

bepaald \*). Hier is juist een groote tegenstelling tusschen de ets en gravure ten opzichte van de houtsnede of litho, waar het inkten slecht uit één bewerking: het gelijkmatig opbrengen bestaat, en waar dus zoovele verschillende mogelijkheden in den druk niet voorkomen. Daar het nu eenmaal een geliefd iets is, oude prentkunst als voorbeeld te stellen voor hedendaagsche, wordt bij de etsen van Rembrandt bijvoorbeeld gaarne van klassieke zuiverheid van druk gesproken. Vooral in die bladen waarin droge naald is toegepast, is deze bewering geheel mis, want daarbij is van een zuiver schoonvegen der plaatoppervlakte geen sprake, en wordt juist door de behandeling van de inkt het effect meer bepaald dan ergens anders. In onzen tijd wordt meer gebruik gemaakt dan vroeger van den tint die het metaal vasthoudt, wanneer het niet of alleen op enkele plaatsen met de vlakke hand wordt afgeveegd en op dit verschil berust het verhaaltje, dat op Rembrandt's etsen alleen zou zijn afgedrukt, wat „in” de plaat zit. Wie dat als absolute voorwaarde stelt, zooals Dupont deed, moet dan ook Rembrandt's prenten in dat opzicht verwerpelijk vinden. Het verklaart ons hoe hij ertoe kwam, het graveerprocédé met de ets te verbinden om tenslotte bij de enkele gravure te blijven met de bedoeling die zóó in de plaat te steken dat ze ook na het leven van den maker steeds klaar voor den drukker zijn zou. Het wil ons echter voorkomen dat hier een misvatting den kunstenaar parten speelde; er zijn immers zoovele andere factoren bij den druk in 't spel: papiersoort, drukking der pers, kleur en samenstelling van inkt, zoodat een volkomen zekerheid voor totaal gelijke afdruk na jaren en buiten den artist om welhaast een onmogelijkheid schijnt — en men zich trouwens zodoende meer naar massa-productie gaat richten dan toch binnen de grenzen van oorspronkelijke kunst

verkregen kan worden. In de etsen, die in de zeventiende eeuw als boekillustratie dienden wordt dan ook de verwezenlijking daarvan gevonden: het mechanisch zuivere is er in bereikt — maar ze missen artistieke waarde.

Een laatste behandeling der plaat is het z.g. ophalen, de *retroussage*. Met een lap van zachte, soms gekookte mousseline wordt voorzichtig en luchtig over de oppervlakte gestreken. Hierdoor wordt de inkt iets of wat uit de lijn-groeven getrokken en doet een te groote scherpte daarvan te niet. Een voorbeeld van de uitwerking daarvan geven Afb. 11, 12 en 13, het effect van de prent is er veel krachtiger, warmer door geworden. Dat voor dit werk echter een goed geoefende hand wordt vereischt, spreekt voor zichzelf. Bij een druk, waarin het ophalen te sterk geschiedt is het algemeen uiterlijk verslapt; de prent ziet er eerder troebel dan krachtig uit. Ook hier kan routine slechts dienen als steun voor het gevoel. Nog even worden nu de randen der plaat afgeveegd, er heeft zich tijdens de behandeling inkt aan opgehoopt die een smerigen donkeren rand om de prent zou geven, en dan gaat de plaat op de pers.

De etspers, vroeger van hout, nu van ijzer, is in den loop der eeuwen verder niet veranderd, dan in het draai-mechanisme. Zij bestaat uit twee dikke cylindere of walsen, waartusschen een tafelblad ligt, en waarvan de tappen rusten in een zwaar houten of ijzeren gestel. (Zie de afbeelding boven den aanvang van dit artikel). Daar boven in bevindt zich een schroef, waarmee de druk van den bovensten cylinder op de onderste geregeld wordt. Is het tafelblad groot, dan wordt het door kleine steunringen opgevangen waarover het verder rolt, wanneer men de walsen doet draaien. Het draaien nu werd vroeger uitsluitend met vier houten armen, kruisgewijs geplaatst, bewerkstelligd; tegenwoordig verzekert een vliegwiel een regelmatig gang bij persen van groote afmeting. Op het tafelblad komt eerst de plaat te liggen, daarop het bevochtigde

\*) De samenstelling der inkt is daarop tevens van veel invloed.