

wordt ingesneden en dus door de hardheid van het metaal een zeer streng, bijna stug en gebonden karakter verkrijgt, was er aanleiding te zoeken naar een procédé dat meer losheid en spontaneïteit mogelijk maakte: het etsen. Dat nu het ets-procédé in de 17e eeuw tevens ter vervanging van gravures voor boekillustratie diende, doet aan het wezen der eigenlijke origineele ets, dat men spontaneïteit zou kunnen noemen, natuurlijk niets af. De ets kwam onmiddellijk na haar ontstaan, al of niet aan den Italiaan Finiquerra toe te schrijven, tot hoogen bloei.

Albrecht Dürer was een der eerste artisten die het nieuwe procédé toepasten, en voor Rembrandt's bewegelijken geest was het een techniek bij uitnemendheid; de gravure daarentegen moet hem als een harnas geweest zijn waarin hij zich niet voegen kon. Hoe gretig hij de ets benutte, toonen de driehonderd en vijftig platen die uit alle perioden van zijn leven dagteekenen.

„Ende mij dunckt dat het voornaemste ooghwit, dat die gene welcke graveeren of willen graveeren, met Sterckwater hebben, is om haar werck te doen vertonen alsof het met den graveerijser uijtgewerckt was” zei in 1662 ten onrechte de vertaler van een Fransch boekje over etsen. Ten onrechte, want Rembrandt's geheele oeuvre werd vóór dat jaar voltooid en geen spoor van den invloed der gravure is er in te bemerken. De uitspraak bevat slechts voor zooverre waarheid als het onbelangrijke boekillustraties geldt: daar verdrong de ets de langzame graveertechniek, maar er werd naar gestreefd het voorkomen der oude gravures te behouden.

Deze onjuistheid is nog eens kort geleden herdrukt in een boekje over etsen en graveeren met de toevoeging: „Eerst veel later heeft de ets zich geëmancipeerd en heeft men ingezien, dat ze een eigen, ongeborgde schoonheid kon geven.” En Rembrandt dan, en Hercules Seghers? Het is een duidelijk be-

wijs voor de noodzakelijkheid, dat men zich tot de prentkunst zelf wende alvorens erover te spreken en dat men vermijde vermeende kennis uit boeken te putten, oud of nieuw, wanneer die niet aan de prentkunst zelf is getoetst.

Het middel nu, dat bij het etsen werd toegepast om te komen tot het tevoren genoemde doel: vluggere werkwijze en lossere, bewegelijker lijn, was het zuur.

De plaat wordt met een vernislaag bedekt die aan het zuur weerstand biedt; daarin wordt met een naald de teekening gezet, zoodat de oppervlakte van het metaal wordt ontbloot: de naald dringt dus niet, als vroeger het graveerijzer *in* de plaat. Door ze nu aan de werking van een zuur bloot te stellen, worden de lijnen in de plaat verdiept, want deze bijtende stof kan alleen op de beteekende plaatsen met het metaal in aanraking komen.*) Aanstands zullen wij deze behandeling uitvoeriger nagaan, nu willen wij er eerst op wijzen hoe deze schijnbaar kleine wijziging der techniek een absoluut ander resultaat teweeg brengt, dat aan de ets haar groot succes verzekert. Er kan niet genoeg de aandacht op gevestigd worden, hoe in het materiaal de grond ligt van behandelingswijze en resultaat. En het is juist deze hoofdzaak die meestal bij voorlichting ontbreekt, daar het „waarom” alleen gekend wordt door de mannen van het vak en niet door hen, die zich van buiten af met het „hoe” vertrouwd hebben gemaakt. Waar dan ook de etsnaald door de uiterst dunne vernislaag (die uit een hars- en was-mengsel bestaat) hoegenaamd niet in haar vrijheid van beweging wordt gehinderd, glijdt de naald over de gepolijste metaaloppervlakte met een ijle bewegelijkheid die nergens zijn weerga vindt. Vosmaer heeft het etsen

*) Ten onrechte wordt hier veelal van „oplossen” gesproken. Oplossen echter is een natuurkundig, niet een chemisch feit. Bij het etsen is alleen sprake van een scheikundige verbinding tusschen metaal en zuur.