

# Rembrandts grafiske teknik

## Introduktion

Rembrandt levede fra 1609 til 1669 og bliver i den grafiske litteratur beskrevet som den uovertrufne mester indenfor radering og kombinationen radering og koldnål og kobberstik og som "*the greatest experimenter in the history of graphic art*"<sup>1</sup>. Jeg vil derfor begynde med at forklare teknikkerne og derefter vise hvordan Rembrandt brugte teknikken i sine tryk.

## Dybtryk-teknikken<sup>2</sup>

Man skelner mellem højtryk, dybtryk og den nyere plantryk. Kobberstik, koldnål og radering hører til den såkaldte dybtryks-teknik, hvor motivet indridses i en metalplade (kobber, zink, stål). Der smøres farve på med en valse og pladen tørres ren, så der kun er farve tilbage i rillerne. Papir placeres på metalpladen, som trykkes under stort pres, så billedet overføres til papiret.

Inden man går i gang med motivet skal pladen klargøres: Den skal renses for ujævnheder og poleres, så overfladen bliver helt glat og ren. Siderne skal files i en vinkel på 45 grader, så de ikke skærer papiret.

Fordybningerne i pladen kan opnås ved forskellige metoder. Overordnet skelner man mellem *direkte*, hvor arbejdet foregår manuelt og *indirekte*, der kræver en kemisk proces. Dette vil blive uddybet senere. For at sikre at papirets fibre kan synke ned i rillerne, skal de blødgøres. Dette gør man ved at fugte papiret inden trykningen.

Der er stor mulighed for variation med denne tryk-teknik: Pladen kan bruges et vist antal gange, så bliver den slidt og giver ikke længere det samme resultat. Den kan også indfarves på forskellig vis enten såkaldt *retroussage*, hvor der indfarves områder af pladen, eller ved forskellige slags farve. Papirets absorberingsevne har også indflydelse på trykkets kvalitet.

## Direkte teknik . Kobberstik

Man bruger en burin (gravstikke) – en stål pen med et rhombe-formet hoved – til at grave linjer i metallet. Ved at lægge gravstikken i forskellige vinkler kan man opnå smalle eller brede streger. Undervejs fremkommer en tydelig grat - en lille "vold" af metal, der skubbes op på siden af strengen). Graten fjernes med en skraber inden tryk.

Kobberstik tillader i modsætning til træsnit kunstneren en større grad af kunstnerisk frihed. Linjen er hård, tydelig og præcis, og metallet giver mulighed for en mere flexibel streg end træet, men er stadig *"streng og lineær"*.<sup>3</sup>

### **Direkte teknik . Koldnål** <sup>4</sup>

Man ridser med en meget spids nål direkte i metallets overflade. Nålens hoved er rundt, derfor fjernes der ikke noget metal fra pladen, som der gør ved kobberstikket. Der bliver dog en grat, som ikke fjernes, idet den giver koldnålslinjerne en blød og ulden karakteristisk skygge. Det er dog kun i de første tryk - efterhånden bliver graten flad: *"the printing press soon squashes the burr."*<sup>5</sup>

Med koldnål opnår man altså en blød, ujævn linje, der ligner en blyantstegning (dawson, 74) Linjens karakter kan ændres ved *"at ændre på vinklen mellem nål og plade... [i det man så] skaber mere eller mindre grat langs strengen"*.<sup>6</sup> Jo dybere linjen er, desto mørkere bliver trykket, fordi der så er plads til mere farve.

Det er lettere at tegne med en nål, og koldnål giver altså et friere grafisk udtryk end kobberstikket.

Forskellen mellem kobberstik og koldnål er altså dels kunstnerens muligheder, dels stregens karakter.

### **Indirekte teknik . Radering** <sup>7</sup>

Ved radering ætser man stregerne ned i pladen - altså en form for *"kemisk gravure"*<sup>8</sup> Efter en grundig affedtning af pladen med kridt/kalk og ammoniak, dækkes den med en syrefast ætsegrund (hård eller blød), der skal beskytte de områder, hvor syren ikke skal tage fat.

Man skelner mellem hård grund (typisk en blanding af asfalt, voks og harpiks) og blød grund (ditto, tilsat talg). I begge tilfælde smøres de ud på den opvarmede metalplade med en valse. Ved hård grund tilsodes metalpladen for at gøre kontrasten mellem grund og metal tydeligere, og efter afkøling kan man begynde at tegne forsigtigt i grunden med en nål eller en blyant. Man ridser IKKE på metalpladen, men fritlægger den blot. Ved blød grund er det ikke nødvendigt at tilsode pladen, man tegner nemlig oven på et stykke papir og opnår derved bløde linjer eller man har mulighed for at lægge forskellige materialer, tekstiler etc. i grunden for at danne et mønster.

Derefter nedsænkes metalpladen i syre og metallet ætzes i de blotlagte områder og kan efter afvaskning af grunden med terpentin trykkes på normal vis.

Metoden tillader meget større kunstnerisk frihed end koldnål og kobberstik: For det første er det let at føre nålen i netop den retning man ønsker, og man behøver ikke presse hårdt, for det andet er det også lettere at rette fejl, man kan bare dække med lak (syrefast), hvis man har lavet en uønsket streg,<sup>9</sup> og endelig er der store muligheder for at variere stregernes sortthed:

Man kan variere tiden og derved opnå dybere linjer med plads til mere sværte. Man kan også ætse noget, tage pladen op og dække nogle område med beskyttelseslak og ætse videre for at opnå dybere (og dermed mørkere) linjer andre steder på pladen.

Jo svagere syreopløsning desto længere tid tager det, til gengæld bliver linjen skarpere.<sup>10</sup> Der er også forskel på hvilken syre man anvender - hvor voldsomt den angriber metallet. Hvis der er store kontraster mellem mørke og lys er det altså et tegn på at pladen er ætset af flere omgange.

Den raderede linje kan genkendes ved dens "pels": *"the uneven bite of of acid gives the line a barely noticeable furred edge, the most easily distinguishable characteristic of etching"*<sup>11</sup>, og den adskiller sig fra kobberstikket ved sin *"regelmæssighed i styrken"* og fra koldnålen ved at virke *"hårdere, klarere og regelmæssigere"*<sup>12</sup>

## **Rembrandts grafisk teknik**

I selvportræt fra 1630 (Bilag # 1) ser vi hvordan Rembrandt udnytter raderingens mulighed for spontanitet: Hårets viltre krøller har en hurtighed over sig, som ikke kunne være opnået med gravering eller koldnål. Men ofte kombinerer Rembrandt altså radering med koldnål, og generelt bærer hans tryk tydelige spor af grat<sup>13</sup> (i hvert fald dem der er fra hans egen hånd...Salamon beskriver flere steder i sin bog, hvordan der til stadighed dukker nye Rembrandt-tryk op med grat fra den samme tilstands-plade).<sup>14</sup>

I Jupiter og Antiope fra 1659 (Bilag # 2) er der brugt radering, gravering og koldnål og man genkender flere forskellige karakteristika fra de forskellige teknikker:

Som noget nyt ætsede Rembrandt i flere tempi,<sup>15</sup> hvilket gav ham mulighed for at lave streger med forskellig ætsningstid (og dermed farve). I dette eksempel ses lyse og mørke linjer i kombination modulere kvindens former. I de lyse områder enkelt-streger med kort ætsetid, i de mørke områder skraverede med længere ætsetid. De mørke områder ved fx kvindens skød, hendes fødder og store dele af Jupiters forkrop har et

blødt uldent udtryk og viser rester af graten fra koldnålen. <sup>16</sup>De næsten sorte områder, som fx skyggen bag hende, opstår sandsynligvis ved tæt liggende koldnåls-linjer, hvis grat flyder sammen. Det kan også være meget tætliggende streger i en hårdgrund, som under ætsningen nærmest bider sig ind på de millimeter tynde mellemrum. Rembrandt brugte også en meget langsom svag syre, der havde tendens til at udvide linjerne (dvs. få det hele til at smelte sammen).<sup>17</sup>

Rembrandt ændrede meget på sine plader fra tilstand til tilstand. Et godt eksempel er De Tre Kors fra 1653-1660 (bilag # 3), hvor man faktisk troede at den 4. tilstand var en ny plade.<sup>18</sup>

Fra 1. til 4. tilstand sker der da også en del: Hele billedet bliver mere mørkt, personer forsvinder og nye kommer til. Fx bliver den korsfæstede til højre nærmest usynlig, ligesom rytterne med heste foran korsene ændrer antal og position. Sidste tilstand har mange bløde uldne streger, så en stor del af forandringen må være med koldnål (og grat)

Et andet eksempel er St. Francis Beneath a Tree fra 1657 (bilag # 4). Her er 1. tilstand ren koldnål, hvilket ses tydeligt på den uldne streg i træets skygge og ærmerne i den gamle mands kåbe. I 2. tilstand har Rembrandt poleret nogle af områderne, så de igen fremstår hvide (i plan med pladen), mens især træet, men også andre områder, er trukket skarpere op ved en ætsning.

Som det også fremgår af ovenstående eksempler gik Rembrandt op i billedets tonalitet: *"he strove to extend printmaking beyond the linear manner of the previous century"*.<sup>19</sup> Det fik han frem dels ved de tætte skraveringer og de gentagne raderinger, men han eksperimenterede også med "retroussage" - dvs at der lægges farve på noget af pladen: *"the film of ink which he spread over the plate, then removed in some plates, left in others, produced these dramatic contrasts..."*<sup>20</sup>

Endelig bør det også nævnes, at Rembrandt udover selve trykprocessen og bearbejdelsen af pladen lagde stor vægt på papirtypen. Som et kuriosum kan det nævnes at han sandsynligvis opkøbte en stor andel af den sidste sending "japansk papir", der blev sendt til Europa i 200 år. Japansk papir var ret tykt papir uden linjer eller vandmærker. Han brugte dog også andre papirtyper, som indisk papir, "hvedemelspapir" og fransk bøttepapir.<sup>21</sup>

- 1 Salamon, Ferdinando: A Collectors guide to prints and printmakers from Diker to Picasso. Thames and Hudson 1971, 133
- 2 Til beskrivelse af dybtryk-teknikkerne har jeg benyttet mig af Salamon, Dawson, John: The complete guide to prints and printmaking - techniques and materials. Phaidon 1981 og Martin, Judy: Håndbog i grafiske teknikker. Gyldendal 1994
- 3 Sottriffer, Kristian: Grafikkens historie. Udvikling, teknik, særpræg. Samlerens Forlag 1968, 89
- 4 Morten Skovmand bruger i sin bog Tryk og variationer - en bog om grafik, Gyldendal 1995 udtrykket "koldnålsradering" i stedet for koldnål, ligsom på tysk (kaltnadelradierung) (Salamon, p. 15), men det er egentlig lidt selvmodsigende på dansk, hvor radering i grafiske sammenhænge betyder ætsning - altså den varme, våde indirekte teknik, hvor der ikke ridses i pladen med værktøjet, mens koldnål er at skrabe i pladen og danne grat. (Skovmand, p. 17)
- 5 Salamon, p. 15
- 6 Martin, p. 77
- 7 Informationerne til dette afsnit er primært hentet fra Martin, pp. 84-93
- 8 Ibid., p. 84
- 9 Salamon, p. 17
- 10 Dawson, p. 89
- 11 Ibid., p.12
- 12 Sottriffer, p. 90
- 13 Salamon, p. 133
- 14 Se fx Salamon, p. 133-135
- 15 Sottriffer, p. 69
- 16 Rembrandt var en af de første til at bruge blød grund modsat det 16. århundredes hårde ætsegrund - også det gav blødere linjer, men dog ikke så mange potentielle tryk fra samme plade (Salamon, p.133). Jeg har desværre ikke kunnet finde tydelige eksempler på denne teknik, men det kan skyldes reproduktionerne i bøgerne.
- 17 Salamon, p. 134
- 18 Ibid., p. 51
- 19 Dawson, p. 6
- 20 Salamon, p. 133
- 21 Ibid. p. 41

## Litteratur

**Bockemühl, Michael:** Rembrandt - The Mystery of the Revealed Form. Tachen 1993.

**Dawson, John:** The complete guide to prints and printmaking - techniques and materials. Phaidon 1981

**Martin, Judy:** Håndbog i grafiske teknikker. Gyldendal 1994

**Salamon, Ferdinando:** A Collectors guide to prints and printmakers from Durer to Picasso. Thames and Hudson 1971.

**Skovmand, Morten:** Tryk og variationer - en bog om grafik. Gyldendal 1995

**Sottriffer, Kristian:** Grafikkens historie. Udvikling, teknik, særpræg. Samlerens Forlag 1968

## Fortegnelse over bilag

Bilag 1: Bockemithl, p. 8

Bilag 2: Salamon, 40

Bilag 3: Ibid., p. 54-55

Bilag 4: Ibid., p. 72