

Vorm en functie: persoonlijke notities bij het jubileum van de Vereniging voor Penningkunst

door Karel Soudijn

De Vereniging voor Penningkunst bestaat 75 jaar. In de periode tot 1940 ontvingen de leden op grond van hun contributie twee slagpenningen per jaar. Tijdens de Tweede Wereldoorlog liep de frequentie terug. Vanaf de jaren vijftig gaf de vereniging drie penningen in de twee jaar uit. Gietpenningen, waarvan de eerste overigens in 1948 verscheen, kwamen toen in de meerderheid. Om financiële redenen besloot men om met ingang van 1993 de opzet te veranderen. Alle leden ontvangen nu op basis van hun contributie jaarlijks één penning (de jaarpinning), terwijl daarnaast de mogelijkheid bestaat om tegen betaling een inschrijfpinning te bestellen. Overigens bood de vereniging ook eerder al wel inschrijf-penningen aan: vanaf 1977 stonden ze incidenteel op het programma.

In dit artikel geef ik geen algemeen overzicht van penningen die in een periode van driekwart eeuw zijn verschenen. De aandacht gaat zelfs niet uit naar de fraaiste of de beste stukken. Een kleine selectie opvallende exemplaren passeert de revue. Het artikel is geschreven als een persoonlijke beschouwing van een verzamelaar die geïntrigeerd raakte door datgene wat met penningen kan worden uitgedrukt. Een nieuwsgierigheid naar de combinatie van 'vorm en functie'.

Lid van de vereniging werd ik in 1972. Het secretariaat hield alle vroegere uitgaven in voorraad. Deze konden worden nabesteld. Slagpenningen kostten *f* 17,50. De prijs van gietpenningen varieerde van *f* 32,50 tot *f* 56. Dit laatste bedrag moest worden neergeteld voor *Jan Bronner* (1952-2), ontworpen door V.P.S. Esser.

In 1972 gaf de vereniging *Maria Montessori* uit, een door Nynke Jelles-Schepers ontworpen gietpenning. Op de voorzijde staat de beroemde pedagoge afgebeeld. Helaas oogt ze als iemand met onvolgroeide ledematen. De kunstenaar lijkt een portret te hebben gemaakt van een mevrouw met armen die als twee stompjes naar links wijzen. Waarschijnlijk zijn de uiteinden van een bontstola bedoeld, maar toch dringt de eerste interpretatie zich telkens weer op bij het kijken naar deze penning. Het beeld van een gehandicapte dame wordt overigens versterkt door het slechte gietstel van het exemplaar dat ik ontving. En dat geeft dan meteen een beperking aan van de Vereniging voor Penningkunst: de stukken zijn soms van mindere kwaliteit vanwege de hoge oplage.

Afgezien van de artistieke waarde is *Maria Montessori* het prototype van een gedenkpenning. Op de voorzijde, naast het portret, maken de jaartallen 1870 en 1970 duidelijk dat het hier een herdenking betreft van haar honderdste geboortedag. De keerzijde symboliseert de belangrijkste kwaliteiten van het werk van de te herdenken persoon, Hier staat een kind dat voorzichtige pasjes zet; een (Italiaanse) spreuk geeft Montessori's opvatting over opgroeiende kinderen weer.

In de loop der tijd heeft de vereniging talrijke gedenkpenningen uitgegeven, maar vooral de laatste decennia zijn ook veel stukken verschenen die helemaal niet naar een bijzondere persoon of een opvallende periode uit de geschiedenis verwijzen. Gietpenning 1972-2 is een voorbeeld van zo'n ander type: *Herder met schapen*, ontworpen door Christl Seth-Hömer. Hier wordt niets herdacht of gesymboliseerd. Een pastoraal beeld biedt de gelegenheid om met perspectieven te spelen. Op de voorzijde zien we de achterkant van een kudde schapen, plus een herder die daar hoog bovenuit torent. Draaien we de penning om, dan bevinden wij ons opeens in de positie van deze herder. We kijken dan naar schapen die *ons* lijken te volgen. Ze trekken zich echter weinig van ons aan, want ze lopen te grazen, met de kop naar beneden, zonder ons aan te zien.

Betekenen die afbeeldingen op voor- en keerzijde iets? Niet meer dan wat we hier onder twee gezichtspunten te zien krijgen: een grazende kudde blijft een grazende kudde. Het omdraaien van deze penning brengt weliswaar een 'omkering' teweeg, maar dat is dan vooral de wijziging van het perspectief van de waarnemer.

Zo'n visueel spel is ook kenmerkend voor de slagpenning uit 1971, *Hoekig en rond* van Friedrich C.J. Wevers. Daar waar de *Herder met schapen* een landelijk tafereeltje weergeeft, is *Hoekig en rond* meer geabstraheerd, al kan men in de vormen op de voorzijde flessen herkennen. Ook nu impliceert het omdraaien van de penning een omkering van het beeld: hoekig wordt rond, zoals de benaming al suggereerde. Ook deze penning symboliseert niets, maar maakt slechts aanschouwelijk dat 'iets' opeens 'iets heel anders' kan worden door van gezichtspunt te veranderen. Dat is het wonder van de voorzijde en de keerzijde. En verder is *Hoekig en rond*, een experiment met een voor penningen weinig gebruikte metaal soort. De kunstenaar liet zijn werk namelijk in ijzer uitvoeren. Aan de leden van de vereniging maakte men duidelijk, dat dit sneller zou roesten naarmate de penning vaker in de hand wordt genomen. Hoe enthousiaster de verzamelaar, des te eerder zit hij met schroot opgescheept.

In de loop der jaren veranderde de vereniging een paar maal van karakter. De eerste decennia kregen koningshuis en koloniën volop aandacht. Soms werd een historisch onderwerp gekozen, maar men werkte ook wel actuele thema's uit. In de begintijd leek de vereniging vooral tot doel te hebben om de gegoede burgerij te behagen met welgekozen afbeeldingen. De uitwerking was weinig schokkend. En dat kan nog steeds worden gezegd over de uitgiften van de Vereniging voor Penningkunst: een zekere braafheid domineert.

In 1946 is het bombardement (uit 1940) op Rotterdam afgebeeld, maar de brandende stad is 'op afstand' weergegeven. Van echt oorlogsleed krijgen we weinig te zien. In 1947 bewijst een penning eer aan de Nederlandse vrouwen in Japanse concentratiekampen tijdens de oorlog. Honger en ellende komen niet in beeld. We zien een gezonde, elegante vrouw afgebeeld, met netjes gekamde haren. Ze is weliswaar bij haar polsen geboeid, maar ze heeft ook de tekst 'Fier en ongebroken' meegekregen. Een fraai gedenkteken voor vrouwen die de interneringskampen hebben doorstaan, maar tegelijkertijd wordt de indruk gewekt dat het verblijf aldaar nauwelijks invloed op het leven van de betrokkenen kan hebben gehad. Een leugen om bestwil.

Kunstenaars die een eredoctoraat verwierven, kwamen vroeger vaak in beeld. De doctorstitel werd in grote letters, meestal voluit geschreven, voor hun naam gezet. Indien de vereniging deze traditie had voortgezet, dan zou dit jaar een penning op doctor honoris causa Gerrit Komrij moeten verschijnen, onze Dichter des Vaderlands. De kans dat we zo'n penning toegestuurd krijgen, is gering. In dit opzicht is de vereniging duidelijk veranderd. Na 1954 zijn op verenigingspenningen geen academische of adellijke titels meer afgebeeld.

Een mooi voorbeeld van een ouderwets aandoend stuk vind ik de slagpenning van Grada Rueb ter ere van de zeventigste verjaardag van componist Johan Wagenaar (penning 1932-2). Op de voorzijde staat een duidelijk portret, met een onderscheiding in het knoopsgat. Naam en doctorstitel in hoofdletters er omheen, plus aanduiding van de leeftijd. Op de keerzijde daalt een adelaar neer op een lier. Daarmee lijkt te worden aangeduid dat het werk van deze componist van grote kracht en hoge waarde is. In forse kapitalen staan vier persoonskenmerken van Wagenaar vermeld: ernst, tact, humor en energie. Zo beschouwd is hij geen vrijbouter.

De penning is passend eerbewijs aan een groot componist, maar bij mij roepen de beelden en woorden geen verlangen op om eens naar een uitvoering van zijn werk te luisteren. De plechtstatige vormgeving lijkt te benadrukken dat men vooral niet moet proberen om melodieën van doctor Johan Wagenaar eventjes mee te fluiten. We behoren eerbiedig te

luisteren.

Een adelaar die neerdaalt op een lier vind ik zwaar aangezette symboliek. Alsof de componist bij tijd en wijle goddelijke inspiratie ontvangt die voor gewone stervelingen niet is weggelegd.

De Wagenaarpenning lijkt ouderwets, maar toch kost het weinig moeite om een recente penning aan te wijzen met symboliek die minstens even zwaar is. Interessant is dan, dat de vormgeving radicaal verschilt. Op een tentoonstelling zou ik de penning ter ere van de goddelijk geïnspireerde componist direct naast de modernistische verenigingspenning uit 1994 leggen: *Hommage aan Andries Copier*, ontworpen door Bruno Ninaber van Eyben. Het eerbewijs aan de grote glaskunstenaar Copier bestaat uit een glazen knikker die los ligt in twee vier kante plaatjes van lood. In het midden is een holte voor de knikker vrijgemaakt. Als de stukken lood op elkaar liggen, zien we aan de buitenkant twee bolle vormen. Het loden omhulsel van het glas lijkt een sarcofaag voor Andries Copier. Wanneer de sarcofaag wordt gesloten, is aan de buitenkant nog steeds de vorm van de knikker herkenbaar. Er staan namen en jaartallen op deze penning, maar de belettering is ondergeschikt aan de verdere vormgeving.

Eén van de Vereniging voor Penningkunst pleegt de Copierpenning aan te duiden als 'een stukje dakgoot'. Voor mij is bij deze glas-in-lood penning de symboliek dominant. Juist door het ontbreken van afbeeldingen vind ik de betekenis letterlijk en figuurlijk loodzwaar. De knikker in glas lijkt aan te geven dat Andries Copier in zijn werk de volmaakte vorm heeft gevonden. Een *zwarte* knikker in een loden omhulsel suggereert bovendien dat zijn werk als ondoordringbaar moet worden beschouwd. Weliswaar kunnen we de delen van de sarcofaag uit elkaar nemen, maar dan nog blijft die ondoordringbaarheid bestaan. In dit opzicht vind ik de symboliek net zo beladen als die van een adelaar die uit het zwerk neerdaalt op een lier. Alsof je uit een glas van Copier niet gewoon een slokje mag nemen.

Juist met betrekking tot het gebruik van symboliek vertonen de verenigingspenningen veel variatie. Op een tentoonstelling zou ik bijvoorbeeld ook de penningen 1957-1 en 1982-2 naast elkaar leggen, maar dan meer vanwege het contrast dan op grond van hun overeenkomst.

Penning 1957-1, *Europa*, is ontworpen door Paul Grégoire; penning 1982-2, *Holle Bolle Gijs*, is van de hand van Cornelis de Vries. Op beide stukken is een verzameling figuurtjes te zien, maar daarmee houdt de overeenkomst op. *Holle Bolle Gijs* valt te bekijken als een spijskaart voor analphabeten. Er staan gerechten op afgebeeld die de hoofdpersoon uit het kinderliedje tot zich nam. Wie een matig geheugen heeft, kan met behulp van deze penning het liedje weer in herinnering brengen. In die zin gaat het hier om een geheugensteun, maar nauwelijks meer dan dat. Betekenis hoeven we aan de afbeeldingen verder niet toe te kennen.

Heel anders ligt dit bij *Europa*. Elk hierop afgebeeld figuurtje verwijst naar iets algemener en iets hogers. Eigenlijk is dit kunstwerk van Paul Grégoire niet goed te begrijpen zonder de toelichting te lezen die indertijd als bijsluiter op papier werd meegestuurd.

De voorzijde bevat als tekst 'Het Huis Europa'. De afbeeldingen hebben volgens de bijsluiter de volgende betekenis: 'De geest (vogel) omsloten door naties (diersymbolen) in onderscheiden behuizing bedreigd door velerlei gevaar (draken).' Op de keerzijde van de Europapenning staat het woord 'Lux'. De afbeelding wordt als volgt toegelicht: 'Europa (de vrouw) die moederlijk de toekomst (kind) beschut, haar kracht ontlenend aan culturele waarden van wetenschap (uil) en kunst (lier), tegen de bedreiging (draak), de weg vrijgevend voor de op vlucht van de geest (vogel) naar het

licht (zon).'

Holle Bolle Gijs en *Europa* zijn penningen voor ingewijden, maar wel op een heel verschillende manier. Wie het liedje over Gijs nooit heeft leren zingen, zal verbijsterd kijken naar al die vreemde tekens: wat stellen die vaten voor, of die schuit, of dat doormidden gesneden paard? Het antwoord is simpel: al die zaken stellen slechts woorden voor die in een bepaalde volgorde moeten worden gezongen. *Europa* daarentegen, verwijst niet naar woorden of naar een melodie, maar naar iets dat een wijde strekking heeft. Toch moet je eerst geleerd hebben dat een uil hier niet voor domheid staat maar voor wetenschap, want anders geeft ook deze penning slechts aanleiding tot misverstand.

In de loop der jaren hebben penningen van de vereniging meer het karakter van *Holle Bolle Gijs* gekregen dan van *Europa*. Ze verwijzen nog maar zelden op een complexe wijze naar iets groots of naar iets van algemene betekenis. Ik vind dat jammer. Eigenlijk zou de Vereniging voor Penningkunst medailleurs sterker moeten aanmoedigen om verrassende en prikkelende symbolentaal te ontwikkelen. Overigens vind ik de eerder genoemde Copierpenning van Bruno Ninaber van Eyben in dit opzicht een gunstige uitzondering, hoe 'zwaar' die penning verder ook is.

In de tweede helft van de jaren vijftig vond een kleine revolutie plaats. Deze is onder andere beschreven in het boek dat in 1996 ter ere van Piet Esser verscheen. In 1957 werd Esser bestuurslid van de vereniging; het was toen voor het eerst dat een beeldhouwer zitting kreeg in het bestuur. In het genoemde boek schrijft Marjan Scharloo dat Esser tot zijn aftreden in 1972 een sleutelpositie innam van waaruit hij het penningklimaat in Nederland beïnvloedde. Scharloo citeert een uitspraak uit een interview met hem: 'De beroepsgraveurs van Begeer kregen geen kans meer.'(voetnoot 1)

Op zichzelf vind ik het jammer dat een bepaalde groep ontwerpers kennelijk werd uitgesloten. Verenigingspenningen zijn vanaf de tweede helft van de jaren vijftig vooral beeldhouwerspenningen, al blijft enige ruimte gereserveerd voor kunstenaars met een andere achtergrond. Enkele keren wordt een penning van een edelsmid uitgegeven. Dat biedt steeds een verfrissende kijk op variatiemogelijkheden. Het voorkomt ook het gevaar, dat de Vereniging voor Penningkunst zich verengt tot een sekte van gelijkgestemden.

Veel beeldhouwers die door Esser zijn opgeleid, kregen de kans om zich met een verenigingspenning te manifesteren. Bij sommige penningen is de invloed van de leermeester duidelijk aan te wijzen.

Een interessant voorbeeld van Essers invloed vind ik de gietpenning *Bertold Brecht* van Geer Steyn (1978-2). Geheel in de traditie van Esser is op de voorzijde slechts de kop van de geportretteerde te zien. Die kop ligt niet zomaar in het vlak; portret en penningvlak zijn geboetseerd tot een eenheid. Tekst is hier niet toegevoegd; de naam van Brecht is slechts op de keerzijde te vinden. Op die keerzijde zien we een staande figuur die Brecht ook weer uitbeeldt. Een groot deel van de ruimte wordt hier in beslag genomen door een tekstfragment uit diens *Dreigroschen*-oper: 'Es geht auch anders, doch so gehtes auch'. De belettering lijkt eveneens door Esser beïnvloed. Dit is met name te zien aan de wijze waarop sommige letters met elkaar verbonden zijn; ook de hoofdletter E met 'ronde rug' is vaak door de leermeester gebruikt.

Terug naar de voorzijde. De vormgeving van het portret maakt op zichzelf al duidelijk, dat Geer Steyn als penningkunstenaar de invloed van Esser onderging. Maar er is met dit portret iets vreemds aan de hand. Een flink deel van de kop van Brecht is beschadigd

door een forse duimdruk van de medailleur. Deze beschadiging is zorgvuldig geënceneerd, want Geer Steyn heeft een honderdtal varianten van de kop van Brecht gemaakt. Bij verscheidene van die varianten is zo'n zelfde duimdruk aangebracht. (voetnoot 2)

Het gat in de kop van Brecht maakt de penning boeiend en dubbelzinnig. Alles mag dan wel zorgvuldig overwogen zijn, toch suggereert de penning het falen van de medailleur. Een portretkop die dreigde te mislukken, lijkt in woede te zijn bewerkt. Tegelijk daarmee krijgt het citaat op de keerzijde een speciale betekenis. De kunstenaar geeft zijn pogingen om een goed portret te maken op; we moeten maar tevreden zijn met een beschadigde kop. Oftewel: 'Es geht auch anders, doch so geht er auch.' En hiermee lijkt de penning een zelfverwijzing te bevatten. Het citaat van Brecht is nu een commentaar op de manier waarop Brecht is afgebeeld. De penning is opeens een combinatie van een normale gedenkpenning en een kunstwerk dat in de eerste plaats over zichzelf gaat.

Mij lijkt zo'n enorme deuk in een portret vooral een teken van onmacht. Geer Steyn slaagde er niet in om een acceptabel portret van Brecht te maken. De kunstenaar maakte van de nood een deugd door net te doen alsof hij de les van Brecht goed begrepen had. Als beschouwer van deze penning voel ik me in twee opzichten geprikkeld. Aan de ene kant ben ik geïrriteerd, omdat ik me beetgenomen voel: de penningkunstenaar heeft zijn werk niet goed gedaan. Hij maakt zich er met een Jantje van Leiden vanaf. Aan de andere kant stimuleert die dubbelzinnigheid ook tot goed nadenken: is Geer Steyn nu wel of niet in zijn opgave geslaagd? En in de loop der jaren heb ik het citaat vaak gebruikt bij het doorhakken van knopen: 'Niet zeuren: we doen het op déze manier! Es geht auch anders, doch so geht es auch.' Een prachtige penning voor iemand die ergens in verstrikt lijkt te raken.

Zelfverwijzingen grenzen in penningkunst gemakkelijk aan autisme. De buitenwereld lijkt nauwelijks meer van belang; een penning is slechts wat een penning uitdrukt. De Vereniging voor Penningkunst bood de afgelopen decennia tamelijk veel ruimte aan medailleurs die hun producten als autonoom kunstwerk presenteerden. Verwijzingen naar een buitenwereld ontbraken daarbij niet, maar leken ondergeschikt aan een interessante vormgeving. In mijn ogen wordt deze kunstvorm echter ook gemakkelijk steriel. Wie een penning in handen krijgt, moet iets kunnen leren of ergens aan herinnerd worden (aan een gebeurtenis of een persoon). En toch: wat doet het er eigenlijk toe of we iets willen leren? Is het niet veel belangrijker om emotioneel uitgedaagd te worden door een bijzondere vorm? Ik hoop dat de vereniging ons in de toekomst telkens weer tussen die polen heen en weer laat slingeren. Penningkunst is het zoeken naar een balans tussen vorm en functie.

NOTEN

1 MARJAN SCHARLOO Piet Esser en de penningkunst. In JAN TEEUWISSE e.a. Piet Esser. Beeldhouwer en medailleur (Leiden 1996).

2 Zie afbeeldingen in het artikel van A.J. DE KONING 'Bertold Brecht' penningen van Geer Steyn De Beeldenaar 4 (1980) 23-27.

Dit artikel verscheen in De Beeldenaar van september/oktober 2000, 24^{ste} jaargang nr 5. p206-213.

In het artikel zijn afbeeldingen opgenomen van de volgende verenigingspenningen (zie ook het boek van Tilanus):

Maria Montessori (1972-1)
Hoekig en rond (1971)
Europa (1957-1)

Herder met schapen (1972-2)
Holle Bolle Gijs (1982-2)
Bertold Brecht (1978-2)

Naar aanleiding van deze publicatie werd op de eerstvolgende jaarvergadering van de VPK aan het bestuur gevraagd om in de toekomst censuur te plegen op bijdragen van deze schrijver. Daar ging het bestuur echter niet op in, want beslissingen over publicaties worden genomen door de redactie van het tijdschrift.

In 2008 heeft Karel Soudijn de Van Gelder-lezing gehouden “Naar het u lijkt – munten, penningen en waarnemingspsychologie”.