

Spagaat bij penningindeling

Eenvoudige classificatie

Grofweg verdeelt de Vereniging voor Penningkunst (VPK) haar uitgiften in twee categorieën: 'traditionele' en 'experimentele' penningen. Die tweedeling is er naar de aard van de vormgeving en de publieke bekendheid met de gebruikte materialen. Vanuit de oorsprong van de penning, een gelegheidsmunt zonder betaalwaarde, bestaat er een vrij algemeen beeld van de klassieke of traditionele penning. Terugblikkend op een halve eeuw kan men stellen dat wat niet teveel afwijkt van rond en brons traditioneel is gaan heten.

In de jaren zeventig van de vorige eeuw ontstond een toenemende tendens te gaan spelen met de min of meer aanvaarde definitie van een penning. Daarmee veranderde de fysieke begrenzing het snelst. Penningen met een afwijkende vormgeving of uit nieuw of ander materiaal kregen geleidelijk een eigen waardering en daaruit volgde in de jaren negentig de definitieve bestendiging van het begrip 'experimentele penning'.

Polarisatie

Toepassing van de op deze wijze gehanteerde scheidslijn tussen traditioneel en experimenteel penningwerk verloopt niet probleemloos. Een opvallende polarisatie domineert de classificatie. Bovendien vormen de zogeheten 'braderie-penningen' een bedreiging voor de traditionele penningkunst, want we delen ze niet apart in als oubollige categorie. Kortgeleden heette een slagpenning, waarbij de stempel niet op de reductiebank, maar door software besturing werd gefreesd, opeens experimenteel, terwijl het resultaat traditioneel was. Men kan zich afvragen of de ver-

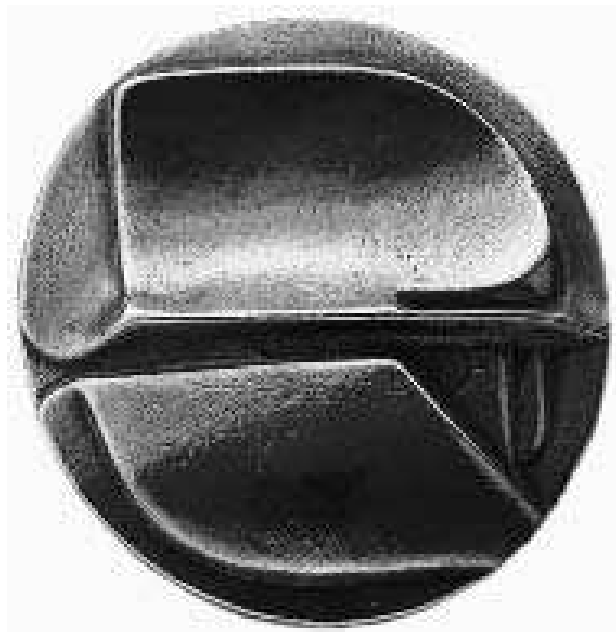
nieuwde stap in de productiewijze die indeling rechtvaardigt. Enerzijds kunnen sommige penningen bij veel kenners de karakteriseringstoets niet doorstaan, anderzijds is er de opmars van de 21ste-eeuwse 'objecten' die geen penningen zijn, maar die we wel zo noemen, terwijl ze in hun materiaal en uitvoering lichtjaren verwijderd lijken van het vertrouwde begrip 'penning'. De classificaties verhullen de inhoudelijke en kwalitatieve nuances van de uitgiften, met het gevaar voor zowel overals onderwaardering van een penning.

Karakterisering en kwaliteit

Penningen hebben eigenschappen waarop we ze beoordelen. We kijken naar aspecten die ons tevreden stemmen. Naar zaken als doelmatigheid en perfectie van uitvoering en vormgeving. Daarnaast verwachten wij dat een penning ons een extra voldoening verschaft, die ons tot een diepere emotionaliteit leidt. Dat zijn gevoelens die toeschou-

LUCIE NIJLAND

Joop Hollanders, Het woord op afstand, 1990



Fons Bemelmans,
Vrouw in raam, 1991
($\frac{2}{3}$ ware grootte)



wers niet altijd met elkaar kunnen delen. Daarom is het gevoel dat een penning bij mensen kan oproepen niet eenvoudig met een voldoende mate van gelijkkluidendheid te verwoorden of te indiceren, laat staan onder te brengen in slechts twee categorieën. Als je ernaar streeft met andere toeschouwers de overeenkomsten in gevoelens te duiden bij het aanschouwen van dezelfde penning, is het nuttig de intersubjectiviteit van elkaars belevenis te vinden. Op deze wijze kom je iets dichterbij de gezamenlijk beleefde euforie die de waarneming van 'kwaliteit' veroorzaakt. Wat wij onder dat begrip verstaan is cultureel bepaald. Het woord is vanaf de achttiende eeuw meegegroeid met ons besef een degelijk en duurzaam stuk vakwerk te aanschouwen. Dit wordt aangevuld met belevissen die wij vóór 1960 'sierlijk' en 'ons innerlijk roerend' zouden noemen. Aan de laatste geven wij, in combinatie met de compositorische uitwerking van een penning, een meer hedendaagse waardering die wij de 'diepere betekenisgeving' noemen en dat rekenen we ook tot de inhoud van de artistieke kwaliteit van een penning, net als de compositorische originaliteit. Om die reden is het professioneel om penningen primair op artistieke kwaliteitscriteria te beoordelen, met materiaal en stijl als secundair herkenbare eigenschappen uit de tijd waarin ze zijn gemaakt.

Plastische veranderingen

In de loop van de geschiedenis ontwikkelde het penningmaken zich tot een kunstzinnig ambacht dat behoorde tot de 'toegepaste kunsten', geënt op het ontwerpen voor productie en reproductie. Naast het (vooral) ceremoniële nut moest de penning liefst oogstrelend zijn. Het ontwerpen van penningen was in zekere zin functioneel, vergelijkbaar met industrieel ontwerpen voor kleine gebruiksvoorwerpen.

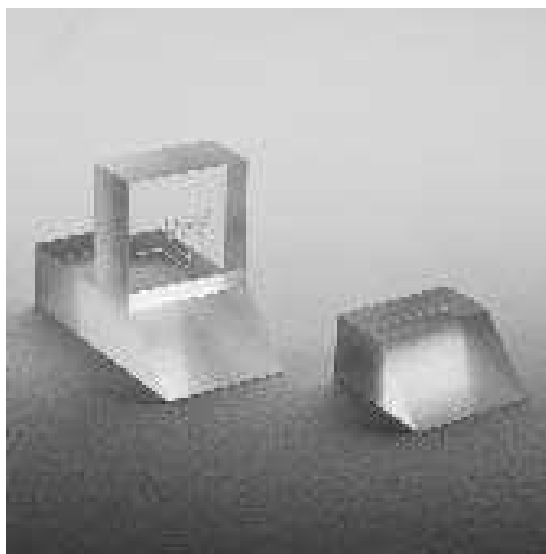
Halverwege de vorige eeuw, nadat eind jaren veertig in brons 'gegoten' penningen 'en vogue' kwamen en ze vervolgens in toenemende mate de charme van kleinplasticen kregen, positioneerden penningkunstenaars zich steeds vrijer en versleepten zo de penningkunst van de toegepaste naar de autonome kunsten. In dit streven naar autonomie ligt de grondslag voor de veranderingen die doorwerkten binnen VPK-uitgiften. In de penningen *Getrapt blok* (1990) van Niko de Wit, *Het woord op afstand* (1990) van Joop Hollanders en *Vrouw in raam* (1991) van Fons Bemelmans zien wij voorbeeldige resultaten van deze 'plastische' ontwikkeling. Het nastreven van de VPK-doelstelling, waarbij minder traditionele materialen en een uitdagende vormgeving niet werden geschuwd, leidde ook tot bijzondere uitgiften als het object *Uitdijend Heelal* (1997) van Barbara Kletter en de *Welkomstpenning*

(2000) van Lijsbeth Teding van Berkhout. Het zijn objecten die uit 'solid' materiaal vervaardigd zijn, maar het zakformaat trouw bleven. De één is uit roestvrij staal en de ander uit perspex gefreesd. Een andere opvallende uitgifte was *Andries Copier* (1994) ontworpen door Bruno Ninaber: ook 'solid', van een tin-lood legering en glas, verpakt in een onmiskenbaar erbij horend foedraal. Dit waren de eerste drie uitgiften die opvielen als vreemde eenden in de bijt.

Loslaten gebonden opdrachten

Tot pakweg 1990 hechtte de VPK veel waarde aan de verstrekking van een opdracht waarbij het onderwerp meestal vooraf bepaald werd. Tegenwoordig kan het oeuvre van een 'bekende kunstenaar' de aanleiding zijn voor een VPK-opdracht. Daarnaast is een ontwikkeling gaande die het begrip 'penningmaker' steeds verder oprekt. Gevolg daarvan is dat vanaf omstreeks 1995 het bestuur vaker een ontwerper kiest die onervaren is met penningen. De eerste VPK-uitgifte die in mijn ogen de draak stak met de serieuze penningkunst is *I can't forget but don't remember what* (1996) van Karel Goudsblom. De penning wordt door Louk Tilanus in zijn boek *Handzame sculptuur* (2000) omschreven als hondsbrutaal, omdat die nergens bekoort. Ik denk dat een bijna tergende vrijheid van ontwerpen de toch al ongeleide intenties van de kunstenaar heeft gestimuleerd.

Voornoemde VPK-trend zet door. De inventiviteit vanuit een andere kunstdiscipline geeft steeds vaker de doorslag voor een uitgifte. Recente voorbeelden daarvan zijn *Perpetuum mobile* (2005) van Jeroen Henneman en *Vrede-Vrijheid* (2006) van Ralph Prins. Gepresenteerd als 'experimentele' penning oogstte de penning van Prins onverwachte reacties. Artikelen over die penning staan in *De Beeldenaar* 2006-5.

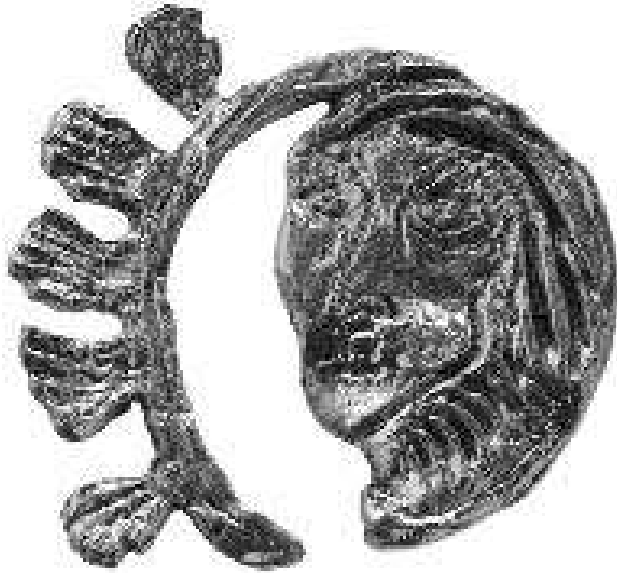


Lijsbeth Teding van Berkhout, *Welkomstpenning*, 2000 (60/30/15 mm)

De onwerkbare scheiding tussen traditioneel en experimenteel viel extra op bij *Vrede-Vrijheid*. De penning is een traditioneel ogende penning. Vooral penningkunstenaars vonden dat de penning het verkeerde etiket kreeg opgeplakt. Gebruik van een geavanceerde computer-scantechniek voor het digitaal in negatief frezen van de ondergrondstructuur, sjablonen en tekst, was nooit eerder toegepast bij een VPK-penning. Prins is een bekende grafisch ontwerper, maar in de penningkunst onervaren. Eigenlijk is die digitale sturing van de graveermachine het enige houvast geweest om de penning 'experimenteel' te noemen. De penning hoort bij de 'toegepaste kunst'. Alleen is ditmaal níet de kunstenaar de ambachtsman, maar graveur-modelleur



Bruno Ninaber, *Andries Copier*, 1994 ($\frac{2}{5}$, ware grootte)



Karel Goudsblom, *I can't forget but don't remember what*, 1996
(²/₃ ware grootte)

Peter de Grunt van Koninklijke Begeer, die een speciaal software programma gebruikte voor het maken van de stempel. Verder werd de penning op traditionele wijze geslagen en gepatineerd met mechanische oppoetsing van de hogere details.

Hoe nu?

De VPK hanteert de twee typeringen met een om-en-om schema. Het ene jaar heet de inschrijfpennig 'experimenteel', het andere jaar 'traditioneel'. Hetzelfde geldt bij de opdrachten voor jaarpenningen. Om zowel vooruitstrevend te zijn als aan de leden-achterban tegemoet te komen is deze tweedeling ontstaan. Daarnaast is in 2004 een 'conceptuele' richting geïnitieerd. Door middel van een VPK-initiatief voor een masterclass wordt de penningkunst nu verder geïntegreerd in 'highbrow art' (kunst voor ingewijden/kenners). Hierover valt uitgebreid te lezen in de VPK-publicatie *Over the Edge* (2006). Theoretisch en praktisch hoort de conceptuele categorie tot de nieuwlichterij van ego-documenten met diepgravende ideeën achter objecten waaraan zelden reproductie-eisen worden gesteld, laat staan toepassingseisen. De relatie met de penningkunst berust op weinig meer dan de beperkingen in het formaat. De

objecten vangen de beste aandacht geëxposeerd in museale vitrines. De conceptuele richting heeft zich verwijderd van de toegepaste kunst en daarmee van de penningkunst. Er zit achter het bedenken van deze objecten een 'state of mind' die minstens een eigen benaming verdient. Vandaar dat bij mij de vraag rijst of de VPK in de toekomst haar opdracht-richtingen in drie groepen moet verdelen: de traditionele, de experimentele en de conceptuele. Toepassing van dergelijke scheidslijnen wordt nog lastiger als je besluit de ego-documenten te kwalificeren op hun 'persoonlijke' (ont)lading. Het wegen van de 'artistieke kwaliteit', nodig om in de buurt te blijven van de doelstelling van de VPK, wordt dan welhaast onmogelijk. Per slot van rekening zijn het geen penningen.

Kiezen

Nu de penningkunst is aangeland bij een zowat onoverbrugbare begripsverwarring tussen kleine objects d'art en andere voorwerpen die de benaming 'penningkunst' claimen, is de tijd rijp daarover in discussie te gaan. Enerzijds zijn er de penningen waarbij de artistieke kwaliteit in het geding is, anderzijds garandeert een kostbaar experiment geen penningkunst als resultaat. Ondertussen gaat de markt bepalen wat penningkunst is of niet. Objecten die naar willekeur worden aangeboden als penningen zullen zelf de strijd moeten aangaan, maar dan liever onder eigen vlag. Indien de 'rekbare penningkunst' zich steeds verder ontwikkelt als autonome 'highbrow' kunst, zonder kaders die voor het enigszins verlopen penningbegrip definities omvatten, zal terecht de vraag rijzen wie nog geïnteresseerd is in het lidmaatschap van een vereniging die niet uitdraagt waar zij voor staat. Per slot van rekening willen de leden, kunstenaars, liefhebbers en verzamelaars door de vereniging bediend worden in hun penningkunst-

interesse. De discussie zal gaan over wat de VPK moet kiezen. Zal de VPK voor de penningkunst kiezen of - met een zekere maatvoering - voor een identiteit als een objecten-vereniging, waarbinnen de penning een eigen plaatsje kan opeisen? Misschien moet de VPK pal staan voor de penning als een vorm van toegepaste kunst met een open oog voor 'aansluitende' vernieuwingen in plaats van over een brede kloof de sprong te willen maken naar een totaal ander gebied: de museale wereld van de 'highbrow art'. ■



*Jeroen Henneman,
Perpetuum mobile,
2005 (1/2 ware
grootte)*

Lucie Nijland is beeldhouwster en redacteur van De Beeldenaar.

(advertentie)

EUROPEES GENOOTSCHAP VOOR MUNT- EN PENNINGKUNDE

de GROOTSTE numismatische vereniging in Vlaanderen

Voor het jaarlijks lidgeld krijgt U:

- **JAARBOEK**
- **DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT**
- **GRATIS TOEGANG** tot de gewone bijeenkomsten van al de aangesloten afdelingen
- **PRIJSVERMINDERING** op de toegangsprijs tot de bijzondere evenementen

Aarzel niet langer: stort vandaag nog € 11 (buiten België € 17) op rekening 000-1614677-15 van het EGMP of contacteer Johnny Bosman, Spaarzaamheidstraat 8, 9330 Aalst; e-mail: JohnnyBosman@skynet.be

WWW.EGMP.be