

Of
things



and Van de
life dingen
en het
leven

This is not how the rest of us are encouraged to view art by specialists and historians, for whom feelings may be dubious, unstable, or irrelevant. If one should happen to experience an involuntary response, an eminent art historian once advised me, as if mentioning some embarrassing arousal, one should always keep it firmly to oneself.

Laura Cumming 'The Vanishing Man: In Pursuit of Velázquez' (2016)

Van de
dingen
Of en het
things leven
and
life

Gevangen in een sieraad

Caught in jewellery



With a delicate glow a perfectly shaped pearl hangs in its enameled, golden frame. This earring is a royal piece of jewellery, made at the beginning of the seventeenth century. On the 30th of January 1649, an icy cold winters day, king Charles I of England wore the jewel for the last time. That day he climbed the scaffold where he was soon to be decapitated.

Antony van Dyck painted several portraits of the king in which the gem is visible, worn in his left ear. The earring is often just a footnote compared to his elaborate clothing and the other, regal jewels. Unfortunately Charles had not only pledged his heart to his earring, but also to the Catholic faith. That preference wasn't particularly appreciated in a country where he was not only the head of state, but also the leader of the, Rome rejecting, Church of England. It was a precarious position, and because of his adamant attitude a workable relationship with parliament was virtually impossible. In the end he plunged his country into a civil war and himself into woe.

Once on the scaffold, Charles took off his cloak and delivered his *George*, the bejeweled pendant of the Order of the Garter – bearing the figure of St. George – to the bishop accompanying him; whether he also took off his, much more intimate, earring? The eyewitness account handed down to us does not mention it. Ignoring the issue of what a condemned monarch should wear to his execution, a more intriguing question comes to mind: what might be the significance of a piece of jewellery for somebody, which sentiments and feelings can it represent, support or keep at bay? What went through Charles's head that morning when putting in his earring?

This gem is a fine example of history that was caught in jewellery. Naturally it was made of precious materials, of course it was supposed to support royal authority, and it was surely used as

Zachtglazend hangt een volmaakt gevormde parel in z'n geëmailleerd gouden zetting. Deze oorbel is een koninklijk sieraad, gemaakt in de eerste jaren van de zeventiende eeuw. Op 30 januari 1649, een bitterkoude winterdag, droeg de Engelse koning Charles I het sieraad voor de laatste keer. Op die dag beklom hij het schavot waar hij even later werd onthoofd.

Antonie van Dijck schilderde meerdere portretten van de koning waarop het kleinood te zien is, gedragen in zijn linkeroor. Meestal is de oorhanger slechts een voetnoot in vergelijking met de overvloedig versierde kleding en zijn andere, representatieve juwelen. Helaas had Charles niet alleen z'n hart verpand aan een oorsieraad, maar ook aan het katholieke geloof. Dat laatste viel niet bepaald goed in het land waar hij naast staatshoofd ook de leider was van de van Rome afgesplitste *Church of England*. Het was een wankel, beladen positie en door zijn onbuigzame opstelling was een werkbare relatie met het parlement nagenoeg onmogelijk. Uiteindelijk stortte hij het land in een burgeroorlog en riep zo zijn eigen ondergang over zich af.

Eenmaal op het schavot, gaf Charles zijn mantel en een ketting met Sint Joris, onderdeel van de Orde van de Kouseband, aan de bisschop die hem begeleidde; of hij ook het, veel intiemere, juweel uit zijn oor verwijderde? Het overgeleverde ooggetuigenverslag maakt er geen melding van. Voorbijgaand aan de vraag wat een veroordeelde monarch aantrekt ter gelegenheid van zijn executie, komt toch vooral de vraag bovendrijven wat een sieraad voor iemand kan betekenen, welke sentimenten en gevoelens het kan vertegenwoordigen of buiten de deur houden. Wat ging er door Charles hoofd toen hij die ochtend z'n oorbel indeed?

Het object is een treffend voorbeeld van hoe geschiedenis gevangen raakt in een sieraad. Natuurlijk werd het gemaakt van kostbare materialen, uiteraard was het bedoeld ter ondersteuning van de vorstelijke macht, en het is beslist gedragen ter verfraaiing, maar er is meer. Wellicht droeg Charles hem indertijd naar zijn

terechtstelling enkel als teken van zijn inmiddels verspeelde autoriteit, maar het kan even goed een symbool uit zijn nagenoeg afgelopen leven zijn geweest. De Nederlandse schilder Daniel Mijtens schilderde de prins nog voor hij gekroond werd, op de prille leeftijd van zo'n 23 jaar; op het portret hangt de parel al aan zijn oor, verborgen in de schaduw van het halflange haar. Was het juweel een erfstuk of misschien een bijzonder cadeau? Verbonden met ouders, een geliefde, of de herinnering aan een specifieke, dierbare locatie? Het verhaal van dit juweel eindigde echter niet op het moment dat de koning voor de bijl boog, het gaat tot de dag van vandaag door.

Want hoe dan ook heeft de oorbel het schavot toen ook weer verlaten. De manier waarop en welke handelingen dat wellicht noodzakelijk maakte, zullen we maar onder de duistere sluier van het verleden verborgen laten. Het sieraad moet daarna een gekoesterde trofee zijn geweest in het politiek zwaar verdeelde land, dat onder Cromwell een lange periode van repressie en karigheid tegemoet ging. Vervolgens is het object door de generaties doorgegeven; in de loop der tijd geschonken, gestolen, verkocht, gedragen? Zou het eigenlijk nog het authentieke exemplaar zijn? Het maakte de *Glorious Revolution* mee, de opkomst van de industriële revolutie, de dreiging van Napoleon, de wereldomspannende heerschappij van Koningin Victoria en twee wereldoorlogen. Tegenwoordig is de oorbel een belangrijk, trots gepresenteerd onderdeel van de *Portland Collection*, tentoongesteld in Wellbeck Abbey in Nottinghamshire.

Vanaf zijn conceptie heeft het sieraad zo keer op keer nieuwe inhoud en lading gekregen. De materialiteit is daarbij maar een bijkomende factor: zelfs als het gemaakt zou zijn van blik en glas pasta, dan nog zou de oorbel – als deel van de Britse geschiedenis – op dit moment in Wellbeck Abbey dezelfde waarde hebben als het oorspronkelijke exemplaar nu. Pas als het goud is omgesmolten en de parel verpulverd, zal de ketting-reactie van herinneringen, betekenissen en sentimenten tot stilstand komen...

an embellishment, but there is more to it. Perhaps Charles wore it to his beheading only as a sign of his forfeited prestige, but it may also have been some symbol from his almost expired life. The Dutch painter Daniel Mytens painted the prince even before he was crowned, a mere 23 years of age; in the portrait the pearl is already hanging from his ear, hidden in the shadow of his shoulder length hair. Had the jewel been an heirloom, or perhaps a special gift, connected with his parents, a lover, or a distinctive, cherished location? The story of this piece of jewellery didn't come to an end on the day that the king bowed to the axe. The tale continues to this very day.

Somehow the earring will have left the scaffold that day. The manner in which this happened and what actions it implied, we'd better leave hidden under the dark veil of history. Later on, the jewel must have made a treasured trophy in the profoundly divided nation, which headed for a long era of repression and scantiness. Subsequently the object was passed on through the generations; over the years it may have been donated, stolen, sold, worn? Would it still be the original piece? It experienced the *Glorious Revolution*, the industrial revolution, Napoleon's threat, Victoria's worldwide realm and two global wars. Nowadays this piece of jewellery is an important, proudly displayed part of the *Portland Collection*, exhibited at Wellbeck Abbey in Nottinghamshire.

From the moment the earring was conceived, it acquired new meanings time and again. The materials from which it was made are in this respect insignificant: even if they had been mere tinplate and glass paste, still the piece would maintain – as part of British history – its importance in Wellbeck Abbey. Only if the gold was to be melted down and the pearl pulverized, would the chain reaction come to a standstill...

Volatile history

Vluchtige geschiedenis

Teksten over juwelen gaan heel vaak over de materialen waaruit ze zijn opgebouwd, de maker, stilistische aspecten, vaak gekoppeld aan tijdperken en kunst-historische stromingen. Ook bij het relatief nieuwe medium van het eigentijdse, autonome sieraad zijn dat de voornaamste onderwerpen. Maar na de *rite de passage* uit het atelier van de kunstenaar naar zijn uiteindelijke bestemming, begint er voor ieder sieraad een nieuw bestaan. Voor de makers is het creatieve – en economische – proces dan afgerond en hun werkstukken verdwijnen goeddeels uit hun gezichtsveld. Wanneer zo'n stuk in een museumcollectie komt, wordt het, met de eeuwigheid in gedachte, opgeborgen en ingesponnen in een kunsthistorisch netwerk; pas als een bezoeker het werk op een tentoonstelling ziet, kunnen er persoonlijke associaties gaan ontstaan. Veel sieraden krijgen echter een individuele eigenaar en daarmee begint er telkens weer een ander, specifiek verhaal. Dit essay poogt de vinger te leggen op die individuele invalshoek, die heel weinig te maken hoeft te hebben met de waarde van goud en edelstenen of artistieke kwaliteit.

Het is uitzonderlijk als de intieme lading van een sieraad uit een ver verleden is overgeleverd. Van Charles oorhanger is zijn persoonlijke associatie dan wel niet inhoudelijk bekend, maar de context waarin hij hem die laatste keer droeg is veelzeggend. De geschiedenis van juwelen was aanvankelijk vooral gekoppeld aan de wereldlijke en kerkelijke machthebbers die over de middelen beschikten om zich zelf te decoreren. Het doel – imponeren – was duidelijk, de persoonlijke relevantie lastiger te peilen. Is er iets te ontdekken over de momenten waarop de betekenis van een juweel zijn materiële waarde oversteeg?

In 1653, vier jaar na Charles' *Werdegang*, maakte Lodewijk XIV, toen 15 jaar oud, zijn debuut als *Dieu Soleil* in het ballet *La Nuit*. Hij betrad niet alleen een Parijs podium, maar tevens het Europese toneel. Zijn kleding was voor deze gelegenheid overvloedig versierd met diamanten. Zijn voorged kardinaal Mazarin was een hartstochtelijk verzamelaar van opzienbarende grote, losse edelstenen. Zo'n specialistische collectie moet onlosmakelijk verbonden zijn geweest met de persoonlijk beleefde

Texts about jewellery mostly describe the materials that have been employed, the makers that were involved, or stylistic aspects linked to time periods or art movements. These are also the main issues when something is written about the relatively new medium of contemporary studio jewellery. But the *rite de passage* of every piece of jewellery from the workshop of the artist to its new destination, is the start of a new narrative. For the makers the creative – and economical – process is by then finished and their work usually disappears from view. When such a piece becomes part of a museum collection it will be stored to defy eternity, and be cocooned in an art historical web. Not until a visitor sees the work in an exhibition, can personal associations start to develop. However, many jewellery pieces get an individual owner and with that, each time a new, specific story commences. This essay tries to put a finger on that individual perspective, which may have little to do with the value of gold, precious stones or artistic quality.

It is rare when the intimate meaning of a piece of jewellery has been passed down through the ages. Even though Charles personal associations linked to his earring are unknown, the context in which he wore it for the last time makes it likely that it had a special significance. Jewellery from the passed centuries is strongly linked to worldly and religious rulers who had the means to meet the high prices it involved. Their aim – to impress – was obvious, the personal relevance hard to probe. Is there anything to discover about the occasions when material value was superseded by a private significance?

In 1653, four years after the downfall of Charles, Louis XIV, then 15 years of age, made his debut as *Dieu Soleil* (Sun God) in the ballet *La Nuit* (the Night). He not only entered a podium in Paris, but also the European stage. For the occasion his clothes had been lavishly decorated with diamonds. His guardian, cardinal Mazarin loved to amass remarkably large, unset precious stones. Such a specialized collection must have been inextricably

linked to the intimate passion of the owner. It is not clear whether he transferred that excitement to his pupil – eventually Louis inherited his treasures – however it took until the end of the seventeenth century before Louis seriously started to use gemstones to sustain his authority. The *Large Diamond Suite* which he had at his disposal, consisted, next to all sorts of badges and separate jewels, for the main part of buttons, about 123 pieces, supplemented with more than 300 buttonhole ornaments and flower shaped embellishments. Each time these were sewn to his clothes anew. It is surprising that these diamonds had the most varied colours, shapes and cuts: the effect was clearly more important than unity or quality. There is no indication that this abundance of gemstones had a private meaning to the king. It was predominantly an effective means of propaganda and, besides that, it was his financial *dernière réserve* (last backup); and in case he would have to flee, it could easily be carried along.

With one of the monarchs from the next generation, who became known as *August der Starke* (Augustus the Strong), matters were different: Augustus had an intimate bond with his treasures – no matter how often he had to pawn them, he was always willing to pull out all the stops to get them back. In his youth he had spent almost a year at the French royal court, and Versailles taught him the promotional value of gemstones. In 1694 he became prince-elect of Saxony, and 1697 he was chosen as king of Poland. He accumulated the biggest and most phenomenal collection of jewellery ensembles that ever existed – to be admired to this day at the *Grünes Gewölbe* in Dresden Germany. Were these jewels connected to his personal life? The excitement linked to the acquisition of the desired stones and the adventure of the design process must have stuck to them. Besides, all the court-jewels were kept in the *Residenz* in a space next to Augustus's living quarters, and they were also worn at more homely occasions. There is one small box which has survived, the *Stecher-etui* (insert-case),

passie van de eigenaar. Of hij die opwinding heeft overgedragen op zijn pupil is onduidelijk – wel erfde Lodewijk uiteindelijk zijn verzameling – het duurde namelijk tot het laatste decennium van de zeventiende eeuw voordat Lodewijk op grote schaal edelstenen ging gebruiken ter ondersteuning van zijn autoriteit. Het *Grote diamanten garnituur* waarover Lodewijk toen kon beschikken, bestond, naast talloze ordetekens en losse juwelen, voor een aanzienlijk deel uit knopen, zo'n 123 stuks, aangevuld met meer dan 300 knoopsgat- en bloem-versieringen. Keer op keer werden ze weer op nieuwe kledingstukken genaaid. Opmerkelijk genoeg hadden deze diamanten de meest uiteenlopende kleuren, slijpingen en vormen: het effect was blijkbaar belangrijker dan eenheid of kwaliteit. Er zijn geen signalen dat dit fortuin aan edelstenen voor de koning ook een persoonlijke betekenis had, het was vooral effectief propagandamateriaal en daarnaast zijn financiële *dernière réserve*, bovendien makkelijk te transporteren als hij onverhoopt moest vluchten.

Bij één van de vorsten uit de volgende generatie, die bekend zou worden onder de naam *August der Starke*, lag dat heel anders: Augustus hechtte persoonlijk aan z'n schatten – hoe vaak ze ook beleend moesten worden, altijd weer wist hij met veel kunst- en vliegwerk zijn schulden af te lossen. Toen hij in zijn jeugd, ter afronding van zijn opvoeding, bijna een jaar aan het Franse hof verkeerde, kon hem het publicitaire gebruik van edelstenen in Versailles niet ontgaan. Hij werd in 1694 keurvorst van Saksen en in 1697 ook nog gekozen tot koning van Polen. Hij bracht de grootste en opzienbarende collectie sieradenensembles bijeen die ooit heeft bestaan – nog altijd in volle glorie te bewonderen in het *Grünes Gewölbe* in Dresden. Waren deze juwelen verbonden met persoonlijke ervaringen? De opwinding rond de verwerving van de edelstenen en het avontuur van het ontwerpproces zullen er voor hem zeker aan verbonden zijn gebleven. Daarnaast waren alle hofjuwelen vlak bij Augustus' woonvertrekken in de *Residenz* opgeborgen, en werden ze ook gedragen bij meer huiselijke gelegenheden. Er is één doosje bewaard gebleven, het *Stecher-etui*, bedoeld voor de dagelijkse ringen van de koning: waarschijnlijk was bij deze



intended for the daily rings of the king. With these jewels possible links with his private life are probably the most likely. Would they carry any memories of his many amorous affairs and his illegitimate offspring? (official reports mention nine children, more critical sources talk of 354 love child – would, in this case, the truth also lie midway?).

Associations and recollections connected to jewellery, will not necessarily only be favourable: Augustus's grandson Louis XVI, king of France, was intelligent, rather shy, and because of that an often brute man, who was much more interested in iron than precious metal (the king had his own forge in the attics of Versailles). Yet, through the schemes of a trickster, he and his wife Marie-Antoinette got caught up in a huge public scandal about a extremely precious diamond necklace... Unfortunately, after that things went from bad to worse: following Charles I – of whom he was a direct descendant – Louis was the only other anointed sovereign who ended up on a scaffold. According to the description of his last, two hour journey, the king faced his executioners with his head held high, but without wearing any jewellery.

King Frederick the Great of Prussia, crowned in 1740, Augustus's younger neighbour from the adjoining

draagsieraden een band met z'n persoonlijk leven het sterkst. Waren er bijvoorbeeld ook herinneringen mee verbonden aan zijn amoureuze affaires en vele buitenechtelijke kinderen? (volgens de officiële bronnen verwekte hij 9 bastaards, kritischer stemmen verhaalden over wel 354 stuks – zou ook hier de waarheid in het midden liggen?).

Associaties en herinneringen verbonden aan sieraden, hoeven natuurlijk niet alleen maar positief te zijn: Augustus' kleinzoon Lodewijk XVI, koning van Frankrijk, was een intelligente, maar nogal verlegen en daardoor vaak bruuske man, die veel meer geïnteresseerd was in ijzer dan edelmetaal (hij had z'n eigen smederij op de zolders van Versailles). Toch raakte hij en zijn vrouw Marie-Antoinette door de machinaties van een oplichtster verwickeld in een groot publiek schandaal over een uiterst kostbaar diamanten collier.... Helaas kwam het daarna nooit meer goed: na Charles I – nota bene een directe voorvader – was deze Lodewijk de enige andere gezalfde monarch die eindigde op het schavot. Volgens de beschrijving van zijn twee uur durende laatste tocht, ging de koning met opgeheven hoofd, maar zonder juwelen de guillotine tegemoet.

Koning Frederik de Grote van Pruisen, gekroond in 1740, Augustus' jongere 'buurman' uit het aanpalende koninkrijk, was een groot strateeg die menige oorlog uitvocht. Hij werd de verpersoonlijking van een hart-

Carneool Garnituur (Carnelian ensemble) · Johann Melchior Dinglinger · 1700 - 1720 · gold | silver | gold-plated silver | brilliants | various gemstones | carnelian | enamel | steel | leather | cane · (distinction of the order of the Golden Fleece, 1733) · Grünes Gewölbe; bpk, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Germany

This is one of the jewellery ensembles of August the Strong which was handed down almost complete and unaltered. It was made – in addition to all the other splendid sets he already owned – to dazzle his guests during the four weeks of festivities, organized on the occasion of the wedding of his son to the daughter of the Viennese emperor. The costs charged by the court jeweller Dinglinger were so huge, that the king was seriously displeased. An extra, external valuation only confirmed the price; it was not only due to the many diamonds, big and small, but also to the exquisite quality of the carnelian and the superb craftsmanship with which it had been carved.

Dit is een van de nagenoeg compleet én ongewijzigd overgeleverde juwelen-ensembles van August der Starke. Gemaakt om – naast al zijn andere prachtige garnituren – mee te pronken tijdens de vier weken durende feestelijkheden rond het huwelijk van zijn zoon met de dochter van de Weense keizer. De kosten die hofjuwelier Dinglinger in rekening bracht waren zo hoog, dat het de koning serieus mishaagde. Een extra, externe taxatie bevestigde echter de prijs: niet alleen de vele grote en kleine diamanten waren daar debet aan, maar ook de extreem hoge kwaliteit en virtueuze bewerking van het carneool.

realm, was a strategist of repute who fought many a war. He became the personification of a harsh militaristic mentality, subsequently embraced by the nazis as typically German. In his spare time, which he spend more and more in his pleasure palaces at Potsdam near Berlin, he changed the soldier's discipline for a refined, art loving environment. Here his main interests were, next to the enjoyment of music – Carl Philipp Emanuel Bach was in his service for 30 years – attractive young men and gem studded snuffboxes. Of these treasures he had amassed a considerable amount – he owned probably some 300, 400 *tabatières* – which he always took with him when his court temporarily moved to Berlin. Even though Frederick's elaborate use of snuff-tobacco was notorious, taking along the full collection meant that these boxes were more than just simply utensils or status symbols. For him each one must have had a private significance, not necessarily connected with their – considerable – financial value; similar to the stature Charles I had conferred on his earring, 200 years earlier. Trusted, cherished company, a symbol of a different, intimate and personal universe.

The French Revolution of 1789 and the surge of changes that overtook Europe in its wake, erased the old power structures, including their visual manifestations – in all the upheaval, all of the French crown jewels were for instance squandered and disappeared for ever. It was the end of an era, but also a new beginning. The novel age would be dominated by, as we define it today, a 'romantic' attitude. An individual, subjective perception of life came to the fore, also where it concerned people who were prominent figures, living in the public eye. It was the time when a free press started to emerge, and the technical innovations which made it possible to distribute texts and images on a previously unprecedented scale. Slowly the intimate associations and significance

vochtige militaristische mentaliteit, die naderhand door de nazi's zou worden omarmd als karakteristiek Duits. In zijn vrije tijd, die hij in toenemende mate doorbracht in zijn lustpaleizen in Potsdam, verruilde hij het soldatenleven voor een verfijnde, kunstzinnige omgeving. Hier hadden, naast muziek – Carl Philipp Emanuel Bach was 30 jaar bij hem in dienst – aantrekkelijke jongemannen en kostbare, met vele edelstenen bezette snuifdozen zijn grote belangstelling. Van die laatste had hij een aanzienlijke verzameling – waarschijnlijk zo'n 300 tot 400 *tabatières* – die altijd meereisden als zijn hof zich zo nu en dan verplaatste naar het paleis in Berlijn. Hoewel Frederik berucht was om zijn overmatig gebruik van snuiftabak, betekende het meenemen van al die kostbaarheden duidelijk meer dan het simpelweg bij de hand hebben van een geschikt gebruiksvoorwerp of statussymbool. Ze moeten stuk voor stuk een persoonlijk importantie hebben gehad, die niet noodzakelijkerwijs verband hield met hun – niet onaanzienlijke – waarde; vergelijkbaar met het belang dat Charles I zo'n twee eeuwen eerder hechtte aan zijn oorbel. Vertrouwd, gekoesterd gezelschap, dat symbool stond voor een ander, intiem en persoonlijk bestaan.

Volgend op de Franse Revolutie van 1789 werd Europa overspoeld door een vloedgolf aan veranderingen. De omwentelingen vaagden de oude machtsstructuren weg, inclusief de bijhorende paraferalia – zo gingen bijvoorbeeld in het strijdgewoel de Franse kroonjuwelen voor altijd verloren. Het was het einde van een tijdperk, maar ook een nieuw begin. De eeuw zou in het teken komen te staan van hetgeen tegenwoordig een 'romantisch' levensgevoel heet. De persoonlijke beleving kwam meer en meer op de voorgrond te staan, ook bij beeldbepalende personen uit het openbare leven. Gelijktijdig was het de tijd van de opkomst van een vrije pers en de technische mogelijkheden om tekst en beeld op grote schaal te verspreiden. Geleidelijk kwam er meer aan de oppervlakte van de persoonlijke associaties en betekenis van de sieraden die werden gedragen. Koningin Victoria is het voorbeeld bij



Jean Guillaume George Krüger • about 1765/70 • snuffbox of Frederick II • gold | enamel-painting | brilliants.
Property of the House of Hohenzollern; SKH Georg Friedrich Prinz von Preussen • 52x10,4x82mm



of the jewellery people wore, became better known. Queen Victoria is a prime example. In 1840 she married, at the tender age of twenty-one, the person who would prove to be the love of her life, her peer Albert von Saxe-Coburg und Gotha. Jewellery connected to him was of great importance to Victoria, even more so when Albert suddenly passed away, after a life of only 42 years. The brooch she had received the day before their wedding – set with an impressive sapphire bordered with diamonds – can be seen on numerous portraits of the queen. She always wore the medallion containing a lock of Albert's hair, until the day she died. The jewellery Albert designed for her himself (in any case a romantic idea) took pride of place: the first *Orange-blossom Brooch*, made from gold and porcelain, was an engagement gift. A second specimen accompanied by two earrings was Albert's Christmas gift in 1845. He gave Victoria a matching wreath on the occasion of their 6th wedding anniversary, the little green, enameled oranges among the blossoms, represented their offspring at the time. Their anniversary was always the day on which the queen would wear parts from the *suite*. In her will Victoria stipulated that at *Winsor Castle* a special 'Albert Room' should be installed – the actual room where her husband had died – in which, among other things, these jewels would be kept, not to be passed on in the family.

During the eighteenth century aristocratic circles were no longer exclusively dominating public life, a new middle class more and more manifested itself. For the bourgeoisie jewellery had become an important medium to express their social position – ultimately a code copied from royal demeanor in centuries gone by – however, more personal and emotional aspects also became important. Although messages about love or religion had been incorporated in jewellery earlier on, in the 'age of emotion' jewels were deployed because they could 'speak' for the wearer. Representations of flowers

uitstek. In 1840 trouwde ze, 21 jaar oud, met degene die de grote liefde van haar leven zou blijken te zijn, haar leeftijdsgenoot Albert von Saxe-Coburg und Gotha. De met hem verbonden sieraden waren erg belangrijk voor Victoria, zeker nadat Albert onverwachts op 42 jarige leeftijd overleed. De broche die ze indertijd op de dag voor hun huwelijk van hem had gekregen – een grote saffier omzoomd door diamanten – is op talloze portretten van de koningin afgebeeld. Het medaillon met een lok van Albert's haar heeft ze altijd gedragen, tot aan haar dood in 1901. Een speciale plaats moeten de juwelen hebben ingenomen die Albert zelf voor haar had ontworpen (hoe dan ook een erg romantisch idee): de eerste *Oranjebloesem-broche*, gemaakt van goud met porselein, was een verlovingsgeschenk. Een tweede exemplaar met bijpassende oorbellen was in 1845 zijn kerstcadeau. Een bloemenkrans schonk hij, weer een jaar later, ter gelegenheid van hun zesjarig huwelijksfeest; tussen de bloesem waren kleine geëmailleerde, nog groene sinaasappeltjes geplaatst, die hun toenmalige kinderschaar representeerden. Elk jaar droeg de koningin delen van het ensemble bij de jaardag van hun huwelijk. Na het overlijden van Victoria werd op haar instructie in *Winsor Castle* een 'Albert Room' ingericht – in de ruimte waar de prins was overleden – waar, onder andere, deze juwelen liggen, die niet door vererving in de familie mogen worden doorgegeven.

In de negentiende eeuw waren het niet meer alleen de hoogste echalons die alle aandacht opeisten, steeds nadrukkelijker ging een nieuwe middenklasse – de *bourgeoisie* – een meer vooraanstaande rol spelen. Ook bij die burgerij waren juwelen een belangrijk middel om hun maatschappelijk positie te tonen – uiteindelijk een code ontleend aan vorstelijk gedrag uit vorige eeuwen – maar tevens traden persoonlijkere, emotionele aspecten meer op de voorgrond. Hoewel het altijd al voorkwam dat er boodschappen over zaken als liefde of religie in sieraden vevat waren, werden in de eeuw van het gevoel sieraden veelvuldig gebruikt omdat ze een 'taal konden spreken'. Zo paste men op grote schaal afbeeldingen van bloemen toe omdat die, zeker in

Engeland, glasheldere betekenissen hadden: een viooltje (*pansy* > *pensée*) betekende dat iemand *in gedachte* was. De net al genoemde, witte oranjebloesem stond voor *kuisheid*, en was traditioneel verbonden met de verlovingsstijd. De bedoeling achter een vergeet-me-nietje was zonneklaar, zelfs nog voor ons, maar bij twijfel bood mevrouw A. Burke's boek *Illustrated Language of Flowers* uit 1856, in dezen onontbeerlijke steun. Soms was alleen een rijtje gekleurde stenen in een sieraad opgenomen: woorden als *liefde* of *achting* werden dan 'gespeld' door de beginletters van de namen van de edelstenen. Portretten van geliefden en dierbaren werden als sieraad zowel veel geschonken als gedragen en altijd met een weloverwogen bedoeling: ter verovering of bij wijze van afscheid. Rouwsieraden, soms kunstig gevlochten uit het feitelijke haar van een overledene, speelden een voornamelijk rol, zowel privé als in het openbare leven. Van wat luchtiger aard waren de reissouvenirs. Er bestond in Rome – al eeuwen het mekka voor de liefhebber van kunst en geschiedenis – een levendige handel in nieuwgemaakte 'antieke' sieraden zoals cameeën of afbeeldingen van fameuze gebouwen en locaties, uitgevoerd in emaille of micro-mozaïek. Allemaal sieraden die niet alleen maar decoratief waren, maar vóór alles verzadigd van betekenis en herinneringen.

Naast deze, vanuit ons huidige perspectief, veelal suikerzoete connotaties, gebeurde er ook iets heel nieuws. Er voegde zich extra aspecten bij de beleving van het sieraad: waardering voor de ambachtelijke kwaliteiten – in reactie op de voortschrijdende machinalisatie – en voor oorspronkelijke, eigentijdse vormgeving. Dit soort uitgangspunten lagen aan de basis van bewegingen als de *Arts & Crafts* of de *Wiener Secession*. In het verlengde van deze ideeën en stromingen onderging de sieraadkunst in de loop van de twintigste eeuw een revolutionaire ontwikkeling, uiteindelijk resulterend in het autonome sieraad zoals wij dat tegenwoordig kennen (met als buitenechtelijk kind het ontstaan van de, meer op het effect gerichte, *costume jewellery*). De traditionele, door de grote juweliershuizen geproduceerde *haute joaillerie* is in al die tijd gewoon

were used a lot because they transmitted, certainly in England, crystal clear messages: a pansy (*pensée*: thought) meant that you were in somebody's mind, white orange-blossom, mentioned earlier, stood for *chastity*, and was traditionally associated with betrothal. The intentions behind Forget-me-nots were unequivocal, even to this day, but in case of any doubts, Mrs. A. Burke's *Illustrated Language of Flowers* from 1856 provided the essential guidance. Sometimes a simple line of coloured gemstones was included in a jewel: in that case the first letters of the names of the stones spelled things like *Love* or *Regard*. Jewellery with portraits of loved and dear ones were as frequently donated as they were worn, and always with a well-considered intention: either to woo, or to bid farewell. Mourning jewellery, often skillfully plaited from the actual hair of the deceased, played an important role both privately and publicly. Somewhat more light-hearted were the travel souvenirs. In Rome – for centuries the nucleus for lovers of art and history – there was a thriving market for newly made, 'antique' jewellery like cameo's, or images of famous buildings and sites, executed in enamel or micro-mosaic. All those jewellery pieces were not only decorative, but, before anything else, saturated with meaning and recollection.

Next to these connotations which, from our perspective, are oozing sentimentality, something new also came to pass. Additional facts were being appreciated in the valuation of jewellery, things like a contemporary design, and an esteem for the craft skills involved in their making – in reaction to the progressive standardization and industrialization. These kind of notions laid the foundations for movements like the *Arts & Crafts* or the *Wiener Secession*. In line with these ideas jewellery art went through revolutionary developments during the twentieth century, ultimately resulting in autonomous- or studio-jewellery as we know it today (with costume-jewellery, emphasizing eye-catching effects, as an illegitimate child). Traditional *haute joaillerie*, produced by the grand

jewellery houses, has been around through all these years, the commercial value of their jewels supported through specialized auctions by the likes of Christie's and Sotheby's. These institutions primarily focus on the quality and quantity of precious-stones and -metals. Even so, at times other aspects may play a part in this arena, for instance when provenance is involved. The carefully constructed buzz around the sale of the jewels of the illustrious *Duchess of Windsor*, Wallis Simpson, yielded exceptional revenues. Despite this multifaceted range of avant-garde pieces and established jewels, nowadays the better part of the market consists of mechanically produced jewellery pieces; sometimes bought as an accessory in a clothes store, sometimes at the more traditional jeweller. Which is also the place where people will usually go to buy the most familiar, most simple, and most symbolic piece of jewellery there is: the wedding ring. A phenomenon already familiar to the ancient Egyptians, reemerging time and again in different guises and varying rituals, it still is the best example of the emotional meaning a jewel can hold.

blijven bestaan, waarbij de marktwaarde van de juwelen steun vindt bij gespecialiseerde veilingen als die bij Christie's en Sotheby's. Al die instituties concentreren zich vrijwel uitsluitend op de kwaliteit van de edelstenen en het gewicht aan edelmetaal. Toch spelen soms andersoortige aspecten een rol zoals de herkomst: de vakkundig geregisseerde ophef rond de veiling van de juwelen van de roemruchte *Duchess of Windsor*, Wallis Simpson, zorgde zo voor uitzonderlijke verkoopcijfers. Ondanks dit zo diverse aanbod van avant-garde stukken en traditionele juwelen, bestaat heden-ten-dage het leeuwendeel van de markt uit machinaal vervaardigde sieraden; soms gekocht als accessoire bij een kledingwinkel, soms bij de meer traditionele juwelier. Bij die laatste zullen mensen ook vaak het meest simpele, meest vertrouwde en meest symbolische sieraad aanschaffen dat er bestaat: de trouwring. Een fenomeen dat al bekend was bij oude Egyptenaren en dat in steeds wisselende verschijningsvormen en met steeds weer anders vormgegeven rituelen, het beste voorbeeld is van de emotionele lading die een sieraad kan bezitten.

Van het leven met de dingen

Of life with things

Wandering through the past centuries, we could every now and then catch a glimpse of how jewellery was more than just funds, force and propaganda. How it acquired, for the people who wore it, a private, special significance, independent of the original intentions with which it was created. But is there actually any chance of knowing those hidden meanings? The sort of appreciation that exists solely in the mind of the owner, up until the moment when he or she will start to tell the tale... Precisely those tales around an object, may grant it a surprising surplus value, far beyond regular aspects like size, materials and artistic qualities.

The effect of added content can be beautifully illustrated with an remarkable example from the world of fine art: the *Mona Lisa*. The painting is exhibited in the Louvre in Paris in its armoured display wall, virtually hidden by several layers of bulletproof glass; a panel of barely 80 by 55 cm, rather colourless, and primarily appreciated for the pictorial innovations employed by its maker Leonardo da Vinci.

Well into the nineteenth century the piece was one of the many, many paintings from the royal collections, not even considered interesting enough to be depicted on sketches of the museum's interior. Today, and everyday, thousands of visitors crowd together before this very portrait. What do they see? Tales, the stories in their heads: the Victorian fuss about her sphinxlike smile, the theft of the panel in 1911, the relief when it returned in 1913, the attack with a stone in 1956, and the, at the time, heavily promoted visit to the US and later on to Japan. In this way the painting irrevocably became part of our mainstream image culture in which it is used and abused at will. Apparently stories can be photographed – judging from the multitude of raised cell phones – and in that way provide the start of as many new tales. Context and information are essential factors in the appreciation of art, and that holds true for the intimate scale of the jewellery piece as well.

In alle omzwervingen door de afgelopen eeuwen vangen we hier en daar een glimp op van hoe juwelen meer konden betekenen dan alleen maar kapitaal, macht en propaganda. Hoe ze voor degenen die ze droegen een particuliere, speciale waarde hadden verworven, onafhankelijk van de oorspronkelijk bedoeling van het sieraad. Maar zijn dat soort verborgen betekenissen feitelijk wel te kennen? Zo'n waardering bestaat uitsluitend in het hoofd van de eigenaar, tot dat deze er over gaat verhalen... Het zijn precies die verhalen rond een voorwerp, die er een verassende meerwaarde aan kunnen geven, één die voorbij gaat aan reguliere aspecten als esthetiek, afmeting of formele kwaliteiten.

Het effect van toegevoegde associaties is prachtig te illustreren met een opmerkelijk voorbeeld uit de beeldende kunst: de *Mona Lisa*. Het schilderij hangt in het Louvre in Parijs in een gepantserde expositiewand, nagenoeg verborgen achter dikke lagen kogelwerend glas; een paneel van nog geen 80 bij 55 cm, nogal kleurloos, en vooral interessant door de picturale innovaties van zijn maker Leonardo da Vinci. Tot ver in de negentiende eeuw was het werk slechts één van de vele, vele schilderijen uit de koninklijke verzamelingen, dat op interieurschetsen van het toenmalige museum niet eens van voldoende belang werd geacht om af te beelden. Tegenwoordig verdringen zich dag-in-dag-uit duizenden mensen juist voor dit portret. Wat zien ze? Verhalen, het verhaal in hun hoofd: de Victoriaanse opwindning over haar sfīnx-achtige glimlach, de diefstal van het paneel in 1911, de opluchting bij haar terugkeer in 1913, de aanslag met een steen in 1956 en de indertijd publicitair zwaar ondersteunde bezoeken aan de US en later aan Japan. Zo werd het schilderij onafwendbaar onderdeel van onze *mainstream* beeldcultuur en wordt het nu te pas en te onpas gebruikt of geciteerd. Blijkbaar zijn verhalen te fotograferen – gezien het woud van opgestoken mobieltjes – en daarmee weer de start van allerlei nieuwe associaties... Context en informatie zijn van onpeilbaar groot belang voor de kunst, en dat is op de intieme schaal van het sieraad niet anders.

Ook rond sieraden zoemen verhalen, meerdere historische voorbeelden passeerden al de revue. Vanuit de schaal en het persoonlijke gebruik van het sieraad is het aantal vertellers en de groep luisteraars meestal bescheiden, maar in potentie zit daar een kracht die het medium een ongekende vlucht kan doen nemen – eveneens, en misschien wel speciaal, bij het eigentijdse, autonome sieraad. Het systeem van het delen van persoonlijke associaties werkt hoe dan ook: in de winter van 1994-'95 exposeerde de Amerikaanse verzamelaar Helen Drutt haar collectie in het Stedelijk Museum in Amsterdam (voor mij een bijzondere herinnering: ik richtte veel vitrines van de tentoonstelling in; een veel minder prettige associatie: een kwartier na binnenkomst liet ik een monumentaal collier van David Watkins uit m'n handen vallen – tot mijn grote opluchting reageerde Helen heel laconiek). Tijdens het afsluitende symposium gaf Drutt een lezing waarbij ze over talloze sieraden vertelde en flarden van die verhalen komen altijd weer in gedachte wanneer ik stukken uit haar collectie onder ogen krijg.

Haast ongemerkt kwam zojuist ook de voor mij best toegankelijke bron voorbij: onze eigen herinneringen. Ik hoef maar in de laden naar onze eigen collectie te kijken en er treedt binnen de kortste keren een soort tovermachine in werking waar Harry Potter nog verbaasd van zou opkijken; allerlei associaties schieten al snel als vuurpijlen door m'n hoofd.

Zoals de keer dat we een uur zoekend doorbrachten in een verlaten, nachtelijke parkeergarage, speurend naar de *Katze* van Karl Fritsch, slechts 2 cm groot. Uiteindelijk bleek de broche door iemand in het eerder bezochte restaurant te zijn opgeraapt: dubbelgevouwen, maar toch herkend en gelukkig inmiddels weer in oorspronkelijke glorie hersteld.

Of die week in juli '99, toen ik bijna elke dag Galerie Ra bezocht, niet in staat een keuze te maken uit alle werken die ik zag op mijn eerste tentoonstelling van Bettina Speckner; uiteindelijk werd het natuurlijk toch de duurste, de mooiste...

Around jewellery stories are buzzing too, a number of historic examples were described earlier on. Due to the scale and individual use of jewellery, the number of narrators and listeners usually is much more modest, but potentially the medium has a strength that could take it to unknown heights – also, and perhaps particularly, with contemporary studio jewellery. The sharing of personal associations is certainly effective: during the winter of 1994-'95 the American collector Helen Drutt displayed her jewellery at the Stedelijk Museum in Amsterdam (a special memory for me: I made the displays in many of the showcases in the exhibition; but I also have a darker recollection: just a quarter of an hour after arriving, a monumental necklace by David Watkins dropped out of my hands – to my relief Helen reacted utterly relaxed). During the concluding symposium Drutt told a lot about the pieces in the exhibition and fragments of those stories always come to mind whenever I see work, once owned by her.

Just now I happened to touch upon the best accessible source that I have available: our own memories. Just one glance in the drawers with our own collection and a magic contraption comes into action, which would astonish even Harry Potter; associations light up like firecrackers.

Like the hour we spent in the middle of the night, searching in a deserted parking garage for the *Katze* of Karl Fritsch, just 2 cm high; eventually it appeared that somebody in the restaurant we'd visited earlier, happened to have picked it up: folded double, yet recognized. Fortunately the brooch has long since regained its former splendour.

That week in July '99 when I visited Galerie Ra nearly daily, unable to make a choice on the first exhibition of Bettina Speckner's jewellery I ever visited; ultimately I picked of course the most beautiful piece, the most expensive one...

The smack with which a pile of t-shirts landed in



De klap waarmee ooit een stapeltje t-shirts in de kast van het hotel belandden; *oh ja*, er zat een gietijzeren broche van Evert Nijland in... Pas drie dagen later konden we thuis op de foto zien of er nu wél of niet een stukje was afgebroken (gelukkig was alles intact).

De uiterst keurige, feestelijk aangeklede dame die me, bij het verlaten van een chique ontvangst in Padua, sissend toevoegde dat ik *etwas furchtbar Ordinäres* op mijn rever droeg – een broche van Iris Eichenberg; ze zag er klaarblijkelijk iets heel anders in dan ikzelf.

Het kleine meisje dat ‘aaien, aaien’ murmelend achter ons aan liep op een tuinfeestje, tot we ons eindelijk realiseerden dat ze reageerde op mijn Felieke van der Leest armband, opgebouwd uit gele plastic eendjes in zilveren bootjes.

De Bernhard Schobinger ring die bij de veiligheidscontrole op Schiphol werd aangezien voor een terroristisch wapen: luttele seconden later was ik omcirkeld door drie bewakers met getrokken pistolen.

De opwinding bij het éérste stuk dat van ons te leen werd gevraagd voor een museumtentoonstelling; de gelatenheid jaren later toen een bruikleen kapot terugkwam...

Art Jewelry Forum (www.artjewelryforum.org) is een ambitieus domein op het internet met veel nieuws en achtergrondinformatie over autonome sieraden – óók daar in 2017 een jubileum: de site bestaan inmiddels 20 jaar. De serie interviews die de medewerkers gemaakt hebben met collectioneers, biedt een uitgelezen kans om eens ‘in al die hoofden rond te kijken’, iets te weten te komen over alle verhalen rond hun verzameling. De gesprekken laten bijvoorbeeld iets zien van de motivatie die mensen hebben om eigentijdse sieraden te gaan dragen. Zo vertelt de Parijse jurist Pascal Gallien:

...Het dragen van sieraden is ook een politieke manier om jezelf te presenteren ...wanneer alles is vastgelegd en van je verwacht wordt dat je je voegt. Advocaat Karl Bollmann en zijn vrouw Heidi uit Wenen: ... De mogelijkheid om onze ideeën met anderen te delen. Dit verloopt met sieraden op een heel natuurlijke manier, ... via de verbeelding van de drager, maar ook die van de kunstenaar. Ook het feit dat een sieraad recent gemaakt werd, blijkt van belang, nogmaals Pascal Gallien: ... het is iets dat is gemaakt door mensen van mijn leeftijd en mijn generatie.

De Amerikaanse Lois Boardman, die recentelijk haar

the cupboard of a hotel, *oh yes*, they contained a cast-iron brooch by Evert Nijland... Only three days later could we check the picture of it at home, to see whether or not a piece had broken off (fortunately everything was still in good order).

The very neat, well dressed lady who hissed at me in German, when leaving a stylish reception in Padua, that I was wearing on my lapel *etwas furchtbar Ordinäres* (something appallingly vulgar) – it was a brooch by Iris Eichenberg; the woman apparently interpreted it very differently than I did myself. The little girl that followed us whispering ‘stroke, stroke’, until we finally realized that she was reacting to my Felieke van der Leest bracelet, made up from miniature yellow plastic ducklings in silver boats. The ring by Bernhard Schobinger that was taken for a terrorist weapon at the security control at Schiphol airport; it took just a few seconds to be surrounded by three guards, their guns drawn. The excitement the first time a museum asked if they could borrow a piece from us for an exhibition; the resignation many years later when a work returned home broken...

Art Jewelry Forum (www.artjewelryforum.org) is an ambitious domain on internet with lots of news and background information about studio-jewellery – the site also celebrates a jubilee in 2017: it’s been around for already 20 years. The interviews the staff members made with collectors give a rare chance to ‘have a look inside all those heads’, to learn something about all the tales connected to their collections. These conversations reveal for instance the motivations people have for wearing contemporary jewellery. A lawyer from Paris, Pascal Gallien: *... wearing jewelry is also a political way of presenting yourself, ... where everything is standardized and you’re expected to fit in.* Attorney Karl Bollmann and his wife Heidi from Vienna: *... the possibility to communicate our thoughts to others. This happens with jewelry naturally and rightly via the wearer’s imagination but also via that of the artist.*

Also the fact that the jewellery is recently made,

proves to be important. Again Pascal Gallien: *... it was something that was created by people of my age, of my generation.* The American Lois Boardman, who recently donated her jewellery collection to the LACMA in Los Angeles, is even more explicit: *Like every period in time, artists, in whatever country, all make things that are challenging to them and reflect their thinking at that moment. I thought: I ‘got it’, without having to stand on a street corner with a placard, since I was of ‘their generation’. Never thought of it as ‘just jewelry’.*

It is remarkable that the first encounter with contemporary jewellery and its potential to be collected, is etched on most people’s mind. The Australian collectors Susan Taylor and Peter Jones talk about *this watershed moment of ‘this is it’, this is what I’ve been working my way toward, and ... we were blown away.* The American businesswoman Marion Fulk is as candid: *Once I found it, I was hooked.* The interest of jewellery collector and -promoter Susan Beech from San Francisco developed gradually, buying relatively traditional pieces, until she ran into a large radically different necklace by Nancy Warden: *... bought the piece on the spot. It didn’t matter if I would ever wear it. It was a wakeup call; jewelry didn’t need to have boundaries and it didn’t even have to be wearable.*

The excitement of an acquisition is not to be underestimated! The Dutch art-historian Renée Steenbergen graduated on the phenomenon of ‘collecting’ and published a book about it (*lets wat zoveel kost, is alles waard*). She interviewed collectors of mainly fine art, but their experiences are very familiar to the average jewellery lover. The strong emotions during a purchase, are revealing, to pick some examples: *the euphoria of a winner, you feel butterflies, a kind of infatuation, palpitations, I looked at it panting, like a love-sick dog.* Several buyers mention a *total recall* when asked about the moment of conquest. In her survey

sieradencollectie schonk aan het LACMA in Los Angeles, stelt het nog wat scherper: *Zoals in elke tijd, hebben kunstenaars, ongeacht waar ze vandaan komen, dingen gemaakt die uitdagend voor ze waren en hun ideeën op dat moment weergaven. Ik dacht ‘ik doe mee’, zonder dat ik met een spandoek op de hoek van de straat hoefde te gaan staan, want ik was van ‘hun generatie’. Ik heb het nooit gezien als ‘simpelweg sieraden’.*

Opvallend is het feit dat de kennismaking met het sieraad als nieuw medium en verzamelgebied, bij bijna iedereen in het geheugen gegrift staat. De Australische verzamelaars Susan Taylor en Peter Jones beleefden het als een aardverschuiving, een moment van ‘dit is het’, hier ben ik naar op weggeweest. en ... we werden van de sokken geblazen. De Amerikaanse beleggingsadviseur Marion Fulk is even onomwonden: *Toen ik het eenmaal had ontdekt, was ik verloren.* De interesse van sieraadverzamelaar en -promotor Susan Beech uit San Francisco groeide geleidelijk, maar ze bleef lang redelijk traditioneel werk kopen tot ze in 1997 een radicaal afwijkend collier van Nancy Warden tegenkwam: *...ik heb het ter plekke gekocht. Het deed er niet toe of ik het ooit zou dragen. Alsof ik wakker schrok; sieraden hadden geen behoefte aan grenzen, ze hoefden niet eens gedragen te kunnen worden.*

De opwinding van een aanschaf is ook niet gering! De Nederlandse kunsthistorica Renée Steenbergen onderzocht het fenomeen ‘verzamelen’ in haar boek *lets wat zoveel kost, is alles waard*: ze interviewde hiervoor voornamelijk beeldende kunst verzamelaars, maar hun ervaringen zijn zeker herkenbaar voor de gemiddelde sieradenliefhebber. Over het moment van aankoop spreken de reacties boekdelen. Van een *euforisch winnaarsgevoel, Je krijgt vlinders, een vorm van verliefdheid, hartoverslagen, tot ik keek er hijgend naar, als een verliefde hond.* Meerdere kopers spreken over een *total recall* als hen gevraagd wordt naar het moment van verwerving. In het boek verwijzen geraadpleegde psychologen en neurobiologen naar wetenschappelijk onderzoek over wat er gebeurt op zo’n moment: een adrenalinegehalte dat vergelijkbaar is met het bijwonen van een sportwedstrijd of spannende film, en het feit dat de koper daardoor ontvankelijker wordt voor zintuiglijke gewaarwordingen. Het optreden van *flow* – optimale ervaring –

wat weer resulteert in een hoge mate van concentratie. De situatie heeft tot resultaat dat, na de eerste fysiologische opwinding, het lichaam endorfine aanmaakt.

Die mate van concentratie blijkt ook uit een ander opmerkelijk fenomeen. Een tentoonstelling die in 2006 in museum De Fundatie in Zwolle werd gehouden heette *Kunst uitgepakt*. Er waren kunstwerken geëxposeerd die verzamelaars na de aankoop onaangeroerd hadden gelaten: ze waren, nog in hun verpakkingsmateriaal, onder het bed of achter een kast geschoven, uitgeleend, direct naar de opslag afgevoerd, en soms zelfs – hoewel betaald – achtergelaten bij de galerie van aanschaf. De redenen waren bij de geïnterviewden velerlei, variërend van de angst voor teleurstelling tot problemen met de ruimtelijke opstelling of andere specifieke eisen. Pas met deze tentoonstelling zagen de werken weer het daglicht. Hoewel dus in materiële zin afwezig, waren ze bij hun eigenaars in gedachte evengoed direct oproepbaar. Door de intense beleving van de aanschaf nam het verworven stuk toch een reële positie in binnen hun collectie. Bij sieraden doen zich gelukkig nauwelijks problemen voor ten aanzien van volumes, condities en vierkante meters. Het wél of juist níet ‘uitpakken’ is bij sieraden vooral een kwestie van de uitgangspunten van de verzamelaar. Of deze wil dat het werk onaangetaast, in ‘museale’ conditie blijft – waarbij het dus uitsluitend met het oog en verstand wordt ‘geconsumeerd’, of de eigenaar beloont zichzelf daarnaast nog met het genoegen van de tactiliteit en dagelijkse omgang met het stuk. In het verlengde daarvan krijgt een drager er allerlei sociale interactie bij cadeau – onverwachte gesprekken, waarderende, verbaasde of soms een tikkeltje afkeurende blikken. Verliest een sieraad door het gebruik zijn waarde? In ieder geval niet in emotioneel opzicht, door het gebruik groeit alleen maar de betekenis. Zorgen over slijtage zijn lang niet altijd op hun plaats, het is een verschijnsel dat regelmatig door een kunstenaar als factor in het ontwerp is voorzien – soms zelfs doelbewust tot uitgangspunt genomen. Een patina kan de zeggingskracht van een stuk – het is immers duidelijk dat het ooit door iemand is gedragen – zelfs aanzienlijk verhogen.

Steenbergen quotes a number of psychologists and sociologists she consulted regarding relevant scientific research about what happens on such moments: a level of adrenaline comparable to one that occurs during a sports match or thrilling picture, which makes a buyer more receptive for sensory perception. The occurrence of *flow* – an optimum experience – resulting in a high degree of concentration. The situation entails that, after the first physiological excitement, the body starts to produce endorphins.

Such a measure of concentration is also apparent in another striking phenomenon. An exhibition organized by the Dutch museum De Fundatie in Zwolle was called *Art Unwrapped*. It displayed artworks that collectors had left untouched: they had been stacked, still in their wrapping, under the bed or behind a cupboard; were lent, carried off to a storage, sometimes the piece even remained – while paid – at the gallery. The reasons the owners gave, varied from fear of disappointment, to problems with the spacial arrangement or other specific demands. Only during this exhibition did the works of art see the daylight again; so although factually absent, in the minds of these people the objects were instantly available. Because of the profound experience of acquiring the work, it obtained an actual position in their collection. With jewellery there are fortunately seldom issues with volume, preconditions or square meters. Whether a piece *is* or *isn't* ‘unwrapped’ is predominantly a matter of the ideas of the collector. Either they want a piece to remain in pristine, ‘museum condition’ – in which case it is ‘consumed’ solely with the eye and brain, or they grant themselves the additional pleasures of the tactility and everyday dealings with the work, and in extension, the social interaction it may entail – unexpected conversations, appreciative or sometimes somewhat disapproving glances. Will the jewellery piece diminish in value by using it? Certainly not in an emotional sense, and in the case of any wear and tear, it is not uncommon that this

is something anticipated by the artist, if it hasn't been the actual starting point of the design process. A patina may even strongly enhance the eloquence of a piece, since it was actually worn by somebody.

The ongoing theme in these explorations is the notion that jewellery can acquire apart from its traditional qualities such as value and decorative properties, very different, essential attributes by wearing it. In the AJF conversations many things are mentioned that go beyond the actual object and the intentions of its original maker. Susan Kempin tells about it to interviewer Susan Cummins: *Wearing [this] bracelet is like walking a dog in New York City ... All the other 'dog lovers' come over and talk to you about your dog! When I wear [this], it attracts art-jewelry lovers. People come up to me and ask what it's made of, they want to touch it ...* Once more Susan Beech: *Often the piece is also rooted in a time and place. It serves to help me remember an experience. Acquiring a new piece is always a good memory for me.* That those memories can cover a wide range of emotions, becomes clear through her hilarious account of her adventures in 2005, when buying an acrylic bag at the Amsterdam studio of Ted Noten: the *Dead Bird Bag* (officially the *Darling Bag*, 2004). Unable to complete the sale on the spot, Beech left for Munich, intending to pick up her Ted-bag during a stopover at Schiphol on the way home: *... Ted phoned and I met him outside of airport security where I handed over a big wad of bills and he handed me a large, wrapped package. I felt like I was doing something illegal and so I told Ted not to count the cash in case someone was looking or a security camera was on us. I tried to go back through security but the line was extremely long, so I went to another area thinking the line would be shorter but it wasn't. Now I was totally panicked. I had visions of missing the plane with some illegal, dead-bird object in my possession and so I pushed my way to the front of the line and ran to get back to the gate just in time to catch the plane.* Such an adventure will off course always be part of an object for as long as you own it.

De rode draad in deze verkenningen is het fenomeen dat sieraden, naast hun traditionele waarde als de kostbaarheid of het decoratief effect, in het gebruik afwijkende, maar zeer wezenlijke kwaliteiten kunnen verwerven. In de AJF-gesprekken komen allerlei zaken aan de orde die voorbij gaan aan het eigenlijke object en de intenties van de maker. Susan Kempin vertelt bijvoorbeeld aan interviewer Susan Cummins: *Als ik deze armband draag, is het net als bij het uitlaten van je hond in New York City ... alle andere 'hondenliefhebbers' komen naar je toe voor een praatje over je hond! Als ik dit draag, trekt het sieraadliefhebbers. Mensen komen naar me toe en vragen waar het van gemaakt is, willen er aan voelen...*

Nogmaals Susan Beech: *Vaak is een stuk onlosmakelijk verbonden aan een tijd en plaats. Het helpt me om een ervaring te onthouden. De aankoop van een nieuw stuk is altijd een goede herinnering voor me.* Dat die herinneringen een breed scala aan emoties kunnen omvatten, blijkt wel uit het hilarische verslag van haar wederwaardigheden in 2005, bij de aanschaf van een acrylaat tas op het atelier van Ted Noten: de *Dead Bird Bag* (officieel de *Darling Bag*, 2004). Niet in staat ter plekke de koop af te ronden, vertrok Beech naar München om een week later haar Ted-tas tijdens een tussenlanding in Amsterdam op te kunnen pikken: *... Ted belde me en ik trof hem buiten het beveiligde gedeelte van het vliegveld waar ik hem een hele stapel bankbiljetten overhandigde, en hij mij een groot ingepakt pakket. Ik had het gevoel iets illegaal te doen, dus zei ik Ted dat hij het geld niet ter plekke moest natellen voor het geval er iemand naar ons keek of er een beveiligingscamera op ons gericht was. Ik probeerde terug te gaan door de controle, maar de rij was extreem lang, dus ging ik naar een andere entree in de hoop dat de rij daar korter zou zijn, maar dat was niet het geval. Ik raakte inmiddels volledig in paniek. Ik had visioenen dat ik mijn vliegtuig zou missen met een soort illegaal dode-vogel-object in m'n armen, dus ik drong me naar het begin van de rij en holde naar de gate, net op tijd om mijn vliegtuig te halen. Zo'n avontuur blijft natuurlijk voor altijd verbonden met het voorwerp in kwestie.*

Het mooist zijn misschien wel de ontboezemingen die in de interviews min of meer toevallig worden gedaan. Deedie Rose, een belangrijk ambassadeur voor het sieraad, vertelt uitgebreid over de schenking van haar collectie aan het Dallas Museum of Art en sluit af met:



Perhaps the best parts in the interviews are the revelations that are more or less unintentional: Deedie Rose, an important champion of studio-jewellery, reports on the donation of her collection to the Dallas Museum of Art, and she concludes that: *... art is transformative – that it can change your life, and that it's certainly a way of lifelong learning. ... it's so important in our lives ...* Elizabeth Shypertt of gallery Velvet da Vinci in San Francisco says: *The variety and scope of art jewellery is amazing. The different materials, techniques and, again, the intimacy. There is no other art form that I know of that is so personal. ... I can't wear work by people I don't like.*

Chara Schreyer, has similar experiences: *... they become such a part of how you see yourself, your being. It is an offshoot of your identity, the things you think about and the things that reflect who you are in the world. ... That's the value.*

At the end of his conversation with Pascale Gallien, Damian Skinner asks her: *And yet [the jewellery] is a very personal art, because it's about you...* And she replies: *because I see them as part of my intimacy. ... I would not expose the jewellery here, in my place. I would not have a display cabinet because I would not feel it was correct. It would be like exposing myself.*

Somebody once said that it would be amazing if jewellery pieces could tell the tale of their background, but unfortunately (though sometimes it's only for the best) that is never going to happen. All those highly personal stories and associations are linked to as many individuals, and that leads us to the question where all that information and those recollections will end up in the long run? Gold will shine anyway, but what happens to the added value? Besides, there can also be less pleasant short circuits: the difference between the material and emotional value of jewellery can become distressingly clear in the context of an inheritance or divorce, when people suddenly stand opposite each

... Kunst vormt je – het kan je leven veranderen, en het is in elk geval een manier om levenslang bij te leren. ... het [is] zo belangrijk in ons leven ...

Elizabeth Shypertt van de Galerie Velvet da Vinci in San Francisco stelt: *De variëteit en reikwijdte van kunstsieraden is verbluffend. De verschillende materialen, technieken, en, nogmaals, de intimiteit er van. Ik ken geen andere vorm van kunst die zo persoonlijk is. ... Ik kan geen werk dragen van mensen die ik niet mag.*

Ook Chara Schreyer, vooraanstaand verzamelaar van beeldende kunst heeft met haar sieraden dezelfde ervaring: *Ze worden zo'n deel van hoe je jezelf ziet, je wezen. Ze vormen een uitloper van je identiteit, van de dingen die je bezighouden, de zaken die staan voor wie je bent in de wereld. ... Dat is hun waarde.*

Aan het eind van zijn gesprek met Pascale Gallien vraagt Damian Skinner haar: *Uiteindelijk zijn de sieraden een heel persoonlijke kunst, want het gaat over jou ...* En zij antwoordt: *omdat ik ze zie als onderdeel van m'n persoonlijke intimiteit. ... Ik zou de sieraden hier ook nooit tentoonstellen, in mijn eigen huis. Ik zou geen vitrine willen omdat het voor mij niet goed zou voelen. Alsof ik mezelf helemaal bloot zou geven.*

Iemand verzuchtte eens hoe leuk het zou zijn als sieraden over hun geschiedenis konden verhalen, maar jammer genoeg (of misschien, zo nu en dan, gelukkig maar) zal dat nooit gebeuren. Al die hoogstpersoonlijke verhalen en associaties zijn gekoppeld aan even zo veel individuen en dat leidt naar de vraag waar al die informatie en herinneringen op termijn zullen blijven? Goud zal blijven glanzen, maar wat gebeurt er met de toegevoegde waarde? Daarbij, er kunnen ook onaangename kortsluitingen ontstaan: het verschil tussen de materiële en emotionele waarde van een sieraad wordt soms navrant duidelijk door erfenissen of scheidingen, wanneer mensen plotseling tegenover elkaar staan omdat wat de één koestert als dierbaar voorwerp, de ander voornamelijk als belegging ziet. Ook kunnen andersoortige verknoppingen ontstaan: twee vroege hangers van Evert Nijland, gekocht in 1997, zijn inmiddels geërfd door de dochter van de oorspronkelijke eigenaar. Als dierbare herinnering aan haar moeder is

zij er erg zuinig op, maar beide stukken liggen in een doos omdat zij ze – opmerkelijk genoeg – nogal griezelig vindt. Toch ligt er een ander collier van Nijland op de schouw in haar woonkamer, niet speciaal omdat zijn naam er aan verbonden is, maar omdat het een sieraad van haar moeder is; een even persoonlijk als ongebruikelijk alternatief voor een foto in een lijstje.

Bij de beschrijving, aan het begin, van de wederwaardigheden van koning Charles' oorsieraad was er al een referentie aan de wisselingen van het lot die een object steeds opnieuw ten deel kunnen vallen. Kunstvoorwerpen maken soms lange reizen door de tijd. Ten aanzien van sieraden is dat proces overigens niet zo maar vanzelfsprekend: vaak overtrof in de loop der geschiedenis de sloopwaarde van juwelen het artistieke belang; goud en zilver werd omgesmolten, stenen opnieuw gezet en zelfs herslepen. Het respect voor het culturele verleden en de opvatting geschiedkundig belangwekkende voorwerpen voor het nageslacht te moeten bewaren, is een relatief recente ontwikkeling. Alle eigentijdse sieraden staan pas aan het begin van hun wederwaardigheden. Hoe het ze zal vergaan is nog ongewis – en wij zullen het nooit weten. Dat zal pas worden bepaald in de toekomst, maar minstens zo veel door de stabiliteit en houdbaarheid van het werk dat wordt gemaakt. De manier waarop kunstenaars hun technische begrenzings steeds verder oprekken ter vergroting van de artistieke expressie, zou kunnen betekenen dat van sommige sieraden uiteindelijk enkel de verhalen worden overgeleverd.

Over de toekomst van collecties en sieraden lopen de opvattingen sterk uiteen: de al eerder genoemde Taylor en Jones uit Australië zijn bijvoorbeeld van mening dat hun verzameling gewoon weer terug op de markt moet komen en niet moet worden 'opgesloten' in een depot: *Ik heb het gevoel dat ik ze red van een leven achter glas, waar ze nooit zouden kunnen bewegen of waar je nooit meer zou horen welk geluid ze maken.* Aan de andere kant van het spectrum stelt Susan Beech: *Niets is zo overtuigend in de ogen van het publiek dan dat een museum autonome, eigentijdse sieraden accepteert.* Een openbare, museale collectie en de bijhorende tentoonstellingen ontsluiten het medium voor een breed

other because what is cherished by one, might just be an investment to another. Also other confusions are possible: two early pendants made by Evert Nijland, bought in 1997, were inherited by the daughter of the original owner. As a precious keepsake of her mother they are very dear to her, yet she keeps them stowed away in a box because – remarkably enough – she finds them rather spooky. However, another necklace by Nijland graces the mantelpiece in her living room, no longer particularly connected to the name of its maker, but as the jewel of her mother; an alternative for a framed photograph that is as personal as it is uncommon.

With the description of the earring of Charles I at the beginning of this essay, there was already a referral to the whims of fate that can overcome an object. Works of art occasionally make extensive travels through time. In the case of jewellery that is not as obvious as it may sound: often the gains of destruction surpassed the artistic interest; gold and silver have been melted down, stones were reset or occasionally even recut. The respect for their cultural past and the concept of safeguarding historically interesting artifacts for posterity, is a relatively recent notion.

All contemporary jewellery pieces are only at the beginning of their adventures. Their future is as yet unknown – we will never learn about their fate. That will be decided in times to come, but in equal measure on the stability and durability of the work being made. The way artists stretch technical boundaries further and further in order to extend their artistic expression, could eventually mean that of some pieces only the tales can be handed down.

About the prospects of jewellery collections the views diverge strongly: the Australians Taylor and Jones, who were quoted before, are of the opinion that all work is simply to reappear on the market and should not be 'locked up' in depots: *I feel like I rescue them from ending up behind glass, where they'd never move and you'd never hear the noise*

they make. On the other side of the spectrum stands Susan Beech: *Nothing is more convincing in the eyes of the general public than the acceptance of contemporary jewellery by a museum.* Public collections with accompanying exhibitions will introduce the medium to a broad audience, who may never have realized this art form existed. Moreover, a museum will provide the most likely guarantee for proper, long-term preservation. Dealer and jewellery collector Donna Schneier holds a surprising position on the topic of donating to a museum: spread your collection among very diverse locations in order to reach as many different groups of people as possible. Already in the eighties she gave work to the Museum of Arts and Design – the MAD Museum – in New York and the Museum of Art in Racine Wisconsin in the US; in 2008 New York's Metropolitan Museum was endowed with a substantial group of jewellery pieces. It is an idiosyncratic approach akin to her way of collecting: *I do not have personal taste in jewelry. My goal was to document as best I could the significant artists and movements in the field of contemporary jewelry, irrespective of my likes and dislikes.* Here apparently no traces of emotions, but rather an art historical, curatorial strategy.

While developing an exhibition dedicated to a private jewellery collection donated to CODA Museum in The Netherlands, it rapidly became clear to me how volatile information can be. With the deaths of the donors, all the facts artists had over the years passed on to them, instantly became inaccessible. What the makers had told about the conception of a piece, and the ideas behind it had disappeared, just as all details about the materials that had been used, the way certain parts were supposed to look, and all advice about maintenance; whether the silver ought to be white or black, which surfaces should be shiny or matt, how a piece was supposed to be worn... Obviously all their private, subjective recollections and associations had also vanished forever. Even so, it wasn't just a matter of losing out: during the actual exhibition the renewed

publiek, dat er zo wellicht voor het eerst mee in contact komt. Bovendien is in een museum een goede conservering in principe op langere termijn gegarandeerd. De kunsthandelaar en sieraadverzamelaar Donna Schneier heeft op het punt van schenken aan een museum een verrassend standpunt: verdeel je collectie over verscheidene locaties zodat de werken zo veel mogelijk verschillende groepen mensen bereiken. Al in de tachtiger jaren schonk ze werk aan het Museum of Arts and Design – het MAD Museum – in New York en het Museum of Art in Racine Wisconsin in de VS; in 2008 kreeg vervolgens het New Yorkse Metropolitan Museum van haar een substantiële collectie. Het is een eigenzinnige mentaliteit die ook spreekt uit haar verzamelbeleid: *Ik heb geen eigen smaak in sieraden. Het was mijn doel om de belangrijke kunstenaars en stromingen op het gebied van autonome sieraden zo goed mogelijk te documenteren, los van mijn persoonlijke voorkeur of afkeer.* Hier kennelijk geen spoor van eigen emoties, maar veel meer een gedreven kunsthistorische, museale benadering.

Bij het ontwikkelen van de tentoonstelling rond een particuliere collectie die aan Apeldoorn's CODA Museum was geschonken, werd mij duidelijk hoe vluchtig informatie kan zijn. Door het overlijden van de schenkers waren alle wetenswaardigheden die kunstenaars in de loop der tijd aan hen hadden doorgegeven in één klap onbereikbaar. Wat zij over de ontstaansgeschiedenis en de ideeën achter een werk hadden overgedragen, was verdwenen, net als gegevens over gebruikte materialen, hoe onderdelen er uit hoorden te zien, en specifieke onderhoudsadviezen; waar het zilver zwart of wit moest zijn, een oppervlak mat of glanzend, hoe een werk gedragen diende te worden... Uiteraard waren ook alle persoonlijke herinneringen en associaties voor altijd in rook opgegaan. Er was echter niet alleen maar sprake van verlies: het terugzien van allerlei sieraden tijdens de expositie maakte bij de familieleden en vrienden van de schenkers talloze emoties en anekdotes los; het immateriële bestaan van de sieraden leefde verder, verhalen konden worden doorgegeven. Terwijl ik de vitrines inrichtte, was het verrassend om te merken dat alle objecten, niet langer verborgen in hun dozen, door een zorgvuldige presentatie direct hun

eigen kracht en kwaliteit terug kregen. Ze openden zich weer voor nieuwe ogen, voor een nieuwe invulling, een nieuwe betrokkenheid van een volgende generatie. Zo maken toekomstige eigenaren of toeschouwers op hun beurt weer hun eigen associaties, soms ten dele gebaseerd op voorbije gebeurtenissen, maar vooral vanuit een persoonlijke invulling en referentiekader. En zo krijgen sieraden telkens weer een nieuw leven, steeds een nieuwe intieme betekenis.

Loop een willekeurig museum binnen en kijk om u heen. Stil en stijlvol hangt de kunst aan de muur of rust zacht in de vitrines. Overal staan, liggen en hangen kunstwerken, keurig gerubriceerd op schilderscholen, landen, tijdperken, materiaal of thema. Ingebed in telkens herhaalde verhalen en een niet aflatende stroom informatie bijeen gebracht door kunsthistorici. De introductieteksten en bijschriften verhalen over invloed en beïnvloeding, kleur en lichtval, waarde en vergankelijkheid... Maar de emotionele geschiedenis die achter al die objecten schuilt, is zelden afleesbaar. De opwinding van een aankoop en de vreugde van het bezit, maar ook de frustratie als er iets misliep, de problemen met betalingen, faillissementen; alle rechtzaken, veilingen, schenkingen en de onoplosbare tragiek van inbraken, brand en oorlog. De vroegere eigenaren gaven aan al die werken een ziel; nu zijn ze bezit van een land, zoals 'onze' *Nachtwacht*, of zelfs van 'de hele wereld' zoals bij de *Mona Lisa*. Ze bezitten dan wel universele roem, maar voornamelijk als reproductie, beleving door middel van een Ansichtkaart. Wat een verschil met het koesteren van je eigen schatten en persoonlijke herinneringen.

In deze overpeinzingen stonden nu eens niet de bedoelingen en ideeën van de makers, de kunstenaars centraal, noch de aspecten die normaal gesproken bij juwelen aan de orde komen. Het ging over alle onbedoelde, onverwachte en ongebruikelijke betekenissen die aan sieraden verbonden raken gedurende de tijd dat ze hun leven met ons delen. Natuurlijk krijgt alles, van je dagelijkse gebruiksvoorwerpen, tot de muziek waar je van houdt of een stad waar je ooit verbleef, altijd toegevoegde betekenissen; achter alles zit wel een verhaal.

encounter with all these jewellery pieces also summoned all sorts of emotions and anecdotes among the relatives and close friends of the donors; the intangible life of the pieces lived on, stories could circulate.

While I was making the displays in the showcases, it was surprising that all objects, no longer concealed in their boxes, instantly regained their own strength and quality. They opened up again to new eyes, for new meanings, a new commitment to a next generation. Eventually future owners or spectators will have their own associations, sometimes based on previous merits, but mostly founded on their own personal interpretation and frame of reference. And so jewellery can continually obtain a new life, always gain a new private meaning.

Walk into any museum and look around you. Quietly the artworks hang on the walls or rest in their display cabinets, everything neatly classified according to their place of origin, era, material, technique or theme. Embedded in stories which have been repeated time and again, and all the information tirelessly assembled by diligent art historians. The introduction texts tell the tales about influence and interference, colour and light, value and transience... Yet the emotional narrative hiding in all those objects is only rarely readable. The excitement about an acquisition, the joys of ownership, but also the frustration when something went wrong, the problems with financing or bankruptcy; all the court cases, auctions, donations and the insoluble tragedy of burglary, fire or war. The previous owners gave a soul to all those art pieces; now they are owned by a land, like Rembrandt's *Nightwatch* in Holland, or even by the whole world as with the *Mona Lisa*. They are famous around the globe, but known mainly as reproductions – perception through a picture postcard. What a difference with cherishing your own treasures and personal memories.

The focus in these reflections was not on the intentions and visions of the makers, the artists, nor on any of the aspects that are usually commonplace with jewellery. The topic was all the unintended, unexpected and unconventional content that gets connected to jewellery pieces during the time they share their life with us. Of course everything gathers additional meaning, from your daily utensils, to the music you love, or a town where you once spent some time; there is always a secondary message, everything can carry a tale, an emotion. But with jewellery there is always something more going on: worn on your cloths, or even directly on your skin, they become – by coincidence or intent – part of your identity, they helped to shape that identity. They give you the pleasure of the immediate handling of an object and its materiality; they were trusted company in troublesome or happy times – what ever happened, they were there with you. Such an utterly subjective significance can be miles away from the intentions with which they were once created, still, those original, formal qualities don't disappear, for a work of art will also always retain its artistic message. A piece of jewellery is like a battery: you charge it constantly, and so a light may always shine when it gets dark.

Bij sieraden zijn er echter ook andere zaken aan de hand: gedragen op je kleding of zelfs direct op de huid, zijn ze – toevallig of juist heel expliciet – onderdeel geweest van je eigen identiteit, hebben ze die identiteit helpen vormen. Verder verschaften ze je het genoegen van een directe omgang met het object en z'n materialiteit; ze waren vertrouwd gezelschap in barre of juist mooie tijden – wat er ook voorviel, ze waren erbij. Die buitengewoon subjectieve waarde kan mijlenver afstaan van de bedoelingen waarmee ze indertijd gemaakt zijn, maar die formele kwaliteiten verdwijnen echter niet, de artistieke boodschap van het kunstwerk blijft óók altijd nog aanwezig. Het sieraad is als een batterij: voortdurend laad je het op, en daardoor kan er altijd een lampje branden als het donker wordt.

Luikjes
naar het verleden
Pass ways
to the
past

De verhalen achter sieraden. Hoe kan ik ter afsluiting, het onderwerp beter illustreren dan door te putten uit eigen bron? Naar aanleiding van het 10 jarig bestaan van de galerie maken we 10 stappen door ons verleden. Als leidraad kozen we uit onze eigen collectie een aantal sieraden die in de loop der jaren in Nederland gemaakt zijn. In één moeite door bieden deze doorkijkjes zowel zicht op onze eigen herinneringen als op de geschiedenis van de galerie.

The stories that are associated with jewellery. What better way to finish this subject than by tapping into our own experiences. On the occasion of the 10 years anniversary of the gallery we made 10 steps through our past. As a guideline we picked a group of jewellery pieces from our own collection which were all made in The Netherlands. These pass ways not only provide brief glances at our personal recollections, but also at the history of the gallery.

Een broche van Joke van Ommen. Eén uit een serie van vier varianten. Met de vormgeving kon ik indertijd als beginnend architect wel uit de voeten: strak, met een decoratie die voortkomt uit het gebruikte materiaal – zilverplaat en koperdraad – en waarbij de bevestigingsmethode – een los inliggende speld – onderdeel is van het totaalbeeld. Deze broche is mijn eerste bewuste kennismaking met het moderne sieraad.

Het is voorjaar 1979: Ik ben net 28 geworden, ruim een jaar uit de kast, met bijna een jaar een baan en eigen woonplek, en enige maanden verliefd op de man wiens naam nu op de gevel van de galerie prijkt; heel de wereld ligt open. Op een zonnige zaterdagmiddag bezoeken we in Den Haag onder andere Galerie Nouvelles Images. Eén van de weinige plekken in Nederland waar eigentijdse sieraden te zien en te koop zijn – hoewel ik me daar toen helemaal niet van bewust was – veel edelsmeden uit Padua, maar ook nieuw talent uit Nederland. Toevallig blijft m'n oog hangen aan een serie van 4 zilveren broches. Ach, even proberen is zo gebeurd, de beslissing dat je als man zo iets gewoon kan dragen kost misschien een fractie meer tijd, maar is ook snel genomen. Dat is de eerste...

Al twee weken later heb ik contact met Joke van Ommen zelf, die me nog een middagje instructie geeft in de edelsmeedkunst. Maar ze vertrekt al snel voor de liefde naar Amerika en opent wat later in Washington een galerie voor sieraden. Helaas wordt een ernstig auto-ongeluk haar enige jaren later fataal, maar de galerie bestaat nog altijd als Jewellers' Werk Galerie (op z'n Nederlands gespeld). Ik koop opnieuw een broche van haar en later een armband van Hans Appenzeller; daarna volgt werk van Marion Herbst en Joke Brakman – Galerie Ra was gelukkig net 3 jaar eerder geopend – en bezondig me in het V&A in Londen aan sieraden van Eric Spiller en Ann Finlay.

Het tij is niet meer te keren...

Joke van Ommen

A brooch by Joke van Ommen, one from a group of four variations. It is made in a style that is easy to handle for a start-up architect: sleek, and with a decoration originating in the materials – silver sheet and copper wire – a separate, loose pin playing its part in the overall design. This brooch is my first conscious encounter with contemporary jewellery. It is the spring of 1979: I've just become 28 years old, just over a year out of the closet, and nearly a year with a job of my own, a place to live, and already some months in love with the man whose name is now prominently on the window of the gallery; the world is all before me.

One sunny Saturday afternoon we visit the fine art gallery Nouvelles Images in The Hague. One of the few spots in the Netherlands where one can also see and buy studio-jewellery – although I'm not aware of that fact as yet – many goldsmiths from Padua and emerging local talent. Just by chance my eye lingers on a series of four silver brooches. Well, giving it a try is easily done, the idea that you can simply wear one as a man, may have taken a trifle longer, but the decision is quickly made. That is the first one...

Just two weeks later I make contact with Joke van Ommen. She helps me during one afternoon taking my first steps in the wondrous world of jewellery. But she is about to leave for the US to join her lover, and not much later she will open a gallery for jewellery in Washington. Unfortunately a severe car crash ends her life some years later, but her gallery survives and lives on to this day as Jewellers' Werk Galerie (hence the Dutch in the name). In the mean time I have bought a second brooch from her, and later on a bracelet from Hans Appenzeller. After that come pieces by Marion Herbst and Joke Brakman – as luck would have it, Galerie Ra had opened its doors three years earlier – and I can't control myself at the V&A in London seeing jewellery by Eric Spiller and Ann Finlay.

There is no turning back...



Onno Boekhoudt

Onno Boekhoudt was one of the trailblazers of jewellery design in The Netherlands. His silver work is monumental and suggestive without becoming completely abstract. He could summon an amazing spaciousness on a virtually flat plane.

A few years after the first purchases, we have become deeper involved in the jewellery world. Somewhere along the way we have met Ruudt Peters, and at a party at his house, we see Marie-José van den Hout – Marzee. She tells us about an art fair which is due to open the next evening – the very first edition of the *Amsterdam KunstRAI* – we're more than welcome. When visiting her booth, it turns out that before ten minutes have passed, Rob starts selling jewellery. He has found his vocation. Marzee is quick to recognize his potential and that's the start of an extended cooperation. The art fairs where Rob assists her are usually concluded by a present: in 1991 it was this brooch. Some years later we meet its maker, Onno Boekhoudt: both he and Ruudt are teaching at the Art Academy of Kampen in the eastern part of The Netherlands. When, at a given time, an excursion to Egypt is organized for the students, two places remain vacant, we're allowed to come along. In small groups we sail for nearly a week along the river Nile in *felucca's*. Onno is on our boat; is there a better way to get acquainted?

Onno Boekhoudt is één van de pioniers van de sieraad-vormgeving in Nederland. Zijn werk in gedreven zilver is monumentaal en suggestief, zonder volledig abstract te worden. Het is intrigerend hoeveel ruimtelijkheid hij weet op te roepen in een nagenoeg plat vlak.

Een paar jaar na de eerste aankopen, hebben we inmiddels de sieradenwereld beter leren kennen. Via via kwam Ruudt Peters op ons pad en op een feestje bij hem thuis ontmoeten we Marie-José van den Hout – Marzee. Zij vertelt dat de volgende avond de opening is van een kunstbeurs in de *Beurs van Berlage* in Amsterdam – de eerste versie van de latere *KunstRAI* – en we zijn van harte welkom. Als we haar stand bezoeken, blijkt dat Rob binnen tien minuten sieraden staat te verkopen. Hij heeft z'n roeping gevonden. Marzee weet ogenblikkelijk z'n kwaliteiten op waarde te schatten en een jaren-durende samenwerking is geboren. De kunstbeurzen waar Rob haar een week lang helpt, worden meestal afgesloten met een cadeau: in 1991 was dat deze broche. Enige jaren later ontmoeten we Onno Boekhoudt zelf. Zowel hij als Ruudt geven les aan de kunstacademie in Kampen. Er wordt op een gegeven moment voor de studenten een excursie naar Egypte georganiseerd, maar twee plaatsen blijven onbezet, we mogen mee. In kleine groepen zeilen we bijna een week met *felucca's* op de Nijl, Onno zit bij ons in de boot; is er een betere manier denkbaar om elkaar te leren kennen?



Het materiaal is ongebruikelijk – zeker toen – naast het zilver, voornamelijk wol vermengd met wat mensenhaar. De vorm is ongebruikelijk, de ‘ketting’ is niet gesloten, dus als je hollend achter de bus aan moet, is verlies van het sieraad gegarandeerd. De titel *Exoftalmus* is ook nogal ongebruikelijk, want het is de medische term voor een oogandoening veroorzaakt door een schildklierprobleem. Is het eigenlijk wel een sieraad?

Iris Eichenberg had de relatie tussen sieraad en lichaam als uitgangspunt genomen voor haar afstudeerproject. Ze onderzocht de wisselwerking tussen het functionerende lichaam en de toevoeging van een sieraad; het eerste beïnvloedde de vorm van de tweede, het dragen van het werk verklaarde iets over de onderliggende biologische processen.

We waren erg geïntrigeerd door haar eindpresentatie in 1994 op de Rietveld Academie: een losstaand gebouwtje was getransformeerd tot een soort zelfstandig organisme: een pomp zorgde voor de suggestie van een harteklop, her en der zwierven vreemde objecten over wanden, randen en vlakken, en op het aanrechtblad voor het raam lag een grote berg gebreide, rode harten. Intrigerend en vervreemdend; ik kocht uiteindelijk één hart. Drie jaar later vraagt Rob Iris als eerste om als nieuwe kunstenaar toe te treden bij Galerie Louise Smit toen hij daar net compagnon was geworden. Zo komt het collier opnieuw op m'n pad en ga ik alsnog overstag.

Iris Eichenberg

The materials are unusual – certainly at the time – next to the silver, mainly wool supplemented by some human hair. The shape is unusual, the ‘chain’ isn’t closed, so should you have to run to catch a bus, you’re bound to lose it. The title *Exoftalmus* is also rather unusual, for it’s the medical term for an eye defect caused by the malfunction of the thyroid gland. Is it actually by any standard a piece of jewellery?

Iris Eichenberg based her graduation work on the relationship between jewellery and the body. She looked for the interaction between the functioning body and whatever jewellery that was added to it; the first influencing the form the second, wearing the piece explaining something about the biological processes underneath. We were impressed by her graduation show at the Rietveld Academy in 1994: she had transformed a small, separate building into a kind of autonomous organism: a water pump suggested a sort of heartbeat, scattered throughout the room where strange objects and on the countertop under the window lay a big pile of knitted red hearts. It was both intriguing and alienating; in the end I bought one of those hearts.

Three years later Iris is the first new artist Rob asks to join Galerie Louise Smit where he has just become business partner. And so once again the necklace crosses my path, and this time I am ready to face the challenge.



Gijs Bakker

2001, Gijs Bakker has an exhibition at Galerie Ra in Amsterdam called: *I don't wear jewels, I drive them*. Substantial brooches which feature images of cars mounted with custom cut gemstones. One race car has a huge amethyst as a sort of 'windscreen', and with his love for this purple stone, all of Rob's defenses are down. But hey, the world is full of temptations, and unfortunately, one's financial possibilities are an adamant curator without any regard for emotions and hankering.

2016, at the prestigious art- and antique's fair TEFAF we visit the booth of Marjan Sterk who has mixed some contemporary pieces with her period jewels. And there it is again: the *Marcos GT 1996* from 2001. Instantly Rob is submerged in excitement and craving. The requested respite is of no avail, within a quarter of an hour we are back – how often do you get the chance to remedy a frustration of many years?

About one month later a major exhibition about *Amsterdam School* furniture, designed around 1900, opens at the Stedelijk Museum – there even is a *dress code* suggesting the colours purple and green – a fine occasion for Rob to wear his new brooch. Right away, in the first room he runs into Gijs. Never witnessed two men getting so utterly confused...

In 2001 heeft Gijs Bakker bij Galerie Ra de tentoonstelling: *I don't wear jewels, I drive them*. Forse broches met afbeeldingen van auto's waarop speciaal in model geslepen edelstenen. Eén sportauto heeft een gigantische amethyst als 'voorruit', en met z'n voorliefde voor deze paarse steen, is Rob reddeloos verloren. Maar ja, de wereld bestaat zo ongeveer uit verleidingen en je financiële mogelijkheden zijn helaas een even ongerichte, als onverzettelijke curator.

Tot in 2016. Op de TEFAF in Maastricht liggen in de stand van Marjan Sterk tussen de klassieker juwelen, enkele eigentijdse stukken. En daar ligt tie weer: de *Marcos GT 1996* uit 2001. Rob wordt *stante pede* overvallen door opwinding en begeerte. De bedongen bedenktijd mag niet meer baten, binnen het kwartier zijn we terug – hoe vaak krijg je de kans een frustratie van jaren recht te kunnen zetten?

Zo wat een maand later is er een opening in het Stedelijk Museum – *Wonen in de Amsterdamse School* – met als *dresscode* de kleuren paars en groen: een mooie gelegenheid voor Rob om die nieuwe broche te dragen. Gelijk in de eerste zaal loopt hij Gijs tegen het lijf. Zelden twee mannen zo in verwarring zien raken...



Voor een tentoonstelling in 2002 *Zwitserland presenteert*, vind ik het toch hoog tijd worden dat de toenmalige galerie eens een persbericht verstuurt. Aangezien het er niet van lijkt te gaan komen, doe ik zelf maar even iets... Niet vermoedend dat het de eerste zal zijn van meer dan 150 van zulke introducties; een serie die nog altijd aangroeit. Dat schrijven me in het bloed zou zitten, had ik uit m'n achternaam kunnen afleiden, maar het was een vaardigheid die ik eigenlijk nooit als zodanig had onderkend.

Enige jaren later, in 2006, krijgt Felieke van der Leest een grote tentoonstelling in het *mima* in Middlesbrough. Er komt een catalogus uit over haar werk en ik schrijf de tekst, voor het eerst een lang verhaal. Het collier *Camouflage Hert met Schietschijfbroek* is één van werken die uitgebreid aan de orde komt.

Het is altijd weer verrassend om te merken hoe verhelderend het is de kwaliteiten van een stuk, of een collectie, te moeten formuleren. Het resultaat is echter dat ik op die manier het werk aan mezelf verkoop: elke zelfbescherming is vergeefs, ik ben slachtoffer van mijn eigen inzet. Ook in dit geval, het stuk was bijna uitverkocht, maar na afronding van de catalogustekst is het bezit ervan onontkoombaar. Normaal gesproken kopen Rob en ik ieder onze eigen sieraden – smaken verschillen namelijk – maar er zijn ook uitzonderingen. Felieke's collier is een goed voorbeeld, omdat het hoogst onwaarschijnlijk is dat we het ooit zullen dragen. Het stuk staat evenwel, ook nu nog, regelmatig als object ergens in huis.

Felieke van der Leest

For an exhibition in 2002 *Switzerland presents*, I feel it is high time for the then gallery to distribute a press release. Since it appears unlikely that it will come about, I casually make a draft... Unaware that it will be the first of more than a 150 of those introductions, a series that's still growing. That writing might come natural to me, I could have deducted from my surname (Schrijver, meaning 'writer'), yet it is a skill which I actually hadn't recognized as such before.

Some years later, in 2006, Felieke van der Leest is honoured with a big exhibition at the *mima* Museum in Middlesbrough, UK. A catalogue will be published and I'm to write the text; for the first time a more extensive one. The necklace *Camouflage Deer with Target Pants*, is one of the pieces that is featured in it.

It is interesting how enlightening it is to have to carefully describe the qualities of a piece or collection. There is one drawback though, in doing so I sell the work to myself; I become a victim of my own efforts. Also in this case: the necklace is nearly sold out, but after the writing is finished, owning it becomes imperative. Normally speaking Rob and I buy our own jewellery – because tastes differ – but there are exceptions. Felieke's necklace is a good example, because it's most unlikely we will ever wear it. The piece is displayed regularly, to this day, as an object somewhere in our house.



Felieke van der Leest *Camouflage Hert met Schietschijfbroek (Camouflage Deer with Target Pants)* • 2003 •

necklace • plastic | textile | gold | coral | shell | pearl • 115x128x58mm (490mm)

Francis Willemstijn

The rosewood is cut into miniature beams, reminiscent of timbering, shoring and basalt blocks. It makes a poignant symbol for the Dutch struggle against the water. Between the wooden parts protrudes a windmill sail, meticulously sawn from a sheet of silver; nowadays recognizable as the signature workmanship of Francis Willemstijn. That age-old battle with the elements was no lighthearted matter: it speaks from the position of the windmill sails: one meter out of plumb means *Grief*.

Francis reconstructed her family history down to 1580, the birthdate of her distant ancestor, Cornelis Wilmsteyn. The past and how it is still a part of contemporary life and landscape, has proven to be a rich source for her as an artist. Rob met Francis many years ago as a visitor to the gallery, where she soon became the youngest collector ever. She had been trained as a tutor in the visual arts and became fascinated by the jewellery medium. It didn't take her long to start buying pieces, and it made her happy to wear them. For a gallery it is essential – of course right after displaying the best quality art possible – to search for new, and preferably young clients. So it comes as a bit of a shock when Francis decides to attend the jewellery course at the Rietveld Academy. We are very happy that she produces a beautiful, strong graduation exhibition – of course we expect no less – from which Rob selects this piece. And so, we lose a customer, but gain a passionate artist.

Het tot miniatuur balkjes verzaagde rozenhout herinnert aan timmermanswerk, aan beschoeiingen en basaltblokken. Het vormt een mooie verbeelding van de Nederlandse strijd tegen het water. Tussen de houten delen steekt een molenwiek naar voren, bestaand uit minutieus, handmatig uitgezaagd zilver; een inmiddels voor Francis Willemstijn typerende techniek. Dat die strijd met de elementen niet altijd meeviel, blijkt uit de stand van het wikenstelsel: een meter uit het lood betekent *Rouw*.

Francis heeft haar familiegeschiedenis teruggezocht tot 1580, het geboortjaar van haar verre voorvader Cornelis Wilmsteyn. Het verleden, en hoe dat nog altijd onderdeel is van het huidige leven en landschap, blijkt een rijke bron voor haar als kunstenaar.

Rob leerde Francis indertijd kennen als bezoeker van de galerie, en ze werd daar al snel de jongste verzamelaar ooit. Ze was afgestudeerd als docent beeldende vorming en raakte gefascineerd door het medium sieraad. Ze begon al snel werk te kopen en met plezier te dragen. Voor een galerie is – uiteraard naast het tonen van de best denkbare kunst – de zoektocht naar nieuw, en liefst ook nog jonger, publiek een essentiële taak. Dat is dus even schrikken als Francis na een aantal jaren besluit naar de sieraadafdeling van de Rietveld Academie te gaan. Tot ons grote genoegen maakt ze in 2004 een prachtige, rijke afstudeerpresentatie – we verwachten natuurlijk niet anders – waar Rob deze broche uit kiest. Zo raken we wel een klant kwijt, maar winnen we een gedreven kunstenaar.



Katja Prins

In onze nieuwe galerie op de Elandsgracht hoort Katja Prins, samen met Felieke van der Leest, Jantje Fleischhut en Ted Noten, bij de eerste kunstenaars die zich door ons gaan laten vertegenwoordigen. Katja wil in 2007 dolgraag met de eerste solo-expositie de net opgeleverde ruimte inwijden. Voor ons een moment van veel twijfel: hebben we te veel of te weinig vierkante meters; hoe stellen we die gloednieuwe vitrines op; hebben we voldoende spots, werken ze zoals we gehoopt hadden? Katja is ook gespannen, zenuwachtig over haar nieuwe werk. Blijkbaar allemaal overbodige zorgen: nog ruim voor de allereerste, echte opening begint, kopen ons onbekende Belgische verzamelaars gelijk al een eerste stuk.

Katja weet altijd haarfijn beelden en materialen te kiezen die een sterke associatieve lading hebben. In de geëxposeerde nieuwe *Continuum*-serie komt in veel stukken een lepel-vorm voor, die is bedoeld als symbool voor de overdracht van medicijnen naar het menselijk lichaam; de uitvoering in zilver heeft daarbij natuurlijk een mooie vanzelfsprekendheid. Ik krijg al heel lang geen lepels hoestdrank of levertraan meer, toch loopt er een lijn vol herinneringen naar m'n jeugd. De door Katja in dit werk veelvuldig toegepaste zegellak verwijst niet alleen naar begrippen als bezegelen of je stempel drukken, maar heeft ook een lichamelijke connectie, met een referentie aan bloed. Voor mij vormt deze broche een passend zinnebeeld van vers bloed voor een opwindend, net begonnen avontuur.

In our new gallery on the Elandsgracht is Katja Prins among the first artists, together with Felieke van der Leest, Jantje Fleischhut and Ted Noten, who decides to be represented by us. Katja is eager to make the kick off in 2007 with her solo-exhibition in the newly finished space. For us it's a time filled with doubts: do we have too much or too little space; how are we going to position the brand new display cases; do we have sufficient spotlights, will they meet our demands? Katja is also nervous, anxious about her new work. Apparently it are all unnecessary misgivings: well before the very first opening will commence, collectors, as yet unknown to us all, come to buy the first piece.

Katja always has an eye for choosing images and materials with a strong associative strength. In the new *Continuum*-series the spoon-shape which recurs in several pieces, is intended as a symbol for the transfer of medicine to the human body; the execution in silver giving them a fine enhancement. The time that spoons of cough potion or cod liver oil were given to me really lies far behind me, yet there is an immediate link to my childhood. The often recurring use of sealing wax in the work refers not only to things as 'sealing off', or the ritual of melting and coagulating, but it also makes a bodily connotation, alluding to blood. To me, this brooch is an apt symbol for bringing fresh blood to an exciting, newly started adventure.



Jantje Fleischhut

Later that year, the first solo show of Jantje Fleischhut is bound to be very special: for many years she has been trying to position photographs and drawings over a mirroring sheet of silver or gold. Now she has succeeded! The results, achieved by making use of several layers of resin, is really outstanding. Many visitors feel the same – and of course the customers of the gallery have first choice...

It is always remarkable how unpredictable the sales progress during an exhibition. Naturally every collector is hunting for 'the best' piece, but that is a relative concept: everybody has her or his own framework of references and will therefore ignite on different impulses. The result being that sometimes very good pieces are 'left over'. Having recovered from my primal shock, I eventually am able to pick *my* best piece. Initially this brooch was tempting because of its colours, the greyish green of the jade, the subdued purple of the amethyst and the bright red of the plastic, cut out by Jantje. Only after some time I notice the little silver shape at the bottom, with the, undoubtedly 'found' – a logo? – text *hügel* (the German word for *hill*). All of a sudden the almost abstract piece transforms into a kind of landscape: a smooth, algae-rich lake, with an impressive mountain towering over it, where an exotic flower is in full bloom on the shoreline. So what else can I do, but buy it?

Later in dat openingsjaar belooft de eerste solotentoonstelling van Jantje Fleischhut heel bijzonder te worden: al een paar jaar was ze aan het experimenteren om foto's en tekeningen te bevestigen boven een spiegelende plaat zilver of goud. Nu is het haar gelukt! Het resultaat, gerealiseerd met vele lagen kunsthars, is inderdaad heel bijzonder. Dat vinden een hoop bezoekers ook – ik moet de klanten van de galerie natuurlijk voor laten gaan...

Het is altijd opmerkelijk hoe bij een expositie de verkoop verloopt: natuurlijk jaagt elke verzamelaar op 'het topstuk', maar dat is een rekbaar begrip: ieder heeft zo zijn of haar eigen referentiekader en ontvlamt dus door andere impulsen. Het resultaat is dat er soms de prachtigste werken 'overblijven'. Na mijn eerste schrik kan ik uiteindelijk enige weken later toch *mijn* topstuk uitkiezen. Aanvankelijk verleidde deze broche door zijn kleuren, het waterig groen van jade, het gedempte paars van amethyst en het vlammend rood van het door Jantje uitgezaagde kunststof. Pas in tweede instantie zie ik het kleine zilveren vlakje onderaan, met de, ongetwijfeld 'gevonden' – een logo? – tekst *hügel*. Hierdoor verandert een vrijwel abstract sieraad plotseling in een soort landschap: een rimpelloos, algenrijk meer, waarachter een indrukwekkend bergmassief oprijst, aan de oever bloeit een exotische bloem op. Kopen dus.



Er moeten in dit overzicht natuurlijk wel een paar ringen; we hebben er nogal wat... Alleen al daarover is een pak verhalen te schrijven. De meeste ringen worden veel en met liefde gedragen, maar ongeveer een kwart hebben we als kunstobject – alleen om naar te kijken of thuis een avondje voorzichtig om te doen. De twee exemplaren op de foto zijn uit die laatste categorie. Ze moeten maar als representant gelden voor alle andere ringen, én voor de buitenlandse kunstenaars, van wie het werk hier nu ontbreekt tussen onze ‘Nederlandse’ sieraden. De enige overeenkomst tussen de twee afgebeelde ringen is dat beide makers lange tijd assistent waren van Otto Künzli, verder is er alleen maar sprake van contrast. Het rechter exemplaar is gemaakt door Karen Pontoppidan – een kunstenaar waar we een lange, vertrouwde relatie mee hebben; we kregen al een zwak voor haar werk op de Rietveld Academie bij het internationale Drie-scholen-project in 1997. Haar ring is wel robuust, niet romantisch. Hij heeft een voor Karen kenmerkende uitvoering: de achterzijde zit wellustig dik in het witte emaille, dat, heel geraffineerd, tijdens het maakproces door de gaatjes naar de voorkant is doorgelekt. Zo ontstond een evocatief, winters stadsgezicht van een auto in de sneeuw. Bettina Dittlmann maakt altijd heel poëtisch, persoonlijk werk. Haar ring is een toppunt van technische verfijning, gemaakt met 0,5 mm ijzerdraad en gedecoreerd met minuscule granaten. Het is min-of-meer een wonder dat ik hem mocht kopen, want in tegenstelling tot de stoere gesmede ringen die zij samen met haar partner Michael Jank maakt, houdt Bettina haar *Drahtringchen* het liefst volledig voor zichzelf. Hij past me precies – weet ik nu weer – maar ik zal hem nooit durven dragen. Toch is van alle ringen die we hebben, het juist déze die waarschijnlijk het vaakst te kijk ligt, om het oog te verwennen...

Karen Pontoppidan Bettina Dittlmann

It is imperative to show a few rings here; we own quite a few of them... they alone would suffice to summon a pile of stories. Most rings are worn often and with pleasure, but about a quarter of them are primarily art objects – just to be looked at, or incidentally, prudently worn on a tranquil evening at home. The two rings in the picture belong to the last category. They will have to function as representatives for all other rings, and for all those foreign jewellers who's work is missing here, among these 'Dutch' jewellery pieces.

The only accordance between the two depicted rings is the fact that both artists have been assistants to Otto Künzli for a considerable time, for the rest there is only striking contrast. The one on the right was made by Karen Pontoppidan – an artist with whom we have a long, trusted relationship; we were already struck by the work she showed at the international Three-Schools-Project in 1997 in Amsterdam. Her ring is robust, but not romantic. It has an execution that is typical for Karen's approach: the back has a finish of lushly thick white enamel, that, with great refinement, was made to randomly leak to the front side through tiny holes. The result is an evocative, wintry city view with a car caught in a snowstorm. Bettina Dittlmann always makes poetic, highly personal work. Her ring is the summit of technical refinement, constructed of 0,5 mm iron wire, decorated with tiny garnets. It is more-or-less a miracle that I was allowed to buy the ring from her, for unlike the bold, forged rings she makes together with her partner Michael Jank, Bettina prefers to keep her beloved *Drahtringchen* (little wire rings) all to herself. It fits me perfectly – I learned just now – but I'll never have the courage to wear it. Even so, of all our rings, this is the one which is on display most often, to pamper the eye...



Bettina Dittlmann *Drahtringchen* • 2003 • ring • iron | garnet • 38x38x60mm

Karen Pontoppidan *Snowring (the Car-rings)* • 2004 • ring • silver | gold | enamel • 26x37x24mm

Evert Nijland

After creating necklaces for years on end, Evert Nijland decides in 2012 to take 'the brooch' as his starting point for a new group of jewellery. At last work we will also be able to wear. When seeing the first results, I instantly become excited at the sight of the brooch *Piranesi I*. It is a yearning that has little to do with esthetics or adornment; almost on the contrary, it is rather a straightforward challenge. The piece is large and combines shapes and materials that seem to be in conflict: the weather-beaten wood, enhanced by an irritating knot, has been combined with shiny glass; on the classic shape of a quatrefoil, four torpedo-shapes jut out in as many directions. Are those glass elements actually constrained by the chains? Behind the glass there is something going on, apparently – I learn somewhat later – strands of nun's hair have been put there. On the back yet another atmosphere: on the thin steel plate which stabilizes the piece, a complete landscape has been etched, a fragment of a Piranesi print. How to deal with such an abundance of motives? I was left with no other choice than to look the confrontation in the eye. We represent Evert's work ever since he graduated and once again this exhibition – his first at the Elandsgracht – defies all assumptions about what is beautiful and what is ugly, about value, tradition and innovation.

Na jaren colliers te hebben gemaakt, besluit Evert Nijland in 2012 om voor een nieuwe serie sieraden 'de broche' als uitgangspunt te nemen. Eindelijk werk dat we óók zullen kunnen dragen. Bij mijn eerste blik op de resultaten, slaat direct de begeerte toe bij de broche *Piranesi I*. Dat verlangen is geen zaak van esthetiek of verfraaiing; in tegendeel bijna, het is veeleer een regelrechte uitdaging. Het sieraad is groot en verenigt vormen en materialen die elkaar lijken tegen te spreken: het verweerde hout, compleet met een irritante knoest, gecombineerd met glanzend glas; op het klassieke patroon van een vierpas staan, in 4 verschillende richtingen uitstekende, torpedo-vormen. Worden die glazen elementen echt in toom gehouden door dat kettingwerk? Achter het glas wervelt iets, het blijken – hoor ik pas later – strengen nonnenhaar te zijn. Aan de achterkant weer een ander soort wereld: op een dunne stalen plaat die het sieraad stabiliteit geeft, staat een heel landschap geëtsd, een gedeelte uit een Piranesi prent. Wat moet je met zo'n overvloed aan motieven? Er blijft mij geen andere keuze dan de confrontatie aan te gaan.

We vertegenwoordigen Evert's werk al vanaf z'n afstuderen en ook ditmaal zet deze tentoonstelling – zijn eerste op de Elandsgracht – alle verwachtingen weer op scherp over mooi en lelijk, over waarde, traditie en vernieuwing.



Het veelkleurige, glinsterend labradoriet van deze broche is moeilijk te weerstaan. Tijdens de *Curiosity Collection*-expositie van Terhi Tolvanen in 2013 wordt bijna al haar nieuwe werk verkocht; dat is nog eens wat! Toch blijft deze *Scarabee* lang liggen – zoals al gemeld, het komt vaker voor. Terhi's hoogst originele oplossing om stenen in cement te zetten, resulteert in dit geval in een toch wel redelijk gewicht... Maar wie mooi wil zijn, moet lijden; Rob wordt er in elk geval niet door afgeremd. De zeventiende eeuwse verzamelingen van preparaten en curiositeiten die Terhi tot deze serie hadden geïnspireerd, waren in hun tijd de aanleiding tot onderzoek en openbare bezichtigingen; in de daarop volgende eeuw gaven ze mede aanleiding voor de stichting van de eerste musea. Terhi's inventiviteit en noeste arbeid leidt uiteindelijk ook naar een museum: in 2014 is het grootste deel van haar oeuvre te zien op de expositie *Natuurkracht* in CODA, Apeldoorn. Ik ben er als mede-curator en vormgever direct bij betrokken en het is een buitenkans om het sieraad eindelijk eens uitgebreid te kunnen plaatsen in de context van de beeldende kunst als geheel – het zal in 2016 met een tentoonstelling rond Evert Nijland nogmaals gebeuren – zonder hokjes-denken, zonder irreële scheidslijnen tussen de beeldende en toegepaste kunst.

Terhi Tolvanen

The multicoloured, sparkling labradorite of this brooch is hard to resist. During the *Curiosity Collection*-show of Terhi Tolvanen in 2013 nearly all her new pieces are sold; which is quite something! However, this scarab appears to be ignored – as mentioned before, it happens more often. It may have had something to do with Terhi's unconventional way of setting stones in cement, which results in this case in quite a considerable weight... But as the proverb goes, no pain, no gain; Rob isn't going to be bothered by it. The seventeenth century collections of specimens and curiosities that inspired Terhi for this series, have, in their own time, prepared the way for scientific research and public viewings; during the ensuing age these collections contribute to the foundation of the first museums. Terhi's inventiveness and unremitting labour also lead the way to a museum: in 2014 the better part of her oeuvre is on display in the exhibition *Force of Nature* in CODA, Apeldoorn in the Netherlands. I am as co-curator and designer directly involved in its creation, and it is a marvelous opportunity to be able to position jewellery in the context of all the arts – this will happen again in 2016 with the show dedicated to the work of Evert Nijland – without pigeonholing, and overcoming the traditional, fictitious boundaries between the fine and applied arts.



Marion Blume

A brooch made of a mere twig? No, not quite; Marion Blume's branches haven't grown naturally, but are constructed; built from 0,8 mm thick layers of veneer, followed by a long process of sanding and refining. The two colours of wood make for a hard, sharp transition within the organic shape. I realize that this branch, similar to the pieces by Iris and Evert I described earlier, also has something obstinate; the brooch keeps on changing direction, as if it wants to escape its new shape or function – this is also jewellery that isn't just complacently pleasing.

The casual passer-by might easily miss such a twig. Initially we do so as well, when visiting Marion's graduation presentation in 2016. The gallery has often benefitted from the exam shows at the Amsterdam Rietveld Academy. From the start we have always had the policy to offer, in addition to the established names, opportunities to young designers. Eight of the artists mentioned in these pages started their career with us during a conversation at their graduation exhibition.

Zo maar een takje als broche? Nou nee, de takken van Marion Blume zijn niet gegroeid, maar gemaakt; allemaal laagjes fineer, eindeloos geschuurd en verfijnd. Door de twee kleuren hout ontstaat er een harde, scherpe overgang binnen de organische vorm. Ik realiseer me nu dat deze tak, vergelijkbaar met de eerder beschreven werken van Iris en Evert, óók iets narrigs heeft; hij gaat steeds een andere richting op, of dat hij zich wil ontworstelen aan z'n nieuwe vorm of functie – ook dit is een sieraad dat niet alleen maar gemakzuchtig mooi is.

Dat een achteloze passant zomaar aan zo'n tak voorbij loopt, kan de beste overkomen. Het gebeurt ons aanvankelijk ook, wanneer we in 2016 Marion's eind-examenpresentatie bezoeken. De afstudeer manifestatie van de Rietveld Academie heeft de galerie al vaak veel goeds gebracht. Het is vanaf het begin het beleid geweest om naast de gevestigde namen, altijd jonge ontwerpers kansen te bieden. Acht van de hiervoor genoemde kunstenaars zijn hun loopbaan bij ons gestart met zo'n ontmoeting tijdens hun eindexamentoonstelling.



Steeds weer verliefd

Je kan als een blok vallen voor een sieraad dat ineens op je weg komt, zoals bij het werk van Marion. Dat is precies zoals het ooit lang geleden begon met de broche van Joke van Ommen. Later werd het verlangen minstens zo heftig wanneer een kunstenaar een heel nieuwe invalshoek had weten te ontwikkelen. Neem het werk van David Bielander: hij maakte al jaren prachtige, speelse sieraden en dan presenteert hij in 2015 op de beurs in München zijn *Cardboard Jewellery* armbanden: te geniaal om weerstand aan te bieden. Of dat van Helen Britton, die eind 2016 zichzelf opnieuw uitvindt met, ook technisch, volledig afwijkend vormgegeven broches. In de loop der tijd veranderden onze positie, belangen en verlangens, en tegenwoordig doet de hartstocht zich net zo goed voelen bij het ontdekken van een nieuwe kunstenaar voor de galerie. Dat gebeurt niet alleen op de Rietveld, de vlam kan ook op andere plekken in de pan slaan. Het doet zich voor in 2008 op de prachtig vormgegeven expositie *Attake die Waldfee* in Galerie Wittenbrink in München. Alle wanden zijn helemaal ‘volgeschoten’ met kleurige, lange pijlen en her en der hangen daar sieraden tussen van vier verschillende kunstenaars. Bij binnenkomst wordt, ondanks de visuele overdaad, mijn blik ogenblikkelijk naar rechts getrokken. Alsof ik door een teelens kijk die te snel wordt bijgesteld: ik sta gelijk met m’n neus boven op de transparante schilden van Alexander Blank. Twee maanden later zijn ze te zien op de Elandsgracht. Een jaar later een herhaling van zetten: bij Wittenbrink ditmaal een compleet, zingend koor, *geschmuckt* met Alexander’s monumentale zwarte dierenkoppen – *Ed’s Friends*. Ditmaal kan Rob er de halve nacht niet van slapen. Vergelijkbaar enthousiasme doet zich voor bij de kennismaking met het werk van Melanie Isverding, dat van Jiro Kamata of Stefan Heuser. Zo is de vervoering in al die jaren gelukkig nooit verminderd. Zo lang de galerie bestaat is het steeds een goede gids gebleken: als wij van werk opgewonden en begerig worden, kunnen we er ook anderen voor winnen.

Falling in love time and again

One can suddenly fall in love with a piece of jewellery, as happened with the one by Marion. It is exactly how it started all those years ago with the brooch by Joke van Ommen. Later on the craving could get as intense when an artist had succeeded in developing a completely new approach. Take for instance the work of David Bielander: for many years he made fantastic, playful pieces, and then he presents at the Munich craft fair his *Cardboard Jewellery* bracelets: they are too brilliant to withstand. Or think of Helen Britton, who reinvented herself in 2016 by coming up with a completely new, and technically challenging, idiom for her brooches. Over time our position, interests and wishes changed, and nowadays our fervour is just as easily aroused when discovering a new artist for the gallery. The fat doesn’t only get in the fire at the Rietveld. It happens also in 2008 at the beautifully designed exhibition *Attake die Waldfee* at Galerie Wittenbrink in Munich. All the walls are studded with long, colourful arrows, and jewellery pieces made by four different artists are casually positioned between them. On entering the gallery, my gaze is, despite the visual abundance, instantly drawn to the right. It is as if a zoom lens is being adjusted too quickly: I’m instantly face to face with Alexander Blank’s transparent shields. Two months later they were on display at the Elandsgracht. The following year it is a repetition of moves: walking into Wittenbrink we are serenaded by a complete choir, *schmucked* with Alexander’s impressive black animal heads – *Ed’s Friends*. This time round, it is Rob who is awake for the better part of the night. Similar enthusiasm springs up when encountering, elsewhere in Munich, the jewellery made by Melanie Isverding, and that of Jiro Kamata or Stefan Heuser. Over the years the thrill never diminished. As long as the gallery exists, it has proven to be a good guide: if work gets us excited and eager, we will be able to win other people over.

Gebruikte literatuur | Literature used

- Blanning, Tim. *Frederick the Great, King of Prussia*.
UK: Allen Lane, 2015.
- Cumming, Laura. *The Vanishing Man. In Pursuit of Velázquez*. London: Chatto & Windus, 2016.
- Gere, Charlotte, Judy Rudoë. *Jewellery in the Age of Queen Victoria, A Mirror to the World*.
London: The British Museum Press, 2010.
- Hardman, John. *The Life of Louis XVI*. New Haven: Yale University Press, 2016.
- Schrijver, Ward, Godfrey Worsdale. *Sieradenfabels, Jewellery fables*. Middlesbrough: Museums & Galleries, Middlesbrough Council, 2006.
- Steenbergen, Renée. *Iets wat zoveel kost, is alles waard, Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*. Amsterdam: Vassallucci, 2002.
- Steenbergen, Renée. *Kunst uitgepakt*. Heino/Zwolle: Museum de Fundatie, 2006.
- Syndram, Dirk. *Die Juwelen der Könige, Schmuckensembles des 18. Jahrhunderts aus dem Grünen Gewölbe*. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. München, Berlin: Deutcher Kunstverlag, 2006.
- Wedgwood, Cicely Veronica. *The Trial of Charles I*. London: The Folio Society, 2001.

Colofon

©2017
Dit essay verschijnt ter gelegenheid van het 10 jarig bestaan van Galerie Rob Koudijs
This essay is published on the occasion of the 10 years anniversary of Galerie Rob Koudijs.

Tekst Ward Schrijver
Fotografie Eddo Hartmann Amsterdam
p 21 | p 35-56
John Wilson White p 26
SPSG/Jörg P. Anders p 12
Vormgeving www.datbureau.nl
Druk Zwaan Printmedia

Galerie Rob Koudijs

Elandsgracht 12
1016 TV Amsterdam
Netherlands
T +31 (0)20 331 87 96
M +31 (0)6 139 05 554

info@galerierobkoudijs.nl
www.galerierobkoudijs.nl
www.facebook.com/galerierobkoudijs

Met speciale dank aan Susan Beech,
Evert Nijland en Bob de Waal.

*With special thanks to Susan Beech,
Evert Nijland and Bob de Waal.*



Of
life

Van het with
leven things
met de
dingen