

Of
things



and Van de
life dingen
en het
leven

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.

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 opwindings 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



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.

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)

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 finer, 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.





Of
life

Van het with
leven things
met de
dingen