KU LEUVEN
FACULTEIT LETTEREN
BLIJDE INKOMSTSTRAAT 21 BUS 3301
3000 LEUVEN BELGIË

Het is niet al goud wat blinkt

Een onderzoek naar de status van edele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst van 1967 tot nu

Ebba Van der Taelen

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de Kunstwetenschappen

Promotor: Prof. Dr. Barbara Baert

Academiejaar 2023-2024

201.826 tekens (inclusief spaties)

KU LEUVEN
FACULTEIT LETTEREN
BLIJDE INKOMSTSTRAAT 21 BUS 3301
3000 LEUVEN BELGIË

Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor geloofwaardig auteurschap.

Samenvatting

Wanneer de - relatief korte - geschiedenis van de hedendaagse sieraadkunst onder de loep wordt genomen, valt op dat de status van edele materialen erg fluctueerde. Naar dit aspect van de hedendaagse sieraadkunst is tot op heden weinig diepgaand onderzoek verricht, een hiaat dat deze masterproef tracht op te vullen door informatie die zich vaak in de marges van primaire en secundaire bronnen bevindt te verbinden.

Terwijl in het Westen tot ver in de 20ste eeuw voorname sieraden uit edele materialen - zoals edelmetalen, parels en edelstenen - vervaardigd werden, ontstond er geleidelijk aan een tendens die het roer helemaal omgooide en het juk van traditie wilde afwerpen. De evidentie dat sieraden edele materialen moesten bevatten, werd in de late jaren zestig van vorige eeuw uitgedaagd door creaties die uit alternatieve materialen - zoals papier, hout, plastic en aluminium – vervaardigd werden. De sociale betekenissen van materialen – *qualities* - werden losgekoppeld van hun natuurlijke eigenschappen – *properties* - waardoor zowel edele als onedele materialen uit puur esthetische overwegingen in sieraden geïntegreerd konden worden. Deze verschuiving, bekend als *material relativism*, benadrukte dat de waarde van een sieraad niet langer afhing van de gebruikte materialen, maar eerder van het achterliggende concept en de verrichte artistieke arbeid. Dit markeerde in de late jaren zestig het begin van de hedendaagse sieraadkunst, waarbij materiaalkeuze voortkwam uit artistieke overwegingen in plaats van traditie.

Hoewel sommige sieraadmakers resoluut voor alternatieve materialen kozen en het gebruik van edele materialen stiefmoederlijk behandelden, bleven andere edele materialen trouw en trachtten ze er een nieuwe vormentaal voor te ontwikkelen. In de jaren zestig was er in de Duitstalige sieraadscene bijvoorbeeld nog steeds animo om met edele materialen te werken, terwijl deze in de Nederlandse scene bijna volledig verbannen werden uit ideologische optiek. Edele materialen bleven dus sluimeren in de hedendaagse sieraadkunst én hun gebruik werd door sieraadmakers geïnnoveerd - twee aspecten die in bronnen vaak onderbelicht bleven. De status van edele materialen zou in de daaropvolgende decennia nog vaak fluctueren: in sommige decennia werd het gebruik van edelstenen, edelmetalen en parels op grote schaal omarmd, terwijl deze materialen in andere stiefmoederlijk behandeld werden. Zo kende het klassieke, uit edele materiaal vervaardigde sieraad aan het einde van de jaren tachtig een heuse revival, die zich in de jaren negentig doorzette.

Het in vraag stellen van edele materialen is sinds het ontstaan van de hedendaagse sieraadkunst de facto een belangrijk kenmerk van deze toegepaste kunstvorm geworden, dat zich zowel uit

in specifieke sieraadcreaties met het gebruik van edele materialen als onderwerp, als in publiekelijk gevoerde debatten tussen sieraadmakers en -onderzoekers.

Inhoudstafel

Bibliografie IV

Lijst met afkortingen XLII

Voorwoord XLIII

Inleiding 1

Hoofdstuk 1 - Situering van het sieraadonderzoek: hedendaagse sieraadkunst, materialiteit en multidisciplinariteit 10

Hoofdstuk 2 - Edele materialen: tanende symboliek met maatschappelijke wortels 18

2.1 De communicatieve functie van sieraden 18

2.2 'Property' of 'quality'? 21

2.3 De beperking van traditie 31

Hoofdstuk 3 - Edele materialen in de hedendaagse sieraadkunst: polemiek, innovatie en repetitie 35

3.1 Polemiek en vernieuwing: 1967-1975 37

3.2 Individualisering en concept: 1975-1987 52

3.3 Vakmanschap en maatschappijkritiek: 1987-2007 64

3.4 Duurzaamheid en technische perfectie: 2007 - heden 79

Besluit 99

Lijst van afbeeldingen 104

Afbeeldingen 121

Bibliografie

A) Bronnen

- Onuitgegeven bronnen

Tilburg, TextielMuseum, 777.45 SIER: Gemeentelijk van Reekummuseum, *Sieraden : vorm en idee : documentatiemap voor de leerkrachten* (1986).

B) Werken

- Artikels in tijdschriften (journals en magazines)

Bill, Max. "Warum ich hin und wieder Schmuck herstelle". *Das Werk: Architektur Und Kunst* 32 (1945): 368–369.

Boons, Sofie en Current Obsession. "Material: Invisible Gold". *Current Obsession* 2 (2013): 44–47.

Cartier, Laurent. "Environmental Stewardship in Gemstone Mining: Quo Vadis?" *InColor* 15 (2010): 12–19.

den Besten, Liesbeth. "Robert Smit: Craving the Essential". *Metalsmith Magazine* 33, nr. 5 (2013): 26–33.

Derrez, Paul. "The New Jewellery: Death of a Movement?" *Crafts* 86 (mei 1987): 16–21.

Ding, Kunning. "Creating New Jewellery With Precious Metals Recovered From Electronic Waste". *Design Journal* 26, nr. 2 (16 december 2022): 362–371.

Dirlam, Dona M., Elise B. Misiorowski, en Sally A. Thomas. "Pearl fashion through the ages". *Gems & Gemology* 21, nr. 2 (1 juli 1985): 63–78.

Dryansky, Larisa. "Between vitalism, metaphor, and sublimation: materialism and its various states". *Critique D'art*, nr. 57 (30 november 2021): 37–49.

Fuller, Peter. "The Jewellery Project". *Crafts* 63 (juli 1983): 46–47.

Hilson, Gavin, en Sandra Pardie. "Mercury: An Agent Of Poverty in Ghana's Small-scale Gold-mining Sector?" *Resources Policy* 31, nr. 2 (1 juni 2006): 106–116.

Ingold, Tim. "Materials against materiality". *Archaeological Dialogues* 14, nr. 1 (4 april 2007): 1–16.

———. "Toward an ecology of materials". *Annual Review Of Anthropology* 41, nr. 1 (21 oktober 2012): 427–442.

Ingold, Tim, en Cristián Simonetti. “Introducing solid fluids”. *Theory, Culture & Society* 39, nr. 2 (13 september 2021): 3–29.

Julius, Corinne. “Wendy”. *Craft* 269 (november 2017): 40–49.

Koch, Dirk-Jan. “Is de Strijd Tegen Conflictmineralen Gewonnen?” *Atlantisch Perspectief* 42, nr. 3 (2018): 9–12.

Lees-Maffei, Grace, en Linda Sandino. “Dangerous Liaisons: Relationships Between Design, Craft And Art”. *Journal Of Design History* 17, nr. 3 (september 2004): 207–220.

Lehmann, Ann-Sophie. “Denken met materiaal”. *Kunstschrift* 60, nr. 6 (1 januari 2016): 24–35.

———. “How Materials Make Meaning”. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook For History Of Art* 62 (2012): 6–27.

Lignel, Benjamin. “Opinion: On Defining Contemporary Jewelry”. *Metalsmith Magazine* 26, nr. 3 (2006): 14–15.

Mazumdar, Pravu. “Jewellery And Hybridity: On Human Nature And The Future Of Jewellery”. *Junctures*, nr. 17 (2016): 96–107.

Moog, Nina. “Gerd Rothmann”. *Munich Jewellery Week - Current Obsession Paper* 8 (2015): 20–25.

Sandino, Linda. “Here Today, gone Tomorrow: Transient materiality in contemporary cultural artefacts”. *Journal Of Design History* 17, nr. 3 (2004): 283–294.

Scarpitti, Chiara. “The Contemporary Jewelry Perspective: Meanings and evolutions of a necessary practice”. *Journal Of Jewellery Research* 4 (mei 2021): 59–76.

Schena, Rebecca. “Retethering: The Timelessness of Pearls in the ‘Post-Pandemic’”. *Metalsmith* 44, nr. 1 (2024): 62–71.

Schrijver, Ward. “Nieuwe kunst voor een nieuwe eeuw / New For A New age”. *GRK Magazine* 12 (april 2012): 4–24.

Zellweger, Christoph. “Of Carats and Calories. An artistic exploration about bodies, rituals and norms.” *Journal Of Jewellery Research* 1 (februari 2018): 1–15.

- <u>Gepubliceerde interviews in tijdschriften</u>

Földényi, Irma, en Saskia Van Der Gucht. “Jewellery, Matter, Time: True Cost of a Jewel”. Geïnterviewd door Petra Van Brabandt. *FORUM+* 28, nr. 3 (1 oktober 2021): 52–63.

Smit, Robert, en Gijs Bakker. “Een onpersoonlijk lijf tegenover de borst van Rob van Koningsbruggen”. Geïnterviewd door Godert Van Colmjon. *Museumjournaal* 31, nr. 3 (1986): 169–179.

- Boeken

Baker, Lillian, Karima Parry, en Ginger Moro. *Plastic Jewelry of the Twentieth Century: Identification & Value Guide*. Paducah, Verenigde Staten: Collector Books, 2003.

Barthes, Roland. *The language of fashion*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Bloomsbury Academic, 2013.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Verenigde Staten: Harvard University Press, 1984.

Cappellieri, Alba. *Twentieth-century jewellery: from art nouveau to contemporary design in Europe and the United States*. Milaan, Italië: Skira, 2010.

Cheung, Lin, Beccy Clarke, en Indigo Clarke. *New Directions in Jewellery II*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2006.

De Bow Klein, Christine. *Jewelry history: A Core Bibliography in Support of Preservation*. Washington, D.C., Verenigde Staten: Commission on Preservation and Access, 1992.

den Besten, Liesbeth. *On jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011.

Dormer, Peter, en Ralph Turner. *The new jewelry: Trends + Traditions*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames & Hudson, 1994.

Drutt English, Helen Williams, en Peter Dormer. *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames and Hudson, 1995.

Filipe, Cristina. *Contemporary jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2019.

Hollander, Harry. *Plastics for jewelry*. New York, Verenigde Staten: Watson-Guptill Publications, 1974.

Keltz, Ursula. *Schmuckgestaltung An Der Akademie Der Bildenden Künste München: Die Klasse für Goldschmiedekunst 1946–1991*. Weimar, Duitsland: VDG, 1999.

Le Van, Marthe. *500 Plastic jewelry Designs: A Groundbreaking Survey of a Modern Material*. New York, Verenigde Staten: Sterling Publishing Company, 2009.

Lindenberger, Jan, en Jean Rosenthal. *Collecting Plastic jewelry: A Handbook & Price Guide*. Atglen, Verenigde Staten: Schiffer Publishing, 1997.

Moolhuysen-Coenders, Threes. *Onedel - Non-precious*. Schiedam, Nederland: Stichting Tekens en Ketens, 2001.

Pye, David. *The nature and art of workmanship*. Cambridge, Verenigd Koninkrijk: Cambridge University Press, 1968.

Ramshaw, Wendy, en David Watkins. *The Paper Jewelry Collection: Pop Out Artwear*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames & Hudson, 2000.

Simmel, Georg. *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Leipzig, Duitsland: Duncker & Humblot, 1908.

Veiteberg, Jorunn. *Real Thing, Jewellery and Objects by Kim Buck*. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021.

———. *The Jewellery Box*. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021.

- Boekhoofdstukken

Bernabei, Roberta. "Introduction". In *Contemporary Jewellers: Interviews with European Artists*, 1–28. Oxford, Verenigd Koninkrijk: Berg, 2011.

Bevers, Ton. "Een kleine sociologie van het sieraad". In *Sieradiën ... een noodzakeijke zotheid*, uitg. door Liesbeth den Besten en Ton Bevers, z.p.. Schiedam, Nederland: TDS printmaildata, 2006.

Bourdieu, Pierre. "The Forms of Capital". In *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, uitg. door J. G. Richardson, 241–258. New York, Verenigde Staten: Greenwood Press, 1986.

Cappellieri, Alba, Lívia Maria Andaló Tenuta, en Susanna Testa. "Jewellery Between Product and Experience: Luxury in the Twenty-First Century". In *Sustainable Luxury and Craftsmanship*. Environmental Footprints and Eco-design of Products and Processes, uitg. door Subramanian Senthilkannan Muthu, 1–23. Singapore, Singapore: Springer Nature, 2020.

Chadour-Sampson, Anna Beatriz. "The Finger Rings of Friedrich Becker". In *Friedrich Becker: Schmuck. Kinetik. Objekte*, 152–167. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2010.

Cheung, Lin. "Wear, Wearing, Worn: The transitions of jewels to jewellery". In *New Directions in Jewellery II*, uitg. door Beccy Clarke, Indigo Clarke, en Lin Cheung, 12–23. Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2006.

den Besten, Liesbeth. “Jewellery Making”. In *Contemporary jewellery in context: A Handshake Blueprint*, uitg. door Peter Deckers, 21–45. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2017.

Derrez, Paul. “Jewellery? What kind of jewellery are we actually talking about?” In *New directions in jewellery*, uitg. door Jivan Astfalck, Caroline Broadhead, en Paul Derrez, 11–17. Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2005.

———. “Onedel en roestvrij”. In *Onedel - Non-Precious*, uitg. door Threes Moolhuysen-Coenders, 60–75. Schiedam, Nederland: Stichting Tekens en Ketens, 2001.

Falk, Fritz. “The Padua School - La Scuola di Padova”. In *Contemporary Jewellery: The Padua School*, uitg. door Graziella Folchini Grassetto, 6–11. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2005.

Fritsch, Karl. “Karl Fritsch”. In *Éclat: Masters of New Jewelry Design*, uitg. door Carlos Pastor en Montse Borràs, 78–79. Barcelona, Spanje: Promopress, 2014.

Gaspar, Monica. “Impermenance”. In *Contemporary Jewelry in Perspective*, uitg. door Damian Skinner, 61. Asheville, Verenigde Staten: Lark Books, 2013.

Grassetto, Graziella Folchini. “Introduction - Introduzione”. In *Contemporary Jewellery: The Padua School*, uitg. door Graziella Folchini Grassetto, 12–13. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2005.

Habermas, Tilmann. “‘Diamonds are a girl’s best friend’ - The psychology of jewellery as beloved objects”. In *ThinkingJewellery: On the Way towards a Theory of Jewellery*, uitg. door Wilhelm Lindemann, 95–108. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011.

Lignel, Benjamin. “Precedent”. In *Findings*, uitg. door Benjamin Lignel en Manon Van Kouswijk, 42. Melbourne, Australië: Manon van Kouswijk, 2015.

Lindemann, Wilhelm. “Gemstones - The Crystalline: From Natural Sciences Paradigm to Art Symbol”. In *Thinking Jewellery Two*, uitg. door Wilhelm Lindemann en Theo Smeets, 41–108. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021.

Noten, Ted. “Wearable Gold [TNC 033]”. In *CH2=C(CH3)C(=O)OCH3 ENCLOSURES AND OTHER TN’S*, uitg. door Ted Noten en Gert Staal, 71–72. Rotterdam, Nederland: 010 Publishers, 2006.

Lehmann, Ann-Sophie. “The Matter of the Medium: Some Tools for an Art Theoretical Interpretation of Materials”. In *The Matter of Art: Materials, Technologies, Meanings 1200-1700*, 21–41. Manchester, Verenigd Koninkrijk: Manchester University Press, 2014.

Turnbull, Meredith. “Joyaviva: Live Jewellery from across the Pacific”. In *Shows and Tales – On Jewelry Exhibition-Making*, uitg. door Benjamin Lignel, 168–175. Mill Valley, Verenigde Staten: Art Jewelry Forum, 2015.

Unger, Marjan. “Temptation”. In *ThinkingJewellery: on the way towards a theory of jewellery*, uitg. door Wilhelm Lindemann, 303–320. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011.

Verbeek, Peter-Paul, en Petran Kockelkoren. “Matter matters: A spectre is haunting design”. In *Eternally yours: Visions on Product Endurance*, uitg. door Ed Van Hinte, 101–115. Rotterdam, Nederland: 010 Publishers, 1997.

- Gepubliceerde interviews in boeken

Künzli, Otto. “Chinese Seal Rings - Walter Grasskamp talks to Otto Künzli”. Geïnterviewd door Walter Grasskamp. In *Otto Künzli: The Book*, uitg. door Jacqueline Burckhardt, 40–63. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2013.

- Masterproeven en doctoraatsverhandelingen

Astfalck, Jivan. “Narrative Structures In Body Related Craft Objects”. onuitg. doc. verh. University of the Arts London, 2007.

Baines, Robert. “The Reconstruction of Historical Jewellery and its Relevance as Contemporary Artefact”. onuitg. doc. verh. RMIT University, 2005.

Cohn, Susan. “Recoding jewellery: identity, body, survival”. onuitg. doc. verh. UNSW Sydney, 2009.

Cunningham, Jack. “Contemporary European narrative jewellery: the prevalent themes, paradigms and the cognitive interaction between maker, wearer and viewer observed through the process, production and exhibition of narrative jewellery.” onuitg. doc. verh. The Glasgow School of Art, 2008.

Ferreiro Mählmann, Pura María. “Die Granulation und ihre künstlerischen Interpretationen im Schmuck des 20. und 21. Jahrhunderts”. onuitg. masterproef Ludwig-Maximilians-Universität, 2018.

Filipe, Cristina. “Trajetórias da joalharia contemporânea em Portugal: artistas e contextos: 1963-2004”. onuitg. doc. verh. Universidade Católica Portuguesa, 2018.

Geremia, Allison. “Maker, wearer, viewer, object: the reflexive destabilisation of brooches in a contemporary jewellery making practice”. onuitg. doc. verh. University of Plymouth, 2020.

Huycke, David. “The metamorphic ornament. Re_thinking granulation. A research into the transformation possibilities of granulation into sculptural silverworks”. onuitg. doc. verh. KU Leuven en UHasselt, 2010.

Joris, Hannah. “Lost Souls”. Onderdeel van onuitg. doc. verh. KU Leuven, Uhasselt en MAD-PXL, 2013.

Kalman, Lauren. “Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin”. onuitg. masterproef Ohio State University, 2006.

Rogerson, Cordelia. “Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1”. Onderdeel van onuitg. doc. verh. Royal College of Art, 2009.

———. “Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 2”. Onderdeel van onuitg. doc. verh. Royal College of Art, 2009.

Stephan, Sylvia. “Das körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa seit den 1960er Jahren”. onuitg. doc. verh. Eberhard-Karls Universität Tübingen, 2009.

Unger, Marjan. “Sieraad in context: een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad”. uitg. doc. verh. Universiteit Leiden, 2010.

- Conferentieproceedings

Baines, Robert. “The Intervention of Red.” In *Spirit of Place: Source of the Sacred? Australian International Religion, Literature and the Arts Conference Proceedings,* 109-114. Sydney, Australië: Berget Pty Ltd, 1999.

Colley, Rachael. “M(eat) et al: art jewellery as a means to explore body boundary?” In *Culture Costume and Dress: Proceedings of the 1st International Conference,* 177-183. Birmingham, Verenigd Koninkrijk: Gold Word Publishing, 2018.

Stancliffe, Jane. “Fantasy, Fashion or Pure Style? Plastic Jewellery of the Twentieth Century.” In *The International Silver and Jewellery Fair and Seminar 1990,* 31-39. Uitgever onbekend, 1990.

Wang, I. Ting. “Research on the characteristic of speculative design in contemporary jewelry”. In *Lecture Notes in Computer Science* 14022, 96–110. Cham, Zwitserland: Springer Nature Switzerland, 2023.

C) Catalogi

- Hoofdstukken uit tentoonstellingscatalogi

Bielander, David. “David Bielander”. In *Open Space - Mind Maps: Positions in Contemporary Jewellery*, uitg. door Ellen Maurer Zilioli, 38–41. tent.cat., Stockholm, Nationalmuseum. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2019.

Britton, Helen. “Jokers & Alchemists”. In *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019*, uitg. door Barbara Paris Gifford, 106. tent.cat., New York, Museum of Arts and Design. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021.

Cisotto Nalon, Mirella. “Padua and It’s Jewellery School”. In *Gioielli d’Autore: Padova e la Scuola Dell’Oro,* uitg. door Mirella Cisotto Nalon, 26-32. tent.cat., Padua, Palazzo della Ragione. Turijn, Italië: Allemandi, 2008.

den Besten, Liesbeth. “ArtWear-sieraden op zoek naar dragers”. In *ArtWear Contemporary Jewelry NL*, uitg. door Anne Berk en Liesbeth den Besten, 7–10. tent.cat., Haarlem, Vishal/ Idar-Oberstein, Villa Bengel. Haarlem, Nederland: Haarlems sieraad collectief, 2020.

Dormer, Peter. “What is the Future for Contemporary Jewellery?” In *Joieria Europea Contemporània*, 59–74. tent.cat., Barcelona, Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, Spanje: Fundació Caixa de Pensions, 1987.

Falk, Fritz. “The Trend in New Jewellery”. In *Joieria Europea Contemporània*, 19–36. tent.cat., Barcelona, Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, Spanje: Fundació Caixa de Pensions, 1987.

Gifford, Barbara Paris. “A MAD Jewelry Tale”. In *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019*, uitg. door Barbara Paris Gifford, 12-31. tent.cat., New York, Museum of Arts and Design. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021.

Goring, Elizabeth. “Not Too Precious: the waves behind us”. In *Not Too Precious: Jewellery by 25 International Makers*, uitg. door Elizabeth Goring en Gregory Parsons, 8–19. tent.cat., Ruthin, Ruthin Craft Centre. Ruthin, Verenigd Koninkrijk: Ruthin Craft Centre, 2015.

Künzli, Otto. “Gold macht blind 1980”. In *Otto Künzli: Das Dritte Auge*, uitg. door Liesbeth Crommelin, 18–21. tent.cat., Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam / Zürich, Museum Bellerive. Amsterdam, Nederland: Stedelijk Museum Amsterdam, 1991.

Maas, Barbara. “The New Aesthetic of Materials”. In *Schmuck 2000: Rückblick, Visionen*, uitg. door Ludwig Reinhold, 58–86. tent.cat., München, Internationale handwerksmesse. Ulm, Duitsland: Ebner Media Group, 1999.

Markowitz, Yvonne J.. “Messages and Meanings: The Cultural Functions of Studio Jewelry”. In *Jewelry by Artists in the Studio, 1940-2000*, uitg. door Kelly H. L’Ecuyer, 191–210. tent.cat., Boston, Museum of Fine Arts. Boston Boston, Verenigde Staten: MFA Publications, 2010.

Meigen, Dorothee. “De Edelsteen in bijgeloof en magie”. In *Sieraad symbool signaal*, uitg. door Jan Walgrave, 140–149. tent.cat., Antwerpen, Koningin Fabiolazaal. Antwerpen, België: Koningin Fabiolazaal, 1995.

Miralles, Francesc. “Jewellery: A New Understanding”. In *Joieria Europea Contemporània*, 37–46. tent.cat., Barcelona, Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, Spanje: Fundació Caixa de Pensions, 1987.

Ramljak, Suzanne. “Gleam in the Eye: the promise of gold”. In *Striking gold: Fuller at Fifty*, uitg. door Beth McLaughlin, Stuart Kestenbaum, Suzanne Ramljak, en Denise Lebica, 10–15. tent.cat., Brockton, Fuller Craft Museum. Brockton, Verenigde Staten: Fuller Craft Museum, 2019.

Schobinger, Bernhard, Glenn Adamson, en Florian Hufnagl. “Works”. In *Bernhard Schobinger: The Rings of Saturn*, uitg. door Bernhard Schobinger, Florian Hufnagl, en Glenn Adamson, 43–273. tent.cat. Manchester, Manchester Art Gallery / Londen, Gallery S O / ’s-Hertogenbosch, Stedelijk Museum ’s-Hertogenbosch. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2014.

Valcke, Johan. “Het Juweel in België Na 1945”. In *Juweelkunst in België: Van Gotiek Tot Heden*, uitg. door Johan Valcke, Lieven Daenens, Francois Narmon, en Anne-Marie Claessens-Peré, 15–21. tent.cat., Gent, Museum voor Sierkunst. Brussel, België: Gemeentekrediet, 1983.

Van Zijl, Ida. "'The Medium is the Message': work from the period 1976-1983". In *Gijs Bakker and Jewelry*, uitg. door Ida Van Zijl en Yvonne G.J.M. Joris, 31–35. tent.cat., 's-Hertogenbosch, Museum Het Kruituis. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2005.

- Hoofdstukken uit museumcatalogi

Holzach, Cornelie. "The 80's". In *Schmuck der Moderne: 1960-1998: Bestandskatalog der Modernen Sammlung des Schmuckmuseums Pforzheim*, uitg. door Fritz Falk en Cornelie Holzach, 122–123. mus.cat., Pforzheim, Schmuckmuseum. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 1999.

———. "The 90's". In *Schmuck Der Moderne: 1960-1998 : Bestandskatalog Der Modernen Sammlung Des Schmuckmuseums Pforzheim*, door uitg. Fritz Falk en Cornelie Holzach, 166–167. mus.cat., Pforzheim, Schmuckmuseum. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 1999.

- Tentoonstellingscatalogi

Baines, Robert, Karl Fritsch, Louis Nègre, Roland Constant, en Olga Zobel-Biró. *Bijou contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch*. tent.cat., Cagnes-sur-Mer, l'Espace Solidor. Cagnes-sur-Mer, Frankrijk: Espace Solidor, 2003.

Berk, Anne, en Liesbeth den Besten. *ArtWear Contemporary Jewelry NL*. *ArtWear Contemporary Jewelry NL*. tent.cat., Haarlem, Vishal / Idar-Oberstein, Villa Bengel. Haarlem, Nederland: Haarlems sieraad collectief, 2020.

Broadhead, Caroline. *New tradition: The Evolution of Jewellery 1966-1985*. tent.cat., Londen, British Crafts Centre / Birmingham, City Art Gallery / Cleveland, Crafts Centre. Londen, Verenigd Koninkrijk: British Crafts Centre, 1985.

Chadour-Sampson, Anna Beatriz. *David Watkins: Artist in Jewellery*. tent.cat., Londen, Victoria and Albert Museum. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2008.

Game, Amanda, en Elizabeth Goring. *Jewellery moves: Ornament for the 21st Century*. tent.cat., Edinburgh, National Museums of Scotland. Edinburgh, Verenigd Koninkrijk: National Museums of Scotland, 1998.

Gifford, Barbara Paris red.. *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019*. tent.cat., New York, Museum of Arts and Design. Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2020.

Goring, Elizabeth, en Gregory Parsons. *Not Too Precious*. tent.cat., Ruthin, Ruthin Craft Centre. Ruthin, Verenigd Koninkrijk: Ruthin Craft Centre, 2015.

Hughes, Diana red.. *Jewellery redefined: The 1st International Exhibition of Multi-media Non-precious Jewellery 1982*. tent.cat., Londen, British Crafts Centre. Londen, Verenigd Koninkrijk: British Crafts Centre, 1982.

Jünger, Hermann. *Hermann Jünger - Über den Schmuck und das Machen: neue Goldschmiedearbeiten*. tent.cat., München, Galerie für Angewandte Künst. Frankfurt, Duitsland: Anabas-Verlag, 1996.

Kessler, Caroline, en Bernhard Schobinger. *Bernhard Schobinger: Feuer Über Wasser*. tent.cat., Zürich, Verlag Museum Bavaria. Zürich, Zwitserland: Verlag Museum Bavaria, 1996.

Müller, Florence, en Patrick Sigal. *Costume jewelry for haute couture*. tent.cat. Hornu, Musée des Arts Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Brussel, België: Mercatorfonds, 2006.

Neuman, Ursula-Ilse. *The Jewelry Of Ideas: The Susan Grant Lewin Collection*. tent.cat., New York, Cooper Hewitt. New York, Verenigde Staten: Cooper Hewitt, 2017.

Turner, Ralph. *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*. tent.cat., Londen, Crafts Council. Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames & Hudson, 1996.

Veiteberg, Jorunn. *Kim Buck: det er tanken, der tæller*. tent.cat., Kopenhagen, Det Danske Kunstindustrimuseum. Kopenhagen, Denemarken: Nyt Nordisk Forlag, 2007.

- Museumcatalogi

Markowitz, Yvonne J. *Artful Adornments: Jewelry from the Museum of Fine Arts, Boston*. mus.cat., Boston, Museum of Fine Arts Boston. Boston, Verenigde Staten: MFA Publications, 2011.

Unger, Marjan, en Suzanne Van Leeuwen. *Jewelery matters*. mus.cat., Amsterdam, Rijksmuseum. Rotterdam, Nederland: nai010 publishers, 2017.

- Gepubliceerde interviews in catalogi

Teicher, Helen. “Property of a lady”. Geïnterviewd door Hilde Verbiest. In *De geschiedenis van het diamantjuweel*, uitg. door Sabine Denissen, 37–39. mus.cat., Antwerpen, Diamantmuseum. Antwerpen, België: Provincie Antwerpen, 2002.

D) Nieuwe media

- Onlineartikels (tijdschriften en magazines)

Bates, Anna. “Ted Noten”. *ICON Magazine*, 5 december 2007. https://www.iconeye.com/back-issues/ted-noten-icon-052-october-2007.

Bury, Shirley. “Parisian jewelry and American patrons, real and fictional”. *The Magazine Antiques*, 30 januari 2017. https://www.themagazineantiques.com/article/parisian-jewelry-and-american-patrons-real-and-fictional/.

Busch, Christina. “Giovanni Corvaja”. *Art Aurea,* 15 september 2014. https://artaurea.com/2014/giovanni-corvaja-universal-beauty-2/.

Commune Design. “From the Archive: Jewelry by Architects”. *Commune Post*, 21 september 2017. https://www.communedesign.com/post/jewelry-by-architects/.

Danziger, Pamela N. “Lab Grown Or Natural Diamonds? The Choice Is Getting Clearer For Consumers And Retailers”. *Forbes*, 14 februari 2021. https://www.forbes.com/sites/pamdanziger/2021/02/14/lab-grown-or-natural-diamonds-the-choice-is-getting-clearer-for-consumers-and-retailers/.

Dybdahl, Chad. “Jewellery For A Pierced Earlobe: ‘Too Simple A Task’ - Danish Jewellery Design in Late Modernity”. *Formkraft*, 26 oktober 2023. https://formkraft.dk/en/jewellery-for-a-pierced-earlobe-too-simple-a-task-danish-jewellery-design-in-late-modernity/.

Godding, Nicky. “Bristol Researcher Shows That Laboratory Grown Crystals Can Shine Bright”. *The Business Magazine*, 28 juni 2023. https://thebusinessmagazine.co.uk/companies/bristol-researcher-shows-that-laboratory-grown-crystals-can-shine-bright/.

Greenbaum, Toni. “Contemporary jewelry takes a stand”. *Modern Magazine*, 10 augustus 2016. Geraadpleegd 14 januari 2024. http://modernmag.com/contemporary-jewelry-takes-a-stand/.

Munchheimer, Margaret. “Slouching Towards Sustainability”. *Current Obsession*, 17 oktober 2023. https://www.current-obsession.com/slouching-towards-sustainability/.

Scalisi, Lorenza. “Born To Be Skulls”. *VO+ Jewels & Luxury Magazine*, 16 mei 2022. https://www.vo-plus.com/en/jewelry-features/the-pearl-skulls-of-shinji-nakaba.

Soth, Amelia. “The lumpy pearls that enchanted the Medicis”. *JSTOR Daily*, 28 november 2019. https://daily.jstor.org/the-lumpy-pearls-that-enchanted-the-medicis/.

- Online nieuwsartikels

BBC News. “King Willem-Alexander: Dutch Crown explained”. *BBC News*, 30 april 2013. https://www.bbc.com/news/world-europe-22353152.

Constable, Harriet. “The sparkling rise of the lab grown diamond”. *BBC*, 10 februari 2020. https://www.bbc.com/future/article/20200207-the-sparkling-rise-of-the-lab-grown-diamond.

Crichton-Miller, Emma. “Obsession With Golden Fleece Alive in Collection”. *The New York Times*, 9 december 2009. https://www.nytimes.com/2009/12/10/fashion/10iht-acajcorv.html.

Edgar, Ray. “Jewellery’s ‘bad Girl’ Displays Precious Mettle”. *The Sydney Morning Herald*, 14 februari 2019. https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/jewellery-s-bad-girl-displays-precious-mettle-20190214-p50xse.html.

Federl, Fabian, en Jack Nicas. “Gold Mining Is Poisoning The Planet With Mercury”. *The New York Times*, 22 september 2023. https://www.nytimes.com/2023/09/22/world/americas/gold-mercury-mining-poison.html.

Gomelsky, Victoria. “What Is ‘Art Jewelry’? Look at the Term Again.” *The New York Times*, 6 december 2021. https://www.nytimes.com/2021/12/06/fashion/art-jewelry-sienna-patti-louisa-guinness.html.

Hyde, Nina. “Good as gold”. *The Washington Post*, 3 december 1981. https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1981/12/03/good-as-gold/e91af462-fb22-46b2-a887-bb85df1c8973/.

Morris, Roderick Conway. “Padua’s Goldsmiths: Modern Masters of Form”. *The New York Times*, 2 mei 2008. https://www.nytimes.com/2008/05/02/style/02iht-rcajpad.1.12522749.html.

Motiani, Preeti. “Buying diamond jewellery but unaware how pricing works? Here’s everything you need to know”. *The Economic Times*, 8 november 2023. https://economictimes.indiatimes.com/wealth/spend/buying-diamond-jewellery-but-unaware-how-valuation-works-heres-everything-you-need-to-know/articleshow/94982998.cms?from=mdr.

Stott, Juliet. “Much depreciated: the goods that drop most in value”. *The Guardian*, 17 oktober 2015. https://www.theguardian.com/money/2015/oct/17/value-depreciation-value-diamond-wedding-dress-chevrolet-spark-blackberry-fifa.

Turns, Anna. “The gold jewellery made from old phones”. *BBC*, 6 september 2023. https://www.bbc.com/future/article/20230904-how-the-royal-mint-is-turning-electronic-waste-into-gold.

- Websites

Arnoldsche Art Publishers. “Bernhard Schobinger: The Rings Of Saturn”. Klimt02.net, 4 augustus 2014. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://klimt02.net/publications/books/40211.

Art Jewelry Forum. “How do you define art jewelry?: Our Members Answer That Question”, 10 januari 2022. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://artjewelryforum.org/articles/how-do-you-define-art-jewelry_jan22/#:~:text=Art%20jewelry%20explores%20traditional%20techniques,or%20express%20profound%20conceptual%20insights.

———. “Precious materials? No, thanks!”, 26 juli 2022. Geraadpleegd 14 januari 2024. https://artjewelryforum.org/hidden-from-homepage/the-critique-of-preciousness/.

———. “What is art jewelry to you?: Mystery, Self-Expression, Power”, 1 oktober 2018. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://artjewelryforum.org/articles/what-is-art-jewelry-to-you/.

Atelier Ted Noten. “Trophy”. Ted Noten. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.tednoten.com/work/trophy/.

Atta Gallery. “Pearl”. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://attagallery.com/event-works.php?eventId=23243&event=PEARL.

BeCraft. “Archives”. Geraadpleegd 15 januari 2024. https://www.becraft.org/program#archives.

Boons, Sofie. “Glow”. SOFIE BOONS: The Alchemical Jeweler. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://sofieboons.com/portfolio/glow/.

———. “NAuNO And NAgNO Beads”. SOFIE BOONS: The Alchemical Jeweler. Geraadpleegd 24 maart 2024. https://sofieboons.com/portfolio/nauno-and-nagno-beads/.

———. “The Gold Price”. SOFIE BOONS: The Alchemical Jeweler. Geraadpleegd 21 januari 2024. http://sofieboons.com/portfolio/test/.

Brussels Jewellery Week. “About”. Geraadpleegd 15 januari 2024. https://www.brusselsjewelleryweek.com/.

———. “MEET THE TEAM”. Geraadpleegd 15 januari 2024. https://www.brusselsjewelleryweek.com/meet-the-team.

Centraal Museum Utrecht. “Damesarmband”. Geraadpleegd 3 maart 2024. https://www.centraalmuseum.nl/nl/collectie/17674-damesarmband-franoise-van-den-bosch#/CM/nl/collectie/17674-damesarmband-franoise-van-den-bosch/slideshow/17674_06-jpg.

Cheung, Lin. “My Work Questions The Subject Of Jewellery. Lecture By Lin Cheung At The Koru2 International Contemporary Jewellery Symposium”. Klimt02.net, 3 januari 2007. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://klimt02.net/forum/articles/lecture-by-lin-cheung-at-the-koru2-international-contemporary-jewellery-symposium.

———. “Pearl Necklace - Matinee”. Lin Cheung. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://cargocollective.com/lincheung/Pearl-Necklace-Matinee.

Chilleri, Roberto. “Mario Pinton: A Father To All”. Ganoksin, 14 februari 2018. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://www.ganoksin.com/article/mario-pinton-father/.

Christie’s. “A Wendy Ramshaw Ring Set”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.christies.com/en/lot/lot-3901870.

CODA Apeldoorn. “Sieraden”. Geraadpleegd 14 januari 2024. https://www.coda-apeldoorn.nl/nl/lp/sieraden.

Coffin, Sarah D. “Festive Foil?” Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, 14 augustus 2014. Geraadpleegd 21 januari 2024. https://www.cooperhewitt.org/2013/12/31/festive-foil/.

Corvaja, Giovanni. “Bracelet 2008 ‘The Golden Fleece’”. Giovanni Corvaja. Geraadpleegd 22 maart 2024. https://www.giovannicorvaja.com/project/bracelet-2008-the-golden-fleece/.

———. “Brooch 2007 ‘The Golden Fleece’”. Giovanni Corvaja. Geraadpleegd 22 april 2024. https://www.giovannicorvaja.com/project/brooch-2007-the-golden-fleece/.

———. “Headpiece 2008/2009 ‘The Golden Fleece’”. Giovanni Corvaja. Geraadpleegd 22 april 2024. https://www.giovannicorvaja.com/project/the-golden-fleece-headpiece/.

———. “Pendant 2007/2008 ‘The Golden Fleece’”. Giovanni Corvaja. Geraadpleegd 22 april 2024. https://www.giovannicorvaja.com/project/the-golden-fleece-pendant/.

Crafts Council. “Brooch (J91)”. Crafts Council Collections Online. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j91.

———. “Hinged Loop Neckpiece With Two Bars”. Crafts Council Collections Online. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j1

———. “Necklace (J93)”. Crafts Council Collections Online. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j93.

Cummins, Susan. “A Brief History of Art Jewelry Forum”. Art Jewelry Forum, 16 januari 2017. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://artjewelryforum.org/articles/twenty-years-and-fuck-all-to-show-for-it/.

Current Obsession. “About us - OBSESSED! Jewellery Festival”. OBSESSED! Geraadpleegd 15 januari 2024. https://obsessedwithjewellery.com/.

Dallas Museum Of Art. “Ring”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://dma.org/art/collection/object/5338872.

———. “Ring From the series The Golden Fleece”. Geraadpleegd 22 april 2024. https://www.dma.org/art/collection/object/5333935.

Danner Stiftung. “Reinhold Reiling”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.danner-stiftung.de/sammlung/erwerbungen_2010/reiling_reinhold.php.

De Beers Group. “A diamond is forever”. Geraadpleegd 23 januari 2024. https://www.debeersgroup.com/about-us/a-diamond-is-forever.

den Besten, Liesbeth. “After the Revolution, Jewellery without Boundaries Jewellery in the Netherlands since 1990”. Klimt02.net, 26 januari 2006. Geraadpleegd 14 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/after-revolution-jewellery-boundaries-jewellery-netherlands-since-1990-liesbeth-den-besten.

Design Museum Den Bosch. “Great Mogul | Philip Sajet | 1999”. Collectie Design Museum. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://collectie.designmuseum.nl/?query=search=record/uniqid=obj-4619&showtype=record#/query/33055d9f-1a84-4386-915a-5f7b8beeb88f.

———. “Halskraag”. Collectie Design Museum. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://collectie.designmuseum.nl/#/query/f1700726-d8ac-4072-ac3f-8a5ccb80ab7b.

Dettar, Katharina. “Awakening Awareness”. Not Only Decoration. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://www.notonlydecoration.org/project/awakening-awareness.

Doornbusch, Esther. “A Life Story in Jewelry”. Art Jewelry Forum, 21 november 2022. Geraadpleegd 24 februari 2024. https://artjewelryforum.org/reviews/the-jewellery-box_book-by-jorunn-veiteberg_authnatl-norway_rev-esther-doornbusch_revnatl-netherlands_11-21-2022/.

———. “Aluminium”. Hedendaagse Sieraden, 2 april 2023. Geraadpleegd 21 januari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2023/04/02/aluminium/.

———. “Bernhard Schobinger”. Hedendaagse Sieraden, 23 mei 2018. Geraadpleegd 16 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2018/05/23/bernhard-schobinger/.

———. “Bruno Martinazzi”. Hedendaagse Sieraden, 13 augustus 2018. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2018/08/13/bruno-martinazzi/.

———. “Chi Ha Paura…?” Hedendaagse Sieraden, 4 december 2016. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2016/12/04/chi-ha-paura/.

———. “David Watkins”. Hedendaagse Sieraden, 5 juli 2017. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2017/07/05/david-watkins/.

———. “Falco Marx”. Hedendaagse Sieraden, 23 juli 2021. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2021/07/23/falco-marx/.

———. “Fer de Berlin”. Hedendaagse Sieraden, 25 oktober 2019. Geraadpleegd 22 januari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2019/10/25/fer-de-berlin/.

———. “Giampaolo Babetto”. Hedendaagse Sieraden, 1 augustus 2018. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2018/08/01/giampaolo-babetto/.

———. “Gisbert Stach”. Hedendaagse Sieraden, 4 januari 2023. Geraadpleegd 15 april 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2023/01/04/gisbert-stach/.

———. “Istituto Statale D’Arte Pietro Selvatico”. Hedendaagse Sieraden, 1 april 2018. Geraadpleegd 10 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2018/04/01/istituto-statale-darte-pietro-selvatico/.

———. “Jewellery Redefined, The 1st International Exhibition Of Multi-media Non-precious Jewellery”. Hedendaagse Sieraden, 28 augustus 2022. Geraadpleegd 4 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2022/08/28/jewellery-redefined-the-1st-international-exhibition-of-multi-media-non-precious-jewellery/.

———. “Juwelen of sieraden? Taal & terminologie”. Hedendaagse Sieraden, 12 maart 2020. Geraadpleegd 14 januari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/juwelen-of-sieraden-taal-terminologie/.

———. “Kim Buck”. Hedendaagse Sieraden, 25 december 2020. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2020/12/25/kim-buck/.

———. “Manon van Kouswijk”. Hedendaagse Sieraden, 7 juni 2017. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2017/06/07/manon-van-kouswijk/.

———. “Ra Bulletin 21, Oktober 1985”. Hedendaagse Sieraden, 22 april 2020. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/ra-bulletin-21-0001/.

———. “Renzo Pasquale”. Hedendaagse Sieraden, 9 september 2017. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2017/09/09/renzo-pasquale/.

———. “Robert Smit”. Hedendaagse Sieraden, 24 april 2017. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2017/04/24/robert-smit/.

———. “Robert Smit, ring, 1970”. Hedendaagse Sieraden, 24 april 2017. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2017/04/24/robert-smit/#jp-carousel-55717.

———. “Ted Noten”. Hedendaagse Sieraden, 24 september 2016. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2016/09/24/ted-noten/.

———. “Wendy Ramshaw”. Hedendaagse Sieraden, 23 april 2018. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://hedendaagsesieraden.nl/2018/04/23/wendy-ramshaw/.

Doughty, Myf. “Beyond Pretty: The Possibilities of Contemporary Jewellery”. National Gallery Of Victoria, 9 april 2020. Geraadpleegd 13 januari 2024. https://www.ngv.vic.gov.au/essay/beyond-pretty-the-possibilities-of-contemporary-jewellery/.

Dubbelop-Shop. “Hanger ‘Otto Millimetri D’Amore’”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.dubbelopshop.nl/a-70151598/totale-collectie/otto-kunzli-hanger-otto-millimetri-d-amore/.

Emmelkamp, Rutger. “David Bielander, Cardboard”. Art Jewelry Forum, 1 juni 2015. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://artjewelryforum.org/articles/david-bielander-cardboard/.

Evans, James. “High New Jewelleryism 1977-1985”. Designing Britain 1945 - 1975. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.vads.ac.uk/customizations/collection/DCADB/pages/html/tnj_body2.html.

Fairmined. “What is Fairmined?” Geraadpleegd 23 maart 2024. https://fairmined.org/what-is-fairmined/.

Fife Contemporary. “David Poston”, 26 januari 2018. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://www.fcac.co.uk/artist/david-poston/.

Focus op Hasselt. “Juwelen in huidenvellen”, 18 november 2015. Geraadpleegd 15 januari 2024. https://focusophasseltextraatjes.wordpress.com/tag/juwelen-in-huidenvellen/.

Françoise van Den Bosch Foundation. “Conversation Piece”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://francoisevandenbosch.nl/conversation-piece/#:~:text=Goud%20in%20het%20bijzonder%20maakt,van%20onze%20apparaten%20en%20dagelijkse.

Funaki. “‘Centimetre Of Love’ Pendants”. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.funaki.au/products/cm-of-love-pendant.

Galeria Reverso. “Pearls Upside Down”. Klimt02.net, 13 november 2017. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/events/exhibitions/pearls-upside-down-galeria-reverso.

Galerie Marzee. “Robert Smit”. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://www.marzee.nl/robert-smit/.

Galerie Zink. “Untitled (153), 1994 By Karl Fritsch”. Ocula. Geraadpleegd 16 maart 2024. https://ocula.com/art-galleries/galerie-zink/artworks/karl-fritsch/untitled-153/.

Gallery Deux Poissons. “Marc Monzo ‘Sun’”. Tokyo Art Beat. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/2009%2F3EE0.

Gallery Noel Guyomarc’h. “Perle / Pearl”. Klimt02.net, 12 maart 2024. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/events/exhibitions/perle-pearl-galerie-noel-guyomarch.

Geller, Tom. “Aluminum: common metal, uncommon past”. Science History Institute, 1 juni 2023. Geraadpleegd 21 januari 2024. https://www.sciencehistory.org/stories/magazine/aluminum-common-metal-uncommon-past/.

Gesellschaft für Goldschmiedekunst. “Bruno Martinazzi. An Artist Philosopher in Jewelry”. Klimt02.net, 15 november 2012. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://klimt02.net/events/exhibitions/bruno-martinazzi-artist-philosopher-jewelry-gfg.

Gijs Bakker Design. “Blue Oil Brooch (338)”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://gijsbakker.com/project/blue-oil-brooch-338.

———. “Greg Louganis (184)”. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://gijsbakker.com/project/greg-louganis-184.

———. “Gullit + Richardson Brooch (190)”. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://gijsbakker.com/project/gullit-richardson-brooch-190.

———. “Insect Brooch (328)”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://gijsbakker.com/project/insect-brooch-328.

———. “Moses Brooch (206)”. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://gijsbakker.com/project/moses-brooch-206.

———. “The Tongue Brooch (173)”. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://gijsbakker.com/project/the-tongue-brooch-173.

Global Mercury Partnership. “Artisanal And Small-Scale Gold Mining (ASGM)”, 2018. Geraadpleegd 23 maart 2024. https://www.unep.org/globalmercurypartnership/what-we-do/artisanal-and-small-scale-gold-mining-asgm#:~:text=The%20sector%20produces%20about%2012,are%20involved%20in%20the%20sector.

Harris, Patricia, en David Lyon. “The Jewelry Of Manfred Bischoff - Ganoksin Jewelry Making Community”. Ganoksin, 19 oktober 2016. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://www.ganoksin.com/article/jewelry-manfred-bischoff/.

Helmenstine, Anne Marie. “Composition of gold alloys in colored gold jewelry”. ThoughtCo, 8 december 2019. Geraadpleegd 22 januari 2024. https://www.thoughtco.com/composition-of-gold-alloys-608016.

Henselder, Peter. “Friedrich Becker: Escape Into The Fourth Dimension”. Ganoksin, 13 februari 2018. Geraadpleegd 28 februari 2024. https://www.ganoksin.com/article/friedrich-becker-escape-fourth-dimension/.

———. “Fritz Maierhofer: Message On The Issues”. Ganoksin, 14 februari 2018. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://www.ganoksin.com/article/fritz-maierhofer-message-issues/.

Hogeschool PXL. “Studenten Juweelontwerp & Edelsmeedkunst tonen hun werk in Modemuseum Hasselt”. PXL, 23 december 2022. Geraadpleegd 15 januari 2024. https://www.pxl.be/Pub/Home/In-De-Kijker/Studenten-Juweelontwerp-amp-amp-edelsmeedkunst-tonen-hun-werk-in-Modemuseum-Hasselt.html?filter=208.

Robert Smit. “Home”. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://www.robertsmit.works/.

Horvath, Andi. “Diamonds: The Hard Facts”. Pursuit, 18 december 2015. Geraadpleegd 23 januari 2024. https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/diamonds-the-hard-facts#:~:text=While%20diamonds%20may%20be%20the,found%20in%20meteorites%20called%20lonsdaleite).

Hsu, Kristy. “Gerd Rothmann: An Uncoventional Dialogue With The Human Body”. Kristy Hsu, 5 februari 2012. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://kristyhsu.wordpress.com/2012/02/05/gerd-rothmann-an-uncoventional-dialogue-with-the-human-body/#jp-carousel-240.

Instituto Gemológico Español. “Hermann Jünger, Un Joyero Que Huyó de Lo Convencional”. IGE, 19 juni 2021. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://ige.org/2018/06/01/hermann-junger/.

Jensen, Jan. “Emergence Of Modern Jewelry”. Ganoksin, 21 juni 2016. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://www.ganoksin.com/article/emergence-modern-jewelry/.

Journal of Jewellery Research. “Philosophy”. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://www.journalofjewelleryresearch.org/philosophy/.

Kalman, Lauren. “Hard Wear”. Lauren Kalman. Geraadpleegd 15 april 2024. https://www.laurenkalman.com/portfolio/hard-wear.

Klimt02. “David Bielander. Pendant Corn”. Klimt02.net. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/david-bielander-pendant-2008-corncob.

———. “David Bielander. Pendant Garlic”. Klimt02.net. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/david-bielander-pendant-2009-garlic.

———. “David Watkins. Body Piece”. Klimt02.net. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://klimt02.net/jewels/david-watkins-body-piece-1972-untitled.

———. “Karl Fritsch. Ring”. Klimt02.net. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://klimt02.net/jewels/karl-fritsch-ring-1995-untitled.

———. “Kim Buck. Brooch”. Klimt02.net. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/kim-buck-brooch-2003-solitaire-ring-and-pearl-earings.

———. “Lin Cheung. Pendant”. Klimt02.net. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://klimt02.net/jewels/lin-cheung-pendant-2005-secret.

———. “Lisa Walker. Pendant”. Klimt02.net. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/lisa-walker-pendant-2011-here-is-fart-and-pearl-01.

———. “Marc Monzó. Brooch”. Klimt02.net. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/marc-monzo-brooch-2007-big-solitaire-01.

———. “Mian Wu. Object”. Klimt02.net. Geraadpleegd 25 april 2024. https://klimt02.net/jewels/mian-wu-object-2015-two-rings-same-amount-gold.
———. “New Search: filter ‘pearl’ + ‘event’ + ‘exhibition’”. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/find/?Num_page=2&Order=Updated_order+DESC&Text_search=Pearl&Type%5B%5D=Event&Subtype%5B%5D=Exhibition&Author_select=&Date%5B%5D=&Date%5B%5D=.
———. “Reinhold Reiling. Bracelet”. Klimt02.net. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://klimt02.net/jewels/reinhold-reiling-bracelet-1970-untitled.
———. “Reinhold Reiling. Brooch”. Klimt02.net. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://klimt02.net/jewels/reinhold-reiling-brooch-1967-untitled.
———. “Robert Baines. Object”. Klimt02.net. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/robert-baines-object-1994-intervention-red.
———. “Shinji Nakaba. Brooch”. Klimt02.net. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/shinji-nakaba-brooch-2019-how-dare-pearl.
———. “Shinji Nakaba. Piece”. Klimt02.net. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/shinji-nakaba-piece-2019-rose-branch.
———. “Shinji Nakaba. Ring”. Klimt02.net. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/shinji-nakaba-ring-2020-earth-worm.
———. “Sigurd Bronger. Ring”. Klimt02.net. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/sigurd-bronger-ring-2005-diamond-ring.
———. “Smiley by Gabi Dziuba”. Klimt02.net. Geraadpleegd 16 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/gabi-dziuba-ring-1992-smiley.
———. “Untitled by Karl Fritsch”. Klimt02.net. Geraadpleegd 16 maart 2024. https://klimt02.net/jewels/karl-fritsch-ring-1993-untitled-01.
Kutchamuch, Tithi. “Pearly White”. Tithi. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://www.tithi.info/pearly-white.
Lempertz. “An 18k Gold Kinetic Capsule Ring - Lot 103”, 4 februari 2020. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1139-1/103-an-18k-gold-kinetic-capsule-ring.html.

Lindemann, Wilhelm. “ThinkingJewellery. On the way towards a theory”. Klimt02.net, 22 november 2011. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://klimt02.net/publications/books/thinkingjewellery-way-towards-theory-arnoldsche.

Lisson Gallery. “Lisson Presents 4”. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://www.lissongallery.com/exhibitions/lisson-presents-4.

Loewe Foundation. “Many & Deliberated”. Loewe Foundation: The Room. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://theroom.loewe.com/en/artwork/patricia-domingues/many-deliberated.

Longhofer, Wesley, en Daniel Winchester. “Pierre Bourdieu: Key Concepts”. Social Theory Rewired, 2016. https://routledgesoc.com/profile/pierre-bourdieu.

Lőrincz, Réka. “Lady’s Tape”. Homo Faber. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://www.homofaber.com/en/object/65092bd394efb845e778ad78.

———. “PEARL | Reka Lorincz”. Rekalorincz. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://www.rekalorincz.com/pearl.

Los Angeles County Museum of Art. “Ring”. LACMA Collections. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://collections.lacma.org/node/2230656.

Loughborough University. “Journal of Jewellery Research”. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://www.lboro.ac.uk/schools/design-creative-arts/research-innovation/projects/jewellery-journal/.

Lyon and Turnbull. “Three Brooches, 1973”. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://www.lyonandturnbull.com/auctions/modern-made-modern-and-post-war-art-design-and-contemporary-ceramics-crafts-709/lot/294.

Maes, Cécile. “The pearl necklace. not just a range of beads”. Klimt02.net, 12 april 2023. Geraadpleegd 20 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/pearl-necklace-more-range-beads-cecile-maes.

Mazumdar, Pravu. “Against Criticism: Seven Variations On An Unpleasant Theme, Part 2”. Art Jewelry Forum, 24 november 2014. Geraadpleegd 9 maart 2024. https://artjewelryforum.org/articles/against-criticism-seven-variations-on-an-unpleasant-theme-part-2/.

———. “Gathering being: On Collecting and making. Part 5 of 5: on Commodification”. Klimt02.net, 3 september 2021. Geraadpleegd 24 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/gathering-being-collecting-and-making-part-5-5-commodification-pravu-mazumdar.

———. “Gold and Mind”. Klimt02.net, 20 oktober 2022. Geraadpleegd 17 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/gold-mind-pravu-mazumdar.

Meer. “Giampaolo Babetto”, 22 april 2015. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://www.meer.com/it/14744-giampaolo-babetto.

Mellor, Jade. “Beautiful Objects”. Jade Mellor. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.jademellor.com/jadesjournal/tag/laura+potter.

Merle, Sandrine. “Les Bijoux D’avant-garde Dans L’exposition « Medusa »”. The French Jewelry Post, 14 juli 2017. Geraadpleegd 20 maart 2024. https://www.thefrenchjewelrypost.com/business/bijoux-davant-garde-lexposition-medusa/.

Metcalf, Bruce. “Is There A Jewelry Avant-garde?” Ganoksin, 16 oktober 2016. Geraadpleegd 6 maart 2024. https://www.ganoksin.com/article/is-there-a-jewelry-avant-garde/.

———. “On the Nature of Jewelry (Part 1)”. BRUCE METCALF {Studio Jeweler & Writer}, 1998. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://www.brucemetcalf.com/on-the-nature-of-jewelry-part-1.

———. “On the Nature of Jewelry (Part 2): Restriction & Reparation”. BRUCE METCALF {Studio Jeweler & Writer}, 1994. Geraadpleegd 25 januari 2024. https://www.brucemetcalf.com/on-the-nature-of-jewelry-part-2.

Motley Odom, Wanda. “The Origins Of Tyler Metals/Jewelry/CAD-CAM”. Tyler School Of Art, 6 februari 2024. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://tyler.temple.edu/blog/origins-tyler-metalsjewelrycad-cam.

Murray, Kevin. “The Change We Can Wear”. Art Jewelry Forum, 20 mei 2010. Geraadpleegd 6 maart 2024. https://artjewelryforum.org/articles/change-we-can-wear/.

———. “Traditions At Hand”. Art Jewelry Forum, 2 oktober 2017. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://artjewelryforum.org/articles/traditions-at-hand/.

Museum Arnhem. “1.540=0,0021 kg”. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://www.museumarnhem.nl/nl/collectie/GM+2023.020.

———. “Bijzondere aankoop sieradencollectie”, 19 juni 2019. Geraadpleegd 14 januari 2024. https://www.museumarnhem.nl/nl/nieuws/bijzondere-aankoop-voor-de-sieradencollectie-van-museum-arnhem.

Museum Of Fine Arts Boston. “Goldfinger – Works”. MFA. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://collections.mfa.org/objects/457454.

Museum of Fine Arts Houston. “Brooch”. MFAH. Geraadpleegd 28 februari 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/58315/brooch?ctx=b1ab2e69980a4b68dd45a7e242a93ee4bbd6bbcf&idx=0.

———. “Gullit + Richardson Brooch”. MFAH. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/58643/gullit--richardson-brooch.

———. “Il Mio Casa”. MFAH. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/62958/il-mio-casa-brooch?ctx=d41de72a6e57db12e44c4178ac544ddc29a1430e&idx=13.

———. “Kraft-Versus-Host-Reaction”. MFAH. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/62550/kraftversushostreaction-brooch?ctx=d41de72a6e57db12e44c4178ac544ddc29a1430e&idx=12.

———. “Metal Experiments for Brooch”. MFAH. Geraadpleegd 28 februari 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/59219/metal-experiments-for-brooch.

———. “Objects: Manfred Bischoff”. MFAH. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://emuseum.mfah.org/people/19577/manfred-bischoff/objects.

———. “Study for Brooch”. MFAH. Geraadpleegd 28 februari 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/59218/study-for-brooch.

———. “Taugenichts”. MFAH. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/62552/taugenichts-brooch?ctx=d41de72a6e57db12e44c4178ac544ddc29a1430e&idx=10.

———. “Wendy Ramshaw: Ringstand with Eight Rings”. MFAH. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://emuseum.mfah.org/objects/62562/ringstand-with-eight-rings?ctx=179b4bf68c5090daa0646dd052b907f414266722&idx=10.

Nakaba, Shinji. "'How dare Pearl ?!' series". Instagrampost, 9 mei 2023. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.instagram.com/p/CsBieFlpu-y/?hl=en&img_index=1.

New Orleans Museum of Art. "Aluminum in 20th-century design". Google Arts & Culture, 2021. Geraadpleegd 21 januari 2024. https://artsandculture.google.com/story/aluminum-in-20th-century-design/mwISENau1CaDLg.

Nzelemona, Morgane. "Ethical Gold: Fairmined VS. Recycled Gold A Fair Comparison - Fairmined". Fairmined, 2 december 2021. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://fairmined.org/ethical-gold-recycled-gold-comparision/#:~:text=The%20price%3A,20%25%20more%20than%20conventional%20gold.

Ogden, Jack. "Diamonds, love and history". Yale University Press, 20 april 2018. Geraadpleegd 23 januari 2024. https://yalebooks.yale.edu/2018/04/20/diamonds-love-and-history/.

Organisation in Design. "File:Ted Noten Ageeth's Dowry Bag 1999.jpg". Wikimedia Commons, 1999. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ted_Noten_Ageeth%27s_Dowry_bag_1999.jpg.

PAN Amsterdam. "WAT ZIJN HEDENDAAGSE KUNSTSIERADEN?" Geraadpleegd 13 januari 2024. https://www.pan.nl/nl/blog-details/72/wat-zijn-hedendaagse-kunstsieraden.

Patrich, Christine. "Frederic Braham: Jewelry As Fine Art". Ganoksin, 8 februari 2018. Geraadpleegd 20 maart 2024. https://www.ganoksin.com/article/frederic-braham-jewelry-fine-art/.

Platina. "Pearl". Klimt02.net, 6 april 2023. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/events/exhibitions/pearl-platina.

Polo, Sol. "Contemporary jewellery, beyond Labels". Klimt02.net, 30 november 2020. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/contemporary-jewellery-beyond-labels-sol-polo.

Potter, Laura. "Beautiful Objects". Laura Potter. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.laurapotter.co.uk/beautiful-objects.

———. “Upset Ring”. Laura Potter. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.laurapotter.co.uk/upset-ring.

Powerhouse. “Plastic Bracelet By Peter Chang”. Powerhouse Collection. Geraadpleegd 16 maart 2024. https://collection.powerhouse.com.au/object/319965.

Prühl, Dorothea. “Colliers | Necklaces”. Dorothea Prühl. Geraadpleegd 22 januari 2024. https://www.dorothea-pruehl.de/schmuck/.

Putti Gallery. “The Metamorphoses Of Pearls In Contemporary And Conceptual Jewellery”. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://putti.lv/event/international-exhibition-metamorphoses-pearls-contemporary-conceptual-jewellery-2/.

Rabey, Katia. “The ‘What If’ of Jewelry Design”. Art Jewelry Forum, 1 januari 2018. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://artjewelryforum.org/articles/the-aeoewhat-ifae%c2%9d-of-jewelry-design/.

Raby, Fiona, en Anthony Dunne. “Critical Design FAQ”. Dune And Raby. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0.

Radical Jewelry Makeover. “About RJM”. Geraadpleegd 23 maart 2024. https://www.radicaljewelrymakeover.org/about.

Rago. “273: Robert Smit, ‘Madonna Dolomiti XI’ Necklace”. Ragoarts. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.ragoarts.com/auctions/2022/10/fall-jewelry/273.

Ramshaw Watkins. “David Watkins”. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://ramshaw-watkins.co.uk/dw/.

Rijksmuseum. “Halskraag met Trouwjapon, Emmy van Leersum, 1967”. Geraadpleegd 26 februari 2024. https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-2017-8.

Rijksmuseum. “Kachelpijpcollier, Gijs Bakker, 1967”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-C-2013-13.

Rubtsova, Maria. “The Golden Fleece”. Giovanni Corvaja. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://www.giovannicorvaja.com/the-golden-fleece/.

Satok-Wolman, Ezra. “Identity Crisis: an essay about the current state of art jewellery and the future of it”. Klimt02.net, 24 april 2014. Geraadpleegd 24 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/identity-crisis-an-essay-about-the-current-state-of-art-jewellery-and-the-future-of-it.

Schmuckmuseum Pforzheim. “Brooch - Reinhold Reiling”. Google Arts & Culture. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://artsandculture.google.com/asset/brooch-reinhold-reiling/ggGX1BoJNGCfUA?hl=en.

Season Gallery. “Pearl”. Klimt02.net, 15 juli 2022. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/events/exhibitions/pearl-season-gallery.

Skingle, Rachael. “Thoughts on Roland Barthes ‘From Gemstones to Jewellery’”. Rachael Skingle, januari 2019. Geraadpleegd 25 januari 2024. https://rachaelskingle.co.uk/Thoughts-on-Roland-Barthes-From-Gemstones-to-Jewellery.

Skinner, Damian. “A Künzli For Our Time?” Art Jewelry Forum, 21 mei 2013. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://artjewelryforum.org/reviews/a-ka%C2%BCnzli-for-our-time/.

———. “Defining art jewelry”. Art Jewelry Forum, 26 juli 2022. Geraadpleegd 13 januari 2024. https://artjewelryforum.org/hidden-from-homepage/defining-art-jewelry/.

Stach, Gisbert. “Half Life”. Gisbert Stach. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.gisbertstach.de/half-life/.

Stedelijk Museum Amsterdam. “Halssieraad - Robert Smit”. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.stedelijk.nl/en/collection/14935-robert-smit-halssieraad.

———. “[Geen Titel] - Robert Smit”. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/3614-robert-smit-geen-titel.

Stefanutti, Erika Ayala, en Gary S. Griffin. “Remaking Material”. Ganoksin, 1 juli 2017. Geraadpleegd 17 januari 2024. https://www.ganoksin.com/article/remaking-material/.

StoMouseio. “Stedelijk Museum Amsterdam || The Gijs+Emmy Spectacle || Until 24.08.2014”, 29 juli 2014. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://stomouseio.wordpress.com/2014/07/29/stedelijk-museum-amsterdam-the-gijsemmy-spectacle-until-24-08-2014/.

Taller Eloi. “Courses”. Geraadpleegd 21 maart 2024. http://tallereloi.com/en/courses/.

The Jewelry Library. “Restringing The Pearl”. Geraadpleegd 26 maart 2024. https://thejewelrylibrary.com/exhibits/restringing-the-pearl/.

The Metropolitan Museum of Art, “Otto Künzli | ‘Gold Makes You Blind’ Bracelet”, Met Museum, geraadpleegd 25 april 2024, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495385.

———. “Hermann Jünger | Brooch”. Met Museum. Geraadpleegd 28 februari 2024. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495378.

———. “Hermann Jünger | Brooch”. Met Museum. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495376.

The Scottish Gallery. “Ring - The Scottish Gallery”, 22 augustus 2022. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://scottish-gallery.co.uk/product/ring-2/.

Tussen Kunst en Kitsch. “Tussen kunst en kitsch extra: Martijn Akkerman over strikjuwelen”. AVROTROS, 10 mei 2022. Geraadpleegd 22 januari 2024. https://www.avrotros.nl/archive/tussen-kunst-en-kitsch-extra-martijn-akkerman-over-strikjuwelen~9ecfb5nr/.

Unioncamere. “Padua And Its Gold Work Tradition”. Google Arts & Culture. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://artsandculture.google.com/story/padua-and-its-gold-work-tradition-unioncamere/nAVhgFrv9B4A8A?hl=en.

Valerie_traan. “Works Hilde de Decker”. Valerie_Traan Gallery. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.valerietraan.be/works-hilde-de-decker.

van Es, Saskia. “Material stories - Neutral materials? There is no such thing”. Klimt02.net, 17 januari 2021. Geraadpleegd 17 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-neutral-materials-there-is-no-such-thing-saskia-van-es.

———. “Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not”. Klimt02.net, 10 april 2021. Geraadpleegd 28 februari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-alternative-materials-something-they-are-not-saskia-van-es.

———. “Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You”. Klimt02.net., 23 februari 2021. Geraadpleegd 18 februari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-gemstones-carrying-deep-time-you-saskia-van-es.

———. “Material stories: Gold. I wear imitation because I do feel gold is dirty”. Klimt02.net, 2 februari 2021. Geraadpleegd 17 januari 2024. https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-gold-i-wear-imitation-because-i-do-feel-gold-is-dirty-saskia-van-es.

———. “Material Stories: Pearls. Perils Of Perfectionism”. Klimt02.net, 19 maart 2021. Geraadpleegd 23 maart 2024. https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-pearls-perils-perfectionism-saskia-van-es.

Van Kesteren, Anne-Karlijn. “’T is niet al goud wat er blinkt”. Sieradenmuze, 17 maart 2023. Geraadpleegd 17 januari 2024. https://www.sieradenmuze.nl/blog/t-niet-al-goud-wat-er-blinkt.

Victoria and Albert Museum. “Hinged Loop Neckpiece | Watkins, David”. V&A Collections, 16 januari 2003. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://collections.vam.ac.uk/item/O73123/hinged-loop-neckpiece-neckpiece-watkins-david/.

———. “Brooch | Rothmann, Gerd”. V&A Collections, 24 juni 2009. Geraadpleegd 27 februari 2024. https://collections.vam.ac.uk/item/O374889/brooch-rothmann-gerd/.

———. “Earring | Unknown”. V&A Collections, 11 april 2005. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://collections.vam.ac.uk/item/O110982/earring-unknown/.

———. “Necklace | Ramshaw, Wendy”. V&A Collections, 27 juli 2006. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://collections.vam.ac.uk/item/O126479/necklace-ramshaw-wendy/.

———. “Ring Set | Ramshaw, Wendy”. V&A Collections, 16 april 2008. Geraadpleegd 2 maart 2024. https://collections.vam.ac.uk/item/O152792/ring-set-ramshaw-wendy/.

———. “What Is Luxury? - Object in Focus: The Golden Fleece Headpiece By Giovanni Corvaja”, 28 september 2015. Geraadpleegd 21 maart 2024. http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/what-is-luxury/object-in-focus-the-golden-fleece-headpiece-by-giovanni-corvaja/.

Ville de Lausanne. “Knoblauch (Garlic)”. Lausanne Collections Musées. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.lausanne.ch/apps/museris/?keywords=206027&id=206027&sort=pertinence.

Warmerdam, Cindy. “De Kachelpijpketting: Draagbaar en Democratisch?” Sieradenmuze, 15 augustus 2016. Geraadpleegd 26 februari 2024. https://www.sieradenmuze.nl/blog/de-kachelpijpketting-draagbaar-en-democratisch.

World Gold Council. “Above-ground stocks”, 8 februari 2023. Geraadpleegd 21 januari 2024. https://www.gold.org/goldhub/data/how-much-gold#:~:text=The%20best%20estimates%20currently%20available,in%20one%20form%20or%20another.

Wu, Mian. “Gold Jewelry”. WUMIANSTUDIO. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://wumianstudio.com/Gold-Jewelry.

- Online verschenen interviews

Baines, Robert. “Robert Baines: Perceptions”. Geïnterviewd door Bonnie Levine. Art Jewelry Forum, 21 april 2016. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/robert-baines-perceptions/.

Bakker, Gijs. “Who’s Afraid Of Contemporary Jewelry?” Geïnterviewd door Damian Skinner. Art Jewelry Forum, 19 april 2010. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/whos-afraid-contemporary-jewelry-gijs-bakker-conversation/.

Bischoff, Manfred. “Manfred Bischoff”. Geïnterviewd door Marina Elenskaya. Current Obsession, 3 april 2011. Geraadpleegd 14 maart 2024. https://www.current-obsession.com/manfred-bischoff/.

———. “Talking With Manfred Bischoff”. Geïnterviewd door Kadri Mälk. Art Jewelry Forum, 7 augustus 2015. Geraadpleegd 7 maart 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/talking-with-manfred-bischoff/.

Brovia, Beatrice, en Nicolas Cheng. “Beatrice Brovia And Nicolas Cheng: Gold Rush”. Geïnterviewd door Olivia Shih. Art Jewelry Forum, 26 maart 2017. Geraadpleegd 23 maart 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/beatrice-brovia-and-nicolas-cheng-gold-rush/.

Buck, Kim, Leo Caballero, en Amador Bertomeu. “I hesitate to call myself an artist. in conversation with Kim Buck”. Geïnterviewd door Cécile Maes. Klimt02.net, 31 oktober 2023. Geraadpleegd 24 januari 2024. https://klimt02.net/forum/interviews/conversation-kim-buck-cecile-maes.

Cheung, Lin. “Averagely Unique With Lin Cheung”. Geïnterviewd door Aaron Patrick Decker. Current Obsession, 4 december 2012. Geraadpleegd 18 maart 2024. https://www.current-obsession.com/averagely-unique-with-lin-cheung/.

———. “Lin Cheung: The Ordinariness and Extraordinariness of Things”. Geïnterviewd door Adriana G. Radulescu. Art Jewelry Forum, 6 augustus 2018. Geraadpleegd 23 januari 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/lin-cheung-0/.

Corvaja, Giovanni. “Behind the scenes. in conversation with Giovanni Corvaja”. Geïnterviewd door Nastya Ivlieva. Lostinjewels, 26 mei 2020. Geraadpleegd 24 januari 2024. https://lostinjewels.com/in-person/interview/behind-the-scenes-in-conversation-with-giovanni-corvaja/.

Domingues, Patricia. “Lines And Fractures”. Geïnterviewd door Jennifer Altmann. Art Jewelry Forum, 21 augustus 2023. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/maker-patricia-domingues_natl-portugal_writer-jen-altmann_natl-us_8-21-2023/.

Greenbaum, Toni. “Toni Greenbaum: 20th-Century American jewelry”. Geïnterviewd door Olivia Shih. Art Jewelry Forum, 13 augustus 2018. Geraadpleegd 16 januari 2024. https://artjewelryforum.org/interviews/toni-greenbaumaes-promised-gift-to-yale-university-art-gallery-connecticut-usa/.

Künzli, Otto. “Gold Is The Shit Of Gods? An Interview With Prof. Otto Künzli”. Geïnterviewd door Marcus Teipel. Klimt02.net, 3 januari 2007. Geraadpleegd 21 maart 2024. https://klimt02.net/forum/interviews/gold-is-shit-gods-interview-prof-otto-kunzli-marcus-teipel-klimt02.

Lőrincz, Réka. “Réka Lőrincz - Jewellery maker”. Geïnterviewd door Homo Faber. Homo Faber. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://www.homofaber.com/en/discover/rka-lrincz-jewellery-making-hungary.

Matějovičová, Petra. “S Petrou Matějovičovou o šperku: Hledat na lidské činnosti něco skrytého. hledat to lepší v lidech”. Geïnterviewd door Barbora Tydlitátová. Material Times, 1 juli 2020. Geraadpleegd 24 januari 2024. https://www.materialtimes.com/ptame-se/s-petrou-matejovicovou-o-sperku-hledat-na-lidske-cinnosti-neco-skryteho-hledat-to-lepsi-v-lidech-1.html.

Spranger, Katrin. “What Is A Precious Material? A Commentary And Redefinition Through The Work Of Katrin Spranger — MaterialDriven”. Geïnterviewd door Purva Chawla. MaterialDriven. Geraadpleegd 15 april 2024. https://www.materialdriven.com/blog/2017/6/1/what-is-a-precious-material-a-commentary-and-redefinition-through-the-work-of-katrin-spranger.

Wu, Mian. “Traditional Skills Or Modern Technics, They Are The Media And Tools Via Which The Concepts And Ideas Are Expressed. Mian Wu Interviewed By Klimt02”. Geïnterviewd door Klimt02. Klimt02.net, 10 april 2019. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://klimt02.net/forum/interviews/mian-wu-interviewed-klimt02.

- Blogs

Groenendijk, Henk. “Manon van Kouswijk”. *Designblog Gerrit Rietveld Academy* (blog), 19 september 2010. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://designblog.rietveldacademie.nl/?tag=manon-van-kouswijk.

Ivlieva, Nastya. “Searching The Origins Of Contemporary Jewellery”. *Lostinjewels* (blog), 16 november 2022. Geraadpleegd 29 februari 2024. https://lostinjewels.com/in-details/design-techniques/discovering-the-origins-of-contemporary-jewelry-rigore-e-liberta-exhibition/.

- Video

"De show van Gijs + Emmy". Geüpload door "Stedelijk Museum Amsterdam" op 20 mei 2014. YouTube, 6:25. https://www.youtube.com/watch?v=0ObpPC4Lxgc.

"Robert Smit - Ban On Gold". Geüpload door "Eddy Konijn" op 14 september 2015. YouTube, 17:05. https://www.youtube.com/watch?v=UXiBxX3BpQc.

- Socialmediapost

Baines, Robert (@robert__baines). "The Real Thing, Bracelet 1995. Silver-gilt, enamel, Coke can. AA…AREDEVENT". Instagrampost, 26 mei 2022. Geraadpleegd 17 maart 2024. https://www.instagram.com/p/CmnxrsKre6E/?igshid=NWQ4MGE5ZTk%3D&epik=dj0yJnU9RzA1bmIwQWpZbmpTc2xibmxyalNzUnRiMTBGTVM5blkmcD0wJm49cVpBR3lOM3VVS1RjYzl4VGtCQ2NKUSZ0PUFBQUFBR1gyeVBN.

Földényi, Irma (@irmafoldenyi). "New work - Pearl Necklace. A cultured pearl incorporates both natural forces and human activity, which is revealed by cutting them." Instagrampost, 15 maart 2022. Geraadpleegd 27 maart 2024. https://www.instagram.com/p/CbHq2urNCrh/.

———. "When cut in half, a cultured pearl reveals layers of growth made by it's oyster around an artificial core inserted by humans". Instagrampost, 17 maart 2021. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.instagram.com/p/CMhaGPmBErH/?img_index=1.

Munich Jewellery Week (@munichjewelleryweek). "The Professionals' by Otto Künzli at @galerie.wittenbrink". Instagrampost, 4 maart 2024. Geraadpleegd 25 maart 2024. https://www.instagram.com/p/C4GKBCYIk4k/?img_index=1.

Salguero, Sara. "Triennale Milano: Backside, Bruno Martinazzi, 1968, courtesy Bruno Martinazzi / Una città. Torino / Dall'Autarchia all'Autonomia." Pinterest, 8 mei 2016. Geraadpleegd 4 mei 2024. https://www.pinterest.es/pin/415246028124088492/.

E) Andere brontypes

- Lezingen

Greenbaum, Toni. “MAG To SNAG: American Studio Jewelry 1940-1970”. Lezing in Cooper Hewitt Design Museum, New York, 12 april 2018. https://www.youtube.com/watch?v=d5G_I1mE1iw.

Levinson, Lisa. “Creative Links Online: The Symbolism and Meaning of Diamonds”. Online lezing, 6 oktober 2020. https://www.goldsmiths-centre.org/learn-and-upskill/resources/knowledge-creative-links-online-symbolism-and-meaning-diamonds-full-film/.

- Documenten geraadpleegd via een online archief of website

Château de Seneffe. “Persdossier - Bernard François”. *Château de Seneffe*, oktober 2018. https://chateaudeseneffe.be/storage/files/dp-b-francois-nl.pdf

CIHA. “Presentation of the CIHA Congress 2024”. *CIHA Lyon*, september 2022. https://www.cihalyon2024.fr/images/pdf/CIHA_Lyon_2024_Matter_Materiality.pdf

Drutt English, Helen Williams. “Oral history interview with Helen Williams Drutt English”. Geïnterviewd door Jane Milosch. *Archives Of American Art*, oktober 2021. https://www.aaa.si.edu/download_pdf_transcript/ajax?record_id=edanmdm-AAADCD_oh_392623

Johannsen, Ulrike. “Pride and Prejudice: Art & Craft – A Love Story”. *The University Gallery Of The Angewandte*, mei 2023. https://universitaetsgalerie.dieangewandte.at/site/assets/files/1154/01_folder_pride_predjudice.pdf

Mazumdar, Pravu. “The Power of Objects: Some Reflections on and around Jewellery”. *Šperkstret*, 2022. Link intussen inactief, geraadpleegd december 2022.

———. “Understanding surfaces on jewellery and identity”. *Sammlung Haus N*, 2014. http://www.sammlung-haus-n.de/pdf/heft_29.pdf

Olde Monnikhof, Eva, en Cynthia Amnéus. “Magazine - The Jeweller´s Art: Revolutionaire juwelen uit de jaren ’60 & ’70”. *Issuu*, november 2020. https://issuu.com/divaantwerp/docs/diva_magazine_nl

Satpathy, Chinmayee. “Jewelry: A Medium of Symbolic Communication”. *SSRN Electronic Journal*, 2 februari 2017. https://ssrn.com/abstract=2909408

Skinner, Damian, en Monica Gaspar. “Exhibition Catalog - After Wearing: A History of Gestures, Actions, and Jewelry”. *Pratt Institute*, 2015. https://www.pratt.edu/wp-content/uploads/2022/08/after_wearing_brochure.pdf

Unger, Marjan. “Freedom has its limitations: Jewellery today, seen from a Dutch perspective”. *YUMPU*, november 2012. https://www.yumpu.com/en/document/view/4473609/freedom-has-its-limitations-jewellery-today-seen-from-arnoldsche

World Economic Forum en Platform for Accelerating the Circular Economy. “A New Circular Vision For Electronics: Time for a Global Reboot”. *The World Economic Forum*, januari 2019. https://www3.weforum.org/docs/WEF_A_New_Circular_Vision_for_Electronics.pdf

Wu, Mian. “Gold Jewelry compressed”. *WUMIANSTUDIO*, mei 2015. https://files.cargocollective.com/c1181571/2.1Gold-Jewelry_compressed_compressed.pdf

Lijst met afkortingen

afb. = afbeelding

e.a. = en andere(n)

ca. = circa

doc. verh. = doctoraatsverhandeling

inv.nr(s). = inventarisnummer(s)

mus.cat. = museumcatalogus

nr. = nummer

onuitg. = onuitgegeven

tent.cat. = tentoonstellingscatalogus

uitg. = uitgegeven

z.p. = zonder paginering

Voorwoord

Beste lezer, u staat op het punt de neerslag van het onderzoek dat ik afgelopen maanden heb gevoerd ter afronding van de master Kunstwetenschappen te lezen. Net zoals vorig academiejaar, heb ik mezelf verdiept in de wereld van de hedendaagse sieraadkunst, maar in plaats van voort te bouwen op mijn eerder gevoerd onderzoek, gooide ik het roer om. Na vorig jaar onderzocht te hebben hoe sieraden en het lichaam met elkaar in interactie kunnen gaan, richtte ik ditmaal mijn blik op de manier waarop sieraadmakers met edele materialen omspringen én het veranderende – soms polemische - discours rondom deze materialen. Vooraleer u in mijn onderzoek duikt, geef ik u graag inzage in het proces dat ik de afgelopen maanden doorlopen heb.

Toen mijn vriendinnen in september lagen te bruinen aan een zwembad onder de Spaanse zon met een goed fictieboek in de hand, deed ik quasi hetzelfde. Mijn ogen gleden echter naarstig over de pagina's van Liesbeth den Bestens boek *On jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery.* Zij verklaarden me gek dat ik toen al bezig was met het onderzoek voor mijn masterproef, maar het lezen van dat boek was absoluut geen opgave voor mij. De hedendaagse sieraadkunst boeit mij oprecht, dus mij erin verdiepen voelde niet aan als een inspanning of een opoffering van mijn vakantie. Dit gevoel zette zich eigenlijk doorheen het jaar door. Voor ik het wist, was het eerste semester gepasseerd en had ik mijn bronnenonderzoek afgerond. De museumbibliotheken van DIVA in Antwerpen en TextielMuseum in Tilburg bleken een schat aan relevante bronnen te bevatten, waardoor ik meer ontdekte dan ik aanvankelijk verwacht had. Via een excursie naar Rotterdam en Amstelveen kreeg ik de kans om tentoongesteld werk van internationale sieraadmakers te bewonderen en kon ik zelfs met enkele makers in gesprek gaan. Tijdens 'de blok' vatte ik reeds het schrijfproces aan. Op het parcours dat ik heb afgelegd, kijk ik dan ook met een positief gevoel terug; ik kreeg de kans om contacten te leggen met interessante mensen uit het veld, ik kon mijn kennis over de hedendaagse sieraadkunst verdiepen en heb het gevoel dat ik een nuttige bijdrage heb kunnen leveren aan het sieraadonderzoek. Momenteel is er in de hedendaagse sieraadkunst veel vraag naar kennis- en theorievorming - meteen ook mijn drijfveer om dit onderzoek te voeren.

Deze masterproef hoopt niet alleen relevant en interessant te zijn voor mensen uit de wereld van de hedendaagse sieraadkunst of zij die al een passie koesteren voor deze intrigerende tak van de toegepaste kunst, maar wil ook buitenstaanders boeien. Ik heb dan ook getracht een tekst

te schrijven die beide groepen kan prikkelen. De hedendaagse sieraadkunst is momenteel een niche, al koester ik de hoop dat op een dag meer mensen kennis zullen hebben van diens bestaan en geschiedenis. In mijn omgeving merk ik dat velen geboeid zijn wanneer ik hen over mijn onderzoek vertel, maar dat het concept 'hedendaagse sieraadkunst' nog nooit op hun pad kwam. Met deze paper tracht ik dan ook bij enkelen interesse voor sieraadkunst te wekken, zodat zij de opgedane kennis op hun beurt weer kunnen delen met anderen.

Graag zou ik enkele mensen willen bedanken. Eerst wil ik me wenden tot mijn promotor Prof. Dr. Barbara Baert. Het is ongelofelijk hoeveel zelfvertrouwen u mij doorheen dit traject heeft gegeven. Toen ik u voor het eerst sprak, zat ik boordevol twijfels. Over mijn onderzoek en diens relevantie, over mijn kunstwetenschappelijke ambities, over de 'niche' waarin ik terecht was gekomen… Maar al deze onzekerheden smolten als sneeuw voor de zon na ons eerste gesprek. Het vertrouwen dat u mijn schonk én het enthousiasme dat u uitte om met mij de hedendaagse sieraadkunst te ontdekken, gaven mij en mijn onderzoek echt een boost. Wanneer ik vragen had, kon ik steeds bij u terecht en u hielp mij bij het zetten van de puntjes op de i. Uw constructieve feedback en suggesties apprecieerde ik enorm. Ik ben dan ook trots dat ik een onderwerp heb gekozen dat vanuit een oprechte fascinatie opborrelde en ik ben zeer dankbaar dat u mij steunde in deze keuze. Het voelt alsof ik dit jaar als persoon gegroeid ben door mijn sterktes te ontdekken, mede dankzij uw coaching. Natuurlijk bedank ik ook graag mijn mama, mijn *moetie*. Ik weet dat je één aspect van jouw job als leerkracht Nederlands verschrikkelijk vindt en laat dat nu net hetgene zijn wat ik van jou vroeg: teksten nalezen en verbeteren. Met 103 pagina's heb ik je opgezadeld, maar ik ben enorm dankbaar dat je de tijd én energie vond om deze taalkundig te doorspitten. Door jouw opmerkingen is mijn masterproef net dat tikkeltje krachtiger en taalkundig nauwkeuriger geworden, waarvoor ik je niet genoeg kan bedanken. Tevens is het fijn dat jij mijn enthousiasme voor sieraden deelt en me steeds wil vergezellen tijdens uitstapjes naar sieraadtentoonstellingen in binnen- en buitenland; dat zijn steeds fijne moeder-dochtermomentjes. Ook wil ik een dankbetuiging uiten aan de rest van mijn familie, die mij tijdens het schrijfproces ondersteunde met liters thee en sloten liefde.

Tot slot wend ik me weer tot u, beste lezer. Hopelijk wilt u samen met mij in de geschiedenis van de hedendaagse sieraadkunst duiken en raakt u ook geprikkeld door de veelzijdigheid van deze kunstvorm. Ik wens u veel leesplezier toe.

Ebba Van der Taelen

Haacht, 15 april 2024

Inleiding

De wat oudere vrouw achter de entree-balie van het zwembad draagt gouden oorringen; 15 mm diameter, zo'n 4 mm breed, met een onderbreking voor oorlel en bevestigingspin. De twee dames voor mij in de rij complimenteren haar met de fraaie sieraden: "mooie oorbellen heeft u!" met als vervolgvraag: "zijn ze echt?" Bijna blozend volgt van achter de kassa de bevestiging. Echt betekent dus in het dagelijkse leven 'goud', het materiaal, de marktwaarde per gram. Als het over sieraden gaat betekent 'echt' voor mij hele andere dingen: een oorspronkelijk idee, ontregelende schoonheid, poëtisch gevoel, verrassend materiaalgebruik, ambachtelijke aandacht. (Ward Schrijver)[1]

In dit citaat van kunsthistoricus en architect Ward Schrijver uit 2012 zitten indirect de grootste vraagstukken uit het onderzoek naar sieraden van de laatste vijftig à zestig jaar vervat: wat is een 'sieraad' en voegt het materiaal waaruit het vervaardigd is iets toe? Sinds het einde van de jaren zestig heeft er zich een kleine revolutie voltrokken binnen de Europese sieraadkunst én de manier waarop erover geschreven werd.[2] Deze revolutie wordt in verscheidene bronnen doorgaans als volgt geschetst.[3] In het naoorlogse artistieke klimaat van de 'swinging sixties' – met diens oplaaiende democratiseringsdrang – stonden in verschillende Europese landen sieraadmakers op die de tradities en conventies van hun vak achterwege lieten en vernieuwend waren op vlak van materiaalgebruik en vormgeving.[4] Een van de belangrijkste

[1] Ward Schrijver, "Nieuwe Kunst Voor Een Nieuwe Eeuw / New For A New Age", *GRK Magazine* 12 (april 2012): 5.
[2] Paul Derrez, "The New Jewellery: Death of a Movement?", *Crafts* 86 (mei 1987): 16. ;
[3] Derrez, 16. ; Paul Derrez, "Onedel En Roestvrij". In *Onedel - Non-Precious*, uitg. door Threes Moolhuysen-Coenders (Schiedam, Nederland: Stichting Tekens en Ketens, 2001), 60, 67-68, 75. ; Linda Sandino, "Here Today, Gone Tomorrow: Transient Materiality in Contemporary Cultural Artefacts", *Journal of Design History* 17, nr. 3 (2004): 290. ; PAN Amsterdam, "WAT ZIJN HEDENDAAGSE KUNSTSIERADEN?", geraadpleegd 13 januari 2024, https://www.pan.nl/nl/blog-details/72/wat-zijn-hedendaagse-kunstsieraden.
[4] Ik verkies de term 'sieraadmaker' boven 'sieraadkunstenaar', aangezien de eerste neutraler is. Momenteel erkent de hedendaagse sieraadkunst dat het geen tak van de beeldende kunsten is, waardoor verschillende sieraadmakers liever niet 'kunstenaar' genoemd worden. 'Sieraadmaker' is dus inclusiever. Daarenboven komt 'maker' in Engelstalige bronnen geregeld voor. ; Robert Smit en Gijs Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", geïnterviewd door Godert van Colmjon, *Museumjournaal* 31, nr. 3 (1986): 169. ; Jorunn Veiteberg, *Kim Buck: Det Er Tanken, Der Tæller*. tent.cat., Kopenhagen, Det Danske Kunstindustrimuseum (Kopenhagen, Denemarken: Nyt Nordisk Forlag, 2007), 12. ; Susan Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival" (onuitg. doc. verh. UNSW Sydney, 2009), 5-6, 25-26. ; Marjan Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad" (uitg. doc. verh. Universiteit Leiden, 2010), 38. ; Myf Doughty, "Beyond Pretty: The Possibilities of Contemporary Jewellery", National Gallery of Victoria, 9 april 2020, geraadpleegd 13 januari 2024, https://www.ngv.vic.gov.au/essay/beyond-pretty-the-possibilities-of-contemporary-jewellery/. ; Esther Doornbusch, "A Life Story in Jewelry", Art Jewelry Forum, 21 november 2022, geraadpleegd 24 februari 2024, https://artjewelryforum.org/reviews/the-jewellery-box_book-by-jorunn-veiteberg_authnatl-norway_rev-esther-doornbusch_revnatl-netherlands_11-21-2022/. ; Kim Buck, Leo Caballero, en Amador Bertomeu, "I Hesitate To Call Myself An Artist. In Conversation With Kim Buck", geïnterviewd door Cécile Maes, Klimt02.net, 31

verwezenlijkingen van deze sieraadmakers was dat ze de materialen die doorgaans aan sieraden gelinkt worden – edele materialen, zoals goud, zilver, diamanten en parels – links lieten liggen en alternatieve materialen ontdekten.[5] Staal en aluminium vervingen edelmetaal, edelstenen moesten plaatsmaken voor gekleurde stukjes plastic.[6] Deze radicale verandering in materiaalgebruik stelde sieraadmakers in staat hun creaties goedkoper aan te bieden en verloste het sieraad van diens materiële waarde; zo kon het eindelijk als artistiek, draagbaar object gezien worden in plaats van een louter investeringsproduct.[7] De sieraadmakers zagen zichzelf dan ook als kunstenaars, wat impliceert dat de sieraden die zij vormgaven de toegepaste kunst overstegen.[8] Ze keerden zich dan ook massaal af van handwerk en zagen zichzelf voornamelijk als vormgevers, designers en/of kunstenaars.[9] Bij het inluiden van de jaren zeventig werd deze tendens binnen de sieraadkunst door conservatoren en kunstcritici waargenomen en erkend door er de term 'het moderne sieraad' op te plakken, al zouden gaandeweg de benamingen 'het hedendaagse sieraad' en 'hedendaagse sieraadkunst' - in het Engels respectievelijk 'contemporary jewellery' en 'contemporary art jewellery' - gangbaarder worden.[10] Het

---

oktober 2023, geraadpleegd 24 januari 2024, https://klimt02.net/forum/interviews/conversation-kim-buck-cecile-maes.

[5] Sylvia Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren" (onuitg. doc. verh. Eberhard-Karls Universität Tübingen, 2009), 89-90. ; Schrijver, "Nieuwe Kunst Voor Een Nieuwe Eeuw / New For A New Age", 16.

[6] Cordelia Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1" (onderdeel van onuitg. doc. verh. Royal College of Art, 2009), 37. ; Elizabeth Goring, "Not Too Precious: The Waves behind Us". In *Not Too Precious: Jewellery by 25 International Makers*, uitg. door Elizabeth Goring en Gregory Parsons. tent.cat., Ruthin, Ruthin Craft Centre (Ruthin, Verenigd Koninkrijk: Ruthin Craft Centre, 2015), 10-11, 13.

[7] Rogerson, 37. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 183-184. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 107. ; Alba Cappellieri, Lívia Maria Andaló Tenuta, en Susanna Testa, "Jewellery Between Product and Experience: Luxury in the Twenty-First Century", in *Environmental footprints and eco-design of products and processes*. Environmental Footprints and Eco-design of Products and Processes, uitg. door Subramanian Senthilkannan Muthu (Singapore, Singapore: Springer Nature, 2020), 3.

[8] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 174. ; Victoria Gomelsky, "What Is 'Art Jewelry'? Look at the Term Again.", *The New York Times*, 6 december 2021, https://www.nytimes.com/2021/12/06/fashion/art-jewelry-sienna-patti-louisa-guinness.html. ; Damian Skinner, "Defining Art Jewelry", Art Jewelry Forum, 26 juli 2022, geraadpleegd 13 januari 2024, https://artjewelryforum.org/hidden-from-homepage/defining-art-jewelry/.

[9] Cornelie Holzach, "The 80's", in *Schmuck der Moderne: 1960-1998 : Bestandskatalog der Modernen Sammlung des Schmuckmuseums Pforzheim*, uitg. door Fritz Falk en Cornelie Holzach. mus.cat., Pforzheim, Schmuckmuseum (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 1999), 123.

[10] Het is opvallend dat er binnen de bronnen – van de jaren zeventig tot en met nu – geen consensus is over hoe deze tendens binnen de sieraadkunst benoemd moet worden: 'auteursieraden', 'kunstsieraden', 'hedendaagse sieraden'. Hetzelfde valt op in Engelstalige bronnen, waarin de termen 'studio jewellery', 'author jewellery', 'modern jewellery', 'art jewellery' en 'contemporary art jewellery' frequent opduiken. Er zijn dan ook talloze online en offline publicaties verschenen waarin er over de adequate terminologie wordt geredetwist, maar nog steeds vindt de internationale sieradengemeenschap geen consensus. We kunnen stellen dat de woordkeuze van een auteur bepaald wordt door twee factoren: focus en woonplaats. Het is opvallend dat specifieke regio's eigen termen hanteren; zo wordt er in Vlaanderen vaak over 'juweelkunst' gesproken, terwijl in Nederland 'sieraadkunst' gangbaar is en in Italië gebruikt men bijna steevast 'gioello di ricerca' of 'gioielli d'autore'. Daarnaast kiezen auteurs ook de term die het dichtst aansluit bij hun visie op sieraden; leg je vooral nadruk op de individuele expressie van sieraadmakers en vakmanschap, dan zal je waarschijnlijk een term als 'studio

hedendaagse sieraad werd vanaf dan gezien als een nichecategorie die losstond van alle andere verschijningsvormen van het sieraad – zéker van traditionele, kostbare sieraden uit edele materialen.[11]

Jammer genoeg is dit maar een fractie van de werkelijke ontstaansgeschiedenis van de hedendaagse sieraadkunst. Dit – frequent in bronnen gehanteerde - narratief is slechts een vereenvoudiging van de realiteit.[12] Het is inderdaad zo dat sieraadmakers nieuwe, alternatieve materialen – zoals hout, papier, aluminium, roestvrij staal, rubber en textiel - verkenden, maar edele materialen verdwenen niet volledig uit de hedendaagse sieraadkunst.[13] Hoewel sommige exponenten van de hedendaagse sieraadkunst goud en diamant stiefmoederlijk behandelden, bleven velen deze omarmen – vaak door edele en onedele materialen te combineren.[14] Daarenboven hield elke nationale sieraadscene er een andere visie op na wat materiaalgebruik betreft: zo was er een tendens in Nederland om edelmetaal te verwerpen, terwijl goud in Italië

---

jewellery' verkiezen, aangezien deze focust op het artistieke proces dat zich in de studio voltrekt. Tevens kan terminologie tijdsgebonden zijn. Zo werd naast 'het moderne sieraad'/'modern jewellery' ook een andere term in de jaren zeventig, tachtig en negentig gehanteerd om deze opkomende groep sieraadmakers te omschrijven, namelijk 'The New Jewellery Movement'. Deze term werd echter uitsluitend gebruikt voor de 'revolutionaire' periode binnen de sieraadkunst die einde van de jaren zestig start en eindigt bij het aanbreken van de jaren negentig. De term 'hedendaagse sieraadkunst' is een veel inclusievere term, aangezien deze duidt op de sieraadkunst die sinds het einde van de jaren zestig tot en met nu vervaardigd is. Aangezien ik in deze masterproef ook de periode van de jaren tachtig tot nu bespreek, hanteer ik dus de term 'hedendaagse sieraadkunst'. Daarenboven prefereer ik 'sieraadkunst' boven 'juweelkunst', wat een vreemde keuze lijkt aangezien 'juweelkunst' de gangbare term in Vlaanderen is. Een juweel is eigenlijk een sieraad gemaakt van edel materiaal, maar heel wat hedendaagse sieraden zijn helemaal niet – of niet helemaal – uit edele materialen vervaardigd. Daarom kies ik voor de inclusievere – en in mijn ogen overkoepelende term – 'hedendaagse sieraadkunst'. Om verwarring te vermijden, geef ik tot slot graag mee dat binnen de Engelse taal zowel 'jewellery' als 'jewelry' voorkomen. Beide schrijfwijzen zijn correct, maar regioafhankelijk. In het Australisch- en Brits-Engels wordt 'jewellery' gehanteerd, terwijl men in de VS 'jewelry' verkiest. ; Derrez, "The New Jewellery: Death of a Movement?", 16. ; Peter Dormer en Ralph Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames & Hudson, 1994), 7. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 13, 38. ; Liesbeth den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery* (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011), 9-11. ; Goring, "Not Too Precious: The Waves behind Us", 10. ; Esther Doornbusch, "Juwelen of sieraden? Taal & terminologie", Hedendaagse sieraden, 12 maart 2020, geraadpleegd 14 januari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/juwelen-of-sieraden-taal-terminologie/.

[11] Jack Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms and the Cognitive Interaction between Maker, Wearer and Viewer Observed through the Process, Production and Exhibition of Narrative Jewellery." (onuitg. doc. verh. The Glasgow School of Art, 2008), 12. ; den Besten, On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery,149.

[12] Marjan Unger, "Freedom Has Its Limitations: Jewellery Today, Seen from a Dutch Perspective", *YUMPU*, november 2012, 5, https://www.yumpu.com/en/document/view/4473609/freedom-has-its-limitations-jewellery-today-seen-from-arnoldsche.

[13] Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 89-90. ; den Besten, On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery, 160. ; Barbara Maas, "The New Aesthetic of Materials", in *Schmuck 2000 : Rückblick, Visionen*, uitg. door Ludwig Reinhold. tent.cat., München, Internationale handwerksmesse (Ulm, Duitsland: Ebner Media Group, 1999), 60.

[14] Art Jewelry Forum, "Precious Materials? No, Thanks!", Art Jewelry Forum, 26 juli 2022, geraadpleegd 14 januari 2024, https://artjewelryforum.org/hidden-from-homepage/the-critique-of-preciousness/. ; den Besten, 195.

een geliefd materiaal bleef.[15] Hoe komt het dan dat dit vertekende narratief zo vaak herhaald wordt? Net zoals bij elke nieuwe kunst- of cultuurstroming, werd er bij het ontstaan van de hedendaagse sieraadkunst voornamelijk gezocht naar breekpunten. Hoewel er zich ook grote veranderingen op vlak van vorm en discours voltrokken, sprong het gewijzigde materiaalgebruik in het werk van sommige onafhankelijke sieraadmakers het meest in het oog.[16] Daarenboven gaven verschillende invloedrijke pioniers aan *bewust* te kiezen voor alternatieve materialen, omdat ze geen expressiemogelijkheden meer zagen in edele materialen, goud en diamant te elitair vonden of de materiële waarde van hun creatie omlaag wilden halen.[17] Het hechten van waarde aan kostbare sieraden, omdat ze uit dure materialen vervaardigd zijn, werd sinds het ontstaan van de hedendaagse sieraadkunst vaak als futiel, oppervlakkig of elitair ervaren – wat het citaat van Ward Schrijver aantoont. Het alternatieve materiaalgebruik werd in verschillende publicaties en tentoonstellingen expliciet in de verf gezet, waardoor het gebruik van edelmetaal, edelstenen en parels vaak over het hoofd werd gezien – of niet nadrukkelijk benoemd werd.[18]

Diverse publicaties benaderen dus het ontstaan en de verdere ontwikkeling van de hedendaagse sieraadkunst vanuit diens gebruik van onedele materialen, maar tijdens mijn onderzoek ben ik amper bronnen tegengekomen waarin de focus voornamelijk gelegd wordt op het gebruik van edele materialen in hedendaagse sieraadkunst.[19] Hier tracht deze masterproef verandering in te

---

[15] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 9–11. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 90.

[16] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 26. ; Cristina Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century* (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2019), 80, 119. ; Liesbeth den Besten, "After the Revolution, Jewellery without Boundaries Jewellery in the Netherlands since 1990", Klimt02.net, 26 januari 2006, geraadpleegd 14 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/after-revolution-jewellery-boundaries-jewellery-netherlands-since-1990-liesbeth-den-besten.

[17] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 182. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1", 37, 57-58.

[18] Een voorbeeld van een publicatie die het gebruik van edele materialen niet expliciet benoemt, maar wel enkele sieraden gemaakt uit edele materialen als voorbeelden opneemt, is Caroline Broadheads *New Tradition: The Evolution of Jewellery*. ; Caroline Broadhead, *New Tradition: The Evolution of Jewellery 1966-1985.* tent.cat., Londen, British Crafts Centre / Birmingham, City Art Gallery / Cleveland, Crafts Centre (Londen, Verenigd Koninkrijk: British Crafts Centre, 1985). ; Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms and the Cognitive Interaction between Maker, Wearer and Viewer Observed through the Process, Production and Exhibition of Narrative Jewellery.", 12. ; Goring, "Not Too Precious: The Waves behind Us", 11-15.

[19] Enkele voorbeelden van publicaties die de nadruk leggen op het gebruik van onedele materialen, zijn *Jewellery Redefined* van Diana Hughes*, Onedel – Non-precious* van Threes Moolhuysen-Coenders, *Not Too Precious* van Elizabeth Goring en Gregory Parsons en *Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects* van Cordelia Rogerson. ; Diana Hughes red., *Jewellery Redefined: The 1st International Exhibition of Multi-Media Non-Precious Jewellery 1982.* tent.cat., Londen, British Crafts Centre (Londen, Verenigd Koninkrijk: British Crafts Centre, 1982). ; Threes Moolhuysen-Coenders, *Onedel - Non-Precious* (Schiedam, Nederland: Stichting Tekens en Ketens, 2001). ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects -

brengen. Door edele materialen, zoals parels, goud, diamanten en edelstenen, centraal te plaatsen, tracht ik aan te tonen dat deze een even belangrijke rol in de ontwikkeling van hedendaagse sieraadkunst speelden als hun onedele tegenhangers. Sieraadmakers die deze materialen niet meteen verwierpen, hebben getracht het gebruik ervan radicaal te veranderen. Zo pasten ze bijvoorbeeld niet alleen nieuwe technieken toe op edelmetalen, maar ontwikkelden ze ook een nieuwe vormentaal. Op deze manier probeerden ze de conventies die aan edele materialen kleven – zoals het elitaire en ouderwetse karakter – te neutraliseren en nieuwe betekenissen eraan toe te kennen. Edelmetalen en edelstenen hebben dus van meet af aan een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de hedendaagse sieraadkunst en ik durf zelfs te stellen dat de hedendaagse sieraadkunst van vandaag deels het product is van experimenten met edele materialen aan het einde van de jaren zestig en het begin van de jaren zeventig.

Deze masterproef tracht in drie hoofdstukken het belang en de status van edele materialen in de ontwikkeling en evolutie van de hedendaagse sieraadkunst in kaart te brengen. Omwille van het nichekarakter, voel ik me genoodzaakt om in hoofdstuk 1 de hedendaagse sieraadkunst en de manier waarop er onderzoek naar wordt gevoerd kort te situeren en kunsthistorisch te kaderen. Hierbij focus ik op materialiteit, multidisciplinariteit en het sieradendiscours. In hoofdstuk 2 wil ik op basis van inzichten van filosofen, sociologen en kunsthistorici – zoals Pravu Mazumdar, Roland Barthes, Georg Simmel en Marjan Unger – achterhalen waarom edele materialen lange tijd een geprivilegieerd statuut hadden binnen de sieraadkunst. Hiervoor kijk ik naar de culturele en filosofische betekenis van edele materialen en de sociale functie van sieraden. Verschillende sieraadmakers verwierpen eind jaren zestig deze materialen omdat ze als te 'elitair', 'oppervlakkig' of 'bourgeois' werden beschouwd, maar waar kwamen deze vooroordelen vandaan? Via inzichten van bovengenoemde auteurs, onderzoek ik waarom edele materialen al zo lang een belangrijke rol in de sieraadproductie spelen en welke betekenissen mensen in het heden en verleden aan deze materialen gaven. Hiervoor zoom ik in op de signalerende rol van sieraden en het '*property* versus *quality*'-debat dat in de sieraadliteratuur gevoerd werd – en wordt. Hoofdstuk 3 beschrijft het ontstaan en de evolutie van de hedendaagse sieraadkunst in het licht van het gebruik van edele materialen en onderzoekt welke status edele materialen vandaag de dag binnen de hedendaagse sieraadkunst bezitten.[20] Zonder het belang

Volume 1". ; Elizabeth Goring en Gregory Parsons, *Not Too Precious*. tent.cat., Ruthin, Ruthin Craft Centre (Ruthin, Verenigd Koninkrijk: Ruthin Craft Centre, 2015).

[20] De geschiedenis van de hedendaagse sieraadkunst kan vanuit verschillende invalshoeken beschreven worden. Ik wil benadrukken dat deze invalshoek niet 'beter' is dan andere en dat mijn evolutieschets niet exhaustief is. Zo laat de omvang van een masterproef het bijvoorbeeld niet toe om de evolutie van de hedendaagse sieraadkunst in elke Europese regio te bespreken of aandacht te besteden aan elke materiële vernieuwing. Deze

van alternatieve, onedele materialen binnen de ontwikkeling van de hedendaagse sieraadkunst uit het oog te verliezen, wordt in kaart gebracht hoe sieraadmakers vernieuwend aan de slag gingen met edele materialen. In dit hoofdstuk tracht ik aan te tonen dat de status van edele materialen erg veranderlijk was in het relatief korte bestaan van de hedendaagse sieraadkunst; elk decennium kende een andere omgang met kostbare materialen en de adoptie ervan was vaak regionaal bepaald. Ook nu – anno 2024 – staat het gebruik van edele materialen ter discussie, want zowel op ethisch als ecologisch vlak kunnen er enkele vraagtekens geplaatst worden bij de ontginning van edelmetalen en edelstenen en het oogsten van parels.

Hoewel ik geen specifieke methodologie heb toegepast in deze masterproef, kan ik wel beschrijven hoe het heuristische proces is verlopen en op welke concrete wijze ik dit onderzoek heb aangepakt. Het leeuwendeel van mijn onderzoek bestond uit het raadplegen van primaire en secundaire bronnen.[21] Ondanks het nichekarakter, zijn er - sinds het moment waarop de hedendaagse sieraadkunst het levenslicht zag - talloze boeken geschreven over deze kunstvorm, die in drie categorieën kunnen ondergebracht worden.[22]

---

masterproef tracht voornamelijk aan te tonen dat edele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst steeds een belangrijke rol hebben vervuld als expressief materiaal, ook al is dat vaak in bronnen genegeerd.

[21] Het raadplegen van primaire bronnen was erg belangrijk voor mijn onderzoek. Ik breng namelijk de manier waarop er binnen de hedendaagse sieraadkunst in verschillende periodes gekeken werd naar edele materialen in kaart. Interviews, *artist statements* en opinies van sieraadonderzoekers waren dus van groot belang in het bronnenonderzoek.

[22] Het Antwerpse DIVA museum beschikt over een uitgebreide collectie publicaties rond hedendaagse sieraadkunst. Het gros van de boeken in de bibliografie van deze masterproef heb ik via DIVA kunnen raadplegen. Eigenlijk is het opvallend dat het museum over zo een groot bronnenbestand beschikt, aangezien hedendaagse sieraadkunst in België relatief onbekend is en het museum zelf maar een beperkte – en op kostbare materialen gerichte – hedendaagse collectie in diens bezit heeft. In Nederland daarentegen, zijn er verschillende musea die specifiek focussen op het verwerven en tentoonstellen van hedendaagse sieraadkunst en bestaan er verschillende publicatiekanalen voor onderzoek naar deze niche. Aangezien Nederland in verschillende bronnen als de bakermat van het hedendaagse sieraad wordt bestempeld, is het logisch dat er vanuit institutionele kant interesse voor is. Deze ontbreekt echter in België. Er zijn welgeteld twee musea in ons land die af en toe hedendaagse sieraadkunst tentoonstellen: DIVA en Modemuseum Hasselt. Hoewel dit geen museum is, organiseert BeCraft in Mons ook tentoonstellingen rond hedendaagse sieraadkunst. Tijdens het onderzoek voor mijn masterproef heb ik bovendien vastgesteld dat er in België steeds meer interesse is voor het hedendaagse sieraad. Zo vonden er in het najaar van 2023 in Hasselt en Antwerpen enkele tentoonstellingen en activiteiten plaats die kaderden binnen het 'OBSESSED! Jewellery Festival' van Current Obsession - een belangrijk Nederlands sieradenmagazine – en ging in april 2024 de tweede editie van 'Brussels Jewellery Week' (BJW) door. Deze 'Jewellery Week' is een initatief van Les Brucelles, een vrijwilligersorganisatie bestaande uit sieraadmakers en -liefhebbers die de hedendaagse sieraadkunst in België meer bekendheid wil geven. ; Focus op Hasselt, "Juwelen in huidenvellen", 18 november 2015, geraadpleegd 15 januari 2024, https://focusophasseltextraatjes.wordpress.com/tag/juwelen-in-huidenvellen/. ; Hogeschool PXL, "Studenten Juweelontwerp & Edelsmeedkunst Tonen Hun Werk in Modemuseum Hasselt", PXL, 23 december 2022, geraadpleegd 15 januari 2024, https://www.pxl.be/Pub/Home/In-De-Kijker/Studenten-Juweelontwerp-amp-amp-edelsmeedkunst-tonen-hun-werk-in-Modemuseum-Hasselt.html?filter=208 . ; Current Obsession, "About Us - OBSESSED! Jewellery Festival", OBSESSED!, geraadpleegd 15 januari 2024, https://obsessedwithjewellery.com/. ; Brussels Jewellery Week, "MEET THE TEAM", geraadpleegd 15 januari 2024, https://www.brusselsjewelleryweek.com/meet-the-team. ; Brussels Jewellery Week, "About", geraadpleegd 15 januari 2024, https://www.brusselsjewelleryweek.com/. ; BeCraft, "Archives", geraadpleegd 15 januari 2024, https://www.becraft.org/program#archives.

De eerste is de museum-, galerie- of tentoonstellingscatalogus.[23] Om de bekendheid van hedendaagse sieraadkunst te vergroten en nieuwe tendensen visueel te maken, werden – en worden – er geregeld tentoonstellingen georganiseerd. Net zoals bij exposities van beeldende kunst gebruikelijk was, werd het concept ervan in boekvorm gegoten.[24] Daarnaast hebben ook verschillende kunst- en designmusea, die een collectie hedendaagse sieraden in hun bezit hebben, catalogi gepubliceerd.[25] Hetzelfde geldt voor sieraadgaleries; zij brengen publicaties naar buiten om de sieraadmakers die zijn vertegenwoordigen meer bekendheid te geven. De tweede categorie omvat de theoretische beschouwing. In dit publicatietype uiten auteurs – los van tentoonstellingen of specifieke museale collecties – hun visie over wat hedendaagse sieraadkunst is of hoort te zijn. Voor mijn onderzoek waren deze publicaties van groot belang, aangezien auteurs – vaak vertrekkende vanuit een kunsthistorische, sociologische of filosofische insteek – hun beschouwingen omtrent materiaalgebruik, de functie van sieraden en bepaalde evoluties binnen de sieraadkunst hierin deelden.[26] De laatste categorie behelst het oeuvreboek, waarin de creaties van specifieke sieraadmakers opgelijst en geduid worden. Deze boeken fungeerden binnen mijn onderzoek voornamelijk als verdiepende lectuur. Wanneer ik in catalogi of theoretische beschouwingen op een interessant sieraad stuitte, trachtte ik steeds een of meer oeuvreboeken van diens maker te raadplegen om het desbetreffende sieraad in een artistieke of biografische context te kunnen plaatsen.

---

[23] Enkele zeer relevante catalogi waren *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019* van curator Barbara Paris Gifford, *Not Too Precious: Jewellery by 25 International Makers* van curator Elizabeth Goring en auteur Philip Hughes. ; Goring en Parsons, *Not Too Precious*. ; Barbara Paris Gifford red., *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019.* tent.cat., New York, Museum of Arts and Design (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2020).

[24] Volgens kunsthistoricus Marjan Unger nam zowel het aantal als de omvang van catalogi bij hedendaagse sieraadtentoonstellingen toe als gevolg van een bredere medialiseringsbeweging in de kunst- en cultuurwereld. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 45.

[25] De belangstelling van musea voor hedendaagse sieraadkunst is een pril fenomeen, al zijn er enkele uitzonderingen, zoals het Schmuckmuseum in Pforzheim dat van meet af aan hedendaagse sieraden verzamelde. De meeste museale sieradencollecties ontstonden volgens kunsthistoricus Toni Greenbaum echter via schenkingen van verzamelaars – vaak met de intentie om hun verzameling tentoon te stellen en de mogelijkheid te bieden om deze te laten reizen. Er zijn echter maar weinig musea die zelf actief sieraden aanschaffen om aan hun collectie toe te voegen - al zijn er in Nederland wel enkele voorbeelden terug te vinden, zoals Museum Arnhem en CODA Apeldoorn. ; Toni Greenbaum, "Contemporary Jewelry Takes a Stand", *Modern Magazine*, 10 augustus 2016, geraadpleegd 14 januari 2024, http://modernmag.com/contemporary-jewelry-takes-a-stand/. ; Museum Arnhem, "Bijzondere Aankoop Sieradencollectie", 19 juni 2019, geraadpleegd 14 januari 2024, https://www.museumarnhem.nl/nl/nieuws/bijzondere-aankoop-voor-de-sieradencollectie-van-museum-arnhem. ; CODA Apeldoorn, "Sieraden", geraadpleegd 14 januari 2024, https://www.coda-apeldoorn.nl/nl/lp/sieraden.

[26] Enkele belangrijke bronnen uit deze categorie waren *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery* van kunsthistoricus Liesbeth den Besten, *Twentieth-century Jewellery: From Art Nouveau to Contemporary Design in Europe and the United States* van designcriticus Alba Cappellieri*, The New Jewelry: Trends + Traditions* van curatoren Peter Dormer en Ralph Turner en *Contemporary jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century* van sieraadmaker Cristina Filipe. ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*. ; Alba Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau to Contemporary Design in Europe and the United States* (Milaan, Italië: Skira, 2010). ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery.* ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*.

Het heuristische proces beperkte zich niet alleen tot het raadplegen van fysieke publicaties; het wereldwijde web biedt namelijk ook een schat aan informatie op vlak van hedendaagse sieraadkunst.[27] Tijdens mijn bronnenonderzoek heb ik voornamelijk gebruikgemaakt van de websites *Klimt02*, *Ganoksin, Art Jewelry Forum* en *Hedendaagse sieraden*.[28] De eerste drie publiceren artikels over hedendaagse sieraadkunst van gerenommeerde auteurs en onderzoekers, terwijl *Hedendaagse sieraden* – geïnitieerd door kunsthistoricus Esther Doornbusch – voornamelijk een encyclopedische functie vervult. Daarnaast is er op het internet, los van deze gespecialiseerde bronnen, ook veel informatie beschikbaar over hedendaagse sieraadkunst. Daarom verwijs ik ook naar online krantenartikels en websites die design en kunst in hun algemeenheid bespreken.[29]

De nodige informatie voor mijn masterproef was via boeken, artikels, websites, catalogi en andere publicatietypes voorhanden - al zij het versnipperd. Mijn taak als onderzoeker bestond erin inzichten van verschillende auteurs te verbinden, concrete voorbeelden van hedendaagse sieraden hieraan te koppelen en dit alles te bundelen in enkele coherente hoofdstukken. Deze werkwijze stelde mij onder meer in staat om, op basis van informatie die zich vaak in de marges van bronnen bevond, in hoofdstuk 3 een historisch overzicht van het hedendaagse sieraad op te stellen dat het gebruik van edele materialen op de voorgrond plaatst – zonder het gebruik van alternatieve materialen te verloochenen.

Hoewel er geen vaste methodologieën gehanteerd worden in het sieraadonderzoek, heb ik me voor deze masterproef laten inspireren door Marjan Ungers onderzoeksfilosofie: *Jewellery's*

[27] Volgens curator Barbara Paris Gifford is onlinecommunicatie de dominante communicatiemethode binnen de sieradenscene. Via fora, socialmediaplatformen, blogs en websites staan sinds de jaren negentig van de vorige eeuw sieraadmakers- en onderzoekers met elkaar in contact. Niet alleen kunnen actoren binnen het – zeer globaal ingestelde - sieradenveld op een laagdrempelige manier met elkaar in contact staan, ze worden ook in staat gesteld kennis over hun vakgebied te verspreiden. Misschien mede door het nichekarakter, valt er een sterke 'open source'-attitude waar te nemen binnen de hedendaagse sieraadkunst: verschillende websites zijn ontwikkeld met als doel onderzoek publiek te maken, doctoraatsverhandelingen worden online gedeeld, verschillende journals en tijdschriften zijn digitaal raadpleegbaar en populariserende blogs zijn in trek ; Barbara Paris Gifford, "A MAD Jewelry Tale", in *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019*, uitg. door Barbara Paris Gifford. tent.cat., New York, Museum of Arts and Design (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021), 29.

[28] klimt02.net ; ganoksin.com ; hedendaagsesieraden.nl ; artjewelryforum.org

[29] Zoals uit bovenstaande alinea's blijkt, is er veel informatie over hedendaagse sieraden terug te vinden, maar bevindt deze zich op verschillende plekken. Zo vind je bijvoorbeeld een afbeelding en titel van een sieraad, maar ontbreken gegevens zoals materiaal, afmetingen en bewaarplaats. Zeker over de bewaarplaats van sieraden is soms weinig te vinden, aangezien deze vaak ik het bezit zijn van private verzamelaars die discretie rond hun collectie wensen. Een extra uitdaging bij het refereren naar sieraden is dat sommige sieraden geen specifieke titel toebedeeld krijgen. Door het gebrek aan informatie hanteer ik in de voetnoten dus formuleringen als 'locatie onbekend' of 'afmetingen onbekend'. Dit is geen teken van slordig onderzoek, maar van de afwezigheid van feitelijke informatie. Hetzelfde geldt ook voor biografische informatie van sieraadmakers. Van sommige sieraadmakers is geen geboortedatum te vinden.

best qualities only become apparent when you ask certain crucial questions: what does the piece itself have to say, for whom was it intended, and why is it worn?[30] Dit citaat duidt op het feit dat men niet alleen naar het sieraad zelf moet kijken, maar ook moet stilstaan bij de context waarin sieraden zich bevinden. Sieraden zijn artistieke expressies van individuen en worden vaak ook door individuen gedragen: zowel maker als drager geven betekenis aan het sieraad. Ik tracht in deze masterproef dan ook in te zoomen op bepaalde sieraden om deze op zowel materiëel als inhoudelijk vlak te ontleden, maar ook uit te zoomen om de context waarin sieraden vervaardigd, gedragen en tentoongesteld worden, te analyseren. Factoren als economie, mode en politiek hebben namelijk grote invloed op de manier waarop sieraden binnen de samenleving functioneren en welke waardes ze symboliseren. Er moet dus niet alleen aandacht zijn voor de vormelijke en materiële aspecten van sieraden, ook hun maatschappelijke betekenis moet in rekening gebracht worden. Kortom: een onderzoeker analyseert wat sieraden *zijn*, maar ook wat ze *doen*.[31]

[30] Marjan Unger en Suzanne Van Leeuwen, *Jewelery Matters*. mus.cat., Amsterdam, Rijksmuseum (Rotterdam, Nederland: nai010 publishers, 2017), 539.
[31] Damian Skinner en Monica Gaspar, "Exhibition Catalog - After Wearing: A History of Gestures, Actions, and Jewelry"*, Pratt Institute*, 4, https://www.pratt.edu/wp-content/uploads/2022/08/after_wearing_brochure.pdf.

Hoofdstuk 1 - Situering van het sieraadonderzoek: hedendaagse sieraadkunst, materialiteit en multidisciplinariteit

Volgens Paul Derrez - sieraadmaker en bezieler van de gerenommeerde, maar inmiddels gesloten Galerie Ra - bestaan er momenteel vijf verschillende soorten sieraden.[32] In zijn essay *Jewellery? What kind of jewellery are we actually talking about?* wil hij een helder onderscheid maken tussen diverse verschijningsvormen van het sieraad, aangezien elk type zijn eigen productie- en distributiekanalen kent en daarom op een verschillende manier beoordeeld dient te worden. De eerste categorie die Derrez onderscheidt, is het *traditionele, in massa geproduceerde sieraad*.[33] Ze zijn doorgaans niet innovatief wat vorm betreft en voor iedereen meteen herkenbaar als sieraad. Doorgaans worden deze sieraden aangekocht in warenhuizen, kledingwinkels of sieradenboetiekjes. Omwille van hun generieke karakter vormen deze sieraden de populairste categorie - ze kunnen immers vrijwel door iedereen gedragen worden. Daarnaast zijn er ook *modesieraden*, die eveneens in kledingwinkels aangeschaft kunnen worden, maar qua vormgeving iets uitdagender zijn.[34] Deze sieradensoort fungeert vaak als een 'fashion statement' door hun opzichtigheid. Het belangrijkste kenmerk van modesieraden is dat deze de tendenzen uit de modewereld volgen en dus heel tijdsgebonden zijn. De derde categorie, *het alternatieve sieraad*, wordt gekenmerkt door een soort van amateurisme.[35] Individuele sieraadmakers ontwerpen hun sieraden vaak niet vanaf nul, maar kopen kralen, parels, bedeltjes en andere materialen in om te combineren tot sieraden die ze dan via online verkoopkanalen of op handwerkmarktjes aan de man brengen. De vierde categorie omvat het *exclusieve juweel*.[36] Gemaakt uit kostbare materialen en beschikbaar in beperkte oplages, bevindt dit sieradentype zich in een hoger prijssegment. De juweliershuizen die deze sieraden produceren, trachten prestige en exclusiviteit uit te stralen door in te zetten op vakmanschap en dure marketingcampagnes. Dit sieradentype kan echter ook door onafhankelijke sieraadmakers ontworpen en geproduceerd worden. De laatste sieraadsoort die Derrez identificeert, is het

[32] Paul Derrez, "Jewellery? What kind of jewellery are we actually talking about?". In *New directions in jewellery*, uitg. door Jivan Astfalck, Caroline Broadhead, en Paul Derrez (Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2005), 11–12.
[33] Derrez, 11.
[34] Derrez, 11.
[35] Derrez, 12.
[36] Zoals in in voetnoot 10 al aangaf, is er een betekenisverschil tussen de woorden 'juweel' en 'sieraad'. Een juweel is een sieraad dat van edele materialen is vervaardigd. Sieraad is dus een hyperoniem van juweel. ; Derrez, 11. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 13. ; Doornbusch, "Juwelen of sieraden? Taal & terminologie".

hedendaagse sieraad.[37] In tegenstelling tot de vorige categorieën, vloeit de drijfveer om deze sieraden te maken niet voort uit commerciële belangen, maar uit een drang om te creëren.

Maar eigenlijk is er binnen de internationale sieraadscene weinig consensus over wat een hedendaags sieraad net een 'hedendaags sieraad' maakt.[38] Het zoeken naar een definitie noemt Bruce Metcalf – een Amerikaanse sieraadmaker – zelfs een *futile exercise*.[39] Dit is deels te wijten aan het feit dat hedendaagse sieraadkunst zich als een *negatie-kunstvorm* gedraagt: het wil geen edelsmeedkunst, beeldende kunst of design zijn, maar adopteert wel aspecten van deze kunstvormen.[40] Volgens Liesbeth den Besten is het hedendaagse sieraad daarom *inter-categoriaal en niet-bepaald.*[41] Toch kunnen er volgens kunsthistoricus en sieraadmaker Benjamin Lignel enkele essentiële eigenschappen aan hedendaagse sieraadkunst toegeschreven worden: *The human body as a general working area; an open attitude to methods and material that echoes art's own agenda, complicated by the notion of wearability; the distinctiveness we associate with individual expression; and an emancipation from consumer goods' vocation to 'just' satisfy consumer desires*.[42]

Hoewel de hoop om een eenduidige definitie te formuleren intussen is opgegeven, floreert het onderzoek naar hedendaagse sieraadkunst. Het is opmerkelijk dat er zoveel geschreven en gepubliceerd wordt over een kunstvorm die, zowel binnen de academische wereld als bij het bredere publiek, relatief onbekend is. Vooral de laatste 15 à 20 jaar vinden er steeds meer congressen en kritische debatten plaats en verschijnen er theoretische standaardwerken over hedendaagse sieraadkunst.[43] Hoewel er al sinds de jaren zeventig van vorige eeuw boeken en

---

[37] Zoals ik in voetnoot 10 reeds aanhaalde, hanteren auteurs verschillende termen om hedendaagse sieraadkunst aan te duiden. Paul Derrez gebruikt in zijn essay de Engelse termen 'art jewellery' en 'author jewellery'. ; Derrez, "Jewellery? What kind of jewellery are we actually talking about?", 12.

[38] Benjamin Lignel, "Opinion: On Defining Contemporary Jewelry", *Metalsmith Magazine* 26, nr. 3 (2006): 14–15. ; Art Jewelry Forum, "What Is Art Jewelry to You?: Mystery, Self-Expression, Power", 1 oktober 2018, geraadpleegd 16 januari 2024, https://artjewelryforum.org/articles/what-is-art-jewelry-to-you/. ; Sol Polo, "Contemporary Jewellery, beyond Labels", Klimt02.net, 30 november 2020, geraadpleegd 16 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/contemporary-jewellery-beyond-labels-sol-polo. ; Art Jewelry Forum, "How Do You Define Art Jewelry?: Our Members Answer That Question", 10 januari 2022, geraadpleegd 16 januari 2024, https://artjewelryforum.org/articles/how-do-you-define-art-jewelry_jan22/#:~:text=Art%20jewelry%20explores%20traditional%20techniques,or%20express%20profound%20conceptual%20insights.

[39] Bruce Metcalf, "On the Nature of Jewelry (Part 1)", BRUCE METCALF {Studio Jeweler & Writer}, 1998, geraadpleegd 16 januari 2024, https://www.brucemetcalf.com/on-the-nature-of-jewelry-part-1.

[40] Liesbeth den Besten, "ArtWear-Sieraden Op Zoek Naar Dragers", in *ArtWear Contemporary Jewelry NL*, uitg. door Anne Berk en Liesbeth den Besten. tent.cat., Haarlem, Vishal/ Idar-Oberstein, Villa Bengel (Haarlem, Nederland: Haarlems sieraad collectief, 2020), 7.

[41] den Besten, 7.

[42] Benjamin Lignel, "Opinion: On Defining Contemporary Jewelry", *Metalsmith Magazine* 26, nr. 3 (2006): 14–15.

[43] Wilhelm Lindemann, "ThinkingJewellery. On the Way towards a Theory", Klimt02.net, 22 november 2011, geraadpleegd 16 januari 2024, https://klimt02.net/publications/books/thinkingjewellery-way-towards-theory-

artikels over het hedendaagse sieraad verschenen, ervaarden sieraadmakers en -onderzoekers in het eerste decennium van de 21ste eeuw een gebrek aan theorievorming binnen hun vakgebied.[44] In haar in 2009 geschreven doctoraatsverhandeling verweet de Australische sieraadmaker Susan Cohn de sieraadscene bijvoorbeeld dat deze te lang is blijven stilstaan bij de vraag of sieraden kunst of toegepaste kunst zijn: *Caught up in the art-craft debate, contemporary jewellery missed the potentials in theory for developing a critical voice. This was not helped by the fact that academic discourse (philosophical, social, sexual, political) has largely neglected the significances of jewellery*.[45] Er is inderdaad vanuit de academische wereld stelselmatig weinig aandacht geweest voor hedendaagse sieraadkunst, al kwam daar in de loop van de 21ste eeuw verandering in. Zo kende de in 2005 geïnitieerde, multidisciplinaire conferentie 'SchmuckDenken' intussen elf edities, zag *The Journal of Jewellery Research* in 2018 het levenslicht en werden er afgelopen jaren verschillende doctoraten over het hedendaagse sieraad geschreven.[46] Ondanks deze verhoogde academische aandacht, zijn de meeste sieraadonderzoekers niet aan universiteiten verbonden en publiceren zij hun werk via onafhankelijke publicatiekanalen. Daarnaast is het ook essentiëel om op te merken dat sieraadmakers een belangrijke positie innemen binnen het onderzoeksveld van de hedendaagse sieraadkunst. Van meet af aan bepalen zij mee het theoretische discours en leveren zij via allerhande publicaties – zoals boeken, artikels en doctoraatsverhandelingen - interessante bijdragen aan de beschouwing van het hedendaagse sieraad.[47]

Hoewel de meeste onderzoekers binnen de sieraadscene een kunstwetenschappelijke achtergrond hebben, tonen ook filosofen en sociologen interesse in het sieraad, dat vanuit verschillende vakgebieden te benaderen valt. Sociologen leggen bijvoorbeeld de nadruk op hoe sieraden functioneren binnen de maatschappij, waarom mensen bepaalde sieraden dragen en

---

arnoldsche. ; Susan Cummins, "A Brief History of Art Jewelry Forum", Art Jewelry Forum, 16 januari 2017, geraadpleegd 16 januari 2024, https://artjewelryforum.org/articles/twenty-years-and-fuck-all-to-show-for-it/.

[44] Lindemann, "ThinkingJewellery. On the Way towards a Theory".

[45] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", ii.

[46] Recent behaalden bijvoorbeeld Cristina Filipe en Allison Geremia de titel van doctor door middel van hun onderzoek naar hedendaagse sieraadkunst. ; Lindemann, "ThinkingJewellery. On the Way towards a Theory". ; Pravu Mazumdar, "Jewellery And Hybridity: On Human Nature And The Future Of Jewellery", *Junctures: The Journal for Thematic Dialogue*, nr. 17 (december 2016): 100. ; Journal of Jewellery Research, "Philosophy", geraadpleegd 16 januari 2024, https://www.journalofjewelleryresearch.org/philosophy/. ; Cristina Filipe, "Trajetórias Da Joalharia Contemporânea Em Portugal: Artistas e Contextos: 1963-2004" (onuitg. doc. verh.Universidade Católica Portuguesa, 2018). ; Allison Geremia, "Maker, Wearer, Viewer, Object: The Reflexive Destabilisation of Brooches in a Contemporary Jewellery Making Practice" (onuitg. doc. verh. University of Plymouth, 2020).

[47] Enkele voorbeelden van onderzoekers die eveneens actief zijn als sieraadmaker, zijn Jivan Astfalck, Lin Cheung, Benjamin Lignel, Caroline Broadhead, Paul Derrez, Susan Cohn, Cristina Filipe, Jack Cunningham, Bruce Metcalf, Katia Rabey, Olivia Shih, Ezra Satok-Wolman en Kellie Riggs.

hoe sieraden en identiteit met elkaar verweven zijn.[48] Filosofen analyseren daarentegen de diepere betekenis van sieraden, aangezien - zoals Peter Dormer stelde - de sieraadkunst eind jaren zestig veranderde *into an intellectual as well as an intelligent activity.*[49] De sieraadkunst dient echter multidisciplinair beschouwd te worden – iets waar onderzoekers als Marjan Unger, Roberta Bernabei en Wilhelm Lindemann voor pleiten.[50] Zo verwoordde Unger in de conlusie van haar doctoraatsonderzoek *Sieraad in context: een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad* volgend inzicht: *Uit dit betoog is gebleken dat de kunstgeschiedenis een geëigende basis is voor de bestudering van het sieraad.* […] *Voor een betere onderbouwing van de bestudering van het sieraad is het nuttig om inzicht te putten uit de algemene geschiedschrijving, psychologie, sociologie, etnografie, materiële cultuur, modegeschiedenis en theorie van de mode, geneeskunde, economie, politieke wetenschappen en de theologie.* […] *De wijsheid in het hanteren van dit multidisciplinaire kader zit in het onderkennen van de beperkingen van het kunsthistorische kader, in het gebruik maken van goede samenvattende studies uit aanverwante disciplines en een beroep doen op specifieke expertise van deskundigen indien nader inzicht benodigd is*.[51]

Hoewel de kunstwetenschappelijke benadering beperkingen kent, erkent Unger tevens diens waardevolle bijdrage: *De kunstgeschiedenis biedt bovendien een historisch kader voor de geschiedenis van het sieraad en het biedt een referentiekader voor andere uitingen van cultuur. Al met al vormt de kunstgeschiedenis een onmisbare basis om de reikwijdte van het sieraad als cultuurfenomeen te doorgronden, met alle materiële, maatschappelijke en filosofische implicaties van dien.*[52] De evolutie van de hedendaagse sieraadkunst staat immers nauw in verband met verschillende kunststromingen. Aan het einde van de jaren zestig lieten sieraadmakers zich inspireren door het werk van surrealisten, zero-kunstenaars, minimalisten en popartkunstenaars, terwijl in de jaren tachtig vooral de invloed van de conceptuele

[48] Aangezien het boek *Sieradiën ... een noodzakeijke zotheid* niet gepagineerd is, heb ik ervoor gekozen geen pagina-aanduiding in deze voetnoot te integreren. ; Ton Bevers, "Een kleine sociologie van het sieraad", in *Sieradiën ... een noodzakeijke zotheid*, uitg. door Liesbeth den Besten en Ton Bevers (Schiedam, Nederland: TDS printmaildata, 2006), z.p.. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 66-73.
[49] Peter Dormer, "What is the Future for Contemporary Jewellery?", in *Joieria Europea Contemporània.* tent.cat., Barcelona, Fundació Caixa de Pensions (Barcelona, Spanje: Fundació Caixa de Pensions, 1987), 60. ; Toni Greenbaum, "Toni Greenbaum: 20th-Century American Jewelry", geïnterviewd door Olivia Shih, Art Jewelry Forum, 13 augustus 2018, geraadpleegd 16 januari 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/toni-greenbaumaes-promised-gift-to-yale-university-art-gallery-connecticut-usa/.
[50] Lindemann, "ThinkingJewellery. On the Way towards a Theory". ; Loughborough University, "Journal of Jewellery Research", geraadpleegd 16 januari 2024, https://www.lboro.ac.uk/schools/design-creative-arts/research-innovation/projects/jewellery-journal/.
[51] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 169-170.
[52] Unger, 172.

kunstenaars doorslaggevend werd.[53] Een andere sterkte van de kunstwetenschappen is diens materiaalgerichtheid. Hoewel rond het einde van de jaren tachtig een golf van materiaalbewustheid – ook wel de *material turn* genoemd - de kunstwetenschap overspoelde, bereikte de belangstelling voor de grondstoffen waaruit artefacten vervaardigd zijn het laatste decennium een hoogtepunt.[54]

Wanneer de geschiedenis van het sieraadonderzoek onder de loep wordt genomen, valt op dat de materialiteit van sieraden steeds een prominent onderzoeksthema was – en feitelijk nog steeds is.[55] Volgens curatoren Game en Goring valt dit deels te verklaren doordat de sieraadkunst niet materiaalgebonden is, in tegenstelling tot andere toegepaste kunsten, zoals keramiek of glaskunst.[56] Aangezien sieraden in het verleden hun waarde voornamelijk ontleenden aan de grondstoffen waaruit ze vervaardigd waren – iets waarin de hedendaagse sieraadkunst verandering heeft gebracht – was materiaalonderzoek van primordiaal belang.[57] Onderzoekers bestudeerden niet alleen de gebruikte grondstoffen en hun kwaliteit, maar ook de technieken die sieraadmakers erop toepasten.[58] Hierdoor lag de focus vaak op slijpwijzen van edelstenen of legeringen van metalen, eerder dan op de vormgeving van bepaalde sieraden. Boeken en overzichtswerken deelden sieraden dan ook in op basis van de materialen waaruit ze bestonden.[59] In de loop van de 20ste eeuw nam de primordialiteit van materiaalonderzoek af en ontstond er een verhoogde aandacht voor vormgeving, deels door de opkomst van modesieraden – die doorgaans niet uit edele materialen waren vervaardigd – en de opkomst van de hedendaagse sieraadkunst. Dit betekende echter niet dat materiaalonderzoek naar de

[53] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 8. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 195. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century, 78.* ; Eva Olde Monnikhof en Cynthia Amnéus, "Magazine - The Jeweller´s Art: Revolutionaire Juwelen Uit de Jaren '60 & '70", *Issuu,* november 2020, 3, https://issuu.com/divaantwerp/docs/diva_magazine_nl.

[54] Ann-Sophie Lehmann, "The Matter of the Medium: Some Tools for an Art Theoretical Interpretation of Materials", in *The Matter of Art: Materials, Technologies, Meanings 1200-1700*, uitg. door Christy Anderson e.a. (Manchester, Verenigd Koninkrijk: Manchester University Press, 2014), 21, 25. ; Larisa Dryansky, "Between vitalism, metaphor, and sublimation: materialism and its various states", *Critique d'art*, nr. 57 (30 november 2021): 37. ; CIHA, "Presentation of the CIHA Congress 2024", *CIHA Lyon*, september 2023, 1-3, https://www.cihalyon2024.fr/images/pdf/CIHA_Lyon_2024_Matter_Materiality.pdf.

[55] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 19, 95, 187. ; I. Ting Wang, "Research on the characteristic of speculative design in contemporary jewelry", in *Lecture Notes in Computer Science* 14022 (Cham, Zwitserland: Springer Nature Switzerland, 2023), 109.

[56] Amanda Game en Elizabeth Goring, *Jewellery Moves: Ornament for the 21st Century.* tent.cat., Edinburgh, National Museums of Scotland (Edinburgh, Verenigd Koninkrijk: National Museums of Scotland, 1998), 9.

[57] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 19, 107.

[58] Unger, 180-181.

[59] Christine De Bow Klein heeft in 1992 een bibliografie met relevante bronnen in het sieradenonderzoek van 284 titels opgesteld. Dertien boektitels bevatten de woorden 'precious stone(s)', vijf 'silver/silber', vier 'gold' en vijf 'diamond(s)'. Hieruit blijkt reeds het belang dat aan de materialen van sieraden wordt gehecht. ; Unger, 19, 180-181. ; Christine De Bow Klein, *Jewelry History: A Core Bibliography in Support of Preservation* (Washington, D.C., Verenigde Staten: Commission on Preservation and Access, 1992).

achtergrond verdween. Sterker nog; uit een recent onderzoek van I. Ting Wang blijkt dat wanneer aan sieraadexperten gevraagd wordt wat zij het belangrijkste aspect van de hedendaagse sieraadkunst vinden, de meesten 'materialiteit' antwoorden.[60] Het materiaalonderzoek heeft gedurende de tweede helft van de 20ste eeuw wel drie evoluties doorgemaakt. Door de steeds aanwezige aandacht voor materiaal binnen het sieradenonderzoek, kan er niet echt van een *material turn* gesproken worden; het is eerder een verbreding van de notie 'materialiteit'.

Ten eerste legden onderzoekers zich toe op de alternatieve materialen die gaandeweg hun opmars binnen de sieraadkunst maakten. Ze bestudeerden niet alleen edelstenen en edelmetalen, maar onderwierpen ook plastics, aluminium, staal en synthestische edelstenen aan onderzoek.[61] Hierbij keek men niet alleen naar de eigenschappen van deze materialen; vooral de manier waarop sieraadmakers ze hanteerden, was van groot belang.[62] De focus verschoof dus naar de expressieve mogelijkheden van materialen.

De tweede evolutie sluit hierbij aan: het sieraad zou niet langer als een geïsoleerd kunstobject onderzocht worden, maar als een gelaagd object dat binnen de samenleving functioneert.[63] Dit betekent tevens dat de materialen waaruit sieraden zijn samengesteld, in een bredere context worden onderzocht. Zo zijn er verschillende auteurs die de zogezegde 'neutraliteit' van materialen bevragen.[64] Sieraadmakers Erika Ayala Stefanutti en Gary S. Griffin stellen bijvoorbeeld in hun artikel *Remaking Material* uit 1994 dat sieraadmakers het materiaal waarmee ze werken onkritisch omarmen, zonder de historische en maatschappelijke

---

[60] Wang, "Research on the characteristic of speculative design in contemporary jewelry", 109.
[61] In deze voetnoot worden enkele publicaties opgelijst die deze tendens kunnen aantonen. ; Harry Hollander, *Plastics for Jewelry* (New York, Verenigde Staten: Watson-Guptill Publications, 1974). ; Jane Stancliffe, "Fantasy, Fashion or Pure Style?", in *Plastic Jewellery of the Twentieth Century*, *The International Silver and Jewellery Fair and Seminar 1990* (uitgever onbekend, 1990), 31-39. ; Jan Lindenberger en Jean Rosenthal, *Collecting Plastic Jewelry: A Handbook & Price Guide* (Atglen, Verenigde Staten: Schiffer Publishing, 1997). ; Wendy Ramshaw en David Watkins, *The Paper Jewelry Collection: Pop Out Artwear* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames & Hudson, 2000). ; Lillian Baker, Karima Parry, en Ginger Moro, *Plastic Jewelry of the Twentieth Century: Identification & Value Guide* (Paducah, Verenigde Staten: Collector Books, 2003). ; Marthe Le Van, *500 Plastic Jewelry Designs: A Groundbreaking Survey of a Modern Material* (New York, Verenigde Staten: Sterling Publishing Company, 2009).
[62] De publicaties die in deze voetnoot zijn opgelijst, zijn voorbeelden van deze benadering van het sieraad. ; Ralph Turner, *Jewelry in Europe and America: new times, new thinking.* tent.cat., Londen, Crafts Council (Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames and Hudson, 1996). ; Broadhead, *New Tradition: The Evolution of Jewellery 1966-1985*. ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*.
[63] Unger, "Freedom Has Its Limitations: Jewellery Today, Seen from a Dutch Perspective", 1.
[64] Saskia van Es, "Material Stories - Neutral Materials? There Is No Such Thing", Klimt02.net, 17 januari 2021, geraadpleegd 17 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-neutral-materials-there-is-no-such-thing-saskia-van-es. ; Pravu Mazumdar, "Gold and Mind", Klimt02.net, 20 oktober 2022, geraadpleegd 17 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/gold-mind-pravu-mazumdar. ; Anne-Karlijn Van Kesteren, "'T is niet al goud wat er blinkt", Sieradenmuze, 17 maart 2023, geraadpleegd 17 januari 2024, https://www.sieradenmuze.nl/blog/t-niet-al-goud-wat-er-blinkt.

gelaagdheid ervan te kennnen: *The time has gone when we can look at a diamond ring and speak of the materials from which it is made as neutral. Nor can we celebrate the meaning of material without consideration of its histories (social, cultural, economic, etc.)* […] *Specifically, makers need to re-evaluate their definitions of material, because at present they seem inadequate. A critical element in remaking craft is the re-evaluation of material.* […] *Often when makers acquire their material, they assume it to be a blank slate, without a past life, memory, or recollection; through their work, they will project meaning onto the substance, unable or perhaps unwilling to see meaning as a dynamic between their labors and the meanings/history/resonance of the material.*[65] Eenzelfde attitude kan waargenomen worden in een reeks onlineartikelen die kunsthistoricus Saskia van Es voor *Klimt02* schreef. In *Material Stories* onderzoekt ze de symbolische en mythische betekenis van goud, edelstenen, parels en gerecycleerde grondstoffen, maar ook de schade die het verzamelen of ontginnen van deze materialen aan onze wereld berokkent.[66] Zij stelt dan ook scherp: *Neutral Materials? There Is No Such Thing.*[67]

De derde evolutie legt tot slot de focus op de affordanties van materialen: wat laat een materiaal toe en hoe kan het gebruikt en gemanipuleerd worden om een sieraad te maken?[68] Hierbij kijken onderzoekers voornamelijk naar de rol die grondstoffen spelen binnen maakprocessen. Deels ingegeven door inzichten uit de antropologie en de archeologie, groeit het besef dat het gebruikte materiaal mee de vorm van het sieraad bepaalt.[69] Materiaal is dus een actor in het creatieproces.[70] Dit idee gaat in tegen de opvatting dat een artiest een vorm in zijn hoofd heeft en deze oplegt aan een passief stuk materiaal. Het is pas door het materiaal en diens limieten te kennen, dat er uiteindelijk iets gevormd kan worden.[71] Of zoals Barbara Maas fraai stelt: *During*

---

[65] Dit citaat van Erika Ayala Stefanutti en Gary S. Griffin komt uit hun artikel *Remaking Jewellery*, dat ik online geraadpleegd heb via de website Ganoksin. Origineel werd het artikel in 1994 in het tijdschrift MetalCIHAsmith (vol. 14, nr. 3) gepubliceerd, maar die editie heb ik niet kunnen raadplegen. ; Erika Ayala Stefanutti en Gary S. Griffin, "Remaking Material", Ganoksin, 1 juli 2017, geraadpleegd 17 januari 2024, https://www.ganoksin.com/article/remaking-material/.

[66] van Es, "Material Stories - Neutral Materials? There Is No Such Thing". ; Saskia van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty", Klimt02.net, 2 februari 2021, geraadpleegd 17 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-gold-i-wear-imitation-because-i-do-feel-gold-is-dirty-saskia-van-es.

[67] van Es, "Material Stories - Neutral Materials? There Is No Such Thing".

[68] Barbara Maas, "The New Aesthetic of Materials", 60. ; Stefanutti en Griffin, "Remaking Material".

[69] Liesbeth den Besten, "Jewellery Making", in *Contemporary jewellery in context: A Handshake Blueprint*, uitg. door Peter Deckers (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2017), 31. ; CIHA, "Presentation of the CIHA Congress 2024", 2.

[70] Hannah Joris, "Lost Souls" (onderdeel van onuitg. doc. verh. KU Leuven, U Hasselt en MAD-PXL, 2013), 45-46.

[71] Barbara Maas, "The New Aesthetic of Materials", 60. ; Tim Ingold, "Toward an Ecology of Materials", *Annual Review of Anthropology* 41, nr. 1 (21 oktober 2012): 432. ; Ann-Sophie Lehmann, "How Materials Make Meaning", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art* 62 (2012): 10.

the complex process which culminates in the creation of a piece of jewelry, the creator and the materials enter into a dialogue, a mutually beneficial, give-and-take relationship between the maker and the made. This process is a two-way street: even as the conceptual ideas of the jewelry artist exert their effects on the materials, so too do the specific properties of the material provide inspiring impulses for the task of working with that material. In a nutshell, it's a synthesis of material, content and form.[72]

Deze drie evoluties in het sieraadonderzoek vormen een basis voor mijn masterproef. In plaats van op een materiaaltechnische manier het gebruik van edele materialen te onderzoeken, tracht ik te focussen op de affordanties en culturele betekenissen van onder andere goud, parels en diamanten. Hierbij staat het maakproces van sieraden centraal; het *gebruik* van edele materialen is het subject van dit onderzoek, niet het materiaal *an sich*.[73]

[72] Een voorbeeld om deze stelling te staven. De Duitse sieraadmaker - en pionier van de hedendaagse sieraadkunst - Friedrich Becker kon enkel zijn kenmerkende, strakke vormentaal ontwikkelen door in de jaren zestig te experimenteren met synthetische stenen. Volgens kunsthistoricus Anna Beatriz Chadour-Sampson koos Becker voor in laboratoria geproduceerde edelstenen omwille van hun grootte en perfectiegraad. Dit liet hem toe centimeterslange balkjes edelsteen in zijn kinetische ringen en armbanden te verwerken, iets wat met natuurlijke exemplaren onmogelijk was. Becker liet zijn creatieproces dus leiden door de specifieke eigenschappen van de materialen waarmee hij werkte. ; zie afbeelding 17 ; Barbara Maas, "The New Aesthetic of Materials", 60. ; Anna Beatriz Chadour-Sampson, "The Finger Rings of Friedrich Becker", in *Friedrich Becker: Schmuck. Kinetik. Objekte* (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2010), 161.

[73] Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1", 23.

Hoofdstuk 2 - Edele materialen: tanende symboliek met maatschappelijke wortels

Edele materialen roepen allerlei associaties op bij mensen – al verschillen deze per tijd en cultuur. Het is relevant voor deze masterproef te weten hoe er tijdens de 20ste en 21ste eeuw naar het gebruik van edele materialen werd gekeken om te begrijpen waarom het gebruik ervan door enkele sieraadkunstenaars in vraag werd – en wordt – gesteld; materiaalkeuze is immers cultureel, sociaal, economisch en politiek bepaald.[74] Daarnaast is het essentieel te beseffen dat sieraden functioneren binnen de maatschappij en daarbinnen een communicatieve rol vervullen – waarbij het gebruikte materiaal een belangrijke factor is.

2.1 De communicatieve functie van sieraden

Filosoof Pravu Mazumdar onderzoekt waarom mensen sieraden dragen en wat sieraden over hun dragers vertellen. Hij stelt dan ook*: I dissect the bodies of jewellery objects to read in their structure and composition what it means to be human at this hour of history.*[75] De sieraden die we dragen, bieden dus inzicht in zowel onze individuele als collectieve identiteit. Een sieraad als een louter decoratief object omschrijven, doet de communicatieve kracht die erin schuilt tekort.[76] Volgens Susan Cohn wenden mensen sieraden aan als een vorm van zelf- en cultuurexpressie: *For wearers, the value of jewellery lies in the ways it 'talks': its unique capacity to attract, deflect, evoke, provoke, guard, reveal, seduce – in other words to perform*.[77] Hoewel het dragen van sieraden een cultuurgebonden fenomeen is – tijd en plaats bepalen wie sieraden mag dragen en hoe deze eruitzien – kunnen mensen sieraden aanwenden om hun overtuigingen met de wereld te delen.[78] Het sieraad is dus een tool die gebruikt wordt om met anderen te communiceren: een button op een jasje kan een politieke voorkeur uitdragen, een rouwsieraad geeft aan dat iemand een dierbare verloren is, een gehypet sieraad duidt op een zekere modebewustheid en een dure ring aan de ringvinger insinueert dat de drager misschien verloofd is.[79] Kortom: een sieraad is een teken ('sign' in het Engels) dat door anderen gelezen kan worden – iets waar de mens op getraind is.[80] Het dragen van sieraden is namelijk verbonden aan allerlei – niet vastgelegde, maar wel algemeen geaccepteerde – codes.[81] Deze kunnen ook

[74] Mazumdar, "Gold and Mind".
[75] Mazumdar, "Jewellery And Hybridity: On Human Nature And The Future Of Jewellery", 100.
[76] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery,* 14, 24. ; Chinmayee Satpathy, "Jewelry: A Medium of Symbolic Communication", *SSRN Electronic Journal*, 2 februari 2017, 1-2, https://ssrn.com/abstract=2909408.
[77] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 3.
[78] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery,* 14, 24.
[79] Veiteberg, *Kim Buck: Det Er Tanken, Der Tæller,* 84. ; den Besten, 14.
[80] Metcalf, "On the Nature of Jewelry (Part 1)". ; den Besten, 12, 24.
[81] den Besten, 24.

betrekking hebben op materiaalgebruik. Zo kan de glanstint van een parelcollier onthullen of iemand uit Noord- of Zuid-Europa komt – met respectievelijk een voorkeur voor blauwgroene en rozige tinten – of kon in Nederland in de jaren zeventig de goudkleur van sieraden verraden tot welke klasse iemand behoorde – rijke mensen kozen witgoud, aangezien geelgoud als 'doorsnee' werd beschouwd.[82]

Aangezien mensen sieraden gebruiken om eigenschappen van zichzelf in de kijker te zetten, kan het dragen van sieraden benaderd worden vanuit Piere Bourdieus 'kapitaaltheorie'. Deze socioloog stelt immers dat mensen drie verschillende soorten - economisch, cultureel en sociaal – kapitaal bezitten en zich van anderen kunnen onderscheiden door hun kapitaal in te zetten.[83] Hij ziet de maatschappij dan ook als een overlapping van (speel)velden waarin er continu een – deels onbewuste – machtsstrijd tussen mensen wordt uitgevochten.[84] Elk speelveld heeft zijn eigen regels: om bijvoorbeeld een hogere positie binnen het politeke veld te bekomen, moet men over een gedegen educatie beschikken en erg taalvaardig zijn (cultureel kapitaal) en op een groot netwerk van – vaak belangrijke - mensen kunnen terugvallen (sociaal kapitaal). Deze kapitaalsoorten zijn aan elkaar gelinkt; wie bijvoorbeeld te weinig economisch kapitaal bezit om verder te studeren, kan minder cultureel kapitaal vergaren dan leeftijdsgenoten die wel over voldoende kapitaal beschikken om de studiekost te dekken.[85] Kapitaal is dus - om het met Bourdieus woorden te zeggen - *convertible*.[86] Als mens trachten we het kapitaal dat we bezitten te veruitwendigen door het van het ene type in het andere om te zetten. Zo bepaalt het diploma dat je hebt (cultureel kapitaal) welke job je kan uitvoeren en hoeveel je bijgevolg verdient (economisch kapitaal). Omgekeerd kan ook: wie over economisch kapitaal beschikt, kan dit inzetten om producten te kopen die duiden op het hebben van 'smaak'.[87] Het concept 'smaak' is echter veranderlijk, aangezien het een door de maatschappij geconstrueerde spelregel is. Denk maar aan specifieke automodellen, designmeubels, handtassen of voedingsartikelen, die ooit het summum van 'luxe' en 'smaak' waren, maar nu 'passé' of 'ordinair' zijn. Daarnaast zal in elk veld 'smaak' ook anders gedefinieerd worden, aangezien de spelregels verschillend zijn. Wanneer Bourdieus theorie wordt toegepast op de sieraadkunst, wordt duidelijk dat het dragen van sieraden een vorm van cultureel kapitaal is dat mee bepaald wordt door economisch

[82] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 49, 99.
[83] Pierre Bourdieu, "The Forms of Capital", in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, uitg. door J. G. Richardson (New York, Verenigde Staten: Greenwood Press, 1986), 243.
[84] Bourdieu, 241. ; Wesley Longhofer en Daniel Winchester, "Pierre Bourdieu: Key Concepts", Social Theory Rewired, 2016, https://routledgesoc.com/profile/pierre-bourdieu.
[85] Bourdieu, 243.
[86] Bourdieu, 241.
[87] Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge, Verenigde Staten: Harvard University Press, 1984), 1-2, 6.

kapitaal.[88] Het sieraad is dus een vorm van *objectified cultural capital*: een product dat via economisch kapitaal is aangekocht en er ieder moment terug voor ingeruild kan worden.[89] Het dragen van sieraden geeft uiting aan een bepaalde 'smaak', wat ook verklaart waarom de verschijningsvorm van sieraden frequent wijzigt: mensen met veel cultureel kapitaal willen zich blijven onderscheiden.[90] De regels van het spel worden steeds aangepast, zodat kapitaalrijken hun kapitaal kunnen veiligstellen.[91] Het feit dat de gegoede Nederlandse klasse in de jaren zeventig plots voor witgoud koos, is hier een perfect voorbeeld van. De hogere klassen konden zich lange tijd distingeren van de lagere door goud te dragen, maar toen het dragen van gouden sieraden voor meer mensen bereikbaar werd, moesten ze een andere manier vinden om hun kapitaal te tonen. Men koos dan voor witgoud, dat enkel door gelijkgestemden van zilver kon onderscheiden worden.[92]

Bij het aanschouwen van een sieraad, kijken mensen niet alleen naar hoe het eruitziet en wat het signaleert, maar wordt ook meteen de waarde ervan ingeschat. Volgens Pravu Mazumdar stopt de analyse van het sieraad immers niet bij het herkennen van het gebruikte materiaal: *Seeing is never an isolated act, but always enmeshed in activities like assessing, measuring, desiring, anticipating, loathing. The mind of the eye never absorbs only forms and colours, but also values.* […] *Value triggers desire and mobilises not only the gaze of the observer, but also the motoric systems of the shoulders, elbows, hands and fingers. Anything valuable attracts us. We reach out for it and feel the need to touch it at least*.[93] Mazumdar stelt dus dat er een soort van natuurlijke aantrekkingskracht uitgaat van kostbare materialen, waardoor de mens deze materialen wil aanraken, of zelfs wil bezitten. Volgens hem is dat ook de reden dat mensen kostbare sieraden dragen; de menselijke blik wordt getrokken naar het sieraad en vervolgens naar diens drager.[94] Kortom: *it functions to render its human wearers visible*.[95]

Mazumdar is een aanhanger van de visie dat er 'iets' in de aard van edele materialen aanwezig is, waardoor ze al eeuwen gebruikt worden om sieraden te vervaardigden. Niet iedereen is het echter met deze opvatting eens. Verschillende onderzoekers en sieraadmakers stellen zich de

[88] Geremia, "Maker, Wearer, Viewer, Object: The Reflexive Destabilisation of Brooches in a Contemporary Jewellery Making Practice", 172-173.
[89] Bourdieu, "The Forms of Capital", 246-247.
[90] Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste,* 293. ; Geremia, "Maker, Wearer, Viewer, Object: The Reflexive Destabilisation of Brooches in a Contemporary Jewellery Making Practice", 172-173.
[91] Geremia, 172-173.
[92] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 99.
[93] Pravu Mazumdar, "The Power of Objects: Some Reflections on and around Jewellery", *Šperkstret*, 2022, 4-5, link intussen inactief, geraadpleegd decemeber 2022.
[94] Mazumdar, 4.
[95] Mazumdar, 4.

vraag of 'kostbaarheid' ('preciousness' in het Engels) een intrinsieke eigenschap van edele materialen is, of voortvloeit uit sociale constructies.[96] De centrale vraag in dit debat luidt dan ook: 'Worden edele materialen gebruikt omwille van hun *properties* of *qualities*?'.

2.2 'Property' of 'quality'?

Volgens designtheoreticus David Pye moet er een duidelijk onderscheid gemaakt worden tussen de *properties* (propriëteiten) en *qualities* (kwaliteiten) van materialen wanneer onderzoekers het maakproces van artefacten bestuderen.[97] Hij definiëert het verschil tussen beide concepten als volgt: *The properties of materials are objective and measurable. They are out there. The qualities on the other hand are subjective: they are in here: in our heads. They are ideas of ours.*[98] De *properties* beslaan dus de natuurlijke eigenschappen van materialen, terwijl de *qualities* eigenschappen zijn die de mens aan materialen toeschrijft.[99] Wanneer onderzoekers de dominantie van edele materialen als goud en diamant binnen de sieraadkunst beschouwen, valt op dat ze dit fenomeen verklaren vanuit de *properties* of de *qualities* van deze materialen.

De eerste strekking – die vertrekt uit de *properties* van materialen – stelt dat er een intrinsieke eigenschap in de natuur van edele materialen aanwezig is die kan verklaren waarom ze een dominante rol spelen in de productie van sieraden. Verschillende onderzoekers zijn van mening dat het geen toeval kan zijn dat goud, zilver, edelstenen en parels in zo veel culturen en era's in sieraden voorkomen én stelselmatig als 'kostbaar' worden bestempeld.[100] Zij menen dan ook dat de mens aangetrokken wordt door de instrinsieke eigenschappen van deze materialen.[101] Volgens Pravu Mazumdar zijn de kleur en de glinstering van goud zo uniek, dat het materiaal letterlijk vraagt om gebruikt te worden in sieraden: *It is, as if the material would be constantly*

---

[96] Cécile Maes, "The Pearl Necklace. Not Just a Range of Beads", Klimt02.net, 12 april 2023, geraadpleegd 20 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/pearl-necklace-more-range-beads-cecile-maes.
[97] Tim Ingold, "Materials against Materiality", *Archaeological Dialogues* 14, nr. 1 (4 april 2007): 13.
[98] David Pye, *The Nature and Art of Workmanship* (Cambridge, Verenigd Koninkrijk: Cambridge University Press, 1968), 47.
[99] Ingold, "Toward an Ecology of Materials", 434.
[100] Suzanne Ramljak, "Gleam in the Eye: the promise of gold", in *Striking gold: Fuller at Fifty*, uitg. door Beth McLaughlin e.a.. tent.cat., Brockton, Fuller Craft Museum (Brockton, Verenigde Staten: Fuller Craft Museum, 2019), 11. ; Lisa Levinson, "Creative Links Online: The Symbolism and Meaning of Diamonds" (online lezing, 6 oktober 2020), https://www.goldsmiths-centre.org/learn-and-upskill/resources/knowledge-creative-links-online-symbolism-and-meaning-diamonds-full-film/. ; Irma Földényi en Saskia Van Der Gucht, "Jewellery, Matter, Time: True Cost of a Jewel", geïnterviewd door Petra van Brabandt, *FORUM+* 28, nr. 3 (1 oktober 2021): 53. ; Mazumdar, "Gold and Mind".
[101] Lauren Kalman, "Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin" (onuitg. masterproef Ohio State University, 2006), 4-5. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 97. ; Otto Künzli, "Chinese Seal Rings - Walter Grasskamp talks to Otto Künzli", geïnterviewd door Walter Grasskamp, in *Otto Künzli: The Book*, uitg. door Jacqueline Burckhardt (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2013), 45. ; Ramljak, 11. ; Levinson. ; Mazumdar.

murmuring to us: "Look, how special I am! Take me and create your piece out of me!"[102] Hetzelfde geldt ook voor parels; eeuwen heeft de mens zich verwonderd over hoe een zo perfect rond, iriserend bolletje uit een oester kan komen.[103] Zelfs nu de wetenschap dit mysterie verklaard heeft, blijven sieraadmakers parels gebruiken en voelen zij zich aangetrokken tot dit door een dier geproduceerde materiaal.[104] Dit geldt bijvoorbeeld voor sieraadmaker Lin Cheung, die stelt: *Its "jewelryness" is already predefined from birth as a round pearl.*[105] Het feit dat parels niet geslepen of gepolijst moeten worden om hun schoonheid te tonen, kan verklaren waarom deze al eeuwen in de sieraadkunst voorkomen.[106]

Onderzoekers en sieraadmakers die deze visie aanhangen, stellen dan ook dat de *properties* van edele materialen het gebruik ervan in de sieraadkunst rechtstreeks beïnvloeden. In een artikel waarin filosoof Petra van Brabandt sieraadmakers Saskia Van der Gucht en Irma Földényi interviewt, wordt dit onderwerp kort aangesneden. Wanneer van Brabandt aan Van der Gucht vraagt of goud nog steeds een geliefd materiaal bij sieraadmakers is, luidt haar antwoord: *It is the most malleable metal in the world; that's one of the reasons why it is so precious and the most important reason why it is used in craft and design all throughout history and across different cultures*.[107] Földényi voegt hieraan toe: *Because of the physical and chemical characteristics of the material, there is the language of gold itself.*[108] Goud is dan ook een heel speciaal materiaal: het is inert, heeft geen geur, reageert niet bij huidcontact, blijft altijd diens schittering bewaren en kan eindeloos omgesmolten worden.[109] Dankzij deze eigenschappen is goud bijzonder geschikt voor sieraden. Aangezien mensen ringen, kettingen en oorbellen direct op de huid dragen, moeten metaalgeur, aantasting en huiduitslag vermeden worden. Daarnaast hebben zilver, platina en goud fysieke eigenschappen die sieraadmakers toelaten deze metalen

[102] Mazumdar, "Gold and Mind".
[103] Amelia Soth, "The Lumpy Pearls That Enchanted the Medicis", *JSTOR Daily*, 28 november 2019, https://daily.jstor.org/the-lumpy-pearls-that-enchanted-the-medicis/. ; Maes, "The Pearl Necklace. Not Just a Range of Beads".
[104] Jorunn Veiteberg, *The Jewellery Box* (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021), 419. ; Lin Cheung, "Lin Cheung: The Ordinariness and Extraordinariness of Things", geïnterviewd door Adriana G. Radulescu, Art Jewelry Forum, 6 augustus 2018, geraadpleegd 23 januari 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/lin-cheung-0/. ; Soth. ; den Besten, "ArtWear-Sieraden Op Zoek Naar Dragers", 9. ; Maes.
[105] Cheung.
[106] Dona M. Dirlam, Elise B. Misiorowski, en Sally A. Thomas, "Pearl Fashion through the Ages", *Gems & Gemology* 21, nr. 2 (1 juli 1985): 63. ; Maes, "The Pearl Necklace. Not Just a Range of Beads".
[107] Földényi en Van Der Gucht, "Jewellery, Matter, Time: True Cost of a Jewel", 53.
[108] Földényi en Van Der Gucht, 53.
[109] Kalman, "Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin", 8, 10. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 97. ; Schrijver, "Nieuwe Kunst Voor Een Nieuwe Eeuw / New For A New Age", 10. ; Sofie Boons en Current Obsession, "Material: Invisible Gold", *Current Obsession* 2 (2013): 46. ; Földényi en Van Der Gucht, "Jewellery, Matter, Time: True Cost of a Jewel", 54.

– mits ze met andere gelegeerd zijn – makkelijk te bewerken: ze zijn zacht genoeg om te ciseleren, drijven, hameren of buigen, maar kunnen tegelijkertijd tegen een stootje eens ze in een sieraad verwerkt zijn.[110] Marjan Unger meent dan ook dat het gebruik van edelmetaal in sieraden in de aard van deze materialen besloten ligt.[111] Deze kenmerkende bewerkbaarheid wordt ook door sieraadmakers erkend, los van hun ideologische bezwaren omtrent het gebruik van deze metalen.[112] Zo heeft de Nederlandse sieraadmaker Ted Noten een haat-liefdeverhouding met goud, maar blijft hij het edelmetaal toch trouw: *As a material, it is just perfect and obliging, I can control what I make. But I try to use it only when the concept needs it.*[113] Hetzelfde geldt voor Giovanni Corvaja, een Italiaanse sieraadmaker en goudsmid: *What I like about working with gold is that it stays in the same shape and color, it doesn't tarnish or get ruined by time.*[114]

Hoewel edelmetalen dus makkelijk bewerkbare materialen zijn, bezitten zij ook een zekere sterkte en onveranderlijkheid.[115] Volgens Georg Simmel – een van de grondleggers van de sociologie – zijn net deze *properties* de reden waarom sieraden al eeuwen uit metaal worden vervaardigd.[116] In zijn in 1908 gepubliceerde essay *Exkurs über den Schmuck*, meent Simmel dat sieraden hun elegantie ontlenen aan de onpersoonlijkheid van de gebruikte materialen, zoals metaal en steen (lees edelmetaal en edelsteen).[117] Tattoos en kleding kunnen ook aangewend worden om een persoon te sieren, maar hebben minder effect, aangezien zij lichaamsgebonden zijn. Een tattoo bevindt zich letterlijk op de huid, terwijl textiel zich na veelvuldig dragen naar het lichaam zet.[118] Metaal en steen, twee harde materialen, passen zich niet aan het lichaam aan,

[110] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 97. ; Tim Ingold en Cristián Simonetti, "Introducing Solid Fluids", *Theory, Culture & Society* 39, nr. 2 (13 september 2021): 4.
[111] Unger, 97
[112] Kalman, "Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin", 98. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 196. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 126. ; van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty".
[113] van Es.
[114] Giovanni Corvaja, "Behind the Scenes. in Conversation with Giovanni Corvaja", geïnterviewd door Nastya Ivlieva, Lostinjewels, 26 mei 2020, geraadpleegd 24 januari 2024, https://lostinjewels.com/in-person/interview/behind-the-scenes-in-conversation-with-giovanni-corvaja/.
[115] Georg Simmel, *Soziologie: Untersuchungen Über Die Formen Der Vergesellschaftung* (Leipzig, Duitsland: Duncker & Humblot, 1908), 368. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 97.
[116] Bevers, "Een kleine sociologie van het sieraad", z.p..
[117] Simmel, *Soziologie: Untersuchungen Über Die Formen Der Vergesellschaftung,* 368.
[118] Simmel, 368.

waardoor ze een continue 'nieuwheid' uitstralen.[119] Edele materialen zijn dus uitermate geschikt voor het maak- en draagproces van sieraden.

De tweede strekking – die vertrekt uit de *qualities* van materialen – stelt dat de traditie om edelmetalen, edelstenen en parels in sieraden te verwerken, voortkomt uit afspraken die wij als mensen omtrent deze materialen hebben gemaakt. Wilhelm Lindemann – de oprichter van 'SchmuckDenken' – is een fervente aanhanger van dit idee. Zijn essay *Gemstones - The Crystalline: From Natural Sciences Paradigm to Art Symbol* start dan ook met volgende uitspraak: *Gemstones are cultural phenomena. The term itself indicates human involvement, namely dealing with stones that man qualifies as 'precious'. The German term edel denotes the social status of nobility, implies an ethical meaning and only points in the tertiary definition towards an economic value.*[120] Volgens deze visie hebben wij als mensheid besloten deze materialen te bestempelen als 'kostbaar' of 'edel', maar zijn er geen concrete aanwijzingen in hun natuur terug te vinden die deze distinctie van andere materialen kunnen rechtvaardigen.[121] Zowel in heden als verleden zijn er door auteurs verschillende argumenten opgeworpen om deze visie op materiaalgebruik hard te maken.

Het eerste argument komt uit economische hoek. Volgens diverse onderzoekers komt het label 'kostbaar' voort uit de schaarsheid van materialen.[122] Gebaseerd op de wet van vraag en aanbod, kunnen zeldzame materialen hoger geprijsd worden dan equivalenten die in grotere hoeveelheden aangetroffen of geproduceerd kunnen worden. Aangezien de plaatsen waar edelmetalen en edelstenen ontgonnen kunnen worden beperkt zijn én er zich slechts een relatief kleine, uitputbare voorraad in de aardkorst bevindt, kan er veel geld voor gevraagd worden.[123] Uit recent onderzoek van het World Gold Council blijkt dat er nog een goudreserve van om en bij de 52.000 ton onder het aardoppervlak aanwezig is, terwijl er inmiddels al 208.874 ton in

---

[119] Simmel*, Soziologie: Untersuchungen Über Die Formen Der Vergesellschaftung,* 368.
[120] Wilhelm Lindemann, "Gemstones - The Crystalline: From Natural Sciences Paradigm to Art Symbol", in *Thinking Jewellery Two*, uitg. door Wilhelm Lindemann en Theo Smeets (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021), 41.
[121] Sandino, "Here Today, Gone Tomorrow: Transient Materiality in Contemporary Cultural Artefacts", 285. ; Art Jewelry Forum, "Precious Materials? No, Thanks!" ; Unger en Van Leeuwen, *Jewelery Matters,* 213.
[122] Dorothee Meigen, "De Edelsteen in bijgeloof en magie", in *Sieraad symbool signaal*, uitg. door Jan Walgrave. tent.cat., Antwerpen, Koningin Fabiolazaal (Antwerpen, België: Koningin Fabiolazaal, 1995), 144. ; Sandino, 285. ; Lindemann, "Gemstones - The Crystalline: From Natural Sciences Paradigm to Art Symbol", 41. ; Földényi en Van Der Gucht, "Jewellery, Matter, Time: True Cost of a Jewel", 59.
[123] Levinson, "Creative Links Online: The Symbolism and Meaning of Diamonds". ; World Gold Council, "Above-ground stocks", 8 februari 2023, geraadpleegd 21 januari 2024, https://www.gold.org/goldhub/data/how-much-gold#:~:text=The%20best%20estimates%20currently%20available,in%20one%20form%20or%20another.

circulatie is.[124] Maar liefst 46% van dit goud is verwerkt in sieraden.[125] Hoewel twee derde van het ontgonnen goud sinds 1950 uit de grond is gehaald en bijgevolg het aanbod van dit materiaal op de markt steeg, betekende dit niet dat goud goedkoper werd.[126] Wie in 1912 een hoeveelheid goud had gekocht, zou honderd jaar later slechts 25% ervan voor hetzelfde bedrag kunnen aankopen.[127] Dit komt mede doordat de verhoogde mijnactiviteit in de 20ste eeuw niets veranderde aan het feit dat goud een uitputbare grondstof is. Op een dag zal enkel 'oud' goud binnen de samenleving circuleren.[128] Binnen het huidige economische klimaat wordt goud dan ook als een perfect investeringsproduct bestempeld; goud is gewild en schaars.[129] Hetzelfde geldt voor edelstenen, zoals diamant, robijn, saffier en smaragd. Daarenboven zijn verschillende edelmetalen, zoals goud en platina, letterlijk onaantastbaar: ze zijn inert en oxideren niet.[130] De duurzaamheid van deze materialen - die tegen heel wat omgevingsfactoren bestand zijn en daardoor hun waarde behouden - maakt ze bijzonder geschikt voor verwerking in sieraden: een sieraad is eigenlijk een draagbare geldvoorraad.[131] Aangezien goud zonder verlies kan omgesmolten worden en edelstenen herbruikbaar zijn, vormt een sieraad bij geldnood een geschikt betaalmiddel.[132] Sieraden die uit onedele – volgens deze visie dus niet-schaarse - materialen vervaardigd zijn, kunnen niet altijd teren op deze monetaire inwisselbaarheid, wat kan verklaren waarom in het verleden voornamelijk voor edele materialen geopteerd werd. De keuze voor een bepaald materiaal, wordt dus voornamelijk ingegeven door de financiële, op zeldzaamheid gebaseerde waarde ervan.[133] Een voorbeeld om deze visie te staven, kan gevonden worden in het gebruik van aluminium in negentiende-eeuwse

---

[124] World Gold Council, "Above-ground stocks".
[125] World Gold Council.
[126] World Gold Council.
[127] Sofie Boons, "The Gold Price", SOFIE BOONS: The Alchemical Jeweler, geraadpleegd 21 januari 2024, http://sofieboons.com/portfolio/test/.
[128] Földényi en Van Der Gucht, "Jewellery, Matter, Time: True Cost of a Jewel", 54.
[129] Boons, "The Gold Price".
[130] Kalman, "Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin", 3-4. ; Unger en Van Leeuwen, *Jewelery Matters,* 213.
[131] Ted Noten, "Wearable Gold [TNC 033]", in *CH2=C(CH3)C(=O)OCH3 ENCLOSURES AND OTHER TN'S*, uitg. door Ted Noten en Gert Staal (Rotterdam, Nederland: 010 Publishers, 2006), 71. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 95, 196. ; Schrijver, "Nieuwe Kunst Voor Een Nieuwe Eeuw / New For A New Age", 10.
[132] Sommige mensen dragen sieraden om specifiek die reden. Wanneer Marjan Unger op reis ging, droeg ze meestal een relatief zware, gouden ketting. Wanneer er haar iets zou overkomen, had ze nog steeds een waardevol sieraad bij zich, waardoor ze in de veronderstelling leefde altijd thuis te geraken. Ook Joodse mensen dragen vaak een diamant of gouden sieraad bij zich. Voor de diamanten bestaat er zelfs een specifieke naam: vluchtdiamanten. Kostbare sieraden op zak hebben, kan mensen dus een zeker gevoel van veiligheid geven. Het is immers een stukje rijkdom dat veilig op het lichaam gedragen wordt en in nood kan omgeruild worden. ; Helen Teicher, "Property of a lady", geïnterviewd door Hilde Verbiest, in *De geschiedenis van het diamantjuweel*, uitg. door Sabine Denissen (Antwerpen, België: Provincie Antwerpen, 2002), 37. ; Noten, 71. ; Unger, 196. ; Kalman, "Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin", 8.
[133] Linda Sandino, "Here Today, Gone Tomorrow: Transient Materiality in Contemporary Cultural Artefacts", *Journal of Design History* 17, nr. 3 (2003): 285. ; Unger, 225.

luxesieraden. Hoewel aluminium reeds aan het begin van de negentiende eeuw in laboratoria verkregen kon worden, slaagde de Franse chemicus Henri Sainte Claire Deville er pas in de jaren vijftig van desbetreffende eeuw in aluminium in verkoopbare, doch kleine hoeveelheden te produceren.[134] Binnen de hogere Parijse klasse ontstond er een ware 'aluminiumrage'. Dit schaarse, nieuwe materiaal werd – mede door diens kostprijs – verwerkt in kleine luxeproducten, zoals sieraden.[135] Gerenommeerde goudsmeden combineerden aluminium doorgaans met goud in hun creaties, die onder andere door Koningin Victoria van het Verenigd Koninkrijk en Keizerin Eugenie van Frankrijk gedragen werden.[136] Aluminium was in diens beginjaren waardevoller dan goud, maar deze status was slechts van tijdelijke aard. Deville verbeterde nog hetzelfde decennium het industiële maakproces, waardoor aluminium in grotere hoeveelheden geproduceerd kon worden.[137] De zeldzaamheid van het materiaal taande, waardoor ook de prijs daalde.[138] Een aluminium sieraad – ooit het summum van luxe – verloor pijlsnel diens waarde. Sieraadmakers lieten dit materiaal dan ook gauw links liggen, ondanks de *properties,* die het een uitermate geschikt materiaal voor sieraden maakten; aluminium oxideert niet, is heel licht en makkelijk bewerkbaar.[139] Het feit dat sieraadmakers dit materiaal in het midden van de negentiende eeuw adopteerden in hun maakproces, werd dus bepaald door een *quality* – de toegeschreven kostbaarheid – van het materiaal.

Het volgende argument focust op de rol die politiek en cultuur spelen bij de materiaalkeuze van sieraden. Hoewel sieraden uit edele materialen in verschillende regio's en era's opduiken, kan het gebruik ervan drastisch verschillen. Dit valt te verklaren doordat er in elke cultuur andere ongeschreven regels van kracht zijn wat sieraadkunst betreft.[140] Deze regels bepalen niet alleen

---

[134] Het artikel van Shirley Bury waarnaar in deze voetnoot verwezen wordt, verscheen origineel in de aprileditie van The Magazine Antiques uit 1992. Dit artikel werd later integraal op de website van het tijdschrift gepubliceerd. Ik verwijs in deze voetnoot dus naar de onlineversie van Bury's artikel. ; Shirley Bury, "Parisian Jewelry and American Patrons, Real and Fictional", *The Magazine Antiques*, 30 januari 2017, geraadpleegd 21 januari 2024, https://www.themagazineantiques.com/article/parisian-jewelry-and-american-patrons-real-and-fictional/.

[135] Sarah D. Coffin, "Festive Foil?", Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, 14 augustus 2014, geraadpleegd 21 januari 2024, https://www.cooperhewitt.org/2013/12/31/festive-foil/. ; Bury. ; New Orleans Museum of Art, "Aluminum in 20th-Century Design", Google Arts & Culture, 2021, geraadpleegd 21 januari 2024, https://artsandculture.google.com/story/aluminum-in-20th-century-design/mwISENau1CaDLg.

[136] Coffin. ; Bury.

[137] Tom Geller, "Aluminum: Common Metal, Uncommon Past", Science History Institute, 1 juni 2023, geraadpleegd 21 januari 2024, https://www.sciencehistory.org/stories/magazine/aluminum-common-metal-uncommon-past/.

[138] Coffin, "Festive Foil?" ; Geller.

[139] Coffin. ; New Orleans Museum of Art, "Aluminum in 20th-Century Design". ; Esther Doornbusch, "Aluminium", Hedendaagse sieraden, 2 april 2023, geraadpleegd 21 januari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2023/04/02/aluminium/.

[140] In het verleden werden er zelfs geschreven wetten rondom het dragen van sieraden vastgelegd. Zo introduceerde Koning Edward III in het Verenigd Koninkrijk een wet die het dragen van bepaalde edele materialen door leden van de lagere klassen verbood. In zeventiende-eeuws Nederland was het bijvoorbeeld ook

wie welke sieraden mag dragen – een klasse- en genderafhankelijk gegeven – maar ook uit welke materialen ze vervaardigd dienen te worden.[141] Zo valt er binnen bepaalde culturen een voorliefde voor een bepaald materiaal, of een specifieke verschijningsvorm ervan, waar te nemen.[142] De keuze voor materialen kan echter ook politiek ingegeven zijn. Een voorbeeld uit de Duitse geschiedenis kan als verklaring hiervoor aangehaald worden. Aan het begin van de negentiende eeuw was Pruisen verwikkeld in enkele oorlogen met Napoleon, die veel geld uit de staatskas opslorpten.[143] Daarom werd aan vrouwen gevraagd hun uit edele materialen vervaardigde sieraden te doneren aan de staat.[144] In ruil kregen zij donkergekleurde, ijzeren sieraden waarop vaak patriottistische leuzen – zoals 'Gold gab ich für Eisen' - te lezen waren.[145] Het dragen van dure sieraden duidde in deze periode niet alleen op een gebrek aan vaderlandsliefde, het was tevens een teken van slechte smaak.[146] Hoewel het conflict met Napoleon al in 1815 afgehandeld was, bleef het dragen van deze ijzeren sieraden tot ca. 1850 populair in Pruisen.[147] Toen na de oorlog edelmetalen sieraden opnieuw gedragen en vervaardigd konden worden, koos men nog steeds voor ijzeren exemplaren – mede ingegeven door de heersende Biedermeiercultuur.[148] Het feit dat cultuur en politiek een grote invloed

verboden om op hetzelfde moment zowel goud als zilver te dragen. Dit soort wetten worden ook wel 'weeldewetten' ('sumptuary laws' in het Engels) genoemd. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 21. ; Geremia, "Maker, Wearer, Viewer, Object: The Reflexive Destabilisation of Brooches in a Contemporary Jewellery Making Practice", 121. ; Tussen Kunst en Kitsch, "Tussen kunst en kitsch extra: Martijn Akkerman over strikjuwelen", AVROTROS, 10 mei 2022, geraadpleegd 22 januari 2024, https://www.avrotros.nl/archive/tussen-kunst-en-kitsch-extra-martijn-akkerman-over-strikjuwelen~9ecfb5nr/.

[141] den Besten, 21. ; Marjan Unger, "Temptation", in *ThinkingJewellery: on the way towards a theory of jewellery*, uitg. door Wilhelm Lindemann (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011), 310-311. ; Geremia, 121. ; Veiteberg, *The Jewellery Box,* 417-418.

[142] Wat goudkleur betreft, geeft Marjan Unger aan dat in tropische landen de voorkeur vaak uitgaat naar diepe tinten, terwijl in Europa ook frequent rosé- en witgouden sieraden gedragen worden. Ook sieraadmakers merken op dat er in verschillende landen andere conventies heersen wat materiaalgebruik betreft. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 49.

[143] Yvonne J. Markowitz, "Messages and Meanings: The Cultural Functions of Studio Jewelry", in *Jewelry by Artists in the Studio, 1940-2000*, uitg. door Kelly H. L'Ecuyer. tent.cat., Boston, Museum of Fine Arts (Boston, Verenigde Staten: MFA Publications, 2010), 205. ; Esther Doornbusch, "Fer de Berlin", Hedendaagse sieraden, 25 oktober 2019, geraadpleegd 22 januari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2019/10/25/fer-de-berlin/.

[144] Markowitz, 205. ; Doornbusch.

[145] Markowitz, 205. ; Doornbusch.

[146] Markowitz, 205.

[147] Markowitz, 205. ; Doornbusch, "Fer de Berlin".

[148] Een ruime eeuw later werd het gebruik van edele materialen opnieuw aan banden gelegd, ditmaal in de Duitse Democratische Republiek. Het communistische regime reguleerde het gebruik van edelmetalen sterk, waardoor sieraadmakers andere materialen adopteerden. In de jaren zestig vervaardigde de Duitse Dorothea Prühl (°1937) aan het begin van haar carrière voornamelijk sieraden uit hout, touw, hoorn en aluminium. Hoewel ze later wel de vrijheid kreeg om naar hartenlust met edele materialen te creëren, bleven hout en aluminium dominant in haar creaties. ; Unger en Van Leeuwen, *Jewelery Matters,* 233. ; Doornbusch. ; Dorothea Prühl, "Colliers | Necklaces", Dorothea Prühl, geraadpleegd 22 januari 2024, https://www.dorothea-pruehl.de/schmuck/.

hebben op materiaalkeuze binnen de sieraadkunst, verstoort dus de idee dat wij als mens automatisch aangetrokken worden door de *properties* van edelmetalen, edelstenen en parels.

Het laatste argument betreft paradoxaal de *properties* van edelmetalen, parels en edelstenen: verschillende auteurs stellen dat sommige van deze materialen niet eens zo geschikt zijn voor het vervaardigen van sieraden.[149] Zilver, een edelmetaal dat al eeuwen in sieraadcreaties verwerkt wordt, is bijvoorbeeld erg gevoelig voor aantasting.[150] Na verloop van tijd oxideert het metaal, wat voor een doffe, donkerdere uitstraling zorgt.[151] Hoewel er andere zilverkleurige, makkelijk bewerkbare metalen bestaan die niet oxideren, blijft zilver volgens Linda Sandino een populair sieraadmateriaal, omdat het door de mens als een 'edel metaal' is bestempeld.[152] De *qualities* van zilver overschaduwen dus diens *properties* bij de keuze voor dit materiaal.[153]

Binnen dit debat heerst er geen complete tweesplitsing: in dezelfde bron kan je citaten aantreffen die bij beide visies passen. De 'kostbaarheid' van edele materialen én hun dominantie binnen de sieraadproductie zijn het gevolg van een wisselwerking tussen *qualities* en *properties*. De meeste *qualities* van materialen, vloeien immers voort uit de *properties* ervan.[154] Een perfect voorbeeld is diamant. Er zijn maar weinig materialen die zo veel connotaties oproepen als deze edelsteen.[155] Diamant is niet alleen het hardste natuurlijke materiaal op aarde,

---

[149] De meest gebruikte edelmetalen binnen de sieraadproductie – goud, zilver en platina – zijn eigenlijk veel te zacht om puur te gebruiken. Om een stevig sieraad te bekomen, moeten deze metalen gecombineerd worden met andere metalen, zoals koper of palladium. De edelmetalen an sich zijn dus niet zo geschikt. ; Anne Marie Helmenstine, "Composition of Gold Alloys in Colored Gold Jewelry", ThoughtCo, 8 december 2019, geraadpleegd 22 januari 2024, https://www.thoughtco.com/composition-of-gold-alloys-608016.

[150] Derrez, "Onedel En Roestvrij", 67.

[151] Sandino, "Here Today, Gone Tomorrow: Transient Materiality in Contemporary Cultural Artefacts", 285. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 97.

[152] Sandino, 285. ; Unger en Van Leeuwen, *Jewelery Matters,* 213.

[153] Een ander sieraadfenomeen waaruit dit blijkt, is het namaken van edele materialen. Zo worden parels al eeuwen nagemaakt door albastbolletjes een glanzend laagje te geven, glazen bolletjes te vullen met was en een extract van visschubben – ook wel *essence d'orient* genoemd - of glazen parels met parelmoer te omhullen. Ook de Nederlandse Kroon - in 1840 vervaardigd door de Amsterdamse sieraadmaker Bonebakker – is gemaakt uit nepmateriaal. In plaats van goud, parels en edelstenen, werden verguld zilver, handgemaakte pareltjes en glazen nepedelstenen gebruikt. Om macht en status uit te stralen, was er dus geen edel materiaal nodig. De wijdverspreide acceptatie van het dragen van namaaksieraden wijst erop dat vooral belang werd gehecht aan de *qualities* van materialen; het benaderen van diens *properties* volstond. ; Florence Müller en Patrick Sigal, *Costume Jewelry for Haute Couture*. tent.cat. Boussu, Musée des Arts Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Brussel, België: Mercatorfonds, 2006), 15, 248. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 193. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 104-105. BBC News, "King Willem-Alexander: Dutch Crown Explained", *BBC News*, 30 april 2013, https://www.bbc.com/news/world-europe-22353152.

[154] Markowitz, "Messages and Meanings: The Cultural Functions of Studio Jewelry", 192.

[155] Markowitz, 192. ; Tilmann Habermas, "'Diamonds Are a Girl's Best Friend' - The Psychology of Jewellery as Beloved Objects", in *ThinkingJewellery: On the Way towards a Theory of Jewellery*, uitg. door Wilhelm Lindemann (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011), 96-99.

de steen fonkelt fel en is relatief zeldzaam.[156] Hoewel dit edelmetaal sedert 500 v.Chr. gebruikt werd in sieraden, ontwikkelde men in Europa pas in de late middeleeuwen technieken om deze harde edelsteen te slijpen.[157] Vanaf dat moment nam het gebruik van diamant in sieraden – voornamelijk ringen – toe én kwam deze fonkelende steen symbool te staan voor liefde.[158] Door diens hardheid (*property*) werd diamant als een 'eeuwig' materiaal bestempeld (*quality*), wat het perfect maakte om te integreren in sieraden die 'eeuwigdurende liefde' moesten bezegelen.[159] In de 15de eeuw doken derhalve de eerste diamanten verlovingsringen op; een traditie die enkel nog zou groeien.[160] De status van deze edelsteen als liefdessteen, werd in de jaren veertig van de 20ste eeuw gecommercialiseerd door diamantbedrijf De Beers met de slogan 'A Diamond is Forever'.[161] Hierdoor ontstond ook de idee dat een grote diamant, 'grote liefde' betekende. Je maakt namelijk een financiële opoffering door een diamanten ring te kopen; aan een kwalitatief, zuiver exemplaar hangt immers een prijskaartje.[162] Uit één *property* is dus een arsenaal aan *qualities* voortgevloeid: de hardheid staat symbool voor duurzaamheid, soliditeit, puurheid en liefde.[163] Diamanten beloven materiële en financiële eeuwigheid: het materiaal is zo hard, dat het van generatie op generatie wordt overgedragen en waardevol blijft.[164] Daardoor durven mensen te investeren in diamanten.[165]

---

[156] Nina Hyde, "Good as Gold", Washington Post, 3 december 1981, https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1981/12/03/good-as-gold/e91af462-fb22-46b2-a887-bb85df1c8973/. ; Unger en Van Leeuwen, *Jewelery Matters,* 217. ; Andi Horvath, "Diamonds: The Hard Facts", Pursuit, 18 december 2015, geraadpleegd 23 januari 2024, https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/diamonds-the-hard-facts#:~:text=While%20diamonds%20may%20be%20the,found%20in%20meteorites%20called%20lonsdaleite).

[157] Jack Ogden, "Diamonds, Love and History", Yale University Press, 20 april 2018, geraadpleegd 23 januari 2024, https://yalebooks.yale.edu/2018/04/20/diamonds-love-and-history/.

[158] Ogden.

[159] Habermas, "'Diamonds Are a Girl's Best Friend' - The Psychology of Jewellery as Beloved Objects", 97. ; Ogden.

[160] Ogden.

[161] Markowitz, "Messages and Meanings: The Cultural Functions of Studio Jewelry", 192. ; De Beers Group, "A Diamond Is Forever", geraadpleegd 23 januari 2024, https://www.debeersgroup.com/about-us/a-diamond-is-forever.

[162] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 7.

[163] Markowitz, "Messages and Meanings: The Cultural Functions of Studio Jewelry", 192.

[164] Wanneer diamanten op de secundaire markt verschijnen, zijn ze nog steeds waardevol, maar het bedrag dat ervoor gevraagd kan worden, zal lager zijn dan de aankoopprijs. Afhankelijk van de diamant, kan de prijs zelfs drastisch zakken. ; Habermas, "'Diamonds Are a Girl's Best Friend' - The Psychology of Jewellery as Beloved Objects", 97. ; Juliet Stott, "Much Depreciated: The Goods That Drop Most in Value", *The Guardian*, 17 oktober 2015, https://www.theguardian.com/money/2015/oct/17/value-depreciation-value-diamond-wedding-dress-chevrolet-spark-blackberry-fifa. ; Preeti Motiani, "Buying Diamond Jewellery but Unaware How Pricing Works? Here's Everything You Need to Know", *The Economic Times*, 8 november 2023, https://economictimes.indiatimes.com/wealth/spend/buying-diamond-jewellery-but-unaware-how-valuation-works-heres-everything-you-need-to-know/articleshow/94982998.cms?from=mdr. ; De Beers Group, "A Diamond Is Forever".

[165] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 95.

Het is lastiger om een groot bedrag neer te tellen voor een sieraad dat uit vergankelijke, kwetsbare materialen vervaardigd is.[166] Marie-José van den Hout – oprichter van de gerenommeerde Galerie Marzee – geeft daarom de voorkeur aan natuurlijke materialen: *Metals sell, although gold is expensive at the moment. Plastic discolours, rubber disintegrates, wood, gold, silver, steel, all those natural materials, they stay.*[167] Hoewel niet elk natuurlijk materiaal de tand des tijds overleeft – denk maar aan sieraden uit papier of textiel – zit er wel een kern van waarheid in deze uitspraak.[168] De aankoop van een uit alternatieve materialen vervaardigd sieraad is riskant: sommige kunststoffen desintegreren of verkleuren na verloop van tijd, wat inboet op de verkoop- en toonwaarde van het sieraad.[169] De doorsnee consument is niet bereid de prijs van een uit edel materiaal vervaardigd sieraad te betalen voor een exemplaar dat misschien na 20 jaar volledig verpulvert.[170]

Het is tegen het primeren van materiële waarde boven artistieke waarde dat verschillende sieraadmakers - los van het feit of ze nog met edele materialen bleven werken - zich in de jaren zestig van de twintigste eeuw verzetten; de waarde van de gebruikte grondstoffen, mocht niet meer de waarde van het sieraad bepalen.[171] Hun creaties dienden niet meer beoordeeld te worden vanuit materieel oogpunt, maar op basis van artistieke criteria.[172] Deze ontwikkeling in de sieraadkunst wordt in het artikel *Precious Materials? No, Thanks!* van Art Jewelry Forum ook wel *material relativism* genoemd: *In art jewelry, gold and silver can be valued just for their beauty, not for their worth. It opens up the idea of using materials other than those commonly*

---

[166] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 7.
[167] Dit citaat komt uit *'Jewellery and Art: the Gold Choice',* een webinar die van den Hout gaf op 16 juni 2020. Aangezien deze webinar niet online is terug te vinden, verwijs ik in deze voetnoot naar een artikel van Saskia van Es waarin dit citaat is opgenomen. ; van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty".
[168] Monica Gaspar, "Impermenance", in *Contemporary Jewelry in Perspective*, uitg. door Damian Skinner (Asheville, Verenigde Staten: Lark Books, 2013), 61.
[169] Derrez, "Onedel En Roestvrij". ; Ezra Satok-Wolman, "Identity Crisis: An Essay about the Current State of Art Jewellery and the Future of It", Klimt02.net, 24 april 2014, geraadpleegd 24 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/identity-crisis-an-essay-about-the-current-state-of-art-jewellery-and-the-future-of-it. ; Petra Matějovičová, "S Petrou Matějovičovou o Šperku: Hledat Na Lidské Činnosti Něco Skrytého. Hledat to Lepší v Lidech", geïnterviewd door Barbora Tydlitátová, Material Times, 1 juli 2020, geraadpleegd 24 januari 2024, https://www.materialtimes.com/ptame-se/s-petrou-matejovicovou-o-sperku-hledat-na-lidske-cinnosti-neco-skryteho-hledat-to-lepsi-v-lidech-1.html. ; Pravu Mazumdar, "Gathering Being: On Collecting and Making. Part 5 of 5: On Commodification", Klimt02.net, 3 september 2021, geraadpleegd 24 januari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/gathering-being-collecting-and-making-part-5-5-commodification-pravu-mazumdar.
[170] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 7. ; Satok-Wolman.
[171] Dormer en Turner, 11. ; Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 170. ; Derrez, "Onedel En Roestvrij", 67. ; Veiteberg, *Kim Buck: Det Er Tanken, Der Tæller*, 11-12. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 183-184. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 165. ; Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau to Contemporary Design in Europe and the United States*, 46. ; Buck, Caballero, en Bertomeu, "I Hesitate To Call Myself An Artist. In Conversation With Kim Buck".
[172] Derrez, 67. ; Cohn, 183-184.

seen in most jewelry. Art jewelry makers turn things upside down by using low-worth materials in their work. Some even use things viewed as trash.[173] Via *material relativism* worden de *properties* van materialen dus losgekoppeld van de bepaalde *qualities* of wordt hun onderlinge relatie in vraag gesteld.

2.3 De beperking van traditie

Het *material relativism* komt niet uit het niets; verschillende ontwikkelingen in de sieraadkunst gingen eraan vooraf. In de eerste helft van de 20ste eeuw trad er een secularisering én democratisering van het sieraad op. Alternatieve materialen vonden hun weg naar de sieraadproductie en de symbolische betekenis van bepaalde edelstenen en -metalen was tanende, wat kan toegeschreven worden aan het succes van een relatief nieuwe sieraadsoort: het modesieraad ('costume jewelry' in het Engels).[174] Verschillende modehuizen als Chanel, Schiaparelli en Lanvin produceerden sinds de jaren twintig sieraden uit minder luxueuze materialen – kristal verving diamant en peauter verving zilver – met dezelfde uitstraling als die van exclusieve exemplaren van gerenommeerde juweliershuizen.[175] Modemagazines, zoals *Vogue*, omarmden deze sieraden, aangezien ze een lagere aankoopprijs hadden en daardoor gemakkelijker konden aansluiten bij modetrends.[176] Vrouwen lieten steeds vaker hun dure, uit kostbare materialen vervaardigde sieraden in een kluis liggen en kozen voor een goedkoper, maar toch modieus alternatief.[177] Tevens maakten 'nepmaterialen' geregeld hun opwachting in modesieraden, waardoor het dragen van 'minderwaardige materialen' in de 20ste eeuw volledig geaccepteerd werd.[178] *Vogue* stelde in 1927 dan ook het volgende: *Fake is dead, murdered by "costume jewelry". Old superstitions relating to precious gems - such as emerald's ability to protect virtue or sapphire's to prevent misery - were forgotten.*[179] Deze secularisering van het sieraad werd ook door filosofen opgemerkt. In 1961 publiceerde Roland Barthes bijvoorbeeld een essay over het gebruik van goud en edelstenen in de sieraadkunst en de symbolische

---

[173] Art Jewelry Forum, "Precious Materials? No, Thanks!"
[174] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 47. ; Roland Barthes, *The Language of Fashion* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Bloomsbury Academic, 2013), 57. ; Pravu Mazumdar, "Understanding Surfaces on Jewellery and Identity", *Sammlung Haus N*, 2014, 4, http://www.sammlung-haus-n.de/pdf/heft_29.pdf. ; Cappellieri, Tenuta, en Testa, "Jewellery Between Product and Experience: Luxury in the Twenty-First Century", 3. ; Müller en Sigal, *Costume Jewelry for Haute Couture*, 18, 23-24. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 21.
[175] Müller en Sigal, 20, 23-24, 31, 79. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1", 43-44. ; Unger, 104.
[176] Müller en Sigal, 23-24. ; Rogerson, 44.
[177] Müller en Sigal, 23-24. ; Barthes, *The Language of Fashion,* 56.
[178] Müller en Sigal, 24. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 104. ; Barthes, 57.
[179] Müller en Sigal, 24.

betekenis van deze materialen; zo waren edelstenen volgens hem gelinkt aan de hel, aangezien zij als ziel- en levenloos object uit de grond werden gehaald.[180] Hij stelt dat de mythologie van edele materialen tijdens de twintigste eeuw grotendeels is verdwenen en heeft plaatsgemaakt voor een nieuw materiaalbegrip: *So, just as the gemstone basically expressed essentially theological nature of ancient society, so jewellery today, as seen in shops and in fashion magazines* […] *expresses and signifies our times – having originated in the ancestral world of the damned, the piece of jewellery has in one word become secularized. First and foremost this secularization has visibly affected the very substance of jewellery; it is no longer made from just stone or metal, but also fragile or soft materials such as glass or wood.*[181] Dit zorgde er mede voor dat gekoketteer met waardevolle sieraden gaandeweg als 'ouderwets', 'conservatief' of 'opzichtig' bestempeld werd.[182] De symbolische betekenis van edele materialen evolueerde; goud signaleerde niet langer macht, parels werden als 'bourgeois' beschouwd en diamanten kregen een commerciëel karakter.[183] Hierop speelden onafhankelijke sieraadmakers in de tweede helft van de twintigste eeuw in door ook alternatieve materialen in hun creatieproces te adopteren.

De tanende symboliek van edele materialen liep parallel met een artistieke ontwikkeling in de kunstwereld. In de tweede helft van de twintigste eeuw braken verschillende takken van de toegepaste kunst met de traditie van hun vak.[184] In het naoorlogse klimaat van WO II heerste een drang naar vormelijke en technische vernieuwing.[185] Hoewel de keramiek- en textielkunst zichzelf makkelijk konden vernieuwen, slaagde de sieraadkunst daar niet echt in.[186] De basismaterialen binnen de keramiek- en textielkunst zijn immers veel goedkoper, waardoor het geen kostelijke affaire was voor kunstenaars wanneer ze de grenzen van deze materialen opzochten.[187] Bij de sieraadkunst lag dit anders: edelmetalen en edelstenen hebben een hoge aankoopprijs, waardoor sieraadmakers afgeschrikt werden om er radicaal mee te experimenteren: er was innovatie binnen de sieraadkunst, maar deze bleef beperkt.

[180] Barthes' essay over sieraadkunst – From Gemstones to Jewellery – in 1961 gepubliceerd in het Parijs kunstmagazine *Jardin des Arts.* ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 17, 22. ; Barthes, *The Language of Fashion,* 54-57.
[181] Barthes, 57.
[182] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 170, 176. ; Rachael Skingle, "Thoughts on Roland Barthes 'From Gemstones to Jewellery'", Rachael Skingle, januari 2019, geraadpleegd 25 januari 2024, https://rachaelskingle.co.uk/Thoughts-on-Roland-Barthes-From-Gemstones-to-Jewellery. ; Veiteberg, *The Jewellery Box*, 417-418.
[183] Mazumdar, "Gold and Mind". ; Maes, "The Pearl Necklace. Not Just a Range of Beads".
[184] Francesc Miralles, "Jewellery: A New Understanding", in *Joieria Europea Contemporània.* tent.cat., Barcelona, Fundació Caixa de Pensions (Barcelona, Spanje: Fundació Caixa de Pensions, 1987), 38-39.
[185] Miralles, 38-39.; Doughty, "Beyond Pretty: The Possibilities of Contemporary Jewellery".
[186] Miralles, 39.
[187] Miralles, 39.

Verschillende onderzoekers zijn bovendien van mening dat het niet eenvoudig was om binnen de sieraadkunst - zowel op vormelijk als materiaaltechnisch vlak - met tradities te breken.[188] Volgens Marjan Unger is de vorm die een sieraad kan aannemen afgelopen eeuwen amper veranderd: *The basic shapes of necklaces, bracelets, rings, pendants, brooches* […] *have been remarkably constant over the thousands of years that we managed to trace them on the basis of still existing artefacts and other kinds of information. In a domain where* […] *'something new' seem*[s] *to be so highly valued, traditions tend to be more rigid than we like to think.*[189] Ook Liesbeth den Besten identificeert een soort conservatisme binnen de sieraadkunst, aangezien deze al eeuwenlang is gebaseerd op het doorgeven van specifieke technieken voor het bewerken van bepaalde - doorgaans edele - materialen.[190] Tijdens de tweede helft van de twintigste eeuw voelden sieraadmakers zich steeds vaker beperkt door de traditie van hun vak: ze hadden het gevoel dat edelmetalen 'uitgeëxperimenteerd' waren, dat de verkoopprijs van hun creaties vooral gestoeld was op de waarde van de gebruikte materialen en hun artistieke inbreng niet naar waarde werd geschat.[191] Daarom werd er inspiratie in de kunstwereld gezocht, waar materiële en artistieke waarde van elkaar zijn losgekoppeld: de prijs van een schilderij wordt immers niet bepaald door de kwaliteit en prijs van de gebruikte verf.[192]

Uit dit ontevredenheidsgevoel ontstonden er verschillende visies over de toekomst van de sieraadkunst: sommigen bleven edele materialen trouw en trachtten er een nieuwe vormentaal voor te ontwikkelen, terwijl anderen resoluut voor alternatieve materialen kozen.[193] In ieder geval was de materiaalkeuze van sieraden geen kwestie van traditie meer, maar vloeide deze voort uit een weloverwogen, artistieke beslissing.[194] *Material relativism* bood een manier om

[188] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 7. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery,* 160.
[189] Unger, "Freedom Has Its Limitations: Jewellery Today, Seen from a Dutch Perspective", 1.
[190] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery,* 160. ; den Besten, "ArtWear-Sieraden Op Zoek Naar Dragers", 7.
[191] Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1", 57. ; Cordelia Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 2" (onderdeel van onuitg. doc. verh. Royal College of Art, 2009), 34. ; Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 98-99, 107.
[192] Unger, 165.
[193] Die laatste keuze maakten sieraadmakers soms uit financiële overweging. Sommigen verklaren dat de beslissing om met onedele materialen te werken deels werd ingegeven door geldgebrek. De aankoopprijs van edele materialen lag volgens hen immers veel te hoog voor jonge, startende sieraadmakers. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 1", 58. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 2", 162.
[194] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 9. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 119. ; Cappellieri, Tenuta, en Testa, "Jewellery Between Product and Experience: Luxury in the Twenty-First Century", 4.

onder het juk van traditie uit te komen en luidde de start van de hedendaagse sieraadkunst in. Het klinkt paradoxaal, maar uit dit relativisme vloeide ook een zekere materiaalbewustheid voort: de betekenis van het sieraad was immers deels geankerd in diens materialiteit – of om het met Marshall McLuhans woorden te zeggen, *the medium is the message*.[195] Hedendaagse sieraadmakers wenden materialen immers aan om hun individuele, artistieke visie te uiten.[196] Zij zijn zich dus bewust van de communicatieve capaciteit van materialen en maken er gebruik van in hun kunstpraktijk. De keuze voor een materiaal is altijd overdacht, aangezien het een vehikel voor betekenis is.[197]

Hoewel *material relativism* zijn hoogdagen in de jaren zestig en zeventig kende, bestaan de ideeën die deze term behelst al langer. De belangrijke, maar in het sieradenonderzoek onderbelichte tekst van architect en vormgever Max Bill uit 1945 leest bijna als een manifesto van de hedendaagse sieraadkunst, die ruim twintig jaar later pas officiëel het levenslicht zag: *Moet een ring* […] *van goud zijn? Niet echt, want de betekenis ervan zit in het idee van de vorm en niet in het karaatgehalte. Dit wil niet zeggen dat het materiaal irrelevant is. Integendeel, het is van het grootste belang. Een mooie edelsteen, goed geslepen en correct gezet, is ook betekenisvol. Maar het draait niet alleen om de kostbaarheid, het gaat om het ontwerp; zoals bij ieder kunstwerk de waarde ook niet op basis van het materiaal bepaald kan worden. Een onbeduidend ding wordt niet mooier als het in goud wordt vervaardigd, het wordt alleen maar duurder.*[198] Dit citaat toont aan dat onafhankelijke, Europese sieraadmakers materialiteit al langer kritisch benaderden en bekommernissen uitten omtrent hun vakgebied. In de jaren veertig en vijftig waren dit slechts enkelingen, waardoor hun standpunten geen grootschalige impact hadden op de sieraadkunst.[199] Toen werden echter de fundamenten van de hedendaagse sieraadkunst én diens materiaalkritiek gelegd; een gegeven dat in de sieraadliteratuur soms over het hoofd werd - en wordt - gezien.

---

[195] Peter-Paul Verbeek en Petran Kockelkoren, "Matter matters: A spectre is haunting design", in *Eternally yours: Visions on Product Endurance*, uitg. door Ed Van Hinte (Rotterdam, Nederland: 010 Publishers, 1997), 105. ; Sandino, "Here Today, Gone Tomorrow: Transient Materiality in Contemporary Cultural Artefacts", 285.
[196] Rogerson, "Preserving Jewellery Created from Plastics and Rubber: Application of Materials and Interpretation of Objects - Volume 2", 3.
[197] Bruce Metcalf, "On the Nature of Jewelry (Part 2): Restriction & Reparation", BRUCE METCALF {Studio Jeweler & Writer}, 1994, geraadpleegd 25 januari 2024, https://www.brucemetcalf.com/on-the-nature-of-jewelry-part-2. ; Lin Cheung, "Wear, Wearing, Worn: The transitions of jewels to jewellery", in *New Directions in Jewellery II*, uitg. door Beccy Clarke, Indigo Clarke, en Lin Cheung (Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2006), 12.
[198] Dit citaat is vertaald uit het Duits. ; Max Bill, "Warum Ich Hin Und Wieder Schmuck Herstelle", *Das Werk: Architektur Und Kunst* 32 (1945): 368.
[199] Maas, "The New Aesthetic of Materials", 59. ; Unger, "Freedom Has Its Limitations: Jewellery Today, Seen from a Dutch Perspective", 5.

Hoofdstuk 3 - Edele materialen in de hedendaagse sieraadkunst: polemiek, innovatie en repetitie

Zoals uit mijn uiteenzetting over *material relativism* reeds bleek, maakte de sieraadkunst in de jaren zestig van vorige eeuw enkele grote veranderingen door, waaruit zelfs een nieuwe tak van de sieraadkunst - het hedendaagse sieraad - ontsproot. Er kunnen verschillende kantelmomenten in dit decennium aangeduid worden die kunnen verklaren waarom men van een nieuwe soort sieraadkunst kan spreken; het werd gebruikelijk om sieraadcreaties een titel te geven, sieraden gingen steeds vaker over de sieraadkunst *zelf*, sieraadmakers gingen steeds vaker onafhankelijk van juweliershuizen ontwerpen en produceren, er kwam een verhoogde aandacht voor vormgeving en sommige sieraadmakers creëerden sieraden die onconventioneel op het lichaam aangebracht dienden te worden.[200] Hoewel deze ontwikkelingen in verschillende bronnen erkend worden, zien vele auteurs een ander fenomeen als belangrijkste breekpunt: het adopteren van alternatieve materialen, zoals plastic, textiel, staal en aluminium.[201]

Door de focus te leggen op het gebruik van onedele, alternatieve materialen, wordt het feit dat sommige sieraadmakers edele materialen bleven gebruiken vaak over het hoofd gezien of slechts summier vermeld. In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe edele materialen zoals parels, edelstenen en edelmetalen sinds de jaren zestig van vorige eeuw door sieraadmakers geëxploreerd werden en hoe het – soms polemische - discours betreffende deze materialen evolueerde. In bepaalde decennia werd het gebruik van edele materialen immers stiefmoederlijk behandeld, terwijl het in andere op grote schaal omarmd werd.[202] Deze gecompliceerde pendelbeweging tracht ik in enkele chronologisch geordende subhoofdstukken in kaart te brengen, al pretendeer ik niet dat dit een volledig overzicht is; vooral de laatste drie decennia is de sieraadkunst zo divers geworden, dat de omvang van een masterproef het niet toelaat om op elk vernieuwend gebruik van edele materialen in te zoomen.[203] Wel tracht ik grotere

[200] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 170. ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 7, 11. ; Helen Williams Drutt English en Peter Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames and Hudson, 1995), 22. ; Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms And The Cognitive Interaction Between Maker, Wearer And Viewer Observed Through The Process, Production And Exhibition Of Narrative Jewellery.", 9. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 25-26. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 127. ; Skinner, "Defining Art Jewelry".
[201] Cohn, 25-26.
[202] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 10-11, 182. ; Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms And The Cognitive Interaction Between Maker, Wearer And Viewer Observed Through The Process, Production And Exhibition Of Narrative Jewellery.", 13. ; Goring, "Not Too Precious: The Waves Behind Us", 17.
[203] Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 80.

tendenzen betreffende materiaalgebruik in kaart te brengen en deze te illustreren met het werk van bepaalde hedendaagse sieraadmakers. In dit hoofdstuk zal dus enerzijds gekeken worden naar specifieke sieraadmakers en hun creaties, maar anderzijds ook naar maatschappelijke en culturele tendenzen. De manier waarop er over edele materialen gesproken werd – en wordt – hangt immers samen met economische, sociale en culturele factoren; wannneer in de jaren zestig edele materialen nog verworpen werden vanuit een democratiseringsideaal, worden deze nu vooral bevraagd vanuit een duurzaamheidsoptiek.[204]

Aangezien de hedendaagse sieraadkunst in de periode van de jaren zestig tot de jaren tachtig regioafhankelijke ontwikkelingen doormaakte, zal dit hoofdstuk voor deze tijdspanne enkel op de verschillende tendenzen binnen Europa focussen. De vroege hedendaagse sieraadscene in Europa was gefacetteerd: in verschillende regio's hielden sieraadmakers er een andere visie op na wat de evolutie van het hedendaagse sieraad betrof – iets waar dieper op ingegaan wordt in onderstaand subhoofdstuk *3.1 Polemiek en vernieuwing: 1967-1975*.[205] Daarnaast laat de omvang van een masterproef het niet toe om ook het ontstaan van de hedendaagse sieraadkunst in andere voor deze kunstvorm belangrijke regio's, zoals de Verenigde Staten, Azië en Oceanië, te bespreken.[206]

De periode van de jaren tachtig tot nu wordt wel globaal beschouwd. Men kan immers stellen dat circa 1980 sieraadmakers uit verschillende geografische regio's met elkaar in contact stonden en ideeën met elkaar deelden.[207] Dit kwam onder andere door reizende

---

[204] Derrez, "The New Jewellery: Death Of A Movement?", 16 . ; Saskia van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You", Klimt02.net., 23 februari 2021, geraadpleegd 18 februari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-gemstones-carrying-deep-time-you-saskia-van-es. ; Chad Dybdahl, "Jewellery For A Pierced Earlobe: 'Too Simple A Task' - Danish Jewellery Design in Late Modernity", *Formkraft*, 26 oktober 2023, geraadpleegd 18 februari 2024, https://formkraft.dk/en/jewellery-for-a-pierced-earlobe-too-simple-a-task-danish-jewellery-design-in-late-modernity/.

[205] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 7-22. ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 9-11. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 26. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 2", 164. ; Buck, Caballero, en Bertomeu, "I Hesitate To Call Myself An Artist. In Conversation With Kim Buck".

[206] Zo was het vroege hedendaagse sieraad in de VS totaal anders van aard. Turner en Dormer stellen in hun boek *The New Jewelry: Trends + Traditions* bijvoorbeeld dat er in de Amerikaanse sieraadscene amper materiaalgerelateerde dogma's aanwezig waren en dat sieraadmakers afbeeldingen en narratieve elementen in hun creaties integreerden – twee grote verschillen met de Europese scene, zoals zal blijken in dit hoofdstuk. Algemeen stellen deze auteurs dat Amerikaanse sieraden 'bold' waren in vergelijking met hun minimalistische, 'quiet' tegenhangers in Europa. ; Dormer en Turner, 16-18, 26.

[207] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 23. ; Fritz Falk, "The Trend in New Jewellery", in *Joieria Europea Contemporània.* tent.cat., Barcelona, Fundació Caixa de Pensions (Barcelona, Spanje: Fundació Caixa de Pensions, 1987), 23. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From The Vanguards Of The 1960s To The Early 21st Century*, 84-119. ; Helen Williams Drutt English, "Oral History Interview With Helen Williams Drutt English", geïnterviewd door Jane Milosch, *Archives Of American Art,* oktober 2021*,* 59, https://www.aaa.si.edu/download_pdf_transcript/ajax?record_id=edanmdm-AAADCD_oh_392623.

tentoonstellingen, internationale conferenties, circulerende catalogi en ontmoetingen tussen sieraadmakers uit verschillende gebieden.[208] Sedert de jaren tachtig zijn de nationale sieradenscenes dus met elkaar verbonden; ideeën reizen rond en samenwerkingsverbanden overstijgen grenzen.[209] Ook de manieren waarop edele materialen door sieraadmakers gebruikt en bevraagd werden, bleven niet puur regionaal bepaald.

3.1 Polemiek en vernieuwing: 1967-1975

Het werd intussen duidelijk dat er in de tweede helft van de jaren zestig een nieuwe tak binnen de sieraadkunst ontstond. Sieraadmakers voelden zich beperkt door de goud- en zilversmidtraditie en trachtten sieraadconventies uit te dagen. Daarnaast ontstond de visie dat de waardering van sieraden niet afhankelijk mocht zijn van de gebruikte materialen, maar ingegeven diende te zijn door hun design en achterliggende artistieke visie.[210] Het is opvallend dat deze ideeën in verschillende regionale sieraadscenes rond hetzelfde moment het levenslicht zagen, maar dat de sieraadmakers die ze aanhingen, zich niet meteen verenigden.[211] Er waren immers regionale varianten, waardoor elke sieraadscene eigen vormgevingsidealen, materiaaldogma's en discours ontwikkelde.[212] Deze verschillen binnen de vroege hedendaagse sieraadkust uitten zich ook op vlak van materiaal: het gebruik van edele materialen werd in sommige scenes betwist op grond van hun *qualities*, terwijl andere net de *properties* en *qualities* van elkaar trachtten los te koppelen. Hierdoor ontstond er een internationale polemiek omtrent het gebruik van edel materiaal.[213]

---

[208] Zo staken verschillende prominenten uit de Europese sieradenscene – zoals Gijs Bakker, Emmy Van Leersum, Wendy Ramshaw, David Watkins, Hermann Jünger, Friedrich Becker en Claus Bury - in de jaren zeventig de Atlantische Oceaan over om de hedendaagse sieraadkunst in de VS te verkennen en hun ideeën met Amerikaanse collega's te delen. Volgens Toni Greenbaum was de invloed van Claus Bury – een pionier van de Duitse hedendaagse sieraadkunst - zelfs zo groot, dat hij de aard van de Amerikaanse sieraadkunst veranderde: 'Bury's visit proved to be a watershed; his inventive use of bonded acrylic and metal in mechanistic 'landscapes', along with his applications of jewelry as one element in a sculpture or diagram, altered the course of American jewelry history, away from the ornamental towards the conceptual.' ; Deze woorden van Toni Greenbaum werden door Ralph Turner geciteerd in zijn boek *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*. Turner geeft echter niet aan waar hij dit citaat vandaan heeft gehaald. ; Falk, "The Trend in New Jewellery", 23. ; Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 14-15. ; Toni Greenbaum, "MAG To SNAG: American Studio Jewelry 1940-1970" (lezing in Cooper Hewitt Design Museum, 12 april 2018), https://www.youtube.com/watch?v=d5G_I1mE1iw. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 29. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From The Vanguards Of The 1960s To The Early 21st Century*, 84-119.

[209] Falk, 23.

[210] Derrez, "Onedel En Roestvrij", 67. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 183-184.

[211] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985,* 7-12. ; Falk, "The Trend in New Jewellery", 23–24. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 2", 16.

[212] Falk, 23–24. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 195.

[213] den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 144.

De sieraadscene met de grootste afkeer van edele materialen, was de Nederlandse. Emmy van Leersum (1930-1984) en Gijs Bakker (°1942) bepaalden in 1967 de koers die de hedendaagse sieraadkunst zou varen, toen ze hun sieraden toonden in het Amsterdamse Stedelijk Museum tijdens een groots opgezette 'show' (afb. 1).[214] Grote, futuristische kragen en armbanden uit aluminium werden gedragen door modellen die door het museum flaneerden.[215] De twee kozen ervoor hun sieraden voornamelijk uit goedkope en industriële materialen – zoals metalen kachelpijpen - te vervaardigen om zo de prijs van hun creaties laag te houden (afb. 2 en 3).[216] Zij waren dan ook fel gekant tegen de *qualities* die aan edele materialen gekoppeld waren: goud stond volgens Bakker louter voor ijdel gekoketteer en de ambachtelijke liefde voor edele materialen was achterhaald.[217] Ze zagen hun show in het Stedelijk Museum dan ook als een statement: de sieraadkunst moest breken met edele materialen, want enkel zo kon deze zich vernieuwen.[218] Gijs Bakker zegt hierover: *Dat moment* […] *hadden wij nodig om die boel* [de sieraadkunst van dat moment] *open te breken.*[219] Hun breuk met edel materiaal werd dus ingegeven vanuit ideologische drijfveren. Net zoals de maatschappij, moest de sieraadkunst 'democratiseren', iets wat enkel bereikt kon worden door goedkope, onedele materialen te gebruiken in de sieraadproductie.[220] Toch is het belangrijk om op te merken dat Emmy van Leersum goud bleef gebruiken in haar sieraden uit de late jaren zestig – iets wat ook geldt voor Françoise van den Bosch, een gelijkgezinde Nederlandse sieraadmaker.[221] Zelf geeft ze aan dat dit kwam door de *properties* van goud, ook al was ze gekant tegen de *qualities* van dit edelmetaal: *The particular characteristics of gold, such as its hardness and especially its resilience, are exclusive tot his material. So here it is obvious that gold is used for the sake of*

[214] Derrez, "The New Jewellery: Death Of A Movement?", 16. ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 9–10. ; "De Show van Gijs + Emmy", geüpload door "Stedelijk Museum Amsterdam" op 20 mei 2014, YouTube, 6:25. https://www.youtube.com/watch?v=0ObpPC4Lxgc. ; Rijksmuseum, "Halskraag met Trouwjapon, Emmy van Leersum, 1967", geraadpleegd 26 februari 2024, https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-2017-8.
[215] "De Show van Gijs + Emmy".
[216] "De Show van Gijs + Emmy". ; Cindy Warmerdam, "De Kachelpijpketting: Draagbaar en Democratisch?", Sieradenmuze, 15 augustus 2016, geraadpleegd 26 februari 2024, https://www.sieradenmuze.nl/blog/de-kachelpijpketting-draagbaar-en-democratisch.
[217] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 170. ; Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau To Contemporary Design in Europe And The United States,* 46.
[218] "De Show van Gijs + Emmy".
[219] "De Show van Gijs + Emmy".
[220] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 29. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 82.
[221] den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 143. ; Centraal Museum Utrecht, "Damesarmband", geraadpleegd 3 maart 2024, https://www.centraalmuseum.nl/nl/collectie/17674-damesarmband-franoise-van-den-bosch#/CM/nl/collectie/17674-damesarmband-franoise-van-den-bosch/slideshow/17674_06-jpg.

its material peculiarities and not for the sake of "glamour".[222] De invloed van Bakker en van Leersum op de Nederlandse sieraadscene was groot – vooral wat het gebruik van onedele materialen betreft. Dormer en Turner spreken zelfs van een *Van Leersum/Bakker 'movement'* - in andere bronnen ook wel *Dutch School* genoemd.[223] Volgens hen waren er slechts twee hedendaagse sieraadmakers die niet in de geest van de *movement* creëerden: Robert Smit (°1941) en Marion Herbst (1944-1995).[224] Voornamelijk de eerste werd als de vreemde eend in de bijt beschouwd, aangezien hij met edele materialen bleef werken.

Smit was in de eerste helft van de jaren zestig opgeleid aan de *Staatliche Kunst und Werkschule* van Pforzheim, die een gerenommeerde sieradenopleiding aanbood.[225] Zoals zal blijken uit volgende alinea, hadden prominenten uit de Duitse scene hun rug niet naar edele materialen gekeerd, maar werden studenten wel gestimuleerd om er vernieuwend mee om te springen.[226] Toen Robert Smit terugkeerde naar Nederland, bleef hij dan ook goud en parels in zijn ontwerpen verwerken, wat binnen de *Dutch School* niet erg op prijs werd gesteld.[227] Smit werkte ook met plastics, maar combineerde deze met gouden elementen. In 1970 creëerde hij enkele ringen en broches uit acrylaat – beter bekend als plexiglas.[228] Hij doorboorde vierkante, transparante – meestal roze - plexiglasschijfjes en bevestigde kleine staafjes goud in de gecreëerde gaatjes.[229] Tevens voorzag hij de plaatjes van kriskras geplaatste numerieke patronen (afb. 4 en 5).[230] Volgens Sylvia Stephan liet Smit zijn materiaalkeuze niet bepalen door ideologische overtuigingen – wat wel het geval was binnen de *Dutch School* – maar door

---

[222] Dit citaat van Emmy van Leersum komt origineel uit een ongepagineerde publicatie van het Stedelijk Museum Amsterdam uit 1979, geschreven door van Leersum en Liesbeth Crommelin. Helaas heb ik deze bron niet kunnen terugvinden, waardoor ik het boek citeer waaruit ik dit citaat gehaald heb. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 143.

[223] De stijl van de *Dutch School* wordt in sommige bronnen *Dutch Smooth* – in het Nederlands *Hollands Glad* - *genoemd.* ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 10. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 72. ; Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau To Contemporary Design in Europe And The United States,* 46. ; Warmerdam, "De Kachelpijpketting: Draagbaar en Democratisch?"

[224] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 10.

[225] Liesbeth den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", *Metalsmith Magazine* 33, nr. 5 (2013): 28.

[226] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 29.

[227] den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", 28.

[228] Er zijn in 1970 verschillende broches en ringen door Smit vervaardigd. Hij heeft deze sieraden geen collectietitel of individuele titel gegeven. Als voorbeeld worden in deze voetnoot twee sieraden vermeld die zich in de Boelen collectie – een privéverzameling – bevinden. Het Stedelijk Museum Amsterdam heeft ook enkele gelijkaardige sieraden in diens bezit. ; Robert Smit, Broche, 1970. Goud en acrylaat, 7 x 7 cm. Boelen collectie, locatie onbekend. ; Robert Smit, Ring, 1970. Goud en acrylaat, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend. ; den Besten, *On Jewellery*: *A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 192. ; den Besten, 28. ; Esther Doornbusch, "Robert Smit", Hedendaagse Sieraden, 24 april 2017, geraadpleegd 27 februari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2017/04/24/robert-smit/. ; Stedelijk Museum Amsterdam, "[Geen Titel] - Robert Smit", geraadpleegd 27 februari 2024, https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/3614-robert-smit-geen-titel.

[229] Doornbusch.

[230] Stedelijk Museum Amsterdam, "[Geen Titel] - Robert Smit".

een zekere 'experimenteerdrang'.[231] Of het nu edele of onedele materialen betrof, Robert Smit liet zich leiden door de *properties* van materialen. Aangezien hij niet kon aarden in de op *qualities* gefocuste, Nederlandse sieraadscene, besloot hij in 1971/1972 zijn goudsmidgereedschap te verkopen en het hedendaagse sieraad de rug toe te keren.[232] Hij was van mening dat de sieraadscene in zijn land individualiteit niet naar waarde schatte en er een dogmatische visie op vlak van vormgeving én materiaalkeuze op nahield.[233] Volgens Liesbeth den Besten waren zijn sieraden dan ook veel te 'tactiel' en 'poëtisch' om er te aarden.[234]

De *Dutch School* keek daarenboven een beetje neer op de ontwikkelingen in de Duitstalige sieraadscene, die zich grensoverschrijdend in Oostenrijk, Duitsland en Zwitserland bevond en onder andere Hermann Jünger (1928-2005), Friedrich Becker (1922-1997), Bernhard Schobinger (°1946), Claus Bury (°1946), Reinhold Reiling (1922-1983), Gerd Rothmann (°1941) en Fritz Maierhofer (°1941) als exponenten kent.[235] Liesbeth de Besten omschrijft de verschillende attitudes in de Nederlandse en Duitstalige hedendaagse sieraadkunst als volgt: *An overall respectful German attitude versus the general anti-bourgeois, anti-establishment and anti-tradition tendency in the Netherlands.*[236] In Oostenrijk, Duitsland en Zwitserland bleef technische expertise en materiaalkennis belangrijk en bleven edele materialen met respect behandeld worden.[237] Hoewel ook enkelingen – zoals Peter Skubic (1935-2024) - uit ideologische overwegingen edele materialen weigerden te gebruiken, bleven de meesten edelstenen, goud en parels trouw.[238] Al was dat niet zonder kritische noot: in de Duitstalige

---

[231] Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 82.

[232] Over het jaar waarin Robert Smit zijn sieraadgereedschap verkocht, bestaat in de bronnen onduidelijkheid. Liesbeth den Besten vermeldt het jaar 1971 in een monografisch tijdschriftartikel over Smit in *Metalsmith*. Ook Galerie Marzee – een bekende Nederlandse sieraadgalerie die werk van Robert Smit verkoopt – vermeldt dit jaartal. Esther Doornbusch beweert daarentegen dat hij in 1972 zijn gereedschap verkocht. In een interview uit 2004 vertelt hij – na lang nadenken – dat hij in 1972 gestopt was met het maken van sieraden. Er is dus geen volledig uitsluitsel te geven over dit jaartal, aangezien Robert Smit de tekst van den Besten wel integraal op zijn website deelde. ; "Robert Smit - Ban On Gold", geüpload door "Eddy Konijn" op 14 september 2015, YouTube, 17:05. https://www.youtube.com/watch?v=UXiBxX3BpQc. ; den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", 28. ; Doornbusch, "Robert Smit".; Galerie Marzee, "Robert Smit", geraadpleegd 27 februari 2024, https://www.marzee.nl/robert-smit/. ; "Home", Robert Smit, geraadpleegd 27 februari 2024, https://www.robertsmit.works/.

[233] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 182.

[234] den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", 28.

[235] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 29. ; Maas, "The New Aesthetic Of Materials", 60. ; Victoria and Albert Museum, "Brooch | Rothmann, Gerd", V&A Collections, 24 juni 2009, geraadpleegd 27 februari 2024, https://collections.vam.ac.uk/item/O374889/brooch-rothmann-gerd/. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery,* 144, 160.

[236] den Besten, 195.

[237] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 9. ; den Besten, 195.

[238] Peter Skubic – een sieraadmaker die zowel in Duitsland als Oostenrijk actief was – werkte doorheen zijn carrière voornamelijk met onedele materialen. Deze keuze vloeide voort uit ethische overwegingen. Skubic was zich bewust van de uitbuiting die in de goudontginningssector schering en inslag was en koos ervoor het gebruik van goud tot een minimum te beperken: er zijn immers sieraden in goud van hem bekend. ; Drutt English en

sieraadscene zocht men naar manieren om het gebruik van deze materialen te innoveren, aangezien men de conservatieve goudsmidtraditie ook te beklemmend vond.[239] In plaats van edele materialen te verwerpen, trachtten deze sieraadmakers er nieuwe vormen voor te zoeken en er alternatieve technieken op toe te passen – iets waar sommigen onder hen ook al in de vroege jaren zestig mee bezig waren.[240] Hermann Jünger, Reinhold Reiling en Klaus Ullrich (1929-1998) experimenteerden al langer met het gebruik van edele materialen, maar in de tweede helft van de jaren zestig intensiveerde deze tendens en ging een jongere generatie sieraadmakers op dit elan verder.[241] Sieraadmakers als Schobinger en Jünger hebben bijvoorbeeld verklaard dat zij het gebruik van edele materialen - zoals goud en edelsteen - niet als een belemmering zien om de sieraadkunst te vernieuwen en met vormelijke conventies te breken: de *properties* van deze materialen primeerden dus op hun *qualities*.[242] Al wilden deze sieraadmakers wel af van de *qualities* van edele materialen; ze wensten immers niet dat hun sieraden louter uit materiële overwegingen aangeschaft zouden worden.[243] In plaats van enkel onedele materialen te gebruiken, koos men ervoor om edele materialen te behouden, maar deze artistiek te benaderen én met hun onedele tegenhangers te combineren.

Het gebruik van edele metalen werd door Duitse, Zwitserse en Oostenrijkse sieraadmakers in drie verschillende opzichten vernieuwd. Ten eerste voelden sieraadmakers in deze gebieden zich vrij om edele en onedele materialen met elkaar te combineren.[244] Verschillende auteurs geven aan dat het experimenteren met plastics binnen de sieraadkunst in Duitsland begon en zich gaandeweg naar Nederland en Groot-Brittannië verspreidde.[245] Sieraadmaker Caroline Broadhead (°1950) benadrukt dat dit fenomeen hand in hand ging met het gebruik van edele materialen: *They* [Duitse sieraadmakers] *made plastic as though it was gold and put gold with it.*[246] Dit kwam onder andere tot uiting in de revolutionaire tentoonstelling *Objects and Acrylic Jewellery* van Electrum Gallery in 1972, waarin Claus Bury, Fritz Maierhofer en

---

Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 321. ; Maas, "The New Aesthetic Of Materials", 59.
[239] Maas, 60.
[240] den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery,* 160.
[241] den Besten, 160.
[242] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 29. ; Maas, "The New Aesthetic Of Materials", 60.
[243] Roberta Bernabei, "Introduction", in *Contemporary Jewellers: Interviews with European Artists* (Oxford, Verenigd Koninkrijk: Berg, 2011), 25.
[244] Kevin Murray, "Traditions At Hand", Art Jewelry Forum, 2 oktober 2017, geraadpleegd 27 februari 2024, https://artjewelryforum.org/articles/traditions-at-hand/.
[245] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 8. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 2", 34.
[246] Rogerson, 34.

Gerd Rothmann creaties toonden die vervaardigd waren uit edele materialen en acrylaat.[247] Deze tentoonstelling wordt in bronnen vaak aangewezen als de doorbraak van acrylaat in de hedendaagse sieraadkunst, maar er wordt amper benadrukt dat deze sieraden ook edelmetaal bevatten.[248] De meest invloedrijke van de drie – Claus Bury – stond voornamelijk bekend om zijn ringen, die uit een gouden basis bestonden en gedecoreerd waren met felgekleurde, soms semitransparante, stukjes plastic en kleine, gouden elementjes (afb. 6). De speelse indruk die zijn sieraden maakten, was vernieuwend binnen de hedendaagse sieraadkunst. Hetzelfde kan gezegd worden van Fritz Maierhofers esthetiek (afb. 7). Hij vond het bevrijdend om naar hartenlust met onedele en edele materialen te werken: *I created my first works in acrylic and precious metals. Color has meant a lot to me since the 70s. Inspired by colorful London, the bright color palette of the advertising artwork in Soho, the lights in Piccadilly and my own jewelry creations, I was able to bring everything together to create a symbiosis of color, gold and silver. Cheap materials such as acrylic were put together with expensive materials.*[249]

Kleur was een belangrijke factor binnen de Duitse, Zwitserse en Oostenrijkse sieraadscene. Dit blijkt ook uit de tweede vernieuwing: het combineren van diverse edelmetaallegeringen om kleurschakeringen te genereren.[250] Het beperkte kleurenscala van goud, zilver en platina werd door verschillende sieraadmakers als limiterend beschouwd, maar enkelingen zoals Hermann Jünger, Bernhard Schobinger, Reinhold Reiling en Claus Bury trachtten toch kleurschakeringen in hun uit edelmetaal vervaardigde sieraden te brengen door verschillende metalen en legeringen te combineren (afb. 8 en 9). Een interessant sieraad om binnen deze context te bespreken, is een broche die Bury in 1974 vervaardigde, aangezien de ontwerptekeningen en materiaalproeven ervan bewaard zijn gebleven (afb. 10 en 11).[251] Deze geven niet alleen inzicht

[247] Victoria and Albert Museum, "Brooch | Rothmann, Gerd". ; Murray, "Traditions At Hand".
[248] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 8. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 29.
[249] Dit citaat van Maierhofer is overgenomen uit het artikel *Fritz Maierhofer: Message on the Issues* van Peter Henselder. ; Peter Henselder, "Fritz Maierhofer: Message On The Issues", Ganoksin, 14 februari 2018, geraadpleegd 27 februari 2024, https://www.ganoksin.com/article/fritz-maierhofer-message-issues/.
[250] Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 57.
[251] Claus Bury, Broche (deel van de *Container Series*), 1974. Zilver-, goud-, messing- en koperlegeringen, 5,7 x 8,3 x 1,9 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3664. ; Claus Bury, studie voor broche, 1974. Grafiet en kleurpotlood op papier, 30 x 21 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr 2002.3665. ; Claus Bury, metaalexperimenten voor broche, 1974. Metaal en grafiet op papier, 29.8 × 21 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr 2002.3667 ; Deze materiaalproeven tonen specifiek zijn 'dehnbarkeituntersuchungen' – oftewel zijn 'rekbaarheidstest'. Verschillende stukjes metaal heeft hij aan een koudvormingsproces onderworpen, waarbij hij onderzocht hoe de metaalfragmenten zouden reageren bij platdrukking. ; Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 52. ; Museum of Fine Arts Houston, "Metal Experiments For Brooch", MFAH, geraadpleegd 28 februari 2024, https://emuseum.mfah.org/objects/59219/metal-experiments-for-brooch. ; Museum of Fine Arts Houston, "Study For Brooch", MFAH, geraadpleegd 28 februari 2024, https://emuseum.mfah.org/objects/59218/study-for-

in hoe de vormgeving van de broche tot stand kwam, maar ook hoe zijn materiaalonderzoek verliep. Verschillende reepjes (edel)metaal zijn op een wit blad papier bevestigd, waarop de corresponderende chemische materiaalcompositie beschreven staat.[252] Deze materiaalproeven tonen hoe divers het kleurenscala is dat bereikt kan worden door metalen te legeren en chemische processen te doen doorlopen. De broche die uit dit ontwerpproces voortkwam, bestaat uit verschillende zilver-, messing-, koper- en goudlegeringen en lijkt op een soort driedimensionale, platgedrukte koffer.[253] De verschillen in kleur zijn heel subtiel, maar geven het sieraad een zekere diepte. De handvaten zijn goud, de plaat waarop de koffer lijkt te staan, is goud en zilver gestreept en in de ondefinieerbare kegelvorm lijken twee metaaltypes met elkaar te versmelten. Het sieraad maakt een donkere, doffe indruk, maar de weerkaatsing van licht op de gouden elementen, doet het oplichten. Bernhard Schobinger experimenteerde specifiek met de kleurmogelijkheden van goud. In 1968 ontwierp hij zijn eerste *Infinite Loop* ring, een möbiusband uit goud die aan de bovenkant twist.[254] In totaal vervaardigde hij waarschijnlijk zes *Infinite Loop* ringen, waarvan de meeste uit een combinatie van wit- en geelgoud bestonden.[255] In *Infinite Loop in Two Tapering Wedged Colours* (1970) wordt de möbiusband gevormd uit twee goudkleuren die bijna lijken te vervloeien (afb. 12).[256] Een jaar eerder maakte hij ook een versie van deze ring met beide goudkleuren, maar gebruikte het ene type aan de buitenkant van de ring en het andere aan de binnenkant, wat zichtbaar wordt wanneer de ring bovenaan twist.[257]

De derde vernieuwing betreft het gebruik van edelstenen in sieraden. Vroeger was de vormgeving van sieraden vaak afhankelijk van de beschikbare edelstenen en vormden deze de basis van het sieraad – mede omdat de stenen de waarde van het sieraad bepaalden én aan de buitenwereld kenbaar maakten.[258] Gaandeweg de jaren zestig zouden sieraadmakers echter anders met edelstenen omspringen. De stenen werden niet uitgekozen op basis van hun

---

brooch. ; Museum of Fine Arts Houston, "Brooch", MFAH, geraadpleegd 28 februari 2024, https://emuseum.mfah.org/objects/58315/brooch?ctx=b1ab2e69980a4b68dd45a7e242a93ee4bbd6bbcf&idx=0.

[252] Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 52.

[253] Drutt English en Dormer, 52.

[254] Bernhard Schobinger, *Infinite Loop*, 1968. Ring, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Bernhard Schobinger, Glenn Adamson, en Florian Hufnagl, "Works", in *Bernhard Schobinger: The Rings of Saturn*, uitg. Bernhard Schobinger, Florian Hufnagl, en Glenn Adamson. tent.cat. Manchester, Manchester Art Gallery / Londen, Gallery S O / 's-Hertogenbosch, Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2014), 80.

[255] Schobinger, Adamson, en Hufnagl, 80.

[256] Bernhard Schobinger, *Infinite Loop in Two Tapering Wedged Colours*, 1970. Ring, geelgoud en witgoud, afmetingen onbekend. Private collectie, Zwitserland.; Schobinger, Adamson, en Hufnagl, 80.

[257] Bernhard Schobinger, *Infinite Loop*, 1969. Ring, geelgoud en witgoud, afmetingen onbekend. Private collectie, Zwitserland. ; Schobinger, Adamson, en Hufnagl, 81.

[258] Unger, "Sieraad in Context: Een Multidisciplinair Kader Voor de Beschouwing van Het Sieraad", 98.

perfectiegraad, maar wel op basis van kleur, imperfectie of vorm. In plaats van sieraden *rond* beschikbare edelstenen te ontwerpen, werd gezocht naar manieren om deze als decoratief detail in sieraden te integreren of om zelf synthetische edelstenen te produceren. Een belangrijke sieraadmaker die edelstenen in zijn sieraden verwerkte, was Hermann Jünger. Deze Duitse sieraadmaker werkt naar eigen zeggen graag met edelstenen omwille van het effect dat ze genereren binnen een sieraad: *Agates, garnets or rubies, lapis lazuli, granite or haematite pearls… it is the traditional appeal of their colours that makes them so attractive… Provided one does not allow their commercial value to hinder an uninhibited choice of these materials in grouping them together, one can achieve a more colourful appeal than the sum total of high polish, carat weight and flawlessness.*[259] Edelstenen werden door hem dus niet gebruikt omwille van hun kostbaarheid of schittering, maar voor het kleur- en textuurspel dat ze binnen een sieraad kunnen creëren. In zijn sieraden worden doorgaans verschillende soorten edelstenen bij elkaar gevoegd, zodat zijn creaties een mozaïekachtig uitzicht kregen – zeker wanneer hij meerdere metaalkleuren als basis gebruikte (afb. 13).[260] Reinhold Reiling integreert ook edelstenen in zijn ontwerpen, maar op een veel subtielere manier. Zijn sieraden bestaan uit grote, edelmetalen – doorgaans gouden – vlakken die hij reliëf geeft en decoreert met lijntekeningen (afb. 14 en 15). De goudbehandeling primeert in zijn sieraden, maar gaat hand in hand met kleine edelstenen die hij op het oppervlak plaatst. Deze balanceren zijn lijnenspel uit of doorbreken het net; in ieder geval trekken de kleine edelsteentjes het oog naar zich toe. Reinhold Reiling was ook op een ander vlak vernieuwend: al in 1967 paste hij de foto-etstechiek op verschillende sieraden toe.[261] Hij etste korrelige, monochrome familiefoto's op gouden plaatjes en bevestigde deze op enkele broches (afb. 16).[262] Deze techiek was nieuw binnen de sieraadkunst en toont aan dat ook sieraadmakers die met edele materialen bleven werken, zochten naar manieren om het gebruik ervan te innoveren. Het experimenteren met nieuwe technieken en technologieën was hier een belangrijk aspect van. Zo was Friedrich Becker – een andere Duitse pionier van de hedendaagse sieraadkunst – een van de eersten om synthetische edelstenen in zijn sieraadcreaties te integreren.[263] Zijn gebruik van edelstenen wijkt af van dat van Jünger en Reinhold, aangezien de focus in zijn sieraden net wel op de edelstenen ligt. Door synthetische edelstenen te gebruiken, kan Becker zelf de vorm ervan bepalen én breekt hij met

[259] Hermann Jünger, *Hermann Jünger - Über Den Schmuck Und Das Machen: Neue Goldschmiedearbeiten.* tent.cat., München, Galerie für Angewandte Künst (Frankfurt, Duitsland: Anabas-Verlag, 1996), 136-137.
[260] The Metropolitan Museum of Art, "Hermann Jünger | Brooch", Met Museum, geraadpleegd 28 februari 2024, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495378.
[261] den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery,* 41.
[262] den Besten, 41.
[263] Chadour-Sampson, "The Finger Rings Of Friedrich Becker", 161.

de *qualities* van dit edel materiaal: de waarde van deze stenen ligt lager, aangezien het zeldzaamheidsaspect verdwijnt.[264] Een synthetische steen is qua chemische samenstelling identiek aan een natuurlijke, maar het verschil zit in de vorm die beide kunnen aannemen.[265] De vorm van natuurlijke stenen is afhankelijk van de ruwe vorm waarin ze gevonden worden. De kans dat een grote robijn ontgonnen wordt, is zeer klein en als deze al gevonden wordt, is de kans nog kleiner dat hij geen oneffenheden bevat.[266] In laboratoria ontwikkelde edelstenen kunnen daarentegen zonder imperfecties in grote formaten geproduceerd worden, waardoor sieraadmakers de vorm en grootte ervan kunnen bepalen.[267] Friedrich Becker werkte vaak met lange, smalle edelsteenbalkjes die hij op zijn strak vormgegeven sieraden plaatste – iets wat onmogelijk zou zijn met natuurlijke edelstenen (afb. 17). Hij gebruikte vaak synthetische korund met een roodroze tint – een kleur die hem aansprak en vaak in zijn oeuvre opdook.[268] Het gebruik van edelstenen bleef voor verschillende Duitse, Zwitserse en Oostenrijkse sieraadmakers een belangrijk aspect van hun creatieproces. Ze zagen het als een grotere uitdaging het gebruik van edele materialen te innoveren, dan ze te verzaken. Of zoals Caroline Broadhead zegt: *In Germany, jewellery is generally characterised by its seriousness and its emphasis on technical expertise and workmanship*.[269] De goudsmidtraditie bleef dus sluimeren in de Duitstalige sieraadscene.

Hetzelfde kan gezegd worden van de Italiaanse sieraadscene en specifiek van de *Scuola di Padova* – ook wel *Padua School* genoemd.[270] In Italië werd het gebruik van goud en andere edele materialen niet in vraag gesteld, maar toch geïnnoveerd.[271] Discussies rond de *qualitities* van edelmetalen kwamen amper aan bod; de democratische tendens die zich in Nederland voltrok, aardde daar niet.[272] Het *Istituto Statale d'Arte Pietro Selvatico* speelde hier een belangrijk rol in: de eerste fundamenten van de *Padua School* werden er in 1944 gelegd, toen Mario Pinton (1919-2008) aangesteld werd als docent en er in 1960 een werkplaats voor de

[264] Chadour-Sampson, "The Finger Rings Of Friedrich Becker", 161.
[265] Saskia van Es, "Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not", Klimt02.net, 10 april 2021, geraadpleegd 28 februari 2024, https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-alternative-materials-something-they-are-not-saskia-van-es.
[266] Chadour-Sampson, "The Finger Rings Of Friedrich Becker", 161.
[267] Chadour-Sampson, 161.
[268] Chadour-Sampson, 162. ; Peter Henselder, "Friedrich Becker: Escape Into The Fourth Dimension", Ganoksin, 13 februari 2018, geraadpleegd 28 februari 2024, https://www.ganoksin.com/article/friedrich-becker-escape-fourth-dimension/.
[269] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 9.
[270] Fritz Falk, "The Padua School - La Scuola Di Padova", in *Contemporary Jewellery: The Padua School*, uitg. door Graziella Folchini Grassetto (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2005), 6.
[271] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 29. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From The Vanguards Of The 1960s To The Early 21st Century*, 84.
[272] Turner, 29.

studie van artistiek goudwerk oprichtte.[273] Pinton – die voornamelijk met goud werkte en in zijn docentschap de nadruk legde op technische goudbeheersing – stelde in 1961 een van zijn vroegere leerlingen, Francesco Pavan (°1937), aan als mededocent.[274] Pintons visie bleef de filosofie van de edelsmeedopleiding: *The evocative value of the material,* […] *should be listened to as an expression of its metallic nature.*[275] Het is in de eerste jaren van Pavans aanstelling, dat de *Padua School* vorm lijkt te krijgen. Internationaal zag men dat in *Istituto Statale d'Arte Pietro Selvatico* verschillende sieraadmakers zich verenigden rond het gebruik van goud, maar elk een grote mate van individualiteit uitstraalden.[276] Het is belangrijk om op te merken dat de *Scuola di Padova* helemaal geen coherente groep of club was, maar eerder een soort stijl waarbinnen verschillende Italiaanse sieraadmakers – die in Padua opgeleid zijn – werkten.[277] Ze zijn met elkaar verbonden door hun liefde voor goud én hun experimentele attitude omtrent metaalbehandeling.[278] Hun werk werd initieel niet positief onthaald in Italië, aangezien 'vormgeving' en het 'technische maakproces' daar doorgaans van elkaar werden gescheiden.[279] Het vormgeven behoorde beeldhouwers, designers of kunstenaars toe en het verwezenlijken van ontwerpen was de taak van een ambachtsman.[280] De *Padua School* deelde deze mening niet en vond dat het ontwerp- en maakproces hand in hand gingen. Deze sieraadmakers genoten dus eerst internationale erkenning, vooraleer ze nationaal aanzien kregen.[281] Naast Pinton en Pavan, waren Giampaolo Babetto (°1947) en Renzo Pasquale (°1947) belangrijke exponenten van de vroege *Padua School*.[282] De stijl van de school hield in

---

[273] Falk, "The Padua School - La Scuola Di Padova", 8. ; Roderick Conway Morris, "Padua's Goldsmiths: Modern Masters Of Form", *The New York Times*, 2 mei 2008, https://www.nytimes.com/2008/05/02/style/02iht-rcajpad.1.12522749.html. ; Unioncamere, "Padua And Its Gold Work Tradition", Google Arts & Culture, geraadpleegd 29 februari 2024, https://artsandculture.google.com/story/padua-and-its-gold-work-tradition-unioncamere/nAVhgFrv9B4A8A?hl=en.

[274] Falk, 9. ; Morris.

[275] Alba Cappellieri citeert in haar boek Twentieth-Century Jewellery Mario Pinton, maar geeft niet weer waar ze deze zin zelf vandaan heeft gehaald. ; Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau To Contemporary Design in Europe And The United States*, 49.

[276] Falk, "The Padua School - La Scuola Di Padova", 9. ; Cappellieri, 49.

[277] Falk, 10.

[278] Falk, 10. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 200. ; Roberto Chilleri, "Mario Pinton: A Father To All", Ganoksin, 14 februari 2018, geraadpleegd 29 februari 2024, https://www.ganoksin.com/article/mario-pinton-father/. ; Nastya Ivlieva, "Searching The Origins Of Contemporary Jewellery", *Lostinjewels* (blog), 16 november 2022, geraadpleegd 29 februari 2024, https://lostinjewels.com/in-details/design-techniques/discovering-the-origins-of-contemporary-jewelry-rigore-e-liberta-exhibition/.

[279] Graziella Folchini Grassetto, "Introduction - Introduzione", in *Contemporary Jewellery: The Padua School*, uitg. door Graziella Folchini Grassetto (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2005), 12.

[280] Grassetto, 12.

[281] Grassetto, 13.

[282] Esther Doornbusch, "Renzo Pasquale", Hedendaagse Sieraden, 9 september 2017, geraadpleegd 29 februari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2017/09/09/renzo-pasquale/. ; Esther Doornbusch, "Giampaolo Babetto", Hedendaagse Sieraden, 1 augustus 2018, geraadpleegd 29 februari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2018/08/01/giampaolo-babetto/. ; Ivlieva, "Searching The Origins Of Contemporary Jewellery".

diens beginperiode een zeker minimalisme in: geometrische vormen zijn terug te vinden in het werk van Pavan en Pinton, en Babetto zocht het kinetische potentieel van sieraden op.[283] Tijdens hun vormelijke experimenten bleven ze teruggrijpen naar traditionele goudtechnieken, zo gebruikte Babetto in verschillende sieraden de niëllo-techniek.[284] Het in stand houden en overdragen van edelsmeedkennis stond volgens hen niet in conflict met het zoeken naar nieuwe bewerkingsmethodes. Curator Mirella Cisotto Nalon omschrijft de omgang van de vroege *Padua School* met goud als volgt: *Gold is highlighted with gracefulness and subtlety, or even hidden, masked, concealed, contrasted. It is oxidized, rendered opaque, scratched, corroded, covered, appears in light surfaces or more solid and compact ones, it becomes background, plot, texture, wave, line or pure geometry*.[285] Ambacht en traditionele materiaalbeheersing bleven dus primordiaal in Italië, terwijl deze in Nederland en het Verenigd Koninkrijk (zie infra) naar de achtergrond zouden verdwijnen. Het gebruik van edelstenen was minder belangrijk binnen de vroege *Padua School*. Net zoals Reinhold Reiling, gebruikte Mario Pinton kleine edelsteentjes om een compositie uit de balanceren of net te doorbreken. De generatie na hem focuste echter voornamelijk op goud en diens sculpturale potentieel.[286] De sieraadmakers van de *Scuola di Padova* zetten dus voornamelijk de *properties* van edelmetalen in de kijker - of zoals Mario Pinton zegt: *The emotion inspired by the material substance, filtered by the knowledge of the master, returns to the material as an object, bringing it to life and giving it its own expressive value.*[287] Een andere invloedrijke Italiaanse sieraadmaker die niet tot deze school behoorde, was Bruno Martinazzi (1923-2018).[288] Hij was opgeleid tot goudsmid in Turijn - zijn werk- en woonplaats - en zocht in zijn sieraden een balans tussen figuratie en abstractie.[289] Hoewel hij voornamelijk met goud werkte, wijkt de vormgeving van zijn creaties

---

[283] Morris, "Padua's Goldsmiths: Modern Masters Of Form". ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 90. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 200. ; Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau To Contemporary Design in Europe And The United States*, 50. ; Chilleri, "Mario Pinton: A Father To All".

[284] Meer, "Giampaolo Babetto", 22 april 2015, geraadpleegd 29 februari 2024, https://www.meer.com/it/14744-giampaolo-babetto.

[285] Mirella Cisotto Nalon, "Padua and It's Jewellery School", in *Gioielli d'Autore: Padova e la Scuola Dell'Oro,* uitg. door Mirella Cisotto Nalon. tent.cat., Padua, Palazzo della Ragione (Turijn, Italië: Allemandi, 2008), 31.

[286] Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 90.

[287] Nastya Ivlieva gebruikt in haar artikel *Searching the origins of contemporary jewellery* verschillende citaten van Babetto, Pavan en Pinton, maar geeft niet aan uit welke bron zij deze citeerde. Ze schreef dit artikel naar aanleiding van een tentoonstelling die ze bezocht en op een van de bijgevoegde foto's is een muur te zien waarop een citaat van Pinton is geschreven. Het is dus aannemelijk dat verschillende van deze citaten in de tentoonstellingsruimte terug te vinden waren. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 200. ; Ivlieva, "Searching The Origins Of Contemporary Jewellery".

[288] Esther Doornbusch, "Bruno Martinazzi", Hedendaagse Sieraden, 13 augustus 2018, geraadpleegd 29 februari 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2018/08/13/bruno-martinazzi/.

[289] Doornbusch.

af van de geometrische stijl die binnen de *Padua* School prominent aanwezig was. Vanaf 1968 vormde het menselijk lichaam de belangrijkste inspiratiebron voor Martinazzi: hij zoomde steeds in op één lichaamsdeel en trachtte dit sensueel, doch abstract in edelmetaal te vatten.[290] Zo beeldt zijn rechthoekige *Backside* broche (1968) het achterwerk van een man uit, toont *Mouth* (1969) een close-up van een zwoele, licht geopende mond en lijkt de *Goldfinger* armband (1969) de arm van diens drager teder te grijpen (afb. 18, 19 en 20).[291] Martinazzi stond internationaal vooral bekend om zijn perfecte goudbeheersing en de natuurlijke manier waarop hij de lichaamsdelen uit het edelmetaal deed oprijzen.[292] Daarnaast voegde hij ook een symbolische betekenis aan zijn sieraden toe. Volgens hem onderzoeken zijn creaties wat het betekent om mens te zijn en hebben ze de potentie om hun dragers te transformeren.[293] Zo moet zijn *Goldfinger* armband een gevoel van bescherming en menselijk contact overbrengen.[294] We zien dus dat Martinazzi goud gebruikt voor diens *properties* en - door zelf een rol aan zijn sieraden toe te bedelen - de *qualities* van dit materiaal schaakmat zet.

In het Verenigd Koninkrijk kwamen de prominenten van de Britse scene vooramelijk rond het midden van de jaren zeventig op, al zijn er twee uitzonderingen die al een decennium eerder vernieuwend aan de slag gingen: Wendy Ramshaw (1939-2018) en David Watkins (°1940).[295] Het artistieke parcours dat dit kunstenaarskoppel heeft afgelegd, is erg interessant in het licht van de ontwikkeling van de hedendaagse sieraadkunst. In de jaren zestig, richtten Ramshaw en Watkins verschillende bedrijfjes op die wegwerp- en modesieraden produceerden.[296] Zo verkochten ze sieraden uit papier die de drager soms zelf moest assembleren en maakten ze sieraden uit plexiglas met geometrische prints op, die de esthetiek van de opart-kunststroming

---

[290] den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 130. ; Yvonne J. Markowitz, *Artful Adornments: Jewelry From The Museum of Fine Arts, Boston*. mus.cat., Boston, Museum of Fine Arts Boston (Boston, Verenigde Staten: MFA Publications, 2011), 175. ; Gesellschaft für Goldschmiedekunst, "Bruno Martinazzi. An Artist Philosopher in Jewelry", Klimt02.net, 15 november 2012, geraadpleegd 29 februari 2024, https://klimt02.net/events/exhibitions/bruno-martinazzi-artist-philosopher-jewelry-gfg.

[291] Bruno Martinazzi, *Backside,* 1968. Broche, zilver, 3,1 x 3,8 x 1 cm. Private collectie, locatie onbekend. ; Bruno Martinazzi, *Mouth*, 1969. Broche, goud, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend. ; Bruno Martinazzi, *Goldfinger,* 1969. Armband, geelgoud en witgoud, 7,3 x 6,4 x 5,7 cm. Museum of Fine Arts Boston, Boston, inv.nr. 2006.346. ; den Besten, 130, 172. ; Doornbusch, "Bruno Martinazzi". ; Museum Of Fine Arts Boston, "Goldfinger – Works", MFA, geraadpleegd 7 maart 2024, https://collections.mfa.org/objects/457454.

[292] den Besten, 130.

[293] den Besten, 130. ; Markowitz, *Artful Adornments: Jewelry From The Museum Of Fine Arts, Boston,* 175.

[294] den Besten, 130. ; Markowitz, 175.

[295] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 10-12.

[296] Enkele voorbeelden van bedrijven/labels waren *Something Special Ltd*., *Flat Pack Paper Jewellery* en *Optik Art Jewellery.* ; Esther Doornbusch, "David Watkins", Hedendaagse Sieraden, 5 juli 2017, geraadpleegd 2 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2017/07/05/david-watkins/. ; Esther Doornbusch, "Wendy Ramshaw", Hedendaagse Sieraden, 23 april 2018, geraadpleegd 2 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2018/04/23/wendy-ramshaw/. ;

in de sieraadkunst introduceerden.[297] De sieraden waren goedkoop, waardoor een groot deel van de bevolking deze kon aanschaffen; ze werden dan ook in kledingwinkels – zoals Mary Quants *Bazaar* - verkocht.[298] In de tweede helft van de jaren zestig sloegen beide sieraadmakers een eigen weg in, al zouden ze elkaar blijven inspireren op vlak van vormgeving en materiaalgebruik.[299] Watkins en Ramshaw worden gezien als pioniers in het gebruik van acrylaat, al bleef het gebruik van edele materialen aanwezig in hun werk.[300] Wendy Ramshaw was een van de weinigen die het gebruik van edele materialen en traditionele technieken – zoals emailleren - ten volle bleef omarmen én erkend werd als een vernieuwer binnen de sieraadkunst.[301] Het maken van ringen met prominente edelstenen leek – door de link met het traditionele en commerciële sieraadcircuit - taboe te zijn binnen de vroege hedendaagse sieraadkunst, maar Wendy Ramshaw slaagde erin de edelsteenring nieuw leven in te blazen.[302] Vanaf 1967 produceerde ze haar zogenoemde *Ring sets*, verschillende – al dan niet met email, edelstenen of gouden elementen versierde - stapelringen die op metalen of plexiglazen standaarden werden getoond (afb. 21).[303] Met deze ringen kon de drager verschillende composities samenstellen, waarmee Ramshaw het artistieke aspect van sieraden in de verf wou zetten.[304] Dit werd versterkt door de standaard die speciaal voor elke *Ring set* ontworpen werd; wanneer het sieraad niet gedragen werd, kon het als klein sculptuur de ruimte sieren.[305] De eerste *Ring sets* vervaardigde ze uit zilver, email en kleine spiegeltjes, maar gaandeweg werden goud en edelstenen haar geliefde materialen (afb. 22 en 23).[306] Hoewel ze traditionele technieken en materialen bleef gebruiken, werden haar sieraden als vernieuwend gezien.

David Watkins sloeg - na in 1972-1973 sieraden uit edele materialen te vervaardigen waarin de vormgeving van Ramshaws *Ring sets* doorschemerde – een totaal andere weg in dan zijn

---

[297] Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 46–47. ; Doornbusch, "David Watkins".
[298] Doornbusch. ; Doornbusch, "Wendy Ramshaw".
[299] Corinne Julius, "Wendy", *Craft* 269 (november 2017): 44.
[300] Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 54.
[301] Victoria and Albert Museum, "Necklace | Ramshaw, Wendy", V&A Collections, 27 juli 2006, geraadpleegd 2 maart 2024, https://collections.vam.ac.uk/item/O126479/necklace-ramshaw-wendy/. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 89-90.
[302] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 12. ; Stephan, 90.
[303] Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 68. ; Victoria and Albert Museum, "Ring Set | Ramshaw, Wendy", V&A Collections, 16 april 2008, geraadpleegd 2 maart 2024, https://collections.vam.ac.uk/item/O152792/ring-set-ramshaw-wendy/. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 68.
[304] Rogerson, 68.
[305] Rogerson, 68.
[306] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 10. ; Victoria and Albert Museum, "Ring Set | Ramshaw, Wendy". ; Julius, "Wendy", 44.

wederhelft.[307] Hij legde zich in de eerste helft van de jaren zeventig toe op het creëren van strak vormgegeven, sculpturale kettingen en armbanden uit acrylaat (afb. 24 en 25).[308] Deze tak binnen zijn oeuvre wordt ook wel 'monochroom minimalisme' genoemd, aangezien ornament naar een minimum werd gebracht en zijn sieraden minder kleurrijk waren dan latere exemplaren.[309] Deze armbanden en kettingen hadden een basis van opgeschuurde, plexiglazen buisjes die van elkaar gescheiden waren door kleine, gouden – of uitzonderlijk zilveren - schijfjes of tussenstukken.[310] Het synthetiseren van edele en onedele materialen vormde voor hem geen ideologisch probleem: *All materials have their own inherent beauty – it's simply a matter of teasing this out. This means we must also make with hands, eyes and intuition, being true to our personal vision.*[311] Zowel de acrylaatbuizen als de edelmetalen elementen werden met de hand bewerkt.[312] Hij was dan ook van mening dat ambacht, moderne technologieën en nieuwe materialen hand in hand konden gaan en via hun dynamiek de sieraadkunst vooruithielpen.[313]

Gunilla Treen (°1949) – een Britse sieraadmaker die aan het begin van de jaren zeventig haar eerste sieraden vormgaf - verwerkte net zoals Watkins onedele en edele materialen op vernieuwende wijze in haar creaties. Haar werken bestaan in deze periode uit plexiglazen omhulsels waarin kleine elementen – bolletjes, blokjes, staafjes, driehoekjes en cirkeltjes - vrij kunnen bewegen (afb. 26 en 27).[314] Hoewel deze elementen vaak uit aluminium of acrylaat bestonden, gebruikte ze in verschillende sieraden ook ivoor of edelstenen, zoals jade, malachiet,

[307] The Scottish Gallery, "Ring - The Scottish Gallery", 22 augustus 2022, geraadpleegd 2 maart 2024, https://scottish-gallery.co.uk/product/ring-2/. ; Ramshaw Watkins, "David Watkins", geraadpleegd 2 maart 2024, https://ramshaw-watkins.co.uk/dw/.
[308] Doornbusch, "David Watkins".
[309] Victoria and Albert Museum, "Hinged Loop Neckpiece | Watkins, David", V&A Collections, 16 januari 2003, geraadpleegd 2 maart 2024, https://collections.vam.ac.uk/item/O73123/hinged-loop-neckpiece-neckpiece-watkins-david/.
[310] Victoria and Albert.
[311] Dit citaat van Watkins wordt gebruikt op de website van The Scottish Gallery in de context van een tentoonstelling die ze over het oeuvre van Watkins georganiseerd hebben. Aangezien deze galerie niet aangeeft waar zij dit citaat vandaan heeft gehaald, citeer ik de webpagina van The Scottish Gallery. ; The Scottish Gallery, "Ring - The Scottish Gallery".
[312] Victoria and Albert, "Hinged Loop Neckpiece | Watkins, David".
[313] Gijs Bakker deelde deze mening niet. Ambachtelijkheid had volgens hem geen plaats binnen de hedendaagse sieraadkunst, aangezien hij een totale breuk wou met de traditionele sieraadkunst. Over het vroege werk van Watkins zij hij dan ook: 'De ambachtelijkheid, het geësthetiseer met mooie buisjes en matgeschuurd perspex. Daar gruw ik nou van'. Waar beiden zich wel in kunnen vinden, is het streven naar sieraden die traditionele vormen overstijgen. Zowel de vroege sieraden van Bakker als die van Watkins conformeerden zich niet aan de vormen van het lichaam en hadden een sculpturaal karakter. Kortom: hun sieraden zetten zich niet naar het lichaam. ; Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 177. ; Victoria and Albert. ; Doornbusch, "David Watkins".
[314] Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 70.

opaal of lapis lazuli.[315] Ofschoon er geen wederzijdse beïnvloeding was, creëerde een Duitse sieraadmaker, Falco Marx (1941-2012), in dezelfde periode gelijkaardige sieraden.[316] Hij maakte echter geen gebruik van acrylaat, maar vulde edelmetalen omhulsels met vloeistoffen waarin kleine edelsteentjes en gouden bolletjes dreven (afb. 28).[317] Rond het midden van de jaren zeventig gingen ook andere Britse sieraadmakers internationale bekendheid vergaren, al kwam dat voornamelijk door hun gebruik van onedele materialen (zie infra).[318]

De periode van 1967 tot 1975 werd dus gekenmerkt door sterke regionale tendensen en het aftasten van de grenzen van materiaalgebruik.[319] Terwijl verschillende sieraadmakers er resoluut voor kozen met onedele materialen te werken om te breken met traditie, beslisten andere net de traditie te veranderen door inventief met klassieke, edele materialen om te springen en ze te combineren met onedele, alternatieve materialen. Algemeen kan dus gesteld worden dat de eerste hedendaagse sieraadmakers zich in deze periode voornamelijk bezighielden met vorm- en materiaalexperimenten.[320] Hoewel er rond het midden van de jaren zeventig nog steeds geredetwist werd over de rol van edele materialen in de sieraadkunst en de

[315] Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 70. ; Crafts Council, "Brooch (J91)", Crafts Council Collections Online, geraadpleegd 2 maart 2024, https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j91. ; Crafts Council, "Necklace (J93)", Crafts Council Collections Online, geraadpleegd 2 maart 2024, https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j93. ; Lyon and Turnbull, "Three Brooches, 1973", geraadpleegd 2 maart 2024, https://www.lyonandturnbull.com/auctions/modern-made-modern-and-post-war-art-design-and-contemporary-ceramics-crafts-709/lot/294.

[316] Lempertz, "An 18k Gold Kinetic Capsule Ring - Lot 103", 4 februari 2020, geraadpleegd 2 maart 2024, https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1139-1/103-an-18k-gold-kinetic-capsule-ring.html. ; Esther Doornbusch, "Falco Marx", Hedendaagse Sieraden, 23 juli 2021, geraadpleegd 2 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2021/07/23/falco-marx/.

[317] Lempertz. ; Doornbusch.

[318] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 14. ; Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1", 70.

[319] Het is ook relevant om kort op de Belgische sieraadscene te focussen, aangezien deze een compleet andere ontwikkeling heeft doorgemaakt dan de nationale scenes die tot nu toe besproken zijn. De vernieuwingsdrang die de hedendaagse sieraadkunst kenmerkte, aardde er – volgens kunsthistoricus en galerist Johan Valcke – immers niet. Terwijl er in Italië en Duitsland ook plaats was voor een ambachtelijke omgang met edele materialen, ontbrak in België echter de drang om het gebruik ervan te innoveren. Zilver bleef het populairste materiaal, al werd goud steeds meer gebruikt. Prominenten als Emile Souply en Paul Van Hoeydonck adopteerden goud pas - respectievelijk - aan het einde van de jaren zestig en het begin van de jaren zeventig, wat aantoont dat de Belgische sieraadscene erg verschillend was van de andere besproken Europese scenes. Een van de grootste vernieuwingen was het gebruik van de verlorenwastechniek, die vooral in de jaren zestig en zeventig populair was. Ondanks de zeer aanwezige zilvertraditie, experimenteerden enkelen – geïnspireerd door Bernard François - met alternatieve materialen zoals plexiglas en roestvrij staal. Dit kreeg maar weinig navolging binnen de Belgische sieraadscene tot 1975, toen de hedendaagse sieraadkunst wel voet aan wal kreeg en er een experimentelere attitude ontstond. ; Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 15. ; Johan Valcke, "Het Juweel in België Na 1945", in *Juweelkunst in België: Van Gotiek Tot Heden*, uitg. door Johan Valcke e.a.. tent.cat., Gent, Museum voor Sierkunst (Brussel, België: Gemeentekrediet, 1983), 15,19. ; Château de Seneffe, "Persdossier - Bernard François", *Château de Seneffe*, oktober 2018, 4, https://chateaudeseneffe.be/storage/files/dp-b-francois-nl.pdf.

[320] Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From The Vanguards Of The 1960s To The Early 21st Century*, 124.

notie ‘kostbaarheid’ bevraagd werd, ontstond er in het volgende decennium langzamerhand een ‘anything goes’-mentaliteit. In ieder geval staat vast dat materiaal sedert 1967 een bewuste, doordachte keuze was geworden en uitstraalde waar een sieraadmaker zich positioneerde binnen het ‘edel versus onedel’-debat.

3.2 Individualisering en concept: 1975-1987

In de tweede helft van de jaren zeventig, zetten de tendensen binnen de hedendaagse sieraadkunst zich grotendeels voort. Zowel edele als onedele materialen werden door sieraadmakers verkend, al viel er een stijging waar te nemen wat het gebruik van alternatieve materialen betreft.[321] Uit Cordelia Rogersons onderzoek naar het gebruik van plastics binnen de hedendaagse sieraadkunt, blijkt dat voor 1975 sieraadmakers voornamelijk acrylaat in hun creaties verwerkten, terwijl na dat jaartal ook PVC, polyesterhars, rubber en nylon aan populariteit wonnen.[322] Hierdoor werd het arsenaal aan mogelijke vormen en texturen binnen de sieraadkunst uitgebreid, wat experiment stimuleerde. Dezelfde periode kwam ook het gebruik van papier, textiel en natuurlijke materialen – zoals hout en veren – in opmars, wat de hedendaagse sieraadkunst een beetje ‘zachter’ maakte: een tendens die vooral in het Verenigd Koninkrijk – en later ook in Nederland – opdook, al zou de harde vormtaal van staal en acrylaat niet verdwijnen.[323] Net zoals een decennium eerder in Nederland, kozen verschillende sieraadmakers – zoals Caroline Broadhead, Julia Manheim (°1949) en David Poston (°1948) – er bewust voor geen edele materialen te gebruiken en zich toe te leggen op materiaaltechnische experimenten met onedele materialen.[324] Volgens Paul Derrez vertaalde dit zich in kleurrijke en tactiele sieraden, die ook aan populariteit zouden winnen binnen de Nederlandse scene.[325]

Het werken met onedele materialen bood in deze periode enkele voordelen voor sieraadmakers. Ten eerste vond er op het einde van de jaren zeventig een gigantische inflatie van de goud- én zilverprijs plaats, wat ervoor zorgde dat verschillende sieraadmakers het zich niet konden permitteren met edelmetaal te werken en naar alternatieve, goedkopere materialen grepen.[326] Zo verklaart de Britse sieraadmaker Lesley Strickland (°1955): *I started working with acrylic*

[321] Rogerson, “Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 1”, 40, 56. ; Goring, “Not Too Precious: The Waves Behind Us”, 13.
[322] Rogerson, 40.
[323] Turner, *Jewelry in Europe And America: New Times, New Thinking*, 29. ; Derrez, “Onedel En Roestvrij”, 60. ; Goring, “Not Too Precious: The Waves Behind Us”, 13.
[324] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 13. ; Turner, 29.
[325] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 23. ; Derrez, “Onedel En Roestvrij”, 60.
[326] Cohn, “Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival”, 31–32. ; Goring, “Not Too Precious: The Waves Behind Us”, 13. ; Boons, “The Gold Price”.

in the late 1970s. […] *silver was incredibly expensive then. Really expensive and that was why I started working in plastics rather than silver. I like the colour but the cost was the main reason I couldn't afford silver.*[327] Intussen was het kader rond de hedendaagse sieraadkunst afgesteld op het inventieve gebruik van nieuwe materialen: er ontstonden sieradengaleries die het werk van sieraadmakers verkochten en promootten, er werden overkoepelende organisaties opgericht die de hedendaagse sieraadkunst ondersteunden, verschillende tentoonstellingen exposeerden sieraden uit alternatieve materialen en sieraadopleidingen focusten niet meer louter op edelsmeedtechnieken.[328] 1982 wordt in de literatuur gezien als het jaar waarin het gebruik van onedele materialen een hoogtepunt kende.[329] Toen organiseerde British Crafts Centre namelijk de groots opgezette tentoonstelling *Jewellery Redefined*: via een internationale open call werd opgeroepen om sieraden uit uitsluitend onedele materialen in te zenden, waaruit een jury in totaal 220 sieraden van 80 sieraadmakers selecteerde (afb. 29).[330] De opzet van de tentoonstelling was de ontwikkelingen op vlak van materiaalgebruik binnen de hedendaagse sieraadkunst tonen én een antwoord bieden op de dominantie van exclusieve juwelen en modesieraden.[331] Er kwam echter heel wat kritiek op *Jewellery Redefined*; volgens critici zou de slinger betreffende het gebruik van alternatieve materialen doorgeslagen zijn.[332] Paul Derrez, een Nederlandse sieraadmaker die zelf voornamelijk met plastics werkt, keek ook met een kritische blik naar deze tentoonstelling: *The dangers of the liberated use of cheap materials during the previous five years were clearly exposed in 'Jewellery Redefined'* […]*: the trends in form and material had been so easy to pick up and imitate that a mass of superficial works was the result.*[333] In de eerste helft van de jaren tachtig maakte men zich dan ook zorgen over de kwaliteit van de geproduceerde hedendaagse sieraden.[334] Dit debat werd mede aangevuurd door kunstcriticus Peter Fuller, die zich al externe uitsprak over de hedendaagse sieraadkunst van

[327] Rogerson, "Preserving Jewellery Created From Plastics And Rubber: Application Of Materials And Interpretation Of Objects - Volume 2", 58.
[328] Broadhead, *New Tradition: The Evolution Of Jewellery 1966-1985*, 23. ; Holzach, "The 80's", 122. ; Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms And The Cognitive Interaction Between Maker, Wearer And Viewer Observed Through The Process, Production And Exhibition Of Narrative Jewellery.", 12. ; Goring, "Not Too Precious: The Waves Behind Us", 15.
[329] Derrez, "Onedel En Roestvrij", 61. ; Cunningham, 12.
[330] Esther Doornbusch, "Jewellery Redefined, The 1st International Exhibition Of Multi-media Non-precious Jewellery", Hedendaagse Sieraden, 28 augustus 2022, geraadpleegd 4 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2022/08/28/jewellery-redefined-the-1st-international-exhibition-of-multi-media-non-precious-jewellery/.
[331] Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms And The Cognitive Interaction Between Maker, Wearer And Viewer Observed Through The Process, Production And Exhibition Of Narrative Jewellery.", 12.
[332] Derrez, "The New Jewellery: Death Of A Movement?", 16.
[333] Derrez, 16.
[334] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 32. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 32.

dat moment: *But just look at this new jewellery. It lacks intricacy, workmanship, sense of beauty or mystery, celebration of nature or affirmation of tradition. It is neither pretty, attractive, precious nor ornamental – all of which* […] *are appropriate qualities for jewels. Indeed, it is not really jewellery at all.*[335] Hoewel deze woorden bij verschillende sieraadmakers en -liefhebbers in het verkeerde keelgat schoten, zetten ze wel een kritische reflectie binnen de hedendaagse sieraadscene in gang.[336] Door de democratisering van het sieraad en het omarmen van onedele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst, kon vrijwel iedereen zich een sieraadmaker noemen, wat – zoals uit Derrez' citaat blijkt - soms afstraalde op de kwaliteit en innovativiteit van sieraden uit onedele materialen.[337] Verschillende prominenten binnen de sieraadscene hadden het gevoel dat het hedendaagse sieraad gevangenzat in diens 'anti-traditionalistische' missie; alternatieve materialen werden al bijna twee decennia lang geëxploreerd, het gebruik van edele materialen was niet meer *de* standaard en de minimalistische esthetiek bleek intussen mainstream te zijn geworden.[338] Dit crisisgevoel had verschillende gevolgen voor het hedendaagse sieraad an sich, maar ook voor het gebruik van edele materialen binnen de hedenaagse sieraadkunst. Volgens Barbara Maas was er zelfs sprake van een ware renaissance van 'het gouden sieraad'.[339]

Enerzijds werd dit crisisgevoel aangewakkerd door de 'conceptualisering' van de hedendaagse sieraadkunst die zich in de jaren tachtig voltrok.[340] Hoewel er enkele precedenten in de tweede helft van de jaren zeventig te vinden zijn, merken verschillende auteurs op dat sieraden steeds vaker 'verhalen' vertelden en dat sieraadmakers betekenissen aan hun creaties gaven.[341] *Artist*

---

[335] Peter Fuller, "The Jewellery Project", *Crafts* 63 (juli 1983): 46–47. ; Grace Lees-Maffei en Linda Sandino, "Dangerous Liaisons: Relationships Between Design, Craft And Art", *Journal Of Design History* 17, nr. 3 (september 2004): 5. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 37. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From The Vanguards Of The 1960s To The Early 21st Century*, 120.
[336] Cohn, 37. ; Filipe, 120.
[337] Derrez, "The New Jewellery: Death Of A Movement?", 16. ; Bevers, "Een kleine sociologie van het sieraad", z.p..
[338] Ida Van Zijl, "'The Medium is the Message': work from the period 1976-1983", in *Gijs Bakker and Jewelry*, uitg. door Ida Van Zijl en Yvonne G.J.M. Joris. tent.cat., 's-Hertogenbosch, Museum Het Kruituis (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2005), 31. ; Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms And The Cognitive Interaction Between Maker, Wearer And Viewer Observed Through The Process, Production And Exhibition Of Narrative Jewellery.", 13. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 31-32.
[339] Maas, "The New Aesthetic Of Materials", 63. ; Cunningham, 13.
[340] Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 31–32.
[341] Een voorbeeld van zo een vroeg conceptueel sieraad is David Postons *Slave Manacle* uit 1975. Deze armband uit staal is ingelegd met zilveren letters die de woorden 'Diamonds Gold and Slavery are Forever' vormen. Met dit sieraad wilde Poston de exploitatie van mensen in de Zuid-Afrikaanse goud- en edelsteenindustrie aankaarten. Deze misstanden zetten hem er ook toe aan om edele materialen in zijn sieraden links te laten liggen en alternatieve materialen te gebruiken. In dit sieraad primeerde dus de achterliggende boodschap en niet diens vorm en materiaal, al droegen deze bij aan zijn statement. ; David Poston, *Slave Manacle*, 1975. Armband, staal en zilver, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New*

statements werden hierdoor ook belangrijker, aangezien de vernieuwing niet meer in de vorm of het materiaal van hedendaagse sieraden zat, maar in het 'concept' ervan.[342] Sommige auteurs noemen deze tendens ook wel de 'intellectualisering' van het sieraad.[343] Volgens Dormer was een conceptuele sieraadmaker – gebruikmakend van de woorden van sieraadmaker Margaret West - een *pourer-in of meaning*, die *clever and intellectually elegant jewelry* creëerde.[344] De focus op het concept achter sieraden, kan volgens sieraadmaker en onderzoeker Cristina Filipe gezien worden als een reactie op de hedendaagse sieraadkunst van de jaren zestig en zeventig, waar voornamelijk vormelijke en materiaaltechnische experimenten van primordiaal belang waren.[345] Een andere verklaring voor de opmars van 'concept' binnen de hedendaagse sieraadkunst, kan gevonden worden in de wisselwerking tussen Amerikaanse en Europese sieraadmakers. In de Verenigde Staten hadden vroege hedendaagse sieraden vaak een narratief karakter, wat gaandeweg afstraalde op de Europese scenes.[346]

De betekenis die sieraadmakers aan hun conceptuele sieraden gaven, was meestal van persoonlijke, maatschappelijke of zelfreflexieve aard. Hoewel deze conceptuele sieraden uit elk mogelijk materiaal kunnen bestaan – of zelfs immaterieel zijn – bevat een aanzienlijk deel ervan edele materialen. Sommige sieraadmakers vinden de *properties* ervan geschikt om persoonlijke verhalen te vertellen, terwijl andere net de *qualities* aanwenden om het gebruik van edele materialen in vraag te stellen. Een interessant voorbeeld van een sieraadmaker die conceptuele sieraden uit edele materialen vervaardigde en deze een persoonlijke betekenis toekende, was Manfred Bischoff (1947-2015). Deze Duitser maakt kleine, half figuratieve, half abstracte tafereeltjes in verschillende edele materialen (afb. 30). Al moet gezegd worden dat dit scala heel beperkt is: hij verkoos in de jaren tachtig koraal, zilver en goud met een hoog karaatgehalte.[347] Bischoff voelde zich naar eigen zeggen aangetrokken tot deze materialen en specifiek tot goud: *I cannot live from steel pieces.* […] *Everyone who is creative should search for his adequate material. And in my case it's gold.* […] *Gold must be clear. But there is a*

Thinking, 29. ; Fife Contemporary, "David Poston", 26 januari 2018, geraadpleegd 7 maart 2024, https://www.fcac.co.uk/artist/david-poston/.
[342] Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 60.
[343] Dormer, 60. ; Scarpitti, "The Contemporary Jewelry Perspective: Meanings and Evolutions of a Necessary Practice", 73.
[344] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 14, 31-32.
[345] Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 124–25.
[346] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 16.
[347] Manfred Bischoff, "Talking With Manfred Bischoff", geïnterviewd door Kadri Mälk, Art Jewelry Forum, 7 augustus 2015, geraadpleegd 7 maart 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/talking-with-manfred-bischoff/. ; Museum of Fine Arts Houston, "Objects: Manfred Bischoff", MFAH, geraadpleegd 7 maart 2024, https://emuseum.mfah.org/people/19577/manfred-bischoff/objects.

sacrifice to be made. I cannot use pure gold, because I need certain kind of rigidness for being able to work with it. So I have to come down to 22k gold. […] *In this way gold 'goldens'.* […] *And I can get very very foolish, again, controlled foolish, by doing it in gold.*[348] Het zijn dus de *properties* van materialen die Bisschoff aantrokken en aanzetten tot het creëren van sieraden. Hoewel auteurs Patricia Harris en David Lyon beweren dat Manfred Bisschoff zelf betekenis aan koraal, zilver en goud toekende, leek de kunstenaar dit zelf te weerleggen.[349] Wel geeft hij betekenis aan de sieraden die hij creëerde, al was die betekenis vaak dubieus en metafysisch.[350] Zijn sieraden worden 'bevolkt' door kleine – bijna kinderlijk vormgegeven - dieren, mensen en voorwerpen die hij voor allerlei zaken symbool zag staan: zo stond een huis voor hem gelijk aan het concept 'moeder' en een schedel aan 'seks', 'optimisme' en 'leven' (afb. 31 en 32).[351] Daarnaast geeft hij zijn sieraden titels die de toeschouwer net dichter of verder van de ware betekenis van zijn sieraad kunnen brengen; hij speelt graag in op het dubieuze en volgens Cunningham barsten zijn sieraden dan ook van intellectuele allusies.[352] Zijn sieraden vertellen verhalen, maar het is deels aan de toeschouwer ze te ontrafelen.[353]

Een totaal andere conceptuele benadering van het sieraad kan gevonden worden in het oeuvre van onder andere Otto Künzli (°1948), Bernhard Schobinger en Gerd Rothmann. Deze sieraadmakers trachtten door middel van edele materialen intellectuele statements te maken over maatschappelijke topics of de sieraadkunst zelf. Sieraden die de sieraadkunst als thema hebben, worden ook wel 'meta-sieraden' genoemd – een term die Jorunn Veiteberg bedacht.[354] Hoewel er ook voorbeelden van meta-sieraden uit de jaren zeventig terug te vinden zijn, komen ze vooral tijdens de jaren tachtig op het voorplan, omdat er toen meer nadruk op het concept

[348] Manfred Bischoff, "Manfred Bischoff", geïnterviewd door Marina Elenskaya, Current Obsession, 3 april 2011, geraadpleegd 14 maart 2024, https://www.current-obsession.com/manfred-bischoff/.
[349] Bischoff, "Talking With Manfred Bischoff". ; Patricia Harris en David Lyon, "The Jewelry Of Manfred Bischoff - Ganoksin Jewelry Making Community", Ganoksin, 19 oktober 2016, geraadpleegd 7 maart 2024, https://www.ganoksin.com/article/jewelry-manfred-bischoff/.
[350] Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 75.
[351] Drutt English en Dormer, 75.
[352] Cunningham, "Contemporary European Narrative Jewellery: The Prevalent Themes, Paradigms and the Cognitive Interaction between Maker, Wearer and Viewer Observed through the Process, Production and Exhibition of Narrative Jewellery.", 75.
[353] Cunningham, 75.
[354] Allison Geremia hanteert een andere term om sieraden die de sieraadkunst bevragen aan te duiden, namelijk 'reflexive jewellery'. Ik verkies zelf de term van Jorunn Veiteberg (origineel meta-jewellery), aangezien volgens kunsthistoricus Damian Skinner elk hedendaags sieraad in zekere zin reflexief is: 'It's self-reflexive. Contemporary jewelry looks at itself. It examines the situations in which it takes place. Its makers pay attention to the wider field of jewelry and adornment. Contemporary jewelers often work in a critical relationship to the history of jewelry-making.' De term 'reflexive jewellery' klinkt in de optiek van Skinners citaat dus holler dan 'meta-jewellery'. ; Geremia, "Maker, Wearer, Viewer, Object: The Reflexive Destabilisation of Brooches in a Contemporary Jewellery Making Practice", 56. ; Skinner, "Defining Art Jewelry". ; Veiteberg, *The Jewellery Box*, 415.

achter sieraden werd gelegd. Sieraadmakers die meta-sieraden vormgeven, analyseren doorgaans de geschiedenis van de sieraadkunst of de rol die het dragen van sieraden inneemt binnen de samenleving.[355] Op een ironische of ietwat zelfkritische manier wordt de sieraadkunst an sich in vraag gesteld door middel van sieraden.[356] De gebruikte materialen, de typische vormgeving, de sociologische theorieën rondom het dragen van sieraden en het concept 'kostbaarheid' zijn vaak de mikpunten van conceptuele sieraadmakers. Hoewel meta-sieraden uit allerlei materialen vervaardigd kunnen zijn, kiezen sommige sieraadmakers ervoor om expliciet met edele materialen te werken, omdat deze het concept versterken; ze worden dus op een zelfkritische manier gebruikt.[357] Wanneer goud door sieraadmakers wordt aangewend om het gebruik van goud in de sieraadkunst te bevragen, treedt er een soort van paradox op: het is medeplichtig, doch kritisch. Men kan dus stellen dat edele materialen binnen deze context gebruikt worden omwille van hun *qualities*, in plaats van hun *properties*. Het sieraad dat doorgaans in de literatuur wordt aangeduid als het beginpunt van de conceptuele, zelfkritische tendens in de sieraadkunst - Otto Künzli's *Gold macht blind* armband uit 1980 (afb. 33) - is deels uit edel materiaal vervaardigd.[358] Wie *Gold macht blind* ziet, zou echter niet vermoeden dat het edel materiaal bevat. De armband is een zwarte, rubberen cirkel die één bolvormige verdikking heeft - zoals een slang die een veel te grote prooi verorberde in tekenfilms wordt voorgesteld.[359] Die verdikking wordt veroorzaakt door een massief gouden kogeltje dat zich in het rubber bevindt en bijgevolg aan het oog onttrokken wordt. De drager van het sieraad draagt dus een soort geheim met zich mee: het goud *is* er, maar ook weer niet. Wie zegt bijvoorbeeld dat Künzli – een van de bekendste, nog levende hedendaagse sieraadmakers – de drager niet heeft bedot en er een bolletje van een andere materiaal in heeft verwerkt?[360] Om daar achter te komen, moet het sieraad immers vernield worden – een risico dat niemand neemt. Daarnaast levert hij de garantie dat, wanneer er een scheur in het rubber verschijnt, hij de armband meteen

[355] Helen Britton, "Jokers & Alchemists", in *Jewelry Stories: Highlights from the Collection 1947-2019*, uitg. door Barbara Paris Gifford. tent.cat., New York, Museum of Arts and Design (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021), 106.
[356] Derrez, "The New Jewellery: Death of a Movement?", 16. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 124.
[357] Britton, "Jokers & Alchemists", 106.
[358] De *Gold macht blind* armband van Otto Künzli is geen uniek sieraad. In deze voetnoot verwijs ik naar de armband uit de collectie van het Metropolitan Museum of Art, maar in totaal vervaardigde Künzli meer dan 500 exemplaren. ; Otto Künzli, *Gold macht blind ,* 1980. Armband, goud en rubber, 8,3 x 8,3 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, inv.nr. 2007.384.30. ; Künzli, "Chinese Seal Rings - Walter Grasskamp talks to Otto Künzli", 45, 47. ; The Metropolitan Museum of Art, "Otto Künzli | 'Gold Makes You Blind' Bracelet", Met Museum, geraadpleegd 25 april 2024, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495385.
[359] Otto Künzli, "Gold macht blind 1980", in *Otto Künzli: Das Dritte Auge*, uitg. door Liesbeth Crommelin. tent.cat., Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam / Zürich, Museum Bellerive (Amsterdam, Nederland: Stedelijk Museum Amsterdam, 1991), 21.
[360] Ursula-Ilse Neuman, *The Jewelry Of Ideas: The Susan Grant Lewin Collection.* tent.cat., New York, Cooper Hewitt (New York, Verenigde Staten: Cooper Hewitt, 2017), 33.

repareert.[361] Voor Otto Künzli was deze armband een soort laatste eerbetoon aan goud - een materiaal dat hij nadien enkele jaren links zou laten liggen: *Goud komt uit steen, uit de berg. Miljoenen jaren houdt het zich schuil in de duisternis, totdat het eruit breekt en te voorschijn* [sic] *komt. Door de duurzaamheid, waar hun eeuwigheidspretentie op gebaseerd is, en door zijn unieke gele kleur en sterk reflecterende kracht werd goud in bijna alle culturen een symbool van licht, van zon, van het bovenaardse.* […] *Pas toen de ambachtelijke goudbewerking in verval raakte, begon ook het gouden sieraad te lijden aan verlies van betekenis, uitwisselbaarheid, willekeur. Zulke overwegingen, alsmede de maatschappelijke veranderingen aan het eind van de jaren zeventig, en eigen ervaringen in mijn persoonlijke omgeving, brachten mij er in 1980 toe om tijdelijk van het gebruik van goud af te zien. Ik wilde afstand nemen - in de hoop dat ik na een periode van onthouding tot nieuwe inzichten met betrekking tot goud zou komen. Om dit besluit te bezegelen ontstond een laatste werk met goud: een zwart rubberen armband, met binnenin een gouden kogel* […]. *Het werd tijd dat het goud weer terugkeerde naar de duisternis.*[362] Hoewel sommige auteurs – zoals Yvonne Markowitz – het verbergen van goud zien als een neutralisatie van goud en diens *qualities*, alludeert deze armband net op de steeds blijvende aantrekkingskracht van goud op mensen.[363] Sommigen kopen het sieraad net omdat het een klein geheimpje – de gouden bol - bevat en vinden het prettig te weten dat ze edelmetaal met zich meedragen.[364] Door het goud te verbergen, worden net diens allure en sociale status bevestigd.[365]

Een ander voorbeeld kan gevonden worden in het oeuvre van Gerd Rothmann die zich - na een periode met acrylaat gewerkt te hebben - voornamelijk ging toeleggen op metalen sieraden. Rothmann staat bekend om zijn uit edelmetaal vervaardigde armbanden en ringen die de huid van hun drager nabootsen en ermee lijken te versmelten, wat op zich al een innovatie binnen het gebruik van edelmetaal was (afb. 34).[366] In de loop van de jaren tachtig zou zijn oeuvre ook

[361] Pravu Mazumdar, "Against Criticism: Seven Variations On An Unpleasant Theme, Part 2", Art Jewelry Forum, 24 november 2014, geraadpleegd 9 maart 2024, https://artjewelryforum.org/articles/against-criticism-seven-variations-on-an-unpleasant-theme-part-2/.
[362] Künzli, "Gold Macht Blind 1980", 21.
[363] Markowitz, "Messages and Meanings: The Cultural Functions of Studio Jewelry", 200. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 124.
[364] Het document *Sieraden : vorm en idee : documentatiemap voor de leerkrachten* is niet gepagineerd. ; Tilburg, TextielMuseum, 777.45 SIER: Gemeentelijk van Reekummuseum, *Sieraden : vorm en idee : documentatiemap voor de leerkrachten* (1986), z.p..
[365] Neuman, *The Jewelry Of Ideas: The Susan Grant Lewin Collection*, 33.
[366] Aangezien "Pride and Prejudice: Art & Craft – A Love Story" een niet gepagineerde tentoonstellingsbrochure is, kan ik bij deze bron geen geen paginanummmer mededelen. ; Nina Moog, "Gerd Rothmann", *Munich Jewellery Week - Current Obsession Paper* 8 (2015): 21. ; Ulrike Johannsen, "Pride and Prejudice: Art & Craft – A Love Story", *The University Gallery Of The Angewandte*, mei 2023, z.p., https://universitaetsgalerie.dieangewandte.at/site/assets/files/1154/01_folder_pride_predjudice.pdf.

een conceptuele inslag krijgen.[367] Hoewel zijn conceptuele sieraden niet zozeer kritiek uiten op het gebruik van edele materialen binnen de sieraadkunst, alluderen ze wel op de *qualities* van goud en het maak- en draagproces van sieraden.[368] Een treffend voorbeeld van zo een 'sieraad' is *Gold unter meinen Fingernägeln* uit 1983, een reeks van tien gouden vingernagels (afb. 35).[369] Naar het hebben van vuile nagels wordt vaak negatief gekeken; doorgaans wordt het gezien als een gebrek aan hygiëne. Maar volgens Gerd Rothmann is het verzamelen van vuil onder de vingernagels een keerzijde van het beroep van sieraadmaker.[370] Om dit te voorkomen, ontwikkelde hij deze gouden exemplaren: *At some point, I came up with the idea of making gold pieces to clip under your fingernails. So you don't have dirt but Gold under your fingernails.*[371] De eeuwige glans van goud en diens inertie hebben ervoor gezorgd dat het materiaal met 'puurheid' wordt vereenzelvigd, waardoor het in contrast staat met het vuile en onreine.[372] Het vuil onder de nagels trekt niet langer de aandacht, wel de warme gloed van goud.

Goud is in deze twee voorbeelden niet zomaar een materiaal, maar een actieve overbrenger van betekenissen, concepten en kritieken. Het is net door het gebruik ervan dat onze visie op het desbetreffende materiaal geprikkeld en bevraagd wordt. Hoewel deze twee voorbeelden van meta-sieraden focusten op goud, werden er in de jaren tachtig ook dergelijke sieraden gemaakt die het gebruik van edelstenen in vraag stelden. Een voorbeeld zo een collectie sieraden is Gijs Bakkers *Sportfigures series*, die later in dit subhoofdstuk besproken wordt.

Anderzijds moet het crisisgevoel in de hedendaagse sieraadkunst ook gekaderd worden binnen de opkomst van het postmodernistisch gedachtegoed in de toegepaste kunst.[373] Hoewel Paolo Portoghesi vrijwel niets met de hedendaagse sieraadkunst te maken had – hij ontwierp eenmalig voor Cleto Munari – staat in zijn boek *Dopo l'architettura moderna* uit 1980 een passage die exemplarisch is voor de ontwerpattitude die sommige sieraadmakers in de eerste helft van de jaren tachtig aannamen: *Postmodernity proposes the end of prohibitionism, the opposition to functionalism, the reconsideration of the arts as an aesthetic process, not exclusively*

[367] Moog, "Gerd Rothmann", 21.
[368] Moog, 21.
[369] Gerd Rothmann, *Gold unter meinen Fingernägeln*, 1983. Serie van 10 objecten, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Johannsen, "Pride and Prejudice: Art & Craft – A Love Story", z.p..
[370] Johannsen, z.p..
[371] Johannsen, z.p..
[372] Kalman, "Pain and Purification: The Application of Gold to the Skin", 10.
[373] Bruce Metcalf, "Is There A Jewelry Avant-garde?", Ganoksin, 16 oktober 2016, geraadpleegd 6 maart 2024, https://www.ganoksin.com/article/is-there-a-jewelry-avant-garde/. ; Scarpitti, "The Contemporary Jewelry Perspective: Meanings and Evolutions of a Necessary Practice", 62. ; Dybdahl, "Jewellery For A Pierced Earlobe: 'Too Simple A Task' - Danish Jewellery Design in Late Modernity".

utilitarian; the return to ornament, the affirmation of a widespread hedonism.[374] Hoewel de hedendaagse sieraadkunst zich leek open te stellen voor alle materialen en sieraadvormen, hadden enkele sieraadmakers het gevoel dat edele materialen, ambachtelijk vakmanschap én ornamentiek stiefmoederlijk behandeld werden: nieuwe dogma's hadden oude vervangen.[375] Of zoals Kevin Murry verwoordt: *The modernist critique that was once used to clear away tradition eventually starts undermining the structures that replaced it. The model of jeweler as artist, once a form of defiance against the traditional status as artisan, eventually becomes another myth to be debunked.*[376] In de helft van de jaren tachtig werd het beeld dat de hedendaagse sieraadkunst van zichzelf had in vraag gesteld en werden de 'nieuwe' dogma's doorbroken.

Een concrete casus hiervan kan in de Nederlandse sieraadscene gevonden worden.[377] Zoals eerder besproken, deelden verschillende Nederlandse sieraadmakers de filosofie van Gijs Bakker en Emmy Van Leersum, die de productie van moderne, abstract vormgegeven sieraden van onedele materialen hoog in het vaandel droegen vanuit een democratische ideologie. In de loop van de jaren zeventig kwamen enkele sieraadmakers op het voorplan die niet meteen aanhangers waren van deze visie, maar wel achter het gebruik van onedel materiaal stonden.[378] In de jaren tachtig wordt een nieuwe tendens waarneembaar: sieraadmakers als Robert Smit, Annelies Planteijdt (°1956) en Philip Sajet (°1953) voelden zich bellemerd door de dogmatische visie op materiaal en vormgeving en kozen ervoor om goudsmeedtechnieken en edele materialen te verkennen.[379] Robert Smit – die in 1971 de sieraadscene de rug had toegekeerd – kwam in 1985 naar buiten met *Ornamentum Humanum,* een collectie lichte, maar volumineuze gouden sieraden die hij in een gelijknamige solotentoonstelling bij Galerie Ra exposeerde (afb. 36).[380] Smit bewerkte goud op een heel idiosyncratische manier, waarvan sommige sieraadonderzoekers zeggen dat hij het als papier behandelde: hij kreukt, rolt, plooit en kartelt

[374] Dit citaat komt origineel uit *Dopo l'architettura moderna*, maar aangezien ik dit boek niet heb kunnen raadplegen, verwijs ik naar het artikel waarin ik het gelezen heb, namelijk Chiara Scarpitti's *The Contemporary Jewelry Perspective: Meanings and Evolutions of a Necessary Practice*. ; Godert van Colmjon; Commune Design, "From the Archive: Jewelry by Architects", *Commune Post*, 21 september 2017, geraadpleegd 6 maart 2024, https://www.communedesign.com/post/jewelry-by-architects/. ; Scarpitti, "The Contemporary Jewelry Perspective: Meanings and Evolutions of a Necessary Practice", 62.
[375] Kevin Murray, "The Change We Can Wear", Art Jewelry Forum, 20 mei 2010, geraadpleegd 6 maart 2024, https://artjewelryforum.org/articles/change-we-can-wear/. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium Of International Contemporary Art Jewellery*, 143.
[376] Murray.
[377] "Robert Smit - Ban On Gold".
[378] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 9-10.
[379] den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", 31. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From The Vanguards Of The 1960s To The Early 21st Century*, 126.
[380] den Besten, 31. ; "Robert Smit - Ban On Gold". ; Doornbusch, "Robert Smit".

dunne plakken goud en versiert deze met tekeningen of krassen (afb. 37, 38 en 39).[381] Daarnaast laat hij bepaalde delen oxideren - iets wat mogelijk was omdat hij zijn eigen legeringen maakte, die hem ook toelieten met verschillende goudkleuren in zijn sieraden te spelen.[382] Sinds het ontstaan van de hedendaagse sieraadkunst in Nederland was goud nooit zo innovatief of opzichtig gebruikt geweest.[383] Door de Nederlandse puriteinen werd *Ornamentum Humanum* niet warm onthaald; zij zagen het als de terugkeer van het sieraad als statussymbool en beleggingsobject.[384] In het zomernummer van het tijdschrift *Museumjournaal* in 1986 wilde journalist Godert van Colmjon deze polemiek op de spits drijven door Robert Smit en Gijs Bakker in gesprek te laten gaan omtrent hun visies op de hedendaagse sieraadkunst.[385] van Colmjon opende de discussie met volgende woorden: *Wie is er bang voor goud? Na een langdurige verbanning uit de wereld van het moderne sieraad laat het goud in de broches van beeldend kunstenaar en sieradenmaker Robert Smit zich plotseling weer bewonderen om haar natuurlijke eigenschappen, evocatieve kracht en magische uitstraling.*[386] Dit citaat lijkt te insinueren dat de sieraden van Robert Smit net de *properties* van goud weer in de kijker wilden zetten, terwijl ze de *qualities* ervan trachtten te negeren. Sieraadkunst ging voor hem hand in hand met expressie – zowel van persoonlijkheid als materialiteit.[387] Smit was niet tegen het gebruik van onedele materialen, maar betreurde dat de *properties* van deze materialen niet geëxploreerd werden: *Het experiment richtte zich voornamelijk op het gebruik en de toepassing van nieuwe materialen terwijl hun expressiemogelijkheden - kleur, textuur, oppervlaktestructuur - onbenut bleven*.[388] Zijn collectie *Ornamentum Humanum* gaat dus niet over goud als teken van rijkdom of status, maar focust op het experimenteren met materiaal.[389] Gijs Bakker is van mening dat Smits sieraden symbool staan voor regressie: *In de sieraden van Robert zie ik niets anders dan een koketteren met de expressie van het materiaal — het komen tot het soort fraaiheid waarom in 1968 nu juist de hele discussie draaide: de sentimentele, historische omgang met materialen.*[390] Daarnaast hielden Smit en Bakker er een verschillende visie betreffende de rol van sieraadmakers binnen de maatschappij op na. Volgens Bakker mag het maakproces van de sieraadmaker niet doorschemeren in het sieraad, aangezien dit hem herinnert aan de traditionele sieraadkunst en diens goudbehandeling: *De omgang met het*

[381] Maas, "The New Aesthetic Of Materials", 63. ; den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", 31.
[382] Maas, 63. ; den Besten, 31. ; "Robert Smit - Ban On Gold".
[383] "Robert Smit - Ban On Gold".
[384] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 178.
[385] "Robert Smit - Ban On Gold".
[386] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 169.
[387] Smit en Bakker, 170.
[388] Smit en Bakker, 170.
[389] "Robert Smit - Ban On Gold".
[390] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 175.

materiaal mag niet zichtbaar zijn — mag niet afleiden van het concept. Ik noem dat de tranen en de zweetdruppels van de maker en die mag je niet ruiken.[391] Smit vindt daarentegen het ophemelen van de afstandelijke vormgever een kwalijke tendens, aangezien deze naar zijn mening zorgt voor 'oppervlakkige', 'onpersoonlijke' en 'synthetische' sieraden.[392]

Het is dan ook opvallend dat uitgerekend Gijs Bakker – die in het gesprek met van Colmjon en Smit nog zo krampachtig leek vast te houden aan de idealen van de *Dutch School* – rond het midden van de jaren tachtig zelf met edele materialen experimenteert: *I have always loved precious stones, but never found a good reason to use them until 1985.*[393] Die goede reden vond hij in het combineren van edele materialen, zoals diamanten, met sportfoto's uit kranten.[394] Het eerste sieraad uit zijn *Sportsfigures series* was *The Tongue* (1985) – een broche uit witgoud, zilver en PVC, die versierd werd met een close-up van het gezicht van een man die zijn tong uitsteekt en er een diamant op lijkt te balanceren (afb. 40).[395] In enkele andere sieraden uit de *Sportsfigures series* lopen twee voetballers achter een edelstenen bal, sieren fijne gouddraadjes het haar van een schoonspringer en zwiert een hordeloper zijn been over een gouden balk (afb. 41).[396] Volgens Gijs Bakker kunnen deze sieraden niet gebruikt worden voor gekoketteer met edel materiaal, aangezien je als drager in se met een soort geplastificeerde sportfoto rondloopt.[397] *Combining poor material (newspaper) with precious stones was a hit!,* zei hij dan ook over deze reeks.[398] Het symbolisch devalueren van edelstenen en -metalen door ze te combineren met krantenknipsels was dan ook het concept achter zijn de *Sportsfigures series.* Daarnaast was hij ook van mening dat de maatschappij sinds de start van de hedendaagse sieraadkunst circa 1967 geëvolueerd was en dat zijn sieraden dus ook dienden te veranderen. In de jaren negentig zei hij hierover: *When Emmy and I were young there was far less equality.* […] *The message we gave out with our radical forms and new materials was done with*

[391] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 178.
[392] Smit en Bakker, 170.
[393] Dit citaat van Bakker werd opgenomen in het boek "The Jewelry Of Ideas: The Susan Grant Lewin Collection" van Ursula-Ilse Neuman. Ik citeer de pagina waarop Bakkers woorden verschenen in deze voetnoot. ; Neuman, *The Jewelry Of Ideas: The Susan Grant Lewin Collection*, 134.
[394] Neuman, 134.
[395] Er zijn meerdere exemplaren van *The Tongue*. ; Gijs Bakker, *The Tongue*, 1985. Broche, witgoud met een laag rhodium, zilver, diamant, foto en PVC, 11,5 x 8,8 x 1 cm. ; Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 106. ; Gijs Bakker Design, "The Tongue Brooch (173)", geraadpleegd 7 maart 2024, https://gijsbakker.com/project/the-tongue-brooch-173.
[396] Gijs Bakker Design, "Greg Louganis (184)", geraadpleegd 7 maart 2024, https://gijsbakker.com/project/greg-louganis-184. ; Gijs Bakker Design, "Gullit + Richardson Brooch (190)", geraadpleegd 7 maart 2024, https://gijsbakker.com/project/gullit-richardson-brooch-190. ; Gijs Bakker Design, "Moses Brooch (206)", geraadpleegd 7 maart 2024, https://gijsbakker.com/project/moses-brooch-206.
[397] Neuman, *The Jewelry Of Ideas: The Susan Grant Lewin Collection*, 134.
[398] Neuman, 134.

conviction almost 30 years ago; it made its impact then and so we moved on with society.[399] Toen Bakker – symbool van de democratische en modernistische tendens binnen het hedendaagse sieraad - in het midden van de jaren tachtig edele materialen adopteerde, werd dit gezien als het einde van de materiaal- en vormdogma's binnen de sieraadkunst.[400]

Hoewel in andere sieraadscenes de afkeer van edele materialen minder groot was, kunnen ook daar veranderingen op vlak van materiaalgebruik door het opkomende postmodernistische gedachtegoed opgemerkt worden.[401] Over het algemeen kan gesteld worden dat er een 'anything goes'-mentaliteit ontstond.[402] Of je als sieraadmaker met edele of onedele materialen werkte, figuratieve of narratieve sieraden creëerde, of sieraadperformances bedacht; het maakte niet meer uit.[403] Van nationale of regionale scholen was – uitgezonderd de *Padua School* - amper nog sprake; vooral de individuele signatuur woog door.[404] Susan Cohn omschrijft deze postmoderne periode binnen de hedendaagse sieraadkunst dan ook als volgt: *Views diverged on matters of materials (precious or non-precious), wearability (jewellery or sculpture), and value (elite or democratic).* […] *Makers sought to differentiate themselves on common grounds of artistic content (biographical or political), inter-disciplinary positioning (craft or art) and intended audience (gallery or shop)*.[405] De drang om te vernieuwen bleef dus aanwezig in de hedendaagse sieraadkunst, al merkten zowel sieraadmakers als -onderzoekers op dat de 'New Jewellery Movement' – de term waarmee de eerste, 'revolutionaire' periode van de hedendaagse sieraadkunst wordt aangeduid – tot een einde kwam.[406] Waar de verschillende, deels van elkaar losstaande sieraadscenes ooit gemeenschappelijke missies hadden - namelijk het erkennen van artistieke arbeid en het drastisch innoveren van de sieraadkunst door nieuwe materialen en vormen te zoeken – kon er volgens critici circa 1987 niet meer van een 'movement' gesproken worden, aangezien de doelen bereikt waren en sieraadmakers hun pijlen op verschillende nieuwe vraagstukken binnen de sieraadkunst richtten.[407] Er trad dus een zekere versplintering binnen de hedendaagse sieraadkunst op. Caroline Broadhead pende dit gevoel al

[399] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 182.
[400] Dormer en Turner, 182.
[401] "Robert Smit - Ban On Gold".
[402] Derrez, "The New Jewellery: Death of a Movement?", 16. ; Dybdahl, "Jewellery For A Pierced Earlobe: 'Too Simple A Task' - Danish Jewellery Design in Late Modernity".
[403] Dybdahl.
[404] Derrez, "The New Jewellery: Death of a Movement?", 16 ; Esther Doornbusch, "Istituto Statale D'Arte Pietro Selvatico", Hedendaagse Sieraden, 1 april 2018, geraadpleegd 10 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2018/04/01/istituto-statale-darte-pietro-selvatico/.
[405] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 31.
[406] Broadhead, *New Tradition: The Evolution of Jewellery 1966-1985*, 69. ; Derrez, "The New Jewellery: Death of a Movement?", 16. ; Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 59.
[407] Broadhead, 69. ; Derrez, 16. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 31.

twee jaar eerder neer: *The last twenty years have nearly exhausted this exciting and important phase of questioning the fundamental nature of jewellery.*[408] Gelukkig werd het einde van de 'New Jewellery Movement' niet als het einde van de hedendaagse sieraadkunst an sich gezien, maar wel als een moment van reflectie. Broadhead stelt dan ook: *As this phase draws to an end, there are already new directions emerging.*[409] Verschillende van deze nieuwe tendenzen betroffen het gebruik van edele materialen. Sommige sieraadmakers zouden edelsmeedtradities en vakmanschap opnieuw omarmen, terwijl andere goud, edelstenen en parels op een heel radicale, idiosyncratische manier zouden benaderen. De periode binnen de hedendaagse sieraadkunst waarin edele materialen stiefmoederlijk behandeld werden, was definitief voorbij. Al werd er met momenten toch nog met een kritische, bevragende blik naar het gebruik ervan gekeken.

3.3 Vakmanschap en maatschappijkritiek: 1987-2007

1987 was dus een kanteljaar voor de hedendaagse sieraadkunst. Dit kwam tot uiting in Peter Dormers bijdrage in de catalogus van *Joieria Europea Contemporània*, een grote tentoonstelling die datzelfde jaar in Barcelona plaatsvond. In zijn essay *What is the Future for Contemporary Jewellery?* bracht hij verschillende oorzaken van de existentiële crisis in de hedendaagse sieraadkunst in kaart en opperde hij enkele uitwegen die dit crisisgevoel konden opheffen. Naar zijn mening hadden de alarmbellen eerder moeten afgaan, aangezien de crisis binnen de sieraadkunst te voorspellen was.[410] In elke avant-garde stroming verdwijnt na een tijd het revolutionaire karakter, dat volgens Dormer plaatsmaakt voor een gevoel van 'teleurstelling': *The easy part is over in modern jewellery. From now on it is uphill. Twenty years ago jewellery was a conservative decorative art but a number of young ambitious «artists» realised that much interest, excitement and opportunity for themselves and the rest of us was to be had by breaking all the conventions. It was like the first stage of any revolution - full of dramatic gesture and novelty. For throughout the 1970s and into the early 1980s there were experiments in materials, there were new ideas about jewellery as social statement, jewellery as performance art and there was some wishful thinking about the «democratic» nature of new jewellery. Everything has been questioned.*[411] Het is opvallend dat hedendaagse sieraadmakers in de late jaren tachtig en de vroege jaren negentig aan de slag gingen met de 'problemen van de sieraadkunst' die Dormer in dit essay identificeerde, wat leidde tot een

[408] Broadhead, *New Tradition: The Evolution of Jewellery 1966-1985,* 69.
[409] Broadhead, 69.
[410] Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 59.
[411] Dormer, 59.

periode van zelfreflectie binnen de sieraadkunst.[412] In deze tekst besteedde de auteur ook aandacht aan de plaats die edele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst dienden in te nemen. Wie de productie van de daaropvolgende jaren onder de loep neemt, zal zien dat edele materialen zich niet meer in de marge van de hedendaagse sieraadkunst bevonden, maar opnieuw centraler kwamen te staan.

Het eerste probleem betreft de 'teleurstelling' waarover Dormer in zijn essay sprak. Net zoals enkele jonge sieraadmakers en andere critici, vond hij dat de hedendaagse sieraadkunst van de jaren tachtig gekenmerkt werd door herhaling.[413] Alle grote vraagstukken binnen de sieraadkunst waren intussen bevraagd; op vlak van materiaal, schaal, concept en vorm was intussen alles mogelijk.[414] Hierdoor was vernieuwend werken lastig geworden. Dormer stelt dan ook scherp: *There is also too much repetition.* […] *New ideas are hard won: for every invention in the new jewellery of the last twenty years there are a hundred copies. The problem today is that* […] *aimlessness has crept in.*[415] Daarnaast was hij van mening dat het niet langer volstond om de notie 'kostbaarheid' te bevragen door sieraden uit onedele materialen te vervaardigen; de officieuze verbanning van edele materialen uit de sieraadkunst vond hij dan ook absurd.[416] Hij was van mening dat sieraden op subtiele wijze - zonder ornament te schuwen – mensen aan het denken moesten zetten.[417] Dormer noemt de hedendaagse sieraadkunst dan ook *a decorative art that is rich to the touch and the eyes as well as to the mind.*[418] Hij vond het jammer dat maar weinig sieraadmakers de perceptie van het publiek op de sieraadkunst én de wereld wilden veranderen via hun sieraden.[419] Subversieve, conceptuele sieraden die het denken prikkelden en andere antwoorden konden bieden op vraagstukken binnen de sieraadkunst, werden steeds belangrijker in de late jaren tachtig en de vroege jaren negentig. Zo werden 'kostbaarheid' en de qualities van edele materialen nog steeds bevraagd, maar gebeurde dit op eigenzinnige, subtiele manieren.[420]

---

[412] Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 68. ; Holzach, "The 90's", in *Schmuck Der Moderne: 1960-1998 : Bestandskatalog Der Modernen Sammlung Des Schmuckmuseums Pforzheim*, uitg. door Fritz Falk en Cornelie Holzach. mus.cat., Pforzheim, Schmuckmuseum (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 1999), 166.
[413] Dormer, 62-63. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 39.
[414] Dormer, 63. ; Cohn, 39.
[415] Dormer, 62-63.
[416] Dormer, 62, 66.
[417] Dormer, 69.
[418] Dormer, 65.
[419] Dormer, 69.
[420] Dormer, 69. ; Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 41.

Een mooi voorbeeld hiervan binnen de hedendaagse sieraadkunst is de 'lelijkheidstendens' die in deze periode opkwam.[421] Verschillende sieraadmakers – zoals Bernhard Schobinger, Karl Fritsch (°1963) en Gabi Dziuba (°1954) – creëerden vreemd ogende, anti-esthetische sieraden uit edele materialen met als doel normen en waarden binnen de sieraadkunst in vraag te stellen.[422] Door materialen met elkaar te combineren en esthetische juxtaposities in hun werk te bekomen, trachten ze de rol van sieraden binnen de samenleving te deconstrueren.[423] Ralph Turner merkt op dat in het laatste decennium van de twintigste eeuw steeds vaker 'lelijke sieraden' gemaakt worden om de sieraadkunst te bevragen: *Deconstruction, originally a literary term, makes bare the way in which meaning is constructed, ultimately to challenge the notion of authorship and originality. When applied to jewelry, this attempt to make tangible an anti-aesthetic can be seen to distort the values and meanings of given opposites, such as beauty and ugliness, often stretching materials to their limits.*[424] Deze sieraden kijken zowel kritisch naar de rol van edele materialen in de sieraadkunst als naar de maatschappelijke, signalerende rol die sieraden spelen binnen de samenleving. In plaats van klassieke materialen en sieraadvormen te verwerpen, vervreemden deze 'lelijke' sieraden ons ervan.[425] Zo zegt Schobinger zelf*: I can no longer pretend harmony when the ugly has to be faced*.[426] Om de sieraadkunst te vernieuwen, moest dus ook diens anti-esthetische kant verkend worden. In het oeuvre van deze Zwitserse sieraadmaker uitte de 'lelijkheid' zich in het combineren van edele materialen – zoals goud, geslepen en ongeslepen edelstenen en parels – met materialen die je doorgaans niet in sieraden zou verwachten - zaagbladen, bouwonderdelen, afval of gebroken stukken glas (afb. 42).[427] Hierdoor geven zijn creaties vaak een agressieve indruk, die niet te rijmen valt met het concept van een 'sieraad', een object dat dicht tegen de huid gedragen wordt en het lichaam dus niet mag bedreigen.[428] Hoewel zijn sieraden al ongeveer een decennium dat agressieve kantje bezaten, komt in de tweede helft van de jaren tachtig en de jaren negentig steeds vaker de combinatie van edele en onedele materialen op de voorgrond te staan in zijn creaties en worden sieraden uit edele materialen onderworpen aan een slordige afwerking.[429]

---

[421] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 41.
[422] Cohn, 41. ; Klimt02, "Smiley by Gabi Dziuba", Klimt02.net, geraadpleegd 16 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/gabi-dziuba-ring-1992-smiley.
[423] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking,* 83-84, 87-88. ; Maas, "The New Aesthetic of Materials", 61. ; Cohn, 41.
[424] Turner, 83-84.
[425] Turner, 87. ; Maas, "The New Aesthetic of Materials", 61.
[426] Dit citaat van Schobinger is afkomstig uit Turners boek *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking.* De auteur geeft echter niet aan waar hij dit citaat vandaan heft gehaald. ; Turner, 88.
[427] Turner, 87. ; Esther Doornbusch, "Bernhard Schobinger", Hedendaagse Sieraden, 23 mei 2018, geraadpleegd 16 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2018/05/23/bernhard-schobinger/.
[428] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 29.
[429] den Besten, 29.; Schobinger, Adamson, en Hufnagl, "Works", 43-273.

Neem bijvoorbeeld *Gewindekopf* uit 1992 (afb. 43), een ring gemaakt uit ijzeren schroefdraad, versierd met geslepen edelstenen.[430] Deze ring wordt binnen zijn oeuvre onderverdeeld in de 'Water-Pipe Thread Rings'-tak, waarin hij allerlei onderdelen van waterleidingen gebruikte als basis voor zijn sieraden.[431] Deze onedele, industriële onderdelen worden vervolgens gedecoreerd met edelstenen in allerlei formaten of in goud gereproduceerd.[432] Specifiek in *Gewindekopf* kiest Schobinger ervoor om een deels verroeste ijzeren schroefdraad te bezetten met drie edelstenen in een zilveren basis: één diamant en twee violetkleurige saffieren.[433] Aangezien deze schroefdraden volgens Schobinger iets 'monsterlijks' in zich hebben, plaatst hij de edelstenen op zo een manier dat deze een gezicht aan het 'monster' geven.[434] Op subtiele wijze worden in dit sieraad noties als draagbaarheid en waarde bevraagd: wie zou een ribbelig, verroest sieraad dragen dat eventueel de huid kan irriteren en wat heb je aan dure, mooi geslepen edelstenen wanneer deze geplaatst zijn op een waardeloos stuk industrieel materiaal? Gelijkaardige vragen kunnen opgeworpen worden bij het beschouwen van Karl Fritsch' sieraden uit de vroege jaren negentig. Fritsch staat vooral bekend om de idiosyncratische manier waarop hij oude sieraden – voornamelijk ringen – nieuw leven inblaast. De band tussen mensen en sieraden intrigeert hem, aangezien het bezitten en dragen ervan een universeel gegeven is.[435] In de jaren negentig schuimde Fritsch geregeld pandjeshuizen af om kapotte sieraden aan te kopen en deze te herstellen of vormelijk te veranderen, zodat deze afgedankte sieraden opnieuw gedragen zouden worden.[436] Al vraagt het dragen van zijn ringen wel lef. In zijn ingrepen gaat Fritsch namelijk op zoek naar tegenstellingen: het verfijnde, gepolijste oppervlak van gouden ringen stond in contrast met matte, plastcine-achtige hompjes goud die door middel van de verlorenwastechniek tot stand kwamen.[437] Een mooi voorbeeld hiervan is de ring die hij in 1993 vervaardigde door de holtes van verdwenen edelstenen in een beschadigd, massageproduceerd modesieraad van 8 karaat op te vullen met een slordig ogend, amorf

[430] Bernhard Schobinger, *Gewindekopf* , 1992. Ring, verroest ijzer, zilver, diamant, saffieren, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Caroline Kessler en Bernhard Schobinger, *Bernhard Schobinger: Feuer Über Wasser*. tent.cat., Zürich, Verlag Museum Bavaria (Zürich, Zwitserland: Verlag Museum Bavaria, 1996), 73. ; Schobinger, Adamson, en Hufnagl, "Works", 236.
[431] Schobinger, Adamson, en Hufnagl, 234-237.
[432] Schobinger, Adamson, en Hufnagl, 234-237.
[433] Schobinger, Adamson, en Hufnagl, 236.
[434] Kessler en Schobinger, *Bernhard Schobinger: Feuer Über Wasser*, 49.
[435] De tentoonstellingscatalogus *Bijou contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch* is niet gepagineerd, dus ik kan niet naar concrete pagina's in deze publicatie verwijzen. ; Robert Baines e.a., *Bijou contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch*. tent.cat., Cagnes-sur-Mer, l'Espace Solidor (Cagnes-sur-Mer, Frankrijk: Espace Solidor, 2003), z.p..
[436] Cheung, "Wear, Wearing, Worn: The transitions of jewels to jewellery", 19. ; Karl Fritsch, "Karl Fritsch", in *Éclat: Masters of New Jewelry Design*, uitg. door Carlos Pastor en Montse Borràs (Barcelona, Spanje: Promopress, 2014), 78.
[437] Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking,* 84.

klompje goud van 22 karaat (afb. 44).[438] De decoratieve stenen die de originele ring ooit sierden, zijn vervangen door een veel duurder materiaal, maar je kan je de vraag stellen welke invloed deze ingreep heeft op de waarde van dit sieraad: de materiële waarde is gestegen door de toevoeging van goud met een hoger karaatgehalte, maar sommigen zullen beweren dat de decoratieve waarde door het slordig en mat ogende klompje goud net gedaald is.[439] Het is deze spanning die Fritsch opzoekt in zijn sieraden. Robert Baines (°1949), een Australische sieraadmaker die eveneens het gebruik van edele materialen in de hedendaagse sieraadkunst vernieuwde (zie infra), zegt dan ook het volgende over zijn Duitse collega: *Karl Fritsch is a ring stretcher. Not stretching rings for fatter fingers but stretching the notion of what a ring might be and can be.*[440] Hij sprong niet alleen vernieuwend om met goud, maar ook met edelstenen. Sinds de jaren negentig integreert hij in zijn sieraden vaak kleurrijke mini-edelsteentjes die hij aan elkaar of aan een edelmetalen basis lijmt (afb. 45 en 46).[441] Hierdoor krijgen zijn sieraden een speelse, goedkope – en soms zelfs kinderlijke – uitstraling en wordt het idee van de grote, mooi geslepen edelsteen verworpen, al speelt deze ook een belangrijke rol in Fritsch' latere oeuvre. Het bewust vervaardigen van 'lelijke' sieraden zorgde voor een frisse wind binnen de hedendaagse sieraadkunst die ook nu nog voelbaar is in het werk van sommige contemporaine sieraadmakers.[442]

Het feit dat de hedendaagse sieraadkunst veel te afhankelijk was van de beeldende kunst, identificeerde Dormer als tweede probleem: *Jewellers spent too much time following behind the fine artists and trying to copy them. Jewellers did not do enough original thinking or visual research into the present that surrounded them.*[443] De eerste twintig jaar van de hedendaagse sieraadkunst onder de loep nemend, vallen er inderdaad wat parallellen op betreffende ontwikkelingen in de beeldende kunst en de sieraadkunst.[444] Geen overlappingen, want hedendaagse sieraadmakers lieten zich vaak inspireren door verschillende kunststromingen en pasten de grondslagen hiervan later toe op de sieraadkunst.[445] Dit leidde tot een paradox: terwijl

[438] Karl Fritsch, Ring, 1993. Goud en gouden vintage ring, 2,8 x 1,9 cm. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend. ; Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking,* 84. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 111.
[439] Maas, "The New Aesthetic of Materials", 61.
[440] Baines e.a., *Bijou Contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch*, z.p..
[441] Klimt02, "Untitled by Karl Fritsch", Klimt02.net, geraadpleegd 16 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/karl-fritsch-ring-1993-untitled-01. ; Galerie Zink, "Untitled (153), 1994 By Karl Fritsch", Ocula, geraadpleegd 16 maart 2024, https://ocula.com/art-galleries/galerie-zink/artworks/karl-fritsch/untitled-153/.
[442] Maas, "The New Aesthetic of Materials", 61.
[443] Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 65.
[444] Dormer, 65.
[445] Smit en Bakker, "Een Onpersoonlijk Lijf Tegenover de Borst van Rob van Koningsbruggen", 174. ; Veiteberg, *Kim Buck: Det Er Tanken, Der Tæller*, 3.

de sieraadkunst elementen overnam om als beeldende kunst erkend te worden, bevestigde dit net diens *toegepaste* karakter. Zo namen sieraadmakers als Ole Bent Petersen (1938–1998), Claus Bury en Peter Chang (1944–2017) concepten uit de popart mee in hun maakproces of vond Peter Skubic inspiratie in bodyart toen hij in 1975 een stukje metaal in zijn arm liet inplanten en deze ingreep *Jewellery under the Skin* noemde.[446] De sieraadkunst was hierdoor voorspelbaar geworden. Volgens Cornelie Holzach – directeur van Pforzheim Jewellery Museum – kwam er in de late jaren tachtig echter verandering in de verhouding tussen beeldende kunst en hedendaagse sieraadkunst: *At the end of the 80s, some voices could be heard to suggest that artist/jewellers should return to their original brief - the production of jewellery. Their claim to be included among the fine arts was considered unjustifiable, and they should now apply themselves more intensively to the potential within the limitations of jewellery*.[447] Een aantal sieraadmakers zou in de jaren negentig teruggrijpen naar de wortels van de sieraadkunst.[448] Volgens verschillende onderzoekers zochten steeds meer makers inspiratie in de sieraadkunst *voor* het ontstaan van de hedendaagse sieraadkunst en het werk van sieraadmakers die edele materialen bleven omarmen.[449] Zo stelt sieraadonderzoeker Jan Jensen: *The tendencies of the 1990s might be summarized as a return to the roots of the trade, with an evident return to the actual craft.*[450] Woorden als 'vakmanschap' en 'ambacht' werden niet langer als lichte beledigingen gezien, maar steeds meer omarmd door sieraadmakers.[451] Cristina Filipe kemerkt deze periode dan ook als *The Return to the jewel.*[452] De sieraadmakers die terugkeken naar het verleden, adopteerden immers traditionele edelsmeedtechnieken, sieraadvormen en materialen.[453] Die herontdekking ging ook gepaard met vernieuwing: referenties naar het verleden werden in het nu geplaatst en oude technieken werden aangepast aan de contemporaine vormentaal.[454] Volgens Peter Dormer en sieraadonderzoeker Ursula

---

[446] Veiteberg, *Kim Buck: Det Er Tanken, Der Tæller*, 10. ; Rachael Colley, "M(eat) et al: art jewellery as a means to explore body boundary?", in *Culture Costume and Dress: Proceedings of the 1st International Conference* (Birmingham, Verenigd Koninkrijk: Gold Word Publishing, 2018), 178. ; Powerhouse, "Plastic Bracelet By Peter Chang", Powerhouse Collection, geraadpleegd 16 maart 2024, https://collection.powerhouse.com.au/object/319965.
[447] Holzach, "The 90's", 166.
[448] Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 66. ; Holzach, 166. ; Baines e.a., *Bijou Contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch*, z.p.. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 108. ; Jan Jensen, "Emergence Of Modern Jewelry", Ganoksin, 21 juni 2016, geraadpleegd 17 maart 2024, https://www.ganoksin.com/article/emergence-modern-jewelry/.
[449] Dormer, 66. ; Holzach, 166. ; Baines e.a., z.p.. ; Jensen.
[450] Jensen.
[451] Holzach, "The 90's", 166. ; den Besten, "Jewellery Making", 26. ; Jensen.
[452] Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 159.
[453] Holzach, "The 90's", 166. ; Baines e.a., *Bijou Contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch*, z.p.. ; Jensen, "Emergence Of Modern Jewelry".
[454] Baines e.a., z.p..

Keltz uitte dit zich in 'barokke' sieraden die met zorg vervaardigd werden en vaak – maar niet per se - edele materialen bevatten.[455] Dit laatste kwam volgens journalist Désirée Schellerer doordat jonge generaties het gebruik van edele materialen niet als een taboe ervaarden en hun fascinatie ervoor tot uiting wilden brengen.[456] Hoewel de *qualities* van edel materiaal door verschillende sieraadmakers nog steeds bevraagd werden en sommige het gebruik van onedele materialen trouw bleven, werd de keuze voor edel materiaal steeds vaker ingegeven door diens *properties.*[457] Zo stelt Karl Fritsch bijvoorbeeld: *I like moulding, setting; like heating, melting and bending. My favourite materials are lead and, above all, gold, because of its colour, its weight, its yellow glow, its softness.*[458] Daarnaast werd de herwaardering van vakmanschap aangewakkerd door het gebrek aan 'kwaliteit' dat men in de jaren tachtig binnen de hedendaagse sieraadkunst waarnam.[459] Zo schrijven Dormer en Turner in 1994 bijvoorbeeld dat er lange tijd een soort van laksheid omtrent de kwaliteit van geproduceerde sieraden bestond binnen de hedendaagse sieraadkunst, maar dat in de late jaren tachtig en de jaren negentig kwaliteit van zowel de uitvoering als het design weer primeerden, aangezien de consument dit verwachtte.[460] In de jaren negentig werd er dus teruggekeken naar traditionele edelsmeedtechnieken en sieraadvormen en werden deze geciteerd in het werk van een nieuwe generatie sieraadmakers.[461] Volgens Holzach zagen zij de sieraadkunst voor 1967 niet als de *voorloper* van hun vak, maar als de *basis* waarop kon voortgebouwd worden.[462]

Een voorbeeld van een sieraadmaker die een oude sieraadtechniek in zijn maakproces adopteert en nieuw leven inblaast, is Robert Baines. Deze Australische sieraadmaker en kunsthistoricus is gespecialiseerd in de filigraantechniek, die hij als *archeometallurg* onder de knie kreeg.[463] Doorheen zijn carrière deed hij onderzoek naar de manier waarop men in de oudheid sieraden vervaardigde, wat hem in staat stelde exacte kopieën te maken van sieraden uit

[455] Dormer, "What Is the Future for Contemporary Jewellery?", 66. ; Ursula Keltz, *Schmuckgestaltung An Der Akademie Der Bildenden Künste München: Die Klasse für Goldschmiedekunst 1946–1991* (Weimar, Duitsland: VDG, 1999), 25.
[456] In haar doctoraatsverhandeling citeert Sylvia Stephan een citaat waaruit deze opvatting blijkt uit Schellerers essay *Not an unemcumbered Relationship - European Jewellery and Metal*, dat deel was van de catalogus van *Perth International Crafts Triennial 1989*. Aangezien ik deze catalogus niet heb kunnen raadpelegen tijdens mijn bronnenonderzoek, verwijs ik naar Stephan doctoraatsverhandeling. ; Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren", 108. ; Fritsch, "Karl Fritsch", 78.
[457] Fritsch, 78. ; Corvaja, "Behind the Scenes. in Conversation with Giovanni Corvaja". ; van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty".
[458] Fritsch, 78.
[459] Dormer en Turner, *The New Jewelry: Trends + Traditions*, 32.
[460] Dormer en Turner, 32.
[461] Holzach, "The 90's", 166.
[462] Holzach, 166.
[463] Robert Baines, "Robert Baines: Perceptions", geïnterviewd door Bonnie Levine, Art Jewelry Forum, 21 april 2016, geraadpleegd 17 maart 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/robert-baines-perceptions/.

museumcollecties.[464] Baines koos ervoor de filigraantechniek ook in zijn vrije werk te integreren, aangezien dit hem in staat stelde een persoonlijke vormentaal te ontwikkelen: *Embarking on orthodox jewelry manufacture was a door opened onto a more personal strategy of working*.[465] Hij is er dan ook stellig van overtuigd dat de hedendaagse sieraadkunst geworteld is in de materiële geschiedenis van de mensheid en dat sieraadmakers de geschiedenis van hun vakgebied niet kunnen negeren in hun maakproces.[466] Volgens Baines hoeft traditie dan ook niet beperkend te zijn: *Art jewelry cannot be completely free of context. Every material or process has an embedded material cultural history. The goldsmith can't escape that history, but nor should it be a burden, a conundrum, or an obstacle to making original statements*.[467] De mix van traditie en vernieuwing komt bijvoorbeeld aan bod in twee sieraden die hij respectievelijk in 1994 en 1995 maakte.[468] In *Intervention of Red* (afb. 47), een paar opzichtige oorbellen, recreëerde hij een Etruskische gouden oorbelset uit de collectie van Victoria and Albert, maar gaf er een eigen twist aan om de 'archeologische correctheid' ervan te ondermijnen.[469] Aan elke oorbel voegde hij immers twee zwarte bogen toe die hij versierde met rode plasticfragmentjes.[470] De mix van de hedendaags ogende, kunststoffen onderdelen en het traditionele filigraanwerk brengen de toeschouwer in verwarring.[471] In de armband *The Real Thing* (afb. 48), vertrekt Baines wederom van een klassiek filigraansieraad, maar voegt er ditmaal afvalmateriaal aan toe.[472] De rode accentkleur wordt in deze armband door opgerolde stukjes metaal van colablikken bekomen.[473] Het verfijnde, gedetailleerde filigraan- en emailwerk wordt zo gejuxtaposeerd met een extreem onedel materiaal dat daarenboven –

---

[464] Baines, "Robert Baines: Perceptions".
[465] Baines e.a., *Bijou Contemporain: Robert Baines, Karl Fritsch*, z.p.. ; Baines.
[466] Baines.
[467] Baines.
[468] Robert Baines, "The Real Thing, Bracelet 1995. Silver-gilt, enamel, Coke can. AA…AREDEVENT", Instagrampost, 26 mei 2022, geraadpleegd 17 maart 2024, https://www.instagram.com/p/CmnxrsKre6E/?igshid=NWQ4MGE5ZTk%3D&epik=dj0yJnU9RzA1bmIwQWpZbmpTc2xibmxyalNzUnRiMTBGTVM5blkmcD0wJm49cVpBR3lOM3VVS1RjYzl4VGtCQ2NKUSZ0PUFBQUFBR1gyeVBN. ; Klimt02, "Robert Baines. Object", Klimt02.net, geraadpleegd 17 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/robert-baines-object-1994-intervention-red.
[469] Robert Baines, *Intervention of Red,* 1994. Oorbellen, goud en plastic, 4,2 x 2,4 x 3,5 cm. Locatie onbekend. ; Robert Baines, "The Intervention of Red", in *Spirit of Place: Source of the Sacred? Australian International Religion, Literature and the Arts Conference Proceedings* (Sydney, Australië: Berget Pty Ltd, 1998), 110. ; Victoria and Albert Museum, "Earring | Unknown", V&A Collections, 11 april 2005, geraadpleegd 17 maart 2024, https://collections.vam.ac.uk/item/O110982/earring-unknown/. ; Robert Baines, "The Reconstruction of Historical Jewellery and its Relevance as Contemporary Artefact" (onuitg. doc. verh. RMIT University, 2005), 41. ; Klimt02.
[470] Klimt02.
[471] Baines, "The Intervention of Red", 10.
[472] Robert Baines, *The Real Thing*, 1995. Armband, verguld zilver, email en ongedefiniëerd metaal van colablikjes, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Baines, "The Real Thing, Bracelet 1995. Silver-Gilt, Enamel, Coke Can. AA…AREDEVENT".
[473] Baines.

bewust - slordig is afgewerkt. Door een van de iconen van de consumptiemaatschappij in zijn sieraad te verwerken, updatet hij het naar het heden zonder vakmanschap te verzaken: *Rather than being drawn to the preciousness of some gemset jewel but rather to the intrusion into something that was previously correct the observer is called to a new preciousness- the richness of plastic, glass - Coca-cola. Rather than questions of clarity, faceting and cut, one asks "Is that Coca-Cola?".*[474] Dat traditionele edelsmeedtechnieken in de jaren negentig steeds populairder werden onder sieraadmakers, blijkt ook uit een ontwerpwedstrijd die in 1996 georganiseerd werd door *Gold- und Silberscheideanstalt C. Hafner* en *Goldschmiedehaus Hanau*.[475] Het doel van de wedstrijd was granuleren – een techniek waarbij kleine bolletjes goud of zilver op een edelmetalen basis worden bevestigd - een nieuw leven in te blazen.[476] In totaal stelden 139 sieraadmakers, waaronder Robert Baines, David Huycke (°1967), Giovanni Corvaja (°1971), Cornelia Roethel (°1946) en Christiane Förster (°1966), hun creaties voor.[477] Volgens sieraadonderzoeker Pura María Ferreiro Mählmann zorgde deze tentoonstelling voor een heropleving van het granuleren. De initiatiefnemers – sieraadonderzoeker Jochem Wolters en sieraadmaker Reinhold Bothner - wilden namelijk aantonen dat het omarmen van traditionele goudsmeedtechnieken kon samengaan met het introduceren van nieuwe ideeën in de sieraadkunst.[478]

Halverwege de jaren negentig plaatsten sommige sieraadmakers echter vraagtekens bij deze hang naar traditie. Zo vond Christoph Zellweger (°1962), een Zwitserse sieraadmaker die afkomstig was uit een familie van goud- en zilversmeden, dat de hedendaagse sieraadkunst wederom te conservatief was geworden: *Goldsmithing is a middle class preserve, no wonder so much of it is safe and boring... too many jewelers look to the past for their ideas, we at least should try and face our own times and address its dilemmas.*[479] Volgens Zellweger kon de sieraadkunst zichzelf niet vernieuwen zolang deze verankerd bleef in traditie.[480] Hij was er bovendien van overtuigd dat materialen gekozen dienden te worden om hun '*associative*

[474] Baines, "The Reconstruction of Historical Jewellery and Its Relevance as Contemporary Artefact", 77.
[475] Pura María Ferreiro Mählmann, "Die Granulation und ihre künstlerischen Interpretationen im Schmuck des 20. und 21. Jahrhunderts" (onuitg. masterproef Ludwig-Maximilians-Universität, 2018), 22.
[476] Ferreiro Mählmann, 22-23
[477] Ferreiro Mählmann, 22-23.
[478] Ferreiro Mählmann, 22 .
[479] Dit citaat van Zellweger komt uit Turners boek *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*. Turner geeft echter niet aan waar hij dit citaat vandaan heft gehaald. ; Turner, *Jewelry in Europe and America: New Times, New Thinking*, 84. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 165.
[480] Filipe, 165.

qualities', wat hem ertoe bracht edele materialen te verwerpen.[481] Wanneer hij in 2018 terugkijkt op zijn oeuvre van de jaren negentig, zegt hij: *The carats of my jewellery were not manifested through gems anymore but through material research, aesthetic innovation and social comment*.[482] De sieraadkunst moest volgens Zellweger dus focussen op het *nu*. In plaats van oude technieken en conventionele materialen aan een update te onderwerpen, dienen net nieuwe materiële en technologische mogelijkheden geëxploreerd te worden én moeten hedendaagse vraagstukken een plek krijgen binnen de sieraadkunst.[483] Hoewel Zellweger volgens Filipe de sieraadscene polariseerde, is het moeilijk in te schatten welke invloed zijn visie op de hedendaagse sieraadkunst had.[484] Wel kan gesteld worden dat gaandeweg de jaren negentig technologische vernieuwingen steeds sneller hun weg naar de sieraadkunst vonden en sieraadmakers rond de eeuwwisseling vaker contemporaine vraagstukken in hun werk integreerden.[485]

De jaren negentig werden gekenmerkt door technologische innovaties op vlak van productie.[486] Hoewel er in de late jaren tachtig al enkele experimenten met CAD – computer aided design – en CAM – computer aided manufacture – plaatsvonden binnen de sieraadopleiding van *Tyler School of Art*, zou het gebruik van nieuwe technologieën pas in het tweede deel van de jaren negentig doorbreken.[487] Hoewel sommige sieraadmakers volgens Peter Dormer de gedeeltelijke automatisering van het maakproces als een bedreiging voor hun vakgebied beschouwden, zagen andere net kansen in CAD, CAM en Rapid Prototyping.[488] Een van hen is David Watkins. Zijn werk uit deze periode wordt door twee elementen gekenmerkt: het teruggrijpen naar goud en het gebruik van de CNC-machine - een apparaat dat, aangestuurd door een computer, precisiebewerkingen kan uitvoeren op diverse materialen.[489] Deze machine gebruikte hij onder andere om zijn *Torus Wave Ti-Au* armband (1995) (afb. 49) te vervaardigen, die bestaat uit twee

[481] Christoph Zellweger, "Of Carats and Calories. An artistic exploration about bodies, rituals and norms.", *Journal Of Jewellery Research* 1 (februari 2018): 3. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 165.
[482] Zellweger, 3.
[483] Zellweger, 3. ; Filipe, *Contemporary Jewellery in Portugal: From the Vanguards of the 1960s to the Early 21st Century*, 165.
[484] Filipe, 165.
[485] Drutt English en Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession*, 15. ; Katia Rabey, "The 'What If' of Jewelry Design", Art Jewelry Forum, 1 januari 2018, geraadpleegd 17 maart 2024, https://artjewelryforum.org/articles/the-aeoewhat-ifae%c2%9d-of-jewelry-design/.
[486] Drutt English en Dormer, 15, 26-27.
[487] Drutt English en Dormer, 15, 26-27. ; Wanda Motley Odom, "The Origins Of Tyler Metals/Jewelry/CAD-CAM", Tyler School Of Art, 6 februari 2024, geraadpleegd 17 maart 2024, https://tyler.temple.edu/blog/origins-tyler-metalsjewelrycad-cam.
[488] Drutt English en Dormer, 15, 27.
[489] Anna Beatriz Chadour-Sampson, *David Watkins: Artist in Jewellery*. tent.cat., Londen, Victoria and Albert Museum (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2008), 126.

armbanden van titanium en goud.[490] Volgens sieraadonderzoeker en curator Anna Beatriz Chadour-Sampson gingen handwerk en technologie in Watkins' maakproces steevast hand in hand: *The making of the bangle 'Torus Wave Ti-Au'* […] *was typical of his working methods, depending on a combination of indirect technical processes and direct hand work. Watkins had first to model and CNC machine a cutting tool which would then, by spark erosion, be used to pierce out the prepared titanium in 'negative' form and next to use the same computer file to machine a 'positive' gold insert which would fit precisely within the remaining titanium. Finally the two materials, forced together and held in place by tension and compression, were hand finished in tandem.*[491] Een totaal andere technologische verwezenlijking kan gevonden worden in het oeuvre van Robert Smit. Rond het midden van de jaren nul ontwikkelde hij een methode om met een Epsonprinter abstracte afbeeldingen op dunne plaatjes goud te printen.[492] Dit resulteerde in de collectie *Madonna delle Dolomiti* (2007), bestaande uit gouden broches en hangers die aan de voorkant volledig met inkt bedekt zijn (afb. 50).[493] Hierdoor wordt hun ware, edele aard verborgen en kwam de technologische vernieuwing op het voorplan te staan. Moderne productietechnieken werden ook gebruikt voor het label *Chi ha paura…?* dat Gijs Bakker en galerist Marijke Vallanzasca in 1996 oprichtten.[494] Het label nodigde gerenommeerde sieraadmakers en industriële vormgevers uit om sieraden te ontwerpen die op grote schaal geproduceerd konden worden, waardoor ze ook aan een relatief goedkope prijs de consument zouden kunnen bereiken.[495] Kunsthistoricus Alba Cappellieri stelt dat deze sieraden ook goud en zilver mochten bevatten, al was het gebruik van edelstenen verboden.[496] Voor dit label werden volledig nieuwe sieraden ontworpen of werden eerdere ontwerpen opnieuw uitgebracht in een aangepaste vorm.[497] Otto Künzli creëerde voor de eerste collectie (1996) een aangepaste versie van zijn in 1995 bedacht concept *X-centimetres of Love*, waarbij je als koper de omvang van jouw liefde – en portemonnee – kan tonen door een zo lang mogelijk stuk van een gouden, hartvormige buis door Künzli te laten afsnijden om aan een ketting te hangen.[498]

---

[490] David Watkins, *Torus Wave Ti-Au*, 1995. Armband, goud en titanium, afmetingen onbekend. Private collectie, locatie onbekend. ; Chadour-Sampson, *David Watkins: Artist in Jewellery*, 127, 130.
[491] Chadour-Sampson, 127.
[492] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 195.
[493] den Besten, 196.
[494] Cappellieri, *Twentieth-Century Jewellery: From Art Nouveau to Contemporary Design in Europe and the United States*, 53. ; Esther Doornbusch, "Chi Ha Paura…?", Hedendaagse Sieraden, 4 december 2016, geraadpleegd 18 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2016/12/04/chi-ha-paura/.
[495] Cappellieri, 53. ; Doornbusch.
[496] Cappellieri, 53.
[497] Gijs Bakker, "Who's Afraid Of Contemporary Jewelry?", geïnterviewd door Damian Skinner, Art Jewelry Forum, 19 april 2010, geraadpleegd 18 maart 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/whos-afraid-contemporary-jewelry-gijs-bakker-conversation/.
[498] Doornbusch, "Chi Ha Paura…?" ; Bakker. ; Funaki, "'Centimetre Of Love' Pendants", geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.funaki.au/products/cm-of-love-pendant.

Aangezien elk sieraad binnen *Chi ha paura…?* in oplage geproduceerd diende te worden, besliste hij hartjes met een vaste afmeting van 8 mm aan een ketting te hangen. Zo kon het sieraad aan de lopende band vervaardigd worden en ontstond er een woordspeling met zijn naam: *Otto Millimetri d'Amore* (afb. 51).[499]

Dit laatste sieraad toont ook aan dat conceptuele meta-sieraden aanwezig bleven in de jaren negentig; Künzli bevraagt immers met zijn gouden, hartvormige buis hoe sieraden binnen maatschappij fungeren als een teken van liefde en welke rol materiële waarde hierin speelt. Hij alludeert hier op het idee dat de man een financiële opoffering moet maken om zijn liefde te uiten aan zijn partner en dat de maat van dat offer ook de maat van de passie bepaalt.[500] Rond de eeuwwisseling zouden steeds meer sieraadmakers meta-sieraden vormgeven die het functioneren van sieraden binnen de samenleving bevragen én specifiek zouden verwijzen naar de lange geschiedenis van de sieraadkunst. Dat blijkt uit dit citaat van Liesbeth den Besten: *Jewellers of the twenty-first century feel free to plunge into history. They consider the history of jewellery a rich source of information about how people behaved, dressed, thought and connected to each other in different periods of time and also how jewellers worked and were appreciated. They research phenomena such as beauty, luxury and preciousness and try to reinterpret historical ornament in contemporary techniques and materials. They don't mock or condemn but instead study their subject passionately.*[501] Aangezien de geschiedenis van de edelsmeedkunst en het gebruik van edele materialen intrinsiek met elkaar verbonden zijn, gebruikten sieraadmakers edele materialen voor dit soort meta-sieraden.

Het toenemende belang van meta-sieraden moet geplaatst worden in de context van *Critical Design*, een term bedacht door designer Anthony Dunne om een naam te geven aan een tendens die in de toegepaste kunst van de late jaren negentig opkwam.[502] Binnen *Critical Design* zouden ontwerpers – inclusief sieraadmakers – een onderzoekende, bevragende houding aannemen en creaties vormgeven die het denken moeten prikkelen en reflectie dienen aan te wakkeren.[503] Het primaire doel van *Critical Design*-sieraden is zowel de drager als de toeschouwer laten nadenken over de samenleving en de daarbinnen heersende normen.[504] Het zijn dus niet louter

[499] *Otto Millimetri d'Amore* van Otto Künzli is geen uniek sieraad, daarom wordt in deze voetnoot niet naar een concrete locatie verwezen. ; Otto Kunzli, *Otto Millimetri d'Amore*, 1996. Hanger, goud, 0,8 x 0,8 x 0,8 cm. ; Bakker, "Who's Afraid Of Contemporary Jewelry?"
[500] Funaki, "'Centimetre Of Love' Pendants".
[501] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 149.
[502] Rabey, "The 'What If' of Jewelry Design". ; Fiona Raby en Anthony Dunne, "Critical Design FAQ", Dune And Raby, geraadpleegd 18 maart 2024, https://dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0.
[503] Doughty, "Beyond Pretty: The Possibilities of Contemporary Jewellery". ; Raby en Dunne.
[504] Rabey, "The 'What If' of Jewelry Design".

statements, maar concrete oproepen om het eigen denken in vraag te stellen. Volgens sieraadmaker en -onderzoeker Katia Rabey, zouden sieraadmakers die zich de *Critical Design*-attitude aanmeten hun pijlen voornamelijk richten op de sieraadkunst zelf en specifiek op diens twee primaire functies: decoreren en symboliseren.[505] Hiervoor wordt er onder andere gekeken naar hoe sieraden in het verleden aangewend werden om mensen te sieren, om bepaalde boodschappen over te brengen, om mensen en gebeurtenissen te gedenken of om rijkdom uit te stralen.[506]

Een sieraadmaker die een deel van zijn oeuvre wijdt aan het vervaardigen van kritische meta-sieraden, is Ted Noten (°1965). Zo legde hij in *I am the Boss* (2006) (afb. 52) – een vintage armband, voorzien van een glazen bol met daarin twee zwartgeblakerde, gouden trouwingen – het initiatief voor het trouwaanzoek bij de vrouw en stelde hij in *Trophy* (2001) (afb. 53) het concept van medailles in vraag.[507] Dit laatste sieraad kwam voort uit een opdracht die hij van het Amsterdams Fonds voor de Kunst kreeg.[508] In plaats van een medaille te ontwerpen, koos hij ervoor een zilverbaar van 1 kg aan een een ketting te hangen.[509] Je zou deze actie kunnen interpreteren als een verzaking van zijn opdracht – ontwerp een medaille – maar de kunstenaar ziet het eerder als een bevraging van wat het betekent een dergelijk ereteken te ontvangen.[510] Hij vond dat hij de winnaars een plezier deed door hen een medaille te schenken met concrete monetaire waarde, iets wat bij andere exemplaren moeilijk vast te stellen is.[511] De winnaar kon dan zelf beslissen wat deze ermee zou doen: bewaren of inruilen voor geld. Een ander sieraad dat de symboliek van sieraden schenken in vraag stelt, is *Magnifying Ring* (2005) (afb. 54) van Sigurd Bronger (°1957); een massieve, bijna industrieel ogende ring waarop een vergrootglas bevestigd is.[512] Wie door de lens kijkt, ziet een kleine, geslepen diamant die wordt uitvergroot. Door de vergrotende constructie rond de edelsteen te plaatsen, wordt eigenlijk paradoxaal diens

[505] Rabey, "The 'What If' of Jewelry Design".
[506] Rabey.
[507] Ted Noten, *I am the Boss*, 2006. Armband, gouden trouwringen, vintage armband, glas, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Ted Noten, *Trophy*, 2001. Hanger, zilver, 14 x 6 x 2,7 cm. Locatie onbekend. ; Anne Berk en Liesbeth den Besten red., *ArtWear-sieraden op zoek naar dragers*, *ArtWear Contemporary Jewelry NL.* tent.cat., Haarlem, Vishal/ Idar-Oberstein, Villa Bengel (Haarlem, Nederland: Haarlems sieraad collectief, 2020), 26-27, 62. ; den Besten, "ArtWear-Sieraden Op Zoek Naar Dragers", 9. ; Atelier Ted Noten, "Trophy", Ted Noten, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.tednoten.com/work/trophy/.
[508] Atelier Ted Noten.
[509] Atelier Ted Noten.
[510] Atelier Ted Noten.
[511] Atelier Ted Noten.
[512] Sigurd Bronger, *Magnifying Ring*, 2005. Ring, goud, lenzen, diamant, messing, 3 x 1,5 x 1, 5 cm. Locatie onbekend. ; Lin Cheung, Beccy Clarke, en Indigo Clarke red., *New Directions in Jewellery II* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2006), 46. ; Klimt02, "Sigurd Bronger. Ring", Klimt02.net, geraadpleegd 18 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/sigurd-bronger-ring-2005-diamond-ring.

kleine omvang benadrukt. Bronger bevraagt dus in dit sieraad op ironische wijze de typische 'solitaire ring' en onze obsessie met grote edelstenen.[513]

Er zijn meer meta-sieraden die inspiratie vinden in klassieke sieraadvormen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit werk van Philip Sajet, Kim Buck (°1957), Bettina Speckner (°1962), Laura Potter (°1971), Melanie Bilenker (°1978), Gijs Bakker, Ted Noten, Lisa Gralnick (°1956) en Marc Monzó (°1973) (afb. 55).[514] Ook sieraadmaker Lin Cheung (°1971) verwees in haar werk naar herkenbare, traditionele vormen en merkte dat zij hier niet alleen in stond: *I use archetypal jewellery forms in my work as a basic language with which to build a conversation about jewellery. By borrowing and referencing the familiar shapes of lockets, rings and necklaces, I am priming the pieces ready to receive an idea, a thought, an observation. They are visual cues indicating I am commenting on something I've noticed about jewellery* […]. *These conventional forms were rejected by the radical New Jewellery movement of the 70s and 80s in favour of more expressive and experimental forms of jewellery.* […] *A self-referential 'jewellery language' is developing and as a result is perhaps less concerned about what jewellery is, but exploring instead what is it doing, where is it, what is it saying, who does it belong to and why.*[515] Zo bracht Lin Cheung in 2006 met *Locked lockets* zelf een collectie sieraden uit goud en zilver naar buiten, waarbij ze moderne medaillons vormgaf die niet open kunnen, maar soms wel geheimen of kostbaarheden bevatten (afb. 56).[516] Voor haar staan de menselijke omgang met sieraden en de betekenissen die wij toekennen aan sieraden centraal in haar onderzoeksproces.[517]

Cheung en Bronger lieten zich inspireren door klassieke sieraadvormen, maar rond de eeuwwisseling zouden steeds meer sieraadmakers reeds bestaande sieraden van edele materialen gebruiken als *objets trouvés.* Hoewel sieraadmakers als Fritsch en Künzli dit al ongeveer een decennium eerder deden, is het opvallend dat rond deze periode meer

[513] Cheung, Clarke, en Clarke, *New Directions in Jewellery II*, 47.
[514] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 95, 148. ; Skinner, "Defining Art Jewelry". ; Design Museum Den Bosch, "Great Mogul | Philip Sajet | 1999", Collectie Design Museum, geraadpleegd 18 maart 2024, https://collectie.designmuseum.nl/?query=search=record/uniqid=obj-4619&showtype=record#/query/33055d9f-1a84-4386-915a-5f7b8beeb88f. ; Klimt02, "Kim Buck. Brooch", Klimt02.net, geraadpleegd 18 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/kim-buck-brooch-2003-solitaire-ring-and-pearl-earings. ; Klimt02, "Marc Monzó. Brooch", Klimt02.net, geraadpleegd 18 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/marc-monzo-brooch-2007-big-solitaire-01. ; Laura Potter, "Upset Ring", Laura Potter, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.laurapotter.co.uk/upset-ring.
[515] Lin Cheung, "Averagely Unique With Lin Cheung", geïnterviewd door Aaron Patrick Decker, Current Obsession, 4 december 2012, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.current-obsession.com/averagely-unique-with-lin-cheung/.
[516] Cheung.
[517] Cheung.

sieraadmakers oude sieraden hergebruikten.[518] Onder andere Ted Noten, Kim Buck, Hilde Dedecker (°1965), Gisbert Stach (°1963), Madeleine Furness (°1979), Rory Hooper (°1975) en Laura Potter integreerden reeds bestaande sieraden van edel materiaal in hun sieraden (afb. 57).[519] Potters broche *Lifetime Medal 280100507863* (2007) (afb. 58) onderzoekt bijvoorbeeld wat er gebeurt met de sieraden van iemand die overlijdt.[520] Sommige nabestaanden zullen de geërfde sieraden koesteren als herinnering aan de overleden persoon, maar het kan ook zijn dat een emotionele band met deze sieraden ontbreekt en ze bijgevolg online verkocht worden.[521] Toen Potter op *eBay* het zoekertje "this is the contents of my late grandmothers Jewelery box sold as scrap" zag passeren, besloot ze dit lot gouden sieraden op te kopen en als een hoopje aan een stoffen broche te bevestigen waarop ze de zoekertjestitel borduurde.[522]

Ook voor enkele broches uit Gijs Bakkers collectie *REAL* (2004-2006) vormden reeds bestaande sieraden de basis, maar hij koos bewust voor opzichtige modesieraden uit onedele materialen (afb. 59 en 60).[523] De originele sieraden bevatten allemaal grote, valse edelstenen uit glas of plastic.[524] Zo mogen dan wel fel glinsteren; materiële waarde bezitten ze niet. Bakker liet vervolgens door professionele edelsmeden miniatuurversies van deze broches met échte edelstenen maken, die dan aan de originele modesieraden bevestigd werden.[525] Liesbeth den Besten noemde deze sieraden dan ook *ornamented ornaments* en beschreef deze reeks als een visueel spelletje voor connaisseurs. Ingewijden weten dat dit een uiterst conceptueel sieraad is dat de perceptie van financiële en decoratieve waarde bevraagt, maar anderen zullen het louter zien als een opzichtig, glinsterend sieraad.[526]

Critical Design-sieraden - die de sieraadkunst en het aandeel van edele materialen daarbinnen in vraag stellen - hoeven daarenboven helemaal niet draagbaar te zijn. Verschillende

[518] Damian Skinner, "A Künzli For Our Time?", Art Jewelry Forum, 21 mei 2013, geraadpleegd 18 maart 2024, https://artjewelryforum.org/reviews/a-ka%C2%BCnzli-for-our-time/.
[519] Cheung, Clarke, en Clarke, *New Directions in Jewellery II*, 112–115, 169-171. ; Anna Bates, "Ted Noten", *ICON Magazine*, 5 december 2007, https://www.iconeye.com/back-issues/ted-noten-icon-052-october-2007. ; Gisbert Stach, "Half Life", Gisbert Stach, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.gisbertstach.de/half-life/. ; Laura Potter, "Beautiful Objects", Laura Potter, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.laurapotter.co.uk/beautiful-objects. ; Valerie_traan, "Works Hilde de Decker", Valerie_Traan Gallery, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.valerietraan.be/works-hilde-de-decker.
[520] Laura Potter, *Lifetime Medal 280100507863,* 2007. Broche, goud, linnen, katoen, borduurgaren, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Jade Mellor, "Beautiful Objects", Jade Mellor, geraadpleegd 18 maart 2024, https://www.jademellor.com/jadesjournal/tag/laura+potter. ; Potter.
[521] Mellor.
[522] Mellor.
[523] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 148.
[524] den Besten, 148.
[525] den Besten, 148.
[526] den Besten, 148.

sieraadmakers geven ook sieraadinstallaties vorm om reflectie op gang te brengen bij toeschouwers. Een belangrijk voorbeeld is Frédéric Brahams (°1967) sieraadinstallatie *Inner Beauty* (sinds 2000). Hierin wordt de relatie tussen de sieraadkunst en schoonheidsidealen onder de loep genomen.[527] *Inner Beauty* is een interactief werk waarbij de sieraadmaker mensen drankjes aanbiedt waarin kleine hoeveelheden kostbare materialen zijn opgelost.[528] Braham ziet het brouwsel als een drinkbaar juweel dat het innerlijke 'siert': *These works are infinitesimal dilutions of gold, silver and copper alloy or of pearl, diamonds, ruby or meteorite. They are liquid jewelry to be ingested. They are proposed to bring interior beauty to the body and to the spirit or attitude of the entire being.*[529] Met een kwinkslag bevraagt deze sieraadmaker dus onze obsessie met schoonheid en het idee dat deze bereikt kan worden door sieraden te dragen - en in dit geval te consumeren.[530]

Uit bovenstaande voorbeelden blijkt dat binnen *Critical Design* de keuze voor edele materialen voornamelijk werd ingegeven door de *qualities* ervan. Het zijn niet de fysieke eigenschappen van edele materialen die de doorslag gaven, maar wel hun associaties met sociale constructies en de traditionele sieraadkunst. In deze periode zijn er dus twee tendenzen waar te nemen: sieraadmakers die edele materialen adopteren om reflectie omtrent de sieraadkunst op gang te brengen en sieraadmakers die edele materialen selecteren omwille van hun materiële eigenschappen.[531]

3.4 Duurzaamheid en technische perfectie: 2007 - heden

De hedendaagse sieraadkunst van de 21ste eeuw is eclectisch: iedere sieraadmaker heeft een eigen, duidelijke signatuur en van grote bewegingen is geen sprake meer, laat staan van individuen die de sieraadscene in een bepaalde richting sturen. Ook binnen sieraadopleidingen kregen studenten de vrijheid om hun eigen taal te ontwikkelen en materialen naar keuze te ontdekken.[532] Het gebruik van edelsteen of edelmetaal was binnen de hedendaagse sieraadkunst

---

[527] *Inner Beauty* is een installatie die al verschillende verschijningsvormen heeft gekend en op meerdere locaties is getoond. Zo zijn de flesjes waarin de vloeistof zich bevond al van design veranderd en verschilt de samenstelling van de oplossing vaak. De eerste keer dat *Inner Beauty* getoond – en geconsumeerd – werd, was in 2000. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 135-136. ; Sandrine Merle, "Les Bijoux D'avant-garde Dans L'exposition « Medusa »", The French Jewelry Post, 14 juli 2017, geraadpleegd 20 maart 2024, https://www.thefrenchjewelrypost.com/business/bijoux-davant-garde-lexposition-medusa/. ; Christine Patrich, "Frederic Braham: Jewelry As Fine Art", Ganoksin, 8 februari 2018, geraadpleegd 20 maart 2024, https://www.ganoksin.com/article/frederic-braham-jewelry-fine-art/.
[528] Patrich.
[529] Dit citaat van Frédéric Braham komt uit het artikel *Frederic Braham: Jewelry As Fine Art* van Christine Patrich. Deze auteur geeft echter niet aan waar zij dit citaat op haar beurt gehaald heeft. ; Patrich.
[530] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 135-136.
[531] Goring, "Not Too Precious: The Waves behind Us", 17.
[532] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 159.

geen taboe meer, wat blijkt uit dit citaat van Otto Künzli uit 2007, toen hij doceerde aan de *Akademie der Bildenden Künste München*: *The tendency to work, sometimes more sometimes less, with precious stones and precious metals are frequencies. Here in Munich the decision to work with these material and traditional techniques is exclusively the students*.[533] Daarnaast zou de sieraadkunst verdergaan op het elan van de vorige periode, waarin *Critical Design* en technologische innovatie centraal stonden. Toch zijn er in de relatief lange periode van 2007 tot nu drie tendenzen in het gebruik van edele materialen waar te nemen: het streven naar technische beheersing, het opwerpen van ethische bezwaren omtrent deze materialen en de revival van de parel.

Volgens Liesbeth den Besten uitten aan het einde van het eerste decennium van de 21ste eeuw enkele prominenten binnen de hedendaagse sieraadkunst hun bezorgheid over het verdwijnen van edelsmeedtechnieken.[534] Een van hen was David Huycke, een Belgische zilversmid die in 2010 een doctoraatsverhandeling schreef over de granulatietechniek en diens toepassingsmogelijkheden binnen de hedendaagse, sculpturale edelsmeedkunst (afb. 61).[535] In de inleiding van zijn verhandeling plaatste hij enkele vraagtekens bij recente ontwikkelingen binnen de toegepaste kunsten, waaronder de sieraadkunst: *Een te grote verdieping in traditionele methodes en media zou de artistieke vernieuwing vertragen, waardoor de expressiemogelijkheden beperkt worden. Glenn Adamson* […] *stelt zelfs in een recent artikel in Crafts dat het ontbreken van technische finesse in een object op de één of andere manier de aanwezigheid van een concept zou impliceren en dat amateurisme momenteel gezien kan worden als een artistieke noodzakelijkheid.* […] *Omdat dit gevoel reeds lange tijd leeft binnen de wereld van de hedendaagse kunstambachten, trachten vele craft-kunstenaars zich de laatste decennia vooral te bevrijden van de obligate kennis van traditionele materialen en technieken,* […]. *Materialen en technieken verliezen op deze manier bij de creatie hun status van uitgangspunt en staan nu (vooral) in dienst van de realisatie van het concept.*[536] Huyckes doctoraatsverhandeling kan gezien worden als een betoog voor het in stand houden van traditionele edelsmeedtechnieken.[537] den Besten stelt dat hij niet de enige was die zich zorgen maakte over het verdwijnen van 'skills' binnen de hedendaagse sieraadkunst en spreekt zelfs

[533] Otto Künzli, "Gold Is The Shit Of Gods? An Interview With Prof. Otto Künzli", geïnterviewd door Marcus Teipel, Klimt02.net, 3 januari 2007, geraadpleegd 21 maart 2024, https://klimt02.net/forum/interviews/gold-is-shit-gods-interview-prof-otto-kunzli-marcus-teipel-klimt02.
[534] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 158, 204.
[535] David Huycke, "The metamorphic ornament. Re_thinking granulation. A research into the transformation possibilities of granulation into sculptural silverworks" (onuitg. doc. verh. KU Leuven en UHasselt, 2010), 9. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 158.
[536] Huycke, 9.
[537] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 158.

van een groep jonge sieraadmakers die traditionele technieken een nieuw leven willen inblazen.[538] Hieronder rekent zij onder andere Bettina Dittlmann (°1964), Annamaria Zanella (1966-2022), Giovanni Corvaja, Marc Mónzo, Peter Bauhuis (°1965) en David Bielander (°1968).[539]

Circa 2010 ontstond er een debat binnen de hedendaagse sieraadkunst omtrent het belang van technische beheersing en kennis van typische sieraadmaterialen.[540] Bruce Metcalf - een Amerikaanse sieraadmaker die al in de jaren zeventig bekendheid verwierf met zijn eigenzinnige, figuratieve sieraden – betreurde bijvoorbeeld dat sieraadmakers in hun opleiding amper in contact kwamen met traditionele technieken.[541] Hij is er dan ook van overtuigd dat zij afstuderen met een *half empty artistic toolkit*.[542] Bovendien stelt hij zich de vraag of academies niet deels verantwoordelijk zouden moeten zijn voor het behoud van deze specifieke technieken, want als niemand deze onder de knie krijgt, zullen ze binnen enkele generaties verdwijnen.[543] In de 21ste eeuw leefde het idee dat, wanneer een sieraadmaker een specifieke techniek nodig had om een sieraad te vervaardigen, deze het effectieve maakproces kon uitbesteden of de kans moest krijgen deze techniek aan te leren; zo werken onder andere Naomi Filmer (°1969), Gijs Bakker en Ted Noten met ateliers die hun concepten omzetten in concrete sieraden en kunnen sinds 2013 sieraadmakers terecht bij *Taller Eloi*, een Argentijnse sieraadhub, om een bepaalde 'skill' te leren.[544] den Besten is van mening dat circa 2010 de sieraadscene *deskilled* was en dat de oorzaak hiervoor moest gezocht worden bij de verwerping van edele materialen door sommige prominenten in de vroege hedendaagse sieraadkunst en het

[538] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery,* 158.
[539] den Besten, 159, 196, 201.
[540] Deze tendens werd mede aangewakkerd door een gevoel van externe bedreiging dat heerste binnen de sieraadkunst en andere toegepaste kunsten. Er bestond namelijk het idee dat beeldend kunstenaars in hun werk steeds vaker verwezen naar elementen uit de toegepaste kunsten, waardoor hun identitieit en eigenheid onder druk kwamen te staan. Dit was prominenter aanwezig bij keramiek en glaskunst, maar ook aan de sieraadkunst werden zaken - zoals diens typische beeldtaal of materialen - ontleend. Zo creëerde conceptueel kunstenaar Wilfredo Prieto in 2008 de installatie *One*, waarbij hij één echte diamant verstopte tussen duizenden valse en zo concepten als 'waarde' en 'uniciteit' bevroeg. ; den Besten, 158-159. ; den Besten, "Jewellery Making", 26. ; Lisson Gallery, "Lisson Presents 4", geraadpleegd 21 maart 2024, https://www.lissongallery.com/exhibitions/lisson-presents-4.
[541] In *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery* verwijst Liesbeth den Besten naar enkele citaten van Bruce Metcalf. Deze komen uit een open brief die hij schreef aan de directeur van het Cleveland Institute of Art genaamd *Saving Enameling @ CIA or trying to*. Liesbeth den Besten heeft deze geraadpleegd op Metcalfs blog *CraftGadfly*, maar deze brief is online niet meer terug te vinden. Daarom verwijs in naar de pagina waarop Liesbeth den Besten Metcalfs inzichten vermeldt. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 204, 206.
[542] den Besten, 204.
[543] den Besten, 204.
[544] den Besten, 120. ; Esther Doornbusch, "Ted Noten", Hedendaagse Sieraden, 24 september 2016, geraadpleegd 21 maart 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2016/09/24/ted-noten/. ; Taller Eloi, "Courses", geraadpleegd 21 maart 2024, http://tallereloi.com/en/courses/.

officieuze taboe dat op 'traditie' en 'goud' kwam te rusten.[545] Als tegenreactie zouden sommige jonge sieraadmakers zich in de 21ste eeuw toeleggen op bepaalde edelsmeedtechnieken en inzetten op technische perfectie.[546] Ook Goring merkte deze tendens op: *Jewellers re-discovered how wonderful gold and silver are to work with and their potential for expression. A re-invigoration of excellence in contemporary gold and silverwork, in both design and execution, brought with it a palpable sense of confidence and enthusiasm, not least among young makers entering the field.*[547] Deze sieraadmakers lieten zich dus vooral inspireren door de *properties* van edele materialen en trachtten deze op de voorgrond te plaatsen in hun sieraden.

Zo ontwikkelde Giovanni Corvaja - een Italiaanse sieraadmaker en exponent van de *Padua School* – in de jaren negentig een techniek om platina en goud zo dun te maken, dat hun dikte maar een vijfde van een haar bedroeg.[548] Dit bracht hem op het idee sieraden te maken die uit bont lijken te bestaan, maar opgebouwd zijn uit goud.[549] Het kostte hem nog twaalf jaar om deze techniek op punt te stellen en zijn plan te realiseren.[550] Zo moest hij een legering zoeken die buigzaam, doch sterk was, diende hij zijn eigen apparatuur en weefgetouwen te bouwen en moest hij met zijn gouden draden talloze weeftechnieken uittesten.[551] Uiteindelijk was het een Japanse techniek, die het midden hield tussen vlechten en weven, die hem in staat stelde gouddraden als textiel te behandelen (afb. 63).[552] In 2009 stelde hij zijn collectie gouden, op bont lijkende sieraden voor onder de overkoepelende naam *Golden Fleece*, al werden sommige stukken al in 2007 vervaardigd (afb. 63 en 64).[553] Deze collectie bestond uit vier sieraden en een modeartikel: een armband, een hanger, een broche, een ring en een hoofddeksel.[554]

---

[545] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 204.
[546] den Besten, 158-159.
[547] Goring, "Not Too Precious: The Waves behind Us", 17.
[548] Emma Crichton-Miller, "Obsession With Golden Fleece Alive in Collection", *The New York Times*, 9 december 2009, https://www.nytimes.com/2009/12/10/fashion/10iht-acajcorv.html. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 201.
[549] den Besten, 201.
[550] Crichton-Miller, "Obsession With Golden Fleece Alive in Collection". ; den Besten, 201.
[551] Crichton-Miller. ; den Besten, 201.
[552] Crichton-Miller. ; Victoria and Albert Museum, "What Is Luxury? - Object in Focus: The Golden Fleece Headpiece By Giovanni Corvaja", 28 september 2015, geraadpleegd 21 maart 2024, http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/what-is-luxury/object-in-focus-the-golden-fleece-headpiece-by-giovanni-corvaja/.
[553] Maria Rubtsova, "The Golden Fleece", Giovanni Corvaja, geraadpleegd 21 maart 2024, https://www.giovannicorvaja.com/the-golden-fleece/.
[554] Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Bracelet*, 2008. Platina en goud, 9 x 5 cm. Private collectie, locatie onbekend. ; Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Ring*, 2008. Goud, 2,54 x 1,58 cm. Dallas Museum of Art, Dallas, inv.nr. 2010.24.1. ; Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Brooch*, 2007. Goud, 6 x 2,3 cm. Private collectie, locatie onbekend. ; Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Pendant*, 2007/2008. Goud, 12,2 x 5,2 x 5,2 cm. Private collectie, locatie onbekend. ; Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Headpiece*, 2008/2009. Goud, 27 x 27 x 35 cm. Private collectie, locatie onbekend. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International*

Verschillende sieraadonderzoekers vonden deze collectie een waar huzarenstukje, wetende dat Corvaja bijvoorbeeld voor de armband 1.241.856 flinterdunne draadjes gebruikte en in totaal 1259 uur spendeerde aan het maakproces ervan.[555] Voor het hoofddeksel had hij zelfs 2500 uur en 160 km gouddraad nodig.[556] Giovanni Corvaja vond het belangrijk dat - ondanks de vernieuwende vorm - de *properties* van goud zicht- en tastbaar bleven, aangezien deze het materiaal volgens hem zo aantrekkelijk maken.[557]

Ook Marc Mónzo zag het benadrukken van de unieke *properties* van goud via zijn sieraden als een persoonlijke missie.[558] Zijn *Sun* hangers uit 2009 zijn volgens hem de ultieme ode aan het materiaal waarmee hij zo graag werkt: *I have wanted to make a series of gold pieces which would address their own materiality for a long time. "Sun" is an attempt to synthesize all the characteristics of gold which have seduced me. The technique I applied combines an expression of its physical qualities and a strong visual representation of what gold means to me.*[559] Elke hanger is op een heel simpele manier vomgegeven: een flinterdun plaatje goud van 0,08 mm werd met een plooitechniek 'gekarteld', waardoor het genoeg sterkte bezat om gedragen te worden (afb. 65).[560] Zijn manier van werken wordt ook wel 'cold working' genoemd, aangezien hij geen smelt- of soldeertechnieken nodig had in het maakproces.[561] Het is volgens den Besten net de puurheid van het maakproces die de *properties* van goud benadrukte.[562]

Contemporary Art Jewellery, 201. ; Rubtsova, "The Golden Fleece". ; Giovanni Corvaja, "Bracelet 2008 'The Golden Fleece'", Giovanni Corvaja, geraadpleegd 22 maart 2024, https://www.giovannicorvaja.com/project/bracelet-2008-the-golden-fleece/ ; Giovanni Corvaja, "Pendant 2007/2008 'The Golden Fleece'", Giovanni Corvaja, geraadpleegd 22 april 2024, https://www.giovannicorvaja.com/project/the-golden-fleece-pendant/. ; Giovanni Corvaja, "Headpiece 2008/2009 'The Golden Fleece'", Giovanni Corvaja, geraadpleegd 22 april 2024, https://www.giovannicorvaja.com/project/the-golden-fleece-headpiece/. ; Giovanni Corvaja, "Brooch 2007 'The Golden Fleece'", Giovanni Corvaja, geraadpleegd 22 april 2024, https://www.giovannicorvaja.com/project/brooch-2007-the-golden-fleece/. ; Dallas Museum Of Art, "Ring From the series The Golden Fleece", geraadpleegd 22 april 2024, https://www.dma.org/art/collection/object/5333935.

[555] Crichton-Miller, "Obsession With Golden Fleece Alive in Collection". ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 201. ; Christina Busch, "Giovanni Corvaja", *Art Aurea*, 15 september 2014, geraadpleegd 21 maart 2024, https://artaurea.com/2014/giovanni-corvaja-universal-beauty-2/.

[556] Victoria and Albert Museum, "What Is Luxury? - Object in Focus: The Golden Fleece Headpiece By Giovanni Corvaja".

[557] Crichton-Miller, "Obsession With Golden Fleece Alive in Collection".

[558] den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 197.

[559] Dit citaat van Marc Mónzo verwerkte Liesbeth den Besten in haar boek *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*. Zelf heeft ze dit overgenomen uit een onuitgegeven tekst van Mónzo die hij in 2009 schreef over zijn Sun hangers. Ik verwijs dus naar de pagina in den Bestens boek, aangezien ik Mónzo's tekst niet heb kunnen raadplegen. ; den Besten, 197.

[560] den Besten, 196. ; Gallery Deux Poissons, "Marc Monzo 'Sun'", Tokyo Art Beat, geraadpleegd 21 maart 2024, https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/2009%2F3EE0.

[561] den Besten, 197.

[562] den Besten, 196-197.

Een sieraadmaker die de *properties* van edelmetalen door middel van zijn vakmanschap net lijkt te verhullen, is David Bielander. Deze Zwitser staat vooral bekend om zijn banaal ogende sieraden die uit karton en nietjes lijken gemaakt te zijn, maar in realiteit uit puur goud en zilver bestaan (afb. 66).[563] In 2015 begon hij met het vervaardigen van deze 'kartonsieraden', maar eigenlijk maakt hij al sinds 2008 zulke *trompe l'oeils*.[564] Zo creëerde hij in dat jaar een maïskolf uit zilver en splitpennen en stelde hij een jaar later, in 2009, een bol knoflook samen uit verwrongen, dunne plakjes zilver (afb. 67).[565] Het vormgeven van zulke verwarrende sieraden is voor hem het summum van creativiteit: *I have* […] *discovered what a brilliant art form jewellery is for all kinds of picture puzzles. I shift and displace pictures, genres, materials and techniques and bring them together in ambivalent positions, moiré effects and trompe l'oeils. Therefore I build pieces that first and foremost look like common things, clear and figurative.*[566] Volgens sieraadonderzoekers Pravu Mazumdar en Rutger Emmelkamp verbergt hij de *properties* van goud en zilver niet, maar laat hij dragers van zijn sieraden net de *properties* op een andere manier beleven; zijn kartonsieraden lijken dan misschien niet uit edelmetalen vervaardigd te zijn, maar het gewicht, de warmtegeleiding en de stevigheid van deze materialen zijn voelbaar.[567] Mazumdar stelt dan ook dat Bielanders sieraden het haptische en het visuele paradoxaal verenigen: *what can be touched and weighed is not what can be seen in the same object.*[568]

Hoewel in bovenstaande werken edele materialen gevierd worden, werden er in de 21ste eeuw uit ethische en ecologische overwegingen steeds meer vraagtekens geplaatst bij het gebruik van deze materialen.[569] Sieraadmaker Theo Smeets zegt dan ook cru: *A jewellery maker, does by definition use, let's say, tainted materials such as gold and stones.* […] *That in itself should make one think, whether the artistic aim of the piece can outweigh aspects of sustainability.*[570]

---

[563] Rutger Emmelkamp, "David Bielander, Cardboard", Art Jewelry Forum, 1 juni 2015, geraadpleegd 21 maart 2024, https://artjewelryforum.org/articles/david-bielander-cardboard/.
[564] Emmelkamp. ; Klimt02, "David Bielander. Pendant Corn", Klimt02.net, geraadpleegd 21 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/david-bielander-pendant-2008-corncob. ; Klimt02, "David Bielander. Pendant Garlic", Klimt02.net, geraadpleegd 21 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/david-bielander-pendant-2009-garlic.
[565] Bielanders *Garlic* hanger en *Corncob* hanger zijn geen unieke sieraden, daarom wordt in deze voetnoot niet naar concrete bewaarlocaties verwezen. David Bielander, *Garlic*, 2009. Hanger, zilver, 8,5 x 5 x 5 cm. ; David Bielander, *Corncob*, 2008. Hanger, zilver en splitpennen, 25,5 x 6,5 x 4,5 cm. ; Klimt02, "David Bielander. Pendant Corn". ; Klimt02, "David Bielander. Pendant Garlic".
[566] David Bielander, "David Bielander", in *Open Space - Mind Maps: Positions in Contemporary Jewellery*, uitg. door Ellen Maurer Zilioli. tent.cat., Stockholm, Nationalmuseum (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2019), 40.
[567] Emmelkamp, "David Bielander, Cardboard". ; Mazumdar, "Jewellery And Hybridity: On Human Nature And The Future Of Jewellery", 102-103.
[568] Mazumdar, 102-103.
[569] van Es, "Material Stories - Neutral Materials? There Is No Such Thing".
[570] Dit citaat van Theo Smeets is afkomstig uit een artikel van Saskia van Es, getiteld *Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You*. van Es vermeldt dat dit citaat uit een mail komt die Smeets haar stuurde. ; van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You".

Zoals in de rest van de maatschappij, drong een ecologisch bewustzijn ook zachtjes door in de hedendaagse sieraadkunst, wat sieraadmakers kritisch deed kijken naar hun eigen maakproces. Uit rapporten die door internationale organisaties als Amnesty International, The Enough Project, OESO, Global Witness en Verenigde Naties gepubliceerd werden, bleek steeds meer dat zowel het ontginnen van edelmetalen en -stenen, als het oogsten van parels schadelijke praktijken met zich meebrengen.[571] Parelboerderijen kunnen koraalriffen beschadigen en de maritieme biodiversiteit verstoren, kleinschalige goudmijnen gebruiken illegaal vervuilend kwik om goud op te sporen, edelsteenmijnen kunnen bodemerosie veroorzaken en grondwaterpeilen beïnvloeden.[572] Hierdoor wordt niet alleen plaatselijke fauna en flora bedreigd, maar ook lokale gemeenschappen, wiens landbouwgrond en drinkwater vervuild is.[573] Het ontginnen van edelmetalen en edelstenen kan bovendien gezondheidsrisico's met zich meebrengen, zeker wanneer de uitbaters van clandestiene mijnen illegale, chemische producten gebruiken en veiligheidsvoorschriften niet naleven.[574] Zo krijgen werknemers in verschillende Congolese mijnen bij het ontginnen van malachiet geen ademhalingsbescherming en komen - volgens cijfers van de Verenigde Naties uit 2018 - nog steeds 10 miljoen mensen in 70 landen met kwik in aanraking, ook al is het gebruik van dit extreem giftige metaal voor goudontginning in veel landen officiëel verboden.[575] Daarnaast kunnen er ook nog enkele ethische bezwaren tegen deze materialen opgeworpen worden. Verschillende rebellengroepen benutten namelijk edele materialen als bron van inkomsten.[576] Zo coördineert de Taliban in Afghanistan grotendeels de ontginning van lapis lazuli en houden FARC en ELN in Colombia verschillende goudmijnen open.[577] Tevens wordt de illegale, kleinschalige goudmijnbouw – degene die niet door overkoepelende instanties gecontroleerd wordt - door organisaties als de Verenigde Naties en UK Department for International Development een *poverty-driven* sector genoemd: mensen

[571] Dirk-Jan Koch, "Is de Strijd Tegen Conflictmineralen Gewonnen?", *Atlantisch Perspectief* 42, nr. 3 (2018): 9. ; Saskia van Es, "Material Stories: Pearls. Perils Of Perfectionism", Klimt02.net, 19 maart 2021, geraadpleegd 23 maart 2024, https://klimt02.net/forum/articles/material-stories-pearls-perils-perfectionism-saskia-van-es.
[572] Laurent Cartier, "Environmental Stewardship in Gemstone Mining: Quo Vadis?", *InColor* 15 (2010): 15. ; van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty". ; van Es.
[573] Cartier, "Environmental Stewardship in Gemstone Mining: Quo Vadis?", 15.
[574] Fabian Federl en Jack Nicas, "Gold Mining Is Poisoning The Planet With Mercury", *The New York Times*, 22 september 2023, https://www.nytimes.com/2023/09/22/world/americas/gold-mercury-mining-poison.html.
[575] Global Mercury Partnership, "Artisanal And Small-Scale Gold Mining (ASGM)", 2018, geraadpleegd 23 maart 2024, https://www.unep.org/globalmercurypartnership/what-we-do/artisanal-and-small-scale-gold-mining-asgm#:~:text=The%20sector%20produces%20about%2012,are%20involved%20in%20the%20sector. ; van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You".
[576] Koch, "Is de Strijd Tegen Conflictmineralen Gewonnen?", 9.
[577] Koch, 9.

worden indirect gedwongen om in onveilige en ongezonde omstandigheden te werken, aangezien er lokaal geen andere bron van inkomsten beschikbaar is.[578]

The moment you begin to research gold, you don't sleep anymore. You honestly want to stop making.[579] Dit citaat van sieraadmaker Katharina Dettar (°1988) geeft het gevoel weer dat steeds sterker werd binnen de hedendaagse sieraadkunst.[580] Ook in het laatste kwart van de 20ste eeuw waren er al bepaalde sieraadmakers – zoals Peter Skubic en David Poston - die vraagtekens plaatsten bij de ontginning van edelstenen en edelmetalen.[581] Zo ontvlamde er in 1985 een vurig debat onder Australische sieraadmakers naar aanleiding van de 'Diamond Awards', aangezien diamantbedrijf De Beers - de organiserende instatie van deze ontwerpwedstrijd - misbruik maakte van het Zuid-Afrikaanse apartheidsregime om goedkope werkkrachten in te schakelen.[582] Het is echter pas in de 21ste eeuw dat het duurzaamheidsvraagstuk centraal komt te staan in de gehele sieraadscene en dat de vraag tot handelen steeds pertinenter wordt. Steeds meer instellingen en sieraadmakers keken kritisch naar de materialen waarmee ze werkten, wat leidde tot het ontstaan van internationale initiatieven die de sieraadkunst 'ethischer' trachtten te maken. Zo werd in 2007 het traceerbaar 'Fairmined'-label in het leven geroepen, dat garandeert dat goud van artisanale mijnen komt, die aandacht hebben voor het milieu en de plaatselijke bevoking duurzaam ondersteunen.[583] In datzelfde jaar vond ook de eerste editie van *Radical Jewelry Makeover* plaats, een initiatief van de in 2004 opgerichte organisatie Ethical Metalsmiths, waarbij aan 'community mining' gedaan wordt.[584] Dit houdt in dat lokale gemeenschappen oude, beschadigde sieraden doneren aan sieraadmakers die deze demonteren en nieuw leven inblazen.[585] Het is dit circulaire model dat steeds aan belang toeneemt. In plaats van edele materialen te gebruiken die net ontgonnen zijn, wordt gekeken naar manieren om edelmetalen en -stenen die reeds circuleren opnieuw in sieraden te integreren. Volgens Saskia va Es lenen niet alleen oude sieraden zich hiertoe: *There is sufficient supply from refiners of old gold, dental gold, workshop dust, and e-waste.*[586] Recent

[578] Gavin Hilson en Sandra Pardie, "Mercury: An Agent Of Poverty in Ghana's Small-scale Gold-mining Sector?", *Resources Policy* 31, nr. 2 (1 juni 2006): 106.
[579] Dit citaat van Katharina Dettar wordt door Margaret Munchheimer geciteerd in haar artikel *Slouching Towards Sustainability* . Zij geeft echter niet aan waar zij dit citaat vandaan heeft gehaald. ; Margaret Munchheimer, "Slouching Towards Sustainability", Current Obsession, 17 oktober 2023, geraadpleegd 23 maart 2024, https://www.current-obsession.com/slouching-towards-sustainability/.
[580] Munchheimer.
[581] Maas, "The New Aesthetic Of Materials", 59. ; Fife Contemporary, "David Poston".
[582] Cohn, "Recoding Jewellery: Identity, Body, Survival", 32.
[583] Fairmined, "What is Fairmined?", geraadpleegd 23 maart 2024, https://fairmined.org/what-is-fairmined/.
[584] Radical Jewelry Makeover, "About RJM", geraadpleegd 23 maart 2024, https://www.radicaljewelrymakeover.org/about.
[585] Radical Jewelry Makeover
[586] van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty".

wordt vooral op dat laatste ingezet; elektronische apparaten zoals telefoons en laptops bevatten immers vaak zilver, goud en palladium.[587] Momenteel wordt zelfs geschat dat 7% van het circulerende goud zich in afgedankte elektronica bevindt.[588] Steeds meer sieraadmakers gaan dan ook aan de slag met gerecycleerd goud. Het ontwerpersduo Conversation Piece, bestaande uit Nicolas Cheng (°1982) en Beatrice Brovia (°1985) presenteerde bijvoorbeeld in 2017-2018 de collectie *Gold Rush*, die volledig bestond uit materiaal afkomstig uit oude elektronische apparaten (afb. 68).[589] Met deze sieraden wilden ze ons consumptiegedrag in vraag stellen en bewustwording rond e-waste creëren: *We looked at domestic and industrial electronic waste as a source from which we "mined" gold, as well as other materials. Our desire for and consumption of always newer, more updated electronic goods* […] *results in huge amounts of waste.* […] *Commonly, gold is extracted from the depths of the earth — a process that, as we know, is obscenely exploitative of people, resources, and the environment; but we also realized how extracting this metal from mountains of potentially hazardous e-waste doesn't render it, the stories that it carries with it, or our relationship to it, any less controversial.*[590]

Sommige sieraadmakers kijken dus met een *Critical Design*-attitude naar het gebruik van edele materialen en trachten dan ook met hun sieraden reflectie over het donkere kantje van de sieraadkunst aan te wakkeren. Sieraadmaker en -onderzoeker Margaret Munchheimer vraagt zich dan ook af: *For the seemingly endless conversations in the field questioning 'value' and 'preciousness', how often do those conversations use words like 'mercury poisoning' and 'child labour'?*[591] En sieraadinstallatie die toeschouwers met de neus op de feiten duwt, is *1.540 = 0,0021 kg* (2016) (afb. 69) van Katharina Dettar.[592] Deze equatie geeft inzicht in de hoeveelheid goudhoudend gesteente die nodig is om een gouden trouwring van een luttele 2,1 gram te maken. Uit cijfers van de Dolaucothi Gold Mines in Wales blijkt immers dat voor het ontginnen van deze hoeveelheid puur goud er in totaal 140 kg kwartsiet – een materiaal met een hoog

[587] Kunning Ding, "Creating New Jewellery With Precious Metals Recovered From Electronic Waste", *Design Journal* 26, nr. 2 (16 december 2022): 362. ; Anna Turns, "The gold jewellery made from old phones", *BBC*, 6 september 2023, https://www.bbc.com/future/article/20230904-how-the-royal-mint-is-turning-electronic-waste-into-gold.
[588] World Economic Forum en Platform for Accelerating the Circular Economy, "A New Circular Vision For Electronics: Time for a Global Reboot", *The World Economic Forum*, januari 2019, 11, https://www3.weforum.org/docs/WEF_A_New_Circular_Vision_for_Electronics.pdf.
[589] Beatrice Brovia en Nicolas Cheng, "Beatrice Brovia And Nicolas Cheng: Gold Rush", geïnterviewd door Olivia Shih, Art Jewelry Forum, 26 maart 2017, geraadpleegd 23 maart 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/beatrice-brovia-and-nicolas-cheng-gold-rush/.
[590] Brovia en Cheng.
[591] Munchheimer, "Slouching Towards Sustainability".
[592] Katharina Dettar, *1.540 = 0,0021 kg*, 2016. Installatiesieraad, goud, kwartsiet, schalie, afmetingen afhankelijk van iedere installatie. Museum Arnhem, Arnhem, inv.nr. GM 2023.020. ; Museum Arnhem, "1.540=0,0021 kg", geraadpleegd 25 maart 2024, https://www.museumarnhem.nl/nl/collectie/GM+2023.020.

ijzergehalte waarin goudstof aanwezig kan zijn - nodig is.[593] Om deze hoeveelheid kwartsiet te verzamelen, is echter 1400 kg ruw gesteende nodig.[594] Dettar maakt deze hallucinante verhouding visueel door steenbrokken tot een toren te stapelen en bovenaan de kleine, gouden trouwring te plaatsen. In een video die het maakproces van *1.540 = 0,0021 kg* in beeld brengt, worden shots van graafmachines afgewisseld met beelden van Katharina Dettar die met traditionele goudsmeedtechnieken – smelten, hameren en draadwalsen – de ring vormgeeft.[595] Het is dus een installatiesieraad dat barst van tegenstellingen: het industriële versus het traditionele, het ruwe versus het verfijnde, het doffe versus het glinsterende. Dettar wil de toeschouwer de schaduwkant van de sieraadproductie tonen en bewustwording creëren rond de destructieve processen die achter een eindproduct – in dit geval een gouden ring – schuilgaan.[596] Ook de Chinese sieraadmaker Mian Wu (°1990) focust in haar werk op het productieproces van sieraden.[597] In haar collectie *Gold Jewelry* (2015) kijkt Wu naar de manier waarop goud 'verloren gaat' tijdens het maakproces van sieraden. Het is namelijk frappant dat edele materialen – die doorgaans een beduidende financiële waarde hebben – in minuscule hoeveelheden rondzwerven in de studio's van sieraadmakers: gouden en zilveren sieraden worden bijgevijld, edelstenen worden op maat geslepen en parels worden doorboord.[598] Het maken van sieraden is dus een reducerende praktijk: het edele materiaal neemt af in grootte en het slijp- of vijlafval verdwijnt in de gootsteen of hoopt zich samen met stof op in hoekjes van de studio.[599] Het zijn die resthoeveelheden die Mian Wu in *Gold Jewelry* opspoort. Ze ging langs bij een Chinese sieradenfabriek en verzamelde textielsamples en afval, zoals bh's en werkhandschoenen van werknemers en een stuk tapijt.[600] Ze bracht nadien in kaart hoeveel goud deze samples bevatten en maakte er vervolgens sieraden van in de vorm van goudstaven en populaire Boeddhahangertjes (afb. 70).[601] Zo berekende zij dat een tapijt dat zich twee maanden in de fabriek bevond, ongeveer 2,3 gram goud per vierkante meter bevat.[602] Voor een

[593] Museum Arnhem, "1.540=0,0021 kg".
[594] Museum Arnhem.
[595] Katharina Dettar, "Awakening Awareness", Not Only Decoration, geraadpleegd 25 maart 2024, https://www.notonlydecoration.org/project/awakening-awareness.
[596] Van Kesteren, "'T is niet al goud wat er blinkt". ; Museum Arnhem, "1.540=0,0021 Kg".
[597] Mian Wu, "Traditional Skills Or Modern Technics, They Are The Media And Tools Via Which The Concepts And Ideas Are Expressed. Mian Wu Interviewed By Klimt02", geïnterviewd door Klimt02, Klimt02.net, 10 april 2019, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/forum/interviews/mian-wu-interviewed-klimt02.
[598] van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You". ; Mian Wu, "Gold Jewelry", WUMIANSTUDIO, geraadpleegd 25 maart 2024, https://wumianstudio.com/Gold-Jewelry.
[599] van Es.; Wu.
[600] Wu.
[601] Het document "Gold Jewelry compressed" van Mian Wu is niet gepagineerd. ; Mian Wu, "Gold Jewelry compressed", *WUMIANSTUDIO*, mei 2015, z.p., https://files.cargocollective.com/c1181571/2.1Gold-Jewelry_compressed_compressed.pdf.
[602] Wu, z.p..

ander type werk uit deze collectie – een installatiesieraad - verbrandde Wu afval dat ze verzamelde in de fabriek en mat ze de hoeveelheid goud die in de as aanwezig was (afb. 71).[603] De titel van het sieraad - *Two Rings with the same amount of gold* - verraadt meteen diens clou: Wu plaatste naast een gouden ring een cirkel van as die exact dezelfde hoeveelheid edelmetaal bevatte, waardoor ze onze perceptie van 'waarde' uitdaagt.[604]

Naast het creëren van sieraden die bewustwording genereren over de schaduwkanten van de sieraadproductie, houden sommige sieraadmakers zich bezig met het actief veranderen van het productieproces. Afgelopen decennium hebben er belangrijke ontwikkelingen plaatsgevonden in het onderzoek naar alternatieve, duurzame materialen.[605] Hoewel veel experimenten zich afspelen op het terrein van onedele materialen – denk aan materialen op basis van etensresten of algen - zijn er enkele materiaalontwikkelaars én sieraadmakers die een duurzamere versie van edelstenen zoeken.[606] Zo zijn er in de 21ste eeuw grote stappen gezet in het vervaardigen van diamanten in laboratoria, waardoor ze nu aan een schappelijke prijs aangeboden kunnen worden en dezelfde kwaliteit als echte diamanten bezitten.[607] Al vallen er wel wat vraagtekens te plaatsen bij laboratoriumdiamanten, aangezien sommige onderzoeksbureaus stellen dat de CO_2-uitstoot per karaat veel lager ligt bij natuurlijke exemplaren.[608] Anderzijds zijn er sieraadmakers die onderzoeken of kunstmatige edelstenen wel de vorm én aard van hun natuurlijke tegenhangers moeten overnemen.[609] Twee voorbeelden hiervan zijn Sofie Boons (°1989) en Patricia Domingues (°1986).[610]

Sofie Boons – een Belgische sieraadmaker die voornamelijk in het Verenigd Koninkrijk actief is – bracht in 2023 samen met het Zwitserse bedrijf *BREVALOR Sarl* een kleine sieraadcollectie uit die een nieuw soort edelsteen bevatte: BRG.[611] Uniek aan dit materiaal is diens fosforescentie; wanneer het enkele minuten in aanraking komt met zonlicht, kan het urenlang

[603] Wu, "Gold Jewelry compressed", z.p..
[604] Mian Wu, *Two Rings with the same amount of gold,* 2015. Installatiesieraad, afval van goudfabriek, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Klimt02, "Mian Wu. Object", Klimt02.net, geraadpleegd 25 april 2024, https://klimt02.net/jewels/mian-wu-object-2015-two-rings-same-amount-gold.
[605] Colley, "M(Eat) et al: Art Jewellery as a Means to Explore Body Boundary?", 179-181. *;* van Es, "Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not".
[606] Colley, 179-181. *;* van Es, "Material Stories - Neutral Materials? There Is No Such Thing". ; van Es.
[607] Harriet Constable, "The sparkling rise of the lab grown diamond", *BBC*, 10 februari 2020, https://www.bbc.com/future/article/20200207-the-sparkling-rise-of-the-lab-grown-diamond.
[608] Constable. ; van Es, "Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not".
[609] van Es.
[610] van Es.
[611] Sofie Boons, "NAuNO And NAgNO Beads", SOFIE BOONS: The Alchemical Jeweller, geraadpleegd 24 maart 2024, https://sofieboons.com/portfolio/nauno-and-nagno-beads/.

licht geven.[612] *BREVALOR Sarl* produceerde dit materiaal voor het eerst in 2013, maar schakelde Sofie Boons in om het productieproces van BRG bij te schaven, zodat de geproduceerde kristallen geschikt zouden zijn voor de sieraadproductie: de hardheid is op punt gesteld, zodat de steen gefacetteerd kan worden en optisch op diamant lijkt (afb. 72).[613] Sofie Boons is in haar sieraadoeuvre op zoek naar het potentieel van kunstmatige edelstenen om de sieraadkunst op termijn te kunnen vernieuwen: *Today crystal growth is driving innovations in a range of sectors. However, in the jewellery industry lab-grown gemstones have sparked a war of words and much debate about their value. This despite their sustainability and creative potential. BRG demonstrates how crystal growth technologies could create materials that totally re-imagine what the gemstones available to us could do. This is the most exciting opportunity for contemporary jewellery designers, looking to create unique jewellery pieces.*[614] Het zal echter nog enkele jaren duren vooraleer BRG voor sieraadmakers in grotere oplagen beschikbaar wordt.[615] Hetzelfde geldt voor twee materialen die Boons in 2013 samen met Jodie Melbourne – toendertijd een doctoraatsstudent van *Imperial College London* – ontwikkelde: NAuNO en NAgNO.[616] Wanneer grote hoeveelheden nanodeeltjes goud en zilver aan hars worden toegevoegd, zorgen deze voor interessante optische effecten.[617] Afhankelijk van de hoeveelheid, vorm en grootte van deze deeltjes, neemt het semitransparante hars verschillende kleuren aan én verandert de tint van diens schaduw.[618] Zo heeft NAuNO met 80 nm goud een bruinpaarse kleur, maar een blauwige schaduw (afb. 73).[619] Van NAuNO en NAgNO maakte Sofie Boons ronde kralen, waaraan een klein metalen plaatje werd toegevoegd met daarop de precieze hoeveelheid gebruikt goud of zilver vermeld.[620]

Patricia Domingues stelt ook haar eigen materialen samen. Al valt zij daarvoor terug op een techniek die populair was tijdens de art deco in de jaren twintig en dertig van vorige eeuw: het reconstrueren van edelstenen.[621] Verschillende commerciële sieraadproducenten uit deze periode – waaronder het Duitse bedrijf *Jakob Bengel* – stelden uit kleine stukjes edelsteen eigen

[612] Boons, "NAuNO And NAgNO Beads".
[613] Nicky Godding, "Bristol Researcher Shows That Laboratory Grown Crystals Can Shine Bright", *The Business Magazine*, 28 juni 2023, geraadpleegd 24 maart 2024, https://thebusinessmagazine.co.uk/companies/bristol-researcher-shows-that-laboratory-grown-crystals-can-shine-bright/.
[614] Godding.
[615] Godding.
[616] Boons en Current Obsession, "Material: Invisible Gold", 46-47.
[617] Boons, "NAuNO And NAgNO Beads".
[618] Boons.
[619] Boons en Current Obsession, "Material: Invisible Gold", 47. ; Boons.
[620] Boons.
[621] van Es, "Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not".

stenen samen, zodat ze niet afhankelijk waren van de – vaak onregelmatige - aanvoer van natuurlijke edelstenen.[622] Domingues liet zich inspireren door *Jakob Bengel*, waardoor ze momenteel haar eigen edelstenen uit stof van steenslijperijen creëert of gereconstueerde lapis lazuli – poeder van deze edelsteen gemixt met hars en stukjes pyriet – aankoopt.[623] Zij hergebruikt dus de reststoffen van de edelsteenproductie in haar sieraden. Volgens haar is het voordeel van deze composietmaterialen dat ze niet beperkt zijn in vorm en grootte, maar door de sieraadmaker zelf in vorm gebracht kunnen worden.[624] Grote blokken gereconstrueerde edelsteen breekt ze om nadien met de gecreëerde fragmenten een soort berglandschap te bouwen (afb. 74).[625] Hoewel de composietedelstenen gemaakt zijn van restmateriaal, durft ze haar sieraden niet duurzaam te noemen, aangezien het ontginnen van edelstenen nog steeds aan de basis ligt.[626]

Ondanks de toenemende ecologische en ethische bewustwording binnen de hedendaagse sieraadkunst, werden - én worden - edele materialen niet algeheel verbannen.[627] Wel wordt er door organisaties, bedrijven en sieraadmakers gezocht naar manieren om de ontginningsprocessen van edelstenen en -metalen te verduurzamen, of gestreefd naar het ontwikkelen van 'nieuwe' edele materialen.[628] Een gevolg hiervan is dat het '*property* versus *quality*'-debat terug op het voorplan komt. In tegenstelling tot natuurlijke edelstenen, zijn kunstmatige en gereconstrueerde exemplaren in oneindige oplages te produceren, waardoor volgens sommigen het 'aura' ervan verdwijnt.[629] Kunstmatige diamanten zijn niet zeldzaam, kunnen in verschillende grootteordes geproduceerd worden én hun aankoopprijs ligt lager dan die van natuurlijke diamanten: de unieke *qualities* van deze edelsteen staan dus onder druk, wat ook invloed kan hebben op diens toekomstige rol binnen de sieraadkunst.[630] Door de ontwikkelingen die nu plaatsvinden binnen het materiaalonderzoek en het toenemende belang van duurzaamheid, voorspelt Saskia van Es dat natuurlijke, net ontginde edelstenen in de

[622] van Es, "Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not".
[623] van Es.
[624] Patricia Domingues, "Lines And Fractures", geïnterviewd door Jennifer Altmann, Art Jewelry Forum, 21 augustus 2023, geraadpleegd 25 maart 2024, https://artjewelryforum.org/interviews/maker-patricia-domingues_natl-portugal_writer-jen-altmann_natl-us_8-21-2023/.
[625] Domingues.
[626] van Es, "Material Stories: Alternative Materials. Something They Are Not".
[627] van Es, "Material Stories: Gold. I Wear Imitation Because I Do Feel Gold Is Dirty". ; van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You". ; van Es.
[628] Meredith Turnbull, "Joyaviva: Live Jewellery from across the Pacific", in *Shows and Tales – On Jewelry Exhibition-Making*, uitg. door Benjamin Lignel (Mill Valley, Verenigde Staten: Art Jewelry Forum, 2015), 170.
[629] Pamela N. Danziger, "Lab Grown Or Natural Diamonds? The Choice Is Getting Clearer For Consumers And Retailers", *Forbes*, 14 februari 2021, geraadpleegd 25 maart 2024, https://www.forbes.com/sites/pamdanziger/2021/02/14/lab-grown-or-natural-diamonds-the-choice-is-getting-clearer-for-consumers-and-retailers/.
[630] van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You". ; Danziger.

hedendaagse sieraadkunst naar de achtergrond zullen verdwijnen.[631] Of duurzame edele materialen uiteindelijk de standaard binnen de hedendaagse sieraadkunst worden, blijft echter een vraagteken. Sommige sieraadmakers stellen zich namelijk vragen bij deze verduurzamingstendens, aangezien goud met het 'Fairmined'-label bijvoorbeeld 10 à 20% duurder is dan niet-traceerbaar goud.[632] Munchheimer stelt bijvoorbeeld dat sieraadmakers het nu al moeilijk hebben om rond te komen en noodgedwongen commerciële sieraden moeten vormgeven om het hoofd boven water te houden.[633] Hen dwingen om nog duurdere materialen te gebruiken en deze kost aan de consument – die doorgaans niet op de hoogte is van de duurzaamheidsproblematiek van goud - door te rekenen, vindt zij vanuit professioneel oogpunt dan ook lastig.[634]

De laatste grote verandering die plaatsvond binnen de hedendaagse sieraadkunst van de 21ste eeuw, was de heropleving van de parel. Dit valt volgens sieraadonderzoekers en -makers te verklaren doordat de parelketting in de jaren vijftig en zestig van vorige eeuw extreem populair werd, maar gaandeweg ook vereenzelvigd werd met conservatisme en de bourgeoisie.[635] Omdat de parel als 'saai' bestempeld werd, waren hedendaagse sieraadmakers minder geneigd ermee te experimenteren.[636] Dat zegt ook sieraadmaker Carolin Denter*: In the past, I only associated pearls with older ladies and snobs. They reminded me of boredom and senile sensation.* […] *In conceptual jewellery pearls come alive since they are used in an unconventional manner.*[637] Niet alleen de *qualities* van parels zorgden voor een gebrek aan belangstelling bij hedendaagse sieraadmakers, ook hun *properties* hadden hier een aandeel in. Hoewel parels soms monsterlijke, organische vormen aannemen en tevens in grootte en kleur kunnen variëren, werd het gebruik ervan 'te beperkend' geacht: het kleurenscala is beperkt en men was van mening dat parels qua vorm intact gelaten moesten worden.[638] Het was dus de combinatie van *properties* én *qualities* die sieraadmakers tegenhield. Dat blijkt ook uit deze quote van Lin

[631] van Es, "Material Stories: Gemstones. Carrying Deep Time With You".
[632] Morgane Nzelemona, "Ethical Gold: Fairmined VS. Recycled Gold A Fair Comparison - Fairmined", Fairmined, 2 december 2021, geraadpleegd 25 maart 2024, https://fairmined.org/ethical-gold-recycled-gold-comparision/#:~:text=The%20price%3A,20%25%20more%20than%20conventional%20gold. ; Munchheimer, "Slouching Towards Sustainability".
[633] Munchheimer.
[634] Munchheimer.
[635] Müller en Sigal, *Costume Jewelry for Haute Couture*, 33. ; Cheung, "Lin Cheung: The Ordinariness and Extraordinariness of Things". ; Veiteberg, *The Jewellery Box*, 417–18. ; Maes, "The Pearl Necklace. Not Just a Range of Beads". ; Putti Gallery, "The Metamorphoses Of Pearls In Contemporary And Conceptual Jewellery", geraadpleegd 25 maart 2024, https://putti.lv/event/international-exhibition-metamorphoses-pearls-contemporary-conceptual-jewellery-2/.
[636] Putti Gallery. ; Cheung.
[637] Het geboortejaar van Denter is onbekend. ; Putti Gallery.
[638] Cheung, "Lin Cheung: The Ordinariness and Extraordinariness of Things".

Cheung*: Pearls are loaded with connotations — perhaps the last of the jewelry materials to go through a revolution like diamonds and gold have, where they enjoy a much wider possibility of jewelry forms and function. In this sense, the pearl has a bit of catching up, most probably because of its form.*[639]

Hoewel edelmetalen en -stenen hun revival reeds laat in de 20ste eeuw kenden, beleefden parels deze vanaf de tweede helft van de jaren nul.[640] De piek van deze ontwikkeling vindt echter pas veel later plaats, namelijk in de periode van 2017 tot nu. Dit blijkt onder andere uit het feit dat in deze periode verschillende tentoonstellingen georganiseerd werden waarin bekende sieraadmakers hun werk met - of over - parels toonden.[641] Zo besloten Caroline Broadhead, Lin Cheung, Melanie Georgacopoulos, Maria Militsi (°1971) and Frances Wadsworth Jones (°1983) in 2022 een reizende tentoonstelling te organiseren met de naam *PEARL*.[642] Afhankelijk van de locatie waar de tentoonstelling plaatsvond, werden andere sieraadmakers die met parels werkten uitgenodigd om hun creaties te tonen.[643] Bij Atta Gallery in Bangkok waren dit bijvoorbeeld Sam Tho Doung (°1969), Kimiaki Kageyama (°1948) en Takashi Kojima (°1978) en bij Platina in Stockholm Hilde De Decker, Manon Van Kouswijk (°1967)

---

[639] Cheung, "Lin Cheung: The Ordinariness and Extraordinariness of Things".

[640] Een uitzondering hierop is Manon van Kouswijk. Deze Nederlandse sieraadmaker wijdde sinds 1995 een deel van haar oeuvre aan de bevraging van de 'parelketting'. Zelf zegt zij het volgende over de keuze voor dit sieraadtype: 'I was intrigued by its [de parelkettings] rigid and aloof character and felt very tempted to attack it in such a way that other aspects then just its perfectness became more visible. To achieve this I used the specific characteristics of the necklace, like the severe order of the pearls and the knots that both separate them, but also hold them in place to make a series of alterations to the piece'. Wel moet gezegd worden dat het gros van van Kouswijks 'parelketting'-sieraden niet uit parels vervaardigd is en dus geen edel materiaal bevat. ; Dit citaat van van Kouswijk heb ik geraadpleegd op *Designblog Gerrit Rietveld Academy*, de academie waar zij tot 2010 zelf doceerde. De webpagina waarnaar de auteur van dit artikel verwijst, is echter niet meer actief. ; Henk Groenendijk, "Manon van Kouswijk", Designblog Gerrit Rietveld Academy, 19 september 2010, geraadpleegd 27 maart 2024, https://designblog.rietveldacademie.nl/?tag=manon-van-kouswijk.

[641] Dit viel ook sieraadmaker Rebecca Schena op. Voor *Metalsmith* vol. 44 nr. 1 – het eerste nummer van 2024 – schreef zij een artikel over de heropleving van de parel en hoe deze tot uiting kwam in verschillende, recent georganiseerde tentoonstellingen. Dit artikel van Schena heeft geen invloed gehad op mijn eigen denken, aangezien ik mijn bronnenonderzoek omtrent dit thema reeds had afgerond voor dit artikel verscheen. Mijn vaststellingen rondom de heropleving van de parel zijn dus los van dit artikel tot stand gekomen. Logischerwijs bespreken wij beiden bepaalde belangrijke tentoonstellingen en sieraadmakers, al doen we dit vanuit verschillende perspectieven. ; Rebecca Schena, "Retethering: The Timelessness of Pearls in the 'Post-Pandemic'", *Metalsmith* 44, nr. 1 (2024): 67. ; Reverso, "Pearls Upside Down", Klimt02.net, 13 november 2017, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/events/exhibitions/pearls-upside-down-galeria-reverso. ; "New Search: filter 'pearl' + 'event' + 'exhibition'", Klimt02.net, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/find/?Num_page=2&Order=Updated_order+DESC&Text_search=Pearl&Type%5B%5D=Event&Subtype%5B%5D=Exhibition&Author_select=&Date%5B%5D=&Date%5B%5D=. ; The Jewelry Library, "Restringing The Pearl", geraadpleegd 26 maart 2024, https://thejewelrylibrary.com/exhibits/restringing-the-pearl/.

[642] Het geboortejaar van Melanie Georgacopoulos is onbekend. ; Season Gallery, "Pearl", Klimt02.net, 15 juli 2022, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/events/exhibitions/pearl-season-gallery. ; Atta Gallery, "Pearl", geraadpleegd 25 maart 2024, https://attagallery.com/event-works.php?eventId=23243&event=PEARL.

[643] Platina, "Pearl", Klimt02.net, 6 april 2023, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/events/exhibitions/pearl-platina. ; Atta Gallery.

en Réka Lörincz (°1978).[644] Ook in 2024 staat de parel centraal in de sieraadscene: in maart opende de tentoonstelling *Perle/Pearl* in de Canadese galerie Noel Guyomarc'h met sieraden van onder andere Helen Britton (°1966), Terhi Tolvanen (°1968) en Monika Brugger (°1958) en stelde Otto Künzli op Munich Jewellery Week zijn collectie *The Professionals* voor, die deels bestaat uit grote, transparante plastic hangers die een geordend palet grillige parels bevatten (afb. 75).[645] Afgelopen jaren voltrokken zich twee opvallende veranderingen in de omgang met parels: enerzijds werd de beeldtaal van de parel gedeconstrueerd, anderzijds werden ze vanuit een *Critical Design*-attitude benaderd en zelfkritisch ingezet.

Die deconstructie manifesteert zich op twee manieren. Zo wordt de parelketting – het sieraadtype dat doorgaans aan de parel gelinkt wordt – nieuw leven ingeblazen én worden de vormen die parels kunnen aannemen drastisch veranderd.[646] Zo slijpt de Japanse sieraadmaker Shinji Nakaba (°1950) sinds 2010 parels in de vorm van schedels en lichaamsdelen en voegt hij verschillende parelfragmenten samen om er regenwormen, takken en vingers van te maken (afb. 76).[647] De parels zijn amper nog als parel te herkennen; alleen de parelmoeren glans verraadt hun aard. Tithi Kutchamuch (°1981) geeft in haar collectie *Pearly White* (2011-2013) dan weer een draai aan de traditionele parelketting door natuurlijke parels, die de vorm van tanden hebben, te combineren tot een 'parelgebit' (afb. 77).[648] Zij was dus niet op zoek naar perfect ronde parels, maar wel naar degene met perfecte imperfecties: *The smooth, round pearl is traditionally regarded as ideal. For Pearly White, I have searched through thousands and thousands of pearls to find the few whose imperfections make them perfect for their new role.*[649] Elke parelketting in deze reeks is dus uniek, net zoals *elke* parel dat in se is.

In het werk van Lin Cheung en Irma Földényi worden zowel het concept 'parelketting', als de parel zelf gedeconstrueerd.[650] Beide sieraadmakers gaan parels bijslijpen, zodat ze compleet

[644] Platina, "Pearl". ; Atta Gallery, "Pearl".
[645] Munich Jewellery Week, "The Professionals' by Otto Künzli at @galerie.wittenbrink", Instagrampost, 4 maart 2024, geraadpleegd 25 maart 2024, https://www.instagram.com/p/C4GKBCYIk4k/?img_index=1. ; Gallery Noel Guyomarc'h, "Perle / Pearl", Klimt02.net, 12 maart 2024, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/events/exhibitions/perle-pearl-galerie-noel-guyomarch.
[646] Veiteberg, *The Jewellery Box*, 417–18.
[647] Lorenza Scalisi, "Born To Be Skulls", *VO+ Jewels & Luxury Magazine*, 16 mei 2022, geraadpleegd 25 maart 2024, https://www.vo-plus.com/en/jewelry-features/the-pearl-skulls-of-shinji-nakaba. ; Klimt02, "Shinji Nakaba. Brooch", Klimt02.net, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/shinji-nakaba-brooch-2019-how-dare-pearl. ; Klimt02, "Shinji Nakaba. Piece", Klimt02.net, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/shinji-nakaba-piece-2019-rose-branch. ; Klimt02, "Shinji Nakaba. Ring", Klimt02.net, geraadpleegd 25 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/shinji-nakaba-ring-2020-earth-worm.
[648] Tithi Kutchamuch, "Pearly White", Tithi, geraadpleegd 25 maart 2024, https://www.tithi.info/pearly-white.
[649] Kutchamuch.
[650] Het geboortejaar van Irma Földényi is onbekend.

nieuwe vormen aannemen en de klassieke beeldtaal van de parelketting uitdagen. Cheung besliste in 2016 een parelketting die ze van haar moeder kreeg, maar niet bij zichzelf vond passen, om te vormen tot een ketting die ze wel degelijk zou dragen.[651] Het klassieke parelsnoer was te ouderwets en te conservatief voor haar.[652] Om het feminiene karakter van de parelketting te temperen en er een nieuwe vormentaal voor te ontwikkelen, werden de parels afgevlakt en uitgehold, zodat ze geschakeld konden worden.[653] Dit resulteerde in *Pearl Necklace – Matinee* (afb. 78), paradoxaal het uitzicht hebbend van een schakelketting.[654] Het is in zulke transformaties dat de kracht van sieraadmakers én hun materiaalkennis volgens Cheung volledig tot ontplooiing komen: *Craft knowledge in this instance gives me power: the ability to update a tired, forgotten about pearl necklace and transform it into a wholly new piece of jewellery is to me, what being a jewellery artist means: that I am not limited to the dictates of my subject, past present or future.*[655] Irma Földényi vlakt eveneens parels af, maar holt ze niet uit (afb. 79). In haar parelsieraden wil ze net het innerlijke van de parel – het deel dat traditioneel nooit getoond wordt – blootleggen.[656] De meeste 'echte' parels die heden ten dage verkocht worden, zijn helemaal niet 'natuurlijk': de mens plaatst een klein bolletje – een nucleus – in het weke deel van oesters, waardoor de gevormde parels doorgaans egaler en ronder zijn. Net zoals boomringen, capteren ze tijd: ze zijn de getuigen van hun eigen creatieproces.[657] Földényi wil dit proces in haar sieraden – zoals *Pearl Necklace* (2022) (afb. 80), een parelketting met afgevlakte parels – visueel maken: *While the shiny surface is the familiar outer shell, the resulting cross sections can be read like maps. They depict the layers that the oyster forms: the artificial core, and the time and habitat in which it was grown. The beauty of this visibility is that it reveals the essence of a modern pearl: started by a human, and developed by an animal in a way humans cannot copy. To demonstrate this, I designed and made a pearl jewelry that tells the story of its birth by humans and production by animals.*[658] Door het binnenste van parels naar buiten te brengen, wordt de notie van de parelketting in vraag gesteld: deze parels

[651] Lin Cheung, "Pearl Necklace - Matinee", Lin Cheung, geraadpleegd 27 maart 2024, https://cargocollective.com/lincheung/Pearl-Necklace-Matinee.
[652] Cheung.
[653] Cheung.
[654] Lin Cheung, *Pearl Necklace – Matinee,* 2016. Ketting, parels, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Cheung.
[655] Cheung.
[656] Irma Földényi, "New work - Pearl Necklace. A cultured pearl incorporates both natural forces and human activity, which is revealed by cutting them.", Instagrampost, 15 maart 2022, geraadpleegd 27 maart 2024, https://www.instagram.com/p/CbHq2urNCrh/.
[657] Földényi.
[658] Irma Földényi, *Pearl Necklace*, 2022. Ketting, parels en ongedefiniëerd metaal, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Földényi.

lijken perfect aan de buitenkant, maar binnenin bevinden zich allerlei imperfecties. Van het repetitieve karakter is hierdoor geen sprake meer.

Vanuit een *Critical Design*-attitude wordt er echter minder poëtisch gekeken naar het aanbrengen van nuclei in het weke deel van oesters, zoals in de meeste parelboerderijen gebeurt. In 2015 stelde sieraadmaker en -onderzoeker Benjamin Lignel dan ook dat veel sieraadmakers gedegouteerd zijn door de parel - volgens hem een *glossy calcium slobber rolled up around a bit of pain.*[659] Een statement over de parelindustrie in de vorm van een sieraad, kan gevonden worden in Kim Bucks *120 Dead Oysters* (afb. 81), een ketting die hij in 2015 vervaardigde.[660] Zoals de naam reeds prijsgeeft, drukt het sieraad diens drager met de neus op de feiten: voor deze lange parelketting hebben 120 oesters het leven gelaten.[661] Hij wil met dit halssnoer niet alleen bewustwording genereren bij de drager, maar ook bij toeschouwers. Daarom gebruikte hij 60 zwarte Tahitiparels en 60 witte Akoyaparels om de boodschap '120 dead oisters' [sic] in morsecode te spellen; de zwarte exemplaren vormen de tekens, de witte spaties.[662] Volgens Jorunn Veiteberg wendt Buck zijn sieraden regelmatig aan om ethische vraagstukken rondom bepaalde materialen bespreekbaar te maken.[663] Vanuit de duurzaamheidsoptiek kunnen er zowel argumenten voor- als tegen de parelindustrie opgeworpen worden.[664] Oesters zuiveren water, dus parelboerderijen kunnen plaatselijk de waterkwaliteit verbeteren. Anderzijds tasten ze de mariene biodiversiteit aan.[665] Ook over de diervriendelijkheid van de parelindustrie rijzen frequent twijfels.[666] Ook Kim Buck weegt de voor- en nadelen van parelboerderijen af volgens Veiteberg: *They do generate jobs, but they also entail a serious manipulation of nature, causing many oysters to be disturbed and destroyed.*[667]

Parels worden door sieraadmakers dus op een zelfreflexieve manier ingezet. Door parels te gebruiken, wordt het denken over parels getriggerd. Deze zelfreflexiviteit gaat vaak hand in hand met de bevraging van de *qualities* van parels. Volgens verschillende onderzoekers staat de parel immers symbool voor femininiteit, ijdelheid en rijkdom.[668] Sieraadmakers dagen deze

[659] Benjamin Lignel, "Precedent", in *Findings*, uitg. door Benjamin Lignel en Manon Van Kouswijk (Melbourne, Australië: Manon van Kouswijk, 2015), 42.
[660] Kim Buck, *120 Dead Oysters*, 2015. Ketting, parels, 122 cm. Locatie onbekend. ; Jorunn Veiteberg, *Real Thing, Jewellery and Objects by Kim Buck* (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2021), 85-86, 91-92.
[661] Veiteberg, 91-92.
[662] Veiteberg, 85-86.
[663] Veiteberg, 86.
[664] Veiteberg, 86. ; van Es, "Material Stories: Pearls. Perils Of Perfectionism".
[665] van Es.
[666] Veiteberg, *Real Thing, Jewellery and Objects by Kim Buck*, 86. ; van Es.
[667] Veiteberg, 86.
[668] Veiteberg, *The Jewellery Box*, 417–18. ; Putti Gallery, "The Metamorphoses Of Pearls In Contemporary And Conceptual Jewellery". ; Cheung, "Pearl Necklace - Matinee".

associaties dan ook uit in hun sieraden of drijven ze op de spits. Reka Lörincz gebruikt parels in haar oeuvre om de idee dat vrouwen geobsedeerd zijn door sieraden te bevragen.[669] Want niet alleen diamanten *are a girl's best friend*; ook parels bezitten deze status. Zo wordt in de broche *Monday to Sunday – Pearl* (2017) (afb. 82) een readymade pillendoosje gevuld met parels, zodat de vrouw haar dagelijkse portie opsmuk bij zich heeft.[670] Ook *Lady's Tape* (2019) (afb. 83) – eveneens een broche, ditmaal in de vorm van een plakbandhouder – speelt in op de noodzaak van vrouwen om steeds sieraden bij de hand te hebben: *Lady's Tape Brooch was inspired by a charming trait found in many people, often referred to as "never enough." It is an endless hoarding appetite that is symbolised by two strings of pearls and an antique necklace coiled up as a roll of tape.*[671] Reka Lörincz gebruikt dus – lichtelijk absurde - humor als wapen om ons denken over sieraden bij te sturen. Omwille van hun rijke geschiedenis én *qualities* zijn parels daar immers uitermate geschikt voor.[672] Door het feminiene karakter van parels uit te vergroten, koppelen ze zich ervan los en wordt de onzinnigheid van de veronderstelling dat vrouwen geobsedeerd zijn door parels en diamanten, in de verf gezet. Lisa Walker richt haar pijlen dan weer op andere *qualities* van de parel: namelijk diens associatie met rijkdom en perfectie. *In Here is a Fart and a Pearl* (afb. 84), een ketting uit 2011, bestaat uit een plastic flesje met twee gaatjes waardoor een koord geregen is, een enkele parel en een 'scheet'.[673] Wat is deze enkele parel nog waard wanneer deze gecombineerd wordt met een vluchtig – letterlijk onedel – gas?[674] Deze ketting - door auteur Ray Edgar en sieraadmaker Cécile Maes gelabeld als de sieraadversie van Piero Manzoni's *Merde d'artiste* (1961) – doorbreekt het 'aura' van de parel.[675] Enerzijds symbolisch door aan de parel en de 'scheet' een even groot belang te hechten, anderzijds door met de grootte van het flesje de kleinheid van de parel te benadrukken.[676]

---

[669] Réka Lőrincz, "PEARL | Reka Lorincz", Rekalorincz, geraadpleegd 27 maart 2024, https://www.rekalorincz.com/pearl.
[670] Réka Lőrincz*, Monday to Sunday - Pearl,* 2017. Broche, messing, parels en plastic pillendoosje, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Lőrincz, "PEARL | Reka Lorincz".
[671] Réka Lőrincz*, Lady's Tape,* 2019. Broche, roestvrij staal, parels, antieke ketting en zilver, afmetingen onbekend. Locatie onbekend. ; Lőrincz. ; Réka Lőrincz, "Lady's Tape", Homo Faber, geraadpleegd 27 maart 2024, https://www.homofaber.com/en/object/65092bd394efb845e778ad78.
[672] Réka Lőrincz, "Réka Lőrincz - Jewellery maker", geïnterviewd door Homo Faber, Homo Faber, geraadpleegd 27 maart 2024, https://www.homofaber.com/en/discover/rka-lrincz-jewellery-making-hungary.
[673] Lisa Walker, *In Here is a Fart and a Pearl*, 2011. Ketting, plastic, parel, aluminium, inkt en 'scheet', 16 x 5 x 5 cm. Locatie onbekend.; Klimt02, "Lisa Walker. Pendant", Klimt02.net, geraadpleegd 27 maart 2024, https://klimt02.net/jewels/lisa-walker-pendant-2011-here-is-fart-and-pearl-01.
[674] Maes, "The Pearl Necklace. Not Just a Range of Beads".
[675] Ray Edgar, "Jewellery's 'bad Girl' Displays Precious Mettle", *The Sydney Morning Herald*, 14 februari 2019, https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/jewellery-s-bad-girl-displays-precious-mettle-20190214-p50xse.html. ; Maes.
[676] Maes.

Momenteel lijkt het gebruik van edele materialen dus niet meer onder druk te staan, al wordt er van sieraadkunstenaars wel verwacht dat ze bewust met materialen omspringen en zich verdiepen in de herkomst van hun grondstoffen. Het gebruik van edele materialen brengt immers ethische vraagstukken met zich mee. Wie de lusten wil, moet ook de lasten dragen. Of zoals Saskia van Es zegt: *The jewellery you are now wearing, what material is it made of? Silver, wood, glass? Eggshell or 3D-printed algae by any chance? A jewellery maker needs materials, but boy, they are tricky! They hold beautiful stories but embarrassing ones too. On your work bench or around your finger, they throw dilemmas about the environment and social inequality in your face.*[677] Materialiteit speelt - ondanks de heersende consensus dat ieder materiaal ter hand genomen mag worden om sieraden te creëren – nog steeds een rol anno 2024 en zal naar alle waarschijnlijkheid ook komende jaren belangrijk blijven.

[677] van Es, "Material Stories - Neutral Materials? There Is No Such Thing".

Besluit

Hoewel er reeds verschillende boeken, artikels en doctoraatsverhandelingen zijn geschreven over het gebruik en de status van onedele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst, bestond een publicatie die deze topics voor edele materialen diepgaand onderzocht nog niet. Dit hiaat trachtte deze masterproef op te vullen door informatie – die zich vaak in de marges van primaire en secundaire bronnen bevond - te synthetiseren en daaruit nieuwe inzichten te filteren. Aangezien verschillende prominenten binnen de hedendaagse sieraadkunst aangeven dat deze kunsttak nood heeft aan kennis- en theorievorming, leek het mij relevant om zowel de evolutie in het gebruik van edele materialen in sieraden in kaart te brengen, alsook te focussen op hoe er door onderzoekers én makers gedacht werd – en wordt – over edele materialen, hun dominantie binnen de sieraadproductie en hun maatschappelijke rol. Zeker nu er binnen het sieraadonderzoek steeds meer belang wordt gehecht aan de notie 'materialiteit', de communicatieve rol van edele materialen en de manier waarop hun affordanties invloed hebben op maakprocessen.

Uit dit onderzoek blijkt dat sieraadmakers in de vroege tweede helft van de 20ste eeuw zich steeds bewuster werden van de materialen waarmee ze werkten en hun status binnen de bredere samenleving; het waren de verwerkte edele materialen die de prijs van een sieraad bepaalden, niet de artistieke arbeid van diens maker. Daarom lieten verschillende sieraadmakers in de late jaren zestig edele materialen - zoals parels, edelstenen en edelmetalen - links liggen en omarmden ze alternatieve materialen, waardoor de focus op materiële waarde omzeild kon worden. Anderen bleven edele materialen in hun sieraden gebruiken, maar koppelden de *properties* en *qualities* van deze materialen los van elkaar. Daardoor konden deze materialen puur voor esthetische doeleinden gebruikt worden en werd hun materiële waarde 'irrelevant'. Hoewel het dominante discours binnen de hedendaagse sieraadkunst vooral in Nederland en het Verenigd Koninkrijk de nadruk legde op onedele materialen en het gebruik ervan gezien werd als het startschot van de hedendaagse sieraadkunst als een aparte tak binnen de toegepaste kunst, bleef het gebruik van edele materialen toch sluimeren. Ondanks het feit dat Gijs Bakker en Emmy Van Leersum gekant waren tegen goud en edelstenen en zo het Nederlandse discours bepaalden, bleven enkelingen toch met edel materiaal werken. In de Italiaanse *Scuola di Padova* werd het gebruik van goud niet in vraag gesteld en in Duitsland vonden prominenten als Hermann Jünger en Reinhold Reiling dat deze materialen de creativiteit en de innovativiteit niet belemmerden. In de jaren zestig en de vroege jaren zeventig werd er in verschillende landen

dus anders gekeken naar de rol die voor edele materialen was weggelegd binnen de sieraadkunst nu onedele materialen geaccepteerd werden.

Onedele materialen bleven in de jaren zeventig dominant, maar bij het aanbreken van de jaren tachtig omarmden steeds meer sieraadmakers opnieuw edele materialen – vooral goud kwam in opmars. Mede doordat ze de weigering van edelstenen en -metalen te dogmatisch vonden, wilde men edele materialen conceptueel inzetten om statements over de sieraadkunst te maken. Ook werd een gebrek aan kwaliteit en techniciteit opgemerkt bij sieraden uit onedel materiaal. In de tweede helft van de jaren tachtig kwam het gebruik van edele materialen weer in de mode en adopteerden zelfs sieraadmakers die zich eerst fel verzetten tegen deze materialen ze - vaak mits een ironische ondertoon - in hun maakproces. Toch werd omstreeks 1987 een crisis binnen de hedendaagse sieraadkunst geconstateerd door sieraadmakers en -onderzoekers. Zij waren van mening dat door de focus op onedele materialen te leggen, de sieraadkunst te voorspelbaar en repetitief was geworden. Een nieuw tijdperk voor de sieraadkunst brak toen aan.

In de jaren negentig werd de sieraadkunst niet alleen diverser en individueler, ook het gebruik van edelmetalen en -stenen kwam opnieuw in zwang, aangezien verschillende sieraadmakers terugkeerden naar de basis van hun vakgebied om de traditionele edelsmeedmaterialen en -technieken te exploreren. Daarnaast werden allerlei nieuwe technologieën zoals CAD, CAM en Rapid Prototyping toegepast op edelmetalen. In de eerste jaren van de 21ste eeuw zochten verschillende sieraadmakers inspiratie in klassieke sieraadvormen en integreerden ze zelfs oude edelmetalen sieraden als *objets trouvés* in hun creaties. Dit ging vaak hand in hand met het in vraag stellen van de functie die sieraden binnen de samenleving vervullen én de specifieke rol die edele materialen daarin spelen, wat blijk gaf van de invloed van *Critical Design* binnen de hedendaagse sieraadkunst.

Afgelopen anderhalf decennium kwamen edele materialen wederom onder vuur te liggen; ditmaal niet omwille van hun *qualities*, maar wel door ecologische en ethische bezwaren omtrent hun ontginning. Meerdere sieraadmakers gingen dan ook op zoek naar duurzame varianten van edele materialen of trachtten sieraden te creëren die de duurzaamheidsproblematiek in de kijker zetten. Tevens kende de parel – een edel materiaal dat men lang links liet liggen binnen de hedendaagse sieraadkunst – een revival en zetten sieraadmakers in op de technische beheersing van edelsmeedtechnieken om zo de specifieke *properties* van edelmetalen in de verf zetten.

De evolutie van de status van edele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst kan dus voorgesteld worden als een gecompliceerde pendelbeweging: in bepaalde decennia en nationale sieraadscenes werd het gebruik van edele materialen stiefmoederlijk behandeld, terwijl het in andere op grote schaal omarmd werd. Edele materialen zouden echter nooit volledig verdwijnen. Sieraadmakers die toch met edele materialen bleven werken, brachten zowel op vormelijk als conceptueel vlak vernieuwing in de sieraadkunst. Dat blijkt uit het werk van onder meer Hermann Jünger, Otto Künzli, David Watkins, Wendy Ramshaw, Claus Bury, Robert Smit, Bernhard Schobinger of recenter uit dat van Karl Fritsch, Robert Baines, Lin Cheung, Ted Noten, Giovanni Corvaja, David Bielander en Katharina Dettar. Allen leverden zij belangrijke bijdragen aan de ontwikkeling van de hedendaagse sieraadkunst en het discours rond materialen door nieuwe vormen voor edele materialen te zoeken, deze materialen tot het uiterste te drijven of er net een intellectuele of conceptuele diepgang aan te geven. Het is mede door hun werk dat parels, goud, zilver en edelstenen aanwezig bleven in de hedendaagse sieraadkunst en zelfs een revival beleefden. Zo riep Peter Dormer omstreeks 1987 sieraadmakers op om niet alleen terug te kijken naar het gebruik van edele materialen voor het ontstaan van het hedendaagse sieraad, maar ook om inspiratie te putten uit de manier waarop hedendaagse sieraadmakers die goud bleven omarmen vernieuwend met deze materialen omsprongen.[678] Hoewel de positie van edele materialen onder druk stond, bleef een aantal sieraadmakers ze exploreren, waardoor ook nieuwe generaties geprikkeld werden om ermee aan de slag te gaan.

Ik heb getracht deze complexe pendelbeweging in enkele chronologisch geordende subhoofdstukken in kaart te brengen, maar pretendeer niet dat dit een volledig overzicht is. Daarom suggereer ik mogelijk vervolgonderzoek dat mijn huidige onderzoek kan complementeren of in een bredere context kan plaatsen. Ten eerste kan het interessant zijn om specifiek in te zoomen op de status van edele materialen in de beginperiode van de hedendaagse sieraadkunst in niet-Europese gebieden. In mijn onderzoek heb ik mij tot de jaren tachtig beperkt tot de ontwikkeling van de Europese hedendaagse sieraadkunst, aangezien de omvang van een masterproef geen bredere scope toeliet. Ook in Noord-Amerika, Latijns-Amerika, Zuid-Afrika, Oost-Azië, Australië en Nieuw-Zeeland vonden er interessante experimenten binnen de hedendaagse sieraadkunst plaats en verschilden de discours omtrent het gebruik van edele materialen. Het kan dus interessant zijn de mondiaal diverse visies hieromtrent in kaart te brengen en te linken aan mijn onderzoek. Daarnaast zijn er ook kleinere Europese sieraadscenes

[678] Dormer, “What Is the Future for Contemporary Jewellery?”, 66.

– zoals de Scandinavische, de Franse en de Belgische - die ik niet of amper besproken heb in mijn onderzoek, aangezien zij een minder uitgesproken visie op materiaalgebruik hadden of hun materiaalkeuze geïnspireerd werd door andere sieraadscenes. Toch kan het relevant zijn om te focussen op het toen heersende discours omtrent edele materialen in deze streken; iets waarvoor jammer genoeg geen plaats was in mijn onderzoek.

Ten tweede kan het verrijkend zijn om de periodes die ik in mijn masterproef in kaart heb gebracht, diepgaander te bestuderen. Deze paper trachtte voornamelijk een overzicht te geven van de evolutie van de status van edele materialen, maar ook op de beschreven tendenzen kan ingezoomd worden. Hoewel ik in mijn onderzoek veel namen van sieraadmakers vermeld heb, zijn er nog talloze makers die met edele materialen werkten en daarmee belangrijke bijdragen leverden aan de ontwikkeling van de hedendaagse sieraadkunst. Aangezien voornamelijk de rode draden in kaart werden gebracht, lijkt het eveneens interessant deze draden te ontrafelen om een nóg completer beeld van de hedendaagse sieraadkunst te verkrijgen. Een casestudy die een specifieke periode of een concrete tendens diepgaander bestudeert, behoort zeker tot de mogelijkheden.

Een casestudy die ik graag had uitgewerkt, maar waar ik wegens de omvang van mijn basisonderzoek niet toe ben gekomen, is het diepgaand bestuderen van meta-sieraden uit edel materiaal die het gebruik van edele materialen bekritiseren. Hoewel enkele van deze sieraden in mijn masterproef aan bod zijn gekomen – denk maar aan creaties van Otto Künzli, Kim Buck, Katharina Dettar, Ted Noten, Gijs Bakker en Sigurd Bronger – hebben nog veel andere sieraadkunstenaars edele materialen aangewend om deze reden. Onder andere Nanna Melland (°1969), Sruli Recht (°1979), Jivan Astfalck, Philip Sajet, Lauren Kalman (°1980), Gisbert Stach, Suska Mackert (°1969) en Katrin Spranger (°1976) maakten een of meer sieraden die op een ironische, kritische manier de *qualities* van edele materialen uitdaagden.[679] Inzoomen op het oeuvre van deze sieraadmakers en hun visies op het gebruik van parels, edelstenen, goud en zilver kan verrijkend zijn, aangezien zelfkritische meta-sieraden uit edel materiaal rond de jaren

[679] Jivan Astfalck, "Narrative Structures In Body Related Craft Objects" (onuitg. doc. verh. University of the Arts London, 2007), 8. ; den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*, 117. ; Rabey, "The 'What If' of Jewelry Design". ; Art Jewelry Forum, "Precious Materials? No, Thanks!". ; Esther Doornbusch, "Gisbert Stach", Hedendaagse Sieraden, 4 januari 2023, geraadpleegd 15 april 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2023/01/04/gisbert-stach/. ; Lauren Kalman, "Hard Wear", Lauren Kalman, geraadpleegd 15 april 2024, https://www.laurenkalman.com/portfolio/hard-wear. ; Katrin Spranger, "What Is A Precious Material? A Commentary And Redefinition Through The Work Of Katrin Spranger — MaterialDriven", geïnterviewd door Purva Chawla, MaterialDriven, geraadpleegd 15 april 2024, https://www.materialdriven.com/blog/2017/6/1/what-is-a-precious-material-a-commentary-and-redefinition-through-the-work-of-katrin-spranger.

tachtig het levenslicht zagen en vanaf dat moment een belangrijke tak binnen de hedendaagse sieraadkunst vormden.

Tot slot zou het interessant zijn om deze paper uit te breiden met een veldonderzoek. Hierbij kan onderzocht worden hoe sieraadmakers de status van edele materialen binnen de hedendaagse sieraadkunst inschatten en hoe zij kijken naar de *properties* en *qualities* van deze materialen; hun gebruik lijkt op dit moment immers volledig geaccepteerd, maar wordt vanuit duurzaamheidsoptiek steeds meer bekritiseerd.

Het is moeilijk in te schatten hoe de status van edele materialen in de toekomst zal evolueren. Blijven de *properties* van edelmetalen en edelstenen tot de verbeelding spreken? Zullen synthetische diamanten binnenkort het 'aura' van natuurlijke diamanten aantasten? Blijven de goudprijzen zodanig stijgen dat sieraadmakers – zoals voorheen – goedkopere materialen zullen verkiezen? Zullen sieraadmakers uit ethische overwegingen bepaalde edelstenen of edelmetalen volledig links laten liggen? Voorlopig is dat koffiedik kijken.

Toch blijft het interessant om de veranderende status van edele materialen in het oog te houden, aangezien 'materialiteit' intrinsiek met de sieraadkunst verbonden is. Niet alleen sieraden hebben een communicatief potentieel, ook materialen bezitten deze kracht. Sieraadmakers doen materialen spreken, onderzoekers hebben de taak te luisteren.

Lijst van afbeeldingen

Afb. 1. Foto van model Sonja Bakker die een jurk en halssieraad van Emmy van Leersum draagt tijdens de tentoonstelling van Gijs Bakker en Emmy van Leersum in het Stedelijk Museum Amsterdam op 12 mei 1967.

Laatste toegang op 4 mei 2024, https://stomouseio.wordpress.com/2014/07/29/stedelijk-museum-amsterdam-the-gijsemmy-spectacle-until-24-08-2014/

Afb. 2. Gijs Bakker, *Halskraag*, 1967. Ketting, aluminium, 36 x 33,7 x 23 cm. Design Museum Den Bosch, 's Hertogenbosch, inv.nr. S1988.075.

Laatste toegang op 4 mei 2024, https://collectie.designmuseum.nl/#/query/f1700726-d8ac-4072-ac3f-8a5ccb80ab7b

Afb. 3. Gijs Bakker, *Kachelpijpcollier*, 1967. Ketting, aluminium, afmetingen onbekend. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-C-2013-13.

Laatste toegang op 4 mei 2024, https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-C-2013-13

Afb. 4. Robert Smit, ring, 1970. Goud en acrylaat, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024, https://hedendaagsesieraden.nl/2017/04/24/robert-smit/#jp-carousel-55717

Afb. 5. Robert Smit, broche, 1970. Goud en acrylaat, 7 x 7 cm. Boelen collectie, locatie onbekend.

Liesbeth den Besten, *On Jewellery: A Compendium of International Contemporary Art Jewellery* (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2011), 192

Afb. 6. Claus Bury, ring, 1971. Goud en acrylaat, 4,76 x 3,65 x 2,22 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, inv.nr. M.2013.221.4.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://collections.lacma.org/node/2230656

Afb. 7. Fritz Maierhofer, ring, 1974. Zilver en acrylaat, 3,81 x 2,22 x 4,45 cm. Dallas Museum of Art, Dallas, inv.nr. 2014.33.191.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://dma.org/art/collection/object/5338872

Afb. 8. Reinhold Reiling, armband, 1970. Zilver en goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://klimt02.net/jewels/reinhold-reiling-bracelet-1970-untitled

Afb. 9. Hermann Jünger, broche, 1972. Goud, zilver en diamant, 4,4 x 4,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York, inv.nr. 2007.384.25.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495376

Afb. 10. Claus Bury, broche (deel van de *Container Series*), 1974. Zilver-, goud-, messing- en koperlegeringen, 5,7 x 8,3 x 1,9 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3664.

Helen Williams Drutt English en Peter Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames and Hudson, 1995), 52.

Afb. 11. Enkele panelen uit 1974 met materiaalproeven, ontwerptekeningen en een broche van Claus Bury. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nrs. 2002.3664, 2002.3667, 2002.3665, 2002.3666.

Helen Williams Drutt English en Peter Dormer, *Jewelry Of Our Time: Art, Ornament And Obsession* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Thames and Hudson, 1995), 52.

Afb. 12. Bernhard Schobinger, *Infinite Loop in Two Tapering Wedged Colours*, 1970. Ring, geelgoud en witgoud, afmetingen onbekend. Private collectie, Zwitserland.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://klimt02.net/publications/books/40211

Afb. 13. Hermann Jünger, broche, ca. 1970-1972. Goud, smaragd, chrysopraas, saffier, opaal, lapis lazuli en email, 5,1 x 4,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York, inv.nr. 2007.384.27.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://ige.org/2018/06/01/hermann-junger/

Afb. 14. Reinhold Reiling, broche, 1970. Goud en diamant, 6,1 x 6,7 x 0,2 mm. Danner Stiftung, München, inv.nr. 350/2006/RR.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://www.danner-stiftung.de/sammlung/erwerbungen_2010/reiling_reinhold.php

Afb. 15. Reinhold Reiling, broche, 1967. Goud, diamant en robijn, afmetingen onbekend. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://artsandculture.google.com/asset/brooch-reinhold-reiling/ggGX1BoJNGCfUA?hl=en

Afb. 16. Reinhold Reiling, broche, 1967. Goud, 5,3 x 5,7 cm. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://klimt02.net/jewels/reinhold-reiling-brooch-1967-untitled

Afb. 17. Friedrich Becker, broche, 1973. Roestvrij staal en synthetische korund, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang op 28 februari 2024,
https://www.ganoksin.com/article/friedrich-becker-escape-fourth-dimension/

Afb. 18. Bruno Martinazzi, *Backside,* 1968. Broche, zilver, 3,1 x 3,8 x 1 cm. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://www.pinterest.es/pin/415246028124088492/

Afb. 19. Bruno Martinazzi, *Mouth*, 1969. Broche, goud, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang op 29 februari 2024,
https://hedendaagsesieraden.nl/2018/08/13/bruno-martinazzi/

Afb. 20. Bruno Martinazzi, *Goldfinger,* 1969. Armband, geelgoud en witgoud, 7,3 x 6,4 x 5,7 cm. Museum of Fine Arts Boston, Boston, inv.nr. 2006.346.

Laatste toegang op 7 maart 2024,
https://collections.mfa.org/objects/457454

Afb. 21. Wendy Ramshaw, set van drie ringen met standaard, 1971. Goud, email, granaat, carneool en acrylaat, afmetingen onbekend. Victoria and Albert Museum, Londen, inv.nr. O152792.

Laatste toegang op 2 maart 2024,
https://collections.vam.ac.uk/item/O152792/ring-set-ramshaw-wendy/

Afb. 22. Wendy Ramshaw, set van negen ringen met standaard, 1971. Zilver, amethyst en acrylaat, afmetingen onbekend. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://www.christies.com/en/lot/lot-3901870

Afb. 23. Wendy Ramshaw, set van acht ringen met standaard, 1972. Goud, amethyst, carneool, witte agaat en acrylaat, 9,8 x 1,9 x 3,2 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.4032.A-.J.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://emuseum.mfah.org/objects/62562/ringstand-with-eight-rings?ctx=179b4bf68c5090daa0646dd052b907f414266722&idx=10

Afb. 24. David Watkins, lichaamsornament, 1972. Acrylaat, email, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://klimt02.net/jewels/david-watkins-body-piece-1972-untitled

Afb. 25. David Watkins, *Hinged Loop Neckpiece With Two Bars*, 1974. Acrylaat en goud, 26,5 x 13,5 cm. Crafts Council Collection, Londen, invr.nr. J13.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j13

Afb. 26. Gunilla Treen, drie broches, 1973. Acrylaat, parelmoer, lapis lazuli, malachiet en ongedefiniëerd metaal, verschillende afmetingen. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang op 2 maart 2024, https://www.lyonandturnbull.com/auctions/modern-made-modern-and-post-war-art-design-and-contemporary-ceramics-crafts-709/lot/294.

Afb. 27. Gunilla Treen, broche, 1974. Acrylaat, zilver, ivoor, opaal, jade en kwarts, afmetingen onbekend. Crafts Council Collection, Londen, invr.nr. J91.

Laatste toegang op 2 maart 2024, https://collections.craftscouncil.org.uk/object-j91

Afb. 28. Falko Marx, ring, ca. 1975. Goud, diamant, kwarts, water, 3 x 2,3 cm. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang op 2 maart 2024, https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1066-1/120-an-18k-gold-and-rock-crystal-capsule-ring-filled-with-water-and-diamonds-by-falko-marx.html

Afb. 29. Papieren tentoonstellingsaankondiging uit 1982 aangaande de tentoonstelling *Jewellery Redefined* van British Crafts Centre.

Laatste toegang op 4 mei 2024, https://www.vads.ac.uk/customizations/collection/DCADB/pages/html/tnj_body2.html

Afb. 30. Manfred Bischoff, *Kraft-Versus-Host-Reaction*, 1986. Broche, goud, zilver en koraal, 9,2 x 15,2 x 1,3 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3629.

Laatste toegang op 4 mei 2024, https://emuseum.mfah.org/objects/62550/kraftversushostreaction-brooch?ctx=d41de72a6e57db12e44c4178ac544ddc29a1430e&idx=12

Afb. 31. Manfred Bischoff, *Il Mio Casa*, 1986. Broche, goud, zilver, koraal en bot, 9,5 x 5,1 x 1,3 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3628.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://emuseum.mfah.org/objects/62958/il-mio-casa-brooch?ctx=d41de72a6e57db12e44c4178ac544ddc29a1430e&idx=13

Afb. 32. Manfred Bischoff, *Taugenichts,* 1987. Verguld zilver en ongedefiniëerd metaal, 8,9 x 8,9 x 1,6 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3631.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://emuseum.mfah.org/objects/62552/taugenichts-brooch?ctx=d41de72a6e57db12e44c4178ac544ddc29a1430e&idx=10

Afb. 33. Otto Künzli, *Gold macht blind,* 1980. Armband, goud en rubber, 8,3 x 8,3 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, inv.nr. 2007.384.30.

Laatste toegang op 25 april 2024,
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495385.

Afb. 34. Gerd Rothmann, *Nostril, for Barbra Seidenatht's nose*, 1985. Neusornament, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://kristyhsu.wordpress.com/2012/02/05/gerd-rothmann-an-uncoventional-dialogue-with-the-human-body/#jp-carousel-240

Afb. 35. Gerd Rothmann, *Gold unter meinen Fingernägeln*, 1983. Serie van 10 objecten, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend

Ulrike Johannsen, "Pride and Prejudice: Art & Craft – A Love Story", *The University Gallery Of The Angewandte*, mei 2023, z.p.,
https://universitaetsgalerie.dieangewandte.at/site/assets/files/1154/01_folder_pride_predjudice.pdf.

Afb. 36. Cover van *Ra Bulletin* uit 1985 waarop reclame wordt gemaakt voor de tentoonstelling *Ornamentum Humanum* van Robert Smit in Galerie Ra.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://hedendaagsesieraden.nl/ra-bulletin-21-0001/

Afb. 37. Robert Smit, ketting, 1984. Goud, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend.

Liesbeth den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", *Metalsmith Magazine* 33, nr. 5 (2013): 27.

Afb. 38. Robert Smit, broche*,* 1985. Goud en verf, 17,8 x 12.1 cm. Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, inv.nr. KNA 6679.

Liesbeth den Besten, "Robert Smit: Craving The Essential", *Metalsmith Magazine* 33, nr. 5 (2013): 29.

Afb. 39. Robert Smit, ketting, 1985. Goud, 61 x 3 x 18 cm. Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, inv.nr. 1987.4.1452.

Laatste toegang op 4 mei 2024,
https://www.stedelijk.nl/en/collection/14935-robert-smit-halssieraad

Afb. 40. Gijs Bakker, *The Tongue*, 1985. Broche, witgoud met een laag rhodium, zilver, diamant, foto en PVC, 11,5 x 8,8 x 1 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 7 maart 2024,
https://gijsbakker.com/project/the-tongue-brooch-173

Afb. 41. Gijs Bakker, *Gullit + Richardson Brooch*, 1986. Geelgoud, maansteen, zilver, krantenpapier en PVC, 13,3 x 9,2 x 1,3 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3599.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://emuseum.mfah.org/objects/58643/gullit--richardson-brooch

Afb. 42. Bernhard Schobinger, *Döschenring*, 1992. Verf, goudbrons, readymade blik, goud en parels, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Caroline Kessler en Bernhard Schobinger, *Bernhard Schobinger: Feuer Über Wasser*. tent.cat., Zürich, Verlag Museum Bavaria (Zürich, Zwitserland: Verlag Museum Bavaria, 1996), 57.

Afb. 43. Bernhard Schobinger, *Gewindekopf*, 1992. Ring, verroest ijzer, zilver, diamant, saffieren, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Caroline Kessler en Bernhard Schobinger, *Bernhard Schobinger: Feuer Über Wasser*. tent.cat., Zürich, Verlag Museum Bavaria (Zürich, Zwitserland: Verlag Museum Bavaria, 1996), 73.

Afb. 44. Karl Fritsch, ring, 1993. Goud en gouden vintage ring, 2,8 x 1,9 cm. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend.

Sylvia Stephan, "Das Körperwiderständige Schmuckobjekt: Autorenschmuck in Europa Seit Den 1960er Jahren" (onuitg. doc. verh. Eberhard-Karls Universität Tübingen, 2009), 257.

Afb. 45. Karl Fritsch, *Untitled (153)*, 1994. Ring, goud, peridot, kristal, granaat, hematiet, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 16 maart 2024, https://ocula.com/art-galleries/galerie-zink/artworks/karl-fritsch/untitled-153/.

Afb. 46. Verschillende edelmetalen ringen met edelstenen van Karl Fritsch die hij omstreeks 1994 en 1995 vervaardigde.

Laatste toegang 4 mei 2024, https://klimt02.net/jewels/karl-fritsch-ring-1995-untitled

Afb. 47. Robert Baines, *Intervention of Red,* 1994. Oorbellen, goud en plastic, 4,2 x 2,4 x 3,5 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 17 maart 2024,
https://klimt02.net/jewels/robert-baines-object-1994-intervention-red

Afb. 48. Robert Baines, *The Real Thing*, 1995. Armband, verguld zilver, email en ongedefiniëerd metaal van colablikjes, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 17 maart 2024,
https://www.instagram.com/p/CmnxrsKre6E/?igshid=NWQ4MGE5ZTk%3D&epik=dj0yJnU9RzA1bmIwQWpZbmpTc2xibmxyalNzUnRiMTBGTVM5blkmcD0wJm49cVpBR3lOM3VVS1RjYzl4VGtCQ2NKUSZ0PUFBQUFBR1gyeVBN

Afb. 49. David Watkins, *Torus Wave Ti-Au*, 1995. Armband, goud en titanium, afmetingen onbekend. Private collectie, locatie onbekend.

Anna Beatriz Chadour-Sampson, *David Watkins: Artist in Jewellery*. tent.cat., Londen, Victoria and Albert Museum (Stuttgart, Duitsland: Arnoldsche, 2008), 130.

Afb. 50. Robert Smit, *Madonna Dolomiti XI,* 2007. Hanger, goud, zilver en inkt, 13,1 x 11,6 x 1 cm. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://www.ragoarts.com/auctions/2022/10/fall-jewelry/273

Afb. 51. Otto Kunzli, *Otto Millimetri d'Amore*, 1996. Hanger, goud, 0,8 x 0,8 x 0,8 cm. Collectie Pauline Barendse en Jan Matthesius, Schoonhoven.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://www.dubbelopshop.nl/a-70151598/totale-collectie/otto-kunzli-hanger-otto-millimetri-d-amore/

Afb. 52. Ted Noten, *I am the Boss*, 2006. Armband, gouden trouwringen, vintage armband, glas, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Anne Berk en Liesbeth den Besten red., *ArtWear-sieraden op zoek naar dragers*, *ArtWear Contemporary Jewelry NL.* tent.cat., Haarlem, Vishal/ Idar-Oberstein, Villa Bengel (Haarlem, Nederland: Haarlems sieraad collectief, 2020), 27.

Afb. 53. Ted Noten, *Trophy*, 2001. Hanger, zilver, 14 x 6 x 2,7 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 18 maart 2024,
https://www.tednoten.com/work/trophy/

Afb. 54. Sigurd Bronger, *Magnifying Ring*, 2005. Ring, goud, lenzen, diamant, messing, 3 x 1,5 x 1, 5 cm. Locatie onbekend.

Lin Cheung, Beccy Clarke, en Indigo Clarke red., *New Directions in Jewellery II* (Londen, Verenigd Koninkrijk: Black Dog Publishing, 2006), 46.

Afb. 55. Twee broches van Kim Buck – respectievelijk *Solitaire Ring* en *Pearl Earrings* – uit 2003. Goud, elk 4 x 4 cm.

Laatste toegang 18 maart 2024,
https://klimt02.net/jewels/kim-buck-brooch-2003-solitaire-ring-and-pearl-earings

Afb. 56. Lin Cheung, *Secret*, 2005. Ketting, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://klimt02.net/jewels/lin-cheung-pendant-2005-secret

Afb. 57. Ted Noten, *Ageeth's Dowry*, 1999. Parels, acrylaat en readymade ringen uit edel en onedel materiaal. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ted_Noten_Ageeth%27s_Dowry_bag_1999.jpg

Afb. 58. Laura Potter, *Lifetime Medal 280100507863,* 2007. Broche, goud, linnen, katoen, borduurgaren, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 18 maart 2024,
https://www.jademellor.com/jadesjournal/tag/laura+potter

Afb. 59. Gijs Bakker, *Insect Brooch (328)*, 2004. Goud, toermalijn, korund en readymade modesieraad van glas en ongedefiniëerd metaal, 4,2 x 5,7 x 1,6 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://gijsbakker.com/project/insect-brooch-328

Afb. 60. Gijs Bakker, *Blue oil Brooch (338),* 2006. Saffier, diamant, goud en readymade modesieraad van glas en ongedefiniëerd metaal, 4,7 x 2,5 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://gijsbakker.com/project/blue-oil-brooch-338.

Afb. 61. David Huycke, *Oval Chaos*, 2009. Object, zilver, 16 cm x 16 cm x 16 cm. Locatie onbekend.

David Huycke, "The metamorphic ornament. Re_thinking granulation. A research into the transformation possibilities of granulation into sculptural silverworks" (onuitg. doc. verh. KU Leuven en UHasselt, 2010), 168.

Afb. 62. Foto van het maakproces van Giovanni Corvaja's *The Golden Fleece Headpiece.*

Laatste toegang 21 maart 2024,
http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/what-is-luxury/object-in-focus-the-golden-fleece-headpiece-by-giovanni-corvaja/

Afb. 63. Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Bracelet*, 2008. Platina en goud, 9 x 5 cm. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang 22 maart 2024,
https://www.giovannicorvaja.com/project/bracelet-2008-the-golden-fleece/

Afb. 64. Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Headpiece*, 2008/2009. Goud, 27 x 27 x 35 cm. Private collectie, locatie onbekend.

Laatste toegang 21 maart 2024,
http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/what-is-luxury/object-in-focus-the-golden-fleece-headpiece-by-giovanni-corvaja/

Afb. 65. Drie *Sun* hangers van Marc Monzó uit 2009. Goud, verschillende afmetingen.

Laatste toegang 21 maart 2024,
https://www.tokyoartbeat.com/en/events/-/2009%2F3EE0

Afb. 66. Vier *Cardboard* armbanden van David Bielander uit 2015. Zilver en witgoud, van rechts naar links 8,5 x 8,5 x 4,3 cm, 9 x 8,5 x 2 cm, 8,8 x 7,4 x 5,3 cm en 9 x 5,8 x 4,4 cm.

Laatste toegang 21 maart 2024,
https://artjewelryforum.org/articles/david-bielander-cardboard/

Afb. 67. David Bielander, *Garlic*, 2009. Hanger, zilver, 8,5 x 5 x 5 cm. Mudac, Lausanne, inv.nr. aK14349.

Laatste toegang 4 mei 2024, https://www.lausanne.ch/apps/museris/?keywords=206027&id=206027&sort=pertinence

Afb. 68. Conversation Piece, *Gold Rush,* 2016. Ketting, verguld kwartskristal van e-afval, zilver en reflectieve draad, afmetingen hanger 8 x 6 x 6 cm. Stichting Françoise van den Bosch, Amsterdam, inv.nr. onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024, https://francoisevandenbosch.nl/conversation-piece/#:~:text=Goud%20in%20het%20bijzonder%20maakt,van%20onze%20apparaten%20en%20dagelijkse

Afb. 69. Katharina Dettar, *1.540 = 0,0021 kg*, 2016. Installatiesieraad, goud, kwartsiet, schalie, afmetingen afhankelijk van iedere installatie. Museum Arnhem, Arnhem, inv.nr. GM 2023.020.

Laatste toegang 17 maart 2024, https://www.sieradenmuze.nl/blog/t-niet-al-goud-wat-er-blinkt

Afb. 70. Mian Wu, *Gold Pendant - Bra used by female workers in jewelry factory contain 0.07 g gold,* 2015. Object, bh, zilver en messing, 17 x 13 x 5 cm Locatie onbekend.

Mian Wu, “Gold Jewelry compressed”, *WUMIANSTUDIO*, mei 2015, z.p., https://files.cargocollective.com/c1181571/2.1Gold-Jewelry_compressed_compressed.pdf

Afb. 71. Mian Wu, *Two Rings with the same amount of gold,* 2015. Installatiesieraad, afval van goudfabriek, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 25 april 2024,
https://klimt02.net/jewels/mian-wu-object-2015-two-rings-same-amount-gold.

Afb. 72. Geslepen BRG-steen, ontwikkeld door BREVALOR Sarl en Sofie Boons.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://sofieboons.com/portfolio/glow/

Afb. 73. Twee kralen uit de *NAuNO and NAgNO Beads* collectie van Sofie Boons en Jodie Melbourne, respectievelijk 80 nm zilver en 80 nm goud bevattend.

Laatste toegang 24 maart 2024,
https://sofieboons.com/portfolio/nauno-and-nagno-beads/

Afb. 74. Patricia Domingues, *Many & Deliberated,* 2017. Broche, gereconstrueerde lapis lazuli en staal, 6 x 6 x 3 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://theroom.loewe.com/en/artwork/patricia-domingues/many-deliberated

Afb. 75. Twee kettingen uit de collectie *The Professionals* van Otto Künzli, getoond tijdens Munich Jewellery Week in Galerie Wittenbrink.

Laatste toegang 25 maart 2024,
https://www.instagram.com/p/C4GKBCYIk4k/?img_index=1.

Afb. 76. Selectie bewerkte parels van Shinji Nakaba.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://www.instagram.com/p/CsBieFlpu-y/?hl=en&img_index=1

Afb. 77. Tithi Kutchamuch, ketting uit de *Pearly White* collectie, 2013. Verguld zilver en parels, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 25 maart 2024,
https://www.tithi.info/pearly-white

Afb. 78. Lin Cheung, *Pearl Necklace – Matinee,* 2016. Ketting, parels, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 27 maart 2024,
https://cargocollective.com/lincheung/Pearl-Necklace-Matinee.

Afb. 79. Irma Földényi, parel uit de collectie *Round and Flawless*, 2020/2021. Object, parel, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://www.instagram.com/p/CMhaGPmBErH/?img_index=1

Afb. 80. Irma Földényi, *Pearl Necklace*, 2022. Ketting, parels en ongedefiniëerd metaal, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://www.instagram.com/p/CbHq2urNCrh/

Afb. 81. Kim Buck, *120 Dead Oysters*, 2015. Ketting, parels, 122 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 4 mei 2024,
https://hedendaagsesieraden.nl/2020/12/25/kim-buck/

Afb. 82. Réka Lőrincz*, Monday to Sunday - Pearl,* 2017. Broche, messing, parels en plastic pillendoosje, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.

Laatste toegang 27 maart 2024,
https://www.rekalorincz.com/pearl

Afb. 83. Réka Lőrincz*, Lady's Tape,* 2019. Broche, roestvrij staal, parels, antieke ketting en zilver, afmetingen onbekend. Locatie onbekend

Laatste toegang 27 maart 2024,
https://www.homofaber.com/en/object/65092bd394efb845e778ad78

Afb. 84. Lisa Walker, *In Here is a Fart and a Pearl*, 2011. Ketting, plastic, parel, aluminium, inkt en 'scheet', 16 x 5 x 5 cm. Locatie onbekend.

Laatste toegang 27 maart 2024,
https://klimt02.net/jewels/lisa-walker-pendant-2011-here-is-fart-and-pearl-01

Afbeeldingen



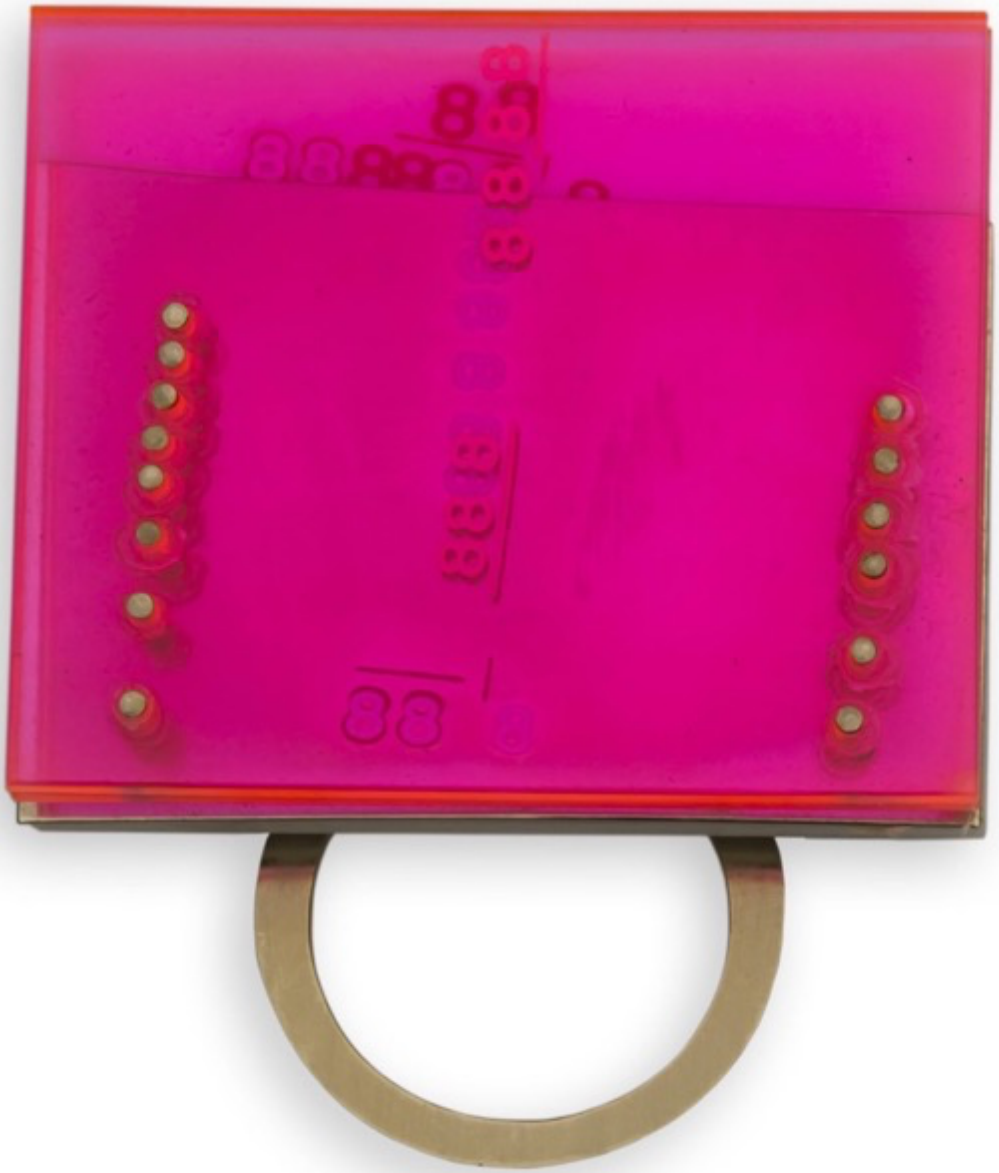
Afb. 1. Foto van model Sonja Bakker die een jurk en halssieraad van Emmy van Leersum draagt tijdens de tentoonstelling van Gijs Bakker en Emmy van Leersum in het Stedelijk Museum Amsterdam op 12 mei 1967.



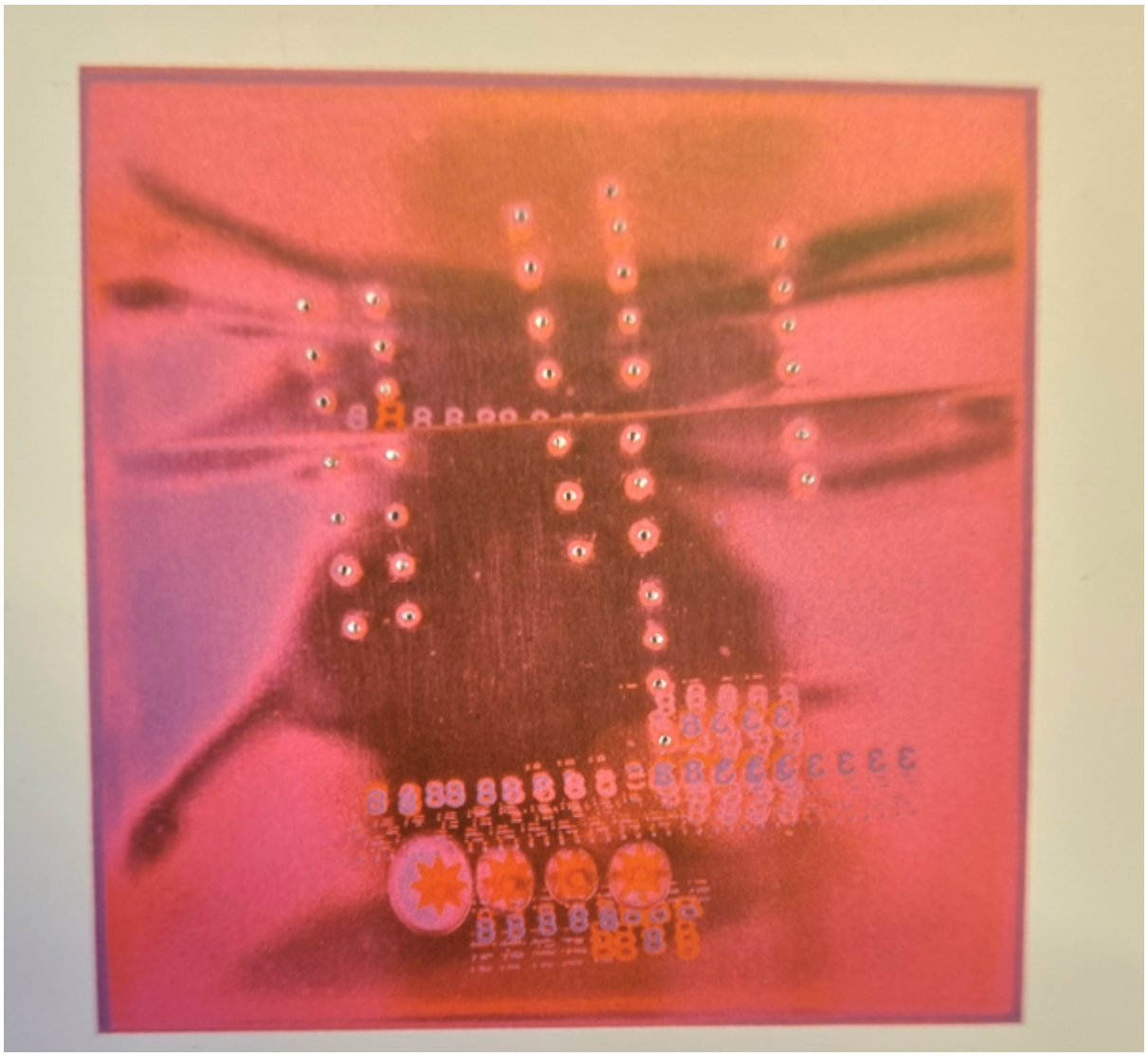
Afb. 2. Gijs Bakker, *Halskraag*, 1967. Aluminium, 36 x 33,7 x 23 cm. Design Museum Den Bosch, ’s Hertogenbosch, inv.nr. S1988.075.



Afb. 3. Gijs Bakker, *Kachelpijpcollier*, 1967. Ketting, aluminium, afmetingen onbekend. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-C-2013-13.



Afb. 4. Robert Smit, Ring, 1970. Goud en acrylaat, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend.



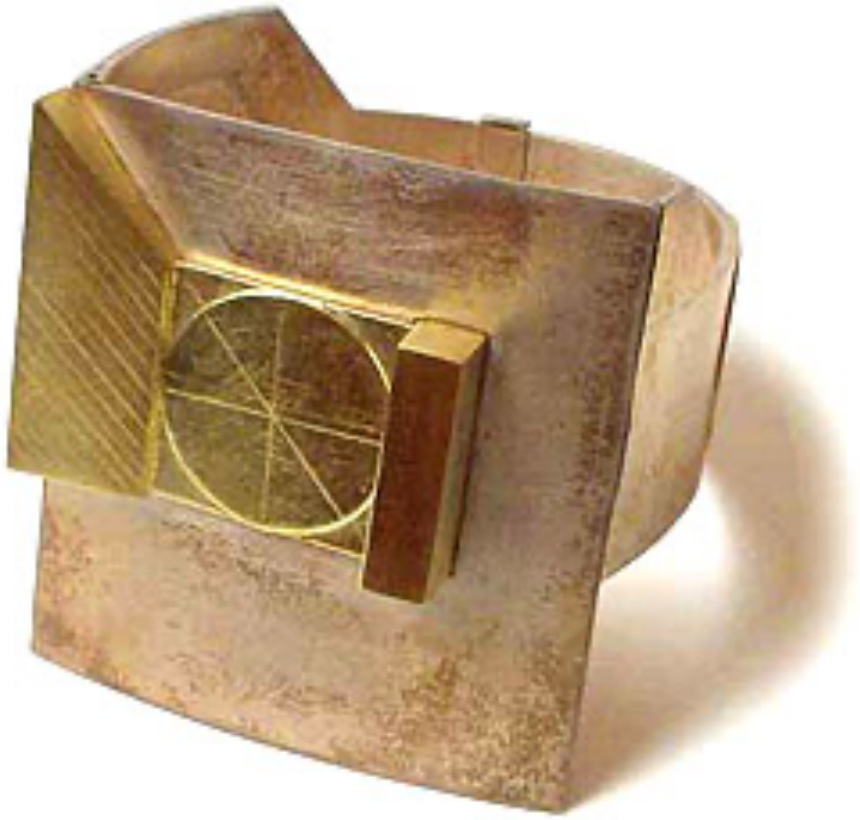
Afb. 5. Robert Smit, Broche, 1970. Goud en acrylaat, 7 x 7 cm. Boelen collectie, locatie onbekend.



Afb. 6. Claus Bury, Ring, 1971. Goud en acrylaat, 4,76 x 3,65 x 2,22 cm. Los Angeles County *Museum* of Art, Los Angeles, inv.nr. M.2013.221.4.



Afb. 7. Fritz Maierhofer, Ring, 1974. Zilver en acrylaat, 3,81 x 2,22 x 4,45 cm. Dallas Museum of Art, Dallas, inv.nr. 2014.33.191.



Afb. 8. Reinhold Reiling, Armband, 1970. Zilver en goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 9. Hermann Jünger, Broche, 1972. Goud, zilver en diamant, 4,4 x 4,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York, inv.nr. 2007.384.25.



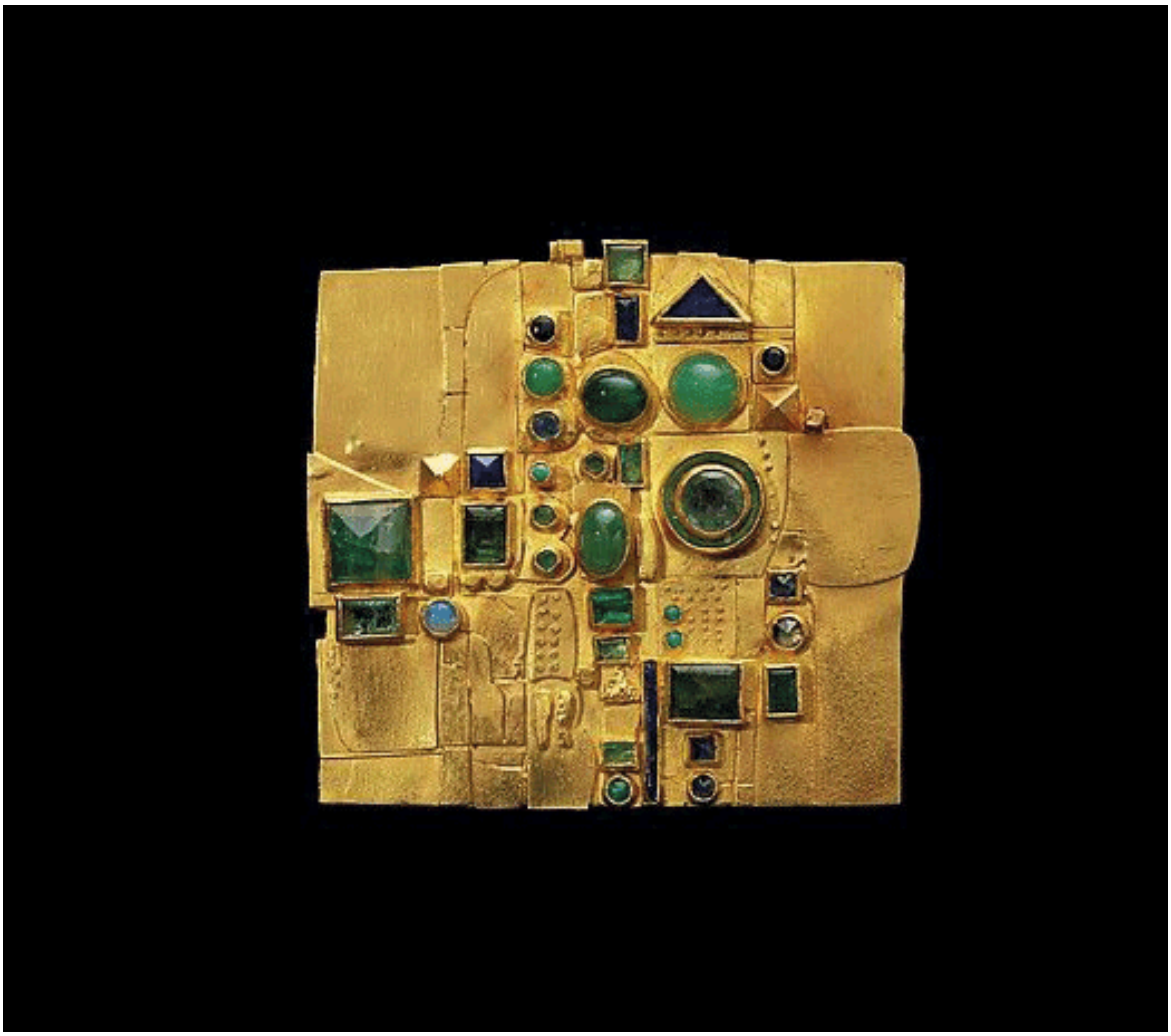
Afb. 10. Claus Bury, Broche (deel van de *Container Series*), 1974. Zilver-, goud-, messing- en koperlegeringen, 5,7 x 8,3 x 1,9 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3664.



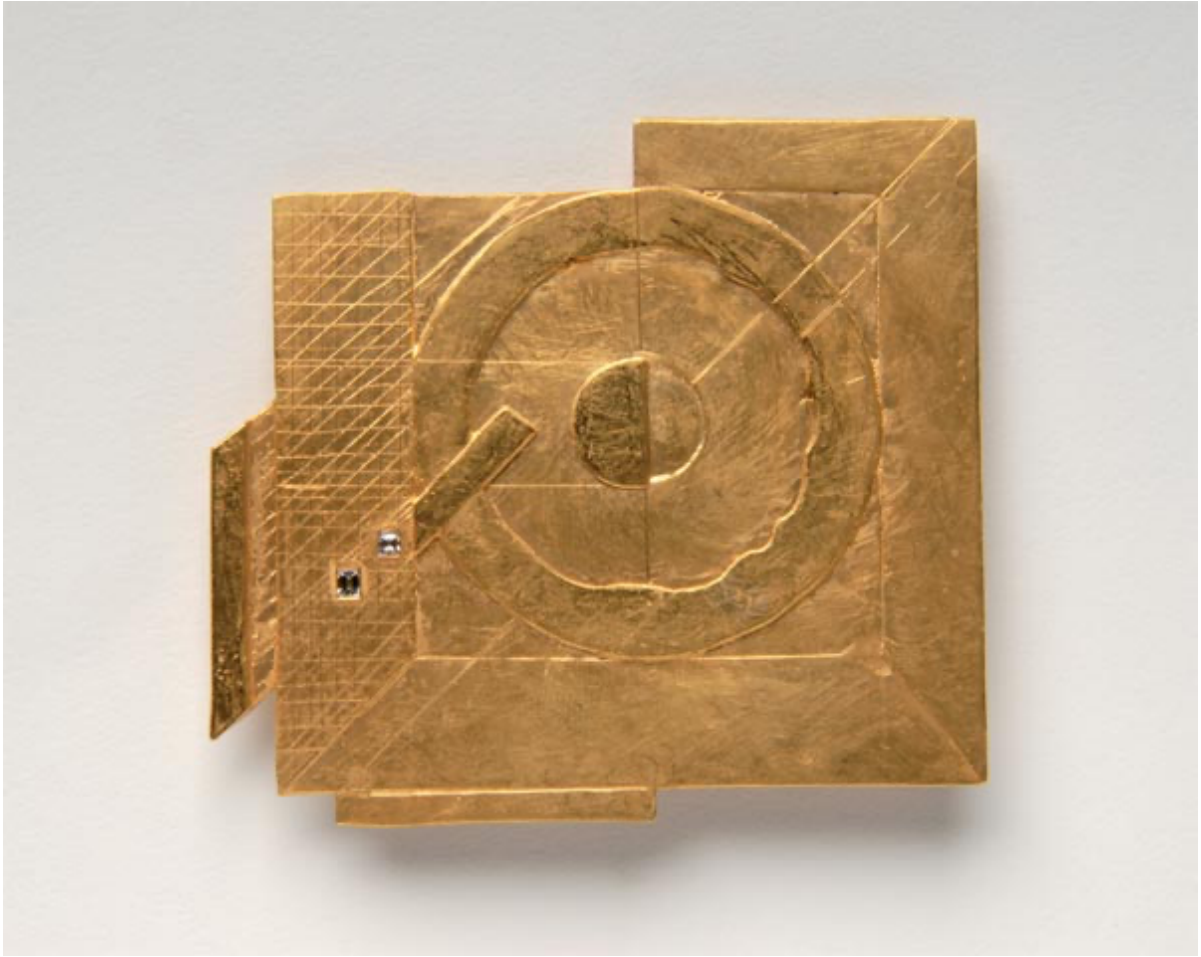
Afb. 11. Enkele panelen uit 1974 met materiaalproeven, ontwerptekeningen en een broche van Claus Bury. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nrs. 2002.3664, 2002.3667, 2002.3665, 2002.3666.



Afb. 12. Bernhard Schobinger, *Infinite Loop in Two Tapering Wedged Colours*, 1970. Ring, geelgoud en witgoud, afmetingen onbekend. Private collectie, Zwitserland.



Afb. 13. Hermann Jünger, Broche, ca. 1970-1972. Goud, smaragd, chrysopraas, saffier, opaal, lapis lazuli en email, 5,1 x 4,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York, inv.nr. 2007.384.27.



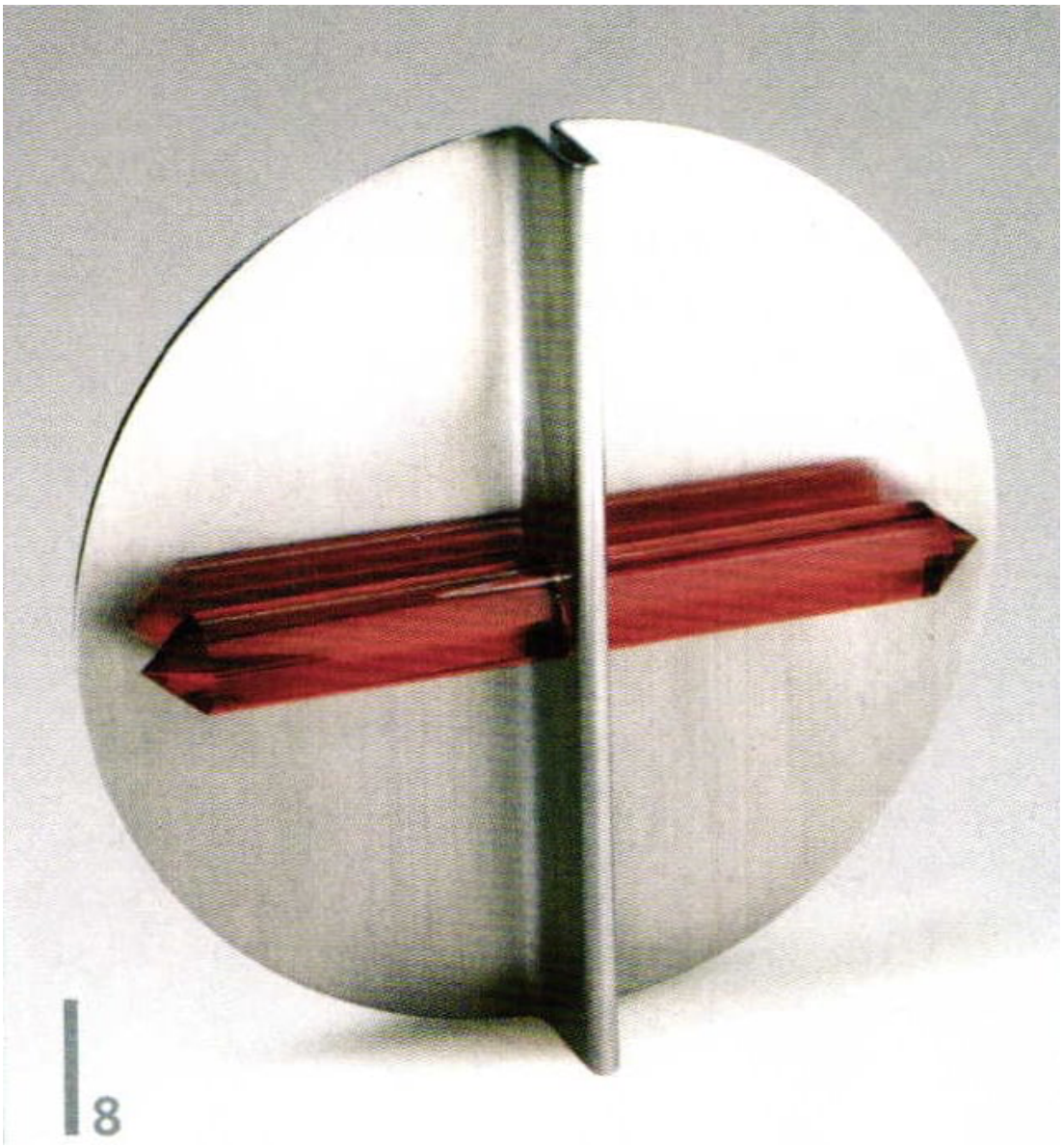
Afb. 14. Reinhold Reiling, Broche, 1970. Goud en diamant, 6,1 x 6,7 x 0,2 mm. Danner Stiftung, München, inv.nr. 350/2006/RR.



Afb. 15. Reinhold Reiling, Broche, 1967. Goud, diamant en robijn, afmetingen onbekend. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend.



Afb. 16. Reinhold Reiling, Broche, 1967. Goud, 5,3 x 5,7 cm. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend.



Afb. 17. Friedrich Becker, Broche, 1973. Roestvrij staal en synthetische korund, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 18. Bruno Martinazzi, *Backside,* 1968. Broche, zilver, 3,1 x 3,8 x 1 cm. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 19. Bruno Martinazzi, *Mouth*, 1969. Broche, goud, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend.



Afb. 20. Bruno Martinazzi, *Goldfinger,* 1969. Armband, geelgoud en witgoud, 7,3 x 6,4 x 5,7 cm. Museum of Fine Arts Boston, Boston, inv.nr. 2006.346.



Afb. 21. Wendy Ramshaw, set van drie ringen met standaard, 1971. Goud, email, granaat, carneool en acrylaat, afmetingen onbekend. Victoria and Albert Museum, Londen, inv.nr. O152792.



Afb. 22. Wendy Ramshaw, set van negen ringen met standaard, 1971. Zilver, amethyst en acrylaat, afmetingen onbekend. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 23. Wendy Ramshaw, set van acht ringen met standaard, 1972. Goud, amethyst, carneool, witte agaat en acrylaat, 9,8 x 1,9 x 3,2 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.4032.A.J.



Afb. 24. David Watkins, lichaamsornament, 1972. Acrylaat, email, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 25. David Watkins, *Hinged Loop Neckpiece With Two Bars*, 1974. Acrylaat en goud, 26,5 x 13,5 cm. Crafts Council Collection, Londen, invr.nr. J13.



Afb. 26. Gunilla Treen, drie broches, 1973. Acrylaat, parelmoer, lapis lazuli, malachiet en ongedefiniëerd metaal, verschillende, onbekende afmetingen. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 27. Gunilla Treen, broche, 1974. Acrylaat, zilver, ivoor, opaal, jade en kwarts, afmetingen onbekend. Crafts Council Collection, Londen, invr.nr. J91.



Afb. 28. Falko Marx, ring, ca. 1975. Goud, diamant, kwarts, water, 3 x 2,3 cm. Private collectie, Locatie onbekend.



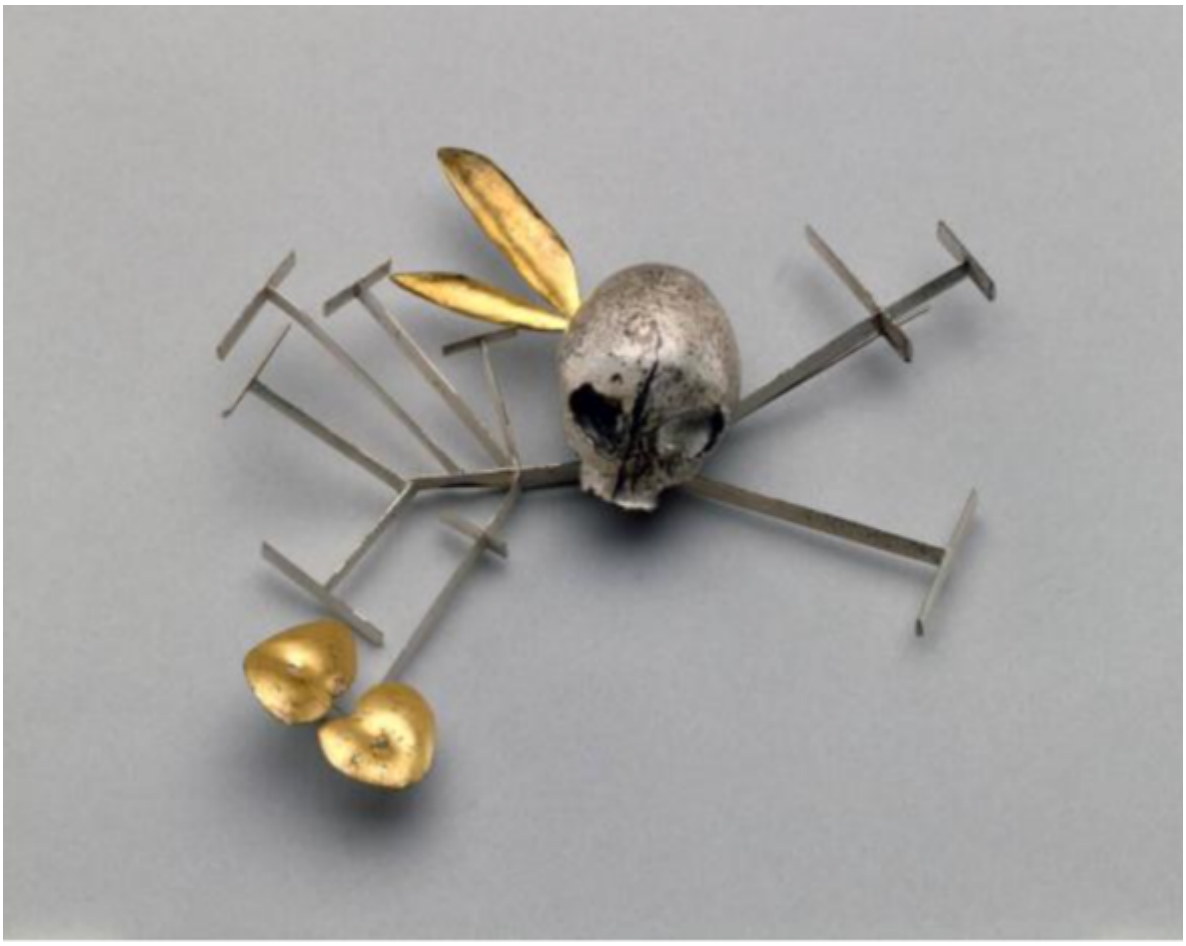
Afb. 29. Papieren tentoonstellingsaankondiging uit 1982 aangaande de tentoonstelling *Jewellery Redefined* van British Crafts Centre.



Afb. 30. Manfred Bischoff, *Kraft-Versus-Host-Reaction*, 1986. Broche, goud, zilver en koraal, 9,2 x 15,2 x 1,3 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3629.



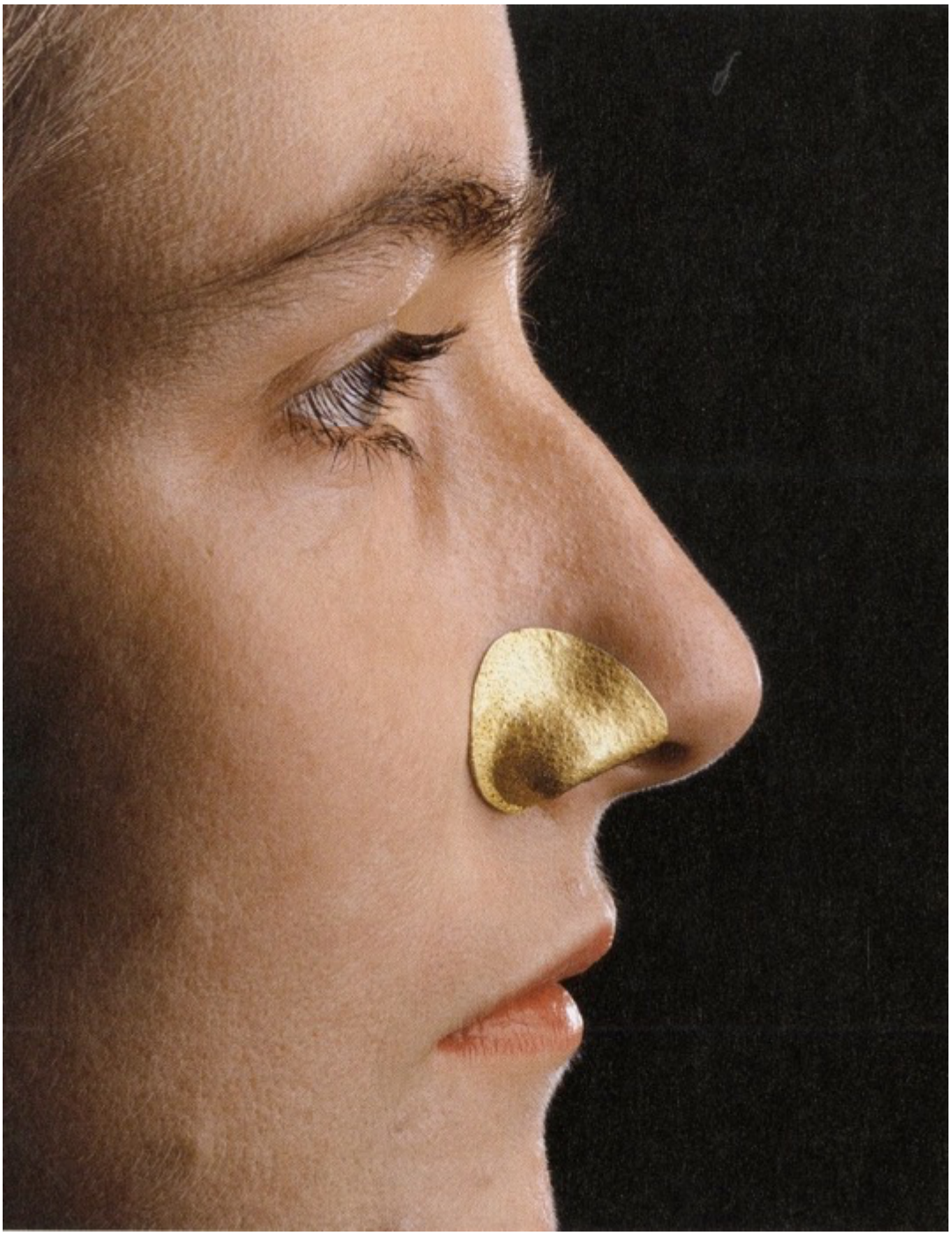
Afb. 31. Manfred Bischoff, *Il Mio Casa*, 1986. Broche, goud, zilver, koraal en bot, 9,5 x 5,1 x 1,3 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3628.



Afb. 32. Manfred Bischoff, *Taugenichts,* 1987. Verguld zilver en ongedefiniëerd metaal, 8.9 x 8.9 x 1.6 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3631.



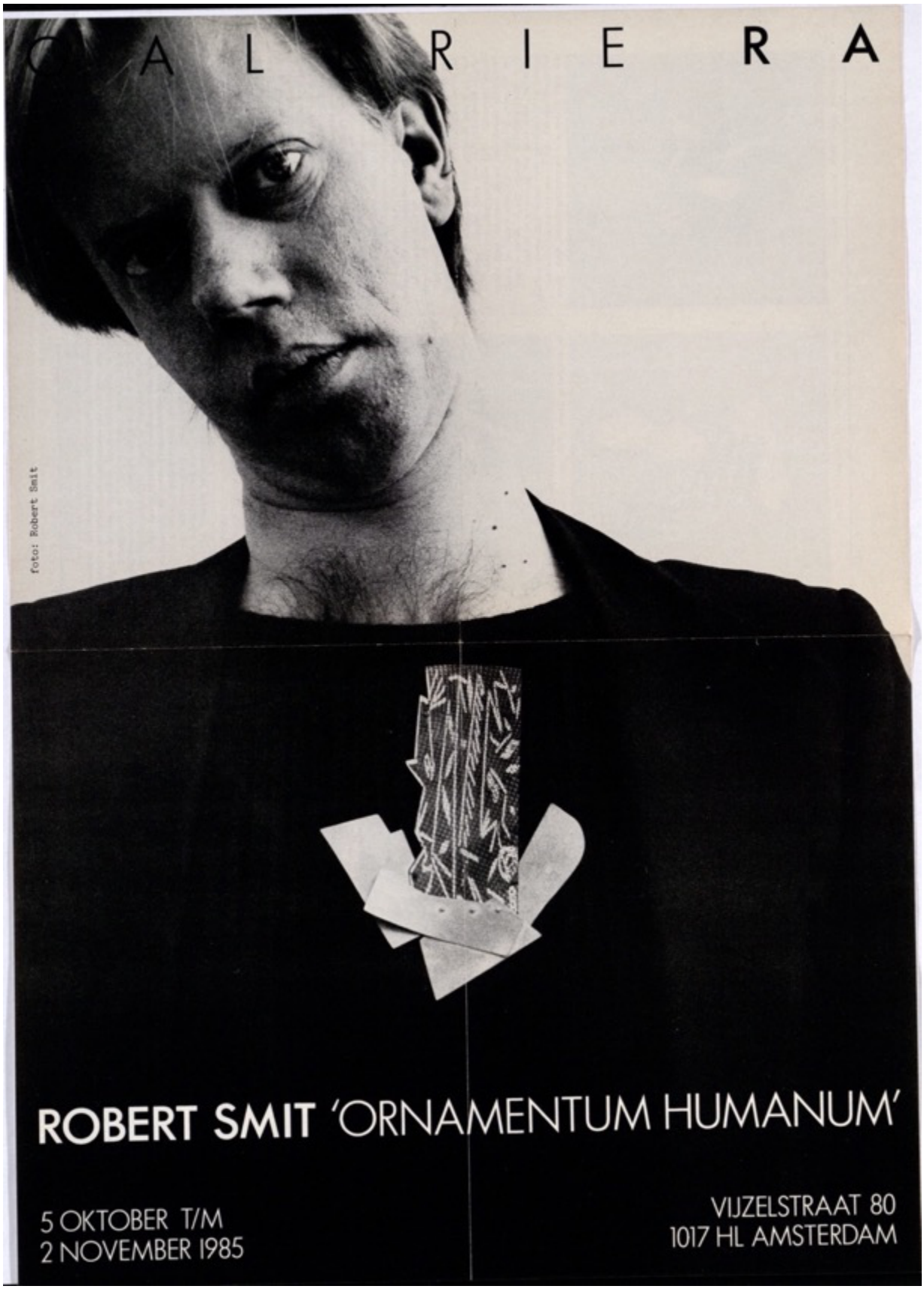
Afb. 33. Otto Künzli, *Gold macht blind,* 1980. Armband, goud en rubber, 8,3 x 8,3 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, inv.nr. 2007.384.30.



Afb. 34. Gerd Rothmann, *Nostril, for Barbra Seidenatht's nose*, 1985. Neusornament, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 35. Gerd Rothmann, *Gold unter meinen Fingernägeln*, 1983. Serie van 10 objecten, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend



Afb. 36. Cover van *Ra Bulletin* uit 1985 waarop reclame wordt gemaakt voor de tentoonstelling *Ornamentum Humanum* van Robert Smit in Galerie Ra.



Afb. 37. Robert Smit, *Neck Ornament,* 1984. Ketting, goud, afmetingen onbekend. Boelen collectie, locatie onbekend.



Afb. 38. Robert Smit, broche*,* 1985. Goud en verf, 17,8 x 12.1 cm. Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, inv.nr. KNA 6679.



Afb. 39. Robert Smit, ketting, 1985. Goud, 61 x 3 x 18 cm. Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, inv.nr.1987.4.1452.



Afb. 40. Gijs Bakker, *The Tongue*, 1985. Broche, witgoud met een laag rhodium, zilver, diamant, foto en PVC, 11,5 x 8,8 x 1 cm. Locatie onbekend.



Afb. 41. Gijs Bakker, *Gullit + Richardson Brooch*, 1986. Geelgoud, maansteen, zilver, krantenpapier en PVC, 13,3 x 9,2 x 1,3 cm. Museum of Fine Arts Houston, Houston, inv.nr. 2002.3599.



Afb. 42. Bernhard Schobinger, *Döschenring*, 1992. Verf, goudbrons, readymade blik, goud en parels, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 43. Bernhard Schobinger, *Gewindekopf* , 1992. Ring, verroest ijzer, zilver, diamant, saffieren, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 44. Karl Fritsch, ring, 1993. Goud en gouden vintage ring, 2,8 x 1,9 cm. Schmuckmuseum Pforzheim, Pforzheim, inv.nr. onbekend.



Afb. 45. Karl Fritsch, *Untitled (153)*, 1994. Ring, goud, peridot, kristal, granaat, hematiet, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



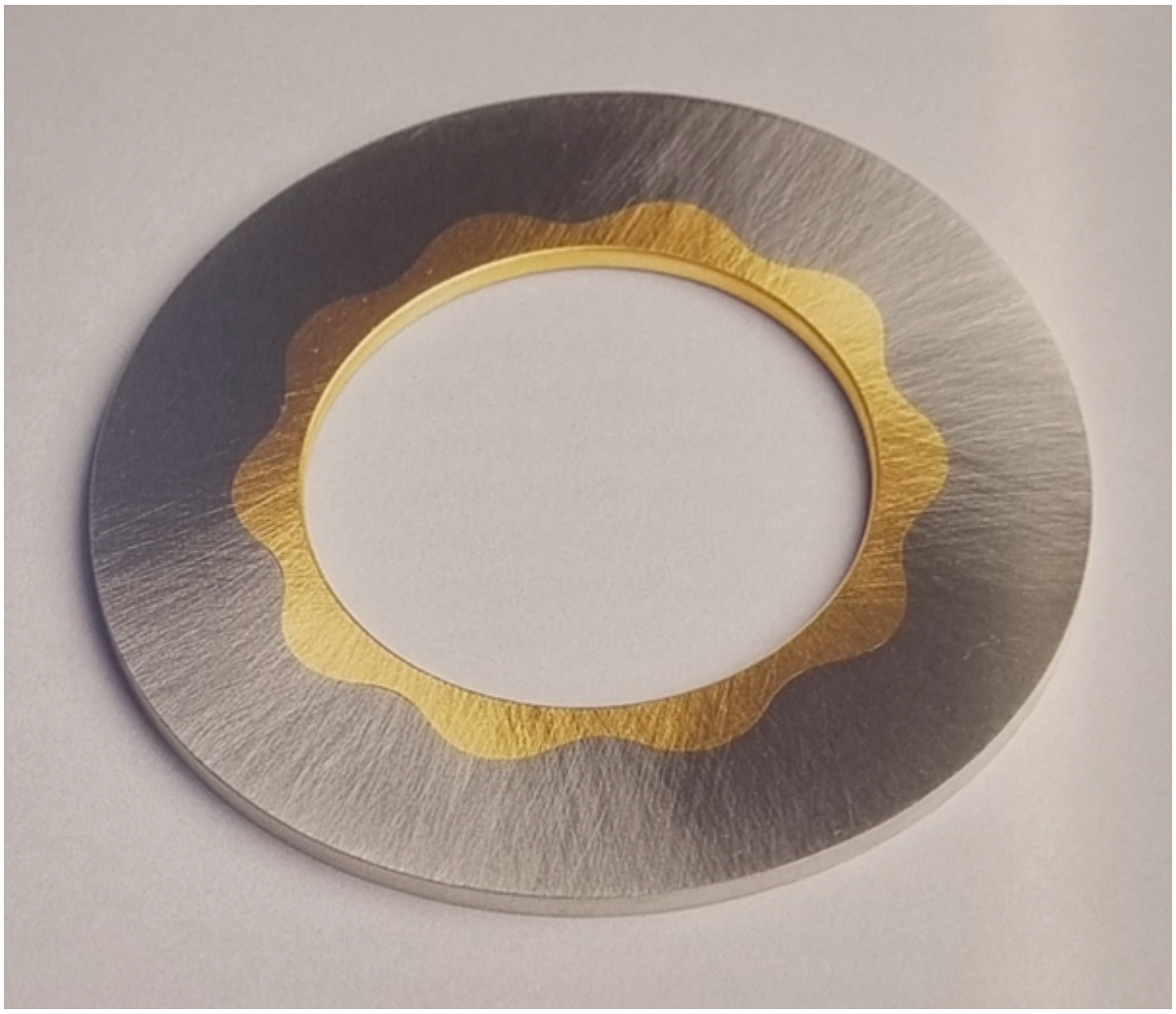
Afb. 46. Verschillende edelmetalen ringen met edelstenen van Karl Fritsch die hij omstreeks 1994/1995 vervaardigde.



Afb. 47. Robert Baines, *Intervention of Red,* 1994. Oorbellen, goud en plastic, 4,2 x 2,4 x 3,5 cm. Locatie onbekend.



Afb. 48. Robert Baines, *The Real Thing*, 1995. Armband, verguld zilver, email en ongedefiniëerd metaal van colablikjes, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



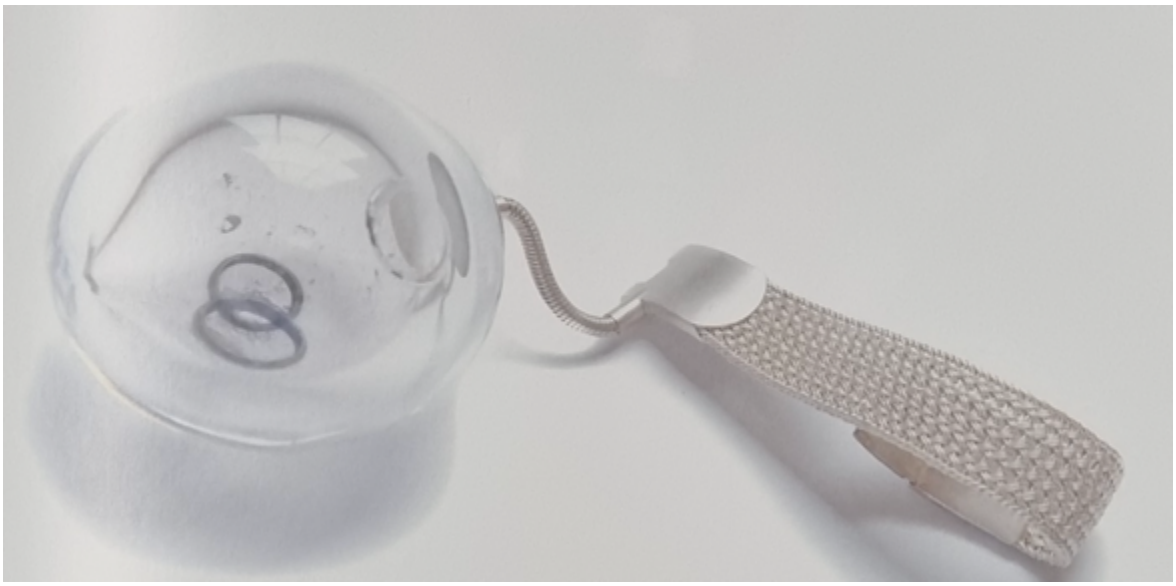
Afb. 49. David Watkins, *Torus Wave Ti-Au*, 1995. Armband, goud en titanium, afmetingen onbekend. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 50. Robert Smit, *Madonna Dolomiti XI*, 2007. Hanger, goud, zilver en inkt, 13,1 x 11,6 x 1 cm. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 51. Otto Kunzli, *Otto Millimetri d'Amore*, 1996. Hanger, goud, 0,8 x 0,8 x 0,8 cm. Collectie Pauline Barendse en Jan Matthesius, Schoonhoven.



Afb. 52. Ted Noten, *I am the Boss*, 2006. Armband, gouden trouwringen, vintage armband, glas, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 53. Ted Noten, *Trophy*, 2001. Hanger, zilver, 14 x 6 x 2,7 cm. Locatie onbekend.



Afb. 54. Sigurd Bronger, *Magnifying Ring*, 2005. Ring, goud, lenzen, diamant, messing, 3 x 1,5 x 1, 5 cm. Locatie onbekend.



Afb. 55. Twee broches van Kim Buck – respectievelijk *Solitaire Ring* en *Pearl Earrings* – uit 2003. Goud, elk 4 x 4 cm. Locatie van beide onbekend.



Afb. 56. Lin Cheung, *Secret*, 2005. Ketting, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 57. Ted Noten, *Ageeth's Dowry*, 1999. Parels, acrylaat en readymade ringen uit edel en onedel materiaal. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 58. Laura Potter, *Lifetime Medal 280100507863*, 2007. Broche, goud, linnen, katoen, borduurgaren, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



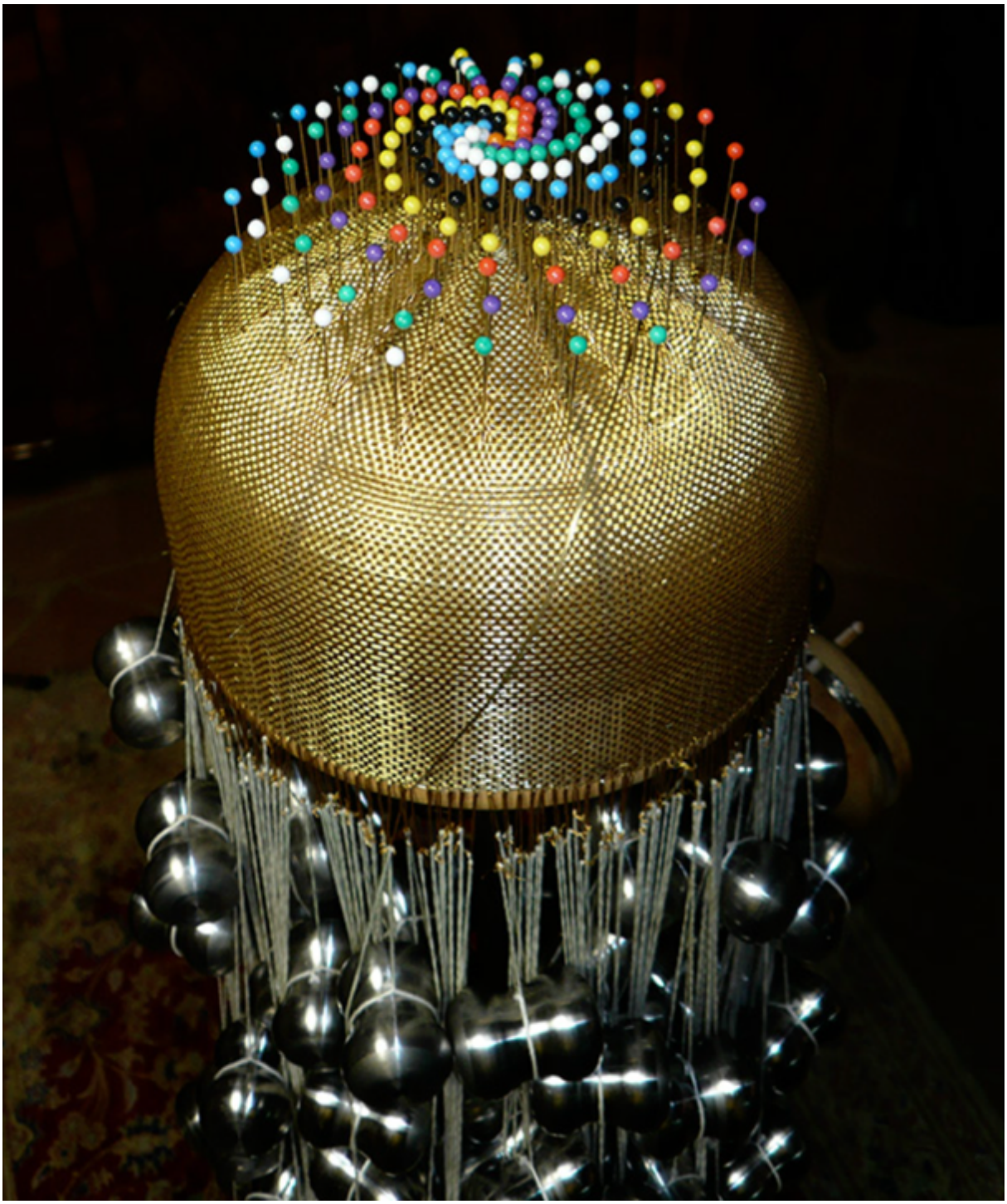
Afb. 59. Gijs Bakker, *Insect Brooch (328)*, 2004. Goud, toermalijn, korund en readymade modesieraad van glas en ongedefiniëerd metaal, 4,2 x 5,7 x 1,6 cm. Locatie onbekend.



Afb. 60. Gijs Bakker, *Blue oil Brooch (338),* 2006. Saffier, diamant, goud en readymade modesieraad van glas en ongedefiniëerd metaal, 4,7 x 2,5 cm. Locatie onbekend.



Afb. 61. David Huycke, *Oval Chaos*, 2009. Object, zilver, 16 cm x 16 cm x 16 cm. Locatie onbekend.



Afb. 62. Foto van het maakproces van Giovanni Corvaja's *The Golden Fleece Headpiece.*



Afb. 63. Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Bracelet*, 2008. Platina en goud, 9 x 5 cm. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 64. Giovanni Corvaja, *The Golden Fleece Headpiece*, 2008/2009. Goud, 27 x 27 x 35 cm. Private collectie, locatie onbekend.



Afb. 65. Drie *Sun* hangers van Marc Monzó uit 2009. Goud, verschillende afmetingen.



Afb. 66. Vier *Cardboard* armbanden van David Bielander uit 2015. Zilver en witgoud, van rechts naar links 8,5 x 8,5 x 4,3 cm, 9 x 8,5 x 2 cm, 8,8 x 7,4 x 5,3 cm en 9 x 5,8 x 4,4 cm.



Afb. 67. David Bielander, *Garlic*, 2009. Hanger, zilver, 8,5 x 5 x 5 cm. Mudac, Lausanne, inv.nr. aK14349.



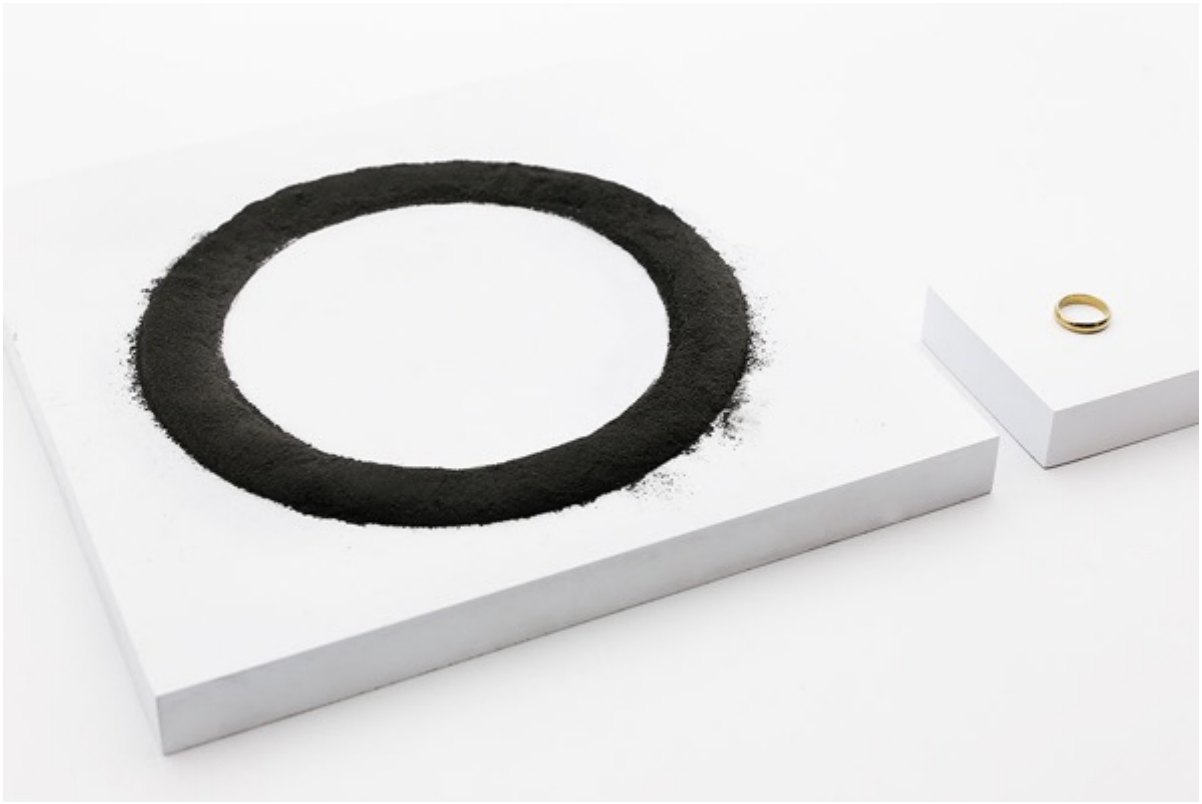
Afb. 68. Conversation Piece, *Gold Rush,* 2016. Ketting, verguld kwartskristal van e-afval, zilver en reflectieve draad, afmetingen hanger 8 x 6 x 6 cm. Stichting Françoise van den Bosch, Amsterdam, inv.nr. onbekend.



Afb. 69. Katharina Dettar, *1.540 = 0,0021 kg*, 2016. Installatiesieraad, goud, kwartsiet, schalie, afmetingen afhankelijk van iedere installatie. Museum Arnhem, Arnhem, inv.nr. GM 2023.020.



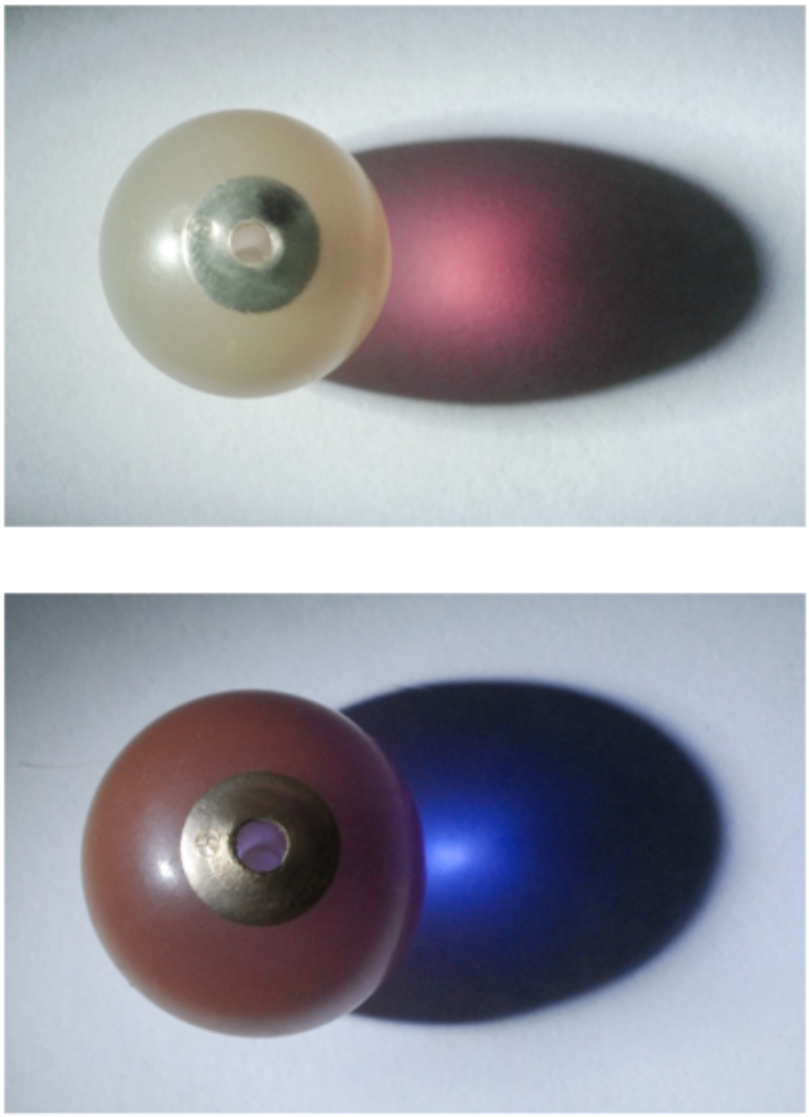
Afb. 70. Mian Wu, *Gold Pendant - Bra used by female workers in jewelry factory contain 0.07 g gold,* 2015. Object, bh, zilver en messing, 17 x 13 x 5 cm Locatie onbekend.



Afb. 71. Mian Wu, *Two Rings with the same amount of gold,* 2015. Installatiesieraad, afval van goudfabriek, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend



Afb. 72. Geslepen BRG-steen, ontwikkeld door BREVALOR Sarl en Sofie Boons.



Afb. 73. Twee kralen uit de *NAuNO and NAgNO Beads* collectie van Sofie Boons en Jodie Melbourne, respectievelijk 80 nm zilver en 80 nm goud bevattend.



Afb. 74. Patricia Domingues, *Many & Deliberated,* 2017. Broche, gereconstrueerde lapis lazuli en staal, 6 x 6 x 3 cm. Locatie onbekend.



Afb. 75. Twee kettingen uit de collectie *The Professionals van Otto Künzli,* getoond tijdens *Munich Jewellery Week* in Galerie Wittenbrink.



Afb. 76. Selectie bewerkte parels van Shinji Nakaba.



Afb. 77. Tithi Kutchamuch, ketting uit de *Pearly White* collectie, 2013. Verguld zilver en parels, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 78. Lin Cheung, *Pearl Necklace – Matinee,* 2016. Ketting, parels, goud, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 79. Irma Földényi, parel uit de collectie *Round and Flawless*, 2020/2021. Object, parel, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 80. Irma Földényi, *Pearl Necklace*, 2022. Ketting, parels en ongedefiniëerd metaal, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



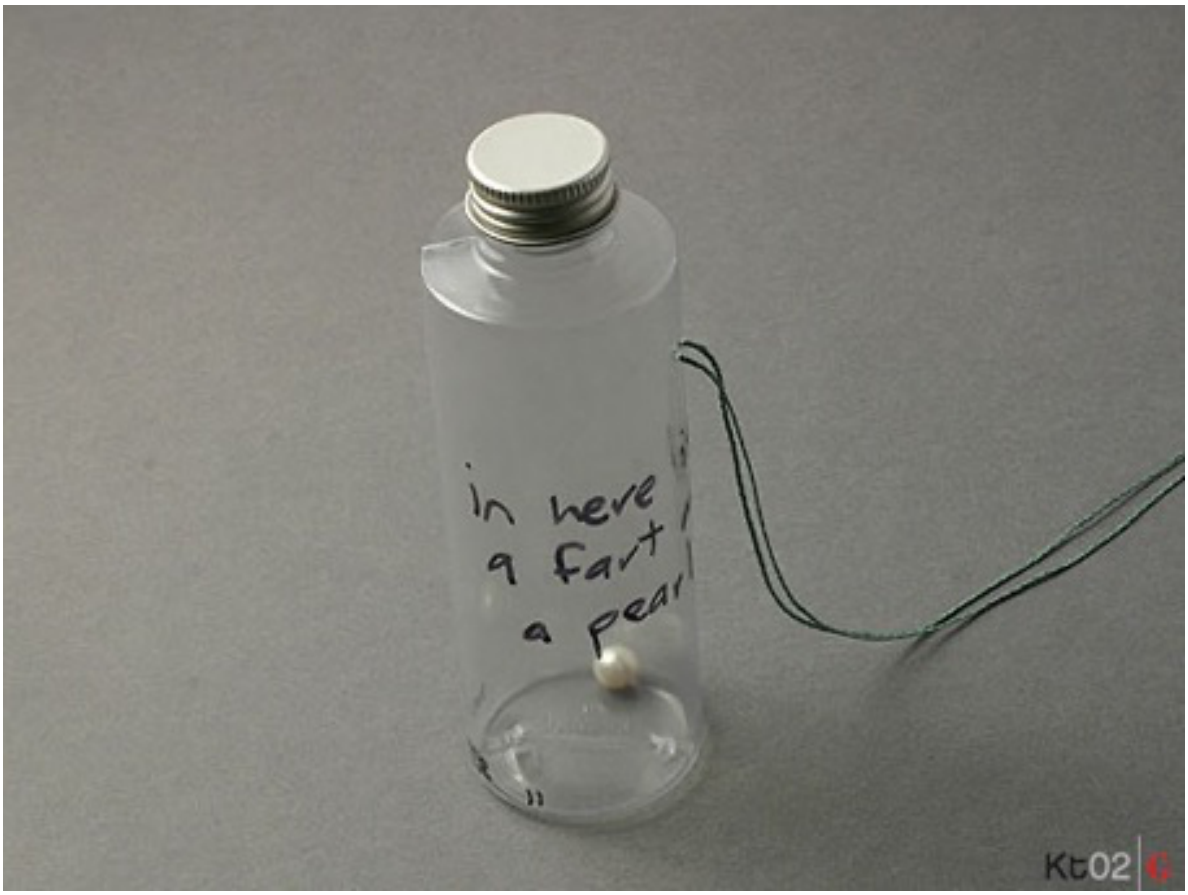
Afb. 81. Kim Buck, *120 Dead Oysters*, 2015. Ketting, parels, 122 cm. Locatie onbekend.



Afb. 82. Réka Lőrincz*, Monday to Sunday - Pearl,* 2017. Broche, messing, parels en plastic pillendoosje, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 83. Réka Lőrincz, *Lady's Tape,* 2019. Broche, roestvrij staal, parels, antieke ketting en zilver, afmetingen onbekend. Locatie onbekend.



Afb. 84. Lisa Walker, *In Here is a Fart and a Pearl*, 2011. Ketting, plastic, parel, aluminium, inkt en ‘scheet’, 16 x 5 x 5 cm. Locatie onbekend.