Universiteit Leiden
The Netherlands

Sieraad in context : een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad

Unger-Boer, M. de

Citation
Unger-Boer, M. de. (2010, March 17). *Sieraad in context : een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad*. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/15121

Version:	Not Applicable (or Unknown)
License:	Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/15121

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Sieraad in context

Een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad

Proefschrift
ter verkrijging van
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden
op gezag van Rector Magnificus prof. mr. P.F. van der Heijden
volgens besluit van het College voor Promoties
te verdedigen op woensdag 17 maart 2010
klokke 15.00 uur

door
Marianne Unger-de Boer
geboren te Bussum
in 1946

Promotiecommissie

Promotores
Prof. dr. T. M. Eliëns, *Universiteit Leiden*
Prof. dr. C.W. Fock, *Universiteit Leiden*

Overige leden
Prof. dr. K. Zijlmans, *Universiteit Leiden*
Prof. dr. A. Bergmans, *Universiteit Gent*
Prof. dr. J. R. ter Molen, *Radboud Universiteit Nijmegen*
Dr. M. Groot, *Universiteit Leiden*

Inhoudsopgave

1 Inleiding *7*

2 Begripsbepaling en indelingen *11*
- **2.1** Begripsbepaling *11*
- **2.2** Indelingen *16*

3 Kunstgeschiedenis als basis voor de beschouwing van het sieraad *24*
- **3.1** Een nuttige basis *24*
- **3.2** Knelpunten in de kunsthistorische benadering van het sieraad *30*
- **3.3** Botsende classificaties *3*

4 De mens als maat *47*
- **4.1** Lichaam *47*
- **4.2** Uiterlijk *51*
- **4.3** Gezondheid *55*
- **4.4** Mannen, vrouwen, kinderen *57*

5 Invalshoeken uit andere disciplines *63*
- **5.1** Menswetenschappen *63*
  - **5.1.1** Psychologie *64*
  - **5.1.2** Sociologie *66*
  - **5.1.3** Antropologie, etnologie, materiële cultuur *73*
- **5.2** Samenhang tussen de beschouwing van het sieraad en die van mode en kleding *78*
  - **5.2.1** De beschouwing van de mode ligt een paar stappen voor *82*
- **5.3** Literatuur *89*
- **5.4** Economie *94*
  - **5.4.1** Marktwaarde *94*
  - **5.4.2** Materialen en techniek *97*
  - **5.4.3** Unica, serieproductie of massagoed *103*
  - **5.4.4** Prijsbepaling en consumptie *106*

5.5 Moraal *112*
5.5.1 Filosofie *112*
5.5.2 Schoonheid, een morele norm? *117*
5.5.3 Religie *121*

6 Symboliek in sieraden *127*
6.1 Macht *131*
6.2 Vruchtbaarheid, bescherming en erotiek *134*
6.3 Herinnering of memento *139*

7 Evaluatie *144*
7.1 Vijf waarden *144*
7.2 Toelichting *147*
7.3 Het kwaliteitsoordeel *157*
7.3.1 De rehabilitatie van het 'onopvallende' sieraad *158*
7.3.2 Meer aandacht voor conventies en de rol van ode drager *160*
7.3.3 Een kwestie van aantallen *161*
7.3.4 Kunst is geen kwaliteitsnorm *164*
7.4 Veelomvattendheid, het sublieme en wederkerigheid *166*

8 Conclusie *169*
8.1 Multidisciplinaire benadering *169*
8.2 Een volgende fase *173*

Noten *179*
Bibliografie 210
Samenvatting *224*
Summary *227*
Curiculum vitae *231*
Stellingen *232 en 233*

1 Inleiding

Sieraden zijn uitingen van de fundamentele menselijke behoefte aan decoratie en ornamentiek. Ze symboliseren het plezier in het bestaan en beantwoorden aan de behoefte van mensen aan tekens om zich aan elkaar kenbaar te maken en de wereld met opgeheven hoofd tegemoet te kunnen treden. Die behoefte kon al in de oertijd bevredigd worden, met een mooie schelp, een bijzondere steen, een paar bloemen of de tanden van een wild dier dat overwonnen was. Sieraden horen bij mensen en zijn waarschijnlijk zo oud als de mensheid.

Het menselijk lichaam bepaalt de maat. Sieraden zijn in principe kleine objecten die ongelooflijk veel betekenissen in zich mee kunnen dragen. (1) Alle menselijke lusten en lasten zijn in de loop der tijden in sieraden verbeeld: erotiek, machtsvertoon, pragmatisme, de bezwering van het bovennatuurlijke evenzeer als de liefde voor het natuurlijke, de liefde voor een bepaald persoon, verdriet en het pure streven naar schoonheid. Elke tijd genereert zijn eigen boodschappen, meestal varianten op deze universele betekenissen.

Sieraden lopen niet altijd direct in het oog. Ze bezitten een zekere intimiteit, want ze zitten dicht op de huid en over het algemeen zijn ze alleen van dichtbij op waarde te schatten. Het is in onze cultuur niet gebruikelijk om die intimiteit al te zeer te schenden.

Wat boeit is het spanningsveld tussen de intimiteit en de reikwijdte van de boodschappen van het sieraad. (2) De concentratie van betekenissen in kleine voorwerpen als ringen, halssieraden, armbanden, gordels en hoofdtooi is fascinerend. De beperkte maat nodigt uit tot precisie en excelleren, tot het hoogste vakmanschap, doch evenzeer tot impulsiviteit en ornamenten die slechts een paar uur gedragen worden.

Het zijn vaak de hoogstandjes in de edelsmeedkunst, samengesteld uit duurzame materialen, die de tijd het best doorstaan hebben en die goed gedocumenteerd zijn. Zij verleiden de beschouwer vooral op basis van de financiële waarde die zij vertegenwoordigen en hebben in de loop der tijden het sieraad het dubieuze aura van statussymbool gegeven.

De waarde van een sieraad wordt echter niet alleen bepaald door de materiële waarde of de marktwaarde. Sieraden genereren een eindeloze variatie aan verleidingen. Als kunsthistorica met een specialisatie in vormgeving laat ik mij graag door sieraden verleiden, alleen wil ik wel beseffen waarom mensen sieraden dragen en welke boodschappen ze daarmee uitdragen – nu en in het verleden – om zodoende tot een beter inzicht te komen waaraan sieraden hun waarde ontlenen.

Voor het boek *Het Nederlandse sieraad in de twintigste eeuw*, dat in 2004 gepubliceerd is, heb ik tien jaar lang onderzoek gedaan naar de sieraden die in ons land gemaakt en gedragen zijn, en vooral ook naar de onderliggende mentaliteit die zich in een aantal opzichten onderscheidt van de gebruiken in de ons omringende landen. Het belangrijkste verschil is de terughoudendheid ten opzichte van uiterlijk vertoon die diep in de Nederlandse cultuur verankerd is.

Dit onderzoek was niet alleen gericht op de culturele hoogtepunten in het sieradenvak en de juwelen van de hoogste standen, maar juist ook op sieraden die door brede lagen van de bevolking gedragen werden, zoals streeksieraden, oorlogs- en bevrijdingssieraden en bijvoorbeeld de voorzichtige terugkeer van het mannensieraad aan het eind van de twintigste eeuw. Veel onbekend werk van voor 1968 is achterhaald en in een cultuurhistorische context geplaatst. De periode daarna, waarover veel meer bekend is, is volgens dezelfde lijnen en criteria behandeld: niet alleen de hoogtepunten uit de wereld van toegepaste kunst en vormgeving, maar ook juwelierswerk en populaire sieraden hebben een plaats gekregen. Voor de periode tot 1968 betekende het sprokkelen, daarna was het kappen.

Dat streven naar een volledig beeld voor een hele eeuw heeft in een aantal opzichten het zicht op de grote lijnen belemmerd. Vooral het streven om een multidisciplinaire benadering te ontwikkelen voor de beschouwing van het sieraad is niet grondig beargumenteerd en wordt door alle informatie versluierd. (3) Door de ongelijkheid in beschikbaarheid van de sieraden zelf, evenals van teksten over het sieradenvak vóór en na 1968, heeft de relativering van de zogenaamde revolutie in het Nederlandse sieraadontwerpen rond 1970 een grote nadruk gekregen. Dat was ook

een reactie op de onevenwichtige en beperkte visie op het sieraad, die in de beschouwing van het sieraad tot nog toe eerder norm is dan uitzondering. (4)

Het Nederlandse sieraad zou daarom een bundeling van detailstudies genoemd kunnen worden, in plaats van een consistente verhandeling over het sieraad als cultuurfenomeen. Ik sta nog steeds pal achter de opzet van het boek en de manier waarop het sieraad beschreven is als onderdeel van de Nederlandse cultuur in die enerverende eeuw. Ook de vragen die ik als kunsthistorica per deelonderwerp heb gesteld, zijn nog steeds relevant. De directe wijze van benaderen, die van een kritische doch welwillende beschouwer en drager, is gepast voor de beschouwing van het sieraad. Dragen is en blijft de ultieme toets om het effect van een sieraad te beoordelen. (5)

Wat een sieraad is, wordt in publicaties over sieraden zelden of nooit gedefinieerd. Dat bleek ook uit het vervolgonderzoek waarvan ik in dit essay verslag doe. (6) Het sieraad is een dermate universeel fenomeen dat een begripsbepaling overbodig lijkt, maar de manier waarop ernaar gekeken wordt verandert voortdurend. In de loop van de twintigste eeuw was dit bijvoorbeeld zeer sterk het geval, mede onder invloed van maatschappelijke en economische ontwikkelingen. In het westen kregen meer mensen dan ooit toegang tot luxe goederen. Tegelijkertijd werd het sieraad meer en meer tot het exclusieve domein van de vrouw gerekend. Ook ontstonden er strikte scheidingen in het sieradenvak: het waardeoordeel ten aanzien van de vormgeving en de gebruikte materialen verschoof, zeker in de hogere regionen binnen het culturele domein.

Wanneer allerlei meningen en betogen aan het begrip sieraad worden opgehangen zonder dat die op een begripsbepaling of ander ijkpunt teruggevoerd kunnen worden, zijn ze niet of nauwelijks toetsbaar.

De eerlijkheid gebiedt hier te melden dat het begrip sieraad in *Het Nederlandse sieraad* ook niet gedefinieerd is, hooguit impliciet en gesegmenteerd in betogen over deelgebieden. In artikelen die ik nadien over het sieraad publiceerde, heb ik dat eveneens verzuimd. In dit essay wordt dit verzuim rechtgezet en wordt vervolgens een fundament opgebouwd voor een multi-

disciplinaire wetenschappelijke benadering van het sieraad.

Dit onderzoek is niet begrensd qua tijdvak en ook niet meer beperkt tot het werk van Nederlandse makers. Dat laatste zal de ware liefhebbers van het juweel onder vrienden en critici goed doen. Zij hebben altijd gevonden dat ik mijn licht onder de korenmaat stak door mijn aandacht zo sterk te richten op die stijve Nederlandse sieraden en de ingetogen mentaliteit die daaraan ten grondslag ligt. (7) Dit essay gaat over het sieraad in al zijn betekenissen en verschijningsvormen.

Het sieraad als cultuurgoed verdient een deugdelijk theoretisch kader voor de beschouwing ervan. Het ontwikkelen hiervan is het doel van dit essay. Het onderzoek bestond ditmaal uit nader literatuuronderzoek en een grondige analyse van de onderliggende invalshoeken en persoonlijke motieven van diverse auteurs die over het sieraad geschreven hebben. De basis voor dit onderzoek wordt gevormd door algemene en wijdverspreide teksten over sieraden, samen met goed onderbouwde deelstudies die buiten het kader van *Het Nederlandse sieraad* vielen.

Mijn opvattingen ten aanzien van het sieraad zijn sinds de verschijning van *Het Nederlandse sieraad* in 2004 aangescherpt door het bijwonen van symposia, het geven van lezingen en het schrijven van een aantal artikelen. (8) Een grote stimulans vormden de vele reizen die ik heb kunnen maken. Ik heb mij kunnen laven aan tentoonstellingen in Parijs en Brussel, waarin het kostbare juweel zonder enige gêne in de schijnwerpers gezet werd. Het bleek dat de kloeke en kleurrijke sieraden van de Naga's, de volkeren die in de oostelijke berglanden van India leven, een grote aantrekkingskracht op mij uitoefenen. Die zijn ook door mannen gedragen en tegenwoordig zijn ze te vinden in steden als Istanbul, Parijs, Brussel en Sjanghai, net zo goed als in Amsterdam; een eigentijds blijk van het gemak waarmee sieraden over de wereld kunnen reizen. Afrika blijft boeien, met zijn nomadenvolken die hun bezit in de vorm van sieraden op hun lijf dragen en met steden en streken die nog een economie kennen die gebaseerd is op ruilhandel in sieraden en kralen. Gelukkig bestaan er nog altijd samenlevingen die niet zo sterk geleid worden door westerse noties over economie, cultuur en maatschappij, en die andere gedragspatronen kennen voor mannen en vrouwen dan waar wij mee leven. Die

westerse noties hebben veel beschouwers van het sieraad belet om het in een ruim perspectief te plaatsen en hun beweringen over dit veelomvattende cultuurverschijnsel goed te funderen.

Het opbrengen van begrip voor cultureel bepaalde patronen in denken en gedrag die niet eigen zijn aan het huidige en westers georiënteerde normbesef waarmee men in Nederland opgroeit en wordt opgeleid, bleek nuttige bouwstenen op te leveren voor het creëren van een theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad. Cruciaal was de erkenning dat verreweg de meeste sieraden symbolen van coherentie zijn binnen sociale groeperingen en geen elitaire tekenen van macht, gedragen door hooggeplaatsten om lager geplaatsten te imponeren. De huidige preoccupatie met individualiteit in culturele kringen verdient ook enige relativering. Op zulke gronden kan het hiërarchisch en chronologisch normbesef van de traditionele kunstgeschiedenis vervangen worden door een genuanceerdere benadering, waarin naast artistieke kwaliteiten ook andere waarden een plaats krijgen. Daarmee past deze studie in de actuele tendens binnen de kunst- en cultuurgeschiedenis om gebruiksvoorwerpen meer in de context van het gebruik te plaatsen en de maatschappelijke en economische dimensies daarvan te analyseren en in kaart te brengen.

2 Begripsbepaling en indelingen

2.1 Begripsbepaling

In de meeste publicaties over sieraden ontbreekt een definitie van het sieraad. Hiervoor valt men in eerste instantie terug op standaard woordenboeken voor de eigen taal en voor een Nederlander betekent dat in de eerste plaats *Van Dale's Groot woordenboek der Nederlandse taal*. Dit woordenboek geeft aan dat het woord sieraad staat voor: 'iets dat de schoonheid van een persoon, van het geheel waartoe het behoort, van zijn omgeving, verhoogt', en komt vervolgens nog met een tweede betekenis: 'voorwerp van edel metaal, in metaal gevatte edelsteen enz. waarmee men zich tooit'. Het verhogen van de schoonheid als enig doel van het sieraad aanmerken en vervolgens de materiaalkeuze vastpinnen op edelmetaal en edelstenen is twee maal een nodeloze in-

perking, die contraproductief is voor een goede beschouwing van het sieraad.

Bij sieraden gaat het om het zelfbeeld van mensen en de manier waarop mensen zich tot elkaar verhouden; het zijn puzzelstukjes in de manier waarop mensen hun identiteit markeren en zich aan elkaar kenbaar maken. Sieraden zijn draagbare objecten en als zodanig bij uitstek geschikt als tekenen van bevestiging van de eigen positie binnen een samenleving. Daarbij kunnen ze zowel onderlinge verschillen als overeenkomsten tussen individuen benadrukken. Daarnaast zijn het ook voertuigen voor de bezwering van angsten, getuigen ze van het menselijk genoegen in decoratie en helpen ze om herinneringen in leven te houden.

Schoonheid is slechts één van de elementen die spelen in het onderlinge verkeer tussen mensen. Schoonheid verwijst naar iets uitzonderlijks; het is een behoorlijk ongrijpbare norm die in een bepaalde tijd en binnen een bepaalde cultuur tot voorbeeld gesteld wordt. Wanneer schoonheid niet nader geduid wordt en het als enig doel van het sieraad wordt aangemerkt, dan wordt het sieraad van meet af aan gereduceerd tot een speeltje voor wufte wezens en dat zullen dan wel weer vrouwen zijn. Dat het voornamelijk om vrouwen zou gaan, staat niet in de Van Dale, maar is gebaseerd op een ander vastgeroest en typisch westers vooroordeel, namelijk dat mannen eigenlijk geen sieraden dragen. Dit is een veronderstelling die niet tot het Nederlands taalgebied beperkt blijft; dit punt wordt in paragraaf 4.4 (Mannen, vrouwen, kinderen) nader uitgewerkt.

Bruikbaarder is de omschrijving van het sieraad in de *Winkler Prins*: 'voorwerpen ter versiering van lichaam en/of kleding, vervaardigd van (edel)metaal, hout, ivoor, jade, glas, parelmoer, kunststoffen e.d., al of niet voorzien van edelstenen, halfedelstenen of imitatie-edelstenen; de term juwelen beperkt men in het spraakgebruik meestal tot sieraden waarin (kostbare) edelstenen verwerkt zijn. De Franse term bijou (= kleinood) wordt wel als synoniem van sieraad gebruikt.' Hierin wordt alleen teruggevallen op versiering als doel van het sieraad en daar is op zichzelf geen speld tussen te krijgen. De opsomming van materialen is in ieder geval ook een stuk ruimer en het juweel en het bijou worden gepositioneerd ten opzichte van het sieraad in het algemeen.

Het begrip juweel is nauw verwant met het begrip sieraad, evenals het begrip bijou. In *Het Nederlandse sieraad* is het als volgt omschreven: 'Een juweel is een kostbaar sieraad; in principe een sieraad van edelmetaal waarin één of meerdere stenen zijn verwerkt.' (9) Over het begrip juweel bestaat geen misverstand, ook niet in andere literatuur: het is een categorie binnen het sieraad. Soms wordt het woord juweel gebruikt om alleen een steen te benoemen die als decoratie op een voorwerp of een kledingstuk is geplaatst. Het woord bijou werd in de jaren zestig nog veelvuldig gebruikt, maar is inmiddels in het Nederlands in onbruik geraakt. (10)

Het woord juweel is etymologisch verwant aan het Latijnse *iocus*, wat 'schets', 'spel' of 'kleine verstrooiing' betekent. (11) Die oorsprong is nog in meerdere talen te herkennen. In het Engels taalgebied staat *jewelry* zowel voor sieraden als juwelen. In het Frans worden *jouaillery* en *bijoux* naast elkaar gebruikt, in het Duits wordt *Juwelen* naast het algemenere begrip *Schmuck* gebruikt en in het Italiaans is *gioiello* de meest gangbare term. Een juweel is daarom voor velen iets dat plezier geeft, een gegeven dat door menig auteur over sieraden terecht is aangegrepen om zijn fascinatie voor het sieraad te verklaren. Deze op zich sympathieke maar eenzijdige uitleg mag geen aanleiding vormen om de ogen dan maar te sluiten voor alle onfrisse praktijken die samenhangen met het winnen, bewerken en op de markt brengen van de typerende materialen voor het maken van juwelen, edelmetaal en edelstenen.

Begrippen die verder nog relevant zijn voor een studie van het sieraad zijn decoratie, ornament en tooi. Decoratie betekent versiering of onderscheiding en het lijdt geen twijfel dat een sieraad als een decoratie aan het uiterlijk van mensen beschreven kan worden. Bij het begrip ornament ligt dit wat genuanceerder. In het dagelijks taalgebruik wordt ornament gebruikt als synoniem voor sieraad, versiersel of decoratie, maar binnen de kunstgeschiedenis staat ornament voor een motief, een decoratieve toevoeging aan werken van beeldende kunst, architectuur of gebruiksvoorwerpen. In dit essay wordt het begrip ornament op deze manier gebruikt. Tooi is synoniem voor opschik, sieraad en versiering. In dit essay staat tooi voor alle decoratieve elementen

op en aan het lichaam, niet alleen sieraden maar ook accessoires en lichaamsdecoraties zoals tatoeages en piercings. In samenhang met decoratieve elementen op kleding kan tooi zeer complex zijn; het sieraad is in deze zin een onderdeel van tooi.

In veel talen wordt het woord sieraad ook in figuurlijke zin gebruikt. Dit essay gaat echter uitsluitend over het sieraad als concreet voorwerp.

Voorstel voor een definitie van 'sieraad':
Een sieraad is een voorwerp dat aan het menselijk lichaam gedragen wordt, als decoratieve en symbolische toevoeging aan het uiterlijk.

Een aantal aspecten van deze definitie verdient een korte toelichting:

1 Materialen voor het maken van sieraden kunnen sterk variëren – van metalen, stenen en andere mineralen tot dierlijke, plantaardige en synthetisch materialen. Omdat er nauwelijks beperkingen zijn aan de materialen die gebruikt kunnen worden voor het maken van sieraden is het niet nodig om deze in een definitie nader te benoemen.

2 Het begrip accessoire wordt vaak in een adem genoemd met het sieraad. Deze begripsbepaling gaat ook op voor accessoires wanneer daarmee een toevoeging aan kleding of uiterlijk bedoeld wordt. Qua beroepsbeoefening wordt het vervaardigen van kledingaccessoires meestal als onderdeel gezien van de mode. Het ontwerpen, produceren en op de markt brengen van sieraden geldt als een apart vakgebied en het maken van juwelen wordt hooguit als een specialisatie binnen het vak edelsmeden beschouwd. Er is inderdaad een grijs gebied waarbinnen het onderscheid tussen het sieraad en het accessoire vervaagt. Mede omdat 'accessoire' een ruimer begrip is (er zijn ook interieur- en autoaccessoires), levert het onderscheid tussen sieraden en modeaccessoires in het dagelijks taalgebruik zelden problemen op.

3 Als zelfstandige voorwerpen onderscheiden sieraden zich van lichaamsgebonden decoraties, zoals tatoeages, lichaamsveranderingen of -verminkingen en bijvoorbeeld haardracht. Deze komen wat betreft hun culturele en sociale aspecten uit vergelijkbare motieven voort als sieraden, maar als 'onroerende goederen'

bezitten deze niet de overdrachtelijkheid en daarmee de ruilwaarde die de benadering van het sieraad zo sterk karakteriseert. Ze overleven hun eigenaar niet. Ook qua vakmanschap is het vervaardigen ervan een andere discipline dan het sieradenvak.

4 Wezenlijk voor het sieraad is dat het aan het menselijk lichaam gedragen kan worden. De mens is maat en ijkpunt: een sieraad is pas een sieraad als je het op de een of andere manier op het lichaam kunt dragen. De motivering voor het dragen ligt eveneens bij de mens. Het is een open vraag of die motivering misschien wel belangrijker is dan de intenties van de maker. Figuurlijk gesproken kan een drager een sieraad maken of breken, zonder er iets aan te veranderen of te beschadigen. Verder zal de maker in zijn werk uitspraken moeten doen over de wijze waarop zijn werk gedragen kan worden, en waarom. Zelfs als hij dat niet doet, doet hij daar onvermijdelijk toch een uitspraak over.

5 In deze definitie liggen de redenen waarom sieraden gedragen worden vervat in de bijvoeglijke naamwoorden 'decoratief' en 'symbolisch'. De werkwoorden 'decoreren' en 'sieren' overlappen elkaar, alleen zit bij decoreren nog de associatie met het decor van een toneelvoorstelling inbegrepen – op zich een mooie metafoor voor het dragen van sieraden. Belangrijker is dat 'decoratief' een veelgebruikte term is binnen de kunstgeschiedenis. Decoratieve kunst is een synoniem voor toegepaste kunst, sierkunst of wat tegenwoordig vormgeving genoemd wordt. Met 'symbolisch' wordt een oneindig arsenaal aan betekenissen aangeduid die het sieraad als attribuut kan bevatten. In principe verwijst het bijvoeglijk naamwoord decoratief naar het effect en ligt in het woord symbolisch de betekenis van het sieraad besloten, de reden om het te dragen. Het decoratieve effect van een sieraad kan belangrijker zijn dan de symbolische waarde of omgekeerd, maar ze sluiten elkaar niet uit.

6 Door het sieraad een toevoeging aan het uiterlijk te noemen, wordt het onderscheiden van kleding, die het lichaam bedekt of bedekken kan. Het sieraad is een toegevoegde waarde, die echter wel in relatie gezien moet worden met kleding en andere aspecten van de manier waarop mensen zich aan de wereld vertonen.

7 Met het woord uiterlijk wordt benadrukt dat het menselijk lichaam geen statisch gegeven is, maar een complexe vorm die

nog flink gemodelleerd kan worden. In het laatste woord van mijn begripsbepaling, 'uiterlijk', liggen eigenlijk alle punten besloten van de vraag waarom mensen sieraden aan hun lichaam willen dragen en hoe en wanneer zij dat doen.

8 In de begripsbepaling van de *Winkler Prins* wordt nog het onderscheid gemaakt dat sieraden zowel op het lichaam als op kleding gedragen kunnen worden. Dit is een nuttige differentiatie binnen het sieradenvak. In de hierboven geformuleerde definitie wordt geen van beide uitgesloten en het benoemen van de decoratieve en symbolische aspecten van het sieraad als primaire motieven voor het dragen ervan is veel belangrijker. Dat het sieraad op kleding gedragen kan worden duidt eventueel op de oorspronkelijke functie van een sieraad om kleding op zijn plaats te houden of te sluiten.

2.2 Indelingen

Bij een universeel en rijk fenomeen als het sieraad is het logisch de vraag te stellen of er een zinnige onderverdeling te maken is in categorieën. Sieraden worden over de hele wereld gedragen, de materialen waarvan ze gemaakt zijn kennen een grote variëteit en ze worden op uiteenlopende gronden in vrijwel alle maatschappelijke geledingen gedragen. Bovendien kent het sieraad een ongelooflijk lange geschiedenis, die de afgelopen jaren nog eens flink is opgetrokken. Na het verschijnen van *Het Nederlandse sieraad* kwamen gegevens vrij over archeologische vondsten van kralen, waarmee de geschiedenis van het sieraad tot maar liefst zo'n 100.000 jaar werd opgerekt. Dat zette mij aan tot het schrijven van een artikel over de lange lijnen in het vak, met als titel 'Wat niet verandert'. (12) Al schrijvend werd duidelijk dat menig motief voor het dragen van sieraden niet wezenlijk veranderd is ten opzichte van 100, 1000, 10.000 en misschien zelfs wel 100.000 jaar geleden. Tijden zijn veranderd, technieken zijn ontwikkeld en verfijnd, er zijn nieuwe aanknopingspunten voor symboliek ontstaan, maar er is een harde kern die niet verandert. Dat besef vormde voor mij een belangrijke aanleiding om het sieraad opnieuw tot onderwerp van een onderzoek te maken, dit keer als universeel fenomeen.

In strikt historische zin valt er bij gebrek aan geschreven bronnen uit de tijd zelf weinig met zekerheid te stellen over de betekenissen die gekoppeld werden aan de vroegste sieraden die bewaard zijn gebleven. Daarom kan niet precies vastgesteld worden vanaf welk moment sieraden gedragen werden als middel om het boze oog te weren, of bijvoorbeeld om rang aan te duiden. Maar in samenhang met andere informatiebronnen kunnen archeologen redelijke inschattingen maken.

De Australische kunsthistorica Anne Richter stelt in de inleiding van *The Jewelry of Southeast Asia* (Richter 2000) dat ten gevolge van de westerse gewoonte om sieraden te beschouwen als luxe voertuigen voor de menselijke ijdelheid, vaak de notie veronachtzaamd wordt dat sieraden voor velen een spirituele kracht en een beschermende werking bezitten. (13) De lichaamsornamenten uit de prehistorie die tot nu toe gevonden zijn bestaan uit schelpen, tanden, ivoor, geweien en stenen. Deze materialen doen vermoeden dat ze als trofeeën fungeerden, dat er een geneeskrachtige waarde aan toegekend werd of dat ze een middel vormden om bedreigende natuurfenomenen te bezweren, in het midden gelaten of die bedreiging van buitenaf kwam of door pijn en onrust in het eigen lijf veroorzaakt werd. De toepassing van dierlijk materiaal wijst op magische krachten en een beschermende of geneeskrachtige werking die daaraan toegekend werd. Dieren als motief en symbolen die verwijzen naar de zon, maan en sterren komen over de hele wereld veelvuldig voor, ook in de vroegste metalen sieraden die bewaard zijn gebleven. Ook deze wijzen op een bezwerende functie. (14)

Het plezier in het decoreren van het eigen lichaam moet aan veel sieraden ten grondslag gelegen hebben. Dat kunnen efemere decoraties zijn geweest, die niet of nauwelijks sporen achtergelaten hebben. Historici kunnen de vroege geschiedenis van het sieraad alleen beschrijven op basis van tijdbestendige ornamenten, gemaakt van harde materialen. Die kunnen onderverdeeld worden in sieraden als teken van een maatschappelijke of religieuze positie en persoonlijke stukken waar voor de drager een herinnering aan vastzit, bijvoorbeeld aan het moment waarop ze verkregen zijn.

De mooiste stukken van vóór de renaissance die goed be-

waard gebleven zijn behoren grotendeels tot de sieraden die een zekere status markeren. In meerderheid zijn het grafvondsten. Overal op de wereld zijn sieraden meegegeven aan de overledenen, zodat die ook in het hiernamaals hun positie konden manifesteren. (15) Ze wekken ook de indruk dat ze gemaakt zijn op het effect naar buiten toe; vaak zijn ze gemaakt van materialen die een duidelijke handelswaarde vertegenwoordigden – zoals goud, stenen, schelpen en glaskralen – en er zitten veel hoogstandjes van technisch kunnen bij. Andere omvangrijke vondsten bevonden zich op een geheime bewaarplaats; waarschijnlijk gaat het om verborgen en nooit opgehaalde oorlogsbuit. Ook daar zitten vaak fraaie stukken tussen, die dankbare artefacten zijn voor museale presentaties en afbeeldingen in boeken. (16)

Over de geschiedenis van sieraden die hun waarde voornamelijk ontleend hebben aan het privéleven van de drager en die eerder introvert zijn, is veel minder bekend. Toch liggen de planken van museumdepots en andere onderzoeksinstellingen vol met losse kralen, schelpen en andere onderdelen van sieraden die de onderlinge relaties tussen mensen binnen een familie of leefgemeenschap gesymboliseerd hebben. Na een of twee generaties dragen is hun betekenis verloren gegaan, tenzij die sieraden verbonden waren met historische figuren of feiten. Soms is zo'n persoonlijke betekenis op een andere manier vastgelegd, bijvoorbeeld in familieportretten of bij bruidsgiften. De waarde van zulke sieraden hoeft niet te liggen in de kostbaarheid van de materialen waarvan ze gemaakt zijn. Hun geschiedenis is slecht gedocumenteerd, zeker vóór de tijd van de fotografie en de opkomst van de publieksmedia. De tooi van de lagere standen van voor de negentiende eeuw is tot nog toe nauwelijks onderwerp van serieus onderzoek geweest, ook niet op basis van geschreven bronnen. (17)

Een ander onderscheid is de vraag of sieraden een functie gehad hebben voor het bevestigen van kleding of dat ze puur als decoratie gedragen werden. In principe zijn broches en spelden afgeleid van dergelijke functionele sieraden en ook halssieraden kunnen ooit zo'n functie gehad hebben. Soms wordt de overgang van de gotiek naar de renaissance als belangrijk moment in deze ontwikkeling aangeduid en soms ook de overgang van de achttiende naar de negentiende eeuw, toen mannen steeds minder

sieraden gingen dragen. In mannensieraden is dat functionele aspect namelijk nog lang bewaard gebleven, bijvoorbeeld in dasspelden, knopen en horlogeketten. In de tooi van vrouwen werd het sieraad toen puur een sierend element, waaraan juist in de negentiende eeuw veel emotionele en symbolische betekenissen toegekend werden.

Als het om een historische collectie gaat, ligt een chronologische indeling voor de hand, eventueel uitgesplitst op land, stad of streek. Bij etnografische collecties weegt de plaats van herkomst over het algemeen zwaarder dan de chronologie en kan deze ordening omgekeerd worden: eerst herkomst, dan chronologie. Indien de makers bekend zijn, wat vooral bij verzamelingen van twintigste- en eenentwintigste-eeuwse sieraden het geval kan zijn, is een indeling op ontwerper, maker of producent zinnig.

Een andere voor de hand liggende systematiek is een indeling gebaseerd op de financiële waarde, want die kan voor de meeste sieraden vrij nauwkeurig vastgesteld worden. Dit gebeurt vaak impliciet, door de kostbaarste stukken uit al het beschikbare materiaal voor een tentoonstelling te kiezen of de meest indrukwekkende juwelen te fotograferen voor een publicatie. De financiële waarde wordt in eerste instantie bepaald door de toegepaste materialen. Daarom kent menig boek over juwelen een indeling op goud, zilver en ander edelmetaal, en op de toepassing van de kostbaarste steensoorten, waarbij diamant voorop komt, gevolgd door robijn, smaragd, saffier en dan pas andere steensoorten. In het Verre Oosten neemt jade een belangrijke plaats in.

De Finse sieradenspecialist Oppi Untracht heeft in zijn waardevolle boek over traditionele sieraden in India uit 1997 het zekere voor het onzekere genomen en het resultaat van zijn omvangrijke onderzoek volgens verschillende ordeningsprincipes verwerkt. India is een land met vijfduizend jaar ononderbroken traditie in sieraden, die een integraal onderdeel vormen van uiteenlopende culturele eenheden. Hij koos voor een aanpak die gebaseerd is op chronologie, met vloeiende overgangen van de ene cultuur naar de andere, waarbij hij de vormgeving van de sieraden betrok op religie, economie, politiek, regionale gebruiken en grondstoffen.

Bij de sieraden van de Naga's beschrijft hij hoe de sieraden een integraal onderdeel zijn van hun identiteit. Hij beschrijft het volk-

se karakter en de directe boodschappen in deze sieraden en bijvoorbeeld de fascinatie die schelpen uitoefenen op de diverse Naga-stammen, die ver van de zee verwijderd in moeilijk toegankelijke berggebieden leven en in principe zichzelf geheel kunnen onderhouden. Verder gaat Untracht nog in op deelgebieden, bijvoorbeeld door een apart hoofdstuk te wijden aan bruidstooi voor mannen en vrouwen.

Om het lichamelijke aspect van het sieraad te benadrukken en niets over te slaan, behandelt hij ook nog de belangrijkste varianten van de sieraden van top tot teen, beginnend bij kronen en andere hoofdtooi, eindigend bij rinkelende enkelbanden en teenringen. In de hoofdstukken over materialen en technieken neemt hij nadrukkelijk de voorkeuren van de bevolking mee – en dus ook die van de individuele drager –, om ten slotte de afbeeldingen van sieraden in miniaturen en de handelsbetrekkingen van India met de rest van de wereld te behandelen. Het is de vraag of deze aanpak ideaal is, maar in ieder geval is het fascinerend dat een Fins onderzoeker – overigens samen met zijn vrouw, die sieraadontwerpster is (Saara Hopea-Untracht) – zoveel boven water wist te halen over deze ongelooflijk rijke sieradentraditie in India en zoveel aspecten ervan een plaats in zijn boek heeft weten te geven.

Als het gaat om een persoonlijk bezit aan sieraden die bestemd zijn om gedragen te worden, kunnen praktische overwegingen tot een indeling leiden. De duurste stukken gaan in de kluis en de rest in het nachtkastje. Gaat het om een flink bezit aan sieraden, dan kan dat betekenen dat er in de opbergkast één la bestemd is voor de broches, één la voor de halssieraden, één la voor de armbanden en twee passende opbergsystemen voor de ringen en de oorbellen. Het kan natuurlijk ook zo zijn dat de dasspelden, manchetknopen en een paar extra horloges in één doos passen, samen met een paar kleine doosjes voor ringen. Alleen de beheerders van koninklijk juwelenbezit hoeven zich het hoofd te breken over waar ze de tiara's en alle ordetekens met bijpassende linten moeten laten.

Een logische indeling voor een individuele drager is het groeperen van sieraden in setjes die goed bij elkaar passen: de robijnen bij de robijnen en blauwe kralen bij bijpassende oorbellen en armbanden. Een andere indeling die zinnig is, en zelfs als formele

classificatie zou kunnen fungeren, is op gelegenheid: de bruidstooi die zelden tevoorschijn gehaald wordt op de bovenste plank, daaronder de sieraden voor feestelijke gelegenheden, de sieraden voor dagelijks gebruik onder handbereik en de rouwsieraden onderin de kast. Dit soort praktische afwegingen lijken van weinig belang voor de beschouwing van het sieraad, hoewel ze op interessante aspecten van het sieraad zijn gebaseerd.

Een andere indeling van het sieraad die voor dit essay nader aandacht verdient is een onderverdeling in categorieën die overeenkomen met de belangrijkste segmenten in de huidige sieradenmarkt. Deze is bepaald door gegroeide omstandigheden in de productie, distributie en consumptie van sieraden.

Buiten de juwelen, waar altijd de meeste aandacht aan besteed is, veranderde het sieradenaanbod in de loop van negentiende eeuw ingrijpend, op basis van mechanisatie, industrialisatie en maatschappelijke ontwikkelingen. Een groeiend deel van de productie van gouden en zilveren sieraden werd serie- of zelfs massagoed. Hetzelfde proces vond ook plaats in de productie en distributie van mode en kleding. Als gevolg van de industriële revolutie ontstonden er in het westen nieuwe maatschappelijke groeperingen, die hun pas verworven status graag wilden tonen. Met het ontstaan van de mode-industrie ontstond een nieuw commercieel stelsel, waarin sieraden ook een plaats kregen. Sieraden mogen altijd als onderdeel van een mode- of kledingbeeld gefungeerd hebben, maar in de loop van de negentiende en zeker in de twintigste eeuw werden ze ook als zodanig geproduceerd en in de markt gezet, en vormden daarmee een aanvulling op het aanbod van juweliers en zelfstandige edelsmeden.

Dit maakt dat men in de westerse wereld vooral vanaf de tweede helft van twintigste eeuw te maken heeft met een aantal categorieën of zelfs bloedgroepen in het sieradenvak, die ieder hun eigen expertise, circuits en media kennen. Als wetenschappelijke classificatie van sieraden voldoet deze indeling niet, want daarvoor is zij te weinig systematisch. Bovendien heeft zij weinig of niets te maken met de manier van dragen en met de uiteenlopende decoratieve en symbolische waarden die aan het sieraad toegekend kunnen worden. (18) Het gaat om de volgende categorieën:

Juwelen – Kostbare sieraden. Dit zijn symbolen van een maatschappelijke status die als graadmeter fungeren voor de welstand en liefst ook voor de goede smaak van de drager. Deze kunnen gezien worden als vorm van bezit of kapitaal, hoewel ze in allerlei gradaties van kostbaarheid gemaakt worden, tot 'goud aan de meter' toe. Ze variëren van unieke stukken tot massaproducten en worden door vele maatschappelijke groeperingen gedragen, afhankelijk van het inkomensniveau. Maar het zijn nog altijd uitsluitend de zeer rijken die zich de grote juwelen kunnen veroorloven. Een artistieke waarde wordt gewoonlijk alleen toegekend aan de hoogstandjes van het juwelierswerk.

Sieraden als persoonlijke expressie van de maker – Sieraden die een uiting zijn van eigentijdse cultuur en waarvan de waarde voornamelijk wordt bepaald door hun artistieke kwaliteit. Ze moeten in allerlei tijden en landen gemaakt zijn, maar werden pas in de tweede helft van de negentiende eeuw als zodanig benoemd, in het kielzog van de Arts & Crafts-beweging. Deze sieraden kunnen van allerlei materialen gemaakt zijn, variërend van kostbaar tot efemeer. Het zijn in principe unica of ontwerpen die in kleine series gemaakt worden. Ze fungeren als graadmeter voor de culturele verfijning van zowel de maker als de drager; ze kennen een eigen klantenkring die zich voornamelijk beperkt tot de gegoede burgerij. Een subcategorie hiervan wordt gevormd door de 'kunstenaarssieraden'. Dit zijn sieraden die ontworpen zijn door beeldend kunstenaars (variërend van Hans Holbein tot Pablo Picasso), als onderdeel van of als nevenproduct binnen hun totale oeuvre. Soms worden ze als een zelfstandige categorie sieraden opgevoerd; er bestaan echter geen gespecialiseerde verkoopkanalen, noch gespecialiseerde media voor zulke sieraden.

Modesieraden – Sieraden die in het kader van de mode-industrie geproduceerd en in de markt gezet worden, en die verwant zijn aan modeaccessoires. Deze zijn in principe van weinig kostbare materialen gemaakt, wat nog niet veel zegt over de prijs. Er zitten stukken bij van gerenommeerde ontwerpers die speciaal voor een modeshow zijn gecreëerd, maar het kan ook kleurrijk massagoed zijn en alles daartussenin. Modesieraden worden gedragen door jong en oud, en rijk en arm; kleur en sfeer zijn de kenmerken die tellen voor het publiek dat in mode geïnteresseerd is. Onder

de modesieraden kan nog een subcategorie aangemerkt worden, te weten: juwelen van toonaangevende modemerken. Deze zijn gemaakt van edelmetaal en edelstenen, en dragen het aureool van het betreffende modehuis. Aan het einde van de twintigste eeuw werden dit belangrijke instrumenten om het luxe karakter van de grote modemerken te benadrukken.

Efemere ornamenten – Sieraden als draagbare tekens van een bepaalde opvatting die geen financiële waarde vertegenwoordigen, maar als signaal ongelooflijk krachtig kunnen zijn. Als trend of rage kunnen dergelijke draagbare tekens een enorme verspreiding kennen. Dan beantwoorden ze ook aan de behoefte tot conformeren of ergens bij willen horen, een behoefte die sterk is onder adolescenten. Ze worden voornamelijk bestudeerd als onderdeel van de massacultuur.

Erfstukken en antiek – Sieraden die hun eerste bezitter overleefd hebben. Dit is een substantiële categorie. Ze kunnen variëren van kostbare juwelen tot favoriete oorbellen met glasstenen of een klein religieus symbool. De beste stukken vertegenwoordigen een respectabele handelswaarde en zijn interessant voor musea en veilinghuizen. De rest vindt via allerlei kanalen vaak nog een weg naar volgende dragers, tegenwoordig ook via internet. Binnen de archeologie wordt aan sieraden een belangrijke plaats toegekend omdat ze sleutels kunnen bevatten tot een beter inzicht in culturen en periodes waar weinig van bekend is. In principe zijn het daarom museumstukken, alhoewel er waarschijnlijk aardig wat in particulier bezit zijn.

Etnische sieraden – Niet-westerse sieraden. Dat kunnen de fraaiste juwelen zijn of kralenkettingen van glas en schelpen, tot halssieraden van schitterend gekleurde veertjes uit het Amazonegebied aan toe. Binnen de mode hebben ze een plaats onder de noemer folklore, maar als sieraden worden ze voornamelijk tot het studiegebied van de antropologie gerekend. De klantenkring voor etnische sieraden varieert van tieners op zoek naar een exotisch accent tot chique verzamelaars met een uitgelezen collectie.

In *Het Nederlandse sieraad* zijn zowel juwelen, sieraden als persoonlijke expressie van de maker, modesieraden en efemere ornamenten naast elkaar en in relatie tot elkaar beschreven. Antieke

sieraden en erfstukken waren alleen relevant als hun vorm of gebruik voortleefde in het werk van individuele sieraadontwerpers, juweliers of ontwerpers van modesieraden. Dit geldt onder meer voor sieraden die behoren tot een streekdracht, zoals beschreven in hoofdstuk 1 van *Het Nederlandse sieraad*, en bijvoorbeeld voor de entouragering met roosdiamanten, beschreven in hoofdstuk 5. Etnische sieraden lijken op het eerste gezicht niet van belang in een verhandeling over het Nederlandse sieraad, maar binnen een handelsnatie als Nederland kunnen wel degelijk verwijzingen naar vormen en materialen uit vele hoeken van de wereld verwacht worden. In hoofdstuk 2 is aandacht besteed aan invloeden uit het voormalige Nederlands-Indië en in hoofdstuk 6 is een paragraaf gewijd aan etnische sieraden en aan het verschijnsel van de *fair trade*. (19)

Conclusie

Een definitie van het sieraad moet de functie ervan benoemen en aanknopingspunten bieden voor de vele betekenissen die aan het sieraad verbonden kunnen worden. Verder is het van belang om een feitelijk onderscheid te maken tussen het sieraad als zelfstandig artefact en lichaamsgebonden decoraties, en tussen sieraad en kleding. Sieraden kunnen op veel manieren ingedeeld worden, van praktisch tot systematisch: op tijd, herkomst, soort of gelegenheid. Elke van deze indelingen heeft haar eigen merites, geen enkele voldoet echter als classificatie.

3 Kunstgeschiedenis als basis voor de beschouwing van het sieraad

3.1 Een nuttige basis

Sieraden, en zeker juwelen, zijn als voorwerpen met een decoratieve, symbolische en materiële waarde altijd onderwerp geweest van serieuze aandacht, net als manuscripten, schilderijen of sculpturen. Makers, handelaren, kopers, dragers, verzamelaars, notarissen, archeologen en historici hebben in alle tijden hun waardeoordeel over dit onderwerp geuit, in welke vorm dan ook.

Verder hebben sieraden altijd gefungeerd als middel om relaties te symboliseren of te bestendigen. In deze functie zijn ze ook beschreven en gedocumenteerd; een aspect dat menig smakelijke anekdote opgeleverd heeft.

De bestudering van het sieraad als zelfstandig studieobject is in de twintigste eeuw terechtgekomen bij de kunstgeschiedenis. Op goede gronden: de kunsthistorische discipline is van meet af aan gebaseerd op het beschrijven en duiden van voorwerpen. Zij richt zich voornamelijk op het benoemen van de artistieke kwaliteit van die voorwerpen en het creëren van een historisch kader.

Kunstgeschiedenis is een vak met een ingebouwd dualisme. Onderwerp zijn beelden – het maakt niet uit of ze zijn opgebouwd uit verf op doek, gehakt uit marmer, afgedrukt als foto, afgespeeld op een scherm, samengesteld uit edelmetaal of restjes textiel – het zijn altijd dingen die je kunt zien. Het vak bestaat uit de manier van kijken naar deze beelden en ze in een context plaatsen. Kijken is echter niet waardenvrij – neurologisch zijn onze ogen direct verbonden met de hersenen en alles wat daarin is opgeslagen aan ervaringen en inzichten; die zijn in wezen persoonsgebonden.

Er zijn kunsthistorici die beweren dat zij een objectieve wetenschap beoefenen en voornamelijk werken met teksten waarin in de loop der tijd de steeds veranderende manieren van kijken zijn vastgelegd en waarin nieuwe contexten worden aangeduid. Ik behoor zelf eerder tot de liefhebbers, degenen die blijven kijken naar de dingen zelf. Liefhebbers blijven graag zoeken naar meer voorwerpen om te beschouwen dan de reeds bekende. Zij willen de materiële aspecten kunnen doorgronden en die verbinden aan eerdere inzichten en ervaringen. Vroeger werden zij 'amateurs' genoemd – in de betekenis van liefhebber – of 'connaisseurs', als ze veel kennis hadden vergaard over een bepaald deelgebied of onderwerp.

Kunsthistorici opereren onvermijdelijk in het spanningsveld tussen objectiviteit en subjectiviteit. Alleen op basis van degelijke documentatie, koppeling van diverse inzichten en goed onderbouwde argumenten kan men binnen dat spanningsveld op wetenschappelijk niveau een bijdrage leveren. Gelukkig is de kunstgeschiedenis een relatief jonge tak van wetenschap, zeker in ver-

houding tot bijvoorbeeld de natuurwetenschappen en de filosofie, en is het vak sinds de jaren van Berenson en Warburg steeds in beweging gebleven. Het ontstond uit de liefde voor de kunsten en de drang om de belangrijkste ontwikkelingen in beeldende kunst, architectuur en andere kunstuitingen te analyseren en beschrijven. Het ontwikkelde zich doordat er steeds meer werken werden beschreven en zodoende een kader opgebouwd werd waaraan steeds nieuwe of andere inzichten toegevoegd konden worden.

Sieraden laten zich in principe op dezelfde wijze beschrijven als werken van beeldende kunst of bijvoorbeeld meubelen en keramiek. Voor oudere culturen zijn sieraden als belangrijke archeologische vondsten zelfs de sleutel geweest tot een beter begrip voor alle andere voortbrengselen van zo'n volk of periode, bijvoorbeeld voor de Scythen. Jack Ogden beschrijft als archeoloog in *Ancient Jewellery* (1992) hoe sieraden uit archeologische opgravingen vergeleken kunnen worden met literaire bronnen of muurschilderingen.

Goud blijft van alle metalen het best bewaard. Bij onzorgvuldige opgravingen in het verleden werden objecten van goud – meestal sieraden – er onmiddellijk uitgelicht met het oog op snel gewin. Gelukkig heeft de archeologie zich ontwikkeld tot een discipline met meer ethiek, maar veel belangrijke opgravingen die sieraden opgeleverd hebben zijn onzorgvuldig uitgevoerd en gedocumenteerd. Daardoor zijn naar alle waarschijnlijkheid sporen van zilveren sieraden of van andere, meer vergankelijke materialen verloren gegaan, waardoor het beeld bevestigd is dat sieraden meestal van goud gemaakt werden en bestemd waren om te imponeren. (20)

Kunstgeschiedenis is ook een vorm van geschiedschrijving. Wat het sieraad betreft vormden vooral de groten der aarde – degenen die zich rijkelijk konden tooien, die in hun tijd ook in volle glorie geportretteerd werden en wier levens goed gedocumenteerd zijn – welkome aanknopingspunten voor beschrijvingen van sieraden. (21) Joan Evans laat daarover geen twijfel bestaan in *A History of Jewellery 1100-1870* uit 1953: haar tijdsafbakening is op dit gegeven gebaseerd. In het voorwoord van de eerste druk stelt zij dat sieraden van voor 1100 voornamelijk bestaan uit grafvond-

sten, terwijl de stukken die zij behandelt als persoonlijke bezittingen beschouwd moeten worden, die vaak bij puur toeval bewaard gebleven zijn. Een belangrijke bron van informatie voor haar was de portretkunst van 1470 tot 1910. Uit tekst en afbeeldingen in dit boek spreekt een duidelijke voorkeur voor zeer bewerkelijke sieraden van de hoogste Europese adel.

Dat Evans zich naar eigen zeggen alleen bezighoudt met 'important examples' blijkt klip en klaar uit de laatste hoofdstukken van haar boek. Zij zet zich daarin sterk af tegen de opkomst van het industrieel vervaardigde sieraad en de modes van de tweede helft van de negentiende eeuw. Na een beschrijving van de sieraden die keizerin Eugénie van Frankrijk droeg ten tijde van de Wereldtentoonstelling van 1867 in Parijs, komt zij tot de volgende conclusie: 'Such ornaments, in which the legendary techniques that had made jewellery a kind of sculpture in miniature were brought to nothing, were a prelude to a new and debased age of jewels.' Met andere woorden: alleen in hofjuwelen kon het hoogste niveau in juwelen bereikt worden, die de standaard hebben gezet voor alle andere soorten sieraden. (22)

Ook de directe voorloper van *Het Nederlandse sieraad*, het boek *Juwelen en mensen* van M.H. Gans (1961), gaat over het sieraadbezit van machthebbers en de betere standen en is voornamelijk gebaseerd op inventarissen en portretten. Een logisch gevolg is dat ook bij hem de meeste aandacht uitgaat naar juwelen als symbolen van macht. De elitaire benadering van Evans en Gans is in de twintigste eeuw ook door andere auteurs van het sieraad gehanteerd. De kunsthistorische duiding van het sieraad is daarmee schatplichtig aan de algemene geschiedschrijving, waarin de grote machthebbers traditiegetrouw een sleutelpositie bezitten.

Over de geschiedenis van sieraden van minder kostbare materialen en de opsmuk van de lagere standen is veel minder bekend. De Oostenrijkse kunsthistoricus Gerhardt Egger bevestigt in zijn publicatie *Bürgerlicher Schmuck* (1984) dat de nadruk in de wijze waarop het sieraad binnen de kunstgeschiedenis bestudeerd is, vooral lag op de vaardigheden van de goudsmid en op kostbare stenen. Men hield zich voornamelijk bezig met het dateren van de objecten en de artistieke kwaliteiten van de tooi van de hoge adel. Verder betoogt hij dat sieraden een onzeker bestaan ken-

nen, omdat ze vaak gesloopt worden en dat daardoor zelden een representatief overzicht van een bepaalde tijd of genre bijeen te krijgen is. (23)

Binnen de algemene geschiedschrijving wordt de laatste twintig, dertig jaar op vele fronten getracht de geschiedenis vanuit een minder geëxalteerd perspectief te benaderen, maar de bestudering van het sieraad heeft daar nog nauwelijks van geprofiteerd. Eggert behoort tot de zeer weinigen die expliciet sieraden van de burgerlijke midden- en bovenklasse in Europa tot onderwerp heeft gekozen. Alhoewel zijn studie in 1988 ook in het Engels gepubliceerd is, heeft hij tot nog toe weinig navolging gevonden onder kunsthistorici. Vanuit de bestudering van de materiële cultuur komt zulk onderzoek tegenwoordig wel los, zie paragraaf 5.1.3 (Antropologie, etnologie, materiële cultuur).

Binnen de kunstgeschiedenis is de stijlgeschiedenis het belangrijkste kader om sieraden te dateren en te duiden. De stijlgeschiedenis kent een dwingende chronologie: een nieuwe stijl wordt als logisch gevolg van voorafgaande stijlen gezien en vanaf de zestiende eeuw worden ze vaak gekoppeld aan machthebbers die met hun opulente levensstijl de toon zetten voor hun tijd. Een stijl wordt gedetermineerd op basis van de visuele kenmerken van artistieke hoogtepunten uit de architectuur, beeldende en toegepaste kunsten. In eerste instantie gebeurde dit voornamelijk aan de hand van westerse kunstuitingen, maar in de loop van de twintigste eeuw ontstond ook belangstelling voor andere culturen. Ornamenten bezitten een sleutelpositie in de stijlgeschiedenis, wat ze tot een prachtig aanknopingspunt maakt bij de duiding van sieraden, zeker wanneer men deze opvat als draagbare ornamenten.

Voor het onderzoek naar het Nederlandse sieraad in de twintigste eeuw voldeed in principe de westerse stijlgeschiedenis, met uitzondering van de sieraden en ander edelsmeedwerk uit de voormalige koloniën. Uit het bovenstaande blijkt wel dat er voor een overzicht van de ontwikkelingen in het sieraad een andere, sociaal bredere benadering nodig is. Ook behoeft het geen betoog dat voor een brede beschouwing van het sieraad een brede stijlgeschiedenis nodig is. Verder moet juist bij een onderwerp als het sieraad, dat gebaseerd is op menselijke lusten en angsten,

steeds de herhaling of de herinterpretatie van bestaande opvattingen en vormen in de gaten gehouden worden. De constanten verdienen evenzeer de aandacht als de vernieuwingen.

Binnen de kunstgeschiedenis werd in de loop van de twintigste eeuw geleidelijk aan een arsenaal aan begrippen, namen van kunstenaars en ontwerpers en van gedocumenteerde werken opgebouwd waarmee volgende generaties onderzoekers verder konden. Cruciaal in deze opbouwfase was het beeldmateriaal waar wetenschappers en bijvoorbeeld kunstcritici mee konden werken. Tot het laatste kwart van de twintigste eeuw waren er grote beperkingen in het aantal en de kwaliteit van de beschikbare beelden, wat tot menige foutieve aanname heeft geleid.

Het is ongelooflijk hoezeer men in de afgelopen decennia verwend is met verbeterde druktechnieken, snelle en scherpe fotografie, de toename van gedrukte media en de steeds betere kwaliteit van afbeeldingen daarin, en daarbovenop nog internet en alle zegeningen van de digitale media. Er valt tegenwoordig veel meer van afbeeldingen af te lezen dan vroeger. Dat neemt niet weg dat dit nog steeds tot onjuiste aannames kan leiden. Tijdens het onderzoek voor *Het Nederlandse sieraad* ben ik regelmatig namen tegengekomen van sieradenmakers van vóór 1970 die interessant leken te zijn, maar waarvan hooguit een of twee kleine afbeeldingen te achterhalen waren. Ook van de toonaangevende sieraadontwerpers van de laatste drie decennia van de twintigste eeuw ziet men vaak dezelfde stukken keer op keer afgebeeld, waardoor ander werk, dat een ander licht kan werpen op hun oeuvre, over het hoofd gezien wordt.

In *Het Nederlandse sieraad* is ter introductie van elke periode steeds een aantal sieraden naar voren gehaald en beschreven, om een indruk te geven van karakteristieke stukken uit het betreffende tijdvak. Dat is gedaan vanuit de veronderstelling dat lezers daar naar alle waarschijnlijkheid zelf geen beeld van hebben, terwijl dit toch belangrijke informatie is om de algemene introductie op het tijdsbeeld te kunnen plaatsen. Deze korte tekstjes kunnen gezien worden als de klassieke vingeroefeningen van een kunsthistoricus, maar door het plaatsen van sieraden van toonaangevende vormgevers naast zeer gangbare stukken heeft de toelichting op deze sieraden een specifieke toon en reikwijdte gekregen,

die meestal een stuk verder gaat dan de nuchtere beschrijvingen van de traditionele kunsthistoricus. (24)

3.2 Knelpunten in de kunsthistorische benadering van het sieraad

Hoewel het kader van de kunstgeschiedenis wel een goede basis voor de beschouwing van het sieraad biedt, is het geen ideaal uitgangspunt. Een aantal van de belemmeringen ligt in deze discipline zelf. Om de huidige positie van het sieraad als onderwerp van theoretische beschouwing te begrijpen, is het nodig terug te gaan in de geschiedenis en te kijken naar de ontwikkelingen in het denken over en het verzamelen van waardevolle zaken.

In de zestiende eeuw maakten grote verzamelaars van koninklijke huize, kerkelijke prelaten of hoge adel en ook handelaren een splitsing tussen 'artificialia' – door mensen gemaakte voorwerpen – en 'naturalia' – waarmee voorwerpen van natuurlijke oorsprong aangeduid worden. In de kunstkamers en rariteitenkabinetten bleven beide groepen bijeen, ze maakten onderdeel uit van een totaalbezit.

In de achttiende eeuw werd een hiërarchie in de kunsten aangebracht, waarbij de schilderkunst en de beeldhouwkunst op basis van hun artistieke gehalte net als de muziek en de poëzie tot de hogere kunsten gerekend werden. Mede hierdoor ontstond er geleidelijk aan een splitsing in die grote verzamelingen. De beeldende kunst werd op een voetstuk geplaatst, terwijl de toegepaste kunst tot de ambachten gerekend werd. In de loop van de negentiende eeuw raakte de toegepaste kunst steeds verder losgekoppeld van de beeldende kunst. Binnen de grote musea, waar objecten van beeldende kunst, samen met de meest prestigieuze, ambachtelijk vervaardigde producten, steeds meer als nationaal bezit en vanuit een educatief perspectief verzameld en tentoongesteld werden, raakten de sieraden, als relatief kleine objecten, meer en meer verdwaald tussen de grote schilderijenverzamelingen, klassieke sculpturen, kostbare meubelen en grote voorwerpen van edelsmeedkunst. Dit betekende voor het sieraad een zekere degradatie.

Door de ontwikkeling van de wetenschap streefde men ernaar

zaken zo zuiver mogelijk te onderscheiden en te definiëren. Als gevolg hiervan werd ook nog de splitsing tussen artificialia en naturalia op de spits gedreven. Sieraden zijn door mensen gemaakt, maar kunnen tegelijkertijd de prachtigste elementen uit de natuur bevatten. Edelstenen en hun toepassingen verhuisden in de loop van de negentiende en twintigste eeuw naar de nieuwe natuurhistorische musea, waar ze tot op heden hun plek hebben. Maar sieraden als draagbare objecten met een culturele lading en als staaltjes van verfijnd vakmanschap horen daar niet thuis. In menig Europese stad werd er voor de stukken met de grootste materiële en historische waarde in musea en koninklijke paleizen een aparte 'schatkamer' gecreëerd, vergelijkbaar met de schatkamers van tempels, kerken en van de grote, wereldse verzamelaars uit vroeger tijden. Andermaal kwam hierdoor de nadruk louter op het sieraad als kostbaar object te liggen. (25)

Andere knelpunten in de beschouwing van het sieraad hebben hun oorsprong in het sieradenvak zelf. In de negentiende eeuw onderging het vak veel veranderingen. Onder invloed van Napoleontische wetten werd rond 1800 het systeem van de gilden in menig Europees land opgeheven. Edelsmeden bleef in veel landen wel een beroep dat aan overheidsregels onderworpen was, zoals de wet op de waarborg in Nederland. (26) Overheden wilden niet de controle verliezen over een beroep dat in zijn omgang met waardevolle materialen als zilver en goud een hoeksteen van de economie vormde.

Mechanisatie en industrialisatie kwamen weliswaar slechts langzaam op gang in het sieradenvak, waarin kwaliteit gebaseerd was op verfijnd handwerk, maar zij waren onvermijdelijk. Groeiende groepen welvarende burgers verlangden evengoed sieraden en andere tooi, in navolging van de hogere standen. Dus kreeg de industrie gestaag vat op de productie van sieraden. Margaret Flower heeft deze ontwikkeling ontleed in haar boek over Victoriaanse sieraden, met o.a. de opkomst van Birmingham als centrum voor industrieel vervaardigde sieraden. (27)

Nieuwe verspreidingskanalen als warenhuizen waren essentieel voor het bereiken van die nieuwe klantengroepen. Het sieraad kon zodoende aanhaken bij de productie en verspreiding van mode en kleding, waardoor het verschil tussen sieraden en

modeaccessoires als corsages, linten en strikken vervaagde.

De reactie op dit proces binnen de Arts & Crafts-beweging is vanuit de kunstgeschiedenis goed in kaart gebracht. Sieraden maakten van meet af aan deel uit van deze ontwikkeling. De positie van de edelsmid, eventueel bijgestaan door een paar assistenten, bleef gekoppeld aan het begrip ambacht, net zoals dat het geval was met zelfstandige keramisten, textielkunstenaars en meubelmakers. Dat ambachtelijke hadden ze in hun tijd nog wel degelijk gemeen met beeldend kunstenaars en hun ideeën werden gevoed door de belangrijkste ontwikkelingen die zich om hen heen aftekenden in maatschappij en cultuur. In menig land waren er verenigingen of samenwerkingsverbanden waar zowel kunstenaars als vormgevers deel van uitmaakten. In de loop van de twintigste eeuw is dit deel van het vak weliswaar door slechts een klein aantal kunsthistorici bestudeerd en beschreven, maar de plaats van de ambachtelijk werkende, zelfstandige edelsmeden en sieraadontwerpers binnen de kunstgeschiedenis is hierdoor veiliggesteld. De klantenkring voor dit soort sieraden bestond voornamelijk uit vertegenwoordigers van de gegoede burgerij, die belangstelling hadden voor eigentijdse uitingen van cultuur. Het is altijd een beperkte klantenkring gebleven.

Een andere reactie op de industrialisatie binnen het sieradenvak, die tegelijkertijd met de Arts & Crafts plaatsvond, wordt in de kunsthistorische literatuur zelden expliciet behandeld. De hoogste standen in de maatschappij verlangden de hoogste kwaliteit in vormgeving, techniek en stenen. Zij vormden de klantenkring voor de fraaiste juwelen, zoals ze altijd gedaan hadden, en zij vormden rond 1900 nog altijd het stijl- en rolmodel voor de sociale groeperingen onder hen, zoals door sociologen als Veblen en Simmel geanalyseerd is. (28)

In de verwarring die was ontstaan na de opheffing van de gilden groeide een aantal juweliers in de belangrijkste steden in Europa uit tot ware juweliershuizen, waar een uitgelezen staf aan specialisten een even uitgelezen clientèle bediende. (29) Net als de kunstnijvere edelsmeden distantieerden zij zich van het fabrieksgoed. Deze juweliershuizen moesten zich van elkaar onderscheiden en het hing van de persoonlijke smaak en creatieve vermogens van de leidinggevende figuren af of ze de top haalden. Zij

gaven een persoonlijke signatuur mee aan de juwelen, die onder hun eigen naam de wereld ingingen en ook als zodanig herkend werden. Zij hadden goed geoutilleerde ateliers, waar veel juwelen of onderdelen van juwelen nog altijd op ambachtelijke wijze gerealiseerd werden.

In de boeken van Henri Vever zijn de juweliers met een vestiging in Frankrijk in kaart gebracht. Stukken van Émile Froment-Meurice, Alexis Félize, Alphonse en Georges Fouquet, Lucien Gaillard, René Lalique en Louis Cartier behoren tot de pronkstukken in de grote museale sieradencollecties. Parijs was rond 1900 het onbetwiste centrum van cultuur, mode en smaak, met de Wereldtentoonstelling van 1900 als apotheose. Ook Londen had in de negentiende eeuw een aantal eigen juweliershuizen, waaronder John Brogden en Hancocks' & Co. De Italiaanse juwelier Carlo Guiliano vestigde zich in Londen en in 1902 opende ook Cartier er een zaak. De sieraden van Archibald Knox werden onder zijn eigen naam bij Liberty's & Co verkocht. Carl Fabergé maakte naam vanuit Sint-Petersburg en Moskou. In de tweede helft van de negentiende eeuw hadden de Castellani's vanuit Rome een grote reputatie opgebouwd met hun artistieke werk dat duidelijk beïnvloed was door de klassieken en de opgravingen in Pompeï en Herculaneum. Louis Comfort Tiffany in New York mag hier ook nog genoemd worden, die niet alleen met zijn juwelen maar ook met zijn glaswerk een plaats in de rij der grote en gezichtsbepalende kunstenaars uit zijn tijd verdiend heeft. In België bouwde Philippe Wolfers een grote naam op en Nederlandse huizen met een goede reputatie en een lange staat van dienst zijn de Firma Bonebakker in Amsterdam en Steltman in Den Haag. (30)

Het werk van deze huizen vormt tegenwoordig de trotse kern van de belangrijkste museale sieradencollecties ter wereld. De artistieke waarde wordt niet bestreden en ze worden beschouwd als een integraal bestanddeel van de Jugendstil of Art Nouveau en de Art Deco. Dergelijke hoogwaardige juwelen zijn echter de laatste decennia van de twintigste eeuw uit het zicht van de meeste kunsthistorici verdwenen, op een paar conservatoren van historische collecties en medewerkers van veilinghuizen na. Het handjevol kunsthistorici dat zich bezighield met het eigentijdse sieraad zette zich af tegen het juweel als bundeling van edelmetaal en

edelstenen en daarmee als statussymbool – conform de normen van hun tijd – en richtte zich voornamelijk op het werk van individuele sieraadontwerpers in het nieuwe circuit van galerieën, museale tentoonstellingen en andere kunstcentra.

Een aantal van deze juweliershuizen bestaat nog steeds. Sommige trekken interessante ontwerpers aan en brengen juwelen uit met een eigen signatuur, zoals Cartier, Tiffany en nieuwere namen als Bulgari, Henry Winston en anderen. Ook de grote modehuizen trekken bij tijd en wijle topontwerpers aan voor hun sieradencollecties, zoals op dit moment Victoire de Castelane voor Dior. Deze namen worden vanuit de zogeheten avant-garde in het sieraadontwerpen afgedaan als een wereld waarin het alleen maar om goud en geld gaat en de meeste beschouwers met een kunsthistorische opleiding volgen hen daarin. Dit is met name in de noordelijke Europese landen het geval. In Parijse musea en bijvoorbeeld in Italië wordt wél aandacht besteed aan deze eigentijdse juwelen. De auteurs die zich toegelegd hebben op de beschrijving van dit deel van het vak behoren uiteraard tot de liefhebbers van het juweel en zijn vaak antiquair of medewerker van een veilinghuis. (31)

3.3 Botsende classificaties

Rond 1900 tekende zich nog een andere ontwikkeling af in het vak van edelsmid en sieraadontwerper. Het was tot dat moment in eerste instantie een beroep voor mannen. Ook in Nederland wisten die tot het begin van de twintigste eeuw het vervaardigen van sieraden te monopoliseren. In de tweede helft van de twintigste eeuw verschoof de aandacht echter steeds meer naar het werk van vrouwelijke sieraadontwerpers. Zij namen sterk in aantal toe; het vak van sieraadontwerpster bood voor hen aantrekkelijke perspectieven in een tijd waarin sieraden meer en meer tot het exclusieve domein van de vrouw werden gerekend. En de positie van kleine zelfstandige in de kunstensector bleek hun op het lijf geschreven te zijn.

Marjan Groot heeft in haar studie *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940* (2007) voor het eerst de positie van de vrouw binnen dit vakgebied uitgebreid in kaart gebracht. Zij heeft aan

het sierende een sleutelpositie gegeven en het gender-aspect en een aantal belangrijke karakteristieken van het werk van vrouwelijke vormgevers uit deze periode geanalyseerd. (32) De hele twintigste eeuw door zijn echter in beschouwingen over de toegepaste kunsten en vormgeving begrippen als rationalisme en functionalisme als belangrijkste norm gehanteerd. Daarbij werden het rationele en het functionele in deze periode over het algemeen beschouwd als mannelijk, terwijl het sierende meestal als vrouwelijk gezien werd. Dit is één van de redenen waarom er over het werk van mannelijke vormgevers uit deze periode meer geschreven is dan over hun vrouwelijke collega's. (33)

De veranderingen in het sieradenvak tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw resulteerden in verdere verschuivingen in de beschouwing van het sieraad. Van het juweel als blijk van status en vakmanschap en als object van historisch belang ging de aandacht meer en meer uit naar het sieraad als een op het individu en artistieke waarden gericht voorwerp, terwijl binnen de sieraadvormgeving ook vrouwen hun partij gingen meespelen.

Binnen de kunstgeschiedenis bleef het sieraad echter een weinig populaire specialisatie omdat het sierende en decoratieve in de vormgeving in deze periode zwaar onder druk stond. Onder invloed van het modernisme tekende zich een groeiende weerstand af tegen ornamentiek en decoraties op producten, gebouwen en daarmee ook op mensen. Ambachts- en sierkunst bezaten al een ondergeschikte rol binnen de kunstbeschouwing en hierdoor daalde de kunsthistorische beschouwing van het sieraad nog verder in aanzien.

Aan de hiërarchie binnen de kunstgeschiedenis, waarbij de beeldende kunsten als hoogste uiting van kunst bestempeld werden, viel toen al niet meer te tornen. De architectuur was, mede op basis van de bouwkundige expertise die nodig is voor een juiste beschouwing ervan, erkend als een aparte discipline. Zij verenigde alle kunsten letterlijk onder één dak en bood eveneens het duidelijkste houvast voor de stijlgeschiedenis. De toegepaste kunsten waren echter 'besmet' met andere eisen dan zuivere artistieke. Meubelen en andere producten voor het interieur, zoals textiel en keramiek, pasten als onderdeel van interieurs wel nog onder de paraplu van de architectuur, wat echter niet opging

voor aan het menselijk lichaam gerelateerde producten als mode en sieraad. Deze positionering werd in de laatste vier decennia van de twintigste eeuw door de diverse vakbeoefenaars binnen de toegepaste kunsten steeds meer als een strafbankje ervaren. Dit zijn echter ook de jaren waarin de beschouwing van het sieraad als onderdeel van de kunsthistorische discipline zich ontwikkelde.

Het is in dit betoog een open vraag waarom het modernisme, met zijn puristische weerstand tegen toepassing van sierende elementen en herhalende patronen in interieurs, op producten, op onze kleding en onze huid, in de westerse wereld zo'n enorme invloed heeft kunnen uitoefenen. De hele geschiedenis van de architectuur, de beeldende kunst en de toegepaste kunsten was tot dan toe opgehangen aan begrippen als stijl en ornamentiek. De meest geciteerde boosdoener is de Weense architect Adolf Loos, die in 1908 een tekst schreef met als pakkende titel *Ornament und Verbrechen*. Dit is een strijdbaar maar genuanceerd verhaal naar aanleiding van de overvloed aan ornamentiek waar Loos zich in Wenen door omringd zag, een erfenis van de negentiende-eeuwse neostijlen en daarbovenop nog de Jugendstil. De toekomst die hij in dit essay schetste was gebaseerd op een drastische breuk met de geschiedenis en de behoudende verwachtingspatronen van de gegoede burgerij. De titel van zijn tekst is in de loop van de twintigste eeuw herhaaldelijk verbasterd tot 'ornament is misdaad' en heeft als zodanig gefungeerd als een van de hoekstenen van het modernisme. De invloed die Loos in zijn eigen tijd had was misschien beperkt – ik voer hem hier alleen op als één van de flamboyante exponenten van een mentaliteit die door menig architect, kunstenaar, vormgever en beschouwer gedeeld werd.

Er zijn veel definities van het modernisme, maar de belangrijkste pijlers waar dit gedachtegoed in de twintigste eeuw op gebaseerd was zijn de vooruitgangsgedachte, het functionalisme en de beste bedoelingen met de maatschappij, ofwel het socialisme. Het welgemeende streven naar iets nieuws – en impliciet de afwijzing van het bestaande, het 'burgerlijke' en het traditionele – heeft in de jaren twintig en dertig een aantal zeer fraaie en helder gestructureerde gebouwen met veel glas opgeleverd en een aantal strak belijnde producten die bijgezet zijn als hoogtepunten

van de twintigste-eeuwse vormgeving. Wie aan het begin van de eenentwintigste eeuw de balans van het modernisme opmaakt, moet echter concluderen dat de bodem onder alle drie die pijlers is weggeslagen.

Er is bij historici terecht twijfel ontstaan aan de vooruitgangsgedachte en aan de lineaire chronologie als dwingende norm om de opeenvolging van ontwikkelingen in de cultuurgeschiedenis te verklaren. Het verlangen naar iets nieuws, iets anders is begrijpelijk, maar de geschiedenis leert ons dat het invoeren van iets nieuws met hink-stap-sprongen gebeurt en dat er bijna altijd onverwachte dwarsverbanden in het spel zijn. Het argument dat de wereld met elke nieuwe ontwikkeling een betere plek wordt om te leven is ook niet langer houdbaar. Wat het functionalisme betreft: de ongedecoreerde, zuiver gevormde producten die als hoogtepunten van het modernisme gelden, stellen vrijwel zonder uitzondering hoge eisen aan de toegepaste materialen, de productiekosten zijn hoog, ze zijn kwetsbaar in het onderhoud en al met al zelden echt functioneel. De veronderstelling dat geometrische vormen universeel zijn klopt, maar bloemen en andere vormen van naturalisme zijn dat evenzeer. En het grootste echec van het modernisme is nog wel dat alle beloftes voor een betere maatschappij niet verwezenlijkt zijn. Misschien is dat ook teveel gevraagd voor een culturele stroming, maar die claims zijn wel gemaakt.

Het is door het modernisme dat de zeer menselijke behoefte aan ornamentiek en sierende elementen in het westen in het verdomhoekje terechtgekomen is. Het modernisme kreeg een dominantie die nu nog steeds voelbaar is, zeker in Nederland, door illustere voorbeelden als De Stijl en de Nieuwe Zakelijkheid – stromingen die aanvankelijk slechts marginale erkenning genoten – en door de politiek en maatschappelijk ontwrichtende ervaring van de Tweede Wereldoorlog. De beschouwing van het sieraad als draagbaar ornament heeft hier duidelijk onder te lijden gehad, zoals blijkt uit de enigszins verdedigende houding die de meeste auteurs over sieraden aangenomen hebben. In het eerste hoofdstuk van *A History of Jewellery* merkt Joan Evans op: 'Jewels, indeed, though they may seem alien to an age of austere functionalism, still play a living part in our civilisation.' (34)

Het aardige is dat de uitgangspunten van het modernisme ook omgekeerd kunnen worden tot negatieve ijkpunten in het kwaliteitsoordeel ten aanzien van sieraden. De eerste generaties modernisten konden niet goed overweg met het sieraad. Het Centraal Museum in Utrecht bezit bijvoorbeeld enkele sieraden die Gerrit Rietveld heeft gemaakt voor mevrouw Schröder. Het zijn onooglijke stukjes prutswerk, onhandig in elkaar gezet en niet getuigend van enig vormgevoel. Deze gerenommeerde meubelmaker en architect moet zodanig verstrikt geraakt zijn in het conflict tussen zijn geliefde een plezier doen en zijn aangeleerde afkeer van ornamentiek dat hij er niets van bakte.

Van andere modernistische kopstukken uit deze periode zijn bij mijn weten geen sieraden bekend; misschien liggen die verstopt in archieven en depots. Een van de weinige Bauhaüsler die zijn talenten met succes op het sieraad gericht heeft en interessante sieraden gemaakt heeft is Naum Slutzki. De Franse ontwerper Jean Desprez heeft zich in zijn vormentaal laten leiden door de strakke vormentaal van het modernisme, maar kan qua mentaliteit niet echt een modernist genoemd worden. Het is in principe pas de derde generatie modernisten geweest die vanaf de late jaren zestig prachtig werk gemaakt heeft dat schatplichtig is aan de vormentaal en het gedachtengoed van de modernisten. In de Verenigde Staten en Canada ligt dit genuanceerder. Daar heeft een generatie interessante sieraadontwerpers in de jaren veertig en vijftig relatief ongestoord door de oorlog en de gevolgen ervan door kunnen werken. (35)

Als gevolg van de steeds sterker wordende positie van onafhankelijke sieraadontwerpers met een opvallende signatuur in hun werk en uit onvrede met de ondergeschikte positie van het sieraad binnen de kunsthistorische beschouwing, werd rond 1970 door een handjevol zelfstandige sieraadontwerpers, conservatoren en journalisten het begrip 'het moderne sieraad' ingevoerd, met als doel het werk dat hiermee aangeduid werd te onderscheiden van het werk van juweliers en met name van het meer gangbare werk in goud en andere kostbare materialen. Met het woord modern werd duidelijk aansluiting gezocht bij het begrip moderne kunst, dat al veel langer gehanteerd werd en inmiddels een onmiskenbare status bezat. Er werd ook nadrukkelijk afstand geno-

men van het modesieraad en het accessoire, die inhoudelijk te licht werden bevonden. In de jaren zeventig ontstond in samenhang hiermee eveneens een nieuw verkoopkanaal: de sieradengalerie. In de loop der jaren verkregen de galeriehouders meer en meer een sleutelpositie in het nieuwe netwerk van makers, klanten en culturele instellingen die moderne sieraden gingen exposeren en verzamelen. 'Het moderne sieraad' werd een geuzennaam voor het werk van individuele sieraadontwerpers die liefst een kunstnijverheidsschool, lerarenopleiding of academieopleiding gevolgd hadden. Dit was zeker in Nederland het geval, maar ook in andere westerse landen speelde zich een dergelijke ontwikkeling af.

Kunsthistorici met een preoccupatie voor het artistieke niveau van het sieraad hebben voornamelijk het spoor van de individuele edelsmeden en sieraadontwerpers gevolgd. Zij hebben de ontwikkelingen in de vormgeving van sieraden opgevat als een nieuwe stijlgeschiedenis, gedestilleerd uit de gemeenschappelijke visuele kenmerken en de opeenvolging van het werk van de betreffende groep makers, die op basis van hun zelfstandige positie in staat waren hun hele ziel en zaligheid in hun werk te leggen en artistieke uitspraken in hun werk te doen. Dit is een groep waar zij zich ook in maatschappelijk opzicht verwantschap mee konden voelen. Het enige uitstapje dat met grote gretigheid bij deze verhaallijn betrokken werd, waren de sieraden van gerenommeerde beeldend kunstenaars als Picasso, Braque, Dalí en Calder. In de aardige publicatie *Nur für ihre Frauen*, over sieraden die in de eerste helft van de twintigste eeuw gemaakt zijn door leden van Die Brücke in Duitsland, wordt door verschillende auteurs vastgesteld dat deze vroege voorbeelden van kunstenaarssieraden een geheel eigen leven leidden en weinig of geen invloed uitoefenden op het sieradenvak. Hetzelfde geldt voor de sieraden van eerdergenoemde kunstenaars uit de decennia na de Tweede Wereldoorlog. (36)

Die benadering van het moderne sieraad – het sieraad als medium voor persoonlijke expressie dat via een select circuit van gespecialiseerde galerieën een kleine klantenkring bereikt – groeide voor individuele sieraadontwerpers op verschillende plaatsen in de wereld uit tot een verbindende factor, waaruit een internatio-

naal netwerk ontstond, met als centra München, Barcelona, Philadelphia, Londen, Tallinn en Amsterdam. Dit zijn steden met voor sieraadontwerpers interessante opleidingsinstituten, galerieën, kunstinstellingen en een selecte kring verzamelaars. (37)

Het sieraad stond overigens niet alleen in het streven om op basis van zijn culturele waarde een plaats binnen het domein van de beeldende kunsten te claimen. Dit gebeurde ook binnen materiegebonden vakgebieden als textiel, keramiek en glas, en op dit moment is het – weliswaar op andere gronden – opnieuw een opvallende ontwikkeling binnen de vormgeving van meubelen en andere interieurproducten.

Vanwege de behoefte aan erkenning in culturele kringen voor het moderne sieraad als medium voor persoonlijke expressie is de drang om dit soort sieraden te profileren onverminderd sterk gebleven, zeker ten opzichte van modesieraden en het juwelierswerk. (38) Een recente term om dit soort sieraden af te schermen van de rest van de sieradenmarkt is 'auteurssieraden'. Als galeriehouder, sieraadontwerper en publicist definieert Paul Derrez in *New directions in jewellery* (2005) de sieraden waar hij het over wil hebben als *art jewellery* of beter nog *authors' jewellery*. Hij definieert dit werk als sieraden waarvan de auteur als enige het concept en de uitvoering bepaalt. (39)

In de catalogus *Sieradiën… een noodzakelijke zotheid* (2006) houdt Liesbeth den Besten eveneens een pleidooi om de term auteurssieraden voor deze *inner circle* in de eigentijdse sieraadproductie te reserveren. Zij legt de oorsprong van deze term in de Zuid-Europese landen, met name in Italië, als *gioielli d'autore*. Na eerst opgemerkt te hebben dat onooglijke en onopvallende sieraden een heel verhaal kunnen representeren voor de drager, stelt zij: 'De toevoeging *auteur* is dus niet loos maar heeft een betekenis. Het duidt op een creatief proces, op een individuele stijl en op inhoud. Een sieraad van een auteur roept – anders dan een parelketting of een modesieraad – vragen op. […] Het is zonneklaar dat ze iets te vertellen hebben, dat ze een eigen autonomie hebben, en niet dienen om louter te onderhouden, verleiden of plezieren. Ze willen minder dwaas zijn dan pronkjuwelen, eigenwijzer dan modesieraden en brutaler dan bijoux van de juwelier, maar als het goed is zijn ze een genoegen voor de geest en een feest voor

het oog.' (40) Het is duidelijk dat hier een status aparte geclaimd wordt en ook ten opzichte waarvan.

Deze auteurssieraden, die verhalen vertellen en nieuwe werelden openen, krijgen nog een extra dimensie als ze gedragen worden. 'De drager is nodig om het sieraad als het ware te vervolmaken.' Dat is het paard achter de wagen spannen: sieraden zijn er om door mensen gedragen te worden en de redenen om dat te doen liggen bij de drager. Het is ook mogelijk dat ontwerpers in hun werk overwegingen opnemen die met het dragen ervan te maken hebben, maar met de invoering van het begrip autonomie wordt bevestigd dat alleen de belevingswereld van de maker bij auteurssieraden maat is en – minstens zo veelzeggend – dat de deur wordt opengezet om het sieraad ten dele binnen het domein van de beeldende kunsten te situeren.

Florian Hufnagl gooit er als hoofdconservator van de Pinakothek der Moderne in München nog een schepje bovenop door in zijn inleiding van de catalogus bij de sieradententoonstelling *Des Wahnsinns fette Beute* (2008) te stellen dat alleen sieraden voor zijn museumcollectie in aanmerking komen waarvan erkend is dat zij tot een autonoom genre behoren en niets meer met 'den historischen Objecte eines traditionellen Kunstgewerbemuseums' van doen hebben. (41)

In dezelfde publicatie geeft de Fransman Thierry de Duve een verklaring voor het begrip *contemporary jewellery*, de term die al een aantal decennia in Engelstalige landen gebruikt wordt om het werk van individuele en eigentijdse sieraadontwerpers mee aan te duiden. Hij wijt het gebrek aan een heldere terminologie voor 'this very specific art form' aan het feit dat de meeste auteurs zich richten tot een publiek dat toch al tot de ingewijden behoort. 'Contemporary jewellery would be, according to that view, a matter so elitist that rendering the phenomena associated with it in terms of language, that explanations and interpretations, have hitherto not reached a broader public. Another explanation might be that the authors and their expert public definitely do not concur on what the jewellery of the present really is.' (42) Verder stelt hij onomwonden: 'Jewellery is an applied art. It is art that is worn on the body and has the function of distinguishing the wearer from others, of adding something to him or her, something that

he or she may not need but that is only valid in connection with him or her.' Opnieuw slaat hij de spijker op de kop door *contemporary jewellery* tot een onmiskenbare niche te bestempelen. (43)

In haar boek over de sieraden van Gijs Bakker schaart Ida van Zijl diens werk ondubbelzinnig onder de beeldende kunst: 'Het wordt [...] tijd om het avant-gardesieraad op dezelfde wijze te beoordelen als andere disciplines in de beeldende kunst. De zeldzame keren dat een ontwerp in oplage of zelfs industrieel wordt geproduceerd zijn te vergelijken met de multiples uit de jaren zeventig en meestal ook in die periode ontstaan, maar vormt geen reden om de balans naar de vormgeving te laten doorslaan. Vernieuwing, vakmanschap en ideeën zijn de criteria waaraan een kunstwerk wordt getoetst, uitgaande van de specifieke kenmerken van de discipline. Het sieraad onderscheidt zich slechts wezenlijk van andere disciplines in de beeldende kunst door de relatie tot het lichaam of de drager. Zoals de ruimte essentieel is voor de beeldhouwkunst is het dragen een fundamenteel aspect van het sieraad.' Ook in dit betoog wordt de drager tot een ruimtelijke vorm gereduceerd en wordt een reden gegeven waarom het werk van Gijs Bakker als kunst beschouwd moet worden: 'Gijs Bakker is ongetwijfeld de belangrijkste Nederlandse sieradenontwerper uit de tweede helft van de twintigste eeuw, omdat zijn werk nationaal en internationaal een doorslaggevende impuls heeft gegeven aan de nieuwe positionering van het sieraad. Zijn beste stukken zijn niet alleen goed wat betreft originaliteit in het concept en de uitvoering van het ontwerp, maar geven ook een nieuwe invulling aan de functie van het sieraad in het algemeen. Ze verleggen de grenzen van het instrumentarium dat de sieraadontwerper als kunstenaar te beschikking staat.' Kortom, hij is de beste onder zijns gelijken. (44)

Dit lijkt allemaal een kwestie van nomenclatuur, die in Nederland overigens iets minder speelt dan in andere landen. In Nederland worden sieraden tot de vormgeving gerekend, een gebied waarop Nederland tegenwoordig groot aanzien geniet. 'Vormgeving' heeft in de eigentijdse beschouwing termen als toegepaste kunsten en sierkunst vervangen; deze zijn meer en meer in onbruik geraakt. In het Engelse taalgebied worden individuele sieraadontwerpers echter nog steeds tot de *crafts* gerekend en in de

Duitse taal zelfs tot het *Kunsthandwerk*. Dat zijn onderhand beladen begrippen, die slechts met moeite de verdenking van oubolligheid van zich af kunnen schudden. Toch beroepen de voorstanders van het begrip auteurssieraden zich juist op kwaliteiten die ook typerend zijn voor de *crafts* en het *Kunsthandwerk*, door het benadrukken van het individu dat volledig heer en meester is over zijn zelfverworven vaardigheden en creatieve processen. Dat riekt overigens naar de romantiek van het kunstenaarschap, terwijl de meest succesvolle kunstenaars van deze tijd daar juist voor terugdeinzen en allerlei wegen bewandelen om hun werk te relateren aan de echte wereld. Zij maken installaties met gebruiksvoorwerpen, zij koken, naaien kleren, tatoeëren en zien zelfs het verlenen van diensten als een uiting van kunst.

In deze tijd vol nieuwe media, waarin allerlei informatie van het internet gehaald kan worden, waarin mensen meer bezig lijken te zijn met fotograferen dan met goed kijken, en waarin bewerken, remixen en samplen tot de dagelijkse gang van zaken behoren, oefent het ware auteursschap een onmiskenbare fascinatie uit. Volgens mij is de term auteurssieraden daarom alleen interessant als hij in een breder kader geplaatst wordt en vergeleken wordt met andere disciplines waarin het auteurschap tegenwoordig ter discussie staat, zoals in de muziek, de wetenschap, de literatuur en de grafische vormgeving. Maar dat gebeurt nu juist niet.

Het sieraad als vorm van persoonlijke expressie en veredeld handwerk bezit een aura van authenticiteit en dat vertegenwoordigt een marktwaarde, hoe kwetsbaar die ook is. In de mode tekent zich tegenwoordig een ontwikkeling af waarin handmatige aspecten en een individuele signatuur als een nieuwe vorm van luxe bestempeld worden en *crafts* een distinctie vormt. Maar voorvechters van het auteurssieraad zetten zich juist af tegen de mode en haar even complexe als verleidelijke systemen van presentatie en distributie. (45)

Ook als eigentijds onderscheidingsmiddel kan ik de term auteurssieraden niet waarderen, want gedurende de hele geschiedenis van het sieraad hebben individuele edelsmeden al een persoonlijk stempel op hun werk achtergelaten. Het kan – net zo min als het begrip kunstenaarssieraad – gebruikt worden om een kwaliteitsniveau mee aan te duiden, om de goeden van de minder

goeden te onderscheiden, want die minder goeden geven vaak net zo zeer een persoonlijke signatuur aan hun werk mee. Sieraadontwerpers kunnen hun positie in de wereld van cultuur hooguit ontlenen aan de kwaliteiten in hun werk zelf, namelijk of ze qua vormgeving iets weten neer te zetten dat relevant is voor hun tijd en dat door anderen herkend wordt en in zoverre gedeeld wordt dat mensen bereid zijn hun sieraden te kopen en te dragen. Het creëren van nieuwe termen draagt daar niet wezenlijk toe bij, tenzij ze voor iets staan wat inhoudelijk nieuw is.

De aansluiting die sieraadontwerpers met een persoonlijke signatuur in hun werk gezocht hebben bij de beeldende kunsten heeft mooie dingen opgeleverd, waaronder interessant werk, de sieradengalerie als nieuw verkoopkanaal en een flink aantal publicaties, liefdevol geschreven door een kleine groep kunsthistorici, journalisten en andere auteurs. Maar ook al adopteren sieradenmakers de werkwijze en de mentaliteit van beeldend kunstenaars, al hanteren zij alleen hun eigen belevingswereld als norm en houden ze weinig of geen rekening met de acceptatie van hun werk en de manier waarop mensen dat zouden willen dragen, dan nog blijft hun product een voorwerp van toegepaste kunst of vormgeving. Door deze houding vormen zij met hun werk een niche binnen het sieradenvak, maar het sieraad zal op basis van zijn functie nooit autonome beeldende kunst worden, ook al kan de grens tussen beide vaag zijn, zoals het geval is bij de zeldzame performances, installaties of videowerken die het sieraad tot onderwerp hebben.

Hiermee wil ik geen negatief waardeoordeel uitspreken over de betreffende groep sieraadontwerpers. Integendeel, zij verrijken de wereld met hun sprankelende en veelzijdige werk – het persoonlijke en vaak verhalende aspect ervan nodigt uit tot beschouwing. Duidelijk is dat sieraden als zelfstandige voorwerpen ook in de context geplaatst moeten worden van de intenties waarmee ze gemaakt zijn, voor zo ver die te achterhalen zijn. De reden om deze terminologie kritisch te analyseren is gelegen in het feit dat menig kunsthistoricus en veel andere serieuze auteurs zich vrijwel uitsluitend over dit exclusieve deel van de eigentijdse sieraadproductie uiten en het merendeel links laten liggen.

Op basis van het voorafgaande betoog kan onomwonden ge-

steld worden dat de hiërarchie die binnen de kunsthistorische discipline gehanteerd wordt en waarbij de toegepaste kunsten een ondergeschikte positie krijgen toebedeeld, gevoegd bij de invloeden van het modernisme en de bovengenoemde ontwikkelingen binnen het sieradenvak zelf, heeft geleid tot een ongemakkelijke positie van het sieraad binnen de kunstgeschiedenis.

Op een aantal waardevolle vakboeken, studies over ornamentiek en artikelen in vakbladen na, is de beschouwing van het sieraad uit cultureel en historisch perspectief pas in de jaren vijftig van de twintigste eeuw echt op gang gekomen, met een duidelijke opbloei in de jaren zestig. (46) Na de verschijning van een aantal overzichtswerken over de geschiedenis van het sieraad, die vrijwel allemaal behept zijn met tijdgebonden invalshoeken en andere vooroordelen – bijvoorbeeld ten aanzien van sieraden voor mannen –, was er een basis gelegd voor een meer specifieke benadering van uiteenlopende aspecten van het sieraad. Als onderdeel van een algehele medialisering in de wereld van kunst en cultuur nam het aantal en de omvang van catalogi bij eigentijdse sieradententoonstellingen eveneens toe.

Het relatief kleine aantal kunsthistorici dat zich met het sieraad bezighoudt, heeft zich in de meeste gevallen een specifiek deel van het vak toegeëigend. Hun aandacht gaat ofwel uit naar het antiek en de juwelen, die duidelijk een handelswaarde vertegenwoordigen, ofwel naar het werk van eigentijdse ontwerpers die zich manifesteren in het artistieke circuit en die aanschurken tegen de wereld van de beeldende kunsten.

De media die over de verschillende soorten sieraden publiceren, vormen ieder hun eigen bastions, met een eigen toon en een eigen manier van fotograferen. De mode heeft de mooiste sieraadfotografie gegenereerd, de juweliers hebben hun vakbladen waarin vooral veel aandacht uitgaat naar horloges, het veilingwezen publiceert catalogi met kale en haarscherpe foto's van de aangeboden waren en de wereld van de etnografie kent gelukkig veel kleur en heeft oog voor de context waarbinnen sieraden gedragen worden. Onderling verhouden die verschillende media zich nauwelijks tot elkaar. Deze situatie van verdeel-en-heers is niet productief voor een bredere beschouwing van het sieraad en ook kunsthistorici hebben hieraan een steentje bijgedragen.

Ondertussen blijkt het sieraad in al zijn verschillende verschijningsvormen zo sterk te zijn als het taaiste onkruid. Het is en blijft een oerfenomeen. Mensen blijven juwelen, erfstukken en etnische sieraden dragen en de markt voor modesieraden en -accessoires was het afgelopen decennium groter dan ooit. Het sieraad is met zijn ongelooflijke scala aan decoratieve, emotionele en maatschappelijke aspecten alomtegenwoordig. Alleen de beschouwing van het sieraad zit in de knel.

Conclusies

Onderzoek naar het sieraad als cultureel fenomeen is een kwestie van zoeken naar een acceptabele balans tussen objectiviteit en subjectiviteit. Op basis van beschikbare gegevens moeten voor waar aangenomen feiten en beweringen continu heroverwogen worden. De kunstgeschiedenis biedt een aannemelijk kader voor de bestudering van het sieraad, onder meer vanwege de focus op de beeldende kwaliteiten en de historische waarde van zelfstandige voorwerpen. De stijlgeschiedenis, als één van de hoekstenen van de kunstgeschiedenis, biedt een aannemelijk kader voor de datering van sieraden.

De kunsthistorische beschouwing van het sieraad is schatplichtig aan de algemene geschiedschrijving. De focus op de grote juwelen van machthebbers en de hoogste lagen in de maatschappij, waar Evans en Gans van getuigen, zal binnen een nieuw theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad vervangen dienen te worden door een bredere sociale benadering.

De hiërarchie die in de loop van de achttiende eeuw ontstond in de kunsten, waarbij de edelsmeedkunst bij de ambachten ingedeeld werd , heeft nadelige gevolgen gehad voor een objectieve beschouwing van het sieraad. Mede onder invloed van het modernisme van de twintigste eeuw is het sieraad onder kunsthistorici lange tijd niet erg geliefd geweest als object van studie. Dit geldt overigens niet alleen voor het sieraad, maar ook voor andere artefacten die vanuit de kunstgeschiedenis geanalyseerd en gedocumenteerd zijn. Pas sinds de jaren vijftig en zestig wordt het sieraad vanuit een cultureel en historisch perspectief in kaart gebracht.

De ophef die een aantal gerenommeerde beschouwers tegenwoordig maakt over termen als het moderne sieraad, *contemporary jewellery* of auteurssieraden, die afgezet worden tegen juwelen, modesieraden en tegen noemers als toegepaste kunst, *crafts* en *Kunsthandwerk*, mag niet gaan overheersen in onzee zoektocht naar een theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad. Zonder nu het auteurssieraad of *contemporary jewellery* gelijk dood, overbodig en autistisch te noemen – zoals Gert Staal gedaan heeft in een ironisch manifest in zijn boek over de Nederlandse sieraadontwerper Ted Noten – kan het op basis van de zelfverklaarde autonomie in concept en uitvoering tot een elitaire niche in het totale sieradenvak bestempeld worden. (47) Het is interessant dat er een dialoog gevoerd wordt over een uitermate levendig onderdeel van het sieradenvak, maar het blijft zo dat sieraden er zijn om gedragen te worden en geen vorm van autonome kunst zijn.

4 De mens als maat

4.1 Lichaam

De oorzaak voor de ondergeschikte en soms ook onduidelijke positie van het sieraad binnen de kunstgeschiedenis kan niet eenzijdig gelegd worden bij de aard en de ontwikkeling van de kunsthistorische discipline. De belangrijkste oorzaak ligt in het wezen van het sieraad zelf, dat een aantal belangrijke aspecten bezit die beter vanuit andere disciplines te benaderen zijn.

In paragraaf 2.1 (Begripsbepaling) is gesteld dat het wezenlijk voor het sieraad is dat het op het menselijk lichaam gedragen wordt. De mens is maat en criterium. (48) Bij de traditionele, kunsthistorische benadering van het sieraad als zelfstandig object gaat de meeste aandacht uit naar de maker en soms naar de opdrachtgever. Bij de achtergrondinformatie kan informatie over een drager zitten, maar meestal is deze van ondergeschikt belang. Als er portretten bij het bestuderen van het sieraad betrokken worden komt de drager automatisch ook in beeld, maar meer als kapstok voor het sieraad dan als een integraal onderdeel van die benadering. Toch is het zo dat bij historische stukken van voor de

negentiende eeuw eerder de drager bekend is dan de maker.

Dat de mens letterlijk de maat levert voor het sieraad is zonneklaar, zelfs bij een droge beschrijving van sieraden. De plekken waar sieraden gedragen worden zijn namelijk bepalend voor de maat, de hoofdvorm en de soortnaam. De ring – die gedragen wordt aan de vingers en soms aan de tenen; de armband – gedragen om de pols of eventueel hoger om de arm; halssieraad of collier – gedragen om de nek; oorbellen of oorsieraden – gedragen aan de oren, hoofdtooi – op een of andere wijze op of aan het hoofd bevestigd; de gordel – gaat om de taille of heupen; en dan zijn er bijvoorbeeld nog enkelbanden en teenringen. Daarnaast is er de broche of sierspeld die op de kleding bevestigd wordt. Broches, gordels en halssieraden kunnen oorspronkelijk een functie gehad hebben om kledingstukken op hun plaats te houden, met name bij oervormen van kleding als wikkelkleding, maar in de uitermate lange geschiedenis van het sieraad heeft hun decoratieve en symbolische werking de overhand gekregen.

Als zelfstandige voorwerpen worden sieraden op opvallende plaatsen aan het lichaam gedragen, zoals de omlijsting van het gezicht en aan de bewegende, smalle delen van het lichaam. Daar is de decoratieve werking het meest effectief en aan die smalle lichaamsdelen kunnen ze ook het best bevestigd worden. Deze aanknopingspunten zijn over de hele wereld gelijk. Tatoeages, beschilderingen en decoratieve lidtekens kunnen als lichaamsgebonden decoraties ook goed op de huid van andere lichaamsdelen aangebracht worden. De samenhang tussen sieraden, kleding, accessoires en lichaamsdecoraties als tatoeages en bijvoorbeeld piercings kan daarom ongemeen complex zijn. In het westen zijn enkele soorten sieraden tegenwoordig minder in trek, zoals sieraden in de neus, op het voorhoofd en om de enkels of tenen. Het zijn de uitzonderingen die de regel bevestigen en ze kunnen zo weer terugkomen. Zo kent het enkelbandje in de hedendaagse cultuur van het zonnebaden en zonvakanties weer een groeiende populariteit.

Soms zitten sieraden juist verstopt, heel intiem, onder de kleding bijvoorbeeld. Het effect is dan slechts bestemd voor de personen die deze intimiteit mogen delen. Er zijn momenten in de geschiedenis van het sieraad geweest dat daar bewust mee ge-

speeld werd. De gepantserde lijfjes van de hofdracht uit de eerste helft van de zestiende eeuw werden opgeluisterd met halssieraden die tussen de platgedrukte borsten verdwenen en zo de aandacht op de verborgen rondingen vestigden. Dat is mooi te zien in de portretten die Holbein gemaakt heeft van een aantal dames aan het hof van Hendrik VIII van Engeland. Ook eigentijdse sieraadontwerpers spelen met de intimiteit van het sieraad; de wisselwerking tussen iets zien en daarmee de blik leiden naar wat niet gezien kan worden is eindeloos gevarieerd en boeiend.

Het is niet alleen de vorm van het lichaam die bepalend is voor de vormgeving van sieraden, ook de kleur van de huid heeft invloed op de kleurstelling van sieraden. Dat geldt bijvoorbeeld voor de kleur van goud, waar zeer veel varianten van bestaan, variërend van wit- tot geelgoud en nog donkerder tinten, die vaak met 'roze' en 'rood' goud worden aangeduid. In tropische landen is er een duidelijke voorkeur voor diepe goudtinten. Ook valt er een verschil te onderkennen in de voorkeur voor parels onder de witte volken. Juweliers houden tegenwoordig bij hun inkoop rekening met het feit dat Noord-Europese vrouwen, waaronder Nederlandse, een voorkeur hebben voor witte parels met eventueel een blauwige of groenige glans, terwijl er in Zuid-Europa veel meer romige en roze parels verkocht worden. Het behoeft geen betoog dat een donkere huid een prachtige ondergrond biedt voor witte schelpen en kleurrijke kralen, die op een blanke huid te schel kunnen zijn.

Hoe een sieraad zich verhoudt tot het menselijk lichaam is een kwestie die in eerste instantie van belang is voor de drager. Dat geldt ook voor de tactiele kwaliteiten van het sieraad. Maat, vorm, gewicht, kleur en afwerking van delen die contact maken met de huid kunnen zeer veel uitmaken voor een individuele drager. Maat luistert nauw bij ringen en bij stijve armbanden die over de pols geschoven moeten worden maar die ook weer niet zo wijd mogen zijn dat ze makkelijk van de pols afglijden. Bij halssieraden kan het ook nodig zijn om de lengte op maat te maken.

Historici en beschouwers die zich wagen aan de geschiedschrijving van het sieraad maken vaak dankbaar gebruik van het feit dat de manier waarop sieraden gedragen worden veel te maken heeft met ontwikkelingen in mode en kleding. Ze gebrui-

ken de wisselende kledingvormen als tijdsbalk en betrekken deze op meer algemene culturele ontwikkelingen, zonder al te diep in te gaan op onderliggende vragen ten aanzien van de processen en motieven die bij mode en kleding een rol spelen. Dat houvast kan heel verhelderend zijn. Tijdens de late middeleeuwen, toen hoofd en hals bedekt waren, werden voornamelijk kettingen over de kleding heen gedragen als duidelijk zichtbaar teken van macht. Maar toen hals en haren tijdens de vroege renaissance vrijkwamen, genoten hals- en oorsieraden gelijk een grote populariteit bij de dames en werden veel ornamenten in het haar gevlochten. In Italiaanse vrouwenportretten en profil uit de vroege renaissance kan men aflezen hoe het feit dat het haar van vrouwen weer getoond mocht worden nadat het eeuwenlang bedekt was geweest, gelijk gevierd werd door dat haar rijkelijk te tooien. Mannen konden in de kleding van die tijd eveneens hun hals tonen en in mannenportretten uit die tijd zijn vaak halskettingen te zien.

Zulke relaties tussen het tonen van lichaamsdelen en het dragen van sieraden leveren dus interessante informatie op over sieraden en de manier waarop ze het menselijk lichaam accentueren. In Hugh Tait's studie over zevenduizend jaar juwelen staat een verklaring waarom vrouwen in China zoveel haarornamenten hebben gedragen: hij veronderstelt dat dit aan de eigenschappen van het haar zelf lag. Chinese vrouwen uit het centrum van dit Hemelse Rijk hadden glad en donker haar dat de perfecte basis vormde voor schitterende sieraden. Bewijs voor deze stelling zocht hij in de Chinese poëzie, waarin de schoonheid van vrouwen in termen van hun haar bezongen wordt. (49)

Uit de opsomming van de hoofdvormen van het sieraad blijkt trouwens dat originaliteit in het sieraadontwerpen in dit opzicht vrijwel onmogelijk is, hoe graag eigentijdse ontwerpers die ook zouden willen claimen. Een broche opgebouwd uit een nieuw materiaal of in een nieuwe techniek blijft een broche en moet op de een of andere wijze op een kledingstuk gespeld kunnen worden. Een ring moet op de een of andere manier om een vinger passen. Los van het filosofische vraagstuk of iets geheel nieuws wel als zodanig gezien en herkend kan worden, is de sieraadvormgeving een discipline met ongelooflijk sterke conventies, die naar

alle waarschijnlijkheid teruggaan tot tijden waarvan de geschiedenis niet is vastgelegd. (50)

4.2 Uiterlijk

In de definitie van het sieraad uit paragraaf 2.1 wordt het sieraad niet alleen een voorwerp genoemd dat mensen aan hun lichaam kunnen dragen, maar ook een toevoeging aan hun uiterlijk. Daarmee wordt het dragen van sieraden betrokken op het zelfbeeld van mensen en de manier waarop ze de wereld het liefst tegemoet willen treden. Door het dragen van sieraden kunnen mensen seksuele beschikbaarheid uitstralen, macht uitoefenen, geaccepteerd worden door hun soortgenoten of juist uitgestoten en zelfs veroordeeld worden vanwege het manifesteren van ongewenste symboliek en sympathieën.

Als bevestiging van deze krachten kunnen de vele schampere opmerkingen en morele afwijzingen genoemd worden die ten aanzien van sieraden bestaan. Veroordelen heeft alleen zin als er een kracht is waarmee rekening gehouden moet worden. Die kritische afwijzingen vormen daarmee een bewijs temeer dat het sieraad een onderwerp van belang is. Veel van die kritiek is overigens terecht; zoals in de inleiding al gesteld is, zijn alle menselijke lusten en lasten in sieraden verbeeld, inclusief alle minder mooie kanten van het menszijn.

Mensen zijn zelden tevreden met de uiterlijke kenmerken die zij bij de geboorte meegekregen hebben. Het komt niet vaak voor dat die in overeenstemming zijn met de normen en gebruiken die hun via de opvoeding en opleiding bijgebracht worden. Bovendien is de kans klein dat de idealen die ze in een bepaalde levensfase koesteren goed zullen stroken met de realiteit van wat ze van hun eigen lichaam en persoonlijkheid gemaakt hebben. Dit is onderdeel van een discussie die tegenwoordig op vele fronten gevoerd wordt.

Het menselijk lichaam is een complexe vorm die nog flink gemodelleerd kan worden. De Engelse modedeskundige Ted Polhemus (van oorsprong antropoloog) beschrijft dit proces zeer treffend en beknopt in de tentoonstellingscatalogus over de sieraden van Florian Ladstaetter uit 2007: ‘Like every other natural

object – only more so – the human body ceased to be a thing in itself and became a symbol of everything beyond itself. Not content with transforming how we think about, understand, experience and even *feel* our bodies, our ancestors immediately also set about transforming the appearance of the human body with paint, scars, tattoos, piercings, clothing and ornament. And this from the very beginning of human development. […] Symbolic, decorated, the human body was thus forever torn from its "natural" state.' Hij betoogt verder dat seksuele verlangens eerder aan visuele en symbolische codes onderworpen zijn dan dat ze het resultaat zijn van een zogenaamd natuurlijk proces. (51)

Hoe mensen met hun lichaam omgaan en het lichaam van anderen op waarde schatten is tijd- en cultuurbepaald. Noties over het naakte lichaam worden vaak bepaald door idealen ten opzichte van uiterlijk schoon die in een bepaalde tijd leven en niet zozeer door een anatomisch correcte weergave of een medisch verantwoorde benadering van het lichaam. Dit blijkt onder meer uit de weergave van naakten in de beeldende kunst. In een tijd waarin de mode een smalle taille voorschrijft, krijgen naakten ook zo'n overdreven smal middel, terwijl bijvoorbeeld in de jaren twintig van de twintigste eeuw, toen een recht en jongensachtig silhouet de vrouwenmode domineerde, vrouwelijke naakten ook geen taille bleken te hebben.

Een lichaam is bovendien niet statisch; het kan bewegen, het moet verzorgd en gevoed worden, het kan een houding aannemen en dat mensen iets met hun lichaam kunnen uitdrukken gaat zó ver dat er van lichaamstaal gesproken kan worden.

Sieraden kunnen sensueel zijn. De vloeiende beweging van een hand die langs mooi afgewerkte schakels glijdt, kan zeer aangenaam zijn. Bewegingen van het lichaam kunnen door de glans of het geluid van sieraden geaccentueerd worden. Een mooi voorbeeld zijn de *tremblantes* of broches met schitterende onderdelen die op metalen veertjes geplaatst waren. Deze juwelen werden in de late negentiende eeuw op strak gekorsetteerde bovenlijfjes van avondjurken gedragen. Ze bewogen mee met de ademhaling van de draagster – die vanwege dat korset alleen met de bovenkant van haar longen kon ademen – en vestigden al trillend nog eens extra de aandacht op haar omhooggeduwde boezem.

Sieraden zijn ook dankbare voorwerpen om neuroses op uit te leven, zoals het draaien van een ring en het friemelen aan een oorbel. Kettingen van een hoog goudgehalte nemen perfect de lichaamstemperatuur over en worden zo bijna onderdeel van een lichaam; ook bij andere materialen is dit mogelijk. Zodra sieraden op de huid gedragen worden kunnen ze ook onderdeel worden van seksuele handelingen. Waar seksuele driften al niet toe kunnen leiden gaat deze studie ver te buiten, maar de grens tussen sieraad, accessoire en erotische speeltjes is soms moeilijk te trekken.

De noties over wat men wel of niet van lichamen mag tonen zijn altijd in beweging, ook in deze tijd in onze westerse cultuur. In de westerse wereld lijkt het wel of alles tegenwoordig gezien mag worden, maar dat is niet echt zo. In het dagelijks verkeer blijven de schaamdelen en ook de secundaire geslachtskenmerken bedekt. Het is interessant dat westerse mannen de laatste vijftien à twintig jaar steeds meer van hun nek en borst kunnen laten zien. Dat heeft de afzet van halskettingen voor mannen goed gedaan; de omzet in sieraden voor mannen is in deze periode aanzienlijk gestegen. (52) Westerse vrouwen tonen soms meer van hun bovenlichaam en soms meer van hun benen. Dat heeft consequenties voor de sieraden die ze dragen; een blote hals nodigt bijvoorbeeld uit tot het dragen van halssieraden. Op basis van maatschappelijke en religieuze opvattingen bedekken andere vrouwen hun lichaam juist zo compleet mogelijk en ook hun haar, wat tevens het zicht op hun sieraden belemmert. In zulke gevallen kan het zicht op een paar armbanden om de pols al een ongelooflijke erotische werking hebben. Bij een zuivere beschouwing van het sieraad mogen westerse noties over lichamelijkheid in geen geval als vanzelfsprekende norm gehanteerd worden.

Een ander punt dat aandacht verdient is dat sieraden niet constant gedragen worden. Bij een aardig bezit aan sieraden worden de meeste stukken meer niet dan wel gedragen. Het afleggen van sieraden is een handeling die impliceert dat men thuis is en bijvoorbeeld dat men naar bed gaat. Dat kan een erotische lading hebben; in literatuur en films staat het afdoen van oorbellen vrijwel gelijk aan de volwaardige seksuele handeling, die binnen een verhaal pas echt interessant is als het om de eerste keer of om

overspel gaat. (53) Het omdoen en afleggen van sieraden kan ook met een ceremoniële functie te maken hebben, zoals religieuze ornamenten en burgemeesterskettingen, die alleen in functie gedragen worden.

In de Nederlandse taal heeft versieren een dubbele betekenis: iemand versieren betekent ook iemand verleiden. Sieraden zijn uitermate geschikte hulpstukken voor het accentueren van fysieke aantrekkelijkheden. Dat kan variëren van verfijnde erotiek tot aanstootgevende accenten. Maar sieraden accentueren eerder het gezicht en bijvoorbeeld de handen en de polsen dan de primaire geslachtsdelen. Bij Afrikaanse volken wordt door middel van ornamenten vaak ook de aandacht gevestigd op het achterste van de vrouw. (54) Borsten bezitten als secundair geslachtskenmerk van de vrouw een prachtige positie aan de voorkant van het lichaam, vlak onder het gezicht en in de buurt van een smal lichaamsdeel als de hals: een ideale positie voor het dragen van sieraden. Maar dat hoeft nog niet te betekenen dat halssieraden voor vrouwen altijd een erotische werking hebben. Het samenspel tussen sieraad en kleding, accessoires, make-up, beweging en gedrag geeft de beste indicatie of het bij een sieraad om het accentueren van seksuele aantrekkelijkheden gaat. Een ketting met een hanger kan bij de ene vrouw een teken van preutsheid of goedburgerlijkheid zijn en bij een andere vrouw een verleidelijk signaal. De context waarin een sieraad gedragen wordt, bepaalt mede het effect en dat geldt niet alleen voor de erotische werking.

Voor de beschouwer van het sieraad en voor een sieraadontwerper op zoek naar inspiratie hebben de erotische aspecten van het sieraad nuttige kanten. Erotiek is vanuit andere gezichtshoeken bestudeerd dan het sieraad. Ook is erotiek op interessante wijzen verbeeld, wat nuttig is gebleken voor de bestudering van de decoratieve aspecten van het sieraad. Informatie over sieraden uit de renaissance en bijvoorbeeld de eerste helft van de twintigste eeuw is onder meer verkregen door het bestuderen van naakten in de schilderkunst. (55) Een naakt wordt namelijk pas echt erotisch geacht als dit object van begeerte nog wel een paar sieraden, een hoed of schoenen draagt.

Wat de relatie tussen sieraad en menselijk lichaam betreft, biedt de geneeskunde een aantal invalshoeken die van belang kunnen zijn voor de beschouwing van het sieraad.

Over de gunstige en ongunstige werking van metalen en stenen gaan zeer veel speculaties rond die in allerlei tijden door auteurs zijn vastgelegd. Dergelijke teksten – niet van de minste denkers – gaan vaak terug op zeer oude wijsheden. De Britse filosoof Francis Bacon heeft in zijn *History of Life and Death* uit 1638 adviezen opgenomen om bijvoorbeeld goud en gemalen parels op te lossen in vloeistoffen en als kuur te drinken. De gerenommeerde Franse mediëvist Le Goff memoreert dat de symboliek van stenen voor de middeleeuwers culmineerde in het eraan toekennen van helende en schadelijke eigenschappen. Rode stenen werden geacht bloedingen te genezen, gele stenen geelzucht en groene stenen leverziekten, puur vanwege de kleurassociatie. Oppi Untracht stelt dat ook in India de kleuren van stenen symbolische betekenissen bezitten, die de mens verbinden met de kosmos, en dat gemalen stenen en parels als medicijn gedronken worden. (56)

Bij de vermeende werking van stenen worden vaak de tekens van de dierenriem als leidraad genomen. (57) Stenen waarvan men hoopt dat ze een gunstige werking hebben op de geestelijke en lichamelijke gezondheid van de drager moeten bij voorkeur op de huid gedragen worden. Dit stelt specifieke eisen aan de vorm en het materiaal van een sieraad en de manier waarop de betreffende stenen verwerkt worden. Goud en platina ontlenen hun waarde onder meer aan het feit dat ze, net als medisch staal, geen enkele reactie met het lichaam aangaan. Zilver, koper en andere metalen en hun legeringen doen dat wel; de vraag of daar wellicht ook bewust gebruik van gemaakt kan worden is relevant in verband met de huidige ontwikkeling om medicijnen geleidelijk toe te dienen door middel van pleisters.

Er zijn ook sieraden zonder stenen waar een helende werking aan toegeschreven wordt. Soms zijn daar min of meer wetenschappelijke gronden voor, zoals het feit dat metalen armbanden een magnetisch veld kunnen hebben. (58) Maar meestal gaat het om magische krachten die bijvoorbeeld aan dierlijke materialen

of religieuze symbolen toegekend worden. De opvatting dat een bepaalde steensoort, een metaal of een ander materiaal goed zou kunnen zijn voor de gezondheid en de drager ervan kan genezen of behoeden voor het kwaad, vormt binnen veel culturen een sterkere drijfveer dan menig westers beschouwer wil toegeven.

Een boeiende collectie voorwerpen die met de gezondheid en het uiterlijk van mensen te maken hebben is de verzameling objecten die Henry Wellcome (1853-1936) over de hele wereld bijeengegaard heeft. Wellcome was een rijk ondernemer met een grote interesse in de medische wetenschap, archeologie en antropologie. Hij stelde een aanzienlijk deel van zijn kapitaal in dienst van de medische wetenschap. In *Medicine Man*, het boek dat in 2003 door het British Museum gepubliceerd werd, zijn objecten uit zijn verzameling opgenomen die moesten bijdragen aan meer kennis over het functioneren van het lichaam en allerlei hulpmiddelen die daarbij van pas kwamen. Wellcome was ook gefascineerd door objecten die met het eind van het leven te maken hebben. In de bijbehorende tentoonstelling waren leuke rouwsieraden, memento mori's, een fraaie collectie kunstogen en kunstledematen, maskers, vruchtbaarheidssymbolen, geboortetangen, seksuele hulpmiddelen en draagbare amuletten in de vorm van dierfiguren zoals salamanders en schildpadden te zien, een bewijs dat hij bereid was ook sieraden tot de medicinale hulpmiddelen te rekenen. De meest uiteenlopende blijken van de relatie tussen het sieraad en de gezondheid van de mens zijn in deze verzameling bijeengebracht.

De stap van voorwerpen die op het lichaam gedragen kunnen worden naar orthopedische hulpstukken is soms klein. Er zijn al pogingen gedaan om gehoorapparaten wat aantrekkelijker te maken en ze tot sieraad te verheffen, wat inhoudt dat ze zo goed mogelijk in of achter een sieraad verstopt worden. Sieraden kunnen nuttig zijn om rimpels of littekens te verhullen in de hals. De afgelopen jaren is van de bril een hybride product gemaakt, ergens tussen een functioneel hulpmiddel en een sieraad of modeaccessoire in. Vooral de zonnebril is aan allerlei modieuze normen onderworpen.

De mens blijkt er zeer veel voor over te hebben om zijn lichaam tot het gewenste uiterlijk te modelleren. De beschouwing van het

sieraad zowel als de mode leert dat mensen bereid zijn om zeer ver te gaan als het hun uiterlijk betreft. Neem alle middelen om een smalle taille te verkrijgen, die gaan tot het vernielen van interne organen en het chirurgisch verwijderen van de zwevende ribben aan toe. De grens tussen medische en cosmetische middelen en ingrepen is vaag, zeker in onze tijd, waarin cosmetische ingrepen zijn uitgegroeid tot een hele industrie en jonge meisjes in de Verenigde Staten voor hun verjaardag van hun ouders zo'n operatie cadeau kunnen krijgen.

Inzichten in de genetica zijn nog zeer vers, vooral in verhouding tot de ongelooflijk lange geschiedenis van de menselijke tooi. Genetisch onderzoek en de mogelijkheden die daaruit voortvloeien om 'designer baby's' te creëren, zullen de komende tijd een steeds belangrijk aandachtspunt worden. Gaat het hierbij puur om medische zaken – zoals het voorkomen van ernstige ziektes – of net zo goed om esthetische waarden die eerder met het gewenste uiterlijk van mensen te maken hebben? Vanuit medische oogpunt bezien valt er nog veel te verwachten ten aanzien van het gewenste uiterlijk van mensen, meer dan de meest sceptische beschouwer een paar decennia terug ooit had kunnen vermoeden.

4.4 Mannen, vrouwen, kinderen

Als het om de mens als maat gaat, gaat het om mannen, vrouwen én kinderen. Bij sieraden wordt de vrouw meestal als eerste genoemd omdat verondersteld wordt dat vrouwen de meeste sieraden dragen, dat mannen dat nauwelijks of niet doen en dat kinderen er niet mee opgezadeld moeten worden. Dit zijn eigentijdse, westerse noties, die zeer bepalend en daarmee ook belemmerend kunnen zijn bij de beschouwing van het sieraad.

Graham Hughes, gerenommeerd beschouwer van het sieraad en organisator van één van de meest belangwekkende sieradententoonstellingen van de twintigste eeuw, *Modern Jewelry* uit 1961, stelt bijvoorbeeld: 'It is often said that jewels are useless, that unlike chairs or saucepans they have no practical function, which is why their designs can be such fun. This is certainly true, but if jewels do not have a function, they do have a job, and a very

important one: the beautification of woman, the conversion from desirable to irresistible, the promotion of the smart to the tremendous.' (59) Giltay-Nijssen was als Nederlandse vrouw in haar aardige geschiedschrijving van het sieraad uit hetzelfde jaar wat neutraler in haar beschrijving van de verschuiving in mode en sociale conventies waardoor juwelen en andere tooi steeds meer tot het domein van de vrouw gerekend gingen worden. Giltay-Nijssen begint haar geschiedschrijving met de tijd van Lodewijk XIV, zelf een fervent liefhebber van juwelen. In de tweede helft van de achttiende eeuw kwam er volgens haar een einde aan de concurrentie tussen mannen- en vrouwenkleding en hoewel voor beiden nog veelal dezelfde stoffen gebruikt werden, begon de kleding van de man zich geleidelijk te vereenvoudigen. Ook wat betreft het dragen van juwelen werd de vrouw belangrijker dan de man. Aan het eind van haar boek komt zij nog met het volgende advies: 'Juwelen moeten schoonheid van de vrouw accentueren, ze moeten deze niet overschreeuwen.' (60)

Mannen hebben echter altijd sieraden gedragen. Kostbare sieraden, ofwel grote juwelen, werden zelfs voornamelijk door mannen gedragen, als uiterlijk kenmerk van hun macht. Hierdoor werden zij tijdens grote bijeenkomsten onmiddellijk herkend; de schittering van hun juwelen was zeer functioneel in een tijd zonder kranten en andere nieuwsmedia. Zeker in culturen waarin vrouwen in afzondering leefden of anderszins een ondergeschikte rol speelden, waren het juist de mannelijke heersers die zich het rijkst tooiden. Dit gold aan het Russische tsarenhof, met name in de tijden vóór Catharina de Grote, en ook voor andere koningsen keizerrijken, zoals Perzië, India en China. (61) Hoe dit patroon doorwerkte in lagere sociale strata is een punt voor nader onderzoek. Voor oude Afrikaanse volken en bijvoorbeeld de oude Indianenstammen in Noord-, Midden- en Zuid-Amerika gold in principe hetzelfde: de mannen waren het rijkst getooid. Als dit verschijnsel wordt onderkend, bijvoorbeeld in sociologische of antropologische studies, wordt vrijwel zonder uitzondering een vergelijking gemaakt met het dierenrijk. Vergelijkingen met leeuwenmanen, de kleuren van vogelveren en termen als haantjesgedrag zijn dan opeens gangbaar.

Desalniettemin gingen mannen in het westen vanaf 1800

steeds minder sieraden dragen, hoewel Napoleon in 1810 tijdens zijn huwelijk met Marie-Louise, de dochter van de keizer van Oostenrijk, als parvenu-keizer bijna nog rijker behangen was dan zijn hoogadellijke bruid. (62) De trage ontstaansgeschiedenis van het sober getinte, driedelige kostuum is mooi beschreven in de tentoonstellingscatalogus *De ideale man* uit 2008. (63) Tot ver in de twintigste eeuw droegen mannen echter nog wel horlogeketting-en (vaak duidelijk zichtbaar over de buik gedrapeerd), ringen, dasspelden en fraaie knopen, waaronder manchetknopen, knopen van edelmetaal en diamanten op het vest van hun jacquet of rokkostuum. Het is eigenlijk maar een zeer korte periode geweest dat mannen in de westerse wereld weinig of geen sieraden droegen, op hun trouwring of een functioneel product als een horloge na. Dit betrof vooral de decennia na de Tweede Wereldoorlog. Dat was nu net de periode waarin baanbrekende studies over het sieraad als onderdeel van de kunstgeschiedenis gepubliceerd werden. Hippies, drugsdealers en andere markante mannelijke representanten van subversieve groeperingen in de westerse wereld droegen wél sieraden en aan het eind van de twintigste eeuw nam de belangstelling van mannen voor sieraden alweer toe.

Het is dus merkwaardig dat in zo'n kortstondige periode in verhouding tot de hele geschiedenis van het sieraad de notie heeft postgevat dat het voornamelijk vrouwen zijn die sieraden dragen en dat zij dat in principe doen om hun schoonheid te verhogen, puur als decoratie. Vrouwen dragen sieraden echter – net als mannen – als tekenen van macht en sociale positie, ter decoratie van hun fysieke kwaliteiten, maar evengoed als intieme ornamenten en teken van persoonlijke relaties en herinneringen. Het is een onmiskenbaar feit dat de status van vrouwen vaak gerelateerd is aan hun fysieke aantrekkingskracht, maar de ijdelheid van mannen mag zeker niet onderschat worden. De redenen waarom mannen in het verleden sieraden droegen, lagen wellicht voor een aardig deel in de symbolische waarde ervan, maar het effect was eveneens decoratief, omdat de sieraden in de meeste gevallen bestemd waren om te imponeren en van flinke afstand gezien te worden. Je zou dus kunnen stellen dat machtige mannen waarschijnlijk beter op het decoratieve effect van hun sieraden gelet hebben dan veel vrouwen.

Over de geschiedenis van sieraden die gemaakt zijn van onedele metalen, textiel, porselein of minder kostbare grondstoffen die aan de natuur ontleend zijn, zoals amber, schelpen, botten, fossielen, hout of veren is veel minder bekend dan over de geschiedenis van kostbare juwelen. Het is aannemelijk dat er aan dit soort materialen allerlei krachten toegekend werden, maar of die meer door mannen of door vrouwen gedragen werden is onbekend.

Eigenlijk valt er weinig categorisch te stellen over het verschil tussen mannen en vrouwen als het om het dragen van sieraden gaat. De fysieke verschillen tussen beiden kunnen concreet benoemd worden, maar zowel mannen als vrouwen hebben halssieraden, ringen en oorringen gedragen. Ze hebben beiden tekenen gedragen van hun religieuze overtuiging en ornamenten om boze krachten te weren. Dat sieraden voor mannen over het algemeen wat zwaarder en sterker zijn geweest dan die voor vrouwen is een veronderstelling die aannemelijk lijkt op basis van het nu beschikbare studiemateriaal, maar mannen hebben net zo goed veren op hun hoed gestoken als vrouwen, om een voorbeeld van een licht ornament te noemen. Het zijn voornamelijk tijdgebonden opvattingen over sociale verhoudingen en economische posities die maken dat bepaalde sieraden als typisch mannelijk of als typisch vrouwelijk bestempeld worden.

Kinderen zijn kwetsbaarder dan volwassenen; hun persoonlijkheid moet zich nog voor een aardig deel vormen en hun wel en wee valt in vrijwel elke cultuur onder de verantwoordelijkheid van de ouders of verzorgers. Dat kinderen eigenlijk geen sieraden zouden moeten dragen omdat dat hun bewegingsvrijheid belemmert is een eigentijdse notie. Eeuwenlang werden baby's ingebakerd. Kinderen vormden bovendien een kwetsbaar bezit omdat de kindersterfte hoog was. Men gaf kinderen allerlei amuletten en materialen met een beschermende of geneeskrachtige werking te dragen. (64) Kinderen vormden als verlengstuk van de ouders ook een ideale kapstok om de sociale positie te markeren. De wijze waarop kinderen tegenwoordig opgetuigd worden met accessoires van dure merken bewijst dat deze gewoonte nog steeds springlevend is.

Een van de meest ingrijpende gebeurtenissen in elk leven is de

overgang van het kind-zijn naar de volwassenheid. Deze heeft natuurlijk alles te maken met vruchtbaarheid en seksualiteit. In de ene cultuur wordt dit uitgebreid gevierd met een initiatie-rite en met allerlei lichamelijke tekenen van dien. In een andere cultuur zijn de aanduidingen veel subtieler of wordt het bereiken van de seksuele volwassenheid het liefst genegeerd. Daar besteedt men liever aandacht aan het bereiken van de maatschappelijke volwassenheid en alle bijbehorende verantwoordelijkheden, met attributen als een parelkettinkje, een zegelring of een mooi horloge. De periode tussen beide overgangen, ofwel de pubertijd met zijn hormonale schommelingen, wordt daardoor nog wat extra geproblematiseerd.

Wat het jong zijn als norm betreft leven wij in het westen nu zo'n vijf decennia met de notie dat jong zijn aantrekkelijk is. Volwassenen hebben op allerlei manieren gewoontes en kleding plus accessoires van jongeren overgenomen of geïmiteerd. Hoe dat de kijk op sieraden en andere accessoires heeft beïnvloed is een interessante vraag. Er zijn aardig wat kindersieraden op de markt die ook bestemd zijn om door volwassen gedragen te worden, zoals bedelarmbanden en hangertjes in de vorm van speelgoeddieren, maar het aanbod van volwassen stukken is er niet kleiner door geworden.

In andere tijden en in veel andere culturen was de stap naar de volwassenheid iets om trots op te zijn en in lichaamsdecoraties tot uiting te laten komen. Die moeten los gezien worden van onze huidige preoccupatie met een jeugdig uiterlijk.

Conclusies

De hoofdvormen van het sieraad worden bepaald door de plaatsen van het lichaam waar ze gedragen worden. Hierdoor wegen conventies in de vormgeving van sieraden zwaar. Die plaatsen zijn van alle tijden en zijn over de hele wereld in principe gelijk. Een sieraad dient daarom qua vorm en maat altijd beoordeeld te worden in relatie tot het menselijk lichaam.

Sieraden kunnen direct zichtbaar zijn in het dagelijks verkeer, maar het kunnen ook intieme ornamenten zijn, voornamelijk bestemd voor de drager. Door het sieraad ook te betrekken op het

zelfbeeld van mensen en door het bijvoorbeeld in verband te brengen met hun gezondheid, opent zich een aantal wetenschappelijke invalshoeken voor de beschouwing van het sieraad, maar ook een hele wereld aan suggestieve krachten en pure magie. De notie dat stenen, dierlijk materiaal en symbolische vormen zowel de geestelijke als de lichamelijke gezondheid van mensen kunnen beïnvloeden, mag omstreden zijn maar vormt binnen veel culturen een belangrijke drijfveer voor het dragen van sieraden.

Op basis van de bovenstaande analyse van het dragen van sieraden door mannen, vrouwen en kinderen kan alvast één hardnekkig vooroordeel in de gangbare beschouwing van het sieraad aan de kaak gesteld worden. De opkomst van het idee dat sieraden in principe voor vrouwen bestemd zijn en als zodanig beschreven moeten worden, valt samen met de opkomst van het vak kunstgeschiedenis en de beschouwing van het sieraad in het totale veld van kunst, architectuur en vormgeving, zoals hiervoor beschreven. Auteurs uit de jaren vijftig en zestig, de pioniers in de geschiedschrijving en de beschouwing van het sieraad zoals Flower, Evans, Hughes, Gans, Giltay-Nijssen en Gregorietti, hebben wat dit betreft de toon gezet en volgende auteurs hebben weinig of niet over dit punt nagedacht. De eigentijdse productie van sieraden was namelijk ook sterk op vrouwen gericht; in catalogusteksten over tentoonstellingen met eigentijds werk werd hooguit gespeculeerd over de mogelijkheid dat mannen het werk ook zouden kunnen dragen.

Maar deze situatie is geleidelijk aan het veranderen. In *Het Nederlandse sieraad* is onder de laatste periode van de twintigste eeuw nadrukkelijk aandacht besteed aan de groeiende belangstelling van mannen voor sieraden en hun bereidheid om ze zelf te dragen, een tendens die nu nog marginaal is, maar wel doorzet. (65) Het even hardnekkige als onjuiste idee dat sieraden in principe voor vrouwen bestemd zijn kan dus teruggevoerd worden op een samenloop van ontwikkelingen in de beoefening van de kunstgeschiedenis, in de geschiedschrijving van het sieraad en in langzaam gegroeide noties binnen de westerse maatschappij, die enigszins ongelukkig genoemd mag worden. Antropologen zijn niet of in ieder geval minder behept met dit vooroordeel. Daarmee bezitten antropologische studies naar het sieraad

en andere lichaamstooi een nuttige, corrigerende functie.

Ook in dit hoofdstuk over de relatie tussen het sieraad en het menselijk lichaam is gebleken dat in de geschiedschrijving van het sieraad voornamelijk heersers en de hoogste maatschappelijke klassen en hun juwelen als voorbeeld opgevoerd worden, en dat er in de beschouwing van het sieraad in de westerse wereld weinig of geen aandacht is voor de tooi van andere maatschappelijke groeperingen.

5 Invalshoeken uit andere disciplines

5.1 Menswetenschappen

Met het verschuiven van de aandacht naar de mens als maat komt een cruciale vraag naar voren: *waarom dragen mensen sieraden?* Ik heb onderhand al meerdere motieven aangegeven: het markeren van een sociale positie, plezier in decoratie, het bezweren van angsten of het koesteren van herinneringen. De vraag hoe de mens in dit opzicht als ijkpunt fungeert ten aanzien van het sieraad zou echter systematischer onderzocht moeten worden. In de menswetenschappen zijn motieven voor het dragen van kleding, sieraden en andere lichaamsornamenten juist wel geanalyseerd, evenals het effect ervan op onderlinge verhoudingen tussen mensen. Daar wordt zelden of nooit naar verwezen door auteurs die hun aandacht op het sieraad richten. Zodoende ontbreekt een belangrijke schakel in de beschouwing van het sieraad.

Die schakel kan gevonden worden in de beschouwing van kleding en mode. Kleding en mode zijn veel fundamenteler onderzocht dan het sieraad, met name in de psychologie en de sociologie. Binnen de antropologie is het gebruikelijk om sieraden net als andere lichaamsdecoraties en kleding in een sociale en culturele context te plaatsen. In veel literatuur over de geschiedenis van het sieraad worden sieraden wel in de context van een kledingbeeld geplaatst, als onderdeel van een totaalbeeld en als referentie voor een tijdsbeeld, maar onderliggende motieven ten aanzien van het dragen van kleding en veranderingen in de mode worden daar niet bij betrokken. In *Het Nederlandse sieraad* is dat

impliciet wel gebeurd en in dit essay zal dit nader onderbouwd worden.

5.1.1 Psychologie

In 1930 publiceerde John Carl Flügel *The Psychology of Clothes*, het resultaat van zijn onderzoek naar de fundamentele vraag waarom mensen kleren dragen. Hij kwam uit op: 'modesty, decoration and protection'. Het begrip *modesty* is in het Nederlands lastig in één woord te vangen, maar 'zedigheid' komt aardig in de buurt (het staat ook voor begrippen als schaamte en terughoudendheid). Flügel zag *modesty* als tegenpool van de belangrijkste reden voor het dragen van kleren, namelijk de behoefte het eigen lichaam te tooien. Bescherming was volgens hem veel minder belangrijk dan de dualiteit tussen versieren en zedigheid. Hiermee opende Flügel als psychoanalyticus een deur voor de beschouwing van het sieraad die wat mij betreft nooit meer gesloten mag worden. (66)

De studie van Flügel is door vele kostuumhistorici en antropologen opgepakt en uitgewerkt. De Deen Broby-Johansen maakt gebruik van inzichten uit de antropologie, psychologie en sociologie voor zijn nogal polemische en zeer rijk geïllustreerde kostuumgeschiedenis met als titel *Body and Clothes* (1966). Ook hij beargumenteert dat het niet terecht is bescherming tegen kou en andere invloeden van buitenaf als primair motief voor het dragen van kleding op te voeren. Hij stelt dat het uitoefenen van aantrekkingskracht op de andere sekse het eerste doel is van kleding en lichaamsdecoraties. (67) De vooraanstaande en productieve Engelse kostuumhistoricus James Laver betoogt in *Modesty in Dress* (1969) dat *modesty* in de negentiende en aan het begin van twintigste eeuw als het meest gangbare motief gold voor het dragen van kleding, maar dat inzichten vanuit de psychologie en de antropologie die notie onderuit gehaald hebben. Ook hij stelt dat bescherming niet voldoet als primair motief; dat is volgens hem de lust tot versieren. (68)

De consensus die in de loop der jaren gegroeid is houdt in dat de belangrijkste motieven voor het dragen van kleding het streven naar status, versiering en bescherming zijn. Hierbij moet sta-

tus als bipolair begrip gezien worden, want hiermee onderscheidt men zich van anderen maar tevens bevestigt men dat men tot een bepaalde groepering behoort. Sinds de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw hebben beschouwers van mode en kleding, als resultaat van de democratiseringsgolf in de tweede helft van de twintigste eeuw, daar een nieuwe tweedeling in aangebracht, namelijk tussen verticale en horizontale maatschappelijke verhoudingen. In de mode worden zelfs diagonale verhoudingen onderkend. Roland Barthes heeft met zijn *Système de la Mode* uit 1963 een dankbaar fundament voor deze benadering gelegd. Andere auteurs, zoals onder meer, R. Broby-Johansen, Anne Hollander, Giles Lipovetsky, Alison Lurie, Ted Polhemus en Bernard Rudofski, hebben dit punt op uiteenlopende manieren uitgewerkt. In hoofdstuk 5.2. (Samenhang tussen de beschouwing van het sieraad en die van mode en kleding) wordt een aantal van deze auteurs nader vermeld.

De lust tot versieren van het lichaam wordt echter als de onbetwiste oerimpuls voor het dragen van kleding en tooi aangemerkt, of het nu is om status te markeren, ergens bij te willen horen of seksuele aantrekkingskracht uit te oefenen. Een mooiere opstap naar een theorie van het sieraad bestaat er niet en het is merkwaardig dat onderzoekers van sieraden zelden of nooit naar deze studies verwijzen, hoewel een aantal van hen deze motieven wel op de een of andere manier benoemt en schroomvallig verwerkt.

Al deze beweegredenen voor het dragen van sieraden zijn tot uiting gekomen in de vormgeving ervan en de manier waarop ze gedragen worden. Over het decoratieve aspect van het sieraad is al het een en ander gezegd in paragraaf 4.1 (Lichaam), maar deze beweegredenen komen natuurlijk ook tot uiting in de symboliek van sieraden. Dan gaat het om het sieraad als attribuut, om eigenschappen die tot het wezen van het sieraad behoren, zoals beschreven in hoofdstuk 6 (Symboliek in sieraden).

Ontwikkelingen in de psychologie kennen hun eigen dynamiek en er zijn waarschijnlijk meer amateurpsychologen dan beroepspsychologen. Daarom kan men kort zijn over de psychologie als invalshoek voor de bestudering van het sieraad. Het vak heeft belangrijke bouwstenen geleverd en het wordt hier geduid als een

gebied waar eventueel nog meer inzicht in sieraden en lichaamstooi uit te destilleren valt.

De inbreng vanuit de menswetenschappen bij de bestudering van het sieraad is van fundamenteel belang om de functie van het sieraad te duiden als middel tot het markeren van de eigen identiteit. Dat is een wezenlijke behoefte van mensen en het is eveneens een complexe zaak, zeker in deze tijd van mondialisering en massamedia. De manier waarop wetenschappen als psychologie, sociologie, etnologie en culturele studies tegenwoordig met elkaar verweven raken, kan gezien worden als een uitvloeisel van die actuele behoefte aan identiteit en van de behoefte aan duiding van alle middelen waarmee zo'n identiteit gemarkeerd kan worden.

5.1.2 Sociologie

Een belangrijke bouwsteen voor theorievorming ten aanzien van kleding en mode vormt het boek *The Theory of the Leisure Class* van de Amerikaanse econoom en socioloog Thorstein Veblen. Hierin legde Veblen in 1899 de grondslag voor een kritische benadering van het consumentisme. Hij beschouwde het proces van de mode, de constante drang tot vernieuwing in kleding, als een uiting van de geldcultuur en introduceerde onder meer het begrip *conspicuous consumption* en *the principle of conspicuous waste*. Een rijke bovenlaag kon zich dermate verfijnd kleden en tooien dat in één oogopslag duidelijk was dat zij geen enkele fysieke arbeid hoefde te verrichten. Als sociaal en financieel iets lager geplaatsten de belangrijkste kenmerken van de kleding en tooi van deze groep hadden overgenomen, konden zij het zich veroorloven om met behulp van hun kleermakers en couturiers, inclusief hun juweliers, kappers, hoedenmakers en schoenmakers, een nieuw kledingbeeld te creëren en daarmee te beantwoorden aan het wezen van de mode. Dit principe was in het midden van de negentiende eeuw overigens al mooi verwoord door Hans Christian Andersen in zijn sprookje 'De nieuwe kleren van de keizer'. Veblen heeft dit gegeven als socioloog en econoom nader uitgewerkt en onderbouwd.

Veblen weerlegde als econoom de notie dat mensen altijd

waar voor hun geld willen hebben. Hij betoogde dat irrationele motieven, zoals de hang naar luxe en dure dingen die statusverhogend werken, van groot belang zijn voor de economie van een land. Een interessant punt voor de bestudering van het sieraad is dat Veblen signaleerde dat mannen in zijn tijd de noodzaak om zich duur, spilziek en ongemakkelijk te kleden al grotendeels gedelegeerd hadden aan hun vrouwen, hoewel naar huidige begrippen de boorden van hun overhemd, het strikken van de juiste das en sieraden als dasspelden en vestknopen met diamanten daar nog wel toe gerekend konden worden. Toch was dat inderdaad bescheiden in verhouding tot de *vicarious ostentation* die chique vrouwen toen tentoonspreidden in een vloeiend samengaan van hun kleding – opgewerkt met kant, borduursels en passement – en een overladen hoeveelheid juwelen.

In dezelfde tijd als Veblen heeft de Duitse filosoof en socioloog Georg Simmel zich verdiept in de principes achter de wisselingen in de mode. Hij richtte zijn aandacht op de oprukkende geldeconomie. Ook hij heeft de onderliggende drijfveren van de mode geanalyseerd, zoals de menselijke drift om zich te onderscheiden in zijn kleding en zich tegelijkertijd zichtbaar aan te sluiten bij de sociale groepering waartoe iemand behoort of wil behoren; kortom, het spel van distinctie en imitatie. (65)

De maatschappelijke verhoudingen liggen inmiddels heel anders dan in de tijd van Veblen en Simmel en hun theorieën zijn onderhand aan aardig wat kritiek blootgesteld. Wat hun verweten wordt is dat zij de voorbeeldfunctie van de hoogste standen voornamelijk in verticale richting uitgewerkt hebben, als een zinkend cultuurgoed dat zich beweegt van de hogere naar de lagere klassen in de maatschappij. Dat kleding en lichaamstooi ook een belangrijk instrument zijn in horizontale contacten tussen mensen en dat de lagere standen of subculturen invloed kunnen uitoefenen op de voorkeuren van totaal andere maatschappelijke groeperingen, zijn noties die van weldenkende representanten van hun tijd misschien niet verwacht konden worden.

Gelukkig zijn zij niet de enigen gebleven die vanuit sociologische, filosofische en economische inzichten de wisselingen in het uiterlijk van mensen geanalyseerd hebben. Quentin Bell was als veelzijdig kunsthistoricus en kunstenaar gefascineerd door het

soms zo merkwaardige gedrag van mensen. Hij trok in zijn boek *On Human Finery* uit 1976 de theorie van Veblen door naar de twintigste-eeuwse kledingindustrie en voegde daaraan begrippen als *conspicuous leisure* en *conspicuous outrage* toe. Dat laatste betreft het bewust dragen van smakeloos geachte dingen en daarmee het cultiveren van slechte smaak. (70) Bij zo'n uiting van protest kunnen sieraden alweer goede diensten bewijzen. De wil om aanstoot te geven kan fascinerende impulsen geven aan mode en sieraden. Punkers en een aantal popsterren zijn goede voorbeelden van dit verschijnsel. De huidige populariteit van zware kettingen om de nek – vooral bij mannen, maar ook bij vrouwen – kan teruggevoerd worden op de *conspicuous outrage* in de tooi van zwarte drugsdealers. Werkkleding zoals de spijkerbroek heeft in de afgelopen decennia een statusverhoging ondergaan als kenmerk van een actief en jeugdig voorkomen, met uiteenlopende consequenties voor het dragen van sieraden, variërend van helemaal geen sieraden, de rage voor buttons, een voorkeur voor etnische sieraden en parelkettingen en echte juwelen als doelbewust contrast.

Elke gemeenschap kent hiërarchieën en gedragscodes die zich uitstrekken tot het dragen van sieraden. Het is dan ook logisch dat ontwikkelingen in tijd en veranderingen in sociale verhoudingen zichtbaar worden in de vormgeving ervan en de wijze waarop en door wie ze gedragen worden, net zo goed als deze tot uiting komen in kleding, literatuur of architectuur. Om die reden kunnen markante gebruiken en veranderingen in de manier waarop mensen zich tooien een mooie aanleiding vormen om sociale mobiliteit binnen een bepaalde tijd of groep te analyseren. (71)

De verdienste van Veblen en zijn navolgers is dat zij aangetoond hebben dat mensen voorbeelden nodig hebben om hun eigen identiteit aan te verbinden. De sociale wetenschap dient inzicht te verschaffen in de omgangsnormen die binnen een maatschappelijke groepering als normaal beschouwd worden. Onderhand wordt vanuit de sociologie en andere gedragswetenschappen erkend dat de primaire behoefte van verreweg de meeste mensen eerder zich te conformeren is dan een uitzondering te zijn. Hun gedrag wordt bepaald door de cultuur waarbinnen zij opgegroeid zijn en de eerste reactie van mensen op een afwijking van de bekende patronen, zoals een vernieuwing of provocatie, is

eerder afweer dan verlangen. Afstemming van het eigen cultuurpatroon op het gedrag en de tooi van hoger geplaatsten werkt alleen als de afstand niet al te groot is, anders wordt zulk gedrag van beide kanten onmiddellijk als geaffecteerd en onecht ervaren. (72)

Over de manier waarop maatschappelijke verhoudingen tot uiting komen in het dragen van sieraden is in studies over de geschiedenis van het sieraad veel beweerd en weinig daarvan is goed onderbouwd. In zijn overigens waardevolle overzichtswerk over sieraden door de eeuwen heen, stelt Gregorietti in zijn conclusies dat de belangrijkste ontwikkelingen in de geschiedenis van het sieraad van maatschappelijke aard zijn. Het gebruik van juwelen was volgens hem tot in de achttiende eeuw beperkt tot het hofleven. Met de industriële revolutie werd het oude klassensysteem doorbroken en kwamen sieraden en andere tooi beschikbaar voor bredere lagen van de bevolking.

Misschien speelt hier het onuitgesproken verschil tussen sieraden en juwelen een rol – in de Engelse taal is er slechts één woord voor – maar dat in aanmerking genomen ben ik het toch niet eens met zijn stelling dat burgers tot in de achttiende eeuw geen sieraden en andere kostbare tooi droegen. Neem alleen al de manier waarop de meer of minder gegoede burgerij met parels en diamanten geportretteerd is in de Nederlandse schilderkunst van de zestiende en de zeventiende eeuw, de vraag of al die parels wel echt waren in het midden gelaten. Ook het kant dat zij droegen vertegenwoordigde vaak een lief kapitaal. De hoeveelheid gouden kettingen waarmee de gegoede burgerij zich aan het eind van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw liet portretteren is overweldigend, met name in het Duitse taalgebied. In principe heeft Gregorietti volledig gelijk als hij sociale ontwikkelingen onlosmakelijk verbindt aan ontwikkelingen in de vormgeving en de wijze van dragen van sieraden, maar hij bewijst eens te meer dat er nog veel meer onderzoek gedaan kan worden naar de sieraden van de gegoede burgerij en de lagere standen. (73)

Het afstemmen van kleedgedrag en tooi op de sociale en culturele groepering waartoe men behoort en de bijbehorende gedragsregels ten aanzien van hoger- en lagergeplaatsten, heeft in de loop van de geschiedenis geleid tot geografisch bepaalde ken-

merken van sieraden en de wijze waarop deze gedragen worden. Uit onderzoek naar het Nederlandse sieraad in de twinstigste eeuw bleek de typisch Nederlandse mentaliteit ten aanzien van uiterlijk vertoon een belangrijke verbindende factor te zijn. Die sprak niet alleen uit de sieraden van de welgestelden, maar vooral ook uit sieraden die door brede lagen van de Nederlandse bevolking gedragen werden.

Hoezeer sociale conventies een rol spelen ten aanzien van het dragen van sieraden, blijkt uit de gewoontes met betrekking tot de momenten waarop men sieraden draagt. Dat kan zeer nauw luisteren in gereguleerde samenlevingen. Westerse voorschriften van pakweg de laatste anderhalve eeuw bepaalden dat de elegante en welgemanierde gehuwde vrouw 's morgens nog niet haar ringen met diamanten en andere hoogwaardige edelstenen mocht dragen. De vraag wat ze draagt als ze 's middags op visite gaat, wat tijdens het diner en wat bij gala-gelegenheden, was aan even strenge regels onderworpen. Deze vormden een voortreffelijke sociale barrière voor al te gretige *social climbers*.

Dat verschil tussen sieraden voor de dag en de avond wordt door Giltay-Nijssen teruggevoerd op het verschil in stoffen; de schittering van de avondjuwelen zou te opzichtig zijn voor laken, tafzijde en mousseline, die overdag gedragen werden. Een wankel excuus naar mijn idee. Een betere verklaring is gelegen in de regels voor het decolleté. In de loop van de negentiende eeuw groeide het gebruik dat dames alleen bij avondkleding geacht werden hun hals verregaand te ontbloten, een mooi voorbeeld van het begrip 'gelegenheid geven'. (74) Cabochon geslepen stenen en soorten als granaat, kwarts, turkoois, agaat en amber werden overdag gedragen, gefacetteerde edelstenen als diamant, saffier, robijn en smaragd waren voor de avond gereserveerd. Tegenwoordig worden zulke regels veel losser gehanteerd, maar ze werken in bepaalde kringen nog steeds door.

De regels voor het dragen van kronen, tiara's en ordetekens tijdens vorstelijke ontvangsten liggen al eeuwenlang vast, hoewel er wel eens wat aan veranderd zal zijn. Het idioom van de tooi van de Europese vorstenhuizen is nog recentelijk gedocumenteerd in de catalogus bij de tentoonstelling *Schitterend Europa* uit 2007. Daarin staat ook een aantal miniaturen van heersers, die gevat

zijn in diamanten of anderszins verwerkt tot juwelen. (75) Het dragen van deze juwelen behoorde tot de privileges van leden van koninklijke en keizerlijke families en van hun naaste vertrouwelingen. Alleen de betreffende heersers konden dat voorrecht naar eigen inzicht verlenen, als blijk van een speciale band. De heren gingen in principe gelijk op met de dames wat deze sociale conventie betreft. De gewoonte om portretjes van dierbaren in sieraden op te nemen gaat echter veel verder dan dit koninklijke privilege, zoals onder meer Marta Gandy Fales aantoont in haar boek over sieraden in Amerika. (76)

Kijkt men wat verder dan de West-Europese conventies dan is bekend wat men geacht werd te dragen aan het Russische tsarenhof, aan Indiase vorstenhuizen en bijvoorbeeld aan de keizerlijke hofhoudingen in China en Japan. Wat de Verenigde Staten betreft, als machtig en rijk land zonder koningshuis was het een beetje behelpen, maar dat werd al snel door eigen normen gecompenseerd. (77) Interessant is het verkeer tussen allerlei culturen en hoven. Wat droegen gezanten, wat bracht men mee als geschenken, en zijn daar nieuwe modes uit ontstaan? Een mooi voorbeeld van een vrije interpretatie van alle etiquette ten aanzien van het dragen van sieraden vormen Hollywood-films, zeker die uit de jaren dertig en veertig, toen het ostentatief dragen van juwelen in het echte leven werd ingeperkt door economische crisis en oorlog.

Bij het beantwoorden van de vraag wat goede manieren zijn ten aanzien van het dragen van sieraden gaat het in het westen gedurende de laatste twee eeuwen eerder om het punt wanneer men zijn fraaiste juwelen *niet* draagt, dan wanneer men ze *wel* draagt. Zeker in Nederland deed men dat alleen in besloten kring en viel men minderbedeelden daar in het dagelijks verkeer niet mee lastig. Voor vertegenwoordigers van de hoogste maatschappelijke klassen in westerse landen was het belangrijkst dat men wist dat zij zulke juwelen bezaten. Dus als men bijvoorbeeld op reis was, hoefde men ze niet te dragen; kopieën voldeden als verwijzing naar de oorspronkelijke stukken. Dat was een vorm van snobisme waar aardig de hand mee gelicht kon worden als de echte juwelen bij financiële tegenslag verkocht waren en men de kopieën bleef dragen. (78)

Dan is er nog de wijdverspreide regel dat huwbare jonge vrouwen geen juwelen mogen dragen, hooguit een simpel kettinkje, tenzij ze moeilijk aan de juiste man gebracht kunnen worden. Het was een geliefde niet toegestaan een jonge vrouw juwelen te schenken, alleen een verlovingsring als bewijs van zijn serieuze bedoelingen. Dit werd in veel landen goedgemaakt op de huwelijksdag, door giften van welwillende ouders en andere familieleden en met name door de *corbeille*, een mandje met juwelen dat als huwelijksgeschenk door de bruidegom aan zijn bruid werd aangeboden. (79) In sommige culturen is het gebruikelijk dat de sieraden die bestemd zijn om door een bruid gedragen te worden door de familie of een gemeenschap ter beschikking gesteld en beheerd worden.

Rouw is in alle tijden tot uiting gekomen in kleding en decoraties. In welopgevoede, westerse kringen gold de regel dat men in een periode van rouw zwart en wit mocht dragen, hetgeen voor sieraden inhoudt dat er parels en diamanten gedragen mochten worden en bij alledaagse gelegenheden ook zwarte ornamenten van git en onyx. (80) In de achttiende en negentiende eeuw werden in tijden van rouw ook veel sieraden gedragen waarin haar van de overledene verwerkt was. Deze westerse opvattingen zijn inmiddels stevig verwaterd, al houdt men er in bepaalde kringen nog steeds rekening mee. In andere culturen kunnen heel andere kleuren als rouwkleuren gelden.

Tegenover culturen met zulke sociale beperkingen wat betreft het dragen van sieraden staan culturen waarin gewoon alles wat men bezit op het lichaam gedragen wordt, zoals in het geval van nomadenvolken. Zij moeten zich makkelijk kunnen verplaatsen en hun hele bezit van het ene moment op het andere mee kunnen nemen. De archeologe en kunsthistorica Berenice Geoffroy-Schneiter voegt daar in haar boek *Parures ethniques* (2001) nog aan toe dat nomaden in Noord-Afrika zich bewegen in streken waar banken schaars zijn: '[…] la parure offre un mode de thésaurisation idéal en même temps qu'un moyen d'étaler aux yeux de tous sa richesse.' (81) Praktische overwegingen, evenals de trots van bepaalde culturele groeperingen en hun bescheiden sociale status, liggen aan deze decoratiezucht ten grondslag.

Het verschil tussen de stadse bevolking en de bewoners van

het platteland speelt ook op andere plekken in de wereld mee in de afwegingen over wat mensen wel en niet worden geacht te dragen. In *Het Nederlandse sieraad* is de sociale controle op het platteland beschreven die aan het begin van de twintigste eeuw sterker was dan in de stad. Boeren wisten precies van elkaar hoeveel koeien ze hadden en konden daaraan afmeten of hun vrouwen hoofdsieraden en kralenkettingen droegen die bij hun stand pasten. Ook hun eigen kostbare bezit aan knopen en andere kledingonderdelen van edelmetaal werd daaraan gerelateerd. (82)

5.1.3 Antropologie, etnologie en materiële cultuur

Over de hele wereld zijn sieraden gedragen in een oneindige variëteit aan vormen, kleuren en materialen, maar het merendeel past binnen de grondvormen die gerelateerd zijn aan het menselijk lichaam, zoals halssieraden, hoofdtooi, armbanden, ringen, gordels, etc. Het is voor de beschouwer van het sieraad vrijwel ondoenlijk om variaties in lichaamstooi te bestuderen uit allerlei andere culturen dan die waar hij het meest vertrouwd mee is. Van belang is steeds de relatie te onderkennen tussen de vorm van die tooi, de beschikbare grondstoffen en de maatschappelijke en religieuze gebruiken binnen een andere cultuur, in de eerste plaats als toets op ingesleten noties uit de eigen cultuur. Dat die lichaamstooi op bepaalde plekken zo fascinerend en rijk kan zijn dat men zich geheel kan verliezen in de bestudering ervan is een andere zaak.

De antropologie houdt zich bezig met de aard en levenswijze van volken. Sieraden worden binnen dit vakgebied bestudeerd als zelfstandige objecten, maar evengoed in relatie tot andere lichaamsdecoraties, zoals tatoeages, haardracht en lichaamsveranderingen of -verminkingen. Daaruit volgt dat de bestudering van zulke lichaamsgebonden decoraties weer inzicht kan bieden in de motieven waarom mensen sieraden dragen. Of in ieder geval dat via de antropologie al te beperkte en tijdgebonden opvattingen over het sieraad gerelativeerd kunnen worden en er zodoende een ruimer kader voor de beschouwing van het sieraad gecreëerd kan worden.

In *Body and Clothes* van de Deen Broby-Johansen worden de

motieven voor lichaamsdecoraties en -verminkingen direct gerelateerd aan de geschiedenis van de mode. Hij toont onverbloemd in woord en beeld aan dat de lichaamsdecoraties en -verminkingen van zogeheten primitieve volken op een lijn gesteld kunnen worden met westerse noties en gebruiken: 'The tightly laced stays and bindings worn by Europeans and Indians, from the Bronze age right up to the present day have resulted in deformities even more shocking than those known among primitive cultures.' (83) Broby-Johansen stelt in zijn inleiding dat men moet weten wat de onderliggende motieven voor het dragen van kleding zijn om te kunnen begrijpen wat kleding is. Volgens hem is de betekenis van kleding en andere lichaamsdecoraties alleen te doorgronden als men daarbij ook steeds overweegt wat de relatie met het lichaam inhoudt. Dat is precies wat ook voor de beschouwing van het sieraad moet gebeuren. (84)

Ook zijn impliciete kritiek op de gangbare aanpak van boeken over mode en kleding gaat evengoed op voor de meeste boeken over de geschiedenis van het sieraad. De beschouwing van de mode is ondertussen verrijkt met een veel bredere theoretische basis dan in zijn tijd het geval was, maar voor de benadering van het sieraad geldt nog steeds dat dwarsverbanden tussen verschillende tijden of culturen zelden gelegd worden. (85) Een punt van kritiek is dat hij zijn kloeke stellingen zelden heeft onderbouwd met empirisch bewijsmateriaal. Ze ontlenen hun geloofwaardigheid vooral aan de combinatie van onconventioneel doch logisch denken en van een paar goedgekozen afbeeldingen. Veel van zijn stellingen zijn echter door andere publicaties bevestigd. (86)

De prachtige boeken van Angela Fischer verleiden de beschouwer door hun fraaie fotografie en creëren daarmee tegelijkertijd ook een afstand; ze zijn zo exotisch dat ze eerder te vergelijken zijn met een bezoek aan de dierentuin dan dat ze uitnodigen om ingesleten noties over lichaamstooi aan een kritisch onderzoek te onderwerpen. *Africa Adorned* uit 1984 was de eerste publicatie waarmee ze een onuitwisbare indruk maakte op iedereen die in sieraden en etnografica geïnteresseerd was. De kwaliteit ligt in de bundeling van geografische en volkenkundige informatie en de fraaie fotografie, met veel aandacht voor detail. Fischer toont daarmee aan dat het menselijk lichaam en alle ornamentiek

die daarop losgelaten wordt tot een fascinerende eenheid kan samengroeien en dat het sieraad niet los van het lichaam en lichaamsgebonden decoraties gezien mag worden.

Antropologie is een zeer rijke discipline, maar het is niet eenvoudig om er de belangrijkste invalshoeken voor de bestudering van het sieraad en informatie over de aard en vervaardiging van sieraden uit te lichten. Antropologische studies worden gerangschikt op geografische gronden en ingedeeld op werelddelen, landen, volken en stammen. Dat kan het lastig maken om de juiste informatie te verzamelen voor het maken van een vergelijking tussen sieraden uit uiteenlopende culturen en daar verbanden uit te destilleren of tot dieper inzicht te komen ten aanzien van bepaalde motieven en hun symbolische waarde. Ook de presentaties van musea voor volkenkunde zijn vrijwel zonder uitzondering ingedeeld op basis van geografie.

Interessant is dat sieraden en andere lichaamsgerelateerde voorwerpen en -decoraties in volkenkundige musea meestal getoond worden aan de hand van de context van de betreffende volken, hun fysieke verschijningsvorm en de manier waarop ze leven. Dat kan erg ver gaan als er hele huizen en zelfs dorpen nagebouwd worden. Maar ook al worden sieraden of andere gebruiksgoederen en bijvoorbeeld wapens als losse voorwerpen getoond, dan nog wordt er in deze musea gewoonlijk informatie verstrekt over de manier waarop deze gedragen en gebruikt worden.

Wie over de grenzen van zijn eigen land en liefst ook van zijn eigen werelddeel wil kijken, zal zijn weg moeten zien te vinden binnen de antropologie om de relevante informatie voor de beschouwing van het sieraad eruit te lichten. Een van de auteurs die menselijke tooi als onderwerp heeft genomen en die op basis van vergelijkend onderzoek tot interessante conclusies kon komen, is de Franse historica en archeologe Bérénice Geoffroy-Schneiter. Ook zij behandelt sieraden in haar boek over etnische tooi in samenhang met lichaamsvervormingen en tatoeages. Veel van de symboliek in die traditionele tooi is volgens haar niet meer te achterhalen, bijvoorbeeld bij de rijke vormentaal van de gezichtstatoeages van de Maori's. (87) Zij besteedt veel aandacht aan de magische krachten die op veel plekken in de wereld aan sieraden zijn

toegekend en zij herkent daarin een aantal universele motieven, zoals de zon en de maan. Als zij één motief moet noemen dat zich het best heeft geleend voor sieraden dan is dat volgens haar de slang die zich zo mooi om een arm, de hals of een vinger kan slingeren.

De noodzaak om informatie over een specifiek onderwerp te destilleren uit de resultaten van allerlei vormen van onderzoek die gedaan zijn naar verschillende culturen of streken op de wereld en zodoende een grotere diepgang te bereiken, wordt vanuit de antropologie zelf onderkend. Bovengenoemde auteurs als Broby-Johanson en Fischer noemden zich nog antropologen, maar tegenwoordig is de term etnologie meer in zwang. Etnologie is voortgekomen uit de volkenkunde en de bestudering van de volkskunst. Etnologen houden zich bezig met de culturele praktijk van volken, inclusief westerse, en ze onderzoeken welke betekenissen aan voorwerpen toebedeeld worden door de gebruikers ervan en wat het betekent voor een cultuur als bepaalde voorwerpen veel gebruikt worden. Het is een andere focus dan de kunsthistorische, die veel meer gericht is op de artistieke kwaliteit van die producten.

Een nog nieuwere benadering die veel opgang doet is het bestuderen van wat de materiële cultuur genoemd wordt. Hierbij richt men zich op de betekenissen die voorwerpen voor mensen binnen een bepaalde groep of cultuur kunnen hebben en hoe die zich verhouden tot vergelijkbare voorwerpen en bijvoorbeeld de materialen waarvan ze gemaakt zijn en in welke aantallen ze geproduceerd zijn.

Net als bij archeologie is dit onderzoek gebaseerd op al het materiaal wat voorhanden is, zonder eerst de krenten uit de pap te halen zoals bij de kunsthistorische beschouwing gebeurt. Het is uit deze hoek dat het hoognodige onderzoek naar de tooi van bredere lagen van de bevolking in westerse cultuurgebieden verwacht kan worden. In Nederland heeft A.J. Schuurman op dit vlak baanbrekend werk verricht door het sieraad te betrekken in zijn studies naar de materiële cultuur van de Nederlandse plattelandsbevolking in de negentiende eeuw. Hij heeft dit onderwerp benaderd vanuit een inventarisatie van duurzame consumptiegoederen. Sleutelbegrippen in zijn bevindingen zijn identiteit en

verbondenheid, begrippen die regelmatig in dit onderzoek naar een theoretisch kader voor het sieraad terugkomen. Schuurman splitste zijn bevindingen uit voor socio-professionele groeperingen, op soort van goederen en bij sieraden zelfs op toepassing van materialen (bloedkoraal, cornalijn en granaat). Uit zijn onderzoek blijkt dat mannensieraden toen nog een belangrijk onderdeel uitmaakten van het bezit aan voorwerpen in edelmetaal bij de Nederlandse plattelandsbevolking en dat het bezit van boeren meer gericht was op uiterlijk vertoon dan dat van de gegoede burgerij, die ook voorwerpen van edelmetaal bezaten voor gebruik in huis, zoals zilveren bestek. (88)

Oppi Untracht heeft wat deze brede aanpak betreft voorbeeldig werk verricht voor sieraden in India. Hij behandelt niet alleen de kostbare stenen en de verfijnde technieken van de beste goudsmeden, maar bijvoorbeeld ook de glazen rinkelarmbanden als universele huwelijkstooi. (85) Gelukkig komen er steeds meer studies naar sieraden uit niet-westerse culturen en hun betekenissen – zoals: *The Jewelry of Southeast Asia* (2000) van Anne Richter, *Parures Ethniques* (2001) van Bérénice Geoffroy-Schneiter en *Bijoux ethniques: Afrique, Asie et Îles du Pacifique* (2002) over de collectie van René van der Star – die de nodige reflectie bieden op westerse noties ten aanzien van het sieraad. Ze leveren in ieder geval een flinke uitbreiding aan betekenissen en krachten die aan sieraden toegekend kunnen worden.

Conclusies

Met het benoemen van invalshoeken uit de menswetenschappen kunnen een aantal nuttige bouwstenen aangedragen worden voor de beschouwing van het sieraad, met voorop de erkenning van de menselijke behoefte aan het decoreren van de eigen persoon en vaak ook van degenen aan wie men zich in het leven verbonden heeft. Cruciaal is de bipolaire, maatschappelijke behoefte aan onderscheid en aan bevestiging, met alles daar tussenin, evenals de behoefte aan personen die als voorbeeld fungeren. De notie dat die voorbeelden in principe de hoogstgeplaatsen zijn is wat de mode betreft al rechtgezet, maar voor het sieraad moet dat nog altijd gebeuren. Codes in gedrag en lichaamsdecoratie

zijn meestal afgestemd op gelijkgeplaatsten binnen een maatschappelijke groep, maar beïnvloeding kan in allerlei richtingen plaatsvinden. Ook degenen die zich in hun tooi nadrukkelijk distantiëren van geldende normen kunnen op onverwachte momenten en plaatsen door anderen ten voorbeeld gesteld worden.

Bescherming als motief voor het dragen van sieraden moet vooral gezien worden als een symbolische bescherming; als blijk van vertrouwen in bovennatuurlijke krachten en in magie, waarmee veel mensen leven.

De antropologie biedt, naast een soms overweldigende rijkdom aan sieraden, een waardevolle toets om vastgeroeste noties uit de eigen cultuur en eigen tijd te relativeren. Met de aandacht voor de culturele en maatschappelijke context van artefacten, zorgvuldige observaties van sociale groeperingen en aandacht voor tekenen van onderscheid en van coherentie binnen die groeperingen, kunnen zowel de antropologie als nieuwere studierichtingen als etnologie en materiële cultuur als voorbeeld fungeren voor de bestudering van het sieraad als universeel cultuurfenomeen. Binnen deze benadering levert onderzoek naar sieraden weer nuttige informatie voor het inzicht in andere culturele en maatschappelijke ontwikkelingen en fenomenen.

5.2 *Samenhang tussen de beschouwing van het sieraad en die van mode en kleding*

De werelden van mode en kleding en die van het sieraad worden vaak als twee verschillende werelden gezien, die elkaar nauwelijks raken en soms zelfs als elkaars vijanden opgevoerd worden. Ze kunnen in ieder geval goed ten opzichte van elkaar geprofileerd worden.

Mode is beweging. 'Fashion is a passing thing – thing of fancy, fantasy, and feeling', stelde Diana Vreeland, die in de wereld van de mode leefde en in haar functie van moderedactrice voor de Amerikaanse *Vogue* en *Harper's Bazaar* als geen ander de veranderingen in de mode kon analyseren en overbrengen aan haar lezers. (90) Mode – opgevat als het door middel van kleding en tooi uiting geven aan de behoefte tot verandering en zodoende een maatschappelijke orde zichtbaar te maken – wordt meestal be-

schouwd als een westers fenomeen. Een voorwaarde voor het ontstaan van mode is een sterk gedifferentieerde samenleving, die ruimte biedt voor maatschappelijke mobiliteit. Sinds de negentiende eeuw is mode ook het middel bij uitstek om een wijdvertakte industrie draaiende te houden. (91)

Mode gaat dus niet zozeer om rokken en broeken of mooie jurken. Zelfs al kan men een mooie jurk kopen en dragen, dan nog is de bevrediging van korte duur en vormt het bezit van die jurk de kiem van het verlangen naar iets anders, naar iets wat men nog niet bezit. (92) Mode is in wezen immaterieel. Daarom is het ook niet eenvoudig om de mode te doorgronden, dat vraagt om een combinatie van inzichten uit veel verschillende invalshoeken. Of zoals Ted Polhemus en Lynn Proctor het stelden in *Fashion and Anti-Fashion*, hun baanbrekende antropologie van mode, kleding en tooi uit 1978: 'Fashion is an advertisement for the ideology of social mobility, change and progress, a message which is symbolised by the fashion systems' own mechanism of constant change.' De zin die hierna volgt gaat eveneens goed op voor de bestudering van het sieraad: 'This has often been made difficult to appreciate by those who have seen change, progress and revolution simply in terms of the rich upper class or of the bourgeois middle class.' (93)

Kleding is materieel en praktisch; kleding is lichaamsbedekking die modieus kan zijn, worden of geweest zijn. Bij het definiëren van kleding worden al snel aspecten als draagbaarheid en bescherming opgevoerd, alhoewel een kledingbeeld net zo goed als modebeeld vanuit een cultureel-maatschappelijk kader geïnterpreteerd kan worden.

Bij sieraden gaat het meer nog dan bij kleding om bezit, om materiële waarde en herinneringen aan momenten en personen. Een ring die je gekregen hebt van iemand waar je werkelijk om geeft, wordt gedragen ongeacht de mode van het moment. Toch geldt ook voor sieraden, net als voor mode, dat ze een uiting kunnen zijn van hun tijd, van het verlangen om iets te creëren dat er nog niet was. Ondanks alle betekenissen die ontwerpers in hun sieraden leggen, verwerven zij hun betekenis voor de drager meestal pas op het moment dat de ring om de vinger geschoven of de ketting om de hals gelegd wordt. Daardoor zijn sieraden

in principe veel bestendiger tegen het verloop van de tijd dan mode.

In deze polariteit ligt de soms zo ongemakkelijke verhouding tussen het sieraad en de mode besloten. Wat de ontwerpers, producenten en makers betreft is dat vaak ook een kwestie van botsende ego's. Een modeontwerper wil niet graag dat de aandacht van zijn kleding afgeleid wordt door de sieraden, tenzij hij juist een accent nodig heeft bij een bepaald model en zo'n sieraad of accessoire onder eigen naam in de markt kan zetten. (94) De kledingaccessoires die het dichtst bij een sieraad komen qua wijze van dragen zijn de corsage – een al of niet echte bloem die op een schouder of revers gespeld wordt – en sjaals die als halsband gedragen worden. Sieraden als broches en hangers zijn vaak aan een lint om de nek gedragen, waarbij sieraad en accessoire als één geheel beschouwd kunnen worden. In de hofdracht van de achttiende eeuw viel het onderscheid tussen juwelen en linten, strikken, ruches, valse lokken en andere accessoires vrijwel geheel weg in het rijke totaalbeeld. (95) Sieraden van vele niet-westerse volken zijn soms ook nauwelijks te onderscheiden van de overige lichaamsdecoraties; het is het totaalbeeld dat telt.

Het zijn de dragers die kleding en sieraad op hun eigen lichaam tot een harmonieus of interessant totaalbeeld kunnen samenvoegen. Tegenwoordig vervullen stylisten voor warenhuizen en modebladen een vergelijkbare rol. Toch heb ik ook bij dragers vaak een splitsing der geesten kunnen herkennen. Ik heb in de afgelopen decennia menig waarde- en stijlvol sieraad gedragen zien worden op kleding die als stijf en conventioneel bestempeld mag worden, terwijl prachtige, modieuze pakken met de signatuur van een toonaangevend ontwerper door hun trotse bezitter vaak gecombineerd worden met weinigzeggende kettinkjes van namaakgoud.

De relatie tussen mode en sieraad en de manier waarop sieraden met kleding gecombineerd worden, voert ons al snel tot het begrip smaak. Dat er over smaak niet te twisten valt is een domme platitude. Feit is dat het vaak gebeurt, en waarom ook niet? Een dialoog of zelfs een meningsverschil is een goed middel om bepaalde zaken helder te krijgen. Het lastige van smaak is dat het om een verzameling van waarden gaat; deels esthetisch, deels

ethisch, deels cultuurgebonden, deels tijdgebonden. Het is de vraag welk deel er nog overblijft voor de persoonsgebonden smaak, dat deel wat tot iemands integriteit behoort en waar met goed fatsoen niet over getwist zou mogen worden.

Stijl is net zo'n verbindend begrip als smaak. In beschouwingen van culturele fenomenen – in het bijzonder van vormgeving en mode – wordt stijl vaak opgevoerd als een persoonlijke karakteristiek in het werk van makers, maar binnen de kunstgeschiedenis is stijl de norm bij uitstek om werken van architectuur en toegepaste kunst te classificeren. Stijl staat dan voor de verbindende kenmerken binnen een tijdvak, een sociale groepering of een land. (96)

Voor de beschouwing van het sieraad zou men grofweg kunnen stellen dat stijl eerder iets is dat betrekking heeft op de kunsthistorische duiding van het werk en op de persoonlijke kwaliteiten van een maker, terwijl smaak meer te maken heeft met de wijze van dragen en de combinatie van sieraden met kleding, accessoires en bijvoorbeeld make-up, haardracht en tatoeages. Smaak is ook een criterium van de beschouwer, die naar het effect van het sieraad kijkt en er zijn eigen waardeoordeel aan verbindt. Men kan veilig stellen dat bij zo'n emotioneel rijk beladen fenomeen als het sieraad, dat zo'n lange geschiedenis en een zeer grote variëteit aan verschijningsvormen kent, elke beschouwer zich in zijn keuze en benadering mede laat leiden door zijn eigen smaak.

Tegenstellingen opvoeren is een beproefd middel om greep te krijgen op lastige begrippen. Binnen de kunstgeschiedenis is reliëf gegeven aan begrippen als stijl en smaak met behulp van classificaties als het Apollonische en het Dionysische, het heilige en het profane, romantiek en logica, functionaliteit en decoratie, etc. Voor de beschouwing van zowel de mode als van het sieraad kunnen heel goed de uitersten opgevoerd worden van de primaire motieven voor het dragen van sieraden en kleding, zoals de polariteit tussen het verlangen om op te vallen en het zoeken naar veiligheid door zich te conformeren.

5.2.1 De beschouwing van de mode ligt een paar stappen voor

Bij haar installatie in 2005 als lector modetheorie aan de ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem behandelde José Teunissen de veranderingen in de kijk op de mode gedurende de laatste honderd jaar aan de hand van de theorieën van enkele pioniers. Zij beschreef hierin het gebruikelijke wantrouwen tegen de mode als onderwerp van serieuze studie – mode als uitlaatklep voor ijdele zielen en mode als uitwas van het kapitalisme – maar zij eindigde haar betoog met de optimistische constatering dat er de laatste decennia enorm veel modeonderzoek is geïnitieerd. (97)

Tot een jaar of dertig geleden hadden beschouwers van de mode grote moeite om het aura van oppervlakkigheid dat aan mode vastkleeft van zich af te schudden. Als mode vanuit wetenschappelijke disciplines serieus genomen werd, dan was dat vaak vanuit een economisch perspectief, bijvoorbeeld als uitwas van het kapitalisme. Die redenering is gelukkig ook om te keren: sinds de opkomst van de industrialisatie en het ontstaan van het kapitalisme vormt de mode het beste blijk dat mensen iets in hun leven kunnen bereiken als zij openstaan voor maatschappelijke impulsen en interessante culturele ontwikkelingen uit hun eigen tijd. Kleding heeft als minder beladen begrip nooit erg te lijden gehad van kritische benaderingen, omdat de conventie nu eenmaal voorschrijft dat wij ons kleden zodra wij ons onder andere mensen vertonen. Met de termen kostuum en kostuumgeschiedenis werden de scherpe kantjes in het onderscheid tussen mode en kleding in de beschouwing hiervan lange tijd verdoezeld.

Sinds het eind van de jaren zeventig is via de filosofie en de semiotiek, via het postmodernisme en zelfs het deconstructivisme lijn gebracht in de duiding van kleding en mode. Kleding als louter functioneel middel tot bescherming van het lichaam is door modecritici zelfs de hoge status van anti-mode toebedeeld. José Teunissen stelt in haar inaugurele rede: 'Het hebben van smaak – weten hoe je te kleden – is een vitaal statussymbool van onze moderne, visuele cultuur, waarin klasse en status niet meer per definitie aan afkomst gebonden zijn, maar steeds opnieuw gedefinieerd worden in het alsmaar wisselende en veranderende tekensysteem van de mode.' Zij voert op dat zich hieraan onttrekken

niet mogelijk is, want ook dat heeft zijn plaats binnen het systeem. 'Zelfs de intellectueel in slobbertrui die denkt de mode links te laten liggen, neemt een plek in binnen het spectrum van de mode. Ook hij is een onderdeel van het systeem, want al zijn collega-denkers dragen niet toevallig een vergelijkbare trui; het maakt hem onderdeel van zijn groep. Iedereen communiceert zijn identiteit en persoonlijkheid via zijn uiterlijk.' (98)

Het verband tussen de geschiedenis van het sieraad en de ontwikkelingen in zowel mode als kleding vormt een belangrijk ingrediënt in de literatuur over sieraden. Menig sieraad vormde een integraal onderdeel van een modebeeld door een belangrijk aspect van dat beeld te accentueren en qua kleur en stijl de kenmerken van dat beeld te bevestigen. Dit uitgangspunt vormt de belangrijkste leidraad voor de verhandeling van Margaret Flower over Victoriaanse sieraden uit 1951, omdat zij toen nog niet op een geschiedenis van het sieraad kon terugvallen. Ook Joan Evans, M.H. Gans, Graham Hughes en andere vroege auteurs over de geschiedenis van het sieraad zochten terecht houvast bij de geschiedenis van de mode, omdat die al wel onderzocht en beschreven was. In haar boekje over juwelen uit 1961 stelt Giltay-Nijssen keurig: 'Omdat juwelen de glanspunten van het toilet zijn, of behoren te zijn, zijn ze ook nauw verbonden met en vaak afhankelijk van de mode.' (99) Haar bedoeling was daar iets meer over te vertellen en zodoende na te gaan hoe juwelen tot hun vormen zijn gekomen. Gezien het onderwerp (juwelen) en gezien de tijd waarin het verscheen (begin jaren zestig) is deze opvatting typerend voor de betreffende periode. Giltay-Nijssen besteedt, net als Joan Evans in *A History of Jewellery*, voornamelijk aandacht aan de tooi van de hoogste standen, ze geeft de vormgeving van de sieraden een bepaald reliëf met snelle en interessante verwijzingen naar stijl en mode, en politieke en maatschappelijke ontwikkelingen, om ten slotte uit te komen bij de vrouw als belangrijkste drager van sieraden, met ijdelheid en het streven naar schoonheid als hoekstenen in het betoog, ook ten aanzien van vroegere periodes.

Graham Hughes deed in zijn boek *Modern Jewelry* uit 1963 hetzelfde, alhoewel hij op zeer Engelse wijze wat genuanceerder kan zijn en zich in zijn functie als *art director* bij de Worshipful

Company of Goldsmiths in the City of London ook wat meer verdiepte in het beroep van goudsmid en sieraadontwerper. Andere boeken uit deze jaren, zoals *Juwelen en Mensen* van M.H. Gans uit 1961, en *Jewellery Through The Ages* van Guido Gregorietti uit 1969, volgen in principe hetzelfde patroon door het sieraad te koppelen aan wisselende kledingbeelden. Zij hebben daarmee een waardevolle doch eenzijdige basis gelegd voor overzichtswerken van latere beschouwers van het sieraad als Clare Philips en Christianne Weber-Stoiber.

Hugh Tait betrok het sieraad meer op tradities en gebruiken. Zijn overzichtswerk over zevenduizend jaar geschiedenis van het sieraad is gebaseerd op de collectie van het British Museum en is tot stand gekomen met inbreng van andere experts die aan dit museum verbonden waren, waaronder specialisten voor het Midden-Oosten en het Verre Oosten. (100) Daarmee vervalt in deze publicatie grotendeels het verschil tussen mode en kleding, want dat is typisch een West-Europese preoccupatie. Natuurlijk zijn landen als de Verenigde Emiraten of China en Japan tegenwoordig ook bevangen door westers consumentisme, maar dat is niet de norm aan de hand waarvan de sieraden uit die culturen bestudeerd worden. Over het algemeen wordt binnen de etnologie geen onderscheid gemaakt tussen mode en kleding. Dat kan als een simplificatie gezien worden, want er moet ook in het verleden in niet-westerse culturen wel zo'n onderscheid geweest zijn, met name in hofkringen. Maar het kan ook als winst beschouwd worden, want het houdt de relatie tussen het sieraad en de bijbehorende kleding simpel.

De grote revolutie in de mode die zich in de late jaren zestig en aan het begin van de jaren zeventig van de vorige eeuw begon af te tekenen, was dat verschillende stijlen in de mode naast elkaar ontstonden. Mode werd in de loop van de jaren zeventig en tachtig een ingewikkeld samenstel van trends, kleurindicaties en meer constante silhouetten en stijlen. Het was een weerspiegeling van allerlei veranderingen in maatschappelijke verhoudingen, seksuele moraal en het groeiende belang van de media, waaronder inmiddels ook de televisie. Het complexe proces van verandering uit de jaren zestig en zeventig wordt meestal met de term culturele revolutie aangeduid. Voor die tijd waren de ontwikkelingen

in de mode lineair. Er was in principe één dominante stijl, waarvoor de normen bepaald werden door de hoogste standen en zij fungeerden als model voor alle sociale lagen daaronder.

Deze ontwikkelingen in de mode vanaf de late jaren zestig vormden het kader waarbinnen individuele sieraadontwerpers hun eigen wereld vol persoonlijke uitspraken en stijlkenmerken konden creëren. Daarom kan de geschiedenis van het sieraad tot dat moment op basis van de stijlgeschiedenis goed gekoppeld worden aan de mode en andere culturele uitingen, maar wordt het daarna een stuk lastiger.

De auteurs die zich in hun beschouwing voornamelijk richtten op de generaties sieraadontwerpers die vanaf de jaren zestig de toon hebben gezet in hun vak, zoals Peter Dormer en galeriehouders als Ralph Turner, Helen Drutt en Paul Derrez, besteedden weinig of geen aandacht aan de relatie tussen mode en sieraad. Zij concentreerden al hun aandacht op de creativiteit in het sieradenvak zelf en hebben daarmee de toon gezet voor de wijze van beschouwen van de afgelopen decennia. Hun benadering is een breekpunt in de beschouwing van het sieraad dat direct verbonden is met de ontwikkeling van de mode. Het verband tussen beide blijkt in dit geval juist uit de ontkenning van dit verband.

De aanval op vastgeroeste hiërarchieën in cultuur en maatschappij bracht menige filosoof en cultuurcriticus in de jaren tachtig ertoe zich het hoofd te breken over de aard en de oorzaken van deze ontwikkelingen, die vaak aangeduid worden met de term postmodernisme. Menigeen betrok zijn werk zelfs op de mode als discipline die dicht op de huid zit en waarvan alle nieuwe uitingen onmiddellijk in de media zichtbaar worden. De mode werd een serieus onderwerp van studie en werd met name opgevat als een systeem van tekens.

Een vroeg en uitzonderlijk voorbeeld van een beschouwelijke tekst waarbij het sieraad betrokken werd op de veranderingen die zich toen aftekenden in de mode is *Des joyaux aux bijoux* uit 1961 van Roland Barthes. Eerst beschrijft hij juwelen als levenloze kleinoden, gemaakt van koude materialen die uit de sombere dieptes van de aarde gehaald zijn, maar die de mens toch hebben weten te verleiden. Het zijn symbolen van macht en mannelijkheid. Hij vraagt zich terecht af waarom ze dan in zijn tijd voornamelijk met

vrouwen geassocieerd worden en stelt dat dat zo is omdat mannen de taak om hun rijkdom en macht te etaleren aan hun vrouwen gedelegeerd hebben. Zo is de vrouw zelf ook een koud juweel geworden. Hij constateert dat dat in zijn eigen tijd gelukkig aan het veranderen is. Als onderdeel van de mode worden sieraden of *bijoux* gemaakt van hout, glas, niet-kostbare metalen en namaakstenen. Het sieraad wordt zodoende gedeconfessionaliseerd en gedemocratiseerd. Smaak wordt belangrijker dan geld en als levendig detail in een kledingbeeld wordt het sieraad bevrijd van haar levenloze koelte. Het is een betekenisvolle indicatie van stijl geworden en opgenomen in de taal van de mode.

Met deze tekst markeerde Barthes in 1961 trefzeker een omslag in de sieraadvormgeving en de manier waarop ze als stijlvol detail in het alledaagse kledingbeeld opgenomen werden. Barthes publiceerde in 1963 zijn proefschrift *Système de la mode*, waarin hij de mode beschrijft als een complex systeem van tekens waarmee mensen onderling communiceren en informatie verstrekken. Hij leverde hiermee de fundamenten voor de semiotiek van de mode en daarmee een basis voor veel theoretici na hem die zich in het fenomeen van de mode verdiept hebben. (101)

Het sieraad deelde evenwel niet of nauwelijks in deze belangstelling van gerenommeerde theoretici. Ter vergelijking: 1961 was ook het jaar waarin Graham Hughes zijn opzienbarende tentoonstelling *Modern Jewelry* in Londen presenteerde, die een aantal jaren langs allerlei Europese steden reisde. Deze tentoonstelling kan als een signaal van de nieuwe ontwikkelingen in het sieradenvak beschouwd worden. De democratiseringsgolf van de jaren zestig en zeventig liet duidelijke sporen na in de manier waarop sieraden gemaakt, gepresenteerd en gedragen werden. Om die reden is het niet zo verwonderlijk dat in *Het Nederlandse sieraad* veel aandacht besteed wordt aan deze breuk in de ontwikkeling van mode en stijl.

In tegenstelling tot wat Barthes in 1961 signaleerde, distantieerde een markant deel van de eigentijdse sieraadproductie zich in de loop van de jaren zeventig en tachtig van de mode. Individuele sieraadontwerpers zochten nauwelijks of geen geestverwantschap of economische steun bij de dynamiek van de mode. Het handjevol auteurs dat zich in woord en geschrift over hun werk

uitliet, maakte weinig woorden vuil aan de relatie tussen eigentijdse sieraden en de mode, een verschijnsel dat ik in 1986 heb geanalyseerd in een artikel voor het tijdschrift *Bijvoorbeeld*, getiteld 'Het sieraad komt niet los uit gevaarlijke driehoeksverhouding' (het derde punt in de driehoek was de wereld van het juweliers-sieraad).

Een interessante studie over mode en kleding die hier nog genoemd kan worden is Alison Lurie's *The Language of Clothes* uit 1981. Zonder zich al te zeer te verliezen in te ver doorgevoerde semiotiek beschrijft zij kleding als een taal met een eigen woordenschat en een grammatica. Mensen communiceren met elkaar door middel van hun uiterlijk voordat ze een woord gesproken hebben. 'The vocabulary of dress includes not only items of clothing, but also hair styles, accessories, jewelry, make-up and body decoration. Theoretically at least this vocabulary is as large as or larger than any spoken tongue, since it includes every garment, hairstyle, and type of body decoration ever invented. In practice, of course, the sartorial resources of an individual may be very restricted.' Zij ruimt dus ook een plekje in voor het sieraad. (102)

Binnen de beschouwing van de mode is een geliefde uitspraak dat de juiste kleding, en daarmee het juiste uiterlijk, een gevoel van zekerheid kan bieden die geen enkele geloofsovertuiging kan evenaren. (103) Sieraden kunnen als integraal onderdeel van de uiterlijke verschijning hun eigen bijdrage leveren aan het zelfbewustzijn van mensen. Ze zijn in alle tijden benut om het oog naar bepaalde, al of niet door kleding bedekte lichaamsdelen te leiden. Het is niet voor niets dat de meeste sieraden voor vrouwen hun plek vinden rond het gezicht en op de borst en dat mannen vaak kostbare attributen op borst en buik droegen, passend bij haantjesgedrag. Neem de horlogeketten die heren van stand over hun vest drapeerden, vaak om een stevige buik heen, en die bij het tevoorschijn halen van dat horloge naar de onderkant van hun buik wezen. Zowel mannen als vrouwen dragen ringen en benadrukken daarmee de bewegingen van de handen ten opzichte van hun geklede lichaam.

Het is overigens plezierig te constateren dat tegenwoordig juist vanuit Nederland een nuttige bijdrage wordt geleverd aan theorievorming ten aanzien van de mode. Onder redactie van

het modelectoraat in Arnhem worden regelmatig boeken uitgebracht, waaronder het boek *Mode en Accessoires*, dat in 2007 werd gepubliceerd en waarin veel aandacht wordt besteed aan het sieraad in relatie tot de mode. Met name de bijdragen van de Franse filosoof Gilles Lipovetsky over het begrip luxe zijn zeer nuttig voor de beschouwing van het sieraad; deze zijn verwerkt in paragraaf 5.5.1 (Filosofie).

Conclusies

De beschouwing van het sieraad kan alleen maar winnen bij het betrekken van de belangrijkste verworvenheden van de beschouwing van de mode. In de beschouwing van de mode zijn drie periodes te onderscheiden: de pioniers die de mode vanuit de sociologie en de psychologie analyseerden; de kostuumhistorici die de geschiedschrijving van de mode tot onderwerp kozen, hun inzichten verwerkten en interessante deelonderwerpen gingen onderzoeken waarbij ook de antropologie betrokken werd; en de derde golf van filosofen, modespecialisten en andere beschouwers die in hun analyses van de mode een kans zagen om ontwikkelingen in de maatschappij in kaart te brengen en daarbij vaak schatplichtig waren aan de semiotiek en het postmodernisme. Hun inzichten vormen tegenwoordig een integraal onderdeel van de historische beschouwingen en eigentijdse analyses van de mode. Sinds de late achttiende eeuw worden intussen de feitelijke veranderingen in de mode vastgelegd in allerlei vak- en publieksmedia. Deze schat aan informatie, gekoppeld aan kunsthistorische artefacten, heeft de basis gevormd voor een gedetailleerd inzicht in vormen, materialen en gebruiken ten aanzien van mode en kleding.

De beschouwing van het sieraad loopt hierop achter; in vergelijking daarmee zit die nu in de tweede fase. De eerste fase voor het sieraad is vrijwel uitsluitend gebaseerd op de kunstgeschiedenis, met inbegrip van de geschiedenis van mode en kleding, en op een aantal vakpublicaties. Langzamerhand worden er nu andere invalshoeken bij betrokken. In *Het Nederlandse sieraad* zijn dan ook invalshoeken uit veel verschillende disciplines gebundeld en geïntegreerd, waaronder de beschouwing van mode en kleding.

Ontwikkelingen in mode en kleding zijn een geschikte context

om ontwikkelingen in de vormgeving van het sieraad aan te relateren. De samenhang tussen sieraad en kledingbeeld is ook bepalend voor de symboliek of de maatschappelijke betekenissen die aan een sieraad verbonden kunnen worden. Na de culturele revolutie van de jaren zestig en zeventig is de relatie tussen ontwikkelingen in het eigentijdse sieraad en die in de mode in de beschouwing van het sieraad veronachtzaamd. Vaak ging dat zo ver dat mode een negatief ijkpunt werd bij het beoordelen van het werk van individuele sieraadontwerpers.

5.3 Literatuur

Het zou eigenlijk niet nodig moeten zijn om taalbeheersing te onderkennen als belangrijk instrument voor het beschouwen van sieraden en het creëren van een theoretisch kader daarvoor. Het vermogen om werk van beeldend kunstenaars, architecten of vormgevers zo te beschrijven dat de lezer geboeid raakt en er meer over wil weten is belangrijk voor elk vakgebied. Een aantal stromingen uit de geschiedenis van kunst en vormgeving is zeer gebaat geweest bij de verbalisering van hun ideeën, zoals het Futurisme, het Surrealisme en het Deconstructivisme.

Veel vakliteratuur over sieraden bestaat echter uit het enigszins gemakzuchtig samenvoegen van beschrijvingen van stukken die voorhanden zijn, bijvoorbeeld in het kader van een tentoonstelling. Bij historisch materiaal zijn dat bewaard gebleven stukken – op zich een weinig representatieve selectie als het om een evenwichtig beeld zou moeten gaan. Zulke teksten worden dan opgewerkt met wat historische feitenkennis, maar vaak gaat het eerder om interpretaties dan om harde feiten. Historische anekdotes worden vaak vermengd met veronderstellingen en persoonlijke hebbelijkheden of onhebbelijkheden van de auteur.

In het voorgaande kwam het belang naar voren van uiteenlopende wetenschappelijke invalshoeken voor de beschouwing van het sieraad. Een heel andere en verrassend rijke bron van inzichten ten aanzien van het sieraad wordt gevormd door literaire teksten. In literatuur uit allerlei tijden en in allerlei talen zijn de mooiste verwijzingen naar sieraden te vinden. Vaak fungeren ze dan als metafoor. Als onderdeel van een verhaal hebben ze een specifieke

functie: ze geven karakter aan personages, symboliseren onderlinge verhoudingen tussen mensen, geven een indicatie van welstand of achtergrond en ze kunnen een sleutelpositie bezitten in drama's, tot motief voor moord aan toe. Dit zijn allemaal verwijzingen naar de oneindige hoeveelheid symbolische waarden die sieraden kunnen bevatten. Die informatie hoeft niet per se historisch accuraat te zijn, maar geeft wel weer hoe er in een bepaalde tijd over sieraden gedacht werd en in welke contexten zij een rol kunnen spelen. Het is natuurlijk een groot winstpunt als die verwijzingen door een auteur ook nog eens mooi verwoord zijn, als onderdeel van een verhaal waarin de karakters en de omstandigheden waarin zij leven goed uitgewerkt zijn.

Sieraden kunnen overigens ook naar literatuur verwijzen. De sentimentele symboliek die sieraden uit de late middeleeuwen en de vroege renaissance kenmerkt, moet beïnvloed geweest zijn door de romans uit die tijd. (104) De populariteit van figuratieve elementen in sieraden van de Art Nouveau kan teruggevoerd worden op het symbolisme in de literatuur en de beeldende kunsten. (105)

De relatie tussen literatuur en sieraden wordt nog inniger als er romans bij betrokken worden die een juweel tot onderwerp hebben. Het geheimzinnige diamanten collier dat bestemd zou zijn voor koningin Marie Antoinette van Frankrijk heeft menig romancier tot de verbeelding gesproken. Ook zijn er auteurs die hun kennis over het sieraad in een literaire vorm gegoten hebben, zoals Tobias Hill met *The Love of Stones* uit 2001.

Historische romans en biografieën zitten mooi op het snijvlak van geschiedschrijving en literatuur. Ook hierin is sprake van een glijdende schaal, met historische feiten aan de ene kant en literaire vrijheid aan de andere kant. Toch vormen zij meestal een interessante bron van informatie over hoe sieraden gekocht of besteld werden en hoe ze gedragen werden, door wie, wanneer en welke betekenissen zij met zich meedroegen.

Een van de aardige en weinig belichte effecten van het dragen van sieraden is het geluid dat ze kunnen maken. In het midden van de negentiende eeuw herkende men een dame van stand aan het geruis van haar zijden onderrokken; een geluid dat onderrokken van wollen of katoenen stoffen nooit konden produceren.

Roald Dahl typeert in een van zijn korte verhalen, *Georgy Porgy*, het dominante karakter van de moeder van een opgroeiende jongen met het geluid dat haar rinkelende armbanden maken en dat hij overal in huis kan horen. (106) Over dit aspect van sieraden leest men zelden of nooit iets in boeken over sieraden, een bewijs te meer dat er meer van de objecten zelf wordt uitgegaan dan van de manier waarop ze gedragen worden. In literatuur worden zulke zintuiglijke ervaringen juist wel beschreven. G. Tomasi di Lampedusa beschrijft in zijn familieroman Il Gattopardo (1958) de omhelzing van prinses Maria Stella met haar knappe aanstaande nichtje. Ze drukte het meisje zo energiek aan haar eigen boezem dat de afdruk van haar fameuze collier met robijnen achterbleef op de huid van het meisje. (107) De symboliek van overdracht van familiejuwelen is zelden zo mooi weergegeven en in ieder geval is zo'n effect nooit aan een sieraad zelf af te zien.

Wat de maatschappelijke dimensies van het sieraad betreft is L.N. Tolstoy een goede bron. De hoofdpersoon in *De Kreuzersonate* (1891) laat zich in een monoloog expliciet uit over de veranderende marktmechanismen van de tweede helft van de negentiende eeuw. Hij beschrijft de economische sleutelpositie van het warenhuis en stelt de macht van vrouwen aan de kaak, die met hun hang naar luxe – waaronder nutteloze sieraden – het grootste gedeelte van het mensdom in slaafse arbeid laten werken. (108) Gabriel García Márques weet in *Liefde in tijden van cholera* uit 1986 in een paar zinnen het verschil te typeren tussen heel chique lieden die hun dagelijkse pak dragen naar een lunch op het land, terwijl de vrouwen zich voor dit feest hebben uitgedost in avondkleding en sieraden met edelstenen. (109) Het sieraad als blijk van feestvreugde is overigens een vorm van symboliek die vaker ingezet wordt. Als literair middel blijkt het vaak een misplaatst teken van vreugde te zijn, zoals in de novelle *Le Bal* van Irène Némirovski uit 1930. (110)

Uitermate tragisch is de inschattingsfout van de heer en mevrouw Richebois als ouders van een leuk jong meisje in een kort verhaal van F. Bordewijk uit 1953. De ouders beoordelen een vrouw onder meer op haar juwelen en Bordewijk benoemt die heel precies. Volgens mevrouw Richebois waren het er 'niet veel, maar kostbaar, stellig echt. Die ene ring van haar zou ik zelf wel

willen hebben, of die speld.' (111) Dat er bepaalde sieraden zijn die je niet behoort te dragen, beschrijft Edith Wharton in *The Custom of the Country* uit 1913. De hoofdpersoon, een verwende Amerikaanse vrouw, krijgt van haar vader op haar kop dat ze een parelsnoer draagt dat ze niet van haar man heeft gekregen. Of ze dat maar onmiddellijk wil terugsturen. (112) Sieraden vervullen een aantrekkelijke en tegelijkertijd ook mysterieuze rol in een novelle van Guy de Maupassant. *Les Bijoux* uit 1883 gaat over het plezier dat sieraden kunnen geven. In een paar onverwachte slotzinnen weet hij de lezer ervan te overtuigen dat een leven zonder dat plezier iemand diep ongelukkig kan maken. (113)

In de literatuur worden sieraden vaak gebruikt als voorwerpen om een snelle typering van mensen te geven. Het is ongelooflijk hoe genadeloos een man afgeserveerd kan worden door het vermelden van een pinkring met een flinke steen aan zijn linkerhand. Georges Simenon beschrijft in een van zijn Maigrets een groepje bordeelhouders als 'vijf zelfverzekerde heren, in dure kleren, met vingers vol ringen, die in een twaalfcylinder waren gekomen.' (114) Scott Fitzgerald voert in *The Beautiful and Damned* uit 1922 een filmproducent op die sociaal acceptabeler bleek te zijn geworden doordat hij zich wat rustiger kleedde en de twee zware ringen die hij gewend was aan zijn rechterhand te dragen maar thuis had gelaten. (115)

Hoedanig mannen hun positie bevestigd hebben met het dragen van juwelen blijkt onder meer uit *The Love of Stones* van Tobias Hill uit 2001. Hij beschrijft Jan zonder Vrees, de tweede Hertog van Bourgondië, die aan het begin van de vijftiende eeuw leefde, als een liefhebber van grote juwelen: 'In John's lifetime, no commoner in Europe had ever worn a diamond. He lived in an age when jewels were the international currency of power. The display of stones had more to do with muscle than desire. A great ruby might be beautiful, but the beauty made it functional. It was the means to wage wars, after all, or the motive for waging them. The dowry to avert invasion, or the sacred mystery that justified it.' (116)

Sieraden als herkenningsmiddel zijn te vinden in teksten variërend van *The Merchant of Venice* van Shakespeare tot een geliefd Nederlands kinderboek als *Kruimeltje* van Chris van Abkoude aan

toe. In het eerste geval gaat het om een gouden ring en in het tweede geval om een medaillon met portretjes. (117)

Natuurlijk hebben de grote schrijvers van misdaadverhalen vrijwel allemaal gebruik gemaakt van de mogelijkheden die sieraden bieden als motief voor moord of als sleutel tot het vaststellen van de dader. Sir Arthur Conan Doyle laat Sherlock Holmes in *The Adventure of the Blue Carbuncle* de macht van een steen als volgt typeren: '"It's a bonny thing," said he. "Just see how it glints and sparkles. Of course it is a nucleus and focus of crime. Every good stone is."' (118) Gelijk had hij. Naijver, hebzucht en financieel gewin leiden dag in dag uit tot de roof van juwelen. Een recent voorbeeld dat internationaal de aandacht trok, vormt een goed georganiseerde en goed geïnformeerde groep misdadigers die met regelmaat grote juweliershuizen berooft en in een verwijzing van de Engelse films met Peter Sellers uit de jaren zestig de 'Pink Panthers' genoemd worden. (119)

Ook van sieraden als memento zijn in de wereldliteratuur legio voorbeelden te vinden. De hoofdpersoon in de novelle *Olesja* van Alexander Koeprin houdt aan het eind van het verhaal alleen een snoer goedkope rode kralen over als tastbare herinnering aan zijn geliefde. (120) Wat religieuze symbolen betreft is de beschrijving van Stefan Zweig in zijn biografie van Maria Stuart mooi. Aan het eind beschrijft hij hoe deze katholieke koningin van Schotland voor haar laatste publieke optreden, de gang naar het schavot, slechts drie ornamenten droeg, die haar moesten beschermen tegen de angst en haar het vertrouwen moesten geven in een leven na haar onvermijdelijk dood: om haar hals een gouden crucifix, aan haar gordel een met juwelen bezet paternostersnoer en in haar hand een ivoren kruis. Zweig laat ook niet na om in zijn nawoord te beschrijven hoe een hofdame van Elisabeth I lijdzaam wacht op haar dood, om ten slotte de ring van haar hand te nemen en die met een ijlbode naar Edinburg te laten brengen, zodat James VI van Schotland en zoon van Maria Stuart weet dat hij James I van Engeland is geworden. Die rit is een historisch feit. (121)

Dit is een aantal voorbeelden uit de verzameling van literaire citaten die ik het afgelopen jaar over sieraden heb opgebouwd. (122) Via zeer verschillende auteurs, ieder met zijn eigen achter-

grond, thematiek en tijdgebonden opvattingen, komt het sieraad in zijn algemeenheid onverwacht smakelijk en trefzeker tot leven. Er zitten ook veel feitelijke beschrijvingen bij die duidelijk maken waar waarde aan gehecht is, zoals de stenen, verfijnd vakmanschap of juist de eenvoud van een snoer rode kralen als herinnering aan een moment dat het leven puur genoten werd. Stukje bij beetje groeit hieruit een klassieke geschiedschrijving van het sieraad. Fragmentarisch weliswaar, en anders dan de gangbare benadering, maar juist daarom zo waardevol.

Conclusies

Al met al vormen literaire invalshoeken een welkome bron van aanvulling op gegevens en inzichten uit de vakliteratuur. De manier waarop sieraden in literaire werken beschreven worden hoeft feitelijk niet correct te zijn, het is tenslotte fictie, maar biedt wel degelijk inzicht in de manier waarop er naar sieraden gekeken wordt en in de motieven voor het dragen ervan. Juwelen kunnen zeer tijdbestendig zijn en via de literatuur kan men ervaren hoe stukken lange tijd in een familie blijven, hoe ze verkwanseld kunnen worden en hoe (on)gelukkig een volgende bezitter er toch weer mee kan zijn. Literatuur is aldus een nuttige bron van informatie voor de beschouwing van het sieraad, zeker ten aanzien van de persoonlijke waarden en maatschappelijke connotaties die aan sieraden verbonden zijn.

Omgekeerd zijn er momenten in de geschiedenis van het sieraad te vinden waarop thema's in de vormgeving van sieraden zijn terug te voeren op literatuur uit die tijd, zoals de opkomst van de *sentimental jewellery* uit de late middeleeuwen en de vroege renaissance. Dat geldt evenzeer voor het symbolisme uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw.

5.4 Economie

5.4.1 Marktwaarde

Een van de belangrijke en complicerende factoren in de beschouwing van sieraden is dat ze als zelfstandig voorwerp verhandel-

baar zijn. Met name juwelen hebben op grond van de toegepaste materialen een onmiskenbare handelswaarde. Je zou juwelen zelfs draagbaar geld kunnen noemen.

Van alle waarden die aan sieraden toegekend zijn, wordt die handelswaarde of ruilwaarde doorgaans als belangrijkste maatstaf gehanteerd. Dat geldt niet alleen voor onze kapitalistische maatschappij; ook in het Midden-Oosten, India, Indonesië en bij veel Afrikaanse volken zijn sieraden van edelmetaal synoniem met geld. De verkoopprijs wordt meestal per gram vastgesteld en juwelen worden als een investering beschouwd. (123) Dat houdt in dat het juweel als lichaamsdecoratie onlosmakelijk verbonden is met de economische positie van de eigenaar en met een hoeksteen van de wereldeconomie als de goudprijs en de marktwaarde van diamanten en andere edelstenen. (124) Maar ook minder waardevolle bestanddelen van sieraden, zoals schelpen en glazen kralen, hebben als wijdverspreid ruilmiddel en daarmee eigenlijk als geld gefungeerd.

Bij herlezing van een aantal sleutelteksten over het sieraad valt op hoe diep het ontzag is voor de kostbaarheid van grote juwelen. En niet alleen voor de tooi van de farao's of van Lodewijk XIV – het strekt zich uit tot een haast ziekelijke interesse voor het uiterlijk van de leden van de overgebleven koningshuizen in Europa en pakweg de laatste aankopen van Madonna. De marktwaarde van sieraden vormt daarmee een enigszins irritant maar ongemeen boeiend en onvermijdelijk aspect in de beschouwing van het sieraad.

De materiële waarde van sieraden in edelmetaal en edelstenen kan bijna op de cent nauwkeurig vastgesteld worden. Die prijs – die ook wel de 'sloopwaarde' wordt genoemd – fluctueert, want hij hangt af van de dagkoersen van bijvoorbeeld goud en diamant. En met de huidige communicatiemiddelen zijn die over de hele wereld bekend en houdt de legale handel zich aan deze afspraken. Een diamantair uit Antwerpen verzekerde mij eens dat hij het eerder merkt als er ergens op de wereld onlusten of financiële crises zijn uitgebroken dan de meeste politici en journalisten.

Veel grote juweliershuizen hebben in de loop van de geschiedenis als bankier gefungeerd en zelfs de staatkas gespekt als hen

dat uitkwam. Lorenzo de Medici had als invloedrijk bankier een goed punt toen hij het dragen van juwelen van de adellijke heersers naar zijn eigen persoon en eigen klasse toetrok. Hij leefde in een tijd van grote maatschappelijke en culturele veranderingen en was zelf een belangrijke factor in die veranderingen; in financieel opzicht kon hij zich elk juweel veroorloven dat hij begeerde. Ook in andere landen fungeerden juweliers als bankiers. (125)

Machthebbers over de hele wereld hebben altijd getracht de handel in goud en edelstenen onder controle te houden door het uitoefenen van fysieke en economische macht of door wetgeving. Hetzelfde geldt voor de handel in glaskralen in Afrika. Sociale regels ten aanzien van het dragen van juwelen lagen in het verlengde daarvan. Een heerser heeft meer inzicht in de financiële positie van zijn naaste medewerkers als alleen de hoogste standen kostbare tooi mogen dragen en hij of zij daarvoor zelf de toon weet te zetten. Ook in andere lagen van de maatschappij fungeert het bezit aan gouden sieraden als een blijk van financiële betrouwbaarheid. (126)

Wat de illegale handel in goud en edelstenen betreft: daar wordt geheimzinnig over gedaan, maar daar is veel over bekend. Alle onmenselijke en frauduleuze uitwassen van het winnen, verwerken en op de markt brengen van edelmetaal en kostbare stenen zijn al eens aan een kritische beschouwing onderworpen. De recente term 'bloeddiamanten' slaat op diamanten die in Afrika onder erbarmelijke omstandigheden gewonnen en verhandeld worden om burgeroorlogen te financieren. Hoe de handel ook probeert zich te ontdoen van deze misstanden en certificaten uitgeeft als garantie dat de betreffende stenen 'schoon' zijn, helemaal lukken zal het nooit, want alle schakels in het lange proces van het delven tot die mooie verlovingsring aan toe zijn niet binnen één controlesysteem te scharen. De stenen zelf worden nooit gemerkt, want dat zou hun perfectie schaden. (127)

Voor een correcte beschouwing van het sieraad is het meest zinnige uitgangspunt de erkenning dat het op basis van de menselijke hebzucht aannemelijk is dat de zwartste vermoedens van onrecht waar kunnen zijn en dat het terecht is dat er getracht wordt om tegen zulke misstanden op te treden. Op dit moment worden er in de internationale politiek al oproepen gedaan om

criminele regimes in Afrika te ondermijnen door de handel in bloeddiamanten uit deze landen te saboteren. Dat brengt veel complicaties met zich mee, maar het geeft in elk geval aan dat er aan juwelen meer kleeft dan alleen plezier.

5.4.2 Materialen en techniek

Het is niet alleen een vereiste maar ook een groot genoegen om sieraden als handzame voorwerpen zoveel mogelijk op de hand te bestuderen. Dat is nuttig voor een juist oordeel over techniek en materiaalgebruik. Het levert bovendien inzicht op in de manier waarop een sieraad gedragen kan worden. Het vak kent zijn eigen expertise, waaronder gemmologie of de kennis van stenen, de traditionele technieken van de edelsmid en alle nieuwe grondstoffen en technieken die er steeds bijkomen. Goud, platina en zilver zijn metalen met bijzondere fysieke eigenschappen. In de juiste legeringen laten zij zich door handmatig hameren, drijven en ciseleren tot verfijnde vormen bewerken, die een flinke spankracht behouden. Deze metalen bezitten glanzende tinten, die de mens van oudsher heeft gefascineerd. Zilver kan oxideren en zijn glans aan de lucht of op de huid verliezen, goud en platna niet. Dat deze zeldzame edelmetalen tot sieraden en andere luxe gebruiksvoorwerpen bewerkt zijn, ligt in de aard van deze metalen besloten.

Zoals in de inleiding al gezegd is, nodigt het sieraad eveneens door zijn lichaamsgebonden maat uit tot precisie en excelleren. Dat impliceert kwaliteitsniveaus. Alleen op de hand en liefst met een loep kan het verfijnde vakmanschap van een topjuwelier onderscheiden worden van grof werk en slechte massaproductie. Keuren in werken van edelmetaal zijn vaak moeilijk te lezen, zelfs met een loep. Ze vormen wel belangrijke sleutels voor het vaststellen van het land van herkomst en de datering van juwelen. Als alles volgens wettelijke normen is uitgevoerd, geven de meestertekens uitsluitsel over de maker. Bij sieraden van onedel materiaal en met name bij eigentijds werk uit de kunstzinnige sector ontbreken die keuren vaak, wat het voor latere onderzoekers moeilijk zal maken om vast te stellen wie de maker is, zeker als er verder geen beeldmateriaal en geschreven bronnen zijn. (128)

Werken van edelmetaal bieden dus het meeste houvast bij het opbouwen van een historisch referentiekader voor het sieraad. Dit sluit ook goed aan bij het belang dat door de eerste generaties kunsthistorici werd gehecht aan kostbare stukken. Er moest in de loop van de twintigste eeuw echter eerst veel onderzoek gedaan worden naar de keuren. De registratie hiervan door de Waarborg is zelfs in een keurig gereguleerd land als Nederland nog altijd niet voltooid en het is de vraag of dat ooit mogelijk zal zijn. Een groot deel van de keuren van juweliers en edelsmeden uit Rotterdam en omgeving zijn bijvoorbeeld in mei 1940 bij het bombardement van Rotterdam verloren gegaan. De collectie Jugendstil-sieraden van Karel Citroen, die begin jaren zestig in twee delen verkocht is aan het Hessischen Landesmuseum in Darmstad, is door hem met grote zorg beschreven, maar veel van zijn toeschrijvingen zijn op stilistische gronden gedaan en blijken onjuist te zijn, wat vastgesteld kan worden op basis van de huidige kennis van merktekens en de beschikbaarheid van veel meer goed gedocumenteerd en gepubliceerd vergelijkingsmateriaal. (129) Karel Citroen zelf heeft daar overigens zijn hele werkzame leven voor geijverd. In Nederland is de Waarborg in Gouda de instantie die verantwoordelijk is voor het onderzoek naar meestertekens en andere verantwoordelijkheidstekens. Die publiceert daar ook over. (130)

Alleen op de hand kun je voelen hoe het is om een sieraad te dragen of de achterkant met de voorkant vergelijken. Werkelijk fraaie sieraden hebben vaak een mooie, onzichtbaar gemaakte sluiting en een verzorgde achterkant. Zeker bij kostbare juwelen kan daar veel aandacht aan besteed zijn. Aan de achterkant zijn dan decoraties aangebracht die je bij het dragen niet ziet, puur als geheim genoegen voor de drager.

De centrale positie van de edelsteen in gangbare definities van zowel het juweel als van het sieraad vindt naar alle waarschijnlijkheid zijn oorsprong in het vak zelf. De steen gaat vaak voor het sieraad uit, zeker als het om grote, bijzonder geslepen of getinte en daardoor kostbare stenen gaat. De beschikbare steen, of een combinatie van stenen, is dan een belangrijk uitgangspunt voor de zetting en daarmee voor de vormgeving van een juweel. Wordt zo'n juweel met kostbare stenen later weer verhandeld, dan

speelt de zetting – van goud of een ander edelmetaal – zelden een rol, tenzij daar de naam van een groot juweliershuis aan verbonden is. Dat impliceert een onderwaardering voor het vakmanschap van de maker van het juweel. (131)

De keuze voor goud betekent overigens niet altijd dat de financiële waarde van een sieraad voor iedereen zichtbaar moet zijn. Willy Jansen, antropoloog en hoogleraar vrouwenstudies aan de Katholieke Universiteit Nijmegen, beschrijft in haar essay *Waar is het goud gebleven?* (1970) een ontwikkeling in de jaren zeventig in Nederland: bij de gegoede standen genoot witgoud toen populariteit, omdat geelgoud zo gewoon was geworden. Alleen gelijkgestemden konden zien of sieraden van het dure witgoud waren of van zilver, waar het op het eerste gezicht veel op lijkt. Annelies Moors beschrijft een vergelijkbare distinctie ten aanzien van Italiaans goud bij vrouwen in het Midden-Oosten. (132)

Het vak van sieraadontwerper of goudsmid heeft altijd aantrekkingskracht uitgeoefend op mensen die graag iets met hun handen maken en direct in materialen willen werken. Edelsmeden en sieraadontwerpers denken in materialen en technieken, hand en hoofd zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Of, zoals Richard Sennett het stelt in zijn proloog van *The Craftsman* uit 2008: '.... thinking and feeling are contained within the proces of making.'(133). Hun kapitaal bestaat mede uit het inzicht en de ervaringen die ze al werkend opdoen. Het effect van een ontwerp kunnen ze dan ook het beste beoordelen door de beschikbare materialen op hun werkbank te ordenen en te verschuiven. Bovendien vormt het handmatige in hun werk een zekere marktwaarde, het staat symbool voor hun vakmanschap. Tegelijkertijd kan het garant staan voor een persoonlijk handschrift en daarmee voor de authenticiteit van hun werk.

Wanneer op een kunstwerk een signatuur ontbreekt kan het soms aan een bepaalde maker toegeschreven worden op basis van gesigneerde schetsen of presentatietekeningen. Vaak geven zulke tekeningen ook inzicht in het creatieve proces. Bij sieraden is dit alleen mogelijk wanneer zowel het archief van een juweliershuis of een individueel sieraadontwerper bewaard gebleven is, als een flink aantal van de stukken zelf. Dit komt zelden voor en zelfs in die gevallen blijkt dat schetsen van sieradenmakers

meestal niet meer zijn dan geheugensteuntjes bij de uitvoering in het materiaal zelf.

Toch vormen tekeningen en prenten een belangrijke bron van informatie over sieraden in de westerse wereld uit de perioden van de late middeleeuwen tot het eind van de negentiende eeuw. Hugh Tait stelt dat de Noord-Europese prinsen op de hoogte wilden blijven van de ontwikkelingen in Italië en dat zij en hun goudsmeden voor de ontwerpen van hun ostentatieve tooi gebruik maakten van ornamenttekeningen en studies voor juwelen van belangrijke hofschilders, waaronder Hans Holbein. (134)

De interessantste tekeningen van sieraden uit de late negentiende en de twintigste eeuw zijn waarschijnlijk de presentatietekeningen op basis van beschikbare stenen die door de grote juweliershuizen voor hun klanten gemaakt zijn. Zo'n klant kan een definitieve keuze maken naar aanleiding van gedetailleerde representaties van uiteenlopende modellen en zettingen. Zulke presentatietekeningen geven inzicht in de creativiteit en het artistieke vermogen van deze juweliershuizen; ze benadrukken echter opnieuw dat het beschikbare materiaal aan stenen de bepalende factor is voor het ontwerp. (135)

De geschiedenis van het sieraad kent tal van technische vindingen die kort na het ontwikkelen ervan een grote populariteit genoten. Voorbeelden zijn Cut Steel en de ornamenten in een nieuw soort steengoed van de keramische fabrikant Joshua Wedgewood uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Mede op basis van de kleurverschillen in het steengoed lijken deze ornamenten met hun afbeelding in reliëf sterk op cameeën. De interesse van het publiek voor zulke noviteiten ebt langzaam weer weg, maar de stukken zelf blijven als een zinkend cultuurgoed wel in beeld. Ervaren handelaren en taxateurs kunnen al snel determineren of een broche van Wedgewood uit de achttiende, negentiende of twintigste eeuw komt, vooral op basis van de zetting. Dit is een bepalend gegeven voor de prijs.

De herontdekking van bepaalde hoogwaardige technieken kan nieuwe impulsen in het vak opleveren. Zo heeft het lang geduurd voordat men het fraaie granulé van de Etrusken kon evenaren. Bedrijven als Castellani en Giuliano bouwden er in de tweede helft van de negentiende eeuw hun naam mee op, geheel passend in

het historicisme van hun tijd, terwijl een eigentijds sieraadontwerper als de Australiër Robert Baines zich uitvoerig in deze techniek heeft verdiept en zijn huidige werk erop baseert. De ontwikkeling van allerlei kunststoffen in de twintigste eeuw heeft tot hele nieuwe vormen van massaproductie van sieraden geleid.

Wat de technieken voor het maken van sieraden betreft, daarover zijn handboeken vol geschreven. In Nederland is 'de Hammes' het standaardwerk. In de nabeschouwing van *Het Nederlandse sieraad* is een hoofdstuk gewijd aan de consequenties van het gebruik van edele metalen en edelstenen in sieraden en het hele proces van recycling dat daaruit voortvloeit. (136) Dat punt gaat steeds zwaarder wegen. Het is en blijft een vraag van groot belang hoe men op de wereld met grondstoffen omgaat, welke hoeveelheden er beschikbaar zijn en hoe ze gewonnen, getransporteerd, verwerkt en gedistribueerd worden. Dat betreft olie en voedsel, maar evengoed hout en metalen. In de wereld van de vormgeving is recycling van materialen en producten tegenwoordig een sleutelbegrip, als middel om tot interessante vormgeving te komen en, veel belangrijker nog, om materie en energie te sparen.

Een nieuw verschijnsel is het *cradle to cradle*-principe. (137) Hiervan levert het juweliersvak een stralend voorbeeld. Met recht kan gesteld worden dat goud en edelstenen de oudste 'recyclingmaterialen' ter wereld zijn, omdat ze de hele geschiedenis van de mensheid door hergebruikt zijn. In elk gouden sieraad zou een restant van een juweel van Cleopatra of een Maya-priester kunnen zitten. Begin 2009 werd in Nederlandse kranten zelfs de vraag opgeworpen wat er gebeurt met het goud dat in crematoria vrijkomt en wie de opbrengst daarvan opstrijkt. (138) Toch is het juweel als baken voor milieuoverwegingen voor veel milieudeskundigen een straatje te ver, daarvoor kleven er aan dit cultuurgoed teveel negatieve connotaties ten aanzien van overbodigheid, luxe en ostentatieve tooi.

Het juweliersvak drijft op een vakmanschap dat altijd al gekenmerkt is door precisie en dat vrijwel onveranderd van generatie op generatie is overgedragen. Het heeft dan ook zelden of nooit voorop gelopen als het gaat om het omarmen van nieuwe technieken en productiemethoden. Negentiende-eeuwse technieken als galvanoplastiek en het stansen van ornamenten in reliëf uit

plaatmateriaal worden als essentieel gezien voor de industriële revolutie en ze hebben ook hun nut bewezen in de machinale productie van sieraden. Maar het vak van goud- en zilversmid heeft altijd al bestaan uit het eindeloos herhalen van dezelfde handelingen, met name voor het kettingwerk, en lang vóór de negentiende eeuw was er al sprake van serieproductie. In Hugh Taits *7000 Years of Jewellery* is een afbeelding opgenomen van een schilderij van Allessandro Fei, met als onderwerp de werkplaats van een goudsmid. Het is gemaakt tussen 1570 en 1575 voor groothertog Francesco de Medici en het laat duidelijk onderdelen van sieraden zien die in serie gemaakt worden. (139) Ook vandaag de dag is er bij de productie van sieraden nog steeds sprake van doffe herhaling van handelingen als men denkt aan alle arbeid en met name kinderarbeid die er in Azië verricht wordt om de westerse wereld elk seizoen weer te voorzien van de kralenkettingen die nodig zijn voor het juiste kleuraccent in een nieuw modebeeld.

Wat recente ontwikkelingen betreft is het opvallend hoe gering de invloed is van digitale technieken op het ontwerpen en vervaardigen van sieraden. Terwijl de invoering van de computer bijvoorbeeld binnen de grafische vormgeving, het textielontwerpen en de industriële vormgeving een ware revolutie teweeggebracht heeft, zowel qua vormgeving als qua productietechnieken, lijkt het sieradenvak bijna onberoerd te zijn door de nieuwe technieken. De computer wordt door de huidige generatie sieraadontwerpers voornamelijk gebruikt om hun internationale contacten te onderhouden via internet.

Natuurlijk zijn er ook uitzonderingen, zoals Gijs Bakker die in zijn streven naar perfecte vormen de computer inzette om de coördinaten uit te zetten voor een reeks armbanden met de titel 'Shot' uit 1997. Hij deed daarmee bewust afstand van zijn ambachtelijke opleiding en het eindeloze hameren, vijlen en polijsten van de edelsmid. Dinie Besems werkte voor haar laatste serie sieraden uit 2006 met een ruimtelijk grid dat ontwikkeld is om de afstand tussen willekeurige sterren te berekenen. De ringen die hiervan het resultaat waren, bezaten een mooie spanning tussen een willekeurig beginpunt en berekende lijnen en vormen. (140)

Langzamerhand tekenen zich in het sieradenvak ook de eerste invloeden af van CAD/CAM-technieken. Jonge sieraadontwerpers

experimenteren tijdens hun opleiding meer en meer met rapid-prototyping. Als startende ondernemers in een kwetsbaar beroep kunnen ze zich de hiervoor benodigde apparatuur echter zelden veroorloven en moeten ze wegen zoeken om hun werk met behulp van deze nieuwe technieken te realiseren. Dat is een groeimarkt, net als laser-cutting, een andere techniek die meer en meer door sieraadontwerpers benut wordt. (141)

Ook in de industrie hebben conventionele technieken vaak nog de overhand, alhoewel daar wel investeringen gedaan kunnen worden in apparatuur om een bepaalde systematiek, zuiver maatwerk en perfectie in afwerking te garanderen. Maar polijsten gaat in de industrie nog vaak met de hand en het zetten van kostbare stenen is daar ook nog altijd een kwestie van persoonlijk vakmanschap. De noodzaak om nieuwe oplossingen te bedenken ontstaat voornamelijk als er buiten het vak nieuwe technieken of materialen ontwikkeld zijn die op een gegeven moment een toepassing voor sieraden en juwelen vinden. Een nieuwe uitdaging vormen tegenwoordig synthetische diamanten, bijvoorbeeld die welke onder zeer hoge druk geperst kunnen worden uit de stoffelijke resten van overledenen.

5.4.3 Unica, serieproductie of massagoed

Als we het over de marktwaarde van sieraden hebben, rijst ook de vraag of het om unieke stukken gaat of dat ze in oplage gemaakt zijn, wat in principe de prijs omlaag zou moeten brengen.

In eigentijdse mode is dit al snel duidelijk: unieke kledingstukken vormen de uitzondering. Zelfs door de couturehuizen worden er meerdere stukken van één model gemaakt, tenzij de eerste koper het alleenrecht koopt. Maar bij sieraden wordt meestal verhuld of het om unica gaat, sieraden die in een kleine oplage gemaakt zijn of massagoed. In tentoonstellingen met historische stukken en presentaties van eigentijds werk worden sieraden vrijwel zonder uitzondering als eenlingen gepresenteerd. Ook sieraden die in oplage gemaakt zijn, worden geacht een persoonlijkheid te accentueren en iets eigens te bezitten. Grote juweliershuizen wekken graag de indruk dat hun sieraden het middel bij uitstek zijn om een unieke persoonlijkheid te benadrukken.

De vraag of het om unica, een kleine serie of massagoed gaat, heeft bij sieraden in eerste instantie te maken met de diverse circuits in het sieradenvak en pas in tweede instantie met de marktwaarde van een stuk. Zeker in Nederland zijn er haarscherpe scheidslijnen te trekken tussen degenen die hun werk als unica presenteren in kunstcentra, ontwerpers die sieraden in kleine series en eigen beheer maken en sieraden die in oplage gefabriceerd worden. Daarbij ligt tegenwoordig een sterke nadruk op merken. De producten zelf kunnen uit alle hoeken van de wereld komen en zeker van het aanbod bij juweliers is nog maar zeer weinig uit Nederland afkomstig. In de ons omringende landen wordt dit onderscheid in categorieën van sieraden vaak wat minder stringent gehanteerd en ligt bij een gemiddelde juwelier ook wat werk in de etalage dat met enig optimisme 'modern' genoemd wordt; een kwalificatie die al of niet terecht uniciteit suggereert.

Onder de sieraden die in oplage gemaakt worden en waarvan het merk bekendheid geniet, vormen de modesieraden, ofwel *costume jewelry*, een markante groep. Dit is de verzamelnaam geworden voor industrieel vervaardigde namaakjuwelen die voor het onervaren oog net zo mooi schitteren als echte waar. Ze zijn vaak juist groter en kleurrijker dan juwelen van goud en kostbare edelstenen, want de maat is geen beperking als de grondstoffen relatief goedkoop zijn. Gedurende de afgelopen vijftien à twintig jaar is de relatief korte geschiedenis onderzocht en gedocumenteerd van de belangrijkste merken die op dit terrein actief zijn.

De merken uit Duitsland, de Verenigde Staten en Frankrijk waar de meeste aandacht naar uitgaat, dateren uit de eerste helft van de twintigste eeuw. Ze hebben tegenwoordig een eigen positie verworven binnen het circuit van het antiek en er worden speciale tentoonstellingen aan gewijd. Dat er een langere geschiedenis van namaakjuwelen aan deze ontwikkeling voorafgaat, blijkt onder meer uit de het droevige verhaal over een collier van nepdiamanten met de titel *La Parure* van Guy de Maupassant uit 1884. (142) Men kan ook ernstige twijfels hebben bij de hoeveelheid parels waarmee de gegoede Nederlandse burgerij in de Gouden Eeuw is geportretteerd. Daar zaten veel glasparels tussen of alabasterbolletjes die met een glanzend laagje overtrokken wa-

ren. In de achttiende eeuw werd in Frankrijk voor dit doel viszilver ontwikkeld; het recept hiervoor is in elk geval bewaard gebleven in de Nederlandse vakliteratuur. (143)

Het is echter niet juist om alleen namaakjuwelen tot de sieraden te rekenen die binnen het systeem van de mode geproduceerd en in de markt gezet worden. Men kan daar ook andere industrieel vervaardigde ornamenten van onedele materialen toe rekenen, of – nog ruimer – sieraden van relatief goedkope grondstoffen die ooit grote mode zijn geweest. Zulke sieraden zijn eeuwenlang gemaakt en gedragen. Het Cut Steel uit de tweede helft van de achttiende eeuw maakte duidelijk onderdeel uit van de mode van die tijd, die wat juwelen betreft gekenmerkt werd door een sterke voorkeur voor diamanten.

Een ander punt is dat modesieraden niet per definitie grootste gemene delers zijn. Het kunnen ook decoratieve toevoegingen zijn die in kleine series vervaardigd zijn of zelfs unieke stukken. Juist binnen de mode worden uitzonderlijke en soms zelfs uitzinnige stukken gerealiseerd, waarmee een modeontwerper letterlijk de show kan stelen. Bij zulke extreme stukken vervaagt vaak de grens tussen sieraad en accessoire, of zelfs tussen sieraad en kledingstuk.

Omdat bij de beschouwing van het sieraad vaak de nadruk gelegd wordt op de artistieke waarde en de individuele maker, wordt zelden recht gedaan aan de sieraden die in oplage of zelfs in grote aantallen geproduceerd worden en die beantwoorden aan de behoefte van mensen om zich te conformeren aan een heersende smaak. En dan zijn hier nog niet eens de rages vermeld uit de periode na de Tweede Wereldoorlog: kettingen en armbanden van kippenringen; plastic kralen met een uitstulping die in het gat van de volgende kraal pasten en die in de jaren vijftig bij een wasmiddel verspreid werden; de hele hausse van buttons, soms puur decoratief maar meestal met een pakkende boodschap; armbanden van een reep dun metaal die met plastic zijn gecoat en die door de spanning in het metaal om de arm heen krullen; het rode aids-lintje, waar inmiddels allerlei varianten op bestaan; en de gekleurde plastic armbanden met een humanitaire boodschap. Voor *Het Nederlandse sieraad* was nog een aantal populaire sieraden uit de periode van de Tweede Wereldoorlog te

achterhalen, zoals broches van Tegelse keramiek. (144) Er moeten over de hele wereld veel meer voorbeelden van zulk massagoed zijn, die veel zeggen over de tijd en plek van ontstaan, maar die tot nu toe niet goed gedocumenteerd of in beschouwingen over het sieraad betrokken zijn. Zulke ornamenten worden alleen gedocumenteerd en tentoongesteld onder de noemer massacultuur of sociale geschiedenis. Maar het zijn evengoed sieraden als kostbare juwelen of unieke stukken van individuele sieraadontwerpers.

Juwelen zijn binnen het hele arsenaal aan sieraden de duidelijkste groep wat de marktwaarde ervan betreft. Juweliers weten wie zij moeten verleiden met hun beste producten, namelijk mensen met geld. Een aantal juweliershuizen heeft sinds de tweede helft van de negentiende eeuw een eigen signatuur en een goede naam opgebouwd, waarmee hun reputatie als producent van statussymbolen een stevig fundament kreeg. De rijke bovenklasse van die tijd mat zich dezelfde tooi aan als de oude adel. In de twintigste eeuw kwamen daar filmsterren en prominenten uit de werelden van cultuur en politiek bij. De ontwerpers die voor deze huizen werken en gewerkt hebben zijn met naam en toenaam bekend, met als grootste wapenfeit op hun conto dat ze een beeld wisten neer te zetten dat bepalend was voor hun tijd. Het is tot op de dag van vandaag ook niet moeilijk om het verschil te zien tussen het werk van de gerenommeerde juweliershuizen en de juweliers die een wat minder draagkrachtig publiek bedienen met hun machinaal geproduceerde en qua vormgeving zeer conformerende sieraden in goud en zilver.

5.4.4 Prijsbepaling en consumptie

Zelfs als er een onderscheid gemaakt wordt tussen unica, seriegoed en massaproducten valt er nog weinig te zeggen over de uiteindelijke prijs van sieraden. Het hangt tegenwoordig van veel verschillende factoren af hoe de prijs van een sieraad vastgesteld wordt. Dat is deels een economische kwestie, maar deels ook een cultureel bepaald gegeven.

Een van de weinige auteurs die relatief veel en zinnig over de marktwaarde van sieraden en vooral van kostbare juwelen heeft

geschreven – en daar consequenties aan verbond voor het sieraad als cultuurgoed – is Graham Hughes. Het eerste hoofdstuk van zijn baanbrekende werk *Modern Jewelry* (1963) is gewijd aan 'Value – the essence'. Daarin stelde hij terecht dat vormgeving met een sterke en tijdgebonden signatuur onderhevig is aan schommelingen in smaak. Daarom worden er over het algemeen weinig of geen risico's genomen in de vormgeving van juwelen met werkelijk kostbare stenen: 'The most inspiring pieces are therefore not the most expensive: big stones lead to dull designs.' (145) Hij signaleerde echter een verandering in zijn tijd en betoogde dat de geldwaarde van een sieraad, naast de materiële waarde, steeds meer bepaald werd door de vormgeving van het sieraad en door de signatuur van een gerenommeerde sieraadontwerper of beeldend kunstenaar. Hij voorspelde dat culturele waarden steeds meer in geld uitgedrukt zouden gaan worden en hij heeft daarin gelijk gekregen.

De generatie sieraadontwerpers uit de jaren zestig en zeventig, die zich afzette tegen de gangbare noties over het juweel en die met onedele materialen als aluminium, perspex en in de jaren tachtig zelfs met textiel en papier gingen werken, zette zich hevig af tegen de notie van het sieraad als investering. Mikpunt was de afhankelijke, getrouwde vrouw die de welstand van haar man aan de wereld moest tonen. Zij stelden nadrukkelijk de artistieke waarde van hun werk centraal.

Inhoudelijk mag het een groot verschil zijn of men het over de materiële waarde van een sieraad heeft of over de artistieke waarde, maar ze drukken beide een zwaar stempel op de prijsbepaling. Op het eerste gezicht lijken de prijzen van galeriesieraden nauwelijks in relatie te staan tot de waarde van het toegepaste materiaal, zij het dat het vertrouwen in goud en edelstenen diepgeworteld is en wel degelijk een rol blijft spelen bij de overwegingen tot aankoop van een sieraad in een galerie. De prijzen voor sieraden van gerenommeerde ontwerpers in het Nederlandse galeriecircuit liggen tegenwoordig hoger dan menig sieraad in edelmetaal dat bij Nederlandse juweliers te koop ligt. (146) Hetzelfde verschijnsel doet zich voor in andere West-Europese landen.

Aan de andere kant van dit waardepatroon staan gebieden op de wereld waar de handel in relatief goedkope sieraden een van

de weinige mogelijkheden vormt voor mannen en vrouwen om een minimaal doch onafhankelijk inkomen te verwerven, zoals in veel streken in Azië en Afrika. Zulke sieraden worden graag afgedaan als goedkope toeristenspullen, maar meestal komen zij voort uit lange tradities in tooi en uit de oerbehoefte van mensen om door middel van het dragen van een sieraad toch een zeker maatschappelijk respect af te dwingen, al is het alleen maar zelfrespect. De geringe marktwaarde van zulke sieraden mag de aandacht niet wegnemen van het feit dat ze een reële economische waarde vertegenwoordigen voor de makers, vooral voor de vrouwen, en van het feit dat ze een onmiskenbare maatschappelijke waarde bezitten.

Andere waarden die de prijs van een sieraad kunnen beïnvloeden zijn historische waarde of *pedigree*. Stukken die verbonden zijn aan belangrijke momenten in de geschiedenis van een land komen zelden vrij en als ze aangekocht worden door een museum wordt hun prijs meestal niet bekendgemaakt. Dat ligt anders met sieraden van wereldberoemde vrouwen uit het recente verleden, zoals die van Jacqueline Kennedy, de hertogin van Windsor of prinses Margaret van Engeland, die op de veiling gebracht zijn. Het aura van een eerdere bezitter kan een dramatisch effect hebben op de prijs die kopers bereid zijn voor zulke stukken te betalen en die kan oplopen tot een veelvoud van hun materiële waarde. (147)

Wat de economie van het sieraad betreft is er in 2008 een nieuw fenomeen bijgekomen. Het veilinghuis Pierre Bergé is in zijn Brusselse dependance begonnen met het veilen van sieraden die gemaakt zijn door gerenommeerde ontwerpers en kunstenaars, werk dat sinds de jaren zeventig voornamelijk via galerieën en tentoonstellingen in de wereld gezet is. Dat houdt in dat er een onafhankelijke waardebepaling voor het werk van individuele sieraadontwerpers of auteurssieraden komt. Langzamerhand zal de vraag beantwoord worden of armbanden van perspex, sieraden van textiel en geëmailleerd goud hun waarde behouden, zoals sieraden van edelmetaal dat doen – iets waar het veilingwezen al sinds jaar en dag raad mee weet. (148)

Het is opvallend dat bij de beschouwing van het sieraad de marktwaarde ervan een rol van verleiding en bewondering heeft

gespeeld, maar dat een begrip als consumptie nog weinig als aanknopingspunt gehanteerd is. Schuurman stelt in zijn inleiding tot *Aards Geluk* (1997) dat consumptie in de jaren negentig nog werd afgedaan door historici, omdat dit begrip geen plaats in de wetenschappelijke traditie had. Hij hield een pleidooi voor een geschiedschrijving waarin mensen met hun alledaagse routinehandelingen verschil uitmaken en waarin betekenis en macht, cultuur en economie, identiteit en eigenbelang nauw met elkaar verbonden zijn. In *Materiële cultuur en levenstijl* (1990) had hij al betoogd dat consumptie meer is dan behoeftebevrediging en dat het, onder invloed van de linguïstiek, een taal genoemd kan worden. (149) Dit is een benadering uit de materiële cultuur die in het verlengde ligt van de school van de Anales in de algemene geschiedschrijving. (150)

Door consumptie als maatstaf te nemen – en niet de productie of het aanbod – wijken Schuurman en zijn medeauteurs af van het principe dat een economie drijft op de productie van goederen en dat het aanbod zijn eigen vraag genereert. Door de aandacht naar de consumptie te verplaatsen, komt er meer nadruk te liggen op de redenen waarom mensen sieraden dragen en wat ze daar voor overhebben. Het is een benadering die niet alleen zinnig is voor onze westerse maatschappij; hij is vooral ook interessant voor landen met een lage welstand, waarin sieraden en bijvoorbeeld kralen een belangrijke factor zijn in de economie, het dragen van sieraden een integraal onderdeel van het bestaan is en sieraden nog dagelijks via ruilhandel hun weg vinden naar een nieuwe eigenaar.

Consumptie als uitgangspunt voor de studie van het sieraad betekent in eerste instantie spitwerk. Er zijn allerlei cijfers bekend, maar die sluiten zelden bij elkaar aan. Wat ons land betreft, houdt de Federatie Goud en Zilver in Nederland de jaaromzet bij van de verzamelde Nederlandse juweliers, maar die zegt niets over de omzet van de sieradengalerieën, de kleine ateliers, de opbrengsten van veilingen en de handel in etnografica. Ook liggen er nog kapitalen aan juwelen in kluizen van welgestelde families. Beschrijvingen van erfenissen en inboedels zijn mooie bronnen van informatie over de geschiedenis van juwelen, maar ze worden – zeker tegenwoordig – eerder niet dan wel vastgelegd in testa-

menten. Cijfers van juwelenverzekeringen behoren niet tot het publieke domein en als ze bekend zouden zijn is het nog maar de vraag of mensen hun totale bezit zouden opgeven en verzekeren. Zo is moeilijk vast te stellen wat mensen jaarlijks aan sieraden uitgeven, hoe dat cijfer zich verhoudt tot hun inkomen en hun sociale positie, en wat ze qua geldwaarde aan sieraden bezitten. (151)

Wat het marktaandeel van sieraden in de wereldeconomie betreft, vormen de cijfers van De Beers, de grootste producent van ruwe diamant ter wereld, een goede indicatie. Maar er zijn nauwelijks gegevens beschikbaar voor het uitsplitsen van het reeds beschikbare cijfermateriaal over sociale groeperingen en bovendien betreft het dan alleen diamanten. Grote warenhuisketens kunnen hun omzet aan modesieraden, juwelen en andere modeaccessoires uitsplitsen, maar ook die gegevens corresponderen zelden met ander statistisch materiaal.

Consumptie is een open veld in de bestudering van het sieraad. Een van de onverwachte conclusies uit *Het Nederlandse sieraad* was dat er niets klopte van de veelgehoorde veronderstelling dat er ten tijde van oorlog geen aandacht zou zijn geweest voor 'frivole' zaken als sieraden en juwelen. Het tegendeel bleek waar. Juist in tijden van oorlog bewijzen juwelen hun waarde: als ruilmiddel voor alles wat nodig is om te overleven – medicijnen, persoonsbewijzen, reisdocumenten, voedsel, informatie en bescherming. Veel stukken werden vermaakt, stenen werden opnieuw gezet en dit niet alleen om de sieraden passend te maken, maar waarschijnlijk ook om de herkomst te verbergen. (152) Daarbij is een van de mooie kanten van sieraden dat mensen juist in conflict- en oorlogssituaties grote prijs stellen op een verzorgd uiterlijk, inclusief een aardig sieraad als uiting van zelfrespect.

Conclusies

Het sieraad en zeker het juweel kan niet los gezien worden van de financiële waarde die het vertegenwoordigt. Deze waarde is een historisch bepaald gegeven. Het gebruik van edelmetaal is vanwege wettig vastgestelde keuren altijd een belangrijke bouwsteen geweest voor het vaststellen van een historisch kader voor het sieraad.

Qua techniek drijft het vak van goud-, zilver- of edelsmeden nog altijd sterk op conventies, al hebben zich door de mechanisatie, industrialisatie en tegenwoordig ook computergestuurde technieken duidelijk veranderingen in de productie van sieraden afgetekend. Dit feit, gekoppeld aan de sterke conventies in sieraadvormen en de motieven waarom mensen sieraden dragen, maakt dat de constanten in het vak zwaar wegen en dat een sterke focus op vernieuwing bij de beschouwing van het sieraad tot onzuivere afwegingen leidt.

Dat veel sieraden in oplage gemaakt worden, dat hun waarde ligt in het feit dat ze binnen een bepaalde groepering herkend worden en dat ze op basis daarvan de sociale en eventueel ook culturele identiteit van de drager kenbaar maken is een punt dat nadrukkelijker aan de orde gesteld dient te worden. Om te beginnen door het sieraad niet langer uitsluitend te zien als een middel tot het benadrukken van individualiteit.

Modesieraden verdienen een ruimere benadering dan nu gebruikelijk is bij beschouwers van het sieraad. In de wereld van de mode zelf worden ze als effectieve accenten in een totaalbeeld en als economische factor beter op waarde geschat. Ook industrieel vervaardigde sieraden in edelmetaal en trends of rages in sieraden, met of zonder maatschappelijke boodschap, verdienen meer aandacht binnen het hele scala aan soorten sieraden.

In navolging van Schuurman wil ik betogen dat sieraden, zowel bij de geschiedschrijving van het sieraad als bij de waardebepaling van diverse soorten sieraden, meer in de context van het dagelijks leven geplaatst dienen te worden. Dat houdt in dat er beter gelet zou moeten worden op de verbanden tussen economie en cultuur, tussen macht en betekenis, tussen identiteit en consumptie en de behoefte aan sociale conventies en erkenning. Historische waarde, tradities en eigenwaarde van makers en dragers tellen net zo goed mee in de waardebepaling van een sieraad als financiële en artistieke waarden.

De economische waarde van het sieraad is en blijft vanuit allerlei oogpunten een heikel onderwerp. Met name de stukken die opgebouwd zijn uit kostbare metalen en edelstenen worden vaak verguisd als draagbare tekens van een verheven status of vanwege de misstanden die verbonden zijn aan de winning van de

grondstoffen. Hoe terecht of onterecht deze moralistische benadering ook mag zijn, de zeldzaamheid van die grondstoffen en de bijbehorende prijs vormen precies hun aantrekkingskracht voor anderen. Het economische conflict in de beschouwing van het sieraad is gebaseerd op deze dualiteit. Dat schelpen, lichaamsdelen van dieren of glazen kralen in andere culturen net zo goed een hoge waarde kunnen vertegenwoordigen, doet aan deze dualiteit niets af. Aan de ene kant van deze spanningsboog staat het ontzag dat zowel die kostbare grondstoffen als de verwerking ervan in economisch opzicht afdwingt: het kostbare juweel als middel tot naakt machtsvertoon blijft effectief. Aan de andere kant staan de afschuw van de ongeremde hebzucht en de politieke en maatschappelijke uitwassen die zulke juwelen met zich meegebracht hebben. Die schizofrenie in de waardebepaling van het sieraad is ongeneeslijk, wat inhoudt dat deze dualiteit als wezenlijk kenmerk van het sieraad bij de beschouwing ervan betrokken moet blijven worden.

5.5 Moraal

5.5.1 Filosofie

Op menig punt in dit betoog zijn morele normen opgevoerd als criteria in de beschouwing van het sieraad. Sieraden zijn altijd onderworpen aan de heersende zeden en gebruiken, of die nu ontleend zijn aan godsdiensten met al hun rijke verhalen, aan maatschappelijke conventies of aan een meer abstracte benadering vanuit de filosofie. Het lijdt ook geen twijfel dat verdieping en kritische kanttekeningen in de benadering van het sieraad eveneens via de filosofie te verkrijgen zijn. Men kan stellen dat de objecten zelf geen blaam hoeft te treffen, maar alles er omheen – het ontstaan, de handel en de wijze waarop ze begeerd en gedragen worden – nodigt wel degelijk uit tot een kritische benadering. Vanuit de filosofie kunnen ook interessante invalshoeken rond thema's als macht en menselijke verhoudingen verwacht worden.

Thomas More vestigt in zijn *Utopia* de aandacht op de vreemde rol van edelmetaal in de menselijke samenleving. Ondanks het feit dat mensen veel meer hebben aan sterkere metalen, zoals

ijzer, kennen ze juist waarde toe aan goud en zilver, terwijl de natuur zo verstandig is geweest om ons veel meer aarde, water en bijvoorbeeld ijzererts te schenken, en heel weinig van dat glanzende edelmetaal. Maar de waarde van edelmetaal wordt juist ontleend aan die zeldzaamheid. Om dat aura weg te nemen, worden in Utopia goud en zilver juist gebruikt voor de nederigste functies, zodat ze hun waarde verliezen. More houdt een soortgelijk betoog over parels en edelstenen, wanneer hij zijn Utopiërs er op de volgende wijze mee laat omgaan: 'They find pearls on their coasts, and diamonds and carbuncles on their rocks; they do not look after them, but, if they find them by chance, they polish them, and with them they adorn their children, who are delighted with them, and glory in them during their childhood; but when they grow to years, and see that none but children use such baubles, they of their own accord, without being bid by their parents, lay them aside, and would be as much ashamed to use them afterwards as children among us, when they come to years, are of their puppets and other toys.' (153) More gaf in zijn tijd een goede analyse van bestaande misstanden, maar de oplossingen die hij heeft aangedragen waren minder effectief. Hij heeft de beperkte beschikbaarheid van goud, evenals de aantrekkelijk glans en de tactiele kwaliteiten ervan, natuurlijk niet op basis van zijn redenatie kunnen elimineren.

Immanuel Kant trachtte in zijn *Kritik der Urteilskraft* uit 1790 de paradoxale tegenstelling te vatten tussen de macht die de mens met al zijn geestelijke vermogens kan opbrengen en de onmacht waar hij toch steeds tegenaan loopt. Dit is een mooie metafoor voor de eerder beschreven schizofrenie van het sieraad als voorwerp met een economische waarde en als artistiek artefact. (154)

Een uiting van een filosoof over sieraden van recenter datum is de lezing die Pravu Mazumdar in april 2008 gaf tijdens een sieradensymposium in Florence. Hij stelde daarin de vraag of het mogelijk is om alle kunst, inclusief sieraden, te interpreteren als uitspraak om liever nog niet dood te gaan. Schoonheid zou geen ander doel hebben dan het leven zichtbaar te maken en de dood op een afstand te houden. Omdat sieraden onvermijdelijk gerelateerd zijn aan het menselijk lichaam – dit in tegenstelling tot kunst – stelde hij zich de vraag wat sieraden met het lichaam

doen. 'There is something innately fugitive about self-transformation in general and the use of jewellery in particular'. [...] When we drape ourselves with gold, we mask ourselves in a medium, which was traditionally reputed for its supernatural value and appeared as something like a stronghold against death. When we drape ourselves in plastic or wood or some other material, which may not have been considered valuable in our personal or collective tradition, we also drape ourselves in value. But in addition we draw attention to the fact that we have had to create a value before draping ourselves in it. We had to ascribe to gold the value we later perceive in it, before bejewelling ourselves with it. Contemporary jewellery making, as twentieth century art in general, seems to understand itself as the act of drawing attention to the relation between matter and value.' Zijn betoog was dat als mensen zich tooien met ornamenten en daarin steeds op zoek blijven naar nieuwe waarden en vormen, ze een dynamiek creëren die hun ontrekt aan de leegte, het nietszeggende; dezelfde drijfveer kenmerkt de mode. Mazumdar relateert hiermee een wezenlijk kenmerk van het sieraad aan de mode en het huidige consumentisme. (155)

Sieraden behoren tot de luxegoederen. Ze mogen beantwoorden aan een fundamenteel menselijke behoefte aan ornamentiek en een onmiskenbare waarde bezitten als middel tot identiteitsmarkering, maar ze behoren niet tot de eerste levensbehoeften. Omdat ze in alle prijsklassen gemaakt worden, maar de aandacht van beschouwers tot nu toe vooral is uitgegaan naar de kostbare juwelen, kunnen sieraden gezien worden als symbolen bij uitstek voor de ongelijkheid in de verdeling van welstand en macht op de wereld. Daarmee zijn zij al eeuwenlang een makkelijk doelwit voor veroordeling op puriteinse gronden.

In zijn essay 'Consumptie en de moderne samenleving' uit *Aards Geluk* citeert Schuurman de definitie van luxe zoals opgetekend in de encyclopedie van Diderot en d'Alembert uit het midden van de achttiende eeuw: 'Luxe is het gebruik dat men maakt van rijkdom en van de industrie om zichzelf een aangenaam leven te bezorgen. De luxe heeft als eerste oorzaak de onvrede met onze situatie; het verlangen naar meer, dat aanwezig is en aanwezig moet zijn bij alle mensen. Daar ligt de bron van hun passies, hun

deugden en ondeugden. Dit verlangen doet hen noodzakelijkerwijs de rijkdom zoeken en omhelzen. Het voornaamste object van dit verlangen moet de luxe zijn. Luxe vindt men derhalve in alle staten en maatschappijen: de wilde heeft zijn hangmat die hij gekocht heeft voor wat beestenvellen, de Europeaan zijn canapé of bed.' (156) Deze begripsbepaling van luxe wordt ook wel ingekort tot 'alles wat niet nodig is voor een normaal leven', een definitie die natuurlijk de vraag oproept wat een normaal leven is. Franse filosofen die recent hun licht hebben laten schijnen op het begrip luxe, zoals Roland Barthes en Gilles Lipovetsky, zien het ook nog steeds als de menselijke behoefte aan zinnelijk plezier en aan zaken die het leven verfraaien.

Redenen om luxe goederen te ontmoraliseren zijn vaak van economische aard. Het is een benadering die nog steeds opgang doet en die de economische waarde van sieraden alleen maar bevestigt. Het was de in Londen wonende doch uit Nederland afkomstige arts Bernard Mandeville die in 1705 betoogde dat de samenleving gebaat is bij ondeugden en dat zonder de hang naar luxe de economie ineen zou storten en dat kunsten en wetenschappen geen vooruitgang zouden boeken als er geen eerzucht aan te pas zou komen. Hij verpakte zijn filosofische en economische boodschap in de vorm van een fabel over een bijenkorf, waarvan de ene helft van het bijenvolk werkte tot profijt van lust en ijdelheid, terwijl de andere helft die winst verkwanselde. Dit inzicht is door veel economen opgepakt en, zoals eerder vermeld, ook door L.N. Tolstoy op indringende wijze onder woorden gebracht. (157)

De Franse filosoof Gilles Lipovetsky stelt in zijn essay 'Luxe en het zesde zintuig' uit 2006 dat een luxueuze levensstijl in vroeger tijden een proces was 'waarbij men zich, met het oog op de wedergeboorte, de krachten van het hiernamaals toeëigent. Het vermogen dus om de strijd aan te gaan met het aardse bestaan.' Veel bewaard gebleven juwelen uit vroeger tijden zijn grafvondsten, inderdaad bestemd om de overledene zijn rechtmatige plaats in het hiernamaals te garanderen. Lipovetsky betoogt verder dat er tegenwoordig pas sprake is van luxe als vergankelijke consumptiegoederen het niveau halen van een legende en deel gaan uitmaken van een tijdloze mythe. Luxe is verbonden met continuï-

teit. 'In een maatschappij waar de vernieuwingskoorts is ontketend en producten en merken steeds sneller verouderen, komt een nieuwe behoefte naar voren, die van tijdloosheid en duurzaamheid.' Hij veronderstelt dat er nog steeds iets bovennatuurlijks zit in ons verlangen om als de goden te kunnen genieten van de mooie en zeldzame dingen in het leven. Opnieuw wordt hier dus naar aanleiding van de mode een prachtige handreiking gedaan, ditmaal om het sieraad binnen de cultuur van onze tijd te kunnen duiden. Dit betoog van Lipovetsky kan bijvoorbeeld direct doorgetrokken worden naar de zeldzaamheid en de fysieke en symbolische waarde van goud en edelstenen. (158)

Een interessant begrip dat Schuurman introduceert in verband met luxe goederen, zoals dure meubelen, is welgemanierdheid. Een nog mooier begrip is naar mijn mening wellevendheid, omdat dat nog wat ruimer is. Dit is een invalshoek die ook thuishoort onder de marktwaarde van sieraden: hoe gaat men om met kostbare sieraden, wanneer worden welke sieraden gedragen, wil men zijn medemens overtroeven of op zijn gemak stellen? De vraag die hier eigenlijk aan voorafgaat is hoe men omgaat met de ongelijke verdeling van welstand en sociale stratificaties in een samenleving. Zulke humane vragen komen zelden aan bod in publicaties over de geschiedenis van het sieraad en zeker niet in catalogusteksten en andere eigentijdse publicaties over sieraadontwerpen.

In *Het Nederlandse sieraad* heeft het begrip wellevendheid een centrale plaats gekregen. Het is teruggevoerd op het humanisme van de zestiende eeuw en er is een kernbegrip van gemaakt in de analyse van de traditionele weerstand in ons land tegen het tonen van welstand op het lichaam. Dit in tegenstelling tot wat acceptabel is in de ons omringende landen. Met name in hoofdstuk 3, over de periode van de depressie en de oorlogsjaren, is gebruik gemaakt van de etiquetteboeken die in deze jaren zo in zwang waren om de gangbare mentaliteit in ons land ten aanzien van het dragen van sieraden mee te staven. (159)

Bij nomadenvolken is het zoals eerder gezegd gebruikelijk om het kapitaal dat in sieraden gestoken is op het lichaam te dragen, door vrouwen, maar ook wel door mannen. Voor de vrouwen betekent dit vaak dat hoe meer ze dragen, hoe rijker ze zijn en hoe

meer aanzien ze genieten als vertrouweling van hun echtgenoot. Dit zijn mooie waarden die aan sieraden toegekend kunnen worden, maar voor westerlingen en zeker voor Nederlanders komt zulke tooi al snel over als barbaars vertoon. (160)

Uit de financiële waarde die de tooi van gegoede dames in het verleden vertegenwoordigde zijn mooie gebruiken voortgekomen. In Nederland was het, net als in veel andere landen, traditie dat moeders hun sieraden aan hun dochters nalieten, als aandenken, maar vooral ook als appeltje voor de dorst. Ook bij andere vormen van overerving van sieraden gebeurde dit vaak in de vrouwelijke lijn, een traditionele vorm van 'female bonding'. De vrouwen die geërfd hadden, konden zodoende goed getooid en met de distinctie van een familietraditie de wereld tegemoet treden. Bij ernstige financiële nood konden zij hun juwelen als redelijk waardevaste eenheden verkopen. (161) Dat sieraden uit financieel oogpunt een beschermende functie voor vrouwen bezitten is een wereldwijd verschijnsel. Geoffroy-Schneiter beschrijft de manier waarop sieraden onderdeel vormen van huwelijksonderhandelingen in Algerije en Annemarie Moors heeft dit thema uitgewerkt voor vrouwen in het Midden-Oosten. (162)

Symbool voor de overdracht van de ene heerser op de andere was vaak een ring. (163) Het rijke bezit aan juwelen van grote machthebbers uit de geschiedenis kwam in principe toe aan hun opvolgers, wat tot aardig wat enerverende situaties geleid heeft. Gérard Mabille heeft bijvoorbeeld het wel en wee van de diamanten beschreven die aan de Franse kroon toebehoorden. Hij beschrijft onder meer hoe die in de negentiende eeuw verkwanseld zijn. Zulke geschiedenissen zijn aan vrijwel elk koningshuis of machtige dynastie verbonden. Boeken over koninklijk juwelenbezit vormen een markante categorie binnen de geschiedschrijving van het sieraad.

5.5.2 Schoonheid, een morele norm?

Op dit punt is het de moeite waard om het begrip schoonheid nader te analyseren. Het verhogen van de schoonheid werd in de *Van Dale* opgevoerd als het belangrijkste doel van het sieraad en dat streven mag zeker niet gebagatelliseerd worden. Integendeel,

het is een oerkracht. Desalniettemin is het slechts één aspect in de behoefte van mensen om zich te tooien.

Het eerste probleem is dat schoonheid zo moeilijk te benoemen is. Het begrip wordt vaak te snel gehanteerd zonder eerst duidelijk te maken of het om uiterlijke schoonheid gaat, een visuele waarde, of om meer abstracte en naar binnen gekeerde waarden. Andy Warhol heeft de betrekkelijkheid van het begrip schoonheid in relatie tot het sieraad mooi samengevat met de uitspraak: 'Jewelry doesn't make a person more beautiful, but it makes a person feel more beautiful'. Hiermee legde hij het zwaartepunt bij de abstractie en liet hij overigens ook in het midden of het om mannen, vrouwen of kinderen gaat. (164)

De filosofische vraag die aan deze dualiteit ten grondslag ligt, is of schoonheid iets is dat eigen is aan een object of een situatie, een objectieve waarde, of dat het mooi gevonden wordt om subjectieve redenen en de schoonheid 'in the eye of the beholder' zit. Als visuele waarde kan schoonheid in een sieraad gezien worden als een kenmerk van het sieraad zelf, zoals nader uitgewerkt wordt in de paragrafen 7.1 (Vijf waarden) en 7.2 (Toelichting). Maar het sieraad kan ook gezien worden als een middel om de schoonheid van de mens die het draagt te verhogen. Zelfs dan is het nog de vraag of het om het verhogen van de fysieke schoonheid van de mens gaat, en in hoofdstuk 4 (De mens als maat) thuishoort, of dat het een veel complexer begrip is dat te maken heeft met het zelfbeeld van mensen en de manier waarop zij door anderen beoordeeld worden. Schoonheid als factor in menselijke betrekkingen mag echter in geen geval als synoniem voor aantrekkelijkheid beschouwd worden. Pure schoonheid – zowel objectieve als subjectieve – dwingt bewondering af, maar heeft voor velen ook iets afschrikwekkends.

Naast esthetische normen, die min of meer objectief zijn vast te stellen, gaat het bij het vaststellen van schoonheid misschien nog meer om cultuur- en tijdgebonden noties, en wat sieraden betreft gaat het dan om de wijze waarop zij gedragen worden en om maatschappelijke normen. Zulke subjectieve normen zijn grotendeels terug te voeren op morele waarden.

Een aardige kijk op het begrip schoonheid in relatie tot sieraden biedt een klein boekje over de Galerie der Schoonheid van ko-

ning Ludwig I van Beieren. In de eerste helft van de negentiende eeuw liet hij door Joseph Karl Stieler een serie portretten schilderen – consequent alleen het hoofd en het bovenlijf – van vrouwen uit zijn rijk die onderling zeer verschilden qua fysiek, haarkleur en afkomst. Ludwig I zag schoonheid als symbool van de hoogste morele waarden en menselijke integriteit. Veel van de geportretteerde vrouwen dragen sieraden die qua rijkdom, kleur, vorm en tradities perfect overeenstemmen met de gekozen kleding. Wat mij boeit is de eenvoud en helderheid die uit deze portretten spreekt. Schoonheid werd voor deze koning gesymboliseerd door vrouwen in veel varianten, die sieraden dragen die passen bij hun positie, bij de kleur van hun haar en bij hun kleding. Zijn belangrijkste citerium lag naar zijn eigen zeggen echter bij hun morele standaard. (165)

Naast deze elementaire benadering staat bijvoorbeeld die van semioticus Umberto Eco, die met een hele staf aan wetenschappers om zich heen een complex werk over schoonheid heeft geschreven. De uitsnede van het portret van Eleonora van Toledo door Bronzino dat op het stofomslag van de Engelse vertaling uit 2004 staat, doet enigszins denken aan de vrouwen uit de Galerie der Schoonheid van Ludwig I. Maar daar houdt de overeenkomst meteen op. Eco heeft een rijkgeschakeerde geschiedenis van de esthetiek samengesteld. Schoonheid is volgens hem, in navolging van Kant, iets dat wij bewonderen en waar we van kunnen genieten zonder bij voorbaat de vraag te stellen of wij het willen bezitten, want schoonheid is belangeloos en heeft geen doel. In dat opzicht schept schoonheid afstand. Schoonheid is dan een autonome waarde en staat in principe los van het verlangen, ondanks alle passie, hebzucht, naijver en geldingsdrang die verzamelaars aan de dag kunnen leggen. Hij betrekt nadrukkelijk ook natuurfenomenen bij zijn beschouwing en richt zich niet alleen op de kunst.

Eco blijft echter niet stilstaan bij de opvatting van Kant dat schoonheid belangenloos zou zijn. Hij voert een pleidooi voor het betrekken van eigentijdse uitspraken bij de bestudering van historische objecten, iets wat hij en zijn staf dan ook volop gedaan hebben. Daarmee wordt schoonheid – terecht – bestempeld als iets relatiefs, iets wat altijd in beweging is. Zo behandelt hij ook

de schoonheid van het lelijke, van monsters en de dood. Door het hele boek heen worden allerlei morele normen en een scala aan relevante begrippen opgevoerd, waaronder luxe. Daarmee wordt schoonheid door Eco neergezet als een zeer complex begrip. Hij toont aan dat schoonheid niet puur decoratief is, maar dat het een symbool is van opvattingen, theorieën en morele normen. Schoonheid is verweven met macht, maatschappelijke verhoudingen en moraal; hier moet de reden voor het ervaren van schoonheid gezocht worden. (166)

Deze opvatting weerklinkt ook in *Het Nederlandse sieraad*. In elk hoofdstuk worden in de inleidende paragrafen met de titels *Internationale ontwikkelingen in sieraad en mode* en *Nederlandse context* de maatschappelijke, politieke en economische en ontwikkelingen van de betreffende periode samengevat en wordt hun invloed op morele en culturele normen ten aanzien van het uiterlijk van mensen en hun houding ten opzichte van het sieraad toegelicht.

Het feit dat de natuur en elementen uit de natuur vaak tot hoogste schoonheidsnorm wordt verheven heeft diepe sporen nagelaten in het sieradenvak, zowel wat materiaalkeuze als vormentaal en inspiratiebronnen betreft. Een groot scala aan plantaardige en dierlijke grondstoffen zijn in de loop van zo'n 100.000 jaar voor het maken sieraden gebruikt. Soms worden brokstukken uit de natuur alleen draagbaar gemaakt, zoal bij schelpen en bij fraaie stukken koraal vaak het geval is. Soms worden tanden of ruwe stenen gevat in metaal, maar kostbare stenen worden meestal stevig bewerkt om de kleur en de schitering van hun kristalijne structuur optimaal tot uiting te laten komen. Dat de natuur ook geweld wordt aangedaan om als tooi van mensen te kunnen fungeren, mag niet vergeten worden. Net als alle andere door mensen gemaakte zaken is de benadering van het sieraad niet vrij van een dubbele moraal.

Het is wonderlijk om te bedenken dat veel van de materialen uit de natuur die voor sieraden worden toegepast uit het diepe komen, zoals ertsen van diep onder de grond, stenen die gedolven worden, schatten van de zee en grondstoffen die gebruikt worden voor het maken van kunststoffen. De zaken van boven de grond dienen meer tot inspiratie en model. Bloemen, dierfiguren,

de zon, de maan en de sterren, ze zijn allemaal tot motief voor sieraden verheven. De vele symbolische, mythische, ceremoniële en religieuze betekenissen die aan deze motieven verbonden zijn, vinden hun oorsprong vaak in eigenschappen van natuurlijke grondstoffen. Er is een glijdende schaal van analyseerbare kenmerken en volkswijsheid tot spirituele of bovennatuurlijke waarden, die allen serieus genomen dienen te worden in de beschouwing van het sieraad, zoals ook betoogd in paragraaf 4.3. (Gezondheid) en hoofdstuk 6. (Symboliek in sieraden).

5.5.3 Religie

Naast de filosofe is religie een interessante bron van morele normen ten opzichte van het sieraad. Men kan zich afvragen hoe de beschouwing van het sieraad beïnvloed is door stelsels van religieuze normen en waarden ten aanzien van het uiterlijk van mensen. Religie als invalshoek bij de beschouwing van het sieraad kan echter ook een kwestie zijn van iconografie. Dan gaat het om de symboliek van sieraden; zie hiervoor het volgende hoofdstuk.

Voor de Nederlandse onderzoeker is het christendom de eerste godsdienst die bij morele criteria ten opzichte van sieraden naar voren komt. Dat blijkt een dankbaar aanknopingspunt te zijn, want in de bijbel wordt op verschillende plaatsen expliciet verwezen naar het sieraad, naar verschillende verschijningsvormen van het sieraad en naar de materialen waarvan het gemaakt kan zijn, met name goud, zilver en edelstenen. Soms zijn ze een aanduiding van rang of een middel tot identificatie. Sieraden krijgen in de bijbel alle mogelijke kwalificaties toebedeeld, variërend van heerlijkheid, welverdiende oorlogsbuit en andere vormen van beloning, tot aanleiding voor straf en verdoemenis omdat ze een teken waren hoererij of oneigenlijke winst. Daarnaast wordt het sieraad in de bijbel ook regelmatig gebruikt als metafoor.

Na alle liefde voor het sieraad die tentoon gespreid is, is het interessant om ook eens te kijken naar de morele verwerping van het sieraad. Daar zijn in de bijbel volop voorbeelden van te vinden. De vrouwen van Jeruzalem krijgen er bijvoorbeeld hevig van langs in Ezechiël 7, vers 18-21: 'Zij zullen zich met rouwgewaden omgorden, schrik zal hen overdekken, op alle gezichten zal

schaamte zijn, op ieders hoofd een kale plek. Hun zilver zullen zij op straat werpen en hun goud zal een voorwerp van afschuw zijn; hun zilver en goud zullen hen niet kunnen redden op de dag van de verbolgenheid des HEREN; zij zullen zich daarmee niet kunnen verzadigen, noch daarmee hun binnenste kunnen vullen, want het is hen een struikelblok tot ongerechtigheid geweest. Daarvan hebben zij sierlijke pracht tot hovaardij aangewend; daarvan hebben zij gruwelijke beelden, hun afschuwelijkheden, gemaakt; daarom zal Ik dat voor hen maken tot een voorwerp van afschuw. Ik zal het aan den vreemden ten roof en aan de goddelozen der aarde tot buit geven, opdat zij het ontheiligen.' Van soortgelijke strekking is Jesaja 3, vers 18-24, waarin een aantal specifieke sieraden genoemd worden die de vrouwen van Jeruzalem afgepakt zullen worden: voetringen, voorhoofdbanden, maantjes, oorhangers, armbanden, zegelringen, neusringen en voetkettinkjes. (167) Voor sieraden als middel van onzedige vrouwen om zich aantrekkelijk te maken voor mannen en voor de veroordeling van hoererij mag het verhaal van Ohola en Ohibila in Ezechiël 23 als voorbeeld dienen. (168)

Daartegenover staat ook een aantal positieve connotaties: het sieraad als blijk van welgevallen en beloning. (169) De waardering voor goud komt goed tot uiting in Koningen bij de beschrijving van het hof van Salomon en het handelsverkeer tijdens zijn regering, hoewel die ook uitwassen doet vermoeden. Maar zodra goud gebruikt wordt voor afgoderij komt de toorn des Heren weer los. Een uitermate gedetailleerde beschrijving van technieken en stenen is te vinden bij de richtlijnen voor de dracht van de hogepriester in Exodus 28, vers 15-25. Daar mochten alle registers van textiel- en edelsmeedkunst voor opengetrokken worden. (170)

Het sieraad als middel tot identificatie komt onder meer voor bij Isaäk en Rebekka in Genesis 24:28-31. Veel complexer is het verhaal in Genesis 38 van Juda en Tamar, zijn schoondochter, die aanvankelijk met zijn eerste zoon getrouwd was. Die wekte het misnoegen des Heren op en stierf. Toen liet Juda haar trouwen met zijn tweede zoon, maar dat was ook geen succes. Ten slotte toonde zij zich gesluierd aan Juda, die haar daarom voor een hoer hield. Zij liet hem 'tot haar komen', op voorwaarde dat hij haar een pand zou geven: 'Uw zegelring, uw snoeren en de staf, die in

uw hand is. Toen gaf hij het haar, en hij kwam tot haar en zij werd zwanger van hem.' Tamar kon ten slotte het vaderschap van Juda bewijzen op basis van die zegelring, de snoeren en de staf. Zij kreeg haar recht en het werd nog een tweeling ook.

Voor het sieraad en de werking van edelstenen als metafoor voor fysieke aantrekkingskracht is er natuurlijk het Hooglied, waarbij de verwijzingen naar de man vanuit het oogpunt van deze studie overigens interessanter zijn dan die naar de vrouw. Ter afsluiting van deze verhandeling nog twee geestverruimende gezegden uit de bijbel:

Al heeft men goud en een menigte koralen
het kostbaarste kleinood zijn verstandige lippen.
(Spreuken 20: 15)

en:

Als een gouden ring in een varkenssnuit
is een schone vrouw zonder verstand.
(Spreuken 10, 11, 22)

Deze wijsheden komen dicht bij gezegden uit de Nederlandse taal die in de inleiding van *Het Nederlandse sieraad* zijn gememoreerd ter onderbouwing van de Nederlandse weerstand tegen het tonen van welstand op het lichaam, zoals 'goud acht men zeer, maar deugd nog meer'. (171) Opvallend is dat in het Oude Testament de meest bloemrijke verwijzingen naar sieraden voorkomen en dat in het Nieuwe Testament meer naar geld verwezen wordt dan naar goud en zilver. Dat maakte feitelijk niet zo'n groot verschil; de munten waren van goud en zilver, maar geld is een wat abstracter begrip en daarom waarschijnlijk ook makkelijker te veroordelen.

De bijbel is een bundeling van religieuze teksten en geen accurate geschiedschrijving. Bij de diverse boeken in de bijbel bestaat er een flinke discrepantie tussen het moment waarop ze zijn vastgelegd en de tijd en het land waarin de verhalen gesitueerd zijn. Wat deze studie betreft is er ten aanzien van accurate informatie weinig of geen verschil tussen literaire citaten of gegevens uit biografieën en teksten uit de bijbel. Maar de invloed van de bijbel op de westerse moraal is veel groter dan van welke andere tekst ook, al bevatten de diverse boeken tegenstrijdige of in ieder geval multi-interpretabele uitspraken ten aanzien van tooi en goud.

De vroegste geschiedenis van het christendom speelt zich af binnen het Romeinse Rijk, waar met de komst van de keizers 'luxuria' of de zucht naar weelde door de adel gecelebreerd werd. Met name de vrouwen van de Romeinse aristocratie wordt een belangrijke rol in de handel en wandel van het Romeinse rijk toegedicht door hun wispelturigheid en hun hebzucht naar parfums en zijde, evenals naar sieraden van goud, parels en edelstenen, die allen geïmporteerd moesten worden. (172)

Voor christelijke kerkvaders en andere zedenpredikers vormde dit een welkome aanleiding om deugdzaamheid en onthouding van allerlei weelde en vleselijke lusten te propageren. Neem de vroege kerkvaders, zoals Augustinus en de heremieten die zich terugtrokken in de woestijn. Gregorius de Grote, die rond 504 na Chr. werd geboren en uit een Romeinse patriciërsfamilie stamde, noemde het lichaam zelfs 'dat afgrijselijke kledingstuk wat om de ziel hangt'. Tot ver in de middeleeuwen bleef deze opvatting gangbaar; het lichaam was de gevangenis van de geest.

Le Goff formuleert op onnavolgbare wijze de volgende consequentie: 'The height of abomination, the worst of the body and of sexuality, was the female body. From Eve to the witch of the late Middle Ages woman's body was the devil's stomping ground.' Maar hij legt ook uit dat het leven van de ridder één lange lofprijzing op zijn lichaam was, dat hij zich met hart en ziel kon overgeven aan de jacht, oorlog en toernooien en dat Karel de Grote met zijn gezellen graag naakt mochten baden in zijn paleis te Aken. (173) Zodoende legt dit kleine onderzoek naar de reputatie van het sieraad binnen het christelijk geloof mooi een dubbele moraal bloot.

De scherpste kantjes sleten in de loop der eeuwen wel van deze opvattingen af. Toch overheerst binnen het christendom nog altijd de mentaliteit dat zedigheid een grote deugd is, maar dat mannen recht hebben op een vrouw en op nageslacht, en dat als er wat misgaat in de man/vrouw-relatie, de vrouw de verleidster is, met name dankzij alle hulpmiddelen om haar fysieke charmes te accentueren. En bovendien is de vrouw een onrein en onredelijk wezen. In de bijbelse iconografie vindt het kwaad in de wereld natuurlijk zijn oorsprong bij Eva en niet bij Adam.

In het westen is het christendom nauw verweven geweest met

politiek en economie. Veel uitingen van edelsmeedkunst zijn doortrokken met christelijke thema's, van reliekhouders en andere kerkelijke gebruiksvoorwerpen tot draagbare altaartjes en sieraden aan toe. Onder de individuele ringen van de elkaar opvolgende pausen moeten hoogstandjes van edelsmeedkunst gezeten hebben. (174) De vrouw als verleidster met lange haren en een slang als attribuut heeft diepe sporen nagelaten in de geschiedenis van het wereldse sieraad. Maar de slang als vorm voor een sieraad mag niet alleen als christelijk symbool geïnterpreteerd worden, zoals Geoffroy-Schneiter heeft aangetoond in haar onderzoek naar etnische parures. De slang die zich in zijn staart bijt is juist een oeroud symbool voor continue, cyclische processen. (175)

De gangbare, tijdgebonden benadering van het sieraad in het westen – en zeker in Nederland – waarbij het sieraad benoemd wordt als hulpmiddel van de vrouw om zich verleidelijk te maken voor de man, komt perfect overeen met deze christelijke moraal. En dan vooral dat het sieraad op die grond kennelijk ook veroordeeld mag worden. Het is even opvallend dat goud en edelstenen in bijbelteksten zonder meer geaccepteerd worden als tekenen van macht voor de man, of het nu om een koning gaat of een hogepriester. Hiermee worden de beweringen in paragraaf 4.4 onderbouwd ten aanzien van de elementaire beweegredenen voor het dragen van sieraden door mannen en het belang van het uitstralen van macht in de vorm van hun tooi.

Deze observaties roepen het verlangen op om de relatie tussen sieraad en religie te bestuderen vanuit bijvoorbeeld het Hindoeïsme, waarin zoveel meer ruimte is voor seksualiteit en kleurrijke decoraties. Bij op de natuur georiënteerde levensbeschouwingen als het sjamanisme en bij de zeden en gebruiken van Afrikaanse stammen zijn er zelden geschreven bronnen voorhanden. Veel grafvondsten wijzen echter onmiskenbaar op een correlatie tussen levensbeschouwelijke opvattingen en de sieraden en andere vormen van kleding, tooi en attributen die aan de doden meegegeven werden.

Het is een ondoenlijke zaak om de relatie tussen sieraad en religie in het korte bestek van dit essay voor uiteenlopende religies na te gaan. Daarom wordt hier voornamelijk naar een aantal bij-

belteksten verwezen. Deze moeten niet al te letterlijk genomen worden. Net als in de Islam is er een verschil tussen religieuze teksten en de manier waarop die in het dagelijks leven ingevuld worden. De navolging van religieuze richtlijnen is, als zoveel zaken, afhankelijk van hun coördinaten in ruimte en tijd. En op de keper beschouwd zijn de verschillen tussen de mentaliteit ten aanzien van man-vrouw-verhoudingen binnen het christendom en de islam ook weer niet zo heel groot. (176)

Conclusies

Sieraden behoren niet tot de noodzakelijke levensbehoeften en zijn bestemd zijn om het leven te veraangenamen. Dat heeft menig filosoof ertoe verleid om zich hierover kritisch te uiten. Een pragmatische opvatting is dat luxe producten de economie draaiende houden. Daarnaast hebben filosofen zich verdiept in de mythische eigenschappen die toegekend zijn aan edelmetaal en edelstenen en in het sieraad als middel om het aardse bestaan aan te kunnen of het leven te vieren. Vanuit de filosofie kan het sieraad als luxe product dat aan verandering onderhevig is op dezelfde manier benaderd worden als de mode.

Sieraden vragen als luxe goederen om gedragsnormen of welvendheid. Dat heeft in allerlei culturen tot eigen gebruiken geleid: op welk moment men volgens de geldende normen sieraden kan dragen, welke sieraden en vooral ook hoeveel of hoe kostbaar.

Schoonheid is een begrip dat niet alleen bepaald wordt door esthetische overwegingen, maar evenzeer door morele normen. Het is een complex en betrekkelijk begrip, dat in principe losstaat van een doel en dat vanuit allerlei oogpunten ontleed kan worden. Schoonheid kan net zo goed afstand scheppen als aantrekkingskracht uitoefenen. Dat de natuur graag als norm voor schoonheid gehanteerd wordt, komt in sieraden duidelijk tot uiting, zowel qua symboliek als qua materiaalkeuze.

Wat religieuze normen betreft, biedt de bijbel veel aanknopingspunten voor morele normen ten opzichte van het sieraad. Opvallend is de dubbele moraal tegenover het sieraad ten aanzien van mannen en vrouwen. Die komt volledig overeen met de

gangbare benadering van het sieraad in het westen, waarbij het sieraad benoemd wordt als hulpmiddel van de vrouw om zich verleidelijk te maken voor de man. Samen met het feit dat de vrouw in de bijbel al snel bestempeld wordt als een onrein wezen en de oorsprong van het kwaad in de wereld, valt er vanuit het christelijk geloof niet veel positiefs te verwachten ten aanzien van sieraden als lichaamstooi voor vrouwen, met uitzondering van het sieraad als religieus symbool. Dit is echter nauwelijks een belemmering gebleken voor het dragen van sieraden door vrouwen in de westerse wereld.

Sieraden als teken van macht voor mannelijke heersers en bijvoorbeeld voor priesters kennen wel genade in de ogen van het christendom. Dit bevestigt de stelling dat mannen in de loop van de geschiedenis veel en ook grote sieraden gedragen hebben.

In alle tijden en vanuit elke levensbeschouwelijke visie zal er een correlatie geweest zijn tussen die visie en de kijk op en de aard van de lichaamstooi. Soms is alleen die tooi bewaard gebleven en moet men raden naar de levensbeschouwelijke opvattingen en de sociale gebruiken uit die tijd en plaats. Religieuze normen, samen met morele normen uit de filosofie, bevestigen de analyse van de onderliggende motieven voor het dragen van sieraden vanuit de psychologie en de sociologie: de behoefte aan decoratie als blijk van plezier in het bestaan; het sieraad als bezwering van bovennatuurlijke krachten en van de dood; en vooral ook het sieraad als draagbaar teken van onderlinge verhoudingen tussen mensen, tussen mannen ten opzichte van vrouwen in het algemeen en tussen mannen en vrouwen ten opzichte van elkaar. Dit alles bevestigt de noodzaak van een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad.

6 Symboliek in sieraden

De mens als maat is hiervoor al behandeld. Ook bij de symbolische waarden die het sieraad kan bevatten, gaat het om de mens als ijkpunt. Een mens is niet alleen een lichaam, maar een denkend wezen dat behalve door zijn opvoeding en kennis geleid wordt door allerlei driften, zoals lust, eerzucht, hebzucht, goedheid, opoffering en vooral ook angst. De symboliek in het sieraad

is geworteld in de motieven die aan het dragen ervan ten grondslag liggen. Symboliek is eveneens gebaseerd op maatschappelijke en culturele tradities en bijvoorbeeld op morele normen. Na het benoemen van deze motieven en van de uiteenlopende invalshoeken die nodig zijn om vat te krijgen op de sociale, emotionele en cultuurhistorische aspecten in de benadering van het sieraad, kan nu de symboliek in sieraden behandeld worden. Het bijvoeglijk naamwoord symbolisch is het laatste trefwoord uit de definitie van het sieraad dat nog nader toegelicht moet worden.

Van degelijk onderbouwde studies tot informatieve boekjes voor beginnende verzamelaars, er is veel te vinden over de symbolische waarden die aan het sieraad toegekend worden, al is al die informatie zelden goed geanalyseerd. Soms zit de symboliek verstopt in een anekdote over een historische figuur, maar er zijn ook complete studies gewijd aan amuletten, talismannen en rouwsieraden. Een erg Amerikaanse opsomming uit het *Jewelry Handbook. How to Select, Wear & Care for Jewelry* van Renée Newman bevat als redenen voor het dragen van sieraden onder meer 'expressions of love, affection and commitment, religious symbols, healing aids en political statements'. Die laatste betekenis licht de auteur toe met het voorbeeld van de sieraden van suffragettes van rond 1900, die voorzien waren van groene, witte en violette stenen. De beginletters van deze kleuren (G, W en V) stonden voor 'Give Women the Vote'. Haar uitspraak dat juwelen geschikt zijn als 'portable storage of wealth and hedge against inflation' heeft dankzij de recente economische ontwikkelingen in de Verenigde Staten extra scherpte gekregen. (177)

Men kan zo'n opsomming naast de veel beter gedocumenteerde publicatie *Sieraad, Symbool, Signaal* van Jan Walgrave uit 1995 leggen en de opgesomde symbolische waarden met elkaar vergelijken en afturven. Hoe meer studies men hierbij betrekt, hoe langer de lijst wordt, maar compleet zal deze nooit zijn, want op allerlei momenten en plaatsen zijn sieraden te vinden waarvan de symbolische betekenis nog niet op zo'n lijst voorkomt.

Martha Gandy Fales noemt sieraden in de inleiding van haar boek *Jewelry in America* (1995) een van de meest verhelderende bronnen van informatie over vroegere culturen. 'It informs the beholder of basic beliefs, customs, trade patterns and artistic cre-

ativity.' Na te hebben onderkend dat het een van de meest complexe en veeleisende kunstvormen om te bestuderen is, onder meer omdat de kennis van materialen een specialisatie op zich is, stelt zij verder: 'Jewelry is also the most international of arts in both substance and form, and cuts across national boundaries.' Dat geldt met name ook voor de symboliek in sieraden. Overal op de wereld zijn sieraden als teken van liefde of rouw gemaakt en sieraden zijn als kleine, draagbare en goed verhandelbare voorwerpen over de hele wereld gereisd. De reikwijdte van de symboliek in sieraden kan eindeloos groot zijn. (178)

Een van de manieren om enige greep te krijgen op de lange reeks betekenissen van het sieraad als draagbaar attribuut is ze te koppelen aan de verschillende fases in het leven van mensen. Zo kunnen sieraden bij kleine kinderen gezien worden als een vorm van bescherming, bij adolescenten als teken van het bereiken van de seksuele of de wettelijke volwassenheid, bij volwassenen als teken van beschikbaarheid als huwelijkspartner, als symbool voor het huwelijk, als beloning voor het baren van kinderen, maar ook als teken van onvruchtbaarheid of afwijzing van seksuele betrekkingen, als teken van een sociale positie of een religieuze functie, als symbool van de hoogste positie die iemand in zijn leven bereikt heeft, als waarschuwing voor de dood en als teken van rouw. De verlovingsring, de trouwring, het mooie geschenk voor het eerste kind, rouwsieraden, sieraden als aandenken bij een jubileum of een andere mijlpaal in het bestaan, de overdracht van macht door middel van een sieraad, al dergelijke sieraden ontlenen hun waarde eerder aan hun symboliek dan aan hun decoratieve of materiële kwaliteiten.

Een andere en zeer gewilde manier om de symboliek in sieraden te duiden is op basis van de kleur en de fysieke eigenschappen die stenen bezitten, en van de vele betekenissen die in de lange loop der tijden aan die stenen zijn toegekend. Dit is een gangbare manier om boeken in te delen die gaan over edelstenen en sieraden waarin edelstenen verwerkt zijn. Onder paragrafen 4.3 (Gezondheid) en 5.5.2 (Schoonheid, een morele norm?) is daar al iets over vermeld. In China wordt veel waarde gehecht aan jade, gebaseerd op de magische kwaliteiten die aan deze steensoort werden toegekend. (179) Het is niet makkelijk om jade te herken-

nen, daarom wordt elke groen-getinte steen in het Verre Oosten al snel jade genoemd, al is het alleen maar als verkoopargument. Dit is een algemeen punt van belang ten aanzien van de symboliek die aan stenen wordt toegeschreven: er zijn maar weinig mensen die de vele steensoorten kunnen herkennen en classificeren en bereid zijn die kennis ook nog te koppelen aan kennis over de vele symbolische waarden die eraan toegekend worden.

Het magische is een terrein van eindeloze speculatie en onbewezen krachten, even fascinerend als dubieus vanuit wetenschappelijk oogpunt. Maar bepaalde effecten kunnen soms wel op wetenschappelijke wijze geanalyseerd worden, zoals reacties op de huid. Los hiervan mag het effect van (zelf)suggestie nooit onderschat worden. Stenen en andere amuletten of talismannen kunnen alleen al op grond daarvan een beschermende en genezende werking bezitten.

Een goede bron om symboliek in sieraden te determineren vormt de iconografie, die de betekenis probeert te achterhalen van tekens en symbolen in kunstwerken en onderdeel is van de kunsthistorische discipline. Er zijn allerlei lexica en verklarende woordenboeken die behulpzaam kunnen zijn bij het duiden van afbeeldingen en het benoemen van de oorsprong van de erin gebruikte symboliek. De veelheid aan informatie is overweldigend; de betekenis van bijvoorbeeld bloemen en dierfiguren als attributen kunnen enorm verschillen, afhankelijk van de tijd, het waarom en de plaats op de wereld waar ze gemaakt zijn.

Een attribuut is een middel tot identificatie. Een goed opgeleide kunsthistoricus met een redelijke kennis van het christendom kan de klassieke goden, kerkvaders, apostelen en beschermheiligen, evenals wereldse heersers en sleutelfiguren uit de geschiedenis herkennen aan hun attributen. (180) Die kennis is opgebouwd vanuit een westers perspectief. Waarschijnlijk kan hij het geliefde en wereldwijd verspreide ornament in de vorm van een hand herkennen als de hand van Fatima, dochter van de profeet Mohammed. Maar het gaat weer een stuk verder om ook nog te weten dat er aan dit motief een beschermende werking wordt toegekend en dat de vijf vingers de vijf pijlers van de Islam symboliseren. Dat houdt in dat religieuze symboliek in wijdverspreide ornamenten in het dagelijks verkeer een moeilijk te verstane taal

kan zijn en dat cultuurverschillen zelfs in een tijd van mondialisering een grote rol blijven spelen in het onderkennen van de taal van het sieraad. (181)

Aan dierfiguren zijn veel spirituele betekenissen en beschermende functies toebedeeld. Elke weergave van een dier in een ornament hoeft echter nog geen religieus symbool te zijn. Het kan gewoon een vrolijk motief zijn of van een persoonlijke voorkeur van de maker of drager getuigen.

Een sieraad kan echter op veel meer verschillende manieren als attribuut fungeren, bijvoorbeeld als sleutel tot het karakter en de sociale status van de drager. Dit werkt alleen als bijvoorbeeld de symboliek of een bepaald merk bekend is bij degenen onder wie men verkeert of met wie men in contact wil komen. 'Être nu, c'est être sans paroles' is een uitspraak bij de Dogon in Mali. Die uitspraak heeft niet alleen betrekking op het sieraad, hij gaat ook over het samenspel tussen sieraden, kleding en andere lichaamsornamentiek, maar juist in Mali spreekt het sieraad daarbij een flink woordje mee. (182)

De symbolische waarde van het sieraad is een onderwerp waar men zich makkelijk in kan verliezen. Op dit punt in dit essay zal voornamelijk getracht worden enige samenhang te brengen in de symboliek die een sieraad kan bevatten en vooral worden gekeken naar de maatschappelijke, fysieke en persoonlijke aspecten ervan.

6.1 Macht

Dat macht een interessante invalshoek is voor de beschouwing van het sieraad is inmiddels al duidelijk, maar het zou kortzichtig zijn om zo'n motief alleen te betrekken op de verticale verhoudingen in een maatschappij. De betekenis van verreweg de meeste sieraden is gelegen in de horizontale verhoudingen tussen mensen. Het is daarom onterecht dat de verticale verhoudingen in de geschiedschrijving van het sieraad de meeste aandacht gekregen hebben.

Macht kan als een tweepolig begrip gezien worden, met zelfverzekerdheid aan de ene kant en onzekerheid of angst aan de andere kant. Aan de ene kant staat de menselijke drang om zich te

onderscheiden, om de eigen persoonlijkheid tot uitdrukking te brengen, en aan de andere kant staat de drang om ergens bij te horen, om zich te conformeren aan normen die binnen een bepaalde groep, land of tijd gelden en de veiligheid te zoeken van de aantallen. Deze twee polen kunnen echter niet lineair doorgetrokken worden naar soorten sieraden. Onopvallende sieraden kunnen bijvoorbeeld ook als tekens van macht en zelfverzekerdheid geïnterpreteerd worden.

Binnen elke sociale groepering zitten mensen die zich willen onderscheiden, al is het maar een klein beetje. Kleine objecten als sieraden, die niet onmiddellijk in het oog springen, fungeren uitstekend als sociale en emotionele indicaties in het onderlinge verkeer tussen mensen uit dezelfde maatschappelijke laag van de bevolking, want die ontmoeten elkaar het meest. Macht heeft dan niet zozeer te maken met dwang en imponeren, maar met de kracht van de eigen persoonlijkheid en de manier waarop mensen zich onderling tot elkaar verhouden. De behoefte aan het markeren van de eigen identiteit en sociale positie kan in weinig opvallende sieraden en accessoires tot uiting komen, zoals de tekens van de vrijmetselaars. Of neem een simpele verlovingsring: het bezit van een aanstaande kon de positie van zowel een jongen als een meisje enorm verhogen in verhouding tot leeftijdgenoten die zo'n stap nog niet gemaakt hadden.

Nederland wordt vanaf de zestiende eeuw vaak beschouwd als een land bij uitstek waarin het streven naar het gemeenschappelijke de norm is, waar men het hoofd niet te ver boven het maaiveld moet uitsteken en zeker niet door het dragen van opvallende sieraden. De hogere standen in ons land hebben zich zelden of nooit zo rijk getooid als in naburige landen gebruikelijk was. Daar staat weer tegenover dat het werk van Nederlandse sieraadontwerpers de afgelopen decennia internationaal de aandacht heeft getrokken vanwege de uitbundigheid in formaat, materiaalgebruik en ruimte voor persoonlijke expressie.

Het weigeren om veel aandacht te besteden aan het eigen uiterlijk kan evengoed een vorm van zelfrespect en cultureel of religieus snobisme inhouden. Dit principe is in de mode goed bestudeerd, maar ten aanzien van sieraden wordt het zelden onderkend en er is een goede verstaander voor nodig om zo'n weige-

ring te herkennen als een uiting van macht. Een mooi voorbeeld vormde het hof van tsaar Alexander I. Ondanks het ongelooflijke arsenaal aan stenen waarover de hoogste Russische adel kon beschikken, vertoonden hij en zijn tsarina zich een aantal jaren het liefst zonder enige juwelen, in aansluiting op het gedachtegoed van de Verlichting en de idealen uit de jaren van de Franse revolutie. (183)

Grote juwelen als teken van macht zijn snel te herkennen in traditionele attributen als kronen, ketens, ordetekens en ringen, tot halssieraden met veel berentanden aan toe. Krachtige juwelen en ordetekens zijn door de hele geschiedenis heen effectieve graadmeters geweest voor het prestige dat heersers van allerlei pluimage wilden afdwingen. Ze mogen opvallen omdat maar weinigen of zelfs slechts één persoon zich ermee mag tooien, maar onderling lijken ze vaak op elkaar en binnen één dynastie of volk worden die tekenen vaak van de ene generatie op de andere overgedragen, waarmee ze eveneens tekens van behoudzucht en conventie zijn. De *grande parure* heeft eeuwenlang als complete verzameling juwelen dezelfde functie vervuld voor echtgenotes, maîtresses en andere favorieten van grote machthebbers. (184)

Untracht stelt dat vrijwel alle tooi van de Naga-strijders in de oostelijke bergregionen van India als tekenen van macht geïnterpreteerd moeten worden. 'In this male-dominated society, body ornament proclaimed man's superiority over real or imagined human enemies and displayed visual evidence of male supremacy over both docile and dangerous, predatory animal adversaries.' De tooi van de Mughal-heersers was in sociaal opzicht zeer vertikaal, puur om te imponeren. Hij beschrijft de ceremonie van het wegen van de keizer en de gewoonte om zijn gewicht in goud te besteden aan goede doelen. Zijn opsomming van juwelen van Mughal-heersers is zeer indrukwekkend. (185)

Ook in andere culturen was het dragen van sieraden aan strikte regels onderworpen. Benin was meer dan zeshonderd jaar lang de hoofdstad van een groot koninkrijk in West-Afrika. Het hoogtepunt van de macht van dit rijk lag in het midden van de zestiende eeuw. De koning werd beschouwd als de verbinding van aardse en bovenaardse krachten. De hoogste rangen aan zijn hof ontvingen van hem stijve kettingen van koraal, die na hun dood weer te-

rugvielen in het bezit van de heerser. Het verlies van zo'n ketting was een doodzonde. Brede arm- en enkelbanden van ivoor en koperlegeringen werden ook als tekenen van rang gedragen. Het kruis met vier gelijke armen, in het westen meestal Maltezer kruis genoemd, werd in Benin geassocieerd met de god Osa en werd veel gedragen, ver voor elk contact met Europeanen uit. (186) Dit is slechts één voorbeeld van sieraden als tekenen van macht in een niet-westerse cultuur en het geeft gelijk aan dat het niet eenvoudig is sieraden los van hun oorspronkelijke context op de juiste waarde te schatten.

Maatschappelijke verhoudingen zijn tegenwoordig zo flexibel dat ook subculturen de rol van een culturele elite kunnen vervullen. Ironisch genoeg gebeurt dat vaak als ze uit protest tegen een culturele elite of tegen de normen van de sociale middenklasse zijn voortgekomen. Het is opvallend hoe de symboliek van de punk aan het begin van de jaren tachtig werd omgezet in sieraden met scheermesjes die alleen nog de vorm van een scheermesje bezaten maar alle scherpte verloren hadden. Dat betekent dat er niet alleen sprake is van verticale en horizontale verbanden in de manier waarop maatschappelijke verhoudingen doorwerken in mode en sieraden, maar ook van diagonale of kris-kras-verbanden, waarbij het een open vraag is welke kant als voorbeeld fungeert. Door de democratiseringsgolf, de jeugdcultuur en de seksuele revolutie werden de maatschappelijke verhoudingen in de jaren zestig en zeventig flink opgeschud en diagonale verbanden zijn een steeds grotere rol gaan spelen in de mode en bijvoorbeeld de muziek, wat tot menig onverwacht rolmodel heeft geleid. De economische problemen van deze tijd, met een groeiende groep superrijken die financiële tegenvallers kunnen opvangen, een middenklasse die erdoor gedupeerd wordt en een grote groep mensen die in de onderste lagen van de maatschappij dreigen te belanden, zullen ongetwijfeld ook hun sporen nalaten in mode, kleedgedrag en preferenties voor sieraden.

6.2 Vruchtbaarheid, bescherming en erotiek

Dat het sieraad aan het menselijk lichaam gedragen wordt, heeft niet alleen invloed op de vormen van sieraden en hun tactiele

kwaliteiten, maar heeft evenzeer te maken met de kwetsbaarheid van dat lichaam en met de seksuele genoegens die aan het lichaam beleefd kunnen worden.

De behoefte aan fysieke bescherming geldt als een van de drie primaire motieven voor het dragen van kleding. Bij lichaamstooi gaat het eerder om de mentale bescherming; veel van die tooi moet een bezwerende functie gehad hebben. In amuletten en maskers valt die functie het beste te herkennen. (187) De behoefte tot bescherming komt voort uit angst en de drang tot overleven. Het sieraad mag misschien niet het eerste middel zijn dat voor de hand ligt als overlevingsstrategie, maar het heeft die functie wel degelijk vervuld, zij het meestal in verkapte vorm, zoals door het dragen van symbolen met een mythische of religieuze betekenis.

Een van de meest elementaire driften van elke diersoort, inclusief de mens, is de drift tot voortplanting. Jonge mannen en jonge vrouwen maken het bereiken van de geslachtsrijpheid op allerlei manieren kenbaar, meer of minder subtiel. Ook als een relatie bestendigd is, tracht men de vruchtbaarheid te stimuleren door het dragen van sieraden met een passende symboliek. Een zeer vroeg voorbeeld van zo'n gebruik komt voor in een recent onderzoek van twee Israëlische archeologen. Zij tonen aan dat de overgang van een jagers/verzamelaarsbestaan naar een landbouwsamenleving, ca. 11.000-14.000 jaar geleden, geleid heeft tot een voorkeur voor groene stenen in sieraden. Uit de jagers/verzamelaarstijd zijn voornamelijk sieraden bestaande uit kralen van schelpen, beenderen, tanden, gewei en ivoor bewaard gebleven. Het groen stond waarschijnlijk voor de ontkieming en de vruchtbaarheid van de gewassen. Uit antropologisch onderzoek is gebleken dat zulke kralen en hangers niet alleen als versiering dienden, maar ook als amulet fungeerden. Nog steeds leggen Jordaanse boeren een direct verband tussen de 'kracht' van kralen en de vruchtbaarheid van hun vrouwen. (188) Als symbool voor het cyclische in het bestaan kunnen hier ook nog het typische blauwgroen van de scarabee uit het oude Egypte genoemd worden en de eerder genoemde sieraden in de vorm van een slang die in zijn eigen staart bijt.

In *7000 Years of Jewellery* van Hugh Tait staat een portret uit 1602 van de Spaanse infanta Anna, geschilderd door Juan Pantoja de la Cruz. (189) Het is een prachtig voorbeeld van de hoeveelheid

attributen met een beschermende functie die men aan een klein en stijf ingepakt meisje kan meegeven: diverse kruizen en reliekhouders, een bel, een pomander of reukhouder, een hart en in haar hand een object met een stuk koraal, dat de naam had dat het kinderen tegen ziektes kon beschermen. In dit geval is het voor elke verstaander duidelijk dat er veel hoop op dat meisje gevestigd was en dat men haar tegen allerlei kwaden wilde beschermen. Dat ook kinderen die niet behoorden tot de klasse die geportretteerd werd, beschermende attributen kregen is zeer aannemelijk.

Ook Untracht besteedt veel aandacht aan de symboliek in sieraden en de bescherming van amuletten en talismannen tegen bovennatuurlijk krachten. Hij onderkent dit als een van de oermotieven voor het dragen van ornamenten aan het lichaam en beschrijft zowel de positieve als de negatieve werking, want dat laatste moet ook mogelijk zijn als je vertrouwen hebt in het eerste.

Untracht analyseert eveneens het dragen van munten als een teken van welstand, maar ook als een vorm van onderworpenheid aan de regering waaronder men valt. Muntsieraden symboliseren de macht van de staat en verkrijgen daarmee, als blijk van de bescherming die een staat kan bieden, de functie van amuletten. Ze waren in India vooral gewild bij de lagere inkomensgroepen, die het sterkst afhankelijk waren van de ruilwaarde van de munten, en ze kenden de grootste populariteit onder de Britse overheersing. (190) Zijn bevindingen vertonen overeenkomsten met het onderzoek voor Het Nederlandse sieraad naar de populariteit van muntsieraden in Nederland als blijk van trouw aan het gezag van de Koningin der Nederlanden en als uiting van burgerlijk zelfrespect. (191)

Bescherming kan ook gezocht worden in aantallen, door het dragen van sieraden die bij de eigen sociale groep horen, zoals zo duidelijk in streeksieraden tot uiting komt. Het is boeiend te zien hoe de vormen en technieken van volkse sieraden over de hele wereld onderling sterke overeenkomsten vertonen en ze toch op elke afzonderlijke plaats de zekerheid geven dat men bij een specifieke gemeenschap hoort en de identiteit hiervan bevestigen. Populaire sieraden zoals buttons en andere weinig kostbare draagtekens kunnen ook zo'n groepsgevoel bewerkstelligen.

Een ander aspect van het sieraad dat met de menselijke fysiek samenhangt is het seksueel aantrekkelijk maken van het eigen lichaam. Wat dat betreft kan het sieraad een breed spectrum aan signalen afgeven, variërend van aperte erotiek tot betrouwbaarheid en kuisheid. Onder paragraaf 4.2 (Uiterlijk) zijn de sensuele en erotische aspecten van het sieraad al genoemd.

Ten aanzien van de symbolische waarde van sieraden wordt seksualiteit pas spannend als het begrip erotiek toegevoegd wordt. Een soepel halssieraad in de vorm van een slang wordt zowel qua vorm als referentie als erotisch ervaren. In de catalogus Erotischer Schmuck uit 1995 komen alle clichés over seksualiteit en sieraden aan bod, inclusief de uitspraak van de kunstenares Biggi Uhl dat zij overal en in alles penissen en vagina's ziet. (192) Zo'n ontboezeming is zo universeel en tegelijkertijd zo beperkt, dat het weinig zin heeft om daar verder op in te gaan. Dienaangaande wil ik het bij deze uitspraak van Sigmund Freud houden, namelijk dat een sigaar soms niets meer en niets minder is dan een sigaar.

Het punt is natuurlijk dat aantrekkingskracht en erotiek niet direct met lichamelijkheid van doen hoeven te hebben. Jan Walgrave stelt in zijn studie Sieraad Symbool Signaal dat de sensuele kwaliteiten van juwelen door de hele geschiedenis heen geëtaleerd zijn, vooral in perioden waarin een zekere decadentie heerste. (193) Maar wat symboliek betreft komt het interessante werk pas naar voren onder noemers als liefde, rouw en het huwelijk. Neem de nogal letterlijke symboliek van het hart, de handen die elkaar vasthouden, de pijlen van Eros of het anker.

Een mooi overzicht van romantische symbolen in sieraden biedt *le bijou de sentiment* van Diana Scarisbrick uit 2008. Cupido's, twee lijnen verbonden in een knoop, vergeet-me-nietjes, klaverblaadjes, twee vogeltjes op een tak, klimop, een vrouwenhand met een sleutel, zwanen, slangen, honden en konijnen - al deze symbolen kunnen uitgelegd worden als blijk van liefde en trouw. Vaak voert Scarisbrick literaire citaten op om de symboliek in deze motieven toe te lichten. Ook voert zij de symboliek op van teksten in sieraden die gevormd worden door de eerste letters van de namen van kleurstenen (zoals bij de eerder genoemde sufragettesieraden), een gebruik dat vooral in de negentiende eeuw popu-

lair was. (194) Dan zijn er nog de medaillons met de afbeelding van een geliefde en dubbelportretten die gefungeerd hebben als bevestiging van een verbintenis. En ten slotte is er natuurlijk de ring, de bevestiging bij uitstek van het voltrekken van het huwelijk. Een sieraad is in grote delen van de wereld het belangrijkste zichtbare teken van de manier waarop mensen zich officieel en officieus aan elkaar binden. De symboliek van het gebaar – het aan elkaars vinger schuiven van de ring – is in veel gevallen erotischer dan de symboliek in de ringen zelf.

De taal van de liefde of de romantiek is nog veel ruimer als daar persoonlijke invalshoeken bij betrokken worden, boodschappen die slechts door weinigen en soms zelfs alleen door één ander worden verstaan. Mooie voorbeelden van sieraden met een romantische symboliek zijn de kralendoekjes die Zoeloes en andere Zuid-Afrikaanse volken hebben ontwikkeld. De boodschap zit in de kleur van de kralen. Kortom, de liefde kent een eigen iconografie.

Als onderkend wordt dat macht en schoonheid ook factoren kunnen zijn die mensen aantrekkelijk maken en die als erotisch ervaren kunnen worden, dan is de symboliek van de erotiek en de romantische liefde verweven met nog veel meer soorten sieraden. Sieraden kunnen fungeren als vergoeding voor seksuele gunsten. Als zodanig kunnen ze als trofee opgevat worden, met alle erotische implicaties van dien.

Kledingstukken kunnen het lichaam of op zijn minst lichaamsdelen bedekken, terwijl sieraden ze eerder accentueren en de aandacht naar onblote lichaamsdelen toetrekken. Het is zeer eenvoudig om kleding te koppelen aan bedekking en versiering, en het sieraad alleen aan die laatste behoefte. Dat zou echter te simpel zijn. Zedigheid werd eerder opgevoerd als motief vanuit de psychologie, maar deze norm heeft ook veel te maken met religieuze en andere cultureel bepaalde opvattingen over het bedekken van het lichaam. Over het algemeen is het al lastig om psychologische en religieuze motieven goed uit elkaar te houden en dat is het zeker als het om ingesleten gebruiken gaat. Sieraden kunnen echter heel goed ingezet worden om kuisheid te suggereren, zoals een speld op een hooggesloten hals en de trouwring als signaal om geen attenties meer te verwachten van het andere ge-

slacht. Parels staan in veel culturen voor zuiverheid, maagdelijkheid en huwelijkse trouw; waarden die vooral bij vrouwen gesymboliseerd dienen te worden als garantie voor zuivere bloedlijnen. En het is niet verwonderlijk dat veel religieuze symbolen, zoals het kruis of de hand van Fatima, een zedige uitstraling hebben. Het gaat dan om symboliek en die komt in zulke tekenen van zedigheid ook dicht bij het derde fundamentele motief, namelijk de behoefte aan bescherming. Dat het dan niet zozeer gaat om bescherming tegen kou maar om het zoeken naar veiligheid binnen een religie of gemeenschap, doet niets aan dit onderliggende principe af. Voor alle principiële motieven voor het dragen van kleding kunnen parallellen in de wereld van het sieraad gevonden worden.

6.3 Herinnering of memento

Als de onderliggende motieven voor het dragen van sieraden betrokken worden op alle symbolische betekenissen die sieraden kunnen bevatten, komt er één naar voren dat de meeste betekenissen in sieraden dekt en dat is herinnering of memento. Herinnering hoeft niet alleen te maken hebben met de vormen en de symboliek die de maker in zijn sieraden verwerkt, maar vooral ook met de betekenis die de drager en de beschouwer eraan geven. Hierbij staat herinnering evenzeer voor conventies, voor vormen en gebruiken die onuitroeibaar blijken te zijn; dit is een onlosmakelijk aspect van het sieraad als blijk van macht, religieuze overtuiging, sociale positie en teken van liefde. Het gaat bij de functie van het sieraad als memento of drager van herinneringen dus om drie verschillende referentiekaders:

1 ***Conventionele metaforen en verwijzingen*** – Gangbaar in een bepaalde tijd en op een bepaalde plaats, kunnen deze hun oorsprong gehad hebben in sociale verhoudingen en gebruiken of in de lokale flora en fauna. Daarbij moet men de vraag stellen in hoeverre die in hun tijd zelf herkend werden en door wie: door brede lagen van de bevolking of slechts door een handjevol ingewijden. Soms is daar wat van vastgelegd in de heraldiek, de volkskunst of de religie. Untracht stelt in de inleiding tot zijn verhandeling over sieraden in India: 'Rarely is an Indian traditional ornament simply

decorative and devoid of inherent meaning or symbolic value. The ability to create and use symbols is a uniquely human characteristic. Symbols found in traditional Indian jewelry act as a metaphorical language communicated from the wearer to the viewer. […] The highly evolved semiotic symbolism of traditional Indian jewelry may relate either to popular magic or theological metaphysics, both of which involve the general concepts, concerns, aspirations, and fears shared by the entire populace.' Hij verwijst hiermee naar een algemeen bewustzijn van de symboliek in sieraden en andere artefacten. Het is interessant dat Untracht stelt dat deze symboliek juist ook herkend wordt door brede lagen van de bevolking in een heel groot land. Waarschijnlijk bestaat die in elke cultuur, alleen is die niet altijd even goed onderzocht en zeker niet wat de symboliek in sieraden betreft. (195)

2 Symboliek die door de maker in zijn werk is gelegd – Dit kan in opdracht gebeuren, zoals bij kostbare juwelen vaak het geval is. Dan gaat het vrijwel zonder uitzondering om varianten op conventionele sieraadvormen; bij het maken van zulke stukken worden zoals eerder gezegd zelden risico's genomen. Dat er uit een nauwe samenwerking tussen kunstenaar, juwelier en opdrachtgever toch interessante stukken kunnen ontstaan, bewijst het boek *Artists' Jewellery. Pre-Raphaelite to Arts and Crafts* van Charlotte Gere en Geoffrey Munn uit 1989. Ook bij werk dat individuele sieraadontwerpers op verzoek van een klant maken, kunnen qua vormgeving zeer interessante stukken zitten, zoals blijkt uit werk van de Nederlanders Truike Verdegaal, Ted Noten en anderen. (196) Uit de interpretatie van bestaande vormen kan een ontwerper weer een nieuwe vorm halen om symboliek in een sieraad te leggen.

Bij sieraden als vorm van persoonlijke expressie van de maker kan symboliek geïnterpreteerd worden als de optelsom van de beeldende middelen die hij gebruikt om zijn ideeën vorm te geven. Het gebruik van kleuren, materialen, van al of niet figuratieve vormen en vooral de combinatie van deze beeldende middelen kan als een reflectie beschouwd worden van zijn persoonlijke belevingswereld. In het internationale circuit waarin dit werk courant is, is het onderhand gebruikelijk om de meest intieme en persoonlijke gedachten in het werk te uiten, wat het arsenaal aan

symbolische betekenissen tot in het oneindige oprekt. Maar ook al is dit werk gebaseerd op persoonlijke ervaringen en wordt het gepresenteerd op basis van artistieke vrijheid, dan nog is het de bedoeling dat het op de een of andere manier begrepen wordt, al is het door een kleine groep ingewijden en hopelijk een koper die er iets in herkent en zich goed tot het werk kan verhouden.

Bij sieraden die in serie geproduceerd worden, moeten de fabrikanten en hun ontwerpers zich inleven in de smaak van hun doelgroep en beantwoorden aan de verlangens waarmee deze leeft. Zij moeten die verlangens zien te bundelen in kleine, draagbare objecten en werken ook veel met symboliek.

*3 **Persoonlijke associaties en herinneringen van de drager en de beschouwer*** – Bij de twee voorafgaande soorten betekenissen komen dan nog alle persoonlijke associaties en herinneringen van de drager en die van de beschouwer. Sieraden worden vaak als geschenk gegeven – waarbij het ook om een erfenis kan gaan – en belichamen dan de reden en het moment waarop dit geschenk is ontvangen. Als mensen sieraden voor zichzelf aanschaffen is daar meestal ook een specifieke aanleiding voor, of in ieder geval is er een associatie die aan de aanschaf ervan verbonden is.

Wat samenhang geeft aan al deze vormen van symboliek is de hardnekkigheid van conventies. Vormen die de tijd doorstaan hebben en waar vaak op teruggegrepen wordt, vormen die vertrouwen en andere emoties oproepen, maar waarvan de oorspronkelijke betekenis vaak niet meer bekend is en hooguit vermoed kan worden. Dewiel besteedt in haar overzichtswerk *Sieraden van de late 18e tot de vroege 20e eeuw* (1980) expliciet aandacht aan herinneringssieraden uit de negentiende eeuw. Zij noemt onder meer de haarsieraden – sieraden waarin haar van een geliefde of overledene is verwerkt – en sieraden als souvenirs van reizen, zoals de Romeinse broches met micro-mozaïek. Dewiel voert Alexandra, de echtgenote van tsaar Nicolaas I op als hooggeplaatst liefhebster van sieraden als memento's. Alexandra had een voorkeur voor armbanden die door de persoonlijke herinneringen die eraan kleefden voor haar de functie van dagboeken vervulden; ze bezat er uiteindelijk zo'n vijfhonderd. Haar lijfarts Martin Mandt beschreef haar als volgt: 'De tsarina wisselde haar toiletten het liefst af met haar armbanden; vaak ziet men haar

staan peinzen voor de vijf dozen waarin ze opgeborgen zijn, om de rijkbeschreven bladzijden uit het boek van het verleden in gedachten weer over te lezen.' (197) Soms wordt het woord souvenir letterlijk in sieraden verwerkt. Een mooi exemplaar is een armband van rond 1800 met letters opgebouwd uit diamanten op een achtergrond van blauw email. (198)

In het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem werd in 2008 een kleine sieraadtentoonstelling getoond onder de titel 'Onvervangbaar. Sieraden en herinneringen'. Dit is een goed voorbeeld van een tentoonstelling waarin een belangrijk aspect van het sieraad centraal gesteld wordt, maar de invulling ervan niet gehinderd wordt door de gangbare notie dat in een museale tentoonstelling alleen de 'beste' stukken getoond moeten worden. Met eenvoudige middelen werden de emotionele aspecten en de aard van de herinneringen gesuggereerd. (199)

Er is nog een reden om het begrip herinnering aan sieraden te koppelen. In de vervaardiging van nieuwe stukken worden brokstukken van de geschiedenis van het vak zelfs letterlijk verwerkt op basis van het continue hergebruik van goud, stenen en andere materialen, tot hele onderdelen van sieraden toe. De waardering voor authentieke juwelen uit de geschiedenis, tot de oudheid toe, heeft in alle tijden tot een levendige productie van vervalsingen geleid. Goede illustraties van historische artefacten, bijvoorbeeld in voorbeeldenboeken voor ornamenten, vergemakkelijkten deze praktijken. De hoeveelheid vervalsingen die in omloop zijn, laat zich alleen raden. (200)

Wat de beschouwing van het sieraad betreft, vormt de symboliek van sieraden een geliefd aanknopingspunt voor zowel literatoren als journalisten en andere beschouwers van het sieraad. Dit zou zelfs een vierde referentiekader genoemd kunnen worden, want hun eigen herinneringen, achtergrond en normbesef bepalen hoe ze over dit onderwerp schrijven en dat tilt hen boven de andere dragers uit.

Met herinnering als belangrijke verbindende factor in de symboliek van sieraden, kan gesteld worden dat in aanvulling op de primaire motieven voor het dragen van sieraden, de behoefte van mensen om hun bestaan te relateren aan degenen die vóór hen, met hen en na hen leven, evenzeer als een primaire behoefte ge-

zien zou kunnen worden. Het zou gezien kunnen worden als een exponent van het verlangen naar geborgenheid, maar dit gaat verder en raakt aan vragen ten aanzien van de existentie van de mens. In deze tijd van mondialisering en politieke, economische en ecologische bedreigingen mag de noodzaak aan reflectie op de eigen identiteit groter zijn dan in andere tijden, maar het is in wezen iets van alle tijden. Anne Richter beschrijft deze functie van het sieraad in de inleiding van haar boek over sieraden uit Zuid-Oost Azië als volgt: 'In some Southeast Asian societies, an item of jewelry may represent the universe in microcosmic form and express complex human relations with the supernatural realm. Jewelry may also articulate links with the ancestors, and serve to define and regulate the social interactions of the living.' (201)

Dat sieraden bij uitstek de functie van herinnering vervullen is een van de redenen om de geschiedenis van het sieraad serieus te nemen, want dit aspect kan verrijkend zijn voor andere disciplines, zoals de cultuurgeschiedenis of andere menswetenschappen. Literaire werken en bijvoorbeeld de iconografie, de psychologie en de sociologie zijn uitstekende bronnen om de rol van het sieraad als herinnering te doorgronden.

Conclusies

Symboliek in sieraden is een onuitputtelijk onderwerp. Het gaat hierbij om het sieraad als attribuut, als vorm van bescherming en vooral als middel tot identiteitsmarkering. Dit aspect kan vanuit veel verschillende invalshoeken benaderd worden. Symboliek in sieraden zegt veel over normen en waarden in een maatschappij, over handelsbetrekkingen en ruimte voor uitingen van artistieke aard.

Macht is zo'n invalshoek. Het is kortzichtig om macht voornamelijk te betrekken op verticale verhoudingen in een maatschappij en de geschiedenis van het sieraad te analyseren aan de hand van de meest spectaculaire juwelen. Macht en het accentueren van de eigen persoon kunnen evengoed tot uiting komen in subtiele tekens, die fungeren in het onderlinge contact tussen mensen uit dezelfde sociale groepering en die minstens zo veel over hun tijd zeggen.

Het sieraad met zijn lange tradities, zijn bundeling van symboliek en conventies, dat op de huid gedragen kan worden en onderdeel is van onze uiterlijke verschijningsvorm, biedt zowel zeer expliciete als subtiele mogelijkheden om de eigen identiteit te markeren. Het streven naar bescherming voor dat lichaam en seksuele connotaties zijn symbolische aspecten van het sieraad die betrekking hebben op het menselijk lichaam.

Het sieraad als herinnering dekt de meeste betekenissen die aan het sieraad verbonden kunnen worden. Dat heeft te maken met traditionele symbolen en conventies in het dragen, met de symboliek die makers in hun werk leggen en vooral met de herinneringen die dragers aan sieraden verbinden. Het sieraad als memento heeft te maken met elementair menselijke behoeften aan identiteit en geborgenheid. Het duidt op een rijke schat aan vormen en de bewuste of onbewuste associaties die zij oproepen. Het is een vocabulair dat zowel makers, dragers als beschouwers benutten en steeds opnieuw verrijken. Een breed spectrum aan disciplines en invalshoeken is nodig om de rol van memento in het sieraad te herkennen en te analyseren.

7 Evaluatie

7.1 Vijf waarden

De begripsbepaling van het sieraad die als basis gediend heeft voor dit betoog is universeel. Hij is weliswaar geformuleerd in de Nederlandse taal, maar staat los van het geografische en tijdgebonden kader dat gold voor Het Nederlandse sieraad in de 20e eeuw. In het huidige onderzoek is het spanningsveld onderzocht tussen de intimiteit en de reikwijdte van het sieraad, evenals de reeks verleidingen die het sieraad op mensen uitoefent.

De definitie van een categorie voorwerpen dient waardevrij te zijn. Mijn begripsbepaling is een nuttig ijkpunt gebleken bij het analyseren van een aantal tijd- en cultuurgebonden vooroordelen die doorklinken in menig publicatie over het sieraad. Deze zijn voortgekomen uit een samenloop van diverse ontwikkelingen, die met elkaar tot onzuivere uitgangspunten in de beschouwing van het sieraad geleid hebben, waaronder de noties dat mannen

eigenlijk geen sieraden dragen, dat de belangrijkste functie van een sieraad het verhogen van de schoonheid van de vrouw is en vooral de traditionele en elitaire, kunsthistorische notie dat kostbare juwelen en hoogstandjes van individuele ontwerpers als uitingen van een financiële en culturele machtspositie de meeste aandacht verdienen.

Na deze analyse kunnen we de vraag beantwoorden waaraan sieraden hun waarde ontlenen en in samenhang daarmee de vraag welke sieraden voor serieuze beschouwing in aanmerking komen. (202)

Boven de ingang van het statige Victoria & Albert Museum in Londen, een museum met een grote reputatie ten aanzien van de toegepaste kunsten, staat in vergulde, schreefloze kapitalen boven de Neo-Romaanse ingang: *The excellence / of every / art / must consist / in the / complete / accomplishment / of its / purpose*. Deze gevel, naar een ontwerp van Aston Webb, verving een oudere ingang. De bouw van de gevel begon in 1899 en de tekst was een van de laatste onderdelen die aangebracht werden. De uitspraak moest voor alle disciplines gelden die in dit prestigieuze museum verzameld en tentoongesteld werden, dus ook voor het sieraad. Aan helderheid laat deze uitspraak niets te wensen over.

Een mooi voorbeeld van een recente en even principiële benadering – en ditmaal specifiek ten aanzien van het sieraad – bieden de Engelse specialisten op het gebied van de toegepaste kunsten of de crafts, Peter Dormer en Ralph Turner, in de bewerkte versie van hun standaardwerk, *The new jewelry, trends + traditions* (1994). De openingszin luidt: 'Jewelry is a decorative art and what matters is not the words that can be coined from it, but whether or not it gives pleasure to the wearer and the spectator.' Met deze stelling geven zij aan dat ze zich bewust zijn van het discours om hen heen, volgens hetwelk producten van toegepaste kunst of vormgeving een zodanige beeldende kwaliteit kunnen hebben dat ze ook 'kunst' genoemd zouden mogen worden. Dormer en Turner blijven echter bij hun uitgangspunt: 'It should be an obvious enough point that jewelry is for wearing, but perhaps not that obvious.' (203)

Aanknopingspunten voor het vaststellen van de waarden die sieraden kunnen vertegenwoordigen, moeten in het doel van het

dragen ervan gezocht worden. Op basis van het voorgaande onderzoek kan de vraag waarom mensen sieraden dragen beantwoord worden. De belangrijkste redenen zijn:
– de elementaire behoefte om het eigen lichaam te versieren;
– zichzelf en hun dierbaren te beschermen tegen het kwaad, van welke aard dan ook;
– de eigen welstand dicht op de huid willen houden en tegelijkertijd zichtbaar laten zijn;
– de eigen identiteit, sociale status en opvattingen kenbaar maken aan anderen;
– herinneren waar men vandaan komt en met wie men verbonden is.

Het sieraad is een toegevoegde waarde die in de context geplaatst moet worden van alle factoren die het uiterlijk van mensen bepalen. Het is daarmee zowel een fysiek, maatschappelijk, historisch, cultureel en economisch fenomeen als een individueel en psychologisch fenomeen.

Op basis van de conclusies uit dit onderzoek kunnen vijf verschillende waarden aan het sieraad als zelfstandig voorwerp toegekend worden. Het gaat om abstracties die zonder enige moeite geconcretiseerd kunnen worden in voorbeelden:

- ***De artistieke waarde of de visuele kwaliteit***
- ***De historische waarde***
- ***De maatschappelijke waarde, het sieraad als middel tot identiteitsmarkering***
- ***De persoonlijke en emotionele waarde***
- ***De materiële en financiële waarde***

Deze vijf waarden sluiten elkaar onderling niet uit. Integendeel, ook relatief kleine voorwerpen als sieraden kunnen een grote concentratie aan verschillende en met elkaar interfererende boodschappen bevatten. De optelsom aan waarden kan net zo goed resulteren in allerlei verwarrende en zelfs tegenstrijdige of bedenkelijke boodschappen, als in een bijzonder waardevol samenspel.

De artistieke waarde of de visuele kwaliteit – In een kunsthistorische verhandeling staat de artistieke waarde of visuele kwaliteit bovenaan, en terecht, zoals betoogd in paragraaf 3.1. Die kan volgens een beproefde methode vastgesteld worden: de kunsthistorische analyse. Een sieraad kan net zo goed als een meubel of een werk van beeldende kunst op zijn kunsthistorische merites beoordeeld worden.

Bij de klassieke analyse van werken van kunst en vormgeving gaat het allereerst om zorgvuldig kijken. Wat is het materiaal, de toegepaste techniek, het formaat, de functie, stelt het iets voor? Bij sieraden gaat het om specifieke vakkennis ten aanzien van materialen en technieken, plus aanvullend inzicht, waaronder het inschatten van het effect van het sieraad op een lichaam en indien nodig ook in samenhang met kleding en andere lichaamsdecoraties. All deze punten kunnen in principe snel benoemd en vervolgens geanalyseerd worden op beeldende aspecten als lijn, vorm, kleur, ruimtelijkheid, structuur, textuur, ritme in herhalende elementen en natuurlijk de compositie of de ordening van deze aspecten. Ten aanzien van deze formele aspecten rolt daar al snel een kwaliteitsoordeel uit, zeker als daar termen bij te pas komen als mooi, evenwichtig, uitgebalanceerd, spannend, contrastrijk, etc. Zo'n kwalificatie is nooit echt objectief.

Dan volgen de inhoudelijke aspecten: zit er een betekenis achter, zijn er onderliggende culturele of historische achtergronden, zijn er andere aanknopingspunten? Gegevens over de maker of maakster kunnen opgevoerd worden, voor zover deze bekend zijn. Getuigt het werk van een persoonlijke signatuur, en zo ja, waar bestaat die uit? Bij veel beschikbare informatie kan het werk binnen de ontwikkeling van een oeuvre geplaatst worden. Het kunstwerk kan in de context van zijn tijd, plaats van herkomst en politieke en sociale gegevens geplaatst worden, en bijvoorbeeld gerelateerd worden aan andere parameters buiten de kunstgeschiedenis, zoals religie, literatuur en andere uitingen van een cultuur. Wat sieraden betreft mag er vanuit de kunstgeschiedenis een iets te grote nadruk gelegd zijn op de behoefte aan vernieuwing, maar dat is een elementaire menselijke drift die natuurlijk

ook op het sieraad als cultuuruiting van toepassing is.

Voorts is het binnen de traditionele, kunsthistorische analyse nog gebruikelijk om de rol van een eventuele opdrachtgever te benoemen, zeker als het gaat om grote gebouwen, particuliere woonhuizen of monumentale kunstwerken. Voor producten die in serie of als massagoed geproduceerd zijn kunnen nog andere criteria opgevoerd worden, zoals productietechnische en marktgebonden normen.

De formele en de inhoudelijke analyse worden daarna aan elkaar gerelateerd en op basis van al deze punten kan een kwalitatief oordeel geveld worden over de kunsthistorische waarde van een kunstwerk, dat niet puur subjectief is, maar ergens tussen objectief en subjectief in zit, want de systematische beschouwing van al deze punten leidt min of meer automatisch tot enige objectiviteit. De artistieke waarde wordt bepaald door de samenhang tussen de vormgeving, de motieven achter het ontstaan van een voorwerp en de vaardigheid en zeggingskracht van de maker. Soms wordt de visuele kwaliteit van sieraden bepaald door een vondst, een product van de natuur of van menselijk kunnen, en is de maker van het sieraad zo verstandig geweest om die niet te overstemmen.

In de visuele kwaliteit of de artistieke waarde van het sieraad ligt één van de oerbehoeftes van mensen besloten om sieraden te dragen, namelijk de behoefte aan decoratie. Het is daarom ook logisch dat het sieraad tot de decoratieve kunsten gerekend wordt, los van alle ontwikkelingen binnen de kunstgeschiedenis en de kunstbeschouwing. Het sieraad is en blijft een draagbaar ornament. De aantrekkingskracht van een stuk kan met schoonheid te maken hebben, maar dat hoeft niet. De visuele kwaliteit van een sieraad is gebaseerd op goede verhoudingen, op de juiste maat ten opzichte van het menselijk lichaam, op de verleiding van kleur en het meeslepende van de totale vorm en al zijn verwijzingen, terwijl een wonderlijke irritant in dit geheel wonderen kan doen. De visuele aantrekkingskracht kan echter op persoonlijke gronden van de beschouwer of drager ook in heel andere dingen liggen, zoals in motieven en symbolen.

Als uitgangspunt voor een waardeoordeel over het sieraad kan de kunsthistorische analyse voor werken van beeldende kunst en

vormgeving fungeren, zonder de gegroeide vooroordelen die in dit essay blootgelegd zijn. Cruciaal daarbij zijn een betere nuancering van alle maatschappelijke en persoonlijke waarden die aan sieraden verbonden kunnen worden en meer oog voor tradities en tekenen van sociale coherentie dan tot nog toe gebruikelijk was in de beschouwing van het sieraad.

De historische waarde – Met behulp van de kunsthistorische analyse kan niet alleen de visuele kwaliteit of de artistieke waarde van een sieraad benoemd worden, maar kan ook een aanzet gegeven worden voor het vaststellen van de historische waarde – kunstgeschiedenis is immers een vorm van geschiedschrijving. Een sieraad wint aan historische waarde als de drager ervan bekend is en er bijvoorbeeld gegevens beschikbaar zijn over hoe het sieraad gedragen werd. In de geschiedschrijving van het sieraad is tot nog toe de meeste aandacht uitgegaan naar de rijke tooi van de machtigste figuren uit de geschiedenis. De wisselende verhoudingen tussen wereldse en kerkelijke macht verdienen in dit verband extra aandacht. Religie in het algemeen, en zeker de christelijke religie, heeft in de loop van de geschiedenis van het sieraad duidelijk sporen nagelaten in de vormgeving, de symboliek en de normen ten aanzien van het dragen van sieraden. De hiërarchieën binnen de kerk wogen zwaar en ze zijn zichtbaar gemaakt in tooi en attributen. Omgekeerd heeft menig werelds heerser zich ook getooid met religieuze symbolen.

Het sieraad voornamelijk zien als een blijk van macht is echter een te eenzijdige benadering, die hoognodig rechtgezet moet worden. Binnen de antropologie, de etnologie of materiële cultuur is het wel gebruikelijk om sieraden te differentiëren naar maatschappelijke positie, materiële waarde en andere traditionele of religieuze motieven, en bijvoorbeeld te refereren aan handelsroutes en de manier waarop materialen, motieven en de artefacten zelf over de wereld zijn gemigreerd. Vaak is er ook aandacht voor sociale status, de economische positie van de makers en vooral ook voor de consumptie van hun werk, en daarmee voor beweegredenen voor het dragen van sieraden door grote groeperingen binnen een bepaalde samenleving. Een koppeling van de kunsthistorische analyse aan de werkwijze van de etnologie of de materiële cultuur, door serieus aandacht te besteden

aan alle sieraden en fragmenten van sieraden die uit een bepaalde tijd bewaard zijn gebleven, kan nog veel nieuwe inzichten opleveren voor de geschiedschrijving en de beschouwing van het westerse sieraad.

Het sieraad vormt een sleutel in de manier waarop mensen hun identiteit markeren en zich aan elkaar kenbaar maken. Ze kunnen zowel het onderlinge verband als de onderlinge verschillen benadrukken. Om daar vat op te krijgen, moet er zeker ten aanzien van het westerse sieraad meer aandacht besteed worden aan de bestudering van tradities en verbindende factoren, in plaats van de huidige preoccupatie met individualiteit. Dat geldt evenzeer voor historische stukken als voor eigentijds werk.

Binnen de kunstgeschiedenis wordt de aandacht graag gevestigd op de grote meesters als norm om ook het werk van de mindere goden op te dateren, te plaatsen en impliciet aan af te meten. Dat heeft opnieuw geleid tot een focus op het juweel of het kostbare sieraad, met als gevolg dat andere sieraden als 'minder' beschouwd werden, als niet zo kostbaar of zelfs onecht. Die laatste kwalificatie is een misvatting die typerend is voor de beschouwing van het sieraad tot nog toe. Elk voorwerp dat een sieraad is, is echt, of het nu gemaakt is van restjes textiel, van schelpen of van wit goud met briljant en saffieren. Zelfs namaakjuwelen zijn als imitatie van waardevolle juwelen wel degelijk echte sieraden. (204)

Sieraden, gemaakt van welk materiaal dan ook, kunnen als historische artefacten een sleutel vormen tot een beter begrip voor de tijd en de cultuur waarvan ze getuigen. Waarom vinden wij bepaalde historische stukken zo karakteristiek voor hun tijd of voor een land, streek of sociale groepering? Dat kan alleen als in die stukken iets zit dat in die tijd een bredere geldigheid bezat dan de individuele smaak van bepaalde dames of heren, hoe toonaangevend hun positie ook was. De makers van deze sieraden moeten op de een of andere manier iets getroffen hebben wat aansloot op de ontwikkelingen in een cultuur, waarvan veel mensen deel wilden uitmaken.

De maatschappelijke betekenis, het sieraad als middel tot identiteitsmarkering – Hiermee ben ik beland bij de waarde van het sieraad als maatschappelijke factor en als middel tot identiteits-

markering. Het is tot nu toe nog onvoldoende aan de orde gesteld in de literatuur over het sieraad. De meeste kritische conclusies uit mijn onderzoek gaan direct of indirect over dit sociale aspect van het sieraad.

Op basis van alle eigenschappen en betekenissen van sieraden die onderhand de revue gepasseerd zijn, kan gesteld worden dat de mens maat is. Daarbij is fysiek gemak geen doorslaggevende factor. Het dragen van sieraden kan ook zwaar en ongemakkelijk of zelfs pijnlijk zijn, net als het aanbrengen van lichaamsgebonden decoraties, een bewerkelijke haardracht of dwingende kledingstukken. Dragen is namelijk niet alleen een fysieke norm, het belangrijkste criterium is dat mensen een sieraad *willen* dragen. Een sieraad heeft waarde als het appelleert aan een verlangen, als mensen er waarde aan toekennen en als ze het dragen, en als die waarde door anderen herkend en misschien zelfs gedeeld wordt.

Voor het bepalen van de maatschappelijke waarde van een sieraad bieden de onderliggende motieven voor het dragen ervan houvast, zoals de behoefte aan decoratie of het afwijzen hiervan, het zoeken naar bescherming, het manifesteren van macht, en bovenal het accentueren van de eigen identiteit en het conformeren aan normen van de groeperingen waartoe men wil behoren. De primaire motieven zijn tweepolig, met een heel scala aan waarden ertussenin, en ze sluiten elkaar zelden uit. De belangrijkste invalshoeken om al die maatschappelijke betekenissen te interpreteren zijn de sociologie, psychologie, antropologie, filosofie en religie, maar ook cultuuruitingen als literatuur, theater en film.

Het is een grote kwaliteit van het sieraad dat het de identiteit van iemand kan benadrukken en een rol kan spelen in de onderlinge verhoudingen tussen mensen, zowel in horizontale als verticale en diagonale maatschappelijke relaties. Het sieraad kan bovendien een middel zijn om sociale mobiliteit te bewerkstelligen en bestaande maatschappelijke verhoudingen te doorbreken. Het deelt die kwaliteit met kleding, mode en lichaamsgebonden decoraties, die intensiever zijn bestudeerd dan het sieraad. Beschouwers van het sieraad kunnen op zulke studies terugvallen voor het vaststellen van de maatschappelijke waarden van een sieraad. In deze tijd van globalisering is de kwestie van de eigen identiteit onderwerp van een actuele en wereldwijde discussie,

maar het sieraad is in alle tijden een middel tot het markeren van identiteit geweest.

Het lijkt logisch om de maker van een sieraad te bestempelen tot degene die een stuk identiteit geeft, maar zoals gezegd, een drager kan in figuurlijke zin een stuk maken en breken. Identiteit is namelijk iets wat tussen maker en drager inzit en gerelateerd moet worden aan maatschappelijke, culturele en tijdgebonden ontwikkelingen. De ruggengraat van deze ontwikkelingen wordt gevormd door conventies. Een van de conclusies uit dit onderzoek is dat er bij de bestudering van het sieraad meer op de constanten gelet zou moeten worden en de focus niet alleen op vernieuwing gericht moet zijn. Daarnaast moet een sieraad qua vorm, maat en bijvoorbeeld kleur altijd getoetst worden aan de relatie tot het menselijk lichaam en die is in principe ook zeer constant.

De maatschappelijke waarde van het sieraad ligt besloten in haar symbolische waarde en de manier waarop mensen met behulp van sieraden, kleding, haardracht en andere vormen van decoratie hun uiterlijk bepalen. Maar deze symboliek kan ook naar binnen gericht zijn en eerder betrekking hebben op de persoonlijke en emotionele waarden die mensen aan hun sieraden verbinden. Die twee kanten sluiten elkaar niet uit, ze kunnen elkaar juist versterken.

Op de keper beschouwd zitten de maatschappelijke aspecten van het sieraad bij de kunsthistorische analyse van objecten inbegrepen, evenals de emotionele waarden. Maar de nadruk is tot nog toe te sterk gelegd op de financiële waarde, de artistieke kwaliteit, het sieraad als onderdeel van de stijlgeschiedenis en het sieraad als historisch artefact of *petit histoire*.

Mooie criteria ten aanzien van de maatschappelijke waarde van sieraden zijn geldigheid en trefzekerheid. Geldigheid houdt in dat een symbolische waarde herkend en gedeeld wordt. Trefzekerheid gaat nog verder: net als bij de historisch waarde van een sieraad kan de maatschappelijke waarde zo trefzeker in een sieraad tot uiting komen, dat zo'n sieraad als sleutel kan fungeren voor het analyseren van die ontwikkelingen. Er zijn sieraden die als bundeling van betekenissen iets weten te vatten wat in een tijd leeft, die onderdeel zijn van een bredere ontwikkeling en dat

zo trefzeker belichamen dat ze er ook symbool voor kunnen staan. Het is een open vraag of mensen hun tijd maken of dat mensen door hun tijd gemaakt worden, maar het is van belang dat er vormgegeven wordt aan wat er in een tijd speelt. Trefzekerheid in de sociale en symbolische waarde van een sieraad houdt in dat een sieraad een geconcentreerde vorm kan zijn om een boodschap over te brengen of een gevoel op te roepen. Een sieraad kan helderheid scheppen en duidelijke uitspraken doen ten aanzien van complexe, maatschappelijke processen, juist omdat het een draagbaar en relatief klein object is. Dat kan in een uniek stuk, maar het kunnen ook de kenmerken zijn van de grootste gemene delers in het vak. In het laatste geval kan de typisch kunsthistorische vraag gesteld worden, wie de eerste was die dat wist weer te geven en vervolgens wie het mogelijk gemaakt hebben dat zoveel mensen zo'n sieraad konden dragen.

Betekenissen in sieraden zijn zo divers dat ze niet op te sommen zijn, hooguit te groeperen. Maar de ene betekenis weegt zwaarder dan de andere en er zijn ook verwerpelijke betekenissen, die mensen kunnen benadelen of zelfs beschadigen. Daarom kan de kwaliteit van een betekenis ook meetellen bij het vaststellen van de maatschappelijke waarde van een sieraad, bijvoorbeeld als het gaat om dingen die het waard waren om voor te vechten. Uit historisch oogpunt is het ook interessant om uitingen van een verwerpelijke mentaliteit te kunnen bestuderen.

De persoonlijke en emotionele waarde – Deze waarden zijn als categorie het gemakkelijkst te benoemen en tegelijkertijd het moeilijkst aan een waardeoordeel te onderwerpen. Als subjectieve, persoonsgebonden en bovendien nog emotionele normen onttrekken zij zich snel aan kwantificeerbare waarden, maar dat maakt ze niet minder belangrijk. De beste bron van inzicht in de persoonlijke en emotionele waarden die aan het sieraden verbonden kunnen worden, vormt de literatuur en voor recente tijden ook de film, televisie en andere media.

Die subjectiviteit is deels een kwestie van tijd. Vijftig jaar of langer na het ontstaan van een sieraad zijn zulke subjectieve waarden meestal weggezakt in de vergetelheid, tenzij ze behalve om een persoonlijke herinnering ook aan een feit van historisch belang gekoppeld zijn. Daarnaast kunnen er aan elk sieraad

 steeds nieuwe emotionele waarden verbonden worden.

Een van de kwaliteiten die bij de emotionele waardebepaling van een sieraad nadrukkelijk de aandacht verdient, is het sieraad als simpele uiting van het plezier in een decoratief accent of het ongecompliceerde sieraad zonder veel extra betekenis. Elementaire sieraden als kralenkettingen of gladde armbanden bezitten de grote kwaliteit dat ze als een uiting van het plezier in de eigen verschijning makkelijk ingepast kunnen worden in de manier waarop mensen zich kleden en gedragen. Dat heeft ook met de tactiele kwaliteiten van zulke sieraden te maken. Zulke eenvoudige stukken krijgen weinig of geen aandacht in publicaties over sieraden. Als ze genoemd worden, worden ze vaak verguisd. Het parelsnoer is het favoriete mikpunt van eigentijdse beschouwingen over sieraden door individuele ontwerpers uit het galeriecircuit. Maar het is een hoeksteen van het sieradenvak en al eeuwenlang een van de meest gedragen sieraden in Nederland en in de rest van de wereld. (205)

Zulke oervormen van het sieraad en universele decoraties, zoals natuurlijke en geometrische vormen, mogen in de beschouwing van het sieraad nooit over het hoofd gezien worden en als vrolijke accenten in het totale uiterlijk van mensen hoeven ze absoluut niet geminacht te worden. Eenvoud en een zekere neutraliteit kunnen enerzijds op persoonlijke gronden en anderzijds als signaal in maatschappelijk opzicht hun waarde bewijzen. De behoefte om ergens bij te horen is vaak vele malen groter dan de drang om een uitzondering te zijn. Dat blijkt ook uit de onverwoestbare populariteit die deze symbolen van sociale coherentie in de loop van eeuwen, millennia zelfs, opgebouwd hebben. Simpele sieraden bieden bovendien nog allerlei mogelijkheden tot enige distinctie, al zit dat slechts in het slot van een ketting of in een kleine gravure aan de binnenkant van een gladde gouden ring of armband.

Tegenover deze even elementaire als universele maatschappelijke behoefte aan bevestiging staat de onmiskenbare kwaliteit van de romantiek van het sieraad: een sieraad kan heel goed iets symboliseren waarvan men weet dat men het nooit zal bezitten maar dat juist daarom zo verleidelijk is. Daarbij gaat het om het onbereikbare in materiële zin of het ongrijpbare in figuurlijke zin.

Dat geldt voor de verleiding van de grande parure, inclusief de tiara, waarvoor men nooit de gelegenheid zal hebben om die te dragen en die men toch zou willen bezitten. Dat geldt voor de bescherming en de magie die gezocht wordt in religieuze en mythische symbolen of voor het glazen muiltje uit het sprookje van Assepoester dat niemand anders past dan haar. De romantiek van het sieraad zit ook in exotische ornamenten, die als een klein en draagbaar stukje van een cultuur de wereld zijn afgereisd en die men kan dragen zonder de betekenis ervan echt te kunnen bevatten. Soms blijk het onbereikbare in een sieraad toch dichtbij te komen en dat maakt sommige stukken in persoonlijk opzicht zeer waardevol.

Het sieraad als memento staat voor alle emotionele waarden en persoonlijke herinneringen die naar aanleiding van een sieraad levend gehouden worden. Een sieraad kan het geluk van een moment of de herinnering aan een heel leven symboliseren, maar het één hoeft niet zwaarder te wegen dan het ander. Het scala aan emoties en ervaringen die in een sieraad gebundeld kunnen zijn is eindeloos groot. Ook bij dit punt gaat het vaak om de continuïteit in het vak, om conventies waar steeds weer een nieuwe invulling aan gegeven kan worden, maar die in wezen onveranderlijk zijn.

De materiële en financiële waarde – De financiële waarde vormt met zijn schizofrenie, zoals in paragraaf 5.4 (Economie) beschreven, een even onvermijdelijk als interessant aspect van de waardebepaling van het sieraad. In de praktijk van het sieradenvak vormt de financiële waarde, afgemeten aan het toegepaste edelmetaal en edelstenen, meestal het eerste aanknopingspunt om de waarde van een sieraad vast te stellen. Sieraden hebben zelfs als geld gefungeerd. Maar omdat het scala aan materialen voor sieraden veel groter is dan deze aardse grondstoffen, omdat er veel meer en heel andere waarden toegekend kunnen worden aan al die materialen en vooral ook omdat al die verschillende materiële waarden de optelsom vormen van de vier voorgaande aspecten van het sieraad als concreet voorwerp, komt deze op de vijfde plaats.

Het sieraad puur beoordelen op de marktwaarde en het tot een radertje in de economie maken, zou passend kunnen zijn in

een maatschappij die geheel bepaald wordt door de status van haar economie en de waarde van haar geld. Vanuit dit oogpunt kan het sieraad als een symbool van de menselijke behoefte aan luxe en uiterlijk vertoon beschouwd worden en als appeltje voor de dorst in slechtere tijden. Desondanks is dit een zeer eenzijdige benadering van het sieraad, die hooguit op zou kunnen gaan voor het juweel als bundeling van edelmetaal en edelstenen.

Voor juwelen lijkt het vaststellen van de marktwaarde geen probleem. In principe is dit de dagprijs van het toegepaste metaal en vooral van de stenen, ofwel de sloopwaarde. Een sieraad wordt op de weegschaal gelegd, het edelmetaal wordt gewogen, de stenen worden getaxeerd en vooral bij diamanten gebeurt dat zeer exact op de 4 c's, te weten: *carat, clarity, cut* en *colour*, oftewel: gewicht, helderheid, slijpsel en kleurintensiteit. (206) De optelsom is de sloopwaarde en die biedt een bijna tot op de cent nauwkeurig ijkpunt voor de materiële waarde van een juweel. Dit is echter een erg onbevredigende benaderingswijze voor liefhebbers van het sieraad en bovendien is zij ontoereikend. Een juweel met een historische waarde en een goed vormgegeven stuk van een gerenommeerd juweliershuis brengen veel meer op dan de sloopwaarde. En er zijn sieraden waaraan mensen zo gehecht zijn dat ze deze 'voor geen goud' willen missen. (207)

Hoe ontastbaar veel van de waarden die aan het sieraad toegekend kunnen worden ook zijn, een sieraad is altijd een materieel voorwerp. Sieraden kunnen opgebouwd zijn uit een groot arsenaal aan grondstoffen. Vaak zijn ze ook met een respectabel vakmanschap gerealiseerd. Aan die grondstoffen zijn in de loop van de lange geschiedenis van het sieraad allerlei betekenissen toegekend. Veel boeken over sieraden wijden uit over geneeskrachtige waarden en mythische kwaliteiten die aan stenen of aan dierlijke materialen zijn toegekend. Ook dat vakmanschap heeft mythische proporties gekregen, bijvoorbeeld in de Griekse god Hephaistos, die in de Romeinse godenwereld Vulcanus genoemd werd. In veel religies bezitten de edelsmeden hun beschermgoden, zoals de heilige Eligius binnen het christendom. Ook de namen van grote edelsmeden uit de geschiedenis gelden als kwaliteitsnorm, zoals Benvenuto Cellini en René Lalique.

Wat de materiële en financiële aspecten van het sieraad be-

treft is het belangrijk dat er meer aandacht besteed wordt aan de consumptie van sieraden, zoals betoogd in paragraaf 5.4.4 (Prijsbepaling en consumptie). Vanuit een westers perspectief mag ook meer consideratie opgebracht worden voor het sieraad als economische factor in derdewereldlanden. Aan de ene kant staat dan sieraad als ruilmiddel, dat het belang onderstreept van het dragen van sieraden binnen een sociale groepering of cultuur. Aan de andere kant staan alle uitwassen, zoals kinderarbeid, mensonterende toestanden in goudmijnen en de corruptie en het oorlogsgeweld dat gevoed wordt door de handel in bloeddiamanten.

Sieraden zijn concrete voorwerpen en de materiële kwaliteit dient niet alleen in verband gebracht te worden met de financiële waarde van de gebruikte materialen, maar hij moet ook betrokken worden op alle betekenissen en krachten die makers en dragers aan deze grondstoffen toegekend hebben. Men hoeft zelf niet in magie en geesten te geloven om toe te kunnen geven dat hele volken dat wel doen en spirituele krachten of een beschermende werking toekennen aan materialen en symbolen. De waarden die de materiële aspecten van het sieraad toegekend worden, variëren van pure magie tot subtiel genoegen voor de zintuigen; niet alleen voor het oog, maar ook voor het oor, het gevoel en soms ook de reuk en de smaak. (208) Alle tactiele kwaliteiten kunnen het beste in natura beoordeeld worden, maar ook als dat niet mogelijk is kunnen ze toch vanuit veel verschillende invalshoeken beoordeeld worden.

7.3 Het kwaliteitsoordeel

Frans Leidelmeijer, de gerenommeerde Nederlandse specialist in de Art Nouveau en Art Deco, zei mij ooit dat kwaliteit altijd boven komt drijven. (209) Goede stukken worden immers niet weggegooid. Als ze verkocht worden voor weinig geld is er altijd wel een volgende bezitter die ze voor meer verhandelt, totdat ze in een topverzameling belanden. Dat mag waar zijn, maar in de praktijk blijkt dat interessante sieraden van geringe materiële waarde, die in hun tijd een onmiskenbare betekenis hadden, door de mazen van dit commerciële netwerk heenglippen.

Van alle kralenkettingen die op de tentoonstelling 'De Vrouw' in 1913 getoond werden, is nog geen enkel gedocumenteerd exemplaar boven water gekomen, ook niet op basis van het grondige bronnenonderzoek van Marjan Groot voor haar publicatie *Vrouwen in de vormgeving 1880-1940*. Zulke kralenkettingen bezitten echter wel degelijk een historische waarde, zijn typisch voor hun tijd en zijn waarschijnlijk goed vormgegeven en met plezier gedragen. Stukken in edelmetaal zijn in principe gemerkt, maar andere sieraden – zoals de genoemde kralenkettingen – in principe niet. Dat maakt dat de eerste bezitter wel wist welke kwaliteiten een stuk in financieel, cultureel en emotioneel opzicht bezat, maar deze kennis erodeert snel.

Kwaliteit is geen eendimensionaal, universeel of tijdloos begrip. Wanneer men een kwaliteitsoordeel wil vellen over een sieraad, dan krijgt men te maken met een aantal dimensies van het kwaliteitsbegrip die gerelateerd zijn aan de vijf waarden die aan het sieraad toegekend kunnen worden. Ook zijn zij afhankelijk van het doel waar men dit oordeel voor wil gebruiken. De kwaliteit waar Leidelmeijer op doelde was – hoewel niet uitgesproken – waarschijnlijk het soort kwaliteit waar hij als kunsthandelaar naar op zoek is. Een kwaliteitsoordeel is al snel onderhevig aan vooringenomenheden. In mijn betoog heb ik een aantal vooringenomenheden ten aanzien van het sieraad en het dragen van sieraden blootgelegd. Hoe kan de corrumptieve werking hiervan het beste geneutraliseerd worden?

7.3.1 De rehabilitatie van het 'onopvallende' sieraad

De belangrijkste voorwaarde voor het vellen van een genuanceerd kwaliteitsoordeel is dat eerst de lacunes in de geschiedschrijving van het sieraad opgevuld dienen te worden. Wat het historisch materiaal betreft is het van groot belang dat de maatschappelijke status van historische sieraden beter gedifferentieerd wordt in verticale, horizontale en diagonale verhoudingen, en dat er niet alleen gekeken wordt naar de tooi van de hoogste maatschappelijke lagen in een samenleving, maar ook naar andere sociale groeperingen. Door mijn hele betoog heen spelen de maatschappelijke waarden van het sieraad een belangrijke rol.

Wat de bestudering en bijvoorbeeld de presentatie van historische stukken in een museale context betreft, zal er altijd een voorkeur uitgaan naar de goed vormgegeven stukken. Maar zodra de maatschappelijke status van sieraden bij de beschouwing betrokken wordt, blijken juist deze kleine objecten ongelooflijk interessant te zijn op basis van allerlei andere waarden die ze kunnen bevatten en die niet zo snel opvallen.

Wat het sieraad qua beschouwing tot zo'n kwetsbaar onderwerp maakt is dat bescheiden en zelfs onooglijke exemplaren meestal toch zichtbaar zijn in het dagelijks verkeer. Dat houdt in dat de intimiteit ervan geschonden kan worden, zeker in onze tijd, waarin onbescheidenheid de norm lijkt te zijn en het private zwaar onder druk staat. Dit leidt ertoe dat zulke sieraden gemakkelijk veroordeeld kunnen worden op grond van allerlei willekeurige maatstaven, zoals hun financiële waarde, hun vormgeving of de manier waarop ze gedragen worden. Het kan ongemakkelijke momenten opleveren voor de drager, maar wat belangrijker is, stukken die op het eerste gezicht wat onbetekenend mogen lijken, kunnen toch mooie betekenissen vertegenwoordigen.

Als sieraden puur vanuit een traditioneel en elitair kunsthistorisch perspectief beschouwd worden, komen de onopvallende stukken er meestal bekaaid vanaf, ondanks alle tradities en de emotionele waarden die zij kunnen vertegenwoordigen. Bij stukken die in het dagelijks verkeer onmiddellijk opvallen, wordt al snel de inschattingsfout gemaakt dat het om uitingen van geldingsdrang en bevestiging van een culturele of maatschappelijke status zou gaan, terwijl ze net zo goed blijk kunnen geven van een flinke dosis elementaire decoratiezucht of simpelweg van plezier in het bestaan. Juist omdat het sieraad zo dicht op de huid van mensen zit en er allerlei persoongebonden en emotionele waarden aan gekoppeld kunnen worden, zijn ze kwetsbaar in de manier waarop ze beoordeeld worden en kunnen ze makkelijk het slachtoffer worden van sociale inschattingsfouten.

Onopvallende stukken qua vormgeving kunnen soms toch een grote maatschappelijke, historische of religieuze waarde bezitten. Neem rozenkransen of andere gebedssnoeren: simpele kralenkettingen die een tastbare verbinding vormen tussen het aardse en het verhevene. Het is ook niet productief voor de beschou-

wing van het sieraad om de financiële waarde als hoogste norm te vervangen door de culturele en artistieke waarde, en alle sieraden vanuit dit elitaire perspectief te benaderen. Zo blijf je gevangen in verticale verhoudingen, terwijl kwaliteit ook in allerlei andere aspecten gevonden kan worden.

7.3.2 Meer aandacht voor conventies en de rol van de drager

Een kernvraag bij de beschouwing van het sieraad is of er voornamelijk gekeken wordt naar de maker en de tijd waarin een sieraad gemaakt is. Dit is de benadering die in de kunstgeschiedenis en kunstbeschouwing meestal gekozen wordt. De waarde van een sieraad komt dan al gauw te liggen bij de sterke stukken die representatief zijn voor een bepaalde periode; wisselingen in de tijd worden zo het belangrijkste criterium. Maar veel sieraden zijn juist bedoeld om de tijd te kunnen doorstaan. Een belangrijk kenmerk van het sieraad is dat het in principe om duurzame producten gaat: ze worden niet weggegooid, op de vergankelijke en efemere ornamenten na. Ze worden op een bepaald moment uitgekozen om iets te symboliseren dat in de persoonlijke levenssfeer mag liggen, maar waarschijnlijk een bredere geldigheid bezit. Een andere benadering van het sieraad is om die duurzaamheid mee te nemen in de beschouwing en meer op de continuïteit en de herkenbaarheid van de vormgeving en alle symboliek daarin te letten.

Het is de vraag of er ooit een juiste balans tussen beide benaderingen gevonden zal worden. Zelf zal ik nooit aandacht en waardering weg willen nemen bij de makers, maar het is wel hoog tijd om de rol van de drager en vooral ook het aantal dragers beter bij de beschouwing van het sieraad te betrekken. Bestaande vooroordelen moeten daarbij overboord gegooid worden. Het sieraad is een middel voor mensen om hun identiteit kenbaar te maken en dat geldt net zo goed voor mannen als voor vrouwen. Het geldt bovendien ook voor kinderen, ongeacht of ze daar zelf behoefte aan hebben of dat ze een voertuig zijn voor de identiteit die hun door de ouders opgelegd wordt. De gangbare benadering van het sieraad als middel om individualiteit te benadrukken, dient als een veel te eenzijdige benadering vervangen te worden

door een aanpak met meer aandacht voor tradities en voor het sieraad als teken van sociale, politieke en religieuze coherentie. Van cruciaal belang is dat het sieraad daarbij in de context van culturele, maatschappelijke, economische en bijvoorbeeld medische ontwikkelingen geplaatst wordt. Met memento als één van de belangrijke functies van het sieraad moeten ze eveneens getoetst worden aan tradities en de lange golfbewegingen die zo kenmerkend zijn voor culturele ontwikkelingen.

7.3.3 Een kwestie van aantallen

Bij de bestudering van sieraden en andere voorwerpen met een gebruiksfunctie dient men altijd in de gaten te houden wanneer ze gemaakt zijn, voor wie ze bestemd waren en of ze in hun tijd zijn uitgegroeid tot een veel nagevolgde mode, wat absoluut een kwaliteit genoemd mag worden. Het is, zeker in onze tijd, een groot verschil of een product slechts één persoon tot aanschaf hoeft te verleiden, of dat een groep mensen aangesproken moet worden, of een massa mensen. In het laatste geval is succes afhankelijk van het juist inschatten van de algemene ontwikkelingen in mode en smaak, daar een goede vorm voor vinden en die voor de juiste prijs kunnen produceren en op de markt brengen. Timing is daarbij van cruciaal belang. Voelt men snel aan welke kant de interesse van het grote publiek opgaat, maar brengt men een product iets te vroeg op de markt, dan blijft men met onverkochte producten zitten en halen de navolgers die precies op tijd zijn alle winst binnen. In dit deel van de markt zijn trendgevoeligheid en commercieel inzicht goud waard.

Voor een juiste beschouwing van het sieraad moet daarom vastgesteld worden of het om unieke stukken gaat, om kleine series of massagoed. Bij eigentijds werk zou dat geen probleem hoeven te zijn, maar bij historische stukken kan dat wel het geval zijn. Hoe weet je of een bepaalde broche een uniek stuk is of serieproductie? Techniek kan uitsluitsel geven: is er bijvoorbeeld gebruik gemaakt van mallen? Dat zegt echter nog weinig over de geproduceerde aantallen en de populariteit van zo'n sieraad of soort sieraad. Soms zijn er bedrijfsarchieven bewaard gebleven die inzicht kunnen geven.

Voor veel periodes uit de geschiedenis van het sieraad is het niet mogelijk te achterhalen wat in een bepaalde tijd populair was, omdat zowel de sieraden zelf als de gegevens over dit massagoed ontbreken. Dan is het gewone bijzonder geworden. Het is zeer goed mogelijk dat sieraden die op dit moment als unieke stukken in een museum getoond worden in hun eigen tijd niet erg bijzonder gevonden werden. Maar een zekere banaliteit hoeft nog niet te betekenen dat zo'n stuk daarom de moeite van het bestuderen niet waard zou zijn. Integendeel, het kan betekenen dat ze inderdaad als typerend voor hun tijd gezien mogen worden op basis van die brede acceptatie in hun tijd zelf. Meer onderzoek naar de consumptie van sieraden in heden en verleden is een vereiste voor een betere beschouwing van het sieraad.

Dit brengt de afwegingen voor het vaststellen van de kwaliteit van een sieraad bij het punt van de aantallen. Sieraden worden het liefst gezien als unieke stukken die de fysiek en persoonlijkheid van de individuele drager kunnen accentueren. Maar conventies, zoals het appelleren aan tradities, een herkenbare symboliek en de veiligheid van een mooie herinnering, wegen zwaar in de beoordeling van sieraden; ze symboliseren iets dat letterlijk en figuurlijk door meerderen gedragen werd. De meeste sieraden zijn waarschijnlijk in serie gemaakt, of zijn imitaties van oudere modellen, of kunnen op mechanische en industriële wijze vervaardigd zijn als het om negentiende- en twintigste-eeuwse voorbeelden gaat. Aandacht voor aantallen is niet alleen nuttig om uitzonderlijke kwaliteit in vormgeving te herkennen, maar vooral ook om de grootste gemene delers in het sieradenvak te kunnen benoemen. Juist het algemene kan een sleutel vormen tot inzichten ten aanzien van andere vakgebieden dan de wereld van kunst en vormgeving. Het koppelen van inzichten uit diverse disciplines kan weer meer kennis opleveren over de betekenissen van zulke ornamenten.

In de eigentijdse beschouwing van het sieraad is het persoonlijke tot norm verheven, waarmee bewust of onbewust wordt ingespeeld op het gevoel van de koper of drager, dat hij met een sieraad het unieke van zijn eigen persoonlijkheid kan accentueren. Maar dat mag geen criterium met terugwerkende kracht worden aan de hand waarvan de hele geschiedenis van het sieraad geana-

lyseerd en beschreven wordt. Artistieke kwaliteit kan op basis van een kunsthistorische analyse redelijk benoemd worden, maar aantallen zijn eveneens nodig om uitzonderlijke kwaliteiten in de vormgeving van een sieraad te herkennen. Kenners zijn getraind om overvolle etalages van juweliers, antiquairs, beursstands of uitstalvitrines van veilinghuizen met hun ogen af te tasten om te zien of er qua vormgeving 'wat interessants' bij zit. Met andere woorden: hoeveelheid helpt om het bijzondere eruit te lichten.

David Hume heeft dat in *The Standards of Taste* (1757) als volgt en ook veel mooier geformuleerd: 'It is impossible to continue in the practice of contemplating any order of beauty, without being frequently obliged to form comparisons between the several species and degrees of excellence, and estimating their proportions to each other. A man, who has had no opportunity of comparing the different kinds of beauty, is indeed totally unqualified to pronounce an opinion with regard to any object presented to him. By comparison alone we fix the epithets of praise or blame, and learn how to assign the due degree of each.' (210) Deze mening sluit aan op het uitgangspunt van de kunsthistoricus Kenneth Clark in zijn aardige poging om te analyseren wat een meesterwerk is. De openingszin van zijn lezing *What Is a Masterpiece*?, die in 1979 gepubliceerd is, luidt: 'Although we may disagree about a theory, the impact of a masterpiece is something about which there is an astonishing degree of unanimity.' (211)

De uiterste consequentie van de stelling van Hume is dat zolang er nog duidelijke lacunes zijn in de beschouwing en de geschiedschrijving van het sieraad, er nog geen stukken als onbelangrijk afgedaan mogen worden.

Er zijn meerdere redenen om altijd te trachten het hele veld te overzien, van het verwerpelijke via het onaanzienlijke en de saaie middenmoot tot de visuele hoogtepunten aan toe. Ten eerste omdat men het gewone nodig heeft om het bijzondere te kunnen plaatsen. Ten tweede vanwege het verhelderende aspect en de kansen die er liggen om gegevens en inzichten te koppelen aan andere terreinen van onderzoek. Bovendien kunnen sieraadvormen die lange tijd veronachtzaamd zijn volgens de wet van actie en reactie opeens weer in de belangstelling komen te staan en dan is het goed om de herkomst te kennen. De belangrijkste

reden is echter dat ook in onaanzienlijke stukken prachtige betekenissen besloten kunnen zitten.

7.3.4 Kunst is geen kwaliteitsnorm

Een van de kunsthistorische kwesties die opspelen in de eigentijdse beschouwing van het sieraad is de verwarring die de afgelopen decennia ontstaan is over het begrip kunst in relatie tot het sieraad en vooral over de oneigenlijke manier waarop het begrip kunst tot kwaliteitsnorm verheven wordt. Het valt niet te ontkennen dat de scheidslijnen tussen de beeldende en de toegepaste kunsten of vormgeving vanaf de jaren zestig net zo hardhandig bevochten zijn als welke landsgrens in de Balkan dan ook. Vanuit Nederland is hieraan een aardig steentje bijgedragen door nadrukkelijk het 'idee' of het 'concept' achter de vormgeving van een product te benoemen tot cruciale factor in de beoordeling ervan. Hiermee verschoof de discussie van decoratieve naar inhoudelijke aspecten, zoals de symboliek in het werk en de persoonlijke expressie van de maker. Dat was een slimme tactiek die de gemoederen de afgelopen decennia hevig beziggehouden heeft.

Gesteund door de hausse aan internationale interesse voor producten van met name het werk van Nederlandse meubelvormgevers en gelokt door de snel stijgende prijzen die betaald worden voor unica en kleine series, overeenkomstig de opbrengst van het werk van een selecte groep kunstenaars, is onlangs dezelfde discussie weer opgelaaid. (212) De motivatie mag iets anders zijn dan een paar decennia terug, maar het onderliggende principe blijft hetzelfde, namelijk dat de term kunst als kwaliteitsnorm gebruikt wordt.

De opvatting dat het sieraad niet tot het domein van de beeldende kunst gerekend mag worden, komt voort uit kunsthistorische tradities. Die kunnen natuurlijk overboord gegooid worden, maar wat levert dat op? Dan maar alles 'kunst' noemen? Pas als de gangbare noties over wat beeldende kunst is bijgesteld worden, zouden producten van toegepaste kunst ook 'gewoon kunst' genoemd kunnen worden. Dat kan heel lang duren, maar tot dat moment blijven de producten van sieraadontwerpers die be-

stemd zijn om gedragen te worden gewoon sieraden. Maken ze autonoom werk, organiseren ze happenings of maken ze installaties, dan kunnen ze dat presenteren als beeldende kunst en zich meten aan de normen binnen die discipline. Voor kunstenaars die sieraden gemaakt hebben, geldt in feite precies hetzelfde: hun sieraden zijn sieraden, punt uit. Dat maakt die kunstenaars nog geen vormgevers, maar hun sieraden moeten simpelweg als sieraden beoordeeld worden. (213)

Bij de ietwat ongemakkelijke symbiose tussen de materiële waarde van een sieraad en de waardering die het op grond daarvan afdwingt, gaat het niet alleen om de fascinatie voor de financiële waarde van goud en edelstenen, maar evenzeer om voorbeeldfuncties binnen een maatschappij. Het gaat zowel om de aantrekkingskracht als de afwijzing van luxe goederen. Die schizofrenie deelt het sieraad enigszins met de mode, maar niet met de beeldende kunst. De kwaliteit verf die een schilder gebruikt wordt zelden betrokken in een beschrijving van zijn werk, een mooi stuk marmer en stevig gewicht aan brons vertegenwoordigen een materiële waarde, maar de waardering voor een werk van beeldende kunst staat in principe los van de materiële waarde, met de met diamanten bezette schedel van Damien Hirst als de uitzondering die de regel bevestigt. (214) Dit is slechts één van de redenen waarom de beschouwing van het sieraad niet in zijn geheel bij de kunstbeschouwing ondergebracht kan worden, maar wel veel baat kan hebben bij de recente ontwikkelingen in de bestudering van de mode.

Deze hele discussie neemt niets weg van het feit dat een sieraad bestemd is om op het lichaam gedragen te worden, als een vorm van decoratie. Dat houdt in dat het sieraad tot de toegepaste kunsten of de vormgeving gerekend moet worden. Sieraden met een uitgesproken artistieke lading kunnen een eigen domein binnen het sieradenvak claimen, maar dat betekent nog niet dat ze binnen het domein van de beeldende kunsten thuishoren. Kortom, het begrip kunst kan niet als kwaliteitsnorm gehanteerd worden. De artistieke waarde en de visuele kwaliteiten van sieraden kunnen op de geëigende wijze geanalyseerd en gehonoreerd worden.

Hoewel er in eerste instantie niets zou mogen afvallen van de aantallen sieraden die op dit moment het cultureel erfgoed aan sieraden vormen, kunnen er na het vaststellen van de vijf waarden toch een paar overkoepelende criteria opgesteld worden, aan de hand waarvan een kwaliteitsoordeel uitgesproken kan worden. Deze criteria wil ik ontlenen aan de beschouwing van de literatuur. In paragraaf 6.3 (Herinnering en memento) is de literatuur behandeld als een van de mooiste sleutels tot meer inzicht in alle waarden die een sieraad kan bevatten, vooral als het om emotionele en sociale aspecten gaat en om het sieraad als bundeling van herinneringen.

Twee Amerikaanse literatuurwetenschappers, René Wellek en Austin Warren, hebben in 1949 een moedige poging ondernomen om een algemene theorie van de literatuur te ontwikkelen, die in de literatuurwetenschappen nog steeds in hoog aanzien staat. In het hoofdstuk 'Evaluation' uit hun boek *Theory of Literature* stellen zij allereerst dat een waardeoordeel gebaseerd moet zijn op de aard en het doel van datgene wat men beoordelen wil, in overeenstemming dus met het citaat op de gevel van het Victoria & Albert Museum in Londen. Het moet doen wat het geacht wordt te doen, ook als het om grandioze noties als kunst of ethiek gaat.

Voorts spreken zij zich uit voor het principe van de veelomvattendheid: 'Our criterion is inclusiveness: "imaginative integration" and "amount (and diversity) of material integrated".' De gedachte dat je bij sieraden altijd weer uitkomt bij de gebruikte hoeveelheid goud en stenen spookt heel even door het hoofd, maar ze lichten deze passage als volgt toe: 'By diversity of materials, we may mean particularly ideas, characters, types of social and psychological experience.' Deze stelling kan moeiteloos doorgetrokken worden naar de vijf belangrijkste waarden van het sieraad. (215)

Kwaliteit in sieraden kan gevonden worden in de concentratie en het samenspel van de vijf verschillende waarden die aan sieraden toegekend kunnen worden. Het gaat niet alleen om geldigheid, trefzekerheid of symboliek op zich, maar ook om de manier waarop die elkaar bevestigen en versterken. En het gaat niet al-

leen om veelomvattendheid in de zin van 'hoe meer hoe beter', maar ook om effectiviteit. Een maatschappelijke waarde wint bijvoorbeeld aan kracht als het om een goedkoop sieraad gaat, dat een grotere verspreiding heeft gekregen of krijgen kan.

Wellek en Warren maken in hun evaluatie ook nog onderscheid tussen 'makkelijke' en 'moeilijke' schoonheid, een onderscheid dat zij terugvoeren tot de achttiende-eeuwse discussie over 'the beautiful and the sublime', waarbij het sublieme staat voor het 'moeilijke', dat als ware grootheid beschouwd mag worden. Hetzelfde onderscheid kan getransporteerd worden naar het sieraad, met een simpele charme en de veiligheid van vertrouwde vormen en materialen aan de ene kant, en het enigszins afschrikwekkende van extreme uitspraken aan de andere kant. Maar die extremen moeten volgens hen dan wel iets vatten wat dermate complex is dat er een gevoel voor maat en geldigheid uit spreekt.

De wereld van de unica, ofwel de sieraden van ontwerpers die in staat zijn hun eigen ziel en zaligheid in hun werk te leggen, zou gezien kunnen worden als zo'n extreem bastion. Het is in ieder geval een enclave, een eigen territorium dat met hand en tand verdedigd wordt. Maar het probleem hier is eerder dat er te weinig mensen zijn die zich binnen die enclave willen begeven, die zich er thuis voelen en die bereid zijn zich met al hun culturele bagage als rolmodel voor andere sociale groeperingen te profileren. Het is ook niet waar dat andere ontwerpers en producenten staan te dringen om hun ideeën af te pakken en te commercialiseren. De waarde van dit soort werk ligt in de uitzonderingspositie van dit genre en in de manier waarop de makers invulling geven aan hun gehele oeuvre. Om die reden dient dat steeds bij de beschouwing van het sieraad betrokken te blijven.

Sieraden van zelfstandige ontwerpers kunnen echter net zo goed onderworpen worden aan eerdergenoemde criteria als elk ander sieraad of soort sieraden. Uit bovenstaand betoog blijkt dat het sublieme in het sieraad gezocht moet worden in het trefzeker symboliseren van wat mensen in hun leven drijft en niet in zelfgeproclameerde enclaves. In zijn analyse van het meesterwerk in de beeldende kunst komt Kenneth Clark uit op het inlevingsvermogen van de kunstenaar als beslissende factor: 'The artist must be

deeply involved in the understanding of his fellow men.' (216) Dit geldt onverminderd voor de meesterwerken onder de sieraden.

De neiging om de hoogste waarde bij het sublieme te leggen is groot, maar het grootste genoegen van de drager ligt eerder bij het sieraad als memento, bij de zelfbevestiging en het simpele plezier in decoraties. Het zijn door de beugel genomen de ontwerpers die zich op een breder publiek richten en die hun ideeën afstemmen op wat er in hun tijd speelt, die het beste in staat zijn om een algemene geldigheid in hun werk te realiseren. Het kan zelfs om stukken gaan die los van de intentie van de maker tot symbool zijn uitgegroeid voor een gebeurtenis, een opvatting, een ontwikkeling in de beeldende kunst of bijvoorbeeld in de mode. (217)

Naar mijn mening is er pas echt sprake van kwaliteit als een sieraad beantwoordt aan de criteria van veelomvattendheid en treffzekerheid – als het niet alleen goed vormgegeven is en het een zekere mate van representativiteit bezit voor een tijd of stijl, maar ook staat voor een opvatting of een specifieke functie van sieraden en daarmee aanknopingspunt biedt voor de drager om er zijn eigen identiteit en emoties aan te koppelen. Zulke waarden tellen evenzeer voor stukken waaraan men nu de schoonheid of het sublieme niet meer afziet en die ze misschien ook nooit bezeten hebben.

Een ander criterium dat ik nog aan de studie van Wellek en Warren wil ontlenen is het principe van de reciprociteit of wederkerigheid, dat men dingen op dezelfde voet behandelt als men zelf behandeld wil worden. (218) Op basis van dit principe wil ik stellen dat als men bereid is sieraden onderwerp te maken van serieuze beschouwing, men duidelijk moet maken naar welke kwaliteiten men op zoek is. Dat kan de financiële waarde zijn, de vormgeving of andere kunsthistorische kwaliteiten, het kan de sleutel zijn tot maatschappelijke verhoudingen of politieke uitspraken, maar het kan net zo goed een integraal onderdeel zijn van een modebeeld. Een sieraad kan zijn waarde ontlenen aan het feit dat het een aantrekkelijk onderdeel van het lichaam accentueert en persoonlijke associaties kunnen een rol spelen. Maar zelfs als men op zoek is naar de cutting edge of het sublieme, mag de lat nooit zo hoog gelegd worden dat het sieraad losgekoppeld

raakt van zijn elementaire functies en dat men de universele vormen en de onderliggende motieven voor het dragen ervan veronachtzaamt, want daarin liggen alle kwaliteiten van het sieraad besloten.

Criteria zoals uitgewerkt in dit hoofdstuk hebben een rol gespeeld bij de selectie van de sieraden die beschreven en afgebeeld zijn in *Het Nederlandse sieraad*, met twee belangrijke kanttekeningen. Voor de periode van 1900 tot 1967 viel er meestal niet veel te kiezen, bij gebrek aan beschikbare stukken en aan geschreven bronnen. De andere kanttekening is dat ik deze afwegingen ten aanzien van een waardeoordeel over sieraden pas expliciet kon maken op basis van het onderzoek voor dit essay en de conclusies die hieruit voortgekomen zijn. Terugblikkend kan echter geconstateerd worden dat ze bepalend zijn geweest voor de opzet van het boek en voor de keuzes die gemaakt zijn, namelijk door zoveel mogelijk kanten van het Nederlandse sieraad te belichten, door daar een context voor aan te geven en door de keuze voor afgebeelde stukken te maken op basis van zowel artistieke als historische, maatschappelijke, emotionele en materiële waarden en de manier waarop deze elkaar verduidelijken en versterken. Het boek bevat voorbeelden van alle waarden en combinaties van waarden die in dit hoofdstuk benoemd en toegelicht zijn.

8 Conclusie

8.1 Multidisciplinaire benadering

Doel van dit onderzoek was het creëren van een theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad. Dat moet een multidisciplinair kader zijn. Sieraden ontlenen hun waarde aan zeer uiteenlopende kenmerken, die voor een wetenschappelijk onderbouwde benadering om inzichten uit uiteenlopende disciplines vraagt.

Uit dit betoog is gebleken dat de kunstgeschiedenis een geëigende basis is voor de bestudering van het sieraad. Maar er bleek evenzeer uit dat inbreng uit andere disciplines als onderbouwing en uitbreiding van de kunsthistorische discipline uitermate welkom is. 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 specifieke vakkennis die eigen is aan het sieradenvak, zoals de kennis van de vele gebruikte materialen en hun vindplaatsen, inclusief de gemmologie, de hoogwaardige technieken van het goudsmeden en simpele vaardigheden als het rijgen van een goede kralenketting, hebben evenals de wetten van het waarborgen en het systeem van keuren altijd deel uitgemaakt van de bestudering van het sieraad en het vellen van een kwaliteitsoordeel. Net als bij de bestudering van andere artefacten is er altijd een zekere spanning tussen wetenschappelijke of beschouwende disciplines en de vakkennis van de makers en de specialisten. In ieder geval maakt ook deze vakkennis deel uit van het hele pakket aan nuttige bouwstenen voor de beschouwing van het sieraad.

Het theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad dat hier is neergezet is ruim – op het eerste gezicht misschien wel te ruim. Op basis van deze optelsom lijken de gevaren van goedwillend amateurisme niet op te wegen tegen een te eenzijdige benadering van het sieraad. Maar de andere en even essentiële conclusie die uit het bovenstaande betoog getrokken kan worden is dat men voor de beschouwing van het sieraad eerst het onderwerp moet definiëren en daaruit de cruciale vragen moet destilleren, zoals de vraag waarom mensen sieraden dragen, hoe ze die dragen en welke waarden men op die gronden aan sieraden kan toekennen. Waarden die onder meer te maken hebben met het sieraad als middel tot identiteitsmarkering en blijk van sociale mobiliteit. Men hoeft geen volleerd psycholoog, socioloog, econoom of politicoloog te zijn om te kunnen beschikken over de benodigde inzichten voor de beschouwing van het sieraad. 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. Deze werkwijze kan mede op basis van dit vervolgonderzoek onderkend worden als de essentie van het onderzoek voor *Het Nederlandse sieraad*.

Een andere optie, die ik als het model voor de eenentwintigste eeuw beschouw, is een effectieve samenwerking van meerdere personen met verschillende achtergronden. Essentieel is het opbouwen van eigen vaardigheden en inzichten, hoe specialistisch ook, en vanuit die wetenschap de juiste vragen stellen en een dialoog aangaan met andere bronnen van kennis en inzicht.

Dit pleidooi voor een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad met de kunstgeschiedenis als uitgangspunt kan ook model staan voor de beschouwing van andere terreinen van vormgeving. De behoefte om daarbij de consumptie van producten en de gewoontes van bredere lagen van de bevolking te betrekken, wordt ook steeds duidelijker uitgesproken bij de bestudering van grafische vormgeving, interieurs en meubelen en bijvoorbeeld gebruikskeramiek. Dat vormt een breuk met de aandacht die traditioneel uitging naar de artistieke hoogstandjes die de ruggengraat vormen van de kunsthistorische discipline. De bestudering van de mode loopt hierin voorop en heeft nuttige bouwstenen geleverd voor mijn betoog.

Dit uitgangspunt sluit ook aan op een veel bredere ontwikkeling in deze tijd. In zo ongeveer alle takken van wetenschap hebben zich in de loop van de vorige eeuw processen van specialisatie afgetekend die tot diepgravend onderzoek en interessante inzichten hebben geleid, wat echter geresulteerd heeft in een eindeloze archipel van kleine eilandjes, waarop een handvol specialisten allemaal koning willen zijn. Men zou deze ontwikkeling in de wetenschappen aan het proces van de individualisering kunnen koppelen, dat in Het Nederlandse sieraad zowel in algemene zin als in specifieke zin met betrekking tot de vormgeving van het Nederlandse sieraad beschreven is. Uit velerlei krantenartikelen en wetenschappelijke publicaties van de afgelopen tien à twintig jaar komt de behoefte naar voren om de specialismen open te gooien en naar het koppelen van inzichten te streven en onderlinge verbanden te leggen. (219)

Daarmee ben ik beland bij het punt van de kruisbestuiving. De winst van een multidisciplinaire benadering van het sieraad kan eveneens zijn dat deze aanknopingspunten biedt ten aanzien van de studie van de algemene geschiedenis, van menselijke interacties, economische processen en religieuze opvattingen, kortom,

alle disciplines die een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan een zinnig theoretisch kader voor het sieraad. Zowel binnen de archeologie als bij de studie van de materiële cultuur zijn zulke interferenties benut. Waarom zou dat dan niet bij onderzoek naar andere cultuuruitingen het geval kunnen zijn? (220)

Een andere conclusie uit dit betoog zou kunnen zijn dat men, op basis van de vele invalshoeken die zijn genoemd, met de beschouwing van het sieraad alle kanten op kan die men maar wil. Dat is gebeurd en laat dat ook maar gebeuren – het sieraad kan wel tegen een stootje. Een persoonsgebonden benadering en zelfs een invalshoek die bedenkelijk is vanuit politieke of morele overwegingen kan toch weer nieuwe feiten en inzichten opleveren. Het zou alleen wel nuttig zijn als zo'n eigen invalshoek in de beschouwing van het sieraad voor de lezer kenbaar wordt gemaakt en niet tussen de regels door afgeleid hoeft te worden.

Het laatste punt dat naar aanleiding van dit pleidooi voor een multidisciplinaire benadering van het sieraad nog nadrukkelijk gesteld moet worden, is dat de kunstgeschiedenis wel degelijk een prachtige basis heeft geleverd voor de beschouwing van het sieraad als ijzersterk en onuitroeibaar cultuurfenomeen, omdat deze discipline gebaseerd is op het onverdeelde genoegen in de studie van zelfstandige voorwerpen. Dat sieraden niet tot de prioriteiten binnen deze discipline gerekend worden doet daar niets aan af. Uit het directe contact met de sieraden komen ook de juiste vragen voort ten aanzien van het maken, dragen en beoordelen ervan. 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. En als ware liefhebber van deze bundelingen van decoratieve en symbolische waarden zal ik voor altijd schatplichtig blijven aan het respect voor de artistieke kwaliteiten van artefacten en de fascinatie voor historische ontwikkelingen die mij via deze discipline zijn bijgebracht.

Een van de aardige paradoxen van een historische discipline is dat men het verleden altijd vanuit het heden benadert. Met de uitkomsten van dit essay kan de geschiedenis van het sieraad als cultureel erfgoed opnieuw geschreven worden, ditmaal op basis van beter gedifferentieerde normen en waarden.

Dat houdt in dat het hoog tijd is om het waardevolle werk van mijn voorgangers eens goed op te schudden, door te lichten en opnieuw te ordenen, op basis van de combinatie van deels oude en deels nieuwe inzichten uit diverse wetenschappelijke disciplines. De valkuilen voor de benadering van het sieraad liggen onder meer bij te subjectieve en tijdgebonden vooroordelen ten aanzien van het dragen van sieraden en evenzeer bij de eenzijdige focus op de 'mooiste' voorbeelden die de geschiedenis heeft opgeleverd en de even eenzijdige focus op het proces van vernieuwing, die beide eigen zijn aan de kunsthistorische discipline. Bovendien loert er altijd het gevaar dat een beschouwer zich snel kan verliezen in de overweldigende hoeveelheid aan verschijningsvormen van het sieraad, zonder de constanten, de maatschappelijke conventies en het belang van de lange tradities in die verschijningsvormen te onderkennen.

Ik ben me ervan bewust dat ook mijn studie een moment markeert in de lange geschiedenis van het sieraad en voortkomt uit omstandigheden en ontwikkelingen in de huidige tijd. Wat dat betreft is deze bijdrage aan de beschouwing van het sieraad te vergelijken met die van de generatie beschouwers die het juweel op een voetstuk geplaatst hebben en die het sieraad geheel en al tot het domein van de vrouw veroordeeld hebben. Het doel van dit onderzoek is de beschouwing van het sieraad, mede op basis van de vele waardevolle deelstudies over het sieraad die de afgelopen decennia zijn verschenen, naar een volgend niveau te tillen. Die fase wordt gekenmerkt door het kritisch doorlichten van de premissen voor de beschouwing van het sieraad met behulp van eigentijdse inzichten op het gebied van de menswetenschappen, de economie, medische inzichten en de wijzigende moraal. Kortom, een reflectie op de ontwikkelingen in onze eigen tijd. Dat is binnen de mode al gebeurd en ligt eveneens

 in de lijn van de studie van de materiële cultuur.

Dit pleidooi voor een multidisciplinaire benadering van het sieraad biedt allerlei aanknopingspunten voor de presentatie van sieraden in tentoonstellingen. Invalshoeken uit andere disciplines kunnen zichtbaar gemaakt worden. Dat kan met behulp van andere gebruiksvoorwerpen gebeuren, zoals kledingbeelden en accessoires, het kan met behulp van kunstwerken en andere afbeeldingen van mensen die sieraden dragen, of bijvoorbeeld door het tonen van historische documenten, het verstrekken van maatschappelijke gegevens of van informatie over de symboliek in een sieraad en het ontstaan ervan. Bij het tonen van sieraden draait het om het creëren van een context waarbinnen de kwaliteit en de reikwijdte van het gepresenteerde sieraad zichtbaar worden, evenals de redenen om het op dat moment te tonen.

Dit betekent een breuk met de huidige benadering van het sieraad. Vanuit de gegroeide noties binnen de kunstgeschiedenis worden sieraden doorgaans als op zichzelf staande objecten tentoongesteld. In museale opstellingen worden sieraden vrijwel zonder uitzondering als losse voorwerpen gepresenteerd. Men boft als er een portret in de buurt wordt geëxposeerd waarop men kan zien hoe een dergelijk sieraad gedragen werd. Hetzelfde isolement kenmerkt de beschouwing en de presentatie van eigentijds werk van zelfstandige sieraadontwerpers die hun werk voornamelijk binnen de culturele sector tonen. De presentatiewijze die gangbaar is in de beeldende kunst is tot nog toe de norm. De sieraden worden op een zo neutraal mogelijke onderen achtergrond gepresenteerd, liefst ver uit elkaar, om elk individueel stuk tot zijn recht te laten komen. In presentaties en museale opstellingen van etnografica is het daarentegen gebruikelijk de sieraden in een context te tonen, met informatie over hoe ze gedragen zijn en hoe ze zich tot andere gebruiksvoorwerpen uit de leefomgeving van de betreffende volken verhouden. De uitgangspunten van de antropologie, de etnologie en de materiële cultuur om het sieraad te beschouwen als een materiële schakel binnen een cultuur en als een herkenningsteken binnen sociale verhoudingen, worden zodoende zichtbaar gemaakt.

De afwegingen die op basis van dit onderzoek gemaakt kunnen worden ten aanzien van de bestudering van historische stuk-

ken, kunnen ook voor eigentijds werk gemaakt worden. Wanneer men de vijf belangrijkste waarden van het sieraad betrekt op de classificatie in het sieradenvak die gebaseerd is op de huidige circuits in distributie en de daarbij behorende media, komt men tot verhelderende inzichten. Juwelen bezitten een ijzersterke materiële waarde. Het zijn traditiegetrouw dankbare aanknopingspunten voor individuele herinneringen en emoties, maar ze worden pas echt interessant als die dure materie goed is vormgeven of als ze als baken van een maatschappelijke fenomeen fungeren. Sieraden als uiting van eigentijdse cultuur hebben niet het alleenrecht op artistieke kwaliteit, modesieraden en juwelen kunnen die net zo goed bezitten. Modesieraden worden vaak afgedaan als namaakjuwelen, maar het is een veel ruimer fenomeen. Niet alle antieke stukken zijn interessant vanuit historisch oogpunt, ze zijn eerder waardevol als persoonlijk memento, als voertuig voor emoties of als middel tot identiteitsmarkering. Bij draagbare tekens van een maatschappelijke boodschap is de vraag naar de maatschappelijke waarde overbodig, maar bij alle categorieën kan die vraag in principe beter en genuanceerder onderzocht en beoordeeld worden. Zelfs bij etnische sieraden, die uit een cultuur afkomstig zijn waar men niet mee is opgegroeid en waarvan de diepere symbolische waarde alleen in de cultuur zelf of bij een handjevol specialisten bekend is. De belangrijkste criteria bij het maken van zulke afwegingen zijn het principe van de veelomvattendheid en de trefzekerheid, ofwel de vraag of de verschillende waarden samenhang vertonen en elkaar liefst ook versterken.

Bovenstaande criteria voor het vellen van een waardeoordeel over het sieraad en de huidige verdeling in bloedgroepen binnen het sieradenvak zouden op elkaar gelegd kunnen worden en uit de directe kruisbestuiving zou een nieuw en meer gedifferentieerd waardepatroon gedestilleerd kunnen worden. Dat is echter een te snelle conclusie. Eerst dient het beschikbare historische materiaal aan een herbeschouwing onderworpen te worden, met veel meer aandacht voor de verschillende maatschappelijke en symbolische waarden van het sieraad. Bovendien moet er nog meer fundamenteel onderzoek gedaan worden naar de tooi van de minder geprivilegieerden in de maatschappij, zeker voor westerse cultuurgebieden. Maar de grootste drempel zal het bijstel-

len zijn van een aantal aperte vooroordelen in de beschouwing van het sieraad, want dat heeft veel tijd nodig. Daarom is het bijstellen van een toch al wankele classificatie zoals behandeld in paragraaf 2.2 (Indelingen) bepaald niet de eerste zorg. De verschillende indelingen op praktische gronden, zoals genoemd in diezelfde paragraaf, behouden voorlopig nog wel hun nut.

Waar alles om draait is een nieuw kader voor de beschouwing van het sieraad als veelzijdige en veelbetekenende cultuuruiting. Het kader dat in dit essay is opgebouwd, biedt een manier van beschouwen die het begrip sieraad in al zijn aspecten probeert recht te doen. Deze tekst vormt niet alleen een verdieping en onderbouwing van de afwegingen die gemaakt zijn bij het onderzoek voor Het Nederlandse sieraad; het heeft geresulteerd in een zelfstandig en puur theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad in al zijn verschijningsvormen. Zowel de reikwijdte als de intimiteit van alle vormen en betekenissen die sieraden kunnen bezitten zijn geïntegreerd in een wijze van onderzoeken en in een aantal samenhangende invalshoeken en criteria voor het vellen van een waardeoordeel.

Een volgende fase houdt in dat deze benadering gekoppeld kan worden aan reële onderzoeksvoorstellen en dat hij als leidraad gaat fungeren in de beschouwing van eigentijds werk.

Wat de eigentijdse beschouwing van het sieraad betreft, kunnen op basis van dit essay nog enkele conclusies getrokken worden. In de huidige tijd, vol van politieke en economische dreiging, van energieschaarste en ideologische verwarring ten aanzien van maatschappelijke normen en waarden, leeft de belangstelling voor etiquetteboeken weer op en is er bij ontwerpers van allerlei pluimage belangstelling voor traditionele vormen en bijpassend gedrag. Mode en ook sieraden worden weer ingezet als middelen in de strijd om een betere sociale positie, net als in de jaren dertig en veertig, jaren van economische crisis en oorlog. De verworvenheden van de culturele revolutie van de jaren zestig en zeventig worden daarentegen, net als het gedachtegoed van het modernisme, tegenwoordig aan kritische vragen onderworpen. Dat alles houdt in dat impulsen voor nieuwe ontwikkelingen uit allerlei hoeken kunnen komen, van de meest intieme gedachten van individuele makers tot protestgedrag binnen subculturen. En even-

zeer van ontwerpers met een haarzuiver gevoel voor mode en smaakontwikkeling, die hun talenten in dienst hebben gesteld van de commercie. En eerlijk gezegd hebben deze laatsten op dit moment een behoorlijk goede kans om binnen een kapitalistische maatschappij als graadmeter van hun tijd beschouwd te worden. Zeker als daarbij het massale van de moderne productie- en communicatietechnieken betrokken wordt.

Het is in deze configuratie dat de bijdragen van individuele sieraadontwerpers aan hun vak zo waardevol is. Een interessante vraag daarbij is hoe juist zij met de conventies in hun vak en met het sieraad als middel tot identiteitsmarkering omgaan. Tegenwoordig kunnen er veel al of niet ironische verwijzingen naar de traditionele hoekstenen van het sieradenvak gesignaleerd worden.

Het sieraad is een oerfenomeen en het zit zo dicht op de mens en al zijn hebbelijkheden dat het elke ontwikkeling en golfbeweging in de tijd overleeft en die op de een of andere wijze weerspiegelt. In alle tijden hebben mensen zich laten verleiden door draagbare ornamenten, door hun vormen, materialen, techniek en hun symboliek, ook in tijden van oorlog en rampspoed. Maar de vraag of sieraden iemand gelukkig kunnen maken, wordt vrijwel zonder uitzondering veroordeeld als een blijk van ijdelheid en hang naar luxe. Het automatische antwoord is een ontkenning: het zijn andere dingen die mensen gelukkig maken. Ook dit is een vooroordeel dat ten slotte nog genuanceerd kan worden.

Het wezen van het sieraad is dat het een katalysator is van verlangens en angsten, van emoties, sexuele driften, sociale verhoudingen en de behoefte aan identiteit, kortom, van alles wat mensen in hun leven drijft. Wie zich bewust is van de ongelooflijke hoeveelheid aan decoratieve en symbolische waarden die het sieraad in haar lange geschiedenis heeft belichaamd en van de elementaire beweegredenen die aan het dragen van sieraden ten grondslag liggen, zal op basis van wederkerigheid altijd een bevestiging van de eigen identiteit en eigen verlangens in deze kleine voorwerpen kunnen vinden en dus ook iets dat gelukkig maakt. En in het verlengde van dit betoog voor een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad kan – onder verwijzing naar de beschouwing van de mode – gesteld worden dat

zelfs degenen die zich het meest op hun gemak voelen als ze geen sieraden dragen en weigeren zich in het sieraad te verdiepen, daarmee toch een opmerkelijk gegeven voor de beschouwing van het sieraad vormen. (221)

Noten

1 Hughes 1966, p. 9: 'Jewelry has influenced human affairs and expressed human nature: its small size belies its great significance.'

2 Hughes 1966, p. 7: 'Their appeal is universal but their impact is confidential.'

3 Unger 2004, p. 7. In de inleiding van het boek heb ik alleen dit vermeld over mijn benadering: 'Binnen de kunsthistorische discipline biedt de stijlgeschiedenis een dankbare richtlijn voor de behandeling van een onderwerp als het sieraad, een ornament bij uitstek. Internationaal is dit de meest gangbare benadering, waarbij vergelijkingen met andere vormen van toegepaste en beeldende kunsten geoorloofd zijn. Bij dit op het eerste gezicht nogal efemere onderwerp boden de globale lijnen van de traditionele geschiedschrijving een waardevol houvast. Dit was voor mij toch nog een te beperkt kader; dankbaar heb ik gebruik gemaakt van aanverwante valgebieden als de geschiedenis van de vaak zo eigenaardige Nederlandse maatschappij; de geschiedenis en de sociologie van de mode en tooi; de iconografie; en een beproefd middel als kritisch kijken naar de artefacten zelf.' Dat voornemen is geconcretiseerd in de structuur van de zes hoofdstukken die elk een periode uit de twintigste eeuw behandelen. Elk hoofdstuk begint met een brede en multidisciplinaire beschouwing, plus een algemeen-historische en sociologisch onderbouwde 'Nederlandse context'. Wat betreft de internationale ontwikkelingen in sieraad en mode heb ik veel gebruik gemaakt van de modegeschiedenis, oorspronkelijk een onderdeel van de kunstgeschiedenis, maar inmiddels uitgegroeid tot een zelfstandig multidisciplinair vakgebied.

4 Bij de geschiedschrijving van het sieraad ligt sterk de nadruk op het kostbare juweel, op de tooi van machthebbers en de bezittende klasse. De stijlgeschiedenis geldt als belangrijkste leidraad voor een historisch houvast en met name bij de sieraden uit de negentiende en twintigste eeuw worden artistieke kwaliteiten benoemd. Ontwikkelingen in mode en kleding worden voornamelijk als kapstok gebruikt om veranderingen in stijl te markeren. Zo'n benadering voldoet niet voor cultuurgoederen uit het Nederland van de 20ste eeuw en zeker niet als het gaat om het be-

trekken van het sieraad op de democratiseringsgolf uit de jaren zestig en zeventig, en op het complex aan veranderingen dat aangeduid wordt met 'de culturele revolutie'. Daaronder vallen onder meer de jeugdcultuur, het feminisme en de veranderende seksuele moraal. Deze punten zijn zowel in *Het Nederlandse sieraad in de 20ste eeuw* als in dit essay nader uitgewerkt.

5 Zie ook paragraaf 7.1 (Vijf waarden); Dormer 1994, pp. 7, 14; Weber 2004, p. 11: 'Keine andere künstlerische Aussage – mit Ausnahme der Mode – ist so eng mit dem Menschen verbunden als Schmuck. […] Schmuck ist immer körperbezogen, und darin liegt ein wesentlichen Hindernis, ihn ohne wenn und aber als Kunstwerk zu betrachten.'

6 Een aantal overzichtswerken over het sieraad om dit punt te staven:
– Hammes 1944. De 'Hammes', het Nederlandse standaardwerk over de techniek van het edelsmeden uit 1944 is zeer precies in de beschrijving van alle grondstoffen en technieken, maar bevat geen definities van de diverse eindproducten. Misschien is dat ook teveel gevraagd van zo'n technisch werk, maar in meer beschouwelijke publicaties, zoals de volgende, ligt dat anders.
– Flower 1967. Dit boek, oorspronkelijk uit 1951, werd in de tijd zelf uniek genoemd omdat dit het eerste boek was waarin een historisch kader gecreëerd werd voor sieraden uit de Victoriaanse tijd. Het leunt zwaar op de ontwikkelingen in de mode. De inleiding bevat geen definitie, alleen de stelling dat sieraden net als elke andere vorm van decoratie de smaak en de omstandigheden van hun tijd reflecteren.
– Evans 1970. Joan Evans was een gerenommeerd kunsthistorica, die al sinds het begin van de jaren twintig van de 20ste eeuw teksten over juwelen publiceerde. De eerste druk van deze gedegen geschiedenis van het sieraad is uit 1953. Het heeft sindsdien model gestaan voor menig kunsthistorische verhandelingen over het sieraad. In het voorwoord voor de tweede editie uit 1970 wordt gesteld dat met name de interesse voor negentiende-eeuwse juwelen sterk is toegenomen sinds de publicatie van de eerste druk. De twee openingszinnen van het eerste hoofdstuk komen in de buurt van een definitie: 'Jewellery is one of the oldest of the decorative arts. It answers to the deep human love of intrinsically

beautiful materials, to the deep human wish for bodily beautification, and to the superstitious need for reinforcing human powers by things that seem to a savage more lasting and more mysterious than man.'

– Giltay 1961. Begint met een aantal opmerkingen over juwelen in het algemeen. Geen definitie.

– Gans 1961. Begint direct over bijou-geschiedenis.

- Hughes 1968 (1963). Noemt zijn boek 'the first serious effort to record what has happened to jewelry in the western world in the past seventy-five years.' Geen definitie.

– Hughes 1966. Geen definitie, wel een informatieve inleiding.

– Gregorietti 1969. Aardige inleiding over ijdelheid en prehistorie. Geen definitie.

– Tait 1976. In de eerste druk, die nog het karakter heeft van een tentoonstellingscatalogus, opent hij als volgt: 'Jewellery was man's answer to the profound human need for self-adornment and, consequently, is one of the oldest forms of decorative art.' Hij besteedt op dit punt geen woord over alle betekenissen die sieraden kunnen bevatten, terwijl juist hij daar met dit boek inzicht in biedt, met behulp van de vele conservatoren die werkzaam waren bij het British Museum in Londen. Voldoet dus niet als definitie.

– Dewiel 1980 (1979). Opent in haar overzicht van sieraden uit de laat-achttiende tot de vroeg-twintigste eeuw plompverloren met sieraden à la grecque.

– Cartlidge 1985. Goede inleiding. Stelt: 'jewellery is a quite extraordinary artefact; it is not essential for survival like food, shelter or clothing; yet it has existed since time immemorial and is found, in one form or another, in every civilization from the most primitive to the highly sophisticated.'

– Phillips 1996. Begint met de oudheid. Geen definitie. In de herziene uitgave, die verschenen is naar aanleiding van de nieuwe inrichting van de studiecollectie juwelen in het Victoria & Albert Museum in mei 2008, heeft zij een nieuwe inleiding geschreven over materialen en technieken, maar geen begripsbepaling toegevoegd.

– Bennet 1996. 'Understanding Jewellery' is een mooie titel, maar de auteurs geven geen definitie, zelfs geen inleiding; ze beginnen met edelstenen.

– Weber, 2004. Geen begripsbepaling, wel een ruimhartige inleiding met 'Schmuck als kulturelles und gesellschaftliches Phänomen', pp. 10-11.

7 Zoals antiquair Nico Kruimel, die het altijd over 'dat benepen en stijve Nederlandse werk' had, terwijl hij mij fraaie Franse en Engelse juwelen toonde. Citaat uit een brief aan de auteur van kunstenaar/ontwerper Arnold van Geuns, die de helft vormt van het duo Ravage: 'Ik hoop dat ik je niet op je hart sta door te zeggen dat ik over het algemeen niet erg vrolijk word van het Nederlandse sieraad. Maar ik moet van harte toegeven dat je er in je prachtige boek een hele interessante en fascinerende behandeling van geeft.'

8 Zie onder andere: Unger 2006; Unger 2005; Unger 2008; Lindemann 2008; Ahl 2008, pp. 36-44. Waardevolle symposia over theorievorming ten aanzien van het sieraad worden onder de titel 'SchmuckDenken' sinds 2005 jaarlijks georganiseerd door de FH Trier, Fachbereich Gestaltung, Idar-Oberstein.

9 Unger 2004, p. 543. Stenen vormden vaak het uitgangspunt voor het ontwerp van een juweel. Zie ook paragraaf 5.4.2 (Materialen en techniek).

10 M.H. Gans, auteur van het standaardwerk *Juwelen en mensen* (1961), gebruikt het Franse woord *bijou* als synoniem van zowel juweel als sieraad. Omdat zijn boek voornamelijk over kostbare sieraden gaat en hij zich speciaal richt op diamanten, speelde voor hem het onderscheid tussen juweel en sieraad niet. De huidige betekenis van bijou in het Nederlands is 'kleinood'; vertaald uit het Frans betekent het 'juweel, sieraad, kleinood'. Misschien was het gebruik van het woord bijou door Gans nog een uitvloeisel van het feit dat de hogere standen in Nederland onderling Frans spraken. Ook Giltay-Nijssen gebruikt in haar nuttige boekje over juwelen uit hetzelfde jaar het woord bijou soms als equivalent van sieraad en juweel, bijvoorbeeld als ze naar Franse voorbeelden en publicaties verwijst, onder andere op p. 92.

11 Walgrave 1995, p. 18.

12 Unger 2006.

13 Richter 2000, p. 7.

14 Zie o.a. Hansmann 1966, hoofdstuk 'Tier und Mensch', pp. 77-116.

15 Richter 2000, pp. 10-11; Edwards 2003; Spiering 2008.

16 Zie o.a. Hughes 1972, hoofdstuk 'Discoveries', pp. 195-210; Edwards 2003; Spiering 2008. De meest informatieve en beknopte publicatie over de archeologie van het sieraad is Jack Ogden, *Ancient Jewellery* uit 1992.

17 Wat betreft het sieraad in de westerse wereld vormt Gerhardt Egger de uitzondering die de regel bevestigt. Hij wordt nader behandeld in paragraaf 3.1 (Een nuttige basis). Binnen de antropologie is het wel gebruikelijk om maatschappelijke differentiaties aan te brengen in de bestudering van kleding en tooi. Het is via een studiegebied als de materiële cultuur dat nieuw onderzoek verwacht kan worden. In Nederland heeft A.J. Schuurman op dit gebied baanbrekend werk verricht. Zie paragraaf 5.1.3 (Antropologie, etnologie en materiële cultuur).

18 Paul Derrez verwijst bijvoorbeeld naar deze indeling als opstap om te definiëren wat een *art jeweller* of *author's jewelry* is: 'it is made by one "author" who decides the concept and the design.' Daartegenover staan sieraden die 'shiny, glittering, easy-to-wear' zijn en die via juweliers en warenhuizen verkocht worden. Hij wijdt uit over de modemarkt; ook noemt hij 'alternatieve' zilversmeden en sieraden uit niet-westerse landen. Astfalck 2005, pp. 11-13.

19 Unger 2004. Streeksieraden: pp. 506-509; entouragering: pp. 345-347; invloeden uit Nederlands-Indië: pp. 172-179, etnisch: pp. 506-509.

20 Ogden 1992, pp. 8-17.

21 Er zijn schilders die zeer nauwkeurig zijn in het weergeven van de juwelen in hun portretten. Van Nicholas Hilliard (1547-1619) en Robert Peake (?1551-1619) is het bekend dat zij eerst een opleiding tot goudsmid genoten hadden, zoals mij bleek tijdens een bezoek aan een tentoonstelling over Engelse portretkunst in de Tate Britain. Ik vermoed dat dit voor meer kunstschilders uit deze periode gold. In ieder geval stonden de beroepen van goudsmid en portretschilder sociaal gezien niet ver van elkaar af en hun klantenkring was gelijk. De publicatie *Jewelry in America 1600-1900* van Martha Gandy Fales uit 1995 heb ik altijd gewaardeerd omdat zij veel portretten heeft opgenomen als referentie voor de sieraden die zij heeft achterhaald, waaronder juist ook nogal onaan-

zienlijke afbeeldingen van gewone Amerikaanse burgers.

22 Evans 1970, p. 9, p. 181. In haar nawoord voegt ze daar nog aan toe: 'It is not easy to see a future for the art of jewellery; it may even be considered that as an art it has no future. For all the centuries of recorded time it has existed as an art in which style and fashion were set by the taste of an aristocracy; bourgeois jewellery, peasant jewellery and jewellery in less precious materials such as we now call costume jewellery, all imitated court fashions.' Zij stelt verder dat deze bron van inspiratie niet meer functioneert omdat er sinds 1918 relatief weinig hofjuwelen zijn vervaardigd en sinds 1939 vrijwel helemaal geen meer. Evans 1970, p. 183. In dit licht moet ook haar opmerking geplaatst worden over haar eigen tijd als een periode van streng functionalisme; zie het volgende hoofdstuk: 3.3 (Botsende classificaties). In *Het Nederlandse sieraad* worden de juwelen van de drie Nederlandse koninginnen uit de twintigste eeuw alleen vermeld als ze van belang waren voor de ontwikkelingen in het sieradenvak, als ze een moment in de geschiedenis markeren of uitdrukking geven aan een mentaliteit.

23 Eggert 1988, p. 10. Margaret Flower maakt in haar boek over het Victoriaanse sieraad onderscheid tussen 'primary jewelry' en 'secondary jewelry'. Tot die tweede groep behoren onder meer sieraden die minder kostbaar zijn dan de grote juwelen, 'novelty jewelry' (sieraden die bij een nieuwe mode horen), streeksieraden en sieraden van de Arts & Crafts-beweging. Flower 1967, pp. 7, 8. Deze accurate indeling is in latere werken over de geschiedenis van het sieraad blijkbaar overstemd door de even elitaire als erudiete benadering van het sieraad door Joan Evans in haar boek uit 1953.

24 Dit punt komt terug bij paragraaf 7.1 (Toelichting).

25 Een van de mooiste, het Grünes Gewolbe in Dresden, is na enkele uitgebreide restauraties weer voor publiek toegankelijk. Andere voorbeelden zijn te vinden in Der Residenz in München, het Topkapi Paleis in Istanbul, de Hermitage in Sint Petersburg en The Tower in Londen. Vanwege het materiaalgebruik en de verheven maatschappelijke status van de juwelen vormen zulke schatkamers geen goed referentiekader voor sieraden uit de tweede helft van de twintigste en de eenentwintigste eeuw.

26 Waarborg 1997, pp. 5-16.

27 Flower 1953, p. 33.

28 Zie paragraaf 5.1.2 (Sociologie).

29 Naast leden van koningshuizen en de hoge adel behoorden ook welgestelde industriëlen en andere ondernemers, en met name de belangrijkste courtisanes of *grandes horizontales*, tot deze klantenkring.

30 De belangrijkste bronnen zijn: Bennet 1996, Cerval 1998, Duncan 1994, Vever 2001 en Snowman 2002.

31 M.H. Gans was firmant van Premsela en Hamburger in Amsterdam. David Bennet en Daniela Mascetti zijn medewerkers van Sotheby's.

32 Groot 2007, pp. 217-232. Wat sieraadontwerpsters betreft behandelt zij onder meer Lily de Fremery-Gull, Jo Buekers, Conelia Vos, Nel van der Chijs, Maud Smit en Joanna Brom, waarvan ook werk besproken wordt in *Het Nederlandse sieraad*. Groot verwijst naar een aantal bronnen die ik niet geraadpleegd heb voor *Het Nederlandse sieraad*. Dat houdt in dat er nog goede aanknopingspunten zijn voor verder onderzoek naar Nederlandse sieraden en deelgebieden daarvan.

33 De aantallen en de bedrijfsvoering speelden hierbij ook een rol. Qua vakbeoefening waren er meer mannelijke edelsmeden die voor langere tijd (decennia) een eigen atelier hadden dan vrouwen die het vak professioneel beoefenden.

34 Evans 1970, p. 39. Deze opmerking klinkt fier, maar is toch ook zuur, zeker in relatie tot de manier waarop zij haar periode afbakent en vanaf het eind van de 19e eeuw geen toekomst zag voor het juweel als hoogste blijk van verfijning en edelsmeedkunst.

35 Een aantal ontwerpers uit de Verenigde Staten neemt een aparte plaats in binnen de ontwikkeling van het modernisme, met hun werk uit de jaren veertig en vijftig van de twintigste eeuw. Het werk van Margaret de la Patta, Irena Brynner en Earl Pardon doet zeer modern aan en is slecht bekend in Europa. Het is afgebeeld in een Canadese tentoonstellingscatalogus die een ander licht werpt op wat modern genoemd mag worden. Tent. cat. *What modern was*, pp. 101, 159-160, 221, 286. Een nieuwe studie die gewijd is aan Noord-Amerikaanse sieraden uit deze periode en een discussie bevat van principes als productie versus unica is Marbeth Schon, *Modernist Jewellery 1930-1960* uit 2004. Zij noemt het

werk van deze generaties sieraadontwerpers modernistisch.

36 De meeste van deze sieraden, zoals het werk van François Hugo, zijn door goudsmeden uitgevoerd. Het zijn vertalingen in goud van schetsen of details uit schilderijen van beeldend kunstenaars. Zie Hugo 2001. De sieraden van Alexander Calder hebben daarentegen het directe en de sprankel die ook zijn kleinere sculpturen kenmerken. Hij hield ook rekening met de drager, in eerste instantie zijn eigen vrouw. Daarnaast heeft hij veel sieraden speciaal voor vrienden gemaakt. Zie Rower 2007; tent. cat. *Calder Intime*; tent. cat. *Nur für ihre Frauen*. In tent. cat. *Bijoux sculptures* staan naar mijn mening wat interessantere sieraden van kunstenaars, zoals Lucio Fontana, Anish Kapoor, Man Ray, Robert Rauschenberg en Bernar Venet. Het zijn interessante, draagbare voorwerpen en geen afbeeldingen met een speld erachter. Ook in *Het Nederlandse sieraad* heb ik een aantal sieraden van Nederlandse kunstenaars opgenomen, maar alleen als ze kwaliteit hadden als sieraad en daarmee een positie in de volle breedte van het vak konden claimen.

37 Unger 2005, pp. 19-22.

38 Ik heb al in 1987 mijn kanttekeningen gezet bij deze ontwikkeling, in een tekst voor het tijdschrift Bijvoorbeeld met de titel 'Sieraad komt niet los uit bedenkelijke driehoeksverhouding'. Unger 1987. Zie ook paragraaf 7.3 (Het kwaliteitsoordeel).

39 Astfalck 2005, p. 12.

40 Tent. cat. *Sieradiën*, geen paginanummering.

41 Tent. cat. *Des Wahnsinns fette Beute*, ppp. 26, 13, 26-28. Zijn volledige titel is 'Prof. Dr. Florian Hufnagl, Leitende Sammlungsdirector Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst/Design in der Pinakothek der Moderne, München'. Onderwerp van dit boek is het werk van de studenten die door Otto Künzli zijn opgeleid tot sieraadontwerper aan de prestigieuze Akademie der Bildende Künste in München, een brandpunt van het eigentijdse sieraadontwerpen.

42 Idem, pp. 29-35.

43 Idem, p. 34.

44 Van Zijl 2005, p. 91. Het is dan ook geen wonder dat ik op dit punt van haar kritiek gekregen heb over de benadering waarvoor ik in *Het Nederlandse sieraad* gekozen heb. 'De grenzen tussen de

twee verschijningsvormen van het sieraad, beeldende kunstobject of gebruiksvoorwerp, zijn niet altijd scherp afgebakend. Toch is het mijns inziens een methodische fout van M. Unger dat zij dit onderscheid niet bewust wil maken in haar publicatie *Het Nederlandse sieraad in de 20ste eeuw*. Ze vermengt de geschiedenis van het ontwerperssieraad met een historisch overzicht van alles wat in de 20e eeuw in Nederland als sieraad is gedragen. Het laatste onderwerp is ongelooflijk boeiend en het overzicht bevat een schat aan informatie, maar haar conclusies verliezen aan waarde door het vergelijken van appels en peren.' Hiermee maakt Van Zijl duidelijk welke opvatting van mij zij niet deelt. Ik ben echter van mening dat het een methodologische fout is om de sieraden van Gijs Bakker, die qua vorm en inhoud duidelijk bestemd zijn om te dragen, tot 'beeldende kunstobjecten' te bestempelen.

45 Li Edelkoort komt als vooraanstaand trendwatcher en prognotiseur in de *The Future is Handmade. The Survival and Innovation of Crafts* uit 2003 op p. 69 zelfs tot de veronderstelling dat de tegenstelling tussen ambacht, industrie, design en kunst irrelevant zal worden. 'I believe that we will see the day when the industrial will carry the soul of the crafted, while arts and crafts will sustain itself through the discovery and acceptance of virtual discoveries. There will come a day when the two fields will merge and become an indiscernable whole.' Het zal nog wel even duren voordat deze situatie in het sieradenvak bereikt wordt.

46 Dit is vastgesteld tijdens dit onderzoek en gecontroleerd aan de hand van bibliografieën in overzichtswerken over het sieraad. De bibliografie van Flower (1967), oorspronkelijk uit 1951, is kort en in drieën opgedeeld:
I. Jewellery and precious stones
II. Fashion and costume
III. Exhibitions and the arts
Dit weerspiegelt het feit dat zij voor haar baanbrekende werk over Victoriaanse sieraden toen nog sterk was aangewezen op vakpublicaties en de kostuumgeschiedenis, en wat dat laatste betreft op het inzicht en de verzameling van Doris Langley Moore. De bibliografie in Evans (1970) is de meest uitgebreide. In de heruitgave uit 1970 is een aantal titels opgenomen die na de eerste publicatie uit 1953 zijn verschenen. Toch spreekt daar duidelijk uit

dat de vele artikelen en ander publicaties van voor 1950 voornamelijk vakpublicaties zijn of kunsthistorische deelstudies, bijvoorbeeld over een nalatenschap, een interessante uitbreiding van een museale collectie, of zelfs één portret of één juweel. De algemene boeken over sieraden van na 1960 die ik bestudeerd heb en die vaak bedoeld waren als introductie op het fenomeen sieraad, bezitten meestal korte bibliografieën. Ze verwijzen vrijwel zonder uitzondering naar het werk van Evans.

47 Staal 2006, pp. 113-116.

48 Ik heb mijzelf de vraag gesteld of het menselijk lichaam een iets te straffe begrenzing voor het begrip sieraad zou kunnen zijn. Er zijn toch ook sieraden voor honden, katten en paarden. Maar dieren doen die zelf niet om, het zijn mensen die hun huis- of rijdier zien als verlengstuk van hun eigen versieringsdrang en als uithangbord voor hun financiële welstand. In principe is het ook mogelijk dat mensensieraden door dieren gedragen kunnen worden. In *Het Nederlandse sieraad* staat op p. 492 een afbeelding van een witte poedel met sieraden van The Gem Kingdom. Dit even zeldzame als fascinerende uitstapje in de presentatie van sieraden vormt echter geen aanleiding om andere lichamen dan die van mensen bij de definitie van het sieraad als zelfstandige objecten met een decoratieve en symbolische werking te betrekken. Dat is en blijft mensenwerk.

49 Tait 2001, p. 167.

50 Gregorietti 1969, p. 305. Deze auteur komt tot dezelfde conclusie. 'Forms too, such as necklaces, bracelets, rings and earrings, are very much the same as those used in antiquity.' Hij stelt zelfs dat dit ook opgaat voor technieken. 'A survey of the history of approximately five thousand years of jewelry reveals that from the point of view of the workmanship, ancient jewels do not differ substantially from modern ones.' Hij noemt dan een paar uitzonderingen, zoals het slijpen van diamanten.

51 Ted Polhemus, 'Text 1' in: tent. cat. *Les Fleurs du Mal*, z.p.

52 Unger 2004, pp. 515-519.

53 Zie o.a. Deighton 1987, pp. 63-64.

54 Broby-Johansen 1968, p. 8.

55 Nijland 1997. Evert Nijland is een voorbeeld van een jonge Nederlandse sieraadontwerper die zich duidelijk heeft laten inspi-

reren door portretten en met name door naakten uit de Renaissance.

56 Bacon 1638, pp. 131-133, 199-200; Le Goff 2006, p. 449; Untracht 1997, p. 339.

57 Er is zeer veel geschreven over de relatie tussen de werking van stenen en de tekens van de dierenriem; van wetenschappelijke verhandelingen tot vlotte verkoopargumenten voor het sieraad als een toepasselijk geschenk. In allerlei culturen worden zulke verbanden gelegd; eenduidigheid en helderheid zijn echter ver te zoeken.

58 Vragen die hier moeilijk beantwoord kunnen worden zijn of die de taak van een magnetiseur kunnen overnemen en of een magnetiseur werkelijk een taak heeft in de gezondheidszorg.

59 Hughes 1966, p. 36. In zijn inleiding tot deze handzame pocket met de compacte titel *Jewelry* uit 1966 omschrijft hij het doel van sieraden als volgt: 'Their aim is to enhance the wearer's glamour, and that may mean to make her look richer, nicer, bigger, finer, more alluring, more colourfull, or more overwhelming. Glamour is an elusive quality, but the world hangs upon it. The jewelry mystique cannot be summarised, but without jewels women would certainly have less allure; indeed throughout history and before, women have actually felt underdressed without some ornament in gold, silver or stones.' Geen woord over sieraden voor mannen. Nog een sterke opmerking is te vinden onder het hoofdstuk 'Fashion' op p. 94: '[…] to understand jewels, one must understand women, and know the difference between art and fashion.' Maar het tweede hoofdstuk in Jewelry gaat over 'chieftains, kings and commoners'. Op p. 26 noemt hij Lodewijk XIV van Frankrijk als waarschijnlijk de laatste man die uitgebreid juwelen droeg als politiek middel. Toch noemt hij verder nog een aantal grote juwelendragers, zoals Frederik II in Berlijn en August de Sterke in Dresden, beiden tweede helft van de achttiende eeuw, en de sjah van Perzië in de decennia na de Tweede Wereldoorlog. Dit hangt samen met de andere belangrijke invalshoek in al Hughes' publicaties: het belang van stenen en de waarde van juwelen. Deze heersers hielden van stenen en konden over de fraaiste exemplaren beschikken om hun verheven status te benadrukken.

60 Giltay 1961, pp. 24, 100. Op p. 92 haalt zij nog een uitspraak van Fouquet aan. In vertaling: 'Een juweel is het onverwachte akkoord, treffend maar logisch, dat precies op tijd klinkt in de symfonie der vrouwelijkheid. Geen details, geen tierlantijnen, maar een korte plechtstatigheid, een rijkdom die niet overweldigt.' Zie ook Dewiel 1980. Dewiel beschrijft de geschiedenis van sieraden vanaf de laat-achttiende eeuw tot het begin van de twintigste eeuw. Ze maakt op p. 14 weinig woorden vuil aan sieraden voor mannen. Die omissie moet zowel aan het tijdsvak liggen dat ze beschrijft, als aan het moment waarop ze het schrijft: eind jaren zeventig van de twintigste eeuw.

61 Michael 2006, pp. 10-11. Ook Untracht is op dit punt zeer expliciet in zijn boek over traditionele sieraden in India, op velerlei plekken. Zie ook paragraaf 7.1 (Macht en schoonheid).

62 Giltay 1961, p. 44.

63 Tent. cat. *De ideale man*, pp. 14-15.

64 Tait 2006, p. 213. Zie het portret van Infanta Anna dat besproken wordt in paragraaf 7.2 (Bescherming en erotiek).

65 Unger 2004, pp. 515-519.

66 Ross 2008, p. 6. Robert Ross geeft in zijn recente studie *Clothing. A Global History* uit 2008 antwoord op de vraag waar kleding toe dient: 'The Germans describe the use of clothing as *Schutz, Scham und Schmuck*', zonder overigens te zeggen welke Duitsers hij bedoelt. In zijn conclusies op p. 171 zegt hij hier verder nog over: 'The gendered aspects of clothing thus emphasize one, perhaps two, of clothing's prime functions. Modesty – *Scham* – and to a lesser extent ornament – *Schmuck* – are more clearly related to the question of identity and gender construction than is the protection against the elements – *Schutz* – which clothing also provides. Nevertheless, as this book has shown, none of these are absolutes. All have been interpreted in a multitude of different ways over the course of the last few centuries. In this way they have been used to mark the ever-shifting identities of the world as they have been developed.'

67 Broby-Johansen 1968, pp. 6-8.

68 Laver 1969, pp. 1-13 ('Modesty and its Foes').

69 Brandt 2006, p. 398.

70 Bell 1976, pp. 25-56. Bell leunt in dit boek zo zwaar op de

theorie van Veblen dat hij aan het eind een heel hoofdstuk toevoegt om duidelijk te maken op welke punten hij van zijn grote voorbeeld afwijkt. Veblen bood volgens hem geen verklaring voor het feit dat mode ook heel simpel kon worden. Op het eerste gezicht een goed punt, maar zowel ten aanzien van mode als kleding kan eenvoud erg kostbaar zijn en veel onderhoud vergen.

71 Dit uitgangspunt vormt de basis van het onderzoek van Gerhardt Egger naar sieraden die door de gegoede middenklassen gedragen zijn. Zie o.a. Egger 1988, p. 10.

72 Hofstede 2000, p. 68. 'Verreweg de meeste mensen op deze wereld leven in samenlevingen waarin het groepsbelang prevaleert boven het individuele belang.' Schuurman benadrukt dit punt in de conclusies van zijn onderzoek naar het bezit aan waardevolle voorwerpen in de Zaanstreek rond 1860. Voor het tonen van welstand stelt hij dat mensen bewust of onbewust kiezen voor een vorm die door tijd- en groepsgenoten begrijpelijk is. Dat men tot een groep wil behoren houdt aan de ene kant in dat men zich conformeert aan de gedragsregels die zo'n groep hanteert om zich collectief tegen anderen af te zetten, aan de andere kant kan men zich variaties veroorloven om zich van groepsgenoten te onderscheiden. Schuurman 1986, p. 240.

73 Gregorietti 1969, p. 305. De overgang van de middeleeuwse samenleving naar de renaissance, die wat het sieraad betreft gemarkeerd wordt door die grote gouden kettingen van de gegoede burgerij, is een van de periodes van sociale veranderingen waar Egger veel aandacht aan besteedt.

74 Giltay 1961, p. 27.

75 Scarisbrick 2007, pp. 108-111, 196, 209, 229, 235, 239, 242.

76 Fales 1995, p. 83-97.

77 Naast etiquetteboeken uit de Verenigde Staten vormt literatuur de beste bron om te doorgronden wat het Amerikaanse normbesef ten aanzien van maatschappelijke standen inhield en hoe de hoogste standen zich dienden te gedragen. Met name Henry James, Edith Wharton en F. Scott Fitzgerald zijn zeer expliciet over sieraden als typering van individuele personen en als graadmeter van maatschappelijke verhoudingen. In *Tender is the Night* van Scott Fitzgerald uit 1939 komt een passage voor waarin de goed gesitueerde hoofdpersoon twee jongemannen opmerkt

die op het strand van Saint Tropez een boek over etiquette zitten te lezen. 'Planning to mix with the quality' is het commentaar van zijn vriend. Scott Fitzgerald 1973, p. 86.

78 Dit verschijnsel vormt de crux in het verhaal van Guy de Maupassant met als titel 'La Parure'. Maupassant 1959, pp. 443-462. De handel in namaakjuwelen was dus niet beperkt tot modesieraden. Het punt van namaakjuwelen komt nog terug in paragraaf 5.4.3 (Unica, serieproductie of massagoed).

79 Giltay 1961, p. 61. Margaret Flower haalt prachtige uitspraken aan uit de eerste helft van de negentiende eeuw over de etiquette voor het dragen van sieraden, waaronder: 'Young ladies should never wear rings on their fingers, unless they desire to to seem older.' Flower 1967, p. 6.

80 Witgetinte juwelen waren aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw zeer geliefd in alle westerse landen en werden overal geproduceerd. Ze hadden als bijkomend voordeel dat ze ook tijdens perioden van rouw gedragen mochten worden. In *Het Nederlandse sieraad* worden juwelen met diamanten en parels en gezet in wit metaal 'witgoed' genoemd. Dit vormde een lucratieve en markante categorie sieraden, zeker in Nederland, toen de diamantslijperijen en -handel nog een integraal onderdeel vormden van de Nederlandse cultuur en economie. Unger 2004, pp. 20, 29, 54, 92, 117, 154-155, 159, 163, 192.

81 Geoffroy-Schneiter 2001, p. 16.

82 Unger 2004, pp. 80-87. Zie ook Schuurman 1986 en Schuurman 1990.

83 Broby-Johanson 1968, p. 13

84 Broby-Johanson 1968, p.5. Ook de volgende zeer humane en tolerante uitspraak uit Broby-Johansons inleiding kan model staan voor mijn fascinatie voor het sieraad: 'The history of dress is full of deception and self-delusion, deliberate mistakes and unconscious mistakes, the calculated and uncalculated in a long and illogical record of human folly. In short, it is simply the history of mankind.'

85 Broby-Johanson 1968, p.5. 'The history of dress cannot be treated as a conducted tour in which wheels revolve and carry both author and reader to a predetermined destination. The reader must be a pedestrian and use his legs; he must halt con-

tinually to adjust his bearings and change his point of view, sometimes to regard woman from the man's angle and at other times vice versa.'

86 Zoals Robert Brain, *The Decorated Body* uit 1979. Deze antropoloog neemt in zijn inleiding ook direct de blindheid voor eigen gebruiken in het veroordelen van lichaamsdecoraties in andere culturen op. Hij heeft zijn studie ingedeeld in soorten lichaamsdecoraties. Bernard Rudofsky benadert extreme lichaamsvervormingen en bijbehorende schoonheidsidealen in zijn boek *The Unfashionable Human Body* uit 1971 vanuit de psychologie, sociologie en antropologie. Hij vermengt van meet af aan westerse met niet-westerse noties en trekt daarbij ten strijde tegen westerse vooroordelen en remmingen. Een recente en veelzijdige studie is de catalogus *Medicine Man*, gebaseerd op de ongelooflijke collectie lichaamsgerelateerde voorwerpen van Henry Solomon Wellcome. Het is een uitgave van de British Museum Press in Londen uit 2003. Zie ook paragraaf 4.2 (Gezondheid).

87 Geoffroy-Schneiter 2001, p. 15

88 Schuurman 1986, Schuurman 1990. Hij is in deze benadering niet de enige gebleven; in zijn bijdragen aan *Aards Geluk* (1997) heeft J.J. Voskuil sieraden een plaats gegeven in zijn studie 'Boedelbeschrijvingen als bron voor de kennis van groepsvorming en groepsgedrag: Maasland in de negentiende eeuw'. Thera Wijsenbeek-Olthuis deed hetzelfde in haar artikel 'Stedelijk verval en cultuurpatronen.' Klep 1997; Voskuil pp. 179-200; Wijsenbeek-Olthuis 2001, p. 222.

89 Untracht 1997, pp. 172-186.

90 Vreeland 1980 p. 203.

91 Brand 2006, o.a. pp. 11-12, 15.

92 Zie ook o.a. Fouchard 2005, pp. 47-51: 'Le moteur de la mode, c'est le désir.'

93 Polhemus 1978, p. 19.

94 Zie o.a. Unger 1994, catalogus bij het project 'Mode en Sieraad' dat in 1993 werd georganiseerd.

95 Brand 2007, zie o.a. de teksten van J. Teunissen, 'Waarom accessoires het modebeeld bepalen', pp. 10-23; M. Unger, 'De taal van het sieraad', pp. 66-77; en M. Vos, 'Het modesieraad', pp. 178-183.

96 Die betekenis kan echter ook aan smaak toegekend worden, zoals de negende betekenis van dit woord in *Van Dale's Groot woordenboek der Nederlandse taal* aangeeft: 'wat volgens de heersende opvatting goed staat, verfijning of voornaamheid tekent'.

97 Teunissen 2005. Dit onderscheid tussen mode en kleding zou in principe ook ten aanzien van het sieraad gemaakt kunnen worden: sieraden als uiting van de ontwikkelingen en verlangens uit de eigen tijd en daarnaast sieraden die daar enigszins los van staan en meer aansluiten op tradities en bijvoorbeeld op gebruiken in subgroepen binnen een maatschappij. Dit gaat echter niet helemaal op. Modieuze kleding is een consumptiegoed en sieraden zijn, op typische modeaccenten na, eerder bestemd om een lange tijd mee te gaan en eventueel aan volgende generaties overgedragen te worden als teken van herinnering en blijk van identiteit, van tradities die binnen een familie of een sociale groepering van belang zijn.

98 Idem, p. 71.

99 Giltay 1961, p. 9.

100 De eerste publicatie uit 1976 fungeerde tevens als catalogus bij een tentoonstelling in het British Museum. In de volgende publicaties uit 1986 en 2006 is de informatie uit het oorspronkelijke boek verwerkt tot een lopende tekst.

101 Brand 2006, pp. 404-405.

102 Lurie 1981, p. 4. Zie ook o.a. Polhemus 1978, *Fashion as a language system*, pp. 17-19. Naar mijn mening moet men echter voorzichtig zijn om het sieraad als een taal te beschouwen. Het hele arsenaal aan verschijningsvormen, de symboliek in sieraden en de persoonlijke betekenissen die mensen aan sieraden verbinden, vormen inderdaad een reusachtig vocabulaire, waarmee op allerlei manieren omgegaan kan worden. Maar de gewoonte om alles wat beeld is ook taal te noemen is voornamelijk gebaseerd op de semantiek en gaat voorbij aan het vermogen van taal om scherpe afwegingen te maken en bijvoorbeeld vragen helder te formuleren. Dat maakt mij huiverig om het sieraad expliciet een taal te noemen. In de beschouwing van het sieraad als universele cultuuruiting kunnen wel belangrijke kenmerken van een taal onderkend worden, als een manier om vat te krijgen op de rijkdom aan zowel objectieve als de subjectieve

waarden die mensen aan hun sieraden verbinden.

103 Flügel 1950, p. 7; Broby-Johansen 1968, p. 21. Beiden voeren deze uitspraak terug op Herbert Spencer als degene die hem heeft vastgelegd, maar die waarschijnlijk niet de oorspronkelijke auteur is.

104 Scarisbrick 2008, pp. 9, 57.

105 Tent. cat. *Het Versierde Ego*, p. 20. Motieven voor sieraden werden in die tijd ook ontleend aan de esoterie en theosofie. Zie o.a. de gevleugelde broche van Frans Zwollo sr. in Unger 2004, pp. 30-31.

106 Dahl 1988, p. 35.

107 Tomasi 2001, p. 127.

108 Tolstoy 2001, p. 8.

109 Márquez 2008, pp. 55-56.

110 Némirovsky 2007, p. 36.

111 Bordewijk 1954, pp. 9, 27-28.

112 Wharton 1987, pp. 212-213.

113 De Maupassant 1959, pp. 405-412.

114 Simenon 1961, pp. 72-73

115 Scott Fitzgerald 1974, p. 172.

116 Hill 2001, p. 4.

117 Shakespeare 1990. p. 223; Abkoude 2002, pp. 199-200.

118 Conan Doyle 1976, pp. 153-154.

119 Carvajal 2009. Ook het nieuws dat er meer dan 20 betrokkenen bij deze spectaculaire juwelendiefstallen opgepakt waren, haalde de kolommen van de *International Herald Tribune* van 23 juni op p.4. Dat de werkelijkheid vaak gelijk opgaat met literatuur blijkt uit een kort en niet gesigneerd bericht in *Trouw* op woensdag 12 november 2008, p. 6. Daarin werd melding gemaakt van een overval op een avondwinkel, waarbij een van de overvallers eveneens getracht had de kostbare ketting van de eigenaar van die winkel af te pakken. Bij de worsteling ging het pistool van de overvaller af, waardoor de eigenaar dodelijk geraakt werd.

120 Koeprin 2002, p. 95.

121 Zweig 1951, pp. 419, 435.

122 Deze literaire fragmenten heb ik in eerste instantie verzameld voor een boek over het werk van de Nederlandse sieraadontwerper Philip Sajet dat in 2009 zal verschijnen.

123 Dat is een geruststellende gedachte bij de aanschaf van juwelen. Sieraden kunnen zelfs als reisverzekering beschouwd worden. Zelf bezit ik een vrij zware ketting van 22-karaats goud die ik vaak meeneem op reis, in de veilige veronderstelling dat ik altijd thuis geraak, mocht mij onderweg wat overkomen. Een vriendin van joodse afkomst heeft ooit een paar ringen met goede diamanten aangeschaft met het idee dat zij daardoor altijd weg kan komen. Daar is een naam voor: vluchtdiamanten.

124 Interessant zijn in dit verband de studies van Annemarie Moors. Moors heeft de functie beschreven van gouden sieraden die vrouwen in het Midden-Oosten bezitten: 'On the one hand, gold jewelry is an important economic resource, an investment good; on the other hand, as it is worn as jewelry and as such displayed on the body, it is also a form of adornment. Gold jewelry as a material asset invites a discussion about the central place of gold in the world economy and the international monetary system, as well as about local manifestations of gendered property ownership. Wearing jewelry brings to the fore how women employ bodily adornments in negotiations about status and in the construction of identities. Gold jewelry then connects what is often seen as separate: the monetary system and notions of personhood, economy and culture, investments and adornments. Investigating the multiple meaning of gold jewelry also invites a discussion about how women are implicated in processes of globalization, as wearing and owning gold jewelry in the Middle East is by and large a woman's affair.' Jansen vermeldt in haar essay ook een aantal malen dat in veel landen rond de Middellandse Zee en in het Midden-Oosten sieraden nog altijd als belegging gezien worden, maar dat dat in Nederland steeds minder het geval is, onder andere in verband met de verzekeringskosten.

125 Tait 1989, p. 20. Weber-Stöber 2004, p. 20; Hughes 1963, p. 61: 'In pre-war India banking was neither customary nor practical, so you kept your wealth at home, and quite simply you wore your bank balance. […] Just as in early Europe, so in recent India it was the goldsmiths who served as bankers, and it was not artistic passion but simply surplus money that created the finest jewels. Alas for the craft, sophisticated countries now prefer the stock certificate in a filing cabinet to the bangle on a beautiful wrist.'

126 Hughes 1966, p. 20. Hughes somt eerst op welke schatten machthebbers als Philips de Goede, Jean de Berry en Karel de Kale in de vorm van juwelen tijdens belangrijke bijeenkomsten droegen. Le Goff stelt dat de weeldewetten, die aan het eind van de dertiende eeuw met name in Frankrijk en Italië ingevoerd werden, ongetwijfeld verband hielden met de economische crisis die toen de kop opstak. De vraag of goud veiliger is dan geld en krediet is een terugkerend thema binnen de economie. Le Goff 2006, p. 483. Zie ook: Eggger 1988, pp. 11-14.

127 Spence 2007; Mons 2008, Dijkstra 2008; Menkes 2008. Het korte artikel van Menkes gaat over de nieuwe pogingen om een standaard te creëren voor de keten van verantwoordelijkheden in de diamanthandel, van de mijnen tot de juwelier. Een artikel uit het NRC Handelsblad van zaterdag 10 en zondag 11 november 2007 is optimistisch over de internationale samenwerking om bloeddiamanten in de wereldhandel te mijden. Janssen 2007. Daarmee zijn ze naar mijn mening nog lang niet uit de circulatie verdwenen.

128 Stukken van edelmetaal moeten in principe gemerkt zijn met verantwoordelijkheidstekens zoals meestertekens, gehaltetekens en eventueel importeurstekens en gewichtstekens. Grote stukken kunnen ook gemerkt zijn met jaarletters, maar dat betreft vooral gebruikszilver. Bij stukken van edelmetaal is de regel dat een stuk alleen met zekerheid mag worden toegeschreven aan een maker op basis van keuren of van documentatie in de vorm van tekeningen, foto's of expliciete teksten.

129 Heller 1992.

130 Unger 2004, p. 289.

131 Zie o.a. Hughes 1966, p. 90.

132 Jansen 1997, pp. 108-109. 'Witgoud drukt bij uitstek de ambivalentie van Nederlanders tegenover sieraden uit. Het is duurder en sjieker, maar tegelijkertijd minder opvallend. Het glanst minder, het komt koel over, en doordat het zoveel op zilver lijkt oogt het bescheidener en goedkoper dan geelgoud. Het biedt net als platina de mogelijkheid van "understatement". Er is een kennersblik voor nodig om het te onderscheiden van zilver, en wie die blik bezit geeft daarmee aan tot dezelfde groepering te (willen) behoren.' In de periode waar zij het over heeft, eind jaren zes-

tig en de jaren zeventig, waren witgoud en platina overigens ook in andere landen zeer gewild. Moors 2001, p. 16. 'Beginning in the 1960s a new type of gold jewelry had appeared on the market, "Italian gold". These were smaller, but more exclusive pieces of jewelry, imported from Italy. They were often referred to as "small pieces" and consisted of a large variety of nicely made necklaces, bracelets, pendants, rings, earrings and so on. Because it was only 18-carat gold and thus had a greater hardness, it could be worked into a much wider variety of models and fashions. With labor costs much higher and more additional costs, such as import duties, this Italian gold was less valuable as a source of economic security and investment; when selling it, women would incur a considerable loss. Italian gold became first popular amongst the upper classes. For these women gold had always been more a statement about status than a source of economic security. The option of selling their gold did not concern them much; gold jewelry was to them not primarily an economic resource, but represented particular events and embodied specific social relations. In these circles wearing Italian gold coincided with new notions about marriage arrangements and dower registrations.'

133 Sennett 2008, p. 7.

134 Tait 1976, p. 12.

135 In *Het Nederlandse sieraad* heb ik weinig aandacht besteed aan schetsen en tekeningen. Ten eerste omdat het doel was om de hele 20e eeuw in kaart te brengen, en publicaties over ornamenten en gravures van juwelen in onbruik raakten. Ten tweede omdat er nauwelijks vergelijkingsmateriaal tussen tekeningen en uitgevoerde stukken voorhanden was. Maar zelfs bij ontwerpers waarvan wel wat documentatie bewaard is gebleven, blijkt vaak dat het eigenlijke ontwerpproces in het materiaal zelf plaats heeft gevonden. Dat gold zeker voor het werk van ras-edelsmeden als Archibald Dumbar en Chris Steenbergen, waarvan ik archiefmateriaal kon bestuderen. Alleen als tekeningen werkelijk instrumentaal waren voor het ontstaansproces, bijvoorbeeld omdat ontwerper en maker niet dezelfde persoon waren, is dat in *Het Nederlandse sieraad* beschreven. Dit was het geval bij de samenwerking tussen Matthieu Lauweriks en Frans Zwollo sr. (Unger 2004, pp. 110-114) Bij Emmy van Lersum vormden tekeningen vaak uitgangs-

punt in haar werk en die zijn als zodanig vermeld. (Unger 2004, pp. 368-374)

136 Unger 2004, pp. 520-527. Een eerdere publicatie van mijn hand met hergebruik van materialen als onderwerp is de catalogus *Materiaal. Stof voor vormgeving* uit 1992.

137 McDonough 2002.

138 Mulder 2009.

139 Tait 2006, p. 21.

140 Brentjens, 1998, z.p.; Reinewald 2006.

141 Arjen Ribbens beschrijft op 4 februari 2009 een recept voor een moderne ring van Ted Noten als een primeur: 'Je neemt de binnenband van een scooterband, een op Marktplaats gevonden spaarvarken en een parelketting van je oma. Van deze drie voorwerpen maak je een kleine installatie, waarvan je een driedimensionale scan laat maken. Met moderne technieken "print" je van een computerbestand vervolgens sterk verkleinde titanium kopieën. Voilà, klaar zijn de ringen.' Ribbens 2009. In andere vakgebieden wordt deze techniek al meerdere jaren toegepast.

142 De Maupassant 1959, pp. 443-462.

143 Hammes 1944, pp. 468, 469. Nederland heeft nooit voorop gelopen in de productie van modesieraden, niet in de 20e eeuw noch in de eeuwen daarvoor, maar er zijn interessante sieraden binnen het kader van de mode gemaakt en in *Het Nederlandse sieraad* is daar in verschillende hoofdstukken aandacht aan besteed. Dat betreft zowel de geliefde kralenkettingen uit de periode 1910 – ca. 1932, een ketting met namaakparels van modeowerper Frank Govers van rond 1970, als het werk van The Gem Kingdom uit de jaren neegentig van de 20e eeuw. (Zie o.a. Unger 2004, p. 172, pp. 356,357 en pp. 492-494)

144 Unger 2004, pp. 239, 252.

145 Hughes 1968, p. 8. Toch hebben kostbare stukken ook een beperkte kans om de tijden ongeschonden te doorstaan: '[…] magnificent pieces are regarded more as financial investments than as objects of beauty, and the only value of which one may be reasonably sure fifty or a hundred years hence is de residual mineral worth of the metal and stones. Art and craftmanship have very little effect on second hand prices.'

146 Unger 2004, 'De mythe van de modernen', pp. 359-368.

147 Hue-Williams 2001, pp. 12-13. Zij noemt dit 'provenance'. Verder voert zij nog de Factor X op: 'The overall appreciation of the beauty of a jewel will always be a subjective matter, influenced by individual sentiment and style. This is as it should be: buying a jewel is the most personal of purchases and the individual is the best judge of the worth of a particular piece to him or her.'

148 De eerste veiling werd gehouden op donderdag 19 juni 2008, de tweede op dinsdag 16 december, de derde op maandag 15 juni 2009

149 Schuurman 1997, p. 26. Schuurman 1990, p. 19-23.

150 Le Goff is een goed voorbeeld van deze benadering. Hij heeft baanbrekend onderzoek verricht, maar ook hij moet toegeven dat bijvoorbeeld de boerenfamilies in de middeleeuwen een gemeenschap vormden waar men zwijgend aan voorbijging en waar dus nauwelijks iets over bekend is. Le Goff 2006 p. 385.

151 Jansen heeft cijfers opgevoerd voor het bezit aan sieraden van Nederlandse families voor het jaar 1997, afkomstig van het Central Bureau voor de Statistiek. Met name de cijfers voor het gemiddelde juwelenbezit van de hogere inkomensgroepen ter waarde van 18.200 gulden komt mij op basis van mijn eigen ervaring erg laag voor. Dat kan eraan liggen dat ik veel omga met mensen die in sieraden, vormgeving en mode geïnteresseerd zijn. Het kan ook een bewijs zijn van mijn vermoeden dat het bezit aan sieraden in Nederland zich tegenwoordig aan elke vorm van inventarisatie onttrekt, op basis van successierechten en andere vormen van registratie die de kans op diefstal vergroten. Schuurman constateerde dat in de burgerij en de rijkere boeren uit de Zaanstreek rond 1860 het bezit aan preciosa meer dan tien procent van hun bezit aan consumptiegoederen bedroeg, en dat men ook relatief meer preciosa bezat, als de welstand toenam. Hij deduceerde deze percentages uit boedelbeschrijvingen, cijfers die niet direct te vergelijken zijn met het cijfermateriaal waar Jansen over beschikte. Schuurman 1986, p. 220-221.

152 Unger 2004, pp. 240-253. Dit is een van de deelstudies waarin ik veel materiaal boven water heb gehaald, het belang van politieke en economische invalshoeken in de beschouwing van het sieraad heb aangetoond en inzicht heb gegeven in een cate-

gorie sieraden die door brede lagen van de bevolking gedragen werden.

153 More 1964 [1518], p. 85-86.

154 Eco 2007, p. 264. Eco citeert Kant als volgt uit The dispassionate Pleasure of Beauty, *The Critique of Judgement* I, 1, II, 1790. This definition of Beauty can be derived from the preceding definition of it as an object of pleasure apart from any interest. For that which makes us conscious that our feeling of pleasure is independent of any interest can only be evaluated this way. It must contain grounds for pleasure for everyone. For, since (pleasure) is not based on some inclination of the subject (or any other premeditated interest) and since he who judges feels entirely free with regard to his appreciation of the object, he cannot explain his pleasure on the basis of any personal conditions.' Als criterium voor schoonheid voerde Kant een belangeloos subjectief genoegen op, een criterium dat door menig beschouwer na hem overgenomen is.

155 Mazumdar 2008.

156 Schuurman 1997, p. 26 (noot 9).

157 Mandeville 2008; Groot 2008; Tolstoy 2001, p. 8.

158 G. Lipovetsky, *Le Bonheur Paradoxal*, Parijs 2006. Vertaling in: Brand 2007, pp. 25-41.

159 Bronnen waren onder meer Haeften 1936 en Groskampten Have 1939.

160 Zie voor het effect de mooie fotoboeken over etnische tooi, zoals Africa Adorned van Angela Fischer, en de verklaringen die zij geven voor deze ostentatieve tooi. 'Although they vary in the amount they travel, all these tribes have a minimum of material possessions, as they must be able to pack up easily and travel light when necessary [...]. Instead, the creativity of these people has been directed towards beautifying and adorning themselves.' Fischer 1994, pp. 13-14.

161 Boudier-Bakker 1931, p. 408.

162 Jansen 1997, p. 116; Moors 2002; Geoffroy-Schneiter 2001, p. 26.

163 Mabille 2001. Dit is ook een terugkerend onderwerp in de literatuur. Zie o.a. Zweig 1951, p. 435.

164 Warhol 2007, p. 67.

165 Hojer 1997. Ludwig I benadrukte deze morele norm, maar had zelf buitenechtelijke relaties, die overvloedig de aandacht trokken en hem veel problemen opleverde in zijn koningsschap. De zangeres en danseres Lola Montez, zijn beroemdste maitresse, maakt ook deel uit van zijn galerij der schoonheid.

166 Wat de filosofische vraag ten aanzien van objectieve en subjectieve schoonheid betreft, komen de benadering van van Eco en die in *Het Nederlandse sieraad* overeen met het principe van de wederkerigheid of reciprociteit, zoals behandeld wordt in paragraaf 7.4 (Het sublieme, veelomvattendheid en wederkerigheid). Wederkerigheid of de mogelijkheid voor kruisbestuiving vormt ook een van de redenen waarom een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad zinnig is, zie paragraaf 8.1. (Multidisciplinaire benadering).

167 'Voorts zeide de Here: Omdat de dochters van Sion verwaten geworden zijn en rondlopen met gerekten hals en lonkende ogen, omdat zij met trippelende gang wandelen en haar voetringen laten rinkelen, zo zal de Here de schedel der dochters van Sion schurftig maken en de Here zal haar schaamte ontbloten. Te dien dage zal de Here wegnemen de pronk der voetringen, de voorhoofdbanden, maantjes, oorhangers, armbanden, sluiers, hoofddoeken, voetkettinkjes, gordels, reukflesjes, tovermiddelen, zegelringen, neusringen, feestgewaden, omslagdoeken, tasjes, handspiegels, onderkleding, hoofdtooi en overkleding. Dan zal er in plaats van balsemgeur vunsheid zijn, in plaats van een gordel een touw, in plaats van haarvlechten kaalheid, in plaats van een pronkgewaad omgording met een rouwkleed, een brandmerk in plaats van schoonheid.'

168 Vers 2-3. Deze dochters van één moeder pleegden ontucht in Egypte: 'daar werd haar boezem betast en streelde men haar maagdelijke borsten.' (Ohala en Ohibila zijn metaforen voor Samaria en Jeruzalem). Vers 42-44. 'Zij deden armbanden aan haar armen en zetten een sierlijke kroon op hun hoofd. Toen dacht Ik, Bedrijft die verwelkte vrouw nog overspel. Zal men zelfs met haar nog ontucht plegen? Men ging naar haar als naar een hoer, zo ging men naar Ohola en Ohiliba.'

169 Ezechiël 16:10-12. 'Ik bekleedde u met een kleurig geborduurd gewaad, schoeide u met het kostbaarste leder, wond u een

fijn linnen hoofddoek om en hulde u in zijde. Ik tooide u met sieraden, deed armbanden aan uw armen en een keten om uw hals. Ik gaf u een ring voor de neus, oorringen voor uw oren en een sierlijke kroon op het hoofd.' Eigenlijk is de volgorde niet helemaal correct, want deze beschrijving van het sieraad als heerlijkheid vormt de aanloop tot bovengenoemde afstraffing van de vrouwen van Jeruzalem.

170 'Gij zult een borstschild der beslissing maken, kunstig werk. Op dezelfde wijze als den efod zult gij het maken, van goud, blauwpurper, roodpurper, scharlaken en getweend fijn linnen zult gij het maken. Vierkant zal het zijn, dubbel, een span lang en een span breed. Gij zult het vullen met steenvulling, vier rijen stenen: een rij rode jaspis, chrysoliet en malachiet, de eerste rij; de tweede rij: haematiet, lazuursteen en prasem; de derde rij: barnsteen, agaat en amethist; de vierde rij: turkoois, chrysopaas en nefriet. Met goud omgeven zullen zij in hun zettingen gevat zijn. En de stenen zullen overeenkomstig de namen der zonen Israël twaalf in getal zijn, overeenkomstig hun namen; als zegelgraveerwerk zullen zij, elk met zijn naam, zijn voor de twaalf stammen. Ook zult gij op het borstschild gedraaide kettinkjes maken, vlechtwerk van louter goud. Gij zult op het borstschild twee gouden ringen maken en de beide ringen aan het einde van het borstschild zetten. Gij zult de beiden gevlochten kettinkjes van goud in de beide ringen van het borstschild doen. De beide andere einden der beiden gevlochten kettinkjes zult gij aan de beiden kassen van den efod zetten, aan de voorkant.' De verdere aanwijzingen zijn ook zeer precies. Van de stenen was een deel in het gebied van het huidige Israël te vinden, maar er moest waarschijnlijk ook geïmporteerd worden. Overigens heb ik gebruik gemaakt van mijn middelbareschoolbijbel in de nieuwe vertaling uit 1954. In andere vertalingen worden weer andere stenen genoemd.

171 Unger 2004, p. 8. Wat mij natuurlijk bevalt in het kader van dit onderzoek is dat in deze spreuken verstand nog net even boven het verlustigen in goud en koralen gesteld wordt.

172 Tent. cat. *Luxe & Decadentie* biedt hierover informatie, met onder meer veel uitspraken uit de tijd zelf. Het gaat om de Nederlandse versie van een reizende tentoonstelling met publicaties in diverse talen.

173 Le Goff 2006 pp. 478-479; het citaat is weliswaar in de Engelse vertaling. Zie ook: Le Goff 1992, p. 83.

174 Giltay 1961, p. 97. Biedt een keurige beschrijving van de pauselijke ring ofwel de ring van de visserman.

175 Zie o.a. Giltay 1961, p. 37; Bennett & Mascetti 1996, pp. 116-119 en 128-129; Geoffroy-Schneiter 2001, p. 25; Möller 2004, p. 100.

176 Een goede start voor het bestuderen van de relatie tussen sieraad en religie in verschillende culturen is Tait 2006 [1986]. De kwaliteit van deze publicatie zit in de bundeling van inzichten uit zeer verschillende culturen. Untracht 1997 biedt veel informatie over de symboliek van het Hindoeïsme en andere religies in India.

177 Newman 2007, p. 1.

178 Fales 1995, pp. 11-12.

179 Tait 2006, pp. 197-198; Su Tong, 2006. p. 13. Een secundair effect van de magische krachten van stenen is dat ze prachtige verhalen kunnen opleveren. Het idee dat opalen ongeluk brengen is gevoed door de roman *Anne of Geierstein* van sir Walter Scott, wat de omzet in opalen rond 1900 heeft doen kelderen. Zie o.a. Cavey 1992, p. 62.

180 Zie o.a. Walgrave 1995, p. 16. Jan Walgrave biedt hier een beknopt overzicht van de achtergronden en betekenissen die in sieraden verwerkt zijn. Hij verwijst naar zestiende-eeuwse christelijke en wereldse emblemata, naar de tweede helft van de negentiende eeuw en het symbolisme rond 1900. Hij stelt tot slot: 'De symboolwaarde van juwelen behoort tot de historische verworvenheden van onze cultuur, dus is het goed die door generaties opgebouwde schat van informatie te bewaren.' Ik sluit mij hierbij aan; conventies in symbolische vormentaal kunnen een ongelooflijke kracht bezitten en doorwerken tot in onze tijd. Of mensen zich van de oorspronkelijke betekenis bewust zijn of niet, doet er dan niet eens zoveel toe.

181 Over cultuurverwarring gesproken: ik bezit een Hindoeïstisch ornament met een afbeelding van de god Ganesha, die een olifantssnuit heeft. Het hangt aan een ketting en valt hoog tegen de hals. Ooit vroeg iemand mij beleefd en doodernstig of dat mijn familiewapen was.

182 Geoffroy-Schneiter 2001, p. 40. Zie ook paragraaf 7.2. (Toelichting).

183 Michael 2006, pp. 45-53.

184 Gregorietti, 1969, p. 13. Deze auteur geeft weliswaar geen definitie van het sieraad in zijn overzichtswerk over de geschiedenis van het sieraad door de eeuwen heen, maar zijn openingszinnen zijn ijzersterk: 'The story of jewelry is as old as human vanity. Even in earliest times, though scarcely yet in a position to organise his society, man found a pretext for satisfying its narcissism by creating hierarchies which required signs of rank. These badges were usually precious objects or, if of low intrinsic value, objects enriched by the craftsmanship of particularly talented individuals.'

185 Untracht 1997, pp. 55, 343-345.

186 Tait 2006, p. 177.

187 Tait 2006, pp. 194-197.; Hansmann 1966.

188 Spiering 2008.

189 Tait 2006, p. 213

190 Untracht 1997, pp. 88-140. 'Coins as amuletic jewelry', pp. 120-124.

191 Unger 2004, pp. 70-75, 240-250.

192 Tent. cat. Erotischer Schmuck, Ludwig 1995, p. 41.

193 Walgrave 1995, p. 20. Dit is overigens al een accentverschuiving van seksueel naar sensueel.

194 Scarisbrick 2008, pp. 284-287. Zij toont onder andere twee armbanden van keizerin Josephine van Frankrijk, waarin de namen van haar kinderen zijn verwerkt. In het Victoriaanse Engeland waren sieraden met dergelijke sentimentele symboliek zeer geliefd en ze zijn nog steeds in grote getale te vinden in antiekzaken en bijvoorbeeld prijsgidsen voor verzamelaars van sieraden. Een geliefde tekst in kleurstenen voor ringen en andere sieraden was 'd-e-a-r-e-s-t'. Zie ook o.a. Tait 2006, pp. 185-188; Fales 1995, pp. 28-31. Fales wijdt een aantal pagina's aan sieraden als symbool van liefde in achttiende-eeuws Amerika.

195 Untracht 1997, p. 15. In *Het Nederlandse sieraad* wordt een aantal van zulke algemeen herkenbare motieven benoemd en afgebeeld, zoals de bedels in de vorm van windmolens, afb. 219 op p. 307. In de armband van Loekie Metz op p. 298 afb. 211, en p. 300, zijn een Nederlandse boer en boerin snel te herkennen. De 'Oudhollandse' sieraden die op pp. 528-535 beschreven worden, appel-

leren zowel binnen als buiten Nederland aan iets eigens van de Nederlandse cultuur, in dit geval de schilderkunst uit de 17e eeuw.

196 Unger 2004, pp. 499-513.

197 Dewiel 1980, pp. 13-14, 26-30.

198 Scarisbrick 2008, p. 337.

199 Het was een afstudeerproject van Maaike Feitsma aan de masteropleiding Mode in Arnhem. 'Herinnering' als kenmerk van het sieraad had deze jonge gastconservator als volgt toegelicht: 'Dragers hebben vaak een intieme band met hun sieraden, want deze belichamen dierbare herinneringen aan personen, plaatsen en gebeurtenissen. De drager koestert en heeft het sieraad lief. Niet alleen vanwege de materiële of kunstzinnige waarde, maar omdat het object de herinnering en de bijbehorende emoties heeft weten te vangen. De onvervangbare waarde van de herinnering staat in deze tentoonstelling centraal. Daarom zijn er niet alleen sieraden van ontwerpers te vinden waarbij een herinnering de inspiratiebron is. Ook alledaagse sieraden die wellicht niet van grote kunstzinnige of materiële waarde zijn, worden op een voetstuk geplaatst. Immers, geen sieraad heeft een grotere onvervangbare waarde dan een object waaraan de drager zijn hart heeft verpand.'

200 Ogden1992, pp. 9-17; Unger 2004, pp. 520-527.

201 Richter 2000. p. 7. Dit punt sluit onder meer aan op Lipovetsky's betoog over luxe. Zie ook paragraaf 5.5.1 (Filosofie).

202 Het begrip sieraad wordt in het Nederlands ook in figuurlijke zin gebruikt en als een aanduiding van waarde, namelijk als iets dat de schoonheid van een persoon, van het geheel waartoe het behoort, van zijn omgeving, verhoogt, of als iets om zich op te beroemen. Dat is hier niet van toepassing.

203 Dormer 1994, p. 7, 14.

204 Hetzelfde punt fascineerde Henry David Thoreau. Zie *The Heart of Thoreau's Journals*, Londen, 1961, pp. 179-180: 'I hear the neighbors complain sometimes about the peddlers selling their help false jewelry, as if they themselves wore true jewelry; but if their help pay as much for it as they did for theirs, then it is just as true jewelry as theirs, just as becoming to them and no more; for unfortunately it is the cost of the article and not the merits of the wearer that is considered. The money is just as well spent, and

perhaps better earned. I don't care how much false jewelry the peddlers sell, nor how much of the eggs which you steal are rotten. What, pray, is true jewelry? The hardened tear of a diseased clam, murdered in its old age. Is that fair play? If not, it is no jewel. The mistress wears this in her ear, while her help has one made of paste which you cannot tell from it. False jewelry! You know of any shop where true jewelry can be bought? I always look askance at a jeweller and wonder what church he can belong to.'

205 Unger 2004. Een beschrijving van het parelsnoer als trots bezit van Nederlandse dames staat op pp. 32-33. In het hoofdstuk 'De mythe van de modernen', pp. 359-401, wordt het parelsnoer als negatief ijkpunt voor een nieuwe generatie sieraadontwerpers omschreven.

206 Hue-Williams 2001; p. 9. Möller 2004, p. 15,

207 Daarom krijg je als beschouwer bepaalde sieraden ook nooit te zien, zoals familiestukken die naar aanleiding van een huwelijk of geboorte zijn gemaakt en gekocht. Dat was een lastig punt bij het onderzoek voor *Het Nederlandse sieraad*. Ik kon bij veel werk niet komen omdat het opgeborgen zit in kluizen van welgestelde families. Neem de sieraden van Jan en Eloy Brom van het Utrechtse atelier dat in de eerste decennia van de twintigste eeuw het mooiste kerkelijk werk in Nederland maakte en hun vakmanschap en verfijning ook materialiseerden tot sieraden. Die zijn veelal in het bezit van welgestelde, katholieke families en worden hooguit eens schoongemaakt, maar komen nooit vrij in de handel.

208 Zie onder andere de recepten van Francis Bacon in paragraaf 4.3 (Gezondheid).

209 Zijn opmerking betrof een ongemerkt stuk van Bert Nienhuis, die in zijn witte kleurstelling ook enigszins afweek van de reeds bekende stukken.

210 Geciteerd in: Eco 2007, p. 245. Hume heeft het hier over het zoeken naar schoonheid, en over schoonheid als relatieve waarde. Zie ook paragraaf 5.5.3. (Schoonheid)

211 Clark 1979, p. 9.

212 Zo is de afgelopen jaren onder meer het begrip 'art design' ingevoerd om deze categorie producten te benoemen. Ook de term 'DesignArt' zoemt rond; tijdens de prestigieuze Frieze Art

Fair in Londen in 2008 werden selecte producten van vormgeving onder die noemer gepresenteerd. De aanleiding ligt op dit moment in de economie en de status van een handjevol kunstenaars en vormgevers die prijzen kunnen vragen voor hun werk waarvan ze nooit hebben durven dromen. Wie in staat is om zijn of haar producten zo te presenteren dat de superrijken er veel geld voor neertellen, grijpt die kans. Als uiting van korte termijn denken levert de hele discussie rond de stelling dat de beste producten van vormgeving, inclusief de sieraden, eigenlijk als kunst bestempeld zouden moeten worden, echter niets wezenlijks op. Het mag eerder een uitermate tijdgebonden blijk van opportunisme genoemd worden. Door de wereldwijde financiële crisis, die in de laatste maanden van 2008 manifest werd, zullen de randvoorwaarden voor de aanschaf van eigentijdse sieraden opnieuw veranderen. Zie o.a. Rawsthorn 2008; Smallenburg 2008 I.

213 Gerard Lakke schreef al in 1988 in een tekst voor *Bijvoorbeeld* over 'kunstenaars-design': 'En hiermee komen we aan de kern van het probleem. Bij de tendens om vormgevingsprodukten te laten ontwerpen door autonome kunstenaars loert het gevaar om de hoek dat dergelijk eenmalig designwerk door de status van de beeldende kunstenaar meer aandacht zal trekken dan het werk van vakmatige ontwerpers. Ongeacht de kwaliteit. Vrije kunstenaars worden vandaag de dag nog steeds hoger aangeslagen dan vormgevers. [...] Als het om toegepaste kunst gaat, dan gelden er nu eenmaal andere criteria en normen dan binnen de beeldende kunst gelden. Natúúrlijk is het leuk en zelfs goed dat kunstenaars zich oriënteren buiten hun vakgebied, maar het is ook nodig om hun prestaties daar in de juiste proporties te beschouwen.' *Bijvoorbeeld* 1 (1988), pp. 4-9, citaat p. 9; Huyghen 2008, pp. 334-335.

214 Dijk 2008; Smallenburg 2008 11.

215 Wellek 1980, hoofdstuk 'Evaluation', p. 238-252; citaten p. 245.

216 Clark 1979, p. 17.

217 Zie ook paragraaf 8.2 (Een volgende fase)

218 Wellek 1980, hoofdstuk 'Evaluation', p. 238-252. Dit principe is al eerder genoemd bij het begrip schoonheid in paragraaf 5.5.1 (Schoonheid)

219 Neem de toekenning van de Nobelprijzen voor wetenschappelijke disciplines. De afgelopen jaren zijn die voornamelijk naar meerdere personen gegaan, die vaak op verschillende plekken op de wereld onderzoek doen, die hun inzichten gedeeld en samengevoegd hebben en zo tot een doorbraak in hun vakgebied gekomen zijn.

220 *Het Nederlandse sieraad* biedt op basis van de multidisciplinaire aanpak menig aanknopingspunt voor nader onderzoek naar andere terreinen van vormgeving en ook voor onderzoek in andere disciplines. Dat blijkt onder meer uit de studie van Marjan Groot naar de rol van vrouwen in de vormgeving tussen 1880 en 1940.

221 Zie de stelling van José Teunissen ten aanzien van mensen die zich onttrekken aan elke vorm van mode in paragraaf 5.2.1 (De beschouwing van de mode ligt een paar stappen voor).

Bibliografie

Abkoude 2002
Chr. van Abkoude, *Kruimeltje*, Alkmaar 2002 [1923].

Ahl 2008
Z. Ahl, P. Ernkvist, *Crafted form, continuation, praxis and reflection*, Stockholm 2008.

Arnold 2003
K. Arnold, D. Olsen, Gh. Lawrence e.a., *Medicine Man*, Londen 2003.

Astfalck 2005
J. Astfalck, C. Broadhead en P. Derrez, *New directions in jewellery*, Londen 2005.

Bacon 1638
F. Bacon, The Right Honorable Francis Lord Verulam, Viscount S. Alban. The *Historie of Life and Death, With Observations Natural and Experimentall for the Prolonging of LIFE*, Londen 1683.

Barthes 1961
Roland Barthes, 'Des joyaux aux bijoux' in: *Oeuvres complètes* (vol. 1), Parijs, 2002 [1961], pp. 1089-1093.

Bell 1976
Q. Bell, *On Human Finery*. New edition revised and enlarged, Londen 1967/2 [1955/1].

Bennett 1996
D. Bennett en D. Mascetti, *Understanding Jewellery*, Woodbridge, Suffolk 1996 [1989/1].

Bijbel 1954
Bijbel. Nieuwe vertaling in opdracht van het Nederlands Bijbelgenootschap, Amsterdam 1954.

Bordewijk 1954
F. Bordewijk, *Mevrouw en meneer Richebois. Twintig korte verhalen*, 's-Gravenhage 1954.

Boudier-Bakker 1931
I. Boudier-Bakker, *De klop op de deur*. Amsterdamse familie-roman, zj. [1931].

Brain 1979
Robert Brain, *The Decorated Body*, Londen 1979.

Brand 2006
J. Brand, J. Teunissen, *De macht van de mode. Over ontwerp en betekenis*, Arnhem 2006.

Brand 2007
J. Brand, J. Teunissen, *Mode en accessoires*, Arnhem 2007.

Brentjens 1998
Y. Brentjens, *Gijs Bakker*, Amsterdam 1998.

Broby-Johansen
R. Broby-Johansen, *Body and Clothes. An Illustrated History of Costume*, Londen 1968 [1966].

Cartlidge 1985
B. Cartlidge, *Twentieth-Century Jewelry*, New York 1985.

Carvajal 2008
D. Carvajal, 'The brazen return for the Pink Panthers? Gang's global trail glitters with jewels', in: *International Herald Tribune*, 13-14 december, 2008, pp. 1-8.

Cavey 1994
C. Cavey, *Edelstenen & Juwelen*, Lisse 1994 [1992].

Cellini 1969
B. Cellini, *Het leven van Benvenuto Cellini*, Amsterdam 1969 [1728].

Cerval 1998
M. de Cerval, Ch. Bizot, e.a., *Dictionaire international du Bijoux*, Parijs 1998.

Citroen 1967
K.A. Citroen, *Taal en Teken* (openbare les gehouden aan de Universiteit van Amsterdam op dinsdag 29 november 1966), Assen 1967.

Citroen 1985
K.A. Citroen, *Valse zilvermerken in Nederland*, Lochem 1985/2.

Clark 1979
K. Clark, *What is a masterpiece?*, Londen 1979.

Conan Doyle 1976
A. Conan Doyle, *The Great Adventures of Sherlock Holmes*, New York 1976.

Dahl 1988
Roald Dahl, *Georgy Porgy. More Tales of the Unexpected*, Londen 1988. [1960]

Deighton 1987
Len Deighton, *Winter. A Berlin Family 1899-1945*, Londen 1987.

Dewiel 1980
L. Dewiel, *Sieraden van de late 18e tot de vroege 20e eeuw*, Utrecht/Antwerpen 1980 [1979].

Dijk 2008
M. v. Dijk, 'Die schedel is immoreel', in: *Trouw*, dinsdag 29 oktober 2008 (de Verdieping/religie en filosofie), p. 6.

Dijkstra 2008
F. Dijkstra, 'Verhagen: Pak Mugabe z'n diamanten af', in: *Trouw*, 9 december 2008, p. 10.

Dormer 1994
P. Dormer en R. Turner, *The new jewelry. Trends + traditions*, Londen 1994 [1986].

Drutt 1995
H.W. Drutt English en P. Dormer, *Jewelry of our Time. Art, Ornament and Obsession*, Londen 1995.

Duncan 1994
A. Duncan, *The Paris Salons 1895-1914* (Volume I: Jewelry. The Designers A-K, Volume II: Jewelry. The Designers I-Z), Woodbridge, Suffolk 1994.

Eco 2007
U. Eco, *History of Beauty*, New York 2007 [2004].

Edwards 2003
M. Edwards, De Scythen in Siberië, meesters in goud, in: *National Geographic*, juni 2003, pp. 92-109.

Egger 1988
G. Egger, *Generations of Jewelry from the 15th through the 20th century*, West Chester, Pensylvania 1988 [1984].

Eliëns 1997
T.M. Eliëns, M. Groot en F. Leidelmeijer, *Kunstnijverheid in Nederland 1880-1940*, Bussum 1997.

Evans 1970
J. Evans, *A History of Jewellery 1100-1870*, Londen 1970 [1953].

Fales 1995
M.G. Fales, *Jewelry in America 1600-1900*, Woodbridge, Suffolk 1995.

Feitsma 2008
M. Feitsma en F. de Vries, *Tijdschrift beeldanalyse visie concept product*, Arnhem 2008.

Fischer 1994
A. Fisher, *Africa Adodorned*, Londen 1994 [1984].

Flower 1967
M. Flower, *Victorian Jewelry*, Londen 1967 [1951].

Flügel 1950
J.C. Flügel, *The Psychology of Clothes*, Londen 1950 [1930].

Fouchard 2005
G. Fouchard, La Mode, Parijs 2005.

Frei 2003
U-B. Frei en F. Bühler, *Der Rosenkranz. Andacht-Geschichte-Kunst*, Bern 2003.

Fullée 1990
C. Fullée, *Bijoux du 20ème siècle*, Londen 1990.

Gans 1961
M.H. Gans, *Juwelen en mensen. De Geschiedenis van het bijou van 14000 tot 1900, voornamelijk naar Nederlandse bronnen*, Amsterdam 1961.

Geoffroy-Schneiter 2001
B. Geoffroy-Schneiter, *Parures ethniques. Le culte de la beauté*, Parijs 2001.

Gere 1989
Ch. Gere en G.C. Munn, *Artists' Jewellery. Pre Raphaelite to Arts and Crafts*, Woodbridge, Suffolk 1989.

Giltay 1961
L. Giltay-Nijssen, *Juwelen*, Bussum 1961.

Goetz 2008
A. Goetz , C. Joannis, *Bijoux*, Musée du Louvre, Paris 2008.

Le Goff 1992
J. Le Goff, *The Medieval Imagination*, Chicago en Londen 1992 [1988].

Le Goff 2006
J. Le Goff, *De cultuur van middeleeuws Europa*, Amsterdam 2006 [1984].

Gregorietti 1970
G. Gregorietti, *Jewellery through the ages*, Londen 1970 [1969].

Grönig 1997
K. Grönig, *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*, Londen 1997.

Groot 2008
G. Groot, 'Wij zijn allen Gekko's geworden. Bernard Mandevilles 'Fabel van de bijen' over maatschappelijke ondeugd vertaald', in: *NRC Handelsblad*, 26 september 2008 (Boeken), p.7.

Groot 2007
M. Groot, *Vrouwen in de vormgeving in Nederland 1880-1940*, Rotterdam 2007.

Groskamp-ten Have 1939
A. Groskamp-ten Have, *Hoe hoort het eigenlijk?*, Amsterdam z.j. [1939]

Haeften 1936
O. van Haeften, *Manieren. Wenken voor wie zich correct willen gedragen*, Amsterdam 1936.

Hall 1993
J. Hall, *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 1993.

Hammes 1944
J. Hammes, *Goud, zilver, edelstenen*, Amsterdam 1944 [1943].

Hansmann 1966
L. Hansmann, L. Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman. Erscheinunggsform und Geschichte*, München 1966.

Heller 1992
C.B. Heller, *Jugenstil. Kunst um 1900*, Darmstadt 1992.

Henny 1986
A. Henny, *Geld tussen zekerheid en risico. De rol van het goud in de geschiedenis*, Zeist 1986.

Hill 2001
Tobias Hill, The Love of Stones, Londen 2001.

Hinks 1975
P. Hinks, *Nineteenth Century Jewellery*, Londen 1975.

Hofstede 2000
G. Hofstede, *Allemaal andersdenkenden. Omgaan met cultuurverschillen*, Amsterdam 2000 [1991].

Hojer 1997
G. Hojer, *Die Schönheitsgalerie König Ludwigs I*, Regensburg 1997.

Hue-Williams 2001
S. Hue-Williams, *Christie's Guide to Jewelry*, New York 2004.

Hughes 1966
G. Hughes, *Jewelry*, Londen 1966.

Hughes 1968
G. Hughes, *Modern Jewelry. An International Survey 1890-1967*, New York 1968 [1963].

Hughes 1984
G. Hughes, *The Art of Jewelry. A Survey of Craft and Creation*, New York 1984 [1972].

Hugo 2001
P. Hugo, J. Peignot, G. Picon e.a. *Bijoux d'artistes/Artists' jewels*, Aix-en-Provence 2001.

Huibers
J. Huibers, *Twee eeuwen sieraden. Leerboek van De Vakschool*, z.p. en z.j.

Huygen 2007
F. Huygen, *Visies op vormgeving. Het Nederlands ontwerpen in teksten*. Deel 1 (1874-1940), Rotterdam 2007.

Huygen 2008
F. Huygen, *Visies op vormgeving. Het Nederlands ontwerpen in teksten*. Deel 2 (1944-2000), Rotterdam 2008.

Impelluso 2005
L. Impelluso, *De natuur en haar symbolen*, Gent/Amsterdam 2005 [2003].

Jansen 1997
W. Jansen, 'Waar is het goud gebleven? Sieraden en identiteit', in: *Ons Soort Mensen. Levensstijlen in Nederland*, Nijmegen 1997.

Janssen 2007
R. Janssen, 'De bloeddiamant is uitgebannen. Diamanten worden nauwelijks meer gebruikt voor financiering van oorlogen', in: *NRC Handelsblad*, 10 en 11 november 2007, p. 23.

Klep 1997
P.M.M. Klep, J.Th. Lindblad, A.J. Schuurman e.a, *Aards geluk. De Nederlanders en hun spullen 1550-1850*, Amsterdam 1997.

Koeprin 2002
A. Koeprin, *Olesja en Vera. Twee liefdesverhalen*, Amsterdam 2002.

Lakke 1988
G. Lakke, 'Kunstenaarsdesign', in: *Bijvoorbeeld*, nr. 1 1988, pp. 4-9.

Lanel 1944
L. Lanel, *L'orfèvrerie*, Paris 1944.

Laver 1937
J. Laver, *Taste and Fashion. From the French Revolution until today*, Londen 1937.

Laver 1969
J. Laver, Modesty in Dress. An Inquiery into the Fundamentals of Fashion, Londen 1969.

Lindemann 2008
J. Lindemann, *12. Erfurter Schmucksymposium*, Erfurt 2008.

Lugt 1997
R. van der Lugt, D. Watkins en K. van Zoomeren, Onno Boekhoudt, *Why not jewellery?*, Groningen 1997.

Lurie 1981
A. Lurie, *The Language of Clothes*, New York 1981.

Mabille 2001
G. Mabille, *Les Diamants de la Couronne*, Gallimard 2001.

Malaguzzi 2008
S. Malaguzzi, *Bijoux, pierres et objets précieux*, Parijs 2008 [Italië 2007].

Mandeville 2008
B. Mandeville, *De fabel van de bijen* (Verzameld werk, deel III), Rotterdam 2008.

Márquez 2008
G.G. Márquez, *Liefde in tijden van cholera*, Amsterdam 2008 [1986].

De Maupassant 1959
G. de Maupassant, *Contes et nouvelles*, Parijs 1959.

Mazumdar 2008
Pravu Mazumdar, *Preferring not to die: Some reflections on jewellery and death* (voordracht tijdens symposium 'Siamo Qui/We are here'), Florence, 17 april 2008.

McDonough 2002
W. McDonough en M. Braungart, *Cradle to Cradle. Remaking the Way We Make Things*, New York 2002.

Melikian 2009
S. Melikian, 'The connoisseurs take back control of the market', in: *International Herald Tribune*, 10-11 januari 2009, p. 10.

Menkes 2008
S. Menkes, 'Jewelry sets responsible standards', in: *International Herald Tribune*, 9 december 2008 (Style), p. 10.

Michael 2006
Prince Michael of Greece, *Jewels of the Tsars. The Romanovs & Imperial Russia*, Londen 2006.

Möller 2004
R. Möller, *Schmuck. Fakten Preise Trends*, Berlijn 2004.

Mons 2008
G. Mons, 'Het goud wordt duur betaald', in: *Trouw*, 21 augustus 2008 (de Verdieping), p. 5.

Moors 2001
A. Moors, 'Women's gold: shifting styles in embodying family relations', in: Beshara Doumani (red.), *Family History in Middle Eastern Studies. Household, Property, and Gender*, New York 2003, pp. 101-119.

Moors 2002
A. Moors, 'Gendered globalization: the multiple meanings of gold', in: *Nour* 2003, pp. 58-64.

More 1964
St. Thomas More, *Utopia*, New Haven en London 1964 [1518].

Mulder 2009
R. Mulder, 'Miljoenen aan goud verdwijnen uit crematoria', in: *NRC Handelsblad*, 13 januari 2009, p. 10.

Müller 2006
F. Müller, Les Paruriers. Bijoux de la Haute Couture, Brussel 2006.

Munn 1984
G.D. Munn, Castellani and Guiliano. *Revivalist Jewellers of the Nineteenth Century*, Londen 1984 [1983].

Némirovsky 2007
Irène Némirovski, *Le Bal*, 2007 [1930].

Newman 2007
R. Newman, *How to select, wear & care for jewelry*, Los Angeles 2007.

Nijland 1997
E. Nijland, *Pendants*, Amsterdam 1997.

Ogden 1992
J. Ogden, *Ancient Jewellery*, Londen 1992.

Peesch 1982
R. Peesch, *The Ornament in European Folk Art*, New York/Londen 1983.

Phillips 1996
C. Phillips, *Jewelry From Antiquity to the Present*, Londen 1996.

Polhemus 1989
T. Polhemus en L. Proctor, *Fashion and Anti-Fashion. An Anthropology of Clothing and Adornment*, Londen 1987.

Rawsthorn 2008
A. Rawsthorn, 'Limited-edition furniture is feeling the crunch. The critical question for the "design-art" market is how damaging the current slump will be', in: *International Herald Tribune*, 1 december 2008, p. 6.

Reinewald 2006
C. Reinewald, 'Computersieraden', in: *Tableau* 6 (december 2006/januari 2007), pp. 84-89.

Ribbens 2009
A. Ribbens, 'Ambacht domineert de designbeurs Rotterdam', in: *NRC Handelsblad*, 4 februari 2009, p. 9.

Richter 2000
Anne Richter, *The Jewelry of Southeast Asia*, Londen 2000.

Ross 2008
R. Ross, Clothing: *A Global History, or, The Imperialists' New Clothes*, Cambridge UK 2008.

Rower 2007
A.S. Rower, M. Rosenthal, J. Adlin, *Calder Jewellery*, New York 2007.

Rudofsky 1974
B. Rudofsky, *The Unfashionable Human Body*, New York 1974 [1971].

Scarisbrick 2007
D. Scarisbrick, Ch. Vachaudez en J. Walgrave, *Schitterend Europa. Juwelen uit Europese vorstenhuizen*, Brussel 2007.

Scarisbrick 2008
D. Scarisbrick, *le grand frisson. le bijoux de sentiment de la Renaissance à nos jours*, Parijs 2008.

Schon 2004
M. Schon, *Modernist Jewelry 1930-1960. The Wearable Art Movement*, Atglen 2004.

Schuurman 1986
A, J. Schuurman, 'Het bezit van preciosa in de Zaanstreek rond 1860. Een reconstructie van leefstijlen', in: *AAG Bijdragen* 28 (1986), pp. 217-244.

Schuurman 1980
A.J. Schuurman, *Materiële cultuur en levensstijl. Een onderzoek naar de taal der dingen op het Nederlandse platteland in de 19e eeuw: de Zaanstreek, Oost-Groningen, Oost-Brabant,* Wageningen 1990.

Schuurman 1997
A.J. Schuurman, *Aards geluk. De Nederlanders en hun spullen 1550-1850*, Amsterdam 1997.

Scott Fitzgerald 1973
F. Scott Fitzgerald, *Tender is the Night*, Londen 1973 [1939].

Scott Fitzgerald 1974
F. Scott Fitzgerald, *The Beautiful and Damned*, Harmondsworth, 1974 [1922].

Sennett 2008
R. Sennett, *The Crafftsman*, Londen 2008

Shakespeare 1990
W. Shakespeare, *The Complete Works of William Shakespeare*, Londen 1990.

Simenon 1961
G. Simenon, *Maigret en de moord op de Quai des Orfèvres*, Utrecht 1961.

Simon Thomas 1996
M. Simon Thomas, *De leer van het ornament. Versieren volgens voorschrift 1850-1930*, Amsterdam 1996.

Simon Thomas 2008
M. Simon Thomas, *Goed in vorm. Honderd jaar ontwerpen in Nederland*, Rotterdam 2008.

Smallenburg 2008/1
S. Smallenburg, 'Design als kunst? Het is echt gewoon maar een bankje', in: *NRC Handelsblad*, 5 september 2008 (Cultureel Supplement), p. 16.

Smallenburg 2008/2
S. Smallenburg, 'Schedel Hirst is fabelachtig', in: *NRC Handelsblad*, 1-2 november 2008 (Kunst), p. 7.

Snowman 2002
K. Snowman, *Maîtres Joaillers*, Londen 2002 [1990].

Spence 2007
C. Spence, 'The hidden cost of a pecious stone', in: I*nternational Herald Tribune*, 27 december 2007, p. 5.

Spiering 2008/1
H. Spiering, 'Groene-kralenmode in prehistorie. Nieuw symbool van vruchtbaarheid aan het begin van de landbouw', in: *NRC Handelsblad*, 17 juni 2008

Spiering 2008/2
H. Spiering, '12.000 jaar oud graf van vrouwelijke sjamaan ontdekt', in: *NRC Handelsblad*, 8-9 november 2008 (Wetenschap), p. 5.

Staal 2006
G. Staal, Ted Noten, *CH_2=C(CH_3)C(=O)OCH_3. Enclosures and other TN's*, Rotterdam 2006.

Su Tong 2006
Su Tong, *Mijn leven als keizer*, Breda 2006 [1992].

Tait 1976
H. Tait, *Jewellery through 7000 years*, Londen 1976.

Tait 2006
H. Tait, 7000 Years of Jewellery, Londen 2006 [1986].

Tent. cat. *Bijoux sculptures*
Tent. cat. *Bijoux sulptures*, La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix 2008.

Tent. cat. *Calder Intime*
Tent. cat. *Calder Intime*, Musée des Arts Décoratifs Parijs, 1989.

Tent. cat. *De ideale man*
Tent. cat. *De ideale man. Man in de mode*, Gemeentemuseum Den Haag, 2008.

Tent. cat. Des Wahnsinns fette Beute
Tent. cat. *Des Wahnsinns fette Beute. Schmuck an der Akademie der Bildenden Künste München: Die Klasse Künzli 01.03. – 18.05.2008*, Die Neue Sammlung, München 2008.

Tent. cat. *Design What modern was*
Tent. cat. *Design 1935-1965: What modern was*, Le Musée des Arts Decoratifs de Montréal, 1991.

Ten. cat. *Erotischer Schmuck*
Ten. cat. *Erotischer Schmuck*, Erotic Art Museum, Hamburg 1995.

Tent. cat. *Het Versierde Ego*
Tent. cat. *Het Versierde Ego. Het kunstjuweel in de 20ste eeuw*, Koningin Fabiolazaal, Antwerpen 2000.

Tent. cat. *Jewelry Redefined*
Tent. cat. *Jewelry Redefined*, British Crafts Centre, Londen 1982.

Tent. cat. *Les Fleurs du Mal*
Tent. cat. *Les Fleurs du Mal – Florian*, Museum of Applied Arts Vienna, Vienna 2007.

Tent. cat. Luxe & Decadentie
Tent. cat. *Luxe & Decadentie. Leven aan de Romeinse goudkust*, Museum het Valkhof, Nijmegen 2008.

Tent. cat. *Nur für ihre Frauen*
Tent. cat. *Nur für ihre Frauen. Schmuck von Karl Schmit-Rotluff, Emil Nolde, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner*, Stiftung Moritzberg, Halle 2003.

Tent. cat. *Sieradiën*
Tent. cat. *Sieradiën… een noodzakelijke zotheid*, Rotterdam 2006

Tent. cat. *Trauerschmuck*
Tent. cat. *Trauerschmuck vom Barock bis zum Art Déco*, Museum für Sepulkralkultur, Kassel 1995.

Teunissen 2005
J. Teunissen, 'Het culturele emancipatieproces van de mode', in: *Morf* 4 (2006), pp. 70-80.

Thoreau 1961
H.D. Thoreau, *The Heart of Thoreau's Journals*, Londen 1961.

Tolstoy 2001
L.N. Tolstoy, *De Kreuzersonate. Verzamelde werken – verhalen en novellen*, Amsterdam 2001 [1891].

Tomasi 2001
G. Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo/ De tijgerkat*, Amsterdam 2001 [1958].

Trommius 1982
A. Trommius, *Nederlandse concordantie van de bijbel. Verantwoording uit 1690*, Kampen 1982.

Unger 1987
M. Unger, 'Sieraad komt niet los uit bedenkelijke driehoeksverhouding', in: *Bijvoorbeeld* 1 (1987), pp. 34-38.

Unger 1992
M. Unger, *Materiaal, stof voor vormgeving*, Amsterdam 1992.

Unger 1994
M. Unger en G. Staal, *Mode en Sieraad* (tent. cat. en bijlage Bijvoorbeeld 2), Amsterdam 1994.

Unger 2004
M. Unger, *Het Nederlandse sieraad in de 20ste eeuw*, Bussum 2004.

Unger 2005
M. Unger, *Unlimited. Presenting jewelry out of the box, Amsterdam/Munich/Tokyo*, Amsterdam 2005.

Unger 2006
M. Unger, 'Wat niet verandert', in: *Morf* 2 (2006), pp. 133-143.

Unger 2008
M. Unger, 'Afscheid', in: *Morf* 9 (2008), pp. 6-17.

Untracht 1997
O. Untracht, *Traditional Jewelry of India*, Londen/New York 1997.

Veblen 1989
Th. Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, New York 1899.

Vever 2001
H. Vever, *French Jewellery of the Nineteenth Century*, Londen 2001 [1906-08].

Voet 1982
E. Voet jr., *Nederlandse goud- en zilvermerken* (10de druk, bewerkt door ir. P.W. Voet), Leiden 1992.

Vreeland 1980
D. Vreeland, *Allure*, New York 1980.

Waarborg 1997
Waarborg Platina, Goud en Zilver Nv. Nederlandse verantwoordelijkheidstekens sinds 1797, Gouda 1997.

Walgrave 1995
J. Walgrave, H. De Decker, P. Westerkamp en D. Meigen, *Sieraad, Symbool, Signaal*, Antwerpen 1995.

Warhol 2007
A. Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol. From A to B and Back Again*, Penguin Londen 2007 [1975].

Weber 2004
Chr. Weber-Stöber, *Schnellkurs Schmuck*, Keulen 2004.

Wellek 1980
R. Wellek en A. Warren, *Theory of Literature*, 1980 [1949].

Wharton 1987
Edith Wharton, The Custom of the Country, Londen 1987 [1913].

Van Zijl 2005
Ida van Zijl, *Gijs Bakker and jewelry*, Stuttgart 2005.

Zweig 1951
S. Zweig, *Maria Stuart*, Frankfurt am Main 1951.

Samenvatting

Sieraad in context
Een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad

Na op allerlei manieren met sieraden en sieraadontwerpers gewerkt te hebben en vele teksten over sieraden te hebben geschreven, waaronder een substantieel boek over *Het Nederlandse sieraad in de 20e eeuw*, dat hier mede als uitgangspunt heeft gefunctioneerd, is opnieuw het sieraad als cultuurfenomeen onderzocht, ditmaal in het kader van een promotieonderzoek. Als kunsthistorica en specialist in vormgeving heb ik mij tot taak gesteld de vele, verschillende benaderingen van het sieraad te analyseren.

In menig publicatie over sieraden wordt het sieraad niet als begrip geduid. Een definitie van iets wat zo algemeen is als het sieraad lijkt overbodig te zijn. Daarom kunnen auteurs van alles over dit onderwerp beweren. Om hun stellingen te illustreren, kunnen zij kiezen wat ze willen uit de rijkdom aan sieraden die tot nog toe bewaard zijn gebleven, of uit de vele manieren waarop sieraden in de loop der tijden zijn afgebeeld. In de Nederlandse taal zijn er bovendien twee begrippen die nauw met elkaar verwant zijn; sieraad voor voorwerpen die mensen dragen om zich te sieren en juweel voor sieraden in edelmetaal en voorzien van edelstenen. In het Engels wordt voornamelijk de term *jewellery* gebruikt, maar het Duits, Frans en Italiaans kennen een vergelijkbaar onderscheid als het Nederlands

In dit proefschrift worden, na het definiëren van het onderwerp, de uiteenlopende aspecten van het sieraad als wereldwijd fenomeen geanalyseerd. Alle menselijke lusten en lasten zijn in sieraden gematerialiseerd. De definitie vormt het beginpunt in de zoektocht naar een deugdelijk theoretisch kader voor de beschouwing van het sieraad, het belangrijkste doel van deze thesis.

Juwelen zijn vanwege hun economische waarde altijd serieus behandeld. Tegenwoordig is de beschouwing van het sieraad echter een onderdeel van de beschouwing van de toegepaste kunsten of de vormgeving, wat weer een onderdeel is van de kunstge-

schiedenis. In hoofdstuk 3 worden de zegeningen en knelpunten in de kunsthistorische benadering van het sieraad ontrafeld. Kunstgeschiedenis is een relatief jong vak en de bestudering van het sieraad kwam pas in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw op gang. Maar het sieraad als wereldwijd fenomeen kan op basis van recente archeologische vondsten bogen op een geschiedenis van minstens 100.000 jaar. Mede op basis van deze discrepantie is de bestudering van het sieraad behept met vele misvattingen en tunnelvisies, zoals bijvoorbeeld de notie dat sieraden bestemd zijn om het uiterlijk van vrouwen te verfraaien, en dat ze eigenlijk niet voor mannen bestemd zijn. De obsessie van menige auteur met de kostbare en verfijnde juwelen van de grote machthebbers uit de geschiedenis zou als een kwestie van smaak afgedaan kunnen worden, maar deze gangbare vorm van geschiedschrijving brengt de sociale aspecten van het sieraad terug tot blijken van afgunst en naakt machtsvertoon. Door de beugel genomen wordt de kunsthistorische benadering van het sieraad sterk gedomineerd door westerse noties.

In hoofdstuk 4 is de relatie tussen het sieraad en het menselijk lichaam onderzocht. Sieraden worden door mensen gemaakt, maar minstens zo belangrijk, ze worden door mensen op het lichaam gedragen. Een drager kan betekenis en zelfs een zekere allure aan een stuk geven, zonder er iets aan te veranderen. In de bestudering van het sieraad moet de driehoeksverhouding tussen maker, drager en beschouwer zorgvuldig geadresseerd worden. De basisvormen van sieraden zoals ringen, armbanden en halssieraden zijn opvallend constant, over de hele wereld en uit alle tijden waaruit sieraden bewaard zijn gebleven.

In hoofdstuk 5 zijn andere wijzen van benaderen geanalyseerd, onder meer vanuit menswetenschappen als de psychologie, sociologie, antropologie en de materiële cultuur. Een belangrijke plaats is ingeruimd voor de modegeschiedenis, met nadruk op recente ontwikkelingen in de beschouwing van de mode. Ook zijn invalshoeken vanuit literatuur en economie behandeld, en zijn morele aspecten onderzocht, uitgaande van filosofie, opvattingen over schoonheid en religie. Bij de economie van het sieraad worden de wettelijke, materiële en technische kanten van het vak van edelsmid behandeld. Veel van de gezichtspunten die aan al

deze disciplines ontleend kunnen worden, blijken relevant voor de beschouwing van het sieraad, maar ze zijn tot nog toe buiten het gezichtsveld gebleven van de meeste auteurs die zich met dit onderwerp hebben beziggehouden. Uitzonderingen zijn voornamelijk te vinden in deelstudies en in studies van de tooi van niet-westerse volken. Vooral in etnografische publicaties kunnen voorbeelden gevonden worden van interessante sociale functies van de verschillende soorten sieraden en bijvoorbeeld van rituele waarden.

Symboliek in sieraden is een eindeloos thema wanneer dit onderwerp gezien wordt als een gelaagd en multicultureel fenomeen met een geschiedenis die waarschijnlijk langer is dan die van enig ander artefact, op wapens na. In hoofdstuk 6 is enige ordening gecreëerd in alle symboliek, door drie belangrijke categorieën te onderscheiden: macht, vruchtbaarheid en seksualiteit, en herinnering of memento. In vele publicaties uit de afgelopen decennia is de nadruk gelegd op betekenissen en vormen die nieuw werden geacht, terwijl de ruggengraat van het vak juist gevormd wordt door de continuïteit in de vele symbolische vormen en betekenissen. Sieraden zijn vóór alles tekenen van coherentie in een samenleving; alleen op basis van erkenning van deze kaders kunnen sieraden gezien worden als tekens van onderscheid. Wat fascineert, is de eindeloze manier waarop makers en dragers keer op keer op deze tekens weten te variëren.

Alle verschillende invalshoeken van de bestudering van het sieraad worden samengevoegd in hoofdstuk 7, met de evaluatie van de waarden en functies die aan sieraden toegeschreven kunnen worden en met de manier waarop deze met elkaar interfereren. Met het onderscheid tussen artistieke of culturele waarde, historische waarde, het sieraad als sociale identificatie, emotionele en persoonlijke waarden en de onvermijdelijke kwestie van de economische waarde van sieraden, is een standaard opgebouwd die als model zou kunnen fungeren voor vele andere onderwerpen binnen de toegepaste kunsten of de vormgeving.

In vergelijking met deze evaluatie is de conclusie eenvoudig: de vele verschillende invalshoeken voor de beschouwing van het sieraad moeten afgewogen en gebundeld worden in een nieuw theoretisch kader. Dankbaarheid aan de kunsthistorische discipli-

ne is daarbij op zijn plaats. De zorgvuldige materiële, esthetische, culturele en historische analyse van objecten, die de basis vormt van dit vak, moet een hoeksteen van de bestudering van het sieraad blijven. Specifieke kennis van materialen en technieken is daarbij noodzakelijk.

De titel van deze thesis, *Sieraad in context*, staat voor de multidisciplinaire benadering van het sieraad. Deze heeft consequenties voor de presentatie van sieraden, maar nog meer voor het historisch onderzoek dat nog gedaan moet worden. Vooral voor het sieraad in de westerse wereld moet veel meer onderzoek gedaan worden naar de tooi van de diverse burgerlijke geledingen. In dit opzicht kunnen de antropologie en de studie van de materiële cultuur als voorbeeld dienen.

Natuurlijk kan iemand met mijn achtergrond nooit helemaal van voren af aan beginnen; automatisch worden vele zaken ingebracht die men heeft gezien, gelezen en, in het geval van sieraden, zelf heeft gedragen. Al mijn eigen opvattingen over sieraden, mijn veronderstellingen en mijn ervaringen in het dragen ervan, zijn tijdens dit onderzoek van alle kanten bekeken en op hun kop gezet. Al die noties en ervaringen hebben een plek gekregen in dit theoretische en multidisciplinaire kader voor de beschouwing van het sieraad.

Summary

Jewellery in context
A multi-disciplinary framework for the study of jewellery

After having worked with jewellery and jewellers in many different capacities, and after having written many texts on these subjects, including a hefty book on Dutch jewellery design in the 20th century, the subject of jewellery has been approached once again in this thesis and this time from scratch. As an art historian and design critic, I wanted to analyse the many different attitudes towards jewellery.

Many books on jewellery have failed to provide a definition of jewellery. Their authors, it seems, did not see a need for defining as common a subject as jewellery. At the same time, however, this

allowed them to write whatever they wanted on this matter. They could choose to illustrate their claims with examples from a multitude of pieces that are still with us today, or from the many different ways in which jewellery has been depicted in the course of history. In the Dutch language, there are two words for jewellery: 'sieraad' for all sorts of adornment of the body, and 'juweel' for pieces of adornment in precious metals and with stones. In German, French and Italian, there are in fact similar distinctions in terminology.

This thesis, after defining its subject, focuses on an analysis of the diverging aspects of jewellery as a worldwide phenomenon. This comprehensive approach starts from the view that all human fears and desires have somehow materialized in objects of human adornment. Specifically, my analysis aims at developing a sound theoretical framework for the study of jewellery, the main aim of this thesis.

People have always treated precious jewellery seriously because of its economic value. Today the study of jewellery is a sub-category of the study of the applied arts, which in turn is a sub-category of the discipline of history of art and architecture. In Chapter 3, I disentangle the blessings and shortcomings of the art historians' approach to jewellery. If art history is not a very old discipline, the study of jewellery as a subject in its own right within this framework took off only in the 1950s and 1960s. The history of jewellery as a worldwide phenomenon can be traced back, after recent archaeological findings, some 100,000 years. Due to this discrepancy, perhaps, the study of jewellery has been blemished with many misconceptions and stereotypes, for example the notion that jewellery is meant to beautify women only, and not meant for men as well. Although the obsession of many authors with only the most precious and refined jewels made for wealthy and powerful figures can be considered a matter of taste, it has certainly reduced the social dimension of jewellery to mere proof of envy or naked display of power. The argument in this chapter also underscores that the art history approach to jewellery has largely been dominated by Western attitudes

Next, the relationship between jewellery and the human body is explored in chapter 4. Jewellery is made by human beings, but,

just as important, it is worn on the human body. The wearer can give his or her own meaning and even a certain quality to a piece, without altering it. In the study of jewellery, one should carefully address the triad of maker, wearer and onlooker. The basic shapes of pieces of jewellery such as rings, bracelets and necklaces have been remarkably constant, throughout the world as well as across the centuries of which pieces have survived.

Chapter 5 is devoted to the analysis of various disciplinary lines of approach: psychology, sociology, anthropology and material culture; fashion history, with emphasis on recent developments in fashion theory; literature, economics and moral attitudes based on religion, philosophy and distinctive notions of beauty. The economy of jewellery is discussed in terms of the legal, material and technical aspects specific to jewellery. Many of the reflective points of view from the various disciplines are useful for the general study of jewellery, even if so far most authors have paid little attention to them. Exceptions are mostly found in specialised studies and in studies of adornment in non-Western cultures, which discuss interesting social functions and distinctions, as well as relevant ritual values.

The symbolic meaning of jewellery is an infinite theme when considered as a multilayered and many-cultured phenomenon with a history longer than that of any other artefact, except weapons. In chapter 6, I have systemized this symbolism somewhat by distinguishing three main categories: power, fertility and sexuality, and remembrance or memento. In many publications from the last decades, the focus has been on aspects and forms of jewellery that are considered new, while the backbone of jewellery making is rather the continuity of its symbolic shapes and meanings. Jewels are first of all signs of coherence in a society; people recognise them as signs of distinction only from a certain cultural perspective. What is fascinating indeed is the endless way makers and wearers have been able to vary on jewellery over time.

The results of this research are summed up in chapter 7, where I evaluate the values and functions that can be ascribed to jewellery, and the way they relate to each other. By distinguishing between artistic or cultural values, historical value or jewellery as

sign in social relationships, emotional or personal values and the unavoidable issue of the economic value of jewellery, this thesis develops a set of standards that can serve as a model for the study of many more subjects within the crafts, applied arts and design.

Finally, my conclusion is quite straightforward: I argue for the need to combine many different points of view and to balance them in sensible ways as the basis for a new theoretical framework for the study of jewellery. In this respect it is appropriate to advance the discipline of art history. After all, the careful material, aesthetic, cultural and historical analysis of objects, which forms the basis of this discipline, is equally crucial in the study of jewellery. In addition, specific knowledge of materials and techniques is needed.

The title of this thesis, Jewellery in context, reflects a multi-disciplinary approach. Among other things, such an approach has particular implications for the presentation of jewellery, and even more so for the historical research of this subject. Especially in the Western world, it is important to address the adornments of the not so happy few and the many layers of the upper and middle classes. In this respect, there is much to be learned from anthrpology and the study of material culture.

Of course, with my background you never work completely from scratch; inevitably you bring in a lot of things you have seen and read, and, in the case of jewellery, also things you have worn yourself. This becomes clear in particular in the notes and the bibliography. In the process of writing this thesis all my own notions about jewellery, my assumptions and my experiences in wearing it, have been pushed around and around. My travels to different continents have also contributed to this dynamic. In the end, however, all these notions and experiences have found their way into the theoretical and multi-disciplinary framework for the study of jewellery.

Curriculum vitae

Marianne de Boer, geboren 11 februari 1946.
1964 einddiploma HBS-b.
1964 – 1967 Kunstnijverheidsschool te Amsterdam,
afdeling industriële vormgeving (opleiding niet voltooid).
In 1968 gehuwd met Gerard Unger.
Werkt en publiceert onder de naam Marjan Unger.
1974 – 1987 studie kunstgeschiedenis
aan de Universiteit van Amsterdam, met specialisaties in
moderne kunst, mode en textielvormgeving, architectuur,
industriële archeologie en kunstgeschiedenis van China en Japan.
Docentschappen aan de Amsterdamse Mode Academie,
Academie van Beeldende Kunsten te Rotterdam
en de Gerrit Rietveld Academie te Amsterdam.
Heeft tal van publicaties en lezingen op haar naam staan
en is lid geweest van vele jury's en adviescommissies.
1980 – 1989 hoofdredactrice van *Bijvoorbeeld*,
tijdschrift voor vormgeving.
1991 – 1993 directeur van Dutch Form.
1995 – 2006 hoofd van de afdeling Vrije Vormgeving
aan het Sandberg Instituut, de post-academische opleidingen
verbonden aan de Gerrit Rietveld Academie te Amsterdam.
2002 organisatie van *Zonder wrijving geen glans*,
expositie over Nederlandse sieraden uit de 20e eeuw
in het Centraal Museum te Utrecht.
2004 het boek *Het Nederlandse sieraad in de 20e eeuw*,
verschenen te Bussum.
2004 – 2008 hoofdredactrice van *Morf*, tijdschrift voor
vormgeving gericht op studenten vormgeving
aan Nederlandse academies, hogescholen en universiteiten.

Colofon

Dit proefschrift is getypografeerd door Gerard Unger
met het lettertype *BigVesta*,
het is gedrukt door Offsetdrukkerij Jan de Jong te Amsterdam
en gebonden door Binderij Hexspoor te Boxtel.
ISBN 987 9076452 98 2