جواهر معاصر

این کتاب ترجمهٔ بخش نخست از کتاب زیر است:

Contemporary Jewelry in Perspective
Edited by Damian Skiner
Lark Jewelry & Beading, 2013

جواهر معاصر

دِیمپِن اِسکینر

ترجمهٔ امیرمحمد نصیری، پریناز صادق‌بیکی

جواهر معاصر / دِیمپِن اِسکینر
ترجمهٔ امیرمحمد نصیری، پریناز صادق‌بیکی
ویرایشِ خاطره اکرمی
صفحه‌آراییِ استودیو مشکی
لیتوگرافی، چاپ و صحافیِ واژه‌پرداز اندیشه
چاپ اول ۱۴۰۲

نشرمشکی . تهران
www.meshkipublication.com
info@meshkipublication.com
@meshkipublication
@meshki_pub

همهٔ حقوق برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید همه یا بخشی از کتاب
به‌هرصورت (انتشار الکترونیکی، چاپ، فتوکپی، تصویر، صوت)
بدون اجازهٔ کتبی ناشر ممنوع است.

دیزاینِ مشکی /۲۳

عنوان و نام پدیدآور: ***جواهر معاصر*** / [ویراستار] دیمین اسکینر؛
ترجمهٔ امیرمحمد نصیری، پریناز صادق‌بیکی؛ ویرایشِ خاطره اکرمی.
مشخصات نشر: تهران: نشر مشکی، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری: ۱۶۰ ص.
فروست: دیزاین مشکی؛ ۲۳.
شابک: ۹-۸۴-۶۶۶۹-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتاب حاضر ترجمهٔ بخش نخست کتاب [۲۰۱۳] ***Contemporary jewelry in perspective,*** است.
موضوع: زیورهای هنری –قرن ۲۰م.
Artist-designed jewelry—20th century
زیورهای هنری – قرن ۲۱م.
Artist-designed jewelry—21st century
شناسه افزوده: اسکینر، دیمیان، ۱۹۷۳- م.، مترجم
شناسه افزوده: Skinner,Damian, ۱۹۷۳-
شناسه افزوده: نصیری، امیرمحمد، ۱۳۵۸ - ، مترجم
شناسه افزوده: صادق‌بیکی، پریناز، ۱۳۶۹-، مترجم
شناسه افزوده: اکرمی، خاطره، ویراستار
رده‌بندی کنگره: NK۷۳۱۰
رده‌بندی دیویی: ۷۳۹/۲۷۰۹۰۵۱
شماره کتابشناسی ملی: ۸۸۴۱۳۴۶
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

فهرست

پیش‌گفتار | ۹

جواهر معاصر چیست؟ | دِیمپِن اِسکینر | ۱۳

اندیشیدن دربارهٔ جواهر معاصر | دِیمپِن اِسکینر | ۲۷

صفحه

نشریاتِ جواهر معاصر | مونیکا گَسپار | ۳۷

مشروعیت | بنجامین لینیل | ۳۹

عکاسی | نامیتا گوپتا ویگرز | ۴۱

میـزِ کار

مصالح | کوین مورِی | ۴۹

تلهٔ مهارت | بنجامین لینیل | ۵۱

خود–انعکاسی | دِیمپِن اِسکینر | ۵۳

کارگاه‌های آموزشی و همایش‌ها | مونیکا گَسپار | ۵۵

از آنِ کسی، همه کس، هیچکس | بنجامین لینیل | ۵۷

سَکّو

کاتالوگ | کوین مورِی | ۶۵

صحنه‌آرایی | نامیتا گوپتا ویگرز | ۶۷

کشـو

کشوهای مجموعه‌داران | دِیمپِن اِسکینر | ۷۵

جشنـواره | دِیمپِن اِسکینر | ۷۷

میـراث | نامیتا گوپتا ویگرز | ۷۹

بازتعریف استفاده | بنجامین لینیل | ۸۱

خیابان

فروشگاه | بنجامین لینیل | ۸۹

استفاده و مقصود | کوین موری | ۹۱

ناپایداری | مونیکا گَسپار | ۹۳

میزِ کار سیّار | نامیتا گوپتا ویگرز | ۹۵

نقد ارزش | دِیمپِن اِسکینر | ۹۷

تن

لذت | کوین موری | ۱۰۵

جنسیت | نامیتا گوپتا ویگرز | ۱۰۷

تن در جواهرسازی | مونیکا گَسپار | ۱۰۹

جهان

دستبندهای آگاهی‌بخش | دِیمپِن اِسکینر | ۱۱۷

دانشِ کِرَفت | مونیکا گَسپار | ۱۱۹

طبقه | کوین موری | ۱۲۱

نام‌نامه | ۱۲۳

تصاویر رنگی | ۱۲۹

پیش‌گفتار

هنگامی‌که به آن‌چه در این رساله‌ها مندرج است، احاطه پیدا کردم، دلم رضایت نداد تا شیفتگان به محتوای این آثار را شریکِ کار خود قرار ندهم که بُخل در علوم و معارف از زشت‌ترین گناهان و ستم‌هاست و اصولاً هیچ سیاهی بر سفیدی خالی از فایده‌های جدید نیست؛ زیرا معرفت و شناخت این سیاهی‌ها [نوشتارها] همواره ما را به خیری جلب و از شرّی دور می‌سازد.

ابوریحان بیرونی، مقدمهٔ ترجمه و تفسیر رسالهٔ پاتانجال

بیش از یک دهه است که در ایران شاهد توجه و فعالیت گروهی ازهنرمندان، صنعتگران و جواهرسازان به یکی از سویه‌های نوپای فن و هنرِ کهنِ جواهرسازی، یعنی «جواهر معاصر» هستیم. به‌عنوان یکی از کسانی که این حوزه و رسانه را برای بیان هنری برگزیده و به آن می‌پردازد بر خود لازم دیدم تا در گسترش و بسط مفاهیم بنیادی و تعاریف آن بکوشم و با ترجمهٔ متنی مرجّح و موثق دیگران را در دانش مربوط به این موضوع شریک کنم. در تمام این چند سال که به جواهر معاصر پرداخته‌ام آنچه بیش از هر چیز در حوزهٔ نظریِ جواهر معاصر ذهنم را به خود مشغول می‌داشت، نبود منبعِ مطالعاتی مناسب از یک سو و وجود تعاریف نادرست و شخصی توسط افراد دست‌اندرکار در این رسانهٔ هنری، از سوی دیگر بود.

متن پیشِ رو ترجمهٔ بخش نخست از کتاب *نقد و نظری بر جواهر معاصر* است که توسط دِیمپِن اِسکینر و جمعی از صاحب‌نظران واندیشه‌ورزانِ این حوزه به شکل مجموعهٔ منسجمی از مقالات موضوعیِ به‌هم پیوسته نوشته و گردآوری شده است. جواهر معاصر، همان‌طور که در مقدمهٔ این کتاب خواهید

خواند، محصول تغییرات خُرد و کلان در حوزهٔ فرهنگِ مصرف، سبک زندگی، و پیامد آن، پیدایش مخاطبان جدیدِ محصولات فرهنگی است. در تمام متن سعی شده به تعاریف نسبی و برآمده از هویت منحصربه‌فرد این رسانهٔ هنری در مقایسه با جنبش‌های هنری هم‌ارز پرداخته شود، اما گرانیگاهِ کتاب، جواهر معاصر است.

برای دقت بیشتر در انتقال مفاهیم، ترجمهٔ کتاب را با خانم پریناز صادق‌بیگی مطرح کردم تا کار را به صورت کارگاهی و با رهیافتی پژوهشی با همکاری هم پیش ببریم. به این نیّت که امکان ترجمهٔ بهتر متن فراهم شود و واژه‌گزینی و بحث و بررسیِ همزمان ممکن شود. شیوهٔ کار را بنا بر ترجمهٔ هر قطعه از متن و سپس گفت‌وگو، بازخوانی و بررسی منابع دیگر قرار دادیم. همچنین کتابِ *در باب جواهر: رساله‌ای دربارهٔ جواهر هنری معاصر بین‌المللی* را که متنِ با اهمیت دیگری در این حوزه است، و در این کتاب مورد استناد نویسندگان بوده، مطالعه کردیم. در مواقعی، برای درک بهترِ بعضی موضوعات، خانم صادق‌بیکی زحمت مطالعهٔ مقالات یا مستندات مربوطه را هم به دوش کشیدند تا به نتیجهٔ مطلوب کمک کند. مخلص کلام اینکه در طی مدت یک‌سال‌ونیم از هر آنچه در دسترس داشتیم برای ترجمهٔ بهتر یاری گرفتیم.

متن اصلی خود دچار پیچیدگی‌هایی بود، زیرا نویسندگانِ گوناگونی متن را نوشته و هر یک ویژگی‌های زبانی-نگارشی خود را در متن به جا گذاشته بودند. از این رو با متنی یکدست سروکار نداشتیم، بلکه با مجموعه‌ای از نوشته‌ها با لحن‌های متفاوت، حول موضوع جواهر معاصر روبه‌رو بودیم. در نهایت پاره‌ای از نکات مورد بازبینی و بازخوانی قرار گرفت تا متنی یکپارچه و نیکو در اختیار خوانندگان قرار بگیرد. لازم می‌دانم از خانم مهرنوش پناهیان که متن نهایی را با دقت و وسواس مطالعه کرده و برای رفع برخی کاستی‌ها در ترجمه کمک شایانی کردند، قدردانی کنم.

در متن کتاب چند واژهٔ پرکاربرد هست که اهمیت بسزایی در بیان موضوعات مورد بحث دارند. یکی «کِرَفت» و دیگری «تَن». کِرَفت را بدون تغییر

از واژهٔ انگلیسی وام گرفتیم، چرا که در زبان فارسی معادل دقیقی برای بیانِ کیفیات و محتوای آن وجود ندارد و بیشتر در ذهن ما به صنایع دستی تداعی می‌شود، حال آن‌که هم در این متن و هم در هنرِ معاصر، کِرَفت به کنشی پویا و شخصی میان هنرمند/ استادِ سازنده با ماده تاکید دارد. روش‌های تعامل با مصالح و همچنین کیفیت و عمق این رابطه با مصالح و شیوه‌های بیانیِ برآمده از آن را ملاک می‌گیرد و نتایج بدیع و منحصربه‌فردِ حاصل از آن را نقد و بررسی می‌کند. در مقابل، در صنایع دستی، شیوهٔ تولید محصولِ کاربردی یا تداومِ یک سنّتِ عملیِ مبتنی بر ساختنِ مکرر، برآمده از عناصر قومی یا عوامل فرهنگی-سنتی، و بازتولیدِ موفق و رابطه با بازار قابل پیگیری است. این تفاوت‌ها ما را به انتخاب کلمهٔ کِرَفت در ترجمه واداشت. و اما «تن»: معمولاً وقتی از کلمهٔ بدن استفاده می‌کنیم، مرادمان قابلیت‌هایی فیزیولوژیک و کارکردی است و در مقابل، تن را برای بیان عمیق‌تر، و اگر نگوییم شاعرانه‌تر، بلکه بیشتر ذهنی و استعاری و دارای ویژگی‌های فرامادی یا هویتی به کار می‌بریم. در موضوعِ جواهر معاصر، تنِ انسان، هم ساحتِ مادی و نمایشِ وجودی او را در بر می‌گیرد و هم روایت‌های فردی، اجتماعی و ضمنیِ برآمده از روابطِ تنِ انسان با هستی و اجتماع را بررسی می‌کند. با این توضیح، کلمهٔ تن را بر بدن ترجیح دادیم و در متن از آن استفاده کردیم.

امیدوارم ترجمهٔ این کتاب به کسانی که برای درکِ بهترِ موضوعِ جواهر معاصر تلاش می‌کنند و کسانی که برای بیان هنری از این رسانه بهره می‌برند مفید و کارآمد باشد. ترجمهٔ یک متن هیچ وقت کامل نمی‌شود مگر با همراهی ذهن پویا وکنش‌گر مخاطب، وقتی که فهم و آگاهی خود را به متن بیافزاید .

با احترام، امیرمحمد نصیری

جواهر معاصر چیست؟*

دِیمپِن اِسکینر

* What is Contemporary Jewelry?

خیلی پیش‌تر از این، وقتی که این کتاب فقط در حد یک ایده بود تا یک [متنِ] پیش‌نویس، کاملا می‌دانستم که مخاطب آن چه کسی است. کسی را تصور می‌کردم که به تازگی از دورهٔ جواهرسازی فارغ‌التحصیل شده و با پرسش‌های گریزناپذیری از طرف مردم، در مورد چرایی تفاوت آثارش با جواهرات موجود در فروشگاه‌ها و مجلات پر زرق‌وبرق، مواجه می‌شود؛ به عبارتی دیگر، مواجهه با پرسش دربارهٔ تعریف و توضیح اصطلاح *جواهر معاصر*. کتابی را تجسم می‌کردم که به انواع اشیا و فعالیت‌هایی می‌پردازد که عنوان *جواهر معاصر* را به خود می‌گیرند؛ چگونگی تکوین این اشیا و کردوکار در کشورهای مختلف در سراسر دنیا را توضیح می‌دهد؛ و به برخی از چالش‌ها و فرصت‌هایی می‌پردازد که جواهر معاصر درحال‌حاضر باید با آن‌ها مواجه شود.

همان‌طور که هر فردِ آشنا با جواهر معاصر می‌داند، تنوع اشیا و کردوکارهایی که می‌توانند تحت این عنوان قرار بگیرند شگفت‌انگیز است. برای مثال سه اثر اوتو کونزلی را در نظر بگیرید، جواهرساز شناخته شده‌ای که مدرس آکادمی معتبر هنرهای زیبای مونیخ است. جواهرات کونزلی نمونهٔ بارز گرایشی مفهومی هستند که جواهر معاصر را مشخص می‌کند؛ گرایشی که در آن مصالح و مهارت‌ها در خدمت ایده‌ها قرار می‌گیرند، به جای آنکه به خودیِ خود ستایش شوند. «طلا کور می‌کند» (۱۹۸۰) اثری مشخصاً پوشیدنی است که با پنهان کردن «عنصر ارزشمند» در درون لفافهٔ لاستیکی «بی‌ارزش»، از ما می‌خواهد در روشِ نسبت دادن ارزش به مصالحی مانند طلا تجدیدنظر کنیم. در واقع، در وهلهٔ نخست از پوشنده/خریدار خواسته می‌شود تا به وجود طلا در اثر باور داشته باشد، چون تنها زمانی دیده می‌شود که لاستیک بر اثر استفادهٔ مستمر از

بین برود.(خرید اثر شامل ضمانت تعویض رایگان لولهٔ لاستیکی می‌شود.) در نهایت، کونزلی دو نوع ارزش را مقابل هم قرار می‌دهد: ارزش مصالح گرانبها، که پایه و اساس جواهرات مرسوم[1] را می‌سازد، و ارزش بیان هنری و کار مفهومی سازنده، که اساس ارزشمندی در جواهر معاصر قلمداد می‌شود.

طلا به‌عنوان نشانگر یا ضامن ارزشمندی، در مجموعهٔ *گالری زیبایی (۱۹۸۴)* کونزلی نیز ظاهر می‌شود، که شامل عکس‌های رنگی[2] کسانی است که قاب عکس‌های پر زرق و برق، از جمله یک قاب پوشیده شده با ورق طلا را به دور گردنشان انداخته‌اند. وقتی که نشانهٔ ارزش از یک جهان (هنرهای زیبا) به جهان دیگری (جواهر) می‌رود ــ انتقالی که نوعی خلاقیت ناهمساز در زمینهٔ کارکرد است ــ آن نشانه دیگر بدیهی فرض نمی‌شود و بنابراین به جای آنکه طبیعی قلمداد شود، مشروط و قراردادی دیده می‌شود. اما مجموعهٔ گالری زیبایی از منظر دیگری نیز قابل توجه است: گردنبند درون عکس، در جهانی از تصاویر ناپدید می‌شود. این‌ها تصاویر افرادی که جواهر بر تن کرده‌اند نیستند، به بیانی دقیق‌تر، عکس اثری است که به شکل دیگری وجود ندارد. بیرون از تصویر، همهٔ آن‌چه دارید یک قاب عکس و یک شخص است، نه یک قطعهٔ جواهر. آن گونه که کونزلی نشان می‌دهد، حوزهٔ جواهر معاصر پذیرای تجربیاتی است که می‌توانند جواهر را پشت سر بگذارند، از جمله کارهایی که اصلاً لازم نیست شیئی سه بعدی باشند یا چیزهایی که بتوانید بر تن کنید.

آخرین کار کونزلی که در اینجا می‌خواهم به آن اشاره کنم *کوزتیکتیِکویتلاتل ۱۹۹۵–۱۹۹۸ پ.م است*؛ مجموعه‌ای از آویزهای طلا و نقره با ابعاد متنوع. کوزتیکتیِکویتلاتل، واژه‌ای آزتکی که به فضله‌های زرد خدایان ترجمه می‌شود، نمایانگر مواجههٔ مجدد کونزلی با ابعاد اسطوره‌ای و نظریه‌های فرهنگی ارزش است که بسیاری از فرهنگ‌های انسانی به طلا نسبت می‌دهند. این گردن‌آویزها ــ که مانند النگوی *طلا کور می‌کند* از انواع یا گونه‌های معمول جواهر هستند ــ امکانات جواهر معاصر به‌عنوان نشانه‌ها، نقش‌مایه‌ها و تصاویر معنادار را، که بخشی از نظام نمایش بصری هستند، بررسی می‌کنند. چیزی که شگفت‌انگیز

1. conventional jewelry

2. cibachrome photographs

3. mesoamerican art

4. mutated hybrid results

5. craft

↑ اتو کونزلی | *طلا کور می‌کند*. | ۱۹۸۰/۳ x ۷٫۹ x ۸٫۳ سانتی‌متر لاستیک، توپ طلا

↓ اتو کونزلی | سوزی از مجموعهٔ گالری زیبایی، ۱۹۸۴ ۶۲٫۵ x ۷۵ سانتی‌متر | چاپ سیباکروم

است و این اثر را بسیار پویا می‌کند این است که این نشانه‌های خاص به سادگی قابل تفسیر نیستند. عنوان اثر می‌تواند خاستگاه باستان‌شناسانه‌ای را به ذهن متبادر کند، گویی کونزلی عناصری را از هنر آمریکای مرکزی[3] به زبان جواهر معاصر ترجمه کرده است. اما زمانی که در می‌یابیم پ.م در انتهای عنوان، مخفف *پیش از موش* است معنا کاملا عوض می‌شود. ریخت و قالب برخی از گردن‌آویزها ما را به جهت کاملا متفاوتی هدایت می‌کند که قلمرویی بسیار مدرن و جادویی است. اما کونزلی حتی با اینکه تا حدی به میکی مَؤس اشاره می‌کند، با درهم آمیختن فرهنگ عامه‌پسند مدرن و فرم‌های هنر باستانی و ارزش دادن به نتایج جهش‌یافته و چندگانه[4]، ارجاعات بصری را با پایانی باز رها می‌کند. جواهر معاصر پتانسیل‌هایش را به‌عنوان یکی از انواع هنرهای تجسمی، با تفسیر طبیعت تصاویر در جامعه‌ای که به شدت با رسانه درگیر است، نشان می‌دهد.

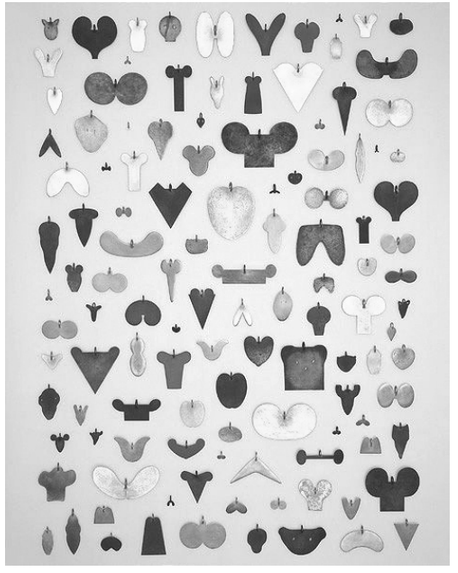
در این کتاب تعاریف بسیاری از آنچه جواهر معاصر خوانده می‌شود خواهید دید، که همیشه با یکدیگر هم‌سو نیستند. کنار آمدن با این ابهام ساده نیست، اما دقیقاً همین ماهیتِ بینابینی و متناقض اشیا و کردوکار جواهر معاصر آن را جذاب می‌کند. قطعاً این همان مسیری است که نظریهٔ کِرَفت[5] معاصر به ما نشان می‌دهد. آن‌گونه که گلِن آدامسِن، مورخ هنر، در کتاب *تامل در کِرَفت* (۲۰۰۷) می‌نویسد: «این کتاب، به جای آنکه کِرَفت را به‌عنوان مجموعه‌ای از چیزهای معیّن (بیشتر ظروف تا نقاشی‌ها) نشان بدهد، آن را به‌عنوان یک رهیافت، یک گرایش یا مَنشی عملی، تحلیل می‌کند. کِرَفت فقط از طریق حرکت ممکن می‌شود. روشی برای انجام کار است و نه دسته‌بندی‌ای برای اشیا، موسسات یا افراد». به نظر او کِرَفت را باید مقوله‌ای متغیر در نظر گرفت که در مواجهه با حوزه‌های دیگری همچون هنرهای زیبا یا دیزاین،

دگرگون می‌شود، تا اینکه حامل معنایی معیّن در ذات خود باشد.

این دیدگاه بر خلاف تعریف معمول از کِرَفت، از جمله جواهر معاصر است. همان‌طور که ماریا الِنا بوسِک، مورخ هنر، مطرح می‌کند، نوشتن دربارهٔ کِرَفت از کنش‌های گوناگونی نشئت می‌گیرد که رسانهٔ کِرَفت در طول تاریخ فراهم آورده، و متمرکز بر وجه تمایز هنرهای کاربردی از هنرهای زیبا است. او می‌گوید، در اکثر نوشته‌ها: «نه تنها میل به مسلم‌دانستن ارتباط گرایش‌های تاریخی با "فرهنگ کِرَفت"، آن را از سنت هنرهای زیبا متمایز می‌کند، بلکه این وجه تمایز، با مباهات و افتخار مورد بحث و بازبینی قرار می‌گیرد.» به‌طور فزاینده‌ای، این رویکرد مانند بن‌بستی مفهومی به‌نظر می‌رسد. مسلماً دستاوردی که حامیان جواهر معاصر در طول تاریخ در تمنای آن بوده‌اند ــ ارتقاء جواهر معاصر از حوزهٔ کِرَفت به حوزهٔ هنرهای زیبا ــ حاصل نشده است، و این منجر به نوعی بحث دربارهٔ جواهر معاصر شده است که کاملاً به تجلیل و اعتباربخشی می‌پردازد.. بارزترین شکل آن در نشریه‌های جواهر معاصر شامل تک‌نگاری[1]های زیبایی است که همکاران و دوستان جواهرساز درباره‌اش می‌نویسند، که البته فقط چیزهای خوبی برای گفتن دارند. یا حداقل، قبلا این گونه بوده است. جریان مداومی از کتاب‌ها ثابت می‌کند که مباحثی منسجم، جالب و به‌لحاظ مفهومی دقیق پیرامون جواهر معاصر وجود دارد.

حال بیایید به موضوع تعاریف برگردیم. در سیر پژوهشی این کتاب، با تعریف بروس مِتکَفِ جواهرساز از کِرَفت مواجه شدم که بسیار برایم خوشایند بود.

کِرَفت، به عقیدهٔ او، چند بعدی است، یعنی اینکه بیش از یک بعد یا جنبه را دربر می‌گیرد. او پنج روش برای شناسایی یک شیء به‌عنوان کِرَفت پیشنهاد می‌کند. اول اینکه آن چیز باید یک



اتو کونزلی
کورتیکتیپکوتیلاتل ۱۹۹۵-۱۹۹۸ *پیش از موش* | ۹۸-۱۹۹۵
ابعاد متفاوت | طلا، نقره

1. monographs

شیء باشد. دوم اینکه آن چیز معمولاً با دست ساخته می‌شود. سوم، آن چیز معمولاً از «مصالح مرسوم کِرَفت» با استفاده از «تکنیک‌های مرسوم کِرَفت» ساخته می‌شود ــ اگرچه می‌تواند این‌طور نباشد. چهارم، آن چیز اغلب به «رویکردهای کارکردگرای مرسوم در کِرَفت» اشاره دارد ــ مِتکَف نمونه‌هایی را از مبلمان و پوشاک پیش رو می‌گذارد. و پنجم اینکه آن چیز معمولاً به آنچه که او «پیش زمینه‌های گستردهٔ کِرَفت» می‌نامد، به نوعی ارجاع دارد. او نتیجه می‌گیرد، «هویت کِرَفت پیش رونده است: هرچه این ویژگی‌ها در یک شیء بیشتر نهادینه شده باشند، آن شیء بیشتر کِرَفت است. در اینجا هیچ سیاه و سفید مطلقی در کار نیست، مسئله میزان آن است».

تعریف مِتکَف منعطف است، اما مجموعه‌ای از گرایش‌ها یا پیشینه‌هایی را نیز توضیح می‌دهد که کردوکار کِرَفت، مانند جواهر معاصر، با آن سروکار دارند. به‌طور کلی جواهر معاصر یک شیء است که اساساً با دست ساخته شده و همچنین تمایل به ساخته شدن با مصالح و تکنیک‌های سنّتی کرفت دارد، گرچه همیشه این‌طور نیست. بسیاری از آثار جواهر معاصر گرایشی به تاریخ را نمایش می‌دهند. ــ نه تنها پیشینهٔ خود (بیش از هفتاد سال جواهر معاصر) بلکه پیشینهٔ بسیار طولانی‌تر جواهر و زیورآلات[1].

همان‌طور که مِتکَف در متنی دیگر عنوان می‌کند: «کِرَفت مجموعه محدودیت‌هایی است که سنت پیش رویمان می‌گذارد». این عبارت از آن جهت اهمیت دارد که بر ذات گره‌خورده به گذشته در جواهر معاصر به‌مثابه نوعی از کِرَفت انگشت می‌گذارد، کیفیتی که هم موهبت است و هم مصیبت. هدف از تعریف جواهر معاصر نه اصلاح ذاتش است و نه بررسی هویت اصلی‌ای که اشیا خاصی را در برمی‌گیرد یا نمی‌گیرد، بلکه شناسایی مجموعه شرایطی است که جواهر معاصر را ممکن و معنادار می‌کنند.

در اینجا می‌خواهم تعریفی را ارائه کنم که ذهنیت من را در گردآوری این کتاب شکل داد: جواهر معاصر نوعی کردوکار کِرَفت استودیوییِ خود-انعکاسی است که متمایل به تن است. بگذارید این موضوع را بیشتر باز کنم.

۱. نویسنده در اینجا به تمایز میان جواهر و زیور اشاره می کند.