



MODE.

De MoMu-collectie
ANTWERPEN

INHOUD

7 VOORWOORD

door Kaat Debo

Directeur MoMu – ModeMuseum Antwerpen

9 DE MOMU-COLLECTIE: DE KUNST VAN HET KIEZEN

door Kaat Debo

DEELCOLLECTIES

door Wim Mertens

89 MODEAFDELING KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN

109 ONDERKLEDING

139 SIERADEN

155 SCHOENEN

171 SPORTKLEDING

203 KRALEN & LOVERTJES

235 KLEERMAKERIJ

261 KANT

281 WITGOED

309 JAPONNEN 1750-1950

335 TEXTIELDRUK

339 NOUVEAUTÉS

389 STREEKDRACHT

431 BABY- & KINDERKLEDING

DEELCOLLECTIES

door Birgit Ansoms & Dieter Suls

177 STUDIECOLLECTIE

435 BIBLIOTHEEK & ARCHIEF

DEELCOLLECTIE

door Romy Cockx

395 STEPHEN JONES HOEDEN

ONTWERPERS

door Romy Cockx

Selectie en beeldonderzoek door
Birgit Ansoms & Elisa De Wyngaert

- 53 **A.F.Vandevorst**
- 69 **Ann Demeulemeester**
- 99 **Ann Salens**
- 107 **Anthony Vaccarello**
- 115 **Bernhard Willhelm**
- 131 **Bruno Pieters**
- 135 **Christian Wijnants**
- 147 **Delvaux**
- 151 **Demna Gvasalia**
- 161 **Dirk Bikkembergs**
- 185 **Dirk Van Saene**
- 209 **Dries Van Noten**
- 241 **Glenn Martens**
- 245 **Haider Ackermann**
- 255 **Helmut Lang**
- 269 **Jurgi Persoons**
- 279 **Marina Yee**
- 285 **Martin Margiela**
- 313 **Olivier Theyskens**
- 327 **Patrick Van Ommeslaeghe**
- 343 **Raf Simons**
- 367 **Rei Kawakubo**
- 373 **Veronique Branquinho**
- 403 **Walter Van Beirendonck**
- 425 **Yohji Yamamoto**

VOORWOORD

Na een drie jaar durende sluitingsperiode, voor renovatie en uitbreiding van het museum, heropent MoMu in september 2021 de deuren. Het museum werd uitgebreid met een nieuwe tentoonstellingsruimte voor de presentatie van de eigen collectie. Die collectiepresentatie vormt de directe aanleiding voor dit boek, waarin we een bloemlezing brengen van de meest markante deelcollecties van het museum, rijkelijk geïllustreerd met meer dan 1000 beelden.

De afgelopen jaren werd er achter de schermen hard gewerkt om de bewaaromstandigheden van de meer dan 35.000 objecten tellende collectie, de studiec collectie van ongeveer 2000 objecten en de bibliotheekcollectie van meer dan 43.000 titels te optimaliseren. Het museumteam voltooide de inrichting van een nieuw extern depot voor de bewaring van circa 80% van de collectie. De meest fragiele deelcollecties, alsook bibliotheek- en studiec collectie, blijven echter in huis bewaard. Het interne depotgebouw werd niet alleen volledig gerenoveerd, maar ook uitgebreid met een voorbereidingsruimte, conservatieatelier en fotostudio. Wat het fotograferen van de collectie betreft, werd een grote inhaalbeweging gemaakt, onder leiding van Frédéric Boutié en in samenwerking met Belgiz Polat en fotograaf Stany Dederen. Maar liefst 900 collectiestukken en 500 objecten uit de studiec collectie werden gefotografeerd. Met dank aan alle ontwerpers die het MoMu-team in deze fotosessies bijstonden met advies voor het vakkundig opstellen van hun ontwerpen.

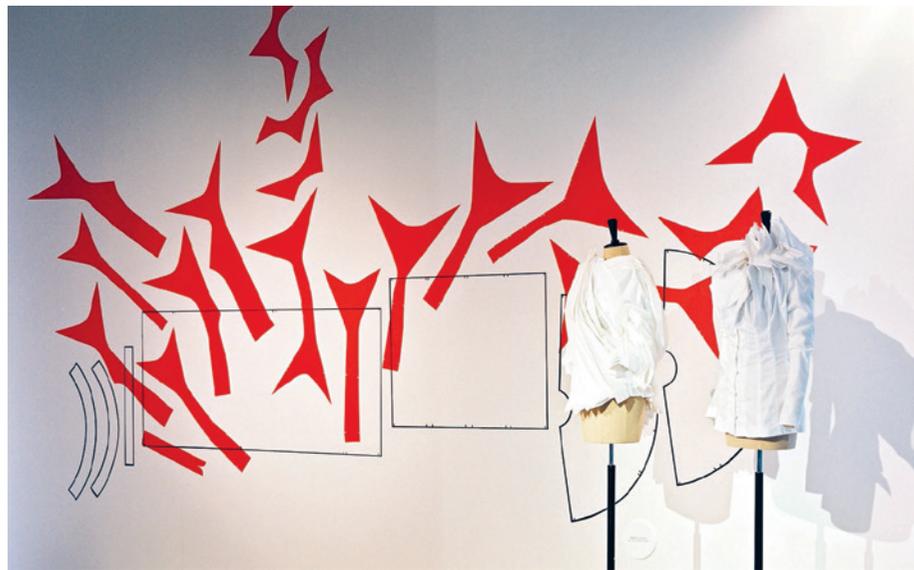
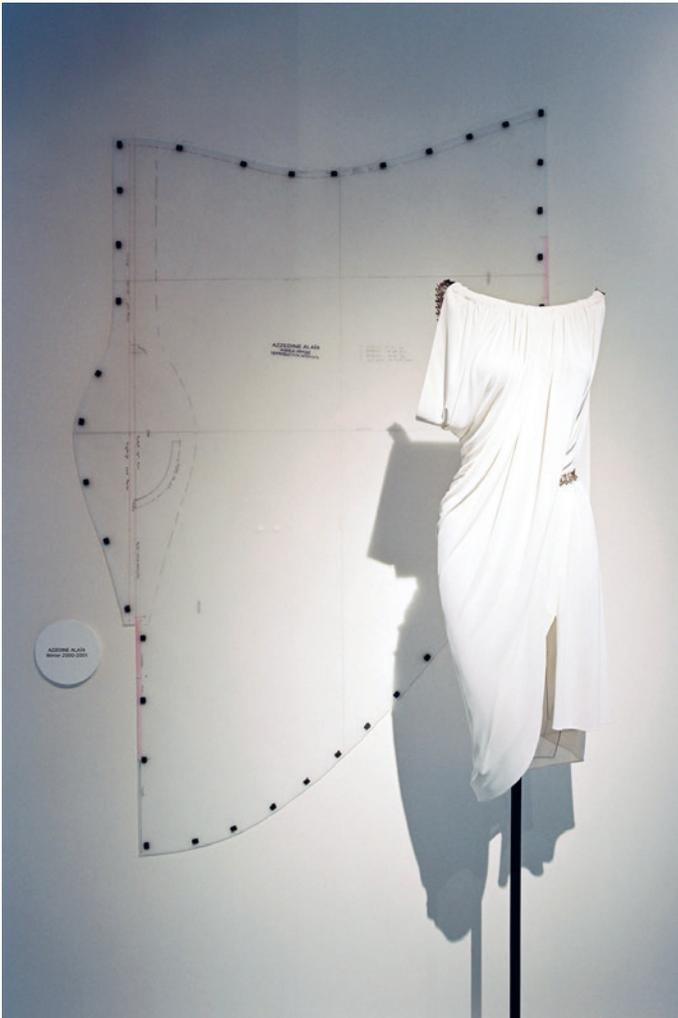
Bij de heropening van het museum starten we met een ambitieus initiatief op rond de studiec collectie, een verzameling waarmee in 2012 werd begonnen. Vanuit de overtuiging dat rechtstreeks contact met materialen en technieken de kennis van en het enthousiasme voor mode aanwakkert, is deze collectie voortaan op afspraak raadpleegbaar in de vernieuwde infrastructuur van de leeszaal van de bibliotheek. De studiec collectie heeft tot doel de drempels tussen museumcollecties en bezoekers te verlagen en staat ten dienste van wetenschappelijk onderzoek, maar kan evenzeer ingezet worden als lesmateriaal of als inspiratiebron voor een breed geïnspireerd publiek. Deze objectgerichte, hands-on benadering vertalen we ook naar een programma voor scholen en specifieke doelgroepen.

Het aanleggen van een collectie en die vervolgens vakkundig bewaren én zowel fysiek als digitaal ontsluiten, is een nooit voltooid werk. Het is bovendien een werk dat grotendeels achter de schermen van het museum gebeurt en dus meestal niet zichtbaar is voor de bezoeker. Met deze publicatie willen we graag de vele professionals die zich hiervoor elke dag engageren, in de bloemetjes zetten. Mijn dank gaat uit naar het voltallige MoMu-team en ook de voormalige medewerkers die zich over de collectie hebben ontfemd. In het bijzonder dank ik het collectieteam onder leiding van Wim Mertens, het conservatieatelier onder leiding van Kim Verkens en het bibliotheekteam onder leiding van Birgit Ansoms. Mijn erkentelijkheid gaat ook uit naar de curatoren van de collectiepresentatie en het collectieboek, Elisa De Wyngaert, Romy Cockx en Wim Mertens, de scenografen Bob Verhelst, Thomas Van Looij en Michael Smith, en grafisch vormgever Paul Boudens.

Ten slotte mijn welgemeende dank aan alle ontwerpers, schenkers en bruikleengevers die de afgelopen decennia hun weg naar MoMu vonden, en die ons hun waardevolle objecten en boeiende verhalen in bewaring gaven.

Kaat Debo

Directeur MoMu – ModeMuseum Antwerpen



DE MOMU-COLLECTIE: DE KUNST VAN HET KIEZEN

In de lente van 2018 sloot MoMu de deuren voor een driejarige renovatieperiode. Tijdens de werkzaamheden werd het museum onder andere uitgebreid met een nieuwe tentoonstellingsruimte voor de presentatie van de museumcollectie. Vanaf de start van MoMu in 2002 tot aan de sluiting in 2018 focuste het museum voornamelijk op een programma van tijdelijke tentoonstellingen waarin de eigen collectie sporadisch aan bod kwam. In de meer dan dertig tentoonstellingen die we de afgelopen twee decennia organiseerden, en waarvan verschillende expo's ook naar het buitenland reisden, ontwikkelden we een eigen visie op het cureren van mode. Terugblikkend op dat geheel van tentoonstellingen wordt duidelijk dat een modemuseum een geheel eigen beeldtaal genereert die specifiek voor de museumcontext, en verschilt van de betekenislagen die kleding, gedragen op een lichaam, genereert. Mode in het museum reproduceert nooit de mode zoals in een winkel, in een kledingkast, op een schilderij of op een podium, in de straat of in een boek. Mode in het museum creëert een heel specifiek soort ontmoeting. Het tentoongestelde karakter ervan – het feit dat het er is om naar te kijken – onderscheidt het van andere contexten.¹

De keuze voor een eigen collectiepresentatie heeft ons de kans geboden om te reflecteren over het eigen tentoonstellings- en collectiebeleid. Want hoe ontsluit je een collectie van meer dan 35.000 objecten op een manier die relevant is voor een hedendaags publiek? Hoe ga je om met het collectiebeleid dat verschillende directeuren en conservatoren voor jou hebben uitgestippeld? Wat vertelt onze collectie over de context waarin mijn voorgangers een verzameling aanlegden en welke uitdagingen biedt de context van vandaag voor het verzamelbeleid van morgen? Om op bovenstaande vragen in te gaan, schets ik graag een korte geschiedenis van zowel het collectie- als het tentoonstellingsbeleid van MoMu.

Hoewel MoMu pas in 2002 de deuren opende op zijn huidige locatie, in het hartje van het historische centrum van Antwerpen, gaat de oorsprong van zijn collectie terug tot de jaren 1930.² Een plaatselijke groep historici en verzamelaars richtte in die periode een museum op dat zich toelegde op de Vlaamse beschaving. Er werden ambitieuze plannen gekoesterd voor een museum met binnen- en buitenafdelingen, waarin alle aspecten van de Vlaamse cultuurgeschiedenis aan bod zouden komen. Die plannen werden uiteindelijk niet gerealiseerd, maar door schenkingen en bruiklenen werd er wel een uitgebreide collectie op het vlak van decoratieve kunst samengebracht. Het museum werd ondergebracht in het kasteel Sterckshof in Antwerpen, toen nog onder de bevoegdheid van het Provinciebestuur Antwerpen. Door het ontbreken van een duidelijk acquisitiebeleid groeide in de daaropvolgende jaren het aandeel kleding, accessoires, textiel en textielwerktuigen gestaag aan. Eind jaren 1940 werd het archief van de Gentse katoendrukkerij Voortman (1790-1890) verworven, een zeer belangrijke verzameling op het vlak van Belgische katoendrukkerij. Eind jaren 1960 richtte het museum een kanttentoonstelling in. En hoewel op dat ogenblik de kantnijverheid in Vlaanderen zo goed als uitgestorven was en er nog weinig publieke belangstelling voor het onderwerp was, werd de tentoonstelling toch een succes en leidde zelfs tot de uitbreiding van de kantcollectie van het museum. Eveneens werd er een kleine bibliotheek over textiel en kleding aangelegd.



In de jaren 1970 werd het museum te klein voor de verschillende verzamelingen en besliste het Provinciebestuur tot het opsplitsen ervan in drie verschillende musea, vandaag bekend als DIVA (museum voor edelsmeedkunst, juwelen en diamant), FOMU (fotomuseum) en MoMu (modemuseum). De kleding- en textielcollectie werd in 1977 ondergebracht in het Kasteel Vrieselhof, gelegen in een provinciaal domein in Ranst-Oelegem, in de Antwerpse rand. Een nieuw museum, met de naam Textielmuseum Vrieselhof, zag het licht. De opkomst van de Fiber Artbeweging in de jaren 1960 en 1970, evenals de toenemende populariteit van opleidingen in traditionele en artisanale textieltechnieken bij een jonger publiek, hadden in zekere mate bijgedragen tot de emancipatie van de kleding- en textielverzameling tot een afzonderlijk museum. Onder leiding van conservator Frieda Sorber werd vanaf dan een meer gericht verzamelbeleid uitgewerkt, dat zich bij voorkeur richt op kleding en textiel met een Belgische oorsprong of Belgisch gebruik. Er werd ook de eerste aanzet gegeven tot het aanvullen van hiaten in de kant- en kledingcollectie om zo een historische presentatie vanaf de 17de eeuw (voor kant) en vanaf de 18de eeuw (voor kleding) uit te werken.

Begin jaren 1980 werd een belangrijke uitbreiding van de collectie gerealiseerd, door een permanente bruikleen van de kostuumverzameling van het Antwerpse Museum voor Volkskunde. Die meer dan 2000 objecten tellende verzameling bood een mooie aanvulling op burgermode en streekdracht uit het begin van de 20ste en vooral 19de eeuw. Ook werden delen verworven van de archieven van een aantal 20ste-eeuwse Belgische modehuizen, waaronder archief- en kledingstukken van het Brusselse couturehuis Valens (jaren 1950, 1960 en 1970) en kleding en merceriemateriaal uit het atelier van modehuis Roesis. Dergelijke archieven bieden inzage in de teloorgang van handwerk en ambachtelijke kwaliteit in de loop van de 20ste eeuw. Ze schetsen eveneens een beeld van hoe de Belgische modesector zich in de eerste helft van de 20ste eeuw verhiel tot een mode-epicentrum als Parijs, zowel op creatief als op zakelijk vlak.

In die periode groeide ook de kantcollectie, voornamelijk door aankopen van Belgische families of op veilingen. Via schenkingen kwam ook het archief van twee Belgische kantfirma's uit het begin van de 20ste eeuw (Jeanne Luig en La Campinoise) in de collectie terecht. Dergelijke archieven, met onder andere kantpatronen, ontwerpen en handelscorrespondentie, schetsen een accuraat beeld van een toenmalig kantbedrijf dat zijn behoeften afstemde op een veranderende samenleving. Ook het kralenborduurwerk uit de stad Lier (ten zuiden van Antwerpen), in de eerste helft van de 20ste eeuw een epicentrum voor deze nijverheid met internationale handelsvertakkingen, is vertegenwoordigd in de collectie via de archieven en objecten van verschillende Lierse firma's.

In 2011 realiseerde het museum een volgende belangrijke acquisitie voor zijn historische collectie. Het betreft meer dan 2500 objecten, waaronder 250 japonnen uit de 18de, 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw, uit de privéverzameling van de Nederlandse Jacoba de Jonge. De acquisitie was de directe aanleiding voor de tentoonstelling *Een leven in mode. Vrouwenkleding 1750-1950*, die het museum in 2012 inrichtte. De verzameling Jacoba de Jonge geeft een bijzondere inblik in de garderobe van een vrouw uit de gegoede klasse van de 18de tot midden 20ste eeuw, van ochtend- en huiskleding tot reiskostuums, zwangerschapskleding, sportieve japonnen en zomerse ensembles.



DE MOMU-COLLECTIE:
DE KUNST VAN HET KIEZEN







Bernhard Wilhelm: *Het Totaal Rappel*, 2007



DE MOMU-COLLECTIE: DE KUNST VAN HET KIEZEN

16 In 1998 stelde het toenmalige Provinciebestuur Linda Loppa aan als nieuwe directeur van het museum. Als alumna van de modeafdeling van de Antwerpse Academie en met een achtergrond in moderetail en modeonderwijs, bracht Linda Loppa een heel nieuw netwerk en expertise binnen in het museum. In 1996 was zij een van de medeoprichters van de vzw Mode Antwerpen, die later zou uitgroeien tot het Flanders Fashion Institute (FFI), en sinds 2009 actief is onder de koepel van Flanders DC.³ Het FFI, een steunpunt ter promotie en ondersteuning van de Vlaamse modesector, was een reactie op enerzijds het groeiende internationale succes van de Antwerpse ontwerpers en de modeafdeling van de Antwerpse Academie en anderzijds het uitblijven van voldoende middelen voor zowel modeonderwijs als -industrie. Sinds de jaren 1980 was Linda Loppa actief als hoofd van de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen. In die hoedanigheid leidde ze ook de sterke internationalisering en professionalisering van de school in de jaren 1990 in goede banen, tot Walter Van Beirendonck in 2007 het roer overnam. Loppa's uitgebreide netwerk in de Antwerpse en internationale modewereld, alsook haar merites op het vlak van modeonderwijs, maakten van haar de uitgelezen kandidaat om MoMu het nieuwe millennium in te loodsen. Vanuit het FFI groeide de visie om het museum onder te brengen in een 19de-eeuws pand in het historische centrum, samen met de modeafdeling van de Antwerpse Academie en het Flanders Fashion Institute.

In die visie vertegenwoordigen die drie partners elk een ander aspect van de mode: erfgoed/cultuur, onderwijs en mode als creatieve industrie. ModeNatie, de naam die gegeven werd aan het pand waarin de drie instellingen cohabiteren, refereert aan de naties of natiebedrijven uit de Antwerpse haven. Dat waren verenigingen van kooplieden, vaak met een coöperatieve structuur, die het transport van goederen tussen kade en pakhuizen verzorgden, en meestal georganiseerd waren rond één type product. In het Antwerpse havengebied vind je nog heel wat voormalige pakhuizen die deze namen op hun façades dragen. Op eenzelfde manier brengt ModeNatie de verschillende facetten van mode als toegepaste kunst en creatieve industrie samen.





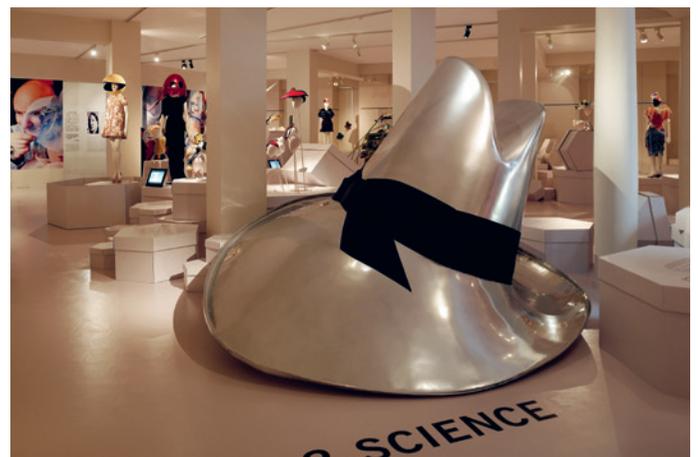
Maison Martin Margiela, '20' the exhibition, 2008



2.5 STEPHEN JONES
& WALTER V



L'AMOUR



Stephen Jones & Het Accent op Mode, 2010



Linda Loppa's praktijkgerichte modeachtergrond, in combinatie met Kaat Debo's kunsthistorische benadering als curator,⁴ gaf ook het tentoonstellingsbeleid een nieuw elan. In het tentoonstellingsprogramma werd op zoek gegaan naar vernieuwende manieren om de artistieke onderzoekspraktijk van hedendaagse ontwerpers te vertalen naar de museumcontext, wat het museumteam miste in tentoonstellingen met een louter kunsthistorische benadering.⁵ Ook in de eigen praktijk van de ontwerper, met collecties die elkaar elk seizoen sneller en sneller opvolgen, raakt dat onderzoek vaak ondergesneeuwd en niet tot bij het brede publiek. MoMu's benadering leidt tot vaak intensieve samenwerking met ontwerpers en kunstenaars, en tot nieuwe ideeën over samenwerking en creativiteit. Maar evenzeer is het tentoonstellingsparcours van MoMu een delicate evenwichtsoefening tussen curator en ontwerper, ratio en emotie, historische reflectie/analyse en artistieke vrijheid. De expo *Malign Muses. When Fashion turns back* uit 2004, een samenwerking met curator Judith Clark, was in die context een eerste interessant experiment.⁶ De tentoonstelling bevroeg de positie van de curator door de curatie te presenteren als een *work in progress* en letterlijk open te trekken naar een open samenwerkingsstructuur met een academicus (Caroline Evans), een illustrator (Ruben Toledo), een architect (Yuri Avvakumov) en een juwelenontwerpster (Naomi Filmer). De experimentele dialoog die Clark opzette tussen academia en kunstpraktijk zal ook in volgende MoMu-tentoonstellingen een belangrijke drijfveer blijven. De tentoonstellingen *Yohji Yamamoto. Dream Shop* (2006), *Bernhard Willhelm. Het Totaal Rappel* (2007), *Martin Margiela. '20' the exhibition* (2008), *Stephen Jones & The Accent of Fashion* (2010), *Walter Van Beirendonck. Dream the World Awake* (2011) en *Dries Van Noten. Inspirations* (2015) kunnen in deze context begrepen worden.

