

Dit is het verhaal van een momement dat
veertig jaar geleden plaatsvond en tot op vandaag
een eigen leven is blijven leiden.
Iedereen die aan dit project meewerkte, draagt dit
boek op aan Marina Yee, die veel te vroeg van ons
is heengegaan.

Marina Yee (1958-2025)

DE

MODEMUSEUM ANTWERPEN

ANTWERPSE

HANNIBAL

ZES

VOORWOORD _____	Kaat Debo _____	6
'DE ENERGIE BRUIST NOG STEEDS' _____	Geert Bruloot & Romy Cockx _____	8
1965-75 - Een klassieke opleiding _____		12
1965-82 - Rebelle in Antwerpen _____		18
1976-82 - Jong modetalent _____		28
DE ZES.		
EEN MAGISCH TREFFEN _____	Oscar van den Boogaard _____	56
1982-84 - Gouden Spoel-wedstrijden 1 & 2 _____		66
HET TEXTIELPLAN:		
EEN MARSHALLPLAN VOOR DE BELGISCHE MODE _____	Kaat Debo _____	80
1985 - Gouden Spoel-wedstrijd 3 _____		100
H/W 1986-87 - De prille doorbraak in Londen _____		120
L/Z 1987 - Eerst Firenze, dan Londen _____		134
H/W 1987-88 - De Zes: een internationaal begrip _____		152
EERST WAREN ZE MET ZES,		
DAARNA WERDEN ZE DE ZES _____	Tim Blanks _____	180
L/Z 1988 - Antwerpen op de internationale modekaart _____		198
H/W 1988-89 - De Londense exitshow _____		240
COME AS YOU ARE.		
DE ANTWERPSE ZES IN DE JAREN 90 _____	Eugene Rabkin _____	266
DE ZES _____		296
Dirk Bikkembergs _____		298
Walter Van Beirendonck _____		310
Dirk Van Saene _____		322
Dries Van Noten _____		334
Ann Demeulemeester _____		346
Marina Yee _____		358
DOOR DE BARSTEN _____	Angelo Flaccavento _____	372
Bio's _____		388
Fotocredits _____		394

VOORWOORD

Kaat Debo

In 2026 viert MoMu veertig jaar de Antwerpse Zes met een grootschalige tentoonstelling en voorliggende publicatie. De Zes – Dirk Bikkembergs, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten, Dirk Van Saene en Marina Yee – zijn vandaag uitgegroeid tot een vaste referentie in de internationale mode en zijn een bijna vanzelfsprekend ijkpunt geworden voor alles wat België de afgelopen decennia op modevlak heeft betekend.

De reacties die we in aanloop naar de expo mochten ontvangen, alleen al op de aankondiging ervan, waren ronduit overweldigend en geven aan hoezeer hun invloed ook vandaag nog doorwerkt. Maar wat verklaart nu de blijvende weerklank van een groep ontwerpers die begin jaren 80 samen studeerden en aan de vooravond van hun individuele carrières tijdelijk de krachten bundelden om hun werk internationaal te presenteren, maar die daarna nooit als collectief hebben samengewerkt of gecreëerd? Wat hen met elkaar verbindt, is immers geen gedeelde esthetiek en evenmin een collectieve strategie of marketingplan. Misschien ligt een deel van het antwoord in het feit dat hun parcours raakt aan thema's die in de mode vandaag urgenter zijn dan ooit: artistieke autonomie, auteurschap, talentontwikkeling, het belang van creatieve ecosystemen, de dynamiek tussen centrum en periferie, en de invloed van een snel veranderende mode-industrie op al deze kwesties. De Zes begrepen mode als meer dan trendgevoelige consumptie, maar als een cultureel medium, een manier om te denken en de tijdgeest te verbeelden.

Deze benadering manifesteert zich meer recent ook in hun leven buiten de mode. Wat hun latere trajecten blijft verbinden, is de eigenzinnigheid van hun keuzes en een uitgesproken aandacht voor creativiteit en vakmanschap, wars van trends: Dries Van Noten met een stichting die de kunst van het maken centraal stelt, Marina Yee en Dirk Van Saene vanuit de beeldende kunst, Walter Van Beirendonck in opdrachten voor musea en theater, of Ann Demeulemeester met keramiek, licht- en meubelontwerp. Die aanpak heeft niet alleen hun eigen werk bepaald, maar ook de internationale perceptie van Belgische mode blijvend beïnvloed. Die wordt wel vaker omschreven als

de luis in de pels van Parijs: opererend vanuit de periferie, onafhankelijk en vernieuwend, en tegen de stroom in van de gevestigde mode-industrie – een modus operandi die in de modewereld van vandaag helaas steeds meer onder druk komt te staan.

Toen de Zes hun eerste stappen in de mode zetten, was de economische context allerm minst rooskleurig. En toch ontstond er in die vroege jaren 80 een dynamiek waarin vriendschap, hard werken, gedeelde ambities en een uitzonderlijke tijdgeest elkaar versterkten. In België bevond de kleding- en textielindustrie zich in zwaar weer, wat de toenmalige overheid aanzette tot het uitrollen van een vijfjarig Textielplan. Wat volgde was een ongezien programma aan steunmaatregelen, in een poging om de sector er weer bovenop te helpen. Door in te zetten op jong talent, onder andere via talentenwedstrijden en een grootschalige communicatiecampagne, fungeerde het Textielplan als een katalysator voor de internationale doorbraak van de Zes.

Veertig jaar later zijn de wereld en de mode ingrijpend veranderd, en daarmee ook de context en de voorwaarden voor de ontwikkeling van talent. Het is mijn hoop dat deze tentoonstelling en publicatie doen reflecteren op hoe we talent vandaag het best kunnen koesteren, ondersteunen en uitdagen. Het museum zal daarom in het komende jaar via een breed publieksprogramma, in samenwerking met Stad Antwerpen, Flanders District of Creativity en Event Flanders, volop inzetten op talentontwikkeling.

De eerste geautoriseerde publicatie over de Antwerpse Zes konden we enkel realiseren dankzij de Zes zelf, die hun archieven en herinneringen genereus deelden en zo mee richting gaven aan het verhaal dat we op de volgende pagina's brengen. Ik wens hen dan ook uitdrukkelijk te danken voor het vertrouwen dat ze ons gegeven hebben om hun gedeelde geschiedenis vast te leggen in woord en beeld. Ik dank ook graag de beide curatoren, Romy Cockx en Geert Bruloot, die met een onwaarschijnlijke toewijding en volharding het onderzoek hebben gevoerd en dit ambitieuze project hebben vormgegeven. Medeauteurs Oscar van den Boogaard, Tim Blanks, Angelo Flaccavento en Eugene Rabkin brachten dit bijzondere verhaal verder tot leven in hun bijdragen aan deze publicatie, die werd verzorgd en uitgegeven door Hannibal Books. We mochten samenwerken met een fantastisch team voor de vormgeving: Geert Bruloot in samenwerking met Altu voor de tentoonstellingsscenografie, Jelle Jespers voor de grafische vormgeving van het boek en Victor Robyn voor het ontwerp van het campagnebeeld en de tentoonstellingsgrafiek. Ook de partners die dit project logistiek of financieel hebben ondersteund, leverden een onmisbare bijdrage: Event Flanders, Flanders District of Creativity en onze collega's van Stad Antwerpen. Ten slotte mijn welgemeende dank aan het voltallige MoMu-team. Hun engagement, zorg en samenwerking vormen de fundering van wat hier tot stand kwam.

‘DE ENERGIE BRUIST NOG STEEDS’

**Geert Bruloot &
Romy Cockx**

Dit boek en deze tentoonstelling zouden er niet zijn zonder cocurator Geert Bruloot (°1953), wiens levenspad onlosmakelijk verbonden is met de Zes.

Hun gezamenlijke verhaal begint in 1983, wanneer Bruloot samen met zijn partner Eddy Michiels de schoenwinkel Coccodrillo opent in de Nieuwe Gaanderij in Antwerpen. De twee raken al snel bevriend met Dirk Van Saene, die in dezelfde gaanderij zijn winkel Beauties & Heroes heeft, en met zijn partner Walter Van Beirendonck. Na een paar maanden komt Martin Margiela zijn schoenencollectie aanbieden, en niet veel later koopt Ann Demeulemeester er een paar van zijn hand voor haar bruiloft. Het klikt, en ze nodigt Bruloot en Michiels uit voor het trouwfeest.

Inmiddels richt Bruloot niet alleen zijn eigen etalage in, maar onder andere ook de etalages van Linda Loppa en Closing Date. Tijdens de voorbereiding van het defilé voor de derde Gouden Spoel-wedstrijd, in maart 1985, vraagt Dries Van Noten zijn hulp voor de scenografie en organisatorische afstemming. In die context ervaart Bruloot de Zes voor het eerst allemaal samen: “Dat was een bom energie en vastberadenheid. Ze wisten alle zes exact wat ze wilden, en het was fantastisch om met een groep mensen dezelfde richting uit te gaan.” Intussen realiseert hij grafische opdrachten voor Dries Van Noten, en in april 1985 reist hij samen met de Zes naar Japan. De vriendschap groeit en Bruloot raakt doordrongen van hun potentieel: hun talent en ambitie, maar ook de manier waarop ze naar de wereld kijken. Een aantal maanden later overtuigt hij hen om deel te nemen aan de British Designer Show in Londen: “Een avontuur. We waren naïef, we kenden de knepen van het vak totaal niet, maar we hadden een enorm geloof dat we aan iets fantastisch bezig waren.”

Wanneer Demeulemeester begin 1987 haar eerste volledige collectie produceert, wil Bruloot die zo graag verkopen dat hij zelf een kledingwinkel opent: Louis. Hij verkoopt er vervolgens ook de collecties van Dirk Bikkembergs, Dirk Van Saene, Martin Margiela en Marina Yee. Zo groeit Louis uit tot een ontmoetingsplaats voor een nieuwe generatie modeltalent, zoals Raf Simons,

Olivier Rizzo en Willy Vanderperre, die geïntrigeerd zijn door het succes van de Zes. Op vraag van Walter Van Beirendonck organiseert Bruloot ook 25 jaar lang de choreografie en scenografie van het eindejaardefilé van de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten. Zo leert hij de daaropvolgende generaties modestudenten goed kennen.

Het verhaal van de Zes start op een moment dat er amper sprake is van een Belgische creatieve mode-identiteit. Daarom kozen we ervoor een globaal tijdsbeeld mee te geven in dit boek en de tentoonstelling. Geert Bruloot: "Veel zaken die vandaag een evidentie zijn, waren in die beginjaren helemaal niet vanzelfsprekend. We zijn ondertussen veel gewoon in de mode, maar in de jaren 70 en 80 werden veel zaken nog als shocking ervaren of niet begrepen. Door in de tentoonstelling en het boek de internationale context mee te geven, wil ik duidelijk maken hoe de Zes een nieuwe wereld binnenbrachten in de Antwerpse modeacademie."

Het campagnebeeld voor de tentoonstelling zijn de portretten die Patrick Robyn van de Zes maakte voor de tweede Gouden Spoel-wedstrijd. Ook een groot aantal foto's in dit boek zijn door hem gemaakt. "Patrick Robyn was al samen met Ann Demeulemeester nog voor ze aan de modeacademie begon", herinnert Geert Bruloot zich. "Hij heeft altijd een heel sterk esthetisch oog gehad en hij was vanaf het begin betrokken bij hoe Ann haar collecties presenteerde. Dit beïnvloedde de andere ontwerpers, die ook een beroep op hem begonnen te doen. Hij was deel van de groep, net als make-upartieste Inge Grognaard, grafisch vormgeefster Anne Kurris en ikzelf. Patrick is op heel veel domeinen creatief, en hij maakte van iedere foto een kunstwerk."

Omdat het verhaal van de Zes vier decennia overspant (vijf als je hun eerste stappen aan de modeacademie meerekent), is er aan de tentoonstelling en het boek veel archiefonderzoek voorafgegaan, waarvoor we onder andere volop konden putten uit de archieven van de ontwerpers zelf. "Iedereen heeft die eerste jaren op zijn of haar eigen manier beleefd en vastgehouden", zegt Bruloot daarover. "Naast archiefonderzoek hebben we alle zes ook uitgebreid geïnterviewd. Ik ben heel blij dat we hun verhaal in woord en beeld konden vastleggen en dat zij deze *trip down memory lane* met ons zijn aangegaan. Ik heb hen op een andere manier leren kennen en dat heeft me verrijkt. De energie bruist nog steeds, en dat is misschien wel het mooiste gevoel van dit traject."





1965-75

EEN KLASSIEKE OPLEIDING

De Zes groeien op in een periode van culturele omwenteling. Tijdens hun jeugd zet de generatie voor hen zich af tegen autoriteit en traditionele waarden. Dat uit zich onder andere in de studenten- en arbeidersprotesten van mei '68. Naast sociaaleconomische en politieke eisen staan vrijheid van meningsuiting en seksuele vrijheid hoog op de agenda. Muziek wordt een protestmiddel en nieuwe kunstvormen, zoals *performance art* en popart, herdefiniëren, democratiseren en verruimen de rol van kunst in de samenleving.

In diezelfde periode komt ook de modeopleiding van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen tot ontwikkeling. In 1963 vangt het eerste academiejaar 'Mode- en siertekenen' aan onder leiding van Mary Prijot (1917-1998), een oud-studente van de academie die haar sporen verdiend had in de schilderkunst. In het academiejaar 1965-66 wordt de opleiding herdoopt tot 'Mode- en theaterkostuum'. Een jaar later krijgt Prijot de hulp van de meer technisch onderlegde Marthe Van Leemput, maar tot in de jaren 70 ligt de nadruk op modetekenen.¹

Hoewel ze in hetzelfde gebouw les krijgen, is er weinig interactie tussen de mode- en de kunststudenten. De veelal burgerlijke, vaak gegoede modestudenten vallen enigszins uit de toon tussen de bohemiens en hippies die tijdens de jaren 60 en 70 de lessen schilderen en beeldhouwen volgen. Dit contrast tussen verschillende modebeelden is ook zichtbaar in de straat. De op de Parijse haute couture geïnspireerde klassieke mode krijgt concurrentie van een nieuwe mode, die beïnvloed wordt door muziek en technologische innovatie. In Londen introduceert Mary Quant de minirok en in Parijs opent couturier Yves Saint Laurent een boetiek met betaalbare prêt-à-porter kleding. Die veranderingen sijpelen echter niet meteen binnen bij de modeafdeling, die gericht blijft op de Parijse chic. Prijot verwacht dat haar studenten kleding ontwerpen voor elegante dames. Vrouwelijke studentes zag ze het liefst met een kort kapsel of een chignon en ze verafschuwde, in navolging van haar grote voorbeeld Coco Chanel, rokken boven de knie.²

¹ Sarah Heynssens, 'Tussen avant-garde en traditie', in *Mode - Antwerpen Academie 50* (Tielt: Lannoo, 2013), 13-14.

² Heynssens 2013, 20.



Een feestje in de Factory, Andy Warhols studio in New York, 1965, foto: Fred W. McDarrah / The New York Historical



Philip Fagan, Andy Warhol en Gerard Malanga, New York, 1965, foto: Ugo Mulas



Joseph Beuys tijdens de actie *und in uns ... unter uns ... landunter* in het kader van de happening '24 Stunden', Galerie Parnass, Wuppertal, 5 juni 1965, foto: Ute Klophaus



CGT-betoging bij het warenhuis Le Printemps aan de Boulevard Haussmann, Parijs, 1968, foto: Gilles Caron



The Velvet Underground en Nico, platenhoes *The Velvet Underground & Nico* door Andy Warhol, 1967

Victor Vasarely, *OND*, 1968



Mary Prijot assisteert student Jean-Pierre Decarpentrie bij zijn ontwerp, ca. 1965-1966, foto: L. Meuris



Marthe Van Leemput en Mary Prijot tijdens de eerste academieshow van de modeafdeling, 1966



Toegangspoort van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, begin jaren 60, foto: De Soomer

Eerste academieshow van de modeafdeling, 1966





Linda Loppa poseert met een eigen creatie als studente, tweedejaarscollectie, 1968-69



Tweedejaarscollectie van Chris Proost, academieshow 1972-73

p. 15: Afstudeercollectie van een onbekende student, academieshow 1970-71



Veruschka von Lehndorff in een safari-jurk van Yves Saint Laurent, 1968, foto: Franco Rubartelli

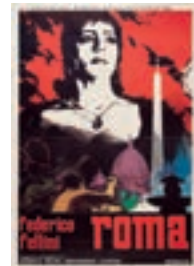


Richard Long, *Connemara Sculpture*, Ierland, 1971

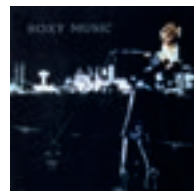


David Bowie, platenhoes *Aladdin Sane*, 1973, foto: Duffy

David Bowie gekleed in Kansai Yamamoto, Radio City Music Hall, New York, 1973, foto: Masayoshi Sukita



Federico Fellini, film-poster *Roma*, 1972



Christo & Jeanne-Claude, *Valley Curtain*, Rifle, Colorado, 1970-1972, foto: Wolfgang Volz

Roxy Music, platenhoes *For Your Pleasure*, 1973



1976-82

JONG MODETALENT

Aangemoedigd door een artikel in *Avenue* dat de Antwerpse modeopleiding aanprijst, starten Walter Van Beirendonck en Martin Margiela in 1976 hun eerste academiejaar. Het jaar daarna komen Dirk Bikkembergs, Ann Demeulemeester, Dries Van Noten, Dirk Van Saene en Marina Yee hen vervoegen.¹ Ze krijgen allemaal samen les in hetzelfde lokaal. Ondanks hun verschillende achtergronden en interesses, ontstaat er gaandeweg een zekere synergie. De meest extreem geklede Van Beirendonck is thuis in de internationale kunst- en uitgaansscene. Hij valt al snel voor de speelse expressiviteit van Van Saene. Na een tijdje nemen ze Van Noten, die het stugge jezuïetencollege van zich afschudt, op sleeptouw. Demeulemeester en haar partner Patrick Robyn combineren hun liefde voor punkmuziek met discipline en een oog voor detail. Margiela en Yee waren al close tijdens hun kunstopleiding in Hasselt. Hij is eerder verlegen, zij valt op als flamboyante modische verschijning met een opmerkelijk tekentalent. Voor Bikkembergs, die eerder relatief geïsoleerd opgroeide in verschillende Duitse garnizoenssteden als zoon van een Belgische beroepsmilitair, gaat er een nieuwe wereld open.²

Op modegebied beweegt er veel op korte tijd. Vanuit Londen komt punk overgewaaid, met Vivienne Westwood en Malcolm McLaren als belangrijkste protagonisten. Niet veel later volgt de extravagante newromanticsstijl, die opgang maakt in Londense nachtclubs zoals Blitz. Mode en muziek komen treffend samen op platenhoezen. Eind jaren 70 innoveren de jonge Italianen Gianni Versace en Giorgio Armani op uiteenlopende manieren de mannenmode. Kort daarna maken Thierry Mugler, Claude Montana en Jean Paul Gaultier furore met uitgesproken modestatements, en in 1981 debuteren Yohji Yamamoto en Rei Kawakubo in Parijs. De gepassioneerde Antwerpse modestudenten reizen naar Londen, Parijs, Milaan en New York om te delen in de energie van de nieuwe mode- en muziekstijlen.³ Ze feesten regelmatig samen, maar er wordt vooral hard gewerkt. Ze koesteren grote ambities en dagen elkaar uit.

Gaandeweg komen ze voorzichtig in opstand tegen de traditionele aanpak van hun lerares Mary Prijot, die veraf stond van de nieuwe mode waar de jonge ontwerpers deel van wilden zijn. Wanneer de studenten voor hun afstudeershow professionele modellen en een modieuze styling willen gebruiken, komt het tot een conflict. Mevrouw Prijot gaat in 1982 op pensioen en in 1985 treedt Linda Loppa aan als afdelingshoofd. Zij zal de modeafdeling, mede dankzij het succes van de Zes en Martin Margiela, op een internationaal niveau uitbouwen.⁴

1 Karen Van Godtsenhoven, 'De wonderjaren van de Antwerpse 6+1', in *Mode - Antwerpen Academie* 50, 66.

2 De Zes in gesprek met Geert Bruloot en Oscar van den Boogaard, ongepubliceerde interviews, 2024.

3 Van Godtsenhoven 2013, 75.

4 Sarah Heynssens, 'Tussen avant-garde en traditie', in *Mode - Antwerpen Academie* 50, 21-22.



Jordan Mooney voor Vivienne Westwoods en Malcolm McLaren's boetiek Sex, Londen, 1976, foto: Sheila Rock



Vivienne Westwood, Malcolm McLaren, Jamie Reid, *God Save the Queen*-T-shirt, 1977



Vivienne Westwood met het controversiële Destroy-shirt, Londen, 1977



Walter Van Beirendonck, ontwerptekeningen eerste academiejaar, 1976-77

Elke week krijgen de studenten de opdracht een historisch kostuum na te tekenen en daarop een eigen ontwerp te baseren. Initieel eist Mary Prijot dat ze met pen en zwarte inkt tekenen, maar tekentalenten Marina Yee en Ann Demeulemeester weigeren die regel te volgen, waardoor hij uiteindelijk stilzwijgend wordt afgeschaft.



Dirk Bikkembergs, ontwerptekeningen eerste academiejaar, 1977-78

Dirk Bikkembergs, die nooit tekenles volgde, krijgt tijdens zijn toelatingsexamen tekeninstructies van Marina Yee en wordt toegelaten tot het eerste academiejaar. Hij is meteen gebeten door de tekenopdrachten die volgen.



Issey Miyake, L/Z 1982, foto: Gilles Tapie



Azzedine Alaïa,
H/W 1982-83,
foto: Horst P. Horst

Azzedine Alaïa,
H/W 1981-82,
foto: Gilles Tapie



Jean Paul Gaultier voor Gibo, H/W 1982-83,
foto: Jules



Cindy Sherman, *Untitled #96*, 1981



Jean-Michel Basquiat, *Untitled*, 1982



Marina Yee, ontwerptekeningen vierde
academiejaar, 1980-81

DE ZES

EEN MAGISCH TREFFEN

Oscar van den Boogaard

Mijn persoonlijke verhaal met de Zes zou ik in 1988 kunnen laten beginnen, toen ik naar België was gekomen om aan de Université Libre in Brussel een master in Europees recht te doen – een alibi dat ik gebruikte om aan mijn eerste roman te kunnen werken. Het was een paar jaar voor de Europese eenwording, die ik me voorstelde als één grote symbiotische liefdesbol.

Ik woonde in de bovenstad tussen de bourgeois aan de vijvers van Elsene, en ook mijn studiegenoten waren nogal conservatief. In de weekenden ging ik uit in de benedenstad, en daar in de buurt van de Beurs zag ik mensen rondlopen die ik nog nooit had gezien, heel eigen en gesofisticeerd, zo waren ook de kleren die ze droegen. Het woord fashion kwam geen moment in me op. Het waren mensen uit een nieuwe tijd: authentiek, artistiek, individualistisch. In mijn dagboek schreef ik: "Ze willen niet lijken op andere mensen maar alleen op zichzelf." Het was in dezelfde tijd dat ik de dansvoorstellingen van Anne Teresa De Keersmaeker en Rosas bijwoonde; ik zag zoveel energie, zoveel eigenheid, het was niet te stoppen. Maar het was ook de tijd van aids, de voortdurende angst dat je seks met de dood kon bekopen. Ik sloot voor mijn eerste roman een contract met een uitgeverij met alleen dode schrijvers. Misschien voelde ik me daar al bij voorbaat in thuis. En toen viel de Berlijnse Muur. De symbiotische liefdesbol werd alsmaar groter.

Op een avond volgde ik in de buurt van de Grote Markt een jongen met kortgeschoren haar die zware zwartleren enkellaarzen droeg, waarvan de lange veter een paar keer door een gaatje in de hak werd getrokken en over de voet en enkel werd samengeknoopt. Hij leidde me naar STIJL, de winkel van Sonja Noël in de Dansaertstraat, waar ik de kleren van de Zes allemaal zou leren kennen: Dirk Bikkembergs, die de laarzen met de veters door de hak had ontworpen, Dries Van Noten, Marina Yee, Walter Van Beirendonck, Dirk Van Saene en Ann Demeulemeester. Samen met Martin Margiela drukten ze een tijdsgevoel uit dat nog niet in woorden was uit te drukken. Met mode leek het niets te maken te hebben, dat woord klonk te oppervlakkig en braaf. Het was antimode die zij maakten, voor mensen die juist helemaal zichzelf wilden zijn. Een klein vermogen hadden we ervoor over om iets van hen te kunnen dragen – ook al konden we het ons niet permitteren – maar het offer was noodzakelijk. Ze hielpen onze eigen grenzen te verleggen, onze mogelijkheden te verkennen. Via hun kleren konden we laten zien wie we vanbinnen waren.

Op 16 mei 2024 komen de Zes na vele jaren in alle discretie samen in het auditorium van het ModeMuseum, samen met Geert Bruloot, mezelf en anderen betrokken bij de tentoonstelling en bijbehorende boeken. Onwennig zitten ze rond een grote tafel, de kat uit de boom kijkend alsof het hun eerste schooldag is.

De laatste keer dat ze voltallig zijn geweest is meer dan tien jaar geleden, op de vijftigste verjaardag van de modeacademie, naast elkaar zittend op de *front row* bij het eindejaarsdefilé.

Bekend is de foto van de Zes en profil, vooraan de Britse fashionrecensent Suzy 'Samoeraï' Menkes met het volumineuze Pompadour-kapsel, en dan achter elkaar Marina Yee, Dirk Bikkembergs, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten en Dirk Van Saene – metaforisch voor hoe verschillend ze in het leven staan en hoe ongelijk hun carrières zijn verlopen – hun neuzen allemaal in een andere richting.

Het is hun vriend Geert Bruloot die hen vandaag bij elkaar heeft geroepen in het kader van de tentoonstelling die hij over twee jaar in het museum wil maken. Het is dan veertig jaar geleden dat hij de Zes mee naar de modebeurs in Londen nam, waar ze door hun onuitsprekelijke namen opeens als *the Six* werden bejubeld.

Het is een tour de force geweest om de Zes samen te krijgen. Dries is druk bezig met de voorbereidingen voor zijn laatste defilé in Parijs alvorens hij met pensioen zal gaan, ook al gelooft niemand – inclusief hijzelf – dat hij met werken kan ophouden. Ann, die al in 2014 met het ontwerpen van kleding is gestopt en haar onderzoek naar vorm voortzette in andere materialen (onder andere porselein en glas), is met haar levensgezel Patrick Robyn een monumentaal pand in Antwerpen aan het verbouwen. Marina, die dertig jaar lang niet in staat is geweest om met eigen werk naar buiten te komen, heeft een nieuw elan gevonden en beleeft als *the mysterious sixth* met haar unieke kledingstukken internationaal succes. Walter brengt onvermoeibaar nieuwe collecties uit, waarmee hij een groot jong publiek bereikt, en geeft les in Polimoda, de modeacademie in Firenze. Zijn partner Dirk Van Saene, die tijdens de coronapandemie gestopt is met mode ontwerpen, maakt sindsdien beelden van keramiek en stof waarin mode en kunst wonderbaarlijk samenvloeien. De moeilijkste om aan tafel te krijgen is Dirk Bikkembergs, die sinds zijn afzwaaien in 2011 afwisselend in Kaapstad en Rio de Janeiro woont en de mode definitief de rug heeft toegekeerd. Hij komt vandaag op en neer naar Antwerpen om dan weer duizenden kilometers afstand van de stad te nemen.

Bruloot wil vandaag met de Zes samenkomen om – niet alleen in het kader van de tentoonstelling maar ook van het boek dat ik over de Zes ga schrijven – hun geschiedenis eens samen te doorlopen. "Want," zo zegt hij diplomatisch, "over de voorbije decades zijn misschien een aantal herinneringen vervaagd of onduidelijk geworden."

Dit vermoeden blijkt in het drie uur durende tafelgesprek dat volgt een understatement. Terwijl ze op zevenmijlslaarzen de afstand van bijna vijftig jaar overbruggen – vanaf het moment dat ze het idee kregen om naar de modeacademie te gaan tot de dag van vandaag – is er niet alleen onenigheid over het verloop van de gebeurtenissen met de bijbehorende jaartallen, maar ook over de inhoud ervan.

Ik hoor niet alleen stemmen door elkaar, ook de mensen aan tafel lijken in mijn hoofd te vervloeien. De Zes zijn een mythisch wezen met zes hoofden die elk een andere richting op kijken en zes monden die alleen voor zichzelf spreken. Ze willen allemaal een andere kant op, maar zitten aan elkaar vast. Als individuen leiden ze hun eigen levens, maar als de Zes zijn ze gedoemd tot elkaar. Het moet vervreemdend zijn voor deze mensen, die er nooit voor gekozen hebben om onder één noemer verenigd te worden, dat de eerste vraag die journalisten ieder van hen steevast stellen luidt: hoe is het met de Zes?

Voorstelbaar is dat indien Bruloot hen niet mee naar Londen had genomen, de Zes niet hadden bestaan. Ze zouden los van elkaar hun weg hebben gevonden, de Belgische big bang zou

Via de vader van Dries Van Noten, die een herenkledingzaak had, en later via Linda Loppa, bemachtigen de jonge ontwerpers uitnodigingen voor de modeshows in Parijs. Door die overtuigend te kopiëren, slagen ze erin de shows van hun favoriete ontwerpers bij te wonen.



Nagemaakte uitnodiging voor het defilé van Jean Paul Gaultier H/W 1982-83, gemaakt van het deksel van een yoghurtpotje

Walter Van Beirendonck en Gerdi Esch in opdracht van *Flair* tijdens de Parijse modeweek, jaren 80

Thierry Mugler

Nagemaakte uitnodiging voor het defilé van
Thierry Mugler H/W 1982-83

Montana

Nagemaakte uitnodiging voor het defilé van
Claude Montana L/Z 1982

ÉTÉ 1982
CLAUDE MONTANA
17 OCTOBRE 1981 - 12H30
SALLE LONGCHAMP
JARDIN D'ACCLIMATATION
PORTE DES SABLONS
BOIS DE BOULOGNE 75116 PARIS
M. *Philippe Bousquet*
ALLEE *E* SIEGE N°
PRELÈVE: BÉATRICE PAUL 296 50 60 - INVITATION VALABLE POUR UNE PERSONNE

HET TEXTIELPLAN: EEN MARSHALLPLAN VOOR DE BELGISCHE MODE

Kaat Debo

Al meer dan vier decennia blijft men zich verbazen over hoe zes jonge ontwerpers, uit een land dat niet gekend was voor zijn innovatieve mode, erin geslaagd zijn België op de wereldkaart van de mode te zetten. De eigenzinnigheid waarmee ze hun pad hebben uitgezet, zowel op artistiek als op zakelijk vlak, kan tot op vandaag op respect en bewondering rekenen. En hoewel de groepsnaam in vier decennia is uitgegroeid tot een ijzersterk merk, is de groep nooit met deze intentie samengekomen. Het is zelfs vreemd dat de groepsnaam al zo lang zo sterk leeft, terwijl de ontwerpers zelf die niet actief hebben ingezet of gebruikt. Evenmin hebben ze ooit samengewerkt aan collecties. De Zes hebben samen nooit als merk, modehuis of collectief gefunctioneerd. Tot op vandaag benadrukken ze het belang van hun individuele parcours en verdienste.

Maar welke elementen waren nu essentieel in de internationale doorbraak van de Zes van Antwerpen? Talent, passie en gedrevenheid waren zonder meer cruciaal. Hun opleiding aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en de netwerken met andere creatievelingen, vaak voortgekomen uit vriendschappen, waren dat evenzeer. Hun onderlinge vriendschap en gezonde competitie hebben hen als groep, maar ook individueel, gemotiveerd en voortgestuwd. Ten slotte heeft ook de overheidssteun voor de mode- en textielsector, die begin jaren 80 grootschalig werd uitgerold, een niet te onderschatten rol gespeeld. Dit essay gaat dieper in op het Textielplan, dat eind jaren 70 door de toenmalige Belgische overheid werd geïnitieerd om de noodlijdende textiel- en kledingindustrie uit het slop te halen. Door bewust in te zetten op talentontwikkeling is dit plan een katalysator geweest voor de internationale doorbraak van de Antwerpse Zes.

1 Koert Debeuf.
*Wat je moet weten om het
Midden-Oosten te begrijpen*
(Amsterdam: De Bezige Bij,
2025), 103, 109, 110.

2 De kleding- en
textielindustrie behoorde
naast de staalindustrie,
de steenkoolindustrie,
de scheepsbouw en de
glasindustrie tot de vijf
nationale sectoren van
de Belgische industrie.
Dit waren bedrijfstakken
waarvan het belang als
strategisch of cruciaal
werd beoordeeld en
waarvoor in de loop van de
jaren 80 door de overheid
steunmaatregelen werden
voorzien.

3 McKinsey &
Company, 1980, bladzijde
ii, in André Meyers en
Rony Verjans, *Situering,
analyse en evaluatie van de
promotiecampagne 'Dit is
Belgisch!'*, ongepubliceerde
eindverhandeling
Economische Hogeschool
Limburg, 1986, 35.

Terwijl eind jaren 70 de wereld voor de Zes aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen openging, was de economische situatie veel minder rooskleurig. De oliecrises van 1973 en 1979 hadden een diepe malaise veroorzaakt, met een wereldwijde impact op de economie. De sterke welvaarts groei die Europa sinds de Tweede Wereldoorlog had doorgemaakt, werd voor het eerst een halt toegeroepen. In 1979 kwam Margaret Thatcher aan de macht in het VK in een context van zware economische en sociale onrust. Een jaar later werd Ronald Reagan over de oceaan verkozen tot president van de VS, met beloftes om de ongezien hoge inflatie en werkloosheid aan te pakken. Beide leiders waren fervente voorvechters van het neoliberalisme, en pleitten voor globalisering, vrije markten en minder staatsinmenging. In diezelfde periode besloot Deng Xiaoping de Chinese economie te ontgooien en het land economisch meer open te stellen, wat in de daaropvolgende decennia zorgde voor een spectaculaire economische groei en zou leiden tot de politieke, economische en militaire wereldmacht die China vandaag is.¹

Ook in België hadden de internationale ontwikkelingen een grote economische impact. De jaren 70 luidden de start in van de delokalisatie van tal van economische bedrijfstakken, waaronder de kleding- en textielsector. Eind jaren 70 behoorde deze sector nog tot de belangrijkste industrietakken in België², zowel economisch als sociaal. Hij stelde meer dan 120.000 mensen tewerk en droeg voor maar liefst 120 miljard Belgische frank (vandaag circa 10,6 miljard euro) bij aan de nationale export.³ Tussen 1973 en 1978 sloot bijna één op de

vier bedrijven de deuren: 1.345 ondernemingen op een totaal van 5.668. Als gevolg steeg de werkloosheid in deze periode dramatisch: een verdriedubbeling van het aantal werklozen in de textielsector en zelfs een vervijfvoudiging in de kledingindustrie. Vooral de vrouwelijke arbeidspopulatie werd zwaar getroffen.⁴ Ook het aantal investeringen liep in deze periode terug. Bovendien bleef de invoer van kleding stijgen, terwijl de uitvoer terugliep. Europa had al vanaf 1974 tevergeefs geprobeerd om de toestroom van kleding en textiel van buiten Europa in te dijken, onder andere door in de Multivezelakkoorden te stappen. Die moesten de wereldwijde handel in katoen, wol en kunstvezels beter reguleren. Ondanks deze maatregelen steeg eind jaren 70 de invoer van textiel en kleding uit goedkope productielanden in Europa tot maar liefst 75 procent.⁵

Deze snelle en dramatische evolutie noopte de toenmalige Belgische regering tot actie. In 1975 had ze voor het eerst ondubbelzinnig aangegeven een structureel beleid te willen voeren dat gericht was op het behoud van een eigen Belgische kleding- en textielindustrie. Ze had daartoe in februari een rondetafel georganiseerd voor deze sectoren, met als doel de problemen te onderzoeken en maatregelen te treffen.⁶ In 1978 gaf minister van Economische Zaken Willy Claes de opdracht aan drie studiebureaus (McKinsey, in samenwerking met Sobemap en Bekaert-Stanwick) om te onderzoeken wat er aan de basis lag van de sterk toegenomen malaise en om aanbevelingen te formuleren voor verbetering. Een van de belangrijkste objectieven daarbij was het indijken van de hoogopgelopen werkloosheid en het realiseren van een zo groot mogelijk behoud van tewerkstelling op middellange termijn.⁷

De bevindingen uit het McKinsey-rapport, dat werd opgeleverd begin 1980, gaven aanleiding tot de opstart van een vijfjarig Textielplan. Het plan kwam tot stand in samenwerking met een begeleidingscomité, samengesteld uit vertegenwoordigers van de overheid, werkgevers en werknemers.⁸ De Europese overheid zorgde echter voor vertraging. Europa beoordeelde de Belgische plannen tot overheidssteun als een vorm van concurrentievervalsing en marktverstoring, waardoor het nog tot 1981 duurde vooraleer Europa groen licht gaf om het plan onder strikte voorwaarden uit te rollen. En dan nog als experiment voor de duur van slechts één jaar, waarna per jaar verlenging kon worden aangevraagd.⁹

Het totale budget van het Textielplan bedroeg 27,7 miljard frank (vandaag circa 2 miljard euro) en viel uiteen in drie luiken: een financieel luik (20 miljard frank), een commercieel luik (5,7 miljard frank) en een sociaal-technisch luik (2 miljard frank). Het financiële luik voorzag in tussenkomsten voor bedrijven in de vorm van onder andere leningen en participaties. Het dienstenluik bood "initiatieven op het gebied van mode en design, marketing, commercialisatie en promotie, onderzoek en ontwikkeling, beroepsopleiding en beheer".¹⁰ Het sociale luik richtte zich ten slotte op tewerkstelling, met onder andere steunmaatregelen voor werklozen in de sector. Belangrijk en vernieuwend aan dit plan was de heel brede scope, met zowel maatregelen op vlak van onderzoek en innovatie, financiering en bedrijfsorganisatie, alsook sociale maatregelen, aandacht voor onderwijs en opleidingen en nationale en internationale promotie van de Belgische merken. De uitvoering van het plan en het beheer van het budget kwamen onder de verantwoordelijkheid van het Instituut voor Textiel en Confectie van België (ITCB), dat in de zomer van 1981 opstartte. Een half jaar later werd Helena Ravijst, een regentes snit en naad, aangeworven om als adviseur het dienstenluik vorm te geven. Samen met haar rechterhand Michèle Beeckman en met de steun van een jonge en enthousiaste ploeg, onder leiding van algemeen directeur Michel Baecker, zou Ravijst vanaf januari 1982 een in België nooit eerder gezien programma voor talentontwikkeling en (internationale) promotie uitrollen.¹¹

4 Meyers en Verjans 1986, 34.

5 Meyers en Verjans 1986, 38.

6 Johan Van Waterschoot, 'Het textielplan, instrument van sectorieel structuurbeleid', in *Tijdschrift voor economie en management*. Jaargang XXIX, nr. 3 (1984), 423.

7 Meyers en Verjans 1986, 34.

8 Meyers en Verjans 1986, 45.

9 Meyers en Verjans 1986, 46.

10 Van Waterschoot 1984, 424.

11 Helena Ravijst stierf op 30 oktober 1985 na een korte ziekte. Haar rechterhand Michèle Beeckman en het verweerde team van het ITCB zetten de door haar opgestarte visie en strategie verder.

Het ITCB greep zoveel mogelijk kansen aan om het jonge talent van de Gouden Spoel-wedstrijden mee te nemen in hun andere activiteiten. De collecties die ze voor de wedstrijd ontwikkeld hadden, konden de Zes (samen met Martin Margiela) in het kader van een handelsmissie in 1984 presenteren op een defilé in Osaka. In 1985 volgde een tweede defilé tijdens de Belgische dag op de werelddtentoonstelling in Tsukuba, deze keer zonder Martin Margiela. Helaas geen aankopers en pers in het publiek, maar vooral schoolkinderen die de werelddtentoonstelling bezochten. Maar ook andere gelegenheden tijdens de werelddtentoonstelling werden aangegrepen om het Belgische talent in de kijker te zetten. Zo werd Walter Van Beirendonck via een wedstrijd onder de Gouden Spoel-laureaten geselecteerd om de uniformen van de hostessen van het Belgisch paviljoen te ontwerpen: "De hostessen hadden verschillende stuks die ze onderling konden combineren en op verschillende manieren dragen. Daarbovenop had hij [Van Beirendonck] een metalen halssnoer met een klein Atomium aan [ontworpen]. Eerst had hij een Manneken Pis voorzien maar dat mocht niet en heeft hij moeten aanpassen. Het Atomium herinnert dan aan Expo 58 in Brussel."²⁸

In Japan ontdekten de Zes ook het werk van de Japanse ontwerpers. Dries Van Noten herinnert zich over de eerste reis naar Japan in 1984: "Daar hebben we echt gezien dat mode meer is dan enkel een collectie maken. Daar hebben we Yohji [Yamamoto], Comme des Garçons, Monsieur Nicole en andere merken ontdekt. [...] De catalogen, fotografie, het winkelconcept, de manier waarop het personeel er gekleed was, dat het niet enkel maar wat kleren maken is, maar een volledig verhaal."²⁹ De Zes leerden er hoe je je identiteit als ontwerper radicaal kon doortrekken in alle aspecten van je merk. Het gaf hen zelfvertrouwen om hun eigen ding te doen, los van hoe mode op dat moment in Parijs en Milaan gepresenteerd werd.

Simultaan met de Gouden Spoel-wedstrijd werkten Helena Ravijs en haar team aan een grootschalige communicatiecampagne.³⁰ Die moest zich op zowel de consument als op de winkeliers en fabrikanten richten, met als doel het imago van de Belgische mode te versterken en de eigen merken ingang te doen vinden bij een breed publiek. Er werden campagnes gelanceerd met advertenties, brochures of affiches, met klinkende slogans als 'Modeprofiten... maar niet in eigen land', 'Mode voor mensen met zin voor mode', 'Dit is Belgisch!' of 'Wat is uw excuus om geen Belgische mode te (ver)kopen?'. Bij deze laatste advertentie werd een

28 Beeckman
[ongepubliceerd].

29 Van Noten in
gesprek 2024.

30 In samenwerking
met Jeff Craenen van
Fashion-Fashion, die het
concept voor *Mode, dit
is Belgisch* bedacht en de
campagne in opdracht van
het ITCB uitrolde.



Walter Van Beirendonck,
ontwerpschets van het
uniform voor de hostessen
van het Belgisch paviljoen
op de werelddtentoonstelling
in Tsukuba in 1985, 1984



Advertentie 'Wat is uw excuus om geen Belgische mode te (ver)kopen?', in *Mode, dit is Belgisch*, H/W 1986-87

telefoonnummer gepubliceerd waar consumenten en winkeliers 24/7 terechtkonden met vragen over de verkoopadressen van Belgische merken en voor info over Belgische fabrikanten en hun producten.³¹

In 1984 lanceerde het ITCB het eigen halfjaarlijkse magazine *Mode, dit is Belgisch* via een grootschalige affichecampagne. De eerste oplage van 50.000 exemplaren werd in slechts een paar dagen tijd uitverkocht. In het voorwoord schreef Ravijst: "Met een team van fotografen, stylisten, journalisten en uitmuntende lay-outmensen is een modeblad gerealiseerd dat baanbrekend genoemd mag worden. Voor de eerste maal zijn meer dan 200 Belgische merken gepresenteerd, die evenwaardig zijn aan de grootste buitenlandse merken."³² Door het succes van het eerste nummer groeide de oplage in de daaropvolgende jaren tot 150.000 exemplaren. Het enthousiasme van het publiek viel ook af te lezen aan de grote respons op de lezerswedstrijden met waardebonnen voor Belgische merken, die in elk nummer werden opgenomen.³³

Ook in de *Mode, dit is Belgisch*-magazines zorgde het ITCB ervoor dat het talent van de Gouden Spoel-wedstrijden aan boord werd gehesen. De jonge ontwerpers werd gevraagd om de styling te verzorgen van de modereportages met kleding van Belgische fabrikanten. Opnieuw werd er echter gerebelleerd. De jonge garde kon zich moeilijk vinden in de volgens hen te weinig modieuze kleding, terwijl de fabrikanten dan weer niets begrepen van de avant-gardestyling. Zo herinnert Michèle Beeckman zich een voorval waarbij de jasjes van een Belgisch merk, met smal gesneden schouders, gestyled moesten worden door Dirk Bikkembergs. Die had er niets beters op gevonden dan de jasjes achteraan open te maken zodat hij de powerlook met brede schouders van de jaren 80 kon simuleren. De reportage was een schot in de roos, met tal van lezers die de verkoopinfo van de jasjes opvroegen, wat de fabrikant dan weer in verlegenheid bracht.³⁴ Door dit wat geforceerde huwelijk tussen fabrikanten en ontwerpers/stylisten en mede op aandringen van de Zes werd in 1988 een tweede tijdschrift in het leven geroepen, *BAM* (Belgische Avant-garde Mode). "Daarom is er nu *BAM*, om precies dat koppig en apart talent zijn noodzakelijke ademruimte te geven, zijn functie van locomotief verder te laten uitvoeren", schreef ITCB-directeur-generaal Baecker in het voorwoord van het zomernummer van *Mode, dit is Belgisch* in 1988.

31 Meyers en Verjans 1986, 87.

32 Helena Ravijst in *Mode, dit is Belgisch*, zomer 1984.

33 Meyers en Verjans 1986, 91.

34 Michèle Beeckman in gesprek met Kaat Debo en Romy Cockx, 6 augustus 2025.

AUDITION

1.3 NOV. 1989

3



Date: 1.3 November 1989
 Hour: 12.00 dark
 Hair & Make-up: *Walter Van Beirendonck*
 Clothes: *Martin Margiela*
 F.D.: BEIGE HOB
 EYE-LINER: BLACK, PERFECT LINER
 H. RUBINSTEIN *Walter Van Beirendonck*
 MASCARA: BLACK ECHORDS
 LIPGLOSS: WHITE
 DECORAT

③ Martin
 1/1000. 50 mm 30" f2.8 Hps 160A
 AVAILABLE LIGHT. +2 Sp. +5 TL. LIGHT

date: 14 november '89

hour: 2 o'clock

make-up, hair: P.D. 1 2 x SHI SIDO cyclohexan GLITTER DARK BROWN
Lip pencil

clothes: Walter Van Buren donck

Makeup by S. Gornitzky
TRIX doo ASA
AVAILABLE LIGHT + SPOTS
+ TL LIGHT



Hair: with face
flat on face

14 NOV. 1989

4

Audition

1985

GOUDEN SPOEL-WEDSTRIJD 3

In 1985 veroveren de Zes opnieuw een finaleplaats in de Gouden Spoel-wedstrijd. Inmiddels ontwerpen ze commerciële collecties voor Belgische merken, zoals Bassetti, Bartsons en Jacques Laloux. Maar de wedstrijd biedt hun artistieke vrijheid. De trendcollecties (herfst/winter 1985-86) die ze presenteren, worden immers niet beoordeeld op draagbaarheid of verkoopbaarheid maar op basis van het concept. Het initiële scepticisme van de Belgische fabrikanten heeft plaatsgemaakt voor enthousiasme, en de wedstrijd krijgt internationale weerklank. Dirk Bikkembergs wint de Gouden Spoel met een innovatieve herencollectie.¹

In april 1985 trekken ze opnieuw naar Japan, ditmaal in het gezelschap van medefinalist Pieter Coene en Geert Bruloot, die de scenografie van het defilé in Brussel had ontworpen. Michèle Beeckman, vertegenwoordigster van het ITCB, Patrick Robyn en journalist Dominique Van der Heyden reizen ook mee. Ze presenteren hun Gouden Spoel-collecties tijdens een show in het Shinjuku West Exit Prince Plaza Hotel in Tokio. Tijdens de Belgische Nationale Dag op de werltdtentoonstelling in Tsukuba doen ze hun defilé over in een indrukwekkende setting met een gigantisch ledscherm. Helaas weinig pers en aankopers in het publiek, maar vooral schoolkinderen die die dag de werltdtentoonstelling bezoeken.

Terug in België besluiten ze het heft in eigen handen te nemen en zelf een show te organiseren. Het wordt een groot spektakel in een hangar op de Antwerpse Scheldekaai, met een betalend publiek van drieduizend toeschouwers. De pers constateert dat "mode in de mode is" en spreekt van "de beruchte Antwerpse zes".²

1 Lut Buyck, 'Gouden Spoel '85 verheerlijkt de man', in *Knack Weekend*, 27 maart 1985.

2 M.C., 'De Zes doen het zelf', in *Modis*, nr. 5, oktober 1985.

In maart 1985 overhandigt prinses Paola de derde Gouden Spoel aan Dirk Bikkembergs.

Lut Buyck, 'Gouden Spoel '85 verheerlijkt de man', in *Knack Weekend*, 27 maart 1985

Gouden Spoel '85 verheerlijkt de man

De derde Gouden Spoel-wedstrijd voor jonge Belgische mode-ontwerpers zit er weer op. Deze keer ging alle eer en glorie naar Dirk Bikkembergs voor zijn sterk vernieuwende herenkollektie winter '85-'86. De overige vermeldingen gingen eveneens bijna allemaal naar mannenkollekties. Een verslag.

Sinds het ontstaan van het ITCB, u weet wel het Instituut voor Textiel en Konfektie van België dat in het kader van het plan Claes werd opgericht om onze schrijnende textielindustrie van de ondergang te redden, is het onder meer een traditie geworden ieder jaar een wedstrijd uit te schrijven om jong creatief talent in ons land aan te moedigen.

Eén van de zwakste punten van onze konfektie was destijds immers het grote tekort aan, en vaak de totale afwezigheid van enig mode-inzicht. Daarin zijn we inmiddels sterk op vooruitgegaan en de belangstelling voor ontwerpers en stilisten neemt in evenredigheid toe.

Het is in dat kader dat we de zin van dergelijke prestigieuze ondernemingen moeten zoeken. Het is immers pas door jonge talenten de kans te geven zich ten volle te geven in een volledig zelfstandig opgebouwde trendkollektie dat men kan geloven in hun creatieve kracht. Het vertrouwen van de Belgische textielindustrie en fabrikanten is in enkele jaren dan ook steviger en uitgebreider geworden.

Konkurrentie

De lijst Belgische wevers, konfektioniers en breiers die hun medewerking aan de kandidaten van deze wedstrijd hebben toegezegd, is opzienbarend toegenomen... In plaats van scepticisme en onbegrip delen zij nu van harte in het enthousiasme en de spanning van de deelnemende stilisten.

En last but not least krijgt de Gouden Spoel-wedstrijd stilaan een internationale weerklank, wat het imago van de Belgische mode in het algemeen alleen maar kan optrekken en de mogelijkheden van het jong Belgisch talent in het bijzonder zal verruimen...

Tien kandidaten toonden op 13 maart jongstleden in het Brusselse stadhuis en in aanwezigheid van prinses Paola en mevrouw Wilfried Martens, een trendkollektie bestaande uit vijftien totaal-silhouetten.

Dergelijke kollekties zijn niet als „klaar-om-dragen" bedoeld, maar weerspiegelen wel de tendenzen van wat morgen misschien het straatbeeld zal bepalen. De persoonlijke inbreng, de vernieuwende ideeën en de homoge-

niteit van het geheel zijn dan ook de basiscriteria, en niet direct de draagbaarheid of de verkoopbaarheid van de modellen.

Een internationale jury, samengesteld uit industriëlen, mode-specialisten, mode-ontwerpers en journalisten onder leiding van Daniel Hechter, werd gevraagd het verdict te vellen.

Altijd een benarde opgave, te meer daar de groep zowat werd opgesplitst in enerzijds ervaren deelnemers zoals Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten, Dirk Van Saene en Marina Yee (waaronder nota bene al twee vorige winnaars) en anderzijds het prille debuterende talent van Mieke Vanneste, Brigitta Tulkens, Bob Verhelst en Pieter Coene. Slechts de winnaar Bikkembergs zit daar (toevallig?) tussenin.

Een nieuwe reglementering van de toelatingsvoorwaarden dringt zich dan ook voor de toekomst op.

Hoe dan ook zorgden ze voor een bonte show die in het algemeen een sterke indruk naliet.

Laureaat anno '84, Dirk Van Saene pakte als eerste uit met zijn (overigens

Dirk Bikkembergs, laureaat van de Gouden Spoel '85: de ontroering maakte zich van hem meester.



MET MEDEWERKING VAN: ITCB · MARIE CLAIRE · FASHION FASHION · ROBBIJN PROMOTIONS · STAD ANTWERPEN · HAIRSTUDIO · INGE GROGNARD · LAWALLY

HERFST WINTER 1985 SHOW FASHION

11 SEPTEMBER 1985 20.30 U

DIRK BIKKEMBERGS
ANN DEMEULEMEESTER - VERHELST
WALTER VAN BEIRENDONCK
DRIES VAN NOTEN
DIRK VAN SAENE
MARINA YEE
GAFFA · DIRK BIKKEMBERGS
JEROME · ANN DEMEULEMEESTER V
OPTIONS · WALTER VAN BEIRENDONCK
DIRK VAN SAENE
BASSETTI · DRIES VAN NOTEN
MARINA YEE

ZOMER

SCHELDEKAAI · ANTWERPEN · ZUID · PLANTSOENKAAI 18 B · KAARTEN 350 FR · INFORMATIE EN RESERVATIE: FASHION-FASHION TEL.: 03/218.74.86



Finale van de show op de Scheldekaai in Antwerpen, 1985,
foto: Luc Willame



Uitnodiging van de show op de Scheldekaai in Antwerpen,
gesigneerd door de Zes, 1985

p. 110: Affiche van de show op de Scheldekaai in Antwerpen, 1985, ontwerp: Eddy Michiels

p. 112-117: Persfolder van de show op de Scheldekaai in Antwerpen, 1985

COME AS YOU ARE

DE ANTWERPSE ZES IN DE JAREN 90

Eugene Rabkin

Op 17 oktober 1991 hield Ann Demeulemeester haar eerste modeshow in Parijs, voor de lente/zomercollectie van 1992. Een jaar later vroeg het toonaangevende Franse modeblad *Journal du Textile* aan grote internationale inkopers wat de beste collecties waren die ze recent in de Franse hoofdstad hadden gezien. Demeulemeester eindigde als tweede, na Jean Paul Gaultier, en liet daarmee Parijse lievelingen zoals Claude Montana, Christian Lacroix en Thierry Mugler achter zich. Die eindigden respectievelijk op de derde, elfde en twaalfde plaats. De krant was duidelijk: "Dit is een kleine aardbeving! De oude orde lijkt het door de druk van de nieuwe generatie te zullen begeven, er is duidelijk een groot verlangen naar vernieuwing."¹ De diagnose was juist: dit moment vormde een belangrijk keerpunt, niet alleen in de geschiedenis van de Antwerpse Zes, maar ook voor de mode in het algemeen. Hoe kon een Belgische – *quel scandale!* – ontwerpster van donkere, poëtische kleren zonder de minste glamour hoger worden ingeschat dan degenen die elkaar in pracht en praal de loef afstaken en zo de Parijse catwalks hadden veranderd in bombastische spektakels. En dat nog eens op hun eigen terrein?

Het antwoord is dat niet alleen de mode, maar ook de cultuur er klaar voor was. Zoals modefotograaf Bill Cunningham in 1990 in een artikel over het werk van Ann Demeulemeester, Dirk Van Saene en Martin Margiela in *The New York Times* opmerkte: "Met de helft van de modewereld in Chanel-uniformen kon een opstand van de jeugd niet uitblijven."² En die kwam er, en niet alleen in de mode. De jaren 90 waren radicaal anders dan het decennium ervoor. De jaren 80 waren op alle gebieden excessief, van muziek tot kunst en mode, en dat werd nu gewoon van tafel geveegd. Drie weken voor de show van Ann Demeulemeester bracht Nirvana het baanbrekende rockalbum *Nevermind* uit. Met zijn verhoogde gevoel voor authenticiteit verwees grunge de pretenties van arenarock en *hair metal* in geen tijd naar de prullenmand. Kurt Cobains uitnodiging om "te komen zoals je bent" werd de strijdkreet van Generatie X, die niet meer wilde weten van de overdreven kunstmatigheid van glamrock die te horen was in postpunkfenomenen zoals new romantic, synthpop en gothic. Met hun sjofele jasjes en warrige haren brachten de grungemuzikanten de muziek terug naar de werkelijkheid. Ze hadden geen make-up en pose nodig om hun boodschap van een vervreemde jeugd over te brengen.

Iets soortgelijks gebeurde in de Londense kunstscene met de Young British Artists (YBA's): die hadden een hekel aan het kunstestablishment en gingen met hun werk regelrecht in tegen de glamour van Andy Warhols zakelijke kunst en Jeff Koons' ballondieren. In 1993 maakte Rachel Whiteread het misschien wel meest iconische werk uit die tijd: *House*, een betonnen gebouw met deuropeningen waar je niet doorheen kon, ramen die niet open konden, en trappen waar je op noch af kon. Het hopeloze van dat werk weerspiegelt perfect de geest van een tijd waarin de ongebreidelde excessen van de jaren 80 door een economische recessie, de Eerste Golfoorlog en de aidsepidemie abrupt tot een einde kwamen. Damien Hirsts installatie *Pharmacy* uit 1992 verwees naar een andere malaise, die van de illegale en de legale drugs: de clubscene van de jaren 90 teerde op xtc, en Prozac werd overmatig voorgeschreven als wondermiddel tegen de alarmerende depressiecijfers.

1 "C'est un mini-tremblement de terre! Sous la poussée de la nouvelle génération, l'ordre ancien paraît craquer de toutes parts, témoignant d'une grande envie de renouvellement." 'La Cote des créateurs', in *Journal du Textile*, nr. 1303, 12 oktober 1992, 26.

2 "With half the fashion world in Chanel uniforms, there was bound to be a youthful rebellion." Bill Cunningham, 'To Belgian Rebels, Life Isn't Seamless', in *The New York Times*, 25 oktober 1990, <https://www.nytimes.com/1990/10/25/garden/to-belgian-rebels-life-isn-t-seamless.html>.

LA NOUVELLE CRÉATRICE-VEDETTE «DETESTE LES TENDANCES»

ANN DEMEULEMEESTER A MIS LE HORS-MODE A LA MODE

Nouvelle créatrice-vedette — elle est classée cette saison en deuxième position dans la Cote du Journal du Textile — Ann Demeulemeester n'a pourtant rien d'une étoile. Elle refuse les paillettes et préfère les subtilités de coupe, les tissus et coloris discrets. Ce qui ne l'a pas empêchée de se créer une clientèle, toujours plus nombreuse, d'inconditionnelles.

Ses grands yeux bleus, d'une transparence troublante, trahissent une sensibilité à fleur de peau. Mais cette fragilité est contrebalancée par une bouche ferme, qui témoigne d'une volonté de fer. Ann Demeulemeester, blonde flamme à la voix grave et retenue, est la femme de tous les contrastes. Aujourd'hui, après dix ans de travail acharné, la voici devenue, malgré son extrême discrétion, l'une des créatrices les plus cotées. Parce que cette jeune Flamande a su retravailler l'air du temps, dans un langage à la fois lisible et poétique. Et tout simplement parce qu'elle se vend. Les détaillants sont dithyrambiques chaque fois qu'il s'agit de louer le sérieux de ses livraisons, la qualité de sa fabrication et de ses coupes, tout en détails subtils. Possède la phrase initiatrice, ses clientes deviennent, dit-on, des inconditionnelles.

De cette jeune Belge, prospère cette saison deuxième dans la cote des Créateurs, on ne sait cependant pas grand-chose, sinon qu'elle est issue de la fameuse Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, d'où est sortie une kyrielle de stylistes avant-gardistes. Ann Demeulemeester a quitté, dès l'âge de 15 ans, son village natal de Flandre. Adolescente révoltée, bercée par la poésie d'Arthur Rimbaud, elle s'était alors jetée à corps perdu dans le mouvement hippy, puis dans le courant punk. «Celle culture a laissé des traces. Je ne pourrais jamais m'inspirer du style Chanel», confie-t-elle. A quinze ans donc, elle se lance dans des études d'art à Bruges. Pour rejoindre, trois ans plus tard, la section stylistique de l'école d'Anvers. Sans renier l'apport de l'école elle-même, elle précise que l'émulation extraordinaire qui régnait alors à l'intérieur d'un petit groupe de talents en herbe a énormément joué. Dans sa promotion se trouvaient Dirk Bikkembergs, Dries Van Noten et Dirk Van Saems. Dans la promotion juste au-dessous étaient Martin Margiela et Walter Van Beirendonck, et les deux groupes communiquaient sans cesse. «On travaillait tous comme des fous de 8 heures du matin à 11 heures du soir, dans un esprit d'unité et de sérieux incroyables. Nous nous stimulions beaucoup, tout en étant très soucieux d'avoir un style propre. De grandes différences existaient donc dans nos travaux respectifs», se souvient-elle. Le parallèle souvent fait entre elle et Martin Margiela lui paraît donc abusif. «Il est logique que l'on nous trouve des points communs car nous venons tous les deux du Nord, et nous avons la même culture. Mais le nom-famille est beaucoup moins important pour moi, par exemple : il n'intervient qu'en touches, pour s'opposer au fini, et rappeler que le côté pauvre, touchant car humain, fait partie de la vie. Mais je n'ai jamais fait une collection uniquement sur ce thème. L'étiquette jugée trop à l'indienne par la presse pour faciliter ses classements, mais je ne m'y reconnais pas», déclare-t-elle.

Son diplôme en poche, la jeune femme va suivre pas à pas un parcours sans faute, pour



Un modèle d'Ann Demeulemeester pour l'hiver 90-91 : destinée au départ à un petit cercle d'inités, cette mode hors-mode est en train de conquérir le grand public.

sée par une confiance aveugle dans sa bonne étoile. Il est vrai que le destin lui a déjà offert un cadeau rare. Avec son mari, Patrick Robyn, photographe et directeur artistique de la marque, alors aussi peu argenté qu'elle, ils ont pu racheter dans des conditions exceptionnelles l'unique maison de Le Corbusier en Belgique, aux portes d'Anvers, un petit bijou de cube blanc, rénové avec amour. Au niveau professionnel, le destin a aussi été souriant. Lauréate de la Convoit d'Or en 1983, la jeune femme commence par travailler pendant cinq ans en free lance, avant de lancer sa marque pour la saison d'hiver 1987-1988. «Je suis persuadée que lorsque l'on veut vraiment quelque chose, on finit toujours par l'obtenir. A condition bien sûr

de se fixer des objectifs raisonnables et de ne pas vouloir courir avant de savoir marcher. J'aimerais par exemple beaucoup avoir une boutique, mais je préfère ne pas y penser pour l'instant car je sais que c'est impossible».

Jusqu'en 1991, la jeune marque se contentait donc vaguement de présentations en show-rooms, en particulier au Salon Atmosphère à Paris. Le premier défilé, organisé à Paris par l'attachée de presse Michèle Montagne, dans la galerie Nikki Diana Marquardt, fait sensation. «Cela m'a beaucoup aidé à faire comprendre mon univers à la presse. Je n'aurais pas craqué d'une grande salle, car il me semble impossible de transmettre une émotion sans un peu d'intimité, et je n'aime

pas l'idée d'un podium pour un spectacle inaccessible. Ma mode est faite pour des femmes réelles et non pour des mannequins-vedettes. J'ai donc choisi des mannequins humaines et vraies, dont la présence était en équilibre avec mes vêtements», précise-t-elle. Malgré la pression croissante du public, elle n'envisage pas pour l'instant de quitter cette petite galerie de la place des Vosges.

De même qu'elle ne tient pas à grandir trop vite. «Je ne commence jamais quelque chose que je ne sois pas sûre de pouvoir achever : je préfère refuser un client si je ne suis pas certaine de pouvoir bien le livrer. Pour assurer la satisfaction de ses 80 points de vente (dont une vingtaine en France), ses dix employés suivent une discipline rigoureuse. Fabriquée sous contrôle émis par des façonniers, choisis en Belgique et en Italie, la collection est regroupée dans les bureaux d'Anvers, pour être reconstruite et expédiée aux clients. La même politique régit la fabrication de la ligne de chaussures. Ann Demeulemeester n'a jamais été tentée de déléguer le suivi de la fabrication à un licencié : «Si je rencontre un jour quelqu'un qui peut faire cela mieux que moi, j'y réfléchirai. Mais je ne crois pas que Dieu puisse tomber du ciel pour résoudre tous les problèmes. Il est très important de tout contrôler soi-même».

Cette politique, payante au niveau commercial, est le fruit d'un labeur intense. Travaillasse acharnée, Ann Demeulemeester avoue ne pas avoir pris de vacances depuis... sept ans ! Ses journées débutent à 6 heures 30 et se terminent souvent à minuit, le seul entracte étant deux heures consacrées chaque soir à son fils Victor. Trop prise par ce rythme de Spartiate pour voyager et butiner l'air du temps, la jeune créatrice trouve son inspiration chez elle, seule dans son bureau, en écoutant les musiques pleines de poésie de Patti Smith et de Nick Lave. Souvent, elle reprend d'ailleurs pour ses défilés les disques qu'elle a inspirés, pendant qu'elle dessinait. Certes, elle s'intéresse à la peinture — elle appelle Fontana, Ben, Rodney Graham et le Belge René Heyvaert — et suit l'actualité : la pauvreté et les problèmes écologiques la préoccupent particulièrement. Mais c'est plus en elle-même qu'à l'extérieur qu'elle cherche ses sources, guettant les fluctuations de ses états d'âme. «Je cherche d'abord une émotion. Je fais des croquis, puis je retravaille les formes avec une modéliste. Le tissu ne vient qu'après», précise-t-elle.

D'incessantes oppositions

Très cérébrale dans sa démarche, elle avoue réfléchir beaucoup avant chaque décision : «Je ne fais jamais quelque chose sans savoir pourquoi». Son univers paraît régi par d'incessantes oppositions entre des forces contraires. «Ce sont surtout les notions de fragilité et de puissance qui forment un être humain à la fois poétique et tourmenté qui m'intéressent», déclare-t-elle, choisissant chaque mot avec soin. La fragilité peut être symbolisée par un buste nu ou transparent, une chevelure décodée, ou un soie blanche et fluide. La puissance paraît souvent reliée à des formes et des matières plus masculines. «J'essaie toujours de dessiner une femme à la fois masculine et féminine. De même que si je devais réaliser une collection pour homme, j'introduirais des éléments féminins. Ce sont les contrastes qui rendent les gens intéressés. Une personne qui serait trop masculine ou trop féminine m'inspirerait moins : la mode qui ne valorise que des femmes coquettes, très féminines, me semble vaine», souligne-t-elle.

Dans chaque collection, ce goût pour les oppositions se combine différemment. Elle peut ainsi jouer davantage sur le contraste entre primitif et sophistiqué. «C'est l'idée de combiner la nature, libre et vraie, et la culture». Et elle n'hésite pas à ajouter des éléments très conceptuels, pour appuyer son



Dirk Van Saene, reminder voor de show in Parijs met
aangehecht metroticket, H/W 1990-91

p. 281: Backstage tijdens de show van Dirk Van Saene
dragen Walter Van Beirendonck en Geert Bruloot T-shirts
met de verkeerd gespelde naam van de ontwerper,
doet Inge Grognaard de make-up en Dirk Bikkembergs
het haar, Parijs, maart 1990, foto's: Anne Kurris

p. 282-283: Dirk Van Saene, show H/W 1990-91,
Parijs, maart 1990, foto's: Marleen Daniëls





DRIES VAN NOTEN

I N V I T A T I O N

D E F I L E

W o m e n ' s C o l l e c t i o n S p r i n g - S u m m e r 1994

Friday 8th of October 1993 at 9.30 a.m.

Hotel George V , entry:

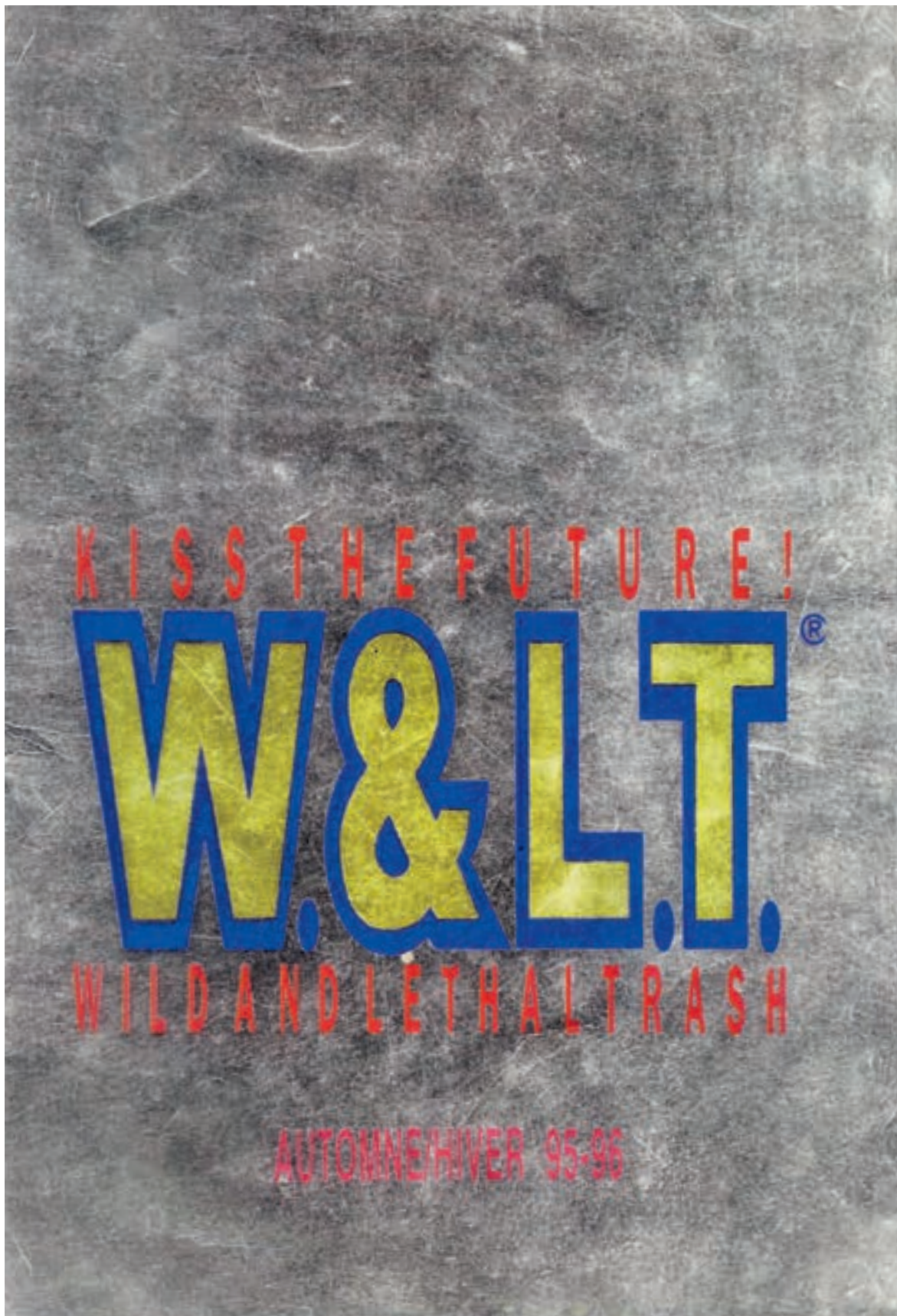
31, Avenue George V, 75008 Paris V III

Breakfast starting at 9 a.m., Salle Vendôme

.....

Invitation is strictly personal





W.&L.T., Paradise Pleasure Productions,
lookbook H/W 1995-96



p. 291-293: W.&L.T., Paradise Pleasure Productions,
H/W 1995-96, Parijs, januari 1995, foto's: Chris Rügge

DE

ZES



2006



2004



2008



2007



2002



1991



1999

DIRK BIKKEMBERGS

Dirk Bikkembergs is gefascineerd door de transformerende kracht van kleding en stelt het atletische mannelijke lichaam centraal in zijn visie op mode. Alledaagse dingen kunnen zijn beeldende fantasie in een razend tempo doen ontvlammen: hij ziet wat hij wil bereiken glashelder voor zich en realiseert zijn ideeën met trefzekerheid en ambitie.

Nadat hij in 1985 de derde Gouden Spoel-wedstrijd wint, lanceert hij zijn label Dirk Bikkembergs met een schoenencollectie. De stevige lederen schoenen ogen robuust en druisen in tegen de fijne Italiaanse herenschoenen die de mode op dat moment domineren, maar worden al snel een hype bij een jong publiek. Op zoek naar een grotere afzetmarkt overtuigt Geert Bruloot Bikkembergs om in 1986 deel te nemen aan de British Designer Show in Londen, samen met de vijf andere Belgische ontwerpers. Begin 1988 presenteert hij zijn eerste volledige herencollectie (herfst/winter 1988-89) en in september 1988 volgt zijn eerste defilé in Parijs (lente/zomer 1989). In 1991 richt hij een eigen productiebedrijf op in Italië, waardoor hij de totale controle krijgt over het creatie- en productieproces. In 1993 presenteert hij zijn eerste vrouwencollectie (herfst/winter 1993-94) als het verlengde van de mannencollectie. Zijn iconische uniseks bottines met een veter door de hak maken hier deel van uit.

In het begin van de jaren 80 inspireert het werk van de Amerikaanse modefotograaf Bruce Weber zijn visie: hij voelt parallelle idealen die zijn hele carrière zullen beïnvloeden. Door de lens van Luc Willame concipieert Bikkembergs zijn eigen interpretatie, die hij verlevendigt met fantasierijke verhaallijnen. Zijn mannelijke archetypes beleven, op de pagina's van gestileerde catalogi, avonturen in kazernes, op kippenboerderijen en atletiekpistes. Gaandeweg worden de thema's abstracter, maar de ingrediënten die zijn collecties karakteriseren, zijn consistent. De focus ligt op draagbaarheid en comfort door de combinatie van stoere, robuuste materialen met technische stretchstoffen en tricot. Bikkembergs' obsessie voor architecturale precisie uit zich in de constructie van de kleding, die wordt gekenmerkt door een samenspel van primaire en klassieke kleuren.

Kort voor de eeuwwisseling raakt Bikkembergs vervreemd van de seizoensgebonden trends en statements die het modesysteem doen draaien. Hij merkt dat joggings en sneakers stilaan deel uitmaken van het straatbeeld en voorvoelt intuïtief dat ze de dresscode van de volgende generatie zullen bepalen. Een nieuwe missie begeistert hem: een vestimentaire taal uitvinden die de dynamiek en symboliek van sport overdraagt op mode. Geen sportkleding om in te zweten, maar mode die de weldaad van sport – bewegingsvrijheid, dopamine en sexappeal – belichaamt. Hij beseft dat voetbal, en zijn tot idolen verheven spelers, de middelen zijn om een jong en breed publiek te bereiken. In juni 2001 nodigt hij de internationale modewereld uit voor een defilé in het voetbalstadion San Siro in Milaan. Hij creëert luxueuze *off the field*-kleding waarin sportievelingen zich comfortabel voelen en kleedt er in 2003 als eerste modeontwerper officieel een Serie A-voetbalploeg (Inter Milaan) mee. Zijn blazers en broeken in jersey en kasjmier, die gemixt met elastaan het draagcomfort van een joggingoutfit bieden, zijn een groot succes en worden een vaste waarde in het aanbod van verschillende modesegmenten. In 2005 wordt de term Sport Couture toegevoegd aan het Dirk Bikkembergs-label, dat inmiddels is uitgebreid met de zijlijn Bikkembergs Sport. Al snel verovert het logo van de gestileerde voetballer (*pupino*) het Europese straatbeeld en verkoopt Bikkembergs miljoenen lederen sneakers.

De opening van zijn flagshipstore in Milaan vormt in 2009 de apotheose van zijn doorgedreven visie. Een concept met een persoonlijk ingerichte woning van een sportman met alle luxe, inclusief gym en sportwagen, die zijn status weerspiegelt. In 2011 verkoopt hij, op het hoogtepunt van zijn succes, zijn bedrijf. R.C.

Walter Van Beirendonck

Walter Van Beirendonck geldt als een van de eigenzinnigste stemmen binnen de Belgische en internationale mode. Zijn oeuvre leest als consistent radicaal, speels en geëngageerd. Mode is voor hem een vorm van visuele communicatie, waarmee hij al meer dan veertig jaar de grenzen aftast van wat mogelijk is. Via het vertellen van verhalen en met de boodschappen in zijn collecties overstijgt hij de trends van het seizoen. Al in de jaren 80 en 90 brengt hij thema's als seksualiteit, queeridentiteit, aids, ecologie, oorlog en racisme openlijk in zijn werk, op een moment dat de modewereld daar nog grotendeels voor terugdeinst. Schoonheid en creativiteit zet hij in als een positieve drive, als een schild tegen angst.

Ondanks zijn gedurfde esthetiek combineert hij zijn eigen merk gedurende zijn hele carrière met commercieel werk en artistieke opdrachten voor musea en theater. Tot 1983 werkt hij als stylist voor het magazine *Flair*, en vanaf 1984 ontwerpt hij lange tijd voor de Belgische regenjassenfabrikant Bartsons. Later volgen ook merken als Scapa Sports, kinderkleding voor JBC, Eastpak, G-Star en interieurelementen voor IKEA. In 1985 begint hij les te geven aan de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Daar blijft hij als pedagoog en mentor kritisch denken en persoonlijke expressie stimuleren bij opeenvolgende generaties studenten, eerst als docent en vanaf 2007 tot 2022 als hoofd van de afdeling.

Van 1993 tot 1999 ontwerpt Van Beirendonck de lijn W.&L.T. (Wild and Lethal Trash) voor de Duitse jeansgigant Mustang. Hij creëert een kleurrijke esthetiek waarbinnen hij zijn fascinatie voor technologie, multimedia en hightechmaterialen combineert met spraakmakende, maatschappelijk geëngageerde slogans. Zijn W.&L.T.-shows zijn fantastische spektakels met een cast die de heersende schoonheidsnormen uitdaagt. In 1995 nodigt de Ierse popband U2 Van Beirendonck uit om de podiumoutfits te ontwerpen voor hun *PopMart*-wereldtournee. Hij transformeert de bandleden tot stripheldachtige uitvergrotingen van zichzelf. Van 1998 tot 2012 presenteert hij in Antwerpen, samen met zijn levenspartner Dirk Van Saene, het vernieuwende winkelconcept Walter Store en Walter Gallery.

Wanneer zijn samenwerking met Mustang in 1999 eindigt, blijft Van Beirendonck onder eigen naam de mannenmode en hedendaagse kleermakerij radicaal heruitvinden, met collecties die hij nog steeds elk seizoen toont op de Parijse modeweek. Hij legt de nadruk op precieze tailoring en hoogwaardige stoffen, vaak uit Engelse en Schotse weverijen. Daarbij combineert hij traditionele kennis met innovatieve methodes en technologieën – van 3D-printing tot AI – om nieuwe en spannende vormen te vinden. Zijn ontwerpmethodologie blijft al vier decennia ongewijzigd. Collages, waarin hij via uitgeknipte woorden en beelden specifieke elementen die hem raken en inspireren naast elkaar plaatst, trekken het ontwerpproces op gang. Elke collectie begint met gedetailleerde tekeningen waarin hij de sfeer van de uiteindelijke catwalkpresentatie probeert vast te leggen.

Zijn collecties en presentaties ontstaan in nauwe en loyale samenwerking met creatievelingen die zijn artistieke universum begrijpen en helpen vertalen, onder wie hoedenmaker Stephen Jones, grafisch vormgever Paul Boudens, fotograaf Ronald Stoops en make-upartieste Inge Grognaard. Het gebruik van slogans en woorden en het grafische spel met taal behoren tot zijn meest kenmerkende signaturen, zowel in de titels van zijn collecties als in zijn prints. Vaak zijn de slogans flarden uit liedjesteksten, die hij combineert met woorden uit andere contexten. Als een cadavre exquis knipt en plakt hij woorden tot nieuwe, surrealistische collages. K.D.





Walter Van Beirendonck, Wink with Starry Eyes, L/Z 2026,
foto's: Anna-Mariia Kryvtsova (p. 310), Alex Conu (p. 311)



Dirk Van Saene, H/W 1990-91
p. 323: Dirk Van Saene,
H/W 2003-04

DIRK VAN SAENE

Voor Dirk Van Saene is mode een speels expressiemiddel: het begint met de wasmand van zijn moeder, die hij als kind omtovert tot een crinoline, en een tante die zijn kledingadvies serieus neemt. Na zijn afstuderen aan de modeafdeling van de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen opent hij vrijwel meteen een eigen winkel: Beauties & Heroes. Hij verkoopt er unieke, zelfgemaakte stukken en later de collectie waarmee hij in 1983 de tweede Gouden Spoel-wedstrijd wint. Vanaf 1986 toont hij samen met de overige leden van de Antwerpse Zes zijn collecties tijdens de British Designer Show in Londen.

In maart 1990 financiert Van Saene zijn eerste defilé (herfst/winter 1990-91) in Parijs. Als uitnodiging ontvangt de modepers een afgescheurde cover van hun eigen magazine of krant met daarop de informatie over de show. Tussen de toeschouwers zit een enthousiast mode-icoon: Anna Piaggi. Vertrekpunt van de collectie is een trompe-l'oeilcatsuit met bodypainting, geïnspireerd op het sixtiesfotomodel Veruschka. Elk silhouet heeft een catsuit als basis (in latex, breiwerk of jersey), waarover verschillende lagen worden toegevoegd (blazers met bondageharnas, gemaakt van elastieken, latex tunieken en gequilde, slepende rokken).

Het seizoen daarna mixt Van Saene fragiele, tule kledingstukken met handbeschilderde, vintage herenblazers, hemden gemaakt van keukenhanddoeken en volledige kostuums van ouderwets medisch verband. In maart 1991 vindt het defilé (herfst/winter 1991-92) plaats in een cabaretclub in Parijs, met een liveoptreden van schlagerzangeres Lola. De show draait uit op een wild feestje met tipsy mannequins, gekleed in varianten op het witte mannenhemd gecombineerd met maxirokken in zware wollen, geruite stoffen, exuberante boa's en chokers gemaakt van kerstslingers.

Bij gebrek aan financiële return zet Van Saene zijn collectie tijdelijk on hold, om vanaf 1994, na een paar jaar commercieel werk, opnieuw collecties onder eigen naam uit te brengen. Met de collectie Fake Tailoring (herfst/winter 1998-99), die hij op

een mechanische catwalk presenteert, verlegt hij de grenzen van de conventionele kleermakerij. Door revers, kragen, zakken en andere details in het voorpand in te leggen, maakt hij de kledingstukken tweedimensionaal. De collectie straalt, mede door het gebruik van kwaliteitsstoffen en leder, een subtiële luxe uit. Tijdens de Transformations-show (lente/zomer 1998) krijgt het publiek te zien wat er normaal gezien backstage gebeurt: make-upartiesten (Inge Grognaard en team) en kappers staan, samen met de dj, in het midden van het publiek en nemen de mannequins live onder handen. Outfits worden en plein public gewisseld.



Ondanks de eigenzinnige tabularasa-aanpak waarmee hij zijn klanten soms verwart, vormen een liefde voor coupe, vakmanschap en een zoektocht naar nieuwe proporties de rode draad door zijn werk. Ook surrealistische trompe-l'oeilelementen, humor en ironische knipogen naar de stijlkenmerken van de Franse haute couture keren regelmatig terug in zijn collecties. De affiniteit met kunst blijkt uit zijn inspiratiebronnen, gaande van de abstracte beeldtaal van Ellsworth Kelly, het poëtische werk van Louise Bourgeois, het surrealisme van Meret Oppenheim en Claude Cahun tot Afrikaanse kunst.

Van 1998 tot 2012 runt Van Saene samen met zijn levenspartner Walter Van Beirendonck de baan-

brekende Walter Store in Antwerpen. In 2013 opent hij zijn winkel DVS, waar hij gedurende enkele jaren naast zijn eigen collectie andere Belgische collecties verkoopt. Verder geeft hij gedurende meer dan tien jaar les aan de masterstudenten van de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. In 2020 sluit Van Saene zijn modecarrière af met een succesvolle collectie die, onder andere, aangekocht wordt door zijn favoriete winkel, Comme des Garçons in Tokio. Sindsdien wijdt hij zich volledig aan zijn nieuwe passie: het maken van sculpturen in keramiek, met solotentoonstellingen bij de vermaarde galerie Sofie Van de Velde.

R.C.



DRIES VAN NOTEN

Hoewel Antwerpen zijn thuisbasis is, bevindt de blik van Dries Van Noten zich voortdurend elders. Door met zijn verbeelding de wereld te verkennen, weet hij vertrouwde elementen vanuit een nieuw perspectief te benaderen en ze te herformuleren. Hij verrast zijn publiek door in te spelen op emoties en een lichte verschuiving teweeg te brengen.

Zijn eerste mannendefilé in Parijs (lente/zomer 1992) sluit hij af met enkele silhouetten voor vrouwen. Vanaf 1994 volgen aparte vrouwendefilés, maar de dialoog tussen de mannen- en vrouwencollecties blijft een constante in de loop van zijn carrière. Die wederzijdse beïnvloeding is kenmerkend voor zijn oeuvre en draagt bij aan een zeldzame continuïteit: Van Noten vermijdt abrupte stijlbreuken of manifesten en kiest voor een geleidelijke evolutie die zijn werk steeds krachtiger maakt. Inspiratie haalt hij uit vluchtige indrukken en persoonlijke verbeelding: een fotografisch detail, een schilderij dat een indruk nalaat, een waargenomen sfeer. Die elementen vormen geen eenduidig narratief, maar een spel van verhaallijnen dat het vertrekpunt vormt voor elke collectie. De scenografie van zijn shows versterkt zijn verhaal en creëert een poëtisch universum dat ons meeneemt op imaginaire reizen.

Het ontwerpproces vertrekt steeds vanuit materialen en prints. Stoffen, kleuren en motieven worden zorgvuldig gecreëerd en gecombineerd. Hierbij zoekt Van Noten bewust naar een uitgebalanceerde spanning, waarbij hij uiteenlopende elementen bij elkaar brengt: opulente prints, authentieke mannenstoffen, unieke kleurcombinaties en uitgesproken borduurwerk. Vervolgens krijgen zijn vloeiende silhouetten vorm. Uit de versmelting van materie en proportie groeit een rijk, tactiel en visueel universum, waarin inspiratiebronnen uit verschillende werelden met elkaar in dialoog gaan. Verwijzingen naar oude meesterwerken of popcultuur verrijken de gelaagde verhalen die hij vertelt. Zijn creaties zijn geen statische objecten, maar levendige beelden – *tableaux vivants* – die communiceren en uitnodigen tot ontdekking. Zo toont Dries Van Noten niet alleen mode, maar ook het innerlijke landschap waaruit zijn werk ontstaat.

ANN DEMEULEMEESTER

Ann Demeulemeester benadert mode als een complexe taal die vertrekt van introspectie en resulteert in kleding die ze wil delen met diegenen die de ziel ervan begrijpen. Allereerst is dat Patrick Robyn, haar creatieve partner in leven en werk. De manier waarop hij haar creaties tijdens de jaren 80 in beeld brengt, bepaalt mee de consistente signatuur van het modelabel dat ze in 1985 officieel oprichten en stap voor stap uitbouwen. Met haar eerste vrouwendefilé in Parijs (lente/zomer 1992) oogst ze groot succes.¹ De internationale modepers, die haar werk sindsdien aandachtig volgt, doopt haar tot 'Queen Ann' en 'Ann of Antwerp'.² Ze woont en werkt er in een atelierwoning van Le Corbusier, de thuishaven die haar focus verscherpt.

Demeulemeesters creaties ademen ongedwongenheid uit maar zijn doordacht qua snit. Ze vertrekt vanuit het materiaal en werkt analytisch: voor elk complex idee zoekt ze een ogenschijnlijk eenvoudige oplossing. Hierbij daagt ze de zwaartekracht uit, op zoek naar manieren om de beweging van het materiaal naar haar hand te zetten. Haar ontwerptekeningen en het op punt zetten van de patronen spelen een cruciale rol in haar werkproces, gevolgd door het zelf passen van de toiles. De focus op de perfecte pasvorm levert haar een trouw clientèle op. Vanaf 1996 ontwerpt Demeulemeester ook kleding voor mannen, die ze tien jaar lang samen met haar vrouwenkleding presenteert. Vanaf 2006 toont ze beide apart, maar ze blijven elkaars verlengde. Haar collecties vertonen een voorkeur voor asymmetrie met strategisch gepositioneerde knoopsluitingen, vloeiende drapages, functionele linten of riemen en een gelaagde opbouw van het silhouet. Dit varieert van scherp gesneden driedelige pakken en lange in schuindraad geknipte zijden jurken, die ze balanceert met krachtige bovenstukken, tot slanke pantalons met golvende blouses en edwardiaanse jasjes.

Haar doorgedreven aandacht voor coupe gaat hand in hand met een fijngevoeligheid voor sfeer. Demeulemeesters collecties zijn contrastrijk: poëtisch en precies, rebels maar ook romantisch. Die voorliefde voor tegenstellingen uit zich eveneens in haar zwart-wit kleurgebruik en de combinatie van delicate stoffen met dierlijke materialen, zoals paardenhaar en Mongools lamsbont. Zo vertaalt ze als ontwerpster de spanning tussen kracht en kwetsbaarheid die elk wezen in zich heeft. Leder vormt vanaf 1993 een vaste waarde in haar collecties: ze drapeert het tot soepele jurken en construeert er stoere korsetten mee. Lange lederen handschoenen onthullen een delicate huid, en zware lederen laarzen met eigenhandig geboetseerde leest geven vertrouwen aan iedere stap. Veren vormen een rode draad doorheen haar oeuvre en dragen een persoonlijke symbolische betekenis.

Ondanks Demeulemeesters introspectieve benadering bevatten haar collecties ook verwijzingen naar muziek, kunst of literatuur. Ze is geïntrigeerd door de energie van specifieke artistieke creaties en neemt dat gevoel mee in haar eigen creatieve proces. De symboliek en uitstraling van Arthur Rimbaud, de dadakunst van Marcel Duchamp en Man Ray, maar vooral de poëzie van Patti Smith en PJ Harvey voeden haar verbeelding. Hun gedeelde creatieve taal mondt uit in samenwerkingen en vriendschap.

In 2013 verlaat Ann Demeulemeester haar label en sindsdien uit ze haar kenmerkende esthetiek in porselein, glaswerk, licht- en meubelontwerp. Het merk Ann Demeulemeester begint in 2020 aan een nieuw hoofdstuk onder de hoede van de Italiaanse ondernemer Claudio Antonioli, trouwe fan en klant sinds het eerste uur. R.C.

p. 356-357: Verschillende Ann Demeulemeester-collecties van 1992 tot 2014, inclusief de silhouetten die in MoMu getoond worden tijdens de tentoonstelling, foto's: Marleen Daniëls en Dan & Corina Lecca

¹ Een jaar later verovert ze de tweede plaats in de rangschikking van de boetiekhouders in *Journal du Textile*, 12 oktober 1992, 26.

² *Women's Wear Daily*, maart 1995, en *W Fashion Feature*, juni 1995, gevolgd door o.a. *Vogue US*, april 1997, en *The New York Times Style Magazine*, herfst 2006.



Portret van Ann Demeulemeester, 1991, foto: Patrick Robyn





Van kinds af aan wordt Marina Yee gedreven door zintuiglijke impulsen, en gaandeweg gaat ze zichzelf beschouwen als een kunstenares die kleding maakt. Ondanks haar opmerkelijke tekentalent creëert ze het liefst rechtstreeks op een kleermakersbuste, waarbij ze zich laat leiden door haar vingers. Ze vertrekt vaak vanuit bestaande kledingstukken: het gevoel van de stof en het volume van het stuk bepalen wat ze wil maken. Vervolgens pint ze het idee dat ontstaat letterlijk en figuurlijk vast. Een intuïtief proces dat de laatste jaren van haar leven als vanzelf verloopt, maar waar een lange zoektocht aan vooraf is gegaan.

Vanaf 1983 ontwerpt ze enkele jaren voor de Belgische fabrikant Bassetti, eerst in samenwerking met Dirk Bikkembergs en later solo. Ook voor lederwarenfabrikant Gruno & Chardin vormen ze een tandem. In 1986 lanceert Yee het modelabel Marie samen met zakenpartner Miyoshi Hobo, waarmee ze enkele seizoenen deelneemt aan de British Designer Show in Londen. Na de eerste show van Maison Martin Margiela in oktober 1988 verhuist Yee met Margiela naar Parijs. In 1990 keert ze terug naar België en distantieert ze zich van de modewereld. Ze begint een koffiezaak in Brussel waarvan het interieur een creatieve uitlaatklep vormt, en ze ontwerpt theaterkostuums.

Vanaf 1999 ontwerpt Yee enkele collecties voor Lena Lena, een Belgisch merk dat zich richt op volslanke vrouwen. Ze creëert verlengende, gelaagde silhouetten met smalle schouders en een V-vormige halsuitsnijing, in een sober kleurenpalet van wit, ecru en indigo. De collecties stralen een bohemienachtige, verleidelijke vrouwelijkheid uit, gebalanceerd door eenvoud en een *rough edge*. Ook tekent ze enkele seizoenen de vrouwenlijn van Dirk Bikkembergs, maar hun visie op mode is inmiddels te verschillend. De vrijgevochten, onvoorspelbare ontwerpster worstelt met de commerciële belangen van de mode en haar strakke deadlines.

Yee neemt opnieuw afstand en verdiept zich in diverse onderwerpen die haar creatieve bewustzijn verruimen. Ze verkent verschillende artistieke disciplines en maakt schilderijen, collages, object- en interieurdesign en grafische ontwerpen. Textiel blijft een belangrijke rol spelen in haar creatieve expressie, die gevoed wordt door de drang om afgedankte en gekwetste dingen te redden door er iets moois mee te maken.

Vanaf 2005 begint ze les te geven, eerst aan de modeafdeling van Saint-Luc in Doornik en vervolgens aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent en de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Ook hierin is ze non-conformistisch: met een speelse lesmethode wil ze haar studenten uit hun comfortzone halen. Vanaf 2017 zet ze opnieuw voorzichtige stappen in de mode met een kleine productie voor de Aziatische markt. In 2021 komt ze naar buiten met haar eigen modelabel M.Y. Collection, samen met haar rechterhand Rafael Adriaensens. Ze bouwt het in de daaropvolgende jaren op een duurzame manier en geheel op haar eigen voorwaarden uit tot een internationaal verdeeld en gerespecteerd merk. De focus ligt op het upcyclen van bestaande kledingstukken tot unieke creaties met veel handwerk, aangevuld met nieuwe stukken in dezelfde sfeer. Yee koestert een voorliefde voor conceptuele details die zich laten zien in de afwerking van een kraag, revers of manchet. Reductie drijft haar creatieproces, dat ze omschrijft als "het inkoken van een saus tot een goede fond"¹. Door haar overlijden op 1 november 2025 komt er plots een einde aan haar eigenzinnig creatief parcours.

R.C.

Groepsportret in de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, naar aanleiding van de vijftigste verjaardag van de modeafdeling en de driehonderdvijftigste verjaardag van de academie, 2013. Als eerste generatie alumni die internationaal doorbrak en de school definitief op de wereldkaart zette, worden ze tijdens de jubileumeditie van de show geëerd en uitgenodigd om te zetelen in de jury. Foto: Marleen Daniëls





Dirk Bikkembergs

		1991	Oprichting eigen productie-bedrijf in Italië	2006	April: presentatie eerste collectie voetbalschoenen BIX
1959	Geboren in Flamersheim, Duitsland	1993	H/W 1993-94, eerste vrouwen-collectie Dirk Bikkembergs Hommes presents Dirk Bikkembergs Femmes, defilé samen met mannencollectie, showroom apart, Parijs	2007	• Collectie omvat drie lijnen: Dirk Bikkembergs Sport Couture (eerste lijn), Bikkembergs by Dirk Bikkembergs White Label (tweede lijn) en Bikkembergs Sport
1977-80	Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen				• Juni: presentatie collectie Underwear, Firenze, H/W 2007-08
1980-81	Legerdienst	1996	Lanceert een tweede lijn genaamd Bikkembergs by Dirk Bikkembergs White label, H/W 1997-98	2008	Juni: presentatie tweede collectie voetbalschoenen Tirosegno
1981-82	Vierde academiejaar, studeert af met grootste onderscheiding			2009	• Maart: opening flagshipstore Manzoni 47, Milaan
1983-85	Ontwerpt voor Gruno & Chardin, Gaffa, Yann, Nero, Bassetti	1998	Opening Dirk Bikkembergs Store in Tokio, Japan	2010	• Juni: defilé mannencollectie in Kaapstad tijdens de FIFA World Cup, projectie van dit defilé op de Piazza del Duomo, Milaan, L/Z 2011
1985	Wint derde Gouden Spoel: Prijs van de Nationale en Internationale Jury en Persprijs door de vertegenwoordigers van de Belgische modepers	1998	Eerste defilé in Milaan, H/W 1998-99		• Laatste door Dirk Bikkembergs getekende collectie, L/Z 2012
1985	Opstart eigen label met eerste collectie mannenschoenen	1999	Opening Bikkembergs White Label Stores in Japan		• Publicatie <i>Dirk Bikkembergs: 10 Years of Fashion and Football</i> (2001-2011) (Lido)
1986	• Maart: British Designer Show, Londen, H/W 1986-87	2001	Defilé in Stadio San Siro, Milaan, H/W 2001-02	2011	• Bedrijf wordt verkocht aan Zeis Excelsa
	• September: Pitti Trend, Firenze, L/Z 1987	2003	• Officiële ontwerper voor voetbalploeg Inter Milan		Publicatie <i>Dirk Bikkembergs: 25 Years of Athletes and Fashion</i> (Rizzoli)
	• Oktober: British Designer Show, Londen, L/Z 1987	2004	• Laatste defilé vrouwen-collectie in Parijs, L/Z 2004		
1987	• Maart: British Designer Show, Londen, H/W 1987-88, eerste collectie tricot		• Wint Oscar della Moda: Internationale Modeontwerper, Rome		
	• Juli: Pitti Uomo, Firenze, L/Z 1988, eerste collectie hemden	2005	• Eerste defilé vrouwencollectie in Milaan, H/W 2004-05	2013	
	• Oktober: British Designer Show, Londen, L/Z 1988, eerste collectie hemden		• Eerste lijn Dirk Bikkembergs wordt Dirk Bikkembergs Sport Couture, H/W 2005-06		
1988	• Eerste volledige mannen-collectie (in samenwerking met Gibo, Creazioni di Matelica en Sicons), H/W 1988-89		• Juni: enige defilé Bikkembergs White Label, n.a.v. 20ste seizoen en 10de verjaardag, Milaan, L/Z 2006		
	• Januari: showroom Milaan		• Juli: Dirk Bikkembergs koopt de Italiaanse amateurvoetbalploeg FC Fossombrone		
	• Februari: showroom Parijs (Galerie Nikki Diana Marquardt)		• September: fashionevent in Stadion Camp Nou, Barcelona		
	• Maart: Westway Studios, Londen, H/W 1988-89		• September: laatste defilé vrouwencollectie en laatste vrouwencollectie, Milaan, L/Z 2006		
	• September: eerste defilé mannencollectie, Parijs, L/Z 1989				

Ann Demeulemeester

1959	Geboren in Kortrijk, groeit op in Waregem
1974-77	Studeert kunst in Brugge
1977-81	Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen
1981-86	Bartsons, Belgisch regenjassenmerk
1982	Wint de eerste Gouden Spoel
1985	Start samen met Patrick Robyn het label Ann Demeulemeester

1986	• Maart: British Designer Show, Londen, presenteert zonnebrillen • Mei: geboorte van zoon Victor Robyn				
	• September: Pitti Trend, Firenze, L/Z 1987	1999	• Juli: Biennale di Firenze, <i>Ring</i> op de tentoonstelling <i>New Persona/New Universe</i> (gecu-reerd door Germano Celant) • Opent haar flagshipstore in Antwerpen • 'Poem of Chalk', 'Raven 1', 'Ravens', 'Hearts', samenwerking met Jim Dine • 'Woolgathering', samenwerking met Patti Smith • Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 'Bank voor de stad Antwerpen', in samenwerking met Patrick Robyn	2020	New Beginnings, met Claudio Antonioli die het modemerken Ann Demeulemeester overneemt
1987	• Maart: British Designer Show, Londen, H/W 1987-88 • Oktober: British Designer Show, Londen, L/Z 1988			2021	Henry van de Velde Lifetime Achievement Gold Award
1988	• Maart: Westway Studios, Londen, H/W 1988-89 • Oktober: Salon Atmosphère d'été, Saint James & Albany Hotel, Parijs, L/Z 1989			2022	• Meubelcollectie met Patrick Robyn, in samenwerking met Serax • Pitti Immagine Uomo 102, overzichtstentoonstelling als eregast, Firenze
1989-90	Presenteert haar collecties in Salon Atmosphère d'été et d'hiver, Saint James & Albany Hotel, Parijs	2000	Ereburger van Waregem	2023	Creatie van het parfum 'A'
1990	Michèle Montagne wordt haar persagent	2001	Sint-Andrieskerk, Antwerpen, kleedt het 16de-eeuwse Mariabeeld aan	2026	Benoemd tot barones door koning Filip van België
1991	• Maart: galerie Nikki Diana Marquardt, Parijs, H/W 1991-92, showroom • Oktober: galerie Nikki Diana Marquardt, eerste show in Parijs, L/Z 1992 • Vanaf dan tweemaal per jaar defilé in Parijs	2005	Eerste aparte mannen-modeshow in Parijs (L/Z 2006), vanaf dan vier modeshows per jaar in Parijs		
	• Opening Ann Demeulemeester-winkels in Tokio en Hongkong • '17 x Ann de hier pour Hyères' op het Hyères Festival, eregast	2006			
1992	'White Shirt (for Mallarmé)', in samenwerking met Rodney Graham	2007	Opening Ann Demeulemeester-winkel in Seoel	1957	Geboren in Sint-Antonius-Brecht
1993	Installatie <i>Eyes</i> in samenwerking met Patrick Robyn, tijdens 'Antwerpen 93' (Antwerpen Culturele Hoofdstad van Europa)	2011	Kleedt PJ Harvey voor de <i>Let England Shake</i> -tournee	1976-80	Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen
1996	• Eerste herencollectie, collectie L/Z 1996 (getoond samen met de damescollectie), Parijs. Vanaf dan vier collecties per jaar • Ontwerpt Table Blanche voor Bulo, Belgisch fabrikant van kantoormeubilair • Wint de eerste Vlaamse Cultuurprijs voor Vormgeving	2013	Verlaat het bedrijf dat ze in 1985 oprichtte	1980-83	Stylist voor het magazine <i>Flair</i>
		2014	Publicatie van het boek <i>Ann Demeulemeester</i> (Rizzoli/Lannoo)	1980-83	OKÉ, sportswearlijn
		2016	• Université Libre de Bruxelles, eredoctoraat • Kleedt PJ Harvey voor de <i>The Hope Six Demolition Project</i>-tournee	1982	Collectie Sado, L/Z 1983, trendbeurs Vestirama, Brussel
		2019	Porselein, glas, bestek- en verlichtingscollectie in samenwerking met Serax	1984-90	Bartsons, Belgisch regen-jassenmerk
				1984	Ontwerpt de uniformen voor de hostessen van het Belgische paviljoen op de wereldtentoonstelling in Tsukuba
				1985-2007	Docent modeafdeling Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen
				1986	• Maart: British Designer Show, Londen, Bad Baby Boys, H/W 1986-87, eerste volledige mannencollectie • September: Pitti Trend, Firenze, Let's Tell a Fairy Tale, L/Z 1987 • Oktober: British Designer Show, Londen, Let's Tell a Fairy Tale, L/Z 1987

Walter Van Beirendonck

- 13:** links: Getty Images; © Ugo Mulas Heirs. All rights reserved; Museum Schloss Moyland; © Gilles Caron, Dist. GrandPalaisRmn / Gilles Caron; © Alamy Stock Photography; © Sabam Belgium 2025 // rechts: Archief Marthe Van Leemput; Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen; Archief Marthe Van Leemput
- 14:** links: Archief Linda Loppa; Archief Marthe Van Leemput // rechts: Ira Stehmann Fine Art Gallery; © Richard Long. All Rights Reserved, DACS Images / Sabam Belgium 2025; © TheCoverVersion / Alamy Stock Photography; Masayoshi Sukita; © Album / Alamy Stock Photography; © Christo and Jeanne-Claude Foundation / Sabam Belgium 2025; © Records / Alamy Stock Photography
- 15:** Archief Marthe Van Leemput
- 16:** Archief Walter Van Beirendonck
- 17:** links: © Prod. Europee Associati / Artistes Associés / Album/Alamy Stock Photography; © Robert Mapplethorpe Foundation. Used by permission; © Robert Mapplethorpe Foundation. Used by permission // rechts: Collectie FOMU – Fotomuseum Antwerpen; Archief Marthe Van Leemput
- 19:** © Godelieve Bols
- 21:** Archief Saya Renfrum
- 22:** Walter Van Beirendonck
- 23-25:** Archief M HKA
- 26:** Felixarchief Stadsarchief Antwerpen
- 27:** © The Kids; © Martine Wathy; © Eric Huybrechts
- 29:** links: © Sheila Rock; © Vivienne Westwood, Modemuseum Hasselt; Met dank aan Vivienne Westwood // rechts: Archief Walter Van Beirendonck; Archief Dirk Bikkembergs
- 30:** links: Archief Dirk Van Saene; Archief Dirk Bikkembergs // rechts: © Popimages / Alamy Stock Photography; © Robert Mapplethorpe Foundation. Used by permission; © Archivio GBB/ Alamy Stock Photography; © Records / Alamy Stock Photography; © Ulay / Marina Abramović / Met dank aan de Marina Abramović Archives; © SITE / James Wines, LLC
- 31:** links: © Guy Marineau; © Scoop / Paris Match; © Sheila Rock; The Chronicle Collection, Getty Images; Redferns, Getty Images // rechts: Archief Marthe Van Leemput
- 32-33:** MoMu
- 34-35:** filmstills Archief Marthe Van Leemput
- 36-37:** Archief Walter Van Beirendonck
- 38-41:** MoMu
- 42:** links: Archief Marthe Van Leemput // rechts: lookbookfoto MoMu; © Richard Avedon Foundation; modellen: Robin Osler en Paul Beck, © Helmut Newton Foundation / Trunk Archive; MoMu
- 43:** Archief Dries Van Noten
- 44:** links: Archief Walter Van Beirendonck // rechts: © Donaldson Collection, Getty Images; © Fiorucci; © Vinyls / Alamy Stock Photography; © TheCoverVersion / Alamy Stock Photography; © RGR Collection / Alamy Stock Photography; © Archief Edward Barber
- 45:** Archief Walter Van Beirendonck
- 46:** links: Archief Dirk Van Saene // rechts: Records / Alamy Stock Photography; EyeBrowz / Alamy Stock Photography; Vinyls / Alamy Stock Photography; Records / Alamy Stock Photography; Graham Smith; modellen: Leslie Winer and Pat Cleveland, © Peter Lindbergh Foundation / Art19; © Paul van Riel / Belga Archives

- 47:** Archief Dirk Van Saene
- 48:** links: Archief Marina Yee; MoMu // rechts: © Issey Miyake; © Fondation Azzedine Alaïa / Condé Nast Archive; model: Deidre McGuire, © Fondation Azzedine Alaïa; © Jean Paul Gaultier; © Cindy Sherman, met dank aan de kunstenaar, Hauser & Wirth en Sprüth Magers; © Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York, Collectie Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
- 49-51:** MoMu
- 52:** links: Archief Patrick Robyn // rechts: © Helmut Newton Foundation / Trunk Archive; © Mike Owen
- 53:** Archief Patrick Robyn
- 54-55:** MoMu
- 59:** Archief Martin Margiela; Archief Patrick Robyn
- 60:** Archief Dirk Van Saene
- 61:** Archief Walter Van Beirendonck
- 62:** Archief Dirk Van Saene / Walter Van Beirendonck
- 63:** Archief Dirk Van Saene / Walter Van Beirendonck / Archief Phara Van den Broeck
- 65:** Archief Ann Demeulemeester
- 67:** links: model: Linda Spierings, © Peter Lindbergh Foundation / Art19; modellen: Leslie Winer & Allison, © Peter Lindbergh Foundation / Art19; © Yohji Yamamoto; © Getty Images; rechts: model: Ghislaine Nuytten, Archief Ann Demeulemeester
- 68:** MoMu
- 69:** links: © Richard Avedon Foundation; © David Gwynnutt / National Portrait Gallery, London; Vinyls / Alamy Stock Photography; © Catwalkpictures; © Thierry Mugler // rechts: MoMu
- 70-71:** Archief Patrick Robyn
- 72-73:** MoMu
- 74:** JAPAN: Archief Ann Demeulemeester; Archief Dirk Van Saene
- 75:** links: model: Maria Johnson, © Peter Lindbergh Foundation / Art19; © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Sabam Belgium 2025; courtesy Dean Rhys Morgan // rechts: Archief van Dirk Van Saene / Walter Van Beirendonck; Archief Ann Demeulemeester
- 76:** MoMu – Archief Linda Loppa
- 77:** links: © Getty Images / PA Images; © Niall McInerney / Bloomsbury / Launchmetrics / spotlight; © Bob Gruen; © Dustin Pittman // rechts: Archief Ann Demeulemeester
- 78:** © Senken Shimbun
- 79:** links: MoMu // rechts: Archief Ann Demeulemeester
- 82:** MoMu; KADOC-KU Leuven. Archief NAVETEX. 25
- 83:** model: Micheline Van De Velde, Archief Ann Demeulemeester
- 85:** MoMu; Belga Photo / Belga Archives
- 86-88:** MoMu
- 89:** Archief Michèle Beeckman
- 90-101:** MoMu
- 102:** links: Archief Patrick Robyn // rechts: model: Leslie Winer, © Arthur Elgort; model: Claudia Huidobro, © Paolo Roversi; Records / Alamy Stock Photography; EyeBrowz / Alamy Stock Photography; MoMu
- 103:** Archief Patrick Robyn
- 104:** links: MoMu // rechts: model: Scarlett Cannon, stylist: John Derry- Bunce, schilderij op de achtergrond: Simon Josebury, haar: Ross Cannon, make-up: Jalle Bakke, kralenketting: Judy Blame, © Monica Curtin; © Peter Lindbergh Foundation; © Jenny Holzer / Sabam, Belgium, 2025; Alamy Stock Photography;
- Records / Alamy Stock Photography; Franz Perc / Alamy Stock Photography
- 105-107:** Archief Ann Demeulemeester
- 108:** links: Archief Ann Demeulemeester // rechts: Moviestore Collection Ltd / Alamy Stock Photography; © Manfred Thierry Mugler, Sabam Belgium 2025; © Fondation Azzedine Alaïa
- 109:** MoMu – Archief Linda Loppa
- 110:** MoMu – Archief Geert Bruloot / Eddy Michiels
- 111:** Archief Dirk Bikkembergs; MoMu
- 112-118:** MoMu – Archief Geert Bruloot / Eddy Michiels
- 119:** MoMu
- 121:** MoMu – Archief Geert Bruloot / Eddy Michiels
- 122:** linksboven, midden en onder: Archief Dirk Bikkembergs; rechtsboven: MoMu
- 123:** Archief Marina Yee
- 124-125:** model: Etienne Russo, Archief Patrick Robyn
- 126-127:** model: Marcel Gruyaert; model Louise Bertaux, Archief Patrick Robyn
- 128-129:** model: Michel De Windt, Archief Dirk Bikkembergs
- 130-132:** model: Chris Brodahl, MoMu
- 133:** model: Chris Brodahl, Archief Patrick Robyn
- 135:** model: Bruno Bleys, Archief Patrick Robyn
- 136:** MoMu
- 137:** MoMu; Archief Walter Van Beirendonck
- 138:** Archief Dirk Bikkembergs
- 139:** MoMu
- 140-141:** Archief Dirk Van Saene
- 142-143:** Archief Dirk Bikkembergs
- 144-151:** foto: Willem Odendaal, make-up: Stephanie Jenkins, haar: Tony Collins, artdirection: Iain R. Webb, styling: Darryl Black, MoMu
- 153:** Archief Ann Demeulemeester

TENTOONSTELLING

Deze publicatie wordt uitgegeven naar
aanleiding van de tentoonstelling *De
Antwerpse Zes* in MoMu–ModeMuseum
Antwerpen, van 28 maart 2026 tot en met
17 januari 2027.

GASTCURATOR

Geert Bruloot

CURATOR MOMU

Romy Cockx

SCENOGRAPHIE

Geert Bruloot & Altu

GRAFISCH ONTWERP

Victor Robyn

MOMU—MODEMUSEUM ANTWERPEN

DIRECTEUR / HOOFDCURATOR

Kaat Debo

ZAKELIJKE LEIDING

Sara Joukes

CURATOREN

Romy Cockx

Elisa De Wyngaert

ASSISTENT CURATOR

Juliette de Waal

PRODUCTIEMANAGEMENT

Marie Vandecasteele

ASSISTENT PRODUCTIE

Kris Robbe

CONSERVATOR

Wim Mertens

COLLECTIEBEHEER

Ellen Machiels

Pieter Pauwels

Wouter Pauwels

Belgiz Polat

Isabel Suengue

Danicia van Glanen-Weijgel

Kim Verkens

BIBLIOTHEEK & DRIES VAN NOTEN

STUDIECENTRUM

Birgit Ansoms

Hadewijch Bal

Ester Claes

Isabel Davis

Marguerite De Coster

Tobias Hendrickx

Dieter Suls

Stijn Van den Bulck

Eva Van den Ende

PERS & COMMUNICATIE

Michael Bex

David Flamée

Thea Hoekstra

Iman Majid

Lies Verboven

PUBLIEKSWERKING & EVENEMENTEN

Iris Adriaenssens

Leen Borgmans

Karl Kana

Shanti Ofori

Klaartje Patteet

Jana Tricot

ADMINISTRATIE

Diane Van Osta

MERCHANDISINGMANAGER

Annik Pirotte

HOSPITALITY & MOMU-SHOPMANAGER

An Teyssen

WELKOMBALIE

Lina Borgonjon

Aisja De Canne

Maaïke Delsaerdt

Kristel Van den Wyngaert

MOMU-CAFÉMANAGER

Anna Biermans

GEBOUWBEHEER

Jan Maes

ONDERHOUD

Maria Sebastiao Viegas & Team GOM

BEWAKING

Interne bewakingsdienst van de

AG Culturele Instellingen Antwerpen &

team Securitas

VRIJWILLIGERS EN STAGIAIRS DIE HEBBEN MEEGEHOLPEN AAN DEZE TENTOONSTELLING

Suki Evers

Juliette Lescrinier

Riccardo Poletti

Noémie Tournilhac

BRUIKLEENGEVERS

Dirk Bikkembergs

Ann Demeulemeester

Thomasine

Walter Van Beirendonck

Dries Van Noten

Dirk Van Saene

Marina Yee

MET BIJZONDERE DANK AAN

Rafael Adriaenssens

Claudio Antonioli

Michèle Beeckman

Behoud & Beheer Stad Antwerpen

Dirk Bikkembergs

Tim Blanks

Paul Boudens

Susan de Groot

Ann Demeulemeester & Patrick Robyn

Stephen Jones

Terry Jones

Tricia Jones

Hirofumi Kurino

Anne Kurris

Thijs Louis

Eddy Michiels

Sarah Mower

Sara Motoi

Ayo Ojo

Diane Pernet

Etienne Russo

Raf Simons

Tzara-David Thonnon

Yannic Tirmarche

Jan Vanhoof

Walter Van Beirendonck

Dries Van Noten

Tanguy Van Quickenborne

Christel van Rooij

Dirk Van Saene

Linda Van Wel

Bas Verwaetermeulen

Luc Willame

Marina Yee

PUBLICATIE

SAMENSTELLING

Geert Bruloot
Romy Cockx
Kaat Debo

AUTEURS

Tim Blanks
Romy Cockx
Kaat Debo
Angelo Flaccavento
Eugene Rabkin
Oscar van den Boogaard

GRAFISCH ONTWERP

Jelle Jespers

BEELDONDERZOEK & COPYRIGHT

Birgit Ansoms
Ester Claes
Romy Cockx
Marguerite De Coster
Juliette de Waal
Suki Evers

PROJECTCOÖRDINATIE

Stephanie Van den bosch

VERTALING

Wouter Meeus

REDACTIE

Jan Haeverans

FOTOGRAVURE

Johan Bursens

DRUK & BINDWERK

Graphius, Gent

UITGEVER

Gautier Platteau

TEAM HANNIBAL BOOKS

Laura Bijnens, Sara Colson, Pieter De Meyere, Natacha Hofman, Séverine Lacante, Sofie Meert, Gautier Platteau, Hedwig Scheltjens, Stephanie Van den bosch, Hadewych Van den Bossche

ISBN 978 94 9341 658 1

D/2026/11922/10

NUR 452

© Hannibal Books en MoMu-
ModeMuseum Antwerpen, 2026
www.hannibalbooks.be
www.momu.be

COVER

De Antwerpse Zes, 1983,
foto's: Patrick Robyn

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Het museum heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot het museum te richten.

Als u opmerkingen of vragen heeft, dan kan u rechtstreeks contact opnemen met onze redactie.



De Standaard



