

MODE & INTERIEUR
A GENDERED AFFAIR

HANNIBAL

MODE & INTERIEUR

A GENDERED AFFAIR

Amber Valletta in een pak, gefotografeerd door Craig McDean voor
Interview Magazine, juli 2014.

VOORWOORD	
	Kaat Debo 6
INLEIDING	
	Romy Cockx 10
DRAPERIEËN IN MODE EN INTERIEUR 1865-1890: GARNERING ALS FETISJ, STATUSSYMBOOL EN VERWEER	
	Wim Mertens 14
STOF TOT VEELZIJDIGHEID. HET HERGEBRUIK VAN KASJMIERSJAALS IN LAATNEGENTIENDE-EEUWSE KLEDING EN INTERIEURDECORATIE	
	Dries Debackere 32
GEHULD IN JE (T)HUIS: MODE VOOR WOELIGE TIJDEN	
	Romy Cockx 40
HENRY VAN DE VELDES METAMORFOSE: BLOEMENWERF EN DE ROL VAN ZIJN MUZE MARIA SÈTHE	
	Werner Adriaenssens 62
OP EEN HOGER NIVEAU GETILD. VROUWENKLEDING ROND 1900: TUSSEN DECORATIE EN EMANCIPATIE	
	Magdalena Holzhey 74
DE WIENER WERKSTÄTTE, SCHWESTERN FLÖGE EN PAUL POIRET: MODE, ARCHITECTUUR EN INTERIEURINRICHTING MET ELKAAR VERBONDEN	
	Lara Steinhäufßer 82
THUIS BIJ ONTWERPERS: PAUL POIRET EN JEANNE LANVIN	
	Jess Berry 112
MODE EN INTERIEUR MET ELKAAR VERWEVEN: DE MATERIALITEIT VAN HET MODERNISTISCHE DESIGN VAN LILLY REICH	
	Robin Schuldenfrei 150
HET SPOOKJASJE. LE CORBUSIER EN DE RAADSELACHTIGE GESCHIEDENIS VAN DE FORESTIÈRE	
	Ian Erickson 172
DE KRUISBESTUIVING TUSSEN MODE EN INTERIEUR BIJ ANN DEMEULEMEESTER, MARTIN MARGIELA EN RAF SIMONS	
	Romy Cockx 184

VOORWOORD

Kaat Debo

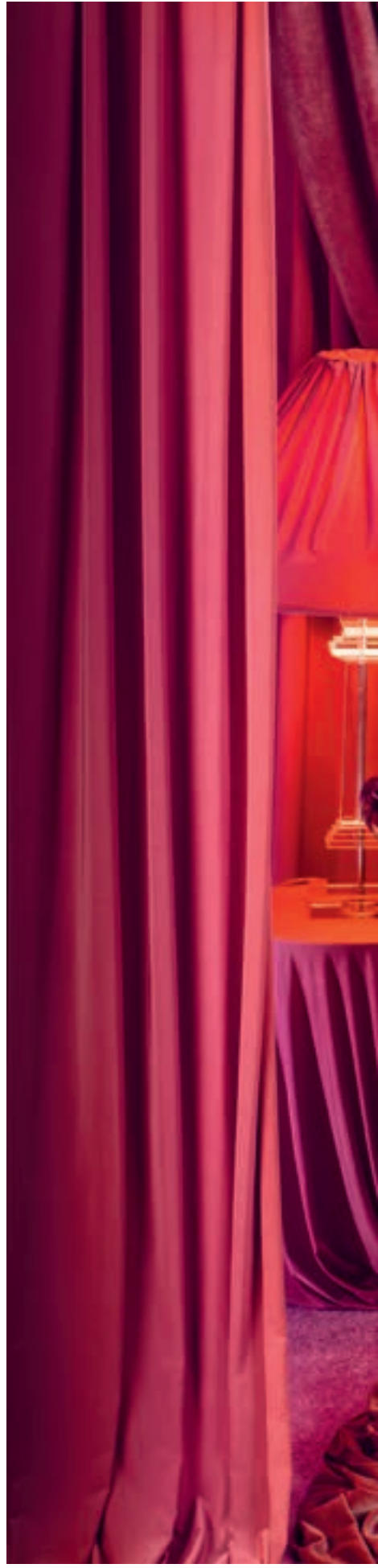
In het voorjaar van 2025 presenteert MoMu, ModeMuseum Antwerpen, de tentoonstelling *Mode & Interieur. A Gendered Affair*. Deze expo sluit aan bij MoMu's missie, waarin mode beschouwd wordt als een lens waardoor we de wereld vanuit verschillende invalshoeken kunnen bekijken, om zo de grenzen op te zoeken van wat mode kan betekenen en verder te kijken dan de gecanoniseerde verhalen uit de modegeschiedenis.

In voorliggend boek brengen we de historische en hedendaagse verwevenheid van, alsook de complexe relatie tussen, mode en interieur tot leven, met bijzondere aandacht voor gendermechanismen. Deze verkenning start in de tweede helft van de negentiende eeuw, een tijd waarin zowel mode als interieur een cruciale rol speelden in het bevestigen van sociale status en genderrollen. De (burger) vrouw des huizes stond centraal in het uitdragen van een zorgvuldig geconstrueerd beeld van elegantie en verfijning, niet alleen door haar kleding, maar ook via de inrichting van haar huis. Het samenspel van textiel, vorm en ruimte vertelt een verhaal van emancipatie, maar ook van restricties binnen de genderrollen van de tijd. In deze periode versmolt

de esthetiek van kleding en interieur tot een gedeelde beeldtaal. Draperieën, rijke stoffen en ornamenten waren niet alleen decoratieve elementen, maar ook symbolen van macht, status en vrouwelijkheid. Curator Romy Cockx en de auteurs van dit boek onderzoeken hoe deze principes werden toegepast, aangepast en zelfs uitgedaagd door ontwerpers en gebruikers, zowel mannen als vrouwen, en hoe beide disciplines blijven evolueren en inspelen op veranderende ideeën over gender, identiteit en ruimte. Een bijzondere plaats in de tentoonstelling is weggelegd voor drie Belgische modeontwerpers – Ann Demeulemeester, Martin Margiela en Raf Simons – wier beeldtaal en ontwerpmethodiek een verrassende echo van en reflectie op de historische relatie tussen mode, architectuur en interieur vormen.

De tentoonstelling zou niet mogelijk zijn geweest zonder de steun en samenwerking van verscheidene onderzoekers, ontwerpers, musea en bruikleengevers. Het boek en de campagne werden vormgegeven door Jelle Jaspers. Francesca Bonne en Veerle Van de Walle van architectuurstudio Altu gaven de tentoonstelling vorm en Victor Robyn stond in voor de vormgeving van de zaalteksten. Mijn bijzondere dank gaat uit naar curator Romy Cockx, die de inhoud van dit project heeft samengesteld, evenals naar het toegewijde team van MoMu, dat deze ambitieuze tentoonstelling en boek mogelijk heeft gemaakt. Ook een bijzonder woord van dank voor onze partners: Vitra en de Vitra Partner Store Antwerpen, alsook Tanguy Van Quickenborne van de firma Van Den Weghe.

Patty Carroll, *Mad Mauve*, uit de reeks 'Anonymous Women', 2018.





INLEIDING

Romy Cockx

Mode & Interieur. A Gendered Affair verkent de relatie tussen mode en interieur door een gendergerichte lens. Het vertrekpunt ligt in de tweede helft van de negentiende eeuw, een periode waarin beide esthetische vormen ingezet werden om de macht en sociale positie van de nieuwe (westerse) burgerlijke elite te consolideren. De vrouw des huizes speelde hierin een belangrijke rol: zij moest de recent verworven status visualiseren via haar kleding en smaakvol ingerichte woning.

Het burgerlijke huiselijkheidsideaal kende een doorgedreven scheiding van de seksen. Terwijl de man buitenshuis de kost verdiende, bezielde zijn echtgenote het huis. Met het oog op comfort decoreerde ze het met zachte kussens, gedrapeerde stoffen, handwerk en allerlei snuisterijen. Ook haar lichaam was overladen met lagen textiel en passement, waardoor ze leek op te gaan in haar interieur.

Mannelijke vormgevers zoals Henry van de Velde en Josef Hoffmann trokken eind negentiende eeuw ten strijde tegen die decoratieve overdaad en tegen de heersende vrouwenmode in het bijzonder. Zo ontstonden er in België twee internationaal gerenommeerde totaalkunstwerken:

villa Bloemenwerf en het Stocletpaleis. In beide woningen stemden de architecten het interieur en de kleding van de vrouw des huizes op elkaar af, waardoor haar decoratieve rol nog steeds de meest zichtbare was. Zowel het voorbeeld van het echtpaar Van de Velde als dat van Hoffmanns Wiener Werkstätte tonen echter aan dat vrouwen ook een actieve bijdrage leverden aan de totstandkoming van het gesamtkunstwerk, al waren ze beperkt door genderde denkbeelden.

Ook in de benadering van de Franse modeontwerper Paul Poiret speelden vrouwen een ambigue rol. Hoewel hij de gesamtkunstwerkaanpak te doorgedreven vond, inspireerden zijn contacten met de Wiener Werkstätte hem tot de oprichting van interieurontwerpbureau Atelier Martine, met hieraan gekoppeld een school waar kansarme meisjes textielpatronen creëerden. Denise Poiret fungeerde als het uitgelezen model in de *lifestyle branding* van haar echtgenoot. Jeanne Lanvin was de eerste vrouwelijke modeontwerpster die haar merkidentiteit versterkte via interieurontwerp, een strategie die tot op vandaag gevolgd wordt.

De totaalaanpak trok ook de aandacht van architect en cultuurcriticus Adolf Loos. Hij bespote Van de Velde en de vervrouwelijkte Wiener Werkstätte, en demoniseerde vrouwenmode. Als pionier van het modernisme pleitte hij voor soberheid en functionele mannenkleding, bij voorkeur Britse maatkleding. Hij werd hierin gevolgd door Le Corbusier, die niet alleen een geheimzinnig jasje voor zichzelf liet maken, maar in 1952 ook vrouwenkleding ontwierp. In het discours van beide heren duiken bovendien gegenderde vergelijkingen op tussen mode en (interieur)architectuur.

Ondanks de problematisering van burgerlijke 'vrouwelijke' smaak, waren er toch enkele ontwerpsters die een carrière konden uitbouwen binnen het 'mannelijke' modernisme. Lilly Reich is een interessant voorbeeld: ze ontwierp niet alleen kleding maar ook interieurs, meubels en tentoonstellingsdecors. Haar samenwerking met Ludwig Mies van der Rohe belicht echter ook de complexiteit van auteurschap en de mannelijke schaduw van de geschiedenis.

De manieren waarop modeontwerpers de afgelopen decennia interieur in hun beeldtaal hebben verwerkt, weerspiegelt bovenbeschreven terugblik en de fragiliteit van de westerse benadering van huiselijk comfort.

“Haar domein ligt
in het huishouden.
Dat moet zij ‘verfraaien’
en daarvan moet zij het
‘belangrijkste ornament’
zijn.”

“Her sphere is within the household, which she should
‘beautify’, and of which she should be the ‘chief ornament’”
(Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, 1899, 82)





1

1. Namiddagjapon in changeant zijdeweefsel met bloemendessin, zijdefluwelen lint en zijden franjes, ca. 1855, MoMu, Antwerpen, T21/1
2. Désiré Gullmard, ontwerp voor een venstergarnituur, kleur lithografie, uit *Le Garde-meuble ancien et moderne*, 1839, album 60, plaat 169, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Library, New York.



2

GEHULD IN JE (T)HUIS: MODE VOOR WOELIGE TIJDEN

Romy Cockx

De afgelopen twee decennia integreerden modeontwerpers meermaals interieurelementen in modesilhouetten, gaande van beddengoed en tapijten tot stoelen. De op het eerste gezicht soms gimmickachtige creaties weerspiegelen de precaire toestand van een modern westers ideaal: het huis als een 'thuis', een plek waar comfort, veiligheid, privacy en huiselijkheid samenkomen.

De kiem van dit concept ligt in de zeventiende-eeuwse Nederlanden, waar het huis een privaat karakter kreeg en de burgervrouw voor het huishouden zorgde.¹ Op dat moment was de woonst voor de meeste Europeanen een plaats waar arbeid en ontspanning gedeeld werden met een uitgebreid sociaal netwerk van familie en inwonende werkrachten. Het concept van huiselijk 'comfort' ontstond pas onder de heerschappij van Lodewijk XV (1710-1774). Een ongezien assortiment aan gestoffeerde en opgevolde zitmeubelen accommodeerde vanaf toen de verfijnde manieren en kledingstijl van de Franse aristocratie.² Tijdens de negentiende eeuw werden privacy, huiselijkheid en comfort bereikbaar voor een groeiende middenklasse door de versnelde industrialisatie en verstedelijking. De woning werd een toevluchtsoord voor de man die buitenshuis ging werken. Zijn echtgenote bleef thuis en haar smaak in zowel mode als interieurinrichting demonstreerde de sociale status van het gezin.³ Vandaag kunnen we ons niet langer achter onze draperieën verschansen, dus stellen sommige modeontwerpers voor het huiselijk comfort naar buiten te dragen.

BEDDENGOED EN INTERIEURTEXTIEL ALS PANTSER

In de aanloop naar het jaar 2000 heerste er een grote bezorgdheid over de zogenaamde millenniumbug, die een mondiale crash van computersystemen zou veroorzaken met stroompannes, neerstortende vliegtuigen en

een apocalyptische recessie als mogelijke gevolgen. Dankzij Maison Martin Margiela konden vrouwen zich op het ergste voorbereiden en het comfort van een warm bed overal mee naartoe nemen. De herfst-wintercollectie 1999-2000 bevatte namelijk een jas gemaakt uit een donsdeken: twee lange, afneembare mouwen waren met ritsen bevestigd aan een doorstikt, met veren gevuld dekbed in wit katoen. Het Maison presenteerde de collectie via een film waarin vintage florale motieven op de modellen in de witte jas werden geprojecteerd (afb. 5). Daardoor leken ze op te gaan in het behang, met de song 'Why Can't We Live Together' van Timmy Thomas als achtergrondmuziek. De donsdekenjas kon gedragen worden met een dekbedovertrek, gemaakt van gebloemde lakens uit de jaren 1970 (afb. 4) of een pvc-beschermhoes.

Walter Van Beirendonck ontwierp gelijktijdig met Margiela enkele dekenmantels voor mannen (herfst-wintercollectie 1999-2000). Een gequilt deken uit verschillende lapjes bedrukt katoen werd rond het lichaam gehouden met een koord en een veiligheidsspeld (afb. 7). De rafelige rand onthulde een warme voering met daaronder een bodysuit. Van Beirendonck stuurde zijn modellen veilig het nieuwe millennium in: ze droegen helmen die hen bescherming moesten bieden tegen zonlicht en de atmosfeer.⁴

Draagbaar slaapkamercomfort werd sindsdien geëxploreerd door tal van modeontwerpers. Zo voegde het Nederlandse ontwerpersduo Viktor & Rolf satijnen hoofdkussens toe aan een collectie die avond- en slaapkleding versmolt met beddengoed (herfst-wintercollectie 2005-2006) (afb. 6). De luxueuze materialen, afgewerkt met borduurwerk en kant, en de titel *Bedtime Story* riepen de sfeer op van een escapistisch sprookje waaruit je

1 John Galliano voor Maison Margiela, jas met trompe-l'œil chessterfeldbedrukkung, bolster en rugzak met geïntegreerd scherm, herfst-winter 2018-2019, Artisanal-collectie.



2



3



4

- 2 Simone Rocha, bomberjas bedrukt met bloemenguirlandes geïnspireerd door vintage dekbedden, lente-zomer 2023, MoMu, Antwerpen, X2150.
- 3 Marine Serre, couturejurk uit gerecycled deken, herfst-winter 2019-2020, gefotografeerd door Valeria Herklotz voor Dazed.
- 4 Maison Martin Margiela, dekbedjas met overtrek met gebloemde bedrukking, herfst-winter 1999-2000, MoMu, Antwerpen, X1443.
- 5 Maison Martin Margiela, dekbedjas met gebloemde beeldsuperpositie, herfst-winter 1999-2000, gefotografeerd door Marina Faust.

Grand châle en maille laine & lurex REF:732506. Duvet long REF:31A036.
Jupe rayures tennis en laine REF:31N109. // Big knitted shawl in wool &
lurex REF:732506. Long duvet REF:31A036. Pinstriped wool skirt REF:31N109.





- 6 Viktor & Rolf, dekbedmantel in gequilt zijdesatijn met geborduurde kussens, herfst-winter 2005-2006, gefotografeerd door David LaChapelle, *House at the End of the World*, 2005.
- 7 Walter Van Beirendonck, lange jas uit gequilt lappendeken, herfst-winter 1999-2000, MoMu, Antwerpen, X1556.
- 8 Jenny Fax, kussenslopmimi-jurk met hoofdkussenschort, herfst-winter 2022-2023, MoMu, Antwerpen, X2004.
- 9 Comme des Garçons, gequiltte jurk met bebloemde bedrukking, lente-zomer 2020, gefotografeerd door Elizaveta Porodina voor *Magazine magazine*, nr. 37, lente-zomer 2022.



8



7



9



niet wilt ontwaken. *Vogue* suggereerde: "Waarom ga je niet uit werken in je bed?"⁵ Een bedenking die aansluit bij de vaststelling dat de gegenderde scheiding tussen privé en publiek die tijdens de negentiende eeuw heerste, vandaag compleet vervaagd is. We leven in een 24/7-cultuur waarin specifieke plaatsen voor arbeid, ontspanning, huiselijkheid en slaap niet meer bestaan.⁶

Bij het in Tokio gevestigde label Jenny Fax namen kussens en kussenslopen de vorm aan van het lichaam (herfst-wintercollectie 2022-2023) (afb. 8). De Taiwanese ontwerperster Jen-Fang Shueh herwerkte beddengoed uit een suikerzoete tienerslaapkamer tot een zacht pantser. Het kussen dient niet langer om in weg te dromen, maar helpt je de wereld te trotseren.

Het hergebruiken van bestaand interieurtextiel duikt ook regelmatig op bij Marine Serre, die net als Shueh aan La Cambre studeerde. Silhouetten uit lakens, dekens (afb. 3) en tafellinnen zijn een vaste waarde in haar collecties. Ook geeft ze interieurtextiel uit brokaat een nieuw leven. In haar herfst-wintercollectie 2020 combineerde ze het met jeans, het maansikkelmotief dat ze als signatuur hanteert en een toekomstvisioen

waarin de mens in staat is te reizen tussen verschillende planeten (afb. 11).⁷ Craig Green stuurde wandelende 'tapijten' de catwalk op. Zijn silhouetten bezitten vaak architecturale kwaliteiten, alsof ze een beschermende omgeving scheppen. Het gevoel van isolatie is een wederkerende inspiratie die in zijn herfst-wintercollectie voor 2017-2018 tot uiting kwam in kleding waarmee je onbekende wateren en een onzekere toekomst kan trotseren (afb. 10).⁸ Beide ontwerpers moedigen ons aan om op ontdekkingsstocht te gaan in hun draagbaar interieurtextiel.

WANDELEND MEUBILAIR

Reizen, nomadisme en ontheemding zijn ook belangrijke thema's in het werk van Hussein Chalayan: "Onze levens verkeren in een permanente staat van mobiliteit en [...] op een bepaalde manier zou dat het geheugen kunnen beïnvloeden en onze gehechtheid aan huiselijke dingen. Wat zouden in dergelijke situaties de nieuwe comfort- of troostzones kunnen zijn? Het hele idee is om een toevluchtsoord te creëren, waar je ook bent."⁹ Hij tastte meermaals de grenzen tussen mode en meubelontwerp af en zijn collectie *Afterwords* (herfst-winter



24

24 Botter, Monobloc-stoel bekleed met namaakbont, herfst-winter 2022-2023, backstage gefotografeerd door Elie Benistant.

25 Botter, Monobloc-stoel bekleed met namaakbont, herfst-winter 2022-2023, gefotografeerd door Thibaut Grevet voor SSAW, AW 22.



“Het toepassen van de principes van rationeel design op dameskleding maakte deel uit van mijn streven om de creatie van objecten voor dagelijks gebruik een nieuw uitgangspunt te geven.”

“L’application des principes de la conception rationnelle à la toilette rentrait dans le cadre de l’action que je menais pour donner à la création d’objets d’usage quotidien un nouveau point de départ, valable pour l’ensemble de cette production.”
(Henry van de Velde, *Récit de ma vie*, 1863-1900, 375)

**MODE UIT DE KLIMTGROEP:
DE ARTISTIEKE KLEDING VAN
GUSTAV KLIMT, DE GEZUSTERS FLÖGE
EN DE WIENER WERKSTÄTTE**

Vanaf 1905 werkte de Wiener Werkstätte samen met Gustav Klimt aan het Stocletpaleis in Brussel (afb. 1), dat gebouwd werd voor de Belgische ingenieur Adolphe Stoclet, die Hoffmann had ontmoet toen hij in Wenen werkte. Het verhaal gaat dat de Wiener Werkstätte pas damesjurken begon te vervaardigen nadat mevrouw Stoclet in dat gesamt-kunstwerk werd gezien in een niet-bijpassende jurk van Paul Poiret.⁵ Hoewel Fritz Waerndorfer in een artikel uit 1911 vermeldde dat de Wiener Werkstätte jurken en accessoires voor mevrouw Stoclet had ontworpen,⁶ is niet met zekerheid te achterhalen of dat de aanleiding was voor de oprichting van de modeafdeling van de Wiener Werkstätte.

Het is aannemelijk dat Hoffmann en Moser⁷ vóór de officiële opening van de modeafdeling al kostuums en jurken hadden ontworpen voor een select publiek van Wiener Werkstätte-klanten, zoals blijkt uit de suggestie van Adolf Loos aan Hoffmann om een afdeling damesmode op te richten,⁸ en uit een satirisch toneelstuk uit 1909 van Fritz Waerndorfer over een doordeweekse dag in de Wiener Werkstätte.⁹ Rond 1910 begon de Wiener Werkstätte mode te vervaardigen. Waarschijnlijk leken hun artistieke modeontwerpen in de jaren daarvoor vrij sterk op de antimode van de reformkleding die Henry van de Velde al rond 1900 voorstond. In een extra nummer van *Deutsche Kunst und Dekoration* uit 1906 over de Wiener Werkstätte was sprake van korsetloze japonnen in reformkledingstijl, ontworpen en gefotografeerd door Klimt en gemaakt door "Schwestern Pfluege" (sic) (afb. 4). Ze werden gedragen door Emilie Flöge, creatief directrice van Schwestern Flöge, het bedrijf dat ze samen met haar twee

zussen runde. Velen denken dat Klimt alleen de foto's maakte, maar uit correspondentie tussen Waerndorfer en Hermann Muthesius, die in genoemd tijdschrift een artikel over de Wiener Werkstätte zou schrijven, blijkt dat Klimt ook een hand had in het ontwerpen van de kleding.¹⁰

Emilie Flöge speelde een belangrijke rol in de Weense wereld van de artistieke kleding, vooral door haar connecties met Klimt en de Wiener Werkstätte. Niet alleen stond ze model voor Klimt, die voor het Stocletpaleis¹¹ en het Cabaret Fledermaus nauw samenwerkte met de Wiener Werkstätte, ze was ook mannequin voor die laatste, en haar boetiek maakte er japonnen voor (afb. 3). In de door Hoffmann en Moser in 1904 ontworpen salon van Schwestern Flöge in het Casa Piccola aan de Mariahilferstraße in Wenen (afb. 2) werden ook sieraden van de Wiener Werkstätte verkocht, Emilie droeg die overigens ook zelf.¹² Flöge staat vooral bekend om de opvallende wijde en vaak gestreepte japonnen en kaftans die ze vaak draagt op foto's met Klimt van rond 1908-1909 (afb. 14).

Die kledingstukken beantwoorden aan de esthetiek van Koloman Moser, die soortgelijke kleding zou hebben ontworpen voor zijn vrouw Ditha, en waarschijnlijk ook voor operazangeres Anna Bahr-Mildenburg en haar man, schrijver Hermann Bahr, die gelijkaardige gestreepte uniseks kaftans droegen.¹³ Een latere Poiret-jurk uit de nalatenschap van zijn vrouw (afb. 16) werd vermoedelijk gemaakt onder invloed van de Weense kunstenaars, die internationaal bekendstonden om hun zwart-witontwerpen. De snit van de jurk komt overeen met gedocumenteerde ontwerpen van Josef Hoffmann (afb. 18), met hun trendy empiretaille en invloeden van de Indiase jurken die begin twintigste eeuw werden gedragen door vrouwen uit de Weense artistieke kringen.¹⁴



13



14

- 13 Gustav Klimt, portret van Emilie Flöge, 1902, Wien Museum.
 14 Emilie Flöge in Schörfling am Attersee, gefotografeerd door Heinrich Böhler, ca. 1909.
 15 Emilie Flöge, gefotografeerd door Madame d'Ora, ca. 1909, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, nalatenschap van Madame d'Ora, P1965.420.22.





16 Paul Poiret, huisjapon in linnen met tabakskleurige gestreepte bedrukking, samengesteld uit verschillende panden, ca. 1920, uit de nalatenschap van Denise Poiret, Fondation Azzedine Alaïa, Parijs.

17 Maria Grazia Chiuri en Pierpaolo Piccioli voor Valentino, jas met grafische motieven, herfst-winter 2015-2016, gefotografeerd door Dan Jackson voor *W.S.J. Magazine*, augustus 2015.





27 Martin Margiela, jurk uit de door de Wiener Werkstätte geïnspireerde collectie 'Les Orientalistes', lente-zomer 1985, gefotografeerd door Patrick Robyn.
28 Eduard Josef Wimmer-Wisgrill, ontwerptekening voor een japon met het 'Heimchen'-motief, 1912, uit *Jahrbuch de Deutschen Werkbundes* 1912, 89.





37



38

“Uit nieuwsgierigheid ging ik speciaal naar Brussel om kennis te maken met de woning van de heer Stoclet, gebouwd door de Weense architect Hoffmann. Die had niet alleen het huis en de bijgebouwen ontworpen, maar ook de tuin, de tapijten, het meubilair, de luchters, de borden, het zilverwerk, de jurken van mevrouw en de wandelstokken en stropdassen van meneer. Deze vervanging van de persoonlijkheid van de eigenaars door de smaak van de architect leek me altijd al een soort slavernij en onderwerping die me een glimlach ontlokte – mijn excuses daarvoor aan de heer en mevrouw Stoclet, die voor mij onvergetelijke gastheren waren.”

“J’allai par curiosité à Bruxelles tout exprès pour connaître la demeure de M. Stocklet (sic), construite par l’architecte Hoffmann, de Vienne, qui avait dessiné non seulement la maison et ses dépendances, mais aussi le jardin, les tapis, les meubles, les lustres, les assiettes, l’argenterie, les robes de Madame, les cannes et les cravates de Monsieur. Cette substitution du goût de l’architecte à la personnalité des propriétaires m’a toujours semblé une sorte d’esclavage et de sujétion qui me fait sourire et je m’en excuse auprès de M. et Mme Stocklet (sic) qui furent pour moi des hôtes inoubliables.” (Paul Poiret, *En habillant l’époque*, 1930, 146)



De woonkamer van Yves Saint Laurent en Pierre Bergé, rue de Babylone 55 in Parijs, 1984, gefotografeerd door François Halard.

Yves Saint Laurent thuis in Parijs, gefotografeerd door Horst P. Horst, Vogue, 1 november 1971.







Het appartement van Karl Lagerfeld in Monaco, ingericht met design van Memphis Milano, gefotografeerd door Jacques Schumacher voor *Mode und Wohnen*, januari 1983.

Karl Lagerfeld aan tafel in zijn 'Memphis'-appartement in Monaco, gefotografeerd door Jacques Schumacher voor *Mode und Wohnen*, januari 1983.



Dirk Van Saene en Walter Van Beirendonck thuis in hun Kempense notariswoning, gefotografeerd door Alexander Popelier, *Knack Weekend*, augustus 2018.

Het atelier van Dirk Van Saene, gefotografeerd door Alexander Popelier, *Knack Weekend*, augustus 2018.

p. 142 De woonkamer van Faye Toogood en Matt Gibberd in hun Londense woning ontworpen door Walter Segal, gefotografeerd door Henry Bourne, 2019.

p. 143 Faye Toogood in bed, gefotografeerd door Henry Bourne, 2019.



DE KRUISBESTUIVING TUSSEN MODE EN INTERIEUR BIJ ANN DEMEULEMEESTER, MARTIN MARGIELA EN RAF SIMONS

Romy Cockx

De afgelopen decennia hebben talrijke modehuizen ingezet op interieur om hun merkidentiteit te versterken, gaande van eigen interieurcollecties en *design collabs* tot luxueus ingerichte flagshipstores. Soms is de visie op interieur innig verweven met hun beeldtaal en ontwerpmethodiek. De Belgische modeontwerpers Ann Demeulemeester, Martin Margiela en Raf Simons zijn sprekende voorbeelden, die bovendien een reflectie bieden op de historische relatie tussen mode en interieur.

LE CORBUSIERS HUIS GUIETTE: DE VOORBESTEMMING VAN HET PURISTISCH ECHTPAAR DEMEULEMEESTER-ROBYN

In 1983 kochten modeontwerpster Ann Demeulemeester en fotograaf Patrick Robyn de enige woning van Le Corbusier in België. De atelierwoning werd in 1926-1927 gebouwd in opdracht van de Antwerpse kunstschilder René Guiette. Het jonge echtpaar ontdekte het pand in 1981 tijdens hun zoektocht naar een locatie om de modernistische afstudeercollectie van Demeulemeester te fotograferen. Het gebouw was op dat moment in gebruik door de aannemer die aan de nabijgelegen autosnelweg werkte en was in slechte staat, maar het huis liet hen niet meer los.¹

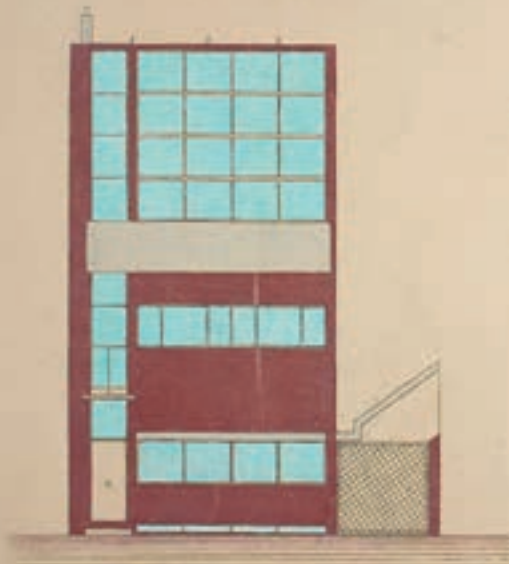
Verliefd op de puristische architectuur trokken ze er meteen na de aankoop in. Omwille van vochtproblemen waren ze echter genoodzaakt het pand tijdelijk te verlaten.² In 1985 stelden ze architect Georges Baines aan voor de restauratie, die in 1987-1988 werd uitgevoerd.³ Onder leiding van architect Luc Deleu werd het Huis Guiette tussen 2017 en 2023 opnieuw gerestaureerd. De woning is sinds 2016 beschermd als Unesco Werelderfgoed en het echtpaar Robyn-Demeulemeester waakt al meer dan veertig jaar over de intenties van Le Corbusier.

Als reactie op de massale verwoestingen van de Eerste Wereldoorlog en geïnspireerd door de productieprocessen van de auto-industrie ontwikkelde de architect zijn baanbrekende woonconcepten Dom-ino en Citrohan.⁴ In het Huis Guiette kon hij die ten uitvoer brengen, al moest hij daarbij rekening houden met stedenbouwkundige beperkingen en de wensen van de opdrachtgever. De dragende zijmuren en het betonskelet ondersteunen een vrije indeling van het grondplan en de vrije vormgeving van de gevels met horizontale ramen. Verder voorzag Le Corbusier het huis van een dakterras en verwijzen de kelderramen subtiel naar de *pilotis* of zuilen, een van de elementen van zijn *Les Cinq point d'une architecture nouvelle*.⁵

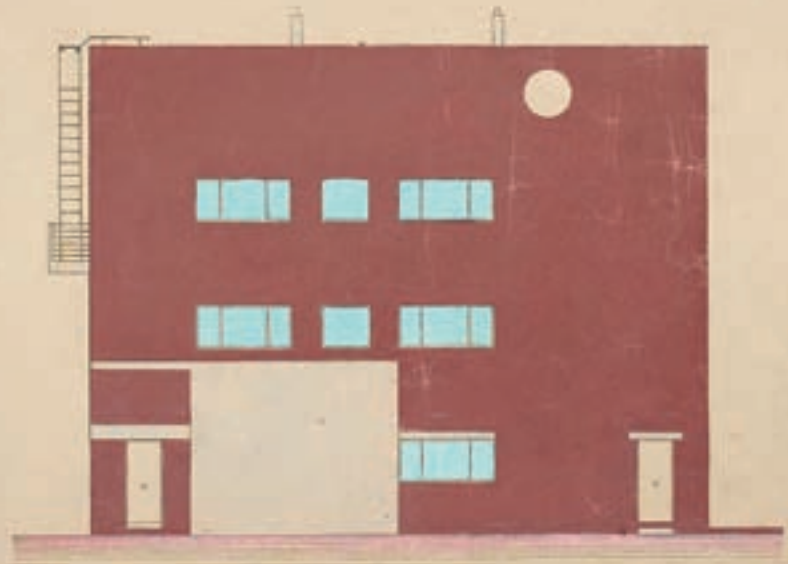
Le Corbusier paste ook zijn evoluerende ideeën over kleurgebruik, die hun oorsprong vonden in zijn schilderkunst, toe op het Huis Guiette. Hij stond erop de kleuren ter plaatse te bepalen na de voltooiing van het gebouw⁶, omdat ze de ruimte vormgeven.⁷ Hij combineerde natuurlijke pigmenten zoals oker, sienna en ultramarijn blauw met wit, rekening houdend met hun psychologische effect en de lichtinval.⁸

Het huis liet een diepe indruk na op Demeulemeester: "Dit huis heeft altijd veel betekend voor mijn werk. De puurheid van dit gebouw heeft me geholpen in mijn collecties."⁹ De puristische idealen van Le Corbusier vonden vooral weerklank in haar lente-zomercollectie uit 1996 (afb. 8), die ze als een keerpunt omschreef: "Met de zomercollectie heb ik een cruciaal punt bereikt. De silhouetten zijn doorgedreven puur en zuiver. Ik heb nee gezegd tegen alles wat op decoratie lijkt. Zo ver ben ik nog nooit gegaan."¹⁰ Le Corbusier publiceerde zijn esthetische theorie van het purisme, die een methodische verfijning van de vorm bepleitte, in het begin van de jaren 1920.¹¹ Zijn benadering van architectuur als *pure création de l'esprit* kan vergeleken worden

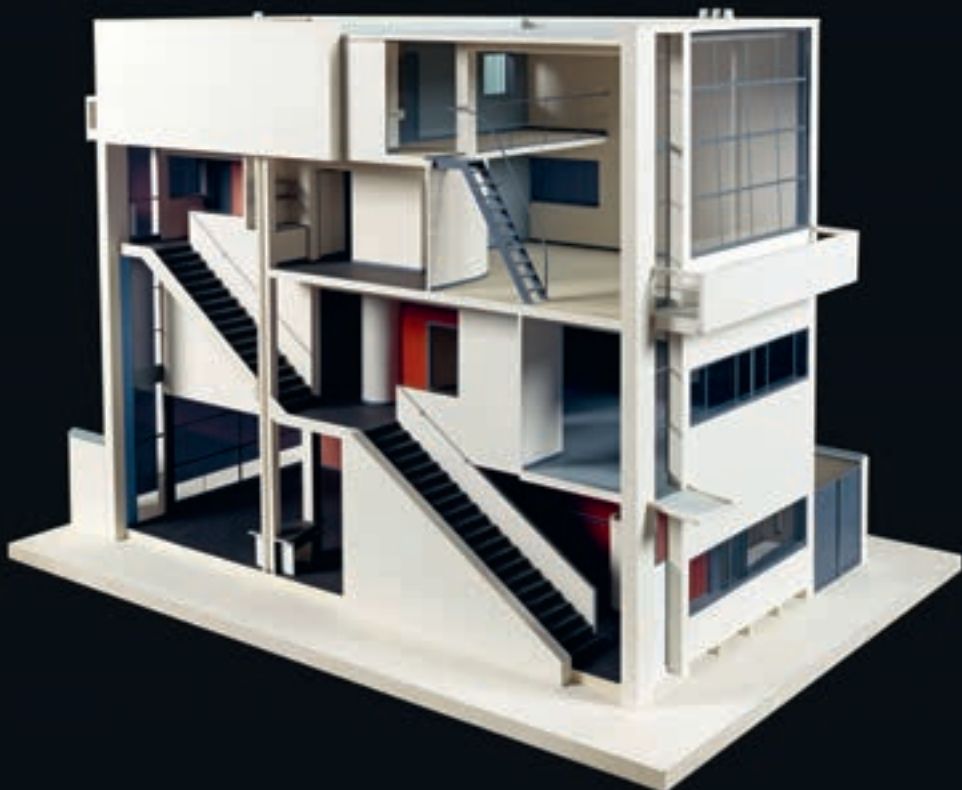
GUETTE
ANVERS



FACADE SUR RUE



FACADE LATÉRALE





“In dit huis leerde ik veel over licht, verhoudingen en respect voor zuivere lijnen.”¹²

(Ann Demeulemeester)

- 5 Woonkamer van Huis Guiette, gefotografeerd door Victor Robyn, 2024.
 6 Ann Demeulemeester in het atelier van Huis Guiette, gefotografeerd door Jean-Philippe Piter voor *W Fashion Feature*, juni 1995.
 7 Traphal van Huis Guiette, gefotografeerd door Victor Robyn, 2024.
 8 Ann Demeulemeester, mouwloze top met open rug en broek, lente-zomer 1996, MoMu, Antwerpen, XI409.





9

- 9 Ann Demeulemeester voor Serax, porseleinen borden met handgeschilderde dégradé randen, uit de *Dé*-reeks, en veer, 2018.
10 Ann Demeulemeester, asymmetrische blazer en hemd met daaronder een rolkraagtrui en broek, herfst-winter 1996-1997, MoMu, Antwerpen, XI408.



- 11 Atelier op de derde verdieping van Huis Guiette, gefotografeerd door Victor Robyn, 2024.
- 12 Interieur benedenverdieping Ann Demeulemeester-flagshipstore in Antwerpen, gefotografeerd door Victor Robyn, 2021.
- 13 Interieur eerste verdieping Ann Demeulemeester-flagshipstore in Antwerpen, gefotografeerd door Victor Robyn, 2021.

met Demeulemeesters visie op mode. Ze wil steeds opnieuw van nul beginnen, op zoek naar de ultieme exactheid van de vorm die beziel wordt door emotie en verlangen.¹²

Ook haar kleurgebruik draait om precisie en poëzie: "Zwart en wit betekenen voor mij eenvoud en essentie. Het is net zoals kijken naar een zwart-witfilm. Zonder kleur kan je ook alles voelen en zien. Ik concentreer me op het architectonische en wil niet afgeleid worden door kleuren en dessins. Zwart is voor mij de meest poëtische kleur, de sterkste ook. Wit is het licht, het puurste. Soms heb ik zin om met kleur te werken, maar ik benader ze dan eerder als tinten, zoals een spel van licht en schaduw."¹³

Wanneer de Belgische meubelfabrikant Bulo haar in 1996 carte blanche geeft om een meubel te ontwerpen, stelt ze een eenvoudige tafel voor die volledig met wit schilderdoek is bespijkerd (afb. 15). Onderaan draagt het meubel het label waarmee ze ook haar modecollecties signeert. Met hun Table Blanche verwijzen Patrick Robyn en Ann Demeulemeester naar de oervorm van een tafel die alle sporen van de tijd in

zich opneemt. Het maagdelijk witte canvas heeft voor hen een bijzondere betekenis. Ze overtrokken er ook uitnodigingen van haar modeshows mee, en de catwalk zelf. Het materiaal speelt ook een belangrijke rol in het interieur van de Ann Demeulemeester-flagshipstore aan de Leopold de Waelplaats in Antwerpen. Met schilderdoek bespannen wandpanelen omsluiten de binnenruimte als een tweede huid en filteren het invallend daglicht. Het negentiende-eeuwse hoekpand werd in 1999 gerenoveerd door architect Paul Robbrecht, in samenwerking met Patrick Robyn. De historische gevel werd in ere hersteld, maar binnenin werd het gebouw gestript om de atelierruimte van Demeulemeester te evoceren. De metalen kolommen die bij het slopen van de binnenmuren tevoorschijn kwamen, refereren witgeschilderd aan de *pilotis* van Le Corbusier. Het lijnenspel van het interieur resoneert met de vormtaal van Huis Guiette en vormt de ideale setting voor Demeulemeesters kleding, meubels, verlichting en gebruiksvoorwerpen.¹⁴ Mode en interieurvormgeving, leven en werk, functie en emotie vloeien hier samen in het puristische gesamt-kunstwerk van het echtpaar Robyn-Demeulemeester.

ANN DEMEULEMEESTER

PRINTEMPS - ETE 1996
SAMEDI, 14 OCTOBRE 1995 A 20H30
LE MONDE DE L'ART
18, RUE DE PARADIS - 75010 PARIS

10X15

PRESSE : MICHELE MONTAGNE - TEL. 01 / 42 03 91 00

14

- 14 Ann Demeulemeester: uitnodiging voor defilé overtrokken met schilderdoek, lente-zomer 1996, MoMu, Antwerpen, B18/1.
15 Ann Demeulemeester en Patrick Robyn voor Bulo, Table Blanche, schilderdoek over hout, 1996, gefotografeerd door Patrick Robyn.





“Wat we nooit mogen vergeten tijdens het ontwerpen voor interieur, is het gevoel van huiselijkheid.”³⁶

(Raf Simons)

huisvrouw beangstigend voelbaar. Ze lijdt onder een reeks symptomen die veroorzaakt lijken te worden door toxische omgevingsfactoren, waardoor ze zich uiteindelijk terugtrekt uit de maatschappij.

De houten schuur dook opnieuw op tijdens Design/Miami Basel (juni 2018), waar Simons zijn interpretatie van de iconische Feltri-armstoel, in 1987 ontworpen door Gaetano Pesce, neerzette in samenwerking met Cassina. Hij verving de effen gequilde binnenbekleding van het originele ontwerp door unieke *heirloom* patchworkquilts “die zowel symbool staan voor het erfgoed van Amerika als voor het pretentieloze en handgemaakte uit vervlogen tijden”.³⁵ De flexibele rugleuning van de vilten troon leent zich ertoe om het lichaam te omhelzen. Simons contrasteerde dit beschermende zitmeubel met een minder comfortabele stoel: op de houten schuur stond Warhols *Electric Chair* uit 1964 afgebeeld (afb. 31).

Uit de meubels en besproken collecties blijkt een diep bewustzijn van menselijke kwetsbaarheid en een verlangen naar bescherming, huiselijkheid en comfort. Simons benoemt dit ook letterlijk wanneer hij over zijn favoriete meubelontwerpers praat: hij houdt niet van de kille interieurs van de jaren 1980, maar verkiest het *mid-century design* van George Nakashima, Jean Prouvé, Jean Royère, Le Corbusier, Pierre Jeanneret en Charlotte Perriand, dat hij associeert met menselijke warmte en sociale verantwoordelijkheid. Tijdens zijn periode bij Jil Sander reflecteerde hij over het dagelijkse leven van vrouwen los van de mannelijke cultuur, geïnspireerd door een *Vogue*-reportage uit 1954 (afb. 33). Een model doet een dutje in de woonkamer van Charles en Ray Eames en representeert een “huiselijkheid die niet geforceerd voelt. Die beelden gaan niet over mode, maar over het leven.”³⁷

MOMU—MODEMUSEUM ANTWERPEN

DIRECTEUR

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

Frédéric Boutié
Ellen Machiels
Pieter Pauwels
Wouter Pauwels
Belgiz Polat
Isabel Suengue
Kim Verkens
Danicia van Glanen-Weijgel

BIBLIOTHEEK EN

DRIES VAN NOTEN STUDIECENTRUM

Birgit Ansoms
Hadewijch Bal
Ester Claes
Isabel Davis
Marguerite De Coster
Tobias Hendrickx
Dieter Suls
Michelle Suykerbuyk
Stijn Van den Bulck
Eva Van den Ende
Ykje Wildenborg

PERS EN COMMUNICATIE

Michael Bex
David Flamée
Lies Verboven

PUBLIEKSWERKING EN EVENEMENTEN

Iris Adriaenssens
Leen Borgmans
Karl Kana
Shanti Ofori
Klaartje Patteet

PARTICIPATIE

Alex Akuete
Jana Tricot

ADMINISTRATIE

Diane Van Osta

MERCHANDISING MANAGER

Annik Pirotte

HOSPITALITY MANAGER

An Teyssen

WELKOMBALIE

Lina Borgonjon
Maaïke Delsaerd
Kristel Van den Wyngaert

GEBOUWBEHEER

Justin Vanneste

ONDERHOUD

Maria Sebastiao Viegas

BEWAKING

Interne bewakingsdienst van de
AG Culturele Instellingen Antwerpen

BRUIKLEENGEVERS

20Age Archive
Akanthos, Antwerpen
Ann Demeulemeester
bel etage Gallery, Wenen
BOTTER
Charliermuseum, Sint-Joost-ten-Node
Craig Green
Dallas Museum of Art
Design Museum Gent
Diktats Bookstore, Lens
Dirk Van Saene
Dominique Lelys
Fondation Azzedine Alaïa, Parijs
Fondation Le Corbusier, Parijs
Galerie Maxime Flatry, Parijs
Galerie Yves Macaux – privécollectie,
Brussel
German Textile Museum Krefeld
HoGent
Hussein Chalayan
Isolde Pringiers
J. & L. Lobmeyr, Wenen
KBR, Koninklijke Bibliotheek van
België, Brussel
Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten Antwerpen
Kunstmuseen Krefeld
LANVIN Heritage, Parijs
Leopold Museum, Wenen
Maison Margiela
MAK – Museum of Applied Arts, Wenen
Marcus Tomlinson
Marine Serre
Martin Margiela
Max Reynders
Mudam Luxembourg – Musée d'Art
Moderne Grand-Duc Jean
Musée de Chelles Alfred-Bonno
Musée royal de Mariemont, Morlanwelz
Museum Boijmans Van Beuningen,
Rotterdam
Museum für Gestaltung Zürich
Patty Carroll
Raf Simons Collection
Richard Malone
Serax, Kontich
The Mark Wallis Collection
Vitra Design Museum, Weil am Rhein
Vlaams Architectuurinstituut,
Antwerpen
Von Parish Kostümbibliothek,
München
Wien Museum, Wenen
En alle privébruikleengevers

MET SPECIALE DANK AAN

Noémie Brakema
Yaël Coopman
Ann Demeulemeester & Patrick Robyn
Bianca Luzi
Martin Margiela
Alessandro Michele
Bob Verhelst
Priska Schmückle von Minckwitz
Henry van de Velde Family Foundation
Willy Vanderperre

PUBLICATIE

SAMENSTELLING EN REDACTIE
Romy Cockx

AUTEURS
Werner Adriaenssens
Jess Berry
Romy Cockx
Dries Debackere
Ian Erickson
Magdalena Holzhey
Wim Mertens
Robin Schuldenfrei
Lara Steinhäufner

GRAFISCH ONTWERP
Jelle Jaspers

BEELDONDERZOEK EN COPYRIGHT
Birgit Ansoms
Romy Cockx
Marguerite De Coster
Juliette de Waal

PROJECTCOÖRDINATIE
Stephanie Van den bosch

VERTALING
Wouter Meeus

REDACTIE
Jan Haeverans

FOTOGRAVURE
Johan Bursens

DRUK & BINDWERK
Printer Trento, Italië

UITGEVER
Gautier Platteau

ISBN 978 94 9341 603 1
D/2025/11922/28
NUR 452

© Hannibal Books en
MoMu—ModeMuseum Antwerpen, 2025
www.hannibalbooks.be
www.momu.be

COVER

Amber Valletta in een pak,
gefotografeerd door Craig McDean
voor *Interview Magazine*, juli 2014
Foto: Craig McDean/Art+Commerce
Model: Amber Valletta

All rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, 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.



HANNIBAL
BOOKS



VDW
VAN DEN WEGHE

vitra.
Partner Store
Antwerp



 Vlaanderen
verbeelding werkt

