

OKV

zesendertigste jaargang
juli/augustus/september 1998
nr. 3
driemaandelijks tijdschrift
voor inwijding in de beeldende
kunsten onder de auspiciën van
de Vlaamse provincies
en i.s.m. de VRT
Afgiftekantoor: Gent

250,-BF / 15,-NLG

Stedelijk **Modemuseum** Hasselt



Inhoudsopgave



Stedelijk Modemuseum, Hasselt

3 Inleiding

Colette Coenegrachts

4 De **collectievorming**

Colette Coenegrachts

7 Het **circuit** van de permanente **tenoonstelling**

Colette Coenegrachts

38 Van **gasthuis** tot **museum**

Marc Dubois

42 De **publiekswerking**



Kostprijs van een abonnement

Een abonnement biedt 4 themanummers en 4x OKV-plus, met Museumkaart.

U kunt zich abonneren door storting van 800,-BF (zonder opbergband) of 1.100,-BF (met opbergband) op rek.nr. 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas. Vanuit Nederland: 47,-NLG (zonder opbergband) of 67,-NLG (met opbergband) uitsluitend op gironummer 135.20 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas. Een abonnement kan elk moment ingaan.

Vormgeving

Rob Buytaert

Annemie Vandezande

Correctie

Els Peeters

Kaat De Kock

Coördinatie en eindredactie

Rudy Vercruysse

Productie

Rudy Vercruysse

Geert Verstaen

Druk

Die Keure, Brugge

Pre-press



GRAFISCH BURO GEERT LEFEVRE

Copyright OKV

Niets uit deze uitgave mag worden veeleevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorgaande toestemming van de uitgever.

Illustraties:

Dienst Fotografie Stad Hasselt: Annemie America Fotografics, buba, Zonhoven: Danny Migalski Studio Tuyens, Hasselt Fotografen: Boud Cielenen Eddy Donkers, Hasselt

ISSN 1373-4873



p r o v i n c i e Limburg



Lid van de Unie
van de Uitgevers van
de Periodieke Pers

Inleiding

Het Stedelijk Modemuseum is na het Nationaal Jenevermuseum en het Stedelijk Museum Stellingwerff-Waardenhof, het derde museum dat de Stad Hasselt in een tijdspanne van tien jaar realiseerde. Na een korte "oefenperiode" werd het museum in 1995 officieel geopend in het gerestaureerde Grauwzustersklooster, aan de toekomstige Groene Boulevard in Hasselt.

Net zoals dit in het Nationaal Jenevermuseum al jaren het geval is, wordt ook van het Modemuseum verwacht dat het een sterke extra-muros-werking ontplooit.

Dit ter ondersteuning van het cultuur-toeristisch product "modestad" Hasselt, en als uitstraling naar Vlaanderen en de Euregio Maas-Rijn.

De inhoudelijke taak die het Modemuseum zich voorhoudt, is om het vluchtige, het tijdelijke, het vergankelijke en alle andere fenomenen die met het begrip "mode" te maken hebben, aan de bezoeker te tonen. Inzicht in mode, hoe voorbijgaand van aard ook, is een noodzaak voor het begrijpen van levensstijlen en

smaken. Zij is immers de spiegel van wie we zijn en wat we denken op elk moment in de loop van de geschiedenis.

Mode in een museum is voor sommige mensen paradoxaal: het "vluchtige" vangen in een "blijvende" omkadering, het beweeglijke plaatsen in het onbeweeglijke. Dit is juist het boeiende en het uitdagende aan een modemuseum: op een creatieve manier de vernieuwingen in kleding te tonen, zowel op technisch, esthetisch als sociologisch vlak.

Alles wat van ver of van dichtbij de kledij raakt, of het nu dagdagelijkse of uitzonderlijke stukken zijn, dient ter verrijking van de museumcollectie, ondanks mogelijke problemen van conservatie of presentatie. Het Modemuseum is geen "kostuum"- of "textiel"-museum. Het Modemuseum tracht de "kunst" van het kleden te tonen en een analyse te maken van de tendensen.

Getailleerd avondcorsage in crèmekleurige serge, afgeboord met mousseline; 1890. Dagcorsage in paars/blauw gestreepte zijde en lichtgroen zijden dagcorsage met officierskraag, bloezend model, typisch voor de S-lijn; 1900.



Collectievorming

De meest voorkomende wijze van collectieverwerving in het museum is schenking. In het algemeen zijn de milde giften afkomstig van particulieren, textielhandelaars en -fabrikanten, van zowel binnen als buiten Hasselt en Limburg. Voor gelegenheidstentoonstellingen worden echter ook aan privé-personen of instellingen specifieke kledingstukken of accessoires tijdelijk in bruikleen gevraagd.

Anderzijds wordt er ook aan collectievorming gedaan door doelbewuste aankoop. De stukken moeten dan erg goed geconserveerd zijn en typerend of representatief voor een bepaalde tijdsperiode, bovendien moeten zij de hiaten in de museumcollectie kunnen opvullen.

Zo kreeg het Modemuseum in 1989 de gelegenheid een unieke privé-collectie op te kopen, met name van de bekende Roemeense architect-scenograaf en kostuumontwerper Andreï Ivaneanu (1936-1989).

Andreï Ivaneanu voltooide zijn architectuurstudies in zijn geboorteland Roemenië in het jaar 1959. Hij specialiseerde zich verder in de decorbouw voor theater en het ontwerpen van historische kostuums voor theater en film.

Van 1962 tot 1972 werkte hij als architect-scenograaf voor het klassieke en moderne theater, voor opera, operettes, musicals. Toen Ivaneanu zich vanaf 1972 definitief in België vestigde, kreeg hij onmiddellijk belangrijke opdrachten. Hij werkte voor theaters en artistieke gezelschappen: het NTG, het Gezelschap Ivonne Lex, de KNS, het Koninklijk Jeugdtheater, het Ballet van Vlaanderen, de Opera van Vlaanderen, de KVS, het Théâtre National en het Théâtre du Parc en tot slot als losse medewerker bij de BRT.

In het buitenland was Ivaneanu geen onbekende. Hij werd geëngageerd voor tal van producties (Parijs, Amsterdam, Genève en Canada) en zijn werk werd meer dan eens bekroond. Ivaneanu werd ook erg gewaardeerd om zijn buitengewone inzet en motivatie bij het doceren van de cursus 'Toneelkostuum' aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten (1983-1989).

Op 7 juni 1989 overleed Andreï Ivaneanu. Een van Ivaneanu's geliefde passies, naast zijn boeiende loopbaan, was het verzamelen van historische kostuums en accessoires. Prachtige authentieke kostuums uit de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw kocht hij gedurende achttien jaar op in Gent, Brussel, Parijs, Londen en New York.

Deze goed geconserveerde kostuums hebben hun dienst bewezen als inspiratiebron voor zijn toneel- en filmkostuums en als studie-object voor zijn studenten te Antwerpen.

De unieke collectie kwam tot stand dankzij de ijverige verzamelkoorts van een fijnzinnig kunstenaar, die oog had voor hoog kwalitatieve en representatieve stukken.

Ondertussen bestaat het vestimentaire vastgoed van het Modemuseum uit meer dan 6.800 kledingsstukken en accessoires, vanaf het midden van de achttiende eeuw tot vandaag.

Hierbij horen ook nog voorwerpen die kenmerkend zijn voor de verschillende beroepen verbonden met de mode: naaimachines, een plisseermachine, een permanent-apparaat... maar ook patronen, ontwerp-tekeningen, foto's, krantenartikels, tijdschriften...

Prachtige en waardevolle schenkingen komen meestal van adellijke families en de burgerij. Deze collectiestukken komen hoofdzakelijk uit de vorige eeuw of zijn haute couture modellen, bijvoorbeeld van Pierre Balmain, Pierre Cardin, Coco Chanel, André Courrèges, Christian Dior, Louis Féraud, Jacques Heim, Ted Lapidus, Léonard, Claude Montana, Thierry Mügler, Nina Ricci, Yves Saint

Kostuumontwerp in aquarel van Andreï Ivaneanu voor het toneelstuk "Een vrouw aan mijn been" van G. Feydeau; 1985



Laurent, Elsa Schiaparelli, Ungaro, Madeleine Vionnet en nog vele anderen...

Bij schenkingen worden echter niet alleen grote merken aanvaard. Even kostbaar is immers het kledingbestand van onbekenden, bestaande uit confectiekleding en eigen handwerk. Zij verraden immers de dagelijkse modetendensen op straat.

Het is onmogelijk voor een Modemuseum om via de collectie de de kledinggeschiedenis volledig weer te geven, toch wordt er zeker gestreefd naar het aangeven van breekpunten in de geschiedenis. Ook de loopbaan van een kledingstuk is belangrijk: van de stoffen tot het ontwerpen, het dragen, het herwerken of aanpassen van het model, tot het belanden in het museum, of het eindigen van een stuk op een onbekende bestemming (zoals vuilnisbak of spulenhulp). Hoofdzakelijk kleine kledingstukken of voorwerpen met ingewikkelde couturenaden ontsnaptten aan hervormingen. Vandaar dat het museum bijvoorbeeld heel wat corsages van de negentiende eeuw en begin twintigste eeuw bezit, waarvan de bijhorende rok ontbreekt omwille van de grote herbruikbare oppervlakte. Anderzijds werden heel wat kostbare losgetornde versieringen en garnituren bewaard met het oog op herbruikbaarheid.

Andere kleding, zoals kinderkleding, belandt moeilijk in het museum omdat kinderen snel groeien. De kleren zijn niet versleten en worden verder uitgeleend aan broers

en zussen, neven en nichten. Het museum bezit ook een uitgebreide collectie accessoires die niet altijd gemakkelijk in de geschiedenis te plaatsen zijn, bijvoorbeeld gespen, linten, kantstroken, knopen, pluimen, bloemen en ook hoeden, schoenen, handschoenen, handtassen, paraplu's en parasols, waaiers, dassen, sjaals...

Hoe meer een kledingstuk geliefd en gekoesterd wordt door zijn eigenaar, hoe beter het stuk door hem of haar wordt bewaard. Dat geldt vooral voor ceremoniekleding als doopkleedjes, communiekleren, bruidsjurken, avondjurken en cocktailjurken.

Daartegenover staat de collectie van het ondergoed. Hoewel het een belangrijk onderdeel is van elke kleerkast, bestaat de museumcollectie maar uit een beperkt aantal stuks, hoofdzakelijk daterend uit het einde van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw. Het dagelijks gebruik en onderhoud ervan maakt deze stukken niet alleen onderhevig aan slijtage, maar meer nog is het schaamtegevoel, het blootstellen van een deel van de intimiteit, een onoverkomelijke drempel. Het is immers minder moeilijk – door de lange tijdsperiode – om ondergoed afkomstig van voorouders te schenken dan eigen ondergoed. De meest voorkomende stukken zijn hemden, korsetten, cache-corsetten, open onderbroeken, onderrokken, sokken, panty's. Beha's en slipjes zijn te recent en daarom moeilijk te verkrijgen.

**Een waaier met landelijke
taferelen
1860**



Al de genoemde kledingstukken en accessoires helpen het museum een overzicht te geven van de geschiedenis van de kleding in bepaalde leefsituaties. Toch volstaat deze collectie niet om het ingewikkelde systeem van de mode, vastgeankerd in de economische en sociale wereld, aan te tonen.

Hiervoor kan literatuur sterk ondersteunend zijn. Het Modemuseum verzamelt dan ook zoveel mogelijk boeken, tijdschriften, dagbladen, catalogi en studies over mode, en ook stalen, persdossiers, uitnodigingen en publiciteit. Op termijn zal de verzameling van het museum als het ware het geheugen worden van een belangrijk deel van het sociaal leven van de mens.



Het **circuit** van de permanente **tentoonstelling**

vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw tot vandaag



Tweede helft van de **achttiende eeuw**

Het oudste stuk van het Modemuseum dateert uit het midden van de achttiende eeuw: een 'robe à la française'. In deze periode viert de fantasievolle rococostijl hoogtij. Het woord 'robe' beperkt zich in die tijd niet tot het woord 'jurk' van vandaag, maar verwijst naar de volledig zichtbare bovenkleding, die bestond uit een mantelvormig kledingstuk, oorspronkelijk 'manteau' genoemd, dat openviel over een los rokdeel of schort: 'tablier'.

Het nauw aansluitende lijfje met vierkante halsuitsnijding en gladde driekwart mouwen benadrukt het fijne bovenlichaam en staat in contrast met de brede wijde rok, ondersteund door ovale 'paniers' of broodmandjes. De omvang van de jurk wordt nog versterkt door twee plooiengroepen in de rug, vertrekkende vanuit de halsuitsnijding. Deze worden Watteauplooiën genoemd, naar de schilder Watteau (1684-1721) die herhaaldelijk dames schilderde met zulke rugplooiën. De openstaande panden van het rokgedeelte zijn afgeboord met een gefronste rand van dezelfde stof. De versiering van een dergelijke japon bestond meestal uit een mooie ingeweven stoffekening, en 'engageantes' of waaivormige kantstroken in drie of vier lagen, bevestigd aan de ellebooglange mouwen. Het lijfje van de jurk is ofwel afgewerkt met een strikjesladder of met een driehoekig maagstuk en duwde de borsten omhoog. Strikjes, linten, kantstroken versieren bovendien ook andere delen van het kostuum. Onder het met baleinen verstevigd lijfje werd steeds een onderhemd gedragen, met daarover de 'paniers'. Eén model van deze paniers werd vervaardigd uit een opklapbare metalen structuur verbonden met linten, zodat ze op heuphoogte kon omhooggeklapt worden, voor de draagster ervan in een draagstoel kon stappen. Een ander model bestond uit twee met rieten baleinen verstevigde heupzakken die eveneens met linten aan de taille werden bevestigd. Door deze brede jurken stond de vrouw nu werkelijk op de voorgrond.

Damesjapon
"robe à la française" met
strikjesladder;
tweede kwart 18de eeuw

Ze had nooit ervoor in de geschiedenis zo'n dominerende rol gespeeld in het maatschappelijke leven. Toch kan men deze paniers niet praktisch noemen, want zijdelings door een deuropening moeten binnengaan of met z'n tweeën op een sofa zitten was geen sinecure!

De rococoperiode wordt zeker gekenmerkt door een grote standvastigheid. Belangrijke wijzigingen in het silhouet komen pas op het einde van deze periode voor. Tot dan blijft de taal van deze verlichte eeuw galant, koket en speels, met een lichte noot voor nostalgie en melancholie. De aristocratie doet haar best het leven van de luchtigste kant te bekijken. Omdat nu alle aandacht gericht is op de omvangrijke rok, speelt het kapsel voor een korte tijdspanne een ondergeschikte rol. De kapsels met vrij platte krullen en een wrong, dicht tegen het hoofd, zullen echter al vlug plaats moeten maken voor torenhoge pruiken.

Het driedelige mannenpak of 'habit à la française' bestaat uit een jas, een vest en een broek, evolueert in die periode weinig en varieert enkel door de seizoenen, het persoonlijke fortuin of de stand.

De jas of 'habit' zelf krijgt in de loop van de achttiende eeuw meer achterwaarts gerichte jaspanden en wijde schootpanden, maar blijft voorzien van rugplooiën, vertrekkend van de rugknopen en verstevigd door bombast of gesteven katoen. Het borduurwerk volgt de snit van de jas en zal al vlug vervangen worden door geweven imitatieborduurwerk. Deze geweven tekening herhaalt zich zowel in de jas, het vest en de broek. Maar op het einde van de achttiende eeuw wordt het vest uit een andere stof geknipt dan de jas en de broek.

Het rugpand van het vest is steeds vervaardigd uit een ordinaire stof. Het voorpand daarentegen is het pronkstuk van de garderobe. De kwaliteit van de stof gaat van een luxueus, met prachtig verweven tekeningen, naar kleine, fijne, zich steeds herhalende motiefjes. Het vest wordt korter.

Tegen het laatste kwart van de eeuw zijn zowel de robe à la française als de habit à la française nog enkel de paradedkleding van het hof, en krijgen zij zware concurrentie te verduren van de 'robe à la polonaise' en de 'robe à l'anglaise' (beide zonder rugplooiën), die meer vrijheid bieden. De zo geprekeerde terugkeer naar de natuur leidde tot inspiratie uit de herderinnetjeskleding, waarbij hoge en ingewikkelde kapsels allesbehalve volks of natuurlijk waren. Rousseau verwoordde het beste deze romantische tegenstroom met 'Exister, c'est sentir' (Leven is voelen).

Het mantelvormige bovenkleed van de robe à la polonaise wordt op twee plaatsen opgeschort en geeft op die manier een in drie delen vallend gedrapeerd effect met afgeronde snit. Hierdoor wordt de onderste boord van de rok, nu volledig zichtbaar, mooi versierd. Meestal draagt men bij deze japon een 'fichu' of halsdoek over het décolleté.

Ingrijpende veranderingen in de geschiedenis hebben de mode steeds sterk beïnvloed en zullen dat ook altijd doen. Zo leiden de politieke en commerciële contacten met Engeland tot een zekere anglomanie, die ook in de kleding herkenbaar wordt. Eenvoud en dagelijks gemak gaan primeren en katoen wordt nu veelvuldig gebruikt.

De robe à l'anglaise wordt zonder panier gedragen en de mouwen hebben geen volants meer. Veel vrouwen dragen echter de hemdjurk met lange strakke mouwen, eenvoudig gegord om het middel met een breed lint.



De fichu wordt dik opgeplooid en over de boezem gewikkeld. Borsten en erotiek zijn nu immers niet meer in de mode, maar wél de boezem die de moederfunctie van de vrouw benadrukt. Spijtig genoeg bezit het museum echter geen van de twee laatstgenoemde jurken.

Het maken van deze pronkstukken gebeurde in de achttiende eeuw voor een groot deel door kleermakers. De op maat gemaakte corsages werden echter bevochten tussen kleermakers en couturières. Het borduurwerk zat ook in de mannenwereld omdat dit ambacht behoorde tot de 'borduurders-kazuifel-kleermakers'.

Als de Franse revolutie een fundamentele omwenteling veroorzaakt op alle gebieden van de maatschappij, zal ook de mode hier niet aan ontkomen. Door de anglomanie werd eenvoud al troef, maar door de neoclassicistische tendens zal de klassieke oudheid herleven. De eerste opkomende confectiebedrijfjes zullen met hun serie-productie de burgers helpen zich eenvoudig te kleden.

bovenaan
Evolutie van mouwloos vest naar het gilet; van rechts naar links: 1760, 1790, 1840, 1840

rechts
Close-up van borduurwerk op mouwloos vest 1760



De negentiende eeuw

De empire-stijl: 1799-1811

Rond deze eeuwwisseling beïnvloedt de Grieks-Romeinse mode duidelijk de damesjurken en de kapsels. De baleinen verdwijnen en maken plaats voor lichte kleedjes van dunne, haast transparante stoffen zoals mousseline, tule of gaas, met een verhoogde taillelijn. Een diepe halsuitsnijding, korte pofmouwen en een lange sleep accentueren het slanke silhouet, zo kenmerkend voor het keizerrijk. Wit wordt de meest populaire kleur omdat men ten onrechte dacht dat men zich in de klassieke oudheid steeds in het wit kleepte.

Opmerkelijk is dat deze doorzichtige gewaden dikwijls worden gedragen met lange zeemleren handschoenen. Maar na de strenge winter van 1805 met griep en ernstige longontstekingen, wordt mousseline vervangen door zijde, wol en fluweel. De mode van kasjmiersjaals werd gelanceerd door de oosterse sjaals met palmborduursels die Napoleon na zijn veldslag in Egypte meebracht. De Indische sjaals waren vervaardigd van geitenhaar afkomstig van Chachemir (een streek in Noord-West-Indië). Maar al in 1805 worden deze sjaals in Frankrijk gekopieerd. En de koude winter van 1809 brengt het dragen van bontstola's en sjaals in de mode.

Het verdwijnen van zakken in de luchtige jurken door de invloeden van de antieke cultuur, verplicht de vrouw tot het dragen van een handtasje, 'réticule' genaamd.

Het herenkostuum wordt niet beïnvloed door de klassieke oudheid, maar ontwikkelt zich toch. Naast de kniebroek of 'culotte' kan de man nu ook een aansluitende lange broek of 'pantalon' dragen. De dragers van deze pantalon noemden zich in die tijd 'sans-culotte', niet omdat zij géén broek droegen, maar omdat zij welbepaald geen kuitbroek droegen! Het hemd met hoge opstaande kraag heet 'vadermoordenaar'. De witte das wordt hoog onder de kin gestrikt. Ook de jas heeft een opstaande kraag en brede revers. De dubbele rij knopen wordt nog niet vlijtig gesloten, en de voorpanden worden eerst naar achter omgevouwen, en dan horizontaal afgesneden. Het kapsel geeft duidelijk blijk van Romeinse invloeden en wordt afgewerkt met bakkebaarden.

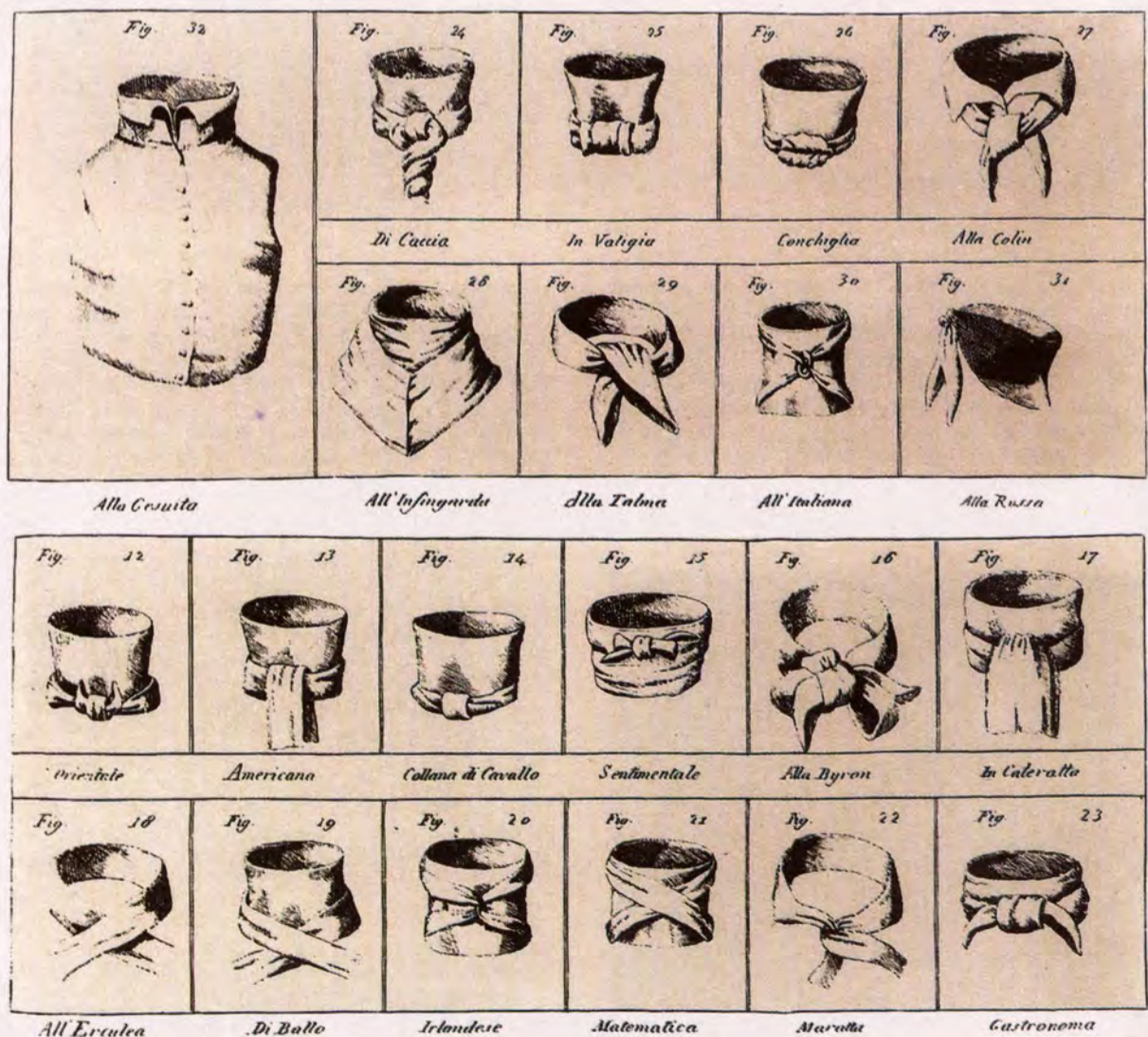


De biedermeierperiode: 1812-1819

De val van het keizerrijk in 1814 veroorzaakt geen breekpunt in het vrouwensilhouet, maar leidt een romantische mode in. Gevoel en de vlucht voor het verleden geven de toon aan. De frivoliteit uit de empiretijd wordt verbannen en maakt plaats voor deugdzaamheid. Inspiratie wordt nu gezocht in de Renaissance, waarbij het ideaalbeeld van de vrouw een bleek, teer en transparant wezentje is. Deze nieuwe levensstijl wordt het begin van de biedermeiertijd en de romantiek. In de mode van de biedermeiers overheerst het zware en behaaglijke, net als in de meubelstijl van die tijd. De romantiek legt daarbij sterk het accent op de huiselijkheid. In de jaren twintig krijgen de lichte katoenen stoffen met een gedrukte tekening in een identieke kleur voorrang. De taillelijn blijft even nog hoog, maar keert dan terug naar zijn natuurlijke plaats, het rokgedeelte verbreedt, laat de voet vrij en zal aan de rand versierd worden met stroken gefronst stof.

Pentekening op glasplaat :
empirejurk
1804

De kunst van het
dasstrikken in 16 lessen,
Milaan
1827



De romantiek: 1820-1845

De invloed van de Renaissance in de mode is het meeste herkenbaar in de ballonmouwen. Zij trekken het meeste de aandacht op het silhouet, en groeien rond 1830 uit van korte pofmouwen met lange ondermouwen naar enorme wijde 'gigot' mouwen of schapenboutmouwen. Na 1835 zakt deze breedte tot onder de elleboog.

Ongelukkig genoeg worden de jonge meisjes nog steeds gekleed als miniatuurvrouwtjes.

De nu ovale halsuitsnijing wordt overdag zedig bedekt door een 'chemisette' of 'halsinzetje' of door een 'mantelet', een kleine cape. De taille wordt stevig ingesnoerd. Hiervoor grijpen de vrouwen terug naar het rijgkorset met baleinen, extra verstevigd door een stalen busksluiting. Hoe breder de rok aan de voeten wordt, hoe meer de vrouwen streven naar een uiterst dunne taille. Het streefcijfer voor deze smalle taille is een omvang van 45 centimeter. Er wordt nu ook flink gekuurd met azijn en citroensap! Flauwvallen, en dan liefst in de armen van een heer, is in de mode.

Grote vierkante kasjmiersjaals en waaiers met een vormgeving die verwijst naar de gotische architectuur zijn de meest voorkomende accessoires. Maar de beursvormige handtasjes of aumônières worden al vlug weer vervangen door zakken in de terug wijd geworden jurken. De voetvrije rok heeft tot gevolg dat men meer aandacht besteedt aan de schoenen. Balletachtige schoentjes zonder hak, met puntige neus en met linten die men rond het been bindt, worden over de witte kousen getrokken.

Het gelaat wordt aan weerszijden versierd met krullen en bovenop het hoofd met een dot. Een 'capeline', een soort luifelhoed met brede rand, omlijst het gelaat en het voorhoofd.



Kleed in fijne gefigureerde katoen met schapeboutmouwen, uit de Romantiek-periode 1830

De crinoline: 1845-1869

De tweede helft van de negentiende eeuw staat volledig in het teken van de industriële groei. Toch had de toenemende mechanisering grote sociale gevolgen. De ondernemers en de burgerij genieten met volle teugen van de welvaart, terwijl de schrijnende armoede van de arbeiders en de paupers er nog op verslechtert. Ook in de dameskleding zal deze welvaart tot uiting komen. En hoewel de vrouw naar Victoriaanse stijl van top tot teen gekleed is, wordt het erotische accent in deze kleding niet weggelaten.

Ronde heupen worden nu het sterkst geaccentueerd. Van 1845 tot en met 1868 zullen de wijde klokvormige jurken verstevigd worden door crinolines. Deze onderrokken, oorspronkelijk verstevigd met paardenhaar ('crin', vandaar de benaming), zullen vervangen worden door een stalen kooi, bestaande uit metalen hoepels, met elkaar verbonden door repen stof.

Tussen 1860 en 1868 bereikt de crinoline haar grootste omvang, met een diameter van wel drie meter. Hoewel niet praktisch, zijn deze jurken wel erg mooi! Met veel plezier besteedt de man een groot deel van zijn kapitaal aan de kledingcreaties van zijn vrouw. Zij is immers het middel om met zijn inkomen en welstand te pronken. Toch waren niet altijd alle mannen even enthousiast, want in Wenen eisten sommige heren dat deze dames in het theater voor twee plaatsen zouden betalen. Toch kent de stalen kooi een tijdlang succes, omdat ze onder andere als smokkelruimte kan gebruikt worden, maar ook omdat de hierdoor onbereikbare vrouw des te begeerlijker wordt.

De rok van deze tweedelige japonnen wordt door stroken van dezelfde stof of van kant versierd, om de hoepels, die zich aftekenen op het rokgedeelte, te verbergen. De strakke puntlijfjes staan in sterk contrast met de wijde rokken. De meeste jurken uit die tijd zijn voorzien van twee corsages: een stads- en een avond- of feestcorsage. Het stadscorsage heeft meestal de vorm van een kort jasje, hooggesloten met lange mouwen. Het avondcorsage heeft een diepe halsuitsnijding en korte mouwen. Hieronder draagt de vrouw een strak korset dat de taille sterk moet insnoeren. In 1859 noteerde een Parijse krant de dood van een vrouw bij wie – door autopsie gebleken – drie ribben haar lever hadden doorboord!

Deze jurken, kant en klaar verkocht, kennen een groot succes en zijn de eerste producten uit de confectiewereld, gestimuleerd door de verspreiding van de naaimachine. Terwijl de uitvinding van de naaimachine de ontwikkeling van de grote mode-industrie bevordert, zal de uitvinding van de papieren patronen dan weer welkom zijn bij de minder gegoede vrouw. Deze kan nu immers zelf haar japonnen maken die haute couture creaties benaderen.

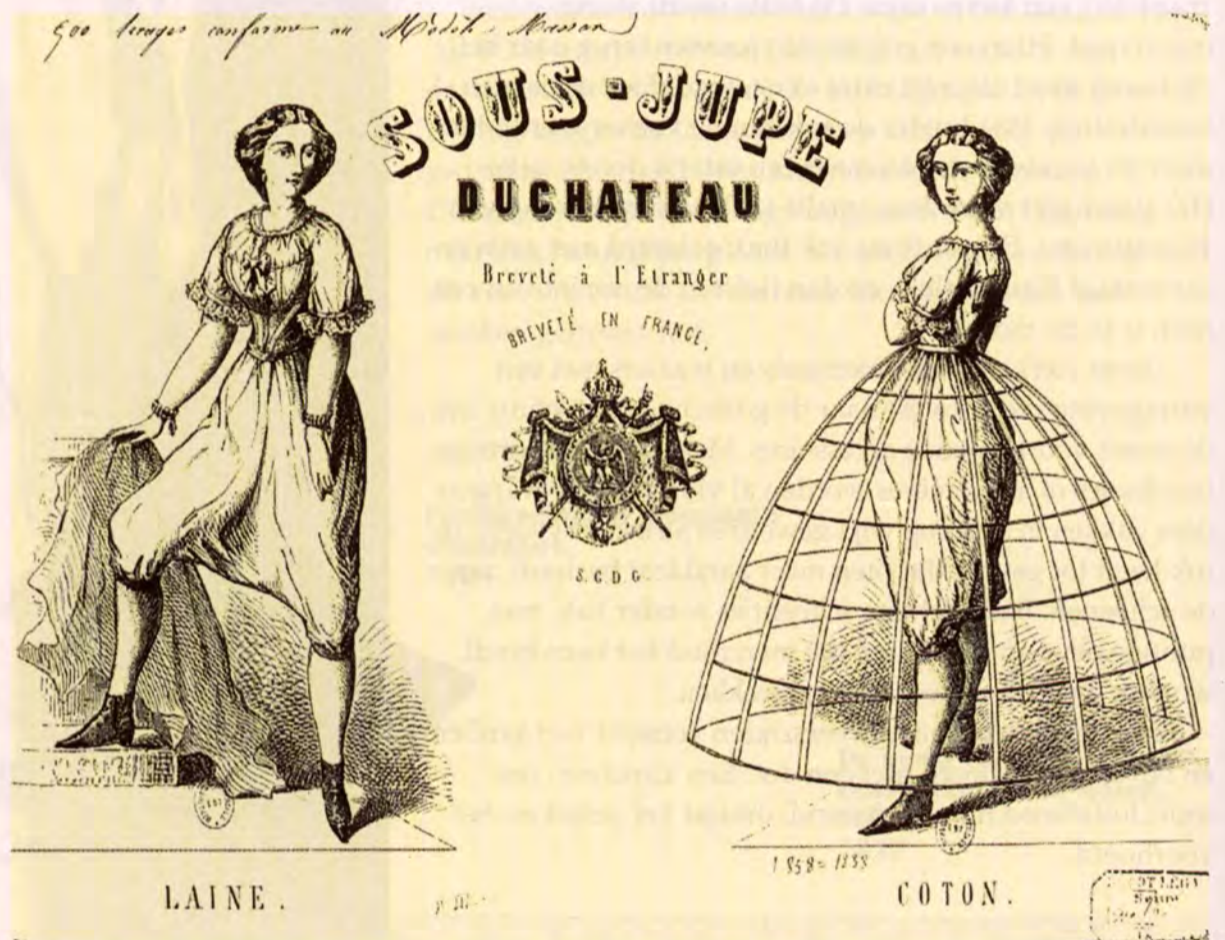
In de tweede helft van de jaren zestig zal de ovale rok – met de nadruk op de achterzijde – de ronde verdringen. De vooraan afgeplatte crinolines, ook hoefijzervormige crinolines genoemd, zorgen voor het ovaal effect van de eerste tournure. De rok vertrekt dan vlak tegen de heupen en eindigt achteraan in een sleep.

Lange tijd kreeg katoen de voorkeur, maar nu wint zijde opnieuw aan populariteit: satijn, ribzijde, taftzijde en nog veel meer.

Tot nu toe hadden de dames hun kleermaker altijd aan huis laten komen. Maar in 1858 opende de Engelsman Charles Frédéric Worth zijn eigen couturehuis in Parijs. Het zal het eerste huis zijn met faam over de hele wereld. Vertrekkend van schetsen laat Worth zijn talent en ideeën in zijn ateliers op ware grootte en met modellen uitwerken.

rechts
Modetekening met crinoline uit: "Les Modes Parisiennes"

onderaan
Reclameprent voor crinoline en pantalette van "sous-jupe Duchateau" 1850



Hij was de eerste om modellen uit te kiezen, met de maten van zijn cliëntèle, die zijn creaties zullen tonen in zijn salons. Het geheel van deze ontwerpen vormde een collectie. Hij is het ook die zijn ontwerpen van een handtekening voorziet in de vorm van een label. In deze periode oefent hij echter onopgemerkt een ware dictatuur uit, door te bepalen wie iemand kleedt en hoe iemand gekleed moet worden. Toch was hij een onmiskenbaar groot talent.

Het herenkostuum is nu in het algemeen veel soberder. De jas heeft geen weggesneden voorpanden meer en de lengte reikt tot aan de knieën. De rechte, lange broek wordt met een band onder de voet strak gehouden. Het 'mouwloos vest' daarentegen laat nog fantasierijke elementen toe en zal in de tweede helft van de negentiende eeuw – dan gilet genoemd – nog het enige opvallende kledingstuk zijn van het herenkostuum. De meest voorkomende overjassen van de man tijdens de negentiende eeuw is de redingote, genoemd naar de Engelse rij-jas 'riding coat'. Bij de koetsiers echter blijft vooral de 'garrick' geliefd; een lange mantel met pelerine.



Comptoir Carley

*Mme. Imp. des Neiges, 47
A. Pottier*

Geschick und Missgeschick der Crinoline.

HEUR ET MALHEUR DE LA CRINOLINE.



Der neue Modest. La con-ruck a la modiste nouvelle.

Wirklichkeit. etc.

Schein. Paraitre.

Man bittet um Durchlass. On demande a sortir.

es schadet nichts. Vergebung. Oh Pardon. Il n'y a pas de mal



L'homme vivant (La femme à 2 têtes, visible a Paris.) Die Frau mit 2 Köpfen.

ohne zu sinken. Sans savoir nager.

Man verlässt seine Kinder nicht. On ne quitte plus ses enfants

Herr Müller! Er ist auf dem Lande. M^r Bourdichon? il est a la campagne.



Ein Stulzer in der Falle. Un lion pris au piège.

On ne porte plus de gigots ma petite mere. Während Madame abwesend, bedient man sich ihres Käfigs.

Zwischen zwei Säulen. Entre deux selles.



Man trägt keine Hummelschleier. On ne porte plus de papillons.

Nouvelle méthode pour voyager. Nouvelle manière de se mettre à l'ombre. Eine kahle Baucerin. Le vausanne coquette.

Neue Art sich zu schützen zu machen. Nouvelle manière de se mettre à l'ombre. Eine kahle Baucerin. Le vausanne coquette.



Der Sonntag Morgen. Le dimanche matin

Einarahme des Malakoff. Une prise de Malakoff

Neue Art auszuwarten. nouvelle manière de servir.

Paul et Virginie

links
**Spotprent crinolines
1860**



**Damesensemble in
roze/groene zijde-
changeant met dagcorsage
en een grijs/groene zijde
ensemble in ikat met
avondcorsage;
tweede kwart 19de eeuw**

**Écru linnen zomerreismantel
voor heren; 1860
Reiskoffer; tweede helft
19de eeuw**



**Watergroen ensemble
in taftzijde met
pagodemouwen en
hoefijzervormige
crinoline
1860**



**Zwarte redingote met
fluwelen kraag
1860**



De drukke interieurs en de tournure: 1869-1889

Opvallend is dat de overdadige interieurs met omvangrijke meubelen en zware draperieën zich duidelijk weerspiegelen in de mode van het kostuum. Worth lanceert de tournure (het onderbouwsel dat het achterlichaam prononceerde) in 1869 en drukt zo zijn stempel op de tweede helft van de negentiende eeuw.

Het poffende gedeelte op het achterwerk wordt deels veroorzaakt door de onderrok en deels door de bovenjurk, die op een draperieachtige wijze is opgenomen. Smalle nauwaansluitende mouwen lopen soms lichtjes uit aan de onderarm. Na 1885 duikt een tweede tournure op die in de jaren negentig zal herleid worden tot een kussentje, gevuld met paardenhaar.

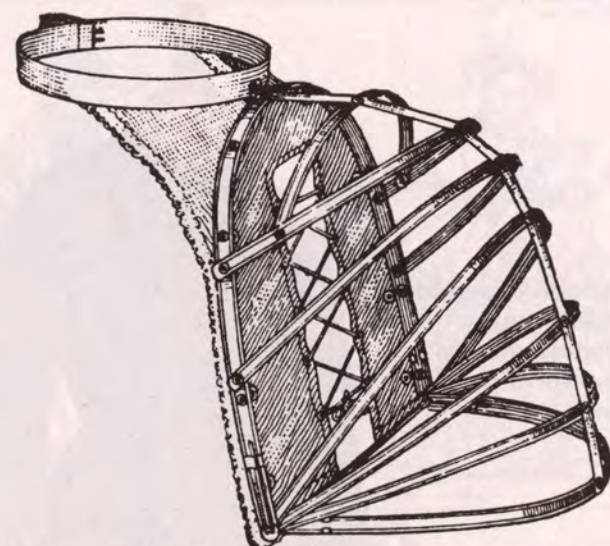
De tournures geven aan het korset weer een nieuwe reden van bestaan. Deze lange, nauwsluitende pantsers snoeren het vrouwensilhouet in tot een zandloper waardoor de taille sterk geaccentueerd wordt en de afstand tussen bovenlichaam en brede heupen extra verlengd wordt. De gebogen zware metalen busk moet hierbij de buik indrukken. De meest voorkomende mantels in de negentiende eeuw zijn capes, pelerines en omslagdoeken, gezien de omvang van de crinolines en tournures. Zelfs kleine meisjes dragen deze tournure.

Twee damesensembles met tournure, benadrukt door de gedrapeerde overrok Ca 1875

Opklapbare tournure uit "Journal des Dames et des Demoiselles" z.j.

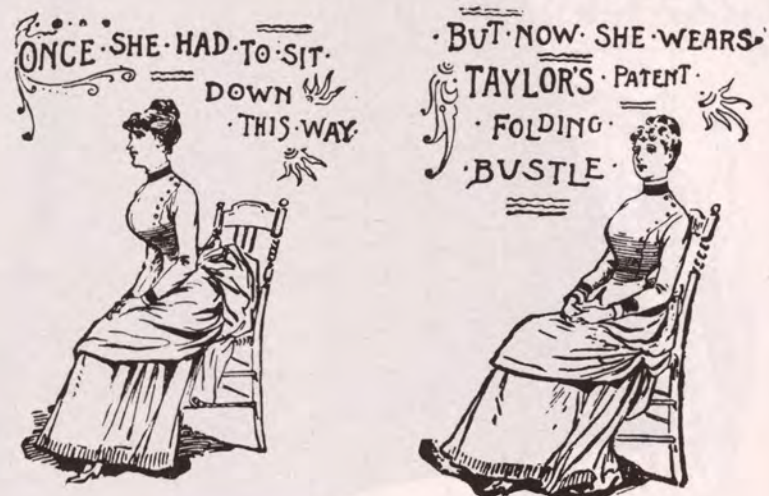
Het herenpak dat vanaf het derde kwart van de negentiende eeuw praktisch moet zijn, met een perfecte pasvorm, zal daarna weinig of geen veranderingen meer ondergaan. De jas is kort met vooraan weggesneden randen, een gladde kraag en de donkere kleur moet het publiek overtuigen van de ernst van de drager. De enige variaties die nog zullen voorkomen zijn de brede, rechte of smalle pijpen van de broek, en de sluiting van het gilet.

De museumcollectie bevat echter weinig herenpakken, grotendeels omdat het herenpak langer afgedragen wordt, maar ook omdat de man er zelden aan denkt zijn afgedane pak te bewaren of in een museum onder te brengen.



LIGHT, COOL AND COMFORTABLE.

The best Fifty Cent Folding Bustle in the market. It is recommended by fashionable ladies and leading dressmakers. PERFECT in shape and ADJUSTABLE in size. The improved folding principle used in this Bustle results in its always regaining its shape after pressure. It is the easiest and yet the most effective and durable spring ever presented. Its superior finish and elegant style make it a most desirable Bustle.



De belle époque: 1890-1914

Als het onderbouwsel van de rok nog enkel bestaat uit een kussentje zal het 'droit-devant' korset met zijn verlengde busk, het vrouwelijke silhouet kneden tot een vloeiende S-lijn, zo typisch voor de art nouveau-stijl. Tot zelfs de kleine meisjes worden ingesnoerd met linnen korsetten met doorstikte plooien en brede schoudersteunen. Deze 'gezondheidskorsetten' kregen een mooie, maar betekenisloze benaming: ze waren in elk geval niet gezonder dan enig vorig model.



anno 1902
sans ventre-ligne



Gezondheidskorset met
lange busk en vetersluiting
eeuwwisseling

Rond 1895 draagt de conservatieve vrouw een japon met smalle taille. De licht klokkende rok ligt glad over de heupen en is voorzien van een wijd uitwaaiend sleepje. Het ruim bloezende lijfje is aan de hals hooggesloten en legt het accent op de borst. De smalle mouwen zijn licht gefronst aan de schouders en voorzien van een knoopsluiting aan de versierde manchetten. In elk geval viert kant hoogtij, in deze periode van jurken met een fraaie buitenkant, en verbergt zij tegelijkertijd de ongemakkelijke binnenkant.

Gesloten kraagjes of 'guimpes' in kant of guipure (= lintkant) staan veelal qua kleur in contrast met de japon en trekken zo onopvallend de aandacht op de goed verborgen boezem.

De zweepslagachtige lijn van de Jugendstil, afkomstig van Japanse invloeden, is ook terug te vinden in de grafische motieven van het stof of in de guipure. Haast al deze jurken zijn voorzien van een borstellint, genaaid aan de zoomrand, om het textiel zelf te vrijwaren van het rondliggende stof.

"Sans ventre-ligne"
1902
Archieven Triumph



Het grootste aantal stukken van de museumcollectie – daterend van de eeuwwisseling – bestaat uit zwarte jurken. In sommige gevallen kan de schenker bevestigen dat het familiestuk een rouwjurk is. In andere gevallen kunnen we ons enkel de vraag stellen of het hier een rouwjurk betreft of een zwarte jurk die blijk geeft van de welvoegelijkheid van de gerespecteerde bourgeoisie.

De collectie ondergoed van de eeuwwisseling is het meest uitgebreid en bevat open onderbroeken en onderrokken in wit katoen – soms ook gebreid voor de winter – onderhemden en cache-corsets. Alles prachtig versierd met ruches en/of afgewerkt met plumetis of broderie anglaise, kloskant of mechanische kant. Ook de kamer- en ochtendjassen worden op deze manier versierd.

Het museum bezit een ongewoon prachtig exemplaar van rond de eeuwwisseling, in roze geplisseerd katoenflanel, afgewerkt met Valenciennes kant.

Uit deze periode dateert ook het grootste deel van de doopkleedjes uit eigen collectie, meestal van batist en versierd met plumetis, borduurwerk of een entre-deux in klos- of mechanische kant.

Rond 1900 heeft de confectie alle terreinen van de mode veroverd, ook het sombere herenkostuum dat uit twee à drie delen van dezelfde stof bestaat.

Het mantelpak, reeds populair bij de werkende vrouw, zal deze eeuw nog heel wat opvolgers krijgen omwille van het hygiënische aspect. De blouse kan immers vaker gewassen worden dan de rok.

Crêpe rouwensemble
bestaande uit corsage, rok,
cape en rouwvoile
1900

Roze kamerjas; Ca 1890
Aquarel van Andreï
Ivaneanu
1985



De twintigste eeuw

In het begin van de twintigste eeuw komen een aantal vrouwen op voor hun verantwoordelijkheid in de maatschappij. De belangrijkste contestant van de traditionele orde zijn de suffragettes. Zij zullen de twintigste eeuw, gesteund door de studies van Sigmund Freud, introduceren met hun drang naar comfort en persoonlijkheid. Ook Paul Poiret (1879–1944) breekt met alle conventies. Hij ontwerpt een collectie jurken met rechte lijn, geïnspireerd op de empirestijl. Omdat zijn slanke en soepele silhouetten, zo goed als korsetloos en zonder ruches, kantjes of lintjes, totaal nieuw zijn, krijgt hij de naam van 'Bevrijder van de vrouw'.

De verticale lijn van zijn kokerjurk wordt onderbroken door een hoed met grote rand, horizontaal op het hoofd gedragen. De meeste capelines of hoeden met brede rand zijn van stro en versierd met bosjes kunstbloemen of met grote afhangende struisvogelveren, daarom 'pleureuses' genoemd. In deze periode zijn de grote paardenrennen dé plaats van rendez-vous voor de elegante dames om in hun nieuw ontworpen jurken te defileren. Hierbij ontbreken nooit de handschoenen en de parasol, om de modieuze witte teint te beschermen.

Naar aanleiding van een Perzisch avondfeest – in Poirets huis – werden nog heel wat oosters aandoende creaties mode, zoals de harembroek en de kimono's.

Maar de nieuwste uitvinding is de tuniekjurk. Toch zal deze enkellange tuniekjurk met verhoogde taille op een gegeven moment niet meer bevrijdend genoemd kunnen worden. De snit gaat naar onder toe zo smal uitlopen, dat de knieën – tegen het uitscheuren bij het lopen – aan elkaar moesten gebonden worden. Niet voor niets krijgt deze kokerjurk de bijnaam van 'strompelrok'.



Dit nieuwe lange, rechte silhouet veronderstelt geen of een lang en soepel korset, dat het onderlichaam stevig inpakt. Soms wordt hiervoor het oude korset ondersteboven gedragen, maar de nieuwe modellen worden voor het eerst voorzien van ingewerkte elastische stoffen. De bustehouder is ook nieuw en lijkt opvallend veel op een strak, soms met baleinen verstevigd, cache-corset.

De stoffen voor de jurken zijn licht, zoals crêpe, mousseline, tule en gaas, en hebben veel te lijden gehad van het gewicht van de brokaten en parelborduurwerken. De opkomende V-hals in voor- en achterzijde van de japon krijgt echter veel kritiek. Vooral van de artsen, zij beschouwen deze snit als schadelijk voor de gezondheid.

De Eerste Wereldoorlog zal niet alleen een grondige wijziging aanbrengen in de levenswijze van de vrouw, maar ook in de confectie.

De confectie, die zich nu duidelijk losgekoppeld heeft van de couture, gaat tijdens de oorlog de tendensen bepalen, maar altijd met het oog op de bevrijding van het vrouwelijke lichaam. De serieproductie wordt vooral gekenmerkt door de eenvoudige en goedkope afwerking.

Hoofdzaak zijn het maatwerk, het comfort en de betaalbaarheid. Ten gevolge van de afwezigheid van talloze mannen worden de vrouwen zelfstandiger. Zij vervullen de mannelijke taken en jobs, waardoor hun kleding aangepast moet worden. De vetersluiting maakt plaats voor haken en knippers, de rok wordt korter, tot op kuithoogte, en verbreedt naar onder toe. De opgestikte zakken zijn praktisch. Het vest zit losser rond de boezem, zodat het korset niet meer noodzakelijk is. Kortom: bewegingsvrijheid is nu troef!

**Mouwloze avondjurk in voile met diepe halsuitsnijing en versierd met gitzwarte kralen
1910**

rechts
**Recht paars zijdesatijnen jurk in Poiret-stijl met gouddraad applicatie
1910**

**Recht mantelpak in gabardine met strompelrok
1912**





Pastelkleurige satijnen
schoenen
Ca 1900

Zwart ribsatijnen schoen
met gesp
1910





Herenlaarzen met slobkous-effect, buishoed en handschoenen
Eeuwwisseling



Parasol en zwarte schoenen met bobijnhak
Eerste kwart 20ste eeuw

Het interbellum: 1919-1939

Vanaf het begin van de jaren twintig worden de ronde vormen van de vrouw verborgen onder de rechte mode. De nu rokende, dansende, autorijdende en cocktails drinkende jonge vrouwen zijn niet meer van plan hun – tijdens de oorlog bemachtigde – vrijheid, nog af te geven. Terwijl hun moeders nog rondlopen in zware korsetten en japonnen tot op de grond, knippen de jonge vrouwen hun haar kort en kleden ze zich in een mode met mannelijke allure, 'à la garçon' genoemd. Borsten, billen en heupen zijn weggestopt, maar benen en armen zijn goed zichtbaar. Nog meer beweeglijkheid uit zich in het uitgaansleven met dansen als de foxtrot, de tango en de charleston, en in de opkomende sporten als zwemmen, tennis...

Het model van de jurken uit deze tijdsgeest wordt vereenvoudigd tot twee rechthoekige lappen stof in rechte draad, kuitlang, op schouderhoogte aan elkaar genaaid en met een eenvoudige ronde halsuitsnijding voor en achter. De losse taillelijn bevindt zich op heuphoogte en beide zijden zijn voorzien van een split.



Mandarijnrode charlestonjurk in crêpe, versierd met parels en gelatine pailletten 1925
Onderaan: detail





Tangojurken in lichte stoffen met blote rug, tekening van G. Barbier voor "Guirlande des Mois" 1919

Vanaf 1924 zijn deze jurken nog steeds recht, maar voorzien van twee schouderlintjes. Sluitingen zijn nu niet meer nodig, vermits de jurken over het hoofd kunnen aangetrokken worden. In deze periode ontwikkelt zich ook de art déco, een nieuwe, zakelijke en moderne kunststijl, waar het geometrische aspect primeert.

Maar de diepe halsuitsnijdingen bezorgen de vrouw met een zware boezem weer de behoefte aan een plettend korset of banden. Voor een accent bij de avondjurken zijn de vrouwen dol op lange parelkettingen, oorbellen en lange sigarettenpijpjes.

Ook de mantels zijn nog steeds eenvoudig van snit, recht, wijd en kort met ruimte in het rugdeel en de mouwen, naar het kimono- of vleermuismodel, zodat nog steeds het comfort primeert. De sluiting is boord aan boord of licht gekruist met een of meer knopen, de kraag is meestal voorzien van een pels. Het museum bezit twee zwarte satijnen avondmantels in kimonomodel. Een ervan is een prachtig ontwerp van ca. 1910 met een met goud ingeweven bladmotief en voorzien van de zo typische afneembare bontkraag. Het andere model, met een grote kraag en brede revers, is volledig afgewerkt met passementwerk en dateert van ca. 1920.

Rond 1925 reikt de jurk tot nog maar net onder de knie. Opvallend is dat de avondjurken de kortste jurken zijn, en de beweeglijkheid wordt nu nog meer benadrukt door een klokvormige snit. Het kortgeknipte haar wordt overdag weggestopt onder een pothoedje – diep in het gelaat getrokken – en 's avonds versierd met een hoofdband.



Zwart satijnen mantel in kimonomodel met ingeweven gouden bladmotief 1910



Coco Chanel in een door haar ontworpen ensemble
 Uit : François Boucher.
 "Histoire du costume en occident", Flammarion,
 1965

Twee satijnen avondjurken
 en een ensemble met bloes
 en broek, in biaisnit
 Jaren '30



Prachtige voorbeeldkleding
Tweede jaren '30

Tot de bekendste en belangrijkste ontwerpers van de jaren twintig behoort Coco Chanel. Zij creëert een eenvoudige, gemakkelijke maar toch chique mode, die naargelang van de gelegenheid, gedragen wordt met verscheidene accessoires als sjaals, witte kraagjes, imitatiejuwelen. Tegen het einde van de jaren twintig ontwerpt zij kleding uit jerseystoffen, een inferieur materiaal, tot nu toe enkel voor ondergoed gebruikt. Het Chanelpakje, bestaande uit een jumper, rok en een kraagloos jasje, zal omwille van het comfort snel populair worden en meer dan eens in de twintigste eeuw de mode bepalen.

Ook veelvoorkomend is het ensemble, bestaande uit een jurk met bijpassende jas; alsook de geometrische figuren. Beide bepalen duidelijk de soberheid van de dagelijkse mode.

Omdat de naaimachine nu gemeengoed geworden is en de modellen eenvoudig zijn met een minimum aan stof, kunnen veel vrouwen hun kleding gemakkelijk zelf vervaardigen.

Rond 1928 ondergaat het vrouwelijke silhouet een metamorfose. Patou geeft hiervoor de eerste aanzet: hij ontwerp eerst loshangende slippers aan de rok, en maakt hem vervolgens langer. Deze jurk, eerst zwevend, los van het lichaam, verandert nu in een glad, perfect op het lichaam aansluitende snit. Hoewel deze jurken terug langer zijn, worden de vormen van de vrouw nu niet meer verborgen, maar net benadrukt door een ingewikkelde snit, een verdienste van Madeleine Vionnet. Dit schuin verwerken van de stof, het terugbrengen van de taille op een natuurlijke hoogte, het teruggeven van volume aan de boezem en de drapages zullen het vrouwelijke silhouet weer erg sensueel maken. De wilde jaren twintig maken nu voorgoed plaats voor uitzonderlijke verfijning, waarbij de driedimensionale snit het vrouwelijke lichaam bevestigt. Toch heeft deze mode ook zijn consequenties. De vrouw moet zich nu met stijl voortbewegen en haar lichaam optimaal in een 'gaine' verpakken. De glad vallende rokken, iets breder uitlopend aan de zoom, doen immers de heuplijn alle eer aan. De opkomst van de ritssluiting zorgt voor een onopvallende sluiting. De avondjurken echter eindigen niet alleen bij de enkels, maar worden soms nog verlengd met een sleepje. De stoffen die het lichaam het mooist verhullen zijn satijn, crêpe en mousseline. Ook al zijn de armen nog bloot, het accent wordt verlegd naar de ruguitsnijding. De grafische tekeningen zitten niet meer in het stof, maar in de snit, en in het gebruik van verschillende materialen zoals mat en glanzend stof.

Ook Elsa Schiaparelli brengt baanbrekende veranderingen in de mode tijdens de jaren dertig. Zij introduceert bijvoorbeeld de lange broek als avondkleding en het gebruik van excentrieke kleuren zoals fuchsia, in een periode van pasteltinten.

De economische, maatschappelijke en culturele crisis van de jaren dertig zorgt ervoor dat de dagelijkse mode discreter wordt. De vrouwelijke look wordt vlotter en sportiever. Waar de snit zich stevast aan een aantal vaste items houdt – passend op het bovenlichaam, de taille benadrukkend door naadjes en een riem, een klokkend rokgedeelte door de biais-snit of een plissé - zullen de mouwen het onderwerp van nieuwe technieken en experimenten worden. Elsa Schiaparelli zal ze zelfs voorzien van schoudevullingen.

Heer in écrukleurig colbert-kostuum. Dame in gebloemde hemdjurk onder bijpassende zwarte mantel in zijde-crêpe de chine gevoerd met dezelfde stof als de jurk; jaren '20-'30



Van schaarste naar overdaad: 1940-1960

In deze tijdspanne zal het vrouwelijke silhouet een duidelijke weerspiegeling zijn van de economie, die van uiterste schaarste zal overgaan tot consumptieoverdaad!

De beperkte collectie van het museum wat betreft de eerste helft van de jaren veertig, staat volledig in het beeld van de oorlog. Soberheid is nu troef, maar heeft tot gevolg dat elke huisvrouw haar inventiviteit en creativiteit zal ontwikkelen.

Zij is nu niet meer onderdanig aan de grillen van de modeontwerpers! Comfort voor binnen en buitenshuis primeren, met duidelijke militaristische invloeden als knopen, brandenbourgs, schouderverbredingen; maar vooral ook in de rechte, haast vierkante snit! Toch blijft de taille benadrukt.

Bij wijze van troost gaan de vrouwen zich toeleggen op het bedenken en vervaardigen van de meest bizarre hoeden in de meest ongewone materialen, zoals ingewikkeld gedrapeerde hoofddoeken van stofresten of versieringen met houtkrullen en papier. De handtassen zijn niet meer van leer, maar worden vervangen door stevige stoffen draagtassen, gemaakt van resten materiaal dat nog in huis te vinden is. In elk geval, hoe meer schaarste, hoe meer inventiviteit. En de pers bevorderde deze ontwikkelingen. Want wat voor de oorlog nooit zou gekund hebben, op straat rondwandelen zonder hoofddeksel of kousen, werd na de oorlog als een van de meest normale zaken beschouwd.

Het duurt nochtans nog tot enige tijd na de oorlog voor het luxeberoep van couturier opnieuw gelanceerd raakt. Maar vanaf 1947 duikt de behoefte van veel stofgebruik weer op, als tegenreactie op de oorlogsmode.

Praktische kleding waarin de inventiviteit voor een extra accent zorgt; begin jaren '40. Tweedelig jongenskostuum, bruine jurk versierd met plissé, bloemenjurk verlengd met twee blauwe stroken; man in sportieve pofbroek, blauw kleed uit satijn en crêpe



Puntige naaldhakschoenen
Einde jaren '50



Cocktailjapon
1956



Christian Dior ontwerpt dan de uiterst vrouwelijke 'Ligne Corolle' of bloemenkroon, die onnoemelijk veel stof vereist. De rokken worden immers langer, reiken bijna tot de enkel, en geven door de klokkende of geplisseerde snit volume aan de heupen. Aanvankelijk wordt deze lijn door de pers erg kritisch onthaald, maar de Amerikaanse pers zweert bij deze 'New Look'. En gedurende de hele jaren vijftig zal de 'American way of life' Europa overspoelen, net als het modebeeld van de Amerikaanse pin-up girls en Hollywoodsterren met onder andere badpakken, bikini's en straplessjurken. Nochtans is de basis van dit vrouwelijke, sensuele en romantische silhouet het ondergoed! Zij zal immers het lichaam modelleren. Nylon zal bepalend zijn in het ondergoed: puntbeha's, strapless beha's, taille gordels, gaines, petticoats... Ondanks het gebruik van het nieuwe materiaal, nylon, in het luxueuze ondergoed, laten de voorgevormde puntbeha's met beugels, de strak corrigerende korsetten met ritssluitingen, de strapless corseletten en de gaines met jarretellen terugdenken aan de ongemakken van de vorige eeuw! Net als de kleding zelf die weer de zo typische vrouwelijke lichaamsvormen benadrukt: afgeronde schouders, smalle taille, volle heupen.



DéWé

Praktische kleding wordt
de levenswijze van de
vrijheidsvrijheid heeft
deze 100. Tweedeling
Ingenieurkunst, welke
jerk vóór de 1. met plaats
deemsterk verbragt met
niet binnens droogt met
in sportieve polsrok.
blouse klet d uit vol is en
crisp.

**Puntige beha voor een
onnatuurlijke boezem,
archieven Déwé
Jaren '50**



Rock 'n' Rollpaartje; einde jaren '50. De klokkrok wordt ondersteund door een petticoat. De man draagt een opzichtig roze vest met grote reverskraag

De hele jaren vijftig staan in het teken van de nieuwe welvaart. Nooit in de geschiedenis hebben zich op zo'n korte tijd zulke opzienbarende veranderingen in de mode voltrokken. Enkele 'haute couture' merken hadden tijdens de laatste decennia al wat industrie-ontwerpen gepatroneerd. Maar vanaf 1955 wordt de 'prêt-à-porter' of confectiemode gesignaleerd. Dat betekende dat couturiers nu speciaal voor de industrie gaan ontwerpen. Maar door mee te helpen aan de democratisering van de mode zal de haute couture haar laatste bloeitijd beleven. Massaproductie gaat immers een steeds belangrijkere plaats innemen. Zo zal de confectie gedurende heel wat jaren de New Look gaan produceren. Toch komen in dit decennium nieuwe couturiers op, zoals Jacques Fath, Pierre Balmain...

Rond 1914 had Parijs eigenlijk maar vijf modehuizen, maar in 1952 probeerden niet minder dan zestig modehuizen de vrouwen te behagen! Ook voorziet de gegoede burgervrouw zich van een uitgebreid gamma jurken. Jurken met wijd openstaande zakken op de ronde heupen voor overdag, jurken met prangende bovenlijfjes die duizelingwekkende décolletés benadrukken voor 's avonds, en knielange cocktailjurken.

Nochtans zullen Cristobal Balenciaga, met zijn sobere ontwerpen in rechte lijn, en Coco Chanel, met haar vloeiende bevrijdende, haast jongensachtige ontwerpen in deze periode niet voor elkaar moeten onderdoen.



links
**Mantelpakje van Courrèges
in typisch oranje
Ca 1970**

rechts
**De mini uit L'Officiel
1971**

Het individualisme: 1960-1980

Intussen distantieert de jeugd zich van haar ouders omdat ze zich onbegrepen voelt. Nieuwe idolen uit film en muziek zoals James Dean en Elvis Presley zullen een geweldige invloed op hen gaan uitoefenen.

De mode wordt nu een beeld van de leeftijd. Het jonge meisje komt nu op de voorgrond, met een onopvallende boezem en taille, kort haar en lange benen. Zij neemt maar al te graag een voorbeeld aan het erotische kindervrouwtje Brigitte Bardot, in haar schijnbaar onschuldige piratenbroek met ballerina's of vichy geruit jurkje. In elk geval vereist dit silhouet geen ongemakkelijk ondergoed meer. En de elegante 'vrouwelijke' vrouw van de jaren vijftig wordt achteruit geschoven.

Omdat ook de jongens niet meer vormelijk gekleed willen gaan, nemen zij de nauwe broeken, de wijde openstaande gekleurde hemden van Elvis, de cowboystijl en zijn vetkuif over, of het witte onderhemd in T-shirt model van James Dean.

Aangezien het cliëntèle van de haute couture zienderogen slinkt, moet er wel een nieuwe strategie uitgedacht worden. De jongere generatie, zoals André Courrèges, Pierre Cardin en Yves Saint Laurent, gokken op de prêt-à-porter. Andere haute couture-ontwerpers kunnen naam en faam behouden dankzij gefotografeerde beroemdheden als Jacky Kennedy. Maar hun voortbestaan wordt enkel gegarandeerd door de Amerikaanse inkopers van grote confectiehuizen.

Toch zal het grootste deel van de collecties uit de jaren zestig de opkomst van het individualisme vertalen. Zo zal Mary Quant in Londen een aparte mode ontwerpen voor tieners en twens. Deze bestaat niet alleen uit minirokjes, maar ook uit betaalbare sieraden en cosmetica. Nieuw is bovendien dat de tienermode verkocht wordt in boetieks met harde popmuziek, in plaats van in deftige modezaken.

In 1965 zal André Courrèges de Franse versie van de minirok lanceren, waardoor het klassieke imago van de haute couture voorgoed doorbroken wordt.

Door de jeugd zelf figuurlijk op straat tegemoet te komen, verjongt hij het beeld van zijn beroep met anti-conventionele ontwerpen. Kenmerkend voor hem zijn de nieuwe materialen gecombineerd met klassieke stoffen, het gebruik van nieuwe technieken in samenwerking met industriële partners, en het gebruik van bepaalde kleuren zoals oranje, en vooral wit. Hij biedt ook zijn licenties aan aan een uitgebreide industrie van accessoires: brillen, pruiken, laarzen... Het geheel vormt als het ware een afspiegeling van het nieuwe ruimtetijdperk.

Pierre Cardin lanceert ondertussen een futuristische look met strakke vormen en voor de man kraagloze pakken. Paco Rabanne wordt onvergetelijk door zijn kleding vervaardigd uit metalen of plastic plaatjes. Maar ook de toenmalige schilderkunst drukte haar stempel op de mode. Plots wordt het lichaam voor de ontwerpers een menselijk doek waarop naar ieders smaak geschilderd kan worden. Geometrische motieven uit de Op-Art en speelse elementen uit de Pop-Art zijn in. Zo is een van Yves Saint Laurents meest succesvolle ontwerpen de Mondriaan-jurk.

Confectie-overgooier in geometrische stijl "optical art", onder een plastic regenjas 1967





De jeans met wijde pijpen
Begin jaren '70

binnengebracht met de wijde kimonosnit, doorstikte jakken en felgekleurde stofbedrukkingen.

Op het einde van de jaren zeventig ontstaat dan weer een nieuw straatbeeld: de 'punks'. Het zijn vooral werkloze jongeren uit Engeland die door hun kleding aanstoot willen geven. Zowel jongens als meisjes lopen rond met felgekleurd haar, in pieken omhoog gehouden met gel, neus en oren versierd met veiligheidsspelden en scheermesjes. De punkers walgen, net als de hippies tien jaar vroeger, van de bestaande maatschappij. Zij stralen echter een grote agressiviteit uit, vermoedelijk door de uitzichtloze werkloosheid. Eigenaardig genoeg ontleen de Parijse couturiers dit punkimago om het als modebeeld te commercialiseren.

Close up van hippiejurk
Einde jaren '60



Tijdens de jaren zestig verhoogt het aantal confectieproducten, waardoor zich een duidelijke structurele verschuiving voordoet in de textielsector. Meer en meer ontwerpers stellen hun talent en ideeën ten dienste van de industriële productie, soms anoniem, soms met hun label.

In deze periode zullen ook heel wat ontwerpers een parfumlijn verzorgen, naar het voorbeeld van Poiret, om hun creaties financieel te kunnen ondersteunen.

Begin jaren zeventig kiest de jeugd duidelijk voor de androgyne vrouw. Als reactie op de minimode duikt midi en maxi op, die soms ook gecombineerd wordt met de mini. Maar als de jeugd weer gaat dromen van romantiek zal het Verre Oosten een uitzonderlijk mystieke aantrekkingskracht uitoefenen op de jonge hippe generatie. Hippies verkiezen Indiase hemden of lange jurken met oosterse sieraden. De mode omhelst nu alles wat uitheems en folkloristisch is.

Uit dit verwarde modebeeld brengt de lange broek een oplossing. Deze bestaat in verschillende vormen: de smoking van Yves Saint Laurent, het safaripak van Bohan of het tuniepak van André Courrèges. En daar in de jaren zeventig individualiteit het wachtwoord bleef, zullen ook de modellen van de broeken erg variëren: vanaf de knie naar onder toe wijd uitlopend, of juist extra nauwe pijpen, of een heupmodel. De in de jaren vijftig zo populair geworden jeansbroek zal nu in geen enkele garderobe meer ontbreken. Zij is het symbool van ontspanning en vrije tijd, van de ontwikkeling van de unisex en de veralgemening van het dragen van een lange broek door de vrouw.

Een andere tendens is het 'escapisme' of de nostalgie naar 'grootmoeders'-stijl. De Engelse Laura Ashley speelt hier dadelijk op in met haar romantische jurken in zachte gebloemde katoenen batist, versierd met ruches.

De opkomende belangstelling voor vreemde culturen heeft dan weer de 'ethnic look' tot gevolg, die door de Japanse ontwerper Kenzo Takada tot in de couture wordt

Ook het huis Léonard krijgt veel volgelingen in de jaren zeventig. Hun kleurrijke creaties – oorspronkelijk in bloemenpatroon, maar later ook geometrische figuren – op een zijden jersey, slaan in als een bom. De kledingstukken zijn immers niet alleen aangenaam om te dragen, maar ook erg praktisch om op reis mee te nemen, want ze zijn zo goed als kreukvrij.

Gedurende de jaren zeventig blijft het huis Chanel trouw aan de zo befaamde tailleurs van Coco. Pas als Karl Lagerfeld in de jaren tachtig de zaak overneemt, zal het imago veranderen.

Daarentegen zullen films als 'Saturday Night Fever' en 'Grease' de discomode bevorderen. Omdat disco vrolijk, vriendelijk en veelkleurig is met glimmende, strakke broeken van latex en korte laarsjes wordt ze onmiddellijk aanvaard.

De mode in de jaren tachtig is nog veelzijdiger. Sinds de tweede helft van de jaren zestig kreeg de eensgezindheid van de mode een flinke deuk. Kledingvrijheid is nu troef!

Er ontstaat een wildgroei aan merken. De mode weerspiegelt niet alleen de economische recessie, maar ook het verlangen naar het verleden met zijn vaste waarden. Terwijl de unisexmode terrein wint, lenen de vrouwen niet alleen de lange broek van het herencolbert-kostuum, maar ook het overhemd zonder boord, de bretellen en het vest. De kleding van het androgyn type vertoont nu een perfect mannelijke snit. Het lijkt wel een poging van de vrouw om de man op zijn eigen terrein te ontmoeten.

De 'young urban professionals' – kortweg Yuppie's genoemd – vormen een nieuwe groep in de maatschappij. Deze dertigjarige workaholics zijn succesrijke carrièremakers die hun ambitie en prestatiedrang duidelijk uitstralen in hun kleding. Hun dure mantelpak in 'tailormode' staat ver af van de flowerpower periode. 'Clean chic' wordt het begrip voor modieuze elegantie, gepopulariseerd door Amerikaanse televisieseries als Dynasty, Dallas...

Een nieuwe vorm van haute couture duikt op in de jaren tachtig. De ontwerpers ontwerpen evenveel silhouetten als er persoonlijkheden bestaan. Naast de haute couture bieden zij een prêt-à-porter de luxe, gemaakt in beperkt aanbod en op basis van handwerk.

Anderzijds ontwerpt Thierry Mügler futuristische vormen en Claude Montana de 'powerdressing' met superbrede schoudervullingen. Toch propageren beiden de zó geliefde glamour, status én succes. 'Oversized' wordt nu razend populair. Leren kleding – ondertussen ook erg geliefd – wordt bovendien betaalbaar, met



uitzondering van de creaties van de Italiaanse ontwerper Gianni Versace. Ook andere Italiaanse ontwerpers maken naam en faam, maar dan door hun klassieke ontwerpen met architectonische benadering, zoals Giorgio Armani, Valentino...

Wat niemand verwacht had, was dat ook Japan nu cultureel en economisch belangrijke impulsen zou geven aan het Westen. Bij de Japanners speelt het lichaam een veel minder grote rol dan bij ons. De ontwerpers putten hun inspiratie uit hun Japans verleden.

Kenzo Takada is een van de eersten, maar zal al snel verwesteren. Rei Kawakubo geeft de voorkeur aan zwart en aan de armoedige schoonheid, die niet moet onderdoen voor weelderige rijkdom. Issey Miyake en Yohji Yamamoto geven het modebeeld niet alleen een verbrede hoekige schouderlijn, maar ook kimonomouwen. Allen zullen de mode herleiden tot het essentiële. Omwille van de ontspannen, eenvoudige belijning, het gebruik van natuurlijke stoffen als zijde, wol, katoen en linnen over elkaar, wordt hun stijl ook wel als voddendoek bestempeld.

Ook invloeden van andere niet-Europese culturen zijn niet meer te stuiten. De koloniale safari-look uit de film "Out of Africa", de Indian look uit de film "Ghandi", het exotische Afrika en Zuid-Amerika en de Amerikaanse country-look bepalen mede het modebeeld van de jaren tachtig.

Niet alles is evenwel exotisch. Ook oer-Europese elementen als de Schotse ruit en de Edwardian stijl met zijn romantische hemdjes, onderrokken en bloezen met kantjes en strookjes zijn erg geliefd.

Nieuw in het modebeeld zijn wel de classic sportswear, de uniformenstijl met de legerbroek en de kostschool-outfit of college style.

Eëndelig mouwloos broekpak met psychedelische motieven en zeer brede pijpen; jaren '70

Oversized herenpak "Ernst Walter" 1983



Jean-Paul Gaultier is met zijn humor en klemtoon op het individualisme de grootste vernieuwer. Zijn provocerende ontwerpen met hun kitscherige kleuren en accessoires staan recht tegenover de goede smaak van de carrièremakers.

Hij is de topontwerper van het popidool Madonna. Rond 1986 is de Madonna-rage, waarin lingerie tot bovenkleding wordt verheven, volledig doorgedrongen. 'Hot couture' is in deze context meer dan een woordspeling!

Hoe verscheiden het modebeeld in de jaren tachtig wel is, blijkt ook uit het succes van oude invloeden: de minirok, de lange vloeiende rokken, het heimwee naar de hippietijd, de broeken met wijde pijpen, het borduursel en allerlei versierselen op de kleding. Jongeren zijn voortdurend op zoek naar hun identiteit en daarom heeft elke tijd zijn streetwear. In de jongerenmode van de jaren tachtig wordt de punk bijvoorbeeld geleidelijk verdrongen door de New Beat.

In 1984 krijgen ook Belgische ontwerpen een ruimere weerklank. De zes van de Antwerpse academie mogen zich inderdaad over een brede erkenning in het buitenland verheugen. Ann Demeulemeester, Marina Yee, Dries Van Noten, Walter Van Beirendonck, Dirk Bikkembergs en Dirk Van Saene verdienen wel degelijk het succes dat zij thans in de internationale modewereld genieten.

In de tweede helft van de jaren tachtig wordt de damesmode weer supervrouwelijk. De Tunesiër Azzedine Alaïa versterkt het lichaamsbewustzijn door zijn korte, vaak strakke kleding in stretchstoffen.

Hij brengt het grote contrast met de ruimvallende laag-over-laag mode en maakt de weg vrij voor het grootste succesartikel in de nieuwste mode: de caleçon. Christian Lacroix doet de grote Parijse modetraditie herleven door het vrouwelijke element in de haute couture een ereplaats te geven. De luxueuze, kleurige en bolvormige tulprokjes, de verhoogde taille, de geaccentueerde boezem en de blote schouders zijn dan de voorbeelden van vrouwelijkheid.

Ondertussen hebben de meeste haute couture-ontwerpers zich voorzien van een extra lijn: de chique confectielijn, zo mooi de 'prêt-à-porter de luxe' genoemd. Soms wordt hier nog een minder hoogwaardige lijn aan toegevoegd: de 'bis'-lijn.

Het ondergoed dat tijdens de jaren zestig en zeventig daadwerkelijk verdrongen werd, krijgt in de jaren tachtig weer alle belangstelling. De sport- en fitnessrage neemt voor een tijdje de figuurcorrectie over. Maar hoe drukker de vrouw het krijgt in haar werkweld, hoe groter haar eisen worden naar het ondergoed. De goed ondersteunende en licht gevormde beha's moeten niet alleen meer als een tweede huid zitten, maar moeten ook, net als het bovengoed, glamoureuze zijn. Hierop weet de kantindustrie met de nieuwe technologische ontwikkelingen perfect in te spelen. Slipjes, zelfklevende beha's, beugelbeha's, verstevigde body's, prachtige kousen en jarretelles zullen het 'ik-ben-mooi'-bewust zijn van de vrouw zodanig versterken, dat ze zich begerlijk en zelfzeker voelt en tot heel wat prestaties in staat! Comfort en sensualiteit zijn nu voorgoed aan elkaar gelinkt.

Fin de siècle: jaren negentig

Door de onzekerheid tijdens en na de Golfoorlog lijkt de haute couture ten dode opgeschreven. Aan zichtbare rijkdom kleeft immers nu 'slechte smaak'. De prêt-à-porter de luxe daarentegen komt op. De democratisering die in de loop van de twintigste eeuw opkwam, heeft in dit decennium duidelijk overwonnen.

De mode van vandaag profileert zich in hoofdzaak door twee dingen: de onvoorwaardelijke vrijheid om zich naar eigen smaak te kleden, en de technologische vooruitgang.

Rood kanten setje
"Triumph"
1997



Opvallend is dat, in Parijs, vanaf de jaren negentig, de Engelse modeontwerpers John Galliano en Alexander Mc Queen de toon aangeven. En, dat ook zij – zoals heel West-Europa – vervallen in de nostalgie van het 'fin de siècle'. De onafrembare 'stress'-jaren zijn nu voorbijgestreefd. Van 'cocooning', gezellig thuis zitten, groeien we naar de 'downshifting', het afremmen om samen op een eenvoudige en kwalitatieve wijze van het leven te genieten. Daarenboven worden nu continu de grenzen tussen mode en kunst overschreden, in feite ziet men zelfs geen verschillen meer. Alle ontwerpers verkennen al seizoenen lang – de nu niet meer onbekende – zone tussen mode en kunst. Ze wagen de stap in het onzekere, want hier ligt nog het enige vernieuwende.

Het museum bezit weinig of geen hedendaagse stukken in de eigen collectie. Toch ontbreken ze nooit in de tentoonstelling dankzij de bereidwilligheid van heel wat hedendaagse ontwerpers! In het beleid wordt natuurlijk bewust in de eerste plaats gekozen voor hedendaagse Belgische ontwerpers als Dirk Bikkembergs, Christophe Coppens, Ann De Meulemeester, Martin Margiela, Kaat Tilley, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten... die noch in aantal, noch qua naambekendheid moeten onderdoen voor het buitenland!

Een overzicht van **250 jaar mode ...**

Een eeuw geleden leek het jaar 2000 even fascinerend en intrigerend als vandaag. Op een termijn van honderd jaar deed zich een duizelingwekkende technologische evolutie voor dankzij onder andere de elektriciteit, telefoon en vliegtuigen. Maar waar de voorspellers nooit over hadden nagedacht, was het belang van de mode en meer specifiek die van de vrouw. In 1900 beweerde de criticus J. Lemaître nog dat de vrouwelijke kleding als enig doel had 'het toppunt van seksuele aantrekkingskracht te weerspiegelen'. Had hij niet gehoord van of was hij toen al bang voor de vrijgevochten, geletterde en androgyne vrouw, die niet meer zou moeten onderdoen voor de man?

Het Modemuseum toont een overzicht van 250 jaar mode. Maar wat gebeurt er morgen?

Zal de revolutie, zo kenmerkend voor de twintigste eeuw, een gelijke krijgen in de jaren 2000...?

Tot nu toe was geschiedenis enkel een discipline van het verleden en het heden, maar niet van de toekomst. Nochtans -op de grens van het nieuwe millennium - houdt het heden meer in. Vandaag de dag zijn we niet alleen bezig met gisteren of vandaag, maar zelfs met morgen... Wat zal het derde millennium voor ons betekenen? Met al deze vragen in het achterhoofd wil het museum ook plaats bieden aan de toekomst.

Colette Coenegrachts



**Stay-ups
Jaren '80**

Van gasthuis tot museum

Hergebruik van Vlaanderens onroerend patrimonium voor nieuwe musea is een constant gegeven. Bijna alle nieuwe musea die de voorbije tien jaar in Vlaanderen werden opengesteld, zijn ondergebracht in bestaande panden, gebouwen met een industrieel karakter of complexen met een rijk historisch verleden. Ook voor het Stedelijk Modemuseum te Hasselt werd gekozen voor een bestaand waardevol gebouwencomplex. De keuze viel op het voormalige klooster van de Grauwzusters, een pand uit de zeventiende eeuw. Muurankers in de gevel vermelden precies het bouwjaar van het klooster en het gasthuis: AO 1664.

Diverse maatschappelijke ontwikkelingen bepalen soms op ingrijpende wijze het opeenvolgend gebruik van een gebouw. Voor Hasselt is het een locatie met een uitgesproken maatschappelijke betekenis, ook al kreeg het in de loop der jaren verschillende functies. Gedurende drie eeuwen heeft het gasthuis een centrale rol vervuld in de ziekenzorg van de stad. Vooral tijdens het Franse bewind kregen veel kerken en kloosters een andere bestemming, zo ook het Grauwzustersklooster.



Gerenevoerde voorgevel Modemuseum



Inkomhal

In 1796 werd de kloostergemeenschap ontbonden en het daaropvolgende jaar werden de geestelijken verjaagd. De ruimtes fungeerden achtereenvolgens als gevangenis en kazerne. Al in 1805 werden de hospitaalvleugels ter beschikking gesteld van de Commissie der Burgerlijke Godshuizen, om een burgerlijk hospitaal in onder te

brenge. Pas in 1818 komt de ziekenzorg opnieuw in handen van de zusters. Het complex kwam niet enkel zwaargehavend uit de Tweede Wereldoorlog, ook de groter wordende eisen inzake ziekenhuisinfrastructuur resulteerden in de optie een nieuw ziekenhuis te bouwen op een andere locatie. In 1957 werd gestart met de bouw

van het Virga Jesseziekenhuis en in 1968 vertrokken de laatste zieken uit het oud gasthuis. De vrijgekomen ruimte gaf tijdelijk onderdak aan het Jenevermuseum, het Stadsmuseum en de Stedelijke Culturele Dienst. Met de opening van het Stedelijk Modemuseum in 1988 kreeg het complex definitief een museumfunctie.

Niet enkel de functie van het gebouw veranderde, ook op architectonisch vlak onderging het ingrijpende verbouwingen. In de eerste helft van de achttiende eeuw werd aan de Gasthuisstraat een vleugel bijgebouwd waarvan de gevels al in de negentiende eeuw compleet werden aangepast. Gasthuis en klooster bestaan uit twee parallelle vleugels met daartussen een binnenplaats. In tegenstelling tot de strakke rechte muuropeningen van de buitengevels, bezitten de ramen op het binnenplein een rondboogvorm. Vooral de asymmetrie binnen de twee parallelle volumes maakt het geheel tot een boeiend architectonisch gegeven.

Zoekend naar voorbeelden waar men op een oorspronkelijke wijze omgaat met het bouwkundige erfgoed, gecombineerd met een verantwoorde museografische benadering, komt men bij het oeuvre van de Italiaanse architect Carlo Scarpa (1906–1978). De verbouwing van het Castelvecchio in Verona tot stedelijk museum is zijn internationaal geprezen meesterwerk. Scarpa gaat ervan uit dat monumentenzorg geen restauratie van de oorspronkelijke staat kan betekenen, omdat de daartoe benodigde oorspronkelijkheid van ontwerpen ontbreekt. Zijn eigenzinnige omgang met monumenten is een zoektocht naar een subtiel evenwicht tussen het bestaande en de nieuwe toevoeging. Het oeuvre van Scarpa toont ons een andere visie op het detail. Hij kiest steeds voor een artisanale behandeling en een minutieuze doorwerking van alles wat klein is, tot iets dat recht heeft op een eigen gestalte en een eigen signatuur. Zowel de grote opties van een ingreep als het schijnbaar onbeduidende detail ontstaan uit eenzelfde benadering. Het detail wordt niet louter als een technische problematiek gezien, het is de plaats waar het wezenlijke van het tussengebied ontstaat. Het 'verdubbelings-principe' is de rode draad in Scarpa's oeuvre, tot in de kleinste details wordt het 'samenhoudend verdelen' het thema binnen de compositie. Het detail scheidt het tussengebied, de overgang van vloer naar muur, van muur naar plafond, van binnen naar buiten. De profilering in het detail laat toe het tussengebied af te bakenen. Door de lichtinval en de bijbehorende schaduwwerking ontstaat ruimte in het detail. Het detail is de wereld van de verbindingen. Voor Scarpa moet een architect zich niet enkel toeleggen op het bedenken van een concept, hij moet zich toeleggen op een complete beheersing van het materialiseringsproces.

Dat de benaderingswijze van Scarpa hier uitvoerig wordt voorgesteld, heeft te maken met de grote affiniteit die Vittorio Simoni heeft voor deze Italiaanse grootmeester. In zijn werk toont Simoni zijn fascinatie voor de benaderingswijze van Scarpa. De gedrevenheid om het

detail vanuit de architectuur te bekijken is uitgesproken Scarpaiaans. De ervaring die Simoni de voorbije jaren heeft opgedaan met winkel- en wooninrichtingen heeft hij in het Modemuseum verder kunnen ontwikkelen. Wie aandachtig het Modemuseum bezoekt, komt tot de vaststelling dat zijn inbreng meer is dan een verzameling verzorgde details, het is een realisatie waar een gelaagdheid aanwezig is, die zich niet onmiddellijk blootgeeft. Het is een ingreep zonder postmodernistisch vormspektakel. Integendeel, het straalt een beheersing uit die men vaak mist in de hedendaagse bouwkunst. Precies door het scheppen van een nieuwe context laat Simoni het bestaande in zijn waarde. Het wordt geen agressief gevecht tussen het bestaande en het nieuwe, het is veeleer een attitude om binnen simultaneïteit het historisch complex verder door te geven aan de volgende generaties. Het toegevoegde is duidelijk afleesbaar en eist haar eigen autonomie op, dit zonder echter het aanwezige te willen wegdrücken of vernietigen. De invalshoek van Scarpa die Simoni gevolgd heeft, doorbreekt een enge visie op monumentenbeleid.

Een fundamentele keuze is ongetwijfeld het situeren van de hoofdtoegang van het museum aan de Gasthuisstraat en niet aan de zijde van de kleine stadsring (Thonissenlaan). Hiermee sluit het museum beter aan op het parcours tussen de bestaande musea in de Hasseltse binnenstad. In de voorgevel wordt onmiddellijk duidelijk wat simultaneïteit voor Simoni betekent. De oorspronkelijke deuropening met zijn natuurstenen omranding bleef behouden. In het gesloten deurvlak bevindt zich een smal raam waarlangs daglicht in de vestiaire binnenkomt. Voor de drie raamopeningen met een natuurstenen omranding bedacht Simoni een variant op het klassieke type van het kruiskoosvenster. Tussen de natuursteen en het nieuwe raamwerk is een open voeg waardoor de inbreng extra wordt geaccentueerd. De andere ramen kregen een eenvoudiger vensterprofiel. Daar het rechter deel van de gevel zwaar was verminkt en weinig historische sporen bevatte, werd geopteerd om de inkom hier te situeren. Via twee hoge verticale sleuven komt men in een overdekte binnenruimte met een hoogte van zeven meter. Het is een boeiende overgangszone tussen de straat en het interieur. Zowel de symbolische deurcompositie als de verticaal geplaatste verlichting bovenaan accentueren de hoogte. De verlichting maakt ook een verbinding tussen binnen en buiten. In dit tussengebied bereikt Simoni een afgewogen compositie tussen verticale en horizontale delen. Een visuele relatie met de balie is verkregen door een lang, horizontaal raam. Het verticale raam aan de rechterzijde brengt niet enkel licht in de trapruimte, het is tevens een kleine etalage voor informatie betreffende het museum. Het is net dit meerduidige aanwenden van eenzelfde element dat het project zoveel verfijning biedt. Het overdekte buitenportaal kan men 's avonds met twee deuren afsluiten. De wijze waarop de deuren in de muren zijn ingewerkt, gecombineerd met de natuurstenen omkadering, illustreert Simoni's permanente zorg om detail vanuit een architectonische invalshoek te ontwerpen.



Onthaal en museumboetiek

Van gasthuis tot

Oude binnenplaats Grauwzustersklooster Archieffoto



Gevel met voorzetwanden in geperforeerd mat metaal



De belangrijkste ingreep is het overspannen van de twee bestaande vleugels door een beglaasde structuur. Om de twee buitengevels niet aan te tasten is beslist om de draagstructuur van het dak volledig autonoom aan te brengen. Tussen de verticale steunen, die fijne dakgebinten opvangen, zijn geperforeerde metaalplaten aangebracht, tien traveeën in de lengte en zes in de hoogte. Met deze oplossing krijgt de centrale ruimte een eenheid, maar blijft het doorkijken op de bestaande raamopeningen behouden. Inzake visuele ervaring verandert deze gelijktijdigheid op een interessante wijze: door de geperforeerde wand zijn de bestaande openingen overdag minder zichtbaar dan 's avonds. Het kunstlicht vanuit de gangen laat dan het silhouet van de openingen duidelijker zien. Ook het spel van het zonlicht tussen de bestaande gevels en de geperforeerde metalen wand wordt zelf maximaal benut om de verlichting en de ventilatiemonden van de airconditioning te integreren.

Het strakke ritme van de nieuwe inbreng volgt niet het onregelmatige ritme van de aanwezige openingen. Hier weet Simoni op een intelligente manier het spel tussen symmetrie en asymmetrie, tussen de nieuwe regelmaat en een ander ritme dat aanwezig is te benutten. Het eerste wat men ziet bij het openen van de inkomdeur van het museum is precies dit aspect van gelijktijdigheid. De superpositie van nieuw en oud is uitgepuurd zonder dat het ten koste gaat van het gebruik van de centrale ruimte. Om het uitzicht op de storende achtergevel van het aanpalende hotel te verminderen is op de begane grond een gesloten gebogen wand aangebracht. Op het beglaasde gedeelte bovenaan komt een kunstwerk van Fred Eerdekens.

De centrale ruimte heeft een multifunctionele bestemming, maar is in feite het scharnierpunt van het gehele parcours. De twee vleugels worden op de eerste verdieping op twee plaatsen met elkaar verbonden door een loopbrug aan de westzijde, terwijl aan de oostzijde de verbinding een gesloten karakter heeft.

De cafetaria van het museum bevindt zich in de kelder en is bereikbaar via een trap die uitkomt in de centrale ruimte.

In samenspraak met de museumdirectie werd intens gezocht naar het optimaliseren van een museografisch parcours. Deze samenwerking resulteerde ook in het ontwerpen van het meubilair, van ophangprofielen voor kaders tot en met diverse vitrinekasten om de collectie zo optimaal mogelijk te presenteren. Deze verfijning tot in het detail was enkel mogelijk door de voortreffelijke ambachtelijke kennis van de aannemer. Men kan enkel tot een dergelijk niveau van zorg voor het materialiseren van een gebouw komen wanneer zowel bij de ontwerper als bij de aannemer gedrevenheid en professionaliteit aanwezig is.

Zoals al werd opgemerkt, verliest een gebouw in de loop der jaren vaak de functie waarvoor het werd opgetrokken. In Hasselt zal het voormalige gasthuis onderdak bieden aan het Stedelijk Modemuseum: van een verzorgingsplaats tot een museum waar het publiek kennis kan maken met een van de boeiendste uitingen van cultuur.

Mode ontwerpen is niet enkel een zaak van louter abstract conceptueel denken, het is vooral menselijke creativiteit waarbij de kennis en de zorg voor de materialen van belang zijn, het detail is geen toegevoegde waarde, maar vormt een eenheid met alles. Hetzelfde niveau waarmee een modeontwerper zijn creaties vormgeeft, heeft Simoni als interieurontwerper ook weten te bereiken in deze verbouwing. Interieur en museale oplossingen zijn geen zaak van decoratie, maar op de eerste plaats een architectonische uitdaging waarbij de beheersing van de ruimte, het licht en de materialen elementair zijn.

Wanneer men de rij van nieuwe musea in Vlaanderen overloopt, kan men weinig kwalitatieve voorbeelden aanwijzen, sommige zijn zelfs complete mislukkingen op architectonisch vlak. De interessantste voorbeelden waar wel kwaliteit te zien is, staan in Limburg: het Stedelijk Museum Stellingwerff-Waerdenhof te Hasselt van architect Herman Van Meer, waaraan ook Vittorio Simoni meewerkte en het recente Modemuseum.

Marc Dubois



De publiekswerking



Een van de doelstellingen die het museum zichzelf prioritair voorhoudt is de ontsluiting van de collectie en van de modethema's in het algemeen. Met een textielcollectie als vaste basis is een dergelijke doelstelling vrij gemakkelijk. De meeste stoffen mogen immers niet te lang aan bepaalde lichtsterkten en temperaturen blootgesteld worden, zodat steeds slechts een beperkte tentoonstellingsperiode aangewezen is. Daardoor ontstaat automatisch een voortdurende wissel zodat het publiek steeds weer andere kledingstukken en accessoires krijgt

**Wielrennerstrui "Walter Van Beirendonck",
tentoonstelling "Sport en Mode"
1997**

**Badmode, tentoonstelling
1988**

voorgeschied. Naast deze "verplichte" wissel van de vaste collectie wil het museum haast permanent een bepaald thema belichten waarvoor het telkens zowel uit de eigen verzameling als uit bruiklenen put. Zo werden in het jonge verleden onderwerpen als sportkleding, lingerie, feestkleding, badmode, kant en bruidsmode belicht.

Indien enigszins mogelijk wordt steeds de vaste collectie in een historisch overzicht, in een gedeelte van het museumgebouw behouden. De ervaring leerde immers dat nogal wat bezoekers hiernaar verlangen en dat ook verwachten. Gelet op de zeer mooie, maar in oppervlakte beperkte ruimten is dit bij grote thematentoonstellingen echter niet steeds mogelijk. Zo werd bijvoorbeeld voor "Fellini : i Costumi e le Mode" het hele museum in gebruik genomen.



Performance van Karin Oldenburg, tentoonstelling "Stof tot Nadenken" 1998



Meteen is een tweede punt aangeraakt waaraan het Modemuseum erg veel aandacht schenkt.

Niet alleen inhoudelijke modethema's zijn belangrijk in de programmering, ook met het modethema verwante kunst is een doel. Het Modemuseum wil niet alleen modefreaks aantrekken, maar ook mensen die oog hebben voor het artistieke veld waarin mode zich vaak beweegt.

Vandaar Fellini, vandaar ook hedendaagse kunstenaars zoals Karin Arink, Rolly Brouwer, Ludovicus, Karen Oldenburg, Mitsue Togawa, vandaar ook de grote aandacht voor de fotografie. Omdat modetijdschriften een belangrijke evolutie veroorzaakten in de modegeschiedenis, is de modefotografie vandaag niet meer weg te denken. Doet de kleding het bedrukt papier verkopen of omgekeerd? Het lijkt wel het verhaal van de kip en het ei. De modetijdschriften geven niet alleen de publieke opinie weer, maar vormen intussen ook een nieuwe maatschappelijke kracht.

De fotografie heeft dus zijn eigen ruimte in het museum; het gaat steeds om fotografie in verband met mode, zij het in een erg ruime context.

Tenslotte zijn er ook nog de randgebieden van de mode die onderwerp kunnen zijn van een tentoonstelling: veiligheidskleding bijvoorbeeld, of de garderobe van vedetten.

Naast exposeren communiceert het Modemuseum nog op andere manieren met het publiek. Het prachtige gebouw in het centrum van de stad inspireert op zichzelf reeds tot bepaalde, al dan niet artistieke, activiteiten. Het museum speelt zoveel mogelijk in op het lokale of regionale culturele leven. Liefst gelinkt aan de eigen sfeer en doelstellingen.

Zo vonden, in samenwerking, het Festival van Vlaanderen, concerten plaats met bruidsmuziek, naar aanleiding van en tijdens de tentoonstelling "Bruidsmode". Zo opende de intussen internationaal vermaarde Hasseltse ontwerper Stijn Helsen zijn nieuwe winkel in het Modemuseum. Zo organiseert het museum samen met de mode- en aanverwante huizen een Hasseltse moderoute. En zo ijvert het museum om een platform te bieden aan jonge beloftevolle ontwerpers en modekunstenaars uit Vlaanderen en de Euregio.

Het documentatiecentrum en de educatieve dienst in wording zijn onderdelen die in de nabije toekomst de werking een gedegen onderbouw moeten geven.

Nu al kan de bezoeker na een vaak verrassend bezoek, in de cafetaria nagenieten van een eigen museumdrankje "sœur Chopine" en tenslotte het mooie pand verlaten met een frivoliteit uit de museumboetiek: een eau de toilette "Miche" of een parfum "Colette".

Praktische informatie

Stedelijk Modemuseum - Gasthuisstraat 11 - (B) 3500 Hasselt
Tel. (0032) (0)11/23.96.21
Fax (0032) (0)11/22.10.66

Openingsuren

dinsdag t/m vrijdag: 10 - 17 uur
zaterdag, zon- en feestdagen: 14 - 18 uur
van 1 april t/m 31 oktober: dinsdag t/m zondag: 10 - 17 uur

Gesloten

op maandag (behalve paas- en pinkstermaandag), 1, 2 en 11 november, 25, 26 en 31 december, de hele maand januari.

Geleid bezoek en moderoute

Reservatie: Dienst voor Toerisme, tel. (0032) (0)11/23.95.42

Bereikbaarheid

Met de trein: Hasselt is een IC-station.

Men kan ook een B-dagtrip 'Hasselt' verkrijgen, met een bezoek aan het Modemuseum inbegrepen. Het Modemuseum is op ongeveer een kwartier wandelafstand gelegen van het station.

Met de bus: De Lijn zet twee gratis pendeldiensten in, de Boulevardpendel (BP) en de Centrumpendel (CP). De BP verbindt alle haltes langs de kleine ring en het station met elkaar. De CP verbindt het station met de Grote Markt.

Elke dag geldig, behalve op zon- en feestdagen.

Met de auto: er is zowel de betaalparking 'Molenpoort', als een gratis parkeerterrein aan de kanaalkom, beide in de nabijheid van het museum.

De educatieve dienst heeft een uitgebreid programma, aangepast aan alle leeftijden.

Reservaties: minstens drie weken vooraf.

Stedelijk Modemuseum - Gasthuisstraat 11 - 3500 Hasselt

Tel.: 011/23.96.21

Fax.: 011/22.10.66

De bibliotheek en documentatiecentrum

Tel. 011/23.96.21

Auteursidentificatie

Colette Coenegrachts is coördinator van het Stedelijk Modemuseum Hasselt.

Marc Dubois is architect en architectuurcriticus, lid van C.I.C.A. (International Committee of Architectural Critics)

