

Models
from
the *past*
for
the *future*

Collectie
Design Museum Gent

8
Voorwoord
EVA VAN REGENMORTEL

10
Inleiding
Models from the Past
for the Future
EVELIEN BRACKE

18
Inleiding
Een modellenmuseum
voor Gent. Het prille
begin van een design-
collectie ca. 1900–1950
MARIE BECUWE

41 *Kopie*

45
Van imitatie tot
vervanging. De
ingenieuze intrede
van kunststoffen in
de wereld van design
HANNAH HENDRICKX

61
Nieuwe kamers
naar oud model.
Het Belgische burger-
lijke interieur in de
tweede helft van de
negentiende eeuw
BART NUYTINCK

82
Banaliteit, bricolage
en herinnering: de
redesign-strategieën
in het Italiaanse
postmodernisme
CATHARINE ROSSI

100
Ontwerpopdracht
Polished Past
VICTOR VERHELST

104
Ontwerpopdracht
Slipping Tendencies
TOUCHE — TOUCHE

108 *Comfort*

113
Honderd jaar elektrische
huishoudapparaten
1900–2000
CARIANNE VAN DORST

128
Toen decoratieve
kunst niet decoratief
was: pleidooi voor
een antropocene stijl
PHILIPPE RAHM

140
Ontwerpopdracht
Testbank
ARNAUD EUBELÉN

144 *Migratie*

149

Oost versus West
versus Oost. Chinese
exportkunst van de
zestiende tot de
negentiende eeuw

NICOLE DE BISSCOP

164

Van lokaal over mondiaal
naar lokaal: de trans-
nationale productie
van twintigste-eeuws
modern meubilair

CAMMIE McATEE & FREDIE FLORÉ

180 *Plooien*

185

In de plooi, uit de vouw:
een kleine cultuurhistorie
van het vouwmeubel

IRENE CIERAAD

199

Veel meer dan
gebogen hout: hoe
Thonet het moderne
meubeldesign vormgaf

SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

214

Ontwerpopdracht
Enabling Tools
Making Home

KANA ARIOKA

216 *Verbin- dingen*

221

Onverschilligheid
uitdrijven en andere
collectieve doelstellingen

HILDE BOUCHEZ

236

L'Art Décoratif Céline
Dangotte. Sporen van
de interieurzaak in
de collectie van Design
Museum Gent

SAM MEIRLAEN

251

Het modelleren
van culturele kennis
in polyfone tijden

OLIVIER VAN D'HUYNSLAGER

268

Ontwerpopdracht
OS_PlayStation VI

OPENSTRUCTURES

272

Index

280

Auteurs

284

Beeldverantwoording

288

Veel dank

290

Colofon

EVELIEN BRACKE, CURATOR

“Ce n’est qu’avec le passé qu’on fait l’avenir.” Mettons sous les yeux de nos artisans les exemples de nos aïeux, nos maîtres, et espérons que, les regardant en artistes, non pour les copier servilement mais pour s’en inspirer, ils trouveront peu à peu, en suivant la nature des anciens, qui est aussi la nôtre, l’adaptation de leur expression d’art à nos besoins modernes.¹

In 1909 gebruikte Maurice Delacre, secretaris van de Gentse Vereniging voor Nijverheids- en Decoratieve Kunsten, in een jaarrapport het citaat “Ce n’est qu’avec le passé qu’on fait l’avenir” uit het boek *Le livre de mon ami* van Anatole France. Het vat de educatieve ambitie van het toen nog prille Gentse ‘modellenmuseum’

mooi samen: het verleden vormt de belangrijkste leerschool voor de toekomst en kan worden ingezet als inspiratiebron voor nieuwe creaties, aangepast aan eigentijdse behoeften. Eerder dan het louter kopiëren van ‘modellen’ of ‘goede voorbeelden’ werden ambachtslieden en producenten aangespoord tot een kwalitatieve productie met historisch verantwoord originaliteit.

Vandaag, meer dan een eeuw later, en met een collectie die ondertussen meer dan 24 000 stukken omvat, kijken we als designmuseum terug naar onze origine. En stellen we de vraag: hoe kan een collectie, ontstaan uit een modellenmuseum, nog steeds inspireren om de toekomst vorm te geven? Het museum ontstond op een

crisismoment rond de vorige eeuwwisseling, toen de industrialisering de kwaliteit en concurrentiepositie van de Belgische kunstnijverheid onder druk zette. In 2026 bevinden we ons opnieuw in een transitieperiode, gekenmerkt door meerdere vormen van crisis, ver voorbij de gevolgen van technologische acceleratie. In een wereld waarin designers op zoek gaan naar nieuwe manieren om te ontwerpen, produceren, distribueren en gebruiken, kan een publieke designcollectie dienen als geheugen en een bron zijn van inspiratie, interpretatie en verbeeldingskracht. Precies dat model van designmuseum stellen we met *Models from the Past for the Future* voorop.

Het Modellenmuseum als tentoonstellingsconcept

In *Models from the Past for the Future* wordt het concept van het Modellenmuseum vertaald naar de hedendaagse

context. We hebben meer dan ooit nood aan alternatieve modellen voor mogelijke toekomst. Die toekomstscenario's kunnen we zelf vormgeven; het verleden, in de vorm van een designcollectie, kan daarbij inspiratie bieden.

We kijken dan wel met de blik van nu, want de definitie van 'goed design' is onderhevig aan verandering. Wat ooit gold als een model of een 'goed voorbeeld', is dat vandaag misschien niet meer. Elk designobject uit het verleden werkt als een spiegel voor de wereld van morgen: wat willen we behouden, en wat durven we radicaal anders te ontwerpen? Tegelijk kunnen modellen uit het verleden ook praktijken, strategieën of attitudes belichamen die vandaag opnieuw relevant blijken. Ook het educatieve uitgangspunt van het Modellenmuseum, met zijn focus op de materialen en technieken, eerder dan op de auteurs, is inspirerend. Het maakt dat we in de eerste plaats de



afb. 1 (links): Het Atrium, een centrale zone voor nieuwe designopdrachten met de collectie als inspiratiebron, architecten nord + laura muyldermans, foto Filip Dujardin, 2026

afb. 2 (boven): Werkmaquette van de tweede verdieping van Vleugel 92, met linksonder de toegang tot de collectiepresentatie en centraal het Atrium, architecten nord + laura muyldermans, 2025

Kopie

Kopiëren nam in het Modellenmuseum een centrale plaats in. Hoewel het niet de bedoeling was slaafs na te bootsen, kwamen vaklui en leerlingen uit het kunstnijverheids-onderwijs er collectie-stukken bestuderen en natekenen. Oefening baart immers kunst. Kopiëren roept echter ook vragen op. Wat met auteurschap en originaliteit? Moet goed design niet vooral vernieuwend zijn?

Aan de hand van drie voorbeelden wordt in dit boek aangetoond dat de geschiedenis van design doordrongen is van imitatie en herinterpretatie. Er is het letterlijk hernemen van vormen en stijlen, soms vanuit de associatie met

status of roem, zoals bij de negentiende-eeuwse neostijlen, soms in de vorm van toe-eigening, zoals in het Italiaanse postmodernisme. Een andere onuitputtelijke bron van inspiratie is de natuur. De drijfveer om dure natuurlijke materialen na te bootsen, wakkerde innovaties in kunststoffen aan.

In de collectie-presentatie komen nog andere imitaties van materialen en technieken aan bod. Ambachtelijke technieken spreken hedendaagse ontwerpers aan, soms omdat ze daarmee de schaal van hun productie bewust klein houden. De interesse in natuurlijke en hernieuwbare materialen groeit, ditmaal als alternatief

voor kunststoffen. Vindingrijke experimenten uit het verleden kunnen daarbij inspireren. In kopiëren schuilt dus ook vernieuwing.



pp. 45–60

Van imitatie tot vervanging. De ingenieuze intrede van kunststoffen in de wereld van design

De eerste kunststoffen ontstonden omdat producenten een alternatief zochten voor kostbare natuurlijke materialen zoals ivoor of marmer. **Hannah Hendrickx** licht toe hoe het imiteren van het uitzicht van natuurproducten gaandeweg plaatsmaakte voor het ontwikkelen van sterke en onderhoudsvriendelijke materialen. De veelzijdigheid van sommige van die kunststoffen bood ontwerpers nieuwe mogelijkheden voor nabootsing. Bij andere was van de gelijkenis met natuurlijke voorgangers geen sprake meer.



pp. 61–81

Nieuwe kamers naar oud model. Het Belgische burgerlijke interieur in de tweede helft van de negentiende eeuw

Vanuit hedendaags standpunt lijken negentiende-eeuwse interieurs soms weinig vernieuwend. **Bart Nuytinck** stelt echter dat het concept van originaliteit toen anders werd ingevuld. Van bewoners werd verwacht dat ze een persoonlijke sfeer creëerden waarin historische stijlen weldoordacht werden gecombineerd. Nieuwe voorwerpen, textiel en behang deed men zonder schroom oud lijken. En in de toonzalen van interieurzaken werden antieke stukken en nieuwe objecten naar oud model naast elkaar aangeboden.



pp. 82–99

Banaliteit, bricolage en collectieve herinnering: de redesign-strategieën in het Italiaanse postmodernisme

Behalve kleurrijk en speels waren de meubels van Alessandro Mendini en Ettore Sottsass gedurfde voorbeelden van creatief hergebruik. Achter de uiteenlopende culturele referenties ging een 'vrolijk pessimisme' schuil over de rol van de ontwerper: uitvinden had geen zin meer, enkel nog opnieuw samenstellen wat er al was. **Catharine Rossi** oppert dat deze werkwijze inspiratie kan bieden in de huidige context van maatschappelijke onrust. Vanuit ecologisch oogpunt, maar ook omwille van de kracht van design als beeldtaal, zolang die gebaseerd blijft op vakmanschap.

Banaliteit, bricolage en herinnering: de redesign-strategieën in het Italiaanse postmodernisme

CATHARINE ROSSI

De toekomst van design is, minstens voor de komende tien jaar, redesign.¹

In 1978 zette Alessandro Mendini zijn visie op design uiteen. De architect, designer en tijdschriftredacteur deed dat naar aanleiding van werken die hij had ontworpen voor Studio Alchimia, een galerie-studio die twee jaar eerder in Milaan was opgericht.² Redesign hield in dat men elementen als kleurrijke vlaggen, punten, patronen en vormen toevoegde aan het oppervlak van reeds bestaande objecten, gaande van alledaagse supermarkt-

artikelen over historische revivalmeubelen [1986-0055] (afb. 1) tot moderne designstoelen. Voor Mendini betekende herontwerpen niet dat men verbeterde wat al bestond, wel dat men design herleidde tot een daad van banale decoratie. Het was een provocatie, een nihilistische oproep tot actie in een periode – eind jaren 1970 – waarin onzekerheid heerste over het belang en de richting van design.

Met zijn pluralistische culturele en historische verwijzingen, bricolage en *art direction* had redesign veel gemeen met het Italiaanse postmodernisme in ruimere

zin. Redesign was een zeer communicatieve ontwerpvorm, die uitging van de kracht van beelden en conventies over auteurschap en functionaliteit ter discussie stelde. Het wou de dominante modernistische idealen overboord gooien en vervangen door een nieuw uitgevonden designtaal. Die nieuwe taal zou vorm krijgen in de zelfverklaarde 'Nieuwe Internationale Stijl' die het designcollectief Memphis in 1981 lanceerde.

Redesign was niet alleen voor laat-twintigste-eeuws design relevant. In het licht van grote maatschappelijke veranderingen en een groeiend onbehagen over de invloed van design op mens en planeet, is de vraag welke strategieën design de komende tien jaar moet hanteren pertinentier dan ooit. Verrassend genoeg kan Mendini's visie op redesign een model bieden voor de heruitvinding van design die zich vandaag opdringt.

De oorsprong van redesign: de radicale avant-garde

Redesign kwam niet uit het niets. Het was het resultaat van minstens tien jaar waarin design in vraag werd gesteld en uitgedaagd. Vanaf midden jaren 1960 begon een nieuwe generatie Italiaanse ontwerpers zich af te zetten tegen de drijfveer die aan de basis lag van het opmerkelijke designtalent in het land in de naoorlogse periode. Kenmerkend daarvoor waren begeerde consumptiegoederen, ontworpen door gerenommeerde architecten als Gio Ponti, Gae Aulenti en Franco Albini en vervaardigd door firma's als Cassina, Flos en Venini. Uit onvrede over de massaconsumptie en industrialisering van de jaren 1960 zetten architecten van de opkomende Italiaanse avant-gardistische designbeweging Radical Design zich af tegen commerciële smaak, luxe en modernistische opvattingen over vorm en functie. Geïnspireerd door een groeiende



Slipping Tendencies

2026

touche–touche

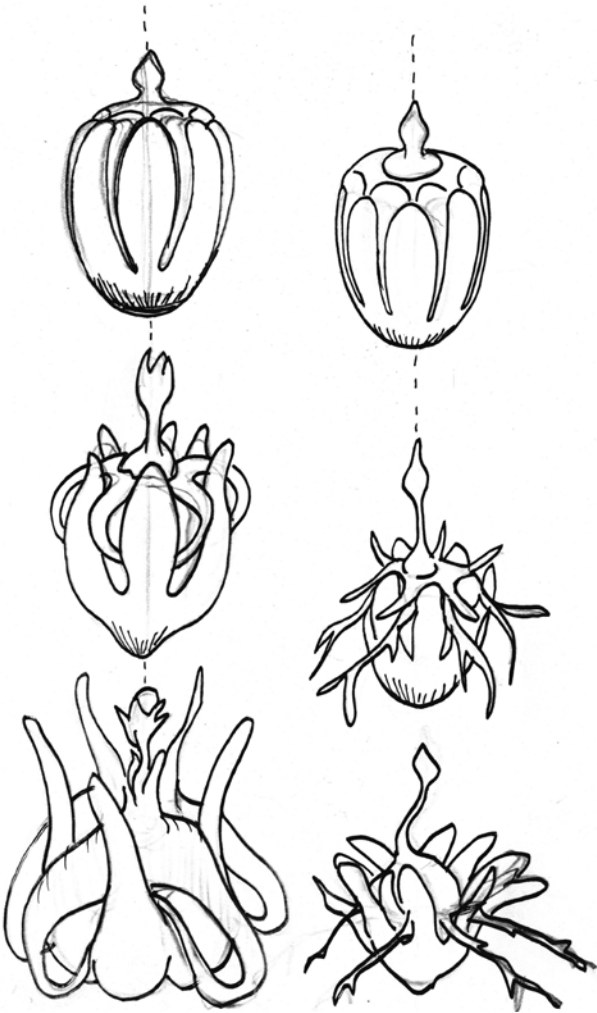
Touche–touche laat zich inspireren door een aardewerken vaas waarmee de Franse keramist Raoul Lachenal vooruitliep op de art deco. De vaas is versierd met gestileerde bladeren, uitgesneden in het oppervlak.

Het duo creëert een tegeltableau waarin de vaas transformeert tot een organisme in een dromerig, sensueel landschap. Voor de materialisatie onderzoeken de ontwerpers hoe keramiek en polyurethaan, de twee materialen die hun praktijk kenmerken, samen een hybride oppervlak kunnen vormen. Als een soort geologische lagen kunnen ze in dit tafereel de grenzen tussen de wezens en hun omgeving doen vervagen.

Inspiratiestuk:



Eivormige dekselvaas, ca. 1911–1913, Raoul Lachenal
[1545]



Mi

gratie

Culturele uitwisseling geeft al eeuwenlang mee vorm aan design. In dit deel van het boek komen twee voorbeelden van de import en export van designobjecten aan bod. Eerst is er het Chinese serviesgoed uit de zestiende tot de negentiende eeuw, ingevoerd via de maritieme handel. Wederzijdse beïnvloeding bepaalde mee de types, vormen en decoratie van deze voorwerpen. Een tweede casus toont hoe consumptie van design na de Tweede Wereldoorlog, onder invloed van multinationals, steeds internationaler werd.

In de collectiepresentatie komt ook de migratie van stijlenmerken en

materialen aan bod. Vanaf het midden van de negentiende eeuw bereikte de Europese fascinatie voor de Japanse cultuur een hoogtepunt. Europese ontwerpers eigenden zich de beeldtaal van voorwerpen en interieurelementen toe, vaak zonder de betekenis ervan te kennen. Daarnaast heeft de import van materialen, niet zelden ontgonnen in een koloniale context, het uitzicht van Europese meubelen mee bepaald. Ook het werk van de Belgische tenoren van de art nouveau en art deco kan vanuit die invalshoek worden bekeken.

Steeds meer heden-daagse ontwerpers maken ons bewust van de herkomst van

grondstoffen en van de ontwrichtende omstandigheden waarin ze worden ontgonnen. Ook de wereldwijde productie en distributie van objecten worden meer en meer ter discussie gesteld. Moet design wel zo mondiaal zijn?

Van lokaal over mondiaal naar lokaal: de transnationale productie van twintigste-eeuws modern meubilair¹

CAMMIE McATEE & FREDIE FLORÉ

Van Buenos Aires tot Brussel en van Toronto tot Tokio: in collecties moderne kunst en design kun je niet om Knoll (opgericht in 1940) heen. Het bedrijf speelt al tientallen jaren een belangrijke rol in de creatie en productie van iconische ontwerpen zoals Ludwig Mies van der Rohes 'Barcelona-stoel' (1929) **[1992-0062] (afb. 1)** en Eero Saarinen's directiestoelen '71' (1950) **[1992-0185] (afb. 2)**. Hoewel het Amerikaanse bedrijf dat de opdracht gaf aan Saarinen en dat de Barcelona-reeks opnieuw uitbracht de productie in handen heeft, werden deze

twee exemplaren van Design Museum Gent niet vervaardigd in Knolls fabriek in East Greenville, Pennsylvania. Wél in Kortrijk, de thuisbasis van het bekende Vlaamse meubelbedrijf Kunstwerkste-de Gebroeders De Coene (opgericht in 1887). Via een licentieovereenkomst met de internationale tak van Knoll verwierf De Coene in december 1953 namelijk de productierechten op deze en andere Knoll-ontwerpen.² Het betekende een radicale breuk met het imago dat De Coene tijdens het interbellum genoot als fabrikant van luxueuze art-decomeubelen en



meer traditionele houten meubelen. Plots werd De Coene geassocieerd met radicaal vernieuwende en ontegensprekelijk 'moderne' meubelen. Bekende Knoll-ontwerpen, zoals Saarinen's beklede stoelen uit de reeks '70', zijn Tulip-stoelen [2002-0112] (afb. 3) en -tafels [3983] (1955–1957), Harry Bertoia's draadstoelen (1950–1952) [2008-0080; DES.1995.15] (afb. 12), Florence Knolls stukken voor woning en kantoor – sofa's [1989-0086; 1989-0088; 1992-0182; 1992-0183], *side chairs* [1989-0085; 1992-0184], tafels, bureaus, *credenza's* [1989-0039] enz. (1941–1954) – vonden dankzij die lokale productie hun weg naar tal van gesofisticeerde, moderne interieurs in de Benelux, waarvoor De Coene de exclusieve verdeler was.

Over hoe begeerd Amerikaanse producten waren en over de *American way of life* die het US State Department (het Amerikaanse ministerie van Buitenlandse

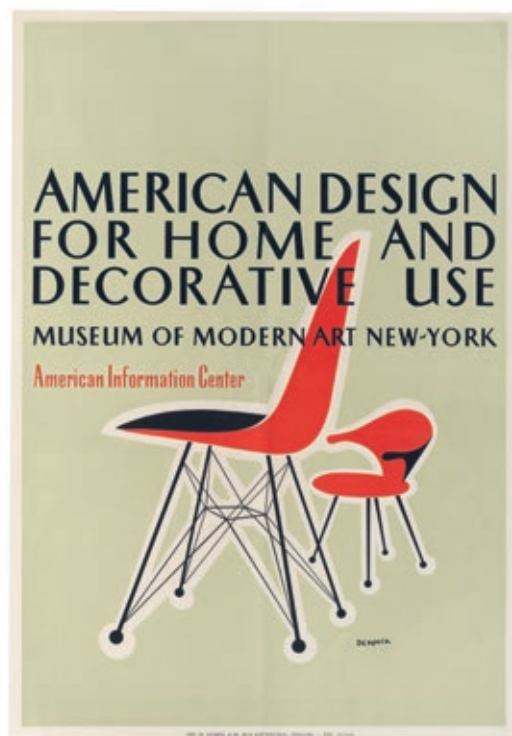
Zaken) wereldwijd propageerde, bestaan tal van publicaties. Veel minder onderzoek is verricht naar hoe materieel aan de vraag werd voldaan.³ Reizende tentoonstellingen zoals 'American Design for Home and Decorative Use' (1953–1955) [2015-0087] (afb. 4), georganiseerd in samenwerking met het New Yorkse Museum of Modern Art, voedden het verlangen naar objecten zoals Raymond Loewy's felgekleurde bakelietradio's en Charles en Ray Eames' stoelen met glasvezelkuip [2002-0028] (afb. 11). Het waren evenwel de fabrikanten van deze producten en dan met name hun lokale vertegenwoordigers die ervoor zorgden dat een nieuw 'internationaal' designmerk wereldwijd aftrek vond.⁴ Dit essay belicht de manier waarop Amerikaanse bedrijven zoals Knoll en Herman Miller uitgroeiden tot wereldspelers. Het schetst de over het hoofd geziene mechanismen van globalisering waardoor objecten zoals Saarinen's *Executive Chairs*

afb. 1 (uiterst links): 'Barcelona-stoel', Ludwig Mies van der Rohe met Lily Reich, Knoll International Brussels (De Coene), 1929 (dit ex. ca. 1959), 82 x 75 x 75 cm [1992-0062]. Dit ex. was tot eind jaren 1980 in gebruik in het UCO-kantoorgebouw in Gent

afb. 2 (linksboven): Armstoel '71', Eero Saarinen voor Knoll Associates, Knoll International Brussels (De Coene), 1950, 77 x 61 x 63 cm [1992-0185]. Dit ex. was tot eind jaren 1980 in gebruik in het UCO-kantoorgebouw in Gent

afb. 3 (linksonder): Tulip Chair '150A', Eero Saarinen voor Knoll Associates, Knoll International Brussels (De Coene), 1955–1956, 81 x 67 x 60 cm [2002-0112]. Mogelijk werden de Tulip Chairs enkel geassembleerd en niet geproduceerd bij De Coene

afb. 4 (rechts): Affiche van een Amerikaanse design-tentoonstelling, die in 1954 ook in het Gentse Museum voor Sierkunst gepland was, grafisch ontwerp Lucien De Roock, 62 x 44 cm [2015-0087]



Enabling Tools Making Home

2026

Kana Arioka

Geïnspireerd door het ingenieuze vouwmechanisme van een vissersstoeltje uit de collectie ontwikkelt Kana Arioka een familie van tools: reeksen houten en textiele elementen in geometrische vormen die met elkaar kunnen worden gecombineerd.

De tools hebben geen vaste functie maar nodigen uit tot aandacht, experiment en spel. Ze worden geactiveerd door de fysieke interactie met de gebruiker, die ze draait, vouwt, herschikt en zelfs draagt. Hun vorm ontstaat pas in dat gebruik, waarin mogelijkheden worden verkend via beweging en gebaar. Zo kunnen de tools een thuisgevoel creëren.

Inspiratiestuk:



Camping- of vissersstoeltje, ca. 1945–1960
[2005-0107]

