

hoogtepunten

De collectiepresentatie
van Design Museum Gent

11 Voorwoord

13 Models from the Past for the Future

Modellenmuseum



20

Strooibus

[0745]



28

Cloisonné vazen

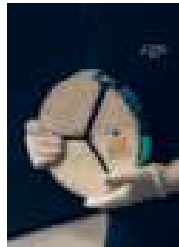
[1241]



22

Buffetkast

[3378]



32

Vide-poche

[1506]



24

**Paneel met
maaswerk**

[0832]



34

**Monnaie
du Pape**

[1452]



26

**Louis XVI-
armstoel**

[0907]



38

Les Guirlandes

[0909]

Kopie



42

Jachttafel

[0039]



56

Digital Craft

[2021-0017]



44

Vazen 'nr. 1352' en 'nr. 1343'

[2023-0002 & 2023-0003]



60

Touch Object

[4675]



46

Bahia Denim

[2018-0016]



62

Chantilly

[1980-0297]



50

Études d'animaux

[1H16]



64

Plaza

[1985-0061]



54

Bolle

[2002-0024 & 2002-0025]

Mo

mu

je

del
len

lila

Paneel met maaswerk

24

1400-1499
gesneden eikenhout
43 × 19 × 2 cm

[0832]

Oude meubels waren vaak te duur om aan te kopen, waardoor het museum zich tevreden moest stellen met 'un joli fragment'. Zo werden er talrijke houten panelen tentoongesteld, met decoraties in verschillende stijlen en technieken. De verzameling toonde voorbeelden van ambachtelijk werk. Houtbewerker tekenden ze na en maakten er soms gipsen afgietsels van om ze te kunnen bestuderen in hun eigen ateliers. Bij dit paneel is het architecturale gehalte groot. Het snijwerk verwijst naar het maaswerk van glas-in-loodramen in gotische kerken.



1981

Michael Graves voor Memphis

IT

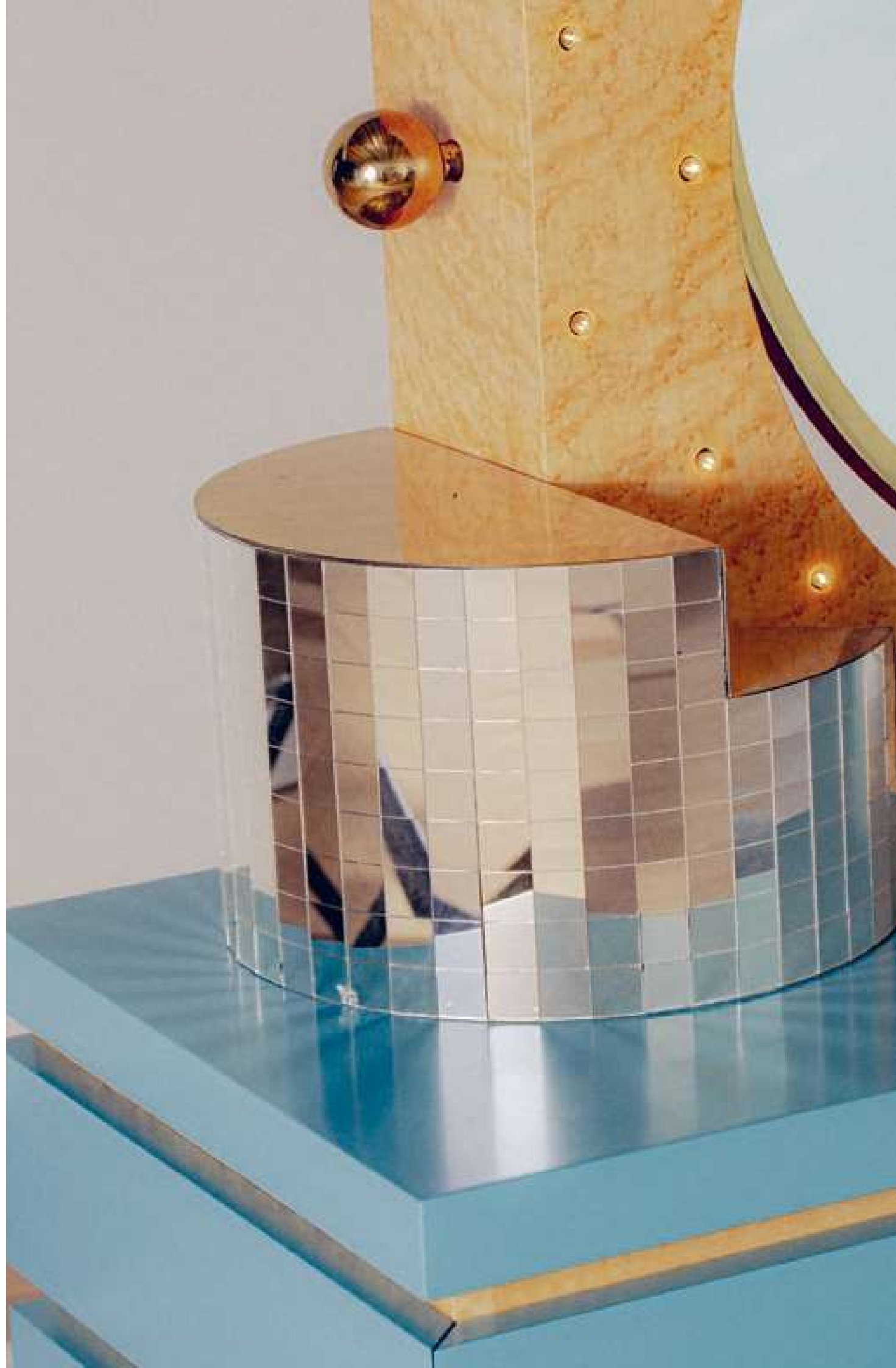
multiplex, (fineer van) vogelogen esdoornhout, gelakt hout

212 × 153 × 52 cm

[1985-0061]



Vergeleken met het soms uitdagende Alchimia, dat andere postmoderne collectief uit de jaren 1980, waren de culturele referenties in het werk van de Memphisgroep subtieler. Deze kaptafel van de Amerikaanse architect Michael Graves heeft de uitstraling van een wolkenkrabber in art-decostijl. Graves combineert luxueus fineer, blauwgroen gelakte stroken en blingbling tot een verrassend warm geheel. Hoewel klemtonen varieerden, was de rode draad in het postmodernisme duidelijk: kopiëren is niet alleen toegestaan, het is zelfs aanbevolen.



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 EUBELEN

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 plooï, 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

Models from the Past for the Future

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 verantwoorde 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 toekomsten. 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

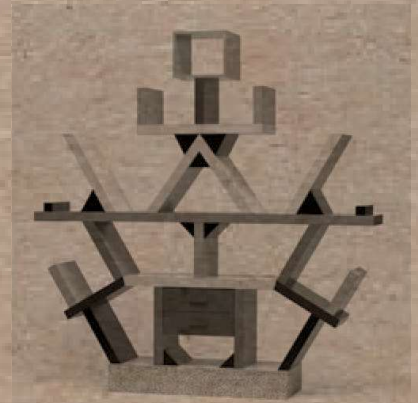
De eerste kunststoffen ontstonden omdat producenten een alternatief zochten voor kostbare natuurlijke materialen zoals ivoor of marmer. **Hannah Hendrickx** licht toe hoe het imiteren van het uitzicht van natuurproducten gaandeweg plaatsmaakte voor het ontwikkelen van sterke en onderhoudsvriendelijke 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

