

DE ZES

OSCAR VAN DEN BOOGAARD

DE ZES

Het Onvertelde Verhaal Van De Zes Van Antwerpen

PELCKMANS

Voor Marina (1958-2025)

INHOUD

7	Personages
9	Voorwoord
15	De reünie (2024)
23	Naar Antwerpen (1957-1977)
75	De academie (1977-1981)
163	Op eigen benen (1981-1985)
235	De doorbraak (1986-1988)
263	Guerrilla (1988)
273	Supernova (1988-1993)
297	Hoe van het een het ander kwam (1993-2024)
307	Bloemen voor Marina (2025)
315	Nawoord
317	Dankwoord
319	Over de auteur

Noot van de fotograaf

‘We keren terug in de vervlogen tijd van 1986 waar Marina, Dries, Ann, Dirk B., Walter en Dirk V.S. op het toneel verschenen. Daar stonden de Zes in gelid, met één die kleiner dan de rest wou optreden en plots als Buster Keaton tevoorschijn kwam en de scène stal. Ik drukte op de knop en zo ontstond het beeld.’

– *Karel Fonteyne*

PERSONAGES

De Zes

Ann Demeulemeester (**ANN**)

Dirk Bikkembergs (**DE LANGE**)

Dirk Van Saene (**DIRKSKE**)

Dries Van Noten (**DRIES**)

Marina Yee (**MARINA**)

Walter Van Beirendonck (**WALTER**)

+ 1

Martin Margiela (**MARTIN**)

Patrick Robyn (**PATRICK**), fotograaf, compagnon van
Ann Demeulemeester

Geert Bruloot (**GEERT**), modeverkoper, curator, scenograaf

Mevrouw Prijot (**MARY**), hoofd modeopleiding van de
Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen

Inge Grogard (**INGE**), make-upartiest

Ronald Stoops (**RONALD**), fotograaf

Etienne Rousseau (**ETIENNE**), model, organisator

Linda Loppa (**LINDA**), curator, modeconsulente

Agnes Goyvaerts (**AGNES**), modejournaliste

Luc Willame (**LUC**), fotograaf

Anne Kurris (**ANNE K.**), grafisch vormgever

Michèle Beeckman (**MICHÈLE**), medewerker ITCB

Patti Smith (**PATTI**), *rock poet*

Johan Pas, kunsthistoricus

Pieter Coene, mode- en kostuumontwerper, zanger (bas)

En anderen...

VOORWOORD

In dit boek reconstrueer ik de opkomst van de Zes van Antwerpen, de modeontwerpers die in 1986 in Londen op de eerste verdieping van de British Designer Show verstoppt tussen de bruidskleden haast bij toeval door de modewereld werden ontdekt. Omdat hun namen voor de internationale bezoekers onuitspreekbaar waren, moet iemand geroepen hebben: 'Come up and see the Six from Antwerp!' De echo van deze woorden heeft de Zes nooit meer verlaten. Integendeel, hij werd in de loop der jaren steeds luider en heeft hun op den duur een mythische status gegeven.

De Zes zijn nooit een rockband geweest met leden die voor elkaar gekozen hebben. Ze hebben nooit samen iets gecreëerd. Als studiegenoten gingen ze vriendschappelijk met elkaar om, ze inspireerden en stimuleerden elkaar, maar een paar dramatische gebeurtenissen hebben ertoe geleid dat een aantal van hen vele jaren niet meer met elkaar wilden spreken.

Voor dit boek, waaraan de Zes onvoorwaardelijk hun medewerking hebben verleend, heb ik uitgebreid interviews afgenomen met de ontwerpers en mensen in hun omgeving die aan hun opkomst hebben bijgedragen. Een belangrijke medespeler, Martin Margiela, die vaak als de +1 van de Zes wordt beschouwd, ook al zou ik hem liever hun schaduw noemen, verkiest het sinds het begin van zijn carrière anoniem te blijven. Door *De Zes* wordt zijn masker afgezet en krijgt hij voor het eerst een menselijk gezicht.

Ik heb lang nagedacht over de vorm die het boek zou hebben, maar dat ik trouw wilde blijven aan mijn eigen schrijverschap stond buiten kijf. Ik ben geen wetenschapper en geen journalist. Ik ben geen olifant in een porseleinkast en geen haai in het zwembad. Ik ben een schrijver wiens doel het is de essentie van het bestaan onder woorden te brengen, in dit geval van het bestaan (en ontstaan) van de Zes Van Antwerpen. Hoewel, of liever juist omdat hun persoonsnamen ook merknamen zijn en hun imago zorgvuldig wordt gecul-

tiveerd, was het mijn streven om onder hun huid te komen. Om dit te bereiken, en om de dynamiek van de groep tot leven te brengen, heb ik ervoor gekozen om de gesprekken zo veel mogelijk als een mondeling verslag te componeren, waarbij ieder spreekt vanuit zijn eigen beleving. Het zijn deze subjectieve daden die samen een natuurgetrouw weefsel vormen, net zo echt als de Zes zelf. Ook als ik hier en daar de monoloogvorm loslaat en een scène beschrijf, maak ik louter gebruik van wat er aan mij is verteld.

Ik wilde ook voelbaar maken dat deze ontwerpers een stad en een land die geheel onbekend waren in de mode, op de kaart hebben gezet. Opvallend is dat de internationale modewereld en de artistieke leiding van grote modehuizen sinds de opkomst van de Zes gedomineerd wordt door Belgische ontwerpers of mensen die in België mode hebben gestudeerd. Dat dit allemaal begonnen is met de Zes, maakt hun verhaal even belangwekkend als wonderbaarlijk.

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

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

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

Ik schrijf dit boek met in gedachten een tweeëntwintigjarige Aziatische jongen die in Los Angeles woont. Ik ken zijn naam niet, ik heb hem nooit ontmoet. Hij zat vorig jaar op een diner in Antwerpen bij Dries Van Noten naast Geert Bruloot, die geïntroduceerd werd als de man die bijna veertig jaar geleden aan de basis had gestaan van het internationale succes van de Zes. De jonge gast vroeg Geert de rest van de avond de oren van het lijf, wie de Zes waren, wie *precies*, hoe ze begonnen, hoe *precies*, waarom, waarom *precies*?

‘Ik kan het je niet uitleggen,’ antwoordde Geert, ‘het was een ander tijdperk.’

‘Neem me ermee naartoe’, droeg de jongen hem op.

‘Er waren nog geen mobiele telefoons en sociale media en internet, je was waar je was, en nergens anders. Je liet je door elkaar inspireren en roeide met de riemen die je had. We wilden de wereld veranderen, en onszelf ook. Ik herinner me dat we naar Parijs gingen om een defilé van Romeo Gigli bij te wonen, de Italiaanse romanticus die revolteerde tegen powerdressing, en na afloop stond iedereen op zijn stoel te huilen, het was zo mooi en teder, dat kun je je tegenwoordig niet voorstellen.’

De jongen keek hem gebiologeerd aan.

‘Of je ging naar het defilé van Jean Paul Gaultier, het was alsof je naar een concert ging, iedereen was opgewonden, de eerste mannequin kwam op, iedereen begon te springen en te brullen, er was emotie, heel veel emotie. En toen op een dag kwamen Martin Margiela en de Zes, hun defilés waren grote gebeurtenissen, het ging over samen kijken naar een nieuwe wereld, het was hardop dromen.’

‘En tegenwoordig?’

‘Mode is een verpakking geworden, de echte nieuwsgierigheid is ver weg, op de *front row* zitten celebrity’s en influencers, toeschouwers staan met hun iPhone in de lucht te filmen, alles wordt rechtstreeks verspreid via Instagram of gestreamd naar miljoenen mensen, de ervaring is weg.’

‘Precies daarom is Margiela toch gestopt?’ onderbrak zijn tafelenoot hem, maar Geert draafde voort: ‘Binnen een paar weken heeft de fastfashionindustrie de collectie al gekopieerd en hangt het spotgoedkoop in de winkels...’

‘En een halfjaar later worden de onverkochte restanten op de stranden voor de Afrikaanse kust gedumpt’, vulde de jongen aan.

‘En de ontwerpers zijn in dienst van grote merken, waar aandeelhouders het voor het zeggen hebben. Alles gaat over geld en marketing. Ze gaan van het ene modehuis naar het andere. Het is een voortdurende stoelendans. Ontwerpers die nog een eigen merk hebben zijn bijna uitgestorven.’

‘Maar gelukkig zijn Walter en Marina er nog.’

‘Hoe komt het dat je zo goed op de hoogte bent?’ vroeg Geert verbaasd.

‘Ik ben een *fashion kid*’, zei de jongen zonder ironie. ‘*Archive fashion* is mijn ding, ik heb de defilés van de Zes gezien op internet, ik jaag op hun stukken op Gailed en Instagram. Het zijn voor mij geen oude kleren, maar tijdcapsules. Ieder stuk vertelt een verhaal, maar de ziel van de Zes kan ik niet vatten.’

‘De ziel...’ herhaalde Geert alsof hij een spiritistische seance bijwoonde.

‘Hoe konden deze jonge mensen in een uithoek van de wereld waar niemand ooit van had gehoord op eigen houtje de mode veranderen?’

‘Ze waren op de juiste plaats op het juiste moment’, zei Geert.

‘Dan ben ik in de verkeerde tijd geboren’, concludeerde de jongen weemoedig.

Ik heb met de jonge en oude fashion kid evenzeer te doen. Een tijd die niet meer bestaat kun je niet laten terugkeren. Een ervaring kun je niet uitleggen, je moet die ervaren. En de ziel proberen te vatten is als met een net achter een vlinder aan gaan. Toch wil ik dat proberen. Zes zeldzame vlinders vangen en ze van dichtbij observeren zonder ze te beschadigen. En daarna laat ik ze weer vrij.

DE REÛNIE

(2024)

Antwerpen, 16 mei 2024. In het auditorium van het Mode-Museum Antwerpen komen de Zes na vele jaren in alle discretie samen. Onwennig zitten Ann Demeulemeester, Dirk Bikkembergs aka De Lange, Dirk Van Saene aka Dirkske, Marina Yee, Walter Van Beirendonck en Dries Van Noten rond een grote tafel, meters uit elkaar, de kat uit de boom kijkend alsof het hun eerste schooldag is. Zestigers zijn ze inmiddels.

De laatste keer dat ze voltallig waren, is meer dan tien jaar geleden, op de vijftigste verjaardag van de Antwerpse Modeacademie, naast elkaar zittend op de front row bij het eindejaarsdefilé. Bekend is de foto van de Zes en profil, vooraan Suzy ‘Samoerai’ Menkes, de doyenne onder de Britse fashionrecensenten met het volumineuze pompadoerkapsel, en dan achter elkaar Marina, Dirk, Ann, Walter, Dries en Dirkske, en – typerend voor hoe verschillend ze in het leven staan en hoe ongelijk hun carrières zijn verlopen – hun neuzen allemaal in een andere richting.

Het is de man die mede aan de basis heeft gestaan van de Zes, die hen vandaag bij elkaar heeft geroepen. Geert Bruloot – de t op het einde van zijn achternaam spreek je uit – wil samenzitten in het kader van de tentoonstelling die hij over twee jaar in het museum wil maken. Het is dan veertig jaar geleden dat hij de Zes meenam naar de modebeurs in Londen, waar ze door hun onuitspreekbare namen op eens als The Six werden bejubeld. Hij verklaart dat hij niet wil wachten tot de vijftigste verjaardag. ‘Want nu zijn we nog allemaal in leven.’

Een ondernemer noemt Geert zichzelf, in mijn ogen is hij dat in de breedste zin van het woord. Hij bracht de Zes naar Londen, verkocht hun ontwerpen in zijn iconische winkel Louis, stond mee aan de wieg van het Flanders Fashion Institute, maar bovenal is Geert een zondagskind dat met zijn handen op zijn rug door de wereld paradeert en overal kansen en mogelijkheden ziet. Daarom doet hij

me denken aan een van de drie prinsen van Serendip. In het Perzische sprookje doen deze net zoals Geert voortdurend onverwachte en gelukkige ontdekkingen. De Engelse schrijver Horace Walpole maakte er in 1754 een woord van, ‘serendipiteit’, het geluk om waardevolle dingen te vinden zonder ernaar op zoek te zijn.

Het is een tour de force geweest om de Zes samen te krijgen. Dries is druk bezig met de voorbereidingen van zijn laatste defilé in Parijs alvorens hij met pensioen zal gaan, ook al gelooft niemand – inclusief hijzelf – dat hij met werken kan ophouden. Ann, die al in 2014 met het ontwerpen van kleding is gestopt en haar onderzoek naar vorm voortzette met andere materialen (onder andere porselein en glas), zit midden in een heftige transformatie nu zij en haar levensgezel Patrick Robyn besloten hebben na twintig jaar buitenleven terug te keren naar Antwerpen, waar ze een monumentaal pand aan het verbouwen zijn. Marina, die dertig jaar niet in staat is geweest met eigen werk naar buiten te komen, heeft een nieuw elan gevonden en beleeft als ‘the most mysterious of the Antwerp Six’ met haar unieke kledingstukken internationaal succes (in november 2024 zal ze de juryprijs van de Belgian Fashion Awards winnen). Walter brengt onvermoeibaar nieuwe collecties uit, waarmee hij een groot jong publiek bereikt, en geeft les aan Polimoda, de modeacademie in Firenze. Zijn partner Dirk Van Saene, die tijdens de coronapandemie is gestopt als modeontwerper, maakt sindsdien beelden van keramiek en stof waarin mode en kunst wonderbaarlijk samenvloeien. Het moeilijkste aan tafel te krijgen is Dirk Bikkembergs, die sinds zijn afzwaaien in 2011 afwisselend in Kaapstad, Rio de Janeiro en Londen woont en de mode definitief de rug heeft toegekeerd. Hij komt vandaag even naar Antwerpen alvorens een bezoek te brengen aan zijn ouders in Hasselt, om dan weer duizenden kilometers afstand te nemen.

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

Dit vermoeden blijkt een understatement te zijn in het drie uur durende tafelgesprek dat volgt. De ontwerpers hebben de grootste

moeite om hun eigen geschiedenis te reconstrueren. Wat beslist niet helpt, is dat ieder een microfoon voor zich heeft, die door een rond de tafel sluipende geluidstechnicus zorgvuldig in de gaten wordt gehouden omdat dit gesprek voor de eeuwigheid bewaard zal worden in de archieven van het museum.

Terwijl ze onder aanvoering van Geert op zevenmijlslaarzen de afstand van bijna vijftig jaar overbruggen – vanaf het moment dat ze het idee kregen om naar de modeacademie te gaan – is er niet alleen onenigheid over het verloop van de gebeurtenissen met de bijbehorende jaartallen, maar ook over de inhoud ervan. Ze spreken elkaar tegen, maar ook zichzelf, in zinnen die niet worden afgemaakt; ik luister naar een dadaïstisch klankgedicht. Om dit in taal om te zetten zou ik mijn gevoel voor logica overboord moeten gooien en zinnen over elkaar heen moeten schrijven. Ik besluit me er niet druk over te maken, maar me over te geven, want ik weet dat het verleden een doolhof is.

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

Het is voorstelbaar dat de Zes niet hadden bestaan als Geert hen niet mee naar Londen had genomen. Ze zouden los van elkaar hun weg hebben gevonden, de Belgische big bang zou zijn uitgebleven. Zonder het vuurwerk van de Zes en het daardoor opgelaaide enthousiasme van Geert en een paar medestanders zou het Mode-Museum, waarin we nu samenzitten, er misschien nooit zijn geweest. De Antwerpse Modeacademie zou niet zo snel zijn uitgegroeid tot een wereldspeler, Antwerpen zou geen internationale modestad zijn geworden, en België geen modeland. Waarschijnlijk zouden volgende generaties ontwerpers zonder de doorbraak en roem van de Zes niet zo snel zoveel aandacht hebben gegenereerd. Wie weet waren de Zes voor hen ook wel een last.

Maar niet alleen de Zes, ook de raadselachtige zevende komt steeds ter sprake: Martin Margiela. Ook al was hij er op het moment van de doorbraak in Londen niet meer bij – hij werkte toen in Parijs als assistent van Gaultier – hij was wel deel van de groep op de academie, en zelfs vandaag hier aan tafel zit hij er onzichtbaar bij. Ann Demeulemeester merkt over zijn afwezigheid weemoedig op: ‘Ook de drie musketiers waren eigenlijk met vier.’

Wat de Zes bindt, is dat Martin Margiela hun eind jaren tachtig de rug heeft toegekeerd om het anonieme bestaan te leiden waarmee hij zijn eigen mythe heeft gecreëerd. Het is een wonderlijke paradox dat hij juist daarmee onlosmakelijk met hen verbonden is gebleven. Want iedere illusionist weet dat een verdwyntruc slechts een kunstgreep is.

En dan begint Geert te spreken over de tentoonstelling in dit museum, waarvan de Zes, hoe je het ook wendt of keert, toch founding fathers en mothers zijn. Hij vindt dat de toeschouwer duidelijk moet voelen dat het niet het plan was om als groep naar voren te treden. Daarom zullen vooral de eerste jaren – voordat ze de Zes werden genoemd – belangrijk zijn.

Op het moment dat Geert zegt dat hij voor ieder van hen maar een beperkte ruimte tot zijn beschikking heeft, lijken de Zes hun adem in te houden. Onder alles wat er vervolgens wordt gezegd, hoor ik de behoefte om gebied af te bakenen, ruimte op te eisen, de angst in een hoek gedreven te worden, niet genoeg uit de verf te komen, beoordeeld te worden. Zo was het ongetwijfeld in de jaren op de academie, maar zo zal het nu weer zijn: het is de *endgame* van de Zes, de grand finale. Niet van hen afzonderlijk, want ze zijn allemaal uniek, maar van hun plaats in het geheel. Het is het trauma van individualiteit die gevormd wordt in een groep, door schade en schande, door vertrouwen en vertrouwensbreuk, door competitie en met humor en soms met de totale afwezigheid ervan.

‘De tentoonstelling moet een bom zijn’, zegt Walter.

‘Anders gaan we het echt niet doen’, mompelt Dirkske.

Ann merkt op: ‘Het is toch raar dat je jaren en jaren bezig bent om je eigen ding te doen, maar dat je op het einde alleen het begin ervan moet tonen.’

‘Dat is zeker raar’, zegt Marina.

‘Alles waar je voor gevochten hebt, is opeens niet meer belangrijk, alleen het begin’, vervolgt Ann.

‘Nee, nee’, roepen de mannen in koor.

‘Dat gevecht gaan we ook zien’, zegt Marina strijdlustig.

De ramen in het auditorium kunnen niet open, er wordt geklaagd over een gebrek aan zuurstof. De polyfonie is weer een kakofonie geworden.

Na de samenkomst loop ik samen met Marina door de draaideur naar buiten. We moeten dezelfde kant op.

‘Wat deden ze allemaal weer moeilijk’, zegt Marina met een zucht.

‘Niets van gemerkt’, zeg ik, maar ik denk: zo werkt het tussen mensen, de tijd heeft geen invloed op gevoeligheden, dat is wat groepsdynamiek is, het leidt een eigen leven.

‘Wat voor boek wil je schrijven?’ vraagt ze.

‘Ik, ik...’ stamel ik.

‘Een roman, een biografie?’

‘Nee, het verhaal... het verhaal van de Zes van Antwerpen.’

‘Het échte verhaal?’

‘Natuurlijk, Marina, het échte verhaal.’

‘Dat kan ik je vertellen’, zegt ze.

‘Dat kunnen jullie toch alle zes’, opper ik.

‘Je denkt toch niet dat zij...’, maar ze maakt haar zin niet af. ‘Ik ben nogal een felle’, verontschuldigt ze zichzelf.

Terwijl we verder lopen, probeer ik een halve eeuw terug te gaan in de tijd om ergens de jonge Zes voorbij te zien komen met hun tekenmappen onder de arm. Anderhalf jaar de tijd heb ik om het echte verhaal te leren kennen.

De nacht na de samenkomst met de Zes zie ik in mijn slaap een spiegelbol die schittert als een edelsteen terwijl hij langzaam draait. Waar ik naar sta te kijken, lijkt een verre planeet, die me langzaam betovert... en dan opeens spat de bol open – nee, het is niet opeens, het gebeurt in slow motion, zonder geluid te maken – en valt uiteen in trage vonkenregens. Om mij heen liggen honderden spiegeltjes verspreid in allerlei kleuren. Behoedzaam begin ik ze een voor een op te rapen.

**NAAR
ANTWERPEN
(1957-1977)**

WALTER

Zandhoven, een dorp in de Kempen, het zanderige grensgebied tussen België en Nederland, 20 kilometer ten oosten van Antwerpen. Hier is Walter opgegroeid en op een dag naar teruggekeerd. Samen met zijn partner Dirk Van Saene. Op de eerste verdieping van de negentiende-eeuwse notariswoning – betoverend als een film van Tim Burton – ligt zijn werkkamer. Een houten rek met een verzameling poppetjes, diertjes, figuren. Een werktafel met tekeningen. Tijdslijnen schuiven in elkaar.

De girafjes hebben we gevonden in Parijs, op de vlooiemarkt van Vanves, we hebben het gekocht van een kind van een jaar of tien die zijn oude speelgoed verkocht. Ze zaten in een doos die half was verbrand. En die Flintstones hebben we vorige week gevonden. Ik heb geen tijd om al die poppetjes en diertjes af te stoffen. Maar ze geven me inspiratie, al die kleuren en vormen.

Een vergeelde kinderfoto van Walter. Het blonde jongetje met het licht in de ogen. Een beer in zijn armen. Walter lijkt onaangedaan en onbeschadigd. Dat is hij nog steeds. The man with the child in his eyes. Zijn stem is rustig, ingedaald, alsof er geen stress op zit, de oude wijze man uit een sprookje.

Als kind was ik altijd aan het tekenen, met kleurpotloden en viltstiften. Poppetjes in felle kleuren, buitenaards, futuristisch. Ik had nooit gebrek aan inspiratie. Ik kom uit een harmonieus gezin, maar leerde net als ieder kind door schade en schande. Ooit gaf een buurman mij als geschenk een konijntje. Bij het naar huis lopen hield ik het diertje zo klemvast dat het dood was toen ik thuiskwam.

Op een andere foto staat Walter hand in hand met zijn moeder, een schattig jongetje in een double-breasted camelkleurig jasje. Halverwege de jaren zestig, zo te zien. Ze poseren voor de etalage van een schoenwinkel. Om de pols van zijn moeder bungelt een grote handtas, ze wil alles voor haar zoon kopen. Ze kijkt met vertedering in de lens van de camera. Ook de vader heeft alles voor zijn zoon over. Dat hij ooit de controversieelste van de Zes zou worden genoemd, is nog niet voor te stellen.

Mijn ouders moesten regelmatig naar Antwerpen om auto-onderdelen voor de garage te kopen. Soms mocht ik mee, dan gingen we wafels eten en winkelen. Ik shopte vaak en graag met mijn moeder, want ook zij hield van mooie kleren. Ze zou het geen probleem vinden dat mijn smaak in de loop der jaren steeds extravaganter werd.

Dat begon pas op mijn elfde of twaalfde, toen ik naar internaat in Lier werd gestuurd, een stadje 15 kilometer verderop, want mijn ouders hadden met hun garage gewoon geen tijd voor mij. Ik vond het verschrikkelijk, héél verschrikkelijk. Ik voelde me daar absoluut niet thuis. Terwijl andere jongens korte broeken droegen, van voetbal hielden en elkaar aan het pesten waren, had ik gelukkig drie meisjes in de klas waar ik een betere band mee had. In die tijd heb ik om te overleven een bubbel om mij heen gecreëerd. Ik hield me bezig met mijn dagboeken, tekenen en tv-kijken, het liefst naar *Top Pop* op de Nederlandse televisie. Het was het begin van de jaren zeventig. Ik was gefascineerd door glamrock met extreme figuren als Alice Cooper en Gary Glitter, Mud en vooral David Bowie. Ik was dertien jaar, denk ik, en Bowie was voor mij echt een openbaring. Dat iemand zich zo kon profileren, gaf me kracht. Hij maakte me groter en sterker dan mezelf en overtuigde me op den duur om er zelf voor te gaan. Op mijn vijftiende droeg ik plateaוזolen van 18 centimeter en broeken met olifantenpijpen, wat echt extreem was op dat internaat. Mijn ouders hadden er geen problemen mee. Integendeel, ze waren fier op mij. Ik was toen nog helemaal niet uit de kast, maar het was wel duidelijk dat er iets met mij aan de hand was. Toch werd er niet over gepraat. Ik volgde op een weekendschool in Lier tekenles, maar dat was puur academisch, stillevens, portretten, ik vond dat wel fijn om te doen. En dan, zodra ik een brommertje had, ben ik gestopt op internaat. Dan kon ik daarmee op en neer naar Lier.

Ik wist niet goed wat ik na mijn school wilde doen. Natuurlijk, ik hield van kleren en mode, maar ik had geen idee. Ik wilde architect worden, of juwelenontwerper. Dat er zoiets bestond als een modeontwerper, wist ik niet, er waren in België ook helemaal geen bekende voorbeelden. Mijn ouders kenden mensen van Bartsons, een regenjassenfabrikant in Heist-op-den-Berg, die hun hadden gezegd dat er in mode toch wel een toekomst zat. Ik was intussen al gaan informeren wat je allemaal moest kunnen voor het ingangsexamen architectuur. Maar in wiskunde en fysica was ik echt niet goed, dus dat was geen optie. En juwelen maken leek me toch te priegelig. Wat mijn ogen heeft geopend was een artikel in *Avenue*, de enige glossy in het Nederlandse taalgebied waar ik helemaal gek op was. In het Vlaamse bijvoegsel stond een reportage over de afdeling mode op de Antwerpse Modeacademie en interviews met de twee hoofddocenten, Mary Prijot en Marthe Van Leemput. Ik ging helemaal 'aan'.

Zet intussen in uw verbeelding de radio maar aan. We zijn 1974. Diamond Dogs van David Bowie is net uit. Het album bevat de hit 'Rebel Rebel'. De cover is een ontwerp van de Belgische kunstenaar Guy Peellaert, wiens stijl beïnvloed was door psychedelica en popart. 'Rebel Rebel' was een overblijfsel van Bowies Ziggy Stardustmusicals en zijn laatste singel binnen het genre van de glamrock. Het nummer wisselt tussen de seksen in de tekst: 'You got your mother in a whirl / She's not sure if you're a boy or a girl'.

Ik stel me Walter voor op zijn buik liggend op zijn bed, het magazine onder zijn neus, schommelend met zijn benen, de plateauzolen heen en weer zoevend. Zijn moeder brengt haar gouden zoon een kopje thee. Maar Walter is niet de enige die op dat moment het stuk aan het lezen is. Ook Dirk Van Saene en Marina Yee zullen door het artikel gebeten worden. En Marina zal er Martin Margiela over vertellen. Om die reden verdienen de Avenue en de schrijfster van het stuk, Agnes Adriaenssen, beiden een standbeeld. Zonder dat wervende artikel zouden de Zes nooit zijn samengekomen.

'Met de voeten in de wolken' stond in de Belgische editie van Avenue in juli 1975. Het was volgens de journaliste het juiste moment om modeontwerper te worden. De wereld had er behoefte aan, België in het bijzonder. Om de neergang van de Belgische textielindustrie, waardoor honderdduizenden mensen hun job dreigden te verliezen, af te wenden was er creativiteit nodig, en de place to be voor jonge modetalenten was de Antwerpse Mode-

academie. Dat die geleid werd door een mevrouw die nog in het verleden leefde, deed daar blijkbaar niets aan af. In het stuk wordt deze Mary Prijot aangekondigd als een personage in een Russische roman, met 'een expressivistisch gelaat met duistere, gepassioneerde ogen boven enorme paarse kringen, onder een asblonde kuif vol elegante zilverdraden. Lage, hese stem, een merkwaardige combinatie van realiteitszin en idealisme.'

Ik trok naar de opendeurdag en zag de eindejaarsshow, die nog behoorlijk amateuristisch was, maar ik dacht: dit is wat ik wil. Iedereen zat te tekenen, te naaien. Het was misschien klassiek, maar voor mij toch een openbaring. Dat modeontwerper een beroep was, dat je dat kon studeren. Dus ik schreef me in voor het ingangsexamen.

Het verliep niet zoals ik hoopte. Op de toelatingsproef, waar ik op mijn hakken van 10 centimeter verscheen, zag ik aan de blik van Mary 'Coco Chanel' Prijot dat ze mij een bizarre verschijning vond, bedreigend ook. Ik paste niet in haar kraam van keurige paardrijmeisjes wier grootste ambitie was hun eigen huwelijkskleed te ontwerpen. En hoe ik tekende was niet hoe zij vond dat een modeontwerper moest tekenen.

Het was 1975, ik begon een voorbereidend jaar. Ik ben in feite recht van het platteland naar Antwerpen gekomen, naar de academie. Dus dat was echt wel een heel grote clash, een heel grote ontdekking ook, die voor mij een godsgeschenk bleek te zijn. Alle disciplines zaten samen. Ik belandde in de klas van beeldhouwers en schilders, en het was Bowie die de brug zou slaan naar de man aan wie ik veel te danken heb. De kunstenaar Narcisse Tordoir kwam een proefles geven aan de klas waarin ik zat. En ik had een doosje met materiaal en daar waren allemaal foto's van Bowie op geplakt. En dat was echt ons contact, David Bowie. Ik ben dan heel goed bevriend geraakt met Narcisse en zijn vriendin Bruna [Hautman], die voor ons alle zes met haar chique punk een soort stijlicoon zou worden.

Dries beschreef Bruna in een van onze gesprekken als een intrigerende verschijning met ogen als zwarte gaten, pikzwart gekleurde wenkbrauwen die tot haar oren leken door te lopen, en altijd zwarte lippen.

Overdag tekende ik en 's avonds ging ik uit. Narcisse en Bruna leerden me Cinderella's Ballroom kennen, waar de punkscene in rafelige jeans en strakke leren jassen uitging. In de slecht verlichte kelder pogode ze op de Sex Pistols. Van Lier was ik echt in de grote wereld terechtgekomen.

Het jaar daarop, in 1976, kon ik de echte opleiding mode en theaterkostuum beginnen, een klas van vier, waar ik vooral een klik had met een schuchtere jongen die Martin Margiela heette. We waren allebei gek van mode, het was het allerbelangrijkste in ons bestaan. We stimuleerden elkaar om alles over mode te weten te komen. We verslonden de *Uomo Vogue*, *Avenue* en *Viva* en gingen shoppen in Milaan en Firenze om nieuwe outfits te kopen voor de opendeurdagen. We hadden baantjes om geld te verdienen om kleren te kopen. Ik schilderde thuis bij mijn ouders en werkte in de weekenden in de Poor Millionaire, de boetiek van Lieve Bols, waar de meest extravagante snufjes van het moment uit Londen werden verkocht. De periode was punk, maar Martin en ik waren *couture punk*. Een plastic jas van Fiorucci, een leren broek van Versace. En ik kende intussen ook Ronald Stoops, die een tweedehandswinkel in Den Haag had en de hele tijd naar Antwerpen kwam om zijn vriendin te zien. Hij maakte kleren, broeken die hij zelf stikte, van plastic. Het was een mooie man, aantrekkelijk om dingen mee te doen. Hij zou op een dag een model van mij worden, en ook mijn fotograaf.

Martin en ik trokken altijd samen op, er waren niet veel studenten. Een paar jaar boven ons studeerde Phara Van den Broeck, die met haar talent veel indruk maakte op ons. Ze zou de eerste zijn die in het buitenland een job kon pakken bij Versace en ons daarmee het zelfvertrouwen gaf dat de kleine Belgen ook internationaal konden gaan.

Martin en ik gingen in Antwerpen veel uit. De Valentino, een gayclub waar vooral op disco werd gedanst en gesjanst. Op school was ik al mijn eigen stijl aan het ontwikkelen, ik wist dat kleuren mijn ding waren, dat was van mijn eerste tekeningen meteen duidelijk. Mijn stijl was een beetje futuristisch, experimenteel, ook dat was meteen duidelijk. Ik was intussen al minder extreem gekleed, niet meer zo glamrock, want dat was al een beetje voorbij. Plotseling kwamen Versace en Armani, de eerste lichting uit Italië, een heel frisse wind, en dan kwamen de Fransen allemaal, Mugler, Montana, en

dan nog een golf met Japanners, dat was later, maar vanaf dat moment bleef de mode in golven over ons heen stromen, het was extreem spannend, alles was steeds nieuw. Het waren allemaal onafhankelijke ontwerpers met heel eigen statements. We waren niet zo met politiek bezig maar met mode, obsessief.

Ik vond Martin een aardige jongen. Hij worstelde wat met zijn identiteit, terwijl dat voor mij een uitgemaakte zaak was: jongens. Ik viel niet op Martin, kon niks voor hem betekenen, ook al deelden we als we op reis waren de hotelkamer. Hij sprak weleens over zijn vriendinnetje Marina, die nog in Limburg haar laatste jaar aan het Sint-Lucas over moest doen en heilig van plan was hem naar Antwerpen te volgen. En ik leerde zijn nicht Josiane Margiela kennen, en haar vriendin Inge Grogard, die vaak klusjes voor ons deden. Inge zou als make-upartiest een belangrijke rol in ons leven gaan spelen, want mode, dat was niet alleen de kleren. De enige die ons helemaal begreep was zij.

Martin en ik deden op de avondschool fotografie en we organiseerden onze eigen *fashion shoots* voor onze opdrachten. Inge Grogard deed de make-up al voor ons, en zij en Josiane waren onze modellen. Op den duur namen we hen mee naar de Cinderella. Het was meer een artistieke omgeving dan een fashionscene. Mensen gingen zeer extreem gekleed, ook daarom was het een belangrijke plek.

Het eerste jaar was vooral doen en studeren, we zagen wel wat er allemaal gebeurde in Milaan en Parijs, maar het was niet iets waar we in de opleiding attent op werden gemaakt. We moesten dat zelf ontdekken. We kregen wel kostuumgeschiedenis in dat eerste jaar, wat ik ontzettend boeiend vond, het jaar vloog voorbij. Over de schouders van mijn kunstenaarsvrienden Narcisse en Bruna zag ik dat er een frisse wind begon te waaien. Nieuwe initiatieven rezen om ons heen als paddenstoelen uit de grond. In Antwerpen ging de uit de punk ontstane *do-it-yourself*-mentaliteit in oorlog met het officiële Rubensjaar, ruim gesubsidieerd en gesponsord. Het was een clash tussen de nieuwe en oude wereld. Today's Place werd opgericht in de Coppenolstraat, een smalle straat tussen de Antwerpse academie en de uitgaansbuurt van de Stadswaag. Er werden exposities en performances georganiseerd en in het weekend was het een bar en een discotheek. De voormalige studenten van de Antwerpse academie

zetten zich af tegen de conservatieve en individualistische kunstopleiding die zij daar volgden. Ze zochten synergie en confronteerden het conformisme.

Die zomer in 1977 ben ik voor het eerst van mijn leven naar de documenta geweest met Narcisse en Bruna. De focus lag op sociale thema's, mensenrechten, de Koude Oorlog en de relatie tussen kunst en politiek. Performances in de openbare ruimte. Ik zag er werk van Joseph Beuys, Marina Abramović, Nam June Paik.

Ik heb op een bepaald moment, ik weet zelfs niet waarom, het idee gehad om zelf ook een performance te doen. *Red Rabbit Virility* was de naam. Het was misschien onbewust gebaseerd op het trauma van dat konijntje dat ik als jongetje had doodgedrukt. Ik heb een soort performance gedaan waar ik met twee echte konijnen, maar ook met een dood konijn, een aantal beelden maakte. Met een zelf-ontspanner in de spuitcabine van mijn ouders in de Citroëngarage. Een heel rare setting, tussen al dat plastic, in rood licht, maar ik hield van experiment. Alles had ik zelf gedaan, ook de make-up, het was een totaalconcept. Op een bepaald moment heeft Narcisse de dia's dan gezien, en heeft gezegd dat het super zou zijn om die in Today's Place te kunnen projecteren. Ik heb dan toegezegd, maar met heel veel stress, want ik voelde me niet direct een kunstenaar... Ik had ook niet de ambitie om dat te worden, ik was nog altijd met de mode bezig.

Na de projectie in Today's Place zouden er plots moeilijke vragen op mij afkomen waar ik helemaal niet klaar voor was. Ik heb dan gewoon stevast geantwoord: 'No comment.' Maar wat duidelijk voor mij was geworden, was dat je met vormgeving en mode – ook al was 'antimode' met terugwerkende kracht een beter woord – mensen kan bewegen. Je kan er persoonlijke en collectieve identiteit tegelijk mee uitdrukken.

Ik weet niet wie ik zonder Today's Place zou zijn geworden. Ik heb er geleerd hoe je met weinig middelen, met heel veel ambitie, dingen kon opzetten. Vrijheid heb ik er geleerd, om je eigen toekomst te maken.

Op het eind van de zomer van 1977 keek ik met argusogen naar de nieuwe lichting modestudenten die zou aantreden. We hadden geen idee dat er zoveel nieuwe energie binnen zou komen. En de liefde van mijn leven.

MARINA

Het atelier van Marina in het centrum van Antwerpen, dat tegelijk ook haar woonkamer is, lijkt op een schilderij van Le Douanier Rousseau, een jungle, er is geen hiërarchie, er is geen centrum, alles is even belangrijk. Het staat en hangt vol met fotootjes en objecten, de gordijnen zijn van jassen gemaakt, alles kan een kunstwerk zijn, er staan paspoppen met kleren waaraan ze bezig is. In het midden een houten kubus – een kleine ruimte waar haar collectiestukken in zitten.

Laten we beginnen in de kunsthumaniora, het Sint-Lucas in Hasselt. Omdat mijn ouders zoveel verhuisden ben ik als nieuweling ineens in die school aangekomen. En toen zat ik bij Martin Margiela in de klas. Hij zat naar me te kijken en er was direct een klik.

Ik schrik ervan, ik vraag Marina naar haar leven en in de eerste paar zinnen is de naam Martin Margiela al gevallen. Ik begrijp dat de mode-ontwerper belangrijk voor haar is, maar dat hij haar leven zou beheersen...

Die jongen was zo gefascineerd. Ik had waarschijnlijk een grotere mond dan de rest en ik was geen hippiekind, zo'n kunsthippiekind. Dus ik kwam daar heel anders aan. Ik had zwartomrande ogen en ik had een uitgesproken mening over alles. Martin was *mesmerized* door mij. Eindelijk iets anders dan die stomme kinderen met hun klompen. En ik was heel speels toen, denk ik. Een wild paardje. Ik was veertien of vijftien. En hij was een heel stijve jongen, hè. We werden boezemvrienden, we waren altijd samen.

Ik wil haar in de rede vallen en vragen of ze over zichzelf wil vertellen, los van hem, over Congo, waar ze in haar kindertijd heeft gewoond, of over haar band met haar Chinese grootvader, ik wil Marina zien, maar Martin is nu eenmaal met haar vergroeid, hij is de story of her life.

Ik begon in die tijd zelf mijn kleren te maken. Ik had een wijde, zwarte zelfgemaakte hogetaillerok in ribfluweel en dan met Franse laarzen van mijn mama eronder, heel zwarte ogen, wild haar en voor de rest... Wat ik aanhad vanboven, dat weet ik zelfs niet. Ik droeg