

A woman is shown from the back, wearing a strapless, light pink, knee-length dress with a full skirt. The dress is heavily embellished with numerous small, three-dimensional pink flowers and black stems. She has a large, elaborate hair accessory made of pink fabric flowers on her head. The background is a plain, light gray.

EMBELLISHMENT / SMUK







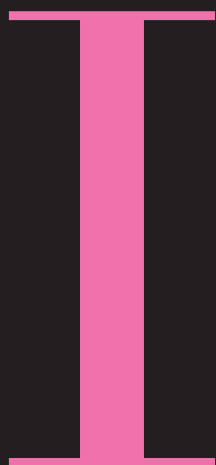
EMBELLISHMENT / SMUK



EMBELLISHMENT SMUK

Corinne Thépaut-Cabasset
Florence Müller
Peter McNeil
Romy Cockx
Rebecca Devaney
Karolien De Clippel
Anaïs Huyghe
Nadia Albertini
Eve Demoen
Anaïs Huyghe





EMBELLISHMENT / SMUK





ROMY COCKX

Embroidery as a signature

“Savoir faire” from a Belgian perspective

Borduur als signatuur

‘Savoir-faire’ vanuit Belgisch perspectief



Embroidery is the decorating of textiles through the addition of threads and other decorative elements including shells, metal, beads, sequins and plumes. The motifs are applied with a needle or tambourer hook.

In Western Europe, embroidery from the Middle Ages adorned liturgical robes and illustrated the power and opulence of European royal houses. From the mid-17th century, French king Louis XIV and his finance minister Jean-Baptiste Colbert gave embroidery a fashionable allure with economic impact. The techniques and skills that gained international fame under their rule are still used today in French haute couture. Thanks in part to them, even today, it is primarily the Parisian fashion houses and embroidery workshops that we associate with the “savoir-faire” and the craftsmanship of the fashion sector. Less known is the significance of cultural transmission in the innovation of contemporary embroidery fashion and the significance herein of the Belgian designer Dries Van Noten. Early in his career, Van Noten expressed his dissatisfaction with the disappearance of the local savoir-faire. With regard to embroidery, this knowledge was mainly located in the Antwerp municipality of Lier. Based on a sensitivity for this historic craftsmanship, he sought a contemporary application and translation of this type of handiwork. A comparison between past and present makes it clear that embroidery within fashion is a business that is sensitive to the economic cycle, depending on the international market, the availability of specialized and affordable workforce, the division of labor and the speed of the technology used.

Liers embroidery as a breeding ground

When Charles Frederick Worth from the mid-19th century overloaded French haute couture with embroidery and trimmings, tulle embroidery in Belgium evolved from a nationally dispersed domestic industry to

Borduren is het versieren van textiel door de toevoeging van draden en andere decoratieve elementen waaronder schelpen, metaal, kralen, pailletten en pluimen. De motieven worden aangebracht met een naald of tamboereerhaakje.

In West-Europa sierde borduurwerk vanaf de middeleeuwen liturgische gewaden en illustreerde het de macht en weelde van Europese vorstenhuizen. Vanaf het midden van 17^{de} eeuw verleenden de Franse koning Louis XIV en zijn minister van financiën Jean-Baptiste Colbert aan borduurwerk een modieuze allure met economische impact. De technieken en vaardigheden die onder hun heerschappij internationale faam verwierven, worden ook vandaag nog toegepast in de Franse haute couture. Mede dankzij hen zijn het ook vandaag nog steeds in eerste instantie de Parijse modehuizen en borduurateliers die we associëren met de ‘savoir-faire’ en het vakmanschap van de modesector.¹ Minder gekend is de betekenis van culturele transmissie in de innovatie van hedendaagse borduurmode en de betekenis hierin van de Belgische ontwerper Dries Van Noten. Reeds vroeg in zijn carrière uitte Van Noten zijn ongenoegen over het verdwijnen van de lokale savoir-faire. Wat betreft borduurwerk was deze kennis voornamelijk gevestigd in de Antwerpse gemeente Lier. Vanuit een gevoeligheid voor dit historisch vakmanschap zocht hij naar een hedendaagse toepassing en vertaling van dit type handwerk. Een vergelijking tussen heden en verleden maakt duidelijk dat borduurwerk binnen de mode een conjunctuurgevoelige materie is, afhankelijk van de internationale afzetmarkt, de beschikbaarheid van gespecialiseerde en betaalbare arbeidskrachten, de arbeidsdeling en de snelheid van de gehanteerde techniek.

Liers borduurwerk als voedingsbodem

Toen Charles Frederick Worth vanaf medio de 19^{de}

Timmermans, Straight dress in black cotton, embroidered with wavebands in black glass beads and art decor boxes and vermicelli motifs in silver bead embroidery, 1925-27, Lier.

Collection Modemuseum Antwerpen © Hugo Maertens

Timmermans, Rechte jurk in zwart katoen, geborduurd met golfbanden in zwarte glaskralen en art-decorozen en vermicellimotieven in zilveren kralenborduurwerk, 1925-27, Lier.

Collectie Modemuseum Antwerpen © Hugo Maertens

a Lierse specialty. In 1878, 24 Lierse manufacturers and traders were engaged in tulle embroidery and lace. In 1908 the number of embroidery women was estimated at 2000. It was mainly about hand embroidery and the semi-mechanized work of the Cornely machines, which was produced in small workshops and by an army of home workers. The manufacturers determined the designs and color combinations. On the basis of detailed examples or prototypes, orders from home and abroad came in and were subsequently executed by home workers. Some Lierse embroiderers commuted to Brussels where the most important fashion houses were located.

For the application of motifs to tulle, the Lierse embroiderers originally used a needle and later also a tambourer hook. Drumming has been in use in Europe since around 1750, but was used for the first time in Lunéville in 1867 to secure beads with a chain stitch on tulle. This method was faster and therefore cheaper because the beads could be threaded onto the wire beforehand. In Lier, where around 1880 the first pearls from Venice arrived, children did this preparatory job. During the 1920s, embroidery with beads and sequins was *bon ton*. The decorations were flatter than before and fused with the textile. The Lunéville technique proved to be more suitable for applying clearly defined motifs and temporarily displaced *La Main*'s technique from the Paris embroidery workshops. In France, around 10,000 embroidery women were active in the 1920s. It would have been up to 3000 in and around Lier. The Timmermans family held a leading position in the industry, with the United States as the main buyer [1 + 2].

The stock market crash of 1929 suddenly ended the export trade. The American retail sector stopped the purchase of large quantities of couture pieces and half

eeuw de Franse haute couture overlaadde met borduursels en passementerie, evolueerde borduurwerk op tule in België van een landelijk verspreide huisnijverheid naar een Lierse specialiteit. In 1878 hielden 24 Lierse fabrikanten en handelaars zich met tuleborduurwerk en kant bezig. In 1908 werd het aantal borduursters op 2000 geschat.² Het ging vooral om handborduurwerk en het half gemechaniseerde werk van de Cornelymachines, dat in kleine ateliers en door een leger thuiswerksters werd geproduceerd.³ De fabrikanten bepaalden de ontwerpen en kleurencombinaties. Op basis van uitgewerkte voorbeelden of prototypes liepen de bestellingen uit binnen- en buitenland binnen en werden ze vervolgens uitgevoerd door thuiswerksters. Sommigen Lierse borduursters pendelden naar Brussel waar de belangrijkste modehuizen gevestigd waren.

Voor het aanbrengen van motieven op tule gebruikten de Lierse borduursters oorspronkelijk een naald en later ook een tamboereerhaakje. Het tamboereren was in Europa in gebruik sinds ca. 1750, maar werd in 1867 voor het eerst in Lunéville gehanteerd om kralen met een kettingsteek op tule vast te leggen.⁴ Deze methode was sneller en dus goedkoper omdat de kralen op voorhand op de draad konden worden geregen.⁵ In Lier, waar rond 1880 de eerste parels uit Venetië arriveerden, voerden kinderen dit voorbereidend klusje uit.⁶ Tijdens de jaren 1920 was borduurwerk met kralen en pailletten *bon ton*. De versieringen waren vlakker dan voordien en versmolten met het textiel. De *Lunéville*techniek bleek meer geschikt voor het aanbrengen van duidelijk afgeijnde motieven en verdrong tijdelijk de techniek van *La Main* uit de Parijse borduurateliers.⁷ In Frankrijk waren er tijdens de jaren 1920 ongeveer 10.000 borduursters actief.⁸ In en rondom Lier zouden het er tot 3000 geweest zijn. De familie Timmermans bekleedde een leidende positie in de nijverheid, met de Verenigde staten als belangrijkste afnemer [1 + 2].⁹





[2]

Timmermans, Sleeveless dress in black crepe, embroidered with a vermicelli pattern of silver-colored glass beads, 1925-27, Lier. Collection Modemuseum Antwerpen © Hugo Maertens.

Timmermans, Mouwloze jurk in zwarte crêpe, geborduurd met een vermicellipatroon van zilverkleurige glaskralen, 1925-27, Lier. Collectie Modemuseum Antwerpen © Hugo Maertens.

of the Paris embroidery workshops were killed. The Lierse luxury industry was hit hard. The changing fashion image contributed to this because exuberant decorations were no longer an issue, apart from a few exuberant exceptions. In this way, the Parisian workshop Lesage was able to survive from 1934 thanks to the imaginative designs of Elsa Schiaparelli. She preferred sculptural motifs with a lot of relief that were executed by *mainteuses* and materials such as glass, precious stones, flat metal strips (slats) and cantilles. Other couturiers followed her example, but the Second World War ended the revival. In Lier, the embroidery industry bridged the interbellum period thanks to the Cornely machine and the pearl handbag, but after the Second World War about 1,200 embroidery women were unemployed. The reasons for the crisis were the high American toll rates, the strong position of the Belgian currency and the higher wage cost, compared to Lunéville. During the 1950s, the Paris embroidery workshops enjoyed the many meters of fabric from the voluminous New Look. While Lesage experimented with plastic sequins in the 1960s on behalf of Balenciaga, the Lierse revival was mainly limited to perforated handbags. They were provided with a “Made in Belgium” label and sold in Harrods in London and Bloomingdale’s in the US. At the end of the 1950s, the average age of the embroiderers increased and no young workers were added. After the 1960s, competition with new production centers was also felt and only a few of the thousands of professional embroidery women remained.

Cultural exchange as an innovation strategy

Nevertheless, from the last quarter of the 20th century onwards, a Belgian fashion designer would use embroidery as a signature: Dries van Noten. He graduated from the Royal Academy of Fine Arts in

De beurscrash van 1929 maakte plotsklaps een einde aan de exporthandel. De Amerikaanse retailsector staakte de afname van grote hoeveelheden couturestukken en de helft van de Parijse borduurateliers sneuvelde. De Lierse luxenijverheid deelde in de klappen. Het veranderende modebeeld droeg hiertoe bij want uitbundige versieringen waren niet langer aan de orde, op enkele exuberante uitzonderingen na. Zo kon het Parijse atelier Lesage vanaf 1934 overleven dankzij de fantasierijke ontwerpen van Elsa Schiaparelli.¹⁰ Ze verkoos sculpturale motieven met veel reliëf die uitgevoerd werden door *mainteuses* en materialen zoals glas, edelstenen, platte metaalstroken (lamellen) en cantilles. Andere couturiers volgden haar voorbeeld, maar de Tweede Wereldoorlog beëindigde de heropleving.¹¹ In Lier overbrugde de borduurnijverheid het interbellum dankzij de Cornelymachine en de parelhandtas, maar na de Tweede Wereldoorlog waren ongeveer 1200 borduursters werkloos. Als redenen voor de crisis werden de hoge Amerikaanse toltarieven, de sterke positie van de Belgische munt en de hogere loonkost, in vergelijking met Lunéville, genoemd.¹² Tijdens de jaren 1950 leefden de Parijse borduurateliers zich uit op de vele meters stof van de volumineuze New Look. Terwijl Lesage in de jaren 1960 in opdracht van Balenciaga experimenteerde met plastic pailletten, beperkte de Lierse heropbloei zich voornamelijk tot geperleerde handtassen. Ze werden voorzien van een ‘Made in Belgium’ label en verkocht in Harrods in Londen en Bloomingdale’s in de V.S.¹³ Eind jaren 1950 liep de gemiddelde leeftijd van de borduursters op en kwamen er geen jonge werkrachten bij. Na de jaren 1960 liet ook de concurrentie met nieuwe productiecentra zich voelen en bleven er van de duizenden professionele borduursters slechts enkelen over.



[3]

Yves Saint Laurent, Silk crepe tunic embroidered with synthetic gems and pearls, beaded beads, rhinestone and silver thread (by Maison Lesage), autumn / winter collection couture 1985.

Paris, Musée Yves Saint Laurent © Sophie Carre

Yves Saint Laurent, Tuniek uit zijden crêpe geborduurd met synthetische edelstenen en parels, staafkralen, stras en zilverdraad (door Maison Lesage), couture herfst-/wintercollectie 1985.

Parijs, Musée Yves Saint Laurent © Sophie Carre

Antwerp in 1981 with a collection that contained a lot of embroidery. It was a reflection of the role that embroidery would play in his oeuvre. The moment Van Noten and his fellow students in London attracted attention with their experimental designs and youthful enthusiasm, the Parisian haute couture revived. The supremacy of the couture was shaken during the 1960s and 1970s by ready-to-wear fashion that innovated the fashion image under the name of ready-to-wear. Portability and affordability became guiding principles and the fashion world diversified. Nevertheless, the craftsmanship of the Parisian couture workshops still proved to be the perfect breeding ground for experimental designs. Thanks to the booming economy of the 1980s and the desire for luxury, the embroidery workshops were running at full speed. Couturiers such as Yves Saint Laurent, Karl Lagerfeld for Chanel and Christian Lacroix were inspired by the East and created a wide range of glittering evening wear [3].

The Paris embroidery workshops, however, no longer worked exclusively for haute couture, but also accepted assignments from the ready-to-wear houses that could afford it.

As a starting fashion designer, this was not an option for Dries Van Noten. The love for refined craftsmanship and embroidery that he inherited from his mother went hand in hand with a business sobriety that he developed by participating in his father's clothing stores. He complained several times about the disappearance of traditional skills and craftsmanship in his own country,

Culturele uitwisseling als innovatiestrategie

Toch zou vanaf het laatste kwart van de 20^{ste} eeuw uitgerekend een Belgisch modeontwerper borduur als signatuur hanteren: Dries van Noten. Hij studeerde in 1981 af aan de Antwerpse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten met een collectie die heel wat borduurwerk bevatte.¹⁴ Het was een voorafspiegeling van de rol die borduursels in zijn oeuvre zouden spelen. Op het moment dat Van Noten en zijn medestudenten in Londen de aandacht trokken met hun experimentele ontwerpen en jeugdig enthousiasme, herleefde de Parijse haute couture. De suprematie van de couture was tijdens de jaren 1960 en 1970 aan het wankelen gebracht door de confectiemode die onder de naam prêt-à-porter het modebeeld innoveerde. Draagbaarheid en betaalbaarheid werden leidende principes en de modewereld diversifieerde. Toch bleek het vakmanschap van de Parijse couturiers nog steeds de uitgelezen voedingsbodem voor experimentele ontwerpen. Dankzij de bloeiende economie van de jaren 1980 en de hang naar luxe draaiden de borduurateliers op volle toeren.¹⁵ Couturiers zoals Yves Saint Laurent, Karl Lagerfeld voor Chanel en Christian Lacroix werden geïnspireerd door het Oosten en creëerden een breed scala aan glinsterende avondkledingstukken [3].

De Parijse borduurateliers werkten echter niet langer uitsluitend in opdracht van de haute couture, maar namen ook opdrachten aan van de prêt-à-porterhuizen die het zich konden veroorloven.¹⁶

Als beginnend modeontwerper was dit geen optie voor Dries Van Noten. De liefde voor verfijnd vakmanschap en borduurwerk die hij van zijn moeder erfde, ging hand in hand met een zakelijke nuchterheid die hij ontwikkelde door mee te draaien in de kledingzaken van zijn vader. Hij beklagde zich meermaals over het verdwijnen van traditionele vaardigheden en vakmanschap in eigen land,¹⁷ maar vond toch een manier om

» [4]

Some looks and embroidery details from the autumn / winter collection 1996-97

Enkele looks en borduurdetails uit herfst-/wintercollectie 1996-97

but nevertheless found a way to incorporate embroidery into his collections. His business partner Christine Mathys brought him into contact with India at the end of the 1980s, where memories of his mother's embroidery revived. The origin of the drumming technique, which is frequently used in European fashion, is in India. Colorful Indian chain stitch embroidery reached Europe by the end of the 16th century. A century later, Europeans sent their motives to India to have them executed there, and a cross-cultural influence emerged that resulted in a hybrid chinoiser style. When Dries Van Noten arrived in India, the age-old craftsmanship was still alive and kicking in and there was an urge for modernization and globalization. The export was mainly limited to showy wedding dresses for the Russian market and the Middle East. Van Noten was one of the first European fashion designers to outsource work to Indian studios. For him, "made in India" was a prestigious hallmark that stood for handmade. However, the fashion industry interpreted it as "cheap". He managed to reverse these negative prejudices when he had scarves produced in India in limited editions. He provided them with an origin label that indicated that they were woven, dyed and embroidered by hand. With this attention to sustainability and production awareness, he was ahead of his time and the scarves got loyal fans. Cooperation with Indian producers would evolve over the years. The Indians originally designed steel embroidery or "hangers" that they presented in Antwerp. Van Noten was able to choose from a visual language of ethnically inspired elements such as paisley or boteh motifs, bright pink and turquoise colors and glossy zardosi or gold embroidery. This challenged him in 1996 to explore the boundary between good and bad taste with a collection inspired by Bollywood. This was a bold choice in a period where minimalism dominated fashion [4].

borduurwerk in zijn collecties te verwerken. Zijn zakenpartner Christine Mathys bracht hem eind jaren 1980 in contact met India, waar de herinneringen aan de borduurwerkjes van zijn moeder herleefden. De oorsprong van de tamboereertechniek die veelvuldig wordt toegepast binnen de Europese mode, ligt immers in India. Kleurrijke Indiase kettingsteekborduursels bereikten Europa tegen het einde van 16^{de} eeuw. Een eeuw later stuurden Europeanen hun motieven naar India om ze daar te laten uitvoeren en zo ontstond er een cross-culturele beïnvloeding die uitmondde in een hybride chinoiseriestijl.¹⁸ Toen Dries Van Noten in India arriveerde was het eeuwenoude vakmanschap nog springlevend en heerste er een drang naar modernisering en mondialisering.¹⁹ De export beperkte zich voornamelijk tot opzichtige trouwjurken voor de Russische markt en het Midden-Oosten. Van Noten was een van de eerste Europese modeontwerpers die werk uitbesteedde aan Indiase ateliers. Voor hem was 'made in India' een prestigieus waarmerk dat voor handgemaakt stond. De mode-industrie interpreteerde het echter als "goedkoop". Hij slaagde erin deze negatieve vooroordelen om te buigen toen hij in India sjaals liet produceren in beperkte oplages. Hij voorzag ze van een herkomstlabel dat aangaf dat ze met de hand werden geweven, gekleurd en geborduurd.²⁰ Met deze aandacht voor duurzaamheid en productiebewustzijn was hij zijn tijd vooruit en de sjaals kregen trouwe fans.

De samenwerking met de Indiase producenten zou in de loop der jaren evolueren. Oorspronkelijk ontwierpen de Indiërs stalen borduurwerk of 'hangers' die ze in Antwerpen presenteerden. Van Noten kon kiezen uit een beeldtaal van etnisch geïnspireerde elementen zoals paisley- of *boteh*motieven, felroze en turquoise kleuren en glanzend *zardosi* of goudborduursel.²¹ Dit daagde hem in 1996 uit om de grens tussen goede en slechte smaak te verkennen met een collectie die geïnspireerd was door





[5]

Some looks and embroidery details from the spring / summer collection 2005, autumn / winter collection 2005-06 and the autumn / winter collection 2006-07

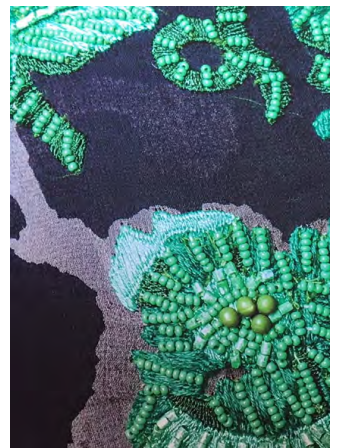
Enkele looks en borduurdetails uit de lente-/zomercollectie 2005, herfst-/wintercollectie 2005-06 en de herfst-/wintercollectie 2006-07

Ethnic inspirations determined the collections of Van Noten for a number of years. Fantasies about opulent Maharajas, Afghan horsemen and nomads from Sub-Saharan Africa found their way into saris with embroidered henna motifs interspersed with woolen coats full of gold embroidery and skirts with flat metal strips. Despite the rich materials and decorations, the result was always wearable thanks to an apparently casual mix of ingredients. After a difficult period in which the identity of the fashion house seemed to be lost for a while, from 2001 Dries Van Noten wanted to leave his personal mark on the embroidery in his collections. He sought to have a Western visual language performed in a typical Indian way. This resulted in a new working method whereby Van Noten and his team created the embroidery designs in Antwerp. Since then they start from a print that is transformed into a linear drawing with a legend of colors, materials and stitches. Then they start working with clothing patterns on which parts of the embroidery motifs are applied. A specialized employee then travels to India to explain the design step by step to the studios in Calcutta. He translates the spirit of the design and adjusts it, but he also leaves room for experiment. After all, the embroidery workshops are very open to creativity and innovation, and in this way there is a nice interaction in which both parties challenge each other. A layering of floral embroidery has been adorning printed fabrics since 2005, for the fall / winter collection of 2006-07, gold sequins are covered with a geometric thread of red thread and cantilles evoke the grandeur of European uniforms [5].

A women's mantle from the spring / summer collection of 2008, now owned by Fashion Museum Hasselt, illustrates the creativity and craftsmanship with which the production process is permeated. Prints are always the starting point for Dries Van Noten, since they

Bollywood. Dit was een gedurfde keuze in een periode waarin minimalisme de mode domineerde [4]. Etnische inspiraties bepaalden een aantal jaren de collecties van Van Noten. Fantasieën over opulente Maharadja's, Afghaanse ruitervolkeren en nomaden uit Sub-Saharaans Afrika vonden hun weg in sari's met geperleerde hennamotieven afgewisseld door wollen mantels vol goudborduurzel en rokken met vlakke metalen strips.²² Ondanks de rijkelijke materialen en versieringen was het resultaat steeds draagbaar dankzij een schijnbaar nonchalante mengeling van ingrediënten. Na een moeilijke periode waarin de identiteit van het modehuis even zoek leek,²³ wilde Dries Van Noten vanaf 2001 nog meer zijn persoonlijke stempel drukken op het borduurwerk in zijn collecties. Hij streefde ernaar een westerse beeldtaal op een typisch Indiase manier te laten uitvoeren. Zo ontstond er een nieuwe werkwijze waarbij Van Noten en zijn team de borduurontwerpen in Antwerpen creëerden. Sindsdien vertrekken ze vanuit een print die wordt omgevormd tot een lineaire tekening met een legende van kleuren, materialen en steken. Dan gaan ze aan de slag met kledingpatronen waarop delen van de borduurmotieven worden toegepast. Vervolgens reist een gespecialiseerde medewerker naar India om het ontwerp steek per steek toe te lichten aan de ateliers in Calcutta. Hij vertaalt de geest van het ontwerp en stuurt hen bij, maar hij laat ook ruimte voor experiment. De borduurateliers staan immers erg open voor creativiteit en vernieuwing en zo groeit er een mooie wisselwerking waarbij beide partijen elkaar uitdagen.²⁴ Een gelaagdheid aan florale borduursels siert sinds 2005 bedrukte stoffen, voor de herfst-/wintercollectie van 2006-07 worden gouden pailletten bedekt met een geometrisch borduurzel van rode draad en roepen cantilles de grandeur van Europese uniformen op [5].

Een vrouwenmantel uit de lente-/zomercollectie van 2008, die nu in het bezit is van Modemuseum



determine the atmosphere of the collection. From here the silhouette is created that can be loose or structured. Once the color scheme is set, brainstorming about the embroidery can begin.

The cloak was to become a “show piece” in the collection and Dries Van Noten wanted to create a clash with the vintage floral motifs and flowing fabrics that determined the image of the collection. Geometric embroidery with a stiff, heavy appearance would accomplish this. The search for suitable materials could begin. For this, the person responsible for embroidery went to large markets with embroidery materials, such as the “Kinari Bazar” in Dehli, as usual, but he also experimented with non-obvious materials. For this collection he sought inspiration in jewelry art. He wanted to combine semi-precious stones such as amethyst and lapis lazuli with imitation coral and silver-plated copper plates used as a subdivision for certain Indian neck jewels. However, the materials were too heavy to function on textiles. He eventually found a manufacturer of pewter pots that could punch and nickel the jewelry elements, making them lighter. This resulted in a cloak that sparkles as a garment and as a jewel [6 + 7 + 8].

For the realization of certain collections, the production system in India shows similarities with the way in which people worked in Lier at the time. The spring / summer collection of 2010, for example, contained a great many specific embroidery techniques, so that Van Noten, in addition to his cooperation with the professional studios, also appealed to the home crafts of traditional craftsmen. Embroidery techniques and styles are very diverse in India and differ per region. Unlike in Lier, it is mainly men who embroider. The manual work is labor intensive. Despite the fast embroidery method of the Indians, the production of a piece sometimes takes three weeks. This differs from the

Hasselt, illustreert de creativiteit en het vakmanschap waarmee het productieproces doordrongen is. Voor Dries Van Noten zijn prints steeds het uitgangspunt, aangezien zij de sfeer van de collectie bepalen. Van hieruit ontstaat dan het silhouet dat los of gestructureerd kan zijn. Eens het kleurenschema vastligt, kan het brainstormen over het borduurwerk beginnen.

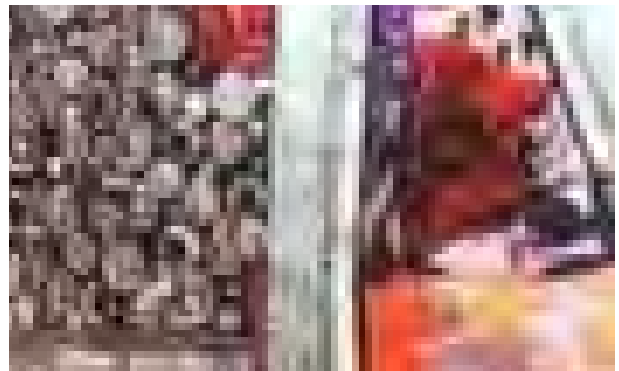
De mantel moest een ‘show piece’ in de collectie worden en Dries Van Noten wilde een clash creëren met de vintage florale motieven en vloeiende stoffen die het beeld van de collectie bepaalden. Geometrisch borduurwerk met een stijve, zware uitstraling zou dit bewerkstelligen. De zoektocht naar geschikte materialen kon beginnen. Hiervoor trok de borduurverantwoordelijke zoals gebruikelijk naar grote markten met borduurmaterialen, zoals de ‘Kinari Bazar’ in Dehli, maar hij experimenteerde ook met niet-evidente materialen. Voor deze collectie zocht hij inspiratie in de juweelkunst. Hij wilde halfedelstenen zoals amethyst en lapis lazuli combineren met imitatiekoraal en plaatjes uit verzilverd koper die gebruikt worden als onderverdeling bij bepaalde Indiase halsjuwelen. De materialen waren echter te zwaar om op textiel te functioneren. Uiteindelijk vond hij een fabrikant van tinnen kookpotten die de juweel-elementen kon stansen en vernikkelen waardoor ze lichter werden. Dit resulteerde in een mantel die schittert als kledingstuk en als juweel [6 + 7 + 8].

Voor de realisatie van bepaalde collecties vertoont het productiesysteem in India gelijkenissen met de manier waarop er destijds in Lier werd gewerkt. Zo bevatte de lente-/zomercollectie van 2010 zeer veel specifieke borduurtechnieken waardoor Van Noten naast zijn samenwerking met de professionele ateliers ook een beroep deed op de huisnijverheid van traditionele ambachtslieden. Borduurtechnieken en -stijlen zijn in India immers zeer divers en verschillen per regio. In tegenstelling tot in Lier zijn het vooral mannen die



[6]

Catwalk photo of a 2008 cloak copyright?
Catwalkfoto van mantel uit 2008 copyright?



[7]

Detail of mantle representing the elements
Detail van mantel dat de elementen weergeeft



[8]

Silver necklace from Gujarat, 19th century, India.
London, Victoria and Albert Museum

Zilveren halsketting uit Gujarat, 19de eeuw, India.
Londen, Victoria and Albert Museum

European Lunéville technique in that the beads and sequins are not threaded on the thread but are fixed during the chain stitching. The front of the embroidery is facing up. Because the collection has to be produced in 12 weeks, several embroiderers often work on an assignment. While there are now only about 300 embroiderers working in the haute couture in Paris, Van Noten is partly responsible for the livelihood of thousands of Indians, a role he takes on by working with two permanent studios in a sustainable manner.

For his team in Antwerp, the development of a collection is also an intensive four-month process that is repeated over and over again. There is no question of routine. As soon as this threatens, the designer is looking for a new challenge. By integrating embroidery into every collection and regularly reinventing its application, he keeps the *savoir-faire* alive, in Antwerp and in India. In short, Dries Van Noten's creativity in combining with the unique know-how of Indian embroidery technology makes the Belgian fashion house play a crucial role in the continued existence of handicraft within contemporary fashion, apart from the extremely exclusive Parisian haute couture.

* Thanks to Raf Vandersmissen (responsible for the realization of the embroidery creations at Dries Van Noten), for the frank and inspired conversation and Kenny Damian (textile conservator with a passion for Indian embroidery), for introducing me to embroidery techniques.

- 1 See WHITE, Palmer, idem, p. 20-21.
- 2 At that time, the city of Lier had around 24,000 inhabitants.
- 3 Frieda SORBER, *From tulle, yarn and beads: 160 years of embroidery in Lier*, Antwerp, 1987, p. 7.
- 4 LENS, Arthur, et al., *Lierse side. From cloth to lace*, Lier, 1989, p. 72.
- 5 As a result, the beads are located under the embroidery frame on which the fabric is stretched during embroidery. The reverse side of the embroidery is facing the embroidery star, but because most of the work is done on a transparent fabric, the motif is more or less visible.
- 6 J. VAN AEKEN, "The pearl and sequin industry in Lier", in: 't Land van Rijen 8 (1958), p. 167.
- 6 applying pearls and sequins with needle and thread

borduren. Het handwerk is arbeidsintensief. Ondanks de snelle borduurmethode van de Indiërs, neemt de productie van een stuk soms drie weken in beslag. Die verschilt van de Europese *Lunéville* techniek doordat de kralen en pailletten niet op de draad geregen worden maar vastgezet worden tijdens het maken van de kettingsteek. De voorzijde van het borduurwerk is naar boven gericht. Doordat de collectie op 12 weken tijd geproduceerd moet worden, werken er vaak verscheidene borduurders aan een opdracht. Terwijl er in de Parijse haute couture inmiddels nog maar een 300-tal borduurders werkzaam zijn²⁵, is Van Noten medeverantwoordelijk voor het levensonderhoud van duizenden Indiërs, een rol die hij opneemt door op duurzame wijze met twee vaste ateliers samen te werken.²⁶

Ook voor zijn team in Antwerpen is de ontwikkeling van een collectie een intensief proces van vier maanden dat zich steeds opnieuw herhaalt. Van routine is er geen sprake. Zodra deze dreigt, zoekt de ontwerper een nieuwe uitdaging. Door in elke collectie borduurwerk te integreren en de toepassing ervan geregeld heruit te vinden, houdt hij de *savoir-faire* levend, in Antwerpen én in India. Kortom, Dries Van Notens creativiteit in combine met de unieke know-how van de Indiaase borduurtechniek maakt dat het Belgische modehuis een cruciale rol speelt in het voortbestaan van handwerk binnen de hedendaagse mode, los van de uiterst exclusieve Parijse haute couture.

* Met dank aan Raf Vandersmissen (verantwoordelijke voor de realisatie van de borduurcreaties bij Dries Van Noten), voor het openhartige en bevlogen gesprek en Kenny Damian (textielrestauratrice met een passie voor Indisch borduurwerk), om me in te leiden in borduurtechnieken.

- 1 Zie WHITE, Palmer, idem, p. 20-21.
- 2 De stad Lier telde op dat moment ongeveer 24.000 inwoners.
- 3 Frieda SORBER, *Uit tule, garen en kralen: 160 jaar borduurwerk te Lier*, Antwerpen, 1987, p. 7.

-
- 7 Elisabeth HAYT, "The Hands That Sew the Sequins", in: *The New York Times*, 19.1.2006.
- 8 Frieda SORBER, op. cit., p. 9.
- 9 He also continued to work for Madeleine Vionnet, who chose flat embroidery for her bias dresses.
- 10 WHITE, Palmer, idem, p. 56-61.
- 11 SORBER, Frieda, idem, p. 9.
- 12 Arthur LENS et al., *Lierse side. From sheet to lace*, Lier 1989, p. 193.
- 13 Susannah FRANKEL, "Material for Stories," in: Pamela GOLBIN et al., *Dries Van Noten. Inspirations*, Paris 2014, p. 23.
- 14 Valerie STEELE, *Paris Fashion. A Cultural History*, Oxford 1998, p. 280-288.
- 15 Palmer WHITE, *Haute Couture Embroidery. The Art of Lesage*, Paris 1987, p. 129.
- 16 Andrew TUCKER, *Dries Van Noten. Shape, Print and Fabric*, London 1999, p. 32 and *De Morgen*, April 22, 1995.
- 17 Rosemary, CRILL, *Indian Embroidery*, London 1999, p. 8.
- 18 Aurore BELKIN and Judith BENHAMOU-HUET, *21st-Century Embroidery in India. In Their Hands*, 2009, p. 10.
- 19 Susannah FRANKEL, op. cit., p. 27.
- 20 Interview by Romy Cockx with Raf Vandersmissen, 15 May 2019. Raf Vandersmissen is creative and product developer at Dries Van Noten and responsible for the realization of the embroidery creations of the fashion house.
- 21 See Dries VAN NOTEN, Tim BLANKS and Susannah FRANKEL, *Dries Van Noten 1-50*, Tiel 2017.
- 22 Interview by Reiner Holzemer in the documentary *Dries. An intimate portrait of fashion designer Dries Van Noten* 2017.
- 23 Interview by Romy Cockx with Raf Vandersmissen, 15 May 2019.
- 24 Since Chanel purchased the six oldest couture suppliers in 2002 to protect French craftsmanship, prices have been quadrupled. See: HAYT, Elisabeth, "The Hands That Sew the Sequins," in: *The New York Times*, 19.1.2006.
- 25 This is physically demanding work that requires a lot of experience. Boys start their education at the age of 16 and are not finished until after 6 to 7 years. The career progression is short, but provides a certain standard of living.
- 4 LENS, Arthur, e.a., *Lierse kant. Van laken tot kant*, Lier, 1989, p. 72.
- 5 Hierdoor bevinden de kralen zich tijdens het borduren onder het borduurraam waarop de stof gespannen is. De achterzijde van het borduurwerk is naar de borduurster gericht maar doordat er meestal op een transparante stof wordt gewerkt, is het motief min of meer zichtbaar.
- 6 J. VAN AEKEN, "De parel- en paillettenindustrie te Lier", in: *'t Land van Rijen* 8 (1958), p. 167.
- 7 waarbij parels en pailletten met naald en draad werden aangebracht
- 8 Elisabeth HAYT, "The Hands That Sew the Sequins", in: *The New York Times*, 19.1.2006.
- 9 Frieda SORBER, op. cit., p. 9.
- 10 Verder bleef hij werken in opdracht van Madeleine Vionnet die voor haar bias jurken vlakke borduursels verkoos.
- 11 WHITE, Palmer, idem, p. 56-61.
- 12 SORBER, Frieda, idem, p. 9.
- 13 Arthur LENS et al., *Lierse kant. Van laken tot kant*, Lier 1989, p. 193.
- 14 Susannah FRANKEL, "Stof voor verhalen", in: Pamela GOLBIN et al., *Dries Van Noten. Inspirations*, Parijs 2014, p. 23.
- 15 Valerie STEELE, *Paris Fashion. A Cultural History*, Oxford 1998, p. 280-288.
- 16 Palmer WHITE, *Haute Couture Embroidery. The Art of Lesage*, Parijs 1987, p. 129.
- 17 Andrew TUCKER, *Dries Van Noten. Shape, Print and Fabric*, Londen 1999, p. 32 en *De Morgen*, 22 april 1995.
- 18 Rosemary, CRILL, *Indian Embroidery*, Londen 1999, p. 8.
- 19 Aurore BELKIN en Judith BENHAMOU-HUET, *21st-Century Embroidery in India. In Their Hands*, 2009, p. 10.
- 20 Susannah FRANKEL, op. cit., p. 27.
- 21 Interview door Romy Cockx met Raf Vandersmissen, 15 mei 2019. Raf Vandersmissen is creatief en productontwikkelaar bij Dries Van Noten en verantwoordelijk voor de realisatie van de borduurcreaties van het modehuis.
- 22 Zie Dries VAN NOTEN, Tim BLANKS en Susannah FRANKEL, *Dries Van Noten 1-50*, Tiel 2017.
- 23 Interview door Reiner Holzemer in de documentaire *Dries. Een intiem portret van de modeontwerper Dries Van Noten* 2017.
- 24 Interview door Romy Cockx met Raf Vandersmissen, 15 mei 2019.
- 25 Sinds Chanel in 2002 de zes oudste coutureleveranciers opkocht om het Franse vakmanschap te beschermen, zouden de prijzen verviervoudigd zijn. Zie: HAYT, Elisabeth, "The Hands That Sew the Sequins", in: *The New York Times*, 19.1.2006.
- 26 Het gaat om fysiek zware arbeid die veel ervaring vereist. Jongens beginnen aan hun opleiding op de leeftijd van 16 jaar en zijn pas na 6 à 7 jaar volleerd. Het carrièreverloop is kort, maar voorziet in een zekere levensstandaard.



EMBELLISHMENT / SMUK



III

EMBELLISHMENT / SMUK

