

Musealiseringsfaçades – Museum De Lakenhal, Leiden

Maarten Liefoghe, Asli Çiçek

Het moderne cultuurhistorische museum, zoals het via experimenten met ordeningen en opstellingen van collecties in de eerste helft van de negentiende eeuw vorm kreeg, is volgens kunsthistoricus Stephen Bann structureel onzuiver. Verschillende vormen van vertelling en historische verbeelding worden er immers wisselend aangesproken: 'Passages en kamers gewijd aan de metonymische opeenvolging van scholen en eeuwen worden onderbroken door "gereconstrueerde" kamers, die de synecdochische traktatie bieden van een salon dat uit het Ile Saint-Louis overgebracht is, of een eetkamer uit een verder verdwenen Jakobijns landhuis.'¹ Die breuken in de encenering, waar we als bezoekers vlot overheen stappen, vormen een onnadrukkelijke ironische dimensie van het historische museum-medium. We willen graag de geschiedenis zien voorbijtrekken, of helemaal binnenstappen in de illusie van het perfect geprepareerde verleden, maar scheppen er ook een merkwaardig plezier in de stem van de historische verteller of de handen van de taxidermist te voelen.

Bij de recente renovatie en herstructurering van Museum De Lakenhal in Leiden (2016-2019) werden behendig enkele nieuwe iconische baksteengevels toegevoegd aan het historische complex, dat zich nu meer dan ooit toont in de stad als een geprepareerd artefact, en als een veelkantige montage. De renovatie en uitbreiding door Happel Cornelisse-Verhoeven (HCVA), Julian Harrap Architects en de conservatoren van het museum kan gerust beschouwd worden als een herneming van de negentiende-eeuwse musealisering van de zeventiende-eeuwse *Laecken-Halle* aan de Oude Singelgracht. De grenzen ervan zijn vaag. We zien ambiguë musealisering als we uitzoomen – de architecten komen tussen in het gecureerde historische stadszicht – en als we inzoomen op de nieuw-oude binnenkoer.

Toen in 1874 het Leidens gemeentemuseum in het classicistische paleis ondergebracht werd betekende dat niet alleen een herbestemming als museum, maar ook een museale behandeling van dit voormalige keuringsgebouw voor het ooit befaamde Leidse laken. Het historische monument, met zijn ornamenten die spraken over de lakenproductie en -handel in de Gouden Eeuw, werd zelf een belangrijk museumstuk voor het gemeentemuseum. Dat stond evenwel niet in de weg dat er tal van fragmenten uit andere historische Leidse panden als 'spolia' geïntegreerd zouden worden in het historisch gebouw: een bijzondere 'aard- en nagelvaste collectie', van overgebrachte en ingemetselde gedenkstenen tot hergebruikte brandglasramen of een historische trap – ze verrijken tot vandaag de collecties van het museum maar compliceren ook de lezing ervan. HCVA en Harrap grepen dit assemblage-aspect aan als een principiële marge voor enkele onorthodoxe pragmatische tussenkomsten. Hun verplaatsing van de negentiende-eeuwse Joris-trap, die plaats moest maken voor de Achterplaats, bijvoorbeeld, was gecontesteerd en had de zegen van de Rijksbouwmeester nodig.

Die zogenaamde Achterplaats, waar ooit wevers met hun stoffen kwamen aanschuiven, was door allerlei latere verbouwingen dichtgeslibd, en werd nu weer vrijgemaakt. Middenin het museum kwam ze nu terug als een binnenkoer, overdekt met een glazen plafond. Museumdirecteur Meta Knol benadrukt het belang van deze nieuwe 'oriëntatieruimte' voor

de *wayfinding* in wat een onoverzichtelijk museumcomplex was geworden, en nu nog verder werd uitgebreid. 'Deze erg mooi opgevatte plek is waar alle delen van het gebouw samenvloeien in een grandioos architectonisch gebaar. Vanuit deze ruimtelijke en lumineuze Achterplaats hebben bezoekers toegang tot alle afdelingen van het museum.'² Hier ontmoeten de verschillende bouwvolumes, uit verschillende bouwfases ook, elkaar.

De blootgelegde historische buitengevels van de Lakenhal in donkerrode baksteen zijn door de overkapping getransformeerd in binnengevels. Elementen zoals de oorspronkelijke kruisvensters werden resoluut gerestaureerd, terwijl vooral in het metselwerk bouwsporen van de talrijke verbouwingen bewaard werden binnen een gecontroleerde pittoreske esthetiek. Tegenover en rondom deze palimpsestgevels staan echter de nagelnieuwe, uniforme gevels van de drie andere museumgebouwen: de Harteveltzaal (1890) en de Papevleugel (1921) kregen nu dezelfde gele bakstenen voorzetgevels als het nieuwe Van Steijningebouw, met uniforme 'voordeuren' en opschriften. Door de gelaagde gevels in het zicht te brengen, door hun contrast met de gele, erg gesloten nieuwe binnengevels, en zonder de afleiding van enig programma, zet HVCA de bouws substantie van het museum in de kijker. Het nieuwe atrium is nagenoeg leeg – de eigenlijke 'vestibule' met inkombalie en museumshop is immers in de gelijkvloerse verdieping van de Lakenhalle zelf ondergebracht – een kruispunt in de circulatie. Door zijn niet geheel regelmatige grondfiguur doet de achterplaats wat aan als een stedelijk fragment, als een verlaten pleintje bijna, maar dan in een museumregime zonder het stedelijk leven van buiten – een potentieel theater, met een verhoogde scène en theaterwanden die zwijgen en andere die zelf ook wel murmelen. We worden herinnerd aan de strakkere *scaenographia* die stadsbouwmeester Arent van 's-Gravesande met zijn klassieke ordes in de voorplaats etaleerde, maar voelen ook de *taxidermia*.

1. Stephen Bann, 'Poetics of the Museum: Lenoir and Du Sommerard' in *The Clothing of Clio. A study in the representation of history in nineteenth-century Britain and France* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010; eerste editie 1984), 91.

2. Meta Knol, 'Attention is the rarest and purest form of generosity' in *Museum De Lakenhal. A Portrait* (Rotterdam: NAI010, 2019), 12.