



de ontstaansgeschiedenis van het Stedelijk Museum

Links van boven naar beneden de hoofdrolspelers in het volgende verhaal: Augustus Pieter Lopez Suasso, zijn echtgenote Sophia Adriana de Bruyn en Christiaan Pieter van Eeghen.

Alle afbeelding in dit boekje komen uit de beeldbank van het Stadsarchief Amsterdam, tenzij anders vermeld.



en het failliet van de Suasso-collectie



De geschiedenis van het geslacht Lopez Suasso begint in Spanje bij de stamvader Don Francisco de Los Rios. Als lid van een voorname Joodse koopmansfamilie werd hij slachtoffer van het beruchte Verdrijvingsedict van 1492. De familie behoorde tot de tienduizenden Joden die Spanje ontvluchtten en belandde via omwegen in Bordeaux. Daar werd in 1614 Don Antonio Lopez Suasso geboren.



Rond 1630 vestigde Antonio zich in Antwerpen. Onder het Spaanse bewind leefde hij er noodgedwongen als katholiek koopman; in 1652 kocht hij de Brabantse heerlijkheid Avernas le Gras, waaraan hij de titel 'baron' ontleende. Pas toen hij halverwege de 17^e eeuw naar de protestantse Republiek verhuisde – waar godsdienstvrijheid heerste – kon hij zijn katholieke dekmantel afwerpen en keerde hij openlijk terug tot het Joodse geloof.

Aangetrokken door de bloeiende economie vestigde de familie haar bankiersimperium in Den Haag en Amsterdam. De welstand van het huis Suasso werd legendarisch. Dat bleek toen zoon Francisco Baron Lopez Suasso in 1688 de astronomische som van twee miljoen gulden leende aan stadhouder Willem III. Met dit geld financierde Willem zijn oversteek naar Engeland om zijn

katholieke schoonvader Jacobus II te verjagen: the Glorious Revolution. "Als u slaagt, zult u mij zeker terugbetalen; als u niet slaagt, aanvaard ik het verlies", zou Francisco gezegd hebben. Willem III werd gekroond tot koning van Engeland en betaalde de lening keurig terug.

De laatste mannelijke telg uit dit illustere geslacht was Jonkheer Augustus Pieter Lopez Suasso (1804–1877). Hij dreef geen bankiershuis meer, maar leefde als rentenier, kunstverzamelaar en filantroop. In 1843 trouwde de 39-jarige Augustus met de 27-jarige Sophia Adriana de Bruyn (1816–1890). Zij was de dochter van Gerrit de Bruyn, de schatrijke eigenaar van de Hollandsche Suikerraffinaderij. Door dit huwelijk smolten twee reusachtige vermogens samen: het oude bankierskapitaal van Suasso en het gloednieuwe industriële fortuin uit de suikerindustrie. Omdat het echtpaar kinderloos bleef, bleef Sophia na het overlijden van haar echtgenoot in 1877 achter als enige erfgenaam van een reusachtige kunstcollectie én een immens kapitaal.



- ▲ *Portret van Francisco Lopez Suasso (1657-1710) door Nicolaes Maes (Wiki)*
- ◀ *Buste van Don Antonio Lopez Suasso (1614-1685) door Rombout Verhulst*



August Suasso



Fotoalbum van het echtpaar Lopez Suasso-de Bruyn, Amsterdam Museum

Sophia Adriana Lopez Suasso - de Bruyn (1816-1890)

Sophia wist wat ze wilde: reizen, ontdekken, onderzoeken. In haar tijd was dat voor een vrouw vrijwel onmogelijk, of hoogstens weggelegd onder strikt toezicht van een chaperon. Na enkele mislukte liefdes besloot ze in 1843 te trouwen met de twaalfjaar oudere jonkheer Augustus Pieter Lopez Suasso. Hij was stapeldol op haar en begeleidde haar gewillig op haar vele reizen, te beginnen met een huwelijksreis die een heel jaar duurde. Als het tempo hem wat te machtig werd, rustte hij een dagje uit en mocht Sophia alleen op pad. Augustus was een gepassioneerd kunstverzamelaar en had in zijn leven al een aanzienlijke collectie opgebouwd. Sophia nam enthousiast deel aan zijn verzamelwoede, maar koos allengs toch voor haar eigen koers. Ze bouwde onder meer een indrukwekkende kledingcollectie op, met name bestaand uit kostbare japonnen van dames uit de hoogste kringen, een verzameling waar onder meer het Kunstmuseum in Den Haag vandaag de dag nog steeds van profiteert. Ook de bewoning en inrichting van het dagelijks leven kwamen in haar vizier toen zij kennismakte met Aaltje Fregeres (1810–1900) uit Broek in Waterland. Aaltje had haar eigen woning, het vermaarde Broeker Huis, omgevormd tot een streekmuseum en wist dat op zo'n slimme wijze in de openbaarheid te brengen dat het een internationale toeristenattractie werd. Dat wilde Sophia ook! Ze begon systematisch stukken te verzamelen uit de woningen van haar eigen milieu: gouden en zilveren gebruiksvoorwerpen, sieraden, glas, porselein, aardewerk, horloges, meubels, zeldzame boeken en kleding..., heel veel kleding. Haar verzameling werd door de mannelijke kunstelite echter nauwelijks serieus genomen, net zomin als die van Aaltje Fregeres. De eerste conservator van het Stedelijk Museum schamperde dat ze geen verzamelaarster was, maar een hamsteraar. De toon was gezet. In het 19^e-eeuwse Amsterdam kon men zo'n 'rijk mevrouwtje' en haar verzamelwoede makkelijk wegzetten, maar haar geldelijke erfenis was meer dan welkom.

- Sophia Adriana Lopez Suasso - de Bruijn, geschilderd door Thérèse Schwartz, Amsterdam Museum



Het Suasso-legaat

Het legaat van douarière Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruyn, die in 1890 overleed, bevatte de expliciete voorwaarde dat haar omvangrijke verzameling antiquiteiten, kleding, juwelen en meubels als één geheel voor het publiek toegankelijk zou blijven onder de naam *Suasso Museum*.

Het legaat bestond uit een geormerkt bedrag van f 200.000 in contant geld en effecten. De rente-opbrengsten daarvan moesten worden besteed aan het beheer, het onderhoud en de verdere uitbreiding van de Sophia Augusta Stichting, vernoemd naar mevrouw De Bruyn (Sophia) en haar overleden echtgenoot Augustus Pieter (Augustus). Daarnaast liet zij een vermogen van ruim f 1,1 miljoen na aan liquide middelen, obligaties, roerend en onroerend goed (waaronder het statige woonhuis aan de Kloveniersburgwal 76), evenals de tien-duizenden kunstvoorwerpen die tentoongesteld moesten worden.

Het nieuwe museumgebouw aan de Paulus Potterstraat kostte in totaal f 450.000 en werd gefinancierd uit drie bronnen:

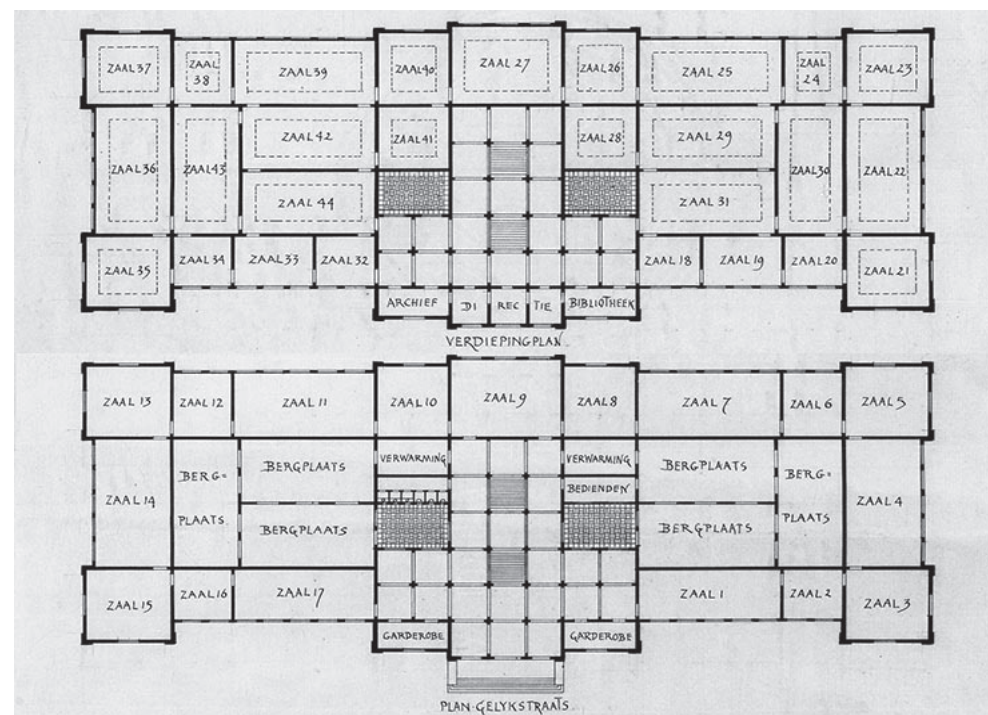
- f 100.000 uit het geormerkte Suasso-fonds (waarmee de komst van de Suasso-afdeling werd veiliggesteld; de overige f 100.000 bleef op rente staan voor het beheer van de stichting).
- f 100.000 als schenking van de Vereeniging tot het Vormen van eene Verzameling van Hedendaagsche Kunst (VVHK), die onderdak zocht voor haar eigen collectie moderne kunst.
- f 250.000 als bijdrage door de gemeente Amsterdam (gefinancierd uit de algemene middelen en de overige baten uit de erfenis-Lopez Suasso-De Bruyn).

Deze verdeling is gekunsteld. De bouw van het museum had bekostigd kunnen worden uit alleen het legaat. Het aandeel van Lopez Suasso betekende een minderheid en dat zou in de toekomst misbruikt

worden. Ook de gelijkwaardige deelname van de VVHK zorgde er vanaf de eerste dag voor dat er aan de oorspronkelijke doelstelling van het museum zou worden gesleuteld.

De totale nalatenschap werd onder toezicht gesteld van gemeentearchivaris mr. Nicolaas de Roever. Na bestudering van de voorwaarden van het legaat adviseerde hij om een reeks stijlkamers in te richten die een chronologisch beeld van de ontwikkeling van het Amsterdamse burgermansinterieur zouden tonen. Samen met stadsarchitect A.W. Weissman maakte De Roever in 1892 een studiereis langs musea in Hamburg, Hannover, Brunswijk, Berlijn, Dresden, Praag, Wenen, München, Neurenberg en Kassel om inspiratie op te doen voor deze gecombineerde opzet.

De uitkomst is bekend: Paulus Potterstraat 13 (zie omslag).



Transformatie naar een museum voor moderne kunstenaars

De Vereniging met de lange naam claimde wel een eigen schilderijencollectie te bezitten, maar dat viel erg tegen. Het bestond meer uit toezeggingen van werken in bruikleen of schenkingen, zoals een schilderij van Jan Toorop, het portret van Dr. Hendrik Muller. Uit de verzameling van Dr. J.F.S. Esser zouden een aantal werken van Breitner als bruikleen naar het nieuwe museum verhuizen. De belangrijkste pijler onder de toegezegde werken was een collectie van zo'n 200 belangrijke werken van verffabrikant Pierre Alexander Regnault, waaronder Chagall, Picasso, Braque, Chirico en Zadkine.

De VVHK claimde alle bovenzalen met dakramen op het noorden. Piet van Eeghen genereerde zich geen moment toen hij een steeds groter deel van het museum opeiste. Daarbij hielp dat hij lid werd van de Commissie van Toezicht op het functioneren van het museum.

P.A. Regnault, schilderij ►
door Jo Voskuil



Van Suasso-museum naar Suasso-vleugel

Dat de stichtingskosten van het museum slechts voor een deel uit het Suasso-legaat kwamen, werd bij de inrichting meteen voelbaar. De begane grond van één vleugel werd ingeruimd voor de Suasso-verzameling. Deze kreeg de naam Suasso-vleugel, een magere tegemoetkoming aan de eis dat het gebouw het Suasso Museum zou heten. Die vleugel werd op initiatief van Piet van Eeghen aangevuld met kostbare houten betimmeringen, stucplafonds en wandbehangsels uit grachtenpanden aan de Heren- en Keizersgracht die gesloopt werden voor de verkeersdoorbraak van de Raadhuisstraat. In de praktijk viel het bezoekersaantal voor de stijlkamers tegen.

▲ De Empire-kamen zoals die in de Suasso-vleugel werd opgebouwd



De kamers bleven vaak gesloten en gingen dan alleen op verzoek open. De gemeente Amsterdam zat blijkbaar in haar maag met dit historische deel van de erfenis. Tot overmaat van ramp ontwikkelde de beeldende kunst zich in het begin van de 20^e eeuw in rap tempo richting het abstracte en non-figuratieve. Zelfs topstukken van meesters als Breitner verdwenen naar het depot (en kwamen er pas bij incidentele tentoonstellingen weer uit, zoals de keuzetentoonstelling van Koningin Beatrix in 2000). Er ontstond een on-

- ▲ *De Groene kamer in het Stedelijk Museum*
- ▶ *De Mahoniekamer in het Stedelijk Museum; nu als Beuningkamer in het Rijksmuseum*

overbrugbare kloof tussen de 18^e-eeuwse stijlkamers en de steeds modernere kunst.

De echte 'buikpijn' voor de stijlkamers begon met de aanstelling van Willem Sandberg als conservator in 1938. Sandberg had weinig op met de strikte voorwaarden van het Suasso-legaat. Wat hij niet mocht verwijderen, verstopte hij. De nagelvaste inhoud van de stijlkamers werd aan het zicht onttrokken achter strakke, witgekalkte schermen waartegen de hedendaagse kunst werd opgehangen. Dat witkalken breidde zich uit over het hele gebouw totdat alle historische decoratie verdwenen was en Sandberg zijn gedroomde 'White Cube' had gerealiseerd (zie pag.9). Toen hij in 1945 directeur van het Stedelijk Museum werd, lobbyde hij voortdurend bij het gemeentebestuur voor het volledig ontruimen van de Suasso-erfenis.

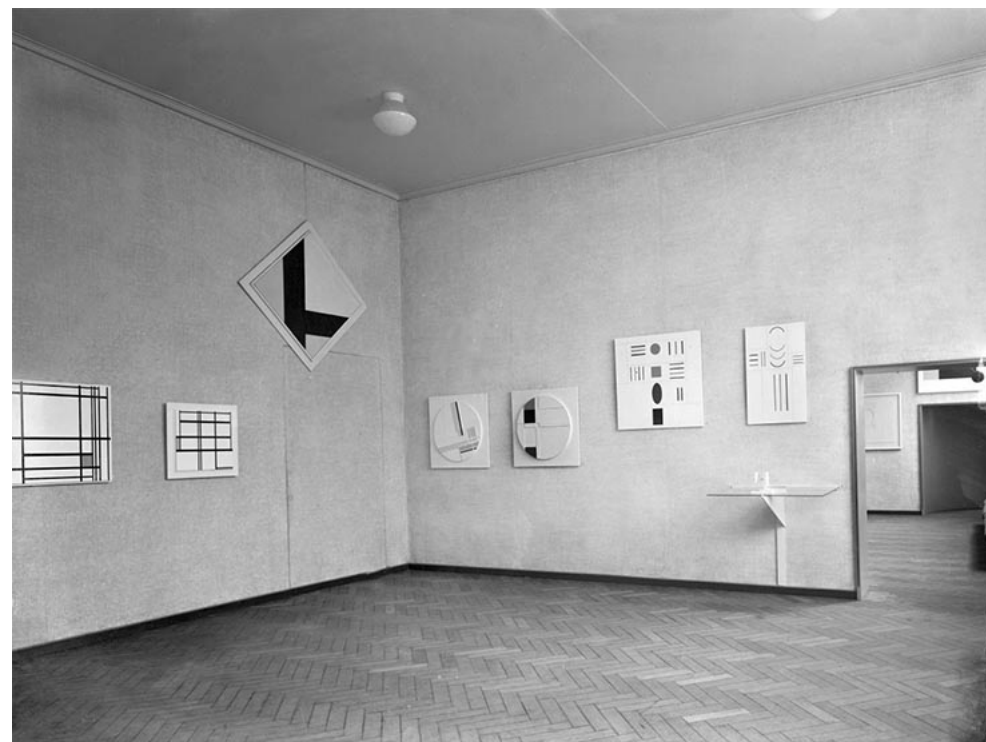


Willem Sandberg (1897–1984): De visie van de avant-gardist

Willem Sandberg was grafisch ontwerper, verzetsman en van 1945 tot 1962 de bepalende directeur van het Stedelijk Museum. Tijdens de Tweede Wereldoorlog was hij een van de breinen achter de Aanslag op het Bevolkingsregister in Amsterdam (1943). Nadat hij op het nippertje aan de Duitsers ontkwam, dook hij onder in Limburg, waar hij in het kunstenaarsverzet nauw samenwerkte met Charles Eyck en illegaal drukwerk verzorgde. Na de bevrijding transformeerde hij het nog traditionele Stedelijk Museum radicaal. Sandberg maakte van de donkere neorenaissance-zalen een open, heldere *white cube* en maakte het Stedelijk tot hét internationale podium voor de avant-garde (zoals CoBrA). Van huis uit was hij graficus, wat ook in de opbouw van de collectie al snel bleek.

Hij was vooral onder de indruk zoals het MoMa in New York de moderne kunst behandelde.

Voor Sandberg was kunst een levend, actueel fenomeen; de 19^e-eeuwse stijklkamers zag hij primair als ballast die de moderne ervaring in de weg stond.

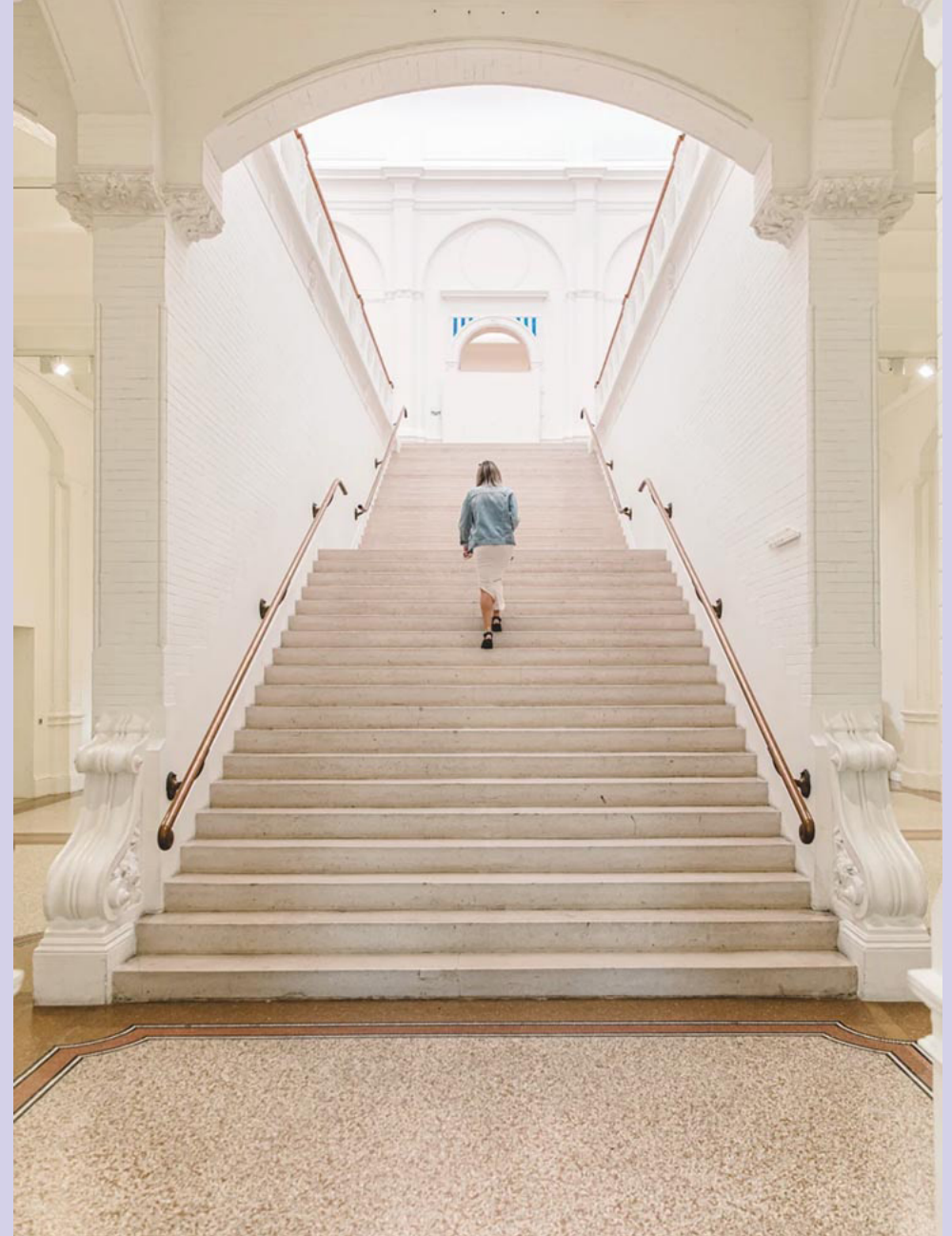


Tussentijds was een deel van de kunstnijverheid al verhuisd naar Museum Willet-Holthuysen, dat sinds 1895 via een vergelijkbare erflating een gemeentelijk museum was geworden. Daar werd een echt grachtenpand ingericht als museum. Dat roept meteen de vraag op: waarom is het riante familiehuis aan de Kloveniersburgwal 76 nooit het Suasso-museum geworden? De collectie paste daar immers van nature perfect in. Heeft de inmenging van Piet van Eeghen met zijn VVHK-wensen de boel geblokkeerd? Als lid van de Commissie van Toezicht op het Stedelijk Museum heeft hij zijn invloed daar ongetwijfeld laten gelden.

▲ Zo wenste Sandberg moderne kunst te presenteren; achter de witte wanden ging tot 1976 soms nog wandbetimmering of decoratie van een stijklkamer schuil



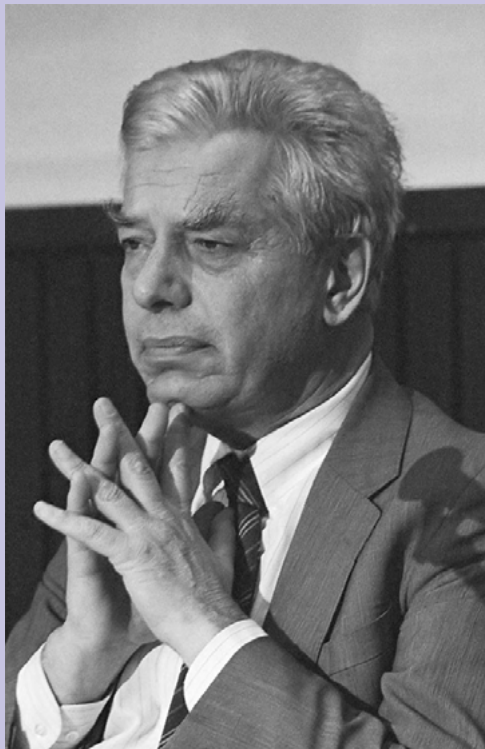
De witkwaast van Sandberg stopte niet in de zalen; hier het monumentale trappenhuis dat 'behandeld' werd. De granitovloer moest Sandberg tandenknarsend intact laten.



Eduard (Edy) de Wilde (1919–2005): De professionele curator

Edy de Wilde werd in 1946 directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven. In 1963 volgde hij Sandberg op als directeur van het Stedelijk Museum en bleef dat tot 1985. Waar Sandberg werkte op intuïtie en artistiek gevoel, bracht De Wilde zakelijkheid, strakke museumtechnische eisen en een scherp oog voor internationale topcollecties (zoals de Amerikaanse popart en het abstract expressionisme). De Wilde was een handig onderhandelaar en hij kreeg de scheiding tussen het moderne kunstinstituut en het historisch museum definitief voor elkaar. Waar Sandberg de stijlkamers vooral aan het zicht had onttrokken, hakte De

Wilde in 1976 juridisch en bestuurlijk de knoop door: de Suasso-ruimtes werden formeel ontmanteld en overgedragen aan de stad, zodat het Stedelijk zich 100% kon richten op eigentijdse kunst. In zijn aankoopbeleid kwam zijn eigen voorkeur aan het licht: de basiscollectie werd aangevuld met pop-art, (o.a. Warhol, Lichtenstein, Rauschenberg), abstract expressionisme (Newman, Willem de Kooning), en Nederlandse avant-garde (Dibbets, Tinguely, Van Elk).



De stad Amsterdam maakt zich meester van de erfenis

Om een einde te maken aan het voortdurende gezeur van Sandberg en diens opvolger Edy de Wilde, besloot het college van B&W van Amsterdam uiteindelijk tot contractbreuk. Er werd besloten de stijlkamers uit het Stedelijk Museum te verhuizen naar het Amsterdams Historisch Museum (AHM), dat vanaf 1926 op de bovenverdieping van de Waag zat. Daar was echter niet eens voldoende plaats voor de eigen collectie, waardoor de Suasso-stukken feitelijk van het ene depot naar het andere verhuisden. Ook toen het AHM in 1975 verhuisde naar het voormalige Burgerweeshuis aan de Kalverstraat, bleef de Suasso-collectie grotendeels in kisten opgeborgen.

▼ *Het woonhuis van het echtpaar Lopez Suasso - de Bruyn op Kloveniersburgwal 76 (midden op de foto)*



Het gemeentebestuur veinsde formeel nog steeds in de geest van het legaat te handelen door de spullen niet te verkopen, maar onder te brengen in gemeentelijke depots. In 1976 kreeg directeur Edy de Wilde definitief groen licht en kon de Suasso-erfenis volledig uit het Stedelijk Museum worden verwijderd. Het was het sluitstuk van de degradatie van de eens zo vorstelijke Suasso-collectie tot een opgeborgen curiositeitenkabinet.

De opeenvolgende verantwoordelijke wethouders lieten gewillig hun oren hangen naar de vernieuwingsdrang van het Stedelijk Museum. Zonder schroom verdween de financiële erfenis in de gemeentelijke schatkist, waar het geld werd aangewend voor algemene stedelijke doelen. Het kapitale woonhuis van het echtpaar Lopez Suasso-de Bruyn aan de Kloveniersburgwal werd uiteindelijk omgebouwd tot een vestiging van de GG&GD.



Eindelijk een waardige oplossing: de stap naar het Rijksmuseum?

Een gedeeltelijke oplossing én eerherstel kwamen pas een halve eeuw later. Tijdens de grote, jarenlange renovatie van het Rijksmuseum werd besloten om het aantal historische stijlkamers op de verdiepingen sterk uit te breiden, in precies dezelfde chronologische sequentie als mr. De Roever in 1892 al had voorgesteld. Een zucht van verlichting klonk op het Amsterdamse stadhuis: de Suasso-collectie werd in langdurige bruikleen overgedragen aan het Rijksmuseum.

- ▲ *Een rariteit onder de stijlkamers in het Stedelijk Museum: een 17e-eeuws laboratorium*
- ◀ *Nog zo'n afwijkende kamer, een apotheek; door de open deur is bovenstaand laboratorium weer te zien*



De "herboren" stijlkamers

Wat in 1938 door Sandberg werd weggewerkt als ballast en in 1976 definitief uit het Stedelijk werd verbannen, leek decennia later een mogelijke revanche te krijgen. Via de depots van het Amsterdam Museum belandde (een van) deze geredde interieurs in 2013 in het hart van het vernieuwde Rijksmuseum. Van de stijlkamers die ooit werden gezien als een onoverkomelijk obstakel voor de moderne avant-garde, schittert er sindsdien eentje als erfgoed van wereldformaat. Daarmee leek het testament van douarière Lopez Suasso

- ▲ Enkele onderdelen uit de mahoniekamer van Keizersgracht 187 vindt u nu als Beuningkamer in zaal 1.6 in de afdeling 1800-1900 (19e eeuw)
- Schouw met schoorsteenstuk van Jacob de Wit uit 1748



– ondanks alle beleidswijzigingen, ruzies en verhuizingen – alsnog zijn langverwachte, glansrijke podium te krijgen.

Op de eerste verdieping van het Rijksmuseum (afdeling 18^e eeuw) vindt u deze Beuningkamer in zaal 1.6. Het is echter flink wennen aan de nieuwe opstelling. Waren de interieurs destijds rijk gevuld met meubelen en zitjes, in het Rijksmuseum heeft men gekozen voor een uiterst ruimtelijke presentatie. De focus ligt op de architectonische elementen (betimmeringen, schoorsteen, deuren, spiegel en plafond, geëtaleerd als losstaande kunstwerken) in plaats van een leefbare ruimte na te bootsen met meubels, klokken, kasten, tapijten en snuisterijen. Smaken verschillen, maar deze opstelling oogt kaal en staat in geen enkele verhouding tot wat we aan his-



torische 18^e- en 19^e-eeuwse interieurs kennen. De huidige strenge museumnormen tonen zich hier net zo harteloos, afstandelijk en technocratisch als het witkalken van Willem Sandberg.

Bliksemafleider

De met veel tamtam aangekondigde redding van de stijl-kamers uit de Suasso-vleugel moest de geïnteresseerde bezoeker een hoopvol gevoel geven, maar blijkt in wezen een bliksemafleider. Wie het resultaat ter plaatse gaat bekijken, komt tot de ontdekking dat het bij slechts één enkele kamer is gebleven. En dan ook nog een kamer die destijds door Piet van Eeghen werd ingebracht: de mahoniekamer uit Keizersgracht 187.

Het is in deze kamer dat voor de tweede keer het stucplafond in stukken gezaagd op een nieuwe locatie is aangebracht. Van de oorspronkelijke geschilderde behangsels is geen spoor meer te bekennen; die waren onoordeelkundig opgerold en – volgens het Rijksmuseum – niet meer te redden. Bijna verdwaald staat nu de schouw met het schilderwerk van Jacob de Wit (1748) tegen de donkergroene wand-



▲ De auteur op onderzoek in het Rijksmuseum

◀ De Beuningkamer is gereed; alleen schouw, deuren en spiegels worden getoond



bespanning. De verborgen deur staat wagenwijd open, waarmee het verrassingseffect – onzichtbaar weggewerkt in de totale beschilderde wand – bij voorbaat om zeep is geholpen. De mahoniekamer was in het Stedelijk al leeg, maar daar was destijds nog de moeite genomen om een parketvloer in visgraatmotief te leggen. De huidige houten vloer van lange stroken kleurt weliswaar aardig bij het groen op de wanden, maar is verre van 18^e-eeuws.

Het is een regelrechte deceptie: van de oorspronkelijke erfenis en verzameling van Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruyn is in de

- ▲ *Hoe een stijlkamer er van het Rijksmuseum ook wel mag uitzien: een ontvangstkamer van een Haarlemse patriciërs woning door Abraham van der Hart*
- *Herengracht 605, het Museum Willet-Holthuysen, de meest objecten zijn hier*

zalen nagenoeg niets terug te vinden. Zelfs een zoektocht langs honderden verklarende tekstkaartjes levert geen enkele vermelding van haar naam of van het Amsterdam Museum op. Voor een idee van haar leefwereld moet u tegenwoordig echt naar Museum Willet-Holthuysen.

Dat het ook anders kan, bewijst het Rijksmuseum op nota bene dezelfde verdieping. Een paar zalen verderop is een Haarlemse ontvangstkamer opgenomen die wél warm oogt, een tapijt op de vloer heeft, en met gordijnen, draperieën en meubilair een authentieke behagelijkheid uitstraalt. Die complete inrichting werd destijds door architect Abraham van der Hart zo gecomponeerd en is exact zo in het Rijksmuseum geïntegreerd. Het kán dus wel.



Wat is er met de snuisterijen en kleinmeubelen gebeurd?

Het overgrote deel van de honderden snuisterijen, kledingstukken, klokken, porseleinen serviezen en kleinmeubelen bevindt zich helaas achter de gesloten deuren van het Collectiecentrum Nederland (CCNL) in Amersfoort, het gezamenlijke high-tech depot van het Amsterdam Museum, het Rijksmuseum, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en het Nederlands Openluchtmuseum.

Het lot van deze tienduizenden objecten valt in drie categorieën onder te verdelen:

- Het depot (CCNL Amersfoort): Ongeveer 80 tot 90% van de Suasso-verzameling ligt opgeborgen in depotkasten. Omdat de collectie door Sophia de Bruyn werd opgebouwd als een persoonlijke 'rommel- en pronkverzameling', voldoet het gros van het kleingoed volgens de huidige museale maatstaven niet aan de strenge selectiecriteria voor zaalpresentatie.
- Museum Willet-Holthuysen: Een selectie van de hoogwaardige 18^e- en 19^e-eeuwse gebruiksvoorwerpen, het zilver, porselein en kleinmeubilair is door het Amsterdam Museum ondergebracht in museum Willet-Holthuysen aan de Herengracht. In dit authentieke grachtenpand passen de voorwerpen wel in de historische sfeer.
- Het Rijksmuseum (Zaalpresentatie): Slechts een zeer kleine, esthetische selectie topstukken (zoals zeldzaam zilverwerk of specifieke klokken) staat anoniem in de vitrines van de afdeling Kunstnijverheid op de eerste en tweede verdieping.

Theo Bakker 2026

- *Japon uit de verzameling van Sophia Lopez Suasso - de Bruyn zoals die in 1919 in het Stedelijk Museum tentoongesteld werd*

