Skript
HISTORISCH TIJDSCHRIFT

Interview: Dandy's in het Van Gogh Museum. Interview met Edwin Becker.
Auteurs: Pim Storm en Anika Salden
Verschenen in Skript Historisch Tijdschrift, jaargang 48.3, pp. 34-39.
© 2026 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam
p-ISSN: 0165-7518
e-ISSN: 3051-2506

Skript Historisch Tijdschrift is een onafhankelijk wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

DANDY'S IN HET VAN GOGH MUSEUM
EDWIN BECKER OVER JAMES MCNEILL WHISTLER

Pim Storm en Anika Salden



Afbeelding 1: James Abbott McNeill Whistler, Compositie in grijs: portret van de schilder, 1872 , olieverf op doek, 74,9 x 53,3 cm, Detroit Institute of Arts, schenking van Henry Glover Stevens ter nagedachtenis van Ellen P. Stevens en Mary M. Stevens. Fotocredit: © Detroit Institute of Arts / Bridgeman Images

Van 16 oktober tot en met 10 januari is in het Van Gogh Museum en de Mesdag Collectie de eerste Nederlandse overzichtstentoonstelling te zien over James McNeill Whistler (1834-1903): *Whistler. Dandy en dwarsdenker*. De Amerikaanse schilder was een verschijning en oefende een grote invloed uit op de kunsten in de negentiende eeuw en daarna. In de aanloop naar de tentoonstelling spreekt de redactie met Edwin Becker. De hoofdconservator tentoonstellingen van het Van Gogh Museum is stijlvol gekleed in een gestreepte broek, een gilet met een ruit en een bonte das. Een outfit die ongetwijfeld alleen hij kan dragen. In een kamer met zwarte designstoelen en uitzicht op het Museumplein vertelt Becker twee uur over Whistler, het maken van tentoonstellingen, interacties met het publiek en zijn persoonlijke interesse in het werk dat hij al 34 jaar doet.

Van Wenen tot Van Gogh

Beckers fascinatie met de negentiende eeuw begon in zijn ouderlijk huis. Daar hadden zijn ouders een set meubels van Josef Hoffmann (1870-1956), een van de bekendste figuren van het Weense fin-de-siècle. 'Replica's, hè,' voegt Becker toe. 'Ik was net begonnen met kunstgeschiedenis en zag dat hij een Weense architect was. Grappig, dacht ik: hij was van dezelfde periode als Gustav Klimt, Secession, Wiener Werkstätte.' Deze Weense kunstenaarskringen vormden de leidraad van Beckers studie.

Als student zocht Becker naar concrete toepassingen van kunst. Hij werkte samen met andere studenten aan een tentoonstelling over baroktekeningen uit Oost-Nederlandse collecties en studeerde een blauwe maandag zelfs binnenhuisarchitectuur aan de Stadsacademie in Maastricht. Die tweede studie moest hij door de vele treinreizen en avondcursussen afbreken. 'Maar net op dat moment kwam ik een privéverzamelaar in Wenen tegen, die mij in aanraking bracht met de kunstwereld en het veilingwezen. Hij had een fantastische collectie, waaronder een aantal werken van Georges de Feure (1868-1943), een Nederlands-Franse kunstenaar die in Parijs heeft gewerkt.' Het werk voor deze verzamelaar opende voor Becker de deuren van het museum waar hij nu nog altijd werkt. 'Ik had het idee om in het Van Gogh Museum een tentoonstelling te maken over De Feure. Toen was ik hier nog niet in dienst, maar tijdens de samenwerking vroegen ze of ik zin had om bij de nieuw op te richten afdeling tentoonstellingen te horen.'

Daarmee werd Becker in 1992 de eerste conservator *tentoonstellingen*, de eerste in het Van Gogh Museum én de eerste van Nederland. Met het creëren van deze nieuwe positie wilde de toenmalige directeur Ronald de Leeuw dat het museum meer werd dan een soort mausoleum voor Van Gogh; het moest het museum voor de negentiende eeuw worden. De nieuwe afdeling zou het werk van Van Gogh in een bredere kunsthistorische context plaatsen. Becker kreeg daarin veel vrijheid. Als hij een idee voor een tentoonstelling voorstelde, zei de directeur vaak: 'Ga maar doen.' Becker maakte meerdere tentoonstellingen over kunstenaars uit het fin-de-siècle, over de kunsten in steden als Wenen, Praag en Barcelona rond het jaar 1900 en legde zich de afgelopen jaren toe op de tentoonstelling over Whistler. Sinds 2006 is Becker hoofdconservator van de afdeling tentoonstellingen, die ondertussen veel groter en, in zijn ogen, professioneler is geworden.

Shoppen

'Normaal ben je conservator van een collectie,' vertelt Becker, 'maar mijn functie was puur het maken van tentoonstellingen. Ook nu ben ik niet verantwoordelijk voor de collectie.' Die taken zijn voorbehouden aan andere conservatoren. De ontwikkeling van een tentoonstelling wordt inmiddels uitgevoerd door een heel team van onder anderen educators en vormgevers, allemaal onder leiding van een projectleider van het Team Tentoonstellingen. Zijn eigen expertise omschrijft hij onder meer als 'bruikleen shoppen'. Dat vergt een lange adem. 'Je moet echt vroeg van tevoren beginnen, zeker met dit soort topwerken, want het duurt een paar jaar voordat je dat rond hebt met lobbyen.' Lenen is immers geen vanzelfsprekendheid, bijvoorbeeld wanneer een schenker heeft vastgelegd dat een schilderij alleen in het gekozen museum getoond mag worden. Voor een groot deel bestaan Beckers werkzaamheden dan ook uit het opbouwen en onderhouden van duurzame relaties met musea in binnen- en buitenland.

De voorbereidingen voor de Whistler-tentoonstelling begonnen in 2018. Sinds die tijd heeft Becker veel contact gehad met Carol Jacobi, conservator bij Tate

Britain in Londen, dat Whistlers werk tot 27 september 2026 tentoonstelde. Dat kon eigenlijk ook niet anders, in de stad die zo'n grote rol in Whistlers werk heeft gespeeld. In de wijk Chelsea zag Becker het leven van de schilder voor zich afspelen. Whistler woonde schuin tegenover Oscar Wilde, met wie hij een hechte vriendschap sloot en later weer brak. Becker liep langs de Old Church, waar Whistlers moeder geregeld heen ging toen ze bij haar zoon was ingetrokken. 'Daarvoor moest zijn model Joanna Hiffernan wieberen, want ja, dan dacht hij: wat moet ik met mijn moeder? Oké, ik neem haar maar in huis. Zo was hij dan ook wel weer.' Whistler kon eindeloos werken aan portretten zoals die van zijn moeder en Joanna, maar schilderde net zo graag landschappen, waarvan hij, net als impressionisten uit die tijd, de sfeer van dat specifieke moment wilde vastleggen. Londen was vaak het decor. 'Dan zie je de Battersea Bridge, dus dan denk je: ja, hij keek gewoon uit het raam en zag die brug daar. Geen wonder dat hij die brug gaat schilderen, maar wel op zijn eigenzinnige manier.'



Afbeelding 2: James Abbott McNeill Whistler, Compositie in grijs en zwart: portret van de moeder van de schilder, 1871, Olieverf op doek, 144,3 x 162,5 cm, Musée d'Orsay, Parijs. Fotocredit: © Musée d'Orsay / RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Beckers samenwerking met Jacobi heeft een hoop praktische voordelen. Niet alleen kunnen beide musea zo de kosten voor vervoer en verzekering van veel bruiklenen delen, samen hebben ze ook een groter netwerk. Dat laatste is zeker bij deze tentoonstelling belangrijk. Veel van Whistlers werken bevinden zich tegenwoordig in de Verenigde Staten, in collecties over Amerikaanse kunst. Whistler werkte weliswaar het grootste deel van zijn leven in Europa, maar wordt in de Verenigde Staten nog altijd als Amerikaan beschouwd. De conservatoren van die Amerikaanse collecties kende Becker nog niet, omdat het Van Gogh Museum van oudsher vooral banden onderhoudt met specialisten van het Franse impressionisme. 'Dan is het goed als je kennismaakt, het project uitlegt en vraagt naar wat er mogelijk is.' En, zo benadrukt Becker, met een verzoek vanuit twee musea is er vaak meer mogelijk.

'Carol heeft een heleboel trips gemaakt naar Amerika,' vertelt hij, 'naar Boston en naar Washington, naar New York…' Ook Becker heeft zijn connecties. 'In Chicago heb je ook een aantal mooie werken van Whistler en ik was daar toevallig voor de opening van het tentoonstellingsproject *Van Gogh aan de Seine*, dat we samen hadden gemaakt. We hadden dus sowieso een goede band met The Art Institute of Chicago en hebben toen direct de conservatoren gezien.' Later was een van die Amerikaanse conservatoren nog met haar familie in Amsterdam. Becker heeft haar toen rondgeleid in het Van Gogh Museum en Jacobi zocht haar later eveneens op. 'Zo werkt het gewoon: je bent dan langzamerhand een gedegen relatie aan het opbouwen.'

Interacties met de bezoeker

Naast het leggen van contacten in de museale sector is het voor Becker minstens zo belangrijk om met een tentoonstelling een verbinding te maken met het publiek. 'Ik maak deze tentoonstelling niet voor mezelf; de meeste schilderijen heb ik immers al gezien.' Het publiek verschilt door het jaar heen als dag en nacht. 'Het publiek is natuurlijk nogal gemêleerd, zeker in de zomer. Die komen voor de stad Amsterdam en nemen het Van Gogh Museum mee.' Onder de huidige museumdirecteur Emilie Gordenker heeft het museum hierin daarom een vast ritme ingericht.

In de zomer biedt het museum doorgaans een algemenere tentoonstelling over de eigen voorgeschiedenis, over Vincent van Gogh, zijn broer en schoonzus en hun zoon, de oprichter van het museum. In het voorjaar is dat anders. 'Onze directeur Emilie noemt dat altijd een soort speeltuin: experimenteren.' In het voorjaar van 2026 werden de tijdelijke tentoonstellingsruimtes gevuld met *Geel*. Het idee voor deze conceptuele tentoonstelling kwam indirect van het publiek zelf. Becker vertelt dat educator en kunsthistorica Ann Blokland, die het initiatief nam, veel vragen kreeg over het gebruik van de kleur. 'Waarom die kleur geel? Wat was dat met Van Gogh en geel? Die vraag kwam gewoon heel vaak bij het publiek op. Daar moesten we iets mee.' De kleur bleek een onuitputtelijke bron van mogelijke werken. Ze moesten streng zijn. 'Laten we alleen kunst aannemen van een kunstenaar die ook echt consequent die kleur geel op een heleboel manieren heeft onderzocht en er ook echt iets specifieks over heeft te melden.' Zo heeft het museum Olafur Eliasson (1967) gevraagd om een kunstwerk te maken voor de tentoonstelling. Hij combineerde elementen van zijn eerdere kunstwerken, *Room for one colour* (1997) en *Colour experiment no. 78* (2015). In deze lichtinstallatie leek alles geel, zelfs de bezoekers.[1] Deze tijdelijke tentoonstelling bracht veel jonge mensen op de been om naar het museum te komen en was daarmee een groot succes.

De monografische tentoonstellingen in het najaar zijn doorgaans concreter.

Daarom kan de bezoeker de komende maanden helemaal opgaan in Whistler. ‘Dan heb je gewoon één kunstenaar en dan ga je daar helemaal in duiken en dan is het overzichtelijk. Het is een soort levensverhaal.’ Dat levensverhaal wordt verteld aan de hand van Whistlers kunst. Hij schilderde naar Frans voorbeeld een tijd realistisch, maar liet dat later weer varen. ‘Dan zegt hij van ja, de natuur is leuk, maar het gaat uiteindelijk om de kunst en wat je als kunstenaar ermee doet’, aldus Becker. ‘*Nature contains the elements*, vond Whistler.’ Het Van Gogh Museum neemt de bezoekers mee naar het Chelsea van de late negentiende eeuw – eigenlijk net zoals Becker zelf deed in de voorbereidingen van de tentoonstelling. Dat concrete levensverhaal is in Nederland volgens Becker nog belangrijker dan in Engeland, waar Whistler bekender is. Er komt een introductiefilm en Becker en zijn team zoeken naar duidelijke aanknopingspunten, zoals hoe Whistler ook nu nog steeds inspireert, bijvoorbeeld een persiflage van Donald Duck en een scène waarin Mr Bean het portret *Whistler’s Mother* vernachelt.

Nog meer dan het publiek verschillen de zalen in Tate Britain en het Van Gogh Museum wezenlijk van elkaar. ‘Daar zijn het echt van die kabinetten en bij ons hebben we natuurlijk die gekke ellipsvorm.’ Met de ovale zalen moet rekening worden gehouden, niet alleen met hoe de werken goed tot hun recht komen, maar ook om opstoppingen te voorkomen. ‘Er zijn best wel wat werken en je wilt die ook de ruimte geven, dus we willen het ook niet helemaal vol.’ Daarom besteedt de Amsterdamse tentoonstelling weinig aandacht aan de invloed van Whistler op Nederlandse kunstenaars. Dat wordt overgelaten aan de Mesdag Collectie in Den Haag, die met zijn negentiende-eeuwse inrichting het perfecte decor vormt voor *Whistler. Verliefd op Nederland*. ‘Hij is meer dan elf keer in Nederland geweest en heeft in Amsterdam etsen gemaakt. Er zijn heel leuke anekdotes over wat hij van Amsterdam vindt. En Frans Hals, daar is hij helemaal dol op, dus hij gaat nog een keer naar het Frans Hals Museum, waar hij weer mensen ontmoet.’ Deze tentoonstelling is volledig ingericht voor een Nederlands publiek en levert het kleinere Haagse museum waarschijnlijk extra bezoekers op.

Afsluitend

Aan het einde van de twee uur liggen op de vergadertafel meerdere boeken opengeslagen: boeken die Becker eerder redigeerde, catalogi van buitenlandse tentoonstellingen over Whistler, een biografie. Bij de tentoonstellingen over Whistler verschijnen er nog twee: een officiële catalogus in samenwerking met Tate en een boek toegespitst op een Nederlands publiek. Dat laatste boek gaat niet alleen in op Whistlers banden met Nederland, maar is ook toegankelijker in toon en prijs, maar daarmee niet minder rijk.

Opgewekt vertelt Becker dat de recensenten in Londen over het algemeen erg enthousiast en lovend waren over de tentoonstelling. Veel van hen vonden het verfrissend. ‘Eindelijk een tentoonstelling die gewoon over kunst gaat en niet over de actualiteit of een *topic* dat nu toevallig net trendy is. Dat je denkt: het kan mij niets schelen, we gaan gewoon Whistler doen.’ Daar is lef voor nodig, stelt de conservator. Zo is niet alleen Whistler, maar ook Edwin Becker een dwarsdenker, in de meest positieve zin van het woord.

Edwin Becker begon na een studie kunstgeschiedenis in 1992 bij het Van Gogh Museum. Sinds 2006 is hij hoofdconservator tentoonstellingen, gespecialiseerd in beeldende en toegepaste kunst uit het fin-de-siècle.

Eindnoten

1 Ervaar geel met Olafur Eliasson, Van Gogh Museum, 13 februari tot 17 mei 2026. https://www.vangoghmuseum.nl/nl/bezoek/tentoonstellingen/overzicht-geweest/geel/ervaar-geel-met-olafur-eliasson



Afbeelding 3: James Abbott McNeill Whistler, Nocturne: Blauw en zilver – Chelsea, ca. 1872-5, Olieverf op paneel, 50,2 × 60,8 cm, Tate, Londen. (Legaat van Rachel en Jean Alexander, 1972)