

Vorige week vrijdag heb ik de vaste opstelling van het Rijksmuseum nog eens helemaal doorgelopen. Tegelijkertijd heb ik een anderhalf uur durend publieksonderzoekje gedaan, om te bekijken wat de mensen die naar het Rijksmuseum komen daar doen. Dat wil zeggen, waar gaan ze heen en hoe gedragen ze zich daar. Dus: een momentopname in het Rijksmuseum op een willekeurige, zij het zeer zonnige dag in mei (dus het was niet druk), tussen half twee en drie uur 's middags.

Ik begon bij de historisch afdeling. In de grote zaal van de historische afdeling bevonden steeds circa 15 mensen, en opvallend was dat die mensen voornamelijk aan het lezen waren - ze lazen teksten, keken vluchtig, en lazen een volgende tekst. In alle daarop volgende zalen trof ik tezamen in totaal zo'n 15 mensen aan, waarvan het merendeel wat rondrentelde. Een aantal van de zalen, vooral naar het eind toe, was geheel leeg. En het viel mij daarbij weer op dat de veelheid en verscheidenheid aan uiteenlopende voorwerpen - uiteenlopend zowel wat betreft aard als kwaliteit - niet uitnodigt tot kijken, omdat men inderdaad eerst de teksten moet lezen om te begrijpen wat ze met elkaar te maken hebben; en voor teksten lezen komt men niet naar een museum.

In de mooie Aziatische afdeling telde ik ca. 12 mensen, maar die waren wel heel intensief aan het kijken. Bij de kunstnijverheid en beeldhouwkunst - en het viel mij overigens weer op hoe mooi en weldoordacht de inrichting daarvan dikwijls is - was de bezetting zeer verschillend. Van totale leegstand met alleen suppoosten bij de 19de eeuw, een zeer dunne bevolking in de 18de eeuw (totaal ca. 8 mensen) tot een flink aantal mensen in Middeleeuwen tot de 17de eeuw; daar in totaal ca. 55 - duidelijk de meesten in dat laatste gedeelte.

Toen de schilderijzalen. Ondanks de net verkeerde kleuren die sinds de Glorie van de Gouden Eeuw voor een groot deel zijn gebleven, en ondanks de sjofel uitziende, lelijke wengé vloeren en nog zo wat, waren daar natuurlijk verreweg het meeste mensen; in totaal telde ik bij het achterelkaar doorlopen van de zalen zo'n 200 - en dan heb ik twee schoolklassen en twee groepen Japanners niet meegerekend; alleen de werkelijke kijkers heb ik geteld. Interessant is ook de verdeling. De meeste natuurlijk in de Eregallerij en de Nachtwachtzaal - tezamen de helft, bijna 100 - en de rest in de overige zalen. Maar de verdeling daarvan was, gezien de huidige ophanging, toch opmerkelijk.

Vanuit de Nachtwachtzaal loopt men nu als in een fuik enkele zalen met 19de-eeuwse schilderkunst binnen. De eerste zaal daarvan, met de Van Goghs, was nog redelijk bezet,

hoewel niet meer dan steeds zo'n 8 man, terwijl de daaropvolgende steeds leger werden, tot totale leegstand aan het eind. Hetzelfde bij de twee achttiende-eeuwse zalen - redelijk in de eerste, leeg in de tweede. Bezoekers weten dus heel goed, ondanks dat het ze wat moeilijk wordt gemaakt, wat ze willen zien in het Rijksmuseum. De zalen daaropvolgend, met Rembrandt Vermeer, Ruisdael, Hals, Steen, Cuyp, etc. waren namelijk alle zeer goed bezet en vooral met goed en opvallend geïnteresseerd en geconcentreerd kijkende bezoekers.

De zaal die in de zuidvleugel nu met buitenlandse kunst is ingericht tenslotte, was een interessant fenomeen: steeds ca. 6 mensen die werkelijk keken, maar verder voornamelijk verwilderd op plattegrondjes kijkende en aan de suppoost vragende bezoekers (waarschijnlijk de drukst bezette suppoost van het Rijksmuseum), bezoekers die door de achteringang waren binnengekomen en die zagen dat ze hier niet moesten zijn.

Mijn ervaringen zullen u in het geheel niet verbazen, wél verbazend is daarom, dat noch in de beleidsvisie Masterplan, noch in de nota het Nieuwe Rijksmuseum, ook maar ergens de collectie 17de-eeuwse Hollandse schilderkunst, de kracht en de kern van het Rijksmuseum, speciaal wordt genoemd. Men zou denken dat in deze tijd van sterkte-zwakke analyses dat het eerste zou zijn, maar nee. Het lijkt of men zich eigenlijk schaamt voor zo iets traditioneels, alsof het klompen of tulpen betreft - iets oubolligs (of liever oudbollig, zoals ik ooit eens in nota van een adviesbureau over het Mauritshuis las). Nee, blijkens deze nota's moet iets Nederlands dat tot de absolute top van de internationale cultuurcanon behoort, worden gelijkgeschakeld en ingepast in een 'evenwichtige' verdeling van het verhaal over geschiedenis en kunst van de middeleeuwen, 17de, 18de en 19de eeuw. Uiteraard - erkent men - zijn er bijzondere verzamelgebieden, specialismen, in het Rijksmuseum die aparte plaatsen moeten krijgen; en dan worden bijvoorbeeld het Meissen porselein, edelsmeedkunst, sierwapens en scheepsmodellen genoemd. Maar wat internationaal gezien hét culturele kapitaal van Nederland is (om in hedendaagse termen te spreken), moet opgaan in een over de tijd 'evenwichtig' gespreid 'hoofdparcours'.

Het gaat daarbij om dat deel van de Nederlandse cultuur die een waarlijk internationale faam geniet, een faam die alleen vergelijkbaar is met de kunst van de Italiaanse renaissance en de Franse 19<sup>de</sup>-eeuwse schilderkunst. Gary Schwartz concludeerde laatst zelfs op basis van internationale bezoekerscijfers aan tentoonstellingen, dat op het ogenblik geen andere kunst internationaal meer publiek trekt dan de Nederlandse en Vlaamse kunst van de 15de tot en met 19de eeuw. Tot de twee grootste internationale trekpleisters in 2000 behoorden *Rembrandt and Vermeer* in Tokio (3900 per dag) en *De glorie van de Gouden*

*Eeuw* in het Rijkmuseum (3800 p.d.), en dit jaar zal het niet anders zijn, nu bijvoorbeeld de bezoekerscijfers van het Metropolitan Museum in New York ineens omhoogvliegen door *Vermeer and the Delft School*, die krankzinnig veel mensen trekt (zelfs 6000 bezoekers p.d.).

De Nederlandse kunst is letterlijk en figuurlijk internationaal bezit en ongelooflijk rijk vertegenwoordigd in kunstmusea van Los Angeles tot St. Petersburg. Maar dankzij de activiteiten van een lange reeks Rijksmuseum-directeuren, is Amsterdam daar gelukkig toch het centrum van, met een museum dat geen *nationale* schatkamer, maar een *internationale* schatkamer is, waarvan de kern wordt gevormd door een schilderijencollectie die trouwens geenszins nationaal Nederlands is, maar voornamelijk afkomstig uit enkele Hollandse steden, in het bijzonder Amsterdam. Maar die 17de-eeuwse Hollandse schilderijen zorgen kennelijk al drie eeuwen lang en op vele plaatsen ter wereld voor een bijzondere visuele beleving. Ook mensen in Japan en Amerika die weinig of niets van Nederlandse cultuur of geschiedenis afweten - ook voor hen heeft deze kunst kennelijk een relevantie. Een kunst die trouwens weinig meer te maken heeft met een nationale identiteit waar men ineens weer zoveel over spreekt; ik ervaar dagelijks dat voor een hedendaagse Nederlandse, autochtone student het Melkmeisje van Vermeer niet minder eigen of vreemd is, en even weinig of veel met hun nationale identiteit te maken heeft, als een Japanse houtsnede van een geisha. Hoe dan ook, voor die specifieke, Hollandse kunstproductie zal men blijven komen, omdat het gaat om een kunstproductie die in aard, kwaliteit en verscheidenheid geheel uitzonderlijk is in de wereld. Dus: hoewel Hollandse, en vooral Amsterdamse kunst de kern van de collectie vormen, is het Rijksmuseum niet onze *nationale*, maar onze *internationale* schatkamer.

Maar ja, voor het Nieuwe Rijksmuseum vindt men zo'n top kennelijk gênant, en moet vooral nadruk worden gelegd op alles wat daar niet toe behoort - een provincialere instelling - een instelling die voor Amerikanen, Duitsers, Fransen of Italianen absoluut onbegrijpelijk is - lijkt mij niet denkbaar. Zoals nadrukkelijk beschreven wordt in beide nota's - en die zijn het enige wat op papier staat en dus het enige waar ik van uit kan gaan - is men nu van plan om dat internationale publiek, waarvan 2/3 buitenlanders (die overigens in de nota's steeds denigrerend als toeristen worden omschreven, of dat een minder soort is dat niet serieus hoeft te worden genomen, terwijl die intensief kijkende mensen die ik aantrof juist vrijwel allemaal buitenlanders waren), te gaan vermoeien met verhalen die verteld moeten worden over Nederlandse kunst en geschiedenis in Europese context, met zalen waarin historische uiteenzettingen worden gegeven over 'natiewording, Oranjehuis en de strijd tegen het water' [zie nota], of over Nederlandse diplomatie, economie, sociale geschiedenis [zie Zandvliet], enzovoort, waar ze steeds doorheen moeten ploegen om te komen waar ze wezen willen;

zalen met verhalen die men hen opdringt en die geenszins noodzakelijkerwijs méér context geven aan de kunstwerken waar ze voor komen. Voor die kunstwerken zijn talloze andere, bijna altijd interessantere en relevantere (kunst)historische contexten te bedenken, die tevens recht doen aan het feit dat men komt voor visuele beleving. Slechts bij toeval passen er wel eens enkele schilderijen bij de (traditionele) geschiedenisverhalen die men wil vertellen en het zijn dan ook die paar schilderijen die steeds worden aangehaald.

Nu is het Rijksmuseum ongetwijfeld in die zin uitzonderlijk, dat bij de stichting en nogmaals bij de bouw van het huidige gebouw, het tonen van de vaderlandse geschiedenis om uiteenlopende redenen een belangrijk argument vormde (waarbij overigens wel bij het nieuwe gebouw in 1885 de drie afdelingen in feite al gescheiden van elkaar werden gepresenteerd). Maar dankzij het aankoopbeleid, te beginnen in 1817, toen de alleen in kunst geïnteresseerde Apostool aantrad, en dankzij de legaten van verzamelingen en de verdelingen die met andere musea zijn gemaakt, is het Rijksmuseum geworden tot een museum waarin, ondanks alle andere prachtige onderdelen, de 17de-eeuwse schilderkunst van de Hollandse steden en in het bijzonder van Amsterdam, nadrukkelijk gezichtsbepalend is geworden. Het betreft een schilderkunst die nog wel enige banden met een nationale identiteit heeft, maar veel méér met een internationaal proces van canonvorming dat nog altijd doorgaat. In wezen denk ik dus dat de radicale oplossing die Peter Hecht voorstelt misschien wel de beste zou zijn - een apart museum voor geschiedenis, zodat het Rijksmuseum zich geheel kan richten op een zo goed mogelijke presentatie van haar kunstcollectie: men kan dan prachtige ensembles maken waarbij op zorgvuldige wijze ook objecten van kunstnijverheid kunnen worden gebruikt (die overigens wel grotendeels in eigen opstellingen moeten komen) en waar het aanbrengen van boeiende (kunst)historische contexten natuurlijk geenszins hoeft te worden geschuwd.

Gaat men ervan uit - en dat zal ik nu ook doen, omdat dat mij gevraagd is - dat geschiedenis, beeldende kunst en kunstnijverheid zoveel mogelijk bij elkaar moeten worden opgesteld en geïntegreerd in het zogenaamde 'hoofdparcours' met een chronologisch/thematische opzet, dan zijn er zeker interessante mogelijkheden, maar men dient dan wel consequent de collecties zélf - met een nadruk op die delen van de collecties waar de bezoekers in de eerste plaats voor naar het Rijksmuseum komen - als uitgangspunt nemen. Daarbij moet men bedenken dat de objecten in de afdelingen schilderkunst en kunstnijverheid, en trouwens ook vele in de historische afdeling, ongeacht hun oorspronkelijke functies, of zij nu een devotionele functie hadden, of gemaakt waren ter decoratie van of gebruik in het interieur, of ter glorificatie van de macht van personen of steden (om maar wat te noemen), dat zij

ongeacht die functies ook in hun eigen tijd bedoeld waren om bewonderd en gewaardeerd te worden vanwege hun bijzondere ambachtelijke en/of esthetische gehalte, dus, in moderne termen: als visueel communicerende kunstvoorwerpen, die tegelijkertijd historische objecten zijn. De scheiding tussen kunstwaarde en historische waarde is dus geenszins zo kunstmatig als nu in de nota beweerd wordt. Kunstwaarde van visuele objecten heeft veel méér inhoud en contexten, is voor veel méér mensen relevant, dan een uitsluitend historische waarde. Canonvorming in de tijd zelf en in de eeuwen die daarop volgen is niet iets toevalligs, maar heeft te maken met talloze waarden die uit een amalgaam van ambachtelijk-technische, esthetische, morele, intellectuele, soms ook religieuze en historische elementen kunnen bestaan, waardoor zo'n kunstwerk vele contexten heeft. Natuurlijk kan de specifiek historische waarde veel bijdragen aan de kunstwaarde, hij maakt daar deel van uit, maar andersom is dat niet het geval. De historische waarde van de Nachtwacht - om maar wat te noemen - als een object dat veel te vertellen heeft over sociale verhoudingen en over bepaalde historische omstandigheden het schuttersgilde betreffend, en dat zowel toen als nu in belangrijke mate een bepaalde identiteit representeert - dat alles kan bijdragen aan de waarde die het schilderij voor ons heeft. Andersom draagt het als kunstwerk van Rembrandt dat zowel toen en nu als kunstwerk op magistrale wijze wedijvert met alle andere schutterstukken (dat was Rembrandts bedoeling en dat doet het nog), niet bij aan de historische waarde, althans, niet aan het soort historische waarde binnen het 'verhaal' van de Nederlandse geschiedenis, waar men het in de nota over heeft. Die kan ook worden vervuld door een kopie of een prent ervan, en in feite ook door een willekeurig schutterstuk van een derderangs meester - en dat geldt eigenlijk tevens voor alle andere kunstwerken.

Maar het zou uiteraard een interessant experiment kunnen zijn om deze kunstwerken nadrukkelijk een historische context te geven, maar dat heeft alleen zin als die objecten zelf - en de functies en betekenissen die zij hadden voor het publiek waarvoor zij gemaakt werden - uitdrukkelijk het uitgangspunt zijn. In dat geval zijn tegelijkertijd problemen van periodisering en van zogenaamde 'onevenwichtigheden' in de collecties, zaken waar in de nota steeds over wordt gesproken, eenvoudigweg niet aanwezig. Merkwaardig is echter, zoals ik al eerder aanduidde, de dominantie die, zoals ik al aanduidde, zowel in de Beleidsvisie Masterplan als de Nota het *Nieuwe* Rijksmuseum, het historische 'verhaal' heeft gekregen dat los van de collectie verteld lijkt te moeten worden. Gaat men, zoals in deze nota, uit van 'het historische verhaal' (welk verhaal dat ook moge wezen) met, zoals men dat voorstelt, steeds dezelfde terugkerende thema's, dán is de collectie *één en al onevenwichtigheid en lacunes*. Niét alleen door het al of niet verzameld zijn van bepaalde dingen, maar vooral door de aard

van de kunstproductie zelf, die in elke periode natuurlijk weer geheel verschillend is. Allerlei genres die bijvoorbeeld in de 17de eeuw bloeiden, bestonden in de 16de eeuw nog niet en waren in de 18de eeuw alweer opgehouden te bestaan - dat wil natuurlijk niet zeggen dat er in de 16de en 18de eeuw bijvoorbeeld geen maritieme geschiedenis, geen geschiedenis van het landbouw of veeteelt, of geschiedenis van het burgerlijk huishouden was, alleen de schilderijen die historici dan graag als plaatjes erbij zouden willen hebben, die zijn er niet.

Desondanks gaat men uit van een 'verhaal' van de Nederlandse geschiedenis met een, ik citeer "gemengde opstelling via een aantal verhaallijnen die binnen die eeuwen de voorwerpen thematisch ordenen", en dan volgen de al eerder aangehaalde "natiewording, Oranjehuis, strijd tegen het water" , etc.). Ik citeer verder: "Rode draden zullen worden gesponnen door de presentatie, in alle perioden, van bestuur en samenleving van Nederland en de stijlontwikkeling van onze kunst." Dus: de kunst die men niet in het historische verhaal kwijt kan - en dat zal het merendeel van de kunstproductie zijn - mag in stijlontwikkelingen worden getoond, wat klinkt als een volstrekt achterhaalde kunstgeschiedenisles; alleen een historicus kan menen dat kunsthistorici zich vooral met het vertellen van verhalen over stijlontwikkeling bezighouden (en dat ze nog steeds in termen als renaissance, protestants-burgerlijke cultuur en romantiek denken, zoals voor een kunsthistorische periodisering wordt voorgesteld).

Vraagt men naar voorbeelden van mogelijke integratie dan krijgt men steeds dezelfde, makkelijke, overzichtelijke en alle problemen vermijdende voorbeelden te horen. De proefplannen die gemaakt zijn betreffen de Middeleeuwen (waarbij men overigens geheel blijkt uit te gaan van de collectie omdat, zoals men zegt, "historisch gezien vanuit de collectie in deze periode weinig consistent te vertellen valt"), en een tweede betreft de periode 1670-1710, een periode waarin het aantal schilders, de totale productie en de variëteit van wat zij maken ineens buitengewoon drastisch is teruggelopen. De problemen - en daarmee de werkelijk belangrijk delen van de collectie die nu eenmaal geheel terecht een enorm waterhoofd vormen - worden omzeild.

Kortom, uit de nota (en zie ook de samenvatting van Zandvliet) komt naar voren dat er wordt gedacht in ouderwetse historische verhalen - dus van het soort zoals ze nu te zien zijn in de historische afdeling, maar dan met wat meer kunst en kunstnijverheid om deze mooier aan te kleden, waarbij de context van de daarbij getoonde werken wordt vernauwd tot illustraties, tot plaatjes in dat verhaal. Want door zo'n historisch 'verhaal' worden alle andere contexten weggedrukt en wordt de bezoeker deze ene opgedrongen. De kunst die dan overblijft - en dat is natuurlijk het merendeel van de kunstproductie - wordt tussendoor in haar stijlontwikkeling

getoond; alles bij elkaar dus de meest ouderwets denkbare manier van presenteren, de kunst als iets autonooms zich in stijl ontwikkelend, waaraan een obligaat historische verhaal is vooraf gegaan dat de schijn van een context moet geven.

Niemand zit meer om kunstgeschiedenislesjes over stijlontwikkelingen te wachten, maar om presentaties van visuele vormen die in de tijd van ontstaan én in latere tijd, ook in de onze, inhoud en functie hebben, inhouden en functies die nu geheel anders zijn dan toen.. Als men daarbij daadwerkelijk een historische context wil aanbieden dan moet men daarvan uitgaan. Dan moet men, uitgaande van verwantschappen in typen, in onderwerpen en/of toenmalig functioneren, visueel en conceptueel aantrekkelijke, thematisch geordende ensembles samenstellen (afhankelijk van het thema gecombineerd met stukken van kunstnijverheid of beeldhouwkunst), waarnaast met gebruikmaking van materiaal uit de historische afdeling en ook van prenten en boekillustraties, in kleine opstellingen, stukjes daarmee samenhangende historische context gepresenteerd kunnen worden, opstellingen die dan tezamen boeiende geschiedenisbeelden presenteren, geschiedenisbeelden die in directe relatie staan met de kunstwerken, en waarvan het de bezoeker vrij staat die te bekijken of niet te bekijken.

Dus niét - om bij het slechts schijnbaar eenvoudige voorbeeld te blijven dat in de nota op p. 2 wordt gegeven - een overzicht van de zo rijke marineschilderkunst na een 'verhaal' over maritieme geschiedenis met, ik citeer, 'een zaal over zeehelden, de presentatie rond Piet Hein en de zilvervloot', een zaal met scheepsmodellen, een 'overzicht van de marineschilderkunst', gevolgd door een 'verhaal' over 'onze' expansie overzee en vervolgens Delfts aardewerk om de invloed van het oosten op 'onze' kunstnijverheid te 'illustreeren' (let op de woorden 'onze' en 'illustreeren'). Zo'n opeenvolging zou de bezoeker gek maken (en gaat bovendien van de veronderstelling uit dat de bezoeker de samenhang begrijpt doordat hij alles bekijkt en leest), terwijl voor de schilderijen dan maar zeer gedeeltelijk een context wordt gegeven en voor het Delfts aardewerk natuurlijk vele contexten geschikter zijn en het hier alleen maar verwarrend zou werken.

Vertelt men zo'n historisch verhaal over maritieme geschiedenis van de 16de, 17de en 18de eeuw, dan zijn in de daaropvolgende schilderkunst de lacunes niet te tellen (veroorzaakt door de kunstproductie zelf - alleen al omdat die er in de 16de en 18de eeuw niet is, en dus geenszins die geschiedenis reflecteert). Ook kunnen in de 17de eeuw de onderwerpen maar deels iets daarvan illustreren - wel een flink aantal werken van Vroom en de beide Van de Velde's met zeeslagen en oorlogsschepen op de reden (en dat zijn dan ook de stukken die steeds genoemd worden), maar een aantal ook niet en evenmin de werken van Porcellis, De

Vlieger, Van Beyeren, Van de Capelle, Dubbels of Storck, waarin hele andere dingen te zien zijn. Wat men wél kan doen: een historische context voor deze schilderijen, d.w.z. een kleine presentatie over de scheepvaart in de betreffende periode (over de oorlogsvloot, Oost-Indiëvaart, visserij, binnenvaart, pleziervaart - met enkele scheepmodellen, kaarten en prenten). In zulke presentaties moet tevens duidelijk wordt dat het om de visualisering van een toenmalige *beeldvorming* gaat en niet om realistische illustraties, niet om een soort foto's, van een historische werkelijkheid - een 19de-eeuwse gedachte die, alsof we terug zijn bij Thoré, in deze nota steeds aanwezig lijkt). Ook zou het aardig zijn de brug te slaan naar de 19de eeuwse zeestukken, die bewust op de 17de-eeuwse teruggrijpen maar toch zo geheel anders van aard zijn. Zo valt aan vele mogelijkheden te denken: religieuze functies, iets wat bij de proefopstelling Middeleeuwen al gebeurt, maar waar het ook juist aardig zou zijn deze door te trekken naar de Reformatie en erna, want een begrip als 'Middeleeuwen zegt natuurlijk niet veel. Te denken zou zijn aan kleine opstellinkjes over glorificatie van macht en status, of over steden trots en stedelijke samenleving, over visies op landschap en buitenleven, over sociale hiërarchie of over verbeelding van sociale en morele waarden, maar ook: over het belang van Zuid-Nederlandse immigranten voor ontwikkelingen in de kunst, over kunstmarkt en verzamelen, over zelfpresentatie van adel, burgers en kunstenaars, over houding ten opzichte van de oudheid, etc; waarbij in sommige gevallen diachrone opstellingen juist boeiend kunnen zijn. Uiteraard zou men daar niet-Hollandse kunst bij kunnen tonen indien relevant, om de inbedding en uitstraling te laten zien, maar de kunst die daarvoor gebruikt zou kunnen worden en van voldoende kwaliteit is - en het meest relevant is natuurlijk de Zuid-Nederlandse - ontbreekt vrijwel geheel in het Rijksmuseum en is voor het RM ook niet meer te kopen; dus dat moet niet worden geforceerd.

Wil men een 'historisch verhaal' vertellen dat een evenwichtig beeld geeft over alle perioden, wat het uitgangspunt van de nota's lijkt te zijn, dán heeft men zeer weinig aan de internationale schatkamer die het Rijksmuseum is, dan moet men een waarlijk historisch museum maken, waarbij men voor de beelden in de eerste plaats kaarten, prenten en boekillustraties moet gebruiken, zoals zo mooi bij de Mauritstentoonstelling was gedaan, juist het materiaal dat nu in de voorgestelde opstellingen worden weggelaten, en waarbij men heden ten dage natuurlijk ook videopresentaties en computersimulaties zou moeten invoegen om die verhalen visueel te vertellen, in opstellingen die niet al te lang hoeven te blijven staan, want niets veroudert sneller dan een historisch verhaal. Maar laten we dat vooral niet combineren met een internationale schatkamer, een internationaal hoogwaardige kunstcollectie. En laten we vooral ook niet vergeten dat we nog een Scheepvaartmuseum, een



Volkenkundig museum, een Tropenmuseum, een Openluchtmuseum, een Wereldmuseum en talloze hoogwaardige stedelijke musea hebben, die allerlei functies vervullen die velen ineens in het Rijksmuseum lijken te willen proppen.