Bertus Bakker promoveerde op 31 mei 2013 aan de Open Universiteit op het proefschrift getiteld: *Elk zijn museum. Openbaar Kunstbezit 1956-1988, Esthetische vorming van het Nederlandse volk.*

Promotor was: prof. dr. L.H.M. Wessels, Open Universiteit en copromotor dr. M.L.J. Rijnders, Open Universiteit.
De promotiecommissie bestond verder uit: prof. dr. H.J.G. Beunders, Erasmus Universiteit Rotterdam; prof. dr. C.H. Blotkamp, Vrije Universiteit Amsterdam (Emeritaat; prof. dr. H.W. van Os, Universiteit van Amsterdam; prof. dr. H.B.M. Wijfjes, Universiteit van Amsterdam, Rijksuniversiteit Groningen; prof. dr. Y. Koopmans, Open Universiteit; prof. dr. H. van Veen, Rijksuniversiteit Groningen en dr. E. Grasman, Rijksuniversiteit Leiden.

De rijk geïllustreerde dissertatie telt 414 pagina en is verkrijgbaar via:
www.boekenbestellen/boek/elkzijnmuseum

Samenvatting

In januari 1957 ging het radioprogramma Openbaar Kunstbezit van start, een cursus in esthetische vorming met als doel bij een breed publiek de kennis van het Nederlands openbaar kunstbezit te bevorderen. Wekelijks gaf een deskundige een toelichting van tien minuten op een kunstwerk waarvan de cursist tevoren een kleurenreproductie had ontvangen. Na de uitzending ontving de abonnee de radiotekst, tegelijk met de kleurenreproductie van de volgende uitzending. Voor elke jaargang kon een apart album worden besteld waarin al deze kleurenplaten en teksten konden worden gebundeld. De bedenker van dit educatieve project was de beeldhouwer Johan Wertheim (1898-1977). In het verzuilde omroepbestel lukte het een door hem opgerichte stichting pas na veel moeite met steun van een aanbevelingscomité van tal van prominenten uit de wereld van politiek en samenleving en ook met hulp van het Koninklijk Huis zendtijd bij de Nederlandse Radio Unie (NRU) te verkrijgen voor dit uitdrukkelijk als nationaal bedoelde programma.
Het eerste jaar telde de cursus 80.000 abonnees. Dit onverwachte succes kan worden verklaard door een reeks van factoren betrekking hebbend op respectievelijk het aanbod, de vraag en de omgeving waarin de stichting opereerde. De audiovisuele formule met een combinatie van radio én begeleidend tekst- en beeldmateriaal was een novum in ons land. Alleen de Verenigde Staten kenden voor de Tweede Wereldoorlog radiocursussen die enige gelijkenis vertoonden. Daarnaast was het beeldmateriaal van uitzonderlijke kwaliteit, gaven deskundigen van naam – veelal bekende museumdirecteuren en hoogleraren uit het vakgebied als Bob de Vries, Jan van Gelder, Henk Schulte Nordholt, Jos de Gruyter, Frithjof van Thienen en Hans Jaffé – hun medewerking en was de cursus aantrekkelijk geprijsd. Tevens kwam de leergang tegemoet aan een groeiende vraag naar (populair wetenschappelijke) kennis, terwijl het initiatief ook inhaakte op twee belangrijke cultuurpolitieke thema's in die periode: de cultuurspreiding en de esthetische vorming van het volk, met name die van de jeugd. Als zodanig kan dit initiatief, dat tot op heden in de literatuur niet de aandacht heeft gekregen die het verdient, ook worden gezien als een voortzetting van en variant op de aloude idealen van volksverheffing en cultuureducatie. Ten slotte sloot het project aan bij het beleid van de Nederlandse musea om hun publieksgerichte dienstverlening te vergroten. Tot halverwege de jaren zestig steeg het aantal abonnees tot boven de 100.000. Daaraan droeg bij dat Openbaar Kunstbezit haar aantrekkelijkheid vergrootte met een aantal flankerende klantenbindende activiteiten, zoals de gratis museumkaart, de jaarlijkse verloting van kunstwerken, de boekenclub, het kweekscholenfonds en de donaties ten behoeve van het

museumbezit.
In weerwil van de grote respons was de verhouding tussen stichting en omroep gespannen, aangezien de NRU de cursus beter op zijn plaats vond op de televisie. Openbaar Kunstbezit verzette zich hier lange tijd tegen omdat de verspreidingsgraad van de televisie, die bovendien alleen in zwart-wit uitzond, in die jaren nog gering was, maar vooral omdat zij vreesde dat een kijker geen behoefte meer zou hebben aan begeleidingsmateriaal, terwijl dat juist de financiële basis van de onderneming vormde. Vanuit het oogpunt van popularisatie was deze opstelling paradoxaal, want met een televisieprogramma kon – naar mocht worden verwacht – op termijn immers een miljoenenpubliek worden bereikt, zoals bleek bij het populaire programma Kunstgrepen van Pierre Janssen. De stichting ging pas akkoord met televisieoptredens nadat zij de garantie had gekregen dat de radiocursus voorlopig in de ether mocht blijven.
Van 1963 tot en met 1965 bood Openbaar Kunstbezit in de beide media een aparte cursus aan, waarbij de tv-cursus ruim 20.000 abonnees telde. Als gevolg van dalende abonneecijfers werden in 1966 de beide leergangen samengevoegd en in 1972 ging het bestuur van Openbaar Kunstbezit, dat rond 1970 vrijwel geheel was vernieuwd en verjongd, een samenwerking aan met haar zusterinstelling in Vlaanderen (opgericht in 1963). Op dat moment telde Openbaar Kunstbezit nog ruim 70.000 abonnees. De samenwerking bracht niet de verhoopte ommekeer en in 1977 gingen beide instanties weer zelfstandig verder. Tegelijkertijd stapte Openbaar Kunstbezit over op de formule van een tijdschrift onder de titel Kunstschrift met eerst vier en vanaf 1979 zes nummers per jaar. De afkalving van het vergrijzende abonneebestand zette echter door en in een poging het tij te keren, besloot de stichting zich om te vormen tot een service-instituut voor de kunsten. Openbaar Kunstbezit breidde haar tijdschriftenportefeuille uit met diverse culturele bladen en bood verschillende aanvullende activiteiten aan zoals cursussen en excursies. Exploitatieverliezen werden steeds meer gedekt met overheidssubsidies. Desondanks betrok de stichting eind 1986 de prestigieuze, kostbare locatie van de Vondelkerk in Amsterdam. In dat jaar was al een einde gekomen aan de radio- en televisie-uitzendingen. Financieel wanbeleid leidde eind 1988 tot het faillissement van de stichting. Kunstschrift, dat nog zo'n 20.000 abonnees telde, werd voortgezet door een uitgeverij. Het bestaat nog altijd als kunsttijdschrift.

Tot en met 1972 behield de radiocursus het karakter van een bloemlezing. Jaarlijks stelde een commissie van kunsthistorici aan de hand van een vast schema een programma samen van voornamelijk schilderijen en verder prentkunst, beeldhouwkunst en objecten van kunstnijverheid. In de eerste jaargangen van de radio- en de televisiecursus waren vooral museumdirecteuren en hoogleraren aan het woord, met name de kunsthistorici die lid waren van het bestuur. Gaandeweg verschenen steeds meer conservatoren en universitaire medewerkers voor de microfoon, terwijl ook het aantal bijdragen van kunstcritici toenam. Een beoordelingscommissie uit eigen kring zag toe op de toegankelijkheid van de teksten. Met elk ruim een kwart van het totaal waren de zeventiende en de twintigste eeuw de meest vertegenwoordigde tijdvakken wat de behandelde objecten en onderwerpen betreft. De inhoud van de albums illustreert verschillende trends in de kunstwereld. Zo verschoof binnen het segment van de twintigste-eeuwse kunst het zwaartepunt in de richting van de naoorlogse kunst en nam in de loop van de tijd ook het aantal kunstobjecten van buitenlandse kunstenaars toe. Verder weerspiegelde de selectie de verruiming van de tot dan toe geldende canon van de oude kunst.
Terwijl in de radiocursus telkens één enkel kunstwerk het onderwerp van een uitzending vormde, was een televisie-uitzending gewijd aan een kunsthistorisch thema. Het aandeel van de schilderkunst was in deze uitzendingen geringer ten gunste van vooral de beeldhouwkunst en ook de architectuur. Daarnaast lag op de televisie meer nadruk op de contemporaine kunst

en werd ook aandacht geschonken aan kunst die ouder was dan de vijftiende eeuw alsmede aan buiten-Europese kunst. Ook op de televisie was de presentatie in handen van kunsthistorici. Vanaf 1968 echter werden de televisie-uitzendingen niet langer door één deskundige voorbereid, maar door een werkgroep en werden deze in een aantal gevallen op het scherm gebracht door een professionele presentator.
De gecombineerde Nederlandse en Vlaamse cursus kende nog uitsluitend de thematische formule met een groeiende aandacht voor de eigentijdse kunst. In deze jaren was de presentatie voor een deel in handen van kunstenaars. Het beleid van het nieuwe bestuur van Openbaar Kunstbezit, met leden als Wim Crouwel, Rudi Fuchs, Hein van Haaren, Ton Frenken and Marte Röling, werd gekenmerkt door een expliciet afstand nemen van de vroegere opvattingen.
Richtte de Vlaamse stichting zich na de scheiding weer op het eigen museale kunstbezit, de Nederlandse daarentegen koos nadrukkelijk voor het aanknopen bij de actuele ontwikkelingen in de kunstwereld. In het Kunstschrift, samengesteld door een professionele redactie, nam de kunst van de twintigste eeuw zelfs zo'n tweederde van alle kunst in, waarvan bovendien een groot percentage afkomstig was uit buitenlandse collecties.

In de uitzendingen en publicaties van Openbaar Kunstbezit zijn grosso modo een drietal trends te onderscheiden. Ten eerste de verschuiving van de aandacht voor het afzonderlijke kunstobject naar bredere thema's binnen de beeldende kunst, in de tweede plaats het verleggen van de focus naar de kunst van de twintigste eeuw en ten derde de ontwikkeling van een esthetische vorming waarin het leren kijken en waarderen van het kunstwerk centraal stond naar een meer zakelijk informeren over actuele ontwikkelingen in de internationale kunstwereld. Deze drie lijnen – thematisering, actualisering en verzakelijking – kunnen worden verklaard vanuit veranderingen in de wereld van de media, in die van de kunsten en in de samenleving als geheel en niet in de laatste plaats vanuit het reactiepatroon van het bestuur op deze ontwikkelingen. Wat betreft het ideaal om een zo breed mogelijk publiek te bereiken, was er een belangrijk verschil tussen de eerste tien jaren en de periode daarna. Hoewel receptieonderzoeken aantoonden dat vanaf het begin de abonnees vrijwel uitsluitend afkomstig waren uit de midden en hogere klassen, bleef in de eerste periode het ideaal van de kunstpopularisatie in belangrijke mate richtinggevend. In de jaren na het vertrek van Wertheim in 1966 speelde dit nog slechts een marginale rol.
Openbaar Kunstbezit was in tal van opzichten een baanbrekend kunsteducatief project. Met de zuilendoorbrekende multimediale kunstcursus verrichtte Openbaar Kunstbezit pionierswerk in ons land. In de loop van haar geschiedenis heeft de stichting verschillende fasen doorlopen die kenmerkend waren voor meer algemene trends in de wereld van de media. Daarnaast vormt het beeld- en tekstmateriaal een uniek corpus van ruim drie decennia kunstbeschouwingen van professioneel niveau en een spiegel van de heersende en veranderende opvattingen over kunst in de periode 1957-1988.