

Schoemakerstraat 97  
Postbus 6030  
2600 JA Delft

[www.tno.nl](http://www.tno.nl)

T +31 (0)15 269 69 00  
F +31 (0)15 269 54 60  
[stb@stb.tno.nl](mailto:stb@stb.tno.nl)

**TNO-rapport**

**STB-03-26**

**Cultuurpolitiek, auteursrecht en digitalisering**

Datum	5 september 2003
Auteur(s)	Paul Rutten Hermineke van Bockxmeer
Aantal pagina's	117
Aantal bijlagen	4
Opdrachtgever	Ministerie van OCenW
Projectnaam	Auteursrecht
Projectnummer	017.11111

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, foto-kopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van TNO.

Indien dit rapport in opdracht werd uitgebracht, wordt voor de rechten en verplichtingen van opdrachtgever en opdrachtnemer verwezen naar de Algemene Voorwaarden voor onderzoekopdrachten aan TNO, dan wel de betreffende terzake tussen de partijen gesloten overeenkomst.

Het ter inzage geven van het TNO-rapport aan direct belang-hebbenden is toegestaan.

© 2003 TNO



## Inhoudsopgave

<b>1</b>	<b>Inleiding .....</b>	<b>5</b>
1.1	Digitale technologie en auteurs- en naburig recht .....	6
1.2	Cultuur en content.....	8
1.3	Kenniseconomie, informatiesamenleving en e-cultuur.....	9
1.4	Cultuurbeleid .....	10
1.5	E-cultuurbeleid .....	11
1.6	Opzet en inhoud.....	12
1.7	Verantwoording.....	13
<b>2</b>	<b>Auteursrecht en naburige rechten.....</b>	<b>15</b>
2.1	Auteursrecht.....	15
2.2	Naburig rechten .....	17
2.3	Aanstaande aanpassing Auteurswet, Wet op de Naburige Rechten en Databankwet ...	18
2.4	Internationalisering.....	20
2.5	Collectieve beheerorganisaties .....	22
2.6	Economisch belang van auteursrecht en naburige rechten.....	26
2.7	Conclusie .....	28
<b>3</b>	<b>Cultuurwaardeketen, auteursrecht en naburig recht.....</b>	<b>31</b>
3.1	Cultuursector.....	31
3.2	Cultuurwaardeketen.....	32
3.2.1	Schepping .....	33
3.2.2	Productie .....	34
3.2.3	Uitgave .....	35
3.2.4	Distributie .....	38
3.2.5	Consumptie .....	39
3.3	Exploitatiemodel en de rol en betekenis van auteursrecht en naburig rechten .....	39
3.3.1	Initiële en variabele kosten in de cultuursector.....	40
3.3.2	High risk, high reward, de onzekere markt en de noodzaak van rechtenbescherming..	43
3.3.3	Cultuur als ervaringsgoed.....	44
3.4	Conclusie .....	45
<b>4</b>	<b>Digitalisering, cultuurwaardeketen en rechten.....</b>	<b>47</b>
4.1	Digitalisering.....	47
4.2	Digitalisering en de cultuurwaardeketen.....	47
4.2.1	Schepping .....	48
4.2.2	Productie .....	49
4.2.3	Uitgave .....	51
4.2.4	Distributie .....	54
4.2.5	Consumptie .....	57
4.3	Digitalisering en het exploitatiemodel van de culturele sector .....	58
4.4	Conclusie .....	61
<b>5</b>	<b>Auteursrecht en digitalisering: knelpunten en kwesties .....</b>	<b>67</b>
5.1	Digitale ontsluiting en openbaarmaking van cultureel erfgoed.....	68
5.1.1	Hergebruik: Toestemming.....	69
5.1.2	Hergebruik: vergoeding.....	71
5.1.3	Toenemend rechtenbewustzijn vs. creative commons .....	72
5.1.4	Nieuwe positie van erfgoedinstellingen .....	74

5.1.5	Analyse .....	76
5.2	Nieuwe partijen en nieuwe diensten in de culturele industrie .....	76
5.2.1	KaZaA en Kranten.com .....	77
5.2.2	Elektronische knipselkranten .....	79
5.2.3	Analyse .....	81
5.3	Digitale verspreiding en ontvangst van omroepprogramma's .....	81
5.3.1	Omroepprogramma's via internet .....	82
5.3.2	Digitale ether: over openbaar maken en betalen.....	84
5.3.3	Omroepprogramma's via gezamenlijke satellietontvangst.....	86
5.3.4	Analyse .....	86
5.4	Betekenis van auteursrechten voor schepping.....	88
5.4.1	Freelance journalisten en uitgevers.....	88
5.4.2	Schrijvers en uitgevers van literaire werken.....	89
5.4.3	Kunstenaars en musea .....	90
5.4.4	Multimedia en computerkunst .....	90
5.4.5	Analyse .....	92
5.5	Conclusie .....	92
<b>6</b>	<b>Samenvatting, conclusies en aanbevelingen.....</b>	<b>97</b>
6.1	Samenvatting.....	97
6.2	Conclusies en aanbevelingen .....	100
6.2.1	Internationalisering en nationale beleidsruimte.....	101
6.2.2	Nieuwe modellen en arrangementen .....	101
6.2.3	Cultuur en innovatie .....	102
6.2.4	Collectieve beheerorganisaties, transparantie en tarieven.....	103
6.2.5	Economisering van het auteursrecht en de positie van de maker .....	104
6.2.6	Digital Rights Management en de positie van de burger .....	105
<b>Bijlagen</b>		
A	Interviews.....	107
B	Workshop Auteursrecht en Digitalisering 20 maart 2002.....	109
C	Workshop Ministerie van OCenW, donderdag 25 april 2002.....	111
D	Literatuur.....	113

# 1 Inleiding

Dit rapport is een verkenning van de gevolgen van digitalisering voor het belang en de betekenis van auteursrecht en naburige rechten voor cultuurbeleid. Het auteursrecht biedt makers exclusieve zeggenschap over gebruik en exploitatie van hun werken ‘van ‘letterkunde, wetenschap of kunst’.<sup>1</sup> Door de erkenning van deze rechten van auteurs, uitvoerenden en producenten wordt een basis gelegd onder de continue productie van cultuur.

Onder invloed van de opmars van digitale technologie is een discussie op gang gekomen over het belang en de rol van auteursrecht en naburige rechten in het digitale tijdperk. Daarin kunnen verschillende percepties en opinies over de toekomst van deze rechten worden opgetekend. Zo wordt regelmatig geopperd dat digitalisering leidt tot de ontworteling van het bestaande systeem van auteurs- en naburige rechten. De directe aanleiding om aan de toekomstvastheid van het bestaande systeem te twijfelen zijn de veranderingen die zich, als gevolg van de introductie van digitale technologie, in de cultuursector voltrekken. Die leiden onder andere tot de afname van controle van rechthebbenden over hun werken waardoor auteursrecht en naburige rechten moeilijk uit te oefenen en te handhaven zijn. Tegelijkertijd wordt bij tijd en wijle geopperd dat rechthebbenden bij de uitoefening van hun rechten het gebruik en circulatie van informatie onnodig belemmeren. Dat zou er toe leiden dat allerlei nieuwe diensten binnen de cultuursector, die gebruik maken van digitale technologie, niet of te langzaam van de grond komen. Het economische, maatschappelijke en culturele potentieel van informatie en digitale technologie zou daardoor onvoldoende tot ontwikkeling komen.

Deze studie is een inventarisatie van inzichten en opinies over digitalisering en de ontwikkeling van het auteursrecht en naburige rechten. Daarbij wordt de aandacht in het bijzonder gericht op de cultuurpolitieke consequenties van deze ontwikkeling. Analyses, inzichten en opinies die over deze ontwikkeling circuleren, zijn in kaart gebracht, geanalyseerd en gesystematiseerd. Het belangrijkste resultaat van deze studie is een voorstel voor een agenda voor cultuurpolitieke discussie, die uitgangspunt vormt voor de ontwikkeling van een cultuurpolitieke visie op auteursrecht in het digitale tijdperk.

De uitkomsten van deze verkenning moeten behulpzaam zijn voor de Cultuurdirecties van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. Zij zijn de opdrachtgever van deze studie. Bij hen bestaat de behoefte aan een gestructureerd cultuurpolitiek kader van waaruit huidige en toekomstige kwesties ten aanzien van auteursrecht en cultuurbeleid in relatie tot digitalisering, beoordeeld kunnen worden. Er is behoefte aan een samenhangende cultuurpolitieke visie op auteursrecht in de context van de zich ontwikkelende e-cultuur.

Beleid ten aanzien van het culturele belang van auteurs- en naburige rechten, vraagt om een eigen benadering. Het Ministerie van Justitie is in Nederland de eerst verantwoordelijke voor wetgeving op het terrein van auteurs- en naburige rechten. De Ministeries van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen en van Economische Zaken zijn medeverantwoordelijk. Voor de vormgeving en uitvoering van toekomstig cultuurbeleid

---

<sup>1</sup> Het achtervoegsel ‘van letterkunde, wetenschap of kunst’ is direct afkomstig uit de Auteurswet 1912. Zie ook: paragraaf 2.1 en verder.

is de ontwikkeling van een visie op het cultuurpolitieke belang van auteurs- en naburig recht een noodzaak. Dit rapport draagt elementen aan om tot de ontwikkeling van een dergelijke visie te komen.

Hieronder wordt de probleemstelling van deze studie nader uitgewerkt. Daarbij wordt allereerst de betekenis van digitalisering voor auteurs- en naburig recht nader belicht. Een aantal discussies rond dit thema en de posities daarbinnen worden kort gesignaleerd. Vervolgens volgt een uiteenzetting van de bredere maatschappelijke, culturele en economische context van deze ontwikkeling. Daarbij wordt specifieke aandacht aan het bestaande cultuurbeleid geschonken. Tenslotte komt de opzet van de studie en het rapport aan de orde.

## **1.1 Digitale technologie en auteurs- en naburig recht**

De discussie over de toekomst van het auteursrecht in het digitale tijdperk wordt vanuit verschillende perspectieven gevoerd. Soms staan de onvervreembare morele rechten van de makers centraal. Hierbij gaat het om de persoonlijke band van de maker met zijn of haar werk. Digitale opslag en distributie hebben tot gevolg dat het werk gemakkelijker gemanipuleerd en bewerkt kan worden waardoor die specifieke band kan worden aangetast. Een andere keer wordt de problematiek benaderd vanuit het economisch belang van het auteursrecht en wordt de ongeoorloofde reproductie van digitaal gedistribueerde werken aan de kaak gesteld. De exploitatie van de werken door de rechthebbenden wordt hiermee gefrustreerd. Ook wordt regelmatig geopperd dat het auteursrecht in het digitale tijdperk simpelweg niet te handhaven is. Digitale informatie is zo fluïde, zo luidt de stelling, dat rechthebbenden of hun vertegenwoordigers onmogelijk alle gebruik kunnen registreren en er een vergoeding voor kunnen incasseren. Gebruikers van auteursrechtelijk beschermde werken die met behulp van digitale distributiemethoden nieuwe diensten willen ontwikkelen, stellen vaak dat het auteursrecht innovatie in de weg staat omdat voor iedere vorm van distributie opnieuw toestemming moet worden verleend en rechten moeten worden afgedragen. Zo zien erfgoedinstellingen die hun schatkamers via internet willen onsluiten, het auteursrecht als een belemmering om bepaald materiaal via het web toegankelijk te maken.<sup>2</sup> Exploitanten van nieuwe distributie-infrastructuren voor omroepprogramma's achten het op hun beurt onwenselijk om additioneel aan de reeds betaalde gelden, afdrachten te doen voor het gebruik van beschermde werken. Dat leidt tot hogere kosten wat in hun ogen werkt als een rem op innovatie.<sup>3</sup>

In de tussentijd echter wordt, met het oog op de voortschrijdende digitalisering, de positie van het auteursrecht en de naburige rechten door middel van nieuwe wetgeving versterkt.<sup>4</sup> Zowel de World Intellectual Property Organisation (WIPO) als de Europese Unie hebben initiatieven genomen om de wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten aan te passen aan de digitale ontwikkelingen. De EU Richtlijn 2001/29/EG van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij definieert een kader voor nationale wetgeving. In Nederland is medio 2003 een wetsvoorstel naar de kamer gestuurd dat de Nederlandse wetgeving in overeenstemming brengt met die richtlijn. De kaders voor specifiek nationaal beleid op het terrein van auteursrecht en

---

<sup>2</sup> Zie ook paragraaf 5.1.4.

<sup>3</sup> Zie ook paragraaf 5.3.

<sup>4</sup> Zie ook paragraaf 2.3 en 2.4.

naburige rechten zijn op internationaal niveau relatief strak gedefinieerd. De ruimte voor specifieke nationale wetgeving is daarmee beperkt.

Digitale technologie wordt wel eens aangeduid als een ‘disruptive technology’. Dat houdt in dat de toepassing van deze technologie in allerlei maatschappelijke, culturele en economische praktijken leidt tot een radicale herdefiniëring van de bestaande verhoudingen. Sommigen maken zelfs gewag van een paradigmaverandering: ‘normal practice’ verandert onder invloed van digitale technologie. De vraag die veelvuldig gesteld wordt is of het bestaande rechtensysteem bestand is tegen de ontwortelende werking van digitalisering. Philippe Kern is zowel secretaris-generaal van de EFCA (European Film Companies Alliance) als van de IMPALA (Independent Music Companies Association). Beide organisaties vertegenwoordigen een specifieke categorie producenten in de culturele industrie. Zij hebben baat bij de bescherming van naburige rechten in het digitale tijdperk. Kern is een sterk voorstander van de handhaving van het huidige rechtenstelsel, ook in het tijdperk van e-cultuur.

‘De ontwikkeling van onze cultuur en creativiteit houdt rechtstreeks verband met het niveau en de kwaliteit van de bescherming van het intellectuele eigendom. Inhoud en technologie zijn onderling afhankelijk. (...) In dit internettijdperk wordt het auteursrecht onze kostbaarste valuta’ (Kern 2001).

Direct tegenover Kern staat John Perry Barlow, internetgoeroe, songschrijver en initiatiefnemer van de *Electronic Frontier Foundation* die het bestaande stelsel al ten grave gedragen heeft.

‘We hebben de revolutie gewonnen. Wat overblijft zijn de juridische procedures. Terwijl die voortslepen wordt het tijd om de nieuwe economische modellen te ontwerpen die vervangen wat hiervoor bestond. We weten nog niet precies hoe ze er uit zullen zien, maar we weten dat we de verantwoordelijkheid hebben om betere voorvaders te zijn. Wat wij nu doen zal de productiviteit en de vrijheid van twintig generaties van artiesten die nu nog geboren moeten worden bepalen. Het is dus tijd om op te houden met speculaties over de vraag wanneer de nieuwe economie zijn intrede zal doen. Zij is hier. Nu komt het moeilijkste deel dat tegelijkertijd het leukste is: ze laten werken.’ (Barlow 2000).<sup>6</sup>

Het vigerende auteursrechtenstelsel staat niet voor de eerste keer ter discussie. Wat de huidige discussie onderscheidt van eerdere discussies is de wijze waarop en de mate waarin het rechtenstelsel wordt uitgedaagd. Ingenomen standpunten liggen vaak ver uit elkaar.

---

<sup>6</sup> ‘We’ve won the revolution. It’s all over but the litigation. While that drags on, it’s time to start building the new economic models that will replace what came before. We don’t know exactly what they’ll look like, but we do know that we have a profound responsibility to be better ancestors: What we do now will likely determine the productivity and freedom of 20 generations of artists yet unborn. So it’s time to stop speculating about when the new economy of ideas will arrive. It’s here. Now comes the hard part, which also happens to be the fun part: making it work’

## 1.2 Cultuur en content

Cultuur is in essentie een product van en voor de geest. Echter, wie zich over cultuur uitlaat moet specificeren waarover hij of zij het heeft. Het begrip cultuur kan verwijzen naar het abstracte stelsel van waarden en normen dat gedeeld wordt door een groep burgers of zelfs door de samenleving als geheel. Een andere betekenis van cultuur is de verzameling van concrete uitingen die het product zijn van individuele of collectieve schepping. Daarbij wordt gebruik gemaakt van spreek-, schrijf- of beeldtaal, of een combinatie daarvan. Er circuleren talrijke definities van cultuur. In deze studie gaat het primair om cultuur in de tweede betekenis. Ze stelt uitingen centraal die met name tot de kunst, het cultureel erfgoed en de populaire cultuur gerekend worden. Maar ook uitingen die het resultaat zijn van journalistieke arbeid en wetenschappelijk onderzoek vallen binnen de operationalisatie van cultuur van deze studie. Dit perspectief op cultuur is ingegeven door de centrale vraag van deze studie. Ze wil opheldering geven over de consequenties van digitalisering voor auteurs- en naburig recht. Auteursrecht is van toepassing op concrete uitingen die op de een of andere manier zijn vastgelegd, op schrift of op een ander soort drager, analoog of digitaal.<sup>7</sup> Het domein van de samenleving waarin deze werken worden geproduceerd wordt hier de cultuursector genoemd. Daarin opereren zowel de hoofdzakelijk publiek gefinancierde instellingen als de private culturele industrie.<sup>8</sup>

Zowel informatie in algemene zin als verschillende soorten cultuuruitingen worden vaak ondergebracht in het containerbegrip ‘content’. Dit neologisme wordt gebruikt om alle soorten informatie aan te duiden die via verschillende elektronische, digitale netwerken of informatiedragers verspreid (kunnen) worden en toegankelijk zijn. ‘Content’ duidt een aanmerkelijk groter veld aan dan cultuur. Informatie over treintijden is een vorm van ‘content’ voor bepaalde interactieve diensten, maar valt niet onder cultuur. Zij is in ieder geval geen onderwerp van cultuurbeleid. Bij cultuuruitingen gaat het erom dat een of andere vorm van verbeelding centraal staat. In veel gevallen kennen cultuuruitingen een narratieve component. Dat geldt in mindere mate voor andere soorten van informatie die ook onder het containerbegrip ‘content’ worden geschaard. ‘Content’ is in toenemende mate multimediaal. Dat wil zeggen dat verschillende vormen van informatieoverdracht in één informatiestroom zijn geïntegreerd en de gebruiker zelf de afloop van het informatieproces kan bepalen. De bedrijfssector die zich toelegt op de productie van deze uitingen wordt daarom vaak aangeduid als de ‘content industry’.

Representanten van de traditioneel georiënteerde kunstwereld en het traditionele journalistieke metier gruwen doorgaans van deze aanduiding. Zij zien de categorisering van de specifieke subcultuur waarmee zij zich identificeren in een grote vergaarbak van te digitaliseren informatie als een devaluatie van de culturele waarde die door deze uitingen worden gerepresenteerd. Dat weerhield het tweede paarse kabinet Kok er overigens niet van om in juli 2002 een content notitie aan de Tweede Kamer te sturen. Overheidsbeleid ten aanzien van content, richt zich volgens deze notitie met name op overheidsinformatie, educatie, cultuur en wetenschap, onafhankelijke journalistiek en publiek debat. Hier betreft het met name ook content die door de overheid zelf en door van overheidswege gesubsidieerde instellingen wordt aangeboden (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 2002c, p.19-20). Deze studie richt zich niet op de brede ‘content industry’ maar op een onderdeel ervan, de cultuursector.

---

<sup>7</sup> In hoofdstuk 2 wordt het juridisch kader geschetst waarin de reikwijdte van het auteursrecht wordt belicht.

<sup>8</sup> In hoofdstuk drie van deze studie wordt verder ingegaan op structuur en werking van de cultuursector.



### 1.3 Kenniseconomie, informatiesamenleving en e-cultuur

De problematiek die in deze studie centraal staat past binnen de bredere vraag naar de rol en betekenis van informatie en cultuur in kenniseconomie en informatiesamenleving en in de opkomende e-cultuur.

De aanduiding kenniseconomie wordt gebruikt om de aard van de economie op dit moment aan te duiden, maar ook als beeld van de toekomstige economie. Ze verwijst naar het belang van kennis als bron van economische waarde. Informatiesamenleving duidt op dezelfde manier op de centrale rol van informatie in sociale en economische processen. Toegankelijkheid van informatie en informatietechnologie wordt in het debat over de informatiesamenleving zelfs gezien als een nieuwe bron van maatschappelijke tweedeling (Frissen 2000).

Verwant aan deze twee aanduidingen is het concept e-cultuur. Het verwijst naar de veranderingen in cultuur als gevolg van digitalisering. In discussies over dit fenomeen wordt vaak impliciet voorondersteld dat er sprake is van de vorming van een nieuwe vorm van cultuur. Opvallend daarbij is dat de omschrijvingen van e-cultuur meestal de nadruk leggen op veranderingen in de processen van cultuurcreatie en cultuurparticipatie en minder zeggen over inhoudelijke veranderingen. Communicatie en informatieverschaffing langs digitale weg wordt gezien als de bron van e-cultuur. Zelden wordt echter duidelijk of er ook sprake is van inhoudelijke culturele veranderingen als gevolg van de introductie van digitale technologie. Daarbij zou de vraag gesteld kunnen worden wat de gevolgen zijn van de opkomst van multimedia voor de verhalen en de beelden die in de samenleving circuleren. Hoe zien werken er uit in de e-cultuur en in welke mate onderscheiden ze zich van de werken die momenteel een belangrijke rol spelen in onze cultuur?

Twee invullingen van e-cultuur die naar voren komen in publicaties uit 2002 onderstrepen de overmatige aandacht voor processen van creatie en participatie. Het Ministerie van OCenW definieert e-cultuur als 'alle *processen* van expressie en reflectie in het digitale domein' (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 2002b, p. 2) [cursivering toegevoegd – PR/HvB]. De Haan en Huysmans stellen dat de digitale revolutie met name gevolgen heeft voor *communicatieprocessen* en daardoor voor cultuur. Ze wagen zich vooralsnog niet aan een inhoudelijke definitie van het fenomeen. Ze voorzien op termijn echter wel een inhoudelijke ontwikkeling. 'Op lange termijn lijkt een ingrijpende verandering van de cultuur onvermijdelijk, omdat cultuur gevormd en veranderd wordt in communicatie' (Huysmans en de Haan 2002, 5). Beide auteurs, werkzaam bij het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) verrichtten een empirische verkenning van e-cultuur, waarbij met name gekeken is naar de veranderingen in opvattingen, vaardigheden en gedragingen die samenhangen met de opmars van informatie- en communicatietechnologie. Zij concluderen dat er sprake is van een evolutie richting een e-cultuur. Het gebruik van internet voor informatiedoeleinden staat, in vergelijking met het gebruik van de meer traditionele media, nog in de kinderschoenen, zo concluderen zij. Dat geldt overigens niet voor jongeren tot 20 jaar die een weinig intensief gebruik van gedrukte en audiovisuele media combineren met een relatief intensief gebruik van internet voor het zoeken van informatie (Huysmans en de Haan 2002, 128-129). Er lijkt vooralsnog geen sprake te zijn van een transformatie van traditionele vormen van cultuur door de opkomst van e-cultuur. Wel wordt onderkend dat de opkomst van nieuwe technologieën voor sociale communicatie van invloed is op de wijze waarop cultuur gestalte krijgt. Dat proces zal volgens het SCP op termijn leiden tot inhoudelijke culturele veranderingen.

## 1.4 Cultuurbeleid

Om het cultuurpolitieke belang van auteurs- en naburige rechten in relatie tot digitalisering en e-cultuur te kunnen begrijpen, is het van belang in het kort in te gaan op het Nederlandse cultuurbeleid. Naast auteurswetgeving, die in het volgende hoofdstuk uitgebreid aan bod komt, is vooral het cultuurbeleid van de Rijksoverheid kaderstellend voor cultuurproductie en -consumptie in Nederland.

Het cultuurbeleid van de Rijksoverheid richt zich voornamelijk op de cultuur in de betekenis van producten van intellectuele en vooral artistieke activiteit. Dit wordt wel cultuur in specifieke zin genoemd. Het specifieke cultuurbeleid van de overheid beperkt zich tot een aantal domeinen: cultureel erfgoed, kunsten, media, letteren en bibliotheken (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 1998 en 1999b). Deze domeinen zijn ook terug te vinden in de organisatie van de cultuurdirecties van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. De Wet op het specifiek cultuurbeleid stelt dat de overheid belast is met het scheppen van voorwaarden voor het in stand houden, ontwikkelen en verbreiden van cultuuruitingen. De minister laat zich daarbij leiden door overwegingen van kwaliteit en verscheidenheid. Het specifieke cultuurbeleid krijgt vierjaarlijks vorm in de cultuurnota. Met dit specifieke cultuurbeleid intervenueert de overheid direct in de productie van werken in auteursrechtelijke zin. Zij bevordert creatie van werken en draagt daarmee bij tot de totstandkoming van auteursrechten.

De wijze waarop aan het specifieke cultuurbeleid concreet vorm wordt gegeven in doelstellingen en instrumenten, verschilt per kabinetsperiode. Daarin is een aantal constanten te ontdekken (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 1998). Er bestaat in brede kring consensus over de legitimiteit van overheidssteun voor cultuur. Daarbij staat de expressievrijheid van individuen hoog in het vaandel. Ook is er overeenstemming over de noodzaak van verscheidenheid en kwaliteit als uitgangspunten van cultuurbeleid. Een vierde constante is de overtuiging dat de overheid een zekere afstand moet betrachten ten aanzien van cultuurpolitieke vragen. De overzichtstudie Cultuurbeleid in beeld (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 1998) concludeert dat er twee onderscheiden beleidstradities bestaan ten aanzien van cultuurbevordering. Er is sprake van een historisch wisselend patroon van enerzijds afstand houden en anderzijds afspiegeling garanderen, kwaliteit bevorderen en verscheidenheid koesteren.

De hoofdpunten van het beleid van het tweede Paarse kabinet waren respectievelijk het populairder maken van het beste aanbod in kunsten en het culturele erfgoed en het beter maken van wat populair is. Om die doelstellingen te bereiken, is een sterke culturele audiovisuele sector, een bloeiend kunstklimaat en rijk cultureel erfgoed nodig. Kunstenaars moesten een reële kans krijgen om zich artistiek te uiten, verder te ontwikkelen en zo mogelijk meer en ander publiek voor hun artistieke ambities te winnen (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 1999b).

De verschillende cultuurdirecties geven ieder op eigen wijze inhoud en vorm aan het cultuurbeleid. De directie Media, Letteren en Bibliotheken richt zich op de zorgplicht van de overheid ten aanzien van de aanwezigheid van betrouwbare en veelzijdige informatie over onze samenleving. In de missie van deze directie wordt gesteld dat mensen toegang moeten hebben tot betaalbare producten die diversiteit tonen en kwaliteit hebben. Bij de directie Cultureel Erfgoed gaat het vooral om het beheer, toegang en gebruik van archieven, voorwerpen en monumenten. De directie Kunsten zet

zich in voor de bevordering van het maken van kunst en de deelname van de Nederlandse bevolking aan het kunstleven. Verder houdt de directie zich bezig met het waarborgen van inhoudelijke kwaliteit en het subsidiëren van kunstenaars en culturele organisaties ten bate van de continuïteit van het kunstleven.

## 1.5 E-cultuurbeleid

In diverse beleidsnota's heeft de overheid de afgelopen jaren de mogelijkheden van digitalisering voor cultuur en cultuurbeleid geschetst. De Raad voor Cultuur stelt in haar advies over de Cultuurnota 2001-2004 dat digitalisering ongekende mogelijkheden biedt om het culturele erfgoed voor een groot publiek te ontsluiten. Ter wille van het culturele vermogen in de samenleving mag de culturele sector niet ontbreken op digitale podia, aldus de Raad voor Cultuur (2001). De raad pleit zelfs voor een Digitaal Deltaplan voor de cultuursector en een forse investeringsimpuls om de digitale mogelijkheden te kunnen benutten. De nadruk in het advies ligt op de mogelijkheden om uitingen van beeldende kunst, film, audiovisuele media, tekst en muziek via informatie- en communicatietechnologie ruimer en makkelijker toegankelijk te maken. Ook wordt de betekenis van de cultuursector en de mogelijkheden die informatie- en communicatietechnologie biedt voor het proces van betekenisgeving benadrukt. In het cultuurbeleid moeten niet alleen de mogelijkheden van informatie- en communicatietechnologie centraal staan maar moet er ook aandacht zijn voor de inhoud en effecten ervan op het gedrag van mensen.

In reactie daarop heeft het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen middelen beschikbaar voor het toegankelijk maken en ontsluiten van het culturele vermogen van musea, bibliotheken, archieven en instellingen voor monumentenzorg én voor de versteviging van de infrastructuur voor digitale kunsten en media (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 2000b). Het beleid dat het tweede Paarse kabinet ontwikkelde op het terrein van informatie- en communicatietechnologie heeft vorm gekregen in het Digitale Delta initiatief. Voor wat cultuur aangaat ligt de nadruk sterk op het bereikbaar maken van een interessant aanbod voor alle lagen van de bevolking, het stimuleren van het creatieve vermogen in contentsectoren en het helpen vergroten van de bijdrage van kunst- en vormgevingsinstellingen aan de kwaliteit van elektronische presentie (Ministerie van Economische Zaken 2000b). Bevorderen van toegang tot informatie is ook leidend in het overheidsbeleid ten aanzien van digitalisering en omroep. De overheid ziet geen noodzaak om zelf te investeren in digitalisering van infrastructuur of digitale diensten. Investerings moeten uit de markt zelf komen. Het overheidsbeleid is gericht op het bevorderen van concurrentie tussen en op infrastructuren.

In de Beleidsbrief eCultuur (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen 2002b) die in het voorjaar van 2002 naar het parlement is gestuurd wordt een viertal zaken genoemd dat centraal staan binnen het feitelijke (en specifieke) e-cultuurbeleid van de landelijke Nederlandse overheid:

- het artistiek gebruik van nieuwe media en de inbreng van kunstenaars en vormgevers bij de ontwikkeling van digitale toepassingen;
- digitale ontsluiting van kunstschaten, cultuurhistorische en andere informatie waarover musea en archieven beschikken;
- de rol van bibliotheken als toegangspoort tot en wegwijzer naar betrouwbare digitale informatie;

- de internetactiviteiten van de publieke omroep en digitalisering van het audiovisuele productieproces, mede met het oog op breedbandige toepassingen.

Uit dit overzicht van beleidsvoornemens spreekt een duidelijke nadruk op het benutten van de mogelijkheden die nieuwe technologieën bieden voor het toegankelijk maken van het cultureel erfgoed en van cultuuruitingen en informatie in brede zin. Tevens wil de overheid het gebruik van nieuwe media in creatieve productie stimuleren.

## 1.6 Opzet en inhoud

Om de centrale vraag van deze studie te beantwoorden is allereerst een gerichte literatuurstudie verricht. Daarbij is nagegaan wat in een aantal relevante wetenschappelijke publicaties en beleidsstukken staat over de consequenties van digitalisering voor auteursrecht en naburige rechten. Daartoe is eerst het belang van rechten voor de cultuursector in meer algemene zin vastgesteld. Daarna is nagegaan wat de gevolgen kunnen zijn van digitalisering voor dat belang.

Vervolgens is door middel van een uitgebreide consultatie van rechthebbenden en gebruikers van rechten, alsmede de organisaties die hen vertegenwoordigen, nagegaan wat op dit moment de belangrijkste kwesties zijn die spelen in de praktijk van digitalisering, auteursrecht en naburige rechten. Ook is in deze consultatieronde gevraagd naar toekomstverwachtingen van de verschillende betrokken partijen. Tevens zijn representanten van de verschillende cultuurdirecties gehoord. De consultaties hadden de vorm van interviews en workshops. In het totaal zijn drie workshops gehouden en is een twintigtal interviews afgenomen. Een lijst van geïnterviewde personen en workshopdeelnemers is als bijlage bij dit rapport opgenomen.

Uiteindelijk is voor de volgende rapportage van de resultaten van deze brede verkenning gekozen.

In het volgende hoofdstuk wordt ingegaan op de wijze waarop auteursrecht en naburige rechten in de wet zijn verankerd. Daarbij wordt nadrukkelijk stilgestaan bij de deels cultuurpolitieke en deels economische onderbouwing van deze rechten. Vervolgens wordt in het kort een beeld gegeven van de recente ontwikkelingen op het terrein van de wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten. Daarbij komt zowel de recente Europese auteursrechtlijn aan de orde als het wijzigingsvoorstel op de Auteurswet, de Wet op de naburige rechten en de Databankwet. Dit voorstel wacht medio 2003 op goedkeuring van het Nederlandse parlement. Voorts wordt kort stilgestaan bij een drietal belangrijke ontwikkelingen. Allereerst is dat de internationalisering van de wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten. Daarna komt de rol van de collectieve beheerorganisaties aan de orde. Tenslotte wordt het toenemende economische belang van auteursrecht en naburige rechten geïllustreerd.

Om het cultuurpolitieke belang van auteursrecht en naburige rechten te kunnen begrijpen is het nodig om het belang van deze rechten voor de cultuursector te kennen. Daartoe wordt in hoofdstuk drie het concept van de cultuurwaardeketen geïntroduceerd. Daarin worden achtereenvolgens schepping, productie, uitgave, distributie en consumptie onderscheiden. In een overzicht wordt ingegaan op elk van deze schakels en wordt aangegeven hoe de activiteiten en de belangrijkste actoren in elk van die schakels met auteursrecht en naburige rechten zijn verbonden. Vervolgens wordt het

exploitatiemodel van de cultuursector en de essentiële rol van rechten daarbinnen uiteengezet.

In hoofdstuk vier wordt een vergelijkbaar stramien gevolgd. Aan de hand van de cultuurwaardeketen wordt voor elk van de schakels vastgesteld wat de belangrijkste gevolgen zijn van digitalisering voor de activiteiten en de belangrijkste actoren en voor de rol van auteursrecht en naburige rechten. Vervolgens worden de consequenties voor het exploitatiemodel van de cultuursector en de rol van auteursrecht en naburige rechten daarbinnen vastgesteld.

In hoofdstuk vijf wordt de aandacht verlegd naar de concrete praktijk in Nederland. In dat hoofdstuk wordt een aantal belangrijke kwesties behandeld waarin de consequenties van digitalisering voor auteursrecht en naburige rechten duidelijk voelbaar zijn. Er is sprake van een aantal duidelijk gevoelde belangentegenstellingen tussen eigenaren van rechten en gebruikers. Die tegenstellingen zijn het gevolg van nieuwe mogelijkheden en praktijken die ontstaan door allerlei vormen van digitalisering in de cultuursector.

Hoofdstuk zes begint met een samenvatting van de bevindingen in het onderzoek. Vervolgens worden de analyses uit voorgaande hoofdstukken tot een aantal conclusies en aanbevelingen herleid, die samen de agenda voor een cultuurpolitiek debat over auteursrecht en naburige rechten binnen de cultuurdirecties van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen vormen. Om het in de termen van een van de deelnemers aan een van de workshop uit te drukken: “Het zijn kruispunten die vragen om de plaatsing van verkeersborden.” De vraag of er verkeersborden geplaatst moeten worden, wie die borden moet plaatsen en welke borden het moeten zijn is onderwerp van cultuurpolitieke beleidsdiscussie en -bepaling.

## **1.7 Verantwoording**

Hermineke van Bockxmeer en Paul Rutten zijn verantwoordelijk voor de tekst van dit rapport. In de uitvoering van het onderzoek hadden zij hulp van Mhiera den Blanken, onderzoeker bij TNO Strategie, Technologie en Beleid. Als extern adviseur bij dit project trad op Ruth Towse van de Faculteit Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Het projectteam kon verder profiteren van de nuttige terugkoppeling uit de begeleidingscommissie bestaande uit leden van de cultuurdirecties van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. Hun namen zijn te vinden in bijlage C. Voor de alledaagse begeleiding bij het Ministerie waren Fiona Vening en Herman Hofenk verantwoordelijk. Zij hadden een belangrijke bijdrage in het slagen van het project. Voorts hebben de onderzoekers dankbaar gebruik gemaakt van de inzichten en opinies van mensen uit het veld. Wij hopen dat allen na lezing van het rapport van mening zijn dat de tijd die ze aan dit project spendeerden de moeite waard is geweest. De inhoudelijke verantwoordelijkheid ligt volledig bij de auteurs



## 2 Auteursrecht en naburige rechten

Dit hoofdstuk schetst de juridische context waarbinnen de discussie over cultuurpolitiek, auteursrecht en digitalisering gesitueerd moet worden. Allereerst komen inhoud en fundament van auteursrecht en naburige rechten aan de orde. Die worden gevolgd door een uiteenzetting over het recent naar de kamer gestuurde voorstel tot aanpassing van de Auteurswet 1912, de Wet op de Naburige Rechten en de Databankwet ter uitvoering van de Europese richtlijn auteursrecht en naburige rechten in de informatiemaatschappij. Daarna wordt aandacht besteed aan internationalisering van auteurswetgeving, de rol van collectieve beheerorganisaties in de auteursrechtwereld en het economisch belang van auteursrecht en naburige rechten.

### 2.1 Auteursrecht

De oorsprong van het auteursrecht ligt in de 19<sup>e</sup> eeuw. Toen ontstond het bewustzijn dat de relatie tussen makers en hun werken een zekere sanctionering en juridische bescherming behoeft. Makers hebben een basis nodig om tegen ongeoorloofd gebruik op te treden en de voordelen van de exploitatie van de werken voor zichzelf op te eisen. De Berner Conventie, waarop de auteurswetgeving in de moderne tijd is gestoeld, kwam in 1866 tot stand.

De Nederlandse Auteurswet dateert van 1912. Het eerste artikel omvat een klassieke zin die het auteursrecht definieert als ‘het uitsluitende recht van den maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst, of van diens rechtverkrijgenden, om dit openbaar te maken en te verveelvoudigen, behoudens de beperkingen, bij de wet gesteld.’ Ondanks de ouderdom van de definitie is de houdbaarheidsdatum nog niet verstreken. De technologie-neutrale begrippen openbaarmaking en verveelvoudiging typeren nog steeds op treffende wijze de kern van de rechten waar het om draait.

Het auteursrecht ontstaat bij de maker, zonder maker is er geen werk in auteursrechtelijke zin. In beginsel is de geestelijke schepper de maker van een werk en dus niet de uitgever of drukker die het werk in technische zin tot stand brengt. Een belangrijke uitzondering vormt het werk dat in dienstverband wordt gemaakt. Artikel zeven van de Auteurswet bepaalt dat, tenzij partijen iets anders zijn overeengekomen, de werkgever in wiens dienst het werk is vervaardigd als maker en dus als auteursrechthebbende van dat werk wordt aangemerkt.<sup>9</sup> Om voor bescherming in aanmerking te komen, moet het werk een eigen, oorspronkelijk karakter hebben en het persoonlijk stempel van de maker dragen.

Het auteursrecht geeft de auteur het exclusief recht op openbaarmaking en verveelvoudiging van zijn of haar werk. Door middel van deze exploitatierechten kan

---

<sup>9</sup> Het gevolg van dit artikel is dat journalisten die in loondienst zijn van een mediaonderneming geen recht kunnen doen gelden op auteursrecht op de artikelen of programma's die ze in dat kader tot stand brengen. Free-lancers bezitten wel een eigen auteursrecht, maar worden vaak gedwongen om deze aan de uitgever over te dragen. Dit artikel speelt ook een rol in de discussie over de vraag of universitaire onderzoekers zelf het auteursrecht over hun wetenschappelijke publicaties bezitten of dat die rechten eigendom zijn van hun werkgever: de universiteit. Die vraag is van belang om vast te kunnen stellen of universitaire onderzoekers gerechtigd zijn hun auteursrechten over te dragen aan wetenschappelijke uitgevers. De universiteiten stellen zich op het standpunt dat die rechten aan hen toevallen. In feite zijn het dus de universiteiten die moeten beslissen of hun auteursrechten op de publicaties van hun medewerkers worden overdragen (zie onder meer: Mossink 1999).

de auteur de vruchten van zijn creatieve arbeid plukken. De rechthebbende bepaalt wie van het werk mag gebruiken. Door afspraken te maken over de voorwaarden waaronder gebruikers de beschermde werken kunnen exploiteren, kan de exploitatie profijtelijk zijn. Een auteursrechthebbende kan de exploitatierechten geheel of gedeeltelijk aan een ander overdragen. Daarnaast kan het auteursrecht op iemand anders overgaan door erfopvolging.

Naast de exploitatierechten bevat het auteursrecht persoonlijkheidsrechten, ook wel 'morele rechten' genoemd. Deze rechten beschermen vooral de ideële belangen van de maker. Tussen het werk en de maker bestaat vaak een nauwe persoonlijke band, die niet mag worden aangetast. Op grond van zijn persoonlijkheidsrechten kan de auteur bijvoorbeeld opkomen tegen wijzigingen of verminkingen van zijn werk en kan hij zich bij openbaarmaking van zijn werk verzetten tegen het weglaten van zijn naam. Persoonlijkheidsrechten zijn niet overdraagbaar en blijven altijd bij de auteur, ook al heeft deze zijn auteursrechten in het geheel overgedragen. Het auteursrecht is niet onbeperkt van duur. Hoofddregel is dat het auteursrecht geldt gedurende het leven van de maker plus zeventig jaar na zijn dood. Dat is vastgelegd in artikel 37 tot met 42 van de Auteurswet. Na die periode is het werk 'vrij' en valt het in het publieke domein en mag iedereen het zonder nadere toestemming uitgeven, opvoeren, bewerken et cetera.

De wet definieert een aantal beperkingen op het auteursrecht. In het hiervoor geciteerde artikel 1 van de Auteurswet wordt daar reeds gewag van gemaakt. Door deze beperkingen wordt er een balans gecreëerd tussen de belangen van auteurs en gebruikers. In de discussies die over rechten worden gevoerd is het vinden van een juiste balans in belangen doorgaans het adagium<sup>10</sup>.

Beperkingen op het auteursrecht worden ingesteld met verschillende beleidsdoelen in het achterhoofd. Daarbij kan het gaan om economisch beleid, publiek informatiebeleid, beleid gericht op handhaafbaarheid van het auteursrecht, op de bescherming van kwetsbare groepen of op de uitdrukking van fundamentele (rechts)beginselen.

De wettelijke beperkingen op het auteursrecht zijn opgenomen in de artikelen 15 tot en met 25a van de Auteurswet. Ze gelden met name voor gebruik van werken in het kader van omroepactiviteiten, door bibliotheken en in het onderwijs, maar ook voor het maken van kopieën voor privé-gebruik. Ook geldt dat er afstand gedaan kan worden van rechten die berusten op materiaal dat afkomstig is van de overheid. Tenslotte gelden er beperkingen wanneer het gebruik plaatsvindt in het kader van de uitdrukking van fundamentele rechtsbeginselen, bijvoorbeeld bij citeren van werken of in het kader van nieuwsvoorziening. De wet koppelt aan een aantal gevallen, waarin het verbodsrecht van rechthebbenden wordt beperkt, een recht op billijke vergoeding. Dat geldt bijvoorbeeld voor het fotokopiëren en uitlenen door bibliotheken, het openbaar gebruik van muziek die vastgelegd is op geluidsdragers en voor het privé-kopiëren (kopiëren voor eigen oefening, studie of gebruik).

---

<sup>10</sup> Het Ministerie van OCenW geeft in haar contentnotitie bijvoorbeeld het volgende aan: 'Auteurs en naburige rechten spelen een belangrijke rol bij de ontwikkeling van en toegang tot 'content'. Deze rechten dienen door gebruikers van 'content' gerespecteerd te worden, zodat makers gestimuleerd worden om nieuwe 'content' te scheppen. Tegelijkertijd dient de informatievrijheid gewaarborgd te worden. Het Nederlandse auteursrechtbeleid is gericht op een brede toegankelijkheid van een pluriform informatieaanbod. Daarbij zal de overheid zoveel mogelijk moeten blijven streven naar een evenwichtige verhouding tussen de belangen van rechthebbenden en gebruikers.' (Ministerie van OCenW 2002c, p.20).



## 2.2 Naburig rechten

Naburige rechten zijn aan het auteursrecht verwante rechten voor uitvoerende kunstenaars (zoals acteurs, musici en dansers), fonogrammenproducenten<sup>11</sup> en omroeporganisaties. Zij beschikken in tegenstelling tot bijvoorbeeld tekstschrijvers, kunstschilders en fotografen niet over een eigen auteursrecht. Door de ontwikkeling van specifieke exploitatiemogelijkheden ontstond bij uitvoerende kunstenaars de behoefte aan bescherming van hun prestaties. Ook omroeporganisaties kregen steeds meer de behoefte om de exploitatie van hun programma's te kunnen controleren.

Dit leidde in 1961 tot de totstandkoming van de Conventie van Rome ter bescherming van uitvoerende kunstenaars, producenten van fonogrammen en omroeporganisaties. Een aantal landen, waaronder de Verenigde Staten, wilden niet aan dit verdrag deelnemen. Ze wilden echter wel kunnen optreden tegen piraterij in de muziekindustrie. Daardoor kwam in 1971 het zogenaamde Fonogrammenverdrag tot stand. In juli 1993 trad in Nederland de Wet op de Naburige Rechten in werking en daarmee trad ons land zowel toe tot de Conventie van Rome als tot het Fonogrammenverdrag.

De bescherming die de Wet op de Naburige Rechten geeft, bestaat allereerst uit exploitatierechten voor rechthebbenden. Voor de uitvoerende kunstenaars gelden daarnaast persoonlijkheidsrechten. Deze rechten zijn exclusief, de rechthebbende heeft als enige het recht om bepaalde handelingen toe te staan of te verbieden. Ten aanzien van de naburige rechten geldt hetzelfde stelsel beperkingen als voor de auteursrechten. In 1996 heeft de WIPO<sup>12</sup> een verdrag aangenomen over de bescherming van de naburige rechten van uitvoerende kunstenaars en fonogrammenproducenten.

De toekenning van een aan het auteursrecht naburig recht, is een erkenning van een bijdrage van producenten en uitvoerende kunstenaars aan de realisatie van het oorspronkelijke werk. Ze voegen culturele en economische waarde toe aan het werk.. Uitvoerenden worden door de producenten in de arm genomen, maar zijn zelden in loondienst. Producenten hebben de supervisie over de realisatie van cultuurproducten, wat vaak neerkomt op een verdere vormgeving ervan, in samenwerking met de uitvoerende kunstenaars. Ze brengen het origineel of de masterkopie tot stand en dragen zorg voor de financiering ervan, met het doel het daarna te reproduceren of aan derden ter reproductie aan te bieden. Deze praktijk bestaat met name in die delen van de cultuursector waarin sprake is van complexe productieprocessen waarbij meerdere partijen in culturele én economische zin een bijdrage leveren. Dat geldt bijvoorbeeld voor de productie van een film of een muziekopname. Het originele werk vormt de basis voor het cultuurproduct dat uiteindelijk wordt geproduceerd of openbaar wordt gemaakt.

---

<sup>11</sup> De aanduiding fonogramproducenten is enigszins misleidend. Fonogrammen zijn reproducties van een opname. De Engelse aanduiding *recording company* geeft beter dan fonogramproducent weer welke prestatie in aanmerking komt voor naburig recht. Het is een recht dat toevalt aan de producent van de opname die niet vanzelfsprekend ook de producent van de reproductie van de opname op een fonogram c.q. de CD is.

<sup>12</sup> WIPO staat voor *World Intellectual Property Organization*. Deze organisatie is bij verdrag in 1967 te Stockholm opgericht. De WIPO, gevestigd te Genève, is een internationale organisatie die het gebruik en de bescherming van de intellectuele eigendom promoot. Zij verzorgt de administratieve organisatie van verschillende internationale verdragen op het gebied van de intellectuele eigendom, waaronder de Berner Conventie (belangrijk verdrag op het gebied van auteursrecht).

Met de erkenning en invoering van naburige rechten zijn de Europese landen een andere weg ingeslagen dan de Amerikanen. De Verenigde Staten is nimmer tot de Conventie van Rome toegetreden. Dat wil niet zeggen dat de rechten van uitvoerende kunstenaars en producenten in dat land niet erkend worden. Het eerder genoemde Fonogrammenverdrag biedt de juridische grondslag voor deze rechten. Het Angelsaksische 'catch all' begrip copyright betreft zowel de rechten van auteurs als die van uitvoerenden en producenten. Het ligt vanuit de Amerikaanse traditie niet voor de hand om daarbinnen nog een onderscheid te maken. Traditioneel kennen de Verenigde Staten een veel sterke economische oriëntatie in hun wet- en regelgeving ten aanzien van intellectueel eigendom. De aanduiding copyright komt overeen met wat vroeger in Nederland kopijrecht werd genoemd. Dat betekent het recht om te openbaar te maken en te verveelvoudigen.

In de continentaal Europese traditie wordt veel meer uitgegaan van de maker en staat in de aanduiding auteursrecht of '*droit d'auteur*' veel meer het recht van de schepper centraal die mag bestemmen wat er met het werk gebeurt. Echter in de voorbije decennia is in Europa onmiskenbaar de tendens ontstaan om steeds meer de nadruk te leggen op de economische kant van het auteursrecht en naburig rechten.

### **2.3 Aanstaande aanpassing Auteurswet, Wet op de Naburige Rechten en Databankwet**

Voor Nederland en andere lidstaten van de Europese Unie stelt het beleid van de Unie de kaders voor wetgeving. In een breder kader gelden nog andere internationale verbanden zoals de WIPO (World Intellectual Property Organisation) en in toenemende mate ook TRIPS (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights) dat weer onderdeel uitmaakt van de WTO (World Trade Organisation).

Op 22 mei 2001 heeft het Europees parlement een richtlijn vastgesteld (2001/29/EG) die gericht is op de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij. De richtlijn diende uiterlijk 22 december 2002 in de nationale wetgeving van de lidstaten geïmplementeerd te zijn. In Nederland is dat, net als in een groot aantal andere Europese landen, niet tijdig gebeurd. De voorbereiding is hier ten lande inmiddels ver gevorderd. In die voorbereiding heeft het ministerie van Justitie organisaties de gelegenheid gegeven om bij te dragen aan de standpuntvorming. Daarvan heeft een groot aantal partijen gebruik gemaakt. Ook werden, zoals te doen gebruikelijk, de plannen voor wetgeving voorgelegd aan de adviescommissie auteursrecht die daarover op 17 juli 2001 een advies uitbracht (Commissie Auteursrecht 2001).

De richtlijn dient meerdere doelen. Allereerst wordt harmonisatie van bescherming van auteursrechten en naburige rechten op een hoog niveau nagestreefd. Daardoor neemt de rechtszekerheid toe, wat investeringen in creativiteit en innovatie bevordert. Uiteindelijk moet dat leiden tot bevordering van het functioneren van de interne markt en versterking van het Europees concurrentievermogen op het terrein van content industry en de informatietechnologiesector. Een goede rechtenbescherming biedt de mogelijkheid om investeringen in genoemde domeinen terug te verdienen. Hugenholtz (2001) tekent hierbij terecht aan dat een hoog niveau van rechtsbescherming niet specifiek ten goede komt aan Europese auteurs en bedrijven, maar dat de Unie via allerlei verdragen gehouden is om ook auteurs en bedrijven van buiten de Unie een dergelijk niveau van bescherming te bieden. Dat geldt ook dan wanneer de bescherming in het land van herkomst van die auteurs en bedrijven aanmerkelijk minder is dan in de Europese Unie. Het beste voorbeeld daarvan is de Verenigde Staten.

In de introductie op de richtlijn wordt ook ingegaan op culturele en maatschappelijke doelen en implicaties van de informatiesamenleving. Genoemd worden onder andere het bevorderen van onderwijs en cultuur door bescherming van werken, maar ook de mogelijkheid tot beperkingen van auteursrecht en naburige rechten.

Tenslotte dient de richtlijn toetreding van de Europese Gemeenschap en haar lidstaten tot een tweetal WIPO-verdragen<sup>13</sup> mogelijk te maken.

Uitvloeisel van de genoemde Europese richtlijn is dat er in de nationale wetten uitdrukkelijk sprake moet zijn van een exclusief reproductierecht, met daaraan gekoppeld een nauw omschreven uitzondering voor technische kopieën. Verder geldt dat lidstaten een exclusief recht op mededeling aan het publiek in de nationale wetgeving moeten opnemen. Dit recht op mededeling aan het publiek wordt als een nieuw recht onderscheiden en is met name van belang met het oog op de on-line beschikbaarstelling van beschermde werken. Hugenholtz (2001) stelt echter dat deze toevoeging voor de Nederlandse Auteurswet niet noodzakelijk is. Het Nederlandse technologieneutrale begrip openbaarmaking, omvat ook de activiteiten die met het begrip beschikbaarstelling worden bedoeld. Een derde belangrijk element is dat er opgetreden kan worden tegen het omzeilen van technische beveiliging. Dat geldt ook voor het fabriceren, aanbieden en verhandelen van apparatuur die vooral tot doel heeft dit mogelijk te maken.

De richtlijn staat overigens toe dat de lidstaten beperkingen stellen ten aanzien van het auteursrecht en de naburige rechten. Met het oog daarop is een limitatieve lijst in de richtlijn opgenomen. Op dat punt is volstreekte harmonisatie binnen Europa niet bereikt (vgl. Visser 2001). De enige beperking die is voorgeschreven betreft de uitzondering op het reproductierecht voor wat betreft technische, functionele kopieën die gemaakt worden binnen computers en computernetwerken. Voor alle mogelijke beperkingen geldt dat ze slechts in bepaalde bijzondere gevallen mogen worden toegepast, ze geen afbreuk mogen doen aan de normale exploitatie van werken of ander materiaal en dat ze wettige belangen van de rechthebbende niet onredelijk mogen schaden. Dit wordt ook wel aangeduid als de driestappen toets.

Nederland heeft bij de implementatie van de richtlijn gekozen voor het doorvoeren van een aantal wijzigingen in bestaande wetgeving waarmee mede wordt ingespeeld op eerder gebleken maatschappelijke behoeften tot aanpassing met name vanwege technologische ontwikkelingen. Verreweg de meeste adviezen en voorstellen van de Commissie Auteursrecht (2001), die voor de nieuwe wetgeving werd geconsulteerd, zijn overgenomen. Conform de aanbevelingen van de commissie auteursrecht, is in de nieuwe wet gestreefd naar technologieneutrale formuleringen. In de Memorie van Toelichting (Tweede Kamer 2001-2002: 28 482, nr.3) bij het wetsvoorstel worden de volgende punten als de meest belangrijke aangeduid:

- een sterk *uitsluitend reproductierecht*, met uitzondering van technische, functionele kopieën gemaakt binnen computers en computernetwerken;
- een exclusief *recht op mededeling aan het publiek*, inclusief het beschikbaarstellingsrecht (recht tot interactieve on-line beschikbaarstelling van beschermd materiaal);
- het voorschrijven van *uitputting* van het auteursrechtelijk verspreidingsrecht op communautair niveau;
- herziene formuleringen van *wettelijke beperkingen* ten behoeve van nieuwsvoorziening, citeren, raadpleging binnen besloten netwerken van bibliotheken,

---

<sup>13</sup> Zie ook paragraaf 2.4.

afbeeldingen van beeldhouwwerken en architectuur op openbare plaatsen, archief- en bewaringsdoeleinden, onderwijs, gebruik in tentoonstellingscatalogi, gebruik door middel van parodieën en gebruik in gerechtelijke, bestuurlijke en administratieve procedures;

- een nieuwe, op de digitale ontwikkeling ingestelde *regeling voor het privé-kopiëren* gekoppeld aan een redelijk tegemoetkoming ontvangen in de vorm van een heffing op informatiedragers, zolang technische beveiliging niet in staat is het privé-kopiëren te reguleren;
- *bescherming tegen omzeiling van technische beveiliging* en tegen productie, aanbidding en verhandeling van apparatuur en verrichting van diensten waarmee omzeiling mogelijk wordt gemaakt;
- *mogelijkheden voor de regering om maatregelen te nemen* ingeval toepassing van technische beveiliging ten koste gaat van bepaalde gebruikersbelangen.

## 2.4 Internationalisering

In de bespreking van het wetsontwerp voor aanpassing van Auteurswet, Wet op de naburige rechten en de Databankenwet ter uitvoering van de meest recente Europese richtlijn is al naar voren gekomen dat het zwaartepunt in het ontwerp van wetgeving steeds verder opschuift richting Europa. Europese afspraken nemen in belang toe omdat de exploitatie van rechten meer en meer een grensoverschrijdend karakter heeft. In de memorie van toelichting bij het nieuwe wetsontwerp typeert de Nederlandse regering de huidige situatie als een soort tussenfase. De nationale wetgever heeft op dit moment nog een eigen beleidsruimte. Die is echter beperkt. De verwachting is dat die ruimte in de toekomst verder zal afnemen. Maar ook Europa opereert niet in een vacuüm

Op mondiale schaal gelden vooral de ontwikkelingen binnen de World Intellectual Property Organisation als maatgevend. Binnen WIPO is in het begin van de jaren negentig de behoefte gerezen om op het terrein van auteursrechten en naburige rechten internationale regels vast te stellen met het oog op digitalisering. Daarop zijn in 1996 twee verdragen tot stand gekomen. Het eerste heeft betrekking op bescherming van auteurs (WIPO Copyright Treaty), het tweede op bescherming van uitvoerende kunstenaars en fonogrammenproducenten (WIPO Performances and Phonograms Treaty). Belangrijke thema's binnen die verdragen zijn de invoering van een exclusief recht op ter beschikking stelling ('on demand delivery'), auteursrecht op computerprogramma's en elektronische databanken alsmede het tegengaan van omzeiling van technische beveiliging. Daarnaast wordt onder meer een verhoging van het wereldwijde niveau van bescherming van distributierecht en verhuurrecht nagestreefd. Anno 2002 hebben meer dan 50 landen (waaronder de EU-lidstaten, de Verenigde Staten en Japan) de verdragen ondertekend en zijn meer dan 20 landen toegetreden. Toetreding van een groot aantal landen, waaronder de EU-lidstaten, was eind 2002 in voorbereiding. Met toetreding van meer dan dertig landen krijgen de verdragen mondiale werking. Dat gebeurt wanneer de voorgenomen toetreding van de EU-leden is geëffectueerd.

Naast de ontwikkelingen binnen WIPO is er een andere lijn die mondiaal van belang is: TRIPS (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights). Een bijlage bij het Wereld Handelsverdrag is gewijd aan regels inzake handelsgerelateerde aspecten van intellectuele eigendom, waaronder auteursrecht en naburige rechten. Deze rechten zullen opnieuw een rol van belang spelen in de aanstaande discussies in het kader van de GATS (General Agreement on Trades and Services). Arkenbout c.s. (2001) stellen

dat het TRIPS verdrag in materiële zin weinig toevoegt aan de bestaande internationale verdragen. Ze noemen het geschilbeslechtsmechanisme in het verdrag echter een zeer belangrijk element. Lidstaten kunnen op initiatief van andere lidstaten gedwongen worden hun wetgeving in overeenstemming te brengen met het verdrag of daar een andere compensatie tegenover te stellen. Anno 2002 zijn 142 lidstaten bij dit verdrag aangesloten

Zoals aangeduid is voor Nederland met name het Europese kader van doorslaggevend belang. Het Groenboek van de Europese Commissie met betrekking tot auteursrechten en naburige rechten in de informatiemaatschappij van 1995 heeft een belangrijke rol vervuld in de Europese harmonisatie op het terrein van deze rechten. Maar ook voor 1995 was er sprake van een aantal richtlijnen die aan die ontwikkeling hebben bijgedragen. Hieronder volgt een overzicht van de Europese richtlijnen die vanaf 1991 van kracht zijn geworden, met een aanduiding van het domein waarop ze betrekking hebben.

- *Computerprogramma's* (Richtlijn 91/250/EEG van de Raad van 14 mei 1991 betreffende de rechtsbescherming van computerprogramma's, PbEG L 122.42 van 17 mei 1991)
- *Verhuurrecht, leenrecht en bepaalde naburige rechten* (Richtlijn 92/100 van de Raad van 19 november 1992 betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van de intellectuele eigendom, PbEG L 346/1 van 27 november 1992, zoals gewijzigd bij Richtlijn 93/83/EEG)
- *Satellietomroep en kabel* (Richtlijn 93/83/EEG van de Raad van 27 september 1993 betreffende het auteursrecht en naburige rechten op het gebied van satellietomroep en doorgifte via de kabel, PbEG L 248/15 van 6 oktober 1993).
- *Beschermingstermijn* (Richtlijn 93/98/EEG van de Raad van 19 oktober 1993 betreffende de harmonisatie van de beschermingstermijn van het auteursrecht en bepaalde naburige rechten, PbEG L 290/9 van 24 november 1993).
- *Databanken* (Richtlijn 96/9/EG van het Europees Parlement en de Raad van 11 maart 1996 betreffende de rechtsbescherming van databanken, PbEG L 77/20 van 27 maart 1996).
- *Informatiemaatschappij* (Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de raad van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij, PbEG L 167/10 van 22 juni 2001).
- *Volgrecht* (Richtlijn 2001/84/EG van het Europees Parlement en de raad van 27 september 2001 inzake het volgrecht ten behoeve van de auteur van een oorspronkelijk kunstwerk, PbEG L 272)

Al deze richtlijnen markeren de duidelijke ontwikkeling om wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten Europees te harmoniseren. De meeste Europese richtlijnen betreffen, zoals de titels al doen vermoeden, specifieke onderdelen van het auteursrecht. De richtlijn ten aanzien rechten in de informatiemaatschappij (2001/29) is hierop een uitzondering. In deze richtlijn zijn diverse onderwerpen geharmoniseerd. Ze is.. niet specifiek op één element gericht. De volgrechtrichtlijn heeft niet direct betrekking op de informatiemaatschappij, ze raakt echter wel degelijk aan de rechtspositie van kunstenaars.

## 2.5 Collectieve beheerorganisaties

De Auteurswet gaat ervan uit dat individuele rechthebbenden zelf beslissen over het gebruik van hun werk. Rechthebbenden kunnen echter (delen van) het exploitatierecht overdragen of in licentie geven. Uitoefening van rechten kan individueel of collectief gebeuren. In die keuze zijn rechthebbenden in de meeste gevallen vrij. Een voorbeeld waar dat niet geldt betreft de inning van de zogenaamde kabelrechten (zie artikel 26a van de Auteurswet).

Collectief beheer komt veel voor, vooral bij werken die zich lenen voor gebruik door vele gebruikers waarbij het vrijwel ondoenlijk is om met elke gebruiker individueel afspraken te maken. Collectieve beheerorganisaties hebben op basis van een mandaat van de rechthebbenden of bij wet, de bevoegdheid namens groepen van rechthebbenden exploitatieovereenkomsten te sluiten, vergoedingen te innen en uit te keren aan de aangeslotenen.

De vereniging BUMA<sup>14</sup> heeft van de overheid de exclusieve licentie gekregen om de auteursrechten voor openbaar muziekgebruik te incasseren. Rechthebbenden zijn echter niet verplicht zich bij BUMA aan te sluiten. Niet-aangeslotenen kunnen hun rechten zelf uitoefenen. Wanneer ze willen kiezen voor collectief beheer is BUMA echter de enige optie hier te lande. BUMA oefent, namens haar leden, in feite een verbodsrecht uit. Voor gebruik van de werken is toestemming nodig. In de praktijk wordt echter toestemming verleend indien er betaald wordt. Daarvoor is echter wel een overeenkomst met BUMA noodzakelijk. Overeenkomsten worden doorgaans gesloten met organisaties van gebruikers. Naast BUMA bestaan er diverse stichtingen die exclusief bij wet aangewezen zijn voor het maken van afspraken over vergoedingen voor gebruik, voor de incasso en repartitie van vergoedingen (Stichting Reprorecht, Stichting Thuis kopie, SENA en de Stichting Leenrecht). Rechthebbenden kunnen slechts via deze stichtingen hun recht uitoefenen. Deze organisaties worden tezamen met BUMA ook wel wettelijke beheerorganisaties genoemd. Ze zijn inmiddels een belangrijke factor geworden binnen de auteursrechtwereld in Nederland.

Dat geldt trouwens ook voor enkele tientallen vrijwillige organisaties die zich bezig houden met het beheer van rechten (waaronder STEMRA, Burafo, Beeldrecht, Pro, Lira). Een groot aantal van deze organisaties is aangesloten bij CEDAR<sup>15</sup> BV dat aan hen (incasso)diensten verleent. De Stichting Auteursrechtbelangen is opgericht door de beheerorganisaties van verschillende pluimage samen met andere organisaties die belang hebben bij een sterke auteurs- en naburige rechtenbescherming. Zij is een spreekbuis van de rechtenwereld in Nederland.

Tegelijkertijd is er sprake van een groeiende bewustwording van een gedeeld belang aan de kant van institutionele gebruikers van auteursrecht. Die variëren van bibliotheken en mediaorganisaties tot infrastructuurexploitanten. Ook hier is sprake van collectief optreden door bijvoorbeeld FOBID (Federatie van Organisaties in het Bibliotheek-, Informatie-, en Documentatiewezen), VESTRA (Vereniging voor Satelliet Televisie en Radio Programma-Aanbieders) en VECAI (Vereniging van Kabeltelevisie Bedrijven). Deze gebruikers van rechten stellen in hun discussies met rechtenorganisaties niet zelden de macht en werkwijze van collectieve organisaties ter discussie. Gebruikers betichten wettelijke beheerorganisaties en andere wettelijke beheersorganisaties van monopoliegedrag terwijl deze organisaties dit soort dispu-

---

<sup>14</sup> De vereniging Het Bureau voor Muziek Auteursrecht, BUMA is opgericht door de vakorganisaties van componisten, tekstdichters en muzikuitgevers voor de exploitatie van muzikuitvoeringsrechten art. 30a AW.

<sup>15</sup> Centrum voor Dienstverlening Auteursrecht en aanverwante Rechten.

juist benadrukken dat individuele rechthebbenden de collectiviteit nodig hebben om niet aan de macht van grote media- en distributiebedrijven uitgeleverd te zijn.

<p><i>KADER 2.1 Overzicht van collectieve beheerorganisaties</i></p> <p><b>De “wettelijke”: collectieve beheerorganisaties:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Vereniging Buma (oefent een door de Ministerie van Justitie op basis van art. 30a Auteurswet 1912 exclusief verleende licentie tot bemiddeling in muziekauteursrechten uit)</li> <li>– Stichting Exploitatie Naburige Rechten (Sena; is op basis van artikel 15 Wet naburige rechten door de ministerie van Justitie exclusief aangewezen om ten behoeve van uitvoerende kunstenaars en fonogrammenproducten vergoeden te innen voor openbaar gebruik van commerciële fonogrammen);</li> <li>– Stichting Reprorecht (is op basis van het Reprobesluit door de Minister van Justitie exclusief aangewezen om bij kopieerders de wettelijk vastgelegde heffing te innen voor het fotokopiëren van boeken en tijdschriften);</li> <li>– Stichting De Thuis kopie (is op basis van artikel 16c Auteurswet en art.10 Wet naburige rechten door de Ministerie van Justitie exclusief aangewezen om ten behoeve van rechthebbenden de vergoeding te innen bij producenten en importeurs van lege beeld –geluidsdragers);</li> <li>– Stichting Leenrecht (is op basis van artikel 15c Auteurswet en art.15a Wet naburige rechten door de Minister van Justitie exclusief aangewezen om ten behoeve van rechthebbende de vergoeding te innen voor het uitlenen van beschermd materiaal door openbare bibliotheken);</li> </ul> <p><b>Een aantal “niet wettelijke” collectief beheerorganisaties:<sup>16</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Stichting Burafo: beschermt de belangen van beroepsfotografen en houdt zich onder meer bezig met rechtshulp, beheer van collectieve rechten (kabel- en leenrechtvergoedingen) en voorlichting;</li> <li>– Stichting Exploitatie Mechanische Rechten Auteurs (Stemra)</li> <li>– Stichting Beeldrecht: beschermt de belangen van beeldend kunstenaars (zoals schilders, beeldhouwers, illustratoren, grafisch ontwerpers, fotografen en architecten) en regelt namens aangeslotenen toestemming voor het gebruik van het beschermd materiaal van de aangeslotenen;</li> <li>– Stichting Pro: houdt zich bezig met inrichting van collectieve administratie van auteursrechten van uitgevers en auteurs en met uitvoering van de readerovereenkomsten, het uitgeversaandeel in de leenrechtvergoeding en van de Literomvergoedingen (een vergoeding voor het opslaan van literaire recensies in de elektronische databank van de openbare bibliotheek)</li> <li>– Stichting Lira: int en (her) verdeelt vergoedingen voor gebruik van beschermd materiaal van schrijvers bij kabeldoorgifte, radio- en tv-uitzendingen, thuis kopiëren, uitleen; een belangrijke taak van deze organisatie is het herverdelen van door de wettelijk collectief beheerorganisaties geïnde gelden;</li> <li>– Stichting Foto Anoniem: biedt ondersteuning voor het achterhalen van fotografen, sluit contracten over gebruik van fotomateriaal en de geïnde gelden aan hen uit te keren.</li> </ul>
--

Uit: Arkenbout, E.J. et. al (2001). *Auteursrecht in de informatiemaatschappij. Bouwstenen voor een justitiestrategie*. Den Haag: Ministerie van Justitie. Pag. 33.

De overheid heeft enkele jaren geleden om een aantal redenen besloten tot nader onderzoek naar incasso van auteursrechten. Daarbij ging het met name om klachten vanuit het bedrijfsleven en een heroverweging van de bemoeienis van diezelfde overheid met de verdeling van vergoedingen en toezichtstructuren. Dat leidde tot de instelling van een werkgroep Toezicht en Samenwerking bij Incasso van Auteursrechten in het kader van het project Marktwerking, Deregulering en Wetgevingskwaliteit (MDW). De groep kwam tot een aantal aanbevelingen (MDW Werkgroep Toezicht en Samenwerking 1998).

Allereerst stelt ze dat indien BUMA en SENA niet tot samenwerking bij onderhandelingen en incasso aangaande de openbare uitvoering van werken kunnen komen, de overheid die moet opleggen. Met uitzondering van de vertegenwoordiging van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen pleit de commissie voor het schrappen van de wettelijke verplichting om de repartitiereglementen aan de overheid ter goedkeuring voor te leggen. Tenslotte beveelt ze aan een centraal toezichtcollege in te stellen voor de eigen-recht-organisaties (Stichting Reprorecht Stichting de Thuis kopie, SENA en Stichting Leenrecht) en Vereniging BUMA. Tezamen vormen zij de eerder genoemde wettelijke beheerorganisaties.

<sup>16</sup> Stichting Beeldrecht en Stichting Burafo werken inmiddels samen in een organisatie die De Visuelen/BSB is gaan heten.

Op 4 maart 2003 heeft de Eerste Kamer de Wet collectieve beheersorganisaties auteurs- en naburige rechten aanvaard, die op 20 maart 2003 in het Staatsblad is verschenen. Hij vloeit voort uit de aanbevelingen van de bovengenoemde MDW werkgroep en het daarop gebaseerde kabinetsstandpunt dat is verwoord in de brief van de toenmalige Minister van Justitie aan de Tweede Kamer van 16 april 1998. Deze wet voorziet in een uniformering van het toezicht op collectieve beheersorganisaties, en zal naar verwachting in de eerste helft van 2003 inwerking treden. De strekking van de wet is enerzijds het uniform regelen van het toezicht op bovengenoemde van overheidswege aangewezen organisaties die met uitsluiting van anderen belast zijn met de inning en de verdeling van vergoedingen verschuldigd op grond van de Auteurswet 1912 en de Wet op de naburige rechten. Anderzijds vervalt met deze wet de vereiste overheidsgoedkeuring van de repartitiereglementen. De wet vervangt de huidige vijf regelingen van toezicht, zoals neergelegd in een aantal besluiten die gebaseerd zijn op de Auteurswet 1912 en de Wet op de naburige rechten. Deze vijf toezichtregelingen betreffen respectievelijk de regeringscommissaris bij BUMA, het College van Toezicht voor de Stichting Reprorecht, de regeringscommissaris bij de Stichting de Thuis kopie, het College van Toezicht voor de SENA en het College van Toezicht voor de Stichting Leenrecht. De huidige vijf instanties die toezicht houden op bij of krachtens de wet ingestelde collectieve beheersorganisaties worden vervangen door één centraal College van toezicht, dat over bindende bevoegdheden beschikt om het preventieve en repressieve toezicht zonodig kracht bij te zetten. Dit nieuw te vormen College van Toezicht zal voor een belangrijk deel op informele wijze opereren. In bepaalde gevallen speelt het een bemiddelende rol, bijvoorbeeld wanneer een probleem tussen rechthebbenden en gebruikers daartoe aanleiding geeft.

Met name op het terrein van het muziekauteursrecht is het collectieve beheer nationaal en internationaal ver ontwikkeld. Muziek is bij uitstek een cultuurproduct dat over grenzen heen wordt gedistribueerd en dat door veel verschillende gebruikers wordt aangewend. Met name platenmaatschappijen, radio- en televisiebedrijven, horecagelegenheden en detailhandel zijn grootverbruikers van muziek. De veelheid van gebruikers, vaak over de landsgrenzen heen, maakt collectieve inning en repartitie noodzakelijk. In Nederland is, zoals hiervoor reeds vermeld, de vereniging BUMA bij wet aangewezen voor de incasso en repartitie van openbare uitvoeringsrechten. Tegelijkertijd heeft ook op het terrein van mechanische reproductie de praktijk van het collectieve beheer opgeld gedaan. STEMRA is daarvoor in Nederland verantwoordelijk. Deze Stichting is niet bij wet aangewezen, zoals hiervoor ook al werd aangegeven. In veel landen zijn het collectieve beheer van mechanische reproductierechten en openbare uitvoeringsrechten onder één dak verzameld. In alle Europese landen zijn er organisaties die nationaal verantwoordelijk zijn voor inning en repartitie. Ze werken samen met hun zusterorganisaties in het buitenland waardoor er een internationaal netwerk ontstaat en de belangen van de aangeslotenen internationaal worden behartigd. Ook is er samenwerking met organisaties buiten Europa, onder andere in de Verenigde Staten. Daar zijn meerdere particuliere organisaties actief op de nationale markt. Voor de openbare uitvoeringsrechten zijn dat ASCAP en BMI. Voor mechanische rechten is dat Harry Fox Agency/NMPA.

De continentaal Europese *collecting societies* zijn in veel gevallen opgericht door nationale auteursrechthebbenden en kennen een zekere culturele grondslag. Die oorsprong ligt in het verlengde van de *droit d'auteur* traditie die het continent

---



kenmerkt. Onderdeel van de missie van deze organisaties is niet alleen zorgen dat de muziekauteursrecht-economie op volle toeren draait. Ze zien voor zichzelf ook een sociale en culturele missie. Er is sprake van een afspraak tussen de Europese organisaties dat zij tot een maximum van tien procent van de inkomsten op basis van openbare uitvoeringsrechten mogen bestemmen voor sociaal-culturele doeleinden. Sinds de tachtiger jaren is er sprake van een ongemakkelijke verhouding tussen de grote Amerikaanse muziekuitgevers en de Europese collectieve beheerorganisaties (zie onder meer: Laing 1993).

Tabel 2.1. *Top 20 Collecting Societies (2001)*

	<b>Collecting Society</b>	<b>Country</b>	<b>Gross Income (\$M)</b>	<b>Performance Rights (\$M)</b>	<b>Mechanical Rights (\$M)</b>	<b>Socio-Cultural deduction (\$M)</b>
1.	JASRAC	Japan	866.1	329.6	398.1	-
2.	GEMA	Germany	725.6	308.5	247.7	21.9
3.	MCPS/PRS	UK	708.9	256.2	326.6	2.4
4.	ASCAP	USA	646.1	507.8	-	-
5.	BMI	USA	574.2	440.2	-	-
6.	SACEM	France	571.0	324.1	147.6	33.9
7.	Harry Fox/NMPA	USA	454.3	-	444.6	-
8.	SIAE	Italy	366.5	259.9	57.6	6.4
9.	SGAE	Spain	224.5	107.8	69.9	11.1
10.	BUMA/STEMRA	Netherlands	161.9	78.8	53.8	7.8
11.	SOCAN	Canada	98.8	73.3	-	-
12.	SABAM	Belgium	93.6	52.9	30.6	3.7
13.	SUISA	Switzerland	83.8	49.7	20.9	4.1
14.	SADAIC	Argentina	82.5	52.3	11.6	7.5
15.	NCB	Denmark	76.5	-	64.2	0
16.	STIM	Sweden	64.4	33.6	-	2.4
17.	APRA	Australia/NZ	50.0	40.9	-	0.4
18.	ZAIS	Poland	48.4	32.7	7.6	1.6
19.	KODA	Denmark	47.9	42.1	-	3.9
20.	SACM	Mexico	42.8	31.4	3.3	3.0

Bron: Music Week, Collection Societies Report 2002.

De grote Amerikaanse muziekuitgevers vinden het in principe onaanvaardbaar dat de Europese organisaties een deel van de inkomsten uit de openbare uitvoeringsrechten, die voor een belangrijk deel gegenereerd worden met Amerikaans repertoire, aangewend worden voor sociaal-culturele doeleinden gericht op Europese auteurs (vgl. Hadl 1992). Tegelijkertijd verwijten ze de Europese organisaties in-efficiency. De Europese organisaties antwoorden onder meer dat de rechtenbescherming in de Verenigde Staten in vergelijking met Europa zeer zwak is, met name door het ontbreken van de wettelijke erkenning van een naburig recht in de Verenigde Staten. De Amerikaanse uitgevers hebben de Europese organisaties bedreigd om een eigen systeem van incasso en repartitie in Europa op te zetten en daarmee het Europese systeem van nationale organisaties te ondergraven. Uiteindelijk heeft dit dispuut geleid tot een soort gewapende vrede, bezegeld in het zogenaamde akkoord van Cannes van 1997. Daarin

hebben de Europese organisaties zich verbonden aan een efficiency doelstelling binnen een termijn van een aantal jaren (Zie onder meer: Music Week 2002, p.6). In ruil daarvoor zien de Amerikaanse uitgevers af van eigen initiatieven binnen Europa.

Tabel 2.1 geeft een overzicht van de grootste *collecting societies* van de wereld. Daarbij is steeds aangegeven hoe groot de totale revenuen zijn en wat de omvang is van de inkomsten op basis van openbare uitvoeringsrechten en mechanische rechten. Ook is aangegeven welk bedrag door de verschillende organisaties in 2001 is aangewend voor sociaal-culturele doeleinden. Sacem (Frankrijk), GEMA (Duitsland), SGAE (Spanje), SADAIC (Argentinië) en BUMA/STEMRA (Nederland) spendeerden aanzienlijke bedragen voor deze doelen. Overigens zijn de inkomsten aan mechanische reproductierechten, onder invloed van de afname van de verkoop van CD's in 2001 gedaald ten opzichte van het voorgaande jaar. Die daling wordt slechts ten dele gecompenseerd door een stijging in de inkomsten van openbare uitvoeringsrechten (Music Week 2002, p.6).

## 2.6 Economisch belang van auteursrecht en naburige rechten

In de discussie over het belang van auteursrecht en naburige rechten wordt steevast gewezen op het economisch belang ervan. In de afgelopen tijd is het economisch belang

Tabel 2.2. *Creatieve Economie: Markt 1999 (\$ miljard)*

Sector	Wereld	US	UK
Advertising	45	20	8
Architecture	40	16	2
Art	9	4	3
Crafts	20	2	1
Design	140	50	27
Fashion	12	5	1
Film	57	17	3
Music	70	25	1
Performing Arts	40	7	2
Publishing	506	137	16
R&D	545	243	21
Software	489	325	56
Toys and Games	55	21	2
TV and Radio	195	82	8
Video Games	17	5	1
<i>Total</i>	<i>2.240</i>	<i>960</i>	<i>157</i>

Bron: Howkins, John (2001). *The Creative Economy. How people make money from ideas.* London: Penguin

van zijn calculatie vormen die sectoren en industrieën waar intellectueel eigendom wordt gegenereerd. Daartoe kunnen naast activiteiten die auteurs en naburige rechten genereren, ook activiteiten die patenten en octrooien voortbrengen gerekend worden. Dat gebeurt in de domein van research & development. De totale omvang van de mondiale creatieve economie wordt door Howkins geschat op \$2.240 miljard. Het grootste onderdeel van de creatieve economie is de R&D sector. Een opvallende derde

gegroeid. Auteursrecht en naburige rechten worden steevast genoemd als belangrijke onderdelen van intellectueel eigendom dat opgebouwd wordt in de kenniseconomie. In de discussies omtrent wet- en regelgeving en ook over de beperkingen op het auteursrecht wordt de economische dimensie steevast in de beschouwingen betrokken. In een interessante studie naar het belang van creativiteit in de economie komt John Howkins (2001) tot een schatting van de mondiale omvang van, wat hij de creatieve economie noemt. Basis

is de software-industrie. Van de auteursrecht en naburige rechten genererende sectoren is de uitgeverijsector veruit de grootste. Op basis van Howkins' calculatie wordt 39% van de omzet in de mondiale creatieve economie gegeneerd in de Verenigde Staten en 6.5% in het Verenigd Koninkrijk.

Tabel 2.3 Export Amerikaanse industrieën (\$ miljard)

Industry	2000	2001
Core Copyright Industries	85.46	88.97
Chemicals and Allied Products	74.43	74.68
Motor Vehicles, Equipment, Parts	51.52	55.31
Agricultural Sector	50.90	53.00
Electronic Components & Accessoires	63.34	48.26
Computer & Peripherals	44.19	36.99

Bron: Siwek, Stephen E. (2002). Copyright industries in the US economy. The 2002 Report. Prepared for the Intellectual Property Alliance. Economists Incorporated.

minder sterk op copyright stoelen. De kern van de copyright industries bestaat uit industrieën die zich primair toelagen op het genereren, produceren en verspreiden van

Tabel 2.4 Toegevoegde waarde Auteursrecht: Nederland

Sector	Waarde fl. miljoen
Pers en Literatuur	13.317
Fotografie	169
Beeldende Kunst	183
Muziek en Theater	1.734
Film en video	665
Omroep	3.373
Software	7.783
Multimedia/Internet	333
Onderzoek	3.429
Ontwerp	7.185
Branche-organisaties	76
<i>Totaal</i>	<i>38.247</i>

Bron: SEO (2000). De economische betekenis van het auteursrecht in 1998. Amsterdam: SEO (p.46-47)

kern van de copyright industries aangegeven ten opzichte van een aantal andere sectoren van de Amerikaanse economie.

Ook het economisch belang van auteursrecht in Nederland is regelmatig onderwerp van onderzoek. Het laatste onderzoek van de Stichting Economisch Onderzoek van de Universiteit van Amsterdam bevat data over het jaar 1998. Het aandeel van de auteursrechtindustrie in het Nederlandse bruto nationale product bedraagt 5.5%, wat neerkomt op 38.247 miljoen gulden. Het grootste aandeel neemt de sector pers en

Stephen E. Siwek van Economists Incorporated identificeert in zijn onderzoek naar het belang van de 'copyright industries' in de Amerikaanse economie de zogenaamde 'core copyright industries'. Daarnaast onderscheidt hij een aantal andere categorieën waarin hij bedrijven situeert die

nieuw auteursrechtelijk materiaal. Daaronder worden onder andere gerekend de dagbladen en tijdschriften, de boekenuitgevers en de daaraan gerelateerde industrieën, muziekuitgeverijen, radio- en televisieomroep, kabeltelevisie, geluidsdragers, film, theaterproducties, advertenties en computersoftware en dataverwerking. De 'core copyright industries' zijn verantwoordelijk voor een toegevoegde waarde van \$ 531.1 miljard in 2001. Dat komt neer op 5.24% van het Amerikaanse bruto nationaal product. Dat aandeel is in de voorbije decennia fors gestegen, van 2.2% in 1977 naar 3.25% in 1987 naar het genoemde percentage van 5.24 in 2001. In de kern van de copyright industries zijn in 2001 4.7 miljoen mensen werkzaam. Ook daarin is sprake van een aanzienlijke stijging. In tabel 2.3 wordt het exportbelang van de

literatuur. Het SEO telt ook de sector onderzoek mee, wat in het geciteerde Amerikaanse onderzoek niet is gebeurd. Opvallend groot is het aandeel van software en ontwerp. Ook in Nederland neemt de groei van de toegevoegde waarde die door deze industrie wordt gecreëerd sneller toe dan het totale bruto nationaal product. Daardoor neemt het belang in de economie als geheel toe. Voorts is er sprake van een licht positieve handelsbalans voor de auteursrechtenindustrie, wanneer zowel de goederen als de rechtengelden die de grens overschrijden worden meegeteld. De balans voor louter film- en muziekrechten is negatief. Dat wordt echter gecompenseerd door een positief saldo van goederen. De waarde van de totale export is 6.137 miljoen gulden, die van de import is 5.270 miljoen. Dat levert een positief saldo op van 583 miljoen gulden.

## 2.7 Conclusie

In dit hoofdstuk zijn de achtergronden van en ontwikkelingen in auteursrecht en naburige rechten in vogelvlucht behandeld. Op basis daarvan kan een aantal conclusies getrokken worden.

Het beleid op het terrein van auteursrecht en naburige rechten kenmerkt zich door een vergaande internationalisering. Voor Nederland vormen de talrijke Europese Richtlijnen die de afgelopen jaren zijn uitgevaardigd het belangrijkste kader waarbinnen wetgeving en beleid vorm krijgen. Die passen op hun beurt weer in de meer generieke afspraken die bijvoorbeeld in WIPO verband zijn gemaakt. Door de vergaande Europeanisering van de wet- en regelgeving is de nationale beleidsruimte aanmerkelijk afgenomen. Dat neemt echter zeker niet weg dat er wel degelijk sprake kan zijn van belangrijke nationale accenten, die recht doen aan specifieke nationale situaties en tradities in cultuur en overheidsbeleid.

Een andere ontwikkeling is dat rechtenbescherming steeds meer het karakter krijgt van een investeringsbescherming. De introductie van de naburige rechten voor producenten en omroepen markeert die ontwikkeling heel duidelijk. Die ontwikkeling is direct gekoppeld aan het feit dat auteursrecht en naburige rechten een grotere economische factor zijn geworden. De druk op wet- en regelgeving vanuit specifiek gearticuleerde economische belangen van bijvoorbeeld de grote entertainment- en uitgeverijconcerns is dermate groot dat het cultureel geïnspireerde vertoog over de erkenning en herkenning van de relatie tussen de maker en het werk steeds meer naar de achtergrond verdwijnt. Dat heeft vervolgens ook weer tot gevolg dat de zeggenschap over het gebruik van werken steeds meer verschuift van de auteur naar de producent die tegelijkertijd ook vaak de uitgever c.q. uitbater van het cultuurproduct is. Bij de totstandkoming van specifieke producties als films en muziekopnamen, die op hun beurt weer gestoeld zijn op bepaalde originele werken van auteurs, spelen ook uitvoerende kunstenaars als musici en acteurs een belangrijke creatieve rol. Die rol is gehonoreerd met een naburig recht. Echter, ook hier geldt dat de feitelijke zeggenschap over het gebruik van de producties bij de producenten ligt. De zeggenschap van de uitvoerenden is minimaal. Dat is het gevolg van de aard van de contractuele afspraken die deze partijen doorgaan met elkaar maken.<sup>18</sup> In de onderlinge relaties zijn de producenten doorgaans de meest machtige partij.<sup>19</sup> In het geval van het filmrecht is de wetgever zelfs zo ver gegaan dat de producent het auteursrecht krijgt toegekend met het uiteindelijke doel het economisch handelen van producenten beter mogelijk te maken.

---

<sup>18</sup> Voor een analyse van het belang van contracten binnen de creatieve sector, zie: Caves (2000).

<sup>19</sup> Uitzondering hierop vormen de situaties waar uitvoerenden een absolute sterstatus hebben bereikt en op basis daarvan in staat zijn meer dan gebruikelijke zeggenschap te claimen.

Auteurswetgeving komt op die wijze steeds meer ten dienste te staan van producenten en exploitanten dan van makers. Dat is ook de strekking van Hugenholtz's oratie waarin hij de volgende vrij drastische conclusie trekt: "Het auteursrecht is alleen in naam nog het recht van de auteurs. De exploitanten zijn er, net als vroeger, met het auteursrecht vandoor gegaan" (Hugenholtz 1999).

Een andere, aan de vorige conclusie gerelateerde ontwikkeling, is de toekenning van auteursrecht of naburige rechten aan producten die in wezen ver af staan van wat in de auteurswet een werk van letterkunde, wetenschap of kunst wordt genoemd. Een eerste stap hierin werd gezet met de toekenning van auteursrecht aan computersoftware. De tweede stap was de invoering van een databankenrecht. Dat deze producten bescherming behoeven vanuit de economische logica van de informatiemarkt<sup>20</sup> is duidelijk. Echter het gebruik van de auteurswetgeving daarvoor is discutabel. De consequentie hiervan is in ieder geval dat de tendens om economische belangen te laten prevaleren binnen auteurswetgeving wordt versterkt. De toelichting die door de Europese commissie bij de auteursrechtlijn van 2001 wordt gegeven en de memorie van toelichting van de Nederlandse regering bij de wijziging van de Auteurswet, Wet op de naburige rechten en Databankwet illustreert de verdere opmars van het economische vertoog. Cultuurpolitieke motieven worden in de richtlijn vertaald in een aantal beperkingen op het auteursrecht en de naburige rechten dat ook in het Nederlandse wetsvoorstel is opgenomen. Opvallend genoeg is juist op het vlak van de beperkingen veel minder sprake van Europese harmonisatie dan op andere.

Als laatste kan hier nog gewezen worden op de discussies over de rol van de collectieve beheerorganisaties. In het licht van het toenemend belang van marktwerking worden de wettelijke beheerorganisaties door sommigen gezien als hinderpalen voor marktwerking. Een belangrijk doel van collectief beheer is efficiency. Het vermoeden bestaat dat in de toekomst het voor rechteneigenaren veel beter mogelijk wordt om gebruik van werken te monitoren dan nu het geval is. Dat kan impliceren dat collectieve incasso en repartitie in sommige gevallen plaatsmaken voor directe onderhandeling tussen rechteneigenaar en gebruiker, zonder tussenkomst van een beheerorganisatie. Daarmee wordt dan tegelijkertijd het systeem van collectieve afspraken over af te dragen vergoedingen vervangen door directe onderhandeling. De verwachting is dat een dergelijke situatie ten koste gaat van minder bekende en draagkrachtige auteurs. De buffer die door collectieve organisaties op dit moment wordt verschaft is dan immers weggevallen. Bovendien gaat in een dergelijk systeem ook het sociaal cultureel beleid van een aantal Europese organisaties op de helling. Daar staat tegenover dat gebruikers van rechten waarschijnlijk flexibeler en slagvaardiger kunnen opereren. Doordat het machtsblok van de collectiviteit wellicht niet meer bestaat kunnen ontwikkelaars van nieuwe diensten die rechten willen gebruiken waarschijnlijk sneller tot zaken komen, waarmee innovatie in diensten wellicht sneller haar beslag krijgt. Omdat in een dergelijke situatie de tarieven in een marktsituatie tot stand komen wordt de nu vaak gehoorde klacht dat de tariefstelling niet transparant is automatisch ondervangen. Dat dit leidt tot de aantasting van de positie van de minder bekende en minder daadkrachtige auteurs, omdat hun machtsbasis in onderhandelingen zwak is, lijkt in dit scenario onvermijdelijk.

---

<sup>20</sup> Daarop wordt in het volgende hoofdstuk terug gekomen. Zie ook: Shapiro, Carl & Hal Varian (2000) *De nieuwe economie*. Amsterdam: Nieuwe Zijds (vertaling van 'Information Rules').



### 3 Cultuurwaardeketen, auteursrecht en naburig recht

Het belang en de betekenis van auteursrecht en naburige rechten in de cultuursector staan centraal in dit hoofdstuk. De volgende vragen komen aan bod. Wat is de specifieke structuur van de cultuursector? Wat is het belang van en de betekenis van auteursrecht en naburige rechten binnen die sector? In welk deel van de sector worden rechten gecreëerd? In welke onderdelen kunnen gebruikers van rechten gesitueerd worden? Wat zou er gebeuren wanneer auteurs niet langer over auteursrechten zouden beschikken en wat indien producenten en uitvoerend kunstenaars niet langer naburige rechten zouden hebben?

#### 3.1 Cultuursector

De cultuursector bestaat in essentie uit twee delen: de private culturele industrie en de publieke cultuursector. Onderdelen van de private culturele industrie<sup>21</sup> zijn bijvoorbeeld de muziekindustrie, de filmindustrie, de folio-uitgevers en de commerciële omroep. Zij opereren primair op de markt. Daarnaast is er een publieke cultuursector die in hoofdzaak gefinancierd wordt uit overheidsmiddelen. Daarin worden primair publieke taken vervuld die de overheid noodzakelijk acht in het kader van haar cultuurbeleid. Daartoe behoren de kunsten (inclusief de letteren), het cultureel erfgoed, de publieke omroep en de bibliotheken.

De grenzen tussen de private culturele industrie en de publieke cultuursector kunnen niet vlijmscherp getrokken worden. Ook de private culturele industrie vervult publieke functies en geniet op verschillende manieren overheidssteun. Een voorbeeld daarvan is de Nederlandse filmsector. Vrijwel elke relatief grootschalige film die in Nederland wordt geproduceerd ontvangt financiële steun van overheidswege. Een ander voorbeeld is de literaire sector waar schrijvers waarvan het werk uitgegeven wordt door private uitgeefconcerns die op de markt opereren, een beroep kunnen doen op subsidiegelden via het Fonds van de Letteren. Aan de andere kant begeven voornamelijk publiek gefinancierde instellingen zich op de markt, waar ze in een aantal gevallen direct of indirect concurreren met private ondernemingen. De publieke omroep onderscheidt zich wat betreft financieringsgrondslag en programma-aanbod van de commerciële omroep. Desalniettemin zal niemand ontkennen dat de publieke omroep concurreert met de commerciële om de gunst van het luisterend en kijkend publiek. Een sterkere oriëntatie van publieke cultuurinstellingen op de markt wordt door het Ministerie van OCenW zelfs aangemoedigd in het kader van haar beleid ten aanzien van cultureel ondernemerschap.

Het cultuurbeleid van de rijksoverheid richt zich in overwegende mate op het tweede, publieke deel van de cultuursector. Dat kwam ook al in hoofdstuk 1 naar voren.

In beide onderdelen van de cultuursector staan cultuur en creatieve productie centraal. In beide domeinen wordt creativiteit gecombineerd met een gestructureerde bedrijfsvoering. Binnen de private culturele industrie staat winst of aandeelhouderswaarde centraal. In de publieke sector gaat het om de combinatie van een publieke culturele missie en een sluitende exploitatie, inclusief overheidssteun. Omdat de publieke cultuursector overheidssteun geniet kan ze zich onafhankelijker van

---

<sup>21</sup> Zie voor een uitgebreidere uiteenzetting over 'culturele industrie' onder meer: Rutten (2000).

de markt opstellen en meer ruimte geven aan artistieke creativiteit die niet direct rendeert in termen van marktomsatz. In de private culturele industrie wordt de creatieve ruimte vaak door de tucht van de markt begrensd.

Wat beide onderdelen verder bindt is dat op de uitingen die het resultaat zijn van de creatieve productieprocessen in beide domeinen auteursrecht en vaak ook naburige rechten rusten. Daarop is in het tweede hoofdstuk van deze studie uitgebreid ingegaan. Deze rechten vormen de hoeksteen van het exploitatiemodel van de private culturele industrie. Voor de publiek gefinancierde sector, waar doorgaans niet het primaat van de markt geldt, zijn deze rechten ook van groot belang. Daar gaat het echter niet primair om een economisch belang. Moreel recht of persoonlijkheidsrecht speelt dáár een grotere rol, al moet de betekenis daarvan in de culturele industrie ook niet onderschat worden.

Persoonlijkheidsrechten bekrachtigen de inhoudelijke relatie tussen makers en hun werken. Kunstenaars en kunstinstellingen bouwen hun reputatie op een oeuvre of een reeks van werken. Deze reputatie zorgt voor publieke belangstelling en culturele erkenning. Overheidssteun in vorm van subsidies voor kunst en cultuur zijn in veel gevallen direct afhankelijk van artistieke reputaties. Subsidiërende instellingen laten culturele en artistieke erkenning in sterke mate bepalen aan welke personen en instellingen zij subsidiegelden toekennen. Daarnaast laat ook het kunst- en cultuurminnend publiek zich leiden door de reputatie van makers en instellingen. De bescherming daarvan op grond van het auteursrecht is derhalve van groot belang voor kunstenaars.

Deze studie hanteert een integrale benadering van de cultuursector. Ondanks het feit dat het belang en de betekenis van rechten in beide delen (publiek en commercieel) verschillen, is het wettelijk fundament waarop die rechten gestoeld zijn hetzelfde. De auteurswet maakt geen onderscheid tussen rechten die gecreëerd zijn in het publieke domein en rechten ontstaan in het private domein. Het is een principieel recht op intellectueel eigendom. In deze studie worden belang en betekenis van rechten voor beide delen van de cultuursector verklaard vanuit het wettelijke fundament en de daar geldende principes.

In de volgende paragraaf wordt allereerst aan de hand van het model van de cultuurwaardeketen de processen die plaatsvinden binnen de cultuursector in samenhangende delen uiteen gelegd. Daarna wordt het specifieke exploitatiemodel van de cultuursector behandeld. Daaruit blijkt waarom auteurs- en naburige rechten voor de cultuursector van essentieel en specifiek belang zijn.

### **3.2 Cultuurwaardeketen**

Het model van de waardeketen is afkomstig uit economie en bedrijfskunde. Het wordt dáár gebruikt om specifieke processen van creatie van economische waarde in bepaalde bedrijfstakken en sectoren te analyseren en te onderzoeken. Het model leent zich voor een nadere analyse van de cultuursector. Daartoe worden de volgende schakels onderscheiden: schepping, productie, uitgave, distributie en consumptie. In de verschillende stadia die een werk doorloopt, vanaf het eerste idee van de maker tot de kennisname van het werk door het publiek, wordt zowel culturele als economische waarde gecreëerd. Auteursrecht en naburige rechten spelen daarin een cruciale rol. De specifieke momenten van waardecreatie en de rol die verschillende actoren en instituties daarin spelen kunnen geïdentificeerd worden met behulp van de cultuurwaardeketen.



### 3.2.1 *Schepping*

Onder schepping wordt hier verstaan het bedenken en ontwerpen van creatieve producten of werken die (mogelijk) in een latere fase worden geproduceerd. De meeste creatieven die in het scheppingsproces betrokken zijn werken onafhankelijk van producerende bedrijven. Ze zijn niet in loondienst. Zij variëren van romanschrijvers tot tekstdichters en van ‘scriptwriters’ tot componisten. Ook het bedenken en ontwikkelen van ideeën en formats voor televisieprogramma’s kan tot deze fase gerekend worden. De productie van programma’s hoort niet tot deze fase. In essentie gaat het om auteurs, vandaar ook de benaming auteursrecht. Zij staan aan het begin van de zogenaamde cultuurwaardeketen en leggen de grondslag voor cultuurproductie. Zij leggen de basis voor een werk waarop auteursrecht berust.

In sommige onderdelen van de cultuursector is de schepper van een werk tegelijkertijd de producent. Dat geldt bijvoorbeeld in de schilderkunst en de beeldhouwkunst. In andere onderdelen van de cultuursector, waarin sprake is van relatief complexe productieprocessen waarbij meerdere mensen betrokken zijn, vindt de productie vaak gescheiden van de schepping plaats. Dat geldt bijvoorbeeld voor de muziekindustrie en de audiovisuele industrie. Dáár worden werken geproduceerd onder supervisie van een producent. Hij of zij vertaalt concepten in producten of diensten en geeft opdracht tot realisatie ervan. Vervolgens verschijnt de uitgever ten tonele die ze op de markt exploiteert.

Er is vrijwel altijd sprake van een overaanbod aan ideeën en concepten die strijden om aandacht van producenten. Zij kiezen uit het overaanbod van ideeën en concepten diegenen waarvan zij denken dat er voldoende publiek voor te vinden of waarvan ze denken dat het cultureel artistiek van bijzondere waarde is. Deze situatie impliceert een machtsongelijkheid tussen producenten aan de ene kant en scheppers aan de andere.

Scheppers sluiten meestal een overeenkomst met een producent waarin verschillende zaken geregeld zijn, zoals de voorwaarden voor gebruik van hun creatieve ideeën, de wijze waarop zij in de productie betrokken zijn en het vergoedingsregime dat geldt. Bij dat laatste kan het bijvoorbeeld gaan om een afkoopsom, een royaltyafspraken of een combinatie van een royalty en een voorschot. Vakverenigingen, beroepsorganisaties, en collectieve rechtenorganisaties voorzien vaak in modelcontracten. Producenten zijn in een situatie van vrije onderhandeling over gebruik van werken en rechten in staat de voorwaarden voor onbekende auteurs en uitvoerenden te dicteren. Collectieve afspraken zoals die onder andere gemaakt worden in het kader van collectief beheer werken in dit soort situaties in het voordeel van de rechthebbende. Auteursrechthebbenden kunnen in hun relatie met de producent gebruik maken van hun morele rechten. Met name in de verfilming van romans komt het regelmatig voor dat auteurs zich verzetten tegen de filmische interpretatie van hun proza door een filmproducent.

In de muziekindustrie worden de belangen van de auteursrechthebbenden, de scheppers, in veel gevallen behartigd worden door muziekuitgevers. Zij houden zich bezig met de exploitatie van muziekrechten via allerlei kanalen. Een van de belangrijkste kanalen is reproductie van de werken op CD door een platenmaatschappij. De gebruiker is in zo’n geval de platenmaatschappij die rechten afdraagt aan de muziekuitgeverij als vertegenwoordiger van de auteurs. Die sluit op haar beurt weer een deel van de opbrengsten door naar de tekstdichter en de componist. Opvallend is dat de grootste muziekuitgeverijen onderdeel uitmaken van grote entertainmentconcerns die zelf ook actief zijn op CD-markt. De platenmaatschappij is op haar beurt ook rechthebbende. Als

producent van de opname bezit zij een naburig recht. Net als de uitvoerende muzikanten overigens. In de pop- en rockmuziek komt het vaak voor dat één of enkele uitvoerende muzikanten zelf ook auteur zijn van de composities die door de platenmaatschappij op CD worden uitgebracht. In die gevallen beschikken zij zowel over auteursrecht als over naburige rechten.

Het auteursrecht is voor scheppers van meervoudig belang. Het is allereerst een manier om inkomen te vergaren. Op basis van 'het uitsluitende recht van den maker van een werk ... om dit openbaar te maken en te verveelvoudigen, behoudens de beperkingen, bij de wet gesteld' kan de schepper anderen verbieden dit te doen en het eigen werk zelf tot exploitatie te brengen. Tegelijkertijd kunnen scheppers op basis van datzelfde recht exclusief hun naam aan dit werk verbinden en een reputatie opbouwen. Die reputatie versterkt hun artistiek inhoudelijke prestige in de kunstenwereld én versterkt hun positie in de exploitatie van nieuwe werken. Een gerenommeerd kunstenaar is doorgaans in staat betere voorwaarden te eisen dan een nieuwkomer.

### 3.2.2 *Productie*

Productie wordt in de cultuurwaardeketen gezien als de realisatie van een creatief idee of concept, dat in de scheppingsfase is ontwikkeld. Het resultaat van de productiefase is een cultuurproduct. De toegevoegde culturele waarde is evident; een werk wordt een cultuurproduct. Economisch gezien wordt een idee verhandelbaar omdat het gaat om een fixatie in de zin van de auteurswet. Daarop berust behalve een auteursrecht in veel gevallen ook een naburig recht. Naburige rechten vallen toe aan uitvoerende artiesten en producenten, die doorgaans niet als auteur van het werk worden opgevat. Zij liggen wel aan de basis van de realisatie van een werk. De producent heeft de supervisie over de realisatie van het werk en is doorgaans voor de financiering verantwoordelijk. Uitvoerende kunstenaars geven inhoud aan de realisatie van het werk. Op basis hiervan kent de wet producenten en uitvoerende kunstenaars een recht toe dat naburig is aan het auteursrecht. De uitvoerend kunstenaars hebben bovendien een moreel of persoonlijkheidsrecht.

Een voorbeeld van een productie is de vervaardiging van een muziekopname op basis van een compositie of een muzikaal idee, met het doel om ze daarna op CD op de markt uit te geven. Echter ook het vastleggen van een compositie op blad en de voorbereiding van de uitgave door een muziekuitgever is een vorm van productie. Ook kan het gaan om het gereedmaken van een manuscript voor uitgave als literaire roman, het realiseren van een audiovisuele productie of het tot stand brengen van een podiumkunstuvoering. Bij productie gaat het in feite om het tot stand brengen van het origineel of de masterkopie, met het doel het daarna te reproduceren. Daarbij kan een informatiedrager worden gebruikt, kan het gaan om distributie via elektronische netwerken, een tentoonstelling of een (herhaalde) openbare uitvoering van een voorstelling. In de beeldende kunst blijft het in eerste instantie vaak bij de productie van één origineel, bijvoorbeeld een schilderij of een beeldhouwwerk. In sommige gevallen is er ook in de beeldende kunst sprake van reproductie, bijvoorbeeld in het geval van genummerde zeefdrukken. Om een zekere schaarste en daarmee uniciteit te creëren wordt het aantal exemplaren beperkt gehouden en blijft de aura van het origineel gehandhaafd. Fotografische afbeeldingen van sommige originele kunstwerken worden vaak in grote oplages in circulatie gebracht, als briefkaart of poster, maar ook in kunstboeken. In strikte zin gaat het daarbij niet om kopieën van het origineel, maar om kopieën van de afbeelding van het origineel. In het geval van podiumkunsten bestaat de reproductie uit de herhaalde opvoering in levende lijve of op televisie of radio.

Naburige rechten beschermen de rechten van producenten, uitvoerende kunstenaars en omroeporganisaties. Op vergelijkbare wijze als bij het auteursrecht, is toestemming nodig van deze rechthebbenden om de cultuurproducten te gebruiken. Voor producenten geldt dat het naburige recht een garantie is voor het terugverdienen van de investeringen die een productie zijn gedaan. Dat is mogelijk doordat zij in staat gesteld worden het gebruik, en daarmee de exploitatie van hun producties te controleren. Voor uitvoerende muzikanten impliceert het naburig recht een erkenning van de inhoudelijke bijdrage aan de realisatie van het werk. Daar staat een recht op vergoeding voor gebruik tegenover, maar ook een moreel recht. Net als bij auteursrecht geldt ook voor het naburig recht het belang van reputatie. Wanneer een bepaald orkest een prestigieuze opname van een bepaald werk heeft gerealiseerd of een toneelgezelschap een bepaald stuk op de planken heeft gezet is de erkenning van de relatie tussen producent, uitvoerende kunstenaars en uitvoering van groot belang voor de opbouw van reputatie in de wereld van de kunsten.

### 3.2.3 *Uitgave*

De aanduiding uitgeven wordt in de cultuurwaardeketen breed opgevat en niet beperkt tot datgene wat uitgevers van gedrukte media doen. Wanneer een platenmaatschappij een CD op de markt brengt wordt dat hier ook tot de schakel uitgeven gerekend. Dat geldt ook voor het programmeren van een tentoonstelling door een galerie of een museum. In die zin wordt uitgeven gebruikt als een samenvoeging van openbaar maken en exploiteren. Het kan bijvoorbeeld gaan om een uniek werk van beeldende kunst, een enkele of herhaalde opvoering van een toneelstuk of om een of meerdere concertuitvoeringen. Ook wanneer een film in tientallen bioscopen wordt uitgebracht en vertoond, is er sprake van een uitgeefactiviteit. Het in grote oplages uitbrengen van reproducties van een origineel werk, bijvoorbeeld een literaire roman in boekvorm of een klassieke muziekuitsvoering op CD valt ook daaronder. Een andere vorm van uitgeven is openbaarmaking via elektronische netwerken. Daarbij gaat het bijvoorbeeld om audiovisuele producties voor televisie of radio. Het publiceren van cultuurproducten via het world wide web is een nieuwe loot aan de stam van activiteiten die onder deze noemer geschaard kan worden. Binnen de Europese richtlijn over rechten in de informatiemaatschappij wordt ‘ter beschikking stelling’ gebruikt om on-line uitgeven aan te duiden. De culturele waarde van het uitgeven ligt in het toegankelijk maken van het werk voor het publiek. Dat is geen simpele handeling. Daarvoor zijn investeringen nodig, maar ook kennis van de werking van de sector.

In formele zin is het uitgeven van informatie en cultuurproducten een activiteit die onderscheiden moet worden van de productie- en scheppingsactiviteiten. Uitgevers zijn primair gebruikers van werken die door scheppers en producenten tot stand zijn gebracht en dus van de rechten die aan die partijen toevallen. Producenten en scheppers creëren auteurs- en naburige rechten. Uitgevers exploiteren ze. Zij verwerven de rechten op werken en exploiteren de diensten en producten die ze daarop baseren op de markt voor cultuur en informatie. Zij vormen de verbindende schakel tussen de creatieve scheppers en de producenten aan de ene kant en consumenten aan de andere. Om die consumenten te bereiken maken ze gebruik van distributiemediën.

In de praktijk lopen de productie- en de uitgeeffunctie vaak in elkaar over en zijn zelfs in aantal gevallen geïntegreerd in één bedrijf. Dat geldt met name voor de muziekindustrie, de film- en video-industrie en de printuitgevers. In de muziekindustrie zijn de bedrijven die de productie coördineren en financieren in de meeste gevallen ook zelf de uitgever van de CD waarop de opname geëxploiteerd wordt. Zij zijn doorgaans

niet bereid de rechten om de opname uit te geven, in een vroeg stadium aan derden te verlenen. Datzelfde geldt mutatis mutandis voor filmmaatschappijen die zelf, onder hun voorwaarden, hun films exploiteren op de bioscoop- en omroepmarkt. Uitgevers van dagbladen en tijdschriften verwerven kopij of produceren die in huis en integreren het totaal aan kopij in een periodieke uitgave, die op zich ook weer als producten gezien kunnen worden. Ook krantenuitgevers staan over het algemeen derden niet toe individuele artikelen direct over te nemen en te publiceren in een concurrerende periodiek of via het world wide web.

Voor de podiumkunsten en de beeldende kunsten geldt in veel mindere mate dat productie en uitgave geïntegreerd zijn. Een recent uitzondering daarop is het Joop van de Ende concern dat een groot deel van de musical- en theaterproducties die het produceert in de eigen theaters uitvoert. Voor de beeldende kunst geldt dat slechts in een uitzonderlijk geval een kunstenaar zijn of haar eigen galerie runt en daar uitsluitend eigen werk tentoonstelt. Televisie neemt een tussenpositie in. In die branche wordt een belangrijk deel van de uitgezonden programma's en programmaonderdelen door de omroep zelf geproduceerd, terwijl ook een niet onbelangrijk deel extern wordt verworven. Daarbij kan het gaan om producties die op de programmamarkt aangekocht worden, zoals films en series, maar ook om programma's die specifiek in opdracht worden geproduceerd. De radio-industrie stoelt, voor haar muziekprogramma's, in belangrijke mate op de producten van de muziekindustrie.

Openbare bibliotheken nemen een bijzondere plaats in de Nederlandse cultuursector in. Hun activiteiten worden doorgaans niet onder de categorie uitgeven geschaard, maar in feite zou dat wel moeten. Openbare bibliotheken stellen cultuurproducten ter beschikking aan burgers, daartoe in staat gesteld door de overheid. Die heeft in de Auteurswet beperkingen opgenomen op grond waarvan rechthebbenden geen verbodsrecht hebben ten aanzien van het uitlenen van werken door openbare bibliotheken. In haar politiek van cultuurspreiding acht de overheid het verantwoord het verbodsrecht van de rechthebbenden voor dit doel buiten werking te stellen. Onder invloed van de ontwikkeling van allerlei activiteiten door openbare bibliotheken en de opname in het aanbod van allerlei soorten cultuurproducten op uiteenlopende soorten dragers, stellen rechthebbenden organisaties de activiteiten van de openbare bibliotheken regelmatig ter discussie. Daarbij is het vooronderstelde kannibaliserend effect van het uitlenen van cultuurproducten op de omzet van allerlei onderdelen van de culturele industrie een terugkerend discussiepunt. Toetssteen is hierbij de vraag in hoeverre de praktijk die ontstaan is op basis van de beperking op het auteursrecht afbreuk doet aan de normale exploitatie van werken of ander materiaal of dat de wettige belangen van de rechthebbende onredelijk worden geschaad. Ook is vaak de vraag aan de orde welke activiteiten zijn toegestaan onder het publieke mandaat dat aan de bibliotheken is verleend.

Naast de productie van uitgaven op basis van nieuw materiaal is er ook een bloeiende praktijk van heruitgaven. Kenmerkend daarvoor is de relatief grote tijdspanne tussen het moment van schepping en productie (en eerste uitgave) en het moment van uitgave. Schepping, productie en uitgave volgen elkaar in de reguliere culturele praktijk doorgaans snel op. In dit geval is dat anders. Op basis van een heruitgave krijgen werken na hun eerste exploitatiecyclus, vaak nog een tweede of een derde leven. Heruitgaven zijn zowel in de kunsten, het cultureel erfgoed en de private culturele industrie gebruikelijk.

Wanneer cultureel erfgoed instelling uitgaven realiseren, zijn het welhaast per definitie heruitgaven. Daarbij wordt gebruikgemaakt van de cultuurvoorraad die bij erfgoed instellingen als musea en archieven te vinden is. Archieven gebruiken ook veel primair materiaal voor hun uitgaven. Het typische van dergelijk materiaal is dat het van oudere datum is en dat het in veel gevallen niet bedoeld is als een productie voor uitgave, maar zich in de loop der tijden om historische redenen wel als zodanig kwalificeert. Vaak gaat het om de selectie van materiaal met een specifiek doel of thema. Het grootste deel van de tentoonstellingen die georganiseerd worden voldoet aan de definitie van heruitgave; het gaat in veel gevallen om bestaande werken binnen een nieuwe formule, bijvoorbeeld het werk van een kunstenaar, een stroming of een ander inhoudelijk thema. De catalogi die ter gelegenheid van die tentoonstellingen worden geproduceerd, bevatten heruitgaven van afbeeldingen van de kunstwerken die onderdeel uitmaken van de tentoonstelling. Op dezelfde wijze worden allerlei andere elementen uit 's lands culturele erfgoed gebruikt als onderdelen van tentoonstellingen. Ook het hergebruik van audiovisuele programma's die eerder via televisie zijn uitgezonden valt onder de categorie heruitgave. Sommige beelden, programma's of series van programma's blijken in de loop der tijden zowel van cultuurhistorische als economische waarde. Om tot heruitzending te kunnen komen moeten vaak ingewikkelde administratieve wegen bewandeld worden. Het feit dat een archief een kopie van de uitzending in archief heeft, wil niet zeggen dat hergebruik daarmee automatisch is toegestaan. Daarvoor is toestemming van de rechthebbenden nodig

Heruitgaven binnen de private culturele industrie beogen in veel gevallen een tweede economisch leven van bepaalde werken op basis van hernieuwde exploitatie van de rechten. Voormalige muziekhits worden onder één noemer verzameld en uitgebracht op een compilatiealbum. Catalogi van rechten op bekende muziekstukken en films veranderen soms voor astronomische waarde van eigenaar. De heruitgave van muziek in een nieuwe context, bijvoorbeeld als onderdeel van een verzamelalbum met meerdere verschillende titels of van een 'greatest hits' album van één artiest, maar ook de heruitgave in de originele vorm, vormen een belangrijke markt voor de muziekindustrie. Uitgaves op CD van muziekalbums die ooit op vinyl werden uitgebracht heeft in de begintijd van de CD voor aanzienlijke omzetten in de muziekindustrie gezorgd. Ook in de filmwereld is regelmatig sprake van heruitgaven, die in sommige gevallen worden verrijkt met nieuwe speciale effecten.<sup>22</sup> In uitzonderlijke gevallen blijkt na een sluimerend bestaan van jaren het werk van een zogenaamde cult-artiest of een obscure acteur of regisseur brede belangstelling te trekken en renderen heruitgaven aanzienlijk beter dan de initiële uitgaven. Een bekende en winstgevende praktijk is de heruitgave van allerlei onderdelen van de catalogus van Walt Disney, die voor iedere nieuwe generatie kinderen, al dan niet aan de tijdsgeest aangepast in een modern jasje gestoken, opnieuw tot leven worden gewekt.

In dit onderdeel van de cultuurwaardeketen is de relatie tussen de producent en uitgever een belangrijk element. In analytisch opzicht gaat het om gescheiden activiteiten. Daarom zijn ze in de cultuurwaardeketen ook als aparte schakels opgenomen. In

---

<sup>22</sup> Ook kan hier gewezen worden op de praktijk van 'versioning' (vgl. Shapiro & Varian 2000). Die verwijst naar het volgtijdelijk uitbrengen van verschillende versies van dezelfde productie in verschillende formaten voor verschillende markten. Dat geldt bijvoorbeeld voor een film die eerst in de bioscoop wordt uitgebracht, daarna op DVD voor de verhuurmarkt wordt vrijgegeven, gevolgd door de verkoopmarkt en vrijgave voor uitzending via omroepnetwerken. Op een vergelijkbare wijze wordt een hardbackuitgave van een literair werk na enige tijd gevolgd door een paperback en ten langen leste door een pocketuitgave. Essentieel in deze strategie is de exclusieve zeggenschap over de uitgefrechten door de producent/uitgever.

sommige culturele praktijken gaat het ook daadwerkelijk om twee vormen van bedrijfsvoering die in elkaars verlengde opereren. De uitgevers zijn gebruikers van auteursrechtelijk en nabuurrechtelijk materiaal dat door producenten tot stand wordt gebracht. In andere gevallen zijn deze twee activiteiten volledig geïntegreerd. Van belang is om hier vast te stellen dat auteursrecht en naburige rechten, de door de wet gestelde en hiervoor gesignaleerde beperkingen daargelaten, de rechthebbenden het exclusieve recht geven om te beslissen wie de werken mag exploiteren dan wel anderszins gebruiken. Dat impliceert in feite een monopolie op het gebruik van die werken, opnieuw behoudens de beperkingen die de wet daarop stelt. In de volgende hoofdstukken zal blijken dat de wijze waarop rechthebbenden in een aantal gevallen het verbodsrecht hanteren op bezwaren stuit van partijen die zich als uitgever in het digitale domein willen opstellen.

#### 3.2.4 *Distributie*

Onder distributie wordt, in termen van de cultuurwaardeketen verstaan het toegankelijk maken van cultuurproducten door reproductie op fysieke dragers, elektronische verspreiding of openbaarmaking op een specifieke locatie zodat het mogelijk is om er ter plekke kennis van te nemen. De toegevoegde waarde van distributie is het technisch toegankelijk maken van werken voor het publiek. In sommige gevallen is de distributiefunctie geïntegreerd met de productie- en uitgeeffunctie. In andere gevallen zijn ze institutioneel gescheiden. In het geval van de podiumkunsten zijn de uitgavefunctie, het programmeren van voorstellingen en concerten, verbonden met de exploitatie van de distributie-infrastructuur, het exploiteren van een concertzaal of een theater. In het geval van de folio-uitgevers en de platenindustrie is steeds meer sprake van het afstoten van de reproductiefunctie, drukkerijen en cd-perserijen, door de uitgevers. Dat geldt in veel gevallen ook voor de fysieke distributie. In die gevallen waar de cultuurproducten worden gedistribueerd door middel van fysieke dragers, vervult de retailsector een belangrijke functie. Voor de persmedia speelt naast de distributie via retail de directe bezorging aan huis via een abonnementensysteem een belangrijke rol. In de omroepsector is er steeds meer een scheiding tussen de uitgeefpraktijk en de distributie zichtbaar. Distributiebedrijven als kabelexploitanten en zenderparkexploitanten verlenen distributiediensten aan omroepen, maar maken er geen onderdeel van uit. Met de komst van internet en andere digitale netwerken (digitale ether – DVB-T en T-DAB- en digitale kabel) is sprake van een belangrijke vernieuwing op het terrein van elektronische distributie. Het revolutionaire van het internet is dat een manier van elektronisch distributie mogelijk is die in principe geschikt is voor alle gedigitaliseerde netwerken en infrastructuren. Bovendien kunnen alle soorten gedigitaliseerde informatie in multimediale vorm gedistribueerd worden. Daardoor kan de gebruiker op aanvraag toegang krijgen tot de meest uiteenlopende vormen van informatie. Die ontwikkeling heeft op haar beurt weer een nieuwe vorm van uitgeven gecreëerd, waarover later meer.

Distributie is een belangrijk onderdeel van de cultuurwaardeketen. Ontwikkelingen op het terrein van distributietechnologie hebben herhaalde malen gezorgd voor nieuwe wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten. Dat geldt ook voor de opkomst van digitale distributie die in het volgend hoofdstuk uitgebreid aan de orde komt. Echter de auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke implicaties van ontwikkelingen op het terrein van distributie gelden vooral voor de partijen die opdracht geven tot de distributie: de uitgevers. Iedere actor die zelf zorgt voor de openbare distributie van informatie, in de zin van openbaarmaking of reproductie, of daar opdracht toe geeft kan beschouwd worden als een uitgever. De distributieactiviteit zelf is dus in feite een

dienst die door uitgevers wordt ingekocht of zelf wordt verricht in het kader van uitgeefactiviteiten.

### 3.2.5 *Consumptie*

De activiteiten, die in de verschillende hiervoor besproken schakels van de cultuurwaardeketen worden ontplooid, zijn gericht op de realisatie van culturele en economische waarde. Die vindt plaats wanneer burgers of consumenten, kennisnemen van het cultuurproduct. Cultuurbeleid van de rijksoverheid is in veel gevallen gericht op de productie van werken met de bedoeling ze aan een geïnteresseerd publiek te kunnen tonen of ten gehore te brengen. Op vergelijkbare wijze is de private culturele industrie gericht op het moment van consumptie, waar de economische waarde wordt gerealiseerd. De investeringen van privaat en publiek geld in de schepping, productie, uitgave en distributie van cultuur worden gewaardeerd op het moment van consumptie, wanneer de consument overgaat tot de aanschaf van een boek, een CD, een videocassette of DVD of wellicht een CD-ROM of een games-console. Dat geldt ook wanneer een consument besluit radio of televisieprogramma's te beluisteren of te bekijken en daarbij kennis te nemen van reclameboodschappen of besluit een kaartje te kopen voor het theater, een tentoonstelling of een concert. Bij de hedendaagse consumptie van culturele werken zijn burgers of consumenten in een aantal gevallen afhankelijk van technologie. Dat is allereerst de afspeelapparatuur die het hen mogelijk maakt CD's, CD-ROM's, DVD's of videocassettes af te spelen. In toenemende mate zijn apparaten voor de consumptie van elektronische informatie op elektronische netwerken aangesloten. Dat gold in eerste instantie slechts voor televisie en radio. Dat is inmiddels ook het geval voor de personal computer en binnen afzienbare tijd voor tal van draagbare apparaten die niet alleen een communicatierol vervullen maar ook steeds meer gebruikt worden om verbindingen te leggen met allerlei informatievervaardigers, ook afkomstig uit de cultuursector.

Deze fase in de cultuurwaardeketen is in de vele disputen die over auteursrecht en naburige rechten plaatsvinden zeker niet onbesproken. De discussie spitst zich hier vooral toe op een specifiek onderdeel van de consumptie: het maken van kopieën voor privé-gebruik. Sinds het begin van de Auteurswetgeving in 1912 geldt hiervoor een beperking van de werking van het auteursrecht. Wel is er sprake van een billijke vergoeding voor rechthebbenden. Toetssteen is ook hier de vraag in hoeverre de praktijk van het privé-kopiëren afbreuk doet aan de huidige of toekomstige normale exploitatie van werken of ander materiaal of dat de wettige belangen van de rechthebbende onredelijk worden geschaad. Met de komst van digitale technologie is die discussie verscherpt, zoals in het volgende hoofdstuk naar voren zal komen.

## 3.3 **Exploitatiemodel en de rol en betekenis van auteursrecht en naburig rechten**

In het vorige hoofdstuk is ingegaan op het ontstaan en de achtergrond van het auteursrecht en de naburige rechten. In de continentaal Europese auteursrechtstraditie wordt in het auteursrecht de nadruk gelegd op het culturele belang en de rechten van auteurs. Het auteursrecht kent aan de maker een aantal exclusieve rechten toe met betrekking tot het gebruik van het werk en het voorkomen van misbruik ervan.

In de loop der tijden is het steeds duidelijker geworden dat auteursrechten en zeker ook de naburige rechten zich ontwikkeld hebben tot een niet geringe economische factor. In de Angelsaksische traditie wordt auteursrecht of copyright vooral gezien als een bron van economische waarde die verhandelbaar is. Het verschil in beide perspectieven blijkt wel uit de benamingen van de rechtsgebieden: *droit d'auteur* versus *copyright*. Met de

toename van de export van cultuur over de wereld zijn de revenuen die op basis van de exploitatie van auteurs- en naburige rechten worden verworven aanzienlijk toegenomen.<sup>23</sup> Het economisch belang van deze rechten geldt uiteraard eerst en vooral voor dat deel van de sector dat zich primair richt op het vermarkten van cultuur: de private culturele industrie. Echter, ook voor de publieke cultuurproducerende instanties geldt dat auteursrechten een belangrijk deel van hun exploitatiemodel uitmaken. Bij het opbouwen van een reputatie in het culturele veld is de erkenning als maker of producerende instelling van meerdere werken, op basis van auteurs- of naburig recht, een belangrijk element.

Los van het specifieke belang van auteurs- en naburige rechten voor individuen, instituties en bedrijven is er ook een maatschappelijk en cultureel belang dat pleit voor de erkenning van rechten van auteurs en producenten. De Amerikaanse cultureel economen Landes en Posner (1989) wijzen op het belang van rechten voor de continuering van culturele productie in de hedendaagse samenleving. Zonder bescherming van rechten van auteurs en producenten bestaat er geen basis voor het exploitatiemodel van de private culturele industrie. Zonder bescherming van het intellectuele eigendom en bij afwezigheid van een afdoend alternatief model zal dáár bij het afschaffen van rechten in ieder geval de cultuurproductie opdrogen. Echter ook voor het voortbestaan van de publieke cultuursector zijn auteursrechten essentieel.

### 3.3.1 *Initiële en variabele kosten in de cultuursector*

Het grootste deel van de kosten in de cultuursector worden gemaakt in het scheppings- en productieproces. Daar wordt het ‘originele werk’ ontworpen en geproduceerd. Dat proces is uitermate kostbaar. In vergelijking met de kosten van schepping en productie, de initiële of vaste kosten, zijn de kosten van distributie en reproductie, de variabele kosten, uitzonderlijk laag.<sup>24</sup> Deze verhouding is kenmerkend voor de cultuursector. Het exploitatiemodel van deze sector stoelt op de exploitatie van kopieën of reproducties van het zogenaamde origineel of op de herhaalde openbare uitvoering of elektronische distributie van het werk.

Behalve dat de initiële kosten relatief hoog zijn, zijn ze ook nog onherroepelijk. Men spreekt ook wel van verzonken kosten. Wanneer een producent heeft geïnvesteerd in een opname van een muziekstuk of een film kan hij de volledige gemaakte kosten slechts terugverdienen door de exploitatie van dié opname. Wanneer een CD van een groep of artiest niet succesvol blijkt op de markt, is er geen alternatieve markt voor de mastertape en moeten de geïnvesteerde middelen in één keer worden afgeschreven. Dat geldt ook voor de investeringen in een televisieprogramma dat niet blijkt aan te slaan bij kijkers of voor de kosten van de lancering van een nieuw tijdschrift dat flopt. Ook de productiekosten van een musicaluitvoering die niet aan de verwachtingen voldoet kunnen niet worden gerecupereerd, net zo min als kosten voor een tentoonstelling die niet het verwachte aantal bezoekers trekt. Datzelfde gaat op voor individuele kunstenaars die veel tijd en energie stoppen in een manuscript of een kunstwerk. Tegenover de uren die ze geïnvesteerd hebben staat alleen bij succes een financiële

---

<sup>23</sup> In paragraaf 2.7 werd daar al uitvoerig op ingegaan.

<sup>24</sup> Daarbij moet worden aangetekend dat marketing- en promotiebudgetten voor megaproducties van de transnationale film- en muziekbedrijven, ook wel majors genoemd, doorgaans ook zeer hoog zijn. Omdat deze kosten in feite onderdeel zijn van de lancering van een bepaalde productie op de markt kunnen ze net als de scheppings- en productiekosten tot de initiële kosten gerekend worden.



vergoeding. Bij falen staan ze met lege handen en levert de betreffende productie een deficit op.<sup>25</sup>

Deze specifieke verhouding tussen hoge initiële en verzonken kosten en lage variabele kosten heeft vergaande repercussies voor het exploitatiemodel van de cultuursector en bepaalt voor een belangrijk deel de strategie van uitgevers en exploitanten van cultuur, ongeacht of ze volledig op basis van marktinkomsten opereren of voor het overgrote deel gefinancierd worden uit publieke middelen.<sup>26</sup>

De schaalvergroting die nu al een aantal decennia lang binnen de culturele industrie haar beslag krijgt en zich mede vertaalt in culturele globalisering is mede het gevolg van de specifieke verhouding tussen vaste en variabele kosten. Die werkt schaalvergroting in de hand. Wanneer de hoge productiekosten die verbonden zijn aan een uitgave eenmaal zijn terugverdiend neemt de winst per verkochte eenheid sterk toe. Dit geldt uiteraard alleen onder voorwaarde dat er sprake is van een substantieel verschil tussen de verkoopprijs en de kosten voor distributie (marginale kosten). Ondernemingen die een doorslaand succes boeken met een bepaalde uitgave zetten alles op alles om het verkooppotentieel ervan maximaal uit te nutten. Uitgaven die bijvoorbeeld in de Verenigde Staten hun commerciële waarde hebben bewezen, krijgen in andere landen en markten doorgaans een vliegende start op basis van de opgebouwde reputatie.

De lage marginale kosten en de reeds terugverdiende vaste kosten impliceren immers hoge marginale opbrengsten. De winst op de verkoop van 25.000 additionele exemplaren van een CD of een roman boven op een initiële verkoop van bijvoorbeeld 250.000 exemplaren, is aanzienlijk hoger dan de winst op de verkoop van de eerste 25.000 exemplaren van een nieuw uitgebrachte titel, als daar al sprake is van winst. Immers in het laatste geval moeten de productiekosten verdisconteerd worden in het resultaat. Dat is in het eerste geval doorgaans niet meer aan de orde. Eenmaal voorbij het 'break even point', wordt winst gemaakt. Cruciaal in dit exploitatiemodel is de wettelijke bescherming van de werken tegen ongeautoriseerd gebruik door derden: auteurs- en naburig recht. Wanneer die niet gegarandeerd is, zullen derden zich meester maken van de meest populaire uitgaven en deze tegen afbraakprijzen op de markt brengen. Dat is wat piraten doen. Als dat gebeurt voordat een producent het 'break even point' heeft bereikt, wordt het zeer moeilijk om de investeringen terug te verdienen.

De Amerikaanse culturele industrie draagt in belangrijke mate bij aan de handelsbalans van de Verenigde Staten omdat het schaalmodel, dankzij de brede acceptatie van Amerikaanse populaire cultuur, in haar voordeel werkt (vgl. paragraaf 2.7 en Siwek 2002). Het wordt daarom dan ook van groot belang voor de Amerikaanse economie

---

<sup>25</sup> Dat geldt bijvoorbeeld niet voor de investeringen van een bedrijf in haar onroerend goed. Die kosten zijn doorgaans niet onherroepelijk. Ook al presteert een bedrijf slecht, de kantoorgebouwen kunnen altijd nog voor een aanzienlijk bedrag op de balans blijven staan. Bij faillissement heeft de curator daar doorgaans oog voor. Dat geldt ook voor het atelier dat een kunstenaar in bezit heeft. De kosten van aanschaf zijn niet verzonken, bij verkoop is er doorgaans nog altijd sprake van een redelijke opbrengst, ook al is de onderneming failliet of de kunstenaar platzak.

<sup>26</sup> Binnen dit kader kunnen de specifieke exploitatiemodellen van instellingen en bedrijven in de cultuursector nog sterk van elkaar verschillen. In een aantal markten bestaat het gros van de inkomsten uit de prijs die consumenten betalen in ruil voor toegang tot de werken die worden aangeboden. Dat geldt bijvoorbeeld voor de filmindustrie, de muziekindustrie, de podiumkunsten en de musea. In een ander model zijn advertentie-inkomsten en sponsoring de belangrijkste inkomstenbronnen. In dat geval zijn adverteerders of sponsors bereid geld neer te leggen voor het verwerven van de aandacht van het publiek dat één of een aantal werken consumeert. Echter, voor beide modellen geldt dat de verhouding tussen vaste en marginale kosten in sterke mate de strategie bepaalt die bedrijven en instellingen volgen.

geacht, dat zoveel als mogelijk landen het rechtenstelsel dat in de westerse landen in gevestigd, overnemen. Enkele jaren geleden moest China ervaren dat ernstige schending van deze wetten een handelsconflict met de Verenigde Staten kan opleveren. Deze wetmatigheid, die eigen is aan de culturele industrie, staat linea recta tegenover de in de traditionele economie vaak gehanteerde wet van de afnemende meeropbrengst. Bovendien geldt deze zowel binnen de private culturele industrie als in een belangrijk deel van de publieke cultuursector. Ook daar geldt dat de initiële kosten hoog zijn en de variabele kosten doorgaans laag.

Grote tentoonstellingen en grootschalige podiumkunstuivoeringen zijn productioneel erg duur, terwijl de kosten die verbonden zijn aan het faciliteren van extra bezoek en het neerzetten van een extra uitvoering relatief laag zijn.<sup>27</sup> Naarmate het aantal bezoekers toeneemt komt het punt waarop de vaste kosten zijn terugverdiend dichterbij en kan er, bij doorlopend bezoek, wellicht winst ontstaan.

In een aantal gevallen gaat dit niet op, met name bij zeer kostbare en van overheidswege gesubsidieerde podiumkunsten als opera. Voor gerenommeerde operahuizen, zoals de Nederlandse Opera, geldt dat de marginale kosten per voorstelling doorgaans hoger zijn dan de opbrengsten aan de avondkassa. Dat is één van de redenen waarom dit operahuis het nimmer zonder subsidie kan stellen. De hoge kosten per voorstelling zijn met name te wijten aan de hoge gage van de doorgaans internationaal gerenommeerde cast en de hoge arbeidsintensiteit van deze kunstvorm. Een langere speeltijd leidt weliswaar tot de daling van de totale kosten per voorstelling, echter het kostenpeil zakt nimmer naar een niveau dat gelijk is aan de opbrengst aan de avondkassa (Jansen 1991).

In het circuit van de vrije producties geldt een andere kostenopbouw en leidt een verlengde speelduur wel degelijk tot een lager kostenniveau per voorstelling en in veel gevallen ook tot een positief resultaat voor het hele project. Een interessant voorbeeld vormen de musicals die in aantal Londense Westend theaters staan en inmiddels een speelduur kennen van vele jaren. De cast van deze producties is niet van dien aard dat extreme hoge gages het benutten van het schaalvoordeel in de weg staan. Die producties worden in een aantal gevallen ook in andere landen, in vertaling, neergezet, zoals in het Scheveningse circus theater. Hier speelt een gelijksoortig proces van mondialisering als dat we kennen van de culturele industrieën die hun producten en diensten via elektronische of andersoortige media exploiteren. Producties als *Cats* en *Phantom of the Opera* zijn sprekende voorbeelden.

Al deze vormen van exploitatie van cultuurproducten zijn vrijwel geheel gestoeld op de exclusieve rechten van scheppers en producenten die hen in staat stellen de exploitatie van de werken waar zij de rechten over bezitten, te controleren. Ware dat niet het geval, dan zou cultuurproductie in het private domein opdrogen. Immers dan zou eenieder de cultuurproducten kunnen gaan exploiteren, zonder daarbij de last van de hoge initiële kosten te hoeven dragen. Op die wijze zou geen producent meer in staat zijn de kosten van de productie terug te verdienen. Zijn investering is dan niet meer beschermd.

De archieven hebben in dit verband in de afgelopen jaren een interessante ontwikkelingen doorgemaakt. In eerste instantie hebben deze, doorgaans publiek gefinancierde instellingen een collectie opgebouwd met het oog op conservering van cultureel erfgoed. Dit vergde een aanzienlijke investering in tijd, geld en kennis. De

---

<sup>27</sup> In de podiumkunsten zorgen logistieke barrières vaak voor het benutten van schaalvoordelen. Flexibiliteit bij de instellingen en theaters en concertzalen is soms beperkt is, door maximumcapaciteit van de accommodatie of seizoenplanning van een podiuminstelling.

laatste jaren heeft meer en meer de nadruk gelegen op de ontsluiting van de collecties voor het publiek. Op die wijze kan de publieke investering in deze instellingen deels worden terugverdiend. Hier is sprake van een omgekeerd proces in vergelijking met de van oudsher producerende instellingen in de cultuursector. Zij moeten zich normaal grote initiële investeringen getroosten om tot een product te komen om dat vervolgens door middel van exploitatie geheel of gedeeltelijk te recupereren. De archieven kunnen echter bouwen op een grote investering, gedaan met het oog op conservering, en zouden op basis van relatief kleine investeringen tal van additionele diensten en producten kunnen realiseren die zonder de aanwezigheid van de collecties volstrekt onbetaalbaar zouden zijn. Of dat ook werkelijk gebeurt, hangt af van de hoeveelheid publieke middelen die ze ter beschikking hebben.

### 3.3.2 *High risk, high reward, de onzekere markt en de noodzaak van rechtenbescherming*

De cultuurmarkt, in het bijzonder de markt van de private culturele industrie, wordt ook wel aangeduid als een 'high risk, high reward' markt. Daar geldt het 'winner takes it all' principe. Die aanduiding verwijst allereerst naar de combinatie van hoge kosten die nodig zijn om een werk te ontwikkelen en te produceren en de relatief grote onzekerheid omtrent het succes op de markt. Daarnaast verwijst ze naar de grote revenuen die geïncasseerd kunnen worden wanneer er sprake is van een doorslaand succes. Bij succes zijn de inkomsten riant, bij falen zijn de verliezen hoog. Vanwege het onzekere karakter en de hoge mate van experiment die gelden in de culturele sector is de slaagkans kleiner dan in de meeste andere sectoren van de economie. In de muziekindustrie geldt bijvoorbeeld de vuistregel dat van één op de zeven releases de kosten worden terugverdiend. De verdiensten met het ene succesnummer moeten dan het verlies van die andere zes uitgaven compenseren. Daarom heeft de culturele industrie de megaopbrengsten die grote hits genereren nodig, om op andere momenten de verliezen van de flops te kunnen dekken en een zekere diversiteit te waarborgen. Bovendien is vooraf onbekend welke van de zeven releases succesvol wordt. Wanneer om de een of andere reden de verkopen van de grote succesnummers in absolute zin teruglopen, reageert deze industrie vrijwel altijd met een reductie van de investeringen in risicovolle producties, wat direct ten koste kan gaan van innovatie in de culturele industrie (vgl. Mutsaers 2003).

Deze conclusie impliceert dat het voor de private culturele industrie met name van belang is om juist de rechten op de exploitatie van successen te kunnen beschermen. Immers, wanneer de initiële kosten zijn terugverdiend worden daarmee de opbrengsten gegenereerd die een sluitende of winstgevende exploitatie in de 'winner takes it all' markt mogelijk maakt. Men heeft de hoogoplopende revenuen van de succesnummers nodig om de verliezen van de flops te kunnen compenseren. Rechtenbescherming is daarin opnieuw essentieel, te meer de handel in illegale kopieën juist de succesvolle uitgaven betreft.

De culturele industrie lijkt op de research en development (R&D) sector. Dáár moet veel geïnvesteerd worden in ontwikkeling en onderzoek, terwijl de resultaten ongewis zijn. Net als in de culturele sector geldt in R&D dat, wanneer een product of een toepassing succesvol is en de initiële investeringen zijn gerecupereerd, de revenuen vaak exceptioneel zijn. Ook in de R&D sector geldt dat hoe breder de innovatie wordt opgepakt des te groter de opbrengsten voor degene die over de rechten bezit, in dit geval een patent.

Het is in dat licht dan ook niet toevallig dat zowel de producten van R&D (innovatieve toepassing van kennis) als die van de culturele sector (vastgelegde werken) door

wetgeving worden beschermd. In R&D gaat het om patenten en octrooien, in de cultuursector om auteursrechten en naburige rechten. Wetgeving zorgt ervoor dat de investeringen die respectievelijk in research en cultuur worden gepleegd kunnen renderen. De ontwikkelaars krijgen controle over het gebruik van hun vindingen en hun werken om op die manier een deel van de waarde die ermee gegenereerd wordt te ontvangen als compensatie voor hun investering, hun creatieve prestaties en het ondernemersrisico dat ze zijn aangegaan (vgl. Howkins 2001).

### 3.3.3 *Cultuur als ervaringsgoed*

De relatief grote onzekerheid over succes of falen op de cultuurmarkt is terug te voeren op het specifiek karakter van de producten en diensten die worden aangeboden. Het gaat om ervaringsgoederen. Consumenten leren pas wat de waarde van deze werken is, wanneer ze er kennis van nemen. Daardoor is de markt voor cultuurproducten relatief onvoorspelbaar en is het managen van verwachtingen van consumenten een cruciale competentie in deze sector. Producenten en exploitanten in de culturele industrie proberen op basis van onderzoek en ervaringskennis hun producten en diensten zo vorm te geven dat ze aansluiten bij wat het publiek wil. Daarnaast trachten ze een uitgekende promotie- en marketingstrategie te ontwikkelen, waarbij ze delen van hun cultuurproduct weggeven om op die wijze aan consumenten duidelijk te maken welke ervaring ze te wachten staat. Media als radio, televisie, dagbladen, tijdschriften en in toenemende mate ook internet spelen een cruciale rol in de promotiestrategie van de bijvoorbeeld de muziekindustrie, de film- en video-industrie en de boekenuitgevers. Dit mechanisme verklaart bijvoorbeeld waarom de rechthebbenden in de muziekssector nog steeds instemmen met de relatief lage rechtenvergoedingen die ze ontvangen voor het gebruik van muziek door radiostations. Radioaandacht voor nieuwe muziek is immers een noodzaak om bekendheid bij een groter publiek te verwerven, zodat men massaal overgaat op de aanschaf van de CD waarop het exploitatiemodel van de muziekindustrie gestoeld is. Echter, gezien de geringe aandacht van sommige zenders voor nieuwe muziek, wordt binnen de muziekindustrie regelmatig geopperd om voor stations die voor deze programmering kiezen op een ander soort tarieven voor gebruik over te stappen.

Een belangrijk doel van promotie is, naast het direct via de media beïnvloeden van het consumptiegedrag van individuele consumenten, het tot stand brengen van zogenaamde netwerkeffecten. Die treden op wanneer de waarde die iemand aan een goed of dienst hecht toeneemt met het aantal anderen dat hetzelfde goed of dezelfde dienst gebruikt. Mond-tot-mond reclame wordt in de culturele sector gezien als een belangrijk promotiemiddel. Positieve verhalen (een 'buzz') over een film of een CD reduceren de onzekerheid van consumenten wanneer ze zich een oordeel proberen te vormen over de kwaliteit van een uitgave. Op het moment dat bijvoorbeeld een tentoonstelling door veel mensen wordt bezocht, zorgt dat voor mond-tot-mond reclame die, mits positief, kan bijdragen aan de groei van het aantal mensen dat een tentoonstelling bezoekt. Dat kan zijn omdat mensen afgaan op het deskundig oordeel van hun bekenden of dat er soort 'hangers on' effect optreedt; om mee te kunnen praten en om erbij te horen is het noodzakelijk de betreffende tentoonstelling gezien te hebben. Netwerkeffecten zijn voor cultuurproducten en -exploitanten van groot belang. Naast mond-tot-mondreclame en netwerkeffecten is de reputatie van de kunstenaar of producent van belang. Reputatie werkt risicoverlagend, immers een nieuw boek van een populaire auteur of een nieuwe film met een bekende acteur of actrice zal eerder aanslaan. Het belang van auteursrechtelijke bescherming van reputatie voor scheppers houdt dan ook direct verband met het exploitatiemodel van de culturele industrie.

Het veroorzaken van netwerkeffecten is een belangrijk onderdeel van promotie en marketing in de cultuursector. Wanneer men daarin slaagt ontstaat een soort vliegwieleffect dat kan leiden tot megaverkopen van specifieke uitgaven, waardoor de initiële kosten snel zijn terugverdiend en de fase van de relatief hoge marginale opbrengsten (als gevolg van de lage marginale kosten) aanbreekt. Auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke bescherming vormt dan het sluitstuk van deze strategie.

### **3.4 Conclusie**

In dit hoofdstuk is de cruciale rol van auteursrecht en naburige rechten in de cultuursector uitgewerkt aan de hand van de cultuurwaardeketen. Daarnaast is aangegeven wat de rol van rechten is in het exploitatiemodel van het publiek gefinancierde deel van de cultuursector en de private culturele industrie.

Auteursrecht ontstaat in het scheppingsproces, wanneer werken worden geconcipieerd en ontwikkeld. Naburig recht ontstaat in de productiefase, op basis van de bijdrage die uitvoerende kunstenaars en producenten leveren aan de realisatie van een werk. Uitgevers zijn in principe de gebruikers van rechten, zij zorgen voor de openbaarmaking en de exploitatie. De uiteindelijke realisatie van zowel de economische als de culturele waarde die in de cultuurwaardeketen wordt ontwikkeld vindt plaats in de consumptiefase.

Zowel voor de publieke cultuursector als de private culturele industrie zijn auteurs- en naburige rechten van belang.

Voor het publiek gefinancierde deel van de cultuursector is wettelijke erkenning van de relatie tussen de maker, de uitvoerenden en de producent aan de ene kant en het werk aan de andere cruciaal. De erkende band tussen de partijen die betrokken zijn bij de creatie en het werk is een essentieel onderdeel van het functioneren van de publieke cultuursector. Publieke financiering van creatieve activiteiten is gericht op het bevorderen van cultuurproductie en, daarvan afgeleid, cultuurparticipatie. Financiering van creatieve productie loopt in ons stelsel via auteurs, uitvoerenden en producenten. Selectie van de personen en instituties die in aanmerking komen voor publieke financiering is gebaseerd op de reputatie die ze met eerdere creatieve productie hebben opgebouwd. Dat verschaft hen een bepaalde reputatie. Die reputatie groeit met de opbouw van een oeuvre, dat bestaat uit een reeks van werken. In die zin vormen auteursrecht en naburige rechten de basis voor de opbouw van een eigen oeuvre. Reputatie speelt een belangrijk rol in het verkrijgen en behouden van een positie in verschillende kunstenwerelden. Reputatie leidt tot opdrachten, ondersteuning door subsidiërende instellingen en belangstelling van publiek en critici en garandeert continuïteit van werken in de publieke cultuursector. Een mogelijk verdwijnen van het auteursrecht in publieke cultuursector kan leiden tot vervreemding van de maker van zijn of haar werk. Omdat niemand meer een boodschap hoeft te hebben aan het moreel recht bestaat er niet langer een formele barrière tegen ongebreideld stelen en verminken van werken. Gevolg daarvan zou een obstructie van het huidige mechanisme van directe en indirecte erkenning en beloning van makers voor de kwaliteit van hun werken, kunnen zijn.

Voor het exploitatiemodel van de private culturele industrie zijn auteurs- en naburige rechten essentieel. Dat hangt direct samen met de typische verhouding tussen hoge initiële kosten en lage marginale kosten. Wanneer auteurs en producenten geen

wettelijk gesanctioneerde zeggenschap over het gebruik van hun werken en producties zouden bezitten, zou elk ander de werken vrijelijk kunnen exploiteren zonder de noodzaak te voelen de vaste kosten via de exploitatie terug te verdienen. Dat is wat de zogenaamde piraten doen. Zij maken kopieën van originele werken, passen ervoor om op te draaien voor de productiekosten en brengen de werken zonder toestemming van de eigenaren tegen afbraakprijzen op de markt. Wanneer dat niet langer bij wet verboden zou zijn, zou de prikkel om te investeren in cultuurproductie door de culturele industrie wegvallen, waardoor een proces van culturele verarming ingezet wordt. De makers en producenten zullen in een dergelijke constellatie nimmer in staat zijn hun initiële kosten terug te verdienen. Dat zou betekenen dat de culturele productie door de culturele industrie binnen afzienbare tijd zal opdrogen. Om dit te voorkomen en om de bedrijven uit de culturele industrie in staat te stellen hun investeringen te recupereren bestaat er een wettelijke bescherming.

Bovendien is de cultuurmarkt een zéér risicovolle markt waar het aantal mislukkingen het aantal successen ver te boven gaat. Bedrijven die in de culturele industrie actief zijn hebben de grote winsten die geboekt worden op successen nodig om een relatief groot aantal mislukkingen te compenseren. Auteursrecht en naburige rechten zorgen ervoor dat de industrie juist de revenuen op die projecten zeker kan stellen. De ervaring met piraterij leert dat derden zich vrijwel exclusief de succesnummers toe-eigenen om die vervolgens op illegale wijze op de markt te brengen. Wanneer de auteursrechtelijke bescherming wegvalt is een van de eerste consequenties dat de budgetten voor nieuwe en risicovolle investeringen die de culturele industrie nu ter beschikking heeft, zullen opdrogen. Uiteindelijk is het bestaande exploitatiemodel niet houdbaar zonder auteursrechtelijke bescherming. Een culturele industrie in een auteursrechteloos tijdperk zal op een radicaal andere leest geschoeid moeten zijn. Kritische beschouwers van het bestaande rechtenregime zijn tot op heden slechts op zeer beperkte schaal met contouren voor alternatieve systemen op de proppen gekomen.

In het volgende hoofdstuk worden de consequenties van digitalisering voor de cultuurwaardeketen, de werking van de cultuursector en de rol en betekenis van auteursrecht en naburige rechten daarin onderzocht.

## 4 Digitalisering, cultuurwaardeketen en rechten

In het vorige hoofdstuk is de cultuurwaardeketen geïntroduceerd en zijn de daarin te onderscheiden schakels beschreven. Op basis daarvan is het specifieke exploitatiemodel van de cultuursector geschetst en is het belang en de betekenis van auteursrecht en naburige rechten daarbinnen vastgesteld. In dit hoofdstuk komt allereerst de invloed van digitalisering op de cultuurwaardeketen en de respectievelijke schakels daarbinnen aan de orde. Vervolgens wordt een antwoord geformuleerd op de volgende vraag: wat is de invloed van digitalisering op het exploitatiemodel van de cultuursector en wat is het belang en de betekenis van auteursrecht en naburige rechten daarbinnen?

### 4.1 Digitalisering

Digitalisering betekent in essentie een andere vorm van informatieopslag en -distributie. Digitale informatie is flexibeler en minder aan specifieke opslag- en distributiemediën gebonden dan analoge informatie. Digitalisering maakt informatie beweeglijker. Het wordt gemakkelijker om informatie te kopiëren of via netwerken te distribueren. Daarnaast zijn op basis van integratie van verschillende soorten van taal, nieuwe vormen van informatieoverdracht ontstaan die samengevat worden onder de aanduiding multimedia. Ook de toegankelijkheid van elektronische informatie verandert. Interactiviteit betekent dat gebruikers de afloop van het informatieproces kunnen beïnvloeden. Daarnaast kan digitale informatie op een veel efficiëntere en snellere manier via een breed scala van elektronische netwerken worden verspreid. Dat biedt nieuwe mogelijkheden om informatie en cultuur voor mensen toegankelijk te maken. Ook biedt digitalisering burgers en consumenten meer dan ooit de mogelijkheid om op verschillende manieren elektronisch met elkaar te communiceren. Zelfs het stichten en onderhouden van virtuele gemeenschappen en zogenaamde peer-to-peer netwerken behoort tot de mogelijkheden. Internet en het world wide web zijn belangrijke producten van digitalisering. Ook interactieve televisie gedistribueerd via gedigitaliseerde kabelnetwerken en elektronisch toegankelijke archieven zijn producten van de digitale revolutie. Er is sprake van een verandering in het proces van communicatie tussen mensen onderling en tussen mensen en tal van instituties, met name in de cultuursector. De mogelijkheden om informatie en cultuur op grote schaal te distribueren onder burgers zijn nog nooit zo groot geweest. Dat geldt ook voor de participatie in allerlei vormen van cultuur.

### 4.2 Digitalisering en de cultuurwaardeketen

Digitalisering laat nadrukkelijk zijn sporen na in de cultuursector. Onder invloed van de opmars van technologie verandert de aard van communicatieprocessen in de samenleving. Omdat cultuur ontstaat op basis van communicatie, heeft digitalisering ook invloed op cultuur en culturele verandering. Er ontstaat een e-cultuur.<sup>28</sup>

In deze paragraaf wordt per schakel van de cultuurwaardeketen nagegaan welke invloed digitalisering heeft op de processen en producten van de keten. Ook komt de verhouding tussen de schakels in de keten aan bod en de verhoudingen tussen de actoren die binnen deze schakels actief zijn.

---

<sup>28</sup> Zie ook paragraaf 1.3.

Respectievelijk komen aan de orde schepping, productie, uitgave, distributie en consumptie. De inzichten die in dit hoofdstuk worden gepresenteerd zijn gebaseerd op literatuurstudie en informatie uit interviews die in het kader van deze studie zijn gehouden.

#### 4.2.1 *Schepping*

Digitalisering heeft allerlei nieuwe vormen van creativiteit en cultuur voortgebracht, variërend van computerkunst tot games. Ook wordt in het scheppingsproces binnen de cultuursector, net als in andere segmenten van samenleving en economie, door de inzet van digitale technologie een efficiency- en innovatieslag gemaakt. Door gebruik te maken van nieuwe applicaties en distributievormen kan het culturele en creatieve scheppingsproces op een andere wijze vorm krijgen. Dat betekent bijvoorbeeld dat, in de ontwikkeling van nieuwe muziek, software en computers gebruikt worden als instrumenten om composities te ontwikkelen. Tegelijkertijd wordt digitale technologie gebruikt om nieuwe werken op een efficiënte manier op te slaan en te distribueren. Deze ontwikkelingen gelden zowel voor die domeinen waar tekst, beeld en geluid als belangrijkste uitingsvormen worden gebruikt, als voor kunstenaars die in de driedimensionale ruimte werken. Zij kunnen digitale technieken gebruiken in hun ontwerpproces, maar ook de driedimensionale en de virtuele ruimte in één kunstwerk combineren.

Ook zorgt digitale technologie voor aanzienlijk betere mogelijkheden om kunstenaars op verschillende locaties te laten werken. Dat wordt mogelijk door het gebruik van digitale elektronische netwerken en specifieke softwarepakketten. Op die basis kan een nieuwe kunstpraktijk tot ontwikkeling komen waarin verschillende personen op verschillende locaties en tijdstippen bijdragen aan de ontwikkeling van een werk kunnen leveren. Een dergelijk werk heeft een dynamisch karakter omdat het in zijn digitale vorm voortdurend kan doorontwikkelen. Daarmee wordt het principe van de individuele maker of auteur doelbewust verlaten. Dat betekent tegelijkertijd dat de koppeling van één werk of één onderdeel daarvan aan één maker problematisch wordt.

Centraal in de toepassingen van digitale technieken in het proces van creatieve schepping staat de computersoftware. Interessant daarbij is dat de auteurswet computerprogramma's, net als bijvoorbeeld literaire werken en audiovisuele producten, als auteursrechtelijk beschermde werken beschouwd. In veel gevallen echter worden softwareprogramma's juist gebruikt om werken tot stand te brengen. In die hoedanigheid zouden ze ook onder de octrooiwetgeving kunnen vallen.

In de ontwikkeling en exploitatie van software die met name in de culturele sector wordt gebruikt, is een beweging ontstaan die uitgaat van het principe van 'open source'. Dit houdt in dat de broncode van softwareprogramma's openbaar wordt gemaakt waardoor een ieder kan bijdragen aan de verdere ontwikkeling en verbetering van de programmatuur. Verbeteringen worden voorgesteld aan een commissie van ontwikkelaars en gebruikers die beslist of veranderingen in de nieuwe versie van de programmatuur worden opgenomen. Gebruik van open source software is in principe kosteloos maar wel aan voorwaarden gebonden. Commerciële exploitatie van die software is verboden. Uitgangspunt is dat wanneer een onderdeel van de 'open source' programmatuur in een ander softwarepakket wordt overgenomen, dat laatste ook automatisch de status van open source krijgt. Indien dat wordt verhinderd maakt de betreffende ontwikkelgemeenschap gebruik van het auteursrecht om dat gebruik te verbieden. Hierin verschilt de open source software beweging van de 'free software'



beweging. In de open source beweging wordt de mogelijke winstgevende exploitatie van software opgeofferd voor maximale toegang voor iedereen. Voor gemeenschappen van scheppers en creatieven, die gebruik maken van digitale productietechnieken, is deze beweging van groot belang. Omdat het verbodsrecht op het gebruik van de ‘open source’ software niet wordt uitgeoefend wordt creatie bevorderd en uitwisseling vergemakkelijkt. Er is daarmee sprake van open en vrije standaarden waardoor samenwerking gemakkelijk tegen lage kosten gestalte kan krijgen. Op de uiteindelijke werken die met behulp van deze software worden gemaakt, berust echter wel degelijk een auteursrecht. Makers zijn dan ook in staat die werken te exploiteren, ook al maken ze gebruik van ‘open source’ software.

In de ‘open source’ software beweging wordt op een alternatieve manier gebruik gemaakt van auteursrecht. Het auteursrecht wordt niet als verbodsrecht gehanteerd. Gebruik van de auteursrechtelijke software wordt juist bevorderd door er geen vergoeding voor te vragen, maar het gebruik wel aan een aantal voorwaarden te verbinden. De ontwikkelaars doen daarmee bewust afstand van commerciële exploitatie. Dat betekent dat hun activiteiten op een andere financiële grondslag gestoeld moeten zijn. Dat kan zijn doordat ze tegen betaling specifieke toepassingen op basis van de ‘open source’ software voor derden ontwikkelen. Ook kan het gaan om computerkunstenaars die op basis van overheidssteun hun werk kunnen doen. In de kringen van de ‘open source’ software beweging wordt onderzocht in hoeverre de ontwikkeling hiervan model kan staan voor de ontwikkeling van een nieuwe aanpak van auteursrecht en naburige rechten. Vooralsnog lijkt dit model geen soelaas te bieden voor auteurs, producenten en uitvoerende kunstenaars die in de huidige praktijk geheel of grotendeels afhankelijk zijn van inkomsten uit voornoemde rechten.

In het algemeen geldt dat de toepassing van digitale technologie in het scheppingsproces van cultuurproducten nieuwe creatieve mogelijkheden opent. Allereerst kan de bestaande scheppingspraktijk efficiënter worden georganiseerd. Daarnaast werpen experimenten met collectieve productie interessante vragen op over het bestaande auteursrechtparadigma, waar de persoonlijke bijdrage van de individuele maker centraal staat. Ten derde biedt digitale technologie de mogelijkheid om onderdelen van bestaande werken, zonder al te veel problemen opnieuw te gebruiken, eventueel in een aangepaste vorm, in een nieuw werk. Deze praktijk is niet nieuw, maar neemt door het gemak waarmee dat digitaal kan worden gedaan, grotere proporties aan. Dit soort gebruik gaat doorgaans verder dan het citeren, dat onder de bestaande Auteurswet wordt toegestaan.

In gevallen waarin kunstenaars hechten aan persoonlijk auteurschap en hun werken in digitale vorm aanbieden bestaat het gevaar van schending van morele rechten en exploitatierechten. Het gebruik van digitale technologie in het scheppingsproces en het feit dat veel cultuuruitingen in digitale vorm beschikbaar zijn, biedt immers allerlei kansen om delen van andere werken te gebruiken in nieuwe werken en om bestaande werken om te vormen. Doordat digitale informatie flexibeler is, kan de integriteit van een digitaal beschikbaar werk gemakkelijk geschonden worden.

#### 4.2.2 *Productie*

De productie van cultuur kan als gevolg van digitalisering, net als de schepping, doorgaans sneller en goedkoper plaatsvinden. Daarnaast is fysieke afstand ook in het proces van digitale productie niet langer een beperkende factor. Er kan immers in virtuele teams gewerkt worden. Overigens is de ervaring dat ‘face-to-face’ interactie

een belangrijke voorwaarde blijft voor productieve interactie, zeker in creatieve processen.

Daarnaast werkt digitalisering van het productieproces drempelverlagend. Cultuurproductie komt binnen het bereik van meer partijen omdat de kosten aanzienlijk lager zijn dan die van traditionele productie waar analoge technieken worden gebruikt. Enkele concrete ontwikkelingen in de productiepraktijk van de culturele industrie illustreren dit.

Met behulp van bepaalde digitale beeldtechnieken kunnen bijvoorbeeld bepaalde omgevingen gesimuleerd worden, waardoor minder van fysieke filmsets gebruik gemaakt hoeft te worden. Er is in Scandinavië zelfs een filmstroming ontstaan wiens filosofie mede gebaseerd is op het gebruik van relatief goedkope digitale camera's bij de opname: Dogma. Digitalisering ligt daarmee zelfs mede ten grondslag aan een specifieke esthetische ontwikkeling in de filmkunst. Binnen de populaire muziek, meer specifiek de dance muziek, opereert een groot aantal producenten dat muziek componeert en vormgeeft met behulp van softwareprogramma's die draaien op een personal computer. Zij hebben slechts een studio nodig voor de zogenaamde eindmix. Uitvoerende musici zijn geen noodzaak meer. In de productie van televisienieuws is de digitale camera in opmars. Die maakt het mogelijk dat reporters in hun eentje op stap gaan, zelf hun eigen beeld en geluid 'doen' en het item digitaal afmonteren. Dit betekent een grote besparing in vergelijking met de 'analoge' praktijk en zorgt ervoor dat de kosten van het exploiteren van nieuwstelevisie afnemen.

De opmars van digitale technologie in de productie van muziekprogramma's voor de radio heeft ervoor gezorgd dat een non-stop muziekradioprogramma zonder noemenswaardige directe personeelskosten gemaakt kan worden. De muziek wordt van een harddisk gehaald en de muziekkeuze wordt voor een belangrijk deel bepaald door een softwareprogramma waarin het gewenste programmaformat is geprogrammeerd. In die zin onttrekt een specifiek deel van de radiosector zich aan één van de wetten van de culturele industrie, namelijk die zegt dat de vaste kosten hoog zijn. Voor computergestuurde radiostations geldt dat niet. Voor het gebruik van muziekopnames in de programma's zijn ze, net als alle andere radiostations, slechts een relatief laag bedrag verschuldigd. Daarnaast betekent de automatisering van de programmasamenstelling en het schrappen van mondelinge presentatie een aanzienlijke besparing op personele kosten. Deze ontwikkeling maakt het voor radiostations aantrekkelijk om de markt te betreden en programma's via de ether te willen distribueren. Omdat de belangrijkste distributie-infrastructuren voor radio-omroep nog niet zijn gedigitaliseerd en er daardoor sprake is van schaarste aan analoge zendmiddelen ziet de overheid, met name de Nederlandse, zich geconfronteerd met een verdelingsprobleem.

De afname van de technische productiekosten onder invloed van digitalisering impliceert overigens niet dat de kosten van productie in de culturele industrie over de gehele linie zijn afgenomen. De technische productiekosten maken in grootschalige producties slechts een relatief klein deel van de budgetten uit. Talent is nog altijd een van de belangrijkste posten op de begroting. Digitalisering heeft de schaarste aan creatief talent niet doen afnemen. Sommigen beweren zelfs het tegendeel. Een stijging in de kosten van creatief talent kan, in het geval van de grotere producties, de efficiencywinst die geboekt is op basis van digitalisering van de productie, snel teniet doen.

Bovendien heeft digitalisering met name in de audiovisuele sector geleid tot nieuwe toepassingen, bijvoorbeeld in de sfeer van animatie en 'special effects'. Dat vraagt weer om nieuwe, vaak kostbare expertise en duur creatief talent. In gevallen waarin

menselijke sterren worden vervangen door geanimeerde karakters ('animated characters') kunnen filmproducenten aanmerkelijke op gages van sterren besparen. Een dergelijke strategie is doorgaans echter alleen mogelijk in het genre familiefilms.

Voor de kleinschalige zogenaamde 'do it yourself' producties heeft digitalisering echter wel degelijk geleid tot een kostenverlaging. Dáár zijn de kosten van creatief talent in absolute en relatieve zin aanmerkelijk lager dan in de mega-producties van de transnationale ondernemingen. Daardoor heeft de verlaging van technische productiekosten een relatief sterker besparend effect. In die zin werkt digitalisering van de productie in die circuits relatief sterk kosten- en drempelverlagend.

Voor productie gelden grosso modo dezelfde conclusies als voor schepping. Er is sprake van de introductie van nieuwe processen in de productie als gevolg van digitalisering. Ook in de productiefase ontstaat de mogelijkheid om beter samen te werken. Collectieve productie is in de cultuursector veel minder een breuk met het verleden dan in eerste instantie zou kunnen lijken. Collectieve schepping is immers een belangrijk kenmerk van de private culturele industrie (vgl. Rutten 1999, p.1), maar ook van onderdelen van de publiekgefinancierde cultuursector. De podiumkunsten zijn daar een goed voorbeeld van. De toekenning van naburige rechten aan zowel producenten als uitvoerende kunstenaars en omroeporganisaties, is een impliciete erkenning van dat feit.

Ook in de productiefase geldt dat digitale technologie de mogelijkheid biedt om onderdelen van bestaande producties, zonder al te veel problemen, opnieuw te gebruiken. In de muziekwereld bestaat sinds langere tijd een praktijk die met 'sampling' wordt aangeduid. Korte fragmenten uit andere audioproducties worden ingepast in een nieuwe opname. Inmiddels bestaan er bedrijven die bemiddelen in het 'clearen' van samples. Gebruikers van 'samples' komen doorgaans een bedrag overeen met de auteur of producent van het muziekstuk waaraan de 'sample' is ontleend. Dit voorbeeld bewijst dat deze praktijk met behulp van bestaande wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten in goede banen geleid kan worden.

#### 4.2.3 *Uitgave*

Onder invloed van digitalisering ontpoppen diverse partijen zich sterker dan daarvoor als uitgever. Ze gebruiken de mogelijkheden die digitale netwerken en het world wide web hen bieden om als 'e-publisher' actief te worden. Daaronder bevinden zich ook partijen die in het analoge tijdperk nauwelijks tot de uitgevers gerekend werden. Een voorbeeld zijn de erfgoedinstellingen die in toenemende mate on-line actief worden. Hun traditionele rol ligt vooral in het conserveren en ontsluiten van cultureel erfgoed. Musea en archieven steken momenteel echter veel werk in de digitalisering van allerlei soorten cultuuruitingen. Het is technisch gezien relatief goedkoop om veel van het materiaal digitaal te ontsluiten en on-line toegankelijk te maken. Het beleid van de overheid is er zelfs op gericht deze cultuurschatten voor het publiek toegankelijk te maken, onder andere via internet.<sup>29</sup>

Musea zijn in hun rol als organisatoren van tentoonstellingen al langer te beschouwen als exploitanten van toegang tot kunst en erfgoed. Met de publicatie van catalogi bij tentoonstellingen zijn de meeste al actief als printuitgever. Digitalisering heeft ervoor gezorgd dat ze deze functie ook in het virtuele domein kunnen vervullen. Echter in de vormgeving van die functie stuiten ze op allerlei auteursrechtelijke kwesties die in hun traditionele praktijk in mindere mate aan de orde waren en die een soepele transformatie van deze instellingen naar het digitale domein meer dan eens in de weg staat. Dit aspect

---

<sup>29</sup> Zie onder meer paragraaf 1.5.

van digitalisering brengt dermate veel kosten en financiële risico's met zich mee dat projecten die technisch mogelijk en haalbaar zijn in veel gevallen toch worden opgeschort. Daardoor blijven kansen om cultuurhistorisch waardevol materiaal elektronisch te ontsluiten vaak onbenut.

Een ander soort uitgeefactiviteit wordt ontwikkeld in de context van de zogenaamde peer-to-peer diensten als KaZaA en voorheen Napster. Deze nieuwe intermediairen faciliteren consumenten door hen toegang te verschaffen tot muziek en andersoortige cultuuruitingen die gebruikers op hun computers hebben opgeslagen. Ze bemiddelen op die wijze tussen vragers en aanbieders van cultuur, zonder over de gebruiksrechten van die muziek te (hoeven) beschikken. Een vergelijkbare beweging is waarneembaar bij de openbare bibliotheken. In hun redenering zou het bieden van on-line toegang tot hun collectie boeken, cd's en andersoortige informatie passen binnen de missie van de openbare bibliotheken in het digitale tijdperk. In het wetsvoorstel dat voorziet in de implementatie van de Europese richtlijn ter harmonisatie van rechten in het tijdperk van de informatiesamenleving is het voor openbare bibliotheken slechts mogelijk om raadpleging van beschermde werken toe te staan binnen besloten netwerken van de instellingen (zie paragraaf 2.3).

Verschillende partijen pleiten ervoor dat de publieke cultuurinstellingen en de private culturele industrie hun producten eerder in licenties zouden moeten geven aan nieuwe intermediairen. Echter bedrijven die traditioneel productie en exploitatie in een onderneming combineren, zoals bijvoorbeeld platenmaatschappijen en de filmbedrijven, willen die specifieke combinatie van activiteiten niet onmiddellijk opgeven. Ze maken gebruik van hun toestemmingsrecht om te voorkomen dat nieuwe partijen er met hun creaties vandoor gaan. Daarmee hanteren ze het auteursrecht als verbodsrecht. Ze zien niets in de loskoppeling van de productie- en uitgeeffunctie die ze sinds jaar en dag uitvoeren. Bovendien vrezen zij de digitale kopie omdat de beveiliging van digitale informatie nog niet optimaal is. Digitaal kopiëren en piraterij berokkenen de muziekindustrie momenteel behoorlijke schade. Daarom is het begrijpelijk dat deze industrie niet wenst mee te werken aan de verdere uitholling van haar eigen exploitatiemodel.

Het aantal wereldwijd verkochte CD-R's is in 2001 fors toegenomen van 165 miljoen in 2000 naar 450 miljoen in 2001. Er werden in 2001 naar schatting 500 miljoen gepirateerde CD's verkocht. Volgens de International Federation of Phonogram Industries (IFPI) bedraagt de mondiale waarde van piraterij in 2001 \$ 4.3 miljard (Dyson 2002, 13). De Nederlandse Stichting Brein stelt dat naar schatting 25% van alle in Nederland verhandelde dragers in 2001 illegaal is. Dat komt neer op 17,75 miljoen stuks, samen goed voor een illegale omzet van 98,5 miljoen Euro. (Stichting Brein 2002).

De afhoudende opstelling van de muziekindustrie ten opzichte van initiatieven als KaZaA heeft echter tot gevolg dat aan de maatschappelijke behoefte om muziek on-line te verkrijgen, niet op reguliere wijze tegemoet gekomen wordt. De exclusiviteit van de rechten en het daaruit voortvloeiende verbodsrecht, gecombineerd met de terughoudendheid van de gevestigde industrie, zorgt de facto voor een blokkade. Daarmee wordt een barrière opgeworpen voor een innovatieve manier van verspreiding van cultuur in de samenleving en blijft een kans op een uitbreiding van culturele participatie door burgers onbenut.

Inmiddels heeft de muziekindustrie zelf aarzelend een aantal diensten ontwikkeld gericht op consumenten die muziek willen downloaden. De industrie stelt een volwaardige lancering van dit soort diensten uit tot er een beter systeem voor beveiliging van digitale informatie voor handen is. In de tussentijd proberen industrie en rechthebbenden de ontwikkeling van peer-to-peer diensten als KaZaA met juridische middelen te bestrijden. De industrie slaagt daar niet in, waardoor de erosie van haar exploitatiemodel doorgaat, mede als gevolg van het kopieergedrag van consumenten.<sup>30</sup>

Het exploitatiemodel van intermediaire diensten á la KaZaA verschilt radicaal van dat van de muziekindustrie. Het is niet gebaseerd op het direct bij consumenten incasseren van geld voor geleverde diensten. Men richt zich in veel gevallen op het exploiteren van de verworven consumenten aandacht. Derden kunnen dan tegen betaling advertenties op de site plaatsen. In andere gevallen tracht men op basis van verkeer van bezoekers met de aangeboden dienst een waardering in geld op te bouwen om die na verloop van tijd te verzilveren door de gehele onderneming te verkopen aan derden. Het laatste model is na de dot.com crisis niet langer levensvatbaar, terwijl het eerste door de achterblijvende groei in advertentievolume op het web, ook nog maar beperkte levensvatbaarheid vertoont. Dat wil echter niet zeggen dat de dienstenontwikkeling op dit vlak volstrekt tot stilstand is gekomen. Inkomsten moeten dus uit andere activiteiten komen zoals de ontwikkeling en verkoop van software.

Een andere ontwikkeling is dat nieuwkomers van buiten de cultuursector massaal rechten op cultuurproducten opkopen. Zo heeft Bill Gates, mede-oprichter en grootaandeelhouder in Microsoft, via zijn bedrijf Corbis<sup>31</sup> inmiddels een behoorlijke catalogus aan rechten op het gebruik van digitale afbeeldingen van kunstwerken en allerei andersoortige foto's en afbeeldingen opgebouwd. Strategisch doel van Gates zou kunnen zijn om met de exploitatie van de afbeeldingen zijn positie op de primaire markt, die van softwaresystemen voor alle mogelijke platforms, te behouden en uit te bouwen. Exploitatie van werken is dan slechts een middel en hoeft als zodanig niet te renderen, wanneer de positie op de primaire markt dat maar doet.

Specifiek in het domein van het internet ontvouwt zich een nieuw soort uitgeefpraktijk. Op internet vervagen de grenzen tussen de verschillende domeinen van de traditionele sectoren in de media en culturele industrie. Via het web kunnen in principe alle soorten informatie worden uitgegeven. Bovendien is het web multimediaal. Hierdoor kunnen verschillende vormen van informatieoverdracht geïntegreerd worden in één informatiestroom waarbij de gebruiker de afloop van het informatieproces kan bepalen. Dat betekent onder andere dat, anders dan bijvoorbeeld bij omroep, de burger de gewenste informatie raadpleegt op het moment dat het hem of haar goed uitkomt. Online ontstaat een nieuwe uitgeeffiguur die webgebruikers toegang verschaft tot een veel breder scala van cultuurproducten dan de traditionele mono-disciplinair georiënteerde uitgevers. Immers, zij zijn gebonden aan één specifiek uitgeefmedium dat vanwege zijn technische beperkingen doorgaans maar één soort uitgaven mogelijk maakt. De partijen die momenteel de geïntegreerde uitgeeffunctie online invullen zijn de zogenaamde portals die er in vele soorten en maten zijn. Een van de meest bezochte Nederlandse portals is die van de publieke omroep, terwijl ook de portals van de verschillende internet service providers zich in een behoorlijke populariteit mogen verheugen. Deze

---

<sup>30</sup> Deze kwestie komt verderop in dit hoofdstuk aan bod.

<sup>31</sup> Zie bijv. <http://www.creativepro.com/story/news/2885.html> en <http://www.redherring.com/insider/1999/1118/news-imaging.html>.

on-line exploitatie van informatie en cultuur is een relatief nieuw fenomeen. Daarvoor worden allerlei nieuwe vormen van overeenkomsten en rechtenafdracht ontwikkeld.

Digitalisering zorgt voor allerlei interessante ontwikkelingen op het terrein van de exploitatie van cultuurproducten. De belangrijkste is de opkomst van nieuwe spelers die willen breken met bestaande praktijken binnen de cultuursector.

Erfgoedinstellingen willen activiteiten ontwikkelen op het web, maar zien zich voor een deel geconfronteerd met onduidelijkheid over de vraag wie de rechten bezit over de cultuuruitingen die zij conserveren, voor een deel ten toonstellen binnen de muren van de eigen inrichting en mondjesmaat reproduceren voor bezoekers voor studie en persoonlijk gebruik. Wanneer zij willen overgaan tot on-line uitgeven blijkt in veel gevallen dat niet duidelijk wie de rechthebbenden zijn. In andere gevallen verzetten rechthebbenden zich tegen openbaarmaking.

Een andere categorie intermediären wordt gevormd door de aanbieders van peer-to-peer diensten die zich als bemiddelaar tussen consumenten opstellen en hen faciliteren in het uitwisselen van auteursrechtelijk beschermde werken. Een van de meest populaire dienstverleners, Kazaa, heeft eerder aangegeven te willen onderhandelen over een licentie-overeenkomst met rechthebbenden. Producenten en uitgevers in de muziekindustrie weigeren vooralsnog categorisch toestemming voor exploitatie van hun opnames door derde partijen. Zij houden vast aan de koppeling van productie en uitgave c.q. exploitatie die kenmerkend is voor een groot deel van de private culturele industrie. De Auteurswet verschaft hen daarvoor een wettelijke basis.

#### 4.2.4 *Distributie*

Digitalisering heeft ervoor gezorgd dat de beweeglijkheid van informatie en dus ook van beschermde werken, revolutionair is toegenomen. In het analoge tijdperk is de migratie van informatie van de ene drager of de ene transportinfrastructuur naar de andere nog een relatief bewerkelijke zaak. Het kopiëren van papier naar papier is met de komst van kopieermachines, weliswaar gemakkelijker geworden, maar blijft relatief tijdrovend en bewerkelijk. Datzelfde geldt voor het kopiëren van muziek van de ene geluidsdrager naar een andere, bijvoorbeeld van grammofoonplaat naar geluidscassette. Digitale opslag en distributie van informatie verhogen de flexibiliteit en beweeglijkheid aanmerkelijk en verminderen de controle van de rechteneigenaren over het gebruik van hun werken. Voor informatie opgeslagen of verspreid in digitale vorm zijn de inspanningen die nodig zijn om informatie 'te laten reizen', tot nagenoeg nul gereduceerd. Bovendien is de kwaliteit van de kopie gelijk aan het origineel.

Met de komst van de compactdisc in het begin van de jaren negentig is de introductie van digitalisering in de distributie van cultuur een feit. Verschillende andere digitale informatiedragers zijn sindsdien gelanceerd. De meeste van hen kennen de mogelijkheid om verschillende soorten en typen informatieproducten te vervoeren. CD-Roms worden bijvoorbeeld gebruikt als uitgeefmedium voor een interactieve encyclopedie, maar ook voor de distributie van computersoftware-programma's, een interactief tuinontwerpprogramma of een computergame. Ook voor de DVD, de laatste loot aan de stam van digitale dragers, geldt dat. Die drager is primair gepositioneerd als digitale opvolger van de videocassette, maar wordt ook gebruikt als uitgeefmedium voor tal van andere informatieproducten.

Digitalisering blijft echter niet beperkt tot informatiedragers. Ook via draadloze en vaste elektronische netwerken kan digitale informatie vervoerd worden. Via kabelnetten wordt naast analoge ook digitale televisie aangeboden, kunnen consumenten toegang tot het internet krijgen en is in sommige gevallen telefonie mogelijk. Een vergelijkbare

ontwikkeling is waarneembaar in de telecommunicatiesector waar vaste netten naast telefonie ook internettoegang mogelijk maken, iets wat inmiddels ook via mobiele netwerken mogelijk is. Ook verschillende etheromroepnetwerken worden geschikt gemaakt voor distributie van digitale informatie.

Een specifieke ontwikkeling die verder gaat dan de multifunctionele digitale distributienetwerken is de opkomst van internet en het world wide web. Internet is een informatie- en communicatienetwerk waartoe burgers in theorie via alle gedigitaliseerde netwerken toegang kunnen krijgen. In feite echter zorgt de beschikbare bandbreedte ervoor dat sommige infrastructuren meer geschikt zijn voor het verlenen van toegang tot internet dan andere. Het vaste telecommunicatienetwerk en de verschillende kabelnetten zijn momenteel de belangrijkste 'access points' voor het internet.

Internet is een distributie- en dienstenplatform dat heeft plaatsgenomen tussen de laag van de infrastructuur voor de distributie van informatie en de laag van specifieke diensten die via infrastructuur worden aangeboden. Die plaats wordt mogelijk door het zogenaamde Internet Protocol dat de verbinding vormt tussen het internet als virtueel netwerk en de bekende distributienetwerken. De koppeling van de verschillende distributienetwerken zorgt ervoor dat internet onafhankelijk van specifieke netwerken kan opereren. Dit neemt echter niet weg dat internet in meer algemene zin één of meer distributienetwerken nodig heeft, echter niet één netwerk in het bijzonder.

Via het world wide web kunnen informatieaanbieders specifieke diensten en producten in één klap toegankelijk maken voor consumenten die via vele verschillende infrastructuurtoegang tot het web kunnen krijgen. Het world wide web biedt toegang tot een oneindig aanbod van elektronische informatie en andersoortige cultuuruitingen. Zoekmachines, portals en startpagina's zorgen voor de ontsluiting van deze digitale Fundgrube. Minstens zo belangrijk is de mogelijkheid die Internet burgers biedt om hun eigen interpersoonlijke netwerk virtueel te onderhouden en uit te breiden. Dat gebeurt via e-mail maar ook door chatten, een activiteit die aan populariteit wint. De genoemde peer-to-peer netwerkdiensten, als bijvoorbeeld Napster en KaZaA, stoelen zowel op het internet als platform waarop informatie en cultuurproducten worden aangeboden als op internet als communicatienetwerk dat burgers met elkaar verbindt. Wat de toekomstige rol van internet voor distributie van informatie en andere cultuurproducten bijzonder maakt is dat het in principe alle andere vormen van digitale distributie in zich op kan nemen en hun rol kan absorberen. Audiovisuele producties die via het web worden aangeboden zijn in toenemende mate een alternatief voor de televisieomroep die al dan niet via analoge of digitale ether of kabel wordt aangeboden. Online distributie van muziek neemt de rol van de CD's over. Online nieuws kan de nieuwsbulletins van radio en televisie en zelfs de dagbladers concurrentie aandoen, ook al zijn op dit moment de winstgevendende exploitatievormen nog niet ontwikkeld.

Deze ontwikkeling heeft tot gevolg dat het in de toekomst wellicht een obligate vraag wordt via welke informatie-infrastructuur bijvoorbeeld televisieprogramma's de huiskamer binnenkomen: het digitale kabelnet, de digitale ether of de vaste digitale telecommunicatie-infrastructuur. Dat is het gevolg van de wijze waarop de informatiedistributie op basis van het Internet Protocol plaatsvindt. De verzonden informatieboodschap wordt bij verzending opgeknipt in verschillende kleinere pakketjes die ieder via hun eigen route, vaak via verschillende netwerken, hun bestemming zoeken. Bij de geadresseerde herformeren de pakketten zich zodat de boodschap door de ontvanger bekeken, beluisterd of gelezen kan worden. Deze vorm

van 'packed switched' informatieverspreiding is een typische eigenschap van het Internet Protocol en maakt gebruik van een breed scala aan distributie-infrastructuren. Deze praktijk is een manifestatie van convergentie, wat inhoudt dat de onderlinge grenzen tussen verschillende netwerken en daarmee ook van de verschillende sectoren van de culturele industrie vervagen. Actoren uit verschillende sectoren opereren steeds vaker op elkaars territorium. Barrières worden geslecht. Vooral nog is deze situatie nog niet actueel. Distributie op basis van Internet Protocol is nog lang niet de standaard. Voor de distributie van specifieke soorten informatie, bijvoorbeeld omroep, wordt toch nog vooral gebruik gemaakt van specifieke netwerken (zie bijvoorbeeld: Rutten & Poel 2002). Afdracht van rechten aan eigenaren zal daarom de komende jaren nog zeker gebaseerd zijn op het bereik van distributie-infrastructuren en de kennisname van werken door consumenten die via specifieke netwerken worden verspreid. Bovendien zal er in het domein van de omroep nog geruime tijd sprake zijn van dubbele doorgifte: analoog naast digitaal. De grondslag voor en de hoogte van de rechtenafdracht wordt met name juist daardoor inzet van hooglopende discussies. Daar wordt in het volgende hoofdstuk uitgebreid op teruggekomen.<sup>32</sup>

De praktijk dat derden zonder toestemming beschermde werken digitaal reproduceren en via netwerken distribueren, is een steeds grotere bedreiging voor de culturele industrie. Met name de muziekindustrie ondervindt daarvan veel hinder. De muziekindustrie signaleert een uitdijende praktijk van downloaden van muziek van het internet, met name met behulp van peer-to-peer softwarediensten als KaZaA. Daarnaast neemt ook het thuishopiëren van CD's toe. Daarbij is apparatuur die door elektronicaconcerns als Philips en Sony op de consumentenmarkt wordt aangeboden zeer behulpzaam.

In de kringen van producenten en exploitanten bestaat de opvatting dat digitaal kopiëren in zijn geheel verboden zou moeten worden, inclusief het kopiëren voor privé-gebruik. Zij zien dit als de enige manier om controle over hun producten te houden om in laatste instantie hun investeringen veilig te kunnen stellen. In hun theorie bestaat de privé-kopie in het digitale tijdperk niet langer omdat een dergelijke kopie in vrijwel alle gevallen, al dan niet via netwerken of kopiëren op een drager, een bredere groep zal bereiken dan strikt de privé-sfeer van een enkel huishouden. Daarop vooruitlopend gaan platenmaatschappijen er steeds vaker toe over om een kopieerbeveiliging op CD's aan te brengen. Dat heeft vaak tot gevolg dat CD's niet afgespeeld kunnen worden via de CD-drive van de computer. Op die wijze tracht de industrie kopiëren tegen te gaan. De Consumentenbond heeft daar regelmatig protest tegen aangetekend (Persson 2002).

Het Ministerie van Justitie schetst in een studie (Arkenbout c.s. 2001) twee scenario's over de toekomstige ontwikkeling van auteursrecht en naburige rechten.<sup>33</sup> Het rapport moet leiden tot een wetgevingsstrategie voor het Ministerie van Justitie. De ontwikkeling van Digital Rights Management (DRM) wordt daarin gezien als een cruciale factor. De twee onderscheiden scenario's zijn genoemd: zwak DRM en sterk DRM. Het eerste scenario leidt tot grote problemen wat betreft handhaafbaarheid van auteurs- en naburig recht. Het tweede scenario leidt juist tot een uitermate sterke positie van de rechthebbenden. Zij kunnen met behulp van DRM zelfs het gebruik dat valt onder de beperkingen van het auteurs- en naburige rechten regime monitoren. DRM kan rechthebbenden instrumenten verschaffen om de nu geldende beperkingen in de rechten van gebruikers te omzeilen en te frustreren. Monitoring zal vooral in opdracht van

---

<sup>32</sup> Zie met name paragraaf 5.3.

<sup>33</sup> Zie ook paragraaf 4.2.5, pagina 52 en 53 en paragraaf 4.4, pagina 58.



producenten en exploitanten gebeuren. Bij een verder doorontwikkeld DRM lijkt een toekomst in het verschiet te liggen waarbij verhoudingen tussen rechthebbenden en gebruikers zullen veranderen. Het is dan niet langer de rechthebbende die beschermd moet worden tegen de technologisch slimme consument. De situatie wordt omgedraaid. De omgang met cultuurproducten door de argeloze consument kan tot in detail gevolgd worden door de rechthebbenden. Het gevaar bestaat dat er een soortement wapenwedloop uitbreekt tussen producenten en exploitanten aan de ene kant en de gebruiker aan de andere. Tegelijkertijd bestaat het reële gevaar dat extreme vormen van DRM uitmonden in het opwerpen van blokkades voor vrije distributie van informatie. Daarmee bestaat de kans dat van allerlei innovatieve vormen van ‘seamless content delivery’ die door de ICT-industrie worden ontworpen, vergaand gefrustreerd zullen worden.

#### 4.2.5 *Consumptie*

De introductie van een aantal specifieke producten van de elektronica-industrie legt de basis voor een nieuwe consumentenrol. Digitale apparatuur stelt hen meer dan ooit in staat informatie vast te leggen, te kopiëren, te manipuleren en te distribueren. Bovendien biedt digitale apparatuur consumenten de kans om zelf als producent actief te worden. Het is niet meer alleen de professionele distributeur en exploitant die op een actieve manier van digitale technologie gebruik maakt.

Digitale informatie, eventueel opgeslagen op digitale dragers, kan zonder toestemming van de rechthebbenden gekopieerd worden voor privé-gebruik, maar ook voor doorgifte aan derden. Het gemak waarmee digitale informatie naar velen verspreid kan worden is onthutsend. Wanneer een gebruiker de informatie via het web beschikbaar stelt, kan hij of zij, in theorie, de hele wereld bereiken. Hij is distributeur van de muziek en misschien zelfs uitgever geworden. Dat geldt inmiddels voor alle denkbare vormen van informatie, van foto's en geluidsopnames tot audiovisuele informatie, databases en softwareprogramma's.

Nadat de culturele industrie, in het bijzonder de muziekindustrie, in de voorbije decennia haar beklag deed over het kopiëren van grammofoonplaten op muziekcassettes, wordt ze momenteel geconfronteerd met consumenten die loepzuivere kopieën kunnen maken van originele werken. Bovendien stelt een deel van de consumenten hun privé-collectie van digitale kopieën van muziekwerken en audiovisuele werken open voor derden. In netwerken van consumenten zijn circuits van uitwisseling van cultuurproducten ontstaan waar rechthebbenden geen grip op hebben. Daarmee heeft de relatie tussen de culturele industrie en de consument een dubbelzinnig karakter gekregen. Aan de ene kant zijn consumenten voor de industrie van belang als klant en object van campagnes voor de promotie van het ervaringsgoed cultuur. Aan de andere kant is de consument een soort vijand geworden die met zijn of haar ongelimiteerd kopieer- en wellicht ook distributiedrag de bijl aan de wortel legt van de culturele industrie. Daarmee ondermijnen consumenten een industrietak die zorgt voor producten die ze graag beluisteren.

Omdat de kosten van digitale distributie nagenoeg nul zijn en het steeds eenvoudiger wordt om digitale informatie te kopiëren en met talloze anderen te delen, hebben vele rechthebbenden het nakijken, ook al hebben ze de wet in principe aan hun kant. Peer-to-peer netwerktoepassingen als KaZaA hebben de kwetsbaarheid van het traditionele distributiemodel en de daaraan gekoppelde exploitatiemodellen in het digitale tijdperk laten zien. Om meer controle te kunnen krijgen over het gebruik van digitale informatie die via elektronische netwerken wordt verspreid, wordt er momenteel gewerkt aan de

ontwikkeling van ‘digital rights management’ systemen of kortweg DRM. Daarmee wordt getracht de vrijheid die de actief kopiërende en distribuerende consument heeft verworven, te beteugelen. De industrie en de overheid lanceren hiermee een offensief tegen de burger die *digi-wise* is geworden en riskeren hiermee een soort digitale wapenwedloop. Daaraan werd in de vorige paragraaf reeds gerefereerd.

Hiervoor is reeds aangeduid dat er momenteel door talrijke bedrijven uit de ICT-sector gewerkt wordt aan de ontwikkeling van DRM systemen. Een sterk DRM kan zorgen voor de handhaving van het bestaande regime van rechtenexploitatie. Wanneer de technologische ontwikkelingen een sterk DRM mogelijk maken, wordt de bewegelijkheid van het exploitatiemodel aangepast aan de bewegelijkheid van de digitale informatie zelf. Wanneer een dergelijke technologische oplossing niet gevonden wordt, wordt de handhaafbaarheid en de uitvoerbaarheid van het huidige rechtenregime een groot, zo niet onoverkomelijk probleem. In zijn extreme consequentie zou dit het einde van het huidige regime kunnen betekenen. In het voornoemde rapport van het Ministerie van Justitie wordt die conclusie niet met die woorden getrokken, al lijkt ze schuil te gaan tussen de regels ervan.

Van direct belang voor toekomstige wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten is de vraag in hoeverre de beperkingen op het auteursrecht ten aanzien van privé-gebruik ook kunnen gelden in het digitale tijdperk, gezien de hiervoor geschetste ontwikkelingen. Het reeds diverse malen gememoreerde wetsvoorstel bevat een nieuwe, op de digitale ontwikkeling ingestelde regeling voor het privé-kopiëren gekoppeld aan een redelijk tegemoetkoming ontvangen in de vorm van een heffing op informatiedragers, zolang technische beveiliging niet in staat is het privé-kopiëren te reguleren. Op basis van artikel 16b van de Auteurswet blijft kopiëren voor privé-gebruik toegestaan. Daarentegen geldt dat er een verbod is op omzeiling van technische beveiliging en van productie, aanbidding en verhandeling van apparatuur en verrichting van diensten waarmee omzeiling mogelijk wordt gemaakt. Het wetsvoorstel volgt daarin zowel de Europese Richtlijn als de ook eerder gememoreerde WIPO verdragen. De wetgever tracht recht te doen aan de specifieke bedreigingen van de digitale kopie voor rechthebbenden, in vergelijking met de analoge. In een poging de balans te bewaren tussen belangen van rechthebbenden en gebruikers houdt de regering de mogelijkheid om maatregelen te nemen ingeval toepassing van technische beveiliging ten koste gaat van bepaalde gebruikersbelangen.<sup>34</sup>

#### **4.3 Digitalisering en het exploitatiemodel van de culturele sector**

In de beschrijving van de mogelijke en feitelijke consequenties van digitalisering in elk van de schakels van de cultuurwaardeketen is al enkele malen naar voren gekomen dat er mogelijk sprake is van vergaande consequenties voor de rol en betekenis van rechten en de stabiliteit van het exploitatiemodel van de cultuursector.

De meest actuele en acute bedreiging komt van twee aan elkaar gerelateerde ontwikkelingen. De eerste betreft de ontwikkelingen van peer-to-peer diensten als KaZaA, die burgers in staat stellen cultuurproducten ‘op bestelling op te halen’ bij andere leden van het netwerk, zonder dat rechthebbenden daarvoor een vergoeding ontvangen. De tweede ontwikkeling betreft het fenomeen van het digitaal privé-kopiëren. Talrijke huishoudens zijn inmiddels voorzien van een personal computer met

---

<sup>34</sup> Zie ook paragraaf 2.3.

een internetaansluiting, gecombineerd met een cd-brander. Digitale technologie in handen van de burger betekent in dit geval dat met name de muziekindustrie het nakijken heeft. Deze praktijk heeft serieuze repercussies voor het exploitatiemodel van de muziekindustrie. Zoals in het vorige hoofdstuk al is geschetst opereert de culturele industrie in een zogenaamde *high risk, high reward* markt. Opbrengsten van megasellers moeten de verliezen die geboekt worden op minder succesvolle projecten compenseren en investeringsgelden opleveren voor nieuwe risicovolle projecten. Ervaring leert dat het juist de meest succesvolle producties zijn die door burgers van het net worden gehaald en digitaal worden gekopieerd. Op die wijze vindt een aftopping plaats van de verkoop en opbrengsten van de verkoopsuccessen. Juist die producten vormen de hoeksteen van de manier waarop de muziekindustrie werkt. Consumenten hebben doorgaans weinig morele bezwaren tegen het kopiëren van producten van grote sterren die over het algemeen zelden in gebrek leven. Ook kennen ze doorgaans weinig consideratie met de muziekindustrie, ondank het feit dat er dáár sprake is van stagnatie en teruggang in omzet. De reactie van de industrie is een combinatie van pleiten voor drastische maatregelen tegen digitaal kopiëren, het bestrijden van de peer-to-peer diensten en het terugschroeven van investeringen in nieuwe producties ter compensatie van de afnemende meeropbrengsten. Met name vanwege de laatste reactie dreigt het gevaar van onderproductie van cultuur. Dat kan als een ongewenst maatschappelijk effect gezien worden. Hierbij moet overigens opgemerkt worden dat niet onomstotelijk bewezen is dat de huidige recessie binnen de muziekindustrie volledig terug te voeren is op de digitale kopieer- en downloadpraktijk. Echter dat ze een factor van betekenis is, lijkt onomstreden. Of deze ontwikkelingen inhouden dat het huidige exploitatiemodel van de muziekindustrie haar langste tijd heeft gehad is medeafhankelijk van de vraag of er een technische manier en een wettelijke basis is om de huidige kopieergolf te stoppen.

De schaduwzijden van digitalisering voor de muziekindustrie gelden niet automatisch ook voor alle muzikanten. Beginnende artiesten die geen contract hebben met een platenmaatschappij gebruiken het world wide web om hun eigen muziek voor zoveel mogelijk mensen zonder veel barrières toegankelijk te maken. Zij zetten in op de positieve externe effecten van on-line muziekdistributie, met name op het aantal keren dat ze voor optredens ingehuurd worden. Overigens is het ook binnen de gevestigde industrie niet ongebruikelijk dat in promotiecampagnes gebruik gemaakt wordt van de positieve netwerkeffecten van on-line distributie. Niet zelden worden ter promotie van een nieuw album van een gevestigd artiest enkele tracks vooraf vrijgegeven via het web. Zulks komt de belangstelling voor de rest van het album, waar normaal voor afgerekend moet worden, doorgaans ten goede. Echter wanneer artiesten voor een belangrijk deel afhankelijk zijn van de exploitatie van hun opnamen geldt dat file-sharing en digitaal kopiëren inbreuk maken op hun exploitatie.

De ‘Europese Richtlijn betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij’ onderkent nadrukkelijk het spanningsveld tussen het digitaal kopiëren door burgers aan de ene kant en het bestaande exploitatiemodel van de culturele industrie. Die richtlijn bepaalt dat het ‘lidstaten moet worden toegestaan om ten aanzien van bepaalde vormen van reproductie van geluidsmateriaal, beeldmateriaal en audiovisueel materiaal voor privé-gebruik, in een beperking of restrictie op het reproductierecht te voorzien, welke gepaard gaat met een billijke compensatie’. Voorts stelt de richtlijn: ‘Het is aannemelijk dat het digitaal kopiëren voor privé-gebruik op grotere schaal zal plaatsvinden en een grotere economische impact zal hebben. Daarom moet terdege rekening gehouden

worden met de verschillen tussen digitaal en analoog kopiëren voor privé-gebruik en moet in bepaalde gevallen een onderscheid tussen beide worden gemaakt.’ Het wettelijk kader dat hierop gebaseerd wordt, lijkt naar alle waarschijnlijkheid niet in staat om de digitale geest die uit de fles is ontsnapt en die de exploitatiebasis van de culturele industrie momenteel belaagt, te beteugelen. Het blijkt keer op keer dat het bijzonder moeilijk is om digitale informatie die geproduceerd wordt om op grote schaal en tegen betaling verspreid te worden, afdoende te beveiligen tegen ongeoorloofde doorgifte aan of deling met derden. In weerwil van de wet- en regelgeving die de Europese Richtlijn toestaat wordt de bescherming van werken, en daarmee de controle over het gebruik, in het digitale tijdperk bijzonder moeilijk

Een andere discussie over de consequenties van digitalisering voor het exploitatiemodel van de culturele sector, heeft betrekking op de eerder genoemde netwerkeffecten<sup>35</sup>. Doordat de kosten van distributie van cultuurproducten via elektronische netwerken het nulpunt naderen, zouden uitgevers het world wide web kunnen gebruiken om positieve netwerkeffecten te bewerkstelligen, door bepaalde cultuurproducten gratis on-line ter beschikking te stellen. Uitgevers zouden op die manier kunnen profiteren van het feit dat de hoeveelheid informatie over het product of de dienst in de markt groeit met het aantal mensen dat van het product of de dienst gebruik heeft gemaakt, wat de mond-tot-mond reclame voor het product of de dienst ten goede zou kunnen komen. Op de positieve netwerkeffecten zou de cultuursector vervolgens een andersoortige en nieuw exploitatiemodel kunnen ontwikkelen (Centraal Planbureau 2000). Dat zou dan gestoeld moeten zijn op de exploitatie van diensten of producten die voortbouwen op producten en diensten die via het web gratis worden weggeven. Een van de meest genoemde voorbeelden in dit verband is het orkest of de band dat opnames van zijn muziek gratis weggeeft en geld verdient door het verzorgen van optredens. Door de opnamen gratis ter beschikking te stellen creëert men interesse voor de optredens bij publiek en concertpromotors. Daarmee, zo wordt wel voorondersteld, zou de rechtenbescherming kunnen vervallen. Wat in deze redenering vaak wordt vergeten is dat niet alleen de naburige rechten van uitvoerende muzikanten en producenten in het geding zijn. Dat geldt ook voor de rechten van de auteurs die tekenen voor tekst en muziek. In lang niet alle gevallen zijn deze lid van het orkest of de band. De vraag die zich echter in algemene zin opdringt is hoe een exploitant van cultuurproducten of -diensten kan profiteren van de voornoemde netwerkeffecten en tegelijkertijd een inkomstenstroom kan genereren zodat hij zowel ‘in business’ als ‘in culture’ blijft.

Voor sommige onderdelen van de cultuursector kan deze benadering soelaas bieden, voor andere minder. De mate waarin de exploitant profiteert van digitale netwerkeffecten is afhankelijk van de vraag of on-line cultuur een volledig substituuft vormt voor cultuur in haar materiële vorm, of dat ze juist de behoefte aan de consumptie van cultuur in haar materiële verschijningsvorm aanmoedigt. Dat onderscheid wordt hieronder toegelicht.

Afhankelijk van de gebruikte taal en het gebruikte opslag- en distributiemedium kennen cultuuruitingen een materiële verschijningsvorm. Wanneer een cultuuruiting louter digitaal vastgelegd en verspreid wordt, kent ze geen materiële verschijningsvorm. Culturele uitingen of kopieën daarvan kunnen doorgaans met weinig moeite digitaal worden opgeslagen en via digitale netwerken gedistribueerd worden. De consumptie-ervaring is niet afhankelijk van materiële elementen. Met de digitale distributie wordt ook de esthetische ervaring gedistribueerd; de digitale kopie is gelijk aan het origineel.

---

<sup>35</sup> Zie paragraaf 3.3.3.

Dat kan bijvoorbeeld gelden voor on-line gedistribueerde muziekopnames en audiovisuele producties. Er is dan sprake van een substituuat van digitaal gedistribueerde producten voor bijvoorbeeld via dragers gedistribueerde uitingen.

Andere cultuuruitingen kennen een materiële dimensie die onlosmakelijk verbonden is met de consumptie of esthetische ervaring. De materiële verschijningsvorm is essentieel voor de betekenisconstructie die het werk beoogt en daarmee van de consumptie-ervaring van consumenten. Slechts informatie over die cultuuruitingen kan via elektronische netwerken worden verspreid. De digitale afbeelding van het werk is nooit een volledig substituuat van de esthetische ervaring; de digitale kopie is eerder een bron van informatie over de originele uiting dan een kopie ervan. Dat geldt bijvoorbeeld voor beeldhouwwerken of architectuur. Een afbeelding van een beeldhouwwerk of een bouwwerk levert vooralsnog geen substituuat op voor de ervaring van de aanschouwing of beleving van het materiële werk. Digitaal gedistribueerde afbeeldingen die verwijzen naar een mogelijke driedimensionale ervaring, lijken eerder tot een grotere honger naar die ervaring zelf te leiden, dan dat ze als substituuat daarvoor gelden. Tot welke categorie schilderijen gerekend moeten worden lijkt in eerste instantie niet duidelijk. Bij nadere beschouwing blijkt dat bekendheid van werken van schilderkunst via circulatie van kopieën in druk of via audiovisuele media leiden tot een grotere toestroom tot tentoonstellingen waar deze werken worden geëxposeerd, waarmee schilderijen in feite tot de tweede categorie gerekend kunnen worden.

Het onderscheid tussen exacte kopieën en informatie over het originele werk is uitermate relevant in de discussie over netwerkeffecten en de rol van het world wide web. In het eerste geval wordt voorondersteld dat digitale distributie zal interen op de exploitatie van dezelfde diensten langs traditionele weg. In het tweede geval ligt eerder een radicaal andere uitwerking voor de hand. De afbeeldingen van cultuuruitingen die via het web worden verspreid lijken eerder te leiden tot een stimulans van de bekende vormen van exploitatie. Er zal eerder sprake zijn van een soort authenticiteitteffect waarbij mensen die kennis nemen van de digitale informatie, op zoek zullen gaan naar de originele esthetische ervaring. In die zin leidt informatie over een tentoonstelling van een gerenommeerd schilder, zelfs als de tentoongestelde werken in druk of on-line worden afgebeeld, tot een grotere toeloop.

Dit gedifferentieerd effect dient in het achterhoofd gehouden te worden als het gaat om de mate van auteursrechtelijke bescherming die nodig is met het oog op de mogelijke ondergraving van de exploitatiemogelijkheden van werken. Vanuit cultuurpolitiek en vanuit economisch opzicht is uitgebreide bescherming van werken die via het web verspreid kunnen worden een noodzaak. Wanneer het gaat om afbeeldingen die eerder beschouwd kunnen worden als informatie over het werk dan als kopieën van het werk zelf is dat minder urgent.

#### **4.4 Conclusie**

In elk van de schakels van de cultuurwaardeketen leidt digitalisering tot specifieke auteurs- of nabuurrechtelijke kwesties. Tegelijkertijd is er ook sprake van talrijke nieuwe mogelijkheden en kansen, zowel vanuit het perspectief van de schepping en productie als van de uitgave, distributie en consumptie. Concrete voorbeelden van actuele kwesties die spelen in de cultuursector, komen in het volgende hoofdstuk aan de orde.

In de schepping en productie van cultuur heeft digitalisering zowel in het domein van de kunsten als dat van de private culturele industrie gezorgd voor nieuwe dynamiek. Allereerst zorgt digitale technologie voor inhoudelijke ontwikkelingen. Zij ligt ten grondslag aan het ontstaan van multimediale kunst. Tegelijkertijd zorgt zij voor inhoudelijke vernieuwing in de culturele industrie. Computergames zijn een direct resultaat van digitale technologie, terwijl het gebruik van allerlei vormen van animatie in audiovisuele producties door digitalisering een enorme stimulans heeft gekregen. Daarnaast biedt digitalisering makers allerlei mogelijkheden om op basis van de werken van anderen nieuwe werken te scheppen. Dat fenomeen brengt tegelijkertijd het gevaar van schending van morele rechten met zich mee. Kunstwerken en cultuurproducten die in digitale vorm beschikbaar zijn, zijn in dat opzicht meer kwetsbaar dan kunstwerken in een meer traditionele vorm.

Digitale technologie maakt het voorts gemakkelijker om gezamenlijk te werken aan creatieve producten of het ontwerpen ervan. Dat kan behalve tot inhoudelijke vernieuwing zeker ook leiden tot meer efficiency.

Er is ook nog op een ander vlak sprake van vernieuwing. Die is zeker in de context van deze studie interessant en relevant. In de praktijk van interactieve culturele schepping en productie heeft de ontwikkeling van open source software een grote vlucht genomen. Deze is tegen zeer gunstige voorwaarden toegankelijk voor iedereen en is het product van collectieve ontwikkeling door gebruikersgroepen. Daarmee wordt samenwerking tussen verschillende makers mogelijk, zonder dat er eenzijdige afhankelijkheid van één softwareproducent ontstaat. Specifiek interessant voor deze studie is dat in de praktijk van de open software beweging op een andere manier met intellectueel eigendom wordt omgegaan dat doorgaans gebruikelijk is. In plaats van nadruk op bescherming van rechten en exclusiviteit staan hier principes als maximale distributie van de software en het delen van het gebruik en de ontwikkeling ervan voorop.

Wanneer kunstwerken of cultuurproducten in overwegende mate digitaal tot stand gebracht kunnen worden heeft digitalisering mogelijk lagere productiekosten tot gevolg wat zich kan vertalen in een drempelverlagend effect voor nieuwe toetreders.

Op het niveau van het gebruik van beschermde werken ontketent digitalisering allerlei ontwikkelingen die tot knelpunten op het terrein van auteursrecht en naburige rechten leiden. Zo is er sprake van nieuwe toetreders die zich ontpoppen als elektronische uitgevers of een functie vervullen die sterk daaraan verwant is. Er is sprake van een tweetal hoofdcategorieën daarbinnen.

De eerste categorie betreft instituties die van de mogelijkheden van elektronische netwerken gebruik maken om hun voorraad aan informatie en cultuur te ontsluiten. Deze instellingen zijn vooral afkomstig uit het domein van het cultureel erfgoed. Zij willen gebruik maken van 'hun' enorme collecties en die via het web voor het grote publiek toegankelijk maken. Daarbij stuiten ze soms op auteursrechtelijke problemen. Het recht op archivering betekent immers niet automatisch het recht op openbaarmaking. Met name archieven kampen met het probleem dat ze rechthebbenden niet kennen en daardoor grote risico's nemen wanneer ze materiaal desalniettemin online ter beschikking stellen.

De tweede categorie betreft nieuwe toetreders die niet binnen de traditionele definitie van uitgevers geïnclassificeerd kunnen worden. Het zijn intermediaire instanties die zich vooral dienstverlenend opstellen naar consumenten en doorgaans niet zelf over rechten op werken beschikken. Daarbinnen kunnen opnieuw twee categorieën worden onderscheiden. De eerste bemiddelt tussen burgers die zelf bepaalde cultuurproducten digitaal in voorraad hebben en zij die naar specifieke producten op zoek zijn. Bij de bemiddeling worden tot op heden de rechthebbenden overgeslagen. Momenteel is

KaZaA de meeste prominente en spraakmakende instelling in deze categorie. Deze bemiddelaars opereren in markten waar traditioneel gesproken productie en exploitatie van cultuurproducten geïntegreerd plaatsvindt. Daarbij gaat het met name om de muziekindustrie en in mindere mate om de filmindustrie. Bedrijven uit die sectoren staan zeker niet te trappelen om de exploitatie van hun meest succesvolle producten aan dit soort bemiddelaars over te laten. Instellingen als KaZaA stellen deze weigering ter discussie. De tweede subcategorie betreft partijen die on-line toegang bieden tot allerlei vormen van informatie en cultuur door internetportals. In tegenstelling tot de traditionele partijen bieden zij toegang tot allerlei uiteenlopende producten en diensten. Opvallend is dat ook hier de traditionele koppeling tussen productie en uitgave c.q. exploitatie wordt losgelaten. Met de exploitatie van de informatie die door portals wordt ontsloten hebben de exploitanten van de portal in veel gevallen zelf geen bemoeienis. Wel krijgen ze vaak een vergoeding voor de bezoekers die via de portal bij een dergelijke site terechtkomen.

Een van de meest centrale ontwikkelingen in de digitale revolutie is de opkomst van het internet. Het internet is de ruggengraat van de nieuwe ontwikkelingen die hier zijn beschreven. Er is sprake van één zeer belangrijke ontwikkeling die ook directe repercussies heeft voor momenteel in heftigheid gevoerde discussies over rechten. Internet en het technisch protocol dat de distributie van informatie over dit netwerk mogelijk maakt, zal op termijn alle bestaande, verschillende distributie-infrastructuren absorberen. De vraag via welke informatie-infrastructuur televisieprogramma's de huiskamer binnenkomen wordt in de toekomst obligaats. Internet past immers op alle digitale infrastructuren. Openbaarmaking van informatie of programma's via internet betekent dan ook, beschikbaarheid via alle infrastructuren. Momenteel is deze situatie nog niet aan de orde. Voor de distributie van specifieke soorten informatie, bijvoorbeeld omroep, wordt toch nog vooral gebruik gemaakt van specifieke netwerken. Afdracht van rechten aan eigenaren zal daarom de komende jaren in ieder geval in de ogen van de rechthebbenden gebaseerd moeten zijn op het traditionele model. Uitgangspunt daarbij is het bereik van distributie-infrastructuren of de kennisname van werken door consumenten die via specifieke netwerken worden verspreid. Het samengaan van digitale en analoge doorgifte waarvoor in de ogen van rechthebbenden in beide gevallen betaald moet worden, moet volgens gebruikers ter discussie staan.<sup>36</sup>

Een van de eveneens veel bediscussieerde kwesties in de wereld van auteursrecht betreft de vraag of de uitzonderingen die in de analoge wereld op het auteursrecht worden gemaakt, op dezelfde wijze moeten gelden in het digitale tijdperk. Een van de meest heikle thema's is de vraag in hoeverre de uitzondering op het kopiëren voor eigen gebruik, nog wel moet worden gehandhaafd in de digitale toekomst. Met name de muziekindustrie geeft aan onaanvaardbare schade te leiden door het branden van CD's. In de recent voorgestelde wetswijzigingen wordt de uitzondering op het auteursrecht en de naburige rechten die consumenten in staat stelt om voor eigen gebruik te kopiëren aangescherpt. De wet onderkent het specifieke karakter van de digitale kopie en de bedreiging die ervan uitgaat voor het bestaande exploitatiemodel van de culturele industrie, met name de muziekindustrie. Ook biedt de wet de mogelijkheid om op te treden tegen omzeiling van technische beveiliging van auteursrechtelijk beschermde werken. De discussie over de status van de privé-kopie in wet- en regelgeving is uiteraard terug te voeren op het probleem van de digitale kopieerdrijf onder consumenten. De muziekindustrie voert aan er grote schade door te leiden. Criticasters

---

<sup>36</sup> Zie paragraaf 5.3.

van deze redenering voeren aan dat de mogelijkheid tot digitaal kopiëren consumenten in staat stelt kennis te nemen van veel meer soorten muziek wat uiteindelijk zou leiden tot de aanschaf van meer muziek via de gevestigde kanalen. Uiteindelijk, zo luidt de redenering, zal de muziekindustrie hiervan profiteren omdat haar omzetten ten goede zal komen, mits men een goed oor heeft voor wat consumenten willen.

Als rode draad door de verhandelingen die in dit deel van de studie zijn gepresenteerd loopt een permanente spanning tussen gebruikers en rechthebbenden. Die spanning kan worden aangeduid als een *digitale paradox*. Het potentiële bereik van en de mogelijke toegang tot cultuur nemen door digitalisering enorm toe. Dat geldt ook voor het maatschappelijk en economisch belang van informatie. Tegelijkertijd nemen de daadwerkelijke exploitatiemogelijkheden van cultuur, onder het huidige wetgevende regime en met de huidige stand van techniek, af. De huidige praktijk binnen de muziekindustrie laat zien dat de bestaande exploitatie wordt gefrustreerd. Tegelijkertijd is de sector niet in staat gebleken nieuwe exploitatiemodellen te ontwikkelen, bijvoorbeeld door de benutting van mogelijke netwerkeffecten. De digitale paradox is het directe gevolg van de toegenomen bewegelijkheid van informatie. In het vertrouwde model van informatiedistributie werden rechten bij de overdracht van de fysieke informatiedrager of bij de distributie van omroepsignalen via een specifieke infrastructuur afgerekend. Dit model maakt geleidelijk plaats voor digitale distributie waarvoor een nieuw model van rechteninzing ontwikkeld moet worden. Vooral nog is het in het digitale tijdperk bijzonder moeilijk om distributie, exploitatie en gebruik van informatie en cultuuruitingen te controleren. Ongeautoriseerd gebruik van informatie, dat ten koste gaat van de exploitatie door rechthebbenden, is het gevolg. Zoals hiervoor aangeduid gaat dit vooral op voor de onderdelen in de cultuursector die gebaseerd zijn op de exploitatie van informatie en cultuur die geen duidelijke en unieke materiële verschijningsvorm kennen. Deze producten en diensten kunnen zonder veel moeite digitaal gekopieerd kunnen worden.

Met maximale distributie en toegankelijkheid van informatie en cultuurparticipatie van burgers als doel betekent digitalisering van informatieproductie, -opslag en -distributie een zegen. Immers verschillende logistieke, technische en daarmee ook financiële barrières worden door de komst van digitale netwerken, zoals het internet en het world wide web, weggenomen. Echter, tegenover het potentieel van nieuwe mogelijkheden die de digitale revolutie biedt, ontwikkelt zich mogelijk een belangrijk cultuurpolitek probleem. Doordat makers, producenten en uitgevers van cultuur in de toekomst steeds minder vruchten van hun inspanningen zullen plukken, dreigt de culturele productie op te drogen. Dat is in ieder geval een ontwikkeling die zich momenteel in de muziekindustrie aftekent. Tegelijkertijd lijken de bestaande rechten op gespannen voet te staan met cultuurpoliteke doelstellingen als het stimuleren van toegankelijkheid van cultureel erfgoed via nieuwe infrastructuren. Ook in beleidsdiscussies werkt de digitale paradox door.

In de discussie over exploitatiemodellen in het digitale tijdperk is de vraag welke mogelijkheden digital rights management (DRM) biedt om het gebruik van informatie te meten en daarvoor af te kunnen rekenen. Het monitoren en afrekenen van digitaal gebruik van cultuurproducten, op basis van intelligente software toepassingen, kan de grondslag vormen van een oplossing voor de paradox. Vooral nog is dit technologisch huzarenstukje nog niet volbracht, ook niet door industrieën die er veel baat bij hebben zoals de muziekindustrie. Daar wordt het digitaal kopiëren gezien als de belangrijkste oorzaak van dalende omzetten. Veel onderzoeksinspanningen voor de ontwikkeling



DRM zijn erop gericht de koppeling tussen gebruik van informatie en rechtenafdracht te herstellen. De ontwikkeling van die technologie lijkt onderdeel van een soort digitale wapenwedloop die tussen consumenten en rechthebbenden wordt ontketend. Een belangrijke partij die consumenten bewapent is vreemd genoeg de mondiaal opererende elektronica- en software-industrie. Op haar beurt vinden de rechthebbenden de wetgever aan hun kant die omzeiling van technische beveiliging bij wet gaat verbieden.



## 5 Auteursrecht en digitalisering: knelpunten en kwesties

Dit hoofdstuk geeft een overzicht van de knelpunten die momenteel in de cultuursector bestaan op het terrein van auteursrecht en naburige rechten in relatie tot digitalisering. De discussies die gevoerd worden en de verwachtingen die verschillende partijen koesteren, met name over de overheid, komen aan bod. Het hier gepresenteerde overzicht is het resultaat van de analyse van de interviews en workshops die binnen dit project zijn gehouden. Een voortdurend terugkerend thema is de balans tussen de belangen en rechten van makers en producenten en die van professionele en privé-gebruikers. Rechthebbenden roepen om meer bescherming bij de vele (soms nog onbekende) gebruiksmogelijkheden, terwijl gebruikers pleiten voor meer vrijheid.

Hiervoor is reeds geschetst wat de gevolgen zijn van digitalisering voor de cultuurwaardeketen. Informatie wordt beweeglijker en is niet langer gebonden aan specifieke informatiedragers of –infrastructuren. Klassieke verschillen tussen diensten vervagen langzaam. Wanneer omroepen muziek of audiovisuele programma's on-line ter beschikking stellen ontmoeten ze de muziekindustrie of de audiovisuele producenten, die zelf ook op die wijze actief zijn of willen worden. Dit soort ontmoetingen ontaardt vaak in confrontaties en strijd over rechten. De ontwikkelingen op het terrein van nieuwe distributievormen en de ontwikkeling van nieuwe diensten roepen diverse auteursrechtelijke vragen op.

In grote lijnen kunnen de specifieke kwesties die in deze studie naar voren zijn gekomen ingedeeld worden in vier hoofdcategorieën.

- *Toegankelijkheid van (digitaal) cultureel erfgoed.*

Digitalisering biedt de mogelijkheid om cultuurproducten en cultuurhistorisch materiaal te ontsluiten. Echter wanneer dit materiaal buiten de muren van een cultuurhistorische instelling, on-line ter beschikking gesteld wordt, ontstaan er allerlei problemen op auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke terreinen.

- *Verhouding tussen nieuwe intermediaire partijen en bestaande producenten en uitgevers.*

Nieuwe partijen nestelen zich in de waardeketen, tussen de producent en gebruiker en leveren diensten aan consumenten die daarmee in sommige gevallen om niet toegang krijgen tot beschermd materiaal. Dat gebeurt vaak tot ongenoegen van de producent en de maker. Tegelijkertijd nemen sommige gevestigde partijen nieuwe rollen aan in de digitale omgeving. Door de mogelijkheden van digitale distributie van informatie ontwikkelen allerlei bedrijven en instellingen zich tot elektronische uitgevers.

- *Distributie van audiovisuele producties via alternatieve digitale kanalen.*

Inzet van de discussie is de gevraagde additionele rechtenafdracht bij het gebruik van andere, nieuwe distributiekkanalen voor dezelfde informatie.

- *Relatie van makers met producenten en uitgevers.*

Hier komt een aantal kwesties aan bod waarin de machtsbalans makers, producenten en uitgevers een rol speelt. Met name de positie van de individuele schepper in de context van de culturele industrie lijkt in de verdrukking te raken.

Deze categorieën worden in dit hoofdstuk in evenzoveel paragrafen besproken. Binnen elk van die paragrafen worden specifieke kwesties nader uitgelicht en in een kader besproken.

## 5.1 Digitale ontsluiting en openbaarmaking van cultureel erfgoed

Culturele erfgoed instellingen, zoals musea, bibliotheken en archieven, worden door de landelijke overheid gestimuleerd om het cultureel erfgoed op nieuwe manieren toegankelijk te maken voor het publiek.<sup>37</sup> Ze gebruiken ICT en het 'world wide web' voor dit doel. Daarmee ontwikkelen deze instellingen zich tot elektronische uitgevers.<sup>38</sup> De investeringen in technologie, dienstenontwikkeling en marketing zijn voor het overgrote deel afkomstig van de landelijke overheid. Zo heeft destijds het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen in de najaarsnota 2000 in totaal 30 miljoen gulden beschikbaar gesteld voor de ontwikkeling van activiteiten op het gebied van nieuwe media bij cultuurinstellingen en voor het digitaliseren van cultuur via internet (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 2000c). Bij het ontwikkelen van deze nieuwe activiteiten, stuiten culturele instellingen op problemen. Daarbij gaat het met name om het verkrijgen van toestemming voor hergebruik van het materiaal en de afdracht van auteursrechtelijke vergoeding voor hergebruik.

Hierin sluit een interessante paradox. Aan de ene kant bevordert de overheid digitale ontsluiting en openbaarmaking van erfgoed. Aan de andere kant creëert diezelfde overheid, vanuit het perspectief van de erfgoedinstellingen, barrières voor ontsluiting en openbaarmaking in de vorm van auteursrechtwetgeving.

### KADER 5.1 Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid

Het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (NIBG) is verantwoordelijk voor archivering, beheer en gebruik van het audiovisueel erfgoed in Nederland. Het NIBG bevordert dat derden gebruik maken van het audiovisueel materiaal en neemt ook zelf initiatieven tot hergebruik ervan in verschillende soorten producties. Het NIBG ervaart bij de bevordering van het hergebruik drie belangrijke knelpunten die verband houden met het auteursrecht. Die betreffen het schonen van rechten, de zeggenschap van producenten over het (her)gebruik van het materiaal en de afdracht van auteursrechtelijke vergoedingen.

- Voordat het NIBG materiaal kan hergebruiken, moet toestemming van de rechthebbenden worden gevraagd. Probleem in de praktijk is dat het traceren van rechthebbenden erg veel tijd kost, als ze al gevonden worden. De inspanning en kosten die daarbij gemoeid zijn, staan in de visie van het NIBG niet in verhouding tot het nut. Daardoor blijft waardevol materiaal, ongebruikt in de kast blijft omdat rechthebbenden niet of pas na zeer veel moeite te vinden zijn. Naast NIBG kampen ook omroepen met dit probleem. Ter illustratie; de BBC heeft in totaal 100 mensen in dienst die zich bezig houden met het schonen van rechten van oude BBC producties die gebruikt worden voor de digitale kanalen. Uit kostenoverwegingen worden overigens alleen die producties geselecteerd die commercieel interessant zijn.
- Een tweede knelpunt betreft de vergoedingen voor het hergebruik. Edwin van Huis is directeur van het NIBG. Hij vindt dat cultuuruitingen die met publiek geld zijn geproduceerd, in principe zonder vergoeding binnen het publieke domein opnieuw gebruikt moeten kunnen worden. Voorwaarde is wel dat de omroep die het programma heeft geproduceerd, over alle rechten beschikt. Een concreet voorbeeld van een initiatief waarbij problemen zijn geweest, is *Kennisnet*. Van Huis stelt dat omroepen het audiovisueel materiaal om niet aan *Kennisnet* ter beschikking zouden moeten stellen. Het vragen van vergoedingen daarvoor, belemmert het gebruik van het materiaal en de ontwikkeling van dergelijke nieuwe educatieve initiatieven. In de opvatting van de NIBG zouden beperkingen moeten worden geformuleerd die waarborgen dat audiovisueel materiaal voor educatieve en culturele doeleinden gebruikt kan worden.

<sup>37</sup> Zie onder meer paragraaf 1.5, p. 9-10.

<sup>38</sup> Zie onder meer paragraaf 4.2.4, pagina 47.

Er is inmiddels wel een archiefovereenkomst gesloten tussen NIBG, NOS, Cedar, Sekam, NVPI en Stichting Norma. Op grond daarvan mag het NIBG zonder bijzondere toestemming van de rechthebbenden, archief-, educatieve en culturele functies uitvoeren.

Overigens werkt het NIBG op dit moment op vruchtbare wijze aan de ontwikkeling van een project met de Nederlandse muziekindustrie, vertegenwoordigd door de brancheorganisatie NVPI. De bedoeling is dat het NIBG op verzoek van burgers in de toekomst kopieën maakt van digitale dragers uit het archief waarop werken zijn vevat die niet meer via de bestaande commerciële kanalen te verkrijgen zijn. De kopie wordt door het NIBG gemaakt en de rechten worden afgedragen aan de rechthebbenden en doorberekend aan de koper.

### 5.1.1 *Hergebruik: Toestemming*

Een van de belangrijkste barrières die de huidige rechtensituatie voor erfgoedinstellingen opwerpt betreft de noodzakelijke toestemming van materiaal voor hergebruik. Dat geldt met name voor die situaties waarbij niet alle rechthebbenden getraceerd kunnen worden. Dan ontstaan er belemmeringen voor nieuwe diensten ontwikkeling. Bij het contracteren van makers zijn door producenten afspraken gemaakt over gebruik van het werk in een op dát moment bekende setting. Met de opkomst van nieuwe media, moet opnieuw toestemming worden gevraagd. Ook moeten er afspraken komen over de reikwijdte van de toestemming en de hoogte van de afdracht. Vanuit de ratio van het auteursrecht, is dit de juiste werkwijze. In de praktijk ontstaat echter een groot aantal problemen die, naar de mening van gebruikers, innovatie en in het bijzonder de ontwikkeling van nieuwe diensten belemmeren.

Omroepen, uitgevers, culturele instellingen en erfgoedinstellingen die een werk in een nieuwe context willen gebruiken, moeten eerst de oorspronkelijke maker opsporen. Vervolgens moeten ze om toestemming voor het nieuwe gebruik vragen. Het verkrijgen van toestemming is vaak geen probleem evenals de bereidheid van gebruikers om een vergoeding te betalen voor het nieuwe gebruik. Wel een probleem is het vinden van de oorspronkelijke maker. Dat geldt met name voor omroepproducties van voor 1970 waar alle makers individueel gecontracteerd zijn. Bij nieuw afgesloten contracten wordt vaak al geanticipeerd op dit soort situaties. Er wordt dan een afspraak gemaakt over toekomstig gebruik dat nog niet voorzien kan worden.

De kosten en inspanningen die gemoeid zijn met het opsporen van rechthebbenden, staan volgens gebruikers niet in verhouding tot de uiteindelijke vergoeding die een rechthebbenden ontvangt.<sup>39</sup> Gebruikers vragen zich af of dit probleem niet opgelost zou kunnen worden met de definitie van een bepaalde inspanningsverplichting van de gebruiker en een recht op billijke vergoeding wanneer de rechthebbenden zich na gebruik melden. In sommige sectoren bestaan dit soort afspraken al. Een van de meest bekende voorbeelden in Nederland is de Stichting Foto Anoniem, die gelieerd is aan de Stichting Burafo. Dit is een collectieve beheerorganisatie, overigens niet bij wet ingesteld, die de belangen van beroepsfotografen behartigt. De Stichting Foto Anoniem heeft een uitgebreid adressenbestand van fotografen en probeert, indien de fotograaf onbekend is bij de gebruiker, deze op te sporen om hem of haar in contact te brengen met deze gebruiker. Lukt dat niet, dan stelt de stichting een contract op, waarbij de gebruiker gangbare tarieven betaalt aan Foto Anoniem. Deze vrijwaart de gebruiker daarmee van alle aanspraken van de fotograaf wanneer die in een later stadium de gebruiker zou aanspreken.

Het feit dat rechthebbenden doorgaans geen probleem hebben met hergebruik van beschermde werken pleit des te meer voor een oplossing zoals die door Foto Anoniem wordt gehanteerd. Indien er geen regeling wordt getroffen wordt veel materiaal feitelijk

<sup>39</sup> Ter illustratie; het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, NIBG (voorheen het NAA) heeft 2,5 jaar onderhandeld met rechthebbendenorganisaties over een contract voor één bepaald hergebruik. De uiteindelijke afdracht op basis van dit contract bedroeg in 2001 78 Euro.

lamgelegd en kan het niet gebruikt worden. De kosten van het schonen van rechten wegen niet op tegen de waarde die gebruik uiteindelijk genereert. De culturele waarde blijft daarmee onbenut. Uit angst voor claims van rechthebbenden kiezen instellingen er vaak voor om producties in archief te houden en er verder niets mee te doen.

Rechthebbenden en hun organisaties stellen daartegenover dat zij nieuwe exploitatievormen niet willen belemmeren maar juist mogelijk willen maken. Zij willen echter wél de mogelijkheid hebben om hun rechten afdoende te beschermen. Dat geldt bijvoorbeeld voor het moreel recht dat onvervreemdbaar is. Ook willen rechthebbenden de mogelijkheid hebben om nieuw gebruik te weigeren. Daarvoor kunnen verschillende redenen bestaan. Ze willen het materiaal bijvoorbeeld zelf gebruiken. Ook kan het voorkomen dat ze het niet eens zijn met de context of vorm waarin hun werk wordt hergebruikt. Rechthebbenden erkennen dat het schonen van rechten een tijdrovende activiteit is. Dat is voor hen echter onvoldoende reden om het principiële uitgangspunt dat toestemming moet worden gevraagd te verlaten. Rechthebbenden zijn bang voor misbruik van hun werken en rechten. Daarom willen ze ook niet bij de bron ongelimiteerde of ongedefinieerde toestemming voor toekomstig hergebruik geven.

Een mogelijkheid om de administratieve lasten te ondervangen is het verlenen van collectieve toestemming. Collectieve beheerorganisaties zijn hierin echter zeer terughoudend. Bij hen bestaat angst voor claims van de aangeslotenen. Zij willen bovendien geen precedentes scheppen of instemmen met hergebruik onder wellicht op termijn ongunstige condities. Zij zullen niet gauw onvoorwaardelijk toestemming geven voor nog onbekend hergebruik of afzien van auteursrechtelijke vergoedingen. In het zoeken naar balans tussen toestemming en hergebruik weegt het principe van toestemming en vergoeding zwaarder dan praktische overwegingen die (her)gebruik mogelijk maken. Ook de recente wetswijziging verandert deze situatie niet wezenlijk. In de toelichting bij de Europese Auteursrechtlijn van 2001 die aan de basis van deze wet ligt wordt gesteld: “De doelstelling van een werkelijke steun aan de verspreiding van cultuur, mag niet worden gerealiseerd met middelen die ten koste gaan van een strikte bescherming van de rechten of door het gedogen van illegale vormen van distributie van nagemaakte of vervalste werken” (Europese Commissie 2001, Richtlijn 2001/29/EG, L 167/10, p. 12)

In een poging een deel van de impasse te doorbreken hebben Buma/Stemra en Cedar een *music licensor* ontwikkeld. Deze licensor bemiddelt tussen eigenaren en gebruikers van rechten. Een partij die een muziekwerk wil gebruiken, bijvoorbeeld binnen een website, zou via music licensor alle benodigde rechten bij diverse betrokken partijen kunnen regelen. Daarbij gaat het onder meer om collectieve rechtenorganisatie, uitvoerenden en platenmaatschappijen. Producenten willen echter niet deelnemen aan een dergelijke centrale bemiddelaar omdat zij zelf nog een strategische positie on-line zoeken. Buma/Stemra en Cedar zien music licensor juist als een mogelijkheid om in het digitale domein exploitatie te vereenvoudigen. Omdat het hier gaat om een kwestie waarbij internationaal opererende partijen uit de private culturele industrie betrokken zijn, is het moeilijk om een nationale overheidsrol te definiëren.

Overigens is in de interviews en workshops wel gesteld dat het schonen van rechten geen auteursrechtelijk maar een contractueel probleem is. Immers de rechten als zodanig staan niet ter discussie. Het gaat veel meer om de problemen om uitvoering en invulling te geven aan die rechten.

### 5.1.2 *Hergebruik: vergoeding*

Een kwestie in het verlengde van de vorige betreft discussies over de vraag of een afdracht onder bepaalde omstandigheden verschuldigd is of zou moeten zijn.

Daarbij geldt bijvoorbeeld de vraag of bepaald gebruik onder een wettelijke beperking op het auteursrecht valt. Wanneer dat het geval is in sommige gevallen geen vergoeding verplicht. In andere gevallen geldt een billijke vergoeding. In alle gevallen echter hoeft de gebruiker niet vooraf toestemming aan iedere afzonderlijke rechthebbende te vragen. Er is sprake van afspraken op collectief niveau. In het onderstaande kader wordt een voorbeeld van een discussie aan de orde gesteld.

#### *KADER 5.2. Musea en Stichting Beeldrecht*

Musea en de Stichting Beeldrecht hebben in het verleden een overeenkomst gesloten die bepaalde uitzonderingen op de auteursrechtelijke vergoeding regelde. Voor openbaarmaking van werken in promotiemateriaal en catalogi en voor educatief materiaal is door musea geen afdracht verschuldigd. Wel voor commerciële openbaarmakingen zoals ansichtkaarten. Met de komst van internet staan de uitzonderingen opnieuw ter discussie. Musea maken gebruik van nieuwe media bij het vergaren, wetenschappelijk onderzoeken, bewaren en ter beschikking stellen van hun collecties en archieven. Bij het openbaar maken van werken via internet maar ook bij het digitaliseren van bestaande werken verricht een museum auteursrechtelijk relevante handelingen. Dat doet het in het belang van de kerntaak. Pogingen om met de Stichting Beeldrecht te onderhandelen over vergelijkbare uitzonderingen in het digitale domein, zijn vastgelopen. Gevolg is dat musea of niets doen of, zonder dat er afspraken zijn, toch hun collectie via internet toegankelijk maken.

Een andere discussie betreft de status van publiekgefinancierde cultuurproducten. Er wordt door sommige betrokkenen beargumenteerd dat dergelijke cultuuruitingen vrij beschikbaar zouden moeten zijn voor gebruik door andere publiekgefinancierde instellingen. In kader 5.1 is de positie van de directeur van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid weergegeven. Hij is van mening dat omroepproducties die volledig gefinancierd zijn uit publieke middelen vrij ter beschikking moeten zijn van andere publieke organisaties. Als voorbeeld noemt hij de programma's van de publieke omroep die door Kennisnet kunnen worden gebruikt. Hij is principieel van mening dat deze programma's kosteloos aan Kennisnet ter beschikking gesteld zouden moeten worden. In de huidige situatie wordt eerst publiek geld aangewend om de programmaproductie mogelijk te maken. Daarna wordt nogmaals publiek geld besteed, dit maal om ze door Kennisnet te laten gebruiken. Deze visie wordt gedeeld door de Expertgroep Breedband (2002) die in mei 2002 een advies aan het kabinet uitbrachten. Zij acht het van belang dat publiek gefinancierde informatie zonder verder auteursrechtelijk beletsel via breedband kan worden verspreid. Op die manier kan de uitrol van een breedband een belangrijke impuls krijgen.

Rechthebbenden stellen dat ongeacht het motief van exploitatie (publiek dan wel commercieel) en ongeacht de financiering ervan, toestemming en afdracht verschuldigd zijn. Ze stellen dat het principieel niet uitmaakt of een werk in een publieke of private setting wordt geproduceerd of gebruikt. In hun visie moet de overheid in de beleidsplannen op het gebied van digitale cultuur, rekening houden met mogelijke auteursrechtelijke consequenties (zowel financieel als organisatorisch). Bovendien stellen ze, zou er sprake zijn van oneerlijke concurrentie wanneer bij commerciële exploitatie wel, bij publieke exploitatie geen afdracht verschuldigd zou zijn. Ook kleeft er een mededingingsrechtelijke aspect aan deze discussie. Een onafhankelijke televisieproducent krijgt zijn begroting niet sluitend op basis van de verkoop van bepaalde vertoningsrechten aan een publieke omroep. Dat gebeurt op basis van verdere exploitatie op nieuwe markten. Als publieke instellingen vrijelijk deze producties zouden kunnen aanbieden beconcurreren ze de producenten op oneigenlijke wijze. Deze

argumentatie is afkomstig van de OTP (Organisatie van Onafhankelijke Televisie Producenten).

In de Auteurswet wordt overigens geen onderscheid gemaakt tussen schepping en productie in de private culturele industrie en in de publiek gefinancierde cultuursector. Zonder aanzien van dit onderscheid ontstaan bij creatieve productie auteursrecht en naburige rechten. Voor bepaalde vormen van gebruik stelt de wet beperkingen aan deze rechten. Dat komt vaak neer op buiten werking stelling van het verbodsrecht in combinatie met het recht op een billijke vergoeding. Overigens geldt als stelregel dat beperkingen op auteursrecht en naburige rechten de normale exploitatie van werken niet mogen frustreren.

Daarnaast zijn er ook discussies gaande tussen rechthebbenden en gebruikers over de afdracht van rechten bij experimentele en non-commerciële projecten. Gebruikers stellen dat rechthebbenden afstand zouden moeten doen van hun recht op vergoeding omwille van de bevordering van innovatie. Rechthebbenden bestrijden dat. Ook hier stellen zij dat gebruik van rechten een onderdeel is van de financiële en organisatorische aspecten van ieder project. Dat geldt zowel voor non-commerciële projecten en experimenten als voor commerciële.

Het volgende voorbeeld van digitaal hergebruik is illustratief. Krantenuitgevers stellen dat freelance journalisten zouden moeten afzien van een recht op vergoeding wanneer hun stukken on-line door de uitgever worden gepubliceerd. Argumenten daarvoor zijn dat die activiteit verliesgevend is en dat de ontwikkeling van die markt ook in het belang van freelance journalisten is. Rechtenorganisaties stellen dat de exploitant het risico draagt en ervoor kiest voor een exploitatie die geen vooruitzicht biedt op aanzienlijke revenuen.. Dat financiële lasten van een dergelijke onderneming mag hij niet overhevelen naar de rechthebbende. Uitgevers en dagbladen stellen daar tegenover dat het ook in het belang van de journalisten is om hun werken breed te verspreiden. Tussen dagbladen en journalisten is overigens een experimentele regeling afgesproken waarbij de rechthebbende tijdelijk akkoord zijn met een lagere (2%) of nulvergoeding. Op termijn echter zal, ongeacht het exploitatiemodel, de gebruiker de verschuldigde vergoeding voor het gebruik van de rechten moeten afdragen.

### 5.1.3 *Toenemend rechtenbewustzijn vs. creative commons*

Gebruikers van auteursrechtelijk beschermde werken signaleren dat auteursrecht en naburige rechten steeds meer gebruikt worden als een verbodsrecht. Rechthebbenden hebben de laatste jaren een toenemend rechtenbewustzijn ontwikkeld en kiezen er vaker voor om hun rechten zelf te exploiteren. Tegelijkertijd geven ze slechts mondjesmaat toestemming aan derden om hun werken te mogen exploiteren. Nieuwe digitale applicaties bieden hen de mogelijkheden om dat te doen. Gebruikers vragen zich daarbij af of het doel van auteursrecht om productie en circulatie van cultuur te bevorderen, daarmee wel gediend wordt.

Ook zijn er de afgelopen jaren domeinen ‘ontdekt’ waar allerlei soorten rechten op worden toegepast. Zo ontving de NOS een rekening van de stichting Musi©opy betreffende de afdracht van auteursrechten voor het publiceren van liedteksten als ondertitel bij muziekprogramma’s. Voetballers hebben bij KPN claims ingediend op grond van het portretrecht in verband met de door KPN te ontwikkelen uitzendingen

---

<sup>40</sup> Zie onder meer paragraaf 3.3.3, pagina 40 en 41.



van de eredivisie via internet. Erkenning van die rechten betekende een aanslag op het productiebudget waardoor deze nieuwe dienst niet van de grond kwam.

Gekscherend wordt soms de vraag opgeroepen wanneer dieren op grond van het portretrecht vergoedingen gaan vragen. Ook kan in dat licht een claim van grimeurs alias make-up artists voor het schminken van acteurs niet uitgesloten worden. Minder vergezocht is een claim van muziekproducers op een naburige recht. Zij liggen aan de basis van een specifieke sound van een muziekopname. Daarmee voegen ze waarde toe aan de opname, net als uitvoerende muzikanten die wel een naburig recht bezitten.

Tegenover deze ontwikkeling staat een beweging die zich afzet tegen de verder uitdijende werkingssfeer van het auteursrecht en de naburige rechten of copyright. In de Verenigde Staten heeft de zogenaamde Digital Millennium Act, die sinds een aantal jaren van kracht is, veel weerstand opgeroepen. Dat is behalve in de kringen van gebruikers ook het geval bij sommige makers. De tendens om steeds meer informatie af te schermen van het publieke domein wordt vergeleken met het tijdperk van de 'enclosure' in Engeland. Toen stapte men af van het vrije gebruik van het land en werd het eigendomstelsel ingevoerd. Tot dan toe kon een ieder vrijelijk van het beschikbare land gebruikmaken. De 'enclosure' betekende het einde van de 'commons'. De huidige uitbreiding van de werkingssfeer van 'copyright' wordt door theoretici als James Boyle en Lawrence Lessig gezien als een tweede 'enclosure'. De ideologie dat rechten leiden tot meer culturele productie en creativiteit wordt ontkend. Integendeel, zo luidt de redenering, copyright in zijn huidige verschijningsvorm leidt tot culturele verstarring (Seltzer 2003). In Nederland ontwikkelt zich een vergelijkbare beweging. Daarin zijn onder andere het Rotterdamse V2, de Vereniging Digitaal Erfgoed Nederland en het Virtueel Platform actief. De Vereniging DEN organiseerde in 2002 een symposium over alternatieven voor auteursrecht. In februari 2003 organiseerde V2, in samenwerking met verschillende Nederlandse culturele instellingen een symposium met als thema 'Copy the Rights!'. Dat vond plaats in het kader van het Dutch Electronic Arts Festival (DEAF). Op beide symposia werd gediscussieerd over de vraag in welke mate het huidige stelsel van auteursrecht en naburige rechten, een barrière vormt voor culturele uitwisseling. Opvallend was dat op beide symposia meerdere sprekers uitvoerig stil stonden bij de huidige stand van zaken in het domein van het wetenschappelijk uitgeven. De academische wereld is bij uitstek gebaat bij het delen van elkaars kennis. Op die wijze wordt vooruitgang geboekt. Echter de monopolisering van de resultaten van wetenschappelijke kennis door grote academische uitgeverij vormt steeds meer een hinderpaal in dit proces. Zeker nu de prijzen van toegang tot wetenschappelijke informatie die in de academische tijdschriften te vinden is tot grote hoogten oplopen. Darius Cuplinskas (2003) toont aan dat het voor grote aantallen weinig daadkrachtige onderzoeksinstituten nauwelijks mogelijk is voldoende toegang te krijgen tot actuele wetenschappelijke kennis. Dat geldt met name voor het zogenaamde STM (Science, Technology, Medicine) domein. De achterstand die onderzoekscentra buiten West Europa, de Verenigde Staten en Japan sowieso al hebben wordt daarmee verder vergroot. Echter ook instituten in de rijkere landen zijn nauwelijks meer in staat de informatie te verwerven die ze mede zelf ontwikkelen. Binnen de academische wereld is in toenemende mate sprake van protesten en alternatieven. Er worden met name alternatieve systemen ontworpen waarbij gebruik gemaakt wordt van het 'world wide web'. Doordat publicaties voorzien worden van specifieke metadata, bijvoorbeeld gebaseerd op de Dublin Core afspraak, kan het web zich ontwikkelen tot een gigantische, voor iedereen toegankelijke gedistribueerde database (Powell 2003). Van symbolische betekenis was de daad van ettelijke duizenden wetenschappers om in 2002

het manifest van de 'Public Library of Science' te tekenen. Zij verklaarden daarmee dat ze niet langer zouden publiceren in tijdschriften die niet in een bestek van enkele maanden na publicatie hun werk in het publieke domein zouden laten belanden. Vanuit de cultuursector worden dit soort initiatieven gezien als een mogelijk voorbeeld. Met name representanten uit de cultureel erfgoed sector volgen de ontwikkelingen in de academische wereld op de voet.

#### KADER 5.3 'Creative Commons'

De beweging van de 'creative commons' is ontstaan in de Verenigde Staten als reactie op de uitwerking van de Digital Copyright Millenium Act. Volgens aanhangers van die beweging heeft deze 'Act' een verstikkende uitwerking op informatie-uitwisseling in het publieke domein. Het is een soort tweede enclosure. Door zich de 'creative commons' te noemen benadrukt de beweging haar engagement met het delen van informatie in plaats van het ommuren ervan. 'Creative commons' is tegelijkertijd ook een non-profit organisatie. Die is gebaseerd op het feit dat lang niet alle makers de rechten willen uitoefenen die de wet hen toekent. In plaats van 'all rights reserved' kiezen sommigen voor 'some rights reserved' of zelfs 'no rights reserved'. 'For whatever reasons, it is clear that many citizens of the Internet want to share their work – and the power to reuse, modify and distribute their work – with others on generous terms.' Op de website van organisatie ([www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org)) worden alternatieve icoontjes voor een alternatieve licentie aangereikt voor het traditionele 'all copyright reserved' icoon. 'Creative commons' citeert verschillende founding fathers van Amerika die zich in hun geest hebben uitgesproken. Zo zij Thomas Jefferson ooit: 'He who receives an idea from me receives instruction without lessening mine. And he who lights his taper at mine receives light without darkening me.' De eerder genoemde academici Lawrence Lessig en James Boyle maken deel uit van de 'Creative Commons' organisatie.

#### 5.1.4 Nieuwe positie van erfgoedinstellingen

Met het digitaal ontsluiten en het elektronisch uitgeven van het cultureel erfgoed komen erfgoed instellingen in een nieuwe rol terecht. Ze komen de cultuurwaardeketen binnen en worden uitgevers.<sup>41</sup> Toch zien de instellingen deze activiteiten als een verlengstuk van hun eerdere activiteiten.<sup>42</sup> De wijze waarop zij hun taak uitvoeren verandert wel maar het doel niet. Toch merken culturele instellingen dat ze (soms ongewild) in een andere positie terechtkomen. Van museum en archief worden ze elektronisch uitgever, toegankelijk voor professionals en consumenten. Ze moeten daartoe specifieke expertise en competenties opbouwen, ook ten aanzien van het auteursrecht. De veranderingen in het aanbod leiden soms zelfs tot een meer fundamentele vraag over de primaire taak van een culturele instelling..

#### KADER 5.4 Openbare Bibliotheken

De dienstverlening van bibliotheken is de afgelopen jaren steeds verder uitgebreid. Digitalisering biedt bibliotheken vele mogelijkheden om de leden op individuelere basis beter te bedienen, zowel in de bibliotheek als thuis. Veel diensten zijn het vervolg op bestaande diensten. Bibliotheken vragen zich af of het hun taak is om alle vormen van internetgebruik (surfen, e-mailen, chatten, spelletjes doen, downloaden) te faciliteren (NBLC, 2002). Enkele voorbeelden; naast het uitlenen van boeken en cd's in hard copy, geven bibliotheken zelf CD-ROMs uit, bieden ze mogelijkheden tot het kopiëren van boeken en in de toekomst mogelijk ook van CD's. Mogelijk wordt het aanbod van bibliotheken online beschikbaar. Vormalig staatssecretaris Van Leeuwen stelde in zijn bibliotheekbrief Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen 2002c) dat zijn beleid gericht is op het beter en intensiever inzetten van bibliotheken voor de samenleving, niet alleen voor het culturele en educatieve veld, maar ook als instrument voor het realiseren van beleid gericht op brede deelname aan de kennismaatschappij, het herstel van het vertrouwen tussen burger en overheden, het bevorderen van de sociale cohesie en de integratie van nieuwkomers in de samenleving. Een van de concrete acties is dat er met steun vanuit NAP-III wordt gebouwd aan content voor de virtuele openbare bibliotheek ([bibliotheek.nl](http://bibliotheek.nl)). De FOBID<sup>43</sup> pleit ervoor dat zij materiaal niet alleen in de bibliotheek maar ook op afstand beschikbaar kan stellen voor raadpleging, bijvoorbeeld om gehandicapten die de bibliotheek niet kunnen bezoeken, te voorzien van materiaal (2001). De Auteurswet die ter goedkeuring bij het parlement ligt staat dit echter niet toe.

<sup>41</sup> Zie onder meer paragraaf 4.2.3.

<sup>42</sup> Zie onder meer paragraaf 3.2.3.

<sup>43</sup> FOBID staat voor de Federatie Organisaties Bibliotheek-, Informatie-, Documentatiewezenen.

Zoals hiervoor ook al is gesignaleerd zijn rechtenkwesties voor archieven vaak lastig op te lossen. Rechthebbenden zijn vaak onbekend en kunnen, indien een werk openbaar wordt, verspreiding alsnog verbieden. De Archiefwet 1995 stelt regels voor het archiefbeheer door overheidsorganen. Overheidsorganen moeten aan een aantal wettelijke verplichtingen voldoen wat betreft het beheer van archiefbescheiden. Ook digitale archiefbescheiden vallen volledig onder de werking van de Archiefwet. Archieven moeten niet alleen in goede en geordende, maar ook in toegankelijke staat worden beheerd en bewaard. Dit is nodig om een zekere mate van openbaarheid te waarborgen. Vooral bij digitale archieven vergt dit een extra inspanning. Papier 'op de plank' blijft toegankelijk. Om digitale gegevens in hun oorspronkelijke betekenis en context als archief te behouden, is een geheel andere aanpak nodig.

*KADER 5.5 Archiefwet en auteurswet*

Archieven mogen onder specifieke voorwaarden toegang verlenen tot gearhiveerd materiaal. Artikel 14 van de archiefwet stelt dat mensen archiefbescheiden kosteloos kunnen raadplegen en daarvan of daaruit afbeeldingen, afschriften, uittreksels en bewerkingen mogen maken. Dat gebeurt al dan niet op eigen kosten. Bezoekers mogen voor eigen gebruik een kopie maken van materiaal waarvan de overheid of het archief niet de rechten bezit. Het verstrekken van een kopie door het archief lijkt echter op publiceren en dat mag strikt genomen niet. Met het on-line beschikbaar maken van archieven, wordt het tot nu toe sluimerend conflict tussen de auteurswet en de archiefwet manifest.

Een probleem waar archieven op stuiten bij digitale ontsluiting is dat de archiefwet vaak op gespannen voet staat met de auteurswet, databankenrecht en privacywetgeving. Het gevaar dreigt dat de toegankelijkheid van historisch materiaal wordt aangetast door de toenemende juridisering van het archiefwezen.

Bibliotheken, musea en archieven houden zich bezig met archiveren, conserveren en preserveren van beschermd materiaal. Met het oog op deze bewaartaken is het voorgestelde nieuwe artikel 16n (artikel 5 lid 2 sub c van de Auteursrechtlijn) een belangrijke beperking op het auteursrecht en de naburige rechten. De huidige Auteurswet en Wet op de naburige rechten kennen die nog niet. Daarbij wordt het voornoemde instellingen toegestaan werken en materiaal voor verval te behoeden, indien zij daarmee geen direct of indirect economisch voordeel nastreven. Dat betekent een feitelijke beperking van auteursrecht en naburige rechten. De beperking wordt gerechtvaardigd met verwijzing naar het publieke belang dat verbonden is aan het behoud van en het verschaffen van toegang tot het cultureel, artistiek en publiek erfgoed op langere termijn.

De beperking in het voorgestelde nieuwe artikel 15h (artikel 5 lid 3 sub n richtlijn) stelt voornoemde instellingen in staat individuele burgers beschermd materiaal uit de eigen collectie voor raadpleging ter plaatse ter beschikking te stellen. Voor die raadpleging maken zij dan gebruik van speciale terminals in de gebouwen van die instellingen. Doel van die raadpleging is onderzoek of privé-studie. Voor dat doel wordt voorzien in een beperking van auteursrecht en naburige rechten. Van bibliotheken en soortgelijke instellingen wordt verwacht dat men de nieuwe technologieën inzet om uitvoering te geven aan de hen opgedragen taken.

Op grond van de databankrichtlijn is de index van een collectie of verzameling van collecties het eigendom van de archiverende instantie. Daarop berust een auteursrecht. De rechten van de inhoud van de collecties liggen echter bij derden. Daarmee zijn beide rechthebbenden tot elkaar veroordeeld. De investering in de ontsluiting die door de archiverende instanties gedaan wordt, wordt gehonoreerd

met een recht, terwijl ook de inhoud rechtenbeschermd is. Wanneer de rechthebbende weigert mee te werken aan ontsluiting wordt het recht op de database constructie obligaant. Wanneer de database-eigenaar niet meewerkt kan het materiaal niet ontsloten worden.

#### 5.1.5 *Analyse*

De vraag is wat de betekenis is van het auteursrecht voor de totstandkoming van nieuwe exploitatievormen in het publieke domein. Is de aard van het domein relevant voor de bepaling van de reikwijdte van het recht? Moet het auteursrecht primair gezien worden als een eigendomsrecht of dient het op de eerste plaats om innovatie te stimuleren? Hoever strekt het recht van rechthebbenden zich uit om in het digitale domein gebruik te belemmeren dan wel daar een bepaalde vergoeding voor te vragen? Wat is exact de betekenis van de beperkingen op auteursrecht en naburige rechten die in de nieuwe Auteurswet zijn opgenomen in het digitale tijdperk?

Rechthebbenden stellen zich op het standpunt dat het irrelevant is of er sprake is van publieke of commerciële exploitatie, commercieel succesvolle of niet succesvolle exploitatie. In alle gevallen moeten rechthebbenden toestemming geven en hebben zij recht op een vergoeding. Rechthebbenden tonen zich doorgaans bereid om, in het kader van experimenten, tijdelijk akkoord te gaan met een lagere of zelfs een nulvergoeding. Immers, het is ook in hun belang dat de werken worden verspreid, ook via nieuwe media. Onduidelijk is in hoeverre op dit moment bij planning en voorbereiding van publieke initiatieven op het gebied van digitalisering van cultureel erfgoed rekening wordt gehouden met afdrachten voor auteursrechten. In begrotingen of projectplannen is dit vaak niet zichtbaar of wordt het ronduit vergeten.

Collectieve rechtenorganisaties constateren dat de overheid de afgelopen decennia vooral aandacht heeft besteed aan het ondersteunen van distributieorganisaties: omroepen en bibliotheken. Zij zijn gebruikers van rechten. Met de aandacht voor digitale ontsluiting en openbaarmaking van cultureel erfgoed is er opnieuw vooral sprake van nadruk op distributie en aandacht voor gebruikers. Vanuit een dergelijk perspectief worden rechten gepercipieerd als hinderpalen. De andere kant van de medaille is dat rechten ook zorgen voor compensatie van makers, producenten en uitvoerenden. Op die basis kunnen de continuïteit van creatieve productie en de investeringen daarin gewaarborgd blijven. Er blijft sprake van een ongemakkelijke verhouding tussen cultuurparticipatie door digitalisering van cultureel erfgoed en de belangen van rechthebbenden. De wet tendeeft steeds verder in de richting van meer bevoegdheden bij rechthebbenden. Tegelijkertijd ontstaat er een beweging in de Verenigde Staten en ook in Europa om op een andere manier tegen rechten aan te kijken. De belangrijkste kritiek op de huidige ontwikkelingen is dat deze rechten niet langer bijdragen aan de circulatie van cultuur en informatie. In de ogen van sommigen wordt wetgeving over auteursrecht en naburige rechten steeds meer een sta-in-de-weg voor het delen van informatie en creatieve uitingen.

## 5.2 **Nieuwe partijen en nieuwe diensten in de culturele industrie**

Naast bestaande partijen uit de culturele sector die nieuwe kanalen gebruiken, zijn er de afgelopen jaren steeds meer volstrekt nieuwe partijen ontstaan. Deze partijen komen vaak voort uit de software industrie of de internetsector. Zij ontwikkelen activiteiten die bestaande partijen vaak verrassen en hun activiteiten mogelijk benadelen en ondergraven daarmee niet zelden het exploitatiemodel van de private culturele industrie. Met hun komst, zetten ze de bestaande verhoudingen onder druk. Ze creëren als

intermediair een nieuwe positie in de waardeketen of bieden consumenten mogelijkheden om zelf actief te worden. Er gaan meerdere gevaren van deze nieuwkomers uit voor bestaande partijen. Door het netwerkkarakter zijn hun activiteiten moeilijk beheersbaar en controleerbaar. Ze zorgen voor gratis toegang tot cultuurproducten waar de gevestigde culturele industrie zijn exploitatiemodel op baseert. Hun activiteiten hebben vaak repercussies op mondiale schaal.

### 5.2.1 KaZaA en Kranten.com

In de gevallen van partijen als KaZaA en Kranten.com gaat het om nieuwe partijen die diensten aanbieden die door bestaande aanbieders als schadelijk worden gezien voor hun activiteiten. De bestaande partijen beweren dat de activiteiten van de nieuwkomers inbreuk maken op hun rechten en daarom door de rechter verboden zouden moeten worden. In beide gevallen geldt de juridische vraag of de betreffende nieuwe dienstenaanbieder een auteursrechtelijk relevante handeling pleegt.

#### KADER 5.6 KaZaA en Buma/Stemra

KaZaA is opgericht door een van oorsprong Zweedse aanbieder van software voor 'peer-to-peer' networking en opereert vanuit Nederland. Via KaZaA kunnen internetgebruikers onderling muziek (MP3) en geluiden, plaatjes, filmpjes en games uitwisselen. KaZaA nam in 2001 de fakkel van de meest gebruikte uitwisseldienst voor muziek en film van Napster over. Kenmerk van het systeem, en tegelijkertijd verschil met Napster, is dat de uitwisseling gebeurd in een niet hiërarchisch gestructureerd netwerk. Daarnaast lijkt het gebruik van KaZaA aanzienlijk groter en omvangrijker dan dat van Napster

Charles C. Mann beschrijft in WIRED van februari 2003 de volgende ervaring: "Before writing this paragraph I logged on to KaZaA. At 10 on a Monday morning, hardly peak time, 3.1 million people were on the network – more simultaneous users than Napster ever had in its heyday. At least a hundred copies of every song on the *Billboard* Hot 100 were available for download. So were 13 out of 15 tracks on Mariah Carey's new CD, which wouldn't hit stores for another three weeks. And that's not even counting the copies sold on every street corner from the Bronx to Beijing." (Mann, 2003, p. 92).

BUMA/STEMRA en KaZaA hebben in 2001 getracht afspraken te maken. Die zouden betrekking moeten hebben op rechten van muziek die met behulp van de KaZaA software door gebruikers werd uitgewisseld. BUMA/STEMRA heeft volgens KaZaA de gesprekken opgeschort. Daarna heeft KaZaA een rechtszaak aangespannen om BUMA/STEMRA terug aan de onderhandelingstafel te dwingen. De vraag die daarbij op tafel kwam was wie auteursrechtelijk relevante handelingen pleegt, de leverancier van de software KaZaA of de gebruikers zelf. BUMA/STEMRA betichtte KaZaA van auteursrechtinbreuk. De rechtbank van Amsterdam stelde in november 2001 BUMA/STEMRA in het gelijk en verbood KaZaA nog langer uitwisselprogramma's ter beschikking te stellen. KaZaA moest maatregelen nemen om schendingen van auteursrecht door de gebruikers te voorkomen op last van een dwangsom (45.455 Euro per dag). Omdat KaZaA dat niet kon betalen hebben de oprichters van KaZaA in januari 2002 enkele bedrijfsonderdelen verkocht aan het Australische bedrijf Sharman Networks ([www.kazaa.com](http://www.kazaa.com)) In hoger beroep in maart 2002 besliste het Amsterdamse Hof anders. Niet KaZaA maar de gebruikers van de software zelf zijn verantwoordelijk voor het downloaden van bestanden. De gebruikers plegen op die grond auteursrechtelijk relevante handelingen. De technologie van KaZaA is legaal. KaZaA wilde wel rechthebbenden tegemoet komen door heffingen in te stellen, daar was ook het overleg met BUMA/STEMRA op gericht. Sharman Networks positioneert KaZaA als 'the number one peer-to-peer application which allows people around the world to share files' ([www.kazaa.com](http://www.kazaa.com), Stuurman, 2002, NRC, 2002)

In de zaak KaZaA gaat het in ieder geval om een technologische ontwikkeling met auteursrechtelijke consequenties. De vraag is daarbij of de maker van een software 'tool' verantwoordelijk is voor de auteursrechtelijke handelingen van burgers die van deze 'tool' gebruikmaken. Het Hof oordeelde dat de gebruiker van de software de auteursrechtelijk relevante handeling pleegt. KaZaA-advocaat Alberting Thijm vergeleek de situatie met die van fabrikanten van videorecorders die ook niet aansprakelijk zijn voor het kopiëren van videobanden door gebruikers. Hij werd in die argumentatie ondersteund door getuige-deskundige professor Eric Huizer van de TU Twente en NOB. Er is sprake van een cruciaal verschil met de software van 'voorganger' Napster, zo wordt betoogd. Deze Amerikaanse uitwisseldienst maakte gebruik van een centrale server of distributiepoint. Bij KaZaA wisselen gebruikers

bestanden uit zonder directe bemoeienis van KaZaA waarbij de gebruikers gezamenlijk de database vormen.

Naast de vraag die centraal stond in het juridisch geschil kleven er nog andere aspecten aan deze zaak die hier relevant zijn.

Allereerst is dat de wijze waarop de muziekindustrie gebruik maakt van haar verbodsrecht op de exploitatie door derden van de cultuurproducten die zij geproduceerd hebben. Zij wenst het exploitatierecht van de muziek waarover zij de rechten bezit niet of slechts mondjesmaat met andere te delen. In paragraaf 3.2.3 werd al aangeduid dat in veel segmenten van de culturele industrie productie en uitgave in één onderneming zijn geïntegreerd en dat daarin exclusiviteit geldt. Auteursrecht schenkt, net als octrooirecht, aan de eigenaar van het intellectueel eigendomsrecht een monopolie. De aanklacht van nieuwe partijen in de on-line wereld is dat dit monopolie niet meer van deze tijd is. Deze partijen, waaronder KaZaA stellen constructies voor waarbij producenten hun producten licenseren aan ieder die ze wil exploiteren en een daarbij passend compensatiesysteem ontwikkelen. Daarbij dacht KaZaA bijvoorbeeld aan een heffing op harde schijven van de personal computer. Ook werd gedacht aan de heffing van een toeslag op de abonnementen van internet service providers. De gevestigde muziekindustrie voelt niets voor een overeenkomst met Kazaa. Desalniettemin exploiteert ze eigen diensten die consumenten in staat stellen om 'tracks' te downloaden. Pressplay is een service die eigendom is van Sony Music en Universal Music. MusicNet is eigendom van AOL Time Warner, Bertelsmann en EMI. Ook doet ze inmiddels zaken met download diensten van derden. Zo is Apple's iTunes er in geslaagd afspraken met de muziekindustrie te maken over het gebruik van beschermde werken. Deze dienst biedt sinds mei 2003 muziek on-line aan tegen betaling en blijkt in de eerste periode van haar bestaan uitermate succesvol. Het aanbod van iTunes omvat om en nabij de 200.000 tracks, voor een belangrijk deel gelicenseerd van de grote major platenmaatschappijen. De songs kunnen gedownload worden tegen een prijs van US \$ 0,99 per stuk, een album kost US \$ 9,99 (Bodea 2003). De industrie is door de omstandigheden gedwongen zaken te doen met on-line muziek aanbieders. Ze kan de download markt niet langer negeren. Dat betekent dat ze haar deel van de waarde die daar gegenereerd wordt moet incasseren.

Een tweede aspect dat naar voren komt is de internationalisering van belangen in rechten. BUMA/STEMRA heeft anderhalf jaar onderhandeld met KaZaA maar brak de onderhandelingen af. Volgens KaZaA had dat te maken met internationale druk uit de muziekindustrie, met name de Amerikaanse brancheorganisatie RIAA (Recording Industry Association of America). Daarmee is er sprake van een coalitie van auteursrechthebbenden en producenten. Wanneer BUMA/STEMRA en KaZaA tot overeenstemming zouden komen over gebruik van beschermde auteursrechtelijk beschermde werken door de laatste, zou dat ook repercussies hebben voor de rechten van de producenten. Bovendien gaat van een dergelijke overeenkomst een precedentwerking uit die voor de RIAA ongewenst is. Door de reikwijdte van elektronische distributie krijgen ontwikkelingen die op een specifieke locatie beginnen als snel een mondiaal karakter.

Een ander aspect is dat burgers en consumenten niet het idee hebben dat ze muziek stelen wanneer ze die via internet met elkaar uitwisselen. Dat ontbreekt ook wanneer mensen Cd's van anderen digitaal kopiëren: branden. Ook zeggen mensen dat ze juist door KaZaA op het spoor zijn gekomen van nieuwe muziek die niet via de bestaande

kanalen beschikbaar is. Daarmee geldt dat KaZaA bepaald gebruik van nieuwe muziek kan bevorderen. Het antwoord van de muziekindustrie is dat met name de megasellers veel via KaZaA gedownload worden. Juist de verkoop van deze muziek is essentieel in het exploitatiemodel van de private culturele industrie.<sup>44</sup> In oktober 2002 heeft de eerdergenoemde RIAA een zaak aangespannen tegen de Amerikaanse internet provider Verizon. De rechter bepaalde in januari 2003 dat Verizon de naam van een individuele muziekdownloader bekend moest maken. Hij baseerde dat op Digital Millennium Copyright Act (DMCA). De betreffende provider verweerde zich door te stellen dat de Auteurswet alleen betrekking heeft op data die op zijn servers zijn opgeslagen. De wet zou niet gelden voor gegevens die via het netwerk worden getransporteerd. Verizon gaat in beroep en weet zich gesteund door privacy-groeperingen (Verhagen, 2003). Intussen heeft de RIAA aangekondigd individuele gebruikers van download diensten juridisch te gaan aanpakken.

Een tweede case waarbij bestaande partijen verrast werden door jonge internetondernemers, betreft de internetsite Kranten.com. KaZaA stelt 'tools' beschikbaar aan consumenten om bestanden uit te wisselen. Kranten.com biedt een on-line krantenoverzicht met directe 'deep links' naar de artikelen in de on-line edities van gevestigde titels. In beide gevallen wordt de rol van bestaande spelers in de cultuurwaardeketen ondermijnd of gepasseerd.

#### *KADER 5.7 Kranten.com en PCM*

In 2000 starten de jonge internetondernemers Martin Klerx en Erik Pellegrom van Eureka Internet Services de site Kranten.com. Op de site was een dagelijks overzicht te vinden met rechtstreekse links naar de artikelen die Nederlandse kranten op internet publiceren. PCM stelde dat zij door het hyperlinken van de dagelijkse koppen, ernstig wordt benadeeld. Bezoekers komen zo niet meer langs de homepage van de kranten waar de advertenties ontstaan. PCM spande een kort geding aan. Op 22 augustus 2000 stelde de rechter dat Kranten.com geen onrechtmatige daad verricht. Het systematisch aanbieden van lijsten met koppen van artikelen als hyperlinks is niet in strijd met het auteursrecht noch met het databankenrecht. De samenstelling van titellijsten gebeurt niet zodanig dat er auteursrecht aan kan worden ontleend, bovendien doet Kranten.com aan bronvermelding. Bovendien is de dienst van Kranten.com geen belemmering van de exploitatie van de websites van PCM. PCM is geen bodemprocedure gestart.

De rechtszaak heeft veel media-aandacht gekregen waarbij de oude en nieuwe media scherp tegenover elkaar kwamen te staan. PCM werd neergezet als een 'mooloch van de oude media-industrie die de mogelijkheden van de nieuwe media niet begrijpt of niet wil begrijpen'.<sup>45</sup> De rechtszaak en media-aandacht eromheen leverde Kranten.com grote bekendheid en veel bezoekers op.

### 5.2.2 *Elektronische knipselkranten*

Tegelijk met de nieuwe distributiemogelijkheden ontstaan er talrijke nieuwe diensten en concepten voor diensten. Nieuwe partijen verschijnen op het toneel of bestaande partijen treden in nieuwe rollen. In gevallen waarin auteursrechtelijk materiaal in een nieuwe context wordt gebruikt ontstaan meestal vragen over rechten en plichten. Gebruikers en rechthebbenden raken dan meer dan eens in onderlinge discussies verzeild. Dat gebeurt doorgaans op een moment waarop nog geen regeling tot stand is gekomen. Er is dan sprake van een experimentele fase of in sommige gevallen van illegale praktijken. Rechthebbenden ervaren dit soort situaties vaak als een handhavingprobleem.

Knipselkranten zijn thematische nieuwsbrieven die binnen veel organisaties steeds belangrijker worden voor strategische bedrijfsvoering. In Nederland zijn verschillende organisaties in deze sector actief. In het verlengde van de papieren edities worden in

<sup>44</sup> Zie onder meer paragraaf 3.3.

<sup>45</sup> Advocaat Visser van Eureka Internet Services (Zegers (2000)).

toenemende mate ook elektronische edities uitgegeven. Het gaat om een digitale versie van een informatieproduct dat tot voor kort in fysieke vorm (papier) beschikbaar was. Deze elektronische knipselkrantexploitanten weten de beweeglijkheid van digitale informatie goed uit te buiten. Productie is veel minder bewerkelijk dan bij de papieren versie. De kosten van distributie zijn nagenoeg nul. Bovendien hebben elektronische nieuwsbrieven een specifieke toegevoegde waarde voor gebruikers. Ze bieden snelle, accurate informatie op een toegankelijke wijze. Daarmee wordt een nieuw markt aangeboord. Waar voorheen de aanbieder van een knipselkrant nog met schaar en kopieerapparaat aan de slag ging om deze samen te stellen, biedt de elektronische werkomgeving mogelijkheden om snel en zeer gericht selecties uit het nieuws te maken en in grote oplagen rond te sturen, met name elektronisch (e-mail nieuwsbrief). Er zijn de laatste jaren allerlei nieuwe exploitanten opgedoken die met slimme software zich als heruitgever van nieuws hebben geprofileerd.

In 1995 bepaalde de Hoge Raad in het ‘Knipselkranten-arrest’ dat op grond van artikel 15 van het auteursrecht (papieren) knipselkranten een beroep kunnen doen op de persexceptie, waardoor zij vrij nieuws letterlijk mogen overnemen uit andere media. Zowel NVJ als NUV stellen dat het als gevolg van digitalisering mis gaat met het traditionele product knipselkrant. De gedrukte versies hadden een gelimiteerde oplage en een prijs die in de ogen van de afnemer verband hield met de (productie)kosten. De relatie tussen productiekosten en prijs is haast verdwenen. In die zin is de elektronische knipselkrant een typisch product van de nieuwe economie (vgl. Shapiro en Varian 2000). Recentelijk is, als gevolg van het aanbod van digitale knipselkranten opnieuw discussie ontstaan over het hergebruik van onderdelen van persuitgaven door knipseldiensten. Dat had nieuwe jurisprudentie tot gevolg en heeft uiteindelijk geleid tot een overeenkomst tussen rechthebbenden en gebruikers.

**KADER 5.8** *Electronische knipselkranten vs. dagbladuitgevers<sup>46</sup>*

De dagbladuitgevers PCM, Telegraaf en Het Financieele Dagblad en een tweetal freelance journalisten hebben enige tijd geleden een rechtszaak aangespannen tegen drie knipseldiensten: Knipsel Infoservice BV, Euroclip BV en Antal Clipping BV. De rechter bepaalde op 4 september 2002 dat een digitale knipseldienst in een commerciële context geen beroep kan doen op de persexceptie (art. 15). Het knipselkrantenarrest betrof een zaak tegen een non-profitinstelling die intern gebruik maakte van artikelen uit andere media. De knipseldiensten hebben echter hoger beroep aangetekend. Zij bestrijden het onderscheid in commercieel en niet-commercieel gebruik, het gaat volgens hen om de vrijheid van informatiedoorgifte. In een noot bij het vonnis merkt advocaat Overdijk op dat dit onderscheid tussen commercieel en niet-commercieel, opmerkelijk en uniek is in de wetsgeschiedenis. Hij stelt dat het om de vraag gaat of de gestelde rechten van de kranten een acceptabele begrenzing vormen van de informatievrijheid van de knipseldiensten (Mediaforum, oktober 2002). In juli van 2003 hebben de betrokken knipseldiensten een overeenkomst gesloten met de Nederlandse Dagbladuitgevers (NDP) over de condities voor gebruik van knipsels in hun uitgaven. Daarin is afgesproken dat de uitgevers een vergoeding ontvangen voor het gebruik van knipsels door genoemde organisaties. Ook is afgesproken dat de uitgevers de knipsels vaker digitaal aan de knipseldienstverleners zullen aanbieden. Daarmee wordt een efficiëntieverbetering gerealiseerd. De knipseldiensten hebben het door hen ingesteld hoger beroep ingetrokken.

Het elektronische karakter biedt mogelijkheden om de knipselkranten snel, tegen lage distributiekosten en op grote schaal bij afnemers te bezorgen. Bij doorrekening van auteursrechtelijke vergoedingen per artikel wordt de knipselkrant al gauw minder aantrekkelijk. Tot nu toe ontvangen journalisten overigens geen vergoeding voor herpublicatie van hun artikelen in elektronische knipselkranten.

De uitgevers hebben de Rijksoverheid gedagvaard met het oog op de wijze waarop binnen de overheid met (elektronische) knipselkranten wordt omgegaan. De overheid

<sup>46</sup> In deze zaak ging het om de volgende partijen: Euroclip, Knipsel Info Services en Antal Clipping versus PCM, Telegraaf en Financieel Dagblad



heeft als afnemer van elektronische knipselkranten een voorbeeldfunctie door een goede afspraak voor vergoedingen te maken, zo stellen de uitgevers onder meer. Een andere betalingsgrondslag dan de momenteel gangbare maakt het gebruik van knipselkranten, binnen de huidige financiële verhoudingen, door de ministeries waarschijnlijk onbetaalbaar. Ondanks het feit dat de procedure medio 2003 nog loopt zijn overheid en uitgevers opnieuw in gesprek geraakt.

#### *KADER 5.9 LiteROM*

De LiteROM is een cd-rom met 50.000 boekbesprekingen, uitgegeven door de NBLC, de Nederlandse Bibliotheek en Lectuur Centrale. De uitgave bevat de volledige tekst van recensies van Nederlandse literaire werken, interviews met auteurs en artikelen over literaire werken. Het materiaal is afkomstig uit Nederlandse en Vlaamse kranten en tijdschriften. De LiteROM werd in 1992 ingevoerd als vervanging voor de papieren knipselkranten. De LiteROM werd uiteindelijk in 1998 door de rechter verboden op grond van de auteurswet. Alleen als bibliotheken met de auteurs van de recensies afspraken zouden maken (bijvoorbeeld over toestemming en betaling via een eenmalige licentie voor elke raadpleging van de LiteROM), mocht deze verder gebruikt worden. De rechter zag de LiteROM als een databank die op allerlei wijzen kan worden ontsloten. Volgens het NBLC was er echter sprake van een digitale knipselkrant en daarmee een uitzondering op de auteurswet geboden aan uitgevers. ([www.den.nl](http://www.den.nl)).

De oorspronkelijke uitgevers lijken in deze markt de boot te hebben gemist. De kracht van knipselkranten zit hem namelijk in het samenbrengen van nieuws per thema en niet per titel. Met de komst van nieuwe media hebben traditionele uitgevers te lang gedacht zelf nieuwe exploitatiemogelijkheden te kunnen ontwikkelen..

### 5.2.3 *Analyse*

In hoofdstuk 4 van deze studie is de invloed van digitalisering op de cultuurwaardenketen uitvoerig beschreven en geanalyseerd. Beide hiervoor geschetste gevallen illustreren dat deze ontwikkeling leidt tot dynamiek in de rechtendiscussie. Zowel KaZaA als Kranten.com zijn het product van digitalisering en kunnen beschouwd worden als nieuwe figuren binnen de culturele industrie. Ze zijn gebaseerd op het gebruik van het internet en bouwen daarmee een nieuw concept van omgang met informatie en cultuur. Dat verdraagt zich vooralsnog moeilijk met de bestaande systemen van auteursrecht en naburige rechten. Door hun activiteiten zetten de nieuwkomers de bestaande verhoudingen in de culturele industrie op scherp. Het geval van de elektronische knipselkranten is gedeeltelijk van een andere orde. Hierbij gaat het om een digitale variant van een bestaande dienst. Echter de gelijkenis mag dan bestaan vanuit het perspectief van de gebruiker, de achterliggende kostenstructuur en het potentiële bereik is van een totaal andere orde. Dat exploitanten van deze diensten zich beroepen op afspraken over het gebruik van auteursrechtelijk materiaal die golden voor de oude situatie is vanuit hun perspectief begrijpelijk. Het exploitatiemodel van elektronische knipselkranten wijkt echter wezenlijk af van dat van de traditionele knipselkranten. Digitalisering biedt zowel enorme kostenvoordelen als aanmerkelijk gunstigere exploitatiemogelijkheden gezien de ongekende mogelijkheden van digitale distributie.

## 5.3 **Digitale verspreiding en ontvangst van omroepprogramma's**

Omroepprogramma's worden via verschillende wegen gedistribueerd. Kabel, analoge ether en satelliet zijn min of meer traditionele distributie-infrastructuren. Recentelijk is daar de zogenaamde gereed voor satelliet ontvangst inrichting (GSO) bijgekomen. Digitale distributie via de ether wordt voorbereid. Ook internet wordt steeds meer gebruikt. Via het world wide web worden individuele programma's on-line ter

beschikking gesteld. Kijkers bepalen wanneer ze het programma tot zich nemen. Ze zijn niet afhankelijk van de specifieke tijdgebonden programmering van een net of een televisiestation.

Het overheidsbeleid over omroep beperkt zich niet tot het waarborgen van een aanbod van kwalitatief hoogstaande programma's via de publieke omroep. Ook het garanderen van universeel bereik van die programma's tegen een redelijke prijs is onderdeel van de overheidsbemoediging met de omroep. De filosofie daarachter is dat alle Nederlanders meebetalen aan de publieke omroep en er daarom ook de vruchten van moeten kunnen plukken. Dat resulteert momenteel in twee manieren van distributie van de programma's van de publieke omroep: etherspreiding via het Nozema-zenderpark en verplichte doorgifte in het wettelijk basispakket van de kabelnetwerken in Nederland. De overheid stimuleert de aanwezigheid van de publieke omroep op internet en andere nieuwe digitale distributieplatforms. Tegelijkertijd vindt de overheid het belangrijk dat er concurrentie komt tussen infrastructuren, bijvoorbeeld tussen de digitale ether en de kabel. Voor de doorgifte van televisieprogramma's is de kabel momenteel de dominante infrastructuur. Van alle Nederlandse huishoudens kijkt 91% televisie via de kabel. Het marktaandeel van de satelliet is 6,2%. Dit aandeel groeit gestaag maar blijft marginaal. Slechts 2,8% van de consumenten kijkt via analoge ether naar televisie (TNO-STB, 2002).

De komst van nieuwe infrastructuren roept vragen op een tal van terreinen waaronder auteursrecht.

### 5.3.1 *Omroepprogramma's via internet*

Met gebruik van digitale technologie kunnen omroepen programma's op nieuwe manieren aanbieden. Kijkers en luisteraars kunnen het aanbod individueel raadplegen of gebruiken. De omroep houdt zich van oudsher bezig met het centraal ter beschikking stellen van programma's voor radio en televisie. Dat wordt ook wel allocutie genoemd.<sup>47</sup> De digitale infrastructuren maken individuele afname van het aanbod (consultatie) mogelijk en stellen gebruikers in staat te reageren en daarmee de afloop van het informatieproces zelf te bepalen (conversatie). Behalve raadpleging van informatie via het internet hoort interactieve televisie tot deze categorie. Digitale distributie maakt ook andere nieuwe dienstenconcepten mogelijk zoals TIVO. Dit is een geavanceerde en intelligente variant van de videorecorder. Dit zelflerend apparaat neemt die programma's op die door de gebruiker vaak bekeken worden en is in staat om reclameboodschappen over te slaan.

Een van de vragen die op dit moment speelt in het omroepdomein, is waar uitzenden ophoudt en *ter* beschikking stellen begint. Simulcasting en webcasting zijn nog te beschouwen als uitzenden in traditionele zin. Immers, tegelijkertijd wordt aan een ongericht publiek een zelfde programma aangeboden. Door digitalisering komen er nieuwe kanalen bij. Er is echter sprake van een kwalitatieve verandering wanneer programma's of programmaonderdelen on-line en on-demand worden aangeboden.

Om deze nieuwe vorm van aanbieden van informatie aan te duiden wordt vaak gezocht naar een analogie in de gekende praktijk. Sommigen vergelijken het ter beschikking stellen met het verschijnsel time shifting, wat we kennen van de videorecorder. Anderen vergelijken het met het tegen betaling ter beschikking stellen van informatie.

De muziekindustrie en de video-industrie leggen zich al jaren toe op het (op een drager) verkopen van cultuurproducten aan consumenten. Door de nieuwe technologieën

---

<sup>47</sup> Allocutie is een van de vier patronen van informatieverkeer tussen aanbieder en gebruiker zoals geschetst door Bordewijk en Van Kaam (1982). De vraag is wie de keuze van onderwerp, tijdschema, tempo bepaald (centraal of individueel) en van wie de informatie afkomstig is (centraal of individueel).

vervagen de grenzen tussen verschillende vormen van informatieaanbod aan gebruikers.. Concreet geldt de vraag voor het onderscheid tussen radio-omroep en muziekexploitatie: welke activiteiten behoren tot de radio-omroep en welke tot de muziekindustrie? Zowel voor de omroep als de culturele industrie is dit een actueel issue. Dit betreft met name de grondslag van afdracht van vergoedingen en de vraag wie die moet betalen. In het onderstaande kader wordt een discussie tussen de VPRO en de Nederlandse muziekindustrie, met name Sony Music, toegelicht.

*Kader 5.10 VPRO radio op internet*

VPRO heeft eind jaren '90 het internetradiostation 3voor12 opgericht. Via haar site biedt 3voor12 bezoekers de gelegenheid om specifieke songs op te vragen. Met behulp van 'streaming audio' kunnen songs 'on demand' beluisterd worden. 'Downloaden' is niet mogelijk. De VPRO ziet het op deze wijze aanbieden van songs binnen een journalistieke context als onderdeel van de publieke taak. Sony Music heeft de VPRO echter verboden haar muziek daarvoor te gebruiken. De schoen wringt bij de mogelijkheid die de site biedt om individuele tracks van artiesten een onbeperkt aantal keer te beluisteren. Dat gebeurt weliswaar in 'streaming' formaat, het gaat niet om 'downloaden'. De muziekindustrie is echter van menig dat deze activiteiten niet binnen het omroepdomein passen. Platenmaatschappijen houden nadrukkelijk de mogelijkheid open dat ze in de toekomst zelf op deze wijze actief worden. De VPRO en de NVPI, de branchevereniging van de muziek- en video-industrie, zijn in gesprek gegaan over deze kwestie. Uitkomst daarvan is dat de VPRO niet langer, zonder expliciete toestemming van de producenten, songs on-line ter beschikking stelt. Een resterende kwestie betreft het on-line ter beschikking stellen van gehele programma's. Opnames die de muziekindustrie op de markt exploiteert zijn doorgaans onderdelen van die programma's. Vraag is of de collectieve licentie die geldt voor het uitzenden van muziek via omroepnetwerken, ook moet gelden voor de on-line ter beschikking stelling.

Een complicerend aspect van omroepuitzendingen via internet betreft het internationale karakter. Tot voor kort moesten omroepen bij lokale auteursrechtorganisaties in elk van de landen waar internetuitzendingen kunnen worden ontvangen, licenties regelen. De Europese Commissie heeft recentelijk overeenkomsten goedgekeurd voor 'one-stop shop' licenties inzake televisie- en radio-uitzendingen via internet. Omroepen binnen de EER<sup>48</sup> die muziek via internet uitzenden hoeven voortaan slechts bij één auteursrechtenorganisatie één uitzendlicentie aan te vragen. In de nabije toekomst wordt de licentiesystematiek transparanter zodat omroepen licenties kunnen aanvragen bij de organisaties die de meest voordelige prijs bieden (Mediaforum, 2002-11/12).

Door internet vervagen de grenzen tussen de activiteiten van allerlei partijen die vroeger op verschillende terreinen opereerden. Partijen die aanvankelijk de omroep nodig hadden voor het bereiken van een groot publiek in het digitale domein kunnen nu de touwtjes in eigen handen houden. Platenmaatschappijen en film- en televisieproducenten zien het 'on-line' ter beschikking stellen van tracks of producties via internet, mobiele telefonie en andere digitale platformen als hun eigen markt. Daarbij vinden ze de Auteurswet aan hun zijde. Rechthebbenden hebben immers de exclusieve zeggenschap over het gebruik van hun werken. Daartoe hoort in ieder geval de exploitatie ervan. Bij ongerichte verspreiding van omroepprogramma's via de ether en gecontroleerde uitzendingen via de kabel (eenmalige uitzending of bekend aantal herhalingen) zijn collectieve regelingen voor auteursrechtelijke vergoedingen afgesloten. Bij verspreiding via internet is de individuele afname in principe te controleren, zowel wie wat afneemt als hoe vaak. Daarmee kan de afdracht in de toekomst geïndividualiseerd worden.

<sup>48</sup> EU landen plus Noorwegen, IJsland en Liechtenstein en met uitzondering van Spanje en Frankrijk. Voor deze overeenkomst hebben zich ook aangesloten organisaties uit Centraal- en Oost-Europa, Azië Zuid-Amerika, Australië en Nieuw Zeeland alsmede organisaties uit Centraal- en Oost-Europa, Azië, Zuid-Amerika, Australië en Nieuw Zeeland.

Door deze ontwikkeling lijkt de rol van de omroep in dit domein te worden geminimaliseerd. Dit zou uiteindelijk zelfs kunnen betekenen dat omroepen alleen nog producties waarover ze alle rechten bezitten via internet kunnen gaan verspreiden. Indien dat niet het geval is ontstaan snel problemen. Zo kon tijdens de Olympische Winterspelen 2002 het journaal tijdelijk niet via internet worden geraadpleegd. De NOS had niet de rechten om de beelden van de Olympische Spelen in de journaalcontext via internet teer beschikking te stellen.

De afbakening van taken en bevoegdheden van de publieke omroep op het web ten opzichte van commerciële aanbieders zal in de toekomst nog vaker onderwerp van discussie zijn. Tegelijkertijd is de vraag in hoeverre de omroep in staat blijft zijn taak te vervullen. Allerlei rechtenkwesties kunnen hier potentieel roet in het eten gooien. De noodzaak van een visie en specifiek beleid betreffende aard, omvang en uitvoering van publieke taken op het web neemt daarmee toe. De wetgeving over auteursrecht en naburige rechten kan daarin een belangrijke factor gaan vormen.

### 5.3.2 *Digitale ether: over openbaar maken en betalen*

Het Digitenne consortium heeft de concessie gekregen voor de exploitatie van een viertal multiplexen als onderdeel van de exploitatie van een nieuwe, vierde omroepdistributie-infrastructuur: digitale ether (DVB-T). In de interviews en workshops kwam een aantal auteursrechtelijke kwesties naar voren die verband houden met de ontwikkeling van Digitenne.

De eerste betreft de vraag of het bij digitale distributie van programma's door Digitenne gaat om een nieuwe openbaarmaking in de zin van de Auteurswet. De programma's zullen door Digitenne binnen hetzelfde zenderaanbod en op hetzelfde tijdstip worden gedistribueerd als bijvoorbeeld via de kabel gebeurt. De tweede vraag betreft de grondslag voor de betaling van rechten. Moet dat op basis van potentieel bereik of feitelijk publiek? De derde vraag gaat over de verantwoordelijkheid voor de afdracht van rechten.

Deze auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke kwesties kunnen interfereren met de realisatie van verschillende beleidsdoelen van de Nederlandse overheid. Wanneer blijkt dat bij de realisatie van digitale aardse televisie in Nederland, auteurs- en naburige rechten een substantiële kostenpost vertegenwoordigen kan dat de ontwikkeling ervan vertragen. Dat is in ieder geval de zienswijze van betrokken private televisie-aanbieders wiens participatie in Digitenne gewenst wordt. Mogelijk worden dan twee belangrijke beleidsdoelen van de Nederlandse overheid gefrustreerd. Zij ziet digitalisering van de ether als een belangrijk onderdeel van de bevordering van de ontwikkeling van de elektronische infrastructuur in Nederland. Daarnaast juicht de overheid de komst van een nieuwe infrastructuur die de kabel, concurrentie aan kan doen, toe.

#### *KADER 5.11 Digitenne*

Digitenne is een samenwerkingsverband van KPN, NOB, NOS, HMG, SBS, Canal+ en Kindernet. Dit consortium werkt al een aantal jaren aan de realisering van aardse digitale televisie (DVB-T) in Nederland. Het heeft inmiddels de Nederlandse concessie voor het verzorgen van DVB-T verkregen van de Nederlandse overheid. De auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke aspecten die kleven aan gelijktijdige analoge en digitale uitzending werpen een aantal principiële vragen op. Die kunnen te zijner tijd ook een rol spelen bij het gebruik van breedband voor distributie van omroepsignalen. Er is in feite sprake van drie deelvragen:

##### *Primaire of secundaire openbaarmaking.*

Is de gelijktijdige digitale uitzending via de ether een afzonderlijke openbaarmaking? Digitenne stelt zich hierbij op het standpunt dat de digitale verspreiding via de ether niet gelijk moet worden gesteld aan de verspreiding via kabel waarvoor reeds rechten worden afgedragen.

*Betalingsgrondslag.*

Wat is bij eventuele auteursrechtelijke afdracht de betalingsgrondslag? Is deze gebaseerd op het feitelijke publiek van de uitgezonden programma's of hun potentiële bereik (actual of potential audience?) De vraag is of betaald moet worden op grond van het aantal Digitenne abonnees of op basis van het aantal mensen dat werkelijk heeft gekeken. Bij de bestaande infrastructures (analoge ether, kabel en satelliet) is het nauwelijks mogelijk om na te gaan of iemand feitelijk kijkt. Dat kan bij digitale distributie via de ether wel.

*Wie moet betalen?*

De vergoeding moet betaald worden door de uitzendende partij (omroep), de exploitant (Digitenne) of de abonnee. Het effect van betaling door één van deze partijen is uiteraard afhankelijk van de hoogte van de vergoeding. Aangenomen dat het gaat om een substantiële vergoeding zijn de volgende effecten denkbaar. Als de prijs geheel aan de consument wordt doorberekend verspeelt de nieuwe infrastructuur mogelijk haar concurrentiepositie ten opzichte van de kabel. Wanneer de vergoeding ten laste komt van de exploitatie van de nieuwe infrastructuur komen exploitatiemodel en financiering in gevaar. Wanneer de omroepen zouden moeten betalen heroverwegen sommige commerciële omroepen hun medewerking omdat er momenteel nog geen sprake is van een markt. Zij zijn bovendien op voorhand verbolgen over het feit dat zij én voor kabeldistributie én voor etherdistributie moeten betalen. Zij vinden dat ze nu al onheus bejegend worden in vergelijking met de publieke omroep. Immers de kabel betaalt de vergoedingen die de publieke omroep verschuldigd is voor doorgifte. De commerciële aanbieders zien dit als de zoveelste vorm van concurrentievervalsing, naast de voordelen die de publieke omroep sowieso al geniet.

Bij de introductie van nieuwe uitzendnetwerken ontstaan telkens discussies over de auteursrechtelijke status van nieuwe vormen van openbaarmaking. In 1981 heeft de Hoge Raad vastgesteld dat de doorgifte van uitgezonden radio- en televisie-uitzendingen via de kabel een nieuwe openbaarmaking is. Daarvoor is afzonderlijk toestemming van de rechthebbenden vereist.<sup>49</sup>

In de omroepketen is sinds 1984 in het kabelcontract collectief geregeld welke partij voor de verspreiding van omroepprogramma's toestemming moet vragen. Ook is geregeld wie daarvoor betaalt. De partijen die worden onderscheiden zijn maker/producent, omroep, distributeur en ontvanger. De overheid heeft toen het uitgangspunt gekozen dat de consument, na de uitspraak van de Hoge Raad, niet méér zou moeten gaan betalen voor kabelontvangst. De vergoeding voor doorgifte van de publieke omroep wordt sindsdien betaald door de kabelexploitanten en niet door de uitzendende omroep. Dit geeft aan dat het kabelvergoedingsrecht los staat van het uitzendrecht (Frequin en Van Hees, 1999). De commerciële omroepen dragen zelf de auteursrechten voor kabeldoorgifte af. In het geval van satelliet en ether betaalt de publieke omroep overigens wel zelf de auteursrechtelijke vergoeding.

Met de komst van digitale ether, geëxploiteerd door Digitenne, staan de uitgangspunten van het kabelcontract ter discussie. De vraag is welke rol de overheid zich in deze kwestie aanmeet. Bij de opkomst van de kabel speelde ze een actieve rol. Ze heeft de uitrol van kabelnetwerken bevorderd met betere en meer uitgebreide ontvangst van omroepprogramma's tegen een redelijke prijs als doel. Nu wil de overheid digitalisering bevorderen en concurrentie tussen infrastructures stimuleren. Daarom lijkt het redelijk te bemiddelen in de totstandkoming van een collectieve regeling voor programmadoorgifte via de digitale ether. In het Verenigd Koninkrijk heeft de overheid overigens vastgesteld dat bij alle secundaire verspreidingswijzen van nationale publieke zenders, doorgifteverplichting zonder verdere vergoeding geldt. De stelling is dat de omroepen bij de bron al de verschuldigde auteursrechten hebben afgedragen en daarmee het transport (de openbaarmaking) hebben afgekocht. Overigens hebben de auteursrechthebbenden en Digitenne reeds een experimentele regeling getroffen betreffende collectieve toestemming en vergoeding.

<sup>49</sup> 'het recht om een uitzending toe te staan en het recht om het doorzenden ervan per draad toe te staan, (worden) in het algemeen als twee onderscheiden rechten beschouwd' in Keulaards (1983).

Overigens blijkt dat exploitanten van infrastructures auteursrecht en naburige rechten in een aantal gevallen als probleem beschouwen. In een bericht aan de Minister van Economische Zaken (Jelgersma 2002) snijdt Jelgersma het probleem als volgt aan: “Het kan niet zo zijn dat iedere gelijktijdige openbaarmaking hetzij op een andere infrastructuur hetzij in een andere technologie van dezelfde informatie als een nieuwe openbaarmaking moet worden beschouwd. Voor de ontwikkeling van digitale diensten en concurrerende infrastructures is het noodzakelijk over te gaan op het zogenaamde ‘eye-ball’ of ‘actual-audience’ principe. Immers een kijker kijkt naar een bepaald programma in een bepaalde technologie op een bepaald netwerk.” Jelgersma pleit verder voor een level-playing field. Hij vindt het redelijk dat alle omroepen (publiek en commercieel) op dezelfde wijze behandeld moeten worden.

### 5.3.3 *Omroepprogramma’s via gezamenlijke satellietontvangst*

In het verlengde van de discussie over digitale ether vindt ook een discussie plaats over de gezamenlijke schotelantennes op appartementencomplexen (zgn. gereed voor satelliet ontvangst, GSO’s). De vraag is of woningbouwverenigingen met het plaatsen van een schotel slechts een technische voorziening voor ontvangst bieden of programma’s opnieuw openbaar maken. De Hoge Raad stelde zich in 1993 in het geval van gemeenschappelijke antenne inrichtingen (GAI’s) op het laatste standpunt. Rechthebbenden stellen op basis daarvan dat GSO’s gezien kunnen worden als kabelnetten en er dus sprake is van een nieuwe openbaarmaking. Betrokken partijen (SES/Astra en woningcorporaties) hebben recentelijk gepleit voor een wettelijke uitzondering op het recht van openbaarmaking op grond van de kleinschaligheid van deze installaties (SES/Astra, 2001). In reactie hierop is de commissie Auteursrecht gevraagd zich uit te spreken over het begrip ‘openbaar maken’. In het bijzonder gaat het om de vraag of nieuwe technologische ontwikkelingen aanleiding geven dit begrip te verduidelijken. De commissie concludeerde dat het de Nederlandse wetgever vrij staat om het openbaarheidsbegrip te begrenzen door een afbakening van het begrip ‘publiek’. Op grond hiervan kan de wetgever vastleggen dat de ongewijzigde doorgifte van radio- of televisieprogramma’s (of onderdelen ervan) via GSO’s onder bepaalde voorwaarden niet als afzonderlijke openbaarmaking hoeft te worden beschouwd. De Commissie geeft de wetgever een tweetal richtsnoeren ter overweging. Allereerst zou de gemeenschappelijke voorziening niet straatoverschrijdend mogen zijn. Daarnaast dient zij getalsmatig begrensd te zijn, tot bijvoorbeeld honderd aansluitingen (Commissie Auteursrecht, 2002).

Naar aanleiding van de reacties van SES/Astra, Aedes, BUMA en VECAI op het advies, heeft op verzoek van betrokkenen een informeel overleg op het Ministerie van Justitie plaatsgevonden. Na dit overleg is gebleken dat partijen er onderling uit willen proberen te komen. De Minister van Justitie acht de weg van onderling overleg de meest gereede weg om de GSO-problematiek tot een oplossing te brengen. Ook de huidige Auteurswet gaat uit van de eigen verantwoordelijkheid van partijen ter zake. De Minister concludeert daarom dat er in deze omstandigheden geen noodzaak is voor een wetswijziging.

### 5.3.4 *Analyse*

Nieuwe infrastructures voor de ontvangst van radio en televisie zoals digitale kabeltelevisie, DVB-T, GSO en breedband bevorderen in principe de keuzevrijheid van de burgers. Ook stimuleren ze concurrentie tussen infrastructures. De overheid stimuleert de introductie van nieuwe infrastructures vanwege concurrentiebeleid en innovatiebeleid. Vanuit deze doelstellingen is het gewenst dat de infrastructures

makkelijk hun weg vinden naar de consument met een aantrekkelijk en concurrerend aanbod. Uit de discussies in het veld blijkt dat het auteursrecht bij die introductie een belangrijke kwestie vormt. Bij de introductie van breedband zullen vergelijkbare auteursrechtelijke vragen opduiken. Zowel in Nederland als in Europa staat breedband hoog op de agenda.

Allereerst doet zich de vraag voor in hoeverre bij distributie via een nieuwe infrastructuur sprake is van een nieuwe openbaarmaking. Als dat het geval is lijkt een afdracht voor het gebruik van rechten onontkoombaar. Vervolgens is de vraag op grond waarvan de hoogte van auteursrechtelijke vergoedingen worden vastgesteld en wie die dan moet afdragen. Is dat de programma-aanbieder, de exploitant van het netwerk of de kijker?

Partijen die nieuwe infrastructures in de markt zetten, proberen dat te doen tegen een concurrerend tarief en met een concurrerend aanbod. In hun ogen kan de afdracht van rechten deze strategie doorkruisen. Tegelijkertijd betogen rechthebbenden dat allerlei industrie- en cultuurpolitieke doelstellingen niet over de rug van de rechthebbenden gerealiseerd hoeven te worden. Het is de exploitant die het ondernemingsrisico bij de introductie van nieuwe infrastructures en diensten op zich moet nemen en niet de rechthebbende. De bal wordt op deze manier teruggeworpen van de programma-aanbieders en distributeurs naar de rechthebbenden en vice-versa.

Dirk Visser (2001) kiest een meer principiële invalshoek wanneer hij stelt dat het standpunt van de Hoge Raad inzake de GAI's en de kabel steeds moeilijker houdbaar wordt. Dat is het gevolg van ontwikkelingen op het terrein van media en nieuwe distributie-infrastructures. Internetproviders bieden immers ook toegang tot auteursrechtelijk beschermd materiaal zonder daarvoor aan rechthebbenden te betalen. In deze lijn kan hier nog eens de redenering aangehaald worden die eerder in hoofdstuk 4 werd geschetst.<sup>50</sup> De ontwikkeling van het internet en het internet protocol kunnen de vragen die aan de hier beschreven discussie ten grondslag liggen, obligaant maken. Dat is het gevolg van de wijze waarop de informatiedistributie via dat protocol verloopt. Wanneer het internet de basis wordt van alle informatiedistributie worden omroepprogramma's niet langer via één netwerk van zender naar ontvanger gelooft. Internet maakt immers gebruik van allerlei verschillende met elkaar verbonden netwerken. Gebruikers kunnen via verschillende aansluitnetwerken toegang tot het internet krijgen. Het afrekenen van rechtenvergoedingen op basis van de gekozen distributie-infrastructuur en het bereik daarvan is dan niet langer aan de orde. Daarvoor moet dan een ander model ontwikkeld worden. Het ligt voor de hand dat de afdracht geregeld wordt op het niveau van de exploitanten van de rechten, de programma-aanbieders, en niet langer op het niveau van de distributeur. Omdat internet een mondiaal netwerk is het nauwelijks mogelijk de rechten per territorium in licentie te geven.

Door de ontwikkeling van digital rights management (DRM) wordt het mogelijk gebruik individueel vast te stellen en ook afhankelijk daarvan af te rekenen. Het gebruik van open omroepdiensten,<sup>51</sup> die via digitale netwerken worden verspreid, kan worden geregistreerd en bijgehouden. Op basis van het daadwerkelijk geregistreerde gebruik kan de programma-aanbieder de verschuldigde rechten aan de individuele rechthebbenden afdragen. Collectieve organisaties kunnen in dit scenario de rol van 'trusted third party' op zich nemen. Ook zijn varianten mogelijk waarbij daadwerkelijk

---

<sup>50</sup> Zie paragraaf 4.2.4.

<sup>51</sup> Hier gehanteerd om het onderscheid met betaaltelevisie te markeren.

op individueel niveau wordt afgerekend. Het ligt niet voor de hand dat zulks louter zal gebeuren voor de auteursrechtelijke of nabuurrechtelijke vergoeding. Die vergoedingen zullen verdisconteerd worden in de totaalprijs die te zijner tijd aan consumenten wordt berekend voor betaalde diensten. Ook hier is dan afdracht naar rato van gebruik mogelijk.

Een interessante vraag is hoe de overheid nieuwe betalingsmodellen beoordeelt die de afdracht van auteursrechtelijke vergoedingen direct bij de eindgebruiker leggen. Het is in een dergelijke situatie voor de overheid moeilijk om aan beleid gericht op toegankelijkheid en betaalbaarheid vorm te geven, op een manier die het huidige beleid als vertrekpunt neemt. Deze modellen bevorderen een verder doorgevoerde marktbenadering, juist omdat die technisch uitvoerbaar wordt. Dat kan betekenen dat inkomen voor een groter deel een factor wordt bij toegang tot informatie en cultuur dan nu het geval is. Ook hier bestaat dan de mogelijkheid voor de overheid om de rechtenvergoeding voor de distributie van omroepprogramma's van de publieke omroep of andere publieke diensten op zich te nemen.

#### **5.4 Betekenis van auteursrechten voor schepping**

Een vierde cluster van kwesties heeft betrekking op het proces van schepping en de makers die daarin actief zijn. Onder deze noemer wordt hieronder een aantal kwesties behandeld waarin de relatie tussen de maker aan de ene kant en de producent of de uitgever aan de andere, centraal staan. De belangrijkste achterliggende gedachte hierbij is dat er sprake is van een ontwikkeling dat de zeggenschap van de individuele makers over de geproduceerde cultuurproducten, afneemt ten gunsten van producenten of uitgevers.<sup>52</sup>

In hoofdstuk 2 en 3 kwam al nadrukkelijk naar voren dat in het scheppingsproces het auteursrecht tot stand komt. In de analyse van de cultuurwaardeketen kwam naar voren dat werken die een publiek kunnen bereiken en boeien, gerealiseerd worden in de productiefase. Vervolgens worden ze naar het publiek gebracht in de fase van het uitgeven. In elk van die fases zijn andere partijen actief. In de productiefase worden doorgaans naburige rechten opgebouwd. In de uitgeeffase worden de rechten geëxploiteerd. Digitalisering grijpt niet alleen in productie, uitgave en distributie. Het heeft ook consequenties voor het proces van schepping en de relatie van makers met producenten en uitgevers. De knelpunten die in dat verband gesignaleerd kunnen worden verschillen per sector en per type werk. Veel werken in de audiovisuele sectoren film, omroep en muziek zijn collectieve producten. Zij worden vaak in opdracht gemaakt en er werken vaak verschillende mensen aan. Productie in de literatuur en de beeldend kunst zijn veel individueler georganiseerd.

##### *5.4.1 Freelance journalisten en uitgevers*

Een van de spraakmakende kwesties binnen dit bereik heeft betrekking op de relatie tussen freelance journalisten en de dagbladuitgevers. Het belang van het auteursrecht voor freelance journalisten is veel groter dan voor journalisten in loondienst. De auteursrechten van de laatsten vallen automatisch toe aan hun broodheren, de uitgevers. Voor free-lancers geldt dat niet. Zij zijn voor hun inkomen dan ook afhankelijk van de verkoop van hun werk. De mate waarin zij in staat zijn hun werk aan meerdere uitgevers te verkopen, bepaalt mede de hoogte van hun inkomen. Niet alleen de vergoeding voor het originele werk is voor deze beroepsgroep van belang. Juist de

---

<sup>52</sup> Zie ook paragraaf 2.7.



vergoedingen voor hergebruik en mogelijkheden voor verdere exploitatie van het originele werk zijn voor een freelancer een belangrijke (potentiële) bron van inkomsten.

*KADER 5.12 Freelance journalisten versus PCM*

In 2000 hebben ruim dertig freelance journalisten bezwaar gemaakt tegen het digitale hergebruik van hun artikelen door PCM. Alle artikelen die in de kranten van PCM verschijnen, worden opgenomen in de centrale databank de Nederlandse Pers Databank. De rechter bepaalde dat een krant de artikelen wel in een databank mag opnemen. Echter die mag alleen toegankelijk zijn voor de redactie van de krant. Voor iedere freelancer moest op individuele basis een vergoeding worden vastgesteld. Voor toegang van derden tot zijn artikelen moet een freelancer voortaan toestemming verlenen. Als vergoeding voor de toegang tot artikelen bood PCM de journalisten 2% van het geboden honorarium. De Free Lance Associatie (FLA) vond dat te weinig. PCM gaf aan dat het vonnis het gevolg kan hebben dat in de toekomst minder gebruik wordt gemaakt van freelancers).

Uitgevers betalen voor de bijdragen die freelancers leveren. Zij claimen echter in ruil daarvoor de onbeperkte mogelijkheid om het voor onbepaalde tijd te kunnen gebruiken. Ze claimen dat zij met hun digitale activiteiten vooral verliezen leiden en dat er daarom (althans voorlopig) geen sprake kan zijn van auteursrechtelijke vergoedingen. Bovendien hebben zij al betaald bij de opdrachtverlening en is een vergoeding voor hernieuwde publicatie niet op zijn plaats, zo stellen ze vast. Het Nederlands Uitgeversverbond (NUV) stelt zich op het standpunt dat journalisten schrijven voor het ‘merk’ en niet voor het ‘medium’. Overigens stelt het NUV dat als een uitgever van de werken een nieuw product maakt en dat commercieel exploiteert, dit anders ligt. Zo betaalt Wegener journalisten 2% van het honorarium voor de opname van hun werk in een digitale databank. In deze discussie vindt nadrukkelijk polarisatie plaats. Aan de ene kant verhardt het standpunt van auteurs, soms zelfs verder dan de NVJ nodig vindt. Aan de andere kant gebruiken uitgevers meer en meer hun machtspositie ten opzichte van freelance journalisten. Als gevolg van voortdurende concentratie in het dagbladwezen is er nog maar een beperkt aantal concerns waar freelance dagbladjournalisten aan het werk kunnen. Als zij in conflict komen met één uitgever, is het aantal alternatieven beperkt. Dit leidt aldus de NVJ tot een verschraling van het media-aanbod en de kwaliteit van de journalistiek.

Opvallend is dat zowel door auteurs en journalisten als door de uitgevers wordt erkend dat er sprake is van wederzijdse afhankelijkheid. Ze hebben elkaar nodig, ook in het digitale domein. Probleem is echter dat de belofte van internet voor zowel bestaande uitgevers als voor auteurs nog lang niet is uitgekomen. Er is weliswaar een toegankelijk nieuw medium en exploitatievorm bijgekomen maar vooralsnog blijven inkomsten eruit afwezig.

#### 5.4.2 *Schrijvers en uitgevers van literaire werken*

Er wordt een nieuwe zakelijkheid in de literaire wereld gesignaleerd. De bereidheid om bepaalde uitgaven intern te subsidiëren neemt af ten gunste van een meer op rendement gerichte koers. Tot voor kort was er sprake van een sterke binding van schrijvers met ‘hun’ uitgever. Tegenwoordig is de benadering zakelijker. ‘Business units’ binnen uitgeverijen moeten met hun eigen portfolio meer en meer voor hun eigen rendement zorgen. Loyaliteit en binding worden steeds meer relatieve begrippen. Als reactie daarop neemt ook de loyaliteit van auteurs af. De laatste jaren zijn de topauteurs zich steeds bewuster geworden van hun eigen waarde. Dat heeft mede geleid tot het ‘hoppen’ van de ene uitgever naar de andere.<sup>53</sup> De verzakelijking in de relatie uitgever-auteur leidt er volgens het NUV toe dat uitgevers op het terrein van de

<sup>53</sup> In september 2001 vertrokken bij uitgeverij Meulenhoff zo’n twaalf bekende auteurs met hun redacteur omdat zij vonden dat te uitgever teveel de nadruk legde op economisch rendement. Ze betoonden zich meer loyaal aan hun redacteur dan aan de uitgever.

rechtenexploitatie niet moeten overvragen. De rechten blijven zo meer bij de auteur die er bijvoorbeeld voor kan kiezen zijn verzameld werk bij een andere uitgever uit te geven. Zo kunnen uitgever en auteur samen de balans zoeken tussen wat de uitgever benut en welke rechten de auteur zelf houdt. Dit is nodig, aldus het NUV, omdat er een ontwikkeling gaande is van handel in producten naar handel in rechten. Binnen deze ontwikkeling past dat auteurs vaker zelf direct een relatie met hun lezers gaan onderhouden, bijvoorbeeld via hun eigen website.

**KADER 5.13** *De site van auteur Marcel Möring*

Internet wordt steeds meer onderdeel van de exploitatiemarkt van schrijvers en kunstenaars. Een voorbeeld hiervan is de site van Marcel Möring (<http://www.marcelmoring.com/>) waar bijvoorbeeld een column op staat die hij heeft geschreven in opdracht van Natuurmonumenten. Deze was geweigerd door de opdrachtgever. Daarom is hij overgegaan tot publicatie op zijn eigen site. Verder op zijn site een biografie, bibliografie, agenda, columns en links (onder andere naar zijn uitgever en naar on-line boekwinkels).

**5.4.3** *Kunstenaars en musea*

Deze kwestie kwam ook al naar voren in kader 5.2. Musea zijn essentieel voor kunstenaars. Ze fungeren als broodheer, als bewaarder<sup>54</sup> en als promotor van kunst. Als een kunstwerk wordt aangekocht door een gerenommeerd museum betekent dat een grote (commerciële) stap voorwaarts voor een kunstenaar. Zijn naam en faam en daarmee de verkoopprijs van zijn werken stijgt. Dat podium is voor een kunstenaar van groter belang dan de auteursrechtelijke vergoeding voor (her)gebruik van werken door een museum. Hieruit komt naar voren dat er ook hier sprake is van een machtsasymmetrie die het gevolg is van een overaanbod aan werken die strijden om aandacht van relevante poortwachters, in dit geval diegene die verantwoordelijk is voor het aankoop- en het tentoonstellingsbeleid van een museum.

Als gevolg hiervan zijn kunstenaars bij het maken van afspraken over bepaalde nieuwe vormen van exploitatie door het museum niet de belangrijkste hinderpaal. De Stichting Beeldrecht is minder snel in het aanvaarden van voorwaarden of eisen die musea stellen. In het verleden zijn afspraken gemaakt over beperkingen op het auteursrecht voor onder meer educatieve doeleinden. Over vergelijkbaar gebruik in het digitale domein zijn nog geen afspraken gemaakt. Bij het openbaar maken van werken via internet maar ook bij het digitaliseren van bestaande werken verricht een museum auteursrechtelijk relevante handelingen. Dat doet zij in het belang van de kerntaak. Pogingen om met de Stichting Beeldrecht te onderhandelingen over uitzonderingen in het digitale domein, zijn vastgelopen. Gevolg is dat musea of niets doen of, zonder dat er afspraken zijn, toch hun collectie via internet toegankelijk maken.

**5.4.4** *Multimedia en computerkunst*

In multimedia komen de traditionele kunst en cultuursector en de software bedrijven samen. Wijze van werken en gewoontes uit beide sectoren beïnvloeden elkaar. Er is sprake van een aantal opmerkelijke ontwikkelingen. De individuele maker die individueel een creatief werk maakt en dat als geheel aflevert is niet langer de dominante praktijk. Er ontstaat een praktijk van collectieve productie. Rollen tussen producent, consument en co-auteur wisselen. Soms is er geen echt eindpunt in het proces. Kunstwerken worden evolutionair van karakter. De vorm, dat wat doorgaans door het auteursrecht wordt beschermd, is fluïde. Er vindt een proces van ontgrenzing plaats tussen proces en product, product en maker, inhoud en vorm, publiek en commercieel. Het auteursrecht is niet toegerust om op deze veranderende praktijk in te spelen. In deze artistieke praktijk ontstaat daarom als vanzelf een discussie over

<sup>54</sup> Vanwege de bewaarplicht mogen musea geen kunstwerken vernietigen.

concepten als intellectueel eigendom en auteursrecht. Een van de centra in Nederland waar dit soort praktijken zich ontvouwen is het Rotterdamse V2. Dit centrum is ook één van de initiatiefnemers van een discussie over de toekomst van auteursrecht. Centraal element in de discussie is een zoektocht naar een alternatief voor de bestaande auteursrechtpraktijk die, voor wat betreft de , in de vorm van Microsoft, een dominante standaard heeft opgeleverd die zich heeft kunnen vestigen op basis van monopoliekracht. Multimediakunst kan niet zonder software en heeft er alle belang bij dat er geen afhankelijkheid ontstaat van bepaalde leveranciers en ontwikkelaars. Vandaar dat onder meer in die kringen de zogenaamde open source software beweging is aangeslagen. Onderdeel van die discussie die in dat kader gevoerd wordt is de verkenning van het mogelijk belang van het principe van de *open source software* beweging voor auteursrecht.

#### KADER 5.14 Open Source Software<sup>55</sup>

Het principe van 'open source software' is dat de broncode van de software, de ultieme sleutel tot de kern van de programmatuur, openbaar wordt gemaakt. Daarmee heeft de ontwikkelaar niet louter het alleenrecht op het ontwikkelen en exploiteren van additionele applicaties en tools'. Dit is bijvoorbeeld wel het geval bij Windows van Microsoft, een vorm van 'proprietary software'. Bij een 'open source' kan iedere ontwikkelaar meehelpen aan de ontwikkeling van de software. Voorstellen omtrent verbeteringen en aanpassingen worden in een specifieke gebruikerscommissie beoordeeld en besproken en in een nieuwe *release* verwerkt. De versies die uit dit proces ontstaan, worden gratis ter beschikking gesteld aan gebruikers. Het gebruik is overigens beperkt. Het is gebruikers bijvoorbeeld niet toegestaan om de *software* eigenhandig te gaan exploiteren. Het auteursrecht krijgt binnen deze context een andere betekenis. Doel is niet de exclusieve commerciële exploitatie van *software* die op basis van gezamenlijke *input* wordt ontwikkeld. Wel wordt het auteursrecht gebruikt om bepaald gebruik dat in de ogen van de ontwikkelaars ongewenst is tegen te gaan en de software op die manier te beschermen. Er zijn verschillende licenties die gebruikt worden voor de release van 'open source software'. De bekendste is de GPL (General Public License). Een van de bekendste pakketten is Linux, een alternatief besturingssysteem voor Microsoft Windows. Binnen de Nederlandse publieke omroep wordt MM-base gebruikt. Dat is een 'open source' pakket voor 'content management' dat ontwikkeld is binnen VPRO digitaal.

Een van de doelstellingen van de technologieontwikkeling binnen de digitale kunst en cultuurwereld is samenwerking faciliteren. Personen en instellingen die zich bezig houden met digitale kunst en cultuur zijn er niet op uit om geld te verdienen met computersoftware in tegenstelling tot softwarebedrijven. Software wordt gezien als een instrument dat kunstenaars in staat stelt creatieve producten tot stand te brengen.

De praktijk die in de *open source software* ontwikkeling bestaat, krijgt een pendant in de scheppende praktijk van de interactieve kunst en media. Daar zijn sampling als het creëren van een publiekservaring met behulp van software vaak vaste ingrediënten. In die constellatie is het vrijwel ondoenlijk om vast te stellen wie de auteur is en aan wie daarom welk soort recht of vergoeding toevalt. Omdat in deze praktijk zelden sprake is van grote verdiensten, is het claimen van een vergoeding vrijwel nooit een issue. Dat is overigens niet per definitie zo. In de wereld van de popmuziek is er wel degelijk sprake van een systeem van vergoedingen voor samples. Wanneer in een opname een sample wordt gebruikt worden de rechten doorgaans 'gecleared'. Er zijn zelfs bureaus die daarin gespecialiseerd zijn.

Voor de praktijk van multimedia en computerkunst resteert de vraag hoe scheppers in hun specifieke samenwerkingsverbanden hun inkomen verdienen. De vraag is verder in welke mate auteursrecht daarbij een rol speelt.

Voor het centrum V2 zelf geldt dat een belangrijk deel van de inkomsten afkomstig is uit subsidiegelden. Daarnaast wordt ook geld verdiend aan *software*ontwikkeling in opdracht van derden. V2 zou ernaar willen streven om samen met andere partijen

<sup>55</sup> Zie ook paragraaf 4.2.1.

software te ontwikkelen en samen te werken bij het bouwen van *demonstrators* en het opzetten van experimenten. Auteursrechtelijke vergoedingen vormen daarbij dus geen substantiële bron van inkomsten.

#### 5.4.5 *Analyse*

Het auteursrecht is voor makers van belang als bron van inkomsten. De toekomstige mogelijkheden voor hergebruik van werken door technologische vernieuwingen kristalliseren zich gaandeweg uit. Dat leidt tot onzekerheid en onduidelijkheden bij het vastleggen van afspraken tussen opdrachtgevers en makers. Makers voelen zich in de discussies met producenten en exploitanten ‘dweren op de schouders van reuzen’. Dat leidt soms tot fel verzet tegen voorstellen van producenten om alle rechten aan de poort af te kopen.

Een belangrijke vraag is wat er eigenlijk fundamenteel verandert in de relatie tussen opdrachtgevers en makers bij de overgang naar het digitale tijdperk. Makers hebben aan de ene kant steeds meer mogelijkheden om zelf hun rechten te exploiteren via nieuwe wegen. Ook ontstaan er nieuwe samenwerkingsverbanden waarin de rol van rechten verandert. In de ‘open source software’ beweging, staat net als in de ‘creative commons’ beweging het principe van delen boven het principe van exclusief eigendom. Anderzijds hebben makers de producenten en exploitanten nodig om het grote publiek te bereiken. Dat geldt allereerst voor de makers die actief zijn in de context van de private culturele industrie die zich volledig op de markt richt. Dat is echter ook het geval voor de publiek gefinancierde cultuursector, waar bijvoorbeeld beeldend kunstenaars sterk afhankelijk zijn van musea.

Wat in ieder geval nodig lijkt voor de toekomst zijn nieuwe prijs- en honoreringsmodellen die rekening houden met (her)gebruik in een digitale omgeving. De inschatting van de sector is dat na een periode van onduidelijkheid en zoeken naar een modus die modellen wel tot stand zullen komen. Tot nu toe gebeurt dat nog met horten en stoten. Soms zijn zelfs rechtszaken nodig om partijen te helpen de grenzen te trekken en aan de wet te toetsen. De overheid zou hier behalve een rol als wetgever ook een rol als bemiddelaar kunnen passen. Een situatie waar de overheid in actie zou kunnen komen is de patstelling tussen de musea en archieven aan de ene en de Stichting Beeldrecht aan de andere kant. In al die situaties waar onzekerheid over de gevolgen van bepaald handelen door instellingen leidt tot verstarring zou onder leiding van de overheid nagegaan kunnen worden hoe de schepen vlot getrokken zouden kunnen worden. Dat geldt zeker niet alleen voor de relaties tussen makers en gebruikers, maar ook voor andere situaties die hiervoor aan bod kwamen. Daarvoor heeft de overheid echter wel een visie op de verhoudingen in cultuursector nodig. Bovendien moet ze invulling geven aan haar zorg voor cultuurproductie en informatievoorziening binnen de e-cultuur.

### 5.5 **Conclusie**

De schets van de belangrijkste kwesties in de Nederlandse praktijk van cultuursector en digitalisering laat een brede waaier van discussies over rechten zien. Digitalisering laat zijn sporen achter in de praktijk van schepping, productie, uitgave en distributie binnen de cultuursector. Hergebruik of meervoudig gebruik van beschermde werken is de centrale noemer waarop de gesignaleerde praktijkkwesties teruggevoerd kunnen worden. Zowel de uitgave van historisch materiaal door archieven, het delen van muziek in peer-to-peer netwerken, de synchrone distributie van televisieprogramma's

via verschillende distributie-infrastructuren als de on-line publicatie van het werk van dagbladjournalisten kan onder die noemer worden gevat.

Een belangrijke component van het hergebruik van beschermde werken is de beschikbaarstelling van bestaand, van oorsprong analoog opgeslagen materiaal, via digitale kanalen. Veel archieven digitaliseren op dit moment grote delen van hun collecties. Het verleden wordt vertaald naar de digitale toekomst. Echter, archivering van historisch materiaal is nimmer geschied met het oog op toekomstige grootschalige ter beschikkingstelling via digitale netwerken. Nu de technologie dat mogelijk maakt en de overheid dat aanmoedigt en in sommige gevallen zelf eist, ontstaan er allerlei rechtenkwesties die om een oplossing vragen. Er is momenteel nog geen sprake van beproefde modellen die een vlotte afhandeling van deze kwesties tussen gebruikers en rechthebbenden bevorderen. Er is sprake van een conflictueuze praktijk waarin kwesties lang voortslepen en soms door de rechter beslecht worden. In sommige gevallen durft geen van de partijen de gang naar de rechter te maken omdat geen van hen een voorschot op zijn of haar uitspraak aandurft.

Voor wat de nieuw geproduceerde cultuurproducten en journalistieke uitingen betreft geldt voor een deel dezelfde situatie. De uitgeef- en exploitatiepraktijk kenmerkt zich door een breukvlak van oude en nieuwe praktijk. Veel gangbare afspraken tussen rechteneigenaren en gebruikers die kenmerkend zijn voor de gekende analoge praktijk zijn niet van toepassing in de digitale praktijk' van on-line ter beschikking stelling of distributie via digitale netwerken. In de gesignaleerde discussies tussen rechthebbenden en gebruikers komen de verschillende belangen scherp naar voren. Opvallend is dat discussies vaak ongemeen fel gevoerd worden en ook hier niet zelden tot rechtszaken leiden. Aan de andere kant monden ze na verloop van tijd vaak toch uit in een akkoord of een voorlopige akkoord. Dat geldt bijvoorbeeld in de discussie rond knipselkranten<sup>56</sup> en met betrekking tot de distributie van omroepprogramma's via de digitale ether.<sup>57</sup> Ook hier geldt dat de contouren voor toekomstige afspraken via een proces van trial and error tot stand komen.

Naast het terrein van wet- en regelgeving (justitie) zijn er twee belangrijke beleidsterreinen waarop de overheid wordt aangesproken: cultuur en innovatie. De tegengestelde posities van rechthebbenden en gebruiker die in de besproken discussies naar voren komen vertalen zich in een vergelijkbare tegenstellingen in beide beleidsdomeinen.

In het cultuurbeleid is de voorbije jaren volop aandacht besteed aan digitalisering.<sup>58</sup> Vanuit cultuurpolitiek oogpunt wordt maximale toegankelijkheid van datgene wat door de cultuursector worden voortgebracht en datgene wat in de cultuurschatkamers van Nederland wordt bewaard, bevorderd. De bestaande auteurswetgeving wordt veelvuldig ervaren als een sta-in-de weg voor dat streven. Ook ontwikkelaars van zogenaamde nieuwe diensten en nieuwe infrastructuren die daarin afhankelijk zijn van werken waarvan de rechten bij derden liggen, ervaren de auteurswet als een hinderpaal. Daarom wordt vaak beweerd dat auteursrecht een barrière is voor innovatie.

Anderzijds geldt dat compensatie van auteurs en producenten voor hun investeringen in creatieve productie, een belangrijk aandachtspunt van cultuurbeleid is. Rechten vormen daarbinnen een belangrijke component. Binnen innovatiebeleid is kenniseconomie een sleutelconcept. Adequate bescherming van intellectueel eigendom, waartoe ook

---

<sup>56</sup> Zie paragraaf 5.2.2.

<sup>57</sup> Zie onder meer paragraaf 5.3.

<sup>58</sup> Zie onder meer paragraaf 1.4 en 1.5.

auteursrecht en naburige rechten behoren, is een hoeksteen van de kenniseconomie. Wanneer op de een of andere manier deze rechten afgezwakt worden betekent dat automatisch ook een verzwakking van een sector die in de kenniseconomie als belangrijk wordt beschouwd: de culturele industrie.

Binnen deze constellatie ligt een overheidsrol voor de hand waarbij de totstandkoming van overeenstemming tussen rechthebbenden en gebruikers wordt bevorderd. Het is een collectief belang dat er in individuele kwesties snel een modus gevonden wordt waarbij zowel de belangen van rechthebbenden als die van gebruikers gediend worden. Dat kan allereerst vertaald worden in actieve bemiddelende rol in bestaande tegenstellingen. Daarnaast past een actieve exploratie van nieuwe arrangementen en modellen die de kwesties die ontstaan bij de ontwikkeling van nieuwe diensten in de cultuursector mee kunnen oplossen binnen een pro-actieve overheidsrol. De leerervaringen die worden opgedaan zouden een vertaling moeten krijgen in modelarrangementen die behulpzaam kunnen zijn in de talrijke casussen die ongetwijfeld nog zullen volgen. Het is een evident cultureel belang wanneer nieuwe ontwikkelingen niet nodeloos worden vertraagd door onduidelijkheid en rechtsonzekerheid. Het culturele potentieel van digitale technologie blijft dan onderbenut. Voor innovatie kan een gelijksoortige redenering gelden. Wanneer nieuwe diensten ontwikkeling strandt als gevolg van vergelijkbare problemen wordt eveneens een collectief belang geschaad. Immers dan wordt 's lands economische dynamiek geremd. Pleidooien voor het aanpakken van de zeggenschap van rechthebbenden over hun werken met het doel de dynamiek van innovatie te bevorderen werken in deze discussie eerder contraproductief. Bovendien is een dergelijk idee volstrekt onrealistisch in het licht van de stand van internationale wet- en regelgeving.<sup>59</sup> Een beleidsvisie die rechten uitsluitend ziet als kostenpost voor innovatie vertoont een grote blinde vlek voor een belangrijk onderdeel van de kenniseconomische bedrijvigheid, in Nederland en daarbuiten: de culturele industrie.

De geldigheid van de hiervoor geformuleerde conclusies wordt nog onderstreept door een andere observatie in dit onderzoek dat in dit hoofdstuk is beschreven. Vaak wordt in de discussies over de verschillende kwesties het principe van auteursrecht en naburige rechten niet ter discussie gesteld. In veel gevallen is de praktische uitwerking van het principe het knelpunt in de discussie. Dit speelt met name rond de toegankelijkheid van het cultureel erfgoed in het digitale domein en rond de digitalisering van omroepprogramma's. Hier zien we dat het principe over het algemeen helder is, maar dat er door de nieuwe situatie in de praktijk knelpunten ontstaan. Deze knelpunten hangen samen met het verkrijgen van toestemming voor hergebruik en de afdracht van benodigde vergoedingen. Dit soort kwesties vraagt niet om een oplossing in de vorm van nadere wetgeving maar is primair een zaak van het afsluiten van contracten en convenanten tussen betrokken partijen.

Naast de talrijke praktijkkwesties waarin onderhandeld wordt tussen gebruikers en rechthebbenden zijn er nog andere inspiratiebronnen voor de ontwikkeling van nieuwe modellen en arrangementen. Binnen de 'open source' beweging en de 'creative commons' worden nieuwe wegen behandeld waarin het delen van cultuur en informatie als principe boven het exclusieve eigendom wordt gesteld. Ondanks het feit dat deze denkbeelden in sommige kringen van rechthebbenden met argusogen worden bekeken zouden ze bij kunnen dragen aan een vruchtbare ideeënontwikkeling over auteursrecht en naburige rechten in het digitale tijdperk.

---

<sup>59</sup> Zie onder meer paragraaf 2.4.

Tenslotte kan vastgesteld worden dat digitalisering in sommige culturele sectoren ongewild leidt tot een juridisering en economisering van de onderlinge verhoudingen. Ook worden spanningen tussen beleidsdoelstellingen en wettelijke kaders gesignaleerd die om een oplossing vragen. Een geïnterviewde uit de sector van het culturele erfgoed verwoordt het als volgt.

*Waar ooit in het kader van het oude Franse verlichtingsideaal de openheid en opstelling van belangrijke historische bronnen voor burgers werd nagestreefd, lopen we nu de kans dat het toegankelijk maken van de historie steeds meer gedomineerd wordt door juridische en economische wetmatigheden*





## 6 Samenvatting, conclusies en aanbevelingen

In dit afsluitend hoofdstuk wordt naast de samenvatting en de centrale conclusies, een aantal aanbevelingen geformuleerd. Leidend daarbij is de doelstelling van deze verkennende studie: het verwerven van inzicht in de cultuurpolitieke consequenties van digitalisering voor de ontwikkeling van auteursrecht en naburige rechten en het formuleren van een beleidsagenda voor de cultuurdirecties van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. De gepresenteerde conclusies en aanbevelingen vormen niet het eindpunt van een discussie. Ze zijn met name bedoeld om verdere discussie te stimuleren. Immers een belangrijk doel van deze studie is het formuleren van een agenda voor een cultuurpolitieke discussie over de rol van auteursrecht en naburige rechten in het digitale tijdperk.

Vooraf moet nog aangetekend worden dat de onderstaande samenvatting zich voornamelijk beperkt tot de bevindingen in het onderzoek en dat de deelconclusies uit de verschillende hoofdstukken slechts beperkt in de samenvatting terugkomen. In de daaropvolgende paragraaf conclusies en aanbevelingen wordt het grootste deel van de deelconclusies uit de verschillende hoofdstukken geïntegreerd.

### 6.1 Samenvatting

Digitale technologie heeft een ontwortelende werking op bestaande structuren en systemen. Als zodanig speelt ze een cruciale rol in allerlei innovatieprocessen. Ze is een centraal element in de kenniseconomie en de informatiesamenleving. Digitalisering doet zich het sterkst gelden in maatschappelijke sectoren waar informatie een centrale rol speelt. De cultuursector is één van die sectoren. Binnen het cultuurbeleid van de overheid wordt de toepassing van digitale technologie in de cultuursector bevorderd. Cruciaal onderdeel van de werking van de cultuursector is het wettelijk stelsel van auteursrecht en naburige rechten.

Tot de cultuursector worden zowel de voornamelijk publiek gefinancierde kunst- en cultuurinstellingen als de private ondernemingen uit de culturele industrie gerekend. In die beide domeinen van de cultuursector spelen auteursrecht en naburige rechten een doorslaggevende rol. Scheppers en producenten in de cultuursector zijn afhankelijk van auteursrecht en naburige rechten. Op basis van die rechten zijn ze in staat om hun activiteiten van een economische basis te voorzien. Voor individuen en instellingen die in hoofdzaak publiek gefinancierd worden is erkenning van het auteur- of producentchap van essentieel belang voor de opbouw van een reputatie. Op basis van die reputatie worden hen publieke middelen toegekend om hun creatieve activiteiten te continueren. Makers, uitvoerenden en producenten die vooral op de markt actief zijn baseren hun zeggenschap over het gebruik van hun werken op auteursrecht of op naburige rechten. Die is cruciaal om hun activiteiten economisch te laten renderen en te voorkomen dat derden ongeoorloofd gebruik maken van hun werken. Uitgevers en exploitanten, zoals erfgoedinstellingen en omroepstations, zijn in veel gevallen vooral te beschouwen als gebruikers van rechten. In een aantal gevallen bezitten ze ook zelf rechten omdat ze eveneens investeren in de productie van werken. Dan zijn de rol van producent en uitgever verenigd binnen één instelling. Dat geldt bijvoorbeeld voor filmmaatschappijen en platenmaatschappijen. Distributeurs en consumenten zijn exclusief te beschouwen als gebruikers van rechten.

---

<sup>60</sup> Zie paragraaf 1.4 en 1.5.

De laatste jaren kenmerken zich door een sterke dynamiek in wetgeving op het terrein van auteursrecht en naburige rechten. Op internationaal vlak zijn talrijke afspraken gemaakt over wetgeving die een relatief strikt kader vormen voor nationale wet- en regelgeving. De Europese Unie heeft een groot aantal richtlijnen uitgevaardigd. Eén van de meest recente richtlijnen is vertaald in een voorstel tot aanpassing van de Auteurswet 1912, de Wet op de Naburige Rechten en de Databankwet. Dit voorstel is medio 2003 naar de Tweede Kamer gezonden. Het voorziet onder meer in de aanpassing van de wetgeving aan digitale ontwikkelingen.

De toepassing van digitale technologie in schepping, productie, uitgave, distributie en consumptie van cultuur zet het bestaande systeem van auteursrecht en naburige rechten onder druk. Dat heeft directe gevolgen voor de gehele cultuursector. Digitale distributie maakt mogelijk dat belangrijke onderdelen van cultuur sneller, op meerdere manieren en op grotere schaal dan ooit tevoren toegankelijk worden voor burgers en consumenten. Dat geldt met name voor on-line ter beschikking stelling van werken via het world wide web. Tegelijkertijd blijkt met de digitale distributie van werken de controle van rechthebbenden af te nemen. Informatie in digitale vorm is niet meer vastgeklonken aan één specifieke drager. Ze kan via allerlei netwerken reizen. Dat gebeurt in veel gevallen buiten het zicht en de controle van de rechteneigenaren. Dat is een belangrijke breuk met de analoge praktijk waar dat veel minder gold. Digitalisering heeft dus vergaande consequenties voor de praktijk van auteursrecht en naburige rechten. Rechthebbenden hebben minder controle en dat maakt de exploitatie moeilijker. Dat komt onder andere doordat derden vaak zonder toestemming met digitale informatie aan de haal kunnen gaan zonder er een vergoeding voor te betalen. Rechthebbenden zijn daarom in veel gevallen terughoudend bij het volledig benutten van de nieuwe mogelijkheden van digitale technologie.

In deze studie is die situatie de *digitale paradox* genoemd. De kansen om cultuur op grote schaal toegankelijk te maken zijn dankzij de digitalisering enorm toegenomen. Tegelijkertijd nemen de mogelijkheden voor een verantwoorde exploitatie op basis van auteursrecht en naburige rechten vooralsnog eerder af dan toe. Dat heeft tot logisch gevolg dat veel rechthebbenden aarzelen om hun medewerking te verlenen aan de ontwikkeling van nieuwe diensten die de controle over hun werk doen afnemen. Zonder reëel uitzicht op een uitweg uit de digitale paradox zijn rechthebbenden eerder afwachtend dan pro-actief. Die situatie heeft in de voorbije jaren regelmatig geleid tot confrontaties tussen ontwikkelaars van nieuwe technologieën en nieuwe diensten en rechthebbenden. Rechthebbenden krijgen veelvuldig het verwijt dat ze innovatie frustreren. Ontwikkelaars van nieuwe diensten en nieuwe technologieën stellen dat auteursrecht en naburige rechten een drempel voor innovatie opwerpen. Vanuit hun gezichtspunt en belang is die opvatting begrijpelijk. Tegelijkertijd geldt dat het onmogelijk is om van scheppers en producenten van cultuurproducten te vragen om de bestaande economische basis in te ruilen voor een relatief onzeker en nog mondjesmaat uitgekristalliseerd alternatief, louter ten behoeve van het hogere doel van innovatie. In meer algemene zin geldt dat er ook een breder maatschappelijk en cultureel belang geldt van auteursrecht en naburige rechten. Zij leggen de basis onder continue culturele productie in de hedendaagse samenleving. Ook vanuit dat oogpunt ligt het niet onmiddellijk voor de hand om bestaande stelsels op de helling te zetten in ruil voor onzekere alternatieven.

In deze studie is een aantal terreinen geïdentificeerd waarop er de afgelopen jaren sprake is geweest van kwesties, confrontaties en discussies. Daarbij is sprake van

confrontaties tussen rechthebbenden en gebruikers over specifieke vormen van gebruik of hergebruik van werken. Daarbij is steeds de toepassing van digitale technologie aan de orde. Zij zijn ingedeeld in een viertal categorieën.

De eerste categorie betreft de barrières die cultureel erfgoed instellingen tegenkomen wanneer ze hun bestaande collecties on-line ter beschikking willen stellen. In hun pogingen om tot afspraken te komen met rechthebbenden stuiten archieven vaak op het probleem dat ze niet weten wie de rechthebbenden zijn. De kosten die gemoeid zijn met het opsporen van de rechthebbenden staan vaak in geen verhouding tot het belang van het gebruik van het betreffende item en vaak al helemaal niet tot de uiteindelijke uitkering als tegenprestatie voor het gebruik. Desalniettemin wenst men het risico van een juridische claim op basis van bestaande wet- en regelgeving niet te lopen. Hiermee blijven mogelijkheden voor het realiseren van doelstellingen van cultuurbeleid onbenut. In de museumwereld is momenteel sprake van een patstelling tussen de instellingen en Stichting Beeldrecht. Er is momenteel geen overeenkomst tussen de instellingen en de Stichting wat leidt tot rechtsonzekerheid. In een aantal gevallen wordt de legitimiteit van de rechten van rechthebbenden ten aanzien bepaald secundair gebruik van hun materiaal betwist. Specifiek gaat het daarbij om werken die tot stand zijn gebracht met publiek geld. Onder het motto 'publiek gefinancierd, publiek beschikbaar' wordt gepleit voor de vrije beschikbaarheid voor niet-commercieel hergebruik van die werken die met overheidssubsidie tot stand zijn gebracht.

De tweede categorie betreft de confrontatie tussen nieuwkomers in de cultuursector en bestaande rechthebbenden. Op basis van intelligent gebruik van software voor digitale distributie ontwikkelen zogenaamde nieuwe intermediären, nieuwe diensten gericht op consumenten. Daarbij verlenen ze consumenten toegang tot cultuurproducten van bestaande aanbieders in de cultuur- en mediasector. Echter in vrijwel alle gevallen zijn de bestaande aanbieders ook zelf actief op de consumentenmarkt. Daarom zijn zij doorgaans niet genegen de nieuwkomers een licentie te geven voor het gebruik van de werken waarover zij de rechten bezitten. De praktijk laat tegelijkertijd zien dat diezelfde aanbieders niet bijzonder pro-actief zijn in de ontwikkeling van vergelijkbare nieuwe diensten omdat ze bang zijn om in het digitale domein de controle over hun producten kwijt te raken. De kwestie die deze ontwikkeling het duidelijkst illustreert betreft 'peer-to-peer' netwerken als KaZaA en Napster, die de afgelopen jaren muziekindustrie de nodige kopzorgen hebben bezorgd. In de loop van 2003 is echter duidelijk geworden dat verschillende partijen binnen de muziekindustrie, al dan niet door de omstandigheden gedwongen, zelf nieuwe diensten ontwikkelen en ook sommige derde partijen toestaan hun werken te exploiteren.<sup>61</sup>

De derde categorie van kwesties heeft betrekking op de distributie van omroepprogramma's via nieuwe digitale infrastructuren. De belangrijkste kwestie betreft de vraag welk rechtenregime van toepassing verklaard moet worden wanneer omroepprogramma's via een andere weg (naast de analoge ether of de kabel) nogmaals of tegelijkertijd verspreid worden. Bij distributie via digitale aardse televisie of via een zogenaamd GSO systeem is er in feite sprake van het aanbod van een vergelijkbare dienst via een ander en soms kwalitatief beter kanaal. Rechthebbenden beroepen zich op eerdere jurisprudentie waaruit afgeleid kan worden dat er sprake is van een nieuwe

---

<sup>61</sup> De verlening van licenties door de major platenmaatschappijen aan de muziekdownloadservice iTunes van Apple, in combinatie met 'eigen' diensten als Pressplay en Musicnet wijst op een kentering in dat deel van de cultuursector.

openbaarmaking, wat gebruikers verplicht tot het betalen van vergoedingen. Gebruikers pleiten voor een meer genuanceerde benadering en voor de berekening van de hoogte van vergoedingen op basis van de omvang van het feitelijk publiek en niet op basis van het potentiële bereik dat via de nieuwe infrastructuren gerealiseerd kan worden. Overigens kan dit probleem obligaat worden wanneer in de toekomst omroepprogramma's regulier via internet verspreid worden. Bij een dergelijke verspreiding is de uiteindelijke fysieke infrastructuur waarmee het programma de kijker of luisteraar bereikt onmogelijk vast te stellen. Het world wide web is immers toegankelijk via alle digitale netwerken. Het netwerk via welk de omroepinstelling het programma ter beschikking stelt zal in veel gevallen niet gelijk zijn aan het netwerk met behulp waarvan het programma bekeken of beluistert. Daarom is een andere grondslag voor toestemmingsverlening en tariefstelling nodig.

Distributie van omroepprogramma's of onderdelen daarvan via het world wide web geeft nu ook al aanleiding tot auteursrechtelijke grensgeschillen. Dat geldt bijvoorbeeld wanneer een omroep muziekprogramma's of onderdelen daarvan, die beschermd materiaal van derden bevatten, ter streaming via het web aanbiedt. De muziekindustrie claimt dat deze activiteit niet onder omroep valt maar tot haar terrein behoort: het online ter beschikking stellen van muziek. Digitalisering zet ook in het omroepdomein bestaande praktijken op de helling en loodst verschillende instellingen, publiek en commercieel soms ongemerkt in elkaars vaarwater.

Het vierde cluster van kwesties heeft betrekking op de veranderende relatie tussen creatieven, variërend van journalisten tot songwriters, tot producenten en uitgevers. Het ontstaan van nieuwe vormen van distributie en exploitatie legt de grondslag voor die verandering. Waar televisiestations claimen dat gelijktijdige distributie van televisieprogramma's in auteursrechtelijke zin geen nieuwe vorm van openbaarmaking is beweren krantenuitgevers hetzelfde over het online plaatsen van werk van free-lance journalisten. Waar in deze gevallen de creatieven op hun poot spelen om financiële compensatie te verkrijgen voor herpublicatie voor hun werken is de relatie tussen creatieven en 'uitgevers' in de museumwereld een geheel andere. Dáár leggen beginnende beeldende kunstenaars gerenommeerde musea geen strobreed in de weg wanneer ze hun werk op bestaande of nieuwe wijzen wensen te exploiteren. Belangrijkste reden daarvoor is dat opname in de collectie van deze musea de reputatie van deze jonge kunstenaars een enorme stimulans geeft. De economische waarde van de toename in reputatie doet hen afzien van ieder ander verzoek om compensatie. De netwerkeffecten representeren voor jonge talenten een grotere waarde. Deze discrepantie tussen journalisten en jonge beeldende kunstenaars wijst op een cultuurpolitiek interessant spanningsveld tussen makers en instituties waarin macht en reputatie belangrijke factoren zijn.

## **6.2 Conclusies en aanbevelingen**

Op basis van de bevindingen in het verrichtte onderzoek kan een aantal conclusies en aanbevelingen voor beleid van de cultuurdirecties van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen worden afgeleid. Mogelijke bijdragen aan de uitweg uit de digitale paradox vanuit cultuurpolitieke doelstellingen staan daarin centraal. Ook worden meer algemene aandachtspunten die in de loop van dit onderzoek van belang bleken, gepresenteerd.

### 6.2.1 *Internationalisering en nationale beleidsruimte*

De feitelijke wettelijke speelruimte voor de nationale overheden op het terrein van auteursrecht en naburige rechten binnen Europa is relatief klein. In een hele reeks Europese richtlijnen zijn de randvoorwaarden voor nationale overheden neergelegd. Europa heeft daarin, in lijn met de afspraken binnen de World Intellectual Property Organisation (WIPO), gekozen voor een versterking van auteursrecht en naburige rechten met het oog op digitalisering. Dat betekent dat fundamentele herzieningen van de wetgeving niet langer een zaak van nationale overheden zijn. Het moet echter ook ten eerste betwijfeld worden of dergelijke herzieningen nodig zijn om de knelpunten die in dit onderzoek zijn gesignaleerd op te lossen. Het principe dat ten grondslag ligt aan auteursrecht en naburige rechten wordt door gebruikers zelden ter discussie gesteld. Veelal is de praktische uitwerking van dat principe het probleem. Omdat als gevolg van de ontwikkeling van nieuwe diensten op basis van digitale technologie allerlei nieuwe praktijken ontstaan vragen talrijke kwesties om een praktische oplossing. Daarin kan de nationale overheid wél een belangrijke rol vervullen. Ze kan bemiddelen tussen rechthebbenden en gebruikers, zelfregulering of co-regulering stimuleren, toezicht houden en wellicht bepaalde regelingen algemeen verbindend verklaren. .

### 6.2.2 *Nieuwe modellen en arrangementen*

Digitalisering zorgt voor een nieuwe praktijk van produceren en uitgeven c.q. exploiteren. Momenteel draaien veel kwesties binnen het domein van auteursrecht en naburige rechten om hergebruik of meervoudig gebruik van werken, onder meer ter exploitatie via het world wide web. Dáár ontstaan nieuwe praktijken waarin nog geen sprake is van uitgebalanceerde verhoudingen tussen rechthebbenden en gebruikers. De traditionele modellen en arrangementen voldoen niet meer terwijl de nieuwe versies nog niet ontwikkeld zijn. Op dat breukvlak is sprake van tal van discussies en confrontaties die vaak tot een gang naar de rechter leiden. Het is in het belang van zowel gebruikers als rechthebbenden wanneer de ontwikkeling naar nieuwe regelingen snel verloopt. Ook voor de betrokken personen, instellingen, bedrijven en instituties kunnen snelle oplossingen bijdragen aan een voorspoedige ontwikkeling van nieuwe diensten in het domein van de cultuur. Ook vanuit het perspectief van innovatie in de culturele industrie zou een versnelling van de huidige ontwikkeling toe te juichen zijn. De overheid moet zich bezinnen op een rol van stimulator en aanjager van de ontwikkeling van nieuwe modellen die de voortvarende ontwikkeling van e-cultuur en innovatie in de culturele industrie kunnen bevorderen. Ze zou daarbij ook aandacht moeten hebben voor bewegingen als 'open source' en 'creative commons' die binnen het bestaande stelsel van intellectueel eigendom het delen van cultuur en informatie als principe boven het exclusieve eigendom stellen. Ook die ideeën, die met name binnen de wetenschappelijke wereld een sterke positie hebben, kunnen bijdragen aan een vruchtbare ideeënontwikkeling over de toepassing van auteursrecht en naburige rechten in het digitale tijdperk.

Het is voorts van belang dat de Rijksoverheid in het kader van dit aandachtspunt bij zichzelf te rade gaan. In het veld bestaat de perceptie dat er niet zelden sprake is van tegenstrijdigheden in beleid en wetgeving. De overheid moet werken aan consistentie in beleid en wetgeving voor de cultuursector. Twee voorbeelden zijn in dit onderzoek duidelijk naar voren gekomen. De eerste betreft de opdracht aan de cultureel erfgoed instellingen om de culturele schatkamers van Nederland te ontsluiten en via het world wide web toegankelijk te maken. Echter wanneer de instellingen hiertoe overgaan stuiten ze op de Auteurswet. Gezien het feit dat de rechthebbenden vaak onbekend zijn achten archieven het onverantwoord toch tot beschikbaarstelling over te gaan, gezien de

risico's van claims van rechthebbenden. De opdracht die ze van de overheid meekrijgen blijkt slechts ten dele onuitvoerbaar te zijn. De overheid zou hier een oplossing kunnen bieden door een fonds in te richten waaraan de archieven een normale vergoeding voor gebruik afdragen. Tegelijkertijd vrijwaart het fonds de instellingen van toekomstige claims. Dit model wordt al gehanteerd door de Stichting Foto Anoniem.<sup>62</sup> Het tweede voorbeeld betreft de spanning tussen het beleid aangaande cultureel ondernemerschap en de bevordering van toegang tot cultuur. Vanuit een ondernemersperspectief ligt het voor de hand dat publiek gefinancierde instellingen die zelf rechten opbouwen ernaar streven die rechten maximaal te exploiteren. Echter wanneer instellingen trachten een hoge prijs te bedingen gaat dat vrijwel altijd ten koste van de toegankelijkheid. Aan instellingen die zich bezighouden met de ontwikkelingen van multimediale toepassingen voor de cultuursector wordt vaak de verplichting opgelegd om de broncode van de software toepassingen openbaar te maken en de verdere ontwikkeling in het publieke domein te laten plaatsvinden. Dat staat op gespannen voet staan met de eis aan de instellingen dat ze zich als ondernemer moeten manifesteren. Vanuit die positie ligt het eerder voor de hand de software niet voor het publieke domein vrij te geven en te kiezen voor een meer commercieel getinte exploitatie.

### 6.2.3 *Cultuur en innovatie*

De confrontaties tussen rechthebbenden en gebruikers van rechten over het gebruik van beschermde werken in de context van nieuwe diensten zijn direct terug te voeren op een gepercipieerde belangentegenstelling tussen eigenaren van rechten en gebruikers ervan. Opvallend is dat deze tegenstelling terugkomt in de discussie die gevoerd worden over het overheidsbeleid ten aanzien van cultuur en ten aanzien van innovatie

Vanuit cultuurpolitiek oogpunt wordt maximale toegankelijkheid van cultuur bevorderd. De bestaande auteurswetgeving wordt in die context vaak als een obstakel ervaren. Ook ontwikkelaars van zogenaamde nieuwe diensten en nieuwe infrastructuren ervaren de auteurswet als een hinderpaal. Daarom wordt vaak beweerd dat auteursrecht een barrière is voor innovatie. Aan de andere kant zijn financiële vergoedingen voor auteurs en producenten voor hun investeringen in creatieve productie, een belangrijk aandachtspunt van cultuurbeleid. Rechten zijn daarbij onontbeerlijk. Adequate bescherming van intellectueel eigendom, waaronder auteursrecht en naburige rechten, wordt beschouwd als een hoeksteen van de kenniseconomie. Wanneer deze rechten worden aangetast verzwakt de positie van de culturele industrie, een sector die in de kenniseconomie als belangrijk wordt beschouwd.<sup>63</sup> De enige conclusie die uit deze analyse getrokken kan worden is dat de bevordering van overeenstemming tussen gebruikers en rechthebbenden de enige manier is om collectieve belangen die met cultuurbeleid en innovatiebeleid gemoeid zijn, te dienen. Eenzijdige aandacht voor één specifieke kant van de medaille komt de ontwikkeling van cultuur en innovatie niet ten goede.

Binnen deze constellatie ligt een overheidsrol voor de hand waarbij de totstandkoming van overeenstemming tussen rechthebbenden en gebruikers wordt bevorderd. Het is een collectief belang dat er in individuele kwesties snel een modus gevonden wordt waarbij zowel de belangen van rechthebbenden als die van gebruikers gediend worden. Dat kan allereerst vertaald worden in actieve bemiddelende rol in bestaande tegenstellingen. Daarin past een actieve exploratie van nieuwe regelingen en modellen zoals die in de vorige paragraaf is voorgesteld. Het is een evident cultureel belang dat nieuwe ontwikkelingen niet nodeloos worden vertraagd door onduidelijkheid en

---

<sup>62</sup> Zie paragraaf 5.1.1.

<sup>63</sup> Zie onder meer Florida (2002); Shapiro & Varian (2000).

rechtsonzekerheid. Het culturele potentieel van digitale technologie blijft dan onderbenut. Voor innovatie geldt een gelijksoortige redenering. Wanneer de ontwikkeling van nieuwe diensten strandt als gevolg van vergelijkbare problemen wordt eveneens een collectief belang geschaad. Dat heeft immers negatieve consequenties voor de ontwikkeling van 's lands economie. Pleidooien voor het aanpakken van de zeggenschap van rechthebbenden over hun werken met het doel de dynamiek van innovatie te bevorderen werken in deze discussie eerder contraproductief. Bovendien is een dergelijk idee volstrekt onrealistisch in het licht van de stand van internationale wet- en regelgeving.<sup>64</sup> Dat werd hiervoor in een ander verband ook al vermeld.

De overheid zou de stimulering van de ontwikkeling van nieuwe diensten in de cultuursector kunnen oppakken door partnerships tussen nieuwe diensten ontwikkelaars en rechthebbenden te bevorderen. Daarin zou de nadruk op gezamenlijke ontwikkeling en aandeelhouderschap moeten liggen en veel minder op confrontatie. Kiemen van een dergelijk model zijn te vinden in de convenanten die in een aantal gevallen worden gesloten tussen rechthebbenden en gebruikers bij de introductie van nieuwe diensten die nog niet kunnen bogen op een ontwikkelde markt. Rechthebbenden nemen in de situaties vaak genoeg met een lager of zelfs een nultarief. Rechthebbenden zouden in een eerdere fase bij de ontwikkeling van nieuwe diensten betrokken kunnen worden of zich in een vroege fase in die ontwikkelingen moeten engageren. Op die manier krijgen ze de rol van stakeholder.<sup>65</sup> De overheid kan in deze volstaan met een rol als gangmaker en in dreigende conflictsituaties wellicht met een rol als 'mediator'. De meest extreme situatie van vervreemding tussen gebruikers en rechthebbenden betreft de relatie tussen de culturele erfgoed sector en de Stichting Beeldrecht.<sup>66</sup> Die is in deze studie al meerdere malen ter sprake gebracht. De overheid zou partijen moeten aansporen om tot een regeling te komen in het belang van de ontwikkeling van e-cultuur in Nederland.

#### 6.2.4 *Collectieve beheerorganisaties, transparantie en tarieven*

Zaken als de grondslag voor de bepaling van tariefhoogtes en de wijze van inning van vergoedingen door wettelijke collectieve beheerorganisaties blijven een voortdurende bron van controversen. Doorgaans staat het onderliggend principe niet ter discussie, de uitwerking des te meer. Deze controverses dragen niet bij tot een gunstige beeldvorming over het belang van auteursrecht en naburige rechten binnen de samenleving. De tariefgrondslagen die door organisaties van rechthebbenden als BUMA en Reprorecht in sommige situaties worden gehanteerd vinden in kringen van gebruikers vaak weinig begrip, waarna niet zelden de weg naar de rechter wordt gemaakt. De overheid zou het als haar taak kunnen zien om ook hier in een vroeg stadium mogelijke knelpunten te signaleren en mee te helpen deze op te lossen en bij te dragen aan de transparantie van de tariefstelling. Deze kwestie verdient in het bijzonder aandacht omdat de tariefstelling niet via marktwerking tot stand komt en daardoor in bepaalde gevallen de schijn van een dictaat aan gebruikers kan hebben. Gebruikers van rechten zijn immers exclusief aangewezen op de bij wet ingestelde collectieve organisaties. Deze monopolies hebben als voordeel dat de individuele gebruikers niet in onderhandeling hoeven met machtige media- en entertainmentconcerns over de vergoedingen die ze ontvangen voor het gebruik van hun werken. Bovendien worden

---

<sup>64</sup> Zie onder meer paragraaf 2.4.

<sup>65</sup> Complicerende factor in dit geheel is de structuur van de mondiale entertainmentindustrie die nationale vestigingen vaak niet toestaat om in dit soort ontwikkelingen een relatief autonome strategie te voeren. In die kringen zou de opvatting moeten doordringen dat deze strategie de positie van deze industrie eerder schaadt dan goed doet.

<sup>66</sup> Zie paragraaf 5.1.2.

gelijke tarieven gehanteerd voor alle werken en wordt er geen onderscheid gemaakt tussen befaamde en minder befaamde auteurs of uitvoerenden.<sup>67</sup>

#### 6.2.5 *Economisering van het auteursrecht en de positie van de maker*

Met de toename van het economisch en strategisch belang van rechten is er sprake van een samenballing van zeggenschap over rechten in de handen van grote multinationale entertainmentbedrijven. Die ontwikkeling duidt op de economisering van het auteursrecht. Rechten zijn strategische ‘assets’ die op de balans van grote concerns verschijnen. Ze zijn medebepalend voor de waarde van deze ondernemingen. Auteursrecht en naburige rechten krijgen daarmee steeds meer het karakter van investeringsbescherming. Illustratief voor deze ontwikkeling is de praktijk dat de muziekuitgevers, die namens de auteursrechthebbende songschrijvers optreden, in de meeste gevallen onderdeel zijn van entertainmentconcerns. Die concerns zijn tegelijkertijd de belangrijkste categorie gebruikers van muziekrechten. Opnamen van de songs worden door de muziektak van die concerns commercieel geëxploiteerd. De invloed van deze uitgevers doet zich met name ook sterk gelden in collectieve beheerorganisaties als BUMA en STEMRA.

De wens van ondernemingen om in het digitale domein exclusieve rechten te bezitten rust op twee pijlers: het kunnen verbieden van gebruik door derden en het kunnen bepalen van de condities waaronder een eventuele licentie voor gebruik door derden wordt verleend. Uit de recente ontwikkelingen valt op te maken dat auteursrecht en naburige rechten steeds meer als verbodsrecht worden gebruikt. Potentiële gebruikers van beschermde werken krijgen vaak nul op het request omdat de rechthebbende producenten zelf ook actief zijn in de exploitatie van de werken waar ze de rechten van bezitten. De vraag is of met een dergelijke situatie de geest van het auteursrecht en de belangen van auteurs en uitvoerenden gediend worden. Die zag het auteursrecht vooral als een middel om cultuurproductie en de circulatie van het resultaat ervan te bevorderen.

In het publieke domein is een vergelijkbare tendens waarneembaar. Ook publieke omroepen gebruiken rechten als strategisch eigendom. Ze zijn restrictief in het verlenen van toestemming voor gebruik aan private instellingen, maar soms ook aan collega-instellingen uit het publieke domein. In zekere zin geldt dat ook voor grote culturele erfgoedinstellingen. De grote musea van Europa gaan hun talrijke hooggewaardeerde kunstschaten steeds meer zien als strategische eigendommen. De gebruiksrechten zien ook zij als exclusieve ‘assets’ en exploiteren ze vaak ook op die manier. Een dergelijke opstelling van publieke culturele instellingen druist in tegen het principe van maximale toegang tot cultuur dat door de overheid wordt bevorderd. Echter, het vergroten van de eigen opbrengsten door exclusieve exploitatie past uitstekend binnen het principe van cultureel ondernemerschap. Ook dat principe wordt door de overheid ondersteund. Verschillende beleidsprincipes en -lijnen zijn hier in conflict.

Het cultureel geïnspireerde vertoog dat altijd een belangrijk onderdeel heeft uitgemaakt van de legitimeringsgrondslag van auteursrecht en naburige rechten verdwijnt onder invloed van de economisering naar de achtergrond. Als gevolg van deze ontwikkeling dringt zich de vraag op in welke mate de belangen van de individuele rechthebbenden die aan de basis liggen van de creatieve productie en vertolking ervan nog wel een doorslaggevende factor zijn in de strategie en beleid van grote organisaties die tegelijkertijd rechthebbende zijn. Het auteursrecht is met name ontstaan om individuele

---

<sup>67</sup> Uiteraard geldt wel dat de werken van befaamde auteurs en uitvoerenden vaker gebruikt worden, waarmee de revenuen die aan hen toevallen aanmerkelijk hoger uitpakken dan de gelden die binnenkomen bij minder befaamde auteurs en uitvoerenden.



makers te compenseren én om productie en circulatie van cultuur en informatie van een economische grondslag te geven en daarmee de continuïteit ervan te verzekeren.

Deze ontwikkeling zou voor de Rijksoverheid aanleiding kunnen zijn om in haar cultuurbeleid specifieke aandacht te schenken aan de positie van individuele makers en de organisaties die hen vertegenwoordigen binnen de zogenaamde rechteneconomie. Die aandacht is nodig omdat dit stelsel een steeds complexer en internationaler karakter krijgt. Dat zou de vorm kunnen krijgen van stimulering van kennisontwikkeling ten dienste van individuele creatieven, onder meer door het bevorderen van standaardcontracten en overeenkomsten waarin de positie van de individuele makers voldoende gewaarborgd is. De overheid zou er als onderdeel van haar cultuurbeleid op moeten letten dat auteursrecht en naburige rechten ook significant bijdragen aan de bevordering van een continue cultuurproductie op het niveau van individuele makers. Wanneer de rol van deze rechten daarin gaandeweg decimeert verdwijnt de culturele legitimatie van auteursrechten en naburige rechten en zijn het louter nog strikt economische motieven die dit rechtenstelsel overeind houden.

#### 6.2.6 *Digital Rights Management en de positie van de burger*

Een belangrijke ontwikkeling op het kruispunt van rechtenstrategie en -beleid en ontwikkeling van digitale technologie is Digital Rights Management, kortweg DRM. Met DRM wordt bedoeld: ‘...elektronische systemen van ter beschikkingstellen en gebruik van creatief materiaal in digitale vorm, waarmee beveiliging tegen illegaal gebruik mogelijk is en waarmee legaal gebruik kan worden gemonitord en afgerekend’ (Arkenbout c.s. 2002, p.4). DRM is in feite de technisch oplossing voor de digitale paradox. Doel van de ontwikkeling van DRM systemen is de controle van het gebruik van beschermde werken net zo beweeglijk te maken als de circulatie van informatie in het digitale tijdperk. Daarmee wordt handhaving van het bestaande rechtenstelsel mogelijk, maar er kan meer. Waar registratie van bepaalde gebruik nu niet mogelijk is, bestaat de kans dat er in de toekomst DRM systemen komen die dat wel kunnen. Een toekomstscenario waarin individuele burgers op hun specifiek cultuur- en mediagedrag afgerekend worden is een serieuze optie. De kans bestaat dat de bestaande uitzonderingen op het auteursrecht en de naburige rechten die momenteel gelden, bijvoorbeeld het privé-kopiëren voor eigen gebruik, onder druk komen te staan. Die uitzonderingen zijn juist in de Europese richtlijn en de gewijzigde Auteurswet terechtgekomen vanwege cultuurpolitieke motieven. Bovendien is aan een dergelijk toekomstbeeld een aantal privacykwesties verbonden.

Het verdient aanbeveling de mogelijke consequenties van de ontwikkeling van DRM systemen voor cultuurpolitieke beleidsdoelen te doordenken en te onderzoeken. Wanneer DRM uitmondt in het opwerpen van barrières voor de circulatie van informatie bestaat de mogelijkheid dat een belangrijke verworvenheid van elektronische netwerken te niet gedaan wordt. Innovatieve vormen van ‘seamless content delivery’ die door de ICT-industrie worden ontworpen, kunnen daarmee bijvoorbeeld ernstig gefrustreerd raken. Waar nu het beeld is dat de entertainmentindustrie beschermd moet worden tegen het gedrag van individuele consumenten is niet uitgesloten dat bij een bepaalde ontwikkeling van DRM juist het omgekeerde gaat gelden.



## A Interviews

<b>Organisatie</b>	<b>Contactpersoon/geinterviewde</b>
Buma Stemra/Cedar	Willem Wanrooy,
CEDAR	André. Beemsterboer
Ministerie van OCenW, Directie Kunsten	Maarten Asscher
Archivaris Noord Holland	Roelof Hol
NAA/NIBG	Edwin van Huis
Multimedia advocaat	Christiaan Alberdingk Thijm
NVJ	Hans Verploeg/Irene Konings
NUV	Michel Frequin
Consumentenbond	Machiel v.d. Velde
Boymans van Beuningen	Hugo Bongers
Virtueel Platform	Cathy Brickwood
V2	Anne Nichten
NVPI	Paul Solleveld
NOS	Rick van den Dolder, Alfredo dos Santos Gil
Digitenne	Jos Vrolijk
VPRO	Freek Stoopendaal
St. Auteursrechtbelangen	Rob Stuyt



## **B Workshop Auteursrecht en Digitalisering 20 maart 2002**

### *Workshop Praktijk*

VPRO	Dhr. F. Stoopendaal
V2	Mw. A.Nigten
KB/Het geheugen van Nederland'	Dhr. P.Doorenbosch
Nederlands audiovisueel archief	Dhr. E. van Huis
Stichting Lira/auteur	Dhr. W.Capteyn
Rijksarchief Noord-Holland	Dhr. R.Hol
XS4ALL	Mw. S.Nas
Museum Boymans-Van Beuningen	Dhr. H.Bongers
SOLV New Business advocaten	Dhr. C.Alberdingk Thijm
BMG Nederland	Dhr. C.van Wermerskerken

### *Workshop Belangenbehartigers*

NVPI	Dhr. P.Solleveld
NVJ	Dhr. H. Verploeg
NUV	Dhr. M. Frequin
NOS	Dhr. R. van den Dolder
CEDAR	Dhr. A. Beemsterboer
OTP	Dhr. A. Overste
SENA	Mw. G. Heevel
BUMA/STEMRA	Dhr. W. Wanrooy
VESTRA	Dhr. K. Kalkman
NBLC	Dhr. B. Dingemans
NLIP	Dhr. H. Dries
Raad voor Cultuur	Mw. A. Beunen

### *TNO-STB*

Dhr. Paul Rutten  
Mw. Hermineke van Bockxmeer  
Mw. Mhiera den Blanken

### *Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen*

Dhr. H.Hofenk (Directie Media, Letteren en Bibliotheken)  
Mw. F.Vening (Directie Media Letteren en Bibliotheken)  
Mw. G.Huizinga (Directie Kunsten)

### *Ministerie van Economische Zaken,*

Dhr. Lex Levisson

### *Ministerie van Justitie*

Dhr. C. van der Net



## C Workshop Ministerie van OCenW, donderdag 25 april 2002

Directie Kunsten	M.W.A. Asscher
	A.M. Hogervorst
	C.G. Huizinga (lid begeleidingscie.)
	J.C. Van Oortmerssen
Algemeen Cultuurbeleid	D.E. Cozijnsen (lid begeleidingscie.)
	M.A. Engelsman
	S.H. Oosterloo
	M.L.M. Smolenaars
	A.P. Uijterlinde
Directie Cultureel Erfgoed	M.A. Rutters
	M.J.M. Snyders (lid begeleidingscie.)
Media, Letteren en Bibliotheken	Th.A.P. Bijvoet (lid begeleidingscie.)
	H. Hofenk (vz. begeleidingscie.)
	A. Leurdijk (lid begeleidingscie.)
	Ch. Olfers
	F. Vening (secr. begeleidingscie.)
	J.J. Versteeg
	D.J. Waarsenburg
WJZ	R.J. Hekket
OWB	P. Schröder





## D Literatuur

- Alberting Thijm, C. (1998). Fair use: het auteursrechtelijk evenwicht hersteld. *Informatierecht/AMI*, november 1998, nr.9. pp. 145-154.
- Arkenbout, E.J., F. van Dijk en P.W. van Wijck (2001). *Auteursrecht in de informatiemaatschappij. Bouwstenen voor een justitiestrategie*. Den Haag: Ministerie van Justitie, Directie Wetgeving, Directie Algemene Justitiële Strategie.
- Barlow, J.P. (1994). The economy of ideas. Selling wine without bottles on the global net. *Wired*, maart 1994.
- Barlow, J.P. (2000). The next economy of ideas. Will copyright survive the Napster bomb?. *Wired*, oktober 2000.
- Bodea, G. (2003). Apple – selling music online. Unpublished seminar paper. Rotterdam: Erasmus Universiteit, Faculteit Historische en Kunstwetenschappen.
- Bordewijk, J.L. en B. van Kaam (1982). *Allocutie. Enkele gedachten over communicatievrijheid in een bekabeld land*. Bosch en Keuning NV. Baarn.
- Caves, R.E. (2000). *Creative Industries. Contract between Art en Commerce*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press: Harvard University Press.
- Centraal Planbureau (2000) Copyright protection: not more but different. (Working Paper 122). Den Haag: CPB.
- Cock Buning, M. de (1998). *Auteursrecht en informatietechnologie. Over de beperkte houdbaarheid van technologiespecifieke regelgeving*. Otto Cramwinckel Uitgever. Amsterdam
- Commissie Auteursrecht (2001). *Advies over de uitvoering van de EG-richtlijn auteursrecht en naburige rechten in de informatiemaatschappij*. Commissie Auteursrecht.
- Commissie Auteursrecht (2002). *Advies over het aan het auteurs- cq nabuurrechtelijke notie ‘openbaarmaking’ inherente criterium ‘publiek’ in verband met gemeenschappelijke schotelantennes*. Commissie Auteursrecht o.v.v. dhr. Verkade, in opdracht van Minister van Justitie. Juni 2002
- Cowan, R. & E. Harison (2001) *Intellectual property rights in a knowledge based economy*. Achtergrondstudie. Adviesraad voor Technologiebeleid/Merit. Den Haag, juni 2001.
- Cowan, R. & E. Harison (2001). *Protecting the digiteal endeavour: Prospects for intellectual property rights in the information society*. Achtergrondstudie. Adviesraad voor Technologiebeleid/Merit. Den Haag, juni 2001.
- Cuplinskas, D. (2003). Budapest Open Society Initiative. Presentatie op het symposium ‘Copy the Rights’ DEAF, Rotterdam 26 februari.
- Dommering, E.J. (1998). De grondwet in de informatiemaatschappij. Bestaan er techniek-onafhankelijke informatiegrondrechten? *Grondwet in Beeld*, 1998.
- Dyson, S. (2002). *Global Music Industry: Facts and Forecasts*. London: Informa Media group.
- Europese Commissie (2001). *Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij* Brussel, 22 mei 2001.
- Expertgroep Breedband (2002). *Nederland Breedbandland. Advies aan het kabinet van de expertgroep breedband*. Den Haag: Expertgroep Breedband.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class and how its transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.

- FOBID (2001). *Commentaar voorontwerp van Wet. FOBID* Juridische Commissie, 20 november 2001.
- Frequin, M.J. en H.J. van Hees (1999). *Auteursrechtgids voor Nederland en België* SDU Uitgevers/Standaard Uitgeverij, Den Haag/Antwerpen.
- Frissen, V. (2000). *De mythe van de digitale kloof*. Zoetermeer, Ministerie van OCenW
- Frith, S. (ed.) (1993). *Music and Copyright*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gaines, J.M. (1993). Bette Middler and the piracy of identity. In: S.Frith (ed.). *Music and Copyright*. Edinburgh: Edinburgh University Press. P.86-98.
- Hadl, R.D. (1992). *The crisis in international copyright*. Speech to the 38th Congress of the International Federation of Societies of Authors and Composers (CISAC). Maastricht, October.
- Hof: *Technologie Kazaa Legaal*. NRC, 28 maart 2002
- Howkins, J. (2001). *The creative economy. How people make money from ideas*. London: Penguin Books.
- Hugenholtz, P.B. (1999). *Sleeping with the enemy. Over de verhouding tussen auteurs en exploitanten in het auteursrecht*. Oratie, 24 november. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam
- Hugenholtz, P.B. (2001). Brussels broddelwerk. Recht en krom in de auteursrichtlijn. *AMI*, no.1
- IVIR (2001). *Kennisinstellingen en informatiebeleid. Lusten en lasten van de publieke taak*. Amsterdam, Instituut voor Informatierecht, januari 2001
- Jansen, H. (1991). *Sociale relevantie van opera* (doctoraalscriptie). Nijmegen: Communicatiewetenschap.
- Jelgersma, P (2002) *Een sector op zoek naar zijn toekomst. Consument, kabel en media*. Bericht van het convenantenoverleg. Bodegraven, 26 november.
- Kern, P. (2001). *Auteursrecht vormt pijler van digitaal Europa*. NRC, 8 februari 2001. P. Kern is secretaris-generaal van de EFCA (European Film Companies Alliances) en IMPALA (Independent Music Companies Association)
- Keulaards, M. (1983). *Parabel rond de kabel*. *Ars Aequi* 1, januari 1983.
- Keuning, W. (2003). Ondernemers boos over reproprecht. *NRC Handelsblad*, 17 juli 2003, p.12.
- Laing, D. (1993). Copyright and the international music industry. In. Simon Frith (ed.). *Music and copyright*. (22-39). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Landes, W.M. & R. A. Posner (1989). An economic analysis of copyright law. *Journal of Legal Studies*. Vol. XV111, PP. 325-363.
- Libbenga, J. (2002). *Voor de muziek uit. Buma/Stemra en Sena zouden te veel en te willekeurig muziekrechten innen*. NRC, 7 november 2002
- Licenties voor internet omroep* (2002). Mediaforum, 2002, nr 11/12
- Mann, C.C. (2003). The year the music dies. *Wired*, february, pp. 90- 94.
- Marktwerking, Deregulering en Wetgeving Werkgroep Toezicht en Samenwerking (1998). *Rapport MDW-Werkgroep Toezicht en Samenwerking bij Incasso van Auteursrechten*. 5 februari 1998
- Ministerie van Economische Zaken (2000a) *Publieke belangen en marktordening. Liberalisering en privatisering in netwerksectoren*. Den Haag.
- Ministerie van Economische Zaken (2000b). *De Digitale Delta: eEurope voorbij*. Den Haag.
- Ministerie van Justitie (1999). *Auteursrecht, Naburige rechten en Nieuwe Media*.
- Ministerie van Justitie (2001). *Brief inzake wijziging van het openbaarmakingsbegrip uit de Auteurswet aan SES/Astra en Aedes*. Den Haag, 24 juli 2001.

- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1998). *Cultuurbeleid in Nederland*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, juni 1998. Den Haag, SDU.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1999a) *Kabel, omroep en consument: pluriformiteit, betaalbaarheid en vrije keuze*. Kamerstuk II 26602 nr. 1 (1999). Zoetermeer: Ministerie van OCenW.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1999b). *Cultuur als confrontatie. Uitgangspunten voor cultuurbeleid 2001-2004*. Zoetermeer, juni 1999.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2000a). *Kabel en consument: marktwerking en digitalisering*. Kamerstuk II 27088, nr 2 (2000a). Den Haag: Ministerie van OCenW.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2000b). *Cultuurnota 2001-2004*. Zoetermeer, september 2000.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2000c). Van der Ploeg verdeelt geld najaarsnota voor e-culture. Persbericht, 20 december 2000
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2000d). *Auteursrecht en nieuwe media. Een cultuurpolitieke visie?* Discussienota ten behoeve van de MT special 'ICT en verwante onderwerpen. Zoetermeer, 22 december 2000.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2001). *Brief aan de Tweede Kamer inzake de voortgang kabelbeleid*. Zoetermeer, 13 maart 2001.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2002a). Aanvullende beleidsbrief bibliotheken, 25 september 2002.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2002b). *Beleidsbrief eCultuur*. Zoetermeer: Ministerie van OCenW.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (2002c). *Content notitie. Innovatie, kwaliteit en toegankelijkheid van inhoud op digitale netwerken*. Zoetermeer: Ministerie van OCenW.
- Mossink, W. (1999). Auteursrechten op wetenschappelijke publicaties. Utrecht.
- Music Week (2002). *Collection Societies Report 2002*. London: CMP United Business Media.
- Mutsaers, W. (2003) CD-brander bedreigt wel muziekcultuur. *Volkscrant*, 18 februari, p.7
- NBLC (2002). Tussenrapportage regulering internetgebruik. Projectgroep Internetregulering, Stichting Laurens, november 2002
- NUC/STARBEL (2000). *Verslag conferentie 'Auteursrecht en cultuurbeleid'*. Nationale Unesco Commissie i.s.m. de Stichting Auteursrechtbelangen, 26 juni 2000.
- NUV (1999). *Auteursrechtexploitatie in digitaal perspectief*. Beleidsnota, december 1999.
- Persson, M. (2002). Muziek op slot. *De Volkskrant*, 20 april.
- Poel, M. E. Hulshof & L. Dantuma (2002). Satellite services in the Netherlands: market developments and policy issues. Delft, TNO-STB
- Porter, M. (1998). *Competitive Strategy. Techniques for analysing Industries and Competitors*. Simon & Schuster.
- Powell, A. (2003) *The open archives initiative*. Presentatie op het symposium 'Copy the Rights' DEAF, Rotterdam 26 februari.
- Raad voor Cultuur (2000). *Advies Cultuurnota 2001-2004*. Den Haag., mei 2001
- Rutten, P. (2000). De toekomst van de verbeeldingsmachine. De culturele industrie in de eenentwintigste eeuw. (Bewerking inaugurale rede) *Boekmancahier* 12<sup>e</sup> jaargang, maart 2000, no. 43. Pag. 7-25.

- Rutten, P.(2000). *Muziekauteursrecht in de digitale toekomst*. Buma Stemra Magazine, Jaargang 17, nr 2 (juli 2000).
- Rutten, P. & M. Poel (2002). *Marktontwikkelingen in de digitale infrastructuur*. Dan Haag: Rathenau Instituut. (Werkdocument 86).
- Schending rechten 'slecht voor goede naam PCM, NRC, 10 augustus 2000
- Schneider, M. (2002) *Legal Aspects of Digital Rights Management in Europe*. Paper.
- Seltzer, W. (2003). *Creative commons*. Presentatie op het symposium 'Copy the Rights' DEAF, Rotterdam 26 februari.
- SEO (2000). *De economische betekenis van het auteursrecht in 1998*. Stichting voor Economisch Onderzoek der UvA in opdracht van Stichting Auteursrechtbelangen. Amsterdam, augustus 2000.
- SES/Astra en Aedes (2001). *Brief betreffende wijziging van het openbaarmakingsbegrip in de auteurswet i.v.m. GSO's aan Minister van Justitie*. Hilversum, 22 mei 2001
- Shapiro, A. L. (1999). *The Control Revolution. How the internet is putting individuals in charge and changing the world we know*. New York, Century Foundation Book.
- Shapiro, C. & H. Varian (2000) *De nieuwe economie*. Amsterdam: Nieuwe Zijds (vertaling van 'Information Rules').
- Siwek, SE. (2002). *Copyright industries in the US economy. The 2002 Report*. Prepared for the Intellectual Property Alliance. Economists Incorporated.
- Smiers, J. (2000). Auteursrecht is funest voor vitaliteit van cultuur. *NRC Handelsblad*, 9 september
- Stichting Auteursrechtbelangen (1999). *Het culturele belang van het auteursrecht*. Notitie. Den Haag, april 1999.
- Stichting Brein (2002). Schade piraterij minimaal 98,5 miljoen euro. In: *Brein Info*, nummer 8, septemebr 2002, p.1.
- Stuurman, C. (2002). *Digitale Ruimte, analoge regels? Over juridische normen en vormen in de informatiemaatschappij*. Boom Juridische Uitgevers. Inaugurele rede, KUB, 17 mei 2002.
- Task force eCultuur (2001). *Druk op start. Expressie en reflectie in het digitale domein*. Beleidsvisie op eCultuur t.b.v. staatssecretaris Van der Ploeg. Zoetermeer, juli 2001
- TNO STB (2002). *De Nederlandse kabelsector. Aanbod, concurrentie en knelpunten bij de distributie van omroepprogramma's*. Delt TNO STB.
- Towse, R. (1999). Copyright, risk and the artist: economic approach to policy for artists. *Cultural Policy*, 6 (1), 91.
- Towse, R. (1999). Copyright and economic incentives: an application to performers' rights in the music industry. *Kylos*, 52 (3), 369-90.
- Towse, R. (2002) (ed.). *Copyrights in the cultural industries*. Cheltenham (UK) & Northampton (USA): Edgar Elgar.
- Tweede Kamer der Staten Generaal (2001-2002) *Aanpassing van de Auteurswet 1912, de Wet op de naburige rechten en de Databankwet ter uitvoering van richtlijn nr. 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad van de Europese Unie van 22 mei 2001*. (Memorie van Toelichting) 28 482 nr. 3. Den Haag
- Uitgever PCM moet freelancers apart betalen, *NRC*, 9 augustus 2000
- Vecai (2000). *Auteursrecht en nieuwe diensten van kabelbedrijven*. Visies Verwoord. Den Haag, maart 2000

- Vecai (2001). *Brief inzake digitalisering en auteursrecht aan Ministerie van OCenW*, Den Haag, 19 november 2001
- Verhagen, 2003. *ISP moet identiteit Kazaa-gebruiker prijsgeven*. Webwereld, 22 januari 2003
- Visser, D. (2001). *Maak doorgifte programma's vrij van auteursrecht*. De Volkskrant, 27 maart 2001.
- Visser, D. (2001). *De beperkingen in de Auteursrechtlijn. AMI, no.1*
- Vonnis Kazaa geen eind aan strijd*. NRC, 29 maart 2002.
- Zegers (2000). *PCM verliest Kort geding, kranten.com mag doorgaan*. Webwereld, 22.8.2000
- Zegers (2000). *PCM wil vaste routes door krantensites*, Webwereld, 10.8.2000