



**COPYRIGHT**  
**EN DIGITALE CULTUUR**  
VIRTUEEL PLATFORM-EN V2\_ORGANISATIE, ROTTERDAM 13 MAART 2002  
**EXPERTMEETING**

# **INHOUDSOPGAVE**

## **INLEIDING – 2**

## **PRESENTATIES – 3**

Edwin van Huis, Nederlands Audiovisueel Archief -- 3  
Bart Rutten, Nederlands Instituut voor Mediakunst -- 5  
Sandra Fauconnier (Fokky), V2\_Organisatie -- 7

## **TAFELDISCUSSIES – 9**

### ***Creatie – 9***

Open content  
Jonge Kunstenaars  
Software licenties en contracten  
Payment modellen  
Conclusies

### ***Ontsluiting – 13***

Stand van zaken Nederland  
Verschillende aspecten van ontsluiting  
Mogelijkheden van open source  
Conclusies

### ***Exploitatie – 15***

Onvindbaarheid van rechthebbenden  
Conflict tussen toegankelijkheid en auteursrecht  
Behoort publiek gefinancierde kunst per se tot het publiek domein?  
Dient het moreel recht buiten werking gesteld te worden?  
Zijn er alternatieve vormen van exploitatie?

## **EINDCONCLUSIES en AKTIEPUNTEN – 18**

## **DEELNEMERSLIJST – 19**

## **BIJLAGE**

Achtergrondinformatie en links, door Sandra Fauconnier (Fokky)

## **INLEIDING**

Op woensdag 13 maart 2002 werd door het Virtueel Platform en V2\_Organisatie een expertmeeting georganiseerd rond auteursrecht en copyright, speciaal gericht op toepassingen met digitale media in de sector van beeldcultuur. De expertmeeting had als doel problemen en knelpunten voor de culturele instellingen te identificeren, en de wensen en belangen van de cultuursector in dit debat duidelijk te maken. De expertmeeting diende als voorbereiding voor een mogelijk internationaal symposium rond copyright dat kan plaatsvinden in de lente van 2003.

De discussie over auteursrecht, copyright en digitale cultuur kan vanuit verschillende invalshoeken bekeken worden. Voor deze expertmeeting was het relevant om het auteursrecht te bekijken vanuit de standpunten van de verschillende betrokken partijen: de maker van het eventueel te beschermen werk, de rechtspersonen die voor ontsluiting (culturele instellingen) en exploitatie (commerciële verspreiding) van het werk zorgen, en ook de eindgebruikers. Ieder van deze partijen heeft andere belangen bij regelingen rond auteursrecht. Deze expertmeeting werd georganiseerd en bijgewoond door partijen die vooral met ontsluiting en exploitatie te maken hebben. Het is echter van groot belang, met het oog op een sluitend voorstel, om de belangen van alle partijen met elkaar te confronteren.

Tijdens de expertmeeting werden drie ronde-tafelgesprekken gehouden, die werden ingedeeld naar de hierboven aangegeven invalshoeken: creatie, exploitatie en ontsluiting. Voorafgaand daaraan werden er drie presentaties gegeven, die een aanzet zouden kunnen zijn voor de discussies. De eerste presentatie werd gegeven door Edwin van Huis van het Nederlands Audiovisueel Archief. Hij behandelde de auteursrechten problematiek rond de exploitatie en ontsluiting van het Nederlands audiovisueel erfgoed. Bart Rutten sloot daar met zijn presentatie over de distributie van mediakunstwerken door het Nederlands Instituut voor Mediakunst op aan. Beide presentaties werden vanuit het standpunt van exploitatie en ontsluiting gehouden. Sandra Fauconnier van V2\_ bracht de mogelijkheden ter sprake van open source en open content licenties voor interdisciplinaire projectteams. Haar presentatie vond plaats vanuit het standpunt van creatie.

# **PRESENTATIES**

## **Edwin van Huis, *Nederlands Audiovisueel Archief (NAA)***

Het NAA beheert namens anderen audiovisueel materiaal: van individuele makers tot omroepen en ontvangt dan ook aanvragen voor elke mogelijke vorm van gebruik van dit materiaal. Het NAA heeft dan ook te maken met elke mogelijke vorm van auteursrechtelijke problematiek. In de periode dat de organisatie werd opgericht, bestond er geen enkele afspraak op het gebied van auteursrechten. Het NAA ging maar gewoon over op uitsluiting, en dat werd gedoogd. Dit bracht echter wel met zich mee dat er soms een programmamaker kwaad over was en al zijn materiaal kwam opeisen.

Inmiddels zijn er afspraken gemaakt. Zo is het NAA voortdurend in onderhandeling met auteursrechtenorganisaties. Veel bezoekers van het archief realiseren zich niet hoe de auteursrechten geregeld zijn. Zij denken een fragment uit te kunnen kiezen, daarvoor een x bedrag te betalen en het vervolgens te kunnen gebruiken. Waar men vaak niet bij stilstaat, is dat het NAA over ieder gebruik moet gaan onderhandelen met de eigenaar van het materiaal. Met iedere organisatie zijn weer andere afspraken gemaakt, omdat zij allen van mentaliteit verschillen; de ene organisatie is soepeler dan de andere.

De versnippering binnen de audiovisuele wereld bemoeilijkt de auteursrechtelijke problematiek. Makers gaan op emotionele of sentimentele gronden met het materiaal om. Daarnaast onderhandelt het NAA met de omroepen, bureaucraten en de auteursrechtelijke organisaties. Het NAA heeft deze, vaak kleine, organisaties gevraagd zich te verenigen in een koepelorganisatie, die het geheel kan coördineren. De markt werkt nu nog vooral op basis van persoonlijk vertrouwen: als men elkaar kent kunnen er bepaalde afspraken met elkaar gemaakt worden.

Edwin van Huis noemt een paar kleine voorbeelden als case-study. Daaruit komt naar voren dat naast de auteursrechten ook aanspraak gemaakt kan worden op morele rechten en op persoonlijke rechten. Voorbeeld hiervan was beeldmateriaal van Wim Verstappen dat werd bewerkt en gebruikt voor een documentaire over Prins Bernard. In dit geval kon Wim Verstappen naast de reeds gemaakte afspraken rond het auteursrecht aanspraak maken op zijn morele rechten. Een tweede voorbeeld is mogelijke filmopnamen van Willeke van Ammelrooij bloot in bad. Ook al zijn er goede afspraken over auteursrecht gemaakt met de omroepen, op basis van persoonlijke rechten kan Willeke van Ammelrooij besluiten vertoning van deze opnamen te verbieden. Dezelfde persoonlijke rechten zijn van kracht wanneer emotionele egodocumenten uit het archief opnieuw vertoond zullen worden. De afspraken die hierover in het verleden met de regisseur zijn gemaakt, zijn zelden op papier vastgelegd, waardoor het erg belangrijk is dat iemand zich kan beroepen op zijn persoonlijke rechten. Bijna alle zaken rond auteursrecht worden ad-hoc geregeld. Er ontstaan hierover dan ook constant ruzies binnen de audiovisuele wereld. Het lijkt of de verschillende partijen weigeren structuur aan te brengen.

Er bestaan nog twee andere probleemgebieden: de onvindbare rechthebbenden en de onregelbare rechthebbenden. Allereerst is er vaak geen tijd om de rechthebbenden van een av-fragment op tijd (voor vertoning) op te sporen. In dat geval wordt er gebruik gemaakt van de oplossing de wel gevonden rechthebbenden van andere fragmenten vertoond in dezelfde uitzending een bepaald bedrag toe te kennen voor uitzending. Wanneer de onvindbare rechthebbende zich alsnog meldt en zijn rechten opeist, kan gerefereerd worden aan het bedrag dat reeds betaald is aan de wel gevonden rechthebbenden. Deze kan dan geen aanspraak maken op een groter bedrag dan wat de wel vindbare rechthebbenden ontvingen. In

de praktijk wordt dus altijd een regeling getroffen met onvindbare rechthebbenden die opduiken. Zo'n zaak komt zelden voor de rechter.

De term onregelbare rechthebbenden wordt gebruikt wanneer het uitgezonden materiaal op een andere drager staat dan het originele materiaal. In dat geval bestaan er geen rechthebbenden. Meestal gaat het niet om commercieel materiaal, en veelal wordt dan niets geregeld, maar gewoon uitgezonden.

In de nieuwe auteurswet is vastgelegd dat archieven hun materiaal binnen de muren van hun instituut mogen tentoonstellen. Musea komen in de nieuwe auteurswet echter niet voor. Met de aanduiding binnen de muren wordt puur op de fysieke ruimte gezinspeeld. Bovendien mag met zusterarchieven materiaal uitgewisseld worden. Maar de vraag blijft dan of dat betekent dat er vrije uitwisseling van media kan bestaan?

Het NAA regelt licenties en dringt aan op het opstellen van zorgvuldige contracten. Dat kan heel goed bij nieuw binnenkomend materiaal vooral afkomstig van de omroepen. Het is echter de vraag of er wel beperkingen gesteld kunnen worden aan publiek gefinancierd materiaal van de omroepen.

## **Bart Rutten, Nederlands Instituut voor Mediakunst (NIM)**

Bart Rutten sluit met zijn presentatie aan bij Edwin van Huis. Het domein van het NIM is veel kleinschaliger dan dat van het NAA, maar er zijn overeenkomsten. Edwin van Huis karakteriseerde het NAA als een groothandel. Het NIM is dan aan te duiden als een detailhandel. Omdat het NIM kleinschalig werkt wordt er niet zoals bij het NAA onderhandeld met vakbonden of auteursrechtenorganisaties, maar veeleer met individuele kunstenaars. Het NIM heeft een collectie van 1300 videowerken, met een totale speeltijd van 600 uur. De kunstwerken binnen de collectie blijven eigendom van de kunstenaar. Het NIM draagt zorg voor de distributie en conservering van het werk. Het copyright van de werken ligt expliciet bij de kunstenaar en het NIM kan door middel van distributie van de werken geld genereren voor de kunstenaars. De functie van de collectie is dus tweeledig: ten eerste het distribueren van individuele kunstwerken, waarbij 70 procent van de opbrengsten terug gaan naar de kunstenaar; ten tweede het openstellen van de collectie, door middel van een mediatheek waar mensen de kunstwerken kunnen bekijken.

Ter illustratie laat Bart Rutten 2 videokunstwerken zien waarin wordt gespeeld met het concept uniciteit. De eerste video is van Ulrike Rosenbach. De hoes van de tape is beschilderd en geeft al aan dat het in dit geval om een uniek exemplaar gaat. De tape is een registratie van een performance. Op de monitor waarop de video te zien is heeft de maakster haar signatuur gezet. De tweede video is het werk Oral Signature van Pieter Engels die een heel andere benadering toont. De video laat de kunstenaar zien die eerst zijn handtekening op een velletje papier zet, deze als een sigaret op rolt en vervolgens op rookt. Hij spot met het begrip uniciteit in de kunst. Hij is meer geïnteresseerd in multiples, dan in een uniek exemplaar. Een andere kunstenaar die daar mee speelt is Raul Marroquin. Deze twee hierboven beschreven houdingen zijn exemplarisch voor het spanningsveld dat met de komst van het internet is ontstaan. Er bestaat enerzijds de mogelijkheid tot oneindige reproductie en publieke toegankelijkheid en anderzijds de wil tot behoud van uniciteit en het waarborgen daarvan door middel van copyright.

Bart Rutten komt deze spanning binnen het NIM tegen. Het internet biedt nieuwe mogelijkheden voor beide functies van de collectie van het NIM, distributie van individuele kunstwerken en het toegankelijk maken van de collectie als geheel. De collectie kan door geïnteresseerden online geraadpleegd worden. En de distributie wordt aanzienlijk goedkoper en makkelijker wanneer de kunstwerken digitaal verstuurd worden. Bij beide nieuwe mogelijkheden komen problemen kijken. Digitale distributie van kunstwerken geeft frictie met de waarden waar de distributeur zich hard voor maakt, met als belangrijkste de professionele vertoning. Hierbij zijn de manier van vertonen, dus op monitor of beam, en de context waarin het kunstwerk vertoond wordt erg belangrijk. De controle daarop geef je uit handen wanneer digitaal wordt gedistribueerd, en zeker wanneer wordt gestreamd. Daarnaast wordt het steeds moeilijker om de financiële kant van de distributie te beheersen.

Uit conserveringsoverwegingen worden alle kunstwerken naar een ander formaat overgezet: digitale betacam. Hierbij is de drager een band, maar het signaal wordt digitaal geschreven en gelezen. Bij de conservering wordt gehecht aan het principe van reversibiliteit, alle stappen in het conserveringsproces moeten in principe kunnen worden teruggedraaid. Er moet toestemming aan de kunstenaar gevraagd worden voor het overzetten van NTAC naar PAL. Bij het digitaliseren voor internet treedt hier een probleem op. De informatie moet worden gecomprimeerd, waardoor de reversibiliteit in gevaar wordt gebracht. Niet alle kunstenaars zijn daar blij mee. Het NIM heeft voor de distributie en conservering modelcontracten opgezet omtrent de auteursrechten en daaraan gekoppeld de inkomsten, waarmee problemen in de toekomst kunnen worden ondervangen. Er moeten met terugwerkende kracht nog veel contracten uitgevoerd worden.

Het openbaar maken van de collectie via internet geeft ook problemen, maar het NIM heeft een uitstekende manier gevonden om dit te ondervangen. Sinds 1996 is de collectie via Cyclope op de website van het NIM te raadplegen. De kunstwerken worden niet in hun geheel getoond, maar slechts in fragmenten van 10 tot

30 seconden. Deze vertoning kan vergeleken worden met een illustratie. Het geeft een indruk van het kunstwerk, maar is niet het kunstwerk zelf. Voor promotionele en educatieve doeleinden kunnen de kunstwerken wel rechtenvrij worden vertoond. Net als bij het NAA worden de rechten door het NIM individueel geregeld. Het zijn samenwerkingsverbanden die gebaseerd zijn op vertrouwen en reputatie.

Op het gebied van ontsluiting kan gedacht worden aan het in verbinding met elkaar stellen van verwante collecties. Er bestaat een groep kunstenaars die niet gebonden zijn aan galleries en die sporen achterlaten in verschillende collecties en archieven. Deze collecties en archieven zouden via internet op elkaar aangesloten kunnen worden. Op Nederlands niveau zijn de archieven wel op elkaar aangesloten. Echter, het beleid van musea is anders. Zij kopen een kunstwerk aan en beschouwen het vervolgens als hun bezit. Ongedwongen samenwerking of openstelling van de collectie is niet hun eerste impuls. Het is dus nog niet zo makkelijk om alle verspreide kunstwerken van 'nomadische' kunstenaars online bij elkaar te brengen. De twee grootste videodistributeurs ter wereld, Video Data Bank en Electronic Arts Intermix (NY), boycotten de digitale distributie van videowerken, omdat zij draaien op de inkomsten daarvan. Het NIM daarentegen staat wel open voor nieuwe ontwikkelingen op dat gebied.

Bij de digitale distributie blijft presentatie van het werk een ingewikkelde zaak. Zolang het gaat om een illustratie van het originele werk en niet om een reproductie zullen er weinig problemen optreden rond auteursrechten. Soms ontstaan toch conflicten met kunstenaars. Dit komt vaak voor bij het veranderen van de drager, omdat het concept tijd met het veranderen van de drager geheel verandert, en daarmee ook het kunstwerk.

Het NIM zet zich in voor de belangen van de kunstenaars. Een logische vraag is dan: waar trekt de instelling wat betreft belangenbehartiging de grens? Bart Rutten vindt dat een afweging gemaakt moet worden tussen publiek belang en auteursrecht. Het uiteindelijke recht en de omgang daarmee ligt altijd bij de kunstenaars. Het NIM legt een model voor de regeling van rechten voor. De kunstenaar kan kiezen daarmee akkoord te gaan of niet. Het is dus belangrijk dat ook kunstenaars zich verdiepen in de veranderingen die zich bij culturele instellingen voordoen. Een voorbeeld waarbij getracht is om het publieke belang boven de copyrights te stellen is het project de arttapes, waarbij 10 populaire werken uit de collectie van het NIM rechtenvrij op video zijn uitgegeven.

## **Sandra Fauconnier (Fokky), V2\_Organisatie.**

Fokky bespreekt in haar presentatie hoe problemen rond auteursrecht bij in teamverband ontwikkelde projecten kunnen worden ondervangen.

V2\_ is een goed voorbeeld van een organisatie die projecten in teamverband ontwikkelt. Fokky vertelt over de geschiedenis van de organisatie. In de jaren negentig is V2\_, oorspronkelijk een kunstenaarsinitiatief uit Den Bosch, verhuisd naar Rotterdam. Midden jaren negentig is de organisatie zich gaan bezig houden met mediakunst, voornamelijk gericht op het internet. In 1998 is V2\_ Lab opgericht. Een team werkt daar aan de ontwikkeling van internet- en multimedia-toepassingen. In 1999 is V2\_ begonnen met het opzetten en onderhouden van een archief van de eigen activiteiten. Daarin is voornamelijk documentatie en registratie opgenomen van de projecten die zijn ontwikkeld tijdens verschillende edities van het Dutch Electronic Arts Festival en de Wiretap-avonden. Het archief wordt gebruikt als voedingsbodem voor de website. Het materiaal in het archief is heterogeen: tekst, foto's, hyperlinks, video en audio. V2\_ is van plan meer origineel materiaal van zelf ontwikkelde projecten te archiveren en dit via het web te verspreiden. V2\_ voert een artists in residence programma uit. Kunstenaars worden uitgenodigd om samen met een interdisciplinair V2\_ projectteam eigen kunstprojecten te ontwikkelen. Van hieruit is een interesse voor open source ontstaan.

Het idee achter open source is erg simpel: de broncode voor software wordt vrijgegeven, zodat programmeurs het kunnen lezen, wijzigen en herdistribueren. Hierdoor kunnen applicaties aangepast of verbeterd worden, waardoor deze software veel sneller kan evolueren dan software ontwikkeld volgens het traditionele gesloten model. Open source producten uit het V2\_Lab kunnen dus door anderen (externen) gebruikt en aangepast worden. De input van anderen wordt expliciet aangemoedigd.

Fokky geeft een aantal voorbeelden van projecten die door een interdisciplinair projectteam ontwikkeld zijn.

### ***TGarden in samenwerking met Sponge en FoAM. <http://fo.am/tgarden>***

TGarden is een project dat resulteerde in een installatie in de vorm van een ruimte opgebouwd uit responsieve media waarin bezoekers kunnen verblijven. Het sociale spel dat tussen tussen de "spelers" onderling en de ruimte ontstaat staat daarbij centraal. De "spelers" hebben door lichamelijk gedrag, bijvoorbeeld door bewegingen en geluiden, invloed op de ruimte, onder andere op de verschillende soorten projecties. V2\_ ontwikkelde voor dit project de hardware en software, waaronder de sensoren. Bij dit project neemt de ontwikkeling een belangrijkere plaats in dan de installatie zelf. Zo kunnen er door herprogrammering van het besturingssysteem nieuwe interessante constellaties ontstaan. Dat is interessant voor andere kunstenaars en technologische onderzoekscentra.

### ***Datacloud 2.0 een samenwerking tussen Archined en V2\_Lab <http://datacloud2.v2.nl>***

Datacloud 2.0 is een site waar een grote hoeveelheid media-objecten kan worden gestald. De verschillende media-objecten zijn in constellaties van 'wolken' geordend, in eerste instantie naar type: geluids-, tekst-, video- en beeldbestanden. Een groep geautoriseerde gebruikers kan de informatie zelf ordenen en clusteren. De data zijn weergegeven als objecten in een 3D-ruimte, waar de gebruiker doorheen kan navigeren. Door middel van een zoekstelsel waarbij de gebruiker een specifieke opdracht geeft worden de data-objecten in de ruimte herordend. De afstand tussen de objecten geeft de relatie tussen de data aan. Hierdoor ontstaat een associatief in plaats van een hiërarchisch of lineair geordende structuur. Gebruikers kunnen de positie van objecten binnen de constellatie veranderen. De eerste datawolk die werd opgebouwd is de datawolk De Hoeksche Waard. De fysieke transformatie van dit gebied, een eiland in de buurt van Rotterdam, werd daarmee in kaart gebracht.

Het technische raamwerk waar Datacloud op gebaseerd is, wordt als open source software uitgegeven, zodat ook andere organisaties het voor eigen doeleinden kunnen aanpassen en gebruiken.



### **Open source licenties**

De GPL/GNU General Public License is de meest dwingende open source licentie. Alle gebruikers van de software worden verplicht ook de afgeleide producten uit te brengen onder GPL, zelfs als slechts een heel klein onderdeel van het nieuwe product een afgeleide is van de oorspronkelijke software. Daarom zegt men wel eens dat de GPL een 'viraal' karakter heeft.

De LGPL - Lesser General Public License – is een minder strenge licentie die in bepaalde gevallen 'closed source' afgeleide producten toelaat. Een ander voorbeeld van een minder strenge licentie is de MPL (Mozilla Public License) die door Netscape gebruikt werd bij het openstellen van de broncode van de Netscape-browser (nu in ontwikkeling in het Mozilla-project).

Linux-distributies zijn voorbeelden van open source software waaruit inkomsten gegenereerd worden: de producenten van Linux-softwarepakketten halen inkomsten uit complementaire diensten, zoals het leveren van handleidingen en ondersteuning.

### **Open content**

Open Content License, Free Art License en Design Science License zijn voorbeelden van experimentele licenties voor informatieproducten die niet uit software bestaan.

Open content licenties, zo blijkt, zijn vooral geschikt voor code-based artwork: zonder vaststaand eindproduct, waar andere kunstenaars op voort kunnen bouwen.

Anders dan bij copyright kunnen makers geen inkomsten genereren uit auteursrechten op hun werk wanneer deze zijn uitgebracht onder open content of open source licenties. Er zullen andere modellen bedacht moeten worden waarmee makers inkomsten kunnen vergaren: vergelijkbaar met de complementaire diensten waarmee distributeurs van open source software inkomsten verwerven.

V2\_ heeft al ervaring op dat gebied. Zo maakt de organisatie op andere manieren geld vrij voor kunstenaars/makers door bijvoorbeeld een project te laten vallen onder research en vervolgens de kunstenaars uit die pot te vergoeden.

Open source is een antwoord op de praktijk van de kunstenaars, omdat zij doorgaans toch geen inkomsten genereren uit de auteursrechten. Bij open source blijven de auteursrechten an sich bewaard, maar bestaat er geen koppeling meer met inkomstenmodellen.

Open source en open content licenties worden nu vooral gebruikt bij de ontwikkeling van software, en zijn op dat gebied zeer goed bruikbaar. Het is de vraag of deze licenties ook te gebruiken zijn bij meer traditionele kunstvormen of voor de ontsluiting van het cultureel erfgoed.

# TAFELDISCUSSIES

## **Creatie**

*Deelnemers: Marleen Stikker (voorzitter), Daniëlle Cozijnsen, Walter Swagemakers, Rens Frommé, Wilfred Dolfsma, Anne Nigten, Alex Adriaansens*

Na een korte inventarisatie onder de deelnemers werden de volgende uitgangspunten voor discussie naar voren gebracht. Er zijn binnen de kunst nieuwe uitingsvormen ontstaan waarbij concept en technologie centraal staan, zoals bijvoorbeeld internetkunst of 3D-animatie. Deze vormen van expressie kunnen worden vastgelegd op verschillende dragers en kunnen worden uitgedragen met behulp van nieuwe platformen. Door het gebruik van nieuwe technieken en de daaraan gekoppelde platformen ontstaan vragen over hoe copyright voor de verschillende bouwstenen binnen een kunstproject geregeld kan worden. Er bestaat een spanning tussen de economische belangen van de culturele sector enerzijds en de emoties en symboliek, die gepaard gaan met veranderingen binnen de kunsten, anderzijds. Ook bestaat er in dit verband, met name bij open source, een interessant spanningsveld tussen de inkomsten van een kunstenaar en de integriteit van een werk. Belangrijkste uitgangspunt voor de discussie vormt de frictie bij de creatie van een kunstwerk tussen het publiek belang, het economische belang en de integriteit van het werk.

### **Open content**

Door de massificatie van het internet heeft er een utopisch idee geworteld dat browsers eindeloze en kostenloze content verschaffers worden. De open content discussie raakt daardoor besmet. Voordat de copyright discussie goed gevoerd kan worden, moet eerst duidelijker worden wat de bouwstenen van culturele content precies zijn. Er wordt kort gerefereerd aan het fenomeen van kunstprojecten zonder een vast eind, met verschillende deelnemers. Zulke projecten zijn geen nieuw verschijnsel in de kunst (denk aan Warhol's the factory etc.).

Komt de positie van de 'auteur' door de recente ontwikkelingen in gevaar? De opvatting van de klassieke kunstenaar als schepper van een authentiek kunstwerk lijkt op gespannen voet te staan met nieuwere vormen van kunst, waarbij de technologie en het concept centraal staan. Het Nederlands Film Museum (NFM) geeft aan dat er al geen sprake meer is van één film van Joris Ivens, maar van verschillende versies van een film, die ook op het web ontsloten worden. De kwaliteit van de web-ontsluiting (veel te lage resolutie) zorgt ervoor dat het authentieke kunstwerk (de film) niet op het web te vertonen is, dat kan alleen op het witte doek.

Vervolgens vragen meerdere deelnemers zich af over welke kunstproducten ieder aan tafel het eigenlijk heeft. Voor Walter Swagemakers gaat de discussie vooral over de publieke ontsluiting van films op het internet, met alle consequenties die dit voor de maker heeft. Wilfred Dolfsma spreekt over economische ruimtes en projecten waarin creativiteit kan ontstaan. Opvallend is dat twee deelnemers benadrukken dat, om de kunstensector draaiende te houden en de kunstenaar te beschermen, schaarste rondom een creatie van cruciaal belang is. De dichotomie van de publieke factor enerzijds en het economisch rendement anderzijds komt hier weer naar voren. Het publiek domein haalt een kunstwerk uit zijn schaarste, zodat een kunstenaar geen grote financiële klapper meer kan maken met origineel werk. De videokunst heeft al decennia lang te maken met dit probleem en dat is door galleries opgelost door nummering van te verkopen kopieën.

Hoe belangrijk is echter het genereren van gelden door auteursrechten voor makers? Het blijkt dat in de Engelse muziekindustrie een maker per jaar ongeveer 80 pond aan auteursrechten verdient. In de filmindustrie worden de rechten van de makers door de maatschappijen zelfs uitgekocht. Toch kunnen auteursrechten wel degelijk een substantieel onderdeel van de inkomsten van een kunstenaar zijn. Dit is afhankelijk van de discipline waarin hij werkt en de bekendheid die hij heeft.

### ***Beginnend kunstenaars***

De discussie komt op de positie van de jonge kunstenaar: deze is zich vaak niet bewust van het financiële belang van auteursrecht. In deze creatieve fase is de kunstenaar zich vooral aan het positioneren in de markt. Auteursrechten hoeven in principe niet te worden aangevraagd, maar horen automatisch bij de maker. Wanneer auteursrechten echter vervangen worden door contractrechten kan de kunstenaar later inkomsten mislopen. Ook komt het in de praktijk nog wel eens voor dat jonge kunstenaars hun werk niet mogen vertonen wegens non-disclosure afspraken in contracten. Dergelijke contractuele beperkingen vormen een directe bedreiging voor de verdere ontwikkeling van een beginnend kunstenaar.

Het NFM maakt altijd goede afspraken met kunstenaars en legt in de contracten heel precies vast wat er met het werk gedaan mag worden, of het gebruikt mag worden voor museale doeleinden, welke fragmenten op DVD mogen verschijnen, wat gebruikt mag worden voor educatieve doeleinden en wat binnen het NFM-intranet mag verschijnen. Opnieuw komt de vraag naar voren wat nu precies het publiek domein behelst. Er wordt een praktijkvoorbeeld gegeven van een digitale versie van Alice in Wonderland, waarvan de auteursrechtperiode al lang verstreken is, maar die desondanks tegen betaling aangeboden wordt op het internet. Dit is, gek genoeg, niet in overtreding met de wet, alhoewel het werk inmiddels tot het publiek domein behoort.

### ***Software licenties en contracten***

De discussie komt op het gebruik van licenties en contracten bij software. Publieke licenties kunnen alleen bestaan bij de gratie van het auteursrecht. Dergelijke licenties zijn voor software producten zeer bruikbaar, aangezien het daarbij vaak gaat om een 'vlottend proces' van creatie, waaraan meerdere makers deelnemen. De vraag is of dergelijke open source licenties, zoals GPL, LGPL en MPL, overdraagbaar zijn naar de traditionele kunsten.

De eerste fase van de carrière van de maker van software kenmerkt zich door positionering op de markt, waarbij hij baat heeft bij het verspreiden van de source code van de door hem gecreëerde producten. Toch zijn er uiteindelijk twee manieren om vervolgens geld te verdienen: heffing op het produkt of betaling per uur. De vraag is of er naast deze traditionele manieren andere modellen mogelijk zijn voor de maker om inkomsten te genereren. Kunstenaars zouden bijvoorbeeld extra diensten bij hun creaties kunnen aanbieden. In de praktijk blijkt dat lastig. Culturele instellingen kunnen hier wellicht in de toekomst een belangrijke rol in gaan spelen.

### ***Payment modellen***

Het Kennisnet is naar eigen zeggen verschoven van een intranettoepassing naar een pay-per view model op het internet: voor een beperkt aantal modules binnen de site moet worden betaald. Niemand aan tafel kan zich voorstellen dat dat gaat werken: er kan eenvoudigweg te gemakkelijk ingebroken worden in het systeem. Het andere alternatief voor de publieke ontsluiting van het cultureel erfgoed is alles vrij toegankelijk maken. Zoiets zou rechtstechnisch binnen Nederland nog wel te regelen zijn, maar helaas strekt het internet zich uit tot over de geografische grenzen. Afzonderlijke auteursrechten van ieder land over de hele wereld spelen dan een rol bij het publiek maken van werken. Het NFM kan dat enigszins ondervangen door de rechten van internationale concerns af te kopen, maar dat betekent niet dat alles

gedekt is. Het zou mogelijk moeten zijn om een soort land van herkomst-identiteitscheck door te voeren op het internet, zodat een publieke ontsluiting alleen voor bewoners van een land zelf toegankelijk is. Niet alle deelnemers geloven hierin. Waar men het wel over eens is, is dat in Europa het copyright niet zo ver zou moeten worden doorgevoerd als in de V.S.

Is er dan een model voor te stellen waarbij een maker beloond wordt voor het vrijwillig openstellen van zijn werk? De politiek zou de ontwikkeling van dergelijke modellen moeten ondersteunen (ook financieel) en dat is niet meteen te verwachten. Wanneer de overheid die steun niet wil geven wordt de bestendigheid en duurzaamheid van een softwareproject als MMBASE in gevaar gebracht, vooral ook in een tijd waarin software en platformen snel verouderen.

Hieruit volgt de meer fundamentele vraag wat de sociale en culturele belangen zijn van kunst in het publiek domein, gezet naast het economische belang. Een samenleving moet zich allereerst afvragen hoe zwaar dat weegt en of men daar geld voor wil vrijmaken. Daarbij moet ook de vraag gesteld worden of we een economische argumentatie willen gebruiken in de culturele industrie. Zo ja, wat is de rol dan van publieke gelden en privaatgeld en wat willen we voor publieke investeringen terug zien? En als instellingen zelf extra in projecten investeren, moet daar dan ook iets tegenover staan?

Uit onderzoek in de muziekindustrie is gebleken dat 80% van de rechthebbenden niet de auteurs zelf zijn. In de kunstensector is dat evenmin het geval. De rechten liggen vaak bij de kunstinstellingen, waardoor deze in een open content model ook een andere rol zullen moeten vervullen. Een voorbeeld daarvan is het aanbieden van complementaire diensten. Zo vervult het NFM vooral de rol van distributeur, maar zou het zich kunnen voorstellen ook service te verlenen. Walter Swagemakers merkt wel op dat het Filmmuseum de expertise daarvoor niet in huis heeft en dus aangewezen is op de hulp van derden.

Een nieuwe rol voor een kunstinstelling zou dan ook kunnen zijn een intermediair tussen maker en het publiek domein. De culturele instellingen kunnen dan gezamenlijk als een soort Application Service Provider optreden.

### **Conclusies**

- **De belangen van de maker** concentreren zich rond de drie-eenheid **publieke missie, economische opdracht en integriteit van het werk**. Deze drie verschillende componenten hebben tijdens de loopbaan van een kunstenaar steeds een ander gewicht. In het begin van zijn loopbaan staat bekendheid geven aan zijn werk voorop, vervolgens komt het economisch rendement meer op de voorgrond en pas later ligt het belang van de kunstenaar bij het bewaken van de integriteit van zijn werk. Tijdens deze verschillende stadia hecht de kunstenaar vaak ook een verschillend belang aan auteursrechten. Voor het creëren van een zo groot mogelijke publieke bekendheid zijn auteursrechten van minder belang dan voor het behalen van economisch rendement.
- **Consequenties van open source/content voor de maker en de culturele instellingen.** Wanneer auteursrechten worden vervangen door open source en open content licenties ontstaat er een conflict tussen het economisch belang van de maker en het publiek domein. Er zouden regelingen moeten worden getroffen voor het afkopen van exploitatierechten en/of voor vergoeding voor het openstellen van content/source. Een **maker** zou gedwongen zijn **cultureel ondernemer** te worden en de rol van **beheerder** op zich te nemen. De praktijk wijst uit dat de **maker vaak moeite heeft met een dergelijke rol**. Het leveren van complementaire diensten, contracten opstellen en licenties afsluiten vereisen nu eenmaal andere vaardigheden. Hier is een belangrijke rol weggelegd voor de culturele instellingen die bovengenoemde taken op zich zouden kunnen nemen. **Kunstinstellingen** zouden zich op kunnen stellen als **Application Service Providers**. Daarbij moet ook een antwoord worden gevonden op de vraag of **projecten gefinancierd met publieke middelen kostenloos openbaar gemaakt moeten worden** in het publiek domein. En

- daarmee ook op de vraag of investering van de maker en/of instelling vervolgens zichtbaar gemaakt zouden moeten worden.
- **Nieuwe open source/content modellen voor de culturele sector.** De open source modellen, zoals we die kennen uit de commerciële wereld (linux, met complementaire diensten) zijn niet direct overdraagbaar naar de culturele sector. Maar het academische model van volledige publieke financiering past ook niet helemaal. De **culturele sector zou een eigen model moeten ontwikkelen**. In een voorstel voor een dergelijk open source model zou een culturele instelling de functie van intermediair op zich moeten nemen. Zij zorgt voor de complementaire diensten, bewaakt de duurzaamheid (software/platform aanpassing) en beheert de werken van makers. De culturele instelling wordt dan een soort Application Service Provider. Het Guggenheim Museum in New York is een pilot gestart, waarbij het de werken van makers niet alleen beheert, maar ook faciliteert en, waar nodig, aanvult met complementaire diensten.

## **Ontsluiting**

*Deelnemers: Kim Veltman (voorzitter), Paul Doorenbosch, Sandra Fauconnier, Hugo Bongers, Marcel Ras, Jan Baeke, Caroline Brons, Bart Rutten, Cathy Brickwood, Martine Posthuma de Boer.*

Na een korte inventarisatie werd duidelijk dat er een grote belangstelling was onder de deelnemers voor de mogelijkheden van open source modellen voor de ontsluiting van de culturele erfgoed sector. Ook werd in de loop van de tafeldiscussie duidelijk dat er nog veel problemen bestaan rond ontsluiting op zich.

### **Stand van zaken Nederland**

Er zitten duidelijke verschillen in een Europese en Amerikaanse aanpak van ontsluiting. In Europa zou men niet alles klakkeloos moeten overnemen van het Amerikaanse model. Op het gebied van auteursrecht worden binnen Europa in ieder land weer andere regelgevingen aangehouden. In Nederland zijn er in het nieuwe wetsvoorstel een heel aantal beperkingen opgesteld, die meer speelruimte geven voor het waarborgen van het publiek domein. In Europees perspectief vertegenwoordigt Frankrijk het publieke goed het sterkst. Het Centre de Recherche et de Restauration des musées de France heeft een linux database opgezet, te raadplegen op het internet, met ongeveer 26000 kunstwerken, ieder weergegeven in 150 verschillende beelden. Dit zijn voornamelijk kunstwerken uit de collectie van het Louvre, die al rechtenvrij zijn. Het Centre Pompidou is bezig met een soortgelijk project waarbij recenter materiaal publiekelijk gemaakt wordt. Voor de meeste culturele en overheidsinstellingen in Frankrijk is de software in open source geschreven.

In Nederland zijn de collecties van musea en archieven nog niet geheel ontsloten en ook nog niet op elkaar aangesloten. De Koninklijke Bibliotheek (KB) wil bijvoorbeeld zo weinig mogelijk geld uitgeven aan rechtenkwesies, en besluit materiaal niet te ontsluiten wanneer er geen regelingen te treffen zijn met de rechthebbenden. Internationaal werkt de KB niet samen aan de ontsluiting van archieven, hoewel ze wel nauwe contacten onderhouden. Het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OC&W) is wel geïnteresseerd in ontsluiting, maar richt zich voornamelijk op publieksbereik en stimuleert bijvoorbeeld projecten als Kennisnet. OC&W heeft echter weinig contact met kleine musea. Het komt erop neer dat de cultuursector veel zelf moet regelen. Bovendien zijn verschillende adviesorganen het niet met elkaar eens. Dat is voor de instellingen extra moeilijk om mee om te gaan. Bij het ontwerp van de nieuwe wet is aangedrongen op meer zelfregulatie en fair use.

De objecten die (op internet) ontsloten moeten worden, lopen vaak dwars door bestaande grenzen van (culturele) instituties heen. Verschillende soorten instellingen, bibliotheken en archieven op lokaal, provinciaal en landelijk niveau moeten plotseling met elkaar samenwerken en de specialistische taken van een archivaris, bibliothecaris en applicatie-beheerder vervagen steeds meer. Alle deelnemers onderstrepen het belang van nauwe samenwerking en het opzetten van nieuwe modellen.

### **Verschillende aspecten van ontsluiting**

Ontsluiting kost veel geld en instellingen moeten dan ook afwegingen maken voor wie ze wat ontsluiten. Hier zijn een viertal mogelijkheden: er wordt ontsloten voor commercieel gebruik, voor gebruik binnen de organisatie, voor gebruik door het grote publiek (bv. via internet), voor het gebruik door onderzoekers of voor educatieve doeleinden.

Bij de ontsluiting van archieven en collecties komen meerdere problemen en aspecten aan de orde, namelijk:

- de kwaliteit van de reproductie bepaalt voor een groot deel het gebruik van het ontsloten materiaal, en vice versa.
- het internet en het daarop publiekelijk maken van allerlei soorten informatie geeft frictie met het auteursrecht en degenen die deze rechten behartigen. Het NIM bijvoorbeeld komt deze frictie tegen in haar tweeledige taak: de belangenbehartiging van kunstenaars enerzijds, en de publieke functie van het toegankelijk maken van de collectie anderzijds.
- Onduidelijkheden over hoe omgegaan moet worden met verschillende versies van kunstwerken, digitalisering werkt dit verder in de hand en roept de discussie over reversibiliteit opnieuw op.
- Bij een hele uitgebreide, omvangrijke collectie rijst het probleem dat niet alles ontsloten kan worden, en moet de vraag gesteld worden wat wel, en wat niet.

### ***Mogelijkheden van open source***

Open source, en daaruit voortvloeiend open content, is een concept dat oorspronkelijk voor software is ontwikkeld. Vanuit de aanwezige gesprekspartners werd veel belangstelling getoond voor de mogelijkheden van open source modellen voor de ontsluiting van de culturele sector. Deze zullen nog helemaal uitgewerkt moeten worden. Duidelijk is wel dat er een nieuwe 'creative industry' kan ontstaan wanneer het open source model wordt aangehouden door de culturele (erfgoed) sector. De aandacht zal verschuiven van de content (en dus het object met de bijbehorende auteursrechten) naar de context en communicatie (en daarmee het samenwerken tussen verschillende partijen).

Open content is op dezelfde principes gebaseerd als open source, alleen toegepast op andere informatiebronnen (dus niet alleen software). Een goed voorbeeld hiervan is een grote sampledatabank. Een ander voorbeeld is een filmmaker die een film in open content maakt: de inhoud is vrij publiceerbaar, copieerbaar etc. Met de voorwaarde dat dit materiaal onder dezelfde open source/open content licenties wordt uitgebracht.

### ***Conclusies***

- Om ontsluiting van cultuuro goed beter te stroomlijnen zouden op landelijk en Europees niveau **samenwerkingsverbanden tussen grotere en kleinere instellingen** op gang gebracht moeten worden. Het oprichten van **koepelorganisaties** kan een eerste stap zijn. Digitaal Erfgoed Nederland (DEN) zou als zodanig een belangrijke rol kunnen spelen. DEN is momenteel niet direct bezig met afhandeling van auteursrechten, maar wel ontwikkelt de vereniging de technische infrastructuur voor ontsluiting binnen de erfgoed sector. DEN kan wel haar leden **adviseren over ontsluiting, de afhandeling van auteursrechten en het opstellen van modelcontracten**. Daarnaast zou DEN bijvoorbeeld een **lobby-organisatie** op kunnen zetten.
- Een manier om dit onderwerp onder de aandacht van de overheid te brengen is door een **inventarisatie** voor te leggen van de **werkzaamheden op het gebied van ontsluiting** van het culturele erfgoed en de **financiële aspecten** daarvan. Er zou in kaart kunnen worden gebracht hoeveel schijven of niveau's een (kunst)object moet doorlopen om vanuit een institutie tot de eindgebruiker te komen. Daaraan gekoppeld, zou er een realistische schatting gemaakt kunnen worden van de kosten van ontsluiting (en digitalisering) van verschillende delen van het omvangrijke culturele erfgoed. Per object kan in kaart gebracht worden wat de kosten zijn om al deze niveau's te doorlopen. Zo kost het een bibliotheek bijvoorbeeld gemiddeld 50 dollar om een boek te ontsluiten.
- Er bestaat dus een behoefte om **gezamenlijke modellen en standaarden** voor de afhandeling van auteursrechten op te zetten. Belangrijk is dat er **onderzoek** gedaan wordt naar de **mogelijkheden van het open source model voor de culturele (erfgoed) sector** en manieren om zulke modellen werkbaar te maken.

## **Exploitatie**

*Deelnemers: Paul Rutten (voorzitter), Kamiel Koeman, Joke Ballintijn, Bouwewijn Ridder, Joost Smiers, Leontiene Bout, Martijn van den Broek, Martijn Stevens.*

Tijdens deze tafeldiscussie werd een vijftal onderwerpen behandeld, waarvan de volgende drie het belangrijkste waren:

- het conflict tussen openbaarheid en toegankelijkheid van informatie enerzijds en de auteursrechtelijke bescherming van makers anderzijds
- daarop aansluitend de vraag of publiek gefinancierde kunst per se behoort tot het publiek domein
- de vraag of er alternatieve vormen van exploitatie mogelijk zijn (zoals open source).

### **Onvindbaarheid van rechthebbenden**

Er ontstaan problemen wanneer men wel weet wie rechthebbend is, maar deze persoon onvindbaar blijkt. Wanneer men kan aantonen zich ingespannen te hebben de rechthebbende te achterhalen ('inspanningsverplichting'), is het redelijkerwijs te accepteren dat de rechthebbende, indien deze zich achteraf aandient, aanspraak kan maken op een billijke vergoeding, die in verhouding staat tot die van de overige rechthebbenden. Een andere mogelijkheid is in dit geval het stopzetten van de exploitatie. In het geval van films is de situatie wat ingewikkelder, aangezien te betwisten valt wie precies de maker, en dus de rechthebbende, is.

Om al deze problemen te voorkomen, is het mogelijk een en ander collectief te regelen, in plaats van het individueel benaderen van rechthebbenden; hierbij kan men denken aan fondsen. Als voorbeelden worden genoemd de Stichting Anoniem, die dit collectief voor de fotografiebranche regelt, en de kabelexploitanten, die hun rechten collectief kunnen afkopen. De 'beste' oplossing in deze gevallen is: 'gewoon doen'. Wanneer er te veel partijen in het spel zijn, kan het precies uitzoeken van rechten en rechthebbenden een slepende zaak worden. In dit geval wordt dus het publiek domein (in de vorm van openbaarmaking en informatieoverdracht) boven exploitatie gesteld.

### **Conflict tussen toegankelijkheid en auteursrecht**

De auteurswet geeft makers recht op een vergoeding. Deze vergoeding kan echter een barrière zijn voor de toegankelijkheid van kunstwerken. Media als het internet optimaliseren het toegankelijk maken van producties, maar brengen de balans tussen vergoeding en openbaarheid in gevaar. Men kan er dan voor kiezen de barrière van het auteursrecht op te heffen door dit recht af te schaffen. Er kan daarentegen ook een toename van aanspraak op het auteursrecht plaatshebben, daar de verspreiding van artistieke producties wijdsder wordt. Het is echter moeilijk geld te verdienen aan het internet, waardoor men andere manieren moet zoeken de rechthebbende te vergoeden. Een oplossing is het regelen van vergoedingen vooraf. Een artiest krijgt in dat geval een bepaald bedrag voor zijn product, waarna hij/zij geen aanspraak meer kan maken op het auteursrecht. Op deze wijze verschuiven de rechten echter van de artiest naar opdrachtgevers en exploitanten.

Een andere oplossing ligt wellicht in het oprichten van fondsen; de inkomsten daarvoor zou men kunnen genereren uit het hoger fiscaliseren van artistieke producten. Voor een redelijke verdeling van het fondsen-geld zou men zich kunnen baseren op de mate waarin kunstwerken vertoond en bekeken zijn. Een dergelijk systeem zou betekenen dat het aantal rechtenorganisaties wordt teruggebracht tot slechts één (de fiscus); in dat geval is er echter wel sprake van een monopolisering van het auteursrecht.



Een reactie op de mogelijkheden die men tegenwoordig kent om artistieke producties op grote schaal te distribueren, is het bewaren van de uniciteit van kunstwerken. Men kan producten uit de openbaarheid halen door ze in een beperkte oplage uit te brengen en op die manier een schaarste te creëren; op deze manier zal ook de waarde van een kunstwerk toenemen, en kan men dus meer inkomsten genereren. Het breder distribueren van kunst biedt echter ook de gelegenheid meer inkomsten te verwerven, daar de artistieke producten op deze manier een groter (betalend) publiek kunnen bereiken. Keerzijde hiervan is dat niet alle kunst reproduceerbaar is. Bovendien is niet iedereen geïnteresseerd in massakunst. Schaarste verhindert echter exploitatie, terwijl exploitatie op grotere schaal daarentegen weer meer geld opbrengt voor nieuwe creatieve producties.

Het genereren van inkomsten kan echter lijnrecht tegenover het publiek domein staan: wanneer een museum bijvoorbeeld een kunstwerk overdraagt aan een particuliere koper, wordt het daarmee uit het publiek domein gehaald. Daar staat echter tegenover dat het auteursrecht pas nodig blijkt wanneer de maker niet langer de beschikking heeft over zijn eigen werk (dit is bijvoorbeeld het geval wanneer een artiest zijn kunstwerk verkoopt).

Wanneer men illegale distributie van kunstwerken wil voorkomen, kan men ervoor kiezen materiaal van een lagere kwaliteit openbaar te maken. Wanneer deze openbaarmaking tegemoet komt aan de vraag naar informatievoorziening, vaart ook de maker er wel bij, aangezien deze vorm van publiciteit bijdraagt aan een toenemende naamsbekendheid en het opbouwen van een reputatie. In dit geval zou er geen sprake hoeven zijn van inkomstengeneratie. Wanneer echter juist de kwaliteit van het werk belangrijk is, lijkt het online aanbieden van het werk in een lagere kwaliteit geen reële optie.

Er is nog geen goede oplossing in zicht om informatie toegankelijk te maken zonder de auteursrechten te ondermijnen. Mogelijkheden liggen in de wetgeving door het maken van excepties. Er zou voor toegankelijkheid gekozen moeten worden in gevallen van twijfel. Voorbereidend werk door ons zou kunnen gebeuren door het definiëren van situaties waarvoor uitzonderingen in de wet moeten worden gemaakt.

### ***Behoort publiek gefinancierde kunst per se tot het publiek domein?***

In principe lijken de deelnemers deze vraag positief te beantwoorden. Als voorbeeld wordt het V2\_Lab genoemd, waar veel ontwikkelde software volgens het open-source-principe wordt aangeboden. Dit gebeurt nu vrijwillig, maar zou zelfs verplicht gesteld kunnen worden door subsidiegevers aan alle publiek gefinancierde kunst. Zo zouden ook alle publieke omroepen en alle academies hun werk beschikbaar moeten stellen. Wanneer het doel van de publiek gefinancierde werken commercieel is, zou een percentage van de winst gestort moeten worden in een publiek fonds of de periode waarin het werk kan worden uitgebaat zou moeten worden beperkt tot bijvoorbeeld twee jaar.

***Dient het moreel recht buiten werking gesteld te worden?*** Dit recht hindert immers creatief hergebruik van producten. Dit onderwerp is gedeeltelijk bij andere onderwerpen aan bod gekomen. Er zou meer onderzoek verricht moeten worden om een duidelijk beeld te krijgen van het moreel recht en wanneer het een barrière vormt voor innovatie en wanneer het een adequate bescherming biedt tegen grove schending van morele zaken.

### ***Zijn er alternatieve vormen van exploitatie (zoals open source)?***

In het geval van open source maakt men op een andere manier gebruik van het auteursrecht: men claimt het werk niet, maar verbiedt anderen het te claimen. Open source zou vooral een oplossing zijn voor projecten die gefinancierd zijn met behulp van publieke middelen: de ontwikkelde programma's zouden

langs deze weg openbaar gemaakt kunnen worden. Het doel van dergelijke projecten is niet het verdienen van geld, maar het aanbieden van zoveel mogelijk informatie.

Open content is een manier om inhoud openbaar te maken zonder dat anderen er mee weg kunnen lopen. Het lijkt een oplossing voor bijvoorbeeld interactieve kunst, waarbij het moeilijk is te definiëren wie precies de rechthebbenden zijn. Ook dit is een soort uitzondering op het auteursrecht.

### **Conclusies**

- Er bestaat een **conflict tussen toegankelijkheid van informatie** enerzijds en de **auteursrechtelijke bescherming** anderzijds. De verspreiding van artistieke producties via internet en daarmee het vergroten van de openbaarheid van informatie bemoeilijkt het vergoeden van rechthebbenden. Er zijn een paar oplossingen voor dit probleem te noemen, zoals het vergoeden van de maker vooraf. Het betreft een eenmalige vergoeding voor een werk, en staat gelijk aan het **afkopen van de rechten**. Een andere oplossing is het **oprichten van fondsen**, waarvoor de inkomsten kunnen worden gegenereerd uit het hoger fiscaleren van artistieke producten. Er is echter een subversieve tendens ontstaan waarbij kunstenaars juist de uniciteit van het kunstwerk willen bewaren door grootschalige distributie te vermijden.
- Er bestaat een algemene consensus dat **publiek gefinancierde kunst zoveel mogelijk publiek beschikbaar** moet zijn. Maar **een algehele afschaffing van het auteursrecht is geen optie**. Voor volledig door de overheid gefinancierde werken bestaat meestal geen markt, waardoor deze werken binnen korte tijd toch weer tot het publiek domein behoren. Op dit gebied bestaat er een zelfregulerende tendens. Voor werken die semi-publiek zijn gefinancierd bestaat er echter een groot schemergebied. Gesteld kan worden dat commercieel gezien de informatie soms maar heel even interessant is, terwijl dezelfde informatie jarenlang waardevol kan zijn voor andere doeleinden. Onderzocht moet worden **hoelang informatie beschermd moet zijn** en hoe de regels hierop moeten worden aangepast. Vervolgens zou moeten worden vastgesteld waar men **uitzonderingen** zou kunnen en moeten maken **op het auteursrecht**, om ervoor te zorgen dat bepaalde **kunstwerken eerder rechtenvrij beschikbaar** worden.
- **Open source is** zeer sterk **gerelateerd aan de ontwikkeling van software en interactieve media** en functioneert binnen die context in eerste instantie het beste. Wanneer een kunstuiting niet direct technische ontwikkeling met zich meebrengt, zoals het maken van een t.v.-programma voor een omroep, is de rol die open source kan spelen nog onduidelijk. **Onderzoek naar mogelijkheden voor andere functies dan technische innovatie** staat nog in de kinderschoenen, maar zou in het licht van de geschetste ontwikkelingen en problematiek zeker vruchten kunnen afwerpen.

## **EINDCONCLUSIES en AKTIEPUNTEN**

Tot slot van de expertmeeting halen de tafelvoorzitters nog een aantal punten uit de gepresenteerde conclusies naar voren en worden accenten gelegd voor een mogelijk vervolg-traject.

- **Het begrip 'publiek domein' heeft nadere definiering.** Er bestaat een groot schemergebied van werken die semi-publiek worden gefinancierd. Paradox: Aangezien voor werken die volledig door de overheid worden gefinancierd, meestal geen markt bestaat, behoren die al snel tot het publiek domein, terwijl werken die uit verschillende bronnen zijn gefinancierd, juist voor meerdere segmenten, dan alleen het publiek domein, geschikt zijn.
- **Er zou in kaart gebracht moeten worden welk traject een (kunst)werk moet doorlopen om ontsloten te worden.** Dit is van belang om een idee te krijgen van de kosten die gepaard gaan met het digitaal ontsluiten van cultureel erfgoed, maar ook om rekening te kunnen houden met de verschillende soorten instellingen, bibliotheken en archieven die op lokaal, provinciaal, landelijk en internationaal niveau met elkaar moeten samenwerken.
- **Er zijn afspraken nodig tussen de vele verschillende rechthebbende instanties,** niet alleen om het probleem van de onvindbare rechthebbende beter aan te kunnen pakken, maar ook voor het afkopen van exploitatie-rechten en eventueel voor het vergoeden van open source/content. Een nog op te richten (europees) fonds zou dergelijke collectieve regelingen kunnen initiëren en contracten kunnen formuleren. Dit past binnen de Europese Unie richtlijn van 'New Connectivity': verbindingen tussen kennis, productie en context, waarbij instellingen elkaar helpen bij de ontsluiting van cultureel erfgoed.
- **Er is nog geen goede oplossing in zicht om informatie toegankelijk te maken zonder de auteursrechten te ondermijnen.** Creaties in de huidige kunstpraktijk bestaan vaak uit verschillende componenten die schuiven over verschillende platformen. Dat maakt wetgeving lastig, omdat voor ieder nieuw platform/software opnieuw de rechten moeten worden vastgelegd. Toch zou er voor toegankelijkheid gekozen moeten worden in gevallen van twijfel. Mogelijkheden liggen in de wetgeving door het maken van excepties.
- **De mogelijkheden van open source als een alternatief gebruik van het auteursrecht dienen nader onderzocht te worden.** Er bestaat een behoefte om gezamenlijke modellen en standaarden voor de afhandeling van auteursrechten op te zetten. Belangrijk is dat er onderzoek gedaan wordt naar de mogelijkheden van het open source model voor de culturele (erfgoed) sector en manieren om zulke modellen werkbaar te maken.
- **Er zouden nieuwe inkomsten-modellen voor makers gecreëerd moeten worden.** Er bestaat een conflict tussen het economisch belang van een maker en ontsluiten van werk in het publiek domein en de (vertonings)integriteit van een werk. Er zijn twee tegengestelde tendenzen te onderscheiden, enerzijds trachten makers hun werk af te schermen van het publiek domein, terwijl makers anderzijds gebaat zijn bij een zo groot mogelijk publiek. Kunstinstanties zouden hierin een beslissende rol kunnen spelen door zorg te dragen voor de complementaire diensten, de duurzaamheid van werken te bewaren (software/platform aanpassing), de werken te beheren en gelden te genereren voor de maker.

Uit de conclusies wordt duidelijk dat er verder onderzoek gedaan moet worden naar bovengenoemde thema's alvorens er concrete actie kan worden ondernomen.

## DEELNEMERSLIJST

**Alex Adriaansens**, directeur V2\_Organisatie <http://www.v2.nl/>

V2\_Organisatie, Instituut voor Instabiele Media, is een interdisciplinair centrum voor kunst en mediatechnologie in Rotterdam. V2\_ richt zich op de relatie tussen verschillende media en tussen verschillende artistieke en wetenschappelijke disciplines, en onderzoekt met name de verhouding tussen kunst, technologie, media en maatschappij. V2\_ wil kunstenaars, wetenschappers, sociale groeperingen en commerciële bedrijven bij elkaar brengen om interdisciplinaire projecten te stimuleren.

**Jan Baeke**, hoofd van de Dienst Informatie, Filmmuseum <http://www.filmmuseum.nl/>

Jan Baeke is hoofd van de Dienst Informatie bij het Filmmuseum en is verantwoordelijk voor het informatiecentrum, de webafdeling, de IT-afdelingen en de afdeling filmhistorische documentatie. Een belangrijk onderdeel van deze afdeling is het ter beschikking stellen van informatie. Het gebruik van filmfragmenten in webpresentaties, de distributie van streaming video en het online aanbieden van beeld databanken zou mogelijk problemen rond copyright op kunnen leveren.

**Joke Ballintijn**, hoofd distributie, Nederlands Instituut voor Mediakunst <http://www.montevideo.nl>

**Hugo Bongers**, zakelijk directeur Museum Boijmans van Beuningen <http://www.boijmans.rotterdam.nl/>

Hugo Bongers is zakelijk directeur van het Museum Boijmans Van Beuningen. Hij studeerde Nederlands Recht en Wijsbegeerte en was tien jaar werkzaam (1977-1987) bij de afdeling Kunstzaken van de gemeente Rotterdam, en werd vervolgens Hoofd Algemene Zaken van het Stedelijk Museum Amsterdam. Momenteel houdt hij zich bezig met de interne reorganisatie van het Museum Boijmans Van Beuningen.

**Leontiene Bout**, collectieregistrator Filmmuseum <http://www.filmmuseum.nl/>

Leontiene Bout heeft een juridische achtergrond en werkt als collectieregistrator bij het Filmmuseum. Ze is aanspreekpunt voor algemene juridische problemen, en adviseert het Filmmuseum wanneer zich auteursrechtelijke problemen voordoen.

**Cathy Brickwood**, directeur Virtueel Platform <http://www.virtueelplatform.nl/>

Cathy Brickwood is specialist op het gebied van digitale cultuur en beleid. Sinds 1997 is zij directeur van Virtueel Platform, een netwerk van 8 culturele instellingen die werkzaam zijn op het gebied van nieuwe media, kunst en cultuur. De aangesloten leden zijn V2\_, Waag Society, Submarine, STEIM, Doors of Perception, De Balie, Paradiso, en het Nederlands Instituut voor Mediakunst. Voorheen was Cathy werkzaam als projectmanager op het terrein van Europees en Internationaal cultuurbeleid bij de Boekmansstichting, studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid.

**Martijn van den Broek**, supervisor tentoonstellingen, digitalisering en automatisering, Nederlands Foto Archief <http://www.nfa.nl/>

Martijn van den Broek studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Van 1992 tot 1999 was hij werkzaam bij The Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture in Amsterdam. Sindsdien is hij werkzaam bij het Nederlands Foto Archief, waar hij verantwoordelijk is voor alle informatiestromen. Hij is supervisor voor tentoonstellingen, digitalisering en automatisering.

**Caroline Brons**, Burafo <http://www.burafo.nl/>

Caroline Brons is werkzaam voor Burafo, stichting tot bescherming en handhaving van foto-auteursrechten. Burafo incasseert en verdeelt de zogenoemde collectieve rechten, zoals Kabelrecht, Reprorecht en Thuiskopie-recht en

ontvangt de vergoedingen van de publieke en commerciële omroepen en kabelexploitanten voor televisie-uitzendingen en van de Stichting Thuis kopie voor het privé-kopiëren op video. Caroline Brons stimuleert fotografen gebruik te maken van de bestaande regelingen om vergoedingen voor hun werk te krijgen.

**Daniëlle Cozijnsen**, *coördinerend beleidsmedewerker, Ministerie van OC&W* <http://www.minocw.nl/>

Daniëlle Cozijnsen is verantwoordelijk voor juridische en bestuurlijke aangelegenheden bij de directie algemeen cultuurbeleid van het ministerie van OC&W.

**Wilfred Dolfsma**, *assistant professor Innovation Management, Erasmus Universiteit Rotterdam* <http://www.eur.nl/>  
<http://www.infonomics.nl/>

Wilfred Dolfsma studeerde filosofie en economie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Momenteel werkt hij daar als assistant professor of Innovation Management. Daarnaast werkt hij als senior researcher aan het International Institute of Infonomics, Universiteit van Maastricht. Zijn onderzoeksterrein is erg breed en loopt uiteen van Economie en Management van innovatieve technologieën, tot de media-industrie, institutionele en sociale economie, rechten en consumentietheorie. Hij heeft meerdere artikelen over auteursrecht en het Internet op zijn naam staan.

**Paul Doorenbosch**, *projectmanager Koninklijke Bibliotheek* <http://www.kb.nl/>

Paul Doorenbosch is werkzaam op de afdeling Onderzoek en Netwerkinformatie bij de Koninklijke Bibliotheek Den Haag. Hij is medeverantwoordelijk voor Het Geheugen van Nederland, een omvangrijk digitaliseringproject, waarbij getracht wordt een nationale digitale collectie over de Nederlandse cultuur en geschiedenis op te bouwen. De eerste fase van het project behelst een website die toegang geeft tot 16 digitale collecties. Na 2004 zullen het aantal digitale collecties worden uitgebreid.

**Sandra Fauconnier**, *mediathecaris V2\_Organisatie* <http://www.v2.nl/>

Sandra Fauconnier is kunsthistorica, gespecialiseerd in Internetkunst. Ze was een aantal jaar werkzaam als onderzoeker en webdesigner op het gebied van onderwijs, cultuur en nieuwe media aan de lerarenopleiding, onderdeel van de Vakgroep Onderwijskunde van de Universiteit Gent. Sinds begin 2000 werkt ze als mediathecaris bij V2\_Organisatie, waar ze actief is met de uitbouw van het archief en de website van V2\_, en onderzoek doet rond o.a. metadata en beschrijvingsystemen voor instabiele mediakunst.

**Rens Frommé**, *assistent-mediathecaris V2\_Organisatie* <http://www.v2.nl/>

**Edwin van Huis**, *directeur Nederlands Audiovisueel Archief* <http://www.naa.nl/>

Edwin van Huis is directeur van het Nederlands Audiovisueel Archief. Het NAA participeert sinds 2001 in het project AMICITIA, waarbij een universeel inzetbare software infrastructuur wordt ontworpen voor de continue digitale archivering en retrieval van televisie- en videomateriaal. Voor hergebruik van het materiaal uit de archieven bestaat de behoefte een systeem voor correcte en uitgebreide registratie van auteursrecht op te zetten.

**Kamiel Koelman**, *projectonderzoeker Instituut voor Informatierecht, Universiteit van Amsterdam* <http://www.ivir.nl/>

Kamiel Koelman studeerde Rechten aan de UvA. Zijn onderzoek aan het Instituut voor Informatierecht heeft voornamelijk betrekking tot de juridische aspecten van het Internet. Hij is gespecialiseerd in informatierecht en met name in auteursrecht. Zomer 2001 presenteerde hij tijdens het ALAI congres in New York zijn paper *The protection of technological measures vs. The copyright limitations*, waarin hij het dilemma van bescherming van technische voorzieningen vs. de beperkingen van het auteursrecht behandelt. Het gaat om de spanning tussen technische beveiligingsmaatregelen ter bescherming van het auteursrecht enerzijds, en de belemmering van informatiegebruik anderzijds, dat onder de beperking van het auteursrecht valt.

**Anne Nigten**, *managing director V2\_Lab* <http://www.v2.nl/>

Anne Nigten is manager van het V2\_Lab, de aRt&D-afdeling van V2\_Organisatie, en 'content manager' van het European Network for Cyber ART (EncART). Anne is regelmatig gastdocent in interdisciplinair research and development vanuit een artistiek perspectief. Ze is adviseur voor verschillende initiatieven rond kunst en wetenschap in Europa. Anne heeft papers gepubliceerd over softwareontwikkeling op het gebied van kunst, technologie en wetenschap en het gebruik van open source voor interdisciplinaire doeleinden. Voor haar huidige werkzaamheden bij V2\_ was ze een onafhankelijk mediakunstenaar en tevens actief in verschillende managementfuncties in de mediakunstsector in Nederland. Daarnaast heeft ze een aantal meer technische werkzaamheden uitgeoefend.

**Martine Posthuma de Boer**, *coördinator, Virtueel Platform* <http://www.virtueelplatform.nl/>

**Marcel Ras**, *consulent Digitaal Erfgoed Nederland* <http://www.den.nl/>

De vereniging DEN stelt zich ten doel om de toegankelijkheid van het Nederlandse erfgoed te bevorderen door middel van digitale ontsluiting. Het gaat om de toegankelijkheid van het culturele en wetenschappelijke erfgoed voor het brede publiek, voor educatief gebruik en voor professionele uitwisseling. Oprichters van de Vereniging DEN zijn grote erfgoedinstellingen in Nederland, afkomstig uit alle sectoren. De belangrijkste taak van DEN is het creëren van de Netwijzer Cultuur (werktitel), een internet ingang voor verschillende erfgoedinstellingen voor het presenteren van hun informatie en collecties. Deze toegang zal verder leven onder de naam Cultuurwijzer. Binnenkort zal een Content Management System (het *doosje van DEN*) beschikbaar komen, waarmee de erfgoedbeherende instellingen hun gegevens op afstand kunnen actualiseren.

**Boudewijn Ridder**, *projectleider V2\_Web* <http://www.v2.nl/>

**Bart Rutten**, *hoofd collectie Nederlands Instituut voor Mediakunst* <http://www.montevideo.nl/>

Bart Rutten is hoofd collectie en verantwoordelijk voor de coördinatie tussen de verschillende afdelingen presentatie, distributie en conservering bij het Nederlands Instituut voor Mediakunst. Het NIM voert een actief distributiebeleid. Werken uit de collectie worden vertoond op nationale en internationale festivals, manifestaties en tentoonstellingen. Het NIM is bezig met de ontwikkeling van digitale distributie, waarbij zij voor problemen rond auteursrecht komen te staan.

**Paul Rutten**, *hoofd afdeling Informatie en Communicatie, TNO-STB* <http://www.stb.tno.nl/>

Paul Rutten is hoofd van de afdeling Informatie en Communicatie van TNO Strategie, Technologie en Beleid. Hierbinnen legt hij zich toe op onderzoek naar en advies over de consequenties van de digitale revolutie voor cultuur, economie en samenleving. Zijn expertise ligt in het bijzonder op het terrein van de media- en informatie-industrie. In dat kader werkte hij onder andere in opdracht van diverse ministeries en provincies, meerdere adviescommissies, de publieke omroep, bedrijven en brancheorganisaties uit de *content industry*, het Commissariaat voor de Media, en de Europese Unie. Daarnaast is hij bijzonder hoogleraar culturele industrie aan de faculteit Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

**Joost Smiers**, *Hoofd onderzoekscentrum van de faculteit Kunst, Media en Technologie, Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht* <http://www.hku.nl/>

Joost Smiers is directeur Centrum voor Onderzoek van de Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht en lector politicologie van de kunsten aan deze hogeschool. Hij is visiting professor aan het Department of World Arts and Cultures aan de UCLA, Los Angeles. Op het terrein van auteursrechten en het digitale domein publiceerde hij, onder meer, het artikel *The Abolition of*

Copyright: Better for Artists, Third World Countries and the Public Domain (in *Gazette*, Vol. 62, no. 5, October 2000). Dit is ook een van de vele thema's in zijn nieuwe boek dat dit jaar bij Zed Books (London) verschijnt: *Freedom and Protection. The impact of economic globalisation on artistic cultures worldwide.*

**Marleen Stikker**, *Waag Society / maatschappij voor oude en nieuwe media* <http://www.waag.org/>

Marleen Stikker studeerde filosofie en richtte in 1985 het theatertijdschrift Alligator op. Ze was directeur van het multimedia theaterfestival Zomerfestijn in de seizoenen 1989-1990 en in 1991 organiseerde ze de Wetware Conferentie. Voor De Balie organiseerde ze van 1992-1994 programma's over technologische cultuur, zoals LIVE magazine. In 1993 startte zij De Digitale Stad, waar zij directeur was tot 1995. Samen met Caroline Nevejan (Paradiso) richtte Marleen in 1994 de maatschappij voor oude en nieuwe media op, waarvan zij nu directeur is. Waag Society verricht onderzoek, ontwikkelt nieuwe concepten en toepassingen (software applicaties) en initieert in publieke evenementen het debat op het snijvlak van oude en nieuwe media.

**Walter Swagemakers**, *Hoofd van de Dienst Collecties, Filmmuseum* <http://www.filmmuseum.nl/>

Het filmmuseum streeft naar een zo groot mogelijke toegankelijkheid van haar collectie, via televisie, video's, DVD's, cd-rom's, intranet en het internet. Er wordt gestreefd een zo groot mogelijk deel van de collectie in digitale vorm aan te bieden. Het aanbieden via internet biedt een extra complicerende factor, namelijk het overschrijden van landsgrenzen en bijbehorende auteursrechtelijke bescherming.

**Kim Veltman**, *Wetenschappelijk directeur van het Maastricht McLuhan Institute* <http://www.mmi.unimaas.nl/>

Kim Veltman is wetenschappelijk directeur van het Maastricht McLuhan Institute. Het instituut doet onderzoek naar en ontwikkelt methoden voor de organisatie en management van kennis binnen de gedigitaliseerde multimediale wereld. Het doel is om begrijpelijke strategieën te ontwikkelen voor een logische en coherente structurering en presentatie van digitale bronnen. Kim Veltman heeft de afgelopen tien jaar gewerkt aan de ontwikkeling van SUMS-System for Universal Media Searching.

## BIJLAGE

Vorbereidende tekst op de expertmeeting:

***Achtergrond informatie en links***, door Sandra Fauconnier (Fokky)



## **Achtergrondinformatie en links**

De oorspronkelijke bedoeling van het auteursrecht is het bevorderen van creatie van artistieke en culturele 'producten', door inkomsten te garanderen voor de makers van originele werken.

De eerste Nederlandse wet<sup>i</sup> rond auteursrecht dateert van 1912<sup>ii</sup> en wordt tot op heden regelmatig gewijzigd. Deze wet beschermt de rechthebbende van een werk van 'letterkunde, wetenschap of kunst' tegen het openbaar maken en veelevoudigen van het werk. De Wet op de naburige rechten<sup>iii</sup> dateert van 1993, vormt een aanvulling op de Auteurswet en beschermt uitvoerende kunstenaars, omroepen en producenten van geluidsdragers.

Op internationaal vlak<sup>iv</sup> is onder andere de Berner Conventie uit 1886 van belang, die eveneens nadien regelmatig aangepast werd<sup>v</sup>. Dit belangrijk internationaal verdrag rond auteursrecht was begin 2002 door een 150-tal landen ondertekend en regelt een aantal internationale afspraken rond auteursrecht. De Berner Conventie bevat onder meer de regeling dat geen enkele registratie, verklaring (bvb. een 'copyright notice'<sup>vi</sup>) of andere formaliteit nodig is om auteursrecht op een werk te claimen.

De Berner Conventie is een internationaal verdrag dat de rechten van auteurs behandelt; voor uitvoerende kunstenaars is de Conventie van Rome<sup>vii</sup> van belang. In 1996 werd door het WIPO (World Intellectual Property Organization)<sup>viii</sup> een tweetal internationale verdragen<sup>x</sup> uitgebracht die een verdere uitwerking van de eerdere Conventies inhoudt. Op Europees vlak wordt gestreefd naar een uniforme wetgeving voor alle lidstaten, die uiteindelijk in overeenstemming dient te zijn met deze wereldwijde WIPO-verdragen.<sup>x</sup>

Een 'werk' zoals beschreven binnen de Nederlandse Auteurswet, moet aan de volgende kenmerken voldoen:

- originaliteit – het werk moet een eigen, persoonlijk karakter vertonen en het stempel van de maker dragen;
- het werk moet zintuiglijk waarneembaar zijn en vastgelegd in een tastbare vorm; ideeën kunnen dus niet auteursrechtelijk beschermd worden.

Diegene die het werk feitelijk maakt, is de maker in de zin van de auteurswet. Een uitzondering: wanneer iemand als werknemer (in dienstverband) een werk maakt, dan wordt de werkgever als de maker beschouwd. Freelancers behouden zelf de rechten; in dit geval moet de opdrachtgever elke keer toestemming vragen om het werk te publiceren of te herpubliceren. De opdrachtgever krijgt wel automatisch het recht om het werk te gebruiken voor het doel van de opdracht: een tijdschrift mag een in opdracht geschreven artikel één keer publiceren, maar moet bij herpublicatie telkens apart toestemming vragen.

De Nederlandse auteurswet bepaalt dat het auteursrecht van een werk vervalt "door verloop van 70 jaren, te rekenen van de 1e januari van het jaar, volgende op het sterfjaar van de maker". Deze termijn bedroeg in het verleden 50 jaar, maar is verlengd naar 70 jaar. Na het verstrijken van de termijn komt het werk in het publiek domein terecht.

### ***Invloed van technische evoluties op het auteursrecht***

Opeenvolgende technologische evoluties tot ongeveer het begin van de jaren '90 – film, radio, televisie, kopieerapparaten, video- en geluidsrecorders, computerhardware en –software – maakten het kopiëren op zich heel wat makkelijker dan oorspronkelijk het geval was toen de wetten rond auteursrecht eind 19<sup>de</sup> en begin 20<sup>ste</sup> eeuw het daglicht zagen. Toch is de systematiek van het auteursrecht door deze nieuwe technische middelen niet fundamenteel aangetast.

Door deze technologische evoluties zijn wel een aantal nieuwe soorten 'werk' ontstaan – zoals software en databanken: technisch georiënteerde informatieproducten waarvoor eveneens auteursrechtelijke bescherming nodig werd. In 1999 is de databankenwet<sup>xi</sup> van kracht geworden die auteursrechtelijke bescherming biedt voor verzamelingen van informatie. Dit kan van belang zijn voor culturele organisaties die eigen databases en archieven beheren, die deze informatie met andere instellingen wensen uit te wisselen en voor het publiek willen presenteren. Voor software zijn bijzondere rechtsregels opgenomen in de Auteurswet 1912.

De opkomst en groeiende populariteit van computernetwerken, het Internet en het World Wide Web vormt voor het auteursrecht een veel grotere uitdaging dan alle voorafgaande technische ontwikkelingen. De verspreiding en exploitatie van gedigitaliseerde kennis wordt vergemakkelijkt als nooit voorheen. Het Internet is voor culturele instellingen een ideaal platform om cultureel erfgoed aan een breed publiek te presenteren, maar daarmee komt de auteursrechtelijke bescherming van het werk in het gedrang. De uitwisseling van culturele content via het Internet heeft bovendien een uitgesproken internationaal karakter, wat de regelgeving complexer maakt. Het klassieke spanningsveld tussen het belang van het vergoeden van de maker enerzijds en het belang van ruime verspreiding en openbaarheid van culturele uitingen anderzijds komt hiermee sterk naar voren. Een heftige discussie over de zin of onzin van auteursrechtelijke bescherming in het digitale tijdperk wordt gevoerd, onder andere als gevolg van de veelbesproken problematiek rond 'peer to peer'-software waarbij muziek- en andere bestanden, meestal illegaal, door Internetgebruikers uitgewisseld worden. Er wordt uitgebreid onderzoek verricht naar technische oplossingen om het kopiëren en verspreiden van werken op digitale dragers te voorkomen; wetgeving rond auteursrecht bij digitale informatiedragers verstrengt. Door andere partijen en belangengroepen wordt de zin van het auteursrecht steeds meer fundamenteel in vraag gesteld: is het überhaupt nog realistisch om vast te houden aan moeilijk te handhaven regelgeving, en is het niet wenselijk (en misschien zelfs voordeliger voor de betrokkenen) om op zoek te gaan naar alternatieve economische modellen waarmee auteurs en kunstenaars in hun levensonderhoud kunnen voorzien?

### ***Alternatieven voor auteursrecht<sup>xii</sup>***

In een digitale omgeving is het auteursrecht dus vaak niet het ideale instrument om de rechten van makers te beschermen. Daarom wordt voor de bescherming van digitale culturele 'producten' regelmatig een toevlucht genomen tot alternatieve methodes: contractuele maatregelen en technologische bescherming. Deze laatste (zgn. 'Digital Rights Management') kan tot stand gebracht worden via versleuteling of encryptie, wachtwoorden, elektronische 'watermerken'... methodes die voorkomen dat niet-geautoriseerde gebruikers toegang krijgen tot bepaalde informatie en die de commerciële exploitatie van online content mogelijk maken. Dergelijke technische systemen roepen ook de noodzaak op naar juridische bescherming van de technische bescherming ('anti-kraak-wetgeving').

In verhouding worden Digital Rights Management-systemen nog niet vaak gebruikt; ze komen vaak voor in combinatie met contractuele maatregelen. Technologische bescherming roept fundamentele kritiek op<sup>xiii</sup>, omdat ze (naast auteursrecht en contractuele bescherming) een derde beschermingslaag voor informatiediensten vormt – een vorm van 'overkill' die niet in overeenkomst is met de oorspronkelijke functie en bedoeling van het auteursrecht en die bovendien vooral de belangen van aanbieders en exploitanten behartigt, niet zozeer de belangen van auteurs. De verspreiding van cultuur en kennis in de samenleving – de oorspronkelijke inzet van vergoeding van auteurs via het auteursrecht – wordt door deze tendens zeker niet gestimuleerd. In een extreem doemscenario wordt auteursrecht door deze 'private' maatregelen zelfs volledig verdrongen, alsook de rol van het publieke domein.

### **Open source en het publieke domein**

Contractuele bescherming van intellectuele eigendom is momenteel op het Internet wijder verspreid dan technologische beschermingsmaatregelen. Het tekstuele, interactieve karakter van het medium vormt een uitstekende voedingsbodem voor allerlei vormen van gebruikslicenties; iedereen is intussen vertrouwd met allerlei vormen van 'click-through' contracten. In principe zijn deze licenties rechtsgeldig; er kunnen problemen ontstaan waar licenties verder gaan dan de auteursrechtwetgeving.

Binnen softwareontwikkeling zijn gebruikslicenties een algemeen verspreide praktijk. Zogenaamde 'open source'-licenties<sup>iv</sup> vormen hierbij een interessant fenomeen; dergelijke licenties worden gebruikt in de context van 'free software' en 'open source'-projecten, waarbij softwareontwikkelaars expliciet in staat gesteld worden om verder te bouwen op de code die door hun voorgangers ontwikkeld werd. De open source-licenties beschermen de identiteit van de oorspronkelijke auteurs maar laten ook het kopiëren, verspreiden en wijzigen van de code toe. Bij het economische model dat dit soort softwareontwikkeling begeleidt, worden inkomsten niet langer uit rechten op de software gehaald, maar uit complementaire diensten zoals exploitatie en ondersteuning. Dergelijke licenties zijn veelbelovend, omdat ze tegelijk de rechten van de makers beschermen, en een stimulans vormen voor het publieke domein. Het 'open content' model kan ook voor de culturele sector interessante alternatieven bieden; de bestaande 'open source' licenties hebben intussen hun juridische degelijkheid bewezen, maar rond de ontwikkeling van 'open content' licenties<sup>xv</sup> voor allerlei vormen van culturele uitingen bestaat nog geen traditie en weinig praktijkvoorbeelden – hopelijk kan dit in de toekomst veranderen.

NRC Handelsblad – Dossier Auteursrecht  
<http://www.nrc.nl/dossiers/Auteursrecht/>

Veel Voorkomende Vragen over het Nederlands auteursrecht  
<http://www.iusmentis.com/auteursrecht/nl/vvv/>

DEN – thema "Auteursrecht in het digitale tijdperk"  
<http://www.den.nl/thema/auteursrecht.html>

Instituut voor Informatierecht  
<http://www.ivir.nl/>

De Waag: FAQ Publiek Domein 2.0  
[http://www.waag.org/faq\\_publicdomein2.0/](http://www.waag.org/faq_publicdomein2.0/)

Buma/Stemra  
<http://www.bumastemra.nl/>

---

<sup>i</sup> Voor een overzicht van Nederlandse wetgeving, zie  
<http://www.ivir.nl/wetten/intellectuele-eigendom/nederland.html>

<sup>ii</sup> Auteurswet 1912  
<http://www.ivir.nl/wetten/nl/auteurswet.html>

<sup>iii</sup> Wet op de naburige rechten  
<http://www.ivir.nl/wetten/nl/wnr.html>

<sup>iv</sup> Voor een overzicht van internationale wetgeving, zie  
<http://www.ivir.nl/wetten/intellectuele-eigendom/internationaal.html>

<sup>v</sup> Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (WIPO, 1971)  
<http://www.wipo.int/treaties/ip/berne/index.html>

<sup>vi</sup> Over het samenstellen van een 'copyright notice':  
<http://www.benedict.com/info/notice/notice.asp>

<sup>vii</sup> Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations

---

<http://www.wipo.int/treaties/ip/rome/index.html>

<sup>viii</sup> World Intellectual Property Organization

<http://www.wipo.int/>

<sup>ix</sup> WIPO Auteursrechtverdrag

[http://www.minjust.nl/a\\_beleid/auteurswet/intreg/wppt.htm](http://www.minjust.nl/a_beleid/auteurswet/intreg/wppt.htm)

WIPO verdrag inzake uitvoeringen en fonogrammen

[http://www.minjust.nl/a\\_beleid/auteurswet/intreg/wct.htm](http://www.minjust.nl/a_beleid/auteurswet/intreg/wct.htm)

<sup>x</sup> Voor informatie rond het afstemmen van de Nederlandse wetgeving op deze internationale verdragen, zie het dossier van het Ministerie van Justitie – Consultatieproces Auteursrecht en Naburige Rechten in de Informatiemaatschappij

[http://www.minjust.nl/a\\_beleid/auteurswet/introductie/index.htm](http://www.minjust.nl/a_beleid/auteurswet/introductie/index.htm)

Europese wetgeving – Auteursrecht-richtlijn 2001/29/EG

<http://www.ivir.nl/wetten/eu/auteursrecht-richtlijn.html>

<sup>xi</sup> Tekst van de databankenwet:

<http://www.ivir.nl/wetten/nl/databankenwet.pdf>

<sup>xii</sup> Voor een goed overzicht, zie o.a. hoofdstuk V in P.B. Hugenholtz: *Het Internet: het auteursrecht voorbij?*

<http://www.ivir.nl/publicaties/hugenholtz/preadvies.doc>

<sup>xiii</sup> Lawrence Lessig (Stanford Law School) is een bekend criticus van de tendens om 'intellectual property' te beschermen met technologische maatregelen. Zie <http://code-is-law.org/> (*Code and other laws of cyberspace*).

Zie ook de publicaties van Joost Smiers, o.a. *Copyrights: a choice of no-choice for artists and third world countries; the public domain is losing anyway* <http://www.constantvzw.com/copy.cult/cjs1.html>

<sup>xiv</sup> Overzicht van 'open source' licenties

<http://www.opensource.org/licenses/index.html>

Overzicht van 'open content' licenties

<http://www.gnu.org/philosophy/license-list.html>

Voor een juridische benadering van de verschillende 'open source' licenties binnen softwareontwikkeling, zie Kamiel Koelman:

*Terug naar de bron: open source en copyleft*, <http://www.ivir.nl/publicaties/koelman/opensource.html>

Zie ook Donald K. Rosenberg: *Evaluation of Public Software Licenses*, [http://stromian.com/Public\\_Licenses.html](http://stromian.com/Public_Licenses.html)

<sup>xv</sup> Intussen zijn een aantal 'experimentele' open content licenties ontwikkeld, waaronder

Open Content License – <http://www.opencontent.org/opl.shtml>

Free Art License – <http://artlibre.org/licence/lalgb.html>

Design Science License – <http://dsl.org/copyleft/>

Zie ook [http://dmoz.org/Computers/Open\\_Source/Open\\_Content/Licenses/](http://dmoz.org/Computers/Open_Source/Open_Content/Licenses/)

en Jan Newmarch: *Open Content Licenses*, <http://pandonia.canberra.edu.au/opendoc/paper.html>