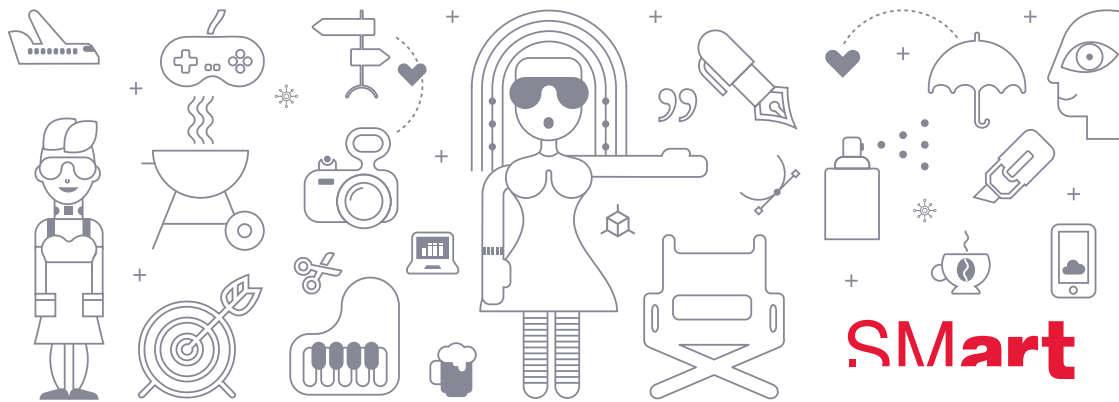


Dirk VERVENNE

Auteursrecht en de vrijheid om bestaand werk te gebruiken

Bedenkingen

Uitgaven SMart | Les Cahiers | 2015



SMart

INHOUD

Inleiding	1
Over de lange duur van auteursrechten en de Creative Commons-licentie	3
Auteursrecht en de vrijheid om te creëren	10
Bronnen	16

De notities van SMart verzamelen kritische analyses, die stof tot nadenken bieden aan artiesten, mensen met creatieve beroepen en alle mensen die autonoom werken.



Deze verzameling is tot stand gekomen met de steun van de Franse Gemeenschap en gepubliceerd onder Creative Commons-licentie

Je vindt al onze analyses op www.smartbe.be, klikken op "wegwijs"

Het auteursrecht is een product van de Verlichting.

De eerste auteurswet was de Statute of Anne, ingevoerd in Engeland in 1709. Ze gaf de auteurs een monopolie op exploitaties van hun werk gedurende 14 jaar, bij leven verlengd met nog eens 14 jaar.

In 1777 sticht Beaumarchais, auteur van *Le mariage de Figaro* (inspiratiebron van de opera *Le Nozze di Figaro*), in Parijs de eerste auteursvereniging. Een dertigtal schrijvers zijn lid. Vijftien jaar later voeren de Franse revolutionairen een wet in die de auteurs tot vijf jaar na hun overlijden een exclusief recht toekent op reproducties van hun werk. Na het verstrijken van deze termijn belandt hun werk in het publiek domein.

Deze wetten bezegelen het principe dat het product van de gedachten van de schrijver “het meest heilige, onaantastbare en persoonlijke eigendom” is. Sindsdien heeft het internationale recht de intellectuele, literaire en artistieke eigendom, die voortbrengselen van de geest beschermt, voortdurend uitgebreid en versterkt.

De laatste halve eeuw hebben ingrijpende veranderingen plaatsgevonden. De mensen leven langer en dus wordt ook de termijn van de bescherming door het auteursrecht steeds langer. Anderzijds circuleren teksten, muziek en films aan de snelheid van het licht en zijn ze oneindig makkelijker en goedkoper te kopiëren. De lange duur van de bescherming door het auteursrecht en de belemmeringen voor het gebruik van beschermde werken die daaruit voortvloeien, botsen op steeds meer weerstand. De hardnekkige verdedigers van het auteursrecht staan lijnrecht tegenover degenen die werken zien als gemeengoed, waar iedereen gebruik moet kunnen van maken.

Zal het auteursrecht als kind van de Franse revolutie de digitale revolutie overleven? Het debat is veelomvattend en er zijn nogal wat spanningen tussen zij die de controle op de verspreiding van beschermde werken willen versterken en zij die dat onwenselijk

vinden en menen dat andere oplossingen gezocht moeten worden om de auteurs te vergoeden.

In de volgende artikels bespreekt Dirk Vervenne twee ontwikkelingen die de verspreiding van beschermde werken en de creatie kunnen stimuleren.

De Creative Commons-licenties, ontstaan in de VS in 2002, kennen veel succes. Reden genoeg om te bekijken waar dit systeem, dat de nadruk legt op een maximale verspreiding van werken, vandaan komt, welke filosofie erachter schuilt en hoe het in de praktijk werkt.

De “transformatieve kunst”, waarbij bestaand werk gebruikt wordt om nieuw werk te creëren, heeft een nieuw elan gekregen door de ontwikkeling van de digitalisering. Maar ze botst met auteursrechtelijke belemmeringen. Hoe de bescherming van de auteurs en de creatievrijheid beter met mekaar verzoenen? Biedt het Amerikaanse begrip van “fair use” een oplossing?

De wereld evolueert razendsnel. Ook het auteursrecht zal zich moeten aanpassen, wil het haar relevantie en legitimiteit niet verliezen.

Carmelo Virone

OVER DE LANGE DUUR VAN AUTEURSRECHTEN EN DE CREATIVE COMMONS-LICENTIE

Boeken, gedichten, muziek, films, theaterstukken, schilderijen, beeldhouwwerken, foto's, enz. worden allemaal beschermd door het auteursrecht. Voor muziek- en filmopnames bestaan er daarnaast ook nog de naburige rechten. Dit is een goede zaak voor de schrijvers, componisten, muzikanten, regisseurs, acteurs, fotografen, enz., want op deze manier kunnen ze vergoed worden voor de exploitatie van hun oeuvre. Ook de producers van muziek- of filmopnames kunnen zo hun investeringen terugverdienen en er eventueel zelfs winst op maken.

Even terug in de geschiedenis : in de achttiende eeuw keurde het Britse parlement het "Statute of Anne" goed. Dit was de eerste wet die een copyright aan de auteurs zelf toekende. Gedurende een periode van 14 jaar konden ze aanspraak maken op een auteursrecht. Indien de auteurs na het verstrijken van deze termijn nog in leven waren, was het mogelijk de bescherming van hun werken voor dezelfde duur te verlengen. In België moesten de auteurs wachten tot 1886 vooraleer hun oeuvre een wettelijke bescherming kreeg. Maar de termijn was wel meteen veel langer : tot 50 jaar na hun overlijden en in 1994 werd dit zelfs opgetrokken tot 70 jaar. Voor muziek- en filmopnames ligt dit anders, deze zijn maar voor een periode van vijftig jaar na de opnamedatum beschermd. Na afloop daarvan komen de werken in het publieke domein terecht en heeft iedereen het recht om deze te kopiëren, te verspreiden of te wijzigen.

ERIC ELDRED EN MICKEY MOUSE

In de jaren '90 had de gepensioneerde Amerikaanse programmeur Eric Eldred een online bibliotheek met kunstwerken die tot het publieke domein behoorden. Hij beperkte zich niet alleen tot het aanbieden van de verschillende werken (wat op zich al interessant was), hij voegde ook beelden en verklaringen toe.

In de Verenigde Staten gold het auteursrecht toen tot 50 jaar na het overlijden van de auteur. Opdrachten voor rekening van een onderneming ("work for hire") bleven tot 75 jaar na de eerste publicatie

Eind 2012 kon Creative Commons tien kaarsjes uitblazen. Een goede reden om even dieper in te gaan op dit fenomeen. Hoe ontstond Creative Commons? Welke filosofie ligt aan de basis? Waarvoor dient het? En natuurlijk ook: welke voordelen heb je erbij om de Creative Commons-licentie te gebruiken voor je werk? Creative Commons is een geslaagde poging om het auteursrecht en een toegankelijke cultuurproductie met elkaar te verzoenen.

of distributie beschermd. In tegenstelling tot bij ons waar de originele rechten altijd eigendom van een natuurlijke persoon zijn, is het in de VS dus mogelijk dat een bedrijf deze in bezit heeft.

De poëziebundel *New Hampshire* van Robert Frost zou in 1999 in het publieke domein vallen en Eldred stond op het punt om deze onder handen te nemen. Maar dat was buiten het Amerikaanse Congres gerekend. Een lobbycampagne van Amerikaanse producers, waaronder de Walt Disney Company (dat ook bekendstaat voor het sponsoren van verkiezingscampagnes), zorgde ervoor dat het Congres in 1998 de “Copyright Term Extension Act” goedkeurde. Deze wet die ook wel eens schertsend de Mickey Mouse Protection Act genoemd wordt, verlengt het auteursrecht tot 70 jaar na het overlijden van de auteur (zoals ook in Europa het geval is). Voor de zogenaamde “work for hire”-werken geldt deze bescherming zelfs tot 95 jaar na de eerste uitgave. Het valt natuurlijk op dat het net Disney is dat erin slaagde om elke aanpassing van hun films te verbieden aangezien deze onderneming

tot een gigant uitgroeide dankzij de bewerking van oeuvres uit het publieke domein.

Het is misschien jammer dat het auteursrecht op Mickey Mouse en Laurel en Hardy twintig jaar langer loopt (als het tegen 2018 niet opnieuw verlengd wordt), maar dat is niet het grootste probleem. Deze cultuurproducten hebben nog altijd een commerciële waarde en je kan deze zonder moeite vinden of bekijken. Maar voor 95% van de film- en muziekproductie uit de jaren '20 ligt dat helemaal anders. Deze worden door niemand uitgegeven en zijn dus onvindbaar.

Door deze nieuwe wet zal Eldred dus minstens tot 2019 moeten wachten vooraleer hij de gedichten uit *New Hampshire* zal kunnen gebruiken. Hetzelfde geldt voor alle andere werken uit zijn collectie die na 31 december 1922 werden uitgegeven. Eldred vond dit onredelijk en besloot de strijd aan te gaan met de “Copyright Term Extension Act”.

Het is op dat ogenblik dat deze zaak de aandacht trok van een grondwetspecialist en universiteitsprofessor uit Harvard: Lawrence Lessig. Volgens de Amerikaanse grondwet heeft het Congres het recht om “wetenschappen en kunsten te bevorderen door auteurs en uitvinders gedurende een beperkte periode exclusieve rechten

*wetenschappen en kunsten bevorderen
door auteurs en uitvinders gedurende
een beperkte periode exclusieve
rechten op hun creaties en uitvindingen
toe te kennen.*

op hun creaties en uitvindingen toe te kennen.” Maar wat dienen we te verstaan onder een “bepaalde periode”? Tot 95 jaar na de publicatiedatum is wel heel lang en bovendien kan dit in de toekomst nog verder verlengd worden! Is deze verlenging van 75 naar 95 jaar echt nuttig voor “het bevorderen van de vooruitgang van de kunsten” of werkt dit eerder afremmend?

Om nieuwe werken te creëren, baseren auteurs en producers zich vaak op bestaande kunstwerken. Denk maar aan filmversies van boeken (zoals Disney dat Sneeuwwitje van de gebroeders Grimm naar het grote scherm omzette), het gebruik van muziek en beelden in films, sampling, enz. Vooraleer je deze werken mag gebruiken, moet je dus eerst nagaan of ze nog beschermd zijn door het auteursrecht en indien nodig de uitgevers, producers of erfgenamen die deze bezitten opsporen. Vervolgens moet je met hen onderhandelen over een gepaste vergoeding en een licentiecontract opstellen. Voor recente werken is dat niet altijd even evident, maar al helemaal niet als het gaat over kunstwerken uit de jaren '20 of '30.

Dankzij het internet is het technisch mogelijk om een moderne versie van de bibliotheek van Alexandrië uit te bouwen en alle bestaande teksten, films, foto's, televisie-uitzendingen, muziekopnames, ... samen te brengen. Alleen blijkt het auteursrecht zoiets niet toe te staan. Het aanmoedigen van auteurs en kunstenaars om nieuwe werken te creëren en het stimuleren van producers

om daarin te investeren zijn legitieme redenen om het vrij gebruik van kunstwerken te verbieden. Maar in dit geval gaat dit argument niet op aangezien de meeste werken al tientallen jaren oud zijn en over het algemeen geen enkele commerciële waarde meer hebben.

Ook sommige producers waren tegen de verlenging van het auteursrecht. De Hal Roach Studios zijn de eigenaars van de auteursrechten op de Laurel en Hardy-films en hielden helemaal niet van deze maatregel. Zij vrezden dat veel films uit de jaren '20 en '30 definitief verloren zullen gaan door de wettelijke problemen die kunnen voortvloeien uit het maken van digitale kopieën.

Daarom was Lawrence Lessig de mening toegedaan dat het auteursrecht niet langer helpt om de kunsten vooruit te sturen en de innovatie, creativiteit en vrijheid van meningsuiting te stimuleren. In tegendeel, hij vond dat het auteursrecht remmend werkt.

Eldred besloot dus om samen met Lessig de Copyright Term Extension Activiteiten voor het Hooggerechtshof aan te vallen, maar jammer genoeg zonder succes.

CREATIVE COMMONS

Lessig zocht dan maar inspiratie bij de open source software en richtte de organisatie Creative Commons (CC) op. Creative Commons wil de verspreiding van kunstwerken bevorderen en het mogelijk maken om deze te gebruiken of aan te passen bij de creatie van nieuwe kunstwerken. CC hoopt op deze manier het publieke domein te versterken ten opzichte van de beperkte marge die het veel te lange auteursrecht toelaat.

Creative Commons heeft verschillende licenties voor auteurs, kunstenaars of producers. Zij kunnen op deze manier toelating geven om hun werken wereldwijd en onbeperkt gratis te gebruiken.

Creative Commons heeft verschillende licenties voor auteurs, kunstenaars of producers. Zij kunnen op deze manier toelating geven om hun werken wereldwijd en onbeperkt gratis te gebruiken.

De licenties maken het mogelijk om elk gebruik, zonder enige beperking, toe te staan, maar evengoed kunnen er bepaalde beperkingen opgelegd worden: geen commercieel gebruik, geen aanpassingen, of zelfs de verplichting om een identieke

licentie te gebruiken voor eventueel gewijzigde werken. Op deze manier kan de kunstenaar er zeker van zijn dat zijn werk en alle gewijzigde versies in het openbaar domein blijven.

Opgelet: deze licenties kan je niet ongedaan maken. Eenmaal toegekend, is het niet mogelijk om van idee te veranderen en de licentie weer in te trekken.

De morele rechten blijven altijd in handen van de scheppende kunstenaar. Op deze manier kan deze zich altijd verzetten tegen elk gebruik dat zijn eer of reputatie in gevaar kan brengen (zoals voor politieke redenen). De CC-licenties verplichten de gebruikers er ook altijd toe om de naam van de auteur te vermelden.

Maar welk belang kan een auteur, kunstenaar of producer erbij hebben om een gratis licentie te verlenen voor het gebruik van een werk waar hij zijn ziel, tijd en geld in geïnvesteerd heeft? Deze kan daar verschillende redenen voor hebben. Zo vindt hij het misschien belangrijk om een idee, politiek standpunt, wetenschappelijke these,... te verkondigen. Hij kan er ook van overtuigd zijn dat bewerkingen en remixes een meerwaarde voor zijn werk betekenen. Of hij heeft zijn werk

met overheidsgeld gemaakt en wil graag iets terug geven aan de gemeenschap. En sommigen beschouwen CC ook als een economische model waarmee ze werken. Zo is het mogelijk om een CC-licentie te gebruiken voor de promotie van boeken of CD's en deze tegelijkertijd in de handel te brengen, concerten te geven of het publiek te vragen om een gift te doen. Tenslotte is er ook nog een andere mogelijkheid: de kunstenaar kan wachten met het gebruik van de CC-licentie tot het einde van de commerciële levensduur van het product.

Maar wat als de auteur, kunstenaar of producer al lid is van een auteursrechtenorganisatie (Sabam, Sacd, Scam, Sofam, PlayRight, Simim, enz.)? Kan hij met CC-licenties werken en tegelijkertijd auteursrechten (of naburige rechten) innen via een organisatie?

Dit vormt alvast geen enkel probleem voor de wettelijke licenties (privékopie, reproductie, uitleenrecht, billijke vergoeding). Het is perfect mogelijk om een CC-licentie te gebruiken en auteursrechten te innen. Voor literatuur, visuele kunsten en fotografie is er ook niet echt een probleem omdat de auteursrechtenorganisaties normaal gezien nooit auteursrechten aanrekenen zonder de toestemming van de auteur. Binnen andere sectoren zien we wel potentiële conflicten opduiken: namelijk voor muziek, theater, dans en audiovisuele werken. Auteurs die zich aansluiten bij Sabam, Scam of SACD staan immers hun recht af om zelf een vergoeding te

innen voor het gebruik van hun oeuvre. In principe kunnen ze dus niet langer zelf de rechten van hun films, composities, theaterstukken of choreografieën (met een CC-licentie) beheren. Daar bestaat wel een (gedeeltelijke) oplossing voor: de auteurs kunnen lid worden voor bepaalde rechten, zoals de rechten i.v.m. de wettelijke licenties, radio-uitzendingen en teledistributie, maar het innen van andere rechten, zoals voor concerten, opvoeringen, verspreiding via internet en reproducties, daarvan uitsluiten. Voor meer informatie hierover verwijzen we door naar de betrokken auteursrechtenorganisaties.

Eldred en Lessig zijn er niet in geslaagd om de *Copyright Term Extension Activiteiten* te laten annuleren, maar hun protest bleef toch niet zonder gevolg. Het leidde tot de oprichting van de organisatie Creative Commons die de auteurs helpt om hun oeuvre zo wijd mogelijk te verspreiden en gebruik te maken van bestaande werken zonder veel juridische complicaties.

Dit is ontegensprekelijk een schitterend instrument om de vooruitgang van de kunsten te stimuleren. En dat was uiteindelijk ook de bedoeling van de *founding fathers* van de Amerikaanse grondwet. ■

8 AUTEURSRECHT EN DE VRIJHEID OM TE CREËREN

Het auteursrecht is bedoeld om het werk en de belangen van de auteurs te beschermen.

Maar soms maakt het hen het leven onnodig moeilijk en beperkt het hun creatievrijheid.

Vandaar de vraag: zijn er mogelijkheden om de bescherming van de auteurs door het auteursrecht en de vrijheid om te creëren beter met elkaar te verzoenen?

In *Midnight in Paris* van Woody Allen, brengt Gil, het hoofdpersoon, met zijn verloofde en zijn schoonouders een bezoek aan de Franse hoofdstad. Op een nacht wordt hij uitgenodigd om in een oude auto te stappen die hem naar het Parijs van de jaren '20 voert. Hij ontmoet er Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, Picasso, Matisse enz. De volgende nachten verlopen op dezelfde manier. Op een dag zegt Gil aan zijn reisgenoten: *"The past is not dead! Actually, it's not even past. You know who said that? Faulkner. And he was right. And I met him, too. I ran into him at a dinner party"*. In *Requiem for a Nun* schreef Faulkner: *"The past is never dead. It's not even past."* Sony, de filmproducent, had geen toestemming gevraagd om deze zin te citeren en de Faulknerstichting daagde Sony voor de rechtbank.

Gelukkig voor Sony oordeelde de rechtbank van Mississippi dat het slechts een citaat betrof dat geen impact had op de verkoop van Faulkners boek. Het ging volgens de rechtbank om eerlijk gebruik of "fair use", wat in de VS toegelaten is.

Een dergelijke uitzondering bestaat niet in België, noch in de andere Europese landen. Wij kennen een uitzondering voor citaten, maar enkel "ten behoeve van kritiek, polemieken, recensie, onderwijs, of in het kader van wetenschappelijke werkzaamheden"¹. In een gelijkaardig geval zou de producent bij ons dus het akkoord van de uitgever moeten vragen, die vrij is om gebruik van het citaat toe te staan of niet en, als hij akkoord is, de prijs te bepalen.

*The past is not dead!
Actually, it's not even past.
You know who said that?
Faulkner.*

¹ Artikel XI.189 Wetboek van economisch recht

DE CREATIE ALS MATERIAAL

Sylvain Tesson bracht zes maanden door in een hut bij het Baikalmeer. Hij nam boeken mee van Montaigne, Schopenhauer, Casanova, John Burroughs, Mishima, ... die hij citeert in zijn boek *Dans les forêts de Sibérie (Zes maanden in de Siberische wouden)*. Een aantal van deze auteurs zijn sinds meer dan 70 jaar overleden en hun boeken zijn in het publiek domein, maar andere teksten zijn nog beschermd.

In *Joe Speedboot* vertelt Tommy Wieringa dat zijn hoofdpersonage de voornaam Joe kiest nadat hij Jimmy Hendrix hoort zingen "Hey Joe, where you goin' with that gun in your hand".

Moeten Sylvain Tesson et Tommy Wieringa de uitgevers van de geciteerde teksten contacteren en hun toestemming vragen?

De bestaansreden van het auteursrecht is de belangen van auteurs te beschermen en hen te vergoeden voor exploitaties van hun werk. Maar 'exploiteren' Woody Allen, Sylvain Tesson en Tommy Wieringa het werk van Faulkner, Mishima en Jimmy Hendrix? Profiteren ze ervan op een ongeoorloofde manier? Het antwoord is nee. Waarom hen dan verplichten tot vaak complexe en dure procedures om toestemming te krijgen van de rechthebbenden, die deze toestemming bovendien kunnen weigeren?

Auteurs en filmproducenten komen ook in de problemen als ze een kunstwerk of beschermd gebouw (zoals het Atomium) in beeld brengen of als er op de achtergrond een radio of tv-toestel speelt. Majors kunnen zich een batterij aan advocaten veroorloven om de risico's te analyseren en alle mogelijke rechten te regelen, maar het budget van de meeste onafhankelijke producenten laat dat niet toe.

En dan is er de transformatieve kunst, die bestaande werken gebruikt om nieuwe te creëren². Deze praktijk maakt deel uit van een lange traditie en wordt vandaag ver-

Maar 'exploiteren' Woody Allen, Sylvain Tesson en Tommy Wieringa het werk van Faulkner, Mishima en Jimmy Hendrix?

gemakkelijk door de digitale technologie, zoals bv. in de muzieksector bij het remixen en het gebruik van samples. Het eerste album van 2Many DJ's werd uit de rekken gehaald vanwege auteursrechten. Voor hun volgende album, *As heard on radio soulwax pt. 2*, hebben ze ervoor gezorgd dat de auteursrechten geregeld waren. Dat kostte hen 6 maanden werk en honderden mails en telefoontjes³.

² In zijn rapport (zie de bronnen), geeft Lescure het voorbeeld van de pastiche, een werk samengesteld uit elementen van andere werken, een genre dat zeer populair was tijdens de late Oudheid, de Middeleeuwen en de 17de eeuw en van de Essays van Montaigne, samengesteld uit verschillende citaten en hernemingen van oudere auteurs.

³ Jan Delvaux, *Belpop, de eerste vijftig jaar*, uitgegeven bij Borgerhoff & Lamberigts

We kunnen ook verwijzen naar de audio-visuele *mashups*, zoals de film *Final Cut* van de Hongaarse cineast György Palfi uit 2012, samengesteld uit meer dan 500 filmfragmenten. De film werd vertoond op het festival van Cannes, maar haalde nooit de zalen omwille van problemen met de auteursrechten. Of naar het werk van Luc Tuymans, die zijn schilderijen vaak baseert op foto's⁴. Of dat van Andy Warhol, die zich baseerde op foto's voor zijn portretten van Marilyn Monroe en Elvis Presley.

We kunnen de Amerikaanse uitzondering van "fair use" overnemen in ons Europees recht.

VAN PERSOONLIJK BEZIT NAAR ERFGOED

Wanneer een auteur muziek componeert, een boek schrijft, een beeldhouwwerk of een film maakt, behoort zijn werk hem toe. Maar het maakt ook deel uit van het cultureel patrimonium van de samenleving. Daarom zouden andere makers er in hun werk naar moeten kunnen verwijzen zonder zich telkens te moeten bekommeren over de rechten. Er is dus een beter evenwicht nodig tussen het auteursrecht en de vrijheid om te creëren. Enerzijds moet het auteursrecht voldoende performant zijn om ervoor te zorgen dat auteurs een eerlijke vergoeding krijgen voor het gebruik van hun werk, anderzijds moeten er genoeg beperkingen ingebouwd zijn om de vrijheid van artistieke creatie te garanderen. Er zijn verschillende mogelijkheden.

Het citaatrecht kan uitgebreid worden en alle citaten voor creatieve doeleinden, of alle citaten die in overeenstemming zijn met de eerlijke beroepsgebruiken, toelaten⁵.

We kunnen de Amerikaanse uitzondering van "fair use"⁶ overnemen in ons Europees recht. Deze uitzondering staat elk "fair" gebruik van een werk toe, daarbij rekening houdend met de aard van het gebruik (commercieel, educatief...), de hoeveelheid en

⁴ zie bv. het schilderij *A Belgian politician*, gerealiseerd op basis van een foto van Katrijn van Giel en gepubliceerd in De Standaard, wat hem een proces opleverde. Cf *Pleegde Tuymans plagiaat?* (<https://chateaudampsin.wordpress.com/2014/01/28/pleegde-tuymans-plagiaat/>)

⁵ Artikel 22 van de Zweedse auteurswet laat elk citaat toe dat conform is met de eerlijke gebruiken en dat nodig is om het beoogde doel te bereiken.

⁶ § 107 van de Amerikaanse auteurswet

het belang van het gebruikte fragment en de gevolgen voor de marktwaarde van het gebruikte werk. Deze uitzondering heeft als voordeel dat ze flexibel is, met echter als nadeel juridische onzekerheid. De rechtbanken moeten immers geval per geval bekijken of er sprake is van eerlijk gebruik of niet en de uitkomst van een procedure is vooraf vaak moeilijk in te schatten.

Een andere mogelijkheid, die de juridische onzekerheid beperkt en toch een zekere flexibiliteit toelaat, is om elk gebruik van een beschermd werk in omstandigheden vergelijkbaar met de wettelijke uitzonderingen (het citaatrecht bijvoorbeeld) toe te laten, op voorwaarde dat de exploitatie geen afbreuk doet aan de normale exploitatie van het werk en geen schade berokkent aan de wettige belangen van de rechthebbenden van het werk⁷. Dat is wat de Wittemgroep voorstelt in haar ontwerp van Europese auteurswet⁸.

De wet zou een in specifieke uitzondering kunnen voorzien voor transformatieve kunst⁹: auteurs zouden zich niet kunnen verzetten tegen het hergebruik van hun creaties in nieuwe werken (uitzonderingen zoals hergebruik voor commerciële of politieke doeleinden daargelaten), maar

wel recht hebben op een aandeel in de winst die voortvloeit uit exploitaties van het nieuwe werk.

Voor werken in het publiek domein is er geen probleem. Het is echter niet altijd makkelijk om ze te identificeren. Daarom zou een register handig zijn, met daarin enerzijds de werken waarvan de bescherming is afgelopen en anderzijds de werken die nog beschermd zijn, maar waarvoor een vrije licentie (“Art libre” of “Creative commons”) verleend is.

Het publiek domein is trouwens al te beperkt door de lange duur van het auteursrecht, dat pas 70 jaar na de dood van de auteur verstrijkt. Om de creatievrijheid te bevorderen, zou het goed zijn de duur van het auteursrecht te beperken tot een redelijke termijn.

De mogelijkheden om teksten, muziek en beelden te verspreiden zijn vandaag grenzeloos. Het auteursrecht wordt beschouwd als een anachronisme, van weinig nut en integendeel schadelijk voor de vrijheid van informatie en van artistieke expressie. Een redelijker en evenwichtiger auteursrecht zou haar kunnen verlossen van haar slechte reputatie. ■

⁷ Cfr de driestappentest, bepaald in art. 9 (2) van de Berner conventie voor de bescherming van werken van letterkunde en kunst.

⁸ www.copyrightcode.eu, art. 5.5

⁹ Judith Bresler : “Beggd, borrowed or stolen: Whose art is it anyway? An alternative solution of fine art licensing” in *20th Anniversary issue, Journal of the Copyright Society of the USA* (2003), et Christophe Geiger, *Droit d’auteur et droit du public à l’information*, LexisNexis, 2004

EERSTE TEKST

Lawrence Lessig, *Free Culture*, The Penguin Press, 2004

[www http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf](http://www.free-culture.cc/freeculture.pdf) (originele versie) of

[www http://www.freeculture.nl/](http://www.freeculture.nl/) (nederlandse versie)

Lawrence Liang, *Guide to Open Content Licenses*, Piet Zwart Institute (Willem de Kooning Academy Hogeschool Rotterdam), 2004

Meer informatie over de CC-licenties vind je op www.creativecommons.be of www.creativecommons.org

TWEEDE TEKST

Dit artikel is een mashup van de onderstaande teksten :

Patricia Aufderheide and Peter Jaszi : *Untold Stories : Creative Consequences of the Rights Clearance Culture for Documentary Filmmakers*, Center for social media, 2004

Valérie Laure Benabou, *Rapport de la mission du CSPLA sur les "œuvres transformatives"*, 2014

De Wolf & Partners, CRID : *Study on the Application of Directive 2001/29/EC on Copyright and Related Rights in the Information Society*, European Union, 2013

P. Bernt Hugenholtz et Martin R.F. Senftlebe, "Fair Use in Europe". In *Search of Flexibilities*, VU University Amsterdam, 2011.

P. Bernt Hugenholtz, *Copyright and Freedom of Expression in Europe*, IVIR, Institute for information law, University of Amsterdam, 2002.

La quadrature du net : " *Le droit au remix doit être un corollaire du droit au partage de la Culture !*" Posté le 8 octobre 2014

Rapport Lescure, Mission "Acte II de l'exception culturelle", *Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*, France, Ministère de la Culture et de la Communication, mai 2013. Zie fiche C-9 : "La création transformatrice à l'ère numérique", pp. 425-432

WEBSITES

[www www.deauteurs.be/](http://www.deauteurs.be/)

SACD, Scam et SOFAM :

[www www.sacd.be/](http://www.sacd.be/)

SABAM :

[www www.sabam.be](http://www.sabam.be/)

Licences CC :

[www www.creativecommons.be](http://www.creativecommons.be) ou www.creativecommons.org



De auteur : **Dirk Verveen** werkt bij SMart als jurist, geeft les aan Luca School of Arts (Brussel) en fietst in de straten van Brussel. Zijn specialiteit is auteursrecht..

In dezelfde collectie :

Tatiana Debroux,
Petite(s) histoire(s) des artistes en ville

Dirk Verveen,
Droits d'auteur et liberté d'usage. Deux réflexions

Collectif, Le métier de journaliste. De la précarisation à la recherche de nouveaux moyens d'action

Wettelijk depot : D/2016/11.399/1
Vertaling : Dirk Verveen
Lay-out : Isabelle Triboulloy SMart

Zal het auteursrecht als kind van de Franse revolutie de digitale revolutie overleven? De hardnekkige verdedigers van het auteursrecht staan lijnrecht tegenover degenen die werken zien als gemeengoed, waar iedereen gebruik moet kunnen van maken. Dirk Vervenne, jurist bij SMart, bespreekt twee ontwikkelingen die de verspreiding van beschermde werken en de creatie kunnen stimuleren: de Creative Commons-licenties, die sinds hun lancering in 2002 veel succes kennen, en het Amerikaanse principe van “fair use”, dat onze wetgever zou kunnen inspireren, al was het maar om een juridisch kader te bieden voor de “transformatieve kunst” (collages, samples, allerhande knutselwerken, ...). De rode draad in beide artikels is de vraag hoe het auteursrecht en de creatievrijheid beter te verzoenen.