

Noteer dat de Angelsaksische juridische wereld met het begrip *fair use* een heel andere aanpak hanteert om te bepalen wat wel of niet geldt als uitzondering op het principe van bescherming van literaire en artistieke eigendom. Terwijl bij ons uitzonderingen nauw zijn omschreven, is *fair use* niet in wetteksten verankerd. Voor de concrete evaluatie van de rechtmatigheid van het invoeren ervan in een bepaald geval moeten ettelijke criteria worden afgetoetst. Het gaat hier om een open en flexibele norm die naargelang de situatie dient ingevuld te worden, met de jurisprudentie als leidraad. Dat maakt ook dat over de specifieke toepassing ervan frequenter zal worden geprocedeerd. Alles samen zorgt dat voor een beperkter oppervlak van rechtszekerheid, met als gevolg soms onvoorspelbare rechterlijke beslissingen.

## VAN DE POT GERUKT

Het auteursrecht en de naburige rechten zijn ingewikkelde materie, dat valt niet te ontkennen. Er bestaan nu eenmaal veel verschillende manieren van gebruik van auteurswerken en uitvoeringen. Daarvoor gelden telkens andere vermogensrechten, iedere keer weer met hun eigen inperkingen en nuances. Bovendien zijn er veel betrokken partijen. De auteur en de uitvoerende kunstenaar kunnen hun vermogensrechten zelf uitoefenen, maar meestal doen ze dat met medewerking van tussenpersonen aan wie ze die rechten in verregaande of beperkte mate overdragen. Producenten en uitgevers dus, maar ook omroepen, digitale dienstenverdelers, media of andere grootgebruikers. Op de koop toe dienen zich voortdurend verschillende afnemers en nieuwe exploitatieopportuniteiten aan. Elk van die gelegenheden triggert telkens opnieuw een (ander) vermogensrecht.

Niet alleen diegenen die het auteursrecht maar een onzalig stelsel van privileges voor omhooggevallen potsenmakers vinden, maar ook muziekliefhebbers pur sang, ponerer wel eens de volgende ondertussen genoegzaam bekende vergelijking: 'Als een loodgieter bij mij thuis een toiletpot installeert, dan hoef ik die man toch ook niet tot het einde der dagen te betalen telkens wanneer ik doortrek?' Daarmee wordt de ergernis en het onbegrip vertolkt omdat voor alle mogelijke manieren van gebruik van werken of prestaties veelal aparte of herhaalde betalingen vereist zijn, dikwijls ook nog eens aan verschillende partijen. Niettemin loopt de vergelijking mank. Om dat aan te tonen, moeten we weer buiten het kader van de materiële eigendom treden.

De manieren van aanwending en verspreiding van artistieke uitingen zijn ontzettend divers. Ten gevolge daarvan fluctueert hun bereik voortdurend. Van de toiletspot daarentegen zijn de gebruiksmogelijkheden gekend, net zoals zijn locatie en min of meer vaste kring van gebruikers. En dus ook – toch bij benadering – zijn waarde. Tenminste de handelswaarde – de emotionele waarde van het toiletmeubel mag, nemen we aan, verwaarloosbaar geacht worden. We hebben gezien dat zich door verschuivingen in de technologie in de loop der tijden nieuwe wijzen en vormen van exploitatie van muziek aandienen. Soms ging het om voordien onbekende manieren van muzikaal ervaren, soms werd daarbij ook een heel nieuw publiek aangesproken. Denk aan radio, of aan wijlen de walkman. De luisteraar kreeg er toegang mee tot audiosignalen uitgezonden via de ether of gekopieerd op een cassettebandje. Beide fenomenen bestaan en bestonden bij de gratie van muziek. Waar die vanzelf al een drager van emotionele waarde is, boden de nieuwe technologieën telkens bijkomende impulsen voor de commerciële exploitatie (en dus de geldelijke waarde) ervan. Meer nog: hele maakindustrieën en media zijn op dat gegeven gegrondvest.

En dan mogen de sanitaire technieken door de eeuwen heen misschien wel geëvolueerd zijn, nieuwe toepassingen voor het gebruik van de toiletspot kwamen er bij mijn weten niet echt bij. Ook het publiek dat van een bepaald exemplaar gebruikmaakt, blijft redelijk constant en min of meer omschreven. Of de pot te reproduceren zou vallen (door zijn eigenaar of door een gebruiker), is een vraag die al helemaal niet aan de orde is. En waar de loodgieter voor de levering van goederen en vakmatige inspanningen voor die ene klant een transactiewaarde bepaalt, werkt dat niet voor de componist of de muzikant. Zij kunnen onmogelijk inschatten via welke wegen de voortbrengselen van hun creativiteit zullen worden geconsumeerd, in welke mate ze zullen worden gekopieerd en wat de omvang van hun publiek zal zijn. Als ze al één forfaitaire all-inprijs voor alle mogelijke toekomstige toepassingen van hun werk of hun prestatie zouden willen aanrekenen, hoe zouden ze die dan moeten bepalen en wie zou die moeten betalen?

Ook het verschil in risico dat de loodgieter neemt vergeleken met de songwriter en performer, is onmiskenbaar. Het succes van hun werk of uitvoering is zoals dat heet ‘aleatoir’, dat wil zeggen afhankelijk van het lot<sup>196</sup> en dus onvoorspelbaar. De auteur en de uitvoerende kunstenaar leveren inspanningen zonder dat ze enig idee hebben (noch kunnen hebben) van hun return on

196 In ‘aleatoir’ zit het Latijnse woord ‘alea’, dat ‘dobbelsteen’ betekent. Zie ook de zegswijze ‘Alea iacta est’ (‘De teerling is geworpen’).

investment. Mogelijk zijn die inspanningen vermoeiend en intens, evengoed misschien minimaal. In elk geval kunnen de artiesten, alweer in tegenstelling tot de loodgieter, er geen staat op maken welk inkomen ze eraan zullen overhouden. Als de geleverde inspanningen totaal geen vruchten afwerpen, maken ze zelfs aanzienlijk verlies. Die verregaande onzekerheid is de zelfstandige loodgieter (en al zeker loontrekkenden en ambtenaren) helemaal vreemd. Hoe meer wc's hij plaatst, hoe groter zijn omzet.

Maar wanneer het succes om zich heen grijpt, dan stellen de verschillende vermogensrechten de muzikant, zanger, componist en tekstauteur in staat om hun artistieke productie te gelde te maken. Voor iedere manier van exploiteren die wordt aangeboord, opent zich dan een verdienmogelijkheid. Per exploitatiewijze lopen de inkomsten op met het succes, soms (bijvoorbeeld bij vergoedingen voor het gebruik van muziek in commercials) komt de vergoeding gewoonweg neer op 'wat de gek ervoor geeft'. Tot spijt van wie 't benijdt: we zien het met de toiletput nog niet gebeuren.

De loodgieter moet alleszins niet tot het einde der dagen betaald worden. Hij levert en plaatst een toestel dat op zich geen uitzonderlijke waarde heeft. Om het behoorlijk te laten functioneren, is evenwel water nodig. Dat moet je wel betalen, zolang je het betreft van de watermaatschappij en gebruikt om door te spoelen. Die watermaatschappij valt dan weer te vergelijken met Spotify: je gaat er een contract voor levering mee aan (je neemt een abonnement als het ware) en het water komt door je wc gestroomd als muziek door je smartphone. Zonder water is je toilet echter ontdaan van functionaliteit. Dat geldt ook voor een smartphone zonder content.

Dat auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke vergoedingen in relatie staan tot publiekswaardering, blijft niettemin in bepaalde kringen moeilijk liggen. Het feit dat sommige populaire artiesten heel veel geld verdienen, zou onrechtvaardig zijn. Ook binnen de artistieke gemeenschap hoor je soms dergelijke oprispingen bij beoefenaars van een minder door de markt gegeerde discipline of een nichegenre bijvoorbeeld, of onder artiesten die gewoon weinig succes kennen met hun oeuvre of repertoire. De verzuchting is dan dat het auteursrecht zou moeten dienen als instrument van inkomensherverdeling. Of, anders geformuleerd, dat binnen het auteursrecht solidariteitsmechanismen zouden moeten spelen die ervoor zorgen dat inkomsten bij grootverdieners worden afgeroomd ten gunste van diegenen die artistieke erkenning ontberen.

Het auteursrecht is echter voor geen van beide doelstellingen uitgerust, laat staan dat het ervoor zou zijn geconcipieerd. Wiens werken en uitvoeringen het meest in de smaak vallen, die verdient het meest. Punt. Daar bijkomende sociaal- of cultuurpolitieke doelstellingen op enten, zou de werking van het caleidoscopisch spectrum van het auteursrecht ontregelen en bezwaren. Want welke onderliggende criteria zouden daarvoor dan moeten gelden? Inkomenshervreiding is een zaak van de overheid en gebeurt via belastingen en sociale zekerheid. En ter bevordering van kansen voor een zo divers mogelijke waaier aan artiesten is er in de eerste plaats behoefte aan beleidsvisie in de domeinen cultuur en media.<sup>197</sup>

De critici van de ongelijke verdeling van de vruchten van de literaire en artistieke eigendom zouden hun grieven trouwens met veel meer pertinentie kunnen richten op bijvoorbeeld het voetbal, dat in België in tegenstelling tot de kunsten voor tientallen miljoenen euro aan gunstmaatregelen geniet op het vlak van RSZ-afdrachten en bedrijfsvoorheffingen.<sup>198</sup> En inderdaad, op de inkomsten uit auteursrechten en naburige rechten is in ons land een gunstig belastingregime van toepassing.<sup>199</sup> Het zijn dan ook roerende inkomsten, en hun opbrengst is hoogst onzeker – net zoals inkomsten uit aandelen of obligaties. Niet meer dan logisch dus dat ze in vergelijkbare schalen vallen.

## 7.4 Voor een ander

Als finale van dit deel I belicht ik nog de mogelijkheid om auteursrechten en naburige rechten over te dragen aan een werkgever of een opdrachtgever. In zo'n overdracht wordt door de Belgische wetgever maar voorzien voor specifieke, welomschreven situaties. Alleen in die gevallen is afwijking toegestaan van de basisprincipes dat de oorspronkelijke auteursrechthebbende de natuurlijke persoon is die het werk heeft gecreëerd en de uitvoerende kunstenaar degene die de prestatie heeft geleverd.<sup>200</sup> Maar in tegenstelling tot wat veel mensen denken, brengt noch

197 Toch wordt door onze auteurswetgeving ook de mogelijkheid gehonoreerd om binnen beheersvennootschappen een deel van de geïnde rechten te reserveren voor sociale, culturele en educatieve doeleinden. Daarover beslissen dan uiteraard de rechthebbende vennoten zelf, en alleen zij. Zie artikel XI.257, § 1 WER: ten hoogste 10% van de geïnde rechten kan daarvoor dienen.

198 Zie <http://www.demorgen.be/tvmedia/wat-als-kunstenaars-voetballers-waren-b7af6206/> en, naar aanleiding van de schandalen in het voetbal die aan het licht kwamen in 2018, <https://www.demorgen.be/opinie/het-belgisch-voetbal-is-een-import-exportfiliaal-geworden-een-luxueuze-hoerenkast-voor-de-mafia-bdfa7844/>.

199 Meer daarover in hoofdstuk 3 van deel IV.

200 Zie artikel XI.170, 1<sup>ste</sup> lid WER: 'De oorspronkelijke auteursrechthebbende is de natuurlijke persoon die het werk heeft gecreëerd.' Voor uitvoerende kunstenaars kent de wet geen gelijkaardige bepaling, maar de hoedanigheid van (oorspronkelijk) rechthebbende kan in hun hoofde afgeleid worden uit het feit dat ze over morele rechten beschikken (ingevolge artikel XI.204 WER), wat alleen aan natuurlijke personen vergund is.