

HIER TEKENEN! (EN LET NIET OP DE KLEINE LETTERTJES ...)

eCAMPUS LEARN



**eCAMPUS
LEARN**

Surf naar www.ecampuslearn.com.

Geef de volgende unieke code in:

Veel leesplezier!

Uitgeverij Academia Press
Ampla House
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij,
de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 90 209 7442 3
D/2025/45/339
NUR 820

Luc Gulinck
Hier tekenen! (En let niet op de kleine lettertjes ...) Wegwijs in het juridische en zakelijke labrynt van de muziekwereld
Gent, Academia Press, 2025, 567 p.

Vormgeving: De Witlofcompagnie | Gert Degrande

© Luc Gulinck & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Hetzelfde geldt voor gebruik van (delen van) de uitgave in een geautomatiseerd bestand, voor AI-modellen of voor tekst- en datamining.



LUC GULINCK
HIER TEKENEN!

(EN LET NIET OP DE KLEINE LETTERTJES ...)

WEGWIJS IN HET JURIDISCHE
EN ZAKELIJKE LABYRINT
VAN DE MUZIEKWERELD

NIEUWE EDITIE

ACADEMIA
PRESS

Voor pa en David Jones

Dank aan iedereen die op een of andere manier input, inspiratie en/of aanmoediging bood voor dit werk. Mijn erkentelijkheid gaat in het bijzonder uit naar Fabienne Brison, Wim Coryn, Ingrid Daelemans, Joëlle Dagry, Iris Dochy, Frank Duchêne, Pieter Gulinck, Sid Gulinck, David Hutsebaut, Ioan Kaes, Gert Keunen, Olivier Maeterlinck, Dries Sel, Pablo Smet, Martine Stynen, Frederik Tampere, Gert Van Bavel, Lawrence Van Den Eede, Anniek Vanhee, Suzanne Van Hevele, Katrien Van Remortel, Christophe Van Vaerenbergh, Gerry Vergult, Jan Vermoesen, Siska Verstraete en Gunther Volkaert, *compagnon(ne)s de route* en proeflezers die hun feedback, steun en constructieve kritiek niet spaarden.

Dank ook aan allen bij Academia Press, voor alle steun en (redactionele) begeleiding.



INHOUD

WOORD VOORAF	9
NOTEN VOORAF	13
INLEIDING PAPIER EN KLEINE LETTERTJES	15
1 LEVE HET MASOCHISME!	15
2 EEN SCHROEF LOS	17
3 DE WET, NIETS DAN DE WET	22
DEEL I AUTEURSRECHT EN NABURIGE RECHTEN	31
1 ER WAS EENS	31
2 NIET VOOR ONBEVOEGDEN	37
3 INDUSTRIEEL EN MEER	42
4 TWEESPORENLAND	44
4.1 Het legistische plaatje	45
4.2 De schepping	47
4.3 Werken in uitvoering	54
5 IT'S (NOT) ALL ABOUT THE MONEY	56
5.1 Moreel en amoreel	57
5.2 Jouw vermogen of het mijne?	61
5.2.1 Het reproductierecht en het publieke mededelingsrecht	61
5.2.2 Overdracht van rechten	62
5.3 Niets is voor altijd	67
6 EXPLOITEREN DIE HANDEL!	72
6.1 Het adaptatierecht	73
6.2 Het vertaalrecht	75
6.3 Het bestemmingsrecht	75
6.4 Het verhuurrecht en het leenrecht	76
6.5 Het distributierecht	77
6.6 Het recht van beschikbaarstelling voor het publiek	78
7 ENIGSZINS EXCLUSIEF	82
7.1 Ja of nee?	83
7.2 Genoegdoening graag	85
7.3 Uitgezonderd	90
7.3.1 Citaat	91
7.3.2 Parodie	93
7.3.3 Privékopie	94
7.3.4 School en wetenschap	96
7.3.5 En meer	97
7.4 Voor een ander	102

DEEL II HET VELD EN DE SPELERS	107
1 PLATENFIRMA'S	107
1.1 Liefde voor muziek	108
1.2 Klein en groot	112
1.3 Organifonogram	123
1.3.1 A & R	125
1.3.2 Legal & Business Affairs	127
1.3.3 Artist Marketing	130
1.3.4 Special Marketing	134
1.3.5 Sales & Distribution	137
1.3.6 Finance	141
1.3.7 Managing director/general manager	143
1.4 Doe het zelf!?	145
2 MUZIEKUITGEVERIJEN	148
2.1 Broodroof en spelen	149
2.2 Uitgeven voor beginners	153
3 COLLECTIEVE BEHEERORGANISATIES	158
3.1 Samen voor ons eigen	163
3.2 Coöperatief	166
3.3 Internationaal	179
3.4 Multiterritoriaal	181
3.5 Copytheft	183
4 ... EN VELE, VELE ANDERE(N)	188
DEEL III DE CONTRACTUELE RELATIES	191
1 GROEPSOEVEREENKOMSTEN	191
1.1 Alleen is maar alleen	191
1.2 Wij, de groep	193
1.3 Rechtspersoonlijkheid	210
2 OVEREENKOMSTEN MET SESSIEMUZIKANTEN	213
2.1 Courtesy of...	214
2.2 Huurlingen van de muziek	215
2.3 Contract van muzikale bijstand	218
2.4 Resessie?	227
3 OVEREENKOMSTEN MET PLATENFIRMA'S	228
3.1 De grote driedeling	230
3.1.1 Artiestenovereenkomst	230
3.1.2 Licentieovereenkomst	233
3.1.3 Verkoop- en distributieovereenkomst	235
3.2 De praktijk	237
3.3 Nieuwe modellen	240
3.3.1 Contracten met aggregators	241
3.3.2 360°-contracten	243
3.3.3 Keep it simple	245
3.4 Prototypisch	246
4 OVEREENKOMSTEN MET MUZIEKUITGEVERS	301
4.1 Wettelijke vereisten	301
4.2 Soorten contracten inzake muziekuitgave	307
4.3 Elk zijn percent	314
4.4 Hybride	316

5	CONCERTOVEREENKOMSTEN	342
5.1	Hold the brown M&M's	343
5.2	Niet zo vluchtig	344
5.3	Showtime	345
6	MANAGEMENTOVEREENKOMSTEN	366
6.1	Vertrouwen tot nader order	368
6.2	Handelsagentuur	371
6.3	Hoeveel moet dat kosten?	374
7	PRODUCERSOVEREENKOMSTEN	405
7.1	Knippen en scheren graag	406
7.2	Jammer, maar helaas ...	409
7.3	In de studio	412
DEEL IV	CAPITA SELECTA	433
1	DE PRIJS VAN MUZIEK	433
1.1	Opbrengsten en kosten	434
1.1.1	Fysieke reproductie	435
1.1.2	Digitale reproductie	442
1.1.3	Streaming	444
1.2	Verdeling van inkomsten uit streaming	446
1.2.1	Stroomopwaarts	447
1.2.2	Stroomafwaarts	450
1.2.3	If you pay peanuts ...	452
1.3	Winst en verlies	455
1.3.1	Reken je rijk	456
1.3.2	Reken je arm	460
1.3.3	Opschalen	464
2	MUZIEK AUDIOVISUEEL	467
2.1	Nieuw of hergebruikt?	468
2.2	Bah, reclame!	471
2.3	To score or not to score	475
2.4	Het contractuele kader	480
2.4.1	Compositie van oorspronkelijke muziek	480
2.4.2	Productie van oorspronkelijke muziek	485
2.4.3	Synchronisatie van bestaande muziek	487
3	SOCIAAL EN FISCAAL	492
3.1	Voorhistories	494
3.2	De kunstwerkregeling	499
3.3	De fiscus impudicus	502
3.4	Dwarse verbanden	510
4	DE (CULTUUR)POLITIEKE DIMENSIE	514
4.1	Het Vlaams MuziekOverleg	518
4.2	Muziekpunt?	520
4.3	Wat niet (meer)	522
4.4	Wat wel	525
5	VERWACHTINGEN VOOR DE TOEKOMST	532
5.1	Beleggen in muziek	532
5.2	Billijke vergoeding voor digitale exploitatie	536
5.3	Artificiële intelligentie, quo vadis?	545
5.4	Zorgen voor later	549
	TWINTIG ADVIEZEN AAN MUZIKANTEN EN MUZIEKAUTEURS	556
	BIBLIOGRAFIE	559
	REGISTER	561



*You got it buddy: the large print giveth,
and the small print taketh away.*

Tom Waits

(uit *Step Right Up* – van het album *Small Change*, 1976)

INLEIDING

PAPIER EN KLEINE LETTERTJES

1 LEVE HET MASOCHISME!

De (pseudo)romantische voorstelling van de arme kunstenaar die op zijn zolderkamertje haveloos (soms ook laveloos) de geniaalste scheppingen tevoorschijn tovert, zou ondertussen uitgeroeid moeten zijn. En toch houdt dat mythische beeld nog hardnekkig stand, ook bij nogal wat artiesten zelf. De gedachte dat ze zich iets gelegen moeten laten liggen aan wereldlijke beslommeringen als geld verdienen, is voor hen een ontheiliging van de kunst en het kunstenaarschap. Echte artiesten doen het toch uit creatiedrang, niet voor de poen? En waarom zouden ze zich dan opwinden over contracten, gages, sociale zekerheid, piraterij ...? Het werk desnoods gratis verspreid zien ter verlichting of amusement van het publiek, daar komt het toch op aan? In sommige kringen blijkt dat heilig huisje nog steeds rechtop te staan. Dit boek zal er hoe dan ook hard tegenaan schoppen.

Niettemin is het intussen in de artistieke sector toch duidelijk geworden dat wie in de kunsten een carrière op lange termijn ambieert, zich op het vlak van wetgeving, administratie en paperassen een zekere kennis en een aantal basisreflexen eigen moet maken. De consequenties daarvan worden jammer genoeg in dit land nog onvoldoende onderkend. Met name het kunstonderwijs is op dat vlak nog voor een groot stuk braakliggend terrein. En ook al kunnen we in het algemeen de laatste jaren van een inhaalslag spreken, nog altijd leggen heel wat spelers in het culturele veld – en niet alleen maar de minsten of de niet-professionelen – een ontstellend manco aan zelfredzaamheid en weerbaarheid in zaken aan de dag.

Specifiek in de muziek wortelt die houding in een aantal bijzondere gemoedstoestanden die in verschillende graden van vermenging en verdunning voorkomen:

- Afwijzing ('Dat is allemaal te moeilijk, ik heb daar geen tijd voor en geen zin in.')
- Schroom ('Als ik op geschreven afspraken aandring, zullen ze me verwaand vinden.')
- Verwaandheid ('Ik ben een artiest, zakelijke regelingen en contracten zijn beneden mijn waardigheid.')
- Gemakzucht ('Als kunstenaar ben ik sowieso niet goed in die dingen.')
- Naïviteit ('Als ik niets op papier laat zetten, kan het nog alle kanten uit.')
- Kwaadwilligheid ('Als ik niets op papier zet, kan het nog alle kanten uit.')
- Voortvarendheid ('Laten we niet wachten met de opnames, dat contract komt later wel.')
- Bravoure ('Als er echt hommeles van komt, wring ik me er wel uit.')
- Gierigheid ('Je gaat aan juridisch advies toch geen geld uitgeven? Dat dient tot niets en maakt alleen advocaten rijk.')
- Bescheidenheid ('Zo goed is die song nu ook weer niet, dus waarom zouden we iets op papier zetten?')
- Gebrek aan ambitie ('De kans dat het een succes wordt is klein, dus waarom zouden we die moeite doen?')

Die onderliggende angstvalligheid is waarschijnlijk universeel, maar in de Belgische ziel zit ze wel heel diep. Opportunisme, ontduiking en ontkenning typeren onze volksaard. Dat merk je ook aan de ruimtelijke ordening en de fiscale burgerzin in ons land. Als de koudwatervrees bij beide partijen zit, versterken ze elkaar dikwijls in hun aversie. Bijvoorbeeld door na te laten goede afspraken te maken over de exploitatie van een werk. Onder het mom dat ze al blij zijn dat het boek wordt gepubliceerd, geven auteurs te kennen dat ze weinig van de uitgever verwachten. Dan ligt het voor de hand dat die laatste ook niet aan een voorschot op rechten denkt om aan te geven dat hij gelooft in het succes van het werk en bereid is betekenisvolle exploitatie-inspanningen te leveren.

Bij sommigen krijgt de afwijzing van kennis en zelfwerkzaamheid op businessvlak een ronduit elitaire bijklank. Het meest provocatief zijn diegenen die het auteursrecht *an sich* bekritisieren. Ze zien het als een kapitalistische constructie bedoeld om zich creatief erfgoed toe te eigenen. Veelal gaat het om lesgevers aan conservatoria of artistiek leiders van gesubsidieerde gezelschappen die vanzelf al een riant door de gemeenschap gedragen inkomen genieten. Van een bakker, een winkelbediende, een dokter of een schoonheidsspecialiste nemen we aan dat ze bekend

zijn met de btw, zich bij een notaris informeren over een koopovereenkomst voor een handelspand of zich afvragen hoe ze hun beroep duurzaam kunnen invullen. Waarom zouden die zaken dan ook niet van belang zijn voor een artiest? Kunstenaars willen toch niet gezegd hebben dat ze beter zijn dan anderen en dat de regels en geplogenheden van de banale realiteit niet op hen van toepassing zijn?

Wie dat toch blijft beweren, is of pretentieuus, of masochistisch, of dom, of dat alles tegelijk. En zelfs als het verwerpen van alle professionaliteit en vooruitziendheid een weloverwogen keuze zou zijn: je wilt ze niet te eten geven, de zelfverklaarde dilettanten die gerold of genaaid werden door een creatieve partner of een producent en zich dat achteraf een leven lang beklagen. Herstel van de opgelopen schade is dan veelal onbegonnen werk of draait uit op een tijd, geld en energie opslopende lijdensweg. Doe dus tijdig een beroep op gedegen zakelijke en juridische kennis en begeleiding, als verzekering tegen toekomstig leed. Weet dat daar onvermijdelijk een prijs tegenover staat, waarvan de uiteindelijke return vooraf niet kan worden ingeschat. Maar ook al gaat een huis niet in de fik, de bewoners zullen toch nooit het nut van een brandverzekering betwisten of beweren dat de premies die ze hebben betaald weggegooid geld waren?

Hoe dan ook, intussen bestaan er in dit land instanties en (al dan niet institutionele) tussenpersonen waar alle creatieve spelers en ondernemers (beginnend of al gevestigd) zich kosteloos kunnen informeren over de grondbeginselen van het artistieke werkveld. Studies en documentatie over de werking van de entertainment- en cultuurindustrie kun je met een muisklik raadplegen, er zijn opleidingen die kennisoverdracht over de materie integreren en lezenswaardige biografieën van artiesten, auteurs, managers en industriebaronnen waaruit je lering kunt trekken.¹ Niemand kan vandaag de dag dus beweren dat er geen eerstelijnsinformatie beschikbaar is. En was er voor wie dieper wilde graven tot nu toe alleen gespecialiseerde buitenlandse lectuur over de zakelijke en juridische aspecten van muziek en muziek maken, nu is die leesstof hier eindelijk ook beschikbaar: in het Nederlands en geschreven vanuit een binnenlands perspectief.

2 EEN SCHROEF LOS

Wil het voorgaande dan zeggen dat de kunstenaar uit alle macht moet worden aangezet om ondernemer te worden, zoals dat tegenwoordig in beleidskringen en milieus van cultuurmanagers tot vervelens toe wordt geponeerd? Helemaal niet. Een kunstenaar moet vooral een zo eigenzinnig en eigengereid mogelijk kunst-

¹ Raadpleeg hiervoor de bibliografie achter in het boek.

naar zijn. Uitdagend en tegendraads en liefst nog een beetje gevaarlijk ook. Verplicht creëren of performen op grond van vooraf ingecalculeerde financierings- of succesansen, het zou een *crime* zijn – fnuikend voor de oorspronkelijkheid en de durf die grote kunst vereist.

En toch: 'De enige manier om te slagen als kunstenaar is door je af en toe als ondernemer te gedragen', zei choreografe Trisha Brown. Het gaat dus niet om een wezenlijke kwestie, maar om een houding die je op gezette tijdstippen moet innemen. In de eerste plaats omdat je als artiest nu eenmaal niet in een juridisch en sociaal-economisch vacuüm leeft. En omdat je in situaties terecht zult komen die op de lange termijn niet alleen voor je artistieke leven, maar ook voor je algemene welbevinden cruciaal zullen zijn. Op die momenten komt het eropaan om als artiest je zwakheden te kennen en die *blind spots* eventueel in te laten vullen door anderen.

Je krijgt ze bij deze op een briefje, de argumenten waarmee in onderhandelingen wordt geprobeerd je onderuit te halen. Dat het aanbod te nemen of te laten is. Dat aan de contractuele bepalingen die je wilt veranderen niet te tornen valt. Dat meerdere kandidaten meedingen en dat de voorwaarden dus voor alle deelnemers dezelfde moeten zijn. Dat de voorgestelde verdeling van rechten de standaard is in de Belgische industrie die iedereen ('Behalve jij dan!') zonder problemen accepteert. Dat je beter niet met zo'n juridische scherpstijper kunt komen aanzetten, want dat zoiets niet bevorderlijk is voor een goede verstandhouding. En dat het toch jammer zou zijn als men, gegeven de al te hoge contractuele eisen die je stelt, voor iemand anders zou moeten kiezen (terwijl er bovendien na deze opdracht nog veel interessant creatief werk met betere voorwaarden jouw kant uit zou kunnen komen ...).

Als debutant zal het niet gemakkelijk zijn om je niets gelegen te laten liggen aan dat soort gebeuk en gekonkel. Of misschien lukt jou dat wel, maar de andere leden van je groep niet. Je zult op zijn minst van de wijs raken en mogelijk zelfs creatief onzeker. Al die twijfels op de juiste manier het hoofd bieden, vergt karakter en zelfvertrouwen. Waarom immers op je strepen staan? Moet je in dit vak niet iedere kans grijpen die voorbijkomt, zoals sommigen beweren? Hier geef ik alvast dit fundamenteel advies: ingaan op het eerste het beste aanbod is een recept voor ontgoocheling. Als je als artiest werkelijk iets in je mars hebt, zal je talent niet van de ene op de andere dag uit het zicht verdwijnen. En dan komen er sowieso betere opportuniteiten. Met andere woorden: als de contractuele kelk naar je eigen oordeel of dat van je entourage nog niet voldoende gevuld is, laat hem dan aan je voorbijgaan. Een volgende gelegenheid dient zich hoe dan ook aan op een moment



dat je er beter voor staat en met meer maturiteit je opties kunt afwegen. Teken dus niet uit angst of omdat je vreest dat zich nooit meer een tweede kans zal voordoen.

Grote artiesten hebben hun zaakjes meestal goed voor elkaar omdat ze hun weezin voor onderhandelen, papierwerk en regelgeving wisten te overwinnen. Ze geven (soms geleerd door schade en schande, na fout gelopen deals) vertrouwen aan partners die op juridisch, zakelijk en financieel vlak meer beslagen zijn dan zij. Ze halen kunde en ervaring binnen die ze dan niet zelf hoeven te verwerven. Als je weezin tegen papierwerk en regelgeving onoverkomelijk groot is, als je al die juridische rompslomp nutteloos tijdverlies vindt, dan is dat op zich geen punt. Maar wees dan ten minste zo verstandig om je zaken uit handen te geven aan de juiste mensen. Zij kunnen een artistieke loopbaan mee vormgeven en als toetssteen of klankbord fungeren bij cruciale momenten in je carrière. Moeten dat meteen professionelen zijn? Niet noodzakelijk. Een vriendin die kaas heeft gegeten van marketing of economie, een pietje-precies in de groep die alle kastickets van de aangekochte bas- en gitaarsnaren bijhoudt, de uitbater van je stamcafé ... Ze kunnen uitgroeien tot zaakwaarnemer of manager, als ze bereid zijn en het talent hebben om zich samen met jou omhoog te werken. Maar evengoed kun je in diverse fasen van een artistieke carrière van secondanten wisselen, naargelang de noden en gelegenheden die zich voordoen. Dat daar soms groeipijnen mee gepaard gaan, is onvermijdelijk.

In de zoektocht naar de juiste mensen om je als artiest mee te omringen, is het belangrijk goed uit te vissen wie wat waard is. Bevraag je en ga op onderzoek uit. Houd daarbij voor ogen dat diensten van juridische bijstand en management waardevol en dus niet gratis zijn. En wat is dan duur? Een vakgenoot rekende in een zaak 200 euro aan voor een contactrevisie en kreeg te horen dat dat toch wel stinkend goed betaald was voor een uur werk. Hij had nochtans een clause uit het contractontwerp gelicht die voor de betrokken muzikant desastreus zou zijn geweest. Zijn geveugelde antwoord: 'Vergelijk het met een garagist die een defecte auto nakijkt. Als blijkt dat er ergens een schroef loszit, kost het aandraaien ervan op zich geen moeite. Door zijn vakmanschap en ervaring hoort hij aan de motor echter meteen om welke schroef het gaat. Daarvoor betaalt u hem die andere 199 euro.' De vergelijking mag dan wat achterhaald zijn (in hedendaagse auto's zitten amper nog schroeven, bouten of moeren), maar de boodschap is duidelijk: advies en vertegenwoordiging zijn nooit te prijzig als je daarmee een contractuele misstap of een foute zakelijke beslissing kunt vermijden. Op de lange duur bespaar je een veelvoud aan kosten en een hoop ellende.

De lezer transformeren tot gespecialiseerd jurist of manager zou als doelstelling voor dit boek te hoog gegrepen zijn. Dat is ook de reden waarom ik geen hapklare

standaardcontracten heb opgenomen.² Iedere situatie is immers anders, en artiesten zijn er in alle soorten en maten. Om hun diverse ambities zo precies mogelijk naar overeenkomsten om te zetten, is vakbekwaamheid en flexibel oplossingsvermogen vereist. Het is dan ook een illusie te denken dat er zoiets bestaat als een voor alle (min of meer) vergelijkbare gevallen inzetbare standaardovereenkomst. Bovendien zal het de artiest dikwijls simpelweg niet lukken om zijn eigen contract aan de wederpartij op te dringen, al zeker niet als die laatste een opdrachtgever of een producent is. Die hebben namelijk hun eigen modellen en geven de pen liever niet uit handen.

Verderop zal ik echter wel, aan de hand van eenvoudige sjablonen, de samenstellende ingrediënten van een aantal frequent voorkomende contracttypes nader ontleden. Daaraan kunnen dan contractvoorstellen of -ontwerpen in de realiteit worden afgetoetst. Vraag bij aarzeling of twijfel, of wanneer de techniciteit van de contractvoorstellen je begripsvermogen te boven gaat, echter altijd raad aan een ervaren praktijkdeskundige. Dus niet aan je schoonbroer-advocaat wiens expertise louter op het vlak van familierecht of vennootschapsrecht ligt, maar die jou als muzikliefhebber graag tegen een zacht prijsje uit de nood wil helpen. Als de andere contractpartij beslagen ten ijs komt, laat die je schoonbroer immers alle hoeken van de kamer zien. Ofwel straalt zijn gegarandeerd stuntelig liefhebbers af op jou. Bespaar jezelf dus dat soort hobbyisme. Omgekeerd moet ook een specialist intellectuele eigendom zich ervoor hoeden om tussen te komen in een zaak van – ik zeg maar wat – maritiem recht.

Een goede overeenkomst helpt partijen in geval van spanning of conflict om op het juiste samenwerkingspad te blijven. Een nog betere overeenkomst is een contract waar ze nooit meer naar terug hoeven te grijpen. Maar dat komt er pas nadat de contractanten zich eerst goed hebben beraden over hun wederzijdse verwachtingen en de rechten en verplichtingen die daaruit zouden kunnen voortvloeien. Die voorbereiding kan op termijn kostenbesparend werken en misschien zelfs het verschil maken tussen een geslaagde en een mislukte artistieke carrière. Anderzijds is het natuurlijk ook niet raadzaam om meteen als beginner elke stap die je zet angstvallig te overjuridiseren. Dat zou ook als te pedant over kunnen komen. Bij wijze van boutade wordt weleens over muzikanten in het Verenigd Koninkrijk gezegd dat ze al een advocaat, een manager en een accountant hebben nog voor ze een noot hebben gespeeld. Dat lijkt dan weer te veel van het goede. De waarheid zal als naar gewoonte weer wel ergens in het midden liggen.

² Zie ook de kennisbank op de website www.nevermindthesmallprint.be.

Niettemin is het niet louter om historische redenen of wegens haar grote output dat de Angelsaksische entertainmentindustrie nog altijd die van andere continenten overvleugelt. Dat men daar zonder complexen omgaat met alle zakelijke aspecten van film, televisie en muziek en daarin een uitermate professionele traditie heeft opgebouwd, is vandaag misschien wel even bepalend voor het succes van dat Angelsaksische aanbod als de algemene, inherente kwaliteit ervan. Tot spijt van andere werelddelen, die daarom niet minder of minder hoogstaande cultuur- of kunstuitingen voortbrengen. Die drempelvrees moeten we dus overwinnen. We zullen sneller internationale successen boeken als we de a-professionele meewarigheid die in onze contreien heerst, weten te overstijgen. Het zou natuurlijk ook helpen als ook hier, net zoals in de Verenigde Staten en Groot-Brittannië, de politiek en het beleid ten volle het vitale belang (zowel cultureel als economisch) zouden beseffen van een bloeiende vermakelijkheidsindustrie.

3 DE WET, NIETS DAN DE WET

In artikel 27 van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens³ uit 1948 lezen we:

- '1. Eenieder heeft het recht om vrijelijk deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap, om te genieten van kunst en om deel te hebben aan wetenschappelijke vooruitgang en de vruchten daarvan.
2. Eenieder heeft het recht op de bescherming van de geestelijke en materiële belangen, voortspuitende uit een wetenschappelijk, letterkundig of artistiek werk, dat hij heeft voortgebracht.'

Dat zijn plechtige statements. Maar ze vormen de juridische grondslag van onze materie en dus kunnen we er voor een goed begrip daarvan niet omheen.

Aan de basis van ons westers rechtssysteem ligt de materiële eigendom, die neerkomt op het recht om naar eigen goeddunken te beschikken over een roerend of onroerend goed of over geldelijke middelen. Die materiële eigendom wordt onderbouwd en beschermd in het zakenrecht, het burgerlijk recht, het strafrecht, het familierecht ... Eigendom vormt zo het middelpunt van een wijldvertakt regelgevingssysteem.

Waar de bescherming van materiële eigendom redelijk absoluut is, is dat niet het geval voor intellectuele eigendom. Materiële eigendom is in beginsel onaantastbaar en onbeperkt in de tijd, gaat door erfeling over en wordt alleen aan banden

3 [Zie https://nl.wikipedia.org/wiki/Universele_Verklaring_van_de_Rechten_van_de_Mens](https://nl.wikipedia.org/wiki/Universele_Verklaring_van_de_Rechten_van_de_Mens) – hier rechtstreeks raadpleegbaar <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=dut>.

gelegd in uitzonderlijke gevallen waarin het algemeen belang of particuliere noden van nabuurschap prevaleren. Dan spreken we respectievelijk van onteigening om reden van openbaar nut (bijvoorbeeld wanneer een woning moet wijken voor de aanleg van een spoorlijn) en erfdienstbaarheden (welomschreven verplichtingen opgelegd aan de eigenaar van een onroerend goed, bijvoorbeeld om in een bepaalde situatie vrije doorgang te verlenen aan zijn buur). Ook mogelijk is verbeurdverklaring van goederen of gelden die het voorwerp zijn van een misdrijf.

In het auteursrecht en de naburige rechten is de eigendomsbescherming veel minder verregaand. Zo is ze beperkt in duurtijd: tot zeventig jaar na het overlijden van de auteur, tot vijftig jaar na de datum van de uitvoering door een uitvoerende kunstenaar en de vastlegging daarvan in de audiovisuele sector, en tot zeventig jaar na de datum van de uitvoering door een uitvoerende kunstenaar en de vastlegging ervan in de muziek. Op het auteursrecht en de naburige rechten bestaan bovendien heel wat inperkingen (in de vorm van zogenoemde verplichte en wettelijke licenties) en uitzonderingen, omdat de wetgever geoordeeld heeft dat in bepaalde gevallen de aanspraken van rechthebbenden geheel of gedeeltelijk moeten wijken ten voordele van de toegankelijkheid voor gebruikers, het publiek en de gemeenschap. Denk maar aan het gebruik van werken in het onderwijs, de mogelijkheid tot het maken van een kopie van een werk voor eigen gebruik, het citaatrecht, enzovoort.

In het recht werd dus de samenlevingsvisie verankerd dat de bescherming van immateriële eigendom niet zo ver moet reiken als die van materiële eigendom. Met andere woorden en ietwat boud gesteld: in onze westerse maatschappij wordt meer belang gehecht aan bakstenen dan aan symfonieën. Een even bonafide lezing is echter dat het niet meer dan normaal is dat vruchten van de geest op een bepaald moment verhuizen naar het collectieve erfgoed van een gemeenschap (het publiek domein), om er vrijelijk te gaan circuleren en zonder enige beperking iedereen ten goede te kunnen komen.

Het gaat hier dus om zeer subtiele afwegingen. En zo stuitert het auteursrecht al sinds zijn conceptie heen en weer tussen die verschillende polen, als een bal in een flipperkast: tussen enerzijds het recht van het individu om deel te hebben aan het culturele leven en het recht van de auteur op bescherming van de vruchten van zijn creativiteit, en anderzijds de moeilijke weging in waarde van immateriële eigendom versus materiële eigendom.

De afgelopen jaren hebben we in het zog van de digitale revolutie kunnen constateren dat van alle kanten wordt ingebeukt op dat precaire evenwicht: door consumenten, door overheden en beleidsverantwoordelijken, door cultuurexploitanten, programmatoren, ambtenaren en politici, door ondernemers en vrije jongens en soms ook door de rechthebbenden zelf. Langzaam is daarbij het zwaartepunt verschoven naar de commerciële gebruikers (internetplatformen, digitale distributeurs, serviceproviders en sociale media) die, gedreven door een perfide strategie, het auteursrecht voorstellen als een storende belemmering op de weg naar het consumenten nirwana. Auteurs en muzikanten zagen zich onder invloed daarvan in stijgende mate geconfronteerd met het misprijzen van de buitenwacht. Dat leek te dicteren dat aan creativiteit niet verdiend mag worden, dat muziek vanzelf uit de kraan komt en dat de veelvraat 'publiek' geheten overal, op elk moment en vooral gratis zijn honger naar verstrooiing mag bevredigen.

De betreurde Gentse filosoof Luc De Vos liet ooit optekenen: 'Voor het overgrote deel van de mensen in dit land is popmuziek, en bij uitbreiding cultuur, een activiteit apart, te vergelijken met bijvoorbeeld filatelie, modelbouw of ornithologie.' De beoefenaar ervan wordt dus af en toe wel eens het geluk en de tegeldemaking van een zeldzame postzegel gegund, maar voor het overige gaat het voor de goeie gemeente over iets dat een mens beter na werktijd kan doen en waar hij niet te hoog van moet opgeven. Bovendien hebben beleidsmakers nauwelijks voeling met het muziekleven. Aan artiesten hebben ze nu eenmaal geen kiesvee. Niet dat er geen uitzonderingen zijn of waren: verkozenen des volks als Roger Lallemand, Frank Vandenbroucke, Johan Vande Lanotte, Philippe De Coene, Stefaan De Clerck, Bart Staes, Philippe Monfils, Bert Anciaux en Bart Caron toonden zich in de loop der tijden gevoelig voor de noden van de sector. Sommigen gaven daar ook op wetgevend vlak gevolg aan. Maar doorgaans moeten artiesten het in politieke kringen doen met onverschilligheid of betutteling. Voor een benefiet die de goede zaak dient, mogen ze natuurlijk altijd opdraven, dat wel.

Maar o wee als Sabam⁴ ter gelegenheid van zo'n benefiet doet wat ze als collectieve beheerorganisatie moet doen, namelijk auteursrechten innen. Dan volgt er wel een parlementaire vraag of een beroep op de publieke opinie. De beheersvennootschap heeft nochtans intussen al tot treurens toe uitgelegd dat ze int voor liedjeschrijvers, en dat die niet noodzakelijk samenvallen met de uitvoerende kunstenaars die ter gelegenheid van een concert voor het goede doel die liedjes vertolken.

⁴ Sabam is de grootste en bekendste Belgische auteursmaatschappij, opgericht op 30 november 1922 in Antwerpen op aansporing van de componist Emiel Hullebroeck onder de naam NAVEA (Nationale Vereniging voor Auteursrecht). Het acroniem is afgeleid van de benaming 'Société d'Auteurs Belge – Belgische Auteurs Maatschappij', al luidt haar officiële, statutaire benaming vandaag in het Frans 'Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs' en in het Nederlands 'Belgische vereniging van auteurs, componisten en uitgevers'.

En anders vindt men wel weer een verdediger van de kleine zelfstandige die in het parlement stennis maakt over de inningen via collectief beheer voor muziek die gespeeld wordt in kinderopvangdiensten. Ocharme, die bloedjes van kinderen, schande dat het Kabouter Plop-lied na hun middagdutje niet gratis mag weerklinken! Terwijl fruitpap toch ook niet in grote tankwagens wordt rondgereden langs crèches, op de kosten van fruittelers en koekfabrikanten? De onderliggende ratio is ronduit absurd: muziek wordt bestempeld als een vitaal element voor de opvoeding van kleine kinderen, zo belangrijk en onmisbaar dat ... er niet voor betaald zou moeten worden. Alweer de tegenstelling tussen immateriële en materiële eigendom. Waar hechten we het grootste belang aan?

ROGER & ROGER

Ere wie ere toekomt, bij leven maar ook postuum. Een bijzonder saluut is hier dan ook op zijn plaats voor twee heren van stand die eind 2016 jammer genoeg het tijdelijke met het eeuwige verwisselden. Twee coryfeeën van wie de namen in kunst- of culturele kringen misschien niet voor in de mond liggen, maar die toch in de recente Belgische geschiedenis van onschatbaar belang waren voor de rechtspositie van auteurs en naburig rechthebbenden.

De eerste is Roger Lallemand. De jurist/advocaat en politicus van PS-huize lag samen met de Vlaamse liberale politica Lucienne Herman-Michielsens aan de basis van de wet die in ons land in 1990 abortus gedeeltelijk uit het strafrecht haalde.⁵ Hij nam mede het initiatief voor de euthanasiewet, waarmee België na Nederland het tweede land ter wereld werd met een wettelijke regeling voor actieve levensbeëindiging. Maar hij was ook de geestelijk vader van de Wet betreffende het auteursrecht en de naburige rechten van 30 juni 1994, die in de plaats kwam van de eerste Belgische auteurswet van 22 maart 1886.⁶ Cruciaal in die nieuwe wet waren de erkenning van de naburige rechten en de verlening van een adequate bescherming aan houders van auteursrechten en naburige rechten in het licht van de technologische ontwikkelingen. Roger Lallemand was eresenator en erevoorzitter van de senaat. In 2002 werd hij, in weerwil van het feit dat de koning in gewetensnood was gebracht door een wetsvoorstel van zijn hand, alsnog benoemd tot minister van staat.

5 Er ontstond een constitutionele impasse toen Koning Boudewijn I wegens gewetensbezwaren weigerde de wet te bekrachtigen. De ministerraad onder leiding van premier Martens stelde dan op 3 april 1990 dat de koning gedurende twee dagen in de onmogelijkheid verkeerde om te regeren. De koning werd zo buitenspel gezet, wat na de Koningskwestie de grootste institutionele crisis was die het land ooit kende. Het wetsvoorstel Michielsens-Lallemand, door het parlement met een wisselmeerderheid goedgekeurd, werd door de ministerraad bekrachtigd en ondertekend.

6 Die wet ging dus meer dan honderd jaar mee, zo goed en zo kwaad als mogelijk bij de tijd gehouden door rechtspraak en rechtsleer.

Lof ook voor professor Roger Blanpain, hoogleraar arbeidsrecht aan de KU Leuven. Blanpain genoot als autoriteit in zijn vakgebied ook internationaal groot aanzien. Hij was tevens grondlegger van het statuut van de betaalde sportbeoefenaar in ons land. Na zijn academische carrière bleef hij als emeritus-hoogleraar nog heel actief, zowel in het recht als in het maatschappelijk debat. Professor Blanpain was als bestuurder en voorzitter van de raad van bestuur nauw betrokken bij Reprobel, de Belgische overkoepelende beheersvennootschap die onder andere de reprografievergoeding en de vergoeding voor het openbaar leenrecht int in België. In zijn hoedanigheid van voorzitter van de Vereniging voor Educatieve en Wetenschappelijke Auteurs (VEWA) ging hij voorop in de strijd voor een betere leenrechtvergoeding. De implementatie door de Belgische staat van de Europese richtlijn ter zake⁷ vond hij een aanfluiting voor rechthebbenden, en niet alleen omdat er meer dan tien jaar mee was getalmd. VEWA trok naar het Hof van Justitie van de Europese Unie, dat in een arrest van 30 juni 2011 bepaalde dat de Belgische leenrechtregeling zoals die in werking trad in 2004, in strijd was met het Europees recht. In zijn laatste levensjaar nog wierp hij zich in de pers op als pleitbezorger van het van diverse kanten bedreigde reprografierecht.⁸

Frappant is ook dat, telkens wanneer de laatste jaren nieuwe of te actualiseren regelgeving op het vlak van auteursrecht en naburige rechten in Europees verband op de agenda stond, het raden was naar de standpunten van de Belgische regering. Stakeholders bleven onbevraagd of werden niet geïnformeerd, publieke debatten werden uit de weg gegaan, posities – voor zover die al werden ingenomen – waren nooit geïnspireerd op de realiteit van het veld. Die houding getuigt op haar best van gebrek aan visie en/of desinteresse. Op haar slechtst wekt ze de indruk dat onze overheid doelbewust verantwoording ontloopt voor de stellingen die ze in de Europese Raad inneemt. Ook de Raad voor de Intellectuele Eigendom⁹, het inlandse orgaan dat de voor auteursrecht bevoegde federale minister van Economie moet adviseren, blijft daarbij in het ongewisse. De Raad lijkt zich ook niet geroepen te voelen om uit eigen beweging prangende auteursrechtelijke kwesties aan te kaarten. Hij zou dat kunnen, maar komt tot nu toe enkel in actie op vraag van de minister of van zijn administratie¹⁰.

7 <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/NL/TXT/PDF/?uri=CELEX:31992L0100&from=NL>

8 <http://www.demorgen.be/opinie/de-reprografie-quo-vadis-wetgever-b472d897/>

9 <https://economie.fgov.be/nl/themas/intellectuele-eigendom/instellingen-en-actoren/de-raad-voor-de-intellectuele>

10 Meer bepaald de Dienst voor de Intellectuele Eigendom – zie <https://economie.fgov.be/nl/themas/intellectuele-eigendom/instellingen-en-actoren/dienst-voor-de-intellectuele>.