

SCHERMEN

MET

AUTEURSRECHTELIJKE ASPECTEN  
VAN HET ONLINE ONTSLUITEN  
VAN VIDEOKUNST

AUTEURS-

RECHT

SCHERMEN  
MET  
AUTEURS-  
RECHT

VAN VIDEOKUNST  
VAN HET ONLINE ONTSLUITEN  
AUTEURSRECHTELIJKE ASPECTEN

SCHERMEN  
MET  
AUTEURS-  
RECHT

## INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD	5
SAMENVATTING	7
SUMMARY	10
1. INLEIDING	15
2. DE ONTWIKKELING VAN DE VIDEOKUNST	21
2.1 - KORTE GESCHIEDENIS VAN DE VIDEOKUNST	21
2.2 - DE INVLOED VAN TECHNOLOGISCHE ONTWIKKELING	24
3. CRASH COURSE AUTEURSRECHT	29
3.1 - DE BASISKENMERKEN VAN HET AUTEURSRECHT	29
3.2 - STATUS APARTE VOOR FILM	34
3.3 - AANVERWANTE WETGEVING	35
3.4 - OVERDRACHT VAN RECHTEN EN LICENTIES	36
3.5 - TOT SLOT	38
4. DE SCHERPE KANTEN AAN HET ONLINE VERTONEN VAN VIDEOKUNST	41
4.1 - HOUDING TEN AANZIEN VAN ONLINE VERTONING EN TOEGANKELIJKHEID	42
4.2 - DE GROOTSTE GEMENE DELER	53
4.3 - HOE COLLECTIEHOUDERS EN VIDEOKUNSTENAARS DE AUTEURSRECHTEN REGELEN	57
4.4 - AUTEURSRECHTELIJKE ASPECTEN BIJ ONLINE VERTONING EN TOEGANKELIJKHEID	62
5. VIDEO.KUNSTRECHTEN.NL: ONLINE TOOL VOOR COLLECTIEHOUDER	67
5.1 - DE ONTWERPPRINCIPES	67
5.2 - INGANGEN EN CASES	70
LITERATUUR	75
BIJLAGE 1: INTERVIEWS	77
BIJLAGE 2: AFSPRAKEN OVERZICHT M.B.T. ONLINE VERTONEN VIDEOKUNST	79
COLOFON	85

## VOORWOORD

Dit onderzoek naar de auteursrechtelijke implicaties van het online vertonen van videokunst en naar praktische modellen om met die auteursrechtelijke vragen om te gaan, is uitgevoerd door Kennisland in opdracht van Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) en het Nederlands Instituut voor Mediakunst (NIMk).

De onderzoekers zijn bij het opstellen en schrijven van het onderzoek geadviseerd door de leden van een begeleidingscommissie bestaande uit: Paulien 't Hoen (SBMK), Christiane Berndes (Van Abbemuseum en SBMK), Bart Rutten (Stedelijk Museum Amsterdam en SBMK), Gaby Wijers (NIMk en SBMK) en Willemien Diekman (rechtbank Dordrecht en SBMK).

Als input voor het onderzoek hebben interviews plaatsgevonden met zes videokunstenaars in binnen- en buitenland en met veertien moderne kunstinstellingen in Nederland die deelnemen aan het project Behoud Mediakunst Collectie Nederland (BMCN). Dit project bestaat uit drie onderdelen: de conservering van de videokunstcollecties van deze instellingen en twee onderzoeken. Naast het onderzoek dat voor u ligt, is een onderzoek uitgevoerd naar born-digital kunst in Nederlandse museale collecties en de conservering daarvan.

Voor een compleet overzicht van de verschillende instellingen en videokunstenaars die hebben deelgenomen aan het onderzoek naar de auteursrechtelijke implicaties van het online vertonen van videokunst, zie [BIJLAGE 1](#). Uitspraken en conclusies in deze rapportage kunnen met dit relatief kleine aantal interviews uiteraard niet worden geïnterpreteerd als uitspraken voor de hele videokunstsector. De diepte-interviews geven echter wel een aantal trends, uitdagingen en vragen weer die in de sector leven.

## SAMENVATTING

Dit onderzoek beschrijft de mogelijkheden voor collectie-beheerders om auteursrechtelijk beschermde videokunst online toegankelijk te maken met inachtneming van de wensen van makers. Vanwege de complexe verschijningsvorm van videokunst, de onderliggende technologie en auteursrechtelijke aspecten zijn er verschillende stappen en belangen waarmee rekening moet worden gehouden. Uit de interviews met veertien collectiehoudende instellingen blijkt dat de meerderheid nog zoekende is naar zijn rol als het gaat om online vertoning. De meeste instellingen hechten veel waarde aan een dialoog met de kunstenaar. Zij aarzelen daarom om het voortouw te nemen. Desondanks heeft het merendeel van de instellingen, die aan dit onderzoek hebben meegewerkt, wel ambities om zijn collectie meer digitaal toegankelijk te maken.

Uit de interviews met een zestal kunstenaars die veel met video werken, blijkt dat er geen eenduidige, gedeelde mening over online vertoning bestaat. De reden voor deze kunstenaars om hun werk (of delen daarvan) wel of niet online te tonen varieert. Er spelen verschillende inhoudelijke, maatschappelijke of commerciële overwegingen mee.

Hoewel er geen eenduidige mening is, blijkt uit de interviews wel dat zowel de kunstenaars als de instellingen er zeer groot belang aan hechten dat de kwaliteit van het kunstwerk wordt gerespecteerd en gewaarborgd door de omgeving waarin het wordt vertoond. Dit is de grootste gemene deler in de opvattingen over online vertoning.

Uit de Auteurswet volgt dat collectiehoudende instellingen videokunst pas online kunnen vertonen als met de afzonderlijke kunstenaars afspraken zijn gemaakt. Uit de interviews blijkt dat zulke afspraken in het verleden zelden zijn gemaakt, wat heel begrijpelijk is omdat internet nog niet bestond. Maar ook bij contracten voor nieuw werk blijkt vaak nog weinig expliciet rekening te worden gehouden met online vertoning en toegankelijkheid.

Indien een instelling de ambitie heeft om collectiemateriaal online te ontsluiten is het auteursrecht op verschillende

manieren een uitdaging. De startvraag is welk doel er met het online beschikbaar maken wordt nagestreefd. Dit doel kan variëren van promotie en marketing tot het tonen van een inherent onderdeel van het kunstwerk of het bieden van verdieping. Aan de hand van het doel kan de instelling bepalen voor welke handelingen toestemming moet worden verkregen, voor hoe lang toestemming nodig is, en dergelijke.

Bij werken die al in de collectie van de beheerder zitten, zijn er drie stappen van belang. De eerste stap behelst het compleet maken van rechteninformatie. De tweede stap is het bepalen of de indertijd gemaakte afspraken volstaan voor het online gebruik. Het is daarbij van belang om op te merken dat online openbaarmaking en verveelvoudiging niet zonder meer zit inbegrepen in afspraken die vóór de komst van het internet zijn gemaakt.

De derde stap behelst het maken van concrete afspraken met de rechthebbende(n). Die afspraken kunnen verschillende vormen aannemen. Collectiehouders kunnen bijvoorbeeld kiezen voor individueel maatwerk waarbij met elke rechthebbende afzonderlijk wordt onderhandeld, of zich richten op het sluiten van standaard overeenkomsten.

Bij videokunst die nieuw in de collectie van de beheerder komt, is de voornaamste opgave om duidelijke afspraken te maken. De eerste twee stappen die bij bestaande collectiestukken moeten worden gezet, kunnen hier worden overgeslagen. Ook hier geldt weer dat een meer of minder gestandaardiseerde benadering kan worden nagestreefd.

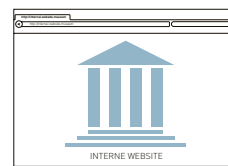
Om de verschillende stappen op overzichtelijke wijze te kunnen doorlopen heeft Kennisland als onderdeel van het onderzoek een online tool ontwikkeld. De tool is via de websites van SBMK en NIMk beschikbaar en via <http://video.kunstrechten.nl>. De video.kunstrechten-tool is ontworpen vanuit het perspectief van de collectiehouder. Op basis van gesprekken met collectiehouders is een shortlist opgesteld van de meest voorkomende behoeften met betrekking tot online vertoning. De tool werkt dus vanuit specifieke cases en niet

als een algemeen stappenplan. Afhankelijk van de gekozen casus doorloopt de collectiehouder een aantal stappen die uiteindelijk tot de meest passende oplossing voor het daadwerkelijk realiseren van die casus leiden. De tool leidt de collectiehouder alleen langs de auteursrechtelijke vragen die er voor die casus toe doen. Voor bepaalde vragen is de tool verbonden met andere bestaande tools of bronnen. Het kan bijvoorbeeld zo zijn dat bij een casus het vaststellen van de auteursrechtelijke status (is het werk nog wel of niet meer beschermd) van belang is. De tool verwijst dan in bepaalde gevallen door naar [outofcopyright.eu](http://outofcopyright.eu), een public domain calculator waarmee voor alle EU-lidstaten is te bepalen of een werk (nog) beschermd is. De gebruikscases zijn geïnclassificeerd naar vier hoofdtypen, die de 'hoofdingangen' van de tool vormen:



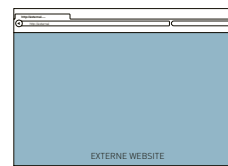
#### INTERN

Alle cases die betrekking hebben op situaties waarin videokunst alleen binnen de fysieke muren van de instelling (museum, archief) beschikbaar wordt gemaakt voor het algemene publiek.



#### EIGEN WEBSITE

Cases waarin videokunst op de eigen website van de instelling beschikbaar wordt gemaakt voor het algemene publiek. Bij eigen websites gaat het om websites die volledig in eigen beheer van de collectiehouder zijn.



#### EXTERNE WEBSITE

Cases waarbij videokunst beschikbaar wordt gemaakt via een website die, of online kanaal dat niet van de eigen instelling is. Denk aan YouTube, Vimeo, Arttube, GAMA of de website van een andere instelling. Bij externe websites hebben collectiehouder en bezoeker te maken met (gebruiks)voorwaarden die door derden zijn bepaald.



#### ZELF GEPRODUCEERD WERK

Cases over registraties (video/foto) van videokunst die de instelling zelf heeft gemaakt. Het komt veel voor dat collectiehouders opnames maken van videokunstininstallaties die (fysiek) in de instelling staan of hebben gestaan.

## SUMMARY

This report describes the possibilities for museums and archives to improve online availability of copyrighted video art without neglecting the demands of the artists. Due to the complexity of video art as mixed creative works (audio, video, performing artists, etc.), of the underlying technology and of legal issues there are a lot of steps and interests that have to be taken into account. In-depth interviews with fourteen heritage institutions show that the majority of them has not yet defined their role in making video art available online. Most institutions take a cautious stance, highly valuing open dialogue with the artist. These institutions hesitate to take the lead in any endeavour to open up video art in the digital realm. Nevertheless, the majority of the interviewed institutions feel quite ambitious to improve online accessibility to their video art collections.

Analysis of six in-depth interviews with artists shows that thoughts about online availability differ very much. Artists appear to have many different reasons to show or not to show (parts of) their creation online. The report stresses the most common ones including artistic, social and economic considerations.

Although there is not an absolute opinion, it appears from the interviews that both the artists and the institutions consider it very important that the quality of the artwork is respected and guaranteed by the environment in which it is displayed. This is the greatest common denominator in the ideas about online display.

From the Dutch Copyright Act it follows that museums and archives will have to reach proper agreements with rights holders before they can show or otherwise publish video art online. Judging from the interview material only a few heritage institutions actually paid attention to copyright issues when acquiring video art. Not surprisingly, for older material the rise of the Internet and digital technology was unforeseen and therefore not included in the contracts. More surprisingly, though, online publishing and distribution are omitted even from more recent contracts.

For heritage institutions with an ambitious agenda to put video art online, copyright comes up as a multi-faceted challenge. The first question to ask is which goal the institution likes to achieve by making video art available online. Interviews show that the goal may vary from promotion and marketing purposes to actually including the digital realm as an inherent part of the video art. In the end the goal will define the kind of permissions that are actually needed and the length of the license (if applicable).

Generally, three steps need to be taken for video art works that are already part of the collection. First, the heritage institution will have to check and, if necessary, complete rights information for the work. Second, the heritage institution will have to assess whether or not previously made contracts offer sufficient authorisation for online use. It is important to note that publishing and distribution agreements made prior to the arrival of the Internet do not automatically imply online use.

Third, heritage institutions will have to (re) negotiate with rights holders to acquire the proper permissions they need. There are several solutions that institutions may choose to strive after (like buying copyright or buying a license). Besides, many heritage institutions will have to find the most effective strategy for negotiation. The two main strategies are, first, custom-made contracts with every artist or rights holder and, second, collective agreements.

Regarding new acquisition of video art only the third step will be relevant. Again, the heritage institution may choose between an individual approach and a more standardised collective approach.

Any decision made in each of the three steps has its implications. In order to present those implications in a comprehensible and useful way Kennisland has developed an online tool.

This tool can be accessed from the SBMK and NIMk websites and directly at <http://video.kunstrechten.nl> (Dutch only).

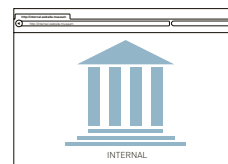
The video.kunstrechten tool was developed from the perspective of the collection owning heritage institutions. A short list of the most common needs for online viewing was drawn from the interview material. Hence, the tool starts by presenting the user with several cases. Depending on the case of your choice, you are then directed step by step to the most fitting solution for dealing with copyright issues. All relevant questions and actions relating to copyright for your case will be highlighted and explained. The tool is closely connected with some other prominent online tools, like the Europeana's public domain calculator (<http://outofcopyright.eu>).

The used cases are classified according to four major types, which act as the principal 'portal' to the video.kunstrechten tool:



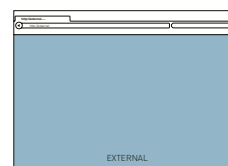
#### INTERNAL

All cases relating to situations in which video art is made available to the general public exclusively within the physical walls of the museum or archive.



#### INSTITUTION'S OWN WEBSITE

Cases in which the purpose is to make video art available through the museum's or archive's own website. The institution's website is defined as a website for which the terms of use are exclusively determined by the institution.



#### EXTERNAL WEBSITE

Cases in which the purpose is to make video art available through a website for which the terms of use are regulated by a third party. Examples include showing video art on a YouTube channel or on another museum's website.



#### INSTITUTION'S OWN CREATIVE WORKS

Cases relating to video art registrations (video/photo) made by the museum or archive



**1** *When I started in video I was one of two or three dozen video artists in 1970. And now, to paraphrase Andy Warhol, everyone's a video artist. Video, through your cell phone and camcorder, has become a form of speech, and speech is not James Joyce. It's great, and to be celebrated, but it has to find its own level.*<sup>1</sup>

BILL VIOLA

<sup>1</sup> <http://www.artquotes.net/masters/viola/index.htm>

<sup>2</sup> <http://foam.org/whatsnext>

## 1. INLEIDING

**1** Dit citaat van de beroemde Amerikaanse videokunenaar Bill Viola illustreert in een notendop de turbulente ontwikkeling die videokunst de afgelopen decennia heeft doorgemaakt. De ontstaansgeschiedenis en de verdere ontwikkeling van videokunst als kunststroming is niet los te zien van technologische ontwikkelingen. Dat heeft alles te maken met de groei van de populariteit van het medium 'video' dat niet alleen onderhevig is aan technologische veranderingen zoals de digitalisering van het signaal, maar ook aan steeds verder gaande 'democratisering' doordat de apparatuur goedkoper werd en gebruiksvriendelijker. Met de opkomst en stormachtige ontwikkeling van het internet diende zich een nieuw platform voor video aan met geheel eigen spelregels. Ook ontwikkelingen in de nabije en verre toekomst zijn relevant en kunnen deze kunstvorm en de vertoning ervan verder beïnvloeden. Het gaat dan niet uitsluitend om de invloed op de verschijningsvorm van deze kunst. Technologie en digitalisering doen ook hun invloed gelden op de rollen van de kunstenaar, de instelling en de daarbij behorende conservatoren, tentoonstellingsmakers, verzamelaars, liefhebbers en het brede publiek.

Een soortgelijke ontwikkeling speelt zich af binnen de fotografie. Het Amsterdamse fotografiemuseum FOAM organiseerde in de maanden november en december 2011 een tentoonstelling met de titel: *'What's Next? A search into the Future of Photography'*. Wat brengt de toekomst voor de fotografie en welke gevolgen heeft dit voor fotografen, en fotografie-instellingen? Fotoverzamelaar Erik Kessels liet met zijn installatie 'Fotografie in overvloed' de opkomst van Facebook en Flickr zien en hoe deze platforms bijdragen aan verspreiding en vertoning van foto's. Kessels heeft foto's verzameld die binnen een tijdsbestek van 24 uur op Flickr waren gezet. Deze foto's heeft hij uitgeprint en tentoongesteld in FOAM.<sup>2</sup>

De vraag 'What's next?' is een vraag die eveneens gesteld kan worden bij de ontwikkeling van videokunst. In het huidige internettijdperk zijn gratis online videokanalen als YouTube en Vimeo niet meer weg te denken. Museumbezoekers kunnen – toegestaan of niet – met hun mobiele

telefoon foto's en filmpjes maken van videowerken tijdens een tentoonstelling en deze uploaden naar de genoemde videokanalen. In het licht van deze ontwikkeling ontkomen instellingen en kunstenaars niet aan de vraag hoe hierop in te spelen. Hoe maak je als instelling je videocollectie online toegankelijk zonder dat je daarbij de wensen van makers en de oorspronkelijke bedoelde context uit het oog verliest?

Dit rapport bekijkt de auteursrechtelijke aspecten rond online vertoning van videokunst in het licht van deze ontwikkelingen en vanuit het perspectief van de collectiehoudende instelling. Welke auteursrechtelijke issues liggen er op tafel en welke ontwikkeling is daarin waar te nemen als resultaat van de wijze waarop videokunst evolueert onder invloed van nieuwe technologie, sociale media en digitale toepassingen? Waar liggen de grenzen van online vertoning vanuit het belang van de kunstenaars? Hoe is een principiële (digitale) toegankelijkheid of ontoegankelijkheid van al het materiaal te waarborgen? Welke ethische, esthetische en/of juridische kwesties dienen daarbij te worden geregeld?

Aan de hand van die vragen beschrijft dit onderzoek de mogelijkheden voor collectiebeheerders om auteursrechtelijk beschermde videokunst online toegankelijk te maken met inachtneming van de wensen van de makers. Hieraan gekoppeld is een inventarisatie van de houding van collectiebezitters en kunstenaars ten aanzien van online vertoning en toegankelijkheid. De resultaten van het onderzoek zijn aanwijzingen voor modellen, protocollen en tools, gericht op transparantie en verbetering van de situatie voor de participerende kunstenaars en collectiebeherende instellingen.

*We willen benadrukken dat alles wat door kunstenaars op video gemaakt is niet zo vrij is als op YouTube, dit is vaak een misverstand. Videokunst is iets anders dan een YouTube-filmpje. Dat verschil moeten we blijven maken.*

(UIT INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

*De identiteit van het museale instituut is nog heel sterk gerelateerd aan het uitgangspunt dat wat het museum verzamelt van waarde is omdat het uniek of bijna uniek is. Op de lange termijn zal dat opschuiven: wat is een origineel en wat is een reproductie? Maar hoe het precies de komende jaren zal gaan is moeilijk in te schatten.*

(UIT INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

Het rapport is als volgt opgebouwd. **HOOFDSTUK 2** gaat over de ontwikkeling van de videokunst. De videokunst van de beginjaren is in sommige opzichten nog hetzelfde als hedendaagse videokunst, maar in andere opzichten volstrekt anders.

**HOOFDSTUK 3** gaat in op de basiskennmerken van het auteursrecht. Doorgewinterde auteursrechtkeners kunnen dit hoofdstuk overslaan, maar wie over de auteurswetgeving weinig weet, vindt in dit hoofdstuk de noodzakelijke basiskennis. In **HOOFDSTUK 4** worden op basis van de in **HOOFDSTUK 2** geschetste context de belangrijkste auteursrechtelijke vraagstukken beschreven die in het kader van online vertoning en toegankelijkheid van videokunst spelen. **HOOFDSTUK 5**, tot slot, vertaalt die vraagstukken in mogelijke praktische modellen en tools die de bij videokunst betrokken partijen vooruit kunnen helpen.

<sup>3</sup> <http://nl.wikipedia.org/wiki/Videokunst>

<sup>4</sup> Bart Rutten, Verdichting van betekenis: een kleine inleiding op videokunst, 2006, p.45

## 2. DE ONTWIKKELING VAN DE VIDEOKUNST

### 2.1 - KORTE GESCHIEDENIS VAN DE VIDEOKUNST

Videokunst ontstond als kunstvorm halverwege de jaren zestig van de twintigste eeuw. De komst van de eerste draagbare videocamera's gaf een enorme impuls aan de productie van bewegende beeld. Vooral beeldend kunstenaars voelde zich aangetrokken tot dit eenvoudig te bedienen medium. De Koreaanse kunstenaar Nam June Paik kan enigszins anekdotisch worden genoemd als een van de eerste videokunstenaars. In 1965 maakte hij, nadat hij een videocamera had gekocht, een videofilmje vanuit zijn taxi die vaststond in een file, die was veroorzaakt door het bezoek van Paus Paulus VI aan New York.<sup>3</sup>

In de beginjaren zijn het kunstenaars uit verschillende disciplines die zich, naast andere kunstvormen, met video bezig gaan houden. Zo werd video bijvoorbeeld ingezet als een medium waarmee kunstenaars de maatschappij een spiegel konden voorhouden. Om zelf verslag te doen van wat leefde in de maatschappij en om het eenrichtingsverkeer, de hegemonie van de televisie- en de filmindustrie, te doorbreken.

Ook werd video als nieuw medium in zowel de filmkunst als in de beeldende kunst aangegrepen om een vlucht uit het domein van de structurele film en de dwingende geschiedenis van de schilderkunst te forceren.<sup>4</sup> In toenemende mate begonnen ook performancekunstenaars video in te zetten om hun kunstvorm vast te leggen.

Meerdere instellingen voor moderne kunst in Nederland bezitten registraties van dit soort performances, maar hebben ook installatiekunst en conceptuele werken uit deze vroege videokunstperiode in hun collectie. Het zijn werken die inmiddels om speciale aandacht vragen. Destijds zijn bij aankoop nauwelijks afspraken gemaakt over de conservering en vertoning van deze werken. Later werd duidelijk dat het videosignaal steeds op een actuele drager moet worden overgezet om toegankelijk te blijven. In de jaren negentig nam videokunst een enorme vlucht. Niet alleen was er een generatie kunstenaars doorgebro-

ken voor wie video inmiddels een geaccepteerd beeldend medium was, ook zorgde de opkomst van de digitale videotechnieken ervoor dat het betrekkelijk eenvoudig werd om video via een computer te monteren en te bewerken. Vanaf die tijd wordt gesproken van een volwassen medium binnen de beeldende kunst. In deze periode startten de eerste onderzoeken naar de conservering van videokunst.<sup>5</sup>

De ontwikkeling van het internet was halverwege het eerste decennium van de 21ste eeuw zo ver gevorderd dat (grote) webvideo's op grote schaal goedkoop en in hoogwaardige kwaliteit digitaal konden worden gepubliceerd.<sup>6</sup> En niet alleen door distributeurs of professionals, maar juist ook door de consument. Op YouTube, dat in 2005 is opgericht, werden in 2006 dagelijks al zo'n 65.000 video's geplaatst.<sup>7</sup> De online omgeving, met al haar nieuwe distributie- en interactiemogelijkheden, werd een serieus terrein. Deze ontwikkelingen stelden makers, vertoners en verzamelaars van videokunst voor nieuwe uitdagingen. Steeds meer videokunstenaars werken online en ontwikkelen daarmee ook een nieuwe visie op (het vertonen van) videokunst. Daarnaast blijft er een grote groep kunstenaars die internet en televisie ziet als ongeschikte distributiemediën. <sup>2</sup>

Het is te verwachten dat de videokunst onder invloed van ontwikkelingen in de digitale technologie ook in de nabije toekomst zal veranderen. 'Augmented reality' en andere vormen van vervaechting van de fysieke realiteit en de virtuele werkelijkheid zullen nieuwe kansen en uitdagingen, maar ook bedreigingen voor videokunst met zich meebrengen.

<sup>5</sup> Onderzoek & Publicatie SBMK en NIMk 'De houdbaarheid van videokunst', 2003

<sup>6</sup> Website NIMk, [www.nimk.nl](http://www.nimk.nl)

<sup>7</sup> USA Today, 'YouTube serves up 100 million videos a day online', Gannett Company, Inc, 16 juli 2006

<sup>2</sup> *Al passen videokunstwerken, met name werken met een spanningsboog, vaak moeilijk binnen de routing van een tentoonstelling omdat er geen vaste bezoektijden zijn zoals bij een bioscoop, het beeldende kunstcircuit blijkt al snel de meest geëigende plek.*

BART RUTTEN, VERDICHTING VAN BETEKENIS: EEN KLEINE INLEIDING OP VIDEOKUNST, 2006, P.52

## 2.2 - DE INVLOED VAN TECHNOLOGISCHE ONTWIKKELING

Een belangrijke vraag in het kader van dit rapport is, of de aard van videokunst aan verandering onderhevig is onder invloed van technologische ontwikkelingen. Om deze vraag te kunnen beantwoorden is het van belang om eerst stil te staan bij de vraag wat een videokunstwerk nu precies is. In het klassieke antwoord zijn er voor een videokunstwerk grofweg twee bouwstenen nodig: de video (video- en audio-data) en de eventuele (fysieke) installatie. Is er geen installatie dan wordt het authentieke videosignaal beschouwd als het kunstwerk, waarbij de wijze van presenteren een grotere vrijheid geniet. Wanneer video binnen de context van een fysieke installatie wordt vertoond, dan beschouwt de kunstenaar over het algemeen het geheel als het kunstwerk. Video en installatie (de definitie van de vertoningswijze en -ruimte, eventuele andere attributen) zijn dan niet van elkaar te scheiden.

De opkomst van digitale technologie en internet zetten de klassieke definitie op ten minste twee manieren onder druk. Op de eerste plaats maakt de ontwikkeling van digitale video het lastiger om videokunst als werk in een unieke fysieke vorm te vatten. Aanvankelijk waren het authentieke videosignaal en de drager onlosmakelijk aan elkaar verbonden; de beelden werden immers rechtstreeks vastgelegd op een band. Wie over de fysieke drager beschikte, beschikte over het oorspronkelijke werk. Bij digitale opname is de mastertape volledig op zijn retour en komt de fysieke drager los te staan van het videokunstwerk ('born-digital art'). Vraagstukken omtrent het eigendom van videokunst verschuiven daarmee steeds meer van het bezit van een drager naar het bezit van certificaten die het gebruiksrecht definiëren.

Tel daarbij op dat internet de grootschalige distributie en kwalitatief hoogwaardige verveelvoudiging van digitale videobestanden kinderlijk eenvoudig maakt, en het is duidelijk dat het 'authentieke videosignaal' sterk aan waarde heeft ingeboet. Zoals in het 'Play Out' onderzoek van NIMk staat beschreven. <sup>3</sup>

<sup>3</sup> *Bij videokunst is de band de drager van het kunstwerk. Daarbij wordt niet de tastbare vorm van het medium maar het unieke en authentieke videosignaal als kunstwerk beschouwd. Daarbij moet opgemerkt worden dat het onderscheid tussen film en video door digitalisering en internet steeds meer aan betekenis verliest.*

ONDERZOEK NIMK 'PLAY OUT' 2009

Op de tweede plaats zorgt het internet voor een nieuwe, virtuele ruimte. Die ruimte kan, naast de fysieke installatie, een nieuwe inherente component aan videokunstwerken of de beleving daarvan bieden. Bijvoorbeeld in de vorm van digitale interactie met bezoekers, of een bepaalde website als 'installatie' in plaats van een fysiek bouwwerk. Dergelijke vormen van interactieve mediakunst komen echter nog maar sporadisch voor.

Een interessant voorbeeld is het werk van Roel Wouters, een kunstenaar die in zijn werk regelmatig gebruik maakt van crowdsourcing en publieksparticipatie. Hij maakte voor C-mon en Kypski de videoclip 'One frame of fame', waarbij het publiek via de webcam de clip mede kon invullen.<sup>8</sup> Voor de expositie PLAY4 in het Van Abbe Museum maakte hij de installatie 'looking into looking at art' waarbij bezoekers werden geïnterviewd.<sup>9</sup>

Omdat de online omgeving steeds meer onderdeel kan gaan uitmaken van het kunstwerk komen videokunst en auteursrecht in een andere, uitgebreidere en meer complexe verhouding tot elkaar te staan. Daar gaan we in **HOOFDSTUK 4** dieper op in. Eerst wordt een beknopte introductie gegeven van de relevante basisbeginselen van het auteursrecht.

<sup>8</sup> <http://oneframeoffame.com>

<sup>9</sup> <http://roelwouters.com/looking-into-looking-at-art>

<sup>10</sup> Een van de oudste en belangrijkste internationale verdragen rondom auteursrecht, de Berner Conventie uit 1886 bevat een zogeheten gelijkstellingsbeginsel. In elk land dat aangesloten is bij de Conventie (en dat zijn er zeer veel) ontvangen buitenlandse auteurs dezelfde auteursrechten als in dat land aan de eigen onderdanen worden verleend.

<sup>11</sup> <http://lexius.nl/auteurswet/artikel1>

### 3. CRASH COURSE AUTEURSRECHT

Om de digitale en online ontwikkeling van videokunst beter te begrijpen vanuit een auteursrechtelijk perspectief volgt er in dit hoofdstuk een uitleg van de belangrijkste kenmerken van het Nederlandse auteursrecht. Videokunst gaat uiteraard over landsgrenzen heen, maar het zou te ver voeren om de auteurswetten van verschillende landen hier met elkaar te vergelijken. In veel gevallen is dat ook niet nodig. Hoewel wetgeving op het gebied van auteursrecht een nationale zaak is, zijn er belangrijke internationale verdragen die basisstandaarden en internationale harmonisatie regelen.<sup>10</sup> We gaan ervan uit dat het gros van het videokunstmateriaal in Nederlandse instellingen onder de Nederlandse Auteurswet beschermd is. Aan film wordt afzonderlijk aandacht besteed, omdat het in de Nederlandse Auteurswet een bijzondere positie heeft. We geven daarnaast een kort overzicht van de voor videokunst meest relevante aanverwante wetgeving, en sluiten af met de belangrijkste manieren om rechten aan derden te verlenen.

#### 3.1 - DE BASISKENMERKEN VAN HET AUTEURSRECHT

Vrijwel elke soevereine staat kent tegenwoordig een vorm van auteursrecht. De basis voor het huidige Nederlandse auteursrecht ligt, hoewel in de tussentijd meermaals aangepast, in de Auteurswet 1912. De Auteurswet regelt de rechten van makers van (creatieve) werken en van allerlei (mogelijk) betrokken partijen zoals rechtverkrijgenden en gebruikers van het werk.

Stelregel is dat de rechten zeventig jaar na overlijden van de langstlevende maker komen te vervallen. Het werk komt dan in het zogeheten 'publiek domein' en kan vrijelijk door iedereen worden gebruikt.

De definitie van het auteursrecht staat beschreven in Artikel 1 van de Auteurswet:

HET AUTEURSRECHT IS HET UITSLUITEND RECHT VAN DEN MAKER VAN EEN WERK VAN LETTERKUNDE, WETENSCHAP OF KUNST, OF VAN DIENS RECHTVERKRIJGENDE, OM DIT OPENBAAR TE MAKEN EN TE VERVEELVOUDIGEN, BEHOUDENS DE BEPERKINGEN, BIJ DE WET GESTELD.<sup>11</sup>

[onderstreping toegevoegd]



Een aantal begrippen uit de definitie zijn onderstreept, en worden hieronder kort toegelicht.

#### UITSLUITEND RECHT

Bij auteursrecht gaat het in de eerste plaats om een uitsluitend recht. Dat betekent dat het rechten betreft die exclusief toekomen aan de rechthebbenden. Wie de rechten niet heeft, is op de toestemming van de rechthebbende aangewezen als hij met het betreffende creatieve werk iets wil doen dat aan de rechthebbende is voorbehouden. De rechthebbende kan gebruik door derden, die daarvoor geen toestemming hebben verkregen aan die derden verbieden. Het auteursrecht wordt daarom ook wel aangeduid als een verbodsrecht.

#### VAN DE MAKER

De exclusieve rechten komen toe aan degene die het werk heeft gemaakt. Het is mogelijk dat er meerdere makers zijn. In dat geval delen die de rechten op het gehele werk of, als ieders aandeel in het werk als afzonderlijk geheel herkenbaar is (zoals bijvoorbeeld in boeken met tekst en illustraties) krijgt ieder de rechten over zijn of haar aandeel in het samengestelde werk. Er is een aantal uitzonderingen mogelijk waarbij de echte maker niet als maker of rechthebbende wordt aangemerkt. De belangrijkste is wanneer er sprake is van een werk dat in dienst van een ander is gemaakt. Het moet dan gaan om een dienstverband (freelancers en opdrachtnemers vallen daar in principe niet onder) en het werk moet zijn vervaardigd als onderdeel van de taakomschrijving van de werknemer.

#### EEN WERK VAN LETTERKUNDE, WETENSCHAP OF KUNST

De werken waarvoor dit uitsluitend recht geldt zijn in de wet omschreven als werken van letterkunde, wetenschap of kunst. Die definitie mag niet in beperkte zin worden gelezen, maar moet ruim worden uitgelegd. Het moet gaan om werken die oorspronkelijk zijn in die zin dat het de eigen intellectuele schepping van de maker betreft. Dat is het geval als er sprake is van een oorspronkelijke uiting van de creatieve vrijheid van de maker. Om in aanmerking te komen voor auteursrechtelijke bescherming moet het werk bovendien waarneembaar zijn geuit. Als aan die eisen

wordt voldaan is de auteursrechtelijke bescherming automatisch van toepassing. Registratie is dus niet nodig.

#### OF DIENS RECHTVERKRIJGENDEN

De Auteurswet biedt de mogelijkheid tot (gedeeltelijke) overdracht – dat wil zeggen ‘verkoop’ - van rechten (zie ook [PARAGRAAF 3.4](#)). De maker kan al dan niet een financiële vergoeding vragen voor de overdracht. De overdracht kan het gehele auteursrecht omvatten, maar kan ook op verschillende manieren worden beperkt, bijv. tot een bepaald gebied (bijv. alleen Nederland of Europa) of tot bepaalde gebruikswijzen (bijv. alleen voor of juist helemaal niet voor online vertoning).

Overigens zijn niet alle rechten overdraagbaar van de maker op een derde partij. Wat Artikel 1 niet vermeldt, is dat de maker van een werk ook bepaalde persoonlijkheidsrechten verwerft. Die rechten beschermen de ideële belangen van de maker; vooral zijn of haar integriteit en die van het werk. Onder persoonlijkheidsrechten vallen bijvoorbeeld het recht op naamsvermelding, het recht om zich te verzetten tegen aantasting of verminking van het werk. De rechten die wel overdraagbaar zijn, zijn het recht op openbaarmaking en op verveelvoudiging.

#### OPENBAAR TE MAKEN EN TE VERVEELVOUDIGEN

Deze twee (verzamelingen van) handelingen worden ook wel economische of exploitatierechten genoemd. Net als bij de definitie van een werk geldt ook hier dat openbaar maken en verveelvoudigen ruim uitgelegd moeten worden. Er valt een zeer groot aantal handelingen onder, zoals kopiëren, opvoeren, uitvoeren, uitzenden, distribueren, overnemen, opnemen, bewerken, vertalen, tentoonstellen, overschrijven, of fotograferen. Vrijwel iedere handeling waarmee een werk voor het publiek ter kennisneming toegankelijk wordt gemaakt of waarbij exemplaren van (delen van) het werk worden vervaardigd, valt er onder.

**BEPERKINGEN**

De Auteurswet kent een aantal excepties. Die gaan over situaties waarin voor bepaalde handelingen (onder voorwaarden) geen toestemming van de rechthebbende vereist is. De bekendste beperkingen zijn het recht voor derden om te citeren uit een werk en het recht op de privékopie. In het kader van dit onderzoek moeten vier beperkingen worden genoemd:

**CITAATRECHT (ART. 15A AW), BESLOTEN NETWERKEN VAN ERFGOEDINSTELLINGEN (ART. 15H AW), PRESERVERINGSKOPIE (ART. 16N AW) en TENTOONSTELLEN (ART. 23 AW).**  
**CITAATRECHT (ART. 15A AW)**

Artikel 15a AW staat algemeen bekend als het citaatrecht. In een aankondiging, beoordeling, polemiek, wetenschappelijke verhandeling of uiting met een vergelijkbaar doel mogen delen uit een auteursrechtelijk beschermd werk worden overgenomen zonder dat toestemming van de rechthebbende is vereist. De overname moet dan wel geschieden voor een van de genoemde doelen – een fragment puur ter illustratie overnemen wordt niet aangemerkt als citeren in zin van Art. 15a. Het beschermde werk moet bovendien rechtmatig openbaar gemaakt zijn (uit een niet officieel gepubliceerde film mag dus niet worden geciteerd), de persoonlijkheidsrechten moeten worden gerespecteerd en de bron (inclusief naam van de maker) moet worden vermeld. In tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, stelt de wet geen kwantitatieve grens aan de omvang van het geciteerde materiaal. De wet bepaalt in plaats daarvan dat het 'citeren in overeenstemming [moet zijn] met hetgeen naar de regels van het maatschappelijk verkeer redelijkerwijs geoorloofd is en het aantal en omvang der geciteerde werken door het te bereiken doel [moet] zijn gerechtvaardigd.' Zorgvuldigheid is dus geboden. Daar staat tegenover dat bij korte werken in bepaalde gevallen het volledige werk kan worden geciteerd.

<sup>12</sup>In juridische kring is het gebruikelijk om te spreken van 'preserveringskopie' waar het in de videokunst gebruikelijker is om te spreken van 'conserveringskopie'. Beide termen worden hier uitwisselbaar gebruikt.

**BESLOTEN NETWERKEN VAN BIBLIOTHEKEN, MUSEA EN ARCHIEVEN (ART. 15H AW)**

Werken die onderdeel uitmaken van de eigen collectie mogen door voor het publiek toegankelijke bibliotheken, musea en archieven voor onderzoek of privéstudie aan individuele bezoekers beschikbaar worden gesteld via het eigen besloten netwerk. Dat moet dan wel gebeuren via terminals in het gebouw van de bibliotheek, het museum of het archief, en de instelling mag geen direct of indirect economisch of commercieel voordeel nastreven.

**PRESERVERINGSKOPIE DOOR BIBLIOTHEKEN, MUSEA EN ARCHIEVEN (ART. 16N AW)**

Sinds 2004 is in de Auteurswet opgenomen dat preserveringskopieën<sup>12</sup> mogen worden gemaakt door voor het publiek toegankelijke bibliotheken en musea of archieven die geen economisch of commercieel voordeel nastreven, ten behoeve van behoud van de collecties. Zij mogen deze echter niet (online) openbaar maken zonder toestemming van de maker. De conserveringskopie mag in drie gevallen zonder toestemming van de rechthebbende worden gemaakt. Ten eerste, als het doel is om het exemplaar van het werk te restaureren. Ten tweede, als het doel is bij dreiging van verval van het exemplaar van het werk een verveelvoudiging daarvan te behouden voor de instelling. Ten derde om het werk raadpleegbaar te houden als de technologie waarmee het toegankelijk gemaakt kan worden in onbruik raakt. Het exemplaar van het werk moet dan wel onderdeel uitmaken van de collectie van de instelling en er moet rekening worden gehouden met de persoonlijkheidsrechten.

**TENTOONSTELLEN (ART. 23 AW)**

Artikel 23 AW bepaalt dat de eigenaar, bezitter of houder van een teken-, schilder-, bouw- of beeldhouwwerk of een werk van toegepaste kunst dat werk mag verveelvoudigen en openbaar maken voor zover dat noodzakelijk is voor, onder andere, openbare tentoonstelling. Een museum mag de eigen werken dus tentoonstellen, zonder dat het noodzakelijk is daarvoor toestemming te vragen aan de rechthebbende. Uiteraard, zou men denken. Het is echter geen uitgemaakte zaak of videokunst ook onder deze bepaling

valt, nu het niet in de tekst van de bepaling wordt genoemd. Reden om deze bepaling hier toch te noemen, is dat tijdens het wetgevingsproces nadrukkelijk is opgemerkt dat slechts is vrijgesteld het 'fysieke' tentoonstellen en dat het anderszins openbaar maken, waaronder het online beschikbaar stellen van werken door deze bepaling niet wordt bestreken. Dit maakt des te meer duidelijk dat men voor online vertoning altijd toestemming van de auteursrechthebbende nodig heeft (tenzij het onder een van de andere beperkingen valt).

### 3.2 - STATUS APARTE VOOR FILM

Sinds 1985 kent de Auteurswet een apart artikel dat volledig aan film is gewijd (Art. 45). Let op: televisie in algemene zin behoort hier niet toe, maar televisiefilms in de regel wel. Hoewel videokunst voldoet aan de definitie van een filmwerk zoals in Artikel 45 gegeven, is het Artikel in de praktijk weinig relevant voor videokunstenaars. Toch is het goed om er aandacht aan te geven.

Art. 45 AW is ontstaan vanuit de behoefte aan een werkbare situatie bij een complex creatief werk als de speelfilm. Bij grotere producties zijn vaak talloze makers en uitvoerende kunstenaars betrokken die elk een 'stukje' van de rechten kunnen bezitten. Het artikel regelt dat, tenzij schriftelijk anders geregeld, de producent geldt als degene die de exploitatierechten (openbaarmaking en verveelvoudiging) op de film bezit. De producent wordt dus niet als maker aangemerkt. Alle betrokken makers verkrijgen wel persoonlijkheidsrechten, maar de wet 'vermoedt' dat de exploitatierechten zijn overgedragen aan de producent. Dat geldt overigens niet voor in de film gebruikte muziek. Bij videokunst is in de regel geen sprake van een complexe productie met veel makers, maar in voorkomende gevallen kan Artikel 45 een rol spelen.

### 3.3 - AANVERWANTE WETGEVING

Voor de volledigheid moeten twee vormen van regelgeving worden genoemd die verwant zijn aan het auteursrecht en die voor videokunst relevant zijn: het naburige recht en het portretrecht. Beide kunnen (ook) bij online vertoning van videokunst een rol spelen. We beperken ons tot de hoofdlijnen.

#### NABURIGE RECHTEN

In 1993 voerde Nederland de Wet op de naburige rechten in. Die wet lijkt in bepaalde opzichten op de Auteurswet en regelt de rechten van uitvoerende kunstenaars. Dat zijn **'DE TONEELSPELER, ZANGER, MUSICUS, DANSER EN IEDERE ANDERE PERSOON DIE EEN WERK VAN LETTERKUNDE OF KUNST OPVOERT, ZINGT, VOORDRAAGT OF OP ENIGE ANDERE WIJZE UITVOERT, ALSMEDE DE ARTIEST, DIE EEN VARIÉTÉ- OF CIRCUS-NUMMER OF EEN POPPENSPEL UITVOERT'** (Art. 1a WNR). Ook producenten (omroeporganisaties, platenmaatschappijen, maar tevens filmproducenten) krijgen op basis van de Wet naburige rechten bepaalde rechten. Naburige rechten hebben een duur van 50 jaar en zijn geharmoniseerd in de Europese Unie.

Naburige rechten bestaan in hoofdzaak uit het exclusieve recht op het toestaan of verbieden van vier typen handelingen. Ten eerste, het recht op het opnemen van een uitvoering. Ten tweede, het reproduceren van een opname van een uitvoering. Ten derde, het verkopen, verhuren, uitlenen, afleveren of anderszins in het verkeer brengen van een opname van een uitvoering (of van een reproductie daarvan) dan wel het voor die doeleinden invoeren, aanbieden of in voorraad hebben. Ten vierde, het uitzenden, het heruitzenden, het beschikbaar stellen voor het publiek of het op een andere wijze openbaar maken van een uitvoering of een opname van een uitvoering of een reproductie daarvan.

#### PORTRETRECHT

Het portretrecht is eigenlijk onderdeel van de Auteurswet (Art. 19-21), maar regelt de rechten van personen die in een auteursrechtelijk beschermd werk zijn geportretteerd. We noemen het portretrecht daarom afzonderlijk. Welke rechten een geportretteerd persoon heeft, hangt in de eer-

ste plaats af van de vraag of het portret (en dat kan ook een video-opname zijn) in opdracht van die persoon is gemaakt of niet.

Is er sprake van een opdracht, dan mag de geportretteerde (of zijn/haar nabestaande) de afbeelding zelf verveelvoudigen zonder toestemming van de auteursrechthebbende. Voor openbaarmaking is in de meeste gevallen wel toestemming van de auteursrechthebbende nodig. Maar dat werkt twee kanten op. De auteursrechthebbende heeft op zijn beurt weer toestemming van de geportretteerde nodig om de afbeelding openbaar te maken.

Bij afbeeldingen en opnames waar geen sprake van een opdracht is, kan de afgebeelde persoon zich tegen openbaarmaking verzetten wanneer hij of zij daar een 'redelijk belang' bij heeft, zoals bescherming van privacy of een commercieel belang (denk daarbij aan merchandising van bekende personen). Het is aan de rechter om te bepalen of daar sprake van is.

### 3.4 - OVERDRACHT VAN RECHTEN EN LICENTIES

Als men (bijv. een museum) een videowerk koopt, verkrijgt men niet automatisch ook het auteursrecht. Om auteursrechtelijke bevoegdheden met het werk uit te kunnen oefenen, zal men daartoe apart de bevoegdheid van de rechthebbende moeten verkrijgen. Dat kan door middel van overdracht of licentie.

#### OVERDRACHT

Bij de bespreking van Artikel 1 werd al vermeld dat exploitatierechten overdraagbaar zijn. Overdracht wil zeggen dat de degene die de rechten overdraagt die rechten daarna zelf niet meer heeft en die dus ook niet meer kan uitoefenen. De rechten zijn afgestaan, al dan niet tegen betaling. De wet eist voor overdracht een schriftelijk stuk, een akte. Die akte kan bij de notaris worden gepasseerd, maar dat hoeft niet. In elk geval moet er een schriftelijk bewijsstuk zijn dat de rechten zijn overgedragen. Bij opdrachtgever-opdrachtnemerrelaties komt het nog al eens voor dat in een offerte of contract wordt vermeld dat de rechten op een

<sup>13</sup> <http://www.sbm.nl/pubs/>

later tijdstip (bijvoorbeeld bij oplevering van het werk) zullen worden overgedragen. Wees ervan bewust dat zo'n passage alleen de afspraak vastlegt om rechten over te dragen, maar nog niet de vereiste akte is. Door de overdracht raakt de rechthebbende zijn rechten kwijt en krijgt die niet meer terug, tenzij ze terug worden overgedragen; vergelijkbaar met de verkoop van een auto. Dit is dus verstrekkend.

#### LICENTIES

Minder verstrekkend is de licentie. Het verlenen van een licentie is in feite niet meer dan het geven van toestemming aan een derde om het werk te gebruiken (bijvoorbeeld distribueren of vertonen), zonder de rechten er over te verwerven; vergelijkbaar met de verhuur van een auto. De licentie komt tot stand door middel van een afspraak; een contract. In een licentie geeft de rechthebbende (de licentiegever) toestemming aan de gebruiker (licentienemer) om het werk op de in de licentie omschreven manier te gebruiken voor de in de licentie omschreven termijn. Na afloop van de termijn moet de licentienemer het gebruik staken. Als de licentienemer gedurende de termijn in strijd handelt met de voorwaarden van de licentie (wanprestatie) kan de rechthebbende de gebruiker hierop aanspreken en eventueel zelfs de licentie beëindigen.

De licentie kan voorwaarden bevatten (bijvoorbeeld altijd de naam van de licentiegever vermelden, presentatie-eisen, financiële voorwaarden) en kan 1-op-1 worden afgesloten of met meerdere gebruikers tegelijkertijd en kan exclusief zijn of niet. Een exclusieve licentie houdt in dat de rechthebbende niet tegelijkertijd eenzelfde licentie aan anderen kan geven. Er bestaan modelcontracten. Zo heeft SBMK een modellicentie opgesteld die kan worden gebruikt bij de aankoop van videokunst.<sup>13</sup> Dit model hoeft niet star te worden overgenomen: men kan er desgewenst zelf bepalingen aan toevoegen of uit schrappen.

In principe kan elke rechthebbende zelf licentiecontracten opstellen. In de professionele praktijk schakelen rechthebbenden daarvoor vaak juridische experts in. Bovendien is het in veel creatieve sectoren gebruikelijk dat makers zich aansluiten bij een zogeheten collectieve rechten- of

beheersorganisatie. Dat zijn organisaties zoals Buma/Stemra of Pictoright die namens de maker rechten beheeren, licenties afgeven en vergoedingen innen voor gebruik door derden. Onder video-kunstenaars is het aantal aangesloten bij een beheersorganisatie relatief laag.

#### OPEN CONTENT: CREATIVE COMMONS-LICENTIES

Een bijzondere vorm van licenties zijn de zogeheten 'open content'-licenties. Dat zijn licenties waarmee rechthebbenden hun werk, onder bepaalde voorwaarden, vrij aanbieden voor hergebruik. Het gebruik van open content licenties komt in beeld wanneer met online vertoning zo breed mogelijke verspreiding van het werk, co-creatie of andere vormen van productieve interactie met het publiek wordt nagestreefd.

Het gebruik van open content licenties impliceert dat men afziet van betaling voor het gebruik, en dat men nauwelijks nog controle heeft over de kwaliteit van het verspreide werk en de context waarin het wordt gebruikt.

Het wereldwijd meest gebruikte systeem van open content licenties is Creative Commons (zie <http://creativecommons.nl>). Creative Commons (CC) biedt verschillende typen licenties aan die makers aan hun werk kunnen verbinden. De licenties variëren in mate van vrijheid die gebruikers krijgen om het werk zonder expliciete toestemming te hergebruiken.

### 3.5 - TOT SLOT

De bovenstaande beschrijving van het auteursrecht is noodzakelijkerwijs beknopt en daardoor soms wat kort door de bocht. Wie zich verder wil verdiepen in het auteursrecht kan goed terecht bij N. Van Lingen (2007, 6e druk), *Auteursrecht in hoofdlijnen* (uitgeverij Martinus Nijhoff, Groningen) en bij J. Spoor, D. Verkade en D. Visser (2005, 3e druk), *Auteursrecht; Recht en praktijk 42* (uitgeverij Kluwer, Deventer). In de volgende twee hoofdstukken zullen elementen uit deze korte crash course terugkeren in de context van online vertoning en toegankelijk maken van videokunst.

*Musea zijn als het om internet gaat eigenlijk te conservatief en maken er weinig gebruik van. Als museum hobbelen er achteraan.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

#### 4. DE SCHERPE KANTEN AAN HET ONLINE VERTONEN VAN VIDEOKUNST

Het Deense kunstenaarscollectief SUPERFLEX stelde in 2010 in het Van Abbemuseum in zijn tentoonstelling de vraag welke spanningen ontstaan door enerzijds een toenemende informatie-uitwisseling via internet en anderzijds de remmende werking daarop van het auteursrecht. Vanuit de in de museumzaal opgestelde werkplaats 'FREE SOL LEWITT' werd iedere dag gewerkt aan reproducties van het oorspronkelijk uit 1972 daterende kunstwerk 'Untitled (Wall Structure)' van LeWitt. Museumbezoekers konden gratis een reproductie mee naar huis nemen. SUPERFLEX liet ermee zien dat **'HET MUSEUM SOMS WORDT BESTEMPELD ALS EEN GEVANGENIS WAARIN HET KUNSTWERK ALS EEN MISDADIGER IS 'OPGESLOTEN'**.

Als je op deze wijze naar bezit wil kijken, dan geldt deze beperking natuurlijk niet alleen voor fysieke kunstwerken. Digitale collecties zijn immers slechts mondjesmaat online beschikbaar; videokunst niet uitgezonderd. Op het gebied van online vertoning en toegankelijkheid van videokunst valt nog een grote stap te zetten en collectiehoudende instellingen zijn zich daar over het algemeen van bewust. Zij zoeken naar hun rol, zoals hierna zal blijken (zie **PARAGRAAF 4.1**). Via het digitale domein is het publieksbereik sterk te vergroten. Musea en andere verzamelende instellingen voelen een publieke taak en verantwoordelijkheid om hun collecties breed toegankelijk te maken en beschikbaarheid van deze collecties kan een sterk stimulerend effect hebben op creativiteit en innovatie die in nieuwe (video)kunst tot uiting komt.

Of aan het auteursrecht een remmende werking moet worden toegeschreven – zoals SUPERFLEX wilde – daar kan verschillend over worden gedacht. Dat men toestemming nodig heeft voor gebruik zou 'remmend' kunnen worden genoemd, maar op andere gebieden vindt men dat heel normaal. De auto van de buurman gebruik je ook niet zonder diens toestemming. Voorts biedt het auteursrecht juist de gelegenheid voor musea om bijv. meer of minder vergaande exclusiviteit te bedingen. Ook biedt het de mogelijkheid voor instellingen en kunstenaars om toegankelijk-

heid te creëren en kwaliteit te waarborgen. Tot slot stelt het makers in staat om de inkomsten van het werk en de context waarin het wordt vertoond te verwerven.

Er zijn er verschillende stappen en belangen waarmee rekening moet worden gehouden voordat videokunst online vertoond kan worden. We vroegen collectiehoudende instellingen en videokunstenaars naar hun mening over online vertoning, naar huidige afspraken met betrekking tot auteursrechten en naar mogelijke manieren om online vertoning en toegankelijkheid te verbeteren. Dat laatste punt komt in het volgende hoofdstuk aan de orde. In dit hoofdstuk bekijken we de houding van de geïnterviewden ten aanzien van videokunst online. Vervolgens wordt een kort overzicht gegeven van de wijze waarop collectiehoudende instellingen en kunstenaars momenteel auteursrechten regelen. Tot slot identificeren we de belangrijkste auteursrechtelijke aspecten die komen kijken bij het online vertonen en toegankelijk maken van videokunst.

#### 4.1 - HOUDING TEN AANZIEN VAN ONLINE VERTONING EN TOEGANKELIJKHEID

In de interviews hebben we zowel collectiehouders als kunstenaars gevraagd naar hun mening en verwachting of wensen ten aanzien van online vertoning en toegankelijkheid van videokunst.

##### DE COLLECTIEHOUDERS

Instellingen hebben geen eenduidige mening als het gaat om het online vertonen van videokunstwerken uit de collectie. Veel instellingen zijn daarin nog zoekende naar hun rol. De ene instelling heeft nauwelijks ambities geformuleerd. De ander neemt een afwachtende positie in en een enkele uitzondering heeft daadwerkelijk een toekomstvisie. Bij de ene instelling heeft online vertoning van videokunst een hogere prioriteit dan bij de andere. Dit is mede afhankelijk van de omvang van de videocollectie en of videokunst wel of niet een speerpunt is binnen de collectie. Daarbij is de mening binnen de instelling ook niet altijd eenduidig te noemen, de conservator zit niet altijd op dezelfde lijn als de online communicatiemedewerker.

---

*Je hebt de zogenaamde beeldpuristen versus de publiciteitszoekers.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

*We willen onze eigen gemaakte registraties helemaal high-res ontsluiten maar toch voelen we ons niet helemaal vrij dit te doen. 99% Van de kunstenaars vindt het waarschijnlijk prima, maar er is dan toch angst voor die ene procent die wel moeilijk gaat doen. Soms heb ik ook het gevoel dat we Roomser dan de Paus willen zijn.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

*Musea willen graag, er is geen onwelwillendheid, maar de complexiteit roept veel vragen op.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

Als instellingen hun videokunstcollectie al online willen ontsluiten is er niet altijd geld en mankracht aanwezig om materiaal in de best mogelijke kwaliteit te presenteren of om met terugwerkende kracht makers individueel te benaderen om toestemming voor online vertoning te vragen; het zogenaamde 'clearen' van de rechten. Omdat instellingen veel waarde hechten aan een dialoog met de kunstenaar, willen ze niet zomaar een beslissing nemen.

Dat instellingen nog zoekende zijn blijkt ook als de houdingen van de geïnterviewde instellingen worden 'afgewogen' tegen de manier waarop online vertoning momenteel is geregeld (zie ook [PARAGRAAF 4.4](#)). Dan blijkt dat in de huidige situatie het merendeel van de instellingen niet of nauwelijks werkt met online vertoning, maar dat in de wensen voor de toekomst de weegschaal precies de andere kant op uitslaat (zie onderstaande figuur).<sup>14</sup> Er is nog een wereld te winnen.

<sup>14</sup> De cijfers midden boven de weegschaal geven aan hoeveel instellingen schipperen tussen de twee uitersten



*Ik heb zo'n 'gut feeling' dat heel weinig kunstenaars goed weten wat Creative Commons überhaupt is, wat de implicaties zijn, wat de verschillende licenties precies inhouden. Zelfs in onze sector kom je dat al tegen.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

*Digitaal materiaal kan een eye opener zijn, omdat het brede publiek bij musea en instellingen heel erg aan klassieke vormen van kunst denkt. Van video en born-digital heeft het publiek geen flauw benul. Het is belangrijk dat men weet dat het bestaat; dit moet duidelijk naar voren worden gebracht.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)



## INTERVIEWS MET ZES VIDEOKUNSTENAARS

De verschillende standpunten onder de instellingen zijn ook terug te vinden onder een aantal makers van videokunst. Er zijn verschillen tussen videokunstenaars onderling als het gaat om online vertoning. Wanneer makers zelf actief zijn in het online circuit staan zij veelal positief tegenover online vertoning.

Een aantal makers wil graag de schaarste van dit beeld, de exclusiviteit en vooral de door hen zelf gecontroleerde vertoningswijze van hun werk behouden en staat daarom soms behoorlijk kritisch tegenover online vertoning waarbij onbekend is in welke context het werk wordt bekeken en beluisterd.

Vervolgens zijn er ook kunstenaars die weinig digitale en of auteursrechtelijke kennis hebben. Zij zijn bezig met 'kunst maken' en niet zozeer met de wijze van verspreiding van hun werk.

Sommige kunstenaars zien online vertoning juist als een kans om een groot publiek te bereiken en spelen hier expliciet op in. Uit het onderzoek 'Wat er speelt' van Stichting Economisch Onderzoek (SEO) blijkt zelfs dat in vergelijking met andere groepen makers de videokunstenaars degenen zijn die het meest tolerant staan tegenover het online tonen van hun werk.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> SEO Economisch Onderzoek 'Wat er speelt', Amsterdam 2011

## VOORWAARDEN VOOR ONLINE VERTONING

De meeste van de (zes) geïnterviewde kunstenaars hechten veel waarde aan de wijze waarop en de omgeving waarbinnen hun werk wordt vertoond. De omgeving dient de kwaliteit van en aandacht voor het werk te waarborgen. De eisen rondom online vertoning verschillen per kunstenaar. Veel kunstenaars laten zich bemiddelen door instituten als NIMk en EAI (Electronic Art Intermix is een van de oudste distributeurs in New York). De meeste kunstenaars zetten hun werk niet full-length online. De ene kunstenaar wil bijvoorbeeld dat er alleen een preview beschikbaar is of een still van zijn of haar werk. Het liefst willen ze deze zelf aanleveren om de controle over de kwaliteit van de previews te waarborgen. Dit is ook de reden dat veel makers hun werk (of delen daarvan) uitsluitend willen vertonen via de eigen website. Een enkeling stelt het werk vrij beschikbaar, maar wil dan meestal niet dat het werk vervolgens geremixt kan worden. Het werk moet compleet blijven om de eigen identiteit en integriteit van het werk te behouden. Verder storen veel makers zich aan online reclame. Dit is bijvoorbeeld ook een reden dat de meeste makers Vimeo verkiezen boven YouTube.

Een geïnterviewde kunstenaar maakt veel documentatie van zijn werk. Het gedocumenteerde materiaal zet hij online, het originele werk niet. Ook zijn er kunstenaars die werk speciaal voor de online omgeving maken, meestal hebben zij dan geen moeite met de verdere online verspreiding.

De meerderheid van de geïnterviewde kunstenaars heeft geen eigen contracten. De contracten lopen via instituten, galleries of via musea. De meeste oefenen wel invloed uit op de contracten en tekenen deze niet automatisch. Een aantal kunstenaars geeft aan zich weinig bezig te houden met contracten en juridische randvoorwaarden. Eén geïnterviewde kunstenaar vermoedt dat er überhaupt weinig kunstenaars zijn die actief gericht zijn op auteursrecht.

*Ik hou bij documentatie rekening met mijn originele beelden. Door deze kort te houden kunnen ze niet worden hergebruikt.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR)

*De beelden zijn 100% van mij, ik wil niet dat derde partijen mijn werk samplen of dat het full-length op internet staat.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR)

*Als het publiek zelfs niet wil betalen voor online Hollywood films is het voor videokunstenaars al helemaal lastig om online te verdienen aan kunst.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR)

*Het concept was leidend, niet de opbrengst.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR)

Veel kunstenaars hebben er weinig problemen mee als hun werk in kleinere sfeer wordt vertoond. Maar zodra het breder wordt verspreid willen ze daar graag controle op kunnen houden.

Eén geïnterviewde kunstenaar ziet het remixen (samplen) juist als een belangrijk deel van kunst; op de fundamenten van eerdere werken bouwen nieuwe werken voort. Daarmee vindt deze kunstenaar de Auteurswet 'onzinnig', laat staan om er een verdienmodel aan op te hangen. Juist de vrijheid van het internet maakt het tot een geliefd medium van de betreffende kunstenaar. Zelfs Creative Commons-licenties zijn volgens deze maker regels die een 'spelend kind' moeten aanmoedigen.

#### VERDIENMODEL

Het financiële aspect rondom online vertoning speelt bij sommige kunstenaars een rol, en verklaart mede de ambivalente houding tegenover online vertoning. Aan de ene kant wordt het internet gezien als een medium om hun werk te promoten onder een breder publiek, aan de andere kant is het achterliggende verdienmodel bij online vertoning lastig.

Een enkeling vindt het verdienmodel dat samenhangt met de Auteurswet en videokunst achterhaald en spreekt zelfs van een 'bubble' die niet lang meer stand zal houden. Kunst kan nou eenmaal niet geclaimd worden, aldus deze kunstenaar. Een ander wil liever veel gezien worden dan dat hij 'een paar euro' voor een online viewing krijgt. Kunst is veelal gesubsidieerd en zou dan ook voor het brede publiek beschikbaar moeten zijn. Juist omdat het publiek voor videokunst zo klein is, zou het subsidiemodel beter werken dan het verdienmodel, aldus de kunstenaar. Bovendien zou volgens een enkeling kunst toch 'te elitair' zijn om er op internet iets aan te verdienen. De kwaliteit is moeilijker in stand te houden als er geen geld tegenover staat. Zonder geld krijg je waarschijnlijk eerder hobbyisten dan kunstenaars, aldus een geïnterviewde kunstenaar.

Het meeste geld wordt doorgaans door die (video)kunstenaars verdiend die vertegenwoordigd worden door een gerenommeerde galerie. De galeriewereld werkt in het algemeen, net als kunstenaars zelf en andere instellingen die kunst verkopen, op basis van de verkoop van exclusieve oplagen (een enkeling spreekt van pure marketing om het werk authentiek te houden). Voor sommige kunstenaars kan het dan een principekwestie zijn om hier niet aan mee te doen. Tegelijkertijd geven enkele kunstenaars aan te stoppen met het online verspreiden van hun werk als ze er offline geld mee kunnen verdienen.

Waarschijnlijk zit er ook een verschil tussen de generaties kunstenaars die met video werken. Veel kunstenaars die in de jaren zeventig en tachtig met video gingen werken, waren daarin pioniers. Het was een duur en nieuw medium. Men was toen niet bezig met de achterliggende verdienmodellen die deze vorm van kunst zou kunnen opbrengen.

De kunstenaars zien dat in het huidige economische en politieke klimaat de potentiële opbrengsten (noodgedwongen) wel een steeds groter gewicht in de schaal leggen.

Een kenmerk van kunstenaars die veel met video werken is volgens een geïnterviewde dat zij veelal tolerant tegenover nieuwe ontwikkelingen staan. <sup>4</sup>

Het verdienmodel is een criterium dat volgens een enkeling een grotere rol zou moeten spelen op kunstacademies. Deze kunstenaar geeft tevens les op een kunstacademie en vindt dat er weinig vooruitgang is geboekt. Het wordt heel moeilijk voor jonge kunstenaars om podia te vinden voor hun werk. Na het eindexamen op de kunstacademie ben je niet vanzelfsprekend beeldend kunstenaar.

*De oudere generatie kunstenaars heeft überhaupt weinig nagedacht over het verdienmodel. Wij waren destijds bezig met kunst maken (heel conceptueel). Wat je ermee kon verdienen daar dacht je niet over na, er lag ook een soort taboe op.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR)

<sup>4</sup> *Videokunst is altijd een subcultuur geweest; de onafhankelijke houding heeft daarmee te maken en dat is wat ik er leuk aan vond.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR)

*In mijn tijd was het taboe om na te denken over het achterliggende verdienmodel; het ging alleen over het concept en de inhoud.*

*Het verdienmodel is nu veel urgenter omdat subsidies en podia verdwijnen. Dan krijg je een ander uitgangspunt. Voor kunstacademiestudenten zijn dat interessante vragen: Wie of wat gaat mij ondersteunen? Wat is mijn overlevingsstrategie?*

[UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR]

*Het is interessant de ontwikkelingen te volgen, maar er iets mee doen omdat het nieuw is zou eigenlijk ondergeschikt moeten blijven aan de kwaliteit.*

[UIT EEN INTERVIEW MET EEN KUNSTENAAR]

#### HOE ZIEN KUNSTENAARS DE ONTWIKKELINGEN OP HET INTERNET

Naast de meer gevestigde verspreidingsmodellen van distributeurs en galeries zijn er ook nieuwe ontwikkelingen te signaleren die mogelijkheden van internet nadrukkelijk gebruiken. Zo zijn er voorbeelden van studenten die online videoclippen maken voor rappers en daar soms vijf miljoen hits op YouTube mee halen. Ook zien de geïnterviewde kunstenaars technologische ontwikkelingen niet als iets negatiefs, maar staan ze er positief tegenover. Veel kunstenaars maken zelf regelmatig gebruik van internet om materiaal te vinden voor hun werken (het gaat dan vooral om bijzonder beeldmateriaal). Ook proberen ze aan de hand van deze beelden de online tijdgeest te vangen en het publiek daarmee te confronteren of te verrassen. Internet wordt meer gezien als een promotiekanaal; bovendien wordt het ook veel gebruikt voor research. Een enkeling vindt kunst in de brede zin van het woord niet per se beter geworden sinds de komst van het internet.

Vrijwel alle kunstenaars merken echter op dat kwaliteit belangrijker is dan vernieuwing. Een enkeling spreekt over 'hypes' waarin musea te veel meegaan. Ook zou kwaliteit discutabel worden als de markt de kwaliteit bepaalt.

#### 4.2 - DE GROOTSTE GEMENE DELER

Qua houding ten aanzien van videokunst en de online omgeving is er dus geen sprake van een eenduidige mening. Zaken die een rol spelen in de meningsvorming variëren van praktische punten (beschikbare budgetten) tot onvoldoende kennis die zich vertaalt in terughoudendheid of het juist ongebreideld experimenteren in het online domein. Eén factor die echter veelvuldig is genoemd en daarmee de grootste gemene deler kan worden genoemd, is de aard van het kunstwerk en het daaraan verbonden belang van de context waarin het wordt vertoond.

In **HOOFDSTUK 2** werd al opgemerkt dat videokunst een ontwikkeling doormaakt en dat videokunstwerken niet zonder meer over één kam mogen worden geschoren. Videokunst is complex in haar verschijningsvorm; het gaat om beeld,

geluid, kleur, ruimtelijke werking, context, etcetera.

Daarnaast zijn er ook verschillende vormen van videokunst.

Het online vertonen van installaties waar video onderdeel van uitmaakt, is een stuk complexer dan een single-screenview of een registratie van een performance.

Zowel instellingen als kunstenaars zien in de aard van het kunstwerk en de context van vertoning veelal een reden om wel of juist niet voor online vertoning en toegankelijkheid te kiezen. Er wordt veel waarde gehecht aan de kwaliteit van online ontsluiting en de wensen van makers. In welke online omgevingen komen de werken het beste tot hun recht en in welke omgeving blijft de kwaliteit gewaarborgd?

Zo is in de bibliotheek van het Centre Pompidou in Parijs de hele collectie inclusief de videowerken full-length te bekijken. Een goed initiatief maar de werken komen kwalitatief niet altijd tot hun recht. Deze context geldt ook voor de online omgeving. Er zit een verschil in het online tonen via bestaande portals als YouTube of Vimeo of het ontwikkelen van een eigen portal met de meest geavanceerde technieken.

Dit hoeft een maker niet noodzakelijkerwijs te schaden; de mindere versie is online via de catalogus of een online platform te bekijken, de echte beleving blijft het museum. Dit zijn echter wel keuzes die kunstenaars en instellingen moeten maken. Het auteursrecht kan behulpzaam zijn. Immers, juist door het maken van afspraken – waar het auteursrecht toe noodzaakt – kan men tot waarborging van kwaliteit komen.

Los van eventuele auteursrechtelijke stappen is het dus heel belangrijk dat betrokken partijen – zowel collectiehouder als kunstenaar – een gedeelde visie hebben op de betekenis van online vertoning en toegankelijkheid van het werk. Er zijn ten minste vier (elkaar niet volledig uitsluitende) verschillende visies op mogelijke online 'verschijningsvormen' van videokunst:

*Ik zou het heel raar vinden als wij al onze video's ter download aanbieden bij mega-upload, bijvoorbeeld, en dat je dan b.v eerst drie pop-up-schermpjes moet dicht klikken met online poker spelen. Het heeft veel meer te maken met aan wat voor een wereld je je wilt committeren.*

(UIT EEN INTERVIEW MET EEN INSTELLING)

**ALS PUBLIEK ERFGOED** Het kunstwerk wordt vooral beschouwd als een stuk cultuurhistorie waarvan oorspronkelijke waarde en beleving in het verleden zijn gesitueerd. Er bestaan geen zwaarwegende bezwaren tegen het online openbaar maken van het werk. Het publieksbelang, de publieke waarde als erfgoed, staat voorop, bijvoorbeeld ter inspiratie voor nieuwe creatie of voor educatieve doeleinden.

**ALS PROMOTIE/MARKETING** Online vertoning wordt vooral gezien als promotiemiddel om aandacht te trekken voor het eigenlijke kunstwerk. Veelal is de voorkeur om fragmenten of kwalitatief minder hoge versies van de video's online te vertonen en daarmee interesse te wekken voor bezoek aan museum of tentoonstelling.

**ALS AANVULLING EN VERDIEPING** Het digitale domein wordt soms gezien als een plek die aanvullend of verdiepend kan werken voor videokunstwerken. Bij online vertoning staat niet het werk op zichzelf centraal, maar extra informatie over het werk. Een in de interviews veel genoemde gedachte is om audiovisueel materiaal over de totstandkoming van een videokunstwerk online te vertonen, als een soort 'making of'. Daarin kunnen wel delen van de video's worden vertoond, maar gaat het niet om het integraal vertonen van het volledige kunstwerk. Het is een denkrichting die vooral opkomt als het gaat om videokunstwerken waarbij de kunstenaar de installatie als inherent onderdeel van het kunstwerk beschouwt.

**ALS INHERENT ONDERDEEL VAN HET KUNSTWERK** Een online component kan onderdeel uitmaken van het kunstwerk, waarbij online interactie en co-creatie expliciet aan het videokunstproject verbonden zijn. Online vertoning en toegankelijkheid van video's is daarbij onmisbaar, hoewel er een grote variatie mogelijk is aan gebruikersvoorwaarden.

<sup>16</sup> Zie voor een compleet overzicht bijlage 1.

Deze vier online verschijningsvormen laten zien dat zeer uiteenlopende belangen en doelen kunnen worden nagestreefd met het online tonen van videokunst. Dat heeft implicaties voor de auteursrechtelijke aspecten die komen kijken bij het verbeteren van online toegankelijkheid. Voor dat we daar naar kijken, gaan we echter kort na hoe collectiehouders en instellingen momenteel de rechten regelen.

#### 4.3 - HOE COLLECTIEHOUDERS EN VIDEOKUNSTENAARS DE AUTEURSRECHTEN REGELEN

Bij het aankopen van een videokunstwerk is het verhelderend voor zowel de kunstenaar als de instelling om afspraken te maken over het online vertonen van de werken en de daarbij behorende voorwaarden. Voor dit onderzoek zijn veertien collectiehoudende instellingen geïnterviewd die eveneens deelnemen aan het Project Behoud Mediakunst Collectie Nederland van de SBMK en het NIMk.<sup>16</sup> Uit de interviews blijkt dat afspraken met kunstenaars over het (online) vertonen van hun werk niet altijd vanzelfsprekend zijn (zie **BIJLAGE 2** voor een gedetailleerd overzicht). Hierbij moet wel worden opgemerkt dat er tijdens de interviews met de collectiehoudende instellingen zowel gesproken is over afspraken uit het verleden (omdat sommige instellingen vooral oudere videowerken in hun collecties hebben), afspraken die recentelijk of met terugwerkende kracht gemaakt zijn, en afspraken die in de toekomst zullen worden gemaakt. In deze paragraaf geven we kort de belangrijkste conclusies die kunnen worden verbonden aan de verschillende afspraken tussen instellingen en videokunstenaars in de loop der jaren en de houding van de instellingen in deze verschillende periodes. Daarbij maken we onderscheid tussen afspraken tussen een kunstenaar en museum en tussen een kunstenaar en distributeur, of producerende instelling.

#### AFSPRAKEN RONDOM VROEGE AANKOPEN VAN VIDEOWERKEN

Uit de vraaggesprekken met musea blijkt dat bij aankopen in het verleden er nauwelijks contracten waren waarin iets werd geregeld met betrekking tot het gebruik van het werk. Het is logisch dat in de contracten die er wel waren, nog niet gesproken kon worden over online vertoning. Dat

neemt niet weg dat het merendeel van de musea in het verleden aangekochte werken in haar bezit heeft waarover geen afspraken zijn gemaakt wat het gebruik van het werk betreft. Wanneer een instelling ambities heeft met het online plaatsen van de videokunstcollectie, dan moeten de makers opnieuw worden benaderd. Een aantal musea heeft deze stappen ondernomen of heeft de ambitie deze stappen te zetten, mede afhankelijk van de omvang van de collectie, de contacten met de kunstenaar, financiële middelen en mankracht.

De situatie wordt nog wat complexer als een collectiehouder ook een 'producerende' rol vervult. Daarvan is sprake als een instelling bijvoorbeeld zelf registraties vastlegt van videokunst. NIMk en V2\_ beschikken over zulke eigen registraties. In dat geval doet zich de complicatie voor dat de maker van de registratie in veel gevallen ook auteursrechten verwerft, namelijk over die registratie. Wat het extra lastig maakt is dat instellingen niet altijd duidelijke afspraken hebben gemaakt met de kunstenaars over de productie van registraties. De registraties en rechten daarover zijn dan weliswaar in bezit van de collectiehouder, maar omdat het een registratie van een door de kunstenaar gemaakt werk betreft, is voor gebruik van die registraties veelal toch toestemming nodig (tenzij een beperking op het auteursrecht van toepassing is, zoals bijv. het citaatrecht, [ZIE H 3.1](#)). Het omgekeerde geldt echter ook: de kunstenaar heeft dus niet zonder meer het exclusieve recht op de registraties.

#### RECENTE EN HUIDIGE AFSPRAKEN TUSSEN INSTELLINGEN EN MAKERS

Indien er wel sprake is van concrete afspraken, dan zijn dit veelal contracten die vanuit de kunstenaar of galerie worden geïnitieerd. Dit betreft dan vooral contracten waarin voorwaarden voor de 'fysieke' vertoning van de werken (dus niet online) wordt geregeld. Het gaat om videowerken als onderdeel van een installatie.

Aan de instellingszijde probeert SBMK via standaardcontracten de totstandkoming van afspraken tussen videokunstenaars en instellingen op eenvoudige wijze te faciliteren. In het standaardcontract van SBMK uit 2003 is destijds

<sup>17</sup> SBMK: Videoaankoop-overeenkomst met kunstenaar Art.3.d&e

<sup>18</sup> Zie [BIJLAGE 2](#) voor een contractenoverzicht van de verschillende geïnterviewde instellingen

opgenomen dat de instelling naar eigen inzicht fragmenten en/of stills uit het videowerk kan selecteren, reproduceren en openbaar kan maken voor promotie en educatie.

Inmiddels heeft SBMK dit standaardcontract aangepast. In de nieuwe versie staat expliciet dat de instelling het videowerk als onderdeel van de collectie via de eigen website kan vertonen. Ook kan de instelling het werk los van haar eigen collectie in kleiner formaat op het internet vertonen.<sup>17</sup>

Er zijn echter niet veel instellingen die het standaardcontract van SBMK gebruiken. Van de veertien geïnterviewde instellingen zijn er drie die het contract daadwerkelijk gebruiken. Elf doen dat niet.<sup>18</sup>

Sommige instellingen hebben eigen contracten waarin een enkeling expliciet iets vermeldt over online vertoning. Het gaat dan vaak om afspraken rondom het online vertonen van een preview voor promotionele, wetenschappelijke of educatieve doeleinden.

V2\_ vertoont, in haar producerende rol, zelfgemaakte registraties via de eigen website. V2\_ plaatst sinds 1998 werken full-length online en heeft een eigen standaardcontract waarin de relatie wordt vastgelegd tussen 'presenter' (de kunstenaar die zijn werk tentoonstelt) en V2\_ (zie [BIJLAGE 2](#)). V2\_ heeft nauwelijks auteursrechtelijke problemen met het online vertonen van deze registraties. Incidenteel komt het voor dat wordt verzocht een registratie te verwijderen. Makers staan sympathiek tegenover de instelling, waardoor zij doorgaans geen problemen hebben met de registraties. De meeste makers zijn zelf ook al actief in het online circuit. V2\_ schat in dat het waarschijnlijk lastiger ligt als kunstenaars werken met een commerciële galerie. De meeste verzoeken die V2\_ krijgt om registraties te verwijderen komen van (commerciële) tussenpersonen die de vertonings- en distributiekanaal beperkt of ronduit exclusief willen houden. Bij werken die volledig in eigen beheer zijn gemaakt, worden door de instelling Creative Commons-licenties gebruikt (CC-BY-SA, zie [PARAGRAAF 3.4](#) en [creativecommons.nl](http://creativecommons.nl)).

Bij de Rijksakademie worden werkprocessen van de kunstenaars met behulp van fotografie of video vastgelegd door de academie; in het verleden overigens nog niet met behulp van video. Kunstenaars zijn niet verplicht om hieraan mee te werken. Indien de Rijksakademie iets van deze registraties wil publiceren, dan neemt zij altijd eerst contact op met de betreffende kunstenaar. Als de kunstenaar geen toestemming verleent dan wordt dat gerespecteerd, maar de Rijksakademie stimuleert het openbaar maken van werkprocessen wel. De Rijksakademie heeft ook een collectie hedendaagse werken van de kunstenaars. Sinds 1984 zitten er ook videowerken in de collectie. Het auteursrecht van deze werken ligt volledig bij de kunstenaar. De werken zijn uitsluitend beschikbaar voor onderzoek en bruikleen. Op de website van de Rijksakademie is een catalogus van de bibliotheek en collecties toegankelijk. De meeste kunstenaars hebben hun website gelinkt aan die van de Rijksakademie.

NIMk heeft een distributiec collectie en een documentatiecollectie. Met de instellingen of makers lopen unieke contracten (meestal per werk, soms per oeuvre). In de contracten is afgesproken dat werken gedistribueerd en uitgeleend mogen worden tegen een vertoningsvergoeding waarvan 70% voor de kunstenaar is en 30% voor de distributeur. Onder vertoning vallen publieke en fysieke vertoningen; internet en TV vallen erbuiten. Het werk wordt verhuurd om het eenmalig of in een tentoonstelling te vertonen en tegen betaling van een vast bedrag. Ter promotie van de werken heeft NIMk een online catalogus met fragmenten (die dertig seconden duren en een lage resolutie hebben) en registraties van de mediakunstwerken. Voor onderzoek en curatoren is een online login beschikbaar. De distributeur geeft ter promotie ook dvd's uit van de werken in lage resolutie en met een previewlogo (om te voorkomen dat deze als vertoningskopieën worden gebruikt). Dit promomateriaal mag uitsluitend gebruikt worden om het betreffende event/tentoonstelling waar het werk daadwerkelijk vertoond wordt te promoten. Partijen die werk willen vertonen op internet (komt niet veel voor) of TV kopen uitzendrechten en betalen per minuut.

Daarnaast heeft NIMk een archief met zelfgemaakte registraties van tentoonstellingen, lezingen, et cetera. Het auteursrecht op deze registraties ligt bij NIMk maar er zijn nooit contracten gesloten. NIMk heeft de ambitie om deze collectie digitaal te ontsluiten. Een deel wordt al via het eigen YouTube-kanaal gepubliceerd.

#### TOEKOMSTIGE AMBITIES

Veel instellingen hebben op het moment nog een afwachtende houding of zitten in een overgangsfase als het gaat om het regelen van het online vertonen van videokunst uit hun eigen collecties. De afwachtende houding betekent niet dat instellingen geen interesse hebben in de thematiek. Het heeft eerder te maken met het nog niet helder voor ogen hebben van de mogelijkheden en hoe deze daadwerkelijk te implementeren, en het daarbij in ogenschouw nemen van de specifieke behoeftes van de verschillende kunstenaars.

Daarnaast zien veel instellingen het niet als hun primaire taak om het voortouw te nemen bij de online ontsluiting van de videokunstcollectie, maar eerder als een taak van de kunstenaar zelf of als een dialoog tussen beiden partijen. Veel instellingen zien ook op tegen het 'clearen' van de rechten of vinden de vertoning in een museum al voldoende en hebben online niet noodzakelijkerwijs ambities.

Enkele instellingen zitten in een transitiefase waarin ze ofwel bezig zijn met het online ontsluiten van de gehele collectie (dus ook andere kunstvormen uit de collectie) ofwel specifieke stappen willen zetten met betrekking tot het online promoten van videowerken uit de collectie. Een aantal instellingen gaf aan de resultaten van dit onderzoek te willen betrekken bij beslissingen over de toekomst.

NIMk heeft vorig jaar een gebruikersonderzoek gehouden naar hoe bezoekers hun catalogus gebruiken en daar komt duidelijk uit naar voren dat gebruikers de fragmenten die online staan (nu dertig seconden) langer willen bekijken. Bovendien is NIMk betrokken bij het project Digitizing Contemporary Art (DCA), een groot Europees samenwerkingsproject tussen musea en culturele instellingen rond-



om het digitaliseren van hedendaagse kunst. Binnen de context van dit project wil NIMk haar contracten aanpassen en bij voorkeur de werken full-length in lage resolutie aanbieden.

Op deze wijze wil NIMk de gebruiksvorm van de catalogus uitbreiden; de kunstenaar heeft meer keuzemogelijkheden met betrekking tot de toegankelijkheid van zijn werk online. Waarschijnlijk krijgen kunstenaars een soort login waarmee ze de vorm van online vertoning zelf kunnen aanpassen variërend van bijvoorbeeld (1.) 30 sec. (2.) lage kwaliteit full-length (3.) lage kwaliteit full-length met embedmogelijkheden en (4.) lage kwaliteit full-length met remixmogelijkheden (met behulp van Creative Commons-licenties).

De obstakels die NIMk in dit proces ondervindt zitten vooral in de hanteerbaarheid (tijdrovend) en de complexiteit voor de kunstenaars. Maar NIMk vindt dat zij ook een publieke functie heeft om mediakunst toegankelijk te maken. In het geval van de catalogus van NIMk zou zij graag filtermogelijkheden zien die niet uitsluitend gericht zijn op de naam van de kunstenaar en het werk maar bijvoorbeeld ook op auteursrecht. Op deze wijze kunnen bezoekers zoeken op vrij beschikbare werken.

#### 4.4 - AUTEURSRECHTELIJKE ASPECTEN BIJ ONLINE VERTONING EN TOEGANKELIJKHEID

In het korte overzicht van auteursrecht in **HOOFDSTUK 3** is niet gesproken over een wettelijke bepaling voor online gebruik van auteursrechtelijk beschermde werken. Die is er niet. Net zo min maakt de Auteurswet het mogelijk om zonder toestemming van de rechthebbenden volledige videocollecties online beschikbaar te maken. Met uitzondering van de beperkingen, waar soms vormen van online gebruik onder kunnen vallen, zal de rechthebbende altijd om toestemming moeten worden gevraagd voor zowel online openbaarmaking als online verveelvoudiging. Een uitzondering vormen collectiestukken waar de rechten op verlopen zijn. Voor een jonge discipline als videokunst is dat echter niet aan de orde.

Dat betekent voor collectiehoudende instellingen dat videokunst pas online vertoond kan worden als met de afzonderlijke kunstenaars (en dat kunnen er voor een volledige collectie heel wat zijn) afspraken zijn gemaakt. Uit de vorige paragraaf blijkt dat zulke afspraken in het verleden veelal niet zijn gemaakt, wat begrijpelijk is omdat internet toen nog niet bestond. Maar ook bij contracten voor nieuw werk blijkt vaak weinig rekening te worden gehouden met online vertoning en toegankelijkheid. Dat is jammer en daar valt een slag te winnen. De grootste gemene deler in de opvattingen van de instellingen en kunstenaars over online vertoning van videokunst (zie boven) is de zorg voor context en kwaliteit. Daarover kunnen in licenties afspraken worden gemaakt en juist op het gebied van kwaliteit en context hebben de instellingen die zich professioneel bezighouden met moderne kunst wellicht een meerwaarde voor kunstenaars.

Het auteursrecht zet collectiebeheerders bij online ontsluiting daarom voor verschillende uitdagingen, waarbij de startvraag is welk doel er met het online beschikbaar maken wordt nagestreefd. Als dat doel duidelijk is dan volgt een reeks andere opgaven of stappen die kunnen variëren naar gelang het om videokunst gaat die al in de collectie zit, of om werken die nieuw worden opgenomen in een collectie.

Bij werken die al in de collectie van de beheerder zitten zijn er drie stappen van belang.

#### STAP 1 RECHTENINFORMATIE IN KAART BRENGEN

De eerste stap behelst het volledig maken van rechteninformatie. Zijn er contracten afgesloten? Wie is de rechthebbende? Hoe ver reiken de bevoegdheden van de collectiehouder? Dat soort vragen zijn belangrijk. Het kan voorkomen dat rechteninformatie onvolledig is. In het vervelendste geval is de rechthebbende onbekend. In dat geval wordt gesproken van een 'verweesd werk'. Zulke werken zitten voor gebruikers volledig op slot, want er is toestemming nodig, maar het is onduidelijk van wie.<sup>19</sup> Verweesd werk komt in de videokunstcollecties overigens weinig voor; in de meeste gevallen is goed geregistreerd wie maker en/of rechthebbende is.

#### STAP 2 VOLSTAAN BESTAANDE AFSPRAKEN?

De tweede stap is het nagaan of de indertijd gemaakte afspraken volstaan voor het online gebruik. Het is daarbij van belang om op te merken dat online openbaarmaking en verveelvoudiging niet zonder meer zit inbegrepen in afspraken die vóór de komst van het internet zijn gemaakt.

#### STAP 3 (AANVULLENDE) AFSPRAKEN MAKEN

Als stap 2 een negatief resultaat oplevert, behelst de derde stap het maken van concrete afspraken met de rechthebbende(n). Die afspraken kunnen verschillende vormen aannemen. Voor veel collectiehouders zal een belangrijke overweging zijn of er voor individueel maatwerk wordt gekozen waarbij met elke rechthebbende afzonderlijk wordt onderhandeld, of dat gebruik van een standaard overeenkomst wordt nagestreefd. Dat laatste kan bij grote collecties met veel rechthebbenden de voorkeur hebben.

Bij videokunst die nieuw in de collectie van de beheerder komt, is de voornaamste opgave om duidelijke afspraken te maken. De eerste twee stappen bij bestaande collectiestukken kunnen worden overgeslagen. Ook hier geldt weer dat een meer of minder gestandaardiseerde benadering kan worden nagestreefd.

Om de verschillende stappen op overzichtelijke wijze te kunnen doorlopen is door Kennisland een online tool ontwikkeld. In het laatste hoofdstuk wordt het ontwerp van de tool nader toegelicht.

<sup>19</sup> Zie voor een uitgebreide bespreking van deze problematiek en oplossingsrichtingen S. van Gompel & P.B. Hugenholtz, *The Orphan Works Problem: The Copyright Conundrum of Digitizing Large-Scale Audiovisual Archives, and How to Solve it*, *Popular Communication - The International Journal of Media and Culture*, 2010-1, p. 61-71.

## 5. VIDEO.KUNSTRECHTEN.NL: ONLINE TOOL VOOR COLLECTIEHOUDERS

In dit rapport hebben we in beknopte vorm de belangrijkste auteursrechtelijke aspecten behandeld die relevant zijn bij het verbeteren van online ontsluiting van videokunst. Auteursrecht is echter een complexe wetgeving. Daarom is een online tool ontwikkeld die collectiehouders stapsgewijs langs de relevante vragen en opgaven leidt die komen kijken bij het online beschikbaar maken van videokunst. De tool is beschikbaar via de websites van SBMK, NIMk en rechtstreeks op <http://video.kunstrechten.nl>. In dit hoofdstuk wordt het ontwerp van de tool toegelicht.

### 5.1 - DE ONTWERPPRINCIPES

De video.kunstrechten-tool is ontworpen vanuit het perspectief van de collectiehouder. Op basis van gesprekken met collectiehouders is een shortlist opgesteld van de meest voorkomende behoeften aan, en vormen van online vertoning. De tool werkt dus vanuit specifieke cases en niet als een algemeen stappenplan. Afhankelijk van de gekozen casus doorloopt de collectiehouder een aantal stappen die uiteindelijk tot de meest passende oplossing voor het daadwerkelijk realiseren van die casus leiden. De collectiehouder wordt alleen langs de auteursrechtelijke vragen geleid die er voor die casus toe doen. Voor bepaalde vragen is de tool verbonden met andere bestaande tools of bronnen. Het kan bijvoorbeeld zo zijn dat bij een casus het vaststellen van de auteursrechtelijke status (is het werk nog beschermd?) van belang is. De tools verwijst dan in bepaalde gevallen door naar [outofcopyright.eu](http://outofcopyright.eu), een public domain calculator waarmee voor alle EU-lidstaten is te bepalen of een werk (nog) beschermd is.

Een andere doorverwijzing is die naar de standaardcontracten van SBMK. Die contracten hebben het doel het maken van auteursrechtelijke afspraken tussen collectiehouders en kunstenaar, producenten en vertegenwoordigers van de kunstenaar te vereenvoudigen. Ook heeft SBMK een contract waarbij de aankoop van het werk al eerder heeft plaatsgevonden, maar waarin afspraken als-nog worden vastgelegd of gewijzigd. In de meest recente

versie van de contracten is ook een clause opgenomen waarin expliciet staat dat de instelling het videowerk als onderdeel van de collectie via de eigen website kan tonen. Ook kan de instelling het werk los van haar eigen collectie in kleiner formaat op het internet vertonen.<sup>20</sup> Zoals al eerder in dit onderzoek beschreven, zijn er slechts een paar instellingen die daadwerkelijk gebruikmaken van deze standaardcontracten. Een aantal instellingen geeft aan de contracten vooral te gebruiken als een leidraad omdat de afzonderlijke aankopen met verschillende kunstenaars te specifiek zijn om een standaardcontract te hanteren.

De tool dekt uiteraard niet alle denkbare situaties. De belangrijkste uitgangspunten en afwegingen zijn:

#### INDIVIDUEEL VIDEOKUNSTWERK VERSUS VOLLEDIGE COLLECTIE.

De stappen hebben betrekking op individuele videokunstenwerken uit een collectie, of op verzamelingen van videokunstenwerken waarop de rechten op identieke wijze zijn geregeld. Veel collectiehouders zullen meerdere videokunstenwerken gelijktijdig online beschikbaar willen maken. Toch zit de Auteurswet zo in elkaar dat de rechten per kunstwerk geregeld moeten zijn. In de praktijk is weinig sprake van collectieve regelingen. Sterker nog, niet zelden worden per werk van dezelfde kunstenaar de rechten op verschillende wijze geregeld.

#### RECHTEN OP EEN VIDEOKUNSTWERK VERSUS RECHTEN OP IN HET VIDEOKUNSTWERK GEBRUIKTE WERKEN.

De tool gaat ervan uit dat de kunstenaar of rechthebbende van een videokunstwerk de eventuele rechten van derden goed geregeld heeft. Wanneer een kunstenaar in een videokunstwerk bijvoorbeeld muziek van een ander gebruikt, dan heeft de kunstenaar daartoe toestemming nodig van de rechthebbende(n) op die muziek. In de praktijk zal dat niet altijd goed geregeld zijn, maar deze tool heeft op die situaties geen betrekking.

In de tool wordt een aantal keren verwezen naar de rol van collectieve beheersorganisaties of rechtenorganisaties (zie ook [PARAGRAAF 3.4](#)). Daarvan zijn er in Nederland heel wat. Het zijn organisaties die namens auteursrechtheb-

<sup>20</sup> SBMK Videoaankoop-overeenkomst met kunstenaar Art.3.d&e

benden rechten beheren, contracten met derden sluiten, vergoedingen innen, en dergelijke. Bij videokunst kan het voorkomen dat makers zijn aangesloten bij Pictoright, de collectieve beheersorganisatie voor visuele makers in Nederland. Pictoright treedt dan op als behartiger voor de totale videokunstenwerken (video plus installatie) van de kunstenaar. Soms dragen makers die zich bij een collectieve beheersorganisatie aansluiten een deel van hun auteursrecht over aan die organisatie. Dat is bijvoorbeeld het geval bij een van de bekendste beheersorganisaties, Buma/Stemra. Bij Pictoright gelden andere regels.

#### BEPERKTE TOEGANKELIJKHEID VIA TECHNISCHE BESCHERMINGSMAATREGELEN VERSUS TOEGANG VOOR IEDEREEN.

Sommige collectiehouders willen de beschikbaarheid van videokunst reguleren via technische beschermingsmaatregelen, bijvoorbeeld afgesloten omgevingen waar een inlognaam voor nodig is. In de praktijk horen dergelijke oplossingen meestal tot vormen van openbaar maken of verveelvoudigen, waarvoor expliciete toestemming vereist is. Ga er niet vanuit dat de regels anders zijn voor een afgesloten omgeving. De tool maakt dat onderscheid dan ook niet. Wel kan het zo zijn dat bij een kleiner publieksbereik eenvoudiger (of goedkoper) toestemming kan worden verkregen van de rechthebbende.

#### LAGE KWALITEIT VERSUS HOGE KWALITEIT VAN ONLINE VERTONING.

Er wordt vaak aangenomen dat vertoning van een werk in lage resolutie aan minder regels is gebonden dan vertoning in hoge kwaliteit. Dat is niet het geval. Ook bij vertoning in lage kwaliteit geldt het auteursrecht. De tool maakt dan ook geen onderscheid in kwaliteit van vertoning. Bij videokunst geldt bovendien dat vertoning in lage kwaliteit over het algemeen als zeer onwenselijk wordt beschouwd omdat het ten koste gaat van de waarde van het werk.

## 5.2 - INGANGEN EN CASES

De gebruikscases zijn geïnclassificeerd naar vier hoofdtypen, die de 'hoofdingang' van de tool vormen:

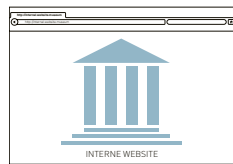
### INTERN

Alle cases die betrekking hebben op situaties waarin videokunst alleen binnen de fysieke muren van de instelling (museum, archief) beschikbaar wordt gemaakt voor het algemene publiek.



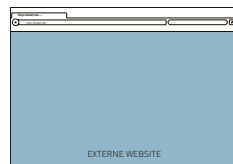
### EIGEN WEBSITE

Cases waarin videokunst op de eigen website van de instelling beschikbaar wordt gemaakt voor het algemene publiek. Bij eigen websites gaat het om websites die volledig in eigen beheer van de collectiehouder zijn. Bij externe websites hebben collectiehouder en bezoeker te maken met (gebruiks)voorwaarden die door derden zijn bepaald.



### EXTERNE WEBSITE

Cases waarbij videokunst beschikbaar wordt gemaakt via een website die, of online kanaal dat niet van de eigen instelling is. Denk aan YouTube, Vimeo of de website van een andere instelling.



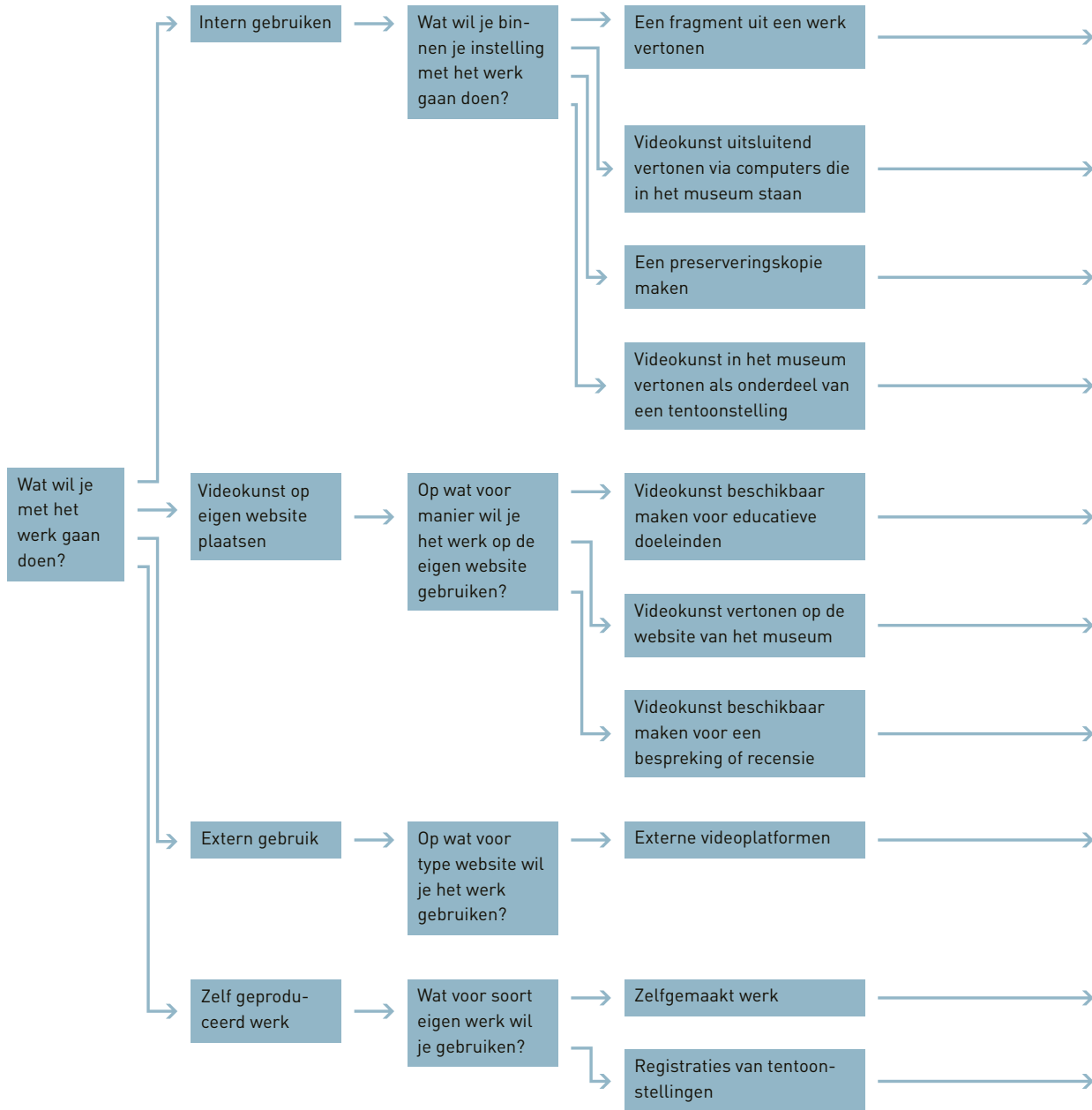
### ZELF GEPRODUCEERD WERK

Cases over registraties (video/foto) van videokunst die de instelling zelf heeft gemaakt. Het komt veel voor dat collectiehouders opnames maken van videokunstininstallaties die (fysiek) in de instelling staan of hebben gestaan.



Het complete overzicht van alle cases en onderliggende actiepunten en beslisroutes is te complex om in dit rapport op klein formaat weer te geven. Op de volgende pagina staan in een schema de eerste mogelijke stappen van de beslisboom om een indruk te geven van de werking van de tool. De tool is te vinden via de websites van SBMK en NIMk en rechtstreeks via <http://video.kunstrechten.nl>.

De tool is met de grootst mogelijke zorg ontworpen en samengesteld. De opstellers hebben geprobeerd om relevante wet- en regelgeving uit te leggen in bewoordingen die aansluiten bij het idioom van de doelgroep (collectiehoudende instellingen), zonder daarbij afbreuk te doen aan de geldende wetgeving. Het gebruik van juridische afkortingen is tot een minimum beperkt. Desondanks kan het zijn dat bepaalde teksten niet duidelijk overkomen. De opstellers houden zich aanbevolen voor suggesties en wijzigingen: [info@sbmk.nl](mailto:info@sbmk.nl) en [info@kl.nl](mailto:info@kl.nl)



## LITERATUUR

- SEO Economisch Onderzoek, *Wat er Speelt*, Amsterdam 2011
- Montevideo, NIMk, *Content in context*, Amsterdam 2003
- NIMk, Kamp, Janneke en Zevedei, Lorena, *Culture Vortex*, *Public participation in online collections*, Amsterdam 2010
- Beunen, Annemarie en Schiphof, Tjeerd, *Juridische Wegwijzer Archieven en Musea Online*, Leiden 2006
- Stichting Behoud Moderne Kunst, *De houdbaarheid van videokunst, conservering van de Nederlandse videokunst collectie*, Amsterdam 2003
- NIMk, *Play Out: Nieuwe technieken voor toegankelijkheid en conservering van de videokunstcollecties in Nederland*, Amsterdam 2009
- Rutten, Bart, *Verdichting van betekenis: een kleine inleiding op videokunst*, Amsterdam, 2006

## WEBSITES

<http://video.kunstrechten.nl>  
<http://www.artquotes.net/masters/viola/index.htm>  
[http://www.bmice.nl/?page\\_id=103](http://www.bmice.nl/?page_id=103)  
<http://creativecommons.nl>  
<http://creativecommons.org>  
<http://www.iusmentis.com/auteursrecht>  
<http://www.ivir.nl>  
<http://www.nimk.nl>  
<http://outofcopyright.eu>  
<http://www.sbm.nl>  
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Videokunst>  
<http://lexius.nl/auteurswet>

## BIJLAGE 1: INTERVIEWS

Met de volgende personen zijn ten behoeve van dit rapport interviews afgenomen. We danken iedereen hartelijk voor zijn of haar medewerking.

ALTENA, ARIE - ARCHIEF EDITOR V2  
 BALLINTIJN, JOKE - COLLECTIE EN DISTRIBUTIE NIMK  
 VAN DEN BERG, LEN - MEDEWERKER BUREAU COLLECTIE  
 EN ONDERZOEK CENTRAAL MUSEUM  
 BERNDES, CHRISTIANE - CONSERVATOR COLLECTIE  
 VAN ABBEMUSEUM  
 BOGERS, PETER - KUNSTENAAR  
 CYTTER, KEREN - KUNSTENAAR  
 D, EDDIE - KUNSTENAAR  
 DONKERS, NELL - BIBLIOTHEEK DE APPEL ARTS CENTRE  
 VAN DEN ENDE, PATRICIA - CONSERVATOR COLLECTIES  
 SCHUNCK  
 FAUCONNIER, SANDRA - COLLECTIE EN MEDIATHEEK,  
 NIMK  
 HOENJET, FRANK - CONSERVATOR GEMEENTEMUSEUM  
 HELMOND  
 HOF, JEROEN (EBOMAN) - KUNSTENAAR  
 KARSKENS, XANDER - CONSERVATOR DE HALLEN  
 KENTGENS, INGRID - HOOFD COLLECTIEBEHEER EN  
 DOCUMENTATIE BONNEFANTENMUSEUM  
 KERSEBOOM, TINIE - HOOFD COLLECTIES RIJSAKADEMIE  
 MARTENS, CASPER - CONSERVATOR GRONINGER MUSEUM  
 RAPMUND, JACQUELINE - REGISTRAR MUSEUM  
 BOIJMANS VAN BEUNINGEN  
 RODERBURG, KRIS - COÖRDINATOR BEELDMATERIAAL,  
 RIJKSDIENST VOOR HET CULTUREEL ERFGOED  
 RUDELIUS, JULIKA - KUNSTENAAR  
 RUTTEN, BART - CONSERVATOR STEDELIJK MUSEUM  
 AMSTERDAM  
 SCHAVEMAKER, MARGRIET - HOOFD COLLECTIES  
 EN ONDERZOEK STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM  
 VELDHOEN, MARTIJN - KUNSTENAAR  
 WILS, HEIN - PROJECTLEIDER ART TOURS EN WEB  
 STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM



## BIJLAGE 2: AFSPRAKEN OVERZICHT M.B.T. ONLINE VERTONEN VIDEO- KUNST

### CENTRAAL MUSEUM

**TYPE CONTRACT:** Maakt gebruik van verschillende type contracten:

1. Standaard contract SBMK
2. Eigen contracten vanuit het museum (gebruiks-licentie)
3. Meestal contracten vanuit de kunstenaar of galerie

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Ja, al is het nog wat vaag omschreven en vooral ten behoeve van eigen doeleinden van het museum.

**TYPE REGELING:** Het Centraal Museum vraagt in haar eigen contract de kunstenaar toestemming te verlenen om het kunstwerk voor promotionele, publicitaire, wetenschappelijke en educatieve doeleinden online beschikbaar te mogen stellen op internet.

### BOIJMANS VAN BEUNINGEN

**TYPE CONTRACT:** Geen standaardcontract, meestal leveren de kunstenaars de contracten

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Afhankelijk van contract

**TYPE REGELING:** Meestal staat het vertonen van 'stills' voor promotionele doeleinden vastgelegd in het contract.

### STEDELIJK MUSEUM

**TYPE CONTRACT:** Geen standaard contract

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Nog geen standaard regelingen m.b.t. online vertoning

**TYPE REGELING:** In een nieuwe clause is opgenomen dat bij single channel video's het Stedelijk het recht heeft om stills en fragmenten te publiceren. Ook mogen de werken gefilmd worden om vervolgens online te plaatsen.

## V2

**TYPE CONTRACT:** Standaard contract vanuit V2

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Ja, V2 maakt registraties en zet deze online

**TYPE REGELING:** The presenter agrees that his/her work and/or presentation(s) will be documented by means of photographs, audio and/or video registrations. The resulting audiovisual material is copyrighted by V2 (in case of audio and video) or by Jan Sprij Fotografie (in case of photographic registrations). The material can be used by V2 for live broadcasts over the Internet via a video stream, for publicity by V2's website, video compilations and publications.

## VAN ABBEMUSEUM

**TYPE CONTRACT:** Standaard aankoopcontract SBMK

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Ja (op basis van meest recente SBMK contract, moet nog wel worden geïmplementeerd)

**TYPE REGELING:** De instelling kan het videokunstwerk als onderdeel van haar eigen collectie vertonen via haar eigen website en via door haar geëxploiteerde andere websites; De instelling kan het videokunstwerk los van haar eigen collectie [maar dan slechts in kleiner formaat] via internet vertonen

## NIMK

**TYPE CONTRACT:** Eigen distributiecontract, vaak unieke contracten per werk

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Nee, maar het NIMK heeft ter promotie van de collectie een online catalogus met fragmenten (die 30 seconden duren en een lage resolutie hebben). En NIMK zit nu op een punt om contracten aan te passen en de kunstenaars te vragen of ze hun werk ook full length in lagere kwaliteit willen aanbieden (zowel voor nieuwe contracten als met terugwerkende kracht).

**TYPE REGELING:** In de contracten is afgesproken dat werken gedistribueerd mogen worden en uitgeleend mogen worden tegenover een vertoningsvergoeding. Onder vertoning vallen publieke, fysieke vertoningen. Internet en TV vallen erbuiten.

## DE HALLEN

**TYPE CONTRACT:** Standaard contract SBMK (al dan niet aangepast naar specifieke rechten en plichten van de Hallen)

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Nog niet

**TYPE REGELING:** De Hallen gebruikt nog het oude SBMK contract waarin staat dat uitsluitend stills mogen worden vertoond.

## GEMEENTE MUSEUM HELMOND

**TYPE CONTRACT:** De videowerken uit de collectie zijn niet aangekocht met een standaard contract. Het museum wil graag gaan werken met een standaard contract (leidraad).

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Met veel kunstenaars zijn geen afspraken gemaakt, sommige hadden eigen contracten.

**TYPE REGELING:** Stills van de videowerken uit de collectie staan online.

**SCHUNCK**

**TYPE CONTRACT:** De videowerken uit de collectie zijn niet aangekocht met een standaard contract, maar met aankoopovereenkomst / factuur van de galeries

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Schunck heeft slechts drie videowerken in de collectie en geen standaardcontract

**TYPE REGELING:** Schunck wil in de toekomst online ontsluiten en is nog bezig met het bedenken van de voorwaarden.

**RIJKSDIENST CULTUREEL ERFGOED**

**TYPE CONTRACT:** Toen de werken zijn aangekocht waren er geen contracten. Als derden werken uit de collectie willen lenen is er vanuit de RCE een bruikleencontract

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Nee

**TYPE REGELING:** De database is digitaal toegankelijk en daar staan stills van werken in.

**GRONINGER MUSEUM**

**TYPE CONTRACT:** Geen standaardcontracten voor aankoop van videokunst

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Geen afspraken met betrekking tot online ontsluiting

**TYPE REGELING:** Videokunst is geen speerpunt van de collectie, geen ambitie om in de toekomst online te ontsluiten.

**DE APPEL ARTS CENTRE**

**TYPE CONTRACT:** De Appel art centre maakt geen gebruik van standaardcontracten

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Indien de Appel arts centre iets wil regelen, dan nemen ze rechtstreeks contact op met de kunstenaar. Soms heeft de kunstenaar zelf een contract. In het geval van registraties (vaak gemaakt door De Appel arts centre) dan ligt het auteursrecht bij De Appel arts centre en de kunstenaar. Indien de Appel arts centre werken wil vertonen dan neemt ze rechtstreeks contact op met de kunstenaar.

**TYPE REGELING:** Deel van de werken zijn in preview te bekijken via NIMk. Ook zijn een aantal werken via Vimeo te bekijken (De Appel arts centre plaatst deze werken online met toestemming van de kunstenaar).

**RIJKSAKADEMIE**

**TYPE CONTRACT:** De Rijksakademie sluit overeenkomsten met elke individuele kunstenaar

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Nee, maar kunstenaars worden aangemoedigd hun blog of website te linken aan de website van de Rijksakademie. De werkprocessen worden regelmatig vastgelegd, maar alleen online vertoond indien de kunstenaar hier toestemming voor verleent (de Rijksakademie stimuleert dit overigens wel).

**BONNEFANTENMUSEUM**

**TYPE CONTRACT:** Nee, als er contracten zijn, zijn het aankoopcontracten waarin minimale afspraken staan over vertoning. Tenzij het om installatie-instructies gaat.

**REGELING M.B.T. ONLINE VERTONING:** Nee

**TYPE REGELING:** De collectie staat nog niet online, het museum is hier wel mee bezig.

## COLOFON

### AUTEURS

Kennisland: Martijn Arnoldus, Lorine van Loon en  
Maarten Zeinstra

### BEGELEIDINGSCOMMISSIE EN REDACTIE

SBMK / NIMk: Christiane Berndes, Willemien Diekman,  
Paulien 't Hoen, Bart Rutten, Gaby Wijers

### EINDREDACTIE

Paulien 't Hoen

### EINDREDACTIE ENGELS

Anja Nerrings

### ONTWERP

Ariëne Boelens office

### DRUK

Drukkerij Lecturis

Deze uitgave is mogelijk gemaakt door Kennisland,  
Stichting Behoud Moderne Kunst | SBMK en  
Nederlands Instituut voor Mediakunst | NIMk





2012. Stichting Nederland Kennisland.

Op deze publicatie is een Creative Commons-Naamsvermelding 3.0 NL licentie van toepassing. Kijk voor de volledige licentievoorwaarden op <http://creativecommons.org/licenses/cc-by/3.0/nl>

---

.....



.....

SBMK

NIMk

KL