

KUNSTVALLEI:
VRUCHTGEBRUIK VAN GEGEVENS

Mr. N.D.L. (Nine) Bennink,
advocaat Intellectueel Eigendom,
Damsté advocaten – notarissen, Enschede.

Damsté
ADVOCATEN | NOTARISSEN

Kunstvallei: vruchtgebruik van gegevens.

Persoonsgegevens en data zijn in deze moderne wereld van evident belang. Dit dringt steeds meer door naar alle lagen van de maatschappij. Zowel de giganten van deze wereld als de kleinere bedrijven en instellingen omarmen het belang van persoonsgegevens en data. Nieuwe wetgeving is nog niet voorhanden, waardoor er soms grijze gebieden ontstaan als het gaat om de vraag wie precies recht heeft op bepaalde persoonsgegevens en data.

Een dergelijke vraag staat in dit artikel centraal en komt voort uit de kunstenaarswereld. De probleemstelling in het kort: een kunstenaar bedenkt (al dan niet in groepsverband) een bepaalde productie en voert deze uit in de theaters, schouwburgen of op de concertpodia. Er komt publiek naar deze voorstellingen kijken, dat daarvoor een kaartje heeft gekocht bij de desbetreffende podia. De persoonsgegevens en data die het publiek ter beschikking stelt aan de podia worden daar opgeslagen. De kunstenaars hebben geen toegang tot deze gegevens, en kunnen deze gegevens ook niet gebruiken, terwijl zij er wel commercieel baat bij hebben en er misschien zelfs wel recht op hebben.

Doelstelling project Kunstvallei

Vanuit die gedachte is het project Kunstvallei op poten gezet. Dit project streeft de gedachte na dat de (uitvoerende) kunstenaars een even groot belang zouden moeten en mogen hebben bij de persoonsgegevens en data die door de theaters/schouwburgen wordt "geogst" bij de verkoop van tickets. In de huidige situatie, die historisch zo is gegroeid omdat de persoonsgegevens en data in het verleden niet werden gezien als iets met waarde, blijven deze persoonsgegevens en data vaak opgeslagen in de systemen van de theaters/schouwburgen, zonder dat de kunstenaars daar ooit inzicht in zouden kunnen krijgen. In feite is het project Kunstvallei een middel om voor de kunstenaar een publiek te kunnen trekken dat echt geïnteresseerd is in de voorstellingen van die desbetreffende kunstenaar, op basis van voorkeuren die blijken uit eerder bezochte voorstellingen. De basis voor het project is de auteurswet, maar ook het onderbelichte morele recht, waarover later meer.

Technisch gezien is het project Kunstvallei een grote database waarbinnen elke kunstenaar een eigen ISNI-Code krijgt¹ (uniek ID). Ook de theaters/schouwburgen en producenten krijgen zo'n ISNI-code. Ieder gebruikt deze code om zelf zijn of haar gegevens met het aanbod van nieuwe voorstellingen permanent actueel houden en toegankelijk te maken voor iedereen (onder andere: producenten, journalisten en het publiek). Voor een uitgebreidere uitleg van het project Kunstvallei verwijs ik graag naar een artikel van de heer M.J. Trapman, voortrekker van het project Kunstvallei.²

¹ De ISNI code is een ISO gecertificeerde code (te vergelijken met de ISBN): <http://www.isni.org>.

² M.J. Trapman, *Kunstvallei over het voetlicht. Naar een groter publiek*, 2016.

Auteursrechten en naburige rechten

Allereerst is het van belang om de huidige wetgeving over auteursrechten te beschrijven. In Nederland heerst de gedachte dat zowel de beginselen van rechtvaardigheid als maatschappelijke utiliteit doen gelden als basisgedachten voor het auteursrecht.³ Binnen het auteursrecht draait alles om het “werkbegrip”. Een auteursrechtelijk beschermd “werk” kan van alles zijn; in dit artikel kan ik daar nooit een limitatieve opsomming van opnoemen. Een “werk” is onder andere een schilderij, een geschreven boek en een lied. Maar ook hetgeen wat door de kunstenaars wordt uitgevoerd in theaters/schouwburgen, zijn zonder twijfel “werken” die door de auteurswet worden beschermd.⁴ Het auteursrecht ontstaat automatisch door het creëren van het werk, er is geen registratie nodig. Diegene die het werk creëert is de “maker” van het werk, een ander centraal en belangrijk begrip binnen de auteurswet. Het auteursrecht vervalt 70 jaar na de dood van de maker, te rekenen vanaf de eerste januari, volgende op het jaar waarin de maker is overleden.⁵ De maker is in beginsel de enige die de rechten uit de auteurswet kan uitoefenen.

Een ‘auteursrecht’ bestaat uit twee aspecten.

Eenzijds de **exploitatie rechten**, oftewel het recht om het werk (commercieel) te exploiteren en anderzijds de **persoonlijksrechten**, oftewel het recht om als maker te worden vermeld bij, in, in verband of op het werk.

De exploitatierechten

Het auteursrecht is het uitsluitende recht van de maker van een auteursrechtelijk beschermd werk om het werk openbaar te maken en te verveelvoudigen.⁶ Dit worden de exploitatierechten van het auteursrecht genoemd. In dit artikel beperk ik mij slechts tot het openbaarmakingsbegrip, wat kort gezegd inhoudt dat de maker van een voorstelling, de voorstelling op de planken mag brengen en het werk ter beschikking aan het publiek stellen.⁷

De exploitatierechten zijn overdraagbaar en daar wordt in de praktijk vaak gebruik van gemaakt.⁸ In de praktijk van de podiumkunsten zijn kunstenaars meestal afhankelijk van theaters/schouwburgen als zij hun auteursrechtelijk beschermde werken – de voorstellingen – aan het publiek willen tonen, en daarmee het openbaarmakingsrecht willen uitoefenen. Kunstenaars dragen hun exploitatierechten vaak over aan de producenten om zo meer output van de voorstellingen te kunnen creëren.

Dit zijn belangrijke punten om vast te stellen.

³ Spoor / Verkade / Visser 2005, § 1.9, p. 10.

⁴ Artikel 10 lid 1 sub 2,3,4 en 5 Aw. Een werk komt voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking als het werk voor menselijke waarneming vatbaar is, een eigen oorspronkelijk karakter heeft én het persoonlijk stempel van de maker draagt. Dit eigen oorspronkelijk karakter en persoonlijk stempel mogen niet voortvloeien uit het verkrijgen van een technisch effect; HR 16 juni 2006, NJ 2006, 585 (*Lancôme/Kecofa*).

⁵ Artikel 37 Aw.

⁶ Artikelen 1, 12 en 13 Aw.

⁷ HR 27 januari 1995, NJ 1995, 669.

⁸ Artikel 2 Aw.

De persoonlijkheidsrechten

Naast de exploitatierechten zoals ik die hiervoor heb beschreven, kent de auteurswet in artikel 25 aan de maker tevens persoonlijkheidsrechten toe (morele rechten, *droit moral*).⁹ Deze rechten geven de maker bepaalde bevoegdheden ter bescherming van de integriteit van het werk en van de band tussen maker en het werk.¹⁰ Deze persoonlijkheidsrechten blijven zelfs bestaan wanneer het auteursrecht (de exploitatierechten) zelf is overgedragen. Persoonlijkheidsrechten zijn niet overdraagbaar, het werk blijft immers altijd de schepping van de maker en bepaalt mede de reputatie van de kunstenaar.¹¹ De persoonlijkheidsrechten bestaan uit de volgende drie elementen:¹²

- i. het recht op naamsvermelding of andere aanduiding als maker (*droit de proclamer la paternité de l'oeuvre*);¹³
- ii. het recht om zich te verzetten tegen een wijziging van zijn werk door anderen en tegen publicatie in ongepaste vorm of context (*droit au respect*)¹⁴;
- iii. het recht in een werk de door hem nodig geachte wijzigingen aan te brengen (*droit de repentir*).¹⁵

Deze morele rechten zijn wereldwijd erkend:

zo zijn zij onder ander in artikel 6^{bis} van de Berner Conventie¹⁶ opgenomen:

“1. Onafhankelijk van de vermogensrechtelijke auteursrechten en zelfs na overdracht van die rechten behoudt de auteur het recht om het auteurschap van het werk op te eisen en om zich te verzetten tegen elke misvorming, verminking of andere wijziging van dat werk, of tegen elke andere aantasting daarvan die nadeel zou kunnen toebrengen aan zijn eer of zijn goede naam.(...)”

in artikel 5 van het Verdrag van Beijing betreffende de bescherming van audiovisuele uitvoeringen zijn de morele rechten opgenomen:

(1) Onafhankelijk van de zogenaamde exploitatierechten, en zelfs na overdracht van deze rechten, heeft de uitvoerend kunstenaar terzake van zijn live-uitvoeringen of in audiovisuele vastleggingen vastgelegde uitvoeringen het recht:

- i) om te eisen dat hij als de uitvoerende van zijn uitvoeringen wordt aangeduid, behalve wanneer de wijze waarop de uitvoering wordt gebruikt de weglating hiervan vereist; en*
- ii) om zich te verzetten tegen iedere misvorming, verminking of andere wijziging van zijn uitvoeringen die zijn reputatie zou kunnen schaden, rekening houdend met de aard van audiovisuele vastleggingen.*

Het Verdrag van Beijing is noodzakelijk om te noemen omdat niet alleen de auteursrechten een centrale rol spelen; ook de naburige rechten spelen een rol- deze rechten zijn de rechten die dienen

⁹ Artikel 25 Aw bevat geen limitatieve opsomming van deze rechten, HR 1 juli 1985, NJ 1986,682 (Frenkel/KRO).

¹⁰ Gielen e.a. 2011, p. 459.

¹¹ Gielen e.a. 2011, p. 476.

¹² Gielen e.a. 2011, p. 475.

¹³ Een concreet voorbeeld: een persfoto verschijnt in de krant. De naam van de fotograaf staat onder de foto vermeld.

¹⁴ Een concreet voorbeeld: kunst is in openbare ruimte aangebracht. Gemeente wil een deel van het kunstwerk slopen.

¹⁵ Een concreet voorbeeld: een werk wordt zodanig gebruikt en door een ander dat daardoor een verkeerde versie van het oorspronkelijke werk ontstaat.

¹⁶ Berner conventie voor bescherming van werken van letterkunde en kunst van 9 september 1886. Een dergelijke bepaling is ook opgenomen in artikel 5 van het Verdrag van Beijing betreffende de bescherming van audiovisuele uitvoeringen.

ter bescherming van de prestaties van uitvoerende kunstenaars. In dit artikel zet ik niet uitvoerig uiteen wat deze rechten verder inhouden.

De rechten van de uitvoerende kunstenaars zijn verwant (naburig) aan het auteursrecht. Hoewel uitvoerende kunstenaars een creatieve prestatie leveren, wordt die prestatie niet vatbaar geacht voor het auteursrecht. Wanneer een kunstenaar zijn eigen werk opvoert, kan hij zowel een beroep doen op de Auteurswet (als maker van het werk) en op de Wet Naburige Rechten, hierna: “WNR” (als uitvoerend kunstenaar). Het verdrag van Beijing (hiervoor aangehaald) is van toepassing op deze uitvoerende kunstenaars.

Het voorwerp van bescherming op grond van de WNR is de activiteit van de uitvoerend kunstenaar als zodanig.¹⁷ Het uitvoeren veronderstelt een zekere artistieke activiteit die blijkt moet geven van persoonlijke inbreng.¹⁸ Het recht ontstaat automatisch op het moment dat het werk wordt uitgevoerd door de uitvoerende kunstenaar. Het recht van de uitvoerende kunstenaar komt bij zijn ontstaan toe aan de uitvoerende kunstenaar zelf.

De uitvoerend kunstenaar heeft een aantal rechten. De exploitatierechten komen grotendeels overeen met de auteurswet.¹⁹ Het immaterieel openbaar maken staat ook hier centraal.²⁰ De WNR kent alleen aan de uitvoerende kunstenaars morele of persoonlijkheidsrechten toe.²¹ Deze rechten stemmen in grote mate overeen met de persoonlijkheidsrechten zoals zij onder de Auteurswet gelden.²² De uitvoerende kunstenaar kan zich verzetten tegen de openbaarmaking van de uitvoering zonder vermelding van zijn naam of andere aanduiding als uitvoerende kunstenaar, tenzij dit verzet in strijd is met de redelijkheid.²³ In het verlengde van het recht op naamsvermelding, geeft de wet de uitvoerende kunstenaar ook het recht om zich te verzetten tegen de openbaarmaking van de uitvoering onder een andere naam of aanduiding.²⁴

Voor zover de juridische achtergrond van de auteurswet en de WNR in een notendop. Terug naar de situatie die ik al even in de inleiding aanstipte.

De theaters/schouwburgen en ticketbedrijven verkopen de kaartjes in feite voor de kunstenaars zodat die hun auteursrechtelijk beschermde werken kunnen tonen aan het publiek.

¹⁷ Artikel 1 WNR.

¹⁸ Spoor/Verkade/Visser 2005, § 17.9, p. 650-651.

¹⁹ Art. 2 WNR; Gielen e.a. 2011, p. 542.

²⁰ Artikel 2 lid 1 sub d WNR.

²¹ Artikel 5 WNR.

²² Gielen e.a. 2011, p. 545; artikel 25 Aw.

²³ Artikel 5 lid 1 sub a WNR.

²⁴ Artikel 5 lid 1 sub b WNR.

Praktijk: persoonlijkheidsrechten vaak vergeten

Ondanks dat de persoonlijkheidsrechten (de morele rechten), essentieel zijn voor het (voort)bestaan van het auteursrecht, worden deze persoonlijkheidsrechten vaak over het hoofd gezien en in de wind geslagen. Als reden daarvoor wordt dan vaak genoemd dat vermelding van alle makers teveel tijd kost, in bijvoorbeeld de brochures van de schouwburgen, of zelfs in de programmaboekjes. Dat betekent dat het publiek bij voorstellingen de maker eigenlijk nooit leert kennen. Andersom leert de maker zijn publiek ook niet kennen.

Het project Kunstvallei voorziet er in om deze praktische bezwaren weg te nemen, en de kunstenaars hun persoonlijkheidsrechten te laten uitoefenen door zijn of haar ISNI code te koppelen aan de code van een werk en vervolgens aan de code van elke uitvoering daarvan. De praktische bezwaren die nu vaak opgevoerd worden waarom de kunstenaar zijn persoonlijkheidsrechten niet zou kunnen uitoefenen, kunnen technisch gezien worden dus worden weggenomen.

Persoonsgegevens en data als vermogensbestanddeel

Klanten kopen bij de theaters/schouwburgen/ticketbedrijven een kaartje voor de voorstelling van de kunstenaar. Voor het bestelproces worden de persoonsgegevens (o.a. naam, adres, geboortedatum) ingevuld door de klant. Ook ontstaat er door het bestelproces data over de soort voorstelling die de klant bezoekt (o.a. cabaret, dans, toneel, musical) en wát de inhoud is van deze voorstelling (o.a. klassieke dans, moderne dans).

Er worden dus twee soorten gegevens “geogst” die van belang zijn. Enerzijds de persoonsgegevens en anderzijds de gegevens over de voorstelling, oftewel: de voorkeuren van het publiek.

Persoonsgegevens

In Nederland geldt de Wet Bescherming Persoonsgegevens, hierna: “Wbp”, die wettelijke waarborgen vastlegt met de betrekking van de bescherming van persoonsgegevens. Deze wet beschermt het individu tegen aantasting van eer en goede naam en tegen inbreuken op de persoonlijke levenssfeer.²⁵ Met deze wet wordt uitvoering gegeven aan de grondwet en de mensenrechtenverdragen waar het recht op eerbiediging van de persoonlijke levenssfeer centraal staat en waarmee het privacy belang wordt beschermd.²⁶

Volgens de Wbp is een persoonsgegeven elk gegeven betreffende een geïdentificeerde of identificeerbare natuurlijke persoon.²⁷ De persoonsgegevens, die door bezoekers worden ingevuld op het moment dat zij kaartjes bestellen, zijn direct identificeerbare gegevens aangezien het gaat om naam, adres, vaak ook geboortedatum.²⁸

²⁵ MvT, kamerstuk 25892, nr. 3, “Regels inzake bescherming van persoonsgegevens (Wet bescherming persoonsgegevens)”.

²⁶ Artikel 10 Grondwet; artikel 8 van het Europees Verdrag tot bescherming van de Rechten van de Mens.

²⁷ Artikel 1 Wbp.

²⁸ MvT kamerstuk 25892, nr. 3, “Regels inzake bescherming van persoonsgegevens (Wet bescherming persoonsgegevens)”.

Niet alleen de persoonsgegevens zijn van belang, maar ook de gegevens met betrekking tot de bezochte voorstellingen.

Gegevens over de voorstellingen

Heel interessant voor de kunstenaars zijn ook juist die gegevens over welk publiek welke voorstellingen bezoekt, alleen al uit commercieel perspectief. Te verdedigen valt dat deze gegevens wellicht ook wel te bestempelen zijn als persoonsgegevens, omdat de gegevens kunnen leiden naar een natuurlijk persoon, en zeker in combinatie met de persoonsgegevens mogelijk onder de bijzondere persoonsgegevens kunnen vallen omdat uit de keuze voor de bezochte voorstellingen mogelijk iemands politieke belangstelling, religieuze achtergrond of seksuele voorkeur kan worden afgeleid. Omdat dit (nog) niet in de rechtspraak is uitgemaakt, houd ik het zuiver door deze gegevens van de 'klassieke' persoonsgegevens te onderscheiden.

Deze persoonsgegevens en data vertegenwoordigen tegenwoordig economische waarde, waarmee de kunstenaars meer specifieke marketing kunnen bedrijven. Echter: de kunstenaars en producenten kunnen deze gegevens vaak niet inzien of hebben daar geen toegang toe, in tegenstelling tot de theaters/schouwburgen en ticketing bureaus. Daar is het belang gegeven.

Met de gedachte van de Auteurswet in het achterhoofd zou de kunstenaar bekendheid bij het publiek kunnen verwerven door de openbaarmaking van zijn of haar werk en zou de kunstenaar door middel van zijn voorstellingen meer direct naar zijn of haar publiek moeten kunnen communiceren.

Zodoende kan het publiek - namelijk de mensen die in het verleden hun kaartjes hebben gekocht – beter worden benaderd door gepersonaliseerde advertenties en suggesties voor volgende voorstellingen. Het is dus in het belang van de kunstenaars, maar ook van producenten en podia, om deze bekendheid te kunnen inzetten bij de (ver)koop van nieuwe voorstellingen.

In dit artikel ga ik later in op de wettelijke basis van deze gedachte.

Het gebruik van de persoonsgegevens en data: drie spelers

Voor het gebruik van andere gegevens dan persoonsgegevens is geen uitgebreide wetgeving vorhanden. Evenmin is geregeld wie de eigendom heeft van die gegevens. Voor persoonsgegevens is het gebruik wél goed geregeld in de Wbp.

Voor het gebruik van persoonlijke gegevens voor commerciële of ideële doelstellingen is ondubbelzinnig toestemming vereist van degene van wie de persoonsgegevens afkomstig zijn (de betrokkene). Degenen die de persoonsgegevens verwerkt wordt de verantwoordelijke genoemd. De verantwoordelijke kan de gegevensverwerking ook uitbesteden aan een derde, de bewerker.

Dit juridisch instrumentarium pas ik graag toe op de situatie over de ticketverkoop van kaartjes voor toneelvoorstellingen, dans, et cetera.

De theaters/schouwburgen

Op het moment dat een klant een kaartje heeft besteld voor een voorstelling, worden de persoonsgegevens opgeslagen met het doel om de klant te kunnen bereiken als de voorstelling niet doorgaat, én om “onderzoek te kunnen doen en om u gepersonaliseerde service te kunnen bieden”, zoals blijkt uit het Privacy Beleid van de Stadsschouwburg in Amsterdam (versie februari 2016). De Stadsschouwburg Rotterdam informeert haar publiek in haar Privacy Beleid (versie februari 2016) net wat anders. De gegevens worden opgeslagen omdat: “met uw gegevens, die u op deze site invoert, informeren we u over de Rotterdamse Schouwburg en haar partners in de coalitie Theater Rotterdam.”

Uit het Privacy Beleid van diverse theaters/schouwburgen valt niet af te leiden wat er precies met de persoonsgegevens gebeurt, hetgeen niet in overeenstemming is met de Wbp, en op welke manier er een passend aanbod zal worden gedaan naar het publiek van komende voorstellingen.

Opmerkelijk: theaters/schouwburgen zien wel het commerciële belang van het informeren van het publiek over mogelijke voorstellingen, maar nemen nog niet de stap om deze gegevens te delen met de kunstenaars..

Dat de theaters/schouwburgen persoonsgegevens opslaan van hun publiek is ook voor de Wbp toegestaan.

De ticketingbedrijven

Echter, steeds vaker worden de kaartjes voor een voorstelling niet besteld bij het desbetreffende podium, maar via de tussenschakel van een ticketingbedrijf. Ticketingbedrijven hebben de systemen voor ticketverkoop via het internet ontwikkeld en zijn daar experts in, iets waar de (kleine) theaters/schouwburgen niet meer zelf in kunnen voorzien. Wellicht realiseren deze podia zich niet dat de gegevens van het publiek worden gedeeld met de ticketingbedrijven. Laat staan dat het publiek zelf zich dit realiseert. En ook de ticketingbedrijven gebruiken de gegevens over de voorkeuren van het publiek om gericht aanbod te kunnen doen. Zij doen dit op basis van hun eigen algemene gebruiksvoorwaarden voor hun diensten, die je als publiek moet accepteren omdat je anders geen kaartje kunt bestellen.

De kunstenaar

En de kunstenaar? Als maker van de auteursrechtelijk hebbende werken, de voorstellingen, lijkt hij achter het net te vissen. De kunstenaar is afhankelijk van de podia om zijn voorstellingen aan de man te brengen, maar krijgt vervolgens zelf geen toegang tot de persoonsgegevens van zijn publiek en de waardevolle gegevens over de voorkeuren van zijn of haar publiek.

De vraag die voorligt in dit artikel is dan ook de vraag of de gegevens over het publiek, die worden geogst bij kaartverkoop, onderdeel uitmaken van de inkomsten die de kunstenaars genereren met de voorstellingen, zodat de kunstenaars recht hebben op vruchtgebruik van deze gegevens. Met andere woorden: Wat mag een maker van een auteursrechtelijk beschermd werk op grond van de wet eigenlijk verwachten van zijn eigendom?

De basis voor de gedachte dat kunstenaars meer rechten hebben.

Als kunstenaars, producenten en podia aanspraak willen maken op het gebruik van de persoonsgegevens van hun publiek zullen zij zich, in overeenstemming de Wbp, moeten organiseren tot beheerder en bewerkers van deze data, en met het publiek overeenstemming moeten bereiken over het gebruik van deze data. Dat betekent dat een voor alle betrokkenen duidelijke governance structuur voorwaarde voor hun organisatie zal moeten zijn.

Het project Kunstvallei streeft de gedachte na dat kunstenaars het recht op het gebruik van de persoonsgegevens en andere data (terug)krijgen. Binnen het online platform van Kunstvallei worden de persoonsgegevens en data van betrokkenen – met hun toestemming, en door henzelf – in een systeem gezet. Geen van de betrokkenen krijgt direct toegang tot de data en (persoons)gegevens van anderen. Het systeem is echter wel in staat om de data en persoonsgegevens te koppelen aan het aanbod van de kunstenaars uit alle disciplines, zodat er een specifiek aanbod kan worden gedaan aan de betrokkene. Zo krijgen de kunstenaars een soort (indirect) medegebruik op de data en de persoonsgegevens. Belangrijk is ook dat de betrokkene zelf gemakkelijk zijn of haar persoonsgegevens en data kan beheren. De algemene voorwaarden van het project worden de basis voor een governance systeem, waarin alle gebruikers zeggenschap krijgen over rechten op het gebruik van data.

Het resultaat voor het publiek is dat het een breder aanbod krijgt, dat echter is ingeperkt doordat het wordt toegespitst op persoonlijke voorkeur en locatie. Momenteel worden alle persoonsgegevens en data over de voorstellingen opgeslagen in kleine databases van de theaters/schouwburgen of de ticketbedrijven, die elk voor zich te klein zijn om een functioneel profiel op te bouwen voor het publiek. Daarom hebben de podia nog niet de middelen om het aanbod goed te filteren, en kunnen in het verleden gekochte kaartjes bij andere podia niet gekoppeld worden ten behoeve van toekomstig aanbod.

Op deze wijze speelt dit project in op mogelijk toekomstige wetgeving.

Huidige- en toekomstige wetgeving

Naar huidig recht bestaat een direct recht op gebruik van de persoonsgegevens en andere data niet, nu een dergelijk gebruik door de strikte kaders van de Wbp is omsloten. Ook houdt het auteursrecht niet een direct gebruik van de persoonsgegevens en andere data in, omdat het werkbegrip centraal staat in de auteurswet.

Ongetwijfeld wordt in toekomstige wetgeving het recht op (het gebruik van) persoonsgegevens en data beter geregeld, nu de economische waarde van persoonsgegevens en data steeds meer begint door te dringen. Voor kunstenaars is het belangrijk om deze toekomstige data en persoonsgegevens veilig te stellen, als een van de pijlers van het voortbestaan van het beroep en het ambacht.

Conclusie

De digitale wereld biedt veel mogelijkheden en kansen. Het feit dat persoonsgegevens en data waarde vertegenwoordigen, is daar een logisch gevolg van. Er is alleen ook nog genoeg te leren en reguleren, nu de huidige wetgeving mazen vertoont. Dat kan ook niet anders, want de maatschappelijke ontwikkelingen gaan veel sneller dan het recht zich zou kunnen gaan ontwikkelen. Wel kan worden geconcludeerd dat kunstenaars moeten inzien dat zij zelf ook recht op en belang bij de persoonsgegevens en data hebben die afkomstig zijn van hun publiek, en dat het tijd wordt voor een overzichtelijk, eerlijk en transparant systeem waar zowel de kunstenaar, het publiek, de podia en de producenten toegang krijgen tot en beheer hebben over de persoonsgegevens en data die nu zo waardevol blijken te zijn. ■

Nine Bennink.