

Poppetje gezien, kastje dicht! Een reactie op de oproep van Dirk Visser aan filmproducenten en erfgoedinstellingen.

Alfredo dos Santos Gil

Recent deed Dirk Visser een oproep aan zowel erfgoedinstellingen als aan commerciële filmproducenten voor het aangaan van een interessante wedloop.¹ De inzet is het online kunnen zetten van out-of-commerce (hierna: o-o-c) filmwerken en televisieprogramma's door bijvoorbeeld een audio-visueel archief. De erfgoedinstellingen worden door Visser aangespoord de o-o-c-werken in hun collecties met dat oogmerk aan te melden bij de (inmiddels ingerichte) "Out-of-Commerce Works Portal" in Alicante. Tegelijkertijd worden de commerciële producenten opgeroepen gebruik te maken van de opt out-mogelijkheid, als zij hun werken juist niet online willen zien verschijnen op de websites van de archieven.

De o-o-c-regeling is gebaseerd op de nieuwe artikelen 18c, 44 en 44b Auteurswet. Erfgoedinstellingen met filmwerken kunnen volgens Visser gebruik maken van de voor hen geschreven exceptie in artikel 18c Aw omdat een overkoepelende collectieve beheersorganisatie (hierna: cbo) ontbreekt, die deze online rechten beheert voor de categorie "filmwerken" als zodanig. Een erfgoedinstelling kan dan zonder toestemming op een non commerciële website o-o-c- werken aanbieden. Is er wel een representatieve cbo met voldoende mandaat, dan is een licentie van deze cbo nodig. Een licentie bindt ook niet aangesloten rechthebbenden. In beide gevallen kan een rechthebbende altijd een specifiek of algemeen voorbehoud maken ten aanzien van deze openbaarmaking (opt out).

Visser gaat niet verder in op de status van filmwerken in nationale archieven zoals van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (hierna: BenG) en het EYE Filmmuseum. Vooral bij BenG berusten al decennialang zowat alle door de landelijke publieke omroepen uitgezonden programma's. Terecht wijst Visser op (lopende) afspraken over hergebruik hiervan tussen belanghebbenden, daarbij aanhakend aan de parlementaire geschiedenis.

Ik zal in deze reactie ingaan op de vraag wat zijn oproep in praktijk teweeg kan brengen, mede voor omroepprogramma's. Ik zal verder proberen te verduidelijken waar de Nederlandse Publieke Omroep (hierna: NPO), in de woorden van Visser, mee "worstelt" bij de toepassing van de o-o-c-regeling. Bij elkaar genomen zal dat een onderbouwing zijn waarom de afspraken tussen BenG en de publieke omroep zo belangrijk zijn.

Wie meldt zich (eerst)?

De eerste vraag is: waar leidt de dubbele oproep toe in de audio-visuele sector? Wordt het dweilen met de kraan open voor producenten? Een archief kan beginnen met zo veel mogelijk werken op de lijst in Alicante te vermelden. Het is dan aan de alertheid van iedere individuele rechthebbende overgelaten of het archief terecht is uitgegaan van een o-o-c-werk en of hij via een opt out wil voorkomen dat zijn o-o-c werk wordt hergebruikt. Een

¹ Zie <https://www.ie-forum.nl/artikelen/oproep-aan-alle-erfgoedinstellingen-en-commerci-le-filmproducenten>

archief kan er op gokken dat niemand zich meldt, bijvoorbeeld al omdat niet meer duidelijk is wie de rechthebbenden zijn bij heel oude filmwerken.

Of zullen rechthebbenden zich massaal gaan melden bij de poorten van de archieven om preventief al hun werken binnenshuis te houden? In eerste instantie zullen waarschijnlijk individuele producenten gebruik maken van deze opt out “vooraf”. Via nadere afspraken kan dan worden beslist welke werken toch vertoond kunnen worden. Het is denkbaar dat door tussenkomst van cbo’s een collectieve, algemene opt out wordt ingeroepen op (bijdrages aan) filmwerken.² Dit kan leiden tot gekrakeel wie de rechten in bezit heeft, wat het maken van afspraken zal compliceren.

Sinds de oproep van Visser en de inwerkingtreding van de o-o-c-regeling per 7 juni jl. heb ik nog niet veel beweging waargenomen. Ook op de Europese portal heb ik geen filmwerken kunnen ontdekken.³ De vraag blijft of veel (commerciële of amateur-) filmwerken, waarvoor de o-o-c-regeling interessant is, bij erfgoedinstellingen zijn opgeslagen, naast de omvangrijke audio-visuele collecties bij BenG en EYE. Hieronder volgt toch een poging nader te bezien wat in praktijk kan gaan gebeuren voor allerlei filmwerken.

Identificeren en informeren

Belangrijk is dat identificeerbare filmwerken moeten worden gemeld bij de voorgenomen openbaarmaking. Dit na een -redelijkerwijze- gevolgd onderzoek of de werken niet (meer) beschikbaar zijn via gebruikelijke handelskanalen, dus geacht worden “out of commerce” te zijn. De gedetailleerde publicatie in de portal kan een *eye opener* zijn voor een rechthebbende dat zijn werken in een bepaald archief beschikbaar waren. Vervolgens kunnen specifieke titels, indien gewenst, worden uitgezonderd. Via de algemene opt out is het mogelijk “alle werken van producent X” uit te zonderen. Er zijn geen voorschriften gegeven hoe gedetailleerd een rechthebbende zelf zijn werken moet omschrijven.⁴ Het blijft uiteraard van belang dat een archief weet welke werken precies uitgesloten moeten worden, zeker als het zelf nog geen lijst titels heeft aangemeld bij de portal. In praktijk hangt veel af van het metadata-beheer van de erfgoedinstelling: heeft deze een inzichtelijke, goed omschreven catalogus in huis?

Uit artikel 44b lid 2 Aw volgt dat, naast de melding in de portal, een zorgvuldigheidsverplichting bestaat het gebruik van de werken bekend te maken indien dat nodig is om rechthebbenden beter te informeren. Hopelijk wordt het artikel van Visser geen excuus om de blik alleen te richten op Alicante, maar wordt werk gemaakt van extra voorlichting in Nederland. Dat kan bijvoorbeeld door publicatie op de website van het archief of in (online)vaktijdschriften en door het benaderen van relevante cbo’s of

² Enerzijds is er geen centrale cbo die een licentie kan verstrekken voor gebruik van het filmwerk op zich; anderzijds kunnen via de opt out rechten worden gehandhaafd door iedere rechthebbende. Deze rechten kunnen in mandaat aan een cbo zijn (of worden) gegeven. Van Gompel wijst er nog op dat een licentie meer rechtszekerheid en gebruiksmogelijkheden dan de exceptie kan geven, zie: S.J. van Gompel, ‘Artikelen 8 tot en met 11 DSM-richtlijn: Niet of niet meer in de handel zijnde werken en andere materialen’, *AMI* 2020/1, p. 7.

³ Zie <https://euipo.europa.eu/ohimportal/nl/web/observatory/outofcommerceworks>

⁴ Via de website van de Europese portal kan een rechthebbende een verzoek voor een algemene opt out door laten sturen aan de desbetreffende erfgoedinstelling.

brancheverenigingen van makers en producenten. Vreemd genoeg is in de wet opengelaten wanneer deze informatie moet worden verstrekt. Idealiter begint dat bij het voornemen tot gebruik door een archief, met een verwijzing naar de portal, en wordt daarna gemeld welke werken, waar en hoe daadwerkelijk zijn gebruikt.⁵

Cut off-datum een oplossing?

Het uitzoeken of een werk “out of commerce” is, is een flink werk, vooral als het potentieel vele duizenden werken betreft (zoals bij BenG).⁶ Bovendien kan onzeker zijn welke handelskanalen moeten worden onderzocht. Daarom zal vanuit de archieven de roep komen om simpele oplossingen, zoals de *cut off*-datum. Ik lees dat zo dat bijvoorbeeld omroepprogramma’s die vóór een bepaalde datum - zeg het jaar 2000- voor het eerst zijn uitgezonden, worden aangemerkt als o-o-c-werk of tenminste, behoudens tegenbewijs, worden vermoed o-o-c-werken te zijn.⁷ In de Memorie van Toelichting wordt echter opgemerkt dat een *cut off*-datum in de audiovisuele sector juist minder snel in aanmerking komt.⁸

Ik denk dat een algemene *cut off*-datum snel te grofmazig is voor filmwerken, omdat kan worden aangenomen dat sommige genres en bepaalde titels juist lange tijd interessant blijven voor de markt, zoals dramaseries of documentaires. Er zijn ook meer mogelijkheden voor online aanbod op de markt bijgekomen, vooral on demand en “op bestelling”, op basis van de *long tail* of de *back catalogus* aan interessante filmwerken. Verder kan de actualiteit de vraag in de markt naar oude werken zomaar aanwakkeren, zoals naar de werken van een pas overleden beroemd regisseur of naar rampenfilms of juist gezellige familiefilms bij het uitbreken van een pandemie, om maar wat te noemen.

Dat geeft m.i. aan dat er heel wat ervaring met de markt aan te pas komt bij het vooraf aannemelijk maken van een o-o-c status van filmwerken. Die status kan ontvallen als een werk weer courant wordt op de markt. Dit houdt in dat een archiefcollectie geen vast gegeven is en werken in en uit het o-o-c-domein kunnen springen.

Voorals denk ik dat in praktijk het generiek aanmerken van werken als o-o-c-werken, bijvoorbeeld via een simpele *cut off*-datum, bij rechthebbenden een reflex teweeg brengt om massaal en algemeen een opt out in te roepen. Dit zorgt voor een impasse waarbij ofwel

⁵ In de Nederlandse implementatiewet is de extra publicatieplicht erg bondig omschreven, omdat alleen wordt verwezen naar informatie over “de regeling”. Uit de richtlijn (artikel 10 lid 2) volgt dat het gaat om informering over het bestaan van de o-o-c-licentiemogelijkheid, de toepassing van de o-o-c-regeling (licentie of gebruik via de exceptie) en de mogelijkheid van een opt out.

⁶ Vergelijk ook het due diligence-onderzoek door erfgoedinstellingen naar verweesde werken in art. 16p jo. 16o Aw. Bij beoogd massaal hergebruik van verweesde werken wordt dit onderzoek als ondoenlijk ervaren. De o-o-c-regeling staat naast de regeling van verweesde werken en wijkt bijvoorbeeld af doordat bij de publicatieplicht niet iedere individuele rechthebbende hoeft te worden benaderd conform art. 44b lid 2 Aw.

⁷ Zie artikel 8 lid 5 richtlijn en noot 6 bij het artikel van Visser, met verwijzing naar Van Gompel. Los van het feit dat uitzenddata niet altijd meer zijn te achterhalen, lijkt mij de *laatste* uitzenddatum relevanter voor de vraag wanneer een werk nog beschikbaar was voor het publiek.

⁸ Zie Tweede Kamer, vergaderjaar 2019–2020, 35 454, nr. 3, p. 43.

alle hergebruik wordt geblokkeerd ofwel partijen gedwongen worden nadere afspraken te maken.

Eigenlijk komt hier de inherente spanning in de regeling naar boven tussen de wens tot ontsluiting en het waarborgen van de belangen van rechthebbenden. Het doel is publicatie van alle “weggestopt” erfgoed. Er worden daarom geen al te hoge eisen gesteld aan het aannemen van de o-o-c-status. De DSM-richtlijn laat in overweging 38 ruimte te werken met plausibele aannames en steekproeven. De *cut off*-datum is een voorbeeld daarvan en ook de aanwijzing dat hele reeksen van werken (programmaserie?) in hun geheel kunnen worden gezien, klaarblijkelijk zonder beoordeling van ieder afzonderlijk werk. Een belangrijk voorschrift is dat geen herhaaldelijke beoordeling hoeft plaats te vinden, tenzij er gemakkelijk te verkrijgen bewijzen zijn van toekomstige beschikbaarheid.⁹ Al met al lijkt een vrij oppervlakkige zoekactie te volstaan of een werk op de markt wordt aangeboden en steeds naar redelijkheid. Ten aanzien van individuele werken is dat mede afhankelijk of voldoende informatie voor handen is, commerciële beschikbaarheid waarschijnlijk is en verwachte kosten overzienbaar zijn.¹⁰

Hier staat tegenover dat een preciezere beoordeling, vooraf of op een later moment, kan voorkomen dat werken ten onrechte worden aangemerkt als o-o-c-werk, waardoor de regeling zijn doel voorbij zou schieten. Belangrijkste is echter dat iedere rechthebbende een opt out heeft gekregen als tegenwicht. Dit maakt de discussie over wat precies een o-o-c-werk is nogal theoretisch, want ieder o-o-c-werk kan altijd weer offline worden gehaald als de rechthebbende dat wil. Voor de archieven ontstaat wel een risico als zonder meer wordt uitgegaan van o-o-c-werken. Als een rechthebbende zich later meldt, levert gebruik van werken die niet kwalificeren als o-o-c-werk immers een rechteninbreuk op, tenzij een andere exceptie of licentie zou gelden.

In de richtlijn wordt in overweging 42 verder voorgeschreven dat lidstaten sectorspecifiek overleg tussen belanghebbenden stimuleren over de werking van de o-o-c-regeling en waarborging van betrokken belangen. Indien het aankomt op nadere regelgeving over de afbakening van o-o-c-werken, zoals bij AMvB, is eveneens overleg met betrokkenen nodig (overweging 37). Dat kan helpen een balans te zoeken en praktische afspraken te maken.

Waar wringt de o-o-c-regeling voor publieke omroepprogramma's?

Voor de vraag kan worden beantwoord of een middenweg mogelijk is met betrekking tot de publieke omroepprogramma's in BenG, heb ik de volgende bedenkingen over de interpretatie en toepasselijkheid van de o-o-c-regeling überhaupt.

⁹ Voor omroepprogramma's zijn er programmagidsen voor de korte termijn, maar uitzendschema's kunnen al een jaar vooraf zijn bedacht. Archieven zouden dat (vertrouwelijk) kunnen navragen bij de omroep wat betreft archiefprogramma's. Heel letterlijk gelezen, betekent het achterwege laten van herhaaldelijke beoordeling dat de status van een werk na éénmalige beoordeling in de tijd, daarna die status in principe niet meer verliest. Een exploitant zou minimaal moeten kunnen aangeven dat een werk weer beschikbaar wordt, zoals door herhaling op televisie of toevoeging aan een on demand-dienst.

¹⁰ Voor filmwerken denk ik tenminste aan het nagaan van programmagidsen, catalogi van VOD-diensten en van webshops, websites van omroepen en online filmzoekdiensten zoals <https://lumierevod.obs.coe.int/> of <https://www.film.nl/>. Of dat een correct en volledig beeld geeft, is niet met zekerheid te zeggen.

Gebruikelijke kanalen?

De vraag is wat “beschikbaar voor het publiek via de gebruikelijke handelskanalen” betekent voor publieke omroepprogramma’s, om vast te stellen of sprake is van o-o-c-werken (zie artikel 44 lid 4 Aw). Publieke omroepprogramma’s zijn primair gemaakt voor gratis uitzending op de publieke omroepkanalen en niet voor de verkoop of commerciële exploitatie. Toegang voor het publiek hoeft helemaal niet via een o-o-c-regeling gewaarborgd te worden omdat niemand “brood ziet” in het publiceren van deze werken. Daar zijn de publieke kanalen al voor. De openbaarmakingsmogelijkheden zijn inmiddels door nieuwe diensten en technieken uitgebreid. Naast lineaire kanalen zijn er de gratis on demand-diensten (NPO gemist en webportals bijv.) en de on demand-betaaldienst NPOPlus, waarbij bovendien sommige programma’s via platforms van derden, zoals Youtube, worden verspreid.¹¹ In ieder geval is m.i. geen sprake van een o-o-c-werk indien het wordt uitgezonden door de NPO, omdat dit de gebruikelijke wijze van openbaarmaking is “op de markt”.

Hoe zit het met de handel?

Voor de publieke omroep is verder kenmerkend dat de rechtenexploitatie buiten de publieke kanalen van bepaalde programma’s Mediawettelijk beperkt is. Eerst zal een toetsing aan het zogenaamde nevenactiviteitenregime uit de Mediawet moeten volgen door het Commissariaat voor de Media en de Raad van Bestuur van de NPO. Dit om te voorkomen dat er schade optreedt voor de publieke omroep: het is niet de bedoeling dat media-aanbod of rechten “weglekken”, die immers (mede) zijn gefinancierd met publieke middelen met het oog op gebruik door de publieke omroep. Dit kan er voor zorgen dat (commerciële) derden onevenredig profiteren van de publieke middelen of dat het aanbod via derden afbreuk doet aan bijvoorbeeld de onderscheidendheid en aantrekkelijkheid van de publieke kanalen.¹²

Al met al is commerciële exploitatie dus niet de primaire of belangrijkste manier om publieke omroepprogramma’s aan het publiek aan te bieden, maar het blijft wel een mogelijkheid. Voorheen was er de DVD-verkoop, maar het kan nog steeds zo zijn dat programma’s te vinden zijn in commerciële (VOD)diensten, zoals Netflix, of dat uitzendrechten zijn “verkocht” voor uitzending in een ander EU-land. Naast de normale uitzending door de omroep is hier sprake van gebruikelijke, commerciële kanalen.

¹¹ Met de kanttekening dat wel de rechten moeten zijn verleend aan de omroep door producenten of makers, anders ontstaat het dilemma dat door rechten te onthouden aan de omroep na verloop van tijd de deur wordt opgezet voor gratis vertoning van programma’s via BenG. Interessant is ook de relatie met de non usus-regeling in art. 25e Aw: is (online) gebruik door een archief, op basis van een licentie van een cbo of rechthebbende, afdoende “exploitatie” om terugval van rechten te blokkeren?; is “out of commerce” hetzelfde als non usus?; krijgt een archief te maken met opt outs van nieuwe rechthebbenden zodra deze met succes hun recht vanwege non usus “herroepen”?; verliest een werk de o-o-c-status zodra de nieuwe rechthebbende het werk zelf openbaar maakt of exploiteert en moeten in het algemeen nieuwe afspraken gemaakt worden over archivering en hergebruik met de nieuwe rechthebbende?

¹² Zie over het nevenactiviteitenbeleid van de NPO <https://over.npo.nl/organisatie/openbare-documenten/besluiten-en-publicaties/regelingen-en-besluiten#content> en van het CvdM <https://www.cvdM.nl/regelgeving/beleidsregels/nevenactiviteiten>

BenG als bedrijfsarchief

Een belangrijke functie van BenG is zelfs het feitelijk beschikbaar maken van de collectie omroepprogramma's voor geïnteresseerde derden voor hergebruik en aanbod aan het publiek. Licentieaanvragen komen terecht bij de omroep die hierover kan beslissen, zo nodig samen met andere rechthebbenden, en rekening houdend met het geschetste nevenactiviteitenregime.

Het is dus niet zo dat alles wat zich bij BenG in het archief bevindt, daar per definitie ligt door een gebrek aan (commerciële) inzetbaarheid. In die zin is BenG ook een bedrijfsarchief van de omroepen zelf, waar zoveel mogelijk van hun programma's mede om historische- en efficiëntieredenen zijn opgeslagen. Er wordt door omroepen langdurig een "bedrijfsvoorraad" aangehouden voor hergebruik, zoals herhalingen én exploitatie. BenG heeft als media-archief weliswaar een wettelijke status (art. 2.180 Mediawet) en onmiskenbaar een eigen doelstelling als culturele erfgoedinstelling, maar dit hybride karakter van het archief maakt ook dubieus wat de status van de collectie van BenG is. Is er niet (mede) sprake van een archief van de publieke omroepen zelf, nu in de richtlijn uitdrukkelijk in overweging 13 "archieven van openbare omroeporganisaties" worden genoemd als instellingen voor cultureel erfgoed?

NPO en/of cbo's?

De opzet van de o-o-c-regeling wringt ook met de situatie van het publieke omroeparchief. Is het vereiste van één centrale "filmwerken-cbo" voor licentieverlening aan BenG wel zinnig, oftewel: hoe erg is het ontbreken daarvan voor het archief en waarom zouden de rechten van de publieke omroepen zo eenvoudig opzij worden gezet door het invoeren van een exceptie? Het gaat om een afgebakende groep omroepprogramma's en omroepen, die afspraken kunnen maken met BenG, bijvoorbeeld door één delegatie van omroepen en de NPO. Dit ervan uitgaande dat voor het overgrote deel van de publieke omroepprogramma's omroepen de rechten hebben of mede-rechthebbende zijn met een producent.¹³ Natuurlijk moet rekening worden gehouden met aparte aanspraken van producenten of makers, nu niet altijd zeker is of de benodigde -toentertijd onvoorziene- online rechten voor oude producties zijn overgedragen of contractueel geregeld. Dit maakt het bijna onmogelijk met zekerheid één groep rechthebbenden of één cbo te vinden, die de "gratis online rechten voor cultuurhistorische doeleinden" helemaal in bezit heeft. Er bestaan daarom al overkoepelende afspraken over archivering en non commercieel (educatief, museaal en cultureel) hergebruik van het archiefmateriaal tussen BenG en enerzijds de NPO, samen met de omroepen, en anderzijds cbo's van producenten en van makers. Dat ziet op alle archiefprogramma's, dus niet beperkt tot o-o-c-werken.

¹³ Visser gaat er terecht vanuit dat in Nederland door het wettelijk vermoeden van overdracht van exploitatierechten ex artikel 45 d Aw doorgaans rechten bij de producent zijn geconcentreerd vanaf 1985 en daarvoor via contracten. De onafhankelijke producenten-cbo StopNL zou echter niet de benodigde online rechten in beheer hebben. StopNL staat bovendien niet open voor publieke omroepen in hun hoedanigheid van producent. De NPO blijft samen met de omroepen het dichtste aanleunen bij een centraal "rechtensprekspunt".

Ik lees in de o-o-c-regeling niet per se dat voor het licentiëren van on line gebruik van filmwerken één cbo moet bestaan, als hetzelfde doel kan worden bereikt door licenties van cbo's voor de verschillende soorten werken die in een filmwerk zijn opgenomen. Dat is wel theorie, want in praktijk zijn er geen representatieve cbo's in Nederland voor alle soorten rechthebbenden met voldoende rechten voor online licentiëring. De o-o-c-regeling lijkt toch geschikter voor "eendimensionale" werken, zoals boeken of foto's, met één categorie rechthebbenden. Dan is er ofwel één cbo die een licentie kan geven, ofwel is een exceptie nodig omdat individuele rechthebbenden te verspreid, te ongeorganiseerd of te ongeïnteresseerd zijn om met hen fatsoenlijk afspraken te kunnen maken.

Is er toekomst voor de o-o-c-regeling?

Je kan de o-o-c-exceptie zo interpreteren dat het BenG-archief er onder valt voor de bulk aan oude programma's, die liggen te verstoffen en niet (meer) bij de NPO of een videodienst te zien (zullen) zijn. Dat is zonde. De exceptie geeft een goede startpositie aan het archief omdat geen toestemming of betaling nodig is, wat vooral helpt als onzeker is wie de rechthebbenden zijn of als zij moeilijk te benaderen zijn voor een regeling. Uiteindelijk hoeft alleen rekening te worden gehouden met wie zich als (legitieme) rechthebbende meldt voor het terugtrekken van content of voor afspraken om gebruik te kunnen voortzetten.

Het omroeparchief is een levende collectie van programma's die kunnen worden opgediept voor verschillende doelen. In praktijk maakt het ook een verschil welk online gebruik wordt beoogd bij het invoeren van de o-o-c-exceptie: gaat het om een simpele website met een database met "losse" content en een zoekmachine of gaat het om redactioneel vormgegeven aanbod dat inhoudelijk wordt geselecteerd en gepresenteerd? Rekening houdend met ieders taken wordt vooral gezocht naar een complementair gebruik van archiefprogramma's door de NPO en BenG. Naast de eerder genoemde koepelafspraken, waardoor veel materiaal al beschikbaar is voor bepaald non commercieel gebruik, heeft de NPO een eigen regeling voor ontsluiting aan het grote publiek van archiefwerken via een non commerciële website als van BenG.¹⁴ Daarin zijn zelfs indicaties gegeven na hoeveel tijd bepaalde programmagenres in principe daarvoor in aanmerking komen. Dat is in het kader gebeurd van de bovengenoemde nevenactiviteitentoets van de Raad van Bestuur NPO, of er geen schade optreedt met de publieke taak.

De bestaande en toekomstige afspraken en regelingen kan je in het licht van de o-o-c-regeling vertalen als het uitoefenen van een opt out. Maar eigenlijk is de o-o-c-regeling te simplistisch om de breedte en diepte van de relatie tussen BenG en de omroepen te reguleren en tegelijkertijd rekening te houden met Mediawettelijke kaders. De middenweg tussen de wens tot publicatie en het waarborgen van belangen van rechthebbenden wordt voortdurend al bewandeld, is mijn indruk.

¹⁴ Zie het onderdeel 2.3 over de "archiefdienst" in de beleidslijn nevenactiviteiten <https://over.npo.nl/organisatie/openbare-documenten/besluiten-en-publicaties/regelingen-en-besluiten#content>