

Minimalistisch ontwerp

Een onderzoek naar de consequenties van de toenemende trend van minimalisering in productontwerp

1

Naam: Mike Landerbarthold

Masterscriptie Nederlands Recht

Studentnummer: 0803219

Afstudeerrichting: Burgerlijk Recht

E-mailadres: m.landerbarthold@gmail.com

Afstudeerzitting: 29 april 2015 om 14.00

Scriptiebegeleidster: mr. D.A.J.M. Melchers

Tweede lezer: prof. mr. A.A. Quaedvlieg

Voorwoord

“Voor u ligt mijn afstudeerscriptie voor de masteropleiding Nederlands Recht aan de Radboud Universiteit en de daarin gekozen afstudeerrichting Burgerlijk Recht. Deze scriptie is het resultaat van een aantal maanden literatuuronderzoek.”

Met deze twee zinnen die ik tijdens het bestuderen van voorwoorden uit diverse afstudeerscripties veelvuldig voorbij heb zien komen, zou ik dus ook graag het spits af willen bijten. Ik heb er daadwerkelijk veel plezier in gehad om onderzoek te doen in het auteursrecht. Vooral door verhalen van mensen om me heen, besef ik dat ik mijzelf niet populair maak met de vorige zin. Zelf refereerde ik de afgelopen maanden wel eens aan de scriptie als ‘mijn hobby’. Nu ik erover nadenk besef ik me wel dat een beetje ver gaat. De scriptie was daarvoor absoluut niet ontspannend genoeg, bovendien is deze niet in mijn vrije tijd gedaan (wat naar verluidt bij een hobby wel het geval dient te zijn).

Toch heb ik ervan genoten om met het auteursrecht bezig te zijn. Ik hoop dit dan ook in de toekomst te blijven doen, in welk opzicht dan ook. Wel komt er met deze scriptie een eind aan mijn studententijd, wat enigszins betreurenswaardig is, maar waar ik verder ook niet al te lang bij stil wil staan. De vriendschappen die zijn gesmeed gedurende deze periode zullen blijven voortbestaan, en de ervaringen die ik heb opgedaan zal ik blijven koesteren. In het bijzonder zou ik graag mijn ouders en andere familieleden willen bedanken voor hun steun. Zonder hen was ik wellicht al na een paar maanden met mijn rechtenstudie gestopt en hen specifiek ben ik dankbaar voor het feit dat zij mij hebben overtuigd om door te zetten, ook wanneer de tijden wat minder rooskleurig waren.

Nu ik toch in het thema *bloemen* ben aanbeland, wil ik graag mijn vriendin Madelief bedanken. Niet omdat ik door haar beter of meer ben gaan studeren (integendeel zelfs), maar wel voor de ‘lobi’ die ze me gegeven heeft gedurende de periode dat we samen zijn. Uiteraard wil ik ook Dispuut Faunus bedanken, wederom niet omdat ik door het dispuut beter of meer ben gaan studeren, maar omdat het hebben van een groot aantal gelijkgestemden je als persoon verder vooruit kan helpen. Waar zoiets banaals wel niet goed voor is.

2

Tenslotte wil ik mevrouw Melchers als scriptiebegeleidster graag bedanken voor de snelle reacties op mijn e-mails (zelfs vanaf een iPad, overigens een minimalistisch voortbrengsel), de goede feedback en uiteraard voor het feit dat ik door haar het auteursrecht goed heb leren kennen. De heer Quaedvlieg wil ik verder bedanken voor het zijn van tweede lezer en het aan mij gegeven advies, en ook vooral voor het door hem verrichte denkwerk waar ik op voort heb kunnen borduren.

Inhoudsopgave

Voorwoord	2
Inleiding	6
0.1 Proloog.....	7
0.2 Afbakening onderzoek.....	7
0.2.1 Probleemstelling	8
0.3 Actualiteit	8
0.4 Onderzoeksmethode.....	8
0.5 Opbouw	8
H1- Minimalisme en auteursrecht	9
1.1 Inleiding.....	10
1.2 Het minimalisme.....	10
1.2.1 De opkomst van het minimalisme.....	10
1.2.2 Wat is minimalisme?	11
1.2.3 Waar zien we het minimalisme in terug?.....	12
1.3 Het Auteursrecht	12
1.3.1 Wat is het auteursrecht?	12
1.3.2 De totstandkoming van het auteursrecht in Nederland.....	13
1.3.3 Wat beschermt het auteursrecht precies?	13
1.3.4 Ratio van het auteursrecht	13
1.3.5 Het auteursrechtelijke probleem van het minimalisme	15
1.4 Conclusie	17
H2 - Over Stokke en (de restricties aan) het werkbegrip	18
2.1 Inleiding.....	19
2.2 Hoe een simpele kinderstoel diepe vraagstukken teweeg kan brengen.....	19
2.3 De Stokke-arresten	20
2.4 Wat is een werk?	20
2.4.1 EOKPS en EIS	21
2.4.2 Wat maakt de Tripp Trapp-kinderstoel een werk? En is dat juist?	22
2.4.3 Oorspronkelijkheid versus creativiteit.....	23
2.5 De restricties aan het werkbegrip	24
2.5.1 De techniekrestrictie	24
2.5.2 De stijlrestrictie	28
2.5.3 De ideerestrictie	29
2.6 Wat leert Stokke ons over het werkbegrip?.....	30
2.6.1 De werkdrempel is laag.....	30
2.6.2 Er is een uniforme werктоets	30

2.7 Hoe verhoudt het werkbegrip zich met het minimalisme?	31
2.8 Conclusie	32
H3 - Over Stokke en beschermingsomvang	33
3.1 Inleiding	34
3.2 Wat is de beschermingsomvang van een werk?	34
3.3 Overname van beschermde elementen	34
3.3.1 Ontlening	35
3.3.2 Totaalindrukken	35
3.4 Wat is de beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel?	36
3.5 Is er sprake van inbreuk?	36
3.5.1 Stokke/H3	37
3.5.2 Stokke/Fikszo	37
3.5.3 Hauck/Stokke	39
3.6 Wat leert Stokke ons over de beschermingsomvang van werken?	39
3.6.1 Totaalindrukken	39
3.6.2 De beschermingsomvang van werken is iets voor de feitenrechten.....	41
3.6.3 Verwatering is niet mogelijk (Of toch wel?)	41
3.7 Hoe concreet is de beschermingsomvang van een werk?	43
3.8 Over beschermingsomvang, de ratio van het auteursrecht en het minimalisme.....	44
3.9 Conclusie	45
H4 - Problemen en oplossingen	46
4.1 Inleiding	47
4.2 De geschetste problemen	47
4.3 Het probleem van het uitdijend auteursrecht	49
4.4 Slaafse nabootsing als vangnet.....	50
4.5 Het mogelijk maken van verwatering in het auteursrecht.....	51
4.6 Het verkorten van de beschermingsduur van het auteursrecht	52
4.7 De hoofdletters L, W en K.....	53
4.8 Het afschaffen van auteursrecht op gebruiksvoorwerpen	53
4.9 Conclusie	55
H5: Conclusie	56
5.1 Inleiding	57
5.2 Conclusies en aanbevelingen	57
5.3 Slot	60
Literatuurlijst	61
Artikelen/boeken.....	61
Jurisprudentie	64

Websites.....	65
Afbeeldingen.....	66

Inleiding

0.1 Proloog

We leven momenteel in een tijd waarin schoonheid niet meer wordt gevonden in vakmanschap, maar in schoonheid haarzelf. Het begrip schoonheid heeft in dat opzicht een andere betekenis gekregen met de jaren. Waar we vroeger genoten van schilderijen omdat personages levensecht en dus zeer vakkundig waren afgebeeld, en waar we vroeger genoten van barokke architectuur, juist door haar overdaad, vinden we tegenwoordig vooral 'strak' ontwerp mooi en vieren clichéuitspraken als 'what you see is what you get' en 'less is more' hoogtij.

Wellicht dwingt het barre hedendaagse economische klimaat *makers* ertoe zo veel mogelijk te halen uit zo min mogelijk middelen. Wellicht zijn we na eeuwen waarin tierlantijntjes en opsmuk de boventoon voerden in ontwerp simpelweg klaar met deze 'onnodige' toevoegsels. In een relativiserende en vercommercialiserende tijdsgeest is het minimalisme als uitingsvorm dus een voor de hand liggende keuze voor velen.

Lig ik hier wakker van? Nee, absoluut niet. Ook ik ben van mening dat perfectie benaderd kan worden wanneer er niets meer weg te nemen valt van een object dan hetgeen het object zijn bestaansrecht geeft. Als kind van deze tijd heb ik dus absoluut geen moeite met het minimalisme. Het auteursrecht is daarentegen wat eerder geboren dan ik, en heeft wel veel moeite om zich staande te houden in het kille, minimalistische klimaat van nu. In de tijd waarin het auteursrecht nog in haar wiegje lag, had men immers nog geen iPhones, kende men nog geen Rothko's of Newmans, laat staan een ergonomisch verantwoorde kinderstoel met een schier aanwezige expressie van de maker die met het kind mee kon groeien in de tijd. Men dacht in die tijd überhaupt nog niet na over het weg laten van elementen uit een object om het juist mooier te maken.

Het auteursrecht, dat juist het subjectieve en expressieve denkwerk van de maker tracht te beschermen, heeft moeite met functioneel ontwerp, waarin juist dit lijkt te ontbreken. Als reactie op de wegebbende expressie, is het auteursrecht steeds meer aan het uitdijen en misschien wel gaan lijken op een enigszins corpulente en oude tante. Ze wekt absoluut sympathie op, maar consumeert te veel. Zij wordt groter en groter, maar er komt een punt waarop haar benen het begeven. De fundamenten van het auteursrecht staan nog, maar nieuwe jurisprudentie doet haar beetje bij beetje afbrokkelen. Hoe lang houdt zij nog? En is het tijd voor verandering?

In deze studie zal ik onderzoek doen naar de huidige trend van het steeds maar minimalistischer ontwerpen van allerlei voortbrengselen. Hierdoor rijst namelijk een probleem voor het auteursrecht, dat in zeker zin wel, maar tegelijkertijd ook niet minimalistisch van aard is.

0.2 Afbakening onderzoek

Ik zal me in deze studie hoofdzakelijk bezig gaan houden met het auteursrecht. Niet alleen omdat ik dit zelf een bijzonder interessant vakgebied vind, maar ook omdat het hierna te schetsen probleem zich bij uitstek in het auteursrecht voordoet. Zoals ik in de eerste paragraaf aangaf, zal ik me grotendeels beperken tot productontwerp, ook wel 'werken van toegepaste kunst' genoemd, omdat zich hier de grootste problemen voordoen. Ik zal nog kort spreken over minimalistische (pure) kunst, omdat het mijns inziens zeer belangrijk is om kunst een degelijke auteursrechtelijke bescherming te bieden. Voor deze studie zijn zowel de Nederlandse als de Europese jurisprudentie van belang. De Stokke-arresten zullen een leidraad zijn, aangezien deze om verschillende redenen worden gezien als spraakmakende arresten in het kader van auteursrecht op minimalistische voortbrengselen.

0.2.1 Probleemstelling

Zoals ik aangaf in mijn proloog, tracht het auteursrecht creatieve prestaties te beschermen. Vaak is het niet lastig om te bepalen of een voortbrengsel creatief is of niet. Een boek met een fictief verhaal zal doorgaans auteursrechtelijke bescherming kunnen verkrijgen omdat de schrijver veel van zijn eigen creativiteit in het boek verwerkt en dit ook te zien is aan het boek. Bij minimalistische voortbrengselen is het lastiger om aan te tonen dat zij creativiteit behelzen. Het uiterlijk ervan kan zo simpel zijn, dat het vraag is of de maker nu wel creatief is geweest bij het scheppen van dit voortbrengsel. Toch kan deze creativiteit er wel degelijk zijn, waarbij de vraag rijst hoe het auteursrecht met deze voortbrengselen dient om te gaan. De (hoofd)vraag die ten grondslag ligt aan de probleemstelling is als volgt:

‘Wat zijn de auteursrechtelijke consequenties van de toenemende trend van minimalisering in ontwerp? Zijn deze consequenties wenselijk en zijn er oplossingen te bedenken voor eventuele problemen?’

0.3 Actualiteit

In het eerste hoofdstuk zal ik spreken over het minimalisme. Het minimalisme is niet zo actueel dat het slechts in de laatste jaren of zelfs in de laatste decennia zichtbaar is. Wel actueel zijn de problemen voor het auteursrecht die uit het minimalisme afkomstig zijn. Er is een gestage groei van jurisprudentie te zien omtrent minimalistische voortbrengselen in het auteursrecht. De aanleiding voor het schrijven van deze scriptie is de Tripp Trapp-kinderstoel en de Stokke-arresten die daar op zien. Vanaf de eeuwwisseling lopen er zaken die zien op deze alom bekende kinderstoel en het absolute hoogtepunt was de reeks Stokke-arresten van de Hoge Raad; in 2013 wees hij in minder dan twee maanden tijd drie arresten met grote gevolgen voor het auteursrecht. Daarnaast is het werkbegrip in het auteursrecht altijd voer voor discussie, omdat hier veel over te vinden valt (of is) en omdat zich ook in de laatste jaren nieuwe ontwikkelingen met betrekking tot het werkbegrip hebben voorgedaan. Zo hebben arresten naar aanleiding van nieuwe Europese regelgeving ervoor gezorgd dat het werkbegrip is geharmoniseerd.

8

0.4 Onderzoeksmethode

Voor deze studie zal ik een literatuuronderzoek doen naar het minimalisme en het auteursrecht. Ik zal hierbij gebruik maken van wetgeving, wetenschappelijke artikelen, boeken, rapporten en nationale en internationale jurisprudentie. Aan de hand hiervan zal ik concluderen wat de auteursrechtelijke gevolgen van de toenemende trend van minimalisering in productontwerp zijn en ik zal hierbij oplossingen aandragen voor eventuele problemen.

0.5 Opbouw

Voordat ik toekom aan de beantwoording van de onderzoeksvraag, zal ik in hoofdstuk 1 aangeven wat het minimalisme precies is, waar het vandaan komt en welke (moeizame) relatie het heeft met het auteursrecht. In hoofdstuk 2 zal ik stilstaan bij de gevolgen die het minimalisme heeft voor het werkbegrip. In hoofdstuk 3 zal ik dit zelfde doen voor de beschermingsomvang van werken, en in hoofdstuk 4 zal ik de problemen samenvatten en oplossingen voor de problemen aandragen. In de conclusie zal ik toekomen aan de beantwoording van de hoofdvraag.

H1- Minimalisme en auteursrecht

1.1 Inleiding

Wie om zich heen kijkt, ziet in alledaagse objecten minimalistische vormgeving terug. Denk in dit kader eens aan de iPhone, producten van Bang en Olufsen, meubels van Ikea of het nieuwe treinstation 'Rotterdam Centraal'. Dit zijn allen voortbrengselen die minimalistisch zijn vormgegeven; zij bestaan enkel uit basale vormen en vertonen geen of zeer weinig decoratieve elementen. Blijkbaar wordt minimalistische vormgeving gewaardeerd, gezien de grote rol die het speelt in het hedendaagse leven. Minimalistische vormgeving staat tegenwoordig synoniem voor deugdlijke en soms zelfs chique vormgeving en het woord 'strak' heeft dan ook een positieve ondertoon gekregen in de Nederlandse taal. Om aan te haken bij het succes van het minimalisme, streven allerlei ontwerpers er tegenwoordig naar om voortbrengselen zo simpel mogelijk te ontwerpen. Waar vaak niet bij wordt stilgestaan, is dat ontwerpers zichzelf zo wegcijferen omdat hun creatieve inbreng niet meer is te zien aan het uiterlijk van de door hen gecreëerde voortbrengselen.¹

In dit hoofdstuk zal ik ingaan op het minimalisme en zal ik schetsen welk probleem dit geeft voor het auteursrecht. Het is namelijk zo dat het auteursrecht van oudsher creatieve prestaties beschermt, en het is daarbij vraag of minimalistische voortbrengselen nu wel onder het auteursrecht kunnen vallen omdat creativiteit steeds minder uit het uiterlijk van deze voortbrengselen blijkt. Aan de hand van de ratio van het auteursrecht, zal ik in dit hoofdstuk schetsen wat nu precies dit auteursrechtelijke probleem is. Aan de hand van voorbeelden zal ik dit probleem verduidelijken omdat het mijns inziens lastig is het auteursrecht te doorgronden bij gebreke van concrete voorbeelden.

1.2 Het minimalisme

1.2.1 De opkomst van het minimalisme

Het is bijzonder lastig om aan te geven waar, wanneer en door wie een maatschappelijke beweging tot stand is gekomen. Deze begint immers vaak niet met een concrete gebeurtenis, maar met een groeiend besef onder verschillende individuen, op verschillende locaties en in verschillende omstandigheden. Dat het minimalisme niet iets van de laatste jaren is, staat in ieder geval wel vast.

10

Zo ontstond er tegen het einde van de 19^e eeuw in Amsterdam de Tachtigersbeweging. Deze beweging was een onderdeel binnen de Nederlandse literatuur en werd gevormd uit jonge kunstenaars en studenten. De beweging kreeg gestalte door oprichting van het tijdschrift 'De Nieuwe Gids', waarin fors kritiek werd geuit op de toen heersende kunst en literatuur. Kernpunten van de Tachtigers waren onder andere dat er geen diepere betekenis achter kunst diende te worden gezocht, dat er eenheid van vorm en inhoud diende te zijn en dat als uitgangspunt de waarneembare werkelijkheid diende te gelden. De Tachtigersbeweging kwam al snel ten einde, maar heeft toch grote invloed gehad op de manier waarop wij tegenwoordig naar literatuur en kunst kijken.

Vervolgens is het een tijd stil geweest. Toch is er in de periode hierna wederom in Nederland een beweging op gang gekomen die met minimalisme te maken had. Door oprichting van tijdschrift 'de Stijl' in 1917 door onder andere Piet Mondriaan en Gerrit Rietveld ontstond immers een beweging die streefde naar een radicale hervorming van kunst, waarbij zo weinig mogelijk kleur werd gebruikt en een zo eenvoudig mogelijke vormgeving.² Aangewakkerd door de toenemende trend van minimalisering in kunst en literatuur, ontstond in Duitsland in 1919 de 'Bauhaus-school'. Door

¹ Quaedvlieg 2008 p. 185.

² Zie bijv. Warncke 1990, p. 9 e.v.

deze school begon het minimalisme zich ook in productontwerp te uiten. Het was immers een alumnus van de Bauhaus-school die kwam met het destijds revolutionaire ontwerp van de typemachine 'Olivetti studio 42'³.

In de jaren '50 en '60 werd het minimalisme wereldwijd bekend doordat het deel uit ging maken van de populaire (ontwerp)cultuur. Deze rol speelt het minimalisme tegenwoordig nog steeds. Door ondernemingen als Ikea en Apple zijn producten met een minimalistische vormgeving immers ook voor de 'gewone consument' vrijelijk beschikbaar. Waarom het minimalisme in productontwerp zo populair is, is mij onduidelijk. Misschien wordt minimalistisch ontwerp wel als deugdelijk beschouwd omdat het is overkomen vanuit de kunst en dus iets mysterieus en luxueus over zich heen heeft hangen. 'Design' staat in dat kader op een lijn met vaak duur, en minimalistisch ontworpen voortbrengselen. Vanuit de fabrikant bekeken zijn er ook redenen te bedenken waarom het minimalisme momenteel 'hot' is. Hij hoeft bij minimalistische vormgeving immers niet lang na te denken over het ontwerp (en daar ook weinig ontwerpkosten aan te spenderen) en er hoeft geen overbodig materiaal bij het produceren van het voortbrengsel gebruikt te worden. Waarom het minimalisme zo sterk aanwezig is in de moderne kunst, is mij wederom onduidelijk. Misschien heeft het te maken met het feit dat het minimalistisch afbeelden van kunst juist creatief is ten opzichte van hetgeen voor deze kunst aan kunst is gemaakt. Wie het weet mag het zeggen.

1.2.2 Wat is minimalisme?

Voordat ik kan beginnen met het omschrijven van de auteursrechtelijke consequenties van producten met een minimalistische vormgeving, is het goed om uiteen te zetten wat het minimalisme nu precies inhoudt. De Amerikaan Kenneth Baker komt mijns inziens met een treffende definitie van het minimalisme:

*"Minimalism refers to any work that is abstract – or even more inert visually than abstract suggest – and barren of merely decorative detail, in which geometry is emphasized and expressive technique avoided."*⁴

11

Een ietwat concretere definitie is mijns inziens:

*"The practice of using the minimum means necessary to achieve a desired result, esp. in literature, design, etc"*⁵

Er zijn nog tal van andere definities van het minimalisme te vinden. Toch wil ik het graag bij de twee bovenstaande laten. Deze zijn mijns inziens immers volledig en duidelijk genoeg om een gedegen juridisch onderzoek te kunnen verrichten naar het minimalisme in het kader van het auteursrecht en bieden in elk geval een prima uitvalsbasis als ik kom te spreken over verschillende aspecten van het minimalisme in het hiernavolgende.

Er is mijns inziens steeds een aantal elementen terug te vinden in minimalistische voortbrengselen. Ten eerste zijn deze voortbrengselen telkens *simpel in hun uiterlijk*; zij bevatten geen overbodige (decoratieve) elementen of materialen. Ten tweede zijn zij *onpersoonlijk* in die zin dat de creatieve inbreng van de maker niet waar te nemen is in het uiterlijk van het voortbrengsel. Ten derde zijn minimalistische voortbrengselen met een aanwezige gebruiksfunctie *sterk functioneel van aard*; doordat er aan overbodige elementen wordt ingeboet, houdt men immers een voortbrengsel over waarvan het uiterlijk sterk wordt bepaald door zijn functie. Indien er geen aanwezige gebruiksfunctie is, dan is de functionaliteit van het object soms zelfs compleet verdwenen.

Om een voorbeeld te geven: een stoel kan minimalistisch zijn als deze simpel is in zijn uiterlijk in de zin dat deze geen overbodige elementen of materialen bevat en de expressie van de maker niet in het uiterlijk ervan te zien is. Aangezien een stoel een gebruiksfunctie heeft, namelijk die van object waarop men kan zitten, komen we nu toe aan

³ <http://bit.ly/1zJ3pDa>.

⁴ Baker 1988, p. 10-13.

⁵ Oxford English Dictionary, zie <http://bit.ly/1H5vR9r>.

het derde kenmerk, namelijk dat het uiterlijk van het voortbrengsel sterk door zijn functie is bepaald. Doordat een stoel de functie heeft van zitobject, dient er bijvoorbeeld altijd sprake te zijn van een enigszins platte bovenkant en zal er doorgaans een bepaalde afmeting bij deze stoel horen. Later zullen we zien dat het bovenstaande rechters in sommige gevallen in een lastig parket kan brengen.

1.2.3 Waar zien we het minimalisme in terug?

Het is niet moeilijk om uzelf een voorstelling te geven van minimalistische voortbrengselen. Zo zijn er de bekende voorbeelden; minimalistische (abstracte) schilderijen, geometrische meubels, telefoons met een paar knoppen, kubistische woningen, trappen die niet bevestigd lijken te zijn et cetera. Er zijn echter ook een aantal voorbeelden te bedenken die minder voor de hand liggen. Zo bestaat er bijvoorbeeld ook minimalistische muziek, die slechts bestaat uit een aantal monotone geluiden op een vast tempo en er wordt zelfs beweerd dat de Amerikaanse tv-show Seinfeld minimalistisch is omdat in de show simpele humor in alledaagse situaties wordt getoond.⁶ Het minimalisme kan *de facto* dus zien op ieder voortbrengsel. Dit is te verklaren door het feit dat het minimalistisch creëren van voortbrengselen praktisch gezien inhoudt dat overbodige elementen worden weggelaten. Om de grootte van deze studie binnen de perken te houden, zal ik me in het begin van deze studie kort spreken over het minimalisme en het auteursrecht in algemene zin. Later zal auteursrecht op productontwerp (in het vervolg van deze studie ook wel 'voortbrengselen van toegepaste kunst' genoemd) centraal staan, omdat hier jurisprudentie voorhanden is waarin zich interessante problemen voordoen.

1.3 Het Auteursrecht

1.3.1 Wat is het auteursrecht?

Het auteursrecht is het uitsluitend recht van de maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst, of van diens rechtverkrijgenden, om dit openbaar te maken en te verveelvoudigen.⁷ Het auteursrecht geeft de maker van een werk een tijdelijk begrensde monopolie op de exploitatie van zijn werk. De maker kan zijn werk exploiteren door deze openbaar te maken of te verveelvoudigen. Openbaarmaking houdt in: het werk op de een of andere manier ter beschikking stellen aan het publiek.⁸ Verveelvoudiging houdt in; dan wel het vervaardigen van exemplaren, dan wel het bewerken van werken.

12

Het auteursrecht ontstaat van rechtswege door het scheppen van het werk. Er zijn geen formaliteiten voor benodigd, zo blijkt uit art. 5 lid 2 van de Berner Conventie⁹. Het auteursrecht is verder een uitsluitend recht, blijkt uit art. 1 Aw.¹⁰ In die zin lijkt het auteursrecht op het 'normale' eigendom zoals we die kennen uit het Burgerlijk Wetboek; ingevolge art. 5 lid 2 BW kan de eigenaar immers *'met uitsluiting van eenieder vrij van de zaak gebruik maken [...]'*. Net als bijvoorbeeld de eigenaar van een gekochte auto, kan alleen de maker (in het goederenrecht dus de eigenaar) van een auteursrechtelijk beschermd werk zonder inmenging van anderen het werk exploiteren. Het auteursrecht kan net als het eigendom worden overgedragen, en na overdracht is de rechtsverkrijger volledig bevoegd om het werk te exploiteren en goederenrechtelijke handelingen te verrichten. Ook kan het auteursrecht overgaan op algemene titel. Het auteursrecht is daarnaast een verbodsrecht; als derden niet instemmen met de voorgestelde voorwaarden van de maker, kan hij het hun verbieden van het werk gebruik te maken. Het monopolie van de maker is zoals ik eerder aangaf begrensd in tijd;

⁶ Sapolich 2007, p. 454.

⁷ Art. 1 Aw. In het vervolg van deze studie zal ik een object waarop geen auteursrecht rust een *voortbrengsel* noemen, en een object waarop wel auteursrecht rust een *werk*.

⁸ HR 27 januari 1995 IEPT19950127 (Bigott/Doucal).

⁹ Berner Conventie voor de bescherming van werken van letterkunde en kunst (1986).

¹⁰ Het auteursrecht is het uitsluitend recht van de maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst, of van diens rechtverkrijgenden, om dit openbaar te maken en te verveelvoudigen, behoudens de beperkingen, bij de wet gesteld'.

op grond van art. 37 Aw. eindigt het auteursrecht 70 jaar na dood van de maker. Na deze periode belandt het werk in het publieke domein en kan eenieder het werk exploiteren.

1.3.2 De totstandkoming van het auteursrecht in Nederland

Onze nationale wettelijke regeling omtrent het auteursrecht is de Auteurswet uit 1912. Voor 1912 kenden we in ons land een aantal verschillende regelingen die bepaalde rechten toekenden aan de 'makers' die hierin omschreven stonden.¹¹ Deze wetten voorzagen op het 'kopijrecht', en waren dus vooral gericht op de bescherming van de industrie; degene die economische investeringen had gedaan in bijvoorbeeld een drukpers diende op grond van deze wetten beschermd te worden, en *niet* de geestelijke maker van de werken. In Zwitserland rees in de 19^e eeuw het idee om auteursrechtelijke uniformiteit te bewerkstelligen. Men kwam met een internationaal verdrag: de Berner Conventie. Toen Nederland toetrad tot deze Berner Conventie, werd de maker van werken steeds meer centraal gesteld. De tot dan geldende wetgeving werd grondig herzien om zich te conformeren aan de Berner Conventie, met als resultaat de Auteurswet 1912. Deze Auteurswet is tot op heden aan een groot aantal wetswijzigingen onderhevig geweest, vooral om mee te kunnen gaan in het digitale tijdperk waarin we momenteel verkeren. De gedachte om de geestelijke maker te beschermen is echter nog steeds een belangrijke grond voor het bestaan van het auteursrecht.¹²

1.3.3 Wat beschermt het auteursrecht precies?

Het auteursrecht beschermt het voor menselijke waarneming vatbare uiterlijk van creatieve prestaties. Het gaat daarbij niet om de *feitelijke inhoud* van het voortbrengsel, maar om de *subjectieve uitwerking* ervan. *Het subjectieve* van een schilderij kan bijvoorbeeld het samenspel van lijnen en kleuren, de materiaalkeuze of een afgebeeld personage zijn. Ik kom in hoofdstuk twee van deze studie nog uitvoerig te spreken over de in de jurisprudentie ontwikkelde vereisten voor het van toepassing zijn van het auteursrecht op voortbrengselen, waarbij ik stel dat voor deze toepasselijkheid vereist is dat het voortbrengsel *originaliteit* draagt. Met originaliteit bedoel ik dat de maker uit veel variabelen op zijn persoonlijke manier keuzes heeft gemaakt en daarmee een *werk* heeft gecreëerd. Deze originaliteit blijkt steeds uit het uiterlijk van de hiervoor genoemde elementen zelf. Om een voorbeeld te geven: het uiterlijk van een afgebeeld personage op een doek geeft blijk van originaliteit omdat de creatie van dit personage impliceert dat de maker keuzes heeft moeten maken over de vragen hoe hij personages heeft willen afbeelden, welke kleuren hij hiervoor heeft willen gebruiken, et cetera, waardoor het personage als mix van deze creatieve keuzes auteursrechtelijke bescherming toe kan komen. Het auteursrecht beschermt strikt genomen dus het uiterlijk van voortbrengselen, *waaruit de originaliteit van de maker dient te blijken*.

Daarnaast verdient mijns inziens opmerking dat het auteursrecht op het 'corpus mysticum' rust en niet op het 'corpus mechanicum', wat inhoudt dat het auteursrecht ziet op de geestelijke schepping en niet op het lichamelijke object.¹³ Indien je bijvoorbeeld een exemplaar van een boek hebt gekocht, betekent dit nu niet meteen dat je daarmee het auteursrecht op het boek hebt verkregen; het auteursrecht dient immers los te worden gezien van het fysieke exemplaar.

1.3.4 Ratio van het auteursrecht

De ratio van het auteursrecht is tweeledig. Enerzijds dient het auteursrecht de economische en morele belangen van de maker te beschermen. De maker heeft in dat kader recht op bescherming van zijn creatieve prestatie tegen exploitatie

¹¹ Zie de wetten van 25 jan. 1817, Stb. 5 en 28 juni 1881, Stb. 124.

¹² Hierbij verdient wel opmerking dat de artt. 7 en 8 Aw de *fictieve maker* beschermen, en niet de geestelijke. Dit gaat echter alleen op voor de specifieke gevallen in die artikelen vermeld. Ik zal hier in mijn onderzoek geen verdere aandacht aan besteden, maar zie wel het bestaan van deze regels als uitzondering op het beschermen van de geestelijke maker in.

¹³ Spoor e.a. 2005, p. 8.

en aantasting van zijn werk door anderen. Zonder de maker zou het werk immers niet bestaan en zonder hem zou niemand daarvan kennis kunnen nemen, vandaar dat het billijk wordt geacht om hem de baten die het werk oplevert te geven en bescherming tegen aantasting van het werk en zijn reputatie te bieden. Spoor e.a. spreken in dit kader ook wel van de rechtvaardigheidsvisie, die de ratio van het auteursrecht bekijkt vanuit de rechtvaardigheid voor de individuele maker.¹⁴

Anderzijds spelen er overwegingen van maatschappelijke wenselijkheid mee; ook een maatschappij als geheel heeft er baat bij dat individuele makers gestimuleerd worden om werken te creëren. Afdwingbaar auteursrecht moedigt nu inspanningen en investeringen op het gebied van onstoffelijke voorwerpen aan en draagt zodoende bij aan de verdere ontwikkeling en verspreiding van kennis en cultuur. Spoor e.a. spreken in dit kader ook wel van de utilitaristische visie als tweede poot van de ratio van het auteursrecht, die juist de maatschappij als geheel centraal stelt.¹⁵

Het is vanzelfsprekend dat het auteursrecht niet onbeperkt kan worden toegekend. Dit zou immers vooral vanuit de utilitaristische visie onwenselijk zijn. Van Engelen spreekt in zijn proefschrift over drie vrijheden die meespelen in het intellectuele eigendom en die men steeds in het achterhoofd moet houden bij de toekenning van intellectuele eigendomsrechten.¹⁶ Zo is er de *informatievrijheid*, die inhoudt dat er vrijheid dient te zijn om inlichtingen of denkbeelden te ontvangen of door te geven,¹⁷ waarop het auteursrecht per definitie een uitzondering vormt aangezien het een uitsluitend recht is.¹⁸ Het mag nu niet zo zijn dat de maker een onbegrensd monopolie heeft op alles wat met zijn werk te maken heeft, omdat deze informatievrijheid dan in gevaar komt. Ontdekkingen, theorieën, resultaten van onderzoek, ideeën, een stijl et cetera komen dus niet voor bescherming in aanmerking. Ook dient marginale overname mogelijk te zijn, en er is daarnaast een systeem van wettelijke beperkingen waardoor overname in die specifieke gevallen toelaatbaar is. Steeds moet in het achterhoofd worden gehouden dat het voor anderen mogelijk moet zijn om zich te laten inspireren door het werk van de maker. De maker heeft zich zelf immers ook in meer of mindere mate laten inspireren door anderen.

14

Daarnaast spreekt Van Engelen van *vrijheid van techniek*, waarop hoofdzakelijk het octrooirecht een uitzondering vormt. Vanzelfsprekend is een maatschappij gebaat bij technologische vooruitgang. Hoewel er hoofdzakelijk octrooirechten zullen rusten op technische vindingen, zullen we later zien dat er ook auteursrecht op een technisch voortbrengsel kan rusten¹⁹, mits het voortbrengsel aan de vereisten van het auteursrecht voldoet. Ook hier verdient opmerking dat het auteursrecht niet ziet op feitelijke, technische informatie, maar dat er in sommige gevallen wel auteursrechtelijke bescherming kan bestaan daarop, waardoor het auteursrecht de vrijheid van techniek kan beperken.^{20 21}

¹⁴ Ibid., p. 10.

¹⁵ Overigens is zowel een te ruime als een te enge toepassing van auteursrecht vanuit deze visie niet wenselijk, aangezien deze er beiden voor zorgen dat er weinig stimulans kan ontstaan om creatieve inspanningen te verrichten.

¹⁶ Van Engelen 1994, p. 166 e.v.

¹⁷ De vrijheid van informatie blijkt onder ander uit art. 10 EVRM en wordt gezien als belangrijk grondrecht waarop eenieder zich kan beroepen.

¹⁸ We hebben eerder gezien dat het auteursrecht strikt genomen niet op de informatie zelf ziet, maar op de vorm als uitwerking ervan. Toch kan het zijn dat de informatie en de vorm waarin zij gegoten is niet te onderscheiden zijn, waardoor de informatievrijheid alsnog kan worden beperkt door het auteursrecht. Zie Spoor e.a. 2005, p. 5 e.v. Zie ook P.B. Hugenholz 1989, p. 71 e.v.

¹⁹ In dit kader ben ik het oneens met Van Engelen, die stelt dat *slechts* het octrooirecht een uitzondering kan vormen op de vrijheid van techniek.

²⁰ Zie de arresten HR 24 februari 2006, IEPT20060224 (Technip Kinetisch Stroomschema) m.nt. Quaedvlieg; AMI 2006, p. 153 en HR 16 juni 2006 IEPT20060616 (Lancôme v Kecofa) m.nt. Hugenholz; IVIR 2006. In het eerste arrest werd door de Hoge Raad bepaald dat dat er auteursrechtelijke bescherming kan bestaan op werken van technische aard *indien de selectie ten behoeve van het kinetisch schema van een groot aantal chemische componenten en reacties uit een veel groter (schier oneindig) aantal van dergelijke componenten en reacties is gebaseerd op wetenschappelijke of technische kennis, inzicht en ervaring, terwijl de selectie betrekking heeft op objectieve wetenschappelijke gegevens en wetmatigheden en gericht is op doeleinden van*

Tenslotte is er de *vrije mededinging*, die door bestaan van het auteursrecht per definitie wordt verstoord. Vrije mededinging heeft bij uitstek als doel om maatschappelijke vooruitgang te bewerkstelligen. Vrije mededinging impliceert immers een vrije markt, waarbij er sprake is van gezonde concurrentie tussen eenieder die bij de markt betrokken is. Als er sprake is van vrije mededinging, zullen de betrokkenen hun best doen om een zo goed mogelijke positie voor zichzelf te verschaffen door zo efficiënt mogelijke middelen aan te wenden, waardoor een hoge mate van maatschappelijke welvaart ontstaat. Dat de vrije mededinging bevorderlijk is voor de maatschappij wordt algemeen aangenomen; er zijn immers verschillende bepalingen van verschillende aard die zien op de waarborg ervan en er zijn zelfs een aantal verschillende instanties die toezien op het behoud van deze vrije mededinging. Het is nu niet zo dat *elke* verstoring van de vrije mededinging moet worden tegengegaan, maar het is wel taak om een vorm van gezonde mededinging te bewaren.

Zoals gezegd, kunnen de bovengenoemde vrijheden worden beperkt door het bestaan van het auteursrecht. Bij de 'normale' toekenning van het auteursrecht wordt algemeen aangenomen dat dit geen probleem vormt. Wordt het auteursrecht echter 'te ruim' toegekend, dan is dit onwenselijk omdat de bovengenoemde vrijheden dan te veel worden beperkt. Deze vrijheden dienen in dat kader telkens afgewogen te worden tegen de rechtvaardigheid voor de maker, waarbij de ideale situatie is dat er sprake is van een balans tussen deze rechtvaardigheid enerzijds en vrijheid anderzijds. Het auteursrecht is wat dat betreft als een weegschaal die voortdurend in balans moet worden gehouden; krijgt de maker (te) veel bescherming op zijn werk, dan beperkt dat anderen (te veel) in hun vrijheid en vice versa. Het is zeer lastig om een evenwicht te bewerkstelligen, want wat houdt rechtvaardigheid voor de maker nu eigenlijk in? En wanneer is een maatschappij in zijn geheel gebaat bij het bestaan van auteursrecht? In mijn laatste hoofdstuk zal ik hier uitvoerig over spreken.

1.3.5 Het auteursrechtelijke probleem van het minimalisme

15

We hebben eerder gezien dat het auteursrecht onder andere als doel heeft geestelijke en creatieve inspanning te stimuleren en kennis en cultuur te verspreiden. Over een hoop voortbrengselen kunnen we zonder al te veel na te denken zeggen dat zij creatief zijn en blijf geven van geestelijke inspanning omdat dat simpelweg blijkt uit hun uiterlijk. Vaak zijn dit voortbrengselen met een grote culturele waarde die bovendien tot stand zijn gekomen door vakmanschap. Er heerst geen twijfel over de vraag of een schilderij van Rembrandt, de dom van Milaan, literatuur van Kafka of muziek van Mozart²² auteursrechtelijk beschermd zou moeten worden. Dit is immers wenselijk vanuit zowel de rechtvaardigheidsvisie als de utilitaristische visie bekeken, en dit blijkt bovendien steeds uit het uiterlijk van deze voortbrengselen. Maar hoe zit het dan met minimalistische voortbrengselen? Ook in deze voortbrengselen kan veel vakmanschap zijn gestoken en er kan ook een grote maatschappelijke waarde aan vast kleven. Bovendien kunnen deze voortbrengselen wel degelijk zeer creatief zijn. Deze voortbrengselen verdienen auteursrechtelijke bescherming vanuit zowel de rechtvaardigheidsvisie als de utilitaristische visie, net als ieder ander voortbrengsel. Soms zijn objecten echter

wetenschappelijke of technische aard. In het tweede arrest is bepaald dat het auteursrecht zijn *begrenzing vindt waar het eigen, oorspronkelijk karakter enkel datgene betreft wat noodzakelijk is voor het verkrijgen van een technisch effect.* Deze overweging is later enigszins genuanceerd in de jurisprudentie, maar geeft toch aan dat het uitgangspunt is dat ook technische voortbrengselen auteursrechtelijke bescherming kunnen genieten.

²¹ Extra opmerking verdient hier mijns inziens dat het octrooirecht een aanzienlijk kortere beschermingsduur heeft dan het auteursrecht, waardoor men zeer voorzichtig dient te zijn met het toekennen van auteursrecht op technische vindingen.

²² Ik ben mij wel degelijk bewust van het feit dat het auteursrecht op deze werken verlopen is. Deze werken zijn slechts bedoeld ter verduidelijking van de situatie die ik heb geschetst.

zo minimalistisch ontworpen dat het vraag is of het auteursrecht deze voortbrengselen nog wel kan en mag beschermen.

Ik leg graag aan de hand van twee voorbeelden uit waar het precies wringt. Zo is er de wereldberoemde schilderijreeks 'Who's afraid of Red Yellow and Blue' van Barnett Newman. Deze reeks bestaat uit drie schilderijen die slechts bestaan uit rode, gele en blauwe vlakken.²³ De schilderijen van Newman vormen onderdeel van het minimalisme en voldoen aan de door mijzelf geschetste kenmerken. Zij zijn immers *simpel in hun uiterlijk*, omdat zij simpelweg uit drie kleuren bestaan. Zij zijn *onpersoonlijk* in de zin dat men niet aan de schilderijen kan zien of Newman als maker zijn expressie in het werk heeft verwerkt. Als je naar deze schilderijen kijkt, is het niet te zien of Newman enorm creatief of juist enorm apathisch is geweest ten tijde van de creatie ervan. Door enig speurwerk te verrichten weten we echter dat de schilderijen uniek zijn omdat ze een hoge mate van abstractie vertonen en van zeer groot formaat zijn; vooral in Europa had niemand ooit eerder schilderijen zoals die van Newman gezien. Newman wilde met deze schilderijen dan ook afrekenen met de West-Europese kunst die hij nostalgisch en achterhaald vond.²⁴ Ook dacht Newman goed na over de inhoud van de schilderijen; het samenspel van lijnen schijnt dan ook te zijn gebaseerd op een mystieke joodse leer, de Kabbalah.²⁵ De schilderijen van Newman waren daarnaast zeer arbeidsintensief; deze bestaan immers uit miljoenen rode, gele en blauwe puntjes die hij zelf stuk voor stuk met een klein kwastje op het doek heeft aangebracht.²⁶ Dat deze werken origineel en arbeidsintensief zijn staat dus buiten kijf. De culturele waarde van de schilderijen staat daarnaast vast; de schilderijen worden immers gezien als het toonbeeld van de moderne kunst. Toch zal menig observant geen grote creatieve of culturele waarde in de betreffende schilderijen herkennen omdat dat eenvoudigweg niet te zien is wanneer je *sec* naar de schilderijen kijkt.



Bron: atelierdesign.wordpress.com



Bron: apple.com

16

Daarnaast zijn er bijvoorbeeld de producten van Apple. Elk voortbrengsel van Apple dat het afgelopen decennium op de markt is gekomen is minimalistisch en voldoet daarmee aan de door mijzelf geschetste kenmerken. Zo is er de iPod Shuffle²⁷, een mp3-speler die zo simpel mogelijk is vormgegeven; zo zijn slechts de knoppen die strikt noodzakelijk zijn voor het functioneren van het apparaat erin vervaardigd. De expressie van de maker is, afgaand op het uiterlijk, niet te bekennen in het apparaat. De gebruiksfunctie is zeer groot omdat bijna elk aspect van het apparaat een technische functie heeft. Toch spendeert Apple jaarlijks miljoenen aan het bedenken van nieuwe ontwerpen die vooruitstrevend zijn en lijken de producten van Apple weinig op producten van anderen op de markt. De ontwerpen van Apple worden als revolutionair bestempeld, terwijl deze puur afgaand op het uiterlijk verre van origineel lijken.

²³ <http://bit.ly/12k3PoL>.

²⁴ <http://bit.ly/1Cz3jUH>.

²⁵ Baigell 1994, p 1 e.v.

²⁶ Des te ironischer is het dat een van de schilderijen na een vernieling is 'hersteld' door er met een rode verfroller overheen te sauzen (overigens een zeer minimalistische manier om het schilderij te herstellen, er wordt namelijk zo veel mogelijk bereikt met zo min mogelijk middelen).

²⁷ <http://www.apple.com/nl/ipod-shuffle/>.

Er is dus een paradox te bemerken bij minimalistische voortbrengselen. Een voortbrengsel kan immers enorm creatief zijn, een zeer grote culturele waarde dragen, of het resultaat zijn van veel geestelijke inspanning, terwijl het uiterlijk ervan zeer minimalistisch is. In sommige gevallen (zoals de twee hierboven gegeven voorbeelden) zijn voortbrengselen dat juist *omdat* deze minimalistisch zijn ontworpen. Het kan met andere woorden dus zijn dat de toonbare geestelijke inspanning en de werkelijke geestelijke inspanning van de maker in het werk uit elkaar lopen. Het auteursrecht beschermt strikt genomen alleen het uiterlijk van een voortbrengsel, en niet de gedachte erachter of de inhoud ervan. Maar is het nu niet strijdig met de ratio van het auteursrecht om deze minimalistische voortbrengselen uit te sluiten van het auteursrecht, puur door hun simpele uiterlijk? Een deel van de ratio van het auteursrecht zegt immers dat het auteursrecht culturele informatie dient te helpen verspreiden. En is het dan wenselijk om een voortbrengsel eerder bescherming te geven indien we weten dat er sprake is van een grote onderhuidse creativiteit of culturele waarde ervan, of hebben minimalistische makers pech en vallen ze per definitie buiten de boot?

1.4 Conclusie

In dit eerste hoofdstuk heb ik allereerst geschetst waar het minimalisme vandaan komt, wat het precies inhoudt en op welke voortbrengselen het minimalisme kan zien. Ik heb in dat kader aangegeven dat het minimalisme niet iets is van de laatste tijd, en dat het praktisch gezien overal in te vinden is, aangezien de definitie ervan ruim en universeel is. Ik heb daarnaast kort aangegeven wat het auteursrecht is, waar het precies op ziet en ook vooral wat de achterliggende ratio is. De ratio van het auteursrecht is tweeledig en heeft zowel een rechtvaardigheidsgrondslag als een utilitaristische grondslag. Er spelen bovendien steeds belangen van de maker mee en belangen van anderen waarbij de drie vrijheden van Van Engelen een grote rol spelen. Ik heb tenslotte geformuleerd dat er een paradox is te zien bij veel minimalistische voortbrengselen. Deze kunnen namelijk een minimalistisch uiterlijk hebben, waaruit geen creativiteit lijkt te blijken, maar onderhuids zeer creatief zijn, juist door dit minimalistische uiterlijk. In het volgende hoofdstuk zal ik me gaan richten op de vereisten voor het zijn van een werk in de zin van het auteursrecht, en ik zal daarbij een minimalistisch voortbrengsel uit de jurisprudentie, de Tripp Trapp-kinderstoel, als uitgangspunt nemen. De algemene problematiek uit het eerste hoofdstuk zal dus specifieker worden in het verloop van deze studie.

H2 - Over Stokke en (de restricties aan) het werkbegrip

2.1 Inleiding

Kan een simpele kinderstoel die slechts bestaat uit een paar simpel ogende elementen auteursrechtelijke bescherming toekomen? Welke mate van creativiteit of originaliteit is er benodigd voordat we überhaupt kunnen spreken van een werk in de zin van art. 1 jo 10 Aw, en welke restricties zijn er aan het werkbegrip? En worden de bestaande vereisten voor het zijn van een werk correct toegepast in de jurisprudentie? Dit zijn vragen waar ik me in dit tweede hoofdstuk mee bezig ga houden. Waar ik in mijn eerste hoofdstuk het minimalisme als geheel als uitgangspunt nam, wil ik hier een specifiek minimalistisch voortbrengsel, de Tripp Trapp-kinderstoel als uitgangspunt nemen. De Stokke-arresten (hierna ook wel 'Stokke' genoemd) die horen bij dit vernuftige stoeltje, zijn mijns inziens immers zeer het bestuderen waard, aangezien de betreffende rechtscollages erg punctueel en bijna educatief te werk zijn gegaan in de formuleringen ervan. Verder is er een hoop te doen geweest over het Europese werkbegrip, dat door een aantal arresten van het Europees Hof van Justitie en door Stokke nu écht geharmoniseerd lijkt te zijn.

2.2 Hoe een simpele kinderstoel ingewikkelde vraagstukken teweeg kan brengen

Centraal in dit tweede hoofdstuk staat, zoals ik in de inleiding aangaf, het werkbegrip. Er valt een hoop te vertellen over het werkbegrip en ik zou mijns inziens kunnen volstaan met een hoofdstuk waarin ik puur feitelijk uiteenzet wat een werk is, wat originaliteit nu precies inhoudt en welke restricties er zijn aan het werkbegrip. Mijns inziens is het echter een stuk levendiger om uitleg te geven aan de hand van een concreet voorbeeld; Stokke en 'zijn' Tripp Trapp-kinderstoel. De Stokke-arresten zijn in 2013 door de Hoge Raad geweest. Het erbij horende verhaal is echter al een stuk ouder. Deze begint namelijk in Noorwegen in de jaren '70, toen een ontwerper genaamd Peter Opsvik het idee kreeg om een stoel te ontwerpen die kinderen voor een zo lang mogelijke periode de mogelijkheid bood om met het gezin aan tafel te kunnen zitten. Peter Opsvik had in zijn creatieve proces twee motieven voor ogen die de door hem gecreëerde werken steeds moesten bevatten: aan de ene kant was er het *rationele of ergonomische motief* en aan de andere kant was er het *expressieve motief*. Het ergonomische of rationele motief betekende in het geval van de kinderstoel dat het kind op een ergonomisch verantwoorde wijze, en voor een langere periode aan tafel kon zitten. Dit werd bewerkstelligd door de stoel te voorzien van een zitoppervlak en voetensteun die in de hoogte van de stoel konden worden verschoven zodat deze met het kind mee kon groeien met de tijd.

19



Bron: stokke.com

Het expressieve motief van de stoel zit hem nu juist in het minimalistische uiterlijk ervan en de enigszins bijzondere vorm van de stoel; deze heeft namelijk de vorm van een 'Z' en de stoel heeft daarmee een minimalistisch uiterlijk.²⁸ Opsvik gaf de kinderstoel de naam 'Tripp Trapp', wat ongetwijfeld verwijst naar de trap-achtige vorm en functie van de stoel. De Tripp Trapp-kinderstoel is minimalistisch en voldoet dan ook aan de door mij geschetste kenmerken: zij is

²⁸ Overigens wordt deze Z-vorm later als *cursieve L-vorm* aangeduid.

simpel ontworpen, de expressie van de maker lijkt niet aanwezig te zijn²⁹ en het uiterlijk van de stoel is sterk door zijn functie bepaald.

Sinds de jaren '70 is de Tripp Trapp-kinderstoel op de markt en het is een commercieel succes gebleken; zo zijn er wereldwijd meer dan 9 miljoen exemplaren van de Tripp Trapp verkocht.³⁰ De stoel is tegenwoordig niet meer weg te denken uit de huiskamer van moderne gezinnen met kinderen en heeft dan ook enkele internationale onderscheidingen gekregen. Aan dit succes zit ook een keerzijde: er zijn immers ook anderen die een graantje hiervan mee hebben willen pikken, wat de nodige (internationale) jurisprudentie ten gevolg had. Hierover kom ik in de volgende paragrafen te spreken.

2.3 De Stokke-arresten

Zoals ik eerder aangaf, zijn de Stokke-arresten door de Hoge Raad gewezen in het jaar 2013. De juridische strijd is logischerwijs een aantal jaren eerder begonnen; vanaf het begin van de eeuwwisseling liepen er al zaken die zagen op de kinderstoel.³¹ De arresten die ik behandel zijn Stokke/H3 Products³², Stokke/Fikszó³³ en Hauck/Stokke³⁴ en zijn ten dele gelijklopend. De feiten zijn simpel: Stokke (c.s.) treedt steeds op tegen vermeende inbreukmakers die kinderstoelen vervaardigen die in uiterlijk lijken op de kinderstoel ontworpen door Opsvik, waarbij vermeld dient te worden dat de auteursrechten op de Tripp Trapp-kinderstoelen liggen bij Stokke. In Stokke/H3 products gaat het om mogelijke inbreuk door de Carlo-kinderstoel, in Stokke/Fikszó om de Bambino-, de Thomas-, de Yasmine-, en de Amber-kinderstoel en in Hauck/Stokke om de Alpha- en Beta-kinderstoel.³⁵

In alle drie de arresten, zijn zowel de Gerechtshoven als de Hoge Raad telkens begonnen met de vraag of de Tripp Trapp-kinderstoel überhaupt een werk in de zin van art. 1 jo 10 Aw kon zijn. Was de stoel immers geen werk, dan zou het auteursrecht simpelweg geen rol kunnen spelen, en dan zou Opsvik andere gronden moeten vinden om de vervaardiging van de kinderstoelen door de ander te verbieden. De Hoge Raad stelde dan ook de volgende standaardregels voorop:

"Om voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking te komen, is vereist dat het desbetreffende werk een eigen, oorspronkelijk karakter heeft en het persoonlijk stempel van de maker draagt [...] Het HvJEU heeft de maatstaf aldus geformuleerd dat het moet gaan om een eigen intellectuele schepping van de auteur van het werk."

Uit de rechtsoverweging hierboven blijkt dat hiervoor vereist is dat het voortbrengsel een eigen oorspronkelijk karakter heeft en het persoonlijk stempel van de maker draagt, dan wel een eigen intellectuele schepping van de auteur is. In de volgende alinea's zal ik spreken over deze vereisten die ten grondslag liggen aan het zijn van een werk.

2.4 Wat is een werk?

Alleen 'werken' in de zin van de Auteurswet kunnen voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking komen. Art. 1 Aw spreekt over een '*werk van letterkunde, wetenschap of kunst..*'. Vast staat echter dat een werk niet *per se*

²⁹ Er wordt in de Stokke-arresten later juist veel gesproken over de Z-vorm van de stoel, die de expressie van de maker moest uitbeelden. In eerste instantie lijkt deze expressie van Opsvik echter niet te zien in de stoel.

³⁰ Zie bijvoorbeeld <http://bit.ly/1yUOtjO>.

³¹ Zie bijvoorbeeld Rechtbank 's-Gravenhage 24 september 2004, ECLI:NL:RBSGR:2004:AR2731 en Rechtbank Dordrecht 03 april 2003, ECLI:NL:RBDOR:2003:AF6811.

³² HR 22 februari 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1529 (Stokke/H3 products).

³³ HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (Stokke/Fikszó).

³⁴ HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1533 (Hauck/Stokke).

³⁵ In het volgende hoofdstuk komen deze stoelen uitgebreider aan bod. In dat hoofdstuk kunt u ook afbeeldingen van de stoelen aantreffen.

letterkundig, wetenschappelijk of kunstzinnig van aard hoeft te zijn.³⁶ In art. 10 Aw. wordt een opsomming gegeven van werken waarop auteursrecht kan bestaan. De laatste zin van art. 10 Aw luidt ‘..en in het algemeen..op welke wijze of in welken vorm het ook tot uitdrukking zij gebracht.’ Dit duidt erop dat de lijst zoals deze is opgesomd niet-limitatief is.³⁷ Ook spreekt art. 10 lid 2 Aw van ‘andere bewerkingen’, wat dit eens te meer onderstreept.

2.4.1 EOKPS en EIS

Om een werk te kunnen zijn in de zin van de Auteurswet, moet het voortbrengsel een zekere *originaliteit* (waarover ik reeds sprak in mijn eerste hoofdstuk) dragen. Na een lange ontwikkeling in de jurisprudentie, wordt vanaf Van Dale/Romme³⁸ aangenomen dat een voortbrengsel een werk is als deze een eigen *oorspronkelijk karakter heeft* en *het persoonlijk stempel van de maker* draagt. Er is een theoretisch punt vanaf waar men zegt dat het voortbrengsel een werk is in de zin van het auteursrecht. In het vervolg van deze studie zal ik dit punt aanduiden als *de werkdrempel* en bij *het passeren van de werkdrempel* zal ik bedoelen dat dit punt gepasseerd is en het voortbrengsel dus auteursrechtelijke bescherming toekomt.

Het eigen, oorspronkelijke karakter ziet er mijns inziens op dat het voortbrengsel bestaat uit een aantal variabelen waarvan de combinatie zo uniek is dat een ander deze niet kan maken.³⁹ In een schilderij bijvoorbeeld zijn er tal van kleuren, verftechnieken, locaties, karakters, et cetera waaruit de maker een schilderij als combinatie van die elementen kan maken, en in een boek zijn er tal van letters of woorden waarmee de auteur zijn verhaallijn, hoofdstukken of karakters uit kan werken zodat het boek gestalte krijgt. Het gaat mijns inziens dus om *deze combinatie van variabelen* die er voor kan zorgen dat een voortbrengsel oorspronkelijk is. Deze combinatie kan nu bestaan uit *originele* elementen, als bijvoorbeeld zelf verzonden karakters in een schilderij, of om *niet-originele* elementen als bijvoorbeeld woorden of feitelijke gegevens. De combinatie van een trefwoordenlijst kan in dat kader bijvoorbeeld ook een werk vormen.⁴⁰ Voor de beoordeling van het eigen oorspronkelijk karakter doet kwaliteit er niet toe⁴¹ en het eigen oorspronkelijk karakter dient te worden beoordeeld naar de situatie ten tijde van de totstandkoming van het voortbrengsel; dat er aspecten van het voortbrengsel gebruikelijk zijn geworden is irrelevant.⁴²

21

Het persoonlijk stempel van de maker houdt in dat het werk het resultaat moet zijn van menselijk scheppen.⁴³ In het arrest Van Dale/Romme oordeelde de Hoge Raad dat een verzameling woorden als zodanig geen *eokps* heeft, tenzij ‘*de verzameling het resultaat zou zijn van een selectie die een persoonlijke visie van de maker tot uitdrukking brengt*’. In het arrest *Endstra Tapes*⁴⁴ heeft de Hoge Raad het vereiste van het persoonlijk stempel verder uiteengezet. Het persoonlijk stempel betekent, zo oordeelde de Hoge Raad, dat ‘*sprake moet zijn van een vorm die het resultaat is van*

³⁶ Er is echter discussie over de vraag hoe veel waarde we moeten hechten aan dit zinsdeel. In mijn laatste hoofdstuk zal ik hierover mijn eigen mening geven.

³⁷ Voor een lijst met voorbeelden van niet in de wet genoemde, maar wel beschermde werken zie Spoor e.a. 2005 par. 3.45.

³⁸ HR 04 januari 1991, NJ 1991, 608 (Van Dale/Romme).

³⁹ Mijn formulering wijkt enigszins af van formuleringen in enkele handboeken, maar is wel in lijn met de opvatting van de Hoge Raad. In de Stokke-arresten oordeelde de Hoge Raad immers dat een verzameling elementen origineel kan zijn als deze het persoonlijk stempel van de maker draagt. Oorspronkelijkheid ziet dus op een combinatie van elementen, en het persoonlijk stempel op de keuze die is gemaakt door de maker. Over het persoonlijk stempel spreek ik in de volgende alinea.

⁴⁰ HR 04 januari 1991, NJ 1991, 608 (Van Dale/Romme).

⁴¹ Spoor e.a. 2005 p. 69. Opmerkelijk in die zin is de motivering die het Hof Den Haag geeft in zijn arrest inzake Endstra Tapes. Zie Hof 's-Gravenhage 16 juli 2013 ECLI:NL:GHDHA:2013:2477 (Endstra Tapes) r.o. 5.13. Het Hof spreekt hier over ‘een schier eindeloze reeks onafgemaakte, slecht lopende en ronduit kromme zinnen’. Dit zou er volgens het Hof op duiden dat er geen sprake was van ‘scheppende, creatieve arbeid’.

⁴² Spoor e.a. 2005 p. 69 (noot).

⁴³ Zie bijv. Pres. Rb. Breda 13 februari 1991, BIE 1992, 7 (Schakelmodule). De rechter betwijfelde hier of er sprake was van een persoonlijk stempel van de maker in het kader van een schakelschema aangezien er geen sprake was van ‘enig creatief mensenwerk’. Overigens moet de eis van het persoonlijk stempel los worden gezien van de eis van het eigen oorspronkelijk karakter, zie HR 30 mei 2008, NJ 2008, 556 (Endstra Tapes).

⁴⁴ HR 30 mei 2008, NJ 2008, 556 (Endstra Tapes).

scheppende menselijke arbeid en dus van creatieve keuzes, en die aldus voortbrengsel is van de menselijke geest'.

Uit de elementen die een werk oorspronkelijk maken, dienen creatieve keuzes gemaakt te worden die het werk maken zoals het is, en het gaat daarbij dus om de subjectieve fantasie en voorkeur van de maker⁴⁵. Verder valt volgens de Hoge Raad buiten het persoonlijk stempel, [...] *in elk geval al hetgeen een vorm heeft die zo banaal of triviaal is, dat daarachter geen creatieve arbeid van welke aard ook valt aan te wijzen.*' De Hoge Raad overwoog vervolgens dat het persoonlijk stempel *'te kennen moet zijn uit het voortbrengsel zelf'*. Het doet er volgens de Hoge Raad verder niet toe of het voortbrengsel al dan niet bewust is geschept. Waar ik in mijn eerste hoofdstuk nog relatief abstract bleef over de vraag wat nu originaliteit is, bedoel ik in het verloop van deze studie met originaliteit dat een voortbrengsel een eigen oorspronkelijk karakter heeft en het persoonlijk stempel van de maker draagt. Dit doet niet af aan de eerder gegeven definitie, want het is slechts een invulling ervan aan de hand van de door de Hoge Raad geformuleerde vereisten.

Er is ook een Europese werktoets. Deze vloeit voort uit de Infosoc-richtlijn⁴⁶ en de daarbij horende jurisprudentie die is gewezen door het Europees Hof van Justitie. Deze richtlijn werkt rechtstreeks door, en de rechter is dan ook verplicht de auteurswet richtlijnconform uit te leggen.⁴⁷ Door de arresten Infopaq I⁴⁸, BSA⁴⁹, Premier League⁵⁰ en Eva Painer⁵¹ is mijns inziens een geharmoniseerd werkbegrip ontstaan.⁵² In Infopaq heeft het HvJEG bepaald dat iets een werk kan zijn in de zin van de Infosoc-richtlijn, als het *'oorspronkelijk is in die zin dat het gaat om een eigen intellectuele schepping van de auteur ervan'*. In de arresten BSA, Premier League en Eva Painer wordt deze formule voor andere soorten werken herhaald. In Eva Painer wordt hieraan toegevoegd dat iets een intellectuele schepping van de auteur kan zijn *'[...] wanneer de auteur bij het maken van het werk zijn creatieve bekwaamheden tot uiting heeft kunnen brengen door het maken van vrije en creatieve keuzen'*. Mijns inziens is het werkbegrip nu volledig geharmoniseerd, gezien de strekking van Infosoc en de manier van formuleren van het HvJEG in aantal verschillende arresten. Het feit dat de Hoge Raad in alle drie de Stokke-arresten aangeeft dat er geen reden is om een andere maatstaf te hanteren in het kader van gebruiksvoorwerpen onderstreept dit eens te meer.⁵³

22

2.4.2 Wat maakt de Tripp Trapp-kinderstoel een werk? En is dat juist?

In r.o. 3.3 van Stokke/H3 products⁵⁴ oordeelde de Hoge Raad het volgende:

"Partijen zijn het erover eens dat de Tripp Trapp in 1972 een baanbrekend ontwerp was en dat daaraan auteursrechtelijke bescherming toekomt. Het succes van de Tripp Trapp is niet alleen gelegen in de onderscheidende vormgeving, doch met name ook in de praktische bruikbaarheid van de stoel."

In de vorige alinea's hebben we gezien wat de vereisten voor het zijn van een werk zijn. De bovenstaande overweging doet me daarom geen deugd. Strikt genomen valt nu niet te lezen dat het zijn van een baanbrekend ontwerp *automatisch* met zich meebrengt dat er sprake is van een werk, maar het is wel zo dat deze zaken in een adem

⁴⁵ Quaadvlieg 2008, p. 184. Een bundel van willekeurige elementen zou mijns inziens wel een eigen oorspronkelijk karakter kunnen hebben, maar geen persoonlijk stempel van de maker, omdat de visie van de maker eenvoudigweg niet in het voortbrengsel is vervaardigd.

⁴⁶ Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij.

⁴⁷ Asser/Hartkamp 2011 nr. 153 e.v.

⁴⁸ HvJEG 16 juli 2009, ECLI:EU:C:2009:465 (Infopaq).

⁴⁹ HvJEU 22 december 2010, LJN BP0405, NJ 2011/289 (BSA).

⁵⁰ HvJEG 4 oktober 2011, IEPT20111004 (FA Premier League).

⁵¹ HvJEG 1 december 2011 (Painer v. Standard).

⁵² Zie ook Visser 2009 en Van Eechoud 2012, p 63 e.v.

⁵³ Ik zal in het vervolg van deze studie gemakshalve de Nederlandse formulering gebruiken.

⁵⁴ In de overige arresten neemt de Hoge Raad aan dat er sprake is van een werk, zonder hier uitdrukkelijk aandacht aan te schenken.

worden genoemd. Ook worden zaken als het hebben van onderscheidende vormgeving, succes en praktische bruikbaarheid (al dan niet impliciet) gekoppeld aan auteursrechtelijke bescherming, terwijl deze hier mijns inziens niets mee te maken hebben. Het was beter geweest als de Hoge Raad simpelweg had gezegd: 'De Tripp Trapp-kinderstoel is een werk aangezien deze een eigen oorspronkelijk karakter heeft en het persoonlijk stempel van de maker draagt.' Dat had mij in ieder geval de indruk gegeven dat er goed was nagedacht over de vraag of de stoel wel een werk kan zijn. Dat deze vereisten niet uitdrukkelijk zijn toegepast in de zaak, zou echter voort kunnen komen uit het feit dat dit al in een eerder stadium van het geschil is gedaan. Hoe dan ook, de werkdrempel ligt in Nederland erg laag. Zo is er in het verleden geoordeeld dat een kleine verzameling woorden⁵⁵, zitzakken⁵⁶ en lettertypes⁵⁷ werken konden zijn in de zin van het auteursrecht. Het ligt dan geheel in die lijn om te oordelen dat de Tripp Trapp-kinderstoel een werk is en het is mijns inziens dan ook begrijpelijk dat hierover consensus is tussen partijen. Niet het feit dat is geoordeeld dat de Tripp Trapp-kinderstoel een werk is, is dus mijn bezwaar, maar *de manier waarop* het is gedaan.

Verder is het zo dat bijna elk werk bestaat uit beschermde en onbeschermde elementen, en bijna elk werk daarmee een *opus compositum* is. De Tripp Trapp-kinderstoel is ook zo'n opus compositum; het bestaat immers uit zowel functionele en basale elementen (de *niet-originele* elementen dus), als uit elementen die enige originaliteit toekomen. Later zullen we immers zien dat in het kader van de beschermingsomvang, wordt geoordeeld (door de Gerechtshoven) dat de cursieve L-vorm en de daarbij horende staanders originele elementen zijn in de Tripp Trapp-kinderstoel. Het is nu onduidelijk of deze elementen alleen ervoor hebben gezorgd dat de werkdrempel gepasseerd is, of dat de *combinatie van overige, onbeschermde elementen* ook heeft meegespeeld voor het werkbegrip. Ik acht allebei de mogelijkheden niet geheel onmogelijk; de werkdrempel is immers zeer laag in Nederland.

2.4.3 Oorspronkelijkheid versus creativiteit

In de vorige paragraaf gaf ik kort aan dat een voortbrengsel origineel moet zijn om bescherming op grond van het auteursrecht toe te kunnen komen. Niet van (doorslaggevend) belang is daarbij of een voortbrengsel creatief is of niet.⁵⁸ Creativiteit is nu te beoordelen door te kijken naar andere, soortgelijke, voortbrengselen.⁵⁹ Waren er veel soortgelijke stoelen als de Tripp Trapp-kinderstoel ten tijde van de creatie ervan? En waren er veel schilderijen als die van Rothko en Newman ten tijde van de creatie daarvan? Mijns inziens dient het antwoord op beide vragen negatief te zijn. Dat de werken dus creatief zijn staat vast, wat maakt dat de werken op grond van de ratio van het auteursrecht⁶⁰ beschermd dienen te worden. Oorspronkelijkheid kan ook aan de hand van *Umfeld* worden beoordeeld. Doordat een werk bestaat uit vele elementen die het samen uniek maken, zijn er minder soortgelijke werken (en geen enkel identiek werk) beschikbaar. Toch lijkt dit geen goed criterium te zijn voor de beoordeling van het eigen oorspronkelijk karakter, omdat het in het kader van deze oorspronkelijkheid uitgesloten moet zijn dat een ander eenzelfde werk maakt.⁶¹ Door het minimalistische uiterlijk van de schilderijen (deze bestaan uit zeer weinig elementen) kan een ander immers ook

⁵⁵ Rb. Utrecht 3 februari 2004, AMI 2004, p. 86 (S1ngle) en HvJ EG 16 juli 2009, ECLI:EU:C:2009:465 (Infopaq).

⁵⁶ Gerechtshof Den Bosch, 16 februari 2010, IEPT20100216, (Fatboy / Sitting Bull).

⁵⁷ Rb Groningen 14 maart 1962, NJ 1962, 475 (Eerst duidelijk... dan snel).

⁵⁸ Zie hiervoor ook Quaedvlieg 2013, p. 3 e.v., waarin de schrijver aangeeft dat *originality* ook als *visie* en als *effect* kan worden gezien door rechters. Hoewel ik dit artikel met belangstelling heb gelezen, wil ik het voor deze studie laten bij het in de hoofdtekst gestelde.

⁵⁹ Er wordt immers gesteld dat creativiteit een flexibele houding veronderstelt die de mens in staat stelt om van oude manieren van denken los te komen, gewoontes te veranderen of ook om de dingen van alledag in een nieuw licht te kunnen zien.

⁶⁰ Deze ratio stelt immers dat het auteursrecht de *creatieve* inspanning van de maker dient te beschermen.

⁶¹ In Stokke/H3 gaat de Hoge Raad dan ook niet mee met het betoog dat bij een trendsettend ontwerp, per definitie een ruime beschermingsomvang hoort. Hij overwoog: "Dat bij de Tripp Trapp sprake is geweest van een baanbrekend ontwerp maakt dat niet anders, al zal bij een zodanig ontwerp in meer dan gemiddelde mate sprake zijn van creatieve – en dus beschermde – wijzen waarop de door de technische randvoorwaarden begrensde ontwerprijmte is benut."

geheel toevallig door een ander worden gemaakt. Het gaat daarbij niet om de vraag *of* een ander het werk heeft gemaakt, maar om de vraag *of een ander in theorie hetzelfde voortbrengsel heeft kunnen maken*.

Opvallend hierbij is dat het auteursrecht als ratio heeft om creatieve inspanningen te stimuleren. Het is daarbij vraag hoe het vereiste van originaliteit zich verhoudt met deze ratio. Het is wel zo dat er vaak een correlatie te zien is tussen creativiteit en originaliteit. Zo is een creatief werk vaak origineel, en een origineel werk vaak creatief. Deze vanzelfsprekendheid is er echter vaak niet meer naarmate voortbrengselen minimalistischer worden. Nu is het voor een voortbrengsel als de Tripp Trapp-kinderstoel niet erg lastig gebleken om originaliteit aan te tonen; deze is minimalistisch, maar niet zo minimalistisch dat er in het kader van de werkdrempel problemen ontstaan. Lastiger is het nu als voortbrengselen het nulpunt van de originaliteit naderen⁶², waarbij er een probleem ontstaat: moeten creatieve voortbrengselen die niet origineel zijn dan buiten de boot vallen? Op grond van de ratio van het auteursrecht en hetgeen ik in mijn eerste hoofdstuk heb onderzocht, zal ik hier tegen willen pleiten. Gezien de wettelijke vereisten die ik in dit hoofdstuk heb bestudeerd zou ik moeten concluderen dat dat helaas het geval zou moeten zijn.

Mijns inziens is deze tegenstelling en het daarbij horende probleem overigens te verklaren door het ontstaan van het auteursrecht. In het eerste hoofdstuk hebben we immers gezien dat het auteursrecht is ontstaan vanuit het kopijrecht, en dat zag, zoals de naam eigenlijk al verklapt, op de bescherming van de drukindustrie en dus op de bescherming van geschreven werken. Momenteel kan het auteursrecht echter rusten op elk soort voortbrengsel, wat enerzijds positief is omdat creativiteit en originaliteit in elk voortbrengsel te vinden kunnen zijn. Anderzijds is het betreurenswaardig dat er één regime is voor alle werken, want dat maakt dat minder originele werken buiten de reikwijdte van het werkbegrip kunnen vallen. Ik kom in mijn laatste hoofdstuk te spreken over een oplossing voor dit probleem.

2.5 De restricties aan het werkbegrip

24

Van auteursrechtelijke bescherming uitgesloten zijn voortbrengselen die het gevolg zijn van techniek of van stijl. Ook zijn ideeën uitgezonderd van het auteursrecht. Ik zal deze drie uitzonderingen in het vervolg van deze studie aanduiden als de *restricties aan het werkbegrip*. Het belang van deze restricties is groot, omdat zij ten grondslag liggen aan het auteursrecht en dus te allen tijde in ogenschouw dienen te worden genomen. Dit blijkt lastig te zijn in de praktijk, en ook in Stokke wordt er heftig over deze restricties gediscussieerd. In de volgende alinea's zal ik stilstaan bij deze restricties, uitleg geven waar dat nodig is, onderzoeken of de restricties correct zijn toegepast, en vervolgens mijn mening hierover geven.

2.5.1 De techniekrestrictie

We zijn bij de eerste restrictie aan het werkbegrip toegekomen; de techniekrestrictie. De hoofdregel is dat techniek in algemene zin wordt beschermd door het octrooirecht. Echter, indien een technisch voortbrengsel origineel is, dan is er toch auteursrechtelijke bescherming mogelijk. Het gaat er in dat kader dus om of het voortbrengsel een eigen oorspronkelijk karakter heeft en het persoonlijk stempel van de maker draagt, en het maakt daarbij niet uit welke aard het voortbrengsel heeft.

Aangezien de Tripp Trapp-kinderstoel een *gebruiksvoorwerp* is, heeft deze per definitie een bepaalde functie. De onderhavige kinderstoel is in eerste instantie bedoeld om op te zitten (daarom is het een stoel), maar heeft daarnaast ook een iets lastiger te doorgronden functie: de stoel moet het namelijk mogelijk maken dat een kind gedurende

⁶² Dit is bijvoorbeeld het geval bij de in het eerste hoofdstuk beschreven schilderijen van Newman.

meerdere fasen in zijn leven van de stoel gebruik kan maken.⁶³ De techniekrestrictie komt dan ook al vrij snel naar voren in de Stokke-arresten. De Hoge Raad verwijst naar de standaardregel uit de arresten Kecofa/Lancome⁶⁴ en BSA⁶⁵:

“Dit werkbegrip vindt haar begrenzing waar het eigen, oorspronkelijk karakter enkel datgene betreft wat noodzakelijk is voor het verkrijgen van een technisch effect. Elementen van het werk die louter een technisch effect dienen of te zeer het resultaat zijn van een door technische uitgangspunten beperkte keuze, zijn van bescherming uitgesloten [...]”

Een voortbrengsel of een element daarvan kan dus niet worden beschermd als deze *louter technisch* is, of *te zeer het resultaat is van een door technische uitgangspunten beperkte keuze*. Aangezien het auteursrecht *het creatieve* tracht te beschermen, zijn deze standaardregels dus vanzelfsprekend. Iets dat *het gevolg* is van techniek, kan immers niet creatief zijn. Dogmatisch gezien is de techniekrestrictie dus goed te verklaren. Daarnaast is de techniekrestrictie begrijpelijk tegen de ratio van het auteursrecht en de vrijheid van techniek die daar bij hoort. Technische vooruitgang dient gestimuleerd te worden, vandaar bijvoorbeeld dat de beschermingsduur van het octrooirecht aanzienlijk korter is dan die van het auteursrecht. Strikte schreiding tussen techniek en creativiteit dient er dus absoluut te zijn.

Verder verwijst de Hoge Raad in Stokke naar het arrest Sloterveervilla's⁶⁶:

“Het feit dat het werk voldoet aan technische en functionele eisen laat onverlet dat de ontwerpmarges of keuzemogelijkheden zodanig kunnen zijn dat voldoende ruimte bestaat voor creatieve keuzes van de maker die een werk in auteursrechtelijke zin kunnen opleveren.”

Omdat techniek ontwerp in een bepaalde richting duwt (aangezien het ontwerp dan door deze technische functie zal worden bepaald), is de Hoge Raad in het bovengenoemde arrest gaan kijken naar *ontwerpmarges*. Door het onderzoeken van ontwerpmarges, wordt het namelijk mogelijk om te kunnen beoordelen of er genoeg buiten het *technische kader* is nagedacht door de maker. Ik kom hier later op terug.

25

Dan even terug naar de Tripp Trapp-kinderstoel. Er dient te worden bepaald of de Tripp Trapp-kinderstoel of elementen daarvan technisch zijn. Daarvoor dient de kinderstoel te worden ontleed in losse elementen. Deze zijn de volgende:

- *Het feit dat de staanders schuin naar achter hellen*
- *De gelijke vorm van de plankjes*
- *De beugel en rugleuning*
- *Het ergonomische karakter van de rugleuning*
- *De metalen verbindingsstangen*
- *De twee evenwijdige stijlen die zijn verbonden met een rugleuning*
- *De horizontaal lopende groeven in de stijlen*
- *De schuine staanders waarin alle elementen van de stoel zijn verwerkt*
- *De L-vorm van de staanders en de liggers.*

Van deze elementen moest de rechter dus onderzoeken of deze *louter technisch* zijn of *te zeer het resultaat van een door technische uitgangspunten beperkte keuze*, waarbij er diende te worden gekeken naar ontwerpmarges om zo te kunnen oordelen of er buiten het specifieke *technische kader* (waarover meer in de volgende alinea) was gedacht door

⁶³ Later wordt hiernaar verwezen met de term 'meegroeieffect'.

⁶⁴ HR 16 juni 2006 IEPT20060616 (Lancôme v Kecofa).

⁶⁵ HvJEU 22 december 2010, LJN BP0405, NJ 2011/289 (BSA).

⁶⁶ HR 8 september 2006, NJ 2006/493 (Sloterveervilla's).

de maker. De eerste zeven elementen zijn zonder veel discussie als technisch bestempeld. De onderste twee elementen zorgden voor meer problemen, vooral ook omdat er twee manieren zijn om tot een oordeel te komen of een voortbrengsel of element daarvan technisch is of niet.

Voordat ik toekom aan de manieren om techniek te kunnen beoordelen en het uiteindelijke oordeel van de Hoge Raad over deze elementen, wil ik graag stilstaan bij het op de vorige pagina genoemde *technische kader*. Bij het creëren van een voortbrengsel of een element daarvan met een bepaalde functie, is het zo dat er altijd een kader is waarbinnen moet worden gedacht, omdat de functie buiten dit kader niet verwezenlijkt zou kunnen worden.



Bron: delinkshandigenwinkel.nl

Om een voorbeeld te geven: de kurkentrekker hierboven is spiraalvormig, en dat is hij niet zomaar. Door deze vorm, kan hij zich namelijk in een kurk vast boren. Als je na deze ‘vastboring’ aan de kurkentrekker trekt, zal de kurk uit de fles komen. Het technische kader heb ik nu (vrij schematisch) groen gemaakt in de afbeelding, en ik wil hiermee het volgende aangeven; is de kurk nu minder spiraalvormig en meer recht, dan komt er een punt waarop de kurk niet uit de fles worden getrokken, aangezien de kurkentrekker dan geen grip meer heeft op de kurk. Dit is dus de *ondergrens* van het technische kader (op de volgende afbeelding de linker kurkentrekker). Het kan echter ook zo zijn dat de kurk *te* spiraalvormig is, waardoor hij zich niet meer in de kurk laat boren. Dit is de *bovengrens* (op de afbeelding de rechter kurkentrekker) van het technische kader. Nu is het dus zo dat de kurkentrekker een vorm moet hebben die tussen de ondergrens en de bovengrens in zit (de middelste op de afbeelding bevindt zich tussen deze twee uitersten). Bevindt de kurkentrekker zich onder deze ondergrens, dan zal de kurk niet te verwijderen zijn door een gebrek aan grip. Bevindt de kurkentrekker zich boven de bovengrens, dan zal de kurkentrekker de kurk niet meer in kunnen boren. Dit simpele voorbeeld dat slechts ziet op de vorm van de kurkentrekker kan ook breder worden bekeken. Ook is het mogelijk dat het technische kader van een voortbrengsel *in zijn geheel* wordt bekeken. Een huis zal bijvoorbeeld altijd een dak hebben, een fles altijd een dop, en een smartphone altijd een display. Zonder het dak zal het huis geen huis zijn, zonder de dop zal de fles geen fles zijn en zonder het scherm de smartphone geen smartphone. Het is nu mogelijk om technische elementen creatief te ontwerpen doordat de maker *iets vanuit zijn eigen creativiteit toevoegt* aan hetgeen nodig is voor de technische functie. Bij de beoordeling omtrent ontwerpmarges, dient de rechter te kijken of er de marges groot genoeg zijn voor de maker om er *zijn eigen twist* aan te geven. Voor de kurkentrekker zal dit vrij lastig zijn, omdat er weinig variatie mogelijk is in de vorm hiervan. Gaat het om een voortbrengsel met een algemenere functie, dan zal dit makkelijker zijn. Ook bij deze ontwerpmarges komt er dus een punt waarop een rechter zal oordelen dat de marges groot genoeg zijn, en er dus sprake kan zijn van auteursrecht. In het arrest Sloterveervilla's oordeelde de Hoge Raad nu dat de betreffende vakantievilla's voldoende ontwerpmarges hadden (ondanks dat zij aan veel technische en budgettaire eisen moesten voldoen) om originaliteit toe te kunnen komen en dat auteursrechtelijke bescherming dus mogelijk was.

Dan over de resultaatgerichte en de apparaatgerichte leer. De *resultaatgerichte leer* gaat er vanuit dat een voortbrengsel of element daarvan technisch is als er geen andere mogelijkheden zijn om het specifieke resultaat te bereiken. De *apparaatgerichte leer* gaat er vanuit dat een voortbrengsel of element daarvan technisch is als deze zelf tot een bepaald resultaat leidt.⁶⁷ We gaan terug naar de kurkentrekker: deze heeft zoals ik eerder aangaf als doel om een fles wijn open te maken zodat de wijn eruit gehaald kan worden. Op grond van de apparaatgerichte leer is de kurkentrekker technisch: door de puntige gedraaide pin is het immers mogelijk om de kurkentrekker in de kurk vast te draaien en zo met een ruk de kurk eruit te halen. De resultaatgerichte leer kijkt nu of er ook andere manieren zijn om een fles wijn te openen. Die zijn er: zo is het bijvoorbeeld met een 'porttang' mogelijk om de hals van de fles los te knippen waardoor een opening ontstaat en de wijn uit de fles kan worden gehaald. De kurkentrekker is op grond van de apparaatgerichte leer dus technisch, en op grond van de resultaatgerichte leer niet. Om techniekvrijheid te waarborgen, is het dus beter om van de apparaatgerichte leer uit te gaan. Quaedvlieg⁶⁸ stelt dat de resultaatgerichte leer daarnaast willekeurig is en bijdraagt aan rechtsonzekerheid. Het kan bijvoorbeeld zo zijn dat na verloop van tijd alternatieve manieren om het resultaat te bewerkstelligen beschikbaar kunnen komen die er eerder nog niet waren.⁶⁹ Mijns inziens is het toepassen van de resultaatgerichte leer in het auteursrecht dus niet wenselijk voor het auteursrecht in het algemeen. Ik zou er dus voor willen pleiten om uit te gaan van de apparaatgerichte leer.

Betreuenswaardig is het dat de Hoge Raad een andere mening toebedeeld is, hij oordeelde in *Stokke/Fikszo* namelijk het volgende:⁷⁰

*"Onderdeel 2.2, vermeld als onderdeel 1.2 op blz. 4 van het middel, bestrijdt als onbegrijpelijk [...] dat de schuine staanders niet louter technisch is bepaald nu er volgens het hof andere uitvoeringsvormen met toepassing van dezelfde techniek mogelijk waren. Betoogd wordt dat op grond van de 'apparaatgerichte leer' het voor de beoordeling van de technische bepaaldheid irrelevant is of ook andere toepassingsvormen van de desbetreffende techniek bestaan. Deze klacht faalt. Uit het hiervoor [...] overwogene volgt dat de enkele omstandigheid dat elementen voldoen aan technische en functionele eisen niet meebrengt dat deze elementen van auteursrechtelijke bescherming zijn uitgesloten en dat het feit dat het werk voldoet aan technische en functionele eisen dus onverlet laat dat de ontwerpmarges of keuzemogelijkheden zodanig kunnen zijn geweest dat voldoende ruimte bestond voor creatieve keuzes van de maker. In het bestreden oordeel ligt het - geenszins onbegrijpelijke - oordeel besloten dat de in de Tripp Trapp-stoel gekozen hoek van de staanders niet noodzakelijk is voor de toepassing van het sleuvenstelsel bij een in hoogte verstelbare kinderstoel, in welk verband het hof van belang heeft geacht het gemotiveerde betoog van *Stokke c.s.* dat het sleuvenstelsel ook kan worden toegepast bij een meegroeikinderstoel met verticale staanders. Met dit oordeel heeft het hof geen blijk gegeven van een onjuiste rechtsopvatting van de in het auteursrecht toe te passen maatstaf."*

27

En later in *Hauck/Stokke* het volgende:⁷¹

"[...] Kennelijk heeft het hof geoordeeld dat de ontwerpmarges zodanig waren dat voldoende ruimte bestond voor creatieve keuzes bij het ontwerpen van de Tripp Trapp. Het heeft [...] voor dit oordeel van belang geacht dat het meegroeieffect ook kan worden bereikt met (nagenoeg) verticale staanders en dat er dus andere uitvoeringsvormen met toepassing van dezelfde techniek mogelijk waren die een geheel andere totaalindruk oproepen. Dit oordeel [...], is toereikend gemotiveerd en niet onbegrijpelijk. Het onderdeel verwijst ook niet naar stellingen die dit oordeel onbegrijpelijk doen zijn."⁷²

⁶⁷ Quaedvlieg 1987, p. 31 e.v.

⁶⁸ Ibid., p. 40 e.v.

⁶⁹ Zie ook Van Engelen 1994, p. 81. Voor het geval van de kurkentrekker zou het kunnen betekenen dat de kurkentrekker technisch zou zijn voor uitvinding van de porttang, en niet-technisch ná uitvinding van de porttang.

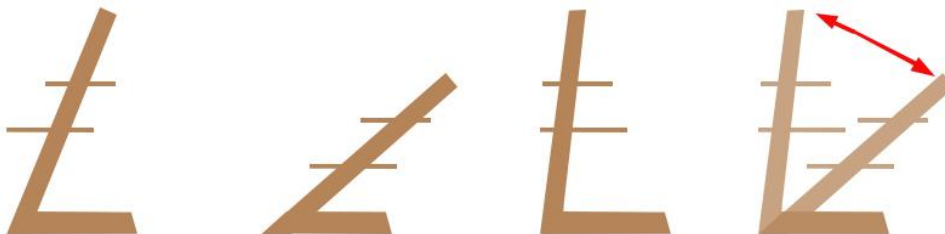
⁷⁰ HR *Stokke/Fikszo* r.o. 6.2.2.

⁷¹ HR *Hauck/Stokke* r.o. 4.3.2.

⁷² De onderstrepingen in beide overwegingen zijn aangebracht door mijzelf.

De functie van de stoel is mijns inziens tweeledig; enerzijds is er de functie van zitobject, en anderzijds is er het 'meegroei-effect'. Het Hof oordeelde in zowel Stokke/Fikszo als Hauck/Stokke dat dit effect *ook op andere manieren bereikt had kunnen worden*. De Hoge Raad gaat hier in mee, of roept het Hof in ieder geval niet terug, en stelt in zijn beide arresten *de ontwerpmarges* voorop. Ook wijst de Hoge Raad in Stokke/Fikszo de apparaatgerichte leer niet expliciet af. Dit alles duidt er mijns inziens op dat de Hoge Raad de resultaatgerichte leer omarmt.⁷³ Dit is betreurenswaardig gezien hetgeen ik in de voorgaande alinea's heb gesteld over de resultaatgerichte leer.

De Hoge Raad stelt bovendien dat de ontwerpmarges groot genoeg zijn, waar ik mijn vraagtekens bij durf te plaatsen. Een nagenoeg horizontale staander (op de afbeelding hieronder de tweede stoel van links) zou mijns inziens het meegroei-effect van de stoel tenietdoen aangezien het groeieffect dan vooral in horizontale richting en bijna niet in verticale richting plaats zal vinden. Een nagenoeg verticale staander (op de afbeelding hieronder de derde stoel van links) zou de stoel voorover laten vallen. De ruimte tussen deze *ondergrens* en *bovengrens* (op de afbeelding hieronder het rechter plaatje) is mijns inziens nu te klein, waardoor er weinig creativiteit van de maker bovenop de technische functie mogelijk is. Ook in het kader van deze ontwerpmarges ben ik dus ontevreden over de bovenstaande overwegingen van de Hoge Raad.



Maar goed, voor de Tripp Trapp-kinderstoel betekent het bovenstaande dus dat de cursieve L-vorm en de schuine staanders waarin alle elementen van de stoel zijn verwerkt als *originele* elementen overblijven. Dat de Tripp Trapp-kinderstoel een werk is, is dus te verklaren door het bestaan van deze twee originele elementen. Zelf heb ik lang over de overwegingen van de Hoge Raad gepeinsd, en het gekunstel erin is misschien te verklaren door het feit dat al van meet af aan vast staat dat de Tripp Trapp-kinderstoel een werk is. Eenmaal in die veronderstelling, is het lastig om in te zien dat de Tripp Trapp-kinderstoel misschien wel helemaal niet zo origineel is (of misschien wel helemaal niet). Mijns inziens is er lichtzinnig omgegaan met de werktoets en met de techniekrestrictie. Dit is betreurenswaardig te noemen, mede door hetgeen ik in de volgende hoofdstukken zal gaan vertellen.

28

2.5.2 De stijlrestrictie

De tweede restrictie aan het werkbegrip is de stijlrestrictie. Dat een stijl niet wordt beschermd door het auteursrecht weten we sinds 1946. In het arrest Van Gelder/Van Rijn⁷⁴ is immers bepaald dat:

"[...] alleen de vormgeving, die de uiting is van datgene, wat den maker tot zijn arbeid heeft bewogen, de bescherming van het auteursrecht geniet [...] het bezigen van hetzelfde materiaal, het bewerken daarvan volgens eenzelfde, een bepaald artistiek effect opleverende methode, het volgen van den stijl nog niet meebrengen, dat nabootsing van het werk in gewijzigden vorm, als vermeld in art. 13 van de Auteurswet, aanwezig is."

Hoewel deze passage strikt genomen op de beschermingsomvang van voortbrengselen ziet (waarover later meer), speelt deze uitsluiting ook mee bij het werkbegrip. Een voortbrengsel moet immers uit een aantal elementen bestaan die

⁷³ Zie ook Quaadvlieg 2008, p. 186, waarin de schrijver aangeeft dat het kijken naar de beschikbaarheid van alternatieven bij overwegend technisch gedetermineerde vormen leidt tot volledige omarming van de resultaatgerichte leer.

⁷⁴ HR 28 juni 1946, NJ 1946, 712 (Van Gelder/Van Rijn).

samen een werk vormen. Elementen die het gevolg zijn van een stijl, 'tellen' nu niet mee voor het zijn van een werk. In Decaux/Mediamax⁷⁵ is later bepaald dat het in dat kader van de stijlrestrictie van belang is dat de beweerdelijk inbreukmaker 'op een voldoende eigen wijze uiting gegeven heeft aan de vigerende mode, trend of stijl' van de maker. Indien er geen sprake is van een eigen uiting van een stijl, dan wordt het betreffende werk of element daarvan als niet-origineel bestempeld.⁷⁶ Recent oordeelde de Hoge Raad in zijn arrest Broeren/Duijsens⁷⁷:

"[...] De Auteurswet geeft geen exclusief recht aan degene die volgens een – hem kenmerkende – stijl werkt. Aan deze rechtspraak ligt de gedachte ten grondslag dat de auteursrechtelijke bescherming van abstracties als stijlkenmerken een ontoelaatbare beperking van de vrijheid van creatie van de maker zou meebrengen, en aldus een rem op culturele ontwikkelingen zou vormen."

Mijns inziens is de bovenstaande overweging goed nieuws; zoals ik in mijn eerste hoofdstuk vermeldde, vormt het auteursrecht per definitie een monopolie, en het is goed dat de Hoge Raad het belang van anderen dan de maker en de door van Engelen beschreven informatievrijheid inziet. De vraag is echter wat een stijl precies inhoudt. De van Dale geeft de volgende definitie:

"Een stijl is een geheel van bij elkaar aansluitende uitdrukkingsvormen, die kenmerkend zijn hetzij voor een bepaald kunstenaar, hetzij, in de regel, voor een bepaalde school of richting of een bepaald tijdperk."

Het maakt de situatie er niet gemakkelijker op. Voor de rechter blijkt het nu lastig te zijn om een stijl te herkennen en af te bakenen.⁷⁸ De rechter dient immers om te gaan met een definitie die voor meerdere uitleg vatbaar is, en dient daarnaast verstand te hebben van de creatieve geschiedenis van voortbrengselen.⁷⁹ Overigens is de stijlrestrictie dogmatisch goed te verklaren; iets dat *het gevolg is* van een stijl kan immers niet creatief zijn.

In Stokke wordt meermaals gesproken over de stijlrestrictie. Er is dan ook door de vermeende inbreukmakers aangevoerd dat de Tripp Trapp-kinderstoel als onderdeel van de 'Scandinavische stijl' geen auteursrechtelijke bescherming toe kan komen. We zagen eerder dat een stijl lastig te is te definiëren en af te bakenen. Dit geldt ook voor de Scandinavische stijl. Is deze breed en kan deze zien op voorwerpen van diverse aard? En wat zijn bij elkaar aansluitende uitdrukkingsvormen? En kan een niet in Scandinavië ontworpen stoel ook onderdeel vormen van deze Scandinavische stijl? Het zijn allemaal vragen waarop ik geen antwoord kan geven, en waar de rechter in Stokke zijn vingers niet aan heeft wil branden.⁸⁰ Mijns inziens is het dan ook niet verwonderlijk dat de rechters het beroep op de stijlrestrictie in Stokke resoluut af hebben gewezen.

29

2.5.3 De ideerrestrictie

Om de cirkel van de restricties aan het werkbegrip te voltooien, rest mij nog het volgende te vertellen: ideeën komen niet voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking. Zij kunnen wel beschermd worden, indien deze voldoende zijn uitgewerkt.⁸¹ Dit is mijns inziens zeer begrijpelijk aangezien een werk past ontstaat als deze is geuit en het mogelijk achten van auteursrechtelijke bescherming op ideeën zou dan ook een te grote beperking betekenen op de

⁷⁵ HR 29 december 1995, BIE 1997, 66 (Decaux/Mediamax).

⁷⁶ In Stokke verwijst de Hoge Raad naar deze rechtsoverweging. Zie bijvoorbeeld Stokke/H3 r.o. 3.4 onder e.

⁷⁷ HR 29 maart 2013, NJ 2013, 46 (Broeren/Duijsens) m.nt. P.B. Hugenholtz; IVIR 2013.

⁷⁸ Zie ook Rb. Haarlem 9 november 2004, IEF 1468 m.nt. A.A. Quaedvlieg, AMI 2006-3, p. 103 (Brand en Van Egmond/Harco Loor-Design).

⁷⁹ Er wordt wel eens gesteld dat het minimalisme een stijl is, zie Hof 's-Hertogenbosch 17 juni 2003, BIE 2004, 45 (Stapelbare tuintoelen I). Op grond van de definitie uit de van Dale zal ik echter moeten concluderen dat dit een misvatting is. Mijns inziens is het puur weglaten van elementen te algemeen om als stijl te kunnen worden bestempeld, en is het minimalisme beter te definiëren als *stroming* of simpelweg als *kenmerk* van het desbetreffend voortbrengsel.

⁸⁰ Wel is er bijvoorbeeld in HR Stokke/Fikszo (in r.o. 4.4) overwogen dat een sobere stijl past binnen (onder meer) de Scandinavische ontwerptraditie. Mijns inziens is deze overweging echter zo abstract dat ik daar niets uit kan afleiden.

⁸¹ Zie bijvoorbeeld Rb. Alkmaar 16 februari 1956, NJ 1956, 635 en Rb. Amsterdam 13 juni 2002, IER 2003, nr 55, p. 286. Dit is overigens een kleine greep uit een lange reeks arresten met soortgelijke oordelen.

informatievrijheid. Mijns inziens is het uitsluiten van ideebescherming in het auteursrecht dan ook vanzelfsprekend en te verklaren vanuit de dogmatiek en de ratio van het auteursrecht. In Stokke wordt door Fikszo nog een beroep gedaan op de ideerestrictie. Omdat de stoel zo bekend zou zijn, zou het immers kunnen dat niet *het uiterlijk van de stoel als resultaat van het creatieve scheppen* bescherming toe zou komen, maar *het idee erachter*.⁸² Door deze bekendheid, herkende men volgens Fikszo de Tripp Trapp te snel in andere voortbrengselen, waardoor er te snel sprake zou zijn van de veronderstelling van inbreuk op de Tripp Trapp.⁸³ De rechter is niet in het betoog van Fikszo meegegaan. Net als bij de stijlrestrictie, is het zeer lastig om een idee af te bakenen en de rechter heeft mogelijkerwijs deze discussie willen ontwijken.

2.6 Wat leert Stokke ons over het werkbegrip?

2.6.1 De werkdrempel is (nog altijd) laag

Zoals gezegd, gaat de Hoge Raad ervan uit dat de Tripp Trapp-kinderstoel een werk is. Hieruit moet ik concluderen dat de werkdrempel nog altijd laag is, en dat is te verklaren door een aantal verschillende zaken. Ten eerste worden de vereisten voor het zijn van een werk uniform en licht getoetst; al snel heeft een voortbrengsel een eigen oorspronkelijk karakter en het persoonlijk stempel van de maker. Wellicht is dit te verklaren doordat in het verleden meerdere simpele voortbrengselen als werk konden worden bestempeld. Hieruit trek ik de conclusie dat er blijkbaar weinig variabelen hoeven te zijn waaruit de maker zijn keuze kan maken om van originaliteit te kunnen spreken.⁸⁴ Ten tweede wordt een voortbrengsel niet snel als onderdeel van een stijl bestempeld. Dit is mijns inziens begrijpelijk aangezien het begrip stijl zelf vaag is, en een bepaalde stijl moeilijk af te bakenen is. Ten derde is door toepassing van de resultaatgerichte leer, een werk of een element daarvan minder snel technisch en sneller origineel.

Een lage werkdrempel kan om verschillende redenen onwenselijk zijn. Ten eerste is bij een lage werkdrempel de kans groot dat er parallelle werken ontstaan, wat zeer waarschijnlijk de nodige juridische strijd op zal leveren voor deze parallelle makers.⁸⁵ Daarnaast kan het blijven hanteren van een lage werkdrempel een zekere precedentwerking met zich meebrengen en er mogelijkerwijs voor zorgen dat de drempel steeds lager wordt. Vanuit het rechtvaardigheidsmotief is een lage werkdrempel echter wenselijk, wat met zich meebrengt dat ik op dit moment nog geen grote problemen heb hiermee. In de volgende hoofdstukken zal ik nog wel over een aantal problemen spreken, die zich vooral in het kader van de beschermingsomvang voor zullen doen.

30

2.6.2 Er is een uniforme werktoets

De Hoge Raad stelt in alle drie de Stokke-arresten dat er geen aanleiding is om aan te nemen dat er een andere toets is dan de *normale* werktoets voor gebruiksvoorwerpen.⁸⁶ Voortbrengselen dienen een eigen oorspronkelijk karakter te hebben en het persoonlijk stempel van de maker te dragen, of dienen een eigen intellectuele schepping van de maker te zijn. Mijns inziens is dit een begrijpelijke opvatting van de Hoge Raad, aangezien Europese jurisprudentie hier op geen enkele manier aanwijzing voor geeft. De Europese rechter lijkt zo veel mogelijk uniformiteit te willen waarborgen in het auteursrecht, en blijft daarom in alle auteursrechtelijke arresten na het Infopaq-arrest hetzelfde

⁸² HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (concl. A-G Verkade) (Stokke/Fikszo), IER 2009, 77, r.o. 5.29.

⁸³ Het betoog was gericht op het leerstuk van verwatering in het kader van de beschermingsomvang, waar ik later over kom te spreken. Voor nu volsta ik met een iets vereenvoudigde versie van hetgeen is gesteld door Fikszo.

⁸⁴ Quaadvlieg trekt de conclusie uit Stokke dat originaliteit ook uit *een effect* kan blijken, zie Quaadvlieg 2013, p. 4 e.v. Grondige lezing van het arrest leidt ertoe dat de Hoge Raad dit inderdaad lijkt te hebben overwogen. Mijns inziens kan het echter niet zo zijn dat *een effect* van een voortbrengsel originaliteit met zich mee kan brengen. Ik blijf dus bij hetgeen ik in de hoofdstekst heb gesteld.

⁸⁵ Ibid., p. 8.

⁸⁶ Zie bijv. Stokke/H3 r.o. 3.4. De Hoge Raad verwijst daarbij dan ook naar de arresten BenGH 22 mei 1987, nr. A 85/3, LJN AK1803, NJ 1987/881 (Screenprints) en HR 15 januari 1988, NJ 1988/376 (Screenprints).

werkcriterium herhalen.⁸⁷ Wel komt de A-G met een helder betoog in zijn conclusie bij Stokke/Fikszo over de mogelijkheid dat *ingeschreven gebruiksvoorwerpen* in theorie onder een ander beschermingscriterium zouden kunnen vallen, waar de Hoge Raad niet in mee gaat.⁸⁸ Volgens Geerts heeft de Hoge Raad nu bedoeld dat er geen reden was om aan te nemen dat de maatstaf *in Nederland* hetzelfde zou zijn.⁸⁹ Ik kan me vinden in de overweging van de Hoge Raad, mede gezien de uniformiteitsdrang van de Europese rechter. Ik heb desalniettemin wel algemene twijfels over het eenvoudig van toepassing verklaren van auteursrecht op gebruiksvoorwerpen. Ik zal hier in het vierde hoofdstuk van deze studie uitgebreid over spreken.

2.7 Hoe verhoudt het werkbegrip zich met het minimalisme?

De werkdrempel ligt laag in Nederland, waardoor in veel gevallen snel wordt aangenomen dat een minimalistisch voortbrengsel een werk kan vormen.⁹⁰ Dit geldt voor werken van verschillende aard; zelfs voor gebruiksvoorwerpen (zoals de Tripp Trapp-kinderstoel) blijkt het niet lastig te zijn om onder auteursrechtelijke bescherming te vallen. Als we nu het nulpunt van originaliteit benaderen, dan kan een probleem zich voordoen waarover ik in mijn eerste hoofdstuk sprak. Er bestaat namelijk een categorie met daarin voortbrengselen die wel degelijk creatief zijn, maar niet de werkdrempel kunnen passeren. Het beschermen van deze categorie is wenselijk op grond van de ratio van het auteursrecht, maar past nu eenmaal niet in de vaste vereisten voor het zijn van een werk. Dit is betreurenswaardig te noemen voor de makers van deze werken, maar ik moet helaas concluderen dat dit de pijnlijke realiteit is voor hen. Het bestaan van een uniform werkbegrip speelt hier overigens een grote rol; deze kan immers niet *altijd* goed aansluiten op *alle* voortbrengselen.⁹¹

Bij minimalistische gebruiksvoorwerpen zijn de problemen het grootst. Zoals ik eerder aangaf, bestaan minimalistische gebruiksvoorwerpen uit zowel niet-originele als originele elementen. Aangezien slechts de originele elementen in een werk ervoor zorgen dat de werkdrempel kan worden gepasseerd, dient er vastgesteld te worden welke deze elementen zijn. Op zich zou dit geen probleem zijn, ware het niet dat de *combinatie van niet-originele elementen* ook origineel kan zijn. Dit maakt dat er zowel naar *originele elementen an sich*, *de combinatie van originele elementen* als *de combinatie van niet-originele elementen* (of de combinatie daarvan) kan worden gekeken om te bepalen of een voortbrengsel de werkdrempel kan passeren. Het lijkt me dan schier onmogelijk voor een rechter om deze originaliteit te rationaliseren, waardoor hij deze mijns inziens sneller zal baseren op een rechtsgevoel. Daarnaast kan het zijn dat het beschermen van combinaties in sommige gevallen kan grenzen aan ideebescherming.⁹²

In de Stokke-arresten blijkt echter niet dat is gekeken naar de eventuele originele combinatie van niet-originele elementen uit de Tripp Trapp-kinderstoel.⁹³ Gezien het feit dat de Hoge Raad deze algemene regel vooropstelt, kan het mijns inziens echter niet zo zijn dat zo een combinatie geen rol heeft gespeeld. Het zou dus goed kunnen dat op basis van een rechtsgevoel is vastgesteld dat de Tripp Trap-kinderstoel door de originele elementen in combinatie met

⁸⁷ Zie hiervoor hetgeen ik heb verteld in het kader van de Europese werktoets.

⁸⁸ HR 12 april 2013, ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (Stokke/Fikszo) (concl. A-G Verkade, 4.27 e.v.). Zie r.o. 4.2 van het arrest voor de overweging van de Hoge Raad.

⁸⁹ HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (Stokke/Fikszo)m.nt Geerts, IER 2013/50.

⁹⁰ Zo is er onder andere geoordeeld dat minimalistische tuinstoelen (Hof 's-Hertogenbosch 17 juni 2003, BIE 2004, 45 (Stapelbare tuinstoelen I), minimalistische ligbaden (Rb. Breda 16 juli 2008, ECLI:NL:RBBRE:2008:BD7527) minimalistische vuurhaarden (Rb. Dordrecht 13 mei 2009, LJV B14402) en minimalistische glazen (Rb. Den Haag 18 december 2009, IEPT20091218) werken konden zijn in de zin van het auteursrecht.

⁹¹ Overigens blijkt dit probleem vooral theoretisch te zijn; er hebben zich in de afgelopen decennia geen gevallen voorgedaan van minimalistische voortbrengselen die geen werk konden vormen, ondanks een klaarblijkelijke creativiteit.

⁹² Rechtbank 's-Hertogenbosch 6 juni 2007, LJV BA7211 (Fatboy-the-Original/HMG Bedtextiel) m.nt. A.A. Quaadvlieg, BIE 2009, 60. Ik wil hierbij wel opmerken dat dit probleem zich vooral voordoet in de onderhavige Fatboy-zaak.

⁹³ De Hoge Raad spreekt in het kader van de inbreukvraag wel over deze originele combinatie van niet-originele elementen, maar er blijkt niet of de Tripp Trapp-kinderstoel zo'n combinatie behelst.

de combinatie van niet-originele elementen als werk bestempeld is. Dit zou kunnen verklaren waarom er zo gemakkelijk is aangenomen dat de Tripp Trapp-kinderstoel een werk is. Aangezien het uiterlijk van minimalistische gebruiksvoorwerpen verder sterk door een functie is bepaald, speelt ook het probleem dat men bij minimalistische voortbrengselen snel zal aankomen bij de techniekrestrictie. Dit blijkt lastige materie te zijn voor de rechter, en hierin worden dan ook al snel fouten gemaakt. Het toepassen van de resultaatgerichte leer in Stokke is mijns inziens een niet-wenselijk gevolg van de ingewikkelde discussie over deze techniekrestrictie.

Overigens zegt het stempel van werk op een voortbrengsel nog niets over de bescherming dat het daadwerkelijk krijgt. In het kader van de beschermingsomvang van werken (waarover meer in het volgende hoofdstuk) doen zich andere problemen voor, want de beschermingsomvang van werken kan ervoor zorgen dat anderen (te veel) worden beperkt in hun vrijheden. Ik zal in het volgende hoofdstuk daarom uitgebreider spreken over dit probleem.

2.8 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik onderzocht dat een werk auteursrechtelijke bescherming toe kan komen als deze origineel is en zo een eigen oorspronkelijk karakter heeft en het persoonlijk stempel van de maker draagt. Dit is het geval als het werk bestaat uit een groot aantal variabelen waaruit de maker zijn persoonlijke keuze heeft gemaakt. Er is een aantal zaken dat niet beschermd kunnen worden door het auteursrecht: techniek, stijlen en ideeën. Deze zaken heb ik de restricties aan het werkbegrip genoemd en deze zijn mijns inziens belangrijk om steeds in het achterhoofd te houden bij de bestudering van het auteursrecht. Dat techniek, stijl en ideeën niet kunnen worden beschermd op grond van het auteursrecht is te verklaren door de dogmatiek van het auteursrecht zelf en de vrijheden die er meespelen in het auteursrecht, waarbij opmerking verdient dat het lastig blijkt te zijn om deze restricties in de praktijk te toetsen. Uit de Stokke-arresten valt verder af te leiden dat de werkdrempel laag is, dat er een uniforme werktoets is, en dat er uit kan worden gegaan van de resultaatgerichte leer. Een lage werkdrempel kan ten gevolge hebben dat er parallelle werken worden gecreëerd en kan een zekere precedentwerking met zich meebrengen, wat uiteraard onwenselijk is. Het is doorgaans geen probleem voor minimalistische voortbrengselen om de werkdrempel te passeren, maar soms kan het wel enige moeite kosten om te bepalen welke elementen origineel zijn in een voortbrengsel en welke niet. Bij minimalistische gebruiksvoorwerpen rijst het probleem dat het voor de rechter zeer lastig zijn om originaliteit te rationaliseren, wat ten gevolge kan hebben dat de rechter deze op een rechtsgevoel baseert. Ook zal de discussie over de techniekrestrictie bij minimalistische gebruiksvoorwerpen vaak gevoerd worden, wat ervoor kan zorgen dat de rechter in een lastig parket komt. In Stokke heeft dit ertoe geleid dat men is uitgegaan van de resultaatgerichte leer, wat zeer onwenselijk is. In het volgende hoofdstuk zal ik het gaan hebben over de *beschermingsomvang* van werken. Ik zal onderzoeken wat nu precies hetgeen is van een werk dat beschermd kan worden en hoe wordt geoordeeld of er sprake is van inbreuk op een werk door een ander. Waar ik in dit hoofdstuk niet al te grote problemen heb geschetst, zullen de problemen in het volgende hoofdstuk des te groter zijn.

H3 - Over Stokke en beschermingsomvang

3.1 Inleiding

Nadat er is geoordeeld dat er sprake is van een werk, volgt vaak de vraag of een ander wellicht inbreuk maakt op dit werk. Het auteursrecht biedt immers bescherming tegen nabootsing van werken door anderen. Het is dan vraag wanneer er precies sprake is van inbreuk en op welke elementen precies het werk dan geen inbreuk mag maken. Deze beschermingsomvang hangt samen met het werkbegrip; er zijn immers elementen in een werk die het werk een werk maken, en deze elementen dienen op hun beurt beschermd te worden tegen exploitatie door anderen. In dit hoofdstuk zal ik stilstaan bij de vraag wat de beschermingsomvang van een werk nu precies inhoudt en daarnaast zal ik aangeven welke bijzonderheden zich voordoen bij de bestudering van het leerstuk van de beschermingsomvang. De Stokke-arresten zullen wederom de leidraad vormen in dit hoofdstuk, aangezien de beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel een grote rol speelt in de arresten.

3.2 Wat is de beschermingsomvang van een werk?

Eerder zagen we dat de maker het alleenrecht heeft zijn werk openbaar te maken en te verveelvoudigen. Maakt een ander het werk van de maker openbaar of verveelvoudigt hij deze, dan pleegt hij daarmee inbreuk op het auteursrecht van de maker. Als iemand bijvoorbeeld een kopie maakt van een boek, dan levert dit een auteursrechtelijke inbreuk op. Art. 13 Aw bepaalt nu dat een bewerking van een werk ook een verveelvoudiging op kan leveren, waarbij het doorslaggevend is of er auteursrechtelijk beschermde elementen zijn overgenomen in het nieuwere werk. In 1946 is in Van Gelder/Van Rijn⁹⁴ immers bepaald:

“dat alleen de vormgeving die de uiting is van datgene, wat den maker tot zijn arbeid heeft bewogen, de bescherming van het auteursrecht geniet;”

Deze overweging kwam al eerder aan bod bij de stijlbescherming in het auteursrecht aangezien het vervolg van de zin hier expliciet over spreekt. In het kader van de beschermingsomvang is deze zin ook het bestuderen waard en mijns inziens zeer treffend. Toch is deze passage niet allesomvattend, want hoe bepaal je nu precies wat hetgeen is wat de maker tot zijn arbeid heeft bewogen? En hoe veel moet hiervan worden overgenomen voordat we ook daadwerkelijk spreken van een verveelvoudiging?

In de praktijk blijkt het lastig te zijn om de beschermingsomvang van een werk precies vast te stellen. De rechter gaat in dit kader zeer casuïstisch te werk en bepaalt per element van een werk of deze origineel is of niet en bekijkt daarna vaak het werk in zijn geheel.⁹⁵ Alles wat niet origineel is, wordt zo ‘weggecijferd’ en wat daarna overblijft is hetgeen auteursrechtelijke bescherming toe kan komen.

3.3 Overname van beschermde elementen

Voor de toepasselijkheid van art. 13 Aw is benodigd dat auteursrechtelijk beschermde trekken zijn overgenomen. Dit spreekt voor zich en dit volgt uit het systeem van het auteursrecht. Ideeën, stijl, methodes, feitelijke gegevens et cetera worden dus, los van de vorm waarin de maker ze heeft verwerkt, niet beschermd door het auteursrecht.⁹⁶ Er zijn twee manieren om te kunnen beoordelen of er sprake is van overname van beschermde elementen. De rechter kan in dat kader de totaalindrukken die de beide voortbrengselen geven met elkaar vergelijken, of hij kan kijken of er subjectieve elementen aan het werk van de maker in het voortbrengsel van de ander zijn ontleend. Het verschilt per voortbrengsel

⁹⁴ HR 28 juni 1946, NJ 1946, 712 (Van Gelder/Van Rijn).

⁹⁵ Zie bijvoorbeeld Rb. Haarlem 29 augustus 2008, ECLI:NL:RBHAA:2008:BE9483, Rb. 's-Gravenhage 16 december 2008, AMI 2009, 115 (Trendhopper/Trenité) of Rb. Rotterdam 17 april 2013, IEPT 20130417 (Cheil/City media Rotterdam).

⁹⁶ Spoor e.a. 2005, p. 158.

welke beoordelingswijze de meest wenselijke is. Indien het voortbrengsel bijvoorbeeld een boek is, is de ontleningsleer *the way to go*: een boek bestaat immers uit een hoop elementen die stuk voor stuk origineel kunnen zijn en de overname daarvan zal nu auteursrechtinbreuk opleveren. Soms is het echter zo dat een werk niet gemakkelijk op te delen is in losse elementen en dan kan het zijn dat het vergelijken van totaalindrukken een goede manier kan zijn om de mogelijke inbreuk te beoordelen.⁹⁷

3.3.1 Ontlening

Er is sprake van ontlening als de maker van het nieuwere voortbrengsel het werk van de ander met bepaalde wijzigingen heeft gecreëerd. Als het nieuwere werk slechts geringe gelijkenis vertoont met het oudere werk, dan betekent dit niet meteen dat er is ontleend aan het oudere werk. In dat kader beschermt het auteursrecht alleen tegen ontlening, het geeft volgens Spoor e.a. geen monopolie op een bepaalde vormgeving.⁹⁸ In het arrest Barbie⁹⁹ is voor het eerst door de Hoge Raad aangenomen dat er voor toepasselijkheid van art. 13 Aw ontlening vereist is, wat met zich meebrengt dat ontlening moet worden gesteld en bewezen in een inbreukprocedure. In dit arrest is verder bepaald dat de bewijslast kan worden omgekeerd als er sprake is van een overeenstemming tussen de beide voortbrengselen. In arrest *Una Voce Particolare*¹⁰⁰ is bepaald dat dit niet zomaar bij elke overeenstemming het geval is:

“Daartoe is een mate van overeenstemming vereist die van een zodanige aard en omvang is dat, indien het bedoelde vermoeden niet wordt ontzenuwd, geoordeeld moet worden dat van een ongeoorloofde verveelvoudiging in auteursrechtelijke zin sprake is.”

Kortom: bij opvallende overeenstemming, is er een vermoeden van ontlening. Dit vermoeden kan samenhangen met bijvoorbeeld de bekendheid van de oudere maker, of met het feit dat er bijvoorbeeld fouten uit het oudere werk zijn overgenomen.¹⁰¹

3.3.2 Totaalindrukken

Toepassing van de leer van de totaalindrukken leidt ertoe dat men de totaalindrukken die het oudere werk en het jongere voortbrengsel achterlaten vergelijkt. De rechter legt bij het vergelijken van totaalindrukken de voortbrengselen naast elkaar, en kijkt of deze in grote lijnen met elkaar overeenkomen qua uiterlijk. Deze leer is voor het eerst toegepast in arrest *Decaux/Mediamax*, waarin het ging om de vraag of er sprake was van ontlening het uiterlijk van een reclamebord van Decaux door Mediamax.

Aangezien het in het auteursrecht draait om de vraag of er auteursrechtelijk beschermde elementen zijn overgenomen, dient de rechter naar *deze* elementen van het werk te kijken. De combinatie van niet-originele elementen kan echter ook origineel zijn, waardoor er ook op deze niet-originele elementen gelet dient te worden.¹⁰²

In tegenstelling tot de ontleningsleer, is de totaalindrukkenleer niet onomstreden. Hugenholtz stelt bijvoorbeeld dat de totaalindrukkenleer geen recht doen aan het wezen van het auteursrecht, dat namelijk slechts originele elementen tracht te beschermen.¹⁰³ Ik sluit me graag aan bij deze kritiek, en ik wil daar nog graag aan toevoegen dat de leer van de totaalindrukken vooral recht doet aan de maker en niet aan anderen. Gebruiksvoorwerpen bestaan immers bijna altijd uit een groot aantal niet-originele (vaak functionele) elementen, welke niet mee mogen spelen in de beoordeling van de

⁹⁷ We zullen later dan ook zien dat de Hoge Raad in *Stokke* oordeelt dat de leer van de totaalindrukken slechts kan worden gebruikt bij werken van toegepaste kunst. Ik ga nu uit van de situatie *voor* het wijzen van de *Stokke*-arresten.

⁹⁸ Spoor e.a. 2005 p. 166 e.v. Ik plaats daar wel mijn vraagtekens bij aangezien het bestaan van auteursrecht in de praktijk simpelweg een monopolie oplevert, vooral naarmate het voortbrengsel simpeler is.

⁹⁹ HR 21 februari 1992, NJ 1993, 164 (*Barbie*).

¹⁰⁰ HR 29 november 2002, NJ 2003, 17 (*Una Voce Particolare*).

¹⁰¹ Spoor e.a. 2005, p. 169 e.v.

¹⁰² Geerts e.a. 2014, p. 484.

¹⁰³ Hugenholtz 2013.

inbreukvraag. Toepassing van de leer van de totaalindrukken leidt er mijns inziens nu toe dat er (al dan niet onbewust) ook op deze niet-originele elementen wordt gelet en dat deze wellicht een aandeel krijgen in het oordeel of er sprake is van inbreuk, wat niet de bedoeling kan zijn. Mijns inziens wordt de beschermingsomvang nu uitgebreid door toepassing van de totaalindrukken en dit is vooral door hetgeen ik later in dit onderzoek bespreek zorgwekkend.

Het vergelijken van totaalindrukken van voortbrengselen kan daarnaast een lastige opgave zijn voor de rechter, omdat niet altijd duidelijk is welke elementen wel en welke niet origineel zijn. De originaliteit ontstaat immers van rechtswege en het doet er in dat kader niet toe of partijen in het geschil aanvoeren dat er mogelijk sprake is van deze originaliteit.¹⁰⁴ Het is bovendien vraag of het HvJ de leer van de totaalindrukken zal aanvaarden.¹⁰⁵

3.4 Wat is de beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel?

In Stokke/H3 oordeelde het Hof Amsterdam dat, na weglating van de niet-originele elementen, de beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel als volgt is¹⁰⁶:

"[...] de strakke cursieve L-vorm van het 'frame' van de stoel, bereikt door het steunen van de twee staanders, vervaardigd uit rechte stukken hout, met in een hoek van 70 graden daaraan bevestigde, eveneens uit rechte stukken hout vervaardigde, liggers."

In Stokke/Fikszo oordeelde het Hof Den Haag wederom dat de schuine staanders en het strakke geometrische uiterlijk dat de stoel daarmee krijgt, originaliteit toekomen. In Hauck/Stokke vat het Hof de beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel als volgt samen:

"Naar het oordeel van het Hof heeft de Tripp Trapp dus twee afzonderlijke auteursrechtelijk beschermde trekken: de schuine staanders waarin alle elementen van de stoel zijn verwerkt en de L-vorm van de staanders en de liggers."

Wat dat nu concreet zal betekenen voor de Tripp Trapp-kinderstoel is onduidelijk. Het is immers vraag in welke hoedanigheid deze elementen worden beschermd en welke mate van overeenstemming daarvoor benodigd is. Met een simpel rekensommetje is nu uit te rekenen hoe lang de totaalindruk van de Tripp Trapp-kinderstoel in theorie beschermd zal worden. Opsvik is op 25 maart in 1939 geboren, en ervan uitgaande dat hij zal sterven op zijn 78^e levensjaar¹⁰⁷, betekent dit dat de originele elementen van de stoel nog tot 2087 beschermd zullen worden. Mijns inziens is dit een behoorlijk lange periode voor een gebruiksvoorwerp. Ik zal later in deze studie uitvoerig komen te spreken over deze kwestie.

36

3.5 Is er sprake van inbreuk?

Dan nu de vraag die ons allen bezighoudt: is er sprake van inbreuk op de Tripp Trapp-kinderstoel door de andere partijen? In de volgende alinea's zal ik bestuderen wat de Gerechtshoven en de Hoge Raad hebben besloten in de Stokke-arresten in het kader van de inbreukvraag en wat daar de precieze beweegredenen voor waren.

¹⁰⁴ Zie bijv. Rb. Middelburg 29 november 1996, BIE 1997, 91.

¹⁰⁵ Volgens Geerts is het namelijk onduidelijk of naast het reproductierecht uit art. 2 van de Auteursrechtlijn, ook het bewerkingsrecht is geharmoniseerd. Het HvJ heeft zich hier nog niet over uitgelaten, en het is zijns inziens enigszins betreurenswaardig dat hierover nog geen prejudiciële vragen zijn gesteld. Volgens Geerts was er voor de Hoge Raad in Stokke/Fikszo immers genoeg ruimte om hierover prejudiciële vragen te stellen aan het HvJ. Zie HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (Stokke/Fikszo)m.nt Geerts, IER 2013/50.

¹⁰⁶ Hiervoor werd in r.o. 3.4.2 overwogen dat daar genoemde elementen van de Tripp Trapp-kinderstoel technisch waren en niet mee konden spelen in het kader van de beschermingsomvang.

¹⁰⁷ Hierbij ga ik uit van de levensverwachting van Noorse mannen, deze ligt naar verluidt afgerond op 78 jaar.

3.5.1 Stokke/H3

In de eerste zaak, Stokke/H3, ging het om de Tripp Trapp-kinderstoel aan de ene kant (de rechter stoel op de afbeelding hieronder), en de Carlo kinderstoel aan de andere kant (de linker stoel op de afbeelding hieronder). De Carlo-kinderstoel onderscheidde zich van de Tripp Trapp-kinderstoel in die zin dat de schuine staanders niet recht, maar licht gebogen waren en de stoel hierdoor een 'onaffe' S-vorm had, in plaats van de cursieve L-vorm van de Tripp Trapp-kinderstoel. In deze zaak oordeelde het Hof Amsterdam dat er geen inbreuk werd gemaakt op de Tripp Trapp-kinderstoel. Hij overwoog daarop het volgende:

"Dit als meest karakteristiek te kwalificeren kenmerk van de vormgeving van de Tripp Trapp is in de Carlo niet terug te vinden."

De Hoge Raad liet hierna het oordeel van het Hof in stand:

"Mede gelet op het hiervoor [...] overwogene omtrent de beperkte toetsbaarheid in cassatie [...] kunnen de overige klachten [...] die in wezen vragen om een hernieuwde feitelijke beoordeling, waarvoor in cassatie dus geen plaats is, niet tot cassatie leiden"



Bron: rechtspraak.nl

Het feit dat de staanders een lichte golving hadden, bleek voldoende te zijn voor het Hof om te oordelen dat de Carlo-kinderstoel geen verveelvoudiging van de Tripp Trapp-kinderstoel was in de zin van art. 13 Aw. In bijna elk opzicht lijkt de Carlo-kinderstoel op de Tripp Trapp-kinderstoel, alleen was er het probleem voor Stokke dat de beschermingsomvang van zijn stoel dusdanig klein is dat dit kleine onderscheid voldoende was om de inbreuk van tafel te schuiven. Het vergelijken van de afbeeldingen van de twee stoelen geeft mij wel enig gevoel van onrechtvaardigheid en een vreemd gevoel in mijn onderbuik. De stoel is namelijk bijna één op één overgenomen, en het lijkt er zelfs op dat de maker van de Carlo-kinderstoel bewust een kleine afwijking heeft gemaakt om zo de dans te ontspringen. En dat is nog gelukt ook.

37

Het is nu alleen zo dat onderbuikgevoelens geen rol dienen te spelen in auteursrechtelijke geschillen omtrent minimalistische voortbrengselen. Het onderbuikgevoel neemt het immers al gauw op voor de maker: waarom moet hij de dupe worden van iemand met kwade bedoelingen, die zijn product (in meer of mindere mate) nabootst? Toch dienen de belangen en vrijheden van anderen (hoe kwaad hun bedoelingen ook zijn) ook mee te spelen in het verhaal. Het probleem is hierbij alleen dat deze belangen van anderen abstracter en rationeler van aard zijn, waarbij het klassieke dilemma tussen rede en gevoel opkomt. Wat dat betreft heb ik respect voor de stoïcijnse en pragmatische beslissing van het Hof. Mijns inziens is het de juiste geweest.

3.5.2 Stokke/Fikszo

In de tweede zaak ging het om de Bambino- (tweede stoel van links op de afbeelding hieronder), de Amber-¹⁰⁸, de Thomas- (tweede stoel van rechts op de afbeelding hieronder) en de Yasmine-kinderstoel (de rechter stoel op de

¹⁰⁸ Hier is helaas geen afbeelding van beschikbaar. Overigens is een vordering omtrent de Amber-kinderstoel afgewezen wegens gebrek aan belang bij de vordering. Zie HR Stokke/Fikszo 6.4.2.

afbeelding hieronder), die weliswaar in uiterlijk lijken op de Tripp Trapp-kinderstoel (linker stoel op de afbeelding hieronder), maar niet bestaan uit een schuine losstaande staander waardoor het zwevende effect van de stoelen ontbreekt. Over de Thomas- en de Yasmine-kinderstoel werd (geheel terecht) geoordeeld dat deze geen verveelvoudiging waren van de Tripp Trapp:

*"[...], waarin met betrekking tot de Yasmine wordt overwogen dat het licht gebogen zijn van de staanders het uiterlijk van deze stoel minder strak maakt, [...] met betrekking tot de Thomas wordt overwogen dat deze stoel, van opzij gezien, aanmerkelijk minder strak oogt dan de Tripp Trapp, dat het uiterlijk niet als "geometrisch" kan worden aangemerkt en dat het zwevend effect veel minder is dan bij de Tripp Trapp."*¹⁰⁹

Over de Bambino oordeelde het Hof Den Haag het volgende¹¹⁰:

"Het voorgaande in aanmerking genomen is het hof van oordeel dat Bambino met zijn schuine staanders, waarin de rugleuning, zitting en voetenplank zijn verwerkt, in combinatie met de A-vorm van het onderstel, waarin de L-vorm van de staanders en liggers van de Tripp Trapp ligt besloten, van opzij gezien in voldoende mate de auteursrechtelijk beschermde trekken van de Tripp Trapp vertoont, terwijl het vooraanzicht van beide stoelen alleen hierin verschilt dat bij de Bambino de dwarsbalk tussen de ligger ontbreekt. Een en ander leidt ertoe dat, ook al verschillen de totaalindrukken doordat de L-vorm van staander en ligger in de Bambino niet aanwezig is, de totaalindrukken die de Tripp Trapp en de Bambino maken te weinig verschillen voor het oordeel dat de Bambino als een nieuw en oorspronkelijk werk kan worden aangemerkt."

Het Hof ziet wel in dat er een onderscheid is in de vormen van de twee stoelen (de A-vorm van de Bambino versus de cursieve L-vorm van de Tripp Trapp), maar oordeelt dat de vorm van de Tripp Trapp-kinderstoel te herkennen is in de Bambino kinderstoel. Daarnaast zouden de schuine staanders ook onder de beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel vallen, en aangezien dit ook is terug te zien in de Bambino-kinderstoel, zou er sprake zijn van een bewerking en dus van inbreuk.



Bron: stokke.com



Bron: rechtspraak.nl



Bron: kinderstoel.com



Bron: kinderstoel.com

Blijkbaar luistert de Haagse Rechter meer naar zijn onderbuik dan de Amsterdamse rechter. Dat de Thomas en Yasmine geen verveelvoudiging zijn van de Tripp Trapp spreekt voor zich, aangezien deze zeer geringe overeenstemming hadden met deze Tripp Trapp. Als de rechter echter pragmatisch was geweest, dan had hij ook geoordeeld dat de Bambino geen verveelvoudiging was van de Tripp Trapp. Is het namelijk voldoende dat een vorm van het ene voortbrengsel in het andere te herkennen is? Zelf ben ik van mening dat als de beschermingsomvang op een element ziet dat zo basaal en technisch van aard is¹¹¹, de gelijkenis een stuk groter moet zijn om tot het oordeel te komen dat er sprake is van een verveelvoudiging. Mijns inziens is het oordeel in Stokke/H3 juridisch-inhoudelijk zuiverder, en het doet simpelweg meer recht aan de belangen van anderen. Ik zie namelijk geen 'zwevend effect' in de Bambino-kinderstoel, wat mijns inziens juist het meest expressieve onderdeel is van de Tripp Trapp. Als ik de Bambino

¹⁰⁹ Overigens is dit een verwijzing uit HR Stokke/Fikszo r.o. 5.2.2.

¹¹⁰ Gerechtshof 's-Gravenhage Stokke/Fikszo r.o. 14 e.v.

¹¹¹ Ondanks dat deze klaarblijkelijk origineel is.

dus vergelijk met de Carlo uit Stokke/H3, dan denk ik dat de gelijkenis in die zaak groter is, omdat daar ook dit zwevend effect is overgenomen. Zelf vind ik het dus moeilijk om vrede te vinden met dit oordeel, omdat deze vooral op onderbuikgevoelens lijkt te zijn gebaseerd.

De Hoge Raad overweegt ook in Stokke/Fikszo dat hij geen feitenrechter is, waardoor het oordeel van het Hof in stand blijft. Enerzijds is het betreuenswaardig om te zien dat twee verschillende oordelen beiden 'goed worden gekeurd' door de Hoge Raad. Ergens zou het namelijk wel fijn zijn om te weten waar Stokke en het auteursrecht aan toe zijn. Anderzijds geeft dit aan dat de Hoge Raad ook hier niet buiten zijn boekje wil gaan, en is het een goede les voor de juristen in de toekomst.

3.5.3 Hauck/Stokke

In Hauck/Stokke ging het om de ALPHA- (de middelste stoel hieronder) en BETA-kinderstoel (de rechter stoel hieronder) van Hauck. Deze stoelen lijken in uiterlijk op de Tripp Trapp-kinderstoel, maar zijn A-vormig in plaats van L-vormig en hebben geen zwevend effect. Het Hof Den Haag overwoog:

"[...] Een en ander leidt ertoe dat – al bestaat er een verschil doordat de L-vorm van staander en ligger in de ALPHA stoel niet aanwezig is – de totaalindrukken die de Tripp Trapp-stoel en de ALPHA-stoel maken, te weinig verschillen voor het oordeel dat de ALPHA-stoel als een nieuw en oorspronkelijk werk kan worden aangemerkt."



Bron: stokke.com



Bron: hauck.com



Bron: hauck.com

Wederom zag het Hof verschillen tussen de Tripp Trapp-kinderstoel en de ALPHA en BETA-kinderstoelen van Hauck, maar wederom oordeelde het Hof dat er sprake was van inbreuk omdat de verschillen tussen de stoelen te klein waren. In de paragraaf hiervoor gaf ik aan wat mijn bevindingen over die zaak waren zijn. Ook hier ben ik nu van mening dat de rechter te weinig waarde hecht aan de belangen van anderen dan de maker en ook nu kan ik slecht leven met het oordeel van de rechter.

3.6 Wat leert Stokke ons over de beschermingsomvang van werken?

Aangezien er verschillend geoordeeld is door meerdere rechters over stoelen met allemaal een iets ander uiterlijk, is het lastig om lessen te trekken uit de Stokke-arresten. Hoeveel mag je nu precies afwijken van de Tripp Trapp? En hoe is de auteursrechtelijke vergelijking tussen gebruiksvoorwerpen nu te rationaliseren? Na bestudering van de Stokke-arresten ben ik met een hoop onbeantwoorde vragen achtergebleven. Toch is het nu ook weer niet zo dat er helemaal geen lessen te trekken zijn uit Stokke. In de volgende alinea's zal ik enige algemene overwegingen formuleren, die mijns inziens terug te voeren zijn op deze arresten.

3.6.1 Totaalindrukken

In Stokke/H3 oordeelde de Hoge Raad dat:

“Voor de beantwoording van de vraag of sprake is van inbreuk op een auteursrecht op een gebruiksvoorwerp dient beoordeeld te worden in welke mate de totaalindrukken van het beweerdelijk inbreuk makende werk en het beweerdelijk bewerkte of nagebootste werk overeenstemmen.”

Dat lijkt mij klare taal: gebruiksvoorwerpen dienen aan de hand van vergelijking van totaalindrukken te worden beoordeeld. Zoals ik eerder in dit hoofdstuk vermeldde, is toepassing van de leer van de ontlening niet wenselijk als het gaat om voortbrengselen die bestaan uit in verhouding minder elementen, zoals gebruiksvoorwerpen. De Hoge Raad was dit duidelijk ook van mening, en wil mijns inziens door deze zinsnede afrekenen met de ontleningsleer als het gaat om de inbreuk op gebruiksvoorwerpen.

Daarnaast oordeelde de Hoge Raad dat voor de beoordeling van totaalindrukken ook onbeschermde elementen mee kunnen spelen, maar alleen als deze elementen als combinatie origineel zijn. Hebben deze elementen als verzameling dus geen eigen oorspronkelijk karakter en dragen deze niet het persoonlijk stempel van de maker, dan mogen ze niet mee spelen bij de beschermingsomvang. Ik vraag me ten eerste af hoe dit zich verhoudt met de maatstaf die is gehanteerd door de Gerechtshoven in de Stokke-arresten. De arresten geven immers weinig blijk van toepassing van deze regel, aangezien de stoelen steeds zijn ‘gefileerd’, voordat de totaalindrukken zijn vergeleken. Ik vraag me dan af of er dan nog wel over *totaalindrukken* kan worden gesproken; impliceert het woord ‘totaalindruk’ niet dat naar een voortbrengsel in zijn geheel wordt gekeken?¹¹² En zijn de onbeschermde elementen in de Tripp Trapp-kinderstoel als geheel niet origineel? En moet de advocaat dan een beroep doen op het bestaan van een originele ordening van niet-originele elementen voordat een rechter hier naar zal kijken?¹¹³ Ik vraag me daarnaast af wat er gebeurt als een ander een geheel ander voortbrengsel vervaardigt, met daarin de cursieve L-vorm en de schuine staanders, zoals we deze kennen uit de Tripp Trapp-kinderstoel (zie hieronder een afbeelding van een zelf bedachte ‘Tripp Trapp-kinderglijbaan’).



Als we de totaalindrukkenleer uit Stokke toepassen (ik noem het voor het gemak ‘de leer van de gefileerde totaalindrukken’), zou men tot het oordeel moeten komen dat er sprake is van inbreuk. Dit omdat de beschermde elementen uit de Tripp Trapp-kinderstoel voorkomen in het andere voortbrengsel en de vergelijking van slechts de originele elementen uit de twee voortbrengselen eenzelfde totaalindruk oplevert. Mijns inziens zou deze regel uit Stokke dus tot ongewenste resultaten kunnen leiden, zodra voortbrengselen niet over een grote mate van originaliteit beschikken. Daarnaast heb ik in het algemeen mijn bedenkingen over de leer van de totaalindrukken in het auteursrecht, hiervoor verwijs ik u naar hetgeen ik heb gesteld in alinea 3.3.2.

¹¹² Zie ook overweging 8 en 9 van de noot van Grosheide onder Stokke/Fikszo, Hof 's-Gravenhage 30 juni 2009 ECLI:NL:GHSGR:2009:BK8037 (Stokke/Fikszo) m.nt. Grosheide, IER 2009,77.

¹¹³ Als dit niet zo is, dan vind ik het opmerkelijk te noemen dat er niet naar deze ordening van niet-originele elementen is gekeken in het onderhavige arrest.

3.6.2 De beschermingsomvang van werken is iets voor de feitenrechten

Het moge duidelijk zijn: de Hoge Raad treedt niet in de feitelijke beoordeling van de beschermingsomvang van werken. Voor deze regel hebben we de Stokke-arresten eigenlijk niet nodig gehad, aangezien deze regel al sinds jaar en dag vast ligt en ook geen verdere motivering behoeft. Toch vond de Hoge Raad het nodig om in zijn drie arresten omtrent de Tripp Trapp-kinderstoel deze standaardregel te herhalen. Is het dan niet duidelijk genoeg in Nederland voor de praktijk? Misschien niet. Het is aan de andere kant ook zo dat partijen in de rechtspraak met hagel blijken te schieten; ook argumenten die in eerste instantie minder sterk lijken worden aangedragen. Enerzijds kan dit de cliënt een goed gevoel te geven, anderzijds is er altijd een theoretische kans dat een minder sterk argument wordt gehonoreerd door de rechter.

3.6.3 Verwatering is niet mogelijk (Of toch wel?)

De Hoge Raad passeert in Stokke/Fikszo de argumenten die zagen op *verwatering van het auteursrecht* in r.o. 6.3.6, en verwijst daarbij naar de conclusie van de Advocaat-Generaal (hierna: A-G) onder 5.29.4 en 5.29.5.¹¹⁴ Voordat ik in het diepe duik, leg ik graag kort uit wat verwatering in het auteursrecht inhoudt. Met verwatering wordt bedoeld dat de beschermingsomvang van een werk door algemeen en veelvuldig gebruik van elementen daarvan door anderen (het werk is dus *trendsettend*), kleiner wordt.¹¹⁵ Het zou daarmee kunnen dat een voortbrengsel of element daarvan na verloop van tijd verandert in een onbeschermd stijl, omdat deze zo algemeen is geworden. Om hierbij een voorbeeld te geven: Charles en Ray Eames hebben in de jaren '40 een stoel ontworpen, genaamd 'Eames Lounge Chair Wood' (de linker stoel op de afbeelding hieronder), die op dat moment als revolutionair bestempeld werd. De stoel was namelijk slechts uit een soort materiaal vervaardigd en was zeer simplistisch en licht ontworpen (de rechter stoel hieronder is van voor de periode van Charles en Ray Eames). De stoel was een internationaal succes en is in veel verschillende uitvoeringen op de markt gebracht. De stoel kwam ten tijde van de lancering zeker voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking¹¹⁶; de werkdrempel is nu eenmaal laag en er zijn door de maker persoonlijke keuzes gemaakt uit veel variabelen. Doordat de stoel revolutionair was, zal de beschermingsomvang van de stoel waarschijnlijk groot geweest zijn. Elk element van de stoel was immers het resultaat van keuzes uit veel variabelen. Als we nu op een website van een willekeurige bouwmarkt kijken, zien we talloze stoelen terug met allerlei elementen die afkomstig zijn uit de Eames Lounge Chair Wood (zie hieronder bij de middelste stoel dat de verbinding tussen de rugleuning en het zitoppervlak bijna identiek is aan de stoel van Eames).

41



Bron: [hivemodern.com](https://www.hivemodern.com)



Bron: [sjebbiez.com](https://www.sjebbiez.com)



Bron: [pinterest.com](https://www.pinterest.com)

Als deze andere makers nu vlak na de creatie van de Eames Lounge Chair Wood deze elementen in hun eigen stoelen hadden vervaardigd, en deze vervolgens op de markt hadden gebracht, dan hadden zij daarmee waarschijnlijk

¹¹⁴ HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (concl. A-G Verkade) (Stokke/Fikszo), IER 2009, 77.

¹¹⁵ Zie ook Quaedvlieg 2004. De term is overigens over komen waaien uit het merkenrecht, waar verwatering een zeer veelvoorkomend begrip is. Een woordmerk kan in dat kader verworden tot soortnaam, denk hierbij eens aan 'spa' of 'vaseline'. Deze termen duiden tegenwoordig een soort aan en geen merk, omdat zij zo algemeen en veelvuldig worden gebruikt.

¹¹⁶ Ik ga dan uit van de op dit moment geldende criteria voor het zijn van een werk in het kader van het auteursrecht.

inbreuk op het auteursrecht van Charles en Ray Eames gepleegd. Tegenwoordig doen zij dat niet meer. Het moet dus wel zo zijn dat de beschermingsomvang van de stoel met de tijd mee is veranderd, en zo aan verwatering onderhevig is geweest.¹¹⁷

In *Stokke/Fikszo* (in hoger beroep) werd er nu door Fikszo een beroep gedaan op verwatering. De argumenten hiervoor waren dat het steeds blijven beschermen van een trendsetkend voortbrengsel (hier dus de Tripp Trapp-kinderstoel) niet wenselijk kon zijn en overeenkomsten kon vertonen met (het niet mogelijk zijn van) ideebescherming. De Tripp Trapp-kinderstoel was immers zo populair, dat zijn uiterlijk al snel in een beweerdelijk inbreukmakend voortbrengsel kon worden gezien, waardoor het gevaar dreigde dat het idee in plaats van het uiterlijk van de stoel bescherming toe zou komen. Het feit dat er sprake was van een gestage groei van jurisprudentie omtrent de mogelijke inbreuk op de Tripp Trapp-kinderstoel zou onderbouwen dat de Tripp Trapp-kinderstoel zo populair is geworden dat die inmiddels als onbeschermd stijl kan worden gezien. Voor verwatering van auteursrecht zou ook pleiten dat het niet mogelijk moet zijn dat *Stokke* een grenzeloos monopolie op de Tripp Trapp-kinderstoel zou kunnen verkrijgen door een mogelijk ruime beschermingsomvang. Tenslotte zou er een negatieve reflexwerking van het octrooirecht moeten zijn; het octrooi was immers al vervallen en het auteursrecht zou daarmee ook een kleinere beschermingsomvang moeten krijgen. De A-G overweegt daarop het volgende in 5.29.2 van zijn conclusie:¹¹⁸

“Naar mijn mening is er [...] via de [...] leerstukken van de ‘EOK & PS’-werktoets (en de uitsluiting van ‘datgene wat nodig is voor een technisch effect’) alsmede de Heertje/Hollebrand-inbreuktoets die voorschrijft dat rekening wordt gehouden met ‘de omstandigheden van het geval, in het bijzonder ook van de aard van het beweerdelijk bewerkt of nagebootste werk’, voldoende ruimte om binnen het systeem van het auteursrecht echt onwenselijke monopolisering te kunnen voorkomen(94). Anderzijds meen ik dat (verdergaande) aanvaarding van nadere criteria [...] de rechtsvormende taak van de rechter te buiten gaat.”

De A-G wijst de leer van de verwatering daarmee van de hand. Zijn eerste argument hiervoor is mijns inziens niet erg sterk en houdt in zekere zin een cirkelredenering in. Is verwatering geen omstandigheid van het geval? En welke omstandigheden kunnen dan wel meespelen?¹¹⁹ En houdt de aard van gebruiksvoorwerpen niet in dat zij vaak zo simpel zijn dat er *her en der* wat elementen ervan worden nagebootst en er zo langzaam verwatering plaats kan vinden? En is het beschermen van een zeer simpel voortbrengsel geen *echt* onwenselijke monopolisering? En wat is het verschil tussen onwenselijke monopolisering en *echt* onwenselijke monopolisering? En is er dan ook *echt echt* onwenselijke monopolisering? Het zijn vragen die ik mijzelf blijf stellen na het lezen van de bovenstaande overweging. Ik kan moeilijk leven met de overweging van de A-G, omdat ik simpelweg hoopte op wat meer begrip voor het concreter omgaan met de beschermingsomvang van werken. Het aanvaarden van verwatering is mijns inziens een stap in de goede richting. Bovendien blijkt de beschermingsomvang in auteursrechtelijke geschillen nog steeds een lastige kwestie te zijn voor de rechter en het feit dat er in de *Stokke*-arresten door het Gerechtshof te Amsterdam anders is geoordeeld dan door het Gerechtshof te Den Haag bevestigt dit. Het tweede argument is mijns inziens nog minder sterk; grote delen van het geldende auteursrecht zijn immers ingekleurd door de rechter. Zonder de rechter hadden we geen werkbegrip, wisten we niets over beschermingsomvang, en er zijn zo nog een aantal voorbeelden te bedenken. Waarom zou verwatering dan niet door de rechter kunnen worden ingekleurd?

In navolging van de A-G, wijst de Hoge Raad verwatering af. Opvallend is nu dat de Hoge Raad verwijst naar de overwegingen 5.29.4 en 5.29.5 van de A-G, waarin hij stelt dat de gestage groei van jurisprudentie niet het

¹¹⁷ Ik kom in mijn vierde hoofdstuk in het algemeen te spreken over de wenselijkheid van verwatering in het auteursrecht, en zal dan iets uitvoeriger op deze leer ingaan. Voor nu beperk ik me dus met een voorbeeld en met hetgeen is gezegd in *Stokke*.

¹¹⁸ Ik sluit me bij deze argumenten zo veel mogelijk aan bij de argumenten zoals deze zijn aangevoerd door Fikszo.

¹¹⁹ Hierover kom ik in de volgende paragraaf te spreken.

aanvaarden van verwatering kan betekenen, en dat er geen (althans niet aantoonbaar) sprake was van een grenzeloos monopolie en misbruik van het auteursrecht niet aan de orde was waardoor het Hof en de Hoge Raad niet in hoefden te gaan op het betoog van Fikszo. De Hoge Raad is het in dat kader dus niet met de gehele overweging in 5.29 eens, anders had hij ook wel naar 5.29.2 en 5.29.3 verwezen. Staat de deur voor verwatering dan toch nog op een kier?

3.7 Hoe concreet is de beschermingsomvang van een werk?

In de vorige paragraaf sprak ik over de conclusie van de A-G, waarin hij stelde dat in het kader van de beschermingsomvang er op grond van de Heertje/Hollebrand-toets rekening kon worden gehouden met omstandigheden van het geval en in het bijzonder de aard van het werk. De overweging in Heertje/Hollebrand¹²⁰ is door de Hoge Raad als volgt geformuleerd:

“De beantwoording van de vraag waarvoor de rechter zich in een geding als het onderhavige gesteld ziet, is in hoge mate afhankelijk van de omstandigheden van het geval, in het bijzonder ook van de aard van het beweerdelijk bewerkt of nagebootste werk.”¹²¹

De standaardregel die hieruit volgt is dat een werk een grotere beschermingsomvang heeft naarmate deze origineler is.¹²² Er kan op grond van de regel uit Heertje/Hollebrand gekeken worden naar de originaliteit van het werk zelf, of er kan worden gekeken naar de aard van het werk en de originaliteit die daar doorgaans bij hoort. In het arrest Baby Dan/Risse c.s.¹²³ oordeelde de Hoge Raad dat het Hof terecht had meegenomen dat de aard van het werk (een traphekje, dus een gebruiksvoorwerp) mee kon brengen dat het voortbrengsel een kleinere beschermingsomvang had.¹²⁴ Zoals ik in het eerste hoofdstuk aangaf, dienen gebruiksvoorwerpen aan bepaalde functionele eisen voldoen. Het uiterlijk van een gebruiksvoorwerp is daarmee sterk door zijn functie bepaald, wat met mijns inziens met zich mee dient te brengen dat daarbij een kleine beschermingsomvang hoort. Slechts een gedeelte van het uiterlijk van het voortbrengsel is immers het resultaat van creatieve keuzes. Vanuit de ratio van het auteursrecht is de overweging van de Hoge Raad uit Baby Dan/Risse c.s. dus een logische en de kleine beschermingsomvang van de Tripp Trapp-kinderstoel is dan ook goed te verklaren.

43

De vraag of er ook overige concrete omstandigheden mee mogen spelen in het kader van de beschermingsomvang, lijkt negatief te moeten worden beantwoord. Zoals gezegd, speelt verwatering (vooralsnog en voorlopig) geen rol in het auteursrecht. Ook omstandigheden zoals de gedane investeringen door de maker¹²⁵, of de eventuele nadelige gevolgen van een inbreuk voor de maker lijken niet mee te kunnen spelen.¹²⁶ Het feit dat de A-G verwijst naar de omstandigheden in de overweging in Heertje/Hollebrand, bevreedt mij aangezien de jurisprudentie hier geen blijk van lijkt te geven.

¹²⁰ HR 5 januari 1979, IEPT19790105 (Heertje v Hollebrand).

¹²¹ Onderstreping aangebracht door mijzelf.

¹²² Deze regel wordt dan ook veelvuldig in de jurisprudentie aangehaald, zo ook in de Stokke-arresten en bijvoorbeeld in HR 11 juli 2003, ECLI:NL:HR:2003:AF7528 (Baby Dan).

¹²³ HR 11 juli 2003, ECLI:NL:HR:2003:AF7528 (Baby Dan).

¹²⁴ Ibid. r.o. 4.14.

¹²⁵ In mijn eerste hoofdstuk sprak ik over Apple, dat veel investeert in het ontwerpen van zeer minimalistisch vormgegeven voortbrengselen. Mijns inziens zou dit een indicatie van creativiteit kunnen zijn. Het auteursrecht staat op dit moment echter niet open voor dit soort indicaties.

¹²⁶ Zo is het in het octrooirecht niet ongebruikelijk dat er bijvoorbeeld in het kader van inventiviteit een concrete omstandigheid als de eenvoud van de vinding een indicatie van inventiviteit kan geven. Zie bijv. Rb. 's-Gravenhage 6 september 2001, BIE 2003, 76 (Moederbord).

3.8 Hoe verhoudt de beschermingsomvang zich met het minimalisme?

Het minimalisme en de beschermingsomvang van werken blijken geen gelukkige combinatie te zijn. Aangezien de beschermingsomvang van een werk hetgeen inhoudt dat *niet* mag worden overgenomen, betekent de toekenning hiervan dus dat anderen worden beperkt in hun vrijheid. Het is bekeken vanuit de tweeledige ratio van het auteursrecht zeer lastig om een auteursrechtelijke balans te bewerkstelligen; enerzijds dient er rechtvaardigheid te zijn voor de maker, anderzijds dient er vrijheid te zijn voor anderen zodat er een zo goed mogelijke verspreiding en ontwikkeling van kennis en cultuur plaats te vinden en het doen van creatieve inspanning wordt gestimuleerd. Dit probleem wordt groter wanneer voortbrengselen minimalistischer zijn vormgegeven¹²⁷; de beschermingsomvang van deze werken is al snel te groot waardoor anderen te veel worden beperkt, en vice versa. Aangezien de beschermingsomvang van werken nauw verweven is met originaliteit, doen de eerder in deze studie beschreven problemen zich bovendien voor. Bij minimalistische gebruiksvorwerpen rijst bovendien het probleem dat techniekvrijheid in het geding komt, omdat deze voortbrengselen altijd een bepaalde functie hebben.¹²⁸

Uit de jurisprudentie blijkt dat het lastig is voor rechters om rechtvaardig recht te spreken, aangezien het vaak kiezen uit twee kwaden is. Het lijkt erop dat de rechter oog heeft voor de bescherming van de maker¹²⁹, maar toch vaak wel inziet dat er bij gebruiksvorwerpen een kleine beschermingsomvang hoort.¹³⁰ In *Stokke/Fikszo* en in *Hauck/Stokke* werd inbreuk aangenomen, waarbij ik me afvraag of het wenselijk is om een cursieve L-vorm en twee schuine staanders te monopoliseren voor zo een lange tijd. Mijns inziens is de rechter in de bovengenoemde arresten te ver gegaan door inbreuk aan te nemen, en heeft hij te veel naar het belang van de maker gekeken.

De lange beschermingsduur van het auteursrecht en het niet mogelijk zijn van verwatering maken de situatie nog penibeler. Een voortbrengsel dat nu origineel is, kan dat wellicht 70 jaar na de dood van de maker niet meer zijn. Wat dat betreft dient er in de toekomst gekeken te worden, aangezien bij een gefixeerde beschermingsomvang de mogelijkheid tot het verminderen in originaliteit moet worden ingecalculleerd. Ook heb ik mijn bedenkingen bij het enerzijds snel mogelijk achten van auteursrechtelijke bescherming op voortbrengselen, en vervolgens de beschermingsomvang zeer klein te houden. Dat kan er mijns inziens toe leiden dat er 'holle werken' ontstaan en dit leidt tot rechtsonzekerheid. Om hierbij een voorbeeld te geven: een schilderij waarvan de overgrote meerderheid het gevolg is van een stijl, kan auteursrechtelijke bescherming toekomen als deze originaliteit draagt. *Het schilderij* zal dan het stempel van werk krijgen, maar *het originele van dat schilderij* is eigenlijk het werk.¹³¹ *Het schilderij* is daarmee een

44

¹²⁷ Zie in dat kader ook de beslissing van het HvJ in HvJEG 6 mei 2003, C-104-0 (*Libertel*), waarin het Europees Hof aangeeft dat het beperkt aantal beschikbare kleuren een reden is om zeer strikt te zijn in het toekennen van een merkrecht op een kleur. Ondanks dat het hier dus gaat om het merkenrecht, is er wel degelijk een parallel te trekken naar het auteursrecht omdat feitelijk hetzelfde probleem zich voordoet.

¹²⁸ Zie ook hetgeen ik in hoofdstuk twee heb gesteld en Quaedvlieg 2008, p 190, waarin de schrijver aanvoerde dat het inroepen van auteursrecht op vormgevingen die zich voor een volledig functionele 'uitleg' lenen alleen zinvol is als de esthetische verdienste ervan eruit springt, omdat er niet meer waar te nemen is dan een puur functioneel voorwerp.

¹²⁹ Zie in dat kader bijvoorbeeld Rechtbank 's-Gravenhage 19 maart 2003, LJN: AR4550 (*Milenco Double Step*), waarin de rechter oordeelde dat er sprake van inbreuk op een minimalistisch caravantrap was. Aangezien de trap zeer weinig creativiteit behelsde, neem ik aan dat de rechter vooral vanuit de rechtvaardigheidsgedachte heeft gehandeld.

¹³⁰ Zo was er geen sprake van inbreuk in de volgende arresten omtrent minimalistische gebruiksvorwerpen; Hof Amsterdam *Stokke/H3* r.o. 3.4.4, Hof 's-Hertogenbosch 17 juni 2003, BIE 2004, 45 (*Stapelbare tuinstoelen I*), Rb. Den Haag 10 juni 2008, BIE 2009, 65 (*Frame/Bèta*), Rb. Breda 16 juli 2008, ECLI:NL:RBBRE:2008:BD7527 en Rb. Den Haag 18 december 2009, IEPT20091218.

¹³¹ Zie ook de noot van Grosheide onder *Stokke/Fikszo*, Hof 's-Gravenhage 30 juni 2009 ECLI:NL:GHSGR:2009:BK8037 (*Stokke/Fikszo*) m.nt. Grosheide, IER 2009,77, waarin de schrijver zich afvraagt of *de gehele* Tripp Trapp-kinderstoel originaliteit draagt als gevolg van de twee originele elementen. Ook Grosheide ziet deze problematiek dus in, alhoewel hij het niet zo verwoordt.

hol werk, omdat de beschermingsomvang ervan nihil is. Het komt de rechtszekerheid nu ten goede om hierin een lijn te trekken hierin en voortbrengselen met een zeer kleine beschermingsomvang niet als werk te bestempelen.¹³²

3.9 Conclusie

In dit derde hoofdstuk heb ik stilgestaan bij de beschermingsomvang in het auteursrecht. Ik ben in dat kader begonnen met uiteen te zetten wat de beschermingsomvang van een werk inhoudt en de vraag hoe je tot oordeel kunt komen dat er sprake is van inbreuk op een werk. Dit heb ik vervolgens gekoppeld aan de Stokke-arresten door uiteen te zetten wat hierin is geoordeeld door de Gerechtshoven en de Hoge Raad. In de Stokke-arresten is in twee zaken wel geoordeeld dat er sprake was van inbreuk, en in een niet. Dit heeft mij verwonderd gezien het uiterlijk van de stoelen in de drie zaken. Vervolgens heb ik de algemene lessen die uit de Stokke-arresten kunnen worden getrokken geanalyseerd. Deze zijn kort gezegd dat inbreuk op gebruiksvoorwerpen dient te worden beoordeeld aan de hand van de leer van de totaalindrukken, dat de beschermingsomvang van werken iets is voor de feitenrechter en dat verwatering niet mogelijk is in het auteursrecht. Ik heb vervolgens stilgestaan bij de vraag hoe concreet de beschermingsomvang van werken nu eigenlijk is en ben tot de conclusie gekomen dat de mate van originaliteit en de aard van het voortbrengsel als concrete omstandigheid mee kunnen spelen. Ik ben het hoofdstuk geëindigd met de verhouding tussen de beschermingsomvang en het minimalisme. Mijns inziens zijn minimalistische voortbrengselen problematisch en minimalistische gebruiksvoorwerpen nog problematischer omdat de rechter in het kader van de beschermingsomvang vaak uit twee kwaden dient te kiezen. Er dient bovendien in de toekomst te worden gekeken bij het bepalen van de beschermingsomvang van werken als deze gefixeerd is. Ik heb het hoofdstuk afgesloten door te stellen dat er een risico is op 'holle werken', wanneer wordt vastgesteld dat werken een zeer kleine beschermingsomvang hebben. In het volgende hoofdstuk zal ik de in de afgelopen drie hoofdstukken beschreven gevolgen van het beschermen van minimalistische voortbrengselen samenvatten en oplossingen geven wanneer dit problemen oplevert.

¹³² Zie ook HR 29 maart 2013, NJ 2013, 46 (Broeren/Duijsens) m.nt. P.B. Hugenholtz; IVIR 2013. Hugenholtz gebruikt niet dezelfde terminologie, maar geeft wel aan dat werken *concreet afgebakend* dienen te zijn.

H4 - Problemen en oplossingen

4.1 Inleiding

In een steeds veranderende samenleving dient het recht af en toe mee te veranderen. Zo ook het auteursrecht. Het naderende digitale tijdperk heeft ervoor gezorgd dat het auteursrecht de maker meer rechten heeft gegeven de afgelopen decennia. Het wordt tegenwoordig steeds gemakkelijker om werken te reproduceren; een cd'tje branden, een film downloaden, het kan allemaal met een druk op de knop. Enerzijds is het dus wenselijk om de maker tegenwoordig wat meer bescherming te bieden, maar wat voor gevolgen heeft dit voor het auteursrecht in zijn geheel? In dit hoofdstuk zal ik de problemen schetsen die er momenteel rijzen in het auteursrecht. Deze zijn enerzijds een gevolgtrekking van hetgeen ik heb onderzocht in deze studie, en anderzijds onderdeel van een groter en algemeen probleem: de uitdijning van het auteursrecht. Deze uitdijning kan tot problemen leiden, aangezien de auteursrechtelijke balans meer uit evenwicht lijkt dan ooit tevoren. Vooral bij voortbrengselen van toegepaste kunst kunnen er problemen optreden, omdat vaak niet te onderscheiden is wat nu precies functie is en wat esthetiek in het voortbrengsel. In dit hoofdstuk zal ik een aantal oplossingen formuleren voor deze problemen. Ik zal beginnen met uiteen te zetten hoe groot het probleem van de complete afwezigheid van het auteursrecht nu daadwerkelijk is. Vervolgens zal ik een aantal oplossingen schetsen dat het auteursrechtelijk evenwicht weer (wat meer) in balans kan brengen.

4.2 Problemen en een oplossing?

De problemen die ik in deze studie heb geschetst zijn niet meer op een hand te tellen. En dat is nu opmerkelijk te noemen, aangezien ik voorafgaand aan het doen van dit onderzoek vrij optimistisch was over het auteursrecht en hetgeen daar bij komt kijken. De voornoemde problemen zijn enigszins tentatief en soms vrij algemeen, maar dit laat onverlet dat ik ze toch wil bespreken omdat ik ze zelf zeer interessant vind en ik het daarnaast belangrijk vind om deze ter sprake te brengen. Waar ik deze problemen in de conclusie zal koppelen aan de hoofdvraag, zal ik hier volstaan met een beknopte samenvatting hiervan:

47

- Verkeerde toepassing van het auteursrecht kan contra rationem werken.¹³³
- Creativiteit staat los van originaliteit. De ratio van het auteursrecht tracht nu creativiteit te beschermen, terwijl de in de jurisprudentie ontwikkelde vereisten originaliteit trachten te beschermen.¹³⁴
- Gebruik van de resultaatgerichte leer kan leiden tot willekeur en komt bovendien te veel ten goede aan de maker en te weinig aan anderen.¹³⁵
- Bij minimalistische voortbrengselen is het lastig te bepalen waar de originaliteit van het voortbrengsel in schuilt. Aangezien minimalistische voortbrengselen doorgaans uit weinig originele elementen bestaan, zal de rechter sneller gaan kijken naar ordeningen van niet-originele elementen. Deze ordeningen zullen lastig objectief vast te stellen zijn en de rechter zal dan sneller overschakelen op een gevoel. Bovendien kan het beschermen van deze al dan niet originele combinaties grenzen aan de ideebescherming.¹³⁶
- De leer van totaalindrucken wordt toegepast terwijl deze niet geschikt is voor het auteursrecht.¹³⁷
- Verwatering in het auteursrecht is niet mogelijk wat wederom te veel ten goede komt aan de maker en te weinig aan anderen.¹³⁸
- Het beschermen van simpele voortbrengselen levert snel een te grote beperking van vrijheden van anderen op en

¹³³ Zie pagina 14 e.v.

¹³⁴ Ibid. 14 e.v. en 23 e.v.

¹³⁵ Ibid. 27 e.v.

¹³⁶ Ibid. 31 e.v.

¹³⁷ Ibid. 35 e.v.

¹³⁸ Ibid. 41 e.v.

kan 'holle werken' met zich meebrengen. Holle werken leiden tot rechtsonzekerheid en zijn dogmatisch lastig te ver-
antwoorden.¹³⁹

Graag wil ik benadrukken dat ik me besef dat mijn problemen soms ietwat stellig en dramatisch zijn geformuleerd. Dit heb ik vooral gedaan omdat ik u als lezer aan het denken heb willen zetten. Ik ga graag op zoek naar uitersten, en denk ook graag op een filosofische manier na over diverse vraagstukken en probeer het auteursrecht ook graag van bovenaf te zien. We zullen nu nooit weten hoe groot deze problemen in de praktijk zijn omdat er simpelweg geen empirisch onderzoek voorhanden is dat de eventuele gevolgen van deze problemen kan bezien.

Wel wil ik een ander uiterste, het niet-bestaan van auteursrecht, bespreken. Vanuit de hoek van het auteursrecht, is het auteursrecht onomstreden, men zaagt immers niet graag aan de takken waar men zelf op zit. Vanuit andere invalshoeken¹⁴⁰ wordt echter gesteld dat het geheel uitblijven van auteursrecht wellicht tot een wenselijk resultaat kan leiden.¹⁴¹ Interessant in dat opzicht is een onderzoek van Stephen Breyer¹⁴², waarin hij met de uitgever als voorbeeld een aantal manieren stelt waarmee deze zijn investeringen bij gebreke van auteursrecht kan terugverdienen. Breyer wijst in dat geval op de mogelijkheid voor de maker om als eerste op de markt te komen of het hebben van een goed distributienetwerk om concurrentie voor te blijven. Ook stelt hij dat de oorspronkelijke maker zich kan onderscheiden door drukwerk van superieure kwaliteit te vervaardigen en door een goede prijsstrategie te hanteren. Zo kan de maker de concurrentie bij afwezigheid van auteursrecht telkens te slim af zijn en zo kan de maker ook in dat geval rechtvaardiging krijgen voor de intellectuele prestatie die hij heeft verricht. Ergens zie ik de logica van deze kritiek op het bestaan van het auteursrecht wel in. Er spelen een hoop motieven mee voor de consument om een bepaald voortbrengsel te kopen¹⁴³. In het geval van Stokke kan ik me voorstellen dat de consument, wanneer de 'naamaakstoelen' niet veel goedkoper zijn, 'gewoon' de Tripp Trapp-kinderstoel koopt. Het feit dat de Tripp Trapp-kinderstoel als origineel product wordt gezien door de consument en als eerst op de markt is gezet, maakt dat de consument (al dan niet gerechtvaardigd) in de veronderstelling zal zijn dat dit product degelijker en/of duurzamer is en hij zal hier mijns inziens meer geld voor over hebben, wat de rechtvaardigheid voor de maker ten goede komt.

48

Puur economisch gezien, zit er dus wat in om voor afschaffing van auteursrecht te pleiten. Er wordt in de hierboven genoemde onderzoeken echter een aantal zaken over het hoofd gezien. Zo worden de morele rechten van de maker en het beloningsargument voor hem niet in ogenschouw genomen. Het *primitieve rechtsgevoel* dat hieraan ten grondslag ligt lijkt abstract, maar mag zeker niet over het hoofd worden gezien.¹⁴⁴ Het valt me verder op dat onderzoeken die pleiten voor het afschaffen van het auteursrecht bijna altijd komen uit de hoek van de kunst of economie. Het is niet zo dat ik juristen superieur acht in het auteursrechtdebat, maar toch acht ik zeer grote waarde aan de mening van hen, juist omdat zij inzien dat er naast efficiëntie ook iets als rechtvaardigheid is op basis van een rechtsgevoel. Zo is het strafrecht ook door juristen ingekleurd, en dat is maar goed ook; het opsluiten van criminelen is vanuit een economisch oogpunt bekeken helemaal niet zo logisch.¹⁴⁵ Daarnaast wordt er vanuit het utiliteitsargument aangevoerd dat er geen empirisch bewijs is om de aanwezigheid van auteursrecht te rechtvaardigen.¹⁴⁶ Echter: andersom is er ook geen empirisch onderzoek dat bewijst dat het afwezig zijn van auteursrecht tot een wenselijk resultaat leidt. Quaedvlieg stelt echter dat er in het kader van het stimulatie-argument niet steeds aan bruto-output moet worden gedacht, maar dat

¹³⁹ Ibid. 44 e.v.

¹⁴⁰ Het besef dat niet-juristen het auteursrecht zeer kritisch bekijken kreeg ik helaas pas later in mijn onderzoek, vandaar dat ik hier pas op dit punt bij stilsta.

¹⁴¹ Zie bijv. Cole 2001 en Van Schijndel & Smiers 2009.

¹⁴² Breyer 1970.

¹⁴³ Of in het algemeen een handeling te verrichten die de maker economisch voordeel toe laat komen.

¹⁴⁴ Zie bijvoorbeeld Bodenhausen 1937 en de Beaufort 1909, p.93.

¹⁴⁵ Weterings 2007, p. 141 e.v.

¹⁴⁶ Zie ook Verkade 1997, p 20 e.v.

ook eventuele zij-effecten in acht moeten worden genomen, waar ik me graag bij aansluit.¹⁴⁷ Toch denk ik dat de kritiek op het bestaan van het auteursrecht stof geeft tot nadenken, aangezien deze een indicatie kan zijn van een onbalans op de auteursrechtelijke weegschaal. Gezien het bovenstaande ben ik echter niet overtuigd om er dan maar voor te pleiten om het auteursrecht af te schaffen. Economen hebben een punt, maar zien toch het een en ander over het hoofd, wat ervoor zorgt dat ik nog steeds het door juristen aangevoerde nut van auteursrecht in zie.

4.3 Het probleem van het uitdijend auteursrecht

Al vanaf mijn eerste hoofdstuk geef ik aan dat er in het auteursrecht sprake dient te zijn van een balans, waar de maker rechtvaardiging krijgt voor het scheppen van zijn werk en anderen door het bestaan van zijn auteursrecht niet te veel worden beperkt in hun vrijheden zodat het auteursrecht een ideale situatie creëert waarin een optimale verspreiding van kennis en cultuur plaatsvindt.¹⁴⁸ Ik kan nu niet vertellen dat de balans perfect in evenwicht is bij bijvoorbeeld een bepaalde beschermingsduur, bij bepaalde beschermingscriteria of welke concrete omstandigheid dan ook. Toch zijn er ontwikkelingen gaande die er op wijzen dat het auteursrecht steeds 'zwaarder' aan het worden is, wat met zich meebrengt dat de weegschaal in onbalans aan het raken is. In het algemeen wordt deze problematiek aangeduid als *de uitdijing van het auteursrecht*.¹⁴⁹ De ontwikkelingen die zich hebben voorgedaan zijn op te splitsen in twee categorieën.

De eerste categorie is de implementatie van Europese regelgeving, zoals de Softwarerichtlijn¹⁵⁰, de Verhuurrichtlijn¹⁵¹ en de Duurrichtlijn¹⁵² die bijdragen aan de uitdijing van het auteursrecht. De Softwarerichtlijn bevestigde formeel dat software auteursrechtelijke bescherming toe kan komen en zorgde ervoor dat tijdelijke reproducties onder het verveelvoudigingsrecht vallen. Dit betekent de facto dat de rechthebbende *het gebruik* van computerprogramma's kan verbieden, tenzij er sprake is van een wettelijke beperking. Aangezien veel gebruikshandelingen op de computer een verveelvoudiging vereisen, betekent dit dus dat de maker hiermee meer rechten verkreeg dan hij hiervoor had.¹⁵³ Ook de Verhuurrichtlijn bracht meer rechten voor de maker met zich mee: voor deze richtlijn was er namelijk nog geen verhuurrecht en uitleenrecht, waardoor werd geacht dat er sprake was van *uitputting*¹⁵⁴ bij werken die waren verkocht of anderszins waren verspreid in fysieke zin. De Duurrichtlijn zorgde er daarnaast voor dat de duur van het auteursrecht werd uitgebreid van 50, naar 70 jaar na de dood van de maker. Het spreekt voor zich dat een langere beschermingsduur meer voordelen oplevert voor de maker dan voor anderen. De hierboven genoemde richtlijnen hadden niet *als doel* om de maker per se meer rechten te geven, maar om een eenvormige Europese markt te bewerkstelligen. Het belang van de auteursrechtelijke balans wordt dan ook steeds erkend door de Europese wetgever, maar mijns inziens is slechts het erkennen van de balans niet voldoende om te bewerkstelligen dat die balans er ook daadwerkelijk is. Implementatie van deze richtlijnen werd bovendien telkens gerechtvaardigd doordat werd gesteld dat het auteursrecht

¹⁴⁷ Quaedvlieg 1998, p. 57.

¹⁴⁸ Al vanaf de eerste vergadering die vooraf ging aan de Berner Conventie was er consensus over het belang van deze balans en het feit dat deze balans moest worden behouden. Zie Ricketson 1998, p. 6. Zie ook de preambule bij het WIPO copyright Treaty: "Recognizing the need to maintain a balance between the rights of authors and the larger public interest, particularly education, research and access to information, as reflected in the Berne Convention."

¹⁴⁹ Zie Alberdingk Thijm 2001, p. 13. De woorden 'uitbreiding' en 'uitdijing' zijn in het kader van deze scriptie inwisselbaar. Zie daarnaast Hugenholtz 2008, waarin de schrijver ook aangeeft dat de uitdijing van het auteursrecht problemen met zich mee kan brengen.

¹⁵⁰ Richtlijn 91/250/EEG van de Raad van 14 mei 1991 betreffende de rechtsbescherming van computerprogramma's.

¹⁵¹ Richtlijn 92/100/EEG van de Raad van 19 november 1992 betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van intellectuele eigendom.

¹⁵² Richtlijn 93/98/EEG van de Raad van 29 oktober 1993 betreffende de harmonisatie van de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige rechten.

¹⁵³ De Cock Buning 1998, p. 51.

¹⁵⁴ Er is sprake van uitputting als een fysiek exemplaar van een werk met toestemming van de maker op de Europese markt is gebracht, dan kan deze niet langer optreden tegen verdere verspreiding (inclusief verkoop) van dat exemplaar.

mee diende te gaan in de steeds vernieuwende informatiemaatschappij.¹⁵⁵ Doordat het steeds makkelijker werd om werken te kopiëren, vond men het wenselijk om de maker wat meer bescherming te bieden. Naast de implementatie van regelgeving, is er de tweede categorie, waarvoor men moet kijken naar de Nederlandse jurisprudentie. Ten eerste is er het toepasselijk verklaren van auteursrecht op ogenschijnlijk simpele en weinig creatieve voortbrengselen, dat de werkdrempel steeds meer naar beneden duwt en het auteursrecht dus groter maakt.¹⁵⁶ Ook minder voor de hand liggende zaken, als het niet mogelijk achten van verwatering en het toepassen van de resultaatgerichte leer en de leer van de totaalindrukken dragen nu bij aan de uitdijing van het auteursrecht.

Alles wijst er dus op dat het auteursrecht aan het uitdijen is, wat er voor zorgt (of heeft gezorgd) dat de auteursrechtelijke balans niet meer in evenwicht is. Ik heb me vaak verwonderend afgevraagd waarom er in het auteursrecht zo veel aan de maker wordt gedacht. Mijns inziens is het mogelijk dat dit het geval is omdat zijn belang het meest *tastbaar* is. Zonder de maker bestaat er immers geen auteursrecht. Het lijkt dus eerlijk om hem veel rechten toe te kennen, want het voelt simpelweg niet goed om niet aan hem te denken. Het pleiten voor vrijheid en daarmee minder auteursrecht wordt zo vaak als het grote kwaad bestempeld, maar dit is mijns inziens geheel onterecht. Graag zie ik het dan ook andersom: juist omdat niemand opkomt voor de belangen van anderen dan de maker, en doordat de enkeling die dit doet vaak niet serieus wordt genomen, schuilt er een monster in het belang van de maker. Deze geeft immers schijnbaarlijkheid en doet het auteursrecht in zijn geheel geen goed. Aan mij is het nu taak om de balans te herstellen. Hier zijn een aantal verschillende manieren voor te bedenken en deze zullen in de aankomende alinea's volgen. Ik heb absoluut geen volledigheidspretentie, en ik realiseer mij bovendien dat het effect van de maatregelen niet altijd zeer groot zal zijn. Toch denk ik dat zij een goede stap kunnen zijn naar een beter en rechtvaardiger auteursrecht.

4.4 Slaafse nabootsing als vangnet

50

In mijn gehele onderzoek ga ik ervan uit dat het afwezig zijn van auteursrecht om verschillende redenen onwenselijk is. Daarbij ben ik voorbij gegaan aan het feit dat er in sommige gevallen een beroep kan worden gedaan op de leer van de slaafse nabootsing wanneer het auteursrecht zijn werk niet kan doen. De leer van de slaafse nabootsing is gebaseerd op de norm 'strijd met de maatschappelijke betamelijkheid' ex art 6:162 BW en houdt in dat men een product niet mag nabootsen wanneer er zonder afbreuk te doen aan de deugdelijkheid en bruikbaarheid van het product een andere weg ingeslagen had kunnen worden en dat er verwarring ontstaat omdat de nabootser dit niet doet.¹⁵⁷ De leer van de slaafse nabootsing kan bijvoorbeeld van belang zijn wanneer een voortbrengsel of een element daarvan niet aan de werktoets kan voldoen¹⁵⁸ of wanneer de beschermingsduur van het auteursrecht is verlopen¹⁵⁹.

De leer van de slaafse nabootsing biedt anderzijds minder beschermingsmogelijkheden dan het auteursrecht. Voor slaafse nabootsing is immers verwarringsgevaar benodigd, wat impliceert dat het voortbrengsel een onderscheidend vermogen dient te hebben. Voor het hebben van onderscheidend vermogen, is vereist dat het voortbrengsel een eigen

¹⁵⁵ De Cock Buning 1998.

¹⁵⁶ De grootste mijlpalen in dit kader zijn HR 24 februari 2006, IEPT20060224 (Technip Kinetisch Stroomschema) m.nt. Quaadvlieg; AMI 2006, p. 153 en HR 16 juni 2006 IEPT20060616 (Lancôme v Kecofa) m.nt. Hugenholtz; IVIR 2006. Deze arresten werden dan ook met kritiek ontvangen, zie hiervoor de betreffende noten. Ook Spoor e.a. wijzen overigens op deze ontwikkeling, zie Spoor e.a., p. 11. Mijns inziens zijn de Stokke-arresten een voortzetting van deze ontwikkeling. Eerder stelde ik dat het geen probleem was voor de Tripp Trapp-kinderstoel om aan de werkvereisten te voldoen, dit was gedeeltelijk door de wetenschap van de bovengenoemde arresten. Er vindt mijns inziens dus een zekere precedentwerking plaats.

¹⁵⁷ HR 26 juni 1953, NJ 1954/90 (Hyster Karry Krane).

¹⁵⁸ Hierbij moet wel worden opgemerkt dat slaafse nabootsing geen vangnet mag zijn om de nabootsing van stijl te verbieden, zie HR 29 maart 2013, NJ 2013/504 (Broeren/Duijsens).

¹⁵⁹ In HR 31 mei 1991, NJ 1992, 391 (Borsumij/Stenman) is immers bepaald dat de leer van de slaafse nabootsing niet aan een beperkte tijdsduur onderhevig is.

plaats op de markt heeft.¹⁶⁰ Deze vereisten zijn strenger dan die van het auteursrecht, waarin slechts originaliteit benodigd is en overname van auteursrechtelijk beschermde trekken. De leer van de slaafse nabootsing kent ook geen persoonlijkheidsrechten, waardoor de maker van een voortbrengsel niet kan optreden tegen aantasting van zijn werk door een ander. De leer van de slaafse nabootsing kan dus niet worden gezien als volwaardig alternatief voor het auteursrecht. In sommige gevallen kan het wel de balans enigszins herstellen en het kan mijns inziens een prima reden zijn om het auteursrecht eens wat minder van toepassing te verklaren en om daarmee uitdijing van het auteursrecht tegen te gaan. Overigens denk ik dat in het geval van Stokke/H3, de slaafse nabootsing ook geen soelaas zou hebben geboden; doordat de beweerdelijk nabootser de staander een kronkeling gaf, was er sprake van een afwijking ten opzichte van de Tripp Trapp-kinderstoel. Ook in dat geval was de beweerdelijk nabootser dus de dans ontsprongen.

In het geval van minimalistische kunst, zou de leer van de slaafse nabootsing mogelijk wel een oplossing kunnen bieden wanneer auteursrechtelijke bescherming onmogelijk is doordat de werkdrempel niet kan worden gepasseerd. Minimalistische kunst kan immers, zoals ik eerder aangaf, wel creatief zijn en wel een eigen plaats op de markt hebben en er kan bovendien verwarringsgevaar optreden wanneer een ander deze overneemt. Hierbij moet ik wel opmerken dat stijl geen aanvullende bescherming op grond van de leer van de slaafse nabootsing kan krijgen¹⁶¹, maar dit laat onverlet dat deze leer voor kunst een prima grond kan zijn voor enige bescherming.

4.5 Het mogelijk maken van verwatering in het auteursrecht

Zoals ik eerder schreef, houdt verwatering van auteursrecht in dat de beschermingsomvang van werken na verloop van tijd minder kan worden wanneer deze veelvuldig worden nagevolgd. Ik was al enigszins kritisch op de conclusie van de A-G bij Stokke/Fikszo, en dit was mede omdat ik zelf de logica (of misschien wel de noodzaak) in zie van verwatering. Het auteursrecht heeft immers als doel *creatieve* prestaties te beschermen, en als een voortbrengsel na verloop van tijd minder creatief is (doordat het veelvuldig is nagevolgd), dan is het mijns inziens logisch dat de beschermingsomvang van het werk kleiner wordt. Het is regel dat marginale overname van een werk toelaatbaar is, en in een normaal functionerende maatschappij worden individuen dan ook steeds door elkaar geïnspireerd. Vooral bij voortbrengselen die vanaf de schepping niet erg creatief zijn, zal verwatering een goed instrument kunnen zijn om het monopolie die (ik zeg het nog maar eens) tot 70 jaar na dood van de maker duurt wat in te perken.¹⁶²

51

Een boek zal in dit kader sneller bescherming blijven toekomen; deze zal immers minder snel verwateren omdat deze doorgaans uit zo veel unieke elementen bestaat, dat er geen navolging plaats zal vinden. Een simpel gevormd gebruiksvoorwerp zal echter wel kunnen verwateren; deze bestaat immers in de regel uit minder unieke elementen, en navolging zal deze elementen steeds minder uniek maken waardoor er mijns inziens een steeds kleinere beschermingsomvang bij het werk dient te horen. In het geval van de Tripp Trapp-kinderstoel, zal het betekenen dat de cursieve L-vorm niet 70 jaar beschermd zal worden, maar tot het moment dat anderen *en masse* de beschermde auteursrechtelijke trekken over zullen nemen.¹⁶³¹⁶⁴ Bekeken vanuit de vrijheden van Van Engelen is dit ook wenselijk; een simpel voortbrengsel zal eerder een beletsel voor de informatievrijheid en techniekvrijheid vormen, en sneller een monopolie opleveren en het is minder wenselijk om deze voor een (te) lange periode te beschermen. Ook vanuit de

¹⁶⁰ Zie bijv. HR 15 maart 1968, NJ 1968/268 (Plastic stapelschalen) en HR 7 juni 1991, NJ 1992/392 (Rummikub).

¹⁶¹ HR 29 maart 2013, NJ 2013/504 (Broeren/Duijsens).

¹⁶² Zie ook Visser 2007, p. 18 e.v., waarin de schrijver stelt dat er in een ideale IE-wereld geen ruimte is voor auteursrecht op een confectiebroek, maar dat dit in de praktijk helaas wel zo is. Hij stelt dat auteursrechtelijke bescherming op een broek tot 2131 niet wenselijk is, maar wel de praktijk is als er geen sprake kan zijn van verwatering.

¹⁶³ Zie ook Quaedvlieg 2004 p. 489 e.v.

¹⁶⁴ Ik vraag me overigens af of de Tripp Trapp-kinderstoel in de praktijk niet al verwaterd is. Het lijkt me namelijk onmogelijk dat de beschermingsomvang van de stoel ten tijde van de creatie hiervan even klein was als dat nu het geval is.

ratio van het auteursrecht kan verwatering wenselijk zijn; enerzijds is de creativiteit van een voortbrengsel tijdsgebonden, anderzijds kan het bestaan van het auteursrecht op een simpel voortbrengsel anderen demotiveren om te investeren in het creëren van onstoffelijke prestaties.

Tenslotte vraag ik me nu af hoe groot het 'probleem' van het mogelijk zijn van verwatering voor de maker zal zijn. Als anderen massaal de drang hebben gehad om hem na te volgen, dan betekent dit dat de maker blijkbaar succes heeft gehad met zijn schepping.¹⁶⁵ Is dit succes dan niet genoeg voor hem? Hier komt nog bij dat de navolging van anderen nooit een op een zal zijn geweest, anders had hij deze wel kunnen verbieden op grond van zijn auteursrecht. Dat marginale overname mogelijk is, is in lijn met de ratio van het auteursrecht en dus zeer wenselijk. Hetgeen ik in deze paragraaf heb aangevoerd in overweging nemende, zou ik graag wil pleiten voor het invoeren van verwatering in het auteursrecht.

4.6 Het verkorten van de beschermingsduur van het auteursrecht

Al mijn gehele onderzoek plaats ik uitroptekens achter het magische getal 70 in het kader van de beschermingsduur, en dit deed ik niet voor niets. Ik heb namelijk op zijn zachtst uitgedrukt mijn twijfels over deze beschermingsduur. Deze twijfels zijn te zoeken achter het feit dat vanuit de ratio van het auteursrecht een (te) lange beschermingsduur onwenselijk is. Als men kennis en cultuur tracht te verspreiden door middel van het bestaan van het auteursrecht, is het allereerst logisch dat er een punt komt waarop een werk geen bescherming meer toe kan komen omdat de bescherming na een bepaalde tijd contra rationem gaat werken.¹⁶⁶ Daarnaast raken veel werken na verloop van tijd uit de belangstelling, waardoor bescherming simpelweg niet meer nodig is. Ook worden de rechthebbenden na verloop van tijd steeds abstracter in die zin dat zij steeds minder te maken met degene die het werk daadwerkelijk heeft geschapt.¹⁶⁷ De partner van een maker zal bijvoorbeeld meer van invloed zijn geweest op zijn werk dan zijn erfgenamen. Het is dan niet redelijk om openbaarmaking en verveelvoudiging van werken af te laten hangen van deze soms tamelijk willekeurige personen.

52

De beschermingsduur van het auteursrecht lag voor de invoering van de Duurrichtlijn op 50 jaar na dood van de maker. Na implementatie van deze richtlijn, is deze verlengd naar 70 jaar. De verlenging van de beschermingsduur van het auteursrecht is het gevolg geweest van harmonisatiedrift van de Europese wetgever, al dan niet op gang geholpen door lobbygroepen in Brussel¹⁶⁸. Mijns inziens is het begrijpelijk dat de Europese gemeenschap pleit voor geharmoniseerd auteursrecht, omdat dit de interne markt bevordert en eenheid schept. Wat de lobbygroepen betreft is het zeer betreurenswaardig dat een eenzijdige en vermogende lobby, die vooral opkwam voor de belangen van de rechthebbenden een besluit met zulke grote gevolgen kon bewerkstelligen. Voor invoering van de richtlijn rees er een probleem, namelijk dat op grond van EG-richtlijnen verworven rechten niet mogen worden aangetast. Er moest in dat kader dus worden uitgegaan van de hoogste beschermingsduur die er in Europa gold, en dit was de duur van 70 jaar uit het Duitse auteursrecht.¹⁶⁹ Dit betekent mijns inziens per definitie een verstoring van de auteursrechtelijke balans; er was in Duitsland namelijk een hogere werkdrempel dan in Nederland het geval was. Eerdere argumenten die ik gaf voor het verhogen van de werkdrempel hangen samen met wetenschap van dit feit; bij een lage werkdrempel hoort een korte beschermingsduur en andersom.

¹⁶⁵ Door een klein onderzoek te verrichten op het internet ontdekte ik bijvoorbeeld dat het bedrijf van Peter Opsvik inmiddels is uitgegroeid tot een winstgevend miljoenenbedrijf, zie <http://www.largestcompanies.com/company/Peter-Opsvik-AS-752703/ranking>.

¹⁶⁶ Dit is naar verluidt vooral strijdig met de utilitaristische visie op het auteursrecht.

¹⁶⁷ Spoor e.a. 2005, p. 519.

¹⁶⁸ Deze lobbygroepen opereerden vooral vanaf de kant van de rechthebbenden. Voorvechters van de informatievrijheid worden vaak niet serieus genomen en overgeslagen, zie hiervoor bijvoorbeeld Laddie 1996, p. 257 e.v.

¹⁶⁹ Alberdingk Thijm 2001, p. 13.

De gehele gang van zaken omtrent de beschermingsmogelijkheden die momenteel duren tot 70 jaar na de dood van de maker heeft mij zo sceptisch gemaakt tegenover deze beschermingsduur. Wat daar nog bij komt, is dat de beschermingsduur van het auteursrecht vaak als gegeven wordt gepresenteerd in de literatuur en tijdens voordrachten.¹⁷⁰ Mijns inziens is de geschiedenis van de huidige beschermingsduur per definitie een argument om de beschermingsduur te verkorten en het is mijns inziens nu zeer onwenselijk om de huidige beschermingsduur te handhaven.

4.7 De hoofdletters L, W en K

In mijn tweede hoofdstuk gaf ik aan dat er momenteel wordt aangenomen dat een werk niet *per se* letterkundig, wetenschappelijk of kunstzinnig van aard hoeft te zijn om voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking te komen. Voor het zijn van een werk is dus slechts benodigd dat deze origineel is, waarbij de aard ervan volstrekt irrelevant is. Om twee redenen is dit opmerkelijk te noemen. Ten eerste staat uitdrukkelijk in het allereerste artikel van de Auteurswet dat het auteursrecht ziet op werken van letterkunde, wetenschap of kunst. Ten tweede is de ratio van het auteursrecht (onder andere) om de verspreiding van kennis en cultuur te waarborgen. Toch is het zo dat er momenteel geen enkele waarde meer wordt gehecht aan dit zinsdeel.¹⁷¹ Het is onduidelijk vanaf wanneer dit precies het geval is, maar mijns inziens is dit in ieder geval zo na Van Dale/Romme¹⁷².

Ergens is het ook wel begrijpelijk om niet te strikt te zijn in het kader van deze dubbele toets; in de internationale literatuur blijkt er dan ook volop discussie te zijn over de wenselijkheid van een dubbele toets¹⁷³, waarbij wordt aangegeven dat domeinafbakening een probleem kan zijn.¹⁷⁴ Daarnaast wordt door sommigen het bestaan van een dubbele toets onwenselijk geacht omdat creatieve voortbrengselen zo geen bescherming toe kunnen komen, alleen omdat ze niet binnen het auteursrechtelijke domein vallen. Dit argument geldt andersom echt ook; er zijn immers voortbrengselen die geen of weinig creatief zijn en zo tegen de ratio van het auteursrecht in auteursrechtelijke bescherming toekomen. Zo durf ik in het geval van de Stokke-arresten vraagtekens te plaatsen bij de vraag of het beschermen van de originele elementen van de kinderstoelen bijdraagt aan de verspreiding van kennis en cultuur.

53

Mijns inziens is het alleen mogelijk achten van auteursrecht op werken die *uitsluitend* letterkundig, wetenschappelijk of cultureel zijn nu ook weer niet nodig, maar een LWK-drempel zou in dit kader een optie kunnen zijn. Deze drempel zou naast de werkdrempel kunnen bestaan, en indien beide drempels overstegen zouden worden, dan zou bescherming mogelijk kunnen zijn. Er wordt dan naast originaliteit, ook getoetst op culturele, letterkunde of wetenschappelijke waarde. Is daar geen of zeer weinig sprake van, dan kan het voortbrengsel geen auteursrechtelijke bescherming toekomen, zelfs wanneer deze origineel is. Op deze manier wordt de balans enigszins hersteld, omdat simpele voortbrengselen geen bescherming meer toe kunnen komen. Bovendien wordt er beter aangesloten op de ratio van het auteursrecht, die *kennis en cultuur* tracht te verspreiden.

4.8 Het afschaffen van auteursrecht op gebruiksvoorwerpen

Al in mijn eerste hoofdstuk gaf ik aan dat voortbrengselen op te delen zijn in verschillende categorieën, en dat bepaalde categorieën voor meer problemen zorgen in het kader van het auteursrecht dan anderen. Een boek zal doorgaans tot weinig problemen leiden in het kader van het auteursrecht, omdat deze uit zo veel elementen bestaat dat

¹⁷⁰ Anders: Rb. Den Haag 10 juni 2008, BIE 2009, 65 (Frame/Bèta) m.nt. Quaedvlieg.

¹⁷¹ Spoor e.a. 2005, p. 76.

¹⁷² HR 4 januari 1991, NJ 1991, 608 (Van Dale/Romme).

¹⁷³ Grosheide 1986, p. 189-266.

¹⁷⁴ Grosheide gaf in zijn proefschrift dat het in dat kader vooral van belang is dat er een onderscheid is tussen cultuurproducten en technisch-industriële producten, zie p. 262-263.

deze snel origineel is en niet snel wordt nagebootst. Uiteraard kunnen boeken ook in grote lijnen worden overgenomen, maar doorgaans levert dit geen succes op voor de maker omdat deze overnames grenzen aan ideebescherming. Voor pure kunst is het wellicht wenselijk om deze wat sneller te beschermen op grond van het auteursrecht; het uiterlijk van de kunst zelf zal immers vaak het motief zijn voor anderen om dit te kopen, om ervoor naar het museum te gaan, et cetera. Met gebruiksvoorwerpen (ook wel voortbrengselen van toegepaste kunst genoemd) heb ik zelf de grootste moeite. Naast de kunstzinnige functie, speelt er immers altijd een gebruiksfunctie mee bij deze voortbrengselen. Het is nu vanzelfsprekend dat de gebruiksfunctie *an sich* buiten het auteursrecht zou moeten vallen, aangezien het auteursrecht in beginsel creativiteit (en niet functionaliteit) tracht te beschermen. De Hoge Raad overweegt in Stokke¹⁷⁵ dat het niet mogelijk achten van auteursrechtelijke bescherming op industriële vormgeving deze ten onrechte buiten het auteursrecht zou plaatsen, maar zo vanzelfsprekend als de Hoge Raad dit doet lijken is dit niet.

In andere landen is er namelijk vaak een onderscheid te zien tussen industriële vormgeving en kunstzinnige voortbrengselen. In Duitsland en in het Verenigd Koninkrijk is dit onderscheid ook te zien waarbij voor industriële vormgeving een hogere beschermingsdrempel geldt dan voor andere voortbrengselen.¹⁷⁶ De Verenigde Staten hebben naar verluidt een nog hoger beschermingsdrempel; auteursrecht op gebruiksvoorwerpen is daar slechts mogelijk als de esthetische elementen van de functionele aspecten te onderscheiden zijn.¹⁷⁷ De ratio achter de strenge scheiding is tweeledig; enerzijds dienen functionele voortbrengselen niet de lange beschermingsduur van het auteursrecht mee te krijgen, anderzijds wordt het auteursrecht nu eenmaal niet geschikt geacht om de technische en functionele beslissingen die ten grondslag liggen aan het ontwerp van het voortbrengsel te beschermen.¹⁷⁸ Deze scheiding is mijns inziens nu volstrekt begrijpelijk tegen het licht van de ratio van het auteursrecht.

Ondanks dat ik mijn onderzoek altijd strikt auteursrechtelijk heb willen houden, komen we nu toe aan het modellenrecht. Toch denk ik dat het in het kader van voortbrengselen op toegepaste kunst ook niet anders had kunnen zijn; het modellenrecht is namelijk het intellectuele eigendomsrecht dat bij uitstek geschikt is voor toegepaste kunst.¹⁷⁹ Het modellenrecht heeft een kortere beschermingsduur dan het auteursrecht (namelijk 25 jaar), en heeft als vereisten nieuwigheid en eigen karakter. Deze vereisten zijn minder streng dan die van het auteursrecht, omdat deze begrippen er vooral op zien dat het model zich onderscheidt van eerdere modellen.¹⁸⁰ Ook in het modellenrecht is er sprake van een techniekrestrictie in die zin dat het uiterlijk van modellen niet uitsluitend door de technische functie van het model mag zijn bepaald. Dit is het geval als alle wezenlijke kenmerken van het model beantwoorden aan de technische functie. Het gaat in dat kader om zuiver functionele vormgeving.¹⁸¹ Opvallend is nu dat in het modellenrecht uit dient te worden gegaan van de apparaatgerichte leer.¹⁸² In het auteursrecht wordt er inmiddels uitgegaan van de resultaatgerichte leer (zie hiervoor mijn opmerkingen in hoofdstuk 2), terwijl er in het auteursrecht een grotere scheiding tussen techniek en vormgeving dient te zijn gezien het immense verschil in de beschermingsduur. Dat bevreemdt mij enigszins.

Waarom wordt toegepaste kunst nu niet wat meer beschermd op grond van het modellenrecht en wat minder door het auteursrecht? Vanuit het perspectief van de maker bekeken, begrijp ik volledig waarom hij zal pleiten voor auteursrechtelijke bescherming aangezien hij baat heeft bij een zo lang en zo breed mogelijke bescherming. Vanuit de

¹⁷⁵ Zie bijv. Stokke/H3 r.o. 3.4 onder c (tweede alinea).

¹⁷⁶ Zie Cook 2013, p. 84, waarin de schrijver aangeeft dat er sprake moet zijn van een bovengemiddeld niveau van ontwerp in Duitsland en dat er in het Verenigd Koninkrijk sprake is van een kortere beschermingsduur van het voortbrengsel wanneer het voortbrengsel commercieel wordt geëxploiteerd.

¹⁷⁷ 17 U.S. Code § 101 – Subject matter and scope of copyright. Dit wordt ook wel de *useful article-leer* genoemd.

¹⁷⁸ Hugenholtz 2008.

¹⁷⁹ Cohen Jehoram e.a. 1993, p. 7, Van Engelen 1995.

¹⁸⁰ Gielen e.a. 2011, p. 152-153.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 158

¹⁸² HvJEG 18 juni 2002, NJ 2003, 481 (Philips/Remington) m.nt. Quaadvlieg; IER 2002, 42.

rechter bekeken is het volstrekt onlogisch om auteursrecht op toegepaste kunst zo ver toe te laten, terwijl een eerlijker en vooral logischer alternatief voorhanden is. Dit laat overigens onverlet dat er een kleine mogelijkheid moet blijven voor auteursrecht op toegepaste kunst, indien het *overduidelijk is dat de gebruiksfunctie er (bijna) niet toe doet*. Indien een voortbrengsel *de facto* pure kunst is, maar als er ergens toch een gebruiksvoorwerp in te zien is, dan begrijp ik dat er auteursrechtelijke bescherming mogelijk moet kunnen zijn.

Mijns inziens is het bestaan van het modellenrecht een prima reden om strikter met het auteursrecht om te gaan, en wat meer het modellenrecht van toepassing te laten zijn op werken van toegepaste kunst. Deze zijn immers een kruising tussen vormgeving en techniek, waarbij het mijns inziens onwenselijk is dat deze als compromis de ruime bescherming¹⁸³ van het auteursrecht mee krijgen. Uit de Stokke-arresten blijkt dat het auteursrecht op gebruiksvoorwerpen nog steeds een lastige kwestie is. Mijns inziens had het modellenrecht meer ruimte geboden om zowel de maker (in Stokke/H3) als anderen dan de maker (in Stokke/Fikszo en Hauck/Stokke) toe te kunnen komen. De kortere beschermingsduur en de kleinere beschermingsmogelijkheden uit het modellenrecht had de desbetreffende rechters mijns inziens een minder groot dilemma gegeven.

4.9 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik de in mijn studie voorgekomen problemen uiteengezet. Ik heb vervolgens aangegeven wat het belang is van de auteursrechtelijke balans, en vervolgens hoe het auteursrecht steeds meer aan het uitdijen is, waardoor het auteursrecht in gevaar is gekomen. Hierna heb ik een aantal oplossingen geformuleerd, die mijns inziens de auteursrechtelijke balans enigszins kunnen herstellen. Slaafse nabootsing kan mijns inziens vaker worden gebruikt als vangnet en een reden zijn om de werktoets te verhogen. Daarna heb ik gesteld dat verwatering mogelijk dient te zijn in het auteursrecht, omdat creativiteit afhankelijk is van tijdsgeest. Het verkorten van de beschermingsduur is mijns inziens daarnaast noodzakelijk, omdat deze te lang is voor zijn doel en daarnaast het gevolg is van politieke lobbies. Een afbakening van het auteursrecht door het invoeren van een LWK-drempel is mijns inziens daarnaast wenselijk, omdat zo een betere scheiding tussen creatieve en banale en/of functionele voortbrengselen kan worden gecreëerd. Ik heb het hoofdstuk afgesloten met het voorstel om het auteursrecht op toegepaste kunst af te schaffen aangezien toegepaste kunst mijns inziens beter door het modellenrecht kan worden beschermd.

¹⁸³ Ik sprak eerder al over de beschermingsduur, maar er zijn meerdere manieren waarop het auteursrecht een bredere bescherming biedt dan het modellenrecht. Hierbij denk ik bijvoorbeeld aan de morele rechten.

H5: Conclusie

5.1 Inleiding

Voor deze studie was ik al geïnteresseerd in minimalistische vormgeving, omdat ik simpelweg een minimalistische smaak heb. Nu ik het einde van deze studie nader, ben ik het minimalisme nog meer gaan waarderen omdat het ook in auteursrechtelijk perspectief interessante materie is. Het heeft deze studie er desalniettemin niet gemakkelijker op gemaakt, en ik moet eerlijk bekennen dat ik van te voren niet had gedacht dat er zo veel verschillende factoren, leren en verbanden bestaan waarmee men rekening dient te houden wanneer men het minimalisme in het auteursrecht bekijkt.

Los van het minimalisme is het auteursrecht al weerbarstig genoeg: het tracht immers intrinsieke creativiteit te beschermen, als deze ten minste in het uiterlijk van het voortbrengsel te zien is. Toch rust het auteursrecht evengoed niet op het exemplaar van het voortbrengsel, maar op de gedachte hierachter. Ik heb het auteursrecht dan ook meermaals vervloekt, om vervolgens een ingeving te krijgen, en het daarna weer in mijn armen te sluiten. Wat er bij het auteursrecht komt kijken is daarnaast tamelijk abstract; telkens dient te worden gebalanceerd op de gladde schaal die het auteursrecht vormt. Wordt er een beetje 'rechtvaardigheid' aan de ene kant van de balans gestrooid, dan dient er ook een beetje 'vrijheid' aan de andere kant te worden gestrooid. Het is zeer lastig om te bepalen wanneer er nu sprake is van een balans.

De centrale vraag die ik aan het begin van deze studie heb geformuleerd is de volgende:

'Wat zijn de auteursrechtelijke consequenties van de toenemende trend van minimalisering in ontwerp? Zijn deze consequenties wenselijk en zijn er oplossingen te bedenken voor eventuele problemen?'

In deze studie heb ik deze hoofdvraag beantwoord aan de hand van vier hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk heb ik het minimalisme en het auteursrecht gedefinieerd en gesteld hoe deze twee zaken zich met elkaar verhouden. In het tweede hoofdstuk heb ik bekeken hoe het auteursrechtelijke werkbegrip zich verhoudt met het minimalisme. In het derde hoofdstuk heb ik dit zelfde gedaan bij de beschermingsomvang van werken. Leidraad in het tweede en derde hoofdstuk waren de Stokke-arresten, omdat in deze arresten auteursrechtelijke oordelen zijn geveld over minimalistische werken door enkele rechters, waaronder de Hoge Raad. In het vierde hoofdstuk heb ik de problemen die zich *op de weg voordeden* geanalyseerd en oplossingen voor deze problemen aangedragen. In deze conclusie zal ik de hoofdvraag beantwoorden. Ik zal hierbij beknopt zijn, aangezien de hoofdvraag in de vorige hoofdstukken al in gedeeltes is behandeld. Dit hoofdstuk is dan ook vooral synoptisch bedoeld.

57

5.2 Conclusies en aanbevelingen

Ik zal hierna de problemen die in het kader van deze studie naar voren zijn gekomen puntsgewijs bespreken en daarbij meteen antwoorden formuleren. Daarna zal ik de hoofdvraag in zijn geheel beantwoorden. Ik zal het hoofdstuk afsluiten met het slot, dat ingaat op de proloog.

5.2.1 Problemen

De volgende problemen zijn in deze studie naar voren gekomen:

1. Verkeerde toepassing van het auteursrecht kan contra rationem werken.

We hebben gezien dat verkeerde toepassing van het auteursrecht contra rationem kan werken. Dit is zo omdat het auteursrecht is gestoeld op twee motieven. Enerzijds is er het rechtvaardigheidsmotief voor de maker, en anderzijds het utilitaristische motief voor de maatschappij als geheel. Als het auteursrecht te ruim wordt toegekend, dan levert dit strijd

op met het utilitaristische motief, en als het te eng wordt toegekend dan kan er zowel strijd met het rechtvaardigheids- als met het utilitaristische motief zijn. Een oplossing voor dit probleem is eenvoudig: het auteursrecht dient correct te worden toegepast. Dit kan door een aantal verschillende zaken worden bewerkstelligd (waar ik zo op terug zal komen). Het is mijns inziens in het algemeen taak om het auteursrecht van bovenaf te zien en objectief te zijn in het toekennen ervan. Rechters en wetgevers dienen goed op de hoogte te zijn van de auteursrechtelijke balans en dienen hun visie daarop te baseren en daar ook vooral naar te handelen.

2. Creativiteit staat los van originaliteit. De ratio van het auteursrecht tracht nu creativiteit te beschermen, terwijl de in de jurisprudentie ontwikkelde vereisten originaliteit trachten te beschermen.

Dat creativiteit en originaliteit vaak hand in hand gaan, leidt ertoe dat men deze begrippen door elkaar haalt. Creativiteit houdt in dat een voortbrengsel nieuw is ten opzichte van andere voortbrengselen, en originaliteit houdt in dat een voortbrengsel een combinatie van veel factoren is waaruit de maker bepaalde keuzes heeft gemaakt. Het auteursrecht tracht *creatieve* inspanning te stimuleren, maar aangezien creativiteit niet altijd te zien is in voortbrengselen, dient men op grond van de vereisten uit te gaan van *originaliteit*. Ik zie de logica in van de vastliggende vereisten, want alleen originaliteit is objectief te bepalen. Dit houdt in dat het in sommige gevallen zo kan zijn dat zeer creatieve voortbrengselen die evenwel niet origineel zijn, buiten de boot vallen. Dit is betreuenswaardig, maar zelf zie ik geen oplossing voor dit probleem. Het moet overigens wel een *streven* zijn om creativiteit te beschermen, maar dit mag niet ten koste gaan van vastliggende criteria en de tweeledige ratio van het auteursrecht.

3. Gebruik van de resultaatgerichte leer kan leiden tot willekeur en komt bovendien te veel ten goede aan de maker en te weinig aan anderen.

Graag zou ik er voor willen pleiten dat er slechts uitgegaan dient te worden van de apparaatgerichte leer in het auteursrecht. Om verschillende redenen is de resultaatgerichte leer niet wenselijk; deze kan leiden tot willekeur, kan afhankelijk zijn van de stand van de techniek en komt tenslotte te veel ten goede aan de maker en te weinig aan anderen.

58

4. Bij minimalistische voortbrengselen is het lastig te bepalen waar de originaliteit van het voortbrengsel in schuilt. Aangezien minimalistische voortbrengselen doorgaans uit weinig originele elementen bestaan, zal de rechter sneller gaan kijken naar ordeningen van niet-originele elementen. Deze ordeningen zullen lastig objectief vast te stellen zijn en de rechter zal dan sneller overschakelen op een gevoel. Bovendien kan het beschermen van deze al dan niet originele combinaties grenzen aan de ideebescherming.

Mijns inziens is het bij minimalistische voortbrengselen taak om de originele elementen zo concreet mogelijk te omschrijven. Indien de originaliteit ziet op een ordening van niet-originele elementen, dan dient dat geformuleerd en gemotiveerd te worden. Wanneer het lastig blijkt te zijn om aan te geven waarom een ordening origineel is, dan is dit een indicatie van een lage originaliteit en dit zou er dan op kunnen wijzen dat het wellicht onterecht is het voortbrengsel als werk te bestempelen. Het is onwenselijk om een voortbrengsel een werk te noemen op basis van een gevoel en dit moet dan ook worden voorkomen.

5. De leer van totaalindrukken wordt toegepast terwijl deze niet geschikt is voor het auteursrecht.

Graag zou ik hier willen pleiten voor het afschaffen van de leer van de totaalindrukken, de leer die uitgaat van de totaalindrukken die beide voortbrengselen achterlaten wanneer de rechter in dient te gaan op de inbreukvraag. Er is veel kritiek op deze leer en ik zie deze kritiek in. Toepassing van de leer van de totaalindrukken kan ertoe leiden dat

er onbewust op onbeschermden elementen wordt gelet door rechters, wat mijns inziens te veel ten goede komt aan de maker. Voor inbreuk is benodigd dat er auteursrechtelijk beschermden elementen zijn overgenomen, dus het is mijns inziens beter om van de ontleningsleer uit te gaan.

6. *Verwatering in het auteursrecht is niet mogelijk, wat wederom te veel ten goede komt aan de maker en te weinig aan anderen.*

Zelf ben ik een groot voorstander van verwatering, waarin het mogelijk is dat de beschermingsomvang van een werk kan verminderen wanneer elementen hiervan veelvuldig worden nagevolgd door anderen. In de vorige hoofdstukken ben ik er daarom tweemaal op teruggekomen. Ik zie verwatering dan ook als iets dat logisch en wenselijk is om verschillende redenen en ik zou er ook voor willen pleiten dat verwatering wordt geaccepteerd in het auteursrecht.

7. *Het beschermen van simpele voortbrengselen levert een te grote beperking van vrijheden van anderen op en kan 'holle werken' met zich meebrengen.*

Dit punt hangt samen met het eerste punt. Het beschermen van simpele voortbrengselen kan problemen voor anderen dan de maker opleveren. Daarnaast kan het leiden tot rechtsonzekerheid wanneer er holle werken ontstaan. Dit zijn voortbrengselen die onder het auteursrecht vallen, maar zo'n kleine beschermingsomvang hebben dat het wenselijker is om deze niet als werk te bestempelen. De rechter kan holle werken voorkomen door het auteursrecht wat meer van bovenaf te zien, en eerder in de zaak na te denken over beschermingsomvang.

8. *Het grotere probleem: het uitdijend auteursrecht en de oplossing daarvoor*

Veel problemen laten zich bundelen tot een breder en algemeen probleem: het almaar groter wordende auteursrecht. In het vierde hoofdstuk heb ik aangegeven dat het auteursrecht uitdijt door implementatie van Europese regelgeving en door ontwikkelingen die zich voordoen in de Nederlandse jurisprudentie. Ik heb hiervoor vervolgens vier oplossingen geformuleerd. Slaafse nabootsing kan allereerst als vangnet fungeren wanneer het auteursrecht uitblijft. Dit kan een reden zijn om de werkdrempel wat hoger te leggen (wat ervoor zorgt dat de auteursrechtelijke balans herstelt) en dit kan bovendien een goede manier zijn om minimalistische kunst te beschermen. Het mogelijk maken van verwatering in het auteursrecht kan een oplossing zijn omdat dit een goede rem kan vormen op het monopolie die het auteursrecht kan bieden aan de maker (zie punt 6). Dit geldt eveneens voor het verkorten van de beschermingsduur van het auteursrecht. Het invoeren van een LWK-drempel zou mijns inziens ook wenselijk kunnen zijn omdat er zo beter kan worden aangesloten bij de ratio van het auteursrecht om cultuur en kennis te verspreiden. Via deze drempel zouden functionele voortbrengselen bijvoorbeeld gemakkelijker buiten het auteursrecht te plaatsen zijn, wat mijns inziens wenselijk is. Tenslotte heb ik ervoor gepleit om het auteursrecht op gebruiksvoorwerpen volledig af te schaffen. Dit omdat het modellenrecht al voldoende beschermingsmogelijkheden biedt, en het daarnaast onlogisch is dat gebruiksvoorwerpen (waarvan een gedeelte technisch van aard is) vaak de ruime bescherming van het auteursrecht meekrijgen.

59

5.2.2 Beantwoording hoofdvraag

Nogmaals, ik ben erg beknopt geweest in het formuleren van de oplossingen in de vorige alinea's. Dit was mijns inziens vooral wenselijk om de uitdijning van deze scriptie tegen te gaan. Ook hier geldt: een lange scriptie komt vooral ten goede aan de maker ervan (het geeft mij als maker althans een goed gevoel) en weinig aan anderen (en dan denk ik aan u als lezer). Ik zal daarom snel overgaan tot het beantwoorden van de hoofdvraag:

'Wat zijn de auteursrechtelijke consequenties van de toenemende trend van minimalisering in ontwerp? Zijn deze consequenties wenselijk en zijn er oplossingen te bedenken voor eventuele problemen?'

Mijns inziens is het algemene antwoord op deze vraag als volgt:

Rechters komen in een lastig parket wanneer zij moeten oordelen over minimalistische vormgeving. Bescherming bieden lijkt vaak rechtvaardig, maar kan ook nadelige gevolgen hebben wanneer voortbrengselen minimalistischer zijn. Ten eerste is er het probleem dat originaliteit steeds lastiger te bepalen is wanneer voortbrengselen minimalistischer zijn. De restricties aan het werkbegrip doen zich daarnaast veelvuldig voor; deels technische voortbrengselen zullen wellicht onder de techniekrestrictie kunnen vallen en daarnaast wordt het minimalisme wel eens als stijl omschreven, wat met zich mee brengt dat er ook heftig kan worden gediscussieerd over deze stijlrestrictie. Voortbrengselen met een geringe originaliteit zullen daarnaast wel eens als idee worden bestempeld, waardoor rechters ook met deze restrictie te maken krijgen. Daarnaast kan het beschermen van minimalistische voortbrengselen ertoe leiden dat er te veel bescherming wordt geboden aan de maker en te weinig aan anderen. Voor rechters blijkt dat het lastig is om rechtvaardig recht te spreken, en zij lijken vaak te moeten kiezen uit twee kwaden, waarbij minimalistische gebruiksvoorwerpen specifiek een zorgenkindje zijn. De resultaatgerichte leer en de leer van de totaalindrukken zijn mijns inziens verder het gevolg van de Stokke-arresten, en zijn dus ook op het conto van minimalistische vormgeving te schrijven. Deze twee leren doen mijns inziens het auteursrecht in zijn geheel geen goed omdat de maker te veel bescherming bieden en anderen te weinig. Ook heeft de Hoge Raad in de Stokke-arresten de leer van de verwatering afgewezen, wat wederom onwenselijk is voor het auteursrecht. Minimalistische vormgeving draagt daarnaast bij aan een uitdijend auteursrecht, wat onwenselijk is omdat dit de auteursrechtelijke balans (verder) uit evenwicht brengt. Deze (al dan niet impliciete) auteursrechtelijke gevolgen van de toenemende trend van minimalisering in ontwerp zijn niet wenselijk te noemen. Wel zijn er oplossingen voor deze problemen te bedenken. Dit heb ik gedaan, hiervoor verwijs ik u graag naar het vierde hoofdstuk.

5.3 Slot

60

In de proloog van deze scriptie stelde ik enigszins gekserend en behoorlijk metaforisch dat het auteursrecht steeds meer aan het uitdijen is en is gaan lijken op een corpulente oude tante. Als ik nu in deze metafoor zou willen blijven praten, en mijzelf als *gezondheidsspecialist van het auteursrecht* zou zien, dan zou ik de tip willen geven aan deze tante om wat meer 'in shape' te komen. Ik zou het auteursrecht dan graag aan willen raden om meer te bewegen, en minder en gezonder te consumeren. Bewegen moet het auteursrecht om tegemoet te komen aan de verstoorde balans. De beweging zou dan meer richting de vrijheden van anderen moeten gaan en minder naar de maker. Het minder en gezonder consumeren zou kunnen door minimalistische voortbrengselen wat meer over te slaan. Dit is nu eenmaal niet goed voor de gezondheid van het auteursrecht. De combinatie van deze elementen zal tot een gezond en gebalanceerd auteursrecht leiden en zal de tante als vroeger laten floreren.

Literatuurlijst

Artikelen/boeken

Alberdingk Thijm 2001

Chr. A. Alberdingk Thijm, 'Privacy vs auteursrecht in een digitale omgeving', Amsterdam: IVIR, 2001.

Asser/Hartkamp 2011

A.S. Hartkamp, 'Asser 3-1* Europees recht en Nederlands vermogensrecht', Deventer: Kluwer 2011.

Baigell 1994

Barnett Newman's Stripe Paintings and Kabbalah: A Jewish Take, *American Art*, Vol. 8, No. 2, p. 32-43, University of Chicago Press: Chicago 1994.

Baker 1988

K. Baker, 'Minimalism: Art of Circumstance', Abbeville Press, 1988.

Bodenhausen 1937

G.H.C. Bodenhausen, 'Slaafsche Navolging', *BIE* 1937, p. 25-29.

Breyer 1970

S. Breyer, "The Uneasy Case for Copyright: A Study of Copyright in Books, Photocopies, and Computer Programs". *Harvard Law Review* 84 (2), p. 281-355.

Cohen Jehoram e.a. 1993

H. Cohen Jehoram, A. Kosto, K. Limperg, M.J.M. van Kaam, A.H. Marinissen, J.H. Spoor, V. Scordamaglia, J. Kappers en V.F.R.M. van den Eijnde, *Bescherming van vormgeving in Europa*, Deventer: Kluwer 1993

Cole 2001

J.H. Cole, 'Would the Absence of Copyright Laws Significantly Affect the Quality and Quantity of Literary Output?', *Marks & Morality*, 2001/1, via <http://www.marketsandmorality.com/index.php/mandm/article/view/589/579>, 2001.

Cook 2013

T. Cook, 'The Cumulative Protection of Designs in the European Union in the Role in such Protection of Copyright', *Journal of Intellectual Property Rights* 2013/18, p. 83 - 87.

De Beaufort 1909

H.L. de Beaufort, 'Het auteursrecht in het Nederlandsche en internationale recht', (diss. Utrecht), Utrecht: Den Boer 1909.

De Cock Buning 1998

M. de Cock Buning, 'Auteursrecht en informatietechnologie. Over de beperkte houdbaarheid van technologiespecifieke regelgeving', diss. Amsterdam (UvA), Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever 1998.

Gielen 2004

C.E.F.M. Gielen, 'De totaalindruk in het auteursrecht', in: *IER* 2004, 55.

Gielen e.a. 2011

C.E.F.M. Gielen, A.C.M. Alkema, P.G.F.A. Geerts, M.M. Groenenboom, R. Hermans, R.C.K. van Oerle, A.M.E. Verschuur, 'Kort begrip van het intellectuele eigendomsrecht' Deventer: Kluwer 2014.

Grosheide 1986

F.W. Grosheide, 'Auteursrecht op maat', (diss. Utrecht), Deventer: Kluwer 1986.

Grosheide 1994

F.W. Grosheide, 'Paradigms in Copyright Law', in: B. Sherman and A. Strowel, 'Of Authors and Origins'. Oxford: Clarendon Press 1994.

Hugenholtz 1989

P.B. Hugenholtz, 'Auteursrecht op informatie', (diss. Amsterdam UvA), Deventer: Kluwer 1989.

Hugenholtz 2008

P.B. Hugenholtz, 'Auteursrecht op alles', Bewerking van speech tijdens het IE-diner van 31 januari 2007, Amsterdam: IVIR 2008.

Hugenholtz 2014

P.B. Hugenholtz, 'Gezamenlijke noot onder Stokke/H3, Stokke/Fikszo en Hauck/Stokke', Amsterdam: IVIR 2013.

Laddie 1997

H. Laddie, "Copyright: Over-strength, Over-regulated, Over-rated?", EIPR 1996/5, p. 253-260.

Ricketson 1998

S. Ricketson, "International Conventions and Treaties," presented at The Boundaries of Copyright: its proper limitations and exceptions, ALAI 2000, Australian Copyright Council: Cambridge 1998.

62

Sapolich 2007

R.A. Sapolich, 'When Less Isn't More: Illustrating The Appeal Of A Moral Rights Model Of Copyright Through A Study Of Minimalist', The Intellectual Property Law Review 2007, 43, 453-495 (2007).

Spoor e.a. 2005

J.H. Spoor, D. W. F. Verkade, D. J. G. Visser, 'Auteursrecht: auteursrecht, naburige rechten en databankenrecht', Deventer: Kluwer 2005.

Quaedvlieg 1987

A.A. Quaedvlieg, 'Auteursrecht op techniek', (diss. Nijmegen), Zwolle: Tjeenk Willink 1987.

Quaedvlieg 1998

A.A. Quaedvlieg, 'De maatschappelijke aanvaardbaarheid van het auteursrecht', Informatierecht 1998 p. 55-58.

Quaedvlieg 2004

A.A. Quaedvlieg, 'Baanbrekende ontwerpen en vrijheid van stijl: het dilemma van de trendsetter in het auteursrecht', Bijblad bij de Industriële Eigendom, 2004, 11, p. 488-494.

Quaedvlieg 2008

A.A. Quaedvlieg, 'Auteursrecht en techniek: Fuzzy functionaliteiten en subjectieve anorexia tarten de banvloek', Bijblad bij de Industriële Eigendom, 76, 182 - 193.

Quaedvlieg 2013

A.A. Quaedvlieg, 'The tripod of originality and the concept of work in Dutch and European copyright', GRUR Int. 2014, 1105.

Van Eechoud 2012

M.M.M. Van Eechoud, 'Along the Road to Uniformity – Diverse Readings of the Court of Justice Judgments on Copyright Work' 3 (2012) JIPITEC, 1, para 60.

Van Engelen 1994

Th.C.J.A. van Engelen, 'Prestatiebescherming en ongeschreven intellectuele eigendomsrechten', (diss. Leiden), Utrecht: Boek9, 1994.

Van Engelen 1995

TH.C.J.A. Van Engelen, '20 jaar Benelux modelrecht', IER 1995, p.197-203.

Van Schijndel & Smiers 2009

M. Van Schijndel en J. Smiers, 'The market and temporary protection a better alternative for artists and the public domain', via: <http://www.tenstakonsthall.se/uploads/57-Imagine-There-Is-No-Copyright-And-No-Cultural-Conglomerates-Too.pdf>, 2009.

Verkade 1997

D.W.F. Verkade, 'Intellectuele eigendom: wetenschaps-stimulator?', Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Mededelingen van de Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 60 no. 6, Amsterdam: 1997.

Visser 2007

D.J.G. Visser, 'Verwatering, 'verknoddeling' en verandering van wezenlijke waarde: reactie op het artikel van prof. mr. H. Cohen Jehoram', in BIE 2007 p. 18 e.v

Visser 2009

D.J.G. Visser, 'Endstra ingehaald door Infopaq', Boek 9, B9 8122.

Warncke 1990

C.P. Warncke, 'De Stijl 1917-1931', Keulen: Benedikt Taschen Verlag 1990.

Weterings 2007

W.C.T. Weterings, 'Economische analyse van het recht', Den Haag: Boom Juridische Uitgevers 2007.

WIPO 2002

Standing committee on the law of trademarks, 'Industrial designs and geographical indications industrial designs and their relation with works of applied art and three dimensional marks', Geneve: WIPO 2002.

Jurisprudentie

Hof van Justitie

HvJEG 18 juni 2002, NJ 2003, 481 (Philips/Remington).
HvJEG 6 mei 2003, C-104-0 (Libertel).
HvJEG 16 juli 2009, ECLI:EU:C:2009:465 (Infopaq).
HvJEU 22 december 2010, LNJ BPO405, NJ 2011/289 (BSA).
HvJEG 4 oktober 2011, IEPT20111004 (FA Premier League).
HvJEG 1 december 2011 (Painer v. Standard).

Benelux

BenGH 22 mei 1987, nr. A 85/3, LNJ AK1803, NJ 1987/881 (Screenoprints).

Nederland

HR 28 juni 1946, NJ 1946, 712 (Van Gelder/Van Rijn).
HR 26 juni 1953, NJ 1954/90 (Hyster Karry Krane).
Rb. Alkmaar 16 februari 1956, NJ 1956, 635.
Rb. Groningen 14 maart 1962, NJ 1962, 475 (Eerst duidelijk... dan snel).
HR 15 maart 1968, NJ 1968/268 (Plastic stapelschalen).
HR 5 januari 1979, IEPT19790105 (Heertje v Hollebrand).
HR 15 januari 1988, NJ 1988/376 (Screenoprints).
HR 04 januari 1991, NJ 1991, 608 (Van Dale/Romme).
Pres. Rb. Breda 13 februari 1991, BIE 1992, 7 (Schakelmodule).
HR 7 juni 1991, NJ 1992/392 (Rummikub).
HR 31 mei 1991, NJ 1992, 391 (Borsumij/Stenman).
HR 7 juni 1991, NJ 1992, 392 (Rummikub).
HR 21 februari 1992, NJ 1993, 164 (Barbie).
HR 27 januari 1995 IEPT19950127 (Bigott/Doucal).
HR 29 december 1995, BIE 1997, 66 (Decaux/Mediamax).
Rb. Middelburg 29 november 1996, BIE 1997, 91.
Rb. 's-Gravenhage 6 september 2001, BIE 2003, 76 (Moederbord).
Rb. Amsterdam 13 juni 2002, IER 2003, nr 55, p. 286.
HvJEG 18 juni 2002, NJ 2003, 481 (Philips/Remington) m.nt. Quaedvlieg; IER 2002, 42.
HR 29 november 2002, NJ 2003, 17 (Una Voce Particolare).
Rb. Dordrecht 3 april 2003, ECLI:NL:RBDOR:2003:AF6811.
Hof 's-Hertogenbosch 17 juni 2003, BIE 2004, 45 (Stapelbare tuinstoelen I).
HR 11 juli 2003, ECLI:NL:HR:2003:AF7528 (Baby Dan).
Rb. Utrecht 3 februari 2004, AMI 2004, p. 86 (S1ngle).
Rb. 's-Gravenhage 24 september 2004, ECLI:NL:RBSGR:2004:AR2731.
Rb. Haarlem 9 november 2004, IEF 1468 m.nt. A.A. Quaedvlieg, AMI 2006-3, p. 103 (Brand en Van Egmond/Harco Loo-Design).
HR 24 februari 2006, IEPT20060224 (Technip Kinetisch Stroomschema) m.nt. Quaedvlieg; AMI 2006, p. 153 e.v.

HR 16 juni 2006 IEPT20060616 (Lancôme v Kecofa), m.nt. Hugenholtz; IVIR 2006.
HR 8 september 2006, NJ 2006/493 (Slotermeervilla's).
Rechtbank 's-Hertogenbosch 6 juni 2007, LJN BA7211 (Fatboy-the-Original/HMG Bedtextiel) m.nt. A.A. Quaedvlieg, BIE 2009, 60.
HR 30 mei 2008, NJ 2008, 556 (Endstra Tapes).
Rb. Den Haag 10 juni 2008, BIE 2009, 65 (Frame/Bèta).
Rb. Breda 16 juli 2008, ECLI:NL:RBBRE:2008:BD7527.
Rb. Haarlem 29 augustus 2008, ECLI:NL:RBHAA:2008:BE9483.
Rb. 's-Gravenhage 16 december 2008, AMI 2009, 115 (Trendhopper/Trenité).
Rb. Dordrecht 13 mei 2009, LJN BI4402.
Gerechtshof 's-Gravenhage 30 juni 2009 ECLI:NL:GHSGR:2009:BK8037 (Stokke/Fikszo), m.nt. Grosheide; IER 2009, 77.
Rb. Den Haag 18 december 2009, IEPT20091218.
Gerechtshof Den Bosch, 16 februari 2010, IEPT20100216, (Fatboy / Sitting Bull).
Gerechtshof Amsterdam, 15 maart 2011, ECLI:NL:GHAMS:2011:BQ3809 (Stokke/H3)
Gerechtshof 's-Gravenhage 31 mei 2011, ECLI:NL:GHSGR:2011:BQ6773 (Hauck/Stokke)
HR 22 februari 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1529 (Stokke/H3 products).
HR 29 maart 2013, NJ 2013, 46 (Broeren/Duijsens) m.nt. P.B. Hugenholtz; IVIR 2013.
Rb. Rotterdam 17 april 2013, IEPT 20130417 (Cheil/City media Rotterdam).
HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1532 (Stokke/Fikszo).
HR 12 april 2013 ECLI:NL:HR:2013:BY1533 (Hauck/Stokke).
Hof 's-Gravenhage 16 juli 2013 ECLI:NL:GHDHA:2013:2477 (Endstra Tapes).
HR 19 september 2014, IEPT20140919 (Rubik/Beckx).

65

Regelgeving

Europa

Richtlijn 91/250/EEG van de Raad van 14 mei 1991 betreffende de rechtsbescherming van computerprogramma's. Publikatieblad nr L 122 van 17/05/1991.

Richtlijn 92/100/EEG van de Raad van 19 november 1992 betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van intellectuele eigendom. Publikatieblad nr L 346 van 27/11/1992.

Richtlijn 93/98/EEG van de Raad van 29 oktober 1993 betreffende de harmonisatie van de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige rechten. Publikatieblad nr L 290 van 24/11/1993.

Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij. Publicatieblad Nr. L 167 van 22/06/2001.

Richtlijn 2006/116 van de Raad van 12 december 2006 betreffende de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige rechten. Publicatieblad nr L 372 van 27/12/2006.

Nederland

Wet van 25 jan. 1817, Stb. 5, via www.gahetna.nl/collectie/archief/pdf/NL-HaNA_2.09.33.ead.pdf.

Wet van 28 juni 1881, Stb. 124, via www.gahetna.nl/collectie/archief/pdf/NL-HaNA_2.09.33.ead.pdf.

Websites

Apple

<http://www.apple.com/nl/ipod-shuffle/>

Oxford English Dictionary

<http://bit.ly/1H5vR9r> → <http://www.oed.com/view/Entry/234084?redirectedFrom=minimalism#eid>

Volkskrant

<http://bit.ly/1Cz3jUH> → <http://www.volkskrant.nl/recensies/reconstructie-het-bizarre-verhaal-van-whos-afraid-of-red-yellow-and-blue-iii~a3512580/>

Art daily

<http://bit.ly/1yUOtjO> → http://artdaily.com/index.asp?int_sec=11&int_new=52142#.VPB6svmcd8F

Hauck

<http://bit.ly/1BORJG> → http://www.hauckuk.com/uk-collection/Highchairs-and-seat-pads_14.1.1.html

Largest companies

<http://www.largestcompanies.com/company/Peter-Opsvik-AS-752703/ranking>

66

Afbeeldingen

Olivetti Typemachine

<http://bit.ly/1zJ3pDa> → http://it.wikipedia.org/wiki/Olivetti_Studio_42#mediaviewer/File:Olivetti-schawinsky-bauhaus-typewriter.jpg

Who's afraid of the red yellow and blue

<https://ateliergdesign.files.wordpress.com/2011/03/19.jpg>

Ipod shuffle

<http://media.engadget.com/img/product/26/k9u/ipod-shuffle-4th-gen-2amg-800.jpg>

Tripp Trapp-kinderstoel

<http://www.stokke.com/global/seating/tripp-trapp/1001.html>

Kurkentrekker

<http://myshop.s3-external-3.amazonaws.com/shop3182100.images.houten-kurkentrekker.jpg>

Vergelijking Tripp Trapp en Carlo

<http://uitspraken.rechtspraak.nl/image/?id=67b37ba7-2d1d-4977-897a-60b67f7bbf91>

Vooranzicht Carlo-kinderstoel

<http://bit.ly/14sX2uf> → <http://uitspraken.rechtspraak.nl/image/?id=0ff9681b-58ff-4552-b97e-564def81297b>

Hauck Alpha

http://www.hauckuk.com/uk-collection/Highchairs-and-seat-pads_14.1.1.html

Hauck Beta

http://www.hauckuk.com/uk-collection/beta+.2728.1.14.1_info.html

Glijbaan

http://www.intergard.eu/shop/plaatjes/1723_glijbaan_roodjg.jpg

Eames wooden chair

http://hivemodern.com/public_resources/full/eames-molded-plywood-lounge-chair-lcw-charles-and-ray-eames-herman-miller-1.jpg

Bureaustoel

http://static.mijnwebwinkel.nl/winkel/sjebbiez/full31001636_a.jpg

Stoel uit de jaren '40

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/1f/c0/cf/1fc0cfaf52b710e91c8771568017b2b6.jpg>