

Een eigen,
oorspronkelijk
karakter



Een eigen, oorspronkelijk karakter

OPSTELLEN AANGEBODEN AAN PROF. MR. JAAP H. SPOOR

UITGEVERIJ DELEX 2007

De bijdragen aan deze bundel werden afgesloten in februari/maart 2007.

Vormgeving: ZEDline, Amsterdam

Een eigen, oorspronkelijk karakter. Opstellen aangeboden aan prof. mr. Jaap H. Spoor / D.J.G. Visser en D.W.F. Verkade, red. Aanbevolen citeertitel: *Spoorbundel* (2007).

DeLex, Amsterdam 2007

ISBN 978-90-8692-008-2

Hartelijk dank aan mr. Gerard J.H.M. Mom voor het redigeren ('*mommificeren*') van de bijdragen aan deze bundel.

Hartelijk dank ook aan de sponsors van deze bundel:

mr. M. Brainich von Brainich Felth

Buma/Stemra

Van Doorne

Lovells

Nederlands Uitgeversverbond

De onnavolgbare nagevolgd

Over Charles Dickens en het auteursrecht

JAN KABEL*

*‘Who would pay a dollar for Melville when you could
get Dickens for a nickel’¹*

THE INIMITABLE

Herman Melville (1819-1891) verdient als Amerikaans schrijver tenminste nog 100 pond voor de verkoop aan zijn Engelse uitgever van het originele manuscript van *Typee*, zijn eerste en aanvankelijk meest succesvolle roman.² Charles Dickens (1812-1870), moet echter lijdelijk toezien hoe zijn eerste boek, *Sketches by Boz*, in Amerika al dadelijk het lot van vele latere ondergaat: ‘the exquisite justice of never deriving sixpence from an enormous American sale of my books’,³ zoals hijzelf ironisch opmerkt. De onnavolgbaarheid van de *Inimitable*, zoals hij al bij de aanvang van zijn schrijverschap wordt genoemd, heeft hem voor piraterij niet kunnen behoeden. Ik kan geen bron meer vinden, waarin – maar ik weet zeker dat dit het geval is geweest – een Amerikaanse illegale uitgever van Dickens’ werk zegt: ‘Boz’ – dit is het pseudoniem waaronder Dickens zijn eerste werk publiceert – Boz, nee, nooit van gehoord, volgens mij is het Bos toch met een s, en dat heeft toch niks met – hoe zegt U, Dickens – te maken? In deze bijdrage wil ik aan de hand van Dickens’ bemoeienis met het auteursrecht de mechanismen van piraterij, of, misschien anders gezegd, het (toentertijd) mede van overheidswege ondersteunde business model van

* Jan Kabel is hoogleraar informatierecht, in het bijzonder commerciële informatie aan het Instituut voor Informatierecht van de Universiteit van Amsterdam. Hij was van 1975 tot 2000 secretaris van de Haarlem Branch van The Dickens Fellowship.

1 David Post van het Cyber Law Institute op een MP3 conferentie. Geciteerd in: Julene Snyder, ‘What would Dickens do? A familiar copyright fight played out 160 years ago’, zie: www.thestandard.com/article/0,1902,28087,00.html

2 G. Thomas Tanselle, ‘The Sales of Melville’s Books’, *Harvard Library Bulletin*, [18] April 1969, p. 195-215.

3 Kaplan, p. 124.

de verkoop en marketing van buitenlandse literatuur op een binnenlandse markt – in dit geval vooral Amerika, maar wijzelf konden er ook wat van – schetsen, bezien wat Dickens daaraan deed en een enkele verbindingslijn met het heden trekken. Wanneer ik de kans krijg zal ik uit Dickens' eigen werk citeren, omdat men geen gelegenheid voorbij moet laten gaan om te laten zien wat een groot schrijver hij is. Bovendien – er wordt altijd gezegd dat Dickens zoveel geld kwijt is geraakt door Amerikaanse piraterij – wordt het tijd om even uit te rekenen wat Dickens in Amerika en aan Amerika heeft verdiend en hoe hij dat heeft gedaan. Dat laatste neemt niet weg dat Dickens een memorabele rol heeft gespeeld in de geschiedenis van het internationale auteursrecht. Daarom verdient hij een plaats in dit boek dat gewijd is aan de man wiens intellectuele omzwervingen hem al op zijn eerste schreden in aanraking brachten met de geschiedenis van het auteursrecht.⁴

TOO MUCH TALENT FOR HIS GENIUS

In de *Pickwick Papers* komt een vrolijke, praatlustige oplichter voor die er een staccato stijl van spreken op na houdt: Alfred Jingle. Ik citeer:

*'Kop in, Kop in, denk om je hoofd', schreeuwde de praatlustige vreemdeling, toen zij (boven op een koets) een lage poort naderden, 'Vreselijke plaats hier – gevaarlijk - gister – een moeder van vijf kinderen – dikke dame, at belegde broodjes, – dacht niet aan poort – krak – plof – kinderen kijken op – moeders hoofd eraf – belegde broodje nog in haar hand – geen mond om het in te steken – hoofd van het gezin verdwenen – afschuwelijk – vreselijk.'*⁵

Die staccatostijl is bij uitstek geschikt om kort een leven te beschrijven⁶ dat 'has the life and soule of fifty human beings', zoals Leigh Hunt (1784-1859) over Dickens opmerkt. Afkomstig uit de middenklasse, op twaalfjarige leeftijd van school gehaald en uit werken gestuurd bij een schoensmeerfabriekje, omdat vader in de schuldgevangenis terechtkomt, op vijftienjarige leeftijd advocatenklerk, leert zichzelf een eigen steno, werkt als parlementair en rechtbankverslaggever, o.a. bij de liberale *Morning Chronicle*, bijna voor de literatuur verloren omdat hij zichzelf meer als acteur ziet, blijft

4 Zie J.H. Spoor, *Scripta manent*, de reproductie in het auteursrecht, [diss. Utrecht] Tjeenk Willink: Groningen 1976.

5 Uit de vertaling van Godfried Bomans, Charles Dickens, *De nagelaten Papieren der Pickwick Club*, Het Spectrum: Utrecht/Antwerpen 1967, p. 34.

6 Voorzover niet anders vermeld ontleen ik deze gegevens voor het gemak aan de voortreffelijke korte biografie van Philip Collins, eertijds President van The Dickens Fellowship, in *The British Encyclopedia*.

overigens naar veler mening de beste amateur-acteur op het Engelse toneel, publiceert op 21-jarige leeftijd verhalen en essays vanuit een toen compleet nieuw gezichtspunt, dat van de man in de straat die gebeurtenissen in het alledaagse leven van gewone mensen beschrijft (*Sketches by Boz*), moet als verslaggever van toneelvoorstellingen aanzien hoe zijn plots en grappen uit die eerste schetsen al dadelijk op de Bühne worden geplageerd, wordt gevraagd om teksten te schrijven bij een serie gravures van een bekende illustrator, Robert Seymour (1798-1836), verandert de formule van die uitgave in een waarin de tekst het beeld bepaalt in plaats van andersom,⁷ – illustrator pleegt dan ook zelfmoord op 20 april 1836 – laatste prent: de dood van de zwervende clown – het resultaat van die strijd: *The Pickwick Papers*, zijn eerste roman, ziet het licht wanneer hij 24 jaar oud is. Met 22 jaar redacteur van maandelijks tijdschrift *Bentley's Miscellany*, vindt tegelijkertijd de seriële roman uit, trouwt op 24-jarige leeftijd, krijgt negen kinderen, schrijft 14 grote romans, scheidt meer dan 1000 karakters waarin de westerse mensheid nog steeds bijna volledig valt te classificeren, creëert met zijn *Christmas Carols* een nieuw literair genre, – ‘Dickens dead’, exclaimed a London costermonger’s girls in 1870, ‘Then will Father Christmas die too.’ – in Nederlandse termen vertaald: ‘Anton Pieck overleden, géén winter dit jaar’ – rusteloze reiziger en gezelligheidsdier, politiek en maatschappelijk geëngageerd, twintig jaar lang conscientieus hoofdredacteur van de weekbladen *HouseHold Words* en opvolger *All the Year Round*, neemt daar verantwoordelijkheid voor de inhoud van alle, altijd anoniem gepubliceerde artikelen, methodisch en ordelijk: ‘No city cleric was even more methodical or orderly than he: no humdrum, monotonous, conventional task could ever have been discharged with more punctuality or with more bussiness like regularity’, schrijft zijn oudste zoon, strijder voor internationaal auteursrecht, groot spreker en voorlezer uit eigen werk in minstens 471 *one man shows*, scheidt in het Victoriaanse Engeland van zijn vrouw, heeft geheime relatie met en wellicht kind van jonge actrice, Ellen Ternan⁸, productieve briefschrijver⁹, weldoener allerwege, sterft tijdens schrijven aan onafgemaakte roman *Edwin Drood*, begraven in Westminster Abbey. ‘Too much talent for his genius’, zoals Ralph Waldo Emerson opmerkt.

7 Zie Forster, p. 40-42.

8 Claire Tomalin, *The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and Charles Dickens*, Penguin Books 1990.

9 *The Letters of Charles Dickens* (the Pilgrim Edition). General editors: Madeline House, Graham Storey, Kathleen Tillotson. 12 volumes. Oxford: Clarendon Press, 1965 ff.

RUINED PAST ALL MORTAL HOPE OF REDEMPTION

Wat van dat leven in het verband van dit artikel vooral moet worden onthouden is de reële angst van de Victoriaanse middenklasse en van Dickens in het bijzonder om te vervallen tot de onderklasse, *the London Poor*, die vooral in het Londen van de negentiende eeuw zo overduidelijk aanwezig was. Het gevoelige kind dat op twaalfjarige leeftijd al van school wordt gehaald en uit werken gestuurd bij een schoensmeerfabriekje, omdat vader in de schuldgevangenis terecht komt, is zijn leven lang bang voor die terugval geweest. Lees wat hij schrijft aan John Forster, zijn vriend en biograaf, wanneer hij, inmiddels al lang succesvol en beroemd, leert wat de afloop is van het proces *Dickens v. Lee*.¹⁰ Die zaak was dé mogelijkheid voor Dickens, na terugkomst van zijn eerste bezoek aan Amerika, om piraterij in eigen huis aan te pakken. Op 19 december 1843 wordt de eerste druk van *A Christmas Carol* uitgebracht. Binnen twee weken brengt Peter Parley's Illuminated Library in Engeland een soort van bewerkte editie uit: *condensed and reoriginated* en getiteld: *A Christmas Ghost Story*, en dat voor een penny per stuk. Twee dagen later, op 8 januari 1844, eist Dickens een publicatieverbod dat hem op de 10e wordt toegewezen. Kom daar nog maar eens om. Daarna stelt hij een vordering tot schadevergoeding in tegen de eigenaren van Parley: Richard Egan Lee en Henry Hewitt. Hij behaalt een Pyrrhus overwinning. De piratenfirma gaat failliet, Dickens moet zijn eigen proceskosten ten bedrage van 700 pond betalen en verdient maar 130 pond aan de verkoop van de eerste 6000 exemplaren van zijn eigen werk. Hij raakt geheel en al overstuur van deze affaire en schrijft aan Forster: 'Such a night I have passed! I really believed that I should never get up again, until I had passed through all the horrors of a fever (...). I shall be ruined past all mortal hope of redemption.'¹¹ Wanneer piraterij in eigen huis al zo slecht afloopt, hoeveel te meer viel dan niet te vrezen van buitenlandse piraterij! Het voorbeeld dat Dickens gebruikt om de Amerikanen in te peperen hoe slecht zij buitenlandse auteurs behandelen, is dan ook niet voor niets dat van Sir Walter Scotts' einde: in armoede gestorven terwijl hij rijk had kunnen zijn, wanneer die Amerikanen hem maar de verschuldigde royalties hadden betaald.

10 (1844) 8 Jur. 183.

11 Forster, p. 164; Ackroyd, p. 439.

DICKENS FOR A NICKEL

Piraterij als eerzame handel

Ricketson¹² meldt dat de meeste landen in de XIXe eeuw piraterij van buitenlandse boeken als normaal beschouwden en zeker niet als immoreel of oneerlijk. Integendeel: in de meeste landen werd piraterij juist als wettelijk gewaarborgde eerzame handel beschouwd, die bijdroeg aan de verspreiding van kennis en verlichting voor de natie en die ook veel goedkoper was dan het aanschaffen van de boeken bij de oorspronkelijke uitgever. Sterker nog: er kon ook nog het nodige bij worden verdiend door de piraat-edities te exporteren naar het oorsprongsland en ze daar goedkoper op de markt te brengen dan de oorspronkelijke editie.

Men zie het commentaar van de Franse Eerste Kamer op een wetvoorstel inzake wederzijdse erkenning van Engelse en Franse auteursrechten (1833) (in mijn vertaling): de Engelse boeken die worden nagedrukt in Parijs en voor een zeer schappelijke prijs worden verkocht, vergeleken met de Engelse uitgave, verschaffen de kopers en de Franse boekhandel een wezenlijk voordeel. In Engeland, waar de productiekosten veel hoger zijn dan in Frankrijk, wordt geen enkel Frans boek gedrukt. Reciprociteit zal dus de Engelsen zeer bevoordelen, terwijl het ons berooft, zonder enige compensatie, van de middelen om Engelse boeken aan te schaffen tegen een prijs die veel lager ligt dan de prijs die we moeten betalen voor uit Engeland geïmporteerde boeken.¹³ De eerste Amerikaanse auteurswet van 1790 ontzegde uitdrukkelijk bescherming aan buitenlandse auteurs door te bepalen dat:

*'[N]othing in this act shall be construed to extend to prohibit the importation or vending, reprinting or publishing within the United States, of any map, chart, book, or books, written, printed, or published by any person not a citizen of the United States, in foreign parts or places without the jurisdiction of the United States.'*¹⁴

De Amerikaanse tegenstanders van auteursrechtwetgeving in de negentiende eeuw zien literatuur het liefst in het geheel niet wettelijk geregeld. Bij gebreke van openbare bibliotheken, moeten onderontwikkelde naties goedkoop toegang hebben tot werk dat zij zelf niet kunnen betalen of

¹² 1987, p. 17.

¹³ Darras, p. 214.

¹⁴ Par. 5 van de Wet van 31 mei 1790, Ch. 15, I Stat. 124.

voortbrengen; de vrije beschikbaarheid van werken draagt meer bij aan de reputatie van de auteur dan een beperkte opslag voor een hogere prijs vanwege auteursrechtelijke royalties.¹⁵

Voor de Engelsen hebben van piraterij te lijden. Tot de Unie met Ierland in 1880, van Ierse piraten, en natuurlijk van de Amerikaanse. Wat in Engeland populair was, kon betrekkelijk risicoloos met evenveel succes in een ander Engelstalig land worden gepiratiseerd. Maar ook Frankrijk, zoals we hebben gezien, en Holland en België laten zich niet onbetuigd.¹⁶ Koning Willem I subsidieert het (ongeautoriseerd) herdrukken van buitenlandse boeken in Nederland. Iedere Nederlander heeft, aldus de Nederlandse rechter in 1848, de vrijheid om in een ander land uitgegeven werk in Nederland na te drukken, tenzij er tussen beide landen een Verdrag gesloten is.¹⁷ Nederlandse uitgevers van vertaald werk verwerven een kopijrecht indien het werk in Nederland wordt gedrukt en uitgegeven en drie exemplaren aan het gemeentebestuur van de vestigingsplaats worden aangeboden.¹⁸ Als er in Nederland al ruzie wordt gemaakt over auteursrechten, dan gaat het over de vraag of diegene die het eerst een vertaling publiceert ook het exclusieve recht heeft een latere vertaling te verbieden.¹⁹ Franse schrijvers lijden onder geïmporteerde roefdrukken van oorspronkelijk Frans werk uit Nederland, België, Zwitserland en Duitsland. Toestemming van de Habsburgse Staat legitimeert nadruk van Duitse boeken in Oostenrijk. De Belgen zijn het ergst. Over de jaren 1834-1838 bijvoorbeeld produceren vijf uitgevers ongeveer 300 titels aan nadrukken met een omzet van 14 miljoen BFR. Het duurt tot 1851 voordat aan de Franse nadrukken een halt kon worden toegevoerd door het Frans-Belgisch Verdrag van 22 augustus 1852. In eigen land en voor de eigen auteurs is de situatie echter ook niet rooskleurig. Dat wordt in Engeland vooral veroorzaakt door de gebrekkige, ver-

15 Zie in het algemeen Allingham, 'Dickens's 1842 Reading Tour: Launching the Copyright Question in Tempestuous Seas', op de website van *The Victorian Web*; Kaplan, p. 127-128.

16 Briggs, p. 36, 49.

17 Rb. Amsterdam van 12 januari 1848 (Bosch v. Diederichs & Binger), in: *Het letterkundig eigendomsrecht in Nederland*, p. 140 n.a.v. een nadruk van Eugène Sue's *Le sept pechés capitaux*, verschenen in het Parijse dagblad *Le Constitutionnel*. Bosch die de rechten van *Le Constitutionnel* heeft verkregen voor de Franse uitgave in Nederland en voor de vertaling daarvan, moet het afleggen tegen piraat Diederichs.

18 Schriks, p. 435.

19 Zie Rb. Amsterdam van 27 december 1843 (Stemler v. Frijlink), in: *Het letterkundig eigendomsrecht in Nederland*, p. 135-39. Betreft de procedure tussen de uitgevers Stemler en Frijlink over de vertaling van Charles Dickens' *American Notes*, als eerste in december 1842 door Stemler gepubliceerd onder de oubollige titel: *Uitstapje naar Noord-Amerika* van Charles Dickens, en door Frijlink als *Charles Dickens in Amerika*, gepubliceerd in het tijdschrift *Het lees kabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1842, nr. 12, p. 193-246. Stemler verliest: zodanig exclusief recht zou niet in de wet van 15 januari 1817 te vinden zijn.

anderlijke en ondoorzichtige nationale wetgeving. In een studie naar *The Laws and Regulations relating to Home, Colonial and International Copyright* uit 1878 wordt opgemerkt:

*'The law is wholly destitute of any sort of arrangement, incomplete, often obscure, and even when it is intelligible upon long study, it is in many parts so ill-expressed that no one who does not give to such study can expect to understand it.'*²⁰

Van 1838 tot 1855 bestaan er vijf opeenvolgende auteurswetten. De belangrijkste is die van 1842 die het copyright regelt met betrekking tot gepubliceerd werk. Die *Literary Copyright Act* bepaalt bijvoorbeeld in Section 3 dat het auteursrecht op een boek dat voor het eerst na de dood van de auteur werd gepubliceerd, toekomt aan de eigenaar van het manuscript. Tussen 1875 en 1886 worden vier opeenvolgende wetten ingevoerd. Het auteursrecht staat voortdurend in de steigers. Die dynamiek heeft uiteraard consequenties voor louter interne situaties, maar vooral ook voor de Engelse koloniale boekenmarkt. Van het eerste is Dickens een voorbeeld, zij het dat zulks pas vele jaren na zijn dood blijkt, in 1934.²¹ Van het tweede wordt Dickens slachtoffer. Het is namelijk niet altijd even duidelijk of publicatie in Engeland ook een auteursrecht in de Engelse kolonieën verschaft. Laat staan, uiteraard, in derde landen, zoals Amerika.

DICKENS GEPIRATEERD

De ongeautoriseerde publicatie van de *Sketches by Boz* in de Amerikaanse pers dateert al van maart 1836, vlak na de eerste publicatie op 7 februari 1836 – Dickens' 24e verjaardag – in Engeland, in het Amerikaanse tijdschrift *The Albion*. In 1837, een jaar na de eerste aflevering van *The Pickwick Papers*, wordt een bewerkte toneelversie opgevoerd in New York met als auteur: W.T. Momcrieff. De Amerikaanse uitgever Carey & Co deelt Dickens in 1837 vrolijk mee dat hij *The Pickwick Papers* in Amerika heeft uitgegeven en laat hem 25 Pond sturen met de opmerking:

*'(W)e beg you will accept (this) not as compensation, but as a memento of the fact that unsolicited a bookseller has sent an author, if not money, at least a fair representative of it.'*²²

²⁰ Geciteerd bij Nowell-Smith, p. 13.

²¹ Zie Dickens v. Hawskley, 1934 D no. 468, 1 Chanc. Division (1935), 267-308. Dickens laat aan schoonzusje Georgina Hogart na 'all my private papers' – waaronder het ongepubliceerd manuscript van *The Life of Our Lord* en aan kinderen: 'my copyrights'. Aan wie komen de auteursrechten toe op uitgave van *The Life of Our Lord*? 'Equity delights in equality', aldus de rechter: ieder (eigenaar en auteursrechthebbenden) de helft.

²² Hoeren, p. 196.

Overigens was 25 Pond voor een buitenlandse uitgave van het eerste boek van een aankomend auteur zo slecht nog niet. Vijftig jaar later, in 1884, krijgt Robert Louis Stevenson van de zeer fatsoenlijke Duitse uitgeverij Tachnitz een bedrag van twintig pond voor *Treasure Island*. Hij is aanvankelijk zeer verontwaardigd over dat bedrag en schrijft aan een vriend:

*'It's a damn shame, by what I can see – a fair disgrace – and him a common German. Tauch! says you. Nitz!, says I and gives ye them.'*²³

Nowell-Smith vermeldt echter dat zo'n bedrag een gemiddeld bedrag was voor aankomende auteurs voor de continentale rechten op een eendelig werk. Dickens kreeg van Tauchnitz 37 Pond en tien Shilling voor *Our Mutual Friend*. Gladstone was blij met 25 Pond voor de drie delen van zijn politieke essays. En wanneer Stevenson toch zijn twintig Pond accepteert, schrijft hij aan Tauchnitz:

'I am pleased indeed to appear in your splendid collection, and thus to rise a grade in the hierarchy of my art.'

Maar meestal ging het niet zo. *Oliver Twist* en *Nicolas Nickleby* werden al snel na verschijning in Engeland in Amerika ongeautoriseerd en zonder betaling gepubliceerd. *Martin Chuzzlewit* werd in Amerika al nagedrukt vóór de eerste twee afleveringen in Engeland verschenen. Dit soort piraterij was – het is hierboven al opgemerkt – niet alleen een zaak van op winst beluste piraten maar mede een gevolg van een semi-publiek georganiseerd bussiness-model dat redelijk perfect aansloot bij de economische behoeften van de mediemarkt in het Amerika van het eind van de eerste helft van de IXIe eeuw. In goede tijden maakt dat model het niet eenvoudig maar wel mogelijk voor buitenlandse auteurs om hun auteursrechten op de Amerikaanse markt via omwegen te exploiteren, in slechte tijden gaat het echter finaal mis. Charles Dickens' eerste bezoek aan Amerika, in 1842, vond plaats juist aan het eind van een van de slechtste tijden voor de Amerikaanse economie, de depressie van 1837 tot 1843. Die depressie werd mede veroorzaakt door inflatoire uitgifte van *American Notes for general circulation*: de aanduiding op Amerikaanse geldbiljetten in de tijd vóór de dollar en tezelfdertijd de titel van Dickens' boek waarin hij de piraterij aan de kaak stelde die door diezelfde inflatie werd gestimuleerd.

²³ Geciteerd bij Nowell-Smith, p. 56.

DE AMERIKAANSE REPRINT MARKT IN DE DEPRESSIEJAREN 1837-1843

De depressie in die jaren was voor een groot deel te wijten aan pogingen van de Amerikaanse regering om een greep te krijgen op de centrale bank.²⁴ De Bank van de Verenigde Staten had op basis van haar door het Congres verleende charter een publieke functie waardoor zij fungeerde als de officiële bank voor federale inkomsten; tegelijkertijd waren haar aandeelhouders privé-personen. Die constructie hield de bank grotendeels buiten de politiek en verschafte haar tegelijkertijd een grote financiële macht: haar kapitaal bedroeg het dubbele van het jaarlijkse overheidsbudget. De bank fungeerde als crediteur voor banken in de staten en kon de capaciteit van die banken voor het bijdrukken van geld en het uitzetten van leningen aan banden leggen door daarvoor dekking in goud of zilver te eisen. In een poging om meer greep te krijgen op de bank, verplaatste President Jackson in 1836 een groot deel van de federale reserves naar banken in de staten. Die poging om de centrale bank te muilkorven, had een noodlottig effect: de federale reserves vergrootten de capaciteit van die banken om geld uit te lenen en bij te drukken en het aantal banken groeide explosief. De gemakkelijke uitgave van papier geld, – in de aanloop tot de depressie verdriedubbelde de hoeveelheid papiergeld – de daarmee samenhangende aanvankelijke prijsstijgingen, en een ernstige prijsdaling van onroerend goed daarna, leidt tot een economische depressie waarin de lonen tot een derde dalen. Het einde van de wereld wordt in die dagen door William Miller en zijn volgelingen, de Millerieten, uitgerekend op 22 oktober 1843, een datum waarop het overigens net weer iets beter gaat. Op 4 januari 1842 scheept Dickens zich in voor zijn reis naar Amerika. Op 1 juli van datzelfde jaar is hij weer in Engeland. De indrukken die hij in de tussentijd opdeed, moeten voor een groot deel zijn visie op de Amerikaanse markt voor reprints hebben bepaald.

In die depressietijd ging in de Amerikaanse reprint industrie op jaarbasis ongeveer 30 tot 50 miljoen dollar om en door de bank genomen werkten er zo'n 50.000 mensen.²⁵ In het land van oorsprong fungeert een net van speciale betaalde correspondenten die via eigen nieuwsgaring of via omkoperij van werknemers bij een drukkerij teksten of drukproeven verkrijgen. Het zetwerk wordt al op de boot van Engeland naar Amerika gedaan. Publicatie in de VS kan dan vaak een week na verschijning in Engeland plaatsvinden en soms nog eerder. Bij toneelstukken werkt stenografie als middel bij uitstek om na de opvoering en vóór geautoriseerde publicatie scripts te ver-

²⁴ Zie voor een overzicht Boyer, p. 294-297.

²⁵ Zie over deze industrie in de depressietijd vooral Barnes, p. 28 e.v.

spreiden. Kapitaal voor boekuitgaven is schaars. Goedkope kranten, zoals *Brother Jonathan* en weekbladen zoals *The Evening Tatler*, beheersen de markt. Kranten en tijdschriften zijn goedkoper dan boeken en beconcurreren elkaar door ingenaaide, goedkope paper-covers én nadrukken van boeken als *sales promotions* aan nieuwe abonnees te geven, soms afzonderlijk, soms als de posttarieven voor de distributie (buiten New York) van boeken afzonderlijk te duur wordt, als onderdeel van het tijdschrift zelf, omdat de posttarieven voor tijdschriften lager liggen dan die voor de verzending van boeken. Zo wordt de kopij voor *Nicholas Nickleby* op 24 juli 1839 per stoomschip aangevoerd en dadelijk als premium gedistribueerd. Voor Dickens moet dat reden geweest zijn om in een van de laatste afleveringen van die roman – Dickens heeft, als gezegd, de roman in afleveringen uitgevonden: zijn romans werden in doorgaans maandelijkse afleveringen gepubliceerd en later in boekvorm uitgegeven – in hoofdstuk 48 een bijwijlen ironisch maar vooral verontwaardigd portret te schetsen van die praktijken. Ik zal daar straks de mooiste stukken uit citeren. Het in 1842 verschenen *American Notes for General Circulation* – met welks titel alleen al door Dickens deze praktijken subtiel aan de kaak worden gesteld en dat zijn Amerikaanse ervaringen boekstaaft – levert als premium 50.000 abonnees op voor het tijdschrift *The New World*. *Martin Chuzzlewitt* werd als gezegd in Amerika al nagedrukt vóór de eerste twee afleveringen in Engeland verschenen en juist in die eerste afleveringen voert Dickens een aartsplagiator ten tonele: Pecksniff. Ook daaruit straks een citaat.

SEMI-AUTEURSRECHT OPLOSSINGEN

Ondanks het gemis aan wettelijke bescherming voor buitenlandse auteurs, kenden de VS een semi-auteursrechtelijke bescherming: een *courtesy copyright*. Dat kwam er op neer dat wanneer een buitenlandse auteur eenmaal met een Amerikaanse uitgever een uitgavecontract had gesloten, andere Amerikaanse uitgevers afzagen van publicatie van het desbetreffende werk.²⁶ De prikkel voor Amerikaanse uitgevers om ondanks het ontbreken van auteursrechtelijke bescherming, dit soort contracten te sluiten, bestond uit prioriteit: zij betaalden voor de levering door de auteur van *advanced sheets*²⁷ om daardoor de eersten te kunnen zijn die in de VS het boek op de markt brachten.

Uitgeverij Carvey & Lee betaalde zo aan Walter Scott het absoluut niet misselijke bedrag van \$1475 voor een driedelig boek over het leven van

²⁶ Briggs, p. 111.

²⁷ Bulwer Lytton (*De laatste dagen van Pompeï*) was de eerste die dit soort contracten sloot. Zie Barnes 1966, p. 35.

Napoleon en verkocht op zijn beurt de bladen weer door aan andere Amerikaanse uitgevers die het werk onder een eigen imprint publiceerden. Exclusiviteit was natuurlijk niet altijd gegarandeerd, maar doorgaans werkte het wel. Als ik het goed zie,²⁸ moest die exclusiviteit soms ook en terecht door omkoperij worden gewaarborgd: de Engelse uitgever van onder andere Edward Bulwer Lytton, Saunders & Otley, vestigt zich in New York om Amerikaanse auteursrechten te kunnen claimen. De drukkers van Saunders worden omgekocht door de Amerikaanse uitgever Harpers & Bross die onder de slogan *Great American Enterprise* Lyttons werk publiceert voordat Saunders dat kan doen.²⁹ Harpers & Bross hadden immers met Bulwer Lytton al in 1834 afgesproken dat zij voor eens en voor altijd het recht hadden verkregen om op basis van *advanced sheets* al het werk dat hij had geschreven en nog zou schrijven exclusief in Amerika uit te mogen geven.

Wat Saunders deed, is een ietwat gecompliceerde methode om te kunnen voldoen aan de Amerikaanse negentiende eeuwse protectionistische eisen voor het verkrijgen van een Amerikaans auteursrecht die voor buitenlanders onoverkomelijk zijn. Pas in 1909, met de verzachting van de Chase Act van 1891 van de gelijknamige senator, wordt een praktisch uitvoerbaar auteursrecht geïntroduceerd door een interim auteursrecht te verlenen voor een duur van dertig dagen na publicatie elders, dat tot een volledig auteursrecht kan uitgroeien door druk van de geautoriseerde editie in de VS.

WAT DE ONNAVOLGBARE ERTEGEN DOET

‘Very good’, said the manager, ‘Do you understand French?’ ‘Perfectly well’. ‘Very good’, said the manager, opening the table-drawer, and giving a roll of paper from it to Nicholas, ‘There, just turn that into English and put your name on the title page.’

Nicholas Nickleby, Hoofdstuk 23

Het publiceren in afleveringen – per stuk uiteraard goedkoper dan publicatie van een volledige roman – is al een eerste wapen in de strijd tegen goedkope nadrukken. Goedkoper dan een aflevering kan bijna niet. Maar Dickens zou Dickens niet zijn, wanneer hij de praktijken waaronder hij leed ook niet dramatiseerde in zijn romans. In *Nicholas Nickleby* – gepubliceerd in afleveringen tussen maart 1838 en september 1839 – komt in

²⁸ De bronnen spreken zich tegen, maar het verhaal is mooi en plausibel.

²⁹ Barnes, 1974, p. 58.

Hoofdstuk 48 als een van die duizenden bijfiguren die even schitteren in de roman en die wij vervolgens nooit meer terugzien, een man voor ‘who had dramatised in his time two hundred and forty-seven novels as fast as they had come out – some of them faster than they had come out’ en die daarom als de *literary gentleman* door het leven gaat. Het argument dat piraterij alleen maar goed is voor de faam van de maker vindt weerklank in de woorden van deze literaire gentlemen: ‘When I dramatise a book, sir’, said the literary gentlemen, ‘that’s fame – for its author.’ En de literary gentlemen ziet zowaar vooruitgang in die eerbare handel: ‘I was about to say,’ rejoined Nicholas, ‘that Shakespeare derived some of his plots from old tales and legends in general circulation; but it seems to me, that some of the gentlemen of your craft, at the present day, have shot very far beyond him’. ‘You’re quite right, sir,’ interrupted the literary gentleman, leaning back in his chair and exercising his toothpick. ‘Human intellect, sir, has progressed since his time – is progressing – will progress.’ Daarop is de ironie voorbij en barst de woede los. Nicholas, lees Dickens, maakt een onderscheid tussen Shakespeares creatieve arbeid en de armzalige diefstal door schrijvers als de literaire gentleman: ‘Shot beyond him, I mean,’ resumed Nicholas, ‘in quite another respect, for, whereas he brought within the magic circle of his genius, traditions peculiarly adapted for his purpose, and turned familiar things into constellations which should enlighten the world for ages, you drag within the magic circle of your dulness, subjects not at all adapted to the purposes of the stage, and debase as he exalted. For instance, you take the uncompleted books of living authors, fresh from their hands, wet from the press, cut, hack, and carve them to the powers and capacities of your actors, and the capability of your theatres, finish unfinished works, hastily and crudely vamp up ideas not yet worked out by their original projector, but which have doubtless cost him many thoughtful days and sleepless nights; by a comparison of incidents and dialogue, down to the very last word he may have written a fortnight before, do your utmost to anticipate his plot – all this without his permission, and against his will; and then, to crown the whole proceeding, publish in some mean pamphlet, an unmeaning farrago of garbled extracts from his work, to which your name as author, with the honourable distinction annexed, of having perpetrated a hundred other outrages of the same description. Now, show me the distinction between such pilfering as this, and picking a man’s pocket in the street: unless, indeed, it be, that the legislature has a regard for pocket-handkerchiefs, and leaves men’s brains, except when they are knocked out by violence, to take care of themselves.’ ‘Men must live, sir’, said the literary gentlemen, shrugging his shoulders.’

Na Dickens' bezoek aan Amerika, creëert hij in zijn roman *Martin Chuzzlewit* de plagiator bij uitstek, de architect Pecksniff, 'a most exemplary man: fuller of virtuous precept than a copybook. Some people likened him to a direction post, which is always telling the way to a place, and never goes there; but these were his enemies'. Pecksniff heeft zojuist Martin Chuzzlewit als stagiaire aangenomen en geeft hem een opdracht.

'Stay', said that gentleman. 'Come! as you're ambitious, and are a very neat draughtsman, you shall – ha ha! – you shall try your hand on these proposals for a grammar-school; regulating your plan, of course, by the printed particulars. Upon my word, now,' said Mr Pecksniff, merrily, 'I shall be very curious to see what you make of the grammar-school. Who knows but a young man of your taste might hit upon something, impracticable and unlikely in itself, but which I could put into shape? For it really is, my dear Martin, it really is in the finishing touches alone, that great experience and long study in these matters tell. Ha, ha, ha! Now it really will be,' continued Mr Pecksniff, clapping his young friend on the back in his droll humour, 'an amusement to me, to see what you make of the grammar-school.' Martin readily undertook this task, and Mr Pecksniff forthwith proceeded to entrust him with the materials necessary for its execution; dwelling meanwhile on the magical effect of a few finishing touches from the hand of a master; which, indeed, as some people said (and these were the old enemies again!) was unquestionably very surprising, and almost miraculous; as there were cases on record in which the masterly introduction of an additional back window, or a kitchen door, or half-a-dozen steps, or even a water spout, had made the design of a pupil Mr Pecksniff's own work, and had brought substantial rewards into that gentleman's pocket. But such is the magic of genius, which changes all it handles into gold!

De verontwaardiging die uit zijn fictie blijkt, weerspiegelt zich in de speeches die hij in Amerika houdt tijdens zijn eerste bezoek en in de brieven die hij naar huis schrijft. Op 24 februari 1842 schrijft hij aan Forster: '- every man who writes in this country is devoted to the question, and not one of them dares to raise his voice and complain of the atrocious state of the law. It is nothing that of all man living I am the greatest loser by it. It is nothing that I have a claim to speak and be heard. The wonder is that a breathing man can be found with temerity enough to suggest to Americans the possibility of their having done wrong. I wish you could see the faces that I saw, down both sides of the table at Hartford, when I began to talk about Scott. I wish you could have heard how I gave it out. My blood so boiled as I thought of the monstrous injustice that I felt as if I were twelve feet

high when I thrust it down their throats.’³⁰ Scott is Sir Walter Scott, de Schotse schrijver van *Ivanhoe*, in armoedige omstandigheden gestorven, zijn huis verhypothekerde aan zijn schuldeisers, onnodig arm doordat zijn populariteit in Amerika niet kon worden omgezet in klinkende munt. Dat voorbeeld moet als gezegd Dickens hebben aangesproken als iets wat hemzelf ook zou kunnen overkomen.

In februari 1842 organiseert hij samen met Forster een petitie van Engelse schrijvers die wordt gepubliceerd in de *Evening Post* ter ondersteuning van Dickens’ actie in Amerika. De petitie moet duidelijk maken dat introductie van een internationaal auteursrecht de boekenprijs voor buitenlandse literatuur in Amerika niet duurder hoeft te maken. In zijn speeches hamert Dickens op het feit dat het niet verlenen van auteursrecht aan buitenlanders de totstandkoming van een eigen literatuur tegenwerkt. De petitie wordt verworpen op een bijeenkomst van Amerikaanse drukkers en uitgevers. De pogingen van senator Clay om in die jaren een wet op het internationale auteursrecht door het Congress te krijgen mislukken tot vijf maal toe. Zelf is hij tenslotte er ook van overtuigd dat het een hopeloze zaak is. Tijdens zijn tweede bezoek in 1867 spreekt hij er dan ook niet meer over. Tijdens die tweede Amerikaanse trip behaalt hij ondertussen wel een inkomen van 45.000 Pond uit lezingen. Na zijn eerste bezoek is Harper Brothers zijn vaste uitgever geworden en wordt hem op basis van de praktijk van *advanced sheets* met elke roman steeds meer betaald: 250 Pond voor *Bleak House*, 1000 Pond voor *Little Dorrit* en 1250 Pond voor *Great Exspectations*.³¹

BESLUIT

Dickens heeft het ongeluk gehad in een ontwikkelingsland terecht te komen dat nog moest uitvinden hoe met intellectuele eigendomsrechten moet worden omgegaan. Pas toen er aan het eind van de negentiende eeuw langzamerhand een eigen literatuur ontstond, die ook buiten Amerika weerklank vond, werd een internationaal auteursrecht opportuun bevonden. Een auteursrecht overigens dat ingevolge de *Chase Act* nog steeds de belangen van drukkers nauwlettend in het oog hield. Par. 5 van de *Chase Act* bevatte ook in de gewijzigde vorm nog steeds de *manufacturing clause*, die erop neerkwam dat een buitenlandse auteur verplicht werd om twee exemplaren van het werk te registreren en te deponeren die gedrukt waren

³⁰ Geciteerd in de toelichting op *American Notes* door John S. Whitley en Arnold Goldman, Penguin Books 1972, p. 307.

³¹ Kappel and Patten, p. 12.

'from type set within the United States, or from plates made therefrom, or from negatives, or drawings on stone made within the limits of the United States, of from transfers made therefrom.'

Dat datzelfde land nu geen erbarmen heeft met landen die nu nog wat het auteursrecht betreft in een zelfde situatie verkeren als het negentiende eeuwse Amerika, is natuurlijk droevig. Dickens was te vroeg: hij werd tijdens zijn eerste bezoek aan Amerika beschouwd als een ordinaire zakenvuller die, onaangekondigd, de Amerikanen als dieven brandmerkte. Dat zijn Amerikaanse roman, *Martin Chuzzlewit* 'greed' als centraal thema heeft, maakt het conflict nog pregnanter. Zijn satire en tirades in zijn romans hebben de Amerikaanse wetgeving niet helpen veranderen. Humphrey House merkt op dat Dickens' satirische portretten zo aanspreken omdat wij ze niet op ons zelf maar altijd op een ander betrekken.³² Dat mechanisme ging kennelijk ook op voor de Amerikaanse piraten die zichzelf niet zouden hebben herkend in de literaire gentleman.

Geciteerde literatuur

- Ackroyd
 - Peter Ackroyd, *Dickens*, Minerva: London 1991.
- Allingham
 - Philip V. Allingham, publicaties op de website: *The Victorian Web. Literature, history & culture in the age of Victoria*.
- Barnes 1966
 - James J. Barnes, Edward Lytton Bulwer and the Publishing Firm of Harper & Brothers, *American Literature* 1966, nr. 1, p. 35-48.
- Barnes 1974
 - James J. Barnes, *Authors, Publishers and Politicians. The Quest for an Anglo-American Copyright Agreement 1815-1854*, Routledge and Kegan Paul: London 1974.
- Boyer
 - Paul S. Boyer e.a., *The Enduring Vision. A History of the American People*, Houghton Mifflin Company: Boston/New York 2004.
- Briggs
 - W. Briggs, *The Law of International Copyright*, Stevens and Haynes: London 1906.

³² House, p. 222.

- Forster
 - John Forster, *Het leven van Charles Dickens*, vertaald en vrij bewerkt door A. Bogaerts (twee delen), Het Spectrum: Utrecht/Antwerpen, zonder jaartal.
- Het letterkundig eigendomsrecht
 - *Het letterkundig eigendomsrecht in Nederland, Wetten, Traktaten, Rechtspraak, benevens de wetgeving op de drukpers in Nederland en Nederlands Indië*, Gebroeders Belinfante: 's-Gravenhage 1865.
- Hoeren
 - Thomas Hoeren, 'Charles Dickens und das internationalen Urheberrecht', *GRUR Int.* 1993, nr. 3, p. 195-199.
- House
 - Humphry House, *The Dickens World*, Oxford University Press: London 1960.
- Kappel and Platten
 - Andrew J. Kappel and Robert L. Platten, 'Dickens Second Reading Tour and his 'Utterly Worthless and Profitless' American Rights', *Dickens Studies Annual* 1978, p. 1-33.
- Kaplan
 - Fred Kaplan, *Dickens. A Biography*, William Morrow: New York 1988.
- Nowell-Smith
 - Simon Nowell-Smith, *International Copyright Law and the Publisher in the Reign of Queen Victoria*, Clarendon Press: Oxford 1968.
- Patten
 - Robert L. Patten, *Charles Dickens and His Publishers*, Clarendon Press: Oxford 1978.
- Ricketson
 - Sam Ricketson, *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*, Queen Mary College/Kluwer: London 1987.
- Schriks
 - Chris Schriks, *Het Kopijrecht, 16e tot 19e eeuw*, Walburg Pers/Kluwer: Zutphen 2004.