

Auteursrecht als hindernisbaan

Philippe van Wijnen

Het auteursrecht ontfermt zich sinds mensenheugenis over de materiële en immateriële belangen van fotografen. Daarmee staat fotografie in juridische zin op hetzelfde beschermingsniveau als de schilderkunst, het schrijverschap, de muziek en vele andere creatieve disciplines. Generaties lang beschouwden fotografen deze hoogste erkenning als de normaalste zaak van de wereld, maar er waren tijden dat dit minder vanzelfsprekend was. Tot begin twintigste eeuw was het omstreven dat foto's zich in auteursrechtelijk opzicht zouden kunnen meten met werken van schrijvers, schilders en muzikanten. Een politieke meerderheid achtte fotografie in artistiek opzicht te licht om voor een dergelijke bescherming in aanmerking te komen. Men beschouwde het als te weinig persoonlijk en te veel mechanisch. Fotografie werd voornamelijk gezien als een (weliswaar perfecte) mechanische reproductie van de werkelijkheid. Velen hadden er moeite mee om daarbij te spreken van een creatieve schepping. Zo verklaarde de negentiende-eeuwse Franse minister Alphonse Lamartine dat hij vanwege het slaafse karakter van de fotografie een fundamentele verachting voelde voor deze toen nieuwe uitvinding, die in zijn ogen nooit kunst zou kunnen voortbrengen, maar slechts in staat zou zijn om met behulp van een stuk geslepen glas de natuur te plagiëren. Hij voorspelde dat de fotograaf nooit de schilder zou vervangen aangezien de een mens was en de ander een machine.

Dat de Nederlandse wetgever de fotografie in 1912 uiteindelijk opnam in de nieuwe Auteurswet leek vooral te zijn ingegeven door een pragmatische visie van veel rechtswetenschappers in die tijd. De fotografie had met name in de tweede helft van de negentiende eeuw aan populariteit gewonnen. Daarmee kreeg het economisch gezien een rol van betekenis, wat het noodzakelijk maakte om onrechtmatige exploitatie ervan te bestrijden. Ook al vond een meerderheid nog steeds dat foto's zich niet op één lijn konden stellen met werken van schrijvers, schilders en muzikanten, een onthouding van auteursrechtelijke bescherming viel niet langer te rechtvaardigen. Toch heeft het in veel andere landen aanzienlijk langer geduurd voordat de fotografie auteursrechtelijk werd geaccepteerd. Zo bracht de Duitse wetgever pas halverwege de jaren zestig van de vorige eeuw de fotografie onder het auteursrecht. En nog steeds zijn er landen waar nieuwsfoto's categorisch worden uitgesloten van auteursrechtelijke bescherming. Niettemin hebben de Europese Unie alsmede de vele bij de Berner Conventie aangesloten landen de foto inmiddels principieel als auteursrechtelijk werk erkend.

Dat wil echter niet zeggen dat elke fotograaf op voorhand van dit recht verzekerd is. Het auteursrecht is een lastige hindernisbaan, waarbij de fotograaf in eerste instantie te maken krijgt met de vraag of zijn foto oorspronkelijk genoeg is om in aanmerking te komen voor auteursrechtelijke bescherming. Heeft de fotograaf voldoende eigen of subjectieve keuzes gemaakt bij de creatie van zijn foto? Het auteursrecht eist dat een foto een eigen karakter heeft, en het persoonlijk stempel van de fotograaf draagt. Het moge duidelijk zijn dat sommige foto's reeds op deze eerste hindernis onderuitgaan. In het algemeen geldt dat foto's die niets meer zijn dan een natuurgetrouwe weergave van de zichtbare werkelijkheid, dus enkel en alleen op reproductie zijn gericht, niet snel auteursrechtelijke bescherming genieten. Dit geldt bijvoorbeeld voor veel pasfoto's, voor foto's met een sterk 'technisch' karakter – zoals productfoto's voor advertenties en catalogi – en voor foto's van schilderijen in een verkoop- of tentoonstellingscatalogus.

Maar hoe zit het met oorspronkelijke beelden? Dat je die niet mag kopiëren, is algemeen aanvaard, maar in hoeverre mag je een originele foto fotografisch nabootsen? Daarover bestaat wonderlijk genoeg nauwelijks rechtspraak.

Vervolgens dienen zich nog andere mogelijke spelbrekers aan, zoals de vraag of het auteursrecht aan de fotograaf zelf toekomt. Soms komt het namelijk toe aan zijn werkgever, zijn opdrachtgever of in een enkel geval (mede) aan zijn artdirector of stylist. Tot slot zijn er in bepaalde gevallen wettelijke beperkingen van toepassing, waardoor de fotograaf zich niet altijd kan verzetten tegen gebruik door derden. Daarbij valt te denken aan het citaatrecht. Maar deze praktische hindernissen doen niets af aan het verworven uitgangspunt dat fotografie in het auteursrecht thuishoort.

Deze verworvenheid betekent niet dat fotografen en hun belangenbehartigers tegenwoordig rustig achterover kunnen leunen. Zo speelt sinds enige tijd de belangrijke vraag in hoeverre fotografen – maar ook journalisten, filmmakers en vergelijkbare beroepsbeoefenaars – door de toenemende mediaconcentratie het loodje leggen. De steeds machtiger wordende mediabedrijven hebben de neiging om zelfstandige auteurs wurgcontracten op te leggen. Deze situatie doet denken aan de sociale wantoestanden aan het begin van de vorige eeuw. Toen was het de arbeidersklasse die zich in een zwakke onderhandelingspositie bevond. Werkgevers bedreven – door de afwezigheid van serieuze sociale wetgeving – een politiek van verdeel en heers. Wie protesteerde

Philippe van Wijnen

is advocaat bij stichting De Visuelen, die onder andere juridische diensten verleent aan de auteursrechtenorganisaties voor fotografen (Stichting Burafo/Fotografen-Federatie)

tegen misbruiken als onmenselijk lange werktijden en ondermaatse beloning, stond meteen op straat, want voor iedere lastige arbeider tien anderen.

Ook nu kunnen mediabedrijven door hun machtspositie auteurs ontoelaatbare voorwaarden opleggen, onder het motto: voor iedere lastige auteur tien anderen. Daarom heeft de Nederlandse wetgever in 2004 een studie laten verrichten naar de mogelijkheden van een wettelijke regeling voor auteurs, die hun positie moet verbeteren. Dit onderzoek heeft geresulteerd in het rapport *Auteurscontractenrecht: naar een wettelijke regeling?* (Hugenholtz 2004) Dit rapport doet verslag van onrechtvaardige contractpraktijken op grote schaal, waarvan ook fotografen de dupe zijn. Als voorbeeld wordt uitgeverij Sanoma (voorheen VNU Tijdschriften) genoemd, die freelancers dwangmatig hergebruik- en doorverkooplicenties oplegt tegen ondermaatse vergoedingen. De onderzoekers doen een aanbeveling om te komen tot bepaalde industriestandaarden in de diverse auteurssectoren.

De FotografenFederatie is vanwege de huidige structurele onevenwichtigheid in de markt tussen opdrachtgevers en fotografen een groot voorstander van een nadere wettelijke regeling van het auteurscontractenrecht, die een meer gelijkwaardige onderhandelingspositie tussen beide partijen bewerkstelligt. De FotografenFederatie pleit dan ook voor industriestandaarden in de vorm van modelcontracten, algemene auteursvoorwaarden en richtlijnen die door alle betrokken marktpartijen worden aanvaard en gehanteerd.

Er moet nog het nodige gebeuren voordat de wetgever deze ideeën zal overnemen en uitvoeren. De bevindingen van het rapport hebben op dit moment namelijk nog slechts de status van een discussiestuk. Daarnaast moet worden afgerekend met de mogelijke bezwaren van de Nederlandse Mededingingsautoriteit, die industriestandaarden over het algemeen in strijd met de vrije mededinging acht. Kortom, het auteursrecht voor fotografen is op papier over het algemeen goed geregeld, maar op praktische punten zeer zeker voor verbetering vatbaar.

Literatuur

Cock Buning, M. de (1998) *Auteursrecht en informatietechnologie*. Amsterdam: Otto Cramwinckel

Hugenholtz, P.B. en L. Guibault (2004) *Auteurscontractenrecht: naar een wettelijke regeling?* Amsterdam: Instituut voor informatierecht.