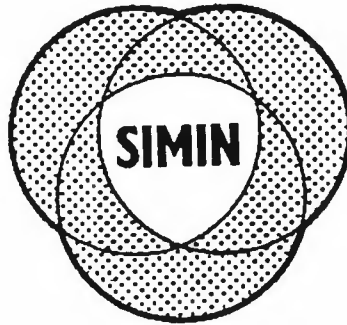


: 347.78: 347.78.021: 069.5: 601.31: (042): (068): (492): = 101

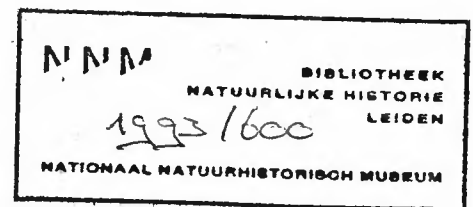
169 A.



AUTEURSRECHT EN REPRODUKTIERECHTEN
OP MUSEAAL BEELDMATERIAAL EN DATA

Lezingen van de themadag van SIMIN
in het Rijksmuseum Twenthe te Enschedé
op 19 november 1992

verzameld door
Jan van de Voort



SIMIN-bundel nr. 8

's-Gravenhage, RKD, 1992

INHOUDSOPGAVE

Ten geleide (Jan P. van de Voort)	p. 3
Auteursrechtelijke aspecten van collectieregistratie (Mr. L.M.A. Verschuur-de Sonnaville)	p. 5
Beeldbanken en het auteursrecht van beeldend kunstenaars (Mr. C.G.M. Berendsen)	p. 13
Korte toelichting geautomatiseerde bibliotheektoepassingen (C.C. de Ceuninck van Capelle)	p. 20
Bibliotheekautomatisering bij het Rijksmuseum Twenthe (J. Rijpma)	p. 22
Het auteursrecht en de museale praktijk (P.Th. Tjabbes)	p. 24
Een jaar reproductie-aanvragen en reproductierecht in de praktijk (Christel Kordes)	p. 29
Electronische uitgaven (D.H. Ahles)	p. 37
Verslag discussie (Guus Boekhorst en Annemiek Ouwerkerk)	p. 44
Literatuurlijst	p. 46
RBK-bijlagen	p. 48

TEN GELEIDE

Musea registreren en ontsluiten hun collecties door middel van beschrijving en fotograferen. Daarbij wordt meer en meer de computer ingezet: een kwart van de Nederlandse musea gebruikte in 1991 een computer voor collectieregistratie¹. Ook het in elektronische vorm opslaan van museaal beeldmateriaal zal niet beperkt blijven tot de enkele beeldplaten die Nederlandse musea in de voorbije jaren gerealiseerd hebben. In november 1991 organiseerde het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie een symposium over digitale beeldopslag voor musea².

Automatisering van de collectieregistratie en -ontsluiting leidt tot een efficiënter collectie- en museumbeheer en biedt tal van nieuwe mogelijkheden voor onderzoek, presentatie en informatievoorziening. Of men al die mogelijkheden ook zal kunnen realiseren, wordt mede bepaald door de wetgeving en jurisprudentie daarover inzake het auteursrecht in Nederland en de EEG.

Een hinderpaal voor de ontwikkeling van de museale elektronische informatievoorziening kunnen de tarieven vormen die musea voor beeldmateriaal vragen³. Twee jaar geleden kon men in Amerika al een waarschuwing daartegen horen. Van belangrijke musea zijn de tarieven zo hoog (\$200-\$500 per foto voor commerciële publikaties), dat uitgevers van beeldplaten andere - veelal kleinere - musea en documentatie-instellingen opzoeken en hun rechten op beeldmateriaal overnemen. Zo komen er beeldverzamelingen op schijf op de markt, die geen echte kwaliteit hebben, maar wel de mogelijkheden bederven voor kwalitatief goede museale produkties. Sommige musea raken bovendien zo hun beeldrechten kwijt terwille van enig gewin op korte termijn.

Kortom, voldoende stof voor de Sectie Informatieverzorging Musea in Nederland (SIMIN) om het als thema voor een bijeenkomst aan de orde te stellen. En dat het terecht was, blijkt uit het aantal deelnemers: bijna 80. Hoe sterk het onderwerp leeft in de cultuurhistorische wereld moge verder hieruit blijken: de Vereniging Topografisch-Historische Atlas hield op deze zelfde 19e november een bijeenkomst te Utrecht over hetzelfde onderwerp, zij het niet met het accent op in computers opgeslagen materiaal.

Mw. Verschuur-de Sonaville, verbonden aan de Stafafdeling Wetgeving Privaatrecht van het Ministerie van Justitie, beet de spits af. Zij introduceerde de Nederlandse Auteurswet, relevante conventies en EEG-richtlijnen. De 'illustraties' bij haar verhaal zijn toegespitst op de context van geautomatiseerde collectieregistratie.

De heer Berendsen, directeur van de Stichting Beeldrecht te Amsterdam, legde het accent op beeldbanken. Nog meer dan bij collectieregistratie is bij museale beeldbanken de doelstelling impliciet om ook het publiek toegang te geven. Er is dan zeker sprake van verveelvoudiging en openbaarmaking en dus is auteursrechtelijke toestemming vereist. Berendsen pleit er voor

¹ Voort, J.P. van de. - Museale collectie-automatisering in Nederland. - In: Open 22(1990)11, p. 374-377

² Dop, M., Hogenboom, J. en Starre, J. van der. - Beeldopslag, een nieuwe dimensie in museale informatieverzorging : onderzoek naar de toepassingsmogelijkheden van de huidige systemen. - Den Haag: RKD, 1991

³ Bearman, David. - Digital image banks and museums. - In: Archives and Museum Informatics 4(1990)2, p. 1

dat de Stichting Beeldrecht en de museumwereld in overleg blijven om gezamenlijk te leren leven met de nieuwe technologieën die op ons afkomen.

Objecten van de beschouwingen op deze dag waren de museale databases. Lia de Ceuninck van Capelle (vroeger SIMIN-bestuurslid), bibliothecaresse van de Hannema-de Stuers Fundatie te Wijhe en Jantine Rijpma, bibliothecaresse van het gastmuseum Rijksmuseum Twente gaven een korte toelichting op de collectie-automatisering bij deze instellingen. De systemen werden vervolgens tijdens de lunchpauze gedemonstreerd. Opvallend is de intensieve samenwerking tussen deze twee musea t.a.v. standaardisatie en gegevensuitwisseling en de vruchten die men er van plukt.

De heer Tjabbes, waarnemend directeur van het Stedelijk Museum te Schiedam, sprak de hoop uit dat de NMV en de Stichting Beeldrecht het toch nog eens zouden kunnen worden over een nieuw contract. Gezien de impasse waarin de onderhandelingen op dat moment verkeerden, wilde hij daar niet verder op ingaan en hield zijn lezing kort.

Christel Kordes, documentaliste bij de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK) in Den Haag, behandelde de praktijk rondom de aanvragen van reproducties van kunstwerken waarvan de RBK eigenaar is. Zij illustreerde de gang van zaken met praktijkvoorbeelden en formulieren. Haar suggestie was, dat SIMIN/NMV een praktische leidraad over dit onderwerp zou uitgeven.

De heer Ahles, directeur van Wegener Kabel TV te Apeldoorn, benaderde het onderwerp vanuit de uitgeversoptiek. Hij prikkelde de zaal met uitspraken over de Auteurswet, die een aantal onredelijke principes zou bevatten en die niet zou aansluiten bij het rechtsgevoel van de 'gemiddelde' burger. Die discrepantie zou alleen maar groter worden onder invloed van de nieuwe technologieën.

De discussie - hierachter samengevat door Guus Boekhorst en Annemiek Ouwerkerk - verhelderde een aantal punten die in de lezingen naar voren gebracht waren.

De Stichting Auteursrechtmanifestaties te Amstelveen stelde welwillend aan alle deelnemers van deze SIMIN-bijeenkomst een exemplaar van hun informatieve brochure 'Auteursrecht aspecten' ter beschikking.

De indruk van deze dag moet helaas zijn, dat er nog geen echte duidelijkheid inzake auteursrecht en reproductierechten inzake in computers opgeslagen data en beeldmateriaal bestaat. Wel zullen museale databasebeheerders na deze dag naar huis zijn gegaan met het gevoel van 'uitkijken, voorzichtig zijn'. Op welke punten zijn dan voorzichtig moeten, is wel naar voren gekomen. Nut heeft deze dag in elk geval gehad.

dr. Jan P. van de Voort
Bestuurslid SIMIN

AUTEURSRECHTELIJKE ASPECTEN VAN COLLECTIEREGISTRATIE

Mw. Mr. L.M.A. Verschuur-de Sonnaville

1. Museale registratie en ontsluiting

Op verzoek van de Sectie Informatieverzorging Musea in Nederland, een onderdeel van de Nederlandse Museumvereniging, zal ik in het navolgende enige auteursrechtelijke aspecten van collectieregistratie belichten. Hierbij richt ik mij met name op de automatisering van de collectieregistratie en de collectieontsluiting.

Registratie geschiedt vanouds door beschrijving van het object op een inventarisatiekaart; bij voorkeur wordt een foto bijgevoegd. Steeds meer Nederlandse musea gaan er toe over deze registratie te automatiseren. Bij 25% à 30% van de Nederlandse musea is thans een computer in gebruik voor registratie en ontsluiting van de collecties. De beeldopslag kan analoog (b.v. op een beeldplaat) of digitaal (in een computer) plaatsvinden. De digitale opslag, die vele mogelijkheden biedt, is in opmars. Bij analoge beeldopslag wordt veelal een koppeling gelegd met een computer. Bij de registratie wordt gebruikt gemaakt van een database-programma; zo kan een gecomputeriseerde kaartenbak worden aangelegd.

Bij de registratie en ontsluiting wordt een aantal handelingen verricht die auteursrechtelijk relevant zijn. Zo worden opnamen gemaakt van de objecten. Na opname kan het beeld worden bewerkt. In geval van digitale opname is er een scala aan bewerkingsmogelijkheden; ik noem bijvoorbeeld het corrigeren van de kleuren. Bij gebruik van een computer voor collectieregistratie wordt het beeld opgeslagen in het computerbestand. Het beeld kan vervolgens worden gezocht, getoond, doorgeseind en afgedrukt. Het bestand kan worden gebruikt voor documentatie of selectie, presentatie of wetenschappelijk onderzoek. Raadpleging kan ter plekke plaatsvinden, online of middels een schijf.

Voordat ik nader inga op de auteursrechtelijke aspecten van deze handelingen, zal ik kort de hoofdlijnen van het Nederlandse auteursrecht uiteenzetten. Een inleiding derhalve⁴.

2. Hoofdlijnen van het Nederlandse auteursrecht

De Nederlandse Auteurswet dateert van 1912. Het is een van de wetten op het gebied van de zogenaamde intellectuele eigendom, een van de wetten die de rechten op de voortbrengselen van de geest regelen. Andere wetten op dit terrein zijn bijvoorbeeld de Rijkscrooiwet, de Eenvormige Beneluxwet op de merken en de Eenvormige Beneluxwet inzake tekeningen en modellen; deze laat ik alle rusten. De Auteurswet 1912 is uiteraard in de afgelopen tachtig jaar op onderdelen vele malen gewijzigd.

De basis van de Auteurswet 1912 vormt de Berner Conventie voor de bescherming van werken van letterkunde en kunst van 1886. Ook deze conventie, die inmiddels al ruim een eeuw oud is, is een aantal malen gewijzigd. Thans wordt in mondiaal verband wederom overwogen deze conventie aan te passen aan de technologische ontwikkelingen. Ook aan dit project van wat langere adem zal ik verder geen aandacht besteden. Ik zal mij beperken tot het huidige recht en de rechtsontwikkelingen die op korte termijn te verwachten zijn.

⁴ Voor algemene, zij het summiere, informatie over het auteursrecht verwijs ik naar een voorlichtingsbrochure over het auteursrecht die is uitgegeven door de Stichting Auteursrechtmanifestaties, een samenwerkingsverband van o.a. het Ministerie van Justitie en, globaal gezegd, het veld (de Stichting Auteursrechtbelangen en de Vereniging voor Auteursrecht).

het werk van mevr. E. Kalshoven—Blermans, David Schulman en Jan Menkes.

HET AUTEURSRECHT VOOR BEELDENDE KUNSTEN.

DE Auteurswet 1912 die 1 November in werking treedt, verleent eindelijk aan de beoefenaars der Beeldende Kunsten in het land van Rembrandt de wettelijke bescherming die zij in andere landen reeds lang genieten. Die bescherming wordt zelfs in zoo ruime mate verleend dat ik, aan het tot mij gericht verzoek hieromtrent eenige nadere inlichting te geven, alleen kan voldoen, wat betreft de hoofdpunten.

Mocht dus een mijner lezers in de praktijk behoefte hebben aan nadere voorlichting, niet in het onderstaand te vinden, dan raad ik hem aan zich te wenden tot het Bureau voor Auteursrecht, opgericht door het Verbond van Nederlandsche Kunstenaarsverenigingen, ook al mocht hij niet tot een der verbondsverenigingen behooren. Het adres van dat Bureau is bij zijn directeur, Mr. H. L. de Beaufort, Valeriusplein 14, Amsterdam.

WAT OMVAT HET AUTEURSRECHT VOOR BEELDENDE KUNSTEN?

De maker van teeken-, schilder-, bouw- en beeldhouw- werken, lithografieën, graveer- en andere plaatwerken

11

Eerste pagina van een artikel van Mr. H. Louis Israëls, gedateerd 'Bern, 19 October 1912', in een onbekende brochure (bron: RKD, Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht)

De Berner Conventie is een mondiaal verdrag. Thans zijn 91 landen bij dit verdrag aangesloten; het 91e land, China, is ruim een maand geleden toetreden. Onder deze landen bevinden zich niet alleen geïndustrialiseerde landen zoals de EG-landen, de Verenigde Staten van Amerika, Canada en Japan, maar ook vele ontwikkelingslanden waaronder landen waar de piraterij van auteursrechtelijk beschermde werken welig tiert. Dit laatste vormt een probleem apart. Ook hieraan zal ik thans voorbijgaan.

De Berner Conventie bevat een pakket minimumrechten van de auteur, de maker van een werk. Deze rechten zijn in onze Auteurswet overgenomen en deels nader uitgewerkt. Hierover straks meer. Een van de belangrijkste aspecten van dit verdrag is het zogenaamde assimilatiebeginsel, ook wel genoemd gelijkstellingsbeginsel, of, nog duidelijker, het beginsel van national treatment. Dit houdt in dat onderdanen van een land dat partij is bij de Berner Conventie in andere landen die eveneens partij zijn bij dit verdrag dezelfde auteursrechtelijke bescherming genieten als de onderdanen van die landen. "Treatment" als een "national" dus. Een andere belangrijke trek van dit verdrag is dat er geen formaliteiten zijn gesteld voor het genot en de uitoefening van uit het verdrag voortvloeiende rechten. Bescherming wordt dus gegeven zonder dat daarvoor eerst een depot of een registratie of iets dergelijks dient te geschieden. Zo'n formaliteit is voor bescherming uit hoofde van andere wetten inzake intellectuele eigendom vaak wel nodig; ik noem bijvoorbeeld het depot van een tekening of model, dat een voorwaarde is voor bescherming op grond van Eenvormige Beneluxwet inzake tekeningen of modellen.

De Berner Conventie laat ik verder rusten. De Auteurswet 1912 is aan de beurt. Na de bespreking van de hoofdlijnen van deze wet en uitdieping van enige in casu relevante punten, zal ik nog kort aandacht besteden aan de invloed van het Europese recht op het Nederlandse auteursrecht.

3. Auteurswet 1912

Artikel 1 van de Auteurswet bevat het hoofdbeginsel van het auteursrecht. De maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst heeft het uitsluitend recht om dit werk openbaar te maken en te verveelvoudigen. Dit werk moet dan wel originaliteit bezitten. De maker heeft, met andere woorden, het recht zijn werk te exploiteren, kan anderen het gebruik van zijn werk verbieden of toestaan. Hij kan zijn intellectuele eigendom uitbaten. Daarnaast heeft hij dan nog enige bijzondere rechten, de zogenaamde persoonlijkheidsrechten of morele rechten, die hij zelfs na overdracht van zijn auteursrecht behoudt. Deze zien op de integriteit van het werk als zodanig en beschermen de ideële belangen van de auteur. Zo heeft de auteur recht op naamsvermelding en het recht om zich te verzetten tegen verminking of aantasting van zijn werk.

Welke werken worden nu krachtens de Auteurswet beschermd? Ik vermeldde al dat het moet gaan om een origineel werk, een eigen schepping van de maker dus. Het werk moet een zekere oorspronkelijkheid bezitten. Voorts moet zo'n werk tot uitdrukking zijn gebracht, zintuiglijk waarneembaar zijn. Een enkel idee komt niet voor bescherming op grond van de Auteurswet in aanmerking. Artikel 10 van de Auteurswet noemt een aantal werken van letterkunde, wetenschap of kunst bij name: o.a. boeken, tijdschriften, toneelwerken, choreografische werken, muziekwerken en voorts de werken waar musea zoveel mee te maken hebben, te weten teken-, schilder-, bouw- en beeldhouwwerken, lithografieën, graveer- en andere plaatwerken, fotografische werken, filmwerken en werken van toegepaste kunst. Deze lijst is niet compleet, niet limitatief. Ook werken die niet in artikel 10 van de Auteurswet 1912 genoemd zijn kunnen auteursrechtelijke bescherming genieten. Ik noem bijvoorbeeld computerprogramma's. In de jurisprudentie is dit bevestigd. Inmiddels is ook een EG-richtlijn over

dit onderwerp vastgesteld en hangt een wetsvoorstel waarin deze richtlijn is verwerkt bij de Tweede Kamer der Staten-Generaal⁵. Hierop kom ik nog terug.

Wanneer ontstaat een auteursrecht? Zoals ik hiervoor reeds opmerkte mogen ingevolge de Berner Conventie voor de bescherming van werken van letterkunde en kunst, de basis van onze Auteurswet, geen formaliteiten worden verbonden aan het genot en de uitoefening van het auteursrecht. Het ontstaan van het recht is dan ook niet aan enige vorm gebonden. Het recht ontstaat op het moment van schepping, door het maken van een werk ontstaat het automatisch.

De inhoud van het exploitatierecht van de auteur, dat recht om met uitsluiting van anderen een werk openbaar te maken en te verveelvoudigen, wordt in de Auteurswet in diverse artikelen nader uitgewerkt. Onder openbaarmaking valt niet alleen het algemeen verkrijgbaar stellen van het werk, maar ook het in het openbaar ten gehore brengen of vertonen van het werk. Ook de opvoering van een werk valt er bijvoorbeeld onder. Onder verveelvoudiging, voor musea wellicht van nog meer belang dan openbaarmaking, valt uiteraard de kopie, maar ook de vertaling van een werk en in het algemeen iedere bewerking of nabootsing in gewijzigde vorm die niet zelf een nieuw oorspronkelijk werk oplevert. Ook vastlegging van een werk of een deel daarvan op een audio- of videoband valt onder dit exclusieve verveelvoudigingsrecht. Al deze openbaarmakings- en verveelvoudigingshandelingen kunnen dus in beginsel door de auteursrechthebbende worden verboden of toegestaan. De wet bevat echter een aantal uitzonderingen op dit uitsluitend recht van de auteur. Deze uitzonderingen, waartoe de internationale verdragen ruimte bieden, zijn het resultaat van een belangenafweging. Enerzijds moet de auteur worden beloond voor zijn inspanningen en worden gestimuleerd voort te gaan met scheppen, anderzijds moet ook de maatschappij, binnen zekere grenzen, van zijn werken kunnen profiteren. Op deze uitzonderingen ga ik straks in.

Het auteursrecht kan, geheel of gedeeltelijk, worden overgedragen. De rechtverkrijgende kan het auteursrecht dan verder uitoefenen; zoals ik reeds opmerkte behoudt de maker van het werk dan nog wel de morele rechten, de persoonlijkheidsrechten. Ook door middel van licentiëring kunnen aan een ander gebruiksrechten met betrekking tot het auteursrechtelijk beschermde werk worden verschaft; zo kan de auteursrechthebbende een derde toestaan het werk op een bepaalde wijze te verveelvoudigen. Het auteursrecht blijft dan bij de maker, die slechts een gedeelte van zijn bevoegdheden niet langer zelf uitoefent. Ik wijs er op dat overdracht van een auteursrechtelijk beschermd object, bij voorbeeld een schilderij, niet overdracht van het auteursrecht daarop impliceert. Dit betekent dat een schilder die zijn schilderij verkocht heeft het auteursrecht daarop heeft behouden en dat alleen hij gerechtigd is tot verveelvoudiging en openbaarmaking van het schilderij.

Het laatste aspect dat ik in dit algemene kader nog wil noemen is de duur van het auteursrecht. Het auteursrecht vervalt 50 jaar na de dood van de maker. De morele rechten, de persoonlijkheidsrechten, vervallen al eerder, namelijk bij de dood van de maker, tenzij de maker uitdrukkelijk bij testament of codicil iemand aanwees aan wie die rechten toekomen. In het laatste geval vervallen de persoonlijkheidsrechten tegelijk met het auteursrecht. Het lijkt mij voor musea interessant dit na te gaan. De Auteurswet geeft nog enige specifieke regels voor onder andere anonieme en posthume werken, maar die laat ik terzijde. 50 jaar na de dood van de maker valt zijn werk dus in het publieke domein. Geen wonder dat in de zeventiger jaren zoveel herdrukken van de werken van Couperus (overleden in 1923) en van Proust (overleden in 1922) verschenen.

4. Uitzonderingen op het exclusieve recht van de maker

Zoals ik zei bestaan er uitzonderingen op het exclusieve recht van de maker tot openbaar maken en verveelvoudigen van zijn werk. Zijn recht wordt in een aantal gevallen beperkt.

⁵ Tweede Kamer, vergaderjaar 1991-1992. 22 531

Deze beperkingen hangen samen met onder meer de belangen van vrije nieuwsgaring en informatie-overdracht, onderwijs en wetenschap en privé-gebruik. Ik zal nu alleen die uitzonderingen behandelen, die bij collectieregistratie en collectieontsluiting relevant zijn of relevant kunnen zijn.

Bij registratie van een voorwerp van de collectie wordt bij voorkeur een opname gemaakt. Indien het een werk betreft dat (nog) auteursrechtelijk beschermd is, is voor zo'n verveelvoudiging in beginsel toestemming nodig. Bevat de Auteurswet 1912 ter zake ten behoeve van musea een uitzondering?

De eerste uitzondering die ik noem omdat het woord "catalogus" er in voor komt, is te vinden in artikel 23 van de Auteurswet 1912. Tenzij anders is overeengekomen is de eigenaar van een teken-, schilder-, bouw- of beeldhouwwerk of van een werk van toegepaste kunst gerechtigd dat werk zonder toestemming van de auteursrechthebbende in het openbaar ten toon te stellen of, met het oogmerk het te verkopen, in een catalogus te verveelvoudigen. Dit artikel biedt helaas geen uitkomst bij collectieregistratie; deze wordt immers niet gemaakt met het oogmerk van verkoop. Voor afbeelding in een museumcatalogus blijft derhalve de hoofregel gelden en is toestemming nodig.

Biedt de uitzondering ten behoeve van eigen oefening, studie of gebruik, vervat in artikel 16b van de Auteurswet 1912 bij collectieregistratie soelaas? Ingevolge dit artikel is verveelvoudiging geoorloofd, als zij geschiedt voor eigen oefening, studie of gebruik en bovendien, waar het geldt teken-, -schilder-, bouw- en beeldhouwwerken, lithografieën, graveer- en andere plaatwerken, door haar grootte of door de werkwijze, volgens welke zijn vervaardigd is, een duidelijk verschil vertoont met het oorspronkelijke werk. In geval van geschriften moet de verveelvoudiging in beginsel beperkt blijven tot een klein gedeelte van het werk. Aangezien ik echter veronderstel dat musea in het kader van hun catalogiseeractiviteiten niet veel beschermde geschriften zullen kopiëren, laat ik de hele problematiek rond het reprograferen van geschriften thans terzijde. Van verveelvoudiging voor "eigen oefening, studie of gebruik" kan ook sprake zijn als een instelling als een museum verveelvoudigt. Cruciaal is dat de verveelvoudiging niet naar buiten treedt. Zonder toestemming van de auteursrechthebbende mag de verveelvoudiging niet aan derden worden afgegeven. Met andere woorden: interne catalogisering kan zijn toegestaan, catalogus-ontsluiting ten behoeve van derden niet.

Dan moet ik nu de aandacht vestigen op een levensgrote adder onder het gras: het elektronisch verveelvoudigen. De voorloper van artikel 16b Auteurswet dat een uitzondering bevat op het uitsluitend recht ten behoeve van de verveelvoudiging voor eigen gebruik, stamt uit 1912, een tijd dat verveelvoudiging handmatig geschiedde en de verveelvoudigingen slechts beperkte gebruiksmogelijkheden hadden. Ook in 1972, toen artikel 16b en ook artikel 23 voor het laatst gewijzigd zijn, stond de digitale wereld nog in kinderschoenen. Dit ligt nu heel anders. De digitale technologie biedt ongekende mogelijkheden. Is een werk eenmaal gedigitaliseerd, dan kan het vrij gemakkelijk eindeloos worden verveelvoudigd, opgeroepen, doorgeseind, gecombineerd, veranderd, gemanipuleerd. Dit is enerzijds een zegen, vooral voor de gebruiker, de consument van het werk, anderzijds een levensgrote bedreiging voor de auteur. Zijn uitsluitend recht dreigt immers te worden uitgehold. De uitzondering van artikel 16b Auteurswet, die is geënt op artikel 9 van de Berner Conventie, kan op historische en wethistorische gronden niet geacht worden ook elektronische verveelvoudiging te omvatten. De normale exploitatie van het werk zou dan in gevaar komen en dit staat de Berner Conventie niet toe. Bovendien zouden dan niet alleen de economische rechten van de auteur in gevaar komen, maar ook zijn persoonlijkheidsrechten. Dit betekent dat catalogisering van auteursrechtelijk beschermde werken, ook als het enkel voor intern gebruik is, voorzover hierbij digitale opslag, een vorm van verveelvoudiging, nodig is, de toestemming van de auteursrechthebbende behoeft. Ook voor de verdere verveelvoudiging vanuit het elektronisch geheugen is toestemming nodig. Uiteraard is dit alles in één overeenkomst te vatten.

De auteursrechthebbende heeft zoals gezegd niet alleen het exclusieve verveelvoudigingsrecht, maar ook het exclusieve openbaarmakingsrecht. Dit recht betreft niet alleen het oorspronkelijke werk, maar ook een verveelvoudiging van het werk, al dan niet in gewijzigde vorm. Ook



Logo op een persbericht van de
Stichting Auteursrecht Amsterdam
Bron: RKD. Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht

het openbaarmakingsrecht speelt bij catalogiseringswerkzaamheden. Deze dienen immers niet alleen ter documentatie van het eigen bestand. De collectieregistratie kan ook worden geraadpleegd, al dan niet online, voor selectie, onderzoek of presentatie, ook door derden. In hoeverre is hiervoor toestemming vereist?

Openbaarmaking van de collectieregistratie en de daarin opgenomen werken geschiedt door deze ter beschikking van het publiek te stellen, het publiek in staat te stellen tot raadpleging. Hiervoor is toestemming van de auteursrechthebbende vereist. In geval van gecomputeriseerde collectieregistratie geschiedt de openbaarmaking door opslag in een voor aangeslotenen toegankelijke databank. In dat geval vallen verveelvoudiging en openbaarmaking samen. De auteursrechthebbende dient voor beide toestemming te geven. Indien met de openstelling van de collectieregistratie uitsluitend een wetenschappelijk doel wordt gediend, hetgeen van geval tot geval zal moeten worden beoordeeld, is geen sprake van openbaarmaking in de zin van de Auteurswet en is hiervoor dus geen toestemming nodig (artikel 12, derde lid Auteurswet 1912).

5. Europese ontwikkelingen

Tot slot wil ik nog kort wijzen op enige ontwikkelingen in Europees verband. De Europese Commissie heeft grote belangstelling voor het auteursrecht. Dit heeft zeker ook te maken met het economische belang van het auteursrecht; in 1985 werd de toegevoegde waarde van auteursrecht afhankelijke activiteiten in Nederland geschat op 2,8% van het Bruto Nationaal Produkt, hoger dan het aandeel van de electrotechnische industrie (2,5%) of de horeca (1,8%). Inmiddels zijn twee auteursrechtelijke richtlijnen vastgesteld, de richtlijn van 14 mei 1991 betreffende de rechtsbescherming van computerprogramma's (PbEG 1991 L122) en, als ik correct ben ingelicht, vandaag de richtlijn betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van de intellectuele eigendom. Aan beide richtlijnen zal ik slechts zeer kort aandacht besteden. De richtlijn betreffende de rechtsbescherming van computerprogramma's, die ik in het begin van mijn verhaal even noemde, verplicht de lidstaten van de EG computerprogramma's auteursrechtelijk te beschermen als werken van letterkunde in de zin van de Berner Conventie en scheidt een specifiek beschermingsregime. Implementatiewetgeving is aanhangig. De richtlijn betreffende, kort gezegd, het verhuur- en uitleenrecht voorziet onder meer in een nieuw recht, te weten het recht om verhuur of uitleen van een beschermd werk toe te staan of te verbieden. Ter geruststelling vermeld ik dat werken van toegepaste kunst niet onder deze richtlijn vallen en evenmin het ter beschikking stellen van werken tussen voor het publiek toegankelijke instellingen onderling, de intermuseale uitleen.

Diverse auteursrechtelijke richtlijnen zijn in voorbereiding. Ik noem allereerst de ontwerp-richtlijn betreffende de harmonisatie van de beschermingsduur van het auteursrecht en van bepaalde met het auteursrecht verwante rechten (COM(92) 33 def. -SYN 395), waarin onder andere wordt voorgesteld de auteursrechtelijke beschermingstermijn met 20 jaar te verlengen van 50 jaar tot 70 jaar na de dood van de maker. Nederland is geen voorstander van deze verlenging. In verreweg de meeste landen die zijn aangesloten bij de Berner Conventie wordt de termijn van 50 jaar gehanteerd, die voldoende wordt geacht om de economische belangen van de auteur veilig te stellen. Het is echter geenszins uitgesloten dat de termijn toch conform het voorstel zal worden verlengd. Onze Auteurswet zal dan moeten worden aangepast. Het zal dan twintig jaar langer duren eer een werk in het publiek domein valt. Hoe het overgangsrecht zal komen te luiden is nog onzeker. Het is niet uitgesloten dat reeds verval- len auteursrechten weer zullen herleven. Ook daarvan is Nederland bepaald geen voorstander. Tenslotte noem ik nog het voorstel voor een richtlijn betreffende de rechtsbescherming van data-banken (COM(92) 24 def. - SYN 393). Voor deze richtlijn vraag ik bijzondere aandacht. Zij is ook voor museale databanken van belang. Musea zullen aan deze richtlijn extra bescherming kunnen ontlenen. In de ontwerp-richtlijn wordt voorgesteld een elektronische databank die oorspronkelijk is auteursrechtelijk te beschermen. Dit is geen nieuwe gedachte. Wel

nieuw is het eveneens in deze concept-richtlijn vervatte voorstel om aan de maker van een databank een specifiek recht toe te kennen om onrechtmatige opvraging en hergebruik van materiaal uit een databank, van de inhoud van een databank, voor commerciële doeleinden te verhinderen. Dit, naar de tijd tot 10 jaar beperkte, recht wordt gegeven met betrekking tot de inhoud van een databank indien die inhoud niet reeds door auteursrecht of verwante rechten wordt beschermd. Dit bijzondere recht van de maker van een databank is dus ook van toepassing op de inhoud van een databank voorzover die niet meer auteursrechtelijk beschermd is omdat de beschermingstermijn is verstreken of voorzover die nooit beschermd is geweest. Deze ontwerp-richtlijn is nog niet inhoudelijk behandeld en zal nog wel op vele punten wijzigingen ondergaan. Commentaar kan nog in de Brusselse discussie worden meegenomen.

AUTEURSRECHT VOOR BEELDENDE KUNST.

27 Jan 1930

Onder voorzitterschap van den heer G. D. Gratama heeft in het Fransch-Halsmuseum te Haarlem de jaarlijksche algemeene ledenvergadering plaats gehad van de Vereeniging Bureau voor Auteursrecht voor Beeldende Kunst. Na de opening der vergadering herdacht de voorzitter het overlijden van het lid van den bestuursraad W. Maris Jzn., die van de stichting der vereeniging af lid was geweest. In de plaats van de aftredende leden van den bestuursraad Jongert en Hesselink werd eerstgenoemde herkozen en in plaats van den tweede de heer Jac. v. d. Bosch.

Uit het jaarverslag van den directeur bleek dat het aantal leden stationnair is gebleven. Besproken werd het in Frankrijk aanhangige wetsontwerp-Herriot ter verkrijging van een nationale kas ten behoeve van kunst en kunstenaars, waarbij de wenschelijkheid werd uitgesproken, dat in Nederland Staatsauteursrecht zou worden ingevoerd en dat de vereeniging hierop bij de bevoegde autoriteiten zou aandringen.

Bij de rondvraag werd aangedrongen op het geven van meer ruchtbaarheid aan het werk der vereeniging, daar talrijke kunstenaars hiervan nog niet voldoende op de hoogte bleken te zijn.

Krantebericht 27 januari 1930

Bron: RKD. Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht

BEELDBANKEN EN HET AUTEURSRECHT VAN BEELDENDE KUNSTENAARS

Mr. C.G.M. Berendsen

Dames en heren,

Ik heb bewondering voor uw initiatief om U te laten voorlichten over een zo zwaar en beladen onderwerp als auteursrecht. Ik heb evenzeer bewondering voor de activiteiten die U onderneemt om U te verdiepen in de mogelijkheden van de nieuwe technieken en de kennis daarover in breder museale kring te verdiepen. Menige organisatie deinst terug voor een dergelijke onderneming uit angst voor de omschakeling van denken die dat vereist.

Enige weken geleden nam ik deel aan het 38e congres van de Parijse Confédération des Sociétés d'Auteurs et des Compositeurs (de overkoepelende organisatie van auteursrechtenorganisaties) in Maastricht, waar de "nieuwe technieken" een van de leidende onderwerpen was. En ik zal U zeggen dat ook auteursrechtdeskundigen de vrees voor de nieuwe technieken niet vreemd is. Ik citeer één van de sprekers, Daniel Baron, directeur van de Seybold Digital World Conference in Californië, om U daarvan een beeld te geven.

"Don't panic!" zo houdt David Baron ons voor. "With each decade of technological innovation the impact on society is greater, the stakes are higher, the pace of change is faster and life becomes much more complex and confusing. But this is also an extremely exciting time to be involved. You have the opportunity to drive entirely new forms of communications and entertainment - to develop new art forms and new vocabularies of expression. In many ways, we are starting again from scratch, as if this were the first few years of the telephone, or radio or television." Baron beëindigde zijn toespraak met de woorden: "Digital technology is the wave of the future, Catch the wave!". Deze woorden werden gedurende het verdere verloop van de conferentie vele malen en in vele variaties herhaald.

Ik wilde U hiermee alleen duidelijk maken dat U zich naar mijn mening in een positieve "Catch the wave" positie hebt gebracht en dat is moedig.

Auteursrecht en beeldbanken

Wil ik U met succes iets wijzer kunnen maken over auteursrecht en beeldbanken dan zal ik U eerst tenminste met enige woorden, al was het om uw kennis op te frissen, iets moeten vertellen over de begrippen "auteursrecht" en "beeldbanken" zelf.

Wat is auteursrecht, wat is een beeldbank en daarna de vraag wat heeft het een te maken met het ander en wat kan dat in de praktijk voor gevolgen hebben.

U zult van mij geen oplossingen te horen krijgen van problemen die tijdens mijn verhaal aan het licht zullen komen. Wel kan ik U nu al zeggen, dat ik zal afsluiten met het voorstel met elkaar (en dan doel ik op Beeldrecht en de musea) in overleg te blijven om gezamenlijk te leren leven met de nieuwe technologieën die op ons afkomen.

Eerst de vraag dus:

Wat is auteursrecht

Volgens artikel 1 van de Auteurswet is het auteursrecht het recht van de maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst om dat werk openbaar te maken en te verveelvoudigen, tenzij de wet dat recht beperkt.

Spreken we in plaats "de maker" van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst verder van "de kunstenaar" dan betekent artikel 1 van de wet dat degene die een kunstwerk wil verveelvoudigen (reproducen) en openbaar maken (publiceren) daarvoor de toestemming

nodig heeft van de kunstenaar. In het Auteursrecht wordt dus onderscheid gemaakt tussen het verveelvoudigen en het openbaar maken. Dit onderscheid is voor mijn verdere betoog van belang.

Er kan toestemming gegeven zijn voor reproductie, zonder dat dit tevoren de toestemming inhield voor de openbaarmaking in zijn volle omvang. Ik kan de SIMIN toestemming geven dit verhaal te reproduceren en te publiceren in haar Nieuwsbrief. Maar daarmee heeft zij niet automatisch het recht verkregen hetzelfde verhaal later in een bundel op te nemen en aldus te verspreiden.

Ook kunnen het reproductierecht en het publikatierecht in verschillende handen terecht komen. Een componist kan toestemming geven aan een producent zijn werk op cd vast te leggen en later aan de omroep om die cd ten gehore te brengen voor de radio. Het gaat dus telkens om twee van elkaar te onderscheiden handelingen.

Auteursrecht is echter meer dan alleen dit recht dat zich vertaalt in de verplichting om toestemming te vragen van de kunstenaar tot reproductie en publicatie van zijn werk. Men moet zijn werk ook respecteren onder andere in de wijze waarop men het verveelvoudigt en openbaar maakt. Doet men dat niet, dan kan de kunstenaar zich daartegen verzetten. Dat respect omvat ook de verplichting tot vermelding van de naam van de kunstenaar bij de reproductie, aangenomen dat voor die reproductie de toestemming verkregen is.

Vervolgens de vraag:

Wat is een digitale beeldbank

Ik zeg U vooruit, ik ben geen automatiseringsdeskundige noch een documentalist. Verbeter U mij dus als ik mij hierna niet geheel juist uitdruk. Een beeldbank, althans in onze context, is een gecomputeriseerde data-bank voor informatie en documentatiedoeleinden op het gebied van de beeldende kunst. Het belangrijkste doel van zo'n beeldbank voor musea is, zo lees ik in de aankondiging van deze bijeenkomst, gelegen in het registreren en ontsluiten van museumcollecties door middel van beschrijving en fotograferen. Automatisering van de collectie-registratie leidt tot efficiënt collectie -en museumbeheer en biedt tal van nieuwe mogelijkheden voor onderzoek, presentatie en informatievoorziening.

Intussen, en straks zal blijken wat daarvan de auteursrechtelijke betekenis is, blijken de doelstellingen van de automatisering van de collectieregistratie al weer verder te liggen. In het NRC van 18 augustus 1992 wordt melding gemaakt van het nieuwe computersysteem van museum Boymans, waaruit de vergaande mogelijkheden van een gedigitaliseerde beeldbank duidelijk blijken.

"Je hoeft niet te wachten op wat het museum je voorschotelt, je kunt (als bezoeker) zelf selecteren welk schilderij je wilt zien" zegt Paul Teeuwissen, kunsthistoricus en computerdeskundige. De bezoeker kan zelf door de collectie "bladeren" en daarbij de verschillende invalshoeken kiezen. Hij kan zoeken op thema, kunstwerk, periode of land. Wil ik alle landschappen zien die Boymans in zijn collectie heeft dan is één druk op de knop voldoende om mijn wens in vervulling te doen gaan. Het systeem is ook vriendelijk voor iemand die niet weet wat hij wil. Hij neemt je bij de hand en leid je rond. Zeer bij de hand, dit systeem dus.

Het museum heeft tenslotte volgens de berichten, plannen om de beeldbank op cd-rom en cdi schijf te zetten. En waarom ook niet, de mogelijkheden zijn praktisch onbegrensd.

Ik hoef de hiervoor geschetste lijn maar een klein stukje door te trekken om een nieuw tijdperk, vergelijkbaar met de tijdperken die gemarkeerd worden door de intrede van de telefoon en de televisie, aan U te kunnen presenteren.

Met behulp van een eenvoudige telefoonverbinding, heb ik mij in Maastricht laten vertellen, zal het straks mogelijk zijn de beeldbank beschikbaar te stellen aan particulieren en ondernemingen, aangesloten op een netwerk die vervolgens, wanneer zij tenminste beschikken over de daarvoor benodigde apparatuur, de ontvangen beelden digitaal kunnen afdrucken en in veelvoud reproduceren. Art Unlimited is er niets bij!

Is dit de limit? Vast niet.

Denkt U dat het zo'n vaart niet zal lopen? Tot nu toe zijn door de voorspellingen van vooruitziende geesten uitgekomen laten we er dus serieus rekening mee houden.

Maar laten we vooral nadenken over de consequenties die dit heeft voor U als producent of producent in spe van het produkt beeldbank en voor de kunstenaars zonder wie een beeldbank niet zou bestaan.

In één van uw stukken wordt geopperd dat de vraag of al die mogelijkheden gerealiseerd kunnen worden mede wordt bepaald door de wetgeving en jurisprudentie daarover inzake het auteursrecht in Nederland en de EG. Die wetgeving en jurisprudentie worden vervolgens als hinderpaal voor de elektronische informatievoorziening gelijkgesteld met een andere hinderpaal, te weten die van de gigantische vergoedingen die musea voor beeldmateriaal vragen.

Ik stel voor dat we eerst onderzoeken wat de auteursrechtelijke implicaties zijn van de vervaardiging en het gebruik van beeldbanken alvorens te concluderen of al die mooie plannen vanwege het auteursrecht niet kunnen worden verwezenlijkt.

Bovendien voorzie ik dat U als producenten van beeldbanken en beeldend kunstenaars een groot gemeenschappelijk belang hebben bij een effectieve auteursrechtelijke bescherming van zowel het produkt beeldbank als van de kunstwerken die de grondstof daarvan vormen.

Wat gebeurt er auteursrechtelijk als U een beeldbank maakt en gebruikt?

Vooropgesteld: de informatie die ik U daarover geef zijn juridisch en niet economisch bepaald. De hoofdvraag is te herleiden tot de volgende concrete vragen:

1. Is invoer en opslag van kunstwerken (ook wel storage genoemd) in een beeldbank "verveelvoudiging"?
2. Is opslag in een beeldbank, die toegankelijk is voor het publiek, openbaarmaking?
3. Is opvragen van informatie uit een beeldbank en de weergave daarvan op het beeldscherm verveelvoudiging en/of openbaarmaking?

1. De eerste vraag

Is invoer en opslag verveelvoudiging?

Ieder is erover eens dat vastlegging in een computer medium is te beschouwen als een daad van verveelvoudiging. De vergelijking met de vastlegging van een kunstwerk op een videoband is gewettigd en de Auteurswet verstaat onder "verveelvoudiging" tevens het vastleggen van een werk op een voorwerp dat bestemd is om dat werk ten gehore te brengen of te vertonen.

Eigenlijk vinden er bij de vervaardiging van een beeldbank zelf twee of soms zelfs drie verveelvoudigingen plaats:

- de vastlegging van het kunstwerk op de data-base tape
- de vastlegging in het computergeheugen
- en waarschijnlijk ook: (veiligheidshalve) de vastlegging op de archiefkopie

Hoe dan ook: er is hier sprake van verveelvoudiging. En zoals we zagen voor verveelvoudiging is de toestemming van de kunstenaar nodig. Een uitzondering zou gemaakt kunnen worden voor vastlegging, die zeer kortstondig zijn, zoals de kortstondige storage bij one-use input of het duplicaat in het werkgeheugen.

2. De tweede vraag:

Is opslag openbaarmaking?

Zoals ik al aanstipte is het onderscheid tussen reproductie (vastlegging) en publikatie (openbaarmaking) nooit alleen van theoretisch belang. De opslag van beeldwerken kan zijn toegestaan op grond van een overeenkomst. Voorzover opslag tevens beschouwd moet worden als openbaarmaking heeft de contractuele toestemming daarop echter geen betrekking.

Het voorbeeld van de beeldbank van Boymans kan ons helpen. Ik neem aan, dat de Beeldbank bij Boymans ook door middel van een in-house netwerk wordt gebruikt. De contractuele toestemming voor de vastlegging van kunstwerken ten behoeve van het interne gebruik van de beeldbank strekt zich niet uit tot de openbaarmaking ervan ten behoeve van het publiek. Maar wanneer maakt Boymans eigenlijk wat openbaar?

De vergelijking met een boekuitgave biedt uitkomst bij de beantwoording van die vraag.

De openbaarmaking van een boek vindt plaats op het moment dat de oplage beschikbaar wordt gesteld aan een boekhandel. Of het boek vervolgens verkocht of gelezen wordt speelt geen rol. Met andere woorden niet het moment van informatieoverdracht is bepalend, maar het moment van de beschikbaarstelling van de informatie.

Het museum maakt openbaar door de beeldbank toegankelijk te stellen voor het publiek of door de beeldbank door middel van een on-line informatiesysteem ter beschikking te stellen aan abonnees. We kunnen hier spreken van een permanente openbaarmaking in tegenstelling tot de kortstondige openbaarmaking. Tot de laatste categorie behoort bijvoorbeeld de televisie uitzending.

Het permanente karakter van de openbaarmaking van een beeldbank betekent, dat de wettelijke uitzonderingen die bestaan voor enkele kortstondige openbaarmakingen niet van toepassing zijn. Schoolradio en tv (vormen van kortstondige openbaarmaking) kennen een wettelijke vrijstelling. Wanneer scholen een abonnement zouden hebben op een on-line systeem, dat toegang geeft tot een beeldbank, dan geldt de vrijstelling daarvoor m.i. niet, omdat daar sprake is van een permanent aanbod van informatie en van een exploitatieomvang waarvoor de vrijstelling niet bedoeld was.

Hoe zit het nu met het beschikbaar stellen van de beeldbank-informatie binnen de onderneming? Is dat openbaarmaking volgens de wet? En zo ja, is dat dan een openbaarmaking waarvoor - alweer volgens de Auteurswet - toestemming nodig is. De meningen zijn verdeeld. Er is sprake van auteursrechtelijke openbaarmaking, daarover is geen verschil van mening.

Is die volgens de wet vrij? Nee, zegt de een, die vrijheid is beperkt tot de openbaarmaking in de besloten kring en daarvan is bij een onderneming of organisatie als een museum geen sprake. Ja, zegt de ander en baseert dat op de overweging, dat die beperking tot de besloten kring geschreven is voor de kortstondige openbaarmaking (bijvoorbeeld televisie) en niet voor het type openbaarmaking als waarvan bij een beeldbank sprake is. Het laatste woord daarover is dus nog niet gesproken.

3. De derde en laatste vraag, die inzicht moet geven in wat er auteursrechtelijk gebeurt als U een beeldbank gebruikt:

Is het opvragen van informatie verveelvoudiging?

Neen. Zolang er via het medium geen tastbare reproducties worden vervaardigd is het oproepen van het beeld door de gebruiker geen reproductie. Er is immers geen tastbare drager aanwezig. U kunt dat vergelijken met de diaprojectie op de muur; ook daar is er geen sprake van een verveelvoudiging.

Persoonlijkheidsrecht

Voordat ik iets ga zeggen over het vergoedingsaspect, eerst nog de andere complicatie van het auteursrecht, namelijk het persoonlijkheidsrecht. Loopt de beeldbankproducent het risico dat hij met een eenmaal verkregen toestemming van kunstenaarszijde nog wordt belaagd door het persoonlijkheidsrechtelijke verzet van diezelfde kunstenaars tegen de "aantasting van hun werk" tengevolge van de digitale verwerking ervan in een beeldbank ?

Voor de beoordeling van die vraag ga ik gemakshalve uit van een collectieve rechtenregeling tussen enerzijds de betrokken beeldbankproducent en anderzijds de auteursrechtorganisatie. Hoewel daarbij strikt genomen door een organisatie geen vrijwaring kan worden verleend voor persoonlijkheidsrechtelijke aanspraken - die kunnen immers alleen door kunstenaars individueel worden gedaan - zie ik hier geen grote problemen, tenminste zolang er inderdaad een regeling van rechten met die organisatie is tot stand gekomen en voldaan is aan de contractuele voorwaarden ten aanzien van de goede kwaliteit van de digitale reproductie.

Daarbij bestaat geen principieel verschil met de reproductie op papier of vastlegging op film- of videoband. Ook daar doen zich in de regel geen persoonlijkheidsrechtelijke problemen voor, wanneer het vastleggingsrecht zelf maar goed geregeld is.

Iets anders is dat de digitale verwerking van het beeld de relatief eenvoudige mogelijkheid biedt het oorspronkelijke beeld te bewerken en te vervormen. Het spreekt voor zich dat een dergelijke manipulatie al snel zal leiden tot inbreuk op het auteursrecht en dus tot verzet van de kunstenaar op grond van de wet.

Vergoeding

Een enkel woord over het financiële aspect. Het gegeven dat voor het opnemen van kunstwerken in een beeldbank de auteursrechtelijke toestemming vereist is, leidt tot de constatering dat daartegenover zekere voorwaarden gesteld kunnen worden. Ik noemde al de voorwaarde van de goede kwaliteit. Daarnaast zullen er ook financiële voorwaarden gesteld kunnen worden.

Natuurlijk zal daarbij gezocht moeten worden naar een relatie met de aard van de vastlegging en wijze waarbij de beeldbank aan het publiek beschikbaar wordt gesteld.

Wanneer vastlegging en openbaarmaking beperkt zijn tot interne documentatie doeleinden, raadpleging ten behoeve van wetenschappelijk onderzoek en raadpleging door het publiek in het museum is een concrete meting van het gebruik en dus ook een concrete bepaling van een vergoedingsmaatstaf heel goed mogelijk.

Veel moeilijker wordt dat, wanneer de beeldbank door middel van een on-line informatiesysteem ter beschikking wordt gesteld aan afnemers en de abonnees zouden beschikken over reproductieapparatuur. Controle daarop is praktisch uitgesloten. Die vorm van ongecontroleerde exploitatie zou bijzonder schadelijk kunnen zijn zowel voor de producent van de beeldbank als voor de kunstenaars die daarvoor de beelden geleverd hebben.

In dat laatste verband is het van belang te constateren, dat musea, die beeldbanken produceren naar alle waarschijnlijkheid ook nog een eigen auteursrecht hebben op het produkt beeldbank als zodanig. De Auteurswet kent namelijk ook auteursrecht toe aan verzamelingen en een beeldbank is zo'n verzameling. Er geldt één voorwaarde en die is dat de verzameling in de vorm van een beeldbank "oorspronkelijk" moet zijn, je zou ook kunnen zeggen "zich in haar opzet moet onderscheiden van andere beeldbanken". Er moet met andere woorden sprake zijn van een persoonlijke selectie door de samenstellers.

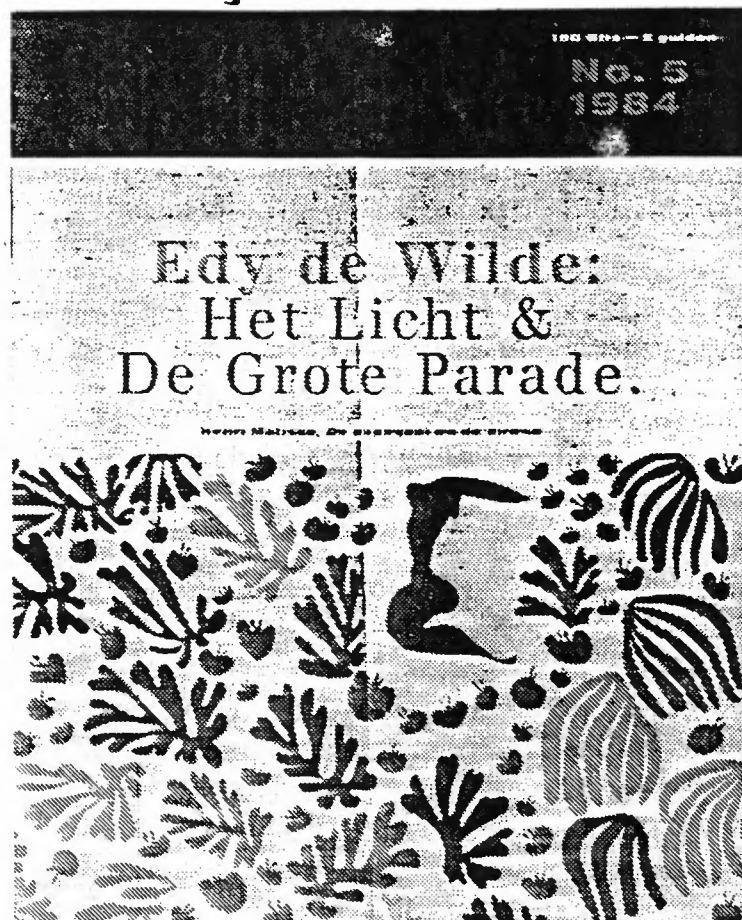
Intussen heeft ook de Europese Commissie zich over het onderwerp gebogen en een Ontwerp Richtlijn vastgesteld voor de auteursrechtelijke bescherming van databanken, waaraan straks, wanneer de Richtlijn doorgang zal vinden, de nationale wetgevingen van de Europese lidstaten zullen moeten voldoen. Artikel 2 lid 3 van de Ontwerp Richtlijn luidt als volgt: "A database shall be protected by copyright if it is original in the sense that it is a collection of works or materials which, by reason of their selection or their arrangement, constitutes the

author's own intellectual creation. No other criteria shall be applied to determine the eligibility of a database for this protection." De Commissie licht nog toe, dat die bescherming dus niet geldt voor eenvoudige uitputtende verzamelingen van werken tot stand gekomen volgens algemeen gebruikelijke methoden of principes.

Dit lijkt mij een goede afsluiting. Wanneer museum-beeldbanken in bovengenoemde zin "oorspronkelijke" werken zijn, dan hebben musea daarop auteursrecht. En auteursrecht is zoals U weet vatbaar voor exploitatie. Wilt U dat echter met succes kunnen doen, dan dient de beeldbank in elk geval een "schoon" produkt te zijn, dat wil zeggen een produkt waarvan de bestanddelen, dus de kunstwerken die zij bevat, geautoriseerd zijn. Een andere voorwaarde voor een succesvolle auteursrechtelijke exploitatie van de beeldbank is, dat deze met de nodige auteursrechtelijke waarborgen wordt omgeven. En juist dat vereist de in het begin van mijn toespraak bedoelde samenwerking tussen de belanghebbende musea en de auteursrechtorganisatie van kunstenaars. Voor beiden geldt gezamenlijk: Let us catch the wave!

bi-
lus
ons

zin
is
ent
van
rde
de
van
ht-



Wat niet mag volgens Beeldrecht: het afbeelden van een Matisse op het Museumjournaal; wat wel mag: deze afdruk in de krant.

Uit NRC-Handelsblad van 27 november 1984
onder de kop 'Beeldrecht vecht voor inachtneming
auteursrecht beeldende kunst in Nederland.
Uitzonderingssituatie in EG vervalst concurrentie'.
Bron: RKD, Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht

KORTE TOELICHTING GEAUTOMATISEERDE BIBLIOTHEEKTOEPASSINGEN

Lia de Ceuninck van Capelle

Achtergrond samenwerking HSF-RMT

De samenwerking tussen de Hannema-de Stuers Fundatie (HSF) en het Rijksmuseum Twenthe (RMT), beide kunstmusea in Overijssel, bestond al jaren op instituutsniveau. De samenwerking op bibliotheekgebied ontstond toen beide musea de krachten bundelden en voor het eerst een professionele bibliothecaris aanstelden. Deze bibliothecaris kreeg per 1 juli 1989 een part-time functie in beide musea. De opdracht was niet alleen de lopende zaken in betere banen te leiden, maar ook ideeën te ontwikkelen voor de toekomst.

Op dat moment was bij de Hannema-de Stuers Fundatie een kunsthistorische bibliotheek aanwezig, de voormalige handbibliotheek van de kunstverzamelaar D. Hannema, de stichter van het museum. De bibliotheek telde 10.000 banden en was vrijwel niet ontsloten.

In het Rijksmuseum Twenthe was eveneens een kunsthistorische bibliotheek - van wat grotere omvang - aanwezig, waarvan het grootste gedeelte d.m.v. een kaartcatalogus ontsloten was. Daar beide bibliotheekcollecties veel overeenkomst vertoonden, leek samenwerking niet meer dan voor de hand liggend.

Planning automatisering

Het kon niet uitblijven, dat gedacht werd aan automatisering voor een verbetering van de ontsluiting van beide bibliotheken.

Eisen waaraan een te kiezen systeem zou moeten voldoen waren:

- de mogelijkheid ISBD-regels (de nationale en internationale standaardregels voor de beschrijving van boeken etc.) toe te passen;
- de mogelijkheid om daarnaast de informatie die typisch is voor een (kunst)museum vast te leggen; en
- de mogelijkheid later eventueel met anderen gegevens uit te wisselen.

Verder was er het gegeven, dat het budget beperkt was.

Het PC-Museumproject II van de Nederlandse Museumvereniging bracht de plannen in een stroomversnelling. In dit project zou het programma QAlit gelanceerd worden, een computerprogramma voor de ontsluiting van de kleinere museumbibliotheken. Het was gebaseerd op de handleiding 'Registratie van literatuurcollecties in musea' door E.A. de Vries (uitgave NMV, SIMIN publikatie 3). Nog vòòr de publikatie mochten zowel dit boekwerkje als de handleiding van het QAlit-programma bestudeerd worden.

Het bleek, dat QAlit tot op zekere hoogte voldeed aan de gestelde eisen. Ook het idee van uitwisselbaarheid (o.a. de toepassing in andere musea) was interessant. Er zou echter een aanpassing moeten komen i.v.m. de speciale wensen van de kunsthistorische museumbibliotheken.

Een en ander leidde in augustus 1990 tot het advies aan beide museumdirecteuren de beide bibliotheken geautomatiseerd, en in samenwerking met elkaar, te gaan ontsluiten d.m.v. een uitgebreide applicatie van QAlit.

Beide directeuren gaven vrijwel onmiddellijk hun goedkeuring, hetgeen waarschijnlijk een zeldzaamheid is. De financiële kant van het voorstel kon afgerond worden door middel van een belangrijke, en onmisbare, subsidie van de Stuurgroep Museale Automatisering van het Ministerie van WVC.

Uitwerking

De planning was in beide musea met ingang van 1991 met de bibliotheekautomatisering van start te gaan. Met de voorbereidende werkzaamheden werd inderdaad begonnen.

In het Rijksmuseum Twenthe werd een tweede bibliothecaris aangesteld (die m.i.v. 1992 geheel voor de bibliotheek verantwoordelijk werd) die zich samen met de collega van de HSF verdiepte in de te bouwen applicatie. Voor de goede orde wordt vermeld, dat de applicatie vervaardigd werd door het Bureau IMC en met wederzijds goedvinden QAkulit (QA-kunst-literatuur) werd gedoopt.

Beide bibliothecarissen testten gezamenlijk de programmatuur. Daarna werd in beide bibliotheken begonnen met het invoeren van literatuurgegevens. Samen werd ook gewerkt aan een trefwoordenlijst.

In mei 1991 werd de eindversie van het programma in gebruik genomen.

De huidige stand van zaken (met nadruk op de HSF)

Het gezamenlijke project heeft nog niets van zijn glans verloren. De bibliothecarissen van het RMT en de HSF beheren elk hun eigen bibliotheek, maar hebben regelmatig contact. Zo worden op gezette tijden back-ups uitgewisseld, waardoor beiden over elkaars bestanden beschikken. Dit is interessant, omdat boekbeschrijvingen die op één plaats zijn ingevoerd, op de andere plaats gekopieerd kunnen worden, hetgeen tijdbesparend is.

Voorts wordt verder gewerkt aan de uitbouw en de perfectionering van de gezamenlijke trefwoordenlijst.

Bij de HSF waren en zijn de prioriteiten:

- het verwerken van aanwinsten;
- het samenstellen van een inventaris van de collectie periodieken (voltooid);
- het samenstellen van een bibliografie over Hannema, de HSF en kasteel Het Nijenhuis waarin de HSF gehuisvest is. Dit o.a. in verband met een over enkele jaren te vieren jubileum van de HSF, waarbij de bibliografie een bron voor onderzoek zal zijn. Een groot deel van deze bibliografie is al bijeengebracht.

BIBLIOTHEEKAUTOMATISERING BIJ HET RIJKSMUSEUM TWENTHE

Jantine Rijpma

Algemene inleiding Bibliotheek RMT

De kunsthistorische bibliotheek van het Rijksmuseum Twenthe (RMT) functioneert voornamelijk als handbibliotheek ten behoeve van de museummedewerkers en bevat 12.000 documenten (boeken, tijdschriften, museumcatalogi).

De bibliotheek beschikt over een uitgebreide collectie, zowel in de breedte (oude kunst, moderne kunst, beeldhouwkunst, architectuur, kunstnijverheid) als in de diepte (ook oudere standaardwerken, encyclopedieën, enkele belangrijke oudere tijdschriften, veel museumcatalogi).

De collectie is en wordt nog steeds naar behoefte uitgebreid en is d.m.v. een kaartcatalogus ontsloten.

Verloop en uitvoering van de automatisering

Zoals gezegd kon in 1991 de automatisering van de bibliotheken van de Hannema-de Stuers Fundatie (HSF) en het Rijksmuseum Twenthe (RMT) van start gaan.

In het RMT werd allereerst een nieuw plaatsingsschema voor de boeken vastgesteld. Het oude plaatsingsschema voldeed niet meer omdat de onderverdeling binnen rubrieken volgens auteur geschiedde. Met name bij de kunstenaarsmonografieën werkte dit niet. Dit type publicaties zou men in eerste instantie op naam van de kunstenaar zoeken. Een ander nadeel van het oude plaatsingsschema was dat tentoonstellingscatalogi op plaatsnaam en jaartal geordend waren. In het nieuwe systeem worden ze voor zover mogelijk op onderwerp ingedeeld. Zodat zowel boeken als catalogi over hetzelfde onderwerp bij elkaar geplaatst zijn. Dit alles maakt voor bibliotheekgebruikers het zoeken veel gemakkelijker. De eerste maanden van dit jaar werden verder in het RMT gebruikt voor voorbereidende werkzaamheden, zoals het op de cataloguskaartjes aanvullen van boekgegevens, het toekennen van trefwoorden, het omnummeren en herplaatsen van de boeken en het controleren van de testversies van het computerprogramma (inclusief hulpschermen).

Vanaf mei werden definitieve gegevens ingevoerd in de eindversie van het al eerder genoemde programma QAkulit.

Naast de normale boekgegevens (volgens ISBD-regels) werden trefwoorden en *museale gegevens* vastgelegd. Onder museale gegevens wordt verstaan: de aanwezigheid van een ex libris, tentoonstellingsgegevens (van toepassing wanneer een publicatie in het kader van een tentoonstelling verschenen is), gegevens m.b.t. de eigen instelling (objecten, gebouw, instelling). Er werden uniform trefwoorden toegekend. Deze trefwoorden werden vastgelegd in een alfabetische trefwoordenlijst, die de basis is voor een in de toekomst te bouwen thesaurus (gestructureerde trefwoordenlijst) d.m.v. het programma Tinterm.

Als extra dienstverlening naar de gebruikers bleef de alfabetische kaartcatalogus voorlopig in tact.

Bij het RMT waren en zijn de prioriteiten:

- het met terugwerkende kracht invoeren van de bestaande collectie per rubriek van het oude plaatsingsschema (bijv. architectuur, kunstgeschiedenis, beeldhouwkunst);
- het verwerken van aanwinsten (in beperkte mate).

Het werken met QAkulit bleek zeer gebruikersvriendelijk te zijn. Daartoe hebben ook de hulpschermen met aanwijzingen bijgedragen. Zowel het invoeren als het terugzoeken van

gegevens (via verschillende zoek sleutels, bijv. titel, auteur, trefwoord, stamboeknummer, plaatsingsnummer, aanwinstjaar, tentoonstelling) heeft goede resultaten opgeleverd. Eind 1992 zal ongeveer 75% van het boekenbestand ingevoerd zijn. Er wordt naar gestreefd eind 1993 alle boeken geautomatiseerd ontsloten te hebben. Daarna volgen de tentoonstellingscatalogi.

Interne en externe samenwerking

Als een publikatie gegevens bevat over een object uit de eigen museumcollectie kunnen deze worden vastgelegd. Hierdoor kan een link gelegd worden tussen literatuur en objecten. Beide projectpartners kunnen beschikken over elkaars bibliotheekbestanden, die d.m.v. backups regelmatig up-to-date worden gehouden.

Ook in groter verband is samenwerking mogelijk. De standaard boekgegevens zijn namelijk vastgelegd volgens een nationale, tevens internationale norm (ISBD= International Standard Book Description). Hierdoor en door het gekozen programma kunnen gegevens uitgewisseld worden. Het voornemen is deel te nemen in het netwerk van de Overijsselse Bibliotheek Dienst. Dit houdt in dat geïnteresseerden die een Openbare Bibliotheek (OB) raadplegen in het bestand van de Overijsselse Centrale Catalogus (OCC) dan ook literatuuropgaven vinden van het RMT en de HSF.

Parool
16.11.
1978

**Kunstwerk gewit:
schadevergoeding**

AMSTERDAM (ANP) — De Amstelveense piepschuimfabrikant Ulbrich is gisteren voor de rechtbank in Amsterdam veroordeeld tot het betalen van tweeduizend gulden schadevergoeding omdat hij een wandschildering in zijn kantoor heeft laten witten. De kunstenaar Toon de Haas had hem voor het gerecht gedaagd omdat zijn werk door deze opknopbeurt teloor was gegaan. De Haas was van oordeel dat de piepschuimfabrikant met zijn actie het auteursrecht had overtreden. De rechtbank gaf hem gelijk.

Krantebrieff uit Het Parool van 16 november 1978
Bron: RKD. Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht

HET AUTEURSRECHT EN DE MUSEALE PRAKTIJK⁶

P.Th. Tjabbes

Als directeur van een museum heb ik dan wel niet dagelijks te maken met auteursrecht, maar het komt wel steeds vaker voor en dus word ik me er steeds bewuster van. We hebben als musea altijd een lastige verhouding gehad met het auteursrecht. Als er overigens al sprake was van een verhouding, want meestal was/is er over dit onderwerp weinig bekend. Vooral bij kleinere musea, want bij de grotere met dus veel grotere museumwinkels en veel eigen catalogi, speelt deze kwestie al veel langer. Catalogi, posters, prentbriefkaarten, dia-presentaties, video, zaalblad, jaarverslag, vriendenkrant, overal waarbij afbeeldingen van kunstwerken worden gebruikt, is er sprake van auteursrecht (dat, zoals waarschijnlijk wel bekend, van kracht blijft tot 50 jaar na de dood van de auteur). En de situatie wordt steeds gecompliceerder, want de musea werken meer en meer met data-en beeld(computer)banken, waarin ook afbeeldingen van kunstwerken opgeslagen worden. Een andere vorm van reproducere dus. De afbeeldingen kunnen worden opgeroepen voor intern gebruik, maar kunnen ook toegankelijk zijn voor het publiek of voor andere instellingen. Wellicht geeft het museum een beeld-CD uit met werken van de collectie. Of wordt het computerbestand aangesloten op een landelijk museumnetwerk. Of wat al veel langer gebeurt, het museum verstrekt kopieën van dia's of foto's van werken uit de collectie aan collega-musea. Het belangrijkste onderdeel waarbij er problemen kunnen zijn met het auteursrecht, is evenwel de catalogus. Want bij andere produkten, zoals prentbriefkaarten, dia's en posters is iedereen uit de museumwereld het wel eens met het betalen van auteursrecht (vooropgesteld dat de museumstaf in kwestie wel op de hoogte is van de regelgeving van het auteursrecht, want zoals verderop in mijn verhaal wel zal blijken, is het voor velen een raadsel dat bij werk dat door een museum voor de collectie is aangekocht, het auteursrecht bij de kunstenaar blijft berusten): het is immers slecht verdedigbaar dat hier sprake is van een wetenschappelijk belang. Het is voor een ieder duidelijk dat die produkten gemaakt worden met het oogmerk om winst te maken.

Auteursrecht berust meestal bij de kunstenaar

Het auteursrecht op kunstwerken is een nuttige, ja zelfs onmisbare zaak. Het moet de kunstenaar beschermen tegen misbruik van zijn werk en ervoor zorgen dat hij ook kan profiteren van het geld dat met zijn werk zou kunnen worden verdiend. De toestemming van de auteursrechthouder is voor welke vorm van reproductie dan ook noodzakelijk. Want al heeft het museum een werk aangeschaft, het reproductierecht berust nog steeds bij de kunstenaar. En dat zal de niet juridisch geschoolde museumman natuurlijk verbazen. Maar de wet is daar duidelijk in: als de auteur zijn auteursrecht niet expliciet, schriftelijk heeft overgedragen, blijft het bij hem berusten. Dit wil zeggen dat iedere keer dat u het werk wilt reproducere, u toestemming moet vragen aan de kunstenaar. Hij mag dat weigeren, hij mag voorwaarden stellen en hij mag er geld voor vragen. De wet stelt niet vast wat voor een vergoeding er betaald zou moeten worden, dat is dus een kwestie van onderhandelen. Met individuele kunstenaars doet u dat zelf, maar bij die kunstenaars die bij de Stichting Beeldrecht zijn aangesloten, lopen de zaken wat anders. U moet Beeldrecht om toestemming vragen en die heeft voor de meest voorkomende gevallen prijstabellen, die u maar te accepteren heeft, anders wordt die toestemming niet verleend. Voor non-profit-organisaties, zoals musea, is het slecht te verteren dat waar ze al zo zwaar investeren in de kunst en de kunstenaars, ze nog eens

⁶ De onderstaande tekst is een uitbreiding van de door mij gegeven lezing, die omwille van de mijns inziens opnieuw wenselijke onderhandelingen met de Stichting Beeldrecht, op de bijeenkomst aanzienlijk ingekort was.

extra belast zouden worden. Zeker waar het catalogi betreft die, een enkele uitzonderingssituatie daargelaten, verliesgevend zijn. Of waar het dia-presentaties of lezingen betreft, of de publiekstoegankelijke beeldarchieven, zoals die vandaag besproken worden. De motieven om deze vormen van reproductie te gebruiken zijn vrijwel nooit commercieel: wetenschappelijk, cultureel, educatief, ja, maar commercieel, nee. Het verbaast ons dus als daarvoor geld moet worden betaald, aan de kunstenaar nota bene die een van de grootste belanghebbende is bij de tentoonstelling en de publikatie van een goede catalogus, en dus de verspreiding van zijn werk. De kunstenaar is vrijwel altijd gebaat bij deze belangstelling van een museum: het helpt zijn naamsbekendheid te vergroten (en dus indirect vaak ook zijn prijzen, waardoor het museum zich in zijn eigen vingers snijdt, immers door de kunstenaar te promoten, zal het in de toekomst meer geld moeten betalen voor de aanschaf van zijn werk) en met de catalogus kan hij de ontwikkeling van zijn werk documenteren en alom tonen. En wat zullen de consequenties zijn als de auteursrechthouders ook een financiële vinger in de pap willen hebben bij de museale beeldarchieven?

Want hoe bereken je een vergoeding? Een standaardbedrag of per keer dat het werk opgeroepen wordt? Wordt het wetenschappelijk, educatieve belang van zo'n beeldbank door zo'n vergoeding dan niet ontkend of wordt de productie ervan niet moeilijk gemaakt?

Commercieel of ideëel?

Waarom maken de musea catalogi, educatieve zaalbladen, dia- en videopresentaties? Waarom werken de musea aan beeldbanken? Niet om rijk van te worden in ieder geval. Aan de hand van simpele rekensommen wordt al snel duidelijk dat bijvoorbeeld de kosten van vierkleurendruk zeer hoog zijn waardoor een goede catalogus al snel 30.000,- zal kosten, bij een oplage van 1000 stuks. En dan zijn alleen maar die kosten berekend die extern betaald moeten worden. Alle tijd die het museum personeel erin stopt en de overheadkosten van het museum worden niet in de rekening opgenomen. De catalogus zou dus 30,- moeten kosten, om bij een uitverkoop quitte te draaien. Maar de musea verzenden ettelijke honderden exemplaren naar bibliotheken en andere musea, naar de pers en natuurlijk is een gedeelte van de oplage voor de kunstenaar. Uit de kosten komen is dus al niet meer mogelijk. Daar komt nog bij dat catalogi van moderne kunst over het algemeen slecht verkopen: het is zeer gebruikelijk om verkoopcijfers van onder de honderd of iets erboven aan te treffen. Zelfs bij de grotere musea. We kunnen dus veilig concluderen dat catalogi vrijwel altijd verliesgevend zijn. Educatieve zaalbladen, video-presentaties, beeldbanken en museumkranten worden eveneens om andere dan commerciële motieven geproduceerd.

Problemen uit de praktijk

Wat zijn nu de problemen die we regelmatig in de praktijk aantreffen? Uit onbekendheid met de materie gebruiken veel museale instellingen afbeeldingen van kunstwerken voor diverse produkten, zonder daarvoor de toestemming van de kunstenaar te vragen. Als er dan achteraf een claim komt van die kunstenaar, of wat vaker zal voorkomen, van de Stichting Beeldrecht in naam van die kunstenaar, is de verwarring groot. Ook al omdat het vaak om redelijk substantiële bedragen gaat. Het project is inmiddels al lang afgesloten en met dit bedrag is uiteraard geen rekening gehouden. Bovendien wordt het als onrechtvaardig beschouwd: de kunstenaar heeft toch immers profijt gehad van de tentoonstelling. Als het dan ook nog eens een afbeelding van een werk uit eigen collectie betreft, lopen de emoties extra hoog op. De advocaat wordt ingeschakeld en allerlei noodsprongen worden bedacht. Een daarvan is om de kunstenaars alsnog aan te schrijven om toestemming voor kosteloze reproductie te verlenen. Dat kan helpen bij kunstenaars die niet bij Beeldrecht zijn aangesloten, maar anders niet. De kunstenaar heeft immers een exclusieve volmacht aan Beeldrecht verleend om in zijn naam het auteursrecht uit te oefenen. Een ander argument dat regelmatig wordt gebruikt, is dat de catalogus verlies heeft opgeleverd, en bijna niet verkocht is, maar daar heeft Beeldrecht, en de wet geeft haar daar gelijk in, geen boodschap aan. Van belang is dat er een afbeelding is

gebruikt en of u dat nu te gelde heeft kunnen maken of niet, doet niet ter zake. De wet geeft aan dat de auteur mag beslissen over de verveelvoudiging van zijn werk, en onder welke condities. Het museum staat dus erg zwak in de situatie dat er vooraf geen toestemming is gevraagd. Bij kunstenaars die ten tijde van het gebruik niet bij Beeldrecht waren aangesloten en die hebben meegewerkt aan de totstandkoming van tentoonstelling en catalogus, kunt u uiteraard stellen dat zij stilzwijgend hebben toegestemd. Maar als zij al bij Beeldrecht waren aangesloten en/of u heeft de afbeelding zonder het medeweten van de kunstenaar gebruikt, dan is de situatie gecompliceerd. In feite kunnen ze willekeurig welk bedrag vragen en kunt u slechts trachten een schikking te treffen. Bij de rechter zult u weinig steun vinden. Wanneer een kunstenaar die bij Beeldrecht is aangesloten direct aan het museum toestemming heeft verleend, dan bent u in principe gevrijwaard, maar dan kan de kunstenaar in de problemen komen. Hij heeft immers het contract met Beeldrecht geschonden. Een oplossing voor ons probleem zou dus kunnen zijn dat we alle kunstenaars vooraf een verklaring laten ondertekenen dat ze afzien van vergoeding voor de reproductie van het werk en dat ze ons vrijwaren van verdere aanspraken door de Stichting Beeldrecht. De Zwarte Piet ligt dan bij de kunstenaar! Maar in juridische termen, roepen we dan misschien wel op tot wanprestatie van de kunstenaar jegens Beeldrecht en dat mag eigenlijk ook weer niet. De Hoge Raad heeft ook een duit in het zakje gedaan door in de zaak Uitgeverij Van Spijk tegen Stichting Beeldrecht(29-09-1989) te beslissen dat de volmachtgever (de kunstenaar) de eigen bevoegdheden niet verliest, ongeacht een beding van exclusiviteit met uitsluiting van de volmachtgever zelf (zoals in het contract met Beeldrecht bedongen is). Stichting Beeldrecht zou dan als straf het contract met de kunstenaar kunnen verbreken. Het lijkt erop dat binnenkort door middel van een wetswijziging het moeilijker zal worden gemaakt om onder de exclusieve volmacht uit te komen. Voorlopig echter lijkt hier de mogelijkheid voor de musea te liggen om het betalen van reproductierecht te voorkomen. Maar het blijft een lapmiddel, want (citaat van R.L. du Bois in zijn noot onder het arrest van de Hoge Raad): "het is voor een auteursrechtenbureau natuurlijk niet goed doenlijk over tarieven of andere voorwaarden voor de auteursrechtelijke toestemming met gebruikers te onderhandelen als men daarbij voortdurend het gevaar loopt door de eigen aangeslotenen onderuit gehaald te worden. Het is voor een gebruiker in het algemeen geen al te moeilijke opgave een auteur die er behagen in schept zijn werken gereproduceerd of gepubliceerd te zien er toe te brengen een rechtstreekse toestemming te geven, om niet of voor een lagere prijs dan de professionele bemiddelaar zou hebben bedongen. De deur is, door dit arrest van de Hoge Raad, nu wijd opengezet voor deze, naar mijn mening ongewenste en uiteindelijk ook voor de auteursrecht-hebbenden schadelijke, praktijk."

Standaardcontract met Beeldrecht

De oplossing ligt volgens mij dan ook in een overeenkomst met de Stichting Beeldrecht, voor die kunstenaars die daarbij zijn aangesloten. De niet aangesloten kunstenaars blijken in de praktijk meestal wel bereid om de musea tegemoet te komen.

Vorig jaar zijn de door de Nederlandse Museumvereniging met de Stichting Beeldrecht gevoerde onderhandelingen, om tot een standaardcontract te komen, uiteindelijk op niets uitgelopen. De opvattingen liepen teveel uiteen. Samenvattend: een aantal, grotere musea heeft al langere tijd een standaardcontract met Beeldrecht, waarbij voor het belangrijkste onderdeel, de catalogi, een alleszins redelijke oplossing was gevonden. Voor catalogi met een oplage onder de 3000, geldt het zogenaamde 0-tarief. In de praktijk komt het erop neer dat er meestal niet betaald hoeft te worden. Maar Beeldrecht wil de voorwaarden voor zowel de bestaande als voor nieuwe contracten drastisch wijzigen. Hun argument is dat de bestaande voorwaarden niet meer houdbaar zijn in vergelijking met de in het buitenland geldende. Daarom willen ze altijd tarieven berekenen, ook al is de oplage nog zo klein. Weliswaar zijn ze in de loop van de onderhandelingen steeds omlaag gegaan met de tarieven, maar dat gold vooral voor de tentoonstellingscatalogi, hetgeen in hun definitie slechts afbeeldingen van getoonde werken en een summiere tekst mag bevatten. Alle uitgaven die meer bevatten, en dat is in

de museale praktijk vrijwel altijd het geval, zouden onder een ander, veelal duurder, tarief vallen. De gezamenlijke musea waren het principieel oneens met het feit dat zij voor catalogi en andere niet-commerciële uitgaven, met een oplage van onder de 3000 exemplaren, geld zouden moeten betalen. Bovendien vond men de restrictieve definitie van catalogus niet met de museale praktijk in overeenstemming.

Ik heb zelf ook aan deze onderhandelingen deelgenomen, maar moest toen uiteraard in naam van de musea spreken. In deze lezing doe ik dat op persoonlijke titel en roep ik op om toch maar weer om de tafel te gaan zitten met de Stichting Beeldrecht. We blijven er namelijk allemaal profijt van hebben als we een standaardcontract kunnen afsluiten en dat er niet zoals nu dreigt te gebeuren, weer op individuele basis onderhandeld gaat worden. Vooral de kleinere en middelgrote musea kunnen daardoor ongunstigere voorwaarden krijgen. Onbekendheid met de materie en gebrek aan vergelijkingsmateriaal spelen daarbij een rol. Ik heb er zelf niet zo'n moeite mee om het nultarief los te laten, mits de tarieven maar symbolisch blijven. Als de tarieven te hoog worden, loopt de kunstenaar het risico dat het museum minder of geen afbeeldingen gaat gebruiken. Een andere oplossing zou zijn om met de kunstenaar af te spreken dat hij het bedrag dat hij van Beeldrecht ontvangt weer teruggeeft aan het museum. Beeldrecht zou het grote belang van de musea voor de kunstenaar moeten erkennen door toepassing van nog lagere tarieven dan in de onderhandelingen genoemd en zou de definitie van tentoonstellingscatalogi moeten aanpassen aan de museale praktijk. Op die manier zou er een mogelijkheid bestaan om tot een standaardcontract te komen, waarbij de musea erkennen dat het redelijk is om voor afbeeldingen te betalen, en Beeldrecht aangeeft dat musea een voor de kunstenaar heel speciale plaats innemen.

Beeldbanken en auteursrecht

Zolang deze zaak rond de reproducties niet goed is opgelost, is het moeilijk om de nieuwe kwestie, die rond de beeldbanken en het auteursrecht speelt, serieus aan te pakken. En zoals de heer Berendsen van Beeldrecht in zijn lezing opmerkte, staan we aan het begin van een ontwikkeling, waarvan we de reikwijdte en de daarbij behorende mogelijkheden, maar ook problemen, nog niet kunnen overzien. Hij riep de musea op om tezamen met Beeldrecht tot een goede regeling te komen, omdat volgens hem de musea daar ook grote belangen bij kunnen hebben. Los van het feit of dat inderdaad zo is, is het zaak om serieus over de consequenties van de publiekstoegankelijke beeldbanken na te denken. Maar nogmaals, het heeft geen zin om daarvoor een regeling met Beeldrecht op te stellen, zonder dat de al bestaande meningsverschillen zijn opgelost.

Conclusie

In ieder geval moeten wij ons er altijd van bewust zijn dat auteursrecht bestaat. Bij iedere vorm van reproductie is de voorafgaande toestemming van de kunstenaar essentieel. U dient dat ruim van tevoren aan te vragen, zodat eventuele problemen in een vroeg stadium kunnen worden opgelost. Zorg ervoor dat afspraken schriftelijk worden vastgelegd. Bij werken, die u voor uw collectie aanschaf, kunt u bedingen dat de kunstenaar u schriftelijk het auteursrecht overdraagt. Dat kan voor de kunstenaar wel eens moeilijk zijn omdat hij zelf dan ook voor iedere vorm van afbeelding toestemming aan het museum zal moeten vragen. Maar voor het museum lost het een hoop problemen op: u kunt vrijelijk de afbeeldingen gebruiken voor catalogi, prentbriefkaarten, beeldbanken, etc. U zou ook aan de kunstenaar kunnen toezeggen dat hij recht heeft op een bepaalde vergoeding wanneer u de afbeelding commercieel gaat gebruiken, zoals met prentbriefkaarten, dia's, posters en dergelijke. Dat lijkt niet meer dan redelijk.

Al is het bestaan van het auteursrecht voor de musea lang niet altijd een prettig gegeven, toch zullen we er mee moeten leren leven. Aan de andere kant moeten de kunstenaars -en zeker een hen vertegenwoordigende organisatie als Beeldrecht- verstandig omgaan met hun rechten wanneer het musea betreft. Tenslotte wordt het de musea de laatste jaren zeker niet

gemakkelijker gemaakt om goed te functioneren en moeten kunstenaars en musea er samen voor vechten dat het belang van de Kunst en niet dat van de centen centraal staat!

Datum: 28 AUG. 1987



Singel 91, Postbus 491
1000 AL Amsterdam
Telefoon 020 - 24 72 76

LIMBURGER

^{— kunst} Reproduceren: geld voor kunstenaar

Beeldende kunstenaars hebben vaak moeite om aan hun trekken te komen als hun kunstwerken, vaak ook nog zonder hun voorkennis of toestemming, worden gereproduceerd. Amsterdam gaat als eerste gemeente in Nederland vergoedingen betalen voor het reproduceren van kunstwerken. De gemeente heeft een regeling getroffen met de Stichting Beeldrecht. Kunstenaars die bij deze stichting zijn aangesloten, krijgen met terugwerkende kracht vanaf december 1984 een financiële vergoeding voor het reproduceren van hun werk in catalogi, op affiches, kaarten of dia's van de gemeentelijke musea.

Het Stedelijk Museum neemt de meeste reproducties af. Omdat de musea een bijzondere culturele positie bekleeden is met Beeldrecht een speciaal tarief overeengekomen.

Krantebericht uit De Limburger van 28 augustus 1987.
Bron: RKD, Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht

EEN JAAR REPRODUKTIE-AANVRAGEN EN REPRODUKTIERECHT IN DE PRAKTIJK

Christel Kordes

Goedemiddag Dames en Heren,

Ik ben Christel Kordes en ik geef vanmiddag een lezing over:
Een jaar reproductie-aanvragen en reproductierecht in de praktijk

1. Introductie en Inleiding lezing

Inmiddels iets meer dan een jaar geleden, in juli 1991, ben ik documentaliste geworden op de onderafdeling Collectiedocumentatie en -publikatie van de Rijksdienst Beeldende Kunst. Eén van mijn taken is het zorgdragen voor de administratieve afhandeling van informatie-verzoeken en reproductie-aanvragen die dagelijks bij de Rijksdienst binnenkomen.

In deze lezing ga ik u iets vertellen over mijn praktijk ervaring met het behandelen van reproductie-aanvragen. Aan de hand van voorbeelden zal ik proberen uit te leggen hoe ik het reproductierecht heb toegepast in bepaalde praktijksituaties.

Daarnaast ga ik in op de problemen die ik in eerste instantie tegenkwam op de afdeling toen ik met mijn werk als begon.

Vervolgens leg ik u uit hoe ik deze problemen heb aangepakt en opgelost en vertel ik in het kort op welke wijze een reproductie-aanvraag nu wordt afgehandeld.

Overheadsheets 1) Organisatieschema van de huidige structuur van de RBK (zie bijlagen)

Aan de hand van dit organisatieschema wil ik u kort een indruk geven hoe de verschillende afdelingen en medewerkers die met een reproductie-aanvraag te maken hebben bij de RBK georganiseerd zijn.

Hier ziet u welke plaats de documentatie-unit in neemt binnen de onderafdeling Collectiedocumentatie en -publikatie en hoe die weer binnen de afdeling Collecties valt. De volgende medewerkers van de onderafdeling hebben met de verwerking van een reproductie-aanvraag te maken. Dit zijn een documentalist, een medewerker fotodocumentatie, een fotograaf en twee bibliothecarissen.

Op de documentatie-unit bevindt zich alle documentatie in woord en beeld. Bij het beantwoorden van informatieverzoeken en reproductie-aanvragen maak ik gebruik van de volgende documentatie-systemen:

- Het inventaris- en fotokaarten systeem.
- Het negatieven en dia-archief geordend op soort, formaat en inventarisnummer.
- Het objectgebonden documentatiesysteem. In dit hangmappensysteem bevindt zich niet alleen de documentatie van een kunstwerk maar ook de regeling van het auteursrecht dat de dienst met een kunstenaar heeft gesloten.
- Tot slot het computersysteem. In dit systeem wordt naast andere gegevens die van een kunstwerk bekend zijn ook geregistreerd welk beeldmateriaal beschikbaar is.

Deze registratie vormt bij de afhandeling van een reproductie-aanvraag een belangrijke informatiebron. In één oogopslag is namelijk duidelijk over welk beeldmateriaal kan worden beschikt.

De bibliotheek is zoals u ziet in het organisatie-schema een aparte unit maar ik kan wel zeggen dat er een intensieve samenwerking tussen de beide units is.

De bibliotheek registreert namelijk alle boeken en tijdschriften die bij de Rijksdienst binnenkomen. Hieronder vallen ook de bewijsexemplaren die via reproductie-aanvragen en tentoonstellingsbruiklening binnenkomen.

Bovendien heeft het geautomatiseerde bibliotheekstelsel een aparte module voor het registreren van gepubliceerde kunstwerken uit het bezit van de RBK. Het is mogelijk om per inventarisnummer op te zoeken in welke boeken of tijdschriften het gepubliceerd is. Omgekeerd opzoeken kan natuurlijk ook.

Iedereen heeft als het goed is een stapeltje formulieren uitgereikt gekregen. De eerste twee formulieren zijn in het verleden gebruikt bij het behandelen van reproductie-aanvragen. De twee andere formulieren worden op dit moment gebruikt. Beide setjes formulieren zullen tijdens de lezing besproken worden.

Allereerst wil ik u nu een probleem uit de praktijk voorleggen dat ik een tijdje geleden ben tegengekomen.

2. Praktijkvoorbeeld

Enkele maanden geleden zag een medewerker van de dienst die op bezoek was bij een uitgeverij een boek liggen met op de kaft een afbeelding van een kunstwerk uit de Rijkscollectie. Dit boek zou verschijnen ter gelegenheid van een tentoonstelling in één van de Nederlandse musea. Voor het maken van deze opname of voor het gebruiken van bestaand beeldmateriaal was voor deze publikatie nooit toestemming bij de RBK aangevraagd.

Voordat ik u iets kan vertellen over hoe ik dit probleem heb aangepakt moet ik u eerst iets uitleggen over de regels die gelden als een kunstwerk door de RBK in bruikleen wordt gegeven.

In dit geval betrof het een kunstwerk dat in langdurig bruikleen was gegeven aan een museum. Voor elk kunstvoorwerp dat door ons in bruikleen wordt gegeven, wordt een bruikleenovereenkomst opgesteld. Eén van onze bruikleenvoorwaarden is dat de kunstvoorwerpen die in de bruikleenovereenkomst vermeld staan uitsluitend mogen worden gefotografeerd nadat de Rijksinspecteur daartoe schriftelijk toestemming heeft verleend. Anders gezegd een museum mag nooit zonder toestemming van de eigenaar beeldmateriaal vervaardigen of laten vervaardigen en deze voor publikatie of iets anders aan derden afstaan. Het is wel toegestaan dat een museum voor de eigen documentatie beeldmateriaal vervaardigd.

Indien een museum een reproductie-aanvraag binnenkrijgt voor een kunstwerk dat door ons in bruikleen is gegeven, dient het museum de aanvraag door te sturen naar de Rijksdienst waar bekeken wordt of aan het verzoek kan worden voldaan.

Waarom deze regel vraagt u zich misschien af?

Voor de onderafdeling documentatie is het van belang een goede documentatie op te bouwen van de kunstwerken die onder ons beheer vallen zodat mensen die iets willen weten over één van onze kunstwerken altijd zo volledig mogelijk worden geïnformeerd.

Bovendien ontbreekt in deze gevallen meestal de naamsvermelding van de eigenaar en andere gegevens over het kunstwerk.

3. Oplossing

Toen ik hierover contact zocht met de verantwoordelijke medewerker van het museum, in dit geval de publiciteitsmedewerker, kreeg ik 'nul' op het rekest. Ik kwam niet veel verder dan het uitleggen wat onze manier van werken is en welke voorwaarden worden gehanteerd.

Zo heb ik geprobeerd om achteraf een vergoeding of een bewijsexemplaar te regelen.

Over het algemeen lukt dit wel, maar soms zoals in dit geval wil men hieraan niet meewerken. Tsjja, ik heb het nog niet gedaan maar je zou eens kunnen gaan denken over het aanleggen van een zwarte lijst.

4. Algemeeniseren van het probleem

Bovenstaand probleem is natuurlijk maar één van de vele problemen die ik in de praktijk ben tegengekomen. Hetzelfde geldt voor de methode van oplossen waarvoor ik heb gekozen. Toen ik pas begon, was het behandelen en goed verwerken van de verschillende soorten reproductie-aanvragen geen eenvoudige opgave. Steeds kwam ik voor problemen te staan waar ik het antwoord niet één-twee-drie op kon geven. In die tijd klopte ik dan ook regelmatig bij mijn collega's binnenshuis aan met de vraag of zij mij konden helpen. Over het algemeen hadden zij hier wel ideeën over die ad-hoc konden worden toegepast maar voor de lange termijn waren die ideeën niet echt bruikbaar.

Bij mijn collega's in het Mauritshuis, het Rijksmuseum en het Haags Gemeentemuseum die ik in deze tijd sprak, merkte ik dat zij ook vaak problemen hadden bij het behandelen van reproductie-aanvragen. Ieder museum heeft zijn eigen manier van werken. Een aantal musea, zoals bijvoorbeeld het Rijksmuseum en volgens mij ook het Buitenmuseum in Enkhuizen, heeft zelfs een stichting die zorgt voor de afhandeling van reproductie-aanvragen.

Misschien is hier nog een taak voor de Nederlandse Museumvereniging of het Simin-bestuur weggelegd om eens een leidraad of een boekje over dit onderwerp uit te brengen.

Langzamerhand kwam ik tot de conclusie dat er net zoveel verschillende regels en afspraken zijn als er mensen zijn die zich bezig houden met de verwerking van reproductie-aanvragen. Het is dan ook niet eenvoudig om in het begin in deze ingewikkelde materie je weg te vinden.

Vanmiddag wil ik u vertellen hoe het mij uiteindelijk wel gelukt is mijn weg te vinden in allerlei reproductierecht kwesties. Het is hierbij geenszins mijn bedoeling om u de wet voor te schrijven, hoe u moet handelen bij het verwerken van een reproductie-aanvraag. Maar misschien kunt u uit mijn verhaal een aantal ideeën opdoen. Mijn ervaring is dat hoe langer je met de problematiek van de verschillende soorten reproductie-aanvragen en het toepassen van het reproductierecht in de praktijk bezig bent, hoe meer vaardigheid je krijgt in het zoeken naar een bevredigende oplossing voor beiden partijen.

5. Situatie 1991

Toen ik verleden jaar begon had mijn voorgangster reeds de basis gelegd voor de administratieve verwerking van reproductie-aanvragen. In 1987 schreef zij het boekje: De administratieve verwerking van fotobestellingen, met als ondertitel: De condities voor het verkrijgen van publicatierecht, de administratieve behandeling van aanvragen en de controle op de naleving van voorwaarden. Hierin stonden organisatieschema's, procedures, formulieren en standaardbrieven.

Overheadsheets 2) Formulieren 1987, aanvraagformulier (zie bijlagen)

Hier ziet u het aanvraagformulier waarop het beeldmateriaal voor reproducties werd aangevraagd. De volgende zaken moeten altijd worden ingevuld.

Maar in de praktijk bleek dat de inzichten bij het behandelen reproductie-aanvragen van derden, inmiddels zo ingrijpend waren veranderd, dat ik bijna direct in de problemen kwam met de formulieren die ik tot mijn beschikking had.

Ik zal dit illustreren aan de hand van een tweetal voorbeelden:

- Het eerste voorbeeld betrof een reproductie-aanvraag voor een niet-wetenschappelijke maar educatieve publicatie.
- In het tweede geval ging het om een bliksembezoek van een medewerker van de Stichting Nederlandse Onderwijs Televisie die een televisie-programma voor kinderen uit groep 8 van de basisschool over handel en economie aan het maken was. Hij wilde hiervoor een

detail van een schilderij dat de RBK in bruikleen heeft gegeven aan het Frans Hals Museum in Haarlem gebruiken en kwam even toestemming vragen voor het gebruik van het dia-materiaal.

Overheadsheets 3) Formulieren 1987, tarieflijst met voorwaarden (zie bijlagen)

Zoals u ziet op deze tarieflijst valt het eerste voorbeeld in de categorie onder aan de bladzijde en gelden er afwijkende condities; deze kunnen voor iedereen anders zijn en welke hier bedoeld worden is niet direct duidelijk.

Het tweede voorbeeld hoort thuis in de categorie "op aanvraag".

In de praktijk houdt dit in dat ik voor beiden gevallen eerst het een en ander moest nagaan voordat ik de prijs van de reproductievergoeding kon vaststellen. In de hier genoemde gevallen was daar weinig tijd voor omdat zoals altijd de aanvraag 'gisteren al afgehandeld had moeten zijn'.

Op basis van deze ervaring besloot ik de bestaande formulieren eens nader te analyseren. Na kritisch onderzoek maakte ik de volgende kanttekeningen bij de formulieren:

- Ten eerste werd de terminologie van het Auteursrecht verkeerd gebruikt en gaf aanleiding tot misverstanden. De termen *gebruiksrecht* en *publikatierecht* moeten worden vervangen door *reproductierecht* en *reproductievergoeding*.
- Vervolgens was de opsomming van tarieven niet voldoende uitgewerkt, waardoor ik op veel vragen over reproductievergoedingen geen direct antwoord kon geven. Een groter aantal tarieven en een betere omschrijving voor verscheidene toepassingen van reproductievergoedingen zou me veel tijd besparen. Bovendien ontbrak de prijs van de publikatie waarin of waarop de reproductie komt te staan en waren er te weinig mogelijkheden om aan te geven waarvoor de reproductie werd gebruikt.
- Een derde kanttekening was het ontbreken van een procedurebeschrijving voor de gebruiker zodat duidelijk is waar de gebruiker aan toe is nadat hij zijn reproductie-aanvraag heeft gedaan.
- Tot slot was het oude formulier niet erg overzichtelijk en had de aanvrager erg weinig ruimte om zijn wensen kenbaar te maken.

Deze 4 aanmerkingen in acht nemend, ben ik een nieuw formulier gaan maken. Daarbij heb ik twee boeken geraadpleegd die voor een ieder die daarin geïnteresseerd is de moeite waard zijn om kennis van te nemen:

- Te weten een boek van Mr. N. van Lingen met de titel *Auteursrecht in Hoofdlijnen* (Alphen aan de Rijn, 1990 3e druk).
- En *Beeldrechtwijzer. Auteursrecht van beeldende kunstenaars*, een boek uitgegeven door de Staatsuitgeverij in Den Haag. (1987).

Van het eerste boek is indien u belangstelling heeft een uittreksel van de belangrijkste passages over beeldende kunst en fotografie bij mij aan te vragen. U hoeft zich geen zorgen te maken of dit klopt met de Auteurswet, want het is een door mijzelf gemaakte samenvatting en niet langer dan tien bladzijden.

Behalve die 2 Nederlandse publikaties heb ik ook nog een groot aantal bestelformulieren en tarieflijsten van instellingen in binnen- en buitenland bestudeerd. Toen zag ik dat altijd vijf punten een belangrijke rol spelen bij het bepalen van de prijs van een reproductievergoeding. Ik zet ze even voor u op een rijtje:

- Ten eerste: Wie is de aanvrager van het beeldmateriaal? Dit kan bijvoorbeeld een commerciële instelling of een museum zijn, maar ook particulieren variërend van studenten tot familieleden van kunstenaars vragen beeldmateriaal bij ons aan.
- Ten tweede: Wat voor soort beeldmateriaal wordt aangevraagd om te reproduceren? Is het een kleuren of zwart-wit foto of gaat het om het lenen van een dia.
- Ten derde: Waarvoor of met welk doel of in wat voor soort publikatie wordt de reproductie aangevraagd en gebruikt? Het kan bijvoorbeeld gebruikt worden in een tentoonstellingscatalogus, op een kalender, of een prentbriefkaart of zelfs voor een koektrommeltje.
- Ten vierde: Hoe groot is de oplage en wat is het verspreidingsgebied? Het maakt namelijk uit of een klein aantal reproducties in een klein verspreidingsgebied zoals alleen in Nederland wordt aangevraagd of dat er een groter aantal reproducties wordt gemaakt en wordt verspreid over de hele wereld.
- Tot slot spelen de leveringsvoorwaarden ook nog een rol bij de afhandeling van een reproductie-aanvraag. De twee belangrijkste voorwaarden zijn: *naamsvermelding* van de bruikleengevende instelling, in ons geval dus altijd Rijksdienst Beeldende Kunst, en *de levering van een bewijsexemplaar*.

Op basis hiervan ben ik aan de slag gegaan om de nieuwe formulieren te ontwerpen en te vertalen in het Engels voor onze buitenlandse aanvragers.

Overheadsheets 4 Nieuwe formulieren (zie bijlagen)

Hier ziet u het resultaat. Thuis kunt op uw gemak het oude en het nieuwe formulier naast elkaar leggen en de verbeteringen en veranderingen duidelijk zien.

De hoofdpunten zal ik nog even voor u samenvatten:

Allereerst het aanvraagformulier:

- Er is meer ruimte gecreëerd om één of meerdere reproducties te bestellen.
- De prijs van de publikatie, kalender, prentbriefkaart of het koektrommeltje is toegevoegd.

De tarieflijst en het voorwaarden-formulier:

- Er staan meer tarieven van de verschillende soorten toepassingen van reproductie-aanvragen op het formulier
- Op de achterkant van het formulier is een procedure opgenomen voor de gebruiker over de gang van zaken nadat de aanvraag is gedaan.

6. Dagelijkse praktijk van een reproductie-aanvraag

Terug naar de dagelijkse praktijk van een reproductie-aanvraag bij de RBK. Een reproductie-aanvraag komt meestal telefonisch of schriftelijk bij de documentatie-afdeling binnen. De aanvrager krijgt een bestel- en tarief/voorwaarden-formulier toegestuurd. Afhankelijk van de soort vraag wordt eerst gekeken of het gevraagde beeldmateriaal voorhanden is. Deze gegevens worden verwerkt op het aanvraagformulier. Dit formulier krijgt een nummer dat is opgebouwd uit het jaar van aanvraag, nu dus 92 met daarachter het volgnummer. In een cahier wordt dit nummer van het formulier genoteerd met de naam en de woon- of verblijfplaats van de aanvrager. De formulieren worden dan aan de aanvrager toegestuurd met het verzoek ze verder in te vullen en te ondertekenen. Zo is het mogelijk altijd het overzicht te houden over welke formulieren zijn toegestuurd en welke daarvan retour zijn ontvangen. Zodra het formulier terugkomt en duidelijk is wat de exacte bestelling is, worden de negatieven en/of dia's opgezocht. Het ontwikkelen van negatieven vindt plaats bij de Rijksdienst, het maken van zwart-wit of kleurenafdrucken en het dupliceren van diamateriaal geschiedt

bij een ontwikkelcentrale. Dat de RBK de hulp heeft ingeroepen van een ontwikkelcentrale is niet zo vreemd als u zich realiseert dat er maar 1 fotograaf in dienst is.

Een bijkomend probleem is dat als gevolg van de doelstelling van de RBK, zoveel mogelijk kunstvoorwerpen in bruikleen te geven, een groot deel van de Rijkscollectie verspreid is over heel Nederland en het buitenland, waardoor het maken van opnamen soms een tijdrovende en kostbare aangelegenheid is.

Als het beeldmateriaal beschikbaar is kan in een week voldaan worden aan de wensen van de klant. Indien voor het afhandelen van een aanvraag er geen of niet het juiste beeldmateriaal aanwezig is, worden er nieuwe opnamen gemaakt. Hoe lang het duurt en hoeveel kosten het met zich meebrengt blijft afhankelijk van de verblijfplaats van het kunstwerk. Er zijn eigenlijk 2 mogelijkheden:

- Het kunstwerk bevindt zich bij één van de Nederlandse musea. In zo'n geval wordt er aan het museum gevraagd of zij ons kunnen helpen bij het verstrekken van het gevraagde beeldmateriaal. Als zij ook geen beeldmateriaal hebben, bestaat er de mogelijkheid om hun eigen fotograaf ter plekke opname te laten maken. Als dit niet mogelijk is moet onze fotograaf erheen.
- Het kunstwerk bevindt zich in een niet-museale instelling in Nederland zoals bijvoorbeeld een stadhuis of een plaatselijk belastingkantoor of een ambassade in het buitenland. In een dergelijke situatie wordt contact opgenomen met de aanvrager in verband met de doorgaans hoge kosten en de langere wachttijd. Mocht de aanvrager tijd en geld genoeg hebben dan bekijk ik welke fotograaf de opdracht het beste kan uitvoeren. Meestal is dat een free-lance fotograaf uit de buurt van de verblijfplaats van het kunstwerk. Er wordt eerst een offerte opgesteld en met de aanvrager besproken. Over het algemeen weerhouden de hoge kosten aanvragers ervan om van deze mogelijkheid gebruik te maken.

Op basis van de gedane bestelling stuurt de afdeling Financiën de rekening naar de aanvrager. Zodra de rekening betaald is, wordt het beeldmateriaal toegezonden. Bij hoge uitzondering wordt aan binnenlandse aanvragers het beeldmateriaal toegezonden voordat er is betaald. Door schade en schande wijs geworden, bestaat deze uitzondering niet voor buitenlandse aanvragers, zij moeten altijd eerst betalen.

Ondertussen heeft de fotomedewerker nagekeken of de Rijksdienst een bewijsexemplaar toegestuurd zal krijgen. In negen van de tien keer is dit het geval en wordt een kopie van de originele aanvraag naar de bibliotheek gestuurd. De bibliothecaresse muteert de publikatie in de geautomatiseerde besteladministratie. Door de koppeling van de besteladministratie en de reproductie-aanvraagformulieren is altijd duidelijk waarom een publikatie binnenkomt en welke kunstvoorwerpen er in staan afgebeeld. Daarnaast kan ook op eenvoudige wijze worden gerappelleerd indien een bewijsexemplaar niet wordt geleverd.

7. Conclusie

Met dit verhaal heb ik duidelijk willen maken dat de reguliere reproductie-aanvragen met gestandaardiseerde formulieren en richtlijnen goed te regelen zijn. Uitzonderingen blijf je altijd houden en zul je moeten oplossen door middel van je eigen fantasie en het treffen van 'persoonlijke' regelingen. Ik wil dit illustreren aan de hand van het laatste praktijkvoorbeeld. Op het eerste gezicht was dit een ingewikkelde reproductie-aanvraag maar door veel overleg en goede afspraken is de aanvraag uiteindelijk toch tot een goed einde gekomen.

Praktijkvoorbeeld

Een tijdje geleden werd ik opgebeld door een video-producent die een informatieve videofilm wilde maken waarbij de originele kunstwerken - in dit geval videobanden - van de Rijks-

dienst Beeldende Kunst gebruikt moesten worden. Het was niet direct duidelijk wat onder informatief moest worden verstaan en waar de videofilm vertoond zou worden. Daarnaast stelde de producent de eis dat hij beslist geen gebruik wilde maken van kopieën van de originele videobanden.

Het belangrijkste probleem was dat de producent bepaalde gedeelten van het originele kunstwerk wilde gebruiken in een andere context en dat het hier werk van levende kunstenaars betrof. Hierbij komt direct het auteursrecht dat op de originele videobanden rust om de hoek kijken.

Nadat ik een en ander op een rijtje had gezet voerde ik persoonlijk overleg met de producent en daaruit bleek dat de videofilm maar op 1 plek vertoond zou worden en dat de kunstenaars in principe geen bezwaar hadden dat hun kunstwerk gebruikt zouden worden in een videofilm met een informatief karakter.

Ik heb toen een schriftelijk stuk opgesteld waarin werd vastgelegd dat de producent eerst moest zorgen voor een schriftelijke toestemming van alle betrokken kunstenaars en dit moest worden toegestuurd aan de RBK. Na ontvangst van deze verklaringen heb ik toestemming gegeven voor het gebruik van de originele videobanden.

Bij een dergelijke reproductie-aanvraag is het van belang goede afspraken met de aanvrager en de eventuele andere betrokkenen te maken. In dit geval had geen van deze mensen bezwaar tegen de nieuw samen te stellen videofilm, anders had dit project geen doorgang kunnen vinden.

Afsluiting

Ik hoop dat de informatie die ik u in deze lezing heb gegeven voldoende is geweest. Mocht u op dit moment toch nog vragen hebben dan kunt u ze wat mij betreft nu stellen.

Nieuw TV- probleem

MET de televisie — en straks nog meer met de kleurentelevisie — dient het probleem van de reproductierechten van beeldende kunstenaars zich aan.

10. 2. 1955 Jel.
Er worden jaarlijks in de gehele wereld enorme bedragen uitbetaald aan componisten en muzikuitgevers voor de productierechten van muziek voor de radio en ook al voor de televisie.

In de Kroniek van Kunst en Kultuur stelt de heer MARTEN J. KINGMA de vraag in hoeverre ten aanzien van de visuele kunsten — schilderkunst, grafische kunst, beeldhouwkunst — een analoge ontwikkeling mag worden verwacht, wat de televisie betreft.

Die ontwikkeling lijkt alleszins gerechtvaardigd en volgens de heer Kingma wordt in de Verenigde Staten het probleem hier en daar al gesteld.

De beeldende kunstenaars zouden echter moeten beschikken over een organisatie als het Bureau voor Muziek-Auteursrecht „Buma”. Er zal nog geruime tijd overheen gaan voordat zo'n organisatie op oenen is gezet.

Krantebericht uit De Telegraaf van 10 februari 1955.
Bron: RKD. Afd. Pers en Documentatie. dossier auteursrecht

ELECTRONISCHE UITGAVEN

D.H. Ahles

Dames en heren,

Wanneer ik in het onlangs verschenen boek van Gerbrandy ("Auteursrecht in de Steigers") lees over de zaak voor de President van de Arrondissementsrechtbank te Leeuwarden tussen de architect Bonnema en de Gemeente Tietjerksteradeel over het al-dan-niet terecht aanpassen van het door bovengenoemde architect ontworpen gemeentehuis met zonwerende schermen ten einde de ambtenaren van die gemeente te beschermen tegen, en ik citeer vrij "het bij ogenblikken niet te harde hitte", dan raak ik onder de indruk van de intellectuele hersengymnastiek waarmee de rechter, de diverse commentatoren op het arrest en Gerbrandy de systematiek van de auteurswet, met name de daarin geregelde persoonlijkheidsrechten, van toepassing weten te verklaren.

Als burger komt er bij mij echter ook een andere reactie ogenblikkelijk op: Waarom is de betreffende architect niet onmiddellijk door de plaatselijke veldwachter opgepakt, in de kerker onder het door hemzelf ontworpen stadhuis geworpen en na een paar dagen door een strenge maar rechtvaardige rechter veroordeeld tot het eigenhandig en uiteraard voor eigen rekening aanpassen van het door hem ondeugdelijk ontworpen gemeentehuis.

De Auteurswet: een onrechtvaardige wet

Wat is dat voor een wet, die een architect - die objectief gezien een 'wan'prestatie levert door een gebouw te ontwerpen die voor de daarin werken personen tot onaangename werkomstandigheden leidt - hem het recht geeft bepaalde oplossingen van het probleem tegen te houden en dat voor de rechter kan afdwingen?

Dit brengt mij op de eerste stelling van mijn lezing vanmiddag: *namelijk dat de auteurswet enkele principes ingebouwd heeft die tot onrechtvaardige consequenties leidt*. Misschien enkele herkenbare voorbeelden:

- Waarom zou mevrouw Orff uit Duitsland, wier enige prestatie ter zake is dat zij weduwe is van een befaamde componist, kunnen tegenhouden dat nederlandse componisten, die overigens bereid bleken daarvoor een redelijke vergoeding af te dragen, een eigen 'house'-interpretatie van Carmina Burana maken? Een werk dat, op de keeper beschouwd, voor een groot deel zelf bestaat uit 'jatwerk' van middeleeuwse auteurs, die al lang niet meer om hun mening kunnen worden gevraagd.
- Waarom moet een cafébaas of een ondernemer met een uiterst inflexibele, op de belastingdienst gelijkende organisatie als BUMA, geconfronteerd worden wanneer de enige 'zonde' bestaat uit het aanzetten van een radio waarmee radioprogramma's hoorbaar kunnen worden gemaakt? Radioprogramma's waarvoor de programmamakers reeds keurig de muziekauteurs hebben betaald en dat gemaakt is om vrijelijk door de ether te worden uitgezonden en om via die weg door zo veel mogelijk mensen beluisterd te worden.
- Waarom de beeldhouwer van bijvoorbeeld het kunstwerk Het 'Lieverdje', publiekelijk ten toon gesteld en tegen betaling door de gemeente Amsterdam van een honorarium voor het vervaardigen en plaatsen van dat kunstwerk op die plaats, opeens weer geld hebben van een uitgever die dit openbare kunstbezit als foto in een boek aan haar lezers toont. Die uitgever laat alleen maar zien wat elke lezer vrijelijk in Amsterdam op het Spui iedere dag gratis kan gaan zien?
- Waarom zou een fotograaf van een kunstwerk opgehangen in een museum, en die goed betaald wordt voor het zo werkelijkheidsgetrouw reproduceren van dat schilderij, opeens

zelfstandig auteursrechten krijgen op een werk wat feitelijk en per definitie (immers het betreft een correcte kopie van dat kunstwerk!) niet door hem is gecreëerd?

- Waarom beschikt een uitgever van een medisch boek niet 'automatisch' over de auteursrechten op een aan een free-lance tekenaar in opdracht gegeven tekening (artwork) van bijvoorbeeld het schema van de bloedsomloop? Dit is des te schrijnender omdat vaak door zijn eigen redactie in detail - inclusief schetsen en aanwijzingen - die opdracht eerst is uitgewerkt voor de tekenaar.

Begrijpt u mij goed, van al deze voorbeelden stel ik de recht-of wetmatigheid niet ter discussie. Waar het mij om gaat is dat de correcte toepassing van de auteurswet kan leiden tot onredelijke consequenties waarvan men - maatschappelijk - de reden nauwelijks kan inzien. Gecombineerd met de onbekendheid met de regels van de auteurswet en met het maar in geringe mate aansluiten bij het rechtsgevoel van de burgers, kan zelfs de meest fatsoenlijke burger opeens vervolgd worden voor zaken waarvan men geen idee had dat het in strijd zou kunnen zijn met de wet.

De Auteurswet: een onbegrepen wet

Daarom direct in het verlengde van de eerste stelling een tweede stelling: *Er bestaat waarschijnlijk geen wet die zo slecht aansluit op wat gevoelsmatig door een gemiddelde burger als vanzelfsprekend recht wordt ervaren.* Bij deze stellingen moet overigens worden aangetekend dat ik hier niet specifiek doel op de nederlandse Auteurswet 1912. Immers de inhoud en systematiek van die nederlandse auteurswet wijkt op hoofdlijnen absoluut niet af van wat internationaal normaal onder het auteursrecht wordt begrepen. Blijkbaar gaat onder die internationale consensus toch een belangrijk principe schuil, die regeling behoeft.

Dat neemt niet weg, dat het goed is zich te realiseren dat de auteurswet voornamelijk een produkt lijkt te zijn van de juridische gemeenschap zelf, uiteraard gesanctioneerd door volksvertegenwoordigers, die er overigens geen been in zien om, wanneer het hun goed uitkomt, daar nog een paar ad hoc regels aan toe te voegen: het beschermen van omroepprogramma-gegevens, de bescherming van telefoonboeken, belasting op blanco cassettebandjes, e.d..

In dit gezelschap is het in dat kader goed zich af te vragen wat een gemiddelde kunstenaar aan kennis heeft aan beschermingsmogelijkheden die auteurswet hem biedt. Volgens mij wordt in zijn opleiding daaraan geen specifieke aandacht besteed en zal hij dat uit zichzelf niet weten.

Wat betreft de stelling van het onbegrepen zijn van de auteurswet door een 'gemiddelde' burger nog een paar voorbeelden:

- maar weinig kopers van een kunstwerk in een galerie zullen zich realiseren dat met de koop alleen het fysieke kunstwerk eigendom is geworden. Men zal verwonderd zijn als men er achter komt dat het nog steeds de kunstenaar is die bepaald of dat kunstwerk in een bepaalde publikatie mag worden afgedrukt, respectievelijk voor een tentoonstelling mag worden aangeboden;
- een televisiekijker begrijpt werkelijk niet het auteursrechtelijke verschil tussen het kijken naar Nederland 1 via zijn antenne op het dak of via de kabelaansluiting van zijn nutsbedrijf.
- de koper van een nieuw huis realiseert zich echt niet dat het aanbrengen van veranderingen aan en in zijn huis mogelijk en al heel snel rechten van de architect kan aantasten. Meestal weet hij niet eens wie die architect is.
- de eigenaar van een bedrijfje zal echt niet begrijpen waarom hij zijn vormgever opnieuw moet betalen wanneer hij na een jaar besluit wat extra briefpapier, dat in zijn opdracht ontworpen is door die vormgever, opnieuw laat drukken.
- grote groepen computerhobbyisten begrijpen niet dat het verboden is, kopieën van software, waarvoor ze zelf veel geld hebben neergeteld, aan vrienden en kennissen te geven.

- het
rs-
van
oor
is
- vele amateurs realiseren zich ternauwernood dat hun schriften en eigen foto's, geplaatst in bijvoorbeeld verenigings- en clubbladen, beschermd worden door een auteurswet. Men realiseert zich over het algemeen ook niet dat een aldus gepubliceerd vakantiekiekje, waarop toevallig een kunstwerk is te zien, de 'uitgevers' van dat blad in aanraking kan brengen met de Stichting Beeldrecht.

us-
tot
ien.
in
ijke
zou

Goed beschouwd zijn er uiteindelijk maar weinig menselijke handelingen die op de een of andere manier geen auteursrechtelijke consequenties hebben. Als men kijkt wie voor welke situaties potentieel nog een beroep kan gaan doen op de auteurswet, zou er nog wel eens een enorme groei kunnen komen in auteursrechtelijke vervolgingen zoals in het geval dat de kunstenaars zich 'Opeens' realiseren dat elke fotografische afbeelding van zijn werk een auteursrechtelijk feit oplevert. Ook in die gevallen waarin die publikaties eigenlijk in het voordeel van de kunstenaar plaatsvindt (promotie, naambekendheid e.d.). Wanneer komt de tijd dat autofabrikanten zich realiseren dat zij misschien veel geld kunnen verdienen door consequent op alle illustraties in alle tijdschriften, boeken en TV-uitzendingen rechten te claimen, omdat een auto-model waarop zij zonder enige twijfel rechten bezitten, openbaar gemaakt wordt. En een T-shirt-producent kan het zelfde doen voor de via foto's in tijdschriften openbaar gemaakte T-shirts. En hoe zit het met de lantaarnpalen-producenten? Of willen we hier een discussie aan dat een kunstvoorwerp niet vergeleken mag worden met het ontwerp van een lantaarnpaal?

var-
ger
ete-
dud
wat
ter-

De Auteurswet: een tweeslachtige wet

een
lks-
mt,
na-

Een oorzaak van deze soms toch wat merkwaardige of beter niet vanzelfsprekende bescherming van bepaalde 'openbaarmakingen' is ongetwijfeld de tweeslachtigheid van de auteurswet: het enerzijds expliciet willen beschermen van werken van 'kunst en cultuur' en anderzijds het beschermen van puur economische belangen bij de exploitatie van sommige producten. Maar wat een natuurlijke bescherming voor één produkt is (het naschilderen van een schilderij, het zonder de auteur daarvan te vergoeden nadrukken van een boek), roept bij andere produkten (distributie en openbaarmaking van radio- en televisieprogramma's) opeens onredelijke consequenties op.

jaar
mij
zelf
de'

Het is eigenlijk niet duidelijk waarom een architect bij het verkrijgen van een opdracht niet gewoon, indien hij daaraan behoefte heeft, auteursrechtelijk-achtige bescherming in zijn contract zou kunnen regelen met de opdrachtgever. Daarvoor is geen auteurswet nodig. Soms lijkt het er ook op alsof in het kunnen beroepen op de auteurswet pas de werkelijke creatieve kunstenaar zijn erkenning vindt.

de
als
in
ling

Niet alleen kunstenaars zijn slecht op de hoogte van hun rechten. Ook een gemiddelde werknemer bij een uitgever zal de inhoud van het auteursrecht niet vanzelfsprekend tot zijn geestelijk eigendom kunnen rekenen. Ik wil wedden dat vele auteursrechtelijke zaken voortkomen uit pure onwetendheid ook binnen de uitgeverorganisatie. Voor de uitgevers is de verhouding tot het auteursrecht zo-wie-zo een zeer dubbelzinnige. Enerzijds is hij voor de bescherming van zijn exploitatie direct afhankelijk van die auteurswet, anderzijds wordt ook hij geconfronteerd met merkwaardige uitwassen van de auteurswet. Het hiervoor al gememoriseerde geval dat de uitgever/opdrachtgever niet automatisch over de rechten op het in opdracht vervaardigde werk bezit bij free-lance fotografen, ontwerpers en tekenaars leidt soms tot onwerkbare en zakelijk onredelijke situaties, zeker wanneer men de positie van die free-lancers vergelijkt met de positie van zettters, lithografen en drukkers. Ik denk dan ook dat uitgevers evenzovele malen zelf hun eigen auteursrechten moeten beschermen, als dat zij zelf ook met een beroep op die auteurswet in het beklagde bankje terecht komen.

uw
icht
wa-

Wanneer de uitgever zich ook nog met elektronische media bezighoudt wordt de situatie er auteursrechtelijk niet principieel anders, maar ook niet overzichtelijker op. Hierbij moet wezenlijk tussen twee situaties onderscheid worden gemaakt.

Ten eerste de situatie waarbij elektronische media of computertechnieken gebruikt worden voor bepaalde stadia van het productieproces (digitaliseren, elektronische computerbewerkingen van beelden en illustraties (grafische opmaak systemen, optische opslagmedia) en elektronische opslag van illustraties en documenten. Men mag dan veronderstellen dat het digitaliseren en de elektronische opslag van beelden en teksten in de systemen van de uitgevers wordt gedaan voor uitsluitend intern gebruik en dat men daarmee dus niet in strijd handelt met het principe van de auteurswet. Dit is ongetwijfeld ook het geval wanneer een museum zou besluiten zijn kunstverzameling te catalogiseren en een afbeelding van zijn de kunstwerken in een elektronische databank opslaat. Wanneer dat gebeurt door het digitaliseren van een (fotografische) afbeelding van de kunstwerken zal bijna altijd de positie van een fotograaf in het geding kunnen zijn. Maar voor intern gebruik zal niet gauw spraken zijn van inbreuk op auteursrechten, zodat toestemming van de kunstenaars of fotografen dan niet vereist is.

Een tweede situatie betreft het geval dat digitaal opgeslagen beelden geëxploiteerd worden in een elektronisch produkt (beeldplaat, CD-ROM, CD-I, Kabelkrant, e.d.) of - in het geval van een museum - als de elektronische catalogus door de bezoekers zelf geraadpleegd kan worden. In dat geval zal er iets geregeld moeten worden met auteursrechthebbenden.

Daarbij voorzie ik ten minste op vier gebieden problemen die om enige aandacht vragen: dat betreft ten eerste het 'naam'-probleem, vervolgens het probleem van de 'openbaarmaking en de bewijsvoering' daarvan, vervolgens het 'vertaal'-probleem en tenslotte het probleem van de 'misvorming'.

'Naam'-probleem

De wet is helder in haar eis dat tenzij 'in strijd met de redelijkheid' de naam van de auteursrechthebbende moet worden vermeld. In boeken wordt het steeds gebruikelijker om bij de foto de fotograaf te noemen of om ingewikkelde fotoverantwoordingen met verwijzingen op te nemen. In een elektronisch produkt, zeker wanneer het medium interactief wordt gebruikt (dat wil zeggen dat het van de gebruiker afhangt welke onderdelen in welke volgorde op het scherm verschijnt), is het aanbrengen van dergelijke verwijzingen feitelijk moeilijk, en het tonen van namen van auteursrechthebbende technisch vaak onmogelijk of uitermate storend (misschien wel 'misvorming' van andere onderdelen van het produkt, en hier kan de ene eis van de auteurswet (namen noemen) in strijd komen met een andere eis (gij zult niet misvormen). Vaak betreft het ook een produkt waarin door middel van een databank zeer veel materiaal wordt aangeboden, wat het tonen van lijsten aan het begin of het einde (wanneer is het einde: als de gebruiker het apparaat uitzet? Maar dan kan er niets meer getoond worden!) feitelijk uitsluit. Nu maar hopen dat de rechter het noemen van de namen van alle individuele rechthebbende als een 'onredelijke' eis zou willen aanmerken.

Openbaarmaking en bewijsvoering

Een tweede probleem is het probleem van de bewijsvoering. Anders dan bij geprinte media laat elektronische media meestal wel indruk maar geen afdruk achter en is het (bij interactiviteit zeker) de vraag wat er feitelijk wat aan wie getoond is. In geval van conflicten met rechthebbenden is de vraag of iets in welke vorm getoond is, nauwelijks meer objectief vast te stellen. Natuurlijk kan men stellen dat wanneer op het aan het publiek te distribueren gefixeerd medium (CD-I, Beeldplaat, Floppy-disk) de betreffende auteursrechtelijk beschermde werken voorkomen (onafhankelijk van het feit of het besturingsprogramma het betreffende werk wil of kan laten zien) het een verveelvoudiging betreft en dus onder de bescherming van de auteurswet valt. Maar wat doen we als een museum voor intern gebruik een beeldplaat laat maken met daarop als elektronisch archief (ten behoeve van eigen gebruik) van al zijn kunstwerken, maar later deze beeldplaat plaatst in een openbaar en 'on-line' te raadple-

gen elektronische catalogus. Kan dan een kunstenaar of fotograaf bezwaar maken tegen die tegen het gebruik van de hele archief-beeldplaat als onderdeel van een openbaar te raadplegen catalogus, of alleen tegen de vertoning van zijn illustraties? Ik hoop, gezien de consequenties voor het interne computergebruik van niet, maar duidelijk is de auteurswet hierover allerminst.

'Vertaal'-probleem

Het volgende probleem heb ik het 'vertaal'-probleem genoemd, naar analogie van de afgeleide rechten van een vertaler op zijn vertaalde werk ten opzichte van de oorspronkelijke auteur. De analogie van dit 'vertaal'probleem doet zich voor bij veel werken, die in artikel 10 van de auteurswet staan opgesomd onder het tiende punt "fotografische werken". Immers wanneer een fotograaf een schilderij in een museum fotografeert, dan zullen zijn rechten op dat fotografische werk, zo die rechten al bestaan, toch een afgeleide zijn van die van de oorspronkelijke kunstenaar en heeft de fotograaf dezelfde positie als een vertaler van een boek. Het door de fotograaf gemaakte werk is soms dan weer de basis voor de verwerking tot een afbeelding in een boek. Wat bij deze positie van de fotograaf vaak over het hoofd wordt gezien is, dat de huidige reproductietechnieken grotendeels een fotografisch proces zijn, of althans een optisch proces waarbij camera's noodzakelijk zijn. Denk aan camera's die de opnames direct elektronisch opslaan. Ook in het productieproces van het produceren van boekwerken moet vaak de noodzakelijke tussenstap van een (vierkleuren) litho worden gemaakt en een vierkleuren litho is eigenlijk een 'fotografisch werk'. Toch spreken de auteursrechtdeskundigen alleen over de positie van de fotograaf in de keten van kunstwerk tot boekafbeelding, en wordt de positie van de lithograaf geheel verwaarloost. Deze laatste wordt in analogie toch relevant voor de elektronische uitgever omdat het elektronisch opnemen van illustraties altijd geschiedt via een fotografisch proces. Voor het maken van een beeldplaat met daarop 40.000 individuele illustraties heb je echt een fotocamera (en dus een cameraman) nodig om deze illustraties keurig op die beeldplaat te krijgen. Wat is nu de auteursrechtelijke positie van die cameraman? Niemand heeft het er over. Misschien is het een te oninteressant onderwerp: wie wil nu een operator achter een litograafmachine of een digitaliseercameraman vergelijken met een creatieve bij de NKF aangesloten fotograaf! Deze onduidelijkheden maken echter het produceren van elektronische producten tot een hachelijke onderneming, waarbij de producent en uitgever weleens door slimme, en mogelijk door de wet gedekte, uitvoerders hardhandig financieel onderuit gehaald kunnen worden.

'Misvorming'

En dan moeten we nog maar niet denken aan het laatste door mij opgeworpen probleem, het probleem van de misvorming:

Het is een kwestie van tijd of een kunstenaar zal gaan protesteren tegen het digitaliseren van zijn werk als een vorm van 'misvorming' (vergelijk de soms de kop opstekende discussie over de 'killeid' van de muziek afgespeeld via een CD omdat het 'digitale' muziek betreft, tegenover de 'warmte' van de muziek afgespeeld via een grammofoonplaat!). In zoverre heeft de kunstenaar gelijk dat, zodra een illustratie gedigitaliseerd wordt, de correctie- en dus ook vervormingsmogelijkheden van de grafische computers onbeperkt zijn.

Conclusies

Dames en heren, de tijd is te kort om alle interessante auteursrechtelijke problemen rond de elektronische, nieuwe media uitvoerig en in detail te behandelen. Ik denk dat iedereen die zich vanuit zijn professe bezig houdt met het auteursrecht de komende jaren nog vele malen

verrast zal zijn door onverwachte effecten van dat recht op de elektronische media. De auteurswet is ook alles behalve geschreven voor dit tijdperk van computers en digitale technieken. Wat overheerst is het gevoel dat de auteurswet vooral een uiterst onpraktische wet is, die zich zelf overigens, in het normale economische verkeer, gewoon letterlijk steeds meer buitenspel zal zetten. Dit zal leiden tot een nog grotere discrepantie tussen het rechtsgevoel van burgers en de theorie van enkele zeer ingevoerde auteursrecht deskundigen. Ik denk ook dat vele huidige bepalingen in de auteurswet (ik denk dan met name aan de leerstelling van de 'verveelvoudiging') in de huidige gecomputeriseerde tijdperk niet is vast te houden en dat is m.i. ook niet nodig. Ook de zogenaamde persoonlijkheidsrechten uit artikel 25 van onze auteurswet zijn vrijwel in alle gevallen onredelijk en dienen maatschappelijk geen doel. Binnen het kader van een verbod tot 'openbaarmaking' kan de wetgever m.i. dan ook veel onge-regeld laten. Immers iedere auteur, in de economische praktijk meestal in een 'opdrachtgever-uitvoerende' verhouding, kan bij de acceptatie van die opdracht altijd laten vastleggen onder welke voorwaarden hij/zij de opdracht accepteert, inclusief eventuele 'persoonlijkheidsrechten'. De economische waarde van voorwaarden zal dan gaan bepalen of veel 'rechten' stand houden. Ook een metselaar, elektricien of architect heeft geen belang bij het economisch beschermen van zijn éénmalige 'creaties'. Voor bijvoorbeeld fotografen en tekenaars geldt in vrijwel alle opdrachtsituaties hetzelfde ontbreken van een belang in een toekomstige, vaak theoretische bescherming.

Binnen het kader van een algemeen verbod op 'exploitatie zonder toestemming van de eigenaar (niet de maker dus)' en toegepast op een limitatief aantal opgesomde produkten kan veel in het economische verkeer adequaat worden beschermd. Per produkt of produktsoort kan dan door de wetgever een voor dat produkt noodzakelijke en relevante regulerende bepaling worden uitgewerkt. Dat zou dan voor mij de contouren moeten zijn van een ook in de toekomst werkbare en beter door de burgers begrepen 'auteurs'wet.

Congres brengt geen uitkomst

Kunstenaars door techniek bedreigd

Enige weken geleden is in Genève op wereldniveau geconfereneerd over de bescherming van de rechten der kunstenaars. De Verenigde Naties onderkenden dit probleem en wilden er een congres aan, dat overigens geen uitkomst bracht. Er zijn slechts vage conclusies getrokken. Vastgesteld is, dat de kunstenaars bescherming dienen te krijgen tegen de enorme ontwikkeling van de geluids- en beeldopname-technieken, maar het hoe is niet aangegeven. En om dat „hoe” draait het nu juist. Het congres was niet bij machte ideeën op tafel te brengen, die althans kunnen leiden tot een controle-apparaat, dat nagaat of het werk van een kunstenaar wordt uitgevoerd, dit registreert en er voor zorgt, dat een geldelijke vergoeding binnenkomt.

Het probleem geldt voornamelijk voor componisten, uitvoerende toonkunstenaars en beroepsacteurs en -actrices. Bij de schilderkunst en de letterkunde is het probleem minder groot, omdat deze kunst zichzelf registreert. Het kopiëren van schilderijen komt veel voor, maar het is vrij moeilijk om ze te verkopen onder de naam van de oorspronkelijke eigenaar, omdat er altijd wel een deskundige rondloopt, die het bedrog onderkent. Voi-

doende is al om twijfel te zaaien en een onderzoek volgt. Hetzelfde geldt voor de letterkunde. Dit plagiaat is strafbaar.

Nederland heeft na de tweede wereldoorlog een beroepsvervalser gekend. Dat was Han van Meegeren, die kunstwerken van Vermeer kopieerde en voor een Vermeer verkocht. Hij deed dat zo meesterlijk, dat Van Meegeren op last van de justitie in zijn cel „Het laatste Avondmaal” van Vermeer kopieerde om te bewijzen, dat hij het kon. Van Meegeren was een kunstenaar al gebruikte hij zijn gave verkeerd.

Techniek

Moeilijker is het ontduken van de rechten van de kunstenaars te achterhalen als het gaat om toneel en muziek. Vrijwel iedereen in het westen beschikt over een opname-apparaat om muziek van radio, plaat of rechtstreeks tijdens een uitvoering op te nemen en vast te leggen op een toonband. Wanneer de opnamen uitsluitend voor eigen, huishoudelijk gebruik bedoeld zijn zal niemand er over vallen, hoewel het strikt genomen verboden is. Met de perfectie van de geluidstechniek is het echter mogelijk, dergelijke toonbanden te vermeerderen in de vorm van andere banden of grammofoonplaten en deze op de zwarte markt te verkopen.

Hetzelfde geldt voor de beeldtechniek. Videorecorders beginnen gemeengoed te worden. Een tv-programma kan er perfect mee worden overgenomen, gereproduceerd en verkocht worden. Blijkbaar worstelt de Nederlandse omroep ook met dat probleem gezien de deining om de verdwenen videobanden bij de Vara.

Componisten, toonkunstenaars en acteurs verdienen hun brood niet alleen met het schrijven van een compositie, het uitvoeren ervan of het spelen van een toneelstuk, maar ook met de produktrechten, die op hun werk rusten. De componist heeft het auteursrecht, zoals een schrijver dat ook heeft, de herscheppende kunstenaar heeft recht op een vergoeding bij de tweede en volgende uitvoeringen van het eerste stuk.

Hun inkomsten lopen echter terug, dankzij de ontwikkelingen van de beeld- en geluidsofnametechnieken. Om een cijfer te noemen: in 1977 zijn 400 miljoen zwarte grammofoonplaten in de handel gebracht. De waarde bedroeg f 1,8 miljard. Dat geld verdween in de zakken van mensen, die de rechten van de kunstenaars aan kunstlappen.

Conventie

Sinds 1961 bestaat er een conventie, die, althans in theorie, het recht op vergoeding waarborgt van scheppende en uitvoerende kunstenaars voor uitvoering van hun werk via radio, televisie, op platen en toonbanden. Tot nu toe hebben 21 landen die conventie getekend.

Maar het heeft de kunstenaars weinig gebracht, want, zoals gezegd, het controle-apparaat ontbreekt. Wie zal controleren hoeveel maal een bepaalde plaat wordt gedraaid in muziekautomaten, en wie legt vast, hoeveel maal bepaalde radiozenders een gewild stuk muziek uitzenden. Het congres in Genève riep de nationale regeringen op betere controlemaatregelen af te kondigen en stelde voorts vast, dat genoemde conventie in de praktijk moeilijk uit te voeren is. Daar moeten de kunstenaars het voorlopig mee doen.

• A. GERRITSEN

Krantenbericht uit het Noordhollands Dagblad van 21 februari 1979.

Bron: RKD. Afd. Pers en Documentatie, dossier auteursrecht

VERSLAG DISCUSSIE

samengevat door Guus Boekhorst en Annemiek Ouwerkerk

De SIMIN-najaarsbijeenkomst werd besloten met een forumdiscussie onder leiding van dagvoorzitter Jan van de Voort. Het forum bestond uit mevr. Mr. L.M.A. Verschuur-de Sonnaville, Mr. C.G.M. Berendsen, D. Ahles en mevr. K. Kordes. Tijdens de discussie kwamen de volgende thema's aan bod.

Het copyright op fotomateriaal in musea

Veel musea leggen een beelddocumentatie aan van de museumcollectie, meestal in de vorm van een verzameling foto's en/of dia's. Op dit materiaal berust het auteursrecht van de maker c.q. de fotograaf. Als de fotograaf in dienst is van een museum, treedt zijn werkgever als rechthebbende op. Bij afbeeldingen van werken van beeldende kunst kan er dus sprake zijn van een dubbel auteursrecht, namelijk dat van kunstenaar en de fotograaf.

De wet geeft overigens wel enige beperkingen aan bij het auteursrecht op foto's, omdat ook hier namelijk het principe geldt van oorspronkelijkheid. In het algemeen geldt dat op reproductiefoto's van tweedimensionale kunstwerken (bijvoorbeeld een schilderij) de fotograaf geen auteursrecht heeft, omdat hier het eigen of persoonlijk karakter ontbreekt.

Anders is dat bij driedimensionale kunstwerken, waar het standpunt en de creativiteit van de fotograaf een grotere rol speelt.

Sommige musea kennen daarnaast ook nog een historisch fotoarchief, bijvoorbeeld als onderdeel van een topografisch-historische atlas. Dergelijke archieven kenmerken zich vaak door een grote verscheidenheid aan materialen, variërend van opnamen van beroepsfotografen tot aan amateurkiekjes, waarvan de herkomst lang niet altijd vast te stellen is.

Auteursrecht op beeldbanken

Naast het auteursrecht op afzonderlijke afbeeldingen, onderscheiden we ook het auteursrecht, dat van toepassing is op een verzameling van afbeeldingen. Een beeldbank bijvoorbeeld, kan door de selectie die er aan vooraf is gegaan, weer een nieuw oorspronkelijk produkt opleveren waarop auteursrecht berust. Het is hierbij wel zaak dat de rechten van de afzonderlijke afbeeldingen tevoren goed geregeld zijn.

Overigens wordt er in de wet een volstrekt irrelevant verschil gemaakt tussen beeldplaten en cd's als dragers.

Auteursrecht op registratie- en documentatiesystemen

Afbeeldingen wel, maar beschrijvingen van museale kunstwerken worden niet gerekend tot het verveelvoudigen binnen de context van de Auteurswet. Wel kan op de beschrijving als zodanig auteursrecht berusten of op een verzameling van beschrijvingen in een documentatiesysteem, waarbij er dan sprake moet zijn van een oorspronkelijk karakter.

(Dat lijkt wat strijdig met de standaardisatie-gedachte, die SIMIN nastreeft!)

Tarifiering

Als kunstwerken worden verveelvoudigd kunnen we in aanraking komen met verschillende soorten kosten.

Enerzijds zijn er musea die een vergoeding vragen voor het beschikbaarstellen van fotomateriaal. Het is niet altijd duidelijk waar die prijs van afhankelijk is. Meestal worden de kosten van vervaardiging geheel of gedeeltelijk doorberekend. (En in de prijs wordt vaak een verschil gemaakt of de foto gebruikt wordt voor wetenschappelijke of voor commerciële doeleinden). De afbeelding hoeft daarmee overigens nog niet vrij van rechten te zijn, er kan immers sprake zijn van een dubbel auteursrecht.

De kunstenaar als rechthebbende kan zijn toestemming tot verveelvoudiging afhankelijk maken van een vergoeding. Soms worden deze rechten behartigd door een auteursrechtenorganisatie zoals Beeldrecht. Het is echter niet helemaal duidelijk welke argumenten ten grondslag liggen aan de hoogte van de vergoeding.

Bij tentoonstellingen is het verder lang niet ongebruikelijk dat kunstenaars in een of andere vorm meebetalen aan een tentoonstellingscatalogus, aangezien dit promotie voor hen zelf is. Dit kan echter in strijd zijn met de afspraken die een kunstenaar met een auteursrechtenorganisatie heeft.

In de praktijk kan een spanningsveld ontstaan wanneer een museum een tentoonstellingscatalogus wil uitgeven op het gebied van moderne kunst. In veel gevallen moet een museum al improviseren om een dergelijke catalogus gefinancierd te krijgen. Als kunstenaars aangesloten zijn bij Beeldrecht, ontvangt het betreffende museum bovendien ook een rekening voor verschuldigde rechten. Dit lijkt erg met elkaar in tegenspraak.

Het voorstel van Beeldrecht om de 0%-regeling voor de eerste drieduizend exemplaren los te laten, kan de uitgave van tentoonstellingscatalogi, zeker voor de kleinere musea, ernstig gaan bemoeilijken.

Zie verder het artikel van Marian van Kooten, 'Bakkeleien over Beeldrecht', Museumvisie jrg. 16, nr. 3 (oktober 1992), p. 124-126.

Wet Openbaarheid van Bestuur en Auteurswet

Hoe verhoudt de verplichte informatieverschaffing van overheidsinformatie, zoals vastgelegd in de Wet Openbaarheid van Bestuur (WOB), zich tot de Auteurswet?

In de WOB zelf wordt hier niet expliciet aandacht aan besteed.

Doordat informatieverschaffing volgens de WOB echter betrekking kan hebben op stukken van derden, waarop auteursrecht berust (denk aan adviezen van niet-ambtelijke adviescommissies), kunnen er in de praktijk conflicten ontstaan over welke wet voorrang geniet.

De literatuur geeft nog de volgende aanvullende informatie:

In Art. 2 van de Wet Openbaarheid van Bestuur staat vermeld dat een overheidsorgaan bij de uitvoering van zijn taak, 'onverminderd het elders bij de wet bepaalde' informatie verstrekt overeenkomstig de wet. De Auteurswet doorkruist hiermee de verplichtingen uit de WOB.

Omdat dit als lastig werd ervaren, is later in een uitvoeringsregeling gesteld dat de WOB in beginsel voorrang heeft boven het auteursrecht. Er werd daarbij verwezen naar Art. 1 van de Auteurswet, die het auteursrecht definieert als het uitsluitende recht ... etc., echter 'behoudens beperkingen bij de wet gesteld'. Die beperkingen waren nu aangebracht.

Volgens A. Backx in het tijdschrift Informatierecht wijst echter niets er op dat de aan overheidsorganen opgelegde verplichting tot het verschaffen van informatie tegelijkertijd als beperking van het auteursrecht aangemerkt moet worden.

Zie A. Backx, 'Wet Openbaarheid van Bestuur en Auteurswet', Informatierecht, jrg. 12, nr. 2 (april 1988)

LITERATUURLIJST

Beeldrechtwijzer : auteursrecht van beeldende kunstenaars ('s-Gravenhage 1987)

'Auteursrecht en documentlevering', *NBBI Bericht* 3(1991), december, p. 1-2

Backx, A.

'Wet openbaarheid van bestuur en auteurswet', *Informatierecht* 12(1988)2, p. 30-32

Benn, Nathan

'Exploring mechanisms to overcome economic disincentives to rights holders'in: David Bearman ed., *Hypermedia & interactivity in museums : proceedings of an international conference*. Archives and Museum Informatics Technical Report; 14 (Z.pl. 1991) 246-256

Bois, R.L. du

'Volmachtgever verliest eigen bevoegdheid niet, ongeacht een beding van exclusiviteit met uitsluiting van de volmachtgever zelf', *Informatierecht* 14(1990)5, p. 91-92

Boxtel, Carien van en Bente-Helene van Lambalgen

'Stichting Beeldrecht : 'Wij kijken ook naar het belang van de uitgever'', *Boekblad* 158(1991)6, p. 8-9

Commissie van de Europese Gemeenschappen

Voorstel voor een richtlijn van de Raad betreffende de rechtsbescherming van databanken (ingediend door de Commissie) Documenten NL ; nr. 1606 (Brussel 1992, mei 13)

Duggan, Mary Kay

'Copyright of electronic information: issues and questions', *Online* 1991, May, p. 20-26

Duynstee, J.Th.

'Regeling auteursrechten voor musea op komst', *Museumvisie*, 6(1982)1, p. 13-15

Hugenholz, P.B.

Auteursrechtelijke bescherming van feitelijke gegevens en gegevensverzamelingen in Nederland, de Verenigde Staten en West-Duitsland : een rechtsvergelijkend onderzoek (Diss. UvA; Deventer 1989)

Instituut voor Informatierecht, Universiteit van Amsterdam

Auteursrecht en document delivery : eindrapport ('s-Gravenhage, NBBI, 1991)

Kerres, Michel

'Digitaal toekomstbeeld ramp voor auteursrecht', *NRC Handelsblad* 13-11-1992.

Kloosterboer, K.

Foto-auteursrecht in theorie en praktijk (Gouda 1990)

Kooten, Marian van

'Bakkeleien over Beeldrecht', *Museumvisie* 16(1992)3, p. 124-126.

Laer, C.J.P. van

'Exploitatie van gegevensbestanden', *Open* 22(1990)2, p. 46-48.

Limperg, Th.
Auteursrecht in de hortus der beeldende kunsten (Culemborg 1992)

Lingen, N. van
Auteursrecht in hoofdlijnen (2e herz. druk; Alphen aan den Rijn 1987)

Looms, Peter Olaf
'Intellectual property and multimedia' in: *Hypermedia & interactivity in museums : proceedings of an international conference*. Archives and Museum Informatics Technical Report 14 (Z. pl. 1991), p. 235-245

Molenaar, Gerard
'Beeldende kunst als illustratiemateriaal : Wat U moet weten over auteursrecht', *Print Buyer* 17 aug. 1992, p. 30-33

Mom, Gerard J.H.M.
Auteursrecht in theorie en praktijk Rapportenreeks; nr. 3) (Utrecht, Centrum voor Volkscultuur, 1992)

Mom, Gerard J.H.M.
Auteursrecht aspecten (Amstelveen, Stichting Auteursrechtmanifestaties 1992)

Rees, Jeremy
'Intellectual property and interactive multimedia collaborations', in: *Hypermedia & interactivity in museums : proceedings of an international conference* Archives and Museum Informatics Technical Report 14 (Z. pl. 1991), 257-264

Slager, Hanneke
De juridische tombola van netwerken : tekst van een lezing (Bunnik, auteur, 1991)

Spoor, J.H.
Copyright, art and new reproduction media (Z. pl. oktober)

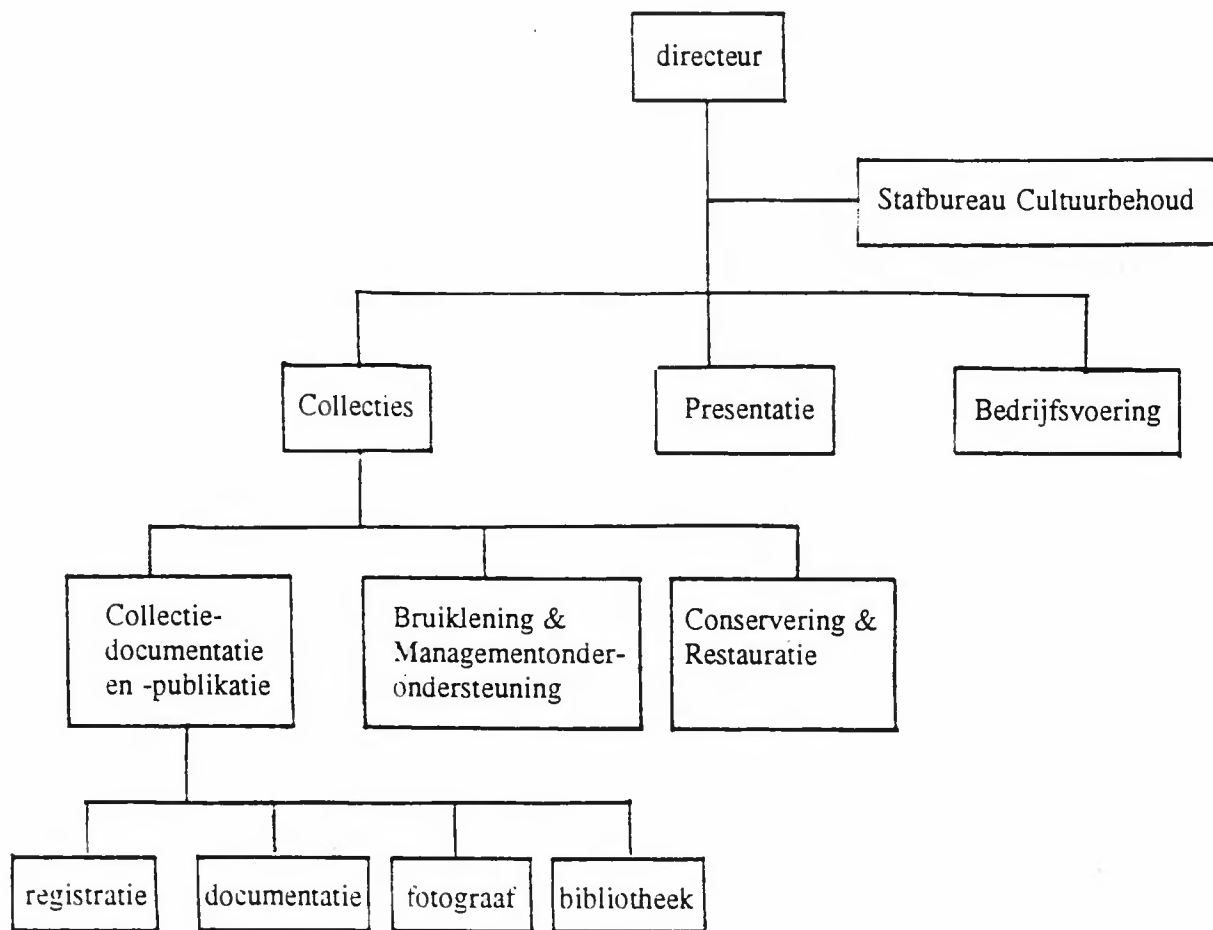
Toncmán. S.
'Auteursrechtelijke aspecten van document delivery', *Open* 23(1992)10, p. 342-346

Toncmán. S.
'Het reproductie recht in de toekomst : onzekerheid over de juridische consequenties van opslag en verspreiding in elektronische vorm'. *Open* 24(1992)6, p. 207-210

Verstappen, Marijke
'Als wijziging in Auteurswet 1912 doorgaat : elektronisch kopiëren voortaan verboden', *NBBI Bericht* 4(1992)2

RBK-BIJLAGEN

Overheadsheets 1 Organisatieschema Rijksdienst Beeldende Kunst



AANVRAAG FOTO/ DIA, c.q. GEBRUIKS-/PUBLIKATIERECHT nr...



Naar aanleiding van uw aanvraag dd. wordt u verzocht dit formulier ingevuld aan de RBK te retourneren.

Ondergetekende foto/dia * (bij voorkeur voor dd.....)
 verzoekt het eenmalig gebruiks-/publikatierecht van foto/dia *

kunstenaar	titel	formaat foto/dia	inv.nr./neg.nr.

ten behoeve van:

boek, catalogus, tijdschrift *:

titel tijdschrift
 auteur
 uitgever
 datum van verschijnen oplage
 in welke taal (talen)
 verspreiding: landelijk/ internationaal *

	affiche	prentbriefkaart	reproductie
oplage			

anderszins (oplage:)

De afbeelding betreft het gehele werk
 detail:

Ondergetekende accepteert de voorwaarden, die de Rijksdienst Beeldende Kunst stelt voor het gebruik van haar beeldmateriaal.

_____ plaats en datum
 handtekening
 naam telefoonnummer
 adres

KOSTEN VAN VERVAARDIGING EN GEBRUIKS- c.q. PUBLIKATIETECHT
VOORWAARDEN VOOR HET GEBRUIK VAN FOTO'S EN DIA'S



ZWART-WIT

afdruk 10x15	f 6,—
13x18	f 8,50
20x25	f 11,50
andere formaten	op aanvraag

gebruiks- c.q. publikatierrecht wordt verleend voor éénmalig gebruik.

t.b.v. boek, catalogus, tijdschrift:

in één taal	f 100,—
in meer talen en/of bij internationale verspreiding	f 150,—

t.b.v. affiches, briefkaarten, reproducties, film, TV, video,
etc. (afhankelijk van oplage en verspreiding)

opname

Indien een nieuwe opname moet worden gemaakt, zal tevoren een prijsopgave worden gedaan.

KLEUR

afdruk 10x15	f 9,50
13x18	f 13,—
20x25	f 16,50
andere formaten	op aanvraag

gebruik- c.q. publikatierrecht wordt verleend voor éénmalig gebruik.

t.b.v. boek, catalogus, tijdschrift

in één taal	f 200,—
in meer talen en/of bij internationale verspreiding	f 300,—

t.b.v. affiches, briefkaarten, reproducties, film, TV, video,
etc. (afhankelijk van oplage en verspreiding)

opname [kleinbeelddia, dia (vanaf 6x9), kleurnegatief]

Indien een nieuwe opname moet worden gemaakt, zal tevoren een prijsopgave worden gedaan.

Dia's worden voor een periode van max.3 maanden uitgeleend. Indien zonder berichtgeving deze periode wordt overschreden en bij zoekraken of beschadiging van de dia worden de kosten van een nieuwe opname in rekening gebracht.

Kleinbeelddia's. Bij ander gebruik dan in een niet commerciële programma door aanvrager zelf (zulks ter beoordeling van de RBK) gelden dezelfde bedragen als voor grootbeelddia's.

Voor wetenschappelijke, niet-commerciële publikaties kunnen afwijkende condities worden gehanteerd.

VOORWAARDEN GEBRUIKS- c.q. PUBLIKATIETECHT z.o.z.

VOORWAARDEN GEBRUIKS- c.q.PUBLIKATIERECHT RIJKSDIENST BEELDENE KUNST

In alle gevallen, dat beeldmateriaal gebruikt wordt voor publikatie, is men verplicht de herkomst ervan als volgt te vermelden: © RIJKSDIENST BEELDENE KUNST, DEN HAAG, inv.nr.....

De Rijksdienst Beeldende Kunst ontvangt zonder kosten een bewijsexemplaar van elke publikatie, waarvoor haar beeldmateriaal is gebruikt, behoudens ingeval een afwijkende overeenkomst is getroffen.

Publikatierechten worden verleend uitsluitend voor de publikatie, waarover men gegevens heeft verstrekt. Voor heruitgaven of uitgaven van andere publikaties moet steeds opnieuw het publikatierecht worden aangevraagd.

De Rijksdienst Beeldende Kunst behoudt zich het recht voor in voorkomende gevallen een proef te verlangen alvorens toestemming tot afdrucken te geven.

De kosten van opnamen, die voor u op bestelling gemaakt zijn, worden - ingeval de publikatie ervan geen doorgang vindt - niet gerestitueerd.

De Rijksdienst Beeldende Kunst wijst er uitdrukkelijk op, dat - waar het een werk betreft van een kunstenaar, die nog in leven is of niet langer dan 50 jaar geleden gestorven - volgens de Nederlandse Auteurswet deze kunstenaar of zijn erven rechten kunnen doen gelden bij publikatie van het kunstwerk. De gebruiker van het beeldmateriaal dient in deze zelf de nodige stappen te ondernemen om toestemming tot publikatie te verkrijgen en vrijwaart de Rijksdienst Beeldende Kunst tegen de gevolgen van elke claim van derden die uit de publikatie van het kunstwerk zou voortvloeien.

Bij publikatie van een archiefstuk in het bezit van de Rijksdienst Beeldende Kunst is de gebruiker van de daarvan gemaakte foto gehouden zich te verzekeren van toestemming van in het stuk genoemde personen, resp.briefschrijvers en van op foto's voorkomende personen, van hun nabestaanden of wettelijke vertegenwoordigers. De gebruiker vrijwaart de Rijksdienst Beeldende Kunst tegen de gevolgen van elke claim die uit publikatie zou kunnen voortvloeien.

De Rijksdienst Beeldende Kunst wil met nadruk stellen dat het verkrijgen van het gebruiks- c.q. publikatierecht niet automatisch insluit, dat een aanvraag tot bruikleen van het betreffende kunstwerk zal worden gehonoreerd.

Administratie:

Aanvraagformulieren moeten **compleet, gedateerd en ondertekend** worden teruggestuurd naar de foto-administratie. Als men geen inventarisnummer van het werk heeft moet er een zo duidelijk mogelijke omschrijving worden gegeven, zo mogelijk met de bron.

Administratiekosten (f 10,-) en **verzendkosten** zullen *additioneel* aan de vervaardigingskosten in rekening worden gebracht.

Alle orders moeten vooruit betaald worden! Na aanvraag ontvangt men een nota. Na storting van het bedrag volgt levering van de bestelling.

Het vervaardigen van fotografische reproducties is gebonden aan het **Reglement voorwaarden fotografische vervaardiging en reproductierecht** van de Rijksdienst Beeldende Kunst.

Reglement voorwaarden fotografische vervaardiging en reproductierecht Rijksdienst Beeldende Kunst

1. In alle gevallen dat beeldmateriaal gebruikt wordt voor openbaarmaking, is men verplicht de herkomst ervan als volgt te vermelden:
© Rijksdienst Beeldende Kunst, 's-Gravenhage, inv.nr ...
2. Reproductierechten worden uitsluitend verleend voor de openbaarmaking waarover men gegevens heeft verstrekt. Voor heruitgaven of uitgave van andere publikaties of producties moet opnieuw het reproductierecht worden aangevraagd.
3. De Rijksdienst Beeldende Kunst houdt zich het recht in voorkomende gevallen een proef te verlangen alvorens toestemming tot afdrukken wordt gegeven.
4. De Rijksdienst Beeldende Kunst ontvangt zonder kosten een bewijsexemplaar van elke publikatie of productie waarvoor zijn beeldmateriaal is gebruikt. Deze publikatie of productie dient te worden opgestuurd naar de **bibliotheek** van de RBK onder vermelding van het aanvraagnummer.
5. De beslissing over de vraag of een openbaarmaking wetenschappelijk/educatief of commercieel is, wordt door de Rijksdienst Beeldende Kunst autonoom genomen. In geval van twijfel beslist de directeur van de Rijksdienst Beeldende Kunst.
6. De kosten van opnamen die op bestelling zijn gemaakt, worden als de publikatie of productie geen doorgang vindt, niet gerestitueerd.
7. De Rijksdienst Beeldende Kunst wijst er uitdrukkelijk op, dat bij openbaarmaking van een kunstwerk van een kunstenaar die nog in leven is of niet langer dan 50 jaar geleden is gestorven, volgens de Nederlandse Auteurswet deze kunstenaar of zijn erven rechten kunnen doen gelden. De gebruiker van het beeldmateriaal dient in deze zelf de nodige stappen te ondernemen om toestemming tot openbaarmaking te verkrijgen. Daarbij vrijwaart de gebruiker de Rijksdienst Beeldende Kunst tegen de gevolgen van elke claim van derden die uit de openbaarmaking van het kunstwerk zou kunnen voortvloeien.
8. Bij publikatie van een archiefstuk in het bezit van de Rijksdienst Beeldende Kunst is de gebruiker van de daarvan gemaakte foto, dia of microfiche gehouden zich te verzekeren van de toestemming van de in het stuk genoemde personen, respectievelijk briefschrijvers en van op de foto voorkomende personen, van hun nabestaanden of wettelijke vertegenwoordigers. De gebruiker vrijwaart de Rijksdienst Beeldende Kunst tegen de gevolgen van elke claim die uit openbaarmaking zou kunnen voortvloeien.
9. De Rijksdienst Beeldende Kunst wil met nadruk stellen dat het verkrijgen van het reproductierecht niet automatisch insluit, dat een aanvraag tot bruikleen van het betreffende kunstwerk zal worden gehonoreerd.

Alle correspondentie inzake fotografische bestellingen zal gericht worden aan:

Rijksdienst Beeldende Kunst,
afd. Foto-administratie,
Postbus 30450, 2500 GL 's-Gravenhage.
Tel. 070 - 3566100