

1 Vooraf

‘Das Geistige hat ja keine Heimat, es gehört der ganzen Welt.’¹

Al jaren klaagt de redactie van het populaire programma *Zomergasten* dat men allerlei beeldfragmenten, die de gasten zouden willen bespreken, niet kan tonen omdat de rechthebbenden niet, of niet tegen een betaalbare vergoeding bereid zijn het materiaal ter beschikking te stellen.² De kijker krijgt het ‘vanwege rechtenkwesies’ niet te zien. In de nieuwsvoorziening is het niet anders. Wie een minuutje Bin Laden wilde uitzenden, betaalde 20.000 dollar aan de Arabische nieuwszender Al Jazeera die de beroemde banden in handen had. Wanneer men beelden wil maken van de opening van een tentoonstelling, van een operavoorstelling of van een popconcert, zelfs wanneer dat plaatsvindt op een vrij toegankelijke Uitmarkt op het Museumplein struikelt men al snel over, al dan niet terecht, auteursrechtelijke aanspraken. In het digitale tijdperk trachten giganten als Microsofts Bill Gates en Mark Getty het beeldgebruik de facto te monopoliseren met technologisch beveiligde beeldbanken met intussen zo’n zeventig

1 Aldus de schilder Ernst Ludwig Kirchner in een brief dd. 3 augustus 1918 aan zijn vriend Henry van de Velde (Kirchner 1961)
2 In ‘De beelddetectives van *Zomergasten*’ (VPRO-gids 4 augustus 2001) lezen wij dat het niet alleen de auteursrechten zijn die de prijs bepalen: ‘De prijzen stijgen onrustbarend. Amerika was al langer erg duur, Frankrijk en Engeland worden ook steeds lastiger. Een fragment uit bijvoorbeeld *Blackadder* is onbetaalbaar geworden. Dat komt doordat alle medewerkers in het nog geen twee minuten durende fragment opnieuw betaald moeten worden. Van acteur tot scriptwriter! We willen nu een stukje uit de *Grand National-paardenraces*. Dat is zo duur, je zou bijna denken dat ook de paarden geld eisen’. In de voorbeschuiving van de aflevering met Youp van ‘t Hek blijkt dat het

auteursrecht ook wordt gebruikt om onwelgevallige uitingen te voorkomen: ‘Van ‘t Hek had graag tv-fragmenten willen laten zien uit door de commerciële mediabedrijven SBS en HMG vervaardigde programma’s als *Sexquiz on the beach* (in borsten knijpen), *De Hunkering* (copulatie op het podium), en *Sex voor de Buch* (man badend in stront dan wel bruine bonen), ongetwijfeld met de bedoeling aansluitend in bloemrijke bewoordingen de geestelijke degeneratie van zowel makers, deelnemers, kijkers als betrokken zendgemachtigden andermaal aan de kaak te kunnen stellen. Maar genoemde firma’s zagen de bui al hangen en wensten, terecht bevreesd voor verdere aantasting van hun imago, deze kostbare beelden niet uit te lenen.’ (VPRO-gids 25 augustus 2001).

miljoen beelden.³ Alleen door een vergoeding te betalen en gebruiksrestricties te aanvaarden krijgt men toegang tot het materiaal.

In dit boek staat de auteursrechtelijke vrijheid om beelden te maken of over te nemen centraal.

De beeldend kunstenaar, reclameman, fotograaf en televisiemaker ondervinden het spanningsveld tussen uitingsvrijheid en auteursrecht aan den lijve. Zij zijn al snel onderhevig aan de paradox van het tegelijkertijd maker en gebruiker zijn van beschermd werk. Zij willen dat hun geesteskindjes beschermd worden, maar zij willen ook vrijelijk kunnen verwerken wat al door anderen gemaakt is. De media zijn gesteld op de bescherming van hun ‘producten’, maar willen daarnaast andermans werk soms zonder meer kunnen overnemen en doorgeven. Alles in het belang van de ‘free flow of information’.⁴

In de praktijk is vaak moeilijk te zeggen hoeveel gewicht het belang van de free flow of information in de schaal legt, wanneer de uitingsvrijheid botst met andere rechten zoals het auteursrecht. Die onzekerheid lijkt nog sterker wanneer het gaat om het belang om beelden te kunnen verspreiden. Wat is voor de uitingsvrijheid precies de toegevoegde waarde van beelden van de vermoorde Fortuyn of van het winnende doelpunt in de WK finale ; je kunt toch ook zeggen wat er te zien is, is een veelgehoord argument om te betogen dat de uitingsvrijheid niet tekort wordt gedaan wanneer er geen beelden mogen worden gemaakt of overgenomen. De uitingsvrijheid en het auteursrecht zijn van origine tekstgeoriënteerd. Toen in de 19e eeuw de basis werd gelegd voor de codificatie van deze rechtsgebieden speelde het beeld in de communicatie een bescheiden rol. Met de opkomst van respectievelijk foto, film en televisie veranderde dit dramatisch en intussen is het beeld al lang niet meer weg te denken uit de massacommunicatie. De aard en functie van het beeld in de communicatie en het belang van het beeld in de ‘maatschappelijke gedachtewisseling’ zijn echter niet, of slechts vertraagd en gebrekkig doorgedrongen in het recht. In de specifieke beperkingen van de Auteurswet die juist de uitingsvrijheid moeten dienen, zoals de nieuws-exceptie en het citaatrecht, worden de wrange vruchten van deze moeizame receptie geproefd.

Met name op het terrein van het gebruik van beeldmateriaal hebben de wettelijke beperkingen een tamelijk gering belang, terwijl er tegelijkertijd grote onzekerheid bestaat over hun reikwijdte, bruikbaarheid en betekenis. Denk maar eens aan de programmamaker; die zit echt niet met het wetboek op zijn knieën om te bepalen of

3 Waarmee 400 miljoen gulden per jaar zou worden verdiend: Van Dijk 2001.

winststreven dat op zichzelf aan deze free flow niet in de weg staat.

4 En in het belang van een eventueel eigen

het citaatrecht mogelijk van toepassing is bij een over te nemen beeldfragment. Of aan het Franse fotopersbureau dat op een verzoek om een foto gratis ter beschikking te stellen omdat publicatie op grond van 'dutch copyright' zonder toestemming van de rechthebbende zou zijn toegestaan, vriendelijk een rekening stuurt met op de achterzijde de gebruiksbeperkingen.

Het doel van dit boek is om enige opheldering te verschaffen over het belang van het beeld in de communicatie en om de betekenis en reikwijdte te verduidelijken van de wettelijke beperkingen die de beelduitingsvrijheid moeten bevorderen of zelfs veiligstellen.

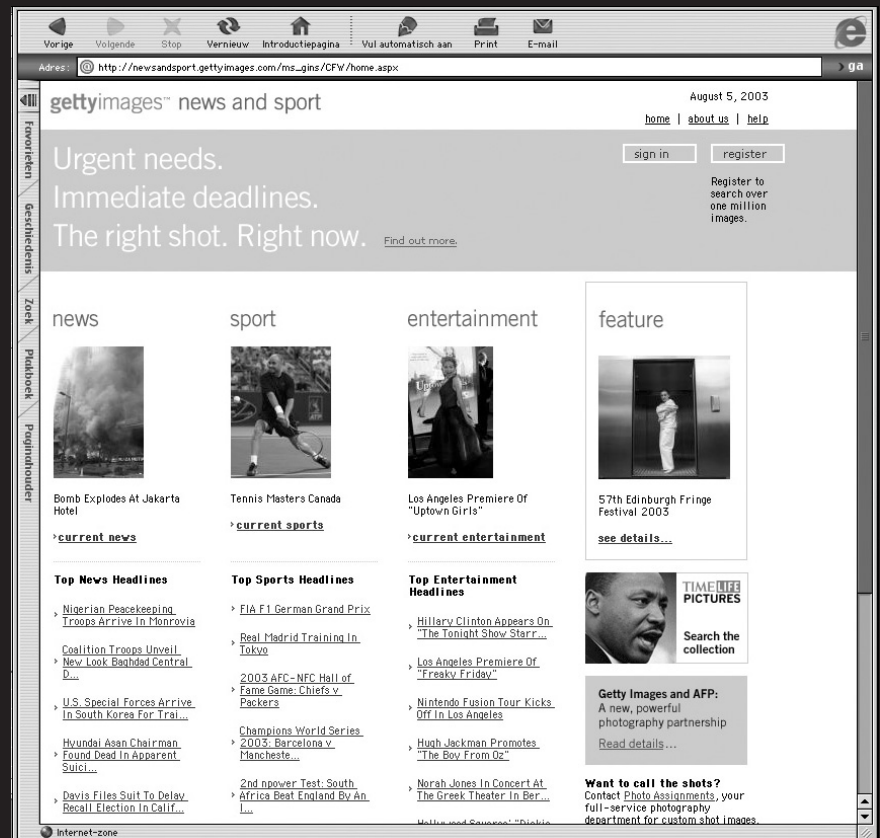
2 Plan van behandeling

Als praktische leidraad nemen wij de nieuwsvoorziening. Entertainment, reclame en kunst zouden in een uitgebreidere beschouwing ook in aanmerking komen. Elke praktische benadering resulteert in een specifieke focus en roept eigen vragen op die binnen het beperkte bestek van deze beschouwing niet allemaal aan de orde zouden kunnen komen. De nieuwsvoorziening biedt omgekeerd voldoende mogelijkheden om de fundamentele vragen praktisch te bespreken en tegelijkertijd het aandachtsveld op begrijpelijke wijze af te bakenen.

Zo zal allereerst de bewerking van beeldmateriaal, die in de nieuwsvoorziening van ondergeschikt belang is, niet integraal worden behandeld. Slechts in relatie tot de mogelijkheden van beeldmanipulatie en de behoefte om bestaand materiaal in een eigen bijdrage over te nemen komt de bewerking zijdelings aan de orde. Het spreekt echter voor zich dat de 'gewijzigde verveelvoudiging', die zowel in een daadwerkelijke verandering van het bestaande beeld als in een verandering van zijn betekenis (parodie, satire) kan resulteren, voor de uitingsvrijheid van groot belang is.

Dit geldt evenzeer voor het om andere redenen evenmin te behandelen leerstuk van het portretrecht. Het portretrecht is voor het maken en overnemen van beelden en dus ook voor de nieuwsvoorziening enorm belangrijk. Het portretrecht, hoewel het gebaseerd is op enkele bepalingen in de Auteurswet (artt. 19-21 Aw), heeft echter niet zozeer een auteurs- als wel een privacy- en mededingingsrechtelijke grondslag en valt daarom buiten het bestek van deze bijdrage.

Waar gaat dit boek wel over. Zoals hiervoor aangegeven is het doel van het boek het belang van het beeld in de communicatie op te helderen en om een beter begrip te krijgen van de theoretische en praktische toepasbaarheid en tekortkomingen van de wettelijke beperkingen van het auteursrecht ten behoeve van de beeldcommunicatie.



Getty en Gates hopen wellicht met hun onvoorstelbaar grote beeldbanken in de era van de beeldcultuur de reguliere communicatie te licentiëren. Wat daar verder van zij; een bezoek aan de sites van Getty Images of van Corbis van Bill Gates maakt snel duidelijk hoe beperkt de betekenis van de wettelijke beperkingen is wanneer de gebruiker niet beschikt over een exemplaar van het beeld.

Deze doelstelling resulteert in een verkenning van de betekenis en uitdrukkingmogelijkheid van het beeld ten opzichte van het woord (Hoofdstuk II) en een beschouwing over de specifieke werking en waardering van het beeld (Hoofdstuk III). Daarna volgt een middengedeelte waarin duidelijk moet worden welke ruimte het auteursrecht in beginsel inneemt bij de mogelijkheden om beelden van de werkelijkheid te maken of over te nemen (Hoofdstuk IV). Zeg maar wat is theoretisch 'vrij' en wat niet bij de vervaardiging of overname van nieuwsbeelden. In het vijfde hoofdstuk leggen wij uit hoe het auteursrecht met behulp van een stelsel van specifieke beperkingen de ruimte biedt om toch beelden te maken of over te nemen van auteursrechtelijk beschermd werk. Gewapend met de wetenschap van die inleidende verkenningen becommentariëren wij in het derde deel de specifieke wettelijke beperkingen (Hoofdstuk VI tot en met VIII) die bevorderlijk zijn voor de beeldnieuwsvoorziening. In Hoofdstuk IX kijken wij dan aan de hand van het televisienieuws naar de wijze waarop de nieuwsvoorziening in de praktijk functioneert en hoe de wettelijke beperkingen daar aan bijdragen. In Hoofdstuk X volgt een korte slotbeschouwing.

In dit inleidende hoofdstuk overzien wij ter oriëntatie in vogelvlucht de positie van het beeld in de communicatie door de eeuwen heen en bekijken wij de overlapping van het auteursrecht en de uitingsvrijheid en de rol die de wettelijke beperkingen daarbij vervullen.

3 De opkomst van het beeld

‘There is an old story of a couple of tourists, driving on an English country road and hopelessly lost, stop to ask directions from a local inhabitant who happens to be sitting on a fence by the road. “Excuse me”, they ask, “what is the best way to get to Canterbury?” He thinks for a while. “Well”, he finally says, “if I were you, I wouldn’t start from here”.’⁵

Volgens wetenschappers dateert het vermogen van de mens om te spreken van zo'n honderd á tweehonderdduizend jaar geleden⁶ en is de kunst van het lezen en schrijven van nog veel recentere datum. En masse kunnen wij pas sinds een jaar of honderd lezen en schrijven. De vaardigheid van de mens om beelden te analyseren zou echter al miljoenen jaren geleden zijn ontstaan.⁷ Woorden, laat staan een taal met bijbehorende abstracties, systematiek en afspraken, zijn dus van veel later orde.

5 Burgin 1996, p. 1

6 Zie bijvoorbeeld *Nature* 15 augustus 2002 waarin wetenschappers de ontdekking van mutaties van het 'taalgen' FOXP2 zo'n

200.000 jaar geleden beschrijven (bron: *NRC Handelsblad* 15 augustus 2002).

7 Aldus prof. Dr. W. Levelt in *Didde* 2002.

In *Geschiede der Visuellen Kommunikation* van Josef Müller Brockmann⁸ wordt een fraai geïllustreerd overzicht gegeven van beelden in de prehistorische periode vanaf 35.000 voor Christus, van de culturen van Mesopotamië, Egypte, China, de Phoeniciërs, Perzen, Grieken en Romeinen, de Islam en van de vroegchristelijke periode tot de jongste geschiedenis. Wanneer je de geschiedenis overziet, blijkt duidelijk hoe het beeld in de communicatie vaak prominent en soms zelfs dominant aanwezig was. Het beeld was aanvankelijk een voorganger en later soms een vervanging van het geschreven woord. In ieder geval was het er bijna altijd een aanvulling op of een ondersteuning er van. Denk aan de grottekeningen van Lascaux, de hiërogliefen in Egypte en het nog steeds bestaande ideografische schrift in het Verre Oosten.

Het belang en de culturele status van het beeld was niet altijd even groot en onomstreden. Zo kwam het beeld in de Christelijke kerk herhaaldelijk onder vuur te liggen. Het beeld moest daarom uitdrukkelijk worden verdedigd door zijn voorstanders. Zo schetste Thomas van Aquino drie goede redenen voor het plaatsen van beelden in de kerk.⁹ De ongeletterden zouden er de geloofsleer, de sacramenten en de menswording van Christus door leren kennen. Zij zouden voorts door het *zien* van de grote dingen die Christus en de heiligen hadden gedaan, tot deugd worden aangespoord en de beelden zouden ten slotte ook als geheugensteun dienen voor het herinneren van Gods weldaden.¹⁰ Deze functie van het beeld was niet beperkt tot de kerk. Vóór de uitvinding van de drukpers was de middeleeuwse cultuur voor het behoud van haar geestelijk erfgoed afhankelijk van een 'herinnerings'-cultuur waarin het beeld en het symbool een belangrijke rol speelden. De Europese cultuur van voor de vijftiende eeuw was meer een beeldcultuur dan een woordcultuur.¹¹

Met de komst van de drukpers verloor het beeld echter zijn vooraanstaande functie van bewaarder van het geestelijk erfgoed. Maar, zoals de technologische ontwikkeling bijdroeg aan de neergang van het beeld, zo was de technologie ook cruciaal voor de herrijzenis van het beeld in de communicatie. In de huidige tijd is het beeld zelfs zo alom aanwezig dat wij opnieuw spreken van een beeldcultuur. Technologische uitvindingen zoals de lithografie door Alois Sennefelder in 1796, de fotografie in 1826 door Niépce, en later de cinematografie, de televisie en de video hebben ertoe bijgedragen dat bijvoorbeeld de reclame, de nieuwsvoorziening, de kunst en de amusementsindustrie ondenkbaar zijn zonder het gebruik van beelden. Niemand zal nog betwisten dat het beeld intussen sinds tientallen jaren een prominente positie in de communicatie inneemt.

Hoewel het artistieke en commerciële belang van het beeld intussen wel vaststaat, is de waarde van het beeld als informatieve uitdrukkingvorm nog steeds niet vanzelfsprekend. Alleen het woord zou toegang tot de wereld van de geest kunnen bie-

8 Müller Brockmann 1986.

9 Freedberg 1989, p. 162, 163.

10 Zie aldus ook Peters, 1996, p. 13, 14.

11 Aldus Dommering 2000, p. 29, 30 (ontleend aan F.A. Yates, *The Art of Memory*, London: Ark Paperbacks 1966 (ed. 1984)).

den en het beeld is er slechts voor de communicatie van laagwaardiger informatie. In de volgende hoofdstukken zullen wij de merites van die beweringen nader beschouwen.

4 Het auteursrecht en de beelduitingsvrijheid

Het auteursrecht

Het wettelijk kader voor het Nederlandse auteursrecht is de Auteurswet (Aw) 1912. De Berner Conventie – het internationale auteursrechtverdrag uit 1886 – vormt het fundament van onze Auteurswet.¹² De Conventie is naast een juridische basis voor internationale auteursrechtelijke kwesties een belangrijke bron voor interpretatie van de Auteurswet. Behalve de Berner Conventie bepalen sinds een jaar of tien Europese Richtlijnen in belangrijke en toenemende mate de inhoud en reikwijdte van het in Nederland geldende auteursrecht. Het momenteel aanhangige ontwerp tot wijziging van de Auteurswet¹³ (het 'Ontwerp') dient ter implementatie van de zogeheten Auteursrechtlijn.¹⁴ Ontwerp en Auteursrechtlijn belichamen het 'nieuwe' auteursrecht.

Het Nederlandse auteursrecht hield het beeld geruime tijd buiten de deur. De wet van 1881 beschermde naast geschriften en toneel- en muziekwerken uitsluitend wetenschappelijke en technische platen en kaarten. De in artikel 1 van de toenmalige wet genoemde 'plaat- en kaartwerken' waren bovendien slechts beschermd voor zover zij in een boek waren opgenomen.¹⁵ Hoewel de Berner Conventie vanaf het begin in

12 De wet van 1912 was de opvolger van de Auteurswet uit 1881 en had ten doel in Nederland een auteurswetgeving te creëren die in lijn was met de beginselen van de Berner Conventie, waar Nederland met de akte van Berlijn (1908) tot was toegetreden. De Minister noemde de Conventie (het Traktaat van Berlijn) een 'officiële bouwstof' van de nieuwe wet. Zie *Parlementaire Geschiedenis* Deel 3 ; Alg. Besch. 1912, p. 3,4 en in de MvT 1912 bij artikel 10 de 'fons et origio' van het gansche wetsvoorstel' (p.10.3).

13 wetsontwerp 28 482

14 nr. 2001/29/EG, PbEG L167

15 De Beaufort 1909, p. 197,198 ontleende dit inzicht aan het door hem geciteerde proefschrift van Robbers en aan de MvT1881 waarin werd opgemerkt dat het Ontwerp het auteursrecht regelt van schrijvers van letter-

kundige werken, benevens van die werken welke, aan eerstgenoemden zeer nauw verwant, insgelijks een voorwerp van den boekhandel uitmaken. De nauwe verwantschap tussen de wetenschappelijke kaarten en plaatwerken enerzijds en geschriften anderzijds, werd door De Beaufort bovendien beargumenteerd met de stelling dat anders dan bij werken van beeldende kunst die van zuiver esthetische aard zouden zijn, de lijnen en kleuren van de kaarten en platen uitsluitend van symbolische aard zijn; zij ontleen hun betekenis slechts aan datgene wat zij 'voorstellen'. Hun rol kan vergeleken worden met de letters en woorden in een geschrift, aldus De Beaufort 1909, p. 195. Aldus redenerend zouden wij kunnen vaststellen dat de wet van 1881 het beeld in het geheel niet beschermde.

1886 de beeldende kunst als werkcategory beschermde, stond Nederland lange tijd afwijzend tegenover auteursrechtelijke bescherming. Als rebellerende nazaat van de drukkers- en uitgeversprivilegiën sedert de zestiende eeuw had het Nederlandse auteursrecht voornamelijk betrekking op geschriften en de verveelvoudiging daarvan in druk.¹⁶ Een verzoekschrift van Jozef Israëls en negentien van zijn kunstbroeders, in 1879 ingediend bij de Tweede Kamer vanwege de grootschalige reproductie van hun werk door derden, kon daarin geen verandering brengen. De Auteurswet van 1881 ontbeerde een regeling voor kunstwerken en het 'Ontwerp tot regeling van het auteursrecht op werken van beeldende kunst' werd in de periode 1884-1887 viermaal ingediend bij het parlement zonder dat het tot een behandeling kwam. Tot de invoering van de Auteurswet 1912 bleef Nederland met Turkije het enige land in Europa waar beeldend kunstenaars nauwelijks beschermd waren.¹⁷

Voorwerp van bescherming van het auteursrecht zijn nu werken van letterkunde, wetenschap en kunst (artikel 1 Aw, artikel 2 Berner Conventie). Artikel 10 Aw bevat een niet-limitatieve opsomming van categorieën werken. Beelden, stilstaand of bewegend, twee- of driedimensionaal, kunnen, mits hun vormgeving oorspronkelijk en persoonlijk is, auteursrechtelijk beschermde werken zijn.¹⁸ Elk beeld kan op die grond een werk in de zin van de wet zijn. In artikel 10 worden onder meer expliciet de fotografische en de filmwerken, de werken van teken-, schilder- en bouwkunst en lithografieën genoemd.

De uitingsvrijheid

De uitingsvrijheid, die het garen, doorgeven en ontvangen van informatie beschermt, biedt uiteraard ook bescherming wanneer deze informatie in beeldvorm wordt gecommuniceerd. Het juridische kader voor de uitingsvrijheid is vastgelegd in artikel 7 van de Grondwet (Gw), artikel 10 van het Europees Verdrag voor de Rechten van de Mens (EVRM), artikel 19 van het Verdrag inzake Burgerrechten en Politieke Rechten (IVBPR) en artikel 19 van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens. Voor de Nederlandse rechtsorde zijn vooral artikel 7 Gw en artikel 10 EVRM van belang.

In de literatuur wordt er vrij algemeen van uitgegaan dat artikel 7 lid 1 Gw in beginsel alle vormen van informatie omvat, of althans behoort te omvatten, ofschoon de wets tekst slechts rept van 'gedachten en gevoelens'.¹⁹ In artikel 10 EVRM en artikel 19

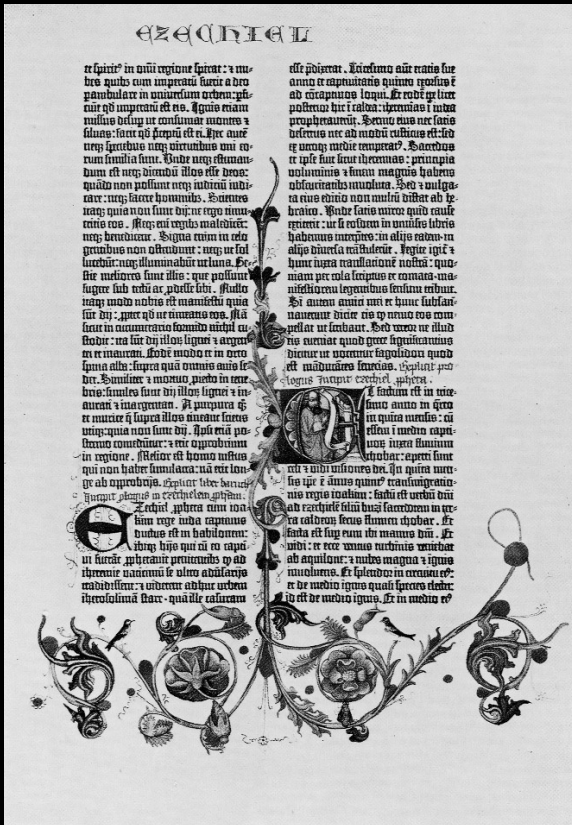
16 Het oudste bekende privilege in ons land werd door Karel V in 1516 verleend voor 'Die Cronycke van Hollandt, Zeelandt en Vrieslandt beghinnende van Adams tiden tot de jare 1517'.

17 Swart 1891, p. 20.

18 HR 4 januari 1991, NJ 1991, 608, m.nt

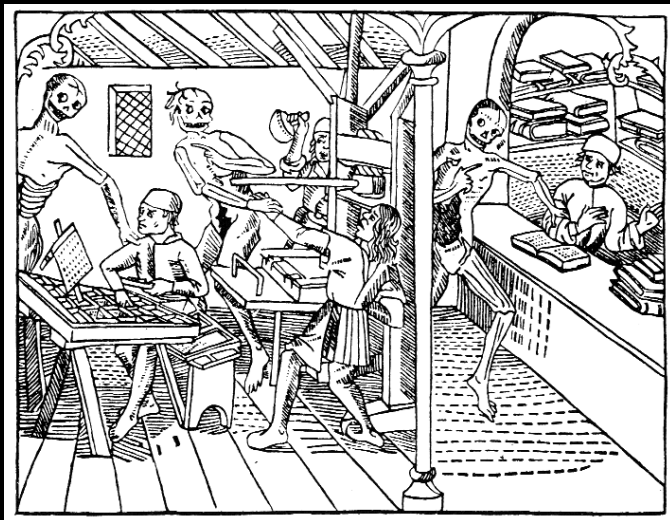
Verkade (Van Dale/Romme).

19 De Meij 2000, p. 106-110; Dommering 2000, p. 59-62; Boukema 1966, p. 114, 115; Hugenholtz 1989, p. 155 en de literatuurverwijzingen aldaar. De Hoge Raad lijkt dit te onderschrijven, zij het dat de weg naar deze conclusie wat kronkelig is.



Uit de kraamkamer van de boekdrukkunst: de Gutenberg bijbel door Johannes Gutenberg, Mainz 1452-1455.

Onder: Boekdrukkerij 'Dodendans', houtsnede van Mathais Huss, Lyon 1499. De voorloper van de boekdrukkunst was het blokboek. Goed en kwaad, dat wil zeggen heiligenbeelden en speelkaarten waren de voorname afbeeldingen die met behulp van de houtsnede werden gereproduceerd.



IVBPR wordt het object van bescherming aangeduid met 'inlichtingen en denkbeelden'.²⁰ Uit de literatuur en uit de rechtspraak van het Europese Hof voor de Rechten van de Mens (EHRM) blijkt dat deze begrippen ruim moeten worden geïnterpreteerd en alle soorten uitingen omvatten die meningen, ideeën of andersoortige informatie weergeven, ongeacht de vorm of de wijze van communicatie.²¹ In het arrest Rails toetste de Hoge Raad expliciet de beschermingswaardigheid van een beelduiting aan artikel 10 EVRM.²² Het ging om de publicatie van een modiefotoreportage in het blad Rails.²³ Afgebeeld was een fictieve ontvoering van fotomodellen, soms geboeid of gekneveld, maar steeds elegant gekleed. Het was te veel voor eiseres 'Blijf van m'n Lijf', maar niet voor de Hoge Raad die de regel van het EHRM in de Oberschlick-zaak volgde door te oordelen dat artikel 10 EVRM niet alleen de inhoud, maar ook de vorm van de fotoreportage beschermt.²⁴

Verbodsrechten en hun beperking

De Auteurswet verleent aan de rechthebbende twee algemeen geformuleerde verbodsrechten, te weten het verveelvoudigen en het openbaar maken van het beschermde werk.

Artikel 1 Aw bepaalt onder meer:

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

20 Artikel 19 IVBPR omvat ook nog het recht informatie te garen, maar over het object van bescherming zijn de bepalingen nauw verwant.
21 Zie bijvoorbeeld Dupont 2000, p. 323; Boukema 1966, p. 241; Hugenholtz 1989, p. 157; De Meij 2000, p. 110; Dommering 2000, p. 99. Het EHRM besliste in de zaak Müller, waarin het moest oordelen over de toelaatbaarheid van een publicatieverbod naar aanleiding van een serie obscene schilderijen, dat de vrijheid van kunstexpressie uitdrukkelijk onder artikel 10 EVRM viel. In het artikel wordt geen onderscheid gemaakt tussen de verschillende vormen van expressie aldus het Hof (EHRM 24 mei 1988, NJ 1991, 685). In het arrest Oberschlick overwoog het EHRM voorts dat artikel 10 EVRM niet alleen de inhoud, maar ook de vorm van een uiting beschermt; EHRM 23 mei 1991, NJ 1992, 456 (r.o. 57), onder meer gevolgd in EHRM 23 september 1994, NJ 1995, 389, m.nt. Dommering (Jersild) en EHRM 11 januari 2000,

NJ 2001, 74, m.nt. Dommering (Newsverlags).
22 HR 21 oktober 1994, NJ 1996, 346, m.nt. Brunner.
23 Toen durfden zij nog. Hetzelfde blad kwam in 2001 negatief in de publiciteit nadat de uitgever de hele oplage uit de trein terug haalde omdat de daarin afgebeelde kunst van Margi Geerlinks wellicht aanstootgevend kon worden geacht. Kees van Kooten stopte uit protest als columnist van het blad.
24 HR 21 oktober 1994, NJ 1996, 346, m.nt. Brunner, r.o. 3.3. De Hoge Raad heeft een ruime interpretatie van artikel 10 EVRM en artikel 7 Gw bevestigd in het Danslessen-arrest waarin de Hoge Raad bepaalde dat de vrijheid van artistieke expressie een wezenlijk kenmerk van een democratische samenleving is en dat die vrijheid is begrepen in artikel 10 EVRM en artikel 7 Gw HR 9 oktober 2001, NJ 2002, 76 (Danslessen) r.o. 5.3. Zie ook Voorzieningenrechter. Rb. 's-Gravenhage 16 april 2002, KG 2002, 152

Omdat elk werk behalve een geestelijke schepping en voorwerp van auteursrechtelijke bescherming, ook een uiting, een mededeling van informatie is, komen uitingsvrijheid en auteursrecht in elkaars vaarwater. Verveelvoudiging is immers vaak – en openbaarmaking altijd noodzakelijk om een werk te kunnen communiceren. Het auteursrecht is aldus een voortreffelijk instrument om ‘onwelgevallige uitingen’ te censureren. In de praktijk gebeurt dat ook. Zo konden wij bijvoorbeeld tijdens de Amerikaanse interventie in Afghanistan geen beelden zien van de commerciële satelliet Ikonos omdat het Pentagon alle rechten kocht op al het beeldmateriaal dat de satelliet maakte. ‘De opdracht om de toegang tot satellietbeelden van Ikonos te belemmeren is vorige week donderdag gegeven, nadat er voor het eerst berichten waren van vele burgerdoden na een bombardement in de buurt van Jalalabad.’²⁵

De exclusieve verbodsrechten verhinderen echter niet iedere vorm van communicatie zonder toestemming van de auteursrechthebbende. In het systeem van het auteursrecht ligt een aantal algemene en specifieke beperkingen besloten dat ruimte geeft aan de uitingsvrijheid. Hoe groter de beperking van het auteursrecht, hoe meer ruimte voor de uitingsvrijheid. De algemene beperkingen houden verband met de aard en definitie van het auteursrecht en van zijn beschermingsobject. Te denken valt aan de gedachte dat het auteursrecht niet de inhoud, maar de vorm van het werk beschermt, dat een schepping oorspronkelijk moet zijn om te kunnen worden beschermd, dat het auteursrecht niet de ‘consumptie’ maar de verveelvoudiging en openbaarmaking van het werk voorbehoudt, enzovoorts.

Naast de algemene beperkingen is in de Auteurswet een stelsel van specifieke wettelijke beperkingen van de verbodsrechten opgenomen (... ‘behoudens de beperkingen bij de wet gesteld’). Deze beperkingen (artt. 15 t/m 25 Aw) lopen uiteen van het recht zonder toestemming te mogen citeren tot de vrijheid voor eigen gebruik te mogen kopiëren. Al deze wettelijke beperkingen komen de uitingsvrijheid ten goede. Sommige beperkingen, zoals het citaatrecht en de nieuwsexceptie zijn zelfs specifiek voor de uitingsvrijheid gecreëerd. Het stelsel van beperkingen is gesloten, wat betekent dat geen beroep kan worden gedaan op beperkingen die niet in de wet zijn opgenomen. Het systeem van algemene open geformuleerde verbodsrechten en een gesloten stelsel van specifieke beperkingen leidt tot een beknelling van de uitingsvrijheid als de samenstelling of kwaliteit van het beperkingenstelsel tekortschiet. De Auteursrecht-richtlijn en het Ontwerp beogen door een versterking van de positie van de auteursrechthebbende het auteursrecht en de daarin opgenomen beperkingen ‘internet- en digi-proof’ te maken. Het Ontwerp tracht daarnaast en soms tussen de regels door

enkele knelpunten voor de uitingsvrijheid weg te nemen. Wij gaan in dit boek bekijken in hoeverre de wettelijke beperkingen en de voorgenoemde aanpassing daarvan beantwoorden aan hun doel en geschikt zijn om de ongehinderde beeldnieuwsvoorziening goed te doen verlopen.

²⁵ Aldus een bericht (datum onbekend) in de Guardian en de Volkskrant: ‘Pentagon koopt commerciële satellietfoto’s op’.