

Voorbaat of vermoeden? De rol van artikel 45d Auteurswet

Kanttekeningen bij het arrest *NORMA/NLkabel*

De Hoge Raad heeft de vraag of een overdracht bij voorbaat aan NORMA zou hebben geprevaleerd boven de in art. 45d Aw (in verbinding met art. 4 WNR) bedoelde overdracht van exploitatierechten aan de producent in het midden gelaten. Doorbreekt de laatste overdracht de eerste of gaat de eerste boven de tweede op grond van het klassieke nemo plus-beginsel?

J.J.C. Kabel

Prof. mr. J.J.C. Kabel is emeritus hoogleraar informatierecht, of counsel te Amsterdam, en redacteur van dit blad.

Waar het om gaat

Overweging 5.4.7 van het hier besproken arrest¹ luidt:

[...] Nu in cassatie tevergeefs is opgekomen tegen het oordeel van het hof dat de exploitatieovereenkomsten niet tot een overdracht van de naburige rechten van uitvoerende kunstenaars aan Norma hebben geleid [...], kan in het midden blijven of een overdracht bij voorbaat aan Norma zou hebben geprevaleerd boven de in art. 45d Aw (in verbinding met art. 4 WNR) bedoelde overdracht van exploitatierechten aan de producent.

Wanneer NORMA het goed zou hebben gedaan en de bij haar aangeslotenen geen loze contracten had laten tekenen, zouden die afspraken dan voorgaan boven een later ingegaan wettelijk (weerlegbaar) vermoeden van overdracht van bepaalde exploitatierechten door filmmakers en filmacteurs aan de filmproducent?

De Hoge Raad kan die vraag in het midden laten, maar het antwoord lijkt zonneklaar. Natuurlijk zou dat het geval zijn: *Nemo plus ...*; meer hoeft ik toch niet te zeggen? We zullen zien. Het gaat om de rechtsverhouding tussen drie partijen: filmmakers, filmacteurs inbegrepen, derden zoals beheersorganisaties en filmproducenten. Uitgangspunt bij de analyse van die verhouding moet zijn overweging (10) van de Auteursrechtlijn:

(10) *Auteurs en uitvoerend kunstenaars moeten, willen zij hun scheppende en artistieke arbeid kunnen voortzetten, een pas-*

sende beloning voor het gebruik van hun werk ontvangen, evenals de producenten om dat werk te kunnen financieren. De productie van fonogrammen, films en multimediatproducten, en van diensten, zoals 'diensten-op-aanvraag', vereist aanzienlijke investeringen. Een adequate rechtsbescherming van de intellectuele eigendomsrechten is noodzakelijk om de mogelijkheid tot het verkrijgen van een dergelijke beloning en de mogelijkheid van een behoorlijk rendement van dergelijke investeringen te waarborgen.

Voor filmproducenten wordt voor die financiering door artikel 14bis van de Berner Conventie een middel aangebracht: centralisering van vertonings- en reproductierechten bij de producent. Die centralisering is door middel van een wettelijk vermoeden van overdracht van bepaalde rechten aan de filmproducent bij ons geïmplementeerd bij de wijziging in 1985 van de Auteurswet.

De rechtsverhouding vóór de wetwijziging van 1985

In *La Belle et La Bête*, *Das Blaue Licht* en *Fire over England I en II* strijden componisten en hun beheersorganisaties (BUMA en het Duitse GEMA) tegen in de Nederlandse Bioscoopbond georganiseerde bioscoopexploitanten om de vraag of de bioscopen muziekwettelijke rechten aan de beheersorganisatie moeten betalen bovenop de reeds betaalde huur voor films met muziek.² Die strijd duurde van 1933 tot 1950. Het resultaat was dat de Nederlandse Bioscoopbond zich

1 HR 28 maart 2014, ECLI:NL:HR:2014:735 (NORMA/NLkabel); zie nr. 9 in dit nummer.

2 Vgl. hierover en over de materie van navolgende paragraaf uitbreider J.J.C. Kabel, *Het scenario van artikel 45d Auteurswet: Ongevraagd, ongebruikt en onbegrepen*, Amsterdam: Netwerk Scenarioschrijvers van de Vereniging van Schrijvers en Vertalers 2000, p. 21-31, ook op: <https://www.ivir.nl/publicaties/kabel/scenario45d.pdf>. Zie voor de uitspraken achtereenvolgens: HR 13 februari 1936, NJ

1936, 443 m.nt. Meijers (*Das Blaue Licht*); HR 28 juni 1940, NJ 1941, 110 (*Fire over England I*); HR 28 november 1941, NJ 1942, 205 (*Fire over England II*); HR 25 maart 1949, NJ 1950, 643 m.nt. Veegens (*La Belle et La Bête*). Cor Witbraad wijdt in zijn magistrale werk *Buma/Stemra, sedert 1913: een geschiedenis*, Zutphen: Walburg Pers 2007, uitvoerige beschouwingen aan die strijd; zie III.14 en V.8 van dat werk.

verplichtte tot betaling van een percentage van de recettes aan beheersorganisatie BUMA. Onderdeel van die strijd was het verweer van de bioscopen dat BUMA geen eigen rechten had ofwel omdat de componist zijn rechten had overgedragen aan de producent, ofwel omdat het maken van muziek bij een film tot een ondeelbaar product leidde waarop de producent rechten had dan wel dat de producent originele rechten had vanwege werkgeverschap of het geven van leiding en toezicht. Alleen het eerste verweer slaagde: in *Das Blaue Licht* legde de overdracht bij voorbaat door de componist uit 1929 van toekomstige rechten aan GEMA het af tegen de overdracht uit 1932 aan de filmproducent, omdat de Hoge Raad oordeelde dat overdracht van toekomstige rechten niet mogelijk was. Zoals bekend is die uitspraak in de literatuur al dadelijk te absoluut geacht; het huidige BW acht in artikel 3:97 lid 1 j^o artikel 3:84 lid 2 BW die overdracht wel mogelijk indien het recht met voldoende bepaaldheid is omschreven. De vraag of met het vaststellen van de identiteit van de maker al voldoende bepaaldheid aanwezig is, is onderwerp van discussie.³ Het Hof in de hier besproken zaak vindt van niet, kennelijk omdat met die identiteit nog niet vaststaat om welke rechten het zou kunnen gaan. Op dat punt sneuvelt de eerdere overdracht aan NORMA dus, net zoals in *Das Blaue Licht* het geval was met de overdracht aan GEMA. Kortom: geen eigen rechten voor de filmproducent. Rechten kan de producent pas krijgen wanneer hij ze contractueel bedingt. Datzelfde geldt voor beheersorganisaties. Bij conflicten over de overdracht van een toekomstig goed, gaat de eerdere overdracht van bepaalde rechten voor: artikel 3:97 lid 2 BW. Nemo plus dus, zowel bij overdracht van bestaande als van toekomstige rechten.

De rechtsverhouding na de wetswijziging van 1985

De wetgever van 1985 moest artikel 14bis van de Berner Conventie, al in 1967 tot stand gekomen bij de Stockholmse herziening van die Conventie, implementeren. Doel van dat artikel was de internationale circulatie van films te vergemakkelijken door de rechten met betrekking tot een filmwerk zoveel mogelijk te centraliseren. Het middel dat daartoe werd gekozen, was uiterst miniem: landen, zoals Nederland, die geen filmcopyright kenden – een systeem waarbij de producent in beginsel alle rechten heeft – dienden te bepalen dat auteurs die zich verbonden hadden een bijdrage aan een film te leveren, zich niet mochten verzetten tegen reproductie en openbaarmaking van de film door de producent (artikel 14bis, lid 2 onder b). Onder sub c van dat artikel wordt dit afzien van het verzetsrecht gekwalificeerd als een verbintenis. De Conventie geeft niet uitdrukkelijk aan wie de wederpartij is van de verbintenis. Het stond Nederland vrij te bepalen dat de belangrijkste

medewerkers (scenarioschrijver, componist en regisseur) niet onder zo'n regeling vielen. Bovendien was Nederland vrij in de wijze waarop aan artikel 14bis, lid 2 onder b gevolg moest worden gegeven en mocht er altijd weer anders worden overeengekomen. Artikel 14bis, lid 2 onder d bevat een omschrijving van dat anders overeenkomen: daaronder dient te worden verstaan elke beperkende voorwaarde die aan genoemde verbintenis kan worden verbonden. De meest minimale optie van die verbintenis kon zijn een regeling waarbij alleen de minder belangrijke medewerkers verondersteld werden een licentie te hebben gegeven.

De Nederlandse wetgever kiest in het in 1985 ingevoerde artikel 45d Aw voor een verder gaand systeem. In plaats van een vermoeden van een licentie, wordt gekozen voor een wettelijk vermoeden van overdracht van rechten; in plaats van een keuze voor alleen de minder belangrijke medewerkers, worden ook de regisseur en de schrijver van scenario's en van dialogen onder het systeem van een vermoeden van overdracht gebracht. Alleen de componist en de schrijver van muziekteksten blijven buiten schot. Afwijkende bedingen moeten schriftelijk zijn overeengekomen en als wederpartij voor zowel de wettelijke overdracht als het afwijkend beding wordt de producent aangewezen. De motivering voor dit systeem is niet inhoudelijk: de bestaande praktijk heeft nooit moeilijkheden opgeleverd, men moet echter nu eenmaal de Berner Conventie implementeren en dan is het maar het beste om een uniform systeem te kiezen en bij de Fransen en de Duitsers aan te sluiten die een dergelijk systeem al kennen.⁴

De bestaande praktijk bestond en bestaat er nog steeds uit dat makers hun rechten min of meer gedwongen of onbewust overdragen aan de producent. Die praktijk zou voor de hedendaagse wetgever reden geweest zijn om de contractsprijken tegen de achtergrond van een redelijke verdeling van belangen aan te houden, net zoals dat gebeurd is in het arbeidsrecht en in het consumentenrecht en afwijkingen van een redelijke belangenverdeling desnoods met bepalingen van dwingend recht – al te ver gaande afwijkingen zijn nietig – tegen te gaan. Dat is dus niet de reden geweest voor de wetswijziging van 1985. Bovendien is het toen net andersom gegaan. Niet de producent moet uitdrukkelijk overeenkomen om rechten te verkrijgen, maar de maker moet dat doen om zijn rechten te behouden. Anders is hij ze kwijt.

De uitsluiting van componisten en schrijvers van liedteksten lost voor die groep ons probleem op: er is geen wettelijk vermoeden van overdracht dus de vraag of dat vermoeden prevaleert boven eerder gesloten contracten doet zich niet voor. Ik wijs erop dat de overdracht van artikel 45d Aw ingevolge dat artikel pas plaats vindt, wanneer de film vertoningsgereed is. Het is aan de producent om dat tijd-

3 Vgl. voor die discussie Th.C.J.A. van Engelen, 'Overdracht van toekomstig auteursrecht naar Nieuw BW', *AMI* 1992/3, p. 48-51.

4 Zie *Kamerstukken II* 1980/81, 16 740, nrs. 3-4, p. 10.

stip te bepalen, tenzij de makers met de producent op dit punt schriftelijk anders zijn overeengekomen (artikel 45c Aw). De filmmaker moet dus anders overeenkomen met de producent vóór het in beginsel door de producent bepaalde tijdstip dat de film vertoningsgereed is, wil hij zijn rechten behouden en kunnen overdragen aan een beheersorganisatie; componisten en schrijvers van liedteksten hoeven dat niet. In dit systeem blijft het echter de vraag wat de status is van een overdracht vóór genoemd tijdstip van bepaalde rechten aan een derde zoals een beheersorganisatie, indien niet anders wordt overeengekomen in de zin van artikel 45d Aw.

Doctrine⁵

De handboeken zwijgen. De doctrine is verdeeld. De Commissie Auteursrecht gaat uit van het nemo plus-beginsel en beperkt haar motivering ook tot dit beginsel. Indien een scenarioschrijver, aldus de commissie, op voorhand zijn exploitatierechten heeft overgedragen aan een collectieve beheersorganisatie, zoals Lira, en het scenario daarna ter beschikking stelt aan een filmproducent, dan zullen de aan Lira overgedragen rechten niet onder het vermoeden van overdracht van artikel 45d Aw kunnen vallen, omdat de maker niet meer de beschikking heeft over die rechten.⁶ Donker volgt dezelfde lijn, maar grondvest zijn conclusie op het zijns inziens in het *Luksan*-arrest⁷ neergelegde beginsel dat de maker de vrije beschikking over zijn rechten dient te houden. Wanneer de exploitatierechten standaard overgaan op de producent, is er in feite sprake van een door het Handvest grondrechten EU in beginsel verboden ont-eigening.⁸ Seignette gaat eveneens uit van het nemo plus-beginsel; de vrije beschikking die *Luksan* biedt, wordt haars inziens gefrustreerd wanneer de producent bepaalt of de maker zijn rechten aan een derde mag overdragen.⁹

Bousie en Lindhout lijken op het standpunt te staan dat ondanks een eerdere overdracht aan een derde de maker altijd de bevoegdheid moet houden zijn rechten aan de filmproducent over te dragen en doorbreken op die manier het nemo plus-beginsel.¹⁰ Hun argument is dat op dit gebied vooral rekening moet worden gehouden met de belangen van investeerders en exploitanten. Wigman gaat een stap verder en pleit *unvervroren* voor prioriteit van de wettelijke overdracht boven de overdracht bij voorbaat.¹¹ Zijn argumenten steunen op de tekst van artikel 45d Aw en

op de ratio ervan: de tekst noopt tot de conclusie dat een afwijking van het vermoeden van overdracht alleen plaats kan vinden in een overeenkomst tussen maker en producent en dus niet tussen maker en een derde. Wanneer, aldus Wigman, de producent weigert af te wijken, vallen de rechten hem automatisch toe, ongeacht de wil van de rechthebbende. De ratio is die van de Berner Conventie die verplichtte tot een regeling als deze: het vergemakkelijken van de internationale circulatie en exploitatie van cinematografisch werk. Die ratio wordt in de weg gestaan door het verlenen van eerdere rechten aan een beheersorganisatie of andere derde die vervolgens de exploitatie zou kunnen belemmeren door toestemming te weigeren. A-G Verkade zit op hetzelfde spoor maar met weer een ander argument. De praktijk van rechtenoverdracht, aldus de A-G, is nu eenmaal zodanig dat uitvoerende kunstenaars (vrijwel) altijd de hier relevante naburige rechten aan producenten van filmwerken overdragen. Een overdracht door een uitvoerende kunstenaar van rechten aan een beheersorganisatie is vervolgens 'heel iets anders dan het "anders overeenkomen" met de producent, in de zin van art. 45d Aw.' De A-G noemt de laatste rechtsfiguur een overdracht van rechtswege. Het stelsel van artikel 45d Aw is in zijn optiek een *lex specialis* ten opzichte van de eerdere levering bij voorbaat door de uitvoerende kunstenaar aan een derde. Dat stelsel betekent dat het bij artikel 45d Aw niet om een latere levering bij voorbaat gaat en dat artikel 3:97 lid 2 BW dat de eerdere levering bij voorbaat van een toekomstig goed boven de latere laat gaan, daarom ook niet van toepassing kan zijn.

Andere oplossingen

Dat het ook helemaal anders kan bewijst artikel 58 van de Deense auteurswet. In overeenstemming met de Berner Conventie ontzegt dat artikel medewerkers aan een film het recht zich te verzetten tegen reproductie en vertoning, maar zondert daarvan uit de scenarioschrijver, de componist en de regisseur. In die constructie doet ons probleem zich niet of nauwelijks voor. De Duitse auteurswet kent in § 89 lid 1 UrhG wel bevoegdheden toe aan de producent, maar met een interessante variant met betrekking tot ons probleem. § 89 lid 2 van het Duitse UrhG bepaalt dat ondanks overdracht bij voorbaat aan een derde, de maker bevoegd blijft het recht aan de filmproducent over te dragen.¹² Dat is op het eerste gezicht een innerlijk tegenstrij-

5 Ik schaar voor het gemak de Commissie Auteursrecht en de Conclusie van de A-G onder doctrine.
6 Commissie Auteursrecht, *Supplement betreffende de filmregeling en het fictief makerschap behorende bij het Advies aan de Minister van Justitie over het voorontwerp van wet inzake het auteurscontractenrecht van 14 oktober 2010*, 16 februari 2011, p. 7.
7 HvJ EU 9 februari 2012, C-277-10, AMI 2012/5, p. 195-201; 211-217 m.nt. J.J.C. Kabel.
8 J. Donker, 'Wetgever let op: vergoedingsaanspraken filmmakers dreigen lege dop te blijven', *IE-Forum.nl*, IEF 13126.
9 J.M.B. Seignette, 'Kabeldoorgifte en artikel 45d Aw – een overpeinzing naar aanleiding van VEVAM/UPC c.s.', *IE-Forum.nl*, IEF 13039.
10 Th.J. Bousie & P. Lindhout, 'Het Wetsvoorstel Auteurscontractenrecht. De pre-

misse en de relatie tot het commune overeenkomstenrecht', *AMI* 2013/1, p. 16.
11 R. Wigman, 'Het wettelijk vermoeden van overdracht en de overdracht bij voorbaat', *IE-Forum.nl*, IEF 10503. Koelman komt impliciet tot dezelfde conclusie in zijn noot bij de uitspraak van de rechtbank in de hier besproken zaak, zie zijn noot bij Rb. Den Haag 28 januari 2009, *AMI* 2009/4, p. 169: de wet suggereert dat een nieuwer vermoeden van overdracht alleen door een oudere overdracht kan worden weerlegd, wanneer de maker met de producent anders is overeengekomen. Wanneer dus niet anders is overeengekomen gaat het latere vermoeden van overdracht voor de eerdere overdracht.
12 '(2) Hat der Urheber des Filmwerkes das in Absatz 1 bezeichnete Nutzungsrecht im voraus einem Dritten eingeräumt, so behält er gleichwohl stets die Befugnis, dieses Recht beschränkt oder unbeschränkt dem Filmhersteller einzuräumen.'

dige bepaling: de maker is immers door de eerdere overdracht beschikkingsonbevoegd en die onbevoegdheid zal in deze gevallen nooit gerepareerd kunnen worden door een verkrijging te goeder trouw, al was het maar omdat iedere producent kan weten dat rechten door makers bij voorbaat aan beheersorganisaties plegen te worden overgedragen. Die tegenstrijdigheid wordt opgeheven door van de eerste overdracht er een onder de ontbindende voorwaarde te maken dat de rechten aan de filmproducent worden overgedragen. In de verhouding filmmaker, filmproducent en beheersorganisatie is het verder zo dat de laatste alleen vergoedingsrechten heeft en geen verbodsrechten. De filmproducent heeft de vergoedingsrechten niet, maar wel alle rechten die hij nodig heeft voor exploitatie van de film, indien die hem door de maker worden overgedragen. Bij overdracht bij voorbaat aan een gewone derde, is de maker aan deze tot schadevergoeding verplicht, indien de voorwaarde van overdracht aan de filmproducent intreedt.¹³

De procedure NORMA/NLkabel en bijbehorende rechtspraak

In de hier besproken zaak vorderde NORMA in eerste aanleg van de kabelaars betaling van de billijke vergoeding uit artikel 4 WNR j° artikel 45d Aw alsmede een verbod van openbaarmaking zonder daarvoor genoemde billijke vergoeding te betalen aan NORMA. De rechtbank wees die vorderingen af, omdat de bedoelde vergoeding verschuldigd is door de producent van het filmwerk en niet door de kabelaars.¹⁴ Het Hof bevestigde dit oordeel van de rechtbank.¹⁵ De Hoge Raad vernietigde dit oordeel, omdat het Hof ten onrechte geen rekening had gehouden met de mogelijkheid dat de uitvoerende kunstenaars schriftelijk anders waren overeengekomen met de producent. Zou dat zo zijn, dan hadden de uitvoerende kunstenaars hun exploitatierechten behouden en zou NORMA namens hen vergoedingen kunnen claimen van wie dan ook en dus ook van de kabelaars. Op de vraag die hier aan de orde is bieden die beslissingen geen antwoord. In *VEVAM/UPC c.a.*¹⁶ legt de rechter de mogelijkheid van een andersluidend beding in artikel 45d Aw restrictief uit, omdat die mogelijkheid gezien moet worden als een uitzondering op het vermoeden van overdracht. De restrictieve uitleg leidt ertoe, dat de maker met de producent schriftelijk moet overeenkomen dat de exploitatierechten uit artikel 45d aan een derde (i.c. VEVAM) worden overgedragen. Een overeenkomst tussen de maker en een derde is in die opvatting niet voldoende om van het vermoeden van overdracht af te wijken.

Conclusie: uitleg artikel 45d Auteurswet

Als gezegd moet voor uitleg van artikel 45d Aw richtinggevend zijn overweging (10) van de Auteursrechtlijn: een hoog niveau van bescherming voor de maker van schepend werk en een passende beloning voor zowel auteurs en uitvoerende kunstenaars voor het gebruik van hun werk als voor producenten om dat werk te kunnen financieren. Vervolgens staat vast dat artikel 45d Aw een uitzondering is op een fundamenteel beginsel, namelijk dat auteursrechten toekomen aan de maker en dat in ieder geval de belangrijkste makers, in de uitleg van het Hof van Justitie EU in *Luksan*, daarover de vrije beschikking moeten hebben. Ik citeer punt 80 en 81 van dit arrest:

80 Door uitdrukkelijk te hebben voorzien in het geval van een 'andersluidend beding', heeft de Uniewetgever immers gewild dat de hoofdregisseur de mogelijkheid behoudt om bij wege van overeenkomst iets anders overeen te komen.

81 Aldus is dit mechanisme van het vermoeden van overdracht vastgesteld in overeenstemming met het in punt 78 van het onderhavige arrest genoemde vereiste evenwicht om te waarborgen dat de filmproducent het verhuurrecht van het cinematografische werk verkrijgt, waarbij de hoofdregisseur evenwel vrij over de rechten kan beschikken die hij in zijn hoedanigheid van auteur heeft om zijn belangen te beschermen.

Op grond van het uitzonderingskarakter van artikel 45d Aw, dient het vermoeden van overdracht restrictief te worden uitgelegd. Anders dan de rechter in bovengenoemde *VEVAM/UPC*-zaak besliste, betekent dat natuurlijk dat het andersluidend beding niet op zijn beurt ook weer restrictief kan worden uitgelegd. Een bijkomend argument voor die restrictieve uitleg kan zijn het minimale karakter van de verplichtingen uit de Berner Conventie. Inhoudelijk gezien moet die restrictieve uitleg op grond van de overweging (10) van de Auteursrechtlijn leiden tot een situatie waarin de producent een passende beloning krijgt om het werk te kunnen financieren en de maker voor het gebruik dat van zijn werk wordt gemaakt. Een (niet: hét) middel tot verkrijging van die passende beloning wijst de Berner Conventie aan: de verplichting voor de makers zich niet te verzetten tegen vertoning en reproductie van het filmwerk, indien niet anders overeengekomen. Die verplichting behoort in het systeem van de BC tot de verbintenis tussen maker en producent, hoewel dat er niet uitdrukkelijk staat.¹⁷

Op basis van het *Luksan*-arrest moet echter worden geconcludeerd dat de maker zelfstandig kan beslissen over het

13 Zie Th. Dreier & G. Schulze, *Urheberrechtsgesetz (UrhG) Kommentar*, München: Beck Verlag 2008, § 89, randrnrs 36 en 37.

14 Rb. Den Haag 28 januari 2009, *AMI* 2009/4, nr. 17 m.nt. K.J. Koelman.

15 Hof Den Haag 10 april 2012, *IER* 2012/4, p. 329-341 m.nt. AMEV.

16 Rb. Amsterdam 4 september 2013, *IEPT* 20130904.

17 De producent wordt in artikel 14bis, lid 2 sub b niet genoemd als wederpartij en evenmin in artikel 14bis lid 2 sub c. Dreier neemt aan dat de producent de begunstigde wederpartij is van de verplichting, zie Th. Dreier & P.B. Hugenholtz, red., *Concise European Copyright Law*, Alphen aan den Rijn: Kluwer Law International 2006, Article 14bis, randnummer 3.

behoud van zijn rechten. Het staat hem dan ook vrij zijn rechten aan een ander dan de producent over te dragen en is dat eenmaal gebeurd, dan is het in strijd met de vrije beschikking over zijn rechten die het Hof van Justitie EU hem heeft toegekend, om die rechten van rechtswege aan de producent te doen toekomen. Het vermoeden kan immers weerlegd worden en er kan daarom geen sprake zijn van een automatische overdracht aan de producent. Weigering door de producent anders overeen te komen, doet hem dus niet van rechtswege treden in de rechten van de maker. De geboden restrictieve uitleg leidt ertoe dat de praktijk of de investeringbelangen van de producent niet vanzelfsprekend de doorslag kunnen geven. Dat de overdracht van artikel 45d Aw 'iets anders' is dan de gewone overdracht kan op zichzelf niet tot een andere conclusie leiden. Nemo plus dus, maar anders dan de Adviescommissie, nu voorzien van een inhoudelijke en niet van een louter dogmatische motivering. Donker en Seignette hebben m.i. gelijk en Bousie, Lindhout, Wigman en A-G Verkade ongelijk.

Oplossingen binnen nemo plus

Resteert de vraag met welke juridische configuratie in dat nemo plus-systeem een oplossing geboden moet worden. De toelichting bij de Richtlijn heeft het over een passende beloning voor de maker en een behoorlijk rendement op investeringen. Dat zijn financiële doelstellingen die niet afhankelijk zijn van een ongenueanceerde exploitatierechtenoverdracht of van een behoud van die rechten. Zij kunnen voor de makers ook met vergoedingsaanspraken worden gerealiseerd die gerelateerd zijn aan het rendement van de filmproducent. Om het probleem van een mogelijk ongelijke verhouding tussen makers en producenten op te lossen, kunnen beheersorganisaties een rol toegewezen krijgen bij het innen van de vergoedingsaanspraken. De Duitse variant is in dat opzicht zo gek nog niet. De wetswijziging die elders in dit nummer door Visser wordt behandeld evenmin.