

Peter Schønning

Komponistrettighederne 1926-2001



Peter Schønning
Komponistrettighederne 1926-2001
1. udgave/1. oplag
© Peter Schønning og Forlaget Thomson A/S, København 2001

ISBN 87-619-0293-4

Omslag: Christensen Grafisk, København
Sats: Christensen Grafisk, København
Tryk: Nordisk Bogproduktion, Haslev

Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse
af denne bog eller dele af den er ikke tilladt
ifølge gældende dansk lov om ophavsret.
Alle rettigheder forbeholdes.

FORLAGET THOMSON



GadJura

Forord



Dette er fortællingen om, hvordan de danske komponisters og sangskriveres ophavsrettigheder har udviklet sig i perioden 1926-2001.

Bogen udgives i anledning af KODA's 75-års jubilæum den 30. november 2001.

Selv om anledningen er KODA's jubilæum, handler bogen ikke kun om rettighederne til offentlig fremførelse, men om alle de typer af ophavsrettigheder, som har betydning for komponister og sangskrivere. Det gælder bl.a. de mekaniske rettigheder og droit moral. Hovedvægten er dog lagt på de fremførelsesrettigheder, som KODA administrerer.

Bogens fokus ligger ikke på KODA's historie eller på den kollektive forvaltnings historie, men på selve ophavsretsbeskyttelsens historie, dvs. udviklingen i lovgivning og retspraksis i forhold til samfundsudviklingen. Jeg vil belyse, hvilken retsbeskyttelse lovgiver har tildelt komponisterne og sangskriverne, og hvordan rettighederne er blevet håndhævet i praksis gennem domstolene. Af praktiske grunde har det næsten udelukkende været muligt at inddrage trykt retspraksis, dvs. domme trykt i Ugeskrift for Retsvæsen (UfR).

Det er en fremstilling om de *danske* komponisters og sangskriveres retsbeskyttelse. Derfor ligger hovedvægten på dansk lovgivning og retspraksis, men internationale forhold – herunder traktater og direktiver – berøres naturligvis i det omfang, det er relevant.

Fremstillingen er ikke strengt kronologisk. Mange af kapitlerne er således tematiske og behandler et emne over flere årtier.

Selve KODA's historie belyses i et særnummer af KODA-NYT, der udgives i forbindelse med jubilæet.

København, september 2001

Peter Schønning



Indhold

Litteratur	7
Forhistorien	9
På vej mod en fremførelsesret	14
1912-ouverturen	21
KODA's første kampe i retten	26
Populærmusikkens ligestilling	32
KODA konsoliderer komponistrettighederne	35
Foreningssagerne	39
Komponisternes ideelle rettigheder	46
1961-loven	49
Kampen om undtagelserne	54
Bernerkonventionen revideres	61
Nordiske reformmønsker	66
Europæisk harmonisering	71
1995-lovreformen	76
De mekaniske rettigheder	79
Nyere retspraksis	82
Forbrydelse svarer sig ikke – eller hvad?	89
Den private kopiering	93
TRIPS, WCT og Infosoc	101
§ 75 a i jubilæumsåret	106
Kronen på værket	110
Efterskrift: Ophavsretten har stadig mening	113
Stikordsregister	119



Litteratur

I dele af bogen bygger fremstillingen ikke alene på studier af de primære kilder, men tillige på anden litteratur. I denne litteraturfortegnelse er der forslag til, hvor man kan læse mere om de emner, der behandles i bogen.

- Jérôme Carcopino: *Dagligt liv i antikkens Rom* (oversat af Aage Dons) (1965), Stig Vendelkærs Forlag
- Inger Dübeck: *Ophavsret i 250 år* (UfR 1991 B, s. 155-161)
- Niels Friis: *KODA 1926-1951* (1951), KODA
- L.A. Grundtvig: *Kort Fremstilling af Forfatterretten* (ved K. Glahn) (2. udg., 1918), J.H. Schultz Forlagsboghandel
- Mogens Koktvedgaard: *Konkurrenceprægede immaterialretspositioner* (1965), Juristforbundets Forlag
- Mogens Koktvedgaard: *Lærebog i immaterialret* (5. udg., 1999), DJØF's Forlag
- Torben Lund: *Loven om Forfatterret og Kunstnerret* (1933), G.E.C. Gads Forlag
- Torben Lund: *Om Forringelse af Litteratur-, Musik- og Kunstværker* (1944), G.E.C. Gads Forlag
- Torben Lund: *Ophavsret* (1961), G.E.C. Gads Forlag
- Gunnar Petri: *Rätten till menuetten* (2000), Atlantis, Sverige
- Sam Ricketson: *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986* (1987), Kluwer, Storbritannien
- Peter Schønning: *Ophavsretten mellem kulturpolitik og handelspolitik* (1994), Nordisk Kultur Institut/Klim
- Peter Schønning: *Ophavsretsloven med kommentarer* (2. udg., 1998), GadJura
- W. Weincke: *Ophavsret. Reglerne – Baggrunden – Fremtiden* (1976), G.E.C. Gad
- Magnus Stray Vyrje: *Opphavsrettens ABC* (1987), TANO, Norge

Forhistorien



Det er en grundsætning, at der er en nøje sammenhæng mellem den tekniske udvikling og udviklingen i den ophavsretlige beskyttelse. Fra første færd har det forholdt sig sådan, at komponisters, forfatters og andre ophavsmænds ophavsretsbeskyttelse er afstemt efter realbehovet i så henseende; realbehovet afhænger af teknikkens aktuelle stade.

I et samfund, hvor der ikke gives tekniske muligheder for at reproducere værker på anden måde end ved langsommelig afskrift, er der ikke rigtig nogen grund til at skabe en juridisk beskyttelse mod kopiering. Af denne grund var ophavsrettigheder praktisk talt fraværende i retshistorien frem til Gutenbergs opfindelse af bogtrykkerkunsten i 1440'erne.

Antikkens Rom, der ellers altid prises for sit højtudviklede juridiske system, kendte ikke til regler om ophavsret. Romerske digtere og rimsmedele ville alligevel ikke kunne opnå nævneværdig økonomisk fordel ved at blive udstyret med en ophavsretsbeskyttelse af deres digte og andre litterære frembringelser, eftersom disse kun i begrænset omfang kunne være genstand for udgivelse. Kopiering foregik i hånden, hvilket satte en naturlig grænse for størrelsen af et oplag og omfanget af en piratkopiering.

Offentlige oplæsninger af poesi, historiske skrifter osv. blev efterhånden meget udbredt i det antikke Rom. Dette skyldtes bl.a., at litteraterne blev trætte af, at deres skrifter blev kopieret af forlæggere, der uden deres tilladelse solgte kopierne til temmelig høje priser. I stedet for at udgive skrifter foretrak de at oplæse deres værker for et tilstedeværende publikum. Ved kun at have ét eksemplar af værket og alene udbrede kendskabet til det gennem offentlige oplæsninger, hvor de kunne forvente en vis indtægt fra tilhørerne, navnlig hvis oplæsningen faldt i disses smag, opnåede litteraterne en de facto-beskyttelse uden om juraen, der kan sammenlignes med den også i dag udbredte praksis at hemmeligholde formler, opskrifter m.v. (fx opskriften på Coca-Cola) som alternativ til en patentbeskyttelse.

Det er således ikke den fulde sandhed, at enhver tanke om ophavsret er knyttet til den tekniske udvikling. At fremføre et værk ved fx oplæsninger, koncerter og teaterforestillinger kan finde sted uanset teknik, ligesom ef-



terligninger – i dag en af de groveste former for ophavsretskrænkelser – principielt også er uafhængige af det tekniske stade.

Man har da også i gammel tid kendt til ophavsretlige overvejelser på disse områder. Således var den romerske digter *Martial*, der levede i det 1. århundrede e.Kr., utilfreds med, at andre stjal hans digte og udgav dem for deres egne; dette litterære tyveri sammenlignende han med menneske-rov, »plagium«. Den dag i dag er ordet plagiat udtrykket for grove efterligninger af ophavsretligt beskyttede værker.

Der er dog på den anden side ingen tvivl om, at muligheden for efterligninger osv. stiger i takt med teknikkens udvikling. En efterligning i et par håndskrifter har ikke samme betydning i praksis som en efterligning, der trykkes i tusindvis af eksemplarer, ligesom en effektiv udbredelse af et værk til et helt samfund gennem forskellige former for fremførelser vanskeliggøres, når der ikke eksisterer massekommunikationsmidler.

På denne baggrund er det nok ikke forkert at slå fast, at det har været det uudviklede tekniske stade, der er hovedårsagen til den manglende ophavsretsbeskyttelse frem til Gutenberg.

Også andre samfundsaspekter må under alle omstændigheder tillægges betydning. Eksempelvis er en ophavsretlig beskyttelse ikke så påkrævet i et samfund, hvor digtere og komponister traditionelt lever af donationer fra mæcener; i Rom kunne nogle kunstnere således være heldige at stå på god fod med *Mæcenas*. I middelalderen har det ligeledes spillet en rolle, at den litterære og kunstneriske produktion overvejende var af religiøs og kirkelig karakter. På samme måde spiller eksistensen af fritid en rolle; hvis langt størstedelen af befolkningen stort set ingen fritid har, er der ikke grundlag for en underholdningsindustri baseret på koncerter, teaterforestillinger osv.

Det er dog allerede i år 567, vi finder den første europæiske afgørelse på det ophavsretlige område. En munk, Columbanus, havde på et irsk kloster i hemmelighed kopieret en salmebog, der tilhørte – og som muligvis også var skrevet af – en abbed, Finnian. Abbed Finnian forlangte, da han hørte om afskriften, at få kopien tilbage fra Columbanus, som nægtede. Tvisten blev afgjort af kongen (det var før læren om magtens tredeling), som gav abbed Finnian medhold med følgende begrundelse:

»To every cow her calf, and consequently to every book its copy«.

Verdenshistoriens første ophavsretsafgørelse gav altså sejr til en komponist.

Gutenbergs opfindelse af bogtrykkerkunsten revolutionerede forlæggerbranchen. Han kunne trykke 300 sider på én dag, svarende til måneders



arbejde med håndafskrift. Bogtrykkerkunsten spredte sig hurtigt over Europa. Omkring år 1500 var der mange hundrede bogtrykkere, og i perioden 1440-1500 tryktes over 4000 bogtitler.

Den omfattende bogproduktion foregik hen over hovedet på ophavs-mændene. De blev ikke spurgt og fik ingen honorarer. I et brev fra 1525 brokker Luther sig over bogtrykkernes omfattende tyveri og over den mal-traktering, værkerne blev udsat for hos bogtrykkerne.

Bogtrykkerne var imidlertid dygtige forretningsfolk. Efter at de opleve-de, at andre piratkopierede deres udgivelser, opnåede bogtrykkerne i 1500-og 1600-tallet i stigende grad *privilegier* fra den regerende fyrste eller kon-ge. Begrundelsen var, at de havde ydet en økonomisk indsats ved tryknin-gen, og denne indsats burde nyde beskyttelse ved at forhindre andre i at trykke samme bog. Forfatterens indsats forlød der intet om.

Privilegiet gav bogtrykkeren en tidsbegrænset eneret til de bøger, de havde sat i trykken. De første privilegier af denne type menes at være ud-stedt i bystaten Venedig allerede i 1460'erne.

Den omfattende bogproduktion skabte et andet problem, idet det blev sværere for magthaverne at kontrollere, at der ikke blev udgivet bøger med et uønsket indhold. Fyrsterne og kongerne kendte imidlertid deres besøgelsestid, når det gjaldt censur, idet de i mange tilfælde fik kombine-ret trykkeprivilegiet med en trykkeret og en pligt til erlæggelse af en afgift. Denne afgift benævntes *royalty*. Dette udtryk anvendes stadig inden for ophavsretten, om end i dag som betegnelse for visse former for honorar til ophavsmændene.

Et eksempel på et trykkeprivilegium er det Kgl. Vajsenhus' eneret af 19. juli 1737 til at trykke Den lille Katekismus. Vajsenhuset fik samtidig en leve-rings- og forsyningspligt, således at »alle, som det forlange, kan vorde for-synede på den taaleligste Maade«, ligesom der årligt skulle uddeles 1500 eksemplarer blandt de fattige. Vajsenhuset fik i øvrigt i 1778 også eneret til at udgive Salmebogen, en eneret, der stadig er gældende.

—§—

Verdens første lovgivning om ophavsret blev engelsk, *Statute of Anne* fra 1709. Denne lov gav ophavsmanden og forlæggeren til en bog eneret i 14 år efter udgivelsen. I denne periode måtte ingen lave eftertryk uden tilladel-se. At ikke blot forlæggeren, men også forfatteren havde en retsbeskyttel-sen var en formalitet uden reelt indhold; meningen med loven var at regu-lere konkurrenceforholdene mellem forlæggere. Eneretten var betinget af registrering og pligtaflevering af eksemplarer af bogen. Loven omfattede alle typer af bøger, ikke kun litterære værker, men også bl.a. musikværker.

I Danmark kan vi bryste os af at være hjemsted for den første ophavs-retslovgivning på det europæiske kontinent. Det er i form af en forordning



af 7. januar 1741 om, »at ingen maa oplægge, eftertrykke eller eftertrykt indføre eller falholde nogen Bog eller Skrift, som en anden på lovlig Maade sig har forhvervet«. Straffen for overtrædelse af forordningen var kontant: »Exemplarers Konfiskation og anden vilkaarlig Mulkt«. På grund af rigsfællesskabet gjaldt forordningen også for Norge.

Indskrænkningerne i eneretten var noget mere overskuelige end i vore dages ophavsretslov. 1741-forordningen undtager alene salmebøger, Luthers Katekismus og »ABC-bøger« fra beskyttelsen. Eneretten gælder desuden ikke bøger, som »de rette Eiere ere bortdøde fra«. I forlæggerens eller forfatterens levende live kan eneretten være bortfaldet, hvis bogen er udsolgt og ikke genoptrykt:

»thi i saa Fald maa det staa en anden frit for at oplægge [dvs. udgive] samme Skrift, efterdi det er at formode, at den retmæssige Eier ved længere Forhaling sin Ret dertil kan have overgivet«.

Forordningen omfattede ikke nogen retsbeskyttelse af musikalske kompositioner.

Forordningen beskyttede bogtrykkere og forlæggere og dermed disses økonomiske indsats i forbindelse med en bogudgivelse – på samme måde som trykkeprivilegierne. Det fremgår således klart af forordningen, at begrundelsen for beskyttelsen er, at forlæggeren har haft en »kjendelig Bekostning« med udgivelsen. Betingelsen om, at forlæggeren skal have erhvervet bogen eller skriftet »justo Titulo«, dvs. retmæssigt eller på lovlig måde, indikerer dog en vis hensyntagen til forfatterne og måske oven i købet en indirekte retsbeskyttelse af disse.

Det er værd at notere, at 1741-forordningen var gældende i over 100 år, helt frem til 1857. Vægtige værker tilhørende den danske kulturarv har således været beskyttede alene gennem denne forordning. Det gælder fx værker af forfattere som Holberg, Ewald, Kierkegaard og (delvis) H.C. Andersen.

Arnstedet for verdens første *rigtige* ophavsretslov er Frankrig. I forbindelse med den franske revolution ophævedes alle privilegier; ifølge den revolutionære ånd skulle det betragtes som en menneskeret for en ophavsmand at have ophavsret til sine egne værker. Ophavsretten skulle betragtes som en ejendomsret, der udsprang af naturretten. På den baggrund skabtes i 1791 – med en tillægslov i 1793 – den første moderne, almene ophavsretslov, hvor forfattere, komponister og billedkunstnere fik en bred eneret til deres værker dækkende såvel retten til at fremstille kopier som retten til offentlig fremførelse af værket. Beskyttelsen varede indtil 10 år efter ophavsmandens død.

Det er den moderne ophavsrets franske ophav, der er baggrunden for de mange franske udtryk inden for ophavsretten, bl.a. *droit moral* og *droit de suite*.

Den franske revolutions idé om ophavsretten som en menneskeret blev i øvrigt stadfæstet i FN's Menneskerettighedserklæring fra 1948, der i art. 27, stk. 2, slår fast:

»Enhver har ret til beskyttelse af de moralske og materielle interesser, der hidrører fra en hvilken som helst videnskabelig, litterær eller kunstnerisk frembringelse, som vedkommende har skabt«.

Ophavsret er – endnu – ikke opregnet som en af grundrettighederne i den danske Grundlov.





På vej mod en fremførelsesret

Enevælden skulle afskaffes, og folkestyret indføres, før 1741-forordningen blev afløst af en mere almen lovgivning, lov af 29. december 1857 om Eftertryk. Det fremgår af lovmotiverne, at regeringen (»det Kongelige danske Cancelli«) allerede i 1816 i en »allerunderdanigst Forestilling« havde foreslået kongen en modernisering; kongen bestemte imidlertid, at man først skulle erfare, »hvad der i andre Stater i denne Henseende foretoges«. 41 år. Internationale sammenligninger på ophavsretsområdet var åbenbart allerede dengang vanskelige.

Den afgørende forskel i sammenligning med 1741-forordningen var, at eftertryksloven var en *forfatterretslov* – ophavsmanden var ifølge loven indehaver af rettighederne, det var ikke længere forlæggeren.

1857-loven udvider også beskyttelsen bl.a. ved ikke kun at omfatte kopiering, men også dramatisk opførelse af værk. Loven indeholdt dog ingen beskyttelse mod oversættelser. Beskyttelsestiden udvidedes til at gælde indtil 30 år efter ophavsmandens død.

Musikværkerne blev omfattede af beskyttelsen mod eftertryk. Første dom om dette spørgsmål falder 21 år senere, den 17. juni 1878, hvor en avis imidlertid frifindes for overtrædelse af eftertryksloven ved at have optrykt en vise afsunget i Studenterforeningen (UfR 1878.1149).

Ifølge regeringens lovforslag til forfatterretslov skulle komponisterne have en vis begrænset »opførelsesret«. Musikværker, der ikke var trykt, måtte ikke fremføres offentligt uden komponistens tilladelse. Hvis værket var udkommet i trykt form (som noder eller lignende), var det dog en betingelse for beskyttelsen, at komponisten skulle tage forbehold på fx notedarket. Hvis komponisten ikke skriftligt forbeholdt sig retten til offentlig fremførelse, skulle denne ikke kunne gøres gældende. Beskyttelsestiden for denne opførelsesret skulle være 10 år efter ophavsmandens død. Derudover var der ikke fastsat indskrænkninger i opførelsesretten.

I lovmotiverne til bestemmelsen om opførelsesret udtales det, at en forfatter (og komponist) til et dramatisk og musikalsk værk »skal kunne vente at erholde en passende Godtgørelse for sit Arbejde«. Det fremgår af motiverne, at bestemmelsen er udformet på grundlag af en sammenligning af

retstilstanden i en række andre lande. Klausulen om, at komponister udtrykkeligt skal have forbeholdt sig opførelsesretten bygger på preussisk ret, og begrundes i øvrigt med, at



»lagttagelsen af en saadan Formalitet ikke kan være nogen Byrde for disse, og det kan dog tænkes, at de enten på Grund af Værkets mindre Betydenhed eller af andre Hensyn ikke lægge Vægt paa at conservere den udelukkende [dvs. eksklusive] Raadighed over samme«.

Man mærker allerede her en gryende erkendelse af de problemer, der kan forbundet med, at den enkelte komponist selv skulle varetage sine rettigheder til offentlig fremførelse.

I den efterfølgende debat i Rigsdagen er det da også tydeligt, at det, man navnlig sigter på, er operaer, mens man for andre musikalske kompositioner finder, at den væsentligste retsbeskyttelse ligger i beskyttelsen mod eftertryk. Komponisten skal være glad, hvis nogen opfører hans eller hendes værk.

Der vedtages herefter ændringsforslag i Landsting og Folketing, således at bestemmelsen om opførelsesret alene kommer til at omfatte »dramatiske Værker og for Scenen bestemte musicalske Compositioner«. Med sidstnævnte sigtes til operaer og evt. andre musikdramatiske værker.

Dermed blev der i denne omgang ikke indført nogen opførelsesret for så vidt angår almindelige musikværker.

—§—

1886 er en skelsættende årstal i international ophavsret. Dette år kom Bernerkonventionen til verden.

Baggrunden for Bernerkonventionen var treleddet.

- For det første steg behovet for en stærk ophavsretlig beskyttelse markant i sidste halvdel af 1800-tallet som følge af industrialiseringen og nye opfindelser. Der fremkom mere effektive reproduktionsmetoder, fx rotationspressen, ligesom bl.a. fotografiet (1839), fonografen (1878) og pianolaen (med pianoruller, 1897) betød nye udnyttelsesmåder. Samtidig fik de bedre stillede kredse et rigere kultur- og forlystelsesliv med skuespil og koncerter.
- For det andet var kunstnerne i stigende grad blevet uafhængige af private mæcener og kongelige understøttelser. Den frie kunstnerstand var en slags selvstændige erhvervsdrivende; forfattere og komponister havde derfor brug for de indtægter, den ophavsretlige beskyttelse af deres værker kunne generere.
- For det tredje skete der i løbet af 1800-tallet en stadigt større internati-



onal udveksling af kulturgoder. Bøger blev publiceret i andre lande – evt. i form af en oversættelse – uden at forfatterne havde mulighed for at gøre indsigelse eller kræve honorar. Ophavsretsbeskyttelsen var grundlæggende national: Hvert land beskyttede kun sine egne statsborgeres værker. Af danske forfattere ramte dette ikke mindst H.C. Andersen. Da det fandtes urimeligt over for forfatterne, og da den manglende ophavsretsbeskyttelse af udenlandsk litteratur indebar en vis konkurrenceforvridning, indgik flere lande, heriblandt Danmark, enkelte bilaterale gensidighedsaftaler med andre lande. Disse internationale aftaler var imidlertid under alle omstændigheder spredte og gav ikke nogen ordentlig, samlet beskyttelse i andre lande.

Initiativet til en international ophavsretskonvention kom fra forløberen til organisationen ALAI (Association Littéraire et Artistique Internationale), der formelt blev stiftet i 1878 af bl.a. Victor Hugo. ALAI lever i øvrigt stadig i bedste velgående; den danske gruppe af ALAI er Dansk Selskab for Ophavsret.

På en kongres i Bruxelles i 1858 med deltagelse af ca. 300 personer – såsom forfattere, komponister og andre kunstnere samt journalister, jurister, forlæggere, embedsmænd og politikere – var der almindelig enighed om behovet for international ophavsretsbeskyttelse. Kongressen vedtog nogle resolutioner, hvis indhold udgjorde fundamentet for Bernerkonventionen knap 30 år senere. Ifølge en af resolutionerne skulle komponister have en eneret til offentlig fremførelse af deres musikværker, uanset værkets og fremførelsens karakter og uden formalitetskrav.

I 1884 indledtes i den schweiziske hovedstad Bern den diplomatiske konference, der skulle føre frem til den nye konvention. De deltagende lande var en lille sluttet skare med indlagte overraskelser: Tyskland, Østrig-Ungarn, Belgien, Costa Rica, Frankrig, Storbritannien, Haiti, Holland, Norge, Sverige og Schweiz. Danmark var også inviteret, men takkede nej med en kedelig henvisning til det beskedne beskyttelsesniveau i den gældende danske lovgivning.

Nye konferencer blev holdt i 1885 og i 1886. Den 9. september 1886 blev Bernerkonventionen officielt underskrevet af Tyskland, Belgien, Spanien, Frankrig, Haiti, Italien, Liberia, Schweiz, Storbritannien og Tunesien. Norge og Sverige måtte nu også melde afbud med samme begrundelse som Danmark.

Indholdsmæssigt fokuserede Bernerkonventionen af 1886 på rettigheder vedrørende kopiering og oversættelse, men der blev også anerkendt en generel fremførelsesret for så vidt angår dramatiske og musikdramatiske værker. Med hensyn til musikværker var rettigheder til offentlig fremførelse betinget af, at der på den trykte udgave af værket var taget udtrykkeligt



forbehold om, at uautoriseret offentlig fremførelse af værket var forbudt; beskyttelsen var altså noget mere begrænset end tilsigtet på kongressen knap 30 år tidligere. Herudover handlede konventionen navnlig om princippet om national behandling.

Efter i 1700-tallet at have været med i avantgarden haltedde Danmark altså nu efter lande som Tyskland, Frankrig, Schweiz – og Haiti.

—§—

Det var der betydningsfulde kræfter, der ville lave om på. Efter flere spredte lovændringer, hvor den væsentligste ændring var en udvidelse af beskyttelsestiden til 50 år efter forfatterens død, blev der i begyndelsen af 1890'erne udarbejdet et fælles dansk-norsk udkast til en ny lov om forfatter- og kunstnerret. Udkastet levede op til minimumsforpligtelserne i Bernerkonventionen, og dets vedtagelse var en forudsætning for, at Danmark og Norge kunne tiltræde denne konvention.

Dette lovudkast blev allerede i 1893 gældende lov i Norge, men i Danmark stødte det på problemer. Modstanden skyldtes navnlig betænkeligheder ved at anerkende, at udenlandsk litteratur i dansk oversættelse skulle nyde beskyttelse herhjemme – uanset at en anerkendelse heraf var en betingelse for danske forfatters tilsvarende beskyttelse i udlandet. Man brød sig ganske enkelt ikke om tanken om, at forlæggerne skulle betale honorarer til de udenlandske forfattere. Mange var i det hele taget imod, at man gennem tiltrædelse af Bernerkonventionen skulle give udlændinge ophavsretlig beskyttelse.

Modstanden var sejlivet. En række lovforslag op igennem 1890'erne måtte således opgives. Tiltrædelsen af Bernerkonventionen blev udsat.

De praktiske problemer herved ses eksempelvis af en henvendelse til Rigsdagen i december 1896 fra en større gruppe »Komponister og Musikhandlere i Danmark og det tyske Rige«, som appellerer til indgåelse af en bilateral overenskomst mellem de to lande om gensidig beskyttelse af ophavsretten, eftersom »Eftertryksvirksomheden« har skabt så »uholdbare Tilstande«, at ophavsmændene og forlæggerne »berøves Frugterne af deres Aandsarbejde som rent Prisgods«.

I Rigsdagen var der også betænkeligheder ved forslaget om en fremførelsesret. Ifølge det oprindelige forslag skulle komponister have en helt generel eneret til offentlig fremførelse af deres musikværker.

Symptomatisk for holdningen var følgende udtalelse fra folketingsmedlem H. Holm, der i 1892/93 var formand for det til formålet nedsatte folketingsudvalg. Han giver udtryk for, at forfattere og komponister grundlæggende må være interesserede i, at deres værker oplæses og fremføres, fordi det kan give anledning til, at nogle senere køber dem. Herefter kommenterer han forslaget således:



»Det kunde gaa, naar man stod over for store Orkestre med fast dirigent og faste Former i en Hovedstad; men naar vi i Udvalget tænkte os, hvordan det stillede sig ude paa Landet, f. Eks. ved et Høstgilde, hvor et Orkester, som er samlet sammen ved denne Lejlighed, spiller en Wienervals uden at have indhentet Komponistens Samtykke, forekom det os, at det var et urimeligt Forlangende at stille, og at det var urimeligt, at de vedkommende maaske kunde blive mulkteret i den Anledning«.

Ud over en snært af københavneri bunder modstanden mod fremførelsesretten således især i praktiske vanskeligheder: Det forhold, at man skulle opnå samtykke hos den enkelte komponist.

Flere rigsdagsmedlemmer var dog også imod selve tanken om en fremførelsesret. Den senere så berygtede Alberti støttede således under folketingsdebatten i 1896/97 en »adresse« fra Orkesterforeningen, der fraråder en beskyttelse på dette område, idet de, med Albertis ord,

»vistnok med Rette, frygte for, at dette skal føre med sig, at meget af den Musik, vi nu kende, Mellemaktsmusik i Teatrene, Musik paa Forlystelsessteder, Musik paa Restauranter og Beværtninger, skal falde bort, naar det blev en vanskeligere Sag at finde et tilfredsstillende Repertoire fra den udenlandske Musik uden at komme til at betale og betale i dyre Domme«.

I den lov, der endelig blev vedtaget, kom resultatet vedrørende fremførelsesretten til at svare overens med bestemmelsen i Bernerkonventionen: Eneretten var betinget af, at komponisten skulle tage forbehold på musikværkets titelblad eller på anden måde skriftligt på værket.

En af de få kritikere af formalitetskravet om skriftligt forbehold kom fra *Edvard Brandes*, der jo selv var forfatter. Under folketingsdebatten i 1892/93 udtaler han:

»Det synes mig lidt urimeligt, at kun en Angivelse paa Titelbladet her sikrer Forfatterens Ret. Hvis altsaa Forfatteren eller Komponisten skulde have glemt at sætte dette Forbud paa Titelbladet, da han udgav sit Værk, saa skulde det aldrig være ham muligt at komme til et Forbud imod hans Værks Opførelse. Det forekommer mig, at hvis Forfatteren eller Komponisten senere offentliggør et Forbud paa en eller anden Maade, saa maatte det gælde lige saa meget. Man vil



bevirke, at det i Almindelighed skal være tilladt at læse op eller opføre musikalske Kompositioner, men naar man en Gang har været med til at sikre Forfatterne den offentlige oplæsning af deres Værker – noget, jeg for Resten ikke lægger videre Vægt paa – men har man sikret dem denne Ret, saa maa man dog ogsaa forbeholde dem at gøre denne Ret gældende, paa hvilket Tidspunkt de selve ville«.

Brandes' kritik gjorde ikke indtryk. Han strækker da også på forhånd våben ved at afslutte ovennævnte udtalelse på denne facon:

»Dette er dog en mindre betydelig Ting, og jeg skal derfor ikke dvæle længere herved«.

Ud over indførelse af dette formalitetskrav lykkedes det modstanderne af lovgivningen i slutningen af forløbet at få indføjet, at fremførelsesretten slet ikke omfattede »Danse, Sange eller enkelte mindre Stykker eller dele uddragne af større Arbejder«. Som det hed i de ledsagende bemærkninger: »Al Sangmusik er saaledes frigiven«.

Der var kun spage protester mod denne undtagelse, om end flere ordførere vender sig principielt imod den. I 1902/03-samlingen udtaler folketingsmedlem Meyer, at da disse værker

»i ikke ringe Grad maa siges at fremkomme fra de Forfattere og Kunstnere, der i nærmeste Grad staa i Rapport til det brede Lag, forekommer det mig, at der er nogen Uretfærdighed heri, som man vistnok burde fjerne«.

Lovgiver forudsatte tydeligvis, at komponisterne kun sjældent ville påberåbe sig eneret til offentlig fremførelse ved at forbeholde sig retten på titelbladet. Men for en ordens skyld sikrede lovgiver altså, at populærmusikkens komponister på ingen måde skulle kunne forhindre fremførelsen eller kræve penge herfor.

Resultatet af forhandlingerne i Rigsdagen blev altså en rudimentær fremførelsesret i den endelige lov.

Man skulle helt frem til 1902, året efter systemskiftet, før det lovforslag, der oprindeligt blev fremsat i 1890, kunne vedtages i Rigsdagen. Herefter kunne Danmark tiltræde Bernerkonventionen, hvilket skete pr. 1. juli 1903.

Lovgivers forventninger til den beskårne fremførelsesret holdt stik. I de år, den pågældende bestemmelse i 1902-lovens § 2, litra b, var gældende, dvs. frem til 1912, synes der ikke at være gjort forsøg på at håndhæve rettig-



heder på dette område. I hvert fald er der i perioden ingen trykte domme om offentlig fremførelse af musikværker.

Derimod blev beskyttelsen mod uautoriseret eftertryk nu håndhævet gennem domstolene. I en dom af 2. april 1900 blev en forlagsboghandler dømt for at have udgivet 2. oplag af et sangspil uden samtykke fra komponisten, uanset at 1. oplag var udgivet i henhold til en (mundtlig) aftale parterne imellem (UfR 1900.578).

Lidt over ti år senere blev en person dømt for at have udgivet en sang, hvor musikken i det væsentligste bestod af en svensk komposition, han ikke havde fået tilladelse til at benytte. Komponistens musikforlægger fik medhold i, at dette var et ulovligt eftertryk. Erstatningen fastsattes til 500 kr. svarende til 25 øre pr. ulovligt eksemplar. Dommen er trykt i UfR 1911.98. Den første regulære plagiatsag på musikområdet blev i øvrigt afgjort i 1916 til fordel for sagsøger (UfR 1916.733).



1912-ouverturen

På grund af forsinkelserne med vedtagelsen i Rigsdagen blev 1902-loven overhalet indenom af Bernerkonventionen.

Allerede i 1896 indebar en revision af konventionen, at forfatternes oversættelsesbeskyttelse blev udvidet. Hvis Danmark skulle tiltræde 1896-udgaven af konventionen, skulle den nye lov ændres.

Denne gang gik det lidt mere kvikt. Lovændringen blev vedtaget allerede i foråret 1904.

Hvad angår komponisternes fremførelsesret skete der væsentligt nyt i Berlin i 1908. Her vedtog en regeringskongres endnu en revision af Bernerkonventionen. Konventionens Berlinerakt, der med hensyn til struktur og indhold stadig er gældende den dag i dag, blot med visse justeringer og tilføjelser, medførte flere væsentlige ændringer. Bl.a. blev oversættelsesbeskyttelsen lige så komplet som kopieringsbeskyttelsen, ligesom mekanisk reproduktion af musikværker (på grammofoner og pianoruller) blev omfattet af beskyttelsen, idet det dog stod de enkelte lande frit at gennemføre tvangslicenser på dette område.

Nye tekniske landvindinger gav sig desuden udslag i nye regler, der dels beskyttede værker mod at blive brugt på film uden ophavsmandens tilladelse, dels gav filmværker almindelig ophavsretsbeskyttelse. Endvidere tog man et første skridt hen imod en minimumsbeskyttelsestid på 50 år efter ophavsmandens død, i første omgang i form af en rekommandation.

Et af de vigtigste resultater i Berlin var imidlertid den fuldstændige anerkendelse af komponisters eneret til offentlig fremførelse af deres musikværker uden nogen form for formalitetskrav. Komponistrettighederne blev anerkendt på lige fod med forfatterrettigheder.

Lande, der ville tiltræde 1908-udgaven af Bernerkonventionen, var således forpligtede til at anerkende en sådan generel eneret. Det ville ikke længere være tilladt at stille krav om, at komponisten skulle have nedlagt udtrykkeligt forbud på titelbladet m.v.

Den danske regering forelagde herefter allerede i samlingen 1909/10 et lovforslag for Rigsdagen med henblik på dansk tiltrædelse af Berlinerakten. Ifølge forslaget skulle komponister have en generel eneret til »offent-



lig Udførelse» af musikalske kompositioner. Dog var der en undtagelse i § 14 vedrørende visse ikke-erhvervsmæssige fremførelser og arrangementer med et »vældeligt Øjemed«. I bemærkningerne til lovforslaget udlægges ændringen som uddramatisk – en ikke usædvanlig ambition for et konflikt-sky ministerium. Det hedder:

»Der synes principielt ikke at være nogen Grund til at gøre Komponistens Beskyttelse afhængig af dette Forbehold; og praktisk set, har det vist sig, at Spørgsmaalet om det udtrykkelige Forbud hyppig har givet anledning til Konflikter mellem Komponisten og hans Forlægger. Man nærer derfor ingen som helst Betænkelighed ved ogsaa paa dette Punkt at følge Berlinerkonventionen«.

Det er bemærkelsesværdigt, at hvor det under debatterne i perioden 1890-1902 ansås for afgørende at undgå en almen fremførelsesret, bedømmes formalitetskravene om forbehold nu otte år senere at være grundløse.

Hermed syntes den hellige grav velforvaret for populærmusikken. Men nej. Undtagelsen af sang- og anden populærmusik fra fremførelsesretten skulle ifølge forslaget videreføres uændret, blot blev den flyttet til en mere upåagtet placering i § 14. En ændring fandtes således ikke »strengt nødvendig efter Bernerkonventionens Motiver«, ligesom den »vilde betegne et afgjort Brud med det tilvante«. Eneretten til offentlig fremførelse skulle altså ifølge regeringen fremdeles være forbeholdt den »seriøse musik«, som modsætningen til populærmusik har været benævnt næsten helt oppe til vore dage.

Blandt andre nyskabelser i lovforslaget hidrørende fra Berlinerakten var filmrettigheder. Det blev desuden præciseret, at eneretten omfattede mekaniske rettigheder til musikværker.

At dette allerede var gældende dansk ret efter 1902-loven, blev fastslået i en dom af 12. juni 1911 om »grammofonisk Gengivelse« af to viser; salg af plader krævede ifølge retten tilladelse fra ophavsmanden (UfR 1912.57).

De mekaniske rettigheder havde i øvrigt indirekte været genstand for en retssag i 1904. En forhandler af »fonografvalse« beskyldte en anden forhandler for at have kopieret hans valser og dermed kopieret den tekst og musik, han havde fået indspillet på sin fonografvals. Komponisternes eventuelle rettigheder i så henseende blev ikke berørt under retssagen. Retten med den imponerende titel Landsover- samt Hof- og Stadsretten (svarende til vore dages landsret) frifandt sagsøgte, om end retten synes at forudsætte, at kopiering af fonografvalse kunne anses som ulovlige (UfR 1904.563). Nogle år senere blev en lidt tilsvarende sag, denne gang om »Talemaskineplader«, afgjort i Højesteret til fordel for sagsøger (UfR



1923,538). Disse to afgørelser udgør forløberne for pladeselskabernes (fonogramproducenternes) efterhånden stadigt mere effektive rettighedsbeskyttelse.

Lovforslaget blev vel modtaget i Rigsdagen, hvis medlemmer kappedes om at prise Danmarks optagelse i det internationale ophavsretsselskab. Rigsdagsmedlemmerne havde lært at elske Bernerkonventionen. Den protektionistiske holdning 10-20 år tidligere var afløst af en diametral modsat opfattelse gående ud på, at navnlig for et lille land er tilslutning til en konvention af denne karakter af stor betydning.

En enkelt ordfører i Folketinget, Johan Knudsen, ønskede en stærkere ophavsretsbeskyttelse i relation til fremførelsesretten til sange, viser og anden populærmusik. Det synspunkt delte Socialdemokratiets ordfører, Marott, bestemt ikke:

»Der er noget i det, man siger, at man driver Retsbeskyttelsen saa vidt, at til sidst kan en Dreng, naar han gaar og nynner en Vise på Gaden, risikere at blive taget af Politibetjenten, for saa vidt han ikke i Forvejen har sørget for at faa Forfatterens Tilladelse til at synge denne Vise offentligt. Jeg mener, at vi skulle passe lidt paa hele det Kontrol- og Politisystem, som er ved at udvikle sig her i Landet«.

Hans kommentar er som taget ud af munden på nutidens modstandere af ophavsretten. Således skriver Politiken i sin leder den 6. marts 2000 i forbindelse med diskussionen om ophavsret og Internet: »Hvis ikke denne [ophavsretlige] udvikling snart bliver standset, så kan man til sidst ikke nynne en melodi eller citere et digt uden at skulle betale afgift til Copy-Dan. Det må da bremses«. Lader Politikens lederskribenter sig inspirere af folketingsreferater fra det forrige århundredes begyndelse?

Lovforslaget blev ikke vedtaget i folketingssamlingen 1909/10 og måtte genfremsættes året efter. Der var foretaget enkelte tekniske ændringer i de dele af lovforslaget, der behandles her, og i bemærkningerne oplyses det, at bestemmelsen om fri udførelse af danse og sange har »vakt Uvilje i Udlandet«.

Det nedsatte folketingsudvalg afgav betænkning, hvor et enigt udvalg – inklusive Marott – foreslog, at komponister og forfattere skulle have retsbeskyttelse mod offentlig fremførelse af sange i en periode på to år efter sangens udgivelse. Der var nu håb forude for populærmusikken; to år er som bekendt bedre end ingenting.

Lovforslaget blev vedtaget af Folketinget, men i overensstemmelse med reglerne for tokammerssystemet skulle Landstinget – som eller havde vedtaget den første udgave i 1910 – se på det igen. Det fik de først tid til i den



næstfølgende samling, 1911/12. Efter endnu en runde, hvor der bl.a. var udbredt kritik af den efter manges opfattelse alt for langvarige beskyttelses-tid på 50 år efter ophavsmandens død, blev lovforslaget endelig vedtaget og trådte i kraft den 1. juli 1912.

—§—

Nu var ballet åbnet. Komponisterne havde fået deres fremførelsesrettigheder; efter en sej kamp havde også populærmusikkens ophavsmænd fået visse rettigheder på dette område. Med 1912-loven i hånden kunne de indlede kampen for at håndhæve beskyttelsen og modtage honorar for den offentlige fremførelse af musikværkerne. Det var gode tider, forlystelseslivet blomstrede, musikken spillede.

Faktisk varede det ikke længe, før den musikalske udførelsesret, som det benævntes dengang, skulle stå sin prøve i praksis.

I 1915 stiftede *P.J. Carvil*, der havde en fortid som direktør for et teaterforlag, i samarbejde med komponisten *Charles Kjerulf* aktieselskabet Skandinavia. Formålet var at varetage udførelsesrettighederne på vegne af komponister og musikforlag. Kort tid efter stiftelsen ophørte Skandinavia, men dets aktiver blev overtaget af det nystiftede selskab Nordisk Copyright Bureau, der navnlig varetog de mekaniske rettigheder, men som altså i de første år også beskæftigede sig med udførelsesrettigheder.

Skandinavia repræsenterede såvel enkelte komponister som musikforlag, for begges vedkommende dog kun i beskedent tal.

Musikforlagene spillede fra første færd en rolle i relation til disse udførelsesrettigheder, fordi musikken dengang overvejende blev distribueret af forlagene i form af nodetryk og sangbøger, dvs. at der bestod et aftaleforhold mellem komponister og forlæggere. Ud fra sådanne aftaleforhold var det ikke unaturligt, at forlæggerne også interesserede sig for komponisternes nye udførelsesret. De var forretningsfolk, og derfor havde forlæggerne vel grundlæggende lettere ved at varetage disse rettigheder i praksis end komponisterne selv.

Den første retssag herhjemme om udførelsesretten kom dog til at dreje sig om enken efter en østrigsk komponist ved navn Suppé. Industrikafeen havde den 5. juni 1916 spillet ouverturen til operetten *Pique Dame* uden tilladelse fra indehaveren af udførelsesretten, Skandinavia, som herefter krævede erstatning.

Ejeren af restauranten, Carl Jørgensen, krævede frifindelse under henvisning til lovens undtagelsesbestemmelser og til, at det var ikke ham, men kapelmesteren, der var ansvarlig.

Dommen blev afsagt den 5. november 1917 af Landsover- samt Hof- og Stadsretten, som afviste, at undtagelsesbestemmelserne fandt anvendelse i dette tilfælde, bl.a. fordi der forelå erhvervsøjemed. Desuden slog ret-

ten fast, at restauratøren er ansvarlig for sin kapelmester. Erstatningen blev fastsat til 50 kr. Dommen er trykt i UfR 1918.260.

En passende ouverture for udmøntningen af de nye komponistrettigheder i 1912-loven.

Samme dag afsagde Landsover- samt Hof- og Stadsretten dom i en anden sag mellem Skandinavia og restauratør Carl Jørgensen (UfR 1918.261). Denne sag vandt restauratøren, eftersom der var tale om et mindre uddrag af en operette, således at undtagelsesbestemmelsen i 1912-lovens § 14 om fri udførelse af »enkelte mindre Stykker« af »større musikalske Kompositioner« fandt anvendelse.

Den 26. juni 1919 afsagde Højesteret dom (UfR 1919.659) i en sag, der drejede sig om opførelse af en hel operette, Johan Strauss' *Flagermusen*, som en forlægger havde købt de skandinaviske opførelsesrettigheder til. Da der var tale om en dramatisk opførelse af en operette, vedrørte sagen de såkaldte store rettigheder og ikke den nye udførelsesret til musikalske kompositioner, men det var den første afgørelse herhjemme om disse musikdramatiske opførelsesrettigheder. Sagsøgte, det berømte *Casino*, hævdede, at operetten ikke nød beskyttelse i hjemlandet Østrig og derfor heller ikke herhjemme, men heri fik han ikke medhold. Erstatningen blev fastsat til ikke mindre end 3378,36 kr.

I en årrække efter de første afgørelser hørte de danske retssale ikke mere til udførelsesretten. Ikke fordi restauratørerne og andre musikbrugere frivilligt betalte honorar til komponisterne, ikke fordi komponisterne nu var tilfredse med tingenes tilstand, men fordi organiseringen af en fælles varetagelse af rettighederne var gået i sig selv igen. Komponisterne og musikforlagene kunne i princippet i mange tilfælde have krævet erstatning for uberettiget udførelse af musikværker, men det afstod de efter alt at dømme fra.

Udførelsesretten sank hen i en dvaletilstand.





KODA's første kampe i retten

Da KODA blev stiftet den 30. november 1926, havde komponisternes udførelsesrettigheder eksisteret i 14 år. Rettighederne var bekræftet af domstolene gennem enkelte retssager, men nogen egentlig effekt havde lovgivningen ikke fået. De enkelte komponister, forfattere og musikforlæggere havde reelt ingen mulighed for selv at varetage og håndhæve disse rettigheder.

KODA's stiftelse var derfor en gave fra om ikke himlen, så i hvert kredsens af initiativtagere: revyforfatteren J. Ravn-Jonsen, komponisten Alfred Tofft, forfatteren Otto Rung, musikforlæggerbrødrene Asger og Svend Wilhelm Hansen samt NCB's direktør, P.J. Carvil.

Nu fik komponisterne sammen med revyforfatterne og musikforlæggerne deres egen forening med to eneste opgaver: at opkræve vederlag for offentlig musikfremførelse og fordele vederlagene til de berettigede.

Oven i købet var denne forening ikke-kommerciel, idet den – i modsætning til A/S Skandinavia – ikke skulle generere noget overskud, men blot løbe rundt; et non profit-foretagende, som det næppe hed dengang.

KODA trådte sine barnesko uden at efterlade sig særligt store fodspor. I de første leveår var det ud over vederlag fra Statsradiofonien (nu Danmarks Radio) småt med indtægterne. Forhandlingerne med de største brugergrupper: restauratørerne og biografefjerne, førte ikke til nogen resultater på grund af modstand fra disse gruppers side mod den blotte tanke om at betale penge til komponisternes organisation. I 1928 lykkedes det imidlertid KODA at få indgået overenskomster med restauratørernes og biografernes organisationer.

Ikke alle restauratører ville følge den indgåede overenskomst, og KODA var derfor tvunget til at anlægge retssager.

Den første retssag endte i Højesteret og fik stor principiel betydning. Den var anlagt af KODA mod en københavnsk restauratør, Sofus E. Jørgensen, der var indehaver af en café med navnet Osborne. Restauratøren nægtede at betale til KODA.

Den konkrete sag vedrørte to sange: *Én er for lille og én er for stor* af pseudonymet Billy Morris og *Aa – Aa – Aa – Aase* af pseudonymet Irwing



Iowa, begge udkommet på musikforlag i 1928. Alle involverede komponister og musikforlag var medlemmer af KODA.

Sagen blev i første omgang afgjort af Østre Landsret, der tilmed afsagde dom på KODA's to-års jubilæumsdag den 30. november 1928. Med nutidens lange sagsbehandlingstider ved retterne in mente er det i øvrigt bemærkelsesværdigt, at sagen startede med, at KODA den 22. september 1928 konstaterede, at musikstykkerne blev spillet uden tilladelse. To måneder efter var der afsagt landsretsdom; i dag ville sådan en sag som minimum have varet et års tid.

Restauratøren gjorde først gældende, at KODA slet ikke havde kompetence til at anlægge sagen. Det afviste landsretten, som slår fast, at KODA er bemyndiget til at repræsentere komponisterne og musikforlagene og påtale krænkelser af deres rettigheder.

Dernæst mente restauratøren, at det ikke er ham, men orkestret, der var ansvarlig. Dette argument afviste landsretten med den begrundelse, at restauratøren »maa være ansvarlig for Orkesterspillet i hans Lokaler«.

Restauratørens hovedargument drejede sig om undtagelsesbestemmelsen i forfatterretslovens § 1, litra g. Ifølge denne bestemmelse kunne »danse« frit fremføres, mens »sange« først frit kunne fremføres to år efter udgivelsen. Restauratøren mente, at musikstykkerne måtte anses som danse, eftersom udtrykket danse måtte forstås som »Musikstykker at danse efter«. At der ikke var tale om sange, begrundede han også med, at musikstykkerne var blevet indspillet af et orkester og udgivet på grammofonplade uden tekst. Landsretten afviste restauratørens synspunkt:

»Da de to musikalske Kompositioner i deres oprindelige Form fremtræder som Melodier til originale sange, nyder de Beskyttelse efter Forfatterlovens § 2 b, jfr. § 14 g som Sange, og det maa blive uden Betydning, om de tillige af Komponisterne er udsat for Orkester eller indspillet på Grammofon, saaledes at de kan benyttes som Dansemelodier«.

Ved dom af 5. februar 1929 – bemærk igen den hurtige sagsbehandling! – stadfæstede Højesteret landsretten i henhold til grundene. Dommen er trykt i UfR 1929.314.

Efter denne sejr til KODA opgav langt de fleste af restauratørerne modstanden mod KODA og betalte frivilligt. Højesteretsdommen fik derfor også stor økonomisk betydning for komponisterne.

—§—

Enkelte betalingsuvillige var der imidlertid stadig. I slutningen af 1929 opstod der tvist mellem KODA og en restauratør om indirekte udførelse ved



hjælp af grammofon og radiohøjtaler. Var dette også omfattet af komponisternes ophavsretsbeskyttelse? Det fremgik ikke udtrykkeligt af hverken loven eller lovmotiverne. De hidtidige sager om udførelsesretten havde handlet om den direkte musikudførelse ved et orkester.

For tredje gang i udførelsesrettens korte levetid var sagsøgte en restauratør Jørgensen. Denne restauratør Jørgensen havde ladet to kompositioner udføre ved henholdsvis grammofon og radiohøjtaler i sin restaurant, Windsor Bar på Frederiksberg.

Hvad angår gengivelse ved grammofon henviste KODA til, at mekanisk gengivelse af musik også var omfattet af eneretten til »offentliggørelse« i henhold til loven, og at grammofonpladeselskaberne så godt som aldrig erhvervede komponisternes udførelsesrettigheder, når de fik ret til at indspille musikværkerne. – Sagsøgte gjorde gældende, at en tilladelse til indspilning af et musikværk på grammofonplade også må indebære en tilladelse til udførelse, da køberen altid vil købe pladen for at udføre musikken.

Hvad angår gengivelse af musik udsendt i radioen henviste KODA til, at en sådan gengivelse må sidestilles med gengivelse ved grammofon, og at overenskomsten med Statsradiofonien alene dækkede retten til radioudsendelse af musikværkerne, ikke offentlig gengivelse via højtaler i fx restaurationslokaler. Spørgsmålet havde været oppe i forhandlingerne, men Statsradiofonien anerkendte nu, at overenskomsten ikke omfattede denne brug. – Sagsøgte gjorde gældende, at modtagelse af en radioudsendelse ikke kunne anses som retsstridig, og loven indeholdt ingen regler om fornyet gengivelse af musikværker i radioudsendelser. Gengivelsen måtte opfattes som et led i radioudsendelsen; hvis denne var lovlig, var gengivelsen det også.

Østre Landsret gav KODA medhold i spørgsmålet om gengivelse ved grammofon, men for så vidt angår gengivelse ved radiohøjtaler fik sagsøgte medhold. KODA ankede derfor dommen til Højesteret, der alene beskæftigede sig med den del af sagen, der vedrører radiogengivelse.

Ved dom af 30. maj 1930 omgjorde Højesteret landsrettens afgørelse (UfR 1930.646), men gav ikke nogen egentlig begrundelse. Det hedder blot:

»Ligesom Radioudsendelse efter alt foreliggende maa omfattes af [Forfatterloven], saaledes maa det samme gælde om den af Indstævnte [dvs. restauratøren] ved hjælp af Højtaler foranstaltede Gengivelse af Kompositioner for Gæsterne i hans Restauration«.

Spørgsmålet giver stadig anledning til mange spørgsmål fra KODA's kunder. Højesterets over 70 år gamle dom står imidlertid ved magt den dag i



dag. Når en restaurant eller butik fremfører beskyttet musik, skal der betales til KODA, hvad enten kilden til fremførelse er et fonogram (bånd, cd osv.) eller en radio/tv-udsendelse. Radio- eller tv-stationen har ikke betalt vederlag til KODA for, at andre må benytte musikværkerne. Restauranten eller butikken har en selvstændig kommerciel fordel ved at kunne have musik i lokalet. Den kommercielle fordel er den samme, hvis der gengives et musikværk fra en radioudsendelse, som hvis det samme musikværk blev gengivet fra et fonogram.

Med de to højesteretsdomme fra 1929 og 1930 var KODA kommet godt i gang på det juridiske felt. Grundlaget for mange års vederlagsopkrævning til komponisterne blev i virkeligheden skabt med disse domme.

—§—

Imidlertid voksede træerne heller ikke dengang ind i himlen.

En radioforhandler skulle sælge et radioapparat og skulle i den forbindelse demonstrere kvaliteten af apparatet. Han tændte for apparatet, hvorved radiohøjtaleren gengav Niels W. Gades *Nordisk Sæterrejse, Lyst-spil-ouverture*. Hvordan dette er kommet KODA for øre, melder historien ikke noget om, men en af KODA's konsulenter har formentlig været tilstede i lokalet. I hvert fald gjorde KODA – efter fuldmagt fra Gades arving – gældende, at der var tale om en offentlig udførelse i erhvervsøjemed, og at radioforhandleren derfor skulle have tilladelse fra og betale vederlag til KODA. Det var radioforhandleren ikke enig i.

Østre Landsret medgav KODA, at der er tale om en offentlig udførelse i erhvervsøjemed, men tilføjede så:

»Da Gengivelsen imidlertid alene skete for at demonstrere Højtaleren for de netop i Lokalet tilstedeværende eventuelle Købere af denne, findes Gengivelsen ikke at kunne karakteriseres som den »offentliggørelse«, hvorpaa titnævnte Lov tager sigte, naar den tillægger Forfatteren en udelukkende Offentliggørelsesret«.

Højesteret tiltrådte ved dom af 30. august 1932 landsrettens dom i henhold til grundene (UfR 1932.1010).

Dermed var første kapitel i sagaen om demonstrationsmusikken skrevet. Mange år efter skulle det juridiske grundlag blive ændret til KODA's fordel, men i kraft af såkaldte demoklausuler afstod KODA, på visse betingelser, frivilligt fra vederlag.

KODA lod sig ikke slå ud af dette nederlag i Højesteret, men kastede sig i stedet uforfærdet over nye opkrævningsområder. Allerede fra de første år har det været en erkendelse hos KODA, at fremskridtene i beskyttelsen af



komponistrettighederne må brolægges med retssager. Hvis ikke man tør indlade sig på juridiske slagsmål i den gode sags tjeneste, varetager man ikke i tilstrækkelig grad medlemmernes interesser.

Nu gjaldt det foreningsområdet – det område, der senere skulle vise sig at blive genstand for flest KODA-retssager. Denne første sag drejede sig imidlertid ikke om et arrangement alene for medlemmer, men om en idrætsklub i Ålborg, der afholdt en offentlig basar.

Sagsfremstillingen i dommen vidner om, at der nu er indført en professionel administration i forvaltningsselskabet i form af en effektiv overvågning af musikanvendelsen i landet:

»Den 8 November 1931 har Sagsøgte ved sin offentlige Basar uden dertil at have erhvervet Tilladelse uberettiget ladet de nævnte Musikstykker udføre af et 14 Mands Orkester. Da Sagsøgeren havde erfaret, at den paagældende Basar vilde blive afholdt, tilskrev Sagsøgeren Sagsøgte den 3 November 1931 om Indbetaling af Musikafgift, uden at Sagsøgeren herpaa modtog noget Svar. Da Sagsøgte ved sin ovenanførte Handling har gjort sig skyldig i en forsætlig Retskrænkelse overfor Koda, nedlægges ovennævnte paastand om Erstatning«.

I byretten fik idrætsklubben medhold i, at en undtagelsesbestemmelse i forfatterretslovens § 14, litra h, fandt anvendelse, idet der ikke blev opkrævet entré, og udførelsen ikke skete i erhvervsøjemed, da overskuddet skulle bruges til en træningsbane.

I Vestre Landsret, som KODA ankede byretsdommen til, blev det derimod statueret, at der forelå erhvervsøjemed, eftersom musikken blev spillet som led i afholdelsen af basaren, hvor det var tilsigtet at opnå et økonomisk udbytte. Idrætsklubben blev derfor anset for pligtig af betale vederlag til KODA. Dommen af 1. april 1933 er trykt i UfR 1933.732.

—§—

Mindre end 14 dage senere blev der i Østre Landsret afsagt en anden dom, der involverede KODA. Sagen drejede sig – i lighed med én af KODA's første sager – om en restaurants gengivelse af musik fra radioudsendelser. I denne sag, hvor sagsøgte var Kokkenes borgerlige Køkken i København, påberåbte sagsøgte sig imidlertid undtagelsesbestemmelsen i forfatterretslovens § 14, litra g, hvorefter det var tilladt at spille »enkelte mindre Stykker uddragne af tidligere udgivne musikalske Kompositioner« uden tilladelse og uden vederlagsbetaling. De involverede musikstykker var forskellige slags uddrag af balletter, såsom en serenade.

I byretten fik sagsøgte medhold. KODA ankede til Østre Landsret, der i

dom af 12. april 1933 gav KODA medhold med den begrundelse, at de tre musikstykker »maa antages at være selvstændig afsluttede Musikstykker eller Numre«, dvs. at det ikke blot var brudstykker af en melodi (UfR 1933.778).

De første fem års retssager var resulteret i fem trykte afgørelser. KODA førte 4-1, da komponisternes retsbeskyttelse tog et nyt stort spring fremad i 1933.





Populærmusikkens ligestilling

Gennem hele den ophavsretlige lovgivnings historie har undtagelserne fra eneretten haft en lige så stor praktisk betydning som selve enerettighederne. For ophavsmanden er der ikke megen fidus i at være sikret brede ophavsretlige grundbeføjelser, hvis der er fastsat omfattende undtagelser. Det gælder derfor ikke alene om at få en så stærk eneret som muligt, men også om at begrænse undtagelserne fra eneretten.

Gennemgangen i det forrige kapitel viser da også, at tre af KODA's fem første retssager i virkeligheden drejede sig om, hvorvidt musikbrugeren kunne undslippe betaling af vederlag til KODA ved at påberåbe sig en af undtagelsesbestemmelserne i 1912-lovens § 14. KODA vandt alle tre sager, men i to af sagerne havde KODA først tabt i underinstansen.

Selv om forfatterretsloven af 1912 var den lov, der endegyldigt sikrede komponisternes udførelsesrettigheder, kan det ikke skjules, at loven samtidig indeholdt gevaldige smuthuller i form af undtagelsesbestemmelser af betydelig rækkevidde. Ikke mindst i relation til populærmusikken.

For så vidt angår musikværker drejede undtagelserne i 1912-loven sig især om følgende, der alle forudsatte, at de pågældende værker havde været udgivet:

- § 14, litra d: Enkelte digte måtte frit aftrykkes som tekst til kompositioner, medmindre forfatteren udtrykkeligt havde forbudt dette.
- § 14, litra e: Enkelte digte måtte frit optrykkes i koncertprogrammer og benyttes som tekst ved offentlig udførelse af kompositioner.
- § 14, litra g: Danse og mindre stykker af større musikalske kompositioner måtte frit udføres, medmindre det havde karakter af en dramatisk forestilling. Sange måtte også frit udføres, dog først to år efter udgivelsen.
- § 14, litra h: Ikke-dramatiske musikværker måtte frit udføres i tilfælde,
 - 1) hvor tilhørerne havde gratis adgang, og udførelsen ikke skete i erhvervsøjemed, og
 - 2) hvor der var et veldædigt formål med indtægterne, og de medvirkende ikke oppebar vederlag.

I 1933 blev der vedtaget en ny lov om forfatterret og kunstnerret, der for



musikkens vedkommende især fik konsekvenser for den gamle lovs § 14, litra g og h.

Baggrunden for den nye lov var igen en revision af Bernerkonventionen. I 1928 vedtog en diplomatisk konference i Rom forskellige ændringer i konventionen. Komponisternes rettigheder var ikke i særlig grad på dagsordenen, idet deres rettigheder var blevet behandlet på Berlinerkonferencen i 1908. Der blev præciseret, at radioudsendelse skulle indgå i ophavsmændenes enerettigheder, men det var allerede tilfældet i Danmark. Af større betydning var det, at ophavsmændenes droit moral-beskyttelse blev indført, hvilket også satte præg på diskussionerne op til vedtagelsen af 1933-loven.

Selv om meningen med 1933-loven navnlig skulle være at leve op til den nye udgave af Bernerkonventionen, var komponisternes udførelsesrettigheder et af de vigtigste temaer i lovændringen. I det oprindelige lovforslag fremsat i Landstinget den 16. december 1931 udtales det:

»Den hidtidige § 14, Litra g og h, indeholder visse Regler angaaende offentlig udførelse af musikalske Kompositioner, der betyder en alvorlig Indskrænkning i Komponisternes Beskyttelse efter Forfatterretsloven, og hvis Overensstemmelse med Bernerkonventionen Gang paa Gang er betvivlet fra autoritativ international Side. Disse Regler er foreslaaede omarbejdede saaledes, at der sikres Komponisterne en passende Beskyttelse samtidig med, at der er taget alle rimelige Hensyn til Offentlighedens Interesser i denne Henseende«.

Den sidstnævnte afvejning mellem rettighedshavernes og almenhedens interesser er et gennemgående tema i ophavsretlige lovrevisioner. Sådan må det nødvendigvis være. I 1933 faldt afvejningen i al væsentlighed ud til komponisternes fordel, mens det samme ikke kan siges om alle lovændringer de senere år.

Bag 1933-loven lå en betænkning udarbejdet af et udvalg med daværende departementschef i Undervisningsministeriet, Frederik Graae, som formand og med den senere så legendariske ophavsretsjurist og professor, Torben Lund, som sekretær. I denne betænkning anføres det (s. 32), at protesterne mod undtagelsesbestemmelsen i § 14, litra g, bl.a. kom fra ALAI's kongresser, ligesom det konstateres, at der ikke fandtes noget sidestykke til bestemmelsen i andre Bernerunionslande.

Indsigelserne mod den ringe retsbeskyttelse af populærmusikken var så massiv, at et forslag fra udvalget og regeringen om ganske enkelt at ophæve § 14, litra g, blev vedtaget uden større bråvallaslag. Årtiers forsøksbehandling mellem partiturmusikken og populærmusikkens danse,



sange m.v. blev lige så stille ophævet ved 1933-lovens ikrafttræden den 1. juli 1933.

Diskussionerne i Rigsdagen om lovforslaget fokuserede på andre emner end musikværker, bl.a. spørgsmål vedrørende pressen samt bogudlån og biblioteksafgift, sidstnævnte ikke mindst fordi det i 1930 var lykkedes politiforskeren Peter Freuchen at nedlægge forbud mod biblioteksudlån af hans bøger (UfR 1930.416 H).

Musikken tiltrak sig kun interesse i form af en ændret affattelse af § 14, litra h. I lovforslaget blev det præciseret, at denne bestemmelse også fandt anvendelse på undervisning og på folkemøder, folkefester samt sang- og musikstævner; i disse tilfælde skulle der således ikke betales vederlag til KODA. Der var tale om en udvidelse af undtagelsesbestemmelsen, men i realiteten næppe i større omfang, da undervisning, folkemøder osv. i langt de fleste tilfælde alligevel ville være faldet ind under den generelle bestemmelse i 1912-lovens § 14, litra h, om gratisforanstaltninger uden erhvervsøjemed.

Flere ordførere nævnte, at deres parti støttede, at åndelig eller kunstnerisk ejendomsret skulle have en så vidtgående en beskyttelse som muligt. Også over for KODA viste der sig en positiv holdning. Hotel- og Restaurantforeningen havde ellers indgivet en klage over KODA til det landstingsudvalg, der behandlede lovforslaget. Her var man imidlertid ikke indstillet på at gribe ind. Ordføreren for udvalget, J.V. Christensen, sagde således fra Landstingets talerstol, at størrelsen af KODA-vederlaget »neppe kan betegnes som urimelige«. Som eksempel nævnte han, at en musiker i et orkester fik et honorar på 12 kr. pr. dag, mens komponisterne m.fl. gennem KODA kun fik 20 øre pr. musiker pr. dag.

Forholdet mellem komponister og musikforlæggere var også kort oppe at vende, foranlediget af en henvendelse fra Dansk Komponist Forenings formand, Peder Gram. Denne klagede over, at komponisterne var »temmelig prisgivet« musikforlæggerne, som efter hans opfattelse stillede vidtgående betingelser i kontrakterne. Henvendelsen fik i Folketinget betydelig moralsk støtte af den senere socialdemokratiske undervisningsminister Julius Bomholt, der dog konstaterede:

»Her kan vi desværre ikke ved hjælp af en Lov hjælpe særlig meget, her er der kun én vej frem, og det er, at Forfatterne, Kunstnerne, hvem det nu er, slutter sig sammen i deres egne faglige Organisationer ligesom alle andre Arbejdere og erobrer de Rettigheder, der med Rette kan tilkomme dem«.

Den nye lov om forfatterret og kunstnerret blev vedtaget enstemmigt i Rigsdagen.

KODA konsoliderer komponistrettighederne



En gennemgang af Ugeskrift for Retsvæsen for de første år efter vedtagelsen af 1933-loven vidner om stor juridisk ihærdighed hos KODA. Det unge og ambitiøse forvaltningsselskab tog tydeligvis sin opgave alvorligt og søgte at inkassere så mange vederlag – og så få nederlag – som muligt, om nødvendigt ad rettens vej.

KODA's modstandere betegner en sådan fremfærd som nidkærhed – en betegnelse, der i KODA-regi ikke betragtes som et skældsord, men tværtimod som et skulderklap. Opgaven går jo ud på at skaffe penge til komponisterne for den offentlige musikfremførelse og i den forbindelse at stille musikbrugerne – kunderne – lige, så der ikke sker nogen forskelsbehandling; skal den ene betale, skal den anden også.

Det første KODA-slagsmål i retten under den nye lovs auspicier kom til at handle om noget så prosaisk som en fjerkræudstilling i Ålborg. Her havde en såkaldt radioklub efter aftale med den arrangerende fjerkræavlerforening installeret et højtaleranlæg, »idet man ønskede at udsende Foredrag af en Fjerkrækonsulent«. Det hedder i dommens beskrivelse af begivenhederne: »Radioklubben tilbød, at den Mand, der passede Radioanlægget, kunde musicere i Pavserne, hvilket Tilbud Foreningen modtog med Tak«.

KODA sagde også tak, for denne musiceren ville KODA have vederlag for. Fjerkræavlerforeningen nægtede pure. Foreningen gjorde bl.a. gældende, at den ikke havde haft økonomisk fordel af musikken, ligesom man tvivlede på, at de benyttede musikværker nød beskyttelse.

Vestre Landsret gav i sin dom af 8. oktober 1934 (UfR 1935.116) KODA medhold. Ingen kære mor for fjerkræavlerne. Landsretten fandt, at der var tale om »privat Erhvervsøjemed«, bl.a. fordi der i udstillingskataloget var angivet salgspriser; derfor fandt undtagelsesbestemmelsen i forfatter- og kunstnerretslovens § 14, litra h, ikke anvendelse. Foreningen ansås samtidig for at være ansvarlige for musikfremførelsen.

I samme måned traf Østre Landsret afgørelse i en anden sag, der indirekte involverede KODA (UfR 1935.171). Her fik grammofonpladeselskaberne medhold i, at Statsradiofonien skulle betale vederlag til dem, når deres



grammofonplader blev udsendt i radioen. Begrundelsen var, at pladeselskaberne ved at overføre værkerne »til mekaniske Instrumenter« kunne sidestilles med oversættere og andre bearbejdere, således at de havde en principiel forfatterret til pladerne – ligesom komponisternes ret til de musikværker, der blev gengivet på pladerne.

Grammonpladeindustriens således stadfæstede ret til vederlag for offentlig fremførelse blev varetaget af en organisation ved navn Gramo, der blev administreret direkte af KODA. Gramo var forløberen for vore dages Gramex, som ikke alene varetager pladeselskabernes, men også de udøvende kunstners rettigheder.

Mens grammofonpladeselskaberne fik anerkendt en ophavsretlig beskyttelse, fik musikerne afslag. Ved to domme fra Østre Landsret i 1933 og 1938 (UfR 1934.163 og UfR 1939.153) blev det statueret, at musikerne ikke havde rettigheder til at forhindre – eller kræve ekstra vederlag for – radio-udsendelse af deres præstationer eller transmission af live-musikken til et andet etablissement. Først i 1961 fik musikere og andre udøvende kunstnere rettigheder i ophavsretsloven, således at de gennem Gramex kunne kræve vederlag for offentlig gengivelse af deres præstationer.

—§—

1935 var året, da den første dom om KODA og foreningsarrangementerne blev afsagt. Odsherreds konservative Kvindeforening afholdt sammen med den stedlige konservative vælgerforening og ditto ungdomsforening en fest for medlemmerne samt disses husstand og derudover 20 ikke-medlemmer. 216 personer deltog. KODA fik imidlertid ikke medhold i, at der forelå offentlig fremførelse og dermed betalingspligt; Østre Landsret fandt, at kredsen af deltagere var afgrænset (UfR 1935.834). – Denne dom kom ikke til at præge retspraksis til evig tid; se s. 39 ff. om foreningssagerne.

Næste år led KODA et nyt retsligt nederlag. Her drejede det sig om cykelbanen i Ordrup, der betalte KODA-vederlag i overensstemmelse med reglerne. I tilknytning til cykelbanen var der en restauration, der havde højttalere, som bl.a. gengav den musik, der blev spillet på cykelbanen. KODA mente, at restauratøren skulle betale et vederlag ud over dét, cykelbanen betalte. Det mente Østre Landsret ikke. Landsretten fandt, at når højttaleranlægget var installeret og betjent af cykelbanen og kun gengav musik herfra, havde restauratøren ikke noget ansvar for musikfremførelsen (UfR 1936.642).

KODA fik dog moralsk oprejsning senere i 1936 (UfR 1936.836). Dansk Danselærer Union havde afholdt en danseaften for danseskoleeleverne og disses pårørende. Der var udsendt 10.000 indbydelser, men kun 454 købte billet. Oven i denne skuffelse modtog danselærerunionen en opkrævning fra KODA.



KODA mente, at musikfremførelsen på danseaftenen var offentlig, bl.a. fordi deltagerne var »en delvis ganske ubestemt tilfældig Kreds af Personer«. Heri var Østre Landsret enig. Landsretten afviste også sagsøgtes synspunkter om, at der skulle være betalingsfritagelse under henvisning til bestemmelsen i lovens § 14, litra h, om undervisning, ligesom ansvaret for musikanvendelsen påhvilede arrangøren, ikke kapelmesteren.

Danselærerunionen havde også anført, at KODA slet ikke havde påtale retten vedrørende de 27 musikstykker, sagen konkret handlede om. Her kunne KODA imidlertid for første gang henvise til den koncessionsordning, der var indført i 1935, hvor KODA fra Undervisningsministeriet havde fået enebevilling til at afslutte kontrakter om offentlig musikfremførelse (se s. 106 f). Dette argument overbeviste landsretten, som givet også tillagde følgende udsagn fra KODA vægt: »Praktisk talt alle Komponister her i landet og i Udlandet er Medlemmer af deres Lands Koda«. KODA var ved at være voksen.

Hvad angår vederlaget fik KODA imidlertid ikke fuldstændigt medhold. KODA havde krævet en erstatning på 50 kr. pr. musikstykke. Under henvisning til, at det drejede sig om »mindre Kompositioner«, fandt Østre Landsret dette krav for højt ansat og reducerede den samlede erstatning for de 27 musikstykker til 250 kr.

—§—

I en lidt aparte sag nogle år senere fik KODA ikke medhold i, at indehaveren af et restaurationstelt på Hjallerup marked skulle betale til KODA; restauratøren forklarede, at musikken blev udført af tre omrejsende musikere, som han ikke havde engageret – »efter sin Forklaring havde han saavidt muligt søgt at holde omvandrende Musikere borte fra Teltet«. Det lykkedes altså restauratøren tillige at holde KODA borte (UfR 1940.820, Vestre Landsret).

En anden restauratør, A. Dyhrberg, havde været lidt mere vennsæl over for – muligvis de samme – tre omrejsende musikere, idet restauratøren var indforstået med, at musikerne spillede i hans telt på Hjallerup marked. »Musikerne fik betaling ved Indsamling blandt Gæsterne, hvorhos der blev serveret Kaffe for dem af en Tjener, muligvis for Dyhrbergs Regning«. Derved lukkede restauratøren også KODA ind: Erstatningen til komponisterne ansattes til 40 kr. (UfR 1941.216).

Efter denne hæsblesende periode fredede KODA for en tid de danske retssale. KODA havde imidlertid allerede nu formået at brænde sig ind i folks bevidsthed. Også landets jurister havde lært KODA at kende. Dette vidner en lejlighedssang fra 1930'erne om. Medarbejderne ved Karnov holdt en fest den 22. december 1938, og til den brug lavede den højesteretsdommer Paul Høyrup en sang, hvor han bruger udtrykket »Aan-



dens Fælleseje« og i en note hertil henviser til »den berygtede Institution »Koda«« – og i en anden note refererer han til spørgsmålet om »Afgiftspligt til »Koda«« for brug af et uddrag af en sang. (Se W.E. von Eyben: *Karnovs historie* (1996), Karnovs Forlag, s. 53)

Sidst i 1940'erne var den gal igen.

I forbindelse med en sportsuge i Nordenskov i 1948 opstod spørgsmålet, om de arrangerende borger- og idrætsforeninger var ansvarlige for musikfremførelse i et musikanlæg i Lørups tivoli, der var engageret af foreningerne, og hvis indtægter skulle deles mellem tivoliet og foreningerne. KODA fandt foreningerne ansvarlige og krævede et vederlag på 5 kr. pr. dag plus 2,50 kr. pr. dag til Gramo. Et flertal i af dommerne i Vestre Landsret var imidlertid af den opfattelse, at foreningerne ikke var ansvarlige (UfR 1950.806). KODA måtte hente vederlaget hos tivoliet.

Foreningssagerne



Mange af de retssager, som KODA gennem tiderne har været involveret i, har drejet sig om afgrænsningen af det ophavsretlige offentlighedsbegreb: Hvad skal der forstås ved »offentlig« fremførelse? KODA kan kun kræve vederlag, hvis der er tale om offentlig fremførelse, mens ikke-offentlige arrangementer er vederlagsfri i forhold til KODA.

Offentlighedsbegrebet er derfor af fundamental betydning for KODA.

Den første bølge af retssager til afklaring af dette ophavsretlige offentlighedsbegreb kom i 1950'erne. Også i 1960'erne og 1970'erne var der talrige domme. Sagerne handlede navnlig om foreninger. Det store antal af foreningssager demonstrerer, at dette var et satsningsområde for forvaltningsorganisationen, der i begyndelsen af 1950'erne havde konsolideret sin eksistens i forhold til de væsentligste områder: radiofonien, koncerter, restauranter osv., og som nu ville afprøve grænserne for sit virke: Hvor langt rækker begrebet offentlig fremførelse? Hvor ligger ydergrænsen for KODA's vederlagskrav?

Ikke alle var lige begejstrede for KODA's udforskning af foreningsområdet. I 1952 og 1953 rejste folketingsmedlem Arnth Jensen fra Venstre således tre gange en kritisk debat i Folketinget, hvor slagordene var »administrationsvælde«, »rovfugl«, »jagt på landets foreninger«, »skalpejagt«, »foreningsfrihed« og »harme«.

Arnth Jensen – der ud over at sidde i Folketinget tillige var formand for De danske Skytte-, Gymnastik- og Idrætsforeninger, hvilket nok har bidraget til at farve hans skarpe synspunkter – harcelerede over, at KODA krævede vederlag for musikfremførelse i foreninger. Han forsøgte at overbevise undervisningsministeren om nødvendigheden af et indgreb mod KODA, men alle tre gange blev KODA 100 pct. forsvaret af den socialdemokratiske undervisningsminister (i 1953 var det Bomholt), som henviste til, at spørgsmålet om betalingspligt måtte afgøres af domstolene, ligesom organisationerne blev opfordret til at indgå centrale aftaler med KODA. Arnth Jensens felttog mod KODA vandt heller ikke tilslutning fra andre folketingsmedlemmer.



Hvad er offentlig fremførelse?

Den ophavsretlige eneret til offentlig fremførelse følger i dag af ophavsretslovens § 2, stk. 3, nr. 3, der principielt har været uændret siden lovgivningen fra begyndelsen af det forrige århundrede. Bestemmelse bygger på Bernerkonventionens art. 11, stk. 1, nr. 1, hvorefter medlemsstaterne skal sikre ophavsmænd til bl.a. musikværker eneret til »offentlig fremførelse af deres værker med et hvilket som helst middel og på en hvilken som helst måde«.

Der findes ikke i den danske lovtekst – eller i Bernerkonventionens tekst – nogen eksakt afgrænsning af det offentlige område over for det ikke-offentlige. Der kan være grund til at slå enkelte ting fast vedrørende det ophavsretlige offentlighedsbegreb:

- Der er tale om et særligt ophavsretligt begreb. Hvordan offentlighedsbegrebet bedømmes i anden sammenhæng, fx i politivedtægter eller afgiftslove, er irrelevant.
- Hvis alle og enhver har adgang til en fremførelse, er fremførelsen offentlig, uanset om der opkræves entré eller ej.
- Udtrykket alle og enhver omfatter også tilfælde, hvor adgangen er begrænset til en særlig gruppe af befolkningen. Almenheden betyder således også et udsnit af almenheden.
- Afgørende for, om det er alle og enhver, der har adgang til fremførelsen, er de personlige bånd: Hvis der er særlige personlige bånd mellem den ansvarlige for fremførelsen og publikum, er der ikke tale om offentlig fremførelse. Foreligger der personlige bånd, er der med andre ord ikke tale om et udsnit af almenheden, men om en privat kreds.
- Personlige bånd er ikke det samme som at kende hinanden. Der skal betydeligt mere til. Relationerne inden for hele kredsen skal være så tætte, at man kan tale om private relationer, der kan sidestilles med en familie- eller vennekreds.
- Om der er personlige bånd indbyrdes blandt publikum er uden betydning. Det er således ikke modtagernes forhold, der er afgørende.

Det er oplagt, at en fremførelse i et privat hjem i en familiekreds er ikke-offentlig. Det er lige så klart, at fremførelse ved en koncert, hvortil alle kan købe billet, er offentlig.

Ikke enhver musikanvendelse i private hjem er dog unddraget det offentlige område. Det fremgår af en sag fra 1962. En gårdejer havde indrettet pensionat med 18 værelser. Gårdejeren averterede med, at han modtog gæster i pension, og at der var fjernsyn for gæsterne. Pensionatet var indrettet i gårdens stuehus. Sagen foregår i fjernsynets barndom, hvor apparatet endnu ikke var så udbredt, så der var ikke fjernsyn på de enkelte værelser. Men i en opholdsstue for pensionærerne var der opstillet et tv-apparat, der også benyttedes af gårdejeren og hans familie.



Gårdejeren var af den opfattelse, at »musikfremførelsen sker for en så lille og begrænset kreds, at den derfor savner enhver offentlighed«. Østre Landsret støttede imidlertid KODA's synspunkt og konkluderede, at benyttelse af tv-apparatet var en offentlig fremførelse, »når henses til den skete avertering og til de foreliggende oplysninger om pensionatvirksomheden, herunder antallet af værelser« (UfR 1962.922).

—§—

De fleste tvivlsspørgsmål med hensyn til offentlighedsbegrebet har knyttet sig til tilfælde, hvor fremførelsen har fundet sted for en sluttet kreds, fx for de ansatte på en arbejdsplads eller for medlemmerne af en forening, hvor udenforstående ikke umiddelbart har kunnet overvære fremførelsen.

Blot fordi en fremførelse finder sted i foreningsregi – dvs. hvor foreningen står som arrangør, og kun medlemmer har adgang – er der ikke dermed tale om en ikke-offentlig fremførelse. Det afgørende i disse situationer bliver at vurdere, om der er personlige bånd medlemmerne imellem – om medlemmerne er knyttet sammen af sådanne bånd.

Hvis der ikke er sådanne personlige bånd, kan alle og enhver principielt melde sig ind i foreningen og dermed komme til at overvære fremførelserne, hvilket giver fremførelserne offentlig karakter. Hvis alle og enhver kan blive medlem af foreningen, er foreningens arrangementer derfor lige så offentlige, som hvis publikum kunne komme ind fra gaden uanset medlemskab.

Lovteksten til ophavsretslovens § 2 indeholder som nævnt ikke nogen klar afgrænsning mellem offentlige og ikke-offentlige fremførelser. Lovtekst og lovmotiverne indeholder dog visse indikationer.

Den betænkning, der lå bag ophavsretsloven fra 1961, kaldes 1951-udkastet. Her anføres det (s. 102), at til den private kreds i ophavsretlig forstand må henregnes »familiekredsen, den private selskabelige kreds og private studiekreds«.

Videre hedder det specifikt om foreninger, at som ikke-offentlig fremførelse

»må sikkert medtages visse mindre foreninger af strengt privat karakter, hvor udvælgelsen af medlemmer foregår efter saglige kriterier og hvor formålet ikke i første række er netop at fremføre åndsværker under foreningskarakter for at undgå betaling til ophavsmændene. Såfremt adgangen til foreningen står åben for enhver eller i alt fald for store befolkningsgrupper, er man uden for begrebet »den private kreds«, fremførelsen må da siges at foregå for almenheden og ophavsretsbeskyttelsen må respekteres«.



I disse lovmotiver lægges der således op til en snæver afgrænsning af den private kreds, dvs. at der ikke skal så meget til for at statuere, at en forenings arrangementer er offentlige. Lovmotiverne inddrager i den forbindelse mulige omgåelser, men det er klart, at det ikke på nogen måde alene er i omgåelsestilfælde, at foreningsaktiviteter anses som offentlige.

Kun i én paragraf i den i dag gældende ophavsretslov er der en udtrykkelig stillingtagen til offentlighedsbegrebet. Der er § 35, stk. 2, vedrørende kabel-tv, der oprindeligt blev gennemført i 1985. Her er grænsen sat ved to husstande, dvs. hvis en kabelviderespredning finder sted for mere end to husstande (dvs. typisk 4-5 personer), foreligger der offentlig fremførelse og dermed pligt til at betale vederlag til rettighedshaverne. Ved en lovændring i 1996 blev grænsen sat ned fra 25 til to. Dette er altså lovgivers fortolkning af grænsen mellem offentlig og ikke-offentlig fremførelse på kabel-tv-området.

Bestemmelsen i § 21 i den gældende ophavsretslov er en undtagelse fra eneretten til offentlig fremførelse. Eksistensen af undtagelsesbestemmelsen viser, at uden denne ville der ifølge lovgiver være tale om en eneret, dvs. offentlig fremførelse. Et af områderne i § 21 er fremførelse til brug ved undervisning. I lovmotiverne til 1995-loven anføres følgende:

»Ved klasselokaleundervisning kan fremførelse af værker normalt ikke antages at være offentlig i ophavsretslovens forstand. Bestemmelsen har derfor primært betydning i tilfælde, hvor undervisningen retter sig mod flere skoleklasser ad gangen, eller der er tale om offentlige forelæsninger eller lignende«.

Om musikanvendelse på arbejdspladser, se s. 51 ff.

Hvad siger så retspraksis om foreningerne, dvs. sager, hvor alene foreningsmedlemmer har adgang?

KODA har fået medhold i, at der har foreligget offentlig fremførelse, i følgende trykte afgørelser:

- UfR 1951.223 Ø (ungdomsforening)
- UfR 1954.842 Ø og UfR 1955.304 V (musikforeninger)
- UfR 1954.876 V (idrætsforening)
- UfR 1961.470 Ø (teenagerklub)
- UfR 1969.946 Ø (borger- og håndværkerforening)
- UfR 1972.827 Ø (forsamlingshusforening)
- UfR 1978.610 Ø (pensionistforening)

Sidstnævnte dom fra 1978 er illustrativ for de foreningssager, KODA har vundet. Det drejede sig om en afslutningsfest i en pensionistforening i Al-



linge-Sandvig på Bornholm, hvor alle folke- og invalidepensionister bosat i kommunen kunne optages som medlemmer. Der var 225 medlemmer. Foreningens formål var at aktivere medlemmerne. Festen var annonceret i dagspressen, og der deltog ca. 100 medlemmer, ingen pårørende. Der var kontrol ved indgangen af, at alene medlemmer kom ind. Byrettens præmisser, som landsretten tilsluttede sig, lyder som følger:

»Retten finder, at en forening, som den sagsøgte, der giver vid adgang til medlemsskab for alle indenfor en bestemt aldersgruppe, ikke i ophavsretslovens forstand kan betragtes som en privat personkreds. Foreningens formål må i hovedsagen anses for at være af selskabelig art, og indkaldelse til mødet er sket ved offentlig annoncering. Som følge af det således anførte vil sagsøgte have at betale afgift som af sagsøgeren [KODA] påstået«.

I følgende sager har KODA ikke fået medhold, dvs. at arrangementerne er blevet anset som ikke-offentlige:

- UfR 1954.878 V og UfR 1969.944 Ø (forsamlingshusforeninger)
- UfR 1963.617 B (husmandsforening)
- UfR 1972.700 Ø (husmoderforening)

Sidstnævnte dom fra 1972 er illustrativ for de foreningssager, KODA har tabt. Det drejede sig om Køge Husmoderforening, der havde ca. 750 medlemmer. Foreningen havde ifølge sine vedtægter til formål »at støtte, værne og fremme Hjemmets Sag og Interesser i praktisk, økonomisk, social og etisk Henseende«. Medlemskab var åbent for »enhver Husmoder eller husholdningsinteresseret Kvinde«. Foreningen havde 22-23 arrangementer om året, heraf kun »meget få« med musik. Sagen drejede sig om to medlemsarrangementer: en mannequinopvisning og en tyrolerfest; arrangementerne blev averteret i dagspressen under rubrikken »Foreninger«, og der blev kun solgt billetter til medlemmer. Landsretten tiltrådte byrettens præmisser, der lyder som følger:

»Idet sådanne arrangementer findes at være underordnede i forhold til de formål, som foreningen i øvrigt varetager, findes den ved de to arrangementer fremførte musik – uanset det faktiske deltagerantal, henholdsvis ca. 280 og 112, og uanset størrelsen af den personkreds, for hvem deltagelse stod åben – ikke at være gjort tilgængelig for almenheden [...]. Sagsøgte vil herefter være at frifinde«.



Forsamlingshusdommene fra 1954 og 1969 er udtryk for, at et lille geografiske område i visse tilfælde kan tillægges betydning. Sagerne drejede sig om foreninger, hvor det kun var beboerne i nogle små landsbyer, der kunne optages som medlemmer. Mest afgørende for at statuere ikke-offentlig fremførelse i de to sager synes at have været, at beboerne har været knyttet særligt sammen af, at der var tale om lokalforeninger, som havde til formål at drive forsamlingshuset.

—§—

Ifølge retspraksis tillægges det betydning, hvad formålet med foreningen er, herunder hvilken rolle musikken spiller. Denne faktor er relevant, fordi medlemmer af foreninger med et særligt fagligt formål, hvor musikfremførelse alene har en accessorisk karakter, fx en frimærkeklub, er knyttet sammen af særlige interesser. Der har fundet en slags udvælgelse sted på grundlag af medlemmernes personlige kvalifikationer. Denne »udvælgelse« indebærer, at der er særlige personlige bånd medlemmerne imellem, at alle og enhver dermed pr. definition ikke kan optages som medlemmer, og at foreningen følgelig ikke udgør en offentlig kreds.

Noget tyder også på, at arrangementernes karakter tages i betragtning. Hvis foreningsmedlemmerne selv leverer musikken og/eller medbringer maden, kan det trække i retning af det ikke-offentlige (et eksempel er UfR 1963.617). Arrangementer med musik fra grammofonplader m.v. eller fra udefra kommende orkestre, og med mad udefra, anses derimod i højere grad som offentlige. Endnu et argument mod madpakker.

I sager, hvor nogen arrangerer fester i foreningsregi i et forsøg på at slippe for betaling af vederlag til KODA, dvs. ved at søge at omgå offentlighedsbegrebet, ser domstolene særligt på momenter, der kan belyse en sådan omgåelse. Hvis man kan melde sig ind i den arrangerende forening umiddelbart inden det pågældende arrangement, og hvis der er annonceret offentligt for arrangementet, er der i retspraksis en tendens til at statuere offentlig fremførelse ud fra et omgængessynspunkt. Det var fx tilfældet i UfR 1954.876 og UfR 1961.470. Omgængelsen er også åbenbar, hvis der ikke føres adgangs- eller medlemskabskontrol, hvilket fremgår af UfR 1969.946.

Retspraksis i foreningssagerne kan opsummeres derhen, at domstolene foretager en helhedsvurdering ud fra navnlig fire faktorer:

- 1) Kriterier for optagelse i foreningen
- 2) Formen for optagelse i foreningen
- 3) Foreningens formål
- 4) Antallet af medlemmer i foreningen og antallet af deltagere i arrangementet



Den fjerde faktor, der ifølge retspraksis indgår i vurderingen af det ophavsretlige offentlighedsbegreb i relation til foreninger, er kun relevant, hvis de tre øvrige faktorer fører til, at foreningsarrangementet er af privat karakter, idet medlems- eller deltagerantallet så kan være så højt, at der alligevel er tale om offentlig fremførelse. Det kritiske tal ligger nok omkring 800.

Hvis de øvrige faktorer fører til at anse foreningen som en offentlig kreds i ophavsretlig forstand – fx hvis alle og enhver uden særlige kvalifikationer kan optages som medlemmer, og musikfremførelse spiller en ikke uvæsentlig rolle for foreningens aktiviteter – er antallet af medlemmer af foreningen og antallet af deltagere i arrangementet uden betydning.

Eksempel: En musikforening arrangerer en koncert. Alle kan optages som medlemmer af foreningen, og alle medlemmer kan overvære koncerten. Foreningen har 200 medlemmer, men til koncerten kommer der kun to. Uanset det begrænsede publikum, foreligger der en offentlig fremførelse. Når musikforeningen anses som en offentlig kreds, er alle dens musikarrangementer at anse som offentlig fremførelse, uanset hvor stort eller lille deltagerantallet er. På samme måde er teaterforestillinger og biografafforevisninger offentlige, selv om publikum kan tælles på én hånd.

Der er ikke fuldstændig konsistens foreningsdommene imellem. Under alle omstændigheder viser retspraksis en klar tendens: Foreninger, hvor musik, selskabelighed, underholdning osv. spiller blot en vis rolle, anses som en offentlig kreds i relation til musikfremførelse. Kun i foreninger med et strengt fagligt formål, hvor musikfremførelse ikke spiller andet end en momentvis birolle (typisk en årsfest med musik, hvor foreningens arrangementer ellers er uden musik), anses musikfremførelsen for at være accessorisk og dermed ikke-offentlig.

Om de seneste års retspraksis vedrørende det ophavsretlige offentlighedsbegreb, se s. 82 f.



Komponisternes ideelle rettigheder

Komponisternes ophavsrettigheder består ikke alene af de økonomiske rettigheder vedrørende kopiering og fremførelse osv., men også af et sæt ideelle rettigheder, den såkaldte *droit moral*. Værnet af kunstnernes ideelle interesser i forbindelse med deres værker understreger ophavsrettens kulturelle dimension. *Droit moral* blev første gang anerkendt i Danmark i og med 1933-loven.

Baggrunden var Bernerkonventionens revision i Rom i 1928. Her var et af hovedpunkterne netop *droit moral*, som nu blev skrevet ind i konventionen.

1933-lovens § 9, stk. 4, der svarede til den nye bestemmelse i Bernerkonventionen, fik følgende ordlyd:

»Uafhængig af Forfatterens økonomiske Rettigheder og selv efter Afhændelse af disse bevarer han Retten til at hævde sit Forfatternavn i Forbindelse med Værket saavel som Retten til at modsætte sig enhver Forvanskning eller Beskæring eller anden Ændring, der maa anses at være en væsentlig Forringelse af hans Værk«.

Med andre ord: en ret til at blive navngivet (krediteret) ved brug af værket og en beskyttelse mod krænkende ændringer af værket.

Retten til kreditering var genstand for en retssag, der blev afgjort i Østre Landsret i 1946 (UfR 1947.187). En komponist, Erik Fiehn, havde skrevet musik til en biografilm, men var ikke blevet krediteret herfor på filmen. Overtrædelsen resulterede i en erstatning på 500 kr., der svarer til ca. 8.000 kr. i dag.

Spørgsmålet om kreditering spiller stadig en betydelig rolle for komponister og sangskrivere. Når et musikværk spilles i fx radio og tv, kan en angivelse af navnet have betydning for ophavsmandens renommé og for hans eller hendes mulighed for at få bestillingsopgaver osv. Derudover er krediteringen naturligvis også af interesse i ideel henseende, ligesom publikum har en almindelig interesse i at vide, hvem der står bag musikken.



I den gældende ophavsretslov (§ 3, stk. 1) er retten til navneangivelse da også slået fast; kreditering kan kun undlades, hvis det er i overensstemmelse med god skik – hvad det sjældent er.

Sangskrivernes organisationer, DJBFA (Danske Jazz-, Beat- og Folkemusikautorer) og DPA (Danske Populærautorer), søger i disse år at få knæsat krediteringsretten gennem retssager mod Danmarks Radio og TV 2, der ofte begår undladelsessynder på dette område. Ved Østre Landsret verserer der således ved denne bogs udgivelse en ankesag mellem DJBFA og Danmarks Radio vedrørende DJBFA-medlemmet Tom Lundén, som i byretten fik tilkendt erstatning og godtgørelse på 15.000 kr. for manglende kreditering i et tv-program.

—§—

Den anden del af droit moral kaldes respektretten. Ved ophavsretsloven i 1961 blev denne udvidet, således at også placering af et værk i en krænken-*de sammenhæng* kan udgøre en droit moral-krænkelse; de typiske eksempler er anvendelse med et religiøst, pornografisk eller politisk formål – en særegen treenighed – eller i reklameøjemed.

Respektretten har en stor principiel betydning for mange komponister og sangskrivere. Betydningen er ikke blevet mindre i takt med den tekniske udvikling, der har gjort det lettere at forvanske og på anden måde ændre værkerne. Ikke desto mindre er der sjældent retssager om spørgsmålet.

En af årsagerne kan være, at droit moral ikke overdrages til forvaltning hos KODA, men bliver hos ophavsmanden selv. KODA's eneste rolle i relation til droit moral er, at KODA i henhold til mange af sine kontrakter med musikbrugere kan nedlægge forbud mod brug af «enkelte konkrete, forud angivne musikværker»; forudsætningen er, at der fra ophavsmandens side udtrykkes en begrundet formodning om, at den påtænkte brug vil indebære en krænkelse af hans eller hendes rettigheder. Kontraktklausulen udnyttes særdeles sjældent i praksis – gennem de sidste årtier kun et par gange. I et af de få tilfælde havde en sangskriver ønsket at forbyde en højreorienteret lokalradio at spille et af hans værker.

En dom fra august 2000 har slået fast, at en tv-stations brug af Jacob Gades *Tango Jalousie* i reklamespots for stationens egen seerklub var at betragte som brug i reklameøjemed, som fandtes at være en overtrædelse af droit moral-reglerne. Sagsøgeren, Edition Wilhelm Hansen, fik en erstatning på 10.000 kr. (UfR 2000.2359, Østre Landsret).

Droit moral beskyttes ikke kun i ophavsmandens levende live, men også efter hans eller hendes død og sågar også efter ophavsrettens udløb, når det drejer sig om værker, der tilhører kulturarven.

I 1933-loven blev det bestemt, at droit moral efter ophavsmandens død overgik til Undervisningsministeriet, der således var påtaleberettiget ved



krænkelser. Til dette formål nedsatte ministeriet i 1934 et udvalg, Droit moral-udvalget, med daværende departementschef Frederik Graae som formand. I sager om musikværker var komponisten Knudåge Riisager tilknyttet udvalget som sagkyndig.

Udvalgets arbejde de første 10 år er nøje dokumenteret i en bog af et af udvalgets medlemmer, professor Torben Lund (*Om Forringelse af Litteratur-, Musik- og Kunstværker*, G.E.C. Gads Forlag, 1944).

Som eksempel på udvalgets afgørelser kan nævnes en sag, hvor et grammofonpladeselskab havde indspillet Carl Nielsens Aladdin-musik i en forkortet version; i flere af numrene var antallet af takter reduceret væsentligt i forhold til originalpartituret, hvilket fandtes kunstnerisk utilstedeligt. Overtrædelsen blev påtalt over for pladeselskabet, men efter samråd med komponistens enke blev der ikke foretaget retsskridt.

Droit moral-udvalget blev nedlagt i 1971. Herefter var det Kulturministeriet, der afgav erklæringer om eventuelle krænkelser af afdøde ophavs-mænds droit moral. Der blev færre og færre sager, og i den nye ophavsrets-lov i 1995 ophævedes ministeriets pligt til at afgive droit moral-erklæringer (§ 75).

Gennem årene er mulighederne for at gribe ind over for droit moral-krænkelser af de klassiske værker således blevet stadigt mere forringet. Dette er måske i tråd med tiden. I hvert fald er der ikke i dag samme indignation over forvanskninger og reklamebrug af klassikerne som tidligere.

Et oplagt eksempel er pladen *Hooked on Classics* fra begyndelsen af 1980'erne med disco-udgaver af en række af de kendteste klassiske musikværker. Denne var der ingen formelle droit moral-protester imod. Den var ikke gået 20 år tidligere, hvilket den eneste trykte afgørelse på området viser.

Sagen drejede sig om, at Johan Svendsens *Venetiansk Serenade* var blevet indspillet på grammofonplade i januar 1962 – i øvrigt nogle få dage efter, at ophavsretten til værket var udløbet. Indspilningen var en *jazzificering* af serenaden.

Droit moral-udvalget afgav udtalelse i sagen. Man kan roligt sige, at den nye indspilning fik drøje hug af udvalgets medlemmer. Knudåge Riisager talte om »forvrængninger og vansiringer af den mest pågående vulgære karakter«. Torben Lund gav udtryk for, at indspilningen gjorde »et meget ubehageligt indtryk« på ham. På grundlag af udvalgets indstilling blev der rejst offentlig påtale mod pladeselskabet. Anklagemyndigheden lagde heller ikke fingrene imellem og brugte udtryk som »underlødige tekst« og »grov vulgarisering«.

I sin afgørelse fandt Højesteret, at grammofonpladeindspilningen var »så forvrængende«, at pladen indebar en droit moral-krænkelse. Straffen var en bøde på 300 kr. (UfR 1965.137).

Højesterets afgørelse er næppe udtryk for gældende ret i dag.

1961-loven



Loven om forfatter- og kunstnerret fra 1933 (se ovenfor s. 30 ff.) var kun et par år gammel, da de første reformtanker blev luftet. Baggrunden var bl.a., at 1933-loven i realiteten blot var en revideret udgave af 1902-loven.

Reformtanken var i høj grad en *nordisk* tanke. Der havde hidtil været enkelte tilløb til fælleslovgivning på dette område – den danske lov fra 1902 byggede således på et dansk-norsk lovudkast, der blev gennemført i Norge i 1893 – men midt i 1930'erne syntes der opstå en fælles idé om nordisk enhed inden for ophavsretten.

Der afholdtes indledende møder mellem de relevante nordiske ministerier, med sagkyndig bistand, i 1935 og 1938, hvorefter en fællesnordisk kommission trådte sammen i maj 1939; Island ønskede dog ikke at deltage. Hovedmanden fra dansk side i kommissionen var professor Torben Lund.

Anden Verdenskrig og ikke mindst den tyske besættelse af Danmark og Norge vanskeliggjorde kommissionsarbejdet, men der afholdtes dog enkelte møder i København, Stockholm og Helsingfors i begyndelsen af 1940'erne. Efter krigen intensiveredes arbejdet, der blev afsluttet med en betænkning fra 1951, det såkaldte *Københavnerrudkast*.

Dette lovudkast var en helt igennem fællesnordisk lov om ophavsret. Ideen blev i sidste ende ikke fuldt ud ført ud i livet, eftersom de enkelte lande afgav separate betænkninger, men grundstammen blev i alle fire lande under alle omstændigheder Københavnerrudkastet. Danmark, Finland, Norge og Sverige fik derved i årene 1960-61 stort set identiske ophavsretslove. Den stadig eksisterende nordiske retsenhed var født.

Københavnerrudkastet var meget moderne og på flere punkter forud for sin tid. Kommissionen fremlagde således forslag til dels en følgeretsordning for billedkunstnere, dels en blankbåndsvederlagsordning som kompensation for hjemmekopiering – ordninger, der herhjemme først blev gennemført i henholdsvis 1989 og 1992.

Det moderne lå også i, at det foreslåede lovudkast, der 10 år senere med enkelte ændringer blev ophøjet til lov, indebar en samlet lov om ophavsret, ikke en opdeling i forfatterret og kunstnerret. Titlen var »lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker« – ved 1995-lovreformen



forenkledes titlen til »lov om ophavsret«. 1961-loven kom på den måde til at svare til opbygningen af Bernerkonventionen og af mange andre europæiske landes ophavsretslove fra den tid.

Den nye lov indebar i det hele taget en lovteknisk modernisering. Ene-rettens hovedregler og undtagelser blev udsondret i separate kapitler, der var særlige kapitler om overdragelse af rettigheder og beskyttelsestiden, og der blev indført et særligt kapitel om beskyttelse af udøvende kunstnere (bl.a. musikere), pladeselskaber og andre såkaldt nærtstående rettigheder. Loven blev tilmed affattet i et – i hvert fald i sammenligning med 1933-loven – klart og forståeligt sprog, der i vid udstrækning holder den dag i dag.

—§—

Københavnerrudkastet udtrykker bekymring over den tekniske udvikling anno 1951. Man beskæftiger sig meget med retsforholdene omkring filmen, men navnlig *magnetofonen* (båndoptageren) gav anledning til bekymrede miner:

»Forholdet er nu altså det, at musikbrugerne for fremtiden bliver i stand til så at sige at være deres egne grammofonfabrikanter. Ved hjælp af magnetofonen kan den på grammofonplader eller bånd indspillede og den i radio udførte musik optages på bånd« (s. 118).

Senere udtales det:

»Der er ingen tvivl om, at disse apparater i høj grad vil lette og fuldkommengøre tilegnelsen af litterære og musikalske værker og derfor blive en væsentlig kulturel faktor. Men samtidig opstår der for de musikproducerende samfundsgrupper alvorlige økonomiske og retlige problemer. Det er givet, at såvel ophavsmændene som de udøvende kunstnere og grammofonfabrikanterne vil blive ramt på det føleligste. I U.S.A. siges allerede nu salget af grammofonplader efter disse apparaters fremkomst at være gået ned til det halve. Det må erindres, at komponisterne og de udøvende kunstnere har en ikke ubetydelig del af deres indkomst fra indspilningen af deres præstationer på grammofonplader, og det kan forudses, at såvel denne indtægt som indtægten fra forskellig anden musikudførelse i høj grad vil svigte, når den her omtalte hjemmefabrikation af musikgengivelsesinstrumenter bliver almindelig« (s. 119).



Parallellen til diskussionerne i dag om downloading af mp3-filer fra Internet og om hjemmebrænding af cd'er er slående. Set i bakspejlet var problemerne ikke så voldsomme dengang, men det er netop set i bakspejlet; ud af sideruderne og ikke mindst forruden kan vi nu iagttage en digital kopiering i et gigantisk omfang, der får de hedengangne magnetofoner til at blegne.

Dengang i 1950'erne forekom udviklingen at være truende. Københavnerudkastet foreslog derfor en vederlagsordning med afgifter på såvel båndoptagere som bånd. Forslaget blev ikke gennemført i 1961, men først i 1992 – og da alene som en blankbåndsordning. Der er endnu ikke gennemført en ordning med afgifter på hardwaren, men i forbindelse med vedtagelsen af en ændring af ophavsretsloven i foråret 2001 (se nærmere s. 97 ff.) viste der sig politisk velvilje over for en sådan udvidelse.



1961-loven var resultatet af en monumental indsats fra organisationer, embedsmænd og politikere. Danmark fik en moderne ophavsretslov, der på en lang række punkter ændrede retstilstanden i forhold til den gamle lov. For komponisterne og KODA var forandringen imidlertid minimal, og komponistrettighederne var da heller ikke i fokus under lovbehandlingen. (Om undtagelser fra fremførelsesretten, se nedenfor s. 54 ff.).

Den væsentligste ændring drejede sig således om en præcisering af KODA's adgang til at kræve vederlag for musik til arbejdet, den såkaldte *industrimusik*.

Baggrunden var Obel-dommen fra 1952, UfR 1952.269. Tobaksfirmaet C.W. Obel havde sidst i 1940'erne, »efter gentagne anmodninger fra sine arbejdere«, ladet indrette højtaleranlæg i to fabrikslokaler, således at arbejderne – 2150 i den ene fabrik, 240 i den anden – kunne lytte til radio- og gramfonmusik. KODA krævede vederlag og påberåbte sig dels, at der forelå offentlig fremførelse, dels at KODA »i stor udstrækning« repræsenterede de komponister, hvis musik blev anvendt og kunne anvendes i fabrikslokalerne.

Ud over de sædvanlige juridiske argumenter henviste KODA under retsagen til, at »passende musikledsagelse til arbejdet fremkalder en forøget arbejdsprocent«. Dette blev bestridt af Obel, som også gjorde gældende, at der ikke var tale om offentlig fremførelse, ligesom man påberåbte sig undtagelsen om fremførelser, der ikke finder sted i erhvervsøjemed.

Højesteret gav KODA medhold under henvisning til landsrettens præmisser. Vedrørende offentlighedsbegrebet hedder det her:

»Under hensyn til omfanget og karakteren af de af sagsøgte truffne foranstaltninger til gennemførelse af musik i arbejds-



tiden samt til antallet af personer, som omfattes af disse foranstaltninger, finder retten ikke, at den omstændighed, at arbejderne på sagsøgtes virksomhed udgør en afgrænset personkreds, og at adgangen til aflytning ikke står åben for andre, kan betage de af sagsøgte foranstaltede udsendelser karakteren af at være offentlig, således som begrebet offentlighed må forstås i forfatterlovens §§ 1 og 2«.

Såvel Østre Landsret som Højesteret konkluderede endvidere, at musikanvendelsen fandt sted i erhvervsøjemed, og at undtagelsesbestemmelsen derfor ikke kunne gøres gældende.

De klare præmisser i denne principielle højesteretsdom foranledigede, at man oprindeligt ikke fandt det nødvendigt med udtrykkelige bestemmelser om musik til arbejde i ophavsretsloven. Det fremgår af bemærkningerne til det første lovforslag fra 1959/60.

I det genfremsatte lovforslag af 30. november 1960 er der tilføjet en regel i § 2 om fremførelse i en erhvervsvirksomhed; det anføres i lovbetænkningerne, at bestemmelsen er i overensstemmelse med Obeldommen, og at den udtrykkelige regel alene er medtaget for »at opnå overensstemmelse med de øvrige nordiske lovforslag«. Endvidere udtales det, at bestemmelsen er i overensstemmelse med »den af Koda fulgte praksis, hvorefter der kræves afgift, når der i en erhvervsvirksomhed sker fremførelse af beskyttede musikværker for en kreds på 40 personer og derover«.

I betænkningen fra det folketingsudvalg, der behandlede lovforslaget, berøres spørgsmålet om industrimusikken. Det fremgår, at der i udvalget har været betænkeligheder ved den udtrykkelige bestemmelse, som kunne »give anledning til den ikke tilsigtede modsætningsslutning, at en fremførelse, der finder sted inden for en større sluttet kreds, men ikke i en erhvervsvirksomhed, altid skulle anses som ikke-offentlig«.

Derfor foreslås en anden formulering, der sikrer mod modsætningsslutninger. Bestemmelsen formuleres på denne måde – hvilket stadig er den gældende formulering i ophavsretslovens § 2:

»Som offentlig fremførelse anses også fremførelse i en erhvervsvirksomhed, der finder sted for en større kreds, som ellers måtte anses som ikke-offentlig«.

I bemærkningerne udtaler udvalget endvidere følgende om afgrænsningen af det offentlige område, når det gælder musik til arbejde, idet der henvises til, at grænsen i Sverige går ved 20-50 ansatte:

»I Danmark vil der antagelig være tilbøjelighed til at lægge stor vægt på, om kredsen er på 40 personer og derover«.



Med disse lovbemærkninger om musik til arbejde lagdes grunden for årtiers opkrævningspraksis fra KODA's side, herunder i aftaler med Dansk Arbejdsgiverforening. KODA opererer stadig med grænsen på 40 medarbejdere, og man har ikke gennem retssager afprøvet, om den reelle grænse for offentlighedsbegrebet på dette område eventuelt skulle ligge på et lavere medarbejdertal.

Under Folketingets 2. behandling af lovforslaget fremgik det, at alle partier var enige om udvalgets forskellige ændringsforslag, herunder dét om industrimusikken, og om lovforslaget i sin helhed. Loven blev vedtaget enstemmigt den 16. maj 1961.



Kampen om undtagelserne

Ikke kun eneretten som sådan har betydning. Som nævnt ovenfor nytter det ikke meget med en bredt formuleret eneret, såfremt omfattende undtagelser udhuler beskyttelsen. Et tydeligt eksempel herpå er den manglende beskyttelse af populærmusikken i begyndelsen af 1900-tallet, hvor den manglende beskyttelse først fremgik af hovedreglen i 1902-loven og i 1912-loven blev flyttet om i en undtagelsesbestemmelse i lovens § 14, litra g (se s. 22).

Siden den grundlæggende eneret til eksemplarfremsstilling og offentlig fremførelse blev fastlagt i 1933-loven, har komponisternes lovgivningsmæssige kamp handlet om undtagelsesbestemmelserne. For KODA's vedkommende har det navnlig handlet om at begrænse undtagelserne vedrørende offentlig fremførelse, mens musikbrugerne ikke overraskende har lobbyet for at udvide disse.

Man kan stille spørgsmålet: Hvorfor skal der egentlig være undtagelser fra eneretten? Man kan forstå det, når det handler om fx citater i dagspressen og visse former for kopiering, hvor en eneret ville gøre borgernes lovlige brug af værkerne unødigt besværlig uden samtidig at være til nogen reel fordel for ophavsmændene. Men på områder, hvor der findes en kollektiv forvaltning af rettighederne, og hvor eneretten blot betyder, at brugeren skal betale vederlag til denne organisation, kan det være svært at forsvare eksistensen af undtagelsesbestemmelser.

Ser man fx på undervisning, findes der i dag i ophavsretslovens § 21 en regel, som indebærer, at der ikke skal betales vederlag til KODA for offentlig musikfremførelse til undervisningsbrug. Når det gælder eksemplarfremsstilling, findes der en eneret, som betyder, at undervisningsinstitutionerne skal betale vederlag til COPY-DAN (jf. aftalelicensen i den gældende lovs § 13). Hvorfor skal fremførelsen så være vederlagsfri? Det er jo ikke et spørgsmål om, at en eneret vil gøre det svært endside umuligt at anvende musik i undervisningen; institutionen skal blot betale vederlag til komponisterne gennem KODA.

Der er til stadighed grund til at erindre ordene i den kulturpolitiske redegørelse i betænkning nr. 517 fra 1969, hvor det udtales:



»Floraen af undtagelsesbestemmelser kan [...] se ud til at være lidt for frodig og vildtvoksende. Det synes at hænge sammen med en vis tilbøjelighed til nu og da at opfatte ophavsretten blot som en ubehageligt hindring for »fremskridtet«. Finder man nye metoder, der muliggør en større brug end hidtil af litterære og kunstneriske værker i undervisningen, eller støder man på udmærkede og sympatiske formål som f.eks. forsyningen af blinde eller andre handicappede med båndoptagelser af værker, ser det undertiden ud, som om man er lidt for hastig til at feje ophavsmændenes rettigheder til side og sige: vi laver en undtagelse, så vi slipper for vrøvl med disse kunstnere. *Det, man slipper for, er som oftest at tage en fornuftig forhandling med ophavsmændene for at nå til enighed om, på hvilke vilkår de vil stille deres værker til rådighed*«.

Disse kloge ord – forfattet af daværende chef for Kulturministeriets radio- og ophavsretskontor, W. Weincke – faldt imidlertid desværre i gold jord. Politikere og embedsmænd har stadig en tendens til at trække en undtagelse frem af skuffen, når det kniber. De senere år har vi set det med biblioteker og handicappede, som har fået en række nye undtagelser, selv om man på de pågældende områder udmærket kunne have lavet fornuftige kollektive ordninger på frivillig basis.

Tendensen er også udtalt på det internationale område. Her drejer store dele af de internationale ophavsretskonventioner og EU-direktiver sig om at fastsætte, hvilke undtagelser der skal gælde fra eneretten, mens der kun er et par bestemmelser, der bidrager til at lette aftaleordninger. Senest er dette sket i direktivet om ophavsret i informationssamfundet (infosoc-direktivet), hvor over tre års forhandlinger i Bruxelles resulterede i en udvidelse i antallet af undtagelsesbestemmelser fra 7 til 21, og hvor der kun er vage hensigtserklæringer om aftale- og tvisteløsninger.

Politisk må opgaven være at finde løsninger, der i videst muligt omfang tilfredsstiller alle parter. På det ophavsretlige område går denne løsning ud på, at ophavsmændene får en stærk eneret, samtidig med at brugerne sikres gode muligheder for via aftaler at få adgang til værkerne. Inden for mange områder vil kollektiv rettighedsforvaltning være den ideelle løsning for såvel ophavsmændene som brugerne. Det er derfor overraskende, at der politisk i Danmark og EU anvendes så få ressourcer på at støtte den kollektive forvaltning, der i stedet ofte mødes med skepsis og mistro. Hvis kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder blev udbredt til endnu flere områder end i dag, og hvis en række af de eksisterende undtagelser samtidig



blev ophævet, ville såvel skaberne som brugerne af værker blive mere tilfredse. Dette må være dagsordenen for fremtiden.

—§—

Men lad os se på den historiske udvikling.

På s. 32 er undtagelsesbestemmelserne i 1912-loven refereret. I 1933-loven blev undtagelserne fra eneretten til offentlig musikfremførelse samlet i § 14, litra h, der gik ud på, at følgende ikke skulle anses som krænkelse af forfatterretten:

»Udførelse, der ikke har Karakteren af dramatisk Forestilling, af tidligere udgivne musikalske Kompositioner, herunder Sange og Danse

1. naar Udførelsen sker som Led i en Undervisning,
2. naar Udførelsen sker ved Folkemøder, Folkefester, Sang- eller Musikstævner og endvidere ved Lejligheder, hvor Tilhørerne har adgang uden Betaling, alt under Forudsætning af, at Udførelsen ikke foranstalles i privat Erhvervsøjemed,
3. naar Indtægten udelukkende er bestemt til godgørende Øjemed eller andet almennyttigt Formaal, og de medvirkende ikke oppebærer noget Vederlag for deres Virksomhed«.

Bestemmelsen i nr. 2 blev allerede genstand for en KODA-retssag et par år efter lovens gennemførelse, jf. den ovenfor s. 35 nævnte sag om fjerkræudstillingen (UfR 1935.116). Se også s. 36 f. om Danselærerunionen (UfR 1936.836).

Musikbrugere, der ikke ønsker at betale vederlag til KODA, søger naturligvis at undslå sig ved at påberåbe lovens undtagelsesbestemmelser, som de – og deres advokater – fortolker til deres fordel. Lige så naturligt anlægger KODA en restriktiv fortolkning af undtagelserne. En retslig afgørelse af tvisten bliver bestemmende for, om der er grundlag for et vederlagskrav eller ej.

I 1942 afholdt Nakskov kommune, hvad der blev beskrevet som en »Fugleskydningsfest« i et kommunalt anlæg. Arrangørerne havde anskaffet sig en polititilladelse – dommen melder ikke noget om værnemagtens holdning til dette arrangement, der må have involveret skydevåben – og som led i de almindelige festligheder skulle der være musikalsk underholdning. Til det formål var et orkester og to sangkor indforskrevet.

Det var oplyst, at overskuddet ved arrangementet, der var en årlig tilbagevendende begivenhed, blev anvendt »i humanitært eller kulturelt Øjemed«



– i de senere år var overskuddet gået til en fond til fornyelse af musiktribunen i det pågældende anlæg.

Havde denne fest et sådant privat erhvervsøjemed, at undtagelsesbestemmelsen i § 14, litra h, nr. 2, ikke fandt anvendelse? Det mente KODA. Østre Landsret gav KODA medhold. Landsretten begrundede sin afgørelse med, at »Musikopførelsen har været Led i en Fest, hvorved der tilsigtedes at opnaa økonomisk Udbytte for Kommunen til Fremme af dennes egne Formaal« (UfR 1944.407).

Afgørelsen var vigtig for KODA's mulighed for at kræve betaling for brug af musik til mange af landets offentlige fester og andre enkeltstående arrangementer.

En tilsvarende sag godt 40 år senere faldt også ud til KODA's fordel. Et medborgerhus afholdt nogle jazzarrangementer og angav, at formålet var »at udbrede kendskabet til folkemusik og traditionel jazz«. I byretten fik arrangørerne medhold i, at fremførelserne var af folkeoplysende karakter – og dermed ikke KODA-vederlagspligtige i henhold til 1961-loven – men dette blev afvist af Østre Landsret, som lagde til grund, at der ikke var »udført nogen form for oplysende virksomhed i forbindelse med fremførelsen af de beskyttede værker« (UfR 1982.487).

—§—

Ophavsretsloven fra 1961 indebar ikke store ændringer i sammenligning med 1933-loven. Lovens § 20 fik følgende ordlyd:

»Et udgivet værk, som ikke er et sceneværk eller filmværk, kan fremføres offentligt i følgende tilfælde:

- a. ved gudstjeneste;
- b. ved undervisning;
- c. ved lejligheder, hvor tilhørere eller tilskuere har adgang uden betaling, for så vidt fremførelsen af værker som de her omhandlede ikke er det væsentlige ved den pågældende foranstaltning og denne ikke finder sted i erhvervsøjemed;
- d. ved lejligheder, hvor den, der udfører værket, eller – ved udførelse af flere – alle de medvirkende gør det vederlagsfrit og fremførelsen sker i velgørende, folkeoplysende eller andet almennyttigt øjemed«.

Ny var bestemmelsen om gudstjenester, men disse var vel i de fleste tilfælde i forvejen omfattede af reglen om fri offentlig fremførelse ved lejligheder, hvor der er gratis adgang, og hvor der ikke foreligger erhvervsøjemed. Bestemmelse i litra c blev indsnævret i kraft af tilføjelsen af den yderligere



betingelse om, at fremførelse af værker ikke måtte være det væsentlige ved arrangementet.

Hvad angår bestemmelsen i litra b, følger det af lovmotiverne, at danseundervisning omfattedes af undtagelse, men at dette ikke gjaldt afdansningsballet, som KODA derfor kunne kræve vederlag for. Retstilstanden efter 1933-loven var den samme. Det forudsættes naturligvis, at afdansningsballet indebærer offentlig fremførelse; i en konkret sag fra begyndelsen af 1950'erne fandtes et afdansningsbal for elever – og i begrænset omfang deres pårørende – ikke at være offentlig (UfR 1954.862, Østre Landsret).

I 1977 blev ophavsretsloven revideret – ikke i relation til § 20, men lovændringen fik indirekte betydning for § 20. I lovmotiverne til en ændring af den daværende lovs § 17 foretages der således en definition af undervisningsbegrebet, som også må siges at have virkning for undtagelsesreglen i § 20. Som led i afgrænsningen udtales det i disse lovmotiver fra 1977:

»Udenfor begrebet undervisningsvirksomhed falder enkeltarrangementer af underholdende eller almenorienterende karakter, som ikke i forhold til deltagerne kan siges at have karakter af nogen egentlig kursusvirksomhed. Det samme gælder forskellige former for privat undervisningsvirksomhed, som det ikke vil være naturligt at sidestille med de uddannelsesstilbud, som findes inden for den offentlige uddannelsessektor«.

Som eksempel på noget, der falder uden for det ophavsretlige undervisningsbegreb, nævner lovmotiverne herefter private danseskoler. Danseundervisning var ikke længere undtaget fra eneretsområdet.

—§—

Skolekoncerter har været omtvistet gennem en årrække. Er sådanne koncerter udtryk for undervisningsvirksomhed? Ophavsretsudvalget udtalte i sin betænkning nr. 1197/1990, at skolekoncerter mere har præg af koncerter end kundskabsformidling, hvorfor de falder uden for undtagelsesbestemmelsen (s. 183 f.). Udtalelsen blev ikke gentaget i lovmotiverne til 1995-loven, men opfattes alligevel af KODA som udtryk for gældende ret. Der har (endnu) ikke været retssager om spørgsmålet.

Ved lovreformen i 1995 blev reglen om velgørende og andre almennyttige foranstaltninger ophævet. I lovmotiverne anføres følgende begrundelse:

»I betænkning nr. 1197/1990 har Ophavsretsudvalget sat spørgsmålstegn ved det rimelige i, at man pålægger ophavs-mænd mv. at stille deres værker gratis til rådighed, mens fx



personer, der medvirker ved de pågældende foranstaltninger på et mere praktisk plan, modtager betaling for deres ydelser. Efter udvalgets opfattelse bør bidrag til foranstaltninger af den i bestemmelsen omhandlede art være baseret på frivillighed. Udvalget nævner i denne forbindelse, at der blandt de skabende og udøvende kunstnere er tradition for at stille sig velvilligt over for medvirken ved velgørende arrangementer. Udvalget finder derfor, at bestemmelsen i den gældende lovs § 20, litra d, bør udgå af loven.

Forslaget har under høringen fået en blandet modtagelse. KODA kan tilslutte sig forslaget, medens Kommunernes Landsforening giver udtryk for den modsatte opfattelse og bl.a. peger på, at bestemmelsen antagelig har en vis praktisk og økonomisk betydning for en række foreninger mv.

Kulturministeriet kan i almindelighed tiltræde de af udvalget anførte synspunkter. Det foreslås derfor, at bestemmelsen i den gældende lovs § 20, litra d, ophæves«.

Ophævelsen af denne regel kan ses som udslag af, hvad den norske ophavsretsjurist, Ragnar Knoph – en af den nordiske ophavsrets åndelige fædre – anførte i en bog en gang i 1930'erne: Vil man drive veldædighed, må man gøre det på egen bekostning, ikke på andres.

Det bør således være op til komponisterne og ikke lovgiver at træffe beslutning om, hvorvidt man vil støtte en velgørenhedskoncert ved at stille repertoire gratis til rådighed. Straks efter lovændringen i 1995 indførte KODA's råd da også en frivillig velgørenhedsregel. Den går ud på, at KODA giver fritagelse for betaling af vederlag ved koncerter og andre arrangementer, når følgende betingelser er opfyldt:

- 1) Der foreligger en skriftlig ansøgning, som beskriver arrangementets karakter, formål m.v.
- 2) Arrangementet tjener et velgørende eller lignende almennyttigt formål, typisk i form af indsamling af midler til sygdoms-, hungers- eller krigsramte eller til personer i social nød eller lignende.
- 3) Alle udøvende kunstnere og andre deltagere i arrangementet, herunder scenepersonalet, skal medvirke vederlagsfrit.

—§—

Et hovedspørgsmål for KODA i forbindelse med ophavsretslovreformen i 1995 var gudstjenesterne. KODA fandt, at det var urimeligt over for salmedigtere og -komponister, at disse fortsat skulle unddrages betaling, blot



fordi deres musikværker anvendtes ved gudstjenester. Alle andre får jo betaling i forbindelse med gudstjenester, såvel præster som organister, korsangere m.fl.

Kulturministeriet afviste en ændring med henvisning til, at en eneret på dette område kunne risikere at påvirke salmevalget i kirkerne, således at man bevidst ville fravælge de nye, beskyttede salmer – der i forvejen har svært ved at blive accepteret – til fordel for de kendte, gamle.

I maj 1995 – få dage før Folketingets vedtagelse af den nye ophavsretslov – accepterede daværende kirkeminister Birte Weiss i et brev til KODA imidlertid en *frivillig* statslig betalingsordning. Der blev herefter indgået aftale mellem Kirkeministeriet og KODA om, at ministeriet årligt betaler en sum penge for brugen af beskyttede musikværker til gudstjenester. Pengene fordeles af KODA til de berettigede komponister og sangskrivere ud fra en stikprøverapportering fra landets kirker (hver kirke rapporterer i gennemsnit ca. én gudstjeneste om året).

Denne fornuftige løsning sikrer en rimelig betaling til rettighedshaverne, samtidig med at undtagelsesreglen principielt er blevet opretholdt, således at betalingsordningen ikke risikerer at påvirke salmevalget. Sidstnævnte er i disse år særligt følsomt på grund af arbejdet med et tillæg til den officielle Salmebog.

Den nye lov i 1995 gentog i § 21 1961-lovens § 20 for så vidt angår undervisning, gudstjenester og gratisforanstaltninger (med betingelserne: ikke det væsentlige og ikke i erhvervsøjemed). Efter pres fra bibliotekssektoren vedtog Folketinget imidlertid i slutningen af folketingsforhandlingerne at tilføje en ny bestemmelse i § 21, stk. 3:

»Udgivne eksemplarer af filmværker, musikværker og værker i digital form kan stilles til rådighed for enkeltpersoner på offentlige biblioteker til personligt gennemsyn eller studium ved hjælp af teknisk udstyr. Eksemplar fremstilling er ikke tiladt«.

Bestemmelsen er endnu et eksempel på en undtagelsesbestemmelse, der – i hvert fald i forhold til de rettighedshavere, KODA repræsenterer – er urimelig og overflødig. Gengivelse af musik på computerskærme i offentligt tilgængelige lokaler er klart offentlig fremførelse, og det er enkelt for bibliotekerne at indgå aftaler med KODA, evt. i form af centralaftaler på vegne af alle biblioteker under ét. Hvorfor skal der så være en undtagelsesbestemmelse?

Her står undtagelsesbestemmelsen i § 21 i dag. Det er et vedvarende kampområde, og nye ændringer kan komme, ikke mindst på grund af Info-soc-direktivet; se nærmere s. 103 f.

Bernerkonventionen revideres



Bernerkonventionen – den internationale traktat, der udgør grundlaget for den ophavsretlige beskyttelse verden over – blev revideret tre gange inden for de første 25 år efter Anden Verdenskrigs afslutning, men er til gengæld ikke blevet revideret de sidste 30 år. Der var revisioner i Bruxelles i 1948, i Stockholm i 1967 og i Paris i 1971. Det er Pariserudgaven fra 1971, der er gældende.

Formålet med 1948-revisionen var at reagere på den tekniske udvikling. Fra rettighedshaverside blev det anført, at det var nødvendigt at udvide beskyttelsen for at opretholde status quo.

Filmværker blev nu optaget i Bernerkonventionens liste over beskyttede værksarter. Det samme gjaldt værker af brugskunst. Den vigtigste ændring var nok, at konventionen nu udtrykkeligt sikrede ophavsretlig beskyttelse i relation til tv-udsendelser og retransmission. Det er bemærkelsesværdigt, at man tre år før Statsradiofonien påbegyndte fjernsynsudsendelser, allerede havde en international ophavsretsregulering af disse udsendelser, ligesom beskyttelsen mod kabelretransmission af radio- og tv-udsendelser blev indført, før begrebet fællesantenneanlæg blev kendt herhjemme; det skete først i 1960'erne. På disse områder kunne de enkelte lande gennemføre beskyttelse som en tvangslicens, dvs. at ophavsmændene havde krav på vederlag uden at kunne forbyde brugen.

Derudover indførtes en beskyttelse mod »udspredning til offentligheden ved hjælp af højttaler eller ethvert andet lignende instrument, der ved tegn, lyde eller billeder gengiver det radioudsendte værk«.

—§—

I 1967 var det blevet Nordens tur at huse en konference om revision af Bernerkonventionen. Stockholmskonferencen ledte mest til strukturelle og administrative ændringer i konventionen, men ikke til større indholdsmæssige ændringer.

Set med komponistøjne handlede den væsentligste ændring om reproduktionsretten, eneretten til at fremstille eksemplarer af værket, der besynderligt nok ikke i tidligere udgaver af konventionen havde været blandt



de udtrykkeligt anerkendte rettigheder. Ud over en anerkendelse af selve eneretten gennemførtes en regulering af landenes adgang til at fastsætte undtagelser fra eneretten til reproduktion; det blev til følgende bestemmelse (art. 9, stk. 2):

»Det er forbeholdt unionslandenes lovgivning at tillade reproduktion af sådanne værker i visse særlige tilfælde, under forudsætning af, at en sådan reproduktion ikke på skadelig måde påvirker den normale udnyttelse af værket og ikke på urimelig måde gør indgreb i ophavsmandens legitime interesser«.

Denne bestemmelse indeholder den såkaldte *tretrinstest*. Der er nemlig tre betingelser for undtagelser fra eneretten:

- særlige tilfælde
- ikke påvirker den normale udnyttelse og
- ikke gør indgreb i ophavsmandens legitime interesser.

Betydningen af denne tretrinstest er de senere år øget. Den er blevet inkluderet i TRIPS-aftalen og WCT (WIPO Copyright Treaty) (se s. 101 ff.) samt i flere EU-direktiver i en generel formulering dækkende ikke alene reproduktionsretten, men alle ophavsretlige enerettigheder. Derved er tretrinstesten fra Stockholm blevet det overordnede internationale kriterium for, hvornår de enkelte lande kan fastsætte undtagelser fra beskyttelsen. Den bevidst fleksible formulering åbner op for forskellige fortolkninger og dermed for omfattende diskussioner af lovligheden af diverse undtagelsesregler. Faktisk er tretrinstesten nu om stunder et særdeles vigtigt våben for rettighedshaverne, når de skal afvise krav fra brugergrupper om at udvide undtagelserne.

Tretrinstesten skal fortolkes på den måde, at hvis der er tale om en »normal udnyttelse« i den forstand, at den pågældende brug er normal for rettighedshaverens udnyttelse af værket med henblik på at kunne modtage vederlag, så skal udnyttelsesformen være forbeholdt rettighedshaveren som en eksklusiv ret. Fx vil en indskrænkning i en forfatters eneret til forlagsmæssig udgivelse af romaner ikke stemme overens med tretrinstesten.

Visse former for kopiering udgør ikke en »normal udnyttelse« af værket. Selv om der fremstilles et større antal eksemplarer, gør kopieringen i visse tilfælde heller ikke »på urimelig måde indgreb i ophavsmandens legitime interesser«, *forudsat* ophavsmanden får et rimeligt vederlag for udnyttelsen. Dette er bl.a. baggrunden for reglerne om blankbåndsvederlag for visse former for hjemmekopiering (ophavsretslovens §§ 39-46).



Klausulen om »normal udnyttelse« er således absolut, mens klausulen om »legitime interesser« giver mulighed for en indskrænkning i eneretten, blot ophavsmanden sikres et vederlag, dvs. i form af tvangslicenser og lignende.

Endelig lægger klausulen om »særlige tilfælde« op til en vis forsigtighed med hensyn til at tillade undtagelser fra eneretten.

Det er derfor klart, at den reelle økonomiske effekt af en værksudnyttelse spiller en rolle for vurderingen i forhold til tretrinstesten.

—§—

Tilbage til Stockholm. En tredjedel af Bernerunionslandene i 1967 var u-lande. Disse begyndte i begyndelsen og midt i 1960'erne at stille krav om særregler i Bernerkonventionen til fordel for u-landene. Et af de vigtigste diskussionstemaer på konferencen var på den baggrund undtagelser til fordel for u-landene, og man endte med at vedtage en protokol med en række indrømmelser til denne gruppe af lande for så vidt angår bl.a. beskyttelsestiden, oversættelser og visse former for kopiering. U-landene kunne således lovgive på et lavere beskyttelsesniveau end andre lande.

Der viste sig blandt de vestlige lande stor modstand mod Stockholmsakten fra 1967. Derfor måtte man indkalde til en ny diplomatisk konference allerede i 1971, hvorved man brød den traditionelle 20-års revisionsrytme (1908, 1928, 1948 og 1967).

Problemet var, at mange industrialiserede lande fandt, at der var givet for store indrømmelser til u-landene. Det stod efterhånden klart, at modstanden var så omfattende, at for få lande ville tiltræde Stockholmsakten, som derfor ikke ville komme til at træde i kraft.

På Pariserkonferencen i 1971 drøftedes stort set udelukkende u-landsprotokollen. Man enedes om en ændring, således at kravene til ophavsretsbeskyttelse i u-landene blev skærpet, og indrømmelserne blev indskrænket. Derved tilgodeså man i realiteten også u-landenes interesser, da protokollen i den oprindelige udgave var så uspiselig for i-landene, at den i praksis ikke ville have resulteret i de tilsigtede undtagelser.

Danmark tiltrådte Pariserakten af Bernerkonventionen i 1979. Først var det imidlertid nødvendigt med en lovændring.

—§—

Denne lovændring, der fandt sted i 1973, drejede sig om flere aspekter af den reviderede Bernerkonventionen; på ét punkt havde lovændringen særlig betydning for komponister og sangskrivere, idet den dagældende lovs § 19, stk. 1, blev ophævet. Bestemmelsen gik ud på, at »mindre digte«, der var sat musik til, måtte »gengives i musikaler [dvs. noder] og fremfø-



res offentligt, såfremt forbehold ikke er taget ved udgivelsen«, idet forfatteren dog havde krav på vederlag.

Ændringen blev begrundet således i lovbemærkningerne:

»En af de væsentlige nyheder i Bernerkonventionens Pariser-tekst er bestemmelsen i art. 9, der giver ophavsmanden en almindelig eneret med hensyn til reproduktion af hans værk. Undtagelse herfra kan alene gøres i specielle tilfælde, når reproduktionen ikke vil være i strid med den normale udnyttelse af værket og ikke på urimelig måde gør indgreb i ophavsmandens legitime interesser. Reglen i ophavsretslovens § 19, stk. 1, kan vanskeligt forenes med disse nye bestemmelser, og da den i øvrigt har vist sig at være af ringe praktisk betydning, foreslås den slettet«.

Tretrinstesten havde dermed fejret sin første triumf i Danmark. Forfattere til sangtekster fik samme beskyttelse som komponisterne med hensyn til offentlig fremførelse og trykte udgivelser. Med ét forbehold. Efter 1973-ændringen indeholdt ophavsretsloven af 1961 stadig følgende undtagelsesregel i § 19:

»Når et musikalsk værk fremføres med en tekst, der er udgivet, er det tilladt til brug for tilhørerne at gengive teksten i koncertprogrammer o.lign. Forfatteren har krav på vederlag, hvis der af programmet fremstilles mere end 300 eksemplarer«.

Denne koncertprogramregel overlevede helt frem til lovreformen i 1995, hvor den afskaffedes under henvisning til »nordiske drøftelser«.

Dermed var en lang historisk udvikling nået til vejs ende. De skiftende ophavsretslove har altid indeholdt undtagelsesregler om at sætte musik til digte og om gengivelse af sangtekster i koncertprogrammer.

Spørgsmålet om musik til digte var således allerede i 1908 genstand for en højesteretssag (UfR 1908.351), og koncertprogramreglen blev gjort gældende – uden held i øvrigt – i en sag for Landsover- samt Hof- og Stadsretten fem år senere (UfR 1913.729). En sag fra 1929 handlede om en ugeblad, *Ugens Radio*, der gengav en stor del af de sange og digte, der benyttedes i Statsradiofoniens udsendelser; spørgsmålet var, om ugebladets udnyttelse af værkerne var fri under henvisning til undtagelsesreglen om koncertprogrammer, hvilket Østre Landsret afviste (UfR 1929.1118). Endelig er der en afgørelse fra 1950, hvorefter den nævnte undtagelsesregel ikke fandtes anvendelig på »en dramatisk fremførelse under en forestilling i K.B.-hallen

kaldet »Humørets Parade«, hvorunder forskellige kunstnere fremførte en række musik- og sangnumre, dialoger, hvem-ved-hvad etc.« (UfR 1950.993, Østre Landsret).

Ved 1961-loven var bestemmelserne opretholdt, dog med enkelte ændringer – uanset af KODA og Dansk Forfatterforening protesterede, bl.a. under henvisning til, at »en fri adgang til trykning af sangtekster i programmer til brug ved store koncertarrangementer (»humørparader« etc.) vil medføre et betydeligt økonomisk tab for tekstforfatterne, idet den vil vanskeliggøre en udnyttelse af teksterne på anden måde, specielt ved gengivelse i ugeblade«.

Efter 1973 og navnlig efter 1995 var det forfatterne, der havde grund til at trække op til en humørparade.





Nordiske reformønsker

Kun ni år efter gennemførelsen af 1961-loven påbegyndtes et nyt reformarbejde. I 1970 blev Danmark, Finland, Norge og Sverige enige om at nedsætte en fællesnordisk komité til revision af ophavsretslovgivningen. Ingen kunne dengang ane, at der i hvert fald for Danmarks vedkommende skulle gå 25 år, før reformen var endeligt gennemført.

Den nordiske komité afgav én betænkning, *Fotokopiering och bandinspelning*, NU 21/73, der navnlig beskæftigede sig med fotokopiering i skolerne. Komiteen var ikke nogen succes, og den blev nedlagt af de nordiske ministre med ansvar for ophavsret.

Medvirkende til problemerne med den fællesnordiske betænkning var, at der på regeringsplan i Sverige var en stærkt ophavsretsfjendtlig holdning. Flere svenske ministre gav i 1974-75 offentligt udtryk for, at ophavsretten burde afskaffes og erstattes af en såkaldt kulturel allemandsret; i stedet skulle kunstnerne hjælpes økonomisk gennem statslig kulturstøtte.

Den nordiske ophavsret var i krise. Som det fremgår flere steder i denne bog er det også sket af og til i Danmark, at der dukket ophavsretskritiske politikere frem, men herhjemme har man aldrig på regeringsplan givet udtryk for synspunkter, der bare har tenderet at støtte en afskaffelse af ophavsretten.

Den mest kritiske holdning til ophavsret i det danske Folketing har været indtaget af Fremskridtspartiet. Med jævne mellemrum fra midt i 1970'erne til midt af 1980'erne fremsatte Mogens Glistrup m.fl. forslag til folketingsbeslutning om »ophavsretsnedtrapning«; partiet ville afskaffe »ophavsretsbegrebsjurisprudensen«. Under folketingsdebatten i marts 1976 om det første af denne serie beslutningsforslag beskrev daværende kulturminister Niels Matthiassen konsekvensen af forslaget:

»Hvis nu forslagsstillerne fik gennemført deres tanke om en væsentlig reduktion af den ophavsretlige beskyttelse, så ville der øjeblikkelig opstå et behov for en stærkt forøget offentlig støtte til kunst og litteratur, betalt af skatteyderne. Ja men det er jo ikke fremskridtspartiets politik. De vil tværtimod ha-



ve fjernet al kunststøtte. Det kan man så diskutere, men nu vil de altså også fjerne kunstnernes ejendomsret, for det er jo i realiteten det, der sker, når man tager ophavsretten fra dem. Man fratager kunstnerne støtten, og man angriber oven i købet deres retmæssige indtægter. Da jeg trygt går ud fra, at forslagsstillerne ikke har planer om en udbygning af kunststøtten, så afsløres ganske klart det kulturfjendtlige i deres forslag«.

Ingen af de andre partier tog Fremskridtspartiets forslag alvorligt.

Derimod var der grund til at tage den svenske holdning midt i 1970'erne alvorligt. De nordiske drøftelser resulterede i en beslutning om at fortsætte reformarbejdet i nationale komiteer, der fungerede under et fælles sæt retningslinier. Disse *Riktlinjer* er berygtede for en ganske negativ attitude til ophavsretten, om end tonen er modereret i forhold til svenskernes udgangspunkt. Det gennemgående hensyn er ikke, at der skal sikres en passende beskyttelse af ophavsmændenes rettigheder, men at ophavsretten ikke må lægge hindringer i vejen for udnyttelsen af den moderne teknik.

Det bedste, man kan sige om disse Riktlinjer, er, at de aldrig blev tillagt nogen reel betydning i komiteernes arbejde.

—§—

På baggrund af beslutningen i Nordisk Ministerråd nedsatte den danske kulturminister i 1976 *Ophavsretsudvalget*, Udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen. Omtrent samtidig nedsattes tilsvarende udvalg i det øvrige Norden med undtagelse af Island.

Udvalget blev sammensat af repræsentanter for interesseorganisationer, ministerier, kulturinstitutioner m.v. Udvalgets formand var professor, dr.jur. Mogens Kockvedgaard, Københavns Universitet, og som udvalgets sekretær fungerede daværende fuldmægtig i Kulturministeriet, Jørgen Blomqvist (som nu er ophavsretschef i WIPO (World Intellectual Property Organization) i Genève).

Ophavsretsudvalget fik sit eget kommissorium, hvorved Riktlinjerne blev fejlet af banen. Af kommissoriet fremgik det bl.a., at udvalget skulle foretage en gennemgang af lovgivningen om ophavsret og fremkomme med forslag til de lovændringer, som man skønnede var påkrævede eller ønskelige, navnlig under hensyn til den teknologiske udvikling og øvrige samfundsudvikling siden 1961.

Ophavsretsudvalget afgav i perioden 1980 til 1990 i alt otte betænkninger:

- Betænkning nr. 912/1981, der vedrører kopiering til privat brug, aftalelicens, tvangslicens og fotokopiering inden for undervisningsvirksomhed, erhvervsvirksomhed m.v.



- Betænkning nr. 944/1982, der vedrører blankbåndsvederlag, sanktioner og påtalereglerne.
- Betænkning nr. 962/1982, der vedrører beskyttelsen af udøvende kunstnere, fonogramproducenter og radio/tv-stationer.
- Betænkning nr. 1000/1984, der vedrører radio/tv-optagelser i undervisningsvirksomhed, udlejning af musikværker, konsumtion af spredningsretten til filmværker, den såkaldte filmformodningsregel og producentbeskyttelse af billedoptagelser.
- Betænkning nr. 1038/1985, der vedrører biblioteksafgift.
- Betænkning nr. 1063/1986, der vedrører kopiering til privat brug, beskyttelse af kunstværker, følgeret, udstillingsvederlag, adgangsret og fotografibeskyttelsen.
- Betænkning nr. 1064/1986, der vedrører beskyttelse af edb-programmer, beskyttelse af databaser, beskyttelse af værker mod brug i databaser og beskyttelse af chips.
- Betænkning nr. 1197/1990, der indeholder et samlet lovudkast og særligt vedrører indskrænkninger i eneretten, overdragelse af ophavsretigheder, filmformodningsreglen og ophavsret i ansættelsesforhold.

Efter afgivelsen af slutbetænkningen blev Ophavsretsudvalget opløst. Et enestående ophavsretsprojekt var tilendebragt, og færdiggørelsen blev overladt til embedsmændene og politikerne.

En del af udvalgets forslag blev gjort til genstand for separate lovændringer, mens udvalget sad. Folketinget vedtog således i 1977, 1985 og 1989 revisioner af ophavsretsloven på grundlag af indstillinger fra Ophavsretsudvalget.

Lovændringerne blev til gennem et nordisk departementssamarbejde, hvor embedsmænd fra de relevante ministerier drøftede indstillingerne i de forskellige nordiske betænkninger og – så vidt muligt – fremlagt ensartede lovudkast til politikerne. Slutresultatet af det reformarbejde, der indledtes i 1970, er under alle omstændigheder blevet en styrkelse af den nordiske retsenhed.

Den første lovændring i 1977 vedrørte et specifikt spørgsmål om brug af optagelser af radio- og tv-udsendelser i undervisningsinstitutioner, en vigtigt emne dengang, men uden særsomt betydning for komponister og sangskrivere. Lovændringen byggede på forslaget fra den fællesnordiske betænkning.

—§—

Så var der mere tyngde i 1985-lovrevisionen, der byggede på forslag i flere af Ophavsretsudvalgets betænkninger. De nye regler drejede sig bl.a. om aftalelicens for fotokopiering i undervisningsinstitutioner og om det op-



havsretlige sanktionssystem. Det store slagnummer handlede imidlertid om kabel-tv (som ikke var omfattet af udvalgets kommissorium). På forslag fra regeringen gennemførtes en ny bestemmelse i ophavsretsloven, en tvangslicens, hvorefter fællesantenneanlæg og andre kabelanlæg kunne videresprede radio- og tv-udsendelser uden at skulle indhente forhåndstilladelse fra rettighedshaverne, som dog havde krav på vederlag. Vederlaget skulle administreres af COPY-DAN.

Modtagelsen af dette kabel-tv-forslag var på mange måder paradoksalt. Alle syntes at være modstandere af ordningen. Fællesantennefolkene var imod, fordi de opfattende tvangslicensen som en ny afgift – som en tvang og en licens vendt mod dem. Rettighedshaverne var imod, fordi tvangslicensen gjorde indgreb i den ophavsretlige eneret. Blandt de allerskarpeste kritikere var KODA, fordi KODA blev tvunget ind i den centrale fællesorganisation, uanset at KODA mente selv at kunne administrere en betalingsordning på vegne af sine egne rettighedshavere.

Som det så ofte går, blev det fremsatte forslag gennemført uden flytning af særligt mange kommaer. Folketingspolitikerne fandt kabel-tv-forslaget afbalanceret – det er jo den almindelige politikerholdning, når begge berørte parter er utilfredse; det blev tillagt betydning, at man sikrede muligheden for kabelviderespredning i bl.a. det hybridnet, der på det tidspunkt var på trapperne, uden indgrebsmuligheder fra rettighedshaverne, samtidig med at man sikrede rettighedshaverne en vederlagsordning.

Set på afstand må man sige, at der da også var megen fornuft i den ordning, der blev gennemført. Principielt er tvangslicenser uacceptable, men på et område som kabel-tv lader en almindelig eneret med forbudsret sig alligevel ikke praktisere; derfor bliver det væsentligste for rettighedshaverne at få et rimeligt vederlag. Dette er lykkedes, bl.a. i kraft af aftaler med teleselskaberne og kabelanlæggenes organisationer samt afgørelser fra det, der i dag hedder Ophavsretslicensnævnet.

Man må stadig sige, at tvangsindlemmelsen af KODA i fællesorganisationen var unødvendig, men denne ordning blev ændret i 1996. Nu er KODA godkendt til at administrere kabel-tv-rettigheder på lige fod med COPY-DAN, og den fælles opkrævning af vederlag bygger på samarbejdsaftaler.

—§—

Lovændringen i 1989 var endnu mere omfattende end den 1985. 1989-ændringen kan karakteriseres som en lovreform, men dog en lille reform i forhold til den mere gennemgribende reform i 1995. Hovedsigtet var at gennemføre nye regler om ophavsretsbeskyttelse af edb-programmer, ligesom der indførtes en bedre beskyttelse for billedkunstnere, herunder en følgeretsordning, dvs. en vederlagsordning ved erhvervsmæssigt videre salg af kunstværker. Endelig var der ændrede regler om beskyttelse af of-



fentlige dokumenter og om spredning af filmværker samt en mindre justering af kabel-tv-reglerne fra 1985.

Ingen af disse punkter var af særlig interesse for KODA's medlemmer.

Fra folketingsdebatten er det et gennemgående tema i ordførertalerne, at det var svære emner at tumle med. Kulturminister Ole Vig Jensen sammenfattede det således i slutningen af 1. behandlingen af lovforslaget:

»Jeg har i øvrigt fuld forståelse for dem, som her har sagt, at dette er vanskeligt, indviklet og uoverskueligt stof. Det kan ikke afvises. Også jeg synes, at det er kompliceret lovstof at arbejde med«.

Den moderne teknologi havde vundet indpas. Ophavsretten var i forvejen svær nok at håndtere for politikerne – det fremgår af Folketingets forhandlinger om mange af de hidtidige lovforslag på området – men med tilkomsten af edb-programmer, databaser, kabel- og satellit-tv osv. var ophavsretsområdet blev en temmelig langhåret affære.

Det skulle imidlertid blive værre endnu. Fra hidtil kun, set fra et dansk perspektiv, at have været et nordisk anliggende, kom ophavsretten på den europæiske dagsorden, og Folketinget skulle efterhånden mere og mere forholde sig til implementering af EU-direktiver.

Europæisk harmonisering



Når man inden for EU vil harmonisere agurkernes krumningsgrad, er det vel ikke unaturligt, at man også har taget fat på ophavsretten.

Tankerne om EU-harmoniserede regler om ophavsret opstod i forbindelse med planerne om det indre marked midt i 1980'erne. Europa-Kommissionen offentliggjorde i 1988 en epokegørende grøn bog, hvor de ophavsretlige planer blev lagt frem.

De første harmoniseringsskridt var yderst forsigtige, men i årenes løb er udviklingen gået i retning af ambitiøse direktiver, som i årevis optager mange embedsmænd og politikere – og et utal af lobbyister.

KODA har bidraget til direktiverne dels ved kontakter til Kulturministeriet og Folketinget, dels gennem organisationen GESAC i Bruxelles. GESAC er den ophavsretlige interesseorganisation for ophavsretsselskaberne i EØS-landene.

Den generelle plan bag EU-harmoniseringen på ophavsretsområdet har været at vedtage enkeltvis direktiver på udvalgte områder, men ikke at forsøge at tilvejebringe ét samlet EU-regelsæt; dertil er der formentlig også for mange retlige og kulturelle forskelle medlemslandene imellem. I nogle tilfælde har man taget fat på en bestemt værksart (fx edb-programmer), i andre tilfælde på en bestemt måde at udnytte værker på (fx satellit- og kabel-tv).

Der er foreløbig vedtaget syv deciderede ophavsretsdirektiver:

- Edb-direktivet fra 1991, der vedrører reglerne for ophavsretlig beskyttelse af edb-programmer (software).
- Udlejningsdirektivet fra 1992, der sikrede bl.a. komponister og sangskrivere eneret til udlejning af musikværker, ligesom der var regler om biblioteksafgift ved biblioteksudlån af bøger og musik. Desuden skete der en harmonisering af beskyttelsen af udøvende kunstnere, pladeproducenter samt radio- og tv-stationer.
- Satellit- og kabeldirektivet fra 1993, der sikrede rettighedshaverne en eneret (dvs. forbud mod tvangslicens) ved satellitudsendelse af værker, samtidig med at den nordiske aftalelicensmodel blev anerkendt. Derudover blev det fastsat, at rettigheder i forbindelse med kabelvide-



respredning i fællesantenneanlæg m.v. kun kan udøves i kollektive forvaltningsorganisationer (som KODA og COPY-DAN); rettighedshaverne skulle principielt have en eneret, men vederlaget kan fastsættes af et nævn (såsom det er tilfældet i dag med Ophavsretslicensnævnet), ligesom direktivet ifølge en udtrykkelig bestemmelse ikke greb ind i »medlemsstaternes retsfor skrifter vedrørende forvaltningsselskabers virksomhed«.

- Beskyttelsestidsdirektivet også fra 1993, som for så vidt angår musikværker og andre værksarter forlængede beskyttelsestiden fra 50 til 70 år efter ophavsmandens død. De fleste lande havde dengang en 50-årig beskyttelsestid, kun Tyskland, Spanien og delvis Frankrig (hvad angår musikværker) havde en længere. Man valgte at harmonisere opad for at undgå over 100 år lange overgangsregler på grund af såkaldt velerhvervede rettigheder. Der skete også en harmonisering af beskyttelsestiden for de nærtstående rettigheder.
- Databasedirektivet fra 1996, der vedrører reglerne for ophavsretlig beskyttelse af databaser, elektroniske såvel som papirbaserede.
- Direktivet om ophavsret i informationssamfundet (Infosoc-direktivet), som blev vedtaget i maj 2001; se nærmere s. 103 ff.
- Følgeretsdirektivet, der blev vedtaget i juli 2001, og som giver billedkunstnere ret til vederlag ved erhvervsmæssigt videresalg af kunstværker på auktioner m.v. (følgeretsvederlag eller *droit de suite*).

Alle disse direktiver, undtagen Infosoc-direktivet, er gennemført i den danske ophavsretslov. Følgeretsdirektivet kræver ingen eller meget beskedne ændringer, da der allerede findes en dansk følgeretsordning.

I 2000 blev der vedtaget et direktiv med delvis ophavsretlig relevans. Det er det såkaldte e-handelsdirektiv (direktivet om retlige aspekter af elektronisk handel i det indre marked), der gennemløb en forbløffende kort vedtagelsesprocedure fra Kommissionens direktivforslag i februar 1999 over Parlamentets første udtalelse i maj 1999, Ministerrådets fælles holdning i februar 2000, Parlamentets anden udtalelse i maj 2000 til den endelige vedtagelse i Ministerrådet i juni 2000. På baggrund af, at direktivets bestemmelser er omfangsrige, komplekse (grænsende til det uforståelige) og vidtrækkende for Internettet, ville det have været forventeligt med en betydeligt længere proces; mediets egen hastighed må have spillet ind på en eller anden måde.

E-handelsdirektivet vedrører en række forskellige emner. Et af dem handler om ansvar for Internetudbydere, dvs. de selskaber, der *hoster* hjemmesiderne. Det grundlæggende er naturligvis, at indehaverne af en hjemmeside eller et *website* bærer ansvaret for indholdet. Direktivet går ud på, at en Internetudbyder ikke er fritaget for et medvirkensansvar for



ophavsretskrænkelser og andre typer af lovovertrædelser på de pågældende hjemmesider, hvis vedkommende enten har konkret kendskab til ulovlighederne, eller »har kendskab til forhold eller omstændigheder, hvoraf den ulovlige aktivitet eller information fremgår«.

Internetudbyderne har ingen generel overvågningspligt, men direktivet indebærer i praksis, at hvis en organisation som KODA retter henvendelse til en Internetudbyder og notificerer denne om, at der fx forefindes ophavsretskrænkende mp3-filer på en hjemmeside, som udbyderen hoster, har udbyderen pligt til straks at fjerne eller hindre adgangen til det krænkende materiale. Gør udbyderen ikke det, kan rettighedshaveren gøre et ansvar gældende.

Også en anden regel i direktivet har – om end indirekte – betydning for ophavsretten. Den går ud på, at direktivets almindelige regel om, at det er lovgivningen i Internettransmissioners oprindelsesland, der skal være afgørende, ikke gælder for ophavsretten.

Når det gælder ophavsret, er den vigtige lovvalgsproblematik således fortsat uafklaret: Skal lovligheden af kopiering og andre ophavsretlige aktiviteter reguleres i henhold til reglerne i oprindelseslandet eller modtagelandet? Rettighedshaverne har en klar interesse i at kunne pege på lovgivningen i modtagelandet, da det er her den reelle udnyttelse finder sted, og da man derved undgår usikkerhed om beskyttelsesniveauet i oprindelseslandet og risikoen for, at nogen skulle spekulere i at etablere hjemmesider i lande med ingen eller en ringe ophavsretsbeskyttelse.

—§—

I EU-sammenhæng er det ikke kun harmoniseringen gennem direktiver, der spiller en rolle. Det gør tillige visse bestemmelser i EU-Traktaten og Europa-Domstolens praksis vedrørende disse bestemmelser.

Således fastslog Domstolen i en afgørelse af 20. oktober 1993 om Phil Collins, at medlemslandene er forpligtede til at behandle ophavsmænd og andre rettighedshavere fra de øvrige EU-lande på samme måde som deres egne statsborgere. Enhver form for diskrimination på grundlag af nationalitet på ophavsrettens område er herefter forbudt (jf. Traktatens art. 12), uanset om de internationale konventioner, fx Bernerkonventionen, måtte hjemle en sådan diskrimination.

Phil Collins-dommen, der er en af de vigtigste EU-domme om ophavsret, har bl.a. fået konkret betydning for beskyttelsestiden. Ovennævnte beskyttelsestidsdirektiv indeholdt således en bestemmelse, der i realiteten indebar, at alle EU-landene skulle genoplive beskyttelsen af tyske ophavsmænds værker indtil 70-års fristens udløb, mens ophavsmænd fra lande med en 50-års beskyttelse ikke skulle genoplives. Dette var rent faktisk en diskrimination på grundlag af nationalitet. Kommissionen gav da



også kort tid efter udtryk for, at direktivet – der blev formelt vedtaget blot ni dage efter Phil Collins-dommen – måtte fortolkes i lyset af denne afgørelse, således at genoplivningen af rettigheder skulle komme alle ophavs-mænd til gode, uanset nationalitet.

Herhjemme indebar dette, at da den nye ophavsretslov med 70-års beskyttelsen blev gennemført pr. 1. juli 1995, skete der genoplivning af beskyttelsen af en lang række ophavsmænds værker, der ellers var faldet i det fri (*public domain*).

På musikkens område fik det især betydning for Carl Nielsen, der døde i 1931, og hvis ophavsretlige beskyttelse var udløbet ved udgangen af 1981; nu fik rettighederne nyt liv og udløber endeligt den 31. december 2001.

På litteraturens område fik genoplivningen bl.a. relevans for Kaj Munk. Hans enke, Lise Munk, nåede at opleve, at rettighederne til hendes mands værker faldt i det fri ved udgangen af 1994; hun nåede imidlertid også at opleve en genoplivning af beskyttelsen et halvt år senere.

—§—

Mange af de EU-domme, der har relevans for KODA og de rettighedshavere, KODA repræsenterer, har handlet om konkurrenceret. EU-Traktaten har et sæt vigtige konkurrenceregler i art. 81 og 82, der bl.a. går ud på, at monopoler ikke må misbruge deres dominerende stilling. Forvaltningsselskaber er jo i sagens natur en slags monopoler, da de repræsenterer stort set alle rettighedshavere på et givent område.

På grundlag af disse konkurrenceregler har Kommissionen og Domstolen interesseret sig for forvaltningsselskaberne i tre henseender:

- Forholdet mellem forvaltningsselskabet og medlemmerne, bl.a. om adgangen til at erhverve eksklusive rettigheder til forvaltning fra rettighedshaverne.
- Forholdet forvaltningsselskaberne imellem; gensidighedsaftalerne må ikke være eksklusive, dvs. at fx PRS i Storbritannien principielt skal have lov til at licensere i andre EU-lande.
- Forholdet mellem forvaltningsselskaberne og brugerne; vederlagene og andre vilkår må ikke være urimelige.

Navnlig det sidste spørgsmål var genstand for en særdeles omfattende sag mellem det franske KODA-selskab, SACEM, og de franske diskoteker. I den såkaldte Tournier-afgørelse af 13. juli 1989 fastslås det, at et forvaltningsselskab

»påtvinger urimelige forretningsbetingelser, såfremt de afgifter, det opkræver af diskoteker, er væsentlig højere end

dem, der anvendes i andre medlemsstater, og sammenligningen af afgiftsniveauet er foretaget på et ensartet grundlag«.



Det tilføjes dog:

»Forholdet ville dog være et andet, såfremt det pågældende ophavsretsselskab kunne begrunde en sådan højere afgift ud fra objektive og relevante forskelle mellem forvaltningen af ophavsrettigheder i den pågældende medlemsstat og andre medlemsstater«.

Også spørgsmålet om såkaldt konsumtion af spredningsretten er prøvet i flere sager ved Domstolen i Luxembourg med udgangspunkt i Traktatens art. 28 og 30. Det er blevet statueret, at når fx et fonogram med beskyttede musikværker er bragt på markedet i ét EU-land med samtykke fra rettighedshaveren, må fonogrammet frit distribueres og videresælges i andre EU-lande (og EØS-lande). Der indtræder med andre ord konsumtion: den fri bevægelighed for varer gælder også ophavsretligt beskyttede værker.

I to afgørelser med dansk islæt, fra henholdsvis 1988 og 1998, har Domstolen imidlertid slået fast, at denne konsumtion ikke gælder ved udlejning af filmværker. Den, der køber et eksemplar af et filmværk, fx på video, i ét land, kan ikke gøre krav på at kunne udleje dette værkseksemplar i et andet EU-land. Domstolen sammenligner udlejningsretten med fremførelsesretten og eksemplarfremstillingsretten og statuerer, at disse rettigheder er »ophavsmandens væsentligste særrettigheder«, hvor ophavsmanden har krav på et rimeligt vederlag, og hvor der derfor ikke indtræder konsumtion.



1995-lovreformen

Som nævnt ovenfor afsluttede Ophavsretsudvalget sit udredningsarbejde med betænkning nr. 1197/1990. Omtrent samtidig blev de andre nordiske udvalg færdige.

Herefter indledtes et tæt samarbejde mellem de nordiske ministerier med ansvar for ophavsretten med henblik på at omsætte de ofte forskelligartede nordiske udvalgsforslag til en så vidt muligt fællesnordisk lovgivning. Også Island deltog i denne intensive serie af nordiske departementsmøder.

Et vigtigt tema på møderne var også gennemførelse af de nye EU-direktiver. Bl.a. på grund af EØS-aftalen, der trådte i kraft den 1. januar 1994, har alle de nordiske lande skullet respektere de europæiske direktiver. Man har derfor i en årrække tilstræbt en ensartet direktivgennemførelse i hele Norden; på den måde kommer EU-direktiverne ikke til at splitte den nordiske retsenhed på ophavsrettens område. Efter at Finland og Sverige sluttede sig til Danmarks EU-medlemskab, er EU kommet til at få en stadigt større betydning for det nordiske samarbejde.

Resultatet af de nordiske departementsmøder blev for Danmarks vedkommende ophavsretsreformen af 1995 med en helt ny lov om ophavsret.

De andre nordiske lande har ikke gennemført tilsvarende reformer med nye ophavsretslove. Her har lovændringerne været partielle. For så vidt angår lovens kap. 2 om undtagelser fra eneretten er der dog nu stort set identiske bestemmelser i de nordiske lande.

Efter at et departementsudkast havde været sendt til høring i maj 1992, fremsatte kulturminister Jytte Hilden (Socialdemokratiet) i februar 1994 forslaget til en ny lov om ophavsret i Folketinget. Lovforslaget hed L 197; fra betænkning nr. 1197 til lovforslag nr. 197.

På grund af folketingsvalg blev forslaget ikke vedtaget, men måtte udskydes til næste folketingssamling, hvor det blev genfremsat den 18. januar 1995.

Flere af reglerne i 1995-reformen er omtalt andre steder i denne bog. Det gælder navnlig spørgsmål om kopiering til privat brug (se s. 93 ff.) og spørgsmål om undtagelser fra fremførelsesretten (se s. 54 ff.). Herudover



berørtes komponisters og sangskriveres rettigheder ikke i synderlig grad. Situationen i 1995 var således den samme som i 1961: en ny ophavsretslov, med mange væsentlige nyskabelser, men med få konsekvenser specifikt for komponister og sangskrivere.

Nyskabelserne i 1995-loven var bl.a. en principiel ligestilling i retsbeskyttelsen for udøvende og skabende kunstnere, inkorporering af fotografibeskyttelsen i ophavsretsloven, forbedret retsbeskyttelse af billedkunstnere, udbygning af aftalelicenssystemet og gennemførelse af tre EU-direktiver. Endelig blev loven i lovsystematisk henseende forbedret, så den er lettere at læse og forstå; ordførerne lovpriste da også lovens læsbarhed – og lovbemærkningernes klarhed – under 1. behandlingen i Folketinget.

Grundlæggende handlede den nye lov også om den digitale udvikling. Internet var i 1994-95 et forholdsvis nyt fænomen. Politikernes indlæg under folketingsbehandlingen måtte derfor nødvendigvis være præget af en famlen sig frem kombineret med en tydelig bekymring.

Et emne, der prægede ordførertalerne, var udvidelsen af beskyttelsestiden fra 50 til 70 år efter ophavsmandens død. Politikerne over et bredt spektrum tog afstand fra denne idé, bl.a. fordi udvidelsen ville flytte penge fra de levende kunstnere til de døde. Fx sagde Bent Hindrup Andersen (Enhedslisten):

»Det kan umiddelbart lyde, som om det er en fornuftig beslutning at udvide beskyttelsen, men det betyder samtidig, at de midler, der skal tilgå Copy-Dan, KODA og andre organisationer, indskrænkes, og det vil sige, at en sådan ordning primært er til gavn for tipoldebørnene til de skabende kunstnere, der har fået beskyttet deres værker og får en licens deraf. Vi synes derfor, at 50 år er udmærket, da det betyder, at en større del af midlerne går til de nulevende, skabende kunstnere og dermed kan være med til at bygge deres aktiviteter op«.

Der var bare ét aberdabei ved denne diskussion: 70-års reglen fulgte af EU-direktivet fra 1993 om beskyttelsestiden, og Danmark havde intet andet valg end at gennemføre dette direktiv, om folketingsmedlemmerne så kunne lide det eller ej.

I Folketingets Kulturudvalg blev der stillet (og af ministeren besvaret) over 100 spørgsmål vedrørende lovforslaget, der i sidste ende blev støttet af et bredt flertal i udvalget. Kun Kim Behnke fra Fremskridtspartiet var imod den nye ophavsretslov, idet han bl.a. tilkendegav, at »begrebet ophavsret gør mere skade end gavn med den måde, hvorpå lovgivningen er formuleret og søges administreret«; ophavsmændene burde efter hans opfattelse varetage deres ophavsretlige interesser gennem aftaler.



Den nye lov blev vedtaget den 2. juni 1995 med tilslutning fra alle Folketingets partier eksklusive Fremskridtspartiet.

—§—

Uanset gennemførelsen af den omfattende ophavsretsreform i 1995 blev det allerede i 1996 og 1998 nødvendigt med nye ændringer i ophavsretsloven.

1996-ændringen drejede sig bl.a. om gennemførelse af to specifikke regler i henholdsvis satellit- og kabeldirektivet og udlejningsdirektivet, der på grund af særlige overgangsregler i direktiverne ikke var med i 1995-loven, ligesom der blev gennemført en betydelig udvidelse af adgangen for syns- og hørehandicappede til at anvende beskyttede værker uden tilladelse fra ophavsmændene.

Hvad angår de handicappedes stilling var der bred opbakning i Folketinget til udvidelsen af undtagelsesbestemmelsen til deres fordel – og på bekostning af komponister, sangskrivere og andre rettighedshavere. Det forekommer altid politikere og andre vanskeligt at argumentere imod forslag til fordel for de handicappede. Kun Enhedslistens Bent Hindrup Andersen havde mod og mandshjerte til at gå imod strømmen:

»Vi støtter samtidig, at handicappede og svagtseende grupper kan drage fordel af en ny digital teknik. Men vi forstår ikke, at de svage grupper i samfundet skal nyde godt på bekostning af andre svage grupper i samfundet, nemlig de udøven- og skabende kunstnere. Så vidt vi kan se, sker der her en udvidelse af undtagelsesbestemmelserne i ophavsretsloven, og det kan vi ikke støtte. Vi ser det ikke som ophavsretshaverens opgave, men som det offentliges opgave at skabe de bedst mulige betingelser for handicapgrupperne i vores samfund«.

1998-lovændringen drejede sig navnlig om gennemførelse af EU-direktivet om retlig beskyttelse af databaser. Diskussionen drejede sig bl.a. om, hvornår der teknisk-juridisk kan siges at foreligge »eksemplar fremstilling« i ophavsretslovens forstand, når det drejer sig om brug af Internet, men hverken dette eller lovforslagets øvrige punkter har særskilt betydning for rettighedshaverne på musikområdet.

De mekaniske rettigheder



Udtrykket mekaniske rettigheder lyder gammeldags, men er ikke desto mindre den moderne udgave af den endnu mere antikverede betegnelse »lydfæstningsrettigheder«. Det er rettighederne vedrørende indspilning af musik på cd'er, bånd, plader, videogrammer og andre medier, herunder distribution af denne indspillede musik.

Disse rettigheder indgår langt overvejende i rettighedshavernes forvaltningsaftaler med KODA, som har overdraget rettighederne videre til forvaltning i det fællesnordiske selskab NCB.

Der har i tidens løb været betydeligt mindre blæst om NCB's mekaniske rettigheder end om KODA's fremførelsesrettigheder, såvel i henseende til retssager som til offentlighedens bevågenhed. Det skyldes bl.a., at de mekaniske rettigheder ikke giver anledning til de store juridiske tvivsspørgsmål: Pladeselskaber skal indhente tilladelse hos NCB, når de vil indspille musikværker. Desuden er brugergruppen stort set begrænset til pladeselskaber samt film- og videoproduktionsselskaber, således at NCB ikke kommer ud til den samme brede kreds af brugere som KODA.

Ikke desto mindre har NCB selvfølgelig i tidens løb også måttet kæmpe komponisternes kamp i de danske retssale.

I 1954 blev der afsagt dom i en højesteretssag om et dengang tilsyneladende tidstypisk fænomen. Fona havde indrettet et studie, hvor kunder kunne få optaget bl.a. musik på grammofonplader »i deres egen udførelse«. NCB anlagde sag, fordi man mente, at der var tale om en ulovlig »mangfoldiggørelse« af musikstykkerne, og NCB's tilladelse ikke var indhentet. Under henvisning til de dagældende regler statuerede Højesteret imidlertid, at disse optagelser ikke kunne betragtes som en »offentliggørelse« i lovens forstand, da kunderne ikke foretog optagelserne i offentliggørelses hensigt (men til privat brug); derfor frifandtes Fona (UfR 1954.415).

Kort tid før gennemførelsen af ophavsretsloven af 1961 afsagde Højesteret dom i en anden sag om NCB og mangfoldiggørelse. Det drejede sig om, hvorvidt Danmarks Radio havde ret til at foretage optagelser af musikværker med henblik på tidsforskudte udsendelser. Også her statuerede Højesteret (med dommerstemmerne 4-3), at optagelserne ikke var »mangfoldiggørelse« i 1933-lovens forstand (UfR 1961.341).



I dag er radio- og tv-stationernes optagelse af musikværker til brug for tidsforskudte udsendelser reguleret i ophavsretslovens § 31 om de såkaldte efemære optagelser. Reglen er p.t. genstand for en principiel højesteretssag mellem Danmarks Radio og pladeselskabernes organisation, IFPI, i relation til DR's kopiering af cd'er til en digital database, som danner grundlag for afspilning af musik i mange radioudsendelser.

I de senere år er NCB's indsats i retssalene fokuseret om bekæmpelse af piratkopiering, hvor organisationen har et tæt samarbejde med IFPI. Her er der – desværre – altid nok at gøre. En af de mest omtalte sager har været Netto Music-sagerne mod piratkopister med base i Nordjylland. I en sag fra 1997 opnåede NCB en erstatning på knap 3 mio. kr.; afgørelsen var ikke mindst bemærkelsesværdig, fordi NCB fik medhold i at skulle have en erstatning på 100 pct. oven i det normale vederlag til dækning af kontroludgifter (UfR 1997.1547, Vestre Landsret).

—§—

Andre vigtige NCB-retssager har handlet om konkurs og brugerbetaling.

Konkurssagen handlede om, at pladeselskabet Demos' konkursbo ville sælge de plader, der allerede var produceret og henlå i boet, hvilket NCB protesterede mod, da komponistvederlaget ikke var sikret. NCB fik ikke medhold i Højesteret. Konkursboet kunne frit sælge eksisterende plader, og NCB's krav på vederlag var alene et såkaldt simpelt krav i konkursboet, dvs. et så lavt prioriteret krav, at det sjældent honoreres (UfR 1983.545).

Sagen om brugerbetaling handlede om, hvorvidt et bibliotek, der stiller musik til rådighed mod brugerbetaling, bedriver udlån eller udlejning. Udlån er frit, mens udlejning kræver tilladelse fra og betaling til rettighedshaverne (ophavsretslovens § 19). Baggrunden for sagen var, at landets biblioteker ved en ændring af biblioteksloven i 1989 fik hjemmel til at indføre brugerbetaling ved udlån af bl.a. musik. Nogle få kommuner benyttede sig af muligheden, bl.a. Søllerød Kommune, der indførte en årskortordning: For at få adgang til musikbiblioteket og hjemlåne materiale herfra, skulle man betale 100 kr. om året.

Kulturministeriet havde i et notat tilkendegivet, at en sådan årskortordning ikke ville indebære udlejning, men udlån. Heri var Højesteret ikke enig. Højesteret udtalte, at begrebet udlejning i ophavsretsloven skal forstås »i overensstemmelse med dansk rets almindelige forståelse af tingsleje som et retsforhold, der går ud på overladelse af en ting til brug mod betaling, og at det således er uden betydning, om udlejning sker erhvervs-mæssigt«. Højesteret konkluderede herefter, at årskortordningen måtte anses som udlejning (UfR 1993.572).



Denne dom har fået stor praktisk betydning. Kommunerne ønskede ikke at betale vederlag til NCB for deres musikudlån – der altså ophavsretligt var at betragte som udlejning – hvorfor de snart ophørte med brugerbetaling på musikområdet. For et par år siden tog Folketinget konsekvensen i forbindelse med en ændring af biblioteksloven og ophævede hjemlen til brugerbetaling på dette område.

Endelig bør nævnes Vestre Landsrets principielle dom af 20. april 2001 i en sag om links til mp3-filer. Her stod KODA og NCB sammen med IFPI, Dansk Musiker Forbund og Dansk Artist Forbund. De to sagsøgte havde etableret *deeplinks* til (uautoriserede) mp3-filer med musik på andre hjemmesider (typisk i udlandet). Rettighedshaverorganisationerne fik medhold i, at disse links skulle bedømmes til at være dels en selvstændig tilgængeliggørelse af de pågældende musikværker, dels medvirken til kopiering. De sagsøgte blev hver dømt til at betale en erstatning på 100.000 kr. til rettighedshaverne (UfR 2001.1572).



Nyere retspraksis

Efter de foreningssager, der er omtalt ovenfor s. 39 ff. – den sidste trykte dom er fra 1978 – var der ro om offentlighedsbegrebet i en årrække.

Så kom sagen om musik i fritids- og ungdomsklubber. Der var siden 1963 blevet betalt et centralt beløb fra Socialministeriet til KODA for musik for medlemmerne i disse klubber, men det uregulerede beløbet var efterhånden udhulet af inflationen. En ny aftale i 1994 mellem KODA, Gramex og Kommunernes Landsforening indebar en betydelig stigning i vederlagsniveauet.

Denne stigning udløste protester fra Ungdomsringen, en forening for landets fritids- og ungdomsklubber. Tvisten endte i en retssag, hvor Ungdomsringen gjorde gældende, at der ikke var tale om offentlig fremførelse, hvilket de fik medhold i, da Gentofte Ret afsagde dom den 13. november 1996.

KODA og Gramex ankede til Østre Landsret, der afsagde dom den 25. juni 1998. Denne gang fik KODA og Gramex medhold: Efter landsrettens opfattelse forelå der her offentlig fremførelse.

Ungdomsringen fik tilladelse fra Procesbevillingsnævnet til at anke dommen til Højesteret.

Højesteret afsagde dom den 8. september 1999. Konklusionen var, at musikfremførelsen i klublokalerne for medlemmerne ikke kunne anses som offentlig. Dette var KODA's første højesteretsdom om offentlighedsbegrebet siden Obel-dommen i 1952, og denne gang endte det desværre med et nederlag. Dommen er trykt i UfR 1999.2011.

Højesteret begrundede sin afgørelse med følgende synspunkter:

- Aktiviteterne i klubberne organiseres i grupper, dvs. i mindre enheder end klubben som sådan, således at der opstår et interessebetonet fællesskab (man er sammen om noget af faglig karakter), og således at der opstår et personligt tillidsforhold mellem de børn og unge, der går i klubben, og de voksne klubmedarbejdere.
- Det er i denne sammenhæng af betydning, at der ikke er tale om enkeltstående arrangementer, men om dagligt samvær. På den måde bliver dét at være i klubben et alternativ til samvær i de unges egne hjem.



- Interesfefællesskabet og det personlige tillidsforhold gør, at det ikke tillægges betydning, at der er flere hundrede medlemmer af klubben.
- Musikanvendelsen er accessorisk, fordi der er nogle overordnede fritidspolitiske og socialpædagogiske formål med denne.
- Musikanvendelsen og klubvirksomheden er ikke erhvervsmæssig, og der foretages ikke annoncering.

—§—

I et fremtidsperspektiv er det afgørende, hvilke konsekvenser ungdomsklubdommen kan tænkes at få. Er dommen en isoleret afgørelse udelukkende med relevans for klubområdet, eller har den også betydning på andre områder?

Spørgsmålet er aktuelt, fordi der for tiden verserer retssager om offentlighedsbegrebet i relation til musik til aerobic i kommercielle motionscentre og lignende, musik til gymnastik i idrætsforeninger og musik i danseskoler.

Østre Landsret har i en utrykt kendelse af 22. september 2000 givet en foreløbig indikation i en fagedforbudssag mellem på den ene side KODA og på den anden side to motionskæder, Form & Fitness og Hard Work Studio. Sagen handlede om, hvorvidt anvendelse af musik til aerobic (holdtræning) i kommercielle motionscentre og lignende udgør offentlig fremførelse.

Landsretten stadfæstede her en kendelse fra fogedretten i København. Aktiviteterne i disse motionscentre blev anset for at indebære offentlig fremførelse, selv om der stilles krav om medlemskab. Retten lagde vægt på, at der ikke var særlige betingelser for at blive medlem, og at musikken udgør en særlig funktion i forbindelse med aerobic- og dansetræning.

Ungdomsklubdommen synes derfor ikke at få konsekvenser for aerobic/gymnastik-området.

I den seneste trykte dom om offentlighedsbegrebet blev det slået fast, at musikfremførelse i en frisørforretning var offentlig, selv om fremførelsen primært fandt sted for indehaveren, og forretningen kun havde 5-6 kunder om dagen (UfR 1999.2057, Vestre Landsret).

Afgørelsen lægger sig i forlængelse af flere utrykte landsretsdomme, hvor KODA har fået medhold i, at fremførelse af musik i solcentre og frisørforretninger er offentlig. I brev af 3. juli 1997 til Dansk Tandlægeforening har Kulturministeriet tilsvarende udtalt, at »fremførelse af musik i tandklinikkers venteværelser og behandlingsrum er offentlig i ophavsretslovens forstand med deraf følgende pligt til betaling til rettighedshaverne«.

—§—

Ikke alle retssager, som KODA har været involveret i de senere år, har handlet om offentlighedsbegrebet.



I en enkelt afgørelse fra de løsslupne tidlighalvfjerdserne har spørgsmålet om afgrænsningen af KODA's tariffer været fremme. Der var tale om nogle arrangementer i 1970 og 1971, der ifølge arrangøren mere havde karakter af dans end koncerter, selv om der var et live-orkester. KODA mente derimod, at det var koncerttariffen og ikke den noget lavere tarif for baller, der skulle anvendes. Højesteret gav KODA medhold (UfR 1975.52).

De første mange år, KODA anlagde retssager mod betalingsvægrende musikbrugere, handlede sagerne om fremførelse af konkret angivne musikværker, og KODA måtte dokumentere adkomsten til at føre sag om disse værker. Efterhånden måtte denne praksis anses for overflødig. Stort set alle danske komponister og sangskrivere blev i efterkrigstiden medlemmer af KODA, som samtidig gennem gensidighedsaftaler med tilsvarende organisationer i udlandet kom til at repræsentere stort set hele verdensrepertoiret af beskyttet musik.

Gennembruddet for denne opfattelse om generel repræsentativitet kom i 1982. KODA havde rettet henvendelse til indehaveren af en pornobiograf med krav om tarifmæssig betaling. Indehaveren returnerede imidlertid henvendelsen med påtegningen:

»Vi spiller ikke musik – men tyske tonefilm GEMAFREI – betyder afgiftsfri«.

Spørgsmålet var så, om pornobiografen skulle betale vederlag for offentlig fremførelse af disse tyske tonefilm. KODA anlagde retssag. Det fremgår af sagen, at KODA ikke ønskede »at efterkomme rettens opfordring til [en] nærmere redegørelse for sit retsforhold til de formodede rettighedshavere i forbindelse med sagen«. Den eneste oplysning om filmmusikken var indehaverens forklaring om, at »der på tonefilmene lejlighedsvis hørtes baggrundsmusik, uden at han kunne høre, hvilken musik det var«.

KODA spillede højt spil – og tabte i byretten. Byretten turde ikke lægge til grund, at rettighederne til »den pågældende musik« var overladt til KODA.

Østre Landsret kom imidlertid til det modsatte resultat og gav KODA medhold (UfR 1982.511). Det skete med følgende begrundelse (jeg har udskiftet »appellanten« med »KODA« og »indstævnte« med »indehaveren af pornobiografen«):

»Efter omfanget af KODA's eneretsbevilling og sagens omstændigheder foreligger der formodning om, at indehaveren af pornobiografen har spillet beskyttet musik. Indehaveren af pornobiografen har trods opfordring dertil ikke givet KODA oplysning om, hvilken musik der er spillet, og har således ikke afkræftet den nævnte formodning«.



Dette var en vigtig afgørelse for KODA. Der var nu skabt en formodning for, at når nogen spiller musik offentligt – ikke kun i pornobiografer, men overalt – omfattes det af KODA's repertoire. KODA skal ikke bevise retten til at opkræve vederlag for de enkelte musikværker; bevisbyrden er væltet over på musikbrugerne. Dette forekommer rimeligt i betragtning af, at det rent faktisk også forholder sig sådan, at KODA stort set uden undtagelse repræsenterer rettighederne til beskyttet musik, der fremføres offentligt herhjemme.



Når KODA skal beskytte de rettigheder, organisationen er sat til at varetage, udgør *fogedforbud* er vigtigt retsinstitut.

KODA kan så at sige ikke holde sin ydelse tilbage; enhver har adgang til musik i form af cd'er, radio, Internet osv. og kan på den måde foranstalte en offentlig fremførelse. Hvis en musikbruger så bliver ved med at spille musik uden tilladelse fra KODA, kombineret med en manglende vilje og/eller evne til at betale vederlag, er KODA reelt afskåret fra at beskytte rettighederne, hvis ikke man kan få musikken stoppet.

En sag fra 1991 drejede sig om Café Liva i København, som spillede cabaret uden tilladelse fra KODA, som derfor ønskede at nedlægge fogedforbud mod offentlig fremførelse af musikværker fra KODA's repertoire, medmindre der forudgående var indhentet tilladelse fra KODA.

Café Liva gjorde gældende, at et forbud ville føre til lukning, hvilket ville stå i åbenbart misforhold til KODA's interesse.

Østre Landsret afsagde kendelse den 7. januar 1991 – nøjagtigt på 250-års dagen for Danmarks første ophavsretslov! Præmisserne har da også jubilæumskaraktér og er blevet en læresætning for så vidt angår fogedforbud på ophavsrettens område:

»Adgangen til fogedforbud findes under de foreliggende omstændigheder at være den primære retsbeskyttelse over for krænkelse af ophavsretten til de pågældende musikværker«.

Landsretten konkluderer:

»Herefter og da skaden og ulempen ved forbudet ikke ses at stå i åbenbart misforhold til [KODA's] interesse, findes betingelserne for nedlæggelse af forbud at være opfyldt«.

Dommen er trykt i UfR 1991.352.

Nogle år senere fulgte KODA succesen op i en sag mod en lokalradio i Nordsjælland. Lokalradioen var trådt i betalingsstandsning efterladende



sig en gæld til bl.a. KODA. Samtidig dannedes en ny lokalradio – efter KODA's opfattelse med samme personkreds bag. KODA gjorde gældende, at den nye lokalradio var etableret for at undgå at betale restancen, og KODA havde derfor mistet tilliden til denne personkreds. På den baggrund nægtede KODA at give den nye lokalradio en musiktilladelse og nedlagde fagedforbud, da radioen alligevel sendte.

Lokalradioen gjorde under den efterfølgende retssag gældende, at musikbrugere, der er villige til at betale vederlag i overensstemmelse med tariffjerne, har retskrav på at få en tilladelse fra KODA. Man mente også, at KODA's handlemåde var i strid med konkurrencereglerne.

KODA mente derimod, at KODA administrerede rettighedshavernes eneret, som der ikke var gjort nogen indskrænkning i. Musikbrugerne har ikke retskrav på at få en tilladelse fra KODA, og nægtelsen af at give tilladelse var i øvrigt velbegrundet i det konkrete tilfælde. KODA gav udtryk for, at modparten i virkeligheden ønskede et leveringspåbud, hvilket kun Konkurrencerådet kunne meddele.

Østre Landsret gav KODA fuldstændigt medhold (UfR 1994.397). Begrundelsen lød som følger (jeg skriver »KODA« i stedet for »sagsøger« og »lokalradioen« i stedet for »sagsøgte«):

»De af KODA forvaltede rettigheder til musikværker nyder efter ophavsretslovens § 2 ubestridt ophavsretlig beskyttelse, således at KODA udøver en eneret til at råde over disse værker.

Der findes endvidere af de af KODA anførte grunde at måtte gives KODA medhold i, at lokalradioen hverken med hjemmel i ophavsretslovens kapitel 2, i KODA's standardvilkår eller i almindelige konkurrenceretlige principper kan påberåbe sig noget retskrav på at få tilladelse til at udsende de omhandlede musikværker.

KODA's afslag på lokalradioens ansøgning om tilladelse her til findes sagligt begrundet i den omstændighed, at der såvel tidsmæssigt som personmæssigt er sammenfald mellem [den gamle og den nye lokalradio]«.

Disse to landsretsafgørelser fra 1991 og 1994 udgør et vigtigt fundament for KODA's bestræbelser på effektivt at håndhæve ophavsrettighederne. Den klare hjemmel til at nedlægge fagedforbud har øget respekten for de rettigheder, KODA forvalter. Med en øget respekt følger en større betalingsvillighed.



Det har ligeledes lettet KODA's praktiske mulighed for at inddrive vederlagskrav, at det er blevet slået fast, at det er den, der ifølge en polititilladelse står som arrangør af en koncert, som hæfter over for KODA. Endnu en gang gik det ud over en cykelbane, denne gang i Odense. Østre Landsret lagde også vægt på, at det af den polititilladelse, cykelklubben havde fået, fremgik, at der skulle indhentes samtykke fra KODA ved fremførelse af musik (UfR 1995.535).

—§—

KODA bliver af og nødt mødt med det argument fra en musikbrugers side, at *citaretten* indebærer betalingsfrihed. Citatreglen går ud på, at man må »citere i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet« (ophavsretslovens § 22).

I december 1998 afgjorde Østre Landsret en sådan sag om citaretten. En videoudlejningsforretning havde en tv-apparat, hvor der blev vist videotrailere, dvs. klip af ca. tre minutters varighed af forskellige film. Lydsiden bestod bl.a. af musik fra filmene. KODA krævede betaling i overensstemmelse med de almindelige tariffer for baggrundsmusik i butikker. Videoforretningen påberåbte sig citatreglen og anfægtede desuden *blankolicenseringsprincippet*, dvs. princippet om, at der skal svares fuldt vederlag til KODA, uanset om der benyttes mange eller få musikværker: Brugeren betaler for adgangen til at benytte KODA's repertoire.

Landsretten afviste, at citatreglen kunne finde anvendelse, ligesom KODA's blankolicensering blev blåstempelt (UfR 1999.547).

Citatreglen var også i spil i en anden sag, som ikke direkte involverede KODA. Indehaveren af en hjemmeside udbød fysiske cd'er til salg og havde i den anledning lagt ca. 1500 lydprøver fra forskellige cd'er ud. Hver lydprøve på dette website varede ca. 30-40 sekunder. Der var søgt og opnået tilladelse fra KODA og NCB, men ikke fra pladeselskaberne, som gjorde deres rettigheder gældende og krævede fagedforbud.

Indehaveren af hjemmesiden sagde, at lydprøverne var lovlige citater i henhold til ophavsretslovens § 22. I en meget kortfattet afgørelse kommer Østre Landsret imidlertid til det – vel ganske indlysende – resultat, at lydprøver i et sådant omfang intet har med citaretten at gøre. Der blev nedlagt fagedforbud (UfR 1998.525).

—§—

Komponisters og sangskriveres kontraktforhold er vigtige, men det er sjældent, at det kommer til retssager om spørgsmålet. Tvister løses oftest i fordragelighed eller i voldgifter for lukkede døre.

En principiel sag om en komponists krav på honorar over for et teater nåede Højesteret i 1999. Det drejede sig om Sebastian, der i 1988 skrev



musikken til en ballet, som Det Kgl. Teater imidlertid aflyste. Sebastian havde fået et bestillingshonorar, men krævede tillige at få det honorar, han ville have fået, hvis balletten var blevet opført som oprindeligt planlagt.

På baggrund af, at der i kontrakten ikke var formuleret nogen opførelsespligt, ligesom en sådan ikke fulgte af den dagældende lovgivning (i modsætning til 1995-lovens § 54), ville Højesteret imidlertid kun give Sebastian et skønsmæssigt fastsat yderligere honorar på 200.000 kr. (UfR 2000.656).

Spørgsmålet om musikforlagskontrakter har givet anledning til forskellige tvister mellem ophavsmænd og musikforlæggere og mellem disses organisationer, men tvisterne er aldrig resulteret i retssager, der er afgjort ved trykte domme.

Forbrydelse svarer sig ikke – eller hvad?



Når KODA går i retten, har det hidtil været med krav om, at den betalingsvægrende musikbruger dømmes til at betale KODA-vederlag i overensstemmelse med de gældende tariffer. KODA kræver således normalt ikke bødestraf og erstatning.

I særlige tilfælde kunne man godt forestille sig en ændring af denne praksis, men i almindelighed er det tilstrækkeligt for KODA at kunne nedlægge fogedforbud over for dem, der ikke vil betale, og derudover stille efter en dom, der går ud på betaling af et bestemt vederlag. Eftersom der er tale om et løbende vederlag for en kontinuerlig musikudnyttelse, bliver der ikke bare tale om et engangsvederlag; kravet på kontinuerlig betaling i overensstemmelse med dommen kan således opleves som en slags sanktion over for modparten.

Anderledes forholder det sig med piratkopiering og andre former for enkeltstående krænkelser af ophavsretten. Her ville det være urimeligt, hvis krænkeren blot blev dømt til at betale et vederlag svarende til det vederlag, vedkommende alligevel skulle have betalt, hvis der på forhånd var spurgt om tilladelse, således at værksudnyttelsen havde været lovlig. I så fald ville det være gratis at krænke ophavsrettigheder, når bortses fra sagsomkostninger. Sanktionssystemet ville ikke have den fornødne afskrækkende effekt.

Et effektivt sanktionssystem er nødvendigt for at sikre en sådan respekt for ophavsrettighederne, at det afholder folk fra at krænke dem. Spørgsmålet er, om vi i dag har et sådant effektivt sanktionssystem på ophavsretsområdet.

Der er grundlæggende to sanktionsmuligheder: en strafferetlig sanktion i form af bøde, hæfte eller fængsel og en civilretlig sanktion i form af erstatning og godtgørelse m.v.

Mens det civilretlige sanktionssystem principielt ikke indeholder bodselementer – rettighedshaveren skal groft sagt blot have dækket sit tab – er de strafferetlige sanktioner samfundets løftede pegefinger, der siger til krænkeren: Vi vil ikke finde os i det.

Det er derfor primært på de strafferetlige sanktioner, man skal måle



den præventive effekt, dvs. om reglerne får folk til at undlade at krænke rettighederne.

I 1933-loven var reglerne ganske enkle: Bøde på 100 kr., dog kun 50 kr ved krænkelse af fremførelsesretten.

I 1961-loven skærpede man tonen. Der blev givet en almindelig hjemmel til bødestraf, uden fastsættelse af størrelsen, med mulighed for hæfte i tre måneder »under skærpende omstændigheder«.

Sanktionsreglerne blev imidlertid stadig af mange opfattet som alt for milde. Bødestørrelserne lå typisk på nogle hundrede kroner og kun i helt ekstreme tilfælde – såsom omfattende piratkopiering af videofilm – fastsattes bøder på 10.000 kr. Hæftestrafen blev ikke anvendt.

Sanktionsspørgsmålet blev accentueret i begyndelsen af 1980'erne, da der opstod egentlig ophavsretlig kriminalitet i form af piratvirksomhed her i landet.

Ved en ændring af ophavsretsloven i 1985 søgte man at råde bod på problemerne. Efter indstilling fra Ophavsretsudvalget blev strafferammen for piratkopiering og andre grove ophavsretskrænkelser udvidet til fængsel i ét år, ligesom der i disse tilfælde blev åbnet for offentlig påtale, dvs. at anklagemyndigheden og ikke rettighedshaverne selv står for efterforskning og gennemførelse af retssagen.

Der var stadig langt op til strafferammerne i straffeloven for tyveri og økonomisk kriminalitet. Det afgørende efter 1985-ændringen var imidlertid, om udvidelsen af strafferammen ville få en reel effekt.

Forventningerne blev skuffede. Ser man på retspraksis de sidste 15 år efterlades man med et indtryk af, at ophavsretskrænkelser stadig ikke bliver taget alvorligt af domstolene.

Samme problem findes i øvrigt inden for andre såkaldte særlovsovertrædelser, såsom overtrædelser af miljø- og arbejdsmiljølovgivningen, hvor sanktionen oftest også er latterligt små bøder. Det er, som om dommerne – faktisk i lighed med anklagemyndigheden – kun tillægger straffelovsovertrædelser reel betydning.

Godt nok har der været domme med bøder på et par hundrede tusinde kroner, men det har været i ekstremt grove piraterisager. I en utrykt dom fra 1996 blev der idømt en bøde på 150.000 kr. for piratkopiering af over 200.000 kasettebånd; altså mindre end én krone pr. bånd.

I en sag, der er betegnet som en af de groveste piratkopieringssager i Europa nogensinde, hvor der var sket piratkopiering af navnlig software og spil for antagelig over én milliard kroner, blev to personer ved byretsdomme i december 1999 og november 2000 idømt henholdsvis 30 og 40 dages *betinget* fængsel.

Den nok mest omtalte ophavsretssag herhjemme var retssagen i 1997 mod Politikens chefredaktør, Tøger Seidenfaden, der havde krænket Ritt



Bjerregaards ophavsret ved at optrykke *Kommissærens Dagbog* i et tillæg til Politiken, uanset at hun havde trukket den tilbage før udgivelsen. Denne krænkelse af ophavsmandens ret til at træffe afgørelse om, hvorvidt værket skal offentliggøres, må anses som særdeles grov, men alligevel blev lovovertrædelsen af Københavns byret kun takseret til 20 dages *bettinget* hæfte; det er det samme som ingen sanktion, redaktøren forblev på fri fod.

På baggrund af disse sager må man konstatere, at der med de nuværende regler ikke er udsigt til at få idømt selv ekstremt grove ophavsretskrænker ubetinget fængselsstraf.

Den milde bedømmelse af krænkelse af ophavsretten bidrager utvivlsomt til at gøre det vanskeligt for rettighedshaverne på musikområdet at forhindre piratkopiering. Navnlig de unge brænder cd'er og downloader mp3-filer og udveksler i stort omfang kopierne uden at betragte det som rigtige lovovertrædelser. Strengere straffe ville øge respekten for ophavsretten og nedsætte den ulovlige aktivitet.

I Kulturministeriet er der ikke taget nogen initiativer for at højne sanktionsniveauet.

Set med rettighedshaverøjne må det derfor hilses med tilfredshed, at Europa-Kommissionen ser ud til at ville gøre noget ved problemet. Kommissionen offentliggjorde i 1998 en grøn bog, *Bekæmpelse af varemærkeforfalskning og piratkopiering i det indre marked*, hvor man undersøger behovet for et EU-initiativ. På baggrund af en høring i Sverige i foråret 2001 vil Kommissionen træffe beslutning om, hvad der bør gøres.

Også i Infosoc-direktivet er der en lille opmuntring, idet der nu for første gang i et ophavsretsdirektiv er en bestemmelse, hvorefter medlemsstaternes sanktioner »skal være effektive, stå i et rimeligt forhold til krænkelsen og være afskrækkende« (art. 8).

På ét punkt er der herhjemme for nylig sket en forbedring af det ophavsretlige sanktionssystem. I foråret 2001 vedtog Folketinget således en helt ny lovgivning om bevissikring ved krænkelse af immaterialrettigheder i form af en ændring af retsplejeloven.

Lovændringen tager højde for, at når det gælder piratkopiering af bl.a. edb-programmer og mp3-filer, er det særdeles nemt for den mistænkte at slette filerne på computeren og derved slette ethvert spor af ophavsretskrænkelsen. Med loven i hånden kan rettighedshaverne nu – efter kendelse fra en fogeddommer – få uvarslet adgang til virksomheder, der mistænkes for piratkopiering, og straks sikre sig bevis for krænkelse. Bevissikringen svarer til politiets adgang til ransagning i sager med offentlig påtale.

Bevissikringslovgivningen er en ikke uvæsentlig forbedring. Initiativet til de nye lovregler kom imidlertid ikke frivilligt fra regeringen. Baggrun-



den for loven er, at USA havde klaget til WTO over Danmark for overtrædelse af TRIPS-aftalen på grund af manglende regler om bevissikring (se s. 102). Regeringen nedsatte nødtvungent et udvalg – med højesteretsdommer Peter Blok i spidsen – der anbefalede og formulerede de nye lovregler.

—§—

I praksis er det – nok bl.a. på baggrund af det ringe sanktionsniveau – ikke de strafferetlige, men mere de civilretlige sanktioner, der betyder noget i praksis.

Den grundlæggende regel i ophavsretsloven går ud over, at rettighedshaveren har krav på erstatning for det tab, der er lidt, i tilfælde af krænkelse af ophavsretten. Ofte kan det være svært at bevise tabet, hvilket NCB oplevede i sagen fra 1993 om brugerbetaling på Søllerød musikbibliotek, hvor Højesteret gav NCB medhold, men ikke tildelte organisationen erstatning på grund af manglende bevis for, at man havde lidt et tab.

Ikke mindst på denne baggrund indførtes ved 1995-lovreformen en ny skabelse i ophavsretsloven: Nu skal rettighedshaveren *som minimum* have det vederlag, krænkeren skulle have betalt, hvis udnyttelsen havde været autoriseret, dvs. det takstmæssige honorar. *Derudover* har rettighedshaveren krav på erstatning for det økonomiske tab.

Denne regel om rimeligt vederlag ved ophavsretskrænkelser har vist sig i praksis at være særdeles nyttig.

Ud over vederlag og erstatning har ophavsmændene i de fleste tilfælde krav på såkaldt godtgørelse for ikke-økonomisk skade – svarende til tortgodtgørelse.

I praksis slås vederlag, erstatning og godtgørelse ofte sammen i ét samlet beløb, som domstolene fastsætter skønsmæssigt.

Bl.a. i sager om piratkopiering af musik kan den civilretlige sanktion nå op på betydelige beløb. I UfR 1997.1547 tildelte Vestre Landsret NCB et samlet beløb på 3 mio. kr. i en sag om omfattende piratkopiering.

I den ovenfor nævnte sag, hvor to personer er idømt henholdsvis 30 og 40 dages betinget fængsel, har rettighedshaverorganisationen BSA (Business Software Alliance) varslet et erstatningskrav på 900 mio. kr. Sagen er endnu ikke afgjort ved domstolene.

Den private kopiering



Privatsfæren er som udgangspunkt holdt uden for den ophavsretlige regulering. Rettighedshaverne skal således ikke give tilladelse til brug af værker i familie- og vennekredsen og kan heller ikke kræve vederlag herfor. Hjemmet er fredet.

Når det gælder fremførelsesretten, følger dette af, at der kun er eneret til *offentlig* fremførelse. KODA kan ikke kræve vederlag for fremførelse af musik i privatsfæren, hvortil altså hører – ifølge Højesteret – ungdoms-klubber.

Når det gælder eksemplarfremstillingsretten, har ophavsmændene en altomfattende eneret efter ophavsretslovens § 2. Til gengæld er der så en undtagelse om eksemplarfremstilling til privat brug (§ 12).

Denne regel opfylder intentionen om at holde privatsfæren uden for ophavsretten ved at fastsætte, at »enhver må fremstille eller lade fremstille enkelte eksemplarer til sin private brug« af offentliggjorte værker. Privatkopieringsreglen har formentlig også baggrund i, at ophavsmanden alligevel ikke har mulighed for at kontrollere, hvad der foregår inden for hjemmets fire vægge.

Bestemmelsen indebærer eksempelvis, at privatpersoner må afskrive og fotokopiere litteratur og foretage optagelse af musikprogrammer i radioen til eget brug, ligesom de må optage tv-udsendelser til senere brug.

Adgangen til at kopiere til privat brug har imidlertid aldrig været undtagelsesfri. På nogle områder har lovgiver afvejet de modsatrettede hensyn til fordel for ophavsmændene.

I 1961-loven var der således en regel, der forbød benyttelse af fremmed medhjælp til bl.a. kunstneriske gengivelser af kunstværker; det ville ikke være rimeligt at tillade, at professionelle malere kunne eftergøre kunstværker på museer på bestilling fra privatpersoner, som så kunne have sådanne »originale kopier« hængende i dagligstuen.

Som tidligere nævnt, var der i den betænkning, det såkaldte 1951-udkast, der lå bag 1961-loven, udtrykt stor betænkelighed ved kassettebånd-optagerens fremmarch. Forslaget om en vederlagsordning med afgifter på blanke bånd m.v. blev imidlertid ikke taget med i den nye lov.



Spørgsmålet om den rette regulering af den private kopiering var et af de vigtigste temaer i Ophavsretsudvalget. Således foreslå udvalget, at det ikke skulle være tilladt at benytte fremmed medhjælp ved privatkopiering af bl.a. musikværker; dette blev gennemført ved 1995-lovreformen.

Udvalgsdrøftelserne på dette punkt drejede sig ikke mindst om den nye værksart, edb-programmer. Skulle det være tilladt at fremstille kopier til privat brug af edb-programmer?

Svaret på dette spørgsmål kom i forbindelse med en ændring af ophavsretsloven i 1989, hvor Folketinget vedtog, at privatkopieringsadgangen *ikke* skulle gælde edb-programmer. I lovmotiverne blev ændringen begrundet således:

»Edb-programmerne er således særligt sårbare over for den kopiering, som brugere og andre, der er kommet i besiddelse af et eksemplar, kan foretage. Problemerne er størst ved kopiering af programmer, som spredes ved salg til almenheden, og som fortrinsvis sigter på hjemme- og mikrodatabaser. Det skyldes ikke mindst, at der ikke – som det er tilfældet ved fx grammofonplader – sker noget kvalitetstab ved kopieringen. Man er ikke bundet til et »originaleksemplar« i en god kvalitet, som forholdet fx er ved en grammofonplade. Er der blot solgt et enkelt eksemplar, kan kopier og kopier af kopier brede sig som ringe i vandet«.

Til gengæld for den manglende adgang til privatkopiering fik brugerne lov til at foretage såkaldt teknisk nødvendig brugskopiering af edb-programmer (se nu § 36).

—§—

Siden 1989 er der sket en udvikling i to spor, der oprindeligt var adskilte, men som efterhånden er løbet sammen i ét spor. Det handlede om dels hjemmekopiering af musik og film, dels digitaliseringen af lyd- og billedbærende medier.

Hjemmekopiering drejer sig hovedsageligt om optagelse af musik fra radioen og fonogrammer samt optagelse af tv-udsendelser. Dette var – og er delvis stadig – lovligt i henhold til privatkopieringsreglen. Ikke desto mindre har hjemmekopieringen en økonomisk skadevirkning for rettighedshaverne, fordi det skader salget af musik og videofilm.

Det var på denne baggrund, Folketinget i 1992 gennemførte en dansk blankbåndesordning ved en ændring af ophavsretsloven (se nu §§ 39-46).

Loven var bemærkelsesværdig i den forstand, at det ikke var et regeringsforslag, men et såkaldt privat lovforslag fremsat af oppositionsparti-



et Det Radikale Venstre med Ole Vig Jensen i spidsen. I øvrigt var lovforslaget identisk med et lovforslag, der var fremsat i den foregående folketingsamling af socialdemokraten Søren Hansen m.fl., hvor det blev afvist af kulturminister – Ole Vig Jensen. Sådan er det jo. Det er eneste gang, ophavsretsloven er blevet ændret på grundlag af et lovforslag, som regeringen ikke har stået bag. Bag udformningen af lovforslaget stod daværende underdirektør i KODA, Jørgen Blomqvist.

En vederlagsordning med kompensation til rettighedshaverne for hjemmekopiering fandtes allerede i en række andre europæiske lande. I dag findes systemet i næsten hele Europa med undtagelse af Storbritannien og enkelte andre lande.

Ordningen blev gennemført på den måde, at der blev lagt en afgift på blanke (uindspillede) videobånd, kassettebånd m.v., der kan benyttes til kopiering af især musik og film, i form af et beløb pr. spilletid for båndene m.v.

Beløbet, der siden er blevet indeksreguleret, udgør i 2001

- 5,33 øre pr. minut spilletid for lydbånd (dvs. knap 5 kr. for et almindeligt 90-minutters bånd) og
- 7,41 øre pr. minut spilletid for videobånd (dvs. ca. 18 kr. for et almindeligt 240-minutters bånd).

Vederlagsopkrævningen blev lagt i hænderne på COPY-DAN Båndkopi, der styres af de involverede rettighedshaverorganisationer, bl.a. KODA. Efter fradrag af (beskedne) administrationsomkostninger fordeles vederlagene til de individuelle rettighedshavere; en tredjedel af pengene bruges til kollektive formål, for KODA's vedkommende til årlige uddelinger af midler, efter ansøgning, til støtte til cd-udgivelser, arbejds- og rejselegater m.v., forudsat projektet har en klar tilknytning til dansk musikliv.

Blankbåndsordningen blev stemt igennem uden om regeringen (Venstre og Konservative). Den konservative kulturminister, Grethe Rostbøll, afviste forslaget med den sædvanlige kulturministerielle argumentation, når man går imod et forslag uden rigtig at ville være ved det: »Vi må afvente, hvad der sker i EU«. Og: »Visse tekniske spørgsmål kræver en nærmere afklaring«.

Uanset modstand fra regeringen og indædt modstand fra elektronikbranchen blev ordningen gennemført med stemmer fra Socialdemokratiet, SF og de Radikale.

Blandt modstanderne var – ikke overraskende – Fremskridtspartiet, hvis ordfører, Kim Behnke, under 2. behandlingen i Folketinget gav udtryk for, at den nye lov kommer til »at tilgå mængden af love i dette land, hvor den borger vil blive til grin, som føler, at man sandelig skal rette sig efter de love, der er vedtaget af Folketinget«.



Blankbåndsordningen blev cementeret i 1996, da en revisionsfristbestemmelse fra 1992-loven blev ophævet af Folketinget. Kulturministeriet konstaterede i lovbemærkningerne, at ordningen, trods visse indkøringsvanskeligheder, fungerede tilfredsstillende.

—§—

Det andet spor i udviklingen siden 1989 har handlet om digitalisering. Allerede dengang fandtes der cd'er, men siden er den teknologiske udvikling som bekendt eksploderet med cd-brændere og cd-r'ere (cd-recordable), cd-rom'er, dvd, Internet osv.

Hvad angår forholdet til privatkopieringsreglerne har spørgsmålet herefter været: Når et musikværk foreligger i digital form, fx på cd, og kan kopieres over på et andet digitalt medium, fx en cd-r, skal kopiering til privat brug så være tilladt, eller skal det – på linie med edb-programmerne – være forbudt (medmindre der er tilladelse fra rettighedshaverne)?

Et af slagnumrene i 1995-lovreformen var regeringens svar: Digital kopiering til privat brug skal ikke være tilladt. Her levede man op til partisloganet om »Danmark som foregangsland«; ingen andre lande havde således gennemført et sådant udtrykkeligt forbud mod digital kopiering til privat brug.

Begrundelsen i lovbemærkningerne var kort og koncis:

»Efter Kulturministeriets opfattelse indebærer den nye digitale teknologi så betydelige og aktuelle muligheder for hurtig reproduktion i høj kvalitet også af andre typer af værker end edb-programmer, at det forekommer velbegrundet at udvide den gældende bestemmelse om forbud mod at kopiere edb-programmer til privat brug til at omfatte alle typer af værker i digital form«.

Forslaget fik en positiv modtagelse i Folketinget, hvor der var almindelig enighed om nødvendigheden af at tage højde for den teknologiske udvikling.

Som konsekvens af den nye regel blev enhver form for kopiering af bl.a. musikværker fra digital til digital form, fx fra cd til cd og fra Internet til harddisk, forbudt. Ligesom med edb-programmer forblev teknisk nødvendig kopiering i forbindelse med fx browsing på Internet dog tilladt.

Det blev samtidig præciseret, at blankbåndsvederlagsordningen fandt anvendelse ved enhver form for kopiering til privat brug, uanset om kopieringen var lovlig eller ej.

Hermed havde man lagt kimen til mange års diskussioner frem og tilba-



ge: Forbud mod digital kopiering og/eller blankbåndsvederlag – eller ingen af delene?

—§—

De to spor: hjemmekopieringen og digitaliseringen, løb snart sammen i ét spor. Hjemmekopieringen, som rettighedshaverne fik blankbåndsvederlag for, kom således efterhånden til at foregå på de digitale medier, som det var forbudt at fremstille privatkopier på.

Spørgsmålet om ophavsret og digital kopiering har de senere år fået massiv medieomtale – meget mere end noget andet ophavsretligt tema nogensinde. Debatten er intensiveret i takt med den øgede udbredelse af Internet og cd-brændere, og musikken har til stadighed befundet sig i orkanens øje. Man må da også sige, at spørgsmålet er tidens væsentligste ophavsretlige kampområde.

Folkekravet – højrøstet anført af elektronikindustrien og Internetudbydere, der begge har stærke økonomiske interesser i sagen – har lydt: »Det skal være lovligt at downloade mp3-filer!«. »Alt på Internet skal være frit!«. »Det skal være lovligt at brænde musik-cd'er!«. »Vi vil ha' lov til at bruge alt det nyeste kopieringsudstyr!«. Og, vel også, som Karius og Baktus: »Vi vil ha' wienerbrød!«.

Den foreløbige kulmination på den offentlige debat kom, da Politikens Computer-redaktion op til nytåret 1999 kårede den radikale kulturminister, Elsebeth Gerner Nielsen, til »Årets Floppy« – hvilket ikke var positivt ment – på grund af de ophavsretlige regler om digital kopiering, som journalisterne mente, skulle laves om.

Der kan imidlertid anføres gode grunde til, at komponister, sangskrivere og andre rettighedshavere skal have en eneret til digital privatkopiering af værker i digital form. Digital kopiering af cd'er medfører en perfekt kopi-kvalitet modsat den analoge kopiering fra fx lp'er til bånd, hvor kopikvaliteten forringes drastisk for hver generation kopi, der fremstilles.

Digital kopiering svarer således mere til kloning end til kopiering i gængs forstand. I realiteten fremstilles der en ny original. Risikoen for rettighedshaverne er dermed betydeligt større ved digital kopiering end ved analog.

Hvis digital kopiering til privat brug var fuldstændig fri, kunne det meste af en dansk provinsby via Internet og cd-brændere blive forsynet med kopier af en ny cd dagen efter udgivelsen. Perfekte kopier – kloner – ville sprede sig som ringe i vandet. Der ville blive solgt meget få cd'er gennem forretningerne.

Hvis komponister, sangskrivere, musikere og pladeselskaber ikke ville have udsigt til at tjene bare lidt penge på cd'en, ville der blive skabt og udgivet færre musikværker. Forbrugerne ville så få et mindre varieret udbud.



Men, hævdes det så ofte heroverfor, det er jo umuligt at kontrollere den private kopiering? Til dette kan følgende anføres:

- For det første er det ikke et sagligt argument imod en lov, at lovovertrædelser er vanskelige at spore; et forbud har i sig selv en vigtig symbolværdi som lovgivers tilkendegivelse af, hvad der er ret og rimeligt i samfundet. Mange mennesker vil gerne overholde loven, navnlig hvis de gennem informationskampagner får forståelse for reglerne.
- For det andet kan den digitale kopiering formentlig på et tidspunkt kontrolleres ad teknisk vej, gennem kryptering og kopispæringer, så det rent teknisk ikke kan lade sig gøre at kopiere. Dermed vil den tekniske og juridiske beskyttelse gå hånd i hånd. Under alle omstændigheder er det rettighedshavernes eget problem, om reglerne i praksis kan håndhæves.

Som alternativ til et forbud mod (dvs. en eneret til) digital kopiering til privat brug nævnes ofte blankbåndsordningen. Tanken er, at man giver privatkopieringen helt fri mod at betale en ekstra afgift for blanke digitale medier og evt. også hardware.

Bortset fra de principielle betænkeligheder ved at erstatte eneretten med generelle afgifter er problemet, at en sådan vederlagsordning aldrig vil kunne give rettighedshaverne en reel økonomisk kompensation. En reel kompensation betyder, at bare komponister og sangskrivere skal have et vederlag på 5-10 kr. pr. cd, der kopieres. Afgiften på en cd-r med plads til eksempelvis 10 cd'er skulle således være op mod 100 kr. (plus kompensation til de øvrige rettighedshavere), hvilket er mange gange den nuværende salgspris.

Et sådant vederlagsniveau er urealistisk. Derfor er blankbåndsvederlag ikke et realistisk alternativ til enerettighederne til digital kopiering.

Derimod er en kombination af de forskellige muligheder ikke urealistisk. Dette var da også, hvad den samlede gruppe af danske rettighedshaverorganisationer foreslog i efteråret 2000 i en henvendelse til Kulturministeriet: En opblødning af forbudet mod digital privatkopiering, idet der skulle være adgang til kopiering til personlig brug inden for husstanden, kombineret med en udvidelse af blankbåndsordningen, idet ordningen også skulle omfatte hardware, ligesom der skulle indføres mulighed for en forhøjelse af selve afgiftsniveauet.

Den 10. januar 2001 fremsatte kulturministeriet et lovforslag om ændring af ophavsretsloven, hvor man fulgte forslaget fra rettighedshaverne om at åbne op for digital kopiering »til personlig brug for fremstilleren eller dennes husstand«.

Denne liberalisering var mindre vidtgående end det høringsudkast, Kulturministeriet tidligere havde sendt ud; her skulle der have været en fuld-



stændig fri adgang til privatkopiering af digitale værker, således at man ville have ophævet sondringen mellem analoge og digitale værker, men dette forslag trak ministeriet altså tilbage.

I lovbemærkningerne beskriver Kulturministeriet konsekvenserne af den nye regel:

»Forslaget indebærer, at der kun gives adgang til kopiering af tekst, musik og billeder m.v. i digital form til personlig brug f.eks. med henblik på optagelse af radio- og tv-udsendelser til tidsforskudt brug, kopiering af en musik-cd til bilen, til sommerhuset eller til en walkman, kopiering til en opsamlings-cd og kopiering til en pc med henblik på elektronisk afvikling inden for husstanden. Derimod vil det ikke være tilladt at fremstille digitale eksemplarer, der bruges uden for den enkelte husstand, f.eks. kopiering til bekendte og skolekammerater. Det vil heller ikke være tilladt for køberen af et digitalt leveret musikværk at videresende musikværket via e-mail til venner og bekendte. Kopiering til personlig brug omfatter endvidere ikke kopiering som led i arbejde eller undervisning«.

Derimod imødekom kulturministeren i sit lovforslag ikke den anden del af rettighedshavernes forslag. Ministeren ville kun nedsætte en arbejdsgruppe, der skulle belyse muligheden for at indføre en afgift på hardware. Under folketingsbehandlingen kom der imidlertid kraftige indikationer fra et flertal af partierne om, at rettighedshaverne burde kompenseres økonomisk for den udvidede kopieringsadgang.

Folketinget var sympatisk indstillet over for kulturministerens lovforslag – og over for rettighedshavernes sag. De Konservatives Brian Mikkelsen talte om »et glimrende forslag« og ville gerne »overveje meget seriøst, om det ikke er rimeligt, at der også kommer afgift på hardware«.

Selv hos Dansk Folkeparti og Frihed 2000 (partigruppen, der brød med Fremskridtspartiet) blev der udtrykt en positiv holdning til en udvidelse af blankbåndsordningen. Til Computerworld Online den 19. februar 2001 udtaler Kim Behnke (Frihed 2000) da også, at han »er enig i, at en kunstnerkompensation er helt rimelig«, men at der burde være en EU-harmonisering for at undgå grænsehandel, der vil »falde tilbage på kunstnerne, der bliver snydt for en velfortjent kompensation«. Der er langt til det parti, der en snes år tidligere gik ind for en almen ophavsretsnedtrapning.

I forbindelse med folketingsbehandlingen opstod der debat om, hvorvidt bestemmelsen om kopiering til personlig brug ville være til hinder for lovlig privatkopiering på grundlag af ulovlige værkseksemplarer m.v., fx downloading fra et website med uautoriserede musikfiler. Spørgsmålet



opstod, om lovændringen ville indebære en lovliggørelse af Napster-spøgelset i Danmark. Presset af oppositionen foreslog kulturministeren en præcision, hvorefter enhver kopiering i henhold til lovens kapitel 2 forudsætter et lovligt forlæg; det var en vigtig anerkendelse set fra rettighedshavernes perspektiv. Dette var alle partier enige om at vedtage.

Ændringen af ophavsretsloven blev vedtaget enstemmigt af Folketinget den 29. maj 2001.

Denne ændring af ophavsretsloven er den første formelle forringelse af beskyttelsesniveauet. Aldrig før har Folketinget vedtaget på et væsentligt punkt at give rettighedshaverne en ringere retsbeskyttelse end tidligere.

Det kan vise sig, at liberaliseringen af kopieringsadgangen ikke er en smal dør på klem, men åbningen af en ladeport. På den anden side svarer liberaliseringen til, hvad mange i forvejen har foretaget af digital kopiering i de private hjem, uden at rettighedshaverne alligevel har kunnet gøre noget ved det, samtidig med at grænsen for den lovlige digitale privatkopiering er blevet sat ved husstandens udgangsdør. Hertil og ikke længere. Hvis liberaliseringen samtidig bliver kombineret med en udvidelse af blankbåndsordningen, således at rettighedshaverne får en økonomisk kompensation for den udvidede kopieringsadgang, kan løsningen vise sig at blive ganske fornuftig.

TRIPS, WCT og Infosoc



Bernerkonventionen har oplevet en fænomenal succes. Antallet af Bernerunionslande er tredoblet fra midt i 1960'erne til i dag – fra lidt over 50 til mere end 150. Det skyldes flere forhold, herunder afkoloniseringen og den almindelige internationalisering samt udviklingen inden for underholdningsindustrien. Samtidig har det spillet ind, at USA tiltrådte konventionen i 1989. Kina tiltrådte i 1992 og Rusland i 1995. De hvide pletter på landkortet omfatter nu især Mellemøsten og de centralasiatiske eks-Sovjetrepublikker.

Den væsentligste enkeltfaktor har dog nok været, at TRIPS-aftalen fra 1994 indebar, at u-landene skulle tiltræde Bernerkonventionen for at kunne opnå de told- og handelsmæssige fordele ved medlemskab af WTO (Verdenshandelsorganisationen). U-landene er de sidste år strømmet til – der er ca. 50 nye lande siden 1994.

Aftalen om TRIPS (Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) var en del af det aftalekompleks, der etablerede WTO som afløser for GATT. Indholdsmæssigt var der ikke meget nyt i TRIPS-aftalen i forhold til eksisterende traktater, slet ikke med hensyn til musikrettigheder. Som noget nyt indeholdt aftalen dog minimumsregler om sanktioner ved ophavsretskrænkelser og et system til håndtering og bilæggelse af tvister i tilfælde, hvor et WTO-land mener, at et andet WTO-land ikke overholder sine TRIPS-forpligtelser.

Efter gennemførelsen af TRIPS-aftalen var der en almindelig frygt for, at WTO med sin handelspolitiske dagsorden ville dominere den internationale ophavsret til fordel for producenter og udgivere på bekostning af ophavs-mændene. Frygten er, i hvert fald indtil videre, gjort til skamme. TRIPS-aftalen har således været en klar gevinst for ophavs-mændenes internationale ophavsretsbeskyttelse.

For det første har TRIPS-aftalen afstedkommet en velkommen tilslutning til Bernerkonventionen, jf. ovenfor.

For det andet har systemet med tvistbilæggelse mellem landene vist sig at være et effektivt redskab til at sikre overholdelsen af de internationale ophavsretsregler. Systemet – der gælder for hele WTO og således bl.a. er



blevet anvendt i EU/USA-tvister om bananer og hormonbøffer – har allerede været brugt i en række ophavsretlige sager. Ikke overraskende var det i begyndelsen USA, der var mest udadfarende med sager mod bl.a. Japan og flere europæiske lande. Danmark kom også i det amerikanske projektørlys og ville nok være blevet dømt, hvis ikke Folketinget i foråret 2001 havde vedtaget de nye bevissikringsregler.

USA er imidlertid kommet til at smage sin egen medicin. Den 27. juli 2000 blev USA dømt for overtrædelse af TRIPS-aftalen af WTO's Dispute Settlement Body (DSB). Sagen var blev rejst af KODA's irske søsterselskab, IMRO, og drejede sig om en undtagelsesbestemmelse i den amerikanske ophavsretslov, den såkaldte Aiken-undtagelse. Denne går ud på, at størsteparten af butikker, restauranter og barer ikke skal betale vederlag for musikfremførelse til komponisternes forvaltningsselskaber (ASCAP, BMI og SESAC).

Europa-Kommissionen anlagde sag ved WTO med den begrundelse, at denne undtagelsesbestemmelse ikke havde hjemmel i Bernerkonventionens regler om eneret til offentlig fremførelse af musikværker eller i den *tretrinstest*, TRIPS-aftalen havde overtaget fra Bernerkonventionen. EU fik altså medhold, og USA fik en et-års frist til at lave loven om. En klar sejr til komponistrettighederne. USA's kongres har dog endnu ikke efterlevet WTO-afgørelsen.

For det tredje fik TRIPS-aftalen og WTO's indtræden på scenen tydeligvis WIPO ud af starthullerne. Siden 1991 havde man i WIPO drøftet en protokol til Bernerkonvention uden rigtig at komme nogen vegne. Nu kom der skred i sagerne, og i december 1996 vedtog man på en diplomatisk konference i Genève WIPO Copyright Treaty på grundlag af et traktatforslag udarbejdet af den finske embedsmand Jukka Liedes.

WCT er – sammen med sin søstertraktat, WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) om beskyttelse af udøvende kunstnere og pladeproducenter – blevet kaldt »Internetttraktaterne«. Dette er lidt overdrevent, da det er forholdsvis beskedent, hvad der er af egentlige nyheder i WCT. Det drejer sig navnlig om omgåelse af tekniske beskyttelsesformer og om ændring af digital information om værker og rettighedshavere. WCT kommer til at supplere Bernerkonventionen.

Den vigtigste bestemmelse i WCT går ud på, at ophavsmænd og andre rettighedshavere skal have eneret til interaktive onlinetransmissioner på fx Internet. Tilrådgighedsstillelse af værker forudsætter således tilladelse fra den, der har rettighederne til værket. En sådan eneret burde være selvindlysende, men på baggrund af de stadige angreb mod ophavsretten fra telekommunikationsindustrien og andre, der vil gøre World Wide Web til en ophavsretsfri zone, er det betryggende at have fået slået den ophavsretlige eneret på Internet fast i WCT.

Vedtagelsen af WCT og WPPT har klart styrket WIPO-systemet, og der er da også nu et fornuftigt samarbejde mellem WIPO og WTO. WIPO arbejder ikke alene med nye traktater, men gør også et stort arbejde for at styrke ophavsretsbeskyttelsen – både hvad angår lovgivning og rettighedsforvaltning m.v. – i de enkelte lande, herunder navnlig u-landene.



—§—

WCT og WPPT er imidlertid endnu ikke trådt i kraft. Kravet er tiltrædelse fra 30 lande. USA har tiltrådt, og det samme har en række andre lande, men man mangler de 15 EU-lande. Når de er med, træder traktaterne i kraft.

Den manglende tiltrædelse fra EU-landene skyldes ikke modstand, men manglende gennemførelse af de nye traktatregler. Gennemførelsen skal således delvis ske på EU-plan gennem vedtagelsen af et EU-direktiv, som så skal omsættes i national lovgivning.

Dette direktiv er direktivet om ophavsret og nærtstående rettigheder i informationssamfundet, *Infosoc-direktivet*.

Kommissionen fremsatte direktivforslaget i 1997 med det hovedformål at sikre en ensartet gennemførelse af WCT og WPPT i EU-landene. Derudover ville man gennemføre enkelte andre harmoniseringer, men under direktivforhandlingerne i Bruxelles er ambitionerne steget.

Teleselskaber, biblioteker, forbrugergrupper og andre har beklaget sig over, at direktivet giver rettighedshaverne for mange rettigheder, mens rettighedshaverne på deres side har protesteret over et for lavt beskyttelsesniveau. Det siges, at det er et af de direktiver i EU's historie, der har været genstand for mest lobbyisme.

Ministerrådet vedtog en fælles holdning til direktivet i september 2000, og i februar 2001 tilsluttede Parlamentet sig den fælles holdning med ganske få ændringer. Herefter blev direktivet endeligt vedtaget den 9. april 2001.

Direktivet foreskriver en generel eneret til online-tilrådighedsstillelse af værker og til enhver form for reproduktion. På grund af den bredt formulerede grundbeføjelse, der ikke er begrænset til eksemplarfremsstilling på det digitale felt, var det nødvendigt at harmonisere EU-landenes adgang til at fastsætte *undtagelser* fra eneretten. Det er klart, at der ikke er megen harmonisering, hvis medlemslandene er frit stillet til at fastsætte undtagelserne (inden for rammerne af de internationale konventioner).

Et afgørende spørgsmål under direktivforhandlingerne har derfor været, om listen over mulige undtagelser fra eneretten skulle være udtømmende eller ej. Resultatet blev et kompromis. Listen er således udtømmende for så vidt angår digitale værksudnyttelser, mens der for de analoge er en såkaldt *grandfather-klausul*, hvorefter medlemslandene kan oprethol-



de allerede eksisterende undtagelsesregler af mindre betydning i national lovgivning.

Til gengæld for listens næsten udtømmende karakter er listen over mulige undtagelser blevet længere og længere. Det er, som om der blandt medlemslandene gik sport i at finde på stadig flere undtagelser fra op-havsretsbeskyttelsen. Resultatet blev, at listen over undtagelser under di- rektivforhandlingerne tredobledes fra 7 til 21.

Der findes nu undtagelsesbestemmelser om undervisning og citat, om handicappede og gudstjenester og mange andre ting. Medlemslandene har også moret sig med en undtagelse til fordel for brug af værker som led i karikatur, parodi og pastiche – Frankrig havde foreslået at tale om »brug af værker til et humoristisk formål«, men det ville de andre lande alligevel ikke gå med til. Der er også mindre klare bestemmelser om »tilfældig medtagelse af et værk eller en anden frembringelse i andet materiale« og »anvendelse i forbindelse med demonstration eller repa- ration af udstyr«.

Bortset fra en enkelt bestemmelse om midlertidig kopiering i compute- re som led i bl.a. browsing på Internet er disse undtagelsesbestemmelser ikke obligatoriske. Danmark er altså ikke forpligtet til at introducere nye undtagelsesregler. Det er imidlertid klart, at den blotte omstændighed, at et EU-direktiv giver hjemmel til at indføre undtagelser om dette eller hint, har en vis ansporende effekt. Listen kan opfattes som et ta' selv-bord, og forskellige brugergrupper vil have betydeligt lettere ved at overbevise re- gering og Folketing om det formålstjenlige i at gennemføre bestemte undtagelser fra den ophavsretlige beskyttelse. På den måde er den lange liste skadelig for rettighedshaverne.

Et af de vigtigste spørgsmål forbindelse med undtagelsesreglerne var privatkopiering af værker i digital form. Her var Kommissionen ikke ambi- tiøst anlagt, og Ministerrådet har ligeledes tøvet med drastiske reformer. Da Europa-Parlamentet afgav sin første udtalelse om direktivforslaget i februar 1999, stillede det forslag om en regel, der havde stor lighed med det dagældende danske forbud mod digital kopiering til privat brug.

Et sådant forbud ville da også være naturligt i EU-sammenhæng, da man i såvel edb-direktivet som databasedirektivet havde gennemført en eneret til privatkopiering for så vidt angår disse to værksarter.

Man turde – eller ville – imidlertid ikke tage skridtet fuldt ud. Resultatet er blevet en fastholdelse af den i forvejen alment gældende adgang til ko- piering til privat brug, med to ændringer:

- For det første er noder undtaget fra adgangen til fotokopiering og lig- nende, således at de musikalske rettighedshavere skal have en eneret.
 - For det andet skal rettighedshaverne have en »rimelig kompensation«.
- Hvad der ligger heri, er ikke ganske klart, men der er efter alt at dømme

tale om en forpligtelse til at sikre blankbåndsordninger, også for så vidt angår digital kopiering.



Infosoc-direktivet giver således ikke rettighedshaverne nogen beskyttelse mod fx downloading af mp3-filer («mp3» overhalede i 2000 »sex« som det mest søgte ord på Internet) og hjemmebrænding af cd'er.

Man skulle så tro, at rettighedshaverne til gengæld fik en passende beskyttelse i relation til de tekniske beskyttelsesmidler. De lempelige privatkopieringsregler er jo en klar opfordring til rettighedshaverne om selv at sørge for en beskyttelse ad teknisk vej i form af digitale kopispærringer m.v.

Direktivet forbyder da også omgåelse af sådanne kopispærringer m.v., men samtidig forpligtes rettighedshaverne til at sikre, at brugerne kan benytte værkerne i henhold til en undtagelsesbestemmelse. Når fx handicappede har lov til at fremstille eksemplarer af et værk, må rettighedshaverne ikke anvende et teknisk beskyttelsessystem, som ikke giver handicappede denne kopieringsadgang. Man kan frygte, at disse regler vil udhule rettighedshavernes mulighed for at etablere en sikker kopibeskyttelse.

EU-landene har nu frem til december 2002 til at gennemføre Infosoc-direktivet i national lovgivning. I Danmark skal Folketinget således vedtage en ændring af ophavsretsloven inden udløbet af denne frist.



§ 75 a i jubilæumsåret

Gennem det meste af sin eksistens har KODA været et statskoncessioneret selskab. KODA er blevet godkendt af først Undervisningsministeriet og senere Kulturministeriet (efter dette ministeriums oprettelse i 1961).

Hjemlen til denne koncessionsordning har ført en omflakkende tilværelse – bestemmelserne har kunnet findes i forskellige love om Det Kgl. Teater m.v. og de senere år i en hengemt regel i ophavsretslovens § 50, stk. 4 – men nu er den kommet hjem. Som en kærkommen, men tilfældig 75-års jubilæumsgave er KODA's koncessionsordning i foråret 2001 blevet placeret i en ny, selvstændig paragraf med det passende nummer: § 75 a. Samtidig er båndene til Kulturministeriet om ikke blevet kappet over, så i hvert fald løsnet en hel del.

KODA blev i 1926 stiftet som en uafhængig, privat forening, der ikke var afhængig af statslig godkendelse eller autorisation. I begyndelsen af 1930'erne – da KODA's position som komponisternes forvaltningsselskab var cementeret – fandt man fra lovgiverside anledning til en offentlig regulering af KODA's forhold, ikke med henblik på kontrol af KODA, men for at sikre, at der kun kunne være én organisation af KODA's slags, således at musikbrugerne ikke kunne mødes med krav fra flere forskellige organisationer.

I et lovforslag fra 1934 foreslåedes det således, at mellemmandsvirksomhed vedrørende offentlig fremførelse af musikværker skulle kræve bevilling fra undervisningsministeren. Man ville give KODA monopolstatus og forhindre etableringen af konkurrenter. Forslaget begrundedes således:

»Naar som helst vilde indenlandske konkurrerende Foretagender kunne oprettes eller udenlandske Sammenslutninger efter Opsigelse af Gensidighedskontrakten med Koda stifte Filialer her i Landet. Det siger sig selv, at der derved vilde opstaa den største Forvirring til største Skade for Musiklivet. Danske Musikforbrugere vilde være ude af Stand til at slutte Aftale om Forbrug af beskyttet Musik med den Sikkerhed for



Rettens Omfang, som opnaas, naar en enkelt Institution staa som den kompetente Kontrahent med Hensyn til al Musik. Udenlandske Selskaber, der nu har Koda som Enerepræsentant for Danmark, vilde staa meget vanskeligt over for en Flerhed af konkurrerende danske Organisationer. Der vilde derfor opstaa Fare for Boycot af dansk Musik i Udlandet og for en væsentlig Forringelse, eventuelt Bortfald, af de Indtægter, som danske Tonekunstnere nu opnaar fra Udlandet ved Kodas mellemkomst og Kodas administration«.

Forslaget var en del af et lovforslag om Det Kgl. Teater og om en kulturel fond, som havde til formål at fungere som finansiel reserve for Det Kgl. Teater. En del af fondens midler skulle tilvejebringes ved at lægge en særlig 10 pct.-afgift på KODA's indtægter til fordel for Den Kulturelle Fond; dengang repræsenterede de 10 pct. ca. 45.000 kr.

Lovforslaget fik en god modtagelse i Rigsdagen, som dog primært drøftede Det Kgl. Teaters forhold, mens man vedrørende nøjedes med at konstatere det rimelige i, at KODA »betalte« for sit legale monopol med en statsafgift.

Loven blev herefter vedtaget med ikrafttræden 1. juli 1935.

KODA var fortsat en privat forening, ejet af komponisterne, men der var nu gennemført en koncessionsordning, der beskyttede KODA mod konkurrenter, men som samtidig indførte et vist tilsyn med organisationen – og som pålagde KODA en ekstraskat på 10 pct. af indtægterne.

1935-loven fortsatte uændret i en lang årrække, bortset fra en mindre formuleringsændring i 1938. Efter langvarigt pres fra KODA, der fandt ekstraskatten stærkt urimelig, vedtog Folketinget i 1986 af aftrappe afgiften over en 10-årig periode fra 1987. Afgiften bortfaldt således helt i 1996.

I mellemtiden var lovgrundlaget ændret. 1935-loven blev ophævet, reglerne om Det Kgl. Teater overført til teaterloven og tilbage blev »lov om Den Kulturelle Fond og om visse bevillinger på ophavsretsområdet« fra 1990. Her gentog man koncessionsbestemmelsen fra 1935, blot med en moderniseret formulering; i lovbemærkningerne blev det gentaget, at KODA havde en eneret.

Da 10-pct.-afgiften var afskaffet, bortfaldt grundlaget for Den Kulturelle Fond. Derfor blev fonden nedlagt, hvilket skete gennem en ophævelse af 1990-loven i forbindelse med en ændring af ophavsretsloven i 1996. KODA-koncessionsbestemmelsen var den eneste relevante paragraf i 1990-loven, og denne blev overført til ophavsretslovens § 50, stk. 4.

I lovbemærkningerne til 1996-loven er begrundelsen for KODA's koncession ændret fra den oprindelige monopoltankegang til et spørgsmål om kontrol og tilsyn:



»Det er [Kultur]ministeriets opfattelse, at en vis offentlig kontrol og tilsyn med KODA er nødvendig med henblik på at sikre, at KODA's virksomhed udøves i overensstemmelse med gældende love og almindelige retsgrundsætninger. Endvidere finder ministeriet det i almindelighed vigtigt ud fra et forbrugersynspunkt, at der udøves kontrol med organisationer, som i praksis har en monopolstilling«.

Koncessionsordningen fortsatte, men det var tilsyneladende ikke længere nødvendigvis forudsat, at KODA skulle have en eneretsbevilling. Måske har ministeriet skelet til EU-reglerne, som eventuelt indebærer, at ophavsretsselskaber fra andre EU-lande skal kunne etablere sig i Danmark.

Placeringen i ophavsretslovens § 50, stk. 4 – blandt de generelle regler om aftalelicens – var lidt besynderlig. Med den lovændring, der blev vedtaget den 29. maj 2001, fik grundlaget for KODA's koncession endelig en ordentlig placering, nemlig i en selvstændig paragraf, § 75 a, i lovens kapitel om »Forskellige bestemmelser«.

Selve koncessionsordningen – der også i denne omgang blev begrundet med nødvendigheden af »et vist offentligt tilsyn med KODA's indre virksomhed« – blev ikke ændret, men det vigtige spørgsmål om tilsyn med KODA's tariffer blev ændret grundlæggende. Hvor det helt tilbage fra 1935 havde været sådan, at ministeriet skulle godkende KODA's tariffer (vederlag), blev tilsynskompetencen overført til det uafhængige Ophavsrettslicensnævn. Nævnet, der har tre medlemmer, heraf en højesteretsdommer, har således nu mandat til at træffe afgørelse om KODA's tariffer, hvis der er uenighed med musikbrugere eller deres organisationer. Det er i forvejen Ophavsrettslicensnævnet, der træffer afgørelse om kabelvederlag og Gramex-vederlag m.v.

Begrundelsen for ændringen blev i lovbemærkningerne lakonisk angivet som følger: »Den ministerielle godkendelsesordning er stærkt historisk betinget og kan ikke længere siges at være tidssvarende«.

§ 75 a har følgende ordlyd:

»Erhvervsmæssig virksomhed, hvorved en repræsentant for indehaveren af ophavsretten eller en kontraktmæssig indehaver af denne ret indgår aftaler om offentlig fremførelse af musikværker, der er beskyttet efter denne lov, skal godkendes af kulturministeren. Ministeren kan fastsætte nærmere vilkår for tilladelsen. Aftaler indgået i strid med 1. og 2. pkt. er ugyldige.

Stk. 2. Stiller en organisation m.v., der er godkendt i henhold til stk. 1, urimelige vilkår for at meddele tilladelse til offentlig fremførelse af musikværker, kan Ophavsretslicensnævnet på begæring fastsætte vilkårene for fremførelsen. § 47, stk. 1, 2. og 3. pkt., finder tilsvarende anvendelse«.





Kronen på værket

Når man breder de 75 år fra 1926 til 2001 ud foran sig og ser på, hvordan det så er gået, om det er gået frem eller tilbage, må man sige, at det er gået godt, rigtig godt endda.

Udgangspunktet i 1926 var da også beskedent. Store dele af den såkaldte populærmusik var holdt helt uden for den ophavsretlige beskyttelse, og KODA havde endnu ikke gennem domstolsafgørelser fået grundfæstet musikbrugernes pligt til betale vederlag selv på kerneområderne. På den baggrund kunne det kun gå én vej.

Under alle omstændigheder er fremgangen de sidste 75 år imponerende. De senere år har der været enkelte tilbageskridt – KODA's nederlag i Højesteret i 1999 vedrørende ungdomsklubber og indførelsen i 2001 af adgang til kopiering til personlig brug af digitale værker – men disse kan bl.a. tilskrives, at vi her er ude i ophavsrettens randområder, hvor eneretten ikke kan være så stærk og sikker som på kerneområderne.

Det har været kendetegnende for udviklingen, at retssager har været nødvendige for KODA for at skubbe udviklingen i retsbeskyttelsen fremad. Hvo intet vover, intet vinder. Kun i kraft af, at KODA af og til har krævet vederlag på nye områder og insisteret på kravet gennem anlæggelsen af retssager, har komponister, sangskrivere og musikforlæggere kunnet opnå nye indtægter.

Som følge af udviklingen inden for lovgivning og retspraksis – kombineret med den interne administration og forhandlinger med brugergrupperne – har KODA formået at sætte kronen på værket. Rettighedshaverne modtager nu samlet set ikke ubetydelige summer fra KODA og NCB, selv om det for de enkelte ophavsmænd overvejende stadig er beskedne beløb, der er tale om.

Den samlede sum af ophavsretsrelaterede indtægter kan kaldes ophavsrettens facitliste – når man lige erindrer, at der herudover også findes en droit moral-beskyttelse. KODA's rettighedsindtægter – og dermed midlerne til medlemmerne – er steget betragteligt de senere år, fra ca. 70 mio. kr. i 1985 til ca. 278 mio. kr. i 2000. Den væsentligste årsag til indtægtsstigningen er medieeksplosionen, som er resulteret i en øget



musikanvendelse. Til sammenligning opkrævede KODA i 1950 1,6 mio. kr.

KODA-midlerne udgør imidlertid under alle omstændigheder en mindre del af de samlede ophavsretsindtægter bare på musikområdet. Der findes ikke nogen endegyldig statistik om det, men i den kultur- og erhvervspolitiske *redegørelse fra 2000, Danmarks kreative potentiale*, er omsætningen i musikerhvervet herhjemme beregnet til 5,3 mia. kr. (s. 36). En del af dette beløb er selvsagt ikke ophavsretsrelateret, eksempelvis salg af musikinstrumenter, men beløbet giver under alle omstændigheder en indikation af niveauet.

I redegørelsen er det vurderet, at de kulturelle erhverv i Danmark i 1998 samlet omsatte for ikke mindre end 75 mia. kr.

—§—

Den grundlæggende eneret til offentlig musikfremførelse har været uforandret de sidste 75 år. Der er sket en udvikling i den domstolsskabte fortolkning af offentlighedsbegrebet, men herudover har udviklingen navnlig medført nye udnyttelsesformer og ændrede undtagelsesregler.

Det er kendetegnende, at på grund af den teknologiske udvikling er det, bare for at opretholde status quo i den faktiske »nettobeskyttelse«, nødvendigt at udstrække ophavsrettighederne videre end tidligere. Da det eksempelvis blev muligt for alle at hjemmekopiere cd'er osv., var det hidtidige beskyttelsesniveau ikke længere dækkende; det var nødvendigt at begrænse adgangen til privatkopiering og indføre en vederlagsordning for blanke bånd.

Den ophavsretlige udvikling på bl.a. musikområdet er således præget af en dualistisk kamp mellem teknologien på den ene side og lovgivningen og retspraksis på den anden.

Når man ser, at komponisternes og sangskrivernes rettigheder gennem årene løbende er blevet forbedret, kan nogle af forbedringerne derfor tilskrives nødvendigheden af at matche teknologiske nyskabelser. Uden forbedringen ville det faktiske beskyttelsesniveau være faldet.

I KODA's jubilæumsår har Folketinget så oven i købet vedtaget en ændring af ophavsretsloven, som betyder, at også den formelle beskyttelse i henhold til loven forringes. Det er de nye regler om kopiering til personlig brug af værker i digital form.

I det hele taget har udviklingen de senere år været præget af en kedelig fokusering på mulighederne for at udvide undtagelsesbestemmelserne. Både i drøftelserne om den danske ophavsretslov og med hensyn til EU-direktiver er embedsmænd og politikere i dag meget mere forhippede end tidligere på at lave undtagelser fra den ophavsretlige eneret. Prikken over i'et er naturligvis de 21 undtagelsesbestemmelser i Infosoc-



direktivet. Det har været et tydeligt paradigmeskifte i den officielle ophavsretspolitik.

Dette forhold kan ikke ændre på, at der også er opløftende tendenser. Hele den internationale udvikling de sidste mange år har forbedret komponisternes og sangskrivernes ophavsretsbeskyttelse. Deres musikværker beskyttes nu stort set i alle verdens lande, og konventionerne indeholder fornuftige minimumsgarantier vedrørende beskyttelsesniveauet.

Samtidig må EU-harmoniseringen siges at have haft en positiv indvirkning. EU-direktiverne har givet en forbedret ophavsretsbeskyttelse over én kam, og direktiver forhindrer samtidig, at lobbyister fra brugergrupperne kan få lokket de danske politikere til at gennemføre pludselige indskrænkninger i beskyttelsen.

Det skal dog siges, at de danske politikere næppe er nemme at få lokket til at forringe ophavsmændenes rettigheder. Gennem alle 75 år har der vist sig en betydelig velvilje til komponistrettighederne og ophavsretten i det hele taget. I ny og næ har politikere naturligvis kritiseret »den besværlige ophavsret«, og nogle få har sågar ønsket ophavsretten afskaffet, men det generelle indtryk er en bred politisk opbakning. Dét er egentlig ganske imponerende i betragtning af, at der formentlig ville være flere stemmer i en populistisk modstand mod afgifter, forbud osv.

Et karakteristisk eksempel er, at de nye love i 1933, 1961 og 1995 alle blev vedtaget enstemmigt – bortset fra Fremskridtspartiet i 1995.

Velviljen har tilmed nået nye højder i forbindelse med vedtagelsen af ændringen af ophavsretsloven i foråret 2001, hvor selv højrefløjens traditionelle modstandere af blankbåndsordningen gik ind for, at rettighedshaverne skal have en rimelig kompensation for at tillade kopiering til personlig brug af værker i digital form. De nye toner er måske signal om, at den politiske modstand mod ophavsretten nu er helt væk ud fra dels en rimelighedsvurdering, dels en erkendelse af, at en stærk ophavsretsbeskyttelse i sidste instans også er til fordel for samfundet. Også lovændringen i 2001 vedtoges enstemmigt.

Denne tendens – sammen med fremskridt og samarbejde inden for WIPO, EU og Norden – giver et fingerpeg om, at komponistrettighederne vil fortsætte med at udvikle sig i en gunstig retning i fremtiden.

Efterskrift:



Ophavsretten har stadig mening

Har ophavsretten overhovedet nogen mening i det digitale informations-samfund, hvor alle kan sprede værker via medier som Internet, cd'er og dvd'er?

Mange har forudsagt ophavsrettens død med det digitale informations-samfund som skarpretteren. Hvordan kan man opretholde regler om beskyttelse af ophavsmandens ret til sine værker, når enhver kan tage værket og distribuere det over Internet? Bliver det ikke umuligt at administrere?

Jeg mener, at ophavsretten stadig har en mening, og at den ophavsretlige beskyttelse stadig er nødvendig for bl.a. komponister og sangskrivere – og for samfundet.

Årsagen til, at der overhovedet er noget, der hedder ophavsret, er ganske enkelt, at det er forholdsvis let for andre at tilegne sig en ophavsmands værk. Når sangskriveren har skrevet en sang, sikrer den almindelige ejendomsret, at andre ikke må stjæle det papir, sangen er skrevet på, eller den cd, den er optaget på. Men ejendomsretten beskytter ikke mod kopiering og distribution af sangen. Det er kun gennem reglerne om ophavsret, at det er forbudt at stjæle det, andre har skabt inden for litteratur, musik, billedkunst, film osv.

Meningen med ophavsretten er selvfølgelig ikke, at værkerne skal holdes langt væk fra publikum. Meningen er, at lyttere, seere osv. skal have en vid adgang til værkerne; det skal blot foregå på den måde, at de udgivere og producenter, der udnytter værkerne, har fået tilladelse fra ophavsmanden, som derigennem har en vis kontrol med udnyttelsen.

Pointen er, at ophavsmanden giver tilladelse og får en rimelig betaling. Det er ophavsretten i en nøddeskal. Desuden beskytter ophavsretten den såkaldte *droit moral*, som navnlig er ophavsmandens ret til at modsætte sig forvanskninger og andre krænkende ændringer af værker.

Ophavsretten beskytter ikke ideerne, kun de konkrete værker. Værkerne idéindhold er derfor frit tilgængelige for alle, således at ophavsretten ikke bremser den kunstneriske udvikling. Inspiration er tilladt, pirateri er ikke.



Man kan spørge: Hvorfor skulle det også være tilladt for andre bare at udnytte en sang, som en komponist eller sangskriver har skrevet? Mange komponister og sangskrivere er freelancere, der forsøger at leve af at skrive sange. Det ville efter min opfattelse være særdeles urimeligt, hvis andre frit skulle kunne stjæle deres værker og måske tjene penge på at udgive dem. Rettighederne er deres levebrød.

Ophavsretten sikrer, at de økonomiske goder overføres fra brugerne til rettighedshaverne, når brugerne udnytter værkerne.

Den intellektuelle ejendomsret bør således nyde mindst samme respekt som den traditionelle ejendomsret.

—§—

Lad mig også begrunde ophavsretten med et andet eksempel. I 1998 blev ophavsretsloven lavet om, således at forlæggere, der udgiver kunstbøger, i ethvert tilfælde skal betale vederlag til de billedkunstnere, hvis værker bliver gengivet. Dette udløste et ramaskrig fra forlæggerne. »Hvis vi skal betale til billedkunstnerne, bliver der ikke råd til at udgive kunstbøger!« klagede de.

En meget pinlig diskussion. Her har vi nogle forlæggere, der alle har en fast indtægt. De vil udgive nogle bøger. Til at skrive teksten hyrer de en gruppe cand.mag'er, der alle får et honorar oven i deres faste løn på aviser, museer osv. Fastansatte på forlaget redigerer og layouter; de får deres løn. Bøgerne skal også trykkes, og det sker ikke uden betaling. Så er der kunsten. Fotografer hyres til mod sædvanligt honorar at fotografere billederne, så de kan gengives i bøgerne. Alle får penge. Men kunstnerne, dem, hvis værker det hele drejer sig om, nej, lige netop et vederlag til dem vil være dråben, der får bægeret til at flyde over.

En sådan holdning – der desværre ikke er atypisk blandt producenter, udgivere og andre brugere af værker – er ganske enkelt ikke værdig. Man burde vende bøtten på hovedet og sige: Nu skal vi udgive eller udstille dette værk. Første post på budgettet er vederlag til kunstneren. Derefter kommer de andre udgifter.

Også inden for musikken møder man denne holdning. Man vil godt betale titusindvis af kroner for et nyt B&O-anlæg, men man kvier sig ved at betale for musikken. KODA oplever også tit den holdning hos musikbrugere.

Ikke mindst mange Internet-freaks synes, at musikken skal være alles ejendom. Det skal være tilladt for alle at downloade og distribuere al musik, uden tilladelse fra rettighedshaverne og uden betaling.

Hvis denne ekstreme holdning blev gennemført, hvad ville konsekvensen så blive? Klart blive færre musikværker.

Hvis alle frit og uden betaling kunne tilegne sig musikværker, så snart

de var offentliggjort, ville komponister og sangskrivere få meget svært ved at skaffe indtægter. Erhvervet ville blive brødløst. I en sådan situation ville mange nok fokusere på andre ting end sangskriveriet, måske få sig en fast stilling et eller andet sted. Samfundet ville gå glip af mange nye musikværker. Kulturelt ville samfundet blive fattigere, den kulturelle mangfoldighed mindre.



I forbindelse med diskussionen om ophavsret og Internet er der også mange, der giver udtryk for, at det også set med rettighedshaverøjne må være bedst at lægge musikken ud kvit og frit. For mig at se skal rettighedshaverne selv have ret til at bestemme, om deres værker skal stilles gratis til rådighed på Internet – ingen bør fratage dem denne selvbestemmelsesret. Om det giver mersalg eller ej, er rettighedshavernes egen vurdering.

Modstanderne af ophavsret på Internet hævder ligeledes af og til, at ophavsmændene må sørge for at skaffe sig indtægter på anden måde end direkte på deres værker. Eksempelvis kunne man bruge værkerne til at blive kendt og bagefter tjene penge på at holde foredrag. Synspunktet holder ikke. Hvordan skal et par tusinde danske komponister og sangskrivere kunne leve af at holde foredrag? Skal de holde foredrag for hinanden?

Mogens Glistrup har flere gange i årenes løb på vegne af Fremskridtspartiet fremsat forslag i Folketinget om såkaldt ophavsretsnedtrapning. Formålet var at afskaffe ophavsretten. Han gav bl.a. følgende begrundelse: »Verden har allerede i århundredernes løb skabt så megen god kunst, at det ikke ville være nogen ulykke, om der fremover sker en væsentlig formindskelse i omfanget af nytilkommen kunst«.

Deler man denne holdning, at vi har nok i det eksisterende og ikke behøver så mange nye værker, kan man naturligvis godt gå ind for en afskaffelse af ophavsretten. Men mener man, at vi ikke mindst i disse komplekse tider har brug for kunsten, herunder musikken og litteraturen, for at kunne forstå omverdenen og sig selv, så vil en afskaffelse af ophavsretten være en rigtig dårlig idé.

Hvis en ophavsmand beriger samfundet med en sang, som mange gerne vil høre, er det så ikke meget rimeligt, at han eller hun også får lidt penge for det? Hvis vedkommende oven i købet skulle tjene mange penge, fordi mange køber pladen, så er det vel stadig OK? Der er jo heller ikke nogen, der løfter et øjenbryn, når nogen bliver rige som direktører eller børsvækslere – så må kunstnere vel også?



Ophavsretten skal være nem at håndtere. Også på Internet. Man hører af og til nogen sige, at ophavsretten er til hinder for, at de kan gøre ditten



eller datten. Det er en forkert måde at se det på. Ophavsretten er ikke til hinder for noget som helst. Ophavsretten skal i praksis blot sikre, at ophavsmanden får sin rimelige betaling.

De rettighedsmæssige løsninger, man tidligere har oplevet på andre områder, kan ikke bare overføres til Internet, hvor der ligger helt andre betingelser og konsekvenser, som kræver en særlig stillingtagen. Når de teknologiske forudsætninger er forskellige, må reguleringen også være det.

Hvordan kan ophavsretten så overleve i den digitale tidsalder? Efter min opfattelse er svaret: gennem systemer, der sikrer, at forbrugerne har mulighed for at bruge værkerne og betale vederlag til ophavsmændene.

Dette system hedder efter min opfattelse kollektiv forvaltning, som gennem KODA's 75-årige virke har demonstreret sin nytte. Grunden til, at dette system også er det bedste i fremtiden, er, at det er et genialt koncept:

Der findes på den ene side en masse ophavsmænd, hvis værker bliver anvendt en masse forskellige steder; de har imidlertid ikke mulighed for individuelt at kontrollere den specifikke anvendelse og kræve vederlag. På den anden side er der en masse brugere, der anvender en stor mængde værker, men som ikke har kapacitet til at indhente individuelle tilladelser.

Den kollektive forvaltning bygger bro mellem ophavsmændene og brugerne. Ophavsmændene danner en organisation – sådan som komponisterne og sangskriverne altså allerede gjorde det allerede i 1926 med KODA – som på kollektiv basis varetager beskyttelsen af ophavsrettighederne. Dette sker ved at sørge for at indgå aftaler med alle dem, der anvender værkerne. Systemet er samtidig til stor fordel for brugerne, som nu kan få klareret rettighederne ved at henvende sig ét sted.

Netop Internet er kendetegnet ved en masse brugere – hundredvis af millioner – og af et uoverskueligt stort antal værker. Derfor er der så meget desto mere brug for kollektiv forvaltning på dette område. Selvfølgelig skal forvaltningen indstille sig på den nye teknologi, men grundprincipperne kan fortsætte uanfægtet af overgangen fra det analoge til det digitale.

Hvis man sikrer, at brugerne har adgang til værkerne, samtidig med at rettighedshaverne får betaling, er det til fordel for alle. Det er således oplagt, at langt de fleste Internet-brugere virkelig ønsker at være lovlige. Selv Napster kan med fordel gøres til en autoriseret tjeneste, hvor rettighedshaverne får betaling, når deres musik bliver kopieret.

Ved siden af den kollektive forvaltning vil mange ophavsmænd forsøge sig med individuel forvaltning af rettigheder. Det er vel noget, der primært kan lade sig gøre på områder, hvor der er én eller højst nogle få rettighedshavere til det enkelte værk, fx med hensyn til litteratur. Her kan man bruge såkaldte electronic copyright management systems, som skal sikre, at kun brugere, der har betalt, får adgang til at downloade et værk fra online-databasen.



Kollektiv forvaltning er således kun et tilbud. Ophavsmændene har deres fulde frihed til at beslutte at stille deres værker frit til rådighed for publikum ved at afskrive ophavsretten. Det er helt legitimt og sikkert til fordel for nogle ophavsmænd – om end ikke for langt hovedparten.

Mange ophavsmænd har kun realistisk mulighed for at beskytte deres rettigheder ved at være en del af et kollektiv. I den forbindelse har det også en betydning, at den stigende mediekoncentration – illustreret af sidste års megafusion mellem Time Warner og America On-Line – gør den enkelte ophavsmand endnu mere sårbar end hidtil.

—§—

Hvordan kommer man pirateriet til livs? Det er det, der optager hele musikbranchen i disse år. Der er ingen tvivl om, at den digitale teknologi er en stor mundfuld, men vi har tidligere oplevet anslag på ophavsretten. Da båndoptageren kom frem, troede mange, at det ville blive dødsstødet til ophavsretten.

Selvfølgelig er Internet og digital kopiering den største udfordring mod ophavsretten nogensinde – uautoriserede musikfil-udvekslingstjenester som Napster får det til at løbe koldt ned ad ryggen på rettighedshaverne – men der er bestemt håb forude.

Håbet knytter sig efter min opfattelse til, at vi skal bruge selve teknologien til at beskytte værkerne. Den samme digitale teknologi, der skaber kopieringsproblemerne, kan også løse dem. Fx benyttes Internet-søgmaskinerne til at efterspore piratvirksomhed. Den globale musikbranche arbejder samtidig på at skabe sikre systemer, som mere eller mindre forhindrer digital kopiering af cd'er m.v.

Den teknologiske beskyttelse skal gå hånd i hånd med den juridiske. Det er vigtigt med en stærk ophavsretlig eneret. Hvis dette kombineres med fornuftige regler om ansvar for ophavsretskrænkelser, effektive sanktionsregler og et internationalt samarbejde om retshåndhævelse, vil man kunne ramme langt størsteparten af de ulovlige musikkopieringsaktiviteter på Internet.

Moderne teknologi er ikke i sig selv et alvorligt problem for rettighedshaverne på musikområdet, forudsat der er en adækvat ophavsretsbeskyttelse. I så fald byder teknologien på enorme muligheder såvel kunstnerisk som økonomisk.

Stikordsregister



- Aerobic 83
ALAI 16
Bernerkonventionen 15 ff., 21, 33, 61 ff., 101 f.
Beskyttelsestiden 24, 72, 73 f., 77
Bevissikring 91 f.
Blankbåndsvederlag 49, 51, 94 ff., 105
Bøder 89 f.
Cd-brænding 91, 96 ff.
Citatretten 87
COPY-DAN 69, 95
Danmarks Radio 26, 79 f.
Danseskoler 36 f.
Det Kgl. Teater 88, 107
Droit moral 13, 46 ff.
Erstatning 92
EU 71 ff., 76
Fogedforbud 83, 85 f.
Foreninger 36, 39 ff.
Forordning af 1741 11 f.
Gramex 36, 82
Gudstjenester 57, 59 f.
Gutenberg 10 f.
Ideelle rettigheder, se Droit moral
Infosoc-direktivet 72, 91, 103 ff.
Internet 72 f., 87, 97 ff., 102, 115 ff.
Kabel-tv 42, 61, 69, 71 f.
KODA, se hele bogen
Kollektiv forvaltning 74 f., 116 f.
Koncession 106 ff.
Kreditering 46 f.
Kulturministeriet 80, 106 ff.
Mekaniske rettigheder 22, 79 ff.
Mp3-filer 73, 81, 91, 97
Musikforlag 24, 26, 34, 88
Musik til arbejde 51 ff.
NCB 24, 79 ff., 92
Offentlig fremførelse 14 f., 17 ff., 21 ff., 26 ff., 36 f., 39 ff., 82 f., 102
Ophavsretslicensnævnet 108 f.
Ophavsretsnedtrapning 66 f., 115
Ophavsretsudvalget 67 f.
Pladeselskaber 48, 79 f.
Privatkopiering 93 ff., 104 f.
Privilegier 11
Radioudsendelse 28 f.
Restauratør Jørgensen 24, 25, 26, 28
Romerriget 9 f.
Sanktioner 89 ff.
Satellit-tv 71
Skandinavia 24
Statsradiofonien, se Danmarks Radio
Tretrinstesten 62 f., 64, 102
TRIPS-aftalen 101 f.
Undtagelser fra eneretten 12, 32 ff., 54 ff., 103 ff., 111 f.
Ungdomsklubber 82 f.
WCT 102 f.
Velgørenhedsarrangementer 58 f.
WIPO 67, 102 f.
WTO 101 ff.