

Ophavsret for begyndere

En bog til ikke-jurister

Morten Rosenmeier

4. udgave



Jurist- og Økonomforbundets Forlag

Ophavsret for begyndere
En bog til ikke-jurister

Ophavsret for begyndere

En bog til ikke-jurister

Morten Rosenmeier



Jurist- og Økonomforbundets Forlag
2018

Morten Rosenmeier
Ophavsret for begyndere
En bog til ikke-jurister

4. udgave, 1. oplag

© 2018 by Jurist- og Økonomforbundets Forlag og UBVA

Bogen ligger som e-bog på www.ubva.dk.

Brug af e-bogs-udgaven sker på de vilkår, der fastsættes af UBVA.

Mekanisk, elektronisk eller anden gengivelse af eller kopiering fra den trykte udgave af bogen eller dele heraf er ifølge gældende dansk lov om ophavsret ikke tilladt uden forlagets skriftlige samtykke eller aftale med Copydan.

Omslag: Sofie Engel, haldengel.dk

Tryk: Ecograf, Højbjerg

Printed in Denmark 2018

ISBN 978-87-574-3602-0

Bogen er sat med Caslon Book. Teksten på omslaget er dog sat med Kontrapunkt Light, designet af firmaet Kontrapunkt A/S.

Bogen er udgivet med støtte fra Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA) under Akademikerne.

Jurist- og Økonomforbundets Forlag
Gothersgade 137
1123 København K

Telefon: 39 13 55 00

e-mail: forlag@djoef.dk

www.djoef-forlag.dk

Indhold

Forord	11
Kapitel 1. Hvad er ophavsret?	13
A. Bogens formål	13
B. Andre bøger mv. om ophavsret	16
C. Bogens henvisninger til love, domme og andre »retskilder«	21
D. Bogens brug af forkortelser	22
E. Kort oversigt over ophavsretten og over resten af bogen	23
Kapitel 2. Ophavsrettens historie. Hvorfor har man en ophavsret?	27
Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?	31
A. Ophavsretlig beskyttelse og naboretlig beskyttelse	31
B. Ophavsretlig beskyttelse af litterære og kunstneriske værker	32
C. Værket skal være originalt	32
D. Værket skal være litterært eller kunstnerisk	34
E. Nærmere om litterære værker	36
1. Sprogværker	36
2. Skøn- og faglitteratur. Love, afgørelser m.m.	36
3. Enkelte sætninger, ordsammensætninger og enkelte ord. Titler, slogans	39
4. Beskrivende værker	41
5. Computerprogrammer	42
F. Kunstneriske værker	46
1. Billedkunst	46
2. Brugskunst	47
3. Bygningskunst	49
4. Musikværker	50
5. Sceneværker	51

Indhold

6. Filmværker. Tv-udsendelser og tv-formater	52
7. Fotografier	55
G. Beskytter ophavsretsloven andre værkstyper end dem, der er nævnt i loven?	58
H. Bearbejdelser af værker kan i sig selv beskyttes. § 4, stk. 1	58
I. Samleværker og andre sammenstillinger	60
Kapitel 4. Hvem kan være ophavsmand?	65
A. Ophavsretten opstår hos ophavsmanden	65
B. Hvem har ophavsret til værker, der er skabt af mere end én ophavsmand?	66
Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophavsmanden?	71
A. Økonomiske og ideelle rettigheder	71
B. De økonomiske rettigheder. Ophavsretslovens § 2	71
1. Eksemplarfremsstillingsretten	72
2. Spredningsretten	74
3. Visningsretten	75
4. Fremførelsesretten	75
a. Indledning	75
b. Hvornår er fremførelser offentlige?	78
5. Linking på internettet	87
a. Er linking offentlig fremførelse?	87
b. Kan linking stride mod ophavsretslovens § 3?	89
c. Kan linking være eksemplarfremsstilling?	89
d. Aftaler om, at man ikke må linke	91
e. Kan linking stride mod markedsføringslovens § 1 eller andre regler?	91
C. De ideelle rettigheder. Ophavsretslovens § 3	92
Kapitel 6. Hvad må man uden tilladelse fra ophavsmanden? Undtagelser til ophavsretten	97
A. Forskellige slags undtagelser	97
B. Nærmere om undtagelserne til ophavsretten	102
1. Midlertidig eksemplarfremsstilling. § 11 a	102
2. Eksemplarfremsstilling til privat brug. § 12	104
3. Kopiering til brug i undervisningsvirksomhed. § 13	109

4. Fotokopiering med henblik på intern brug inden for institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder. § 14	110
5. Optagelse af radio- og tv-udsendelser til brug på døgninstitutioner. § 15	111
6. Værksudnyttelse i arkiver og på biblioteker og museer mv. §§ 16-16 b	112
7. Fremstilling og udnyttelse af eksemplarer til brug for handicappede	112
8. Fremstilling af antologier til undervisningsbrug og af sangtekster til brug på møder. § 18	112
9. Spredning og visning af eksemplarer. Konsumtion. §§ 19 og 20	113
a. Indledning	113
b. Konsumtion af spredningsretten. § 19	114
c. Konsumtion og værker downloadet fra internettet. Digital konsumtion	116
d. Konsumtion af visningsretten. § 20	118
e. Tilfælde hvor overdragelsen er sket i udlandet	120
f. Tilfælde hvor eksemplaret er ændret	120
10. Offentlig fremførelse ved gratisarrangementer, gudstjenester og undervisning. § 21	121
11. Citat. Ophavsretslovens § 22. Referater	123
a. Indledning	123
b. Hvornår er noget et citat?	125
c. Nogle gange må man ikke citere	128
d. Man skal nævne kilden	129
e. Man må gerne referere	130
12. Gengivelser af kunstværker og beskrivende værker i andre værker. § 23	131
13. Afbildning af kunstværker, herunder bygninger. § 24 og § 24 a	133
14. Gengivelse af dagsbegivenheder, hvor der indgår fremførelse/visning af værker. § 25	134
15. Offentlige forhandlinger, aktindsigt og arkivlovgivning, værker brugt i retssager mv. §§ 26-28	136
16. Ændringer af bygninger og brugsgenstande. § 29	136
17. Brug af værker i radio og tv. §§ 30-35	137
18. Computerprogrammer og databaser. §§ 36-37	137
19. Ophavsmanden skal have betaling, når man videresælger kunstværker. § 38	139

Indhold

20. Generel aftalelicens. § 50, stk. 2	139
21. Bagatelagtig brug af beskyttede værker. Princippet om »De minimis non curat lex«	141
22. Parodier	143
23. Brug af fotografier af sikkerhedshensyn mv.	144
24. Tilfælde, hvor man skal tage hensyn til krænkerens ytringsfrihed. Brug af kunstværker i kollager m.m.	144
Kapitel 7. Overdragelser af ophavsret	149
A. »Overdragelser« og »licenser«	149
B. »Fuldstændige« og »partielle« overdragelser	151
C. Eksklusive og simple overdragelser	153
D. Specialitetsgrundsætningen. § 53, stk. 3	155
E. Forbudet mod ændringer og videreoverdragelse. § 56	157
F. Ophavsmanden og modparten har »loyalitetspligt«	159
G. Erhververen af ophavsret skal udnytte værket. § 54 og § 66 a	161
H. Nærmere om aftalen mellem ophavsmanden og erhververen. Indgåelse, ugyldighed, fortolkning og misligholdelse	163
1. Indgåelse af aftaler. Ugyldighed	164
2. Misligholdelse af aftaler	167
3. Forskellige slags aftaler - forlagskontrakter, filmkontrakter m.m.	168
I. Krænkelser af licenser	170
J. Creative Commons-licenser, open source, freeware, shareware m.m.	170
K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?	172
1. Det er bedst at indgå en aftale	172
2. Hvad hvis der ikke er indgået nogen aftale?	174
3. Arbejdsgiveren får kun dele af den ansattes ophavsret	175
4. Hvad hvis arbejdsgiveren giver den ansatte en ordre?	179
5. Hvad er arbejdsgiverens »sædvanlige virksomhed«? Og hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?	179
a. Hvad betyder »sædvanlig virksomhed«?	179
b. Hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?	182
6. Værket skal være skabt »i et ansættelsesforhold«	184
a. Ophavsmanden skal være ansat, og værket skal være skabt i arbejdstiden	184
b. Den ansatte skal have til opgave at skabe værker	186

7. Hvem kan skride ind over for krænkelse, arbejdsgiveren eller den ansatte?	187
8. Forskeres ophavsrettigheder	189
9. Undervisningsmateriale	191
10. Hvad hvis man ikke vil give arbejdsgiveren en aftale? Forholdet mellem ophavsret og ansættelsesret	193
L. Ægtefælleskifte, dødsboskifte, konkurs mv.	195
 Kapitel 8. Hvornår er et værk krænkelse?	197
A. Hvad er en krænkelse?	197
B. Der kræves efterligning	198
1. Et værk kan kun krænkelse af efterligninger, ikke af »dobbelttskabelser«	198
2. Hvis to ophavsmænd uafhængigt af hinanden skaber det samme værk eller samme værksdel, får de beskyttelse begge to	198
C. Krænkelse af dele af værker	199
D. Hvornår kan et værk krænkelse af et andet værk, der ikke er magen til det?	203
1. Der kræves en »identitetsoplevelse«	205
2. Man skal se bort fra de ubeskyttede elementer	205
3. Nogle værker/værksdele beskyttes kun mod nærgående efterligninger	207
4. Fortsættelser	209
E. »Plagiater«, ophavsret og videnskabsetik	209
 Kapitel 9. Hvor længe varer ophavsretten?	217
 Kapitel 10. Ophavsretslovens beskyttelse af produkter, der ikke er »værker«	223
A. Naboretlig beskyttelse	223
B. Udøvende kunstneres præstationer. § 65	224
a. Hvad er udøvende kunstneres præstationer?	224
b. Hvilken beskyttelse har de udøvende kunstnere?	226
C. Producentbeskyttelse af lydoptagelser og film. §§ 66 og 67	228
D. Producentbeskyttelse af radio- og tv-udsendelser. § 69	231
E. Fotografiske billeder. Ophavsretslovens § 70	231

Indhold

F. Kataloger, databaser og andre sammenstillinger. § 71	233
a. Ophavsretlig beskyttelse og katalogbeskyttelse	233
b. Hvordan får man beskyttelse efter § 71?	234
c. Hvad indebærer det at have beskyttelse efter § 71?	238
G. Pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer mv.	241
H. Beskyttelse af titler, pseudonymer og mærker. § 73	242
I. Kunstneres eneret til signering mv. af kunstværker. § 74	243
J. Førstegangs-offentliggørelse eller -udgivelse af ukendte værker. § 64	244
K. Beskyttelse mod omgåelse af DRM-teknologi, herunder »tekniske foranstaltninger« m.m. §§ 75 b-75 e.	245
L. Overdragelse af rettigheder. Hvem har retten til beskyttede produkter, der ikke er værker, og som er skabt af ansatte?	245
Kapitel 1 1. Ophavsretlige spørgsmål, der har relation til udlandet	249
A. Indledning	249
B. Beskytter ophavsretsloven produkter, der er skabt af udlændinge?	250
C. Vedrører ophavsretsloven handlinger, der er sket i udlandet?	251
Kapitel 1 2. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?	253
A. Ophavsretskrænkelser kan medføre sanktioner	253
B. Straf. §§ 76-82	253
C. Erstatning, vederlag og godtgørelse. § 83	256
D. Inddragelse m.m.	257
E. Midlertidige afgørelser om forbud og påbud	258
F. Bevissikring	259
G. Toldkontrol	260
H. Hvem er ansvarlig for ophavsretskrænkelser?	260
I. Ophavsmanden skal reagere passende hurtigt over for en krænkelse	263
1. Forældelse	263
2. Passivitet	265
Bilag. Ophavsretsloven	269
Litteratur- og forkortelsesliste	301
Stikord	305

Forord

Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA) er et stående udvalg under hovedorganisationen Akademikerne. UBVA varetager danske akademikers interesser, når det kommer til bl.a. ophavsret. Se nærmere www.ubva.dk. UBVA ser det i den forbindelse som en vigtig opgave at informere om, hvad de ophavsretlige regler går ud på, på en måde, så man ikke behøver være jurist for at forstå meningen. Det gør vi bl.a. på kurser i ophavsret og på gå hjem-møder og symposier mv. Og vi udgiver denne bog »Ophavsret for begyndere«. Den findes ikke alene som papirbog, men ligger også gratis til download på www.ubva.dk. Dette er 4. udgave af bogen. 1. udgave kom i 2007, 2. udgave i 2010, 3. udgave i 2014.

Bogen er skrevet af undertegnede, formanden for UBVA. Jeg er til daglig professor i ophavsret ved KU. Herudover udfører jeg forskellige andre former for ophavsretligt organisationsarbejde. Bl.a. er jeg UBVA's repræsentant i Copydan Tekst & Node og Forfatternes Forvaltningsselskab m.m. Se nærmere mit CV på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier.

Visse steder i bogen har jeg genbrugt tekstafsnit fra andre bøger, herunder Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret.

Jeg vil gerne rette en varm tak til UBVA's fortræffelige sekretær, chefkonsulent i Akademikerne Henrik F. Ahlers, der har læst manuskriptet grundigt igennem og er kommet med en lang række gode indspark og kommentarer.

M.R.

Kapitel 1

Hvad er ophavsret?

A. Bogens formål

Når en forfatter skriver en bog, får han nogle juridiske rettigheder, der gør, at andre mennesker ikke uden videre må f.eks. oversætte bogen til engelsk eller filmatisere den uden først at have fået lov af forfatteren. Og hvis en komponist skriver et stykke musik, må andre ikke uden videre indspille musikken eller udgive den i et nodehæfte. Man må heller ikke bringe en fotografs billeder i fjernsynet uden at spørge fotografen eller fremstille berømte designeres møbler uden tilladelse.

Det juridiske regelsæt, der giver forfattere, komponister, fotografer m.fl. de rettigheder, der her er tale om, kaldes for *ophavsret*.

I 1800-tallet og i første halvdel af 1900-tallet kaldte man forfattere og komponisters rettigheder for »forfatterret«, mens billedkunstneres rettigheder hed »kunstnerret«. Fra midten af 1900-tallet blev ophavsret derimod det officielle juridiske udtryk, og udtrykkene forfatterret og kunstnerret er i dag forældede. Ordet ophavsret er en fordanskning af det smukke tyske ord »Urheberrecht«. I engelsktalende lande taler man om »copyright«. Mange danskere tror, at det også på dansk er korrekt at tale om copyright, og at man f.eks. kan sige, at »der er copyright på mine billeder«, eller at den og den kopierede en cd og »begik en krænkelse af copyrighten«. Den måde at udtrykke sig på er ikke juridisk korrekt. Det juridiske udtryk på dansk er ophavsret, ikke copyright.

Ophavsret spiller en stor rolle i dag. Hvis man tænder for tv'et eller radioen, bliver man bombarderet med ophavsretligt beskyttet stof, f.eks. film, reklamer, tv-udsendelser og interviews m.m. Og mange mennesker er økonomisk afhængige af ophavsret, selvom

de ikke altid er klar over det. Der er bl.a. mange, hvis arbejde i virkeligheden går ud på, at de skal lave værker til en arbejdsgiver, så arbejdsgiveren kan tjene penge på dem. Som eksempler kan nævnes journalister, der skal skrive artikler til den avis, de arbejder på, arkitekter, der skal tegne huse for deres tegnestue, og programmører, der skal lave programmer for et softwarefirma m.m. fl.

På den anden side er det ret få mennesker, der ved ret meget om ophavsret. For de fleste er det lige meget, men for nogle kan det pludselig blive et problem. Nogle eksempler:

- En designer ansat i et designfirma har lavet en serie vinglas. Så starter hun for sig selv, og hun kunne godt tænke sig at vise et billede af glassene på sin hjemmeside, som eksempel på noget, hun har lavet. Men designfirmaet synes, at det har rettighederne til glasserien, og truer med retssag og forbud. Spørgsmålet er, om rettighederne til vinglassene er hos designeren eller hos designfirmaet.
- En billedkunstner har for 25 år siden designet et pladecover til en gramfonplade og glemt alt om det. Nu udkommer pladen som cd, og cd'ens cover er en redigeret version af det oprindelige pladecover. Det er billedkunstneren langtfra tilfreds med. Der er ingen, der har spurgt ham om lov til at genbruge coveret eller betalt noget for det, hans navn er slet ikke nævnt på cd'en, og han er ikke glad for de ændringer, der er sket på coveret. Det pladeselskab, der har udgivet cd'en, anser imidlertid sig selv for at være indehaver af alle ophavsrettigheder og ryster på hovedet ad ham. Spørgsmålet er, om det er rigtigt, at pladeselskabet har ophavsretten til coveret.
- En lektor i økonomi på en handelshøjskole udgav for en årrække siden en udmærket økonomisk lærebog. I nogle af bogens pædagogiske eksemplar var der en fiktiv bank ved navn »Økonomibanken«, hvis adfærd var overordentlig uhensigtsmæssig. Da bogen blev skrevet, var der ikke noget, der hed Økonomibanken i Danmark, men det er der kommet nu, og en dag modtager lektoren et meget uvenligt brev fra den virkelige Økonomibanks advokat, der truer ham med alt muligt. Spørgsmålet er, om der overhovedet er begået nogen ophavsretskrænkelser.

Når almindelige mennesker gerne vil vide noget om et ophavsretligt problem, kan de gøre forskellige ting. For det første kan de spørge en advokat om, hvordan det ligger med ophavsretten, men

det at tale med en advokat kan nemt blive en dyr historie, så det er noget, de fleste naturligt viger tilbage fra. For det andet kan de henvende sig til andre, der kan fortælle dem noget om ophavsret, og man kan bl.a. ringe til Kulturministeriet og bede om at komme til at tale med »Info-kiosken«, dvs. en del af ministeriet, der prøver at informere almindelige mennesker om ophavsret. Kiosken har sin egen hjemmeside med spørgsmål og svar m.m. på www.infokiosk.dk. Der findes også oplysninger om ophavsret på www.kum.dk under punktet »Kulturområder«, underafsnittet »Ophavsret«. Man kan også kontakte Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA) under Akademikerne via kontaktformularen på www.ubva.dk. Og der står også noget om ophavsret andre steder på internettet, bl.a. på www.journalistforbundet.dk.

Det er imidlertid altid sådan, at hvis man gerne virkelig vil forstå et eller andet, er det bedst at sætte sig ordentligt ind i det, og den bedste måde at gøre det på er ved at læse en bog om det. Det gælder også, hvis man vil vide noget om ophavsret: Det bedste er, hvis man anskaffer en bog og overvinder sig til at læse i den. Men mange af de bøger om ophavsret, der findes, er skrevet til jurister og af jurister, og det gør det svært for almindelige mennesker at forstå dem. Bøgerne er bl.a. typisk skrevet på en indforstået måde, så man kun kan få et ordentligt udbytte af dem, hvis man i forvejen har kendskab til juridiske regler og udtryk.

Den bog her henvender sig til folk, der ikke er jurister, men som gerne vil vide mere om ophavsret. Jeg har forsøgt at formulere mig på en måde, som gerne skulle være til at forstå for andre end jurister, bl.a. ved at lægge bånd på mig selv i relation til juridiske fagudtryk. Samtidig er bogen i nogen grad forenklet i forhold til normale juridiske bøger. Bl.a. indeholder den ikke lige så detaljerede henvisninger til retspraksis o.l., som en bog til jurister plejer at indeholde. Den er ment som det, man kalder en »populær indføring«. Hvis man har brug for mere end det, skal man have fat i en traditionel juridisk bog. Der findes nogle henvisninger til juridisk litteratur om ophavsret nedenfor.

Som nævnt i forordet er bogen udgivet med økonomisk støtte fra UBVA, og man kan downloade den gratis på www.ubva.dk. UBVA har til opgave at hjælpe AC-organisationer og de akademi-

kere, der er medlemmer af dem, med bl.a. ophavsretlige spørgsmål. De eksempler på sager om ophavsret, der er nævnt ovenfor, er inspireret af sager, UBVA har rådgivet om. Vi håber i UBVA, at bogen bl.a. kan hjælpe medlemmer af AC-organisationer til at forstå, hvordan de er stillet rent ophavsretligt. Man behøver dog ikke være medlem af en AC-organisation for at læse bogen. Andre læsere er også meget velkomne.

B. Andre bøger mv. om ophavsret

Bogen er som sagt ment som en populær bog om ophavsret, skrevet til ikke-jurister. Det betyder, at der er spørgsmål, den ikke besvarer, eller som den ikke besvarer til bunds. Hvis man vil have svar på den slags spørgsmål, må man i stedet have fat i en anden bog. Der er bl.a. forskellige bøger om ophavsret, skrevet af jurister til jurister. Hvis man virkelig vil ind til sagens kerne, kan man slå op i dem. Der findes også nogle populære bøger, der ligesom min bog her prøver at forklare ophavsret på en måde, så andre end jurister kan forstå det. Der er sikkert visse ting, de forklarer mere indgående end den.

Blandt populære bøger, der har til formål at forklare ophavsret for ikke-jurister, kan nævnes: Weincke, *Ophavsret*, Kbh. 1976, Frøbert, *Retten til tekst, lyd og billeder*, København 1996, Hygum Jakobsen & Schelin, *Ophavsretten i medierne*, København 1997, Bender, *Hvad må jeg?* – en håndbog om ophavsret, Kbh. 2003 og Birkmann & Maagaard Dyekjær, *Håndbog i ophavsret*, Kbh. 2006. Da der er sket rigtig mange ændringer af ophavsretten i de senere år, er ingen af de bøger længere up-to-date på alle områder.

Blandt egentlige juridiske bøger om ophavsret, skrevet til jurister, kan nævnes Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, »*Immaterielret*«. Den seneste 5. udgave er fra 2018, og jeg står bag kapitlet om ophavsret. Da bogen efterhånden var blevet så tyk, at det var svært for de studerende at læse efter den, er den meget forkortet i forhold til 4. udgaven fra 2016. Der er derfor nogle ting, som forklares mere udførligt i 4. udgaven. I bogen her sker det

derfor, at jeg henviser til den i stedet for 5. udgave. De skulle gerne have begge udgaver på biblioteket.

Hertil kommer Peter Schønning, Ophavsretsloven med kommentarer, København (seneste udgave fra 2016), Schønning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret, Kbh. 2009 og Madsen, Markedsret del 3, Kbh. 2017. De bøger kommer hele vejen rundt om ophavsretten og behandler alle eller de fleste ophavsretlige regler, der er. Der er også nogle juridiske bøger, der kun behandler nogle enkelte ophavsretlige regler, men gør det endnu mere grundigt end de juridiske bøger, der er nævnt ovenfor. Bl.a. kan nævnes Hanne Kirk Deichmann, Programkoncepter – Ophavsret til tv-formater, Kbh. 2002, Thomas Riis, Ophavsret og retsøkonomi, Kbh. 1996, Eva Aaen Skovbo, Erstatning for ophavsretlige krænkelse, Kbh. 2005 og min Værkslæren i ophavsretten, Kbh. 2001. Der er også skrevet mange artikler om ophavsret i juridiske tidsskrifter, herunder Ugeskrift for Retsvæsen (forkortet »UfR«) og Nordiskt immateriellt rättsskydd (»NIR«). De bøger, der er nævnt her, indeholder henvisninger til den slags artikler, og til endnu flere bøger om ophavsret.

Hvis man gerne vil vide, hvordan det ophavsretlige klaver spiller med hensyn til ophavsret og e-læring, har UBVA en hjemmeside om det på www.undervisningslovgivning.dk.

En række forskningsetiske og -juridiske regler om *forskning* bliver beskrevet på UBVA's hjemmeside www.forskerportalen.dk. Bl.a. er der artikler om plagiat, hvor vi også kommer ind på ophavsretlige spørgsmål.

Endelig har UBVA siden 2007 holdt et årligt symposium om ophavsret. Man kan se symposierne som web-tv på www.ubva.dk sammen med filmede interviews og temaartikler.

Symposierne har indtil nu handlet om:

Symposierne 2007-2008 om plagiat

UBVA's symposier i 2007 og 2008 drejede sig om plagiater set fra juridiske og etiske synsvinkler. Der var blandt andet oplæg om plagiater og ophavsret, plagiater og konkurrenceret, berømte plagiatsager, forholdet mellem ophavsret og forfat-

teretik, plagiatsager håndteret af »Udvalgene vedrørende Videnskabelig Uredelighed«, hvorfor plagierer man m.m.

2009-symposiet »Kan man komme i fængsel for at undervise?«

I 2009 holdt UBVA symposiet »Kan man komme i fængsel for at undervise?«. Det handlede om ophavsretlige problemer forbundet med e-læring. På den ene side forventer lærestalterne, at lærerne skal levere e-læring i verdensklasse og bombardere de studerende med billeder og film. På den anden side er de ikke altid villige til at indgå de nødvendige Copydan-aftaler m.m. Hvad skal man så gøre som lærer?

2010-symposiet »Skal ophavsretten afskaffes?«

UBVA's 2010-symposium hed »Skal ophavsretten afskaffes?« Det skal ophavsretten, viste det sig, heldigvis ikke. Det var konklusionen oven på en række indlæg om, hvorfor har vi ophavsret, ophavsrettens eksistensberettigelse, ophavsretten og musikken m.m.

2011-symposiet »Ophavsretten og brugerne«

I 2011 holdt UBVA symposiet »Ophavsretten og brugerne«. Ophavsretten skal balancere og på en gang tage hensyn til både rettighedshavere og brugere. Spørgsmålet er, om den ophavsretlige balance er optimal i dag. Der var indlæg om bl.a. ophavsretten og bibliotekerne, ophavsretten og ytringsfriheden, ophavsret og parodier m.m.

2012-symposiet om »De ophavsretlige organisationer«

UBVA's 2012-symposium drejede sig om de ophavsretlige organisationer. De ophavsretlige organisationer som Copydan, KODA, Gramex, Dansk Forfatterforening etc. m.m. fl. har enorm betydning i samfundet. Hvor mange penge går der gennem organisationerne? Hvordan oplever brugerne kontakten med organisationerne? Og gør de det godt nok?

2013-symposiet om »Jura, billedkunst, arkitektur og design«

UBVA's 2013-symposium drejede sig om jura, billedkunst, arkitektur og design. Hvad betyder ophavs- og designretten for fotografer, designere, arkitekter og billedkunstnere? Beskytter vi for meget eller for lidt eller lige tilpas? Hvad laver Copydan BilledKunst? Hvad er den persondataretlige forskel på »portrætbille-

der« og »situationsbilleder«? Og skal man overhovedet finde sig i at blive fotograferet?

2014-symposiet om »Forskning, etik og jura«

UBVA's 2014-symposium handlede om forskningsetik og forskningsjura. Hvornår er man medforfatter? Hvilket ansvar har forskere for, at deres medforfattere overholder god videnskabelig praksis? Er håndhævelsen af god videnskabelig praksis god nok i Danmark? Hvor godt fungerer Udvalgene vedr. Videnskabelig Uredelighed? Og hvordan ser Klarlund-sagen ud fra hovedpersonens synsvinkel? Det sidste blev opklaret via et langt interview med den kendte læge Bente Klarlund Pedersen, som var blevet erklæret »videnskabeligt uredelig« af Udvalgene vedr. Videnskabelig Uredelighed, men som siden fik rettens ord for, at det ikke var tilfældet.

2015-symposiet om Forskningsfrihed, undervisningsfrihed, yringsfrihed

UBVA's 2015-symposium drejede sig om, hvad forskere og undervisere må sige og skrive. Kan uddannelsesinstitutioner overtage ophavsretten til undervisningen? Kan universiteter sælge ud af de ansattes forskningsfrihed? Skal man som forsker finde sig i at få mundkurv på? Og hvad kan man tillade sig at sige og mene som forsker, herunder i mediene?

2016-symposiet om Forskning og intellektuelle ejendomsrettigheder

UBVA's 2016-symposium drejede sig om en række spørgsmål vedr. intellektuelle ejendomsrettigheder i relation til forskning. Bør ophavsretsloven sikre, at forskere frit kan bruge beskyttet stof som led i deres forskning? Hvordan er erfaringerne fra USA og resten af Europa? Er forlagene for barske i forlagskontrakterne? Er det derfor, vi ikke har mere Open Access til forskning? Hvor godt fungerer forskerpatientloven? Og hvordan skal man håndtere rettighedsspørgsmål i forsknings Samarbejder?

2017-symposiet »Information wants to be free«

Ophavsret handler om at give rettighedshaverne kontrollen. De skal spørges, hvis man vil bruge litteratur, film billeder og musik. Måske får man nej. Og måske får man kun ja, hvis man betaler. Men det er ikke alle, der mener, at det system fungerer. Nogle mener, at rettighedshavernes pris er for høj. Andre mener, det er urimeligt, at man overhovedet skal spørge om lov. De henviser bl.a. til, at information vil være fri, og at maksimal videndeling er i alles interesse. Hvorfor går

biblioteksfolk og rettighedshavere altid galt af hinanden? Skal oplæsning på biblioteker koste penge? Hvor bange skal vi være, når vores børn ser film på Popcorn-time? Og hvad skal veje tungest, arkivadgang eller ophavsret?

Jeg håber, I har lyst til at se nogle af symposierne som web-tv.

Bogen her handler principielt kun om dansk ophavsret, dvs. de ophavsretlige regler, der gælder i Danmark. Men den ophavsret, man har i udlandet, minder meget om den danske ophavsret på grund af en række traktater og EU-direktiver mv., der betyder, at der i vidt omfang gælder de samme ophavsretlige regler i forskellige lande. Se mere om det i kapitel 11. De ophavsretlige regler i de nordiske lande minder ganske særligt meget om hinanden og er på mange punkter helt ens. Selvom domme mv. fra andre lande sådan set ikke har nogen juridisk gyldighed i Danmark, kan de derfor godt være interessante, når man arbejder med dansk ophavsret. Om ikke andet kan de belyse problemstillingerne og være en inspirationskilde. I danske bøger om ophavsret er det derfor ret sædvanligt, at man i et vist omfang henviser til udenlandske domme og juridisk litteratur, og det gør jeg også et par steder i denne bog.

I kan læse mere om de traktater og EU-regler, der styrer dansk ophavsret, i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 1. Et af de vigtigste er EU's såkaldte »infosoc.-direktiv« (direktiv 2001/29/EF af 22.5.2001 om harmonisering af visse aspekter af ophavsret og beslægtede rettigheder i informationssamfundet). Det bestemmer bl.a., hvad nogle af de mest centrale ophavsretlige regler kan gå ud på.

Medlemslandene, herunder Danmark, har pligt til at sørge for, at vores lovgivning er i overensstemmelse med EU's direktiver. Og hvis vi kommer til at skrive noget i lovgivningen, som ikke stemmer med det, EU-direktiverne siger, skal de danske domstole så vidt omfang prøve at tolke lovgivningen på en måde, så den kommer i overensstemmelse med EU-retten alligevel. I sager mellem private må domstolene dog ikke gå så hårdt til den ved fortolkningen, at de når frem til resultater, der klart strider mod det, der står i loven. Hvis loven klart og umisforståeligt siger, at noget er sådan og sådan, skal domstolene dømme efter loven, og

så må man bagefter rette et erstatningskrav mod den danske stat, fordi den ikke har rettet sig efter EU-reglerne. Men hvis der er nogen som helst mulighed for at klare sagen ved fortolkning, skal domstolene så vidt muligt bøje loven, så der kommer til at gælde det, der skal ifølge direktiverne. Og det er der ofte mulighed for. I ikke-jurister ville blive overraskede, hvis I vidste, hvad vi jurister kan klare ved fortolkning.

Det her er ikke mindst relevant inden for ophavsretten. Her sker det nemlig ikke så sjældent, at det, der står i ophavsretsloven, er på kant med EU-direktiverne om ophavsret, og især infosoc.-direktivet. I den slags tilfælde skal de danske domstole så vidt muligt prøve at tolke reglerne i ophavsretsloven, så de kommer i overensstemmelse med infosoc.-direktivet. Læs mere senere i bogen.

C. Bogens henvisninger til love, domme og andre »retskilder«

Når jurister siger, at noget juridisk set forholder sig på en bestemt måde, har de normalt fundet deres information nogle ganske bestemte steder. De steder, som man kan udlede juridisk information af, kaldes »retskilder«. Jeg henviser også løbende til retskilder i denne bog.

De retskilder, man kan udlede juridiske oplysninger af, er for det første *love, bekendtgørelser* o.l. Når man taler om ophavsret, står de fleste regler i ophavsretsloven, der er trykt som bilag til bogen.

For det andet kan man udlede juridisk information af *domme*. Den information, man kan udlede af dem, går typisk på, hvordan en juridisk regel, der allerede findes, skal *fortolkes*. Det sker imidlertid også, at man kan udlede helt nye, selvstændige regler af en dom, fordi dommeren, da han skulle afgøre sagen, ikke havde nogen regel, der kunne hjælpe ham, og derfor til sidst simpelthen selv opfandt én.

For det tredje kan man finde juridisk argumentation i *juridisk litteratur*. I denne bog henviser jeg f.eks. tit til bøger af andre juri-

ster, fordi jeg ved, at de er eksperter i ophavsret, og derfor tillader mig at gå ud fra, at det må være rigtigt, hvad de skriver.

Man kan også udlede juridisk information af *lovforarbejder*. Det er nogle redegørelser, ministerier m.fl. laver, inden de fremsætter lovforslag, og som handler om, hvordan de regler, lovforslagene indeholder, nærmere skal forstås. Jeg henviser f.eks. til lovforarbejder i kapitel 6, afsnit B.2. Lovforarbejder er juridisk tungtvejende, og jurister går normalt ud fra, at man skal fortolke de regler, der står i en lov, på den måde, lovforarbejderne siger, medmindre der er gode grunde til noget andet.

D. Bogens brug af forkortelser

Når jeg i bogens løb henviser til domme, bøger og artikler i juridiske tidsskrifter m.m., sker det ofte vha. forkortelser for at spare tid og plads.

Ved henvisninger til artikler i tidsskrifter henvises til forfatterens efternavn, tidsskriftets titel angivet vha. en bogstavforkortelse, tidsskriftets årgang og den side, hvor artiklen eller den relevante del af den står. I stedet for f.eks. at henvise til »Hanne Kirk Deichmanns artikel »Variationsværker« i tidsskriftet »Nordiskt immateriellt rättsskydd« hæfte 2, årgang 2004 side 101 og frem« henviser jeg til »Kirk Deichmann, NIR 2004 s. 101 ff.«.

Når jeg henviser til en dansk dom, nævner jeg en bogstavforkortelse for det tidsskrift, dommen er trykt i, det pågældende tidsskrifts årgang, den side i tidsskriftet, hvor dommen begynder, efterfulgt af et bogstav, der viser, hvilken domstol der har afsagt den. »Ø« efter en dom betyder Østre Landsret, »V« Vestre Landsret, »H« Højesteret og »SH« Sø- og Handelsretten. Hvis der står »B« efter dommen, er den afsagt af en byret. I stedet for at skulle henvise til »Højesterets dom af 5. januar 2001 i sag nr. II 352/1999, trykt i Ugeskrift for Retsvæsen årgang 2001 s. 747-759«, nøjes jeg med »UfR 2001.747 H«.

I 1.-3. udgave har jeg prøvet at skåne læseren for henvisninger til domme fra EU-Domstolen. Nu fylder dommene så meget i det juridiske landskab, at den ikke går længere. Domme fra EU-

Domstolen skrives som et stort C efterfulgt af sagsnummeret + datoen for afsigelsen + navnet på en af sagens parter i parentes, f.eks. »C-466/12 af 13.02.2014 (Svensson)«. EU-Domstolens domme ligger elektronisk på <https://curia.europa.eu>.

Når jeg omtaler bøger, som jeg henviser til mere end en enkelt gang, nævnes forfatterens efternavn, bogens titel og et sidetal. »Mogens Koktvedgaard, Lærebog i immaterialret, 7. udgave ved Jens Schovsbo, Jurist- og Økonomforbundets Forlag, København 2005 side 44« bliver på den måde til »Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 44«.

Hvad de forskellige forkortelser helt præcis sigter til, står i literaturlisten og forkortelseslisten i slutningen af bogen.

E. Kort oversigt over ophavsretten og over resten af bogen

Ophavsretten betyder kort sagt, at en ophavsmand, der laver et værk, er den eneste, der må gøre nogle bestemte ting med det. Det drejer sig bl.a. om at fremstille og sælge eksemplarer af værket, fremføre det fra en scene, lægge det ud på internettet m.m. Andre end ophavsmanden må ikke gøre det uden at få tilladelse fra ophavsmanden. Hvis de gør det alligevel, krænker de ophavsretten.

Ophavsmanden kan bruge sin ophavsret til flere forskellige ting. F.eks. kan han forhindre, at andre offentliggør noget, han ikke vil have offentliggjort, f.eks. et manuskript, han ikke er færdig med, eller et maleri, han ikke er tilfreds med. Ophavsretten betyder også, at de, der bruger et værk og f.eks. viser det i tv, skal huske at nævne ophavsmandens navn, og at det er forbudt at ændre værket på en måde, der krænker ophavsmandens kunstneriske ære o.l.

Ophavsretten gør det også muligt for en ophavsmand at tjene penge på sit værk. Det foregår normalt ved, at ophavsmanden giver nogen, der gerne vil bruge hans værk i en kommerciel sammenhæng, tilladelse til det, men kræver penge for tilladelsen. Det er f.eks. sådan, en forfatter tjener penge, når hans bog bliver trykt på

et forlag: Forfatteren har ophavsret til sit manuskript, og han er derfor den eneste, der må fremstille eksemplarer af det og udgive det som bog. Et forlag, der gerne vil trykke manuskriptet som bog og sælge den videre til boghandlere, må derfor kun gøre det, hvis det får tilladelse fra forfatteren, og det får forlaget kun, hvis det indgår en forlagskontrakt med ham, dvs. en aftale, hvor forfatteren mod betaling giver forlaget lov til at trykke bogen i et vist antal eksemplarer og sælge dem. I de situationer, hvor ophavsmanden giver andre tilladelse til at bruge hans værk mod betaling, siger man med et juridisk udtryk, at ophavsmanden helt eller delvist *overdrager ophavsretten*.

Ophavsmanden kan også tjene penge på sit værk på den måde, at han bliver ansat af en arbejdsgiver og skaber værket som led i sit arbejde for arbejdsgiveren mod til gengæld at få løn. Der er så tale om en særlig måde at »overdrage ophavsret« på: Ophavsmanden giver noget af sin ophavsret videre til arbejdsgiveren, så arbejdsgiveren lovligt kan udnytte værket og f.eks. trykke det, sælge eksemplarer af det m.m. Det er så et spørgsmål, hvad det præcis er, arbejdsgiveren har lov at gøre med værket, og hvilke ophavsretigheder til værket ophavsmanden eventuelt selv beholder.

Selvom en ophavsmand har ophavsret til et værk, er der grænser for, hvor langt hans ophavsret rækker. Man må f.eks. gerne tage en fotokopi af en beskyttet bog uden at spørge forfatteren. Og man må gerne tage et fotografi af et ophavsretligt beskyttet hus uden at spørge arkitekten.

Uanset om ophavsmanden bruger sin ophavsret på den ene eller den anden måde, skal man være opmærksom på, at det slet ikke er alting, der er ophavsret til. Nogle ting er ikke »værker«, der er ophavsretligt beskyttede. Der er nemlig kun tale om et beskyttet værk, hvis nogle bestemte juridiske betingelser er opfyldt. Ud over at give ophavsretlig beskyttelse til værker indeholder ophavsretsloven i øvrigt nogle regler, der giver en beskyttelse til visse ting, der ikke er værker. F.eks. må man ikke indspille musikeres og skuespilleres fremførelser af andres værker uden tilladelse fra dem.

Hvis nogen krænker ophavsretsloven, er det i øvrigt et spørgsmål, hvad ophavsmanden kan gøre ved det. Man kan bl.a. spørge,

om ophavsmanden kan kræve erstatning eller ej, og hvor mange penge han kan tillade sig at forlange.

Der kan også være andre ophavsretlige spørgsmål end dem, der er nævnt her. F.eks. med hensyn til, hvem der egentlig kan være ophavsmænd, hvem der har ophavsretten til værker skabt af flere personer, og hvor lang tid ophavsretten varer m.m.m.

Så hvis man gerne vil forstå, hvad ophavsret handler om, må man vide besked om mange forskellige ting.

Bogen er bygget sådan op:

Kapitel 2 handler om ophavsrettens historie og formål.

Spørgsmålet om, hvad der kan beskyttes som værker, behandles i kapitel 3.

Hvem der kan være ophavsmand, behandles i kapitel 4.

De rettigheder, ophavsmanden har, behandles i kapitel 5.

Reglerne om undtagelserne til ophavsretten – dvs. f.eks. at man har lov til at kopiere fra et værk og citere fra det m.m. – behandles i kapitel 6.

Reglerne om overdragelse af ophavsrettigheder og ophavsret i ansættelsesforhold, behandles i kapitel 7.

De regler, der afgør, hvornår et værk er krænket af et andet værk, der ikke nødvendigvis er magen til det, behandles i kapitel 8.

Hvor længe ophavsretten varer, behandles i kapitel 9.

Ud over at beskytte værker ophavsretligt indeholder ophavsretsloven som nævnt nogle regler, der giver en beskyttelse til visse ting, der ikke er værker. De regler i loven, der gør det, behandles i kapitel 10.

Kapitel 11 handler om ophavsretlige spørgsmål, der har relation til udlandet, herunder om man kan beskytte udenlandske værker, og om danske værker beskyttes uden for Danmark.

Spørgsmålet om, hvad man kan gøre, hvis nogen krænker ens rettigheder efter ophavsretsloven, behandles i kapitel 12.

Kapitel 2

Ophavsrettens historie.

Hvorfor har man en ophavsret?

Det er muligt, at det ligger dybt i det menneskelige sind, at man ikke vil finde sig i, at andre efterligner ens værker. Det kan være svært at give noget videnskabeligt bevis på det, men i primitive samfund mv. har man i hvert fald haft skikke, der giver associationer i retning af det, man i dag kalder ophavsret. I visse amerikanske indianerstammer ville krigere f.eks. ikke synge sange, der tilhørte andre stammer eller sangere, og selvom unge mænd kunne lære deres fædres sange mod en symbolsk betaling, arvede de ikke retten til at synge dem. Lignende skikke fandtes hos negritoerne, i eskimokulturer og blandt australske indfødte m.fl. Man brød sig heller ikke om efterligninger i antikken. Udtrykket »plagiat« kan føres tilbage til et epigram I,52 af digteren Martial (ca. 40-104 e.Kr.), hvor han sammenlignede sine epigrammer med frigivne slaver og efterligning af dem med »plagium«, dvs. den forbrydelse at bortføre mennesker og sælge dem til slaveri. Der findes også en anekdote om Aristofanes, der ved en digterkonkurrence i Alexandria afviste at udnævne publikums yndling som vinder, fordi han ikke ville belønne forfattere, som havde »reciteret vers, der ikke tilhørte dem«. I Europa var der en slags ophavsretssag i midten af 500-tallet mellem to senere kanoniserede munke ved navn Skt. Kolomba og Skt. Finnian af Moville. Sagen handlede om, at Skt. Kolomba havde taget en afskrift af Skt. Finnian af Movilles psalter uden tilladelse, og spørgsmålet var så, hvem af dem afskriften tilhørte. Sagen blev forelagt for den irske Kong Diarmaid. Han resolvede, at kopien tilhørte Skt. Finnian. Som han sagde, »La Gach boin an boinin, le gach leabhor a lebhnan«, dvs. »kalven hører til koen, kopien hører til originalen«. Det kan desværre godt være, at

afgørelsen skyldtes, at man troede, at psalterne havde magiske kræfter, som ikke havde godt af afskrift. Vi ophavsretsspecialister finder imidlertid sagen overordentlig interessant og forklarer hinanden om den, så ofte vi har lejlighed til det. I Kina har man fundet en bog fra det sydlige Sung-dynasti, dvs. fra før 1068, som er forsynet med et eftertryksforbud, der kan oversættes til noget i retning af »Registreret hos myndighederne – eftertryk forbudt«.

Efter at man havde opfundet bogtrykkerkunsten i 1400-tallet, blev det praksis, at forlæggere, trykkere og i visse tilfælde også forfattere kunne opnå eneret til deres bøger ved at søge om et særligt »privilegium« af kongen, fyrsten el.lign. Det næste skridt på vejen mod ophavsretten blev taget i 1700-tallet, hvor der gradvist udviklede sig en juridisk lære om, at forfattere havde en »åndelig ejendomsret« til deres bøger. I løbet af 1800-tallet (i England allerede i 1710) fik man en egentlig ophavsretslovgivning, dvs. love, der helt generelt gav forfattere og billedkunstnere m.fl. eneret til mangfoldiggørelse og trykning af deres værker. Efterhånden som der blev opfundet flere og flere nye værkstyper og flere og flere måder at udnytte værker på, fik ophavsmændene flere og flere rettigheder. I vore dage er ophavsretten et meget vigtigt, økonomisk betydningsfuldt regelsæt.

Jeg har den information om ophavsrettens historie, jeg har nævnt her, fra disse bøger og artikler: Det med skikkene i primitive folkeslag stammer fra Bowker, *Copyright. Its History and Its Law*, London mv. 1911 s. 41, Strömholm, *Le droit moral de l'auteur*, bd. I, Stockholm 1966 s. 47 note 35 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, *Immaterialret* kapitel I.D.a. Martials epigram I,52 står bl.a. i Howell, *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London 1980 s. 54-55, se også kommentaren til digtet s. 229-30. Anekdoten om Aristofanes har jeg fundet i Kallias, tidsskriftet »Le Droit d'Auteur« 1959 s. 177. Sagen om de to munke er bl.a. omtalt i Schönning, NIR 2009 s. 1 ff., Augustine Birrell, *Seven Lectures on the Law and History of Copyright in Books*, London mv. 1899 s. 41-42 og Gieseke, *Die geschichtliche Entwicklung des deutschen Urheberrechts*, Göttingen 1957 s. 17. Det med de magiske kræfter, der ikke kunne tåle afskrift, stammer fra den sidstnævnte bog. Den kinesiske bog er nævnt i Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, vol. 2, London m.m. 1993 s. 1 og Schovsbo, NIR 1998 s. 470 note 2. Om ophavsrettens historie generelt se bl.a.

Gieseke's bog og Bappert, Wege zum Urheberrecht, Frankfurt am Main 1962. Nogle populære redegørelser står i Stray Vyrje, Ophavsrettens ABC, Oslo 1987 s. 23 og frem, Weincke, Ophavsret s. 15 ff. og Schønnings artikel i NIR 2009.

Man kan spørge, hvad ophavsrettens samfundsmæssige formål er, og hvorfor det fra en overordnet samfundsmæssig synsvinkel er godt at have en ophavsret. Man plejer typisk at besvare det spørgsmål med, at »enhver bør nyde frugterne af eget arbejde« og at »det nyttige arbejde skal have sin løn« og den slags. Det antages også, at ophavsretsbeskyttelsen er en forudsætning for, at det kan betale sig at udnytte værker økonomisk. Et bogforlag vil f.eks. kun bruge penge på udgive en bog, hvis det er rimeligt sikker på at få sine penge hjem. Det kræver igen, at bogforlaget kan købe ophavsret af forfatteren, sådan at det, i henhold til ophavsretten, kan forbyde andre forlag at udgive bogen. Og et centralt hovedargument er, at det, at ophavsretten gør det muligt at tjene penge på værker, er et incitament for ophavsmændene til at skabe flere af dem, til gavn for samfundet.

Ophavsretten er også vigtig på det mere ikke-økonomiske plan, herunder for de enkelte ophavsmænd, fordi den betyder, at de kan forhindre misbrug af deres værker. Ophavsretten gør f.eks., at lærere ikke behøver acceptere, at andre lægger optagelser af deres undervisning på nettet, uden at det er i orden med dem, at forfatterbjerge kan skride ind, hvis man bruger deres værker i reklamesammenhæng, og at journalister kan forhindre, at aviser genbruger deres artikler på en måde, der ikke er etisk eller journalistisk forsvarlig, m.m.

Se mere om ophavsrettens formål i min artikel »Hvad skal vi med ophavsretten« i Porsdam/Kolding Nielsen/Rendix, Ophavsret og kulturarv: Bidrag til udviklingen af kulturarvsjuraen, Kbh. 2015 s. 13 ff.

Se også Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel I.D.2, Blomqvist i Festskrift til Koktvedgaard s. 63 ff. Ophavsrettens eksistensberettigelse og Weincke, Ophavsret kap. 2.

Kapitel 3

Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

A. Ophavsretlig beskyttelse og naboretlig beskyttelse

De ophavsretlige regler står som tidligere nævnt i *ophavsretsloven*, der er trykt som bilag til bogen.

Ophavsretsloven beskytter to ting.

For det første beskytter den *litterære og kunstneriske værker*. Reglerne om, hvad det er for værker, der kan beskyttes, findes i ophavsretslovens kapitel 1. Den beskyttelse, værkerne har, kaldes *ophavsretlig beskyttelse*.

For det andet beskytter ophavsretsloven *visse ting, der ikke er værker*. De regler, der handler om det, findes rundt omkring i ophavsretsloven, og især i lovens kapitel 5. Den beskyttelse kaldes *naboretlig beskyttelse*.

Hvis det skal være rigtig fint, er det muligvis mest korrekt kun at tale om »naboretlig beskyttelse« i forbindelse med nogle bestemte bestemmelser i ophavsretslovens kapitel 5, mens de andre af de rettigheder, der er tale om, kun hedder »andre rettigheder«, hvis de da overhovedet hedder noget. I denne bog bruges begrebet naboretlighed mere bredt som betegnelse for alle de rettigheder i ophavsretsloven, der vedrører andet end værker, uanset om de pågældende rettigheder står i ophavsretslovens kapitel 5 eller et andet sted.

Dette kapitel 3 i bogen handler udelukkende om den ophavsretlige beskyttelse af værker.

Den naboretlige beskyttelse af andre ting behandles i bogens kapitel 9.

B. Ophavsretlig beskyttelse af litterære og kunstneriske værker

Den ophavsretlige beskyttelse efter ophavsretslovens kapitel 1 vedrører som sagt kun litterære eller kunstneriske værker. Forudsætningen for, at der er en ophavsretlig beskyttelse, er derfor, at nogen har skabt et »litterært eller kunstnerisk værk«.

Før noget er et litterært eller kunstnerisk værk, er der to betingelser, der skal være opfyldt:

For det første skal det produkt, der er tale om, være *originalt* i ophavsretlig forstand.

For det andet skal det pågældende produkt være *litterært eller kunstnerisk*.

Hvis begge de to betingelser er opfyldt, er der tale om et ophavsretligt beskyttet værk. Hvis betingelserne, eller en af betingelserne, ikke er opfyldt, er der derimod ikke noget værk, og ikke nogen ophavsretlig beskyttelse.

C. Værket skal være originalt

Det, at man kun beskytter værker, der er originale i ophavsretlig forstand, står ikke udtrykkeligt i ophavsretsloven. Man kan derimod udlede det af retspraksis og juridisk litteratur.

Originalitetskravet betyder, at værket skal være resultat af *personlig skabende indsats* fra ophavsmandens side. Man siger det også somme tider sådan, at værket skal have »selvstændighed«, »individualitet«, »særpræg« o.l., eller at det skal »bære præg af ophavsmandens personlighed«.

Der er en vis terminologisk uklarhed på området, og nogle kalder det, der her er kaldt originalitet, for »værkshøjde«. Ordene betyder dog normalt det samme. Se mere om det i min Værkslæren i ophavsretten s. 129 og frem.

Originalitetskravet indebærer to ting:

1. For det første betyder originalitetskravet, at værket faktisk skal være skabt af ophavsmanden selv, i modsætning til f.eks. hans

kone, en helt anden ophavsmand, en computer osv. Man har derfor ikke ophavsret til det, der kaldes »objets trouvés«, dvs. ting, man har fundet og udnævnt til kunstværker, f.eks. pæne sten, grene og lignende.

Det sker somme tider, at avantgardistiske kunstnere udstiller noget, de simpelt hen ikke kan siges at have skabt selv. Engang min kone og jeg var på Brandts Klædefabrik, var et af værkerne f.eks. lavet på den måde, at en kunstner havde fældet et grantræ og udstillet det. Et sådant værk kan ikke beskyttes ophavsretligt, heller ikke selvom der evt. er tale om en berømt kunstner, der nyder anseelse blandt kunstkritikere og dansk lærere o.l. eller sælges for store beløb på kunstauktioner. Værket opfylder ikke originalitetskravet.

2. For det andet betyder originalitetskravet, at ophavsmanden skal have skabt værket ved en eller anden form for *kreativitet*. Derimod kan man ikke beskytte produkter, der er resultat af en rent »håndværksmæssig«, »teknisk« indsats. Man siger også somme tider, at det tyder på, at et værk er originalt, hvis det er usandsynligt, at andre uafhængigt kunne have skabt et værk magen til det. Det kaldes »dobbelt-skabelseskriteriet«. Man kan i virkeligheden også udtrykke det sådan, at den frembringelsesproces, der førte til værket, skal være udtryk for en eller anden form for æstetik i mere bred forstand.

Originalitetskravet er ikke ret strengt. Derfor skal der normalt ikke særlig meget til, før et værk har tilstrækkelig originalitet til at beskyttes. Man kan f.eks. beskytte sexistiske vittighedstegninger og fjollede ugebladsartikler om Linse og Andrea Elisabeth Rudolph. De fleste af de værker, man omgiver sig med – bøger, sange, reklamefilm, film, avisartikler, malerier, tegninger, huse etc. – er derfor ophavsretligt beskyttede.

Selvom originalitetskravet normalt er mildt, har man før i tiden været inde på, at der bør gælde strenge originalitetskrav til visse typer af værker. Man har bl.a. ment, at der bør gælde et strengt originalitetskrav til brugskunst og sceneinstruktion, eller at man bør stille meget strenge originalitetskrav, før man beskytter juridiske kontrakt dokumenter. Synspunktet har været, at man skal passe på, at beskyttelsen af den slags ting ikke går for vidt. Man har

derfor prøvet at løse problemet ved at skrue op for originalitetskravet.

Men i de senere år er originalitetskravet blevet EU-harmoniseret. I den forbindelse har EU-Domstolen afgjort, at originalitet vil sige, at værket er resultat af frie, kreative valg fra ophavsmandens side, og det er de eneste krav, der kan stilles i europæisk ophavsret. Frie, kreative valg, så skal der gives beskyttelse uden diskussion. Jeg mener derfor ikke, at den tidligere praksis, hvor man stillede strenge originalitetskrav til brugskunst og kontraktsformularer mv., kan opretholdes. Derimod må originalitetskravet være mildt på alle områder uden undtagelse. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udgave 2015 kapitel II.C.2.a.

Men det kræves altså, at ophavsmanden har truffet kreative valg. Som eksempel på noget, der ikke opfylder originalitetskravet, kan nævnes ordrette oversættelser af forretningsbreve og spisekort o.l., hvis oversættelsen er resultat af en mere automatisk, rutinemæssig anvendelse af ordbøger. Se min Værkslæren i ophavsretten s. 181 med henvisninger. Som et andet eksempel kan nævnes bearbejdelser af musik, som er sket ved, at man har transponeret en sang, der oprindeligt er i C-dur, til D-dur. Det er noget rent håndværksmæssigt, som alle musikere er i stand til.

Originalitetskravet er principielt ikke et kvalitets- eller lødighedskrav. Man kan derfor ikke nægte at beskytte et værk med den begrundelse, at det er dårligt. Det er der mange ophavs mænd, der skal være glade for.

Se mere om originalitetskravet i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udgave 2015, kapitel II.C.2.a.

D. Værket skal være litterært eller kunstnerisk

Hvis noget skal være et beskyttet værk, er det som sagt ikke nok, at det er originalt. Det skal også være litterært eller kunstnerisk. Se ovenfor.

Ophavsretslovens § 1 nævner en række ting, der normalt vil være litterære og kunstneriske.

§ 1 lyder sådan:

»§ 1. Den, som frembringer et litterært eller kunstnerisk værk, har ophavsret til værket, hvad enten dette fremtræder som en i skrift eller tale udtrykt skønlitterær eller faglitterær fremstilling, som musikværk eller sceneværk, som filmværk eller fotografisk værk, som værk af billedkunst, bygningskunst eller brugskunst, eller det er kommet til udtryk på anden måde.

Stk. 2. Kort samt tegninger og andre i grafisk eller plastisk form udførte værker af beskrivende art henregnes til litterære værker.

Stk. 3. Værker i form af edb-programmer henregnes til litterære værker.«

Det drejer sig, som man kan se, om skøn- og faglitteratur, musik, scenekunst, film, fotografier, billed-, bygnings- og brugskunst (§ 1, stk. 1), kort, tegninger mv. (§ 1, stk. 2) og computerprogrammer (§ 1, stk. 3).

Begrebet litterære værker omfatter tre slags værker.

For det første *sprogværker*, dvs. skøn- og faglitteratur m.m.

For det andet de værker, der er nævnt i ophavsretslovens § 1, stk. 2, dvs. »Kort samt tegninger og andre i grafisk eller plastisk form udførte værker af beskrivende art«. Den slags værker kaldes ofte for *beskrivende værker*.

For det tredje omfatter begrebet litterære værker *computerprogrammer*, se § 1, stk. 3.

Begrebet kunstneriske værker dækker over de værker, der ikke er litterære, dvs. musikværker, sceneværker, filmværker, fotografier samt billed-, bygnings- og brugskunst.

I betragtning af, at man beskytter både litterære og kunstneriske værker, kan de sondringer mellem de forskellige litterære og kunstneriske værker, der er nævnt her, virke overflødige. Men det er de ikke. I nogle tilfælde har det nemlig betydning, om der er tale om den ene eller den anden slags værk. Det skyldes, at der findes nogle paragraffer i ophavsretsloven, der kun vedrører litterære værker, og andre paragraffer, der kun vedrører kunstneriske værker. Som eksempel kan nævnes § 23, stk. 4. Det hedder her, at man i visse tilfælde må gengive kunstværker i aviser og i tv uden at spørge ophavsmanden. Den paragraf gælder kun for kunstværker (dvs. billedkunst m.v.), ikke andre værker.

Rent *tekniske* ting, der ikke kan siges at være litterære eller kunstneriske, kan ikke beskyttes ophavsretligt. Hvis der er tale om opfindelser, kan de derimod i visse tilfælde have beskyttelse efter patentloven eller brugsmodelloven. Det, at mikrochips ikke kan beskyttes ophavsretligt, står udtrykkeligt i ophavsretslovens § 10, stk. 2. De beskyttes i stedet efter en lov, der hedder »Lov om halvlederprodukters typografi«. Se mere om de love i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret og Schønning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret.

Værker, der beskyttes ophavsretligt, kan somme tider også beskyttes efter det, der før hed »mønsterretten« og som nu kaldes »designretten«, se ophavsretslovens § 10, stk. 1. Læs mere om designret i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 5 og Schønning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret kapitel 2.

E. Nærmere om litterære værker

1. Sprogværker

Begrebet litterære værker omfatter som nævnt for det første *sprogværker*. Det vil sige værker, der går ud på at *videregive information vha. ord eller tegn*.

Det er ikke en betingelse, at den information, der videregives, er letfattelig og meningsfuld. Man beskytter f.eks. også værker skrevet i kode, f.eks. morse, eller digte, der betjener sig af avanceret symbolik o.l. Man beskytter også værker skrevet vha. blindeskrift eller stenografi og værker skrevet på fremmede sprog, herunder »kunstsprog«, dvs. esperanto og den slags. Værker, der udtrykkes vha. *tal* – f.eks. komplicerede matematiske formler – kan principielt også være litterære værker i nogle tilfælde.

2. Skøn- og faglitteratur. Love, afgørelser m.m.

Som eksempler på *sprogværker*, der kan beskyttes ophavsretligt, kan nævnes skønlitteratur, dvs. f.eks. romaner, noveller, digtsamlinger, digte, eventyr, fabler o.l. Desuden beskytter man faglitteratur.

ratur, dvs. f.eks. videnskabelige bøger og artikler om medicin, teknik, samfundsforhold o.l. Man beskytter også en række sprogværker, der vel ikke kan anses som egentlig skøn- eller faglitteratur i traditionel forstand. Som eksempler kan nævnes avisartikler, brugsanvisninger, eksamensopgaver og -besvarelser, dagbøger, biografier, aviskronikker m.m.

De abstrakte idéer og principper, der findes i et litterært værk, kan ikke i sig selv beskyttes. Det skyldes, at det er et generelt ophavsretligt princip, at man ikke beskytter rent abstrakte idéer, men kun værker i en konkret form. Se mere om det i kapitel 8, afsnit C. Man beskytter normalt heller ikke teorier, meninger, opfattelser o.l. Se min Værkslæren i ophavsretten s. 159 ff. Derimod kan man godt beskytte den konkrete sproglige formulering, en forfatter bruger, når han beskriver ubeskyttede idéer eller ubeskyttede teorier og opfattelser.

Eksempel: I sin bog »Fragmenter af rejsens mytologi«, Kbh. 1979, udsætter forfatteren Mads Thranholm tekster af Johs. V. Jensen for barske fortolkninger af den slags, man husker fra dansktimerne. I sin bog »Johannes V. Jensen og den hvide mands byrde«, Kbh. 1984 mener Bent Haugaard Jeppesen, at de tolkninger er uholdbare. Han udtrykker det sådan s. 20-21: »Jeg har dyb respekt for visse stramme anagramteorier, men tilstår bodfærdigt, at jeg foretrækker at tro, at denne form for løbskkørende dybdepsykologisk lydbrok-metode er nøjagtig lige så vanvittig, som den umiddelbart opleves, når eksempel *stables* på eksempel. Der ligger næppe sædelige anstød bag min forskrækkelse. Den skyldes meget enkelt, at der, hvis snakken har noget på sig, ikke bliver ende eller orden på noget som helst i nogen tekstverden overhovedet. Intet af det, der *står*, står der i realiteten, og symboler – også ubevidste – i »gammeldags« forstand kan gå hjem at lægge sig. Det er reduktion, så det forslår. Det hele er blevet til diktaturer af lydlig *dis-juncta membra*, fikserbilleder alt sammen, udleveret til fuldstændig vilkårlig fortolkning, meget skæg konkretistisk ordleg. Jeg har på grundlag af udvalgte tekster af Mads Thranholm i »Fragmenter af rejsens mytologi« underkastet hans psyke en nøjere seksual-anagrammatisk undersøgelse (det er ikke engang løgn). Resultatet faldt for opsigtsvækkende ud og vil efter testamentarisk bestemmelse først blive offentliggjort efter min egen og Thranholms bortgang.«

Selve de ord og sætninger, Bent Haugaard Jeppesen bruger ovenfor for at udtrykke opfattelsen, er ophavsretligt beskyttede.

Selve den abstrakte opfattelse, at Thranholms analyser går for vidt, fordi de får ord til at miste deres betydning etc., er derimod ikke beskyttet, så den må man gerne overtage.

Selvom opfattelser m.m. ikke er ophavsretligt beskyttede, kan det være *etisk* forkert at overtage dem uden kildeangivelse. Se mere om det i kapitel 8, afsnit E.

Man har indtil nu ment, at man kun kan beskytte kontrakter og andre juridiske dokumenter, f.eks. lejeaftaler, leasingkontrakter m.m., hvis de opfylder et strengt originalitetskrav. Efter min mening er det uholdbart nu, hvor EU-Domstolen, som beskrevet ovenfor C, har bestemt, at værker er originale, hvis bare de afspejler frie, kreative valg fra ophavsmandens side. Så vidt jeg kan se, kan man derfor beskytte juridiske dokumenter, hvis de afspejler det.

Man har også traditionelt ment, at skemaer og blanketter, beregnet til udfyldning og afkrydsning, ikke kan beskyttes. Det mener jeg heller ikke holder længere, på grund af EU-harmoniseringen af originalitetskravet.

Visse officielle juridiske dokumenter, der stammer fra offentlige myndigheder, beskyttes dog ikke ophavsretligt, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej. Det skyldes ophavsretslovens § 9. Det hedder her, at man ikke kan beskytte »Love, administrative forskrifter, retsafgørelser og lignende offentlige aktstykker«. Det, der ikke kan beskyttes, er ud over love og domme f.eks. bekendtgørelser, cirkulærer, afgørelser fra skattemyndigheder, kommuner o.l. Det afgørende for, om et offentligt dokument falder ind under § 9, er, om det indeholder regler, der prøver at skabe rettigheder og pligter. Hvis det gør det, er det omfattet af § 9 og ikke ophavsretligt beskyttet. § 9 gælder derfor ikke for offentligt informationsmateriale som f.eks. pjecer. De kan godt beskyttes. Se mere om § 9 i Schønning, Komm.OPHL.

Man beskytter også journalistik, herunder interviews. *Intervieweren* vil typisk have ophavsret til de dele af interviewet, han har stået for. Det kan f.eks. være interviewets indledning, situationsbeskrivelser o.l. Han vil også have ophavsret til de dele af interviewet, der er udtryk for, at han har udvalgt og ordnet stoffet på en original måde. Der kan bl.a. ligge noget originalt i valget af de af den interviewedes udtalelser, der skal med i det færdige inter-

view, og i beslutningen om den rækkefølge, de enkelte interview-udtalelser skal gengives i. Intervieweren kan også have ophavsret til de gengivelser af den interviewedes udtalelser, der er udtryk for en original bearbejdelse af de pågældende udtalelser, f.eks. fordi de bliver gengivet i indirekte tale med interviewerens egne ord.

Den interviewede vil have ophavsret til de af hans udtalelser, der i sig selv lever op til det ophavsretlige originalitetskrav.

Jeg har skrevet mere detaljeret om ophavsret til interviews i en artikel i NIR 2003 s. 57 ff.

3. Enkelte sætninger, ordsammensætninger og enkelte ord. Titler, slogans

Der skal som sagt ikke ret meget til, før man kan få ophavsretlig beskyttelse.

Titler på værker, f.eks. bog- og filmtitler, kan derfor beskyttes, hvis de i sig selv er originale.

Se UfR 1966.676 Ø. Retten mente her, at titlen »Nabo til Nordpolen« var et selvstændigt beskyttet værk. Fra norsk ret se Oslo byretts dom af 04.07.1984, gengivet i Holmstedt/Stray Vyrje s. 208-9, hvor retten mente, at titlen »Kon-Tiki« var ophavsretligt beskyttet.

Også *oversættelser* af titler kan være beskyttede, hvis oversættelserne i sig selv er udtryk for originalitet.

Se UfR 1951.725 H, hvor oversættelse af titlen »For Whom The Bell Tolls« til »Hvem ringer klokkerne for« var så original, at oversættelsen som sådan var beskyttet. Se mere om beskyttelse af oversættelser i kapitel 3, afsnit H.

Hvis et værks titel ikke i sig selv er original, beskyttes selve titlen ikke som et værk. Men ud over at kunne beskyttes som værker, hvis de er originale nok, beskyttes titler efter en særlig regel i ophavsretslovens § 73. Den beskyttelse er ikke ophavsretlig, men naboretlig. Se mere om forskellen på ophavsret og naboret ovenfor A. Titler kan beskyttes efter § 73, selvom de ikke er originale. Se mere om § 73 nedenfor i kapitel 10.H.

Enkelte sætninger og ordsammensætninger kan beskyttes ophavsretligt, hvis de i sig selv opfylder originalitetskravet.

Se f.eks. fra svensk ophavsret Stockholms tingsrätt, NIR 1997.277, jf. 278. Retten mente her, at udtalelsen »man känner sig som en ödla« opfyldte originalitetskravet og kunne beskyttes. Fra amerikansk ophavsret kan nævnes Universal City Studios, Inc. v. Kamar Indus., Inc., 217 U.S.P.Q. 1162 (S.D. Tex. 1982), hvor retten anså det for sandsynligt, at der var ophavsret til »I Love You E.T.« og »E.T. Phone Home«. Se på den anden side fra norsk ret Oslo byrett 28.12.1984, trykt i Holmstedt/Stray Vyrje s. 209, jf. s. 211. Retten nåede her frem til, at man ikke kunne beskytte »Prøv lykken«-kort i matadorspil. Det skyldtes, forklarede retten, at der bl.a. ikke syntes »å foreligge mange litterære måter å uttrykke »gå til fengsel« på«.

Reklameslogans er tit så banale og simple, at de ikke opfylder originalitetskravet. Se f.eks. UfR 1932.211 Ø, der vendte tommelfingeren nedad i forhold til »At købe Sengeudstyr er en Tillidssag«, og UfR 1925.487 Ø om »Avertering i Politiken virker bedst«. Slogans, der opfylder originalitetskravet, kan dog principielt godt have ophavsretlig beskyttelse.

Slogans kan også beskyttes efter varemærkeretten og markedsføringsretten. Men nogle jurister, herunder jeg selv, mener, at sager, der drejer sig om, hvorvidt et slogan krænker et andet slogan i henhold til varemærkeretten eller markedsføringsretten, alene bør afgøres i henhold til de regelsæt. Derimod mener vi ikke, at en eventuel ophavsret til slogan nr. 1 kan gøres gældende i sagen. *Eksempel:* I Classensgade i København lå der indtil for nogle år siden en elektriker, hvis slogan lød »Hvis dit lys er defekt, ring til Specht«. Det var muligvis ophavsretligt beskyttet. Hvis nu et medlem af Specht-familien, mens firmaet stadig fandtes, havde åbnet et nyt elektrikerfirma, er det et spørgsmål, om vedkommende måtte bruge sloganet uden tilladelse fra det oprindelige firma, eller om det ville indebære en krænkelse af det oprindelige firmas rettigheder til sloganet. Jeg og andre jurister mener, at en sag om det kun bør kunne køres efter varemærkeretten og markedsføringsretten, ikke ophavsretten. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.5.c.

Enkelte ord vil normalt have svært ved at opfylde originalitetskravet. Men hvis det lykkes dem, kan de godt få beskyttelse. Se bl.a. den norske dom om titlen »Kon-tiki« nævnt ovenfor. Se også fra amerikansk retspraksis *Life Music, Inc. v. Wonderland Music Co.*, 241 F.Supp 653 (S.D.N.Y. 1965). Retten antydede her den mulighed at give beskyttelse til ordet »Supercalafajalistickepealadojus«. Læs mere om spørgsmålet i min *Værkslæren* i ophavsretten s. 179.

4. Beskrivende værker

Som nævnt ovenfor siger ophavsretslovens § 1, stk. 2, at begrebet litterære værker også omfatter »Kort samt tegninger og andre i grafisk eller plastisk form udførte værker af beskrivende art«. Man plejer at kalde de værker, § 1, stk. 2, handler om, for »beskrivende værker«.

Som eksempler på værker, der er omfattet af § 1, stk. 2, kan nævnes kort, herunder landkort, matrikelkort, søkort, månekort og den slags. Kortene beskyttes, uanset om de ligger på papir eller er lagret elektronisk på cd, dvd o.l. Også globusser kan være omfattet af § 1, stk. 2. § 1, stk. 2, omfatter også tredimensionale anatomiske modeller beregnet til skolebrug o.l., f.eks. kranier, skeletter, efterligninger af tandsæt, menneskelegemet mv.

§ 1, stk. 2, omfatter også *tekniske tegninger*, dvs. f.eks. konstruktions- og ingeniørtegninger o.l. *Arkitekttegninger* beskyttes ikke efter § 1, stk. 2. De beskyttes derimod som bygningskunst efter § 1, stk. 1. Det kan skabe svære afgrænsningsproblemer i forbindelse med tegninger, der både indeholder noget, der kan siges at være ingeniørteknisk, og andet, der må siges at være arkitektonisk. Nogle gange kan det tænkes, at visse dele af en tegning beskyttes som bygningskunst efter § 1, stk. 1, mens andre dele af tegningen beskyttes efter § 1, stk. 2.

§ 1, stk. 2, omfatter også piktogrammer. Desuden omfatter den visse andre tegninger, hvis formål er rent praktisk, f.eks. illustrationer i brugsanvisninger m.m. Se mere i min *Værkslæren* i ophavsretten s. 183-190.

Det er et almindeligt ophavsretligt princip, at værker både beskyttes mod brug i »oprindelig og ændret skikkelse«. Man skal

derfor normalt have tilladelse fra ophavsmanden til at bruge hans værk, selvom man ændrer det, medmindre ændringen er så væsentlig, at der simpelthen ikke kan siges at være tale om det samme værk mere. Det kræver f.eks. tilladelse at trykke et lille, sort-hvidt fotografi af et beskyttet maleri i en bog, selvom fotografiet sådan set adskiller sig fra maleriet mht. dimensioner, farve etc., ud fra den betragtning, at et fotografi af et kunstværk er udtryk for kunstværket »i ændret skikkelse«. Det kræver også f.eks. tilladelse fra kunstneren Edvard Eriksens arvinger at fremstille turist-miniaturemodeller af »Den lille Havfrue« eller at udgive en oversættelse af en bog, selvom ordene står på et andet sprog end i originalværket. Se mere om brug i ændret skikkelse nedenfor i kapitel 8, afsnit D.

Men princippet om, at værker er beskyttet mod brug i ændret skikkelse, gælder ikke fuldt ud i forbindelse med tegninger, der beskyttes af § 1, stk. 2. Beskyttelsen af de § 1, stk. 2-værker, der kan siges at *afbilde* noget, vedrører nemlig kun selve afbildningen, ikke det, som afbildningen skal forestille. Det betyder igen, at man gerne må *føre afbildningen ud i livet* uden at skulle have tilladelse fra ophavsmanden. Det er f.eks. ikke en krænkelse af en teknisk tegning af en maskine at bygge maskinen på baggrund af tegningen. Værker, der beskyttes efter § 1, stk. 1 – f.eks. arkitekttegninger – er derimod omfattet af det almindelige princip om brug i ændret skikkelse. Man må derfor ikke f.eks. opføre et hus på baggrund af en arkitekttegning uden at spørge arkitekten.

Nogle domme om beskrivende værker refereres i min Værkslæren i ophavsretten s. 183 ff. Se også mere om beskrivende værker i P.H. Schmidt, Teknologi og immaterialret s. 46 ff. og Schønning, Komm.OPHL.

5. Computerprogrammer

Efter ophavsretslovens § 1, stk. 3, beskytter man computerprogrammer (af loven omtalt som »edb-programmer«) som litterære værker.

Computere er kort sagt maskiner, der kan foretage meget hurtige regneoperationer vha. det binære talsystem (totalssystemet). Det er et system, hvor alle tal udtrykkes vha. tallene 1 eller 0.

Computere indeholder – og sådan er det, uanset om der er tale om pc'er, lommeregnerne, digitalure eller andre slags computere – pr. definition altid en »CPU« (eller »processor«), dvs. en elektronisk komponent, der foretager regneoperationerne. Desuden har computere en eller anden form for »lagre«, der indeholder digital information (harddiske, ram, rom, dvd'er m.m.). Endvidere har de forskellige ting, man bruger til at få information m.m. ind i og ud af dem. Det kan være tastaturer, mus, scannere, skærme, printere, højttalere m.m. Man sonderer i den forbindelse mellem »hardware« og »software«. Hardware er fysisk håndgribelige ting, såsom skærme, tastaturer mv. Software er binære talkoder af den ene eller den anden art.

Programmer er nogle bestemte informationer, som processoren skal fodres med for at få computeren til at gøre det, man gerne vil have den til.

Man laver typisk et program sådan: En programmør får først nogle idéer til, hvordan et program skal laves, og skriver sine tanker ned i noget forberedende designmateriale. Dette forberedende designmateriale indeholder programmørens planer om, hvordan programmet skal fungere overordnet set. Materialet kan bestå af tekst og beregninger og af diagrammer og anden grafik. Det kan både ligge elektronisk og i papirform.

Det forberedende designmateriale vil typisk bl.a. afspejle programmets »algoritmer«. Algoritmer er programmets mere overordnede abstrakte struktur, det rent abstrakte forløb af handlinger, som programmet skal foretage for at virke efter hensigten. Se mere om algoritmer nedenfor.

Så går selve programmeringsprocessen i gang, og den foregår ved, at en eller flere programmører laver nogle programkoder. Det sker vha. et særligt programmeringssprog, som består af en række sproglige kommandoer. Som eksempler på programmeringssprog kan nævnes COBOL, BASIC, C+ m.m. Den kode, der er skrevet i et programmeringssprog, kaldes for »kildekoden«.

Men en computers CPU kan kun forstå ettaller og nuller. Den programkode, der er skrevet i programmeringssproget, bliver derfor »oversat« til ettaller og nuller, som en CPU kan forstå. Den programkode, der består af ettaller og nuller, kaldes for en »ob-

jektkode« eller »maskinkode«. Det er normalt meget tidskrævende og svært for mennesker at forstå objektkoder, herunder hvad de forskellige dele af koderne skal betyde. Hvis man vil ændre i et program, skal man derfor normalt have adgang til kildekoden. Men de programmer, man kan købe som forbruger, indeholder normalt kun objektkode, mens kildekoden bliver hos producenten af programmerne. Det gør, at man som forbruger typisk ikke har teknisk mulighed for at ændre i de programmer, man køber.

Når objektkoden bliver sendt ind i en computers CPU, får den computeren til at gøre nogle bestemte ting. Det kan f.eks. være at vise bestemte skærbilleder på en skærm, fungere på en bestemt måde, når man klikker et bestemt sted med musen, lave bestemte udregninger, når man beder om det, osv. Den måde, et program får computeren til at fremtræde på over for brugeren, med bestemte skærbilleder og funktioner etc., kaldes for programmets »brugergænseflade«.

Begrebet »edb-program« i ophavsretsloven sigter til

- kildekoden
- objektkoden
- forberedende designmateriale

Derimod er der mange jurister, der mener, at selve algoritmerne ikke kan beskyttes ophavsretligt. Grunden skal være, at algoritmer er en slags abstrakte idéer, som ikke kan beskyttes, fordi det er et almindeligt ophavsretligt princip, at ophavsretten ikke kan beskytte idéer, men kun værker i en konkret form. Se mere om det princip i kapitel 8, afsnit C. pkt. 3.

Det kan være svært at forstå præcist, hvad en algoritme egentlig er. Da jeg skrev Værkslæren i ophavsretten, forklarede et IT-kyndigt familiemedlem mig venligst, at »En algoritme er den logiske grundstruktur, der ligger bag ved et program eller en programlinje. Kendetegnen for algoritmer i modsætning til programmer er, at de ikke kræver anvendelse af programmeringssprog. Algoritmen er den samme uanset programmeringssproget ... Et helt banalt eksempel: Lad os sammenligne to tal. Hvis det første er størst, skriver vi * på skærmen. Dette vil i den gamle Commodore-Basic lyde således: 10 If a > b then print »*«. I programmerings-

sproget C vil programlinjen lyde lidt anderledes. Men algoritmen lyder måske således: »Sammenlign to forud givne tal. Hvis det først nævnte er størst, så skriv * på skærmen«, eller eventuelt: Hvis $a > b$ så skriv * på skærmen ...«, Værkslæren i ophavsretten s. 197 note 210.

Det er også et svært juridisk spørgsmål, om det virkelig er en undtagelsesfri regel, at algoritmer aldrig kan beskyttes. Det er det nok ikke. Se mere i Værkslæren i ophavsretten s. 196 ff.

Når ophavsretsloven taler om edb-programmer, mener den heller ikke *brugergrænseflader*. Brugergrenseflader kan ikke beskyttes som computerprogrammer, men de kan evt. beskyttes som almindelige litterære eller kunstneriske værker. Skærbilleder eller dele af dem kan f.eks., hvis de er originale nok, beskyttes som »beskrivende værker« efter ophavsretslovens § 1, stk. 2, eller evt. som billedkunst efter § 1, stk. 1. Brugergrenseflader, der har form af tekst, kan på samme måde beskyttes som sprogværker, ophavsretslovens § 1, stk. 1. Derimod beskyttes brugergrenseflader ikke som computerprogrammer, selvom de sådan set hænger uløseligt sammen med dem.

Eksempel: En computerprogrammør køber et eksemplar af tekstbehandlingsprogrammet Microsoft Word og programmerer så et program, der minder om det, med samme funktioner, samme menuer, samme tekst i hjælpefunktionen mv. Programmøren har derimod ikke mulighed for at forstå programkoden bag Word, fordi han ikke har adgang til kildekoden. Den programkode, han selv skriver, er derfor ikke en efterligning af Words programkode. Så lægger programmøren sit program ud på internettet. Efter nogen tid får han et brev fra Microsofts advokat, hvor der står, at han har krænket ophavsretten til Microsoft Word, som er et beskyttet edb-program.

Det er ikke rigtigt. Begrebet edb-program i ophavsretsloven sigter kun til programkode og forberedende designmateriale, men ikke til brugergrenseflader, herunder skærbilleder. Programmøren har derfor ikke krænket ophavsretten til Word som edb-program. Derimod har han krænket en række skærbilleder i Word. De beskyttes som litterære værker (teksten i hjælpefunktionerne) eller som beskrivende værker/kunstneriske værker (den måde, skærbilledet fremtræder på, med rullegardinmenuerne, der er ordnet på en bestemt måde i forhold til hinanden, farverne, ikonerne osv.).

Se mere om den ophavsretlige beskyttelse af computerprogrammer i min Værkslæren i ophavsretten s. 190-216, Udsen, IT-ret kapitel 4, Bryde Andersen, IT-retten kap. 7, P.H. Schmidt, Retsbeskyttelse af edb-programmer, Kbh. 1998 og Riis, Immaterialret og IT kap. 2, der alle indeholder flere henvisninger til andre bøger m.m.

Computerprogrammer kan ifølge patentlovens § 1, stk. 2, nr. 3, ikke patenteres. Men man kan godt patentere opfindelser, hvor der indgår edb-programmer, og så kan patentet i et vist omfang omfatte programmerne. Det kan hurtigt blive indviklet. Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel III.C.2.a og Riis, Immaterialret og IT kapitel 3.

F. Kunstneriske værker

Som nævnt ovenfor beskytter man dels litterære værker, dels kunstneriske værker.

Efter ophavsretslovens system dækker begrebet kunstneriske værker over to typer af værker: Dels »kunstværker«, dels værker, der ikke er kunstværker, men dog kunstneriske.

Kunstværker er værker af billedkunst, brugskunst, bygningskunst og fotografiske værker.

Andre kunstneriske værker end kunstværker er musikværker, filmværker og sceneværker.

Om et kunstnerisk værk er et kunstværk eller ej har betydning i relation til visse bestemmelser i ophavsretsloven, der specifikt handler om kunstværker. Som eksempel kan nævnes § 12, stk. 2, nr. 2, eller § 23, stk. 1.

1. Billedkunst

Begrebet kunstværk i ophavsretsloven omfatter som nævnt bl.a. billedkunst. Billedkunst kan både være to- og tredimensional.

Som eksempler på billedkunst kan nævnes: malerier, akvareller, tegninger, grafiske værker, træsnit, kobber- og stålstik, kollager, litografier, gobeliner, mosaikker, broderier, glasmaleri, porcelænsmaleri, linoleumstryk, silhuetter, stoftryk, kera-

miske arbejder, glas- og porcelænsfigurer, statuer, statuetter, skulpturer, fontæner, træskærerarbejder, relieffer, monumenter, teaterkulisser, sne- og isskulpturer, blomsterdekorationer, madopstillinger m.m. Man kan også give ophavsret til pengesedler. Se UfR 1993.183 Ø og UfR 1997.691 H. Det er Nationalbanken, der har ophavsretten.

Man beskytter også tegneserier og tegneseriefigurer som billedkunst, og *layout*, dvs. den måde, tekst og/eller billedstof er sammenstillet på i aviser og reklamer m.m. Der er derimod ikke ophavsret til farver. Man kan heller ikke have ophavsret til traditionelle geometriske former såsom cirkler, firkanter, lige linjer mv. De opfylder ikke originalitetskravet.

Logoer kan beskyttes som varemærker efter varemærkeloven og markedsføringsloven, og hvis originalitetskravet er opfyldt, kan de også beskyttes ophavsretligt som billedkunst. Men det er muligt, at sager, der drejer sig om, hvorvidt et firmas logo krænker et andet firmas logo, kun skal køres efter varemærkeloven og markedsføringsloven, svarende til, hvad der gælder i relation til slogans. Se ovenfor E.3 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterielret kapitel II.C.5.c.

2. Brugskunst

De billedkunstværker, der er nævnt i forrige afsnit, har et rent *æstetisk formål*. Det kan f.eks. være det æstetiske formål at vække nogle bestemte stemninger hos publikum eller at formidle en følelse fra kunstneren til andre mennesker. Dermed adskiller værker af billedkunst sig fra brugskunst. Det er kunstneriske brugsgenstande, *der både har et æstetisk og et praktisk formål*. En arkitekttegnet stol har f.eks. dels det æstetiske formål at være smuk, dels det praktiske formål at man skal kunne sidde på den. Og en designer-kokkekniv har dels det æstetiske formål at være smart og pynte i køkkenet, dels det praktiske formål, at man skal kunne skære med den.

Brugskunstværker kan beskyttes ophavsretligt. Som eksempler på værker, der kan beskyttes, kan nævnes møbler (f.eks. stole, borde, reoler mv.), spisebestik og andet service, tøj og andre beklædningsgenstande, lamper m.m. Man beskytter også køkkenud-

styr, hvis det er flot nok til at kunne kaldes kunst. Der er f.eks. domme, der beskytter opvaskestativer og karkludeholdere, se nedenfor. Man kan også beskytte legetøj og f.eks. smykker, pejse, hi-fi-udstyr, mobiltelefoner m.m.

Også både kan beskyttes som brugskunst. Se UfR 1978.944 SH om en beskyttet jolle. Det samme gælder biler. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.4.a.iii. Man kan også beskytte skrifttyper. Se samme bog, samme sted.

Rent tekniske ting, der kun har et teknisk og ikke noget æstetisk præg – skovle, spader, skruetrækkere o.l. – er derimod ikke kunst, og de kan ikke beskyttes ophavsretligt.

I retspraksis har man bl.a. beskyttet møbler i UfR 2001.747 H (Tripp Trapp-barnestol), UfR 2002.1715 H (Arne Jacobsens »Myren«-stol), UfR 1992.34 SH (MONTANA-reolsystem). Originalitetskravet var derimod ikke opfyldt i UfR 1968.576 H om en biblioteksreol. Man beskyttede køkkenudstyr og service i UfR 1961.1027 H (spisebestik), UfR 1967.482 H (opvaskestativ), UfR 1999.158 SH (grydeserie) og UfR 1998.941 SH (holder til opvaskebørste og karklud). Om legetøj se bl.a. en dom om en beskyttet troldedukke i NIR 1965.103 SH og om lamper bl.a. UfR 1965.447 H (Le Klint-lamper) og UfR 1991.847 H (PH-lamper). Se også NIR 1969.281 SH (charms til armbånd), UfR 1972.992 H (pejs), UfR 2000.212 SH (»Mag-Lite«-lommelygter), UfR 2004.2464 SH (»Vola«-armaturer). Nogle mere detaljerede referater af domme findes i min Værkslæren i ophavsretten, bilag 2. En mere opdateret liste over brugskunstdomme findes i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.4.a.iii.

Det er en almindelig ophavsretlig regel, at hvis man har ophavsret til et værk, kan man ikke alene forbyde andre at lave værker, der er magen til det, men også at lave værker, der minder om det. Hvis man f.eks. skriver en bog, kan det være forbudt, at andre laver en film, der minder om bogen, selvom den ikke nødvendigvis er magen til den, og hvis man maler et maleri, må andre ikke tegne en tegning, der minder om maleriet, selvom den ikke er magen til det. Man siger, at ophavsretten beskytter mod brug af værker »i ændret skikkelse«. Se mere om det princip i nedenfor i kapitel 8, afsnit D. Men i forbindelse med brugskunst har Højesteret indført en særlig regel om, at værkerne kun beskyttes mod meget

nærgående efterligninger. Man siger det somme tider sådan, at brugskunstværker kun har et særligt »snævert beskyttelsesområde«. Læs mere nedenfor i kapitel 8 afsnit D.3.

Som nævnt tidligere beskytter man ikke produkter, der er rent tekniske, f.eks. skovle og værktøj m.m., ud fra den betragtning, at de ikke er kunst. Men mange brugskunstværker indeholder aspekter, hvoraf nogle er kunstneriske, mens andre er tekniske. De aspekter i brugskunstværker, der er rent tekniske, må man frit overtage, uden at der er tale om nogen ophavsretskrænkelse. Den slags aspekter er ikke kunstneriske, men tekniske, og de beskyttes simpelthen ikke ophavsretligt.

Eksempel: En designer laver en smuk kokkekniv. Skæftet er originalt og kunstnerisk, mens bladet er formgivet ud fra rent tekniske hensyn. Skæftet beskyttes her ophavsretligt, bladet ikke. Det er derfor i strid med ophavsretsloven at efterligne skæftet. Derimod er det ikke en ophavsretskrænkelse at efterligne bladet.

Se mere om ophavsretlig beskyttelse af brugskunst i Madsen, Markedsret 3 kapitel 3, Borchert, produktefterligninger s. 72 ff., Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.4.a.iii og min Værkslæren i ophavsretten s. 227 ff.

3. Bygningskunst

Man beskytter også bygningskunst. Det er for det første *bygninger* såsom huse, slotte, kirker mv. For det andet er det visse størrelser, som man måske ikke kan kalde egentlige bygninger, f.eks. broer, fly og flyvepladser, kajanlæg, pladser, gader, porte, skibe mv. Man kan også beskytte landskabs- og indendørsarkitektur som bygningskunst.

Det, der beskyttes, er ikke alene de færdige bygninger osv., men også de arkitekttegninger, der ligger bag dem. På grund af ophavsretslovens § 2, der siger, at ophavsret både beskytter værket i »oprindelig og ændret skikkelse«, se nedenfor kapitel 8, afsnit D, kan det være en krænkelse af en bygningstegning at opføre en bygning på baggrund af den. Arkitekttegninger adskiller sig på den måde fra ingeniørtegninger, der beskyttes efter ophavsretslovens § 1, stk. 2.

I dansk retspraksis findes der bl.a. nogle domme om beskyttede huse eller hus-tegninger i NIR 1954.213 V, UfR 1965.365 Ø, UfR 1965.711V, UfR 1976.245 Ø og UfR 1984.201 Ø. Nogle udenlandske domme er nævnt i min Værkslæren i op-havsretten s. 261. Vi har haft et par sager om landskabsarkitektur i UBVA: I en sag fra 2005 havde en havearkitekt nok ophavsret til nogle haver, han havde de-signet, mens han var ansat i et haveselskab, men retten var til dels gået over til arbejdsgiveren efter reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold. Se mere om de regler nedenfor kapitel 7, afsnit K. I en anden sag fra 2006 ville en jordbrugskan-didat, der havde blandet noget smukt grus til at hælde på skovstier, gerne vide, om han dermed havde skabt et beskyttet værk. Hvis den måde, gruset så ud på, ikke kun skyldtes rent tekniske, men også æstetiske overvejelser, kan det faktisk ikke udelukkes.

4. Musikværker

Man beskytter også musikværker. Det, der beskyttes, er først og fremmest det, der hedder »toneforløb«, dvs. f.eks. sange, orke-sterværker, viser osv. Man kan også beskytte værker, der kun spil-les af slagtøj, selvom det, instrumenterne spiller, i visse tilfælde ikke er »toner«, men snarere lyde. Man beskytter også »konkret musik«, dvs. indspilninger af lyde fra naturen og dagligdagen, der er sat sammen og bearbejdet kreativt vha. lydteknisk udstyr.

Man kan ikke have ophavsret til enkelte toner og lyde. Det er derfor ikke en ophavsretskrænkelse at »sample« f.eks. en trom- pettone spillet af Miles Davis og transponere den ud på en syn-thesizers tangenter i håb om at spille med Miles Davis' »sound«. Man må også gerne sample f.eks. et trommeslag spillet af Phil Collins. Men det er principielt muligt, at det somme tider kan være en krænkelse af ophavsretslovens § 66. Se mere om den ne- denfor i kapitel 10, afsnit C.

Bearbejdelser af musikværker (»musikarrangementer«) kan be- skyttes efter ophavsretslovens § 4, stk. 2. Se nærmere om beskyt- telse af bearbejdelser i kapitel 3, afsnit H. Som eksempler på mu- sikarrangementer, der kan beskyttes, kan nævnes harmonisering, instrumentering, sammensætning af værker til potpourrier, gene- ralbasudsættelse mv. Se mere om, hvad der kan beskyttes som mu- sik, i min bog Ophavsretlig beskyttelse af musikværker kapitel 3.

I modsætning til andre rettighedshavere, der selv må sørge for, at folk betaler for at bruge deres værker, får komponister, tekstforfattere og musikforlag hjælp til det fra organisationerne »KODA« og »NCB«. Systemet er kort sagt det, at komponister, tekstforfattere og musikforlag melder sig ind i KODA, og når de melder sig ind, skriver de under på en aftale om, at KODA/NCB for fremtiden er de eneste, der må »forvalte« dele af deres ophavsrettigheder. Det betyder, at det er KODA, og ikke de pågældende rettighedshavere selv, der skal give tilladelse til, at deres musik eller tekst bliver fremført offentligt, og at det er NCB, der skal give tilladelse til, at deres musik eller tekst bliver indspillet på medier af den ene eller anden slags, herunder cd'er, dvd'er, film m.m. KODA og NCB giver automatisk tilladelserne, hvis man betaler for dem. Der er faste takster for, hvad det koster at udnytte musikken i forskellige sammenhænge, og KODA og NCB sender pengene videre til de komponister, tekstforfattere og musikforlag, det handler om. I andre lande findes der andre forvaltningsorganisationer, der svarer til KODA og NCB, og forvaltningsorganisationerne i de forskellige lande samarbejder og sender penge videre til hinanden, når der bliver udnyttet udenlandsk musik og tekst. Hvis en dansk komponists sang f.eks. bliver spillet på svensk tv, opkræver den svenske forvaltningsorganisation STIM penge af den svenske tv-station og sender dem videre til KODA, der igen sender penge videre til den danske komponist. Fordelen ved at være medlem af en KODA og NCB er bl.a., at opkrævningen effektiviseres. Hvis man er medlem, er man sikker på at få sine penge.

Se mere om KODA og NCB på www.koda.dk og www.ncb.dk.

5. Sceneværker

Man beskytter også sceneværker. Det er for det første dramatiske værker, dvs. teaterstykker, herunder dukke- og marionetteater. For det andet er det musikdramatiske værker, dvs. dramatiske værker, hvor der indgår musik, herunder f.eks. operaer, musicals m.m. Desuden omfatter begrebet sceneværker koreografier og pantomimer.

Præstationer inden for sportsgrene, der har et meget æstetisk præg, herunder kunstsport og visse former for opvisningsgym-

nastik, kan nok godt beskyttes ophavsretligt. Andre sportspræstationer, der ikke på samme måde har noget stærkt æstetisk præg, f.eks. fodbold- og boksekampe, er derimod ikke værker i ophavsretlig forstand.

Cirkusnumre, herunder klovnumre, trapeznumre m.m., kan beskyttes som sceneværker i det omfang de kan siges at have en reel kunstnerisk karakter. Visse cirkusnumre, f.eks. motorcykel-drome-numre, minder dog nok så meget om sportspræstationer, at ophavsretlig beskyttelse er udelukket. Og andre cirkusnumre, f.eks. mere gængse ild- og sabelslugernumre, kanonkongenumre mv., opfylder nok ofte ikke originalitetskravet.

Det kan i visse tilfælde være svært at skelne mellem sceneværker og andre slags værker. Se mere om det i Schönning, Komm.OPHL, kommentaren til § ophavsretslovens 1 og min Værkslæren i ophavsretten s. 216.

Sceneinstruktører, der instruerer teaterstykker, kan somme tider have ophavsret til de forestillinger, de har instrueret. Ifølge en gammel højesteretsdom i UfR 1965.394 H får de dog kun ophavsret, hvis de lever op til et ganske særligt strengt originalitetskrav og har ydet en ganske særlig original indsats. Læs mere om det i min Værkslæren i ophavsretten s. 265-66.

Men som sagt ovenfor afsnit C er originalitetskravet nu blevet EU-harmoniseret, og ifølge EU-Domstolen er originalitetskravet altid opfyldt, hvis bare ophavsmanden har truffet frie, kreative valg. Det må, så vidt jeg kan se, betyde, at det er slut med at stille specielt strenge originalitetskrav til visse typer af værker. Efter min mening må værker af sceneinstruktion derfor nu kunne beskyttes, så snart de er resultat af frie, kreative valg, og uden at der gælder nogen særligt restriktive originalitetskrav til dem.

6. Filmværker. Tv-udsendelser og tv-formater

Man beskytter også filmværker, dvs. kort sagt »levende billeder«. Som det fremgår af de rulletekster, der kommer efter spillefilm, bliver filmværker ofte skabt af et enormt antal forskellige mennesker. Pga. de almindelige principper om »ophavsretlig medvirken«, der er nævnt nedenfor kapitel 4, afsnit B, er der ofte en lang

række af de mennesker, der på en eller anden måde kan have del i ophavsretten til filmen. Når man producerer en spillefilm, er det derfor meget vigtigt, at producenten sørger for at indgå aftaler om rettighederne med alle dem, der kan tænkes at have nogen. Det er dog kun mennesker, hvis indsats i sig selv opfylder originalitetskravet, der kan få medophavsret til en film. »Tekniske medhjælpere« har derimod ikke del i ophavsretten. Se mere om sondringen mellem medvirkende ophavsmænd og tekniske medhjælpere i kapitel 4, afsnit B.

Originalitetskravet til film betyder bl.a., at man ikke kan beskytte film, der gengiver et handlingsforløb uredigeret uden at være udtryk for kreativitet, f.eks. overvågningsfilm.

Begrebet filmværk omfatter ophavsretligt set, ud over decide-rede spillefilm, bl.a. reklamefilm og tv-udsendelser. Også tegne-film beskyttes som filmværker.

De enkeltbilleder, et filmværk består af, beskyttes ikke som en del af filmværket, men som fotografier (eller tegninger, hvis der er tale om tegnefilm).

Ud over at kunne beskyttes ophavsretligt som filmværker beskyttes film af en særlig regel i ophavsretslovens § 67. Den beskyttelse, den giver, er principielt ikke ophavsretlig, men »nabo-retlig«. Se mere i kapitel 10, afsnit C.

Som nævnt er tv-udsendelser en slags filmværker. Bag tv-udsendelser ligger der somme tider noget, der kaldes »formater« (eller evt. »koncepter«). Det er en slags mere overordnede planer for, hvordan en eller flere udsendelser skal være. Bag tv-quizen »Jeopardy« ligger der f.eks. et »Jeopardy«-format, der siger, at der i Jeopardy-programmer er tre deltagere, at de kan vælge mellem seks kategorier, at spørgsmålenes værdi afhænger af sværhedsgra-den, at det er deltagerne, der har svarene, mens tv-værten stiller spørgsmålene, og så videre. Og bag »Robinson-ekspeditionen« ligger der et format, der bl.a. siger, at så og så mange deltagere sen-des ud på øde øer, hvor de inddeles i hold, deltager i konkurrencer og stemmer hinanden hjem i ø-rådet. Formaterne er ofte meget detaljerede og tilbunds-gående, og de skrives ned i »produktions-bibler«, der minutiøst beskriver de forskellige ting. Der er fanta-stisk mange penge i tv-formater, og tv-stationer og produktions-

selskaber m.fl. sælger dem for store beløb til hinanden. De ser gerne, at andre ikke bruger formater uden at betale. Og de plejer derfor at stå strengt på, at formaterne selvfølgelig er ophavsretligt beskyttede, eller at der er »copyright« på dem. Da de mennesker, der bestemmer inden for tv-branchen, er fornuftige folk, der hellere vil bruge tiden på at tjene penge end på at føre retssager, kommer det normalt ikke til juridiske konflikter om tv-formater, og de fleste i branchen går ud fra, at det er en juridisk dårlig idé at overtage andres formater uden at betale. Der er heller ingen tvivl om, at det kan være en overtrædelse af *markedsføringsloven* at overtage andres formater. Se UfR 1999.1762 Ø. Men spørgsmålet er, om det er rigtigt, at formater også kan være ophavsretligt beskyttede efter ophavsretsloven.

Det er et ophavsretligt princip, at man kun kan beskytte værker i en konkret skikkelse, men ikke de abstrakte, bagvedliggende idéer, de afspejler. Se mere om det i kapitel 8, afsnit C. Som sagt samme sted er det et andet princip, at det ikke er alle abstrakte indslag i et værk, der kan affejes som ubeskyttede idéer, og det kan f.eks. være en krænkelse at overtage et værks »komposition« o.l. Det er svært at sige, hvor formaterne passer ind. Nogle af de jurister, der har beskæftiget sig med formater, mener, at de er ubeskyttede idéer, se f.eks. Schönning, Komm.OPHL, kommentaren til § 1. Den opfattelse findes også i UfR 1999.1762 Ø. Der blev her skredet ind efter markedsføringsloven, ikke ophavsretsloven, over for efterligning af formatet bag quizen »Hvem vil være millionær«. Fogedretten udtalte i den forbindelse, at »et tv-format er en samling idéer og principper, som isoleret set ikke ydes ophavsretlig beskyttelse. Den omstændighed, at der faktisk sælges tv-koncepter, medfører ikke, at disse er ophavsretligt beskyttet«. Andre mener derimod, at formater kan være så konkretiserede og detaljerede, at de ikke er idéer, men ophavsretligt beskyttede. Det gælder bl.a. Hanne Kirk Deichmann, der har skrevet bogen »Programkoncepter – Ophavsret til tv-formater« om det.

Nu har Højesteret i realiteten sat punktum for diskussionen:

I UfR 2014.888 H var spørgsmålet, om formatet bag en række Netto-reklamefilm var krænkede af nogle nye Netto-reklamefilm,

som var blevet lavet uden tilladelse fra den oprindelige reklamefilmproducent. De oprindelige film havde en sort/hvid/gul baggrund, de indeholdt et filmet interview i sort/hvid med almindelige mennesker i hverdagsituationer, og de blev afsluttet med Nettos logo, kasseapparats-lyd og ordet »Derfor«. Sagsøgte film, derimod, indeholdt sort-hvide optagelser af almindelige mennesker på arbejde, teksten »Det er hårdt at tjene penge. Få mest muligt ud af dem«, Nettos logo, kasseapparatslyd og ordet »Derfor«. Sø- og Handelsretten mente, at de elementer, der indgik i det oprindelige format, ikke var originale, bl.a. fordi sort/hvid optagelser, brugen af almindelige mennesker og kasseapparatslyd var kendte elementer mv. Højesteret, derimod, tog ikke udtrykkeligt stilling til, om formatet som sådant var beskyttet. Derimod dømte retten for krænkelse med henvisning til, at sagsøgte reklamefilm havde samme »argumentationsstruktur og [...] filmiske, visuelle lyd-mæssige virkemidler« som de oprindelige film, og at forskellene var få og ubetydelige.

Men man kan nok diskutere, om forskellene var det. Som man kan se, hvis man ser de forskellige Netto-reklamefilm på YouTube, siger de medvirkende nemlig helt forskellige ting i filmene. Og de mennesker, der er med i de oprindelige film, er typisk kunder i færd med at handle i Netto, mens de, der er med i de nye film, er folk i opslidende arbejdssituationer.

Selvom dommen ikke udtrykkeligt siger, om man beskytter formater som sådanne, indebærer den derfor faktisk en meget bred formatbeskyttelse. Dermed er der i realiteten sat punktum for diskussionen i dansk ret, så vidt jeg kan se.

Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immateriel ret kapitel II.C.4.b.iii.

7. Fotografier

Man kan endelig give ophavsretlig beskyttelse til fotografier.

Ophavsretsloven beskytter fotografier to steder. For det første kan fotografier, der opfylder originalitetskravet, beskyttes efter ophavsretslovens § 1. Beskyttelsen er en normal ophavsretlig beskyttelse. Som ophavsretlig beskyttelse altid gør, varer den i 70 år

efter det år, hvor ophavsmanden er død. Se mere om, hvor længe ophavsretten varer, i kapitel 9.

For det andet er der en »naborettighed«, der beskytter fotografier, i ophavsretslovens § 70. Den beskytter alle fotografier, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej. Beskyttelsen varer i 50 år efter det år, hvor billedet blev taget. § 70 beskytter som sagt alle fotografier, dvs. både dem, der opfylder originalitetskravet, og dem, der ikke gør det. Et originalt fotografi er derfor både beskyttet efter § 1 og § 70. Et fotografi, der ikke er originalt, er derimod kun beskyttet efter § 70.

Det er ikke nødvendigvis den samme person, der har beskyttelsen efter § 1 og § 70. Den, der har beskyttelse efter § 70, er fotografen, forstået som den, der har trykket på knappen på kameraet. Den, der har beskyttelse efter § 1, er ophavsmanden, forstået som den, der har truffet de kreative valg, da billedet skulle tages. Det behøver principielt ikke være den, der har betjent kameraet, men kan også være f.eks. en fotograf, der får sin assistent til at trykke på knappen, mens han selv står ved siden af og siger, hvad der skal ske.

Når ophavsretslovens § 1 og § 70 taler om »fotografier«, menes der billeder, der er blevet til ved, at lysfølsomme materialer på en eller anden måde er blevet påvirket af lys. Man beskytter billeder taget vha. traditionelle film, billeder taget vha. digitalkameraer, røntgenfotografier, fotografier taget vha. infrarøde stråler, hologrammer m.m. Man kan også beskytte enkeltbilleder på videobånd som fotografier, selvom de ikke er optaget på en egentlig film, men lagret magnetisk på bånd. Billeder fremstillet via offsetteknik o.l. kan derimod ikke beskyttes som fotografier. Fotokopier kan heller ikke beskyttes ophavsretligt. Billeder, der udelukkende er lavet vha. computerteknik, f.eks. tegneprogrammer o.l., beskyttes ikke som fotografier, men evt. som billedkunst.

§ 70 beskytter som sagt alle fotografier, uanset om de er originale og kreative eller ej. Fotografier kan derimod kun beskyttes som værker efter § 1, hvis fotografen var så kreativ, at billederne opfylder originalitetskravet. Originalitetskravet kan bl.a. være opfyldt, hvis fotografen var kreativ, da han valgte motivet (dvs. det, der skal fotograferes). Der kan også ligge originalitet i hans valg af

optagelsestidspunkt, dvs. i, at han på en kreativ måde ventede lige til det rette øjeblik, før han tog billedet. Der kan også ligge originalitet i fotografens valg af kameravinkel og -placering, belysningen, arrangementet af personer, dybdeskarphed m.m. Man kan også få beskyttelse, hvis man, efter at billedet er taget, efterbehandler det på en kreativ måde, dvs. f.eks. ved beskæring, retouchering, ændringer af kontrast m.m.m. Efterbehandling foregik før i mørkekammer, men sker nu mest på computer. Se mere om begrebet fotografi og originalitetskravet til fotografier i min Værkslæren i ophavsretten s. 271 ff.

Ophavsretten til et fotografi, der beskyttes som et værk, er hos den eller dem, der har truffet de kreative, originale valg bag fotografiet. De mennesker, der *optræder* på et fotografi, er derimod typisk ikke med til at træffe kreative valg. De har derfor normalt ikke del i ophavsretten til fotografiet. Men de kan i nogle tilfælde forbyde andre at bruge fotografiet, herunder i kommerciel sammenhæng mv. De regler, der handler om det, er ikke ophavsretlige. De følger af markedsføringsloven, persondataloven m.m. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udgave kapitel II.C.4.a.v, hvor der er henvisninger til en række bøger og artikler om reglerne. Se også nogle indlæg og temaartikler på UBVA's 2013-symposium, der ligger som web-tv på www.ubva.dk.

Herudover siger ophavsretslovens § 60, at hvis et ophavsretligt beskyttet fotografi er et *portrætbillede*, som nogen har bestilt hos en fotograf, har fotografen ikke lov til at »udøve sine rettigheder« – dvs. fremstille eksemplarer eller sprede, vise eller fremføre billedet – uden tilladelse fra den, der har bestilt billedet. Det er ikke nødvendigvis den samme som den, der er med på det. Se mere om § 60 i Schönning, Komm.OPHL.

G. Beskytter ophavsretsloven andre værkstyper end dem, der er nævnt i loven?

Ophavsretten beskytter kun litterære og kunstneriske værker. Ting, der ikke kan karakteriseres som litterære eller kunstneriske, kan ikke få ophavsretlig beskyttelse.

Se f.eks.: UfR 1974.952 Ø (»fantasifigur« ved navn Sigvaldi med rødt skæg, kyse-lignende hue, gul barnevogn m.m. var ikke noget beskyttet værk), UfR 1986.272 SH (Per Pallesens »købmandsfigur«, der iført alpehue siger »Lige på en studs« etc., fik ingen beskyttelse) og UfR 1926.1003 Ø (middelalderlige optog og rid-derturneringer i anledning af Helsingørs 500 års fødselsdag, ingen ophavsretlig beskyttelse).

Det er bl.a. derfor, man ikke beskytter opfindelser ophavsretligt. De er ikke litterære eller kunstneriske værker. Selvom de evt. kan patenteres, kan de derfor ikke få ophavsretlig beskyttelse.

Det er altså kun litterære og kunstneriske værker, der kan få ophavsretlig beskyttelse efter reglerne i ophavsretslovens kap. 1. Men noget andet er, at den liste over de forskellige litterære/kunstneriske værker, der står i ophavsretslovens § 1 – skønlitteratur, faglitteratur, musik, fotografier, brugskunst osv. – principielt ikke er udtømmende. Den er kun ment som en eksemplifikation. Det er derfor i princippet muligt, at der kan findes litterære eller kunstneriske værker, som ikke falder ind under eksempellisten i § 1. Man kan på den baggrund beskytte nye værkstyper, der måtte blive skabt i fremtiden, uden at det er nødvendigt at ændre ophavsretsloven.

H. Bearbejdelser af værker kan i sig selv beskyttes. § 4, stk. 1

De værker, der er nævnt indtil nu, er det, man kan kalde »originalværker«. Det er værker, som mere eller mindre er skabt fra grunden af ophavsmanden.

Men man kan også få ophavsret ved at tage et eksisterende værk og *bearbejde* det. Bearbejdelser kan nemlig i sig selv være ophavsretligt beskyttede. Det fremgår af ophavsretslovens § 4, stk. 1. Det hedder her, at »Den, som oversætter, omarbejder eller på anden måde bearbejder et værk, herunder overfører det til en anden litteratur- eller kunstart, har ophavsret til værket i denne skikkelse, men kan ikke råde over det på en måde, som strider mod ophavsretten til det oprindelige værk«. Som eksempler på beskyttede bearbejdelser kan nævnes oversættelser af bøger eller arrangementer af musikværker.

Det er en betingelse for, at en bearbejdelse kan være beskyttet, at bearbejdelsen i sig selv opfylder originalitetskravet. Hvis ikke den gør det, beskyttes den ikke.

Eksempel 1: Tolkien skriver »Eventyret om ringen«, og så oversætter en dansk oversætter den til dansk. Det er et stort, krævende arbejde at oversætte den på en ordentlig måde, og oversætteren må ofte bryde sit hoved med, hvordan man ville udtrykke sig i en dansk bog. Oversætteren er mao. nødt til at være kreativ i forbindelse med oversættelsen, og den opfylder derfor i sig selv originalitetskravet. Den danske oversættelse af Eventyret om ringen er derfor et selvstændigt, ophavsretligt beskyttet værk, som oversætteren har ophavsret til. Andre må derfor kun trykke den i bogform m.m. med tilladelse fra oversætteren eller nogen, han eller kun har overdraget ophavsretten til.

Eksempel 2: En advokat vil skrive et brev på engelsk til en kollega i England, og han indtaler brevet på dansk på sin diktafon. Så oversætter hans sekretær båndet til engelsk, og der er tale om en mere eller mindre ordret oversættelse, der betjener sig af almindelige standard-forretningsudtryk, alle advokatsekretærer kender. Oversættelsen er derfor ikke original i ophavsretlig forstand og ikke nogen beskyttet bearbejdelse af advokatens brev.

Eksempel 3: En musikarrangør skriver en jazz-orkesterversion af Beatles' »Yesterday«, beregnet på at skulle fremføres af et bigband. Bl.a. ændrer han rytmen, og han finder på en række stemmer, der skal spilles af de forskellige instrumentgrupper. Han må i den forbindelse træffe en masse kreative, musikalske valg. Orkesterversionen af Yesterday er derfor en selvstændigt beskyttet bearbejdelse, som arrangøren har ophavsret til.

Eksempel 4: En pianist, der er ude at spille til sølvbryllup, får udleveret noderne til en sang i C-dur, men af hensyn til de tilstedeværende herrer transponerer

pianisten sangen til A-dur. Det at transponere en sang til en anden toneart er egentlig en slags bearbejdelse, men da det er noget, alle pianister kan, er bearbejdelsen ikke original og dermed ikke beskyttet.

Det, at man har ophavsret til en bearbejdelse, betyder, at andre ikke må gøre de ting, som ophavsretten giver eneret til, uden tilladelse fra bearbejderen (eller den, han eventuelt måtte have overdraget ophavsretten til). Se mere om, hvad det indebærer at have ophavsret, i kapitel 5. Hvis det værk, der er bearbejdet, er ophavsretligt beskyttet, må man heller ikke disponere over bearbejdelsen uden tilladelse fra den, der har ophavsretten til originalværket. Det skyldes, at man, hvis man udnytter en bearbejdelse af et beskyttet værk, i virkeligheden udnytter både bearbejdelsen og originalværket. Ikke engang ophavsmanden til bearbejdelsen må udnytte bearbejdelsen uden tilladelse fra ophavsmanden til originalværket.

Eksempel 1: Tolkien skriver »Eventyret om ringen«, som er et originalt, ophavsretligt beskyttet værk. Bogen bliver oversat til dansk af en oversætter, og da han er kreativ ved oversættelsen, er den i sig selv en ophavsretligt beskyttet bearbejdelse af Tolkiens bog. Så er der et bogforlag, der gerne vil udgive oversættelsen. Det kan forlaget kun gøre, hvis det har to tilladelser: For det første skal det have tilladelse fra oversætteren, fordi oversættelsen er beskyttet. For det andet skal det have tilladelse fra Tolkiens arvinger, som nu har Tolkiens ophavsret.

Eksempel 2: En musikarrangør skriver en jazz-orkesterversion af Beatles' »Yesterday«, og da han i den forbindelse må træffe en række kreative, musikalske valg, er denne orkesterversion af Yesterday en selvstændigt beskyttet bearbejdelse. Så er der et bigband, der gerne vil indspille orkesterversionen på cd og udgive den. Det kan kun lade sig gøre, hvis bigbandet via NCB betaler, dels arrangøren, dels dem, der har ophavsretten til Beatles' »Yesterday«.

I. Samleværker og andre sammenstillinger

Man kan endelig beskytte *sammenstillinger* (eller »kompilationer«). Det er værker, der er skabt ved, at man systematisk har sammenstillet et eller andet.

Der findes to typer af ophavsretligt beskyttede sammenstillinger.

For det første er der sammenstillinger, der sammenstiller noget, som i sig selv er originale værker eller værksdele. Som eksempel kan nævnes en digtsamling, der sammenstiller ophavsretligt beskyttede digte, eller et leksikon, der sammenstiller ophavsretligt beskyttede artikler om de forskellige emner.

For det andet er der sammenstillinger, der sammenstiller noget, der ikke i sig selv er beskyttede værker eller beskyttede værksdele. Som eksempler kan nævnes telefonbøger, der indeholder telefonnumre, eller prislister, der indeholder priser.

Sammenstillinger, der sammenstiller værker eller beskyttede værksdele, kaldes »samleværker«. De kan beskyttes efter ophavsretslovens § 5.

»§ 5. Den, som ved at sammenstille værker eller dele af værker frembringer et litterært eller kunstnerisk samleværk, har ophavsret til dette, men retten gør ingen indskrænkning i ophavsretten til de enkelte værker.«

Sammenstillinger af noget, der ikke i sig selv er værker eller værksdele, har ikke nogen gængs juridisk betegnelse. De kan ikke beskyttes efter § 5, men derimod efter § 1.

Uanset om det handler om § 1 eller § 5, kan man altid kun beskytte sammenstillinger, hvis den måde, de forskellige elementer i sammenstillingen er udvalgt, sammensat eller arrangeret på, *i sig selv er udtryk for originalitet*. Det kan de f.eks. være, hvis forfatteren til en antologi over moderne digte omhyggeligt vælger de digte, der skal med, på baggrund af nogle bestemte kriterier. Det kan f.eks. være, at digtene skal handle om et bestemt emne eller stamme fra en bestemt periode eller den slags. Som andre eksempler kan nævnes, at redaktøren af et leksikon vælger, hvilke artikler der skal med i leksikonet, eller at udgiveren af en bog med fotografier fra en bestemt tidsperiode vælger, hvilke fotografier der skal med i bogen.

Man kan derimod ikke opfylde originalitetskravet ved at sammenstille noget på en fuldkommen tilfældig måde. Og det er heller ikke en original udvælgelse at lave en udtømmende sammen-

stilling af alt, hvad der findes på et bestemt område. Der er derfor ikke ophavsret til »hvide sider« i telefonbøger. Det udløser heller ikke i sig selv en ophavsretlig beskyttelse at udgive en forfatters samlede værker. Det er heller ikke i sig selv originalt at sammenstille noget alfabetisk, numerisk eller kronologisk. Hvis man vil have ophavsret til sammenstillinger, der gør det, er det nødvendigt, at der ligger noget originalt et andet sted end i selve den måde, elementerne er stillet sammen på, f.eks. i udvælgelsen af, hvilke elementer der skal med.

Eksempel 1: En forlægger udgiver en forfatters samlede værker, ordnet kronologisk efter årstal. Der ligger hverken noget originalt i udvælgelsen af, hvilke værker der skal med, eller i den måde, de er sammenstillet på. Der er derfor ikke tale om noget ophavsretligt beskyttet samlewerk.

Eksempel 2: En forlægger udgiver en skolebog, der indeholder 50 noveller og digte, der er omhyggeligt udvalgt, så de alle sammen afspejler et bestemt litterært tema. Novellerne og digtene står i bogen i alfabetisk orden. Der ligger her ikke noget originalt i selve sammenstillingen, fordi den er alfabetisk. Derimod ligger der noget originalt i udvælgelsen. Skolebogen er derfor et beskyttet samlewerk.

Hvis man sammenstiller elementer, der i sig selv er originale værker eller værksdele, er der som sagt tale om et samlewerk, der beskyttes efter § 5. Det gælder også, hvis de værker eller dele af værker, der er tale om, er så gamle, at deres beskyttelse er løbet ud. Se mere om, hvor længe ophavsretten varer, i kapitel 9.

Hvis de værker eller værksdele, der er sammenstillet i et samlewerk, stadigvæk er ophavsretligt beskyttede, må man ikke fremstille, udgive eller foretage sig andre ting, som ophavsretten giver eneret til, med sammenstillingen, medmindre ophavsmændene til de beskyttede enkeltelementer har givet tilladelse.

Eksempel: En forlægger, der udgiver skolebøger, vil udgive en antologi med 50 kærlighedsdigte af nulevende danske forfattere, og udvælger 50 digte, der skal med i den. Digtene er ophavsretligt beskyttede, og forlaget kan derfor ikke lovligt sætte antologien i produktion uden at indhente tilladelse fra forfatterne til

digtene. Det gør ingen forskel, at forlæggeren har indsamlet og sammenstillet digtene på en original måde og derfor har ophavsret til antologien som sådan.

Hvis andre vil gøre noget, ophavsretten giver eneret til, med et samleværk, skal de både have tilladelse fra ophavsmændene til de værker, der indgår i samleværket, og fra ophavsmanden til samleværket. Hvis man vil disponere over en sammenstilling, der sammenstiller noget, der ikke i sig selv er beskyttet, er det derimod tilstrækkeligt at få tilladelse fra ophavsmanden til sammenstillingen.

Eksempel 1: En forlægger udgiver en antologi, der indeholder 50 digte, med tilladelse fra digterne. Så er der et forlag, der gerne vil oversætte antologien til et andet sprog. Hvis det udenlandske forlag skal gøre det inden for lovens rammer, skal det have tilladelse, dels fra ophavsmændene til digtene, dels fra forlæggeren, som har ophavsret til selve antologien.

Eksempel 2: En forlægger, der vil udgive en kogebog, får den idé, at kogebogen bl.a. skal indeholde en madopskrift, han har fundet på en kendt tv-koks internet-hjemmeside. Madopskriften, der opstiller de ingredienser, som indgår i retten, på en hensigtsmæssig, systematisk måde, er en beskyttet sammenstilling, men de oplysninger om ingredienserne, der sammenstilles, er ikke i sig selv beskyttede værker. Forlæggeren skal derfor kun have tilladelse fra tv-kokken, ikke fra andre, hvis han vil have madopskriften med i kogebogen.

Sammenstillinger, der ikke opfylder originalitetskravet og derfor ikke kan beskyttes ophavsretligt, kan i visse tilfælde få en kortvarig beskyttelse efter ophavsretslovens § 71. Se kapitel 10, afsnit F.

Kapitel 4

Hvem kan være ophavsmænd?

A. Ophavsretten opstår hos ophavsmanden

Den regel, der gælder på det område her, er meget enkel. Den går ud på, at ophavsretten altid opstår et og kun et sted, nemlig *hos ophavsmanden*, dvs. det menneske, der har skabt værket. Andre, f.eks. ophavsmandens arbejdsgiver, firmaer, bogforlag, ophavsmandens kone osv., kan kun få ophavsretten ved, at den på en eller anden måde bliver »overdraget« til dem.

Nedenfor kalder jeg dem, der har fået overdraget ophavsret fra ophavsmanden, for »rettighedshavere«.

Når ophavsretsloven bruger ordet »ophavsmand«, mener den normalt ophavsmanden + den eller de rettighedshavere, der har fået del i ophavsretten. Der er dog visse paragraffer, hvor ophavsmanden rent faktisk betyder ophavsmanden, ikke andre rettighedshavere. Det er bl.a. sådan med § 3.

En ophavsmand kan overdrage sin ophavsret på flere forskellige måder. F.eks. kan han indgå en udtrykkelig aftale om, at han giver noget af sin ophavsret videre til en eller anden, f.eks. et bogforlag eller et pladeselskab. Aftaler om overdragelser af ophavsret behandles i kapitel 7.

Hvis ophavsmanden har skabt værket, mens han arbejdede for en arbejdsgiver, bliver noget af ophavsretten automatisk overdraget til arbejdsgiveren, uden at han og ophavsmanden behøver indgå nogen aftale om det. Se nærmere om ophavsretten i ansættelsesforhold kapitel 7, afsnit K.

Ophavsret kan også overdrages på andre måder, herunder ved ægtefælleskifte m.m. Se kapitel 7, afsnit L.

Men det principielle udgangspunkt er altid, at ophavsretten opstår hos ophavsmanden og kun der, og andre kan kun få ophavsretten, hvis den bliver givet videre til dem på en eller anden måde.

Ophavsmanden, som ophavsretten opstår hos, kan altid kun være et levende menneske (eller, med et juridisk udtryk, en »fysisk person«). Det, der kaldes »juridiske personer« – dvs. enheder, der kan have rettigheder og pligter uden at være mennesker, f.eks. firmaer, aktieselskaber, kommuner og lignende – kan ikke være ophavsmænd, men kun få ophavsret ved, at en ophavsret, der er opstået hos en ophavsmand, bliver overdraget til dem. Man kan også sige det sådan, at juridiske personer ikke kan være ophavsmænd, men kun rettighedshavere.

Det er ingen betingelse, at ophavsmanden er *myndig*. Mindreårige, herunder børn, kan derfor godt være ophavsmænd. Der kan f.eks. være ophavsret til en børnetegning eller et billedkunstværk, ens børn har lavet i skolen.

Også personer, der er umyndige, fordi de er sat under værgemål i henhold til reglerne i værgemålsloven, kan være ophavsmænd. I henhold til værgemålsloven kan umyndige personer derimod ikke altid selv indgå aftaler om deres ophavsret. Mindreårige børn kan f.eks. ikke selv gyldigt skrive under på forlagsaftaler. Se mere om det i Danielsen/Thoustrup Sørensen, Værgemålsloven med Kommentarer.

B. Hvem har ophavsret til værker, der er skabt af mere end én ophavsmand?

Mange værker skabes af én og kun én ophavsmand, f.eks. hvis en forfatter skriver en bog, eller hvis en billedkunstner maler et billede. Det er i disse tilfælde ophavsmanden og kun ham, ophavsretten opstår hos.

Men der er også værker, der skabes af *mere end en ophavsmand*. Som eksempel kan nævnes, hvis to forfattere skriver en bog sammen, eller hvis et stykke musik med tilhørende tekst bliver skabt af en komponist, der skriver musikken, og en tekstforfatter, der

skriver teksten. I forbindelse med sådanne værker kan det være et spørgsmål, præcis i hvilket omfang de forskellige personer har ophavsret. De regler, der bestemmer det, siges med en juridisk terminologi at vedrøre »ophavsretlig medvirken«.

Værker skabt af flere ophavsmænd falder i to kategorier.

For det første kan et værk skabt af flere ophavsmænd være et *fællesværk*. Det er et værk, hvor hver enkelt ophavsmands bidrag ikke kan udskilles som små, selvstændige værker.

For det andet kan det være et *tveværk*. Det er et værk, hvor hver enkelt ophavsmands bidrag godt kan udskilles som små, selvstændige værker.

Eksempel 1: En guitarist og en sanger vil skrive en sang. De fordeler arbejdet mellem sig på den måde, at først finder guitaristen på melodien, og så finder sangeren på en tekst.

De to ophavsmænds bidrag kan her udskilles som selvstændige værker. Guitaristens melodi er et musikværk, der kan spilles uafhængigt af teksten og blive trykt i en nodehæfte eller indspillet i instrumental version osv. Tekstforfatterens tekst er et litterært værk, der kan bruges uafhængigt af melodien, f.eks. ved at nogen lægger teksten ud på internettet eller trykker den i en digtsamling. Det færdige musikværk bestående af musik og tekst er derfor et tveværk.

Eksempel 2: En guitarist og en sanger vil skrive en sang. Guitaristen anslår nogle akkorder, hvilket inspirerer sangeren til at synge et par toner. I den anledning siger guitaristen: »Prøv lige at trykke den lidt mere inden B-stykket«. Hertil svarer guitaristen, at det holder max med a-mol. Til sidst har de en melodi. Så går de over til teksten, og sangeren foreslår, at de lægger ud med en sætning, der ender med et bestemt ord, hvortil guitaristen svarer, at den næste sætning igen skal indeholde et bestemt andet ord, og til sidst er der skrevet en sang. Det er ikke muligt at udskille de enkelte ophavsmænds bidrag fra hinanden, og det er ikke til at huske, hvem der egentlig foreslog hvad, og hvem der ville hvad på hvilke tidspunkter. De to ophavsmænds bidrag kan med andre ord ikke udskilles som selvstændige værker, der kan udnyttes selvstændigt. Det værk, de har skabt, er derfor et fællesværk.

Hvis der er tale om et fællesværk, er reglen den, at ophavsmændene principielt har ophavsret i fællesskab. Det står i ophavsretslovens § 6. Den siger:

»§ 6. Har et værk to eller flere ophavsmænd, uden at de enkeltes bidrag kan udskilles som selvstændige værker, har de ophavsret til værket i fællesskab. Enhver af dem kan dog påtale retskrænkelser.«

Det, at ophavsmændene har ophavsret i fællesskab, betyder, at de normalt kun kan indgå aftaler med andre om ophavsretten, hvis de er enige om det. Den ene af ophavsmændene kan derfor ikke gyldigt give andre lov til at gøre noget med værket, der griber ind i ophavsretten til det, uden først at diskutere det med den anden ophavsmand. Hvis to forfattere har ophavsretten til et manuskript, som har karakter af et fællesværk, kan den ene forfatter f.eks. ikke indgå en aftale med et forlag, der går ud på, at forlaget må udgive manuskriptet, uden at den anden forfatter er med på det.

Selvom ophavsmændene kun kan overdrage ophavsretten til andre, hvis de er enige om det, kan de dog hver især anlægge krænkelssager mod folk, der måtte krænke ophavsretten, uden at skulle være enige om det. Det skyldes, at § 6 siger, at ophavsmændene til et fællesværk hver især kan »påtale retskrænkelser«.

Hvis der er tale om et *tveværk*, er reglen derimod den, at *hver ophavsmand har ophavsret til sit eget bidrag og kun det*.

Eksempel: En guitarist og en sanger skriver en sang. Guitaristen synes, at den er dårlig, og vil ikke have den udgivet, men sangeren synes, den er god, og vil gerne have den udgivet.

Hvis der er tale om, at ophavsmændene har skrevet værket sammen på en så intim måde, at hver enkelts bidrag ikke kan udskilles som selvstændige værker, er der tale om et fællesværk. Det betyder, at parterne har ophavsret i fællesskab, og sangen kan derfor kun udgives, hvis de er enige om det. Guitaristen kan derfor forhindre, at sangen udgives, og sangeren kan ikke udgive noget, heller ikke teksten isoleret set.

Hvis guitaristen derimod har skrevet melodien, mens sangeren har skrevet teksten, er der tale om et tveværk. Guitaristen bestemmer så suverænt over, hvad der skal ske med melodien, mens sangeren suverænt bestemmer over, hvad der skal ske med teksten. Sangeren kan derfor udgive teksten uden tilladelse fra guitaristen.

B. Hvem har ophavsret til værker, der er skabt af mere end én ophavsmand?

Uanset om der er tale om fællesværker eller tveværker, får hver ophavsmand kun ophavsret, hvis *vedkommendes indsats var så kreativ, at den i sig selv opfylder originalitetskravet*. Om originalitetskravet se kapitel 3, afsnit C. En person, der måske nok kan siges at have været med til at skabe et værk, uden at den pågældendes indsats i sig selv var udtryk for kreativitet, har derfor ikke nogen ophavsret.

Eksempel: En guitarist og en sanger skriver et stykke musik. Tingene foregår på den måde, at guitaristen laver det hele, mens sangeren kommer med et enkelt forslag om at sætte tempoet lidt ned. Det forslag er så banalt og intetsigende, at sangerens indsats ikke i sig selv kan siges at være original. Det er derfor kun guitaristen, der har ophavsret, og der er slet ikke tale om ophavsretlig medvirken.

Det, at man kun kan have medophavsret til et værk, hvis ens indsats i sig selv opfylder originalitetskravet, betyder, at det, man kan kalde »tekniske medhjælpere«, ofte ikke har ophavsret. Tekniske medhjælpere kan f.eks. være sekretærer, assistenter, bronzestøbere, lydteknikere m.fl. De hjælper andre med at skabe værker, men deres indsats ligger på det mere tekniske, håndværksmæssige, ikke-kreative plan og opfylder ikke originalitetskravet.

Eksempel: En forfatter skriver en bog og får til sidst en sekretær, der arbejder på et forlag, til at renskrive manuskriptet. Det er her forfatteren, der yder den kreative, originale indsats, og sekretærens arbejde er ikke rigtig originalt og kreativt, men snarere »håndværksmæssigt« og »mekanisk«. Det er derfor kun forfatteren, der har ophavsret, mens sekretæren ikke har nogen.

Kapitel 5

Hvilke rettigheder har ophavsmanden?

A. Økonomiske og ideelle rettigheder

Når man har ophavsret, får man to forskellige sæt af rettigheder.

For det første betyder ophavsretten, at ophavsmanden er den eneste, der må fremstille eksemplarer af værket, fremføre det offentligt mv. De rettigheder kaldes for de *økonomiske rettigheder*. Hvad de nærmere går ud på, står i ophavsretslovens § 2.

For det andet betyder ophavsretten, at ophavsmanden i et vist omfang skal have sit navn nævnt, når værket bruges offentligt, og at han kan modsætte sig, at nogen ændrer værket på en måde, der indebærer en krænkelse af hans kunstneriske integritet. De rettigheder kaldes de *ideelle rettigheder*. Hvad de nærmere går ud på, står i ophavsretslovens § 3.

B. De økonomiske rettigheder.

Ophavsretslovens § 2

De økonomiske rettigheder, som ophavsmanden får, står som sagt i ophavsretslovens § 2.

§ 2 lyder sådan:

»§ 2. Ophavsretten medfører, med de i denne lov angivne indskrænkninger, eneret til at råde over værket ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunstart eller i anden teknik.

Stk. 2. Som eksemplar fremstilling anses enhver direkte eller indirekte, midlertidig eller permanent og hel eller delvis eksemplar fremstilling på en hvilken som

helst måde og i en hvilken som helst form. Som fremstilling af eksemplarer anses også det forhold, at værket overføres på indretninger, som kan gengive det.

Stk. 3. Værket gøres tilgængeligt for almenheden, når

- 1) eksemplarer af værket udbydes til salg, udlejning eller udlån eller på anden måde spredes til almenheden,
- 2) eksemplarer af værket vises offentligt, eller
- 3) værket fremføres offentligt.

Stk. 4. Som offentlig fremførelse efter stk. 3, nr. 3, anses også

- 1) trådbunden eller trådløs overføring af værker til almenheden, herunder udsendelse i radio eller fjernsyn og tilrådighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, og
- 2) fremførelse i en erhvervsvirksomhed, der finder sted for en større kreds, som ellers måtte anses som ikke-offentlig.«

§ 2 giver ophavsmanden eneret til fire ting:

- at fremstille eksemplarer af værket. Den ret kaldes *eksemplar fremstillingsretten*,
- at sprede eksemplarer af værket til offentligheden. Den ret kaldes *spredningsretten*,
- at vise eksemplarer af værket offentligt. Den ret kaldes *visningsretten*,
- at fremføre værket offentligt. Den ret kaldes *fremførelsesretten*.

1. Eksemplar fremstillingsretten

Et eksemplar af et værk er en *fysisk ting, der indeholder værket*. Bøger og aviser er f.eks. eksemplarer af litterære værker, plakater kan være eksemplarer af billedkunstværker, og nodehæfter er eksemplarer af musikværker. Det, at ophavsmanden har eneret til eksemplar fremstilling, betyder, at det kun er ham, der har lov til at fremstille den slags ting, dvs. f.eks. trykke bøger, brænde dvd'er osv.

Eksemplarer af den slags, der her er nævnt, tillader én at opleve værket direkte og umiddelbart, når man har adgang til dem. Man kan f.eks. læse bøger, aviser og nodehæfter, og man kan se på en plakat. Men visse ting kan indeholde et værk på en mere indi-

rette måde, sådan så man kun kan komme til at opleve værket, hvis man har adgang til en eller anden form for teknisk udstyr. Som eksempler kan nævnes cd'er, der kan indeholde musik, som kun kan opleves, hvis man har en cd-spiller med højtalere, eller filmruller, der indeholder en film, som man kun kan opleve, hvis man har lærred og filmforeviser. Også den slags genstande – cd'er, dvd'er osv. – er eksemplarer i ophavsretlig forstand. Det står udtrykkeligt i § 2, stk. 2, der siger, at »Som fremstilling af eksemplarer anses også det forhold, at værket overføres på indretninger, som kan gengive det«.

Fysiske ting, der indeholder et værk, er eksemplarer i ophavsretlig forstand, selvom de evt. er af en anden art end det værk, ophavsmanden oprindeligt lavede, og selvom de evt. har andre dimensioner. Det står i § 2, stk. 1, der siger, at ophavsretten vedrører brug af værket »i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunstart eller i anden teknik«. Fotografier eller tegninger, der forestiller et beskyttet værk, er derfor juridisk set eksemplarer af værket. Man må f.eks. som juridisk udgangspunkt ikke tegne en tegning af et beskyttet maleri uden tilladelse fra maleren. Man må som udgangspunkt heller ikke fotografere en statue uden tilladelse fra billedkunstneren: Det er i strid med deres eneret til eksemplar fremstilling.

Se f.eks. UfR 1979.388 V og UfR 1938.338 V, hvor »Den Lille Havfrue« på Langelinje var krænkede af henholdsvis en turistgaveartikel og en tegning beregnet til brug ved stramajbroderi. Fra amerikansk ret kan nævnes *Rogers v. Koons*, 960 F.2d 301 (2d Cir. 1992). Her var et ophavsretligt beskyttet fotografi krænkede af en træskulptur, der efterlignede fotografiet.

Det at man ikke må afbilde værker uden tilladelse fra ophavsmanden er kun det juridiske udgangspunkt. I nogle tilfælde kan en undtagelse til ophavsretslovens medføre, at man gerne må alligevel. Læs mere om undtagelserne til ophavsretsloven nedenfor i kapitel 6.

Det er principielt eksemplar fremstilling at indlæse et værk i en computers hukommelse. Det er derfor f.eks. en eksemplar fremstilling at load et program ind på en computers harddisk eller at kopiere en sang fra en musik-cd til en computers ram. Hvis man

skal gøre det lovligt, skal man derfor have tilladelse fra rettighedshaveren, eller også skal en af undtagelserne til ophavsretten i ophavsretslovens kapitel 2 betyde, at man kan gøre det uden tilladelse. Mere om undtagelserne nedenfor i kapitel 6.

2. Spredningsretten

Spredning af eksemplarer er f.eks. salg, udleje, udlån mv. Salg af en bog i en boghandel er f.eks. spredning af bogen. Det samme gælder udlån på biblioteket. Det at forære et maleri, man har arvet, til et loppemarked, er spredning af maleriet. Og dengang Blockbuster stadig fandtes og udlejede dvd-film fra fysiske butikker, var der tale om spredning af filmene.

Det er ikke nødvendigt, at der er mere end ét eksemplar involveret, før der er tale om spredning. Det kan også være en eksemplarspredning at gøre noget med et enkelt eksemplar, f.eks. hvis man skænker et beskyttet stykke kunst til et museum.

Ophavsmanden har kun eneret til spredning, der sker til »almenheden«. Det betyder, at spredningen skal ske over for nogen, som den, der har besluttet spredningen, ikke er knyttet til ved personlige bånd. Det er derfor f.eks. spredning til almenheden at sælge bøger hos boghandlere eller låne bøger ud på biblioteker: De, der står bag spredningen, dvs. boghandlerne og bibliotekerne, har ikke noget personligt forhold til henholdsvis køberne og lånerne.

Det er derimod ikke spredning til almenheden at sprede eksemplarer til familie, venner og bekendte, som den, der har besluttet spredningen, har et personligt forhold til. Man må f.eks. gerne dele beskyttede sange ud til en privat familiefest.

Det personlige forhold skal være til stede mellem den, der har besluttet spredningen, og den eller de personer, eksemplarerne bliver spredt til. Det afgørende er derimod ikke, om der er et personligt forhold mellem dem, værket bliver spredt til, og den, der rent fysisk står for spredningen.

Eksempel: Et ægtepar fejrer deres sølvbryllup med familie og venner på en kro. På et tidspunkt skal gæsterne synge en sang med Kim Larsen, og ægteparret har fo-

tokopieret 25 eksemplarer af sangen, der bliver delt rundt til gæsterne af kroens personale, som ikke kender gæsterne i forvejen.

Man kan her spørge, om det, at kroens personale deler Kim Larsens tekst ud, er en krænkelse af Kim Larsens spredningsret, og det er det ikke. Det er ægteparret, der har besluttet, at sagen skal deles rundt, og der er personlige bånd mellem dem og gæsterne. Selvom det er spredning at dele en sangtekst ud, er spredningen derfor ikke sket til »almenheden«. Det betyder ikke noget, at der ikke er personlige bånd til stede mellem kroens personale og gæsterne, for det er ikke personalet, men ægteparret, der har besluttet spredningen.

3. Visningsretten

Ophavsmanden har også eneret til at »vise« eksemplarer offentligt.

Det at vise et eksemplar offentligt betyder, at man *anbringer et eksemplar af et værk på et sted, hvor offentligheden kan se og opleve det.*

Som eksempler kan nævnes: Det at anbringe en avis i et avisudhængningssskab er visning af et litterært værk. Det at hænge et maleri op på en kunstudstilling er en visning af maleriet. Det at udstille en beskyttet vase i et butiksvindue er en visning af et brugskunstværk.

Det er omdiskuteret i den juridiske litteratur, om det at vise et værk på en overheadprojektor er visning eller fremførelse. Efter min mening bør det anses for fremførelse, men spørgsmålet er som sagt omdiskuteret. Det er derimod ikke visning, men offentlig fremførelse, at lægge et værk på nettet, hvor andre kan se det på deres computerskærme, eller at bringe det i tv. Det står i Folketingstidende 2002-03, lovforslag L 19, bl.a. tilgængelig på Folketingets hjemmeside på www.ft.dk. Der mener Kulturministeriet også, at andre former for visninger på skærme er fremførelse, f.eks. gengivelse af cd-rom'er på computerskærme på biblioteker.

At visningen skal være »offentlig« betyder, at visningen skal ske over for personer, som den, der har besluttet, at der skal ske visning, ikke er knyttet til ved personlige bånd. Se ovenfor 2.

4. Fremførelsesretten

a. Indledning

Ophavsmanden har også eneret til at fremføre sit værk offentligt.

Begrebet offentlig fremførelse i ophavsretlig forstand dækker over to ting.

For det første såkaldt *direkte offentlig fremførelse*. Det er fremførelse der udgår fra *samme sted som der, hvor publikum er*. Eksempler: Skuespilleres opførelse af et teaterstykke for et publikum, oplæsning af litterære værker for en skoleklasse, visning af en film i en biograf.

For det andet dækker begrebet offentlig fremførelse over såkaldt *overføring*. Det sigter til fremførelser, der udgår fra *et andet sted end der, hvor publikum er*. Det omfatter igen to ting:

For det første det, at man omformer et værk til elektriske eller digitale signaler og sender det videre gennem ledninger eller via antenner, ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 1. Det hedder her, at man som offentlig fremførelse anser bl.a. »trådbunden eller trådløs overføring af værker til almenheden, herunder udsendelse i radio eller fjernsyn«. Det er derfor en fremførelse, hvis en tv-station sender et værk i tv, eller hvis en radiostation spiller en sang i radioen. Det er også en slags overføring at sende værker som vedhæftede filer i mails. Se f.eks. *Schønning*: Komm.OPHL, kommentaren til § 2.

For det andet omfatter begrebet overføring såkaldt *tilrådighedsstilling on demand*. Det vil sige, at man lægger et værk ud på internettet eller et lignende netværk, sådan så andre kan få adgang til det, når de selv vil. Se ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 1. Loven siger det sådan, at begrebet fremførelse også omfatter »tilrådighedsstilling af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt«. Man må derfor f.eks. som udgangspunkt ikke lægge beskyttede fotografier ud på Facebook uden at spørge fotografen, eller man må ikke uden tilladelse lægge beskyttede film ud på YouTube. På samme måde skal ophavsmændene spørges, før man lægger deres værker ud på tjenester som Mofibo, Netflix, Spotify og så videre.

Når man lægger værker på nettet, sker det normalt på den måde, at man lægger det på en »internetserver«, dvs. et digitalt lagringsmedium hos en form for internetudbyder. Hvis man f.eks. lægger et fotografi ud på Facebook, bliver fotografiet gemt på en af Facebooks servere, og hvis man uploader en film til YouTube, bli-

ver den gemt på en YouTube-server. Den slags lagring er juridisk set en eksemplar fremstilling. At lægge værker på nettet er derfor faktisk ikke alene fremførelse efter ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 1. Det indebærer *også* eksemplar fremstilling efter ophavsretslovens § 2, stk. 2.

Det er også en slags tilrådighedsstillelse on demand, og dermed fremførelse, at *fildele*. Det vil sige, at man tilslutter sig et fildelelingsnetværk, hvor forskellige internetbrugere kan hente filer fra hinandens computere, eller at man laver hjemmesider, der hjælper folk med det. Som eksempel på den slags hjemmesider kan nævnes »Popcorn Time« eller »Pirate Bay«. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.E.1.b.iii.

Det sker somme tider, at nogen *videretransmitterer* fremførelser, som andre har sat i gang. Den slags videretransmissioner anses ophavsretligt set for nye, selvstændige fremførelser. Man siger, at de er udtryk for »forny et offentlig fremførelse«. Det er f.eks. en forny et offentlig fremførelse at foretage »kabelretransmission« af radio/tv-udsendelser. Det vil sige, at man nedtager programmer udsendt via antennesignaler og videresender dem via kabel. Når YouSee sælger kabel-tv-pakker til de små hjem, har de derfor først betalt store millionbeløb til rettighedshaverne bag udsendelserne. YouSees brug af udsendelserne i deres tv-pakker er nemlig kabelretransmission, dvs. den er i sig selv en form for fremførelse, som rettighedshaverne skal give grønt lys for. På samme måde skal antenneforeninger, der etablerer fællesantenner, betale for det. Det at nedtage udsendelser og videresende dem til foreningens medlemmer er en forny et offentlig fremførelse.

Det er også forny et offentlig fremførelse at spille radio eller tv på offentlige steder. Som eksempel kan nævnes, at en restaurant har radioen tændt, så kunderne kan høre radio, eller hvis en bar har tv'et kørende i hjørnet. Og det er også forny et offentlig fremførelse, når der vises tv i fitnesscentre og S-tog.

Det er også en forny et fremførelse at videretransmittere stof, andre har lagt ud på *internettet*. Som eksempel kan nævnes, hvis lærere viser film fra YouTube for eleverne, eller hvis erhvervsdrivende spiller musik eller film fra streamingtjenester som »Netflix« og »Spotify« for kunderne.

I den slags tilfælde sker der ophavsretligt set to fremførelser: For det første, når værket bliver sendt i radio/tv eller lagt på nettet. Og for det andet, når fremførelsen videretransmitteres af YouSee/antenneforeningen/restauranten osv. Ophavsmændene skal spørges om lov til begge fremførelser. Og de kan kræve betaling for dem begge to. I kan nok regne ud, at det er noget, der betyder meget for ophavsmændene økonomisk set.

Eksempel: En bar har radioen kørende i hjørnet. En dag kommer der et brev fra KODA – dvs. en organisation, der forvalter komponister og tekstforfatters ophavsrettigheder, se www.koda.dk og ovenfor kapitel 3, afsnit F.4 – hvor der står, at baren skal betale 756,50 kr. i kvartalet. Barejeren tror, der er tale om en misforståelse. Han har jo allerede betalt licens. Men det er der ikke. Det at have radioen stående åben i et forretningslokale er en »fornyset fremførelse« af de værker, der sendes ud. De komponister, hvis værker spilles, skal derfor have KODA-penge to gange: Dels fordi deres musik bliver fremført i radioen, dels fordi baren har radioen kørende.

b. Hvornår er fremførelser offentlige?

Det er kun fremførelser, der kan siges at være *offentlige*, der kræver tilladelse fra ophavsmanden. Det er desværre ret indviklet, hvad der ligger i det. Jeg har skrevet om det i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kap. II.E.1.b og i min artikel »EU-rettens betydning for den ophavsretlige sondring mellem offentlig og privat« i NIR 2016 s. 441 ff. Jeg er stolt af at sige, at det nok er den længste og mest indviklede artikel i NIR's historie. Da jeg indsendte den til NIR, foreslog jeg, at den blev forsynet med en selvstændig indholdsfortegnelse. Redaktøren svarede vredt, at den slags aldrig var forekommet siden NIR's grundlæggelse i 1932. I kan downloade artiklen på http://jura.ku.dk/pdf/nyheder/2017/EU-rettens_betydning-artikel-nir.pdf. Her i Ophavsret for begyndere får i den korte version. Hvis I virkelig vil til bunds i tingene, vil jeg anbefale jer at læse i Immaterialret eller min artikel.

Sagen er, at EU har harmoniseret, hvornår fremførelser, der har karakter af *overføring*, er offentlige. Om de er det, skal derfor afgøres efter en række fantastisk indviklede kriterier og betingelser,

som EU-Domstolen har udviklet siden midten af nullerne. Derimod har EU endnu ikke blandet sig i, hvornår fremførelser, der har karakter af *direkte fremførelse*, er offentlige. Hvornår de er det, skal derfor afgøres i henhold til en række udviklede kriterier, der kan udledes af gammel dansk retspraksis. Men de kriterier, man kan udlede af den, fører ikke altid til samme resultater som de EU-retlige kriterier. Det er noget værre rod, hvis I spørger mig.

Ifølge de EU-retlige kriterier er fremførelser, der har karakter af overføring, offentlige på disse betingelser:

- Overføringen skal rette sig mod et »ubestemt antal potentielle modtagere«, og der skal være tale om et »betydeligt antal personer«. Og ifølge EU-Domstolen skal man vurdere »kumulativt«, om der er det. Det vil sige, at man skal tage i betragtning, både hvor mange der har adgang til værket på én gang, og hvor mange der har adgang til værket *efter hinanden*. I C-306/05 af 07.12.2006 (SGAE) mente EU-Domstolen på den konto, at det er offentlig fremførelse, når et hotel har tv på værelserne, fordi det ikke alene er afgørende, hvor mange mennesker der er til stede på hotellet samtidig, men også, at der kommer nye gæster til efter hinanden. Se også C-351/12 af 27.02.2014 (OSA) om TV på kurbadeanstalter. I C-135/10 af 15.03.2012 (SCF) mente EU-Domstolen derimod, at det ikke var overføring til almenheden, at en tandlæge spillede radio i klinikken. Begrundelsen var bl.a., at der ikke var ret mange patienter til stede ad gangen, og at de forskellige patienter ikke hørte den samme musik i radioen. Jeg ved ikke, hvordan Domstolen kan mene, at skiftende gæster på hoteller og kurbadeanstalter ser de samme udsendelser i tv, mens skiftende patienter hos tandlæger ikke hører de samme musik i radioen. Under alle omstændigheder betyder det kumulative kriterium, at flere overføringer, der hver især er private, nu kan lægges sammen, så de bliver til én samlet, offentlig fremførelse. Det er faktisk en meget vidtgående juridisk nyskabelse.
- Det er et krav, at den, der står for fremførelsen, gør det i den bevidste hensigt at give andre adgang til værket. Det er ifølge Domstolen ikke opfyldt, hvis man bare leverer et teknisk mid-

del til en overføring foretaget af andre. Se bl.a. C-306/05 (SGAE) præmis 42.

- Som sagt tidligere sker visse typer af fremførelse ved, at nogen viderefører en fremførelse, som andre har sat i gang, f.eks. hvis frisør har radioen stående åben, hvis en bar har tv'et kørende i hjørnet, eller hvis en lærer viser eleverne en film fra Youtube. Se ovenfor om »fornyte fremførelse«. Man skulle mene, at fornyet fremførelse i små lokaler, f.eks. barer og skoleklasser, er direkte fremførelse snarere end overføring. Fremførelsen udgår jo i den slags tilfælde fra samme sted som der, hvor publikum er. Men EU-Domstolen er sat i verden for at fremme det europæiske projekt, og den ser derfor gerne, at så mange regler som muligt trækkes ind under det EU-harmoniserede område. Domstolen har derfor ulogisk afgjort, at fornyet fremførelse altid er overføring, ikke direkte fremførelse. Dens snedige begrundelse er, at publikum jo netop befinder sig et andet sted end det sted, fremførelsen oprindeligt udgik fra. Se de forenede sager C-403/08 og C-429/08 af 04.10.2011 (Premier League) præmis 200 ff. Desuden har den afgjort, at overføringen kun retter sig mod almenheden, hvis videretransmissionen retter sig mod et »nyt publikum«. Det er, siger EU-Domstolen, »et publikum, som de beskyttede værkers ophavsmænd ikke havde taget i betragtning, da de godkendte deres anvendelse i form af overføringen til det oprindelige publikum«. Men som Domstolen bruger kriteriet, afspejler det ikke nogen psykologisk realitet. I en række domme har Domstolen f.eks. ment, at det er offentlig fremførelse, når der er radio/tv på restauranter og hoteller m.m. I C-138/16 af 16.03.2017 (AKM), derimod, mente Domstolen pludselig som et lyn fra en klar himmel, at hvis nogen nedtager radio/tv-udsendelser udsendt af et lands nationale radio/tv-station og videresender dem i samme land via kabel, er der ikke tale om overføring til et nyt publikum, hvis ophavsmændene, da de tillod den oprindelige udsendelse, forstod, at udsendelsen ville kunne modtages af alle personer i landet. Det bagvedliggende ræsonnement er, at ophavsmænd, der giver lov til, at deres værk bliver vist i tv, ikke regner med, at deres værk også bliver vist på tv-apparater på hoteller og kur-

badeanstalter, der har tv på værelserne. Det er en kæmpe overraskelse for dem. Derimod forstår de somme tider godt, at der sker kabel-retransmission ... Ifølge EU-Domstolen gælder nyt publikums-kriteriet for resten kun, hvis den fornyede fremførelse 2 sker vha. samme tekniske midler som den oprindelige fremførelse 1. I C-607/11 af 07.03.2013 (ITV Broadcasting) mente Domstolen derfor, at kriteriet ikke gør det lovligt at transmittere tv-udsendelser, som andre har udsendt via kabel, videre på internettet, dvs. uanset hvad ophavsmændene forudså eller ikke forudså. (I vil på nuværende tidspunkt så småt begynde at forstå, hvad jeg mente, da jeg ovenfor sagde, at EU-Domstolens kriterier var udviklede).

- Det har en vis vejledende betydning, om fremførelsen af værket sker for at tjene penge på det. I SGÆ-dommen og OSA-dommen anså Domstolen kriteriet for at tyde på offentlighed. At der er adgang til tv, gør det jo nemlig muligt for hotellet at tage mere for værelset, og det gør kurbadeanstalten mere attraktiv for kunderne. I SCF-dommen var kriteriet omvendt en medvirkende grund til, at man lod nåde gå for ret i forhold til tandlægen. EU-Domstolen henviste bl.a. til, at man ikke går til tandlæge for at høre musik, og at den tændte radio ikke gav tandlægen flere patienter eller mulighed for at hæve priserne.

De EU-retlige kriterier her handler kun om fremførelser, der har karakter af overføring, er offentlige. Når det handler om *direkte fremførelse* for et tilstedeværende publikum, skal man i stedet bruge de kriterier, man kan udlede af gammel dansk retspraksis. De siger bl.a.:

- Det har betydning, om der er personlige bånd til stede mellem den, der er ansvarlig for fremførelsen, og publikum. Hvis der er det, tyder det på, at fremførelsen ikke er offentlig.
- Det spiller en rolle, hvor stort *et publikum fremførelsen retter sig mod*. Det trækker i retning af offentlighed, hvis fremførelsen er åben for alle eller i hvert fald større dele af befolkningen, f.eks. hundeejere, kvinder, frimærkesamlerere etc.

- Det tyder på offentlighed, at fremførelsen er offentligt annonceret. Se f.eks. UfR 1999.2011 H. Højesteret mente her, at fremførelse af musik i fritids- og ungdomsklubber var ikke-offentlig af en række grunde, herunder at klubarrangementerne ikke blev offentligt annonceret. Se omvendt UfR 2002.649 Ø. Brug af musik på danseskoler ansås her for offentlig, bl.a. fordi undervisningen var udbudt ved offentlig annoncering.
- Det har en vis vejledende betydning, om fremførelsen sker erhvervsmæssigt. I den nævnte UfR 1999.2011 H om fritids- og ungdomsklubber henviste Højesteret f.eks. også til, at fremførelse i klubberne ikke var erhvervsmæssige.
- Når det handler om fremførelse på institutioner o.l., kan det tyde på ikke-offentlighed, hvis institutionerne træder i stedet for folks hjem. Se UfR 1999.2011 H. Højesteret henviste her bl.a. til, at opholdet i ungdomsklubben var et alternativ til i hjemmet. Hertil kommer måske forskellige andre kriterier. Se nærmere min NIR-artikel.

Som tingene ser ud nu, har vi altså *to* udviklede sæt af kriterier for, hvornår fremførelser er offentlige. I forbindelse med fremførelser, der har karakter af overføring, skal man bruge de EU-retlige kriterier. I forbindelse med fremførelser, der har karakter af direkte fremførelse, skal man bruge de gamle danske kriterier. Det mener jeg er en rigtig dårlig måde at gøre tingene på. Blandt andet er det tit svært at overskue, hvornår der er tale om den ene eller den anden slags fremførelse. Jeg har f.eks. en fantastisk sød og dygtig frisør, der hedder Iben. Hun spiller altid blød musik i salonen for at skabe en god stemning i den. Nogle af numrene ligger gemt i hendes iPhone, og så er der tale om gammeldags direkte fremførelse. Andre numre streamer hun fra Spotify, og det er overføring. En dag får Iben en regning fra KODA. Kan det virkelig passe, at man skal bruge to forskellige sæt af offentlighedskriterier, når man skal afgøre, om hun har pligt til at betale? Det er fuldstændig håbløst, hvis I spørger mig. I Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 og min NIR-artikel har jeg derfor foreslået, at man i fremtidig dansk retspraksis udfaser de gamle nordiske kriterier og går over til så vidt muligt at

bruge de EU-retlige kriterier, også i sager om direkte fremførelse. I UfR 2018.516 H har Højesteret nu afgjort, at det skal man ikke. Det må jeg jo så bøje mig for.

De EU-retlige kriterier og de gamle danske kriterier fører somme tider til de samme resultater. Men der er også situationer, hvor de ikke gør. Se nærmere min NIR-artikel.

I det store hele vil jeg mene, at det er sådan:

Fremførelser inden for det, man kan kalde den *snævre privatsfære* – dvs. for familie, venner og nære kolleger o.l. – er ikke offentlige, uanset om der er tale om overføring eller direkte fremførelse. Det er f.eks. ikke offentlig fremførelse at læse godnathistorier for børnene eller at give et nummer på guitaren under en privat fest.

På den anden side er fremførelser, som er *totalt åbne for alle*, normalt offentlige. Det samme må gælde fremførelser, der sker over for større grupper af befolkningen, f.eks. pensionister, frimærkesamlere eller hundeejere. Det er f.eks. offentlig fremførelse at spille musik til offentlige koncerter, som alle kan købe billet til, at lægge værker ud på det åbne internet eller at sende værker i radio og tv.

Imellem de to poler er der en gråzone. Den er kendetegnet ved, at fremførelsen sker over for afgrænsede grupper af mennesker, og grupperne er så tilpas lukkede, at fremførelserne ikke kan siges at være totalt åbne for alle. Samtidig er grupperne så åbne, at fremførelsen heller ikke kan siges at ske i den snævre privatsfære. Som eksempler kan nævnes fremførelser som led i klasseundervisning eller fremførelser i ungdomsklubber eller i foreninger. Den form for fremførelse skaber tvivl. Det er pga. dem, at min NIR-artikel blev så lang.

I forbindelse med den slags fremførelser kan det tyde på offentlighed, hvis fremførelserne er erhvervsmæssige, dvs. at den, der er ansvarlig for dem, prøver at tjene penge på dem. Sådan er det, uanset om der er tale om direkte fremførelse eller overføring.

Så længe der er tale om gammeldags direkte fremførelse, er fremførelse i *grundskoleklasser* i vidt omfang ikke offentlige. Det er f.eks. ikke offentlig fremførelse, hvis læreren læser en julehistorie for eleverne i sidste time inden juleferien, eller hvis en klasse synger og spiller i musiktimerne. Derimod er det offentlig fremførelse

at foretage direkte fremførelse for to grundskoleklasser eller mere samtidig. Når man kommer uden for grundskoleområdet, er fremførelse som led i undervisning nok offentlig i større omfang, ikke mindst hvis undervisningen har karakter af store forelæsninger. Og hvis fremførelsen har karakter af *overføring*, f.eks. hvis læreren viser eleverne film fra YouTube, skal man bruge EU-kriterierne, herunder det »kumulative« kriterium. Det vil vel kunne betyde, at visse fremførelser, der er private vurderet efter de nordiske kriterier, er offentlige, f.eks. hvis en lærer f.eks. viser den samme YouTube-film for tre forskellige skoleklasser på tre forskellige tidspunkter. (Selvom en fremførelse som led i undervisning måtte være offentlig, kan den i øvrigt somme tider være tilladt efter en særlig undtagelse til ophavsretten i ophavsretslovens § 21. Se nedenfor kapitel 6.B.10.)

Brug af værker i undervisning vil i øvrigt tit også indebære en eller anden form for eksemplar fremstilling. En lærer, der vil vise fotografier på PowerPoint, laver f.eks. ikke alene en fremførelse, når han viser fotografierne i klasselokalet. Han laver også eksemplar fremstilling, når han tager slides'ene med på en USB-stik, gemmer dem på sin harddisk eller bagefter lægger slides'ene ud til eleverne på institutionens intranet. De eksemplar fremstillinger kræver tilladelse, uanset om der er tale om offentlig fremførelse eller ej.

Fremførelse under *personalefester* internt i virksomheder kan være privat, hvis det kun er de ansatte, der oplever fremførelserne. Sådan må det være, uanset om der er tale om direkte fremførelse eller overføring, f.eks. ved streaming fra Spotify. Hvis der er tale om *større* personalefester, kan fremførelserne dog godt være offentlige. Se bl.a. UfR 2016.2731 Ø. I sagen havde nogle kendte bands spillet for henholdsvis 7.500 og 8.200 gæster ved to personalefester hos medicinalfirmaet Novo. Novo afviste at betale til KODA for det, fordi de mente, at fremførelse under personalefester ikke er offentlig. Men landsretten nåede frem til, at de nævnte fremførelser i Novo ikke havde haft »reel privat karakter«, men måtte karakteriseres som offentlige. Der var i øvrigt mange rettighedshavere inden for musikbranchen, der undrede sig over Novos må-

de at være på, nu hvor Novo selv går så højt op i rettighederne til deres egne patenter og varemærker. Det kan der være noget om.

Direkte fremførelse for ansatte, mens de er på arbejde – f.eks. hvis der spilles cd'er i fabrikshaller for at få medarbejderne op i gear – er i vidt omfang offentlig, hvis fremførelsen sker over for mange medarbejdere på én gang. Det er det, man prøver at udtrykke i ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 2. Der står her, at fremførelse for større kredse i erhvervsvirksomheder pr. definition altid er offentlige. Man har i sin tid indsat paragraffen i loven for at udrydde enhver tvivl om, at virksomheders fremførelse for mange ansatte på én gang er en offentlig fremførelse, som virksomhederne ikke kan slippe for at betale for. En »større kreds« i bestemmelsens forstand antages at betyde mindst 40. Højesteret har i UfR 2007.1581 H kreativt udledt af det, at hvis fremførelsen sker i lokaler, hvor der ikke er plads til 40 medarbejdere, er den ikke offentlig. Hvis fremførelsen har karakter af *overføring* – f.eks. hvis man har radioen stående åben eller spiller musik fra Spotify – skal man derimod bruge EU-kriterierne, herunder det kumulative kriterium. Det må betyde, at fremførelserne i vidt omfang er offentlige, selvom de sker i små lokaler, hvis bare et ubestemt, større antal medarbejdere har adgang til dem.

Erhvervsvirksomheders fremførelse for deres *kunder* o.l. er i meget vidt omfang offentlig, hvis fremførelsen sker i offentligt tilgængelige lokaler, f.eks. supermarkeder, tøjbutikker, barer, restauranter osv. Sådan er det, uanset om der er tale om direkte fremførelse (f.eks. afspilning af cd'er) eller om overføring, herunder afspilning fra streamingtjenester, radio eller tv. Det er også offentlig fremførelse, når hoteller har installeret radio/tv mv. på værelserne. Når det handler om fremførelse foretaget inden for liberale erhverv, f.eks. tandlæger og advokater m.fl., bevæger vi os over i gråzonen. Bl.a. følger det som tidligere nævnt af C-135/10 af 15.03.2012 (SCF), at tandlæger ikke nødvendigvis skal betale for at have radioen stående åben, bl.a. fordi folk ikke går til tandlægen for at høre musik. Området er dog gråt og tvivlsomt, bl.a. fordi SCF-dommen ikke kun skyldtes, at fremførelsen ikke skete for vindings skyld, men også at retten ikke mente, at man kunne bruge det kumulative kriterium, fordi de samme patienter normalt

ikke hørte den samme musik i radioen. Men hvis en tandlæge har radioen tunet ind på en hit-station, der spiller de samme hits igen og igen, vil det kumulative kriterium trække i retning af offentlighed.

Det er omdiskuteret, om *direkte fremførelse for patienter og klienter m.fl.* på sociale institutioner inden for social- og sundhedssektoren, f.eks. plejehjem og hospitaler, er offentlig eller ej. Jeg tror, det er tilfældet i vidt omfang. Se fra svensk ret NIR 1989 s. 225 ff., jf. s. 231. Den svenske højesteret afgjorde her, at fremførelse for patienter på lukkede afdelinger på hospitaler mv. er offentlig. Når fremførelsen har karakter af overføring, skal man vurdere spørgsmålet efter EU-kriterierne. Jeg tror, de fører til, at der er tale om offentlig fremførelse, bl.a. pga. det kumulative kriterium. At det er offentlig fremførelse, når et fængsel transmitterer tv-udsendelser rundt til cellerne, er afgjort i UfR 2009.1930 H.

Fremførelse i *rutefly, passagerskibe og tog* o.l. er normalt offentlig. Jeg vil mene, at det samme gælder for taxaer.

Noget af det, der har skabt rigtig mange retssager, er spørgsmålet, hvornår fremførelser arrangeret af *foreninger o.l.* er offentlige. Når det handler om *direkte fremførelse*, skal spørgsmålet vurderes efter gammel dansk retspraksis. Den siger bl.a., at man kan lægge vægt på foreningens formål. Synspunktet er, at hvis foreningen primært har til formål at holde fester, tyder det på, at fremførelse af musik til foreningens arrangementer er offentlig og noget, foreningen skal have lov at betale for. Desuden har man lagt vægt på antallet af medlemmer i foreningen og på, om man må tage gæster med til foreningsarrangementerne. Man har også set på, hvilke kriterier der gælder for optagelse i foreningen, og at det tyder på offentlighed, hvis alle kan blive medlem, eller hvis indmeldelse i foreningen kan ske umiddelbart inden de foreningsarrangementer, hvor der skal ske fremførelse. Herudover har man i foreningssager også taget hensyn til, om foreningen er erhvervs-mæssig eller ikke-erhvervs-mæssig, om fremførelserne står åbne for alle eller kun for medlemmer, om fremførelserne bliver annonceret, og hvor stort det fremmødte publikum er m.m. På den konto har domstolene somme tider tilladt fremførelser, som klart ville være offentlige, hvis ikke det var en forening, der stod for dem. Nogle af domme-

ne er ret vidtgående. Bl.a. har Højesteret afgjort, at det ikke er offentlig fremførelse at spille musik i ungdoms- og fritidsklubber (UfR 1999.2011 H), og at det samme gælder i forhold til brug af musik på de enkelte hold i gymnastikforeninger (UfR 2004.2134 H) eller på danse- og motionshold udbudt af almennyttige FOF-foreninger (UfR 2018.516 H).

Hvis den overføring, der sker i en forening, har karakter af *overføring* – f.eks. hvis der spilles musik fra Spotify eller vises film fra Netflix – skal man bruge EU-kriterierne. Jeg tror, de vil betyde, at mange fremførelser i foreninger er offentlige. Regn selv efter.

5. Linking på internettet

a. Er linking offentlig fremførelse?

Internethjemmesider indeholder tit »links« til andre sider. Man kan også indsætte links i e-mails, f.eks. hvis man skriver i en mail til en ven, at han eller hun skulle tage at besøge UBVA's forbilledlige hjemmeside på www.ubva.dk. Man kan spørge, om det at linke til et værk på internettet – f.eks. en sang, der er lagt ud på en hjemmeside, eller en hjemmeside, hvis tekst i sig selv er et litterært værk – er noget, ophavsmanden skal give tilladelse til. Der er ingen tvivl om, at det at lægge et værk ud på nettet er en offentlig fremførelse, som ophavsmanden skal give tilladelse til, se ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 1, og ovenfor afsnit 4. Men spørgsmålet er, om selve det at *linke* til en beskyttet hjemmeside eller til et værk, der er lagt ud på en hjemmeside, også er noget, man skal bede ophavsmanden om lov til.

Før i tiden var det noget, man diskuterede meget intenst inden for ophavsretten. Nogle mente, at linking til forsider (»reference-linking«) var tilladt, men at linking til andet end forsider, herunder underafdelinger af hjemmesider, filer m.m. (»deeplinking«) var en form for offentlig fremførelse (nærmere bestemt overføring til almenheden), og at den krævede tilladelse fra ophavsmanden.

Andre mente, at linking aldrig var fremførelse, men at linking til materiale, som var lagt på nettet uden tilladelse fra rettighedshaverne, var forbudt, fordi det indebar en medvirken til den ophavsretskrænkende eksemplar fremstilling, der skete, når nogen

trykkede på linket. Se nærmere 1.- og 2.-udgaven af denne bog eller, mere udførligt, Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 3. udgave 2013 kapitel II.E.b.xii (s. 169 og frem). Se også Henrik Udsens indlæg på UBVA's symposium 2009. Det ligger som web-tv på www.ubva.dk.

Der findes også noget, der hedder »embedded links«. Det er links, som, når man trykker på dem, så at sige henter noget af den hjemmeside, der linkes til, ind i den hjemmeside, linket findes på, sådan så det ser ud som om hjemmeside nr. 2 er en del af hjemmeside nr. 1, med samme grafik og layout osv. *Eksempel 1:* En forhandler af hårde hvidevarer har en hjemmeside, hvor der er røde kanter foroven og forned, og hvor beskrivelsen af produkterne mv. står lidt ude til venstre. Når man trykker på en bestemt vaskemaskine, ledes man hen til den beskrivelse af vaskemaskinen, der findes på vaskemaskineproducentens hjemmeside, men beskrivelsen ser ud, som om den står på forhandlerens hjemmeside, for den står lidt ude til venstre, og der er røde kanter foroven og forned. Teksten fra hjemmeside nr. 2 er hentet ind på hjemmeside nr. 1. *Eksempel 2:* På UBVA's informationsportal www.forskerportalen.dk findes en række filmede interviews med forskere m.fl. Det ser ud, som om filmene ligger på siden. I virkeligheden ligger de på YouTube og hentes, via embedded links, over på forskerportalen.

Før i tiden var det som sagt omdiskuteret, om linking var en form for offentlig fremførelse. Nu har EU-Domstolen skåret igennem i sagerne C-466/12 af 13.2.2014 (Svensson), C-348/13 af 21.10.2014 (Bestwater) og C-160/15 af 08.09.2016 (GS Media). Dommene betyder:

- Det er ikke overføring til almenheden at linke til materiale, der er lagt lovligt ud på nettet af rettighedshaverne eller med tilladelse fra dem. Det gælder, uanset hvilken slags linking der er tale om, dvs. uanset om der er tale om referencelinking, deep-linking eller embedded linking.
- Det er overføring til almenheden at linke til materiale, der er lagt ulovligt ud på nettet uden tilladelse fra rettighedshaverne, hvis linkerer forstår eller burde forstå, at der ikke er givet tilladelse. Derimod er den slags linking ikke overføring til almenheden, hvis linkerer er i god tro, dvs. at han hverken vidste el-

ler med rimelighed kunne vide, at linket førte til noget ulovligt. Hvis linkingen ikke sker for vindings skyld, dvs. kommercielt, anses linkeren for at være i god tro, medmindre andet bevises. Hvis derimod linkingen sker kommercielt, er der en forhåndsformodning for, at han ikke er i god tro, medmindre det bevises, at han er det.

- Det er på samme måde overføring til almenheden at linke til materiale, hvis linkingen omgår kopispæringer o.l. og fører til værker på lukkede sider mv., hvilket linkeren forstår eller burde forstå. Hvis linkingen er ikke-kommerciel, anses linkeren for at være i god tro, medmindre andet bevises. Hvis linkingen er kommerciel, gælder det modsatte.

b. Kan linking stride mod ophavsretslovens § 3?

Hvis man linker til stof, der er lagt lovligt på nettet med ophavsmandens samtykke, er det altså ikke offentlig fremførelse i ophavsretlig forstand. Linkingen er derfor givetvis ikke i strid med ophavsretslovens § 2. Der er nogle, der mener, at linking (eller i hvert fald deeplinking) til lovligt stof ikke desto mindre godt i visse tilfælde kan være en krænkelse af § 3. Det kan jeg for mit vedkommende ikke se. § 3 siger, at et værk ikke må »gøres tilgængeligt for almenheden på en måde eller i en sammenhæng, der er krænkende for ophavsmandens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart«. Læs mere om § 3 nedenfor i afsnit C. At gøre et værk tilgængeligt for almenheden vil ifølge ophavsretslovens § 2, stk. 3, sige, at der sker eksemplarspredning, eksemplarvisning eller offentlig fremførelse. Men linking er ikke eksemplarspredning eller eksemplarvisning, og vi har EU-Domstolens ord for, at linking til lovligt materiale heller ikke er fremførelse. Det må, så vidt jeg kan se, betyde, at linking til lovligt stof ikke kan være i strid med § 3.

c. Kan linking være eksemplar fremstilling?

Det, EU-dommene gør lovligt, er kun selve det at linke, dvs. indsætte en elektronisk henvisning begyndende med www., http etc., som leder brugeren til et sted på nettet. Hvis man anbringer et beskyttet værk, der, hvor linket er, er det derimod principielt

en eksemplar fremstilling, som i visse tilfælde kræver tilladelse fra rettighedshaverne. Sådan er det f.eks., hvis en avisartikels »hoved« i sig selv er originalt og beskyttet, og man bruger hovedet som et link til selve artiklen. Det er en eksemplar fremstilling, som ophavsmanden skal give tilladelse til. Det samme gælder i forbindelse med links, der fører hen til billeder, og som har karakter af »thumbnails«, dvs. miniversioner af billederne. Hvis man vil linke til et billede og lader linket bestå i en miniversion af billedet, er der principielt tale om eksemplar fremstilling.

Hvis det værk, man linker til på den måde, er lagt på nettet med rettighedshavernes samtykke, vil man tit kunne argumentere for, at de dermed har samtykket i, at man linker til det på en måde, der indebærer eksemplar fremstilling. Hvis man f.eks. lægger et billede på sin hjemmeside, må man forstå, at folk kan finde på at linke til det ved hjælp af thumbnails, og dermed vil man normalt samtykke i, at folk gør det. Dermed er man afskåret fra at skride ind over for dem. På samme måde vil det normalt være tilfaldt at genbruge overskriften til en artikel på en netavis som link til artiklen, ud fra den betragtning, at avisen måtte sige sig selv, at folk kan finde på at lave den slags links.

Hvis en rettighedshaver skriver på sin hjemmeside, at man ikke må linke til den, vil man derimod ikke kunne sige, at han har samtykket i, at man kan linke til værket på en måde, der indebærer eksemplar fremstilling. I Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, s. 148 argumenterer vi for, at rettighedshaveren ikke desto mindre skal anses for at have givet samtykke, medmindre han rent teknisk sørger for, at man ikke kan linke. Det er dog ikke noget, der er dansk retspraksis om. I visse tilfælde vil man også kunne henvise til, at der er tale om et lovligt citat. Læs mere om citat nedenfor i kapitel 6 afsnit 11.

Men selve linking – altså det, at man indsætter en henvisning, der leder andre et bestemt sted hen på nettet – er lovlig, hvis bare det, man linker til, er lagt ud på nettet med ophavsmandens samtykke. Sådan er det, selvom rettighedshaveren frabeder sig linking. Linkingen er ikke eksemplar fremstilling, og vi har EU-Domstolens ord for, at det heller ikke er fremførelse. Og så må man godt.

d. Aftaler om, at man ikke må linke

Rettighedshaveren kan eventuelt direkte *aftale* med brugerne, at de ikke må linke, f.eks. hvis et elektronisk tidsskrift skriver i licensbetingelserne, at brugerne ikke må deeplinke til artiklerne, men kun linke til forsiden. Hvis der er indgået en aftale om det, kan brugerens linking være en misligholdelse af aftalen. Det kan betyde, at rettighedshaveren kan gøre juridiske misligholdelsesbeføjelser gældende, herunder i visse tilfælde hæve aftalen. Se mere om misligholdelse af aftaler nedenfor i kapitel 7.H.2. Men det kræves så, at der er indgået en gyldig aftale. Det er ikke nok, at rettighedshaveren pludselig siger, at linking for resten er forbudt.

e. Kan linking stride mod markedsføringslovens § 1 eller andre regler?

Ifølge markedsføringslovens § 3 skal »Erhvervsdrivende [...] udvise god markedsføringsskik under hensyntagen til forbrugerne, erhvervsdrivende og almene samfundsinteresser«. Og efter § 4 skal de udvise »god erhvervsskik« over for forbrugere. Det betyder, at erhvervsdrivende grundlæggende skal opføre sig nogenlunde hensynsfuldt over for deres omgivelser, ellers er det i strid med markedsføringsloven. Linking kan godt stride mod markedsføringsloven, f.eks. hvis en erhvervsdrivende deeplinker til en anden erhvervsdrivendes hjemmeside på en måde, der generer ham. Typisk vil grunden være, at links'ene leder publikum direkte til bestemte ting på siden, hvorved de overser reklamer og bannerannoncer.

Sø- og Handelsretten har afsagt to domme om det. I UfR 2003.1063 SH havde en nyhedstjeneste »Newsbooster« lavet en internettjeneste, der gengav overskrifter til artikler i nyhedsmedier og deeplinkede til dem. Retten mente, at det stred mod god markedsføringsskik, bl.a. fordi det ledte kunderne uden om annoncerne i de medier, hvis artikler Newsbooster linkede til. (Retten mente i øvrigt også, at Newsbooster krænkede ophavsretslovens § 71, der siger, at man ikke må gøre beskyttede databaser tilgængelige for almenheden ved offentlig fremførelse. Men det holder ikke længere, nu hvor EU-Domstolen har fastslået, at det

ikke er offentlig fremførelse at linke til stof, som rettighedshaveren har lagt på nettet.)

I en anden dom, UfR 2006.1564 SH, mente retten derimod ikke, at det var i strid med markedsføringsloven, at et firma »Ofir« lavede en internettjeneste, der listede ejendomme til salg hos forskellige mæglere og deeplinkede til bl.a. ejendomsmægleren »homes« hjemmeside. Retten fremhævede blandt andet, at homes hjemmeside ikke indeholdt bannerreklamer.

Læs mere i Schovsbo & Udsen, NIR 2006 s. 59 ff.

Linking kan også stride mod andre regler end dem, der er nævnt ovenfor. F.eks. kan links til stof, der opfordrer folk til at begå forbrydelser, være i strid med straffeloven. Og links til følsomme oplysninger om andre mennesker kan være i strid med persondataretten eller med strafferetlige regler om beskyttelse af privatlivets fred.

C. De ideelle rettigheder. Ophavsretslovens § 3

Ved siden af de »økonomiske rettigheder« i ophavsretslovens § 2 har ophavsmanden til et værk også nogle »ideelle rettigheder« (eller »moralske rettigheder«). De findes i ophavsretslovens § 3.

Ophavsretslovens § 3 lyder sådan:

»§ 3. Ophavsmanden har krav på at blive navngivet i overensstemmelse med, hvad god skik kræver, såvel på eksemplarer af værket som når dette gøres tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Værket må ikke ændres eller gøres tilgængeligt for almenheden på en måde eller i en sammenhæng, der er krænkende for ophavsmandens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart.

Stk. 3. Sin ret efter denne paragraf kan ophavsmanden ikke frafalde, medmindre det gælder en efter art og omfang afgrænset brug af værket.«

De rettigheder, § 3 giver ophavsmanden, er:

For det første har ophavsmanden krav på at få sit navn nævnt, når nogen fremstiller eksemplarer af værket eller gør det tilgænge-

ligt for almenheden, dvs. spreder, viser eller fremfører det offentligt. Den ret kaldes *paternitetsretten* (eller »faderskabsretten«).

For det andet kan ophavsmanden forbyde, at man ændrer hans værk på en måde, der krænker hans litterære eller kunstneriske egenart, eller at man spreder, viser eller fremfører det offentligt på en måde eller i en sammenhæng, der gør det. Den ret kaldes *respektretten*.

Paternitetsretten skal, som man kan se i § 3, forstås med det forbehold, at man kun har pligt til at nævne ophavsmandens navn, når det følger af »god skik«. Ifølge § 3 er der med andre ord situationer, hvor det er helt i orden at lade være med at nævne ophavsmandens navn. Det afhænger af et skøn, hvornår god skik siger det ene eller det andet. God skik betyder normalt, at der er pligt til at nævne ophavsmandens navn på eksemplarer af traditionelle litterære værker, dvs. bøger o.l. Når det handler om informationspjecer o.l., hvor man ikke plejer at nævne ophavsmandens navn, er det derimod lovligt at lade være med det. Imellem bøgerne på den ene side og pjecerne på den anden er der en zone, hvor det kan være tvivlsomt, om man skal kreditere. Hvis man er i tvivl, er det bedre at kreditere en gang for meget end en gang for lidt. Fra retspraksis se UfR 1995.782 V. En biolog havde her krav på at få sit navn nævnt på en rapport, hun havde lavet, mens hun var ansat i en amtskommune.

Der er nok kun en mere begrænset pligt til at skrive, hvem programmørerne er, på eksemplarer af computerprogrammer.

Pligten til at nævne ophavsmandens navn er også mindre restriktiv i forbindelse med *fremførelser* af værker. Det er f.eks. i orden ikke at nævne ophavsmandens navn i forbindelse med musik, der spilles ved kirkelige handlinger o.l. Med det klassiske lærebogseksempel er der f.eks. ikke pligt til at nævne salmedigternes og komponisternes navne, mens afdøde sænkes i jorden. På samme måde har hyggepianister på restauranter ikke pligt til at skribe eller på anden måde signalere komponisternes navne til gæsterne.

Respektretten betyder for det første, at værket ikke må *ændres* på en måde, der krænker ophavsmandens kunstneriske egenart. Det kan derfor f.eks. være en respektrænkelse at forkorte et litterært værk eller at forsyne et sørgeligt værk med en happy ending.

Som et andet eksempel kan nævnes beskæringer eller andre ændringer af fotografier o.l. Fra retspraksis se bl.a. UfR 1997.975 Ø. Det var her principielt en krænkelse af § 3, at Sydney Pollacks film »Three days of the Condor«, der oprindeligt var i widescreenformat, var blevet »panscannet«, dvs. beskåret, så den kunne vises på datidens tv-apparater, uden at der kom tomme felter over eller under billedet.

For det andet indebærer respektretten, at det er forbudt at bruge et værk i en *sammenhæng*, der krænker ophavsmandens anseelse og egenart. Det kan f.eks. være en krænkelse at bruge et litterært værk i politisk sammenhæng, eller at bruge et musikværk som underlægning i en erotisk film. Det er også i strid med § 3 at bruge værker i reklamesammenhæng. Se bl.a. UfR 2000.2359 Ø, hvor det var en krænkelse af § 3, stk. 2, at bruge »Tango Jalousie« i en tv-reklamespot.

Selvom det ikke står i ophavsretsloven, er det et almindeligt ophavsretligt princip, at parodier, karikaturer og travestier o.l. er lovlige, og de er derfor normalt ikke respektretskrænkelser. Se mere nedenfor kapitel 6.B.22.

§ 3, stk. 3, siger, at »Sin ret efter denne paragraf kan ophavsmanden ikke frafalde, medmindre det gælder en efter art og omfang afgrænset brug af værket«. Det betyder, at aftaler, hvor ophavsmanden overlader andre ret til at bruge hans værk på en måde, der strider mod § 3, kun er gyldige i mere begrænset omfang. Se mere i kapitel 7, afsnit B. I de fleste tilfælde, hvor ophavsmanden har overdraget ophavsret til andre – dvs. f.eks. tilladt et forlag at trykke hans manuskript eller et pladeselskab at udgive hans musik – beholder ophavsmanden derfor de ideelle rettigheder.

I situationer, hvor § 3 er krænket, vil § 2 normalt også være det. Hvis man f.eks. trykker en bog uden at nævne ophavsmandens navn, er det ikke alene en krænkelse af paternitetsretten efter § 3, men også en krænkelse af ophavsmandens ret til eksemplar fremstilling efter § 2. Hvis man fremfører et musikværk i en tv-reklame, vil der på samme måde ikke alene være tale om en krænkelse af respektretten efter § 3, men også af ophavsmandens fremførelsesret efter § 2.

De ideelle rettigheder (§ 3) har i den slags situationer ingen afgørende selvstændig betydning ved siden af de økonomiske rettigheder (§ 2). Det har de derimod i tilfælde, hvor ophavsmanden har overdraget sin ophavsret til andre, fordi det som sagt følger af § 3, stk. 3, at de ideelle rettigheder normalt bliver hos ophavsmanden.

At både § 2 og § 3 er overtrådt, kan dog betyde noget for, hvilke sanktioner ophavsmanden kan få krænkeren idømt. Overtrædelser af § 3 vil nemlig ofte betyde, at ophavsmanden har krav på en godtgørelse. Det kan han derimod ikke på samme måde regne med at få, hvis det kun er § 2, der er overtrådt. Se mere nedenfor i kapitel 12.

Beskyttelsen efter § 3 varer kun, indtil den ophavsretlige beskyttelse udløber, dvs. 70 år efter ophavsmandens død. Se nærmere om, hvor længe ophavsretten varer, nedenfor i kapitel 9. I § 75 findes desuden en regel om, at man, selvom et værks beskyttelsestid er udløbet, ikke må ændre det eller gøre det tilgængeligt for almenheden på en måde, der strider mod § 3, hvis »kulturelle interesser herved krænkes«. Se mere om det i kapitel 9.

Kapitel 6

Hvad må man uden tilladelse fra ophavsmanden? Undtagelser til ophavsretten

A. Forskellige slags undtagelser

Ophavsretslovens § 2 giver ophavsmanden eneret til eksemplar-fremstilling, spredning, visning og fremførelse. Desuden har han ideelle rettigheder efter § 3. Men ophavsretsloven har samtidig nogle regler, der gør, at noget, der umiddelbart strider mod ophavsmandens rettigheder, alligevel kan være lovligt i visse tilfælde. Man siger, at de regler handler om »indskrænkninger i« eller »undtagelser til« ophavsretten. Reglerne betyder, at andre end ophavsmanden somme tider har lov til at bruge værket på en måde, der strider mod ophavsretslovens §§ 2 eller 3, uden at det er nødvendigt at få tilladelse.

Indskrænkningerne står primært i *ophavsretslovens kapitel 2*, dvs. fra § 11 til og med § 52.

Indskrænkningerne i kap. 2 falder i tre grupper:

For det første er der nogle indskrænkninger, der kaldes for *fri-brugsregler*. Det er regler, der går ud på, at man har lov til at bruge et beskyttet værk på en bestemt måde uden at spørge ophavsmanden eller andre om lov, og uden at man skal betale noget for det. De fleste af indskrænkningerne i kap. 2 er fribrugsregler.

For det andet er der nogle undtagelser i ophavsretslovens kap. 2, der siges at handle om *tvangslicens*. Regler om tvangslicens går ud på, at man kan bruge et beskyttet værk på en bestemt måde uden tilladelse, men man har pligt til at betale for det.

For det tredje er der nogle undtagelser i ophavsretslovens kap. 2, der siges at dreje sig om *aftalelicens*. De går ud på, at man har lov til at bruge et værk på en bestemt måde uden at spørge rettighedshaverne, hvis man indgår aftale om det med en *organisation af rettighedshavere*, hvorpå aftalen godkendes af Kulturministeriet. Det smarte ved aftalelicensen er så, at brugernes aftale med organisationen ikke alene binder de rettighedshavere, organisationen repræsenterer. Den *binder også ikke-medlemmerne*. Medlemmerne er bundet i kraft af den fuldmagt, de har givet organisationen. Ikke-medlemmerne er bundet i kraft af ophavsretslovens regler om aftalelicens.

En organisation skal for at kunne lave gyldige aftalelicenser godkendes af Kulturministeriet. I praksis laves langt de fleste aftalelicenser af en af Copydan-foreningerne. Se mere om, hvad det er, nedenfor. Dermed tager man hensyn til rettighedshaverne, for Copydan-foreningerne vil kun give tilladelse til, at man bruger værker på en måde, der er rimelig for dem. Desuden stiller Copydan-foreningerne som betingelse for, at man kan få en aftale med dem, at man betaler dem penge, som de i vidt omfang sender videre til de ophavsmænd, forlag og andre rettighedshavere, der har rettigheder til det brugte stof. De tilfælde, hvor man kan få en aftalelicens, står især i nogle paragraffer i ophavsretslovens kapitel 2. Nogle regler, der fastlægger forskellige grundlæggende principper for aftalelicenser, står i ophavsretslovens §§ 50-52.

I en vis forstand kan man måske sige, at aftalelicenser sådan set ikke er »undtagelser« til ophavsretten, fordi man jo skal have tilladelse, før man må bruge værket, ganske vist ikke fra ophavsmanden, men fra Copydan-foreningen. Man har derfor ved en lovændring i 2002 ændret overskriften til ophavsretslovens kapitel 2 – der førhen var »Indskrænkninger i ophavsretten« – sådan så den nu lyder »Indskrænkninger i ophavsretten og forvaltning af rettigheder ved aftalelicens«. I denne bog bruges begrebet undtagelse til ophavsretten for nemheds skyld som et overbegreb, der også omfatter aftalelicenser.

Der findes i alt seks Copydan-foreninger: Copydan AVU-medier, VISDA (tidligere Copydan Billeder), Copydan KulturPlus, Copydan Verdens TV, Copydan Tekst & Node og Copydan Arkiv.

Medlemmerne i de foreninger er igen foreninger, der repræsenterer ophavsmænd og andre rettighedshavere. Copydan Tekst og Nodes medlemmer er f.eks. bl.a. hovedorganisationen Akademikerne (der repræsenterer en række faglitterære forfattere), Dansk Forfatterforening, Dansk Journalistforbund, Danske Forlag, Danske Medier m.fl. VISDA's medlemmer er bl.a. Billedkunstnernes Forbund, Dansk Fotografisk Forening, Danske Kunsthåndværkere m.fl. Copydan-foreningerne har igen sluttet sig sammen i en forening ved navn Copydan Fællesforeningen, der varetager administrative og tekniske opgaver for Copydan-foreningerne. Det kan kræve visse mentale anstrengelser at overskue systemet, når foreninger på den måde melder sig ind i foreninger, der melder sig ind i andre foreninger. De fleste, der har berøring med Copydan-systemet, tænker normalt ikke nærmere over den indviklede struktur, men synes bare, at de får penge fra, eller betaler til, »Copydan«.

Når man vil have en aftalelicens, kontakter man den relevante Copydan-forening og indgår en aftale med den. I aftalen står det nærmere beskrevet, hvilken brug af bestemte værkstyper der er tilladt. Man kan som sagt normalt kun få en aftale, hvis man betaler penge til Copydan-foreningen. Den sender så penge videre til de ophavsmænd, hvis værker det handler om, og til visse andre rettighedshavere end ophavsmænd, som har fået overdraget rettigheder fra ophavsmændene, herunder bogforlag, bladhuse m.fl. Nogle Copydan-foreninger sender penge direkte til de forfattere og andre rettighedshavere, hvis værker har været brugt i henhold til en aftalelicens. Andre Copydan-foreninger sender pengene videre til medlemsorganisationerne, hvorpå det er op til dem at få pengene videre til de enkelte ophavsmænd. I tilfælde, hvor det ikke er muligt at finde dem, kan organisationerne bruge pengene til kulturelle formål. Se mere om Copydan-systemet på www.copydan.dk.

Den måde, Copydan-foreningerne og medlemsorganisationerne skal forvalte pengene på, reguleres af nogle særlige regler, hvoraf nogle står i ophavsretslovens kapitel 2 a, mens andre står i *lov om kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder*. Reglerne drejer sig bl.a. om ophavsmændenes juridiske stilling over for organisationer, der for-

valter deres ophavsrettigheder. Bl.a. skal selskaberne fordele de penge, de udbetaler, efter saglige, transparente kriterier m.m., og de skal overholde forskellige frister m.m.

Efter § 11 gælder der nogle grundlæggende principper i forbindelse med alle undtagelserne fra ophavsretten.

»11. Bestemmelserne i dette kapitel gør ikke indskrænkninger i ophavsmandens ret i henhold til § 3 ud over, hvad der følger af § 29.

Stk. 2. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel, må værket ikke ændres i videre udstrækning, end den tilladte brug kræver. Gengives værket offentligt, skal kilden angives i overensstemmelse med, hvad god skik kræver.

Stk. 3. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel, er det ikke tilladt at fremstille eksemplarer på grundlag af en gengivelse af værket i strid med § 2 eller på grundlag af en omgåelse af en teknisk foranstaltning i strid med § 75 c, stk. 1. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på fremstilling af eksemplarer i medfør af § 16, stk. 5.«

Det betyder for det første, at undtagelserne – bortset fra et par enkelte af dem – ikke giver én ret til at se stort på ophavsmandens ideelle rettigheder efter § 3. Se § 11, stk. 1.

For det andet må man, hvis man vil bruge et værk i overensstemmelse med en af undtagelserne, ikke ændre det bortset fra i mere beskedent, begrænset omfang, § 11, stk. 2.

For det tredje skal man, hvis man pga. en undtagelse lovligt gengiver et værk offentligt, nævne ikke alene ophavsmandens navn, men også kilden, i det omfang »god skik« kræver det, § 11, stk. 2.

For det fjerde siger § 11, stk. 3, at hvis man kopierer et værk i henhold til en af undtagelserne, skal det eksemplar, der kopieres fra, være lovligt, og det må derimod ikke være en ulovlig kopi m.m. Hvis man f.eks. vil kopiere en cd til sig selv i medfør af § 12 om kopiering til privat brug, må den cd, man kopierer fra, ikke være en ulovlig kopi.

Det sker somme tider, at ophavsmænd m.fl. prøver at forhindre deres omgivelser i at bruge undtagelserne i kapitel 2. En arkitekt, der tegner et hus til en køber, kan f.eks. aftale med køberen, at han ikke må ændre huset uden tilladelse fra arkitekten, selvom

der findes en undtagelse i ophavsretslovens § 29, der siger, at ejeren af en bygning må ændre den uden ophavsmandens samtykke, når det sker af tekniske grunde eller af hensyn til bygningens praktiske anvendelighed.

Den slags aftaler kan ikke gyldigt betyde, at noget, der ikke er en krænkelse ifølge ophavsretsloven, er det alligevel. Folk, der gør noget, som de godt må ifølge en undtagelse til ophavsretsloven, kan derfor ikke ifalde ansvar for ophavsretskrækelse, heller ikke selvom de har aftalt med ophavsmanden, at undtagelsen ikke gælder. Derimod kan aftaler om, at de ophavsretlige undtagelser ikke skal gælde, godt være gyldige *rent aftaleretligt*. Det vil sige, at hvis man bryder sådan en aftale, kan modparten få én dømt for kontraktbrud og evt. kræve erstatning m.m.

Eksempel: Der står i ophavsretslovens 20, at når et eksemplar af et kunstværk er spredt med ophavsmandens samtykke, må eksemplaret spredes videre, dvs. sælges mv., uden at man behøver spørge ophavsmanden. En billedkunstner aftaler ikke desto mindre med en køber af et maleri, at han ikke må sælge det videre. Køberen gør det alligevel. I henhold til ophavsretslovens § 20 er det ikke en krænkelse af ophavsretsloven. Køberen kan derfor f.eks. ikke straffes for ophavsretskrækelse efter ophavsretslovens § 76. Derimod er det, at køberen sælger maleriet videre, i strid med aftalen med kunstneren. Han kan derfor skride ind over for køberen med de »misligholdelsesbeføjelser«, som aftalebrud udløser. Læs mere om dem nedenfor i kapitel 7 afsnit H.2.

Aftaler, der forbyder folk at gøre noget, som ophavsretsloven giver dem lov til, kan altså godt være gyldige rent aftaleretligt. Men det kræves så til gengæld, at der bliver indgået noget, man med rimelighed kan kalde en aftale. Det er derimod ikke nok, at rettighedshaveren fortæller sine omgivelser, at de ikke må det ene og det andet. Det er f.eks. ikke tilstrækkeligt, at forfatteren til en bog skriver i kolofonen, at man desværre ikke må låne den ud på biblioteker.

B. Nærmere om undtagelserne til ophavsretten

1. Midlertidig eksemplarfremsstilling. § 11 a

Computerudstyr er som nævnt ovenfor kapitel 3, afsnit E.5 apparater, hvori der pr. definition indgår forskellige komponenter. Det drejer sig bl.a. om en processor, der foretager regneoperationer, samt en eller anden form for hukommelse.

Den hukommelse, der er i computerudstyr – herunder både pc'er og andet udstyr, f.eks. smartphones, cd-afspillere m.m. – findes i flere forskellige typer. For det første findes der nogle hukommelseslagre, der er i stand til at lagre store mængder data, herunder harddiske. For det andet findes der en hukommelsestype, der kaldes *ram*, der ligger på chips i computeren. Af computertechniske grunde kopierer computere normalt de data, de arbejder med, fra de store hukommelseslagre over til ram-hukommelsen. Sådan er det, uanset om der er tale om pc'er eller andre former for computere. En cd-afspiller, der skal spille en cd, har f.eks. musikken lagret som ettaller og nuller på cd'en. Når man vil høre den, føres disse ettaller og nuller først over i en eller anden form for ram-hukommelse i cd-spilleren, og derfra går de ind i en processor, hvor de behandles, så de kan blive til lyd, man kan høre.

Som nævnt ovenfor kapitel 5, afsnit B.1 er det et helt generelt ophavsretligt princip, at det er en eksemplarfremsstilling at gemme et beskyttet værk i en computers hukommelse. Den generelle regel skaber et ophavsretligt problem, fordi den betyder, at man vel principielt ikke kan bruge et værk i en digital sammenhæng, medmindre ophavsmanden giver tilladelse til at indlæse værket i de forskellige hukommelsestyper, der sidder indbygget i ens udstyr, herunder ram'en. På det principielle plan kan man derfor argumentere for, at det f.eks. er en ophavsretskrænkelse se en film på Netflix på sin computer, fordi der ligger en ulovlig eksemplarfremsstilling i, at filmen føres fra nettet over i computerens ram.

Man har derfor brug for en juridisk regel, der kan sørge for, at det er tilladt at indlæse værker, som man har lov til at bruge, i en computers hukommelse, uden at det er nødvendigt at søge om en udtrykkelig tilladelse til det.

I den danske ophavsretslov findes en sådan regel i lovens § 11 a om »midlertidig eksemplarfremstilling«:

»§ 11 a. Det er tilladt at fremstille midlertidige eksemplarer, som

- 1) er flygtige eller tilfældige,
- 2) udgør en integreret og væsentlig del af en teknisk proces,
- 3) udelukkende har til formål at muliggøre enten en mellemmands transmission af et værk i et netværk mellem tredjemænd eller en lovlig brug af et værk og
- 4) ikke har selvstændig økonomisk værdi.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 gælder ikke for edb-programmer og databaser.«

§ 11 a betyder kort sagt, at værker, man har lov til at bruge på en måde, der involverer computerudstyr, kan indlæses i dette udstyrs forskellige hukommelsestyper, uden at det er nødvendigt at få en særskilt tilladelse til selve det at indlæse værkerne i hukommelsen.

Det at eksemplarerne skal være »flygtige eller tilfældige«, betyder, at det kun er mere midlertidig oplagring, der er tilladt, i modsætning til f.eks. det at gemme et værk på en harddisk.

§ 11 a er for det første relevant for personer, der har lov til at bruge et værk på en bestemt måde, der involverer computerteknologi, f.eks. privatpersoner, der ser en film på Netflix eller hører en sang på Spotify. For det andet er § 11 a relevant for internetudbydere, hvis servere oplagrer visse af de hjemmesider, kunderne surfer på, i forskellige former for hukommelse. Det fremgår af § 11 a, stk. 1, nr. 3 (»... en mellemmands transmission af et værk i et netværk mellem tredjemænd«).

Uanset om der er tale om almindelige brugere eller internetudbydere, kan § 11 a kun bruges, hvis den kopiering af et værk, der er tale om, ikke sker på baggrund af et ulovligt fremstillet eksemplar. Det fremgår af § 11, stk. 3.

Internetudbydere kan i et vist omfang gå fri for ansvar, selvom de oplagrer værker på en måde, der er i strid med § 11 a, i henhold til nogle bestemmelser i e-handelsloven. Se mere i Bryde Andersen, IT-retten s. 732 ff. og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Rets håndhævelse af immaterialrettigheder s. 142 ff.

§ 11 a gælder ikke for brug af computerprogrammer og databaser, se § 11 a, stk. 2. Her skal man i stedet bruge § 36.

Se mere om § 11 a i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.G.2.a.

2. Eksemplar fremstilling til privat brug. § 12

§ 12 betyder, at man i et vist omfang har lov til at fremstille eksemplarer af værker til *privat brug* uden tilladelse fra ophavsmanden.

»§ 12. Af et offentliggjort værk må enhver fremstille eller lade fremstille enkelte eksemplarer til sin private brug, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Sådanne eksemplarer må ikke udnyttes på anden måde.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke ret til at

- 1) opføre et bygningsværk,
- 2) fremstille et eksemplar af et kunstværk ved afstøbning, ved aftryk fra original plade eller stok eller på nogen anden måde, som indebærer, at eksemplaret kan opfattes som en original,
- 3) fremstille eksemplarer af edb-programmer i digitaliseret form,
- 4) fremstille eksemplarer i digital form af databaser, når eksemplar fremstillingen sker på grundlag af en gengivelse af databasen i digital form, eller
- 5) fremstille enkelte eksemplarer i digital form af andre værker end edb-programmer og databaser, medmindre det udelukkende sker til personlig brug for fremstilleren eller dennes husstand.

Stk. 3. Uanset bestemmelsen i stk. 2, nr. 5, er det ikke tilladt uden ophavsmandens samtykke at fremstille eksemplarer i digital form på grundlag af et eksemplar, der er lånt eller lejet.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke ret til at benytte fremmed medhjælp ved eksemplar fremstillingen, når der er tale om

- 1) musikværker,
- 2) filmværker,
- 3) litterære værker, såfremt den fremmede medhjælp medvirker i erhvervsøjemed,
- 4) værker af brugskunst eller
- 5) kunstværker, såfremt eksemplar fremstillingen har form af en kunstnerisk gengivelse.

Stk. 5. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke brugeren ret til ved eksemplar fremstilling af musikværker og filmværker at anvende teknisk udstyr, der er stillet til

rådighed for almenheden på biblioteker, i forretningslokaler eller på andre offentligt tilgængelige steder. Det samme gælder for litterære værker, såfremt det tekniske udstyr er stillet til rådighed i erhvervsøjemed.«

Hovedreglen står i § 12, stk. 1, der siger, at man normalt gerne må fremstille enkelte værkseksemplarer til *privat, ikke-erhvervsmæssig brug*.

Det, at brugen skal være »privat«, betyder, at man må kopiere til sig selv eller til nogen, som man har et passende nært, personligt forhold til. Som eksempler kan nævnes familie, venner, nære kolleger, medlemmer af studiekredse o.l. Se mere i Schønning, Komm.OPHL og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kap. II.G.2.b.

Det, at kopieringen ikke må ske i »erhvervsøjemed«, betyder, at kopien principielt ikke må bruges til at skabe et overskud. Man kan f.eks. kopiere et digt fra en digtsamling med henblik på at underholde familien med det, eller man kan kopiere en pæn tegning, man har fundet i en bog, for at forære den til sin kone, hvilket hun sikkert bliver glad for. Man må derimod ikke f.eks. kopiere en bog med henblik på at leje kopien ud.

I den slags tilfælde er der tale om, at formålet med selve kopieringen simpelthen er at skabe et økonomisk overskud. Nogle gange kan det imidlertid være, at en kopiering sådan set sker som led i en erhvervsvirksomhed, men der er kun en vis, mere fjern, indirekte forbindelse mellem kopieringen og det overskud, der skal skabes. Efter hvad man plejer at antage i dansk ophavsret, er det i et vist omfang tilladt at fremstille eksemplarer efter § 12 i den slags tilfælde. Bl.a. plejer man at sige i dansk ophavsretslitteratur, at udøvere af liberale erhverv, f.eks. læger og advokater, må kopiere artikler mv. til brug i deres arbejde efter § 12. Det menes også, at personer, der er ansat i erhvervsvirksomheder, og offentlige sagsbehandlere og forskere m.fl. må kopiere beskyttede værker til sig selv og enkelte kolleger efter § 12 og bruge værkerne i deres arbejde. Det var bl.a. med i 1.-3. udgave af bogen her. Men det er tvivlsomt, om det er juridisk holdbart. Hvilke undtagelser til ophavsretten EU-lande kan operere med, er nemlig harmoniseret i EU's infosoc.-direktiv (se om infosoc.-direktivet ovenfor kapitel

II.B). Direktivet siger i art. 5, stk. 2, litra b, at EU-landene kan have undtagelser om kopiering »til privat brug og til formål, der hverken direkte eller indirekte er kommercielle«. Og det er svært at se, hvordan en regel om, at man må kopiere til brug på arbejdet, lever op til det, i hvert fald hvis man arbejder i det private. Se Stausholm Nielsen, InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser s. 109.

Det, at man kun må kopiere »enkelte eksemplarer«, betyder noget forskelligt, alt efter hvilket værk der bliver kopieret. Det afgørende er, i hvor høj grad kopieringen kan være generende for ophavsmanden. Værker, der ligger digitalt, f.eks. på nettet, kan kopieres meget let og billigt på computer. Da privatkopiering derfor kan være meget generende for ophavsmændene, må man nok kun tage en enkelt privat kopi af f.eks. en cd eller et værk, man finder på nettet. Man kan nok også tage hensyn til værkets størrelse og omfang, sådan så man f.eks. må tage en enkelt kopi eller to, hvis man kopierer en bog i dens helhed, mens man gerne må tage nogle flere, hvis man kun kopierer et kapitel i bogen. Det er også muligt, at man skal nøjes med et par kopier, hvis det, man kopierer, er digtsamlinger mv., der kun er udkommet i små eksklusive oplag. Derimod må man gerne kopiere op til en 30-40 sangtekster til deltagerne i private fester o.l. Se mere i Schønning, Komm.OPHL og Betænkning 1063/1986 s. 40.

Det, at man må kopiere til privat brug, er kun en hovedregel, og der er nogle undtagelser til den. De står i § 12, stk. 2-5. De går ud på:

1. Man må ikke bygge huse og andre bygningsværker (dvs. f.eks. broer, skibe mv.) uden tilladelse, dvs. heller ikke selvom de skal bruges privat (§ 12, stk. 2, nr. 1).
2. Man må ikke fremstille eksemplarer af kunstværker »ved afstøbning, aftryk fra original plade eller stok eller på nogen anden måde, som indebærer, at eksemplaret kan opfattes som en original« (§ 12, stk. 2, nr. 2). Bestemmelsen gælder kun egentlige kunstværker, dvs. ikke litterære værker, og heller ikke »kunstneriske værker«, der ikke er kunstværker, dvs. f.eks. fo-

tografier, musikværker mv. Om sondringen mellem de forskellige typer af værker se ovenfor kapitel 3.

3. Man må ikke kopiere computerprogrammer, § 12, stk. 2, nr. 3, heller ikke selvom man kun vil bruge programmerne privat.
4. Man må ikke helt eller delvist kopiere digitale databaser, § 12, stk. 2, nr. 4.
5. Når det handler om andre værker end computerprogrammer og databaser, må man ikke tage digitale kopier, medmindre det udelukkende sker til »personlig brug« for én eller ens husstand, og det eksemplar, der kopieres fra, må ikke være lånt eller lejet, se § 12, stk. 2, nr. 5, sammenholdt med § 12, stk. 3. Desuden må det værk, der kopieres fra, ikke være en ulovlig kopi, § 11, stk. 3. Digitalkopiering er f.eks. download, indscanning, afsendelse af et værk via mail eller sms m.m.

Det, at brugen skal være personlig og ske inden for husstanden, betyder, at man ikke kan tage digitale kopier til brug for kolleger på arbejdspladsen mv., sådan som man plejer at kunne efter § 12, stk. 1.

Desuden betyder § 12, stk. 2, nr. 5, at det er forbudt at sprede et eksemplar, som man har kopieret efter § 12, uden for sin husstand, f.eks. ved at låne den ud til en ven eller forære den væk, når man er færdig med den. Man må heller ikke sende en musikfil, man har lavet, videre til nogen uden for husstanden, pr. mail el.lign. Se mere i Schønning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret s. 68. Måske er det dog tilladt at tage en kopi, man har lavet efter § 12, stk. 2, nr. 5, med til en privat fest og spille den, se Schønning, Komm.OPHL. Det er derfor efterhånden en kompliceret sag at holde rede på, hvad man må og ikke må, når man taler om digital privatkopiering.

Det, at det eksemplar, der kopieres digitalt fra, ikke må være lånt eller lejet, betyder, at man f.eks. ikke må kopiere film-dvd'er, man har lånt på biblioteket. Man må heller ikke kopiere cd'er og dvd'er, man har lånt af venner og bekendte. Selvom det ikke står i loven, må man dog gerne kopiere cd'er og dvd'er, som man har lånt af nogen, der er medlem af samme husstand som en selv, f.eks. ens søn. Det står i forarbejderne til det lov-

forslag, der indførte det med lånte og lejede eksemplarer, se Folketingstidende (tilgængelig på www.ft.dk) 2003-04, lovforslag L 17, bemærkningerne til § 12, stk. 3. Forarbejderne til loven afslører også, at kopiering af biblioteksmateriale, foretaget af brugerne på selve biblioteket, ikke anses for at ske på baggrund af lånte eksemplarer. Derimod må man ikke kopiere uden for biblioteket. Efter min mening er det uhensigtsmæssigt, at den slags vigtige ting skal gemme sig i forarbejderne. De burde stå i selve loven.

6. Efter § 12, stk. 4, er det i nogle tilfælde et krav, at man ikke gør brug af »fremmed medhjælp« ved eksemplar fremstillingen, dvs. f.eks. copy-shops m.m. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.G.2.b.v.
7. Efter § 12, stk. 5, er det endelig i visse tilfælde forbudt at bruge teknisk udstyr til eksemplar fremstillingen. Hvis man vil kopiere musik- og filmværker, er det forbudt at bruge computere o.l., der er stillet til rådighed på offentlige steder, herunder biblioteker m.m. Hvis man vil kopiere litterære værker, er det forbudt at bruge kopimaskiner, der er »stillet til rådighed i erhvervsøjemed«, dvs. i kopibutikker o.l. Man skal, for at være inden for lovens rammer, i stedet gå på biblioteket eller eventuelt bruge sin egen kopimaskine el.lign.

Set fra et forbrugersynspunkt er det godt, at man har § 12. Men for ophavsmænd og pladeselskaber m.fl. er § 12 ikke nogen uproblematisk paragraf, fordi den vel i et eller omfang betyder, at de lider et tab, når folk kopierer værker gratis i stedet for at gå ud og købe dem. For at kompensere for det tab bestemmer ophavsretsloven, at man, hvis man fremstiller eller importerer blanke cd'er, dvd'er, videobånd m.m., skal betale »blankbåndsvederlag«. Det er en slags afgift, som sendes videre til ophavsmænd og andre rettighedshavere, hvis værker er sendt i radio og tv, eller indspillet på cd, film m.m. Det praktiske ordnes af Copydan KulturPlus. Reglerne om blankbåndsvederlag står i ophavsretslovens §§ 39-46. Se mere om dem i Schønning, Komm.OPHL.

Mange unge mennesker m.fl. har installeret »fildelings«-software på deres computere, sådan så de kan finde og downloade filer på hinandens computere, f.eks. musiknumre. At downloade værker via fildelingssoftware er normalt ikke lovligt efter § 12, fordi de værker, man downloader, tit er ulovlige kopier. Dem kan man ikke lovligt kopiere efter § 12, se § 11, stk. 3. Det er heller ikke lovligt at lægge beskyttet materiale på sin computer, så andre kan få fat i det via fildelingssoftware. Det er tværtimod en slags offentlig fremførelse efter ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 1.

3. Kopiering til brug i undervisningsvirksomhed. § 13

Efter § 13 må man fremstille eksemplarer af værker til brug i *undervisningsvirksomhed*, dvs. på skoler, universiteter, gymnasier, højskoler, kursusvirksomheder m.fl.

»§ 13. Til brug i undervisningsvirksomhed kan der fremstilles eksemplarer af udgivne værker samt ved optagelse foretages eksemplar fremstilling af værker, som udsendes i radio eller fjernsyn, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. De nævnte eksemplarer må kun udnyttes inden for undervisningsvirksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 om optagelse gælder ikke for filmværker, som indgår i biografernes almindelige repertoire af spillefilm, medmindre der ved udsendelsen i fjernsyn kun er benyttet mindre dele af værket.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 om eksemplar fremstilling af udgivne værker gælder ikke for edb-programmer i digital form.

Stk. 4. Lærere og elever må som led i undervisningsvirksomhed foretage optagelser af deres egne fremførelser af værker, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Optagelserne må ikke udnyttes på anden måde.

Stk. 5. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.«

Den eksemplar fremstilling, man har lov til efter § 13, er ikke alene fotokopiering o.l. Det omfatter også f.eks. udprintning af beskyttede værker fra internettet.

§ 13 er en aftalelicens-regel, dvs. en regel, der går ud på, at man kan bruge et værk på en bestemt måde, hvis man indgår en aftale om det med en Copydan-forening. Se ovenfor afsnit A. Det drejer sig nærmere bestemt om Copydan Tekst & Node, hvis der er tale om tekster, noder og billeder, der hænger sammen med tekster, om VISDA (tidligere Copydan Billeder), når det handler om brug af billeder, der ikke hænger sammen med tekster, og om Copydan AVU-medier, hvis der er tale om audiovisuelle værker, dvs. film, radioudsendelser og tv-udsendelser.

Se mere om de forskellige muligheder på www.copydan.dk. Om indholdet af Copydan Tekst & Nodes aftaler se også www.kopitilundervisning.dk

Hvis man synes, at de aftaler, Copydan-foreningerne tilbyder, er urimelige, kan man få Ophavsretslicensnævnet til at se nærmere på dem. Se § 13, stk. 5.

4. Fotokopiering med henblik på intern brug inden for institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder. § 14

§ 14 siger, at offentlige myndigheder (kommuner, ministerier, styrelser osv.) eller private institutioner mv. (firmaer, selskaber, foreninger mv.) kan fotokopiere værker til *intern brug*.

»§ 14. Offentlige eller private institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder kan til intern brug i deres virksomhed ved fotokopiering eller lignende fremstille eller lade fremstille eksemplarer af fagmæssige artikler i aviser, tidsskrifter og samleværker, af korte afsnit af andre udgivne værker af fagmæssig art, af musikværker samt af illustrationer, som er gengivet i tilslutning til teksten, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Sådanne eksemplarer må kun udnyttes inden for virksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale.

Stk. 2. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.«

§ 14 er, på samme måde som § 13, en aftalelicens-regel. Eksempelarfremsstilling efter § 14 kræver med andre ord, at man får en aftale med en Copydan-forening.

Den eksemplarfremsstilling, der kan ske efter § 14, er kun fotokopiering o.l. § 14 gør det derimod ikke muligt at lave Copydan-aftaler om *digital kopiering* såsom indscanning af tekst eller udprintning, herunder fra internettet.

Fotokopierne må kun bruges internt i den pågældende institution, herunder i »presseklip« eller til interne medarbejderkurser o.l. De må derimod ikke sendes ud af huset i nyhedsbreve mv. Se mere i Schönning, Komm.OPHL.

Efter hvad man traditionelt har ment, kan ansatte i staten, kommuner, firmaer osv. i et vist omfang fotokopiere værker, som de vil bruge på arbejdet, efter § 12 om privat brug. § 14 har kun betydning i situationer, hvor en kopiering ikke allerede er tilladt efter § 12. Som sagt ovenfor 2 er det dog juridisk tvivlsomt, om det er rigtigt, at § 12 gør det muligt at kopiere på arbejdet. Jeg tror ikke, det er juridisk holdbart.

§ 14 indeholder som sagt som nævnt en række begrænsninger, f.eks. at den ikke muliggør digital kopiering, eller at de artikler, der kopieres, skal være »fagmæssige«. Men nu har Copydan-foreningerne fået mulighed for at tilbyde aftaler, der går videre end § 14 gør muligt, efter ophavsretslovens § 50, stk. 2. Læs mere om § 50, stk. 2, nedenfor i afsnit 20.

5. Optagelse af radio- og tv-udsendelser til brug på døgninstitutioner. § 15

Efter § 15 er det tilladt, at hospitaler, fængsler o.l. døgninstitutioner optager radio- og tv-udsendelser og spiller dem for beboerne, klienterne, patienterne etc.

»§ 15. Sygehuse, plejehjem, fængsler og andre døgninstitutioner inden for social- og sundhedsområdet, kriminalforsorgen og lignende må til kortvarig brug for institutionens beboere m.fl. foretage optagelser af værker, der udsendes i radio eller fjernsyn, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Sådanne optagelser må kun udnyttes inden for den pågældende institution.«

Se mere om § 15 i Schønning, Komm.OPHL.

6. Værksudnyttelse i arkiver og på biblioteker og museer mv. §§ 16-16 b

§§ 16-16 b handler om brug af værker på *biblioteker, arkiver og museer*.

§ 16 siger bl.a., at arkiver, biblioteker og museer mv. kan fremstille sikkerhedskopier, manglende dele af ufuldstændige eksemplarer samt værker, der mangler i samlingerne, hvis ikke man kan få dem i almindelig handel. Desuden kan den slags eksemplarer udlånes til brugere.

§ 16 a betyder bl.a., at arkiver, biblioteker og museer i et vist omfang kan give folk lov til at gennemse eller studere offentligtgjorte værker vha. teknisk udstyr m.v.

§ 16 b er en aftalelicensregel, der indebærer, at visse biblioteker, der har en aftale med Copydan, på bestilling kan scanne og på andre måder digitalt gengive artikler, kortere bogafsnit samt noder og illustrationer mv.

§ 16 og § 16 b indeholder også nogle regler om, hvad biblioteker må gøre med eksemplarer, der er indleveret til dem i henhold til reglerne i pligtafleveringsloven.

Se mere om §§ 16-16 b i Schønning, Komm.OPHL.

7. Fremstilling og udnyttelse af eksemplarer til brug for handicappede

§ 17 bestemmer, at det i et vist omfang er tilladt at fremstille og udnytte særlige handicapvenlige værkseksemplarer. Læs mere i Schønning, Komm.OPHL. Reglerne vil blive ændret i løbet af 2018. I vil kunne se de nye regler på www.retsinformation.dk.

8. Fremstilling af antologier til undervisningsbrug og af sangtekster til brug på møder. § 18

Ifølge § 18 må man i et vist omfang gengive beskyttet materiale i samleværker, der er beregnet til at skulle bruges i undervisningsvirksomhed (antologier). Desuden må man fremstille sangtekster til brug på møder.

»§ 18. Mindre dele af litterære værker og musikværker eller sådanne værker af ringe omfang må til brug i undervisningsvirksomhed gengives i samleværker sammenstillet af bidrag fra et større antal ophavsmænd, når 5 år er forløbet efter det år, da værket blev udgivet. I tilslutning til teksten kan også kunstværker og værker af beskrivende art, jf. § 1, stk. 2, gengives, når 5 år er forløbet efter det år, da værket blev offentliggjort. Ophavsmanden har krav på vederlag. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af vederlaget, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på værker, der er udarbejdet til brug i undervisningsvirksomhed, eller såfremt gengivelsen sker i erhvervsøjemed.

Stk. 3. Enkelte udgivne sangtekster må gengives i sanghæfter til brug for deltagere i et møde. Der må dog ikke fremstilles mere end 300 eksemplarer af hvert sanghæfte.«

Se mere om § 18 i Schönning, Komm.OPHL.

9. Spredning og visning af eksemplarer. Konsumption.

§§ 19 og 20

a. Indledning

Ifølge ophavsretslovens § 2 indebærer ophavsretten bl.a., at ophavsmanden har spredningsret og visningsret. Se nærmere ovenfor kapitel 5. Det er derfor som udgangspunkt kun ophavsmanden, der må sprede eksemplarer, dvs. f.eks. sælge dem, leje dem ud, give dem væk som gave mv. Desuden er det som udgangspunkt kun ham, der må vise eksemplarer offentligt, dvs. anbringe dem et sted, hvor folk, som han ikke er knyttet til ved personlige bånd, kan se dem.

Når så et eksemplar *er* blevet spredt med ophavsmandens samtykke, sker det tit, at den, som eksemplaret er spredt til, gerne vil *sprede eksemplaret videre eller vise det frem offentligt*. *Eksempel 1:* En boghandler sælger med ophavsmandens samtykke et eksemplar af en bog. Da den mand, der har købt bogen, er færdig med at læse den, vil han gerne sælge den til en antikvarboghandler. *Eksempel 2:* En møbelbutik sælger seks designerstole til en advokat, og advokaten vil gerne stille dem ud i sit venteværelse, hvor der kommer fremmede mennesker, han ikke kender, ind og sætter sig.

Umiddelbart skulle man mene, at ophavsmandens spredningsret og visningsret betyder, at den slags kræver samtykke fra ham. Hvis køberen af bogeksemplaret sælger det videre, sker der jo en ny spredning af eksemplaret. Og hvis advokaten stiller stolene ud i venteværelset, hvor fremmede mennesker kan se dem, sker der sådan set en offentlig visning af stolene. Men hvis man skulle have tilladelse fra ophavsmanden i den slags tilfælde, ville ophavsretten ikke være til at leve med. Det ville f.eks. være ulideligt, hvis folk, der havde købt en bog i en boghandel, skulle kontakte ophavsmanden og bede om tilladelse til at sælge den videre, eller hvis ophavsmanden til en designerstol skulle have penge, hver gang nogen kom og satte sig på den. Man har derfor behov for nogle undtagelser til ophavsretten, der gør, at folk, der har fået et eksemplar, som én gang er blevet spredt med ophavsmandens samtykke, kan sprede og vise eksemplaret uden at skulle bede ophavsmanden om tilladelse.

De undtagelser står i ophavsretslovens §§ 19 og 20. De siges at handle om »konsumtion«. Tanken er nærmere den, at når et eksemplar er blevet spredt med ophavsmandens samtykke, forsvinder (»konsumeres«) den sprednings- og visningsret, der knytter sig til eksemplaret, sådan så det kan spredes videre og vises uden tilladelse fra ophavsmanden.

b. Konsumtion af spredningsretten. § 19

§ 19 handler om konsumtion af *spredningsretten*. Den principielle hovedregel står i § 19, stk. 1, 1. pkt., der siger:

»§ 19. Når et eksemplar af et værk med ophavsmandens samtykke er solgt eller på anden måde overdraget til andre inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, må eksemplaret spredes videre. [...]«

Det betyder, at når et eksemplar af et værk med ophavsmandens samtykke er solgt eller på anden måde overdraget til andre, må man normalt sprede eksemplaret videre til almenheden – dvs. sælge det, forære det væk mv. – uden at man behøver spørge ophavsmanden.

Eksempel: En ophavsmand skriver en bog og får den udgivet på et bogforlag. Ifølge aftalen mellem ophavsmanden og forlaget kan det lade boghandlere sælge eksemplarer af den. Så er der en mand, der går ind i en boghandler og køber et eksemplar af bogen. Da han er færdig med den, låner han den til sin nabo, som han kun har et mere distanceret, formelt forhold til. De nikker til hinanden over hækken engang imellem, det er som regel det hele.

Umiddelbart skulle man tro, at der var sket krænkelse af forfatterens ophavsret, ud fra den betragtning, at der sker spredning til almenheden, dels da manden køber bogen hos boghandleren, dels da han låner bogen ud til naboen, som han ikke er knyttet til ved personlige bånd. Men det er der ikke. Ophavsmanden har via forlagsaftalen med det forlag, der har udgivet bogen, givet lov til, at de eksemplarer, forlaget fremstiller, kan sælges i boghandlere. Det bogeksemplar, manden køber, er dermed, med § 19, stk. 1's ord, »med ophavsmandens samtykke [...] solgt eller på anden måde overdraget til andre«. Dermed er den spredningsret, der knytter sig til eksemplaret, er konsumeret, sådan så »eksemplaret [må] spredes videre«, uden at man behøver spørge ophavsmanden. Selvom det egentlig er en spredning til almenheden, at manden låner bogen ud til naboen, sker der derfor ikke nogen ophavsretskrænkelser.

Der er to undtagelser til det:

- a. Den del af ophavsmandens spredningsret, der handler om at *udleje* eksemplarer af andre værker end bygningsværker og brugskunst, konsumeres ikke. At udleje et eksemplar af et værk, der ikke er et bygningsværk eller et brugskunstværk, kræver med andre ord altid tilladelse fra ophavsmanden, også selvom man lovligt har købt det pågældende eksemplar. Man må f.eks. ikke udleje en bog eller en cd ud uden tilladelse. Det står i § 19, stk. 2.
- b. Den del af ophavsmandens spredningsret, der vedrører det at *udlåne* et eksemplar af et *computerprogram* i digital form til almenheden, konsumeres ikke, bortset fra i visse tilfælde. Se nærmere i § 19, stk. 3. Man må derfor normalt ikke låne et program ud uden tilladelse. Om hvad et computerprogram er i ophavsretlig forstand, se kapitel 3, afsnit E.5.

Det, der går tabt ved konsumtion, er kun den spredningsret, der knytter sig til det *ganske bestemte eksemplar*, der er blevet solgt etc. med ophavsmandens samtykke. Det er derimod ikke retten til »værket« som sådant, der bliver konsumeret. Den spredningsret, der knytter sig til eksemplarer, der endnu ikke er blevet solgt mv. med ophavsmandens samtykke, konsumeres ikke.

Eksempel: En keramiker laver to eksemplarer af en vase, sælger den ene til en kunde og stiller den anden hjem til sig selv. Den spredningsret, der knytter sig til vase nr. 1, er konsumeret, fordi vaseren er blevet overdraget til andre med ophavsmandens samtykke. Den spredningsret, der knytter sig til vase nr. 2, er ikke konsumeret, fordi den ikke er blevet overdraget til andre, men står hjemme hos keramikeren selv. Det er med andre ord tilladt at sprede/vise vase nr. 1 uden keramikeren tilladelse, men en ophavsretskrænkelser at gøre det med vase nr. 2.

Hvis der sker konsumtion af spredningsretten efter § 19, betyder det, at man uden at spørge må sprede eksemplaret videre til almenheden. Men uanset § 19 må man altid gerne sprede eksemplarer videre til nogen, man er knyttet til ved personlige bånd, for så er spredningen nemlig ikke sket til almenheden, og så griber den slet ikke ind i ophavsmandens spredningsret. Se kapitel 5, afsnit B.2.

Når et værkseksemplar er blevet solgt osv. af ophavsmanden eller andre, der har fået samtykke fra ham, er spredningsretten altså konsumeret. Da § 19 er en fribrugsregel, må man så som udgangspunkt sprede eksemplaret videre, som man vil, uden at spørge ophavsmanden, og uden at man skal betale ham for det. Der er dog en modifikation til det: Efter § 38 har ophavsmanden ved videresalg af visse typer kunstværker, herunder malerier mv., krav på nogle procenter af salgsprisen inkl. moms. Se mere om § 38 nedenfor i afsnit 19.

c. Konsumtion og værker downloadet fra internettet.

Digital konsumtion

Der sker kun konsumtion af spredningsretten, hvis man har at gøre med et fysisk eksemplar, som er blevet solgt eller på anden måde overdraget til andre. Efter en traditionel fortolkning af kon-

sumptionsprincippet sker der derimod ikke konsumtion, hvis man *selv har lavet* eksemplaret, heller ikke selvom man har gjort det med ophavsmandens samtykke. Man må derfor principielt ikke sprede sådan et eksemplar videre til almenheden. Hvis ikke man har en eller anden form for tilladelse fra ophavsmænd og andre rettighedshavere, er det f.eks. forbudt at videresælge en hjemmebrændt cd med musik, man har downloadet fra nettet. Betingelsen om, at et fysisk eksemplar skal være overdraget med ophavsmandens samtykke, er ikke opfyldt.

Men i dag bliver det mere og mere almindeligt, at folk køber værker på nettet. Normalt sker det ved, at man køber en »brugerlicens«, der giver én lov til at downloade og bruge værket, hvis man indtaster brugernavn og adgangskode. Det er sådan, man gør, både med hensyn til musik, film, computerprogrammer og e-bøger m.m. Salg af fysiske eksemplarer af digitale værker bliver mere og mere forældet. Hvis der stadig skal være et reelt konsumptionsprincip i fremtiden, er der nødt til at ske en ændring af konsumptionsprincippet, sådan så der også kan ske konsumtion i forbindelse med eksemplarer, man selv har lavet med ophavsmandens samtykke.

Ændringen er allerede sket, når det handler om computerprogrammer. I en vigtig dom C-128/11 af 07.03.2012 (UsedSoft) har EU-Domstolen nemlig bestemt, at der sker konsumtion af spredningsretten, hvis man downloader et program fra nettet. Betingelserne er, siger Domstolen, at rettighedshaveren har givet grønt lys for download af programmet, og at brugeren har fået en tidsubegrænset licens til at bruge det og betalt en pris, der svarer til kopiens værdi. Desuden skal brugeren slette sine egne kopier af programmet.

Hvis det er opfyldt, sker der ifølge EU-Domstolen konsumtion på den måde, at brugeren ikke alene må sælge et fysisk eksemplar, han har gemt programmet på, f.eks. en dvd eller en harddisk. Han må også, siger Domstolen, videresælge den brugerlicens, der gav ham ret til at downloade programmet fra nettet. Den, der køber licensen, må så downloade programmet igen, også selvom der står det modsatte i licensbetingelserne. Derimod må

man ikke, hvis man køber en pakke med et vist antal brugerlicenser, beholde nogle af dem og sælge resten.

EU-Domstolens nye digitale konsumptionsprincip gælder kun for computerprogrammer, ikke andre slags værker. Men dommen indeholder en række udtalelser, der mere end antyder, at EU-Domstolen nok snart udvider det nye digitale konsumptionsprincip til også at gælde litteratur, musik m.m.

Domstolen er faktisk godt i gang med det: Det, at EU-landene skal have konsumptionsregler om udlån, er harmoniseret i EU's direktiv om udlån og udleje (2006/115/EF af 12.09.2006). Der står her i art. 1, 2 og 6, at EU-landene skal give ophavsmændene en eneret til bl.a. udlån, men at de kan indføre regler om, at udlånsretten bliver konsumeret. Efter en traditionel fortolkning betyder et »udlån«, at man giver andre ret til at bruge et håndgribeligt fysisk eksemplar af et værk. Men i C-174/15 af 10.11.2016 (Vereniging Openbare Bibliotheek) afgjorde EU-Domstolen, at begrebet »udlån« i direktivet skal forstås sådan, at det godt kan omfatte digital tilrådighedsstillelse af e-bøger på biblioteksservere. Hvis de vil, kan EU-landene altså godt vedtage regler om, at der sker konsumtion af retten til udlån af e-bøger, uden at komme i konflikt med EU-retten. Det er endnu et skridt på vejen mod et digitalt konsumptionsprincip.

Læs mere om EU-Domstolens dom i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.G.2.i.iii. Se også Lindskoug, UfR 2013 B s. 278 ff. og Riis/Schovsbo/Udsen, NIR 2013 s. 457 ff.

d. Konsumtion af visningsretten. § 20

§ 20 handler om konsumtion af ophavsmandens *visningsret*. § 20 siger:

»20. Når et værk er udgivet, eller når et eksemplar af et kunstværk af ophavsmanden er overdraget til andre, må de udgivne eller overdragne eksemplarer vises offentligt.«

Det, at et værk er »udgivet«, betyder ifølge ophavsretslovens § 8, stk. 2, at »eksemplarer af værket med ophavsmandens samtykke

er bragt i handelen eller på anden måde spredt blandt almenheden«. § 20 betyder mao., at:

1. Når »eksemplarer« (dvs. mere end ét eksemplar) af et *litterært eller kunstnerisk værk* med ophavsmandens samtykke er blevet spredt, dvs. når det har bevæget sig ud til nogen, som den, der har besluttet spredningen, ikke er knyttet til ved personlige bånd, eller
2. når mindst ét eksemplar af et *kunstværk* er blevet overdraget til andre,

må man vise de eksemplarer, det handler om, offentligt uden at bede ophavsmanden om tilladelse.

Eksempel 1: En korttegner får udgivet en kortbog på et forlag, og forlaget trykker 500 eksemplarer. Så sælger forlaget 5 eksemplarer af kortbogen til en boghandler, som stiller et opslået eksemplar af kortbogen ud i vinduet, så de forbigående kan se, hvor flotte kortene er. En dag kommer korttegneren forbi og får den idé, at der ikke står noget om offentlig visning i hans forlagskontrakt, og at det bedste nok er, at han får en klækkelig erstatning.

Som udgangspunkt skulle man tro, at korttegneren havde ret. Kortene i bogen er beskyttede litterære værker ifølge ophavsretslovens § 1, stk. 2, og korttegnerens ophavsret indebærer efter § 2 en visningsret, dvs. en eneret til at vise kortene offentligt. Det, at boghandleren viser et kort fra bogen i vinduet, hvor personer, som boghandleren ikke er knyttet til ved personlige bånd, kan se det, er derfor som udgangspunkt en krænkelse af korttegnerens visningsret. Imidlertid har forlaget solgt fem eksemplarer af kortet til boghandleren, og det er sket med korttegnerens samtykke. Der er derfor tale om en situation, hvor eksemplarer af et (her litterært) værk med ophavsmandens samtykke er blevet spredt. Ophavsretslovens § 20 betyder derfor, at retten til visning af kortene i de fem bøger, der er blevet solgt til boghandleren, er blevet konsumeret. Boghandleren kan derfor stille kortbøgerne frem i vinduet uden at skulle have tilladelse fra korttegneren.

Eksempel 2: En keramikerværker, der har sin egen forretning, fremstiller et enkelt eksemplar af en smuk vase og sætter den til salg i forretningen. Så er der en frisør, der køber vasen og anbringer den i sin frisørsalon, hvor kunderne, som frisøren ikke er knyttet til ved personlige bånd, kan se den. Spørgsmålet er, om keramikerværkeren skal have penge for, at vasen står i frisørsalonen.

Som udgangspunkt skulle man tro, at det skulle han. Det at frisøren anbringer vassen i salonen, hvor kunderne kan se den, er jo en offentlig visning af et kunstværk. Men vassen er overdraget til andre af ophavsmanden, og den visningsret, der knytter sig til vassen, er konsumeret efter § 20. Da vassen er et kunstværk, betyder det ingenting, at vassen kun findes i et enkelt eksemplar. Se ovenfor.

Det, der går tabt ved konsumtion, er kun den visningsret, der knytter sig til det *ganske bestemte eksemplar*, der er blevet solgt etc. med ophavsmandens samtykke. Den visningsret, der knytter sig til eksemplarer, der endnu ikke er blevet solgt mv. med ophavsmandens samtykke, konsumeres ikke. Hvis f.eks. en maler laver 3 identiske malerier og sælger det ene af dem, er det kun det ene maleri, der kan vises offentligt uden tilladelse. Derimod er det en ophavsretskrænkelse, hvis nogen stjæler et af de andre billeder og viser det offentligt.

e. *Tilfælde hvor overdragelsen er sket i udlandet*

Sprednings- og visningsretten konsumeres altså, når ophavsmanden, eller nogen, der har samtykke fra ham, overdrager eksemplarer af et værk til andre. Men man kan spørge, hvor i verden overdragelsen skal ske henne, før der sker konsumtion, og om der også sker konsumtion, hvis overdragelsen sker i udlandet. Se mere om det i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.G.2.i.vii, Schönning, Komm.OPHL og Schönning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret s. 90 ff.

f. *Tilfælde hvor eksemplaret er ændret*

Konsumptionsreglerne betyder altså, at man uden tilladelse må sprede eller vise eksemplarer, når de er kommet lovligt ud i omsætningen. Man kan spørge, om det også gælder i tilfælde, hvor eksemplarerne er blevet *ændret* uden ophavsmandens tilladelse. *Eksempel:* En kunstmaler sælger et maleri, og så giver køberen sig til at male videre på det. Kan køberen så sælge det ændrede maleri videre uden at spørge maleren? Umiddelbart skulle man mene, at svaret er ja, fordi malerens spredningsret vel er konsumeret efter § 19. Men kan det være rigtigt her, hvor køberen har malet vi-

dere på billedet? Omfatter konsumptionsprincippet også ændrede eksemplarer?

Det er der et svar på. Det er desværre så indviklet, at jeg ikke synes, jeg vil belemre jer med det her i Ophavsret for begyndere. Jeg vil være taknemmelig, hvis jeg i stedet kan lokke dem af jer, der har brug for at kende svaret, til at slå op i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 s. 264 f. På forhånd tak.

10. Offentlig fremførelse ved gratisarrangementer, gudstjenester og undervisning. § 21

§ 21 siger, at man må fremføre værker offentligt ved gratisarrangementer og i forbindelse med gudstjeneste og undervisning.

»§ 21. Et udgivet værk, som ikke er et sceneværk eller et filmværk, må fremføres offentligt

- 1) ved lejligheder, hvor tilhørerne eller tilskuerne har adgang uden betaling, hvis fremførelsen ikke er det væsentlige ved den pågældende foranstaltning, og hvis denne ikke finder sted i erhvervsøjemed, og
- 2) når fremførelsen sker til brug ved gudstjeneste eller undervisning.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1, nr. 2, gælder ikke for fremførelse i radio eller fjernsyn samt for fremførelse i undervisningsvirksomhed, der sker i erhvervsøjemed.«

§ 21 gælder ikke for sceneværker og filmværker, men for bl.a. litterære værker og musikværker.

§ 21, stk. 1, nr. 1, om fremførelse under gratisarrangementer gælder kun for situationer, hvor det at fremføre værket spiller en mere underordnet rolle i arrangementerne. Som eksempel kan nævnes, at en pigegarde kommer til stede og spiller ved åbningen af en S-togsstation, hvor publikum primært er kommet af andre grunde end for at høre pigegarden. Koncerter, derimod, falder uden for § 21, for her er musikken jo det væsentlige.

Der er desværre et EU-retligt problem med § 21, stk. 1, nr. 1. Som sagt ovenfor kapitel 5, afsnit B.4.a er der to slags offentlig fremførelse: Dels »Direkte fremførelse« over for et publikum, der

befinder sig samme sted som fremføreren. Og dels »overføring til almenheden«, dvs. fremførelse, der sker ad teknisk vej og udgår fra et andet sted end der, hvor publikum er. Sidstnævnte omfatter ikke alene det, at man bringer værker i radio/tv og på nettet. EU-Domstolens praksis betyder, at det også er overføring til almenheden, og ikke, som man skulle tro, direkte fremførelse, hvis man spiller radio/tv for et tilstedeværende publikum, eller hvis man streamer eller på anden måde afspiller værker direkte fra nettet for et tilstedeværende publikum. Juridisk set er det f.eks. overføring, ikke direkte fremførelse, hvis en foredragsholder går på nettet og viser tilhørerne en hjemmeside.

Og nu kommer problemet: I hvilket omfang Danmark og andre EU-lande kan indføre undtagelser i retten til direkte fremførelse, er ikke EU-harmoniseret. Derimod er det EU-harmoniseret, hvilke undtagelser Danmark og andre EU-lande kan have i forhold til retten til overføring til almenheden. Harmoniseringen fremgår primært af infosoc.-direktivet. Men infosoc.-direktivet siger ikke noget om, at medlemslandene kan indføre generelle undtagelser om, at man kan foretage overføring til almenheden som led i ikke-erhvervsmæssige gratisarrangementer som dem, § 21, stk. 1, nr. 1, handler om. Og det er tvivlsomt, om man kan finde nogen andre EU-retlige knager, som § 21, stk. 1, nr. 1, kan hænges op på. Det er derfor sandsynligvis i strid med EU-retten, når § 21, stk. 1, nr. 1, siger, at man må fremføre værker under ikke-erhvervsmæssige gratisarrangementer, uanset om der er tale om direkte fremførelse eller overføring til almenheden. Den slags er jo overføring til almenheden, og infosoc.-direktivet giver sandsynligvis ikke mulighed for, at man kan gøre undtagelse til retten til overføring på den måde, § 21, stk. 1, nr. 1, gør.

Danske regler skal så vidt muligt tolkes på en måde, så de kommer i overensstemmelse med EU-regler. Dog skal man trods alt ikke gå så vidt i fortolkningen, at det fører til noget, der er i strid med klare, unmisforståelige lovregler. Se ovenfor kapitel 1, afsnit B. Det er nærliggende at argumentere for, at § 21, stk. 1, nr. 1, siger det, den siger, og at det ikke er til at tolke sig ud af. Men jeg er i tvivl. Og jeg vil ikke udelukke, at en dansk domstol vil kunne finde på at anlægge den EU-retskonforme tolkning af

§ 21, stk. 1, nr. 1, at den ikke gælder for fremførelser, der har karakter af overføring. § 21, stk. 1, nr. 1, vil så skulle forstås sådan, så den kun handler om direkte fremførelse, hvor nogen taler eller spiller mv. for et publikum, mens den ikke kan bruges på tilfælde, hvor fremførelsen har karakter af overføring, f.eks. hvis en foredragsholder spiller radio eller viser publikum en hjemmeside fra internettet via et »smartboard«.

Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterielret kapitel II afsnit G. afsnit j. Her er der henvisninger til mere juridisk litteratur om spørgsmålet.

§ 21, stk. 1, nr. 2, om brug ved gudstjeneste og undervisning, derimod, er heldigvis i overensstemmelse med EU-retten. § 21, stk. 1, nr. 2, betyder for det første, at man gratis kan synge salmer og sange ved gudstjenester, dvs. uden at skulle betale penge til KODA. For det andet må man gratis fremføre værker til brug ved undervisning. Sådan er det, uanset om der er tale om direkte fremførelse eller overføring. Det er et krav, dels at der skal være tale om undervisning, der udgår fra egentlige undervisningsinstitutioner, dels at værket skal bruges som et eksempel, som illustrerer eller forklarer det, der undervises i. § 21, stk. 1, nr. 2, kan derimod ikke bruges på f.eks. skolekoncerter. § 21, stk. 1, nr. 2, er i øvrigt kun relevant, hvis den fremførelse, der sker, er offentlig. Det er den ikke, hvis den f.eks. sker i en grundskoleklasse. Se ovenfor kapitel 5.b.4.b.

§ 21 kan ikke bruges på fremførelse i radio og tv eller på fremførelser, der sker erhvervsmæssigt. Se § 21, stk. 2.

11. Citat. Ophavsretslovens § 22. Referater

a. Indledning

Ifølge ophavsretslovens § 22 må man *citere* fra værker uden at skulle have tilladelse fra ophavsmanden.

»§ 22. Af et offentliggjort værk er det tilladt at citere i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet.«

Det at citere i overensstemmelse med god skik betyder, at man tager en lille del af et værk og lader den pågældende del indgå i en større sammenhæng, typisk et andet værk. Der er f.eks. tale om et citat, hvis en direktør for en legetøjskoncern under en årlig tale til medarbejderne udtaler, at

»Uanset den relativt faldende indtjeningsmargin inden for bl.a. tøjdyrs-området ser vi med fortrøstning på afsætningsmulighederne i det kommende år. Det gælder både for legetøjsbranchen i almindelighed og for tøjdyrs-divisionen i særdeleshed. Der åbner sig nye, spændende muligheder. Vi må sige, med Frank Jæger:

»O at være en tøjhund,
kysse en blankøjet dreng,
bo i hans venlige arme,
sove sig mæt i hans seng«
...«

Taleren tager her en lille del af Frank Jægers særegne digt og lader denne lille del indgå i talen, som er et større værk i sig selv. Som et andet eksempel på et citat kan nævnes, at en jazzpianist, der spiller på en restaurant, ved juletid lader to takter af en julemelodi indsnige sig elegant i et jazz-nummer. Han tager to takter fra et eksisterende musikværk og lader dem indgå i et andet musikværk. Umiddelbart skulle man tro, at der var tale om en ophavsretskrænkelse, men det er der ikke. Der er tale om citat, og så behøver man ikke tilladelse fra ophavsmanden.

Citatreglen i § 22 er altid kun relevant, hvis det, man overtager fra et værk, *i sig selv opfylder originalitetskrævet og derfor i sig selv er ophavsretligt beskyttet*. Hvis det, man har overtaget, ikke er originalt, beskyttes det ikke, og så må man gerne tage det uden tilladelse fra ophavsmanden. Det har ikke noget med citat at gøre. Det skyldes simpelthen, at det, man har overtaget, ikke har nogen beskyttelse efter ophavsretsloven.

Eksempel: Statsministeren afslutter en udmærket tv-tale med ordene »Der er ikke noget at komme efter«. Så er der en kommunalpolitiker, der synes, det lyder så godt, at han selv skriver dem i en aviskronik. Det er ikke nogen krænkelse af

statsministerens ophavsret til talen, for ordene »Der er ikke noget at komme efter« er ikke originale nok til i sig selv at kunne beskyttes. Alle må derfor overtage dem, som de vil, ikke fordi der er tale om citat, men fordi de ikke har nogen beskyttelse.

b. *Hvornår er noget et citat?*

Citatreglen betyder altså, at man i visse tilfælde også må låne dele, der i sig selv opfylder originalitetskravet, fra andres værker. Der er forskellige betingelser, der skal være opfyldt, før der er tale om et lovligt citat. De går ud på:

Citeringen må ikke gå ud over, hvad der følger af *god skik*. Når man vurderer det, skal man se på, hvordan man plejer at gøre tingene på det relevante område. Hvis f.eks. litterater inden for en bestemt litterær videnskabsretning plejer at citere ret omfattende passager, når de analyserer hinandens tekster, tyder det på, at den slags vil være et lovligt citat, ophavsretligt set. Men på de fleste områder betyder god skik, at man skal holde sig ret meget i skindet, når man citerer, og nøjes med at tage små, ydmyge bidder. Man kan derfor som hovedregel sige, at det, der overtages, normalt kun må udgøre en *lille, beskedne del af det værk, der citeres fra*, medmindre man har grund til at tro noget andet. Man kan derfor f.eks. ikke lovligt citere 15 sider fra en bog, et helt omkvæd i en sang eller en hel akt i et teaterstykke. Man kan normalt heller ikke lovligt citere et værk i dets helhed.

Se bl.a. UfR 1976.700 B (avisartikel overtaget i sin helhed, ikke lovligt citat), UfR 1977.175 V (overtagelse af 1/5 af en avisartikel i en pressemeddelelse, lovligt citat), UfR 1979.685 Ø (afspilning af lydsiden til en tv-føljeton på et offentligt møde, ikke lovligt citat), UfR 1980.689 Ø (DR's systematiske oplæsning af korte sentenser om naturbegivenheder fra en »Naturlommekalender« i børneudsendelser, ikke lovligt citat), UfR 1985.257 Ø (avisartikel var i sin helhed gengivet i en publikation, ikke lovligt citat), UfR.1991.744 Ø (fra en kortfilm på 40 minutter var ca. to minutter overtaget i en ca. 50 minutter lang tv-udsendelse, lovligt citat), UfR 1993.180 Ø (tv-udsendelse på 30 minutter indeholdt et klip på 1,07 minutter fra et tv-interview på 10 minutter og 24 sekunder, ikke lovligt citat), UfR 1998.525 Ø (internetbutik, der solgte musik-cd'er, havde lagt smagsprøver på 30-40 sekunder pr. sang ud på nettet, ikke lovligt citat), UfR 2012.2063 H

(udsendelserne i en tv-serie om danske film, primært bestående af klip fra dem, var ikke citat, bl.a. fordi nogle af filmklippene var af længere varighed, og fordi der tit var brugt flere klip fra den samme film i det enkelte afsnit eller i løbet af tv-serien).

Der er en undtagelse til det: I kritiske eller videnskabelige bøger o.l. må man nok godt i et vist omfang gengive kortere digte i deres helhed. Se Schönning, Komm.OPHL med henvisninger.

Der er ikke nogen faste regler for, hvor meget man må citere. Avisartikler, siger man, må citere ret meget fra andre avisartikler, og man må nok også citere ret meget i anmeldelser og debatindlæg. Det er vanskeligt at komme det nærmere end det. Mange musikere tror, at der gælder en juridisk regel om, at man må »stjæle op til fire takter«. Det gør der ikke.

Det værk, der citeres fra, skal være offentliggjort, før der er tale om et lovligt citat. At et værk er offentliggjort, betyder, siger § 8, at værket »lovligt er gjort tilgængeligt for almenheden«, dvs. at det er blevet spredt, vist eller fremført offentligt. Se, hvad det vil sige, i kapitel 5, afsnit B.

Det er også et krav, at citatet indgår i noget større, dvs. typisk et andet værk. Det er derfor ikke citat f.eks. at låne en halv side fra en bog og udgive den uden selv at tilføje noget. Man plejer at udtrykke det på den måde, at citatet skal indgå i et større hele, der i sig selv er et værk. Det er dog ikke en citatbetingelse, at det værk, man citerer i, i sig selv opfylder originalitetskravet. Man kan f.eks. også godt citere i en avisartikel, der er så kort, at den ikke gør det. Det er nu afgjort af EU-Domstolen i sagen C-145/10 2011 (Painer), svaret på spørgsmål 4, præmis 129 ff.

Det er desuden en betingelse, at citatet kun fylder en lille smule i det nye værk, det kommer over i. Det er derfor f.eks. ikke lovligt citat, hvis man i et digt på tre korte vers lader et af versene bestå af et citat fra et andet digt, eller hvis man i en reklamejingle på fire takter lader to af takterne være et citat fra et andet musikværk. Det er altså ikke nok, at citatet kun er en lille del af det værk, man citerer *fra*. Det må også kun udgøre en lille del af det værk, man citerer *i*. Man kan ikke opstille faste grænser for, hvor lidt citatet skal fylde i værk nr. 2.

Fra retspraksis se bl.a. UfR 1987.204 Ø (i et DR-undervisningshæfte bestod ét kapitel overvejende af ordrette gengivelser af andres materiale, mens et andet kapitel gjorde det for 1/3's vedkommende, ikke lovligt citat), UfR 1990.579 Ø (videobånd på 105 minutter indeholdt 5-6 minutters optagelser af et orkestres fremførelser, ikke lovligt citat), UfR 1999.1462 Ø (artikel i Billedbladet bestod for 90 %'s vedkommende af citater fra en bog, og citaterne udgjorde godt 3 % af bogens tekst, ikke lovligt citat), UfR 1999.547 Ø (afspilning af filmtrailere med musik i en videoudlejningsbutik var ikke udtryk for lovligt citat af musikken, bl.a. fordi trailerne ikke indgik i noget nyt, selvstændigt værk), UfR 2010.60 Ø (ca. 28 minutter lang portrætsendelse indeholdt 16 filmklip, som til sammen udgjorde 16,5 % af udsendelsen, ikke lovligt citat), UfR 2012.2063 H (udsendelserne i en tv-serie om danske film bestod næsten kun af filmklip, bl.a. derfor ikke citat).

I hvert fald så længe man citerer fra litterære værker, er der kun tale om et lovligt citat, hvis man klart kan se, hvad der er citat, og hvor citatet begynder og slutter. Det kan man bl.a. markere ved at indramme citatet i anførelsestegn eller ved at sætte det i kursiv m.m. Der er derimod ikke tale om lovligt citat, hvis man indfletter noget, man har overtaget fra en anden tekst, i sin egen, uden at læseren kan se, hvad det nærmere er, man har overtaget. Derimod er det muligt, at det ikke på samme måde er et krav, at man kan se, hvor citatet begynder og slutter, i forbindelse med musikcitat. Se mere om de spørgsmål, der er nævnt her, i Kildebruketredningen s. 87 f.

Der er normalt kun tale om et citat, hvis det, der citeres, så *overtages uden alt for mange ændringer*. Det står i § 11, stk. 2. Hvis man f.eks. overtager et vers fra et digt i en tale, men skriver verset om, så det passer bedre ind i ens tale, er det derfor juridisk tvivlsomt, om der er tale om et lovligt citat. Man må heller ikke skrive et citat om, så det bedre passer med ens egen opfattelse. Det er derimod »citatfusk«, og det må man selvfølgelig ikke.

»Sampling« fra musikværker kan nok være lovligt citat i visse tilfælde.

Se mere om det i Schønning, KODA-nyt 16 1993 s. 17 f. og Komm.OPHL med flere henvisninger. Se om sampling også min Ophavsretlig beskyttelse af musikværker s. 97 ff.

c. *Nogle gange må man ikke citere*

I visse tilfælde kan der ikke citeres, selvom man skulle tro det, når man læser § 22:

Det, at citeringen skal ske i overensstemmelse med god skik, betyder, at der normalt aldrig kan citeres i *reklamer* o.l.

Fra retspraksis se bl.a. UfR 1999.547 Ø: Afspilning af filmtrailere med musik i en videoudlejningsbutik var ikke udtryk for lovligt citat af musikken, bl.a. fordi »formålet med fremvisning af de omhandlede trailere må antages alene at være at forøge salget eller udlejningen af videoer med de pågældende film og således er rent forretningsmæssigt«. Se dog også UfR 1977.175 V, der anså det for lovligt at citere i en »pressemeldelse«, der mindede temmelig meget om en reklame. Dommen er nok juridisk forkert.

I ældre tid mente man, at der godt kunne citeres i reklamer. Se UfR 1936.707 H, der tillod citat i reklamemateriale for snaps.

Man må dog nok gerne citere fra anmeldelser i reklamer for de værker, anmeldelserne drejer sig om. F.eks. må man sikkert gerne citere fra en boganmeldelse i en reklame for bogen. Se bet. 1197/1990 s. 167.

Man antager traditionelt, at man normalt ikke kan citere fra fotografier eller kunstværker, f.eks. malerier, og heller ikke fra beskrivende værker omfattet af § 1, stk. 2, bortset fra i særdeles begrænset omfang. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II, afsnit G.2.k. Kunstværker og beskrivende værker har derimod deres egen citatregel i ophavsretslovens § 23. Se mere om den nedenfor.

Somme tider kan man i et vist omfang bruge andres værker i kollager, i henhold til ophavsretslovens § 4, stk. 2. Se nedenfor afsnit 22.

I UfR 1984.881 Ø mente retten, at brug af et stillbillede fra en tv-udsendelse var udtryk for lovligt citat. Men det er ellers den almindelige juridiske opfattelse, at overtagelse af enkeltbilleder fra film, herunder tv-udsendelser, ikke kan være udtryk for det. Begrundelsen er, at det ville udhule den ophavsretlige beskyttelse af fotografier. Efter traditionel opfattelse kan film og tv-udsendelser

derfor kun lovligt citeres ved, at man overtager brudstykker, der i sig selv har karakter af levende billeder, fra filmen. I Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kapitel II.G.2.k erklærer vi os respektfuldt uenige i den opfattelse. Vi anbefaler i stedet, at overtagelse af enkeltbilleder fra film, herunder tv-udsendelser, bør kunne være et citat, sådan som retten også mente i UfR 1984.881 Ø.

d. Man skal nævne kilden

Ifølge § 11, stk. 2, skal man, når man gengiver et værk offentligt, herunder ved at citere det, angive kilden »i overensstemmelse med, hvad god skik kræver«. Hvis man i en bog citerer et digt, skal man derfor i bogen nævne dels forfatterens navn, dels det værk, digtet er trykt i, dvs. med titel, udgivelsesår osv.

Det, at kildeangivelsen skal ske i overensstemmelse med »god skik«, skal betyde, at der er nogle tilfælde, hvor man kan nøjes med at nævne ophavsmandens navn, og ikke kilden, eller hvor man ikke behøver nævne noget som helst. Hvis man i en tale citerer et andet værk, jf. eksemplet med Franks Jægers digt ovenfor, behøver man f.eks. nok kun nævne forfatterens navn uden at oplyse kilden. I eksemplet ovenfor er det derfor nok ikke en overtrædelse af § 11, at legetøjsdirektøren ikke siger, at Frank Jægers digt hedder »Være-digtet«, og at det er trykt i »Morgenens trompet«, Kbh. 1949. En jazz-pianist, der elegant lader et musikcitat indsnige sig i sin fremførelse af et musikværk på en restaurant, er heller ikke forpligtet til at skrigte kilden ud til restaurantgæsterne. Hvis man derimod *trykker* et citat, f.eks. i en bog eller en avis, er det nok god skik, at navn og kilde altid skal nævnes.

§ 22 skaber EU-retlige problemer. Det, at EU-landene kan have regler om citat, står i infosoc.-direktivets art. 5, stk. 3, litra d. Den siger, at medlemslandene kan have citatregler, men at de bl.a. skal kræve, at »kilden med ophavsmandens navn angives, medmindre dette viser sig umuligt«. Men efter ophavsretsloven skal man som sagt kun kildeangive, hvis det følger af »god skik«, og endda kun i tilfælde, hvor citatet gengives offentligt. Det gør det ikke altid. Som eksempel kan nævnes, hvis en lærer i grund-

skolen citerer i et undervisningsmateriale, der kun er beregnet til vedkommendes elever.

Danske regler skal så vidt muligt tolkes, så de kommer i overensstemmelse med EU-retten. Dog skal man ikke fortolke regler på en måde, så de kommer i strid med klare, umisforståelige lovregler. Se kapitel I.B. Jeg vil tro, at det her betyder, at man i Danmark kun behøver nævne kilden, når god skik siger det, og når citatet gengives offentligt. Det står jo sort på hvidt i loven. På den anden side er det også muligt, at ophavsretslovens §§ 11 og 22 skal fortolkes i overensstemmelse med infosoc.-direktivet, sådan så der skal kildeangives, medmindre det er umuligt, og uanset om citatet gengives offentligt. Jeg vil ikke udelukke det. Læs mere i Stausholm Nielsen, InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser s. 104 f.

e. *Man må gerne referere*

At citere er ikke det samme som at *referere*. At referere værker – dvs. gengive, hvad de går ud på, i store, overordnede træk – er normalt tilladt. Men et referat er kun lovligt, hvis det nøjes med at gengive det værk, der refereres, på det helt overordnede, abstrakte plan. Hvis det bliver for langt og detaljeret, holder det på et eller andet tidspunkt op med at være et referat og bliver i stedet til en ophavsretskrænkelse, nærmere bestemt til en ulovlig brug af et værk i ændret skikkelse. Se mere om brug i ændret skikkelse i kapitel 8, afsnit D. Det kan i nogle tilfælde være svært at sige, om en gengivelse af et værk er et lovligt referat eller en ophavsretskrænkelse. Hvis gengivelsen er forsynet med grundige, præcise kildeangivelser, kan det nok i sig selv trække i retning af, at der er tale om et lovligt referat.

Eksempel: I en populærvidenskabelig bog findes der et sted en beskrivelse af en begivenhed, som ligger ret tæt op af en beskrivelse af den samme begivenhed i en udenlandsk bog. Beskrivelserne ligger så tæt op ad hinanden, at det er tvivlsomt, om man kan sige, at bog nr. 2's beskrivelse er et lovligt referat af bog nr. 1's. Hvis bog nr. 2 indeholder en klar henvisning til bog nr. 1, f.eks. fordi der står i en note, at dens oplysninger om den historiske begivenhed er hentet fra bog nr. 1,

kan det trække i retning af, at bog nr. 2's beskrivelse af den historiske begivenhed er et lovligt referat.

Den juridiske teori om, at kildeangivelser kan medvirke til at gøre noget til et lovligt referat, er udviklet af den norske juraprofessor Ole-Andreas Rognstad. Den er bl.a. brugt i »Kildebruketredningen« s. 128 f., sml. s. 94.

Som tidligere nævnt er citatreglen altid kun relevant, hvis det, man overtager fra et værk, i sig selv opfylder originalitetskravet og derfor i sig selv er ophavsretligt beskyttet. Hvis ikke det er det, må man gerne overtage det, og man har ophavsretligt set ikke nogen pligt til at nævne kilden. Derimod kan man somme tider have en *etisk* pligt til det. Se mere om det i kapitel 8, afsnit E.

12. Gengivelser af kunstværker og beskrivende værker i andre værker. § 23

§ 23 siger, at man i et vist omfang må gengive kunstværker og beskrivende værker i andre værker.

»§ 23. Offentliggjorte kunstværker og værker af beskrivende art, jf. § 1, stk. 2, må gengives i kritiske eller videnskabelige fremstillinger i tilslutning til teksten, når det sker i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet. Gengivelsen må ikke ske i erhvervsøjemed.

Stk. 2. Offentliggjorte kunstværker må gengives ved omtale af dagsbegivenheder i aviser og tidsskrifter, når det sker i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på værker, der er frembragt med henblik på gengivelse i aviser eller tidsskrifter.

Stk. 3. Udgivne kunstværker eller eksemplarer af kunstværker, der af ophavsmanden er overdraget til andre, må gengives i aviser, tidsskrifter, film og fjernsyn, når gengivelsen er af underordnet betydning i den pågældende sammenhæng.«

§ 23 indeholder reelt tre regler:

a. For det første siger § 23, stk. 1, at man gerne må gengive offentliggjorte kunstværker, herunder fotografier, og beskrivende værker omfattet af § 1, stk. 2, i *kritiske eller videnskabelige fremstillinger*. § 23, stk. 1, er en ren fribrugsregel, så gengivelsen kræver ingen tilladelser og koster ikke noget.

Det, at gengivelsen skal ske i overensstemmelse med »god skik« og »i det omfang, som betinges af formålet«, betyder, at brugen af andres værker skal være passende behersket og tilbagetrukket.

§ 23, stk. 1, gælder kun gengivelser i »kritiske eller videnskabelige fremstillinger«, i modsætning til »alment oplysende fremstillinger«, som i stedet kan være omfattet af § 23, stk. 2.

Det, at gengivelsen skal ske i tilslutning til teksten, betyder, at teksten skal være det væsentlige, og kunstværkerne/de beskrivende værker skal have til formål at illustrere eller på anden måde belyse noget i teksten.

Også videnskabelige og kritiske *mundtlige* værker, dvs. foredrag o.l., kan være omfattet af § 23, stk. 1.

Man kan derfor i visse tilfælde vise billeder på PowerPoint o.l. uden tilladelse. Men det er noget, man skal passe på med, fordi § 23, stk. 1, som sagt kræver, at foredraget skal være videnskabeligt eller kritisk. § 23, stk. 1, vil nok sjældent gøre det muligt for lærere at vise billeder på PowerPoint uden tilladelse, fordi undervisning typisk er mere formidlende end egentlig videnskabelig eller kritisk. § 23, stk. 1, er derfor ikke en sovepude, der kan fritage skoler fra at lave aftaler med Copydan BilledKunst om lærernes brug af billeder i undervisningen. I de tilfælde, hvor en lærer kan vise billeder på PowerPoint efter § 23, stk. 1, kan han eller hun normalt ikke bagefter give slides'ene til andre, herunder eleverne. Det skyldes, at § 23, stk. 1, kræver, at billedbrugen sker i tilslutning til en tekst.

§ 23, stk. 1, kan ikke bruges i »erhvervsøjemed«, dvs. for at generere et overskud. § 23, stk. 1, er derfor især relevant på publikationer udgivet af forskningsinstitutioner, mens værker, der er udgivet på kommercielle forlag, normalt falder udenfor.

b. For det andet siger § 23, stk. 2, at man i et vist omfang har lov til at *gengive offentliggjorte kunstværker ved omtale af dagsbegivenheder*. Begrebet kunstværker omfatter også fotografier. En dagsbegivenhed er noget, der har en usædvanlig karakter og en vis nyhedsinteresse, og § 23, stk. 3, kan kun bruges, hvis der er en eller anden forbindelse mellem dagsbegivenheden og det værk, der gengives. § 23, stk. 2, er en ren fribrugsregel.

c. For det tredje siger § 23, stk. 3, at man må gengive kunstværker, herunder fotografier i visse medier, hvis gengivelsen er mere underordnet og tilfældig.

Læs mere om § 23 i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kap. II afsnit G.2.1. og Schønning, Komm.OPHL.

13. Afbildning af kunstværker, herunder bygninger. § 24 og § 24 a

§ 24 og § 24 a handler om at gengive beskyttede *kunstværker* uden tilladelse fra ophavsmanden.

»§ 24. Kunstværker, der indgår i en samling, eller som udstilles eller udbydes til salg, må gengives i kataloger over samlingen. Sådanne kunstværker må endvidere gengives i meddelelser om udstilling eller salg, herunder i form af overføring til almenheden.

Stk. 2. Kunstværker må afbildes, når de er varigt anbragt på eller ved en for almenheden tilgængelig plads eller vej. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse, såfremt kunstværket er hovedmotivet og gengivelsen udnyttes erhvervsmæssigt.

Stk. 3. Bygninger må frit afbildes.

§ 24 a. Offentliggjorte kunstværker må gengives, hvis betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Dette gælder dog ikke, hvis ophavsmanden over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets gengivelse.

Stk. 2. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.«

§ 24, stk. 1, er en fribrugsregel. Den betyder, at man må bringe billeder af kunstværker i udstillingskataloger mv. Køberen af et katalog, der indeholder billeder af værker, må, selvom det virker absurd, principielt ikke sælge eller på anden måde sprede kataloget videre, medmindre han får lov. Ophavsmandens spredningsret er nemlig ikke konsumeret efter § 19, fordi de eksemplarer af kunstværkerne, som billederne i kataloget er, ikke er overdraget

med ophavsmandens samtykke. Se Schønning, Komm.OPHL. Om § 19 se ovenfor 9.

§ 24, stk. 2, betyder, at man f.eks. må offentliggøre fotografier af statuer, gavlmalier mv., der befinder sig på offentlige steder. Det, at kunstværket ikke må være hovedmotivet og gengivelsen ikke erhvervmæssig, medfører, at man f.eks. ikke har ret til at fremstille postkort, hvor et kunstværk spiller hovedrollen. Se UfR 2001.1691 H.

Stk. 3 betyder, at man aldrig skal have tilladelse til at afbilde bygninger, dvs. tegne og fotografere dem etc. Man må også sprede, vise og fremføre afbildninger af bygninger, uanset om man gør det erhvervmæssigt eller ej.

§ 24 er som sagt en fribrugsregel, dvs. en regel om, at man må bruge kunstværker på den måde, paragraffen siger, uden at spørge nogen og uden at betale. § 24 a er derimod en aftalelicensregel, der betyder, at man må gengive kunstværker, hvis man får en aftale om det med VISDA (tidligere Copydan Billeder). Ophavsmanden kan dog godt nedlægge veto mod det, se § 24, stk. 1, sidste punktum. Men hvis ikke han gør det, kan man nøjes med at kontakte VISDA uden at få tilladelse fra ophavsmanden.

14. Gengivelse af dagsbegivenheder, hvor der indgår fremførelse/visning af værker. § 25

Efter § 25 er det tilladt uden tilladelse at gengive værksfremførelser og -visninger, der indgår i en dagsbegivenhed, i film, radio og tv.

»§ 25. Når fremførelse eller visning af et værk indgår i en dagsbegivenhed og denne gengives i film, radio eller fjernsyn, må værket medtages i det omfang, det sker som et naturligt led i gengivelsen af dagsbegivenheden.«

§ 25 betyder f.eks., at tv-stationer mv. kan bringe indslag om bro-indvielser og andre usædvanlige begivenheder, hvor der har været læst digte op eller spillet musik etc.

Der står også en regel om gengivelse af værker i forbindelse med reportager om dagsbegivenheder i § 23, stk. 3, se ovenfor afsnit 12. Forskellen på § 23, stk. 3, og § 25 er først og fremmest, at

§ 23, stk. 3, kun gælder for »kunstværker«, dvs. billedkunst, brugskunst, bygningskunst og fotografier, se ovenfor kapitel 3, afsnit F., mens § 25 også gælder andre værker end billedkunst, herunder litterære værker og musik mv. Desuden er det et krav, før man kan bruge § 25, at det værk, det drejer sig om, i sig selv er en del af dagsbegivenheden, f.eks. fordi der spilles musik ved en bro-indvielse. § 23, stk. 3, kan derimod bruges, hvis der er en vis forbindelse mellem værket og dagsbegivenheden, uden at det er en betingelse, at værket ligefrem er en del af den.

§ 25 betyder, at tv-stationer m.fl.s gengivelser af fremførelser og visninger, der indgår i dagsbegivenheder, er lovlig, og at selve gengivelsen af værket i tv etc. ikke er nogen ophavsretskrænkelse. § 25 fortæller derimod ikke, om det er lovligt at fremføre eller vise værket som led i dagsbegivenheden, og i visse tilfælde kræver den slags visninger/fremførelser tilladelse fra ophavsmanden eller de rettighedshavere, han måtte have overdraget sine rettigheder til. Nogle gange kan brugen af værket som led i dagsbegivenheden være lovlig efter § 21, se ovenfor 10. § 21 sørger så for, at det er lovligt at bruge værket som led i en dagsbegivenhed uden at spørge ophavsmanden, mens § 25 gør, at tv-stationer mv. kan bringe indslag om dagsbegivenheden, inkl. brugen af værket, uden tilladelse.

Eksempel: Ved indvielsen af en S-togsstation kommer, hvis tingene ellers stadig foregår som i min barndom, Greve Pigegarde til stede og fremfører en march, der har ophavsretlig beskyttelse, hvorpå H.M. Dronningen indfinder sig med henblik på overklipping af snore m.m. En lokal tv-station er til stede, optager alt og viser om aftenen et indslag om indvielsen, hvor man hører 10 sekunder af marchen. Spørgsmålet er så bl.a., om komponisten af marchen skal have penge via KODA i anledning af, dels at marchen er blevet fremført offentligt ved indvielsen af stationen, dels at dele af den offentlige fremførelse er blevet bragt i tv, hvilket er en slags fornyet offentlig fremførelse, se hertil ovenfor kapitel 5, afsnit B.4.a.

Komponisten skal ingen penge have: Selve det, at marchen fremføres ved indvielsen af stationen, er lovligt efter § 21, og det, at fremførelsen vises i tv, er lovligt efter § 25.

15. Offentlige forhandlinger, aktindsigt og arkiv-lovgivning, værker brugt i retssager mv. §§ 26-28

Der findes også en regel om, at man har lov til at gengive visse offentlige forhandlinger, taler mv., selvom de indlæg, de består af, evt. er beskyttede. Den findes i § 26.

Man har også brug for en regel, der gør, at ophavsretten ikke kommer til at hindre de forvaltningsretlige regler om »aktindsigt« – dvs. om, at man kan få kopier af de dokumenter, der ligger hos offentlige myndigheder – eller reglerne i arkivlovgivningen i at fungere efter hensigten. En sådan regel står i § 27.

Endelig er der i § 28 en regel, der gør, at det er tilladt at kopiere værker i forbindelse med retssager og sager, der kører ved offentlige institutioner, uden at man skal have tilladelse fra ophavsmanden.

§ 28 betyder, at det f.eks. er tilladt at kopiere fotografier, som skal bevise noget, eller at vise en tv-udsendelse under en retssag. Reglen indebærer også, f.eks. at advokater kan sende kopier af relevant juridisk faglitteratur til en domstol eller en offentlig myndighed, der skal træffe en afgørelse vedr. en klient. Det er også på grund af 28, at det er ophavsretligt i orden, at offentlige myndigheder går over til elektronisk dokumenthåndtering, hvor de indscanner al den indkommende post.

Se mere om §§ 26, 27 og 28 i Schönning, Komm.OPHL.

16. Ændringer af bygninger og brugsgenstande. § 29

Efter § 29 har ejere af *bygninger og brugskunst* lov til at ændre i værkerne i et vist omfang.

»§ 29. Bygninger kan ændres af ejeren uden ophavsmandens samtykke, når det sker af tekniske grunde eller af hensyn til deres praktiske anvendelighed.

Stk. 2. Brugsgenstande kan ændres af ejeren uden ophavsmandens samtykke.«

Hvis ikke man havde § 29, ville ændringer af bygninger og brugskunst i visse tilfælde være en krænkelse af ophavsretslovens § 3. Se mere om § 3 ovenfor i kapitel 3, afsnit C. Læs mere om § 29 i Schönning, Komm.OPHL, Weincke, Ophavsret s. 99 f. og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.G.2.q.

17. Brug af værker i radio og tv. §§ 30-35

Der findes en række regler om brug af værker i radio- og tv i §§ 30-35. De behandles ikke her. Se i stedet Schönning, Komm.OPHL.

18. Computerprogrammer og databaser. §§ 36-37

§ 36 indeholder nogle regler om, hvad man uden tilladelse har lov til at gøre med *computerprogrammer* og *databaser*.

»§ 36. Den, der har ret til at benytte et edb-program, må

- 1) fremstille sådanne eksemplarer af programmet og foretage sådanne ændringer i programmet, som er nødvendige for, at den pågældende kan benytte det efter dets formål, herunder foretage rettelse af fejl,
- 2) fremstille et sikkerhedseksemplar af programmet, for så vidt det er nødvendigt for benyttelsen af det, og
- 3) besigtige, undersøge eller afprøve edb-programmet for at fastslå, hvilke ideer og principper der ligger til grund for de enkelte elementer i programmet, hvis dette sker i forbindelse med sådan indlæsning, visning på skærm, kørsel, overførsel, lagring eller lignende af programmet, som vedkommende er berettiget til at udføre.

Stk. 2. Den, der har ret til at benytte en database, må foretage sådanne handlinger, som er nødvendige for, at den pågældende kan få adgang til databasens indhold og gøre normal brug af dette.

Stk. 3. Bestemmelserne i stk. 1, nr. 2 og 3, samt stk. 2 kan ikke fraviges ved aftale.«

§ 36 betyder følgende:

§ 36, stk. 1, nr. 1, og § 36, stk. 2, gør, at man gerne må lave *midlertidige eksemplarer* af computerprogrammer og databaser. Sagen er nærmere den, at man, hvis man på en eller anden måde afvikler et værk på en computer – f.eks. spiller et computerspil eller skriver på et tekstbehandlingsprogram – af tekniske grunde løbende indlæser dele af værket i forskellige former for ram-hukommelse. Det er imidlertid en ophavsretlig regel, at det er en eksemplarfremstilling at indlæse et beskyttet værk/en beskyttet værksdel i en computers hukommelse. Man har derfor behov for nogle regler, der gør, at den, der har ret til at bruge et værk på computer, kan gøre det uden at skulle bede ophavsmanden om en særskilt, udtrykke-

lig tilladelse til, at hans computer indlæser værket i sine forskellige ram-hukommelser. Hvis det værk, der er tale om, ikke er et computerprogram, men f.eks. et digitalt fotografi, der vises på en skærm, et digitaliseret musikværk, der afspilles via en cd-afspiller, eller digitaliseret tekst, der vises på en skærm etc., står reglerne i § 11 a. Se mere om det ovenfor afsnit B.1. Hvis der er tale om et computerprogram eller en digital database, findes reglerne derimod i § 36, stk. 1, nr. 1 og § 36, stk. 2.

§ 36, stk. 1, nr. 1, betyder, at man har ret til at *rette fejl o.l.* i de programmer, man har ret til at bruge.

§ 36, stk. 1, nr. 2, gør, at man har lov til at fremstille *sikkerhedskopier* af de programmer, man har ret til at bruge. Selvom der står »et sikkerhedseksemplar«, må man nok gerne fremstille et par stykker, hvis det nødvendigt. Se mere om det i Schönning, Komm.OPHL og Bryde Andersen, IT-retten s. 384 f.

§ 36, stk. 1, nr. 3, betyder, at man kan undersøge programmets principper ved testkørsler mv. Det kan man sikkert allerede efter § 36, stk. 1, nr. 1, se Schönning, Komm.OPHL. Man kunne derfor egentlig nok godt klare sig uden § 36, stk. 1, nr. 3.

Hvis softwarehouse o.a. prøver at indgå aftaler, der siger, at brugeren af et program ikke må gøre det, han har ret til efter § 36, er aftalerne i vidt omfang ugyldige, sådan så man ikke behøver rette sig efter dem. Se § 36, stk. 3.

Som nævnt ovenfor kapitel 3, afsnit E.5 skrives programmer i en *kildekode*, som programmører kan læse og forstå, og så omformes kildekoden til *maskinkode* (objektkode), dvs. ettaller og nuller. Efter § 37 er det i et vist omfang tilladt at oversætte en maskinkode tilbage til kildekode, hvis det er nødvendigt for at skabe »interoperabilitet« mellem forskellige programmer, dvs. sørge for, at de kan arbejde sammen. Bestemmelsen betyder f.eks., at det er muligt at lave et program, der kan køre under et bestemt, beskyttet styresystem, f.eks. Windows, uden at man er nødt til at betale ret-tighedshaveren til styresystemet for de oplysninger, der er nødvendige i den forbindelse. Se mere i Schönning, Komm.OPHL, Bryde Andersen, IT-retten s. 404 ff. og Riis, Immaterialret og IT s. 55 ff.

19. Ophavsmanden skal have betaling, når man videresælger kunstværker. § 38

I § 38 står der en regel, der siger, at når man videresælger visse kunstværker erhvervsmæssigt, har ophavsmanden krav på at få en betaling, der svarer til visse procenter af salgsprisen ex moms. Man siger, at ophavsmanden har en »følgeret« (eller »droit de suite«).

§ 38 gælder ikke for eksemplarer af alle slags værker. Den gælder kun for eksemplarer af visse kunstværker, se § 38, stk. 2. § 38 gælder i øvrigt kun for *videresalg*, dvs. salg, der sker, efter at ophavsmanden én gang har solgt eksemplaret. Endelig gælder § 38 kun, hvis videresalget er erhvervsmæssigt, f.eks. fordi sælgeren er et kunstgalleri. Den gælder derimod ikke, hvis sælgeren er en privatmand.

Ophavsmænd kan ikke selv gøre det krav på betaling, § 38 giver dem, gældende over for dem, der har videresolgt deres værker. Det er derimod noget, VISDA (tidligere Copydan Billeder) ordner i henhold til § 38, stk. 5.

Se mere om § 38 i Schönning, Komm.OPHL.

20. Generel aftalelicens. § 50, stk. 2

Som sagt ovenfor i afsnit A er der tre slags undtagelser til ophavsretten: Fribrugsregler, tvanglicensregler og aftalelicensregler. Aftalelicensregler er regler, der siger, at man må bruge et værk på en bestemt måde uden at spørge ophavsmanden, hvis man har en aftale om det med en ophavsmandsorganisation, som er godkendt af Kulturministeriet mv. De organisationer, der har lov til at lave aftalelicenser, er normalt en af Copydan-foreningerne.

Før i tiden var det sådan, at man kun kunne få aftalelicenser på de ganske bestemte områder, der var udtrykkeligt nævnt i aftalelicensparagrafferne i ophavsretslovens kapitel 2. Man kunne få aftalelicenser om at bruge værker i undervisning (§ 13) og i erhvervsvirksomheder (§ 14) med videre. Man kunne derimod ikke få aftalelicenser til andet end brug af værker på de præcise måder, der var nævnt i paragrafferne om aftalelicens i ophavsretslovens kapitel 2. Hvis man ville have en aftalelicens om f.eks. at digitalisere et tidsskrift eller et gammelt leksikon, kunne man ikke få

det. Det var der simpelthen ikke hjemmel til. Der var kun mulighed for, at Copydan kunne give én en aftalelicens i de særlige tilfælde, der var klart og udtrykkeligt defineret i loven.

Det har man ændret nu. Nu har man nemlig fået en bestemmelse om »generel aftalelicens«. Den står i § 50, stk. 2. Den siger, at man ikke alene kan få aftalelicens i de tilfælde, der er nævnt i loven, men at

»Aftalelicens kan desuden påberåbes af brugere, der inden for et nærmere defineret område har indgået aftale om værksudnyttelse med en organisation, der omfatter en væsentlig del af ophavsmændene til en bestemt art af værker, der anvendes i Danmark på det pågældende område. Dette gælder dog ikke, hvis ophavsmanden over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.«

§ 50, stk. 2, betyder, at man, hvis man får en idé til en måde at bruge bestemte værker på uden tilladelse fra rettighedshaverne, kan gå til Copydan-foreningerne og bede om en aftalelicens om det. Det går Copydan-foreningerne kun med til, hvis man kan overbevise dem om, at det ikke rigtig kan lade sig gøre at få tilladelse fra rettighedshaverne, og at en aftalelicens derfor er den eneste realistiske løsning.

§ 50, stk. 2, er især indført for at gøre det muligt at digitalisere værker i situationer, hvor det ikke er praktisk muligt at finde ophavsmændene. (Den slags værker kaldes somme tider for »forældreløse værker« eller »orphan works«.) For et par år siden ville Gyldendal f.eks. gerne udgive et udgave værket »Dansk biografisk leksikon« digitalt på internettet. Men det fortaber sig efterhånden i tåger, hvem der har skrevet de artikler, der står i det, og det er simpelthen ikke realistisk at tro, at forlaget kan finde frem til forfatterne (og de arvinger, deres ophavsret er gået videre til, i det omfang de pågældende er døde nu, hvad mange af dem sikkert er). Gyldendal har derfor fået en aftalelicens af Copydan Tekst & Node til at digitalisere leksikonet, så de ikke behøver prøve at få tilladelse fra rettighedshaverne. Se flere eksempler på, hvilke aftalelicenser der er lavet efter § 50, stk. 2, på Kulturministeriets

hjemmeside www.kum.dk. Det er et underpunkt under afdelingen om »Ophavsret«.

Man kan også bruge § 50, stk. 2, til at lave aftalelicenser på områder, der allerede er dækket af nogle af lovens andre aftalelicensregler, men som går videre end dem. Efter § 14 kan man f.eks. lave aftalelicenser om kopiering af artikler mv. internt i erhvervsvirksomheder, men § 14 kræver, at kopieringen skal ske ved hjælp af »fotokopiering eller lignende«. Derimod giver § 14 ikke mulighed for aftalelicenser, der muliggør kopiering af digitale tekster, man finder på nettet. Men hvis man vil have en aftalelicens om det, er det nu muligt for Copydan Tekst & Node at lave den, ikke efter § 14, men efter § 50, stk. 2.

Som der står til sidst i § 50, stk. 2, kan ophavsmænd, der ikke vil være med til, at der bliver lavet generelle aftalelicenser om deres værker efter § 50, stk. 2, godt forbyde det.

Læs mere om § 50, stk. 2, i Schönning, Komm.OPHL og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.G.2.t.

21. Bagatelagtig brug af beskyttede værker.

Princippet om »De minimis non curat lex«

De undtagelser til ophavsretten, der er nævnt indtil nu, står udtrykkeligt i ophavsretsloven. Men der findes et par undtagelser til, der ikke står i loven. Den første er et princip, der hedder »de minimis non curat lex«. Det betyder »retten er ligeglad med bagateller«.

De minimis-princippet betyder, at helt *bagatelagtig* værksudnyttelse ikke kræver tilladelse fra rettighedshaveren. F.eks. skal man ikke have tilladelse fra KODA til at gå fløjtende ned ad gaden.

Desuden betyder de minimis-princippet, at det ikke er en ophavsretskrænkelse at bruge værker i andre værker, hvis brugen er *rent tilfældig og underordnet*. Det er f.eks. ikke en ophavsretskrænkelse, hvis man f.eks. i en spillefilm ser et tv køre i baggrunden et kort øjeblik, eller hvis en bog viser et billede af nogen, der sidder på designstole eller drikker af ophavsretligt beskyttede kaffekopper.

At bagatelagtig brug af værker ikke kræver tilladelse er delvist lovfæstet i to paragraffer i ophavsretsloven. For det første i ophavsretslovens § 23, stk. 3, der siger, at udgivne kunstværker eller eksemplarer af kunstværker, som ophavsmanden har overdraget til andre, må gengives i aviser, tidsskrifter, film og fjernsyn, når gengivelsen er af underordnet betydning i den pågældende sammenhæng. For det andet i § 24, stk. 2, der siger, at kunstværker må afbildes, når de er varigt anbragt på eller ved en for almenheden tilgængelig plads eller vej, medmindre gengivelsen er erhvervsmæssig og kunstværket er hovedmotiv. Men det generelle princip om de *minimis non curat lex* betyder, at man *også* gerne må bruge værker, der ikke lever op til bestemmelsernes krav på alle punkter, så længe det bare er rent bagatelagtigt. Selvom § 23, stk. 3, kræver, at kunstværkerne skal være udgivne etc., kan man f.eks. godt vise et billede, som kun er publiceret på nettet, i baggrunden i et tv-program. Det er heller ikke en ophavsretskrænkelse, hvis en bog viser et billede af en minister siddende i en beskyttet designstol, selvom § 23, stk. 3, ikke siger noget om gengivelse i bøger.

Endelig betyder princippet om de *minimis non curat lex*, at det i helt særlige tilfælde kan være lovligt at bruge et værk på en måde, der ikke er i strid med de interesser, der ligger bag de ophavsretlige regler.

Det hedder f.eks. Folketingstidende 1959-60, tillæg A, sp. 2688, at afbildninger af kunstværker selvfølgelig principielt er eksemplarer, men at »Det ligger dog i sagens natur, at der ikke kan siges at foreligge et eksemplar i lovens forstand, hvis kunstværket blot figurerer som en detalje i billedets baggrund eller i øvrigt indgår som en uvæsentlig del af billedet. Fotografering eller optagelse på film af et interieur, hvori der indgår kunstværker som f.eks. malerier, vil derfor som regel kunne finde sted uden indhentning af tilladelse fra ophavsmændene til de pågældende værker«. I retspraksis er de *minimis*-princippet blevet brugt i UfR 1997.691 H, hvor nogle ugeblade havde brugt billeder af pengesedler i bundter og vifter m.m. i noget reklamemateriale, hvorpå Nationalbanken, der har ophavsretten til pengesedler, anlagde sag for ophavsretskrænkelse. Ugebladene blev frifundet. Højesteret citerede Folketingstidende 1959-60 og tilføjede, at pengesedlers primære formål er at repræsentere en økonomisk værdi, og at det afgørende i reklamerne var pengenes symbolværdi, mens det kunstneriske var uvæsentligt m.m.

Læs mere om princippet *de minimis non curat lex* i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, *Immaterialret*, 4. udg. 2015 kapitel II.G.2.t. Se også Linkis, *Dansk Ophavsrets fleksibilitet*. Bogen ligger gratis til download på www.ubva.dk. Linkis mener i bogen, at *de minimis non curat lex*-princippet ikke gælder i Danmark. Det er jeg uenig i. Se hvorfor i min anmeldelse af bogen i *UfR* 2017 B s. 94.

22. Parodier

En anden undtagelse til ophavsretten, der ikke fremgår udtrykkeligt af ophavsretsloven, går ud på, at det ikke kræver tilladelse at lave *parodier* på beskyttede værker eller at udsætte dem for karikaturer, satire o.l. Man må f.eks. gerne lave parodier på sange og taler m.m.

Fra svensk retspraksis se Högsta Domstolens dom i NIR 2007/311 ff. Retten så her gennem fingre med, at et radioprogram havde sammensat replikker fra Gunilla Bergströms børnebøger om »Alfons Åberg« med optagelser fra den hårdkogte danske film »Pusher«, så man fik indtryk af, at Alfons var involveret i narkohandel m.m.

Før i tiden mente man, at en parodi kun var lovlig, hvis den tilsigter at gøre nar af selve det værk, der indgår i parodien, og at det derimod ikke var lovligt at bruge værker som led i parodier på andet end værket, f.eks. politiske modstandere. Det er nu ændret af EU-Domstolen i C-201/13 af 03.09.2014 (Deckmyn). Dommen betyder, at det er lovligt at bruge værker i parodier, også selvom det, der parodier, er noget andet end værket, f.eks. en politisk modstander.

Læs mere om parodiprincippet i Schovsbo/Rosenmeier/Salung 4. udg. 2015 afsnit II.G.2u. Se også Linkis, *Dansk ophavsrets fleksibilitet*. Det er her forf.s opfattelse, at parodiprincippet ikke er gældende dansk ret. Jeg er uenig. Se hvorfor i Rosenmeier, *U* 2017 B s. 94 f.

23. Brug af fotografier af sikkerhedshensyn mv.

En tredje undtagelse, der ikke fremgår af ophavsretsloven, går ud på, at man i et vist omfang kan bruge fotografier uden tilladelse, hvis det sker i samarbejde med myndighederne i sikkerhedshensyn eller som led i opklaringen af forbrydelser. Princippet er indført af EU-Domstolen i sagen C-145/10 af 01.12.2011 (Painer), præmis 100 ff. Retten sagde her, at det ikke kan udelukkes, at medier, herunder aviser, i enkelte tilfælde kan offentliggøre fotografier af eftersøgte af hensyn til den offentlige sikkerhed, men at det så kræves, at det sker på baggrund af en sag hos myndighederne og efter aftale med dem, men uden at det kræver en henvendelse fra myndighederne.

24. Tilfælde, hvor man skal tage hensyn til krænkerens ytringsfrihed. Brug af kunstværker i kollager m.m.

Det er en vigtig del af demokratiet, at der er *ytringsfrihed*. Det betyder, at borgerne som udgangspunkt har ret til at sige og skrive, hvad de vil, og at staten kun må forhindre dem i det, når der er gode, tungtvejende grunde til det. Det, at der skal være ytringsfrihed, står bl.a. i den europæiske menneskeretskonventions artikel 10, stk. 1. Der findes også regler om, at der skal være ytringsfrihed, andre steder, herunder i EU's charter om grundlæggende rettigheder art. 11, FN's menneskerettighedserklæring af 1948 art. 19 og grundlovens § 77. Se mere i Heide-Jørgensen, Reklameret, Kbh. 2008.

Ophavsretten er principielt en indskrænkning i folks ytringsfrihed. Ophavsmanden til en bog kan f.eks. forbyde andre at skrive en anden bog, der bygger på hans, og det indskrænker deres mulighed for at skrive det, de gerne vil. I gamle dage mente man ikke, at det var noget problem. For det første er ophavsretten efter traditionel opfattelse en lovlig undtagelse til ytringsfriheden på samme måde som f.eks. strafferettens regler om, at man ikke må videregive injurier om andre, eller konkurrenceretlige regler om, at man ikke må videregive erhvervshemmeligheder. For det andet indeholder ophavsretten regler, der tager hensyn til folks mulighed for at ytre sig, herunder § 22, der gør det muligt for folk at citere fra andres værker, eller reglen om, at man gerne må referere

værker i overordnede træk. Se om den regel ovenfor 11.e. For det tredje er det et vigtigt formål med ophavsretten at sørge for, at der bliver skabt flere værker, se ovenfor kapitel 2, og det er derfor nærliggende at se ophavsretten som noget, der fremmer snarere end hæmmer ytringsfriheden. Det er bl.a. fremhævet af den amerikanske højesteret i en berømt dom *Harper & Row Publishers, Inc. v. Nation Enterprises*, 471 U.S. 539 (1985), hvor retten karakteriserede ophavsretten som »an engine of free expression«. Hertil kommer det snedige argument, at ytringsfriheden ikke alene beskytter menneskers ret adgang til at ytre sig, men også deres ret til at *lade være* med at ytre sig. Det er ophavsretten med til at sikre, fordi den gør det muligt for ophavsmanden at hindre, at hans værk bliver brugt i en bestemt sammenhæng. Endelig er ophavsretten også selv en menneskeret ligesom retten til ytringsfrihed.

Det fremgår bl.a. af FN's menneskerettighedserklærings art. 27, stk. 2, FN's internationale konvention om økonomiske, sociale og kulturelle rettigheder af 1966 art. 15, stk. 1, litra c, og EU's charter om grundlæggende rettigheder (2000/C 364 01) art. 17, stk. 2. Desuden er ophavsretten omfattet af art. 1 i tillægsprotokol 1 til menneskeretskonventionen. Se bl.a. Den Europæiske Menneskeretsdomstols dom *Neij and Sunde Kolmisoppi v. Sweden*, 19.02.2013, 40397/12 pkt. D.

Efter en traditionel måde at se på tingene på er ytringsfriheden derfor ikke noget, ophavsretten behøver bekymre sig om.

Men det udgangspunkt er nu under pres. Det er en generel, international ophavsretlig tendens, at de ophavsretlige regler menes at skulle forstås og bruges på en måde, der tager hensyn til ytringsfriheden. Det er der en hel del eksempler på, at man har gjort, i andre lande, vi normalt sammenligner os med.

F.eks. sagde en østrigsk højesteretsdom fra 2001, at det var i orden, at en person lagde 16 beskyttede artikler ud på nettet for at dokumentere, at han var offer for en mediehetz. Det var ganske vist en ophavsretskrænkelse, men hensynet til ytringsfriheden betød, at det var lovligt alligevel. En hollandsk dom nåede frem til, at det, pga. hensynet til ytringsfriheden, var i orden, at en person, der forholdt sig kritisk til Scientology, havde lagt en række af sektens interne dokumenter på nettet, selvom de ikke før var offentliggjort og der derfor ikke var tale om lovligt

citat. I en engelsk dom fremhævede retten, at der kan være situationer, hvor ytringsfriheden kommer i konflikt med ophavsretten, og hvor domstolene er forpligtet til så vidt muligt at administrere den sidstnævnte på en måde, der tager hensyn til den førstnævnte. Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kapitel II.G.2.v.

Nu har Den Europæiske Menneskeretsdomstol blåstemplet tendensen i to domme, *Affaire Ashby Donald et autres c. France*, 10.01.2013, 36769/08 og *Neij and Sunde Kolmisoppi v. Sweden*, 19.02.2013, 40397/12. Retten udtaler her bl.a., at domstolene i de lande, der har skrevet under på Den Europæiske Menneskeretskonvention, kun kan håndhæve ophavsrettigheder i det omfang, det ikke går videre end nødvendigt i et demokratisk samfund. Samtidig tilføjes det ganske vist, at de stater, der har skrevet under på konventionen, har en bred skønsmargen m.m. Men den tid, hvor ytringsfriheden intet betød for ophavsretten, er alligevel forbi.

Vi har også fået danske sager, der tillægger ytringsfriheden vægt på ophavsrettens bekostning.

Den første er UfR 2009.875 Ø. I sagen havde billedkunstneren Bjørn Nørgaard brugt fotografier af Den lille havfrue på Langelinje i en kollage. Den er ophavsretligt beskyttet, og arvingerne til billedhuggeren Edvard Eriksen krævede betaling. Det havde de som udgangspunkt krav på, fordi det, som sagt ovenfor afsnit 11.c, normalt ikke kan være citat at vise billeder i deres helhed. Men Bjørn Nørgaard blev frifundet af landsretten, som overraskende mente, at hans kollage var lovlig efter ophavsretslovens § 4, stk. 2, der siger, at man gerne må frembringe værker gennem »fri benyttelse« af andre værker. Retten udtalte i den sammenhæng bl.a., at der er en fast tradition for, at kunstnere bruger billeder af hinandens værker i kollager, og at billederne af havfruen ikke havde nogen dominerende plads i Bjørn Nørgaards kollage. Desuden fremhævede retten, at Bjørn Nørgaard ikke prøvede at berige sig økonomisk, og at hans kollage var lavet i anledning af H.C. Andersen-året og altså havde en særlig baggrund. Endelig, tilføjede retten, måtte afgørelsen »træffes ud fra en konkret afvejning af hensynet til effektiv beskyttelse af [arvingernes] ophavsret over for hensynet til Bjørn Nørgaards kunstneriske ytringsfrihed«.

Dommen må i hvert fald betyde, at det er tilladt at bruge billeder i kollager under de omstændigheder, der var fremme i sagen, dvs. hvis billedkunstner nr. 2 ikke prøver at berige sig, billederne spiller en tilbagetrukket rolle i kollagen, og denne har en særlig baggrund.

Spørgsmålet, om ytringsfriheden kan gøre det lovligt at bruge billeder i kollager, var fremme igen i UfR 2013.1704 Ø. I sagen havde den excentriske billedkunstner Hornsleth set sig vred på en journalist. Han lavede derfor en pornografisk kollage, hvor hendes hoved var sat ind, så det så ud som om hun deltog i et krævende seksuelt orgie. Billedet af hendes hoved stammede fra et portrætfotografi af journalisten, taget af en professionel fotograf. Dansk Journalistforbund anlagde sag for ophavsretskrænkelser på vegne af fotografen. Byretten mente, at der, som sagt i Bjørn Nørgaard-dommen, skulle ske en afvejning mellem ophavsretten og ytringsfriheden, men mente, at den måtte føre til, at Hornsleth havde krænket fotografens ophavsret. Landsretten dømte også for ophavsretskrænkelser med nogle ultrakorte præmisser om, at »de af Kristian von Hornsleth anførte anbringender, herunder om sin kunstneriske ytringsfrihed, ikke kan føre til et andet resultat«. Ytringsfrihedshensyn spillede også en rolle i UfR 2013.3002 V. Sagen handlede om en tv-udsendelse om et skibsforslis, som på et tidspunkt panorerede hen over et beskyttet fotografi af de druknede. Retten mente ikke, at det var lovligt pga. ytringsfrihedshensyn, bl.a. fordi udsendelsen handlede om de efterlevendes reaktion og myndighedernes fejl snarere end om selve forliset, og fordi brugen af billedet derfor ikke var nødvendig.

Læs mere om forholdet mellem ophavsretten og ytringsfriheden i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, *Immateriel ret*, 4. udg. 2015 kapitel II.G.2.v. Der har også været indlæg om spørgsmålet på UBVA's symposier i 2010 (Mads Bryde Andersen), 2011 (Clement Petersen) og 2013 (Pernille Bruun Andersen). Se symposierne som web-tv på www.ubva.dk. Se også udførligt Bruun Andersen, *Ophavsret og ytringsfrihed*, Kbh. 2018. Bogen ligger som gratis e-bog på www.ubva.dk under »Publikationer«.

Overdragelser af ophavsret

A. »Overdragelser« og »licenser«

Som nævnt i kapitel 4 opstår ophavsrettigheder altid hos ophavsmanden. Men ophavsrettigheder kan overføres fra ophavsmanden til andre. Det er relevant i mange situationer.

Blandt andet betyder ophavsmandens mulighed for at overføre sin ophavsret til andre, at det bliver muligt for ham at *tjene penge* på den. Det foregår normalt ved, at ophavsmanden indgår en aftale med nogen om, at de må udnytte hans værk på en eller anden måde, som han har eneret til, hvis de til gengæld betaler for det. Som eksempel kan nævnes: En forfatter har skrevet et manuskript til en bog og har ophavsretten til det. Forfatteren vil gerne have udgivet bogen på et bogforlag, og han og forlaget aftaler, at forlaget får eneret til at udgive bogen, mod at forfatteren til gengæld får »royalties«, dvs. procenter af salget. Som et andet eksempel kan nævnes: En billedkunstner har tegnet en tegning, og et pladeselskab vil gerne bringe tegningen på forsiden til en cd. Pladeselskabet og billedkunstneren aftaler derfor, at tegningen kan gengives på coveret, hvis billedkunstneren får en eller anden betaling.

Man kan spørge, hvorfor forlaget ikke bare trykker manuskriptet uden at betale forfatteren, eller hvorfor pladeselskabet ikke bare gengiver tegningen uden tilladelse. Svaret er selvfølgelig, at de så ville begå ophavsretskrænkelser, der ville kunne resultere i sagsanlæg, erstatningskrav m.m. Og hertil kommer en vigtig ting til: Aftalen med ophavsmanden kan evt. skrues sådan sammen, at modparten får ret til at bruge værket, og det er så det. Men det er også en mulighed at designe aftalen sådan, så modparten ikke ale-

ne er en ret til at bruge værket, men en egentlig juridisk *eneret* til det. Vedkommende kan så ikke alene selv bruge værket på den måde, aftalen siger. Han eller hun kan også *forbyde andre at gøre det*, i henhold til den ophavsret, vedkommende har fået overdraget af ophavsmanden. *Eksempel:* Et forlag aftaler med en forfatter, at forlaget får eneret til at udgive et manuskript, forfatteren har skrevet. Derefter udgiver forlaget bogen. Så kommer der et andet forlag og udgiver en bog, der krænker ophavsretten til bog nr. 1. Men så sagsøger forlag nr. 1 forlag nr. 2 og får det dømt til at trække bogen tilbage. Grunden er, at forlag nr. 2 krænker den ophavsret, som forlag nr. 1 har fået overdraget af forfatteren.

I den slags tilfælde får den, ophavsmanden overdrager ophavsret til, en slags monopol på værket. Og det betyder igen, at de forlag og medievirksomheder m.fl., som ophavsmændene overdrager deres rettigheder til, er villige til at betale ekstra meget for rettighederne. Det er på den måde, at ophavsretten som sagt i kapitel 2 kan være et incitament for ophavsmænd, komponister, forlag, medievirksomheder m.m. Ophavsretten sørger for, at både ophavsmændene og de firmaer mv., som udgiver deres værker, kan tjene ekstra mange penge på det. Og det, der får den ophavsretlige incitamentsmaskine til at virke, er den kendsgerning, at ophavsmændene kan overdrage ophavsretten til andre. Hvis ikke ophavsmændene kunne det, ville ophavsretten ikke være nær så meget værd for dem eller dem, de overdrager rettighederne til.

Der findes en række regler om overdragelser i ophavsretslovens kapitel 3. For at forstå, hvordan man overdrager ophavsrettigheder, må man desuden kende forskellige juridiske sondringer. Jeg beskriver dem nedenfor B.

De aftaler, ophavsmanden indgår med andre, er i øvrigt omfattet af almindelige aftaleretlige regler. Det betyder bl.a., at man, hvis man er i tvivl om, hvordan de skal forstås, skal fortolke dem i overensstemmelse med nogle almene juridiske principper for fortolkning af aftaler. Desuden kan de eventuelt være ugyldige i henhold til aftalelovens ugyldighedsregler. Se nedenfor afsnit H.

Ophavsret kan også overdrages til andre på andre måder end ved aftaler, nemlig ved skifte og kreditorforfølgning. Se nedenfor L.

Man skal i øvrigt være opmærksom på, at det at overdrage ophavsret er noget andet end at overdrage *eksemplarer*. Hvis man f.eks. køber et maleri af en kunstmaler, har man købt det fysiske lærred med maling på osv., og man har lov til at hænge maleriet op, sælge det videre m.m. Men selve ophavsretten til værket er blevet hos maleren, medmindre andet er udtrykkeligt aftalt. Det princip er nævnt i ophavsretslovens § 53, stk. 2.

B. »Fuldstændige« og »partielle« overdragelser

En ophavsmand har ifølge ophavsretslovens §§ 2 og 3 forskellige rettigheder. Se nærmere ovenfor kapitel 5. De rettigheder kan opspaltes og underinddeles på alle mulige måder. Det er kun fantasien, der sætter grænser for mulighederne.

Efter § 2 har ophavsmanden ret til dels eksemplar fremstilling, dels tilgængeliggørelse for almenheden ved eksemplarspredning, eksemplarvisning og offentlig fremførelse.

Retten til eksemplar fremstilling kan igen indeles i forskellige former for eksemplar fremstillingsrettigheder. Retten til eksemplar fremstilling af et litterært værk kan f.eks. indeles i dels en ret til fremstilling af bøger, dels en ret til dramatisering, dels en ret til filmatisering m.m.

Retten til eksemplar fremstilling i bogform kan indeles i dels en ret til at fremstille bøger på dansk, dels en ret til oversættelse til fremmede sprog. Retten til oversættelse på fremmede sprog kan igen underinddeles i en ret til oversættelse til et nordisk sprog, en ret til oversættelse til engelsk, en ret til oversættelse til tysk osv.

I forbindelse med retten til spredning af eksemplarer kan man sondre mellem retten til at sprede eksemplarer ved salg, retten til at sprede eksemplarer ved udleje, retten til at sprede eksemplarer ved udlån etc. I forbindelse med retten til fremførelse kan man på samme måde sondre mellem forskellige måder at fremføre værket på.

Aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder går typisk ud på, at ophavsmanden *kun overdrager visse dele* af sin ophavsret, mens han *beholder visse andre dele* af den.

En forfatter til et bogmanuskript kan f.eks. indgå en forlagsaftale, der giver et forlag ret til at trykke bogen i x antal eksemplarer på dansk og sælge dem. Forfatteren beholder så automatisk f.eks. oversættelsesretten, dramatiseringsretten, filmatiseringsretten, retten til spredning ved udleje mv. Eller: En komponist, der har skrevet en sang, kan indgå en aftale med et musikforlag, der giver det ret til at udgive sangen i notebøger. Forlaget får så ikke retten til f.eks. at indspille sangen på cd eller fremføre den offentligt.

Aftaler, der går ud på, at ophavsmanden overdrager nogle, men ikke alle dele af ophavsretten, siges med en juridisk terminologi at vedrøre *devisse* eller *partielle* overdragelser. Man kan også kalde dem »licenser«.

Aftaler, der går ud på, at ophavsmanden overdrager alle dele af ophavsretten, siges at vedrøre *fuldstændige* overdragelser.

Droit moral-retten efter § 3 – ophavsmandens ret til at få sit navn nævnt ved udnyttelse af værket, samt til at modsætte sig, at værket ændres på en måde, der krænker hans egenart mv., se nærmere ovenfor kapitel 5, afsnit C – kan ifølge § 3, stk. 3, ikke overdrages, medmindre det gælder »en efter art og omfang afgrænset brug af værket«. En ophavsmand til et litterært værk kan derfor f.eks. aftale med et forlag, at det kan sætte en »ghostwriter« til at give hans værk en happy ending. Ændringen er sådan set en krænkelse af forfatterens litterære egenart, men ved aftalen med forlaget overdrager forfatteren en del af sin droit moral til forlaget, og denne del vedrører kun en afgrænset brug af værket, nærmere bestemt det at forsyne det med en happy ending. Derimod kan en ophavsmand normalt ikke gyldigt overdrage sin droit moral i al almindelighed (medmindre, måske, hvis der er tale om et computerprogram). Han kan f.eks. ikke gyldigt aftale med et forlag, at »forfatteren herved overdrager samtlige ophavsrettigheder, inkl. droit moral, til forlaget«. Hvis man ser strengt logisk på det, kan ophavsretlige overdragelser derfor pr. definition normalt ikke være fuldstændige, men er altid partielle, fordi droit moral'en bliver hos ophavsmanden. Ikke desto mindre taler man i ophavs-

retten om fuldstændige overdragelser, og dermed sigter man til overdragelser, der overdrager alle rettigheder efter § 2.

Eksempel 1: En forfatter skriver under på en forlagskontrakt. Den siger, at forlaget må trykke og udgive bogen i Danmark. Aftalen siger derimod ikke noget om, hvorvidt forlaget f.eks. må filmatisere bogen, dramatisere den eller oversætte den til andre sprog etc. Aftalen må derfor forstås sådan, at forlaget kun må to ting, nemlig a. trykke bogen og b. udgive den i Danmark, og intet andet, dvs. f.eks. oversætte den, filmatisere den, udgive den som musical osv. Aftalen indebærer med andre ord, at forlaget får lov til at foretage en ganske bestemt eksemplar-fremstilling og eksemplarspredning, uden at det er nogen ophavsretskrænkelse, og aftalen mellem rettighedshaveren og overdrageren går altså ud på, at forlaget kun skal have en del af det knippe af rettigheder, som forfatteren har ifølge ophavsretslovens § 2. Overdragelsen/licensen er derfor *partiel*.

Eksempel 2: En mindre virksomhed skal have fremstillet et særligt computer-program, der kan holde styr på visse processer i virksomheden. Den henvender sig derfor til en professionel programmør og får ham til at lave et program til sig. Parterne skriver under på en aftale, hvor der bl.a. står, at »samtlige rettigheder« til programmet vil tilhøre virksomheden. Aftalen går ud på, at virksomheden skal have alle dele af ophavsretten, dvs. både retten til eksemplarfremstilling, spredning, visning og fremførelse. Den overdragelse, der ligger i aftalen, er derfor *fuldstændig*.

C. Eksklusive og simple overdragelser

Uanset om overdragelser af ophavsret er fuldstændige eller partielle, er de også altid enten *eksklusive* eller *simple*. Forskellen går på, om det, ophavsmanden overdrager til andre, er en eneret eller en ret, der ikke kan siges at være en eneret.

Hvis den overdragelsesaftale, ophavsmanden indgår, går ud på, at modparten må udnytte værket på en bestemt måde, uden at andre må, har ophavsmanden overdraget en eneret. Det er så kun modparten, der må udnytte værket på den måde, aftalen siger. Ophavsmanden kan derimod ikke indgå en tilsvarende aftale med alle mulige andre. Den overdragelse, der ligger i aftalen, er så eksklusiv.

Hvis overdragelsesaftalen må forstås sådan, at modparten må udnytte værket på en bestemt måde, men at ophavsmanden også godt kan give andre lov til det, er den ret, ophavsmanden har overdraget, derimod ikke nogen eneret. Det er ikke kun modparten, der må udnytte værket på den aftalte måde, for ophavsmanden kan også godt give andre lov til det. Overdragelsen er så kun simpel.

Eksempel 1: En forfatter, der har skrevet et manuskript, indgår en aftale med et forlag. Aftalen siger, at forlaget må trykke bogen på dansk i 200.000 eksemplarer og udgive den. Det kræver en stor investering fra forlagets side at udgive bogen, så det ser gerne, at forfatteren ikke straks indgår en lignende aftale med andre forlag. Det ønsker også at få mulighed for at sagsøge eventuelle forfattere og forlag, der måtte frembringe bøger, der krænker ophavsretten til forfatterens bog, som de nu skal investere et stort beløb i. Derfor skriver forlaget i aftalen, f.eks. at »denne overdragelse har eksklusiv virkning« eller at forfatteren giver forlaget »den udelukkende ret« til de forskellige ting. Derved har forlaget ikke bare fået en ret til at trykke bogen og udgive den, men også til at forbyde andre at gøre det samme. Det er forlaget og kun forlaget, der må trykke bogen ifølge aftalen, så hverken forfatteren eller andre må, når aftalen er indgået, udgive en bog, der krænker ophavsretten den oprindelige bog. Overdragelsen/licensen er derfor eksklusiv.

Eksempel 2: En politiker bliver ringet op af en journalist og karakteriserer justitsministeren med nogle udtalelser, der er så markante og særprægede, at de i sig selv er et lille ophavsretligt beskyttet litterært værk. Journalisten takker og oplyser, at citatet vil blive bragt i avisen i morgen. Det er dermed juridisk set aftalt mellem politikerens og journalisten, at journalisten må lade det lille beskyttede værk trykke i sin avis, og det er reelt en aftale om overdragelse af ophavsret/en licensaftale. En time senere ringer en anden journalist, og da politikerens er godt tilfreds med de markante formuleringer, han brugte over for den første journalist, siger han det hele igen til journalist nr. 2. Næste dag bringes politikerens ophavsretligt beskyttede udtalelser i to aviser, og den avis, journalist nr. 1 arbejder på, er utilfreds, fordi man havde håbet at få historien »solo«.

Fra en ophavsretlig synsvinkel kan man spørge, om avis nr. 1 kan forbyde avis nr. 2 at bringe udtalelserne med den begrundelse, at politikerens har indgået en aftale med journalist nr. 1, hvor han har overdraget ophavsretten/givet en licens vedr. sine beskyttede udtalelser. Svaret afhænger af, om den overdragelse af op-

havsret, politikeren har aftalt med journalist nr. 1, er simpel eller eksklusiv, dvs. om der er overdraget en eneret eller en ren udnyttelsesret, der ikke kan siges at være en eneret. Det rigtige svar er, at der ikke er nogen holdepunkter for at antage, at overdragelsen skulle vedrøre en eneret. Overdragelsen/licensen er derfor kun simpel.

Man kan kun anse en overdragelsesaftale for at være eksklusiv, hvis man har *særlige holdepunkter* for det. Normalt skal eksklusivitet simpelthen være klart og udtrykkeligt aftalt mellem ophavsmanden og modparten, og er det ikke tilfældet, er der en juridisk formodning for, at overdragelsen kun er simpel. Man kan dog godt forestille sig tilfælde, hvor en overdragelse er eksklusiv, selvom det ikke er udtrykkeligt aftalt. Det gælder bl.a. i tilfælde, hvor ophavsmanden skal have et stort beløb til gengæld for at overdrage ophavsretten, og hvor det er klart for alle, at modparten kun er interesseret i ophavsretten, hvis overdragelsen er eksklusiv. Men på det principielle plan er der en formodning for, at en overdragelse er simpel, medmindre der er særlige holdepunkter for at tro andet.

D. Specialitetsgrundsætningen. § 53, stk. 3

Aftaler kan formuleres på flere måder. Det gælder også aftaler om overdragelse af ophavsret. En aftale om det kan f.eks. være helt *generelt* formuleret og sige, at en ophavsmand overdrager »sine rettigheder« til en eller anden. Den kan også være mere *konkret* og sige, at ophavsmanden overdrager retten til at udgive et bestemt manuskript »i bogform på dansk i op til 25.000 eksemplarer«.

En aftale kan desuden være mere eller mindre *klart* formuleret. En aftale om overdragelse af ophavsrettigheder er f.eks. uklar, hvis den siger, at ophavsmanden overdrager »de relevante forfatterrettigheder«. Den er derimod mere klar, hvis den siger, at ophavsmanden overdrager retten til at trykke 25.000 eksemplarer på dansk af et bestemt manuskript.

Der findes et særligt fortolkningsprincip, der hedder »specialitetsgrundsætningen«. Det går ud på, at en aftale om, at en op-

havsmand overdrager nogle af sine rettigheder til andre, skal være konkret, klar og tydelig, og hvis ikke den er det, skal den forstås på den måde, som er god for ophavsmanden og dårlig for modparten. Sagt på en anden måde er der en juridisk formodning imod, at ophavsmanden skulle have overdraget sine rettigheder, og man går kun ud fra, at han har gjort det, hvis der ligger en klar og konkretiseret aftale.

Det princip har man forsøgt at udtrykke i ophavsretslovens § 53, stk. 3, der lyder »Har ophavsmanden overdraget en ret til at udnytte værket på en bestemt måde eller ved bestemte midler, giver overdragelsen ikke erhververen ret til at udnytte værket på andre måder eller ved andre midler«. Man kan jo ikke ligefrem sige, at lovgivningsmagten er sluppet særlig godt fra formuleringen af § 53, stk. 3. Efter ordlyden udtrykker paragraffen sådan set bare en selvfølgelighed. Men meningen er at udtrykke den ophavsretlige specialitetsgrundsætning: Der er en juridisk formodning for, at ophavsmanden kun har overdraget de dele af ophavsretten, som overdragelsesaftalen udtrykkeligt og konkret siger, at han har overdraget. Hvis aftalen er mere generelt formuleret, eller hvis den er uklar, sådan at man er i tvivl, om ophavsmanden har overdraget det ene eller det andet, skal man derfor forstå aftalen på en måde, der er god for ophavsmanden og dårlig for den, han har overdraget ophavsretten til.

Eksempel 1: En freelancejournalist og en avis indgår i 1995 en aftale, der siger, at journalisten »overdrager udnyttelsesretten« til sine artikler til avisen. Omkring 1997 begynder avisen at bringe sine artikler, dels i den trykte version af avisen, dels i en særlig Internetavis på sin hjemmeside. Spørgsmålet er så, om avisen kan bringe journalistens artikler på nettet i kraft af den oprindelige aftale. Avisen synes, at aftalen skal forstås sådan, at den godt kan gøre det, journalisten synes, at den skal forstås sådan, at avisen ikke kan lægge hans artikler på nettet uden særskilt betaling.

Det er formentlig journalisten, der skal have medhold. Den oprindelige kontrakt nævner ikke udtrykkeligt internetudnyttelse, men taler mere generelt om »udnyttelsesretten«. Pga. specialitetsprincippet i ophavsretslovens § 53, stk. 3, må aftalen derfor fortolkes på en måde, som er god for journalisten og dårlig for avisen.

Eksempel 2: En tegneserieforfatter laver i 1975 en tegneserie og indgår en aftale med et tegneserieforlag, hvor der står, at han overdrager »alle relevante ophavsrettigheder« til forlaget. I 2006 modtager forlaget en henvendelse fra et softwarefirma, der spørger, om man mod betaling af et betydeligt beløb kan få lov til at fremstille et computerspil, hvor figurene fra tegneserien er med. Forlaget ser selvfølgelig tilbuddet som en kærkommen lejlighed til at forbedre sin skrantende økonomi, og aftalen med forfatteren synes det ikke er noget problem, for den siger jo, at han overdrager alle relevante ophavsrettigheder til forlaget. Forfatteren synes derimod, at aftalen mellem ham og forlaget ikke siger noget om computerspil, og at han skal have penge ved kasse 1, hvis softwarefirmaet fører sine planer ud i livet.

Det rigtige svar er, at forlaget kun kan indgå aftalen med softwarefirmaet med tilladelse fra forfatteren, pga. ophavsretslovens § 53, stk. 3. Den oprindelige forlagskontrakt siger ikke udtrykkeligt noget om computerspil. Specialitetsgrund-sætningen i § 53, stk. 3, betyder derfor, at forlagskontrakten må fortolkes på en måde, der tilgodeser ophavsmanden på bekostning af modparten.

E. Forbuddet mod ændringer og videreoverdragelse. § 56

§ 56 bestemmer, at når en ophavsmand har overdraget sin ophavsret, må den, han har overdraget ophavsretten til, ikke ændre værket, medmindre det er aftalt eller »åbenbart forudsat«. Et forlag, der af en forfatter har købt retten til at fremstille et manuskript og udgive det som bog i et vist antal eksemplarer, må f.eks. ikke ændre værkets slutning. En tv-station, der har købt retten til at vise en film i tv, må heller ikke forkorte filmen uden særskilt tilladelse fra rettighedshaverne.

Der kan dog, som man kan se af § 56, være situationer, hvor det er »åbenbart forudsat«, at erhververen af en ophavsret kan ændre værket, selvom det ikke ligefrem er aftalt med ophavsmanden. Som eksempler kan nævnes, at et forlag kan rette slåfejl o.l. i manuskripter uden tilladelse fra forfatterne, og aviser kan foretage redaktionelle ændringer i artikler eller beskære fotografier uden at behøve aftale det udtrykkeligt. Se Frøbert, Retten til tekst, lyd og billeder s. 106 og Schønning, Komm.OPHL.

Det, at en erhverver af en ophavsret ikke må ændre værket uden tilladelse fra ophavsmanden, vil typisk også følge af § 3, stk. 2, der siger, at ophavsmanden kan modsætte sig ændringer, der krænker hans litterære eller kunstneriske anseelse og egenart. Se mere om § 3 ovenfor kapitel 5, afsnit C.

Eksempel: En dramatiker skriver et teaterstykke til et teater. Da stykket skal sættes op, ændrer instruktøren det på forskellige måder, bl.a. ved at fjerne nogle replikker og tilføje andre. Hvis teatret opfører stykket, efter at instruktøren har ændret det, begås der en ophavsretskrænkelse i forhold til dramatikerens, af to grunde. For det første pga. ophavsretslovens § 56, og for det andet pga. ophavsretslovens § 3, stk. 2.

Ifølge § 56, stk. 2, må den, der har fået overdraget en ophavsret, heller ikke overdrage den videre til andre, medmindre det er aftalt med ophavsmanden eller åbenbart forudsat. Et forlag, der har fået overdraget en ret til at trykke et manuskript som bog, kan f.eks. ikke sælge retten videre til et andet forlag.

Der kan dog være situationer, hvor det er »åbenbart forudsat«, at erhververen kan videreoverdrage ophavsretten i et eller andet omfang. Det er bl.a. sådan, hvis aftalen simpelthen ikke er noget værd for den, der har fået overdraget ophavsretten, hvis ikke han får lov til at videreoverdrage dele af den. Hvis et filmselskab f.eks. aftaler med en forfatter, at det må filmatisere en roman, vil det normalt være åbenbart forudsat, at filmselskabet gerne må give biografer lov til at vise filmen, selvom filmselskabet dermed reelt videreoverdrager en fremførelsesret til biografen. Se Schönning, Komm.OPHL.

Hvis man har overdraget sin ophavsret til et firma, f.eks. et bogforlag, og det firma bliver solgt videre, er det desuden normalt åbenbart forudsat, at ophavsretten kan følge med i handlen, uden at ophavsmanden behøver give tilladelse. Der kan dog være situationer, hvor en sådan videreoverdragelse kan stride mod forfatterens interesser på en sådan måde, at det ikke er tilfældet. Se mere om det i Schönning, Komm.OPHL.

Hvis nogen, der har fået overdraget en ophavsret, lovligt videreoverdrager den, bliver vedkommende ved med at være ansvarlig

for, at den oprindelige aftale med ophavsmanden bliver opfyldt. Det fremgår af § 56, stk. 2.

Eksempel: En forfatter giver et forlag A ret til at trykke et manuskript i 200.000 eksemplarer og videresælge dem til boghandlere. Ifølge forlagsaftalen skal forfatteren til gengæld have 15 % af bogladeprisen i royalty. Den aftale, forfatteren og forlaget har indgået, er juridisk set en overdragelsesaftale, der går ud på, at forfatteren overdrager den del af sin eksemplar fremstillings- og spredningsret, der handler om trykning og videresalg til boghandlere, til forlaget. Så finder forlaget ud af, at bogen ikke passer godt ind i dets image. Med ophavsmandens tilladelse indgår det en aftale med et andet forlag B om, at det er forlag B, der skal trykke og videresælge bogen og betale royalty til forfatteren.

Forlag A glemmer herefter hele sagen, og forlag B trykker så 200.000 eksemplarer og sender dem ud til boghandlerne, men glemmer at betale royalty til forfatteren. Forfatteren kan her ikke alene forlange, at forlag B betaler ham hans royalties. Han kan også kræve, at forlag A gør det, selvom dette forlag anser sig selv for at være ude af billedet. Det skyldes § 56, stk. 2.

F. Ophavsmanden og modparten har »loyalitetsspligt«

Det er en juridisk regel, at folk, der har indgået en aftale, skal opføre sig hensynsfuldt over for hinanden og lade være med at gøre noget, der forringer modpartens mulighed for at få gavn af aftalen. Man siger, at kontraktsparter har en *loyalitetsspligt*. Sådan er det også i forbindelse med aftaler om ophavsret.

Loyalitetsspligten betyder f.eks., at en forfatter, der har udgivet en bog på et forlag, ikke må udgive en bog på et andet forlag, hvis det skader salget af den første. Jeg må f.eks. ikke udgive en bog om ophavsret for begyndere på forlaget Karnov Group, fordi det vil betyde, at Djøf's fortrinlige forlag så sælger færre eksemplarer af den bog her. Et andet eksempel: Hvis man giver et forlag ret til at udgive en bog på tryk, må man ikke selv udgive den som e-bog, hvis det skader forlagets salg af den trykte bog. Man har ganske vist ikke givet forlaget ret til at udgive bogen som e-bog, den ret har man selv beholdt. Men hvis man udnytter den, skader man

forlagets mulighed for at tjene penge på at udgive bogen på tryk. Og det er i strid med loyalitetspligten. Endnu et eksempel: For et par år siden fik bandet »Dodo and The Dodos« dom for, at deres pladeselskab ikke havde ret til at sælge deres musik online, men kun på cd. Betød det, at Dodo & The Dodos selv måtte sælge deres musik online? Svaret er nok nej. Det ville være i strid med bandets loyalitetspligt over for pladeselskabet. Men dommen betød, at bandet kunne sælge retten til online-udgivelse til pladeselskabet og få penge en gang til. Og det er jo altid rart.

I nogle kontrakter er loyalitetspligten udtrykkeligt nævnt for en sikkerheds skyld. Se f.eks. den vejledende forlagsaftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur, som UBVA har lavet sammen med Dansk Forfatterforening og Forlæggerforeningen, og som kan downloades på bl.a. www.ubva.dk. I dens § 15, stk. 1, står der, at

»I det omfang det direkte konkurrerer med forlagets rettigheder, må forfatteren ikke uden forlagets tilladelse offentliggøre værket i uændret form i sin helhed eller for en større dels vedkommende, herunder i dagblade, tidsskrifter, på digitale netværk mv. Forfatteren må heller ikke udgive et andet værk, der direkte konkurrerer med det værk, denne aftale vedrører, og underminerer forlagets muligheder for at afsætte det.«

Men loyalitetspligten gælder, selvom det ikke er udtrykkeligt aftalt. Den er udtryk for et almindeligt juridisk princip, der gælder, uden at man behøver at aftale det.

Man kan godt indgå aftaler, der sætter loyalitetspligten ud af kraft. Man kan f.eks. skrive i en forlagskontrakt, at forlaget har ret til at udgive en bog på tryk, og at man godt selv må udnytte de rettigheder, forlaget ikke har fået, herunder retten til at udgive bogen som e-bog. Men hvis ikke man har gjort det, falder hammeren.

G. Erhververen af ophavsret skal udnytte værket. § 54 og § 66 a

Når ophavsmanden har overdraget rettigheder til andre, har de ret til at udnytte værket på den måde, det er aftalt med ophavsmanden. Det er så i ophavsmandens interesse, at de faktisk også gør det. En forfatter, der har givet et forlag ret til at udgive hans bog, har f.eks. en interesse i, at forlaget gør brug af sin ret og udgiver bogen. Ophavsretslovens § 54 siger derfor, at erhververe, der har fået overdraget ophavsret, har pligt til at udnytte værket.

»§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte de overdragne rettigheder. Ophavsmanden kan bringe aftalen til ophør med 6 måneders varsel i det omfang, udnyttelsen ikke er iværksat inden 3 år efter det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side. Dette gælder dog ikke, hvis udnyttelsen iværksættes inden varslets udløb.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 kan ikke fraviges, medmindre der alene er tale om en ændring af de angivne tidsfrister.«

§ 54 betyder, at folk, der har fået overdraget en ret fra ophavsmanden, ikke alene har ret til at udnytte værket. De har ligefrem pligt til det, uanset om det står i aftalen med ophavsmanden eller ej.

Det, § 54 giver ophavsmanden lov til, er at tage de rettigheder, erhververen ikke har brugt, tilbage. De rettigheder, erhververen har brugt, kan ophavsmanden derimod ikke få igen. *Eksempel:* En forfatter giver et forlag ret til at udgive en bog på dansk og på engelsk. Så udgiver forlaget bogen på dansk, men den engelske udgave bliver ikke rigtig til noget. Efter 3 år kan ophavsmanden, med § 54 i hånden, tage retten til at udgive værket på engelsk tilbage. Forlaget beholder derimod retten til at udgive bogen på dansk.

Hvis ophavsmanden har fået penge fra modparten på forskud, kan han normalt beholde dem og behøver ikke betale dem tilbage igen.

Man skulle tro, at en ophavsmand, der har taget nogle af sine rettigheder tilbage efter § 54, kan gøre hvad han vil med dem,

herunder give dem videre til andre eller eventuelt selv udnytte værket på den måde, det handler om. I eksemplet ovenfor, hvor ophavsmanden har taget retten til udgivelse på engelsk tilbage, skulle man f.eks. tro, at ophavsmanden gerne måtte overlade det til et andet forlag at udgive bogen på engelsk. Men sådan er det ikke nødvendigvis. Ophavsmanden har loyalitetspligt over for forlaget, og han må derfor ikke gøre noget, der undergraver dets muligheder for at have økonomisk gavn af aftalen. Se om loyalitetspligten afsnit F ovenfor. Loyalitetspligten gør, at en ophavsmand, der har taget rettigheder tilbage efter § 54, i vidt omfang vil være afskåret fra selv at bruge dem til noget.

Det kan tit virke urimeligt. I nogle aftaler står der derfor udtrykkeligt, at ophavsmanden, hvis han tager rettigheder tilbage igen, godt selv kan udnytte dem, uanset loyalitetspligten. Sådan er det f.eks. i et vist omfang med Dansk Forfatterforenings, Forlæggerforeningens og UBVA's vejledende forlagsaftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur. Se dens § 15, stk. 2. Man kan downloade aftalen fra bl.a. www.ubva.dk.

Ud over, at ophavsmanden kan tage rettigheder tilbage, hvis erhververen ikke udnytter dem, kan han også somme tider kræve erstatning mv. efter almindelige juridiske regler om misligholdelse af aftaler. Se mere om dem nedenfor H.3.

Som det fremgår af § 54, stk. 2, kan man ikke gyldigt skrive i en aftale, at § 54 ikke gælder. Men man kan godt aftale, at ophavsmanden kun kan tage rettigheder tilbage med et længere varsel end 6 måneder, eller at der skal gå længere tid end 3 år, før han gør det. Aftalen skal dog stadig være rimelig, ellers kan den tilsidesættes efter aftalelovens § 36. Man kan f.eks. nok ikke gyldigt aftale, at forfatteren først kan tage sine rettigheder tilbage, når erhververen har ladet være med at udnytte dem i 10 år. Læs om aftalelovens § 36 nedenfor afsnit H.1.

§ 54 gælder kun for aftaler, der er indgået efter 1. juli 2008. Det står ikke i ophavsretsloven, men i lov nr. 231 af 08.04.2008 § 2. Aftaler, der er indgået før 1. juli 2008, skal bedømmes efter de regler, der gjaldt før det tidspunkt.

For aftaler indgået mellem 01.07.1995 og 01.07.2008 gælder § 54 og § 55, som de så ud i den periode. De sagde:

»§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte værket. Ophavsmanden kan hæve aftalen, hvis erhververen ikke har udnyttet værket inden en rimelig tid eller senest inden 5 år efter det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side.

§ 55. Hvis aftalen ikke udtrykkeligt specificerer enkelte udnyttelsesformer, som omfattes af overdragelsen, kan ophavsmanden med rimeligt varsel opsiges overdragelsen af rettighederne til de uspecificerede udnyttelsesformer, der ikke er iværksat af erhververen, inden 3 år er forløbet fra det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side.«

Læs mere om paragrafferne i tidligere udgaver af Schønning, Ophavsretsloven med kommentarer.

Aftaler, der er indgået før 1995, skal bedømmes efter den ophavsretslovgivning, der gjaldt dengang. Kontakt evt. UBVA for nærmere rådgivning.

Udøvende kunstnere, der fremfører værker, har ikke ophavsretlig beskyttelse. Derimod kan deres fremførelser have en særlig »naboretlig« beskyttelse efter ophavsretslovens § 65. Læs mere om det nedenfor i kapitel 10.B.

I § 66 a findes der en særregel om, at udøvende kunstnere kan træde tilbage fra aftaler med pladeproducenter, der ikke udnytter indspilningerne, når der er gået 50 år fra udgivelsen mv. Se nærmere bestemmelsen.

H. Nærmere om aftalen mellem ophavsmanden og erhververen. Indgåelse, ugyldighed, fortolkning og misligholdelse

Når ophavsmanden overdrager sin ophavsret til andre, sker det altså normalt ved, at han indgår en aftale med dem.

Uanset om aftaler handler om ophavsret eller noget andet, kan man somme tider komme i tvivl om, hvorvidt der overhovedet er indgået juridisk bindende, gyldige aftaler, og hvordan de egentlig skal fortolkes. Det kan også somme tider ske, at den ene part i en aftale ikke holder den, og så opstår spørgsmålet, hvad den anden part kan gøre ved det.

Der findes derfor nogle juridiske regler, der handler om indgåelse, gyldighed, fortolkning og misligholdelse af aftaler. De regler gælder for alle slags aftaler, dvs. både købsaftaler, lejeaftaler, leasingaftaler, aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder m.m.

De regler, der handler om, hvornår der er *indgået* en bindende, gyldig aftale, og hvordan den skal *fortolkes*, findes i *aftaleretten*.

De regler, der handler om, hvad man kan gøre, hvis ens modpart *misligholder* en aftale med én, findes i et juridisk regelsæt ved navn *obligationsretten*, der igen dækker over bl.a. købsret, lejeret m.m.

Denne bog drejer sig om ophavsret, så de aftale- og obligationsretlige regler gennemgås ikke i detaljer her. Se i stedet Lyngé Andersen/Madsen, *Aftaler og mellemænd*, Bryde Andersen, *Grundlæggende aftaleret* og Bryde Andersen/Lookofsky, *Lærebog i Obligationsret*. Der findes dog en kort oversigt over reglerne nedenfor.

1. Indgåelse af aftaler. Ugyldighed

De aftaleretlige regler går kort sagt ud på, at »formueretlige« aftaler – dvs. aftaler, der på en eller anden måde kan gøres op i penge i modsætning til f.eks. aftaler om vennetjenester, blinddates etc. – er juridisk bindende. Som eksempler kan nævnes købsaftaler, lejeaftaler, leasingaftaler m.m.

Det, at aftalerne er bindende, vil sige, at man har juridisk pligt til at holde dem, hvilket igen vil sige, at ens modpart kan gå til domstolene og få hjælp til at få aftalen gennemtvunget, i sidste instans med hjælp fra fogeden og politiet. Aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder er bindende, formueretlige aftaler.

Formueretlige aftaler er bindende, uanset om de er mundtlige eller skriftlige. Men en aftale om vigtigere ting bør være skriftlig, fordi man ellers kan have svært ved at bevise, at der er indgået en aftale, og hvad den går ud på. Aftaler om ophavsret bør normalt være skriftlige, medmindre der er tale om helt bagatelagtige aftaler om simple licenser, som ophavsmanden ikke skal have penge for, f.eks. hvis man mundtligt tillader sin kone at lægge et billede, man har taget, ud på internettet el.lign. Forlagsaftaler og den slags bør derimod altid være skriftlige.

Aftaler indgås juridisk set ved, at mindst to parter udveksler »løfter«, dvs. erklæringer om, at de hver især vil påtage sig pligter over for hinanden. Der findes nogle aftaleretlige regler om, hvornår aftaleparter, der har sendt løfter af sted til hinanden, gyldigt kan trække dem tilbage m.m. Se mere om det i Lyngge Andersen/Madsen, Aftaler og mellemmand kapitel 2.

Aftaler kan indgås, selvom aftaleparterne ikke har kommunikeret verbalt om aftalen, hvis de har opført sig på en måde, der klart viser, at de ønsker at indgå en bestemt aftale. Hvis man f.eks. sætter sig ind i en taxa og bliver kørt til Hovedbanegården, har man ikke ligefrem aftalt udtrykkeligt med taxachaufføren, at man vil betale for kørslen. Men det, at man har sat sig ind i taxaen og ladet sig transportere af sted, er i juridisk forstand en slags non-verbalt løfte om, at man nok skal betale, hvad der står på taxameteret. Aftaler, der indgås sådan, kaldes »stiltiende aftaler«. Det sker, at aftaler om ophavsret er stiltiende.

Børn kan ikke gyldigt indgå aftaler, heller ikke ophavsretsaf-taler, uden værgens samtykke. Det samme gælder i et vist omfang voksne, der er sat under lavværgemål efter reglerne i værgemålsloven. Se mere om det i Danielsen/ Thoustrup Sørensen, Værgemålsloven med kommentarer.

Selvom aftaler er indgået efter alle kunstens regler, sådan at de som udgangspunkt er bindende, kan de i visse tilfælde være *ugyldige*. De fleste af de tilfælde, hvor aftaler kan være ugyldige, er nævnt i aftalelovens §§ 28-38. De bestemmelser siger især, at et løfte (og dermed den aftale, det resulterer i) kan være ugyldigt, hvis løftet er fremkaldt ved voldelig eller anden ulovlig tvang, svig eller åger. Desuden kan det være ugyldigt, hvis det har fået et forkert indhold, fordi den, der afgav det, skrev eller på anden måde udtrykte sig forkert, hvilket modparten forstår eller burde forstå.

Aftaler kan endelig tilsidesættes efter aftalelovens § 36, der siger:

»§ 36. En aftale kan ændres eller tilsidesættes helt eller delvis, hvis det vil være urimeligt eller i strid med redelig handle måde at gøre den gældende. Det samme gælder andre retshandler.

Stk. 2. Ved afgørelsen efter stk. 1 tages hensyn til forholdene ved aftalens indgåelse, aftalens indhold og senere indtrufne omstændigheder.«

§ 36 kan bl.a. bruges i tilfælde, hvor den betaling, der er aftalt for et eller andet, på et tidspunkt viser sig at være urimeligt lav. Det gælder også i forbindelse med aftaler om ophavsret. Hvis f.eks. den royalty, en forfatter skal have ifølge en forlagsaftale, er ganske urimelig, kan man i princippet få sat den op efter § 36. Men der skal på den anden side meget til, før § 36 kan bruges til at få sat betalingen til ophavsmanden op. Man kan f.eks. ikke automatisk bruge § 36, bare fordi et værk viser sig at være mere værd, end man først troede. Højesteret har udtrykt det sådan, at hvis ophavsmanden og hans aftalepart fastsætter prisen på en måde, der viser, at de disponerer over en »gevinstchance«, kan ophavsmanden ikke få prisen sat op, hvis værket viser sig at blive en succes. Se UfR 2002.1224 H og UfR 2003.23 H. Læs mere om dommene i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VII.A.6.

Når en aftale er indgået, kan man somme tider komme i tvivl om, hvordan den skal fortolkes juridisk set. Når man skal afgøre det, tager man udgangspunkt i nogle generelle fortolkningsprincipper.

Først og fremmest ser man selvfølgelig på aftalens ord. Hvis de er uklare, så man kan forstå dem på flere måder, vil man typisk lægge vægt på, hvad parterne gav udtryk for over for hinanden, inden de indgik aftalen. Hvis det er den ene part, der har formuleret aftalen, mens den anden bare har skrevet under, vil man ofte tolke aftalen på en måde, der er til gavn for den, der ikke har skrevet aftalen. Det princip kaldes »uklarhedsreglen«. Det er også et almindeligt fortolkningsprincip, at aftalevilkår, der er skrevet, efter at aftaleparterne har forhandlet, må tillægges større betydning end fortrykte standardvilkår o.l.

Der findes også en række andre fortolkningsprincipper. Se mere om det i Lyngge Andersen/Madsen, Aftaler og mellemmand kap. 9.

Specialitetsgrundsætningen i ophavsretslovens § 53, stk. 3, er et særligt fortolkningsprincip for ophavsretsaftaler. Se mere om § 53, stk. 3, ovenfor afsnit D.

2. Misligholdelse af aftaler

Det sker somme tider, at en part i en aftale ikke holder den, som han skal, og så opstår spørgsmålet, hvad den anden part juridisk har mulighed for at gøre ved det. I den slags tilfælde siger man, at den part, der ikke har overholdt sin del af aftalen, har misligholdt den.

I situationer, hvor en part har misligholdt en aftale, får den anden part nogle juridiske muligheder. For det første kan han (i de fleste tilfælde) kræve – og i sidste instans gennemtvinge med hjælp fra retssystemet, herunder domstolene og politiet – at modparten holder aftalen, dvs. at *aftalen opfyldes*.

For det andet kan man *hæve aftalen*, dvs. erklære over for modparten, at den ikke længere skal gælde, og så bortfalder den. Man kan dog kun hæve en aftale, hvis modpartens misligholdelse er væsentlig, og er den ikke det, kan man ikke hæve aftalen, men må nøjes med mindre indgribende sanktioner.

For det tredje kan man, hvis nogen misligholder en juridisk aftale, de har indgået med én, *kræve erstatning* for det økonomiske tab, misligholdelsen medfører.

I visse typer af aftaler kan man, hvis modparten misligholder, også kræve omlevering og afhjælpning, dvs. at modparten skal komme med en anden ydelse end den, han har leveret. I nogle tilfælde kan man også få et afslag, så man skal betale mindre, end man egentlig skulle iflg. aftalen.

De regler om misligholdelse, der er nævnt her, gælder også aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder.

Den, der får overdraget ophavsretten, f.eks. et forlag, skal betale et beløb af den rigtige størrelse, og det skal ske på rette tid og på den rigtige måde. Hvis ikke han gør det, kan ophavsmanden kræve betaling, og han kan, hvis forsinkelsen er væsentlig, hæve aftalen. Desuden kan han kræve erstatning for det tab, han eventuelt har lidt pga. misligholdelsen.

Ophavsmanden kan også misligholde aftalen om rettigheds-overdragelsen. Hvis han gør det, kan hans modpart, dvs. f.eks. et forlag, et pladeselskab, et blad etc., komme efter ham med de juridiske sanktioner, der er nævnt ovenfor, herunder hæve aftalen, hvis ophavsmandens misligholdelse er væsentlig.

Generelt om misligholdelse af aftaler se Bryde Andersen/ Lookofsky, Lærebog i obligationret I. Specielt om misligholdelse af aftaler om overdragelser af ophavsrettigheder se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VII.B.

3. Forskellige slags aftaler – forlagskontrakter, filmkontrakter m.m.

De regler, der er nævnt ovenfor, er generelle, dvs. de handler om alle slags aftaler, herunder aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder.

I forbindelse med aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder kan der opstå spørgsmål, der kun har relevans for nogle ganske bestemte typer af overdragelsesaftaler. Disse problemer behandles ikke i detaljer i den bog her. Men der findes nogle henvisninger m.m. nedenfor.

Aftaler, der indgås mellem forfattere og bogforlag, kaldes *forlagsaftaler* (eller forlagskontrakter). Den slags aftaler går ud på, at en forfatter giver et forlag ret til at udgive et litterært værk. Forlagskontrakterne er normalt eksklusive, dvs. at det, forlaget får overdraget, er en juridisk eneret til udgivelse. Forfatteren får typisk procenter af salget (royalties) og somme tider også forudbetaling.

Der findes nogle »vejledende forlagsaftaler«. Det er tekster, der er tænkt som en slags forslag til, hvordan gode forlagsaftaler bør se ud.

Dansk Forfatterforening, Forlæggerforeningen og UBVA har lavet en vejledende forlagsaftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur. Den gik i luften i 2010. Man kan bl.a. downloade aftalen fra www.ubva.dk.

Aftalen afløste en standardaftale, der blev vedtaget af Forlæggerforeningen og UBVA tilbage i 1998. Den ligger også på www.ubva.dk sammen med en vejledning, der handler om, hvad

der står i aftalens enkelte punkter. Når man er inde på UBVA's imponerende hjemmeside, kan man samtidig downloade et elektronisk dokument ved navn »De fire bud for forfattere«, der indeholder råd om, hvad faglitterære forfattere skal være opmærksomme på, når de skriver under på forlagsaftaler. Desuden ligger der en vejledende standardaftale om publikation af videnskabelige artikler i tidsskrifter. UBVA's hjemmeside indeholder også forskellige andre publikationer, herunder vedr. digital publicering af faglitteratur m.m. Det kan kun gå for langsomt med at få besøgt den. Husk samtidig at tilmelde jer UBVA's nyhedsbrev i feltet ude til venstre.

Der findes også en standardaftale om faglitteratur fra 1990, vedtaget af Dansk Forfatterforening og Forlæggerforeningen. Den ligger på www.danskforfatterforening.dk, men den er forældet i forhold til den nye aftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur fra 2010. Brug hellere den.

Når det handler om skønlitteratur, er der en vejledende aftale fra 1987, vedtaget af Dansk Forfatterforening og Forlæggerforeningen. Den ligger på www.danskforfatterforening.dk.

Se mere om forlagsaftaler i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VII.C.1 og Bryde Andersen, Enkelte transaktioner kapitel 7.5.c.

Om *filmkontrakter* se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VII.2.

Om pladekontrakter se Bryde Andersen, Enkelte transaktioner kapitel 7.5.d. og Schlüter/Bay/Plesner Mathiasen, Musikaftaler kapitel 4. Den sidstnævnte bog indeholder også information om musikforlagsaftaler, filmmusikaftaler m.m.

Pladeproducere er mennesker, der leder pladeindspilninger og sørger for, at alt kommer til at lyde godt. Bl.a. er de med til at bestemme, hvordan musikkerne skal spille og synge, og hvilke instrumenter de skal spille på m.m. I den forbindelse træffer de en række kreative valg, som betyder, at de i mange tilfælde kan få ophavsret efter ophavsretslovens § 4, stk. 1. Også lydteknikere (»engineers«) kan nogle gange have en sådan indflydelse på musikken, at ophavsret ikke kan udelukkes. Se min Ophavsretlig beskyttelse af musikværker s. 78 f., jf. s. 63 ff. og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kapitel II.D.2.

I. Krænkelser af licenser

Når nogen har overdraget en ophavsret til andre, og der så er nogen, der krænker den ophavsret, der er overdraget, kan man spørge, hvem der juridisk kan skride ind over for denne krænkelse, ophavsmanden eller den, han har overdraget ophavsretten til.

Eksempel: En forfatter, der har skrevet et manuskript, skriver under på en forlagsaftale, der siger, at forlaget har eneret til at udgive værket på dansk. Efter at bogen er udgivet, er der en mand, der indscanner 10 sider af bogen og lægger dem ud på sin hjemmeside, hvilket er en krænkelse af ophavsmandens eksemplar-fremstillingsret. Man kan her spørge, hvem der kan skride ind over for den pågældende: Ophavsmanden, forlaget eller dem begge to.

Hvis det, ophavsmanden har overdraget til en anden, er en egentlig eneret, sådan at der er tale om en »eksklusiv overdragelse«, vil det normalt være sådan, at både ophavsmanden og den, han har overdraget ophavsret til, kan skride ind over for krænkeren. Se mere i Mohr Mersing, UfR 1979 B s. 161 ff. Se også Schönning, TV-programmedarbejderes ophavsrettigheder s. 98.

Hvis det, ophavsmanden har overdraget til en anden, ikke er en eneret, men bare en brugsret, sådan så der er tale om en »simpel overdragelse«, er det derimod udgangspunktet, er det kun er ophavsmanden, der kan skride ind over for eventuelle krænkelser.

J. Creative Commons-licenser, open source, freeware, shareware m.m.

Ophavsmanden har ophavsret til sit værk, så som udgangspunkt kræver det tilladelse fra ham at fremstille, sprede eller vise eksemplarer af værket eller fremføre det offentligt. Men det sker somme tider, at ophavsmanden faktisk slet ikke ønsker at stå på alle sine rettigheder, og at han af en eller anden grund gerne vil give sine omgivelser en tilladelse til at bruge værket på en bestemt måde.

Der er f.eks. nogle musikere, der lægger deres musik ud på nettet og synes, det ville være sjovt, hvis andre musikere kunne have lyst til at bearbejde musikken, så der kommer noget nyt ud af den. Der er også nogle computerprogrammører, der synes, det er bedst for den teknologiske udvikling, hvis man har ret til at arbejde videre på hinandens programmer. Som endnu et eksempel kan nævnes, at softwarefirmaer og pladeselskaber m.fl. somme tider lægger smagsprøver på de værker, de sælger, ud på nettet, så man kan downloade dem.

Det er, for at den slags skal give mening, nødvendigt, at ophavsmændene giver folk en tilladelse til at bruge værkerne, og det kan de juridisk set gøre ved, at de på en eller anden måde sender et budskab til deres omgivelser om, at de må bruge værkerne på en bestemt måde. Den slags generelle budskaber er juridisk gyldige, og juridisk set er de en særlig slags licenser.

Der findes flere måder at gøre tingene på.

I forbindelse med *computerprogrammer* kan de, der har retten til programmerne, vælge at fortælle deres omgivelser, at programmerne er i såkaldt »open source«. Den, der køber et program, har så lov til at ændre i kildekoden og forbedre programmet, uden at de eksemplarfrestillinger m.m., det indebærer, er en ophavsretskrænkelse. Se mere om begrebet kildekode ovenfor kapitel 3, afsnit E.5. Programmer kan også være »shareware«. Meningen med det er, at man har ret til at bruge programmerne gratis i en prøveperiode. »Freeware« er derimod en licenstype, hvor den software, det handler om, er gratis at bruge, men rettighedshaveren bevarer i øvrigt sine rettigheder, herunder til videresalg mv.

I forbindelse med andre værker end computerprogrammer findes der bl.a. et licenssystem ved navn »Creative Commons«. Systemet går ud på, at værker forsynes med en »Creative Commons-licens«, hvilket betyder, at andre kan bruge værkerne på bestemte måder uden tilladelse. Der findes en række forskellige Creative Commons-licenser. En af dem betyder, at andre må gøre med værket, hvad de vil, herunder bearbejde det, hvis de husker at kreditere ophavsmanden. En anden betyder, at man må bruge værket, som man vil, men man må ikke bearbejde det, og en tredje, at man må bruge værket i ikke-kommerciel sammenhæng m.m. Man kan

angive, hvilken slags licens man vil bruge, ved hjælp af pædagogiske piktogrammer. Se mere på www.creativecommons.dk. Man skal tænke sig lidt om, før man forsyner sine værker med en Creative Commons-licens, for hvis først man har gjort det, kan licensen ikke trækkes tilbage igen. Komponister og tekstforfattere, der er medlem af KODA, har også et problem med Creative Commons-licenser, der siger, at man gratis må fremføre værket, for man kan kun blive medlem af KODA, hvis man giver KODA en eneret til at opkræve penge for offentlige fremførelser af ens værker. Men nu har KODA lavet en forsøgsordning, der skal få tingene til at gå op. Se nærmere på www.koda.dk.

Se mere om de forskellige licenstyper, der er nævnt ovenfor, i Bryde Andersen, IT-retten s. 455 ff.

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?

1. Det er bedst at indgå en aftale

En lang række af de beskyttede værker, der findes, er skabt af ansatte ophavsmænd som led i deres arbejde for en arbejdsgiver. De fleste avisartikler er f.eks. skrevet af journalister, der er ansat på aviser, computerprogrammer er typisk skabt af programmører, der er ansat i softwarehuse, og arkitekttegninger er ofte tegnet af arkitekter, der er ansat på tegnestuer. I den slags tilfælde er det simpelthen en del af de ansattes arbejde at skabe værker for arbejdsgiveren, så han kan fremstille og sprede eksemplarer eller udnytte værkerne på andre måder. Men da ophavsretten opstår hos ophavsmanden, der skaber værket, se ovenfor kapitel 4, afsnit A, er det som udgangspunkt de ansatte, ikke arbejdsgiveren, der har ophavsretten til værkerne. Arbejdsgivere kan derfor ikke sælge eller på anden måde udnytte de ansattes værker kommercielt uden tilladelse fra dem. Avisartikler er f.eks. ophavsretligt beskyttede litterære værker, som journalisterne har ophavsret til, så en avis kan ikke trykke en ansat journalists artikel i avisen, medmindre journalisten giver avisen lov til det. Hvis det skal give mening for en arbejdsgiver at have ophavsmænd ansat til at skabe værker, er

det derfor nødvendigt, at der laves en ordning, så arbejdsgiveren får en eller anden form for licens fra de ansatte ophavsmænd. Man kan også sige det sådan, at det er nødvendigt for arbejdsgiveren, at de ansatte ophavsmænd i et eller omfang overdrager ophavsret til ham.

Det bedste er, hvis den ansatte og arbejdsgiveren indgår en udtrykkelig aftale om, i hvilket omfang arbejdsgiveren kan udnytte den ansattes værker. Det nemmeste er, at man skriver det som et særligt punkt i den ansættelsesaftale, den ansatte og arbejdsgiveren skal skrive under på. Man kan også forestille sig, at arbejdsgiveren og den ansatte ophavsmand laver en separat aftale om ophavsretten, sådan at de skal skrive under på dels en ansættelseskontrakt, dels en aftale vedr. ophavsret. Det er også en mulighed, at den faglige organisation, den ansatte ophavsmand er medlem af, og den arbejdsgiverorganisation, der repræsenterer arbejdsgiveren, indgår en »kollektiv aftale« om, i hvilket omfang de ansatte overdrager deres ophavsrettigheder til arbejdsgiverne. Sådant en aftale er juridisk bindende for de ansatte og arbejdsgiverne, fordi den anses for at være indgået på deres vegne, i henhold til aftaleretlige regler om aftaler indgået pr. fuldmagt.

Dansk Journalistforbund og Danske Dagblades Forenings Forhandlingsorganisation (»DDFF«) har f.eks. indgået en aftale, der siger, at de journalister, der er medlem af forbundet, overdrager retten til al udnyttelse af det redaktionelle stof til arbejdsgiveren. Man kan se aftalen på www.journalistforbundet.dk under punktet »Ophavsret og videreudnyttelse«. Journalistforbundet har også indgået en række andre aftaler med aviser, der ikke er medlem af DDFF, og dem kan man se samme sted. Læs mere om aftaler om ansattes ophavsret i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* s. 50 ff.

Man kan også forestille sig, at den ansatte og arbejdsgiveren indgår en mundtlig eller stiltiende aftale om, i hvilket omfang arbejdsgiveren skal have del i ophavsretten til den ansattes værker, f.eks. hvis arbejdsgiveren pludselig siger, at han jo plejer at gøre sådan og sådan med de ansattes værker, hvortil den ansatte smiler venligt. Man er så på juridisk gyngende grund, for mundtlige aftaler er svære at bevise, og det er ofte tvivlsomt, hvornår der er ind-

gået en stiltiende aftale, og hvad den i bekræftende fald går ud på. Det kan derfor ikke siges ofte nok: Det bedste er, hvis den ansatte ophavsmand og arbejdsgiveren indgår en klar og tydelig, skriftlig aftale om, i hvilket præcist omfang arbejdsgiveren skal have del i den ansattes ophavsret. Aftalen skal sige klart og præcist, hvordan arbejdsgiveren har lov til at udnytte den ansattes værker.

Hvis man gerne vil have hjælp til at formulere, hvad der skal stå i ens ansættelsesaftale vedr. ophavsrettigheder, kan man ofte få vejledning hos den faglige organisation, man er medlem af. Man kan også få hjælp og sparring i UBVA. Se kontaktoplysninger på www.ubva.dk.

En aftale om en ansats ophavsret skal selvfølgelig opfylde de krav, som alle aftaler skal opfylde, før de er gyldigt indgået. Se mere om disse krav ovenfor afsnit H.1. Det betyder bl.a., at aftalen skal være nogenlunde civiliseret og rimelig. Ellers kan den somme tider tilsidesættes efter aftalelovens § 36.

I UBVA har vi somme tider fået aftaler ind vedr. arbejdstageres ophavsrettigheder, der indeholdt vilkår, som sikkert kunne tilsidesættes efter § 36. Nogle af dem har været meget underholdende. I en aftale om et DJØF-medlem, der havde fået arbejde hos en ejendomsmægler, stod der bl.a., at »enhver immateriel rettighed«, som den pågældende opnåede under ansættelsen, gratis tilfaldt arbejdsgiveren, og at »Det samme gælder [...] rettigheder som Medarbejderen måtte opnå efter ansættelsesforholdets ophør, såfremt den pågældende rettighed helt eller delvist hidrører fra aktiviteter under ansættelsen [...]. Medarbejderen har bevisbyrden for, at immaterielle rettigheder, der tilfalder denne indtil 1 år efter ansættelsesforholdets ophør, ikke helt eller delvist hidrører fra aktiviteter under ansættelsen ...«.

2. Hvad hvis der ikke er indgået nogen aftale?

Men i virkelighedens verden sker det meget ofte, at den ansatte og arbejdsgiveren ikke indgår nogen aftale om, i hvilket omfang arbejdsgiveren kan udnytte den ansattes værker. Mange arbejdsgivere og arbejdstagere ved i det hele taget ikke rigtig, hvad ophavsret er, og de fleste arbejdsgivere er så vant til at bestemme alting, at de ikke kan forestille sig, at de ikke skulle have ret til at gøre, hvad de vil, med de ansattes værker, når nu de ansatte har

fået løn. Mange ansatte er desuden så vant til, at det er arbejdsgiveren, der bestemmer, at de ikke kan rumme den tanke, at der skulle være noget i vejen med den måde, han udnytter deres værker på. Men somme tider går situationen i hårdknude, sådan at man har brug for en regel om, hvem der har ophavsretten, når der ikke er aftalt noget om det, den ansatte eller arbejdsgiveren.

Hvis det værk, det drejer sig om, er et *computerprogram*, siger ophavsretslovens § 59, at medmindre andet er aftalt, går ophavsretten automatisk over til arbejdsgiveren. Det, der går over til arbejdsgiveren, er hele den ansattes ophavsret, inkl. de ideelle rettigheder efter § 3. Arbejdsgiveren får altså simpelthen alle de ansattes beføjelser, dvs. sprednings-, visnings- og fremførelsesretten samt de ideelle rettigheder, og den ansatte beholder ikke nogen af dem. Man skal i den forbindelse være opmærksom på, at begrebet computerprogram også omfatter forberedende designmateriale, men derimod ikke skærbilleder m.m., se nærmere ovenfor kapitel 3, afsnit E.5. Læs mere om § 59 i Schönning, Komm.OPHL og Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 55 ff. § 59 gælder kun programmer, der er lavet efter 10.06.1989. Se nærmere Schönning, Komm.OPHL.

Hvis det værk, der er tale om, *ikke er et computerprogram*, siger ophavsretsloven derimod ikke noget udtrykkeligt om, hvem der har ophavsretten, den ansatte eller arbejdsgiveren. Men der findes en juridisk regel om det, der kommer fra juridisk litteratur og retspraksis. Den regel siger, at:

Medmindre andet er aftalt, får arbejdsgiveren kun de dele af den ansattes ophavsret, som var nødvendige for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed på det tidspunkt, hvor den ansatte lavede værket.

Reglen fremgår bl.a. af nogle højesteretsdomme UfR 1978.901 H og UfR 1994.349 H.

3. Arbejdsgiveren får kun dele af den ansattes ophavsret
Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er nævnt her, betyder, at medmindre der er aftalt andet, får arbejdsgiveren ikke »ophavsretten«. Han får kun en del af den. Ophavsrettigheder

kan bl.a. indeles i en ret til eksemplar fremstilling, en ret til eksemplarspredning, en ret til eksemplarvisning og en ret til fremførelse, og de rettigheder kan igen underindeles på alle mulige måder. Retten til eksemplar fremstilling af et bogmanuskript kan f.eks. indeles i en ret til fremstilling af eksemplarer i papirform, en ret til fremstilling af manuskriptet i digital form, en ret til oversættelse m.m. Retten til oversættelse kan indeles i en ret til at oversætte manuskriptet til dansk, en ret til at oversætte det til engelsk, en ret til at oversætte det til tysk osv. Også de ideelle rettigheder efter § 3 kan opdeles. Det er kun fantasien, der sætter grænser for mulighederne.

Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er nævnt ovenfor, betyder, at arbejdsgiveren kun får den ganske bestemte del af ophavsretten, han har brug for i sin sædvanlige virksomhed, mens de dele af ophavsretten, han ikke har brug for, bliver hos ophavsmanden. Ophavsretten er – med et billedsprog, jeg plejer at bruge i undervisningssammenhæng i håb om undtagelsesvist at trænge ind til de studerende – ligesom en lagkage, der er skåret i en masse stykker. Arbejdsgiveren får kun et lille stykke, ophavsmanden tager resten med hjem. Det, der går over til arbejdsgiveren, er ikke ophavsretten. Det er kun de dele af den, han har brug for at få for at drive sin sædvanlige virksomhed.

Eksempel 1: En journalist arbejder på en avis. Avisens sædvanlige virksomhed er at trykke journalisternes artikler i den papiravis, der udkommer hver morgen, samt at bringe dem på avisens internethjemmeside. Den del af journalistens eksemplar fremstillings-, sprednings- og fremførelsesret, der specifikt drejer sig om at trykke hans artikler i avisen og bringe dem på hjemmesiden, går derfor automatisk over til avisen pga. ansættelsesforholdet.

En dag får avisen en henvendelse fra et forlag, der gerne vil bringe en artikel, som journalisten har skrevet, og som har været bragt i avisen, i en bog. Men det er ikke en del af avisens sædvanlige virksomhed at lade medarbejdernes artikler trykke i bøger. Den del af journalistens ophavsret, der vedrører trykning af hans artikel i bogform, er derfor ikke gået over til avisen. Det er på den baggrund journalisten, ikke avisen, der skal give tilladelsen til forlaget.

Eksempel 2: En tekstforfatter arbejder på et reklamebureau, hvor han skriver tekstmateriale, der skal indgå i reklamer. Reklamebureauets sædvanlige virksom-

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?

hed går ud på at lave reklamer, som bureauets kunder kan vise i tv og biografer og trykte medier. Den del af forfatterens eksemplar fremstillings- sprednings- og fremførelsesret, der specifikt handler om det, går over til reklamebureauet i kraft af ansættelsesforholdet. For 15 år siden lavede forfatteren en sangtekst, der indgik i en tv-reklame, og en dag får reklamebureauet en henvendelse fra et andet reklamebureau, der godt kunne tænke sig at købe ophavsrettighederne til sangen med henblik på at bruge den i let ændret form i en ny reklame.

Men det er ikke en del af reklamebureau nr. 1's sædvanlige virksomhed at videresælge retten til de ansatte sloganforfatteres tekster til andre reklamebureauer. Den del af den ansatte forfatters ophavsret, der vedrører videresalg til andre bureauer, er derfor ikke gået over til reklamebureau nr. 1. Det er derfor forfatteren, og ikke reklamebureau nr. 1, der skal give tilladelsen, hvis reklamebureau nr. 2 skal have lov til at købe sangen. (Det kan i øvrigt tænkes, at det firma, der oprindeligt bestilte sangen hos reklamebureau nr. 1, har visse rettigheder, der skal respekteres. Men det er en anden historie.)

Eksempel 3: En designer arbejder i et designfirma, hvor han skaber ophavsretligt beskyttet brugskunst, herunder vaser m.m. Designfirmaets sædvanlige virksomhed er at fremstille eksemplarer af de brugskunstværker, de ansatte skaber, og at videresælge dem til engrosled. Den del af designerens ophavsret, der vedrører eksemplar fremstilling og videresalg til engrosled, går derfor automatisk over til designfirmaet. En dag henvender et museum sig til firmaet og beder om lov til at bringe et af den ansattes værker på en virtuel kunstudstilling på internettet. Men det er ikke en del af designfirmaets sædvanlige virksomhed at lade de ansattes værker udstille på virtuelle kunstudstillinger. Det er derfor den ansatte, ikke designfirmaet, der skal give tilladelsen.

Fra retspraksis se:

UfR 1982.926 Ø: Nyhedsbureauet Ritzaus Bureau havde som sin sædvanlige virksomhed at videresælge artikler til aviser, der havde tegnet abonnement hos bureauet og løbende aftog artikler i henhold til abonnementet. En dag solgte Ritzau en enkelt artikel til et blad, der ikke var abonnent. Det var en krænkelse af journalistens ophavsret. Det var nemlig ikke en del af Ritzaus sædvanlige virksomhed at levere enkelte artikler til ikke-abonnenter. Den del af journalistens ophavsret, der vedrørte videresalg til abonnenter, var m.a.o. gået over til Ritzau, mens den del af ophavsretten, der vedrørte videresalg til ikke-abonnenter, ikke var gået over.

UfR 1993.180 Ø: To programmedarbejdere i et tv-selskab havde lavet et program om Isabel Allende, hvor der indgik et interview med hende. Så lod tv-sel-

skabet et filmselskab lave et program om Bille August, hvor der indgik en del af interviewet. Det var en krænkelse af programmedarbejdernes ophavsret, fordi det ikke var »godtgjort, at det ... var nødvendigt for tv-selskabets sædvanlige virksomhed at råde over [program nr. 1] ved videreoverdragelse til en anden tv-producent ...«.

Se på den anden side UfR 1994.349 H: To programmedarbejdere på et tv-produktionsselskab havde produceret nogle programmer. Produktionsselskabet genudsendte dem uden tilladelse fra dem. Det var ikke nogen krænkelse, for medarbejdernes ophavsret til programmerne var gået over til produktionsselskabet i det omfang, det var nødvendigt for dets sædvanlige virksomhed, og det var en del af den sædvanlige virksomhed at genudsende programmer.

Schønning mener i Komm.OPHL, kommentar 1.4 til § 53, at reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold kun gælder de økonomiske rettigheder efter § 2. Derimod mener forfatteren ikke, at § 3-rettighederne kan gå over til arbejdsgiveren, medmindre det er udtrykkeligt aftalt.

Efter min mening gælder reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold både for de økonomiske og de ideelle rettigheder. Se den udførlige argumentation i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* s. 43 ff. Jeg er derfor ikke i tvivl om, at en arbejdsgiver kan udnytte de ansattes værker på en måde, der griber ind i deres § 3-rettigheder, hvis det afspejler hans sædvanlige virksomhed. *Eksempel*: En fotograf bliver ansat på en lokalavis. Her er det den sædvanlige praksis, at redaktionen beskærer billederne i avisen uden skelen til, om beskæringen krænker respektretten efter ophavsretslovens § 3, stk. 2. Det må avisen derfor være berettiget til efter reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold.

Se også UBVA's udtalelse af 08.10.2010, tilgængelig på www.ubva.dk: En lærer, der var ansat ved e-læringsenheden ved en købmandsskole, producerede som led i sin ansættelse et undervisningshæfte. E-læringsenheden offentliggjorde hæftet uden hans tilladelse efter først, også uden hans tilladelse, at have ladet en anden lærer redigere teksten. Uden på hæftet stod der, at hæftet var skrevet af begge lærere. UBVA udtalte, at reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold kun kunne retfærdiggøre e-læringsenhedens adfærd, hvis den dokumenterede, at den, da

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmaend?

lærer nr. 1 skrev sin tekst, havde som en del af sin sædvanlige virksomhed at udgive de ansattes værker som sket, herunder at den plejede at lade de ansatte ændre hinandens tekster uden at drøfte det med dem og at bestemme, hvem der skulle nævnes som forfattere.

4. Hvad hvis arbejdsgiveren giver den ansatte en ordre?

Medmindre der er aftalt andet, får arbejdsgiveren altså de af de dele af den ansattes ophavsret, som arbejdsgiveren har brug for i sin sædvanlige virksomhed, hverken mere eller mindre. Når man skal afgøre, om en arbejdsgiver har fået nogle af de ansattes ophavsrettigheder, skal man se på, hvad arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed er. Det har derimod ikke nogen juridisk betydning, om arbejdsgiveren har givet arbejdstageren *en ordre* til at skabe et værk, hvis ikke udnyttelsen af det er udtryk for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed. Medmindre der er aftalt noget andet, får en arbejdsgiver, der beordrer en ansat til at skabe et værk, kun ophavsretten i det omfang, det er nødvendigt for vedkommendes sædvanlige virksomhed. Det kan arbejdsgiveren ikke beordre sig ud af.

5. Hvad er arbejdsgiverens »sædvanlige virksomhed«?

Og hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?

a. *Hvad betyder »sædvanlig virksomhed«?*

Det kan somme tider være svært at sige, hvad arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed egentlig er.

Det er klart, at begrebet først og fremmest dækker over den virksomhed, arbejdsgiveren *har haft indtil nu*. Sagt på en anden måde er en arbejdsgivers sædvanlige virksomhed normalt det samme som hans *hidtidige* virksomhed. En avis, der plejer at trykke og sælge aviser, har f.eks. trykning og salg af aviser som sin sædvanlige virksomhed. Og et reklamebureau, der plejer at lave reklamemateriale, har det at lave reklamemateriale som sin sædvanlige virksomhed etc. Det er deres sædvanlige virksomhed, simpelthen fordi det er det, de plejer at gøre.

Det er desuden muligt at argumentere for, at begrebet en arbejdsgivers sædvanlige virksomhed i nogle tilfælde også kan dække over en virksomhed, *arbejdsgiveren ikke har udøvet før, men som an-*

dre arbejdsgivere inden for samme branche plejer at udøve. Koktvedgaard/Schovsbo skriver i hvert fald i Lærebog i immaterialret s. 104, at man, når man skal afgøre, hvad en arbejdsgivers sædvanlige virksomhed er, skal foretage en »vurdering af branchens almindelige vilkår og sædvaner«. Andre har udtalt sig i samme retning, se bl.a. Peyron s. 217, jf. s. 204-5, Godenhielm, NIR 1978 s. 346 og Lindgård, NIR 1978 s. 355.

Men spørgsmålet er juridisk tvivlsomt. I en Betænkning 1197/1990 mener man s. 234, at »Ved vurderingen skal der i øvrigt altid lægges vægt på forholdene i den individuelle virksomhed, hvor den pågældende er ansat. Er virksomheden nystartet, kan der dog i den indledende fase tillige lægges vægt på branchens sædvaner«. Det er vi enige i i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg., 2015 s. 140 og Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 37.

Eksempel: Nogle journalister arbejder på en lokalavis. De fleste andre lokalaviser udkommer både i papirform og som internetaviser på lokalavisernes hjemmesider, men den lokalavis, der er tale om her, udkommer kun på papir. Spørgsmålet er, om avisen i kraft af ansættelsesforholdet har lov til at åbne en internetavis uden at skulle aftale det med journalisterne.

På den ene side kan man sige, at avisens sædvanlige virksomhed er at trykke de ansattes artikler i papirform, og at det at lægge deres artikler på nettet er en ny virksomhed. På den anden side kan man også argumentere for, at det er sædvanligt, at aviser har hjemmesider, og at det betyder, at det er udtryk for sædvanlig virksomhed på den pågældende avis at lægge de ansattes artikler på nettet. Jeg hælder for mit eget vedkommende til, at det er det første, der er rigtigt, og at avisen derfor bør skynde sig at få en aftale med Dansk Journalistforbund.

Det er endelig klart, at en arbejdsgiver, der gerne vil *ændre* sin virksomhed og begynde at *udnytte de ansattes værker på nye måder*, ikke kan gøre det uden tilladelse fra de ansatte. En sædvanlig virksomhed er en virksomhed, arbejdsgiveren (eller i hvert fald hans kolleger i branchen) plejer at udøve, og en ny virksomhed kan pr. definition ikke være en sædvanlig virksomhed. Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er nævnt ovenfor, betyder derfor, at arbejdsgivere, der gerne vil udnytte de ansattes værker

på nye måder, skal indgå en aftale om det med de ansatte. Ellers krænker de de ansattes ophavsrettigheder.

I nogle tilfælde, hvor en arbejdsgiver finder på noget nyt, kan det dog være, at det nye er så bagatelagtigt og nærliggende, at der ikke i ophavsretlig forstand er tale om nogen ny måde at udnytte de ansattes værker på. Da tv-stationer i sin tid gik fra at sende i farve i stedet for sort-hvid, var det f.eks. nok ikke ligefrem nogen »ny virksomhed« i forhold til de ansatte programmeredarbejdere. Det samme gjaldt, da radiostationer gik fra at sende i stereo i stedet for mono. Se Schönning, TV-programmedarbejders ophavsrettigheder s. 66 med henvisninger til mere juridisk litteratur. Som endnu et eksempel kan nævnes, at det nok ikke er en ny virksomhed, hvis en lokalavis, der plejer at udgive 5000 aviser pr. dag, af tekniske grunde går over til at trykke 5010 aviser. Der skal på den anden side ikke ret meget til, før en ny måde at opføre sig på er en ny måde at udnytte de ansattes værker på. Det kan man bl.a. se af den tidligere nævnte dom UfR 1982.926 Ø, hvor det var en ny, ulovlig virksomhed, at Ritzau – der plejede at videresælge de ansattes artikler til aviser, der havde tegnet et abonnement hos Ritzau – solgte en artikel til en ikke-abonnent.

Når man skal afgøre, hvad arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed er, skal man lægge vægt på, hvad virksomheden gik ud på, på det tidspunkt, hvor værket blev skabt. Det kan man se af UfR 1994.349 H, UfR 1993.180 Ø og UfR 1982.926 Ø.

Eksempel 1: En designer arbejder i et designfirma, hvor han laver ophavsretligt beskyttet brugskunst. Designfirmaets sædvanlige virksomhed er at fremstille eksemplarer af de brugskunstværker, de ansatte skaber, samt at videresælge dem til engrosled. Den del af designerens ophavsret, der vedrører eksemplarfremstilling og videresalg til engrosled, går derfor automatisk over til designfirmaet. En dag får designfirmaet den idé at åbne et virtuelt showroom, der har karakter af en slags kunstudstilling, hvor de ansattes værker skal udstilles. Det er en ny måde at udnytte designerens værker på, der kræver tilladelse.

Eksempel 2: En universitetsforsker er ansat på et universitet og laver i den forbindelse bl.a. eksamensopgaver. Det er en del af universitetets sædvanlige virksomhed at kopiere eksamensopgaverne og bruge dem til eksamen. En dag får universitetet den idé, at det vil begynde at sælge samlinger af eksamensopgaver,

og begynder på det. Det er en krænkelse af forskerens ophavsret til opgaverne. Universitetets sædvanlige virksomhed indebærer, at universitetet kan bruge eksamensopgaverne til eksamen. Det at trykke bøger med eksamensopgaver er ikke en del af den sædvanlige virksomhed, men en ny virksomhed, der indebærer en ny måde at udnytte de ansattes værker på. Den kræver derfor tilladelse fra de ansatte, ellers er den ulovlig.

b. Hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?

Men hvis en arbejdsgiver ikke desto mindre giver sig til at udnytte de ansattes værker på nye måder uden at få lov og bliver ved med det, kommer der et tidspunkt, hvor den nye virksomhed bliver til en del af arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed. Når det sker, kan arbejdsgiveren blive ved med at udnytte de ansattes værker på den måde, han er begyndt på, uden at skulle have tilladelse fra dem. Det er svært at sige, hvor lang tid der skal gå, før en ny virksomhed bliver til en sædvanlig virksomhed. Jeg vil for mit vedkommende gætte på, at ca. et års tid kan være nok, hvis den nye måde at udnytte de ansattes værker på har været regelmæssig og kontinuerlig. Som sagt er det dog svært at sige noget om det med sikkerhed, og måske skal der gå længere tid. I en Betænkning 1197/1990 mener forfatterne s. 234, at »For at en udnyttelsesform kan anses for henhørende til arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed, må det kræves, at den igennem nogen tid er indgået som et led i virksomhedens arbejdsgang og har været foretaget så længe, at de ansatte har haft rimelig mulighed for at rejse de rettmæssige spørgsmål over for virksomhedens ledelse«. Det lyder jo meget fornuftigt.

Hvis en arbejdsgiver giver sig til at udnytte de ansattes værker på en ny måde, og de ansatte ikke alene forholder sig passive, men på en eller anden måde signalerer over for arbejdsgiveren, at det hele er i orden med dem, vil man somme tider kunne sige, at der er indgået en slags »stiltiende aftale« mellem de ansatte og arbejdsgiveren om, at han gerne må udnytte værkerne på den nye måde. Alt det, der står her, handler kun om den situation, hvor der *ikke* rigtig kan siges at være indgået nogen aftale mellem de ansatte og arbejdsgiveren.

Hvis en arbejdsgiver begynder at udnytte de ansattes værker på en ny måde, og derefter ansætter en eller flere *nye medarbejdere*, der skal være med til at skabe

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?

værker til ham, vil der typisk ligge en – eventuelt stiltiende – aftale mellem arbejdsgiveren og de nye medarbejdere om, at arbejdsgiveren må udnytte deres værker på den nye måde. Han har så stadig et problem i forhold til de gamle medarbejdere, som han ikke har nogen aftale med: Den nye virksomhed indebærer en krænkelse af deres ophavsret.

Hvis en ny virksomhed er foregået så længe, at den pludselig er blevet sædvanlig for arbejdsgiveren, kan de ansatte som sagt ikke længere forbyde arbejdsgiveren at fortsætte med den. Men selvom det sker, har de ansatte stadig et juridisk krav mod arbejdsgiveren, nemlig et krav for den udnyttelse af deres værker, der skete mellem det tidspunkt, hvor arbejdsgiveren begyndte at udnytte dem på en ny måde, og det tidspunkt, hvor den nye måde blev en del af arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed.

Eksempel: En universitetsforsker er ansat på et universitet og laver bl.a. eksamensopgaver. Det er en del af universitets sædvanlige virksomhed at kopiere eksamensopgaverne og bruge dem til eksamen. I 2003 begynder universitetet pludselig på at sælge samlinger af eksamensopgaver, men da det er udtryk for en ny måde at udnytte forskerens værker på, er det en krænkelse af hans ophavsret. Universitetet gør det alligevel, og en skønne dag er det at udgive forskerens opgaver i bogform pludselig blevet til en del af universitets sædvanlige virksomhed.

For så vidt angår de eksamensopgaver, forskeren skrev før det tidspunkt, hvor det blev en del af universitetets sædvanlige virksomhed at trykke og sælge dem, er den del af eksemplarfremsættelses- og spredningsretten, der vedrører trykning og salg af opgaverne i bogform, blevet hos forskeren, og universitetet har krænket hans rettigheder til disse opgaver. For så vidt angår de eksamensopgaver, forskeren skriver efter det tidspunkt, hvor det er blevet en del af universitetets sædvanlige virksomhed at trykke og sælge dem i bogform, er retten derimod gået over til universitetet. Forskeren har så stadig et krav mod universitetet for de ophavsretskrænkelser, der skete, før salget blev en del af universitetets sædvanlige virksomhed.

En ansat, der vil rejse krav over for en arbejdsgiver, der uden tilladelse er begyndt at udnytte hans eller hendes værker på en ny måde, der nu er blevet sædvanlig, skal gøre det passende hurtigt. Ellers mister vedkommende sin adgang til at gøre sine krav gæl-

dende. Det skyldes nogle regler om, at man skal skride ind over for retskrænkelser inden for rimelig tid, og at man ellers taber sin adgang til at skride ind pga. passivitet og forældelse. Se mere om passivitet og forældelse i kapitel 12, afsnit I.

Eksempel: En journalist bliver ansat på en avis den 1. januar 1995. Avisen har ikke indgået nogen aftaler om de ansattes ophavsret med Dansk Journalistforbund eller de ansatte selv.

Avisens sædvanlige virksomhed er at trykke journalisternes artikler i den papiravis, der udkommer hver morgen. Den del af journalistens eksemplarfremlæggings-, og spredningsret, der drejer sig om at trykke hans artikler i aviser, går derfor automatisk over til avisen pga. ansættelsesforholdet. I 1996 begynder avisen at supplere papiravisen med en internetavis uden tilladelse fra de ansatte, men i 1996 er det en ny virksomhed, der kræver tilladelse fra journalisterne. Den 1. august 1997 har avisen gjort det så længe, at det at lægge journalisternes artikler ud på nettet er blevet til en del af avisens sædvanlige virksomhed.

For så vidt angår de artikler, journalisten skrev før den 1. august 1997, bliver den del af ophavsretten, der handler om internetudnyttelse, hos journalisten, og det, at avisen lægger dem ud på nettet, er en krænkelse af hans ophavsret. For så vidt angår de artikler, journalisten skriver efter den 1. august 1997, går den del af hans fremførelsesret, der handler om at lægge hans artikler på nettet, derimod automatisk over til avisen i kraft af ansættelsesforholdet. Hvis journalisten vil kræve erstatning m.m. af arbejdsgiveren pga. de artikler, arbejdsgiveren lagde på nettet inden den 1. august 1997, skal han sørge for at gøre det passende hurtigt, ellers taber han sin adgang til det ved passivitet. Se mere om, hvor længe han kan vente, i kapitel 12, afsnit I.

6. Værket skal være skabt »i et ansættelsesforhold«

a. Ophavsmanden skal være ansat, og værket skal være skabt i arbejdstiden

Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er behandlet her, gælder kun, hvis værket er skabt i et ansættelsesforhold. Man plejer ligefrem at sige, at det er en betingelse, at der er tale om et »fast« eller »varigt og fast« ansættelsesforhold. Reglen gælder derimod ikke i tilfælde, hvor ophavsmanden har en eller anden tilknytning til den, der gerne vil udnytte værket, uden at man kan sige, at han er ansat hos den pågældende. Det er i øvrigt svært at

sige præcist, hvad et ansættelsesforhold er. Normalt er der kun tale om sådan et, hvis arbejdsgiveren har en eller anden generel instruktionsbeføjelse i forhold til den ansatte, dvs. en ret til at lede og fordele arbejdet, herunder til at bestemme arbejdstider, ferieperioder osv. Det er dog svært at sige noget helt præcist om det. I UfR 1994.349 H mente retten, at nogle tv-producere, som en tv-station havde hyret til at lave nogle tv-programmer inden for et bestemt budget, var ansatte, selvom man måske ikke kunne sige, at tv-stationen havde nogen instruktionsbeføjelse i traditionel forstand. Retten lagde bl.a. vægt på, at de pågældende fik fast løn og feriepenge, og at deres ansættelse ikke var tidsbegrænset. Se mere om, hvornår der er tale om et ansættelsesforhold, i Betænkning 1480/2006 om Revision af ophavsretslovens kapitel 3 s. 138 f. og 155 f. Man kan downloade betænkningen på www.kum.dk. Se også Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 46 ff.

Reglen om ophavsret i ansættelsesforhold gælder ikke for værker, der er skabt af konsulenter og freelancere m.fl. De kan nemlig ikke siges at være ansat hos deres kunder. Deres ophavsret går kun over til dem, de har involveret sig med, hvis der ligger en egentlig aftale om det.

I øvrigt gælder reglen om ophavsret i ansættelsesforhold kun i forbindelse med værker, der er skabt »i« et ansættelsesforhold, så principielt beholder den ansatte selv ophavsretten til de værker, han skaber i fritiden. På den anden side flyder arbejds- og fritid tit sammen for moderne mennesker, så det kan være svært at sondre klart mellem værker, der er skabt henholdsvis i og uden for arbejdstiden. Ansatte journalisters eksemplarfremsstillings- og spredningsret går f.eks. over til de aviser, de er ansat på, også selvom journalisterne siger, at de skrev deres artikler hjemme ved computeren om aftenen. Det er derfor mest præcist at sige, at det afgørende er, om værket er skabt som led i den ansattes udførelse af sine arbejdsopgaver. Se Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 47.

b. Den ansatte skal have til opgave at skabe værker

At værket skal være skabt i et ansættelsesforhold, betyder desuden, at det skal være skabt af en ansat, der havde skabelsen af værker som dét som en del af sine arbejdsopgaver. En arbejdsgiver får, hvad han betaler for, og hvis en ansat skaber et værk, vedkommende ikke har til opgave at skabe og ikke får nogen løn for, er det svært at se, hvorfor arbejdsgiveren skulle have del i ophavsretten til det, uanset om udnyttelsen af værker som det er en del af arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed eller ej. Som eksempel kan nævnes: En sekretær arbejder på et reklamebureau og får en relativt lille løn for at passe telefoner og skrive breve mv., mens reklamekonsulenterne, hvis løn er langt højere, laver reklamerne. En dag får sekretæren set sit snit til at lave et reklameslogan. Som et andet eksempel kan nævnes: En piccoline, der arbejder i et designfirma og har til opgave at løbe med breve og servere kaffe for designerne, hvis løn er 8-10 gange højere end hendes, laver en dag et logo.

Det er dog ikke alle jurister, der er enige om ovenstående. Den opfattelse, jeg kommer med ovenfor, står også i Schönning, TV-programmedarbejderes ophavsrettigheder s. 38, i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 140 og i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 49 f. Det modsatte synspunkt, at ansatte, der ikke direkte er ansat til at skabe værker, kan få deres rettigheder overført til arbejdsgiveren, står derimod i en Betænkning 1197/1990 s. 233-34. Og i Schönning, Komm.OPHL kommentaren til § 53 pkt. 1.4 ved fodnote 80 hedder det, at det er tvivlsomt, om der kan opstilles en betingelse om, at ophavsmanden skal være ansat med henblik på, og evt. være forpligtet til, at frembringe værker af den relevante art.

Efter min mening må man holde fast i, at arbejdsgivere ikke automatisk får del i retten til værker lavet af ansatte, der ikke havde til opgave at skabe værker til arbejdsgiveren. Men aftalen behøver ikke være udtrykkelig, men kan godt være stiltiende. Hvis f.eks. en ansat, der ikke har værksskabelse som en del af sine arbejdsopgaver, skaber et værk og ser passivt til, mens arbejdsgiveren udnytter det, kan det indebære et stiltiende samtykke fra den ansatte.

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?

Se f.eks. UfR 1989.228 H. En afdelingschef i Illums Bolighus lavede her tæppe-designs i fritiden, men tillod Illums Bolighus at lave tæpper på grundlag af dem uden betaling. Da han siden blev sagt op, ville han have betaling, hvis Illums Bolighus skulle blive ved med det. Det fik han ikke. Den kendsgerning, at han havde ladet Illums Bolighus lave tæpperne uden at kræve penge for dem, betød, at de kunne blive ved med det, efter at han var fratrukket. Der var indgået en stiltiende aftale om det.

Hvis en ansats ophavsret én gang er overgået til arbejdsgiveren, bliver den dér, også selvom den ansatte får nyt job eller forlader arbejdsgiveren af andre grunde.

Se bl.a. NIR 1990.247 SH: En konsulent i en kursusvirksomhed havde ikke ret til at bruge noget undervisningsmateriale, han selv havde været med til at lave, da han var ansat i en anden kursusvirksomhed. Ophavsretten til materialet var gået over til virksomhed nr. 1 pga. de normale regler om ophavsret i ansættelsesforhold.

7. Hvem kan skride ind over for krænkelse, arbejdsgiveren eller den ansatte?

Når en ansats ophavsret er gået over til arbejdsgiveren, sker det somme tider, at nogen krænker ophavsretten. Som eksempel kan nævnes: En journalist, der er ansat på en avis, skriver en artikel, og den del af ophavsretten, der handler om publikation i avisen, går automatisk over til den. En dag er der en konkurrerende avis, der bringer en af journalistens artikler uden tilladelse. Som et andet eksempel kan nævnes: En designer arbejder i et designfirma, og den del af hans ophavsret, som firmaet har brug for for at drive sædvanlig designvirksomhed, går automatisk over til det. En dag er der et konkurrerende firma, der laver en efterligning af en af de værker, den ansatte har lavet. Spørgsmålet er i den slags situationer, hvem der kan skride ind over for krænkelse, den ansatte, arbejdsgiveren eller dem begge to. Med en juridisk sprogbrug kan man også udtrykke det sådan, at spørgsmålet er, om påtaleretten er hos den ansatte eller arbejdsgiveren.

Svaret er, at det afhænger af, hvad det nærmere er for en del af ophavsretten, der er blevet krænket. Hvis det, der er blevet

krænket, er en del af ophavsretten, som slet ikke er gået over til arbejdsgiveren, men er blevet hos den ansatte, er det kun den ansatte, og ikke arbejdsgiveren, der kan skride ind over for krænkelser. Det er logisk og let at forstå. Hvis nogen krænker et romantisk digt, en forelsket fuldmægtig i Skatteministeriet har skrevet til og om sin kone i fritiden, siger det f.eks. sig selv, at det er fuldmægtigen, der kan skride ind over for krænkeren, mens ministeriet er helt ude af billedet. En arbejdsgiver kan ikke påtale krænkelser af en ret, som vedkommende slet ikke har nogen som helst del i.

Hvis det, der er blevet krænket, er en del af ophavsretten, som er gået over til arbejdsgiveren i henhold til reglen om ophavsret i ansættelsesforhold, har både den ansatte og arbejdsgiveren derimod påtaleret. De kan udøve deres påtaleret uafhængigt af hinanden, dvs. de kan hver især skride ind over for krænkeren, anlægge sag mod ham, kræve erstatning af ham etc. Hvis krænkeren er uheldig, risikerer han, at både arbejdstageren og arbejdsgiveren begge to kræver erstatning, og så skal han betale to erstatninger. Det, at både arbejdsgiveren og den ansatte har påtaleret, virker ulogisk og mærkeligt, og det er svært at forstå, hvorfor det ikke kun er arbejdsgiveren, der har påtaleretten. Men sådan er det nu engang. Se bl.a. UfR 1978.901 H, UfR 1985.257 Ø, Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kap. II.D.4.a og Mohr Mersing, UfR 1979 B s. 161 ff.

Eksempel 1: En journalist arbejder på en avis. Avisens sædvanlige virksomhed er at bringe journalisternes artikler, dels i avisens papirudgave, dels på avisens egen hjemmeside. Den del af journalistens eksemplar fremstillings-, sprednings- og fremførelsesret, der specifikt drejer sig om at trykke hans artikler i avisen og bringe dem på hjemmesiden, går over til avisen pga. ansættelsesforholdet. En dag er der et forlag, der trykker en af journalistens artikler i en bog. Det er ikke en del af avisens sædvanlige virksomhed at lade medarbejdernes artikler trykke i bøger, så den del af journalistens ophavsret, der vedrører trykning af hans artikel i bogform, er ikke gået over til avisen. Det er derfor journalisten, og kun ham, der kan skride ind i forhold til forlaget.

Eksempel 2: En journalist arbejder på en avis. Dens sædvanlige virksomhed er at bringe journalisternes artikler i avisens papirudgave og på dens hjemmeside, så

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?

den del af journalistens eksemplarfremsstillings-, sprednings- og fremførelsesret, der specifikt handler om det, går over til avisen pga. ansættelsesforholdet. En dag er der en konkurrerende avis, der uden tilladelse trykker en af journalistens artikler. Dette er en krænkelse af den del af journalistens ophavsret, der er gået over til avisen. Både avisen og journalisten kan hver især skride ind over for krænkelsen, uden at skulle have nogen tilladelse fra hinanden.

8. Forskeres ophavsrettigheder

Lærere og forskere på universiteter og andre højere læresteder – professorer, lektorer, adjunkter, stipendiater osv. – beholder normalt ophavsretten til deres bøger og artikler, og de kan derfor selv bestemme, om de skal trykkes eller ej, og hvor de i bekræftende fald skal trykkes henne. Lærere og forskere, der måtte være så heldige at tjene penge, når de studerende køber deres lærebøger, får også lov til at beholde pengene selv. Grunden er, at det ikke er en del af universiteter og andre højere læresteders sædvanlige virksomhed at trykke eller på anden måde udnytte de ansatte lærere og forskeres værker, herunder udgive dem i bog- og artikel-form.

I øjeblikket er der en lang række forskningsinstitutioner over hele verden, der sætter sig det mål, at de videnskabelige artikler skal lægges ud på nettet under overskriften »Open Access«. Bag Open Access-bevægelsen ligger bl.a. et håb om, at universitetsbibliotekerne via Open Access kan presse de internationale tidsskriftsforlag til at sætte prisen på tidsskriftsabonnementer ned. Hertil kommer forskellige ideologisk ladede synspunkter, herunder at forskningen skal gratis ud til folket, og at det ikke kan være rimeligt, at universiteterne skal betale tidsskrifterne for at få adgang til de forskningsresultater, universiteternes ansatte selv har opnået. En række forskningsinstitutioner har derfor indført Open Access-politikker om, at forskernes artikler så vidt muligt skal lægges frit ud på nettet. Det gælder også en række danske universiteter. Og der foreligger en række højtidelige udmeldinger om, at vi skal have Open Access. Bl.a. har Uddannelses- og Forskningsministeriet en egentlig »National Strategi for Open Access«. Find den selv via Google.

Universiteterne kan formulere deres Open Access-politikker på forskellige måder. De fleste steder prøver man med mere bløde metoder, hvor ledelsen venligt »opfordrer« de ansatte forskere til »så vidt muligt« at publicere i Open Access.

Man kan spørge, om det vil krænke de ansatte forskeres ophavsrettigheder at indføre Open Access-politikker på universiteter og andre højere læreanstalter. Spørgsmålet var i 2010 genstand for et Folketingsspørgsmål til Videnskabsministeren. (spm. 220, U2010-11, 1. samling).

Ministerens svar lød:

»Forskere ved universiteter og andre højere læreanstalter har ophavsret til egen produktion, herunder artikler. Ophavsretten indebærer, at det kræver tilladelse fra forskerne til at fremstille eksemplarer af deres artikler eller gøre dem tilgængelige for almenheden ved spredning, visning og fremførelse, herunder ved at lægge dem på internettet. At henstille til andre, hvordan de skal udøve deres ophavsret, er ikke juridisk ophavsretskrænkende.

Open Access-politikker, der går ud på, at dele af forskernes produktion lagres af læreanstalterne selv i egne repositorier o.l., vil kunne indebære et indgreb i ophavsretten. Det er derfor et hensigtsmæssigt led i gennemførelsen af Open Access ved danske universiteter og andre højere læreanstalter, at de ophavsretlige spørgsmål løses ved kollektive aftaler.

Akademikerstandens ophavsretsinteresser varetages på organisationsplan af ACs Udvalg til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA). UBVA har været repræsenteret i Open Access Udvalget og bakker op om indførelsen af Open Access på videnskabelige artikler på danske universiteter og andre højere læreanstalter. UBVA anbefaler, at de ophavsretlige spørgsmål ordnes ved lokale aftaler på de enkelte institutioner. UBVA vil i samråd med AC rådgive forskerstanden om, hvordan aftalerne mest hensigtsmæssigt skal formuleres efter udvalgets opfattelse.«

Ministerens opfattelse er, at det ikke er en krænkelse at opfordre de ansatte til at publicere i Open Access. Derimod kan det efter ministerens mening godt være en krænkelse at indføre politikker, der direkte pålægger de ansatte at publicere i universiteternes egne repositorier. I den slags tilfælde vil sagen jo være den, at uni-

versiteterne uden tilladelse fremstiller eksemplarer af de ansattes artikler.

9. Undervisningsmateriale

Ophavsretten til *undervisningsmateriale*, f.eks. eksamensopgaver, rettevejledninger, PowerPoint-slides m.m., er som udgangspunkt hos de lærere, der har lavet det. Men det er sædvanligt, at uddannelsesinstitutionerne disponerer over materialet i et vist omfang. Derfor vil dele af lærernes ophavsret tit gå over til uddannelsesinstitutionerne. Det er f.eks. udtryk for sædvanlig virksomhed på uddannelsesinstitutioner at trykke lærernes eksamensopgaver og omdele dem til eksamen. Rent ophavsretligt set er den slags lig med eksemplar fremstilling og spredning. Lærerne overdrager derfor automatisk de dele af deres ophavsret, der handler om eksemplar fremstilling i form af trykning og spredning i form af omdeling af opgaverne, til de uddannelsesinstitutioner, de arbejder ved.

Om en lærer kan *sælge* sine opgaver, f.eks. ved at udgive en opgavesamling på et forlag, afhænger af, om det at sælge lærernes opgaver er en del af den sædvanlige virksomhed på den uddannelsesinstitution, vedkommende er ansat ved. Hvis ikke det er det – og det er det normalt ikke på danske uddannelsesinstitutioner – kan læreren sælge sine opgaver, som han vil, uden at skulle have nogen tilladelse fra institutionen, og den har ikke lov til at gøre det. Den del af ophavsretten, der handler om videresalg af opgaver, er blevet hos læreren.

Mange lærere lægger forskellige former for undervisningsmateriale ud til de studerende på uddannelsesinstitutionernes intranet, f.eks. PowerPoint-slides, undervisningsnoter m.m. Nogle steder tilbyder man ligefrem de studerende en egentlig systematisk digital fjernundervisning, og i fremtiden bliver den slags e-læring helt sikkert meget udbredt.

Det er et spørgsmål, i hvilket omfang lærere, der har lavet undervisningsmateriale og lagt det på inter- eller intranet, dermed automatisk overdrager ophavsretten til deres undervisningsinstitution. Svaret er, at det afhænger af, om det er en del af den pågældende institutions sædvanlige virksomhed at disponere over lærernes undervisningsmateriale. Og det er det, som tingene ser

ud lige nu, ikke altid. En undervisningsinstitution, der f.eks. gerne vil have, at alle dens lærere frit skal kunne genbruge hinandens undervisningsmateriale, kan derfor normalt ikke bare beslutte det fra den ene dag til den anden. Enten skal den kunne påvise, at tvungen deling af materialet er nødvendigt for dens sædvanlige virksomhed, hvilket igen kræver, at der har været praktiseret tvungen deling regelmæssigt igennem en passende tid. Eller også har institutionen brug for en aftale med lærerne.

Aftalen kan skrues sammen på forskellige måder. UBVA anbefaler, at der indgås en lokalaftale mellem ledelsen og lærernes tillidsrepræsentanter.

I øjeblikket er der en række uddannelsesinstitutioner, der ønsker at få del i ophavsretten til lærernes e-læringsmateriale. Baggrunden er bl.a., at de pågældende skoler går mere og mere over til e-læring, og somme tider har de etableret e-læringsenheder, hvor professionelle it-folk m.fl. sidder klar til at hjælpe lærerne med at producere interaktive e-læringsforløb m.m. De pågældende institutioner ser derfor gerne, at lærerne kan genbruge hinandens materiale. Desuden vil institutionerne gerne undgå, at lærere, der får nyt job, kan sagsøge dem for ophavsretskrænkelse, hvis de bliver ved med at bruge det materiale, de selv har været med til at betale for.

Det ønske er naturligt. Men samtidig er det vigtigt, at der bliver indgået nogle rimelige aftaler med lærerne. Set fra et lærersynspunkt er det f.eks. centralt at holde fast i, at de selv skal beholde ophavsretten til egentlige bøger.

UBVA har offentliggjort et sæt retningslinjer for, hvad der efter vores mening skal stå i lokalaftaler om underviseres ophavsret-tigheder. Desuden har vi offentliggjort to vejledende »modelaftaler«, man evt. kan tage udgangspunkt i. Der er indgået lokalaftaler, der respekterer retningslinjerne og modelaftalerne, på en lang række uddannelsesinstitutioner.

Læs mere på www.ubva.dk under »Hvad siger loven«, underpunktet »Ophavsret til undervisningsmateriale«.

Et spørgsmål, der somme tider har været fremme, og som bliver endnu mere aktuelt i fremtiden, er, om man som underviser har pligt til at acceptere, at lærean-

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd?

stalterne optager ens undervisning og »webcaster« den uden at spørge først. Svaret er, at det har man ikke. Undervisere har ophavsret til deres undervisning, og læreanstalterne kan kun webcaste den, hvis det er udtryk for deres sædvanlige virksomhed, og det med andre ord er noget, de har gjort før. Desuden skal man have tilladelse fra underviseren efter reglerne i persondataloven. Underviseren kan pga. den trække sit samtykke tilbage, hvis han gerne vil have optagelsen fjernet fra nettet igen. Se persondatalovens § 38. Fra midten af 2018 afløses persondataloven af EU's persondataforordning. Her står det med samtykket, der kan trækkes tilbage, i art. 7, stk. 3.

UBVA anbefaler, at undervisere, der medvirker i optagelser, indgår nogle hensigtsmæssige aftaler om webcast med deres uddannelsesinstitution. Vi har lavet nogle vejledende udkast til, hvordan vi mener, den slags aftaler bør se ud. Download dem på www.ubva.dk under »vejledende aftaler«, eller på www.undervislovligt.dk, punktet om webcast af undervisning.

Der er nu også paragraffer om optagelser af undervisning i UBVA's generelle »modelaftaler« om ophavsret til undervisningsmateriale. Se www.ubva.dk, punktet »Hvad siger loven«, underpunktet »Ophavsret til undervisningsmateriale«.

10. Hvad hvis man ikke vil give arbejdsgiveren en aftale? Forholdet mellem ophavsret og ansættelsesret

Reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold siger altså, at arbejdsgiveren kun får de dele af de ansattes ophavsrettigheder, der var nødvendige for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed, da de ansatte skabte værket. Hvis arbejdsgiveren vil have del i de ansattes ophavsret ud over det, skal han aftale det med dem, ellers krænes deres ophavsret. Det betyder, at de ansatte ophavsretligt set kan tvinge arbejdsgiveren til forhandlingsbordet. Hvis ikke forhandlingen ender med en aftale, er arbejdsgiveren som udgangspunkt afskåret fra at udnytte de ansattes værker på nye måder. Spørgsmålet er så, om arbejdsgiveren kan gøre noget, hvis de ansatte sætter hårdt mod hårdt og siger nej til en aftale.

Og det er der:

For det første er det et ansættelsesretligt grundprincip, at arbejdsgivere kan foretage væsentlige ændringer i ansættelsesforholdet med såkaldt individuelt opsigelsesvarsel. Det vil sige, at arbejdsgiveren kan meddele de ansatte, at deres arbejdsforhold nu

ændrer sig med virkning fra en dato, der svarer til den, de kunne være opsagt fra, og at de er opsagt, hvis ikke de kan acceptere ændringen. En arbejdsgiver, der ikke kan få en aftale om de ansattes ophavsret, kan derfor meddele de ansatte, at enten får han en sådan aftale, eller også er de ansatte opsagt med det gældende opsigelsesvarsel.

For det andet kan arbejdsgiveren, hver gang han ansætter *nye medarbejdere*, gøre det til en ansættelsesbetingelse, at de giver ham del i deres ophavsrettigheder på den måde, han ønsker. De gamle ansatte står så på deres rettigheder i henhold til reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold, de nyansatte afleverer rettighederne til arbejdsgiveren. På den måde skaber arbejdsgiveren en tilstand, hvor han så at sige indfaser den ophavsretlige tilstand, han ønsker.

For det tredje har arbejdsgiveren den mulighed simpelthen at beordre medarbejderne til at acceptere, at han udnytter deres værker på en måde, der indebærer nye måder at udnytte deres værker på. Det vil i begyndelsen stride mod deres ophavsret. Men efterhånden som tiden går, vil den nye måde at udnytte de ansattes værker på blive til arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed. Se ovenfor afsnit 5.b. Som sagt der er det juridisk usikkert, hvor lang tid der skal gå, før en ny, ulovlig måde at udnytte ansattes værker på bliver sædvanlig og lovlig. Men det er ikke sikkert, der skal gå ret lang tid, før bordet fanger.

Hvis de ansatte er dækket af en almindelig fredsberende overenskomst om løn- og ansættelsesforhold, har de ansattes faglige organisationer visse muligheder. Hvis arbejdsgiveren prøver at varsle en ændring igennem, kan de ansattes organisationer tage sagen videre i det faglige system og her prøve at få arbejdsgiveren dømt for, at varslingen svarer til afskedigelse af alle de ansatte, og at det igen svarer til en ulovlig lockout, som påfører arbejdsgiveren bodsansvar. Et andet modtræk kan være at gøre gældende, at det, da overenskomsten blev indgået, var en forudsætning for de ansattes organisation, at de ansatte bevarede ophavsretten, og at det derfor er en slags overenskomstbrud, hvis arbejdsgiveren prøver at tiltage sig de ansattes ophavsrettigheder. Men det er usikkert, hvor langt den slags argumenter kan bære. Bl.a. er det et spørgsmål, om man kan få retten med på, at det var en overenskomst-

forudsætning, at de ansatte beholdt ophavsretten, hvis ikke det udtrykkeligt står i overenskomsten. Og hvis de ansatte ikke er dækket af en almindelig fredsbærende overenskomst, er de som udgangspunkt magtesløse, hvis arbejdsgiveren gør brug af de metoder, der er nævnt ovenfor.

Sådan er den juridiske virkelighed. Selvom de ansatte som udgangspunkt selv har ophavsretten, vokser de ophavsretlige træer ikke ind i himlen. Det er derfor vigtigt, at ansatte, hvis arbejdsgiver ønsker en aftale, der sætter vedkommende i stand til at udnytte deres værker på nye måder, går til forhandlingen med et åbent sind. Tit vil det være hensigtsmæssigt at indgå en aftale, som giver begge parter noget. Man kan f.eks. aftale, at arbejdsgiveren skal have del i flere af de ansattes rettigheder, mod at de til gengæld får et løntillæg eller et engangsvederlag.

Men det er også vigtigt, at ansatte ikke automatisk går ind på aftaler om, at arbejdsgiveren skal have *hele ophavsretten* til de værker, de laver i tjenesten. Meget ofte vil arbejdsgiveren kun have brug for at få dele af deres rettigheder, ikke dem alle sammen.

Der er f.eks. en række erhvervsskoler mv., der ønsker, at lærerne skal kunne genbruge hinandens undervisningsmateriale. Med rådgivning fra UBVA har de pågældende skoler og lærerne indgået aftaler, der siger, at skolerne som udgangspunkt har ophavsretten til lærernes undervisningsmateriale, men at lærerne beholder en række rettigheder, herunder til at udgive deres materiale i bogform eller til selv at genbruge det, hvis de får nyt job mv.

Læs mere på www.ubva.dk, punktet »Hvad siger loven«, underpunktet »Ophavsret til undervisningsmateriale«. Og læs mere om forholdet mellem ophavsret og ansættelsesret i Hasselbalch/Rosenmeier, UfR 2013 B s. 293 ff. Se også mine ydmyge artikler i HR jura 9 2016 Nr. 9 s. 57 ff. og i Karnell m.fl. (red.), Liber Amicorum Jan Rosen s. 545 ff.

L. Ægtefælleskifte, dødsboskifte, konkurs mv.

Dette kapitel har indtil nu handlet om tilfælde, hvor ophavsrettigheder bliver overdraget ved aftale eller i kraft af et ansættelses-

forhold. Men man kan også overdrage ophavsrettigheder på andre måder.

For det første kan de overdrages ved *skifte*. Det bliver de, hvis ophavsmanden dør, og hans ophavsrettigheder går i arv til hans arvinger (dødsboskifte). Og hvis en ophavsmand bliver skilt, og fællesboet skal skiftes ved et ægtefælleskifte, indgår ophavsrettighederne i et vist omfang i boet.

For det andet kan ophavsrettigheder i en vis udstrækning overdrages ved det, der kaldes kreditorforfølgning. Dette ord sigter til den situation, at ens kreditorer får erklæret én konkurs m.m., eller indfinder sig med fogeden for at gøre udlæg i ens ting.

De regler, der handler om skifte og kreditorforfølgning i ophavsrettigheder, behandles ikke i denne bog. Se i stedet Schønning, Komm.OPHL, kommentarerne til §§ 61-62.

Kapitel 8

Hvornår er et værk krænket?

A. Hvad er en krænkelse?

Som nævnt i kapitel 5 indebærer det forskellige ting at have en ophavsret: Efter § 2 har ophavsmanden nogle »økonomiske rettigheder«, dvs. en eneret til eksemplarfremsstilling, spredning, visning og fremførelse, og efter § 3 har ophavsmanden nogle »ideelle rettigheder«, der kan opspaltes i en »paternitetsret« og en »respektret«. Hvis nogen fremstiller, spreder, viser eller fremfører værker uden tilladelse, sker der en overtrædelse af § 2. Og hvis man glemmer at nævne ophavsmandens navn eller ændrer hans værk på en uheldig måde, sker der en overtrædelse af § 3. Man kan også udtrykke det sådan, at der i den slags tilfælde sker en krænkelse af ophavsretten.

Der er dog kun tale om en krænkelse, hvis det, man har gjort uden tilladelse fra ophavsmanden, kan siges at have vedrørt »værket«. Det kan ofte være enkelt nok at afgøre, om det er tilfældet, f.eks. hvis nogen har kopieret et beskyttet musikværk fra en computer til en anden. Men spørgsmålet er, hvad der gælder, hvis nogen gør noget med et produkt, der *minder om* et beskyttet værk uden at være magen til det. Man kan f.eks. spørge, om det er en krænkelse af et foredrag, man har hørt, at overtage nogle af dets formuleringer i omskrevet stand, eller om det er en krænkelse af et musikværk at efterligne 4 takter.

Der findes nogle principper, der præciserer, hvornår et værk er krænket, herunder i hvilket omfang det krænkes af andre værker, der ikke er magen til det.

Nu skal I høre:

B. Der kræves efterligning

1. Et værk kan kun krænkes af efterligninger, ikke af »dobbeltkabelser«

For det første er det en regel, at et værk kun er krænket af et andet værk, hvis værk nr. 2 er en efterligning af værk nr. 1. Hvis den, der skabte værk nr. 2, gjorde det uden at kende noget til værk nr. 1, er der derimod ingen krænkelse, uanset hvor meget værkerne ligner hinanden. Man kan også sige det sådan, at ophavsretten kun beskytter mod efterligninger, men ikke mod »uafhængige dobbeltkabelser«.

Efterligningen behøver ikke være bevidst. Man beskytter også mod *ubevidst efterligning*, dvs. den situation, at nogen efterligner et værk, som de har glemt, at de har oplevet før.

Om ubevidst efterligning se min Ophavsretlig beskyttelse af musikværker s. 103 f. med henvisninger til domme m.m. I USA findes der bl.a. en afgørelse om ex-Beatlen George Harrison, der blev dømt for ubevidst efterligning af en sang ved navn »He's so fine«, se ABKCO Music, Inc. v. Harrisons, Ltd., 1983, 722 F. 2d. 988 (2d. Cir. 1983). Det var en forholdsvis flov historie for ham.

2. Hvis to ophavsmænd uafhængigt af hinanden skaber det samme værk eller samme værksdel, får de beskyttelse begge to

Hvis en ophavsmand ved et tilfælde skaber et værk (eller en del af et værk), der ligger tæt op ad et, en anden allerede har skabt, uden at det skyldes efterligning, *krænker* værk nr. 2 altså ikke værk nr. 1. Det er et andet spørgsmål, om værk nr. 2 også har selvstændig ophavsretlig beskyttelse. Svaret er, at det har det, hvis det opfylder originalitetskravet. Da det som nævnt i kapitel 3, afsnit C er et tegn på, at et værk er originalt, at det er usandsynligt, at to ophavsmænd kunne have skabt det uafhængigt af hinanden, vil værkerne ofte ikke være originale. Men hvis de er det, har de begge to beskyttelse.

C. Krænkelser af dele af værker

Ophavsretskrænkelser sker tit på den måde, at nogen gør noget med et værk *i dets helhed*. Et musikværk bestående af 32 takter kan f.eks. krænkes ved, at nogen overspiller alle 32 takter på cd uden tilladelse. Og et fotografisk værk kan krænkes ved, at nogen bringer fotografiet i avisen uden at få lov af fotografen.

Men ophavsretskrænkelser kan også foregå ved, at nogen uden tilladelse forgriber sig på *dele* af et beskyttet værk. Som eksempel kan nævnes, at man overtager 8 takter fra et musikværk på 32 takter og bruger de 8 takter i en tv-reklame. Eller man tager 10 linjer fra et litterært værk på 300 sider og henter dem over i sit eget værk uden at nævne noget om, hvor de 10 linjer stammer fra. Spørgsmålet er i den slags situationer, hvornår det at efterligne en del af et værk er en krænkelser.

Svaret er, at det kun er en krænkelser at overtage en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv er ophavsretligt beskyttet. Det betyder igen, at den i sig selv skal opfylde de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, som er beskrevet tidligere her i bogen. Den del, der er overtaget, skal altså selv være litterær eller kunstnerisk, og den skal i sig selv, isoleret betragtet, opfylde originalitetskravet. Hvis nogen har overtaget en del af et værk, er det mao. ikke nok til krænkelser, at det værk, man har overtaget noget fra, er et ophavsretligt beskyttet værk. Der er kun tale om en krænkelser, hvis den del, der er overtaget, *i sig selv* er beskyttet. De dele af andres værker, der ikke i sig selv er beskyttede, må man derimod gerne efterligne uden tilladelse, og man behøver ikke engang sige, hvor delene stammer fra. Det kan evt. forholde sig anderledes rent *etisk*, herunder videnskabsetisk, se kapitel 8, afsnit E. Den ophavsretlige side af sagen er derimod klar nok.

Det, at dele af værker i sig selv skal opfylde de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, medfører især tre ting.

1. For det første skal de dele, der er overtaget, som sagt i sig selv være *litterære eller kunstneriske*. Man må derimod gerne efterligne en del af et værk, der ikke i sig selv er litterær eller kunstnerisk. I et værk, der både indeholder æstetiske og tekniske aspek-

ter, er det at efterligne de tekniske aspekter derfor ikke nogen ophavsretskrænkelser.

Eksempel: En bådproducent designer et bådskeg, og dets stævn er konstrueret, så den giver båden størst mulig sødygtighed. Så er der en anden bådproducent, der laver en båd, der efterligner den første båds stævn, og spørgsmålet er, om det er en ophavsretskrænkelser. Svaret er, at bådskeg ganske vist kan beskyttes som brugskunst eller bygningskunst, men beskyttelsen af et værk vedrører altid kun de dele af værket, der i sig selv lever op til de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, herunder kravet om litterær/kunstnerisk art. En stævn, hvis form udelukkende skyldes hensynet til sødygtighed, er imidlertid ikke litterær eller kunstnerisk, men *teknisk*, og ophavsretten beskytter kun det litterære og kunstneriske, ikke det tekniske. Under en eventuel retssag vil bådproducent nr. 2 derfor kunne gøre gældende, at stævnen ikke i sig selv beskyttes ophavsretligt og derfor gerne må efterlignes.

2. For det andet er det kun en krænkelse at overtage en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv opfylder det ophavsretlige *originalitetskrav*. Ikke-originale dele må man derimod gerne overtage.

Eksempel 1: En dansk forfatter skriver en bog om en kendt statsmand ved navn X, men bruger i den forbindelse stof fra et tidligere værk, herunder sætningen »X og Y lod selv deres nærmeste medarbejders telefoner aflytte«. Det er ikke nogen ophavsretskrænkelser, fordi den pågældende sætning er så almindelig og intetsigende, at den ikke i sig selv opfylder det ophavsretlige originalitetskrav. Det gør i ophavsretlig henseende ingenting, at forfatteren ikke har nævnt den kilde, den pågældende sætning stammer fra. Hvis sætningen havde været beskyttet, kunne der evt. være tale om lovligt citat efter ophavsretslovens § 22, og så ville kildehenvisning være nødvendig. Men reglen om citat er kun relevant i tilfælde, hvor det, man overtager fra et andet værk, i sig selv er originalt og beskyttet, og hvis ikke det er det, er der ingen brug for citatreglen, se ovenfor kapitel 6, afsnit B.11.a. Om den forfatteretiske side af sagen se nedenfor afsnit E.

Eksempel 2: Et rockband skriver en sang, som bliver et stort hit. Så viser det sig, at de første 5 toner i omkvædet bl.a. findes i en dansktop-melodi fra 1974, og rettighedshaveren til dansktop-sangen begynder så småt at tænke på erstatninger og advokater o.l. Det viser sig sidenhen, at de pågældende 5 toner er udtryk for

en almindelig molskala, og dermed er sagen slut. En almindelig molskala opfylder ikke originalitetskravet, og alle må spille den, når de vil. Rockbandets sang er derfor ingen ophavsretskrænkelser, heller ikke selvom det måtte have efterlignet de fem toner fra dansktop-sangen. De er ikke ophavsretligt beskyttede, og derfor er der ingen, der har nogen eneret til dem.

Den originale værksdel, det handler om, behøver ikke være en nemt afgrænset del af værket såsom x antal sider i en bog eller x antal takter i et musikværk. Den kan også være en *struktur*, dvs. den måde de forskellige indslag i værket forholder sig til hinanden på. Man siger bl.a., at man kan beskytte et værks »komposition«. Det kan f.eks. være krænkelser at overtage en romans handling og filmatisere den, også selvom man ikke overtager ordene, men kun selve hændelsesforløbet. Det kan også være en krænkelser f.eks. at overtage den måde, et faglitterært værk er bygget op på, hvis opbygningen er udtryk for originalitet. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.F og Kildebruktredningen s. 61 ff. og 184 ff.

3. Endelig er det et almindeligt ophavsretligt princip, at man ikke beskytter *idéer*. Man siger det somme tider sådan, at ophavsretten ikke er en idébeskyttelse, men kun en beskyttelse af værkers »konkrete udformning«. Ved en idé forstås kort sagt et helt abstrakt, overordnet aspekt i et værk. Som eksempler kan nævnes et litterært værks emne, et teaterstykkets morale eller budskab, et arkitektonisk værks »-isme«, den musikalske genre, et stykke musik er udtryk for, den overordnede tanke bag et bygningsværk m.m. Da idéer ikke kan beskyttes, er det altid tilladt at overtage idéer fra et værk, og det, at et værk er udtryk for samme idéer som et andet værk, er ikke nogen ophavsretskrænkelser.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog om slaveriet på de dansk-vestindiske øer og Peter von Scholtens frigivelse af slaverne i 1848. Så er der et filmselskab, der indspiller en film, der også handler om det. Det er ikke i sig selv nogen ophavsretskrænkelser. »Slaveriet på de dansk-vestindiske øer og Peter von Scholtens frigivelse af slaverne i 1848« er udtryk for en rent abstrakt, overordnet idé, der ikke har ophavsretlig beskyttelse, og som andre derfor gerne må overtage.

Eksempel 2: En arrangør af jazzmusik finder på en ny måde at arrangere musik på. Den går ud på, at blæsersektionen og rytmesektionen skal samarbejde på en særlig måde, og korsangerne skal forholde sig på en særlig måde i forhold til melodistemmen m.m. Så er der en anden jazzarrangør, der arrangerer et musikværk i overensstemmelse med den nye genre, den første arrangør har introduceret. Det er ikke nogen ophavsretskrænkelser. Det at arrangere jazzmusik på den nye måde, der er nævnt ovenfor, er ikke noget beskyttet værk, men en ubeskyttet, abstrakt idé.

Eksempel 3: En arkitekt tegner et højhus, og hele projektet afspejler en idé om, at huset på én gang skal være funktionelt og samtidig give plads til luft og overskud i hverdagen. Så er der en anden arkitekt, der tegner et projekt, der afspejler samme idéer. Det er ikke nogen ophavsretskrænkelser, da ophavsretten ikke beskytter idéer, kun værkers konkrete form.

På den ene side siger man altså, at det kan være forbudt at overtage et værks komposition og struktur. På den anden side er det et almindeligt ophavsretligt princip, at man ikke beskytter bagvedliggende idéer. Det er svært at sige noget præcist og fornuftigt om, hvor grænsen går mellem ubeskyttede idéer og beskyttede strukturer. Som det engang er sagt af den berømte amerikanske dommer Learned Hand i sagen *Nichols v. Universal Pictures Corp.*, 45 F.2d 119 (2d Cir. 1930) er der ingen, der nogensinde har kunnet sige præcist, hvor grænsen går, og ingen vil nogensinde komme til det. Men på det principielle plan er tingene klare nok. Rent abstrakte, bagvedliggende indslag i værker er ubeskyttede idéer. Mere konkrete, detaljerede aspekter, herunder den måde, flere idéer o.l. er sammensat og forholder sig til hinanden på, kan derimod være beskyttede.

Eksempel: En forfatter skriver en bog om slaveriet på de dansk-vestindiske øer og Peter von Scholtens frigivelse af slaverne i 1848. Ligesom andre historiske bøger kan bogen selvfølgelig ikke behandle alt, hvad der skete, men er nødt til at udelade en række hændelser og til at udvælge og fokusere på en række andre hændelser og aspekter. De hændelser og aspekter, der er udvalgt, behandles på en særlig måde, og i en særlig rækkefølge. I kapitel 1 fortæller forfatteren f.eks. om de allerførste slaver i Dansk Vestindien, i kapitel 4 forklares om de økonomiske forhold omkring den dansk-vestindiske sukkerproduktion, og først i kapitel 12 kommer der noget om Peter von Scholtens frigivelse af slaverne og den måde,

D. Hvornår kan et værk krænkes af et andet værk, der ikke er magen til det?

den skete på. Derefter er der et filmselskab, der indspiller en film, der fokuserer på samme aspekter som bogen, og fravælger de samme aspekter, bogen har fravalgt. Det er muligvis en ophavsretskrænkelse. Man kan i hvert fald argumentere for, at det, filmen har overtaget, ikke er en abstrakt idé, men noget mere konkret og detaljeret, dvs. en plan, en struktur, en komposition.

D. Hvornår kan et værk krænkes af et andet værk, der ikke er magen til det?

Hvis nogen gør noget, som ophavsmanden har eneret til efter § 2, eller glemmer at nævne ophavsmandens navn m.m. efter § 3, sker der en krænkelse af ophavsretten. Krænkelser kan selvfølgelig først og fremmest ske ved, at man gør noget med værkseksemplarer og værksfremførelser, der stammer fra ophavsmanden eller er identiske med dem. I den slags tilfælde er værket simpelthen *uændret* i forhold til, hvordan det blev skabt af ophavsmanden. Som eksempler kan nævnes, at man tager et originalt maleri, en ophavsmand har malet, og udstiller det på et museum uden tilladelse fra ham, eller at man tager en ulovlig digital kopi af musikken fra en cd.

I visse tilfælde kan der dog også ske det, at man på en eller anden måde *ændrer værket*, inden man går i gang med eksemplarfremstillingen, visningen etc. Som eksempler kan nævnes, at et band indspiller en sang, der minder ret meget om Beatles' »Yesterday« uden at være identisk med den, eller at en forfatter skriver en bog, der leder tanken meget hen på en anden bog uden at der står nøjagtigt det samme i bøgerne. Spørgsmålet er så, om det er i strid med den oprindelige ophavsmands rettigheder at foretage sig noget med den ændrede version, eller om værket er ændret så meget, at ophavsmanden ikke længere kan have nogen ret til det. Man kan også formulere spørgsmålet sådan: I hvilket omfang vedrører ophavsretten efter §§ 2 og 3 *ændrede versioner* af værket?

Ophavsretsloven udtaler sig om spørgsmålet tre steder. § 2, *stk. 1*, siger, at

»Ophavsretten medfører ... eneret til at råde over værket ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden *i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunst eller i anden teknik*« (kursivering her).

§ 4, stk. 1, siger, at

»Den, som oversætter, omarbejder eller på anden måde bearbejder et værk, herunder overfører det til en anden litteratur- eller kunst, har ophavsret til værket i denne skikkelse, *men kan ikke råde over det på en måde, som strider mod ophavsretten til det oprindelige værk*« (kursivering her).

Endelig siger § 4, stk. 2, at

»Ophavsretten til et nyt og selvstændigt værk, som er frembragt gennem fri benyttelse af et andet, er ikke afhængig af ophavsretten til det oprindelige værk«.

Af det kan man udlede to ting. For det første, at ophavsretten til et værk somme tider *kan* udstrækkes til ændrede versioner, dvs. at ophavsmanden godt i visse tilfælde kan skride ind over for nogen, der har disponeret over ændrede versioner af hans værk. Det kan man se af § 2, stk. 1, der siger, at ophavsretten gælder brug af værket i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunst eller i anden teknik. Desuden fremgår det af § 4, stk. 1, der siger, at bearbejdelser og omarbejdelser af værker ganske vist kan være selvstændigt beskyttede, men at man ikke kan råde over dem uden tilladelse fra ophavsmanden til originalværket. Se mere om bearbejdelser i kapitel 3, afsnit H.

For det andet kan man udlede, at værket i visse tilfælde *kan* være ændret så meget, at ophavsmanden holder op med at have nogen ophavsret til det. Det fremgår af § 4, stk. 2, der siger, at man gerne må frembringe nye, selvstændige værker gennem fri benyttelse af andre værker. Både § 2 og § 4 er dog meget bredt og abstrakt formuleret, og de siger ikke rigtig klart, hvornår ophavsmanden har ophavsret til en ændret udgave af sit værk, og hvornår han ikke har det.

D. Hvornår kan et værk krænktes af et andet værk, der ikke er magen til det?

Men der findes nogle principper om det, udviklet i retspraksis og juridisk litteratur om ophavsret. De principper går ud på følgende:

1. Der kræves en »identitetsoplevelse«

Det er for det første et princip, at et værk kun krænktes af et produkt, der er udtryk for en ændring af værket, hvis man, når man sammenligner værket og det pågældende produkt, får en *identitetsoplevelse*. Se mere i Koktvedgaard, Immaterialretspositioner s. 118 ff. Et værk kan med andre ord kun krænktes af noget, der ikke er magen til det, hvis man synes, at der ligesom er tale om »det samme«, uanset forskellene. Et værk er derimod ikke krænktes af noget, der er i den grad forskelligt fra værket, at man ikke får nogen identitetsoplevelse, når man sammenligner værket med det, og som ikke opleves som »det samme« som værket.

2. Man skal se bort fra de ubeskyttede elementer

For det andet er det som tidligere nævnt sådan, at dele af værker kun beskyttes, hvis de pågældende dele i sig selv opfylder originalitetskravet. Ubeskyttede dele må man derimod efterligne, så meget man vil. I forlængelse af det skal man ved krænkelsesvurderingen *kun fokusere på den lighed, der er til stede mellem de selvstændigt beskyttede dele af sagsøgerens værk på en ene side og modpartens produkt på den anden side*. I en sag, hvor spørgsmålet er, om et værk er krænktes af et andet værk, der ikke er magen til det, skal man derfor faktisk ikke sammenligne »værkerne«. Man skal sammenligne de selvstændigt beskyttede dele af værk nr. 1 på den ene side med værk nr. 2 på den anden side. Man skal i den forbindelse se bort fra de ubeskyttede dele af værk nr. 1, f.eks. ikke-originale, banale sætninger eller ubeskyttede idéer osv. Dem må man gerne efterligne, og det er derfor lige meget, om et andet værk indeholder indslag, der minder mere eller mindre om dem.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog om Henry Kissinger, men overtager i den forbindelse stof fra et amerikansk værk.

For det første overtager han selve den overordnede tanke at skrive en bog om Kissinger fra det amerikanske værk.

For det andet overtager han sætningen »Nixon and Kissinger established a series of secret wiretaps on the phones of even their closest aides« og oversætter den til »Nixon og Kissinger lod selv deres nærmeste medarbejders telefoner aflytte«.

For det tredje overtager han følgende sætning: »During the next three years, he would pluck Kissinger out of the infantry, secure him an assignment as a translator for General Bolling, get him chosen to administer the occupation of captured towns, ease his way into the Counter-Intelligence Corps, have him hired as a teacher at a military intelligence school in Germany, and then convince him to go to Harvard« og oversætter den til »I løbet af de næste tre år lykkedes det [...] at få pillet X ud af infanteribataljonen, sikret ham et job som tolk for general Bolling, få ham udpeget som administrator af besatte tyske byer, hjælpe ham ind i kontraspionagen, placere ham som lærer i E-tjeneste på en militærskole i Tyskland – og overtalt ham til at tage på Harvard«. Forfatteren hænges derefter ud i medierne for plagiat og ophavsretskrænkelse, og ved læsningen af aviserne får man indtryk af, at de overtagelser, der er nævnt ovenfor, alle sammen er krænkende, selvom bøgerne ikke er ens. Alle tre overtagelser viser jo, at forfatteren har overtaget stof fra et tidligere værk.

Den vurdering er ikke korrekt fra en ophavsretlig synsvinkel. Den overordnede tanke at skrive en bog om Kissinger er en ubeskyttet idé, som man gerne må overtage. Sætningen »Nixon and Kissinger established a series of secret wiretaps on the phones of even their closest aides« opfylder ikke originalitetskravet, så den må man også gerne overtage.

Den eneste ophavsretskrænkelse, der kan være begået i sagen, vedrører sætningen »During the next three years, he would pluck ...«, der er original nok til at være selvstændigt beskyttet. Hvis man skal afgøre, om den danske bog krænker den amerikanske bog, selvom den kun minder om den uden at være magen til den, skal man derfor udelukkende se på, om der er krænkende lighed mellem sætningen »During the next three years, he would pluck ...« og sætningen »I løbet af de næste tre år lykkedes det ...«. Hvis man får en sådan identitetsoplevelse, at man synes, der er tale om »de samme« to sætninger, er der tale om ophavsretskrænkelse, og hvis ikke man får nogen identitetsoplevelse, er der ikke nogen ophavsretskrænkelse. (Eksemplet er inspireret af »Esmann-sagen« fra 2005, hvor tv-journalisten Frank Esmann, der havde skrevet en bog om Henry Kissinger, blev kritiseret i medierne for at have overtaget tekst fra et værk af Isaacson, »Kissinger – A Biography«, New York 1992. Den beskyttede sætning »During the

D. Hvornår kan et værk krænkes af et andet værk, der ikke er magen til det?

next three years ...«, som jeg hermed lovligt citerer med kildeangivelse i medfør af ophavsretslovens § 22, jf. § 11, stk. 2, står i Isaacsons bog s. 45.)

Eksempel 2: En producent af både designer et ophavsretligt beskyttet båd. Dens stævn er konstrueret, så den giver båden størst mulig sødygtighed, og dens agterstavn er konstrueret ud fra æstetiske hensyn. Derefter er der en anden bådproducent, der laver en båd, hvis stævn og agterstavn minder om båd nr. 1's uden at være magen til dem. Det skal så afgøres, om der er tale om en ophavsretskrænkelse.

Når man skal afgøre det, skal man sammenligne de beskyttede indslag i båd nr. 1 med båd nr. 2. Båd nr. 1's stævn er formgivet efter rent tekniske hensyn, og den er derfor ikke i sig selv beskyttet, se ovenfor kapitel 3, afsnit D. Agterstavnen er derimod formgivet ud fra æstetiske hensyn og er beskyttet. Når man skal afgøre, om båd nr. 2 krænker båd nr. 1, selvom de ikke er ens, skal man derfor sammenligne båd nr. 1's beskyttede agterstavn med båd nr. 2's agterstavn. Hvis sammenligningen giver én en sådan identitetsoplevelse, at man synes, at agterstavnene er »det samme«, selvom de ikke er ens, er der tale om en krænkelse, og hvis ikke man får nogen videre identitetsoplevelse, er der ikke nogen krænkelse. Man skal derimod ikke sammenligne båd nr. 1's stævn med noget. Den er ikke ophavsretligt beskyttet, og rent ophavsretligt må den derfor gerne efterlignes.

3. Nogle værker/værksdele beskyttes kun mod nærgående efterligninger

Der findes endelig nogle regler om, at nogle værker kun beskyttes mod meget nærgående efterligninger. Det er ikke en krænkelse at efterligne den slags værker, medmindre de nye værker, man skaber, er næsten magen til dem. Man siger det også sådan, at nogle værker kun har et særligt snævert »beskyttelsesområde«. Hvis nogen gør noget med et produkt, der minder om sådan et værk, er der kun tale om krænkelse, hvis værket og produktet er næsten ens, så den, der sammenligner dem, får en ualmindeligt stærk identitetsoplevelse.

For det første plejer man at sige, at et værks beskyttelsesområde afhænger af, hvor *meget originalitet værket har*, og at værker, der ikke har særligt meget originalitet, kun beskyttes mod nærgående efterligning.

Eksempel 1: En kunstmaler skaber et meget originalt abstrakt maleri på 1,5 x 1,5 meter, med en masse linjer, streger og farver m.m. Så er der en anden maler, der lader sig inspirere af billedet og maler et, der minder en del om det, men dog er forskelligt fra det på mange måder. En dommer, der sammenligner de to billeder, vil føle, at han får en ret stor identitetsoplevelse, og han vil efter moden overvejelse nå frem til, at billederne jo nok må siges at være »det samme«, selvom de ikke kan siges at være ens. Ud fra en juridisk synsvinkel er værk nr. 2 derfor en krænkelse af værk nr. 1. Kunstværker med stor originalitet har et bredt beskyttelsesområde, og de kan somme tider krænktes af værker, der bare minder en del om dem.

Eksempel 2: En tegner laver et piktogram, der forestiller en cigaret med en streg henover sig. Tegningen er jo ikke ligefrem særligt original, men med lidt god vilje kan man sige, at der ligger en originalitet i den helt konkrete måde, piktogrammet er tegnet på. Så er der en anden tegner, der lader sig inspirere af tegningen og laver én, der minder ret meget om den. En dommer, der sammenligner de to piktogrammer, vil føle, at han får en ret stor identitetsoplevelse, og at de jo nok må siges at være »det samme«, selvom de ikke er ens. Men det er ikke nok til krænkelse. Tegning nr. 1 er meget enkel, og selvom den er original, er dens originalitet ret lille. Den beskyttes derfor kun mod meget nærgående efterligninger, dvs. den krænktes kun af andre tegninger, hvis de er praktisk taget fuldstændig magen til den.

For det andet plejer man at sige, at værker, der både skal opfylde et æstetisk og et praktisk formål, dvs. især brugskunst og bygningskunst, har et snævrere beskyttelsesområde end andre værker. Se bl.a. UfR 2001.747 H og UfR 2015.797 H om Tripp Trapp-barne-stole og UfR 2011.3451 H om Globalknive. Flere domshenvisninger i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II afsnit F.7.e. Danske ophavsmænd og andre rettighedshavere skal derfor tænke sig godt om, før de anlægger sag om krænkelse af brugskunst. Hvis ikke det værk, man anser for krænkende, ligner ens eget rigtig meget, kan man lige så godt lade være.

Men EU-Domstolen har i 01.12.2011 afsagt en vigtig dom C-145/10 2011 (Painer). Dommen indeholder nogle udtalelser, som måske skal fortolkes sådan, at EU-landene ikke længere kan have regler om, at nogle værker kun beskyttes mod nærgående efterligning. Indtil videre fastholder Højesteret dog sin nævnte praksis, se UfR 2014.954 H (Vola).

Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.F.6 og II.F.7.e.

Et værk, der er magen til et andet værk, men har en anden størrelse, krænker normalt værket. Som eksempel kan nævnes, at et ophavsretligt beskyttet bilkarrosseri krænkes af en legetøjsbil, eller at et værk af billedkunst krænkes af en miniaturetegning. Man kan også udtrykke det sådan, at *dimensionsændringer* normalt er ligegyldige for, om der er tale om krænkelse.

4. Fortsættelser

Det sker somme tider, at nogen får den idé at *fortsætte* et værk, en anden har skrevet. Spørgsmålet er, om det er en krænkelse. Man kan f.eks. spørge, om en forfatter må finde på en fortsættelse til Matador, der viser, hvordan det gik hovedpersonernes børn i 60'erne, uden tilladelse fra Lise Nørgaard. Eller om man uden tilladelse fra Erik Ballings arvinger må lave nye film om Olsen Banden.

Svaret er, at fortsættelser godt kan indebære en krænkelse i visse tilfælde. Men de jurister, der har beskæftiget sig med spørgsmålet, er ikke enige om, hvornår det præcis er tilfældet. Jeg mener for mit vedkommende, at fortsættelser kun indebærer krænkelse, hvis værk nr. 2 har overtaget originale aspekter fra værk nr. 1, og de går igen i værk nr. 2 på en måde, så man kan genkende dem. Det følger, så vidt jeg kan se, simpelthen af de almindelige principper om, hvornår et værk er krænket, der er nævnt ovenfor.

Se mere om fortsættelser i Kirk Deichmann, NIR 2004 s. 101 ff. og samme forfatters bog Programkoncepter s. 211 ff. Se også min Værkslæren i ophavsretten s. 211 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.F.5.

E. »Plagiater«, ophavsret og videnskabsetik

Det sker fra tid til anden, at et værk bliver beskyldt for at være et »plagiat«. Ordet plagiat har ikke nogen fast juridisk betydning, men sigter vel normalt til den situation, at man overtager noget fra andres værker og udgiver det som sit eget. Plagiatsager kan tit

være meget ubehagelige. Paradoksalt nok er de normalt ubehageligst for den, der beskyldes for plagiatet, ikke for den, hvis værk er blevet plagieret. Nogle gange kan plagiatsager være karriere- og livsødelæggende for den, der beskyldes for plagiat. I UBVA har vi f.eks. set en sag, hvor en professor blev skandaliseret og degraderet til studielektor (!) efter at have skrevet af fra en amerikansk bog. I en anden sag, vi havde inde, var der en ph.d.-studerende, der fik sin universitetskarriere ødelagt efter at have overtaget tekst fra en specialeafhandling, han havde været vejleder på. Det er derfor meget væsentligt, at man som forfatter har en ret præcis fornemmelse for, hvad man kan tillade sig i forhold til andres værker.

Ophavsretligt kan man tillade sig at overtage materiale fra andres værker i det omfang, der er behandlet tidligere. Det betyder igen primært tre ting:

a. For det første er det lovligt at overtage noget, der ikke beskyttes ophavsretligt. Man må f.eks. gerne overtage en sætning, der ikke opfylder originalitetskravet, eller de ubeskyttede idéer og principper, et værk bygger på.

b. For det andet er det tilladt at overtage beskyttet materiale fra et værk, hvis man ændrer det, man har overtaget, på en så intensiv måde, at der er tale om »fri benyttelse«. Se mere om det ovenfor D.

c. For det tredje er det tilladt at overtage beskyttet materiale fra et værk, hvis man kan bruge en af undtagelserne til ophavsretten. Se mere om dem ovenfor i kapitel 6. Det kan bl.a. være, at der er tale om et lovligt citat efter ophavsretslovens § 22. Det kræver igen normalt, at man angiver kilden, og man må heller ikke ændre det, man har overtaget fra et værk, særligt meget, hvis der skal være tale om citat, se ophavsretslovens § 11, stk. 2. Hvis man har ændret det, man har overtaget fra et værk, for meget til, at der er tale om citat, er det i visse tilfælde muligt, at der kan være tale om et lovligt referat. Grundige kildeangivelser kan somme tider trække i retning af, at der er tale om det. Se mere om det ovenfor i kapitel 6, afsnit B.11.e.

Men de regler, der er nævnt ovenfor, handler kun om den ophavsretlige side af sagen. Det er vigtigt at forstå, at det somme ti-

der kan være, at noget, som er ophavsretligt lovligt, er forkert på det mere etiske plan. Noget, der er i orden ophavsretligt, kan derfor være f.eks. videnskabsetisk kritisabelt.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog om en kendt politiker ved navn X. Et sted i bogen citerer forfatteren fra et privat brev, den pågældende har skrevet, og som forfatteren har fundet i vedkommendes efterladte arkiver. I en note står der, at citatet stammer fra »privat brev skrevet af X til Y 02.04.1965«. Derefter er der en anden forfatter, der skriver en bog om samme person, og som gengiver citatet fra brevet med samme kildeangivelse, dvs. »privat brev skrevet af X til Y 02.04.1965«, men forfatter nr. 2 har slet ikke selv set brevet, kun læst om det i bog nr. 1. Rent ophavsretligt er det ikke nogen krænkelse i forhold til forfatter nr. 1. Citatet fra brevet er ikke »skabt« af forfatter 1, og han har derfor ikke ophavsret til det. Rent videnskabsetisk vil mange derimod nok mene, at det er for galt, at forfatter nr. 2 lader som om, han selv har læst brevet, og glemmer at nævne noget om, hvor han har det fra.

Eksempel 2: En forfatter skriver en bog, hvor han bl.a. fremkommer med en teori om et eller andet. Så er der en anden forfatter, der overtager teorien i en anden bog uden direkte at efterligne den sproglige formulering i bog nr. 1 og uden at nævne noget om, hvor teorien stammer fra. Det er nok ikke nogen ophavsretskrænkelser, for videnskabelige teorier o.l. beskyttes normalt ikke ophavsretligt, se ovenfor i kapitel 3, afsnit E.2. Men videnskabsetisk er der mange, der vil mene, at forfatter nr. 2 har opført sig forkert, og at man ikke kan tillade sig at overtage andre forfatteres teorier og lade som om, man selv har fundet på dem.

Det, at der ikke altid er total overensstemmelse mellem den ophavsretlige og den etiske vurdering, skyldes, at de ophavsretlige regler og de etiske principper går ud på noget forskelligt. De ophavsretlige regler siger kort sagt, at det er forbudt at overtage originale værksdele, medmindre der er tale om lovligt citat, referat m.m. De etiske – herunder de forfatter- og videnskabsetiske – principper går derimod ud på, at det er forbudt at smykke sig med lånte fjer og at snylte på resultatet af andres arbejde.

På det konkrete plan betyder det bl.a.:

– *Rent abstrakte idéer og principper o.l.* kan som tidligere nævnt ikke beskyttes ophavsretligt. Det er derfor f.eks. ikke nogen ophavsretskrænkelser, hvis en forfatter overtager rent abstrakte idéer o.l.

fra en anden bog. Forfatteretisk kan sagen stille sig anderledes. Se Kildebruketredningen s. 29 f., 43 og 184.

– *Teorier, meninger, opfattelser o.l.* kan som nævnt ikke beskyttes ophavsretligt. Det vil derfor f.eks. ikke være nogen ophavsretskrænkelser, hvis en forfatter til en bog om et historisk emne overtager teorier og meninger fra en anden bog. Videnskabsetisk kan sagen derimod nemt stille sig helt anderledes. Se Kildebruketredningen s. 29 f., 43 og 184.

– Den, der *citerer* et værk, har ikke ophavsret til citatet, fordi det ikke er skabt af ham. Hvis en statsmand A skriver et brev, som citeres i en bog af B, hvorpå C skriver en bog, hvor han overtager citatet, behøver C ophavsretligt set ikke henvise til B's bog. Videnskabsetisk er der mange, der vil anse C for at opføre sig kritisk, hvis ikke han gør det. Se Kildebruketredningen s. 44.

I Kulturministeriets pjeces »God citatskik og plagiat i tekster«, som kan downloades på www.kum.dk, står der s. 13, at »Ophavsretligt må man gerne overtage andres citater, dvs. de tilfælde, hvor man citerer fra forfatter B, som har citeret fra forfatter A. Hvis man overtager andres citater, skal den oprindelige forfatter, dvs. A, altid krediteres. Ophavsretsloven kræver normalt ikke, at den forfatter, man har overtaget citatet fra, dvs. B (som ikke er forfatter til citatet), bliver krediteret. Der er dog tilfælde, hvor også denne forfatter alligevel bør krediteres, fx hvis forfatteren har lavet en omfattende research for at finde frem til citatet«. Det er vigtigt at forstå, at pligten til at kreditere forfatter B ikke er ophavsretlig, men forfatteretisk. Efter min mening har det i øvrigt ikke noget at sige i den forbindelse, om der er lavet omfattende research.

– *Kildeangivelser* vil ofte ikke være ophavsretligt beskyttede, fordi de ikke kan siges at afspejle tilstrækkelig kreativitet til at opfylde originalitetskravet. Hvis man i en juridisk bog et sted laver en henvisning, der lyder »se Rognstad, anf. værk s. 329 ff., sammenlign Kockvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 129 ff. og Schønning, Komm.OPHL s. 405 f.«, er henvisningen derfor nok ikke beskyttet, og ophavsretligt set er det ingen krænkelse, hvis en forfatter til en anden juridisk bog overtager henvisningen uden selv at slå op i bøgerne af Rognstad og Kockvedgaard/Schovsbo. Men forfatteretisk er forfatter nr. 2 på vej ud i gråzonen. Og gene-

relt skal man passe på med at overtage andres henvisninger i videre omfang.

– Også i *andre tilfælde* kan det være etisk kritisabelt at efterligne værker, der ikke har ophavsretlig beskyttelse. Ophavsretslovens § 9 betyder f.eks., at lovforarbejder – dvs. juridiske redegørelser fra ministerier m.fl. om paragrafferne i en lov, de pågældende ministerier har lavet – ikke kan beskyttes ophavsretligt, og hvis en juridisk forfatter skriver en bog om en ny lov, er det ophavsretligt i orden, hvis han overtager tekst fra lovforarbejderne i sin bog. Det sker somme tider, at juridiske forfattere overtager ret meget tekst fra lovforarbejder, men efter manges mening er det etisk set en uskik og forkert at give omgivelserne det indtryk, at noget, der i virkeligheden bare er tekst fra lovforarbejder, er noget, man selv har skrevet. For et par år siden gik det galt: En anerkendt juridisk forfatter havde skrevet en bog, men så kom det frem i anmeldelsen i Ugeskrift for Retsvæsen, at den for store deles vedkommende bestod af tekst fra lovforarbejder, bortset fra, at der i bogen stod »kap.« i stedet for »kapitel« og »fx« i stedet for »f.eks.« m.m. Anmeldelsen kom på den baggrund ind på den mulighed, at bogen var udtryk for »videnskabelig uredelighed«, se mere om det begreb nedenfor. Det var ikke godt. På den anden side er der mange forfattere til lovkommentarer, herunder Karnovs lovsamling, der skriver ret tæt af fra lovforarbejder, og synes, det er helt i orden. Det er et farligt gråzoneområde at begive sig ind i. Jeg tør ikke selv skrive noget af fra lovforarbejder uden at sige, at det er det, jeg gør.

– *Seleplagiat*, dvs. det, at man skriver af fra noget, man tidligere selv har skrevet, kan godt i visse tilfælde være en ophavsretskrænkelse. Sådan er det f.eks., hvis man først udgiver en artikel i ét tidsskrift, og giver det en eneret til at udgive den, og så udgiver den samme artikel i et andet tidsskrift. Det strider mod den ophavsret, man har givet videre til forlag nr. 1. Men der behøver ikke være et ophavsretligt problem, og det er der f.eks. ikke, hvis man har aftalt med tidsskrift nr. 1, at det ikke får nogen eneret til artiklen. Der er heller ikke nødvendigvis noget ophavsretligt problem i, at man f.eks. udgiver nogle få sider fra en bog, man har skrevet, som artikel. Det kommer an på, hvad man har aftalt med

det forlag, der har udgivet bogen. Men fra en forfatteretisk synsvinkel kan et selvplagiat, der er ophavsretligt i orden, godt være kritisabelt. Inden for universitetsverdenen, f.eks., anses »dobbeltpublicering« som en slags snyd, beregnet på at puste ens publikationsliste op. Og i nogle tilfælde kan det også være et problem at udgive mere omfattende uddrag fra sine bøger som artikler uden at sige, hvad det er, man gør.

Alt i alt er det meget vigtigt, at man som ophavsmand er opmærksom på, at ophavsretten ikke giver det endelige svar på, hvad man må og ikke må i forhold til andres værker, og at der også er et etisk aspekt, som man er nødt til at forholde sig til.

Hvis man gerne vil gøre brug af idéer, teorier, kildeangivelser lovforarbejder m.m., uden at nogen kan kritisere én for det på det etiske plan, er det nødvendigt, at man forsyner sit eget værk med kildeangivelser, dvs. at man oplyser sine omgivelser om, hvad det er man har lånt, og hvor man har lånt det. Det er i den forbindelse nødvendigt, at ens kildeangivelser er klare og præcise, dvs. at man klart fortæller, hvad det er man har lånt og hvorfra. Det er derimod f.eks. ikke nok, at man efter at have overtaget 10 linjers tekst fra en juridisk betænkning indsætter en kildehenvisning efter første linje og lader det være op til læseren selv at regne ud, at man også har overtaget de 9 næste. Se mere om det i Kildebruketredningen s. 44.

Plagiater begået af universitetsforskere kan stride mod universitære regler om, at forskere skal holde sig inden for rammerne af »god videnskabelig praksis«. Det kan udløse kritik fra et af de »praksisudvalg«, som nogle danske universiteter har etableret. Grovere plagiater kan være udtryk for »videnskabelig uredelighed« og udløse kritik fra Uredelighedsnævnet (der afløser de såkaldte »Udvalg vedr. videnskabelig uredelighed«) Se mere på www.forskerportalen.dk. Udvalgene, der forkortes »UVVU«, må for resten ikke forveksles med UBVA, som er et udvalg under hovedorganisationen Akademikerne, der hjælper akademikere og deres medlemsorganisationer med ophavsretlige spørgsmål.

Om den ophavsretlige plagiatvurdering se bl.a. Kulturministeriets pjece »God citatskik og plagiat i tekster« (kan downloades på www.kum.dk), Kildebruketredningen s. 54 ff. og

www.forskerportalen.dk. Se også UBVA's ophavsretssymposier om plagiater 2007 og 2008. De ligger på www.ubva.dk sammen med temaartikler og filmede interviews m.m.

Om plagiater set fra en videnskabsetisk synsvinkel se www.forskerportalen.dk, Kildebrukutredningen s. 29 ff. og UBVA's ophavsretssymposier 2007-8. Se også UBVA's debatarrangement »Plagiat og selvplagiat. Hvor går grænsen?« på Folkemødet på Bornholm 2016. Det ligger som web-tv på www.ubva.dk.

Om plagiat begået i studenterafhandlinger se www.stopplagiat.nu.

I de tilfælde, der er nævnt ovenfor, er sagen den, at noget, der er ophavsretligt tilladt, kan være etisk forkert, fordi det strider mod et etisk princip om, at man ikke må smykke sig med lånte fjer. Men man kan nok også forestille sig tilfælde, hvor noget, der er ophavsretligt forkert, kan være etisk korrekt eller ligefrem ros-værdigt. Bl.a. findes der måske et etisk princip om, at man har lov til at sætte sig ud over lovgivningen – herunder ophavsretten – hvis det er nødvendigt af hensyn til udbredelsen af et videnskabeligt budskab, ytringsfriheden m.m.

Eksempel 1: En dansk historieprofessor skriver en bog om et besættelsestidshistorisk emne. Bogen indeholder en række meget interessante fotografier, som har stor dokumentarisk værdi, men det er simpelthen ikke muligt at finde frem til ophavsmændene til dem alle sammen. Professoren skriver derfor i bogens kolofon, at han og forlaget har gjort, hvad de kunne, for at finde frem til samtlige ophavsmænd, men at ophavsmænd, der anser deres ret for krænket, bedes henvende sig til forlaget. Rent ophavsretligt er det ikke lovligt at udgive fotografier uden tilladelse fra ophavsmændene. Men fra et videnskabsetisk synspunkt er det sådan set meget anerkendelsesværdigt at udgive fotografierne.

Eksempel 2: For nogle år siden skrev Ritt Bjerregaard, der dengang var EU-kommissær, en bog ved navn »Kommissærens Dagbog«, men foromtalen skabte så meget røre i den politiske verden, at hun besluttede ikke at offentliggøre bogen af frygt for at miste sin stilling. I ytringsfrihedens navn trykte Politiken imidlertid manuskriptet som avistillæg uden tilladelse. Det var selvfølgelig en ophavsretskrænkelse, så Politikens chefredaktør Thøger Seidenfaden fik 20 dages betinget hæfte. Rent etisk er der derimod sikkert nogle, der mener, at det var uacceptabelt, at nogen ønskede at undertrykke bogen, og at Politiken handlede ansvarligt og rigtigt.

Kapitel 9

Hvor længe varer ophavsretten?

Den ophavsrettlige beskyttelse varer ikke evigt. Reglerne om, hvor længe den ophavsrettlige beskyttelse varer, står i ophavsretslovens § 63. Den lyder sådan:

»§ 63. Ophavsretten til et værk varer, indtil 70 år er forløbet efter ophavsmandens dødsår eller for de i § 6 omhandlede værker efter længstlevendes dødsår. For filmværker varer ophavsretten dog, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Den ledende instruktør,
- 2) drejebogsforfatteren,
- 3) dialogforfatteren og
- 4) komponisten til musik, som er specielt frembragt til brug i filmværket.

Stk. 2. Ophavsretten til et musikværk med tekst, hvor både tekst og musikværk er frembragt specifikt til det pågældende musikværk med tekst, varer, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Tekstforfatteren og
- 2) komponisten

Stk. 3. Når et værk er offentliggjort uden angivelse af ophavsmandens navn, alment kendte pseudonym eller mærke, varer ophavsretten, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, da værket blev offentliggjort. Består værket af flere dele, bind, hæfter, numre eller serier, gælder der en særskilt beskyttelsestid for hver enkelt del.

Stk. 4. Hvis ophavsmanden i løbet af det nævnte tidsrum bliver angivet i overensstemmelse med § 7, eller hvis det bliver oplyst, at han er død, før værket blev offentliggjort, regnes gyldighedstiden efter stk. 1.

Stk. 5. For værker, som ikke er offentliggjort, og hvis ophavsmand ikke er kendt, varer ophavsretten i 70 år efter udgangen af det år, hvor værket blev skabt.«

Reglerne går kort sagt ud på:

1. Som hovedregel varer den ophavsretlige beskyttelse i 70 år efter det år, hvor ophavsmanden er død, § 63, stk. 1.

2. Hvis det værk, det handler om, er et *fællesværk*, der beskyttes efter ophavsretslovens § 6 – dvs. et værk skabt af to eller flere ophavsmænd, hvor de enkelte ophavsmænds bidrag ikke kan udskilles som selvstændige værker – regner man beskyttelsestiden fra den længstlevende ophavsmands dødsår, § 63, stk. 1. Hvis værket derimod er et *tveværk* – dvs. et værk skabt af flere ophavsmænd, hvor de enkeltes bidrag godt kan udskilles som selvstændige værker, f.eks. en sang, hvis tekst kan udskilles som et litterært værk, mens melodien er et musikværk – har hvert bidrag sin egen 70-årige beskyttelsesperiode. Hvis tveværket er et musikværk, hvor både teksten og musikken er skrevet til hinanden, varer beskyttelsen i 70 år fra tekstforfatterens eller komponistens dødsår, afhængig af hvem der dør sidst. Se ophavsretslovens § 63, stk. 2. Læs mere om fælles- og tveværker i kapitel 4, afsnit B.

3. I forbindelse med *samleværker*, der beskyttes efter § 5 – dvs. værker, der er skabt ved sammenstilling af en række andre værker – udløber ophavsretten til samleværket som sådant 70 år efter ophavsmanden til samleværkets død. Ophavsretten til de enkelte bidrag, som samleværket er sammensat af, udløber derimod 70 år efter de enkelte bidragydernes død.

4. Ophavsretten til *bearbejdelser*, der beskyttes efter § 4, udløber 70 år efter bearbejderens dødsår.

5. Ophavsretten til et *filmværk* løber ud 70 år efter nogle ganske bestemte personers dødsår. Det handler nærmere bestemt om den ledende instruktør, drejebogsforfatteren, dialogforfatteren og filmkomponisten. Se § 63, stk. 1.

6. Hvis et værk er offentliggjort uden angivelse af ophavsmandens navn, pseudonym mv., er beskyttelsestiden 70 år efter værkets offentliggørelse, se § 63, stk. 3. Hvis værket er et »serieværk«, der består af flere bind, hæfter mv., som offentliggøres på forskellige tidspunkter, har hver del dog sin egen beskyttelsesperiode på 70 år efter offentliggørelsen, § 63, stk. 3, sidste pkt. Hvis det værk, der er tale om, er et fællesværk, hvor én af ophavsmæn-

dene er anonym, mens den anden er kendt, regnes beskyttelsestiden efter § 63, stk. 1. Se mere i Schønning, Komm.OPHL.

Det, at værker beskyttes i 70 år, blev indført i Danmark i 1995. Før 1995 var beskyttelsen 50 år. Den 70-årige beskyttelse gælder også for værker, der blev skabt før 1995. Den gælder endda også for værker, hvis 50-årige beskyttelse var udløbet i 1995, se ophavsretslovens § 90. § 90 »genopliver« så at sige rettighederne. Der er dog visse grænser for, hvor langt genoplivningen rækker, se nærmere § 90, stk. 2. Læs mere i Schønning, Komm.OPHL.

Værker, der er skabt i et land, der har en kortere beskyttelse end 70 år, beskyttes i Danmark kun i det antal år, beskyttelsen varer i det pågældende land. Hvis f.eks. værket stammer fra et land, der har en 50-årig beskyttelsesperiode, varer den danske beskyttelse i henhold til den danske ophavsretslov ikke i 70, men 50 år. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.H.1.

Når beskyttelsestiden er udløbet, har værket ikke længere nogen ophavsretlig beskyttelse. Ingen har eneret til det mere, og alle kan gøre det, som før krævede tilladelse, dvs. fremstille, sprede og vise eksemplarer af værket og fremføre det offentligt, jf. § 2. De ideelle rettigheder efter § 3 er også slut, når beskyttelsestiden er udløbet, så man må som udgangspunkt også gerne glemme at nævne ophavsmandens navn eller ændre værket på en måde, der krænker ophavsmandens egenart osv. Værket er almeneje, public domain, en del af kulturarven eller hvordan man skal udtrykke det, og man må gøre med det, hvad man vil.

Til det udgangspunkt findes der dog nogle undtagelser:

1. For det første giver ophavsretslovens § 73 en beskyttelse af værkers *titler, pseudonymer og mærker*. Se mere om det nedenfor kapitel 10, afsnit H. § 73 gælder, uanset om beskyttelsestiden på det værk, hvis titel mv. man bruger, er udløbet eller ej.

2. For det andet siger § 74, at det er forbudt at en anbringe en kunstners navn eller mærke på et kunstværk, medmindre han eller hun har samtykket i det. § 74 gælder, uanset om kunstværkets beskyttelsestid er udløbet eller ej.

3. For det tredje siger § 3 som nævnt i kapitel 5, afsnit C, at ophavsmanden har nogle ideelle rettigheder, dvs. man skal dels

nævne hans navn, når man laver eksemplarer af eller bruger værket offentligt, og dels må man ikke ændre det på krænkende måde mv. § 3-beskyttelsen er normalt tidsbegrænset, men § 75 siger, at der er nogle værker, hvis beskyttelse af § 3 er evigtvarende. § 75 siger nærmere, at selvom ophavsretten er udløbet, må et værk ikke gøres tilgængeligt for almenheden i strid med § 3, hvis »kulturelle interesser herved krænkes«. Sager skal anlægges af »det offentlige«, dvs. anklagemyndigheden, se § 81, stk. 4. Meningen med § 73 er at beskytte kulturelt vigtige værker – »kulturarven« – mod forvanskning m.m. Tidligere mente man derfor f.eks., at det var dybt ulovligt og strafbart at jazzificere et stykke klassisk musik eller at tegne på en reproduktion af et berømt maleri. Men i dag er den slags meget almindeligt, og det er svært at forestille sig et tilfælde, hvor anklagemyndigheden vil anlægge sag for overtrædelse af § 73. I Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 142 siger forfatterne ligefrem, at det nok må erkendes, at den evigtvarende respektret i alt væsentligt er bortfaldet, og at kulturelle interesser i § 75's forstand ikke længere synes at have nogen dokumenterbar eksistens. Det kan dog, som forf. siger samme sted, nok stadig udløse en reaktion efter § 75, hvis man ændrer værker, der har karakter af *unika*, herunder originaleksemplarer af berømte værker mv.

4. For det fjerde siger ophavsretslovens § 64, at den, der offentliggør eller udgiver et værk, der ikke tidligere har været udgivet, og hvis beskyttelsestid er udløbet, har en 25-årig beskyttelse mod økonomisk udnyttelse. Bestemmelsen betyder, at det skal kunne betale sig for forlag o.l. at udgive nyopdagede værker af berømte komponister m.fl. Se mere i Schønning, Komm.OPHL.

Endelig kan det måske i visse tilfælde være ulovligt at bruge værker, hvis beskyttelse er løbet ud, efter regler i markedsføringsloven. Bl.a. er det muligt, at det kan stride mod markedsføringsloven at aftrykke den sats, et litterært værk er trykt med, uden tilladelse fra det forlag, der har stået for satsen. Se om det nærmere Schovsbo/Rosenmeier, Immaterialret, 2. udgave 2011, s. 202 f.

Ophavsretslovens § 92 siger, at »De i henhold til ældre lovgivning givne særlige privilegier og forbud forbliver i kraft«. § 92 betyder så vidt man ved bl.a., at Geo-

datastyrelsen og Søkortarkivet har en evigtvarende ret til deres kort i medfør af nogle regler fra 1800-tallet. Desuden har Københavns Universitet eneret til trykning og forhandling af almanakker og kalendere i henhold til Christian den 5.s Danske Lov af 1683 2. bog, 21. kapitel, artikel 5 og forskellige plakater og reskripter fra 16-, 17- og 1800-tallet. Se nærmere Lund, Ophavsret s. 324 og Schönning, Komm.OPHL. Det er ærlig talt noget mærkeligt noget. Jeg er i øvrigt ikke 100 % sikker på, at § 92 er forenelig med EU's direktiv om den ophavsretlige beskyttelsestid (2206/116/EF af 12. december 2006). Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.3.b.

Kapitel 10

Ophavsretslovens beskyttelse af produkter, der ikke er »værker«

A. Naboretlig beskyttelse

Som nævnt ovenfor kapitel 3, afsnit A beskytter ophavsretsloven grundlæggende set to ting.

For det første har litterære og kunstneriske værker en *ophavsretlig beskyttelse*.

For det andet indeholder ophavsretsloven forskellige regler, der giver en beskyttelse til *visse ting, der ikke er værker*.

De pågældende regler står først og fremmest i ophavsretslovens kapitel 5. Man siger somme tider, at den beskyttelse, man giver til de produkter, som kapitel 5 handler om, er *naboretlig* snarere end ophavsretlig, og at kapitel 5 ikke handler om ophavsrettigheder, men »naboretigheder« (eller evt. »nærtstående rettigheder«). Der er også nogle ting, der har beskyttelse efter nogle regler, der ikke står i ophavsretslovens kapitel 5. De pågældende regler er § 64 (førstegangsudgivelse mv. af udgivne værker), § 73 (titelbeskyttelse), § 74 (beskyttelse af kunstneres signatur på billedkunstværker) og §§ 75 c, stk. 1, og 75 e (beskyttelse af tekniske foranstaltninger m.m. mod omgåelse mv.). De regler er muligvis ikke »naboretlige« efter en traditionel terminologi. Terminologien er dog ikke det afgørende. Uanset hvad man kalder det, er der tale om regler, der giver en beskyttelse til visse produkter, selvom de ikke er værker.

Det handler om:

B. Udøvende kunstneres præstationer. § 65

a. Hvad er udøvende kunstneres præstationer?

Mange værker bliver fremført af mennesker, der yder en eller anden kunstnerisk indsats uden at være ophavsmænd. Som eksempel kan nævnes, at musikværker ofte bliver fremført af sangere og musikere, der ikke selv har skrevet musikken, men som dog ikke desto mindre sætter deres personlige præg på den på alle mulige måder. Som et andet eksempel kan nævnes, at dramatiske værker og filmværker fremføres af skuespillere. Den slags »udøvende kunstnere«, der fremfører værker, har deres egen beskyttelse efter ophavsretslovens § 65.

»§ 65. En udøvende kunstners fremførelse af et litterært eller kunstnerisk værk må ikke uden kunstnerens samtykke

- 1) optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den, eller
- 2) gøres tilgængelig for almenheden.

Stk. 2. Er fremførelsen optaget som anført i stk. 1, nr. 1, må den ikke uden den udøvende kunstners samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da fremførelsen fandt sted.

Stk. 3. Hvis en optagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, som ikke er en lydoptagelse, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 4. Hvis en lydoptagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 5. En aftale mellem en udøvende kunstner og en filmproducent om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at den udøvende kunstner i mangel af modstående aftale formodes at have overdraget sin ret til udlejning af filmen til producenten.

Stk. 6. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 11 og 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 15, 16 og 16 a, § 17, stk. 1, 2 og 4, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 34, 35,

39-47, 49-57, 58 a, 61 og 62 finder tilsvarende anvendelse på udøvende kunstners fremførelser og optagelser heraf.«

§ 65 beskytter kun »udøvende kunstners« fremførelser. Det indebærer, at fremførelserne skal have en eller anden form for kunstnerisk præg. § 65 beskytter f.eks. skuespilleres bogoplæsninger, hvor stemmen bliver hævet lige de rigtige steder osv. Derimod beskytter den ikke mere mekaniske oplæsninger, f.eks. speakeres oplæsninger af trafikmeldinger. Man giver heller ikke § 65-beskyttelse til tekniske medhjælpere, f.eks. mere underordnede lydteknikere, der er med til at afvikle rockkoncerter, eller til statister i film og teaterforestillinger. Se mere i Schønning, Komm.OPHL. Man siger det somme tider sådan, at fremførelser skal have »præstationshøjde«, før man kan bruge § 65.

En udøvende kunster kan desuden kun få § 65-beskyttelse, hvis han eller hun fremfører noget, der *i sig selv er et værk*. Det gør ikke noget, at det pågældende værks beskyttelsestid er løbet ud, men der skal være tale om noget litterært eller kunstnerisk, der opfylder originalitetskravet. Det gør, at sportsfolk normalt ikke er udøvende kunstnere efter § 65, for det, de fremfører, er ikke værker. (Det er dog muligt, at kunstsportløb kan beskyttes som en slags sceneværk, og at kunstsportløbere kan være udøvende kunstnere. Normalt er sportsfolk dog ikke noget, ophavsretten interesserer sig for.)

En række cirkusartister, f.eks. kanonkonger og dyretæmmere, har heller ikke nogen beskyttelse efter § 65, fordi deres numre nok ikke er værker i ophavsretslovens forstand. Nogle cirkusnumre, f.eks. jonglørnumre eller klovnenumre, kan dog somme tider være beskyttede værker, og så kan cirkusartisterne have beskyttelse efter § 65.

Udøvende kunstnere vil ofte kun være netop det, dvs. nogle, der »udøver« andres værker uden selv at skabe nogen. Men det sker, at udøvende kunstnere går så højt op i deres fremførelser, at de kommer til at skabe værker, der beskyttes ophavsretligt. Det kan enten være, at den udøvende kunstner *tilføjer* noget, han selv finder på, og som i sig selv er et lille originalt værk. Som eksempel kan nævnes, at en filmskuespiller selv finder på et par replikker

ud over dem, der står i manuskriptet, eller at en guitarist, der er med til at spille et musikværk, improviserer en guitarsolo. Det kan også være, at den udøvende kunstner *ændrer* det værk, han fremfører, sådan så han skaber en lille ophavsretligt beskyttet bearbejdelse, jf. ophavsretslovens § 4, stk. 1. Som eksempel kan nævnes, at en skuespiller bytter om på replikkerne visse steder. I den slags tilfælde har de udøvende kunstnere dels § 65-beskyttelse, dels en beskyttelse efter § 1 og/eller § 4, stk. 1.

Sceneinstruktører kan være udøvende kunstnere, se UfR 1978.42 H. Men de kan også have ophavsretlig beskyttelse efter §§ 1 eller 4, stk. 1, jf. UfR 1965.394 H. Se mere om det i min Værkslæren i ophavsretten s. 265 f. Dirigenter og pladeproducere kan også være udøvende kunstnere, se Schönning, Komm.OPHL. Jeg er ikke i tvivl om, at de også kan være bearbejdere, der har beskyttelse efter § 4, stk. 2, se min Ophavsretlig beskyttelse af musikværker s. 78 f.

b. Hvilken beskyttelse har de udøvende kunstnere?

§ 65-beskyttelsen betyder, at man ikke uden samtykke fra den udøvende kunstner må optage hans fremførelse eller gøre den (eller optagelser af den) tilgængelige for almenheden ved spredning, visning og fremførelse. Se § 65, stk. 1 og 2, og § 2.

§ 65 beskytter ikke mod *efterligning*. Det er derfor ikke nogen krænkelse af § 65 f.eks. at efterligne den måde, en sanger synger på, i en reklame. Efterligninger af musikeres fremførelser – »sound alikes« – kan derimod i et vist omfang være i strid med markedsføringsloven. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kapitel II.E.3.a.

§ 65, stk. 6, siger, at en række andre paragraffer »finder tilsvarende anvendelse« i forbindelse med § 65. Det betyder, at en lang række af de regler, der gælder for værker, også gælder for udøvende kunstneres præstationer og optagelser af dem. Udøvende kunstnere har f.eks. *droit moral*-beskyttelse efter § 65, stk. 6, sammenholdt med § 3. Medmindre andet følger af god skik, skal man altså nævne de udøvende kunstneres navne, når man gengiver deres fremførelser. På samme måde er der en række af undtagelserne i ophavsretslovens kap. 5, som gælder også i forbindelse med udøvende kunstneres præstationer. Man kan f.eks. lovligt

optage en film, der sendes i tv, på video til privat brug, se § 65, stk. 6's henvisninger til § 12. Eller man kan lovligt citere fra en koncert ved at bringe en lille bid af den i tv, se § 65, stk. 6's henvisning til § 22.

Desuden findes der en særlig regel om lydoptagelser af udøvende kunstners præstationer i § 68: Udgivne lydoptagelser må anvendes i forbindelse med visse offentlige fremførelser, uden at man behøver tilladelse fra de udøvende kunstnere, der måtte være optaget, men man skal betale for det. Betalingen skal ske til organisationen GRAMEX. Se § 68, stk. 2, og www.gramex.dk. Læs mere om § 68 i Schönning, Komm.OPHL.

På samme måde som ophavsmænd kan udøvende kunstnere overdrage deres rettigheder til andre. De regler og principper, der er nævnt om overdragelse af ophavsrettigheder ovenfor i kapitel 7, gælder også i forbindelse med udøvende kunstners overdragelser. Se § 65, stk. 6. Man skal altså f.eks. fortolke licensaftaler i de udøvende kunstners favør i overensstemmelse med specialitetsgrundsætningen i § 53, stk. 3. Og nogen, der måtte få en udøvend kunstners rettigheder overdraget, har pligt til at udnytte dem, sådan som der står i § 54.

§ 65-beskyttelsen gælder ved siden af den ophavsretlige beskyttelse af det værk, den udøvende kunstner fremfører. Hvis man vil gengive en udøvend kunstners fremførelse af et værk, skal man derfor have tilladelse, dels fra ophavsmanden, dels den udøvende kunstner (og de forlag el.lign., de måtte have overdraget deres rettigheder til). Og selvom den udøvende kunstner har ret til sin præstation efter § 65, må han ikke selv udnytte den kommercielt uden tilladelse fra dem, der har retten til det værk, han fremfører.

Man kan spørge, i hvilket omfang det kræver tilladelse efter § 65 at bruge en *mindre del* af en udøvend kunstners fremførelse, f.eks. hvis man vil lægge 5 sekunder af en skuespilpræstation ud på YouTube. I forbindelse med de egentlige værker er reglen den, at det kun er en krænkelse at bruge en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv lever op til de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, herunder originalitetskravet. Se ovenfor kapitel 8.C. Derimod er det ikke på samme måde afklaret, hvad der gæl-

der i forbindelse med udøvende kunstneres fremførelser. I Norge har den norske højesteret afgjort, at det er et krav, at den del af den udøvende kunstners fremførelse, det drejer sig om, i sig selv har kunstnerisk karakter (dvs. det, der ovenfor er kaldt »præstationshøjde«). Derimod er det ifølge retten ikke et krav, at den del af det fremførte værk, fremførelsen drejer sig om, i sig selv opfylder det ophavsretlige originalitetskrav. Dommen findes i NIR 2011 s. 563 ff. I Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. kapitel II.E.3.a. mener vi, at det resultat også bør gælde i dansk ophavsret. Men det er altså ikke endeligt afklaret endnu, fordi der ikke er nogen danske domme om det.

Der findes nogle særregler om udøvende kunstnere i ophavsretslovens §§ 66 a-66 c:

Efter § 66 a kan udøvende kunstnere, der har indgået pladekontrakter, træde tilbage fra dem, hvis pladeselskabet ikke udnytter rettighederne, når der er gået 50 år fra udgivelsen eller, hvis værket ikke er udgivet i ophavsretlig forstand, 50 år fra offentliggørelsen. (Se hvad forskellen er på udgivelse og offentliggørelse i ophavsretslovens § 8).

Efter § 66 b gælder det, at hvis en udøvende kunstner har en pladekontrakt, der siger, at han eller hun skal betales med en engangsbetaling, kan den udøvende kunstner alligevel kræve procenter af salget, når der er gået 50 år fra udgivelsen/offentliggørelsen.

Og efter § 66 c gælder, at hvis en udøvende kunstner har en pladekontrakt, der siger, at han/hun skal have procenter af salget, kan et eventuelle forskud mv. ikke fradrages, når der er gået 50 år fra udgivelsen/offentliggørelsen.

C. Producentbeskyttelse af lydoptagelser og film. §§ 66 og 67

Ophavsretslovens §§ 66 og 67 giver en naboretlig beskyttelse til producenter af lydindspilninger og filmindspilninger.

For at få § 66-beskyttelse skal man indspille lyd, og for at få § 67-beskyttelse skal man indspille levende billeder på en eller anden måde. Det, man indspiller, kan godt være et beskyttet værk, men behøver ikke at være det. Man beskytter f.eks. indspilninger af ubeskyttede fuglestemmer efter § 66 og overvågnings-

film taget med automatiske overvågningskameraer efter § 67. Indspilningen skal ikke opfylde et krav om originalitet eller lignende. Betingelsen for at få beskyttelse efter §§ 66 og 67 er, at man indspiller lyd eller film, og gør man det, får man beskyttelsen.

Hvis det, der indspilles, har en selvstændig beskyttelse efter andre paragraffer i ophavsretsloven – § 1 om originalværker, § 4, stk. 1 om beskyttede bearbejdelser, § 65 om udøvende kunstneres præstationer etc. – kan den, der har beskyttelse efter § 66 eller § 67, kun disponere kommercielt over sin indspilning med tilladelse fra de andre rettighedshavere. Og andre, der gerne vil f.eks. sprede eksemplarer af optagelsen mv., skal have tilladelse, dels fra ophavsmændene, de udøvende kunstnere og dem, de måtte have overdraget rettigheder til, dels den, der har producentbeskyttelse efter §§ 66 eller 67.

Nogle gange kan den, der har beskyttelse efter §§ 66 eller 67, selv være ophavsmand til de værker, der indspilles. Som eksempel kan nævnes, at nogen tænder for videokameraet og giver sig til at indspille en hjemmevideo, der opfylder originalitetskravet og derfor bliver beskyttet som et filmværk. Den pågældende har her dels ophavsret til filmværket, dels producentbeskyttelse i henhold til § 67. Man beskytter dog ikke kopier af andre indspilninger efter §§ 66 og 67, så man får ikke beskyttelse ved f.eks. at kopiere en cd eller overspille et videobånd. Se Schønning, Komm.OPHL.

Filmbeskyttelsen i § 67 vedrører kun filmen som sådan, ikke de enkeltbilleder, den er sammensat af. De beskyttes derimod som fotografier efter § 70 og evt. § 1.

Som sagt i kapitel 4, afsnit A, kan ophavsrettigheder altid kun opstå hos »fysiske personer«, dvs. mennesker. Den beskyttelse, §§ 66 og 67 handler om, kan derimod godt opstå hos »juridiske personer«, dvs. firmaer, aktieselskaber etc. §§ 66 og 67 er derfor ikke mindst relevante for plade- og filmproducenter, fordi paragrafferne betyder, at de får en selvstændig »producentbeskyttelse« af deres indspilninger.

Det, man har beskyttelse mod efter §§ 66 og 67, er, at indspilningerne »eftergøres eller gøres tilgængelige for almenheden« uden at man har givet lov til det. I modsætning til, hvordan det er i forbindelse med ophavsrettigheder, giver §§ 66-67 derimod ikke

nogen beskyttelse mod efterligning. Andre kan derfor godt efterligne lyd- og filmindspilninger – dvs. selv lave nogle, der svarer til dem – uden at krænke §§ 66 og 67, så længe de lader være med at kopiere. Man må f.eks. ikke kopiere en lydoptagelse af en bestemt fuglestemme, men man må gerne selv lave en indspilning af den samme fugl.

Man kan spørge, hvornår det er en krænkelse at bruge en *mindre del* af en lydindspilning, der beskyttes efter § 66, eller en filmoptagelse beskyttet af § 67. Det er f.eks. et spørgsmål, om det er en krænkelse af § 66-beskyttelsen, hvis en musiker »sampler« et enkelt trommeslag fra en musikindspilning. Efter min mening bør det kun være krænkende, hvis det, der overtages, er langt nok til at man kan sige, at der er tale om en væsentlig del. Men spørgsmålet er uafklaret i dansk ophavsret, og i udlandet er der afsagt domme, der siger, at overtagelse af den mindste del af en lydoptagelse er krænkende. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kapitel II.E.3.b.

Beskyttelsen efter § 66 varer i 50 og i visse tilfælde 70 år. Beskyttelsen efter § 67 varer i 50 år. Se nærmere § 66, stk. 1, og § 67, stk. 1.

En række af de undtagelser til den ophavsretlige beskyttelse, der står i ophavsretslovens kap. 2, gælder også for producentbeskyttelsen efter §§ 66 og 67. Se § 66, stk. 2, og § 67, stk. 2. Der er også en særlig fribrugsregel om kabelviderespredning af lydoptagelser i § 66, stk. 3. Se om, hvad fribrugsregler er, i kapitel 6, afsnit A. Endelig er der en særlig tvangslicensregel i § 68: Man må bruge udgivne lydoptagelser i forbindelse med visse offentlige fremførelser, hvis bare man betaler for det. Betalingen skal ske til organisationen GRAMEX, jf. § 68, stk. 2, og www.gramex.dk. Se, hvad en tvangslicensregel er, i kapitel 6, afsnit A.

Læs mere om § 68 i Schønning, Komm.OPHL.

D. Producentbeskyttelse af radio- og tv-udsendelser. § 69

Efter § 69 har radio- og tv-stationer eneret til visse former for kommerciel udnyttelse af radio- og tv-udsendelser.

Det er ikke en betingelse, at radio- og tv-udsendelserne er beskyttede værker. Og i modsætning til ophavsrettigheder, der kun kan opstå hos mennesker, er det radio- og tv-stationer, der har beskyttelsen efter § 69. På linje med, hvad der gælder i forbindelse med andre af ophavsretslovens paragraffer, er producentbeskyttelsen i § 69 noget, der gælder ved siden af de andre beskyttelser, loven giver. Det betyder, at en radio- eller tv-udsendelse af noget, der beskyttes efter andre regler i loven – § 1, § 4, stk. 1, § 5 § 65, § 66 osv. – kun kan udsendes, hvis man indhenter tilladelse fra alle rettighedshaverne i henhold til alle bestemmelserne.

Læs mere om § 69 i Schönning, Komm.OPHL.

E. Fotografiske billeder. Ophavsretslovens § 70

Som nævnt i kapitel 3, afsnit F.7 beskytter ophavsretsloven fotografier to steder.

For det første er fotografier, der opfylder originalitetskravet, beskyttet som værker efter ophavsretslovens § 1.

For det andet er alle fotografier, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej, altid beskyttet efter ophavsretslovens § 70.

»§ 70. Den, som fremstiller et fotografisk billede (fotografen), har eneret til at råde over billedet ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Retten til et fotografisk billede varer, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da billedet blev fremstillet.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 9, 11 og 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, og stk. 3, §§ 13-16 b, § 17, stk. 1 og 4, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20, 21 og 23, § 24, stk. 1 og 2, og §§ 25, 27, 28, 30-31, 34, 35, 39-47, 49-58 og 60-62 finder tilsvarende anvendelse på fotografiske billeder. Er et fotografisk billede genstand for ophavsret efter § 1, kan denne også gøres gældende.«

Se hvad der ligger i begrebet et fotografi i ophavsretlig forstand i kapitel 3, afsnit F.7.

Den, der har beskyttelse efter § 70, er *fotografen*, forstået som det menneske, der har betjent kameraet og trykket på knappen. Hvis et fotografi beskyttes som værk efter § 1, er den, der har § 1-beskyttelsen, derimod *ophavsmanden*, forstået som den, der har truffet de kreative, originale valg, da billedet skulle tages. Ophavsmanden og fotografen vil typisk være den samme person, men behøver ikke altid at være det. Hvis ophavsmanden til et fotografi, der både omfattes af § 1 og § 70, er en anden end fotografen, skal man både have tilladelse fra fotografen og ophavsmanden, hvis man vil udnytte billedet kommercielt og sprede eksemplarer af det m.m.

Eksempel: En professionel fotograf, der skal tage et portrætbillede af en politiker, arrangerer på en kreativ måde, hvordan vedkommende skal sidde, og hvordan lyset skal være etc., men overlader det til sin assistent at trykke på knappen, når han får besked på det. Den professionelle fotograf har ophavsret til fotografiet, mens assistenten har beskyttelse efter § 70. Hvis man vil fremstille eksemplarer af fotografiet, skal man have tilladelse, dels fra den professionelle fotograf, dels fra assistenten.

§ 70-beskyttelsens indhold svarer til den, værker har efter § 2 og 3. Mens § 1-beskyttelsen er 70 år efter ophavsmandens dødsår, varer § 70-beskyttelsen imidlertid kun i 50 år efter det år, hvor billedet blev taget.

Mange af undtagelserne til ophavsretten i ophavsretslovens kap. 2 gælder også i relation til fotografiske billeder, se § 70, stk. 3. Det er f.eks. tilladt at tage en kopi af et fotografisk billede til privat brug efter § 12.

Se mere om § 70 se i Schönning, Komm.OPHL, Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret II.C.4.a.v og II.F.7.d. og min Værkslæren i ophavsretten s. 272 ff.

F. Kataloger, databaser og andre sammenstillinger. § 71

a. Ophavsretlig beskyttelse og katalogbeskyttelse

Sammenstillinger kan beskyttes ophavsretligt. Se mere om det i kapitel 3, afsnit I. Som sagt der kan sammenstillinger, der sammenstiller elementer, der i sig selv er små værker, beskyttes som samleværker efter § 5. Sammenstillinger af elementer, der ikke i sig selv er små værker, kan derimod beskyttes efter § 1. Uanset om man vil bruge §§ 1 eller 5, er det altid en betingelse for at beskytte en sammenstilling ophavsretligt, at den opfylder originalitetskravet. Det betyder igen, at der skal ligge noget originalt og kreativt i den udvælgelse, sammenstilling og sortering mv., der ligger bag sammenstillingen.

Der er en række sammenstillinger, der ikke – eller ikke altid – opfylder originalitetskravet. Som eksempler kan nævnes prislister, tipskuponer, eller »hvide sider« i en telefonbog, der oplister abonnenterne alfabetisk. Som et andet eksempel kan nævnes en database, der indeholder alt, hvad der findes på et bestemt område. Se kapitel 3, afsnit I. Men det kan koste meget tid og mange penge at fremstille den slags sammenstillinger. Derfor kan det tit virke urimeligt, hvis de skal være uden nogen beskyttelse.

Man har derfor § 71, der beskytter sammenstillinger, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej.

§ 71 lyder sådan:

»§ 71. Den, som fremstiller et katalog, en tabel, en database eller lignende, hvori et større antal oplysninger er sammenstillet, eller som er resultatet af en væsentlig investering, har eneret til at råde over det pågældende arbejde som helhed eller en væsentlig del deraf ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på en eksemplarfremstilling eller tilgængeliggørelse for almenheden af uvæsentlige dele af indholdet af et katalog, en tabel, en database eller lignende, som foretages gentagne gange og systematisk, såfremt de nævnte handlinger kan sidestilles med handlinger, der strider mod en normal udnyttelse af de pågældende arbejder, eller som skader fremstillerens legitime interesser urimeligt.

Stk. 3. Er arbejder af den i stk. 1 nævnte art eller dele deraf genstand for ophavsret eller anden beskyttelse, kan denne også gøres gældende.

Stk. 4. Beskyttelsen efter stk. 1 varer indtil 15 år efter udgangen af det år, hvor arbejdet blev fremstillet. Hvis et arbejde af den nævnte art gøres tilgængeligt for almenheden inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog indtil 15 år efter forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet første gang blev gjort tilgængeligt for almenheden.

Stk. 5. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 6-9, § 11, stk. 2 og 3, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 4, stk. 4, nr. 3, og stk. 5, 2. pkt., §§ 13-17, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20-22, 25, 27, 28, 30-32, 34 og 35, § 36, stk. 2 og 3, § 47 og §§ 49-52 finder tilsvarende anvendelse på de kataloger, tabeller, databaser m.v., der er nævnt i stk. 1.

Stk. 6. Aftalevilkår, der udvider fremstillerens ret efter stk. 1 til et offentliggjort arbejde, er ugyldige.«

Man kan kalde det, § 71 beskytter, forskellige ting. Her i bogen siges § 71 at beskytte »sammenstillinger«. Man kan også kalde det, der her er kaldt sammenstillinger, for »kompilationer« eller evt. »databaser«.

§ 71 kaldes somme tider for »katalogreglen«.

b. Hvordan får man beskyttelse efter § 71?

Der er forskellige betingelser, der skal være opfyldt, før man kan få beskyttelse efter § 71.

Den første betingelse er, at der skal ligge et produkt, *der systematisk sammenstiller et eller andet*. § 71 udtrykker det sådan, at der skal være tale om et katalog, en tabel, en database eller lignende. Det er uden betydning, om sammenstillingen ligger digitalt eller i papirform. Det, der sammenstilles, vil tit være ord, f.eks. hvis der er tale om et varekatalog, en prislister el.lign. Men man kan også godt give 71-beskyttelse til f.eks. digitale databaser med lyde, filmklip eller fotografier. Også *kort*, dvs. landkort m.m., kan være omfattet af § 71, ud fra den betragtning, at de sammenstiller kartografisk information.

Den anden betingelse er, efter hvad § 71 siger, at der enten er sammenstillet »et større antal oplysninger«, eller at sammenstillingen er resultat af »en væsentlig investering«.

Det med et større antal oplysninger har stået i katalogreglen siden den blev indført i 1961, og det står også i de katalogregler, man har i de andre nordiske lande, og som blev indført på nogenlunde samme tidspunkt. De nordiske katalogregler gik simpelthen oprindeligt ud på, at man gav katalogbeskyttelse, hvis nogen sammenstillede et større antal oplysninger.

Det, at sammenstillinger kan beskyttes, hvis de er resultat af en væsentlig investering, blev indført i 1998 pga. EU's »databasedirektiv«, dvs. direktiv 96/9 af 11.03.1996. Det siger bl.a., at EU-landene skal give en naboretlig beskyttelse til databaser (dvs. sammenstillinger), der er resultat af en væsentlig investering. I de andre EU-lande har man derfor indført regler, der beskytter den slags sammenstillinger. Men i de nordiske lande lod man det med et større antal oplysninger blive stående, sådan så man både beskytter sammenstillinger af et større antal oplysninger og sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering.

Men i dag er der ikke tvivl om, at det var en juridisk fejl, og at EU's databasedirektiv er det, man kalder et totalharmoniseringsdirektiv. Det vil sige, det skal forstås sådan, at EU-landene skal give sammenstillinger præcis den beskyttelse, der fremgår af direktivet. Det er derfor i strid med EU-retten, når ophavsretslovens § 71 både beskytter sammenstillinger, der vedrører et større antal oplysninger, og sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering. Og § 71 skal derfor juridisk fortolkes sådan, så den *udelukkende* beskytter sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering. Sagt på en anden måde skal § 71, stk. 1, forstås, som om ordene »hvor et større antal oplysninger er sammenstillet, eller« slet ikke stod der. Se den udførlige argumentation i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kap. II.6.f.ii.

Man kan altså kun beskytte sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering. Hvad der ligger i det skal fortolkes i lyset af EU's databasedirektiv. Det siger, at en »væsentlig investering« ikke alene kan bestå i penge, men også i tid og arbejde. Men investeringen skal, tilføjer direktivet, vedrøre »indsamling, kontrol eller præsentation« af data. Se artikel 7, stk. 1, og betragtning 40.

Indsamling vil sige handlinger, der på en eller anden måde får data, der før befandt sig uden for sammenstillingen, ind i den. Det

kan f.eks. være indsamling at skaffe oplysninger vha. spørgeskemaundersøgelser. Det kan sikkert også være en slags indsamling, hvis man opretter en hjemmeside, hvor kunder selv kan uploade oplysninger, f.eks. om ting, de vil sælge.

Men EU-Domstolen har afsagt nogle udviklede domme, der betyder, at en investering kun kan siges at være gået til indsamling, hvis den har vedrørt *fremskaffelse* af de sammenstillede data snarere end *frembringelsen* af dem. Det, der skal være investeret i, er selve sammenstillingen, men derimod ikke selve det at skabe de data, der skal sammenstilles. Se rettens domme C-46/02, C-338-02 og C-444/02 (Fixtures) og C-203/02 (British Horseracing Board), alle afsagt 09.11.2004. Det betyder, at hvis man ikke rigtig kan skelne mellem dem investering, der har vedrørt fremskaffelse af data, og den investering, der har vedrørt frembringelse af dem, er der ikke sket en væsentlig investering i indsamling.

I »Fixtures«-sagerne havde nogle fodboldligaer, der arrangerede fodboldkampe, lagret oplysningerne om kampene i nogle databaser. De kunne, sagde EU-Domstolen, ikke beskyttes, fordi man ikke kunne skelne mellem den investering, der fodboldligaerne havde brugt på fremskaffelse af oplysninger, og den investering, der var fået til at frembringe dem. Investeringen flød sammen, mente retten, og så var der ikke sket en væsentlig investering i indsamling. I British Horseracing Board-sagen afviste EU-Domstolen med samme begrundelse at beskytte en database med information vedr. hestevæddeløb, som var oprettet af et væddeløbsforetagende.

EU-Domstolens praksis er i Danmark ført videre i UfR 2006.1564 SH. Retten afviste her, at ejendomsmæglerkæden »homes« database med oplysninger om ejendomme til salg var beskyttet af § 71, også efter den del af § 71, der beskytter sammenstillinger, der skyldes en væsentlig investering. Grunden var, forklarede retten, at basen »hvis oprettelse i det væsentlige [måtte] anses at være afledt af home-kædens hovedvirksomhed, salg af fast ejendom, til brug for annoncering og præsentation af de udbudte ejendomme« ikke »i databaseretlig henseende [bestod] af indsamlet, allerede eksisterende materiale« mv. Men det er klart, at de oplysninger, databasen sammenstillede, f.eks. om m², beliggenhed, liggetid etc., fandtes i forvejen. Man kan derimod ikke sige, at de var skabt af home. Ofirdommen er derfor forkert. Se nærmere *Rognstad*, NIR 2008 s. 411 ff.

Man kan som sagt også få beskyttelse efter § 71, hvis man har haft en væsentlig investering til *kontrol* af de data mv., der indgår i sammenstillingen. Hvis man f.eks. laver et leksikon, kan der være udgifter til konsulenter, der tjekker rigtigheden af de artikler, bi-dragyderne sender ind. Men EU-Domstolen har afgjort, at udgifter til kontrol af en sammenstillings indhold skal være afholdt i forbindelse med etableringen af selve databasen. Derimod, siger retten, betyder kontroludgifter afholdt i forbindelse med frembringelse af data ikke noget. Se især C-203/02 præmis 34.

Eksempel: En fodboldklub arrangerer fodboldkampe. Den opretter en database, der indeholder oplysninger om de forskellige kampe, herunder hvilke hold der skal spille mod hvem på hvilke tidspunkter, og hvor kampene skal spilles henne. Det er dyrt, og bl.a. har klubben lønudgifter til nogle ansatte, der står for at arrangere, hvilke kampe der skal spilles hvornår. Desuden har klubben lønudgifter til en ansat, der løbende kontrollerer rigtigheden af de oplysninger, der kommer ind i databasen.

Efter EU-Domstolens praksis kan fodboldklubben ikke siges at have haft relevante udgifter til *indsamling* af oplysningerne i databasen, fordi man ikke kan skelne mellem de penge, det har kostet at frembringe dem, og de penge, der har kostet at tage dem ind i databasen. Efter Domstolens praksis kan lønudgifterne til den ansatte, der kontrollerer rigtigheden af databasens oplysninger, heller ikke tælle, fordi kontrollen, ifølge Domstolens komplicerede tankegang, er sket i den fase, hvor oplysningerne blev skabt.

Endelig kan man som sagt få § 71-beskyttelse, hvis man har udgifter til *præsentation* af de elementer, der indgår i en sammenstilling. Det kan f.eks. være en relevant udgift, hvis man driver en hjemmeside, der præsenterer de data, der fremgår af en database.

Det er nok, at der er sket en væsentlig investering i *enten* indsamling *eller* kontrol *eller* præsentation. Hvis der ikke er sket en væsentlig investering i indsamlingen, kan man f.eks. få § 71-beskyttelse, hvis der er investeret væsentligt i kontrollen eller præsentationen. Se udførligt C-444/02 præmis 45 ff.

Eksempel: En fodboldklub laver en database, der indeholder oplysninger om klubbens forskellige kampe. Klubben har lønudgifter til nogle ansatte, der står for at

arrangere, hvilke kampe der skal spilles hvornår. Desuden har klubben lønudgifter til en ansat, der løbende kontrollerer rigtigheden af de oplysninger, der kommer ind i databasen. Endelig har klubben en hjemmeside, hvor man vha. en automatisk søgefunktion kan finde ud af, hvilke kampe der skal spilles eller er blevet spillet, og hvem der var med.

Efter EU-Domstolens praksis kan fodboldklubben ikke siges at have haft relevante udgifter til indsamling af oplysningerne i databasen, fordi man ikke kan skelne mellem investeringen i frembringelsen og investeringen i fremskaffelsen af data. Efter Domstolens praksis kan lønudgifterne til den ansatte, der kontrollerer rigtigheden af databasens oplysninger, heller ikke tælle, fordi kontrollen er sket i den fase, hvor oplysningerne blev skabt.

Derimod kan klubben, så vidt jeg forstår EU-Domstolen, evt. få databasebeskyttelse til gengæld for den investering, den har haft i at drive sin hjemmeside. Den har nemlig indebåret en væsentlig investering i præsentation.

Læs mere om EU-Domstolens domme i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kap. II.C.6.f.iii. Se også Bryde Andersen, IT-retten, 2. udgave s. 416 f.

c. *Hvad indebærer det at have beskyttelse efter § 71?*

§ 71-beskyttelsens *indhold* – dvs. det, det indebærer at have beskyttelsen – er, at man har eneret til eksemplar fremstilling, spredning, visning og fremførelse, dels af sammenstillingen i dens helhed, dels af væsentlige dele af den. Se § 71, stk. 1, 2 og 5, sammenholdt med § 2, stk. 3. Hvad eksemplar fremstilling, spredning, visning og fremførelse er står ovenfor i kapitel 5.

Men brugen skal som sagt vedrøre enten sammenstillingen i dens helhed eller en væsentlig del af den. Ifølge EU-Domstolen er en del af en sammenstilling kun væsentlig, hvis den pågældende del *i sig selv* afspejler en relevant, væsentlig investering i indsamling, kontrol eller præsentation. Se C-203/02 præmis 82 og C-545/07 præmis 61 og 66. Læs om, hvad det vil sige at investere i indsamling, kontrol eller præsentation, i forrige afsnit b.

Hertil kommer, at man efter § 71, stk. 2, har eneret til eksemplar fremstilling, spredning, visning og fremførelse af *uvæsentlige dele* af en sammenstilling. Betingelsen for det er ifølge lovteksten, at den brug, det handler om, sker »gentagne gange og systematisk«,

og at den »kan sidestilles med handlinger, der strider mod en normal udnyttelse af de pågældende arbejder, eller som skader fremstillerens legitime interesser urimeligt«. Efter EU-Domstolens praksis betyder det, at brugen skal være så massiv, at den indebærer en genskabelse af hele databasen eller en væsentlig del af den, og skader en væsentlig investering, der ligger bag den. Se C-304/07 af 9.10.2008 (Directmedia) præmis 59 f. Den væsentlige investering skal vedrøre indsamling, kontrol eller præsentation på den måde, der er beskrevet ovenfor i afsnit b.

§ 71 beskytter kun sammenstillinger og væsentlige dele af dem, samt uvæsentlige dele hvis de udnyttes på den måde, der bliver beskrevet i § 71, stk. 2. *De enkelte elementer*, der bliver sammenstillet, er derimod ikke beskyttet af § 71. Man kan derfor f.eks., uden at det strider mod § 71, overtage et enkelt telefonnummer fra en beskyttet telefonbog i et værk eller en enkelt pris fra en beskyttet prisliste i en anden prisliste. De enkelte elementer i en sammenstilling kan dog være selvstændigt beskyttede efter andre regler end § 71, f.eks. hvis det, der sammenstilles, er værker, der beskyttes efter § 1, eller lydoptagelser, der beskyttes efter § 66.

Eksempel: Et forlag laver et multimedialeksikon, der indeholder en masse artikler, filmklip, lydfiler, fotografier m.m. Det beskyttes ikke alene som samleværk efter § 5, men også som database efter § 71. Så er der nogen, der lægger en artikel fra leksikonet ud på sin hjemmeside. Det er ikke nogen krænkelse af § 71-beskyttelsen, for den vedrører kun sammenstillingen af artikler, filmklip etc., ikke de enkelte artikler og filmklip m.m. Derimod er det en krænkelse af den ophavsret, der er til selve artiklen.

Det betyder ikke noget, om det stof, man tager fra en beskyttet sammenstilling, bliver *omstruktureret*, f.eks. ved at komme over i en anden database, der ordner tingene anderledes. Se EU-Domstolens domme C-304/07 af 09.10.2008 (Directmedia) præmis 39 f. og C-545/07 af 05.03.2009 (Lakorda) præmis 47

Men på samme måde som det gælder i forbindelse med den egentlige ophavsretlige beskyttelse, indebærer § 71 ikke nogen »prioritetsbeskyttelse«: § 71 beskytter kun mod brug af en beskyttet sammenstilling eller efterligninger af den, men det er ikke

nogen krænkelse, hvis nogen uafhængigt og selvstændigt skaber en sammenstilling, der svarer til en tidligere sammenstilling, uden at der er tale om efterligning.

Den, der har § 71-beskyttelse, behøver ikke være en fysisk person (dvs. et menneske), men kan godt være en juridisk person, dvs. f.eks. et firma, et aktieselskab eller en offentlig myndighed.

Sammenstillinger, der opfylder originalitetskravet, beskyttes som tidligere nævnt som værker efter §§ 1 eller 5, se ovenfor kapitel 3, afsnit I. En sammenstilling, der både opfylder originalitetskravet og § 71's krav, beskyttes både som et værk efter §§ 1 eller 5, og som sammenstilling efter § 71, se § 71, stk. 3. Det kan også ske, at visse dele af en sammenstilling opfylder originalitetskravet, mens andre dele opfylder § 71's betingelser. I den slags tilfælde siger § 71, stk. 3, at de førstnævnte dele af sammenstillingen beskyttes som et værk, mens de sidstnævnte dele beskyttes efter § 71. I UfR 1985.389 H nåede retten f.eks. frem til, at en kommunal vejvisers realregister som helhed havde katalogbeskyttelse, mens tekstafsnitene i realregisteret havde ophavsretlig beskyttelse. Se også UfR 1980.604 SH. Da ophavsret altid opstår hos den ophavsmand, der skaber værket og præger det med sin originalitet, mens § 71-beskyttelsen opstår hos den, der står for den økonomiske investering etc., se ovenfor, kan det principielt ske, at den ophavsretlige beskyttelse er hos en anden end den, der har § 71-beskyttelsen.

Eksempel: Et forlag får en professor i litteratur til at lave en antologi med 25 danske noveller fra efterkrigstiden. Forlaget bruger så mange penge på det, at antologien beskyttes som en database efter § 71. Professoren er så kreativ, da han sammenstiller novellerne, at antologien også beskyttes som et samleværk efter § 5. § 71-beskyttelsen er her hos forlaget, mens § 5-beskyttelsen er hos professoren. I forlagskontrakten mellem forlaget og professoren vil der sikkert stå, at professoren skal overdrage nogle af sine ophavsrettigheder til forlaget. Ophavsretten efter § 5 er imidlertid som udgangspunkt hos ham, mens § 71-beskyttelsen opstår direkte hos forlaget.

Sammenstillinger, der beskyttes efter §§ 1, 5 eller 71, kan i øvrigt også i visse tilfælde beskyttes efter markedsføringsloven. Det fremgår af ordene »eller anden beskyttelse« i § 71, stk. 3.

§ 71-beskyttelsen varer i 15 år, se nærmere § 71, stk. 4. Hvis en sammenstilling bliver *opdateret* på en væsentlig måde, beskyttes selve opdateringen i 15 år. Det vil sige, at der begynder at løbe en ny beskyttelsestid, der kun gælder for selve opdateringen. Se Schönning, Komm.OPHL og UfR 1983.981 Ø. Det er så et krav, at selve opdateringen i sig selv opfylder beskyttelsesbetingelserne efter § 71, dvs. at den i sig selv er resultat af en væsentlig investering osv. Det står i databasedirektivets art. 10, stk. 3.

Eksempel: En database, der er beskyttet efter § 71, offentliggøres i år 2000, og beskyttelsestiden udløber 01.01.2016. I 2005 opdateres databasen væsentligt ved, at der indsættes et nyt kapitel i den. Kapitlet er i sig selv resultat af en væsentlig investering. Det har sin egen beskyttelsestid, der udløber 01.01.2021.

Nogle af de regler, der gælder for beskyttede værker, gælder ifølge § 71, stk. 5, også for sammenstillinger omfattet af § 71. Det drejer sig bl.a. om en række af undtagelserne i ophavsretslovens kap. 2, og man kan f.eks. kopiere en sammenstilling til privat brug efter § 12.

De, der har ret til en sammenstilling, der beskyttes efter § 71, kan ikke gyldigt forbeholde sig rettigheder, der stiller dem bedre, end de er stillet efter § 71, se § 71, stk. 6.

Eksempel: Et firma lægger en sammenstilling, der beskyttes efter § 71, ud på sin hjemmeside, og nederst på siden står der, at det ikke er tilladt at foretage nogen som helst form for kopiering fra siden uden tilladelse fra firmaet, og at man heller ikke må kopiere til privat brug. Det er i strid med § 71, stk. 5, sammenholdt med § 12, og dermed ugyldigt, se § 71, stk. 6.

G. Pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer mv.

§ 72 giver en 12-timers beskyttelse af pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer og korrespondenter. § 72 betyder kort sagt, at nyhedsmedier, der betaler udenlandske nyhedsbureauer og korrespondenter for at få tilsendt pressemeddelelser, kan for-

byde andre nyhedsmedier, der ikke abonnerer på pressemeddelelserne, at offentliggøre dem, før der er gået 12 timer.

»§ 72. Pressemeddelelser, som efter aftale leveres fra udenlandske nyhedsbureauer eller fra korrespondenter i udlandet, må ikke uden modtagerens samtykke gøres tilgængelige for almenheden gennem presse, radio eller på anden lignende måde før 12 timer efter, at de er blevet offentliggjort i Danmark.«

Se mere om § 72 i Schönning, Komm.OPHL.

H. Beskyttelse af titler, pseudonymer og mærker. § 73

§ 73 indeholder en regel, der beskytter titler, pseudonymer og mærker.

»§ 73. Et litterært eller kunstnerisk værk må ikke gøres tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophavsmand.

Stk. 2. Har offentliggørelsen af det tidligere offentliggjorte værk fundet sted mindre end 3 måneder forud for en udgivelse af det andet værk, finder bestemmelsen i stk. 1 ikke anvendelse, medmindre forveksling må antages at være tilstet.«

§ 73 beskytter kun mod, at man bruger værkers titler, pseudonymer eller mærker på nye værker, sådan så der er risiko for forveksling. Derimod beskytter § 73 ikke mod, at man bruger titler, pseudonymer eller mærker på andre måder, f.eks. som navn på en rockgruppe. Men det kan være i strid med markedsføringsloven eller varemærkeloven. Se mere om dem i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 6 og Heide-Jørgensen, Lærebog i konkurrence- og markedsføringsret.

Det er en betingelse for at bruge § 73, at det værk, hvis titel, pseudonym eller mærke man overtager, i sig selv er et værk, men beskyttelsestiden må gerne være udløbet. Titler, pseudonymer og mærker kan kun beskyttes, hvis de har et vist særpræg, og man

kan derimod ikke beskytte titler m.m., der er fuldkommen almindelige og intetsigende. Men titler, pseudonymer og mærker, der ikke har noget særpræg fra starten af, kan få særpræg med tiden, hvis offentligheden bliver præsenteret for dem så mange gange, at de pågældende titler mv. til sidst virker særprægede. Sagt på en anden måde kan titler m.m., der egentlig ikke har særpræg fra begyndelsen, få særpræg, hvis de bliver banket tilstrækkeligt grundigt ind i publikums bevidsthed. Man udtrykker det med en juridisk terminologi sådan, at titler mv., der ikke har særpræg, kan få det med tiden i kraft af *indarbejdelse*. Se Kockvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 67 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.6.h.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog med titlen »Hunde«. Den titel er nok så enkel, at den ikke har noget særpræg. Andre må derfor som udgangspunkt gerne udgive bøger, der hedder det samme.

Eksempel 2: En forfatter skriver en bog med titlen »Hunde«. Bogen er på markedet i årevis og den udkommer i adskillige udgaver. Så er der en anden forfatter, der gerne vil udgive en anden bog, der også hedder »Hunde«, men det må han ikke. Bog nr. 1's titel »Hunde« har fået særpræg ved indarbejdelse, fordi bogen har været på markedet i årevis og er udkommet i flere udgaver. Dermed har titlen fået beskyttelse efter § 73.

Titler, der er så kreative, at de opfylder det ophavsretlige originalitetskrav, beskyttes ikke alene efter § 73, men kan også beskyttes som små, selvstændige litterære værker efter ophavsretslovens § 1. Se ovenfor kapitel 3, afsnit E.3. Titler, der beskyttes som værker, har både ophavsretlig beskyttelse efter § 1 og titelbeskyttelse efter § 73.

I. Kunstneres eneret til signering mv. af kunstværker. § 74

§ 74 indeholder en regel om, at ophavsmænd til kunstværker har eneret til at signere dem eller på anden måde anbringe deres navn på dem.

»§ 74. På et kunstværk må kunstnerens navn eller mærke ikke anbringes af andre end kunstneren selv, medmindre denne har givet sit samtykke hertil.

Stk. 2. Kunstnerens navn eller mærke må ikke i noget tilfælde påføres et eftergjort eksemplar, således at det kan forveksles med originalen.«

Se mere om § 74 i Schönning, Komm.OPHL.

J. Førstegangsoffentliggørelse eller -udgivelse af ukendte værker. § 64

Efter § 64 får man, hvis man offentliggør eller udgiver et værk, der ikke tidligere har været udgivet – f.eks. et ukendt manuskript af en berømt forfatter, man har haft held til at købe på et loppemarked – en 25-årig beskyttelse af samme art som den, ophavsmænd har efter § 2, dvs. en ret til eksemplar fremstilling, eksemplarspredning, eksemplarvisning og offentlig fremførelse. Man siger, at § 64 indebærer en »editio princeps«-beskyttelse.

»§ 64. Når et værk ikke tidligere har været udgivet, har den, som for første gang lovligt offentliggør eller udgiver værket efter udløbet af den ophavsretlige beskyttelse, rettigheder til værket svarende til de økonomiske rettigheder, der i loven er tillagt den, der frembringer et litterært eller kunstnerisk værk. Beskyttelsen varer, indtil 25 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor offentliggørelsen eller udgivelsen fandt sted.«

Det er både »fysiske personer« (mennesker) og »juridiske personer«, der kan have beskyttelse efter § 64.

Om hvad der juridisk set ligger i begreberne »udgivelse« og »offentliggørelse« i ophavsretlig forstand se § 8 og ovenfor kapitel 6, afsnit B.9.

Se mere om § 64 i Schönning, Komm.OPHL.

K. Beskyttelse mod omgåelse af DRM-teknologi, herunder »tekniske foranstaltninger« m.m. §§ 75 b-75 e.

Ophavsretsloven indeholder i §§ 75 b-e nogle regler, der handler om, at det er forbudt at omgå såkaldt »DRM-teknologi« mv., som forhindrer kopiering m.m. af værker. Det drejer sig bl.a. om digitale kopispæringer, adgangskoder mv. De regler beskrives ikke i denne bog. Se i stedet Schønning, Komm.OPHL, Riis, Immaterialret og IT s. 167 ff., samme forfatter i Festskrift til Koktvedgaard s. 425 ff., Schønning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret s. 120 ff. og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kap. II.I.

L. Overdragelse af rettigheder. Hvem har retten til beskyttede produkter, der ikke er værker, og som er skabt af ansatte?

De rettigheder, der er nævnt ovenfor, kan alle sammen overdrages på samme måde som ophavsrettigheder. En skuespiller, der har ret til en skuespillerpræstation efter § 65, kan f.eks. aftale med et filmselskab, at det må bruge præstationen i en film. Og en fotograf, der har ret til et fotografisk billede efter § 70, kan aftale med et ugeblad, at det må bruge fotografiet på forsiden.

De regler om overdragelse af egentlige ophavsrettigheder, der er nævnt ovenfor i kapitel 7, kan i vidt omfang også bruges i forbindelse med overdragelse af de rettigheder, der behandles her i kapitel 10. Det nærmere omfang, hvor man kan genbruge reglerne, står i de enkelte paragraffer. § 65 om udøvende kunstnere siger f.eks. i § 65, stk. 4, at en række andre paragraffer, herunder §§ 49-57 om overdragelse af ophavsrettigheder, »finder tilsvarende anvendelse«. § 53, stk. 3, om »specialitetsgrundsætningen«, gælder derfor, for at nævne et eksempel, også i forbindelse med overdragelse af udøvende kunstners § 65-rettigheder. De forskellige beføjelser, den udøvende kunstner har iflg. § 65, stk. 1, kan derfor kun overdrages ved klare og tydelige aftaler.

Som nævnt i kapitel 7, afsnit K er der mange beskyttede værker, der er skabt af ansatte ophavsmænd som led i deres arbejde for en arbejdsgiver. Hvis ikke de ansatte ophavsmænd har aftalt andet med arbejdsgiven, går deres ophavsret i et vist omfang over til ham efter den regel, der er nævnt dér. Det er på samme måde med de produkter, der beskyttes af ophavsretsloven, selvom de ikke er værker: de skabes tit af ansatte personer. Det er derfor et spørgsmål, i hvilket omfang deres rettigheder går over til arbejdsgiveren. Svaret er:

Nogle af de rettigheder, der her er tale om, kan kun opstå hos mennesker. Andre af dem kan derimod opstå, både hos mennesker og hos det, der kaldes »juridiske personer«, dvs. f.eks. firmaer, aktieselskaber, kommuner m.m. Rettighederne efter § 65 (udøvende kunstneres præstationer) og § 70 (fotografier) kan kun opstå hos henholdsvis den udøvende kunstner og fotografen, og andre kan kun få fat i rettighederne, hvis de på en eller anden måde får dem overført til sig. Retten efter § 64 (editio princepsbeskyttelsen), § 66 (lydoptagelser), § 67 (billedoptagelser), § 69 (radio- og tv-udsendelser) og § 72 (pressemeddelelser) kan derimod, som det er nævnt ovenfor i forbindelse med gennemgangen af de enkelte paragraffer, opstå direkte hos juridiske personer. Efter hvad man plejer at sige, forholder det sig på samme måde med rettigheder til sammenstillinger efter § 71. Se bl.a. Schovsbo, Lov om opfindelser ved offentlige forskningsinstitutioner s. 103. Bogen ligger gratis til download på www.ubva.dk.

De af naborettighederne i ophavsretslovens kapitel 5, der kun kan opstå hos fysiske personer – dvs. retten efter §§ 65 og 70 – opstår hos den ansatte og går over til arbejdsgiveren efter den samme regel, som gælder for ophavsretten til værker. Se mere om den i kapitel 7, afsnit K. Medmindre andet er aftalt, overgår rettighederne altså til arbejdsgiveren i det omfang, der var nødvendigt for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed på det tidspunkt, hvor det beskyttede produkt blev skabt.

Jeg vil mene, at retten til at dispensere fra § 73 – der siger, at man ikke må gøre et værk tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophavs-

mand – går over til arbejdsgiveren på samme måde, dvs. kun i det omfang, det er nødvendigt for dennes sædvanlige virksomhed.

Retten efter § 66 (lydoptagelser) og § 67 (billedoptagelser) er hos »fremstilleren«, dvs. den fysiske eller juridiske person, der kan anses for at have fremstillet optagelserne. Hvis en ansat har lavet en optagelse som led i sit arbejde og som en del af sine arbejdsopgaver, vil det normalt være arbejdsgiveren, der er fremstiller i bestemmelsesens forstand. Rettighederne opstår så direkte hos arbejdsgiveren. Ved optagelser lavet af universitetsforskere, f.eks. af interviewpersoner, er det dog muligt, at det er forskeren selv, der er fremstiller i juridisk forstand. Se Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* kapitel II.G. Spørgsmålet om, hvorvidt forskningsinstitutionen får del i rettighederne, må så afgøres efter de almindelige principper, der er nævnt ovenfor kapitel 7 afsnit K.

Retten efter § 69 (radio- og tv-udsendelser) er hos »radio- og tv-foretagendet«. Det vil altid sige arbejdsgiveren. Se Schönning, *Komm.OPHL*.

Retten til en sammenstilling beskyttet af § 71 er hos den, der har »fremstillet« sammenstillingen. Det kan principielt både være en juridisk og en fysisk person. Hvis en sammenstilling er lavet af en ansat som led i vedkommendes arbejde, vil udgangspunktet normalt være, at det er arbejdsgiveren, der er fremstiller i § 71's forstand. Det er dog muligt, at man i visse tilfælde vil nå frem til, at det er den ansatte, der er fremstiller i relation til § 71. Det gælder måske bl.a. i forbindelse med sammenstillinger lavet af universitetsforskere o.l. Spørgsmålet om, hvilke af den ansattes § 71-rettigheder der går over til arbejdsgiveren, må så håndteres efter de principper, der gælder for værker. Se ovenfor kapitel 7.K.

Det er et svært spørgsmål, i hvilket omfang retten til at dispensere fra forbuddene mod omgåelse af DRM-teknologi mv. i § 75 c, stk. 1, og § 75 e går over til arbejdsgiveren. Læsere, der gerne vil høre UBVA's mening om det, er velkomne til at kontakte os. Se kontaktoplysninger på www.ubva.dk.

Ophavsretlige spørgsmål, der har relation til udlandet

A. Indledning

De ophavsretlige regler, der er nævnt indtil nu, drejer sig ofte om problemer, der har *tilknytning til Danmark*. Som eksempel kan nævnes, at en dansk ophavsmand, der er født og opvokset i Danmark, får et bogmanuskript trykt på et dansk forlag, og så er der et andet dansk forlag, der krænker ophavsretten. Som et andet eksempel kan nævnes, at en dansk ophavsmand er ansat hos en dansk arbejdsgiver, og så begynder arbejdsgiveren at ændre sin virksomhed på en måde, der indebærer en ny måde at udnytte den ansattes værker på. I den slags tilfælde løser man problemerne ved hjælp af de regler, der er nævnt tidligere, og som handler om *dansk ophavsret*.

Men nogle gange kan de ophavsretlige problemer, man har med at gøre, vise sig at have en eller anden *relation til udlandet*. I den slags sager er det et spørgsmål, i hvilket omfang man overhovedet kan bruge de danske ophavsretlige regler.

For det første er det et spørgsmål, i hvilket omfang den danske ophavsretslov kan beskytte værker, der er skabt af udlændinge. Som eksempel kan nævnes: En dansk avis krænker ophavsretten til en bog, der er udgivet på et dansk forlag, og forfatteren til bogen er født og bor i England. Se nærmere nedenfor B.

For det andet er det et spørgsmål, i hvilket omfang man kan bruge de danske ophavsretlige regler på noget, der er sket i eller på anden måde har tilknytning til udlandet. Som eksempel kan nævnes: En dansk forfatter får udgivet en bog i England på et en-

gelsk forlag, og så er der en engelsk avis, der trykker tre sider fra bogen uden tilladelse. Se nærmere nedenfor C.

B. Beskytter ophavsretsloven produkter, der er skabt af udlændinge?

Et af ophavsrettens formål er at gøre det muligt for ophavsmænd og andre at tjene penge på deres værker, ud fra den betragtning, at der så bliver skabt flere værker i samfundet. Se kapitel 2 ovenfor. I vore dage bliver værker ofte udnyttet på tværs af landegrænser. Bøger bliver oversat til fremmede sprog, man importerer computerprogrammer fra USA, danske film bliver eksporteret til udlandet etc. Ophavsretten kan derfor kun opfylde sit formål på en ordentlig måde, hvis de ophavsretlige regler på en eller anden måde gælder *internationalt*. Hvis en dansk forfatter skal kunne tjene optimalt på en bog, er det f.eks. nødvendigt, at den ikke kun er beskyttet i Danmark, men også i andre lande, som den måtte blive eksporteret til. Og hvis en amerikansk filminstruktør skal kunne tjene ordentligt på sine film, er det ikke nok, at de er beskyttede i USA.

Man har derfor fra gammel tid sørget for, at ophavsretten i vid udstrækning er internationaliseret: Langt de fleste lande har indgået aftaler med hinanden, der forpligter dem til at have en ophavsretslovgivning, der basalt set går ud på nogenlunde det samme, dvs. at man beskytter originale værker m.m., og at denne ophavsretslovgivning ikke kun gælder for landenes egne borgere, men også for udlændinge. En dansker, der skaber et værk, har f.eks. beskyttelse i Danmark efter den danske ophavsretslov, i England har han en lignende beskyttelse efter den engelske ophavsretslov, og i Tyskland har han en lignende beskyttelse efter den tyske ophavsretslov. Ophavsmændene og de firmaer, de overdrager rettigheder til, kan på den måde udnytte værkerne både i ind- og udland, importere og eksportere dem m.m.

De lande, der er medlem af det såkaldte Europæiske Økonomiske samarbejde »EØS« (dvs. EU-landene samt Norge, Island og Liechtenstein) har i øvrigt pligt til at give ophavsretlig beskyttelse

til hinandens borgere, ikke bare fordi de har underskrevet traktater om det, men også i kraft af selve EØS-samarbejdet. EU har desuden udstedt en række direktiver, der harmoniserer nogle af de ophavsretlige regler i medlemslandene, dvs. sørger for, at de i vidt omfang går ud på det samme.

Se mere om de forskellige traktater og direktiver m.m. i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel I.E, Schönning/Blomqvist, International ophavsret og Schönning, Komm.OPHL.

I Danmark står det, at man beskytter værker og andre produkter, der er skabt af udlændinge, i ophavsretslovens §§ 85-88. Reglerne går kort sagt ud på, at man for det første beskytter værker, der har forskellige former for tilknytning til EØS-området. Se nærmere §§ 85 og 86. Man beskytter bl.a. værker, der er skabt af ophavsmænd, der er statsborgere eller bor i et EØS-land, se § 85, stk. 1, nr. 1, og bygningsværker, der befinder sig på EØS-territoriet, § 85, stk. 1, nr. 4. For det andet beskytter man, i henhold til en såkaldt »udlandsbekendtgørelse« – dvs. et regelsæt, som Kulturministeriet har udstedt i henhold til ophavsretslovens § 88 – værker og andre produkter, der stammer fra eller har forskellige andre former for tilknytning til andre lande, der har skrevet under på nogle bestemte traktater. I praksis betyder regelsættet kort og godt, at udenlandske værker m.m. normalt beskyttes i Danmark. Se mere om det i Schönning, Komm.OPHL.

C. Vedrører ophavsretsloven handlinger, der er sket i udlandet?

Ophavsretsloven beskytter altså normalt værker (samt visse af de produkter, der beskyttes efter OPHL kap. 5), uanset om de stammer fra Danmark eller fra udlandet, og man kan normalt regne med, at danske værker også beskyttes i udlandet, dvs. f.eks. efter den amerikanske ophavsretslov, den franske ophavsretslov, den tyske ophavsretslov osv. Et andet spørgsmål er, hvad det nærmere er, den danske ophavsretslov beskytter mod, herunder om den beskytter mod krænkelse, der er begået i udlandet.

Svaret er, at det gør den ikke. Ophavsretsloven kan, selvom det ikke står udtrykkeligt i den, kun bruges i forhold til handlinger – krænkelser, overdragelser m.m. – der er sket på dansk territorium. Det skyldes et juridisk princip om, at de danske love kun gælder i Danmark, ikke i udlandet.

Eksempel: En dansk forfatter udgiver en bog. Så er der nogen, der uden tilladelse fremstiller eksemplarer af den i England. Forfatteren kunne godt tænke sig at skride ind over for det i henhold til den danske ophavsretslov, men det kan han ikke. Det gælder, uanset om han, der har krænket ophavsretten i England, også er dansker og bor i Danmark. Den danske ophavsretslov gælder kun for krænkelser, der er begået på dansk territorium. Krænkelser, der er sket i udlandet, skal påtales efter de udenlandske regelsæt.

Se mere i Schönning, Komm.OPHL, kommentar 1.2 til § 85.

Kapitel 12

Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

A. Ophavsretskrænkelser kan medføre sanktioner

De regler i ophavsretsloven, der er behandlet indtil nu, har alle sammen handlet om ting, der er forbudt, og som man ikke må. Man må ikke fremføre beskyttede værker uden tilladelse, man må ikke fremstille eksemplarer af udøvende kunstners præstationer uden tilladelse, og man må ikke citere uden kildeangivelse m.m.m. Hvis man alligevel overtræder de forskellige forbud i ophavsretsloven, udløser det nogle *sanktioner*. Reglerne om det står i ophavsretslovens kap. 7, fra § 76 til og med § 84.

De sanktioner, det handler om, er:

B. Straf. §§ 76-82

For det første kan man, hvis man overtræder ophavsretsloven, blive idømt *straf*. Reglerne om det står i ophavsretslovens §§ 76-82.

De overtrædelser af loven, man kan blive straffet for, står i §§ 76-79:

Efter § 76 er det kort sagt strafbart at krænke folks ophavs- og naborettigheder, f.eks. ved at fremstille eksemplarer uden tilladelse eller ved at lade være med at nævne kilden, når man citerer.

Som nævnt ovenfor kapitel 11, afsnit C gælder ophavsretsloven kun for handlinger, der er sket i Danmark, og man kan derfor f.eks. ikke med ophavsretsloven i hånden skride ind over for en ophavsretskrænkelse, der er sket i England. Men hvis nogen im-

porterer eksemplarer, der er frembragt uden tilladelse i udlandet, og gør dem tilgængelige for almenheden i Danmark, f.eks. ved at sælge eller udleje dem, er det en krænkelse af ophavsretsloven, som ophavsmanden kan skride ind over for. Efter § 77 er det ligefrem strafbart bare at importere værker, der er skabt i udlandet, *med henblik på* at gøre dem tilgængelige for almenheden i Danmark, også selvom de ikke når at blive det. Allerede selve importen – der sådan set ikke i sig selv krænker nogen af reglerne i ophavsretslovens kap. 2 og 5 – er strafbar.

Efter § 78 er det strafbart at overtræde §§ 75 b, 75 c og 75 e om omgåelse mv. af DRM-teknologi.

§§ 79 og 80 betyder kort sagt, at det også kan være strafbart at overtræde forskellige kulturministerielle bekendtgørelser om ophavsrettigheder, og at det ikke kun er mennesker, men også firmaer m.fl., der kan straffes for ophavsretskrænkelser. Se mere om §§ 79-80 i Schönning, Komm.OPHL.

Som det fremgår af §§ 76-78, er det en betingelse for at idømme straf, at den, der har overtrådt ophavsretsloven, har gjort det *forsætligt eller groft uagtsomt*.

Det, at noget er forsætligt, betyder kort sagt, at man har gjort det med vilje. Og det, at noget er uagtsomt, betyder, at man har gjort det ved at opføre sig letsindigt og uforsigtigt. En uagtsom handling kan igen være enten »simpelt uagtsom« eller »groft uagtsom« afhængig af, hvor uforsigtigt man har opført sig. En handling, der hverken er forsætlig eller groft eller simpelt uagtsom, siges at være begået i »god tro«. Ophavsretskrænkelser, der er begået forsætligt eller groft uagtsomt, kan bl.a. udløse en straf efter § 76. Krænkelser, der er begået simpelt uagtsomt eller i god tro, kan ikke straffes, men mødes med andre sanktioner, se nedenfor.

Som eksempel på en *forsætlig* ophavsretskrænkelse se UfR 1997.503 Ø: Tiltalte havde med henblik på salg fremstillet kopier af værker af kendte billedkunstnere, selvom han godt vidste, at det krænkede deres ophavsret.

Som eksempel på en *groft uagtsom* ophavsretskrænkelse se bl.a. UfR 1979.248 Ø: En forhandler, der tidligere var dømt for at have solgt lysestager, der krænkede ophavsretten til en Bjørn Wiinblad-lysestage, gav sig til at sælge en anden, tvivlsom stage og blev ved med det, selv efter at der var anlagt sag mod ham mv.

Som eksempel på en *simpelt uagtsom* overtrædelse af ophavsretsloven, der ikke kunne medføre nogen straf, men kun andre sanktioner, se UfR 1981.693 B: En folketingskandidat, hvis far i sin tid havde fået en lidt uklar, mundtlig tilladelse fra Storm P. til at bruge nogle tegninger i et blad, brugte tegningerne i en valgavis i den tro, at det var lovligt.

Nogle domme, hvor retten mente, at krænkeren havde handlet i *god tro*, er bl.a. UfR 1965. 365 Ø og UfR 1972.782 B.

Den straf, man kan få for at krænke ophavsretsloven, er normalt en bøde, se § 76, stk. 1. Men ophavsretskrænkelser kan godt straffes med fængsel i op til halvandet år, hvis der er tale om mere omfattende piratvirksomhed o.l., se § 76, stk. 2, og § 77, stk. 2. Meget grov piratvirksomhed kan desuden straffes efter straffelovens § 299 b med fængsel i op til 6 år.

Nogle domme, der har idømt straf for ophavsretskrænkelser, bliver gennemgået i Schønning, Komm.OPHL.

Det er iflg. straffelovens § 23 et almindeligt princip inden for strafferetten, at *medvirken* er strafbar. Det vil sige, at det ikke alene er strafbart at overtræde en lov, men også at medvirke til, at andre gør det, dvs. ved at opfordre dem til det, hjælpe dem med det m.m. Det princip gælder også i forhold til overtrædelser af ophavsretsloven. Se mere om det nedenfor.

En anden strafferetlig regel, der står i straffelovens § 21, siger, at selvom man ikke overtræder en lov, er *forsøg* på at overtræde den strafbar, hvis den lovovertrædelse, det handler om, kan medføre en straf på fire måneders fængsel eller mere. Forsøg på at overtræde ophavsretslovens § 76, stk. 2, og § 77, stk. 2, er derfor strafbare, dvs. også selvom krænkelsen aldrig bliver til noget. Forsøg på at overtræde de andre bestemmelser i ophavsretsloven er det derimod ikke.

Reglerne om, hvem der kan anlægge straffesager om overtrædelse af ophavsretsloven, står i §§ 81 og 82. De betyder kort sagt, at de fleste sager skal anlægges af ophavsmanden eller andre rettighedshavere, men der er dog nogle sager, der skal anlægges af anklagemyndigheden. Se mere om det i Schønning, Komm.OPHL

og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 681 ff.

C. Erstatning, vederlag og godtgørelse. § 83

Hvis nogen krænker ens ophavsret, kan man også i et vist omfang kræve penge af den, der har gjort det. Reglerne om det findes i ophavsretslovens § 83. § 83 lyder sådan:

»§ 83. Den, som forsætligt eller uagtsomt overtræder en af de i §§ 76 og 77 nævnte bestemmelser, skal betale

- 1) et rimeligt vederlag til den forurettede for udnyttelsen
- 2) en erstatning til den forurettede for den yderligere skade, som overtrædelsen har medført.

Stk. 2. Ved fastsættelse af erstatning efter stk. 1, nr. 2, skal der tages hensyn til bl.a. den forurettedes tabte fortjeneste og krænkerens uberettigede fortjeneste.

Stk. 3. I sager, der omfattes af stk. 1, kan der derudover fastsættes en godtgørelse til den forurettede for ikke-økonomisk skade.«

§ 83 betyder, at man kan kræve penge af krænkeren på tre måder:

- a. For det første kan man kræve et »rimeligt vederlag«, se § 83, stk. 1. Det er en betingelse, at krænkelsen er sket forsætligt eller uagtsomt. I modsætning til, hvad der gælder, når det drejer sig om straf efter §§ 76-78, er simpel uagtsomhed imidlertid nok. Vederlaget skal svare til den betaling, rettighedshaveren kunne have taget, hvis man havde bedt om hans tilladelse. Det er dog et krav, at betalingen skal være »rimelig«, så det afgørende er i virkeligheden ikke, hvad rettighedshaveren ville have krævet, hvis man havde spurgt ham, men hvad han med rimelighed kunne have tilladt sig at kræve. På områder, hvor der ikke findes nogen sædvanlig betaling, beslutter retten, hvor stort vederlaget skal være, efter et skøn. Se mere i Eva Aaen, Erstatning for ophavsretlige krænkelser og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 447 ff.

- b. For det andet kan man kræve erstatning for de økonomiske tab, krænkelser har betydet for én, § 83, stk. 1. Det er et krav, at krænkeren har handlet forsætligt eller uagtsomt. De tab, det handler om, vil typisk bl.a. være udgifter, sagen har påført én, f.eks. til advokater, til indkøb af eksemplarer af krænkerens produkter m.m. Det er – som man kan se af ordene »yderligere skade« i § 83, stk. 1 – principielt sådan, at man ikke kan få erstatning for tab, som allerede er dækket af det rimelige vederlag, man har fået efter § 83, stk. 1. Se mere i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 462 ff.
- c. For det tredje kan man kræve en »godtgørelse for ikke-økonomisk skade«, § 83, stk. 3. I modsætning til erstatning efter § 83, stk. 1 og 2, skal godtgørelse efter stk. 3 ikke dække noget økonomisk tab, men ligesom virke som et plaster på såret, dvs. indebære en positiv oplevelse for den krænkede person til gengæld for den følelsesmæssige belastning, krænkelser har været for vedkommende. Se mere i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 483 ff.

§ 83 gælder kun for krænkelser af §§ 76 og 77, ikke for andre krænkelser af ophavsretsloven, herunder §§ 75 c-75 e om omgåelse mv. af DRM-teknologi. Man kan dog i et vist omfang godt få erstatning for krænkelser af de bestemmelser, efter nogle almindelige erstatningsretlige principper, der er udviklet i retspraksis. Se mere om dem i Eva Aaen Skovbo, Erstatning for ophavsretlige krænkelser kapitel 7.

D. Inddragelse m.m.

Hvis nogen krænker ens ophavsrettigheder på en måde, der involverer eksemplarer af værker eller produkter, der beskyttes efter kap. 5 – dvs. ved eksemplar fremstilling, eksemplarspredning, eksemplarvisning og fremførelse på baggrund af ulovlige eksemplarer – kan man endelig i et vist omfang kræve, at de eksemplarer, det handler om, inddrages m.m. Reglerne findes i § 84.

Se mere om § 84 i Schønning, Komm.OPHL og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Rets håndhævelse af immaterialrettigheder s. 497 ff.

E. Midlertidige afgørelser om forbud og påbud

Det tager typisk lang tid at føre en retssag. Advokaterne skal skrive alle mulige breve til hinanden og retten, og der skal ske sagsforberedelse og domsforhandling og udveksles replikker og duplikker og processkrifter. I nogle sager skal der også ske »syn og skøn«, dvs. inddrages nogle udenforstående eksperter til at udtale sig om spørgsmål, dommeren ikke rigtig selv er klædt på til at svare på. I ophavsretssager om brugskunst har man f.eks. tit et syn og skøn, der indebærer, at man spørger en sagkyndig, f.eks. en arkitekt, om sagsøgerens værk er originalt, og om sagsøgtets værk er en efterligning m.m. På den måde får dommeren en sagkyndig vurdering at støtte sig til, når han skal afgøre sagen. Det er alt sammen noget, der tager tid. Og hertil kommer, at der normalt er en ret lang ventetid ved domstolene, før man kan få sin sag behandlet. Hvis man efter flere års tovtrækkeri vinder en ophavsretssag, kan det i øvrigt tænkes, at modparten anker sagen, og så kan den trække ud i flere år til. Selvom en sag kan være så juridisk simpel, at en erfaren jurist sådan set kan overskue den på få sekunder, vil den derfor typisk tage adskillige år ved domstolene. Det er der desværre ikke politisk vilje til at lave om på.

Det sker ofte, at de mennesker, der har behov for en afgørelse, simpelthen ikke har tid eller råd til at vente i flere år, før de kan få deres sag afgjort. Det gælder også i ophavsretssager. En producent af beskyttede designmøbler, der mister penge for hver dag, et ulovligt kopiproduct er på markedet, kan f.eks. ikke vente i to-tre-fire år eller mere, før han kan få kopiproductet væk fra butikkerne.

I hastende sager, herunder sager om ophavsrettigheder, kan man derfor få en midlertidig afgørelse om forbud og påbud. Reglerne står nu i retsplejelovens kapitel 40. Man kan bl.a. se retsplejeloven via www.retsinfo.dk. Systemet er kort sagt det, at man, hvis man mener, at der er nogen, der krænker ens rettigheder, kan

gå til domstolene og få den til at forbyde vedkommende at blive ved med det. Man kan også få et påbud, der pålægger vedkommende f.eks. at tilbagekalde ulovligt solgte eksemplarer mv. Der er forskellige betingelser, der skal være opfyldt, før man kan få en midlertidig afgørelse om forbud eller påbud. Bl.a. skal man i det mindste kunne sandsynliggøre, at ens rettigheder er krænket m.m. Det kan ske, at der bliver udstedt et forbud/påbud, selvom modparten i virkeligheden ikke har gjort noget forkert, sådan så vedkommende lider et tab. Fogedretten vil derfor normalt kun være med til at nedlægge forbud, hvis den, der beder om det, stiller sikkerhed. Det vil sige, at den pågældende skal deponere et beløb, sådan så den, forbuddet bliver nedlagt over for, er sikker på at kunne få erstatning, hvis det viser sig, at forbuddet aldrig skulle have været nedlagt. Sikkerhedsstillelsen kan somme tider være meget stor, f.eks. flere millioner kr.

Læs mere om reglerne om forbud og påbud i Retsplejerådets betænkning nr. 1530/2012. Se også Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VIII.D.

F. Bevissikring

Hvis nogen krænker ens ophavsret, og man vil have vedkommende dømt for det, er det op til én at bevise i retten, at der er sket en krænkelse. I visse tilfælde kan det være let nok at føre beviset, f.eks. i sager, hvor modpartens værk ligner ens eget så meget, at der simpelthen er nødt til at være tale om en ulovlig efterligning. I andre sager kan tingene imidlertid stille sig anderledes, f.eks. hvis man gør gældende, at modparten har fremstillet så og så mange ulovlige eksemplarer, og at de ligger på hans lager, mens modparten bagatelliserer tingene og påstår, at han kun har fremstillet relativt få eksemplarer. Det kan i den slags sager være et problem, at man ikke har adgang til modpartens fabrikslokaler, lager, bogholderi o.l. Man har derfor indført nogle regler, der skal løse dette problem, i retsplejelovens kap. 57 a.

Reglerne siges at vedrøre »bevissikring«. De går kort sagt ud på, at ophavsmænd og andre rettighedshavere kan bede fogedret-

ten om at beslutte, at der skal foretages en undersøgelse hos den, man mener har krænket eller vil krænke ens rettigheder, for at sikre bevis for krænkelsen eller dens omfang. Det er iflg. retsplejelovens § 653 bl.a. en betingelse, at man kan sandsynliggøre over for fogedretten, at der er sket eller vil ske en krænkelse m.m. Man skal anlægge en normal krænkelsessag ved retten (en »justifikations-sag«) inden for en frist på 4 uger. Desuden skal man normalt stille en sikkerhed, så den, undersøgelsen gennemføres over for, er sikker på at kunne få erstatning, hvis det viser sig, at undersøgelsen er uberettiget.

Se mere om bevissikring i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder kap. 10 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VIII.C.2. Se også Salung Petersen, UfR 2005 B s. 10 ff. og samme forfatters artikel »Ændrede regler om bevissikring«, publiceret på www.fuldmaegtigen.dk.

G. Toldkontrol

Der findes også nogle regler, der betyder, at toldmyndighederne i EU's medlemslande kan forhindre, at varer, der krænker bl.a. ophavsrettigheder, indføres i eller udføres fra EU. I den forbindelse kan toldmyndighederne i visse tilfælde destruere de krænkende varer. Reglerne står i en EU-forordning 1383/2003 af 22.07.2003, der kaldes »suspensionsforordningen« (eller »toldforordningen«), samt i en lov nr. 1047 af 20.10.2005. Se mere Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder kap. 11 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VIII.H. Se også Unmack Rygaard, NIR 2004 s. 359 ff. og Salung Petersen, NIR 2006 s. 369 ff.

H. Hvem er ansvarlig for ophavsretskrænkelser?

Krænkelser af ophavsrettigheder foregår ofte ved, at flere mennesker gør et eller andet. Hvis f.eks. et forlag trykker en bog, der

krænker ophavsretten til en anden bog, medvirker der i realiteten en lang række mennesker: Forfatteren, der skriver den krænken-
de bog, redaktionschefen på forlaget, der godkender, at den bliver trykt, trykkeriarbejderen, der trykker på trykkemaskinen, bog-
handleren, der sælger bogen, etc. Som et andet eksempel kan nævnes: Et band udsender en cd med en sang, der krænker op-
havsretten til en anden sang. Krænkelsen kræver en aktivitet fra
bl.a.: Det bandmedlem, der skrev den krænkende sang, de andre
bandmedlemmer, der var med til at indspille den, lydteknikeren i
studiet, der tændte for optagelsesudstyret, den medarbejder på
bandets pladeselskab, der besluttede at udsende cd'en m.m. fl.
Man må derfor generelt spørge, hvem af de mennesker der på en
eller anden måde medvirker til en ophavsretskrænkelse, som kan
gøres juridisk ansvarlige for den, så de kan rammes af de sanktio-
ner, der er nævnt tidligere, dvs. straffes eller dømmes til at betale
erstatning og rimeligt vederlag m.m.

Man skal, når man vil besvare det spørgsmål, bruge nogle juridi-
ske principper om ulovlig »medvirken«, som stammer fra straffe-
retten og erstatningsretten. Det kan være ret indviklet at beskrive
strengt logisk, hvad de principper helt nøjagtigt går ud på, og i et
vist omfang er principperne så abstrakte, at det er svært at sige
præcist, hvad deres nøjagtige indhold er. I ophavsretssager bety-
der principperne imidlertid kort sagt, at ophavsmanden kan gå ef-
ter alle dem, der på en eller anden måde har været med til kræn-
kelsen, så længe de pågældende har handlet forsætligt eller uagt-
somt på den måde, det kræves i ophavsretslovens §§ 76 og frem.
Hvis ophavsmanden vil have, at en krænkelse skal udløse en straf,
kan han derfor gå efter alle dem, der har været med til at krænke
hans værk, og som har gjort det forsætligt eller groft uagtsomt.
Hvis han vil have rimeligt vederlag eller erstatning efter § 83, kan
han derimod anlægge sag mod alle dem, der har været med til at
krænke hans værk, og som har handlet forsætligt eller simpelt
uagtsomt.

Normalt vil rettighedshaverne vælge at anlægge sagen mod
det, man kan kalde »hovedmændene«, dvs. dem, i hvis økonomi-
ske interesse krænkelsen er sket. Hvis f.eks. en forbryderisk er-
hvervsdrivende fremstiller 50.000 piratkopierede programmer og

får hjælp til det af en naiv ansat, vil det være nærliggende at anlægge sagen mod den erhvervsdrivende, ikke den ansatte. Som et andet eksempel kan nævnes, at hvis et kopi-band giver koncert på en bar, vil KODA sende en regning til baren, ikke til kopi-bandet. Men det er ikke det samme som, at det kun er hovedmændene, der kan være ansvarlige. Mere underordnede medhjælpere eller andre kan principielt også være det, hvis de har handlet forsætligt eller uagtsomt på den måde, det kræves i loven. Se mere i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 523.

I den juridiske litteratur findes der nogle steder udtalelser, det er nærliggende at forstå sådan, at det normalt kun er hovedmænd, ikke mere underordnede medhjælpere, der kan være ansvarlige for ophavsretskrænkelser. Det er ikke rigtigt.

De almindelige regler om medvirken gælder ikke i relation til krænkelser der begås via massemedier, herunder aviser, blade, radio- og tv-udsendelser: Her er det iflg. medieansvarsloven kun nogle ganske bestemte personer, der kan gøres ansvarlige for eventuelle ulovligheder, herunder navngivne journalister, redaktøren, udgiveren m.fl. Andre, der på en eller anden måde medvirker til noget ulovligt, herunder ophavsretskrænkelser, kan derimod ikke straffes eller pålægges at betale erstatning.

Hvis man begår ophavsretskrænkelser på internettet, kan ens internetudbyder normalt ikke rammes for medvirken. Det skyldes nogle særlige regler i e-handelslovens §§ 14-16, der betyder, at internetudbydere i vid udstrækning er ansvarsfri, når deres kunder begår ulovligheder via nettet. Se mere i Bryde Andersen, IT-retten s. 732 ff. og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 142 ff.

Om hvem der kan gøres ansvarlig for ophavsretskrænkelser se i øvrigt Schönning, Komm.OPHL, kommentar 1.1.4 til § 76. Se også Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 131 ff. og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen. Immaterialret kap. VIII.E.4.a.

I. Ophavsmanden skal reagere passende hurtigt over for en krænkelse

Hvis nogen krænker de rettigheder, man har ifølge ophavsretsloven, og man gerne vil skride ind med nogle af de sanktioner, der er nævnt ovenfor, skal man rykke hurtigt. Ellers taber man sin mulighed for at skride ind.

Det, at det er sådan, skyldes to forskellige regelsæt. Det ene handler om »forældelse«. Det andet handler om »passivitet«.

Reglerne om *forældelse* betyder, at ens mulighed for at få en krænker idømt nogle ganske bestemte sanktioner går tabt, hvis ikke man skrider ind inden for nogle *ganske bestemte tidsfrister*, der udtrykkeligt står i en lov. Reglerne om forældelse af adgangen til at *kræve penge* af andre står i forældelsesloven. Reglerne om forældelse af adgangen til at få en krænker idømt *straf* står i straffelovens §§ 92 og frem.

Reglerne om *passivitet* betyder, at ens mulighed for at få en krænker idømt nogle bestemte sanktioner går tabt, hvis ikke man skrider ind »passende hurtigt«. Der er ingen faste, veldefinerede tidsfrister, der afgør, hvad passende hurtigt er, så det må dommeren selv afgøre efter et konkret skøn. Reglerne om passivitet over for ophavsretskrænkelser står ikke i nogen lov, men man kan udlede dem af retspraksis.

Reglerne om forældelse og passivitet gælder begge to sideløbende og supplerer hinanden. Hvis man vil have, at nogen, der har krænket ens rettigheder efter ophavsretsloven, skal rammes af en sanktion, skal man derfor kontrollere, for det første om ens adgang til det ikke er forældet, og for det andet om ens adgang til det ikke er gået tabt ved passivitet.

Se mere om forskellen på forældelsesregler og passivitetsregler i von Eyben, Forældelse I s. 13 ff.

1. Forældelse

Reglerne om forældelse går som sagt ud på, at adgangen til at kræve penge af en krænker eller få ham idømt en straf forældes og

falder væk efter nogle ganske bestemte frister. De tidsfrister, det drejer sig om, er:

Muligheden for at få en krænker idømt *straf* forældes meget hurtigt. I de tilfælde, hvor det efter ophavsretslovens § 81 er op til, ikke anklagemyndigheden, men rettighedshaverne at anlægge straffesagen, går adgangen til at kræve straf tabt allerede 6 måneder efter, at man har fået kendskab til krænkelsen. Det står i straffelovens § 96. Desuden går adgangen til at kræve straf normalt tabt to år efter krænkelsen, uanset hvem der skal anlægge sagen, medmindre krænkelsen er så grov, at der kan blive tale om fængselsstraf. Se nærmere straffelovens § 93.

Retten til at få *erstatning, vederlag og godtgørelse* forældes efter forældelsesloven. Den siger, at retten forældes, når der er gået 3 år efter, at rettighedshaveren blev eller burde være blevet opmærksom på krænkelsen, og i hvert fald 10 år efter, at krænkelsen skete. Hvis der er anlagt en straffesag om ophavsretskrænkelsen efter straffelovens § 299 b, forlænger det dog i et vist omfang forældelsesfristen. Se nærmere straffelovens § 93 og forældelseslovens § 13. Hvis krænkeren erkender over for rettighedshaveren, at han skylder penge, »afbrydes forældelsen«. Det vil sige, at der begynder at løbe en ny frist. Det samme gælder i en vis udtrækning, hvis rettighedshaveren går til retten med sit krav. Se nærmere forældelseslovens kapitel 5.

Adgangen til at få en krænker dømt til, at han *for fremtiden skal holde op* med at krænke én, forældes ikke. Hvis der f.eks. er en fabrik, der fremstiller ulovlige kopier af en stol, forældes fabrikkens straf- og erstatningsansvar inden for de frister, der er nævnt ovenfor. Forældelsesreglerne er derimod ikke til hinder for, at man efter f.eks. otte år får fabrikken dømt til at holde op med at fremstille flere stole i fremtiden. Adgangen til at anlægge det, der kaldes »*anerkendelsessøgsmål*« – dvs. sager, hvor man af principielle grunde vil have modparten dømt til at anerkende et eller andet, f.eks. at han var uberettiget til at fremstille stole, der mindede om ens, for nogle år tilbage – forældes heller ikke.

2. Passivitet

Reglerne om passivitet går som sagt ud på, at hvis nogen krænker ens ophavsrettigheder, skal man skride ind »passende hurtigt«. Hvad det betyder, skal man udlede af retspraksis, og det er svært at sige med sikkerhed, hvor lang tid der skal gå, før ens adgang til at skride ind over for en krænkelse af ophavsretsloven går tabt ved passivitet.

Som jeg tolker den retspraksis, der ligger, vil jeg mene, at det er nogenlunde sådan:

a. Retten til at kræve *erstatning, rimeligt vederlag og godtgørelse* efter § 83 går vist normalt tabt, hvis man er passiv i mere end ca. tre års tid.

Jeg udleder forsigtigt det af UfR 1998.576 H (passivitet over for et plagiat af en reel i ca. tre år og en måned betød, at sagsøgeren tabte adgangen til at rejse erstatningskrav) og NIR 1990.247 SH (passivitet i et sted mellem halvandet og 2 år havde ikke nogen betydning for sagsøgerens mulighed for at få erstatning). Se også UfR 1998.170 Ø.

Selvom man anlægger sag inden for ca. tre år, er det muligt, at *størrelsen* af den erstatning mv., man ender med at få, kan blive mindre, fordi man ikke skred ind med det samme. Sagt på en anden måde er det muligt, at man kan vente i op til ca. tre år med at kræve erstatning og vederlag etc., men jo længere tid man venter, jo mindre får man.

Det mente Sø- og Handelsretten i hvert fald i UfR 1978.944 SH: Passivitet over for krænkelse af en båd i ca. et år betød ikke, at sagsøgeren ikke kunne skride ind over for krænkeren, men retten syntes dog, at passiviteten måtte »spille en rolle ved fastsættelse af erstatningen og endvidere medføre, at der ikke findes tilstrækkeligt grundlag for at anvende straf«. Sagsøgte, der havde krævet erstatning med mindst 250.000 kr., fik så kun 125.000 kr. i erstatning. Se også UfR 1998.1385 SH.

b. Retten til at kræve sagsøgte idømt *straf* går tabt ved passivitet, hvis ikke man skrider ind meget hurtigt.

Se UfR 1978.944 SH, omtalt ovenfor.

c. Retten til at forbyde sagsøgte at krænke ens værker for fremtiden går som principielt udgangspunkt først tabt efter lang tid, og evt. mange år. Hvis f.eks. en møbelfabrikant giver sig til at producere et bord, der krænker en anden møbelfabrikants bord, skal møbelfabrikant nr. 2 anlægge erstatningssag mod møbelfabrikant nr. 1 inden for omkring tre år, hvis han vil have erstatning, se ovenfor. Møbelfabrikant nr. 2 kan derimod godt vente i længere tid med at anlægge en sag, der handler om, at møbelfabrikant nr. 1 skal indstille sin produktion af de krænkende produkter.

Se UfR 1965.447 H: Sagsøgerens passivitet i ca. fem år medførte iflg. landsretten og Højesterets flertal på tre dommere ikke, at sagsøgeren mistede sin mulighed for at reagere over for en krænkelse, bl.a. fordi sagsøgeren kun ville skride ind over for sagsøgtes fremtidige produktion og forhandling, og fordi sagsøgte ikke havde foretaget særlige investeringer. Et mindretal på to højesteretsdommere ville imidlertid frifinde sagsøgte pga. passiviteten. Se også UfR 1961.1027 H med kommentar af Trolle i Tidsskrift for Retsvidenskab 1962 s. 149 ff.: Sagsøgerens passivitet i ca. to et halvt år betød ifølge Sø- og Handelsretten, at sagsøgeren var afskåret fra at forbyde fremstilling og salg m.m. Ved Højesteret blev sagsøgte frifundet, fordi der slet ikke var tale om nogen ophavsretskrænkelse, men et mindretal ville dømme for krænkelse uanset passiviteten, og de resterende dommere var tilsyneladende principielt enige i, at passiviteten ikke gjorde noget, se Trolles artikel s. 154.

Hvis rettighedshaveren i løbet af årene har været i kontakt med modparten og opført sig på en måde, som fik vedkommende til at tro, at der ikke ville komme nogen sag, kan det dog godt somme tider være en passivitet, der betyder, at rettighedshaveren ikke kan få krænkeren dømt til at indstille fremtidige krænkelser.

Se bl.a. UfR 2009.2772 H: En maskinfabrik, der havde lavet en patenterbar gyllespreder, gik til fogedretten for at få nedlagt forbud mod en fabrikant af en anden gyllespreder, men hævdede forbudssagen og rejste først en retssag efter 8 år. Men den gik ikke. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kap. VIII.A.3.

Det er muligt, at man nogle gange har pligt til at skride hurtigere ind, hvis man ønsker at forbyde nogen at krænke ens rettigheder ved hjælp af et *forbud*. Se mere om forbud ovenfor. Bl.a. kan man nok ikke få et forbud, hvis man »lægger sig i baghold«, dvs. bevidst venter med at bede om et forbud, til krænkeren har investeret så meget i markedsføring m.m. af det krænkende produkt, at forbuddet vil gøre ganske særligt ondt på ham. Se mere i Borchers, *Produktefterligninger* s. 239-240.

d. Også retten til at anlægge det, der hedder »anerkendelsessøgsmål« om ophavsretskrænkelser – dvs. sager, der går ud på, at nogen skal anerkende, at de tidligere har begået en ophavsretskrænkelse – går så vidt jeg ved først tabt efter mange år.

Se i denne retning måske UfR 1974.228 Ø, hvor et telefonbogsfirma kunne anlægge et anerkendelsessøgsmål over for en konkurrent, der havde udgivet en krænkende telefonbog i mere end 10 år. Det er dog muligt, at afgørelsen også skyldes andet end at der var tale om et anerkendelsessøgsmål.

e. Der skal som udgangspunkt også være gået mange år, før man mister sin adgang til at kræve krænkende eksemplarer inddraget, destrueret etc.

Se UfR 1965.447 H: Sagsøgte kunne skride ind over for en ophavsretskrænkelse, selvom han havde været passiv i mere end 5 år, fordi han kun ville skride ind over for sagsøgtes fremtidige produktion, ikke have erstatning. Sagsøgte blev i den forbindelse dømt til tilintetgørelse af krænkende eksemplarer. Se om destruktion også UfR 78.944 SH og UfR 1961.1027 H.

Det her sagte er kun et udgangspunkt. Og hvis rettighedshaveren har været i kontakt med modparten og opført sig på en måde, som fik vedkommende til at tro, at der ikke ville komme nogen sag, kan nok det nok godt somme tider være en passivitet, der afskærer rettighedshaveren fra at kræve inddragelse, destruktion m.m.

f. Det afgørende for, om man har udvist passivitet, er normalt det tidspunkt hvor man opdagede eller burde opdage krænkelsen, ikke det tidspunkt, hvor den skete. Hvis man f.eks. vil anlægge er-

statningssag for en ophavsretskrænkelse, skal man derfor reagere inden for et par år efter, ikke krænkelsen, men det tidspunkt hvor man burde have opdaget den. *Eksempel*: En møbelfabrikant begynder at producere et bord, der krænker en anden møbelfabrikants bord, i 1995. Møbelfabrikant nr. 2 opdager krænkelsen i februar 2000 og havde ikke grund til at opdage den før det. Erstatningssagen skal anlægges inden for et par år efter 2000.

Se f.eks. UfR 1979.388 V, hvor »Den lille havfrue« var krænket af nogle turistgaveartikler, der, uden at sagsøgerne vidste det, havde været fremstillet i en lang årrække, og UfR 1996.1093 V, hvor Danmarks Radio DR skred ind over for nogle dukker, der lignede »Bamse« og »Kylling«, så snart man blev opmærksom på deres eksistens, uden at det tilsyneladende betød noget, at visse af sagsøgte dukker havde været i handlen i ca. 8-9 år inden sagsanlægget.

Se mere om passivitet over for bl.a. ophavsretskrænkelser i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 493 ff.

Ophavsretsloven

Bekendtgørelse nr. 1144 af 23. oktober 2014 af lov om ophavsret¹⁾

som ændret ved lov nr. 321 af 5. april 2016

Herved bekendtgøres lov om ophavsret, jf. lovbekendtgørelse nr. 202 af 27. februar 2010 med de ændringer, der følger af lov nr. 380 af 17. april 2013 og lov nr. 741 af 25. juni 2014.

Den bekendtgjorte lovtekst vedrørende fodnoten til lovens titel, § 11, stk. 1, stk. 2, 1. pkt., og stk. 3, 1. pkt., § 35, stk. 4-7, § 47, stk. 2, 1. pkt., § 66, stk. 2, § 67, stk. 2 og kapitel 6 b træder i kraft den 29. oktober 2014, jf. § 2, stk. 1, i lov nr. 741 af 25. juni 2014 om ændring af lov om ophavsret (Visse tilladte anvendelser af forældreløse værker og ændring af aftalelicensbestemmelsen vedrørende kabelviderspredning).

Kapitel 1

Ophavsrettens genstand og indhold

Beskyttede værker

§ 1. Den, som frembringer et litterært eller kunstnerisk værk, har ophavsret til værket, hvad enten dette fremtræder som en i skrift eller tale udtrykt skønlitterær eller faglitterær fremstilling, som musikværk eller sceneværk, som filmværk eller fotografisk værk, som værk af billedkunst, bygningskunst eller brugskunst, eller det er kommet til udtryk på anden måde.

Stk. 2. Kort samt tegninger og andre i grafisk eller plastisk form udførte værker af beskrivende art henregnes til litterære værker.

Stk. 3. Værker i form af edb-programmer henregnes til litterære værker.

Beskyttelsens indhold

§ 2. Ophavsretten medfører, med de i denne lov angivne indskrænkninger, eneret til at råde over værket ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunstart eller i anden teknik.

Stk. 2. Som eksemplarfremstilling anses enhver direkte eller indirekte, midlertidig eller permanent og hel eller delvis eksemplarfremstilling på en hvilken som helst måde og i en hvilken som helst form. Som fremstilling af eksemplarer anses også det forhold, at værket overføres på indretninger, som kan gengive det.

Stk. 3. Værket gøres tilgængeligt for almenheden, når

1) eksemplarer af værket udbydes til salg, udlejning eller udlån eller på

anden måde spredes til almenheden,

- 2) eksemplarer af værket vises offentligt, eller
- 3) værket fremføres offentligt.

Stk. 4. Som offentlig fremførelse efter stk. 3, nr. 3, anses også

- 1) trådbunden eller trådløs overføring af værker til almenheden, herunder udsendelse i radio eller fjernsyn og tilrådgighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, og
- 2) fremførelse i en erhvervsvirksomhed, der finder sted for en større kreds, som ellers måtte anses som ikke-offentlig.

§ 3. Ophavsmanden har krav på at blive navngivet i overensstemmelse med, hvad god skik kræver, såvel på eksemplarer af værket som når dette gøres tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Værket må ikke ændres eller gøres tilgængeligt for almenheden på en måde eller i en sammenhæng, der er krænkende for ophavsmandens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart.

Stk. 3. Sin ret efter denne paragraf kan ophavsmanden ikke frafalde, medmindre det gælder en efter art og omfang afgrænset brug af værket.

Bearbejdelser

§ 4. Den, som oversætter, omarbejder eller på anden måde bearbejder et værk, herunder overfører det til en anden litteratur- eller kunststart, har ophavsret til værket i denne skikkelse, men kan ikke råde over det på en måde, som strider mod ophavsretten til det oprindelige værk.

Stk. 2. Ophavsretten til et nyt og selvstændigt værk, som er frembragt gennem fri benyttelse af et andet, er ikke afhængig af ophavsretten til det oprindelige værk.

Samleværker

§ 5. Den, som ved at sammenstille værker eller dele af værker frembringer et litterært eller kunstnerisk samleværk, har ophavsret til dette, men retten gør ingen indskrænkning i ophavsretten til de enkelte værker.

Fællesværker

§ 6. Har et værk to eller flere ophavsmænd, uden at de enkeltes bidrag kan udskilles som selvstændige værker, har de ophavsret til værket i fællesskab. Enhver af dem kan dog påtale retskrænkelse.

Formodning om ophavsrettens indehaver m.v.

§ 7. Som ophavsmand anses, når ikke andet er oplyst, den, hvis navn eller alment kendte pseudonym eller mærke på sædvanlig måde er påført eksemplarer af værket eller opgives, når det gøres tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Er et værk udgivet, uden at ophavsmanden er angivet i overensstemmelse med stk. 1, kan udgiveren, hvis denne er nævnt, og ellers forlæggeren handle på ophavsmandens vegne, indtil denne bliver angivet på et nyt oplag.

Offentliggørelse og udgivelse

§ 8. Et værk anses for offentliggjort, når det lovligt er gjort tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Et værk anses for udgivet, når eksemplarer af værket med ophavsmandens samtykke er bragt i handelen eller på anden måde spredt blandt almenheden.

Offentlige aktstykker

§ 9. Love, administrative forskrifter, retsafgørelser og lignende offentlige aktstykker er ikke genstand for ophavsret.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 gælder ikke for værker, der fremtræder som selvstændige bidrag i de i stk. 1 nævnte aktstykker. Sådanne værker må dog gengives i forbindelse med aktstykket. Retten til videre udnyttelse afhænger af de i øvrigt gældende regler.

*Forholdet til beskyttelse
efter anden lovgivning*

§ 10. Beskyttelse efter designloven udelukker ikke ophavsret.

Stk. 2. Halvlederproduktets udformning (topografi) nyder ikke beskyttelse efter denne lov, men beskyttes efter reglerne i lov om beskyttelse af halvlederproduktets udformning (topografi).

Kapitel 2
**Indskrænkninger i ophavsretten
og forvaltning af rettigheder
ved aftalelicens**

Almindelige bestemmelser

§ 11. Bestemmelserne i dette kapitel og kapitel 6 b gør ikke indskrænkninger i ophavsmandens ret i henhold til § 3 ud over, hvad der følger af § 29.

Stk. 2. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel og kapitel 6 b, må værket ikke ændres i videre udstrækning, end den tilladte brug kræver. Gengives værket offentligt, skal kilden angives i overensstemmelse med, hvad god skik kræver.

Stk. 3. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel og kapitel 6 b, er det ikke tilladt at fremstille eksemplarer på grundlag af en gengivelse af værket i strid med § 2 eller på grundlag af en omgåelse af en teknisk foranstaltning i strid med § 75 c, stk. 1. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på fremstilling af eksemplarer i medfør af § 16, stk. 5.

Midlertidig eksemplar fremstilling

§ 11 a. Det er tilladt at fremstille midlertidige eksemplarer, som

- 1) er flygtige eller tilfældige,
- 2) udgør en integreret og væsentlig del af en teknisk proces,
- 3) udelukkende har til formål at muliggøre enten en mellemands transmission af et værk i et netværk mellem tredjemænd eller en lovlig brug af et værk og
- 4) ikke har selvstændig økonomisk værdi.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 gælder ikke for edb-programmer og databaser.

Eksemplar fremstilling til privat brug

§ 12. Af et offentliggjort værk må enhver fremstille eller lade fremstille enkelte eksemplarer til sin private brug, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Sådanne eksemplarer må ikke udnyttes på anden måde.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke ret til at

- 1) opføre et bygningsværk,
- 2) fremstille et eksemplar af et kunstværk ved afstøbning, ved aftryk fra original plade eller stok eller på nogen anden måde, som indebærer, at eksemplaret kan opfattes som en original,
- 3) fremstille eksemplarer af edb-programmer i digitaliseret form,
- 4) fremstille eksemplarer i digital form af databaser, når eksemplar fremstillingen sker på grundlag af en gengivelse af databasen i digital form, eller
- 5) fremstille enkelte eksemplarer i digital form af andre værker end edb-programmer og databaser, medmindre det udelukkende sker til personlig brug for fremstilleren eller dennes husstand.

Stk. 3. Uanset bestemmelsen i stk. 2, nr. 5, er det ikke tilladt uden ophavsmandens samtykke at fremstille

eksemplarer i digital form på grundlag af et eksemplar, der er lånt eller lejet.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke ret til at benytte fremmed medhjælp ved eksemplarfremsstillingen, når der er tale om

- 1) musikværker,
- 2) filmværker,
- 3) litterære værker, såfremt den fremmede medhjælp medvirker i erhvervsøjemed,
- 4) værker af brugskunst eller
- 5) kunstværker, såfremt eksemplarfremsstillingen har form af en kunstnerisk gengivelse.

Stk. 5. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke brugeren ret til ved eksemplarfremsstilling af musikværker og filmværker at anvende teknisk udstyr, der er stillet til rådighed for almenheden på biblioteker, i forretningslokaler eller på andre offentligt tilgængelige steder. Det samme gælder for litterære værker, såfremt det tekniske udstyr er stillet til rådighed i erhvervsøjemed.

Eksemplarfremsstilling inden for undervisningsvirksomhed

§ 13. Til brug i undervisningsvirksomhed kan der fremstilles eksemplarer af udgivne værker samt ved optagelse foretages eksemplarfremsstilling af værker, som udsendes i radio eller fjernsyn, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. De nævnte eksemplarer må kun udnyttes inden for undervisningsvirksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 om optagelse gælder ikke for filmværker, som indgår i biografernes almindelige repertoire af spillefilm, medmindre der ved udsendelsen i fjernsyn kun er benyttet mindre dele af værket.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 om eksemplarfremsstilling af udgivne vær-

ker gælder ikke for edb-programmer i digital form.

Stk. 4. Lærere og elever må som led i undervisningsvirksomhed foretage optagelser af deres egne fremførelser af værker, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Optagelserne må ikke udnyttes på anden måde.

Stk. 5. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

Eksemplarfremsstilling inden for erhvervsvirksomhed m.v.

§ 14. Offentlige eller private institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder kan til intern brug i deres virksomhed ved fotokopiering eller lignende fremstille eller lade fremstille eksemplarer af fagmæssige artikler i aviser, tidsskrifter og samleværker, af korte afsnit af andre udgivne værker af fagmæssig art, af musikværker samt af illustrationer, som er gengivet i tilslutning til teksten, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Sådanne eksemplarer må kun udnyttes inden for virksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale.

Stk. 2. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

Eksemplarfremsstilling på sygehuse m.v.

§ 15. Sygehuse, plejehjem, fængsler og andre døgninstitutioner inden for social- og sundhedsområdet, kriminalforsorgen og lignende må til kortvarig brug for institutionens beboere m.fl. foretage optagelser af værker, der udsendes i radio eller fjernsyn, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Sådanne optagelser må kun udnyttes inden for den pågældende institution.

Arkiver, biblioteker og museer

§ 16. Offentlige arkiver, offentlige biblioteker og andre biblioteker, der helt eller delvis finansieres af det offentlige, samt statslige museer og museer, der er godkendt efter museumsloven, må gengive og sprede eksemplarer af værker til brug i deres virksomhed i overensstemmelse med bestemmelserne i stk. 2-6, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Dette gælder dog ikke for edb-programmer i digital form bortset fra computerspil.

Stk. 2. Institutionerne må fremstille eksemplarer i sikkerheds- og beskyttelsesøjemed.

Stk. 3. Såfremt et eksemplar i en institutions samling er ufuldstændigt, må institutionen fremstille eksemplarer af de manglende dele, medmindre værket kan erhverves i almindelig handel eller hos udgiveren.

Stk. 4. Biblioteker må fremstille eksemplarer af udgivne værker, der bør være tilgængelige i bibliotekets samlinger, men som ikke kan erhverves i almindelig handel eller hos udgiveren.

Stk. 5. Ophavsretten er ikke til hinder for fremstilling af eksemplarer i overensstemmelse med bestemmelserne i pligtafleveringsloven.

Stk. 6. Eksemplarer, der er fremstillet efter stk. 3-5 eller afleveret i medfør af lov om pligtaflevering af offentliggjort materiale, må udlånes til brugere. Det samme gælder i særlige til-

fælde eksemplarer, der er fremstillet efter stk. 2. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. finder ikke anvendelse på billedoptagelser og eksemplarer fremstillet i digital form eller i form af lydoptagelser.

Stk. 7. Retten til videre udnyttelse af de eksemplarer, der er fremstillet i medfør af stk. 2-5, afhænger af de i øvrigt gældende regler.

§ 16 a. Offentliggjorte værker kan gøres tilgængelige for enkeltpersoner på de i § 16, stk. 1, nævnte institutioner til personligt gennemsyn eller studium på stedet ved hjælp af teknisk udstyr.

Stk. 2. Eksemplarer, der er fremstillet eller afleveret i medfør af pligtafleveringsloven, må uanset bestemmelsen i stk. 1 kun gøres tilgængelige på Det Kongelige Bibliotek, Statsbiblioteket og Det Danske Filminstitut for enkelte personer ad gangen.

Stk. 3. De i stk. 2 nævnte institutioner må overføre og udlevere eksemplarer af pligtafleverede værker, der er udsendt i radio og fjernsyn, filmværker og værker, der er offentliggjort i elektroniske kommunikationsnet, til forskningsformål, såfremt værket ikke kan erhverves i almindelig handel. Sådanne eksemplarer må ikke udnyttes på anden måde.

§ 16 b. Offentlige biblioteker og andre biblioteker, der helt eller delvis finansieres af det offentlige, kan på bestilling i digital form gengive artikler fra aviser, tidsskrifter og samleværker, kortere afsnit af bøger og andre udgivne litterære værker samt illustrationer og noder, som er gengivet i tilslutning til teksten, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. omfatter ikke udsendelse i radio eller fjernsyn eller tilrådighedsstillelse af værker på

en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, 2. led.

Stk. 2. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

Syns- og hørehandicappede

§ 17. Det er tilladt at gengive og sprede eksemplarer af udgivne værker, når gengivelsen og de spredte eksemplarer er særligt bestemt til brug for blinde, svagseende, døve og taleledende samt personer i øvrigt, der på grund af handicap er ude af stand til at læse trykt tekst. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på gengivelse eller eksemplarspredning, der sker i erhvervsøjemed.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på lydoptagelser af litterære værker eller på gengivelser, der udelukkende består af lydoptagelser af musikværker.

Stk. 3. Lydoptagelser af udgivne litterære værker må gengives og spredes til brug for syns- og læsehandicappede, når det ikke sker i erhvervsøjemed. Ophavsmanden har krav på vederlag. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af vederlaget, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 4. Statslige eller kommunale institutioner og andre sociale eller almennyttige institutioner kan til brug for syns- og hørehandicappede ved lyd- eller billedoptagelse fremstille eksemplarer af værker, der udsendes i radio eller fjernsyn, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er op-

fyldt. Sådanne optagelser må kun udnyttes inden for virksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale.

Fremstilling af antologier til brug i undervisningsvirksomhed m.v.

§ 18. Mindre dele af litterære værker og musikværker eller sådanne værker af ringe omfang må til brug i undervisningsvirksomhed gives i samleværker sammenstillet af bidrag fra et større antal ophavsmænd, når 5 år er forløbet efter det år, da værket blev udgivet. I tilslutning til teksten kan også kunstværker og værker af beskrivende art, jf. § 1, stk. 2, gives, når 5 år er forløbet efter det år, da værket blev offentliggjort. Ophavsmanden har krav på vederlag. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af vederlaget, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på værker, der er udarbejdet til brug i undervisningsvirksomhed, eller såfremt gengivelsen sker i erhvervsøjemed.

Stk. 3. Enkelte udgivne sangtekster må gives i sanghæfter til brug for deltagerne i et møde. Der må dog ikke fremstilles mere end 300 eksemplarer af hvert sanghæfte.

Spredning af eksemplarer

§ 19. Når et eksemplar af et værk med ophavsmandens samtykke er solgt eller på anden måde overdraget til andre inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, må eksemplaret spredes videre. Når det gælder viderespredning i form af udlån eller udlejning, finder bestemmelsen i 1. pkt. også anvendelse ved salg eller anden form for overdragelse til andre uden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 2. Uanset bestemmelsen i stk. 1 er det ikke tilladt uden ophavsmandens samtykke til almenheden at sprede eksemplarer af værker gennem udlejning. Dette gælder dog ikke for bygningsværker og brugskunst.

Stk. 3. Uanset bestemmelsen i stk. 1 er det ikke tilladt uden ophavsmandens samtykke til almenheden at sprede eksemplarer af filmværker og eksemplarer af edb-programmer i digitaliseret form gennem udlån. Dette gælder dog ikke, når et eksemplar af et edb-program i digitaliseret form udgør en del af et litterært værk og udlånes sammen med dette.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1 medfører ingen indskrænkning i retten til at modtage afgift m.v. efter lov om biblioteksafgift.

Visning af eksemplarer

§ 20. Når et værk er udgivet, eller når et eksemplar af et kunstværk af ophavsmanden er overdraget til andre, må de udgivne eller overdragne eksemplarer vises offentligt.

Offentlig fremførelse

§ 21. Et udgivet værk, som ikke er et sceneværk eller et filmværk, må fremføres offentligt

- 1) ved lejligheder, hvor tilhørerne eller tilskuerne har adgang uden betaling, hvis fremførelsen ikke er det væsentlige ved den pågældende foranstaltning, og hvis denne ikke finder sted i erhvervsøjemed, og
- 2) når fremførelsen sker til brug ved gudstjeneste eller undervisning.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1, nr. 2, gælder ikke for fremførelse i radio eller fjernsyn samt for fremførelse i undervisningsvirksomhed, der sker i erhvervsøjemed.

Citat

§ 22. Af et offentliggjort værk er det tilladt at citere i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet.

Gengivelse af kunstværker m.v.

§ 23. Offentliggjorte kunstværker og værker af beskrivende art, jf. § 1, stk. 2, må gengives i kritiske eller videnskabelige fremstillinger i tilslutning til teksten, når det sker i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet. Gengivelsen må ikke ske i erhvervsøjemed.

Stk. 2. Offentliggjorte kunstværker må gengives ved omtale af dagsbegivenheder i aviser og tidsskrifter, når det sker i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på værker, der er frembragt med henblik på gengivelse i aviser eller tidsskrifter.

Stk. 3. Udgivne kunstværker eller eksemplarer af kunstværker, der af ophavsmanden er overdraget til andre, må gengives i aviser, tidsskrifter, film og fjernsyn, når gengivelsen er af underordnet betydning i den pågældende sammenhæng.

§ 24. Kunstværker, der indgår i en samling, eller som udstilles eller udbydes til salg, må gengives i kataloger over samlingen. Sådanne kunstværker må endvidere gengives i meddelelser om udstilling eller salg, herunder i form af overføring til almenheden.

Stk. 2. Kunstværker må afbildes, når de er varigt anbragt på eller ved en for almenheden tilgængelig plads eller vej. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse, såfremt kunstværket er hovedmotivet og gengivelsen udnyttes erhvervsmæssigt.

Stk. 3. Bygninger må frit afbildes.

§ 24 a. Offentliggjorte kunstværker må gengives, hvis betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Dette gælder dog ikke, hvis ophavsmanden over for nogen af de aftalesluttede parter har nedlagt forbud mod værkets gengivelse.

Stk. 2. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

Reportage af dagsbegivenheder m.v.

§ 25. Når fremførelse eller visning af et værk indgår i en dagsbegivenhed og denne gengives i film, radio eller fjernsyn, må værket medtages i det omfang, det sker som et naturligt led i gengivelsen af dagsbegivenheden.

§ 25 a. Værker, der indgår i uddrag, der er givet adgang til efter § 90, stk. 3, i lov om radio- og fjernsynsvirksomhed samt regler udstedt i medfør af § 90, stk. 5, i samme lov, må gengives i overensstemmelse med § 90, stk. 4, i lov om radio- og fjernsynsvirksomhed samt regler udstedt i medfør af § 90, stk. 5, i samme lov.

Offentlige forhandlinger, aktindsigt m.v.

§ 26. Forhandlinger i Folketinget, kommunalbestyrelserne og andre valgte offentlige myndigheder, i retssager samt på offentlige møder, som afholdes til drøftelse af almene spørgsmål, må gengives uden ophavsmandens samtykke. Ophavsmanden har dog eneret til at udgive samlinger af sine egne indlæg.

§ 27. Når eksemplarer af værker beskyttet efter denne lov er indgået til

en forvaltningsmyndighed eller domstol i forbindelse med dens virksomhed, er ophavsretten ikke til hinder for, at andre forlanger aktindsigt i eksemplarer af værker, herunder forlanger afskrift eller kopi, i overensstemmelse med lovgivningens bestemmelser herom. Det samme gælder for værker, som er frembragt inden for den pågældende forvaltningsmyndighed eller domstol.

Stk. 2. Ophavsretten er ikke til hinder for, at arkivalier, der er afleveret til et offentligt arkiv eller en institution, som efter kulturministerens bestemmelse kan sidestilles hermed, gøres tilgængelige for almenheden i overensstemmelse med arkivlovgivningens bestemmelser herom. Der må dog ikke udleveres kopier af private arkivalier.

Stk. 3. Retten til videre udnyttelse af værker, hvortil der i henhold til stk. 1 eller 2 er givet adgang, eller hvoraf der er udleveret afskrifter eller kopier, afhænger af de i øvrigt gældende regler.

§ 28. Det er tilladt i det omfang, som betinges af formålet, at gengive værker i forbindelse med

- 1) retssager og sager i administrative nævn og lignende og
- 2) sagsbehandling inden for offentlige myndigheder og institutioner, som henhører under Folketinget.

Stk. 2. Retten til videre udnyttelse afhænger af de i øvrigt gældende regler.

Ændring af bygninger og brugsgenstande

§ 29. Bygninger kan ændres af ejeren uden ophavsmandens samtykke, når det sker af tekniske grunde eller af hensyn til deres praktiske anvendelighed.

Stk. 2. Brugsgenstande kan ændres af ejeren uden ophavsmandens samtykke.

Særlige bestemmelser om radio og fjernsyn

§ 30. DR, TV 2/DANMARK A/S og de regionale TV 2-virksomheder kan i radio eller fjernsyn udsende udgivne værker, såfremt betingelserne for aftalicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. gælder ikke for sceneværker og filmværker.

Stk. 2. Ophavsmanden kan over for radio- eller fjernsynsforetagendet nedlægge forbud mod værkets udsendelse i henhold til stk. 1.

Stk. 3. Kulturministeren kan fastsætte, at bestemmelserne i stk. 1 og 2 skal finde tilsvarende anvendelse på aftaler, der er indgået af andre radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse, når ophavsmanden til et kunstværk har overdraget et eller flere eksemplarer til andre.

Stk. 5. Bestemmelsen i stk. 1, 1. pkt., finder ikke anvendelse på udsendelser i radio og fjernsyn via satellit, medmindre der samtidig af det pågældende radio- eller fjernsynsforetagende foretages udsendelse over et jordsendenet.

Stk. 6. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

§ 30 a. Offentliggjorte værker, der indgår i DR's, TV 2/DANMARK A/S' og de regionale TV 2-virksomheders egne produktioner, kan af de nævnte radio- og fjernsynsforetagender genudsendes og stilles til rådighed på en så-

dan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, 2. led, såfremt betingelserne for aftalicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. finder tilsvarende anvendelse på eksemplarfremsending, som er nødvendig for gengivelsen. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. gælder kun for værker, der indgår i produktioner, som har været udsendt før den 1. januar 2007.

Stk. 2. Ophavsmanden kan over for radio- eller fjernsynsforetagendet nedlægge forbud mod værkets gengivelse i henhold til stk. 1.

§ 31. Radio- og fjernsynsforetagender må til brug i deres udsendelser optage værker på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive dem, under forudsætning af, at de har ret til at udsende de pågældende værker. Retten til at gøre således optagne værker tilgængelige for almenheden afhænger af de i øvrigt gældende regler.

Stk. 2. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler om vilkårene for at foretage sådanne optagelser og om brugen og opbevaringen af disse.

§ 32. Diskussionsudsendelser i radio og fjernsyn, hvorunder almene spørgsmål drøftes, må gengives uden ophavsmandens samtykke. Ophavsmanden har dog eneret til at udgive samlinger af sine egne indlæg.

§ 33. (Ophævet)

§ 34. Radio- og fjernsynsforetagender kan efter anmodning udlevere optagelser af radio- og fjernsynsudsendelser til personer, der har medvirket i de pågældende udsendelser, eller som anser sig for krænkede gennem omtale i en bestemt udsendelse eller gennem offentlig omtale af den pågældende

udsendelse. Optagelser, der er udleveret i henhold til 1. pkt., må kun benyttes til intern brug.

§ 35. Værker, som udsendes trådløst i radio eller fjernsyn, må samtidig og uændret videreudsendes over kabelanlæg og på samme måde videreudsendes til almenheden ved hjælp af radioanlæg, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. gælder ikke for rettigheder, som indehaves af radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 2. Uanset bestemmelsen i stk. 1 må værker, der indgår i en trådløs radio- eller fjernsynsudsendelse, som modtages ved hjælp af egen antenne, videreudsendes over kabelanlæg, som ikke omfatter mere end 2 tilslutninger.

Stk. 3. Ejeren af et anlæg som nævnt i stk. 1 er ansvarlig for, at der træffes aftale om videreudsendelse af radio- og fjernsynsudsendelser over anlægget. Er et vederlag, som ejeren skal betale efter en aftale indgået i overensstemmelse med stk. 1 eller en kendelse fra Ophavsretslicensnævnet efter § 48, stk. 1, fastsat som et beløb pr. tilslutning, er brugeren af den enkelte tilslutning pligtig at betale ejeren et beløb, som svarer dertil.

Stk. 4. Værker, som udsendes i radio eller fjernsyn, må på anden måde, end hvad der er bestemt i stk. 1, gengives af andre, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Eksemplarfremsstilling og tilrådighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, skal ske i tidsmæssig tilknytning til udsendelsen.

Stk. 5. Værker, der af et radio- eller fjernsynsforetagende stilles til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt

valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, må stilles til rådighed af andre på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, når tilrådighedsstillelsen sker på samme måde og inden for samme tidsrum som radio- eller fjernsynsforetagendets tilrådighedsstillelse og betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Eksemplarfremsstilling, der er nødvendig for tilrådighedsstillelsen, kan foretages.

Stk. 6. Bestemmelserne i stk. 4 og 5 gælder ikke, hvis ophavsmanden over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse. Bestemmelserne gælder ikke for rettigheder, som indehaves af radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 7. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 4 eller 5, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

*Særlige bestemmelser
om edb-programmer m.v.*

§ 36. Den, der har ret til at benytte et edb-program, må

- 1) fremstille sådanne eksemplarer af programmet og foretage sådanne ændringer i programmet, som er nødvendige for, at den pågældende kan benytte det efter dets formål, herunder foretage rettelse af fejl,
- 2) fremstille et sikkerhedseksemplar af programmet, for så vidt det er nødvendigt for benyttelsen af det, og
- 3) besigtige, undersøge eller afprøve edb-programmet for at fastslå, hvilke ideer og principper der ligger til grund for de enkelte elementer i programmet, hvis dette

sker i forbindelse med sådan indlæsning, visning på skærm, kørsel, overførsel, lagring eller lignende af programmet, som vedkommende er berettiget til at udføre.

Stk. 2. Den, der har ret til at benytte en database, må foretage sådanne handlinger, som er nødvendige for, at den pågældende kan få adgang til databasens indhold og gøre normal brug af dette.

Stk. 3. Bestemmelserne i stk. 1, nr. 2 og 3, samt stk. 2 kan ikke fraviges ved aftale.

§ 37. Eksemplarfremstilling af et edb-programs kode og oversættelse af kodens form er tilladt, når dette er en forudsætning for at skaffe de oplysninger, der er nødvendige for at tilvejebringe interoperabilitet mellem et selvstændigt udviklet edb-program og andre edb-programmer, såfremt

- 1) handlingerne udføres af licenshaveren eller af en anden person, der har ret til at benytte et eksemplar af et edb-program, eller på disses vegne af en person, der har tilladelse hertil,
- 2) de oplysninger, der er nødvendige for at tilvejebringe interoperabilitet, ikke tidligere har været let og hurtigt tilgængelige for de i nr. 1 nævnte personer, og
- 3) handlingerne er begrænset til de dele af det oprindelige edb-program, der er nødvendige for at opnå interoperabilitet.

Stk. 2. De oplysninger, der er indhentet i forbindelse med anvendelsen af stk. 1, må ikke

- 1) benyttes til andre formål end at gøre det selvstændigt udviklede edb-program interoperabelt,
- 2) videregives til tredjemand, undtagen når dette er nødvendigt for at gøre det selvstændigt udviklede edb-program interoperabelt, eller

- 3) benyttes til udvikling, fremstilling eller markedsføring af et edb-program, der i sin udtryksform i vid udstrækning svarer til det oprindelige, eller til nogen anden handling, som krænker ophavsretten.

Stk. 3. Bestemmelserne i stk. 1 og 2 kan ikke fraviges ved aftale.

Følgeretsvederlag

§ 38. Ophavsmanden har ret til vederlag ved videresalg af eksemplarer af kunstværker, herunder malerier, collager, tegninger, graveringer, tryk, litografier, skulpturer, vægtæpper, keramisk kunst, glaskunst og fotografiske værker (følgeretsvederlag). Bestemmelsen i 1. pkt. omfatter eksemplarer af kunstværker, som er udført i ét eksemplar eller i et begrænset antal af ophavsmanden selv eller med dennes tilladelse. Bestemmelsen i 1. pkt. omfatter ikke bygningsværker.

Stk. 2. Følgeretsvederlag skal betales ved alle videresalg, hvor der som sælgere, købere eller formidlere deltager professionelle på kunstmarkedet, herunder auktionshuse, kunstgallerier og kunsthandlere. Pligten til at betale vederlag påhviler sælgeren eller formidleren. Der skal kun betales vederlag, hvis salgsprisen overstiger 300 euro (ekskl. moms). Det samlede vederlag kan ikke overstige 12.500 euro (ekskl. moms) pr. eksemplar.

Stk. 3. Vederlaget beregnes som

- 1) 5 pct. af den del af salgsprisen, der udgør indtil 50.000 euro (ekskl. moms),
- 2) 3 pct. af den del af salgsprisen, der ligger mellem 50.000,01 og 200.000 euro (ekskl. moms),
- 3) 1 pct. af den del af salgsprisen, der ligger mellem 200.000,01 og 350.000 euro (ekskl. moms),
- 4) 0,5 pct. af den del af salgsprisen, der ligger mellem 350.000,01 og 500.000 euro (ekskl. moms), og

5) 0,25 pct. af den del af salgsprisen, der ligger over 500.000 euro (ekskl. moms).

Stk. 4. Retten til vederlag består indtil ophavsrettens udløb, jf. § 63. Retten er personlig og uoverdragelig. Efter ophavsmandens død falder retten dog i arv til ophavsmandens ægtefælle og livsarvinger. Efterlader ophavsmanden sig ikke ægtefælle eller livsarvinger, tilfalder vederlagsretten den organisation, som er nævnt i stk. 5.

Stk. 5. Følgeretsvederlag kan kun gøres gældende af en organisation, som er godkendt af kulturministeren. Organisationen forestår opkrævningen og foretager fordelingen til de berettigede. Den berettigedes krav mod organisationen består, indtil 3 år er forløbet fra udgangen af det år, i hvilket videresalget fandt sted. Forældelsen afbrydes ved skriftligt påkrav fra den berettigede.

Stk. 6. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af den fællesorganisation, som er nævnt i stk. 5.

Stk. 7. Sælgere eller formidlere, jf. stk. 2, 2. pkt., skal

- 1) fremsende en årlig opgørelse til organisationen pr. 1. juni over det foregående års salg af kunstværker, som omfattes af følgeretsordningen, jf. stk. 1 og 2, attesteret af en statsautoriseret eller registreret revisor og
- 2) efter anmodning fra organisationen inden 4 uger fra modtagelse af anmodningen fremsende alle de oplysninger, der er nødvendige for at sikre betaling af vederlag, når organisationen anmoder herom inden for 3 år efter videresalget.

Vederlag for eksemplarfremstilling til privat brug

§ 39. Den, der erhvervsmæssigt fremstiller eller indfører lyd- eller vi-

deobånd eller andre indretninger, hvorpå lyd eller billeder kan optages, skal betale vederlag til ophavsmændene til de i stk. 2 nævnte værker.

Stk. 2. Vederlaget skal betales for bånd m.v., der er egnet til fremstilling af eksemplarer til privat brug, og kun for værker, som er udsendt i radio eller fjernsyn, eller som er udgivet på fonogram, film, videogram eller lignende.

Stk. 3. Administrationen og kontrollen, herunder opkrævningen, udøves af en fællesorganisation, som repræsenterer en væsentlig del af ophavsmænd, udøvende kunstnere og andre rettighedshavere, herunder fremstillere af grammofonplader m.v. og fotografere, hvis værker, præstationer m.v. anvendes i Danmark. Organisationen skal godkendes af kulturministeren. Ministeren kan forlange at få meddelt alle oplysninger om opkrævningen, forvaltningen og fordelingen af vederlaget.

Stk. 4. Organisationen fastsætter retningslinjer for udbetalingen af vederlaget til de berettigede, så fordelingen i videst muligt omfang sker i overensstemmelse med den kopiering, som finder sted. En tredjedel af det årlige beløb til udbetaling skal dog anvendes til støtte af formål, der er fælles for ophavsmændene m.fl. inden for de grupper, som repræsenteres af organisationen, jf. stk. 3.

Stk. 5. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af den fællesorganisation, som er nævnt i stk. 3.

§ 40. Vederlaget udgør for 2006 pr. minut spilletid for analoge lydbånd 0,0603 kr. og for analoge videobånd 0,0839 kr.

Stk. 2. Vederlaget udgør for 2006 for digitale lydmedier 1,88 kr. pr. stk., for digitale billedmedier 3 kr. pr. stk.

og for digitale hukommelseskort 4,28 kr. pr. stk.

Stk. 3. De i stk. 1 og 2 nævnte vederlag reguleres fra 2007 årligt med satsreguleringsprocenten, jf. lov om en satsreguleringsprocent.

§ 41. Virksomheder, der erhvervs-mæssigt fremstiller eller indfører lyd- eller videobånd, skal anmeldes hos fællesorganisationen.

Stk. 2. Organisationen udsteder et bevis for anmeldelsen.

Stk. 3. Anmeldte virksomheder er berettigede til, uden at vederlaget er berigtiget, at indføre eller fra anden anmeldt virksomhed at modtage lyd- eller videobånd, der er vederlagspligtige efter § 39.

§ 42. Vederlagsperioden er måneden.

Stk. 2. Anmeldte virksomheder skal opgøre det vederlagspligtige antal lyd- og videobånd, der i perioden er udleveret fra virksomheden, samt disses spilletid.

Stk. 3. Anmeldte virksomheder, der udtager lyd- eller videobånd til brug i virksomheden, skal medregne forbruget til udleveringen efter stk. 2.

Stk. 4. Opgørelsen specificeres efter retningslinjer, som fastsættes af kulturministeren efter forhandling med fællesorganisationen. Kulturministeren kan endvidere efter forhandling med fællesorganisationen fastsætte retningslinjer for kontrol med den i 1. pkt. nævnte opgørelse.

Stk. 5. Kulturministeren kan fastsætte regler, der har til formål at forenkle ordningen med fradrag eller tilbagebetaling af vederlag for lyd- og videobånd m.v., der anvendes til professionelle formål, jf. § 43, stk. 1, nr. 3, og § 44, stk. 1, nr. 2.

Stk. 6. Enhver, som videresælger lyd- og videobånd m.v., har pligt til

efter anmodning fra organisationen inden 4 uger at oplyse, hvem båndene m.v. er købt af.

§ 43. I det vederlagspligtige antal opgjort efter § 42, stk. 2, fradrages:

- 1) Antallet af lyd- og videobånd, der er udleveret til en anden anmeldt virksomhed efter § 41, stk. 3.
- 2) Antallet af lyd- og videobånd, der er udført.
- 3) Antallet af lyd- og videobånd, der vil blive anvendt til professionelle formål, herunder undervisningsformål.
- 4) Antallet af lyd- og videobånd, der vil blive anvendt til fremstilling af optagelser til brug for syns- og hørehandicappede.
- 5) Antallet af lyd- eller videobånd, der vil blive anvendt til særlige formål, som af kulturministeren er undtaget fra vederlaget.

Stk. 2. Kulturministeren kan efter forhandling med fællesorganisationen fastsætte retningslinjer for kontrol med fradrag efter stk. 1.

§ 44. Vederlaget tilbagebetales ved

- 1) erhvervs-mæssig udførsel af vederlagsberigtigede lyd- eller videobånd,
- 2) anvendelse af vederlagsberigtigede lyd- eller videobånd til professionelle formål, herunder undervisning,
- 3) anvendelse af vederlagsberigtigede lyd- eller videobånd til fremstilling af optagelser, som anvendes af syns- eller hørehandicappede, eller
- 4) anvendelse af vederlagsberigtigede lyd- eller videobånd til særlige formål, som af kulturministeren er undtaget fra vederlaget.

Stk. 2. Kulturministeren fastsætter efter forhandling med fællesorganisationen de nærmere retningslinjer for vederlagsgodtgørelse efter stk. 1.

§ 45. Anmeldte virksomheder skal føre regnskab over fremstilling, indførelse og udlevering m.v. af vederlagspligtige lyd- og videobånd.

Stk. 2. Kulturministeren fastsætter efter forhandling med fællesorganisationen de nærmere retningslinjer for de anmeldte virksomheders regnskabsførelse, herunder udstedelse af fakturaer m.v.

Stk. 3. Anmeldte virksomheder skal opbevare regnskabsmateriale i 5 år efter regnskabsårets udløb.

§ 46. Anmeldte virksomheder skal efter udløbet af hver vederlagsperiode og senest ved udgangen af den følgende måned til fællesorganisationen angive mængden af udleverede lyd- og videokassetebånd og disses spilletid, jf. §§ 42 og 43. Virksomheden skal senest samtidig med angivelsen indbetale vederlaget til organisationen. Angivelsen skal underskrives af virksomhedens ledelse.

§ 46 a. Kulturministeren kan yde rettighedshaverne kompensation for forskellen mellem provenuet for salg af blanke dvd'er i et bestemt år og for provenuet for salg af blanke dvd'er i 2005, i det omfang førstnævnte provenu er mindre i 2005.

Ophavsretslicensnævnet

§ 47. Kulturministeren nedsætter Ophavsretslicensnævnet. Nævnet består af en formand og 2 medlemmer, som udpeges af kulturministeren. Formanden skal være højesteretsdommer.

Stk. 2. Ophavsretslicensnævnet kan træffe afgørelse i henhold til §§ 13 og 14, § 16 b, § 17, stk. 3, § 18, stk. 1, § 24 a, § 30, § 35, stk. 7, § 48, stk. 1 og 2, § 51, stk. 2, § 52 a, stk. 8, § 52 b, stk. 4, § 68, § 75 a, stk. 3, og § 75 d. Nævnets afgørelser kan ikke indbrin-

ges for anden administrativ myndighed.

Stk. 3. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om nævnets virksomhed, herunder om dækning af omkostningerne ved nævnets drift.

§ 48. Nægter en organisation, som er godkendt efter § 50, stk. 4, eller et radio- eller fjernsynsforetagende uden rimelig grund at give samtykke til, at værker og udsendelser, som udsendes trådløst, samtidig og uændret videreudsendes over kabelanlæg eller trådløst, eller tilbydes en sådan videreudsendelse på urimelige vilkår, kan Ophavsretslicensnævnet på begæring meddele den fornødne tilladelse og fastsætte nærmere vilkår herfor. Bestemmelsen i § 50, stk. 3, 1. pkt., finder tilsvarende anvendelse. Ophavsretslicensnævnets afgørelser efter 1. pkt. har ikke bindende virkning for radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 2. Nægter et radio- eller fjernsynsforetagende efter § 69 at give samtykke til, at foretagendets radio- eller fjernsynsudsendelser optages på en måde, som er omhandlet i § 13, stk. 1, 1. pkt., 2. led, eller § 17, stk. 4, eller kan der ikke opnås enighed om vilkårene for en sådan optagelse, kan Ophavsretslicensnævnet på begæring af hver af parterne meddele den fornødne tilladelse og fastsætte nærmere vilkår herfor.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 2 finder kun anvendelse, hvis en organisation af ophavsmænd har indgået en aftale, som omfattes af § 50, jf. § 13, stk. 1, 1. pkt., 2. led, eller § 17, stk. 4. Bestemmelsen i § 49 finder tilsvarende anvendelse.

Forældelse af vederlagskrav

§ 49. Vederlagskrav i henhold til § 17, stk. 3, § 18, stk. 1, og § 68 foræl-

des efter 3 år fra udgangen af det år, i hvilket værksudnyttelsen fandt sted.

Stk. 2. Såfremt vederlagskravet gøres gældende af en organisation, gælder bestemmelsen i stk. 1 også for ophavsmandens krav mod organisationen.

Stk. 3. Forældelsen afbrydes ved skriftligt påkrav.

Fælles bestemmelser om aftalelicens

§ 50. Aftalelicens efter §§ 13, 14 og § 16 b, § 17, stk. 4, og §§ 24 a, 30, 30 a og 35 kan påberåbes af brugere, der har indgået en aftale om den pågældende værksudnyttelse med en organisation, som omfatter en væsentlig del af ophavsmændene til en bestemt art af værker, der anvendes i Danmark.

Stk. 2. Aftalelicens kan desuden påberåbes af brugere, der inden for et nærmere defineret område har indgået aftale om værksudnyttelse med en organisation, der omfatter en væsentlig del af ophavsmændene til en bestemt art af værker, der anvendes i Danmark på det pågældende område. Dette gælder dog ikke, hvis ophavsmanden over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.

Stk. 3. Aftalelicensen giver brugeren ret til at udnytte andre værker af samme art, selv om ophavsmændene til disse værker ikke repræsenteres af organisationen. Aftalelicensen giver brugeren ret til at benytte de ikke-repræsenterede ophavsmænds værker på den måde og på de vilkår, som følger af den aftale, der er indgået med organisationen.

Stk. 4. Rettighedshaverorganisationer, som indgår aftaler omfattet af stk. 1 og 2, skal godkendes af kulturministeren til at indgå aftaler på nærmere angivne områder. Ministeren kan bestemme, at en godkendt organisation på visse områder skal være en fælles-

organisation, som omfatter flere organisationer, der opfylder kravene efter stk. 1 eller 2.

Stk. 5. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af de rettighedshaverorganisationer, som er nævnt i stk. 4.

§ 51. For værksudnyttelse i henhold til § 50 skal de regler, som organisationen har fastsat med hensyn til fordelingen af vederlag mellem de ophavsmænd, som organisationen repræsenterer, finde tilsvarende anvendelse over for ikke-repræsenterede ophavsmænd.

Stk. 2. Ikke-repræsenterede ophavsmænd kan gøre krav på individuelt vederlag, selv om en sådan ret hverken fremgår af aftalen med brugeren eller af organisationens vederlagsregler. Vederlagskravet kan kun rettes mod organisationen. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af det individuelle vederlag, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsrettslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 3. Vederlagskrav, som de i henhold til § 50, stk. 4, godkendte organisationer ønsker at fremsætte i forbindelse med værksudnyttelse efter § 35, skal fremsættes samtidig over for brugerne.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 49 finder tilsvarende anvendelse på vederlagskrav i henhold til de i stk. 1 og 2 nævnte bestemmelser.

§ 52. Hvis forhandlinger om indgåelse af aftaler som nævnt i § 13, stk. 1, § 14, § 16 b, § 17, stk. 4, § 24 a og § 30 a ikke fører til noget resultat, kan hver af parterne kræve mægling.

Stk. 2. Krav om mægling rettes til kulturministeren. Kravet kan fremsættes, når en af parterne har afbrudt forhandlingerne eller afvist et ønske om

forhandlinger, eller når forhandlingerne ikke synes at ville føre til noget resultat.

Stk. 3. Mæglingen foretages af en forligsmand, der udpeges af kulturministeren. Forligsforhandlingerne skal baseres på parternes eventuelle løsningsforslag. Forligsmanden kan foreslå parterne at lade tvisten afgøre ved voldgift og kan medvirke ved udpegningen af voldgiftsmænd.

Stk. 4. Forligsmanden kan fremsætte forslag til tvistens løsning og kan kræve, at et sådant forslag forelægges parternes kompetente organer til vedtagelse eller forkastelse inden en af forligsmanden fastsat frist. Forligsmanden underretter kulturministeren om mæglingens udfald.

Stk. 5. Forligsmanden kan bestemme, at aftaler skal forblive i kraft, selv om aftaleperioden er udløbet eller vil udløbe under forhandlingerne. Aftalen kan dog ikke forlænges i mere end to uger efter, at parterne har taget stilling til et endeligt mæglingsforslag eller forslag til voldgiftsbehandling, eller efter at forligsmanden har meddelt, at der ikke er basis for at fremsætte sådanne forslag.

Stk. 6. Den, der er eller har været forligsmand, må ikke ubeføjet røbe eller udnytte, hvad denne har fået kendskab til som forligsmand.

Stk. 7. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler om dækning af omkostningerne ved forligsmandens virksomhed.

Kapitel 2 a

Forbindelser mellem kollektiv forvaltnings-organisationer og aftalemæssige brugere

Licensering

§ 52 a. Kollektiv forvaltnings-organisationer og brugere skal forhandle om licensering af rettigheder i god tro

og skal i den forbindelse give hinanden alle nødvendige oplysninger.

Stk. 2. Licensbetingelser skal være baseret på objektive og ikkediskriminerende kriterier. Kollektiv forvaltnings-organisationer er i forbindelse med licensering af rettigheder ikke forpligtet til at anvende licensbetingelser aftalt med en bruger som præcedens for andre onlinetjenester, når den pågældende bruger leverer en ny type onlinetjeneste, som har været tilgængelig for offentligheden i Den Europæiske Union i mindre end 3 år.

Stk. 3. Kollektiv forvaltnings-organisationer skal oplyse brugerne om kriterierne for fastsættelsen af tariffer for enerettigheder og retten til vederlag.

Stk. 4. Rettighedshavere skal modtage et passende vederlag for anvendelsen af rettighederne.

Stk. 5. Kollektiv forvaltnings-organisationer skal besvare anmodninger fra brugere uden unødigt forsinkelse. Når kollektiv forvaltnings-organisationen har modtaget alle relevante oplysninger, skal den uden unødigt forsinkelse enten tilbyde en licens eller give brugeren en begrundet meddelelse om, at den ikke agter at udstede en licens.

Stk. 6. En kollektiv forvaltnings-organisation skal gøre det muligt for brugerne at kommunikere med organisationen elektronisk.

Stk. 7. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på alle uafhængige forvaltningsorganisationer, der er etableret i Danmark.

Stk. 8. Tvister mellem en kollektiv forvaltnings-organisation, som udsteder eller tilbyder at udstede multiterritoriale licenser for onlinemusikrettigheder, og en faktisk eller potentiel onlinetjenesteudbyder om anvendelsen af stk. 1-6 kan indbringes for Ophavsretslicensnævnet, såfremt tvisten

vedrører en multiterritorial licens for onlinemusikrettigheder.

Brugernes forpligtelser

§ 52 b. En bruger skal give en kollektiv forvaltnings-organisation alle relevante oplysninger, brugeren råder over, om anvendelsen af de rettigheder, kollektiv forvaltnings-organisationen repræsenterer, og som er nødvendige for opkrævningen af rettighedsvederlag og fordelingen af skyldige beløb til rettighedshaverne.

Stk. 2. Aftaler en bruger og en kollektiv forvaltnings-organisation ikke, hvornår oplysningerne i stk. 1 skal gives, skal brugeren give kollektiv forvaltnings-organisationen oplysninger inden for rimelig tid efter anvendelsen af rettighederne.

Stk. 3. Aftaler en bruger og en kollektiv forvaltnings-organisation ikke, i hvilket format oplysningerne i stk. 1 skal gives, skal brugeren anvende det format for rapportering, som stilles til rådighed af kollektiv forvaltnings-organisationen, medmindre kravet om anvendelse af dette format ikke er rimeligt.

Stk. 4. Opstår der spørgsmål om udstrækningen af brugerens oplysningsforpligtelse efter stk. 1-3, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Kapitel 3

Ophavsrettens overgang til andre

Almindelige bestemmelser

§ 53. Ophavsmanden kan med de begrænsninger, der følger af §§ 3 og 38, helt eller delvis overdrage sine rettigheder efter denne lov.

Stk. 2. Overdragelse af eksemplarer indbefatter ikke overdragelse af ophavsretten.

Stk. 3. Har ophavsmanden overdraget en ret til at udnytte værket på en

bestemt måde eller ved bestemte midler, giver overdragelsen ikke erhververen ret til at udnytte værket på andre måder eller ved andre midler.

Stk. 4. Bestemmelserne i §§ 54-59 om overdragelse af ophavsret kan fraviges ved aftale mellem parterne, medmindre andet er fastsat i de enkelte bestemmelser.

§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte de overdragne rettigheder. Ophavsmanden kan bringe aftalen til ophør med 6 måneders varsel i det omfang, udnyttelsen ikke er iværksat inden 3 år efter det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side. Dette gælder dog ikke, hvis udnyttelsen iværksættes inden varslets udløb.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 kan ikke fraviges, medmindre der alene er tale om en ændring af de angivne tidsfrister.

§ 55. (Ophævet)

Ændringer og videreoverdragelse

§ 56. Overdragelse af ophavsret giver ikke erhververen ret til at ændre værket, medmindre ændringen er sædvanlig eller åbenbart forudsat.

Stk. 2. Overdragelse af ophavsret giver ikke erhververen ret til at videreoverdrage ophavsretten, medmindre videreoverdragelsen er sædvanlig eller åbenbart forudsat. Overdrageren vedbliver at være ansvarlig for, at aftalen med ophavsmanden bliver opfyldt.

Afregning og kontrol

§ 57. Hvis ophavsmandens vederlag afhænger af erhververens omsætning, salgstal eller lignende, kan ophavsmanden kræve, at der sker afregning mindst én gang om året. Ophavsmanden kan ligeledes kræve, at afregningen ledsages af fyldestgørende

oplysninger om de forhold, der har ligget til grund for vederlagsberegningen.

Stk. 2. Ophavsmanden kan kræve, at erhververens regnskaber, bogføring og lagerbeholdning samt attestationer fra den, som har udnyttet værket, ved den årlige afregning efter stk. 1 stilles til rådighed for en af ophavsmanden udpeget statsautoriseret eller registreret revisor. Revisoren må oplyse ophavsmanden om den foretagne afregnings rigtighed og om eventuelle uregelmæssigheder. Revisoren har i øvrigt tavshedspligt om alle andre forhold, som denne bliver bekendt med ved gennemgangen.

Stk. 3. Bestemmelserne i stk. 1 og 2 kan ikke fraviges til skade for ophavsmanden.

Særlige bestemmelser om aftaler om indspilning af film

§ 58. En aftale om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at ophavsmanden ikke kan modsætte sig, at

- 1) der fremstilles eksemplarer af filmen,
- 2) eksemplarer af filmen spredes til almenheden,
- 3) filmen fremføres offentligt eller
- 4) filmen forsynes med tekster eller tale på et andet sprog.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på

- 1) allerede eksisterende værker,
- 2) drejebøger, dialoger og musikværker, som er frembragt med henblik på fremstillingen af filmen, eller
- 3) filmens hovedinstruktør.

Bestemmelser om uoverdrageligt vederlagskræv ved udlejning af billed- og lydoptagelser

§ 58 a. Har en ophavsmand til en producent af billed- eller lydoptagelser overdraget sin ret til gennem udlejning af sådanne optagelser at gøre et værk tilgængeligt for almenheden, har

ophavsmanden ret til et rimeligt vederlag fra producenten for udlejningen. Retten til vederlag kan kun udøves gennem organisationer, der repræsenterer de enkelte grupper af rettighedshavere. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. kan ikke fraviges ved aftale.

Særlige bestemmelser om edb-programmer frembragt i ansættelsesforhold

§ 59. Ophavsretten til et edb-program, der er frembragt af en arbejdstager under udførelsen af dennes arbejde eller efter arbejdsgiverens anvisninger, overgår til arbejdsgiveren.

Bestilte portrætbilleder

§ 60. Ophavsmanden kan ikke udøve sine rettigheder til et bestilt portrætbillede uden samtykke fra bestilleren.

Arv og kreditorforfølgning

§ 61. Ved ophavsmandens død finder arvelovgivningens almindelige regler anvendelse på ophavsretten.

Stk. 2. Ved testamente kan ophavsmanden med bindende virkning også for ægtefælle og livsarvinger give forskrifter om udøvelse af ophavsretten eller overlade det til en anden at give sådanne forskrifter.

§ 62. Ophavsmandens ret til at råde over sit værk kan ikke gøres til genstand for kreditorforfølgning hverken hos ophavsmanden eller hos nogen, til hvem retten er overgået ifølge ægteskab eller arv.

Stk. 2. Kreditorforfølgning i eksemplarer af værket kan heller ikke foretages hos ophavsmanden selv eller hos nogen, til hvem eksemplarer er overgået ifølge ægteskab eller arv, hvis forfølgningen retter sig mod

- 1) manuskripter,

- 2) stokke, plader, forme eller lignende, hvorved et kunstværk kan udføres, eller
- 3) eksemplarer af kunstværker, som ikke er udstillet, udbudt til salg eller på anden måde godkendt til offentliggørelse.

Kapitel 4

Ophavsrettens gyldighedstid

§ 63. Ophavsretten til et værk varer, indtil 70 år er forløbet efter ophavsmandens dødsår eller for de i § 6 omhandlede værker efter længstlevendes dødsår. For filmværker varer ophavsretten dog, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Den ledende instruktør,
- 2) drejebogsforfatteren,
- 3) dialogforfatteren og
- 4) komponisten til musik, som er specielt frembragt til brug i filmværket.

Stk. 2. Ophavsretten til et musikværk med tekst, hvor både tekst og musikværk er frembragt specifikt til det pågældende musikværk med tekst, varer, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Tekstforfatteren og
- 2) komponisten

Stk. 3. Når et værk er offentliggjort uden angivelse af ophavsmandens navn, alment kendte pseudonym eller mærke, varer ophavsretten, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, da værket blev offentliggjort. Består værket af flere dele, bind, hæfter, numre eller serier, gælder der en særskilt beskyttelsestid for hver enkelt del.

Stk. 4. Hvis ophavsmanden i løbet af det nævnte tidsrum bliver angivet i overensstemmelse med § 7, eller hvis det bliver oplyst, at han er død, før værket blev offentliggjort, regnes gyldighedstiden efter stk. 1.

Stk. 5. For værker, som ikke er offentliggjort, og hvis ophavsmand ikke er kendt, varer ophavsretten i 70 år efter udgangen af det år, hvor værket blev skabt.

§ 64. Når et værk ikke tidligere har været udgivet, har den, som for første gang lovligt offentliggør eller udgiver værket efter udløbet af den ophavsretlige beskyttelse, rettigheder til værket svarende til de økonomiske rettigheder, der i loven er tillagt den, der frembringer et litterært eller kunstnerisk værk. Beskyttelsen varer, indtil 25 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor offentliggørelsen eller udgivelsen fandt sted.

Kapitel 5

Andre rettigheder

Udøvende kunstnere

§ 65. En udøvende kunstners fremførelse af et litterært eller kunstnerisk værk må ikke uden kunstnerens samtykke

- 1) optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den, eller
- 2) gøres tilgængelig for almenheden.

Stk. 2. Er fremførelsen optaget som anført i stk. 1, nr. 1, må den ikke uden den udøvende kunstners samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da fremførelsen fandt sted.

Stk. 3. Hvis en optagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, som ikke er en lydoptagelse, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 4. Hvis en lydoptagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 5. En aftale mellem en udøvende kunstner og en filmproducent om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at den udøvende kunstner i mangel af modstående aftale formodes at have overdraget sin ret til udlejning af filmen til producenten.

Stk. 6. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 11 og 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 15, 16 og 16 a, § 17, stk. 1, 2 og 4, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 34, 35, 39-47, 49-57, 58 a, 61 og 62 finder tilsvarende anvendelse på udøvende kunstners fremførelser og optagelser heraf.

Fremstillere af lydoptagelser

§ 66. Lydoptagelser må ikke uden fremstillernes samtykke eftergøres eller gøres tilgængelige for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da optagelsen fandt sted. Hvis en lydoptagelse udgives inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse fandt sted. Hvis en lydoptagelse ikke udgives, men på anden måde offentliggøres inden for den i 1. pkt. nævnte periode, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor offentliggørelsen fandt sted.

Stk. 2. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, § 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 15, 16 og 16 a, § 17, stk. 1, 2 og 4, § 18, stk. 1 og

2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31 og 34, § 35, stk. 4 og 5, §§ 39-47 og 49-52 finder tilsvarende anvendelse på lydoptagelser.

Stk. 3. Uanset bestemmelsen i stk. 1 må lydoptagelser, som udsendes trådløst i radio eller fjernsyn, videreudsendes over kabelanlæg og videreudsendes til almenheden ved hjælp af radioanlæg, når dette sker uden ændringer og samtidig med, at udsendelsen finder sted.

Ophør af aftale om overdragelse af en udøvende kunstners rettigheder

§ 66 a. En udøvende kunstner kan bringe den aftale til ophør, i henhold til hvilken den udøvende kunstner har overført eller overdraget sine rettigheder til lydoptagelsen af sin fremførelse til en fremstillere af lydoptagelser, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort, hvis fremstilleren ikke

- 1) udbyder eksemplarer af lydoptagelsen til salg i tilstrækkelig grad og
- 2) stiller lydoptagelsen til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til den på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1.

Stk. 2. Hvis den udøvende kunstner vil bringe aftalen til ophør, jf. stk. 1, skal det ske med 1 års varsel. Aftalen kan herefter bringes til ophør, hvis fremstilleren af lydoptagelsen ikke udfører begge de udnyttelseshandlinger, som fremgår af stk. 1, nr. 1 og 2, inden varselsperiodens udløb. Den udøvende kunstner kan ikke give afkald på sin ret til at bringe aftalen til ophør.

Stk. 3. Hvis en aftale bringes til ophør i henhold til stk. 1, ophører fremstillernes egne rettigheder, jf. § 66, til

den lydoptagelse, som aftalen vedrører.

Ret til årligt supplerende vederlag

§ 66 b. Hvis en udøvende kunstner har overdraget sine rettigheder til lydoptagelsen af en fremførelse til en fremstiller af lydoptagelser og har aftalt en ret til et engangshonorar, har den pågældende ret til et årligt supplerende vederlag fra fremstilleren af lydoptagelsen for hvert hele år, der følger, umiddelbart efter at 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort. Den udøvende kunstner kan ikke give afkald på sin ret til et årligt supplerende vederlag.

Stk. 2. En fremstiller af lydoptagelser skal hensætte beløb til betaling af det i stk. 1 nævnte vederlag. Det samlede beløb, som skal hensættes, skal svare til 20 pct. af fremstillerens indtægter i året forud for det år, hvor vederlaget betales. Vederlaget beregnes af fremstillerens indtægter fra reproduktion, distribution og tilrådighedsstillelse af lydoptagelsen, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort.

Stk. 3. Vederlaget udbetales og administreres af en af kulturministeren godkendt forvaltningsorganisation.

Stk. 4. Efter anmodning fra den udøvende kunstner eller den i stk. 3 godkendte forvaltningsorganisation skal en fremstiller af lydoptagelser udlevere enhver oplysning, som kan være nødvendig for at sikre betalingen af det årligt supplerende vederlag.

Stk. 5. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i

forbindelse med godkendelsen af en sådan forvaltningsorganisation.

§ 66 c. Hvis en udøvende kunstner har overdraget sine rettigheder til lydoptagelsen af en fremførelse til en fremstiller af lydoptagelser og har aftalt en ret til et løbende vederlag, skal hverken forudbetaling eller kontraktmæssige fradrag fratrækkes betalingerne af det løbende vederlag til den udøvende kunstner, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort.

Fremstillere af billedoptagelser

§ 67. Billedoptagelser må ikke uden fremstillerens samtykke eftergøres eller gøres tilgængelige for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da optagelsen fandt sted. Hvis en billedoptagelse udgives eller offentliggøres inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 2. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, § 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 2, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 15, 16 og 16 a, § 17, stk. 1 og 4, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 22, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 32 og 34, § 35, stk. 4 og 5, §§ 39-47 og 49-52 finder tilsvarende anvendelse på billedoptagelser.

Stk. 3. Uanset bestemmelsen i stk. 1 må billedoptagelser, som udsendes trådløst i fjernsyn, videreudsendes over kabelanlæg og videreudsendes til almenheden ved hjælp af radioanlæg, når dette sker uden ændringer og samtidig med, at udsendelsen finder sted.

Vederlag for brug af lydoptagelser i radio og fjernsyn m.v.

§ 68. Uanset bestemmelserne i § 65, stk. 2-4, og § 66, stk. 1, må udgivne lydoptagelser anvendes til radio- og fjernsynsudsendelse og til andre offentlige fremførelser. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på offentlig fremførelse i form af tilrådighedsstillelse af udgivne lydoptagelser på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, 2. led.

Stk. 2. De udøvende kunstnere og fremstillere af lydoptagelser har krav på vederlag. Vederlagskravet kan kun gøres gældende gennem en af kulturministeren godkendt fællesorganisation, som omfatter såvel udøvende kunstnere som fremstillere af lydoptagelser. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af vederlaget, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 3. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af den fællesorganisation, som er nævnt i stk. 2.

Stk. 4. Bestemmelserne i stk. 1 og 2 gælder ikke for udsendelse i fjernsyn og andre offentlige fremførelser af filmværker, såfremt lyd og billede udsendes eller fremføres samtidigt.

Stk. 5. Hvis brugeren af en lydoptagelse i henhold til denne bestemmelse ikke betaler det vederlag, der er fastsat ved parternes aftale eller ved Ophavsretslicensnævnets afgørelse, kan det ved dom fastslås, at den pågældende udnyttelse kun kan foretages med rettighedshavernes samtykke, indtil betaling er sket.

Radio- og fjernsynsforetagender

§ 69. En radio- eller fjernsynsudsendelse må ikke uden radio- eller

fjernsynsforetagendets samtykke udsendes af andre eller på anden måde fremføres offentligt. Udsendelsen må heller ikke uden samtykke affotografes eller optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den.

Stk. 2. Er en udsendelse affotograferet eller optaget som anført i stk. 1, må den ikke uden foretagendets samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da udsendelsen fandt sted.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, § 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 2, og stk. 5, 1. pkt., §§ 15-16 a, § 17, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 21, 22, 25 og 25 a, § 27, stk. 1 og 3, og §§ 28, 31, 32 og 39-46 a finder tilsvarende anvendelse på radio- og fjernsynsudsendelser.

Fremstillere af fotografiske billeder

§ 70. Den, som fremstiller et fotografisk billede (fotografen), har eneret til at råde over billedet ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Retten til et fotografisk billede varer, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da billedet blev fremstillet.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 9, 11 og 11 a, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, og stk. 3, §§ 13-16 b, § 17, stk. 1 og 4, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20, 21 og 23, § 24, stk. 1 og 2, og §§ 24 a, 25, 25 a, 27, 28, 30-31, 34, 35, 39-47, 49-58 og 60-62 finder tilsvarende anvendelse på fotografiske billeder. Er et fotografisk billede genstand for ophavsret efter § 1, kan denne også gøres gældende.

Fremstillere af kataloger m.v.

§ 71. Den, som fremstiller et katalog, en tabel, en database eller lignende, hvori et større antal oplysninger er sammenstillet, eller som er resultatet af en væsentlig investering, har eneret til at råde over det pågældende arbejde som helhed eller en væsentlig del deraf ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på en eksemplar fremstilling eller tilgængeliggørelse for almenheden af uvæsentlige dele af indholdet af et katalog, en tabel, en database eller lignende, som foretages gentagne gange og systematisk, såfremt de nævnte handlinger kan side-stilles med handlinger, der strider mod en normal udnyttelse af de pågældende arbejder, eller som skader fremstillerens legitime interesser urimeligt.

Stk. 3. Er arbejder af den i stk. 1 nævnte art eller dele deraf genstand for ophavsret eller anden beskyttelse, kan denne også gøres gældende.

Stk. 4. Beskyttelsen efter stk. 1 varer indtil 15 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet blev fremstillet. Hvis et arbejde af den nævnte art gøres tilgængeligt for almenheden inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog indtil 15 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet første gang blev gjort tilgængeligt for almenheden.

Stk. 5. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 6-9, § 11, stk. 2 og 3, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 4, stk. 4, nr. 3, og stk. 5, 2. pkt., §§ 13-17, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20-22, 25, 27, 28, 30-32, 34 og 35, § 36, stk. 2 og 3, § 47 og §§ 49-52 finder tilsvarende anvendelse på de kataloger, tabeller, databaser m.v., der er nævnt i stk. 1.

Stk. 6. Aftalevilkår, der udvider fremstillerens ret efter stk. 1 til et offentligt arbejde, er ugyldige.

Pressemeddelelser

§ 72. Pressemeddelelser, som efter aftale leveres fra udenlandske nyhedsbureauer eller fra korrespondenter i udlandet, må ikke uden modtagerens samtykke gøres tilgængelige for almenheden gennem presse, radio eller på anden lignende måde før 12 timer efter, at de er blevet offentliggjort i Danmark.

Kapitel 6

Forskellige bestemmelser

Titelbeskyttelse m.v.

§ 73. Et litterært eller kunstnerisk værk må ikke gøres tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophavsmand.

Stk. 2. Har offentliggørelsen af det tidligere offentliggjorte værk fundet sted mindre end 3 måneder forud for en udgivelse af det andet værk, finder bestemmelsen i stk. 1 ikke anvendelse, medmindre forveksling må antages at være tilsigtet.

Signering af kunstværker

§ 74. På et kunstværk må kunstnerens navn eller mærke ikke anbringes af andre end kunstneren selv, medmindre denne har givet sit samtykke hertil.

Stk. 2. Kunstnerens navn eller mærke må ikke i noget tilfælde påføres et eftergjort eksemplar, således at det kan forveksles med originalen.

Ideelle rettigheder efter ophavsrettens udløb

§ 75. Selv om ophavsretten er udløbet, må et litterært eller kunstnerisk

værk ikke ændres eller gøres tilgængeligt for almenheden i strid med § 3, stk. 1 og 2, hvis kulturelle interesser herved krænkes.

Offentlig fremførelse af musikværker

§ 75 a. Erhvervmæssig virksomhed, hvorved en repræsentant for indehaveren af ophavsretten eller en kontraktmæssig indehaver af denne ret indgår aftaler om offentlig fremførelse af et musikværk, der er beskyttet efter denne lov, skal godkendes af kulturministeren. Ministeren kan fastsætte nærmere vilkår for godkendelsen. Aftaler indgået i strid med 1. og 2. pkt. er ugyldige.

Stk. 2. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med den godkendelse, som er nævnt i stk. 1.

Stk. 3. 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. 2, 2. pkt., og stk. 3, finder tilsvarende anvendelse.

Kapitel 6 a

Tekniske foranstaltninger m.v.

§ 75 b. Det er ikke tilladt at omsætte eller i kommercielt øjemed besidde midler, hvis eneste formål er at lette ulovlig fjernelse eller omgåelse af tekniske indretninger, som er anvendt til at beskytte et edb-program.

§ 75 c. Det er ikke tilladt uden samtykke fra rettighedshaveren at foretage omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger.

Stk. 2. Det er ikke tilladt at fremstille, importere, sprede, sælge, udleje, reklamere for salg eller udlejning af

eller i kommercielt øjemed besidde indretninger, produkter eller komponenter, der

- 1) er genstand for salgsfremme, reklame eller markedsføring med henblik på omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger,
- 2) kun i begrænset omfang har andet kommercielt formål eller anden kommerciel anvendelse end omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger eller
- 3) primært er udviklet, produceret, tilpasset eller ydet med henblik på at muliggøre eller befordre omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 2 finder tilsvarende anvendelse på tjenesteydelser.

Stk. 4. Ved effektive tekniske foranstaltninger i stk. 1 og 2 forstås enhver form for effektive tekniske foranstaltninger, der under deres normale funktion har til formål at beskytte værker og andre frembringelser m.v., som beskyttes i henhold til denne lov.

Stk. 5. Bestemmelserne i stk. 1-4 gælder ikke for beskyttelse af edb-programmer.

Stk. 6. Bestemmelserne i stk. 1-4 er ikke til hinder for forskning inden for kryptering.

§ 75 d. Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47, stk. 1, kan på begæring pålægge en rettighedshaver, som har gjort brug af de i § 75 c, stk. 1, nævnte effektive tekniske foranstaltninger, at stille sådanne midler til rådighed for en bruger, som er nødvendige for, at denne kan drage fordel af bestemmelserne i §§ 15 og 16, § 17, stk. 1-3, § 18, stk. 1 og 2, § 21, stk. 1, nr. 2, § 23, stk. 1, og §§ 26-28, 31 og 68. Imødekommer rettighedshaveren ikke pålægget inden 4 uger fra nævnets afgørelse, kan brugeren uanset bestemmelsen i § 75 c, stk. 1, foretage omgåelse af den tekniske

foranstaltning. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. finder kun anvendelse i forhold til brugere, som har lovlig adgang til værket eller frembringelsen m.v.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder kun anvendelse, i det omfang rettighedshaveren ikke ved frivillige foranstaltninger, herunder aftaler med andre involverede parter, har sikret, at brugeren uanset anvendelsen af effektive tekniske foranstaltninger kan drage fordel af de i stk. 1 nævnte bestemmelser.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på værker og andre frembringelser m.v., der på kontraktmæssige vilkår stilles til rådighed for almenheden på en sådan måde, at almenheden har adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, 2. led.

§ 75 e. Det er ikke tilladt uden samtykke fra rettighedshaveren at

- 1) fjerne eller ændre elektroniske oplysninger om rettighedsforvaltning eller
- 2) foretage eksemplarspredning, import med henblik på eksemplarspredning eller overføring til almenheden af værker og andre frembringelser m.v., hvor de elektroniske oplysninger om rettighedsforvaltning er blevet fjernet eller ændret uden samtykke.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder kun anvendelse, hvis de pågældende handlinger foretages af en person, som ved eller burde vide, at handlingerne foranlediger, muliggør, letter eller skjuler en krænkelse af retten til et værk eller en anden frembringelse m.v., som beskyttes i henhold til denne lov.

Kapitel 6 b Forældreløse værker

Definition af et forældreløst værk m.v.

§ 75 f. Ved et forældreløst værk forstås et værk eller en lydoptagelse, hvor ingen af rettighedshaverne til værket eller lydoptagelsen er identificeret eller, selv om en eller flere af rettighedshaverne er identificeret, ingen af rettighedshaverne er lokaliseret, på trods af at der er foretaget og registreret en omhyggelig søgning efter rettighedshaverne, jf. § 75 j.

§ 75 g. Hvis et værk eller en lydoptagelse har mere end én rettighedshaver og ikke alle er blevet identificeret eller, selv om de er identificeret, ikke er lokaliseret, kan værket eller lydoptagelsen anvendes i overensstemmelse med dette kapitel, forudsat at de identificerede og lokaliserede rettighedshavere giver tilladelse til brugen i forhold til de rettigheder, som de er indehavere af.

Begunstigede organisationer

§ 75 h. For at opfylde mål knyttet til varetagelsen af deres almennyttige opgaver kan følgende organisationer, der er etableret i Danmark, anvende forældreløse værker:

- 1) Offentligt tilgængelige biblioteker, uddannelsesinstitutioner og museer.
- 2) Arkiver og film- og lydarsinstitutioner.
- 3) Public service-radio- og -fjernsynsforetagender.

Omfattet materiale

§ 75 i. Dette kapitel finder anvendelse på

- 1) værker i form af bøger, tidsskrifter, aviser, blade og andet materiale i skriftlig form, som findes i samlingerne hos de organisationer, der er nævnt i § 75 h, nr. 1 og 2, og som

først er udgivet i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,

- 2) filmværker og lydoptagelser, som findes i samlingerne hos de organisationer, der er nævnt i § 75 h, nr. 1 og 2, og som først er udgivet eller, såfremt udgivelse ikke har fundet sted, udsendt i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 3) filmværker og lydoptagelser, som findes i arkiverne hos public service-radio- og -fjernsynsforetagender, som er produceret af dem før den 1. januar 2003, og som først er udgivet eller, såfremt udgivelse ikke har fundet sted, udsendt i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 2. Dette kapitel finder tilsvarende anvendelse på de i stk. 1 nævnte værker og lydoptagelser, der aldrig er blevet udgivet eller udsendt, men som er blevet gjort offentligt tilgængelige af de i § 75 h nævnte organisationer med rettighedshavernes samtykke. 1. pkt. finder kun anvendelse, såfremt det med rimelighed kan antages, at rettighedshaverne ikke ville modsætte sig de i § 75 l nævnte udnyttelsesmuligheder.

Stk. 3. Dette kapitel finder tilsvarende anvendelse på værker og frembringelser, der beskyttes efter §§ 65-71, og som er indlejret eller inkorporeret eller udgør en uadskillelig bestanddel af de værker og lydoptagelser, som er nævnt i stk. 1.

Omhyggelig søgning

§ 75 j. Med henblik på at fastslå, om et værk eller en lydoptagelse er et forældreløst værk, skal de i § 75 h nævnte organisationer inden anvendelsen foretage en omhyggelig søgning for hvert enkelt værk eller lydoptagelse. De i § 75 h nævnte organisationer

kan lade andre organisationer foretage denne omhyggelige søgning.

Stk. 2. Den omhyggelige søgning skal foretages i det land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, hvor værket eller lydoptagelsen første gang er udgivet, eller, såfremt udgivelse ikke har fundet sted, hvor udsendelse første gang har fundet sted. Såfremt producenten af et filmværk har sit hovedsæde eller er bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, skal den omhyggelige søgning dog foretages i det land, hvor producenten har sit hovedsæde eller er bosat.

Stk. 3. For værker og lydoptagelser omfattet af § 75 i, stk. 2, skal den omhyggelige søgning foretages i Danmark.

Stk. 4. For værker og frembringelser omfattet af § 75 i, stk. 3, skal den omhyggelige søgning foretages i det land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, hvor den omhyggelige søgning efter det værk, der indeholder det indlejrede eller inkorporerede værk, foretages.

Stk. 5. Er der tegn på, at relevante oplysninger om en rettighedshaver findes i andre lande, skal der ligeledes foretages søgning i informationskilder, der er til rådighed i disse andre lande.

Stk. 6. De i § 75 h nævnte organisationer skal føre fortegnelser over de omhyggelige søgninger, som de udfører.

Stk. 7. De i § 75 h nævnte organisationer skal i forbindelse med den omhyggelige søgning fremsende følgende oplysninger til Kulturministeriet:

- 1) Resultaterne af den omhyggelige søgning.
- 2) Anvendelsen af de forældreløse værker.
- 3) Enhver ændring af status som forældreløst værk.
- 4) Relevante kontaktoplysninger.

Stk. 8. Kulturministeren fastsætter regler om indholdet af den omhyggelige søgning, herunder om, hvilke kilder der skal konsulteres i forbindelse med den omhyggelige søgning, og om de oplysninger, som de i § 75 h nævnte organisationer skal fremsende til Kulturministeriet.

Udstrækning af status som forældreløst værk

§ 75 k. Et værk eller en lydoptagelse, der i medfør af lovgivningen i et andet land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde anses for et forældreløst værk, anses ligeledes for et forældreløst værk i Danmark.

Tilladte anvendelser af forældreløse værker

§ 75 l. Med henblik på at opfylde mål knyttet til varetagelsen af deres almennyttige opgaver må de i § 75 h nævnte organisationer

- 1) stille det forældreløse værk til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til det på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, og
- 2) fremstille eksemplarer af det forældreløse værk med henblik på digitalisering, tilrådgivningsstillelse for almenheden, jf. nr. 1, indeksering, katalogisering, bevaring eller restaurering.

Stk. 2. Organisationerne kan oppebære indtægter i forbindelse med anvendelsen af forældreløse værker, som udelukkende har til formål at dække deres omkostninger ved digitalisering og tilrådgivningsstillelse for almenheden af forældreløse værker.

Stk. 3. Ved anvendelse af et forældreløst værk skal navnet på en identificeret rettighedshaver angives.

Ophør af status som forældreløst værk

§ 75 m. Såfremt en rettighedshaver retter henvendelse til den organisati-

on, som anvender det forældreløse værk, ophører det pågældende værk eller den pågældende lydoptagelse med at være forældreløst.

Stk. 2. Såfremt status som forældreløst værk bringes til ophør, har rettighedshaveren krav på at modtage en rimelig kompensation fra den organisation, som i overensstemmelse med bestemmelserne i dette kapitel har anvendt det forældreløse værk.

Kapitel 7 Retshåndhævelse

Straf

§ 76. Med bøde straffes den, som forsætligt eller groft uagtsomt

- 1) overtræder § 2 eller § 3,
- 2) overtræder §§ 65, 66, 67, 69, 70 eller 71,
- 3) overtræder § 11, stk. 2, § 60 eller §§ 72-75,
- 4) undlader at fremsende opgørelse eller oplysninger efter § 38, stk. 7,
- 5) undlader at lade sig anmelde eller undlader at meddele oplysninger til fællesorganisationen efter § 41, stk. 1, § 42, stk. 6, og § 46, 1. pkt., eller undlader at føre eller opbevare regnskaber i henhold til § 45 eller
- 6) overtræder forskrifter, der er givet efter § 61, stk. 2.

Stk. 2. Er en overtrædelse af de i stk. 1, nr. 1 og 2, nævnte bestemmelser begået ved forsætligt og under skærpende omstændigheder at gengive de af bestemmelserne omfattede værker eller frembringelser eller blandt almenheden at sprede eksemplarer heraf, kan straffen stige til fængsel i 1 år og 6 måneder, medmindre højere straf er forskyldt efter straffelovens § 299 b. Skærpende omstændigheder anses navnlig for at foreligge, hvis overtrædelserne sker erhvervs-mæssigt, hvis der fremstilles eller blandt almenheden spredes et betyde-

ligt antal eksemplarer, eller hvis værker og frembringelser gengives på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 1, 2. led.

§ 77. Når eksemplarer af værker eller frembringelser, der beskyttes efter §§ 65-71, er fremstillet uden for Danmark under sådanne omstændigheder, at en tilsvarende fremstilling i Danmark ville være i strid med loven, straffes med bøde den, som forsætligt eller groft uagtsomt indfører sådanne eksemplarer med henblik på at gøre dem tilgængelige for almenheden.

Stk. 2. Bestemmelsen i § 76, stk. 2, finder tilsvarende anvendelse på forsætlige overtrædelser af bestemmelsen i stk. 1.

§ 78. Med bøde straffes den, som forsætligt eller groft uagtsomt overtræder §§ 75 b eller 75 c. Med bøde straffes den, som forsætligt overtræder § 75 e.

§ 79. I forskrifter, der udstedes efter § 31, stk. 2, § 42, stk. 4, § 43, stk. 2, § 44, stk. 2, og § 45, stk. 2, kan der fastsættes straf af bøde for overtrædelse af bestemmelser i forskrifterne.

§ 80. Der kan pålægges selskaber m.v. (juridiske personer) strafansvar efter reglerne i straffelovens 5. kapitel.

Påtale

§ 81. Overtrædelser, som omfattes af § 76, stk. 1, § 77, stk. 1, eller § 79, påtales af den forurettede.

Stk. 2. Efter ophavsmandens død kan overtrædelser af § 3 og af de i medfør af § 61, stk. 2, givne forskrifter endvidere påtales af ophavsmandens ægtefælle, slægtning i ret op- eller nedstigende linje eller søskende.

Stk. 3. Efter ophavsmandens død kan overtrædelser af §§ 3 og 73-74 endvidere påtales af det offentlige. Ved overtrædelser af § 3 kan offentlig påtale dog kun finde sted, når kulturelle interesser må anses for krænket ved overtrædelser.

Stk. 4. Uanset bestemmelsen i stk. 1 påtales overtrædelser af § 75 af det offentlige.

Stk. 5. Overtrædelser, som omfattes af § 78, jf. § 75 b og § 75 c, stk. 2, påtales af det offentlige.

Stk. 6. Overtrædelser, som omfattes af § 78, jf. § 75 c, stk. 1, og § 75 e, påtales af den forurettede.

§ 82. Overtrædelser, som omfattes af § 76, stk. 2, eller § 77, stk. 2, påtales kun efter den forurettedes begæring, medmindre almene hensyn kræver påtale.

Erstatning og godtgørelse

§ 83. Den, som forsætligt eller uagtsomt overtræder en af de i §§ 76 og 77 nævnte bestemmelser, skal betale

- 1) et rimeligt vederlag til den forurettede for udnyttelsen og
- 2) en erstatning til den forurettede for den yderligere skade, som overtrædelser har medført.

Stk. 2. Ved fastsættelse af erstatning efter stk. 1, nr. 2, skal der tages hensyn til bl.a. den forurettedes tabte fortjeneste og krænkerens uberettigede fortjeneste.

Stk. 3. I sager, der omfattes af stk. 1, kan der derudover fastsættes en godtgørelse til den forurettede for ikke-økonomisk skade.

Tilintetgørelse m.v.

§ 84. Retten kan ved dom bestemme, at eksemplarer, som krænker retten til værker eller frembringelser, der beskyttes efter §§ 65-71, skal

- 1) tilbagekaldes fra handelen,
- 2) endeligt fjernes fra handelen,
- 3) tilintetgøres eller
- 4) udleveres til den forurettede.

Stk. 2. Stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på materialer, redskaber el. lign., der primært har været anvendt til ulovlig fremstilling eller brug af eksemplarer af værket eller frembringelsen.

Stk. 3. Foranstaltninger efter stk. 1 skal gennemføres uden nogen form for godtgørelse til krænkeren og berører ikke en mulig erstatning til den forurettede. Foranstaltningerne skal gennemføres for krænkerens regning, medmindre særlige grunde taler herimod.

Stk. 4. Ved en dom om foranstaltninger efter stk. 1 skal retten tage hensyn til, at der skal være forholdsmæssighed mellem krænkelens omfang og de beordrede retsmidler samt tredjemands interesser.

Offentliggørelse af domme

§ 84 a. I en dom, hvorved nogen dømmes efter §§ 83 eller 84, kan retten på begæring bestemme, at dommen skal offentliggøres i sin helhed eller i uddrag.

Stk. 2. Pligten til offentliggørelsen påhviler krænkeren. Offentliggørelsen skal ske for krænkerens regning og på en så fremtrædende måde, som det med rimelighed kan forlanges.

Videregivelse af oplysninger

§ 84 b. Hvis told- og skatteforvaltningen får en formodning om krænkelser omfattet af §§ 76 eller 77, kan oplysninger herom videregives til rettig-hedshaver.

Kapitel 8

Lovens anvendelsesområde

Ophavsret

§ 85. Lovens bestemmelser om ophavsret gælder for

- 1) værker af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) værker, som er udgivet første gang i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, eller som er udgivet første gang samtidig i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde og i et andet land,
- 3) filmværker, hvis producent har sit hovedsæde eller er bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 4) bygningsværker, som er beliggende i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 5) kunstværker, som er indføjet i bygninger eller anlæg i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 2. Ved anvendelsen af stk. 1, nr. 2, anses samtidig udgivelse at have fundet sted, såfremt værket efter udgivelse i et andet land inden 30 dage udgives i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 3. Bestemmelsen i § 38 gælder for værker af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 64 gælder for offentliggørelser eller udgivelser, som er foretaget af

- 1) personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, eller

2) selskaber, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 5. Bestemmelserne i §§ 73-75 gælder for ethvert værk.

Andre rettigheder

§ 86. Bestemmelsen i § 65 gælder for

- 1) fremførelser, der har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 2) fremførelser, der er gengivet på lydoptagelser, som er beskyttede i henhold til bestemmelsen i stk. 2.

Stk. 2. Bestemmelsen i § 66 gælder for

- 1) lydoptagelser, der har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) lydoptagelser, der er fremstillet af personer, som er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 3) lydoptagelser, der er fremstillet af selskaber, som har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 3. Bestemmelsen i § 67 gælder for

- 1) billedoptagelser, der har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) billedoptagelser, der er fremstillet af personer, som er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 3) billedoptagelser, der er fremstillet af selskaber, som har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 69 gælder for

- 1) radio- og fjernsynsudsendelser, som har fundet sted i et land inden

for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og

- 2) radio- og fjernsynsforetagender, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 5. Bestemmelsen i § 70 gælder for

- 1) fotografier fremstillet af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 2) fotografier, som er indføjjet i bygninger eller anlæg i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 6. Bestemmelsen i § 71 gælder for

- 1) kataloger m.v., som er fremstillet af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 2) kataloger m.v., som er fremstillet af selskaber, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 7. Bestemmelserne i stk. 6 finder tilsvarende anvendelse på pressemeddelelser som nævnt i § 72.

Stk. 8. Uanset bestemmelsen i stk. 1 gælder bestemmelsen i § 65, stk. 1, om optagelse for alle lydoptagelser af fremførelser. Uanset bestemmelsen i stk. 2 gælder § 66, stk. 1, om eftergørelse for alle lydoptagelser. Uanset bestemmelserne i stk. 1-4 gælder bestemmelserne i § 65, stk. 2-4, § 66, stk. 1, § 67, stk. 1, og § 69, stk. 2, om spredning af eksemplarer til almenheden for alle fremførelser, lydoptagelser, billedoptagelser samt radio- og fjernsynsudsendelser.

Særlige bestemmelser om radio- og fjernsynsudsendelser via satellit

§ 87. Radio- og fjernsynsudsendelser via satellit anses for at finde sted i

Danmark, hvis de programbærende signaler, som er bestemt til modtagning af almenheden, under et radio- eller fjernsynsføretagendes kontrol og ansvar her i landet indføres i en ubrudt sendekæde, der leder til satellitten og ned mod Jorden.

Stk. 2. Udsendelser via satellit anses også for at finde sted i Danmark, hvis indførelsen i sendekæden sker i et land, som ikke er medlem af Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og som ikke har det beskyttelsesniveau, der er fastlagt i kapitel II i Rådets direktiv 93/83/EØF af 27. september 1993 om samordning af visse bestemmelser vedrørende ophavsrettigheder og ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med radio- og tv-udsendelse via satellit og videre-spredning pr. kabel, i følgende tilfælde:

- 1) Hvis de programbærende signaler sendes til satellitten fra en uplinkstation her i landet. Rettigheder efter §§ 2, 64 og 65-73 kan da gøres gældende over for den, som driver stationen.
- 2) Hvis der ikke benyttes en uplinkstation i en EØS-medlemsstat, og et radio- eller fjernsynsføretagende, der har sit hovedsæde her i landet, har foranlediget indførelsen i sendekæden. Rettigheder efter §§ 2, 64 og 65-73 kan da gøres gældende over for foretaget.

Lovens anvendelse i forhold til andre lande m.v.

§ 88. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler, hvorefter anvendelsen af lovens bestemmelser under forudsætning af gensidighed udvides i forhold til andre lande.

Stk. 2. Endvidere kan kulturministeren fastsætte nærmere regler, hvorefter loven gøres anvendelig på værker, som først er udgivet af mellemfol-

kelige organisationer, samt på ikke-udgivne værker, som sådanne organisationer har ret til at udgive.

**Kapitel 9
Ikrafttrædelses- og
overgangsbestemmelser**

§ 89. Loven træder i kraft den 1. juli 1995.

Stk. 2. Samtidig ophæves

- 1) lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker, jf. lovbekendtgørelse nr. 1170 af 21. december 1994, og
- 2) lov om retten til fotografiske billeder, jf. lovbekendtgørelse nr. 715 af 8. september 1993.

§ 90. Loven gælder også for værker og frembringelser m.v., som er frembragt før lovens ikrafttræden.

Stk. 2. Loven gælder ikke for udnyttelseshandlinger, der er afsluttet, eller rettigheder, der er erhvervet før lovens ikrafttræden. Eksemplarer af værker eller frembringelser m.v. kan fortsat spredes til almenheden og vises offentligt, hvis de lovligt er fremstillet på et tidspunkt, da en sådan spredning eller visning var tilladt. Bestemmelserne i § 19, stk. 2 og 3, skal dog altid finde anvendelse på udlejning og udlån, som foretages efter lovens ikrafttræden.

Stk. 3. Hvis beskyttelsestiden for et værk eller en frembringelse m.v. ved anvendelse af de nye bestemmelser bliver kortere, end den ville have været efter de hidtil gældende bestemmelser, anvendes de hidtil gældende bestemmelser. Bestemmelsen i § 63, stk. 5, skal dog altid finde anvendelse.

§ 91. Bestemmelserne i §§ 54, 55, 56 og 58 finder ikke anvendelse på aftaler, der er indgået før den 1. juli 1995.

Stk. 2. Bestemmelsen i § 65, stk. 5, finder også anvendelse på aftaler, der er indgået før den 1. juli 1995.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 30, stk. 5, og § 87, stk. 2, finder ikke anvendelse på aftaler, som er indgået før den 1. januar 1995, førend den 1. januar 2000.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 59 gælder ikke for edb-programmer, der er frembragt før den 1. januar 1993.

Stk. 5. Bestemmelsen i § 70 finder ikke anvendelse på fotografiske billeder, der er fremstillet før den 1. januar 1970.

§ 92. De i henhold til ældre lovgivning givne særlige privilegier og forbud forbliver i kraft.

§ 93. Loven gælder ikke for Færøerne og Grønland, men kan ved kgl. anordning sættes helt eller delvis i kraft for Færøerne og Grønland med de afvigelser, som de særlige færøske eller grønlandske forhold tilsiger.

Kulturministeriet, den 23. oktober
2014

Marianne Jelved

/ Bente Skovgaard Kristensen

Officielle noter

1) LBK nr. 1144 af 23/10/2014

Litteratur- og forkortelsesliste

Som nævnt i kapitel 1 henviser jeg tit til bøger, artikler og domme vha. forkortelser.

Nedenfor er en liste over de forkortelser, der bruges, og hvad de betyder.

1. Bøger, der er omtalt ved hjælp af forkortelser

- Andersen, Mads Bryde: Enkelte transaktioner, København 2016. Forkortet Bryde Andersen, Enkelte transaktioner
- Andersen, Mads Bryde: Grundlæggende aftaleret, København 2013. Forkortet Bryde Andersen, Grundlæggende aftaleret
- Andersen, Mads Bryde: IT-retten, København 2005. Forkortet Bryde Andersen, IT-retten
- Andersen, Mads Bryde, Heide-Jørgensen, Caroline og Schovsbo, Jens (red.): Festskrift til Mogens Koktvedgaard, København 2003. Forkortet Bryde Andersen m.fl., Festskrift til Koktvedgaard
- Andersen, Mads Bryde og Lookofsky, Joseph: Lærebog i Obligationsret I, Kbh. 2015. Forkortet Bryde Andersen/Lookofsky, Lærebog i obligationsret I
- Andersen, Niels M., Carlquist, Arly og Rubinstein, Anders: Retshåndhævelse af immaterialrettigheder, København 2006. Forkortet Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder
- Borcher, Erling: Produktefterligninger, København 2003. Forkortet Borcher, Produktefterligninger
- Brinck-Jensen, Jeppe, Rosenmeier, Morten, Schovsbo, Jens og Sommer, Tine, Ansattes immaterielle rettigheder, København 2014. Forkortet Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder
- Danielsen, Svend og Thoustrup Sørensen, Rie: Værgemålsloven med kommentarer, København 2017. Forkortet Danielsen, Værgemålsloven med kommentarer
- Deichmann, Hanne Kirk: Programkoncepter – Ophavsret til TV-formater, København 2002. Forkortet Kirk Deichmann, Programkoncepter
- von Eyben, Bo: Forældelse I, København 2003. Forkortet von Eyben, Forældelse I
- Frøbert, Knud Aage: Retten til tekst, lyd og billeder, København 1996. Forkortet Frøbert, Retten til tekst, lyd og billeder

- Heide-Jørgensen, Caroline: Lærebog i konkurrence- og markedsføringsret, København 2017. Forkortet Heide-Jørgensen, Lærebog i konkurrence- og markedsføringsret
- Heine, Kasper, von Haller Grønbeek, Martin og Trzaskowski, Jan: Internetjura, København 2002. Forkortet Heine/von Haller Grønbeck/Trzaskowski, Internetjura
- Holmstedt, Marie-Louise og Stray Vyrje, Magnus: Dommer i ophavsrett, Oslo, Bergen, Stavanger, Tromsø 1986. Forkortet Holmstedt/Stray Vyrje
- Jakobsen, Tove Hygum og Schelin, Anne Louise: Ophavsretten i medierne, København 1997. Forkortet Hygum Jakobsen/Schelin, Ophavsretten i medierne
- Karnell, Gunnar, Kur, Anette, Nordell, Per Jonas, Westman, Daniel Axhamn, Johan og Carlsson, Stephan (red.): Liber Amicorum Jan Rosén, Stockholm 2016. Forkortet Karnell m.fl. (red.). Liber Amicorum Jan Rosén
- Koktvedgaard, Mogens: Konkurrenceprægede Immaterialretspositioner, København 1965. Forkortet Koktvedgaard, Immaterialretspositioner
- Koktvedgaard, Mogens og Schovsbo, Jens: Lærebog i immaterialret, København (seneste udgave fra 2005). Forkortet Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret
- Linkis, Jacob: Dansk ophavsrets fleksibilitet, København 2017. Bogen ligger som gratis e-bog på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Linkis, Dansk ophavsrets fleksibilitet
- Lund, Torben: Ophavsret. Kommenteret udgave af lovene af 31. maj 1961 om Ophavsretten til litterære og kunstneriske værker og Retten til fotografiske billeder, København 1961. Forkortet Lund, Ophavsret
- Lynge Andersen, Lennart og Madsen, Palle Bo: Aftaler og mellemænd, København, 7. udg., 2017. Forkortet Lynge Andersen/Madsen, Aftaler og mellemænd
- Madsen, Palle Bo: Markedsret 3, København 2008. Forkortet Madsen, Markedsret 3
- Peyron, Ulf: Det upphovsrättsliga anställningsförhållandet, Stockholm 1985. Forkortet Peyron
- Porsdam, Helle, Kolding Nielsen, Erland og Rendix, Mia: Ophavsret og kulturarv: Bidrag til udviklingen af kulturarvsjuraen, Kbh. 2015. Forkortet Porsdam/Kolding Nielsen/Rendix, Ophavsret og kulturarv
- Riis, Thomas: Immaterialret og IT, København 2001. Forkortet Riis, Immaterialret og IT
- Rosenmeier, Morten: Ophavsretlig beskyttelse af musikværker, København 1996. Forkortet min bog Ophavsretlig beskyttelse af musikværker
- Rosenmeier, Morten: Værkslæren i ophavsretten, København 2001. Forkortet min Værkslæren i ophavsretten
- Schlüter, Johan, Bay, Jesper og Plesner Mathiasen, Jakob: Musikaftaler, København 2006. Forkortet Schlüter/Bay/Plesner Mathiasen, Musikaftaler
- Schovsbo, Jens: Lov om opfindelser ved offentlige forskningsinstitutioner, København 2001. Bogen kan ikke alene købes som papirbog, men ligger gratis til download på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Schovsbo, Lov om opfindelser ved offentlige forskningsinstitutioner

- Schovsbo, Jens og Rosenmeier, Morten: Immaterialret. København 2008. Forkortet Schovsbo/Rosenmeier, Immaterialret
- Schovsbo, Jens, Rosenmeier, Morten og Salung Petersen, Clement: Immaterialret, 4. udg., København 2015. Forkortet Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udgave 2015
- Schovsbo, Jens, Rosenmeier, Morten og Salung Petersen, Clement: Immaterialret, København 2018. Forkortet Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret
- Schønning, Peter og Blomqvist, Jørgen: International ophavsret, København 2011. Forkortet Schønning/Blomqvist, International ophavsret
- Schønning, Peter, Kyst, Martin, Sick Nielsen, Martin, von Ryberg, Bjørn og Wallberg, Knud: Grundlæggende immaterialret, København 2009. Forkortet Schønning/Kyst/Sick Nielsen/von Ryberg/Wallberg, Grundlæggende immaterialret
- Schønning, Peter: Ophavsretsloven med kommentarer, København 2008. Forkortet Schønning, Komm.OPHL
- Schønning, Peter: TV-programmedarbejderes ophavsrettigheder, Odense 1989. Forkortet Schønning, TV-programmedarbejderes ophavsrettigheder
- Skovbo, Eva Aaen: Erstatning for ophavsretlige krænkelse, København 2005. Forkortet Eva Aaen Skovbo, Erstatning for ophavsretlige krænkelse
- Stausholm Nielsen, Dan: InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser, København 2017, gratis e-bogsversion på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Stausholm Nielsen, InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser
- Svensäter, Lennart: Anställning och upphovsrätt, Stockholm 1991. Forkortet Svensäter, Anställning och upphovsrätt
- Udsen, Henrik: De informationsretlige grundsætninger, København 2009. Forkortet Udsen, De informationsretlige grundsætninger
- Udsen, Henrik: IT-ret, København 2016. Forkortet Udsen, IT-ret
- Weincke, W.: Ophavsret. Reglerne. Baggrunden. Fremtiden, København 1976. Forkortet Weincke, Ophavsret

2. Tidsskrifter omtalt ved hjælp af forkortelser

- NIR: Nordiskt immateriellt rättsskydd, Stockholm. Se mere på www.nir.nu.
- UfR: Ugeskrift for Retsvæsen, København

3. Forkortelser ved henvisning til domme

Ved henvisninger til danske domme – f.eks. »UfR 2001.727 H« eller »NIR 1965.103 SH« – angiver det indledende »UfR« eller »NIR«, at dommen er trykt i Ugeskrift for Retsvæsen eller Nordiskt Immateriellt Rättsskydd. De tal, der følger derefter, angiver årgangen for det tidsskrift, dommen er trykt i, og den side i

tidsskriftet, hvor den begynder. Det afsluttende bogstav angiver, om dommen er afsagt af en byret (B), Østre Landsret (Ø), Vestre Landsret (V), Sø- og Handelsretten (SH) eller Højesteret (H). Eksempel: UfR 2001.727 H er en højesteretsdom trykt i Ugeskrift for Retsvæsen 2001 s. 727 og frem. NIR 1965.103 SH er en dom afsagt af Sø- og Handelsretten og trykt i Nordiskt Immateriellt Rättsskydd 1965 s. 103 ff.

Domme fra EU-Domstolen skrives som et stort C efterfulgt af sagsnummeret + datoen for afsigelsen + navnet på en af sagens parter i parentes, f.eks. »C-466/12 af 13.02.2014 (Svensson)«. EU-Domstolens domme ligger elektronisk på <https://curia.europa.eu>.

4. Andre forkortelser

Betænkning 962/1982. Beskyttelse af kunstneriske præstationer. 3. delbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen, København 1982. Forkortet Betænkning 962/1982

Betænkning 1063/1986. Billedret. 6. delbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen, København 1986. Forkortet Betænkning 1063/1986

Betænkning 1197/1990. Slutbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen, København 1990. Forkortet Betænkning 1197/1990

God skikk. Om bruk av litteratur og kilder i allmenne, historiske framstillinger. Utredning fra et utvalg oppnevnt av Den norske Forleggerforening (DnF), Den norske historiske forening (HIFO) og Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFF), 2006. Forkortet »Kildebrukutredningen«

Stikord

- Aftalelicens *98 ff., 109 ff., 112, 133 f., 139 ff.*
- Aftaler *149 ff.*
- Aftaler, indgåelse *163 ff.*
- Aftaler, stiltiende *165, 173 f., 182, 186 f.*
- Aftaler, ugyldighed *163 ff., 234, 241*
- Aktindsigt *136*
- Algoritmer *43 ff.*
- Anatomiske modeller *41*
- Ansatte ophavsmænds rettigheder *172 ff., 245 ff.*
- Ansvarlig for krænkelse, hvem er *260 ff.*
- Ansættelsesforhold, naborettigheder i *245 ff.*
- Ansættelsesforhold, værker skabt i *172 ff.*
- Antologier, fremstilling af til undervisningsbrug mv. *112*
- Arkitekttegninger *41*
- Arkiver *112*
- Arkivlovgivning *136*
- Arrangementer *50, 59, 121 f.*
- Artikler *33, 38 f.*
- Arv *196*
- Bagatelagtig værksudnyttelse *141 ff.*
- Bearbejdelser *58 ff., 204, 218, 226*
- Bekendtgørelser *21, 38*
- Beklædningsgenstande *47*
- Beskrivende værker *35, 41 f., 45, 128, 131 f.*
- Bevissikring *259 f.*
- Biblioteker *18, 20, 74 f., 101, 105, 107 f., 112, 118, 189*
- Biler *48*
- Billedkunst *18, 28, 35, 45, 46 ff., 56, 73, 133, 146 f., 209, 223*
- Blankbåndsvederlag *108*
- Blanketter *38*
- Blindeskrift *36, 112*
- Brug i ændret skikkelse *42, 203 ff.*
- Brugergrænseflader *44 ff.*
- Brugskunst *33 ff., 47 ff., 115, 135 f., 199 f., 208 f., 258*
- Bygninger, *se bygningskunst*
- Bygningskunst *35, 41, 46, 49 ff., 101, 104, 106, 115, 133 ff., 208*
- Børn, værker skabt af *66*
- Cirkusartister *52, 225*
- Cirkusnumre *52, 225*
- Citater *123 ff., 145 f., 154, 200, 210*
- Computerprogrammer *35, 42 ff., 93, 104, 107, 115, 117 f., 137 f., 152 f., 171, 175*
- Copydan *18, 98 f., 108, 110 ff., 132, 134, 139 ff.*
- Copyright *13*
- CPU *43 f.*
- Creative Commons *170 ff.*

- Dagsbegivenheder 131 ff.
- Databaser 60 ff., 91 f., 103 f., 107, 137 f., 233 ff.
- De minimis non curat lex 141 ff.
- Deeplinking, *se linking*
- Designret 18, 36
- Designs, *se også Brugskunst* 18, 36
- Dobbeltkabelser 33, 198
- Domme 20 ff., 38
- Dramatiske værker 51, 224
- DRM 245
- Droit de suite 139
- Droit moral, *se ideelle rettigheder*
- Dybe links, *se linking*
- Dødsboskifte 195 f.
- Døgninstitutioner 111 f.
- Edb-programmer,
se Computerprogrammer
- Editio principis-beskyttelse 244
- Efterligning, krænkelse
forudsætter 198
- Eksemplarfremsstilling,
midlertidig 102 ff.
- Eksemplarfremsstillingsret 71 ff.
- Eksklusive overdragelser 153 ff.
- E-læring 191 ff.
- Erstatning 256 f.
- Etik 19, 209 ff.
- EU-harmonisering 20 f.
- Faderskabsret 93 ff.
- Fildeling 77, 109
- Film 52 ff., 131 f., 134 f., 141, 228 ff.
- Filmkontrakter 168 f.
- Filmværker *se Film*
- Forbud 258 f.
- Forarbejder 22
- Forberedende designmateriale 43 ff., 175
- Forfatterret 13
- Forlagsaftaler 149 ff.
- Formater 52 ff.
- Formål, ophavsrettens 27 ff.
- Fortolkning af aftaler 155 ff., 163 ff.
- Fortsættelser 209
- Forvaltningsorganisationer 51, 98 f.
- Forældelse 263 f.
- Fotografier 35, 46, 55 ff., 73, 128, 131 ff., 144, 146 f., 229, 231 ff.
- Fotokopier 56, 109 ff., 141
- Freeware 170 f.
- Fremførelsesret 72, 75 ff.
- Fri benyttelse 146, 204
- Fribrugsregler 97
- Fællesværker 67 ff.
- Følgeret 139
- Førstegangsoffentliggørelse af
ukendte værker, *se editio princeps*
- Godtgørelse 283
- Gramex 18, 227, 230
- Gudstjenester 121, 123
- Halvlederprodukter 36
- Handicappede 106, 112
- Hardware 43
- Harmonisering, *se EU-harmonisering*
- Historie, ophavsrettens 27 ff.
- Hologrammer 56
- Ideelle rettigheder 71, 92 ff., 100, 175 f., 178, 219
- Idéer 37, 44, 54, 137, 201 f., 205, 210 f.

- Inddragelse 257f.
 Ingeniørtegninger 41, 49
 Interviews 38f.
- Journalistik 38f.
- Katalogbeskyttelse 233ff.
 Kataloger 133f., 233ff.
 Kildeangivelse 100, 129ff., 200, 210ff.,
 214, 253
 KODA 51, 78, 82, 84, 123, 135, 141, 172,
 262
 Kollektive aftaler 91ff., 99, 130ff., 173,
 190
 Kompilationer 60ff., 233ff.
 Koncepter 53ff.
 Konkurs 195f.
 Konsumtion 113ff.
 Kontrakter 33f., 38, 101, 149ff.
 Kort 35, 41f.
 Kreativitet *se originalitet*
 Kreditorforfølgning 196
 Krænkelser af ophavsret 71ff., 187ff.
 197ff.
 Kulturelle interesser, krænkelse
 af 95, 220
 Kunstneriske værker, 31ff., 46ff.
 Landskabsarkitektur 50
 Legetøj 48
 Licenser, *se også aftalelicens* 149ff.
 Linking 87ff.
 Litterære værker 31ff., 36ff.
 Love 21ff., 38
 Lovforarbejder 22
 Lovligt forlæg 100
 Loyalitetspligt 159f., 162,
 Lydoptagelser 227ff.
- Markedsføringslov 47, 54, 57, 91f., 220,
 226, 240, 242
 Midlertidig eksemplar-
 fremstilling 102ff.
 Mikrochips 36
 Misligholdelse af aftaler 91, 101,
 162ff., 167ff.
 Museer 112
 Musik, *se også KODA og Gramex* 34f.,
 46, 50f.
 Myndighed 66
 Mærker 219, 242f.
 Mønstre 36
- Naboretlig beskyttelse 31, 223ff.
 Navn, anbringelse af
 kunstnerens 219, 243f.
 Navn, pligt til at nævne kunstnerens,
se respektret
 NCB 51
 Nærgående efterligning, nogle værker
 beskyttes kun mod 49, 207ff.
- Offentlige forhandlinger 136
 Opdateringer 241
 Open source 171
 Ophavsmand, hvem er 65ff.
 Ophavsretlig beskyttelse 31ff.
 Originalitet 32ff.
 Overdragelse af ophavsret 149ff.,
 245ff.
 Overføring 76, 78ff.
 Oversættelser 34, 39, 59f., 71, 73, 138,
 151ff., 204
 Parodier 18, 143
 Passivitet 173f., 182ff., 263ff.
 Patentering af edb-programmer 46

- Pladekontrakter 169
Plagiat 17f., 27, 206, 209ff.
Portrætbilleder 18f., 57, 147, 232
Potpourrier 50
Pressemeddelelser 241f.
Privat brug 104ff.
Privilegier 28, 220
Producentbeskyttelse 228ff.
Pseudonymer 218f., 242, 246
- Radio og tv, brug af værker i, *se også*
Gramex 76ff., 108, 137, 231ff.
Radioudsendelse, producent-
beskyttelse af 231
Referater 130
Respektret 93f., 178, 220
Retsskilder 21f
Retssager, værker brugt i 136
- Samleværker 60ff.
Sammenstillinger 60ff., 233ff.
Sampling 50, 127, 230
Sanktioner over for krænkelse 253ff.
Sceneinstruktion 33, 52, 226
Scenekunst 35
Sceneværker 35, 46, 51f., 121, 225
Shareware 171
Skeletter 41
Skemaer 38
Skibe 49, 86, 106
Skifte 195f.
Skrifttyper 48
Skuespillere 224ff.
Slogans 40
Smykker 48
Software, *se computerprogrammer*
Specialitetsgrundsætningen 155ff.
- Sportspræstationer 52, 225
Spredningsret 72, 74f., 113ff.
Sprogværker 35ff.
Stiltiende aftaler 165, 173f., 182f.,
186f.
STIM 51
Straf 253ff.
- Tegneserier 47
Tegninger 33, 35, 41f., 46, 48ff., 53, 66,
73, 208f., 255
Tekniske foranstaltninger 245
Teorier 37, 211f., 214
Tilrådgødsstilling on demand 76f.
Titler 39, 41, 219, 242f.
Toldkontrol 260
Tvangslicens 97, 139, 230
Tveværker 67ff., 218
Tv-formater 52ff.
Tv-koncepter 52ff.
Tv-udsendelser 52ff., 77, 80f. 86,
110f., 125, 128f., 136, 147, 231, 246f.,
262
Tv-udsendelser, optagelse til brug på
døgninstitutioner 111f.
Tv-udsendelser, producentbeskyttelse
af 231
- Ubevidst efterligning 198
UBVA 11, 15ff.
Udlandet, spørgsmål med relation
til 249ff.
Udnytte værket, erhververes pligt
til at 161ff.
Udøvende kunstnere 163, 224ff.,
245f.

- Ugyldighed af aftaler 138, 150, 163 ff.,
234, 241
- Umyndige personer, værker skabt
af 66
- Undervisning, offentlig fremførelse i
forbindelse med 29, 82, 83 f., 109 f.,
121, 123, 132
- Undervisningsvirksomhed, kopiering
til brug ved 109 f.
- Undtagelser til ophavsretten 97 ff.
- Urimelige aftaler, tilsidesættelse
af 165 f.
- UVVU 214
- Varighed, ophavsrettens 217 ff.
- Vederlag 256
- Videnskabsetik 209 ff.
- Videreoverdragelse af
ophavsret 157 ff.
- Videresalg, *se konsumtion*
- Viderespredning, *se konsumtion*
- Visningsret 72, 75, 113 f., 118 ff.
- Værkshøjde 32
- Væsentlig investering 233 ff.
- Ytringsfrihed 18 f., 144 ff., 215
- Ægtefælleskifte 195 f.
- Ændringer i værker 23, 41 f., 44, 48 f.,
57 ff., 71, 73, 92 ff., 100 f., 120 f., 127,
136, 152, 157 f., 160, 171, 178 f., 197,
203 ff., 209 f., 219 f., 226
- Økonomiske rettigheder 71 ff.
- Åndelig ejendomsret 28

Bogen handler om, hvad ophavsret er, og hvad de ophavsretlige regler går ud på. Den henvender sig ikke til jurister, men til lægmænd, f.eks. forfattere, forskere, arkitekter m.fl.

Bogen behandler bl.a.:

- Hvor står de ophavsretlige regler henne?
- Hvad kan beskyttes ophavsretligt?
- Hvad indebærer det at have ophavsret?
- Hvad må man gøre med et værk uden tilladelse fra ophavsmanden?
- Aftaler om ophavsret
- Hvem har ophavsret til en ansats værk, den ansatte eller arbejdsgiveren?
- Hvornår er ophavsretten krænket?
- Hvilke sanktioner er der, hvis nogen krænker ens ophavsret?

Bogen er udgivet med støtte fra Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (LIBVA) under hovedorganisationen Akademikerne (AC).

Forfatteren er formand for LIBVA og professor i ophavsret ved Det Juridiske Fakultet, Københavns Universitet.



ISBN 978-87-574-3602-0