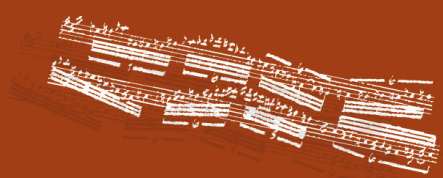


Kreditering af musikværker på radio og tv

Ophavsretslovens § 3, stk. 1

Jakob Thors & Emil de Waal



Jakob Thors & Emil de Waal



Jurist- og Økonomforbundets Forlag

Kreditering af musikværker på radio og tv

– Ophavsretslovens § 3, stk. 1

*»If professional reputation were property, it would be
the most valuable property that most people own«*

Cathrine L. Fisk, Professor of Law, Duke University

Jakob Thors & Emil de Waal

Kreditering af musikværker på radio og tv

– Ophavsretslovens § 3, stk. 1



Jurist- og Økonomforbundets Forlag
2011

Jakob Thors & Emil de Waal
Kreditering af musikværker på radio og tv
– Ophavsretslovens § 3, stk. 1

1. udgave, 1. oplag

© 2011 by Jurist- og Økonomforbundets Forlag

Bogen ligger som e-bog på
Dansk Musiker Forbunds og UBVAs hjemmesider.
Brug af e-bogs-udgaven sker på de vilkår,
der fastsættes af Dansk Musiker Forbund og 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 Copy-Dan.

Omslag: Bo Helsted
Tryk: Toptryk Grafisk, Gråsten

Printed in Denmark 2011
ISBN 978-87-574-2569-7

*Udgivet med støtte fra Dansk Musikerforbund og
Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde(UBVA)
under AC*

Jurist- og Økonomforbundets Forlag
Lyngbyvej 17
Postboks 2702
2100 København Ø

Telefon: 39 13 55 00
Telefax: 39 13 55 55
e-mail: forlag@djoef.dk
www.djoef-forlag.dk

Indholdsfortegnelse

Forord	13
Introduktion og fokus	15
0.1. Indledning og teser	15
0.1.1. Problemformulering	16
0.1.2. Underspørgsmål	17
0.1.3. Om forfatterne	17
0.2. Afgrænsning af emnet – hvad er omfattet hhv. fravalgt	17
0.2.1. Fremførelse af musikværker på DR og TV2 – radio og tv	17
0.2.2. Fravalg – hvad behandler vi ikke i fremstillingen	18
0.3. Struktur	18
Kapitel 1. Teori og metode	21
1.1. Juridisk metode	21
1.2. Empiri	22
1.2.1. Interviews	22
1.2.1.1. Formål og metode	22
1.2.1.2. Udvælgelseskræterier og rekruttering	23
1.2.1.3. Udformning af interview	24
1.2.1.4. Forforståelser	25
1.2.1.5. Behandling af data	25
1.2.2. Andre undersøgelser	26
Kapitel 2. Ophavsretsloven – særligt om § 3	27
2.1. Faderskabsretten i dansk lovgivning – kort historik	27
2.2. Introduktion til ophavsretsloven – §§ 1 og 2	28
2.2.1. Ophavsretslovens § 1 – beskyttede værker	28
2.2.2. Ophavsretslovens § 2 – de økonomiske rettigheder	28
2.3. Droit moral – de ideelle rettigheder – OHL § 3	29
2.3.1. Faderskabsretten – OHL § 3 stk. 1	29
2.3.2. Respektretten – OHL § 3, stk. 2	29
2.3.3. Reglen om uoverdragelighed – OHL § 3, stk. 3	29

Indholdsfortegnelse

2.4.	Begrebet »ophavsmand« i OHL § 3.....	30
2.4.1.	Ophavsmænd – OHL kapitel 1.....	30
2.4.2.	Naboretlig faderskabsret – OHL kapitel 5.....	30
2.5.	Droit moral er evigtvarende – OHL § 75.....	31
2.6.	Sanktioner – fremgangsmåde i hovedtræk.....	31
2.6.1.	Erstatning og godtgørelse – OHL § 83.....	32
2.7.	Delkonklusion.....	32
Kapitel 3. Forarbejder og litteratur – god skik og sædvane.....		35
3.1.	God skik – generelt.....	35
3.2.	Forarbejderne og den juridiske litteratur.....	36
3.2.1.	God krediteringsskik.....	36
3.2.1.1.	Rimelig og hæderlig handlemåde.....	36
3.2.1.2.	Faderskabsret »i forbindelse med benyttelsen« af værket.....	37
3.2.1.3.	God krediteringsskik – hvornår skal ophavsmandens navn angives?.....	38
3.2.1.4.	God krediteringsskik – hvordan skal ophavsmandens navn angives?.....	41
3.2.1.5.	Vurdering af god skik – selvom noget er skik, er det ikke nødvendigvis god skik.....	41
3.3.	Delkonklusion.....	42
Kapitel 4. Faderskabsrettens funktion.....		45
4.1.	Tosidet beskyttelsesfunktion – ophavsmand og forbruger.....	45
4.1.1.	Ophavsmandsbeskyttelsen og -interessen.....	45
4.1.2.	Forbrugerbeskyttelsen og -interessen.....	46
4.1.2.1.	»Identifikationskriteriet« – værket, den udøvende eller skabende kunstner?.....	47
4.1.2.2.	»Interessespiralen«.....	48
4.2.	Faderskabsrettens fire hovedfunktioner.....	49
4.2.1.	The Reward Function – belønningsfunktionen.....	49
4.2.2.	The Discipline Function – disciplineringsfunktionen.....	49
4.2.3.	The Branding Function – »branding«-funktionen.....	50
4.2.4.	The Humanizing Function – »menneskeliggørelses«- funktionen.....	50
4.3.	Delkonklusion.....	50

Kapitel 5. DR's overenskomster og tv-stationernes krediteringsregler	51
5.1. DR's overenskomster med kunstnerorganisationerne	51
5.1.1. Komponistforeningerne (DKF, DPA, DJBFA) – DR radio og tv.....	51
5.1.2. DMF og Solistforeningen – DR tv og radio.....	52
5.1.3. Instruktørorganisationerne – DR tv	52
5.1.4. Instruktørorganisationerne – DR radio.....	52
5.2. Analyse	53
5.2.1. Kreditering skal ske	53
5.2.2. Hvordan skal kreditering ske?	53
5.2.3. Sammenfatning	55
5.3. DR og TV2/Danmarks krediteringsregler.....	55
5.3.1. Indledning	55
5.3.2. Emner i kreditreglerne	57
5.3.2.1. Krediteringens formål.....	57
5.3.2.2. Begrænset krediteringspraksis.....	57
5.3.2.3. Overholdelse og godkendelse af krediteringer	57
5.3.2.4. Krediteringens varighed	57
5.3.2.5. Krediteringernes placering	58
5.3.2.6. Hvem skal krediteres?.....	58
5.3.3. Analyse.....	60
5.3.3.1. Hvem skal krediteres?.....	60
5.3.3.2. Krediteringernes maksimumvarighed	61
5.3.4. Sammenfatning	61
5.4. Delkonklusion.....	62
 Kapitel 6. Interviews – Krediteringspraksis – film, tv og radio	63
6.1. Generelt om kreditering.....	63
6.2. Film.....	64
6.2.1. Hvem krediteres?	64
6.2.2. Hvornår og hvordan krediteres der?	64
6.3. TV	64
6.3.1. God krediteringsskik?	64
6.3.2. Hvem krediteres?	65
6.3.3. Hvornår og hvordan krediteres der?	66
6.3.4. Fordele og ulemper ved krediteringsformerne.....	66
6.3.4.1. Generelt	66
6.3.4.2. Speak som kreditering	66
6.3.4.3. »Shared credits« og »split screen«	67

Indholdsfortegnelse

6.3.4.4.	Opspeedede eller afkortede rulletekster	67
6.3.4.5.	Kreativ kreditering	68
6.3.4.6.	»On air promotion«	68
6.3.5.	Andre krediteringsformer	68
6.3.6.	Analyse – krediteringsproblemer	69
6.3.6.1.	Kreditering af andre end ophavsmænd	69
6.3.6.2.	Ikke-kreditering	69
6.3.6.3.	»On air promotion« og de øvrige krediteringsformer	69
6.4.	Radio	70
6.4.1.	Hvem krediteres?	70
6.4.2.	Hvornår og hvordan krediteres der?	70
6.4.3.	Fordele og ulemper ved krediteringsformerne	71
6.4.4.	Andre Krediteringsformer	71
6.5.	Delkonklusion	71
Kapitel 7. Domme og forlig		75
7.1.	Krediteringssagerne	75
7.1.1.	Schwartz/de Mylius-sagen	76
7.1.2.	Scenograf-sagen	77
7.1.3.	Lundén-sagen	80
7.1.4.	Lysdal-sagen	82
7.1.5.	Osmund-sagen	83
7.1.6.	Simpson-sagen	86
7.2.	Analyse – hvad kan udledes af domspraksis?	87
7.2.1.	Generelt	87
7.2.2.	Fælles for dommene	87
7.2.2.1.	Manglende kreditering	87
7.2.2.2.	Tv-mediet	87
7.2.2.3.	Organisation som mandat for ophavsmand	88
7.2.3.	Forskelle på dommene	88
7.2.3.1.	Mediets anerkendelse af krænkelse?	88
7.2.3.2.	Egenproduktion eller entreprisproduktion – forskel?	88
7.2.4.	Hvad udgør en krænkelse af § 3, stk. 1, ifølge domspraksis?	89
7.2.4.1.	Manglende eller mangelfuld kreditering	89
7.2.4.2.	Kontaminering – krænkelse?	89
7.2.4.3.	Internet – krænkelse?	90

7.2.4.4.	Tv-stations salg af egenproduktioner og satellittransmission – krænkelse?	90
7.2.4.5.	Kan der undtages for krediteringspligten – hensyn?.....	91
7.2.4.6.	Tv-stationens pligt til at undersøge krediteringsberettigelse – ond tro?	91
7.2.4.7.	Processuelle aspekter	93
7.2.4.8.	God krediteringsskik.....	93
7.2.5.	Vederlag, erstatning eller godtgørelse, jf. OHL § 83?....	94
7.2.5.1.	Vederlag	94
7.2.5.2.	Erstatning og/eller godtgørelse.....	94
7.2.5.3.	Erstatning – økonomisk tab?	95
7.2.6.	Kriterier i erstatningsudmålingen.....	95
7.2.6.1.	Argumenter	95
7.2.6.2.	Principper	96
7.2.7.	Delkonklusion – krediteringssagerne.....	98
7.3.	Forlig.....	99
7.3.1.	Redegørelse for organisationernes forlig med DR og TV2	99
7.3.1.1.	Dansk Artistforbund	99
7.3.1.2.	Dansk Dramatikerforbund	99
7.3.1.3.	Dansk Journalistforbund.....	100
7.3.1.4.	Dansk Musikerforbund	100
7.3.1.5.	Dansk Skuespillerforbund	101
7.3.1.6.	Danske Filminstruktører	101
7.3.1.7.	Danske Jazz-, Beat- og Folkemusikautorer...	102
7.3.1.8.	Danske Populærautorer.....	102
7.3.1.9.	FAF	103
7.3.1.10.	Sammenslutningen af Danske Scenografer...	103
7.3.2.	Analyse.....	103
7.3.2.1.	Værkstype bestemmende for krænkelse	103
7.3.2.2.	Indgåelse af forlig med DR eller TV2 for manglende kreditering	104
7.3.2.3.	Hvor mange gange er det forekommet?	104
7.3.2.4.	Aktuelle krediteringssager.....	104
7.3.2.5.	Resultater af forlig	104
7.3.2.6.	Tillæg for internet	105
7.3.2.7.	Værkets varighed og placering.....	105
7.3.3.	Sammenfatning	106
7.4.	Få afgørelser og problemet herved.....	106
7.4.1.	Organisationer – forlig.....	106

Indholdsfortegnelse

7.4.2.	Tilfældigt om krænkelse opdages	107
7.4.3.	Ophavsmænd vil ikke konfrontere tv-stationer.....	107
7.4.4.	Vildfarelse hos ophavsmanden.....	107
7.4.5.	Ophavsmanden kender ikke sin ret	108
7.5.	Delkonklusion	108
Kapitel 8. Internationale aspekter – komparativ analyse.....		111
8.1.	Indledning.....	111
8.1.1.	Bernerkonventionen.....	111
8.2.	Nordisk ret	112
8.2.1.	Svensk ret.....	112
8.2.1.1.	Reglerne	112
8.2.1.2.	Domspraksis: Björk-sagen – NIR 1997.294 ..	112
8.2.1.3.	Delkonklusion	115
8.2.1.4.	Perspektivering	115
8.2.2.	Norsk ret.....	115
8.2.3.	Finsk ret.....	115
8.2.3.1.	Reglerne	115
8.2.3.2.	Domspraksis.....	116
8.4.	Amerikansk ret	116
8.4.1.	Lovgivning.....	116
8.4.2.	Aftalebaseret faderskabsret.....	117
8.4.2.1.	Eksempel på ophavsmandens kontraktregulerede faderskabsret	117
8.5.	Britisk ret	118
8.5.1.	Lovgivning.....	118
8.5.2.	Politisk fokus på »moral rights«.....	118
8.6.	Fransk ret	118
Kapitel 9. Retspolitik og perspektivering		121
9.1.	Indledning.....	121
9.2.	Retlige tiltag.....	121
9.2.1.	Erstatningsudmåling	121
9.2.2.	Gentagelsesvirkning	123
9.2.3.	Aftaleregulering og indskærpelse.....	123
9.2.4.	Processuel udvidelse – medieretligt ansvar?.....	123
9.3.	Nye måder at kreditere på	125
9.3.1.	Playlister.....	125
9.3.1.1.	Diskussion	126
9.3.2.	Kreativ integrering af kreditering i tv-programmerne	128

9.3.3.	Sammenkøre registre	128
9.4.	Tiltag til at gøre opmærksom på krediteringsreglerne.....	129
9.4.1.	Organisationerne.....	129
9.4.1.1.	Internt – organisationerne og medlemmerne	129
9.4.1.2.	Eksternt – organisationerne og uddannelsessteder mv.	130
9.4.2.	Medieforetagenderne	130
9.5.	Sammenfatning.....	131
 Kapitel 10. Analyse		 133
10.1.	God krediteringsskik – generelt	133
10.2.	TV	134
10.2.1.	God krediteringsskik.....	134
10.2.2.	Kontaminering	135
10.3.	Radio.....	136
10.4.	Ophavsmandens erstatning/godtgørelse.....	137
 Kapitel 11. Konklusion		 139
11.1.	Teser.....	139
11.2.	Besvarelse af underspørgsmål.....	140
11.3.	Konklusion på problemformulering.....	141
 Summary in English		 143
 Litteraturliste		 145
 Domsregister		 157
 Stikordsregister		 159

Forord

Denne bog er, bortset fra mindre ændringer, identisk med vores specialeafhandling, som vi sommeren 2010 indleverede til bedømmelse til Juridisk Fakultet ved Københavns Universitet.

Af pladsmæssige årsager er det omfattende bilagsmateriale ikke trykt i bogen. Interesserede kan imidlertid få tilsendt dokumentationen ved henvendelse til undertegnede på enten jakobthors@hotmail.com eller info@emildewaal.com.

På dette sted vil vi takke de mange, der har bidraget til, at specialet fik det indhold og den udformning, der ses i det følgende.

Tak til de interviewede direktør Lars Feilberg, advokat Steen Rødding Gori, advokat Rikke Buch-Rønne, advokat Marianne Borker samt redaktør Henrik Palle.

For inspirerende samtaler og hjælp til at finde utrykte domme skal en stor tak lyde til advokaterne Casper Andreasen, Peter Schønning, Tom Buhmann, Jytte Lindgaard, Henrik Schütze, Michael Christiani Havemann samt professor, dr.jur. Mads Bryde Andersen.

For besvarelser af spørgsmål takker vi rettighedshaverorganisationernes repræsentanter Lasse Lunderskov, Morten Madsen, Lone Amtrup, Jakob Pelch, Lajla Øer, Maj Hagstrøm, Malene Andersen, Carsten Juul, Johan Hammarbäck, Christine Bergholdt Knudsen, samt musiker Søren Arnholt og filmproducer Leila Vestgaard.

Tak til advokat Aage Spang-Hanssen for oversættelse af CPI, samt til Laura Thors Calaña, Kristine Riskær Poulsen og Susanne Lassen for redaktionelle forslag.

En særlig tak sender vi til vores engagerede vejleder, professor, ph.d. Morten Rosenmeier, og til UBVA v. Henrik Ahlers og Dansk Musikerforbund v. formand Anders Laursen for økonomisk støtte til udgivelsen.

Sidst men ikke mindst tak til vores tålmodige kærester og børn.

København K, marts 2011.

Emil de Waal og Jakob Thors

Introduktion og fokus

0.1. Indledning og teser

Droit moral er et overbegreb, der dækker en række personlige ophavsrettigheder.¹ I dansk ophavsret anser man alene to af disse, faderskabsretten og respektretten, som »ideelle rettigheder«, som droit moral også kaldes. Reglerne findes i ophavsretslovens (OHL) § 3.

Reglen i § 3, stk. 1, som er denne fremstillings omdrejningspunkt, siger:

»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.«

Reglen har mange navne: Droit a la paternité, paternitetsretten, faderskabsretten, krediteringsretten og navngivelsesretten; vi vil i vores fremstilling benytte begrebet *faderskabsretten*, og den gode skik, reglen kræver overholdt, vil vi kalde *god krediteringsskik*.

Reglen er for så vidt enkel og let forståelig. Imidlertid berører reglen flere grupper af aktører, som har hver deres interesse i, at reglen fortolkes på en bestemt måde. Således opstår der et spændingsfelt mellem disse aktører:

For det første har reglen en *tosidet beskyttelse*:

Dels skal der ydes et værn for den interesse en *ophavsmand* har til at blive nævnt i forbindelse med benyttelsen af sit værk.

Dels skal også almenhedens, dvs. publikums eller *forbrugers*, behov for at vide, hvad og hvem han oplever tilgodeses.²

For det andet har reglen en indbygget *interessekonflikt*:

På den ene side ønsker *ophavsmanden* at blive navngivet ved udnyttelsen af hans værk; det giver ham anerkendelse og opbygger hans renommé som kunstner, hvilket kan medføre mere arbejde og dermed større indtjening.

1. Se f.eks. Schönning 2008, s. 178, Nimmer on Copyright § 8D.01

2. 1961-forarbejderne, Meedom 1984, s. 6 og Weincke, s. 60.

På den anden side har *udnyttelsen af værket* som hovedinteresse at udnytte værket gennem at sælge eksemplarer eller gøre det tilgængeligt for almenheden.

I vores fremstilling er udnyttelsen de to store danske medieforetagender, Danmarks Radio (DR) og TV2/Danmark (TV2). Efter DR's monopol i midten 1980'erne blev brudt ved fremkomsten af flere radio- og tv-kanaler, er konkurrencen om at fastholde seere og lyttere på kanalerne blevet hård. Radio- og tv-stationer frygter, at forbrugerne skifter kanal, hvis der bruges for lang tid på krediteringer.

Flygter forbrugerne, medfører det dårlige seer- og lyttertal; tal, som dels er bestemmende for, om et bestemt program fortsætter sæsonen efter, og dels er af afgørende betydning for *tv-stationernes økonomi* – også public service-kanalerne: DR-TV og TV2's programsponsorer og TV2's annoncører baserer langt hen ad vejen deres bedømmelser af tv-kanalernes succes – og dermed hvor store sponsor- og annoncemidler de vil yde – på seertal. Samtidig tager krediteringerne tid fra såvel næste program som – for TV2's vedkommende – reklamer.³

Ophavsmændenes interesser over for medieforetagenderne varetages af fagforeninger og interesseorganisationer, herefter benævnt *organisationerne*.

De *relevante aktører* for vores fremstilling er således ophavsmændene, disses organisationer, forbrugerne og medieforetagenderne.

Vi opstiller følgende teser:

- at god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker,
- at der, trods fravær af trykt domspraksis, jævnligt forekommer sager om krænkelse af god krediteringsskik på radio og tv, og
- at størrelsen af beløbet for erstatning/godtgørelse for krænkelse af § 3, stk. 1, dels ikke virker præventivt på stationerne, og dels er utidssvarende, da niveauet har været det samme siden 2002.

0.1.1. Problemformulering

Vi vil undersøge i hvilken udstrækning reglen om faderskabsretten i OHL § 3, stk. 1, sådan som den håndhæves, faktisk påvirker de relevante aktører på en hensigtsmæssig måde ved brug på radio og tv.

3. Bilag G.6. Feilberg.

0.2. Afgrænsning af emnet – hvad er omfattet hhv. fravalgt

0.1.2. Underspørgsmål

I forlængelse af vores problemformulering stiller vi fire underspørgsmål:

- 1) Hvordan fortolker de dominerende *medieforetagender*, DR og TV2 god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, og sikres hensynet til *ophavsmændene* og *forbrugerne* derigennem?
- 2) Er *ophavsmandsorganisationerne* aktive i håndhævelsen af § 3, stk. 1?
- 3) Hvad er indholdet af god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, ifølge *lovgiver, domstole* og *den juridiske litteratur*?
- 4) Kan *udenlandsk ret* bidrage til forståelsen af § 3, stk. 1?

0.1.3. Om forfatterne

Vi er begge aktivt udøvende musikere, komponister og kapelmestre. Vi har et indgående branchekendskab gennem vores tilsammen ca. 40 års erfaring fra det danske kulturliv.

Vi har bl.a. erfaringer som bestyrelsesmedlemmer i Copenhagen JazzHouse hhv. Vega, juridisk rådgiver i de tre danske komponistforeninger, medlem af Krediteringsudvalget under Samrådet for Ophavsret, docent på Rytmisk Musikkonservatorium, medejer af et filmselskab og medlem af Statens Kunstråds Musikudvalg.

0.2. Afgrænsning af emnet – hvad er omfattet hhv. fravalgt

0.2.1. Fremførelse af musikværker på DR og TV2 – radio og tv

I denne fremstilling vil vi undersøge sædvaner på området for *kreditering af musikværker*, jf. OHL § 3, stk. 1, i DR's tv- og radioudsendelser samt TV2's tv-udsendelser.

Gennem retskilder og interviews med relevante nøglepersoner vil vi af-dække, dels hvad indholdet af god krediteringsskik er, og dels i hvilken ud-strækning reglen om faderskabsretten i OHL § 3, stk. 1, sådan som den hånd-hæves, faktisk påvirker de relevante aktører på en hensigtsmæssig måde.

Af hensyn til det sproglige udtryk vil vi i fremstillingen alene anvende be-tegnelsen *musikværk*, uagtet der i visse tilfælde tillige er en tilknyttet tekst, der i sig selv kan være beskyttet som et litterært værk.

Endvidere vil vi illustrere fremstillingens problemstillinger ved eksempler bygget på egne erfaringer fra vores kendskab til musikbranchen, ligesom vi vil tage afstikkere til andre værkstyper og relevante emner.

0.2.2. Fravalg – hvad behandler vi ikke i fremstillingen

Der er en række emner, der er nært forbundne til vores fremstillings problemfelt. Imidlertid tillader fremstillingens omfang ikke en så indgående behandling, som disse emner ellers ville fordr.

Alligevel vil vi, hvor det er relevant i en given kontekst, nævne visse af de fravalgte emner; sine steder ville det nærmest virke ufuldstændigt eller meningsforstyrrende, om vi ikke berørte emnet.

Således vil vi ikke gå nærmere ind i OHL's regler om respektretten (§ 3, stk. 2), om kildeangivelsespligt (§ 11, stk. 2), om citatret (§ 22), om reportage af dagsbegivenheder (§ 25), om overdragelse af rettigheder (§ 53, stk. 1), om edb-programmer (§ 59) og om fotografiske billeder (§ 70).

De nærmere diskussioner om, hvorvidt der er sket eksemplar fremstilling, eller hvornår der sker tilgængeliggørelse af et værk, er et spørgsmål om ophavsmandens økonomiske rettigheder, jf. § 2. En grundig behandling af de emner ligger uden for denne fremstilling. Her vil vi som udgangspunkt blot konstatere, at der *er* sket tilgængeliggørelse for almenheden eller eksemplarfremstilling af en ophavsmands værk.

Endelig har vi ikke foretaget forbrugerundersøgelser om tv- og radiovaner i forhold til kreditering. En sådan undersøgelse ville, hvis den skulle være statistisk repræsentativ, være meget omfattende at producere. Vi mener ikke, en indsats med frembringelse af en forbrugerundersøgelse ville bidrage væsentligt til fremstillingens kerne tema, god krediteringsskik.

0.3. Struktur

I kapitel 1 redegør vi for den juridiske metode og vores afdækning af praksis og sædvaner gennem e-mail-interviews og undersøgelser.

I kapitel 2 vil vi gennemgå retsgrundlaget for den ophavsretlige beskyttelse med særlig fokus på OHL § 3, stk. 1.

I kapitel 3 vil vi redegøre for forarbejdernes og litteraturens fortolkning af god krediteringsskik.

Faderskabsrettens funktion afdækkes i kapitel 4.

I kapitel 5 redegør vi for god krediteringsskik ud fra DR's overenskomster med organisationerne og DR og TV2' krediteringsregler.

I kapitel 6 analyserer, systematiserer og vurderer vi de faktiske sædvaner for krediteringspraksis ud fra vores interviewresultater.

Domspraksis og forlig på området gennemgås og analyseres i kapitel 7.

I kapitel 8 gennemgår vi relevante internationale aspekter på området for faderskabsretten i udvalgte territorier.

I kapitel 9 perspektiverer vi ud fra en retspolitisk vinkel retlige og praktiske tiltag, som, vi mener, vil kunne bidrage med en mere hensigtsmæssig håndtering af faderskabsretten.

I kapitel 10 samler vi den information, vi har fået i fremstillingens kapitler. Ud fra disse oplysninger vil vi foretage en sammenligning og analysere, hvad god krediteringsskik er aktuelt og kritisere retstilstanden.

I kapitel 11 forholder vi os til vores teser, spørgsmål og problemformulering, og på denne baggrund vil vi præsentere vores konklusion.

KAPITEL 1

Teori og metode

I dette kapitel vil vi redegøre for de metoder og den teori vi har benyttet os af i forbindelse med udarbejdelsen af vores fremstilling.

Først redegør vi for vores anvendelse af den juridiske teori og metode, og herefter vil vi beskrive den teoretiske baggrund for de interviews, dele af vores undersøgelse af området er baseret på. Endelig redegør vi for vores andre undersøgelser.

1.1. Juridisk metode

Udgangspunktet for vores undersøgelse af området for kreditering og god krediteringsskik på radio og tv er den juridiske metode, herunder retskildelæren.

For at undersøge indholdet af krediteringspligten, jf. OHL § 3, stk. 1, har vi læst lovforarbejder og tidligere gældende lovgivning.

Den trykte domspraksis for området er meget begrænset, hvorfor vi hos relevante aktører har afsøgt området for utrykte by- og landsretsdomme.

Vi hævder ikke, at sagsmaterialet er en fuldstændig samling af danske krediteringssager på området for radio og tv. Men de svar, vi har fået efter henvendelse til DR, TV2, organisationerne¹ og disses advokater,² tyder på, at vi har samlet de afgørelser, der er kendskab til.

1. Dansk Artistforbund (DAF), Dansk Dramatikerforbund, Dansk Journalistforbund, Dansk Musikerforbund (DMF), Dansk Skuespillerforbund, Danske Filminstruktører, Danske Jazz-, Beat- og Folkemusikautorer (DJBFA), Dansk Komponistforening (DKF), Danske Populærautorer (DPA), FAF og S sammenslutningen af Danske Scenografer.
2. Adv. Casper Andreasen, adv. Tom Buhmann, adv. Marianne Borker, adv. Jytte Lindgård, adv. Peter Schønning og adv. Henrik Schütze.

Udover den almindeligt tilgængelige juridiske litteratur som lærebogen³ og lovkommentaren⁴ har vi gennem litteratursøgning på Det Juridiske Bibliotek fundet en lang række værker af juridiske forfattere, ligesom vi har fået adgang til artikler i NIR og Justitia.

Vi har via internet fået adgang til DR TV's og TV2's krediteringsregler og DR's overenskomster med visse ophavsmandsorganisationer.

Mhp. en komparativ analyse har vi undersøgt de øvrige nordiske landes ophavsretslovgivning, ligesom vi til undersøgelse af den amerikanske retstilstand for kreditering har søgt i *Nimmer On Copyright* og konsulteret *Utah Law Review* og *The Georgetown Law Review*.

1.2. Empiri

1.2.1. Interviews

1.2.1.1. Formål og metode

I fremstillingen fremsætter vi tesen, at OHL § 3, stk. 1, ikke overholdes konsekvent på området for kreditering af musikophavs mænd på radio og tv.

Endvidere spørger vi, hvordan DR og TV2 fortolker god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, og om hensynet til *ophavsmændene* og *forbrugerne* sikres derigennem?

For at afprøve tesen og undersøge spørgsmålet har vi gennemført fire e-mail-interviews indeholdende en blanding af åbne og lukkede spørgsmål.

De *kvalitativt orienterede, åbne spørgsmål*, giver os mulighed for at få suppleret besvarelsener af de *lukkede* og mere *fact-baserede spørgsmål* med et mere nuanceret billede af informanternes holdninger og værdier⁵ og kan i samspil med gennemgangen af de præsenterede juridiske kilder følge op og uddybe sædvaner og praksis samt skitsere mulige fremtidsscenarier og uddybe vidensproduktionen gensidigt.⁶

Fordelene ved e-mail-interviews er, at data kan indsamles hurtigt; der spares tid og informanterne – de interviewede personer – der alle er meget travle mennesker, kan besvare spørgsmålene, når det er belejligt.

Desuden mener vi, at de detaljerede og ensartede spørgsmål, vi stiller, er velegnede til skriftlig fremstilling.

3. Rosenmeier og Schovsbo.

4. Schönning 2008.

5. Byrne, s. 182.

6. Halkier, s. 18.

Udfordringerne ved at benytte e-mail-formen er, at den kan opfattes som useriøs eller at den forsvinder i mængden af spam-mail hos modtageren. Af samme årsag har vi fundet det vigtigt indledningsvist at præsentere formålet med undersøgelsen samt få tilsagn telefonisk om, at e-mailen ville blive besvaret inden for tre uger fra fremsendelsen.

1.2.1.2. Udvælgelseskriterier og rekruttering

Vi antager, at synet på, hvordan OHL § 3, stk. 1, udmøntes i praksis, vil være forskelligt alt efter hvilket led i 'producentkæden' man spørger. For at få det bredest mulige perspektiv på praksis og sædvane, har vi derfor rekrutteret informanter inden for tre niveauer i tv/radio-produktion.

Rekrutteringsstrategien er, at vi gennem vores ydre netværk har etableret nogle få kontakter telefonisk mhp. at lokalisere informationsrige nøgleinformanter.⁷ Vi begrænser os til, hvad vi har identificeret som de vigtigste aktører på det danske marked. De tre niveauer er:

- *Udsenderne af radio- og tv-programmer.* Vi har valgt ledende juridiske medarbejdere fra DR og TV2, som vi opfatter som de vigtigste aktører på området som udsendere af både andres og egne produktioner.
- *Producenter.* Her har vi valgt en repræsentant fra Nordisk Films tv-produktions afdeling.
- *Udøvende og skabende kunstnere.* Her har vi valgt en advokat, der igennem sit arbejde for en ophavsmandorganisation repræsenterer både de udøvende og skabende, dvs. musikere hhv. sangskrivere (komponister og tekstforfattere).

De fire informanter er:

- Advokat Rikke Buch-Rønne fra TV2s juridiske afdeling.
- Advokat Steen Rødding Gori fra DR Jura og politik.
- Producer og direktør for Nordisk Film Lars Feilberg, som tidligere har været tv- og spillefilmsproducer hos bl.a. Angel Films.
- Advokat Marianne Borker fra Dansk MusikerForbund.

7. Neergaard, s. 36.

Kapitel 1. Teori og metode

1.2.1.3. Udformning af interview

Spørgsmålene til vores fire informanter er formuleret således, at de dækker følgende temaer, vi mener bedst kan underbygge underspørgsmålene i vores problemformulering:

- Praksis og sædvane for musikkreditering ved tv- og radioudsendelse.
- Hvilken funktion, informanten mener, kreditering bør have.
- Hvilken pligt, informanten mener, der er til kreditering efter OHL § 3, stk. 1.
- Hvorvidt informanten synes, at praksis er i overensstemmelse med OHL.
- Hvordan man kunne påvirke de relevante aktører til at overholde loven, ifald man ikke synes, at praksis/sædvane er i overensstemmelse med OHL.

Spørgeguide samt udskrift af e-mails ses i bilag C.1 – 5.

Da informanterne har forskelligartet viden fra deres kendskab til branchen, har vi vejledt dem således, at interviewpersonerne fra DR og TV2 svarer ud fra egen praksis og i TV2's tilfælde ikke vedrørende radio, da der ikke længe udsendes radio i TV2-regi. Ophavsmandsorganisations- og producentinformanterne er blevet bedt om at svare ud fra deres generelle kendskab.

Vi lægger ud med en række spørgsmål med tilhørende svarmuligheder.

Ifm. musikophavsmandskreditering på radio og tv har vi forsøgt at differentiere forskellige typer brug af musik, fordi det er vores indtryk, at krediteringspraksis på disse områder er forskellig afhængig af, om der er tale om *rene musiknumre*, *underlægningsmusik* eller *titelmusik*, og om fremførelsen sker på *radio* eller *tv*.

Derudover har vi i vores spørgsmål differentieret mellem *tv-programmer*, som udsenderen, *har* hhv. *ikke har* indflydelse på udformningen af. Dette for at få synliggjort de eventuelle forskelle i krediteringsmåder der fremkommer afhængig af, om programmer er produceret efter udsenderens retningslinjer eller ej.

På samme vis forsøger vi med de øvrige lukkede spørgsmål at afdække, *hvilke typer kreditering*, der benyttes på radio og tv, i håb om faktisk at få et dækkende billede af krediteringsmåderne ved udsendelse.

På området for de såkaldte »*shared credits*« eller »*split screen*« på tv og *afkortede* eller *opspeedede rulletekster*, har vi været ekstra konkrete. Det har vi, fordi vi opfatter disse krediteringstyper som relativt nye i Danmark. Vi søger derfor vores spørgsmål at afklare, om der er programtyper, hvor de særligt bruges.

For at afklare interesser, konsensus og forskelligheder på og mellem de forskellige niveauer af branchen, har vi i anden halvdel af e-mail-interviewet

stillet mere generelle, åbne spørgsmål til afklaring af informanternes syn på sædvaner og praksis.

Afslutningsvis giver vi informanten mulighed for at tilføje yderligere synspunkter eller forslag i relation til interviewet og emnet; dette i respekt og interesse for den enkelte informants særlige område, integritet og kundskaber.

1.2.1.4. *Forforståelser*

Vi har visse forventninger til, hvad vores fire informanter bringer med ind i interviewundersøgelsen.

Mhp. at forholde os bevidst og kritisk til besvarelsene vil vi her beskrive de forforståelser, vi har til informanternes forskelligartede holdninger og interesser:

- a) *Tv-/radiostationer* ønsker at fortolke OHL så lempeligt som muligt, for ikke at miste seere og komme i konflikt med loven igennem deres praksis/sædvane i forhold til overholdelse af OHL § 3, stk. 1.
- b) *Producenterne* ønsker i vidt omfang at følge deres arbejdsgivere, som er aftagere af de producerede programmer.
- c) *Ophavsmændene* og deres *organisationer* ønsker at udstrække krediteringsretten.

1.2.1.5. *Behandling af data*

Informanternes besvarelser struktureres og forholdes til vores problemformulering, underspørgsmål og teser samt til DR og TV2's krediteringsregler og det øvrige materiale.

Vi er derudover åbne over for uforudsete temaer og sammenhænge, der måtte vise sig i datamaterialet. Vi stræber således efter, at egne forforståelser og pointer i relation til problemfeltet udfordres.

Bearbejdelsen af data er foretaget af begge forfattere til denne fremstilling med det formål at opnå fortolkerkonsensus.⁸

I de kapitler, hvor vi belyser fremstillingens emne gennem de indkomne interviewsvar, vil vi inddrage centrale citater fra besvarelsene for på den måde at gøre empirien tydelig for læseren samt understøtte interviewundersøgelsens pålidelighed.

8. Kvale, s. 207.

1.2.2. Andre undersøgelser

For at supplere vores afdækning af de utrykte dommes fortolkning af god krediteringsskik har vi bedt ophavsmandsorganisationerne, der er repræsenteret i *Krediteringsudvalget* under *Samrådet for ophavsret*, om at medvirke i en undersøgelse af området for forlig i krediteringssager. Alle har besvaret vores spørgsmål. Endvidere har Dansk Artistforbund (DAF) bidraget til undersøgelsen.

Besvarelsene er i et vist omfang anonymiseret, da de gennem aftale mellem forligsparterne er omfattet af fortrolighed.

Oplysningerne om Danske Jazz-, Beat- og Folkemusikautores (DJBFA) forlig er indhentet gennem foreningens advokats artikler i foreningens medlemsblad og en endnu ikke publiceret artikel til Dansk Komponistforenings (DKF) medlemsblad.

Mhp. at perspektivere de indsamlede data ud fra almenhedens (forbrugernes) interesser har vi stillet spørgsmål til dagbladet Politikens tv-redaktør Henrik Palle. Som film-, tv-, radio- og internetanmelder følger Palle mediernes udvikling intenst og har derigennem kendskab til, hvordan de valg, der træffes på producent- og udsenderniveau om kreditering, påvirker forbrugerne. Han er derfor ikke en almindelig forbruger, men snarere noget vi med et lån fra designretten kan kalde en *informeret bruger*.⁹

Fordi Palle hverken er jurist eller ansvarlig for produktion af tv- og radio-udsendelser, er vores spørgsmål til ham af en anden karakter end de, vi stiller de fire informanter.

Endvidere har vi i det omfang, vi har fundet det hensigtsmæssigt, stillet en række konkrete spørgsmål til relevante personer.

For at illustrere amerikansk aftalereguleret faderskabsret har vi fremskaffet en filmkontrakt mellem et filmselskab og en instruktør (se 8.4.2.1.).

9. Designlovens § 2, stk. 3.

KAPITEL 2

Ophavsretsloven – særligt om § 3

I dette kapitel vil vi sætte den juridiske ramme for vores fremstillings emne, herunder afdække lovgivers ambition i henhold til vores underspørgsmål om, hvilket indhold lovgiver giver § 3, stk. 1.

2.1. Faderskabsretten i dansk lovgivning – kort historik

Ophavsmandens faderskabsret fremgår af den nugældende ophavsretslovs § 3, stk. 1.¹ Bestemmelsen har siden *Lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker*² fra 1961 været udformet som en *god skik-regel*.

Inden 1961-loven var der et *absolut krav om navngivelse* af ophavsmanden, idet det fremgik af 1933-loven om *Forfatterret og Kunstnerret*³ § 9, stk. 4 og 5, og i § 27, stk. 7 og 8, at ophavsmanden uanset sine økonomiske rettigheder bevarede retten til at hævde sit forfatternavn eller kunstnernavn i forbindelse med værket. Hertil siger 1933-lovkommentaren, at »I disse Regler fastslås Erhververens Pligt til *altid* at nævne Forfatternavne«⁴ (vores kursivering).

Den forandring, lovgivningen har gennemgået, er ikke alene af national karakter. Den danske faderskabsret har i høj grad været influeret af udenlandske strømninger, f.eks. gennem fællesnordisk lovsamarbejde⁵ og Danmarks tilslutning til Bernerkonventionen⁶ i 1903 og 1933-lovens inkorporering af

1. Lov nr. 395 af 14. juni 1995 om ophavsret.
2. Lov nr. 158 af 31.5.1961 om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker.
3. Lov nr. 149 af 26. april 1933 om Forfatterret og Kunstnerret.
4. Lund 1933, s. 102.
5. Udkast til lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker med tilhørende bemærkninger og Bernerkonventionen af 1948. Udarbejdet i 1951 af den af undervisningsministeriet i 1939 nedsatte kommission i samarbejde med tilsvarende finske, norske og svenske kommissioner. »Københavnertænkningen«.
6. Bernerkonventionen af 9.9.1886, Den Internationale Union til værn for litterære og kunstneriske værker.

den nye artikel 6 bis, som indeholder minimumskravene til droit moral-beskyttelsen.

2.2. Introduktion til ophavsretsloven – §§ 1 og 2

I det følgende vil vi give en kort introduktion til, hvad ophavsretsloven beskytter, jf. § 1, og indholdet af beskyttelsen, jf. § 2.

2.2.1. Ophavsretslovens § 1 – beskyttede værker

Af § 1, stk. 1, fremgår, at den, der frembringer et litterært eller kunstnerisk værk, har ophavsret til værket. For, at en frembringelse kan nyde ophavsretlig beskyttelse som et værk, skal det, udover at kunne karakteriseres som litterært eller kunstnerisk, også opfylde et originalitetskrav.⁷

I kravet om originalitet ligger, at ophavsmanden ved sin frembringelse af værket skal have ydet en *personlig skabende indsats*. I den juridiske litteratur ser man også visse steder originalitetskravet omtalt som f.eks. værkshøjde, åndelig indsats, individuel indsats og kreativitet.⁸

Hvad der ligger i det typologiske krav om »litterært eller kunstnerisk«, fremgår videre af bestemmelsen, der bl.a. nævner skøn- og faglitterære værker, musik- og filmværker samt brugskunst. Oplistningen er ikke udtømmende, jf. ordene »eller det er kommet til udtryk på anden måde«.

I § 1, stk. 2 og 3 udvides begrebet »litterære værker« til også at omfatte værker af beskrivende art – kort og tegninger mv. – hhv. edb-programmer.

2.2.2. Ophavsretslovens § 2 – de økonomiske rettigheder

Ophavsmandens beføjelser fremgår af § 2, stk. 1. Han opnår eneret dels til eksemplarfremstilling af værket, jf. § 2, stk. 1, jf. stk. 2, og dels til at gøre værket tilgængeligt for almenheden i form af spredning, visning og fremførelse, jf. § 2, stk. 1, jf. stk. 3. Eneretten er dog ikke absolut, idet der navnlig i lovens kapitel 2 er bestemmelser om indskrænkninger i ophavsretten.

Ophavsmandens eneret til at lade sine værker udnytte ved at fremstille eksemplarer af dem eller gøre dem tilgængelige for almenheden kaldes de økonomiske rettigheder, der som sådan står over for de ideelle rettigheder i § 3.

7. F.eks. Rosenmeier og Schovsbo, s. 61.

8. Se herved opremsningen i Rosenmeier 2001, s. 119f.

2.3. *Droit moral – de ideelle rettigheder – OHL § 3*

Målet med bestemmelserne om *droit moral* efter § 3, er at sikre ophavsmandens personlige, ideelle interesser. Uanset reglernes ideelle karakter kan de have en økonomisk betydning for ham.⁹

2.3.1. *Faderskabsretten – OHL § 3 stk. 1*

Faderskabsretten er en *droit moral*-rettighed, der beskytter ophavsmandens krav på at blive navngivet ved værksudnyttelsen.

De økonomiske interesser ses særligt i faderskabsretten, idet navngivelsespligten er af stor betydning for opbygning og fastholdelse af kunstnerens renommé, som igen er af betydning for hans værkers markedsværdi.¹⁰ Der kan derfor også kræves økonomisk erstatning for *droit moral*-krænkelser efter § 83.

Endvidere kan kreditering være en betingelse for at opnå betaling for »sekundære udnyttelser« gennem forvaltningsselskaberne som f.eks. COPY-DAN.¹¹

Efter § 3, stk. 1, har ophavsmanden krav på at blive navngivet på både eksemplarer af værket og når dette bliver gjort tilgængeligt for almenheden. Dette skal ske »i overensstemmelse med god skik«; kravet om navngivelse er således ikke absolut.¹²

2.3.2. *Respektretten – OHL § 3, stk. 2*

Respektretten giver ophavsmanden ret til at modsætte sig, at der foretages ændringer i et eksisterende eksemplar, eller at det gøres tilgængeligt for almenheden, hvis det sker på en måde eller i en sammenhæng, der efter en objektiv vurdering¹³ må betragtes som krænkende for hans kunstneriske anseelse eller egenart.

2.3.3. *Reglen om uoverdragelighed – OHL § 3, stk. 3*

Modsat eneretsbeføjelserne efter § 2, der er af økonomisk karakter og frit overdragelige, betyder *droit moral*rettighedernes stærkt personlige karakter, at de som udgangspunkt ikke kan overdrages eller afstås af ophavsmanden.¹⁴

9. Weincke, s. 59.

10. Rosenmeier og Schovsbo, s. 137.

11. Hygum-Jacoben og Schelin, s. 29.

12. Weincke, s. 59.

13. 1961-forarbejderne.

14. Weincke, s. 59.

Kapitel 2. Ophavsretsloven – særligt om § 3

Dog fremgår det af § 3, stk. 3, at den ideelle ret alene kan overdrages i et vist begrænset omfang, idet ophavsmanden kan frafalde sine rettigheder, når det handler om »en efter art og omfang afgrænset brug af værket«.

I tilknytning hertil fastslår § 53, stk. 1, at ophavsrettigheder kan overdrages, dog med de begrænsninger, der følger af bl.a. § 3.

Reglen fraviges dog i § 59, hvorefter ophavsretten inklusive de ideelle rettigheder til et edb-program, der er frembragt af en arbejdstager under udførelsen af dennes arbejde eller efter arbejdsgiverens anvisninger, overgår til arbejdsgiveren.¹⁵

2.4. Begrebet »ophavsmand« i OHL § 3

Her belyses, hvem der er omfattet af begrebet »ophavsmand« i § 3's forstand.

2.4.1. Ophavsmænd – OHL kapitel 1

Ophavsmanden til litterære eller kunstneriske værker, jf. § 1, er omfattet af faderskabsretten.

I § 4, stk. 1, er der en regel om *bearbejdelser*. Her fremgår det bl.a., at den, der 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. Med ophavsretten følger bl.a. faderskabsretten, jf. § 3, stk. 1, og han skal – ligesom den oprindelige ophavsmand – krediteres.¹⁶

Ophavsmanden til et *samleværk*, jf. § 5, opnår ophavsret til dette og dermed også beskyttelse efter § 3, når han ved at sammenstille værker eller dele af værker frembringer et litterært eller kunstnerisk samleværk.

Når der er flere ophavsmænd til et værk, og de enkeltes bidrag ikke kan udskilles som selvstændige værker, er der tale om et *fællesværk*, jf. § 6. Alle ophavsmænd til fællesværket opnår således faderskabsret, jf. § 3.¹⁷

2.4.2. Naboretlig faderskabsret – OHL kapitel 5

Droit moralreglerne beskytter ikke alene værkets ophavsmand, jf. OHL kapitel 1, men også visse andre, der er tillagt såkaldte naboretigheder i lovens kapitel 5.

De præstationer, der fremgår af kapitlet, opfylder ikke betingelsen om originalitet, og de er derfor ikke værker, jf. § 1. Præstationerne er dog af lovgi-

15. Rosenmeier og Schovsbo, s. 139 og Schönning 2008, s. 527.

16. Se også f.eks. Schönning 2008, s. 178.

17. Se også f.eks. Schönning 2008, s. 178.

2.5. *Droit moral er evigtvarende – OHL § 75*

ver blevet anset som beskyttelsesværdige og er derfor tillagt et vist ophavsretligt værn. Således er to af naborettighederne omfattet af *droit moral*-beskyttelsen i § 3:

§ 65 handler om de udøvende kunstnere, f.eks. sangere og musikere. Efter bestemmelsens stk. 4, finder bl.a. § 3 anvendelse på udøvende kunstners fremførelser og optagelser. De udøvende kunstnere har således på lige fod med de skabende krav på navngivelse.

Derudover opnår fremstilleren af fotografiske billeder (fotografen) ret til navngivelse, jf. henvisningen i § 70, stk. 3, til bl.a. § 3.

2.5. *Droit moral er evigtvarende – OHL § 75*

Ophavsretten til et *værk* varer, indtil 70 år er forløbet efter ophavsmandens dødsår, jf. § 63.

Beskyttelsestiden for *de ideelle rettigheder* er imidlertid ikke på samme måde tidsbegrænset:

Efter § 75, er faderskabsretten evigtvarende,¹⁸ men alene hvis »kulturelle interesser« krænkes. At »kulturelle interesser« rummer verdenskunstens mestre og vor nationale kulturarv er utvivlsomt, men hvordan det skal vurderes i grænsetilfælde er ikke enkelt.¹⁹

I DR TV's tv-gudstjenester og programmet »Før Søndagen« krediteres salmernes ophavsmænd konsekvent. Dette uanset den 70-årige beskyttelsestid for længst er udløbet for størstedelen af salmernes digtere og komponister, f.eks. Grundtvig, Ingemann og Kingo. Da disse ikke længere har en økonomisk interesse knyttet til navngivelsen, synes hensynet at tages til forbrugerne – og de kulturelle interesser.

2.6. Sanktioner – fremgangsmåde i hovedtræk

Hvis en ophavsmand ikke er blevet navngivet, når hans værk f.eks. er gjort tilgængeligt til almenheden gennem tv, er der sket en krænkelse af hans faderskabsret efter § 3, stk. 1.

Han er som forurettet selv påtaleberettiget, jf. § 81, stk. 1. Er han død kan de påtaleberettigede efter omstændighederne være hans *nærtstående*, jf. § 81,

18. F.eks. Rosenmeier og Schovsbo, s. 139.

19. Rosenmeier og Schovsbo, s. 139.

Kapitel 2. Ophavsretsloven – særligt om § 3

stk. 2, *testamentariske arvinger*, jf. § 81, stk. 1, jf. § 76, stk. 1, nr. 6, jf. § 61, stk. 2, eller *det offentlige*, jf. § 81, stk. 3. Det sidste under forudsætning af, at *kulturelle interesser* må anses for krænket.

§ 76, stk. 1, nr. 1, hjemler bødestraf til den, der overtræder § 3. Men i de domme, vi vil gennemgå i kapitel 7, har de krænkede dog ikke nedlagt påstand om straf, men alene benyttet § 76, stk. 1, nr. 1, som hjemmel til at gøre økonomiske krav gældende, jf. § 83. Erstatningsbeføjelsen i § 83 er endvidere i praksis lovens hyppigst anvendte sanktion, hvorimod straf relativt sjældent påstås og idømmes.²⁰

2.6.1. Erstatning og godtgørelse – OHL § 83

Hvis en overtrædelse af § 3, stk. 1, jf. § 76, stk. 1, nr. 1, er sket forsætligt eller uagtsomt, kan den forurettede gøre forskellige økonomiske krav gældende mod udnyteren.

For det første kan udnyteren efter § 83, stk. 1, nr. 1, blive forpligtet til at betale et *rimeligt vederlag* for udnyttelsen.

Der næst kan den forurettede kræve *erstatning*, jf. § 83, stk. 1, nr. 2, for den yderligere skade, som overtrædelsen har medført. Efter stk. 2, skal erstatningen fastsættes under hensyn til bl.a. den krænkedes tabte fortjeneste og krænkerens uberettigede fortjeneste.

Endelig siger stk. 3, at der i sager omfattet af stk. 1, derudover kan fastsættes en *godtgørelse* for ikke økonomisk skade. Det skal bemærkes, at den tidligere udformning af stk. 3,²¹ hjemlede en i princippet obligatorisk godtgørelse for økonomisk skade.²²

I sagerne, vi gennemgår i kapitel 7, har de krænkede ophavsmænd nedlagt påstand om betaling af enten rimeligt vederlag, erstatning for økonomisk skade eller godtgørelse for ikke økonomisk skade, jf. § 83 – eller kombinationer heraf.

2.7. Delkonklusion

Vi har i dette kapitel introduceret den juridiske ramme for vores fremstillings emne og afdækket lovgivers oprindelige ambition om indholdet af § 3, stk. 1.

20. Schönning 2008, s. 659.

21. Ændret ved Lov nr. 1430 af 21. december 2005 om ændring af patentloven, ophavsretsloven med flere love.

22. Schönning 2008, s. 694 og Schönning 2003, s. 674.

2.7. Delkonklusion

Ud fra den ovenstående gennemgang kan vi se, at lovgivers ønske om at beskytte ophavsmandens faderskabsret ved værksudnyttelsen er både historisk og aktuelt.

Dette ses ved droit moralreglernes uoverdragelighed og principielt evigtvarende beskyttelse samt ophavsmandens mulighed for at retsforfølge krænkelse og opnå erstatning og godtgørelse.

KAPITEL 3

Forarbejder og litteratur – god skik og sædvane

I dette kapitel vil vi iht. vores indledende spørgsmål undersøge, hvilket indhold *lovgiver* og *den juridiske litteratur* giver god krediteringsskik, jf. OHL § 3, stk. 1.

3.1. God skik – generelt

En god-skikregel er en retlig standard. Med det menes, at det skal sikres, at fortolkningen af en sådan bestemmelse udvikler sig i takt med samfundets udvikling.¹ Bedømmelsen af hvorvidt en adfærd er i overensstemmelse med god skik afhænger således af sædvaner på området, samtidens vurdering og af rent praktiske forhold.²

Kravet om, at en adfærd skal være i overensstemmelse med god skik, ses i en lang række andre love end ophavsretsloven. Ofte har lovgiver tillagt særlige organer kompetence til at afgøre om en given handlemåde er i overensstemmelse med god skik.

F.eks. skal Forbrugerombudsmanden, jf. markedsføringslovens³ (MFL) § 22, føre tilsyn med om bl.a. kravet om *god markedsføringskik*, jf. MFL § 1, er overholdt.

Om *god presseskik*, jf. medieansvarslovens⁴ (MAL) § 34, er overholdt, prøves af Pressenævnet, jf. § 43, stk. 1, nr. 1. Til vurderingen søger Presse-

1. Heide-Jørgensen, s. 33.

2. Rosenmeier og Schovsbo, s. 138.

3. Lov nr. 1389 af 21. december 2005 om markedsføring (med senere ændringer).

4. Lov nr. 348 af 6. juni 1991, medieansvarsloven (med senere ændringer).

nævnet støtte i en række etiske normer, Vejledende regler for god presse-skik.⁵

Endvidere er der et ulovfæstet krav om, at offentlige institutioner skal overholde *god forvaltningsskik*. Det prøves indgående af Folketingets ombudsmand, der tillige er styrende for udviklingen af indholdet af begrebet.⁶

I forhold til denne fremstillings emne er det værd at notere sig, at lovgiver ikke har nedsat et organ, der kontrollerer, om DR og TV2's adfærd er i overensstemmelse med god krediteringsskik, jf. OHL § 3, stk. 1.

Når ophavsmændene og deres organisationer finder, at stationerne ikke udviser god krediteringsskik, kan de enten kontakte dem mhp. at forlige sagen eller indbringe spørgsmålet for domstolene.

Domstolene kan vælge enten at tilsidesætte eller opretholde en sædvane og er således den instans, der i sidste ende bestemmer indholdet af »god krediteringsskik«.

3.2. Forarbejderne og den juridiske litteratur

Lovteksten i OHL § 3, stk. 1, er meget kortfattet. Hvem, der omfattes af begrebet »ophavsmand«, er behandlet i 2.4.

Spørgsmålet er herefter hvad, der ligger i betingelsen om, at ophavsmanden skal navngives *i overensstemmelse med god skik*. Støtte til fortolkningen af bestemmelsens nærmere indhold kan findes i 1961-lovens forarbejder.

Endvidere har vi pga. de store ligheder, der er i Norden på ophavsretsområdet, valgt også at benytte os af de svenske forarbejder,⁷ herefter kaldet SOU.

3.2.1. God krediteringsskik

3.2.1.1. *Rimelig og hæderlig handlemåde*

Indholdet af god krediteringsskik er iflg. 1961-forarbejderne, at »navnet skal anføres eller oplyses, når dette efter almindelig opfattelse må anses for stemmende med *rimelig og hæderlig handlemåde*.«

5. Folketingstidende 1990-91, 2. samling, Tillæg A, sp. 3185ff. Se også Frøbert og Poulsen, s. 170ff.

6. Rønsholdt, s. 36.

7. Statens Offentliga Utredningar 1956:25.

3.2. Forarbejderne og den juridiske litteratur

3.2.1.2. *Faderskabsret »i forbindelse med benyttelsen« af værket*

Til vores videre behandling er det nødvendigt at nævne, at der inden for den kulturelle distribution kan sondres mellem to typer af værker: Værker, der manifesterer sig uden fysisk genstand, men udelukkende igennem de menneskelige sanser, hhv. værker, der manifesterer sig i ydre fysiske genstande.⁸ Sondringen svarer i store træk til opdelingen i OHL § 2, mellem offentlig fremførelse (ikke-fysiske værker) og eksemplar fremstilling (fysiske værker).

I forarbejderne defineres »Droit à la paternité« som »ophavsmandens ret til at kræve, at hans *navn angives i forbindelse med benyttelsen* af hans værk« (vores kursivering).

Vi mener, der i ordene »i forbindelse med benyttelsen« ligger to kriterier: Et tidsmæssigt og et stedligt.

Det tidsmæssige kriterium betyder, at der kun er en snæver tidsmæssig ramme, indenfor hvilken opfyldelsen af god krediteringsskik kan ske. I et tv- eller radioprogram skal ophavsmændene således nævnes *under* transmissionen, dvs. tidligst ved programmets start og senest ved programmets slutning.

Det stedlige kriterium betyder, at placeringen af ophavsmandens navn skal ske i sammenhæng med værket, f.eks. i tv- eller radioprogrammet.

For *fysiske værker* opstår der ikke problemer; her kan begge krav let opfyldes: Forfatterens navn kan fremgå flere steder på og i bogen, læseren sidder med, og på et værkseksemplar som cd eller dvd kan kunstnerens og andre ophavsmænds navne fremgå af eksemplarets cover.

Problemet opstår derimod for *ikke-fysiske værker*, f.eks. tv- og radioprogrammer:

En forbruger ser en tv-udsendelse, hvor ophavsmændene ikke er krediteret, men kan i sin avis eller på tv-kanalens hjemmeside se alle krediteringerne.

Her vil det tidsmæssige kriterium være opfyldt: Forbrugeren har mulighed for at se ophavsmændenes navne under udsendelsen.

Her vil det stedlige krav imidlertid ikke være opfyldt, idet seeren for at få oplysning om ophavsmændenes navne skal opsøge andre medier, end det fjernsyn, han allerede ser på.

Således mener vi, at god krediteringsskik indeholder krav om, at ophavsmanden skal navngives i såvel tidsmæssig som stedlig tilknytning til det i radio og tv fremførte værk.

8. Meedom 1984, s. 5.

Kapitel 3, Forarbejder og litteratur – god skik og sædvane

3.2.1.3. God krediteringsskik – hvornår skal ophavsmandens navn angives?

De danske forarbejder og SOU giver en række anvisninger på, *hvornår* ophavsmanden skal hhv. ikke skal nævnes. Vi har neden for stillet det op i hovedregel og undtagelser.

Hovedreglen

1961-forarbejderne henviser til formuleringen af lovtæksten, hvorefter reglen er, at ophavsmanden »har krav på at blive navngivet i overensstemmelse med, hvad god skik kræver«.

SOU er mere eksplicit, idet der siges, at efter det anførte om god skik »... borde hovedreglen vara, att upphovsmannen städse skall angivas« ved eksemplarfremsstilling og tilgængeliggørelse af værket.

Første undtagelse – i forbindelse med ikke-fysiske værker

Undtagelser fra kreditering kan ske ved »lejligheder, hvor kravet om navngivelse må fremtræde som *urimeligt*«. Som eksempel på situationer, hvor denne undtagelse finder anvendelse, nævnes udførelse af et musikværk ved en begravelse eller en gudstjeneste,⁹ idet »det næppe [ville] være på sin plads ved en lejlighed som den angivne at kræve bekendtgjort i forbindelse med fremførelsen, hvem der har komponeret det pågældende værk«. ¹⁰

Forarbejdernes eksempel om gudstjeneste gengives i litteraturen,¹¹ der til lige ofte nævner baggrundsmusik på restauranter og lignende.¹² Sidstnævnte eksempel er hentet fra SOU.¹³

Undtagelsen kan ses som en hensyntagen til almenheden, der ikke skal forstyrres i deres fordybelse i kirkelige handlinger og restaurantoplevelser. Den kan imidlertid også ses som en hensyntagen til udnyttøren; han pålægges ikke en urimelig pligt til at afbryde folk i deres åndelige gøremål.

Anden undtagelse – i forbindelse med fysiske værker

Undtagelser fra kreditering kan også ske, »hvor det er *vanskeligt* eller måske *umuligt* at opfylde kravet«. Som eksempel angiver forarbejderne »visse kunstindustrielle frembringelser, f.eks. glasvarer«, hvor det vil kan være så

9. 1961-forarbejderne.

10. 1961-forarbejderne.

11. F.eks. Rosenmeier 2007, s. 77, Schönning 2008, s. 179, Rosenmeier og Schovsbo, s. 138 og Rognstad, s. 201.

12. Se f.eks. Rosenmeier 2007, s. 77.

13. SOU, s. 113ff.

3.2. Forarbejderne og den juridiske litteratur

godt som umuligt eller i det mindste ødelæggende for værket udseende, at påføre genstanden kunstnerens navn.

Dette er i litteraturen udlagt til, at værker, for hvilke en navneangivelse vil virke direkte skæmmende,¹⁴ eller hvis værkerne har beskedne fysiske dimensioner.¹⁵

Tredje undtagelse – værker skabt under pseudonym eller anonymitet?

Der kan undtages fra faderskabsretten i de tilfælde, hvor ophavsmanden selv har udsendt sit værk uden navngivelse (anonymt), eller under et kunstnernavn (under pseudonym).

Iflg. forarbejderne ville navngivelse af ophavsmanden i disse situationer krænke hans personlige interesser, »således at en stricte hævde af droit à la paternité her ville stride mod selve lovbestemmelsens formål.«

I relation til anonymitet er Kocktvedgaard dog af en anden opfattelse: Han mener, at et retskrav næppe kan støttes på ophavsretslovgivningen, men at anonymiteten i visse tilfælde kan finde beskyttelse i andre regler, f.eks. om privatlivets fred.¹⁶

Der er flere eksempler på, at danske musikværker er udgivet under pseudonym. Ét eksempel er »Den gamle gartners sang«, hvor tekstforfatteren er angivet som Allan Hondé og komponisten som Ott Wieling. Disse navne er pseudonymer for hhv. Thøger Olesen og Otto Francker.¹⁷

Et andet eksempel er »Jeg holder øje med dig«, en meget populær pop-sang fremført af Søs Fenger. Musikken er skrevet af bl.a. en vis Igor Mortis, der er pseudonym for en veletableret hårdrockmusiker, hvis sande identitet er kendt af denne fremstillings forfattere. Han ønsker måske ikke det renommétab, der muligvis vil følge af hans rockpublikums sammenkædning af ham til en blid sang om kærlighed.

Fjerde undtagelse – reklametekster

Som endnu et eksempel på, hvor ophavsmanden ikke kan kræve at blive angivet, nævner SOU tekster eller billeder i »prospekt och reklamalster«, som på dansk vil svare til foldere og reklametryksager.

Undtagelsen fremgår ikke af 1961-forarbejderne, men meget tyder på, at det er en fulgt sædvane i Danmark ikke at kreditere reklamers tekstforfattere

14. Meedom 1984, s. 5.

15. Rosenmeier og Schovsbo, s. 139.

16. Kocktvedgaard, p.120.

17. http://politiken.dk/pol_oplys/article136090.ece.

og fotografer; vi erindrer ikke at have set ophavsmandskrediteringer i f.eks. Irmis og Nettos tilbudsaviser eller på busstoppestedernes billboards.

Femte undtagelse – et større antal ophavsmænd?

Af undtagelsen, der ikke ses i 1961-forarbejderne, men alene i SOU, fremgår, at når et værk har et større antal ophavsmænd, anses det ofte tilstrækkeligt at angive de, der har stået for de mere betydningsfulde indsatser.

Vi mener ikke, denne undtagelse kan ses som gældende dansk ret:

I *Schwartz/de Mylius-sagerne* (se 7.1.1.) var flere ophavsmænd ikke krediteret. I den ene sag var en sang benyttet i en udsendelse, hvori der indgik adskillige andre værker. TV2 havde før anlæg af sagen anført, at det ikke var påkrævet at kreditere fsva. brugen af musikværket, idet man med henvisning til lovkommentaren mente, at »det antages, at det i forbindelse med værker med mange ophavsmænd er tilstrækkeligt at kreditere ophavsmænd til de vigtigste bidrag«. ¹⁸ I retssagen anerkendte TV2 derimod, at det var i strid med god krediteringsskik, at ophavsmændene ikke var krediteret.

I den nyeste udgave af lovkommentaren, er udsagnet modificeret, idet det nu hedder: »Har værker flere ophavsmænd (...) skal alle navnene angives, men ved *citater* af filmværker og andre værker med mange ophavsmænd er det dog formentlig i overensstemmelse med god skik (...) kun at kreditere ophavsmændene til de vigtigste bidrag« ¹⁹ (vores kursivering).

Da TV2 i retssagen undlod at prøve undtagelsen, og da formuleringen i lovkommentaren efterfølgende er ændret, må synspunktet anses forladt. Vi kan konkludere, at SOU's undtagelse ikke er gældende ret.

Sammenfatning

Ovenfor har vi vist, at god krediteringsskik betyder, at ophavsmanden som den altovervejende hovedregel *skal krediteres*.

Undtagelser fra krediteringspligten kan kun gives, hvis det i den givne sammenhæng fremtræder *urimeligt*, *vanskeligt* eller *umuligt*. Når ophavsmanden optræder under *pseudonym*, er det dette, der skal angives, og ikke hans egentlige navn.

18. Bilag D.1.: Dommen, s. 3, med henvisning til Peter Schönning 1998, s. 166 med henvisning til Olsson 1994, s. 67.

19. Schönning 2008, s. 178.

3.2. Forarbejderne og den juridiske litteratur

Bortset fra disse særlige undtagelsestilfælde kan ophavsmanden altså kræve, at hans navn nævnes, og det uanset »om der måtte herske modsatte sædvaner på området.«²⁰

3.2.1.4. *God krediteringsskik – hvordan skal ophavsmandens navn angives?*
1961-forarbejderne er tavse om, *hvordan* ophavsmandens navn skal angives. SOU giver dog eksempler på hvilken måde, navnet skal fremgå på visse værkstyper.

Fysiske værker

Fordi det er fysisk muligt, skal ophavsmandens navn som udgangspunkt angives på selve manifestet af værket, fordi det er fysisk muligt. I den forbindelse nævner SOU bl.a. bøger og nodehæfter.

Iflg. litteraturen betyder god skik, at der er pligt til at nævne ophavsmanden på eksemplarer af traditionelle litterære værker og lydfæstede eksemplarer af musik på f.eks. cd.²¹

Ikke-fysiske værker

På f.eks. musikværker og dramatiske værker er det ikke fysisk muligt at anbringe ophavsmandens navn.

SOU angiver, at ved teaterforestillinger og koncerter bør ophavsmanden angives på plakater, i annoncer og i programmer.²² Når et værk udsendes i radioen bør ophavsmanden angives i »tryckta program och vid verkets muntliga annonsering« (vores kursivering).

Litteraturen anfører, at kreditering skal ske ved fremførelse af musikværker i radio og tv. Ligesom ved spillefilm kan kreditering af fremførte musikværker her ske samlet i rulleteksten i slutningen af programmet, og altså ikke nødvendigvis undervejs i programmet eller samtidig med værksfremførelsen.²³

3.2.1.5. *Vurdering af god skik – selvom noget er skik, er det ikke nødvendigvis god skik*

Vurderingen af god krediteringsskik er objektiv i den forstand, at bedømmelsen ikke afhænger af ophavsmandens egen, subjektive opfattelse. 1961-

20. Schönning 2008, s. 180.

21. Rosenmeier 2007 s. 77 og Rosenmeier og Schovsbo, s. 138f.

22. Se også f.eks. Schönning 2008, s. 180.

23. Schönning 2008, s. 180.

forarbejderne siger ikke noget herom, men anfører eksplicit, at bedømmelsen af krænkelser af *respektretten*, jf. § 3, stk. 2, er objektiv.²⁴

Som vi vil vise senere i fremstillingen, tager domstolene i vid udstrækning stilling til indholdet af god krediteringsskik. Således tilsidesattes tv-stationernes gældende sædvaner i f.eks. *Scenograf-sagen* (7.1.2.) og den svenske *Björk-sag*²⁵ (se 8.2.1.2.).

Dette korresponderer med SOU, som siger, at man i en lovtekst ikke kan indskrive alle undtagelser. Formuleringen af reglen som en god skikbestemmelse har en dobbelt »innehörd«: »dels att sanktionera en rådande sedvänje, om den kan tagas för för god, dels att främja en sedvanebildning på området, där en »god sed« i detta hänseende ikke stadgat sig«.

Videre hedder det, at fordi sædvaner ikke under alle omstændigheder kan godtages som en norm, må lovgiver give mulighed for de »rättstillämpande myndigheterna (dvs. domstolene, forf.) att (...) vägleda praxis och hindra uppkomsten av icke önskvärdiga sedvänjor«.

1961-forarbejderne siger: »Den omstændighed, at der på et givet område ikke findes nogen *almindelig fulgt sædvaner*, gående ud på, at ophavsmanden skal nævnes, *udelukker derfor ikke, at ophavsmanden kan have krav på navngivelse efter § 3*«.

På slagordsmanér kan det vel sammenfattes til, at *selvom noget er skik, er det ikke nødvendigvis god skik*. I den juridiske litteratur anføres i overensstemmelse hermed, at »slappe og kritisable sædvaner«²⁶ ikke fratager udnyttelsen pligt til at kreditere ophavsmanden.

I norsk litteratur siges, at fordi det »ikke er gitt at all skikk er god skikk, må man foreta en godhetsvurdering i tillegg. Og om det ikke finnes praksis på området, eller den praksis som finnes spriker eller er vanskelig å kartlegge, må man likevel ta stilling til hva som må anses som god skikk.«²⁷

3.3. Delkonklusion

I dette kapitel har vi set, hvilket indhold lovgiver og den juridiske litteratur giver god krediteringsskik, jf. OHL § 3, stk. 1.

God krediteringsskik indebærer,

24. 1961-forarbejderne.

25. NJA.1996, s. 354, ref. i NIR.1997.294.

26. Rosenmeier og Schovsbo, s. 138 og Koktvedgaard, s. 118.

27. Kildebrukutredningen, s. 84.

3.3. Delkonklusion

- at adfærden skal være udtryk for en rimelig og hæderlig handlemåde,
- at ophavsmanden skal krediteres, medmindre det er urimeligt, vanskeligt eller umuligt, og det uanset der måtte herske modsatte sædvaner,
- at domstolene bestemmer indholdet af god skik, og kan tilsidesætte en sædvane,
- at navngivelse »i forbindelse med« benyttelsen indeholder dels et tidsmæssigt og dels et stedligt krav, og
- at kreditering skal ske i tv- og radioudsendelser, evt. samlet i slutningen af programmet.

Faderskabsrettens funktion

Her vil vi iht. vores indledende spørgsmål undersøge hvilket indhold – funktioner og værn – lovgiver har tillagt faderskabsretten (4.1), og om man kan finde inspiration til forståelsen af faderskabsretten i udenlandsk ret (4.2.).

Endvidere vil vi introducere to begreber, vi har udviklet, »identifikationskriteriet« og »interessespiralen«.

4.1. Tosidet beskyttelsesfunktion – ophavsmand og forbruger

Som tidligere nævnt skal faderskabsretten tilgodese beskyttelsen af både ophavsmanden som almenhedens/forbrugerens interesse i at vide, hvem der har skabt værket. Det fremgår af såvel forarbejderne¹ som den juridiske litteratur.²

4.1.1. Ophavsmandsbeskyttelsen og -interessen

Reglen skal beskytte ophavsmandens ideelle og hans deraf afledte økonomiske interesser:

Det er af væsentlig betydning for ophavsmanden at blive sat i forbindelse med sit værk. På den måde opbygger han sit renommé, der kan medføre anerkendelse, arbejdsopgaver og dermed øget indtjening, se f.eks. *Lundén-sagen*³ (7.1.3.) *Scenograf-sagen*⁴ (7.1.2.) og *Björk-sagen*⁵ (8.2.1.2.).

Idet mange udøvende sangere og musikere ikke skriver deres sange selv, sker det ikke sjældent, at det kun er den udøvende kunstners navn, der næv-

1. 1961-forarbejderne.
2. F.eks. Weincke, s. 60 og Meedom 1984, s. 6.
3. Bilag D.2: Retten i Gladsaxes dom af 12. december 2000. Sagsøgers påstand s. 3, som gentages i rettens bemærkninger, s. 6.
4. Bilag D.3: Retten i Gladsaxes dom af 21. november 2002, s. 10.
5. NJA 1996, s. 354, ref. i NIR 1997.294.

nes i f.eks. radioen. Der opstår derfor ofte problemer i de situationer, hvor der ikke er sammenfald mellem værkets ophavsmand og den udøvende kunstner.

Nogen kunne måske hævde, at kreditering af sangskrivere er overflødig: Deres økonomiske rettigheder allerede er sikret ved de royalties for udnyttelsen, de modtager gennem forlag, forvaltningsselskaber o.a., og krediteringens eneste formål ville herefter være at opfylde behovet for at høste hæder og ære for arbejdet – og hvorfor skulle de det, når de alligevel har valgt at stå i baggrunden?

Denne holdning tegner dog ikke det fulde billede. Vi vil gennem et eksempel illustrere, behovet for ophavsmandskreditering:

»Thriller« er skrevet af Rod Temperton, men vil nok til næsten enhver tid blive præsenteret som en Michael Jackson-sang. Inden »Thriller« havde Temperton skrevet sange til det band, han spillede i. Michael Jacksons producer ønskede, at Temperton skulle skrive en sang – og »Thriller« blev et stort hit.

Efterfølgende har Temperton skrevet sange til bl.a. Donna Summer og Mariah Carey.⁶

Det er naturligvis ikke umuligt, at Temperton uanset »Thriller« ville have skrevet sange til f.eks. Mariah Carey. Men at få sit navn kædet sammen med et så stort og så sælgende Michael Jackson-hit er af væsentlig betydning for Tempertons renommé; en »hit-snedker« vil altid være særdeles eftertragtet, når pladeselskaber og -producere skal bruge en sang til en anden kunstner, der helst både skal spilles meget i radioen og sælge mange plader.

Vi har gennem eksemplet påvist, at kreditering ikke alene er et spørgsmål om ophavsmandens stolthed ved at blive kædet sammen med sit værk. Det renommé, han opbygger, har stor betydning for fremtidige indtjeningsmuligheder, og det er dermed af stor økonomisk relevans at få sit navn nævnt.

I de tilfælde, hvor sangskriveren ikke krediteres, opstår således problemet, at han hverken får glæden ved at blive sammenkædet med sit værk, eller får udviklet sit renommé. Han vil derfor have sværere ved at blive etableret som en attraktiv sangskriver for solister, forlag og pladeselskaber.

4.1.2. Forbrugerbeskyttelsen og -interessen

Fra et forbrugersynspunkt kan det måske diskuteres, om det er vigtigt at få at vide, hvem der har skrevet tekst og musik til »Thriller« frem for hvem, der fremfører sangen.

På *populærmusikområdet* i radio og tv får man – hvis overhovedet – tit kun værkets titel og måske solistens navn oplyst. Det kan måske være udmærket, hvis P3 kører som baggrundsmusik på en arbejdsplads. Men på den

6. www.telegraph.co.uk/culture/music/michael-jackson/5646675/Michael-Jackson-How-Rod-Temperton-invented-Thriller.html.

4.1. Tosidet beskyttelsesfunktion – ophavsmand og forbruger

anden side kan mangelfuld eller manglende kreditering være et irritationsmoment for lytteren, fordi han ikke umiddelbart får den information om værket, der gør at han kan opsøge – eller undvige – det i fremtiden.

Ved *klassisk musik* er det ofte vigtigt for forbrugeren at vide hvilken komponist og komposition, han lytter til. Kendte klassiske værker benævnes ikke sjældent med en kombination af komponist- og værksnavn, f.eks. »Beethovens Niende« og »Händels Messias«.

Viden om hvem, der fremfører kompositionen, kan være af betydning for en forbruger, hvis det drejer sig om en ekstraordinært god indspilning med et særligt godt orkester eller en særligt god dirigent eller solist.

I *jazztraditionen*, hvor der ofte spilles såkaldte standards, er det vel næsten en sædvane, at kapelmesteren ved *live*-fremførelser blot præsenterer værkets titel; det er »klassiske« melodier fra det pågældende repertoire, hvor kerneforbrugeren tit er bekendt med komponisten.

4.1.2.1. »Identifikationskriteriet« – værket, den udøvende eller skabende kunstner?

Ophavsmandens og forbrugers interesse i kreditering er således ikke altid sammenfaldende. Men hvordan skal det ud fra *forbrugers optik* vurderes, om god krediteringsskik er opfyldt?

Som et hjælperedskab hertil, har vi udviklet »Identifikationskriteriet«. Det opstiller en negativ definition af en *absolut nedre grænse* for, hvornår kravet til forbrugerinformation er opfyldt:

Hvis forbrugeren på baggrund af de oplysninger, han får fra tv- eller radiostationen, hverken kan identificere værk eller udøvende og skabende kunstnere, er det ikke acceptabelt ift. identifikationskriteriet.

Med andre ord er det et udtryk for *det absolutte minimum af oplysninger*, tv- og radiostationerne skal give *lytteren eller seeren*. Noget andet er, at hensynet til *ophavsmanden* stadig tilsiger, at der skal ske navngivelse.

Det siger sig selv, at identifikationskriteriet ikke er opfyldt, når der slet ikke gives oplysninger om, hvad man har hørt eller set, dvs. at krediteringen helt *mangler*.

Men det kan tillige bruges i de tilfælde, hvor oplysningerne er *mangelfulde*, f.eks. hvis værket præsenteres under en forkert titel, eller en forkert person angives som ophavsmand.

Vi mener, TV2's serie »Klovn« er et eksempel på udpræget ringe kreditering af musikophavsmænd, hvor identifikationskriteriet ikke er opfyldt. I de ellers læsbare afsluttende krediteringer anføres musikforlaget Apollo som op-

Kapitel 4. Faderskabsrettens funktion

havsmand til musikken og ikke den fysiske person, hos hvem ophavsretten er opstået.⁷

Det giver tillige problemer ift. overdragelsen af de ideelle rettigheder, jf. OHL § 3, stk. 3.⁸ Det vil vi dog ikke behandle yderligere i vores fremstilling.

I forhold til vores identifikationskriterium bliver problemet, at seeren på baggrund af de oplysninger han får, hverken kan identificere værkets titel eller ophavsmænd.

Hertil kommer problemet, at ophavsmanden ikke får opbygget sit renommé som komponist.

4.1.2.2. »Interessespiralen«

På baggrund af de oplysninger, der gives i et radio- eller tv-program, bør forbrugeren som minimum kunne identificere værket eller den udøvende eller skabende ophavsmand. Denne viden er en forudsætning for, at forbrugeren kan videreudvikle sin kulturelle horisont.

Vi har udviklet et begreb, vi kalder »interessespiralen«. Begrebet dækker over, at forbrugeren gennem de værker, han oplever, til stadighed gives mulighed for at opsøge andre relaterede værker eller ophavsmænd.

Hører man f.eks. Miles Davis' jazzklassiker »Kind of Blue«, vil man muligvis blive grebet af præstationerne fra de medvirkende musikere, pianisten Bill Evans og saxofonisterne John Coltrane og Cannonball Adderley.

Ved at lytte til deres plader vil man lære deres værker og solokarrierer at kende, og måske føle sig tilskyndet til at opsøge musik med de øvrige medvirkende musikere og komponister, f.eks. keyboardspilleren Joe Zawinul. Kendskab til ham vil igen lede til nyere jazz med Weather Report, hvor bl.a. saxofonisten og komponisten Wayne Shorter medvirker, osv.

Forbrugeren kan som hjælp til at finde relaterede værker og ophavsmænd bl.a. benytte internet-musikportalen iTunes Store. Her – og hos flere andre salgsportaler – findes en funktion, der siger »kunder der køber denne sang har også købt:...«⁹ eller oplister musik, der ud fra et søgesystem formodes at være kunstnerisk i familie med den af forbrugeren valgte musik, f.eks. efter genre, komponist, solist eller instrumentalist.

På denne måde genereres hele tiden ny viden og interesse, der er til fordel for både forbrugere og udøvende og skabende kunstnere: Forbrugerne får nye musikoplevelser og ny viden, og kunstnerne opnår opmærksomhed, opbygning af renommé og øget salg af sine værker.

7. Se f.eks. Lund 1961, s. 56 og Schønning 2008, s. 93.

4.2. Faderskabsrettens fire hovedfunktioner

For at udfylde god skik-begrebet og forstå hensynene bag vil vi her rette opmærksomheden mod en amerikansk teori.

Catherine L. Fisk, Professor of Law, Duke University,¹⁰ mener, faderskabsretten er fundamental for den moderne økonomi, og at det ry, vi udvikler gennem vores arbejde, udgør vores »human capital«.¹¹ Den etablerer vores renommé og er tillige vigtig for glæden ved at blive anerkendt.

Fisk nedbryder faderskabsretten i fire hovedfunktioner:¹² the reward, the discipline, the branding og the humanizing function.

4.2.1. The Reward Function – belønningsfunktionen

For skaberen af værket er navngivelsen en belønning for hidtidigt og tilskyndelse til fremtidigt arbejde. Det har altid været en ære og drivkraft at blive krediteret for godt arbejde. Funktionen er derfor i ophavsmandens interesse.

Faderskabsretten og ophavsretten bør ifølge Fisk ikke overlappe: På den måde kan en ansat, der pga. sit ansættelsesforhold ikke har ophavsretten til et værk, alligevel have faderskabsretten til værket – og dermed få glæden ved at være knyttet til værket.

Det skal bemærkes, at Fisks udgangspunkt er amerikansk ret, hvor ophavsmanden som en del af ansættelsen overdrager også faderskabsretten. Se om den amerikanske aftaleretlige droit moral-overgang i 8.4.2.

Efter den danske ophavsretslov er faderskabsretten som udgangspunkt uoverdragelig, jf. § 3, stk. 3 (se 2.3.3.), og der er ej heller en deklaratorisk »arbejdsgiverregel«.¹³ Emnet vil vi ikke behandle yderligere.

4.2.2. The Discipline Function – disciplineringsfunktionen

Idet man gennem navngivelse vil blive genkendt, også ved dårligt arbejde, vil krediteringen have en disciplinerende effekt, fordi navngivelsen på den måde straffer uacceptabelt arbejde. Navngivelsen kan jo også bruges til at finde frem til ophavsmænd, der eksempelvis har lavet et ringe stykke arbejde, skrevet usandheder eller kopieret fra andre.

Funktionen er således i både ophavsmandens og forbrugers interesse.

8. Se f.eks. Rosenmeier 2007, s. 120 og Blomqvist, s. 125.

9. http://cdon.dk/musik/davis_miles/kind_of_blue-4070001.

10. Fisk, s. 50.

11. Fisk, s. 50.

12. Fisk, s. 56.

13. F.eks. Rosenmeier og Schovsbo, s. 117 og Rosenmeier 2007, s. 136ff.

4.2.3. The Branding Function – »branding«-funktionen

Navngivelsen skaber et »brand«, hvilket både giver forbrugerne mulighed for at vurdere kvalitet og styrker den »brandede« sælgers salgsmuligheder. Funktionen er derfor i både forbrugers og ophavsmandens interesse.

4.2.4. The Humanizing Function – »menneskeliggørelse«-funktionen

Ved at sammenkæde et produkt med personens anstrengelser med at frembringe det, giver navngivelsen varen en »menneskeliggørelse« og autencitet.

Det kan hjælpe mod den vidtrækkende skepsis, der i dag findes mod mangel på autencitet¹⁴ hos store firmaer. F.eks. bruger anti-piratkampaner på filmområdet i Danmark ofte kunstneren eller skuespilleren personligt til at fremføre synspunktet frem for at bruge filmselskabsdirektøren; modtageren nås bedre når der vises et »menneskeligt ansigt« på en kendt og folkekær person, fra hvem der stjæles.

Funktionen er i ophavsmandens og rettighedsretshaverens interesse.

4.3. Delkonklusion

Vi har i dette kapitel undersøgt hvilke funktioner, lovgiver har tillagt faderskabsretten, og vi kan se, at det er lovgivers ønske gennem § 3, stk. 1, at beskytte såvel ophavsmanden som forbrugers interesser.

Gennem vores »identifikationskriterium« har vi vist, at det er væsentligt for forbrugeren, at ophavsmanden krediteres. Kriteriet er en forudsætning for den af os påviste »interessespiral«, der viser krediteringens positive og selvforstærkende påvirkning af både ophavsmands og forbrugers interesser.

Forarbejdernes påvisning af ophavsmands og forbrugers interesser uddybes hos Fisk. Vi kan her se, at udenlandsk teori korresponderer med de danske lovgiveres intentioner.

14. Fisk, s. 67.

KAPITEL 5

DR's overenskomster og tv-stationernes krediteringsregler

I dette kapitel vil vi iht. vores indledende spørgsmål undersøge, dels hvordan DR og TV2 fortolker god krediteringsskik, jf. OHL § 3, stk. 1, og om hensynet til såvel ophavsmænd som forbrugere sikres herigennem.

Vi vil i det følgende dels gennemgå udvalgte overenskomster, DR har indgået med ophavsmændenes organisationer, og dels beskrive tv-stationernes krediteringsregler.

Formålet med gennemgangen af overenskomsterne og navnlig krediteringsreglerne er at belyse vores tese om, at *musikkreditering, jf. OHL § 3, stk. 1, ikke overholdes konsekvent på radio og tv.*

5.1. DR's overenskomster med kunstnerorganisationerne

5.1.1. Komponistforeningerne (DKF, DPA, DJBFA) – DR radio og tv

DR's overenskomst med DKF, DJBFA og Danske Populærautorer (herefter: DPA) vedrører musikalske værker og tekster, der ikke har været offentliggjort før. Det drejer sig således om bestillingsværker, der er påregnet til uropførelse i DR's regi, og altså ikke værker, der allerede er udgivet på f.eks. cd eller dvd.

Krediteringsreglerne fremgår af overenskomstens § 17:

»Ophavsmanden skal navngives – så vidt muligt i forbindelse med fremførelsen af det enkelte værk. I modsat fald angives forfatter og komponist i slutningen af udsendelsen. Danmarks Radio vil bestræbe sig på at angive det enkelte værks titel, forfatter og komponist i

en rækkefølge, der svarer til de enkelte værkers placering i programmet, og på en sådan måde, at oplysningerne kan opfattes af lytterne/seerne.«¹

5.1.2. DMF og Solistforeningen – DR tv og radio

I to aftaler mellem DR og Dansk Musikerforbund (herefter: DMF) er ordlyden den samme: »Ved udnyttelse navngives Musikeren i overensstemmelse med ophavsretslovens regler herom.«, jf. § 21 i rammeaftalen for kollektivt medvirkende² og § 19 i transmissionsaftalen for kollektivt medvirkende.³

Samme ordlyd er i DR's rammeaftale med DMF/Solistforeningen, jf. § 22.⁴ En svagt anderledes formulering er i DR's af tale med DMF/Solistforeningen om transmissioner,⁵ jf. § 18: »Ved udsendelse navngives kunstneren i overensstemmelse med ophavsretslovens regler herom.«

5.1.3. Instruktørorganisationerne – DR tv

I DR's overenskomst med Instruktørorganisationerne om instruktion i TV, er reglen om kreditering i § 7.5: »Ved udsendelse af DRs programmer navngives instruktøren mundtligt og/eller skriftligt i overensstemmelse med ophavsretslovens regler herom. Reglen kan kun fraviges efter aftale. I øvrigt overholdes DRs krediteringsregler.

Krediteringens placering afgøres efter samråd med instruktøren«.⁶

5.1.4. Instruktørorganisationerne – DR radio

I overenskomsten mellem DR og Foreningen af Danske Sceneinstruktører (FDS) om instruktion i radio fremgår krediteringsreglen i § 7.5:⁷

1. Bilag A.1: Overenskomst mellem Danmarks Radio og Dansk Komponistforening, Danske Jazz, Beat og Folkemusikautorer og Danske Populærautorer om musikalske værker og tekster, der ikke har været offentliggjort før.
2. Bilag A.2: 2004 Rammeaftale mellem DR og Dansk Musiker Forbund vedrørende Kollektive Medvirkende.
3. Bilag A.3: 2004 Transmissionsaftale mellem DR og Dansk Musiker Forbund vedrørende Kollektive Medvirkende.
4. Bilag A.4: 2004 Rammeaftale mellem Dansk Musiker Forbund og Solistforeningen af 1921 (DMF/Sol 21) (Herefter kaldet Forbundene) og DR om professionel vokal eller instrumental musikalsk medvirken i DR Produktioner som solist eller i ensemble.
5. Bilag A.5: 2004 Aftale Mellem Dansk Musiker Forbund og Solistforeningen af 1921 (DMF/Sol 21) (Herefter kaldet Forbundene) og DR om Transmissioner.
6. Bilag A.6: 2004 Overenskomst mellem DR og Instruktørorganisationerne: Danske Filminstruktører og Foreningen af Danske Sceneinstruktører vedrørende Instruktion mv. i TV.

»Kreditering. Ved udnyttelse af DRs produktioner efter nærværende overenskomst navngives instruktøren mundtligt og/eller skriftligt i overensstemmelse med ophavsretslovens regler herom.«

5.2. Analyse

Vi vil i dette afsnit undersøge, om der i DR's overenskomst, der bidrager til forståelsen af, hvad indholdet af god krediteringsskik er.

Man generelt sige, at kreditering skal ske i overensstemmelse med ophavsretsloven. Det ses i *DMF-* og *instruktør-overenskomsterne*. Det er altså blot en henvisning til god krediteringsskik.

5.2.1. Kreditering skal ske

Derudover angives det i overenskomsten med *komponistforeningerne*, at krediteringen så vidt muligt skal ske i forbindelse med fremførelsen af værket, og hvis ikke, så i slutningen af udsendelsen. Det bidrager imidlertid til forståelsen: Kreditering *skal ske* ved udnyttelsen af bestillingsværker.

5.2.2. Hvordan skal kreditering ske?

Efter overenskomsten med *komponistforeningerne* skal kreditering for bestillingsværker ske *i forbindelse med fremførelsen af værket*, og hvis ikke, så *i slutningen af udsendelsen*. Det korresponderer med vores fortolkning af forarbejdernes krav om »i forbindelse med benyttelsen« (se 3.2.1.2.), idet krediteringen senest sker i slutningen af udsendelsen.

I samme overenskomst siger DR, at man vil »bestræbe sig på« at angive titler, forfatter og komponist i den rækkefølge, værkerne har været placeret i udsendelsen. Værd at notere sig er også, at oplysningerne skal fremgå på en måde, så de kan opfattes af lytterne/seerne.

Det er en hensigtserklæring, jf. ordene »bestræbe sig på«, og etablerer derfor ikke et retskrav,⁸ men det giver i det mindste en indikation på, hvad god krediteringsskik ift. bestillingsværker indebærer: Oplysningerne om titler og ophavsmænd skal angives *i kronologisk rækkefølge*.

Vi kan også udlede et *hensyn til seerne/lytterne*, idet informationer om værket skal ske på en måde, der kan opfattes af disse. Heri, mener vi, tillige

7. Bilag A.7: Overenskomst mellem Danmarks Radio (DR) og Foreningen af Danske Sceneinstruktører (FDS) Vedrørende Instruktion i Radio 2002.

8. Bryde Andersen 2002, s. 101.

ligger et krav om en vis *klarhed eller tydelighed* i formidlingen af oplysningerne.

I *instruktørernes overenskomster* på både tv- og radioområdet fremgår det, at kreditering skal ske *mundtligt og/eller skriftligt*. Se om problemet med skriftlig angivelse ifm. radio neden for.

Efter instruktør-overenskomsten for tv *afgøres krediteringens placering efter samråd* med instruktøren.

I *instruktøroverenskomsten for tv* er det interessant, at det er ekspliciteret, at reglen om god krediteringsskik »kun [kan] fraviges efter aftale«. Det bliver efter vores fortolkning til, at *hovedreglen er, at der skal krediteres*, og at DR's adgang til *undladelse af navngivning er snæver*, navnlig henset til, at ophavsmandens ideelle rettigheder principielt er uoverdragelige, jf. OHL § 3, stk. 3.

I samme overenskomst fremgår, at »I øvrigt overholdes DRs krediteringsregler«. Om indholdet af disse regler – se afsnit 5.3. neden for.

For *instruktøroverenskomsten på radioområdet*, gives instruktøren ret til »mundtlig og/eller skriftlig« navngivelse. Men hvad menes med »og/eller« i denne sammenhæng?

Hvis det mundtligt fremgår, hvem der har instrueret f.eks. et radiospil, kan det for det første betyde, at DR allerede herigennem har opfyldt sin krediteringspligt. Det kan også betyde, at DR *tillige* er forpligtet til at angive instruktørens navn ved annoncering af udsendelsen på hjemmesider, i programoversigter i dagblade, o.l. Heri er der ingen problemer.

Hvis derimod instruktørnavnet *alene fremgår skriftligt* f.eks. på DR's hjemmeside, vil det så være god krediteringsskik?

I 3.2.1.2., beskrev vi det, »at ophavsmandens ret til at kræve, at hans navn angives i forbindelse med benyttelsen« betyder, at der dels kun er en snæver tidsmæssig ramme, indenfor hvilken opfyldelsen af god krediteringsskik kan ske, og dels at placeringen af ophavsmandens navn skal ske i sammenhæng med værket.

Når instruktørnavnet angives i et dagblad eller på en hjemmeside, kan det tidsmæssige kriterium være opfyldt: Lytteren har mulighed for at slå op i avisens programoversigt eller gå ind på en hjemmeside og se instruktørens navn både før, under og efter udsendelsen.

Det stedlige krav er imidlertid ikke opfyldt: For at få oplysning om ophavsmandens navn, skal lytteren opsøge andre medier, end den radio, han allerede lytter til (medmindre det er en digital radio, hvor kreditering sker samtidigt på displayet).

Da det stedlige betingelse ikke er opfyldt, er kravet om navngivelse i forbindelse med udnyttelsen, således heller ikke opfyldt. Derfor mener vi, at i

5.3. DR og TV2/Danmarks krediteringsregler

det tilfælde, instruktørnavnet *alene fremgår skriftligt* f.eks. på DR's hjemmeside, er der ikke tale om god krediteringsskik.

5.2.3. Sammenfatning

I afsnit 5.2. har vi behandlet DR's overenskomster med en række ophavsmandsorganisationer mhp. at afdække, hvad god krediteringsskik er.

Vi er kommet frem til at god krediteringsskik i *overenskomsten med komponistforeningerne om musikbestillingsværker* er,

- at kreditering **skal ske** ved udnyttelsen,
- at kreditering skal ske enten *i forbindelse med fremførelsen af værket* eller *i slutningen af udsendelsen*,
- at hovedreglen er, at **kreditering skal ske samtidig med udnyttelsen af værket**,
- at kreditering skal ske i kronologisk rækkefølge,
- at der skal tages *hensyn til lyttere og seere*, herunder
- at angivelsen skal fremgå med en vis *klarhed og tydelighed*.

Vores analyse af *instruktøroverenskomsterne* viser, at god krediteringsskik på området for instruktion på DR-TV er,

- at *krediteringens placering afgøres efter samråd* med instruktøren.
- at adgang til *undladelse af navngivning er snæver*,

I de øvrige overenskomster siges der, at kreditering skal ske i overensstemmelse med OHL's regler.

5.3. DR og TV2/Danmarks krediteringsregler

I dette afsnit vil vi gennemgå tv-stationernes krediteringsregler.

5.3.1. Indledning

Hos TV2 er får produktioner udover nyheder, sports- og vejrprogrammer egenproduktioner. De øvrige udsendelser er licensproduktioner eller entreprisproduktioner skabt af eksterne produktionsselskaber.⁹

9. Bilag G.6: Feilberg.

DR-TV producerer i højere grad end TV2 selv programmer, men benytter sig dog i begrænset omfang af entrepriseproduktioner.¹⁰

Når stationerne entrerer med eksterne produktionsselskaber, bliver det nødvendigt at have et regelsæt, der angiver hvordan og i hvilket omfang f.eks. krediteringer skal fremgå i produktionen. Derfor har både DR-TV¹¹ og TV2¹² gjort reglerne offentligt tilgængelige på deres respektive hjemmesider.

DR-radio benytter sig ikke af eksterne produktioner, og der er derfor ikke på samme måde som for DR-TV og TV2 et vejledningsbehov for udefrakommende producenter. Der er således ikke offentligt tilgængelige krediteringsregler for radio på DR's hjemmeside.

For at kunne afdække DR-radios krediteringspraksis på samme måde, som vi gør med tv-stationerne, søgte vi DR om aktindsigt i dokumenter omhandlende emnet.

DR meddelte, at de relevante dokumenter dels er et mødereferat, og dels nogle interne retningslinjer for kreditering på radio.

Desværre fik vi afslag på vores aktindsigtsbegæring med begrundelsen, at det er interne dokumenter, og da de er fra 1996, beskriver de ikke den krediteringspraksis der er i DR i dag.¹³

Imidlertid har vi fra en anonym tidligere medarbejder ved DR fået indblik i dele af indholdet af det omtalte referat:

Referatet skulle være fra et møde mellem på den ene side DJBFA og DPA og den anden side DR.

Indholdet skulle efter sigende være, at de to komponistforeninger på vegne af deres medlemmer aftalte, at der ikke skulle krediteres for musik i visse typer radioudsendelser i DR.

TV2's krediteringsregler ses i »Crediteringsregler for programmer, der udsendes af TV2/Danmark A/S«¹⁴, og DR-TV's fremgår af »DR's krediteringsregler for tv – oktober 2006«,¹⁵ der gælder såvel entreprise- som egenproduktioner, og til dels indkøbte programmer.

10. Bilag G.6: Feilberg.

11. <http://www.dr.dk/OmDR/producent/20090511125217.htm>

12. Producenternes Guide: <http://producent.tv2.dk/producentinfo-obs-nyt-design/kreditering.html>

13. Bilag G.5: Korrespondance med DR vedr. aktindsigt.

14. http://producent.tv2.dk/fileadmin/user_upload/pdf/Crediteringsregler_for_programmer.pdf

15. http://www.dr.dk/NR/rdonlyres/F57F37BC-5B92-48E1-8542-40740C6CF68E/1304342/DR_kreditering_manual_v012.pdf

TV2's kreditregler er med sine to sider relativt kortfattede sammenholdt med DR's 19 sider.

For at kunne sammenligne de to mediers regelsæt har vi valgt at opdele bestemmelserne i emner.

5.3.2. Emner i kreditreglerne

5.3.2.1. Krediteringens formål

Iflg. DR 1.0 *Kreditregler* er formålet med krediteringen som sådan to-delt: Der skal ske kreditering dels af hensyn til de *personer*, der enten ophavsretligt, overenskomstmæssigt eller kontraktligt har krav på det, og dels af hensynet til at orientere *seerne* om, »hvem der har bidraget selvstændigt og kreativt til et programs tilblivelse«. DR pointerer, at ophavsmanden efter ophavsretsloven har »krav på at blive krediteret i overensstemmelse med god skik, hvilket *ikke kan tilsidesættes ved aftale*.«

I pkt. 1.0 angives videre, at *formålet med DR's kreditregler er* at »sikre en ensartet og hurtig kreditaftvikling« bl.a. ved at kredit integreres mest muligt i programmet, at kredit afvikles hurtigst muligt, at de rigtige funktioner og personer krediteres, og kun disse, og at *seerne* finder kredit meningsfyldt og forstår de anvendte funktionsbetegnelser.

5.3.2.2. Begrænset krediteringspraksis

TV2 anfører i sine regler, at det er nødvendigt med »en vis begrænset praksis« pga. »TV-mediets karakter samt hensynet til programafviklingen og *seerne*.«

5.3.2.3. Overholdelse og godkendelse af krediteringer

TV2 opstiller et krav til producenterne om, at programafdelingen i alle tilfælde skal forhåndsgodkende krediteringen.

Reglen hos DR er, jf. 1.4 *Eksterne produktioner*, at eksterne produktioner skal overholde DR's kreditregler, og at ansvaret herfor »påhviler TV-Chefredaktionen eller den bestillende afdeling.«

Efter 1.5 *Indkøbte programmer*, der defineres som »færdigproducerede programmer, der er produceret uden støtte fra DR – og som DR efterfølgende har visningsrettigheder til fx spillefilm/dokumentarprogrammer/shows«, skal krediteringerne »om muligt tilpasses indhold og form i DR's kreditregler.«

5.3.2.4. Krediteringens varighed

Spørgsmålet om krediteringens varighed har tv-stationerne løst på to forskellige måder:

Kapitel 5. DR's overenskomster og tv-stationernes krediteringsregler

Efter TV2's regler må en kreditering som hovedregel ikke vare længere end 30 sekunder.

DR lader varigheden af krediteringerne afhænge af programmets længde. I reglernes pkt. 1.2. angives krediteringens maksimumvarigheder til 20 sekunder for programmer under 60 minutter, 30 sekunder for programmer over 60 minutter hhv. 45 sekunder for større dansk dramatik. DR pointerer, at der er tale om maksimumvarigheder, således at kreditlisterne gerne må afvikles hurtigere.

Vi vil i 5.3.3.2. behandle de problemer, der knytter sig til kravene om krediteringens varighed.

5.3.2.5. Krediteringernes placering

Efter TV2's regler skal krediteringerne placeres *efter* udsendelsen.

Under pkt. 1.1 *Form* angiver DR, at kredit altid skal vises sammen med en programrelevant lyd- eller billedside; det skal sikre flowet i programfladerne. Det siges videre, at det er et mål at kreditere mest muligt i programmet, og at »[d]er krediteres i krediteringssekvensen i slutningen af programmet, medmindre der er tale om dramaproduktioner... «

Reglerne i pkt. 1.1 suppleres i visse tilfælde af bestemmelser om særlig placering af krediteringer af bestemte funktioner: I pkt. 4.0 fremgår det, at en ophavsmand til *billedkunst* enten skal krediteres undervejs eller i slutkredit. *Medvirkende* (f.eks. solister og skuespillere) krediteres kun, hvis de ikke er nævnt eller subtitled i programmet. Det anføres, at hvor der er tale om mange krediteringer, kan »*tekst og musik*« med fordel afvikles som ét skilt til sidst med alle navne. Reglerne siger videre, at i »programmer, hvor musik udgør hovedindholdet, skal kreditering som hovedregel ske ved udførelsen af det enkelte værk.«

I 1.10 *Start-kredit* angives det, at ved dramaproduktioner fordeles kredit mellem start (instruktør, manuskript, mv.) og slut.

5.3.2.6. Hvem skal krediteres?

TV2's regler

TV2 sondrer mellem fire grupper af krediteringsberettigede:

Præstationskreditering, hvor kreditering skal ske i overensstemmelse med OHL § 3, stk. 1, *Sponsorkreditering*, hvor en sponsor har ydet tilskud til et program, *Kreditering af ydelser af ikke-økonomisk art*, hvor personer o.a. har ydet en ekstraordinær indsats af ikke-økonomisk art, og endelig *Afslutning af kreditering*, hvor TV2-redaktørens navn og producentens vignet fremgår.

Den præstationskreditering, TV2 mener, der skal ske, jf. OHL § 3, stk. 1, omfatter »animation, dirigent, dukker, forfatter, grafik, grammofon-plader,

5.3. DR og TV2/Danmarks krediteringsregler

instruktør, komponist, kor, kostumer, masker, medvirkende, orkester, oversætter, regissør, revisitør, scenografi, sminke, versionist.«

Udover de ophavsretligt funderede krediteringer, anerkender TV 2 en række andre præstationer som krediteringsberettigede: »Kamera, Lyd, Lys, Redigering, Producer, Ass.producer, Billedmixere, Tekstere.«

DR's regler

DR angiver i pkt. 1.3, at der »efter *ophavsretsloven*, *DR's overenskomster* og evt. *kontrakter* skal (...) ske kreditering af ophavsmænd og udøvende kunstnere i overensstemmelse med, hvad der er god skik« (vores kursivering).

Kreditering af en funktion forudsætter, at der er ydet »en selvstændig og kreativ indsats med afgørende betydning for programmets indhold og form...«.

I krediteringsreglernes pkt. 4.0 *Hvem skal krediteres?* angiver DR, hvilke funktioner, som »*altid skal krediteres*«. Her nævnes bl.a. billedkunst, dirigent, DR-redaktøren, grafisk design, kapelmester, kor, musik, musikalsk arrangement, orkester/band (kun navn – ikke medlemmer) evt. solister skal krediteres, producer, programansvarlig, redaktion/tilrettelæggelse, scenografi, sponsor, stemmer, animation, tekst og musik.

Herudover angives i pkt. 5.0 *Hvem skal måske krediteres?* hvilke »funktioner, der *efter en konkret vurdering skal krediteres*«. Her forudsætter kreditering enten at pågældende har ydet en selvstændig skabende indsats, eller at DR er kontraktligt forpligtet hertil. Funktioner omfattet af bestemmelsen er f.eks. billed- og lydredigering, casting, edb-program, koncept/programkoncept; konsulent, klipper, lyd eller tonemester (ikke assistenter), lydredigering, lys (ikke assistenter), producent eller executive producer, produktionskoordinator eller produktionsleder, revisitør, special effects, scripter/producer-assistent og »Tak til« (ved uhonoreret ekstraordinær indsats og sponsorering).

Endvidere angives det i pkt. 6.0 *Supplerende kredit ved dramatik og større events*, at funktionerne instruktør og manuskript skal krediteres, samt at f.eks. funktionerne indspilningsleder/regissør skal krediteres efter en konkret vurdering.

Iflg. DR's pkt. 3.2.2 *Sponsorkreditering* skal sponsorer krediteres i rulleteksterne efter programmet.

I tilfælde af, at man benytter sig af citater, skal der, jf. 1.8 *Citater*, ske kreditering af ophavsmanden, hvis »der i citatet er en funktion indeholdende en selvstændigt skabende indsats med afgørende betydning for programmets indhold og form.« Der skal også ske kreditering af kilden, f.eks. spillesteder eller andre tv-stationer.

5.3.3. Analyse

5.3.3.1. Hvem skal krediteres?

TV2's regler

Vores fremstillings primære fokus er musikkreditering; i afsnit 2.4. beskriver vi, at både § 1- og § 65-præstationer er krediteringsberettigede efter § 3, stk. 1. TV2's regler således i overensstemmelse med dette, idet både de skabende ophavsmænd (komponist og forfatter) og udøvende kunstnere (dirigent, kor, orkester) fremgår af stationens regel.

Det fremgår ikke eksplicit, hvilke præstationer/funktioner, der omfattes af »medvirkende« i TV2's Creditregler. DR's regler – se ovenfor – angiver, at bl.a. solister hører under »medvirkende«. Det samme, antager vi, gælder for TV2's regler.

For vores undersøgelse er det interessant, at TV2 ud over den af ophavsretsloven følgende præstationskreditering, tillige lægger stor vægt på kreditering af ikke nødvendigvis ophavsretsbærende præstationer som redaktører, producere, assisterende producere samt personer o.a. som har sponsoreret produktionen eller ydet en indsats af ikke-økonomisk art.

DR's regler

Som nævnt siger DR, at der efter *ophavsretsloven*, *DR's overenskomster* og evt. *kontrakter* skal ske kreditering af ophavsmænd og udøvende kunstnere i overensstemmelse med, hvad der er god skik«, og at kreditering af en funktion forudsætter, at der er ydet en selvstændig og kreativ indsats med afgørende betydning for programmets indhold og form.

Her til kan vi anføre, at betingelsen stemmer overens med originalitetsbegrebet, jf. OHL § 1, defineret som ophavsmandens »selvstændig skabende indsats«, se vores afsnit 2.2.1.

Vi mener dog, det kan diskuteres, om producere, programansvarlige og personer i redaktionen eller med ansvar for tilrettelæggelse »altid skal krediteres« ud fra et ophavsretligt synspunkt; en »redaktør og programansvarlig har ikke nødvendigvis ydet en personlig skabende indsats eller for den sags skyld været til stede ved tilblivelsen af programmet.«

Flere af de nævnte funktioner under pkt. 5.0 er ikke ophavsretligt berettiget til kreditering: DR anfører selv, at kun en kontraktlig begrundelse eller forpligtelse medfører kreditering af *casting* og *koncept/programkoncept*.

5.3. DR og TV2/Danmarks krediteringsregler

Arbejdsfunktionen hos f.eks. en *produktionskoordinator*, *produktionsleder* eller *scripter* er ofte af en mere overordnet eller koordinerende karakter, og de bidrager sjældent kreativt ved skabelsesprocessen.¹⁶

Vi mener, at den krediteringsberettigelse, der gives funktionerne nævnt i DR's pkt. 5.0, i højere grad må være af aftale- eller overenskomstmæssig karakter end ophavsretlig.

DR har således ingen forpligtelse efter loven til at navngive alle de i 5.0 nævnte. Det synes som om DR vægter hensynet til disse personer tungere end hensynet til seerne. Hensynet til seerne skulle, jf. reglerens pkt. 1.0, sikre, at de skulle kunne se »hvem der har bidraget selvstændigt og kreativt til et programs tilblivelse« – en forståelse, vi mener, må være en henvisning til det ophavsretlige originalitetskrav.

Kravet er ikke opfyldt af personer som de nævnte, hvis deres funktioner alene kan karakteriseres som af administrativ art eller teknisk medhjælp, eller hvis deres krediteringsberettigelse alene følger af aftale.

5.3.3.2. Krediteringernes maksimumvarighed

Yderligere spørgsmål melder sig i relation til reglerens angivelse af krediteringernes maksimumvarighed:

Det første spørgsmål er, hvorfor varigheden af krediteringerne skal være kort, blot fordi tv-programmet er det? Der er de samme antal kernefunktioner i tv-udsendelser, uanset varigheden er 5 minutter eller 1 time. Eksempelvis er der adskillige flere krediteringsberettigede i lovens forstand i de korte musikindslag »Sange fra 1. sal« på DR2, end der er i Søren Ryges 30 – 60-minutters haveprogrammer på DR1.¹⁷

Resultatet er, at der er god tid til at opfatte navnene på Ryges lyd- og kameramand (som i øvrigt angives såvel ved mundtlig præsentation som på skilte), men at man til gengæld ikke når at læse hverken titel eller ophavsmand til værkerne i »Sange fra 1. sal«.

Det andet problem er, at jo flere, der skal angives på skilte eller rulletekster, desto kortere tid står deres navne på skærmen. Den øgning af hastigheden nedsætter læsbarheden af navne og funktioner.

5.3.4. Sammenfatning

I afsnit 5.3. har vi behandlet TV2 og DR-TV's krediteringsregler for at afdekke hvad indholdet af god krediteringsskik er.

16. G.6: Feilberg.

17. www.dr.dk/dr1/ryge

Tv-stationerne finder, det er god krediteringsskik,

- at ophavsmænd skal krediteres,
- at kreditere såvel ophavsmænd i lovens forstand som andre, hvis indsats ikke er båret af en individuel skabende indsats,
- at krediteringens tidsmæssige varighed er begrænset, og
- at der krediteres senest samlet til slut i programmet.

Begge stationer anfører, at der er hensyn at tage til både ophavsmænd og seere.

5.4. Delkonklusion

I dette kapitel har vi undersøgt, hvordan DR gennem sine overenskomster og DR og TV2 gennem deres krediteringsregler fortolker god krediteringsskik, jf. OHL § 3, stk. 1, og om det sikrer hensynet til såvel ophavsmænd som forbrugere.

Vi mener, det er kritisabelt, at stationerne gennem aftaler – f.eks. om sponsorering – og overenskomster med andre end ophavsmandsorganisationer selv bidrager til, at så mange, der utvivlsomt ikke er krediteringsberettigede efter loven, alligevel gives mulighed for kreditering. Se om *kontaminering* i 10.2.2.

Herudover kan vi konkludere, at stationernes regler om krediteringens varighed er for rigide og hverken varetager hensynet til ophavsmændene eller forbrugere i tilstrækkeligt omfang.

Interviews – Krediteringspraksis – film, tv og radio

Vi bevæger os nu fra regelgennemgang til behandling af vores empiriske interviewundersøgelser. Ud fra informanternes besvarelser vil vi beskrive sædvanerne inden for radio, tv og film.

Vi vil iht. vores indledende spørgsmål undersøge om DR og TV2 fortolker OHL § 3, stk. 1, på en måde, der sikrer ophavsmand og forbrugere.

Her vil vi tillige afprøve vores tese om, at god krediteringsskik ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker.

Vi har her valgt også at behandle film, dels fordi de vises i tv, og dels fordi filmbranchens sædvaner har en afsmittende effekt på tv-programmer; det er ofte filmselskaberne, der producerer tv-programmer, f.eks. Nordisk Film og Regner Grasten ApS (*Schwartz/de Mylius-sagen*).

6.1. Generelt om kreditering

Informanterne er enige om, at krediteringens funktion over for *forbruger* og andre relevante persongrupper¹ er at identificere, hvem der er ophavsmand til værket.² Det er væsentligt, da *ophavsmændene* i høj grad lever af eksponeringen.³

For tv-stationerne er fastholdelsen af seerne afgørende, så de ikke zapper væk.⁴

1. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.3: Rødding Gori, og bilag C.4: Buch-Rønne og bilag C.5: Borker.
2. Bilag C.5: Borker, bilag C.4: Buch-Rønne og bilag C.3: Rødding Gori.
3. Bilag C.4: Buch-Rønne.
4. Bilag C.3: Rødding Gori og bilag C.4: Buch-Rønne.

6.2. Film

6.2.1. Hvem krediteres?

Enhver biografgænger kan se, at der i spillefilm sker en særdeles omfattende kreditering i de afsluttende rulletekster; det er en sædvane i filmbranchen.

Det kan være på grund af overenskomster, som almen information og af hensyn til de medvirkende,⁵ siger Lars Feilberg, direktør for Nordisk Film-TV. Han siger videre: »Stort set alle, der har deltaget i at producere filmen i enhver jobfunktion krediteres. Også f.eks. »runnere« (ufaglært hjælp). Jeg kender da også til, at kreditering og »uddannelse« i visse tilfælde har været en måde at »betale« de medarbejder, som gerne vil ind i branchen.«⁶

Den meget omfattende kreditering på film er, mener vi, problematisk i forhold til forbrugeren:

For det første kedes han af den store mængde krediterings-information. Det betyder, dels at han mister interessen og derfor ikke modtager den vigtige information, og dels at tv-kanaler vælger at nedprioritere kreditering.

For det andet har forbrugerne sværere ved at skelne, om de krediterede har egentlige kunstneriske funktioner, der fordrer ophavsmandskreditering efter OHL § 3, stk. 1, eller ej. Herved forurenes eller »kontamineres« værdien af krediteringen også for ophavsmanden (se 10.2.2.). Denne problematik behandles bl.a. i *Osmund-* hhv. *Scenograf-sagen* (se 7.1.).

6.2.2. Hvornår og hvordan krediteres der?

Kutyme på film er tekst-«skilte» i starten af filmen, der præsenterer hovedkræfterne og rulletekster i slutningen af filmen, der præsenterer samtlige bidragydere til filmen.⁷

6.3. TV

6.3.1. God krediteringsskik?

Flere informanter angiver, at *læsbarhed* er et ønsket mål for krediteringspraksis på tv.

Vi bemærker, at det ikke efterleves konsekvent i praksis. Informanterne er heller ikke enige om, hvorvidt sædvanen på området er i overensstemmelse med god krediteringsskik.⁸

5. Bilag C.2: Feilberg.

6.3.2. Hvem krediteres?

Ved visning af *film* på DR er krediteringen *filmens krediteringer*. Ved *programmer* er visse produktionsselskabers praksis at kreditere alle bidragydere. Det forsøger DR at begrænse, siger advokat Steen Rødding Gori fra DR-Jura:

DR ønsker som udgangspunkt kun kreditering af ophavsmænd, fordi hensynet til seernes fastholdelse kræver, at rulleteksterne kortes ned.⁹ Se 10.2.2.

Fotografer og reportere vil ved nyheds-, sports- og aktualitetsprogrammer, som indeholder mange forskellige elementer, ofte blive krediteret med et *skilt i billedet undervejs*, skriver Advokat Rikke Buch-Rønne fra TV2-Jura. Øvrige *medvirkende ophavsmænd* krediteres i *rulleteksten*.

Praksis på TV2 er ikke forskellig fra egenproduktion og licenskøb.¹⁰

I hele programmer – programmer som typisk behandler ét emne – vil praksis være en *samlet kreditering* i en rulletekst i slutningen af programmet. Dette gælder for alle typer udsendelser – dog krediteres *titelmusik altid i slutningen af udsendelsen*.

På mange programtyper krediteres *det samlede produktionshold*, dvs. også personer, der ikke har en personlig ophavsret i henhold til loven. Det sker, fordi TV2 anser TV-produktion som et holdarbejde, og alles indsats er medvirkende til resultatet.¹¹

Advokat Marianne Borker fra DMF mener dog, det sker, fordi producenterne ofte bruger kreditering som en belønning i stedet for at give løn og for at promovere vedkommende.¹²

Ved kreditering af musik på tv, er det normalt den *udøvende kunstner, komponisten, tekstforfatteren og forlaget eller musikleverandøren*, der krediteres.¹³ Ofte krediteres musikleverandøren, ifald der ikke ophavsmandskrediteres for musikken.¹⁴

I visse programtyper krediteres musik slet ikke. Det er normalt i nyheder, direkte reportager og korte indslag i nyheder.¹⁵

Ikke-kreditering er som udgangspunkt ikke i overensstemmelse med OHL § 3, stk. 1. Se 6.3.6.2.

6. Bilag G.6: Feilberg.
7. Bilag C.2: Feilberg.
8. Bilag C.3: Rødding Gori, bilag C.4: Buch-Rønne cfr. bilag C.5: Borker.
9. Bilag C.3: Rødding Gori.
10. Bilag C.4: Buch-Rønne.
11. Bilag C.4: Buch-Rønne.
12. Bilag C.5: Borker Bilag og bilag C.2: Feilberg.
13. Bilag C.2: Feilberg og bilag C.4: Buch-Rønne.
14. Bilag C.2: Feilberg.
15. Bilag C.2: Feilberg.

6.3.3. Hvornår og hvordan krediteres der?

Normal kutyme for musikkreditering på tv er en samlet skilte- eller rulle- tekstkreditering i slutningen af programmet, siger Rødding Gori fra DR. Det gælder både titelmusik, underlægningsmusik og rene musiknumre og uanset, om der er tale om drama, dokumentar, nyheder, underholdningsprogrammer eller andet.

Dog kan der ske kreditering *efter det enkelte værk* og ind imellem gøres dette gennem *speak*, hvis der er tale om *rene musikprogrammer*.

Andre variationer, herunder »ikke-kreditering«, kan også forekomme på DR, hvilket dog ikke uddybes i interviewet. Der sker ikke kreditering via internettet for tv-udsendelser på DR.¹⁶

6.3.4. Fordele og ulemper ved krediteringsformerne

6.3.4.1. Generelt

DR kan ikke sige noget generelt om fordele og ulemper ved forskellige typer kreditering på tv. Rødding Gori skriver, det vil afhænge af »programmets art, karakteren af det, der skal krediteres, antallet af krediteringer m.m.«¹⁷

Rulletekster har den fordel, siger Buch-Rønne, at de indgår som en naturlig afslutning af et program. Typisk vil der være billeder og/eller musik samtidig med.¹⁸

DR, TV2 og Feilberg er enige i, at den almindelige forbruger er helt uinteresset i krediteringen, som den fremstår nu, og derfor skifter til andre programmer under krediteringen.¹⁹

Fordelen ved *skilte i billedet* i udsendelsen er, at rulleteksten til slut bliver kortere. Det samme kan anføres som argument for ikke at kreditere: Men ikke-kreditering skal naturligvis være i overensstemmelse med § 3, stk. 1 om »god skik«.²⁰

6.3.4.2. Speak som kreditering

En oplæzers præsentation kaldes *speak*.

Ulemperne ved *speak* er, at det går langsomt og kan misforstås, f.eks. kan specielle navne være svære at udtale. Mængden af *speak* kan også gøre det umuligt at nå på 20-30 sekunder.²¹

16. Bilag C.3: Rødding Gori.

17. Bilag C.3: Rødding Gori.

18. Bilag C.4: Buch-Rønne.

19. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.3: Rødding Gori og bilag C.4: Buch-Rønne.

20. Bilag C.4: Buch-Rønne.

21. Bilag C.2: Feilberg.

Kreditering ved speak forekommer på DR-TV.²²

TV 2 har ikke live-speakere mere. Det ville være for tidskrævende at have speakere til at indtale kreditering.²³

6.3.4.3. »Shared credits« og »split screen«

Shared credits og split screen betyder, at imens skilte eller rulletekster på programmet stadig kører, formindskes de og flyttes ud i siden af tv-skærmen, mens der i den anden side af skærmen vises et »skilt« eller billede, der fortæller om kommende programmer.

TV2 begyndte at bruge *shared credits* i efteråret 2004.²⁴ Buch-Rønne skriver, at der på TV2 primært bruges rulletekster og skilte på de enkelte programmer. Shared credits anvendes på TV2 kun i primetime, det vil sige i sen-defladen mellem kl. 20 og 22. Shared credits anvendes både på egenproduktioner og indkøbte programmer.²⁵

Rødning Gori mener, at benyttelsen af »split-screen« har noget med designet af rulletekstkrediteringen at gøre. DR har ikke regler eller særlig praksis for dette og tilstræber altid at kreditere i overensstemmelse med ophavsretslovens regler. Rødning Gori skriver, at »DR er i færd med at undersøge muligheden for at lave nyt design, herunder split-screen (i siderne eller i bunden).«²⁶

Efter Borkers vurdering er TV2's praksis med split screen kreditering en overtrædelse af OHL § 3.²⁷

6.3.4.4. Opspeedede eller afkortede rulletekster

Opspeedede og afkortede rulletekster, siger Feilberg, startede samtidigt med, man begyndte at måle seertal, og bruges »stort set altid på alle kommercielle kanaler«.²⁸

På TV2 begyndte man at bruge denne form for rulletekster omkring år 2000.²⁹ TV2 bruger aldrig opspeedede eller afkortede rulletekster på danske film eller programmer. Det sker alene på udenlandske biografilm.³⁰

22. Bilag C.3: Rødning Gori.

23. Bilag C.4: Buch-Rønne.

24. Bilag C.4: Buch-Rønne.

25. Bilag C.4: Buch-Rønne.

26. Bilag C.3: Rødning Gori.

27. Bilag C.5: Borker.

28. Bilag C.2: Feilberg.

29. Bilag C.4: Buch-Rønne.

30. Bilag C.4: Buch-Rønne.

Rødning Gori siger, at på indkøbte programmer varierer hastigheden af rulleteksterne, og DR ser af og til split screen på disse.³¹

6.3.4.5. Kreativ kreditering

Kreativ kreditering betyder, at man under filmens rulletekster viser »sjove fraklip« eller klip, som ligefrem har betydning for forståelsen af filmens handling.³² F.eks. når man i rulleteksterne i filmen »En kort en lang« får dels forklaringer på filmens handling, og dels fortalt hvordan det går personerne i tiden efter filmens afslutning.

Kreativ kreditering »siger mod at fastholde forbrugernes interesse for krediteringsoplysningerne,« siger Palle.³³

6.3.4.6. »On air promotion«

On air promotion er en måde, hvorpå tv-kanalerne markedsfører fremtidige udsendelser, mens et andet program sendes, forklarer Feilberg.³⁴

F.eks. kan udsenderen markedsføre næste program i serien med »Se med næste gang...«, det efterfølgende program på fladen med »Om lidt skal vi se...« eller et andet program på en søsterkanal med »Lige nu på kanal x starter...«.

Måden benyttes typisk i primetime under de afsluttende krediteringer med benyttelse af split screen eller voice-over (speak), og TV2 benytter ofte *on air promotion*, hvor krediteringerne er særligt lange, f.eks. i spillefilm.³⁵

6.3.5. Andre krediteringsformer

Det er relevant at se på nye teknologiske fremgangsmåder som HD-tv og »video-on-demand« – f.eks. på TV2's sputnik.dk – hvor forbrugeren kan se programmer og film på et individuelt valgt sted og tidspunkt.³⁶

Her fungerer krediteringen som på dvd eller internets IMDB-liste, ved at forbrugeren selv kan vælge, om han vil læse krediteringen eller ej – forudsat faderskabsretten her er overholdt.

IMDB, International Movie Database,³⁷ er en internetjeneste, hvor man kan søge oplysninger om tv-programmer og film, herunder bl.a. om skuespillere og musikophavsmand.

31. Bilag C.3: Rødning Gori.

32. Bilag C.2: Feilberg.

33. Bilag G.7: Palle.

34. Bilag C.2: Feilberg.

35. Bilag C.2: Feilberg.

36. Rosenmeier og Schovsbo, s. 129, om OHL § 2, stk. 4.

Om krediteringsmuligheder på internet se 9.3.

6.3.6. Analyse – krediteringsproblemer

6.3.6.1. Kreditering af andre end ophavsmænd

TV2's praksis med at kreditere det *samlede produktionshold* er et ophavsretligt problem, og vi mener, DR's forsøg på at begrænse produktionsselskabernes praksis med at kreditere alle bidragydere vil være til gavn for seere, tv-stationer og ophavsmænd: Ved alene at kreditere de efter loven berettigede bliver rulleteksterne kortere. Det indebærer, dels at risikoen for at seerne zapper formindskes, og dels at det for seerne fremstår mere tydeligt for seerne, hvem der er egentlige ophavsmænd. Det medfører en udvikling i kunstnerens renommé. Se 10.2.2. om kontaminering.

I de tilfælde, hvor det er et *musikforlag*, og ikke ophavsmanden, opstår tilsvarende problem. Her bemærker vi, at forlaget/leverandøren ikke er ophavsmand i OHL § 3, stk. 1's forstand.

6.3.6.2. Ikke-kreditering

Som udgangspunkt skal kreditering af ophavsmænd ske ved værksudnyttelsen i tv. Der er dog undtagelser, f.eks. ved direkte reportager, hvor stationen *ikke har indflydelse* på, hvilken musik, der tilfældigvis spilles i baggrunden, jf. også § 25.

Vi mener dog, at det ikke skal brede sig til andre typer udsendelser, hvor stationen *har indflydelse* på musikvalget, f.eks. baggrundsmusik ved nyhedsudsendelser og korte indslag.

6.3.6.3. »On air promotion« og de øvrige krediteringsformer

I krediteringssammenhæng, mener vi, det er et problem med *on air promotion*, fordi seeren forstyrres i sin modtagelse af krediteringerne, når der pludselig er auditiv information af en anden karakter end programmets afslutningsmusik.

Tilsvarende problem opstår, når *shared credits* kombineres med *speak*.

Vi mener, at *shared credits* og *split screen* generelt udgør et problem: Billedet formindskes, hvilket gør det særdeles vanskeligt at læse krediteringerne.

Har filmproducenten samtidig benyttet *kreativ kreditering*, mister seeren både væsentlige informationer til filmens forståelse og mulighed for at læse

navnene på rulleteksterne. Et eksempel herpå f.eks. ved TV2's visning af spillefilmen Hal's Big Love søndag d. 24/1 2010 kl. 21.³⁸

Rulletekster i højt tempo er i sig selv et problem. Og når det hertil kombineres med *split screen/shared credits*, bliver det stort set umuligt for seeren at orientere sig i rulleteksten.

Som seere mener vi ikke, at tv-stationernes krediteringsformer, navnlig ved kombinationerne, er læsbare og tydelige.

Når informanterne endda lægger vægt på disse kriterier i deres bedømmelse af god krediteringsskik, virker det besynderligt, at tv-stationerne ikke efterlever det i praksis.

6.4. Radio

6.4.1. Hvem krediteres?

På radio er det normalt *artisten* (dvs. den udøvende kunstner), *komponisten* og *tekstforfatteren*, der krediteres, »med mindre der i en konkret situation efter en konkret vurdering er grunde til at undlade dette«, ³⁹ siger Rødding Gori, der dog ikke uddyber nærmere.

Ikke-kreditering forekommer, fordi radioen ifølge Borker er »en særlig medieplatform hvor krediteringen skal passe ind i flowet og det ikke er muligt at kreditere på rulletekster som på tv«. Borker opfatter det derfor ikke som et problem, der skal udløse erstatning eller godtgørelse efter OHL og den praksis der findes for tv på 3.000 kr.⁴⁰

6.4.2. Hvornår og hvordan krediteres der?

Rødding Gori siger, at på radio er speak den traditionelle og dominerende krediteringsform. DR har ingen fast regel for, på hvilket tidspunkt, der krediteres i en radioudsendelse.

Speak benyttes både i ren form, henover musik, efter hvert musiknummer og efter udsendelsen. Endvidere forekommer der ikke-kreditering og kreditering på playliste på internet.⁴¹

Rødding Gori anfører, at der som udgangspunkt ikke er bestemte programtyper, hvor ophavsmænd ikke krediteres.

38. Bilag G.3: E-mail af 9. april 2010 fra Leila Vestgaard, producer, Nordisk Film.

39. Bilag C.3: Rødding Gori.

40. Bilag C.5: Borker.

41. Bilag C.3: Rødding Gori.

Som lyttere har vi dog selv konstateret, at der ikke sker mundtlig kreditering på DR's DAB-kanaler.

6.4.3. Fordele og ulemper ved krediteringsformerne

DR kan ikke sige noget generelt om fordele og ulemper ved forskellige typer kreditering på radio. Rødding Gori skriver, at det vil afhænge af programmets art, karakteren af det, der skal krediteres, antallet af krediteringer m.m.

Han anfører, at på radio er der endog endnu flere hensyn at tage til programmets flow og krediteringens påvirkning på det konkrete program.⁴²

6.4.4. Andre Krediteringsformer

På DAB- og visse andre digitale kanaler kan radiostationen i tilknytning til værket udsende oplysninger om sangens titel og kunstnerens navn. Mens værket spilles, kan informationen ses i displayet på nogle bil- og DAB-radioer.

6.5. Delkonklusion

I dette kapitel har vi undersøgt, om DR og TV2 fortolker OHL § 3, stk. 1, på en måde, der sikrer ophavsmænd og forbrugere. Vi har prøvet vores tese om, at god krediteringsskik ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker.

Vi mener ikke, medieforetagendernes fortolkning af god krediteringsskik er i overensstemmelse med lovens formål, og ej heller at de konsekvent overholder god skik:

Ift. OHL § 3, stk. 1, er der tydelig enighed blandt informanterne om at anerkende, at det er en reel økonomisk og ideel interesse for ophavsmanden at blive krediteret på en måde, så krediteringen kan identificere ophavsmanden over for forbruger og andre relevante persongrupper.⁴³

Dog synes stationernes fokus at være på de medvirkendes interesse, snarere end på forbrugernes. Stationernes hensyntagen til forbrugerne virker i vores øjne mere som en legitimering af egne interesser: Man ønsker ikke at tabe seere, hvilket tillige er DR's begrundelse for, at man ønsker korte rulletekster, hvor som udgangspunkt kun ophavsmænd fremgår.

42. Bilag C.3: Rødding Gori.

43. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.3: Rødding Gori og bilag C.4: Buch-Rønne.

Der er i informantgruppen bred enighed om, at den almindelige forbruger er uinteresseret i krediteringen, som den fremstår nu.⁴⁴

Der synes at være en overvejende enighed blandt informanterne om, at kreditering på internettet for udsendelser på radio og tv kunne være en brugbar fremgangsmåde og således stille kreditering til rådighed for de interesserede.⁴⁵

Blandt informanterne er der enighed om, at læsbarhed/synlighed af kreditering er afgørende for at leve op til god krediteringsskik. Der synes dog samtidig ikke at være enighed om, hvorvidt det overholdes.

Det er en udbredt opfattelse, at god krediteringsskik er forskellig for radio og tv.

Ift. tv varierer sædvanerne noget, omend både DR og TV2 synes at benytte split screen og opspeedede/forkortede rulletekster på tv. DMF mener ikke, split screen er i overensstemmelse med god krediteringsskik.

Ikke-kreditering fremgår i noget omfang på tv.

Ift. radio kan vi konstatere, at ikke-kreditering sker i et vidt omfang. Det opfatter DMF ikke som et problem. At organisationerne ikke reagerer, betyder måske, at ikke-kreditering på radio er god skik? Det finder vi meget problematisk: Organisationerne bør stille krav og reagere på tvivlsomme sædvaner for at sikre at god krediteringsskik ikke udvandes.

Det synes også at være sædvane, at det ofte kun er den udøvende kunstner, der krediteres.

Tv-stationer mener det er god krediteringsskik,

- at krediteringerne er læsbare,
- at kreditering af ophavsmænd skal ske, og for TV2's vedkommende at andre bidragsydere også krediteres,
- at kreditering som udgangspunkt sker samlet i udsendelsens slutning,
- at ikke-kreditering i visse tilfælde forekommer, og
- at benytte krediteringsformer som split screen og shared credits.

DR mener det på radio er god krediteringsskik

- som udgangspunkt kreditere at den udøvende kunstner, komponist og tekstforfatter, medmindre en konkret vurdering giver grundlag til helt at undlade kreditering, dvs. ikke-kreditering,

44. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.3: Rødding Gori og bilag C.4: Buch-Rønne.

45. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.4: Buch-Rønne og Bilag C.5: Borker.

6.5. Delkonklusion

- at kreditere i forbindelse med musikværket eller i programmets slutning, og
- at kreditere på playliste på internet.

Domme og forlig

Her vil vi undersøge vores teser om, dels at god krediteringsskik ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker, og dels at der trods fravær af trykt domspraksis jævnligt forekommer sager om krænkelse af god krediteringsskik på radio og tv.

Videre vil vi iht. vores indledende spørgsmål undersøge, om DR og TV2 fortolker faderskabsretten på en måde der sikrer ophavsmændene, om organisationerne er tilstrækkeligt aktive i håndhævelsen af § 3, stk.1, og endelig hvad indholdet af god krediteringsskik er iflg. domstolene.

I 7.1. og 2. refererer og analyserer vi den fremskaffede domspraksis, og i 7.3. behandler vi oplysningerne om organisationernes forlig.

7.1. Krediteringssagerne

I fravær af trykt domspraksis vil vi for at afdække området for faderskabsretten på radio og tv benytte en række utrykte domme. Dommene vil blive gennemgået i kronologisk rækkefølge. Det skal dog bemærkes, at *Scenograf-sagen* tidsmæssigt ligger mellem byretten og landsrettens dom i *Lundén-sagen*.

Der er i alt seks sager: To af sagerne er afgjort af Østre Landsret efter anke af domme afsagt af Retten i Gladsaxe. De fire øvrige sager er dels domme afsagt af byretterne i Gladsaxe og i Odense, og dels en tilkendegivelse fra Retten på Frederiksberg.

På baggrund af dommene og tilkendegivelsen vil vi efterfølgende foretage en analyse af de principper eller kriterier, retterne har lagt vægt på i deres afgørelser.

7.1.1. Schwartz/de Mylius-sagen¹

Faktum

I den første sag var Kim Schwartz og John Hatting ikke krediteret som ophavsmænd til musikværket »Jul på Vimmersvej« fremført af Flemming »Bamse« Jørgensen i TV2-programmet »Elevatoren«. Værket varede ca. 4 minutter af programmets 2 timer. Producenten, Nordisk Film, indberettede brugen og ophavsmændene til KODA.

I den anden sag var Jørgen de Mylius og Torben Lendager ikke krediteret som ophavsmænd til musikværket »Når et julelys tændes« fremført af Flemming »Bamse« Jørgensen i 9. afsnit i en julekalender. Programmet blev gendudsendt dagen efter. Musikværket indgik tillige i julekalenderens 24. afsnit, hvor ophavsmændene blev behørigt krediteret, idet TV2 og producenten, Regnar Grasten Filmproduktion ApS, i mellemtiden efter anmodning fra ophavsmændene havde indset den manglende kreditering i afsnit 9; ophavsmændene blev efterfølgende rapporteret som ophavsmænd til KODA.

Retssagen

Ved Retten i Odense blev TV2 stævnet af DPA som mandatarer for Schwartz og Hatting i sagen vedr. programmet »Elevatoren« hhv. de Mylius og Lendager i sagen om julekalenderen med påstand om erstatning for, at TV2 ikke havde oplyst seerne om, at det var ophavsmændene, der havde skrevet de to sange.

TV2 anerkendte, at det var i strid med god skik-kravet i OHL § 3, stk. 1, at ophavsmændene ikke var krediteret. DPA krævede på baggrund af erstatningsbeløbet i en tilsvarende forligt sag 5.000 kr. pr. ophavsmand.

Retten lagde til grund, at der i de to sager ikke var sket kreditering af ophavsmændene. Det er i strid med OHL § 3, stk. 1, hvorfor de var berettigede til erstatning.

Retten anlagde sit skøn i henhold til kriterier, som tv-stationernes erstatninger ifølge de fremlagte forlig var foretaget på baggrund af: Overtrædelsens grovhed, hvor lang tid værket fremførte i forhold til hele udsendelsens længde og hvor fremtrædende en plads værket havde, herunder om det var eneste musikalske indslag eller om det var underlægningsmusik.

Retten anførte, at DPA havde ikke ført bevis for, at der var sædvane for betaling af et bestemt eller så højt beløb, som krævet. Retten satte derfor

1. Bilag D.1.: Odense Rets dom af 7. december 2000 (sag nr. BS 1-2667/1999 og BS 1-2669/1999).

skønsmæssigt erstatningsbeløbet fsva. Schwartz og Hatting til 2.000 kr. pr. ophavsmand, og fsva. de Mylius og Lendager 3.000 kr. pr. ophavsmand.

Retten lagde bl.a. vægt på, at Schwartz og Hattings musikværks relativt beskedne del af udsendelsen.

Retten begrundede det højere erstatningsbeløb til de Mylius og Lendager i, at værket bl.a. havde en mere fremtrædende placering i udsendelse, samt at der skete genudsendelse.

Sammenfatning

Retten i Odense statuerede,

- at det ikke er god krediteringsskik at undlade kreditering af ophavsmanden i tv-programmer,
- at der skulle ske erstatning pr. ophavsmand,
- at et musikværks beskedne tidsmæssige andel af den samlede udsendelseslængde medfører et mindre erstatningsbeløb,
- at et værks mere fremtrædende placering medfører højere erstatningsbeløb, og
- at genudsendelse medfører højere erstatningsbeløb.

7.1.2. Scenograf-sagen²

Faktum

Der blev i retssagen behandlet to problemer: Det første var, at Amalie Bo som skaber af scenografien til DR2's »Deadline« alene var blevet krediteret som scenograf i den første uge, efter at den nye scenografi var taget i brug, således at der efterfølgende manglede kreditering.

Det andet problem var, at fem andre scenografer dog var krediteret i en række forskellige tv-programmer, men at de var krediteret sammen med andre, der ikke havde deltaget i skabelsen af scenografien, hvorfor krediteringen skulle anses for mangelfuld.

Retssagen

Ved Retten i Gladsaxe blev DR stævnet af Sammenslutningen af Danske Scenografer som mandatarer for de seks scenografer med påstand om betaling af erstatning og godtgørelse, jf. OHL § 83.

2. Bilag D.3.: Gladsaxe Rets dom af 21. november 2002 (sag nr. BS 1-1060/2000).

Kapitel 7. Domme og forlig

Sammenslutningen af Danske Scenografer gjorde gældende, at hverken den manglende eller den mangelfulde kreditering opfyldte kravene til god skik i § 3, stk. 1.

Retten bemærkede, at scenograferne ved tv-udsendelse har haft krav på at blive navngivet i overensstemmelse med, hvad god skik kræver. Retten anførte under henvisning til 1961-forarbejderne, NIR 1997.294³ og U.1995.782⁴, at ophavsmandens krav på at blive krediteret ikke er absolut; der kan således undtages fra krediteringspligten, hvor det er urimeligt, vanskeligt eller umuligt, eller hvor det er i overensstemmelse med en sædvane, der kan betegnes som god.

Retten anførte, at scenografernes interesse i at blive krediteret ikke blot er af ideel, men også økonomisk karakter, idet angivelsen af deres navne har væsentlig betydning for deres renommé.

Retten fandt ikke, at kreditering ville have virket urimeligt forstyrrende eller tyngende, eller at det af praktiske eller tekniske grunde ville have været forbundet med vanskeligheder at opfylde kravet. Hermed afviste retten DR's anbringender om, at kreditering var en vanskelig proces, og at kreditering måske under hensyntagen til at seerne zapper væk, når krediteringslisterne vises.

I forhold til den manglende kreditering af Amalie Bo fandt retten det ikke godtgjort, at der gjaldt en fast sædvane for alene at kreditere ophavsmanden til scenografien i et begrænset tidsrum efter ibrugtagningen af denne.

Retten mente heller ikke, at Amalie Bo havde accepteret DR's praksis eller ved passivitet mistet adgangen til at gøre indsigelser herimod.

I forhold til den mangelfulde kreditering af de øvrige scenografer fandt retten det ikke godtgjort, at scenograferne havde accepteret at blive krediteret sammen med nogen, der ikke har deltaget i skabelsen af scenografien, således at det ikke af krediteringen skulle fremgå, hvem der var ophavsmand.

Retten fandt ej heller, at de ved passivitet havde mistet retten til at gøre indsigelser herimod.

Retten anførte videre, at det ikke utvetydigt i de dagældende krediteringsregler fremgik, at scenograferne ikke skulle krediteres. Det blev heller ikke ved udarbejdelsen og indførelsen af bestemmelsen fremhævet over for scenograferne, at der skete begrænsninger i deres lovhjemlede ret til at blive krediteret.

Retten statuerede, at det ikke var god skik kun at kreditere Amalie Bo i den første uges udsendelser af »Deadline«. Det var heller ikke god kredite-

3. NJA 1996, s. 354 – Björk-sagen, se 8.2.1.2.

4. I U.1995.782 V (Miljørapporten) fik en biolog ret til navngivelse i en miljørapport, hun havde skrevet som led i sin ansættelse i et amt.

ringsskik at angive de øvrige scenografer sammen med andre, der ikke havde deltaget i skabelsen af scenografien, således at det ikke af krediteringen fremgik, hvem der var ophavsmand.

DR havde således uagtsomt krænket § 3, stk. 1, hvorfor scenograferne havde krav på erstatning og godtgørelse, jf. § 83, stk. 1 og 3, jf. § 76, stk. 1, nr. 1.

Retten anså det uden betydning for fastsættelsen af kravets størrelse, at scenograferne havde modtaget løn eller honorar fra DR og været berettiget til vederlag fra COPY-DAN. Dette fordi scenografernes krav på at blive krediteret som udgangspunkt er uoverdragelig, jf. § 53, stk. 1, jf. § 3, stk. 3.

Retten opgjorde erstatningen og godtgørelsen for ikke økonomisk skade for hver af de begåede lovovertrædelser. Særligt under hensyn til den skade, den manglende kreditering måtte have medført scenografernes renommé, fastsatte retten skønsmæssigt beløbet pr. krænkelse til 2.000 kr. (heraf 500 kr. i godtgørelse).

Sammenfatning

Retten i Gladsaxe statuerede,

- at det ikke er god krediteringsskik at undlade kreditering af ophavsmanden i tv-programmer,
- at kreditering ikke indebærer en vanskelig proces, der kan begrunde begrænsning i krediteringspligten,
- at det, at seerne zapper væk, ikke er et hensyn, der kan begrunde begrænsning i krediteringspligten,
- at det ikke er i overensstemmelse med god skik kun at kreditere ophavsmanden i den første uge af en udsendelsesrække,
- at det ikke er i overensstemmelse med god skik at kreditere ophavsmanden sammen med andre, der ikke har krav på kreditering, så det ikke fremgår, hvem der er ophavsmand,
- at kreditering tillige har en økonomisk karakter, idet den har væsentlig betydning for ophavsmandens renommé, hvorfor der kan ydes erstatning for lidt økonomisk tab
- at erstatning/godtgørelse sker for hver lovovertrædelse, og
- at beløbet pr. krænkelse er 2.000 kr.

7.1.3. Lundén-sagen⁵

Faktum

I et tv-program på DR indgik musikværket »I kan ikke slå os ihjel«, der er skrevet af Lundén. Værket blev fremført uden angivelse af Lundén som ophavsmand. Efterfølgende blev tv-programmet genudsendt to gange. Sagens anden del, der var et spørgsmål om krænkelse af Lundéns eneret, jf. OHL § 2, vil ikke blive behandlet i det følgende.

Retssagen

Ved Retten i Gladsaxe blev DR stævnet af DJBFA som mandatar for Lundén med påstand om – fsva. den manglende kreditering – at DR skulle betale vederlag, erstatning og godtgørelse i henhold til OHL § 83. DR anerkendte, at den manglende kreditering ikke var i overensstemmelse med god skik, jf. OHL § 3, stk. 1; tvisten vedrørte derefter alene beløbets størrelse.

Retten anførte, at Lundéns krav på kreditering, jf. OHL § 3, stk. 1, ikke kunne overdrages, jf. OHL § 53, stk. 1, jf. § 3, stk. 3, hvorfor det ikke er omfattet af hans forvaltningsaftale med KODA.

DR's undladelse af at opfylde krediteringspligten gav ikke anledning til betaling af vederlag til Lundén, idet vederlag for fremførelsen var betalt til KODA.

Derimod var DR's betaling af vederlag samt rapportering til KODA uden betydning for udmåling af erstatning og godtgørelse.

Retten statuerede, at der skulle udmåles et erstatningsbeløb pr. udsendelse, da alle tre udsendelser af programmet medførte en overtrædelse af OHL § 3, stk. 1, således at der skulle ske kumulation af antallet af udsendelser af programmet.

Retten anførte, at Lundén lider et økonomisk tab som følge af den manglende kreditering, bl.a. fordi det som freelancesangskriver for at få bestillinger er væsentligt at få sit navn nævnt.

Med støtte dels i pristalsregulering af det tilkendte erstatningsbeløb i U.1947.187 Ø,⁶ dels i erstatningsbeløbet på 5.000 kr. i U.1992.549 Ø,⁷ og

5. Bilag D.2.: Gladsaxe Rets dom af 12. december 2000 (sag nr. BS 136/2000) og bilag D.4.: Østre Landsrets dom af 12. december 2002 (10. afd. a.s. nr. B-3502-00) (ankesagen).
6. U.1947.187 Ø (Den lille Napoleon): Komponisten til filmen Den lille Napoleon tilkendtes 500 kr. i erstatning for manglende kreditering – se 9.2.1.
7. U.1992.549 Ø: Fotograf tilkendtes skønsmæssig erstatning og godtgørelse på i alt 5.000 kr. efter daværende fotografilovs § 18, stk. 1, for et dagblads krænkelse af fotografens eneret, jf. lovens § 1, samt krænkende beskæring og sammenhæng.

dels i NIR 1997.294⁸ fastsatte retten mindsteniveauet til 5.000 kr. og tilkendte Lundén 15.000 kr.

Sammenfatning

Retten i Gladsaxe statuerede,

- at det ikke er god krediteringsskik at unnlade kreditering af ophavsmanden i tv-programmer,
- at ophavsmandens krav på kreditering ikke kan overdrages, jf. OHL § 53, stk. 1, jf. § 3, stk. 3, og er således ikke omfattet af KODA's forvaltningsaftale,
- at der skal udmåles erstatningsbeløb pr. udsendelse,
- at når krænkeren har betalt vederlag til KODA for udnyttelse af værket, skal der ikke tillige svares rimeligt vederlag efter OHL § 83,
- at det, at der er betalt vederlag til KODA, er uden betydning for udmåling af erstatning og godtgørelse
- at det for at opnå bestillingsopgaver for ophavsmanden er væsentligt at blive krediteret, hvorfor han lider et økonomisk tab, og
- at erstatningsbeløbet skulle være 5.000 kr. pr. krænkelse.

Ankesagen

Retten i Gladsaxes dom ankedes til Østre Landsret.

Landsretten anførte, at det var ubestridt, at DR havde overtrådt OHL § 3, stk. 1, ved ikke at angive Lundén som ophavsmand til musikværket i tv-programmet.

Østre Landsret lagde til grund, at Lundén havde modtaget sædvanligt honorar for udnyttelsen, hvorfor han ikke kunne kræve vederlag for udnyttelsen i medfør af § 83. Lundén havde dog krav på erstatning for »yderligere skade« og godtgørelse for ikke-økonomisk skade, jf. OHL § 83, stk. 3.

Østre Landsret nedsatte beløbet, idet det samlede krav på erstatning og godtgørelse skønsmæssigt blev fastlagt til 3.000 kr. pr. udsendelse – i alt til 9.000 kr.

Sammenfatning

Østre Landsret statuerede,

8. NJA 1996, s. 354 – Björk-sagen – se 8.2.1.2.

Kapitel 7. Domme og forlig

- at det ikke er god krediteringsskik at undlade kreditering af ophavsmanden i tv-programmer,
- at der skal svares erstatning og godtgørelse pr. udsendelse,
- at manglende kreditering medfører erstatning for »yderligere skade« og godtgørelse for ikke-økonomisk skade, jf. § 83, stk. 3,
- at der ikke svares vederlag efter stk. 1, når ophavsmanden har modtaget sædvanligt honorar for udnyttelse, og
- at det samlede krav på erstatning og godtgørelse er 3.000 kr. pr. udsendelse.

7.1.4. Lysdal-sagen⁹

Faktum

DR bragte tv-filmen »Dybt Vand«, hvori Jens Lysdals musikværk »A Matter of Time« indgik. Lysdal var ikke angivet som ophavsmand. Tv-filmen blev genudsendt og solgt til 12 udenlandske tv-stationer.

Retssagen

Som mandatar for Lysdal anlagde DJBFA sag mod DR med påstand om erstatning og godtgørelse, jf. OHL § 83, jf. § 3, stk. 1, for den manglende kreditering af Lysdal i udsendelsen og genudsendelsen af tv-filmen samt DR's salg af filmen uden angivelse af Lysdal.

DR anerkendte, at der fsva. udsendelsen og genudsendelsen var sket en krænkelse af § 3, stk. 1, men at det ikke var tilfældet ift. salget af tv-filmen.

Retten fandt det ubestridt, at DR havde overtrådt OHL § 3, stk. 1, ved ikke at angive Lysdal som ophavsmand i udsendelse hhv. genudsendelse af tv-filmen.

Retten fandt, at Lysdals krav på at blive krediteret »ikke blot [er] af ideel, men også af økonomisk karakter, idet angivelsen af hans navn har været af væsentlig betydning for hans renommé«.

Det ville hverken af praktiske eller tekniske grunde have været forbundet med særlige vanskeligheder at opfylde kravet om kreditering ved salg af udsendelsen til de 12 udenlandske tv-stationer. Ej heller mente retten, at kravet af andre grunde måtte fremtræde urimeligt. Ved salget af den krediteringsløse tv-film til tv-stationerne havde DR gjort musikværket tilgængeligt for almenheden, og DR havde således også her overtrådt OHL § 3, stk. 1.

9. Bilag D.6.: Gladsaxe Rets dom af 1. oktober 2004 (sag nr. BS 1-897/2000).

Retten anførte, at Lysdal havde krav på erstatning for det tab, han havde lidt ved overtrædelserne, og godtgørelse for ikke-økonomisk skade, jf. § 83, stk. 1 og 3, jf. § 76, stk. 1, nr. 1.

Retten fastsatte i overensstemmelse *Lundén-sagens* princip om erstatning/godtgørelse pr. krænkelse skønsmæssigt erstatningen og godtgørelsens størrelse til 3.000 kr. pr. tilgængeliggørelse for almenheden, i alt 42.000 kr.; antallet af krænkelse var således 14.

Sammenfatning

Retten i Gladsaxe statuerede,

- at der skal svares erstatning og godtgørelse pr. krænkelse,
- at salg til en udenlandsk tv-station af et program indeholdende værker uden angivelse af ophavsmanden i sig selv udgør en krænkelse af § 3, stk. 1,
- at det hverken af praktiske eller tekniske grunde ville have været forbundet med særlige vanskeligheder at opfylde kravet om kreditering ved salg af udsendelsen til andre tv-stationer,
- at en ophavsmand ikke skal anlægge retssager udlandet, men kan henholde sig til den danske sælger,¹⁰ og
- at det samlede beløb for erstatning og godtgørelse er 3.000 kr. pr. gang.

7.1.5. Osmund-sagen¹¹

Faktum

I forbindelse med Det Europæiske Melodi Grand Prix 2001 havde DR-TV benyttet 23 film-»postkort« produceret af Iris ApS. Jesper Osmund var af Iris ApS ansat til at klippe/redigere »postkortene«. Iris ApS havde før udsendelsen af Melodi Grandprix-showet forsynet DR med en liste, der indeholdt navne på og funktioner for de personer, der havde medvirket til produktionens tilblivelse. Listen indeholdt ikke Osmunds navn og funktion, men 26 andre såvel krediterings- som utvivlsomt ikke-krediteringsværdige personer og/eller funktioner. På en anden liste fremsendt kort før udsendelsen var Osmunds navn og funktion anført, ligesom DR særskilt af Iris Film ApS var orienteret om Osmunds selvstændige skabende arbejde. Osmund blev på trods heraf ikke krediteret i DR's udsendelse, og således ej heller i 32 andre

10. Se tillige Andreassen 2010, s. 5.

11. Bilag D.5: Retten i Gladsaxes dom af 10. december 2004 (sag nr. BS 1-380/2004) og bilag D.7: Østre Landsrets dom af 13. juni 2007 (23. afd. a.s. nr. B-73-05) (ankesagen).

Kapitel 7. Domme og forlig

landes samtidige udsendelser af showet. DR undlod tillige kreditering af Osmund i sin genudsendelse af programmet.

Film- og TV-Arbejderforeningen som mandatar for Jesper Osmund anlagde sag mod DR ved Retten i Gladsaxe med påstand om betaling af erstatning og godtgørelse, jf. OHL § 83, for den manglende kreditering af Osmund.

Byretssagen

DR anerkendte, at funktionen »editor« (»klipper«) er krediteringsværdig, jf. OHL § 3, stk. 1, og at Osmund derfor burde have været krediteret.

Retten fandt således, at DR havde overtrådt bestemmelsen ved udsendelsen og genudsendelsen i *Danmark* af Melodi Grand Prix 2001.

Retten fandt, at DR »ved modtagelsen af den »udvidede« krediteringsliste sammenholdt med henvendelsen fra Iris Film ApS burde have undersøgt spørgsmålet om Osmunds kreditering nærmere«, hvilket kunne være sket uden særlige vanskeligheder ved henvendelse til Osmund eller Iris Film ApS.

DR havde handlet uagtsomt ved at undlade kreditering af Osmund, og skulle derfor betale godtgørelse for ikke-økonomisk skade og erstatning for den yderligere skade, overtrædelsen måtte have medført.

Retten fastsatte skønsmæssigt det samlede erstatnings- og godtgørelsesløb til 2.500 kr. pr. tilgængeliggørelse.

Retten fandt ikke, at DR's *satellittransmission til de 32 andre lande* i sig selv udgjorde tilgængeliggørelse for almenheden, idet transmission anses for afsluttet ved signalets modtagelse i satellitten, jf. SAT/KAB-direktivet art. 1(2)(b).¹²

Men ved erstatningsudmålingen skulle der tages hensyn til antallet af potentielle lyttere og seere, jf. SAT/KAB-direktivets betragtning 17.

Retten anførte ved sin erstatningsudmåling, at da Osmund havde modtaget vederlag for sit arbejde, havde han alene krav på erstatning og godtgørelse. Retten fastsatte skønsmæssigt beløbet til 2.500 kr. pr. tilgængeliggørelse for almenheden, i alt 85.000 kr.; antallet af krænkelse var således i alt 34.

Sammenfatning

Retten i Gladsaxe statuerede, at mediet efter henvendelse bør undersøge om, en person er krediteringsberettiget, uanset pågældende er nævnt på en liste med flere ikke-krediteringsværdige; at der ikke svares vederlag efter § 83,

12. Satellit- og kabeldirektivet. Rådets direktiv 93/83/EØS af 27.9.1993 om samordning af visse bestemmelser vedrørende ophavsrettigheder og ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med radio- og tv-udsendelse via satellit og viderespredning pr. kabel.

stk. 1, når ophavsmanden har modtaget vederlag for sit arbejde, men alene erstatning og godtgørelse; *at* der skal svares erstatning pr. krænkelse; og *at* erstatningsbeløbet er 2.500 kr. pr. krænkelse.

Ankesagen

DR ankede til Landsretten med påstand om frifindelse, subsidiært betaling af et mindre beløb.

I sin begrundelse omtaler Landsretten alene spørgsmålet om i hvilket omfang, man fandt DR i god tro om Osmunds krediteringsberettigelse.

Landsretten lagde DR's forklaring til grund. DR havde bl.a. forklaret, at man ikke havde kunnet se, at Osmunds arbejde var af en sådan kreativ karakter, at han havde krav på kreditering. DR forklarede, at en »editor« svarer til en klipper, og at en klipper enten kan yde en skabende indsats og dermed have krav på kreditering, eller have en ikke-krediteringsværdig funktion som »opdeler«. DR mente således, at man havde været i god tro, hvorfor erstatningsbeføjelsen i OHL § 83, ikke ville finde anvendelse.

Landsretten lagde vægt på, at Iris Film ApS' liste indeholdt 27 navne og funktioner, hvoraf flere (f.eks. en helikopterpilot) »utvivlsomt ikke« var krediteringsberettigede, jf. OHL § 3, stk. 1.

Landsretten lagde herefter til grund, at det »måtte bero på en konkret vurdering [fra DR's side] af det udførte arbejde, om en »editor« havde krav på kreditering...«.

Endvidere lagde Landsretten vægt på, at DR kun kort tid før udsendelsen blev kontaktet af Iris Film ApS mhp. at få Osmund krediteret.

Landsretten fandt således ikke, at DR havde handlet uagtsomt ved at undlade at kreditere Osmund for hans arbejde som editor, hvorfor betingelsen om erstatning/godtgørelse, jf. OHL § 83, ikke var opfyldt. DR blev herefter frifundet.

Sammenfatning

Østre Landsret statuerede,

- *at* det ikke i sig selv medfører ond tro hos mediet, at det ikke undersøger, om en person/funktion er krediteringsberettiget, når pågældende er nævnt på en liste med flere ikke-krediteringsværdige.

7.1.6. Simpson-sagen¹³

Faktum

TV2 Lorry benyttede i en årskavalkade i to dele musikværker af Mikael Simpson, Natasja Saad og Nephew. Ophavsmændene blev ikke krediteret. Årskavalkadens første del blev genudsendt og havde været tilgængelig på tv-stationens hjemmeside.

Retssagen

Som mandatarer for ophavsmændene anlagde DJBFA sag mod TV2 Lorry med påstand alene om godtgørelse for ikke-økonomisk skade, og altså ikke om erstatning. TV2 Lorry nedlagde påstand om frifindelse.

Retten fastslog, at kreditering af ophavsmændene er ikke forbundet med særlige vanskeligheder eller i øvrigt urimelig byrdefuld for tv-selskabet.

Retten henviste til lovbemærkningerne til OHL § 83, stk. 2, jf. stk. 3, hvorefter kravet om godtgørelse er betinget af, at der foreligger et retsstridigt forhold, og at der er en skadevirkning. Retten statuerede herefter, at TV2 Lorry's manglende kreditering udgjorde en krænkelse af ophavsmændenes ret, jf. OHL § 3. Den manglende kreditering kunne tilregnes TV2 Lorry som uagtsom, hvorfor komponisterne havde krav på godtgørelse.

Med henvisning til *Lundén-sagen*, fastsatte retten godtgørelsen til 3.000 kr. pr. gang, årskavalkaden blev vist. Retten fandt endvidere, at ikke alene tv-transmissionerne af udsendelserne med de manglende krediteringer udgjorde en krænkelse; det gjaldt tillige adgangen til at se udsendelserne på internet. Denne »on demand«-tilgængeliggørelse på internet – som var set af 3.654 personer – takserede retten til et tillæg på 1.000 kr.¹⁴

Retten udtalte, at den præventive effekt, der er et af formålene med erstatningsbeføjelsen, ikke kan antages at have virkning, hvis erstatningen blev fastsat lavere end 3.000 kr. pr. krænkelse. At der var tale om et regionalt tv-selskab kunne heller ikke medføre nedsættelse af erstatningen.

Retten tillagde det ikke betydning at der var forskel i musikværkernes varighed, 45, 60 hhv. 95 sekunder. Det skal her bemærkes, at varigheden af det korteste musikværk var 15 sekunder;¹⁵ ikke 45.

Sammenfatning

Retten på Frederiksberg statuerede,

13. Bilag D.8: Frederiksberg Rets tilkendegivelse af 20. november 2007 (sag nr. BS E-410/2007, BS E-411-2007 og BS E-412/2007).

14. Andreasen 2009, s. 6.

15. Andreasen 2009, s. 6 – tillige mundtligt bekræftet.

7.2. Analyse – Hvad kan udledes af domspraksis?

- at der skal ske godtgørelse pr. krænkelse,
- at godtgørelsesbeløbet er 3.000 kr. pr. krænkelse,
- at adgangen til at se udsendelserne på internet udgør en krænkelse,
- at det ikke har betydning ift. beløbsstørrelsen, at krænkeren er en regional tv-station (dvs. potentielt færre seere end landsdækkende tv-stationer),
- at beløbet ikke skal være under 3.000 kr., hvis erstatningsbeføjelsen skal have en præventiv effekt, og
- at udnyttelse af 15 sekunder af et musikværk udgør en krænkelse.

7.2. Analyse – hvad kan udledes af domspraksis?

I det følgende vil vi behandle de emner, der kan udledes af de oven for behandlede sager.

7.2.1. Generelt

Vi har ovenfor gennemgået seks sager om kreditering på tv-området.

De fire af dem (*Schwartz/de Mylius-*, *Lundén-*, *Lysdal-* og *Simpson-sagen*) handlede om manglende kreditering af musikværker.

De to øvrige (*Scenograf-* og *Osmund-sagen*) drejede sig om manglende eller mangelfuld kreditering af andre værker.

I fem sager (*Schwartz/de Mylius-*, *Scenograf-*, *Lundén-*, *Lysdal-* og *Simpson-sagen*) blev medieforetagendet dømt for krænkelse af § 3, stk. 1, og ophavsmændene blev tilkendt erstatning/godtgørelse.

Kun i én sag (*Osmund-sagen*) blev tv-stationen frifundet. Det skete ved ankesagen i Østre Landsret, efter at DR ved Retten i Gladsaxe var dømt for krænkelse.

7.2.2. Fælles for dommene

7.2.2.1. Manglende kreditering

Det kan konstateres, at alle sagerne handler om manglende eller mangelfuld kreditering af ophavsmanden. Det sidste var om navngivelse sammen med ikke-krediteringsberettigede.

7.2.2.2. Tv-mediet

Alle sager vedrører manglende kreditering på tv-mediet. Vi har således ikke kendskab til, at der er domme, der vedrører manglende eller mangelfuld kreditering i radioudsendelser.

Kapitel 7. Domme og forlig

7.2.2.3. Organisation som mandat for ophavsmand

For alle sager er det kendetegnende, at det er ophavsmændenes respektive organisationer, der optræder som sagsøger qua deres position som mandatarer for ophavsmændene:

I *Lundén-*, *Lysdal-* og *Simpson-sagen* er det DJBFA, i *Schwartz/de Mylius-sagen* DPA, i *Scenograf-sagen* Sammenslutningen af Danske Scenografer og i *Osmund-sagen* Film- og TV-Arbejderforeningen.

I vores søgning af utrykt domspraksis er vi er ikke stødt på krediteringssager anlagt af enkeltpersoner.

7.2.3. Forskelle på dommene

7.2.3.1. Mediets anerkendelse af krænkelse?

I dommene kan man se, at der er forskel på tv-stationernes indstilling til, om der er sket en krænkelse.

At ophavsmændene skulle have været krediteret anerkendte TV2 i *Schwartz/de Mylius-sagen*, og DR i *Lundén-sagen*.

I *Lysdal-sagen* anerkendte DR, at udsendelsen og genudsendelsen af tv-filmen uden kreditering af Lysdal var en krænkelse. Derimod mente DR ikke, at man var erstatningspligtig i forhold til de 12 udenlandske tv-stationers udnyttelse af tv-filmen.

DR anerkendte i *Osmund-sagen*, at Osmund burde have været krediteret, men at tv-stationen ud fra de tilgængelige oplysninger ikke havde kunnet se, at arbejdet var af en sådan kreativ karakter, at han havde krav på kreditering.

I *Scenograf-sagen* mente DR, at scenograferne var blevet krediteret i overensstemmelse med stationens egne kreditregler og efter gældende praksis; stationen mente altså ikke, at der var sket en krænkelse.

I *Simpson-sagen* fremgår det ikke eksplicit, om TV2 Lorry anerkendte, at man havde krænkede faderskabsretten i § 3, stk. 1, ved ikke at kreditere ophavsmændene. Dog fremgår det af udskriften fra retsbogen, at TV2 Lorry nedlagde påstand om frifindelse i overensstemmelse med sit påstandsdokument, hvilket dog tyder på, at stationen ikke har anerkendt krænkelsen.

7.2.3.2. Egenproduktion eller entreprisproduktion – forskel?

Spørgsmålet er her, om der i krænkelsestilfælde skal sondres mellem, hvorvidt det er tv-stationen selv eller et eksternt selskab, der har produceret tv-udsendelsen.

Af de gennemgåede sager er tre af de krænkende programmer DR-egenproduktioner: *Scenograf-*, *Lysdal-* og *Simpson-sagen*.

I de øvrige tre er der tale om entreprisproduktioner, således i *Schwartz/de Mylius-sagen* (Nordisk Film Broadcast A/S hhv. Regnar Grasten Filmpro-

7.2. Analyse – Hvad kan udledes af domspraksis?

duktion ApS), *Lundén-sagen* (Neslein Kommunikation ApS) og *Osmund-sagen* (Iris Film ApS).

For os at se er der ingen grund til at sondre: For ophavsmanden er der ikke forskel på om fejlen ligger hos en tv-station eller et eksternt produktionsselskab. Krænkelsen er gjort synlig gennem mediet, og derfor mener vi, at DR/TV2 har det endelige ansvar.

Hertil kan vi anføre, at DR og TV2 i deres aftaler med produktionsselskaberne kan betinge sig, at de friholdes for ansvar i tilfælde af, at producenterne ikke overholder kravene, der fremgår af stationernes krediteringsregler.

I forhold til ansvarsplaceringen kan vi konstatere, at ingen af sagerne er anlagt mod de eksterne producenter, men alene mod tv-stationerne.

7.2.4. Hvad udgør en krænkelse af § 3, stk. 1, ifølge domspraksis?

Det er en krænkelse af OHL § 3, stk. 1, når ophavsmanden ikke navngives i overensstemmelse med, hvad god skik kræver.

7.2.4.1. Manglende eller mangelfuld kreditering

Som det fremgår af vores gennemgang af dommene, er det en krænkelse, når en ophavsmands værk har indgået i et tv-program, og krediteringen helt mangler.

Det er også en krænkelse, kun at kreditere ophavsmanden i den første uge af en udsendelsesrække (*Scenograf-sagen – Amalie Bo*), ligesom kravet om god skik heller ikke er opfyldt i de tilfælde, ophavsmænd er krediteret sammen med andre, der ikke har krav på kreditering, dvs. *mangelfuld kreditering*.

7.2.4.2. Kontaminering – krænkelse?

Som nævnt i kapitel 6, er det inden for tv- og filmbranchen brugt, at man også krediterer andre end ophavsmænd i filmens afsluttende rulletekster.

Ikke dermed sagt, at de forskellige deltagere gennem deres medvirken til filmens tilblivelse ikke på en eller anden måde har opnået en ret til at blive nævnt i rulleteksterne – det er bare ikke en ophavsretlig ret.

Ud fra et ophavsretligt perspektiv mener vi, at faderskabsretten forurenes eller *kontamineres*.

At det på forskellig vis er problematisk, at ophavsmænd navngives i sammenhæng med andre, der ikke har et ophavsretligt baseret krav på at blive navngivet, kan ses i *Scenograf-* og *Osmund-sagen*.

Retten i Gladsaxe statuerede i *Scenograf-sagen*, at det ikke var god krediteringsskik, at personer, der havde ydet den nødvendige selvstændigt skabende indsats, blev nævnt sammen med scenemestre og andre, hvis arbejde ikke på samme måde var kreativt.

Kapitel 7. Domme og forlig

I *Osmund-sagen*, Østre Landsretsdommen, kom det direkte ophavsmanden til skade, at hans navn og funktion tillige med en række andres, hvoraf flere utvivlsomt ikke var krediteringsberettigede, fremgik af den pågældende liste.

Se mere om kontaminering i 10.2.2.

7.2.4.3. *Internet – krænkelse?*

Spørgsmålet om, hvorvidt tilgængeliggørelse på internet af tv-programmer uden behørig ophavsmandskreditering er en krænkelse, ses i vores sagssamling kun prøvet i *Simpson-sagen*.

Retten på Frederiksberg statuerede i den sag, at det udgør en selvstændig krænkelse. Krænkelsen bliver så meget desto større, hvorfor tilgængeliggørelse af udsendelserne på internet »on demand« udløser et tillæg på 1.000 kr.¹⁶

Siden internets fremkomst har hjemmesider fået en særdeles vigtig plads i mediebildet. Alle i forvejen eksisterende medieforetagender såvel skrevne som æterbårne har taget den nye medieplatform til sig, og benytter den i vidt omfang som alternativ eller supplement til deres primære formidling gennem aviser, tv- og radioudsendelser.

Retten på Frederiksbergs tilkendegivelse er derfor af væsentlig betydning for ophavsmændene.

7.2.4.4. *Tv-stations salg af egenproduktioner og satellittransmission – krænkelse?*

Der sker en tilgængeliggørelse for almenheden og dermed en krænkelse, når en tv-station til udenlandske tv-stationer sælger et tv-program, der indeholder værker uden angivelse af ophavsmanden, jf. Retten i Gladsaxe i *Lysdal-sagen*. Retten lagde i den forbindelse vægt på, at det hverken var urimeligt eller forbundet med særlige vanskeligheder for DR at opfylde kravet om kreditering.

Det fremgår ikke af dommens præmisser, men DJBFA havde påstået, at DR tillige havde foretaget eksemplarfremsstilling af musikværket. På baggrund af den brede definition i OHL § 2, stk. 2, af hvad, der anses for eksemplarfremsstilling,¹⁷ mener vi, at DR for at sprede kopier til de udenlandske tv-stationer nødvendigvis må have foretaget eksemplarfremsstilling af tv-filmen i sit redigeringsrum.

16. Andreasen 2009, s. 6 og Andreasen 2010, s. 4.

17. Se f.eks. Bryde Andersen 2005, s. 303 og Rosenmeier og Schovsbo, s. 126ff.

7.2. Analyse – Hvad kan udledes af domspraksis?

Det skal bemærkes, at retten ikke tog afstand fra DJBFA's påstand. Eksemplar fremstilling af tv-programmer, hvor man har forsømt sig mod sin krediteringspligt, udgør således en krænkelse, jf. også ordlyden af OHL § 3, stk. 1.

I *Osmund-sagen* var situationen en anden: DR havde over satellit transmitteret en direkte udsendelse. Fordi en transmission anses som afsluttet, når en satellit modtager signalet, jf. SAT/KAB-direktivet art. 1(2)(b), var der ikke sket en tilgængeliggørelse for almenheden, selvom et stort antal seere i andre lande kunne se udsendelsen.

Sker der en eksemplar fremstilling eller tilgængeliggørelse for almenheden af et værk, hvor ophavsmanden ikke er navngivet, er det en krænkelse af § 3, stk. 1, bortset fra de tilfælde, hvor det er særskilt hjemlet.

7.2.4.5. Kan der undtages for krediteringspligten – hensyn?

Ophavsmandens krav på at blive krediteret er ikke absolut; han skal krediteres i overensstemmelse med hvad god skik kræver. Tv-stationerne har i de gennemgåede domme anført nogle hensyn, som de mente, kunne undtage dem fra krediteringspligten.

I både *Simpson-* og *Scenograf-sagen* afviste retten, at kreditering skulle indebære en vanskelig proces, der kunne begrunde en begrænsning i tv-stationernes krediteringspligt. I sidstnævnte sag argumenterede DR for, at man var i en konkurrencesituation mod andre tv-kanaler. DR mente, at krediteringspligten kunne begrænses under hensyn til, at seerne zapper væk under rulleteksterne. Retten afviste påstanden.

7.2.4.6. Tv-stationens pligt til at undersøge krediteringsberettigelse – ond tro?

I *Osmund-sagen* behandlede Østre Landsrets i sin begrundelse alene spørgsmålet om, hvorvidt DR havde været i ond tro om Osmunds krediteringsberettigelse.

Modsat byretten mente Landsretten, at det ikke i sig selv medfører ond tro hos mediet, at det ikke undersøger, om en person/funktion er krediteringsberettiget, når pågældende er nævnt på en liste med flere ikke-krediteringsværdige. DR var iflg. Landsretten derfor ikke forpligtet til at undersøge, om Osmunds navn skulle angives eller ej, og havde således ikke handlet uagtsomt. Det skal her bemærkes, at der er tale om en konkret begrundelse, idet Landsretten lagde stor vægt på en DR-medarbejders vidneforklaring.

Vi er ikke enige i Landsrettens bedømmelse:

DR er en af de store aktører på det danske mediemarked. Det er en kerneydelse for stationen at producere og udsende tv-programmer, herunder at sik-

Kapitel 7. Domme og forlig

re, at alle rettigheder er klareret, og at de, der er berettiget til det, angives ved navn i overensstemmelse med god krediteringsskik.

Når stationen hertil påtager sig opgaven med at producere og udsende et så stort anlagt show som et internationalt Melodi Grand Prix, må man således forvente, at ikke mindst de helt grundlæggende forpligtelser som rettighedsklarering og kreditering er opfyldt. Det er underholdning, der udsendes til hele Europa, og som tillige indeholder såvel et prestige- som et ikke uvæsentligt økonomisk aspekt for tv-stationen.

Man må derfor også kunne forlange, at DR som professionel aktør, ville have spurgt til Osmunds indsats, når man er vidende om, at begrebet »editor« kan dække over såvel en krediteringsberettiget som en ikke-krediteringsberettiget funktion:

Stationen havde været opmærksom på at kreditere andre, der havde bidraget til de pågældende film-»postkort«. Det ville ikke have taget lang tid for DR at strege de utvivlsomt ikke- krediteringsberettigede, f.eks. helikopterpiloten, fra listen for herefter at kontakte filmselskabet mhp. at afklare af de resterende, der måske/måske ikke skulle krediteres, jf. også byretten, der i sin begrundelse for DR's uagtsomhed sagde, at undersøgelser kunne ske »uden særlige vanskeligheder (...) ved henvendelse til Jesper Osmund eller Iris Film ApS«.

Vi er således enige i Retten i Gladsaxes vurdering af, at DR var i ond tro om Osmunds krediteringsberettigelse, og dermed at uagtsomhedskravet i OHL § 83 var opfyldt.

Et perspektiv på problemet kan findes i SOU, som siger, at hvis udnyttelsen er tvivl om hvad god krediteringsskik er på et givent område, behøver det »ikke ha svårare konsekvenser än i tveksamma fall upphovsmannen angives.«¹⁸

Til yderligere støtte for byrettens dom og vores antagelse om, at Landsrettens frifindende dom ikke længere er gældende, kan vi henlede opmærksomheden på de efterfølgende ændringer af DR's krediteringsregler. Heraf fremgår »klippere« nu i kategorien af de »Funktioner, der efter en konkret vurdering skal krediteres.«¹⁹ Heri ligger derfor en forpligtelse for DR til i det enkelte tilfælde at overveje, om klipperen har ydet en selvstændig skabende indsats.

Skulle man følge princippet i Landsrettens dom, vil det have uheldige konsekvenser. Det burde ikke, mener vi, være nødvendigt, at danske op-

18. SOU, s. 117.

19. Bilag B.1. DR's krediterings-regler for tv, pkt. 5.0.

7.2. Analyse – Hvad kan udledes af domspraksis?

havsmænd i deres kontrakter med aftaleerhververe særskilt skal aftale, at »kreditering skal ske i overensstemmelse med god skik«; det er allerede sikret gennem baggrundsretten.²⁰ Noget andet er, at det skal aftales, hvis en ophavsmand har særskilte krav til, *hvordan* hans navn skal fremgå.

Hvis man retter blikket mod sangskrivere, sangere og musikere, mener vi, en undladelse af kreditering *altid* bør tilregnes DR som minimum *uagtsom*: Fordi medieforetagendet gennem OHL's aftalelicensregler (se 7.4.2.) har ret til at udnytte værker administreret af KODA og GRAMEX, vil oplysninger om de krediteringsberettigedes identitet aldrig være længere væk end et telefonopkald eller en e-mail til forvaltningsselskaberne.

Hertil kommer, at DR i sit diskotek har musikværkerne registreret i omfattende databaser og derfor let vil kunne søge information her.

Efter vores mening kan DR altså ikke dække sig ind under undtagelsen om, at det skulle være »vanskeligt eller måske umuligt at opfylde kravet«, jf. 1961-forarbejderne. Stationen vil derfor altid komme i ond tro om musikkreditering og et skærpet ansvar bør derfor kunne gøres gældende.

Vi kan på baggrund af det gennemgåede konkludere, at en tv-station er forpligtet til at undersøge, om personer, der har deltaget i produktionen af et tv-program, er krediteringsberettigede.

7.2.4.7. Processuelle aspekter

I *Lysdal-sagen* tog Retten i Gladsaxe stilling til det processuelle spørgsmål om, hvem en krediteringssag skal anlægges mod, når en dansk tv-station har medvirket til tilgængeliggørelse for almenheden i udlandet.

Retten afviste DR's synspunkt om, at krænkelserne af Lysdals faderskabsret var begået af de udenlandske tv-stationer, og at sagerne derfor måtte føres mod dem efter deres nationale lovgivning.

Vi kan konkludere, at en krænket ophavsmand i disse tilfælde ikke skal anlægge retssager udlandet, men kan henholde sig til den danske sælger af tv-programmerne.²¹

7.2.4.8. God krediteringsskik

I alle sager – bortset fra den specielle situation i *Osmund-sagen* i Landsretten – har domstolene statueret, at det ikke er god krediteringsskik at undlade angivelsen af ophavsmanden på tv.

20. Bryde Andersen 2002, s. 489.

21. Jf. tillige Andreassen 2005, s. 44.

Vi mener at kunne udlede, at domstolene således har udfyldt bestemmelsen på en måde, så krediteringspligten nærmest antager karakter af et absolut påbud rettet mod udnyttøren. Hovedreglen kunne herefter sige, at *ophavsmanden kan krav på at blive navngivet, når hans værk gøres tilgængeligt for almenheden gennem fjernsyn.*

7.2.5. Vederlag, erstatning eller godtgørelse, jf. OHL § 83?

Som nævnt i 2.6.1. hjemler § 83 betaling til den forurettede af rimeligt vederlag, erstatning for yderligere skade eller godtgørelse for ikke økonomisk skade, når en bestemmelse nævnt i § 76, uagtsomt eller forsætligt overtrædes.

Dommene er ikke altid helt konsekvente i deres anvendelse af begreberne erstatning og godtgørelse. Somme tider fremgår det specifikt, hvad der udgør erstatning, og hvad der udgør godtgørelse, jf. f.eks. *Scenograf-sagen*. Andre gange tales der om erstatning, selvom der alene er nedlagt påstand om og idømmes godtgørelse for ikke-økonomisk skade, jf. *Simpson-sagen*.

7.2.5.1. Vederlag

Af dommene fremgår, at der ikke skal svares »rimeligt vederlag«, jf. OHL § 83, stk. 1, nr. 1, til ophavsmanden, når tv-stationen har anmeldt brugen af værket til forvaltningsselskaberne (KODA og COPY-DAN), således at ophavsmanden herigennem betales for udnyttelsen af sit værk. Det ses i *Lundén-sagen* (by- og Landsret) og *Scenograf-sagen*.

Det samme er tilfældet, når ophavsmanden har modtaget sædvanligt honorar eller vederlag for sit arbejde, jf. Retten i Gladsaxe i *Osmund-sagen*.

Det skal bemærkes, at det ikke i *Schwartz/de Mylius-sagen* fremgår, om der var nedlagt påstand om vederlag, og at DJBFA i *Simpson-sagen* alene havde nedlagt påstand om godtgørelse og i *Lysdal-sagen* alene om erstatning og godtgørelse.

7.2.5.2. Erstatning og/eller godtgørelse

At ophavsmanden har modtaget honorar/vederlag fra tv-stationen for sit arbejde eller fra forvaltningsselskaberne for udnyttelsen af værkerne, udelukker derimod ikke at ophavsmanden kan få erstatning for lidt tab og/eller godtgørelse for ikke økonomisk skade, jf. Retten i Gladsaxe både *Lundén-* og *Osmund-sagen*.

Østre Landsret udtaler i *Lundén-sagen*, at manglende kreditering medfører erstatning for »yderligere skade« og godtgørelse for ikke-økonomisk skade, jf. § 83, stk. 3.

7.2. Analyse – Hvad kan udledes af domspraksis?

7.2.5.3. Erstatning – økonomisk tab?

For at opnå erstatning efter de almindelige danske regler kræves bl.a., at der er lidt et økonomisk tab. Selv i de tilfælde, hvor ophavsmandens økonomiske rettigheder, jf. OHL § 2, krænkes, kan det være vanskeligt at udmåle det økonomiske tab. Problemet bliver ikke mindre, når den økonomiske side af ophavsmandens ideelle rettigheder skal vurderes.

Retten i Gladsaxe siger i *Lundén-sagen*, at Lundén lider et økonomisk tab, fordi det er væsentligt at blive krediteret for at opnå bestillingsopgaver.

Af *Scenograf-sagen* fremgår, at kreditering tillige har en økonomisk karakter, idet den har væsentlig betydning for ophavsmandens renommé. Derfor kan der ydes erstatning for lidt økonomisk tab.

7.2.6. Kriterier i erstatningsudmålingen

Efter det er konstateret, at der er sket en krænkelse, jf. OHL § 3, stk. 1, og at ophavsmanden har krav på erstatning og/eller godtgørelse i medfør af lovens § 83, vill vi i nu undersøge hvilke kriterier, domstolene har benyttet sig af ved erstatningsudmålingen.

Vi har opdelt kriterierne i det, vi kalder argumenter, og det, vi omtaler som principper. *Argumenter* er de bagvedliggende begrundelser og hensyn, domstolene benytter sig af ved fastsættelse af beløbsstørrelsen. De overordnede kriterier, der benyttes ved erstatningsudmålingen kalder vi *principper*.

7.2.6.1. Argumenter

Musikværkets varighed eller tidsmæssige andel af et program

Retten i Odense siger i *Schwartz/de Mylius-sagen*, at det medfører et mindre erstatningsbeløb, når et musikværk udgør en beskedent tidsmæssig andel af den samlede udsendelseslængde. Dette moment er ikke brugt i senere sager på området.

I *Simpson-sagen*, havde TV2 Lorry udnyttet 15 sekunder af Nephew's »Igen & Igen &«, der var et stort hit det år. Værkets omkvæd, der svarer til titlen, blev brugt journalistisk til at kæde nogle af årets vigtigste begivenheder sammen. Trods brudstykkets beskedne tidsmæssige længde statuerede Retten på Frederiksberg krænkelse af § 3, stk. 1, og udmålte samme godtgørelsesbeløb pr. krænkelse som til værkerne af 60 hhv. 95 sekunder, som også blev behandlet i sagen.

Iflg. retten skete der således den samme krænkelse af ophavsmanden, uanset værkets varighed. Det må antages, at værkerne, navnlig fsva. værksudnyttelsen på 15 sekunder, alene udgør en beskedent tidsmæssig del af tv-programmet. Det tager retten dog ikke stilling til.

Kapitel 7. Domme og forlig

På den måde mener vi, at kriteriet efter *Simpson-sagen* ikke længere er gældende.

Samtidig mener vi, at retten fastslår, at kriteriet for krænkelse er, hvorvidt værket kan *genkendes* – hvilket samtidig er den helt grundlæggende forudsætning for, at krænkelsen overhovedet opdages.

Vi mener derfor, at der ikke kan stilles krav til den tidsmæssige længde af musikværket eller brudstykket for at statuere krænkelse, men at det afgørende kriterium er, at værket kan genkendes.

Potentielt antal seere

Spørgsmålet om, hvorvidt det skal udløse et større erstatningsbeløb, fordi flere seere har haft mulighed for at blive eksponeret for krænkelsen, er behandlet i tre af sagerne.

I *Simpson-sagen* var krænkelsen begået af en regional TV2-station. Simpson m.fl. tilkendtes samme erstatningsbeløb pr. krænkelse, som Østre Landsret havde tilkendt Lundén for den krænkelse, DR havde begået på nationalt tv. Det har således *ikke* betydning for beløbsstørrelsen, om krænkeren er en regional eller landsdækkende tv-station.

I *Lysdal-sagen* statuerede retten krænkelse pr. gang, tv-filmen var gjort tilgængelig for almenheden i Danmark og andre lande.

I *Osmund-sagen*, Retten i Gladsaxes dom, fremgik, at der iflg. SAT/KAB-direktivet ikke var sket tilgængeliggørelse for almenheden i andre lande end Danmark, men at der kunne tages hensyn til antallet af lyttere og seere ved erstatningsudmålingen.

Det potentielle antal seere er således ikke afgørende. Hovedreglen er iflg. domspraksis, at der udmåles *erstatning pr. krænkelse*; da dette ikke var muligt i *Osmund-sagen*, fandt byretten støtte for højere erstatning til den krænkede andet steds i direktivet.

Erstatningens præventive effekt

I forhold til erstatningsbeløbets størrelse siger Retten på Frederiksberg i *Simpson-sagen*, at beløbet ikke skal være under 3.000 kr., hvis erstatningsbetydelsen skal have en præventiv effekt.

7.2.6.2. *Principper*

Erstatning pr. ophavsmand

Fsva. musikværker, er det alene i Retten i Odenses dom i *Schwartz/de Mylius-sagen*, at kriteriet om, at der skal ske erstatning pr. ophavsmand, har været anvendt.

7.2. Analyse – Hvad kan udledes af domspraksis?

Det er et mindre problem i de tilfælde, hvor et musikværk kun har én ophavsmand, f.eks. *Lundén-* og *Lysdal-sagen*, som således er ene om at modtage erstatningen for krænkelsen. Der vil udbetaling af 3.000 kr. for én krænkelse trods alt være mærkbar for ophavsmanden.

Derimod antager en erstatning på 3.000 kr. for én krænkelse nærmest symbolsk karakter i de situationer, hvor der er tale om sangskriverkollektiver, f.eks. Nephew.²² I Nephews tilfælde er der fem ophavsmænd til skabelsen af musikværkerne. For rettighedshaverne vil det således først økonomisk set være interessant, hvor der sker kumulering af antallet af udsendelser, genudsendelser og tilgængeliggørelse på internet af det krænkende program.

Ved erstatning for én krænkelse til et sangskriverkollektiv vil erstatningen derfor alene være af pønål karakter ift. det krænkende medieforetagende, men derimod ikke have en væsentlig økonomisk funktion for de krænkede.

Ved sammenligning af krænkelsessituationen og de aftalelicensbaserede udnyttelser af musikværker, kan det konstateres, at KODA ikke opkræver et højere beløb hos deres kunder, blot fordi de udnyttede værker måtte have flere end én rettighedshaver.²³ I de tilfælde hvor der kun er en rettighedshaver videreafregner KODA 100 % til denne, og i de situationer, hvor der er flere ophavsmænd, videreafregner KODA procentvis i forhold til de forskellige rettighedshaveres andele i værket.

Det vil i krænkelsestilfældene svare til, at der ikke ydes erstatning pr. ophavsmand, men alene pr. værk; dog skal det erindres, at en krænkelse af OHL § 3, stk. 1, er en lovovertrædelse, og altså ikke baseret på aftale.

Erstatning pr. krænkelse/udsendelse

I *Schwartz/de Mylius-sagen* udtalte retten sig ikke eksplicit om, hvorvidt der skulle ske erstatning pr. udsendelse, men udtalte, at både genudsendelse og et værks mere fremtrædende placering i et tv-program medfører et højere erstatningsbeløb.

Domstolene har i efterfølgende sager statueret, at der skal udmåles erstatning og/eller godtgørelse pr. udsendelse/krænkelse/lovovertrædelse, således i *Lundén-sagen* (by- og landsret), *Scenograf-*, *Lysdal-*, *Osmund-* (byretten), og *Simpson-sagen*.

22. Bilag G.1. Mail fra Søren Arnholt, medlem af Nephew.

23. www.koda.dk.

Kapitel 7. Domme og forlig

For sagerne om musikværker har det vigtigste været, at Landsretten i *Lundén-sagen* stadfæstede byrettens princip om erstatning pr. krænkelse.²⁴ Princippet er efterlevet i de følgende domme.

Erstatningsbeløb pr. krænkelse

Som nævnt ovenfor, er der i dommene bred enighed om, at der skal svares erstatning pr. krænkelse; spørgsmålet om størrelsen af erstatningsbeløbene varierer dog fra dom til dom.

I sagerne om tv-stationernes udnyttelse af *musikværker* uden angivelse af ophavsmanden tilkendtes i *Lundén-sagen* ved Retten i Gladsaxes dom et erstatningsbeløb pr. krænkelse på 5.000 kr. Beløbet blev ved ankesagen i Landsretten nedsat til 3.000 kr. Østre Landsrets erstatningsfastsættelse på 3.000 kr. i *Lundén-sagen* har været toneangivende for beløbsstørrelsen i de to efterfølgende sager om musikværker, *Lysdal-* og *Simpson-sagen*.

Fsva. de sager, der *ikke* angik *musikværker*, udmåltes erstatningsbeløbet for hver krænkelse til 2.000 kr. i *Scenograf-sagen* hhv. 2.500 kr. i byretsdommen i *Osmund-sagen*.

7.2.7. Delkonklusion – krediteringssagerne

Vi kan konstatere, at ingen af de domme, vi har indsamlet, har drejet sig om manglende kreditering på DR-radio. Ej heller er der sager om utydelig eller ulæsbar kreditering.

På området for kreditering af ophavsmænd til musikværker kan vi se, at Østre Landsrets dom i *Lundén-sagen* har haft stor betydning for de efterfølgende sager.

DJBFA anser da også sagen som principiel, dels fordi *erstatningsbeløbet* blev hævet fra ca. 1.500 kr. til 3.000 kr., og dels fordi dommen fastslog, at tv-stationerne skulle *betale pr. gang*, tv-programmet blev vist.²⁵

Også Retten på Frederiksbergs tilkendegivelse har været af væsentlig betydning. Her blev fastslået, at tv-stationerne skal betale et *tillæg*, hvis tv-udsendelserne er blevet vist på *internet*.²⁶

Af vores domsanalyser kan vi udlede,

- at god krediteringsskik tilsiger, at ophavsmænd skal krediteres i tv-udsendelser,

24. Andreasen 2010, s. 3.

25. Andreasen 2010, s. 3.

26. Andreasen 2009, s. 6.

- at det ikke er god krediteringsskik at være navngivet sammen med ikke-krediteringspligtige,
- at der skal ske erstatning/godtgørelse pr. udsendelse,
- at erstatningens/godtgørelsens størrelse er 3.000,- pr. gang,
- at der skal gives tillæg på 1.000 kr., når værket tilgængeliggøres på internet,
- at der skal krediteres, hvis blot værket kan genkendes,²⁷
- at det ikke er forbundet med tekniske vanskeligheder eller urimeligt byrdefuldt for tv-stationen at kreditere,
- at en regional tv-stations krænkelser medfører samme erstatning som en national stations, og
- at der ikke gives rimeligt vederlag, jf. § 83, når medieforetagendet har anmeldt brugen og betalt til forvaltningsselskaberne.

7.3. Forlig

7.3.1. Redegørelse for organisationernes forlig med DR og TV2

Ophavsmandsorganisationerne er samlet i paraplyorganisationen Samrådet for ophavsret. Her er et underudvalg, Krediteringsudvalget eller Droit moraludvalget, der beskæftiger sig med navnlig tv-stationernes krediteringspraksis.

Vi har spurgt krediteringsudvalgets medlemmer om følgende:

- 1) Indgår din organisation forlig med DR eller TV2 for manglende kreditering?
- 2) Hvor mange gange er det forekommet?
- 3) Hvad er resultaterne?

7.3.1.1. *Dansk Artistforbund*

Dansk Artistforbund fortæller, at det er relativt få krediteringssager, forbundet har været part i. Sagerne er blevet forligt mellem parterne og er således fortrolige. Forbundet fører ikke sager om kreditering ved domstolene.²⁸

7.3.1.2. *Dansk Dramatikerforbund*

Dansk Dramatikerforbund fortæller, at man indgår forlig på vegne af medlemmerne, hvis de henvender sig. Forbundet holder ikke øje med, om der bli-

27. Andreasen 2005, s. 44.

28. Bilag G.2.

Kapitel 7. Domme og forlig

ver krediteret i overensstemmelse med god skik; det er således medlemmernes eget ansvar.

Hvor mange forlig om kreditering, forbundet har indgået, kan der ikke svares konkret på, da der føres ikke statistik. Der er dog mindst indgået forlig én gang med DR og én gang med TV2.

DR betalte forligsmæssigt 3.000 kr. for en grov krænkelse. 3.000 kr. er standardbeløbet, DR udbetaler.

I forliget med TV2 omhandlede sagen manglende omtale af manuskriptforfatteren i pressematerialet til en tv-serie. Der var således ikke tale om manglende kreditering ved værkfremførelse som sådan. Forbundet mente dog, at det var en krænkelse, dels pga. pressematerialets udformning, og dels pga. det typisk er manuskriptforfatteren, der bærer en tv-serie. TV2 tilbød at afholde et ekstraordinært interview til TV2's medienyt, hvilket medlemmet accepterede.

Forbundet har ingen krediteringssager på DR-radio.²⁹

7.3.1.3. Dansk Journalistforbund

Dansk Journalistforbund indgår af og til forlig med henholdsvis TV2 og DR vedrørende manglende kreditering, og indgår ligeledes forlig med produktionselskaber om samme sag, hvis det er åbenbart, at fejlen ligger hos produktionselskabet.

Forbundet fører ikke optegnelser over sagerne, så et præcist antal kan ikke angives. Antallet af forlig anslås – måske lidt i underkanten – til at være ca. om 1-2 sager om året.

Forbundet kræver – og får – som udgangspunkt 3.500 kr. i godtgørelse samt 3.500 kr. i erstatning – senest i en sag i november 2009 mod et produktionselskab.

Forbundet fortæller, at det netop har igangsat en sag om manglende kreditering.³⁰

7.3.1.4. Dansk Musikerforbund

DMF behandler med jævne mellemrum sager, hvor tv-stationerne har undladt at kreditere forbundets medlemmer i programmerne.

Sagerne afsluttes stort set altid med at tv-stationen betaler en godtgørelse for krænkelsen – typisk 3 – 4.000 kr. pr. tv-udsendelse.

29. Bilag F.1.

30. Bilag F.2.

Er programmet tillige lagt ud på tv-stationens hjemmeside, betaler tv-stationen typisk en yderligere godtgørelse på 1.000 kr.

Praksis er ikke specielt konsistent, hvilket hænger sammen med, at sagerne ofte har flere aspekter end det krediteringsmæssige, og at tv-stationernes betaling ofte fastsættes som samlede beløb – vederlag og godtgørelse.

Antallet af krediterings sager har de seneste år i gennemsnit ligget omkring 1 sag årligt.³¹

7.3.1.5. *Dansk Skuespillerforbund*

Dansk Skuespillerforbund har indgået forlig med TV2 om manglende kreditering i en tv-serie. Der blev betalt en godtgørelse på 3.000 kr. pr. manglende kreditering pr. medlem pr. visning.

Forbundet indgik forlig med DR om manglende kreditering af en række medlemmer, der medvirkende i et afsnit af en tv-serie. Forliget blev, at DR oprettede en hjemmeside med informationer mv. om de krænkede.

Forbundet har netop indgået forlig med DR om en samlet betaling på 15.000 kr. for manglende kreditering af medvirkende ved dubbing til animationsfilm.

Forbundet har ingen eksempler på manglende kreditering i radioen. Men, fortæller forbundet, der er to gange indgået et forlig vedr. dvd-udgivelser, hvor de medvirkende kunstnere ikke var krediteret på coveret.³²

7.3.1.6. *Danske Filminstruktører*

Danske Filminstruktører henvender sig altid til tv-stationerne, såfremt man bliver gjort opmærksomme på en krænkelse.

Det sker yderst sjældent, at tv-stationerne glemmer at kreditere en instruktør, eller at krediteringen er mangelfuld. Det skyldes, at instruktørerne selv er opmærksomme på deres kreditering inden publicering, hvorfor det i mange tilfælde kan nå at rettes inden visning, således at sager kan undgås. Ligeledes bliver instruktøren tit krediteret på både for- og eftertekster, hvilket kan minimere sandsynligheden for en sag.

I tilfælde af en krænkelse indgås der altid forlig med tv-stationerne. Gennem de sidste 2 år har foreningen ikke haft nogen krediteringssager mod tv-stationerne, men i tidligere sager har erstatningsbeløbet været 3.000 kr. pr. krænkelse.³³

31. Bilag F.3.

32. Bilag F.4.

33. Bilag F.5.

Kapitel 7. Domme og forlig

7.3.1.7. Danske Jazz-, Beat- og Folkemusikautorer

DJBFA har i med udgangspunkt i *Lundén-sagen* rejst adskillige krav mod bl.a. tv-stationer for manglende kreditering.³⁴ Tv-stationerne har alle tilfældene betalt, hvad der er blevet krævet på vegne af komponisten.³⁵

DJBFA har oplyst, at kravene mod tv-stationerne baseres på betaling af erstatning/godtgørelse pr. registreret ophavsmand.

Der er ikke noget krav om, at anvendelsen af musikken har en vis varighed. Selv om der alene bruges brudstykker, f.eks. et omkvæd, skal der stadig krediteres. I en konkret sag, der blev forligt,³⁶ varede uddraget omkring 10-12 sekunder. Der var tilmed »voice over« over en del af musikstykket, der således alene fungerede som baggrundsmusik. Dette udløste stadigvæk en erstatning og godtgørelse til komponisten.³⁷

Der kan være særlige omstændigheder, der gør, at erstatningen og godtgørelsen skal være højere end 3-4.000 kr.:

I en sag fra 2004 betalte en dansk tv-station 4 x 5.000 kr. til en komponist. Stationen havde brugt samme sang i flere forskellige udsendelser, og i ingen af tilfældene var komponisten blevet krediteret. Dertil kom, at programmerne havde været gjort tilgængelig på internet. Sagen verserede som en retssag og skulle have været domsforhandlet, men tv-stationen valgte kort før domsforhandlingen at betale det krævede beløb.³⁸

DJBFA har i flere tilfælde indgået forlig i sager om manglende kreditering på dvd'er, musikforlagsudgivelser og internet (ikke tv-stationer).

DJBFA har indenfor de seneste år rejst krav og fået udbetalt omkring ½ million kroner til komponister, der ikke er blevet krediteret. I gennemsnit har komponisterne fået knap 13.000 kroner, men der er flere, der »alene« modtager 4.000 kr.³⁹

DJBFA havde (2009) rejst yderligere krav for ca. 50.000 kroner. Disse sager forventedes afsluttet ved tv-stationers betaling.⁴⁰

7.3.1.8. Danske Populærautorer

DPA svarer, at man via advokat har indgået forlig med både DR og TV2 i alt ca. 5 – 10 gange.

34. Andreasen 2005, s. 44.

35. Andreasen 2010, s. 3.

36. Mundtligt bekræftet af Casper Andreasen.

37. Andreasen 2010, s. 3.

38. Andreasen 2005, s. 44, og Andreasen 2010, s. 4.

39. Andreasen, 2010, s. 7.

40. Andreasen 2009, s. 7.

Resultatet af forliget var tidligere typisk på 5.000 kr. i erstatning til ophavsmanden.⁴¹ En byretsdom i Odense⁴² fastsatte imidlertid beløbet til 3.000 kr., der herefter har været normen.

Foreningen har ikke eksempler på gentagne krænkelse, der har udløst ekstra erstatning.⁴³

7.3.1.9. FAF⁴⁴

FAF indgår forlig med DR og TV2 for manglende kreditering, og det sker et par gange om året. Erstatningsbeløbet har i de seneste tilfælde været 3.000 kr.⁴⁵

7.3.1.10. Sammenslutningen af Danske Scenografer

Sammenslutningen af Danske Scenografer fortæller, at man ind i mellem har krediteringssager mod DR, men pågældende medarbejder mener ikke, der har været sager mod TV2.

Det er ikke hvert år, men måske hvert andet år eller lidt mere, der indgås forlig.

For få år siden opnåede sammenslutningen at få 5.000 kr., men niveauet synes nu at være faldet til 2.000 kr.

Sammenslutningen har for øjeblikket en krediteringssag, hvor man forsøger at opnå 5.000 kr.⁴⁶

7.3.2. Analyse

DAF bekræfter, at man fører krediteringssager, men pga. forbundets tavshedspligt er oplysningerne ikke tilstrækkeligt detaljerede til at benytte i en analyse. Vi udelader derfor besvarelsen i det følgende.

7.3.2.1. Værkstype bestemmende for krænkelse

Filminstruktørerne forklarer, at man sjældent har krediteringssager, fordi instruktørerne har mulighed for at se, om de er krediteret allerede inden filmens publicering.

41. Bilag D.1. dommen i Schwartz/de Mylius-sagen, med DPA's henvisning til forlig, hvor Henrik H. Lund opnåede 5.000 kr. for manglende kreditering i en DR-udsendelse.

42. Schwartz/de Mylius-sagen – se vores gennemgang i 7.1.1.

43. Bilag F.6.

44. FAF er en forkortelse af det, der tidligere hed FilmArbejderForeningen.

45. Bilag F.7.

46. Bilag F.8.

Kapitel 7. Domme og forlig

Denne mulighed har de øvrige værkstypers ophavsmænd næppe; vi har svært ved at forestille os, at det dels ville være praktisk muligt, dels ville accepteres af film- og producentselskaberne, hvis ophavsmændene skulle kontrollere krediteringerne inden publiceringen.

For at sikre sig mod fejl i krediteringerne, udarbejder produktionsselskaberne såkaldte »cue sheets«, der sendes ud til f.eks. musikophavsmænd. De kan herefter se, om bl.a. værkstitler og navne er stavet korrekt, og om alle værkets ophavsmænd er på dokumentet.

Dog var det et »cue sheet«, der i *Osmund-sagen* var med til at skabe tvivl hos DR om Osmunds krediteringsberettigelse.

7.3.2.2. Indgåelse af forlig med DR eller TV2 for manglende kreditering

Alle organisationerne har indgået forlig med tv-stationerne, enten kun med DR eller med både DR eller TV2. Journalistforbundet har tillige indgået forlig med produktionsselskaberne, når det har kunnet ses, at den manglende kreditering har kunnet tilskrives dem.

Ingen af de adspurgte har anført at have haft krediteringssager med DR-radio.

7.3.2.3. Hvor mange gange er det forekommet?

Organisationerne fører ikke optegnelser over antallet af krediteringssager. Men vi kan konstatere, at forlig i krediteringssager ikke er et ukendt fænomen for de adspurgte organisationer:

Journalistforbundet har 1 – 2 sager pr. år, DMF gennemsnitligt 1 pr. år, Skuespillerne har ligesom DPA netop afsluttet en sag, FAF har krænkelsessager et par gange om året og Scenograferne »måske hvert andet år eller mere.« Hertil kommer, at DJBFA ofte har krav mod tv-stationerne.

7.3.2.4. Aktuelle krediteringssager

Tre af organisationerne, Dansk Journalistforbund, DJBFA og Scenograferne, har igangværende krediteringssager mod tv-stationerne.

7.3.2.5. Resultater af forlig

Ud fra de gennemgåede forlig kan vi se, at beløbet for godtgørelse/erstatning som *udgangspunkt* er i størrelsesordenen 3.000 – 4.000 kr., jf. Filminstruktørerne, Dramatikerne, Skuespillerne, DMF, DJBFA og DPA. 3.000 kr. var det beløb, Landsretten fastsatte i *Lundén-sagen*, og som efterfølgende har været fulgt i retspraksis.

Der kan dog være *særlige omstændigheder*, der gør, at beløbet hæves til 5.000 kr. DJBFA nævner som eksempel et tilfælde, hvor der skete gentagende krænkelse inden for kort tid mod samme ophavsmand.

Dansk Journalistforbund synes mere offensiv og afviger fra udgangspunktet ved at kræve og få 3.500 kr. i *godtgørelse og 3.500 kr. i erstatning*.

Scenografernes resultat afviger dog udgangspunktet i negativ retning ved alene at opnå et beløb på 2.000 kr.

Endelig har to forlig resulteret i andet end penge: Skuespillerforbundet skaffede forligsmæssigt ekstra synlighed for de krænkede medlemmer ved at tv-stationen oprettede en hjemmeside med oplysninger om medlemmerne. Dramatikerforbundets medlem opnåede et ekstraordinært interview med TV2 i anledning af, at krænkelsen blev påtalt.

To af organisationerne har mærket et fald i forligsbeløbenes størrelse: DPA opnåede tidligere 5.000 kr., men får nu 3.000 kr. Scenograferne opnåede indtil få år tilbage 5.000 kr., men niveauet synes faldet til 2.000 kr.

DMF fortæller, at sagerne ofte vedrører flere aspekter end blot kreditering, og at tv-stationerne således betaler samlede beløb for krænkelse – godtgørelse og erstatning.

7.3.2.6. *Tillæg for internet*

Både DMF og DJBFA opnår 1.000 kr. i *tillæg*, når tv-programmet også har været tilgængelig på stationens hjemmeside på *internet*. Det svarer til det opnåede resultat i *Simpson-sagen*.

7.3.2.7. *Værkets varighed og placering*

Ifølge vores analyse i 7. 3. tillægger retspraksis ikke værkets varighed betydning for at statuere krænkelse, men ser snarere på *værkets genkendelighed*. Det korresponderer med de oplysninger, vi har oven for om DJBFA's forlig.

Det er værd at notere sig, at et brudstykke af 10 – 12 sekunders varighed af et musikværk, og som dertil alene havde funktion af *baggrundsmusik* til en speakers »voice over« forligsmæssigt resulterede i erstatning og godtgørelse.⁴⁷

På denne baggrund må Retten i Odenses kriterium om mindre erstatning som følge af værkets beskedne del af udsendelsen, f.eks. som underlægningsmusik, anses for endeligt forladt.

47. Andreasen 2010, s. 3.

7.3.3. Sammenfatning

Af organisationernes oplysninger om forlig kan vi udlede,

- at organisationerne jævnligt og tillige aktuelt har krediteringssager mod DR og TV2,
- at beløbet for erstatning/godtgørelse som udgangspunkt er 3 – 4.000 kr.,
- at man opnår et tillæg på 1.000 kr. når et musikværk tilgængeliggøres på internet,
- at det afgørende for krænkelse er, at værket kan genkendes; ikke dets varighed,
- at der ikke er krediteringssager vedr. radio, og
- at organisationerne ikke selv påser, om der sker krænkelse, men går ind i sagerne, når de gøres opmærksomme på det.

7.4. Få afgørelser og problemet herved

Som vores gennemgang af domme og forlig viser, er det ikke et område, der ligger stille. Organisationerne er langt hen ad vejen meget opmærksomme på at påtale krænkelse af god krediteringsskik. Imidlertid rejser der sig en række problemer ved det begrænsede antal sager. Det vil vi redegøre for her.

7.4.1. Organisationer – forlig

Sagerne behandles typisk af organisationerne og disses faste advokater. De er, ligesom medieforetagenderne og disses advokater, bekendt med praksis på området. Det er derfor kun yderst sjældent, at krediteringsspørgsmålet prøves ved domstolene.

Sagerne afgøres typisk ved forlig – enten efter forhandlinger eller som det, man populært kalder »checkhæftesager«. Begrebet dækker over, at organisationen eller dennes advokat, når der konstateres en krænkelse, på vegne af ophavsmanden sender et økonomisk krav om erstatning og/eller godtgørelse mod medieforetagendet, der herefter betaler.

Checkhæfte-metoden er en hurtig måde for ophavsmanden at få sit krav opfyldt. Og for organisationerne og tv-stationerne er det ydermere en langt billigere løsning, end en retssag.

Den negative side er dog, at der er risiko for, at erstatnings- og godtgørelsesbeløbet fastfryses: Tv-stationerne har ingen interesse i at betale mere end højst nødvendigt, og organisationerne vil næppe risikere at blive pålagt sagsomkostninger for et domsresultat, der fastholder det hidtige niveau.

Denne risiko afbødes dog af muligheden for, at parterne gennem forhandling når frem til en løsning.

Et problem i forhold til, at sagerne typisk er hos forbundene, er, at mange ophavsmænd ikke er medlem af de faglige organisationer. Chancen for at modtage erstatningen/godtgørelsen og erstatningsniveauet i øvrigt står ganske enkelt ikke mål med ophavsmandens risiko for at blive pålagt sagsomkostninger.

7.4.2. Tilfældigt om krænkelse opdages

En anden grund til, at der er så få krediteringssager, mener vi, er, at det beror på tilfældigheder, om en ophavsmand overhovedet opdager, at han ikke er blevet krediteret i en radio- eller tv-udsendelse.

Fordi vi i Danmark opererer med aftalelicenssystemet, jf. OHL § 50 m.fl., skal ophavsmanden ikke give tilladelse til udnyttelsen af hans værker. Han underrettes heller ikke forhånd om mediets udnyttelse af hans værk. Han kan derfor ikke på bestemte tidspunkter eller i bestemte programmer kontrollere, om hans navn er at finde blandt de krediterede.

At mediernes udnyttelse er baseret på en lovhjemlet generel licens, mener vi giver dem en særlig forpligtelse til at overholde bl.a. reglen om kreditering, og bør dermed underlægges et skærpet ansvar.

Endvidere er der hverken fra rettighedshaverorganisationerne eller forvaltningsselskaberne etableret organer, der overvåger, om der ved udnyttelsen af værket tillige sker en behørig kreditering.

7.4.3. Ophavsmænd vil ikke konfrontere tv-stationer

Vi er af en kilde blevet oplyst, at visse musikophavsmænd af frygt for at lægge sig ud med tv-stationerne ikke ønsker at rette krav om godtgørelse og erstatning for manglende kreditering.

Musikophavsmændene står i vidt omfang i et økonomisk afhængighedsforhold til tv-stationerne. Store dele af deres indtægter beror på medieforetagenderne; enten *direkte* gennem honorar for bestillingsopgaver og ansættelse, eller *indirekte* gennem de KODA- og Gramex-midler, han modtager for udnyttelsen af sine værker.

Vi vil dog her pointere, at vi ikke har kendskab til, at ophavsmænd har været udsat for represalier fra tv-stationerne efter krediteringssager.

7.4.4. Vildfarelse hos ophavsmanden

Det overvejes, at ophavsmanden tror, at forvaltningsselskaberne, når de allerede sørger for at inkassere vederlag fra medieforetagendet, indberetning til

SKAT, o.a., tillige sørger for at øvrige regler – f.eks. om kreditering – overholdes.

7.4.5. Ophavsmanden kender ikke sin ret

En femte grund kan tænkes at være, at nogle ophavsmænd ikke er opmærksomme på faderskabsretten, men snarere har fokus på det økonomiske resultat i form af de rettighedsmidler fra forvaltningsselskaberne,⁴⁸ der tilflyder dem ved f.eks. radio- og tv-stationernes udnyttelse af værkerne.

Vi vil i vores perspektivering i kapitel 9 komme nærmere ind på løsningsforslag til nogle af disse problemstillinger.

7.5. Delkonklusion

I dette kapitel undersøgte vi vores teser om, dels at god krediteringsskik ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker, og dels at der trods fravær af trykt domspraksis jævnligt forekommer sager om krænkelse af god krediteringsskik på radio og tv.

Iht. vores indledende spørgsmål undersøgte vi, om DR og TV2 fortolker faderskabsretten på en måde der sikrer ophavsmændene, om organisationerne er tilstrækkeligt aktive i håndhævelsen af § 3, stk.1, og endelig hvad indholdet af god krediteringsskik er iflg. domstolene.

Til trods for emnets ringe repræsentation i trykt domspraksis, kan det ud fra de domme og forlig, vi har behandlet i dette kapitel, ses, at der er et ikke ubetydeligt antal krænkelsessager på området for god krediteringsskik – og det er vel at mærke alene de krænkelse, der er blevet opdaget. Vores *tese* om, at der jævnligt forekommer krediteringssager, er således blevet bekræftet.

Vi har tillige fået bekræftet vores *tese* om, at god krediteringsskik ikke overholdes konsekvent af tv-stationerne ved udnyttelse af musikværker.

Vi kan på baggrund af såvel de gennemgåede domme som af tv-stationernes forlig med rettighedshaverorganisationerne konkludere, at den alt-overvejende hovedregel på området for kunstnerkreditering på DR og TV2 er, at der *skal* ske kreditering af ophavsmanden; det er således en del af indholdet i »god krediteringsskik«.

Der er en snæver adgang til undtagelse fra krediteringspligten i tilfælde, hvor det er urimeligt, vanskeligt eller umuligt, eller hvis det er i overensstemmelse med en sædvane, der kan betegnes som god, jf. *Scenograf-sagen*.

48. KODA, Gramex, COPY-DAN o.l.

Til vores *spørgsmål* om *ophavsmandsorganisationerne* tilstrækkeligt aktive i håndhævelsen af § 3, stk.1, kan vi konkludere, at de påtager sig sagerne i det omfang, krænkelseerne opdages. Vi mener dog, der stadig er tiltag, organisationerne kan iværksætte, før deres håndhævelse kan betegnes som tilstrækkelig. Se kapitel 9.

Internationale aspekter – komparativ analyse

Her vil vi iht. vores indledende spørgsmål undersøge, om *udenlandsk ret* kan bidrage til forståelsen af § 3, stk. 1.

Som en international illustration til vores spørgsmål om, hvorvidt de dominerende medieforetagender fortolker reglen om faderskabsretten på en måde, der sikrer ophavsmanden, vil vi gennemgå den svenske *Björk-sag*,¹ som behandlede et problem lig det, vi har gennemgået i kapitel 7.

Vi vil endvidere gennemgå dels hvor reglerne om faderskabsretten findes i udvalgte landes lovgivning, og hvorledes de kommer til udtryk.

8.1. Indledning

Vi har i vores gennemgang af faderskabsretten hidtil primært beskæftiget os med dansk lovgivning og retspraksis. De fleste udenlandske ophavsretslove giver en tilsvarende retsbeskyttelse som den danske, men indholdet varierer landene imellem.²

8.1.1. Bernerkonventionen

Ophavsmandens ret til navngivelse stammer fra Bernerkonventionens artikel 6 bis.

Ift. faderskabsretten fastslår bestemmelsens stk. 1, at ophavsmanden – uafhængigt af sine økonomiske rettigheder og efter overgangen af disse – bevarer retten til at hævde faderskabsretten.

I stk. 2 bestemmes det som udgangspunkt, at denne ret efter hans død i det mindste skal opretholdes indtil udgangen af beskyttelsestiden for de økono-

1. NJA 1996, s. 354, ref. i NIR 1997.294.

2. Weincke, s. 59.

Kapitel 8. Internationale aspekter – kompartiv analyse

miske rettigheder, og at retten skal kunne gøres gældende af de personer eller institutioner, der er beføjet hertil ifølge national lovgivning.

Stk. 3, at håndhævelsen af retten skal ske med de retsmidler, der fastsættes af lovgivningen i det land, hvor beskyttelsen kræves.

Bernerkonventionen er tiltrådt af en lang række lande, der således er forpligtede til at have regler i overensstemmelse med Bernerkonventionens artikel 6 bis i deres respektive nationale lovgivninger.

8.2. Nordisk ret

Som nævnt i kapitel 2 og 3 har den danske ophavsretslovgivning været præget af det fællesnordiske lovsamarbejde. De øvrige nordiske landes regel om faderskabsretten er derfor lig den danske, hvilket fremgår ved gennemgangen af *Björk-sagen* nedenfor.

8.2.1. Svensk ret

8.2.1.1. Reglerne

Den svenske regel om faderskabsretten, der er identisk med den danske, findes i § 3, stk. 1 i Upphovsrättslagen³ (URL):

»Då exemplar av ett verk framställs eller verket göres tillgängligt för allmänheten, skall upphovsmannen angivas i den omfattning och på det sätt god sed kräver.«

Ligesom de danske droit moralregler yder den svenske lov naboretlig beskyttelse til udøvende kunstnere, jf. URL § 45, stk. 3, og fotografer, jf. § 49a, stk. 4, jf. henvisningen til § 3 i bestemmelserne.

De svenske forarbejder, SOU, er behandlet sammen med de tilsvarende danske i kapitel 3.

8.2.1.2. Domspraksis: *Björk-sagen* – NIR 1997.294

I to af de gennemgåede sager (*Scenograf-* og *Lundén-sagen*) er der henvist til dommen,⁴ der ligeledes vedrører en national tv-stations manglende kreditring af ophavsmænd.

3. Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (Upphovsrättslagen).
4. Stockholms Tingsrätts dom af 5. maj 1994, Svea Hovrätts dom af 29. juni 1995 og Sveriges Högsta Domstolens dom af 11. juni 1996 (NJA 1996 s. 354).

Faktum

Komponisten Torgny Björk var ikke blevet angivet som ophavsmand til musik til et værk, Sveriges Television (SVT) havde benyttet i et kulturprogram på tv.

Der var tidligere indgået en aftale, jf. URL § 3, stk. 1, mellem Sveriges Radio (SR), som SVT hører under, og STIM.⁵ Efter aftalen var SR ved programannoncering forpligtet til at angive såvel værkets titel som navne på ophavsmænd (komponist, tekstforfatter, bearbejder). Der kunne dog undtages fra krediteringspligten »då det av programtekniska eller kontnärliga skäl är uppenbart omöjligt eller olämpligt att lämna dylika uppgifter.«⁶

Retssagen

Björk anlagde sag mod SVT med påstand om erstatning for den manglende kreditering.

Under henvisning til SOU (forarbejderne til URL⁷) bemærkede domstolene, at udgangspunktet i § 3, stk. 1, om ophavsmandens lovfæstede ret til navngivelse er ikke undtagelsesfrit.

Det er dog ikke muligt at fastlægge alle undtagelser i en lovtekst; lovens hovedfunktion bør derfor være at tage stilling til de sædvaner, der skabes på et givet område, og fastholde de, der kan godtages. Derfor måtte man ud fra mere generelle overvejelser overveje hvad, der er god skik.

Det er domstolene, der i sidste ende bestemmer, hvad der skal anses at være god skik på et område, idet SOU siger, at » de rättstillämpande myndigheterna [har möjlighet för] att vägleda praxis och hindra uppkomsten av icke önskvärda sedvänjor.«

Domstolene bemærkede, at der var sket en udvikling siden forarbejdernes tilblivelse; elektroniske medier spiller nu en større rolle som middel til at sprede ophavsretligt beskyttede værker. Dog er der principielt ikke grund til at betragte tv anderledes end andre medier. Derfor gælder forarbejdernes udgangspunkt om, at ophavsmanden altid skal angives, når et værk gøres tilgængeligt for almenheden, også for tv.

Undtagelser bør *alene* benyttes i tilfælde, hvor iagttagelse af reglen er *uden betydning for ophavsmanden*, hvor det ville virke »störande«, eller hvor det af *tekniske eller praktiske årsager er forbundet med vanskeligheder* at iagttage reglen (vores kursivering).

5. STIM er KODA's svenske søsterselskab.

6. NIR 1997 – s. 295.

7. SOU 1956:25 – lig de danske forarbejder. Vi henviser til vores gennemgang i 3.2.

Domstolene sagde, at for ophavsmanden har faderskabsretten både en ideel og en økonomisk betydning. Det har væsentlig økonomisk betydning for hans renommé at blive nævnt i tilknytning til sit værk, fordi han derigennem får flere engagementer.

For en komponist må det være væsentligt at få sit navn nævnt i et medie med en sådan gennemslagskraft som tv og navnlig i et kulturprogram som Kulturjournalen.

Programmets indhold kunne forudses før transmissionen, hvorfor SVT i forvejen kunne have bestemt måden at kreditere komponisten på, f.eks. mundtligt i forbindelse med annonceringen eller i en tekst på skærmen under værkets udsendelse.

Navngivelsen var således ikke hindret af hverken programtekniske eller andre hensyn.

Alle tre instanser lagde vægt på den ringe adgang for undtagelse for kreditering, aftalen mellem STIM og SR gav.

Det anførtes, at udviklingen af sædvane i høj grad har været præget af SR pga. mediets monopol, og domstolene mente ikke at kunne udlede en fast praksis om navngivelse af komponister og digtere i tv-programmer.

SVT påstod, at det for erstatningen krævede uagtsomhedskrav ikke var opfyldt, fordi adfærden var i overensstemmelse med gældende praksis. Dette er *ikke holdbart*: »I sin yttersta konsekvens innebär det att ju oftare ett dominerande mediaföretag som SR-bolagen gör avsteg från god sed desto ursäktligare bliver det«.

SVT havde tillige handlet uagtsomt, fordi man gentagende gange var blevet gjort opmærksom på krediteringsspørgsmålet af ophavsmændene, og at det internt i SR-koncernen var påpeget i skrivelser og artikler, at man burde omtale ophavsmænd i større udstrækning, end det blev i praksis.

Ydermere var det uagtsomt for SVT ikke at kreditere, idet man blot kunne have fulgt SOU's anbefaling om, at hvis man er i tvivl, om ophavsmanden skal angives, bør der ske kreditering.

Domstolene hæftede sig tillige ved, at SVT i det pågældende program ikke krediterede komponisten, men derimod et stort antal navne, der ikke gennem URL's regler var berettiget hertil.

Domstolene konkluderede, at det var ikke i overensstemmelse med god skik at undlade at angive Björks navn i sammenhæng med fremførelsen af hans værk i tv-programmet. SVT havde således krænket Björks ophavsret, og Björk havde krav på erstatning.

8.2.1.3. Delkonklusion

De svenske domstole lagde stor vægt på deres rolle som fortolker af god krediteringsskik.

Gennemgangen viser tydeligt, at de danske domstole i krediteringssager har ladet sig påvirke af de svenske domstoles stillingtagen både til indholdet af god skik og til fortolkerrollen.

8.2.1.4. Perspektivering

Vi har spurgt Johan Hammarbäck fra SKAP⁸ om hans erfaringer med de svenske tv-stationers håndtering af krediteringsspørgsmålet.

Han svarer, at SKAP ikke forfølger enkeltsager, men at spørgsmålet bliver behandlet gennem dialog med public service-kanalerne og andre medieselskaber.

Hammarbäck fortæller, at der i løbet af det sidste år er sket store forbedringer på området for kreditering i tv, navnlig for SVT's kanaler. Men fsva. de kommercielle kanaler er der stadig mangler i krediteringsangivelserne.

Han mener, statsradiofonierne som udgangspunkt krediterer i overensstemmelse med god skik. Hammarbäck anfører: »Men det sker fortfarande slarv där cre[d]it inte ges, men som sagt det blir bättre.«

8.2.2. Norsk ret

Den norske åndsverkloven⁹ (ÅVL) har også bestemmelsen om faderskabsretten i § 3, stk. 1:

»Opphavsmannen har krav på å bli navngitt slik som god skikk tilsier, så vel på eksemplar av åndsverket som når det gjøres tilgjengelig for almenheten.«

Også efter norsk ophavsretslovgivning gælder § 3-beskyttelsen for udøvende kunstneres præstationer, jf. ÅVL § 42, og for fotografer af fotografiske billeder, jf. ÅVL § 42a.

8.2.3. Finsk ret

8.2.3.1. Reglerne

Den finske bestemmelse om faderskabsretten, der er identisk med den svenske, er i *Upphovsrättslagens*¹⁰ § 3, stk. 1.

8. SKAP (Svenska Kompositörer Av Populärmusik) er Sveriges interesseforening for komponister, tekstforfattere, bearbejdere og arrangører. Se www.skap.se

9. LOV 1961-05-12 nr 02: Lov om opphavsrett til åndsverk m.v. (åndsverkloven), senest ændret ved Lov 2009-06-19-103.

Udøvende kunstnere og fotografers droit moral beskyttes efter henvisningerne til § 3 i Upphovsrättslagens § 45 hhv. § 49a.

8.2.3.2. Domspraksis

Den ledende finske dom på området for faderskabsretten er Kantola-sagen, HD 2005:92, gengivet i NIR 2007.174 og kommenteret i NIR 2007.178.

En sanger havde udgivet en række sange under ét kunstnernavn. Herefter antog hun et andet kunstnernavn. Et pladeselskab benyttede hendes nye kunstnernavn til salg og markedsføring af hendes tidligere udgivelser. Den finske Højesteret statuerede krænkelse af sangerens faderskabsret.

Sagen vedrørte således et andet aspekt af faderskabsretten, end det, der er vores fremstillings fokus, hvorfor sagen ikke vil blive behandlet yderligere.

8.4. Amerikansk ret

I engelsksprogede lande kaldes faderskabsretten »The Attribution Right« eller blot »credit«.

8.4.1. Lovgivning

USA tiltrådte Bernerkonventionen i 1988.¹¹ Som kontraherende stat er USA således forpligtet til at opfylde konventionens krav, jf. art. 6 bis, i sin lovgivning.

Det kan dog konstateres, at beskyttelsen af ophavsmændenes faderskabsret kun i begrænset omfang har vundet indpas i den amerikanske lovgivning. Kun få steder er ophavsmanden hjemlet en legal ret til navngivelse: *The Visual Artists Rights Act* (VARA) fra 1990 og *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA).¹²

VARA – og ni stater tilsvarende lovgivning¹³ – sikrer faderskabsretten for ophavsmænd til »limited-edition works of visual art«, der vel bedst kan oversættes til billedkunst i begrænset oplag. Derimod yder VARA ingen beskyttelse til masseproduceret billedkunst, film, bøger, musik og andre værker.¹⁴ Det er ikke i overensstemmelse med Bernerkonventionen. VARA's be-

10. Upphovsrättslag 8.7.1961/404.

11. Nimmer On Copyright, § 8D.02.B.

12. Tushnet, s. 789.

13. Nimmer On Copyright, § 8D.02.A.

14. Tushnet, s. 789.

grænsning af beskyttelsen til ophavsmandens levetid opfylder heller ikke kravene i konventionen.¹⁵

Rettigheder af faderskabslignende karakter ses også i DMCA. Her er dog ikke tale om en beskyttelse af ophavsmandens ideelle rettigheder, men en beskyttelse mod krænkelse af ophavsmandens økonomiske rettigheder.¹⁶

8.4.2. Aftalebaseret faderskabsret

Den sparsomme lovregulering i USA suppleres dog af en generel ulovfæstet regel:

Det generelle udgangspunkt er, at en ophavsmand, der sælger eller licenserer sit værk, ikke har en dertil knyttet ret til at blive krediteret som ophavsmand.¹⁷

Udgangspunktet gælder dog kun i fraværet af kontraktmæssig regulering af spørgsmålet om ophavsmandens kreditering;¹⁸ en undladelse af at kreditere ophavsmanden vil i disse tilfælde være en misligholdelse af ophavsmandens aftalebaserede ret til navngivelse.

Nimmer konkluderer, at USA's droit moral-beskyttelse er langt fra ikke-eksisterende, men at man ikke er lykkedes med at føre lovgivningen i overensstemmelse med den fulde beskyttelse, der følger af Bernerkonventionens art. 6 bis.¹⁹

8.4.2.1. Eksempel på ophavsmandens kontraktregulerede faderskabsret

Til belysning af den amerikanske kontraktregulering af faderskabsretten har vi fremskaffet en amerikansk kontrakt mellem en filminstruktør og filmselskab.²⁰

Kontrakten er på 20 sider, heraf 1 ½ side om kreditering, plus 13 siders bilag. Af kontraktens afsnit 11 om »Credits« fremgår, hvor og i hvilket omfang instruktøren skal krediteres. Det er en meget detaljeret regulering, f.eks. er det aftalt hvilken skriftstørrelse, instruktørens navn skal have »On-Screen« og i »Paid Ads«.

Spørgsmålet om kreditering af en ophavsmand – her filmens instruktør – er med andre ord et vigtigt emne, der kræver en indgående regulering på lige

15. Rosenmeier og Schovsbo 2008, s. 138.

16. Tushnet, s. 789.

17. Nimmer On Copyright, § 8D.03.A.

18. Nimmer On Copyright, § 8D.03.A.

19. Nimmer On Copyright, § 8D.02.D.1.

20. Bilag H.2: Uddrag af amerikansk filminstruktørkontrakt.

fod med almindelige aftaleretlige vilkår og øvrige immaterialretlige spørgsmål.

8.5. Britisk ret

8.5.1. Lovgivning

I britisk ret kom lovgivning på området for »moral rights« først ved lovreformen i 1988²¹ med indførelsen af Copyright, Design and Patents Act 1988. I loven med senere ændringer²² fremgår de ideelle rettigheder af kapitel 4.

Hovedreglen om faderskabsretten er i section 77. Indholdet af faderskabsrettens beskyttelse af ophavsmanden afhænger af de enkelte værkstyper: Retten tilfalder således f.eks. ophavsmanden til musikværker og tekster til musikværker, jf. sec. 77(3).

Til hovedreglen er der en lang række undtagelser, vi dog ikke vil behandle i denne fremstilling.

8.5.2. Politisk fokus på »moral rights«

I Storbritannien nyder immaterialretten, herunder de ideelle rettigheder, stor politisk bevågenhed:

Området har sin egen minister, *Intellectual Property Minister*, der så sent som i 23. marts 2010 var vært for et seminar om ideelle rettigheder, »International perspectives on moral rights: A policy panel event«.²³

8.6. Fransk ret

Den franske regel om faderskabsretten, *droit a la paternité*, findes i Code de la propriété intellectuelle (CPI)²⁴ art. L121-1.

Ophavsmanden nyder retten til respekt for sit navn, sit talent og sit værk.

Denne ret er knyttet til hans person.

Retten er evig, uoverdragelig og uforældelig.

21. Rosenmeier og Schovsbo, s. 137.

22. Copyright, Design and Patents Act 1988 (as amended): www.ipo.gov.uk/cdpact1988.pdf

23. Adgang til video-podcasts m.m. findes på www.sabip.org.uk/home/events/events-moralrights.htm

24. www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20100411

Ved ophavsmandens død kan retten overføres til hans arvinger. Udnyttelsen af ophavsretten kan overføres til tredjemand med grundlag i testamentariske dispositioner.²⁵

25. Oversat af adv. Aage Spang-Hanssen.

KAPITEL 9

Retspolitik og perspektivering

I kapitel 6 gennemgik vi informanternes besvarelser af vores lukkede sædvaneafklarende spørgsmål.

I dette kapitel vil vi til belysning af vores egne retspolitiske overvejelser og perspektiveringer inddrage informanternes holdningsafklarende besvarelser af vores kvalitative åbne spørgsmål.

Endvidere vil vi behandle vores tese om, at størrelsen af beløbet for erstatning/godtgørelse for krænkelse af OHL § 3, stk. 1 er utidssvarende.

Vi vil også forholde os til de spørgsmål, vi indledningsvis stillede, navnlig om ophavsmandsorganisationerne er aktive i forhold til krænkelse af § 3, stk. 1, ligesom vi vil følge op på de i kapitel 7.4. nævnte problemer.

9.1. Indledning

Vores gennemgang af interviews i kapitel 6 samt domme og forlig i kapitel 7 viste, at DR og TV2 somme tider forsømmer at angive ophavsmanden i overensstemmelse med god skik.

Vi har overvejet dels hvilke *retlige tiltag*, der kunne tænkes at skærpe stationernes fokus på deres ophavsretlige krediteringspligt, dels om der er *nye måder til kreditering*, medierne ville kunne benytte sig af, og dels *tiltag til at gøre opmærksom på krediteringsreglerne*, som organisationerne og medierne kunne tage i brug.

9.2. Retlige tiltag

9.2.1. Erstatningsudmåling

Her vil vi behandle tesen om, at størrelsen af beløbet for erstatning/godtgørelse for krænkelse af OHL § 3, stk. 1 er utidssvarende.

Kapitel 9. Retspolitik og perspektivering

I 7.4.1. redegjorde vi for problemerne ved organisationernes forligspraksis, herunder den fastfrysning af erstatningsbeløbets størrelse navnlig checkhæftesagerne medfører.

Spørgsmålet er, om parterne har fundet et acceptabelt leje, der medfører, at der pga. forligene ikke kommer nye domme på området, eller om organisationerne skal søge at øge erstatningen?

I U.1947.187 Ø opnåede den ikke krediterede komponist til filmen *Den lille Napoleon* 500 kr. i erstatning for krænkelsen.

Ved byretten i *Lundén-sagen* i 2000 påberåbte DJBFA i pristalsreguleret form beløbet, der ville da svare til 7.840,30 kr.¹ Byretten fastsatte erstatningen til 5.000 kr. pr. krænkelse; Landsretten nedsatte dog i 2002 beløbet til 3.000 kr. og afviste dermed pristalsregulering af 1947-dommen.

Landsrettens beløbsfastsættelse er stadig udgangspunktet i såvel domme som forlig. Beløbet vil i 2009 svare til 3.424,91 kr.²

I *Simpson-sagen* i 2007 udtaler retten, at den præventive effekt, der er et af formålene med erstatningsbeføjelsen, ikke kan antages at have virkning, hvis erstatningen blev fastsat lavere end 3.000 kr. pr. krænkelse. Beløbet svarer til 3.142,98 kr. i 2009.³

På baggrund af de relativt hyppigt forekommende krediteringssager mener vi dog ikke, at 3.000 kr. ser ud til at virke tilstrækkeligt præventivt på tv-stationerne.

Erstatningsbeløbet bør derfor øges. Organisationerne kunne søge at gøre det f.eks. med støtte i de pristalsregulerede beløb, eller følge Journalistforbundets mere offensive linje, der har resulteret i både 3.500 kr. i erstatning og 3.500 kr. i godtgørelse.

Det kunne være et incitament for stationerne til at udvise mere omhu på krediteringsområdet på tv.

Vi har som nævnt ikke set sager om krediteringskrænkelser på *radio*. Men vi bad vores informanter overveje om, hvorvidt erstatningsudmålingen for krænkelser på tv, kunne gælde tilsvarende for radio.

En informant mener, at man pga. mediets form ikke kan stille samme krediteringskrav til radio som til tv. Praksis på 3.000 kr. pr. krænkelse kan derfor ikke overføres til radio.⁴

1. www.dst.dk/Statistik/nogleletal/seneste/Indkomst/Priser/Prisberegner.aspx

2. www.dst.dk/Statistik/nogleletal/seneste/Indkomst/Priser/Prisberegner.aspx

3. www.dst.dk/Statistik/nogleletal/seneste/Indkomst/Priser/Prisberegner.aspx

4. Bilag C.5: Borker.

Ikke-kreditering forekommer på radio, fordi det er en særlig medieplatform, hvor krediteringen skal passe ind i flowet, og det ikke er muligt at kreditere på rulletekster som på tv.⁵

9.2.2. Gentagelsesvirkning

Vi har overvejet om organisationerne skulle nedlægge påstand om højere erstatning på baggrund af – særligt DR's – gentagende krænkelse af krediteringspligten.

En informant mente ikke, at strafskærpelse ved gentagne overtrædelser vil have større effekt på stationernes overholdelse af § 3, stk. 1.⁶

Buch-Rønne fra TV2 skriver dog, at der typisk sker en sanktionsskærpelse i gentagelsestilfælde ved krænkelse af ophavsmænd ifm. tv.⁷ Det har vi ikke set eksempler på i relation til de krediteringssager, vi har behandlet i denne fremstilling.

9.2.3. Aftaleregulering og indskærpelse

En mulig løsning på at indskærpe medieforetagendernes krediteringspligt er, at organisationerne indgår mere detaljerede aftaler med DR og TV2, ligesom STIM havde gjort med SR. I *Björk-sagen* indgik aftalen som et væsentligt moment i domstolens vurdering af SVT's uagtsomhed.

I dommen kom der også oplysninger frem om, at man internt i SR havde forsøgt at indskærpe krediteringspligten over for de ansatte. I vores kildesøgning har vi kun set ét eksempel herpå, nemlig artiklen i DRåben fra 1996,⁸ som forklarede de nye krediteringsregler. Os bekendt er overholdelse af kreditering ikke siden blevet generelt indskærpet.

9.2.4. Processuel udvidelse – medieretligt ansvar?

I afsnit 2.6. har vi beskrevet fremgangsmåden for, hvordan en ophavsmand kan opnå erstatning eller godtgørelse for manglende kreditering.

Spørgsmålet er, om en ophavsmand udover at udnytte sin erstatningsbeføjelse tillige kan gøre et medieretligt ansvar gældende mod DR og TV2 for manglende iagttagelse af OHL § 3, stk. 1?

Medieansvarsloven (MAL) gælder for både Danmarks Radio, TV2 og TV2's regionale virksomheder, jf. MAL § 1, stk. 1, nr. 2.

5. Bilag C.5: Borker.

6. Bilag C.5: Borker.

7. Bilag C.4: Buch-Rønne.

8. Bilag E.1: DRåben af 19. Januar 1996. Se også Schönning 1998 a, s. 18f.

Genstanden for det presseretlige ansvarssystem er de såkaldte materielle pressedelikter, som foreligger, når der via indholdet i et massemedie begås en lovovertrædelse,⁹ f.eks. en freds- eller æreskrænkelse, jf. straffelovens kapitel 27.

Ophavsrettigheder er omfattet og værnet af MAL,¹⁰ idet en ophavsretskrænkelse anses at udgøre et materielt pressedelikt.¹¹

Således ses MAL anvendt i *Lundén-sagen*¹² ift. en mulig krænkelse af OHL § 2. Ved Retten i Gladsaxe ifaldt DR's tidligere generaldirektør ansvar for krænkelserne, men han frifandt i Østre Landsret.

En krænkelse af OHL § 3, stk. 1, er derfor også omfattet af loven.

Spørgsmålet er herefter, hvem der i henhold til MAL ville kunne ifalde ansvar for krænkelserne? Dette belyses ved et eksempel:

I en helt ny dom¹³ om æreskrænkelse, jf. straffelovens § 267, var sagen anlagt mod DR's generaldirektør, jf. MAL § 21, en journalist, jf. MAL § 17, og en redaktionschef, jf. MAL § 18. Byretten straffede hver af de tre sagsøgte med 10 dagbøder à 1.000 kr.; forvandlingsstraffen var fængsel i 10 dage.¹⁴

Det betyder altså, at hvis den krænkede vælger at sagsøge DR's generaldirektør eller TV2's direktør og andre efter reglerne i MAL, vil straffen kunne ramme disse personligt. Denne trussel om personlig straf, antager vi, vil være motiverende for stationernes øverste ledelse til at indskærpe overholdelsen af pligten til ophavsmandskreditering over for de ansatte.

Det kunne dog overvejes, om en påstand om pålæggelse af et medieretligt ansvar i en krediteringssag kunne ligge under en bagatelgrænse, hvorfor retten ud fra princippet »de minimis non curat lex« ville afvise at tage stilling til spørgsmålet. Men påstanden er som sagt ikke set nedlagt fra organisationerne endnu.

9. Frøbert og Paulsen, s. 67.

10. Jf. tillige Schönning 2008, s. 665, jf. bet.1205/1990, s. 156.

11. Frøbert og Paulsen, s. 90.

12. Spørgsmålet om det medieretlige ansvar i denne sag fremgår ikke af vores domsreferat i 7.2.3. Se udskifterne fra domsbøgerne i bilag D.2 (Retten i Gladsaxe) hhv. bilag D.4 (Østre Landsrets dom).

13. Bilag D.9: Københavns Byrets dom afsagt den 9. april 2010 i sag nr. BS 2A-6368/2008.

14. Det skal bemærkes, at DR har anket dommen til Landsretten.

9.3. Nye måder at kreditere på

Som vi har redegjort for tidligere i fremstillingen, viser såvel de gennemgåede forlig som retspraksis, at den klare hovedregel er, at når en tv-station udnytter et værk, skal ophavsmanden krediteres. Derimod er det ikke helt ligeså klart *hvordan*, krediteringen skal ske.

I dette afsnit vil vi introducere en række forslag til krediteringsformer, vi kunne forestille os, medierne kunne gøre brug af.

9.3.1. Playlister

Alle vores fire informanter er enige om, at det er ønskeligt, at kreditering skal være til rådighed for dem, som ønsker informationerne. Feilberg foreslår løsninger, hvor der krediteres på internettet for både radio- og tv-programmer.¹⁵

DR giver allerede alle internetbrugere adgang til at få informationer om, hvilke musikværker medieforetagendets *radiokanaler* har udnyttet: På sin hjemmeside har DR ekspliciterede playlister¹⁶ for sine radioprogrammer. Her kan lytteren vælge en avanceret søgning efter værkets titel eller kunstnerens navn. Han kan også ved at finde datoen og klikke på udsendelsens titel se tidspunktet for afspilningen, navnet på den udøvende kunstner og værkets titel. Klikker lytteren på »+«, kan han tillige få oplysninger om komponistens navn, tekstforfatterens navn, albummets titel, udgivelsesår, pladeselskabets navn og pladens registreringsnummer.

DR's praksis er ikke reguleret i aftaler med organisationerne, og der er så vidt vides heller ikke gjort indsigelser i mod den.

En tilsvarende playliste findes dog endnu ikke for tv. Playlisten burde i givet fald udformes på en måde lig IMDB (se 6.3.5.), for at kunne omfatte alle krediteringsberettigede ophavsmænd, og ikke alene ophavsmænd til musik.

Vi er blevet informeret om, at TV2 aktuelt diskuterer et forslag vedrørende kreditering på internet af sine programmer.¹⁷ Ingen af vores interviewbesvarelser giver derimod konkrete forslag til, hvordan sammenhængen mellem kreditering på internet og kreditering på radio/tv og de enkelte udsendelser skal udformes.

15. Bilag C.2: Feilberg.

16. www.dr.dk/playlister/

17. Bilag C.4: Buch-Rønne.

Borker anfører, at det må afhænge af konkrete drøftelser med mediet,¹⁸ og DR kan af »principielle grunde« ikke give forslag til alternativer til de nuværende krediteringsformer.¹⁹

9.3.1.1. Diskussion

Playlisten er, mener vi, en udmærket måde for forbrugeren til at få oplysninger. Men om den kan stå alene som krediteringsform, stiller vi os tvivlende over for. Det problem vil vi behandle, efter vi har gennemgået nogle basale praktiske forudsætninger for, at playlisten kunne virke som eneste måde at kreditere på:

Et grundlæggende problem er, at man ikke kan søge på programmer udsendt på P1, ej heller synes titelmusik eller underlægningsmusik at være taget med på listen af udnyttede værker. Disse forhold bør bringes i orden, og det burde ikke være umuligt eller forbundet med særlige vanskeligheder.

Et problem mere er, at tekstforfatterens navn somme tider er udeladt ved udprægede sangnumre som f.eks. Sanne Salomonsen-hittet »Taxa«.

Endvidere er alene hovedkunstneren angivet, ikke de medvirkende musikere. Som redegjort for er det for en jazzlytter ofte væsentligt at få at vide, hvem der f.eks. spillede en bestemt solo, ligesom det generelt kunne være en interessant oplysning, at forsangeren i Genesis i ét tilfælde er Phil Collins og i et andet Peter Gabriel.

Hvis man ser bort fra de synspunkter og fokuserer på OHL's regel, er det værd at bemærke, at udover solisten har også de udøvende musikere som udgangspunkt en krediteringsberettigelse, jf. henvisningen til § 3 i § 65, stk. 4. Det har fonogramproducenter derimod ikke; reglen for fremstillere af lydoptagelser, OHL § 66, henviser ikke i stk. 2, til § 3. Alligevel er både pladeselskabet og pladens registreringsnummer angivet på DR's playliste. Det giver et problem i forhold til kontamineringen af den ophavsretligt baserede faderskabsret (se 10.2.2.).

Efter vores mening har DR's playlister bestemt en krediteringsfunktion, og som *supplement* til mundtlig angivelse af ophavsmænd i radioudsendelsen udgør playlisten en god forbrugerinformation. Spørgsmålet er dog, om det er god skik *alene* at kreditere gennem playlister?

OHL § 3, stk. 1, er udformet som en god skikregel, og den skal derfor fortolkes dynamisk. Reglen rummer således mulighed for udvikling i måderne,

18. Bilag C.5: Borker.

19. Bilag C.3: Rødding Gori.

man kan kreditere på; måden skal dog være i overensstemmelse med god krediteringsskik og derfor udtryk for en *rimelig og hæderlig handlemåde*.

I 3.2.1.2. argumenterede vi for, at der i 1961-forarbejdernes krav om, at ophavsmanden har ret til kreditering »i forbindelse med udnyttelsen af hans værk« ligger såvel et tidsmæssigt som et stedligt krav. Ved ren playlistekreditering for radio vil navnlig det stedlige kriterium være trængt, jf. vores gennemgang.

I den sammenhæng er det relevant at nævne, at forarbejders funktion er at yde et væsentligt fortolkningsbidrag til forståelsen af lovteksten, men at de jo ikke har lovhøjde.²⁰ At forarbejderne til ophavsretsloven er næsten 50 år gamle, kunne være et argument for at anerkende en lempeligere tolkning af forarbejderne.

Såfremt det kunne anses som god krediteringsskik, at kreditering af radio- og tv-programmer i et større omfang alene skulle ske på internet, vil det tillige kræve en langt højere konsekvens i behandlingen af data, ligesom der må stilles høje krav til, at krediteringen sker simultant med benyttelsen af musikværket.

Vi kan se, at organisationerne ikke har påtalt at kreditering på DR-radio i vidt omfang alene sker på playlisterne.

Det kan måske skyldes at organisationernes opfattelse er, at det er bedre med kreditering på internet end slet ingen kreditering. Hvis man anlægger sag, er der ydermere den risiko, at domstolene mener, at playlistekreditering ift. radio er god krediteringsskik, og at DR således ikke skal præsentere værk og ophavsmænd i udsendelsen, men kun er forpligtet til at have oplysningerne tilgængelige for forbrugerne på internet.

Spørgsmålet er herefter, om det kunne få en afsmittende effekt på tv-siden, således at ophavsmændene tillige mister retten til kreditering i tv-programmer.

På den anden side mener vi stadig, at krediteringsformen ikke kan stå alene. En af de helt grundlæggende præmisser i ophavsretten er, at *ophavsmanden* skal have et incitament til at skabe værker.²¹ Hans incitament forringes, når han ikke opnår det fulde udbytte af sin faderskabsret. Det mener vi ikke, han gør ved playlisterne.

*Forbruger*en ville ikke heller ikke opnå den umiddelbare sammenkædning mellem værksfremførelsen og ophavsmandens navn, uagtet den fordel for-

20. Zahle, s. 83.

21. F.eks. Rosenmeier 2007, s. 25.

bundet til playlisterne at han kan opsøge information om værkerne, når det passer ham

Vi har hertil overvejet, om ikke de, der benytter sig af playlisterne, i større eller mindre grad er feinschmeckere, eller i det mindste nogen, der i forvejen interesserer sig for at modtage oplysninger om musik. Skulle playlistekreditering blive den eneste måde, hvorpå forbrugeren kunne få oplysningerne, ville der opstå et problem i forhold til de forbrugere, som ikke opsøger informationerne på internet.

Forbrugere ville således i vidt omfang gå glip af informationen, og ophavsmanden vil så heller ikke opnå den udvikling og opbygning af sit renommé, der er et nødvendigt led i hans virke.

På den måde vil hverken ophavsmandens eller almenhedens interesser blive tilgodeset. Derfor mener vi, at uanset playlistekreditering kunne blive en sædvane, er det ikke god krediteringsskik.

9.3.2. Kreativ integrering af kreditering i tv-programmerne

Spørgsmålet er, om tv-stationerne i højere grad vil respektere krediteringerne og seerne fastholdes, hvis der var en kreativ integrering i tv-programmer.

Feilberg mener, det er tilfældet, og foreslår »en ordentlig kredit for de absolutte hovedkræfter i programmet, herunder musik i en meget kort og kreativ form.«²²

At det kunne blive en generel løsning på krediteringsproblemet er dog svært for os at se. Allerede nu ses det ved visning af spillefilm på tv, at stationerne ignorerer de kreative krediteringer ved at formindske billedet gennem brug af split screen.

På den anden side har vi i fremstillingen vist, at hvis der anlægges en krænkelssag, tager domstolene gerne stilling til, om en herskende sædvane er i overensstemmelse med god krediteringsskik.

9.3.3. Sammenkøre registre

Medieforetagenderne rapporterer allerede digitalt til KODA, hvilke værker man har udnyttet i sine programmer.

Teknisk set burde det være muligt at sammenkøre registre, således at oplysningerne, der alligevel skal registreres hos KODA, tillige registreres i krediteringslisterne til brug ved hver udsendelse. På den måde ville risikoen for manglende kreditering minimeres betydeligt.

22. Bilag C.2: Feilberg.

9.4. Tiltag til at gøre opmærksom på krediteringsreglerne

Vi bemærker her, at en sådan dataudveksling naturligvis skal være i overensstemmelse med god databehandlingskik efter persondatalovens regler.

9.4. Tiltag til at gøre opmærksom på krediteringsreglerne

Vi mener, såvel organisationerne som medieforetagenderne har en forpligtelse til at tydeliggøre reglerne om kreditering. Vi vil her give forslag til, hvilke tiltag, vi mener, kunne være egnede.

9.4.1. Organisationerne

I 7.4. opstillede vi en række forklaringer på, hvorfor der er så relativt få krediteringssager. Det vil her blive behandlet.

9.4.1.1. Internt – organisationerne og medlemmerne

En af vores forklaringer var, i 7.4.2., at det beror på tilfældigheder, om krænkelsen opdages.

Krediteringsudvalget har med jævnlig frekvens foretaget *stikprøvekontroller* for at se, om tv-stationernes sædvaner har været i overensstemmelse med udvalgets opfattelse af god krediteringsskik.

Det er et omfattende arbejde. Pga. bl.a. rulleteksternes hastighed, split screen og uhensigtsmæssig grafik, kræver overvågningen ofte, at man har optaget programmerne for – med pauseknappens hjælp – overhovedet at kunne læse krediteringerne.

Det kunne være en mulighed, at man fra organisationernes side iværksatte en sådan kontrol. De kunne f.eks. på tværs af faggrupper nedsætte et overvågningsudvalg, hvor organisationernes medlemmer skiftedes til at påse, om krediteringerne var overholdt. Alene Journalistforbundet har 14.500 medlemmer²³ og komponistforeningerne tilsammen ca. 2.000; en tilrettelagt turnusordning, hvor alle organisationer deltog, ville ikke påføre det enkelte medlem en uacceptabel arbejdsbyrde.

I 7.4.4. var en anden forklaring på de få krediteringssager, at ophavsmanden er i vildfarelse om, at forvaltningsselskaberne sørger for, at krediteringsreglerne overholdes. Endnu en – i 7.4.5. – var, at ophavsmændene ikke kender til deres faderskabsret.

Begge forhold, mener vi, kan afhjælpes ved *oplysning til medlemmerne*. Vi har vist, at både DKF og DJBFA's medlemmer allerede informeres gen-

23. www.journalistforbundet.dk/sw101.asp

nem artikler i medlemsblade. Endvidere orienterer f.eks. Journalistforbundet på sin hjemmeside om krediteringssager. Det kunne de øvrige organisationer benytte sig af, i det omfang det ikke allerede sker.

Vi mener også det kunne være relevant at benytte *organisationernes medlemsarrangementer* til at orientere om krediteringssager og medlemmernes krediteringsret.

Et særligt godt eksempel, vi vil fremhæve, er en *Ophavsretsvejledning*²⁴ til brug for medlemmer af Berlingske medarbejderforening,²⁵ hvis de har oplevet ophavsretskrænkelser.

Vejledningen er tilgængelig på medarbejderforeningens hjemmeside. Andre organisationer kunne overveje, om en lignende vejledning ville være nyttig for deres medlemmer.

9.4.1.2. Eksternt – organisationerne og uddannelsessteder mv.

Også eksternt kunne organisationerne oplyse om ophavsmændenes krediteringsret.

Det kunne ske ved henvendelse til f.eks. *Filmskolens producerlinje* og *Ritmisk Musikkonservatoriums music management-uddannelse*, eller til *Kulturministeriet*, hvorunder uddannelserne hører, mhp. at integrere ophavsretlige elementer, herunder særligt krediteringsreglerne, i uddannelserne.

Organisationerne kunne også gøre *produktionsselskaberne* opmærksomme på reglerne.

Organisationernes dokumentation af managere og producenters viden om krediteringsreglerne vil kunne indgå i domstolenes overvejelser ift. uagtsomhedsvurderingen samt indholdet af god krediteringsskik.

9.4.2. Medieforetagenderne

DR og TV2 burde også gennem oplysning til såvel medarbejdere som eksterne producenter sikre, at stationernes krediteringsregler blev overholdt.

Uanset DR's forsøg at fastholde seerne ved at begrænse produktionsselskabernes praksis med at kreditere alle bidragydere krediteres andre end de berettigede i vid udstrækning.

Det seneste eksempel, vi er stødt på, er DR2's satireprogram »Krysters Kartel«,²⁶ hvor bl.a. en »runner« krediteres. Programmet er en entreprisepro-

24. www.bmfnet.dk/ophavsretsvejledning.htm

25. Journalistforbundets lokalafdeling på Berlingske Tidende.

26. www.dr.dk/satire/krysterskartel

duktion af selskabet Made in Valby.²⁷ Det relaterer sig til problemstillingen om kontaminering (se 10.2.2.).

Ift. *radio* har flere informanter nævnt, at det ville ødelægge programmerens *flow*, hvis ophavsmænd skulle krediteres. Da vi kontrollerede DR's playlister, fandt vi dog en specialitet:

Vi søgte på Lundéns »I kan ikke slå os ihjel«. Her er eksplicit anført i oplysningerne om værket, at »komponist/tekstforfatter skal krediteres. Se DR's kreditregler for DR TV«. ²⁸ Ingen af de øvrige værker, vi undersøgte, havde tilsvarende formulering. Det giver anledning til et spørgsmål:

Giver DR-radio Lundén *særbehandling*, fordi man er klar over, at *alle musikophavsmænd bør krediteres på radio*, og man efter Landsrettens dom ved, der er tale om en ophavsmand, der kender sin krediteringsret, og man derfor ikke vil risikere krav mod stationen for ikke-kreditering?

Uanset DR's formål, mener vi, at når DR på denne måde søger at sikre sig, at Lundén krediteres, bør det samme gælde for øvrige musikophavsmænd. Spørgsmålene kunne endvidere give anledning til overvejelser om, hvorvidt DR forsynder sig mod den forvaltningsretlige lighedsgrundsætning; det vil dog ikke behandles nærmere her.

9.5. Sammenfatning

Vi mener, organisationerne bør påtage sig mere ansvar i forhold til faderskabsretten.

Vi anbefaler, at man anlægger sager om rækkevidden af faderskabsretten. Ved domstolene bør organisationerne kræve højere erstatning for krænkelse, ligesom der bør procederes på skærpet vurdering af gentagelsesvirkning. Vi anbefaler, at man forsøger at gøre medieretligt ansvar gældende overfor f.eks. DR's generaldirektør personligt. Endvidere foreslår vi, at organisationerne i aftaler og overenskomster med medierne præciserer hvordan kreditering skal ske.

Desuden mener vi, at organisationerne skal forestå en grundigere oplysning til relevante parter.

Det er medieforetagendernes ansvar, at der sker behørig kreditering af ophavsmænd; de har krediteringspligten. Medieforetagenderne bør derfor gene-

27. www.madeinvalby.dk

28. Bilag H.1: »I kan ikke slå os ihjel« på DR's playliste.

Kapitel 9. Retspolitik og perspektivering

relt indskærpe pligten over for medarbejderne og være mere opmærksomme på at kreditere i overensstemmelse med loven.

Vi har foreslået en række nye krediteringsformer. Uanset hvilke krediteringsmåder, medieforetagenderne måtte tage i brug, mener vi, det burde ske i samarbejde med ophavsmændene.

Man må søge at finde måder at kreditere på, som imødekommer de hensyn, der ligger bag OHL § 3, stk. 1, og som virker.

KAPITEL 10

Analyse

Vi har gennem fremstillingen løbende analyseret, de emner, der har hørt under de enkelte afsnit. Her vil vi samle den information, vi har fået.

10.1. God krediteringsskik – generelt

Her skal vi behandle, hvad der i fremstillingen er fremkommet af oplysninger om indholdet af god krediteringsskik, jf. OHL § 3, stk. 1.

God krediteringsskik indebærer, at der udvises en adfærd, der er udtryk for en rimelig og hæderlig handlemåde.

Iflg. lovgiver, litteratur samt doms- og forligspraksis for tv er den altovervejende hovedregel, at ophavsmanden *skal* krediteres – og det uanset der måtte herske modsatte sædvaner.

Der kan kun undtages fra krediteringspligten, hvis det er urimeligt, vanskeligt eller umuligt, eller hvis det er i overensstemmelse med en sædvane, der kan betegnes som god, jf. *Scenograf-sagen*.

Litteraturen siger, at kreditering *skal* ske i tv- og radioudsendelser, evt. samlet i slutningen af programmet. Flere af vores informanter er ikke enige heri, idet de mener, at god krediteringsskik er forskellig for radio og tv.

Domstolene bestemmer indholdet af god krediteringsskik og kan tilside-sætte en sædvane.

Vi har fortolket forarbejdernes krav om, at navngivelse »i forbindelse med« benyttelsen indeholder dels et tidsmæssigt og dels et stedligt krav, som begge skal opfyldes, før kravet om god krediteringsskik er opfyldt.

Iflg. lovgiver er det i såvel ophavsmandens som almenhedens interesse, at der sker kreditering. Det fremgår også af både dansk og amerikansk juridisk litteratur, stationernes krediteringsregler og domspraksis.

Vores begreb »identifikationskriteriet« viser, det er væsentligt for forbrugeren, at ophavsmanden krediteres. Kriteriet er endvidere en forudsætning for aktivering af det, vi kalder »interessspiralen«, der er til glæde for både ophavsmand og forbruger.

Vores informanter er enige om, at § 3, stk. 1 indebærer, at ophavsmanden både har en reel økonomisk og en ideel interesse i at blive krediteret på en måde, så krediteringen over for forbruger og andre relevante persongrupper kan identificere ham som ophavsmanden.¹

Imidlertid synes stationernes hensyntagen til forbrugerne at være båret af egne interesser snarere end interessen i reel forbrugerinformation: Ønsket om at fastholde seerne til kanalen udmøntes i korte rulletekster, split screen og shared credits: Alle medfører, at læsbarhed og tydelighed i krediteringerne forringes; det er hverken i forbrugerens eller ophavsmandens interesse.

Vi kan konstatere, at domstolene ikke har taget stilling til problemstillingen om, hvorvidt det er god krediteringsskik at kreditere på en måde, hvor seeren ikke kan opfange krediteringerne.

10.2. TV

10.2.1. God krediteringsskik

Her skal vi diskutere og redegøre for, hvad vi kan udlede af vores undersøgelse om god krediteringsskik på tv.

Af analysen af dommene ved vi, at god krediteringsskik betyder at *ophavsmænd skal krediteres* i tv-udsendelser. Det er også i overensstemmelse med både lovgivers intention og litteraturen. Undersøgelsen af forlig giver samme resultat. DR og TV2 er også enige heri; dette uanset ikke-kreditering i visse tilfælde forekommer, jf. vores interviews.

Fra dommene og forligene ved vi, at musikværkets varighed ikke er afgørende, ej heller om det er benyttet som baggrundsmusik. Det afgørende er derimod, om *værket kan genkendes*.

Domstolene har fastslået, at det *ikke er forbundet med tekniske vanskeligheder eller urimeligt byrdefuldt for tv-stationen at kreditere*.

I Scenograf-sagen fastslog retten, at det *ikke er god krediteringsskik* at en *ophavsmand bliver navngivet sammen med ikke-krediteringspligtige*. Se neden for om kontaminering.

I forhold til *krediteringens placering senest til slut i programmet* er der overensstemmelse mellem litteraturen, stationernes krediteringsregler, vores interviews samt vores fortolkning af forarbejdernes krav om »i forbindelse med benyttelsen«; såvel det stedlige som det tidsmæssige kriterium er opfyldt.

1. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.3: Rødding Gori og bilag C.4: Buch-Rønne.

Af vores interviews kan vi udlede, at informanterne er enige om, at *læsbarhed/synlighed af kreditering* er afgørende for at leve op til god krediteringsskik. Vi mener dog ikke, at det overholdes:

TV-stationernes regler om *begrænsning af krediteringens varighed* bidrager ikke til læsbarheden, og varetager derfor hverken hensynet til ophavs-mændene eller forbrugere i tilstrækkeligt omfang.

Endvidere er vi ikke enige med informanterne fra tv-stationerne i, at det er god krediteringsskik, at benytte krediteringsformer som opspeedede/forkortede rulletekster, split screen og shared credits; det øger heller ikke læsbarheden hos seeren. DMF mener heller ikke, at split screen er i overensstemmelse med god krediteringsskik. Ingen af organisationerne har dog fundet anledning til at indbringe spørgsmålet for domstolene. Det mener vi, man burde gøre.

Tv-stationernes sædvane gør, at det stort set er umuligt at se tv-kreditering, med mindre man har optaget udsendelsen og fryser billedet under krediteringerne.²

Dette tillægges dog ikke en større bekymring for de fleste af informanterne, idet der er bred enighed blandt dem om, at kreditering har en begrænset interesse for forbrugerne.³

Dette modsiges dog af Palle, der mener, at »hvis man skar de utallige ligegyldige oplysninger om hvem, der var runner, juridisk bistand og om hvem der havde lavet kaffe til instruktørens hunds frisør og dermed alene lod de væsentlige krediteringer fremgå, ville rulleteksterne have en længde, som seerne i langt højere grad ville finde acceptabel og dermed interessant.«⁴

Der synes at være en overvejende enighed blandt informanterne om, at *playlistekreditering på internet* for udsendelser også på tv kunne være en brugbar fremgangsmåde og således stille kreditering til rådighed for de interesserede.⁵

Hvis det skulle være den eneste kreditering, der skete, er vi uenige, jf. vores argumentation i 9.3.1.

10.2.2. Kontaminering

Et emne, vi flere gange i fremstillingen har nævnt, er kontaminering. Vi mener, det er et grundlæggende ophavsretligt problem, at stationerne gennem aftaler og overenskomster giver mulighed for at også andre end ophavsmænd krediteres.

2. Bilag C.2: Feilberg.

3. Bilag C.2: Feilberg og bilag C.3: Rødding Gori.

4. Bilag G.7: Palle.

5. Bilag C.2: Feilberg, bilag C.4: Buch-Rønne og bilag C.5: Borker.

Efter DR og TV2's krediteringsregler er det i overensstemmelse med god krediteringsskik at kreditere såvel ophavsmænd i lovens forstand som andre, hvis indsats ikke er båret af en individuel skabende indsats.

Af vores interviews fremgår, at DR forsøger at begrænse krediteringen af ikke-ophavsmænd, mens TV2 giver mulighed for, at andre bidragydere krediteres. Vi har påvist, at DR alligevel i vidt omfang krediterer både sponsorer og andre.

Om denne sædvane siger litteraturen, at »en samlet afmelding, hvor ophavsmænd, tekniske medhjælpere og andre »krediteres« i skøn samdrægtighed [medfører, at] [n]avngivelsen bliver (...) en tom gestus uden reel betydning, men det ophæver dog ikke den lovbestemte forpligtelse.«⁶

Kombinationen af mange navne på rulleteksterne, split screen og shared credits tager fokus fra de, som lovgiver har bestemt, skal krediteres.

Når DR samtidig anser det for et problem, at seere zapper væk fra kanalen pga. krediteringerne,⁷ forekommer det besynderligt at åbne for krediteringsadgang for person- og funktionsgrupper på aftalebasis.

Spørgsmålet er, om stationernes sædvane med at kreditere stort set alle, der har medvirket til produktionen af et program, er i overensstemmelse med lovens krav?

Kun i én af de gennemgåede sager har domstolene taget stilling til problemet: I *Scenograf-sagen* statueredes, at det er en krænkelse, når en ophavsmand krediteres sammen med ikke-ophavsmænd, f.eks. at scenemestres navne var angivet under scenografi. Det var således kontaminering af den enkelte funktion og ikke generelt.

Vi mener ikke, at det er i overensstemmelse med loven. Ophavsmandens krediteringsret bliver netop »en tom gestus«: Han opnår ikke genkendelse, og forbrugeren ser således ikke sammenhængen mellem værket og ophavsmanden. Ophavsmanden lider således tab af renommé – og dermed mulighed for indtjening. Vi vil gerne se en domstolsprøvelse af spørgsmålet.

10.3. Radio

Udgangspunktet er både iflg. lovgiver og teori, at ophavsmanden skal krediteres ved udnyttelsen, medmindre det er urimeligt, vanskeligt eller umuligt.

6. Kockvedgaard, s. 118 samt Rosenmeier og Schovsbo, s. 138.

7. Bilag C.3: Rødning Gori.

10.4. Ophavsmandens erstatning/godtgørelse

DR har i vores interview meddelt, at radiostationens udgangspunkt er at kreditere den udøvende kunstner, komponist og tekstforfatter, medmindre en konkret vurdering giver grundlag til helt at undlade kreditering; ikke-kreditering er således en undtagelse.

Vi har dog konstateret, at ikke-kreditering i vid udstrækning forekommer på DR-radio; vores informant fra DMF opfatter det dog ikke som et problem. Henrik Palle er ikke enig i DMF's holdning: Han mener »det er kritisabelt, at en så stor spiller på det danske mediemarked kun sjældent bidrager til en helt almindelig oplysning om, hvad og hvem man lytter til. Og når det sker, får lytteren ingen information om sangens komponist og tekstforfatter. Det er ringe forbrugeroplysning. DR burde varetage sin opgave med betydeligt større omhu, end det sker nu.«⁸ Vi er enige i Palles udsagn.

I de situationer, hvor kreditering sker, er det sjældent komponist og tekstforfatter, der krediteres, men alene den udøvende kunstner.

Et tilfælde, hvor DR dog udtrykkeligt informerer programmedarbejderne om, at *sangskriveren skal krediteres*, er Tom Lundéns »I kan ikke slå os ihjel« (9.4.2.). Vi mener ikke visse kunstnere skal have særbehandling.

Ved *musikbestillingsværker* har DR gennem sin overenskomst med komponistforeningerne (5.1. og 2) forpligtet sig til, at ophavsmanden *skal* krediteres ved udnyttelsen, herunder bl.a. at krediteringen skal ske *samtidig med udnyttelsen*, og at angivelsen skal fremgå med en *vis klarhed og tydelighed*.

Vi mener, at DR burde overveje, om ikke det samme skulle gælde for ophavsmænd til musikværker i al almindelighed, navnlig henset til, at DR's playliste i vores optik ikke i sig selv opfylder kravet i § 3, stk. 1.

At organisationerne ikke påtaler den manglende kreditering på radio, mener vi er meget problematisk. På den måde bliver der ikke taget stilling til, om sædvanen er god. En mere offensiv holdning fra organisationerne ift. krænkelser af § 3, stk. 1 på radio ville være ønskelig.

10.4. Ophavsmandens erstatning/godtgørelse

Domstolene har taget stilling til, hvad krænkelser af ophavsmandens ret til kreditering udløser.

Overordnet er det fastslået, at der skal ske erstatning/godtgørelse pr. udsendelse, at erstatningens/godtgørelsens størrelse er 3.000 pr. gang, at der skal gives tillæg på 1.000 kr. når værket tilgængeliggøres på internet, at også

8. Bilag G.7: Palle.

Kapitel 10. Analyse

en regional tv-stations krænkelser medfører erstatning på 3.000 kr., og at der ikke gives rimeligt vederlag, når medieforetagendet har anmeldt og betalt til forvaltningsselskaberne.

Vores analyse viser, at principperne efterleves i de forlig, organisationerne indgår med tv-stationerne – i hvert fald på området for musikværker.

Vi er kommet frem til, at beløbsstørrelsen for erstatning/godtgørelse ikke er tidssvarende, og at organisationerne på samme måde som Journalistforbundet burde være mere offensive mod stationerne i deres krav.

Konklusion

Vi har i fremstillingen undersøgt i hvilken udstrækning reglen om faderskabsretten i OHL § 3, stk. 1, sådan som den håndhæves, faktisk påvirker de relevante aktører på en hensigtsmæssig måde ved brug på radio og tv, jf. vores problemformulering (0.1.1).

11.1. Teser

I 0.1. fremsatte vi tre teser, vi nu kan bekræfte:

At god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker.

På baggrund af det gennemgåede kan vi se, at TV2 samt DR-radio og -tv i vidt omfang forsømmer at kreditere musikophavsmænd. Stationernes sædvaner for kreditering er ikke altid i overensstemmelse med god krediteringsskik, som den fremgår af lovgivers intention, domspraksis og litteraturen.

Vi har således fået bekræftet vores tese om, at god krediteringsskik ikke overholdes konsekvent på radio og tv ved udnyttelse af musikværker.

At der, trods fravær af trykt domspraksis, jævnligt forekommer sager om krænkelse af god krediteringsskik på radio og tv.

Vi har i kapitel 7 gennemgået seks sager, domstolene har taget stilling til. Derudover har vi fået indblik i, at organisationerne jævnligt påtaler krænkelse over for tv-stationerne og herigennem opnår forligsmæssig erstatning/godtgørelse til det krænkede medlem.

Vores tese om, at der jævnligt forekommer krediteringssager, er således blevet bekræftet.

At størrelsen af beløbet for erstatning/godtgørelse for krænkelse af § 3, stk. 1, dels ikke virker præventivt på stationerne, og dels er utidssvarende, da niveauet har været det samme siden 2002.

I 9.2.1. redegjorde vi for, at 3.000 kr. i erstatning/godtgørelse ikke har en tilstrækkelig præventiv effekt på stationerne. Med henvisning til prisudviklingen påviste vi, at beløbet er utidssvarende, og opfordrede organisationerne

Kapitel 11. Konklusion

til at være mere offensive ved f.eks. at følge Journalistforbundets linje med at kræve 3.500 kr. i erstatning og 3.500 kr. i godtgørelse.

Vi har fået bekræftet vores tese om, at beløbet for erstatning/godtgørelse for krænkelse hverken virker præventivt på stationerne eller er tidssvarende.

11.2. Besvarelse af underspørgsmål

Vi har gennem fremstillingen fået svar på de fire underspørgsmål, vi stillede, til belystning af vores problemformulering.

1) Hvordan fortolker de dominerende *medieforetagender*, DR og TV2 god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, og sikres hensynet til *ophavsmændene* og *forbrugere* derigennem?

DR og TV2 fortolker ikke altid god krediteringsskik på en måde, der er kongruent med den skik vi har kunnet udlede af lov, forarbejder, domspraksis og litteratur.

Navnlig synes hensynet til ophavsmænd og forbrugere at stå i baggrunden set i forhold til stationernes egen interesse i, at seerne fastholdes på kanalen.

Vi kan derfor konkludere, at de dominerende medieforetagenders fortolkning af god krediteringsskik ikke altid er i overensstemmelse med lov, mv., og at hensynet til ophavsmænd og forbrugere ikke sikres gennem stationernes fortolkning.

2) Er *ophavsmandsorganisationerne* aktive i håndhævelsen af § 3, stk.1?

I kapitel 7 har vi set, at organisationerne påtager sig krediteringssagerne i det omfang krænkelse opdages. I kapitel 9 kom vi med forslag til, hvordan organisationerne i højere grad end nu kan påvirke stationerne og andre til at overholde god krediteringsskik, ligesom vi opfordrer til at indbringe spørgsmål om god krediteringsskik for domstolene.

Vores konklusion er, at organisationerne er aktive i håndhævelsen af § 3, stk. 1, men de har mulighed for at håndhæve bestemmelsen i langt højere grad, end det sker nu.

3) Hvad er indholdet af god krediteringsskik, jf. § 3, stk. 1, ifølge *lovgiver*, *domstole* og *den juridiske litteratur*?

Vi kan på baggrund af vores undersøgelser konkludere, at reglen om faderskabsretten siger, at ophavsmanden *skal* krediteres, medmindre det er urimeligt, vanskeligt eller umuligt, eller hvis det er i overensstemmelse med en sædvane, der kan betegnes som god. Reglen gælder både for radio og tv.

4) Kan *udenlandsk ret* bidrage til forståelsen af § 3, stk. 1?

Vi har med undersøgelsen i 4.2. af den amerikanske teori om krediteringens fire hovedfunktioner fået indsigt i indholdet af faderskabsretten.

11.3. Konklusion på problemformulering

Endvidere har inddragelsen af SOU i kapitel 3 og gennemgangen af Björk-sagen i 8.2.1.2. givet os en større forståelse for faderskabsrettens indhold.

Vi kan konkludere, at man i udenlandsk ret kan finde inspiration til forståelsen af OHL § 3, stk. 1.

11.3. Konklusion på problemformulering

Vi har undersøgt i hvilken udstrækning reglen om faderskabsretten i OHL § 3, stk. 1, sådan som den håndhæves, faktisk påvirker de relevante aktører på en hensigtsmæssig måde ved brug på radio og tv.

Der er en række problemer på området, f.eks. de jævnligt forekommende krediteringskrænkelser, den utidssvarende og ikke præventivt virkende erstatning samt stationernes tvivlsomme sædvaner og organisationernes manglende reaktion herpå.

Problemerne viser, at hverken hensynet til ophavsmænd eller forbrugere, som bl.a. belyst gennem vores begreber »identifikationskriteriet« og »interessespiralen«, varetages af DR og TV2 i et acceptabelt omfang.

Skal reglen om god krediteringsskik fungere, kræver det langt mere ageren fra de relevante aktører, end tilfældet er nu. Vi har stillet en række forslag, der kan bidrage til, at faderskabsretten får øget opmærksomhed.

Vi kan således konkludere, at håndhævelsen af reglen om faderskabsretten, jf. OHL § 3, stk. 1, ikke i tilstrækkeligt omfang påvirker de relevante aktører på en hensigtsmæssig måde.

Summary in English

This thesis examines if the actual enforcement of the provision on moral rights of attribution in section 3(1) of the Danish Copyright Act is of any real benefit to the parties concerned.

The focus of the thesis is the right to be identified as creators, performers, musicians, composers and writers of musical works by the national radio and television media, the Danish Broadcasting Corporation (DR) and TV2/-Denmark.

Section 3(1) of the Act specifies that, according to the codes of good practice, the creator is entitled to assert his right to be identified in copies of the work and when the work is made available to the public.

Hence the creator's right to be identified is not mandatory but depends on the codes of good practice.

However, not every custom or practice can be designated as 'good'. To elucidate what 'good practice' is for the attribution of creators or performers when their works are made available to the public through radio and television, a number of sources have been studied.

The analysis of labour agreements between DR and author and performer organisations, rules of identification for broadcasters, and interviews will present an overall view of customary moral rights in broadcasting.

The analysis and interpretation of statutory law, travaux préparatoires, legal literature, legal decisions and settlement of disputes will discuss good practice of moral rights in radio and television programmes.

A comparison will then be undertaken to see if the broadcasters' practices are in conformity with good practice as interpreted by the legislature, the courts and the legal literature.

The thesis will use legal decisions and settlements to analyse what constitutes an infringement of the author's attribution right, and which criteria are taken into account by the courts to determine the amount of financial damages and compensation awarded to creators when their rights are infringed by TV stations.

In a forward-looking perspective, the authors of this thesis will formulate a number of proposals in law as well as in practice.

Summary in English

It is proposed that creators and their organisations prevail upon the broadcasters to comply with their duty of attribution, partly by claiming personal liability against the broadcasters' senior staff, and partly by increasing claims for damages against broadcasters and defining exactly the broadcasters' obligation to acknowledge their duty of attribution through agreement regulation.

The initiative in practice to prevent future infringement of moral rights is directed at both rightsholder organisations and broadcasters: The organisations should endeavour to point out the right of attribution to creators and the media, and broadcasters should consider changing their attribution practices.

Litteraturliste

Artikler og fagbøger

1961-forarbejderne

- Udkast til lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker med tilhørende bemærkninger og Bernerkonventionen af 1948. Udarbejdet i 1951 af den af undervisningsministeriet i 1939 nedsatte kommission i samarbejde med tilsvarende finske, norske og svenske kommissioner. »Københavnertænkningen«
- Folketingstidende 1959 – 60, Tillæg A, sp. 2691ff
- Folketingstidende 1960 – 61, Tillæg B, sp. 630
- Folketingstidende 1960 – 61 (2. samling), Tillæg A, sp. 33

Andreasen 2005

Andreasen, Casper: *Krediteringskamp. Musikken De hørte var af...* DJBFA NYT, # 2 maj 2005.

Se bilag E.2.

Andreasen 2009

Andreasen, Casper: *DJBFA vinder endnu en sag om kreditering.* DJBFA NYT, # 1 februar/marts 2009.

Se bilag E.3.

Andreasen 2010

Andreasen, Casper: *Hvem har egentlig skrevet musikken til tv-serien »Klovn«?* Upubliceret artikel til Dansk Komponistforenings medlemsblad.

Litteraturliste

- 2010.
- Se bilag E.4.
- Blomqvist* Blomqvist, Jørgen: *Overdragelse af ophavsret-tigheder*. 1987. Jurist- og Økonomforbundets Forlag.
- Bryde Andersen 2002* Bryde Andersen, Mads: *Grundlæggende aftaleret* (2. omarbejdede udg.). 2002. Gjellerup.
- Bryde Andersen 2005* Bryde Andersen, Mads: *IT-retten* (2. udg.). 2005. Gjellerup.
- Byrne* Byrne, Bridget: *Qualitative Interviewing*. 2004. I: Seale, Clive (red.), *Researching Society and Culture*. 2004.
- Fisk* Fisk, Catherine L.: *Credit Where It's Due: The Law and Norms of Attribution*. Georgetown Law Journal. 2006.
- Frøbert og Paulsen* Frøbert, Knud Aage og Paulsen, Jørgen: *Medieansvarsloven med kommentarer* (2. udg.) 1997. Jurist- og Økonomforbundets Forlag
- Halkier* Halkier, B: *Fokusgrupper*. 2005. Forlaget Samfundslitteratur & Roskilde Universitetsforlag.
- Hygum-Jacoben og Schelin* Hygum-Jacobsen, Tove og Schelin, Anne Louise: *Ophavsretten i medierne*. 1997. Christian Ejlers Forlag.
- Heide-Jørgensen* Heide-Jørgensen, Caroline: *Lærebog i Konkurrence- og Markedsføringsret* (1. udg). 2008. Jurist- og Økonomforbundets Forlag
- Kildebrukutredningen* Rognstad, Nagel, Laupsa og Tønnesson: *God skikk. Om bruk av litteratur og kilder i allmenne*,

historiske framstillinger. 2006.

www.nffo.no

- Koktvedgaard* Koktvedgaard, Mogens: Lærebog i Immaterialret (6. udg.). 2002. Jurist- og Økonomforbundets Forlag.
- Kvale* Kvale, Steinar: *InterView – En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. 1997. Hans Reitzels Forlag.
- Lund 1933* Lund, Torben: *Loven om Forfatterret og Kunstnerret af 26. april 1933*. 1933. G.E.C. Gads Forlag.
- Lund 1961* Lund, Torben: *Ophavsretten. Lovene af 31. maj 1961 om ophavsret og fotografibeskyttelse med kommentarer*. 1961. G.E.C. Gads Forlag.
- Meedom 1984* Meedom, Thorkild: *Droit moralbeskyttelsen ved frembragt kunst*. Justitia 1984, nr. 6
- Meedom 1985* Meedom, Thorkild: *Kan den stedsevarende droit moralbeskyttelse opretholdes?* NIR 1985.153
- Neergaard* Neergaard, H.: *Udvælgelse af cases i kvalitative undersøgelser*. 2007. Forlaget Samfundslitteratur.
- Nimmer on Copyright* Nimmer on Copyright: Chapter § 8D – Moral Rights
- Rognstad* Rognstad, Ole Andreas: *Opphavsrett*. 2009. Universitetsforlaget.
- Rosenmeier 2001* Rosenmeier, Morten: *Værkslæren i ophavsretten* (1. udg.). 2001. Jurist- og Økonomforbundets

Litteraturliste

- Forlag.
- Rosenmeier 2007* Rosenmeier, Morten: *Ophavsret for begyndere. En bog til ikke-jurister*. 2007. Jurist- og Økonomforbundets Forlag.
- Rosenmeier og Schovsbo* Rosenmeier, Morten og Schovsbo, Jens: *Immaterielret*. 2008. Jurist- og Økonomforbundets Forlag.
- Rønsholdt* Rønsholdt, Steen: *Forvaltningsret* (2. udg.). 2006. Forlaget Thomson.
- Schønning 1998 a* Schønning, Peter: *Her ydes stadig ingen kredit*. KODA Nyt, nr. 3/September 1998. Side 18 – 19
- Schønning 1998 b* Schønning, Peter: *Ophavsretsloven med kommentarer* (2. udg.). 1998. GadJura
- Schønning 2003* Schønning, Peter: *Ophavsretsloven med kommentarer* (3. udg.). 2003. Forlaget Thomson A/S.
- Schønning 2008* Schønning, Peter: *Ophavsretsloven med kommentarer* (4. udg.). 2008. Forlaget Thomson A/S.
- SOU* Statens Offentliga Utredningar 1956:25. Justitiedepartementet. Upphovsmannarät til litterära och konstnärliga verk. Lagförslag af Auktorrättskommittén. 1956.
- Tushnet* Tushnet, Rebecca: *Naming Rights: Attribution And Law*. Utah Law Revue, No. 3-2007, p. 789ff
- Weincke* Weincke, W: *Ophavsret. Reglerne – baggrunden – fremtiden*. 1976. G.E.C. Gads Forlag.
- Zahle* Zahle, Henrik: *Praktisk retsfilosofi*. 2005. Christian Ejlers Forlag

Love og forarbejder

Lov nr. 149 af 26. april 1933 om Forfatterret og Kunstnerret.

Lov nr. 158 af 31. maj 1961 om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker.

Lov nr. 348 af 6. juni 1991, medieansvarsloven (med senere ændringer)

Lov nr. 395 af 14. juni 1995 om ophavsret, jf. LBK nr. 202 af 27. februar 2010 om ophavsret

Lov nr. 1430 af 21. december 2005 om ændring af patentloven, ophavsretsloven med flere love

Lov nr. 1389 af 21. december 2005 om markedsføring (med senere ændringer)

Folketingstidende 1990-91, 2. samling, Tillæg A, sp. 3185ff.

Betænkning 1064.1986 – Om ophavsret og edb, side 63 – 67

EU-direktiver og udenlandske love

SAT/KAB direktivet:

Satellit- og kabeldirektivet. Rådets direktiv 93/83/EØS af 27.9.1993 om samordning af visse bestemmelser vedrørende ophavsrettigheder og ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med radio- og tv-udsendelse via satellit og viderespredning pr. kabel

Finland:

Upphovsrättslag 8.7.1961/404

Norge:

LOV 1961-05-12 nr 02: Lov om opphavsrett til åndsverk m.v. (åndsverkloven), senest ændret ved Lov 2009-06-19-103

Storbritannien:

Copyright, Design and Patents Act 1988 (as amended)

Sverige:

Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (Upphovsrättslagen)

Litteraturliste

USA:

The Visual Artists Rights Act (VARA) fra 1990

Digital Millennium Copyright Act (DMCA)

Internationale konventioner

Bernerkonventionen af 9.9.1886, Den Internationale Union til værn for litterære og kunstneriske værker (med senere ændringer).

Anden litteratur

Kohonnen Petteri *Paternitetsrätt och ny artistnamn. Kommentar til HD 2005:92. NIR 2007.178*

Kulturministeriet *God citatskik og plagiat i tekster – vejledende retningslinjer. 2006.*

Rosenmeier, Morten *Ophavsretlig beskyttelse af musikværker. 1996. Jurist- og Økonomforbundets Forlag.*

Schønning, Peter *Tv-programmedarbejderes ophavsrettigheder. 1989. Akademisk Forlag.*

Strömholm, Stig *Hur svär man sig fri? NIR 1975.350*

Strömholm, Stig *Upphovsrätten som rationell disciplin – exemplet droit moral. NIR 2005.650*

Web-sites

http://cdon.dk/musik/davis_miles/kind_of_blue-4070001

http://producent.tv2.dk/fileadmin/user_upload/pdf/Crediteringsregler_for_programmer.pdf

<http://producent.tv2.dk/producentinfo-obs-nyt-design/kreditering.html>

www.artisten.dk

www.bmfnet.dk/ophavsretsvejledning.htm

www.copydan.dk

www.djbf.dk

www.dpa.org

www.dmf.dk
www.dr.dk/dr1/ryge
www.dr.dk/NR/rdonlyres/F57F37BC-5B92-48E1-8542-40740C6CF68E/1304342/DR_kreditering_manual_v012.pdf
www.dr.dk/OmDR/producent/20090511125217.htm
www.dr.dk/playlister/
www.dr.dk/satire/krysterskartel
www.dramatiker.dk
www.dst.dk/Statistik/nogletal/seneste/Indkomst/Priser/Prisberegner.aspx
www.filmdir.dk
www.filmtv.dk
www.gramex.dk
www.imdb.com
www.ipo.gov.uk/cdpact1988.pdf (Copyright, Design and Patents Act 1988 (as amended))
www.journalistforbundet.dk/sw101.asp
www.koda.dk
www.komponistforeningen.dk
www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20100411
www.madeinvalby.dk
http://politiken.dk/pol_oplys/article136090.ece
www.sabip.org.uk/home/events/events-moralrights.htm
www.scenograf.dk
www.skap.se
www.skuespillerforbundet.dk
www.stim.se
www.telegraph.co.uk/culture/music/michael-jackson/5646675/Michael-Jackson-How-Rod-Temperton-invented-Thriller.html

Bilag

A. Overenskomster

- A.1 Overenskomst mellem Danmarks Radio og Dansk Komponistforening, Danske Jazz, Beat og Folkemusikautorer og Danske Populærautorer om musikalske værker og tekster, der ikke har været offentliggjort før.
- A.2 2004 Rameaftale mellem DR og Dansk Musiker Forbund vedrørende Kollektive Medvirkende.
- A.3 2004 Transmissionsaftale mellem DR og Dansk Musiker Forbund vedrørende Kollektive Medvirkende.
- A.4 2004 Rameaftale mellem Dansk Musiker Forbund og Solistforeningen af 1921 (DMF/Sol 21) (Herefter kaldet Forbundene) og DR om professionel vokal eller instrumental musikalsk medvirken i DR Produktioner som solist eller i ensemble.
- A.5 2004 Aftale Mellem Dansk Musiker Forbund og Solistforeningen af 1921 (DMF/Sol 21) (Herefter kaldet Forbundene) og DR om Transmissioner.
- A.6 2004 Overenskomst mellem DR og Instruktørorganisationerne: Danske Filminstruktører og Foreningen af Danske Sceneinstruktører vedrørende Instruktion mv. i TV.
- A.7 Overenskomst mellem Danmarks Radio (DR) og Foreningen af Danske Sceneinstruktører (FDS) Vedrørende Instruktion i Radio 2002.

B. Krediteringsregler

- B.1 DR's krediterings-regler for tv. Oktober 2006.

- B.2 Crediteringsregler for programmer, der udsendes af TV2/DANMARK A/S

C. Interviews

- C.1 Interviewspørgsmål/interviewguide af Jakob Thors og Emil de Waal
- C.2 Feilberg: Interviewsvar fra direktør Lars Feilberg, Nordisk Film – TV.
- C.3 Rødding Gori: Interviewsvar fra advokat Steen Rødding Gori, DR-Jura.
- C.4 Buch-Rønne: Interviewsvar fra advokat Rikke Buch-Rønne, TV2's juridiske afdeling.
- C.5 Borker: Interviewsvar fra advokat Marianne Borker, Dansk Musiker Forbund.

D. Utrykte domme:

- D.1 *Schwartz/de Mylius-sagen*
Retten i Odenses dom af 7. december 2000
(Sag nr. BS 1-2667/1999 og BS 1-2669/1999)
- D.2 *Lundén-sagen (Byretsdommen)*
Retten i Gladsaxes dom af 12. december 2000
(BS 136/2000)
- D.3 *Scenograf-sagen*
Retten i Gladsaxes dom af 21. november 2002
(Sag nr. BS 1-1060/2000)
- D.4 *Lundén-sagen (Landsretsdommen)*
Østre Landsrets dom af 12. december 2002
(10. afd. a.s. nr. B-3502-00)

Litteraturliste

- D.5 *Osmund-sagen (byretsdommen)*
Retten i Gladsaxes dom af 10. december 2004
(Sag-nr. BS 1-380/2004)
- D.6 *Lysdal-sagen*
Retten I Gladsaxes dom af 1. oktober 2004
(Sag-nr. BS 1-897/2000)
- D.7 *Osmund-sagen (Landsretssagen)*
Østre Landsrets dom af 13. juni 2007
(23. afdeling a.s. nr. B-73-05).
- D.8 *Simpson-sagen*
DJBFA som mandatar for Mikael Simpson m.fl. mod TV2Lorry. Retten på Frederiksbergs tilkendegivelse af 20. november 2007
(sag nr. BS E-410/2007, BS E-411/2007, BS E-412/2007).
- D.9 *Rigshospitalet mod DR*
Københavns Byrets dom af 9. april 2010
(Sag nr. BS 2A-6368/2008).

E. Artikler

- E.1 Dråben 1996: Husk navne når du bruger sang og musik i tv: Artikel fra DR's interne magasin »Dråben«, 19. januar 1996.
- E.2 Andreasen 2005: Krediteringskamp, Musikken de hørte var af...: Casper Andreasen. Artikel i DJBFA nyt, maj 2005.
- E.3 Andreasen 2009: DJBFA vinder endnu en sag om kreditering: Casper Andreasen. Artikel i DJBFA nyt, februar/marts 2009.
- E.4 Andreasen 2010: Hvem har egentlig skrevet musikken til Tv-serien »Klovn«?: Casper Andreasen (upubliceret artikel til Dansk Komponist Forenings medlemsblad), 2010.

F. Krediteringsudvalgets besvarelser af spørgsmål

- F.1 Dansk Dramatikerforbund
- F.2 Dansk Journalistforbund
- F.3 Dansk Musikerforbund
- F.4 Dansk Skuespillerforbund
- F.5 Danske Filminstruktører
- F.6 Danske Populærautører – DPA
- F.7 FAF
- F.8 Sammenslutningen af Danske Scenografer

G. Svar på korte forespørgsler

- G.1 E-mail fra Søren Arnholt, medlem af Nephew
- G.2 Brev fra Malene Andersen, Dansk Artist Forbund.
- G.3 E-mail fra filmproducer Leila Vestgaard, Nordisk Film.
- G.4 E-mail fra Johan Hammarbäck, SKAP – Föreningen Svenska Kompositörer Av Populärmusik
- G.5 Korrespondance med DR vedr. aktindsigt
- G.6 E-mail fra Lars Feilberg – Statements
- G.7 E-mail fra Henrik Palle – besvarelser

Litteraturliste

H. Andet

H.1 Print fra DR's playliste

H.2 Uddrag af amerikansk filminstruktørkontrakt

Domsregister

Domme fra UfR

U.1947.187 Ø (Den lille Napoleon)

U.1992.549 Ø (Fotograf)

U.1995.782 V (Miljørapporten)

Utrykte domme

Schwartz/de Mylius-sagen

Retten i Odenses dom af 7. december 2000
(Sag nr. BS 1-2667/1999 og BS 1-2669/1999)

Lundén-sagen (Byretsdommen)

Retten i Gladsaxes dom af 12. december 2000
(BS 136/2000)

Scenograf-sagen

Retten i Gladsaxes dom af 21. november 2002
(Sag nr. BS 1-1060/2000)

Lundén-sagen (Landsretsdommen)

Østre Landsrets dom af 12. december 2002
(10. afd. a.s. nr. B-3502-00)

Osmund-sagen (Byretsdommen)

Retten i Gladsaxes dom af 10. december 2004
(Sag-nr. BS 1-380/2004)

Lysdal-sagen

Retten i Gladsaxes dom af 1. oktober 2004
(Sag-nr. BS 1-897/2000)

Osmund-sagen (Landsretssagen)

Østre Landsrets dom af 13. juni 2007
(23. afdeling a.s. nr. B-73-05)

Simpson-sagen

DJBFA som mandatar for Mikael Simpson
m.fl. mod TV2Lorry. Retten på Frederiksbergs tilkendegivelse af 20. november 2007
(sag nr. BS E-410/2007, BS E-411/2007, BS E-412/2007)

Rigshospitalet mod DR

Københavns Byrets dom af 9. april 2010
(Sag nr. BS 2A-6368/2008)

Udenlandske domme

Finsk højesterets dom

Kantola-sagen, HD 2005:92, ref. i NIR
2007.174

Svensk højesterets dom:

Björk-sagen, NJA 1996 s. 354: Stockholms
Tingsrätts dom af 5. maj 1994, Svea
Hovrätts dom af 29. juni 1995 og Sveriges
Högsta Domstolens dom af 11. juni
1996. Ref. i NIR 1997.294

Stikordsregister

A

Aftalelicens 107
Aftalereguleret faderskabsret 26, 49, 117
Almenheden – se forbruger
Anonymitet 39f
Artist – se kunstner
Attribution right 116

B

Bearbejdelser 30
Berlingske medarbejderforening 130
Bernerkonventionen 27, 111f, 116f,
Bestillingsværker 53, 137
Björk-sagen 42, 45, 111ff, 123, 141
Branding function, the 49f

C

»Checkhæftesager« 106, 122,
COPY-DAN 29, 79, 94
Credit 116f
Cue sheets 104

D

Danmarks Radio (DR) 16, 17, 18, 22, 23,
36, 51ff, 56ff, 62, 63, 65ff, 69, 70ff, 75,
78, 80, 82f, 84f, 87ff, 90ff, 96, 99ff,
102ff, 106, 108, 123ff, 126, 130, 131,
134, 136f, 139ff
– DR-TV 16, 22, 52, 55ff, 61, 67, 83
– DR Radio 52, 56, 98, 100, 104, 106,
127, 131, 137
– Generaldirektør 124, 131
Dansk Artistforbund (DAF) 21, 26, 99,
103
Dansk Dramatikerforbund 21, 99, 104f
Dansk Journalistforbund 21, 100, 104f,
122, 129f, 138, 140

Dansk Musikerforbund (DMF) 21, 52f,
65, 72, 100, 104f, 135, 137
Dansk Skuespillerforbund 21, 101, 104f
Danske Filminstruktører 21, 101, 103f
Danske Jazz-, Beat og Folkemusikautorer
(DJBFA) 21, 26, 51, 56, 80, 82, 86, 88,
90f, 98, 102, 104f, 122, 129
Dansk Komponistforening (DKF) 21, 26,
51, 129
Danske Populærautorer (DPA) 21, 51, 56,
76, 102, 104f
Deadline 77f
Det Europæiske Melodi Grand Prix 83,
92
Discipline function, the 49
Droit a la paternité 15, 37, 118
Driot moral 15, 29, 31, 33, 112, 115, 117
Droit moral-udvalget – se Krediteringsud-
valget

E

Edb-programmer 30
Egenproduktion 55f, 88, 90
Eksemplarfremsstilling 18, 28, 90f
Eneret 28
Entrepriseproduktion 55f, 88, 130
Erstatning 16, 29, 32f, 77, 79ff, 82ff, 86f,
94ff, 97ff, 100, 102f, 105ff, 114, 121f,
123, 137f, 139f
Evigtvarende faderskabsret 31, 33

F

Faderskabsret 15f, 18, 29, 30, 31, 33, 108,
111f, 114ff, 118, 126f, 129, 131, 139ff
– funktioner 18, 45ff, 49, 75
Faderskabsret i forbindelse med benyttel-
sen af værket 37, 54, 127, 133f
– tidsmæssigt kriterium 37, 54, 127, 133f

Stikordsregister

– stedligt kriterium 37, 54, 127, 133f
FAF (Film- og TV-Arbejderforeningen) 21, 84, 88, 103f
Folketingets ombudsmand 36
Fonogramproducenter 126
Forbruger 15f, 22, 31, 37, 46ff, 49f, 51, 62, 63f, 68, 71f, 126f, 128, 133f, 135, 137, 140f
Forbrugerombudsmanden 35
Foreningen af Danske Sceneinstruktører 52
Forlig 76, 99ff, 102ff, 106, 108, 121f, 125, 134, 138, 139
Forvaltningsretlig lighedsgrundsætning 131
Fotografer 112, 115f
Fotografiske billeder 31, 115
Fællesværk 30

G
Genudsendelse 77, 82, 84, 88, 97
God skik 15, 35, 126
God forvaltningsskik 36
God krediteringsskik 16, 18f, 21, 22, 26, 35f, 37, 38, 40, 41, 42, 51, 53ff, 57, 59, 61f, 63f, 66, 71f, 75ff, 78f, 80ff, 89, 91ff, 98f, 100, 108, 113f, 115, 121, 126f, 128ff, 133ff, 136, 139ff
– undtagelser 38ff, 113
God markedsføringsskik 35
God presseskik 35
God tro 85
Godtgørelse 16, 32, 33, 77, 79f, 82ff, 86f, 94, 99ff, 102, 105ff, 121, 123, 137f, 139f
GRAMEX 93, 107

H
Hjemmeside 86, 90, 101, 105, 130
Humanizing function, the 49f

I
I kan ikke slå os ihjel 80, 131, 137
Ideelle rettigheder 15, 28, 29, 31, 48, 95, 117
Ideel interesse 45, 114, 134
Identifikationskriteriet 45, 47f, 50, 133, 141

Ikke-kreditering 70, 72, 123, 131, 134, 136
Indkøbt programmer 56f
Indskrænkninger i ophavsretten 28
Informeret bruger 26
Instruktørorganisationerne 52f
Interessekonflikt 15
Interessespinalen 45, 48, 50, 133, 141
International Movie Data Base (IMDB) 68, 125
Internet 86f, 90, 98f, 102, 105f, 125ff, 128, 135, 137
iTunes 48

K

KODA 76, 80f, 93f, 97, 107, 128
Komponist – se kunstner, skabende
Komponistforeningerne 51, 53, 137
Kontaminering 62, 64, 89, 126, 131, 134ff
Kreativ kreditering 68f, 128
Kreditering 21, 43, 46f, 65, 86, 91, 95, 104, 112, 115, 117, 121, 123, 125, 131, 133, 136
– på internet 72, 125ff, 135
– varighed 57f, 86f, 135
Krediteringsformer 70, 131
Krediteringspligt 21, 40, 78, 80, 91, 113, 123, 131f, 133
Krediteringspraksis 99
Krediteringsregler 51, 136
Krediteringsret 15, 25, 128, 131, 136
Krediteringsudvalget 16, 26, 99
Kulturelle interesser 31
Kunstner
– skabende og udøvende 23, 93, 137
– skabende 65, 70, 72, 113f, 125, 131
– udøvende 31, 45, 60, 65, 70, 72, 112, 115f, 125
Kunstnernavn 116
Københavnertænkningen 27

L

Licensproduktioner 55
Lundén-sagen 45, 75, 80f, 83, 86f, 88f, 94ff, 97f, 102, 104, 112, 122, 124

Lysdal-sagen 82, 87f, 90, 93f, 96ff
 Lyttere – se Seere og lyttere

M

Materielt pressedelikt 124
 Medieretligt ansvar 123
 Monopol 114
 Moral rights 118
 Musikforlag 69

N

Naborettigheder 30, 112
 Navngivelsesretten 15

O

On air promotion 68f
 On demand 68, 86, 90
 Ond tro 85, 91, 93
 Ophavsmand 15, 22, 25, 30, 33, 36ff, 41, 42f, 49f, 51, 53, 60ff, 63f, 65, 69, 71f, 75, 78f, 81ff, 86, 88ff, 90ff, 93f, 96ff, 103f, 106ff, 111ff, 114, 117f, 127ff, 131, 133ff, 136f, 140f
 Ophavsmandsorganisationer – se organisationer
 Organisationer 16, 17, 21, 23, 24f, 26, 36, 62, 75, 99, 104, 107ff, 121f, 124, 126f, 129f, 131, 137f, 139ff
 Originalitetskrav 28, 30, 60
 Osmund-sagen 64, 83, 87ff, 90ff, 93f, 96ff, 104
 Overenskomster 51ff, 135, 137

P

Paternitetsretten 15
 Personlig skabende indsats 28
 Playlister 73, 125ff, 128, 131, 135, 137
 Praksis 24f
 Pressenævnet 35
 Producenter /produktionsselskaber 22, 24f, 55, 57, 69, 89, 100, 104, 130
 Pseudonym 39f
 Påtaleberettigelse 31f

R

Regional tv-station 86f, 96, 99, 138
 Reklametekster og -fotografier 39f

Renommé 15, 29, 39, 45f, 48, 69, 78f, 82, 95, 114, 128, 136
 Respektretten 15, 29, 42
 Rettighedsrhverver 50
 Rettighedshaverorganisationer – se Organisationer
 Reward function, the 49
 Rulletekster 24, 41, 66f, 70f, 89, 129, 134f, 136
 Runner 64, 130, 135

S

Salg af tv-produktioner 82, 90
 Samleværk 30
 Sammenslutningen af Danske Scenografer 21, 77f, 88, 103f
 Samrådet for Ophavsret 17, 26, 99
 Sange fra 1. sal 61
 Satellittransmission 84, 90f
 Schwartz/de Mylius-sagerne 40, 63, 76, 87f, 94ff
 Scenograf-sagen 42, 45, 64, 75, 77, 87ff, 91, 94f, 97f, 108, 112, 133f, 136
 Seere og lyttere 53, 55, 57, 84, 96, 125, 128, 135
 Seer- og lyttertal 16, 67
 Sekundær udnyttelse 29
 Shared credits 24, 67, 69f, 72, 134ff
 Simpson-sagen 86ff, 90f, 94ff, 97f, 105, 122
 SKAP 115
 Speak 66f, 70
 Split screen 24, 67ff, 70, 72, 128f, 134ff
 Sponsorkreditering 58f
 STIM 113f, 123
 Straf 32
 Sveriges Radio (SR) 113f, 123
 Sveriges Television (SVT) 113ff, 123
 Sædvane 24f, 35, 41, 42f, 78, 113, 128, 133, 135f, 137, 139ff

T

Tekstforfatter – se kunstner, skabende
 Tilgængeliggørelse for almenheden 15f, 18, 28, 29, 82, 84, 90f, 96
 Tv-/radiostationer 25

Stikordsregister

TV2 16, 17, 18, 21f, 23, 36, 40, 51, 55ff,
63, 65, 67f, 70ff, 75f, 88f, 99ff, 102ff,
105, 108, 123, 125, 130, 134, 139ff

TV2 Lorry 86, 88, 95

U

Uoverdragelighed 29, 33, 79ff

V

Vederlag 32, 80ff, 84, 94, 99, 101, 107,
138

Værk – fysisk og/eller ikke-fysisk 37, 41

Værk – litterært eller kunstnerisk 15, 28,
30

Værkseksemplarer 15f, 29

Værkshøjde – se Originalitet

Værksudnyttelse 33

Værksudnytter 16

Ø

Økonomisk interesse 45, 114, 134

Økonomisk karakter 79, 95

Økonomiske rettigheder 18, 28, 46, 95,
111f, 117

Bogen handler om reglen i ophavsretslovens § 3, stk. 1, der giver kunstnere ret til at blive navngivet - krediteret - i overensstemmelse med, hvad god skik kræver.

Hovedvægten ligger på kreditering af ophavsmænd til musikværker, der gøres tilgængeligt gennem TV2 og DR-radio/tv. Bogens analyser af juridisk teori og litteratur samt domme er imidlertid anvendelige til forståelsen af udnyttelse af ophavsretligt beskyttede værker generelt, og læseren gives bl.a. indblik i forståelsen af begrebet god krediteringsskik, krænkelsesspørgsmål og erstatningsfastsættelse.

Bogen kan bruges af alle, der beskæftiger sig med ophavsret, herunder f.eks. ophavsmænd og disses organisationer, producenter, medieforetagender og advokater.

Forfatterne til bogen er Jakob Thors (advokatfuldmægtig og musiker) og Emil de Waal (cand.jur., musiker, komponist og filmproducent). Bogen er forfatternes specialafhandling ved Juridisk Fakultet, Københavns Universitet.

Bogen er udgivet med støtte fra Dansk Musikerforbund (DMF) og Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA) under Akademikernes Centralorganisation.

ISBN 978-87-574-2569-7

