

Ophavsret for begyndere

En bog til ikke-jurister

Morten Rosenmeier

5. udgave



Djøf Forlag

Ophavsret for begyndere

Morten Rosenmeier

Ophavsret for begyndere

En bog til ikke-jurister

5. udgave



Djøf Forlag
2024

Morten Rosenmeier
Ophavsret for begyndere

5. udgave, 1. oplag

© 2024 by Djøf Forlag og UBVA

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

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

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

Omslag: Sofie Engel, itsallabout.dk

Printed in EU 2024

ISBN 978-87-574-5583-0

E-bog ISBN 978-87-7198-933-5

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



Djøf Forlag
Gothersgade 137
1123 København K

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

Indhold

Forord	13
Kapitel 1. Hvad er ophavsret?	15
A. Bogens formål	15
B. Andre bøger mv. om ophavsret	17
C. Bogens henvisninger til love, domme og andre »retskilder«	22
D. Bogens brug af forkortelser	23
E. Kort oversigt over ophavsretten og over resten af bogen	24
Kapitel 2. Ophavsrettens historie. Hvorfor har man en ophavsret? .	27
Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?	31
A. Ophavsretlig beskyttelse og naboretlig beskyttelse	31
B. Ophavsretlig beskyttelse af litterære og kunstneriske værker	31
C. Værket skal være originalt	32
D. Værket skal være litterært eller kunstnerisk	36
E. Nærmere om litterære værker	38
1. Sprogværker	38
2. Skøn- og faglitteratur. Love, afgørelser m.m.	38
3. Enkelte sætninger, ordsammensætninger og enkelte ord. Titler, slogans	40
4. Beskrivende værker	42
5. Computerprogrammer	43
F. Kunstneriske værker	46
1. Billedkunst	46
2. Brugskunst	47
3. Bygningskunst	48
4. Musikværker	49
5. Sceneværker	49
6. Filmværker. Tv-udsendelser og tv-formater	50
7. Fotografier	53

Indhold

G.	Beskytter ophavsretsloven andre værkstyper end dem, der er nævnt i loven?	55
H.	Bearbejdelser af værker kan i sig selv beskyttes. § 4, stk. 1	55
I.	Samleværker og andre sammenstillinger	57
Kapitel 4. Hvem kan være ophavere?		61
A.	Ophavsretten opstår hos ophaveren	61
B.	Hvem har ophavsret til værker, der er skabt af mere end én ophaver?	62
Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?		67
A.	Økonomiske og ideelle rettigheder	67
B.	De økonomiske rettigheder. Ophavsretslovens § 2	67
1.	Eksemplar fremstillingsretten	68
2.	Spredningsretten	69
3.	Visningsretten	70
4.	Fremførelsesretten	71
a.	Indledning	71
b.	Hvornår er fremførelser offentlige?	73
5.	Linking på internettet	80
a.	Er linking offentlig fremførelse?	80
b.	Kan linking stride mod ophavsretslovens § 3?	82
c.	Kan linking være eksemplar fremstilling?	82
d.	Aftaler om, at man ikke må linke	83
e.	Kan linking stride mod markedsføringsloven eller andre regler?	84
C.	De ideelle rettigheder. Ophavsretslovens § 3	85
Kapitel 6. Hvornår er et værk krænket?		89
A.	Hvad er en krænkelse?	89
B.	Der kræves efterligning	90
1.	Et værk kan kun krænkes af efterligninger, ikke af »dobbeltkabelser«	90
2.	Hvis to ophavere uafhængigt af hinanden skaber det samme værk eller samme værksdel, får de beskyttelse begge to	90
C.	Krænkelse af dele af værker	90
D.	Hvornår kan et værk krænkes af et andet værk, der ikke er magen til det?	94
1.	Der kræves en »identitetsoplevelse«	95
2.	Man skal se bort fra de ubeskyttede elementer	96

3.	Er der nogle værker, der kun beskyttes mod nærgående efterligninger?	97
4.	Fortsættelser	99
E.	Krænkelser begået ved hjælp af AI	99
1.	Hvad er problemet?	99
2.	Begår brugere af AI ophavsretskrænkelser, hvis de bruger AI'en til frembringe værker, der minder om andre værker? .	101
3.	Begår leverandøren af AI-programmet ophavsretskrænkelser, hvis brugerne bruger AI'en til frembringe værker, der minder om andre værker?	102
F.	»Plagiater«, ophavsret og videnskabsetik	103

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

Undtagelser til ophavsretten	111
A. Forskellige slags undtagelser. Aftalelicenssystemet	111
B. Nærmere om undtagelserne til ophavsretten	114
1. Midlertidig eksemplar fremstilling, § 11 a	114
2. Tekst- og datamining. §§ 11 b-c	116
3. Eksemplar fremstilling til privat brug, § 12	122
4. Kopiering til brug i undervisningsvirksomhed, § 13	126
a. § 13 a. Tvangslicens om digital undervisning	128
5. Fotokopiering med henblik på intern brug inden for institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder, § 14	130
6. Optagelse af radio- og tv-udsendelser til brug på døgninstitutioner, § 15	131
7. Værksudnyttelse i arkiver og på biblioteker og museer mv. §§ 16-16 f	131
8. Fremstilling og udnyttelse af eksemplarer til brug for handicappede, §§ 17-17 e	132
9. Fremstilling af antologier til undervisningsbrug og af sangtekster til brug på møder, § 18	132
10. Spredning og visning af eksemplarer. Konsumtion, §§ 19 og 20	133
a. Indledning	133
b. Konsumtion af spredningsretten, § 19	134
c. Konsumtion og værker downloadet fra internettet. Digital konsumtion	136
d. Konsumtion af visningsretten, § 20	137
e. Tilfælde hvor overdragelsen er sket i udlandet	138
f. Tilfælde hvor eksemplaret er ændret	139

Indhold

11.	Offentlig fremførelse ved gratisarrangementer og gudstjeneste. § 21	139
12.	Citat. Ophavsretslovens § 22. Referater	140
a.	Indledning	140
b.	Hvornår er noget et citat?	141
c.	Nogle gange må man ikke citere	144
d.	Man skal nævne kilden	145
e.	Man må gerne referere	145
13.	Gengivelser af kunstværker og beskrivende værker i andre værker. § 23	146
14.	Afbildning af kunstværker, herunder bygninger. § 24 og § 24 a	148
15.	Parodier	149
16.	Gengivelse af dagsbegivenheder, hvor der indgår fremførelse/visning af værker. § 25	150
17.	Offentlige forhandlinger, aktindsigt og arkivlovgivning, værker brugt i retssager mv. §§ 26-28	151
18.	Ændringer af bygninger og brugsgenstande. § 29	152
19.	Brug af værker i radio og tv. §§ 30-35	152
20.	Computerprogrammer og databaser. §§ 36-37	152
21.	Ophaveren skal have betaling, når man videresælger kunstværker. § 38	154
22.	Bagatelagtig brug af beskyttede værker. Princippet om »De minimis non curat lex«	154
23.	Brug af fotografier af sikkerhedshensyn mv.	156
24.	Undtagelser i henhold til retssædvaner	156
25.	Slogans og logoer	158
26.	Tilfælde, hvor man skal tage hensyn til ytrings- og informationsfrihed. Brug af kunstværker i kollager og i pressen m.m.	158
Kapitel 8. Hvor længe varer ophavsretten til værker?		163
Kapitel 9. Ophavsretslovens beskyttelse af produkter, der ikke er værker		167
A.	Naboretlig beskyttelse	167
B.	Udøvende kunstneres præstationer. § 65	167
a.	Hvad er udøvende kunstneres præstationer?	167
b.	Hvilken beskyttelse har de udøvende kunstnere?	170
C.	Producentbeskyttelse af lydoptagelser og film. §§ 66 og 67	173

D.	Producentbeskyttelse af radio- og tv-udsendelser. § 69	175
E.	§ 69 a. Onlinebrug af digitale presseklip	175
F.	Fotografiske billeder. Ophavsretslovens § 70	177
G.	Kataloger, databaser og andre sammenstillinger. § 71	178
a.	Ophavsretlig beskyttelse og katalogbeskyttelse	178
b.	Hvordan får man beskyttelse efter § 71?	179
c.	Hvad indebærer det at have beskyttelse efter § 71?	182
H.	Pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer mv.	185
I.	Beskyttelse af titler, pseudonymer og mærker. § 73	186
J.	Kunstneres eneret til signering mv. af kunstværker. § 74	187
K.	Førstegangsoffentliggørelse eller -udgivelse af ukendte værker. § 64	187
L.	Beskyttelse mod omgåelse af DRM-teknologi, herunder »tekniske foranstaltninger« m.m. §§ 75 b-75 e.	188
M.	Undtagelser til naborettigheder	188
Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret		191
A.	»Overdragelser« og »licenser«	191
B.	»Fuldstændige« og »partielle« overdragelser	192
C.	Eksklusive og simple overdragelser	195
D.	Specialitetsgrundsætningen. § 53, stk. 3	196
E.	Forbuddet mod ændringer og videreoverdragelse. § 56	199
F.	Ophaveren og modparten har »loyalitetspligt«	201
G.	Erhververen af ophavsret skal udnytte værket. § 54 og § 66 a	202
H.	Nærmere om aftalen mellem ophaveren og erhververen. Indgåelse, ugyldighed, fortolkning og misligholdelse	205
1.	Indgåelse af aftaler. Ugyldighed	206
2.	Aftalekorrektion efter ophavsretsloven	208
3.	Misligholdelse af aftaler	213
4.	Forskellige slags aftaler – forlagskontrakter, filmkontrakter m.m.	214
I.	Krænkelser af licenser	216
J.	Creative Commons-licenser, open source, freeware, shareware m.m.	216
K.	Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavere?	218
1.	Det er bedst at indgå en aftale	218
2.	Hvad hvis der ikke er indgået nogen aftale?	219
3.	Arbejdsgiveren får kun dele af den ansattes ophavsret	220
4.	Hvad hvis arbejdsgiveren giver den ansatte en ordre?	223

Indhold

5.	Hvad er arbejdsgiverens »sædvanlige virksomhed«? Og hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?	223
a.	Hvad betyder »sædvanlig virksomhed«?	223
b.	Hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?	225
6.	Værket skal være skabt »i et ansættelsesforhold«	227
a.	Ophaveren skal være ansat, og værket skal være skabt som led i arbejdet	227
b.	Den ansatte skal have til opgave at skabe værker	228
7.	Hvem kan skride ind over for krænkelse, arbejdsgiveren eller den ansatte?	230
8.	Forskeres ophavsrettigheder	231
9.	Undervisningsmateriale	232
10.	Hvad hvis man ikke vil give arbejdsgiveren en aftale? Forholdet mellem ophavsret og ansættelsesret	234
L.	Overdragelse af naborettigheder. Hvem har retten til beskyttede produkter, der ikke er værker, og som er skabt af ansatte?	236
M.	Ægtefælleskifte, dødsboskifte, konkurs mv.	239
Kapitel 11. Kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder		241
A.	Hvad er kollektiv forvaltning af ophavsret?	241
B.	Det juridiske grundlag for kollektiv forvaltning	242
C.	Kollektiv forvaltning på eneretsgrundlag	243
D.	Aftalelicens	243
1.	Generelt om aftalelicens	243
2.	De specifikke aftalelicenser	244
3.	Generel aftalelicens. § 50, stk. 2	246
4.	Hvilke organisationer kan indgå aftaler med aftalelicensvirkning?	247
E.	Lovbestemte ordninger	250
F.	Hvilke kollektive forvaltningsorganisationer er der?	251
G.	Hvad sker der med pengene?	254
H.	Kontrollen med forvaltningsorganisationerne	255
Kapitel 12. Ophavsretlige spørgsmål, der har relation til udlandet ..		259
A.	Indledning	259
B.	Beskytter ophavsretsloven stof skabt af udlændinge?	260
C.	Vedrører ophavsretsloven handlinger, der har tilknytning til udlandet?	261
1.	Aftaler om ophavsret	262
2.	Krænkelser med tilknytning til udlandet	262

Kapitel 13. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?	265
A. Ophavsretskrænkelser kan medføre sanktioner	265
B. Straf. §§ 76-82	265
C. Erstatning, vederlag og godtgørelse. § 83	267
D. Inddragelse m.m.	269
E. Midlertidige afgørelser om forbud og påbud	269
F. Bevissikring	270
G. Toldkontrol	271
H. Hvem er ansvarlig for ophavsretskrænkelser?	271
I. Man skal reagere passende hurtigt over for en krænkelse	274
1. Forældelse	274
2. Passivitet	275
 Bilag. Ophavsretsloven	 279
 Litteratur- og forkortelsesliste	 319
1. Bøger, der er omtalt ved hjælp af forkortelser	319
2. Tidsskrifter omtalt ved hjælp af forkortelser	321
3. Forkortelser ved henvisning til domme	321
4. Andre forkortelser	321
 Stikord	 323

Forord

Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA) er et stående udvalg under hovedorganisationen Akademikerne. UBVA varetager danske akademikeres interesser, når det kommer til bl.a. ophavsret. Se nærmere www.ubva.dk. UBVA ser det i den forbindelse som en vigtig opgave at informere om, hvad de ophavsretlige regler går ud på, på en måde, så man ikke behøver være jurist for at forstå meningen. Det gør vi bl.a. på kurser i ophavsret og på gå-hjem-møder og symposier mv. Og vi udgiver bogen her. Den findes ikke alene som papirbog. Den ligger også gratis til download på www.ubva.dk. Det her er 5. udgave af bogen. 1. udgave kom i 2007, 2. udgave i 2010, 3. udgave i 2014, 4. udgave i 2018.

Bogen er skrevet af undertegnede forpersonen for UBVA. Jeg er til daglig professor i ophavsret ved KU (til mange menneskers store undren). Herudover laver jeg forskellige andre former for ophavsretligt organisationsarbejde. Bl.a. er jeg UBVA's repræsentant i Copydan Tekst og Node, VISDA og Forfatternes Forvaltningsselskab m.m. Se nærmere mit ydmyge CV på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier.

Min ven Henrik Faurby Ahlers, som var sekretær for UBVA indtil 2021, har læst manuskriptet igennem og givet mig en lang række gode indspark og kommentarer. Meget stor tak for det.

M.R.

KAPITEL 1

Hvad er ophavsret?

A. Bogens formål

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

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

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

Før i tiden kaldte man det menneske, som ophavsretten opstår hos, for *ophavsmanden*. Men den 20. marts 2024 fremsatte kulturministeren et lovforslag L 145 2024. Her blev det bl.a. foreslået at ændre ophavsretsloven, så »ophavsmand« overalt blev erstattet af det mere kønsneutrale ord »ophavsperson«. Det skabte så meget ballade under folketingsdebatten, at ministeren ændrede det til »ophaver«. Med den ændring blev forslaget så vedtaget 4. juni 2024. Fra nu af hedder det derfor ophaver i stedet for ophavsmand. Jeg ved ikke med jer, men jeg synes godt nok, at ophaver er et mærkeligt ord. Jeg havde foretrukket ophavsperson. Men nu bruger jeg ophaver i resten af bogen her. Lev med det.

Kapitel 1. Hvad er ophavsret?

Ophavsret spiller en stor rolle i dag. Hvis man tænder for tv'et eller radioen, bliver man bombarderet med ophavsretligt beskyttet stof, f.eks. film, reklamer, tv-udsendelser og interviews m.m. Og mange mennesker er økonomisk afhængige af ophavsret, selvom de ikke altid er klar over det. Der er bl.a. mange, hvis arbejde går ud på, at de skal skabe værker til en arbejdsgiver. Som eksempler kan nævnes journalister, der skal skrive artikler til den avis, de arbejder på, arkitekter, der skal tegne huse for deres tegnestue, og programmører, der skal lave programmer for et softwarefirma. Et andet eksempel er universitetsfolk som mig selv. Vi er ansat til at skrive bøger og artikler. Bogen her er skrevet i min arbejdstid på KU.

På den anden side er der mange mennesker, der ikke ved specielt meget om ophavsret. Normalt er det lige meget. Men nogle gange kan det pludselig blive et problem. Eksempler:

- En designer ansat i et designfirma har lavet en serie vinglas. Så starter hun for sig selv, og hun kunne godt tænke sig at vise et billede af glassene på sin hjemmeside som eksempel på noget, hun har lavet. Men designfirmaet synes, at det har rettighederne til glasserien, og truer med retssag og forbud. Spørgsmålet er, om rettighederne til vinglassene er hos designeren eller hos designfirmaet.
- En billedkunstner har for 25 år siden designet et pladecover til en gramfonplade og glemt alt om det. Nu udkommer pladen på Spotify. Det cover, man kan se dér, er en redigeret version af det oprindelige pladecover. Det er billedkunstneren ikke specielt tilfreds med. Der er ingen, der har spurgt ham om lov til at genbruge coveret eller betalt noget for det, hans navn er slet ikke nævnt på Spotify, og han er ikke glad for de ændringer, der er sket på coveret. Men det musikselskab, der står bag udgivelsen, mener at have alle ophavsrettigheder og ryster på hovedet ad ham. Spørgsmålet er, om det er rigtigt, at musikselskabet har ophavsretten til coveret.
- En lektor i økonomi på en handelshøjskole udgav for en årrække siden en udmærket økonomisk lærebog. I nogle af bogens pædagogiske eksemplar var der en fiktiv bank ved navn »Økonomibanken«, der opførte sig meget dumt. Da bogen blev skrevet, var der ikke noget, der hed Økonomibanken i Danmark. Men det er der så kommet nu. Og en dag får lektoren et utroligt uvenligt brev fra den virkelige Økonomibanks advokat, der truer ham med alt muligt. Spørgsmålet er, om der overhovedet er begået nogen ophavsretskrænkelser.

Når almindelige mennesker gerne vil vide noget om et ophavsretligt problem, kan de gøre forskellige ting. Bl.a. kan de jo spørge en advokat om, hvordan og hvorledes det ligger med ophavsretten. Men at tale med en advokat kan nemt blive en dyr historie. Så det er noget, de fleste naturligt viger tilbage fra. Der er også nogle faglige organisationer, der rådgiver medlemmerne om ophavsret, men altså kun medlemmerne. Man kan også henvende sig til UBVA via kontaktformularen på www.ubva.dk. Vi rådgiver gratis om ophavsret, uden at man behøver være medlem noget sted.

Vi lægger anonymiserede referater af de sager, vi rådgiver i, i vores »svarbank«, som man også kan få adgang til via www.ubva.dk.

Men det er jo altid sådan, at hvis man gerne virkelig vil forstå et eller andet, er det bedst at sætte sig ordentligt ind i det. Og den bedste måde at gøre det på er ved at læse en bog om det. Det gælder også, hvis man vil vide noget om ophavsret. Det bedste er, hvis man anskaffer en bog om det og overvinder sig til at læse i den. Men mange af de bøger om ophavsret, der findes, er skrevet til jurister og af jurister. Det kan gøre det svært for ikke-jurister at forstå dem.

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

Som nævnt i forordet er bogen udgivet med støtte fra UBVA, og man kan downloade den gratis på www.ubva.dk. UBVA rådgiver som sagt gratis om ophavsret. De eksempler på sager om ophavsret, der er nævnt ovenfor, bygger på sager, UBVA har rådgivet om. UBVA og jeg håber, at I læsere kan bruge bogen til noget. Hvis der er noget, I ikke synes bogen giver jer svar på, kan det være, at I kan finde svaret i vores svarbank. Og I er også altid meget velkomne til at skrive til os via kontaktformularen på www.ubva.dk.

B. Andre bøger mv. om ophavsret

Bogen er som sagt ment som en populær bog om ophavsret, skrevet til ikke-jurister. Det betyder, at der er spørgsmål, den ikke besvarer, eller som den ikke besvarer til bunds. Hvis man vil have svar på den slags spørgsmål, må man i stedet have fat i en anden bog.

Bogen her er ikke den eneste bog, der prøver at forklare om ophavsret på en populær måde. Det samme gør bl.a. Weincke, *Ophavsret* (1976), Frøbert, *Retten til tekst, lyd og billeder* (1996), Hygum Jakobsen & Schelin, *Ophavsretten i medierne* (1997), Bender, *Hvad må jeg? – en håndbog om ophavsret* (2003) og Birkmann & Maagaard Dyekjær, *Håndbog i ophavsret* (2006). Men der er sket rigtig mange ændringer af ophavsrets-

Kapitel 1. Hvad er ophavsret?

loven i de senere år. Der er derfor mange områder, hvor de bøger ikke mere er up-to-date.

Blandt egentlige juridiske bøger om ophavsret, skrevet til jurister, kan nævnes Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, »Immaterielret«. Den seneste 7. udgave er fra 2024, og jeg står bag kapitlet om ophavsret. Hertil kommer bl.a. Peter Schønning, Ophavsretsloven med kommentarer (seneste udgave fra 2024) og Madsen, Markedsret del 3 (2023). De bøger kommer hele vejen rundt om ophavsretten og behandler alle eller de fleste ophavsretlige regler, der er. Herudover indeholder Karnovs lovsamling kommentarer til de enkelte paragraffer i ophavsretsloven. Kommentarerne er fra 2024 skrevet af yours truly. Der er også nogle juridiske bøger, der kun behandler nogle enkelte ophavsretlige regler, men gør det endnu mere grundigt end de juridiske bøger, der er nævnt ovenfor. Bl.a. kan nævnes Pernille Bruun Andersen, Ophavsret og ytringsfrihed (2017), Daniel Rosenthal Plon, Musikplagiater (2023) eller Dan Stausholm Nielsen, InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser (2017). De tre bøger ligger til download på www.ubva.dk under »Publikationer«. Der er også skrevet mange artikler om ophavsret i juridiske tidsskrifter, herunder Ugeskrift for Retsvæsen (forkortet »UfR«) og Nordiskt immaterielt rättsskydd (»NIR«). De bøger, der er nævnt ovenfor, indeholder henvisninger til den slags artikler og til endnu flere bøger om ophavsret.

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

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

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

Symposierne har indtil nu handlet om:

Symposierne 2007-2008 om plagiat

UBVA's symposier i 2007 og 2008 drejede sig om plagiat set fra juridiske og etiske synsvinkler. Der var blandt andet oplæg om plagiat og ophavsret, plagiat og konkurrenceret, berømte plagiatsager, forholdet mellem ophavsret og forfatteretik, plagiatsager håndteret af »Udvalgene vedrørende Videnskabelig Uredelighed«, hvorfor plagierer man m.m.

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

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

2010-symposiet »Skal ophavsretten afskaffes?«

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

2011-symposiet »Ophavsretten og brugerne«

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

2012-symposiet om »De ophavsretlige organisationer«

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

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

UBVA's 2013-symposium drejede sig om jura, billedkunst, arkitektur og design. Hvad betyder ophavs- og designretten for fotografer, designere, arkitekter og billedkunstnere? Beskytter vi for meget eller for lidt eller lige tilpas? Hvad laver Copydan BilledKunst? Hvad er den persondataretlige forskel på »portrætbilleder« og »situationsbilleder«? Og skal man overhovedet finde sig i at blive fotograferet?

2014-symposiet om »Forskning, etik og jura«

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

2015-symposiet om »Forskningsfrihed, undervisningsfrihed, ytringsfrihed«

UBVA's 2015-symposium drejede sig om, hvad forskere og undervisere må sige og skrive. Kan uddannelsesinstitutioner overtage ophavsretten til undervisningen? Kan

Kapitel 1. Hvad er ophavsret?

universiteter sælge ud af de ansattes forskningsfrihed? Skal man som forsker finde sig i at få mundkurv på? Og hvad kan man tillade sig at sige og mene som forsker, herunder i medierne?

2016-symposiet om »Forskning og intellektuelle ejendomsrettigheder«

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

2017-symposiet »Information wants to be free«

Ophavsret handler om at give rettighedshaverne kontrollen. De skal spørges, hvis man vil bruge litteratur, film billeder og musik. Måske får man nej. Og måske får man kun ja, hvis man betaler. Men det er ikke alle, der mener, at det system fungerer. Nogle mener, at rettighedshavernes pris er for høj. Andre mener, det er urimeligt, at man overhovedet skal spørge om lov. De henviser bl.a. til, at information vil være fri, og at maksimal videndeling er i alles interesse. Hvorfor går biblioteksfolk og rettighedshavere altid galt af hinanden? Skal oplæsning på biblioteker koste penge? Hvor bange skal vi være, når vores børn ser film på Popcorn-time? Og hvad skal veje tungest, arkivadgang eller ophavsret?

2018-symposiet »Ophavsretten under lup«

I 2018 var det 75 år siden, at UBVA's forgænger Foreningen til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (FBVA) så dagens lys. Foreningen skulle »skaffe danske Videnskabsmænd bedre økonomiske Arbejdsvilkaar«, herunder »rimelige Lønninger og Honorarer«. Det var dog ikke alle, der syntes, at FBVA var nogen god ide. De mente, det var samfundsmæssigt bedst, hvis det beskyttede videnskabelige arbejde ikke skulle koste dem noget. Verden så anderledes ud dengang. Men de grundlæggende ophavsretspolitiske spørgsmål var de samme som nu. — Er det rimeligt, at vi har noget, der hedder ophavsret? Skaffer ophavsretten samfundet flere og bedre værker? Skal man kunne hæfte for ophavsretskrænkelser begået af andre? Og hvor vigtigt er det, at brugerne oplever ophavsretten som spiselig og rimelig?

2019-symposiet »Forskning og interessekonflikter«

En forsker er i en interessekonflikt, hvis finansielle eller andre interesser kan kompromittere eller påvirke den professionelle vurdering. Håndtering af interessekonflikter er dagligdag for mange forskere, bl.a. fordi mere og mere forskning bliver finansieret af erhvervslivet. Hvilke typer af interessekonflikter opstår i praksis? Hvornår kan interessekonflikter være et samfundsmæssigt problem? Skal man deklarere alle interessekonflikter? Eller er der nogen, man hellere skal tie stille med? Er forskerne gode nok til at deklarere deres interessekonflikter? Og er det i orden, at forskere bijobber?

2021-symposiet om »Akademisk frihed, diversitet og ligestilling«

Forskning skal skabe viden og erkendelse. Men på en ordentlig måde. Blandt andet er det vigtigt, at der er en rimelig grad af kønsligestilling ved forskerrekrutteringen. Er der det? Og er de tiltag, der skal skabe kønsligestilling, rimelige og rationelle? Det er

også vigtigt, at forskere undgår ufølsom omtale af andres kønsidentitet, race m.m. Men er krænkelseskulturen på universiteterne gået for vidt? Eller er der tale om medieskabte problemer, der reelt ikke præger forskernes dagligdag?

2022-symposiet om »IPR-beskyttelse af arkitektur og design«

Arkitektur og design er beskyttet af intellektuelle ejendomsrettigheder. Men det er enormt dyrt at føre en retssag. Sagsbehandlingstiden er somme tider mange år. Og der er mange arkitekter og designere, der oplever de erstatninger, de får i krænkelsessager, som helt urealistisk små. Dele af erhvervslivet, derimod, mener, at man somme tider beskytter for meget. De henviser bl.a. til, at det ikke kan være rigtigt, at der skal være enerettigheder til dagligdags »generiske« produkter. Dem kunne alle jo have lavet ... Er reglerne om, hvad vi beskytter som arkitektur og design, skruet ordentligt sammen? Kan det være rigtigt, at det skal tage mange år at føre en retssag på området? Er sanktionerne over for retlighedskrænkelser rimelige?

2023-symposiet »Hvad er god forskning? Og hvordan skal vi måle det?«

Forskning er kun til gavn, hvis den er god – ellers er det spild af tid og penge. Det er derfor vigtigt at sikre, at forskningen er så god og tilgængelig som muligt. Det prøver samfundet og forskerne selv at sikre på forskellige måder. Spørgsmålet er, om systemerne er gode nok. Sikrer fagfællebedømmelse altid bedre forskning? Er flere publikationer altid bedre end færre publikationer? Er det altid bedre at skrive på engelsk end på dansk? Fører systemerne til overflødig forskning og salami-publicering? Og er antal citationer af publikationer et egnet mål for forskningens kvalitet?

Herudover har vi også haft en række mindre konferencer, bl.a. om ophavsretlige og forskningsetiske spørgsmål. Se listen på ubva.dk under »Symposier og konferencer«. Også dem kan man se som web-tv på ubva.dk. Jeg håber, at nogle af jer kigger forbi.

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

I kan læse mere om de traktater og EU-regler, der styrer dansk ophavsret, i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 1. Et af de vigtigste er EU's infosoc-direktiv (direktiv 2001/29/EF af 22.5.2001 om harmonisering af vise aspekter af ophavsret og beslægtede

Kapitel 1. Hvad er ophavsret?

rettigheder i informationssamfundet). Det bestemmer bl.a., hvad nogle af de mest centrale ophavsretlige regler kan gå ud på. Et andet vigtigt direktiv er »DSM-direktivet« fra 2019 (direktiv 2019/790/EU af 17.5.2019 om ophavsret og beslægtede rettigheder på det digitale indre marked).

Danmark har pligt til at sørge for, at vores lovgivning er i overensstemmelse med EU's direktiver. Og hvis vi kommer til at skrive noget i lovgivningen, som ikke stemmer med det, EU-direktiverne siger, skal de danske domstole så vidt omfang prøve at tolke lovgivningen på en måde, så den kommer i overensstemmelse med EU-retten alligevel. I sager mellem private må domstolene dog ikke gå så hårdt til den ved fortolkningen, at de når frem til resultater, der klart strider mod det, der står i loven. Hvis loven klart og umisforståeligt siger, at noget er sådan og sådan, skal domstolene dømme efter loven, og så må man bagefter rette et erstatningskrav mod den danske stat, fordi den ikke har rettet sig efter EU-reglerne. Men hvis der er nogen mulighed for at klare sagen ved fortolkning, skal domstolene så vidt muligt bøje loven, så der kommer til at gælde det, der skal ifølge direktiverne. Og det er der ofte mulighed for. I ikke-jurister ville blive overraskede, hvis I vidste, hvad vi jurister kan klare ved fortolkning.

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

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

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

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

For det andet kan man udlede juridisk information af *domme*. Den information, man kan udlede af dem, går typisk på, hvordan en juridisk regel, der allerede findes, skal *fortolkes*. Men det sker også, at man kan udlede helt nye, selvstændige regler af en dom, fordi dommeren ikke

havde nogen regel, der kunne bruges i sagen, og derfor til sidst simpelt-hen selv opfandt én.

For det tredje kan man finde juridisk argumentation i *juridisk litteratur*. I bogen her henviser jeg f.eks. tit til bøger af andre jurister. Det er, fordi jeg ved, at de er eksperter i jura, og derfor går ud fra, at det er rigtigt, hvad de skriver.

Man kan også udlede juridisk information af *lovforarbejder*. Det er nogle redegørelser, som ministerier m.fl. laver, inden de fremsætter lovforslag. De handler om, hvordan man skal forstå de regler, lovforslagene indeholder. Lovforarbejder er juridisk tungtvejende. Og jurister går normalt ud fra, at man skal fortolke de regler, der står i en lov, på den måde, lovforsarbejderne siger, medmindre der er gode grunde til noget andet.

D. Bogens brug af forkortelser

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

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

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

I 1.-3. udgave af bogen her prøvede jeg at skåne læseren for henvisninger til domme fra EU-Domstolen. Nu fylder dommene så meget i det juridiske landskab, at det ikke går længere. Domme fra EU-Domstolen skrives som et stort C efterfulgt af sagsnummeret + datoen for afsigelsen + navnet på en af sagens parter i parentes, f.eks. »C-466/12 af 13.02.2014 (Svensson)«. EU-Domstolens domme ligger elektronisk på <https://curia.europa.eu>.

Kapitel 1. Hvad er ophavsret?

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

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

E. Kort oversigt over ophavsretten og over resten af bogen

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

Ophaveren kan bruge sin ophavsret til flere forskellige ting. F.eks. til at forhindre, at andre offentliggør noget, ophaveren ikke vil have offentliggjort, f.eks. et manuskript eller maleri, der ikke er færdigt endnu. Ophavsretten betyder også, at folk, der bruger et værk og f.eks. viser det i tv, skal huske at nævne ophaverens navn, og at det kræver tilladelse at ændre værket på en måde, der krænker ophaverens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart.

Somme tider sker det, at nogen gør noget med et værk, der minder om ophaverens uden at være magen til det. Eksempel: En designer skaber en designstol. Så kan man pludselig få en stol, der ligner den rigtig meget, i IKEA. IKEA-stolen er dog ikke helt magen til designerens. Der er visse forskelle. Kan designeren så skride ind over for IKEA? Eller betyder den kendsgerning, at stolene ikke er ens, at svaret er nej?

Ophavsretten gør det muligt for en ophaver at *tjene penge* på sit værk. Det foregår normalt ved, at ophaveren giver nogen, der gerne vil bruge vedkommendes værk i en eller anden sammenhæng, lov til det, men kræver penge for tilladelsen. Det er f.eks. sådan, en forfatter tjener penge, når en bog bliver trykt på et forlag: Forfatteren har ophavsret til sit manuskript og er derfor som udgangspunkt den eneste, der må fremstille eksemplarer af det og udgive det som bog. Et forlag, der gerne vil trykke manuskriptet som bog og sælge den videre til boghandlere, må derfor kun gøre det, hvis det får tilladelse fra forfatteren. Og det får forlaget kun, hvis det indgår en forlagskontrakt med forfatteren, dvs. en aftale, hvor forfatteren mod betaling giver forlaget lov til at trykke bogen i et vist

antal eksemplarer og sælge dem. I de situationer, hvor en ophaver giver andre tilladelse til at bruge vedkommendes værk mod betaling, siger man med et juridisk udtryk, at ophaveren helt eller delvist *overdrager ophavsretten*.

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

Selvom en ophaver har ophavsret til et værk, er der grænser for, hvor langt ophavsretten rækker. Der findes nemlig en række undtagelser til ophavsretten. De betyder, at man f.eks. gerne må tage en fotokopi af en beskyttet bog uden at spørge forfatteren. Og man må gerne tage et fotografi af et ophavsretligt beskyttet hus uden at spørge arkitekten.

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

Man skal altså tit have tilladelse, før man bruger beskyttet stof. Men på mange områder er det overladt til kollektive forvaltningsselskaber som Koda og Copydan-foreningerne at give tilladelsen og opkræve betaling til rettighedshaverne. Hvis f.eks. en uddannelsesinstitution vil kopiere tekster i undervisningen, skal det ikke spørge de enkelte forfattere og forlag, der står bag teksterne. I stedet har den en aftale med Copydan Tekst og Node, der ordner det hele. Uddannelsesinstitutionen betaler for aftalen, og Copydan Tekst og Node sender pengene videre til forfatterne og forlagene. I den slags tilfælde siger man, at der sker kollektiv forvaltning af ophavsret.

Hvis nogen krænker ophavsretsloven, er det i øvrigt et spørgsmål, hvad ophaveren kan gøre ved det. Man kan bl.a. spørge, om ophaveren kan kræve erstatning eller ej, og hvor mange penge den pågældende kan tillade sig at forlange.

Der kan også være andre ophavsretlige spørgsmål end dem, der er nævnt her. F.eks. med hensyn til, hvem der egentlig kan være ophavere,

Kapitel 1. Hvad er ophavsret?

hvem der har ophavsretten til værker skabt af flere personer, og hvor lang tid ophavsretten varer m.m.m.

Så hvis man gerne vil forstå, hvad ophavsret handler om, skal man have forståelse for mange forskellige ting.

Bogen er bygget sådan op:

Kapitel 2 handler om ophavsrettens historie og formål.

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

Hvem der kan være ophaver, behandles i kapitel 4.

De rettigheder, ophaveren har, behandles i kapitel 5.

De regler, der afgør, hvornår et værk er krænkede af et andet værk, der ikke nødvendigvis er magen til det, behandles i kapitel 6.

Reglerne om undtagelserne til ophavsretten – dvs. f.eks. at man har lov til at kopiere fra et værk og citere fra det m.m. – behandles i kapitel 7.

Hvor længe ophavsretten til værker varer, behandles i kapitel 8.

Ud over at beskytte værker ophavsretligt indeholder ophavsretsloven som nævnt nogle regler, der giver en beskyttelse til visse ting, der ikke er værker. De regler i loven, der gør det, behandles i kapitel 9.

Reglerne om overdragelse af ophavsrettigheder og ophavsret i ansættelsesforhold behandles i kapitel 10.

I kapitel 11 har jeg indsat et nyt kapitel om kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder.

Kapitel 12 handler om ophavsretlige spørgsmål, der har relation til udlandet, herunder om man kan beskytte udenlandske værker, og om danske værker beskyttes uden for Danmark.

Spørgsmålet om, hvad man kan gøre, hvis nogen krænker ens rettigheder efter ophavsretsloven, behandles i kapitel 13.

Bogens kapitelinddeling svarer ikke til den, der var i de tidligere udgaver. Dels er det nuværende kapitel 11 som sagt nyt. Og dels har jeg flyttet rundt på nogle af de andre kapitler.

Ophavsrettens historie

Hvorfor har man en ophavsret?

Det ligger nok dybt i det menneskelige sind, at man ikke vil finde sig i, at andre efterligner ens værker. Det kan være svært at give noget videnskabeligt bevis på det. Men i primitive samfund har man i hvert fald haft skikke, der giver associationer i retning af det, man i dag kalder ophavsret. I dele af den oprindelige amerikanske befolkning ville krigere f.eks. ikke synge sange, der tilhørte andre stammer eller sangere. Og selvom unge mænd kunne lære deres fædres sange mod en symbolsk betaling, arvede de ikke retten til at synge dem. Lignende skikke fandtes hos asiatiske pygmæfolk, i inuit-kulturer og blandt australske indfødte m.fl.

Heller ikke i antikken var man glad for åndelige tyverier. Bl.a. kan udtrykket »plagiat« føres tilbage til et epigram I,52 af digteren Martial (ca. 40-104 e.Kr.). Han sammenlignede her sine epigrammer med frigivne slaver og efterligning af dem med »plagium«, dvs. den forbrydelse at bortføre mennesker og sælge dem til slaveri. Der er også en anekdote om Aristofanes, der ved en digterkonkurrence i Alexandria afviste at udnævne publikums yndling som vinder. Han ville nemlig, sagde han, ikke belønne forfattere, som havde »reciteret vers, der ikke tilhørte dem«.

I Europa var der en slags ophavsretssag i midten af 500-tallet mellem to senere kanoniserede munke ved navn Skt. Kolomba og Skt. Finnian af Moville. Sagen handlede om, at Skt. Kolomba havde taget en afskrift af Skt. Finnian af Movilles psalter uden tilladelse. Spørgsmålet var så, hvem af dem afskriften tilhørte. Sagen blev forelagt for den irske Kong Diarmuid. Han resolverede, at kopien tilhørte Skt. Finnian. Som han sagde, »La Gach boin an boinin, le gach leabhor a lebhnan«. Det betyder »Kalven hører til koen, kopien hører til originalen«. Det kan desværre godt være, at afgørelsen skyldtes, at man troede, at psalterne havde magiske kræfter, som ikke havde godt af afskrift. Vi ophavsretsspecialister finder imidlertid sagen overordentlig interessant og forklarer hinanden om den,

Kapitel 2. Ophavsrettens historie. Hvorfor har man en ophavsret

så ofte vi har lejlighed til det. I Kina har man fundet en bog fra det sydlige Sung-dynasti, dvs. fra før 1068, som er forsynet med et eftertryksforbud, der kan oversættes til noget i retning af »Registreret hos myndighederne – eftertryk forbudt«.

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

Jeg har den information om ophavsrettens historie, jeg har nævnt her, fra disse bøger og artikler: Det med skikkene i primitive folkeslag stammer fra Bowker, *Copyright. Its History and Its Law*, London mv. 1911 s. 41, Strömholm, *Le droit moral de l'auteur*, bd. I, Stockholm 1966 s. 47 note 35 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, *Immaterielret* s. 40 og frem. *Martials epigram I*, 52 står bl.a. i Howell, *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London 1980 s. 54-55, se også kommentaren til digtet s. 229-30. Anekdoten om Aristofanes har jeg fundet i Kallias, *tidsskriftet »Le Droit d'Auteur«* 1959 s. 177. Sagen om de to munke er bl.a. omtalt i Schönning, *NIR* 2009 s. 1 og frem, Augustine Birrell, *Seven Lectures on the Law and History of Copyright in Books*, London mv. 1899 s. 41-42 og Gieseke, *Die geschichtliche Entwicklung des deutschen Urheberrechts*, Göttingen 1957 s. 17. Det med de magiske kræfter, der ikke kunne tåle afskrift, stammer fra den sidstnævnte bog. Den kinesiske bog er nævnt i Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, vol. 2, London m.m. 1993 s. 1 og Schovsbo, *NIR* 1998 s. 470 note 2. Om ophavsrettens historie generelt se bl.a. Giesekes bog og Bappert, *Wege zum Urheberrecht*, Frankfurt am Main 1962. Nogle populære redegørelser står i *Stray Vyrje*, *Ophavsrettens ABC*, Oslo 1987 s. 23 og frem, Weincke, *Ophavsret* s. 15 og frem og Schönning's artikel i *NIR* 2009.

Man kan spørge, hvad ophavsrettens samfundsmæssige formål er. Hvorfor er det fra en overordnet samfundsmæssig synsvinkel godt at have en ophavsret? Man plejer bl.a. at besvare det spørgsmål med det retfærdighedsideologiske synspunkt, at »enhver bør nyde frugterne af eget arbejde« og at »det nyttige arbejde skal have sin løn« og den slags. Herudover er ophavsret tit en forudsætning for, at det kan betale sig at udnytte værker økonomisk. Et bogforlag vil f.eks. kun bruge penge på udgive en

bog, hvis det er rimeligt sikker på at få sine penge hjem. Det kræver igen, at bogforlaget kan købe ophavsret af forfatteren, sådan at det, i henhold til ophavsretten, kan forbyde andre forlag at udgive bogen. Og det, at ophavsretten gør det muligt at tjene penge på værker, er et incitament for ophaverne til at skabe flere af dem, til gavn for samfundet. Det er et meget centralt hovedargument.

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

Læs mere om ophavsrettens formål i min artikel »Hvad skal vi med ophavsretten« i Porsdam/Kolding Nielsen/Rendix, *Ophavsret og kulturarv: Bidrag til udviklingen af kulturarvsjuraen*, Kbh. 2015 s. 13 ff. Den kan downloades fra www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«. Jeg synes jo selv, at jeg er sluppet helt heldigt fra den artikel. Det vil derfor glæde mig meget, hvis I kunne have lyst til at læse den. Se også Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, *Immaterialret* kapitel I.D.2, Blomqvist i Bryde Andersen/Heide-Jørgensen/Schovsbo (red.): *Festskrift til Mogens Koktvedgaard* s. 63 ff. og Weincke, *Ophavsret* kap. 2.

KAPITEL 3

Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

A. Ophavsretlig beskyttelse og naboretlig beskyttelse

De ophavsretlige regler står som tidligere nævnt i *ophavsretsloven*. I kan finde den på retsinformation.dk.

Ophavsretsloven beskytter to ting.

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

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

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

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

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

B. Ophavsretlig beskyttelse af litterære og kunstneriske værker

Den ophavsretlige beskyttelse efter ophavsretslovens kapitel 1 vedrører som sagt kun litterære eller kunstneriske værker. Forudsætningen for, at

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

der er en ophavsretlig beskyttelse, er derfor, at nogen har skabt et »litterært eller kunstnerisk værk«.

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

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

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

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

C. Værket skal være originalt

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

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

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

Originalitetskravet indebærer to ting:

1. For det første betyder originalitetskravet, at værket faktisk skal være skabt af ophaveren selv, i modsætning til f.eks. vedkommendes ægtefælle, en helt anden ophaver, en computer osv. Man har derfor ikke ophavsret til det, der kaldes »objets trouvés«, dvs. ting, man har fundet og udnævnt til kunstværker, f.eks. pæne sten, grene og lignende.

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

2. For det andet betyder originalitetskravet, at ophaveren skal have skabt værket ved en eller anden form for *kreativitet*. Derimod kan man ikke beskytte produkter, der er resultat af en rent »håndværksmæssig«, »teknisk« indsats.

I den forbindelse kan man få hjælp i det, man kalder *dobbeltkabelseskriteriet*. Det går ud på, at det tyder på, at et værk er originalt, hvis det er usandsynligt, at andre uafhængigt kunne have skabt et værk magen til det.

Man kan også udtrykke det sådan, at den frembringelsesproces, der førte til værket, skal være udtryk for en eller anden form for æstetik i mere bred forstand.

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

Selvom originalitetskravet normalt er mildt, har man før i tiden været inde på, at der bør gælde strenge originalitetskrav til visse typer af værker. Dengang jeg læste jura, lærte vi f.eks., at der gjaldt et ret strengt originalitetskrav til brugskunst og sceneinstruktion, og et *meget* strengt originalitetskrav til juridiske kontraktsdokumenter. Synspunktet var, at man skal passe på, at beskyttelsen af den slags ting ikke går for vidt. Man prøvede derfor at løse problemet ved at skruer op for originalitetskravet.

Men i dag er originalitetskravet blevet EU-harmoniseret. Og EU har meldt ud, at originalitet vil sige, at værket er resultat af frie, kreative valg fra ophaverens side. Det er de eneste krav, der kan stilles i europæisk ophavsret. Frie, kreative valg, og så skal der gives beskyttelse uden diskussion. Ikke så meget pjat. Den tidligere danske praksis, hvor man stillede strenge originalitetskrav til brugskunst og kontraktsformularer mm., gælder derfor ikke mere. Og i dag er originalitetskravet mildt på alle områder uden undtagelse.

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

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

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

Man kan spørge, hvad det betyder for originaliteten, hvis et værk er skabt ved hjælp af *IT*. Det er f.eks. et spørgsmål, om man kan beskytte oversættelser lavet med hjælp fra oversættelsesprogrammer eller musik skabt vha. computere, der spytter tilfældige toner ud, som man så kan arbejde videre med. Diskussionen startede tilbage i 1960'erne, hvor computerne for alvor blev udbredt. Og den har fået fornyet vind i sejlene nu, hvor man jo kan få programmer, der vha. »kunstig intelligens« (aka. »artificial intelligence« eller »AI«) kan lave utroligt overbevisende tekster, billeder og musik mm. på baggrund af brugerens sproglige ordrer. I 2024, hvor bogen her udkommer, kan man f.eks. skabe tekster vha. programmer som ChatGPT, billeder vha. programmer som Dall-e 2 eller musik vha. programmer som AIVA. Kan man beskytte værker skabt ved hjælp af programmer som dem? Og hvis ja, hvem er det så, der skal træffe de kreative valg, som giver ophavsretten? Er det den, der står bag programmet? Eller er det den, der bruger det til at skabe værker med?

For at starte med spørgsmålet om, hvem der har ophavsret, programskaberen eller brugeren: Ophavsret forudsætter en rimeligt direkte forbindelse mellem værket og ophaveren. Derfor får man ikke ophavsret ved at levere redskaber, som andre kan bruge til at skabe værker med på måder, som den, der skaber redskabet, ikke kan forudsige. Fabrikanter af musikinstrumenter får f.eks. ikke ophavsret til den musik, folk skriver ved hjælp af dem. Og firmaer, der laver pensler og maling, får ikke ophavsret til de malerier, der måtte komme ud af det.

Men der er også nogle redskaber, der begrænser brugerens aktivitetsmuligheder i så høj grad, at man godt kan kontrollere og forudse ret præcist, hvilke værker der bliver skabt med dem. Som eksempler kan nævnes støbeforme og skabeloner o.l. I den slags tilfælde kan den, der leverer redskabet, have ophavsret til det værk, der kommer ud af det. I nogle tilfælde vil det kun være vedkommende, der har ophavsretten. En eventuel ophavsret til sandskulpturer lavet vha. præfabrikerede forme er f.eks. hos de firmaer, der står bag formene, ikke hos børnene i sandkassen. Der kan også være tilfælde, hvor både den, der leverer redskabet, og brugeren af det får ophavsret. Typisk vil det være, fordi redskabet leder til et værk, der ser ud på en bestemt måde, som brugeren så bearbejder. Se ophavsretslovens § 4, stk. 1. Og læs om bearbejdelser i afsnit H senere i kapitlet her.

De principper her gælder også for værker skabt vha. *IT*. Om den, der laver et program, får ophavsret til de værker, andre skaber ved hjælp af

det, afhænger altså af, om vedkommende kan forudse, hvordan værkerne ender med at se ud. I forbindelse med nogle værker har programskaberen så meget kontrol med det, at vedkommende kan få ophavsret, hvis den pågældende har truffet kreative valg. Som eksempel kan nævnes de tegnefilmslignende sekvenser, der kommer til syne på skærmen, når nogen spiller computerspil. Retten til dem er nok hos de firmaer, der står bag spillene, ikke hos spillerne.

Men der er også programmer, der giver brugeren så mange valgmuligheder, at programleverandøren ikke kan forudsige eller styre, hvilke værker brugeren skaber. Og det er normalt sådan det er, når det handler om værker skabt ved hjælp af kunstig intelligens. Firmaerne bag programmer som ChatGPT og Dall e-2 har derfor ikke ophavsret til de værker, der kommer ud af det. Punktum.

Næste spørgsmål er så, hvornår *brugeren* af et program kan få ophavsret til værker skabt ved hjælp af det. Svaret er det samme i dag, som da man begyndte at diskutere spørgsmålet i 60'erne. Og svaret er, at det kommer an på, i hvilket omfang brugeren har truffet kreative valg. Det betyder igen, at hvis programmet kun har været brugt som et hjælpeværktøj i en kreativ proces, har brugeren klart ophavsret. Hvis man f.eks. skriver en tekst vha. Word, har man ophavsret, selvom Word har hjulpet med stavning, tegnsætning og grammatik. På samme måde kan man få ophavsret til oversættelser, som bygger på et udkast fra et oversættelsesprogram som DeepL, hvis bare man har bidraget med en vis rimelig mængde kreativt input selv.

Men hvis man ikke har truffet nogen kreative valg, sådan så det reelt er programmet, der har skabt værket, får man ikke ophavsret. Det samme gælder, hvis de valg, man har truffet, er så få og simple, at originalitetskravet ikke er opfyldt. Det betyder f.eks., at det ikke giver ophavsret at oversætte en tekst vha. DeepL, hvis man selv kun har ændret et enkelt ord eller to. Man får heller ikke ophavsret, hvis man beder ChatGPT om at skrive en etisk politik for ens virksomhed uden at sige noget nærmere om, hvad den skal komme ind på. Man får heller ikke ophavsret, hvis man beder Dall-e 2 om at tegne et billede af en kat med hat, og så må computeren i øvrigt selv om resten.

Men det ophavsretlige originalitetskrav er mildt. Der skal ikke ret meget til, før det er opfyldt. Ifølge dobbeltskabelseskriteriet er det nok, at der ikke er nogen dobbeltskabelsesrisiko. Og derfor kræver det ikke ret meget kreativ indsats, før den, der bruger et AI-program, har ophavsret til de værker, der måtte komme ud af det.

Indsatsen kan ligge flere steder. Bl.a. kan den ligge i de instruktioner, brugeren lægger ud med at give computeren. Når det handler om

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

værksskabelse vha. AI sker det tit, at brugerne beskriver deres ønsker i omfattende »prompts«, der i detaljer siger, hvad computeren skal gøre. Der kan også ligge en kreativitet i de til- og fravalg, brugeren foretager i forhold til computerens forslag. Når man beder en computer skabe værker, er man jo ikke altid tilfreds med dens første udspil. Tit beder man den prøve igen og igen og igen, indtil der kommer noget brugbart ud. Og det er en ophavsretligt relevant kreativitet, der minder om den, der giver beskyttelse til kompilationer. Se nedenfor afsnit I. Der kan også ligge kreativitet i den efterbehandling, brugeren foretager i forhold til programmernes forslag. Som eksempel kan nævnes, hvis man redigerer et computergenereret billede via »Photoshop«, eller hvis man skriver videre på et tekstforslag fra ChatGPT. Endelig sker det tit, at der ligger kreativitet flere af de nævnte steder, eller evt. alle steder på en gang.

Så rigtig mange af de værker, der skabes ved hjælp af AI og anden computerteknologi, er derfor klart beskyttet af ophavsret. Sådan vil det også være i fremtiden.

Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 76 og frem. Her er der henvisninger til mere ophavsretlig litteratur om ophavsret og AI, hvis I gerne vil dykke endnu dybere ned i tingene.

Det, der står ovenfor, handler om, om man kan beskytte værker skabt vha. computerteknologi. Om den slags værker kan krænke andre værker se kapitel 6 afsnit E. Og om lovligheden af om den datahøstning, der sker som led i programmering og brug og AI, se nedenfor kapitel 7.B.2.

D. Værket skal være litterært eller kunstnerisk

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

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

§ 1 lyder sådan:

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

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

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

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

Begrebet litterære værker omfatter tre slags værker.

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

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

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

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

I betragtning af, at man beskytter både litterære og kunstneriske værker, kan de sondringer mellem de forskellige litterære og kunstneriske værker, der er nævnt her, virke overflødige. Men det er de faktisk ikke. For nogle gange har det nemlig betydning, om der er tale om den ene eller den anden slags værk. Det skyldes, at der findes nogle paragraffer i ophavsretsloven, der kun vedrører litterære værker, og andre paragraffer, der kun vedrører kunstneriske værker. Som eksempel kan nævnes § 23, stk. 3. Det hedder her, at man i visse tilfælde må gengive kunstværker i aviser og i tv uden tilladelse. Den paragraf gælder kun for kunstværker (dvs. billedkunst m.v.), ikke andre værker.

Rent *tekniske* ting, der ikke kan siges at være litterære eller kunstneriske, kan ikke beskyttes ophavsretligt. Hvis der er tale om opfindelser, kan de derimod i visse tilfælde have beskyttelse efter patentloven eller brugsmodeilloven. Det, at mikrochips ikke kan beskyttes ophavsretligt, står udtrykkeligt i ophavsretslovens § 10, stk. 2. De beskyttes i stedet efter lov om halvlederprodukters typografi. Se mere om de love i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret.

Værker, der beskyttes ophavsretligt, kan somme tider også beskyttes efter det, der før hed »mønsterretten«, og som nu kaldes »designretten«. Se ophavsretslovens § 10, stk. 1. Læs mere om designret i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 5.

E. Nærmere om litterære værker

1. Sprogværker

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

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

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

Som eksempler på *sprogværker*, der kan beskyttes ophavsretligt, kan nævnes skønlitteratur, dvs. f.eks. romaner, noveller, digtsamlinger, digte, eventyr, fabler o.l. Desuden beskytter man faglitteratur, dvs. f.eks. videnskabelige bøger og artikler om medicin, teknik, samfundsforhold o.l. Man beskytter også en række sprogværker, som man vel ikke kan kalde egentlig skøn- eller faglitteratur i traditionel forstand. Som eksempler kan nævnes avisartikler, brugsanvisninger, eksamensopgaver og -besvarelser, dagbøger, biografier, aviskronikker m.m.

De abstrakte idéer og principper, der findes i et litterært værk, kan ikke i sig selv beskyttes. Det skyldes, at det er et generelt ophavsretligt princip, at man ikke beskytter rent abstrakte idéer, men kun værker i en konkret form. Se mere om det i kapitel 6, afsnit C. Man beskytter derfor normalt ikke teorier, meninger, opfattelser o.l. Se min Værkslæren i ophavsretten s. 159 ff. Derimod kan man godt beskytte den konkrete sproglige formulering, en forfatter bruger, når vedkommende beskriver ubeskyttede idéer eller ubeskyttede teorier og opfattelser.

Eksempel: I sin bog »Fragmenter af rejsens mytologi«, Kbh. 1979, udsætter forfatteren Mads Thranholm tekster af Johs. V. Jensen for barske fortolkninger af den slags, man husker fra dansktimerne. I sin bog »Johannes V. Jensen og den hvide mands byrde«, Kbh. 1984 mener Bent Haugaard Jeppesen, at de tolkninger er uholdbare. Han udtrykker det sådan s. 20-21: »Jeg har dyb respekt for visse stramme anagramteorier, men tilstår bodfærdigt, at jeg foretrækker at tro, at denne form for løbskkørende dybdepsykologisk lydbrok-metode er nøjagtig lige så vanvittig, som den umiddelbart opleves, når eksempel *stables* på eksempel. Der ligger næppe sædelige anstød bag min forskrækkelse. Den skyldes meget enkelt, at der, hvis snakken har noget på sig, ikke

bliver ende eller orden på noget som helst i nogen tekstverden overhovedet. Intet af det, der *står*, står der i realiteten, og symboler – også ubevidste – i »gammeldags« forstand kan gå hjem at lægge sig. Det er reduktion, så det forslår. Det hele er blevet til diktaturer af lydlig *disjecta membra*, fikserbilleder altsammen, udleveret til fuldstændig vilkårlig fortolkning, meget skæg konkretistisk ordleg. Jeg har på grundlag af udvalgte tekster af Mads Thranholm i »Fragmenter af rejsens mytologi« underkastet hans psyke en nøjere seksual-anagrammatisk undersøgelse (det er ikke engang løgn). Resultatet faldt for opsigtsvækkende ud og vil efter testamentarisk bestemmelse først blive offentliggjort efter min egen og Thranholms bortgang.«

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

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

Selvom opfattelser m.m. ikke er ophavsretligt beskyttede, kan det være *etisk* forkert at overtage dem uden kildeangivelse. Se mere om det i kapitel 6, afsnit F.

Man kan også beskytte juridiske dokumenter. Som eksempler kan nævnes lejeaftaler, leasingkontrakter og den slags. I gamle dage mente man, at den slags ting kun kunne beskyttes, hvis de var meget stærkt originale. Men det er nok uholdbart nu, hvor EU-Domstolen, som beskrevet ovenfor C, har bestemt, at værker er originale, hvis bare de afspejler frie, kreative valg fra ophaverens side. Det betyder, at man kan beskytte juridiske dokumenter, hvis bare de afspejler det.

I gamle dage mente man også, at skemaer og blanketter, beregnet til udfyldning og afkrydsning, overhovedet aldrig kan beskyttes. Det holder heller ikke længere på grund af EU-harmoniseringen af originalitetskravet.

Visse officielle juridiske dokumenter, der stammer fra offentlige myndigheder, beskyttes dog ikke ophavsretligt, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej. Det skyldes ophavsretslovens § 9. Det hedder her, at man ikke kan beskytte »Love, administrative forskrifter, retsafgørelser og lignende offentlige aktstykker«. Det, der ikke kan beskyttes, er ud over love og domme f.eks. bekendtgørelser, cirkulærer, afgørelser fra det offentlige, lovforarbejder o.l. Det afgørende for, om et offentligt dokument falder ind under § 9, er, om dokumentet på en eller anden måde prøver at skabe juridiske rettigheder og pligter. Hvis det gør det, er det omfattet af § 9 og ikke ophavsretligt beskyttet. § 9 gælder derfor ikke for offentligt informationsmateriale som f.eks. pjecer. De kan godt beskyttes. Se mere om § 9 i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 81 og frem.

Man beskytter også journalistik, herunder interviews. *Intervieweren* vil typisk have ophavsret til de dele af interviewet, som vedkommende

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

har stået for. Det kan f.eks. være interviewets indledning, situationsbeskrivelser o.l. Intervieweren vil også have ophavsret til de dele af interviewet, der er udtryk for, at den pågældende har udvalgt og ordnet stoffet på en original måde. Der kan bl.a. ligge noget originalt i valget af de af den interviewedes udtalelser, der skal med i det færdige interview, og i beslutningen om den rækkefølge, de enkelte interviewudtalelser skal gives i. Intervieweren kan også have ophavsret til de gengivelser af den interviewedes udtalelser, der er udtryk for en original bearbejdelse af de pågældende udtalelser, f.eks. fordi de bliver gengivet i indirekte tale med interviewerens egne ord.

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

Jeg har skrevet mere detaljeret om ophavsret til interviews i en epokegørende artikel i NIR 2003 s. 57 ff. I kan downloade artiklen gratis fra www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier. Den ligger under punktet »Publikationer«.

3. Enkelte sætninger, ordsammensætninger og enkelte ord.

Titler, slogans

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

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

Se UfR 1966.676 Ø. Retten mente her, at titlen »Nabo til Nordpolen« var et selvstændigt beskyttet værk. Fra norsk ret se Oslo byretts dom af 4.7.1984, gengivet i Holmstedt/Stray Vyrje, Dommer i opphavsrett s. 208-9. Retten nåede her frem til, at titlen »Kon-Tiki« var ophavsretligt beskyttet.

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

Se UfR 1951.725 H. Højesteret mente her, at det at oversætte titlen »For Whom The Bell Tolls« til »Hvem ringer klokkerne for« var så originalt, at oversættelsen som sådan var beskyttet. Se mere om beskyttelse af oversættelser i kapitel 3, afsnit H.

Hvis et værks titel ikke i sig selv er original, beskyttes selve titlen ikke som et værk. Men ud over at kunne beskyttes som værker, hvis de er originale nok, beskyttes titler også efter en særlig regel i ophavsretslovens § 73. Den beskyttelse er ikke ophavsretlig, men naboretlig. Se mere om forskellen på ophavsret og naboret ovenfor A. Titler kan beskyttes efter § 73, selvom de ikke er originale. Se mere om § 73 nedenfor i kapitel 9.I.

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

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

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

Slogans kan også beskyttes efter varemærkeretten og markedsføringsretten. Men sager, der drejer sig om, om et slogan krænker et andet slogan i henhold til varemærkeretten eller markedsføringsretten, kører udelukkende efter de regelsæt. En eventuel ophavsret til slogan nr. 1 kan altså ikke gøres gældende i sagen. Se nedenfor F.1. samt i kapitel 7.B.25. Eksempel: I Classensgade i København lå der indtil for nogle år siden en elektriker, hvis slogan lød »Hvis lyset er defekt, ring til Specht«. Det var nok ophavsretligt beskyttet. Mener I ikke det? Hvis nu et medlem af Specht-familien, mens firmaet stadig fandtes, havde åbnet et nyt elektrikerfirma, er det et spørgsmål, om vedkommende måtte bruge sloganet uden tilladelse fra det oprindelige firma, eller om det ville indebære en krænkelse af det oprindelige firmas rettigheder til sloganet. En sag om det ville skulle køres efter varemærkeretten og markedsføringsretten. Ophavsretten, derimod, var ude af billedet. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 105 og frem og 263.

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

4. Beskrivende værker

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

Som eksempler på værker, der er omfattet af § 1, stk. 2, kan nævnes kort, herunder landkort, matrikelkort, søkort, månekort og den slags. Kortene beskyttes, uanset om de ligger på papir eller er lagret digitalt. Også globusser kan være omfattet af § 1, stk. 2. § 1, stk. 2, omfatter også tredimensionale anatomiske modeller beregnet til skolebrug o.l. Som eksempler kan nævnes de anatomiske modeller, vi husker fra vor barndoms biologilokale, hvor man kunne tage de forskellige organer ud og smide dem i hovedet på sidemanden, inden læreren kom. Jeg vil også tro, at de pædagogiske kunstige tandsæt, de har hos børnetandlægen, kan være omfattet af § 1, stk. 2.

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

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

Det er et almindeligt ophavsretligt princip, at værker både beskyttes mod brug i »oprindelig og ændret skikkelse«. Man skal derfor normalt have tilladelse fra ophaveren til at bruge vedkommendes værk, selvom man ændrer det, medmindre ændringen er så væsentlig, at der simpelthen ikke kan siges at være tale om det samme værk mere. Det kræver f.eks. tilladelse at trykke et lille, sort-hvidt fotografi af et beskyttet maleri i en bog, selvom fotografiet sådan set adskiller sig fra maleriet mht. dimensioner, farve etc., ud fra den betragtning, at et fotografi af et kunstværk er udtryk for kunstværket »i ændret skikkelse«. Det kræver også f.eks. tilladelse fra kunstneren Edvard Eriksens arvinger at fremstille turist-miniaturemodeller af »Den lille Havfrue« eller at udgive en oversættelse af en bog, selvom ordene står på et andet sprog end i originalværket. Se mere om brug i ændret skikkelse nedenfor i kapitel 6, afsnit D.

Men princippet om, at værker er beskyttet mod brug i ændret skikkelse, gælder ikke fuldt ud i forbindelse med tegninger, der beskyttes af

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

I kan se nogle domme om beskrivende værker i min Værkslæren i ophavsretten s. 183 ff. Se også mere om beskrivende værker i P.H. Schmidt, Teknologi og immaterialret s. 46 ff. og Schönning, Komm.OPHL.

5. Computerprogrammer

Efter ophavsretslovens § 1, stk. 3, beskytter man computerprogrammer som litterære værker. Loven kalder dem »edb-programmer«.

Computere er kort sagt maskiner, der kan foretage meget hurtige regneoperationer vha. det binære talsystem (totalssystemet). Det er et system, hvor alle tal udtrykkes vha. tallene 1 eller 0. Alle computere – pc'er, lommeregnerne, smartphones, you name it – har altid mindst én »CPU« (eller »processor«). Det er en elektronisk komponent, der foretager regneoperationerne. Desuden har computere en eller anden form for »lagre«, der indeholder digital information (harddiske, ram, rom, dvd'er m.m.). Og de har også forskellige ting, man bruger til at få information m.m. ind i og ud af dem. Det kan være tastaturer, mus, scannere, skærme, printere, højttalere m.m. Man sonderer i den forbindelse mellem »hardware« og »software«. Hardware er fysisk håndgribelige ting såsom skærme, tastaturer mv. Software er binære talkoder af den ene eller den anden art.

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

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

Det forberedende designmateriale vil typisk bl.a. afspejle programmets »algoritmer«. Algoritmer er programmets mere overordnede

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

abstrakte struktur, det rent abstrakte forløb af handlinger, som programmet skal foretage for at virke efter hensigten. Se mere om algoritmer nedenfor.

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

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

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

Begrebet »edb-program« i ophavsretsloven sigter til

- kildekoden
- objektkoden
- forberedende designmateriale.

Derimod er der mange jurister, der mener, at selve algoritmerne ikke kan beskyttes ophavsretligt. Grunden skal være, at algoritmer er en slags abstrakte idéer, som ikke kan beskyttes, fordi det er et almindeligt ophavsretligt princip, at ophavsretten ikke kan beskytte idéer, men kun værker i en konkret form. Se mere om det princip i kapitel 6, afsnit C. pkt. 3.

Det kan være svært at forstå præcist, hvad en algoritme egentlig er. Da jeg skrev Værkslæren i ophavsretten, spurgte jeg til sidst min gamle far om det. Han ved alt om computere. Han svarede: »En algoritme er den logiske grundstruktur, der ligger bag

ved et program eller en programlinje. Kendetegnende for algoritmer i modsætning til programmer er, at de ikke kræver anvendelse af programmeringssprog. Algoritmen er den samme uanset programmeringssproget ... Et helt banalt eksempel: Lad os sammenligne 2 tal. Hvis det første er størst, skriver vi * på skærmen. Dette vil i den gamle Commodore-Basic lyde således: 10 If a > b then print »*«. I programmeringssproget C vil programlinjen lyde lidt anderledes. Men algoritmen lyder måske således: »Sammenlign 2 forud givne tal. Hvis det først nævnte er størst, så skriv * på skærmen«, eller eventuelt: Hvis a > b så skriv * på skærmen ...«. Det kom så med i Værkslæren i ophavsretten s. 197 note 210.

Men jeg tvivler på, at det skulle være en undtagelsesfri regel, at algoritmer aldrig kan beskyttes. Jeg tror godt de kan i nogle tilfælde. Se mere i Værkslæren i ophavsretten s. 196 ff.

Når ophavsretsloven taler om edb-programmer, mener den heller ikke *brugergænseflader*. Brugergænseflader kan ikke beskyttes som computerprogrammer. Men de kan evt. beskyttes som almindelige litterære eller kunstneriske værker. Skærbilleder eller dele af dem kan f.eks., hvis de er originale nok, beskyttes som »beskrivende værker« efter ophavsretslovens § 1, stk. 2. Eller de kan evt. beskyttes som billedkunst efter § 1, stk. 1. Og brugergænseflader, der har form af tekst, kan beskyttes som sprogværker, ophavsretslovens § 1, stk. 1. Men brugergænseflader beskyttes altså ikke som computerprogrammer.

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

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

Se mere om den ophavsretlige beskyttelse af computerprogrammer i min Værkslæren i ophavsretten s. 190-216 og Udsen, IT-ret kapitel 4.

Computerprogrammer kan ikke patenteres. Se patentlovens § 1, stk. 2, nr. 3. Men man kan godt patentere opfindelser, hvor der indgår programmer. Og så kan patentet i et vist omfang omfatte programmerne. Det kan

hurtigt blive indviklet. Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 310 og frem.

F. Kunstneriske værker

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

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

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

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

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

1. Billedkunst

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

Som eksempler på billedkunst kan nævnes: malerier, akvareller, tegninger, grafiske værker, træsnit, kobber- og stålstik, kollager, litografier, gobeliner, mosaikker, broderier, glasmaleri, porcelænsmaleri, linoleumstryk, silhuetter, stoftryk, keramiske arbejder, glas- og porcelænsfigurer, statuer, statuetter, skulpturer, fontæner, træskærerarbejder, relieffer, monumenter, teaterkulisser, sne- og isskulpturer, blomsterdekorationer, madopstillinger m.m. Man kan også give ophavsret til pengesedler. Se UfR 1993.183 Ø og UfR 1997.691 H. Det er Nationalbanken, der har ophavsretten.

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

Logoer kan beskyttes som varemærker efter varemærkeloven og markedsføringsloven. Og hvis originalitetskravet er opfyldt, kan de også beskyttes ophavsretligt som billedkunst. Men sager, der drejer sig om, hvorvidt et firmas logo krænker et andet firmas logo, skal kun køres efter

varemærkeloven og markedsføringsloven, svarende til, hvad der gælder i relation til slogans. Se ovenfor E.3 og nedenfor kapitel 7.B.25.

2. Brugskunst

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

Brugskunstværker kan beskyttes ophavsretligt. Eksempler: møbler (f.eks. stole, borde, reoler mv.), spisebestik og andet service, tøj og andre beklædningsgenstande, lamper m.m. Man beskytter også køkkenudstyr, hvis det er flot nok til at kunne kaldes kunst. Der er f.eks. domme, der beskytter opvaskestativer og karkludeholdere. Se nedenfor. Man kan også beskytte legetøj, pejse, hi-fi-udstyr m.m.

Også både kan beskyttes som brugskunst. Se UfR 1978.944 SH om en beskyttet jolle. Det samme gælder nok bilkarosserier. Og man kan også beskytte skrifttyper som en form for brugskunst.

Rent tekniske ting, der kun har et teknisk og ikke noget æstetisk præg – skovle, spader, skruetrækkere o.l. – er derimod ikke kunst. Desuden opfylder de normalt ikke originalitetskravet. Så nul ophavsret til dem.

I retspraksis har man bl.a. beskyttet møbler i UfR 2001.747 H (Tripp Trapp-barne-stol), UfR 2002.1715 H (Arne Jacobsens »Myren«-stol), UfR 1992.34 SH (MONTANA-reolsystem). Originalitetskravet var derimod ikke opfyldt i UfR 1968.576 H om en biblioteksreol. Man beskyttede køkkenudstyr og service i UfR 1961.1027 H (spisebestik), UfR 1967.482 H (opvaskestativ), UfR 1999.158 SH (grydeserie) og UfR 1998.941 SH (holder til opvaskebørste og karklud). Om legetøj se bl.a. en dom om en beskyttet troldedukke i NIR 1965.103 SH og om lamper bl.a. UfR 1965.447 H (Le Klint-lamper) og UfR 1991.847 H (PH-lamper). Se også NIR 1969.281 SH (charms til armbånd), UfR 1972.992 H (pejs), UfR 2000.212 SH (»Mag-Lite«-lommelyster), UfR 2004.2464 SH (»Volac«-armaturer). Nogle mere detaljerede referater af domme findes i min Værkslæren i ophavsretten, bilag 2. En mere opdateret liste over brugskunstdomme findes i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 91 og frem.

Det er en almindelig ophavsretlig regel, at hvis man har ophavsret til et værk, kan man ikke alene forbyde andre at lave værker, der er magen til det, men også at lave værker, der minder om det. Hvis man f.eks. skriver

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

en bog, kan det være forbudt, at andre laver en film, der minder om bogen, selvom den ikke nødvendigvis er magen til den. Og hvis man maler et maleri, må andre ikke tegne en tegning, der minder om maleriet, selvom den ikke er magen til det. Man siger, at ophavsretten beskytter mod brug af værker »i ændret skikkelse«. Se mere om det princip i nedenfor i kapitel 6, afsnit D. Men i forbindelse med brugskunst skaber det princip udfordringer. Læs mere nedenfor i kapitel 6 afsnit D.3.

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

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

Se mere om ophavsretlig beskyttelse af brugskunst i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 91 og frem, 181 og frem og 190 og frem. Se også min Værkslæren i ophavsretten s. 227 og frem.

3. Bygningskunst

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

Det, der beskyttes, er ikke alene de færdige bygninger osv. Det er også de arkitekttegninger, der ligger bag dem. På grund af ophavsretslovens § 2, der siger, at ophavsret både beskytter værket i »oprindeligt og ændret skikkelse«, se nedenfor kapitel 6, afsnit D, kan det være en krænkelse af en bygningstegning at opføre en bygning på baggrund af den. Arkitekttegninger adskiller sig på den måde fra de ingeniørtegninger mv., der beskyttes efter ophavsretslovens § 1, stk. 2. Se ovenfor E.4.

I dansk retspraksis findes der bl.a. nogle domme om beskyttede huse eller hustegninger i NIR 1954.213 V, UfR 1965.365 Ø, UfR 1965.711V, UfR 1976.245 Ø og UfR 1984.201 Ø. Nogle udenlandske domme er nævnt i min Værkslæren i ophavsretten s. 261. Vi har haft et par sager om landskabsarkitektur i UBVA: I en sag fra 2005 havde

en havearkitekt nok ophavsret til nogle haver, han havde designet, mens han var ansat i et haveselskab, men retten var til dels gået over til arbejdsgiveren efter reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold. Se mere om de regler nedenfor kapitel 10, afsnit K. I en anden sag fra 2006 havde en jordbrugskandidat blandet noget smukt grus til at hælde på skovstier. Nu ville han så gerne vide, om han dermed havde skabt et beskyttet værk. Hvis den måde, gruset så ud på, ikke kun skyldtes rent tekniske, men også æstetiske overvejelser, kan det faktisk ikke udelukkes.

4. Musikværker

Man beskytter også musikværker. Det, der beskyttes, er først og fremmest det, der hedder »toneforløb«. Det handler f.eks. om sange, orkesterværker, viser og den slags. Man kan også beskytte værker, der kun spilles af slagtøj, selvom det, instrumenterne spiller, i visse tilfælde ikke er »toner«, men snarere lyde. Man beskytter også »konkret musik«, dvs. indspilninger af lyde fra naturen og dagligdagen, der er sat sammen og arbejdet kreativt vha. lydteknisk udstyr.

Man kan ikke have ophavsret til enkelte toner og lyde. Det er derfor ikke en ophavsretskrænkelse at »sample« f.eks. en trompettone spillet af Miles Davis og transponere den ud på en synthesizers tangenter i håb om at spille med Miles Davis' »sound«. Det er heller ikke en ophavsretskrænkelse af sample f.eks. et trommeslag spillet af Phil Collins. Men selvom det ikke krænker selve ophavsretten til musikken, kan det godt være en krænkelse af ophavsretslovens § 66. Se mere om den nedenfor i kapitel 9, afsnit C.

Bearbejdelser af musikværker (aka »musikarrangementer«) kan beskyttes efter ophavsretslovens § 4, stk. 2. Se nærmere om beskyttelse af bearbejdelser i kapitel 3, afsnit H. Eksempler: harmonisering, instrumentering, sammensætning af værker til potpourri, generalbasudsættelse mv. Se mere om, hvad der kan beskyttes som musik, i min ydmyge bog Ophavsretlig beskyttelse af musikværker kapitel 3. Se også Daniel Rosenthal Plon, Musikplagiater.

I modsætning til andre rettighedshavere, der selv må sørge for, at folk betaler for at bruge deres værker, får komponister, tekstforfattere og musikforlag hjælp til det fra organisationerne Koda og NCB. Læs mere i kapitel 11 afsnit C. og F.

5. Sceneværker

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

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

Præstationer inden for sportsgrene, der har et meget æstetisk præg, kan nok godt være sceneværker. Som eksempler kan nævnes kunstskejteløb og visse former for opvisningsgymnastik. Andre sportspræstationer, der ikke på samme måde har noget stærkt æstetisk præg, f.eks. fodbold- og boksekampe, er derimod ikke værker i ophavsretlig forstand. Man kan f.eks. ikke få ophavsret til et godt mål i en landskamp.

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

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

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

Men som sagt ovenfor afsnit C er originalitetskravet nu blevet EU-harmoniseret. Og ifølge EU er originalitetskravet altid opfyldt, hvis bare ophaveren har truffet frie, kreative valg. Det må betyde, at det er slut med at stille specielt strenge originalitetskrav til visse typer af værker. I dag kan sceneinstruktion derfor beskyttes, hvis den skyldes frie, kreative valg. Det er alt, hvad der kræves.

6. Filmværker. Tv-udsendelser og tv-formater

Man beskytter også filmværker, dvs. »levende billeder«. Som det fremgår af de rulletekster, der kommer efter spillefilm, bliver filmværker ofte skabt af et enormt antal forskellige mennesker. Pga. de almindelige principper om »ophavsretlig medvirken«, der er nævnt nedenfor kapitel 4, afsnit B, er der tit en lang række af de mennesker, der på en eller anden måde kan have del i ophavsretten til filmen. Når man producerer en spillefilm, er det derfor meget vigtigt, at producenten sørger for at indgå aftaler om rettighederne med alle dem, der kan tænkes at have nogen. Det er dog kun folk, hvis indsats i sig selv opfylder originalitetskravet, der

kan få medophavsret til en film. »Tekniske medhjælpere« har derimod ikke del i ophavsretten. Se mere om sondringen mellem medvirkende ophavere og tekniske medhjælpere i kapitel 4, afsnit B.

Originalitetskravet til film betyder bl.a., at man ikke kan beskytte film, der gengiver et uredigeret handlingsforløb uden at være udtryk for kreativitet. For eksempel overvågningsfilm taget med automatiske kameraer.

Begrebet filmværk omfatter ophavsretligt set, ud over deciderede spillefilm, bl.a. reklamefilm og tv-udsendelser. Også tegnefilm beskyttes som filmværker.

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

Ud over at kunne beskyttes ophavsretligt som filmværker beskyttes film af en særlig regel i ophavsretslovens § 67. Den beskyttelse, den giver, er principielt ikke ophavsretlig, men »naboretlig«. Se mere i kapitel 9, afsnit C.

Som nævnt er tv-udsendelser en slags filmværker. Bag tv-udsendelser ligger der somme tider noget, der kaldes »formater« (eller evt. »koncepter«). Det er en slags mere overordnede planer for, hvordan en række af udsendelser skal være. Bag tv-quizzen »Jeopardy« ligger der f.eks. et »Jeopardy«-format, der siger, at der i Jeopardy-programmer er tre deltagere, at de kan vælge mellem seks kategorier, at spørgsmålenes værdi afhænger af sværhedsgraden, at det er deltagerne, der har svarene, mens tv-værten stiller spørgsmålene og så videre. Og bag »Robinson-ekspeditionen« ligger der et format, der bl.a. siger, at så og så mange deltagere sendes ud på øde øer, hvor de inddeles i hold, deltager i konkurrencer og stemmer hinanden hjem i ø-rådet. Formaterne er ofte meget detaljerede og tilbunds gående. Og de skrives ned i »produktionsbøger«, der minutiøst beskriver de forskellige ting. Der er fantastisk mange penge i tv-formater, og tv-stationer og produktionsselskaber m.fl. sælger dem for store beløb til hinanden. De ser gerne, at andre ikke bruger formater uden at betale. Og de plejer derfor at stå strengt på, at formaterne sandelig er ophavsretligt beskyttede. Da de mennesker, der bestemmer inden for tv-branchen, er fornuftige folk, der hellere vil bruge tiden på at tjene penge end på at føre retssager, kommer det normalt ikke til juridiske konflikter om tv-formater. De fleste i branchen går ud fra, at det er en juridisk dårlig idé at overtage andres formater uden at betale. Der er heller ingen tvivl om, at det kan være en overtrædelse af *markedsføringsloven* at overtage andres formater. Se UfR 1999.1762 Ø. Men spørgsmålet er, om det er rigtigt, at formater også kan være ophavsretligt beskyttede efter ophavsretsloven.

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

Det er et ophavsretligt princip, at man kun kan beskytte værker i en konkret skikkelse, men ikke de abstrakte, bagvedliggende idéer, de afspejler. Se mere om det i kapitel 6, afsnit C. Som sagt dér er det et andet princip, at det ikke er alle abstrakte indslag i et værk, der kan affejes som ubeskyttede idéer. Det kan derfor f.eks. være en krænkelse at overtage et værks »komposition« o.l. Det er svært at sige, hvor formaterne passer ind. Nogle af de jurister, der har beskæftiget sig med formater, mener, at de er ubeskyttede idéer. Den opfattelse findes også i UfR 1999.1762 Ø. Der blev her skredet ind efter markedsføringsloven, ikke ophavsretsloven, over for efterligning af formatet bag quizen »Hvem vil være millionær«. Fogedretten sagde i den forbindelse, at »et tv-format er en samling idéer og principper, som isoleret set ikke ydes ophavsretlig beskyttelse. Den omstændighed, at der faktisk sælges tv-koncepter, medfører ikke, at disse er ophavsretligt beskyttet.« Andre mener derimod, at formater kan være så konkretiserede og detaljerede, at de ikke er idéer, men ophavsretligt beskyttede. Det gælder bl.a. Hanne Kirk Deichmann der har skrevet bogen »Programkoncepter – Ophavsret til tv-formater« om det.

Nu har Højesteret i realiteten sat punktum for diskussionen:

I UfR 2014.888 H var spørgsmålet, om formatet bag en række Netto-reklamefilm var krænkede af nogle nye Netto-reklamefilm, som var blevet lavet uden tilladelse fra den oprindelige reklamefilmproducent. De oprindelige film havde en sort/hvid/gul baggrund, de indeholdt et filmet interview i sort/hvid med almindelige mennesker i hverdagsituationer, og de blev afsluttet med Nettos logo, kasseapparats-lyd og ordet »Derfor«. Sagsøgte film, derimod, indeholdt sort-hvide optagelser af almindelige mennesker på arbejde, teksten »Det er hårdt at tjene penge. Få mest muligt ud af dem«, Nettos logo, kasseapparatslyd og ordet »Derfor«. Sø- og Handelsretten mente, at de elementer, der indgik i det oprindelige format, ikke var originale, bl.a. fordi sort/hvide optagelser, brugen af almindelige mennesker og kasseapparatslyd var kendte elementer mv. Højesteret, derimod, tog ikke udtrykkeligt stilling til, om formatet som sådant var beskyttet. Derimod dømte retten for krænkelse med henvisning til, at sagsøgte reklamefilm havde samme »argumentationsstruktur og [...] filmiske, visuelle lydæssige virkemidler« som de oprindelige film, og at forskellene var få og ubetydelige.

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

Selvom dommen ikke udtrykkeligt siger, om man beskytter formater som sådanne, indebærer den derfor faktisk en meget bred formatbeskyttelse. Dermed er der reelt sat punktum for diskussionen i dansk ret, hvis I spørger undertegnede.

Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 100 og frem.

7. Fotografier

Man kan endelig give ophavsretlig beskyttelse til fotografier.

Ophavsretsloven beskytter fotografier i to paragraffer.

For det første beskyttes fotografier, der opfylder originalitetskravet, efter ophavsretslovens § 1. Beskyttelsen er en normal ophavsretlig beskyttelse. Som ophavsretlig beskyttelse altid gør, varer den i 70 år efter det år, hvor ophaveren er død. Se mere om, hvor længe ophavsretten varer, i kapitel 8.

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

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

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

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

§ 70 beskytter som sagt alle fotografier, uanset om de er originale og kreative eller ej. Fotografier kan derimod kun beskyttes som værker efter § 1, hvis fotografen var så kreativ, at billederne opfylder originalitetskravet. Originalitetskravet kan bl.a. være opfyldt, hvis fotografen var kreativ, da vedkommende valgte motivet (dvs. det, der skal fotograferes). Der kan også ligge originalitet i valget af optagelsestidspunkt, dvs. i at fotografen ventede lige til det rette øjeblik, før vedkommende tog billedet. Der kan også ligge originalitet i fotografens valg af kameravinkel og -placering, belysningen, arrangementet af personer, dybdeskarphed m.m. Man kan også få beskyttelse, hvis man, efter at billedet er taget, efterbehandler det på en kreativ måde, dvs. f.eks. ved beskæring, retouchering, ændringer af kontrast m.m.m. Efterbehandling foregik før i mørkekammer, men nu sker det normalt på computer. Se mere om begrebet fotografi og originalitetskravet til fotografier i min Værkslæren i ophavsretten s. 271 ff.

Ophavsretten til et fotografi, der beskyttes som et værk, er hos den eller dem, der har truffet de kreative, originale valg bag fotografiet. De mennesker, *der er med* på et fotografi, er derimod typisk ikke med til at træffe kreative valg. De har derfor normalt ikke del i ophavsretten til fotografiet. (Dermed ikke sagt, at de ikke kan have det, men altså, normalt har de det ikke).

Men de kan i nogle tilfælde forbyde andre at bruge fotografiet, herunder i kommerciel sammenhæng mv. De regler, der handler om det, er ikke ophavsretlige. De følger af markedføringsloven, persondataloven m.m. Læs mere i min epokegørende artikel i Risvig Hamer/Godsk Pedersen/Clausen (red.): Festskrift til Bent Ole Gram Mortensen s. 355 og frem, gratis onlineversion på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier. Se også nogle indlæg og temaartikler på UBVA's 2013-symposium. Det ligger som web-tv på www.ubva.dk.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

eksempler på beskyttede bearbejdelser kan nævnes oversættelser af bøger eller arrangementer af musikværker.

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

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

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

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

Eksempel 4: En pianist, der er ude at spille til sølvbryllup, får udleveret noderne til en sang i C-dur. Af hensyn til de tilstedeværende herrer transponerer pianisten sangen til A-dur. Det at transponere en sang til en anden toneart er egentlig en slags bearbejdelse. Men da det er noget, alle pianister kan, er bearbejdelsen ikke original og dermed ikke beskyttet.

Det, at man har ophavsret til en bearbejdelse, betyder, at andre ikke må gøre de ting, som ophavsretten giver eneret til, uden tilladelse fra bearbejderen (eller den, vedkommende eventuelt måtte have givet sin ophavsret videre til). Se mere om, hvad det indebærer at have ophavsret, i kapitel 5.

Og hvis det værk, der er bearbejdet, er ophavsretligt beskyttet, må man heller ikke disponere over bearbejdelsen uden tilladelse fra den, der har ophavsretten til originalværket. Det skyldes, at en bearbejdelse, ud over at være beskyttet i sig selv, samtidig er en ny version af originalværket.

Ikke engang ophaveren til bearbejdelsen må udnytte bearbejdelsen uden tilladelse fra ophaveren til originalværket.

Det, jeg siger her, fremgår af ophavsretslovens § 4, stk. 1. Her står nemlig: »Den, som oversætter, omarbejder eller på anden måde bearbejder et værk, herunder overfører det til en anden litteratur- eller kunstart, har ophavsret til værket i denne skikkelse, *men kan ikke råde over det på en måde, som strider mod ophavsretten til det oprindelige værk.*« Kursivering her.

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

Eksempel 2: En musikarrangør skriver en jazz-orkesterversion af Beatles' »Yesterday«. I den forbindelse træffer vedkommende en række kreative, musikalske valg. Orkesterversionen er derfor en selvstændigt beskyttet bearbejdelse. Så er der et bigband, der gerne vil indspille orkesterversionen og udgive den. Det kan kun lade sig gøre, hvis bigbandet via NCB betaler, dels arrangøren, dels rettighedshaverne til »Yesterday«.

I. Samleværker og andre sammenstillinger

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

Der findes to typer af ophavsretligt beskyttede sammenstillinger.

For det første er der sammenstillinger, der sammenstiller noget, som i sig selv er originale værker eller værksdele. Eksempler: En digtsamling, der sammenstiller ophavsretligt beskyttede digte, eller et leksikon, der sammenstiller ophavsretligt beskyttede artikler om de forskellige emner.

For det andet er der sammenstillinger, der sammenstiller noget, der ikke i sig selv er beskyttede værker eller beskyttede værksdele. Som eksempel kan nævnes en prisliste.

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

Kapitel 3. Hvad kan være ophavsretligt beskyttet?

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

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

Uanset om det handler om § 1 eller § 5, kan man altid kun beskytte sammenstillinger, hvis den måde, de forskellige elementer i sammenstillingen er udvalgt, sammensat eller arrangeret på, *i sig selv er udtryk for originalitet*. Originaliteten kan enten ligge i den måde, de enkelte dele er *sammenstillet og systematiseret* på, eller i *udvælgelsen* af de dele, der indgår i sammenstillingen. Det gælder i den sammenhæng, at det at stille noget sammen numerisk, kronologisk eller alfabetisk ikke er udtryk for original sammenstilling. På samme måde er udtømmende sammenstillinger af alt, hvad der findes på et område, f.eks. en forfatters samlede værker, ikke udtryk for nogen original udvælgelse.

Men det er nok, at der er originalitet enten i sammenstillingsmåden eller udvælgelsen. Man kan derfor f.eks. beskytte en sammenstilling, hvis elementer er udvalgt på en kreativ måde, selvom den måde, de er stillet sammen på, ikke opfylder originalitetskravet. Og omvendt.

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

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

Hvis man sammenstiller elementer, der i sig selv er originale værker eller værksdele, er der som sagt tale om et samleværk, der beskyttes efter § 5. Det gælder også, hvis de værker eller dele af værker, der er tale om, er så gamle, at deres beskyttelse er løbet ud. Se mere om, hvor længe ophavsretten varer, i kapitel 8.

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

I. Samleværker og andre sammenstillinger

Eksempel: En forlægger, der udgiver skolebøger, vil udgive en antologi med 50 kærlighedsdigte af nulevende danske forfattere og udvælger 50 digte, der skal med i den. Digtene er ophavsretligt beskyttede. Forlaget kan derfor ikke lovligt sætte antologien i produktion uden at indhente tilladelse fra forfatterne til digtene. Det gør ingen forskel, at forlæggeren har indsamlet og sammenstillet digtene på en original måde og derfor har ophavsret til antologien som sådan.

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

Eksempel 1: Et forlag udgiver en antologi, der indeholder 50 digte, med tilladelse fra digterne. Så er der et andet forlag, der gerne vil oversætte antologien til et andet sprog. Hvis forlag nr. 2 skal gøre det inden for lovens rammer, skal det have tilladelse, dels fra ophaverne til digtene, dels fra forlag nr. 1, som har ophavsret til selve antologien.

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

Sammenstillinger, der ikke opfylder originalitetskravet og derfor ikke kan beskyttes ophavsretligt, kan i visse tilfælde få en kortvarig beskyttelse efter ophavsretslovens § 71. Se kapitel 9, afsnit G.

Hvem kan være ophavere?

A. Ophavsretten opstår hos ophaveren

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

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

Når ophavsretsloven bruger ordet »ophaver«, mener den tit ophaveren + den eller de rettighedshavere, som vedkommende måtte have givet ophavsretten videre til, f.eks. forlag. Der er dog visse paragraffer, hvor ophaveren rent faktisk betyder ophaveren, ikke andre rettighedshavere. Det er bl.a. sådan med § 3.

En ophaver kan overdrage sin ophavsret på flere forskellige måder. F.eks. kan vedkommende indgå en udtrykkelig aftale om at give noget af sin ophavsret videre til en eller anden, f.eks. et bogforlag eller et musikselskab. Aftaler om overdragelser af ophavsret behandles i kapitel 10.

Hvis ophaveren har skabt værket, mens vedkommende arbejdede for en arbejdsgiver, bliver noget af ophavsretten automatisk overdraget til arbejdsgiveren, uden at arbejdsgiveren og ophaveren behøver indgå nogen aftale om det. Se nærmere om ophavsretten i ansættelsesforhold i kapitel 10, afsnit K.

Ophavsret kan også overdrages på andre måder, herunder ved ægtefælleskifte m.m. Se kapitel 10, afsnit M.

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

Kapitel 4. Hvem kan være ophavere?

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

Det er anderledes, når det kommer til naborettighederne i ophavsretslovens kapitel 5. Nogle af dem kan godt opstå direkte hos juridiske personer. Læs mere om det nedenfor i kapitel 9.

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

Også personer, der er umyndige, fordi de er sat under værgemål i henhold til reglerne i værgemålsloven, kan være ophavere. I henhold til værgemålsloven kan umyndige personer derimod ikke altid selv indgå aftaler om deres ophavsret. Mindreårige børn kan f.eks. ikke selv gyldigt skrive under på forlagsaftaler.

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

Mange værker bliver skabt af en og kun en ophaver. Det er f.eks. tilfældet, hvis en forfatter skriver en bog, eller hvis en billedkunstner maler et billede.

Men der er også værker, der skabes af *mere end én ophaver*. Som eksempel kan nævnes, hvis to forfattere skriver en bog sammen, eller hvis et stykke musik med tilhørende tekst bliver skabt af en komponist, der skriver musikken, og en tekstforfatter, der skriver teksten. I forbindelse med den slags værker kan det være et spørgsmål, præcis i hvilket omfang de forskellige personer har ophavsret.

De regler, der bestemmer det, siges med en juridisk terminologi at dreje sig om *ophavsretlig medvirken*.

Værker skabt af flere ophavere falder i to kategorier.

For det første kan et værk skabt af flere ophavere være et *fællesværk*. Det er et værk, hvor hver enkelt ophavers bidrag ikke kan udskilles som

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

små, selvstændige værker eller selvstændigt beskyttede, originale værksdele.

For det andet kan det være et *tveværk*. Det er et værk, hvor hver enkelt ophavers bidrag godt kan udskilles som små, selvstændige værker eller selvstændigt beskyttede, originale værksdele.

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

De to ophaveres bidrag kan her udskilles som selvstændige værker. Guitaristens melodi er i sig selv et lille originalt musikværk. Det kan spilles uafhængigt af teksten og blive trykt i et nodehæfte eller indspillet i instrumental version osv. Og tekstforfatterens tekst er i sig selv et litterært værk. Det kan leve sit eget liv uafhængigt af melodien, f.eks. ved at nogen lægger teksten ud på internettet eller trykker den i en digtsamling. Det færdige musikværk bestående af musik og tekst er derfor et *tveværk*.

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

Hvis der er tale om et fællesværk har ophaverne ophavsret i fællesskab. Det står i ophavsretslovens § 6. Den siger:

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

Det, at ophaverne har ophavsret i fællesskab, betyder, at de normalt kun kan indgå aftaler med andre om ophavsretten, hvis de er enige om det. Den ene af ophaverne kan derfor ikke gyldigt give andre lov til at gøre noget med værket, der griber ind i ophavsretten til det, uden først at diskutere det med den anden ophaver. Hvis f.eks. to forfattere har ophavsretten til et manuskript, som har karakter af et fællesværk, kan den ene

Kapitel 4. Hvem kan være ophavere?

forfatter ikke indgå en aftale med et forlag, der går ud på, at forlaget må udgive manuskriptet, uden at den anden forfatter er med på det.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eksempel: En forfatter skriver en bog. En sekretær, der arbejder på et forlag, renskriver manuskriptet. Det er her forfatteren, der yder den kreative, originale indsats. Sekretærens arbejde er derimod ikke rigtig originalt og kreativt, men snarere »håndværksmæssigt« og »mekanisk«. Det er derfor kun forfatteren, der har ophavsret. Sekretæren har ikke nogen.

Hvilke rettigheder har ophaveren?

A. Økonomiske og ideelle rettigheder

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

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

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

B. De økonomiske rettigheder. Ophavsretslovens § 2

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

§ 2 siger:

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

Stk. 2. Som eksemplarfremstilling anses enhver direkte eller indirekte, midlertidig eller permanent og hel eller delvis eksemplarfremstilling på en hvilken som helst måde og i en hvilken som helst form. Som fremstilling af eksemplarer anses også det forhold, at værket overføres på indretninger, som kan gengive det.

Stk. 3. Værket gøres tilgængeligt for almenheden, når

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

3) værket fremføres offentligt.

Stk. 4. Som offentlig fremførelse efter stk. 3, nr. 3, anses også trådbunden eller trådløs overføring af værker til almenheden, herunder

- 1) udsendelse i radio eller fjernsyn og
- 2) tilrådighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt.«

§ 2 giver ophaveren eneret til fire ting:

- At fremstille eksemplarer af værket. Den ret kaldes *eksemplarframstillingsretten*.
- At sprede eksemplarer af værket til offentligheden. Den ret kaldes *spredningsretten*.
- At vise eksemplarer af værket offentligt. Den ret kaldes *visningsretten*.
- At fremføre værket offentligt. Den ret kaldes *fremførelsesretten*.

1. Eksemplarframstillingsretten

Et eksemplar af et værk er en *fysisk ting, der indeholder værket*. Bøger og aviser er f.eks. eksemplarer af litterære værker. Plakater kan være eksemplarer af billedkunstværker. Og nodehæfter er eksemplarer af musikværker. Det, at ophaveren har eneret til eksemplarframstilling, betyder, at det som udgangspunkt kun er vedkommende, der har lov til at fremstille den slags ting, altså f.eks. trykke bøger, fremstille plakater osv.

Eksemplarer af den slags, der er nævnt her, gør det muligt for dem, der har adgang til dem, at opleve værket direkte og umiddelbart. Man kan f.eks. læse bøger, aviser og nodehæfter ved at rette sine øjne mod dem. Men visse eksemplarer kan indeholde et værk på en mere skjult måde, sådan så man kun kan komme til at opleve værket, hvis man har adgang til en eller anden form for teknisk udstyr. Eksempler: USB-sticks kan indeholde musik, som kun kan opleves, hvis man har en computer, som man kan stikke USB-stick'en ind i. Og hvis en dvd indeholder en film, kan man kun komme til at se den, hvis man har en dvd-afspiller. Også den slags genstande – USB-sticks, dvd'er osv. – er eksemplarer i ophavsretlig forstand. Det står i § 2, stk. 2. Den siger, at »Som fremstilling af eksemplarer anses også det forhold, at værket overføres på indretninger, som kan gengive det«.

Fysiske ting, der indeholder et værk, er altså eksemplarer i ophavsretlig forstand. Det gælder også, selvom de evt. er af en anden slags end de eksemplarer, ophaveren oprindeligt lavede, og selvom de evt. har andre dimensioner. Det står i § 2, stk. 1. Det hedder her, at ophavsretten

vedrører brug af værket »i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunstart eller i anden teknik«.

Det er derfor bl.a. eksemplar fremstilling at *afbilde* værker, dvs. f.eks. tegne tegninger, der forestiller værkerne, eller fotografere dem. Hvis man afbilder et værk, vil det medie, afbildningen sker på – papiret, lærredet, den lysfølsomme chip i kameraet osv. – nemlig være en fysisk ting, der indeholder værket. Man må derfor f.eks. ikke tegne en tegning af et beskyttet maleri uden tilladelse fra maleren. Man må som udgangspunkt heller ikke fotografere en statue uden tilladelse fra billedkunstneren: Det er i strid med deres eneret til eksemplar fremstilling.

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

Det at man ikke må afbilde værker uden tilladelse fra ophaveren, er kun det juridiske udgangspunkt. I nogle tilfælde kan en undtagelse til ophavsretsloven medføre, at man gerne må alligevel. Læs mere om undtagelserne til ophavsretsloven nedenfor i kapitel 7.

Det er altid eksemplar fremstilling at indlæse et værk i en computers hukommelse. Når man gør det, bliver computeren nemlig til en slags fysisk ting, der indeholder værket. Det er derfor f.eks. en eksemplar fremstilling at load et program ind på en computers harddisk eller at kopiere en sang fra en musik-cd til en computers ram. Hvis man skal gøre det lovligt, skal man derfor have tilladelse, eller også skal en af undtagelserne til ophavsretten i ophavsretslovens kapitel 2 betyde, at man kan gøre det uden tilladelse. Mere om undtagelserne nedenfor i kapitel 7.

2. Spredningsretten

Ophaveren har også eneret til at sprede eksemplarer til almenheden. At sprede eksemplarer til almenheden vil juridisk set sige, at man gør noget, som overfører en eller anden rettighed til et fysisk værkseksemplar til andre. Spredning omfatter f.eks. salg, udlån og udleje af eksemplarer. Salg indebærer, at ejendomsretten til eksemplaret overgår fra sælgeren til køberen. Og udlån og udleje indebærer, at låneren/lejereren får en, evt. tidsbegrænset, ret til at bruge eksemplaret.

Det at sælge en bog i en boghandel er derfor f.eks. en spredning af bogen. Det at forære et maleri, man har arvet, til et loppemarked, er spredning af maleriet. Og i min ungdom, hvor Blockbuster udlejede film fra fysiske butikker, var der tale om spredning af de videobånd og dvd'er,

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

det handlede om. (Mine studerende på uni fatter intet af, hvad jeg snakker om, når jeg fortæller om videobånd og dvd'er. Jeg håber I gør).

Ophaveren har kun eneret til spredning, der sker til »almenheden«. Det betyder, at spredningen skal ske over for nogen, som den, der har besluttet spredningen, ikke er knyttet til ved personlige bånd. Det er derfor f.eks. spredning at sælge en bog i en boghandel. Der er ikke noget personligt bånd mellem boghandleren og den, der køber bogen.

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

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

Eksempel: Et ægtepar fejrer deres sølvbryllup med familie og venner på en kro. På et tidspunkt skal gæsterne synge en sang af Kim Larsen. Ægteparret har fotokopieret 25 eksemplarer af sangen. De bliver delt rundt til gæsterne af kroens personale, som ikke kender gæsterne i forvejen.

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

Det at sprede et værkseksemplar er altså et indgreb i ophaverens spredningsret og som udgangspunkt noget, man skal have tilladelse til. Men nogle gange kan ophavsretlige undtagelser betyde, at spredning alligevel ikke kræver tilladelse. Bl.a. er der en relevant undtagelse i ophavsretslovens § 19. Læs om de ophavsretlige undtagelser nedenfor i kapitel 7.

3. Visningsretten

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

Det at vise et eksemplar offentligt betyder, at man *anbringer et eksemplar af et værk på et sted, hvor andre, som man ikke er personligt knyttet til, og som opholder sig på det pågældende sted, kan se på det.*

Eksempel: Det at hænge et maleri op på en kunstudstilling, er en visning af maleriet. Det at udstille en beskyttet vase i et butiksvindue, er en visning af et brugskunstværk. Og det at lægge en opslået bog ud i boghandlervinduet, er en visning af et litterært værk.

Det er juridisk tvivlsomt, om det at vise et værk på en overheadprojektor eller et smartboard er visning eller fremførelse. Jeg tror nok, det er fremførelse. Men spørgsmålet er som sagt juridisk tvivlsomt. Det er derimod ikke visning, men offentlig fremførelse, at lægge et værk på nettet, hvor andre kan se det på deres computerskærme, eller at bringe det i tv. Se lovforslag L 19 2002, som I kan finde på nettet. Der mener kulturministeriet også, at andre former for visninger på skærme er fremførelse, f.eks. gengivelse af cd-rom'er på computerskærme på biblioteker.

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

4. Fremførelsesretten

a. Indledning

Ophaveren har også eneret til at fremføre sit værk offentligt.

Begrebet offentlig fremførelse i ophavsretlig forstand dækker over to ting.

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

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

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

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

måde skal ophaverne spørges, før man lægger deres værker ud på tjenester som Mofibo, Netflix, Spotify og så videre.

Når man lægger værker på nettet, sker det normalt på den måde, at man lægger det på en »internetserver«. Det vil sige et digitalt lagringsmedium hos en form for internetudbyder. Hvis man f.eks. lægger et fotografi ud på Facebook, bliver fotografiet gemt på en af Facebooks servere. Og hvis man uploader en film til YouTube, bliver den gemt på en YouTube-server. Den slags lagring er juridisk set en eksemplar fremstilling. At lægge værker på nettet er derfor ikke alene fremførelse i form af overføring til almenheden efter ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 2. Det indebærer *også* eksemplar fremstilling efter ophavsretslovens § 2, stk. 2.

Det er også en slags tilrådighedsstillelse on demand, og dermed overføring til almenheden, at deltage i offentlige *filedelingsnetværk*. Det vil sige, at man tilslutter sig et netværk, hvor forskellige internetbrugere kan hente filer fra hinandens computere, eller at man laver hjemmesider, der hjælper folk med det. Som eksempel på den slags hjemmesider kan nævnes »Popcorn Time« eller »Pirate Bay«.

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

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

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

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

Eksempel: En bar har radioen kørende i hjørnet. En dag kommer der et brev fra Koda – dvs. en organisation, der forvalter komponister og tekstforfatters ophavsrettigheder, se nedenfor kapitel 11 afsnit C og F – hvor der står, at baren skal betale så og så mange kroner i kvartalet. Barejeren tror, der er tale om en misforståelse. Det er der ikke. Det at have radioen stående åben i et forretningslokale er en »fornyte fremførelse« af de værker, der sendes ud. De komponister, hvis værker spilles, skal derfor have betaling 2 gange: Dels fordi deres musik bliver fremført i radioen, dels fordi baren har radioen kørende.

b. Hvornår er fremførelser offentlige?

Det er kun fremførelser, der kan siges at være *offentlige*, der kræver tilladelse fra ophaveren. Det er desværre mega indviklet, hvad der ligger i det. Jeg har skrevet om det i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 139 og frem samt i min fantastiske for ikke at sige banebrydende artikel »EU-rettens betydning for den ophavsretlige sondring mellem offentlig og privat« i NIR 2016 s. 441 ff.

Jeg er jo lidt stolt af at sige, at det er en af de længste og mest indviklede artikler i NIR's historie. Da jeg indsendte den til NIR, foreslog jeg, at den blev forsynet med en selvstændig indholdsfortegnelse. Redaktøren svarede forarget, at den slags aldrig var forekommet siden NIR's grundlæggelse i 1932. I kan downloade artiklen gratis fra www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«. Her i Ophavsret for begyndere får i den korte version. Hvis I virkelig vil til bunds i tingene, vil jeg anbefale jer at læse i Immaterialret eller min artikel.

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

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

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

- Overføringen skal rette sig mod et »ubestemt antal potentielle modtagere«, og der skal være tale om et »betydeligt antal personer«. Og ifølge EU-Domstolen skal man vurdere »kumulativt«, om der er det. Det vil sige, at man skal tage i betragtning, både hvor mange der har adgang til værket på én gang, og hvor mange der har adgang til værket *efter hinanden*. I C-306/05 af 07.12.2006 (SGAE) mente EU-Domstolen på den konto, at det er offentlig fremførelse, når et hotel har tv på værelserne, fordi det ikke alene er afgørende, hvor mange mennesker der er til stede på hotellet samtidig, men også, at der kommer nye gæster til efter hinanden. Se også C-351/12 af 27.2.2014 (OSA) om TV på kurbadeanstalter. I C-135/10 af 15.3.2012 (SCF) mente EU-Domstolen derimod, at det ikke var overføring til almenheden, at en tandlæge spillede radio i klinikken. Grunden var bl.a., at der ikke var ret mange patienter til stede ad gangen, og at de forskellige patienter ikke hørte den samme musik i radioen. Jeg ved ikke, hvordan Domstolen kan mene, at skiftende gæster på hoteller og kurbadeanstalter ser de samme udsendelser i tv, mens skiftende patienter hos tandlæger ikke hører den samme musik i radioen. Men under alle omstændigheder betyder det kumulative kriterium, at flere overføringer, der hver især er private, nu kan lægges sammen, så de bliver til én samlet, offentlig fremførelse. Det er faktisk en meget vidtgående juridisk nyskabelse.
- Det er et krav, at den, der står for fremførelsen, gør det i den bevidste hensigt at give andre adgang til værket. Det er ifølge Domstolen ikke opfyldt, hvis man bare leverer et teknisk middel til en overføring foretaget af andre. Se bl.a. C-306/05 (SGAE) præmis 42.
- Som sagt tidligere sker visse typer af fremførelse ved, at nogen viderefører en fremførelse, som andre har sat i gang, f.eks. hvis en frisør har radioen stående åben, hvis en bar har tv'et kørende i hjørnet, eller hvis en lærer viser eleverne en film fra YouTube. Se ovenfor om »fornyte fremførelse«. Man skulle mene, at fornyet fremførelse i små lokaler, f.eks. barer og skoleklasser, er direkte fremførelse snarere end overføring. Fremførelsen udgår jo i den slags tilfælde fra samme sted som der, hvor publikum er. Men EU-Domstolen er sat i verden for at fremme det europæiske projekt. Den ser derfor gerne, at så mange regler som muligt trækkes ind under det EU-harmoniserede område. Domstolen har derfor (totalt ulogisk) afgjort, at fornyet fremførelse altid er overføring, ikke direkte fremførelse. Dens utroligt snedige begrundelse er, at publikum jo netop befinder sig et andet sted end det

sted, fremførelsen oprindelig udgik fra. Se de forenede sager C-403/08 og C-429/08 af 4.10.2011 (Premier League) præmis 200 ff. Desuden har den afgjort, at overføringen kun retter sig mod almenheden, hvis videretransmissionen retter sig mod et »nyt publikum«. Det er, siger EU-Domstolen, »et publikum, som de beskyttede værkers ophavere ikke havde taget i betragtning, da de godkendte deres anvendelse i form af overføringen til det oprindelige publikum«. Men som domstolen bruger kriteriet, afspejler det ikke nogen psykologisk realitet. I en række domme har Domstolen f.eks. ment, at det er offentlig fremførelse, når der er radio/tv på restauranter og hoteller mm. I C-138/16 af 16.3.2017 (AKM), derimod, mente domstolen pludselig som et lyn fra en klar himmel, at hvis nogen nedtager radio/tv-udsendelser udsendt af et lands nationale radio/tv-station og videresender dem i samme land via kabel, er der ikke tale om overføring til et nyt publikum, hvis ophaverne, da de tillod den oprindelige udsendelse, forstod, at udsendelsen ville kunne modtages af alle personer i landet. Det bagvedliggende ræsonnement er, at ophavere, der giver lov til, at deres værk bliver vist i tv, ikke regner med, at deres værk også bliver vist på tv-apparater på hoteller og kurbadeanstalter, der har tv på værelserne. Det er en kæmpe overraskelse for dem. Derimod forstår de somme tider godt, at der sker kabel-retransmission ... Ifølge EU-Domstolen gælder nyt publikums-kriteriet for resten kun, hvis den fornyede fremførelse 2 sker vha. samme tekniske midler som den oprindelige fremførelse 1. I C-607/11 af 7.3.2013 (ITV Broadcasting) mente Domstolen derfor, at kriteriet derfor ikke gør det lovligt at transmittere tv-udsendelser, som andre har udsendt via kabel, videre på internettet, dvs. uanset hvad ophaverne forudså eller ikke forudså. (I vil på nuværende tidspunkt forstå, hvad jeg mente, da jeg ovenfor sagde, at EU-Domstolens kriterier var udviklede).

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

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

- Det har betydning, om der er personlige bånd mellem den, der er ansvarlig for fremførelsen, og publikum. Hvis der er det, tyder det på, at fremførelsen ikke er offentlig.
- Det spiller en rolle, hvor stort *et publikum fremførelsen retter sig mod*. Det trækker i retning af offentlighed, hvis fremførelsen er åben for alle eller i hvert fald større dele af befolkningen, f.eks. hundeejere, kvinder, frimærkesamlere etc.
- Det tyder på offentlighed, at fremførelsen er offentligt annonceret. Se f.eks. UfR 1999.2011 H. Højesteret mente her, at fremførelse af musik i fritids- og ungdomsklubber var ikke-offentlig af en række grunde, herunder at klubarrangementerne ikke blev offentligt annonceret. Se omvendt UfR 2002.649 Ø. Brug af musik på danseskoler ansås her for offentlig, bl.a. fordi undervisningen var udbudt ved offentlig annoncering.
- Det har en vis vejledende betydning, om fremførelsen sker erhvervsmæssigt. I den nævnte UfR 1999.2011 H om fritids- og ungdomsklubber henviste Højesteret f.eks. også til, at fremførelse i klubberne ikke var erhvervsmæssig.
- Når det handler om fremførelse i ungdomsklubber o.l. sociale institutioner, kan det tyde på ikke-offentlighed, hvis institutionerne træder i stedet for folks hjem. Se UfR 1999.2011 H. Højesteret henviste her bl.a. til, at unges ophold i ungdomsklubber er et alternativ til deres ophold i hjemmet. Hertil kommer måske forskellige andre kriterier. Se nærmere min NIR-artikel.

Som tingene ser ud nu, har vi altså *to* udviklede sæt af kriterier for, hvornår fremførelser er offentlige. I forbindelse med fremførelser, der har karakter af overføring, skal man bruge de EU-retlige kriterier. I forbindelse med fremførelser, der har karakter af direkte fremførelse, skal man bruge de gamle danske kriterier. Det mener jeg er en ufatteligt dårlig måde at gøre tingene på. Blandt andet er det tit svært at overskue, hvornår der er tale om den ene eller den anden slags fremførelse. Jeg har f.eks. en mega sej frisør, der hedder Iben. Hun spiller altid blød musik i salonen for at skabe en god stemning i den. Nogle af numrene ligger gemt i hendes iPhone, og så er der tale om gammeldags direkte fremførelse. Andre numre streamer hun fra Spotify, og det er overføring. En dag får Iben en

regning fra Koda. Kan det virkelig passe, at man skal bruge to forskellige sæt af offentlighedskriterier, når man skal afgøre, om hun har pligt til at betale? Det er fuldstændig håbløst, hvis I spørger mig. I Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 og min NIR-artikel foreslog jeg derfor, at vi i fremtidig dansk retspraksis udfaser de gamle nordiske kriterier og går over til så vidt muligt at bruge de EU-retlige kriterier også i sager om direkte fremførelse. Men i UfR 2018.516 H afgjorde Højesteret, at det gør vi sandelig ikke. Det må jeg jo så bøje mig for. Jeg har jo trods alt ikke den lovgivende magt. Endnu.

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

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

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

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

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

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

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

fremførelse for to grundskoleklasser eller mere samtidig. Når man kommer uden for grundskoleområdet, er fremførelse som led i undervisning nok offentlig i større omfang, ikke mindst hvis undervisningen har karakter af store forelæsninger. Og hvis fremførelsen har karakter af *overføring*, f.eks. hvis læreren viser eleverne film fra YouTube, skal man bruge EU-kriterierne, herunder det »kumulative« kriterium. Det vil kunne betyde, at visse fremførelser, der er private vurderet efter de nordiske kriterier, er offentlige, f.eks. hvis en lærer viser den samme YouTube-film for tre forskellige skoleklasser på tre forskellige tidspunkter.

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

Fremførelse under *personalefester* internt i virksomheder kan være privat, hvis det kun er de ansatte, der oplever fremførelserne. Sådan må det være, uanset om der er tale om direkte fremførelse eller overføring, f.eks. ved streaming fra Spotify. Hvis der er tale om *større* personalefester, kan fremførelserne dog godt være offentlige. Se bl.a. UfR 2016.2731 Ø. I sagen havde nogle kendte bands spillet for henholdsvis 7.500 og 8.200 gæster ved to personalefester hos medicinalfirmaet Novo. Novo afviste at betale til Koda for det. De mente, at fremførelse under personalefester ikke er offentlig. Men landsretten nåede frem til, at de nævnte fremførelser i Novo ikke havde haft »reel privat karakter«, men måtte karakteriseres som offentlige. Vi var i øvrigt mange, der undrede os over Novos måde at være på, nu hvor de selv går så højt op i rettighederne til deres egne patenter og varemærker. Men det er en anden snak.

Direkte fremførelse for ansatte, mens de er på arbejde – f.eks. hvis der spilles cd'er i fabrikshallen for at få medarbejderne op i gear – er i vidt omfang offentlig, hvis fremførelsen sker over for mange medarbejdere på én gang. Indtil 2024 stod det udtrykkeligt i ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 2. Det hed her, at fremførelse for større kredse i erhvervsvirksomheder pr. definition altid er offentlig. Man indsatte paragraffen i loven for at udrydde enhver tvivl om, at virksomheders fremførelse for mange ansatte på én gang er en offentlig fremførelse, som virksomhederne ikke kan slippe for at betale for. En »større kreds« i bestemmelsens forstand mentes at betyde mindst 40 personer. I UfR 2007.1581 H udledte Højesteret af det, at hvis fremførelsen sker i lokaler, hvor der ikke er plads til

40 medarbejdere, er den ikke offentlig. Jeg ved ikke, om det stadig gælder, nu hvor § 2, stk. 4, nr. 2, er ophævet. Måske gør det.

Hvis fremførelsen har karakter af *overføring* – f.eks. hvis man har radioen stående åben eller spiller musik fra Spotify – skal spørgsmålet derimod vurderes efter EU-kriterierne, herunder det kumulative kriterium. Det må betyde, at fremførelserne i vidt omfang er offentlige, selvom de sker i små lokaler, hvis bare et ubestemt, større antal medarbejdere har adgang til dem.

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

Direkte fremførelse for patienter og klienter m.fl. på sociale institutioner inden for social- og sundhedssektoren, f.eks. plejehjem og hospitaler, er givetvis offentlig, hvis arrangementerne er åbne for alle. Direkte fremførelser under arrangementer, der kun retter sig mod institutionernes beboere, er derimod i vidt omfang private. Det er nu afgjort i UfR 2023.1448 V. Så vidt jeg ved, er dommen dog anket til Højesteret. I Sverige har den svenske Højesteret afgjort, at fremførelse for patienter på lukkede afdelinger på hospitaler mv. er offentlig. Se NIR 1989 s. 225 ff., jf. s. 231. Når fremførelsen har karakter af overføring, skal man vurdere spørgsmålet efter EU-kriterierne. Jeg tror, de fører til, at der er tale om offentlig fremførelse, bl.a. pga. det kumulative kriterium. At det er offentlig fremførelse, når et fængsel transmitterer tv-udsendelser rundt til cellerne, er som tidligere nævnt afgjort i UfR 2009.1930 H.

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

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

På den konto har domstolene somme tider tilladt fremførelser, som klart ville være offentlige, hvis ikke det var en forening, der stod for dem. Nogle af dommene er ret vidtgående. Bl.a. har Højesteret afgjort, at det ikke er offentlig fremførelse at spille musik i ungdoms- og fritidsklubber (UfR 1999.2011 H), og at det samme gælder i forhold til brug af musik på de enkelte hold i gymnastikforeninger (UfR 2004.2134 H) eller på danse- og motionshold udbudt af almennyttige FOF-foreninger (UfR 2018.516 H).

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

5. Linking på internettet

a. Er linking offentlig fremførelse?

Hjemmesider indeholder tit »links« til andre sider. Man kan også indsætte links i mails, sms'er og så videre. Spørgsmålet er så, om det at linke til et værk – f.eks. en sang, der er lagt ud på en hjemmeside, eller en hjemmeside, hvis tekst i sig selv er et litterært værk – er noget, ophaveren skal give tilladelse til. Der er ingen tvivl om, at det at lægge et værk ud på nettet er en offentlig fremførelse, som man skal have tilladelse til, se ophavsretslovens § 2, stk. 4, nr. 2, og ovenfor afsnit 4. Men spørgsmålet er, om selve det at *linke* til en beskyttet hjemmeside eller til et værk, der er lagt ud på en hjemmeside, også er noget, man skal spørge om.

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

Andre mente, at linking aldrig var fremførelse, men at linking til materiale, som var lagt på nettet uden tilladelse, var forbudt, fordi det indebærer en medvirken til den ophavsretskrænkende eksemplar fremstilling, der skete, når nogen trykkede på linket. Se nærmere 1.- og 2.-udgaven af denne bog eller, mere udførligt, Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 3. udgave 2013 kapitel II.E.b.xii (s. 169 og frem). Se også Henrik Udsens indlæg på UBVA's symposium 2009. Det ligger som web-tv på www.ubva.dk.

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

Før i tiden var det som sagt omdiskuteret, om linking var en form for offentlig fremførelse. Men så skar EU-Domstolen igennem i C-466/12 af 13.2.2014 (Svensson). Og siden fulgte C-348/13 af 21.10.2014 (Bestwater), C-160/15 af 8.9.2016 (GS Media) og C-392/19 af 9.3.2021 (VG Bild-Kunst).

Dommene betyder:

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

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

slags linking ikke overføring til almenheden, hvis linkeren er i god tro, dvs. at vedkommende hverken vidste eller med rimelighed kunne vide, at linket førte til noget ulovligt. Hvis linkingen ikke sker for vindings skyld, dvs. kommercielt, anses linkeren for at være i god tro, medmindre andet bevises. Hvis derimod linkingen sker kommercielt, er der en forhåndsformodning for, at vedkommende ikke er i god tro, medmindre det modsatte bevises.

Det er på samme måde overføring til almenheden at linke til materiale, hvis linkingen omgår kopispærringer o.l. og fører til værker på lukkede sider mv., hvilket linkeren forstår eller burde forstå. Det samme gælder, hvis man foretager embedded linking (aka framing) til stof, hvis rettighedshaveren ad teknisk vej har prøvet at forhindre den form for linking, og linkingen indebærer en omgåelse af det. Hvis linkingen er ikke-kommerciel, anses linkeren for at være i god tro, medmindre andet bevises. Hvis linkingen er kommerciel, gælder det modsatte.

b. Kan linking stride mod ophavsretslovens § 3?

Hvis man linker til stof, der er lagt lovligt på nettet med ophaverens samtykke, er det altså ikke offentlig fremførelse i ophavsretlig forstand. Linkingen er derfor ikke i strid med ophavsretslovens § 2. Men spørgsmålet er, om linking til lovligt stof ikke desto mindre godt i visse tilfælde kan være en krænkelse af § 3. Læs mere om § 3 nedenfor i afsnit C. Det siger EU-retten ikke noget om. Der er heller ingen dansk retspraksis om det.

Men jeg vil mene, at linking godt i visse tilfælde kan stride mod § 3. Det gælder i hvert fald embedded linking. Jeg tror derfor f.eks., det kan stride mod respektretten i § 3, stk. 2, at embedde et beskyttet billede over på en pornografisk side. Jeg vil også mene, at der kan stride mod navneangivelsesretten i § 3, stk. 1, at foretage embedded linking uden at nævne ophaverens navn.

c. Kan linking være eksemplar fremstilling?

Det, EU-dommene gør lovligt, er kun selve det at linke, dvs. indsætte en elektronisk henvisning begyndende med www., http etc. Hvis man anbringer et beskyttet værk der, hvor linket er, er det derimod en eksemplar fremstilling. Sådan er det f.eks., hvis en avisartikels »hoved« i sig selv er originalt og beskyttet, og man copy-paster hovedet ind, hvor linket er. Det samme gælder i forbindelse med links, der fører hen til billeder, og som har karakter af »thumbnails«, dvs. mini-versioner af billederne. Hvis man vil linke til et billede og anbringer en miniversion af billedet dér, hvor linket er, er der principielt tale om eksemplar fremstilling.

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

Hvis en rettighedshaver skriver på sin hjemmeside, at man ikke må linke til den, vil man derimod ikke kunne sige, at den pågældende har samtykket i, at man kan linke til værket på en måde, der indebærer eksemplar fremstilling. I Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterielret s. 159-60 argumenterer vi for, at rettighedshaveren ikke desto mindre skal anses for at have givet samtykke, medmindre vedkommende rent teknisk sørger for, at man ikke kan linke. Det er dog ikke noget, der er dansk retspraksis om. I visse tilfælde vil man også kunne henvise til, at der er tale om et lovligt citat. Læs mere om citat nedenfor i kapitel 7 afsnit 12.

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

Det, jeg skriver her, handler om den situation, at folk, der linker, anbringer kopier af thumbnails og avis-hoveder etc. dér, hvor linket er, ved først at lagre dem på deres computer og så oploade dem til nettet. Men hvis man er smart, sørger man for at lave thumbnails'ene og avishovederne osv. vha. embedded linking, sådan så de i sig selv er små embeddede links. Det kræver ikke samtykke, medmindre andet følger af de tidligere beskrevne linking-principper, herunder at det er forbudt at foretage embedded linking til billeder, hvis rettighedshaveren teknisk har prøvet at forhindre det.

d. Aftaler om, at man ikke må linke

Rettighedshaveren kan eventuelt direkte *aftale* med brugerne, at de ikke må linke, f.eks. hvis et elektronisk tidsskrift skriver i licensbetingelserne, at brugerne ikke må deeplinke til artiklerne, men kun linke til forsiden. Hvis der er indgået en aftale om det, kan brugerens linking være en misligholdelse af aftalen. Det kan betyde, at rettighedshaveren kan gøre juridiske misligholdelsesbeføjelser gældende, herunder i visse tilfælde hæve

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

aftalen. Se mere om misligholdelse af aftaler nedenfor i kapitel 10.H.3. Men det kræves så, at der er indgået en gyldig aftale. Det er ikke nok, at rettighedshaveren pludselig siger, at linking for resten er forbudt.

e. Kan linking stride mod markedsføringsloven eller andre regler?

Ifølge markedsføringslovens § 3 skal »Erhvervsdrivende [...] udvise god markedsføringsskik under hensyntagen til forbrugerne, erhvervsdrivende og almene samfundsinteresser«. Og efter § 4 skal de udvise »god erhvervsskik« over for forbrugere. Det betyder, at erhvervsdrivende grundlæggende skal opføre sig nogenlunde hensynsfuldt over for deres omgivelser. Ellers er det i strid med markedsføringsloven.

Linking kan godt stride mod markedsføringsloven, f.eks. hvis en erhvervsdrivende deeplinker til en anden erhvervsdrivendes hjemmeside på en måde, der generer vedkommende. Typisk vil grunden være, at links'ene leder publikum direkte til bestemte ting på siden, hvorved de overser reklamer og bannerannoncer på forsiden.

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

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

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

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

C. De ideelle rettigheder. Ophavsretslovens § 3

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

Ophavsretslovens § 3 lyder sådan:

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

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

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

De rettigheder, § 3 giver ophaveren, er:

For det første har ophaveren krav på at få sit navn nævnt, når nogen fremstiller eksemplarer af værket eller gør det tilgængeligt for almenheden, dvs. spreder, viser eller fremfører det offentligt. Den ret kaldes *paternitetsretten* (eller »faderskabsretten«).

For det andet kræver det tilladelse at ændre et værk på en måde, der krænker ophaverens litterære eller kunstneriske egenart, eller at man spreder, viser eller fremfører det offentligt på en måde eller i en sammenhæng, der gør det. Den ret kaldes *respektretten*.

Paternitetsretten skal, som I kan se i § 3, forstås med det forbehold, at man kun har pligt til at nævne ophaverens navn, når det følger af »god skik«. Ifølge § 3 er der med andre ord situationer, hvor det er ok ikke at nævne ophaverens navn. God skik vil sige den adfærd, som ansvarlige, tjekkede mennesker plejer at udvise på et bestemt område. Det afhænger af et skøn, hvornår god skik tilsiger det ene eller det andet.

God skik betyder normalt, at der er pligt til at nævne ophaverens navn på eksemplarer af bøger og lignende. Når det handler om informationspjecer o.l., hvor man ikke plejer at nævne ophaverens navn, er det derimod lovligt at lade være med det. Imellem bøgerne på den ene side og pjecerne på den anden er der en gråzone, hvor det kan være tvivlsomt, hvad der gælder. Hvis man er i tvivl, er det bedre at kreditere en gang for meget end en gang for lidt. Fra retspraksis se UfR 1995.782 V. En biolog havde her krav på at få sit navn nævnt på en rapport, hun havde lavet, mens hun var ansat i en amtskommune.

Pligten til at nævne ophaverens navn er nok mindre restriktiv i forbindelse med *fremførelser* af værker. Det er f.eks. i orden ikke at nævne

Kapitel 5. Hvilke rettigheder har ophaveren?

ophavernes navne i forbindelse med musik, der spilles ved kirkelige handlinger o.l. Med det klassiske lærebogseksempel er der f.eks. ikke pligt til at opremse salmedigternes og komponisternes navne, mens afdøde sænkes i jorden. På samme måde har hyggepianister på restauranter ikke pligt til at skrive komponisternes navne ud til gæsterne.

Respektretten betyder for det første, at værket ikke uden tilladelse må ændres på en måde, der krænker ophaverens kunstneriske egenart. Det kan derfor f.eks. være en respektrænkelse at forkorte et litterært værk eller at forsyne et sørgeligt værk med en happy ending. Som et andet eksempel kan nævnes beskæringer eller andre ændringer af fotografier o.l. Fra retspraksis se bl.a. UfR 1997.975 Ø. Det var her i strid med § 3, at Sydney Pollacks film »Three days of the Condor«, der oprindeligt var i widescreen-format, var blevet »panscannet«. Det vil sige beskåret på en særlig måde, så den kunne vises på datidens tv-apparater, uden at der kom tomme felter over eller under billedet.

For det andet indebærer respektrretten, at det kræver tilladelse at bruge et værk i en *sammenhæng*, der krænker ophaverens anseelse og egenart. Det kan f.eks. være en krænkelse at bruge værker i politiske kampagner eller i pornografiske sammenhænge. Det er også i strid med § 3 at bruge værker i kommerciel reklamesammenhæng. Se bl.a. UfR 2000.2359 Ø, hvor det var en krænkelse af § 3, stk. 2, at bruge »Tango Jalousie« i en tv-reklamespot. Se dog også UfR 2014.1739 H. Højesteret mente her, at en programtrailer for TV-programmet »Vild med dans«, hvor man kunne høre noget af visen »Glemmer du«, ikke behøvede at nævne komponisten Kai Normann Andersen. Højesteret henviste til, at det er sædvanlig praksis ikke at kreditere de medvirkende i korte programtrailere i tv. Det har sikkert nok også haft betydning, at der ikke var tale om en kommerciel reklame i traditionel forstand.

Det fremgår af § 24 b, at parodier, karikaturer og travestier o.l. er lovlige, og de er derfor normalt ikke respektrænkelse. Se mere nedenfor kapitel 7.B.15.

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

I situationer, hvor § 3 er krænket, vil § 2 tit også være det. Hvis man f.eks. trykker en bog uden at nævne ophaverens navn, er det ikke alene

en krænkelse af paternitetsretten efter § 3. Det er også en krænkelse af retten til eksemplarfremsstilling efter § 2. Hvis man fremfører et musikværk i en tv-reklame, vil der på samme måde ikke alene være tale om en krænkelse af respektretten efter § 3. Der vil også ske krænkelse af ophaverens fremførelsesret efter § 2.

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

At både § 2 og § 3 er overtrådt, kan også betyde noget for, hvilke sanktioner ophaveren kan få krænkeren idømt. Overtrædelser af § 3 vil nemlig ofte betyde, at ophaveren har krav på en godtgørelse. Det kan vedkommende derimod ikke på samme måde regne med at få, hvis det kun er § 2, der er overtrådt. Se mere om godtgørelse i kapitel 13 afsnit C.

Beskyttelsen efter § 3 varer kun, indtil den ophavsretlige beskyttelse udløber, dvs. 70 år efter ophaverens dødsår. Se nærmere om, hvor længe ophavsretten varer, nedenfor i kapitel 8. I § 75 findes desuden en regel om, at man, selvom et værks beskyttelsestid er udløbet, ikke må ændre det eller gøre det tilgængeligt for almenheden på en måde, der strider mod § 3, hvis »kulturelle interesser herved krænkes«. Se mere om det i kapitel 8.

KAPITEL 6

Hvornår er et værk krænket?

A. Hvad er en krænkelse?

Som nævnt i kapitel 5 indebærer det forskellige ting at have en ophavsret: Efter § 2 har ophaveren økonomiske rettigheder, dvs. en eneret til eksemplar fremstilling, spredning, visning og fremførelse. Og efter § 3 har ophaveren ideelle rettigheder, der kan opspaltes i en paternitetsret og en respektret. Hvis nogen fremstiller, spreder, viser eller fremfører værker uden tilladelse, sker der en overtrædelse af § 2. Og hvis man glemmer at nævne ophaverens navn eller ændrer vedkommendes værk på en krænkende måde mm., sker der en overtrædelse af § 3. Man kan også udtrykke det sådan, at der i den slags tilfælde sker en *krænkelse* af ophavsretten.

Der er kun tale om en krænkelse, hvis det, man har gjort uden tilladelse, kan siges at have vedrørt »værket«. Det kan ofte være enkelt nok at afgøre, om det er tilfældet. Det er det f.eks., hvis nogen har kopieret et beskyttet musikværk fra en computer til en anden.

Men spørgsmålet er, hvad der gælder, hvis nogen gør noget med et noget, der *minder om* et beskyttet værk uden at være magen til det. Eksempel: Er det en krænkelse af et foredrag, som man har hørt, at overtage nogle af dets formuleringer i omskrevet stand? Og er det en krænkelse af et musikværk at efterligne 4 takter, hvis man lader resten være?

Der findes nogle principper, der præciserer, hvornår et værk er krænket, herunder i hvilket omfang det krænkes af andre værker, der ikke er magen til det.

Nu skal I høre:

B. Der kræves efterligning

1. Et værk kan kun krænkes af efterligninger, ikke af »dobbeltskabelser«

For det første er det en ophavsretlig grundregel, at et værk kun er krænket af et andet værk, hvis værk nr. 2 er en *efterligning* af værk nr. 1. Hvis den, der skabte værk nr. 2, gjorde det uden at kende noget til værk nr. 1, er der derimod ingen krænkelse. Det gælder, uanset hvor meget værkerne ligner hinanden. Man kan også sige det sådan, at ophavsretten kun beskytter mod efterligninger, men ikke mod »uafhængige dobbeltskabelser«.

Efterligningen behøver ikke være bevidst. Man beskytter også mod *ubevidst efterligning*, dvs. den situation, at nogen efterligner et værk, som de har glemte, at de har oplevet før.

Om ubevidst efterligning se min Ophavsretlig beskyttelse af musikværker s. 103 f med henvisninger til domme m.m. I USA findes der bl.a. en afgørelse om ex-Beatlen George Harrison, der blev dømt for ubevidst efterligning af en sang ved navn »He's so fine«. Dommen hedder ABKCO Music, Inc. v. Harrison's, Ltd., 1983, 722 F. 2d. 988 (2d. Cir. 1983). En flov historie.

2. Hvis to ophavere uafhængigt af hinanden skaber det samme værk eller samme værksdel, får de beskyttelse begge to

Hvis en ophaver ved et tilfælde skaber et værk (eller en del af et værk), der ligger tæt op ad noget, en anden allerede har skabt, uden at det skyldes efterligning, *krænker* værk nr. 2 altså ikke værk nr. 1. Det er et andet spørgsmål, om værk nr. 2 også har selvstændig ophavsretlig beskyttelse. Svaret er, at det har det, hvis det opfylder originalitetskravet. Da det som nævnt i kapitel 3, afsnit C tyder på originalitet, hvis det er usandsynligt, at to ophavere kunne have skabt det uafhængigt af hinanden, vil værkerne ofte ikke være originale i den slags tilfælde. Men hvis de er det, har de altså begge to beskyttelse.

C. Krænkelse af dele af værker

Ophavsretskrænkelser sker tit på den måde, at nogen gør noget med et værk *i dets helhed*. Et musikværk bestående af 32 takter kan f.eks. krænkes ved, at nogen kopierer alle 32 takter til en harddisk uden tilladelse. Og et fotografisk værk kan krænkes ved, at nogen bringer fotografiet i avisen uden at få lov af fotografen.

Men ophavsretskrænkelser kan også foregå ved, at nogen uden tilladelse forgriber sig på *dele* af et beskyttet værk. Som eksempel kan nævnes, at man overtager 8 takter fra et musikværk på 32 takter og bruger de 8 takter i en tv-reklame. Eller man tager 10 linjer fra et litterært værk på 300 sider og henter dem over i sit eget værk uden at nævne noget om, hvor de 10 linjer stammer fra.

Spørgsmålet er i den slags situationer, hvornår det at efterligne en del af et værk er en krænkelser.

Svaret er, at det kun er en krænkelser at overtage en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv er ophavsretligt beskyttet. Det betyder igen, at den i sig selv skal opfylde de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, som er beskrevet tidligere her i bogen. Den del, der er overtaget, skal altså i sig selv være litterær eller kunstnerisk. Og den skal i sig selv, isoleret betragtet, opfylde originalitetskravet. Hvis nogen har overtaget en del af et værk, er det med andre ord ikke nok til krænkelser, at det værk, man har overtaget noget fra, er et ophavsretligt beskyttet værk. Der er kun tale om en krænkelser, hvis selve den del, der er overtaget, *i sig selv* er beskyttet. De dele af andres værker, der ikke i sig selv er beskyttede, må man derimod gerne efterligne uden tilladelse. Man behøver ikke engang sige, hvor delene stammer fra. Det kan evt. forholde sig anderledes rent *etisk*, herunder videnskabetisk. Se kapitel 6, afsnit F. Den ophavsretlige side af sagen er derimod klar nok.

Det er altså kun en krænkelser at efterligne en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv lever op til ophavsretlige beskyttelsesbetingelser. Og det betyder:

1. For det første skal den del, der er overtaget, som sagt i sig selv være *litterær eller kunstnerisk*. Man må derimod gerne efterligne en del af et værk, der ikke i sig selv er det. I et værk, der både indeholder æstetiske og tekniske aspekter, er det at efterligne de tekniske aspekter derfor ikke nogen ophavsretskrænkelser.

Eksempel: En bådproducent designer et bådskrog. Dets stævn er konstrueret, så den giver båden størst mulig sødygtighed. Så er der en anden bådproducent, der laver en båd, der efterligner den første båds stævn. Spørgsmålet er, om det er en ophavsretskrænkelser. Svaret er, at bådskrog ganske vist kan beskyttes som brugskunst eller bygningskunst. Men beskyttelsen af et værk vedrører altid kun de dele af værket, der i sig selv lever op til de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, herunder kravet om litterær/kunstnerisk art. En stævn, hvis form udelukkende skyldes hensynet til sødygtighed, er ikke litterær eller kunstnerisk, men teknisk. Og ophavsretten beskytter kun det litterære og kunstneriske, ikke det tekniske. Under en eventuel retssag vil båd-

Kapitel 6. Hvornår er et værk krænket?

producent nr. 2 derfor kunne gøre gældende, at stævnen ikke i sig selv beskyttes ophavsretligt og derfor gerne må efterlignes.

2. For det andet er det kun en krænkelse at overtage en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv opfylder det ophavsretlige *originalitetskrav*. Ikke-originale dele må man derimod gerne overtage.

Eksempel 1: En dansk forfatter skriver en bog om en kendt statsmand ved navn X, men bruger i den forbindelse stof fra et tidligere værk, herunder sætningen »X og Y lod selv deres nærmeste medarbejders telefoner aflytte«. Det er ikke nogen ophavsretskrænkelse. Den pågældende sætning er nemlig så almindelig og intetsigende, at den ikke i sig selv opfylder det ophavsretlige originalitetskrav. Det gør i ophavsretlig henseende ingenting, at forfatteren ikke har nævnt den kilde, den pågældende sætning stammer fra. Hvis sætningen havde været beskyttet, kunne der evt. være tale om lovligt citat efter ophavsretslovens § 22, og så ville kildehenvisning være nødvendig. Men reglen om citat er kun relevant i tilfælde, hvor det, man overtager fra et andet værk, i sig selv er originalt og beskyttet. Hvis ikke det er det, er der ingen brug for citatreglen. Se nedenfor kapitel 7, afsnit B.12.a. Om den forfatteretiske side af sagen se nedenfor afsnit F.

Eksempel 2: Et rockband udgiver en sang, som bliver et stort hit. Så viser det sig, at de første 5 toner i omkvædet bl.a. findes i en dansktop-sang fra 1974. Rettighedshaveren bag dansktop-sangen begynder så småt at tænke på erstatninger og advokater o.l. Så viser det sig, at de pågældende 5 toner er udtryk for en almindelig mol-skala. Dermed er sagen slut. En almindelig mol-skala opfylder ikke originalitetskravet. Alle må spille den, når de vil. Rockbandets sang er derfor ingen ophavsretskrænkelse, heller ikke selvom bandet måtte have efterlignet de fem toner fra dansktop-sangen. De er ikke ophavsretligt beskyttede. Derfor er der ingen, der har nogen eneret til dem.

Den originale værksdel, det handler om, behøver ikke være en nemt afgrænselig del af værket såsom x antal sider i en bog eller x antal takter i et musikværk. Den kan også være en *struktur*. Det vil sige den måde de forskellige indslag i værket forholder sig til hinanden på. Man udtrykker det bl.a. sådan, at man kan beskytte et værks »komposition«. Det kan f.eks. være krænkende at overtage en romans handling og filmatisere den, også selvom man ikke overtager ordene, men kun selve hændelsesforløbet, hvis hændelsesforløbet i sig selv er originalt. Det kan også være en krænkelse f.eks. at overtage den måde, et faglitterært værk er bygget op på, hvis opbygningen er udtryk for originalitet. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 176 og Kildebruketredningen s. 61 ff. og 184 ff.

3. Endelig er det et almindeligt ophavsretligt princip, at man ikke beskytter *idéer*. Man siger det også sådan, at ophavsretten ikke er en idébeskyt-

telse, men kun en beskyttelse af værkers »konkrete udformning«. Ved en idé forstås et helt abstrakt, overordnet aspekt i et værk. Som eksempler kan nævnes et litterært værks emne, et teaterstykkets morale eller budskab, et arkitektonisk værks »-isme«, den musikalske genre, et stykke musik er udtryk for, den overordnede tanke bag et bygningsværk. Og så videre. Find selv på mere. Da idéer ikke kan beskyttes, er det altid tilladt at overtage idéer fra et værk. Og det, at et værk er udtryk for samme idéer som et andet værk, er ikke nogen ophavsretskrænkelser.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog om slaveriet på de dansk-vestindiske øer og Peter von Scholtens frigivelse af slaverne i 1848. Så er der et filmselskab, der indspiller en film, der også handler om det. Det er ikke i sig selv nogen ophavsretskrænkelser. »Slaveriet på de dansk-vestindiske øer og Peter von Scholtens frigivelse af slaverne i 1848« er udtryk for en rent abstrakt, overordnet idé, der ikke har ophavsretlig beskyttelse, og som andre derfor gerne må overtage.

Eksempel 2: En arrangør af jazzmusik finder på en ny måde at arrangere musik på. Den går ud på, at blæsesektionen og rytmesektionen skal samarbejde på en særlig måde, og korsangerne skal forholde sig på en særlig måde i forhold til melodistemmen m.m. Så er der en anden jazzarrangør, der arrangerer et musikværk i overensstemmelse med den nye genre, den første arrangør har introduceret. Det er ikke nogen ophavsretskrænkelser. Det at arrangere jazzmusik på den nye måde, der er nævnt ovenfor, har ikke ophavsretlig beskyttelse, men er en ubeskyttet, abstrakt idé.

Eksempel 3: En arkitekt tegner et højhus baseret på en idé om, at huset på én gang skal være funktionelt og samtidig give plads til luft og overskud i hverdagen. Så er der en anden arkitekt, der tegner et hus, der afspejler samme idéer. Det er ikke nogen ophavsretskrænkelser, da ophavsretten ikke beskytter idéer, kun værkers konkrete form.

På den ene side siger man altså, at det kan være forbudt at overtage et værks komposition og struktur. På den anden side er det et almindeligt ophavsretligt princip, at man ikke beskytter bagvedliggende idéer. Det er svært at sige noget præcist og fornuftigt om, hvor grænsen går mellem ubeskyttede idéer og beskyttede strukturer. Som det engang er sagt af den berømte amerikanske dommer *Learned Hand* i sagen *Nichols v. Universal Pictures Corp.*, 45 F.2d 119 (2d Cir. 1930) er der ingen, der nogensinde har kunnet sige præcist, hvor grænsen går, og ingen vil nogensinde komme til det. Men på det principielle plan er tingene klare nok. Rent abstrakte, bagvedliggende indslag i værker er ubeskyttede idéer. Mere konkrete, detaljerede aspekter, herunder den måde, flere idéer o.l. er sammensat og forholder sig til hinanden på, kan derimod være beskyttede.

Kapitel 6. Hvornår er et værk krænket?

Eksempel: En forfatter skriver en bog om slaveriet på de dansk-vestindiske øer og Peter von Scholtens frigivelse af slaverne i 1848. Ligesom andre historiske bøger kan bogen selvfølgelig ikke behandle alt, hvad der skete, men er nødt til at udelade en række hændelser og til at udvælge og fokusere på en række andre hændelser og aspekter. De hændelser og aspekter, der er udvalgt, behandles på en særlig måde, og i en særlig rækkefølge. I kapitel 1 fortæller forfatteren f.eks. om de allerførste slaver i Dansk Vestindien, i kapitel 4 forklares om de økonomiske forhold omkring den dansk-vestindiske sukkerproduktion, og først i kapitel 12 kommer der noget om Peter von Scholtens frigivelse af slaverne og den måde, den skete på. Derefter er der et filmselskab, der indspiller en film, der fokuserer på samme aspekter som bogen, og fravælger de samme aspekter, bogen har fravalgt. Det er muligvis en ophavsretskrænkelser. Man kan i hvert fald argumentere for, at det, filmen har overtaget, ikke er en abstrakt idé, men noget mere konkret og detaljeret, dvs. en plan, en struktur, en komposition.

D. Hvornår kan et værk krænkes af et andet værk, der ikke er magen til det?

Hvis nogen gør noget, som ophaveren har eneret til efter § 2, eller glemmer at nævne ophaverens navn m.m. efter § 3, sker der en krænkelse af ophavsretten. Krænkelser kan selvfølgelig først og fremmest ske ved, at man gør noget med værkseksemplarer og værksfremførelser, der stammer fra ophaveren eller er identiske med dem. I den slags tilfælde er værket simpelthen *uændret* i forhold til, hvordan det blev skabt af ophaveren. Som eksempler kan nævnes, at man tager et originalt maleri, en ophaver har malet, og udstiller det på et museum uden tilladelse fra vedkommende, eller at man tager en ulovlig digital kopi af musikken fra en cd.

I visse tilfælde kan der dog også ske det, at man på en eller anden måde *ændrer værket*, inden man går i gang med eksemplarfremstillingen, visningen etc. Eksempler: Et band indspiller en sang, der minder ret meget om Beatles' »Yesterday« uden at være identisk med den. Eller en forfatter skriver en bog, der leder tanken meget hen på en anden bog uden at der står nøjagtigt det samme i bøgerne. Spørgsmålet er så, om det er i strid med den oprindelige ophavers rettigheder at foretage sig noget med den ændrede version, eller om værket er ændret så meget, at ophaveren ikke længere kan have nogen ret til det. Man kan også formulere spørgsmålet sådan: I hvilket omfang vedrører ophavsretten efter §§ 2 og 3 *ændrede versioner* af værket?

Ophavsretsloven udtaler sig om spørgsmålet tre steder.

§ 2, stk. 1, siger, at

D. Hvornår kan et værk krænkes af et andet værk ...

»Ophavsretten medfører [...] eneret til at råde over værket ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunstart eller i anden teknik« (kursivering her).

§ 4, stk. 1, siger, at

»Den, som oversætter, omarbejder eller på anden måde bearbejder et værk, herunder overfører det til en anden litteratur- eller kunstart, har ophavsret til værket i denne skikkelse, men kan ikke råde over det på en måde, som strider mod ophavsretten til det oprindelige værk (kursivering her).

Endelig siger § 4, stk. 2, at

»Ophavsretten til et nyt og selvstændigt værk, som er frembragt gennem fri benyttelse af et andet, er ikke afhængig af ophavsretten til det oprindelige værk«.

Af det kan man udlede to ting. For det første, at ophavsretten til et værk godt somme tider *kan* udstrækkes til ændrede versioner, dvs. at ophaveren godt i visse tilfælde kan skride ind over for nogen, der har disponeret over ændrede versioner af hans værk. Det kan man se af § 2, stk. 1, der siger, at ophavsretten gælder brug af værket i oprindelig eller ændret skikkelse, i oversættelse, omarbejdelse i anden litteratur- eller kunstart eller i anden teknik. Desuden fremgår det af § 4, stk. 1, der siger, at bearbejdelser og omarbejdelser af værker ganske vist kan være selvstændigt beskyttede, men at man ikke kan råde over dem uden tilladelse fra ophaveren til originalværket. Se mere om bearbejdelser i kapitel 3, afsnit H.

For det andet kan man udlede, at værket i visse tilfælde *kan* være ændret så meget, at ophaveren holder op med at have nogen ophavsret til det. Det fremgår af § 4, stk. 2, der siger, at man gerne må frembringe nye, selvstændige værker gennem fri benyttelse af andre værker. Både § 2 og § 4 er dog meget bredt og abstrakt formuleret. Og de siger ikke rigtig klart, hvornår ophaveren har ophavsret til en ændret udgave af sit værk, og hvornår han ikke har det.

Men der findes nogle principper om det, udviklet i retspraksis og juridisk litteratur om ophavsret. De principper går ud på følgende:

1. Der kræves en »identitetsoplevelse«

Det er for det første et princip, at et værk kun krænkes af et andet værk, hvis man, når man sammenligner værkerne, får en *identitetsoplevelse*. Se mere i Kockvedgaard, Immaterialretspositioner s. 118 og frem. Et værk kan med andre ord kun krænkes af noget, der ikke er magen til det, hvis

man synes, at der er tale om »det samme«, uanset forskellene. Et værk er derimod ikke krænket af et andet værk, der er i den grad forskelligt fra det, at man ikke får nogen identitetsoplevelse, når man sammenligner dem.

2. Man skal se bort fra de ubeskyttede elementer

For det andet er det som tidligere nævnt sådan, at dele af værker kun beskyttes, hvis de pågældende dele i sig selv opfylder originalitetskravet. Ubeskyttede dele må man derimod efterligne, så meget man vil. I forlængelse af det skal man ved krænkelsesvurderingen *kun fokusere på den lighed, der er til stede mellem de selvstændigt beskyttede dele af det beskyttede værk på en ene side og modpartens produkt på den anden side*. I en sag, hvor spørgsmålet er, om et værk er krænket af et andet værk, der ikke er magen til det, skal man derfor faktisk ikke sammenligne »værkerne«. Man skal sammenligne de selvstændigt beskyttede dele af værk nr. 1 på den ene side med værk nr. 2 på den anden side. Man skal i den forbindelse se bort fra de ubeskyttede dele af værk nr. 1, f.eks. ikke-originale, banale sætninger eller ubeskyttede idéer osv. Dem må man gerne efterligne. Det er derfor lige meget, om et andet værk indeholder indslag, der minder mere eller mindre om dem.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog om Henry Kissinger, men overtager i den forbindelse stof fra et amerikansk værk.

For det første overtager han selve den overordnede tanke at skrive en bog om Kissinger fra det amerikanske værk.

For det andet overtager han sætningen »Nixon and Kissinger established a series of secret wiretaps on the phones of even their closest aides« og oversætter den til »Nixon og Kissinger lod selv deres nærmeste medarbejders telefoner aflytte«.

For det tredje overtager han følgende sætning: »During the next three years, he would pluck Kissinger out of the infantry, secure him an assignment as a translator for General Bolling, get him chosen to administer the occupation of captured towns, ease his way into the Counter-Intelligence Corps, have him hired as a teacher at a military intelligence school in Germany, and then convince him to go to Harvard« og oversætter den til »I løbet af de næste tre år lykkedes det [...] at få pillet X ud af infanteribataljonen, sikret ham et job som tolk for general Bolling, få ham udpeget som administrator af besatte tyske byer, hjælpe ham ind i kontrapionagen, placere ham som lærer i E-tjeneste på en militærskole i Tyskland – og overtalt ham til at tage på Harvard«. Forfatteren hænges derefter ud i medierne for plagiat og ophavsretskrænkelse. Og ved læsningen af aviserne får man indtryk af, at de overtagelser, der er nævnt ovenfor, alle sammen er krænkende, selvom bøgerne ikke er ens. Alle tre overtagelser viser jo, at forfatteren har overtaget stof fra et tidligere værk.

Den vurdering er ikke korrekt fra en ophavsretlig synsvinkel. Den overordnede tanke at skrive en bog om Kissinger er en ubeskyttet idé, som man gerne må overtage. Sætningen »Nixon and Kissinger established a series of secret wiretaps on the phones

of even their closest aides« opfylder ikke originalitetskravet. Så den må man også gerne overtage.

Den eneste ophavsretskrænkelser, der kan være begået i sagen, vedrører sætningen »During the next three years, he would pluck ...«, der er original nok til at være selvstændigt beskyttet. Hvis man skal afgøre, om den danske bog krænkelse den amerikanske bog, selvom den kun minder om den uden at være magen til den, skal man derfor udelukkende se på, om der er krænkende lighed mellem sætningen »During the next three years, he would pluck ...« og sætningen »I løbet af de næste tre år lykkedes det ...«. Hvis man får en sådan identitetsoplevelse, at man synes, der er tale om »de samme« to sætninger, er der tale om ophavsretskrænkelser. Og hvis ikke man får nogen identitetsoplevelse, er der ikke nogen ophavsretskrænkelser. (Eksamplet er inspireret af »Esmann-sagen« fra 2005, hvor tv-journalisten Frank Esmann, der havde skrevet en bog om Henry Kissinger, blev kritiseret i medierne for at have overtaget tekst fra et værk af Isaacson, »Kissinger – A Biography«, New York 1992. Den beskyttede sætning »During the next three years ...«, som jeg hermed lovligt citerer med kildeangivelse i medfør af ophavsretslovens § 22, jf. § 11, stk. 2, står i Isaacsons bog s. 45).

Eksempel 2: En producent af både designer en ophavsretligt beskyttet båd. Dens stævn er konstrueret, så den giver båden størst mulig sødygtighed. Dens agterstavn er konstrueret ud fra æstetiske hensyn. Derefter er der en anden bådproducent, der laver en båd, hvis stævn og agterstavn minder om båd nr. 1's uden at være magen til dem. Det skal så afgøres, om der er tale om en ophavsretskrænkelser.

Når man skal afgøre det, skal man sammenligne de beskyttede indslag i båd nr. 1 med båd nr. 2. Båd nr. 1's stævn er formgivet efter rent tekniske hensyn, og den er derfor ikke i sig selv beskyttet. Se ovenfor kapitel 3, afsnit D. Agterstavnen er derimod formgivet ud fra æstetiske hensyn, så den er beskyttet. Når man skal afgøre, om båd nr. 2 krænkelse båd nr. 1, selvom de ikke er ens, skal man derfor sammenligne båd nr. 1's beskyttede agterstavn med båd nr. 2's agterstavn. Hvis sammenligningen giver én en sådan identitetsoplevelse, at man synes, at agterstavnene er »det samme«, selvom de ikke er ens, er der tale om en krænkelse, og hvis ikke man får nogen videre identitetsoplevelse, er der ikke nogen krænkelse. Man skal derimod ikke sammenligne båd nr. 1's stævn med noget. Den er ikke ophavsretligt beskyttet, og rent ophavsretligt må den derfor gerne efterlignes.

3. Er der nogle værker, der kun beskyttes mod nærgående efterligninger?

Det er et gammelt ophavsretligt princip, at nogle værker kun beskyttes mod meget nærgående efterligninger. Det er ikke en krænkelse at efterligne den slags værker, medmindre de nye værker, man skaber, er næsten identiske med dem. Man siger det også sådan, at nogle værker kun har et særligt snævert »beskyttelsesområde«. Hvis nogen gør noget med et produkt, der minder om sådan et værk, er der kun tale om krænkelse, hvis værket og produktet er næsten ens, så den, der sammenligner dem, får en ualmindeligt stærk identitetsoplevelse.

Kapitel 6. Hvornår er et værk krænket?

For det første plejer man at sige, at et værks beskyttelsesområde afhænger af, hvor *meget originalitet værket har*, og at værker, der ikke har særligt meget originalitet, kun beskyttes mod nærgående efterligning.

Eksempel 1: En kunstmaler skaber et meget originalt abstrakt maleri på 1,5 x 1,5 meter, med en masse linjer, streger og farver m.m. Så er der en anden maler, der lader sig inspirere af billedet og maler et, der minder en del om det, men er forskelligt fra det på mange måder. En dommer, der sammenligner de to billeder, vil føle, at vedkommende får en ret stor identitetsoplevelse, og den pågældende vil efter moden overvejelse nå frem til, at billederne jo nok må siges at være »det samme«, selvom de ikke kan siges at være ens. Ud fra en juridisk synsvinkel er værk nr. 2 derfor en krænkelse af værk nr. 1. Kunstværker med stor originalitet har et bredt beskyttelsesområde. De kan somme tider krænkes af værker, der bare minder en del om dem.

Eksempel 2: En tegner laver et piktogram, der forestiller en cigaret med en streg henover sig. Tegningen er jo ikke ligefrem særligt original. Men med lidt god vilje kan man måske sige, at der ligger en originalitet i den helt konkrete måde, piktogrammet er tegnet på. Så er der en anden tegner, der lader sig inspirere af tegningen og laver én, der minder ret meget om den. En dommer, der sammenligner de to piktogrammer, vil få føle, at vedkommende får en ret stor identitetsoplevelse, og at piktogrammerne jo nok må siges at være »det samme«, selvom de ikke er ens. Men det er ikke nok til krænkelse. Tegning nr. 1 er meget enkel, og selvom den er original, er dens originalitet meget lille. Den beskyttes derfor kun mod meget nærgående efterligninger, dvs. den krænkes kun af andre tegninger, hvis de er praktisk taget fuldstændig magen til den.

For det andet plejer man at sige, at værker, der både skal opfylde et æstetisk og et praktisk formål, dvs. især brugskunst og bygningskunst, har et snævrere beskyttelsesområde end andre værker. Se bl.a. UfR 2001.747 H og UfR 2015.797 H om Tripp Trapp-barnestole og UfR 2011.3451 H om Globalknive. Flere domshenvisninger i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II afsnit F.10.e. Dengang jeg læste jura for 200 år siden, skulle designere m.fl. derfor tænke sig rigtig godt om, før de anlagde sager om krænkelse af ophavsretten til brugskunst. Hvis ikke værkerne var nærmest ens, kunne de lige så godt lade være.

Men: EU-domstolen har nu afsagt nogle domme, som betyder, at EU-landene ikke længere kan have faste regler om, at nogle værker kun beskyttes mod nærgående efterligning. Dommene er C-145/10 af 1.12.2011 (Painer) og C-683/17 af 12.9.2019 (Cofemel). Man skal derfor ikke regne med, at danske domstole fremover vil sige, at visse værker kun beskyttes mod det. Noget andet er, at domstolene meget muligt stadig vil nå frem til de samme resultater som i gamle dage, bare med en anden terminologi. Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.F.8 og II.F.10.e. Se også min revolutionerende

artikel i Riis/Rosenmeier/Schovsbo/Udsen, Festskrift til Jørgen Blomqvist s. 569 og frem.

Et værk, der er magen til et andet værk, men har en anden størrelse, krænker normalt værket. Som eksempel kan nævnes, at et ophavsretligt beskyttet bilkarrosseri kan krænkes af en legetøjsbil, eller at et værk af billedkunst kan krænkes af en miniaturetegning. Man kan også udtrykke det sådan, at *dimensionsændringer* normalt er ligegyldige for, om der er tale om krænkelse.

4. Fortsættelser

Det sker, at nogen får den idé at *fortsætte* et værk, andre har skrevet. Spørgsmålet er, om det er en krænkelse. Man kan f.eks. spørge, om en forfatter må finde på en fortsættelse til Matador, der viser, hvordan det gik hovedpersonernes børn i 60'erne, uden tilladelse fra Lise Nørgaards arvinger og Nordisk Film. Eller om man uden tilladelse må lave nye film om Olsen Banden.

Svaret er, at fortsættelser godt kan indebære en krænkelse i visse tilfælde. Men de jurister, der har beskæftiget sig med spørgsmålet, er ikke enige om, hvornår det præcis er tilfældet. Jeg mener for mit vedkommende, at fortsættelser kun indebærer krænkelser, hvis værk nr. 2 har overtaget originale aspekter fra værk nr. 1, og de går igen i værk nr. 2 på en måde, så man kan genkende dem. Det følger, så vidt jeg kan se, simpelthen af de almindelige principper om, hvornår et værk er krænket, der er nævnt ovenfor.

Se mere om fortsættelser i Kirk Deichmann, NIR 2004 s. 101 ff. og samme forfatters bog Programkoncepter s. 211 ff. Se også min Værkslæren i ophavsretten s. 211 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.F.5.

E. Krænkelser begået ved hjælp af AI

1. Hvad er problemet?

I dag er det muligt at skabe meget overbevisende værker ved hjælp af AI-teknologi. I foråret 2024, hvor jeg skriver det her, kan man f.eks. skabe billeder vha. programmer som Dall-e 2 og Midjourney, tekster vha. programmer som ChatGPT eller musik vha. programmer som AIVA. Det er nok at indtaste sproglige ordrer, så klarer computeren resten. De softwarefirmaer, der laver den slags AI-programmer, træner dem ved at ud sætte dem for en enorm mængde eksisterende værker. Når f.eks. Dall-e 2 ved, hvordan en kat ser ud, er det, fordi man under programmeringen

Kapitel 6. Hvornår er et værk krænket?

udsatte den for millionvis af kattebilleder. På samme måde har ChatGPT og AIVA været fodret med millioner eller milliarder af eksisterende værker for at blive så kloge, som de er nu. Efter hvad AI-udviklerne siger, opholdt værkerne sig kun kortvarigt i deres maskiner, indtil de blev smidt ud igen. Nu er der, siger de, kun algoritmer tilbage.

AI-teknologien skaber nogle ophavsretlige spørgsmål. Herunder: a. om man kan beskytte værker skabt vha. AI, og hvem der så har ophavsretten, programudvikleren eller brugeren. b. Om den eksemplarfremsstilling, der sker ved programmering og brug af AI-programmer, kræver tilladelse fra rettighedshaverne bag de værker, eksemplarfremsstillingen angår. Og endelig c. om det kan være en krænkelse af eksisterende stof, hvis man vha. AI skaber nyt stof, der minder om det.

Spørgsmål a. besvares ovenfor kapitel 3.C. Spørgsmål c. besvares nedenfor kapitel 7.B.2. Her vil jeg beskæftige mig med spørgsmål c., dvs. om stof skabt vha. AI-teknologi kan krænke eksisterende beskyttet stof. Eksempel: Man beder et AI-program lave et udkast til en tekst. Det gør programmet så. Men det viser sig desværre, at teksten ligger ret tæt på en eksisterende, beskyttet tekst. Ups. Er der sket krænkelse af den pågældende tekst?

Det er det ikke helt let at svare på. Problemet er betingelsen om, at der skal ske efterligning. For det er jo ikke altid, at folk, der skaber værker vha. AI-teknologi, tænker nærmere over, om de værker, de skaber vha. AI, ligner andre værker.

Og det kan også være tvivlsomt, om de AI-udviklere, der står bag programmerne, kan siges at foretage nogen bevidst efterligning, når de stiller softwaren til folks rådighed, og softwaren så bliver brugt til at skabe værker, der viser sig at ligge tæt op ad andre.

Jeg er sikker på, at EU snart vil komme med et svar. Enten vil svaret komme fra EU-Domstolen, eller også kommer der et EU-direktiv eller en EU-forordning om det. Men indtil det sker, er der mange juridiske gråzoner.

Der er så vidt jeg kan se to underspørgsmål:

For det første, om folk, der bruger AI til at skabe værker med, begår en ophavsretskrænkelse, hvis AI'en skaber et værk, der minder om et andet. Eksempel: En bruger beder et AI-program lave et udkast til en tekst om noget. Så viser det sig, at teksten ligner en eksisterende, anden tekst. Krænker den AI-genererede tekst så denne anden tekst, og begår brugeren af AI-programmet en ophavsretskrænkelse?

Spørgsmålet er for det andet, om de softwarefirmaer, der står bag AI-programmerne, begår en ophavsretskrænkelse, hvis folk bruger deres AI-

løsninger til at frembringe værker, der minder for meget om andre værker.

Her får I mit bud på, hvad svarene er.

2. Begår brugere af AI ophavsretskrænkelser, hvis de bruger AI'en til frembringe værker, der minder om andre værker?

Spørgsmålet er altså for det første, om folk, der bruger AI til at skabe værker med, begår en ophavsretskrænkelse, hvis AI'en skaber et værk, der minder om et andet.

Jeg vil mene, det er sådan:

a. Hvis man bruger AI til at skabe et værk, der minder om et eksisterende værk, er man som bruger givetvis ansvarlig, hvis man gør det *bevidst*. Det vil sige, hvis man enten tilsigter at efterligne det pågældende værk, eller hvis man godt forstår, at det, AI'en kommer med, er en helt eller delvis gengivelse af det. Eksempel: Et reklamebureau beder et program, der kan skabe billeder, om at lave et billede af turister ved statuen »Den lille havfrue« ved Langelinie. Programmet kommer så med et billede, der forestiller det. Eksempel 2: En bruger beder et AI-program, der kan lave musik, om et sejt rocknummer i 90'er-stil. Programmet laver så en sang, der godt nok minder meget om »Smells Like Teen Spirit« med Nirvana. Den kender brugeren udmærket godt, og vedkommende forstår derfor godt, hvad det er der sker. Jeg vil mene, at alle de ophavsretlige krænkelelsesbetingelser er opfyldt i den slags tilfælde, også efterligningsbetingelsen. Jeg er derfor ikke i tvivl om, at der sker ophavsretskrænkelser. Så pas på med den slags.

b. Hvis man bruger AI til at skabe et værk, der minder om et eksisterende værk, uden at det er bevidst og med vilje, krænker man måske ophavsretten, hvis man *burde have forstået*, at AI'en efterlignede et andet værk. Jeg tror i den forbindelse, det trækker i retning af krænkelse, hvis brugeren er en professionel aktør, som har pligt til at opføre sig ansvarligt og professionelt. Eksempel: En advokat beder et AI-program om et udkast til en kontraktstekst om et eller andet. Ud kommer en fin tekst. Men den viser sig desværre at indeholde en masse beskyttede, originale tekstafsnit, som programmet har kopieret fra en hjemmeside. Advokaten undersøger ikke, hvor programmet har den kontrakt fra. Han copy-paster bare det hele over på sit eget brevpapir og sender klienten en kæmpe regning. Jeg vil skyde på, at advokaten her begår en krænkelse af ophavsretten til den eksisterende kontrakt, og at vedkommende lever op til efterlignings-

betingelsen. Han kan så godt fyre op under advokatansvarsforsikringen. Men jeg ved det ikke. Måske tager jeg fejl. Kun EU har svaret.

c. Hvis en bruger af AI skaber et værk, der ligner et andet, uden at brugeren ved eller burde vide det, tror jeg ikke, at brugeren begår nogen krænkelse. Eksempel: En kommunikationsperson i en faglig organisation laver et udkast til en tale, som vedkommendes forperson skal holde på en konference. I den forbindelse får vedkommende hjælp af et AI-program, sådan så det hele står knivskarpt. Programmet er så venligt at genbruge tekstafsnit fra et værk, som andre har ophavsret til. Det ved kommunikationspersonen og forpersonen ikke, og de havde nok ikke fundet ud af det, selvom de havde undersøgt det. Jeg vil ikke tro, at det har begået nogen ophavsretskrænkelser, som de kan gøres ansvarlige for.

3. Begår leverandører af AI-programmer ophavsretskrænkelser, hvis brugerne bruger AI'en til at frembringe værker, der minder om andre værker?

Næste spørgsmål er, om de firmaer, der står bag AI-løsningerne, begår krænkelse i situationer som dem, der er nævnt ovenfor.

Det håber jeg meget, at de gør. Men jeg ved det ikke med sikkerhed.

AI-programmer, man kan skabe værker med, bliver trænet ved, at man udsætter dem for millionvis af eksisterende værker, så maskinen kan lære de strukturelle fællestræk. Jeg tror f.eks. nok, at visse af de kendte AI-billedskabelses-programmer blev lavet ved, at man høstede alle de billeder, der lå på internettet i et bestemt år, og som var ledsaget af en billedtekst. På den måde lærte maskineriet, hvad en kat og en hund og et hus osv. er. De firmaer, der lavede programmet, spurgte ikke om lov. Jeg går ud fra, at de tænkte, at alt var lovlig »fair use« ifølge amerikansk ophavsret. Techgiganter spørger i det hele taget ikke om lov til noget. Begår AI-leverandøren så en ophavsretskrænkelser efter dansk ophavsret, hvis nogen bruger et sådant AI-program til at skabe et værk, der viser sig at ligge tæt op ad et af de billeder, der blev høstet under programmeringen? Er der sket »efterligning« på den måde, der skal ifølge de traditionelle krænkelsesbetingelser?

Jeg håber det virkelig. AI-programmer, der kan skabe værker, truer i øjeblikket med at tage brødet ud af munden på millioner af grafikere, tegnere, journalister, fotografer, filmfolk, forfattere, musikere, komponister, skuespillere m.fl. Mange af dem bliver i fremtiden overflødiggjort af AI-teknologi, skabt ved høstning og bearbejdning af det beskyttede stof, hvis skabelse de plejer at leve af. Mange af dem tilhører en lavindkomst-

gruppe. Og meget AI-teknologi skabes af nogle af verdens største og rigeste virksomheder. De tjener milliarder på den.

Jeg synes, at de skal have lov til at sende noget af deres milliardoverskud videre til rettighedshaverne, når teknologien bliver brugt til at skabe værker, der ligger så tæt på andre, at der sker krænkelse efter en traditionel målestok.

Men jeg ved det ikke. EU har svaret. Så det bliver spændende.

En ting er i øvrigt, om AI-udviklerne begår ophavsretskrænkelser, når brugerne laver nye værker, der minder om andre. Et andet spørgsmål er, om ikke AI-udviklerne begår én eneste stor ophavsretskrækelse ved overhovedet at give folk adgang til udstyr, som er i stand til at gengive eksisterende værker. Eksempel: En AI-udvikler høster x milliarder værker uden at spørge. Bagefter er AI-programmet i stand til at gengive værkerne eller beskyttede dele af dem, hvis bare man beder om det på den rigtige måde. Er AI-programmet så ikke en slags eksemplar af alle de værker, der på en eller anden måde ligger gemt i det? Og er det at stille løsningen til rådighed for folk ikke en overføring til almenheden af alle de værker, der blev høstet?

AI-udviklerne mener, at det er det sandelig ikke. De har en fortælling om, at svaret er nej, fordi de værker, der blev høstet under programmeringen, nu er afløst af algoritmer. Og ophavsretten yder jo som bekendt ikke idébeskyttelse.

Det kan de så gemme til dommeren. Der kommer masser af retssager om det her. I Europa har EU-Domstolen det sidste ord. Og det kan som sagt også godt være, at der kommer EU-direktiver og forordninger om det.

Det, der står her i afsnittet, handler om, om AI-teknologi kan indebære en krænkelse af eksisterende værker. Det er et andet, selvstændigt spørgsmål, om AI-teknologi kan krænke naborettigheder. Læs om det i afsnittene om de forskellige naborettigheder i kapitel 9.

F. »Plagiater«, ophavsret og videnskabsetik

Nogle gange kan et værk være et »plagiat«. Ordet plagiat sigter til den situation, at man overtager noget, som andre har skabt, og udgiver det som sit eget. Plagiatsager kan tit være meget ubehagelige, både for den, hvis værk er blevet plagieret, og den, der begår plagiatet. Nogle gange kan plagiatsager være karriere- og livsødelæggende for den sidstnævnte. I UBVA har vi f.eks. set en sag, hvor en professor blev skandaliseret og degraderet til studielektor efter at have skrevet af fra en amerikansk bog.

Kapitel 6. Hvornår er et værk krænket?

Ikke godt. I en anden sag, vi havde inde, var der en ph.d.-studerende, der fik sin universitetskarriere ødelagt efter at have overtaget tekst fra en specialeafhandling, han havde været vejleder på. Sagen var også frygtelig for den specialestuderende. Det er derfor meget væsentligt, at man som forfatter har en præcis fornemmelse for, hvad man kan tillade sig i forhold til andres værker.

Ophavsretligt kan man tillade sig at overtage materiale fra andres værker i det omfang, der er behandlet tidligere. Det betyder igen primært tre ting:

a. For det første er det lovligt at overtage noget, der ikke beskyttes ophavsretligt. Man må f.eks. gerne overtage en sætning, der ikke opfylder originalitetskravet, eller de ubeskyttede idéer og principper, et værk bygger på.

b. For det andet er det tilladt at overtage beskyttet materiale fra et værk, hvis man ændrer det, man har overtaget, på en så intensiv måde, at der er tale om »fri benyttelse«. Se mere om det ovenfor D.

c. For det tredje er det tilladt at overtage beskyttet materiale fra et værk, hvis man kan bruge en af undtagelserne til ophavsretten. Se mere om dem nedenfor i kapitel 7. Det kan bl.a. være, at der er tale om et lovligt citat efter ophavsretslovens § 22. Det kræver igen normalt, at man angiver kilden, og man må heller ikke ændre det, man har overtaget fra et værk, særligt meget, hvis der skal være tale om citat, se ophavsretslovens § 11, stk. 2. Hvis man har ændret det, man har overtaget fra et værk, for meget til, at der er tale om citat, er det i visse tilfælde muligt, at der kan være tale om et lovligt referat. Grundige kildeangivelser kan somme tider trække i retning af, at der er tale om det. Se mere om det nedenfor i kapitel 7, afsnit B.12.e.

Men de regler handler kun om den ophavsretlige side af sagen. Og det er vigtigt at forstå, at det somme tider kan være, at noget, som er ophavsretligt lovligt, kan være forkert i andre henseender.

Når det kommer til sager, hvor det mulige plagiat er begået af en *forsker*, kan plagiatet være i strid med forskningsetiske regler og principper. De findes bl.a. i lov om videnskabelig uredelighed, kodeks for forskningsintegritet og i forskningsinstitutionernes egne, interne regelsæt. Plagiater, der strider mod de regler, kan udløse forskellige sanktioner, herunder kritik fra Uredelighedsnævnet eller et universitært »praksisudvalg«. Se nærmere min artikel om plagiat på www.forskerportalen.dk. Plagiater begået af *studerende*, f.eks. i specialer, kan stride mod almene forestillinger og interne regler om den måde, studerende skal opføre sig på. Og plagiater begået uden for forsknings- og uddannelsessektoren, f.eks. af journalister, forfattere og meningsdannere, kan udløse moralsk fordømmelse,

f.eks. i massemedierne. Desuden kan de somme tider være forbundet med andre ting, f.eks. at der iværksættes offentlige undersøgelser af det mulige plagiats omfang og den slags.

Og sådan er det, uanset om de plagiater, det handler om, er ophavsretskrænkelser eller ej.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog om en kendt politiker ved navn X. Et sted i bogen citerer forfatteren fra et privat brev, den pågældende har skrevet, og som forfatteren har fundet i vedkommendes efterladte arkiver. I en note står der, at citatet stammer fra »privat brev skrevet af X til Y 02.04.1965«. Derefter er der en anden forfatter, der skriver en bog om samme person, og som gengiver citatet fra brevet med samme kildeangivelse, dvs. »privat brev skrevet af X til Y 02.04.1965«. Men forfatter nr. 2 har ikke selv set brevet, kun læst om det i bog nr. 1. Rent ophavsretligt er det ikke nogen krænkelse i forhold til forfatter nr. 1. Citatet fra brevet er ikke »skabt« af forfatter 1. Han har derfor ikke ophavsret til det. Rent etisk vil mange derimod nok mene, at det er for galt, at forfatter nr. 2 lader som om, han selv har læst brevet, og glemmer at nævne noget om, hvor han har det fra.

Eksempel 2: En forsker skriver en bog, hvor han bl.a. fremkommer med en teori om et eller andet. Så er der en anden forsker, der overtager teorien i en anden bog uden direkte at efterligne den sproglige formulering i bog nr. 1 og uden at nævne noget om, hvor teorien stammer fra. Det er nok ikke nogen ophavsretskrænkelse, for videnskabelige teorier o.l. beskyttes normalt ikke ophavsretligt. Se ovenfor C samt i kapitel 3, afsnit E.2. Men videnskabsetisk er det meget muligt, at forsker nr. 2 har opført sig forkert.

Det, at der ikke altid er total overensstemmelse mellem ophavsretlige og andre plagiatvurderinger skyldes, at de ophavsretlige regler går ud på noget andet end de normer og forestillinger om plagiat, der gælder på andre områder. De ophavsretlige regler siger kort sagt, at det er forbudt at overtage originale værksdele, medmindre der er tale om lovligt citat, referat m.m. Etiske principper går derimod snarere ud på, at det er forkasteligt at smykke sig med lånte fjer og at snylte på resultatet af andres arbejde og den slags.

På det konkrete plan betyder det bl.a.:

- *Rent abstrakte idéer og principper o.l.* kan som tidligere nævnt ikke beskyttes ophavsretligt. Det er derfor f.eks. ikke nogen ophavsretskrænkelse, hvis en forfatter overtager rent abstrakte idéer o.l. fra en anden bog. Men i forhold til andre normer kan sagen stille sig anderledes. Overtagelser af andres ideer og principper kan derfor f.eks. være videnskabsetisk kritisabelt. Se uredelighedslovens § 3, nr. 4. Se også artiklen om plagiat på www.forskerportalen.dk og Kildebruketredningen s. 29 f, 43 og 184.

Kapitel 6. Hvornår er et værk krænkede?

- *Teorier, meninger, opfattelser o.l.* kan som nævnt ikke beskyttes ophavsretligt. Det vil derfor f.eks. ikke være nogen ophavsretskrænkelse, hvis en forfatter til en bog om et historisk emne overtager teorier og meninger fra en anden bog. I forhold til andre normer, herunder videnskabsetiske principper, kan sagen derimod nemt stille sig helt anderledes. Se Kildebruketredningen s. 29 f., 43 og 184 og artiklen om plagiat på www.forskerportalen.dk.
- Den, der *citerer* et værk, har ikke ophavsret til citatet, fordi det ikke er skabt af vedkommende. Hvis en statsmand A skriver et brev, som citeres i en bog af B, hvorpå C skriver en bog, hvor han overtager citatet, behøver C ophavsretligt set ikke henvise til B's bog. Etisk, herunder videnskabsetisk, er der derimod sikkert mange, der vil anse C for at opføre sig kritisabelt, hvis ikke han gør det. Se Kildebruketredningen s. 44 og artiklen om plagiat på forskerportalen.dk.

I Kulturministeriets pjece »God citatskik og plagiat i tekster«, som kan downloades på www.kum.dk, står der s. 13, at »Ophavsretligt må man gerne overtage andres citater, dvs. de tilfælde, hvor man citerer fra forfatter B, som har citeret fra forfatter A. Hvis man overtager andres citater, skal den oprindelige forfatter, dvs. A, altid krediteres. Ophavsretsloven kræver normalt ikke, at den forfatter, man har overtaget citatet fra, dvs. B (som ikke er forfatter til citatet), bliver krediteret. Der er dog tilfælde, hvor også denne forfatter alligevel bør krediteres, fx hvis forfatteren har lavet en omfattende research for at finde frem til citatet«. Det er vigtigt at forstå, at pligten til at kreditere forfatter B i den slags tilfælde ikke er ophavsretlig. Den følger derimod af etiske, herunder videnskabsetiske normer. Hvis A siger noget, der citeres af B, hvorpå C overtager citatet, men glemmer at henvise til B, begår C ingen ophavsretskrænkelse. Punktum. Derimod kan C evt. få ørerne i maskinen af andre grunde. Men det er en anden historie.

- *Kildeangivelser* vil ofte ikke være ophavsretligt beskyttede, fordi de ikke kan siges at afspejle tilstrækkelig kreativitet til at opfylde originalitetskravet. Hvis man i en juridisk bog et sted laver en henvisning, der lyder »se Rognstad, anf. værk s. 329 ff., sammenlign Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 129 ff. og Schønning, Komm.OPHL s. 405 f.«, er henvisningen derfor nok ikke beskyttet. Og ophavsretligt set er det ingen krænkelse, hvis en forfatter til en anden juridisk bog overtager henvisningen uden selv at slå op i bøgerne af Rognstad og Koktvedgaard/Schovsbo. Men etisk er forfatter nr. 2 på vej ud i gråzonen. Og generelt skal man passe på med at overtage andres henvisninger i videre omfang.
- Også i *andre tilfælde* kan det være etisk eller af andre grunde problematisk at efterligne noget, der ikke har ophavsretlig beskyttelse. Ophavsretslovens § 9 betyder f.eks., at lovforarbejder – dvs. juridiske

redegørelser fra ministerier m.fl. om paragrafferne i en lov, de pågældende ministerier har lavet – ikke kan beskyttes ophavsretligt. Så hvis en juridisk forfatter skriver en bog om en ny lov, er det ophavsretligt i orden, hvis den pågældende overtager tekst fra lovforarbejderne i sin bog uden kildeangivelse. Det sker somme tider, at juridiske forfattere overtager ret meget tekst fra lovforarbejder uden at nævne det for læseren. Men efter nogles mening er det etisk set en uskik og forkert at give omgivelserne det indtryk, at noget, der i virkeligheden bare er tekst fra lovforarbejder, er noget, man selv har skrevet. For et par år siden gik det galt: En anerkendt juridisk forfatter havde skrevet en bog. Men så kom det frem i anmeldelsen i Ugeskrift for Retsvæsen, at den for store deles vedkommende bestod af tekst fra lovforarbejder, bortset fra, at der i bogen stod »kap.« i stedet for »kapitel« og »fx« i stedet for »f.eks.« m.m. Anmeldelsen kom på den baggrund ind på den mulighed, at bogen var udtryk for videnskabelig uredelighed. Ikke godt. På den anden side er der mange forfattere til lovkommentarer, herunder Karnovs lovsamling, der skriver ret tæt af fra lovforarbejder, og synes, det er helt i orden. Det er et farligt gråzoneområde at begive sig ind i. Jeg tør ikke selv skrive noget af fra lovforarbejder uden at sige, at det er det, jeg gør.

- *Selvplagiat*, dvs. det, at man uden kildeangivelse skriver af fra noget, man tidligere selv har udgivet, kan godt i visse tilfælde være en ophavsretskrænkelse. Sådan er det f.eks., hvis man først udgiver en artikel i ét tidsskrift, og giver det en eneret til at udgive den, og så udgiver den samme artikel i et andet tidsskrift. Det strider mod den ophavsret, man har givet videre til forlag nr. 1. Men der behøver ikke være et ophavsretligt problem, og det er der f.eks. ikke, hvis man har aftalt med tidsskrift nr. 1, at det ikke får nogen eneret til artiklen. Der er heller ikke nødvendigvis noget ophavsretligt problem i, at man f.eks. udgiver nogle få sider fra en bog, man har skrevet, som artikel. Det kommer an på, hvad man har aftalt med det forlag, der har udgivet bogen. Men fra en etisk synsvinkel kan et selvplagiat, der er ophavsretligt i orden, godt være kritisabelt. Inden for universitetsverdenen, f.eks., anses »dobbeltpublicering« som en slags snyd, beregnet på at puste ens publikationsliste op. Og i nogle tilfælde kan det også være et problem at udgive mere omfattende uddrag fra sine bøger som artikler uden at sige, hvad det er, man gør. Se mere i artiklen om overlappende publikationer og selvplagiat på www.forskerportalen.dk.

Alt i alt er det meget vigtigt, at man er opmærksom på, at ophavsretten ikke giver det endelige svar på, hvad man må og ikke må i forhold til

andres værker. Der kan også være andre aspekter, som man er nødt til at forholde sig til.

Hvis man gerne vil gøre brug af idéer, teorier, kildeangivelser lovforarbejder m.m., uden at nogen kan kritisere én for det, er det nødvendigt, at man forsyner sit eget værk med kildeangivelser. Det vil sige, at man oplyser sine omgivelser om, hvad det er man har lånt, og hvor man har lånt det. Det er i den forbindelse nødvendigt, at ens kildeangivelser er klare og præcise. Det vil sige, at man klart fortæller, hvad det er man har lånt og hvorfra. Det er derimod f.eks. ikke nok, at man efter at have overtaget 10 linjers tekst fra en juridisk betænkning indsætter en kildehenvisning efter første linje og lader det være op til læseren selv at regne ud, at man også har overtaget de 9 næste. Se mere om det i Kildebruketredningen s. 44. Se også artiklen om plagiat på www.forskerportalen.dk.

Plagiater begået af universitetsforskere kan som sagt stride mod forskningsetiske regler. De går helt overordnet ud på, at forskere skal holde sig inden for rammerne af »god videnskabelig praksis«. Andet kan udløse kritik fra et af de praksisudvalg, som nogle danske universiteter har etableret. Grovere plagiater kan være udtryk for »videnskabelig uredelighed« og udløse kritik fra Uredelighedsnævnet (der afløser de såkaldte »Udvalg vedr. videnskabelig uredelighed«) Se mere på www.forskerportalen.dk. Udvalgene, der forkortedes »UVVU«, må for resten ikke forveksles med UBVA. UBVA er et udvalg under hovedorganisationen Akademikerne og rådgiver i sager om intellektuelle ejendomsrettigheder og tilgrænsende områder, herunder i sager om forskningsfrihed og forskningsetik. Se www.ubva.dk. Det er UBVA, der udgiver bogen her, som I måske har opfanget. Ellers ved I det nu.

Læs mere om den ophavsretlige plagiatvurdering i Kulturministeriets pjece »God citatskik og plagiat i tekster« (kan downloades på www.kum.dk), Kildebruketredningen s. 54 ff. og på www.forskerportalen.dk. Se også UBVA's ophavsretssymposier om plagiat 2007 og 2008. De ligger på www.ubva.dk sammen med temaartikler og filmede interviews mm.

Om plagiater set fra en forskningsetisk synsvinkel se artiklerne og plagiat og selvplagiat på www.forskerportalen.dk, Kildebruketredningen s. 29 og frem og UBVA's ophavsretssymposier 2007-8. Se også UBVA's debatarrangement »Plagiat og selvplagiat. Hvor går grænsen?« på Folke-mødet på Bornholm 2016. Det ligger som web-tv på www.ubva.dk.

Om plagiat begået i studenterafhandlinger se www.stopplagiat.nu.

I de tilfælde, der er nævnt ovenfor, er sagen den, at noget, der er ophavsretligt tilladt, kan være etisk forkert, fordi det strider mod et etisk princip om, at man ikke må smykke sig med lånte fjer. Men man kan nok

også forestille sig tilfælde, hvor noget, der er ophavsretligt forkert, kan være etisk korrekt eller ligefrem rosværdigt. Bl.a. findes der måske et etisk princip om, at man har lov til at sætte sig ud over lovgivningen – herunder ophavsretten – hvis det er nødvendigt af hensyn til udbredelsen af et videnskabeligt budskab, ytringsfriheden m.m.

Eksempel 1: En dansk historieprofessor skriver en bog om et historisk emne. Bogen indeholder et interessant fotografi, som har stor dokumentarisk værdi. Men det er simpelthen ikke muligt at finde frem til fotografen. Rent ophavsretligt er det ikke lovligt at udgive fotografiet uden tilladelse. Men fra et etisk synspunkt kan man argumentere for, at det er mere undskyldeligt.

Eksempel 2: For nogle år siden skrev politikeren Ritt Bjerregaard, der dengang var EU-kommissær, en bog ved navn »Kommissærens Dagbog«. Men formentalen skabte så meget røre i den politiske verden, at hun besluttede ikke at offentliggøre bogen af frygt for at miste sin stilling. I ytringsfrihedens navn trykte Politiken så manuskriptet som avistillæg uden tilladelse. Det var selvfølgelig en ophavsretskrænkelse. Politikens navnkundige chefredaktør Thøger Seidenfaden fik derfor 20 dages betinget hæfte. Men etisk er der derimod sikkert nogle, der mener, at det var uacceptabelt, at nogen ønskede at undertrykke bogen, og at Politiken handlede ansvarligt og rigtigt.

I nogle tilfælde vil menneskelige regler om ytrings- og informationsfrihed kunne betyde, at der ikke er sket nogen ophavsretskrænkelse. Se nærmere kap. 7.B.27.

Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren? Undtagelser til ophavsretten

A. Forskellige slags undtagelser. Aftalelicenssystemet

Ophavsretslovens § 2 giver ophaveren eneret til eksemplarfremstilling, spredning, visning og fremførelse. Og ophaveren har også ideelle rettigheder efter § 3.

Men ophavsretsloven har også nogle regler, der gør, at noget, der umiddelbart strider mod ophavsretten, alligevel kan være lovligt. Man siger, at de regler handler om »indskrænkninger i« eller »undtagelser til« ophavsretten. Reglerne betyder, at man somme tider har lov til at bruge værker på en måde, der strider mod ophavsretslovens §§ 2 eller 3, uden at det er nødvendigt at få tilladelse.

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

Indskrænkningerne i kap. 2 falder i tre grupper:

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

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

For det tredje er der regler i ophavsretslovens kap. 2, der siges at dreje sig om *aftalelicens*. De går ud på, at man har lov til at bruge et værk på en bestemt måde uden at spørge de enkelte ophavere og andre rettig-

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

hedshavere, hvis man i stedet er omfattet af en aftale, som er indgået med en ophavsretlig forvaltningsorganisation, som har fuldmagt fra et væsentligt antal rettighedshavere, og hvis aftaler er godkendt af Kulturministeriet.

Aftalelicensreglerne betyder f.eks., at lærere ved uddannelsesinstitutioner må kopiere og bruge beskyttede tekster og billeder i undervisningen, hvis institutionerne har aftaler med Copydan Tekst og Node og VISDA. Det er så ikke nødvendigt at spørge de rettighedshavere, der har ophavsrettigheder til stoffet. For Copydan Tekst og Node og VISDA har fuldmagter fra et stort antal rettighedshavere til tekster og billeder. Og deres aftaler med de danske uddannelsesinstitutioner er godkendt af Kulturministeriet. Derfor binder aftalerne ikke alene de rettighedshavere, som Copydan Tekst og Node og VISDA har fuldmagt fra, men også andre rettighedshavere af samme slags.

Aftalelicenser er ikke undtagelser på samme måde som fribrugsreglerne og tvangslicensreglerne. Man skal jo nemlig have tilladelse fra rettighedshaverne, bare ikke dem alle sammen. Men på den anden side er der jo et vist undtagelseslignende element i aftalelicensreglerne i forhold til de rettighedshavere, der ikke har givet fuldmagt, og hvis rettigheder forvaltningsorganisationen ikke desto mindre indgår aftaler om. Vi ophavsretsjurister har derfor somme tider haft svært ved at blive enige med os selv om, om aftalelicenser er ophavsretlige undtagelser eller ej. I dag er læren på bjerget, at aftalelicenser ikke er undtagelser, men en særlig måde at forvalte rettigheder på. I det kapitel her behandler jeg derfor ikke aftalelicenserne særlig udførligt. Derimod går jeg all in på aftalelicenser i kapitel 11 om kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder.

De regler, der medfører undtagelserne, står for de flestes vedkommende i ophavsretslovens kapitel 2. De kan kun bruges, hvis man opfylder nogle grundlæggende generelle krav. De krav fremgår af § 11.

Den siger:

»§ 11. Bestemmelserne i dette kapitel og kapitel 6 b gør ikke indskrænkninger i ophaverens ret i henhold til § 3 ud over, hvad der følger af § 29.

Stk. 2. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel og kapitel 6 b, må værket ikke ændres i videre udstrækning, end den tilladte brug kræver. Gengives værket offentligt, skal kilden angives i overensstemmelse med, hvad god skik kræver.

Stk. 3. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel og kapitel 6 b, er det ikke tilladt at fremstille eksemplarer på grundlag af en gengivelse af værket i strid med § 2 eller på grundlag af en omgåelse af en teknisk foranstaltning i strid med § 75 c, stk. 1. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på fremstilling af eksemplarer i medfør af § 16, stk. 5.«

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

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

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

For det fjerde siger § 11, stk. 3, at hvis man kopierer et værk i henhold til en af paragrafferne i lovens kapitel 2, skal den kilde, man kopierer fra, i sig selv være lovlig, og den må ikke være resultat af en ophavsretskrænkelser. Hvis man f.eks. vil downloade en film, man har fundet på nettet, i medfør af § 12 om kopiering til privat brug, må filmen ikke være en ulovlig kopi, der er uploadet til YouTube uden tilladelse.

Det sker somme tider, at ophavere m.fl. prøver at forhindre deres omgivelser i at bruge undtagelserne i kapitel 2. Eksempel: En arkitekt, der tegner et hus til en køber, aftaler med køberen, at han ikke må ændre huset uden tilladelse fra arkitekten. Men ophavsretslovens § 29 siger, at ejeren af en bygning må ændre den uden ophaverens samtykke, når det sker af tekniske grunde eller af hensyn til bygningens praktiske anvendelighed. Må køberen så ændre huset? Eller er det en ophavsretskrænkelser pga. aftalen med arkitekten?

Svaret er, at det er det ikke. Hvis en bestemt adfærd er omfattet af en undtagelse, er den omfattet af en undtagelse. Og så er brugen ikke en krænkelse af ophavsretsloven, uanset hvad der er aftalt. Folk, der gør noget, som de godt må ifølge en undtagelse til ophavsretsloven, kan derfor ikke ifalde ansvar for ophavsretskrænkelser. Heller ikke selvom de har aftalt med ophaveren, at undtagelsen ikke gælder.

Derimod kan aftaler om, at de ophavsretlige undtagelser ikke skal gælde, godt være gyldige *rent aftaleretligt*. Det vil sige, at hvis man bryder sådan en aftale, kan modparten få én dømt for kontraktsbrud og evt. kræve erstatning m.m.

Eksempel: Der står i ophavsretslovens § 19, at når et eksemplar af et kunstværk er spredt med ophaverens samtykke, må eksemplaret spredes videre, dvs. sælges mv., uden at man behøver spørge ophaveren. En billedkunstner aftaler ikke desto mindre med en køber af et maleri, at han ikke må sælge det videre. Køberen gør det alligevel. I henhold til ophavsretslovens § 19 er det ikke en krænkelse af ophavsretsloven. Køberen kan derfor f.eks. ikke straffes for ophavsretskrænkelser efter ophavsretslovens § 76. Derimod er det, at køberen sælger maleriet videre, i strid med aftalen med

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

kunstneren. Kunstneren kan derfor skride ind over for køberen med de »misligholdelsesbeføjelser«, som aftalebrud udløser. Læs mere om dem nedenfor i kapitel 10 afsnit H.3.

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

I visse tilfælde siger ophavsretsloven udtrykkeligt, at nogle af undtagelserne ikke kan fraviges ved aftale. Se f.eks. § 36, stk. 3. Det fremgår her, at folk, der har ret til at bruge et computerprogram, har lov til at tage visse kopier, og at det gælder, uanset om der er aftalt andet. Andre eksempler i § 11 c, stk. 1, og § 16, stk. 2.

I relation til de undtagelser, hvor loven udtrykkeligt siger sådan, er meningen, at aftaler, der fraviger undtagelserne, ikke engang er gyldige kontraktsretligt. De er ikke det papir værd, de er trykt på.

Eksempel: § 11 c siger, at forskningsinstitutioner må foretage »tekst- og datamining« i værker, som de har lovlig adgang til, dvs. lade AI-søgerobotter af den ene eller den anden slags gennemse f.eks. tidsskrifter og bøger med henblik på forskning. § 11 c, stk. 1, siger, at dette ikke kan fraviges ved aftale. Hvis et tidsskrift skriver i licensbetingelserne, at tekst- og datamining desværre er forbudt, er aftalen ugyldig. Den har ingen ophavsretlig betydning efter dansk ophavsret. Og den er heller ikke gyldig kontraktsretligt. Læs mere om tekst- og datamining nedenfor B.2. Som sagt dér kan sne-dige tidsskriftsforlag dog godt finde på at skrive ind i licensaftalerne, at de er omfattet af amerikansk ret. Det kan godt være et problem. Men altså: Efter dansk ophavsret og kontraktsret er det, som jeg siger her.

B. Nærmere om undtagelserne til ophavsretten

1. Midlertidig eksemplar fremstilling. § 11 a

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

Den hukommelse, der er i computerudstyr – herunder både pc'er og andet udstyr, f.eks. smartphones, smartwatches, cd-afspillere m.m. – findes i flere forskellige typer. For det første findes der nogle hukommelseslagre, der er i stand til at lagre store mængder data på en mere permanent

måde, herunder harddiske o.l. For det andet findes der en hukommelsestype, der kaldes *RAM*, der ligger på chips i computeren. Af computertekniske grunde kopierer computere normalt de data, de arbejder med, fra de store hukommelseslagre over til *RAM*-hukommelsen. Sådan er det, uanset om der er tale om pc'er eller andre former for computere. Hvis man vil høre musik på sin smartphone, henter den musikken, omformet til digitale data, til sin *RAM*-hukommelse. Derfra går de videre ind i processoren, hvor de behandles, så de kan blive til lyd, man kan høre med sine ører.

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

Meget tit vil den slags eksemplar fremstilling være tilladt ifølge de aftaler, brugeren har med rettighedshaveren. Men for en sikkerheds skyld har man valgt at forsyne ophavsretsloven med en udtrykkelig regel om, at det er tilladt at indlæse værker, som man har lov til at bruge, i en computers hukommelse, uden at det er nødvendigt at søge om en udtrykkelig tilladelse til det.

Reglen findes i § 11 a. Den siges at handle om »midlertidig eksemplar fremstilling«.

Og den siger:

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

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

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

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

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

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

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

Uanset om der er tale om almindelige brugere eller internetudbydere, kan § 11 a kun bruges, hvis den kopiering af et værk, der er tale om, har »lovligt forlæg«. Det vil sige, at den f.eks. ikke må ske på baggrund af en ulovlig kilde, f.eks. en ulovlig piratkopi. Det fremgår af § 11, stk. 3.

Internetudbydere kan i et vist omfang gå fri for ansvar, selvom de oplagrer værker på en måde, der er i strid med § 11 a, i henhold til nogle bestemmelser, der indtil 17.2.2024 fremgik af i e-handelsloven, og som nu fremgår af EU's forordning om digitale tjenester (DSA-forordningen) art. 4-6. Læs mere i Udsen, IT-retten kap. 16 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 779 og frem.

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

Se mere om § 11 a i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 208 og frem.

2. Tekst- og datamining. §§ 11 b-c

Kunstig intelligens (aka »artificial intelligence« eller »AI«) er nu så langt fremme, at man skulle tro, at computere kunne tænke selv. Bl.a. kan mange AI-programmer forstå menneskesprog. Man kan derfor fortælle dem med normale ord, hvad man vil have dem til, og så gør de det. Og computere med AI-teknologi kan i vidt omfang håndtere de opgaver, man sætter dem til, på en måde, der henleder tanken på menneskelig intelligens. Det gør, at de kan revolutionere alle mulige områder. Et af dem er forskning, hvor man kan få programmer til at gennemgå store tekstmængder, f.eks. tidsskriftsartikler, og udlede information fra dem. Hvis f.eks. en medicinsk forsker vil vide, hvad der er skrevet om en bestemt sygdom, kan vedkommende få en computer til at gennemgå 100.000 tidsskriftsartikler om det og bagefter fortælle, hvad den har fundet ud af.

Man kan også bruge teknologien til at skabe værker med. I 2024, hvor bogen her udkommer, kan man f.eks. lave tekster vha. tekstprogrammer

som »ChatGPT«, billeder vha. billedskabelsesprogrammer som »Dall-e 2« og »Stable Diffusion«, oversættelser vha. programmer som »DeepL« og musik vha. programmer som »AIVA«. Og det er kun begyndelsen.

AI-teknologi medfører en række juridiske spørgsmål. Inden for ophavsretten er det bl.a. et spørgsmål, om man kan beskytte værker skabt vha. kunstig intelligens, og hvem der så har ophavsretten. Læs om det ovenfor kapitel 3.C. Et andet spørgsmål er, om skabelse af værker vha. kunstig intelligens kan indebære en krænkelse af eksisterende beskyttet stof, herunder andre værker, og hvem der i så fald har ansvaret. Man kan f.eks. spørge, om det kan være en krænkelse af en roman, hvis man beder ChatGPT skrive en anden roman, der minder om roman nr. 1, eller om det kan være en krænkelse, hvis man beder Dall-e 2 lave et billede, som så viser sig at gå for tæt på et beskyttet fotografi. Læs om det ovenfor kapitel 6.E.

Et tredje spørgsmål er, om der også bortset fra det kan ligge en ophavsretskrænkelse i den digitale eksemplar fremstilling, der sker, når AI-programmer beskæftiger sig med ophavsretligt beskyttet stof.

Spørgsmålet er bl.a. relevant i forhold til *programmeringen* af AI-programmer. AI handler nemlig i vidt omfang om, at computere kan genkende mønstre på baggrund af studier af datamængder, som man har udsat dem for, da man lavede programmerne. Når f.eks. nogle AI-programmer kan forstå det menneskelige sprog, er det, fordi man har udsat dem for en masse tekster. På den måde lærte programmerne at forstå sproglige strukturer og mønstre. Men hør lige: Så skete der jo digital kopiering af stoffet. Og det er jo eksemplar fremstilling. Krævede det ikke tilladelse?

Spørgsmålet kan også være relevant i tilfælde, hvor et AI-program bruges til at *undersøge* noget. Hvis f.eks. en forsker beder et AI-program gennemgå et tidsskrift for at finde alle de artikler, der findes om et bestemt emne, bliver indholdet i tidsskriftet kopieret over i programmets hukommelse. Det er sådan, computere virker. Se ovenfor afsnit 1 om § 11 a. Men det er eksemplar fremstilling. Og artikler er ophavsretligt beskyttede. Skal man så ikke have tilladelse, før man beder AI-programmet læse i tidsskriftet?

Umiddelbart skulle man mene, at der er tale om lovlig midlertidig eksemplar fremstilling efter § 11 a. § 11 a bygger på EU's direktiv om ophavsretten i informationssamfundet (infosoc-direktivet) art. 5, stk. 1. Alle EU-landene har derfor regler, der svarer til vores § 11 a.

Men på den anden side kan det være tvivlsomt, hvad der helt præcis sker i AI-teknologiens maskinrum, og om al relevant eksemplar fremstilling nu også er dækket af reglerne om midlertidig eksemplar fremstilling. Samtidig siger det sig selv, at AI-teknologi kan være meget værdiskaben-

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

de. Ophavsretten bør derfor ikke spænde for meget ben for den. Fra EU's side har man været i tvivl, om infosoc-direktivets art. 5, stk. 1 (og de nationale regler, der gennemfører den, herunder den danske ophavsretslovs § 11 a) nu også opfyldte behovet.

Derfor har EU i 2019 bestemt i direktivet om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktiv) art. 3 og 4, at alle medlemslandene skal indføre nye ophavsretlige undtagelser om »tekst- og datamining«. I Danmark har vi derfor fået ophavsretslovens § 11 b og 11 c.

Ved tekst- og datamining forstås reglerne »enhver automatiseret analytisk fremgangsmåde, der har til formål at analysere tekst og data i digital form med henblik på at generere oplysninger, herunder, men ikke begrænset til, mønstre, tendenser og korrelationer«. Se direktivets art. 2, stk. 2, gentaget i lidt kortere form i ophavsretslovens § 11 b, stk. 1.

Systemet er er i øvrigt det, at § 11 b indeholder en generel regel om eksemplar fremstilling som led i tekst- og datamining. Og § 11 c indeholder en specialregel om det, som kun gælder for forskningsinstitutioner og kulturarvsinstitutioner.

Reglerne lyder sådan:

»Tekst- og datamining

§ 11 b. Ved tekst- og datamining forstås enhver automatiseret, analytisk fremgangsmåde, der har til formål at analysere tekst og data i digital form med henblik på at generere oplysninger, herunder mønstre, tendenser og korrelationer.

Stk. 2. Den, som har lovlig adgang til et værk, må foretage udtræk og fremstille eksemplarer af værket med henblik på tekst- og datamining, på betingelse af at rettighedshaveren ikke udtrykkeligt har forbeholdt sig anvendelsen af værket på passende vis, jf. dog § 11 c, stk. 1.

Stk. 3. Udtræk foretaget og eksemplarer fremstillet i henhold til stk. 2 kan opbevares, så længe det er nødvendigt med henblik på tekst- og datamining.

Tekst- og datamining med henblik på videnskabelige forskning

§ 11 c. Forskningsorganisationer og kulturarvsinstitutioner, som har lovlig adgang til et værk, må foretage udtræk og fremstille eksemplarer af værket for at udføre tekst- og datamining, jf. § 11 b, stk. 1, med henblik på videnskabelig forskning. 1. pkt. gælder, uanset om den videnskabelige forskning udføres inden for rammerne af offentlig-private partnerskaber. 1. pkt. kan ikke fraviges ved aftale.

Stk. 2. Eksemplarer af værker fremstillet i overensstemmelse med stk. 1 skal lagres med et passende sikkerhedsniveau og kan opbevares med henblik på videnskabelig forskning.

Stk. 3. Det er tilladt for rettighedshavere at træffe foranstaltninger, der kan garantere sikkerhed og integritet i de netværk og de databaser, hvor værkerne er lagret. Sådanne foranstaltninger må ikke gå videre, end hvad der er nødvendigt for at nå dette mål.«

»Udtræk« og »eksemplarfremsstilling« betyder det samme. Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 213 f.

§ 11 b betyder, at folk, der har lovlig adgang til et værk, har lov til at fremstille eksemplarer af værket eller dele af det som led i tekst- og datamining. Det gælder dog ikke, hvis rettighedshaveren har frabedt sig det. Stk. 3 betyder, at man må opbevare de kopier, det handler om, så længe det er nødvendigt med henblik på tekst- og datamining.

§ 11 b giver kun mulighed for tekst- og datamining i beskyttet stof, som man har lovlig adgang til. Desuden betyder § 11, stk. 3, behandlet ovenfor i begyndelsen af hovedafsnit A, at tekst- og datamining skal ske på baggrund af et »lovligt forlæg«. Det vil sige, at den kilde, man kopierer fra, ikke må være skabt ved en ophavsretskrænkelse. Man må derfor f.eks. ikke foretage tekst- og datamining på baggrund af ulovlige videoer, der er lagt ud på YouTube uden tilladelse.

Tekst- og datamining efter § 11 b kræver også, at rettighedshaverne ikke har frabedt sig det. Loven siger det sådan, at rettighedshaverne ikke »udtrykkeligt har forbeholdt sig anvendelsen af værket på passende vis«. Se § 11 b, stk. 2, der bygger på DSM-direktivets art. 4, stk. 3. Når det handler om tekst og data, der ligger på nettet, skal forbeholdet tages på en måde, så det kan læses af de AI-programmer, der bruges til høstning og bearbejdelse af tekst og data. Så vidt jeg forstår, hævder visse techgiganter, at man skal indsætte forbuddet i de metadata, der ligger bag ens hjemmeside, og at det ikke er nok at skrive det med almindelig tekst på hjemmesiden. Jeg tror ikke, de har ret i det. Når det handler om tekst og data, der ikke ligger på nettet, kan forbeholdet tages på andre måder.

I kan se et eksempel på, hvordan man kan formulere forbeholdet, på www.pol.dk nederst. Politiken skriver her:

»Copyright Politiken 2024. Tekst, grafik, billeder, lyd og andet indhold på dette web-site er beskyttet efter lov om ophavsret. Politiken forbeholder sig alle rettigheder til indholdet, herunder retten til at udnytte indholdet med henblik på tekst- og datamining, jf. ophavsretslovens § 11 b og DSM-direktivets artikel 4.«

Selvom rettighedshaverne har »optet ud« i medfør af § 11 b, kan en kollektiv forvaltningsorganisation som Copydan Tekst og Node, VISDA eller Koda godt bagefter »opte ind« igen. De kan nemlig så tilbyde AI-udviklerne, at de må foretage tekst- og datamining alligevel. Men så er det ikke gratis mere, men noget, de skal betale for. På den måde kan man sørge for, at de techgiganter, der står bag AI-programmerne, sender dele af deres overskud tilbage til de rettighedshavere, hvis stof de har høstet.

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

Nogle gange vil den kopiering, der sker som led i tekst- og datamining, nok være så flygtig og midlertidig, at den er omfattet af § 11 a. Uden nærmere viden om, hvad der præcis sker i AI-maskinrummet, kan det være svært at overskue, hvor § 11 a stopper, og § 11 b begynder. Men det fremgår af § 11 b, stk. 3, at kopier omfattet af § 11 b kan opbevares, så længe det er nødvendigt med henblik på tekst- og datamining. Det betyder, at folk, der i overensstemmelse med § 11 b har høstet beskyttet stof med henblik på én form for tekst- og datamining, har lov til at gemme stoffet med henblik på en anden, fremtidig form for tekst- og datamining. Et AI-firma, der har høstet billeder med henblik på at lave et bestemt computerprogram, må f.eks. beholde kopierne med henblik på fremtidige, nye programversioner. Den slags kopiering vil derimod falde uden for § 11 a.

§ 11 b kræver i det hele taget ikke, at tekst- og dataminingen sker med henblik på et specifikt, veldefineret formål. Det er anderledes i § 11 c.

§ 11 c er en specialregel om tekst- og datamining på forskningsinstitutioner og kulturarvsinstitutioner.

DSM-direktivets art. 2, stk. 1, nr. 1, definerer en forskningsinstitution som »et universitet, herunder dets biblioteker, et forskningsinstitut eller enhver anden enhed, hvis primære mål er at udføre videnskabelig forskning eller at udføre uddannelsesaktiviteter, der også omfatter videnskabelig forskning, som: a) er organiseret uden fortjeneste for øje eller investerer hele overskuddet i sin videnskabelige forskning, eller b) varetager af medlemsstaten anerkendte almennyttige opgaver på en sådan måde, at adgangen til de resultater, der frembringes af en sådan videnskabelig forskning, ikke kan nydes på et privilegeret grundlag af en virksomhed, som udøver afgørende indflydelse på en sådan institution«. En »kulturarvsinstitution« defineres som »et offentligt tilgængeligt bibliotek eller museum, et arkiv eller en film- eller lydarvsinstitution«. Begreberne foldes nærmere ud i præambelbetragtning 12-13.

§ 11 c muliggør ikke tekst- og datamining rettet mod computerprogrammer. Se hvad et computerprogram er ovenfor kapitel 3 afsnit E.5. Bortset fra det gør § 11 c det muligt for forskningsinstitutioner og kulturarvsinstitutioner at udsætte beskyttet stof, som de har lovlig adgang til, for tekst- og datamining med henblik på videnskabelig forskning. I modsætning til, hvad der gælder efter § 11 b/direktivets art. 4, kan rettighedshaverne ikke sige nej til det. Til gengæld er det altså et krav, at tekst- og dataminingen sker med henblik på videnskabelig forskning. I dag udføres mange forskningsprojekter i samarbejder mellem forsknings-/kulturarvsinstitutioner og eksterne parter, herunder erhvervslivet, fonde mm. § 11 c gælder også for tekst- og datamining, der sker som led i den slags projekter. Se § 11 c, stk. 1. Det er i overensstemmelse med DSM-direktivets

præambelbetragtning 11. Det tilføjes her, at institutionerne har lov til at lade private partnere foretage tekst- og datamining, herunder ved at benytte deres teknologiske værktøjer. Efter § 11 c, stk. 2, skal de kopier, der er taget, lagres med et passende sikkerhedsniveau, og man må opbevare dem med henblik på videnskabelig forskning. Det vil ikke alene sige, at de kan opbevares med henblik på fremtidige forskningsprojekter, men også for at muliggøre verifikation af forskningsresultater. Se DSM-direktivets art. 3, stk. 2, sidste led, og præambelbetragtning 15.

Man må kun tekst- og datamine efter § 11 c i værker, som man har lovlig adgang til. Desuden skal der være lovligt forlæg efter § 11, stk. 3. Der kan f.eks. være lovlig adgang til videnskabelige artikler, som er lagt ud til fri afbenyttelse under »Open Access«-licenser, eller til tidsskrifter, som institutionerne har et abonnement på. Derimod kan der ikke ske tekst- og datamining i forhold til f.eks. stof, der er lagt ulovligt på sociale medier mm.

Meget af det stof, som forskningsverdenen kan have interesse i at tekst- og datamine, befinder sig i videnskabelige tidsskrifter og bøger, som der kun er netadgang til, hvis man har et abonnement med dertil hørende brugernavn og adgangskode. Det er institutionerne derfor nødt til at have, hvis de vil udsætte indholdet for tekst- og datamining. Derimod betyder § 11 c ikke, at institutionerne har et juridisk krav på at udføre tekst- og datamining i værker, som de ikke har købt adgang til. Det følger ikke alene af kravet om lovlig adgang, behandlet ovenfor. Det fremgår også af § 11 c, stk. 3. Tingene siges her på den måde, at rettighedshaverne har lov at træffe foranstaltninger, der kan garantere sikkerhed og integritet i de netværk og de databaser, hvor stoffet er lagret. Dog, fremgår det videre, må rettighedshaverne ikke gå videre end nødvendigt for at nå det mål. Derfor må et tidsskrift ikke gøre diverse snedige DRM-teknologiske ting, som udelukkende har til formål at forhindre abonnenterne i at udføre tekst- og datamining, medmindre de betaler ekstra for det. Se nærmere om DRM-teknologi nedenfor kapitel 9.L. Hvis DRM-teknologien spænder ben for tekst- og datamining efter § 11 c, kan Ophavsretslicensnævnet skride ind over for det. Se § 75 d, stk. 1.

Man kan ikke fravige § 11 c ved aftale. Se § 11 c, stk. 1, sidste led, og DSM-direktivets art. 7. Tidsskrifter o.l. kan derfor ikke via licensbetingelser forbyde eller kræve ekstrabetaling for, at biblioteker og forskningsinstitutioner udsætter stoffet for tekst- og datamining. Eller rettere sagt: Det kan de ikke efter dansk jura. Men hvis licensbetingelserne siger, at aftalen mellem tidsskrifterne og forskningsinstitutionerne skal vurderes efter lovgivningen uden for EU, f.eks. amerikansk eller engelsk

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

ophavsret, kan der godt være tilfælde, hvor aftalen skal det. Se nedenfor kapitel 12 afsnit C.1.

DSM-direktivets art 3 dispenserer ikke fra retten til edb-programmer omfattet af programdirektivet. Bortset fra det følger det af art. 3 og 4, at tekst- og dataminingsundtagelserne skal dispensere fra alle EU-harmoniserede ophavsrettigheder, dvs. også naborettigheder. I ophavsretsloven klares det via henvisninger i naboretsbestemmelserne i kapitel 5. Selvom fotografibeskyttelsen efter § 70 ikke er EU-harmoniseret, er den også omfattet, jf. § 70, stk. 3.

§ 11 b og 11 c er indført ved lov 680 2023. Den trådte i kraft den 7. juni 2023. §§ 11 b og c gælder kun for kun tekst- og datamining, der er sket efter den dato.

Læs mere om tekst- og datamining i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 212 og frem. Her er der henvisninger til mere juridisk litteratur om det.

Retlighedsalliancen – dvs. en interesseorganisation, der arbejder for at beskytte og håndhæve ophavsrettigheder på internettet – har udgivet en vejledning om tekst- og datamining rettet mod danske organisationer og virksomheder. Det kan downloades på retlighedsalliancen.dk under punktet »Nyheder og presse«, underpunktet »Publikationer«.

3. Eksemplar fremstilling til privat brug. § 12

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

§ 12 lyder:

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

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

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

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

B. Nærmere om undtagelserne til ophavsretten

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

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

Stk. 5. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke brugeren ret til ved eksemplar fremstilling af musikværker og filmværker at anvende teknisk udstyr, der er stillet til rådighed for almenheden på biblioteker, i forretningslokaler eller på andre offentligt tilgængelige steder. Det samme gælder for litterære værker, såfremt det tekniske udstyr er stillet til rådighed i erhvervsøjemed.«

Hovedreglen står i § 12, stk. 1. Den siger, at man uden tilladelse må fremstille enkelte værkseksemplarer til *privat, ikke-erhvervs*mæssig brug.

Det, at brugen skal være »privat«, betyder, at man må kopiere til sig selv eller til nogen, som man har et nært personligt forhold til. Som eksempler kan nævnes familie, venner, nære kolleger, medlemmer af studiekredse o.l.

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

I den slags tilfælde her er der tale om, at formålet med selve kopieringen er at skabe et økonomisk overskud. Men nogle gange kan det være, at en kopiering sådan set sker som led i en erhvervsvirksomhed, men der er kun en vis, mere fjern, indirekte forbindelse mellem kopieringen og det overskud, der skal skabes. Efter hvad man plejer at mene i dansk ophavsret, er det i et vist omfang tilladt at fremstille eksemplarer efter § 12 i den slags tilfælde. Bl.a. plejer man at sige i dansk ophavsretslitteratur, at udøvere af liberale erhverv, f.eks. læger og advokater, må kopiere artikler mv. til brug i deres arbejde efter § 12. Det menes også traditionelt, at personer, der er ansat i erhvervsvirksomheder og offentlige sagsbehandlere og forskere m.fl. må kopiere beskyttede værker til sig selv og enkelte kolleger efter § 12 og bruge værkerne i deres arbejde. Det var bl.a. med i 1.-3. udgave af bogen her.

Men jeg tror ikke længere, at det er juridisk holdbart. Hvilke undtagelser til ophavsretten EU-lande kan operere med, er nemlig harmoniseret i EU's infosoc.-direktiv (se om infosoc-direktivet ovenfor kapitel 1.B). Direktivet siger i art. 5, stk. 2, litra b, at EU-landene kan have undtagelser

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

om kopiering »til privat brug og til formål, der hverken direkte eller indirekte er kommercielle«. Og det er svært at se, hvordan en regel om, at man må kopiere til brug på arbejdet, lever op til det. Mener I ikke det?

Læs mere Stausholm Nielsen, InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser s. 109.

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

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

1. Man må ikke bygge huse og andre bygningsværker (dvs. f.eks. broer, skibe mv.) uden tilladelse, dvs. heller ikke selvom de skal bruges privat (§ 12, stk. 2, nr. 1).
2. Man må ikke fremstille eksemplarer af kunstværker »ved afstøbning, aftryk fra original plade eller stok eller på nogen anden måde, som indebærer, at eksemplaret kan opfattes som en original« (§ 12, stk. 2, nr. 2). Bestemmelsen gælder kun egentlige kunstværker, dvs. ikke litterære værker, og heller ikke »kunstneriske værker«, der ikke er kunstværker, dvs. f.eks. fotografier, musikværker mv. Om sondringen mellem de forskellige typer af værker se ovenfor kapitel 3.
3. Man må ikke kopiere computerprogrammer, § 12, stk. 2, nr. 3, heller ikke selvom man kun vil bruge programmerne privat.
4. Man må ikke helt eller delvist kopiere digitale databaser, § 12, stk. 2, nr. 4.
5. Når det handler om andre værker end computerprogrammer og databaser, må man ikke tage digitale kopier, medmindre det udelukkende sker til »personlig brug« for én selv eller ens husstand. Og det eksemplar, der kopieres fra, må ikke være lånt eller lejet. Se § 12, stk. 2, nr. 5, sammenholdt med § 12, stk. 3. Desuden må det værk, der kopieres

fra, ikke være en ulovlig kopi, § 11, stk. 3. Digitalkopiering er f.eks. download, indscanning, afsendelse af et værk via mail eller sms mm.

Det, at brugen skal være personlig og ske inden for husstanden, betyder, at man helt givet ikke kan tage digitale kopier til brug for kolleger på arbejdspladsen mv.

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

I kravet om, at brugen skal være »personlig«, ligger også, at kopien ikke må bruges til noget, der har noget at gøre med arbejde eller undervisning. § 12 gør det derfor f.eks. ikke muligt for lærere at lave digitalkopier til eleverne. For så har kopien jo noget at gøre med lærerens arbejde. § 12 kan heller ikke gøre det lovligt for studerende at tage digitalkopier af de lærebøger, de læser efter. For så har den digitale kopi noget at gøre med undervisning.

Det eksemplar, man kopierer fra, må som sagt ikke være lånt eller lejet. Det betyder, at man f.eks. ikke må digitalkopiere en bog, man har lånt på biblioteket. Man må heller ikke kopiere f.eks. værker fra USB-stiks, som man har lånt af venner og bekendte. Selvom det ikke står i loven, må man dog gerne digitalkopiere værker, som man har lånt af nogen, der er medlem af samme husstand som en selv, f.eks. hjemmeboende børn. Det står i forarbejderne til det lovforslag, der indførte det med lånte og lejede eksemplarer, nemlig Folketingstidende (tilgængelig på www.ft.dk) 2003-04, lovforslag L 17, bemærkningerne til § 12, stk. 3. Forarbejderne afslører også, at kopiering af biblioteksmateriale, foretaget af brugerne på selve biblioteket, ikke anses for at ske på baggrund af lånte eksemplarer. Derimod må man ikke kopiere uden for biblioteket. Efter min mening er det u hensigtsmæssigt, at den slags vigtige ting skal gemme sig i forarbejderne. De burde jo stå i selve loven.

6. Efter § 12, stk. 4, er det i nogle tilfælde et krav, at man ikke gør brug af »fremmed medhjælp« ved eksemplarfremsstillingen, dvs. f.eks. copyshops m.m. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 222 og frem.

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

7. Efter § 12, stk. 5, er det endelig i visse tilfælde forbudt at bruge teknisk udstyr til eksemplar fremstillingen. Hvis man vil kopiere musik- og filmværker, er det forbudt at bruge computere o.l., der er stillet til rådighed på offentlige steder, herunder biblioteker m.m. Hvis man vil kopiere litterære værker, er det forbudt at bruge kopimaskiner, der er »stillet til rådighed i erhvervsøjemed«, dvs. i kopibutikker o.l. Man skal, for at være inden for lovens rammer, i stedet gå på biblioteket eller eventuelt bruge sin egen kopimaskine el.lign.

Set fra et forbrugersynspunkt er det godt, at man har § 12. Men for ophavere og musikselskaber m.fl. er § 12 ikke nogen uproblematisk paragraf. For den betyder, at de lider et tab, når folk kopierer værker gratis i stedet for at gå ud og købe dem. For at kompensere for det tab bestemmer ophavsretsloven, at man, hvis man fremstiller eller importerer medier, som folk kan privatkopiere på, skal betale *blankmedieafgift*. Det er en afgift, som sendes videre til ophavere og andre rettighedshavere, hvis værker er sendt i radio og tv eller lagt på nettet. Blankmedieafgiften skal kompensere rettighedshaverne for det tab, som de lider pga. § 12. Derimod er tanken ikke at kompensere dem for det tab, de måtte lide pga. kopiering, der ikke er omfattet af § 12, herunder ulovlig piratkopiering. Copydan KulturPlus står for opkrævning og fordeling. Reglerne om blankmedieafgift står i ophavsretslovens §§ 39-46. Læs mere om dem i Schønning, Komm.OPHL. Se også mine kommentarer til paragrafferne i Karnovs lovsamling.

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

4. Kopiering til brug i undervisningsvirksomhed. § 13

Der bliver kopieret, spredt, vist og fremført rigtig meget beskyttet stof på uddannelsesinstitutioner. Som eksempel kan nævnes, når lærere kopierer tekster og deler kopierne ud til eleverne eller lader dem indgå i materialsamlinger og kompendier. Et andet eksempel er, når lærerne viser eleverne billeder vha. PowerPoint eller smartboards, eller når de lægger deres slides med billeder ud på intranet. Endnu et eksempel er afspilning af musik til fredagsbarer o.l.

Nogle gange kan brugen være omfattet af ophavsretlige undtagelser. Men tit er den det ikke. Og der er så meget beskyttet stof involveret, at hverken institutionerne eller de enkelte ansatte har resurser til selv at skaffe de nødvendige tilladelser. Området er nødt til at blive håndteret via kollektiv rettighedsforvaltning, hvor de kollektive forvaltningsorganisationer ordner tingene med uddannelsesinstitutionerne. Læs mere om de kollektive forvaltningsorganisationer nedenfor i kapitel 11.

Copydan Tekst og Node tilbyder uddannelsesinstitutionerne aftaler, der gør det muligt for lærere, elever og administrativt ansatte at kopiere tekster, noder og billeder, der hænger sammen med tekster, og bruge dem i undervisning, herunder ved omdeling eller på intranet. Copydan Tekst og Node får i øvrigt nok nyt navn i løbet af efteråret 2024. Copydan AVU-medier tilbyder aftaler, der gør det muligt at bruge audiovisuelt materiale i undervisningen. VISDA tilbyder aftaler, der gør det muligt at bruge »isolerede billeder« – dvs. billeder, der ikke hænger sammen med tekster – i undervisning. Og Koda tilbyder aftaler om brug af musik på uddannelsesinstitutioner på vegne af komponister, tekstforfattere og musikforlag.

Offentlig afspilning af udgivet musik, herunder på uddannelsesinstitutioner, kræver også betaling til Gramex efter § 68. Men den er en tvangslicensbestemmelse, så en aftale er ikke nødvendig. Man skal bare betale. Se om § 68 nedenfor kapitel 11.E.

Ophavsretslovens § 13 giver mulighed for, at forvaltningsselskabers aftaler med undervisningsinstitutioner kan få aftalelicensvirkning, hvis Kulturministeriet godkender det. Aftalerne binder så både de rettighedshavere, som de kollektive forvaltningsorganisationer har fuldmagter fra, og andre rettighedshavere af samme slags. Se om aftalelicensbegrebet ovenfor A og nedenfor kapitel 11 afsnit D.1 § 13 er udnyttet af Copydan Tekst og Node og Copydan AVU-medier. Derimod foretrækker VISDA at få sine aftaler aftalelicensgodkendt efter § 24 a. Se om § 24 a nedenfor kapitel 11 afsnit D.2. Koda plejer, så vidt jeg ved, ikke at få aftalelicensgodkendt sine aftaler på undervisningsområdet. Men jeg kunne forestille mig, at det måske vil ændre sig i fremtiden. Og Gramex skal man ikke have nogen aftaler med, man skal bare betale. Se ovenfor.

I kan se, hvilke aftaletilbud de forskellige organisationer har, på deres hjemmesider.

Hvis man synes, at de kollektive forvaltningsorganisationer tager for meget for de aftaler, man gerne vil indgå med dem, kan man få Ophavsretslicensnævnet til at tage stilling til det, § 13, stk. 5.

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

§ 13 er ændret på forskellige punkter i 2023 på baggrund af EU's direktiv om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktivet). Ændringerne skulle gerne sørge for, at de aftaler, der kan få aftalelicensvirkning efter § 13, kan være »passende licenser« i § 13 a's forstand, sådan så § 13 a-tvangslicensen, behandlet i næste afsnit, ikke gælder. (Det lyder indviklet nu. Men læs næste afsnit. Så kommer aha-oplevelsen).

Læs mere om § 13 Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterielret s. 225 og frem. Se også mine epokegørende kommentarer til § 13 i Karnovs lovsamling.

a. § 13 a. Tvangslicens om digital undervisning

Brug af beskyttet stof i undervisning kan altså ske i henhold til kollektive aftaler. Hvis Kulturministeriet er med på det, kan aftalerne få aftalelicensvirkning, sådan så aftalerne binder alle rettighedshavere af en bestemt slags. Læs om aftalelicenssystemet ovenfor A og nedenfor kapitel 11.D. Herudover er der også nogle former for undervisningsbrug, der kan være omfattet af ophavsretlige undtagelsesbestemmelser. Det handler primært om § 22 om citat og § 23, stk. 1, om brug af billeder i videnskabelige eller kritiske – herunder evt. mundtlige – fremstillinger. Læs mere om §§ 22 og 23 senere i kapitlet her.

Men aftalelicenser har indtil nu primært været noget, vi kørte med i de nordiske lande, uden at EU blandede sig så meget i det. I andre lande har ikke haft dem på samme måde. Og i mange andre lande har de derfor ikke haft samme muligheder for at bruge beskyttet stof i undervisning, som vi har i Danmark. Og selvom mange EU-lande har diverse undtagelser om citat og undervisningsbrug mm., er der tale om et broget EU-retligt landskab.

For at bøde på det siger EU's direktiv om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktivet) i art. 5, at alle EU-lande nu skal indføre en undtagelse om digital brug af beskyttet stof som led i ikke-kommerciel, evt. grænseoverskridende undervisning. Det fremgår af direktivets såkaldte præambel (dvs. den indledende tekst inden selve bestemmelserne) betragtning 21, at der sigtes til undervisningsbrug med henblik på »anskueliggørelse«. Det vil sige brug, der skal »understøtte, berige eller supplere« undervisningen, så den sidder bedre fast i elevernes hoved. Derimod skal undtagelsen ikke gøre det muligt f.eks. at kopiere hele lærebøger, som udgør selve grundlaget for undervisningen. For så sker kopieringen ikke kun til anskueliggørelse.

Det fremgår også af art. 5, at medlemslandene kan vælge, om den undtagelse, de skal indføre, skal være en fribrugsregel (som det er gratis at

bruge) eller en tvangslicensregel, som det koster penge at bruge. Se om forskellen på fribrugs- og tvangslicensregler ovenfor A.

Og endelig tilføjer art. 5, stk. 2, at EU-landene gerne må have regler om, at den nye undervisningsundtagelse ikke gælder, hvis der allerede er let adgang til er »passende licenser«. På den måde prøver man fra EU's side at sørge for, at den nye undtagelse ikke gælder, hvis der allerede er kollektive aftaletilbud, som gør det muligt for uddannelsesinstitutionerne at bruge beskyttet stof i undervisning uden tilladelse.

I Danmark er art. 5 gennemført i § 13 a. Den er er tvangslicensregel gående ud på, at hvis ikke der er adgang til passende licenser, må undervisningsinstitutioner mod betaling bruge beskyttet stof til anskueliggørelse som led i undervisning.

Men § 13 a har ingen aktuel juridisk betydning. For de aftaletilbud, der udgår fra Copydan Tekst og Node (der i øvrigt nok skifter navn i løbet af efteråret 2024), Copydan AVU-medier, VISDA og Koda, betyder givetvis, at de danske uddannelsesinstitutioner allerede har adgang til passende licenser.

Aftalerne indeholder selvfølgelig visse begrænsninger i den mulige brug. For eksempel gør Copydan Tekst og Nodes kopieringsaftaler det kun muligt at kopiere inden for visse procent- og sidetalsgrænser. Og VISDA's aftaler gælder ikke for billeder fra kommercielle billedbureauer. Men det gør ikke, at man så kan bruge § 13 a. For som understreges i forarbejderne til lovforslag L 125 af 3.5.2023 er licenser nemlig passende i § 13 a's forstand, hvis de tilgodeser uddannelsesinstitutionernes generelle behov. Derimod, understreges det videre, kræves det ikke, at aftalerne giver fuldstændig adgang til enhver tænkelig udnyttelse.

Men: Selvom § 13 a ikke har nogen aktuel juridisk betydning, har den alligevel en politisk betydning. For § 13 a er jo med til at minde de ophavsretlige forvaltningsorganisationer om, at de altid skal være totalt oppe på beatet med deres aftaletilbud. Det vil sige, de er nødt til løbende at sørge for, at deres aftaler opfylder uddannelsesinstitutionernes behov på en rimelig måde. Ellers kan den dag komme, hvor deres kollektive aftaletilbud pludselig ikke længere er »passende licenser« i § 13 a's forstand. Og så vil den nye tvangslicensregel § 13 a pludselig kicke ind. Det er de ikke interesseret i.

I øvrigt: Hvis de kollektive aftaletilbud skal være passende licenser, der opfylder undervisningsinstitutionernes behov, er det vigtigt, at de kollektive organisationer får et ordentligt og præcist billede af, hvad de behov går ud på. Det kræver, at de får det at vide. Mange af jer læsere er biblioteksfolk med tilknytning til uddannelsesinstitutioner. Hvis I synes, at de kollektive aftaler, som jeres uddannelsesinstitutioner har, bør

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

justeres, er det vigtigt, at I kommer med det. Det er ikke nok, at I nøjes med at tænke det i jeres hoved. Trods de kollektive forvaltningsorganisationers dygtighed og kompetencer er de nemlig ikke tankelæsere.

I er velkomne til at skrive jeres ønsker og synspunkter UBVA via kontaktformularen på www.ubva.dk. Så kan vi gå videre med dem. I kan også skrive dem til jeres eventuelle repræsentanter i UBVA. Se hvem de er på www.ubva.dk under »Om UBVA«.

Læs mere om § 13 a i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 226-227. Se også mine kloge kommentarer til § 13 a i Karnovs lovsamling.

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

Offentlige myndigheder og private firmaer og organisationer m.fl. kan indgå aftaler med Copydan Tekst og Node, som gør det muligt for de ansatte at fotokopiere værker til *intern brug*. I nogle virksomheder tror jeg f.eks. nok, at de hver dag gennemgår dagens aviser og klipper alle de artikler ud, der handler om dem selv, og giver dem videre til ledelsen. Det er som udgangspunkt eksemplar fremstilling mm. Men hvis der er en aftale med Copydan Tekst og Node, behøver man ikke kontakte de enkelte rettighedshavere. Copydan Tekst og Node skifter i øvrigt nok navn i løbet af efteråret 2024.

Copydan Tekst og Nodes aftaler på området har været en tur forbi Kulturministeriet, sådan så de har aftalelicensvirkning. Det vil sige, at aftalerne ikke alene binder de forfattere, journalister, fotografer og andre, som Copydan Tekst og Node har fuldmagt fra. De binder også andre rettighedshavere af samme slags, som Copydan Tekst og Node ikke har fuldmagt fra. Læs om aftalelicenssystemet ovenfor A og nedenfor kapitel 11 afsnit D.

Det, at Copydan Tekst og Nodes aftaler på området har aftalelicensvirkning, har hjemmel i ophavsretslovens § 14. Det hedder her:

»§ 14. Offentlige eller private institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder kan til intern brug i deres virksomhed ved fotokopiering eller lignende fremstille eller lade fremstille eksemplarer af fagmæssige artikler i aviser, tidsskrifter og samleværker, af korte afsnit af andre udgivne værker af fagmæssig art, af musikværker samt af illustrationer, som er gengivet i tilslutning til teksten, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Sådanne eksemplarer må kun udnyttes inden for virksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale. Bestemmelsen i 1. pkt. gælder ikke, hvis ophaveren over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.

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

§ 14 muliggør kun aftalelicens-aftaler om »fotokopiering eller lignende«. Men i dag er rigtig meget kopiering jo digital. § 14 er derfor ærlig talt ved at være lidt små-forældet. Herudover indeholder § 14, som I kan se, en række begrænsninger, f.eks. at artiklerne skal være »fagmæssige«.

Men Copydan Tekst og Nodes aftaler på området muliggør faktisk også digitalkopiering. Og den kan godt angå andet end fagmæssige artikler. For Copydan Tekst og Nodes aftaler er nemlig ikke alene aftalelicensgodkendt efter § 14, men også efter den smarte »generelle aftalelicens« i § 50, stk. 2. Læs om den nedenfor kapitel 11 afsnit D.3. Og læs mere om § 14 i Schönning, Komm.OPHL eller i mine tankevækkende kommentarer i Karnovs lovsamling.

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

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

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

Se mere om § 15 i Schönning, Komm.OPHL. Se også mine kommentarer til paragraffen i Karnovs lovsamling.

7. Værksudnyttelse i arkiver og på biblioteker og museer mv. §§ 16-16 f

§§ 16-16 f handler om brug af værker på *biblioteker, arkiver og museer* m.fl. steder.

Reglerne siger kort sagt, at de må:

- Fremstille sikkerhedseksemplarer (§ 16, stk. 2).
- I et vist omfang fremstille eksemplarer af manglende dele af deres samlinger (§ 16, stk. 3 og 4).

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

- Udlåne de eksemplarer, de selv har lavet, eller som er afleveret til dem efter pligtafleveringsloven (§ 16, stk. 6).
- Lade folk gennemse værker på stedet vha. teknisk udstyr (§ 16 a, stk. 1, jf. dog stk. 2).
- Overføre og udlevere visse pligtafleverede værker til forskere, der ikke ellers kan få fat dem (§ 16 a, stk. 3).
- Foretage eksemplar fremstilling og tilgængeliggørelse for almenheden af værker, der ikke længere forhandles (aka »out of commerce works«), enten i henhold til en aftalelicens meddelt af en repræsentativ forvaltningsorganisation eller, hvis en sådan ikke findes, i henhold til en fribrugsregel. Se nærmere §§ 16 c-16 f. Det bygger på EU's direktiv om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktivet) art. 8 og frem. Men det med fri brug har ingen betydning. For de danske forvaltningsorganisationer repræsenterer alle slags rettighedshavere. Og Copydan Tekst og Node er mere end klar til at give bibliotekerne m.fl. de aftaler, de har brug for. Copydan Tekst og Node skifter som sagt tidligere nok navn i løbet af efteråret 2024.

Desuden kan biblioteker få en aftalelicens, så brugerne kan bestille digitale kopier af visse værker (§ 16 b, stk. 1). På KU, hvor jeg arbejder, er der f.eks. en aftale med Copydan Tekst og Node, som gør, at jeg kan få Det Kongelige Bibliotek til at kopiere artikler til mig og sende dem til mig som pdf'er. Den rene luksus.

Se mere om §§ 16-16 f i Schönning, Komm.OPHL. Se også mine kommentarer til paragrafferne i Karnovs lovsamling.

8. Fremstilling og udnyttelse af eksemplarer til brug for handicappede. §§ 17-17 e

§§ 17-17 e gør det muligt at fremstille og udnytte særlige versioner af udgivne værker til gavn for personer med et syns- eller læsehandicap. Se nærmere Schönning, Komm.OPHL. Se også mine kommentarer til paragrafferne i Karnovs lovsamling.

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

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

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

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

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

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

10. Spredning og visning af eksemplarer. Konsumtion.

§§ 19 og 20

a. Indledning

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

Når så et eksemplar *er* blevet spredt med ophaverens samtykke, sker det tit, at den, som eksemplaret er spredt til, gerne vil *sprede eksemplaret videre eller vise det frem offentligt*. Eksempel: En boghandler sælger et eksemplar af en bog. Ophaveren har via sin forlagsaftale givet samtykke til, at bogen bliver solgt i boghandlere. Salget sker derfor med ophaverens samtykke. Da den mand, der har købt bogen, er færdig med at læse den, vil han gerne sælge den til en antikvarboghandler. Eksempel 2: En møbelbutik sælger seks designerstole til en advokat. Advokaten stiller dem ud i sit venteværelse, hvor der kommer fremmede mennesker, han ikke kender, ind og sætter sig.

Umiddelbart skulle man mene, at ophaverens spredningsret og visningsret betyder, at den slags kræver samtykke. Hvis køberen af bogeksemplaret sælger det videre, sker der jo en ny spredning af eksemplaret. Og hvis advokaten stiller stolene ud i venteværelset, hvor fremmede mennesker kan se dem, sker der en offentlig visning af stolene.

Men hvis man skulle have tilladelse i den slags tilfælde, ville ophavsretten ikke være til at holde ud. Det ville f.eks. være ulideligt, hvis folk,

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

der havde købt en bog i en boghandel, skulle kontakte ophaveren og bede om tilladelse til at sælge den videre, eller hvis rettighedshaverne til en designerstol skulle have penge, hver gang nogen kom og satte sig på den. Man har derfor behov for nogle undtagelser til ophavsretten, der gør, at folk, der har fået et eksemplar, som én gang er blevet spredt med ophaverens samtykke, kan sprede og vise eksemplaret uden at skulle have tilladelse.

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

b. Konsumtion af spredningsretten. § 19

§ 19 handler om konsumtion af *spredningsretten*. Den principielle hovedregel står i § 19, stk. 1, 1. pkt. Det hedder her:

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

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

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

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

Der er to undtagelser til det:

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

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

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

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

Når et værkseksemplar er blevet solgt osv. af ophaveren eller andre, der har fået samtykke fra vedkommende, er spredningsretten altså konsumeret. Da § 19 er en fribrugsregel, må man så som udgangspunkt sprede eksemplaret videre, som man vil, uden tilladelse og uden at det koster noget. Men der er en modifikation til det: Efter § 38 har ophaveren

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

ved videresalg af visse typer kunstværker, herunder malerier mv., krav på nogle procenter af salgsprisen inkl. moms. Man siger, at ophaveren har »følgeret«. Se mere om § 38 nedenfor i afsnit 20.

c. Konsumtion og værker downloadet fra internettet. Digital konsumtion

Der sker kun konsumtion af spredningsretten, hvis man har at gøre med et fysisk eksemplar, som er blevet solgt eller på anden måde overdraget til andre. Efter en traditionel fortolkning af konsumtionsprincippet sker der derimod ikke konsumtion, hvis man *selv har lavet* eksemplaret. Det gælder også, selvom man har lavet eksemplaret med ophaverens samtykke. Man må derfor principielt ikke sprede sådan et eksemplar videre til almenheden. Hvis ikke man har en eller anden form for tilladelse fra ophaveren, er det f.eks. forbudt at videresælge et USB-stik med musik, man har downloadet fra nettet. Betingelsen om, at et fysisk eksemplar skal være overdraget med ophaverens samtykke, er ikke opfyldt.

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

Ændringen er allerede sket, når det handler om computerprogrammer. I en vigtig dom C-128/11 2012 (UsedSoft) har EU-Domstolen nemlig bestemt, at der sker konsumtion af spredningsretten, hvis man downloader et program fra nettet. Betingelserne er, siger domstolen, at rettig-hedshaveren har givet grønt lys for download af programmet, og at brugeren har fået en tidsubegrænset licens til at bruge det og betalt en pris, der svarer til kopiens værdi. Desuden skal brugeren slette sine egne kopier af programmet.

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

pakke med et vist antal brugerlicenser, beholde nogle af dem og sælge resten.

EU-Domstolens nye digitale konsumptionsprincip gælder kun for computerprogrammer, ikke andre slags værker. Men samtidig indeholder dommen udtalelser, som det er særdeles nærliggende at forstå sådan, så Domstolen planlægger at udvide det nye digitale konsumptionsprincip til andre værker end computerprogrammer, og at det kun er et spørgsmål om tid, før det sker.

Et skridt i den retning blev taget i C-174/15 af 10.11.2016 (Vereniging Openbare Bibliotheken). EU's direktiv om udlån og udleje (direktiv 2006/115/EF af 12.12.2006 om udlejnings- og udlånsrettigheder samt om visse andre ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med intellektuel ejendomsret) pålægger medlemslandene at give ophavere m.fl. en ret til at tillade udlån og gør det samtidig muligt for dem at gøre undtagelser til retten i forhold til biblioteksudlån mv. Og i sagen fandt EU-Domstolen, at reglerne ikke bare sigter til udlån af fysiske eksemplarer, og at medlemslandene også godt kan have regler om tilrådighedsstillelse af e-bøger på biblioteksservere.

Men i C-263/18 af 19.12.2019 (Tom Kabinet) vendte EU-Domstolen på en tallerken. Domstolen afgjorde her, at internetdistribution af e-bøger er overføring, ikke spredning, og at konsumptionsprincippet derfor ikke gør det muligt at videresælge e-bøger.

Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 233-35.

d. *Konsumtion af visningsretten. § 20*

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

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

Det, at et værk er »udgivet«, betyder ifølge ophavsretslovens § 8, stk. 2, at »eksemplarer af værket med ophaverens samtykke er bragt i handelen eller på anden måde spredt blandt almenheden«. § 20 betyder mao., at:

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

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

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

Eksempel 1: En korttegner får udgivet en kortbog på et forlag. Forlaget trykker 500 eksemplarer. Så sælger forlaget 5 eksemplarer af kortbogen til en boghandler. Han lægger et opslået eksemplar af kortbogen ud i vinduet, så folk kan se, hvor flotte kortene er. En dag kommer korttegneren forbi. Han tænker, at der jo godt nok ikke står noget om offentlig visning i hans forlagskontrakt, og at det bedste nok er, at han nu får en forholdsvis klækkelig erstatning.

Som udgangspunkt skulle man tro, at korttegneren havde ret. Kortene i bogen er beskyttede litterære værker ifølge ophavsretslovens § 1, stk. 2. Og korttegnerens ophavsret indebærer efter § 2 en visningsret, dvs. en eneret til at vise kortene offentligt. Det, at boghandleren viser kort fra bogen i vinduet, hvor personer, som boghandleren ikke er knyttet til ved personlige bånd, kan se dem, er derfor som udgangspunkt en krænkelse af korttegnerens visningsret. Men: Forlaget solgte fem eksemplarer af kortbogen til boghandleren. Korttegneren har givet grønt lys for videresalget via sin forlagskontrakt. Der er dermed sket en udgivelse med korttegnerens samtykke. Ophavsretslovens § 20 betyder derfor, at retten til visning af kortene i de fem bøger, der er blevet solgt til boghandleren, er blevet konsumeret. Boghandleren kan derfor vise kortene frem i vinduet uden at behøve tilladelse fra korttegneren.

Eksempel 2: En keramikker, der har sin egen forretning, fremstiller et enkelt eksemplar af en smuk vase og sætter den til salg i forretningen. Så er der en frisør, der køber vasen og anbringer den i sin frisørsalon. Her kan kunderne, som frisøren ikke er knyttet til ved personlige bånd, kigge på den. Det er en offentlig visning. Spørgsmålet er, om keramikeren skal give tilladelse til, at vasen står i frisørsalonen.

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

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

e. Tilfælde hvor overdragelsen er sket i udlandet

Sprednings- og visningsretten konsumeres altså, når ophaveren eller nogen, der har samtykke fra ophaveren, overdrager eksemplarer af et værk til andre. Men man kan spørge, hvor i verden overdragelsen skal ske

henne, før der sker konsumtion, og om der også sker konsumtion, hvis overdragelsen sker i udlandet.

Det er der heldigvis et super godt svar på. Se det i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 236-37.

f. Tilfælde hvor eksemplaret er ændret

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

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

På forhånd tak.

11. Offentlig fremførelse ved gratisarrangementer og gudstjeneste. § 21

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

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

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

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1, nr. 1, gælder ikke for overføring til almenheden, jf. § 2, stk. 4.«

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1, nr. 2, gælder ikke for fremførelse i radio eller fjernsyn, jf. § 2, stk. 4, nr. 1.«

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

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

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

Efter § 21, stk. 2, gælder § 21, stk. 1, nr. 1, kun for direkte fremførelse for et tilstedeværende publikum, men ikke for overføring til almenheden. Se om forskellen i kapitel 5 afsnit B.4. En foredragsholder kan derfor f.eks. ikke streame musik fra nettet for tilhørerne efter § 21, stk. 1, nr. 1.

§ 21, stk. 1, nr. 2, om brug ved gudstjeneste betyder, at man gratis kan synge salmer og sange ved gudstjenester, dvs. uden at have en aftale med Koda. Det gælder, uanset om der er tale om direkte fremførelse eller overføring.

§ 21 kan ikke bruges på fremførelse i radio og tv. Se § 21, stk. 3.

12. Citat. Ophavsretslovens § 22. Referater

a. Indledning

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

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

Det at citere betyder, at man gengiver noget fra et værk i en anden sammenhæng, på en måde, der henviser til, eller i hvert fald henleder opmærksomheden på, det værk, som citatet stammer fra. Der er f.eks. tale om et citat, hvis en direktør for en legetøjskoncern under en årlig tale til medarbejderne siger, at

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

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

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

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

Eksempel: Statsministeren afslutter en udmærket tv-tale med ordene »Der er ikke noget at komme efter«. Så er der en kommunalpolitiker, der synes, det lyder så godt, at han selv skriver dem i en aviskronik. Det er ikke nogen krænkelse af statsministerens ophavsret til talen. For ordene »Der er ikke noget at komme efter« er ikke originale nok til i sig selv at kunne beskyttes. Alle må derfor overtage dem, som de vil. Det er ikke fordi, der er tale om citat. Det er derimod fordi det overtagne ikke har nogen ophavsretlig beskyttelse.

b. *Hvornår er noget et citat?*

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

Først og fremmest ligger det som sagt indbygget i selve citatbegrebet, at citatet på en eller anden måde skal sende folks tanker i retning af det værk, citatet er taget fra. Derimod er det ikke citat at stjæle sætninger fra andre værker og bruge dem i sine egne, hvis ikke folk kan se, at det er det, man gør.

Og citeringen må ikke gå ud over, hvad der følger af *god skik*. Når man vurderer det, skal man se på, hvordan man plejer at gøre tingene på det relevante område. Hvis f.eks. litterater inden for en bestemt litterær videnskabsretning plejer at citere ret omfattende passager, når de analyserer hinandens tekster, tyder det på, at den slags vil være et lovligt citat ophavsretligt set. Men på de fleste områder betyder god skik, at man skal holde sig ret meget i skindet, når man citerer, og nøjes med at tage små, ydmyge bidder. Man kan derfor som hovedregel sige, at det, der overtages, normalt kun må være en *lille, beskeden del af det værk, der citeres*

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

fra, medmindre man har grund til at tro noget andet. Man kan derfor f.eks. ikke lovligt citere 15 sider fra en bog eller en hel akt i et teaterstykke. Man kan som udgangspunkt heller ikke lovligt citere et værk i dets helhed.

Se bl.a. UfR 1976.700 B (avisartikel overtaget i sin helhed, ikke lovligt citat), UfR 1977.175 V (overtagelse af 1/5 af en avisartikel i en pressemeddelelse, lovligt citat), UfR 1979.685 Ø (afspilning af lydsiden til en tv-føljeton på et offentligt møde, ikke lovligt citat), UfR 1980.689 Ø (DR's systematiske oplæsning af korte sentenser om naturbegivenheder fra en »Naturlømmekalender« i børneudsendelser, ikke lovligt citat), UfR 1985.257 Ø (avisartikel var i sin helhed gengivet i en publikation, ikke lovligt citat), UfR.1991.744 Ø (fra en kortfilm på 40 minutter var ca. to minutter overtaget i en ca. 50 minutter lang tv-udsendelse, lovligt citat), UfR 1993.180 Ø (tv-udsendelse på 30 minutter indeholdt et klip på 1,07 minutter fra et tv-interview på 10 minutter og 24 sekunder, ikke lovligt citat), UfR 1998.525 Ø (internetbutik, der solgte musik-cd'er, havde lagt smagsprøver på 30-40 sekunder pr. sang ud på nettet, ikke lovligt citat), UfR 2012.2063 H (udsendelserne i en tv-serie om danske film, primært bestående af klip fra dem, var ikke citat, bl.a. fordi nogle af filmklippene var af længere varighed, og fordi der tit var brugt flere klip fra den samme film i det enkelte afsnit eller i løbet af tv-serien).

Undtagelse: I kritiske eller videnskabelige bøger o.l. må man nok godt i et vist omfang gengive kortere digte i deres helhed. Se Schønning, Komm.OPHL med henvisninger.

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

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

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

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

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

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

Der er normalt kun tale om et citat, hvis det, der citeres, *overtages uden alt for mange ændringer*. Det står i § 11, stk. 2. Hvis man f.eks. overtager et vers fra et digt i en tale, men skriver verset om, så det passer bedre ind i talen, er det derfor juridisk tvivlsomt, om der er tale om et lovligt citat. Man må heller ikke skrive et citat om, så det bedre passer med ens egen opfattelse. Det er derimod »citatfusk«. Det må man selvfølgelig ikke. Derimod må man gerne oversætte et citat ordret fra et sprog til et andet. Man må også gerne udelade dele af et citat, hvis man husker at signalere, at man har udeladt noget. Man kan f.eks. gøre det vha. tre prikker indrammet af klamanser, altså [...].

»Sampling« fra musikværker kan godt være lovligt citat i visse tilfælde. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 243.

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

c. Nogle gange må man ikke citere

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

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

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

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

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

Et andet grundprincip er, at man normalt ikke kan bruge § 22 til at citere fra billedkunst, herunder fotografier, tegninger, statuer mm. Man kan som udgangspunkt heller ikke citere fra »beskrivende værker« omfattet af § 1, stk. 2, dvs. f.eks. landkort, ingeniørtegninger, beskyttede grafer og figurer mm. Hvis man kunne det, ville man udhule beskyttelsen af billedkunst og beskrivende værker for meget.

Der er dog ikke tale om et 100 % skudsikkert udgangspunkt. Jeg kender fire undtagelser:

- Man må nok gerne vise brudstykker af billedkunst i kunsthistorisk faglitteratur. Se Kockvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret (2005) s. 174.
- Det er muligt, at man gerne må gengive grafer beskyttet af § 1, stk. 2, hvis de udgør en uadskillelig bestanddel af et litterært værk. Det mener i hvert fald Schønning, Komm.OPHL.
- Det kan nok godt være et lovligt citat i visse tilfælde at vise stillbilleder fra film og tv-udsendelser. Se UfR 1984.881 Ø.
- Ytringsfrihedshensyn kan i visse tilfælde betyde, at det kan være lovligt at bruge andres værker i kollager eller i debatskabende artikler i pressen. Se nedenfor afsnit 26.

Men bortset fra det kan man normalt ikke gengive to- eller tredimensional billedkunst eller beskrivende værker i henhold til § 22. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 243-44.

Derimod kan man i et vist omfang gengive billedkunst og beskrivende værker efter §§ 23-24. Se nedenfor i afsnittene om dem.

d. *Man skal nævne kilden*

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

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

e. *Man må gerne referere*

At citere er ikke det samme som at referere. At referere værker – dvs. gengive, hvad de går ud på, i overordnede, store træk – er normalt tilladt. Men et referat er kun lovligt, hvis det nøjes med at gengive det værk, der refereres, på det helt overordnede, abstrakte plan. Hvis det bliver for langt og detaljeret, holder det på et eller andet tidspunkt op med at være et referat og bliver i stedet til en ophavsretskrænkelse, nærmere bestemt til en ulovlig brug af et værk i ændret skikkelse. Se mere om brug i ændret skikkelse i kapitel 6, afsnit D. Det kan nogle gange være svært at sige, om en gengivelse af et værk er et lovligt referat eller en ophavsretskrænkelse. Hvis gengivelsen er forsynet med grundige, præcise kildeangivelser, kan det nok i sig selv trække i retning af, at der er tale om et lovligt referat.

Eksempel: I en populærvidenskabelig bog findes der et sted en beskrivelse af en begivenhed, som ligger ret tæt op af en beskrivelse af den samme begivenhed i en

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

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

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

Som tidligere nævnt er citatreglen altid kun relevant, hvis det, man overtager fra et værk, i sig selv opfylder originalitetskravet og derfor i sig selv er ophavsretligt beskyttet. Hvis ikke det er det, må man gerne overtage det, og man har ophavsretligt set ikke nogen pligt til at nævne kilden. Derimod kan man somme tider have en *etisk* pligt til det. Se mere om det i kapitel 6, afsnit F.

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

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

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

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

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

§ 23 indeholder, som I kan se, tre regler:

For det første siger § 23, *stk. 1*, at man gerne må gengive offentliggjorte kunstværker, herunder fotografier, og beskrivende værker omfattet af § 1, stk. 2, i *kritiske eller videnskabelige fremstillinger*. Det kan være tvivlsomt, hvad der præcis ligger i det. Der sigtes måske bl.a. til kritiske essays og den slags ting, der tilsigter at forholde sig sagligt og kritisk til et stof uden ligefrem at være videnskabelige. Sådanne »alment oplysende fremstillinger« er derimod ikke omfattet af § 23, stk. 1. Det kan f.eks. dreje sig om kunstbøger, leksika og andre populærvidenskabelige værker. Se bl.a. UfR 2000.1291 Ø. Se i øvrigt mine kloge kommentarer til § 23,

stk. 1, i Karnovs lovsamling. § 23, stk. 1, er en ren fribrugsregel. Så gengivelsen kræver ingen tilladelser og koster ikke noget.

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

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

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

Man kan derfor i visse tilfælde vise billeder på PowerPoint o.l. uden tilladelse. Men det er noget, man skal passe på med, fordi § 23, stk. 1, som sagt kræver, at foredraget skal være videnskabeligt eller kritisk. § 23, stk. 1, vil nok sjældent gøre det muligt for lærere at vise billeder på PowerPoint uden tilladelse, fordi undervisning typisk er mere formidlende end egentlig videnskabelig eller kritisk. § 23, stk. 1, er derfor ikke en sovepude, der kan fritage skoler fra at lave aftaler med VISDA om lærernes brug af billeder i undervisningen. I de tilfælde, hvor en lærer kan vise billeder på PowerPoint efter § 23, stk. 1, kan vedkommende i øvrigt normalt ikke bagefter give slides'ene til andre, herunder ved at lægge dem ud på uddannelsesinstitutionernes intranet. For så er der ikke længere tilslutning til en tekst, sådan som § 23, stk. 1, kræver.

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

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

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

Læs mere om § 23 i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 236 og frem og i mine kommentarer til paragraffen i Karnovs lovsamling.

14. Afbildning af kunstværker, herunder bygninger.

§ 24 og § 24 a

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

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

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

Stk. 3. Bygninger må frit afbildes.

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

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

§ 24, stk. 1, er en fribrugsregel. Den betyder, at man må bringe billeder af kunstværker i udstillingskataloger mv. Men køberen af et katalog, der indeholder billeder af værker, må principielt ikke sælge eller på anden måde sprede kataloget videre, medmindre vedkommende får tilladelse. Spredningsretten er nemlig ikke konsumeret efter § 19, fordi de eksemplarer af kunstværkerne, som billederne i kataloget er, ikke er overdraget med ophaverens samtykke. Se Schönning, Komm.OPHL. Om § 19 se ovenfor 10.

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

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

§ 24 er som sagt en fribrugsregel, dvs. en regel om, at man må bruge kunstværker på den måde, paragraffen siger, uden at spørge nogen og uden at betale.

§ 24 a er derimod en aftalelicensregel. Se om hvad aftalelicens er ovenfor A og nedenfor i kapitel 11.D. Og læs om VISDA i kapitel 11 afsnit F. § 24 a betyder, at man må gengive kunstværker, hvis man får en aftale om det med VISDA. Rettighedshaverne kan dog godt nedlægge veto mod det. Se § 24, stk. 1, sidste punktum.

15. Parodier

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

Det fremgår af ophavsretslovens § 24 b. Det hedder her:

»§ 24 b. Det er tilladt at anvende værker, når det sker med henblik på parodi, karikatur eller pastiche.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 er ikke omfattet af bestemmelserne i § 11, stk. 1 og 2.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 gælder ikke for edb-programmer og databaser.«

Det kan være svært at sige præcist, hvad der ligger i begreber som parodi, satire og karikatur, og hvad der præcist adskiller disse begreber fra hinanden. For nemheds skyld kaldes alle den slags humoristiske modifikationer for parodier i resten af afsnittet her.

§ 24 b er indført i 2024. Før da var parodiprincippet lidt af en juridisk rodebutik. Hold nu fast: Parodier, som brugere af sociale medier som YouTube, Facebook og Instagram oploADED til medierne – f.eks. sjove »memes« og hvad det nu ellers hedder – var lovlige efter § 52 c, stk. 10. Når det handlede om parodier, der blev bragt andre steder end på sociale medier, var det derimod sådan: Hvis den parodi, det handlede om, i sig selv var original i ophavsretlig forstand, var den lovlig efter ophavsretslovens § 4, stk. 2. Det hedder her, at ophavsretten til »et nyt og selvstændigt værk«, der er frembragt ved »fri benyttelse« af et beskyttet værk, ikke krænker det. Læs mere om § 4, stk. 2 i kapitel 6.D. Og læs om, hvad ophavsretlig originalitet vil sige, i kapitel 3.C. Hvis den parodi, det handlede om, derimod ikke i sig selv var original i ophavsretlig forstand, var den lovlig efter et ulovbestemt parodiprincip. Dette sidste skyldtes en Højesteretsdom i UfR 2023.3772 H. Højesteret nåede her i øvrigt frem til, at en tegning, der forestillede Den lille havfrue på Langelinie som uhyggelig zombie, var en lovlig parodi efter § 4, stk. 2. Men nu har vi så fået § 24 b. Så nu er det den paragraf, man skal bruge, på alle former for parodier.

Før i tiden sagde man, at parodier og karikaturer osv. kun var lovlige, hvis de tilsigtede at gøre nar af selve de værker, der indgik i dem, og at

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

det derimod ikke var lovligt at bruge værker som led i parodier på andet end dem, f.eks. politiske modstandere. Det er overruled af EU-Domstolen i C-201/13 af 3.9.2014 (Deckmyn). Dommen betyder, at det er lovligt at bruge værker i parodier, også selvom det, der parodier, er noget andet end værket.

Ifølge § 11, som beskrives ovenfor i afsnit A, dispenserer de ophavsretlige undtagelser normalt kun fra § 2, ikke fra de ideelle rettigheder i § 3. Herudover kræves der normalt navne- og kildeangivelse. Men det gælder ikke, når der er tale om parodier. Se § 24 b, stk. 2.

Læs mere om parodiprincippet i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 258-60. Se også min artikel i Erhvervsjuridisk Tidsskrift 2023 s. 64 og frem (gratis online-version på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«), Blomqvist/Rosenmeier/Schovsbo, NIR 2023 s 439 og frem (gratis onlineversion samme sted).

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

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

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

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

Der står også en regel om gengivelse af værker i forbindelse med reportager om dagsbegivenheder i § 23, stk. 3, se ovenfor afsnit 12. Forskellen på § 23, stk. 3, og § 25 er først og fremmest, at § 23, stk. 3, kun gælder for »kunstværker«, dvs. billedkunst, brugskunst, bygningskunst og fotografier, se ovenfor kapitel 3, afsnit F, mens § 25 også gælder andre værker end billedkunst, herunder litterære værker og musik mv. Desuden er det et krav, før man kan bruge § 25, at det værk, det drejer sig om, i sig selv er en del af dagsbegivenheden. Som eksempel kan nævnes, hvis der bliver spillet musik ved en broindvielse. § 23, stk. 3, kan derimod bruges, hvis der er en vis forbindelse mellem værket og dagsbegivenheden, uden at det er en betingelse, at værket ligefrem er en del af den.

§ 25 betyder, at tv-stationer m.fl.s gengivelser af fremførelser og visninger, der indgår i dagsbegivenheder, er lovlig, og at selve gengivelsen

af værket i tv etc. ikke er nogen ophavsretskrænkelser. § 25 fortæller derimod ikke, om det er lovligt at fremføre eller vise værket som led i dagsbegivenheden. Og i visse tilfælde kræver den slags visninger/fremførelser tilladelse. Nogle gange kan brugen af værket som led i dagsbegivenheden være lovlig efter § 21. Se ovenfor i afsnit 11. § 21 sørger så for, at det er lovligt at bruge værket som led i en dagsbegivenhed. Og § 25 gør, at tv-stationer mv. kan bringe indslag om dagsbegivenheden, inkl. brugen af værket, uden tilladelse.

Eksempel: Ved indvielsen af en S-togs-station kommer, hvis tingene ellers stadig foregår som i min barndom, Greve Pige гарде til stede og fremfører en march. Så kommer H's. M. Dronningen og klipper snoren over. En lokal tv-station er til stede, optager alt og viser om aftenen et indslag om indvielsen, hvor man hører 10 sekunder af marchen. Spørgsmålet er så bl.a., om komponisten af marchen har krav på betaling, dels fordi marchen er blevet fremført offentligt ved indvielsen af stationen, dels fordi dele af den offentlige fremførelse er blevet bragt i tv, hvilket er en fornyet offentlig fremførelse. Se hertil ovenfor kapitel 5, afsnit B.4.a.

Komponisten har ikke krav på betaling: Selve det, at marchen fremføres ved indvielsen af stationen, er lovligt efter § 21. Og det, at fremførelsen vises i tv, er lovligt efter § 25.

17. Offentlige forhandlinger, aktindsigt og arkivlovgivning, værker brugt i retssager mv. §§ 26-28

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

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

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

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

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

Se mere om §§ 26, 27 og 28 i Schönning, Komm.OPHL. Se også mine kommentarer til paragrafferne i Karnovs lovsamling.

18. Ændringer af bygninger og brugsgenstande. § 29

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

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

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

§ 29 betyder:

- Det at ændre værker på den måde, § 29 drejer sig om, er ikke i strid med § 3, stk. 2, uanset om det måtte være det efter normal målestok.
- Det krænger heller ikke § 3, stk. 2, at gøre værker, der er ændret på den måde, § 29 siger, tilgængelige for almenheden ved spredning, visning eller fremførelse.
- Som beskrevet ovenfor A siger § 11, stk. 2, at hvis man bruger et værk i henhold til en ophavsretlig undtagelse, må man ikke ændre værket bortset fra i meget begrænset omfang. Men § 29 betyder, at man godt kan bruge ophavsretlige undtagelser i forhold til værker, der er ændret på den måde, § 29 siger. F.eks. må man gerne videresælge en brugsgenstand i henhold til konsumptionsreglen i § 19, selvom den pågældende genstand er ændret i overensstemmelse med § 29. På samme måde kan et værk, der er ændret inden for rammerne af § 29, godt gives i aviser mv. i medfør af § 23, stk. 3. Og en bygning, der i overensstemmelse med § 29, stk. 1, er modificeret af hensyn til den praktiske anvendelighed, kan lovligt afbildes i medfør af § 24, stk. 3.

Læs mere i mine kommentarer til § 29 i Karnovs lovsamling.

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

Der findes en række regler om brug af værker i radio- og tv i §§ 30-35. De behandles ikke her. Se i stedet mine kommentarer til paragrafferne i Karnovs lovsamling.

20. Computerprogrammer og databaser. §§ 36-37

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

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

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

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

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

§ 36 betyder følgende:

§ 36, stk. 1, nr. 1, og § 36, stk. 2, gør, at man gerne må lave *midlertidige eksemplarer* af computerprogrammer og databaser. Sagen er nærmere den, at man, hvis man på en eller anden måde afvikler et værk på en computer – f.eks. spiller et computerspil eller skriver en tekst vha. Word eller et andet tekstbehandlingsprogram – af tekniske grunde løbende indlæser dele af værket i forskellige former for RAM-hukommelse. Se ovenfor afsnit 1. Men det er jo et ophavsretligt grundprincip, at det er en eksemplar fremstilling at indlæse et beskyttet værk/en beskyttet værksdel i en computers hukommelse. Man har derfor behov for nogle regler, der gør, at den, der har ret til at bruge et værk på computer, kan gøre det uden at skulle bede ophaveren om en særskilt, udtrykkelig tilladelse til, at vedkommendes computer indlæser værket i sine forskellige RAM-hukommelser.

Hvis det værk, der er tale om, ikke er et computerprogram, men f.eks. et digitalt fotografi, et digitaliseret musikværk eller en digitaliseret tekst, står reglerne i §§ 11 a. Se mere om det ovenfor afsnit B.1. Hvis der er tale om et computerprogram eller en digital database, findes reglerne derimod i § 36, stk. 1, nr. 1 og § 36, stk. 2.

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

§ 36, stk. 1, nr. 2, gør, at man har lov til at fremstille *sikkerhedskopier* af de programmer, man har ret til at bruge. Selvom der står »et sikkerhedseksemplar«, må man nok gerne fremstille et par stykker, hvis det nødvendigt. Se mere om det i Schönning, Komm.OPHL og i mine kommentarer til § 36, stk. 1, nr. 2, i Karnovs lovsamling.

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

§ 36, stk. 1, nr. 3, betyder, at man kan undersøge programmets principper ved testkørsler mv.

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

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

21. Ophaveren skal have betaling, når man videresælger kunstværker. § 38

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

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

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

Se mere om § 38 i kapitel 11 afsnit E. Se også Schönning, Komm.OPHL og mine kommentarer til § 38 i Karnovs lovsamling.

22. Bagatelagtig brug af beskyttede værker.

Princippet om »De minimis non curat lex«

De undtagelser til ophavsretten, der er nævnt indtil nu, står udtrykkeligt i ophavsretsloven. Men der findes også et par stykker, der ikke står i loven. De er derimod *ulovbestemte*.

Den første ulovbestemte undtagelse, jeg vil fortælle jer om, er et princip, der hedder »de minimis non curat lex«. Det betyder »retten er ligeglad med bagateller«.

De minimis-princippet betyder, at helt *bagatelagtig* værksudnyttelse ikke kræver tilladelse. F.eks. skal man ikke have en aftale med Koda til at gå fløjtende ned ad gaden, selvom der jo sådan set er tale om en slags offentlig fremførelse af musik.

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

At bagatelagtig brug af værker ikke kræver tilladelse, er delvist lovfæstet i to paragraffer i ophavsretsloven. For det første i ophavsretslovens § 23, stk. 3, der siger, at udgivne kunstværker eller eksemplarer af kunstværker, som ophaveren har overdraget til andre, må gengives i aviser, tidsskrifter, film og fjernsyn, når gengivelsen er af underordnet betydning i den pågældende sammenhæng. For det andet i § 24, stk. 2, der siger, at kunstværker må afbildes, når de er varigt anbragt på eller ved en for almenheden tilgængelig plads eller vej, medmindre gengivelsen er erhvervsmæssig og kunstværket er hovedmotiv. Men det generelle princip om de minimis non curat lex betyder, at man *også* gerne må bruge værker, der ikke lever op til bestemmelsekrav på alle punkter, så længe det bare er rent bagatelagtigt. Selvom § 23, stk. 3, kræver, at kunstværkerne skal være udgivne etc., kan man f.eks. godt vise et billede, som kun er publiceret på nettet og derfor ikke »udgivet« i § 8, stk. 2s forstand, i baggrunden i et tv-program. Det er heller ikke en ophavsretskrænkelser, hvis en bog viser et billede af en minister siddende i en beskyttet designstol, selvom § 23, stk. 3, ikke siger noget om gengivelse i bøger.

De minimis-princippet er anerkendt af Højesteret i UfR 2019.1109 H. Retten nåede her frem til, at de minimis-princippet gjorde det lovligt at vise beskyttet keramik på underordnede måder i tilbudsaviser og på fødevareemballage. Det var ikke omfattet af § 23, stk. 3. Men så brugte retten det ulovbestemte de minimis-princip i stedet for.

Læs mere om princippet de minimis non curat lex i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 256 ff. Der er der også henvisninger til nogle artikler om princippet. Se også Linkis, Dansk Ophavsrets fleksibilitet, hvor man bl.a. kan læse om princippet historiske baggrund mm. Bogen ligger gratis til download på www.ubva.dk. Linkis mener i øvrigt bogen, at de minimis non curat lex-princippet ikke gælder i Danmark. Men det er skrevet før UfR 2019.1109 H.

23. Brug af fotografier af sikkerhedshensyn mv.

Endnu en undtagelse, der ikke fremgår af ophavsretsloven, går ud på, at man i et vist omfang kan bruge fotografier uden tilladelse, hvis det sker i samarbejde med myndighederne af sikkerhedshensyn eller som led i opklaringen af forbrydelser. Princippet er indført af EU-Domstolen i sagen C-145/10 2011 (Painer), præmis 100 ff. Retten sagde her, at det ikke kan udelukkes, at medier, herunder aviser, i enkelte tilfælde kan offentliggøre fotografier af eftersøgte af hensyn til den offentlige sikkerhed, men at det så kræves, at det sker på baggrund af en sag hos myndighederne og efter aftale med dem, men uden at det kræver en henvendelse fra myndighederne.

24. Undtagelser i henhold til retssædvaner

Inden for juraen har man noget, man kalder *retssædvaner*. Retssædvaner vil sige en adfærd, som folk har udvist i lang tid, fordi de mente, at de havde juridisk ret eller pligt til det. Forskellen på en retssædvane og en anden slags sædvane er det med, at folk følger retssædvanen fordi de mente, de havde juridisk ret eller pligt til at følge den. Det er f.eks. ingen retssædvane at synge fødselsdagssang, når folk har fødselsdag. Man gør det jo ikke, fordi man mener, at man ligefrem er juridisk forpligtet til det. Hvis derimod folk, der følger en vis sædvane, gør det, fordi de tænker, at de har juridisk ret eller pligt til det, er der tale om en retssædvane, ikke bare en sædvane.

Det antages inden for juraen, at hvis noget er en retssædvane, har folk en juridisk ret og/eller pligt til at gøre det, retssædvanen siger. Retssædvaner var især relevante i tidligere århundreder, hvor samfundet var mindre gennemreguleret end i dag. Men man siger altså stadigvæk i dansk jura, at der kan opstå retssædvaner, og at de kan medføre gyldige juridiske rettigheder og pligter. Så vidt jeg husker fra mine unge dage, hvor jeg havde statsforfatningsret på jurastudiet, er det bl.a. en statsretlig retssædvane, at Folketingets Finansudvalg kan udstede »aktstykker« indeholdende nye bevillinger, der ikke fremgår af finansloven. Det står ikke i grundloven eller noget. Men Finansudvalget gør det, og alle tænker, at det må de gerne. Og så skabes der en retssædvane.

Retssædvaner kan principielt godt skabe ophavsretlige undtagelser. Det er ikke noget, man plejer at se. Men altså, det er principielt en mulighed.

Se Folketingets Ombudsmands udtalelse 2017-12 af 30.3.2017: Politiets efterretningstjeneste (PET), der under den kolde krig mistænkte forfatteren Arne Herløv Petersen for at være agent for russerne, beslaglagde og fotokopierede i 1981 hans private,

B. Nærmere om undtagelserne til ophavsretten

ikke-offentliggjorte dagbog som led i efterforskningen. På det tidspunkt var ophavsretslovens dagældende § 11 (nu § 12) om kopiering til privat brug ophavsretslovens eneste hjemmel for kopiering foretaget som led i offentlig sagsbehandling, Men bestemmelsen krævede, at det kopierede stof var offentliggjort, og det var dagbogen ikke. Men ombudsmanden mener i sagen, at PET havde ophavsretlig hjemmel til at kopiere dagbogen. Inden for forvaltningsretten gælder der nemlig et princip, der hedder undersøgelsesprincippet (eller officialprincippet). Det går ud på, at offentlige myndigheder har pligt til selv at sørge for, at de har alle de oplysninger, de skal bruge, når de behandler sager. Og ombudsmanden mener, at dette princip er en retssædvane, og at den gælder med lovkraft, sådan så ophavsretsloven er nødt til at vige for den. I dag ville PET's kopiering kunne ske efter ophavsretslovens § 28. Men den var ikke vedtaget endnu i 1981.

Jeg har svært ved at finde på andre eksempler på ophavsretlige retssædvaner. Eller måske er de minimis-princippet, omtalt ovenfor afsnit 22, en slags retssædvane. Folk, der går fløjtende ned ad gaden, tænker jo nok, at de gerne må. Måske er det det, der gør udslaget. Eller hvad mener I?

Ud over de egentlige retssædvaner har man også noget, man kalder »kutymer«, »handelssædvaner« eller evt. bare »sædvaner«. Sagen er: Visse love siger, at nogle af deres paragraffer viger for »handelsbrug eller anden sædvane«. Se bl.a. aftalelovens § 1, købelovens § 1, stk. 1, kommissionslovens § 1, stk. 1, og rentelovens § 1, stk. 3. Der er tale om den form for sædvaner/kutymer etc., hvis erhvervsdrivende m.fl. udviser en bestemt adfærd, som er alment accepteret i branchen, og som må anses for fast, anerkendelsesværdig og rimelig.

Men den slags kutymer/handelssædvaner etc. er ikke det samme som egentlige retssædvaner af den tidligere nævnte slags. Og kutymer/handelssædvaner kan ikke udgøre ophavsretlige undtagelser, allerede fordi det ikke har hjemmel i ophavsretsloven, sådan som det har i de love, der er nævnt ovenfor.

Spørgsmålet var oppe at vende i UfR 2019.1109 H. I sagen havde Coop Danmark, der står bag en række store danske supermarkeds kæder, fået taget billeder af madvarer anbragt på tallerkener og i skåle skabt af den danske keramiker Kasper Würtz og derefter brugt billederne på varenes emballager og i tilbudsaviser. Det blev Kasper Würtz så træt af, at han søgte Coop for ophavsretskrænkelser. Under sagen gjorde Coop bl.a. gældende, at firmaets adfærd var lovlig i medfør af en kutymer i dagligvarebranchen. Den fik ifølge Coop ud på, at produkter, der ikke er velkendte eller genkendelige for almindelige forbrugere, frit kan bruges i reklamer og på emballage, hvis produkterne kun indgår på en ikke-fremtrædende måde. Men både Sø- og Handelsretten og Højesteret vendte tommelfingeren nedad i forhold til dette argument. Læs mere i *Blomqvist/Rosenmeier*, NIR 2020 s. 499 ff., gratis online-version på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«.

25. Slogans og logoer

Slogans og logoer beskyttes efter varemærke- eller markedsføringsretten. Nogle gange kan de også godt leve op til det ophavsretlige originalitetskrav, sådan så de som udgangspunkt har ophavsretlig beskyttelse. Men varemærkeloven og markedsføringsloven er skræddersyet til at tage sig af sager om krænkelse af slogans og logoer. Og det er noget rod, hvis rettighedshaveren også skulle kunne bruge ophavsretsloven i den slags sager. Derfor er der to ulovbestemte undtagelser om brug af ophavsretligt beskyttede slogans og logoer. De går ud på:

For det første er det som sagt ovenfor i kapitel 3 afsnit E.3 og F.1 et grundprincip, at sager, der drejer sig om, om et slogan eller logo krænker et andet slogan i henhold til varemærkeretten eller markedsføringsretten, udelukkende kører efter de regelsæt. Se eksemplet ovenfor kapitel 3 afsnit F1.

For det andet er det i varemærke- og markedsføringsretten sådan, at erhvervsdrivende, der lovligt har købt en vare og nu vil sælge den videre, gerne må bruge varemærket i annoncer og anden kommerciel kommunikation uden at behøve først. En brugtvognsforhandler må f.eks. gerne skrive på sin hjemmeside, at han har en brugt Volvo til salg, uanset hvad Volvo siger til det. Men hvis det varemærke, det handler om, er ophavsretligt beskyttet, ville den slags måske kunne være en ophavsretskrænkelse. Derfor er der en ulovbestemt ophavsretlig undtagelse om, at det er det ikke. Se de nærmere detaljer i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 166.

26. Tilfælde, hvor man skal tage hensyn til ytrings- og informationsfrihed. Brug af kunstværker i kollager og i pressen m.m.

Det er en vigtig del af demokratiet, at der er *ytrings- og informationsfrihed*. Ytringsfrihed vil sige, at borgerne som udgangspunkt har ret til at sige og skrive, hvad de vil, og at staten kun må forhindre dem i det, når der er gode, tungtvejende grunde til det. Og informationsfrihed vil sige, at borgerne som udgangspunkt har ret til at modtage den information, de vil, medmindre der er gode grunde til at forhindre dem i det. Det, at der skal være ytrings- og informationsfrihed, står bl.a. i den europæiske menneskeretskonventions artikel 10, stk. 1 og EU's Charter om grundlæggende rettigheder art. 11. Se også FN's menneskerettighedserklæring af 1948 art. 19 og grundlovens § 77.

Ophavsretten er principielt en indskrænkning i folks ytrings- og informationsfrihed. Forfatteren til en bog kan jo f.eks. forbyde andre at skrive en anden bog, der bygger på vedkommendes. Det indskrænker folks mulighed for at skrive det, de gerne vil.

I gamle dage kunne man ikke se, at det var noget problem. For det første er ophavsretten efter traditionel opfattelse en lovlig undtagelse til ytrings- og informationsfriheden på samme måde som f.eks. strafferettens regler om, at man ikke må videregive injurier om andre, eller konkurrenceretlige regler om, at man ikke må videregive erhvervshemmeligheder. For det andet indeholder ophavsretten regler, der tager hensyn til folks mulighed for at ytre sig. Det gælder bl.a. § 22, der gør det muligt for folk at citere fra andres værker, eller reglen om, at man gerne må referere værker i overordnede træk. Se om den regel ovenfor 12.e.

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

Det fremgår bl.a. af FN's menneskerettighedserklærings art. 27, stk. 2, FN's internationale konvention om økonomiske, sociale og kulturelle rettigheder af 1966 art. 15, stk. 1, litra b, og EU's charter om grundlæggende rettigheder art. 17, stk. 2. Desuden er ophavsretten omfattet af art. 1 i tillægsprotokol 1 til menneskeretskonventionen. Se bl.a. Den Europæiske Menneskeretsdomstols dom *Neij and Sunde Kolmisoppi v. Sweden*, 19.2.2013, 40397/12 pkt. D.

Efter en traditionel måde at se på tingene på er ytrings- og informationsfriheden derfor ikke noget, ophavsretten behøver bekymre sig om.

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

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

Kapitel 7. Hvad må man uden tilladelse fra ophaveren?

offentliggjort, og der derfor ikke var tale om lovligt citat. I en engelsk dom fremhævede retten, at der kan være situationer, hvor ytringsfriheden kommer i konflikt med ophavsretten, og hvor domstolene er forpligtet til så vidt muligt at administrere den sidstnævnte på en måde, der tager hensyn til den førstnævnte.

Og nu har både Den Europæiske Menneskeretsdomstol og EU-Domstolen blåstemplet tendensen. Og det betyder, at sager, hvor ophavsretten og ytrings-/informationsfriheden er på en mere markant kollisionskurs, skal baseres på menneskeretlige hensynsafvejninger. Det vil sige, at retten, i stedet for bare at bruge de ophavsretlige regler på den sædvanlige måde, skal tænke over og overveje, om det nu også går an i forhold til ytrings- og informationsfriheden.

Afvejningerne skal ske i henhold til afvejningskriterier, som menneskeretsdomstolen har formuleret. Efter disse kriterier er det bl.a. relevant, om den påstået ophavsretsstridige ytring angår et politisk eller af andre grunde samfundsrelevant emne eller snarere fremsættes af rent kommercielle grunde, om den formidles af pressen eller andre aktører, hvis rolle det er at fungere som offentlighedens vagthund, og i hvilket omfang ophavsretlig indskriden vil være proportional mv.

Læs mere i *Bruun Andersen: Ophavsret og ytringsfrihed* (2017), gratis online-version på www.ubva.dk under »Publikationer«, herunder s. 97 ff. Se om de almene grundretlige afvejningskriterier også min epokegørende for ikke at sige fantastiske artikel i *Risvig Hamer/Godsk Pedersen/Clausen* (red.): Festskrift til Bent Ole Gram Mortensen (2022) s. 369 ff., gratis onlineversion på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier.

Det at retten skal afveje ophavsretten over for ytrings- og informationsfriheden, er ikke det samme som, at ytrings- og informationsfriheden altid skal vinde. Afvejningen kan godt vise sig at ende med, at ophavsretsloven er overtrådt. Sådan vil det normalt være. Men retten skal tænke over og overveje, om det er foreneligt med ytrings- og informationsfriheden at dømme for ophavsretskrænkelse. Og rettens tanker skal have en vis rimelig detaljeringsgrad, og man skal kunne se dem i dommen. Det er ikke nok, at dommeren bare henviser til, at ophavsretten er en undtagelse til ytrings- og informationsfriheden.

I Danmark er den ledende dom UfR 2023.3772 H. Det var her spørgsmålet, om det var en ophavsretskrænkelse, at Berlingske havde bragt to billeder af statuen Den lille havfrue. Det ene var en karikaturtegning, hvor hun lignede en zombie. Det andet var et fotografi, hvor hun var iført mundbind. Højesteret fandt, at tegningen var en lovlig parodi i henhold til det ophavsretlige parodiprincip, omtalt ovenfor afsnit 15. Men på grund af procesretlige finurligheder havde Berlingske ikke gjort gælden-

de for Højesteret, at fotografiet også var lovligt pga. parodiprincippet. I stedet gjorde Berlingske gældende, at fotografiet var lovligt pga. hensynet til ytringsfriheden.

Og det gik Højesteret med på. Retten fremhævede i den forbindelse, at fotografiet indgik som led i pressens debatskabende dækning af et emne af samfundsmæssig interesse, og at fotografiet spillede på statuens symbolværdi snarere end på dens karakter af kunstværk. Læs om sagen i Blomqvist/Rosenmeier/Schovsbo, NIR 2023 s. 439 og frem, gratis online-version på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«.

Og fra tidligere dansk retspraksis se UfR 2009.875 Ø. I sagen havde billedkunstneren Bjørn Nørgaard brugt fotografier af Den lille havfrue i en kollage. Men Bjørn Nørgaard blev frifundet for ophavsretskrænkelser. Landsretten mente nemlig, at hans kollage var lovlig efter ophavsretslovens § 4, stk. 2, der siger, at man gerne må frembringe værker gennem »fri benyttelse« af andre værker. Retten udtalte i den forbindelse bl.a., at der er en fast tradition for, at kunstnere bruger billeder af hinandens værker i kollager, og at billederne af havfruen ikke havde nogen dominerende plads i Bjørn Nørgaards kollage. Desuden fremhævede retten, at Bjørn Nørgaard ikke prøvede at berige sig økonomisk, og at hans kollage var lavet i anledning af H.C. Andersen-året og altså havde en særlig baggrund. Endelig, tilføjede retten, måtte afgørelsen »træffes ud fra en konkret afvejning af hensynet til effektiv beskyttelse af [arvingernes] ophavsret over for hensynet til Bjørn Nørgaards kunstneriske ytringsfrihed«.

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

Læs mere om forholdet mellem ophavsretten og ytringsfriheden i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 194 og frem. Se også Bruun Andersen, Ophavsret og ytringsfrihed, som ligger gratis til download på www.ubva.dk under »Publikationer«.

Hvor længe varer ophavsretten til værker?

Den ophavsretlige beskyttelse varer ikke evigt. Beskyttelsen er tidsbegrænset.

Det kapitel her handler om, hvor længe ophavsretten til litterære og kunstneriske værker varer.

Ved siden af den ophavsretlige beskyttelse af litterære og kunstneriske værker giver ophavsretsloven også en »naboretlig« beskyttelse af visse ting, der ikke er værker. Se nærmere kapitel 9 i bogen her. Hvor længe naboretighederne varer, behandles i det kapitel.

Reglerne om, hvor længe den ophavsretlige beskyttelse varer, står i ophavsretslovens § 63. Den lyder sådan:

»§ 63. Ophavsretten til et værk varer, indtil 70 år er forløbet efter ophaverens dødsår eller for de i § 6 omhandlede værker efter længstlevendes dødsår. For filmværker varer ophavsretten dog, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Den ledende instruktør,
- 2) drejebogsforfatteren,
- 3) dialogforfatteren og
- 4) komponisten til musik, som er specielt frembragt til brug i filmværket.

Stk. 2. Ophavsretten til et musikværk med tekst, hvor både tekst og musikværk er frembragt specifikt til det pågældende musikværk med tekst, varer, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Tekstforfatteren og
- 2) komponisten

Stk. 3. Når et værk er offentliggjort uden angivelse af ophaverens navn, alment kendte pseudonym eller mærke, varer ophavsretten, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, da værket blev offentliggjort. Består værket af flere dele, bind, hæfter, numre eller serier, gælder der en særskilt beskyttelsestid for hver enkelt del.

Kapitel 8. Hvor længe varer ophavsretten til værker?

Stk. 4. Hvis ophaveren i løbet af det nævnte tidsrum bliver angivet i overensstemmelse med § 7, eller hvis det bliver oplyst, at han er død, før værket blev offentliggjort, regnes gyldighedstiden efter stk. 1.

Stk. 5. For værker, som ikke er offentliggjort, og hvis ophaver ikke er kendt, varer ophavsretten i 70 år efter udgangen af det år, hvor værket blev skabt.«

Reglerne går kort sagt ud på:

1. Som hovedregel varer den ophavsretlige beskyttelse i 70 år efter det år, hvor ophaveren er død, § 63, stk. 1.

2. Hvis det værk, det handler om, er et *fællesværk*, der beskyttes efter ophavsretslovens § 6 – dvs. et værk skabt af to eller flere ophavere, hvor de enkelte ophaveres bidrag ikke kan udskilles som selvstændige værker – regner man beskyttelsestiden fra den længstlevende ophavers dødsår, § 63, stk. 1. Hvis værket derimod er et *tveværk* – dvs. et værk skabt af flere ophavere, hvor de enkeltes bidrag godt kan udskilles som selvstændige værker, f.eks. en sang, hvis tekst kan udskilles som et litterært værk, mens melodien er et musikværk – har hvert bidrag sin egen 70-årige beskyttelsesperiode. Hvis tveværket er et musikværk, hvor både teksten og musikken er skrevet til hinanden, varer beskyttelsen i 70 år fra tekstforfatterens eller komponistens dødsår, afhængig af hvem der dør sidst. Se ophavsretslovens § 63, stk. 2. Læs mere om fælles- og tveværker i kapitel 4, afsnit B.

3. I forbindelse med *samleværker*, der beskyttes efter § 5 – dvs. værker, der er skabt ved sammenstilling af en række andre værker – udløber ophavsretten til samleværket som sådant 70 år efter ophaveren til samleværkets dødsår. Ophavsretten til de enkelte bidrag, som samleværket er sammensat af, udløber derimod 70 år efter de enkelte bidragydernes død.

4. Ophavsretten til *bearbejdelser*, der beskyttes efter § 4, udløber 70 år efter bearbejderens dødsår.

5. Ophavsretten til et *filmværk* løber ud 70 år efter nogle ganske bestemte personers dødsår. Det handler nærmere bestemt om den ledende instruktør, drejebogsforfatteren, dialogforfatteren og filmkomponisten. Se § 63, stk. 1.

6. Hvis et værk er offentliggjort uden angivelse af ophaverens navn, pseudonym mv., er beskyttelsestiden 70 år efter værkets offentliggørelse, § 63, stk. 3. Hvis værket er et »serieværk«, der består af flere bind, hæfter mv., som offentliggøres på forskellige tidspunkter, har hver del dog sin egen beskyttelsesperiode på 70 år efter offentliggørelsen, § 63, stk. 3, sidste pkt. Hvis det værk, der er tale om, er et fællesværk, hvor én af ophaverne er anonym, mens den anden er kendt, regnes beskyttelsestiden efter § 63, stk. 1. Se mere i Schönning, Komm.OPHL.

Det, at værker beskyttes i 70 år, blev indført i Danmark i 1995. Før 1995 var beskyttelsen 50 år. Den 70-årige beskyttelse gælder også for værker, der blev skabt før 1995. Den gælder endda også for værker, hvis 50-årige beskyttelse var udløbet i 1995. Se ophavsretslovens § 90. § 90 »genopliver« så at sige rettighederne. Der er dog visse grænser for, hvor langt genoplivningen rækker. Se nærmere § 90, stk. 2. Læs mere i Schønning, Komm.OPHL.

Værker, der er skabt i et land, der har en kortere beskyttelse end 70 år, beskyttes i Danmark kun i det antal år, beskyttelsen varer i det pågældende land. Hvis f.eks. værket stammer fra et land, der har en 50-årig beskyttelsesperiode, varer den danske beskyttelse i henhold til den danske ophavsretslov ikke i 70, men 50 år. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.H.1.

Når beskyttelsestiden er udløbet, har værket ikke længere nogen ophavsretlig beskyttelse. Ingen har eneret til det mere. Og alle kan gøre det, som før krævede tilladelse, dvs. fremstille, sprede og vise eksemplarer af værket og fremføre det offentligt, jf. § 2. De ideelle rettigheder efter § 3 er som udgangspunkt også slut, når beskyttelsestiden er udløbet. Så man må som udgangspunkt også gerne glemme at nævne ophaverens navn eller ændre værket på en måde, der krænker ophaverens egenart osv. Værket er almeneje, public domain, en del af kulturarven eller hvordan man skal udtrykke det. Man må gøre med det, hvad man vil.

Til det udgangspunkt findes der dog nogle undtagelser:

1. For det første giver ophavsretslovens § 73 en beskyttelse af værkers *titler, pseudonymer og mærker*. Se mere om det nedenfor kapitel 9, afsnit I. § 73 gælder, uanset om beskyttelsestiden på det værk, hvis titel mv. man bruger, er udløbet eller ej.

2. For det andet siger § 74, at det er forbudt at en anbringe en kunstners navn eller mærke på et kunstværk, medmindre vedkommende har samtykket i det. § 74 gælder, uanset om kunstværkets beskyttelsestid er udløbet eller ej.

3. For det tredje siger § 3 som nævnt i kapitel 5, afsnit C, at ophaveren har ideelle rettigheder, dvs. man skal dels nævne vedkommendes navn, når man laver eksemplarer af eller bruger værket offentligt, og dels må man ikke ændre det på krænkende måde mv. § 3-beskyttelsen er som udgangspunkt tidsbegrænset. Men § 75 siger, at der er nogle værker, hvis § 3-beskyttelse er evigtvarende. § 75 siger nærmere, at selvom ophavsretten er udløbet, må et værk ikke gøres tilgængeligt for almenheden i strid med § 3, hvis »kulturelle interesser herved krænkes«. Sager skal anlægges af »det offentlige«, dvs. anklagemyndigheden, se § 81, stk. 4. Meningen med § 73 er at beskytte kulturelt vigtige værker – »kulturarven« –

Kapitel 8. Hvor længe varer ophavsretten til værker?

mod forvanskning m.m. Tidligere mente man derfor f.eks., at det var dybt ulovligt og strafbart at jazzificere klassisk musik eller at tegne på reproduktioner af berømte malerier.

Men i dag er den slags meget almindeligt. Og det er svært at forestille sig et tilfælde, hvor anklagemyndigheden vil anlægge sag for overtrædelse af § 73. I Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 142 siger Koktvedgaard ligefrem, at det nok må erkendes, at den evigtvarende respektret i alt væsentligt er bortfaldet, og at kulturelle interesser i § 75's forstand ikke længere synes at have nogen dokumenterbar eksistens. Det kan dog, som forf. siger samme sted, nok stadig udløse en reaktion efter § 75, hvis man ændrer værker, der har karakter af *unika*, herunder originaleksemplarer af berømte værker.

4. For det fjerde siger ophavsretslovens § 64, at den, der offentliggør eller udgiver et værk, der ikke tidligere har været udgivet, og hvis beskyttelsestid er udløbet, har en 25-årig beskyttelse. Bestemmelsen betyder, at det skal kunne betale sig for forlag o.l. at udgive nyopdagede værker af berømte komponister m.fl. Se mere i Schönning, Komm.OPHL.

Endelig kan det måske i visse tilfælde være ulovligt at bruge værker, hvis beskyttelse er løbet ud, efter regler i markedsføringsloven. Bl.a. er det muligt, at det kan stride mod markedsføringsloven at aftrykke den sats, et litterært værk er trykt med, uden tilladelse fra det forlag, der har stået for satsen. Se om det nærmere Schovsbo/Rosenmeier, Immaterialret, 2. udgave 2011, s. 202 f.

Ophavsretslovens § 92 siger, at »De i henhold til ældre lovgivning givne særlige privilegier og forbud forbliver i kraft«. § 92 betyder, så vidt jeg forstår, blandt andet at Kort- og Matrikelstyrelsen og Søkortarkivet har en evigtvarende ret til deres kort i medfør af nogle regler fra 1800-tallet. Se UfR 2014.1396 H om søkort. Desuden har Københavns Universitet eneret til trykning og forhandling af almanakker og kalendere i henhold til Christian den 5.s Danske Lov af 1683 2. bog, 21. kapitel, artikel 5 og forskellige plakater og reskripter fra 16-, 17- og 1800-tallet. Se nærmere Lund, Ophavsret s. 324 og Schönning, Komm.OPHL. Det er ærlig talt noget mærkeligt noget. Jeg er i øvrigt ikke 100 % sikker på, at § 92 er forenelig med EU's direktiv om den ophavsretlige beskyttelsestid (2206/116/EF af 12. december 2006). Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel II.C.3.b.

KAPITEL 9

Ophavsretslovens beskyttelse af produkter, der ikke er værker

A. Naboretlig beskyttelse

Som nævnt ovenfor kapitel 3, afsnit A beskytter ophavsretsloven grundlæggende set to ting.

For det første har litterære og kunstneriske værker en *ophavsretlig beskyttelse*.

For det andet indeholder ophavsretsloven forskellige regler, der giver en beskyttelse til *visse ting, der ikke er værker*.

De pågældende regler står først og fremmest i ophavsretslovens kapitel 5. Man siger, at den beskyttelse, man giver til de produkter, som kapitel 5 handler om, er *naboretlig* snarere end ophavsretlig, og at kapitel 5 ikke handler om ophavsrettigheder, men »naboretigheder« (eller evt. »nærtstående rettigheder«). Der er også nogle ting, der har beskyttelse efter nogle regler, der ikke står i ophavsretslovens kapitel 5. De pågældende regler er § 64 (førstegangsudgivelse mv. af uudgivne værker), § 73 (titelbeskyttelse), § 74 (beskyttelse af kunstneres signatur på billedkunstværker) og §§ 75 c, stk. 1, og 75 e (beskyttelse af tekniske foranstaltninger m.m. mod omgåelse mv.). De regler er muligvis ikke rigtig »naboretlige« efter en traditionel terminologi. Terminologien er dog ikke det afgørende. Uanset hvad man kalder det, er der tale om regler, der giver en beskyttelse til visse produkter, selvom de ikke er værker.

Det handler om:

B. Udøvende kunstneres præstationer. § 65

a. Hvad er udøvende kunstneres præstationer?

Mange værker bliver fremført af mennesker, der yder en eller anden kunstnerisk indsats uden at være ophavere. Musikværker bliver f.eks. tit

fremført af sangere og musikere, der ikke selv har skrevet musikken. Men de sætter alligevel deres personlige præg på den på alle mulige måder. Som et andet eksempel kan nævnes, at dramatiske værker og filmværker fremføres af skuespillere.

Den slags »udøvende kunstnere«, der fremfører værker, har deres egen beskyttelse efter ophavsretslovens § 65.

»§ 65. En udøvende kunstners fremførelse af et litterært eller kunstnerisk værk må ikke uden kunstnerens samtykke

- 1) optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den, eller
- 2) gøres tilgængelig for almenheden.

Stk. 2. Er fremførelsen optaget som anført i stk. 1, nr. 1, må den ikke uden den udøvende kunstners samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da fremførelsen fandt sted.

Stk. 3. Hvis en optagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, som ikke er en lydoptagelse, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 4. Hvis en lydoptagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 5. En aftale mellem en udøvende kunstner og en filmproducent om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at den udøvende kunstner i mangel af modstående aftale formodes at have overdraget sin ret til udlejning af filmen til producenten.

Stk. 6. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 11 og 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 13 a, 15, 16, 16 a, 16 c-16 f og 17-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 33, 34, 35, 39-47, 49-57, 58 a, 61 og 62 finder tilsvarende anvendelse på udøvende kunstners fremførelser og optagelser heraf.«

§ 65 beskytter kun »udøvende kunstners« fremførelser. Det indebærer, at fremførelserne skal have en eller anden form for kunstnerisk præg. § 65 beskytter f.eks. skuespilleres bogoplæsninger, hvor stemmen bliver hævet lige de rigtige steder osv. Derimod beskytter den ikke mere mekaniske oplæsninger, f.eks. DSB-personalets oplæsninger af nedslående trafikmeldinger. Man giver heller ikke § 65-beskyttelse til tekniske medhjælpere, f.eks. mere underordnede lydteknikere, der er med til at afvikle rockkoncerter, eller til statister i film og teaterforestillinger. Se mere i Schønning, Komm.OPHL. Man siger det somme tider sådan, at fremførelser skal have »præstationshøjde«, før man kan bruge § 65.

En udøvende kunstner kan altså kun få § 65-beskyttelse, hvis vedkommendes fremførelse har præstationshøjde. Herudover er det også et krav,

at den pågældende fremfører noget, der *i sig selv er et værk*. Det gør ikke noget, at det pågældende værks beskyttelsestid er løbet ud. Men der skal være tale om noget litterært eller kunstnerisk, der opfylder originalitetskravet. Det gør, at sportsfolk normalt ikke er udøvende kunstnere efter § 65. For det, de fremfører, er normalt ikke værker. (Ingen regler uden undtagelser: Det er muligt, at kunstskejteløb kan beskyttes som en slags sceneværk, og at kunstskejteløbere kan være udøvende kunstnere. Måske er der også visse former for opvisningsgymnastik, der kan beskyttes som værker. Men normalt er sportsfolk ikke noget, ophavsretten interesserer sig for).

En række cirkusartister, f.eks. kanonkonger og dyretæmmere, har heller ikke nogen beskyttelse efter § 65, fordi deres numre nok ikke er værker i ophavsretslovens forstand. Nogle cirkusnumre, f.eks. jonglørnumre eller klovennumre, kan dog somme tider være beskyttede værker. Og så kan cirkusartisterne have beskyttelse efter § 65.

Udøvende kunstnere vil ofte kun være netop det, dvs. nogle, der »udøver« andres værker uden selv at skabe nogen. Men det sker, at udøvende kunstnere går så højt op i deres fremførelser, at de kommer til at skabe værker, der beskyttes ophavsretligt. Det kan være, at den udøvende kunstner *tilføjer* noget, som vedkommende selv finder på, og som i sig selv er et lille originalt værk. Som eksempel kan nævnes, at en filmskuespiller selv finder på et par replikker ud over dem, der står i manuskriptet, eller at en guitarist, der er med til at spille et musikværk, improviserer en sej guitarsolo. Det kan også være, at den udøvende kunstner *ændrer* det værk, der fremføres, sådan så det resulterer i en lille ophavsretligt beskyttet bearbejdelse, jf. ophavsretslovens § 4, stk. 1. Som eksempel kan nævnes, at en skuespiller ændrer på replikkerne visse steder. I den slags tilfælde har de udøvende kunstnere dels § 65-beskyttelse, dels en beskyttelse efter § 1 og/eller § 4, stk. 1.

Sceneinstruktører kan være udøvende kunstnere, se UfR 1978.42 H. Men de kan også have ophavsretlig beskyttelse efter §§ 1 eller 4, stk. 1, se UfR 1965.394 H. Se mere om det i min Værkslæren i ophavsretten s. 265 f. Dirigenter og pladeproducere kan også være udøvende kunstnere, se Schønning, Komm.OPHL. Jeg er ikke i tvivl om, at de også kan være bearbejdere, der har beskyttelse efter § 4, stk. 2. Se min Ophavsretlig beskyttelse af musikværker s. 78 f.

En udøvende kunstner har § 65-beskyttelse, selvom vedkommendes fremførelse er modificeret vha. teknisk udstyr, herunder computerteknologi. Man giver f.eks. § 65-beskyttelse til sangere, selvom deres stemmer er kørt igennem computerprogrammer, som tilføjer kunstig rumvirkning og hjælper dem med at synge rent. Og man giver § 65-beskyttelse til

filmskuespillere, selvom de er gjort yngre vha. AI-teknologi. I den slags tilfælde bruges teknikken kun som et hjælpeværktøj, og det er ikke noget ophavsretligt problem. Det svarer til, at man kan beskytte litterære værker, selvom der er kørt stave- og grammatikkontrol.

Derimod er det et spørgsmål, i hvilket omfang man kan give § 65-beskyttelse i tilfælde, hvor det, der fremstår som en fremførelse fra en udøvende kunstner, er et mere rent produkt af AI-teknologi. Vha. musikprogrammer som »AIVA« kan man f.eks. skabe musik, der lyder, som om den fremføres af udøvende kunstnere. Musikken skyldes tit kreative valg udført af brugeren på den måde, der er beskrevet ovenfor kapitel 3.C. Brugeren vil derfor tit have ophavsretlig beskyttelse efter § 1. Kan brugeren også påberåbe sig § 65-beskyttelse, f.eks. i forhold til det, der spilles af den virtuelle, AI-genererede guitarist? Kan vedkommende i det mindste påberåbe sig § 65-beskyttelse i forhold til det samlede nummer, ud fra den betragtning, at vedkommende jo faktisk fremfører det, bare med AI som hjælpeværktøj? Og kan man give § 65-beskyttelse til filmfolk, der vha. AI-teknologi skaber rent virtuelle skuespilpræstationer? Eller skal der medvirke en rigtig skuespiller?

Det må i den slags tilfælde være klart, at man ikke kan give § 65-beskyttelse, hvis brugerens indsats er så lille, at det så at sige er computeren selv, der har skabt værket. I den slags tilfælde er der heller ingen ophavsret efter § 1. Se ovenfor kapitel 3.C.

Men i tilfælde, hvor brugeren har ydet en kreativ indsats, er der tale om uafklarede juridiske tvivlsspørgsmål. De afhænger af en tolkning af de bagvedliggende EU-regler om udøvende kunstnere. Spørgsmålene er ekstremit principielle. Det er derfor EU-Domstolen, og kun den, der kan svare på dem. Så lad være med selv at prøve.

b. Hvilken beskyttelse har de udøvende kunstnere?

§ 65-beskyttelsen betyder, at man ikke uden samtykke fra den udøvende kunstner må optage vedkommendes fremførelse eller gøre den (eller optagelser af den) tilgængelige for almenheden ved spredning, visning eller fremførelse. Se § 65, stk. 1 og 2, og § 2.

§ 65 beskytter ikke mod *efterligning*. Det er derfor ikke nogen krænkelse af § 65 f.eks. at efterligne den måde, en sanger synger på, i en reklame. Efterligninger af musikeres fremførelser – »sound alikes« – kan derimod i et vist omfang være i strid med markedsføringsloven.

Det er det traditionelle juridiske udgangspunkt. Men spørgsmålet er, om det også gælder, når det kommer til at efterligne udøvende kunstnere vha. AI-teknologi. Det er muligt på en utroligt overbevisende måde i dag. Man kan f.eks. få programmer, som kan få en sang til at lyde, som om

den er sunget af Kim Larsen. Må man virkelig det i forhold til § 65? Jeg tror følgende:

Som led i programmeringen af den relevante AI-teknologi vil der ske en »tekst- og datamining« af eksisterende optagelser af den udøvende kunstner, dvs. en eksemplar fremstilling. Denne eksemplar fremstilling kan være lovlig efter §§ 11 a, 11 b eller 11 c. Se nærmere kapitel 7.B.1 og 7.B.2. Men jeg vil tro, at selve AI-efterligningen af den udøvende kunstner kan krænke § 65, ud fra den betragtning, at efterligningen, der som sagt hviler på optagelser af den udøvende kunstner, i virkeligheden er en særlig form for gengivelse af optagelser af vedkommendes fremførelse. Om jeg har ret i det, afhænger af, hvordan man skal fortolke reglerne om udøvende kunstnere i de bagvedliggende EU-direktiver. Det spørgsmål har en ekstremt principiel EU-retlig karakter. Det er derfor op til EU-Domstolen at svare på det. Vi venter i spænding.

§ 65, stk. 6, siger, at en række andre paragraffer »finder tilsvarende anvendelse« i forbindelse med § 65. Det betyder, at en lang række af de regler, der gælder for værker, også gælder for udøvende kunstneres præstationer og optagelser af dem. Udøvende kunstnere har f.eks. ideelle rettigheder efter § 65, stk. 6, sammenholdt med § 3. Medmindre andet følger af god skik, skal man altså nævne de udøvende kunstneres navne, når man gengiver deres fremførelser. På samme måde er der en række af undtagelserne i ophavsretslovens kapitel 5, som gælder også i forbindelse med udøvende kunstneres præstationer. Man kan f.eks. lovligt optage en film, der sendes i tv, på video til privat brug, se § 65, stk. 6's henvisninger til § 12. Eller man kan lovligt citere fra en koncert ved at bringe en lille bid af den i tv, se § 65, stk. 6's henvisning til § 22.

Desuden findes der en særlig regel om lydoptagelser af udøvende kunstneres præstationer i § 68: Udgivne lydoptagelser må anvendes i forbindelse med visse offentlige fremførelser, uden at man behøver tilladelse fra de udøvende kunstnere, der måtte være optaget, men man skal betale for det. Betalingen skal ske til organisationen Gramex. Se § 68, stk. 2, og www.gramex.dk. Læs mere om § 68 i Schönning, Komm.OPHL og nedenfor kapitel 11.E.

På samme måde som ophavere kan udøvende kunstnere overdrage deres rettigheder til andre. De regler og principper, der er nævnt om overdragelse af ophavsrettigheder nedenfor i kapitel 10, gælder også i forbindelse med udøvende kunstneres overdragelser. Se § 65, stk. 6. Man skal altså f.eks. fortolke licensaftaler i de udøvende kunstneres favør i overensstemmelse med specialitetsgrundsætningen i § 53, stk. 3. Og folk, der måtte få en udøvende kunstners rettigheder overdraget, har pligt til at udnytte dem, sådan som der står i § 54. Og aftaler, som udøvende kunstnere

har indgået med musikselskaber m.fl., er omfattet af reglerne om aftalekorrektion i §§ 55 og frem.

Herudover er der nogle særregler om udøvende kunstnere i ophavsretslovens §§ 66 a-66 c:

Efter § 66 a kan udøvende kunstnere, der har indgået pladekontrakter, træde tilbage fra dem, hvis pladeselskabet ikke udnytter rettighederne, når der er gået 50 år fra udgivelsen eller, hvis værket ikke er udgivet i ophavsretlig forstand, 50 år fra offentliggørelsen. (Se, hvad forskellen er på udgivelse og offentliggørelse, i ophavsretslovens § 8).

Efter § 66 b gælder det, at hvis en udøvende kunstner har en pladekontrakt, der siger, at vedkommende skal betales med en engangsbetaling, kan den udøvende kunstner alligevel kræve procenter af salget, når der er gået 50 år fra udgivelsen/offentliggørelsen.

Og efter § 66 c gælder, at hvis en udøvende kunstner har en pladekontrakt, der siger, at han/hun skal have procenter af salget, kan et eventuelle forskud mv. ikke fradrages, når der er gået 50 år fra udgivelsen/offentliggørelsen.

§ 65-beskyttelsen gælder ved siden af den ophavsretlige beskyttelse af det værk, den udøvende kunstner fremfører. Hvis man vil gengive en udøvende kunstners fremførelse af et værk, skal man derfor have tilladelse, dels fra ophaveren, dels den udøvende kunstner (og de forlag el.lign., de evt. måtte have overdraget deres rettigheder til). Og selvom den udøvende kunstner har ret til sin præstation efter § 65, må vedkommende ikke selv udnytte den kommercielt uden tilladelse fra dem, der har retten til det værk, der fremføres.

Man kan spørge, i hvilket omfang det kræver tilladelse efter § 65 at bruge en *mindre del* af en udøvende kunstners fremførelse. Må man f.eks. lægge 5 sekunder af en skuespilpræstation ud på YouTube? eller krænker det § 65?

I forbindelse med de egentlige værker er reglen den, at det kun er en krænkelser at bruge en del af et værk, hvis den pågældende del i sig selv lever op til de ophavsretlige beskyttelsesbetingelser, herunder originalitetskravet. Se ovenfor kapitel 6.C. Derimod er det ikke på samme måde afklaret, hvad der gælder i forbindelse med udøvende kunstneres fremførelser. I Norge har den norske højesteret afgjort, at det er et krav, at den del af den udøvende kunstners fremførelse, det drejer sig om, i sig selv har kunstnerisk karakter (dvs. det, der ovenfor er kaldt »præstationshøjde«). Derimod er det ifølge retten ikke et krav, at den del af det fremførte værk, fremførelsen drejer sig om, i sig selv opfylder det ophavsretlige originalitetskrav. Dommen findes i NIR 2011 s. 563 ff. Jeg tror, at

der gælder det samme i dansk ophavsret. Men det er altså ikke endeligt afklaret endnu.

C. Producentbeskyttelse af lydoptagelser og film. §§ 66 og 67

Ophavsretslovens §§ 66 og 67 giver en naboretlig beskyttelse til producenter af lydindspilninger og filmindspilninger.

For at få § 66-beskyttelse skal man indspille lyd. Og for at få § 67-beskyttelse skal man indspille film. Det, man indspiller, kan godt være et beskyttet værk. Men det behøver ikke være det. Man beskytter f.eks. indspilninger af ubeskyttede fuglestemmer efter § 66 og overvågningsfilm taget med automatiske overvågningskameraer efter § 67. Indspilningen skal ikke opfylde et krav om originalitet eller lignende. Betingelsen for at få beskyttelse efter §§ 66 og 67 er, at man indspiller lyd eller film, punktum. Gør man det, får man beskyttelsen.

Hvis det, der indspilles, har en selvstændig beskyttelse efter andre paragraffer i ophavsretsloven – § 1 om originalværker, § 4, stk. 1 om beskyttede bearbejdelser, § 65 om udøvende kunstneres præstationer etc. – skal man også have tingene i orden i forhold til dem, der har de rettigheder. Det gælder både for den, der har producentbeskyttelsen efter §§ 66-67, og for andre. Eksempel: Et musikselskab, der har § 66-beskyttelse af en indspilning, kan ikke udgive den uden at klarere rettigheder med komponisten, tekstforfatteren etc. Eksempel 2: En privat koncertgænger laver en optagelse af koncerten og lægger den på YouTube. Hvis andre gerne vil kopiere optagelsen, kræver det tilladelse, både fra den, der står bag optagelsen, og som har beskyttelse efter § 66, og fra komponisten (§ 1), musikerne (§ 65) og så videre.

Nogle gange kan den, der har beskyttelse efter §§ 66 eller 67, selv være ophaver til de værker, der indspilles. Sådan er det f.eks., hvis nogen fyrer op under videokameraet og indspiller en hjemmevideo, der opfylder originalitetskravet og derfor beskyttes som et filmværk. Den pågældende har her dels ophavsret til filmværket, dels producentbeskyttelse i henhold til § 67.

Man beskytter dog ikke kopier af andre indspilninger efter §§ 66 og 67. Så man får trods alt ikke beskyttelse ved f.eks. at kopiere en cd eller overspille en dvd.

Filmbeskyttelsen i § 67 vedrører kun filmen som sådan, ikke de enkeltbilleder, den er sammensat af. De beskyttes derimod som fotografier efter § 70 og evt. § 1.

Som sagt i kapitel 4, afsnit A, kan ophavsrettigheder altid kun opstå hos »fysiske personer«, dvs. mennesker. Den beskyttelse, §§ 66 og 67 handler om, kan derimod godt opstå hos »juridiske personer«, dvs. firmaer, aktieselskaber etc. §§ 66 og 67 er derfor ikke mindst relevante for musik- og filmproducenter. Paragrafferne betyder nemlig, at de får en selvstændig »producentbeskyttelse« af deres indspilninger.

Det, man har beskyttelse mod efter §§ 66 og 67, er, at indspilningerne »eftergøres eller gøres tilgængelige for almenheden« uden at man har givet lov til det. »Eftergøres« betyder teknisk kopiering, dvs. overspilning. I modsætning til, hvordan det er i forbindelse med ophavsrettigheder, giver §§ 66-67 derimod ikke nogen beskyttelse mod *efterligning*. Som udgangspunkt kan andre derfor godt efterligne lyd- og filmindspilninger – dvs. selv lave nogle, der svarer til dem – uden at krænke §§ 66 og 67. Man må f.eks. ikke overspille en lydoptagelse af en bestemt fuglestemme. Men man må gerne selv lave en indspilning af den samme fugl.

Jeg skriver »som udgangspunkt« her. For jeg ved ikke helt, om det også gælder, når det handler om at efterligne lydindspilninger og film vha. AI-teknologi. Kan det være en krænkelse af § 66-beskyttelsen af Kim Larsens plader at lave en AI-løsning, der lyder fuldstændig som Kim Larsen? Eller af § 67-beskyttelsen af Star Wars-filmene at lave en AI-løsning, der kan lave naturtro efterligninger af Luke Skywalker og de andre, der er med? Den slags AI-løsninger vil virke, fordi man under programmeringen fodrede en computer med optagelser med Kim Larsen og de originale Star Wars-film. Man kan derfor argumentere for, at nye AI-versioner ikke er »efterligninger« i traditionel forstand, men derimod en særlig teknisk måde at gengive de eksisterende optagelser på. Spørgsmålet er så principielt, at det skal forelægges for EU-Domstolen. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 168.

Man kan spørge, hvornår det er en krænkelse at bruge en *mindre del* af en lydindspilning, der beskyttes efter § 66, eller en filmoptagelse beskyttet af § 67. For så vidt angår § 66 har EU-Domstolen afgjort, at sampling og anden kopiering af selv meget små bidder fra en lydindspilning er eksemplar fremstilling, medmindre det optagne ændres, sådan så man ikke længere kan genkende det, når man hører fonogram nr. 2. Se I C-476/17 af 29.7.2019 (Pelham). Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 168. Jeg går ud fra, at der må gælde det samme i relation til § 67. Det at vise meget korte billeder af en filmindspilning vil i øvrigt også kræve tilladelse fra den eller dem, der har retten til de enkeltbilleder, filmen består af. Men det er ikke nødvendigvis den samme som den, der har § 67-beskyttelsen.

Beskyttelsen efter § 66 varer i 50 og i visse tilfælde 70 år. Beskyttelsen efter § 67 varer i 50 år. Se nærmere § 66, stk. 1, og § 67, stk. 1.

En række af de undtagelser til den ophavsretlige beskyttelse, der står i ophavsretslovens kap. 2, gælder også for producentbeskyttelsen efter §§ 66 og 67. Se § 66, stk. 2, og § 67, stk. 2.

Endelig er der en særlig tvangslicensregel i § 68: Man må bruge udgivne lydoptagelser i forbindelse med visse offentlige fremførelser. Men man skal betale for det. Betalingen skal ske til organisationen Gramex, jf. § 68, stk. 2, og www.gramex.dk. Se, hvad en tvangslicensregel er, i kapitel 7, afsnit A.

Læs mere om § 68 i Schønning, Komm.OPHL og nedenfor kapitel 11.E.

D. Producentbeskyttelse af radio- og tv-udsendelser. § 69

Efter § 69 har radio- og tv-stationer eneret til visse former for kommerciel udnyttelse af radio- og tv-udsendelser.

Det er ikke en betingelse, at radio- og tv-udsendelserne er beskyttede værker. Og i modsætning til ophavsrettigheder, der kun kan opstå hos mennesker, er det radio- og tv-stationer, der har beskyttelsen efter § 69. På linje med, hvad der gælder i forbindelse med §§ 66-67, er producentbeskyttelsen i § 69 noget, der gælder ved siden af de andre beskyttelser, loven giver. Udsendelserne kan altså også have beskyttelse efter § 1, § 65 osv.

Læs mere om § 69 i Schønning, Komm.OPHL.

E. § 69 a. Onlinebrug af digitale presseklip

En række sociale medier og søgemaskiner m.fl. bringer løbende små digitale presseklip. Presseklippene består normalt af en overskrift, en kort tekst og et billede, som er hentet fra artikler fra aviser og andre massemedier. Hvis man er nysgerrig og klikker på presseklippene, bliver man ledt videre til massemediernes, hvor man kan få den fulde historie. Se f.eks. Googles søgeapp til smartphones. De digitale presseklip kommer nedenunder søgefeltet.

Den slags presseklip kan indebære eksemplarfremsstilling og overføring af de tekster og billeder, det handler om. Det kan være i strid med §§ 2 og 3.

Og herudover medfører § 69 a en særlig naborettighed for journalistiske massemedier. § 69 a betyder, at brug af stof i digitale presseklip på sociale medier kræver en selvstændig tilladelse fra dem. § 69 a hviler på DSM-direktivets art. 15.

§ 69 a-beskyttelsen gives til »udgivere« af »pressepublikationer«. Der sigtes kort sagt til kommercielt drevne journalistiske medier, herunder aviser, dagblade, magasiner og nyhedstjenester. Derimod falder ikke-periodiske publikationer såsom videnskabelige tidsskrifter udenfor.

De internetmedier mv., hvis brug af presseklip kræver tilladelse efter § 69 a, er angivet som »informationssamfundstjenester«. Det vil kort sagt sige kommercielt drevne onlinetjenester som altså f.eks. sociale medier, søgemaskiner o.l.

§ 69 a-beskyttelsen betyder, at det kræver tilladelse fra aviserne etc., hvis de sociale medier m.fl. kopierer deres indhold eller bruger det på hjemmesider, app's og den slags. Dog kræves der ikke tilladelse, hvis der er tale om: a. privat eller ikke-erhvervsmæssig brug foretaget af individuelle brugere, b. hyperlinking eller c. gengivelse af enkelte ord eller meget korte uddrag. Se § 69 a, stk. 2.

Rigtig meget medieindhold er i dag AI-genereret. § 69 a gælder givetvis også for medieindhold, der er det.

De ophavere, der står bag medieindholdet, har krav på en passende andel af den betaling, som udgiverne opkræver fra informationssamfundstjenesterne, jf. § 69 a, stk. 4.

Den brug af presseklip, § 69 a handler om, kan som sagt også stride mod §§ 2 og 3. Beskyttelsen efter de bestemmelser vil typisk tilhøre de journalister og fotografer m.fl., der står bag indholdet. Og den vil normalt ikke være overdraget til massemediernes. § 69 a og §§ 2 og 3 kører i hver deres, selvstændige spor og påvirker ikke hinanden. Hvis f.eks. Facebook får tilladelse fra en avis til at bruge klip fra den i henhold til § 69 a, skal Facebook også herudover have tilladelse fra de fotografer og journalister, der står bag klippene, jf. §§ 1 og 70.

De danske massemedier har overladt § 69 a-klaringsopgaven til selskabet DPCMO. Journalister, fotografer og andre ophaveres interesser på området varetages af Forfatternes Forvaltningsselskab i samarbejde med VISDA. Se om disse forvaltningsselskaber nedenfor kapitel 11.F.

Efter § 29 a kan de forvaltningsaftaler, der indgås på området, få aftalelicensvirkning. DPCMO har fået godkendelsen. Se om, hvad aftalelicens vil sige, ovenfor kapitel 7.A og nedenfor i kapitel 11.D.

F. Fotografiske billeder. Ophavsretslovens § 70

Som nævnt i kapitel 3, afsnit F.7 beskytter ophavsretsloven fotografier til steder.

For det første er fotografier, der opfylder originalitetskravet, beskyttet som værker efter ophavsretslovens § 1.

For det andet er alle fotografier, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej, altid beskyttet efter ophavsretslovens § 70.

»§ 70. Den, som fremstiller et fotografisk billede (fotografen), har eneret til at råde over billedet ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Retten til et fotografisk billede varer, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da billedet blev fremstillet.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 9, 11, 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, og stk. 3, §§ 13-16 f, § 17, stk. 1 og 3, §§ 17 a-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20, 21 og 23, § 24, stk. 1 og 2, og §§ 24 a, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30-31, 34, 35, 39-47, 49-58 og 60-62 finder tilsvarende anvendelse på fotografiske billeder. Er et fotografisk billede genstand for ophavsret efter § 1, kan denne også gøres gældende.

Stk. 4. Beskyttelsen i stk. 1 gælder ikke, hvis hovedmotivet for det fotografiske billede udgør et billedkunstværk, hvor beskyttelsestiden er udløbet.«

Man siger, at § 1 beskytter »fotografiske værker«, og at § 70 beskytter »fotografiske billeder«. Se hvad der ligger i begrebet et fotografi i ophavsretlig forstand i kapitel 3, afsnit F.7.

Den, der har beskyttelse efter § 70, er *fotografen*. Det er det menneske, der har betjent kameraet og trykket på knappen. Hvis et fotografi beskyttes som værk efter § 1, er den, der har § 1-beskyttelsen, derimod *ophaveren*. Det er den, der har truffet de kreative, originale valg, da billedet skulle tages. Ophaveren og fotografen vil tit være den samme person. Men de behøver ikke altid være det. Hvis ophaveren til et fotografi, der både omfattes af § 1 og § 70, er en anden end fotografen, skal man både have tilladelse fra fotografen og ophaveren, hvis man vil kopiere billedet, distribuere sprede eksemplarer af det m.m.

Eksempel: En professionel fotograf skal tage et portrætbillede af en politiker. Fotografen arrangerer på en kreativ måde, hvordan vedkommende skal sidde, og hvordan lyset skal være etc. Men vedkommende overlader det til sin assistent at trykke på knappen. Den professionelle fotograf har ophavsret til fotografiet. Og assistenten har § 70-beskyttelsen. Hvis nogen vil fremstille eksemplarer af fotografiet, skal de som udgangspunkt have tilladelse, dels fra den professionelle fotograf, dels fra assistenten. (Assistenten og den professionelle fotograf har selvfølgelig sikkert aftalt, at assistentens § 70-rettigheder skal overdrages til fotografen. Men som udgangspunkt opstår § 70-beskyttelsen altså hos assistenten).

§ 70-beskyttelsens indhold svarer til den, værker har efter § 2 og 3. Men § 1-beskyttelsen varer i 70 år efter ophaverens dødsår. § 70-beskyttelsen, derimod, varer kun i 50 år efter det år, hvor billedet blev taget.

Mange af undtagelserne til ophavsretten i ophavsretslovens kap. 2 gælder også i relation til fotografiske billeder. Se § 70, stk. 3. Det er f.eks. tilladt at tage en kopi af et fotografisk billede til privat brug efter § 12.

Se mere om § 70 se i Schønning, Komm.OPHL, Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 95 og frem og 111-12 og min Værkslæren i ophavsretten s. 272 og frem.

G. Kataloger, databaser og andre sammenstillinger. § 71

a. Ophavsretlig beskyttelse og katalogbeskyttelse

Sammenstillinger kan beskyttes ophavsretligt. Se mere om det i kapitel 3, afsnit I. Som sagt dér kan sammenstillinger, som sammenstiller elementer, der i sig selv er små værker eller beskyttede værksdele, beskyttes som samleværker efter § 5. Sammenstillinger af elementer, der ikke i sig selv er beskyttet, kan derimod beskyttes efter § 1. Uanset om man vil bruge §§ 1 eller 5, er det altid en betingelse for at beskytte en sammenstilling ophavsretligt, at den opfylder originalitetskravet. Det betyder igen, at der skal ligge noget originalt og kreativt i den udvælgelse, sammenstilling og sortering mv., der ligger bag sammenstillingen.

Der er en række sammenstillinger, der ikke – eller ikke altid – opfylder originalitetskravet. Som eksempler kan nævnes prislister, tipskuponer, eller »hvide sider« i en telefonbog, der oplister abonnenterne alfabetisk. Eller en database, der indeholder alt, hvad der findes på et bestemt område. Se kapitel 3, afsnit I. Men det kan koste meget tid og mange penge at lave den slags sammenstillinger. Derfor kan det tit virke urimeligt, hvis de skal være uden nogen beskyttelse.

Man har derfor § 71. Den giver en særlig naboretlig beskyttelse til sammenstillinger, uanset om de opfylder originalitetskravet eller ej.

§ 71 lyder sådan:

»§ 71. Den, som fremstiller et katalog, en tabel, en database eller lignende, hvori et større antal oplysninger er sammenstillet, eller som er resultatet af en væsentlig investering, har eneret til at råde over det pågældende arbejde som helhed eller en væsentlig del deraf ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på en eksemplarfremstilling eller tilgængeliggørelse for almenheden af uvæsentlige dele af indholdet af et katalog, en tabel, en database eller lignende, som foretages gentagne gange og

systematisk, såfremt de nævnte handlinger kan sidestilles med handlinger, der strider mod en normal udnyttelse af de pågældende arbejder, eller som skader fremstillernes legitime interesser urimeligt.

Stk. 3. Er arbejder af den i stk. 1 nævnte art eller dele deraf genstand for ophavsret eller anden beskyttelse, kan denne også gøres gældende.

Stk. 4. Beskyttelsen efter stk. 1 varer, indtil 15 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet blev fremstillet. Hvis et arbejde af den nævnte art gøres tilgængeligt for almenheden inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog, indtil 15 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet første gang blev gjort tilgængeligt for almenheden.

Stk. 5. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 6-9, § 11, stk. 2 og 3, § 11 b, § 11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 4, stk. 4, nr. 3, og stk. 5, 2. pkt., §§ 13-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20-22, 25, 27, 28, 30-32, 34 og 35, § 36, stk. 2 og 3, § 47 og §§ 49-52 finder tilsvarende anvendelse på de kataloger, tabeller, databaser mv., der er nævnt i stk. 1.

Stk. 6. Aftalevilkår, der udvider fremstillernes ret efter stk. 1 til et offentliggjort arbejde, er ugyldige.«

Man kan kalde det, § 71 beskytter, forskellige ting. Her i bogen bruger jeg ordet »sammenstillinger«. Man kan også kalde det »kompilationer« eller »databaser«.

§ 71 kaldes også for »katalogreglen«.

b. Hvordan får man beskyttelse efter § 71?

Der er forskellige betingelser, der skal være opfyldt, før man kan få beskyttelse efter § 71.

Den første betingelse er, at der skal ligge et produkt, *der systematisk sammenstiller et eller andet*. § 71 udtrykker det sådan, at der skal være tale om et katalog, en tabel, en database eller lignende. Det er uden betydning, om sammenstillingen ligger digitalt eller i papirform. Det, der sammenstilles, vil tit være ord. Men man kan også godt give 71-beskyttelse til f.eks. digitale databaser med lyde, filmklip eller fotografier. Også *kort*, dvs. landkort m.m., kan være omfattet af § 71, ud fra den betragtning, at de sammenstiller kartografisk information.

Den anden betingelse er, efter hvad § 71 siger, at der enten er sammenstillet »et større antal oplysninger«, eller at sammenstillingen er resultat af »en væsentlig investering«.

Det med et større antal oplysninger har stået i katalogreglen, siden den blev indført i 1961. Det står også i de katalogregler, man har i de andre nordiske lande, og som blev indført på nogenlunde samme tidspunkt. Reglerne gik simpelthen oprindeligt ud på, at man gav katalogbeskyttelse, hvis nogen sammenstillede et større antal oplysninger.

Det, at sammenstillinger kan beskyttes, hvis de er resultat af en væsentlig investering, blev indført i 1998 pga. EU's databasedirektiv, dvs. direktiv 96/9 af 11.3.1996. Det siger bl.a., at EU-landene skal give en naboretlig beskyttelse til databaser (aka sammenstillinger eller kompilationer), der er resultat af en væsentlig investering.

I de andre EU-lande har man derfor indført regler, der beskytter den slags sammenstillinger. Men i de nordiske lande lod man det med et større antal oplysninger blive stående, sådan så man både beskytter sammenstillinger af et større antal oplysninger og sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering.

Men i dag er der ikke tvivl om, at det var en juridisk fejl, og at EU's databasedirektiv er det, man kalder et totalharmoniseringsdirektiv. Det vil sige, det skal forstås sådan, at EU-landene skal give sammenstillinger præcis den beskyttelse, der fremgår af direktivet. Punktum. Det er derfor i strid med EU-retten, når ophavsretslovens § 71 både beskytter sammenstillinger, der vedrører et større antal oplysninger, og sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering. Og § 71 skal derfor juridisk fortolkes sådan, så den *udelukkende* beskytter sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering. Sagt på en anden måde skal § 71, stk. 1, forstås, som om ordene »hvori et større antal oplysninger er sammenstillet, eller« slet ikke stod der. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterielret s. 112-13.

Man kan altså kun beskytte sammenstillinger, der afspejler en væsentlig investering. Hvad der ligger i det, skal fortolkes i lyset af EU's databasedirektiv. Det siger, at en væsentlig investering ikke alene kan bestå i penge, men også i tid og arbejde. Men investeringen skal, tilføjer direktivet, vedrøre »indsamling, kontrol eller præsentation« af data. Se artikel 7, stk. 1, og betragtning 40.

Indsamling vil sige aktiviteter, der på en eller anden måde får data, der før befandt sig uden for sammenstillingen, ind i den. Det kan f.eks. være indsamling at skaffe oplysninger vha. spørgeskemaundersøgelser. Det kan sikkert også være en slags indsamling, hvis man opretter en hjemmeside, hvor kunder selv kan uploade oplysninger, f.eks. om ting, de vil sælge.

Men EU-Domstolen har afsagt nogle indviklede domme, der betyder, at en investering kun kan siges at være gået til indsamling, hvis den har vedrørt *fremskaffelse* af de sammenstillede data snarere end *frembringelsen* af dem. Det, der skal være investeret i, er selve sammenstillingen, men derimod ikke selve det at skabe de data, der skal sammenstilles. Se rettens domme C-46/02, C-338-02 og C-444/02 (Fixtures) og C-203/02 (British Horseracing Board), alle afsagt 9.11.2004. Det betyder, at hvis

man ikke rigtig kan skelne mellem dem investering, der har vedrørt fremskaffelse af data, og den investering, der har vedrørt frembringelse af dem, er der ikke sket en væsentlig investering i indsamling.

I »Fixtures«-sagerne havde nogle fodboldklubber, der arrangerede fodboldkampe, lagret oplysningerne om kampene i nogle databaser. De kunne, sagde EU-domstolen, ikke beskyttes, fordi man ikke kunne skelne mellem den investering, som fodboldklubberne havde brugt på fremskaffelse af oplysninger, og den investering, der var fået til at frembringe dem. Investeringen flød sammen, mente retten, og så var der ikke sket en væsentlig investering i indsamling. I British Horseracing Board-sagen afviste EU-Domstolen med samme begrundelse at beskytte en database med information vedr. hestevæddeløb, som var oprettet af et væddeløbsforetagende.

EU-Domstolens praksis er i Danmark ført videre i UfR 2006.1564 SH. Retten afviste her, at ejendomsmæglerkæden »homes« database med oplysninger om ejendomme til salg var beskyttet af § 71, også efter den del af § 71, der beskytter sammenstillinger, der skyldes en væsentlig investering. Grunden var, forklarede retten, at basen »hvis oprettelse i det væsentlige [måtte] anses at være afledt af home-kædens hovedvirksomhed, salg af fast ejendom, til brug for annoncering og præsentation af de udbudte ejendomme« ikke »i databaseretlig henseende [bestod] af indsamlet, allerede eksisterende materiale« mv. Men det er klart, at de oplysninger, databasen sammenstillede, f.eks. om m², beliggenhed, liggetid etc., fandtes i forvejen. Man kan derimod ikke sige, at de var skabt af home. Ofir-dommen er derfor juridisk forkert. Se nærmere *Rognstad*, NIR 2008 s. 411 ff.

Man kan som sagt også få beskyttelse efter § 71, hvis man har haft en væsentlig investering i kontrol af de data mv., der indgår i sammenstillingen. Hvis man f.eks. laver et leksikon, kan der være udgifter til konsulenter, der tjekker rigtigheden af de artikler, bidragyderne sender ind. Men EU-Domstolen har afgjort, at udgifter til kontrol af en sammenstillings indhold skal være afholdt i forbindelse med etableringen af selve databasen. Derimod, siger retten, betyder kontroludgifter afholdt i forbindelse med frembringelse af data ikke noget. Se især C-203/02 præmis 34.

Eksempel: En fodboldklub arrangerer fodboldkampe. Den opretter en database, der indeholder oplysninger om de forskellige kampe, herunder hvilke hold der skal spille mod hvem på hvilke tidspunkter, og hvor kampene skal spilles henne. Det er dyrt, og bl.a. har klubben lønudgifter til nogle ansatte, der står for at arrangere, hvilke kampe der skal spilles hvornår. Desuden har klubben lønudgifter til en ansat, der løbende kontrollerer rigtigheden af de oplysninger, der kommer ind i databasen.

Efter EU-Domstolens praksis kan fodboldklubben ikke siges at have haft relevante udgifter til *indsamling* af oplysningerne i databasen, fordi man ikke kan skelne mellem de penge, det har kostet at frembringe dem, og de penge, der har kostet at tage dem ind i databasen. Efter domstolens praksis kan lønudgifterne til den ansatte, der kontrollerer rigtigheden af databasens oplysninger, heller ikke tælle, fordi kontrollen, ifølge domstolens komplicerede tankegang, er sket i den fase, hvor oplysningerne blev skabt.

Endelig kan man som sagt få § 71-beskyttelse, hvis man har udgifter til *præsentation* af de elementer, der indgår i en sammenstilling. Det kan f.eks. være en relevant udgift, hvis man driver en hjemmeside, der præsenterer de data, der fremgår af en database.

Det er nok, at der er sket en væsentlig investering i *enten* indsamling *eller* kontrol *eller* præsentation. Hvis der f.eks. ikke er sket en væsentlig investering i indsamlingen, kan man få § 71-beskyttelse, hvis der er investeret væsentligt i kontrollen eller præsentationen. Se udførligt C-444/02 præmis 45 ff.

Eksempel: En fodboldklub laver en database, der indeholder oplysninger om klubbens forskellige kampe. Klubben har lønudgifter til nogle ansatte, der står for at arrangere, hvilke kampe der skal spilles hvornår. Desuden har klubben lønudgifter til en ansat, der løbende kontrollerer rigtigheden af de oplysninger, der kommer ind i databasen. Endelig har klubben en hjemmeside, hvor man vha. en automatisk søgefunktion kan finde ud af, hvilke kampe der skal spilles eller er blevet spillet, og hvem der var med.

Efter EU-Domstolens praksis kan fodboldklubben ikke siges at have haft relevante udgifter til indsamling af oplysningerne i databasen, fordi man ikke kan skelne mellem investeringen i frembringelsen og investeringen i fremskaffelsen af data. Efter Domstolens praksis kan lønudgifterne til den ansatte, der kontrollerer rigtigheden af databasens oplysninger, heller ikke tælle, fordi kontrollen er sket i den fase, hvor oplysningerne blev skabt.

Derimod kan klubben evt. få databasebeskyttelse til gengæld for den investering, den har haft i at drive sin hjemmeside. Den har nemlig indebåret en væsentlig investering i præsentation.

Læs mere om EU-Domstolens domme i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015 kap. II.C.6.f.iii. Se også Bryde Andersen, IT-retten, 2. udg. 2005 s. 416 f.

c. Hvad indebærer det at have beskyttelse efter § 71?

§ 71-beskyttelsens *indhold* – dvs. det, det indebærer at have beskyttelsen – er, at man har eneret til eksemplarfremstilling, spredning, visning og fremførelse, dels af sammenstillingen i dens helhed, dels af væsentlige dele af den. Se § 71, stk. 1, 2 og 5, sammenholdt med § 2, stk. 3. Hvad eksemplarfremstilling, spredning, visning og fremførelse er står ovenfor i kapitel 5.

Men brugen skal som sagt vedrøre enten sammenstillingen i dens helhed eller en væsentlig del af den. Ifølge EU-Domstolen er en del af en sammenstilling kun væsentlig, hvis den pågældende del *i sig selv* afspejler en relevant, væsentlig investering i indsamling, kontrol eller præsentation. Se C-203/02 præmis 82 og C-545/07 præmis 61 og 66. Læs om,

hvad det vil sige at investere i indsamling, kontrol eller præsentation, i forrige afsnit b.

Hertil kommer, at man efter § 71, stk. 2, har eneret til eksemplarfremsstilling, spredning, visning og fremførelse af *uvæsentlige dele* af en sammenstilling. Betingelsen for det er ifølge lovtæksten, at den brug, det handler om, sker »gentagne gange og systematisk«, og at den »kan sidestilles med handlinger, der strider mod en normal udnyttelse af de pågældende arbejder, eller som skader fremstillerens legitime interesser urimeligt«. Efter EU-Domstolens praksis betyder det, at brugen skal være så massiv, at den indebærer en genskabelse af hele databasen eller en væsentlig del af den og skader en væsentlig investering, der ligger bag den. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 171-73. Den væsentlige investering skal vedrøre indsamling, kontrol eller præsentation på den måde, der er beskrevet ovenfor i afsnit b.

§ 71 beskytter kun sammenstillinger og væsentlige dele af dem samt uvæsentlige dele, hvis de udnyttes på den måde, der bliver beskrevet i § 71, stk. 2. *De enkelte elementer*, der bliver sammenstillet, er derimod ikke beskyttet af § 71. Man kan derfor f.eks., uden at det strider mod § 71, overtage et enkelt telefonnummer fra en beskyttet telefonbog eller en enkelt pris fra en beskyttet prisliste. De enkelte elementer i en sammenstilling kan dog være selvstændigt beskyttede efter andre regler end § 71, f.eks. hvis det, der sammenstilles, er værker, der beskyttes efter § 1, eller lydoptagelser, der beskyttes efter § 66.

Eksempel: Et forlag laver et multimedialeksikon, der indeholder en masse artikler, filmklip, lydfile, fotografier m.m. Det beskyttes ikke alene som samleværk efter § 5, men også som database efter § 71. Så er der nogen, der lægger en artikel fra leksikonet ud på sin hjemmeside. Det er ikke nogen krænkelse af § 71-beskyttelsen, for den vedrører kun sammenstillingen af artikler, filmklip etc., ikke de enkelte artikler og filmklip m.m. Derimod er det en krænkelse af den ophavsret, der er til selve artiklen.

Det betyder ikke noget i forhold til § 71, om det stof, man tager fra en beskyttet sammenstilling, bliver *omstruktureret*, f.eks. ved at komme over i en anden database, der ordner tingene anderledes. Se EU-Domstolens domme C-304/07 af 9.10.2008 (Directmedia) præmis 39 f. og C-545/07 af 5.3. 2009 (Lakorda) præmis 47.

Men på samme måde som det gælder i forbindelse med den egentlige ophavsretlige beskyttelse, indebærer § 71 ikke nogen »prioritetsbeskyttelse«: § 71 beskytter kun mod brug af en beskyttet sammenstilling eller efterligninger af den. Men det er ikke nogen krænkelse, hvis nogen uafhængigt og selvstændigt skaber en sammenstilling, der svarer til en tidligere sammenstilling, uden at der er tale om efterligning.

Den, der har § 71-beskyttelse, behøver ikke være en fysisk person (dvs. et menneske), men kan godt være en juridisk person, dvs. f.eks. et firma, et aktieselskab eller en offentlig myndighed.

Sammenstillinger, der opfylder originalitetskravet, beskyttes som tidligere nævnt som værker efter §§ 1 eller 5, se ovenfor kapitel 3, afsnit I. En sammenstilling, der både opfylder originalitetskravet og § 71's krav, beskyttes både som et værk efter §§ 1 eller 5, og efter § 71, se § 71, stk. 3. Det kan også ske, at visse dele af en sammenstilling opfylder originalitetskravet, mens andre dele opfylder § 71's betingelser. I den slags tilfælde siger § 71, stk. 3, at de førstnævnte dele af sammenstillingen beskyttes som et værk, mens de sidstnævnte dele beskyttes efter § 71. I UfR 1985.389 H nåede retten f.eks. frem til, at en kommunal vejvisers realregister som helhed havde katalogbeskyttelse, mens tekstafnittene i realregisteret havde ophavsretlig beskyttelse. Se også UfR 1980.604 SH. Da ophavsret altid opstår hos den ophaver, der skaber værket og præger det med sin originalitet, mens § 71-beskyttelsen opstår hos den, der står for den væsentlige økonomiske investering, kan det principielt ske, at den ophavsretlige beskyttelse er hos en anden end den, der har § 71-beskyttelsen.

Eksempel: Et forlag får en professor i litteratur til at lave en antologi med 25 danske noveller fra efterkrigstiden. Forlaget bruger så mange penge på det, at antologien beskyttes som en database efter § 71. Professoren er så kreativ, da han sammenstiller novellerne, at antologien også beskyttes som et samleværk efter § 5. § 71-beskyttelsen er her hos forlaget, mens § 5-beskyttelsen er hos professoren. I forlagskontrakten mellem forlaget og professoren vil der sikkert stå, at professoren skal overdrage nogle af sine ophavsrettigheder til forlaget. Ophavsretten efter § 5 er imidlertid som udgangspunkt hos ham, mens § 71-beskyttelsen opstår direkte hos forlaget.

Sammenstillinger, der beskyttes efter §§ 1, 5 eller 71, kan i øvrigt også i visse tilfælde beskyttes efter markedsføringsloven. Det fremgår af ordene »eller anden beskyttelse« i § 71, stk. 3.

§ 71-beskyttelsen varer i 15 år, se nærmere § 71, stk. 4. Hvis en sammenstilling bliver *opdateret* på en væsentlig måde, beskyttes selve opdateringen i 15 år. Det vil sige, at der begynder at løbe en ny beskyttelsestid, der kun gælder for selve opdateringen. Se Schønning, Komm.OPHL og UfR 1983.981 Ø. Det er så et krav, at selve opdateringen i sig selv opfylder beskyttelsesbetingelserne efter § 71, dvs. at den i sig selv er resultat af en væsentlig investering osv. Det står i databasedirektivets art. 10, stk. 3.

H. Pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer mv.

Eksempel: En database, der er beskyttet efter § 71, offentliggøres i år 2000, og beskyttelsestiden udløber 1.1.2016. I 2005 opdateres databasen væsentligt ved, at der indsættes et nyt kapitel i den. Kapitellet er i sig selv resultat af en væsentlig investering. Det har sin egen beskyttelsestid, der udløber 1.1.2021.

Nogle af de regler, der gælder for beskyttede værker, gælder ifølge § 71, stk. 5, også for sammenstillinger omfattet af § 71. Det drejer sig bl.a. om en række af undtagelserne i ophavsretslovens kap. 2, og man kan f.eks. kopiere en sammenstilling til privat brug efter § 12. Se hertil mine kommentarer til § 71, stk. 5, i Karnovs Lovsamling.

De, der har ret til en sammenstilling, der beskyttes efter § 71, kan ikke gyldigt forbeholde sig rettigheder, der stiller dem bedre, end de er stillet efter § 71, se § 71, stk. 6. Se dog hertil kapitel 12.C.1.

Eksempel: Et firma lægger en sammenstilling, der beskyttes efter § 71, ud på sin hjemmeside, og nederst på siden står der, at det ikke er tilladt at foretage nogen som helst form for kopiering fra siden uden tilladelse fra firmaet, og at man heller ikke må kopiere til privat brug. Det er i strid med § 71, stk. 5, sammenholdt med § 12, og dermed ugyldigt, se § 71, stk. 6. Se dog hertil nedenfor kapitel 12.C.1.

Læs mere om § 71 i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 112 og frem og s. 170 og frem.

H. Pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer mv.

§ 72 giver en 12-timers beskyttelse af pressemeddelelser fra udenlandske nyhedsbureauer og korrespondenter. § 72 betyder kort sagt, at nyhedsmedier, der betaler udenlandske nyhedsbureauer og korrespondenter for at få tilsendt pressemeddelelser, kan forbyde andre nyhedsmedier, der ikke abonnerer på pressemeddelelserne, at offentliggøre dem, før der er gået 12 timer.

»§ 72. Pressemeddelelser, som efter aftale leveres fra udenlandske nyhedsbureauer eller fra korrespondenter i udlandet, må ikke uden modtagerens samtykke gøres tilgængelige for almenheden gennem presse, radio eller på anden lignende måde før 12 timer efter, at de er blevet offentliggjort i Danmark.«

Se mere om § 72 i Schönning, Komm.OPHL.

I. Beskyttelse af titler, pseudonymer og mærker. § 73

§ 73 indeholder en regel, der beskytter titler, pseudonymer og mærker.

»§ 73. Et litterært eller kunstnerisk værk må ikke gøres tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophaver.

Stk. 2. Har offentliggørelsen af det tidligere offentliggjorte værk fundet sted mindre end 3 måneder forud for en udgivelse af det andet værk, finder bestemmelsen i stk. 1 ikke anvendelse, medmindre forveksling må antages at være tilsigtet.«

Pseudonymer er fiktive navne, som ophavere skjuler sig bag. Karen Blixen skrev f.eks. nogle af sine tidlige bøger under pseudonymet Isak Dinesen. Mærker vil sige symboler, som ophaverne måtte anbringe på værket. Sangeren Prince, som var et stort navn, da jeg var ung, holdt f.eks. på et tidspunkt op med at kalde sig Prince og satte i stedet et særligt symbol på sine plader.

§ 73 beskytter kun mod, at man bruger værkers titler, pseudonymer eller mærker på nye værker, sådan så der er risiko for forveksling. Det vil sige fare for, at forbrugerne kommer til at tage fejl af de oprindelige værker og ophavere og de nye værker, der er påført deres titler, symboler eller mærker. Hvis nogen uden at spørge gammelfar her udgiver en ny bog og kalder den »Ophavsret for begyndere«, er der f.eks. risiko for, at folk, der er på jagt efter min bog, kommer til at købe den anden bog ved en fejl. Derimod beskytter § 73 ikke mod, at man bruger titler, pseudonymer eller mærker på andre måder, f.eks. som navn på en rockgruppe. Men det kan være i strid med markedsføringsloven eller varemærkeloven. Se mere om dem i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 6 og Heide-Jørgensen, Lærebog i konkurrence- og markedsføringsret.

Det er en betingelse for at bruge § 73, at det værk, hvis titel, pseudonym eller mærke man overtager, i sig selv er et værk, men beskyttelsestiden må gerne være udløbet. Titler, pseudonymer og mærker kan i øvrigt kun beskyttes, hvis de har et vist særpræg. Man kan derimod ikke beskytte titler m.m., der er fuldkommen almindelige og intetsigende. Men titler, pseudonymer og mærker, der ikke har noget særpræg fra starten af, kan få særpræg med tiden, hvis offentligheden bliver præsenteret for dem så mange gange, at de pågældende titler mv. til sidst virker særprægede. Sagt på en anden måde kan titler m.m., der egentlig ikke har særpræg fra begyndelsen, få særpræg, hvis de bliver banket tilstrækkeligt grundigt ind i publikums bevidsthed. Man udtrykker det med en juridisk terminologi sådan, at titler mv., der ikke har særpræg, kan få det med tiden i kraft af

K. Førstegangsoffentliggørelse eller -udgivelse af ukendte værker

indarbejdelse. Se Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret s. 67 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 117.

Eksempel 1: En forfatter skriver en bog med titlen »Jeg har hund«. Den titel er nok så enkel, at den ikke har noget særpræg. Andre må derfor som udgangspunkt gerne udgive bøger, der hedder det samme.

Eksempel 2: En forfatter skriver en bog med titlen »Jeg har hund«. Bogen er på markedet i årevis og den udkommer i adskillige udgaver. Så er der en anden forfatter, der gerne vil udgive en anden bog, der også hedder »Jeg har hund«, men det må han ikke. Bog nr. 1's titel »Jeg har hund« har fået særpræg ved indarbejdelse, fordi bogen har været på markedet i årevis og er udkommet i flere udgaver. Dermed har titlen fået beskyttelse efter § 73.

Titler, der er så kreative, at de opfylder det ophavsretlige originalitetskrav, beskyttes ikke alene efter § 73. De kan også beskyttes som små, selvstændige litterære værker efter ophavsretslovens § 1. Se ovenfor kapitel 3, afsnit E.3. Titler, der beskyttes som værker, har både ophavsretlig beskyttelse efter § 1 og titelbeskyttelse efter § 73.

J. Kunstneres eneret til signering mv. af kunstværker. § 74

§ 74 indeholder en regel om, at ophavere til kunstværker har eneret til at signere dem eller på anden måde anbringe deres navn på dem.

»§ 74. På et kunstværk må kunstnerens navn eller mærke ikke anbringes af andre end kunstneren selv, medmindre denne har givet sit samtykke hertil.

Stk. 2. Kunstnerens navn eller mærke må ikke i noget tilfælde påføres et eftergjort eksemplar, således at det kan forveksles med originalen.«

Se mere om § 74 i Schönning, Komm.OPHL.

K. Førstegangsoffentliggørelse eller -udgivelse af ukendte værker. § 64

Efter § 64 får man, hvis man offentliggør eller udgiver et værk, der ikke tidligere har været udgivet – f.eks. et ukendt manuskript af en berømt forfatter, man har haft held til at købe på et loppemarked – en 25-årig beskyttelse af samme art som den, ophavere har efter § 2, dvs. en ret til eksemplar fremstilling, eksemplarspredning, eksemplarvisning og offent-

lig fremførelse. Man siger, at § 64 indebærer en »editio princeps«-beskyttelse.

»§ 64. Når et værk ikke tidligere har været udgivet, har den, som for første gang lovligt offentliggør eller udgiver værket efter udløbet af den ophavsretlige beskyttelse, rettigheder til værket svarende til de økonomiske rettigheder, der i loven er tillagt den, der frembringer et litterært eller kunstnerisk værk. Beskyttelsen varer, indtil 25 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor offentliggørelsen eller udgivelsen fandt sted.«

Det er både »fysiske personer« (mennesker) og »juridiske personer«, der kan have beskyttelse efter § 64.

Om hvad der juridisk set ligger i begreberne »udgivelse« og »offentliggørelse« i ophavsretlig forstand se § 8 og ovenfor kapitel 7, afsnit B.10.c Og læs mere om § 64 i Schønning, Komm.OPHL.

L. Beskyttelse mod omgåelse af DRM-teknologi, herunder »tekniske foranstaltninger« m.m. §§ 75 b-75 e.

Ophavsretsloven indeholder i §§ 75 b-e nogle regler, der handler om, at det er forbudt at omgå såkaldt »DRM-teknologi« mv., som forhindrer kopiering m.m. af værker. Det drejer sig bl.a. om digitale kopispæringer, adgangskoder mv. De regler beskrives ikke i denne bog. Se i stedet Schønning, Komm.OPHL og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 272 og frem.

M. Undtagelser til naborettigheder

En meget lang række af de undtagelser, der gælder i forhold til ophavsretligt beskyttede værker, gælder også for naborettigheder.

I hvilket omfang de gør det, fremgår af de enkelte naboretsparagraffer. De siger tingene på den måde, at nogle af undtagelsesparagrafferne »finder tilsvarende anvendelse« på de naborettigheder, det handler om. Eksempel: § 65 om udøvende kunstnere siger:

»§ 65. En udøvende kunstners fremførelse af et litterært eller kunstnerisk værk må ikke uden kunstnerens samtykke

- 1) optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den, eller
- 2) gøres tilgængelig for almenheden.

Stk. 2. Er fremførelsen optaget som anført i stk. 1, nr. 1, må den ikke uden den udøvende kunstners samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da fremførelsen fandt sted.

Stk. 3. Hvis en optagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, som ikke er en lydoptagelse, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 4. Hvis en lydoptagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 5. En aftale mellem en udøvende kunstner og en filmproducent om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at den udøvende kunstner i mangel af modstående aftale formodes at have overdraget sin ret til udlejning af filmen til producenten.

Stk. 6. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 11 og 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 13 a, 15, 16, 16 a, 16 c-16 f og 17-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 33, 34, 35, 39-47, 49-57, 58 a, 61 og 62 finder tilsvarende anvendelse på udøvende kunstners fremførelser og optagelser heraf.«

Stk. 6 betyder, at de undtagelses-paragraffer, som stk. 6 opregner, også gælder, når det handler om udøvende kunstners præstationer. Man må derfor f.eks. fremstille midlertidige eksemplarer af dem (§ 11), udsætte dem for tekst- og datamining (§ 11 b-c), kopiere til den privat brug (§ 12) og så videre.

Der er dog også nogle af de undtagelser, der gælder for værker, der ikke gælder for naborettigheder. Se nærmere de forskellige naborets-paragraffer.

Overdragelser af ophavsret

A. »Overdragelser« og »licenser«

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

Blandt andet betyder ophaverens mulighed for at overføre sin ophavsret til andre, at det bliver muligt for vedkommende at *tjene penge* på den. Det foregår normalt ved, at ophaveren indgår en aftale med nogen om, at de må udnytte værket på en eller anden måde, som ophaveren har eneret til, hvis de til gengæld betaler for det. Eksempel: En forfatter har skrevet et manuskript til en bog og har ophavsretten til det. Forfatteren vil gerne have udgivet bogen på et bogforlag. Han og forlaget aftaler, at forlaget får eneret til at udgive bogen, mod at forfatteren til gengæld får »royalties«, dvs. procenter af salget. Eksempel 2: En billedkunstner har tegnet en tegning, og et musikselskab vil gerne bringe tegningen på et albumcover. Musikselskabet og billedkunstneren aftaler derfor, at tegningen kan gengives på coveret, hvis billedkunstneren får en eller anden betaling.

Man kan spørge, hvorfor forlaget ikke bare trykker manuskriptet uden at betale forfatteren, eller hvorfor pladeselskabet ikke bare gengiver tegningen uden tilladelse. Svaret er, at de så ville begå ophavsretskrænkelser, der ville kunne resultere i sagsanlæg, erstatningskrav og alt til faget hørende.

En vigtig ting: Aftaler med ophavere kan evt. skrues sådan sammen, at modparten får ret til at bruge værket, og det er så det. Men det er også en mulighed at designe aftalen sådan, så modparten ikke alene får ret til at bruge værket, men en egentlig juridisk *eneret* til det. Vedkommende kan så ikke alene selv bruge værket på den måde, aftalen siger. Den pågældende kan også *forbyde andre at gøre det*, i henhold til den ophavsret, der er overdraget fra ophaveren. Eksempel: Et forlag aftaler med en forfatter, at forlaget får eneret til at udgive et manuskript, forfatteren har skrevet. Derefter udgiver forlaget bogen. Så kommer der et andet forlag

og udgiver en bog, der krænger ophavsretten til bog nr. 1. Men så sagsøger forlag nr. 1 forlag nr. 2 og får det dømt til at trække bogen tilbage. Forlag nr. 2 krænger nemlig den ophavsret, som forlag nr. 1 har fået overdraget af forfatteren.

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

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

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

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

Man skal i øvrigt være opmærksom på, at det at overdrage ophavsret er noget andet end at overdrage *eksemplarer*. Hvis man f.eks. køber et maleri af en kunstmaler, har man købt det fysiske lærred med maling på. Men selve ophavsretten til værket er blevet hos maleren, medmindre andet er udtrykkeligt aftalt. Maleren skal derfor f.eks. give tilladelse, hvis nogen vil bringe et fotografi af maleriet i en bog. Det princip er nævnt i ophavsretslovens § 53, stk. 2.

B. »Fuldstændige« og »partielle« overdragelser

En ophaver har ifølge ophavsretslovens §§ 2 og 3 forskellige rettigheder. Se nærmere ovenfor kapitel 5. De rettigheder kan opspaltes og under-

indeles på alle mulige måder. Det er kun fantasien, der sætter grænser for mulighederne.

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

Retten til eksemplar fremstilling kan igen indeles i forskellige former for eksemplar fremstillingsrettigheder. Retten til eksemplar fremstilling af et litterært værk kan f.eks. indeles i

- en ret til fremstilling af bøger
- en ret til dramatisering
- en ret til filmatisering
- en ret til brug i musicals
- en ret til brug i radio/tv-udsendelser

Og så videre.

Retten til eksemplar fremstilling i bogform kan indeles i bl.a.

- en ret til at fremstille e-bøger
- en ret til at fremstille papirbøger
- en ret til at fremstille bøger på dansk
- en ret til oversættelse til fremmede sprog.

Og retten til oversættelse på fremmede sprog kan igen underindeles i

- en ret til oversættelse til et nordisk sprog
- en ret til oversættelse til engelsk
- en ret til oversættelse til tysk

og så videre.

I forbindelse med retten til spredning af eksemplarer kan man sondre mellem

- en ret til at sprede eksemplarer ved salg
- en ret til at sprede eksemplarer ved udleje
- en ret til at sprede eksemplarer ved udlån etc.

Og i forbindelse med retten til fremførelse kan man på samme måde sondre mellem forskellige måder at fremføre værket på.

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

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

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

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

De ideelle rettigheder i § 3 – ophaverens ret til at få sit navn nævnt ved udnyttelse af værket samt til at modsætte sig, at værket ændres på en måde, der krænker vedkommendes litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart, se nærmere ovenfor kapitel 5, afsnit C – kan ifølge § 3, stk. 3, ikke overdrages, medmindre det gælder »en efter art og omfang afgrænset brug af værket«. Det betyder, at hvis en ophaver gyldigt skal give andre lov til at sætte sig ud over § 3, skal aftalen sige detaljeret og tydeligt, hvad det nærmere er, de pågældende må. Derimod kan ophaveren ikke gyldigt overdrage alle sine ideelle rettigheder efter § 3 ved en generelt formuleret kontrakt. En forfatter og et forlag kan f.eks. ikke gyldigt aftale, at »forfatteren herved overdrager samtlige ophavsrettigheder, inkl. de ideelle rettigheder, til forlaget«. Hvis man ser strengt logisk på det, kan ophavsretlige overdragelser derfor pr. definition normalt ikke være fuldstændige. De ideelle rettigheder vil jo i vidt omfang stadig være hos ophaveren. Ikke desto mindre taler man i ophavsretten om fuldstændige overdragelser. Der sigtes til overdragelser, der overdrager alle rettigheder efter § 2.

Eksempel: En forfatter skriver under på en forlagskontrakt. Den siger, at forlaget må trykke og udgive bogen i Danmark. Aftalen siger derimod ikke noget om, hvorvidt forlaget f.eks. må filmatisere bogen, dramatisere den eller oversætte den til andre sprog etc. Aftalen må derfor forstås sådan, at forlaget kun må to ting, nemlig a. trykke bogen og b. udgive den i Danmark, og intet andet. Derimod må forlaget ikke oversætte den, filmatisere den, udgive den som musical osv. Aftalen indebærer med andre ord, at forlaget får lov til at foretage en ganske bestemt eksemplarfremstilling og eksemplarspredning, uden at det er nogen ophavsretskrænkelse, og aftalen mellem rettig-

C. Eksklusive og simple overdragelser

hedshaveren og overdrageren går altså ud på, at forlaget kun skal have en del af det knippe af rettigheder, som forfatteren har ifølge ophavsretslovens § 2. Overdragelsen/licensen er derfor *partiel*.

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

C. Eksklusive og simple overdragelser

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

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

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

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

Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret

eller andre udgive en bog, der krænker ophavsretten den oprindelige bog. Overdragelsen/licensen er derfor eksklusiv.

Man kan kun anse en overdragelsesaftale for at være eksklusiv, hvis man har *særlige holdepunkter* for det. Normalt skal eksklusivitet simpelthen være klart og udtrykkeligt aftalt mellem ophaveren og modparten. Og er den ikke det, er der en juridisk formodning for, at overdragelsen kun er simpel.

Man *kan* dog godt forestille sig tilfælde, hvor en overdragelse er eksklusiv, selvom det ikke er udtrykkeligt aftalt. Det gælder bl.a. i tilfælde, hvor ophaveren skal have et stort beløb til gengæld for at overdrage ophavsretten, og hvor det er klart for alle, at modparten kun er interesseret i ophavsretten, hvis overdragelsen er eksklusiv. Men altså: Der er en juridisk formodning for, at en overdragelse er simpel, medmindre der er særlige holdepunkter for at tro andet.

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

Fra en ophavsretlig synsvinkel kan man spørge, om avis nr. 1 kan forbyde avis nr. 2 at bringe udtalelserne med den begrundelse, at politikerens har indgået en aftale med journalist nr. 1, hvor han har overdraget ophavsretten/givet en licens vedr. sine beskyttede udtalelser. Svaret afhænger af, om den overdragelse af ophavsret, politikerens har aftalt med journalist nr. 1, er simpel eller eksklusiv, dvs. om der er overdraget en eneret eller en ren udnyttelsesret, der ikke kan siges at være en eneret. Det rigtige svar er, at der ikke er nogen holdepunkter for at antage, at overdragelsen skulle vedrøre en eneret. Overdragelsen/licensen er derfor kun simpel.

D. Specialitetsgrundsætningen. § 53, stk. 3

Aftaler kan formuleres på flere måder. Det gælder også aftaler om overdragelse af ophavsret. En aftale om det kan f.eks. være helt *generelt* formuleret. F.eks. hvis den siger, at en ophaver overdrager »sine rettighe-der« til en eller anden. Den kan også være mere *konkret*. Det er den f.eks.,

hvis den siger, at ophaveren overdrager retten til at udgive et bestemt manuskript »i bogform på dansk i op til 25.000 eksemplarer«.

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

Der findes et særligt ophavsretligt fortolkningsprincip, der hedder »specialitetsgrundsætningen«. Det går ud på, at en ophaver overdrager nogle af sine rettigheder til andre, skal være konkret, klar og tydelig, og hvis ikke den er det, skal den forstås på den måde, som er god for ophaveren og dårlig for modparten. Sagt på en anden måde er der en juridisk formodning imod, at ophaveren skulle have overdraget sine rettigheder. Og man går kun ud fra, at vedkommende har gjort det, hvis der ligger en klar aftale.

Det princip har man forsøgt at udtrykke i ophavsretslovens § 53, stk. 3. Det hedder her: »Har ophaveren overdraget en ret til at udnytte værket på en bestemt måde eller ved bestemte midler, giver overdragelsen ikke erhververen ret til at udnytte værket på andre måder eller ved andre midler«.

Man kan jo ikke ligefrem sige, at lovgivningsmagten er sluppet super godt fra formuleringen af § 53, stk. 3. Efter ordlyden udtrykker paragraffen sådan set bare en selvfølgelighed. Men meningen er at udtrykke den ophavsretlige specialitetsgrundsætning: Der er en juridisk formodning for, at ophaveren kun har overdraget de dele af ophavsretten, som overdragelsesaftalen siger er overdraget. Hvis aftalen er mere generelt formuleret, eller hvis den er uklar, sådan at man er i tvivl, om ophaveren har overdraget det ene eller det andet, trækker specialitetsgrundsætningen i retning af en tolkning, der er god for ophaveren og dårlig for den, vedkommende har overdraget ophavsretten til. Dermed ikke sagt, at specialitetsgrundsætningen ligefrem dikterer resultatet i den slags situationer. Der kan godt være andre fortolkningsmomenter, der trækker i en anden retning. Men i sager af den her nævnte slags er specialitetsgrundsætningen et tungtvejende juridisk argument for at forstå aftalen på den måde, der er bedst for ophaveren.

Eksempel: En freelancejournalist og en avis indgår i 1990 en aftale, der siger, at journalisten »overdrager udnyttelsesretten« til sine artikler til avisen. Omkring 1997 begynder avisen at bringe sine artikler, dels i den trykte version af avisen, dels i en særlig internetavis på sin hjemmeside. Spørgsmålet er så, om avisen kan bringe journalistens artikler på nettet i kraft af den oprindelige aftale. Avisen mener, at aftalen skal forstås

Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret

sådan, at den godt kan gøre det. Journalisten mener, at den skal forstås sådan, at avisen ikke kan lægge hans artikler på nettet uden særskilt betaling.

Det er nok journalisten, der skal have medhold. Den oprindelige kontrakt nævner ikke udtrykkeligt internetudnyttelse, men taler mere generelt om »udnyttelsesretten«. Og aftalen er indgået på et tidspunkt, hvor det ikke var sædvanligt at lægge artikler på nettet, og hvor hverken journalisten eller avisen tænkte over, at det skulle være en mulighed. Specialitetsgrundsætningen i ophavsretslovens § 53, stk. 3, er derfor et argument for, at aftalen skal fortolkes på en måde, som er god for journalisten og dårlig for avisen.

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

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

En vigtig ting: Specialitetsgrundsætningen handler kun om tilfælde, hvor der er rimelig tvivl om, hvordan man skal forstå aftalen. Det er ikke det samme som, at ophavsretsaftaler kun er gyldige, hvis de meget detaljeret og præcist udpensler og bøjer i neon, hvad det er, ophaveren overdrager. Specialitetsgrundsætningen betyder heller ikke, at der er visse dele af ophavsretten, der kun kan overdrages, hvis aftalen siger det på meget præcise, udtrykkelige måder. Det afgørende er, om der er tvivl eller ej. Det behøver der ikke altid at være, selvom aftalen betjener sig af generelle ord. Se UfR 2022.2949 H. Nogle musikere havde her aftalt med et musikforlag, at det fik »de eksklusive rettigheder for hele verden« for nogle sange. Det hed desuden, at

»[d]e overdragne rettigheder medfører den fulde og uindskrænkede ret til enhver forretningsmæssig udnyttelse af de pågældende kompositioner, herunder men ikke begrænset til eneretten til at gengive værket på en hvilken som helst lydberer mekanisk eller elektronisk, herunder eneretten til kopiering og reproduktion uanset antal af oplag og størrelse og retten til al offentlig fremførelse, herunder f.eks. radio, fjernsyn og film samt alt anden offentliggørelse af værket, herunder ved tryk af noder i ubegrænset antal eksemplarer. Rettighederne omfatter endvidere enhver bearbejdelse af værket, herunder men ikke begrænset til eneretten til at oversætte, tilpasse eller arrangere

E. Forbuddet mod ændringer og videreoverdragelse. § 56

værket, retten til at sub-licensere samtlige rettigheder samt retten til at oppebære samtlige beløb, der hidrører fra enhver udnyttelse af rettighederne under nærværende aftale. Ændringer, der bevirker, at det originale værk får en anden karakter, f.eks. nye arrangementer, kan kun ske i samråd med ophavsmanden.«

Spørgsmålet var, om bandet så også havde givet forlaget ret til at bruge sangene i musikdramatiske opførelser, dvs. teater og musicals mm. Bandet gjorde gældende i retten, det ikke var tilfældet, fordi aftalen ikke udtrykkeligt sagde det. I den forbindelse henviste de til specialitetsgrundsætningen. Men Højesteret var uenig. For selvom aftalen ikke udtrykkeligt kom ind på, om musikdramatiske opførelser var omfattet, var der ingen tvivl om, at de var det. Læs mere om dommen i Blomqvist/Rosenmeier, NIR 2023 s. 225 og frem. Artiklen ligger til download på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«.

Endnu en vigtig ting: Specialitetsgrundsætningen er ikke det eneste juridiske princip om den måde, man skal fortolke ophavsretsaftaler på. Man har også en række andre almindelige fortolkningsprincipper. Læs om dem nedenfor i afsnit H. Nogle gange kan det ske, at specialitetsgrundsætningen trækker i én retning, mens de andre fortolkningsprincipper trækker i en anden retning. I den slags sager har specialitetsgrundsætningen ikke nogen forrang i forhold til de andre principper. Det kan derfor godt ske, at uklare ophavsretsaftaler tolkes til erhververens fordel i henhold til en andre fortolkningsprincipper, selvom specialitetsgrundsætningen trækker i den modsatte retning. Se f.eks. UfR 1974.167/2 H.

Læs mere om specialitetsgrundsætningen i den nævnte artikel af Blomqvist og undertegnede.

E. Forbuddet mod ændringer og videreoverdragelse. § 56

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

Der kan dog, som man kan se af § 56, være situationer, hvor det er »åbenbart forudsat«, at erhververen af en ophavsret kan ændre værket, selvom det ikke ligefrem er aftalt. Som eksempler kan nævnes, at et forlag kan rette slåfejl o.l. i manuskripter uden tilladelse fra forfatterne. Og

Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret

aviser kan foretage redaktionelle ændringer i artikler eller beskære fotografier uden at behøve aftale det udtrykkeligt. Se Frøbert, Retten til tekst, lyd og billeder s. 106 og Schønning, Komm.OPHL.

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

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

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

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

Og: Hvis man har overdraget sin ophavsret til et firma, f.eks. et bogforlag, og det firma bliver solgt videre, er det også normalt åbenbart forudsat, at ophavsretten kan følge med i handlen, uden at ophaveren behøver give tilladelse. Der kan dog være situationer, hvor det kan stride mod forfatterens interesser i en grad, så det alligevel ikke er tilfældet. Se mere om det i Schønning, Komm.OPHL.

Hvis nogen, der har fået overdraget en ophavsret, lovligt videreoverdrager den, bliver vedkommende ved med at være ansvarlig for, at den oprindelige aftale med ophaveren bliver opfyldt. Se § 56, stk. 2.

Eksempel: En forfatter giver et forlag A ret til at trykke et manuskript i 200.000 eksemplarer og videresælge dem til boghandlere. Ifølge forlagsaftalen skal forfatteren til gengæld have 15 % i royalty. Den aftale, forfatteren og forlaget har indgået, er juridisk set en overdragelsesaftale, der går ud på, at forfatteren overdrager den del af sin eksemplarfremstillings- og spredningsret, der handler om trykning og videresalg

F. Ophaveren og modparten har »loyalitetsspligt«

til boghandlere, til forlaget. Så finder forlaget ud af, at bogen ikke passer godt ind i dets image. Med ophaverens tilladelse indgår det en aftale med et andet forlag B om, at det er forlag B, der skal trykke og videresælge bogen og betale royalty til forfatteren.

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

F. Ophaveren og modparten har »loyalitetsspligt«

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

Loyalitetsspligten betyder f.eks., at en forfatter, der har udgivet en bog på et forlag, som udgangspunkt ikke må udgive en bog på et andet forlag, hvis det skader salget af den første. Jeg må f.eks. ikke udgive en bog om ophavsret for begyndere på forlaget Karnov Group. Det vil nemlig kunne betyde, at Djøf Forlag så sælger færre eksemplarer af den bog her. Et andet eksempel: Hvis man giver et forlag ret til at udgive en bog på tryk, må man ikke selv udgive den som e-bog, hvis det skader forlagets salg af den trykte bog. Man har ganske vist ikke givet forlaget ret til at udgive bogen som e-bog. Den ret har man selv beholdt. Men hvis man udnytter den, skader man forlagets mulighed for at tjene penge på at udgive bogen på tryk. Og det er i strid med loyalitetsspligten. Endnu et eksempel: For et par år siden fik bandet »Dodo and The Dodos« dom for, at deres pladeselskab ikke havde ret til at sælge deres musik online, men kun på cd. Betød det, at Dodo & The Dodos selv måtte sælge deres musik online? Svaret er nok nej. Det ville være i strid med bandets loyalitetsspligt over for pladeselskabet. Men dommen betød, at bandet kunne sælge retten til online-udgivelse til det sidstnævnte.

I nogle kontrakter er loyalitetsspligten udtrykkeligt nævnt for en sikkerheds skyld. Se f.eks. den vejledende forlagsaftale om videnskabelig og populærvideenskabelig litteratur, som UBVA har lavet sammen med Dansk Forfatterforening og Forlæggerforeningen (Nu Danske Forlag), og som kan downloades på bl.a. www.ubva.dk under »Vejledende aftaler«. I dens § 15, stk. 1, står der, at

Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret

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

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

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

Aftaler, der fraviger loyalitetspligten, kan også godt være *stiltiende*, dvs. bestå i andet end ord. Se om stiltiende aftaler nedenfor H.1. Eksempel: En forfatter overdrager retten til udgivelse af en bog på tryk til et forlag. Efter lange, intense forhandlinger får forfatteren igennem, at han selv beholder e-bogsrettighederne. Forlaget må her kunne sige sig selv, at det er fordi forfatteren har tænkt sig selv at udgive bogen som e-bog et andet sted. Dermed er det stiltiende aftalt, at forfatteren gerne må udgive bogen som e-bog, uden at det strider mod loyalitetspligten.

Læs mere om loyalitetspligt i Anders Sevel Johnsens og min vidunderlige artikel »Ophavsmandens loyalitetspligt« i NIR 2021 s. 3-42. Artiklen ligger gratis til download på www.jura.ku.dk/mortenrosenmeier under »Publikationer«.

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

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

»§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte de overtagne rettigheder. Ophaveren kan bringe en aftale på et eksklusivt grundlag til ophør med 6 måneders varsel, i det omfang udnyttelsen ikke er iværksat inden rimelig tid efter det tidspunkt, hvor aftalen

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

er opfyldt fra ophaverens side. Dette gælder dog ikke, hvis udnyttelsen iværksættes inden varslets udløb.

Stk. 2. Stk. 1 kan ikke fraviges, medmindre dette følger af en kollektivt forhandlet aftale. Stk. 1 finder ikke anvendelse ved overdragelse af ophavsretten til værker i form af edb-programmer.»

§ 54 betyder, at folk, der har fået overdraget en eneret fra ophaveren, ikke alene har ret til at udnytte værket. De har også *pligt* til det. Sådan er det, uanset om det står i aftalen med ophaveren eller ej.

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

Hvis ophaveren har fået penge fra modparten på forskud, kan vedkommende beholde dem og behøver ikke betale dem tilbage igen.

Som sagt ovenfor C kan overdragelser af ophavsret være både simple og eksklusive. Hvis meningen er, at erhververen skal have en eneret, sådan så vedkommende ikke alene selv kan bruge værket på en bestemt måde, men også forbyde andre at gøre det, er overdragelsen eksklusiv. Og hvis meningen er, at erhververen skal have en brugsret, sådan så vedkommende kan bruge værket på en bestemt måde, men ikke forbyde andre at gøre det, er overdragelsen simpel. Se om terminologien ovenfor C. § 54 gælder kun, hvis overdragelsen er eksklusiv.

Man skulle tro, at en ophaver, der har taget nogle af sine rettigheder tilbage efter § 54, kan gøre hvad vedkommende har lyst til med dem, herunder give dem videre til andre eller eventuelt selv udnytte værket på den måde, det handler om. I eksemplet ovenfor, hvor ophaveren har taget retten til udgivelse på engelsk tilbage, skulle man f.eks. tro, at ophaveren så gerne måtte overlade det til et andet forlag at udgive bogen på engelsk.

Men sådan er det ikke nødvendigvis. Ophaveren har jo loyalitetspligt over for forlaget. Se ovenfor F. Ophaveren må derfor ikke gøre noget, der undergraver forlagets muligheder for at få økonomisk gavn af aftalen. Og loyalitetspligten gør, at en ophaver, der har taget rettigheder tilbage efter § 54, kan være afskåret fra selv at bruge dem til noget.

Det kan tit være urimeligt. I nogle aftaler står der derfor udtrykkeligt, at ophaveren, hvis vedkommende tager rettigheder tilbage igen, godt selv kan udnytte dem, uanset loyalitetspligten. Sådan er det f.eks. i et vist

omfang med Dansk Forfatterforenings, Forlæggerforeningens og UBVA's vejledende forlagsaftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur. Se dens § 15, stk. 2. Man kan downloade aftalen fra bl.a. www.ubva.dk. Set fra et forfattersynspunkt kan det være meget vigtigt at få det her skrevet ind i aftalen.

Ud over, at ophaveren kan tage rettigheder tilbage, hvis erhververen ikke udnytter dem, kan ophaveren også somme tider kræve erstatning mv. efter almindelige juridiske regler om misligholdelse af aftaler. Se mere om dem nedenfor H.3.

Forlag og andre, der får ophavsrettigheder overdraget, kan have en interesse i at skrive ind i aftalerne, at § 54 ikke gælder. Men som det fremgår af § 54, stk. 2, kan man kun gyldigt fravige § 54, hvis der ligger en kollektivt forhandlet aftale, der siger, at det er ok. En kollektivt forhandlet aftale er en aftale indgået mellem organisationer af ophavere og erhververe, f.eks. Dansk Forfatterforening, Danske Skønlitterære Forfattere, Danske Forlag, Danske Medier osv.

§ 54 er ændret flere gange i årenes løb. Den sidste ændring skete ved lov nr. 680 af 6.6.2023.

Den nugældende version af § 54 gælder kun for aftaler, der er indgået efter 1. juli 2008. Det står ikke i ophavsretsloven, men i lov nr. 231 af 8.4.2008 § 2. Aftaler, der er indgået før 1. juli 2008, skal bedømmes efter de regler, der gjaldt før det tidspunkt.

For aftaler indgået mellem 1.7.1995 og 1.7.2008 gælder § 54 og § 55, som de så ud i den periode. De sagde:

»§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte værket. Ophavsmanden kan hæve aftalen, hvis erhververen ikke har udnyttet værket inden en rimelig tid eller senest inden 5 år efter det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side.

§ 55. Hvis aftalen ikke udtrykkeligt specificerer enkelte udnyttelsesformer, som omfattes af overdragelsen, kan ophavsmanden med rimeligt varsel opsiges overdragelsen af rettighederne til de uspecificerede udnyttelsesformer, der ikke er iværksat af erhververen, inden 3 år er forløbet fra det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side.«

For så vidt angår aftaler indgået efter 1.7.2008, men før 7.6.2023, gælder den udgave af § 54, som gjaldt før 2023-lovændringen. Den lød sådan:

»§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte de overdragne rettigheder. Ophavsmanden kan bringe aftalen til ophør med 6 måneders varsel i det omfang, udnyttelsen ikke er iværksat inden 3 år efter det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophavsmandens side. Dette gælder dog ikke, hvis udnyttelsen iværksættes inden varslets udløb. Stk. 2.

H. Nærmere om aftalen mellem ophavsmanden og erhververen

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

Aftaler, der er indgået før 1995, skal bedømmes efter den ophavsretslovgivning, der gjaldt dengang. Kontakt UBVA for nærmere rådgivning.

Udøvende kunstnere, der fremfører værker, har ikke ophavsretlig beskyttelse. Derimod kan deres fremførelser have en særlig »naboretlig« beskyttelse efter ophavsretslovens § 65. Læs mere om det ovenfor kapitel 9.B.

I § 66 a findes der en særregel om, at udøvende kunstnere kan træde tilbage fra aftaler med pladeproducenter, der ikke udnytter indspilningerne, når der er gået 50 år fra udgivelsen mv. Se nærmere bestemmelsen.

H. Nærmere om aftalen mellem ophaveren og erhververen. Indgåelse, ugyldighed, fortolkning og misligholdelse

Når ophaveren overdrager sin ophavsret til andre, sker det altså normalt ved en aftale med dem.

Uanset om aftaler handler om ophavsret eller noget andet, kan man somme tider komme i tvivl om, hvorvidt der overhovedet er indgået juridisk bindende, gyldige aftaler, og hvordan de skal fortolkes. Det kan også somme tider ske, at den ene part i en aftale ikke holder den, og så opstår spørgsmålet, hvad den anden part kan gøre ved det.

Der findes derfor nogle juridiske regler, der handler om indgåelse, gyldighed, fortolkning og misligholdelse af aftaler. De regler gælder for alle slags aftaler, dvs. både købsaftaler, lejeaftaler, leasingaftaler, aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder m.m.

De regler, der handler om, hvornår der er *indgået* en bindende, gyldig aftale, og hvordan den skal *fortolkes*, findes i den juridiske disciplin, der hedder *aftaleretten*.

De regler, der handler om, hvad man kan gøre, hvis ens modpart *misligholder* en aftale med én, findes i den juridiske disciplin *obligationsretten*, der igen dækker over bl.a. købsret, lejeret m.m.

Denne bog drejer sig om ophavsret. De aftale- og obligationsretlige regler gennemgås ikke i detaljer her. Se i stedet Lyngé Andersen/Madsen, Aftaler og mellemmand, Bryde Andersen, Grundlæggende aftaleret og Bryde Andersen, Lærebog i Obligationsret I. Men I får en kort oversigt over reglerne nedenfor.

1. Indgåelse af aftaler. Ugyldighed

De aftaleretlige regler går kort sagt ud på, at »formueretlige« aftaler – dvs. aftaler, der på en eller anden måde kan gøres op i penge i modsætning til f.eks. aftaler om vennetjenester, blinddates etc. – er juridisk bindende. Som eksempler kan nævnes købsaftaler, lejeaftaler, leasingaftaler m.m.

Det, at aftalerne er bindende, vil sige, at man har juridisk pligt til at holde dem. Og det vil igen sige, at ens modpart kan gå til domstolene og få hjælp til at få aftalen gennemtvunget, i sidste instans med hjælp fra fogeden og politiet. Aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder er bindende, formueretlige aftaler.

Formueretlige aftaler er bindende, uanset om de er mundtlige eller skriftlige. Men en aftale om vigtigere ting bør være skriftlig. Ellers kan det være svært at bevise, at der er indgået en aftale, og hvad den går ud på. Aftaler om ophavsret bør normalt være skriftlige, medmindre der er tale om helt bagatelagtige aftaler om simple licenser, som ophaveren ikke skal have penge for, f.eks. hvis man mundtligt tillader sin kone at lægge et billede, man har taget, ud på internettet el.lign. Forlagsaftaler og den slags bør derimod altid være skriftlige.

Aftaler indgås juridisk set ved, at mindst to parter udveksler »løfter«. Det vil sige erklæringer om, at de hver især vil påtage sig pligter over for hinanden. Der findes nogle aftaleretlige regler om, hvornår aftaleparter, der har sendt løfter af sted til hinanden, gyldigt kan trække dem tilbage m.m. Se mere om det i Lynge Andersen/Madsen, Aftaler og mellem-mænd kapitel 2.

Aftaler kan indgås, selvom aftaleparterne ikke har kommunikeret verbalt om aftalen, hvis de har opført sig på en måde, der klart viser, at de ønsker at indgå en bestemt aftale. Hvis man f.eks. sætter sig ind i en taxa og bliver kørt til hovedbanegården, har man jo ikke ligefrem aftalt udtrykkeligt med taxachaufføren, at man vil betale for kørslen. Men det, at man har sat sig ind i taxaen og ladet sig transportere af sted, er i juridisk forstand en slags nonverbalt løfte om, at man nok skal betale, hvad der står på taxameteret. Aftaler, der indgås sådan, kalder man »stiltiende aftaler«. Det sker, at aftaler om ophavsret er stiltiende.

Børn kan ikke gyldigt indgå aftaler, heller ikke ophavsrets aftaler, uden værgens samtykke. Det samme gælder i et vist omfang voksne, der er sat under lavværgemål efter reglerne i værgemålsloven.

Selvom aftaler er indgået efter alle kunstens regler, sådan at de som udgangspunkt er bindende, kan de i visse tilfælde være *ugyldige*. De fleste af de tilfælde, hvor aftaler kan være ugyldige, er nævnt i aftalelovens §§ 28-38. De bestemmelser siger især, at et løfte (og dermed den aftale,

det resulterer i) kan være ugyldigt, hvis løftet er fremkaldt ved voldelig eller anden ulovlig tvang, svig eller åger. Desuden kan det være ugyldigt, hvis det har fået et forkert indhold, fordi den, der afgav det, skrev eller på anden måde udtrykte sig forkert, hvilket modparten forstår eller burde forstå.

Aftaler kan endelig tilsidesættes efter aftalelovens § 36, der siger:

»§ 36. En aftale kan ændres eller tilsidesættes helt eller delvis, hvis det vil være urimeligt eller i strid med redelig handlemåde at gøre den gældende. Det samme gælder andre retshandlinger.

Stk. 2. Ved afgørelsen efter stk. 1 tages hensyn til forholdene ved aftalens indgåelse, aftalens indhold og senere indtrufne omstændigheder.«

§ 36 kan bl.a. bruges i tilfælde, hvor den betaling, der er aftalt for et eller andet, på et tidspunkt viser sig at være urimeligt lav. Det gælder også i forbindelse med aftaler om ophavsret. Hvis f.eks. den royalty, en forfatter skal have ifølge en forlagsaftale, er ganske urimelig, kan man i princippet få sat den op efter § 36. Men der skal på den anden side meget til, før § 36 kan bruges til at få sat betalingen til ophaveren op. Man kan f.eks. ikke automatisk bruge § 36, bare fordi et værk viser sig at være mere værd, end man først troede. Højesteret har udtrykt det sådan, at hvis ophaveren og vedkommendes aftalepart fastsætter prisen på en måde, der viser, at de disponerer over en »gevinstchance«, kan ophaveren ikke få prisen sat op, hvis værket viser sig at blive en succes. Se UfR 2002.1224 H og UfR 2003.23 H. Læs mere om dommene i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 694 og frem.

Når en aftale er indgået, kan man somme tider komme i tvivl om, hvordan den skal fortolkes juridisk set. Når man skal afgøre det, tager man udgangspunkt i nogle generelle fortolkningsprincipper.

Først og fremmest ser man selvfølgelig på aftalens ord. Hvis de er uklare, så man kan forstå dem på flere måder, vil man typisk lægge vægt på, hvad parterne gav udtryk for over for hinanden, inden de indgik aftalen. Hvis det er den ene part, der har formuleret aftalen, mens den anden bare har skrevet under, vil man ofte tolke aftalen på en måde, der er til gavn for den, der ikke har skrevet aftalen. Det princip kaldes »uklarhedsreglen«. Det er også et almindeligt fortolkningsprincip, at aftalevilkår, der er skrevet, efter at aftaleparterne har forhandlet, må tillægges større betydning end fortrykte standardvilkår o.l.

Der findes også en række andre fortolkningsprincipper. Se mere om det i Lynge Andersen/Madsen, Aftaler og mellemænd kap. 9.

Specialitetsgrundsætningen i ophavsretslovens § 53, stk. 3, er et særligt fortolkningsprincip for ophavsretsftaler. Se mere om § 53, stk. 3, ovenfor afsnit D.

2. Aftalekorrektion efter ophavsretsloven

Ophavere er tit de svage parter i ophavsretsftaler. Mange af dem tilhører en lavindkomstgruppe. Og deres økonomi er mere presset end nogensinde. Bl.a. betyder den digitale teknologi, at mange af dem oplever at gå fra »analoge kroner til digitale ører«. Komponister og tekstforfattere får f.eks. kun nogle få ører pr. stream fra musikstreamingtjenesterne. Og forfattere får normalt langt mindre for e-bøger end for trykte bøger. Det skyldes bl.a. den måde, kontrakterne beregner forfatternes royaltypå.

Det kan medføre oplagte urimeligheder i tilfælde, hvor de forlag og musikselskaber m.fl., der har fået overdraget rettigheder, ender med at tjene rigtig mange penge på et værk, f.eks. fordi det ender med at blive en bestseller. Men indtil nu har ophavere ikke rigtig haft mulighed for at få sat betalingen op, når først de havde skrevet under på dem stiplede linje. Bl.a. skal der normalt rigtig meget til, før danske domstole vil bruge aftalelovens § 36 til at sætte betalingen til ophaveren op. Se forrige afsnit. Domstolenes holdning har grundlæggende været, at en aftale er en aftale og ikke noget, man bare sådan kan ændre på. Fra politisk hold har det derfor længe været et tema, om ikke der kan gøres et eller andet, som gør det lettere for ophavere, der har fået en dårlig aftale, at få den lavet om og få betalingen sat op.

Indtil nu er det blevet ved snakken. Men nu bliver det virkelighed. I EU-direktivet om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktivet) fra 2019 meldte EU nemlig ud, at medlemslandene, herunder Danmark, nu skal indføre regler, der sikrer ophavere og udøvende kunstnere, som har overdraget rettigheder, et rimeligt vederlag. I den forbindelse skal medlemslandene have regler om, at ophavere og udøvende kunstnere, der har fået for lidt i første omgang, får mulighed for at få betalingen sat op. I kan finde direktivet via google. Reglerne står i direktivets kapitel 3, dvs. art. 18-23.

I Danmark har vi derfor fået nye regler i ophavsretslovens §§ 55-55 d. Reglerne kom ind i loven ved en lovændring i 2023. Lovændringen skete ved lov 680 af 6.6.2023. Ændringsloven hviler på et lovforslag 125 af 3.5.2023. Lovforslaget forklarer detaljeret, hvordan dets regler skal forstås. Ligesom andre lovforarbejder har disse forklaringer stor juridisk vægt. Se om lovforarbejders juridiske betydning ovenfor kapitel 1 afsnit C. Der er også vigtige fortolkningsbidrag i DSM-direktivets indledende præambelbetragtning 72 og frem.

H. Nærmere om aftalen mellem ophavsmanden og erhververen

§§ 55-55 d gælder i vidt omfang kun for aftaler indgået efter 7.6.2023. Se nedenfor.

§ 55 starter helt grundlæggende med at slå fast, at

»§ 55. Når ophaveren har overdraget ophavsretten helt eller delvis, har ophaveren ret til et passende og forholdsmæssigt vederlag for udnyttelse af værket.«

Der er endnu ikke nogen retspraksis om § 55. Men ud fra lovens forarbejder og direktivets præambelbetragtninger kan man udlede, at § 55 skal forstås sådan:

- Vederlaget skal, som loven siger, være passende og forholdsmæssigt. Det vil sige, at det skal have en størrelse, så det står i et rimeligt forhold til værdien af de rettigheder, som ophaveren har overdraget. Denne værdi kan både måles ud fra, hvor meget rettighederne er værd lige nu, og hvor meget de kan blive værd i fremtiden. Direktivet og forarbejderne siger det sådan, så man både skal se på den faktiske og den potentielle værdi.
- Nogle gange har den ophaver, det handler om, bidraget til et værk skabt af flere ophavere. Som eksempel kan nævnes, hvis der er tale om en film. I den slags tilfælde er det relevant at se på, hvor meget ophaveren har bidraget til det samlede værk. Jo mere vedkommende har bidraget, jo større skal den pågældendes vederlag alt andet lige være. Man skal også se på, hvilken betaling der plejer at falde på området, og på, i hvilket omfang værket, det handler om, faktisk bliver udnyttet og kaster penge af sig.
- Når man vurderer, hvad et rimeligt vederlag er, har det stor betydning, om der findes en kollektiv aftale om det. Det vil sige en aftale, hvor den ene part er en ophaverorganisation, og som udtaler sig om, hvor stort vederlaget skal være. Dermed er dog ikke sagt, at et vederlag automatisk er rimeligt, fordi dets størrelse fremgår af en kollektiv aftale. Et vederlag kan i øvrigt godt være urimeligt, selvom dets størrelse er resultat af en individuel forhandling mellem ophaveren og modparten. Styrkeforholdet er jo tit forskelligt.
- Et engangsvederlag kan godt være rimeligt. Men ofte er det det ikke. Direktivets præambelbetragtning 73 siger det sådan, at »Et engangsbeløb kan også udgøre et rimeligt vederlag, men det bør ikke være reglen«.
- Uanset § 55 kan ophavere godt stadig vælge at stille deres værker gratis til rådighed, f.eks. under f.eks. Creative Commons-licenser, eller hvis de uploader eget stof til sociale medier. Læs om Creative

Commons-licenser nedenfor afsnit J. Ophavere, der gør det, kan normalt ikke kræve noget rimeligt vederlag efter § 55.

- § 55 er kun relevant i tilfælde, hvor ophaveren overdrager rettigheder til nogen, der vil tjene penge på at distribuere værket videre til andre, f.eks. forlag eller musikselskaber. Derimod er § 55 ikke relevant i tilfælde, hvor en ophaver indgår en aftale med en slutbruger, der ikke skal det. Eksempel: Et brudepar betaler en bryllupsfotograf for at tage billeder af sig. Aftalen ledsages af en licens, der giver dem lov til at lægge billederne på sociale medier. Hvis fotografen efterfølgende finder ud af, at han nok har været lidt for billig, kan vedkommende ikke kræve betalingen sat op med henvisning til § 55.

Ophavere, der har overdraget rettigheder til andre, kan altså kræve et vederlag, der svarer til værdien af rettighederne. Hvis det skal have reel betydning, skal ophaveren nødvendigvis vide, hvordan værket er blevet udnyttet, og hvilke indtægter det har kastet af sig. Derfor siger § 55 a, at ophavere, der har overdraget rettigheder til andre, har krav på »opdaterede, relevante og fyldestgørende oplysninger om udnyttelsen af værket«. Og de kan både kræve at få oplysningerne fra de erhververe, de oprindeligt gav rettighederne videre til, og fra nye erhververe, som rettighederne måtte være videreoverdraget til. Der er i øvrigt en række detaljer og krøller på det her. Se nærmere § 55 a.

Reglerne betyder altså at ophavere, der har overdraget rettigheder til andre, kan kræve et passende og forholdsmæssigt vederlag. Men somme tider glipper det, fordi værket viser sig at generere meget større indtægter end først antaget.

Og med henblik på den slags situationer siger § 55 b:

»§ 55 b. Findes der ikke nogen kollektivt forhandlet aftale, der fastsætter en aftalejusteringsordning, der er sammenlignelig med den, der er fastsat efter denne bestemmelse, har ophaveren ret til at kræve yderligere passende og rimeligt vederlag fra erhververen, hvis det oprindelig aftalte vederlag viser sig at være uforholdsmæssig lavt sammenlignet med alle de efterfølgende relevante indtægter som følge af udnyttelsen af værket.«

Det betyder, at hvis en ophaver viser sig ikke at have fået nok i første omgang, har den pågældende et juridisk krav på at få vederlaget sat op nu. Det gælder dog ikke, hvis der ligger en kollektiv overenskomst, indgået med en ophaverorganisation, og denne aftale har regler om, hvad man gør i tilfælde, hvor en ophaver har fået for lidt i vederlag. Man kan f.eks. forestille sig, at en sådan aftale siger, at spørgsmålet skal afgøres af et særligt privat nævn eller lignende. Men hvis ikke der ligger en sådan

H. Nærmere om aftalen mellem ophavsmanden og erhververen

kollektiv aftale, og det gør der normalt ikke, kan ophaverne få hjælp fra domstolene.

Somme tider kan vederlaget være så urimelig lavt, at det kan sættes op efter aftalelovens § 36. Læs om den ovenfor afsnit 1. Men det er ikke et krav, at man kan § bruge § 36. Derimod er meningen med §§ 55 og frem jo at give ophaverne bedre muligheder for at få betalingen sat op, end de havde i gamle dage. Men der skal trods alt også noget til efter § 55 b. DSM-direktivets præambelbetragtning 78 siger det sådan, at det kræves, at vederlaget »klart er blevet uforholdsmæssigt lavt« i lyset af den udnyttelse af rettighederne, der er sket. Og lovforarbejderne siger, at der skal være »et misforhold af en vis væsentlighed mellem den aftalte og den senere realiserede værdi«. Man skal i øvrigt, fremgår det, se på alle de indtægter, ophaveren er gået glip af, herunder eventuelle indtægter fra salg af merchandise. Hertil kommer de andre ting, der er nævnt ovenfor under § 55, herunder om ophaveren har måttet nøjes med en engangsbetaling, og om vederlaget er fastsat på baggrund af en kollektiv overenskomst med en ophaverorganisation.

Ophavere, der er utilfredse med den betaling, de har fået opkrævet af kollektive forvaltningsorganisationer, kan ikke bruge § 55 b til at få betalingen sat op. Se nedenfor om § 55 d. Læs om kollektiv rettighedsforvaltning i kapitel 11.

Hvis ikke der ligger en kollektiv aftale om, hvordan en ophaver skal få sit vederlag op, kan ophavere altså få retsvæsenets hjælp til det. Det betyder som udgangspunkt, at ophaveren kan anlægge en retssag mod modparten. Men retssager er typisk enormt dyre, og de trækker normalt ud i årevis. Derfor siger § 55 c:

»§ 55 c. Tvister vedrørende gennemsigtighedsforpligtelsen efter § 55 a og aftalejusteringsordningen efter § 55 b kan af enhver af parterne indbringes for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Organisationer, som repræsenterer ophavere og udøvende kunstnere, kan repræsentere disse i sager omfattet af 1. pkt. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.«

Ophavere, der kræver et større vederlag efter § 55 og § 55 b eller flere oplysninger efter § 55 a, behøver altså ikke gå domstolsvejen. De kan i stedet gå til Ophavsretslicensnævnet, som arbejder langt hurtigere. Læs mere om Ophavsretslicensnævnet i nedenfor kapitel 11 afsnit H.

Endelig siger § 55 d:

Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret

- §§ 55-55 c kan ikke gyldigt fraviges ved aftaler. Hvis der f.eks. står i en forlagsaftale, at ophaveren ikke kan kræve vederlaget sat op, gælder det ikke.
- §§ 55-55 c gælder ikke for overdragelser af retten til computerprogrammer.
- §§ 55-55 c kan ikke bruges på aftaler indgået mellem rettighedshavere og kollektive forvaltningsorganisationer. Her skal man i stedet bruge de regler, jeg beskriver nedenfor kapitel 11 afsnit H.

§§ 55-55 c er som sagt indført ved lov nr. 680 af 06.06.2023. Dens regler trådte i kraft 7.6.2023. §§ 55-55 c gælder derfor helt klart for aftaler, der indgås efter den dato. Spørgsmålet er, i hvilket omfang bestemmelserne også gælder for aftaler, der blev indgået, før loven trådte i kraft. Svaret på det spørgsmål fremgår af lov 680 af 06.06.2023 § 2, stk. 3. Det indebærer:

- § 55 b – der giver ophaveren krav på at få sat for lave vederlag op – gælder for aftaler indgået fra og med 1.7.2018.
- § 55 a – der giver ophavere krav på løbende oplysninger, så de kan vurdere, om de har fået nok i vederlag – betyder, at erhververe, der har indgået aftaler med ophavere fra og med 7.6.2023, skal komme med oplysningerne ad sig selv. Erhververe, der har indgået aftaler med ophavere i perioden 1.7.2018-6.6.2023, skal komme med oplysningerne, hvis ophaverne specifikt beder om det.
- § 55 c – der giver ophavere mulighed for at få hjælp fra Ophavsretslicensnævnet – gælder, som jeg forstår det, for aftaler indgået efter 1.7.2018.
- § 55 – der helt grundlæggende slår fast, at ophavere har krav på et rimeligt og forholdsmæssigt vederlag – gælder derimod formelt set først fra 7.6.2023. Jeg har lidt svært ved at forstå, hvad meningen er med det, nu hvor § 55 a gælder fra aftaler indgået efter 1.7.2018. Men der er så meget, jeg ikke forstår.

§§ 55-55 c gælder også i forhold til aftaler indgået med udøvende kunstnere, der har beskyttelse efter § 65, og fotografer, hvis fotografiske billeder er beskyttet efter § 70. Se § 65, stk. 2, og § 70, stk. 2. Derimod gælder reglerne ikke for ophavere til edb-programmer. Se § 55 d.

Ud over §§ 55 – 55 c indeholder ophavsretsloven også nogle særregler, som skal hjælpe udøvende kunstnere i forhold til deres pladeselskaber:

Efter § 66 a kan udøvende kunstnere, der har indgået pladekontrakter, træde tilbage fra dem, hvis pladeselskabet ikke udnytter rettighederne, når der er gået 50 år fra udgivelsen eller, hvis værket ikke er udgivet i ophavsretlig forstand, 50 år fra offentliggørelsen. (Se, hvad forskellen er på udgivelse og offentliggørelse, i ophavsretslovens § 8).

Efter § 66 b gælder det, at hvis en udøvende kunstner har en pladekontrakt, der siger, at vedkommende skal betales med en engangsbetaling, kan den udøvende kunstner alligevel kræve procenter af salget, når der er gået 50 år fra udgivelsen/offentliggørelsen.

Og efter § 66 c gælder, at hvis en udøvende kunstner har en pladekontrakt, der siger, at han/hun skal have procenter af salget, kan et eventuelle forskud mv. ikke fradrages, når der er gået 50 år fra udgivelsen/offentliggørelsen.

Læs mere om §§ 66 a i Schönning, Ophavsretsloven med kommentarer. Se også mine kommentarer til bestemmelserne i Karnovs lovsamling.

3. Misligholdelse af aftaler

Det sker somme tider, at en part i en aftale ikke holder den, som vedkommende skal. Så opstår spørgsmålet, hvad den anden part juridisk har mulighed for at gøre ved det. I den slags tilfælde siger man, at den part, der ikke har overholdt sin del af aftalen, har *misligholdt* den, og at der er sket en *misligholdelse*.

I situationer, hvor en part har misligholdt en aftale, får den anden part nogle juridiske muligheder. For det første kan vedkommende (i de fleste tilfælde) kræve – og i sidste instans gennemtvinge med hjælp fra retssystemet, herunder domstolene og politiet – at modparten holder aftalen, dvs. at *aftalen opfyldes*.

For det andet kan den, der er udsat for misligholdelse, *hæve aftalen*, dvs. erklære over for modparten, at den ikke længere skal gælde. Og så bortfalder den. Man kan dog kun hæve en aftale, hvis modpartens misligholdelse er væsentlig. Er den ikke det, kan man ikke hæve aftalen. Man må så nøjes med mindre indgribende sanktioner.

For det tredje kan man, hvis nogen misligholder en juridisk aftale, de har indgået med én, *kræve erstatning* for det økonomiske tab, misligholdelsen medfører.

I visse typer af aftaler kan man, hvis modparten misligholder, også kræve omlevering og afhjælpning, dvs. at modparten skal komme med en anden ydelse end den, den pågældende har leveret. I nogle tilfælde kan man også få et afslag, så man skal betale mindre, end man egentlig skulle iflg. aftalen.

De regler om misligholdelse, der er nævnt her, gælder også aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder.

Den, der får overdraget ophavsretten, f.eks. et forlag, skal betale et beløb af den rigtige størrelse, og det skal ske på rette tid og på den rigtige måde. Hvis ikke den pågældende gør det, kan ophaveren kræve betaling. Og hvis forsinkelsen er væsentlig, kan ophaveren hæve aftalen. Desuden kan ophaveren kræve erstatning for det tab, som misligholdelsen eventuelt måtte give anledning til.

Også ophaveren kan misligholde aftalen om rettighedsoverdragelsen. Hvis det sker, kan modparten dvs. f.eks. et forlag, et musikselskab, en avis etc., komme efter ophaveren med de juridiske sanktioner, der er nævnt ovenfor, herunder hæve aftalen, hvis ophaverens misligholdelse er væsentlig.

Generelt om misligholdelse af aftaler se Bryde Andersen, Lærebog i obligationret I. Specielt om misligholdelse af aftaler om overdragelser af ophavsrettigheder se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterielret s. 713 og frem.

4. Forskellige slags aftaler – forlagskontrakter, filmkontrakter m.m.

De regler, der er nævnt ovenfor, er generelle, dvs. de handler om alle slags aftaler, herunder aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder.

I forbindelse med aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder kan der opstå spørgsmål, der kun har relevans for nogle ganske bestemte typer af overdragelsesaftaler. Disse problemer behandles ikke i detaljer i den bog her. Men der findes nogle henvisninger m.m. nedenfor.

Aftaler, der indgås mellem forfattere og bogforlag, kaldes *forlagsaftaler* (eller forlagskontrakter). Den slags aftaler går ud på, at en forfatter giver et forlag ret til at udgive et litterært værk. Forlagskontrakterne er normalt eksklusive. Det vil sige at det, forlaget får overdraget, er en juridisk eneret til udgivelse. Forfatteren får typisk procenter af salget (royalties) og somme tider også forudbetaling.

Der findes nogle »vejledende forlagsaftaler«. Det er tekster, der er tænkt som en slags forslag til, hvordan gode forlagsaftaler bør se ud.

Dansk Forfatterforening, Forlæggerforeningen (nu Danske Forlag) og UBVA har lavet en vejledende forlagsaftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur. Den gik i luften i 2010. Man kan bl.a. downloade aftalen fra www.ubva.dk.

Aftalen afløste en standardaftale, der blev vedtaget af Forlæggerforeningen og UBVA tilbage i 1998. Den ligger også på www.ubva.dk sammen med en vejledning, der handler om, hvad der står i aftalens enkelte

punkter. Når man er inde på UBVA's imponerende hjemmeside, kan man samtidig downloade et elektronisk dokument ved navn »De fire bud for forfattere«. Det indeholder råd om, hvad faglitterære forfattere skal være opmærksomme på, når de skriver under på forlagsaftaler. Desuden ligger der en vejledende standardaftale om publikation af videnskabelige artikler i tidsskrifter. UBVA's hjemmeside indeholder også forskellige andre gode ting, herunder vedr. digital publicering af faglitteratur m.m. Det kan kun gå for langsomt med at få besøgt siden. Husk samtidig at tilmelde jer UBVA's fantastiske nyhedsbrev i feltet ude til venstre.

Der findes også en standardaftale om faglitteratur fra 1990, vedtaget af Dansk Forfatterforening og Forlæggerforeningen. Den ligger på www.danskforfatterforening.dk, men den er forældet i forhold til den nye aftale om videnskabelig og populærvidenskabelig litteratur fra 2010. Brug hellere den.

Når det handler om skønlitteratur, er der en vejledende aftale fra 1987, vedtaget af Dansk Forfatterforening og Forlæggerforeningen. Den ligger på www.danskforfatterforening.dk. Den suppleres af nogle kontrakttillæg om digital udgivelse af skønlitteratur lavet i samarbejde mellem forfatterforeningen og forlagene Lindhardt & Ringhof og Gyldendal. Man kan downloade dem fra forfatterforeningens hjemmeside. Der ligger også en meget brugbar og læseværdig »Kontraktguide« fra 2014 skrevet af skrevet af Hejgaard, Burchardt, Hermann og Koldbæk.

Om *filmkontrakter* se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, *Immaterielret*, 4. udg. 2015 s. 642 ff. og *Kiilsgaard* i *Plesner Mathiasen/Lau Nielsen* (red.), *Lærebog i entertainmentret* kap. 3.

Om *pladekontrakter* se Plesner Mathiasen i *Plesner Mathiasen/Lau Nielsen* (red.), *Lærebog i entertainmentret* (2019) kap. 2 og Schlüter/Bay/Plesner Mathiasen, *Musikaftaler* kapitel 4. Den sidstnævnte bog indeholder også information om musikforlagsaftaler, filmmusikaftaler m.m.

Musikproducere er mennesker, der leder musikindspilninger og sørger for, at alt kommer til at lyde godt. Bl.a. er de med til at bestemme, hvordan musikerne skal spille og synge, og hvilke instrumenter de skal spille på m.m. I den forbindelse træffer de en række kreative valg, som betyder, at de i mange tilfælde kan få ophavsret efter ophavsretslovens § 4, stk. 1. Også lydteknikere (»engineers«) kan nogle gange have en sådan indflydelse på musikken, at ophavsret ikke kan udelukkes. Se min *Ophavsretlig beskyttelse af musikværker* s. 78 f.

I. Krænkelser af licenser

Når nogen har overdraget en ophavsret til andre, og der så er nogen, der krænker den ophavsret, der er overdraget, kan man spørge, hvem der juridisk kan skride ind over for denne krænkelse, ophaveren eller den, vedkommende har overdraget ophavsretten til.

Eksempel: En forfatter, der har skrevet et manuskript, skriver under på en forlagsaftale. Aftalen siger, at forlaget har eneret til at udgive værket på dansk. Efter at bogen er udgivet, er der nogen, der indscanner 10 sider af bogen og lægger dem ud på sin hjemmeside. Det er en krænkelse. Man kan her spørge, hvem der kan skride ind over for den pågældende: Ophaveren, forlaget eller dem begge to.

Hvis det, ophaveren har overdraget til en anden, er en egentlig eneret, sådan at der er tale om en »eksklusiv overdragelse«, vil det normalt være sådan, at både ophaveren og den, vedkommende har overdraget ophavsret til, kan skride ind over for krænkeren.

Hvis det, ophaveren har overdraget til en anden, ikke er en eneret, men bare en brugsret, sådan så der er tale om en »simpel overdragelse«, er det derimod udgangspunktet, er det kun er ophaveren, der kan skride ind over for eventuelle krænkelser.

J. Creative Commons-licenser, open source, freeware, shareware m.m.

Ophaveren har ophavsret til sit værk. Som udgangspunkt kræver det derfor tilladelse fra ophaveren at fremstille, sprede eller vise eksemplarer af værket eller fremføre det offentligt. Men det sker somme tider, at ophaveren faktisk slet ikke ønsker at stå på alle sine rettigheder, og at vedkommende af en eller anden grund gerne vil give sine omgivelser en tilladelse til at bruge værket på en bestemt måde.

Der er f.eks. nogle musikere, der lægger deres musik ud på nettet og synes, det ville være sejt, hvis andre musikere kunne have lyst til at arbejde musikken, så der kommer noget nyt ud af den. Der er også nogle computerprogrammører, der mener, at det er bedst for den teknologiske udvikling, hvis man har ret til at arbejde videre på hinandens programmer. Som endnu et eksempel kan nævnes, at softwarefirmaer og pladeselskaber m.fl. somme tider lægger smagsprøver på de værker, de sælger, ud på nettet, så man kan downloade dem.

Det er, for at den slags skal give mening, nødvendigt, at ophaverne giver folk en tilladelse til at bruge værkerne. Og det kan de juridisk set gøre ved, at de på en eller anden måde sender et budskab til deres omgivelser om, at de sidstnævnte må bruge værkerne på en bestemt måde. Den slags generelle budskaber er juridisk gyldige. Juridisk set er de en særlig slags licenser.

Der findes flere måder at gøre tingene på.

I forbindelse med *computerprogrammer* kan de, der har retten til programmerne, vælge at fortælle deres omgivelser, at programmerne er i såkaldt »open source«. Den, der køber et program, har så lov til at ændre i kildekoden og forbedre programmet, uden at de eksemplarfrestillinger m.m., det indebærer, er en ophavsretskrænkelse. Se mere om begrebet kildekode ovenfor kapitel 3, afsnit E.5.

Programmer kan også være »shareware«. Meningen med det er, at man har ret til at bruge programmerne gratis i en prøveperiode.

»Freeware« er derimod en licenstype, hvor den software, det handler om, er gratis at bruge, men rettighedshaveren bevarer i øvrigt sine rettigheder, herunder til videresalg mv.

I forbindelse med andre værker end computerprogrammer findes der bl.a. et licenssystem, der hedder »Creative Commons«. Systemet går ud på, at værker forsynes med en »Creative Commons-licens«, hvilket betyder, at andre kan bruge værkerne på bestemte måder uden tilladelse. Der findes en række forskellige Creative Commons-licenser. En af dem betyder, at andre må gøre med værket, hvad de vil, herunder bearbejde det, hvis de husker at kreditere ophaveren. En anden betyder, at man må bruge værket, som man vil, men man må ikke bearbejde det, og en tredje, at man må bruge værket i ikke-kommerciel sammenhæng m.m. Man kan angive, hvilken slags licens man vil bruge, ved hjælp af pædagogiske piktogrammer. Se mere på www.creativecommons.dk.

Man skal tænke sig lidt om, før man forsyner sine værker med en Creative Commons-licens. For hvis først man har gjort det, kan licensen ikke trækkes tilbage igen. Komponister og tekstforfattere, der er medlem af Koda, har også et problem med Creative Commons-licenser, der siger, at man gratis må fremføre værket. For man kan kun blive medlem af Koda, hvis man giver Koda en eneret til at opkræve penge for offentlige fremførelser af ens værker. Men nu har Koda lavet en forsøgsordning, der skal få tingene til at gå op. Se nærmere på www.koda.dk.

Se mere om de forskellige licenstyper, der er nævnt ovenfor, i Bryde Andersen, IT-retten s. 455 ff. Se også Udsen, IT-ret kapitel 24.

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ophavere?

1. Det er bedst at indgå en aftale

En lang række af de beskyttede værker, der findes, er skabt af ansatte ophavere som led i deres arbejde for en arbejdsgiver.

De fleste avisartikler er f.eks. skrevet af journalister, der er ansat på aviser. Computerprogrammer er typisk skabt af programmører, der er ansat i softwarehuse. Og arkitekttegninger er ofte tegnet af arkitekter, der er ansat på tegnestuer. I den slags tilfælde er det en del af de ansattes arbejde at skabe værker for arbejdsgiveren, så vedkommende kan fremstille og sprede eksemplarer eller udnytte værkerne på andre måder. Men ophavsretten opstår hos ophaveren, der skaber værket. Se ovenfor kapitel 4, afsnit A. Derfor er det som udgangspunkt de ansatte, ikke arbejdsgiveren, der har ophavsretten til værkerne. Arbejdsgivere kan derfor ikke sælge eller på anden måde udnytte de ansattes værker kommercielt uden en eller anden form for tilladelse fra dem. Avisartikler er f.eks. ophavsretligt beskyttede litterære værker, som journalisterne har ophavsret til. Så en avis kan ikke trykke en ansat journalists artikel i avisen, medmindre journalisten giver avisen lov til det. Hvis det skal give mening for en arbejdsgiver at have ophavere ansat til at skabe værker, er det derfor nødvendigt, at der laves en ordning, så arbejdsgiveren får en eller anden form for licens fra de ansatte ophavere. Man kan også sige det sådan, at det er nødvendigt for arbejdsgiveren, at de ansatte ophavere i et eller omfang overdrager ophavsret til vedkommende.

Det bedste er, hvis den ansatte og arbejdsgiveren indgår en udtrykkelig aftale om, i hvilket omfang arbejdsgiveren kan udnytte den ansattes værker. Det nemmeste er, at man laver et særligt punkt om det i den ansættelsesaftale, den ansatte og arbejdsgiveren skal skrive under på. Man kan også forestille sig, at arbejdsgiveren og den ansatte ophaver indgår en separat aftale om ophavsretten. De skal så skrive under på dels en ansættelseskontrakt, dels en aftale vedr. ophavsret. Det er også en mulighed, at den faglige organisation, den ansatte ophaver er medlem af, og den arbejdsgiverorganisation, der repræsenterer arbejdsgiveren, indgår en »kollektiv aftale« om, i hvilket omfang de ansatte overdrager deres ophavsrettigheder til arbejdsgiverne. Sådan en aftale er juridisk bindende for de ansatte og arbejdsgiverne. Det er, fordi den er indgået på deres vegne i henhold til aftaleretlige regler om aftaler indgået pr. fuldmagt.

Dansk Journalistforbund har f.eks. indgået en lang række aftaler med medievirksomheder om deres mulighed for at videreudnytte redaktionelt stof skabt af ansatte

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

journalister. Se www.journalistforbundet.dk under punktet »Ophavsret og videreudnyttelse«. Læs mere om aftaler om ansattes ophavsret i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* s. 50 ff. Om journalisters ophavsret se Johnsen i Rosenmeier m.fl., *Festskrift til Jørgen Blomqvist* s. 205 og frem.

Man kan også forestille sig, at den ansatte og arbejdsgiveren indgår en mundtlig eller stiltiende aftale om, i hvilket omfang arbejdsgiveren skal have del i ophavsretten til den ansattes værker, f.eks. hvis arbejdsgiveren pludselig siger, at han jo plejer at gøre sådan og sådan med de ansattes værker, hvortil den ansatte smiler venligt. Man er så på juridisk gyngende grund. For mundtlige aftaler er svære at bevise. Og det er ofte tvivlsomt, hvornår der er indgået en stiltiende aftale, og hvad den i bekræftende fald går ud på.

Det kan derfor ikke siges ofte nok: Det bedste er, hvis den ansatte og arbejdsgiveren indgår en klar og tydelig, skriftlig aftale om, i hvilket præcist omfang arbejdsgiveren skal have del i den ansattes ophavsret. Aftalen skal sige klart og præcist, hvordan arbejdsgiveren har lov til at udnytte den ansattes værker.

Hvis man gerne vil have hjælp til at formulere, hvad der skal stå i ens ansættelsesaftale vedr. ophavsrettigheder, kan man ofte få vejledning hos den faglige organisation, man er medlem af. Man kan også få hjælp og sparring i UBVA. Skriv til os på kontaktformularen på www.ubva.dk.

En aftale om en ansats ophavsret skal selvfølgelig opfylde de krav, som alle aftaler skal opfylde, før de er gyldigt indgået. Se mere om de krav ovenfor afsnit H.1. Det betyder bl.a., at aftalen skal være nogenlunde civiliseret og rimelig. Ellers kan den somme tider tilsidesættes efter aftalovens § 36.

I UBVA har vi nogle gange fået aftaler ind vedr. arbejdstageres ophavsrettigheder, der indeholdt vilkår, som sikkert kunne tilsidesættes efter § 36. Nogle af dem har været rimeligt underholdende. I en aftale om et Djøf-medlem, der havde fået arbejde hos en ejendomsmægler, stod der bl.a., at »enhver immateriel rettighed«, som den pågældende opnåede under ansættelsen, gratis tilfaldt arbejdsgiveren, og at »Det samme gælder [...] rettigheder som Medarbejderen måtte opnå efter ansættelsesforholdets ophør, såfremt den pågældende rettighed helt eller delvist hidrører fra aktiviteter under ansættelsen [...]. Medarbejderen har bevisbyrden for, at immaterielle rettigheder, der tilfalder denne indtil 1 år efter ansættelsesforholdets ophør, ikke helt eller delvist hidrører fra aktiviteter under ansættelsen ...«

2. Hvad hvis der ikke er indgået nogen aftale?

Men i virkelighedens verden sker det tit, at den ansatte og arbejdsgiveren ikke indgår nogen aftale om, i hvilket omfang arbejdsgiveren kan udnytte

den ansattes værker. Mange arbejdsgivere og arbejdstagere ved i det hele taget ikke rigtig, hvad ophavsret er. Og de fleste arbejdsgivere er så vant til at bestemme alting, at de ikke kan forestille sig, at de ikke skulle have ret til at gøre, hvad de vil, med de ansattes værker. De ansatte har jo fået løn. Mange ansatte er desuden så vant til, at det er arbejdsgiveren, der bestemmer, at det ikke falder dem ind, at der skulle være noget i vejen med den måde, vedkommende udnytter deres værker på. Men nogle gange går situationen i hårdknude. Og så er der brug for en regel om, hvem der har ophavsretten, når der ikke er aftalt noget om det, den ansatte eller arbejdsgiveren.

Hvis det værk, det drejer sig om, er et *computerprogram*, siger ophavsretslovens § 59, at medmindre andet er aftalt, går ophavsretten automatisk over til arbejdsgiveren. Det, der går over til arbejdsgiveren, er hele den ansattes ophavsret, inkl. de ideelle rettigheder efter § 3. Arbejdsgiveren får altså simpelthen alle de ansattes beføjelser, dvs. sprednings-, visnings- og fremførelsesretten samt de ideelle rettigheder. Den ansatte beholder ikke nogen af dem. Man skal i den forbindelse være opmærksom på, at begrebet computerprogram også omfatter forberedende designmateriale, men derimod ikke skærbilleder m.m. Se nærmere ovenfor kapitel 3, afsnit E.5. Læs mere om § 59 i Schönning, Komm.OPHL og Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* s. 55 ff. § 59 gælder kun programmer, der er lavet efter 10.06.1989. Se nærmere Schönning, Komm.OPHL.

Hvis det værk, der er tale om, *ikke er et computerprogram*, siger ophavsretsloven derimod ikke noget udtrykkeligt om, hvem der har ophavsretten, den ansatte eller arbejdsgiveren. Men der findes en juridisk regel om det. Den stammer fra juridisk litteratur og retspraksis. Den siger, at:

Medmindre andet er aftalt, får arbejdsgiveren kun de dele af den ansattes ophavsret, som var nødvendige for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed på det tidspunkt, hvor den ansatte lavede værket.

Reglen fremgår bl.a. af nogle højesteretsdomme UfR 1978.901 H og UfR 1994.349 H.

3. Arbejdsgiveren får kun dele af den ansattes ophavsret

Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er nævnt her, betyder, at medmindre der er aftalt andet, får arbejdsgiveren ikke »ophavsretten«. Vedkommende får kun en del af den. Ophavsrettigheder kan bl.a. inddeles i en ret til eksemplar fremstilling, en ret til eksemplarspredning, en ret til eksemplarvisning og en ret til fremførelse. Og de rettigheder kan

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

igen underinddeles på alle mulige måder. Se ovenfor B. Retten til eksemplar fremstilling af et bogmanuskript kan f.eks. inddeles i en ret til fremstilling af eksemplarer i papirform, en ret til fremstilling af manuskriptet i digital form, en ret til oversættelse m.m. Retten til oversættelse kan inddeles i en ret til at oversætte manuskriptet til dansk, en ret til at oversætte det til engelsk, en ret til at oversætte det til tysk osv. Også de ideelle rettigheder efter § 3 kan opdeles. Det er kun fantasien, der sætter grænser for mulighederne.

Og den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er nævnt ovenfor, betyder, at arbejdsgiveren kun får den ganske bestemte del af ophavsretten, vedkommende har brug for i sin sædvanlige virksomhed. De dele af ophavsretten, som arbejdsgiveren ikke har brug for, bliver derimod hos ophaveren. Ophavsretten er – med et billedsprog, jeg plejer at bruge i undervisningssammenhæng i håb om undtagelsesvist at trænge ind til de studerende – ligesom en lagkage. Arbejdsgiveren får kun et lille stykke. Ophaveren tager resten med hjem. Det, der går over til arbejdsgiveren, er ikke »ophavsretten«. Det er kun de dele af den, som arbejdsgiveren har brug for at få for at drive sin sædvanlige virksomhed.

Eksempel 1: En journalist arbejder på en avis. Avisens sædvanlige virksomhed er at trykke journalisternes artikler i den papiravis, der udkommer hver morgen, og at bringe dem på avisens internethjemmeside. Den del af journalistens eksemplar fremstillings-, sprednings- og fremførelsesret, der specifikt drejer sig om at trykke hans artikler i avisen og bringe dem på hjemmesiden, går derfor automatisk over til avisen pga. ansættelsesforholdet.

En dag får avisen en henvendelse fra et forlag. Det gerne vil bringe en artikel, som journalisten har skrevet, og som har været bragt i avisen, i en bog. Men det er ikke en del af avisens sædvanlige virksomhed at lade medarbejdernes artikler trykke i bøger. Den del af journalistens ophavsret, der vedrører trykning af hans artikel i bogform, er derfor ikke gået over til avisen. Så det er journalisten, ikke avisen, der skal give tilladelsen til forlaget.

Eksempel 2: En tekstforfatter arbejder på et reklamebureau. Han skriver tekstmateriale, der skal indgå i reklamer. Reklamebureauets sædvanlige virksomhed går ud på at lave reklamer, som bureauets kunder kan vise i tv og biografte og trykte medier. Den del af forfatterens eksemplar fremstillings- sprednings- og fremførelsesret, der specifikt handler om det, går over til reklamebureauet i kraft af ansættelsesforholdet. For 15 år siden lavede forfatteren en sangtekst, der indgik i en tv-reklame. Og en dag får reklamebureauet en henvendelse fra et andet reklamebureau, der godt kunne tænke sig at købe ophavsrettighederne til sangen med henblik på at bruge den i let ændret form i en ny reklame.

Men det er ikke en del af reklamebureau nr. 1's sædvanlige virksomhed at videresælge retten til de ansatte sloganforfatteres tekster til andre reklamebureauer. Den del af den ansattes ophavsret, der vedrører videresalg til andre bureauer, er derfor ikke gået over til reklamebureau nr. 1. Det er derfor den ansatte, og ikke reklamebureau nr.

Kapitel 10. Overdragelser af ophavsret

1, der skal give tilladelsen, hvis reklamebureau nr. 2 skal have lov til at købe sangen. (Det kan i øvrigt tænkes, at det firma, der oprindeligt bestilte sangen hos reklamebureau nr. 1, har visse rettigheder, der skal respekteres. Men det er en anden historie.).

Eksempel 3: En designer arbejder i et designfirma, hvor hun skaber ophavsretligt beskyttet brugskunst, herunder vaser m.m. Designfirmaets sædvanlige virksomhed er at fremstille eksemplarer af de brugskunstværker, de ansatte skaber, og at videresælge dem til engros-led. Den del af designerens ophavsret, der vedrører eksemplarfremstilling og videresalg til engros-led, går derfor automatisk over til designfirmaet. En dag henvender et museum sig til firmaet og beder om lov til at bringe et af den ansattes værker på en virtuel kunstudstilling på internettet. Men det er ikke en del af designfirmaets sædvanlige virksomhed at lade de ansattes værker udstille på virtuelle kunstudstillinger. Det er derfor den ansatte, ikke designfirmaet, der skal give tilladelsen.

Fra retspraksis se:

UfR 1982.926 Ø: Nyhedsbureauet Ritzaus Bureau havde som sin sædvanlige virksomhed at videresælge artikler til aviser, der havde tegnet abonnement hos bureauet og løbende aftog artikler i henhold til abonnementet. En dag solgte Ritzau en enkelt artikel til et blad, der ikke var abonnent. Det var en krænkelse af journalistens ophavsret. Det var nemlig ikke en del af Ritzaus sædvanlige virksomhed at levere enkelte artikler til ikke-abonnenter. Den del af journalistens ophavsret, der vedrørte videresalg til abonnenter, var m.a.o. gået over til Ritzau. Den del af ophavsretten, der vedrørte videresalg til ikke-abonnenter, var derimod ikke gået over.

UfR 1993.180 Ø: To programmedarbejdere i et tv-selskab havde lavet et program om Isabel Allende, hvor der indgik et interview med hende. Så lod tv-selskabet et filmselskab lave et program om Bille August, hvor der indgik en del af interviewet. Det var en krænkelse af programmedarbejdernes ophavsret, fordi det ikke var »godtgjort, at det ... var nødvendigt for tv-selskabets sædvanlige virksomhed at råde over [program nr. 1] ved videreoverdragelse til en anden tv-producent ...«.

Se på den anden side UfR 1994.349 H: To programmedarbejdere på et tv-produktionsselskab havde produceret nogle programmer. Produktionsselskabet genudsendte dem uden tilladelse fra dem. Det var ikke nogen krænkelse, for medarbejdernes ophavsret til programmerne var gået over til produktionsselskabet i det omfang, det var nødvendigt for dets sædvanlige virksomhed. Og det var en del af den sædvanlige virksomhed at genudsende programmer.

Schønning mener i Komm.OPHL, kommentar 1.4 til § 53, at reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold kun gælder de økonomiske rettigheder efter § 2. Derimod mener han ikke, at § 3-rettighederne kan gå over til arbejdsgiveren, medmindre det er udtrykkeligt aftalt.

Jeg erklærer mig respektfuldt uenig. Efter min mening gælder reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold både for de økonomiske og de ideelle rettigheder. Se den udførlige argumentation i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 43 ff. Jeg er derfor ikke i tvivl om, at en arbejdsgiver kan udnytte de ansattes

værker på en måde, der griber ind i deres § 3-rettigheder, hvis det afspejler vedkommendes sædvanlige virksomhed. Eksempel: En fotograf bliver ansat på en lokalavis. Her er det den sædvanlige praksis, at redaktionen beskærer billederne i avisen uden skelen til, om beskæringen krænker respektretten efter ophavsretslovens § 3, stk. 2. Det må avisen derfor være berettiget til efter reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold.

Se også UBVA's udtalelse af 8.10.2010: En lærer, der var ansat ved e-læringsenheden ved en købmandsskole, producerede som led i sin ansættelse et undervisningshæfte. E-læringsenheden offentliggjorde hæftet uden hans tilladelse efter først, også uden hans tilladelse, at have ladet en anden lærer redigere teksten. Uden på hæftet stod der, at hæftet var skrevet af begge lærere. UBVA udtalte, at reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold kun kunne retfærdiggøre e-læringsenhedens adfærd, hvis den dokumenterede, at den, da lærer nr. 1 skrev sin tekst, havde som en del af sin sædvanlige virksomhed at udgive de ansattes værker som sket, herunder at den plejede at lade de ansatte ændre hinandens tekster uden at drøfte det med dem og at bestemme, hvem der skulle nævnes som forfattere.

4. Hvad hvis arbejdsgiveren giver den ansatte en ordre?

Medmindre der er aftalt andet, får arbejdsgiveren altså de af de dele af den ansattes ophavsret, som arbejdsgiveren har brug for i sin sædvanlige virksomhed. Hverken mere eller mindre. Når man skal afgøre, om en arbejdsgiver har fået nogle af de ansattes ophavsrettigheder, skal man se på, hvad arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed er. Det har derimod ikke nogen juridisk betydning, om arbejdsgiveren har givet arbejdstageren *en ordre* til at skabe et værk, hvis ikke udnyttelsen af det er udtryk for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed. Medmindre der er aftalt noget andet, får en arbejdsgiver, der beordrer en ansat til at skabe et værk, kun ophavsretten i det omfang, det er nødvendigt for vedkommendes sædvanlige virksomhed. Det kan arbejdsgiveren ikke bare beordre sig ud af.

5. Hvad er arbejdsgiverens »sædvanlige virksomhed«? Og hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?

a. Hvad betyder »sædvanlig virksomhed«?

Det kan somme tider være svært at sige, hvad arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed egentlig er.

Det er klart, at begrebet først og fremmest dækker over den virksomhed, arbejdsgiveren *har haft indtil nu*. Sagt på en anden måde er en arbejdsgivers sædvanlige virksomhed normalt det samme som vedkommendes *hidtidige* virksomhed. En avis, der plejer at trykke og sælge aviser, har f.eks. trykning og salg af aviser som sin sædvanlige virksomhed. Og et reklamebureau, der plejer at lave reklamemateriale, har det at lave

reklamemateriale som sin sædvanlige virksomhed etc. Det er deres sædvanlige virksomhed, simpelthen fordi det er det, de plejer at gøre.

Det er desuden muligt at argumentere for, at begrebet en arbejdsgivers sædvanlige virksomhed i nogle tilfælde også kan dække over en virksomhed, arbejdsgiveren ikke har udøvet før, men som andre arbejdsgivere inden for samme branche plejer at udøve. Koktvedgaard/Schovsbo skriver i hvert fald i Lærebog i immaterialret s. 104, at man, når man skal afgøre, hvad en arbejdsgivers sædvanlige virksomhed er, skal foretage en »vurdering af branchens almindelige vilkår og sædvaner«. Andre juridiske forfattere har udtalt sig i samme retning.

Men spørgsmålet er juridisk tvivlsomt. I en Betænkning 1197/1990 mener man s. 234, at »Ved vurderingen skal der i øvrigt altid lægges vægt på forholdene i den individuelle virksomhed, hvor den pågældende er ansat. Er virksomheden nystartet, kan der dog i den indledende fase tillige lægges vægt på branchens sædvaner«. Det er vi enige i i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 37.

Eksempel: Nogle journalister arbejder på en lokalavis. De fleste andre lokalaviser udkommer både i papirform og som internetaviser på lokalavisernes hjemmesider. Men den lokalavis, der er tale om her, udkommer kun på papir. Spørgsmålet er, om avisen i kraft af ansættelsesforholdet har lov til at lancere en internetavis uden at skulle aftale det med journalisterne.

På den ene side kan man sige, at avisens sædvanlige virksomhed er at trykke de ansattes artikler i papirform, og at det at lægge deres artikler på nettet er en ny virksomhed. På den anden side kan man også argumentere for, at det er sædvanligt, at aviser har hjemmesider, og at det betyder, at det er udtryk for sædvanlig virksomhed på den pågældende avis at lægge de ansattes artikler på nettet. Jeg hælder for mit vedkommende til, at det er det første, der er rigtigt, og at avisen derfor bør skynde sig at få en aftale.

Det er endelig klart, at en arbejdsgiver, der gerne vil *ændre* sin virksomhed og begynde at *udnytte de ansattes værker på nye måder*, ikke kan gøre det uden tilladelse fra de ansatte. En sædvanlig virksomhed er en virksomhed, arbejdsgiveren (eller i hvert fald vedkommendes kolleger i branchen) plejer at udøve. Og en ny virksomhed kan pr. definition ikke være en sædvanlig virksomhed. Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er nævnt ovenfor, betyder derfor, at arbejdsgivere, der gerne vil udnytte de ansattes værker på nye måder, skal indgå en aftale om det med de ansatte. Ellers krænker de de ansattes ophavsrettigheder.

I nogle tilfælde, hvor en arbejdsgiver finder på noget nyt, kan det dog være, at det nye er så bagatelagtigt og nærliggende, at der ikke i ophavsretlig forstand er tale om nogen ny måde at udnytte de ansattes værker

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

på. Da tv-stationer i sin tid gik fra at sende i farve i stedet for sort-hvid, var det f.eks. nok ikke ligefrem nogen »ny virksomhed« i forhold til de ansatte programmeredarbejdere. Det samme gjaldt, da radiostationer gik fra at sende i stereo i stedet for mono. Se Schønning, TV-programmedarbejders ophavsrettigheder s. 66 med henvisninger til mere juridisk litteratur. Som endnu et eksempel kan nævnes, at det nok ikke er en ny virksomhed, hvis en lokalavis, der plejer at udgive 5000 aviser pr. dag, af tekniske grunde går over til at trykke 5010 aviser. Der skal på den anden side ikke ret meget til, før en ny måde at opføre sig på er en ny måde at udnytte de ansattes værker på. Det kan man bl.a. se af den tidligere nævnte dom UfR 1982.926 Ø, hvor det var en ny, ulovlig virksomhed, at Ritzau – der plejede at videresælge de ansattes artikler til aviser, der havde tegnet et abonnement hos Ritzau – solgte en artikel til en ikke-abbonent.

Når man skal afgøre, hvad arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed er, skal man lægge vægt på, hvad virksomheden gik ud på på det tidspunkt, hvor værket blev skabt. Det fremgår af UfR 1994.349 H, UfR 1993.180 Ø og UfR 1982.926 Ø.

Eksempel 1: En designer arbejder i et designfirma, hvor vedkommende skaber ophavsretligt beskyttet brugskunst. Designfirmaets sædvanlige virksomhed er at fremstille eksemplarer af de brugskunstværker, de ansatte skaber, og videresælge dem til engros-led. Den del af designerens ophavsret, der vedrører eksemplar fremstilling og videresalg til engros-led, går derfor automatisk over til designfirmaet. En dag får designfirmaet den idé at åbne et virtuelt showroom, der har karakter af en slags kunst-udstilling, hvor de ansattes værker skal udstilles. Det er en ny måde at udnytte designerens værker på, der kræver tilladelse.

Eksempel 2: En universitetsforsker er ansat på et universitet og laver i den forbindelse bl.a. eksamensopgaver. Det er en del af universitetets sædvanlige virksomhed at kopiere eksamensopgaverne og bruge dem til eksamen. En dag får universitetet den idé, at det vil begynde at sælge samlinger af eksamensopgaver, og begynder på det. Det er en krænkelse af forskerens ophavsret til opgaverne. Universitetets sædvanlige virksomhed indebærer, at universitetet kan bruge eksamensopgaverne til eksamen. Det at sælge eksamensopgaver er ikke en del af den sædvanlige virksomhed. Det er en ny virksomhed, der indebærer en ny måde at udnytte de ansattes værker på. Den kræver derfor tilladelse fra de ansatte. Ellers er den ulovlig.

b. Hvad hvis arbejdsgiveren ændrer sin virksomhed?

Men hvis en arbejdsgiver ikke desto mindre giver sig til at udnytte de ansattes værker på nye måder uden at få lov og bliver ved med det, kommer der et tidspunkt, hvor den nye virksomhed bliver til en del af arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed. Når det sker, kan arbejdsgiveren blive

ved med at udnytte de ansattes værker på den måde, vedkommende er begyndt på, uden at skulle have tilladelse fra dem. Det er svært at sige, hvor lang tid der skal gå, før en ny virksomhed bliver til en sædvanlig virksomhed. Jeg vil for mit vedkommende gætte på, at ca. et års tid kan være nok, hvis den nye måde at udnytte de ansattes værker på har været regelmæssig og kontinuerlig. Men som sagt er det svært at sige noget om det med sikkerhed. I en Betænkning 1197/1990 mener forfatterne s. 234, at »For at en udnyttelsesform kan anses for henhørende til arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed, må det kræves, at den igennem nogen tid er indgået som et led i virksomhedens arbejdsgang og har været foretaget så længe, at de ansatte har haft rimelig mulighed for at rejse de rettmæssige spørgsmål over for virksomhedens ledelse«. Det lyder jo meget fornuftigt.

Hvis en arbejdsgiver giver sig til at udnytte de ansattes værker på en ny måde, og de ansatte ikke alene forholder sig passive, men på en eller anden måde signalerer over for arbejdsgiveren, at det hele er i orden med dem, vil man somme tider kunne sige, at der er indgået en slags »stiltiende aftale« mellem de ansatte og arbejdsgiveren om, at vedkommende gerne må udnytte værkerne på den nye måde. Alt det, der står her, handler kun om den situation, hvor der *ikke* kan siges at være indgået nogen aftale mellem de ansatte og arbejdsgiveren.

Hvis en arbejdsgiver begynder at udnytte de ansattes værker på en ny måde og derefter ansætter en eller flere *nye medarbejdere*, der skal være med til at skabe værker til vedkommende, vil der typisk ligge en – eventuelt stiltiende – aftale mellem arbejdsgiveren og de nye medarbejdere om, at arbejdsgiveren må udnytte deres værker på den nye måde. Arbejdsgiveren har så stadig et problem i forhold til de gamle medarbejdere, som der ikke er nogen aftale med: Den nye virksomhed indebærer en krænkelse af deres ophavsret.

Hvis en ny virksomhed er foregået så længe, at den er blevet sædvanlig for arbejdsgiveren, kan de ansatte som sagt ikke længere forbyde arbejdsgiveren at fortsætte med den. Men selvom det sker, har de ansatte stadig et juridisk krav mod arbejdsgiveren, nemlig et krav for den udnyttelse af deres værker, der skete mellem det tidspunkt, hvor arbejdsgiveren begyndte at udnytte dem på en ny måde, og det tidspunkt, hvor den nye udnyttelse blev en del af arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed.

Eksempel: En universitetsforsker er ansat på et universitet og laver bl.a. eksamensopgaver. Det er en del af universitetets sædvanlige virksomhed at kopiere eksamensopgaverne og bruge dem til eksamen. På et tidspunkt begynder universitetet at sælge samlinger af eksamensopgaver. Men da det er udtryk for en ny måde at udnytte forskerens værker på, er det en krænkelse af hans ophavsret. Universitetet gør det alligevel. Og en skønne dag er det at udgive forskerens opgaver i bogform blevet til en del af universitetets sædvanlige virksomhed.

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

For så vidt angår de eksamensopgaver, forskeren skrev før det tidspunkt, hvor det blev en del af universitetets sædvanlige virksomhed at trykke og sælge dem, er den del af eksemplarfremsættelses- og spredningsretten, der vedrører trykning og salg af opgaverne i bogform, blevet hos forskeren, og universitetet har krænkede hans rettigheder til disse opgaver. For så vidt angår de eksamensopgaver, forskeren skriver efter det tidspunkt, hvor det er blevet en del af universitetets sædvanlige virksomhed at trykke og sælge dem i bogform, er retten derimod gået over til universitetet. Forskeren har så stadig et krav mod universitetet for de ophavsretskrænkelser, der skete, før salget blev en del af universitetets sædvanlige virksomhed.

En ansat, der vil rejse krav over for en arbejdsgiver, der uden tilladelse er begyndt at udnytte den ansattes værker på en ny måde, der nu er blevet sædvanlig, skal gøre det passende hurtigt. Ellers mister vedkommende sin adgang til at gøre sine krav gældende. Det skyldes nogle regler om, at man skal skride ind over for retskrænkelser inden for rimelig tid, og at man ellers taber sin adgang til at skride ind pga. passivitet og forældelse. Se mere om passivitet og forældelse i kapitel 13, afsnit I.

Eksempel: En journalist bliver ansat på en avis den 1. januar 2020. Avisen har ikke indgået nogen aftaler om de ansattes ophavsret med Dansk Journalistforbund eller de ansatte selv.

Avisens sædvanlige virksomhed er at trykke journalisternes artikler i den papiravis, der udkommer hver morgen. Den del af journalistens eksemplarfremsættelses- og spredningsret, der drejer sig om at trykke vedkommendes artikler i aviser, går derfor automatisk over til avisen pga. ansættelsesforholdet. I 2021 begynder avisen at supplere papiravisen med en internetavis uden tilladelse fra de ansatte, men det er som udgangspunkt en ny virksomhed, der kræver tilladelse fra journalisterne. Den 1. august 2021 har avisen gjort det så længe, at det at lægge journalisternes artikler ud på nettet er blevet til en del af avisens sædvanlige virksomhed.

For så vidt angår de artikler, journalisten skrev før den 1. august 2021, bliver den del af ophavsretten, der handler om internetudnyttelse, hos vedkommende, og det, at avisen lægger dem ud på nettet, er en krænkelse af den pågældendes ophavsret. For så vidt angår de artikler, journalisten skriver efter den 1. august 2021, går den del af ophavsretten, der handler om net-publication, derimod automatisk over til avisen i kraft af ansættelsesforholdet. Hvis journalisten vil kræve erstatning m.m. af arbejdsgiveren pga. de artikler, arbejdsgiveren lagde på nettet inden den 1. august 2021, skal det ske passende hurtigt. Ellers taber journalisten sin adgang til det ved passivitet. Se mere om, hvor længe journalisten kan vente, i kapitel 13, afsnit I.

6. Værket skal være skabt »i et ansættelsesforhold«

a. Ophaveren skal være ansat, og værket skal være skabt som led i arbejdet

Den regel om ophavsretten i ansættelsesforhold, der er behandlet her, gælder kun, hvis værket er skabt *i et ansættelsesforhold*. Man plejer ligefrem at sige, at det er en betingelse, at der er tale om et »fast« eller »varigt

og fast« ansættelsesforhold. Reglen gælder derimod ikke i tilfælde, hvor ophaveren har en eller anden tilknytning til den, der gerne vil udnytte værket, uden at være ansat hos den pågældende. Det er i øvrigt svært at sige præcist, hvad et ansættelsesforhold er. Normalt er der kun tale om sådan et, hvis arbejdsgiveren har en eller anden generel instruktionsbeføjelse i forhold til den ansatte, dvs. en ret til at lede og fordele arbejdet, herunder til at bestemme arbejdstider, ferieperioder osv. Det er dog svært at sige noget helt præcist om det. I UfR 1994.349 H mente retten, at nogle tv-producere, som en tv-station havde hyret til at lave nogle tv-programmer inden for et bestemt budget, var ansatte, selvom man måske ikke kunne sige, at tv-stationen havde nogen instruktionsbeføjelse i traditionel forstand. Retten lagde bl.a. vægt på, at de pågældende fik fast løn og feriepenge, og at deres ansættelse ikke var tidsbegrænset. Se mere om, hvornår der er tale om et ansættelsesforhold, i Betænkning 1480/2006 om Revision af ophavsretslovens kapitel 3 s. 138 f og 155 f. Man kan downloade betænkningen på www.kum.dk. Se også Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* s. 46 ff.

Reglen om ophavsret i ansættelsesforhold gælder ikke for værker, der er skabt af konsulenter og freelancere m.fl. De kan nemlig ikke siges at være ansat hos deres kunder. Deres ophavsret går kun over til dem, de har involveret sig med, hvis der ligger en egentlig aftale om det.

I øvrigt gælder reglen om ophavsret i ansættelsesforhold kun i forbindelse med værker, der er skabt »i« et ansættelsesforhold. Så principielt beholder den ansatte selv ophavsretten til de værker, som vedkommende skaber i fritiden. På den anden side flyder arbejds- og fritid tit sammen for moderne mennesker, så det kan være svært at sondre klart mellem værker, der er skabt henholdsvis i og uden for arbejdstiden. Ansatte journalisters eksemplarfremstillings- og spredningsret går f.eks. over til de aviser, de er ansat på, også selvom journalisterne skriver deres artikler hjemme ved computeren om aftenen. Det er derfor mest præcist at sige, at det afgørende er, om værket er skabt som led i den ansattes udførelse af sine arbejdsopgaver. Se Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* s. 47.

b. Den ansatte skal have til opgave at skabe værker

At værket skal være skabt i et ansættelsesforhold, betyder desuden, at det skal være skabt af en ansat, der havde skabelsen af værker som dét som en del af sine arbejdsopgaver. En arbejdsgiver får, hvad vedkommende betaler for. Og hvis en ansat skaber et værk, som den pågældende ikke har til opgave at skabe og ikke får nogen løn for, er det svært at se, hvorfor arbejdsgiveren skulle have del i ophavsretten til det. Det gælder, uanset

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

om udnyttelsen af værker som det er en del af arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed eller ej. Eksempel: En sekretær arbejder på et reklamebureau og får en relativt lille løn for at passe telefoner og skrive breve mv., mens reklamekonsulenterne, hvis løn er langt højere, laver reklamerne. En dag får sekretæren set sit snit til at lave et reklameslogan. Eller: En studentermedhjælp, der arbejder i et designfirma og har til opgave at løbe med breve og servere kaffe for designerne, hvis løn er 8-10 gange højere end den pågældendes, laver en dag et logo.

Det er ikke alle jurister, der er enige om ovenstående. Den opfattelse, jeg kommer med ovenfor, står også i Schönning, TV-programmedarbejders ophavsrettigheder s. 38, i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 140 og i Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder s. 49 f. Det modsatte synspunkt, at ansatte, der ikke direkte er ansat til at skabe værker, kan få deres rettigheder overført til arbejdsgiveren, står derimod i Betænkning 1197/1990 s. 233 f. Og i Schönning, Komm.OPHL, kommentaren til § 53 pkt. 1.4 ved fodnote 81 hedder det, at det er tvivlsomt, om der kan opstilles en betingelse om, at ophavsmanden skal være ansat med henblik på, og evt. være forpligtet til, at frembringe værker af den relevante art.

Efter min mening må man holde fast i, at arbejdsgivere ikke automatisk får del i retten til værker lavet af ansatte, der ikke havde til opgave at skabe værker til arbejdsgiveren. Men aftalen behøver ikke være udtrykkelig. Den kan godt være stiltiende, dvs. bestå i andet end ord. Se om stiltiende aftaler ovenfor H.1. Hvis f.eks. en ansat, der ikke har værksskabelse som en del af sine arbejdsopgaver, skaber et værk og ser passivt til, mens arbejdsgiveren udnytter det, kan det indebære et stiltiende samtykke fra den ansatte.

Se f.eks. Ufr 1989.228 H. En afdelingschef i Illums Bolighus lavede her tæppe-designs i fritiden, men tillod Illums Bolighus at lave tæpper på grundlag af dem uden betaling. Da han siden blev sagt op, ville han have betaling, hvis Illums Bolighus skulle blive ved med det. Det fik han ikke. Den kendsgerning, at han havde ladet Illums Bolighus lave tæpperne uden at kræve penge for dem, betød, at de kunne blive ved med det, efter at han var fratrukket. Der var indgået en stiltiende aftale om det.

Hvis en ansats ophavsret én gang er overgået til arbejdsgiveren, bliver den dér, også selvom den ansatte får nyt job eller forlader arbejdsgiveren af andre grunde.

Se bl.a. NIR 1990.247 SH: En konsulent i en kursusvirksomhed havde ikke ret til at bruge noget undervisningsmateriale, han selv havde været med til at lave, da han var ansat i en anden kursusvirksomhed. Ophavsretten til materialet var gået over til virksomhed nr. 1 pga. de normale regler om ophavsret i ansættelsesforhold.

7. Hvem kan skride ind over for krænkelser, arbejdsgiveren eller den ansatte?

Når en ansats ophavsret er gået over til arbejdsgiveren, sker det somme tider, at nogen krænker ophavsretten. Eksempel: En journalist, der er ansat på en avis, skriver en artikel. Den del af ophavsretten, der handler om publikation i avisen, går automatisk over til avisen. En dag er der en konkurrerende avis, der bringer en af journalistens artikler uden tilladelse. Eller: En designer arbejder i et designfirma, og den del af hans ophavsret, som firmaet har brug for for at drive sædvanlig designvirksomhed, går automatisk over til det. En dag er der et konkurrerende firma, der laver en efterligning af en af de værker, den ansatte har lavet.

Spørgsmålet er i den slags situationer, hvem der kan skride ind over for krænkelserne, den ansatte, arbejdsgiveren eller dem begge to. Med en juridisk sprogbrug kan man også udtrykke det sådan, at spørgsmålet er, om påtaleretten er hos den ansatte eller arbejdsgiveren.

Svaret er, at det afhænger af, hvad det nærmere er for en del af ophavsretten, der er blevet krænket:

Hvis det, der er blevet krænket, er en del af ophavsretten, som slet ikke er gået over til arbejdsgiveren, men er blevet hos den ansatte, er det kun den ansatte, og ikke arbejdsgiveren, der kan skride ind over for krænkelserne. Hvis nogen krænker et romantisk digt, som en forelsket fuldmægtig i Skatteministeriet har skrevet til og om sin kone i fritiden, siger det f.eks. sig selv, at det er fuldmægtigen, der kan skride ind over for krænkeren, mens ministeriet er helt ude af billedet. En arbejdsgiver kan ikke påtale krænkelser af en ret, som vedkommende slet ikke har nogen del i.

Hvis det, der er blevet krænket, er en del af ophavsretten, som er gået over til arbejdsgiveren i henhold til reglen om ophavsret i ansættelsesforhold, har både den ansatte og arbejdsgiveren derimod påtaleret. De kan udøve deres påtaleret uafhængigt af hinanden, dvs. de kan hver især skride ind over for krænkeren, anlægge sag, kræve erstatning etc. Hvis krænkeren er uheldig, risikerer vedkommende, at både arbejdstageren og arbejdsgiveren begge to kræver erstatning. Så skal krænkeren betale to erstatninger. Det, at både arbejdsgiveren og den ansatte har påtaleret, kan måske virke ulogisk. Men sådan er det. Se bl.a. UfR 1978.901 H, UfR 1985.257 Ø, Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 124 og Mohr Mersing, UfR 1979 B s. 161 ff.

Eksempel 1: En journalist arbejder på en avis. Avisens sædvanlige virksomhed er at bringe journalisternes artikler, dels i avisens papirudgave, dels på avisens egen hjemmeside. Den del af journalistens eksemplarfremstillings-, sprednings- og fremførelsesret, der specifikt drejer sig om at trykke hans artikler i avisen og bringe dem på

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

hjemmesiden, går over til avisen pga. ansættelsesforholdet. En dag er der et forlag, der trykker en af journalistens artikler i en bog. Det er ikke en del af avisens sædvanlige virksomhed at lade medarbejdernes artikler trykke i bøger. Så den del af journalistens ophavsret, der vedrører trykning af hans artikel i bogform, er ikke gået over til avisen. Det er derfor journalisten, og kun denne, der kan skride ind i forhold til forlaget.

Eksempel 2: En journalist arbejder på en avis. Dens sædvanlige virksomhed er at bringe journalisternes artikler i avisens papirudgave og på sin hjemmeside. Så den del af journalistens eksemplar fremstillings-, sprednings- og fremførelsesret, der specifikt handler om det, går over til avisen pga. ansættelsesforholdet. En dag er der en konkurrerende avis, der uden tilladelse trykker en af journalistens artikler. Dette er en krænkelse af den del af journalistens ophavsret, der er gået over til avisen. Både avisen og journalisten kan hver især skride ind over for krænkelsen, uden at skulle have nogen tilladelse fra hinanden.

8. Forskeres ophavsrettigheder

Forskere på universiteter og andre højere læreanstalter – professorer, lektorer, adjunkter, stipendiater osv. – beholder normalt ophavsretten til deres bøger og artikler. De kan derfor selv bestemme, om de skal publiceres eller ej, og hvor de i bekræftende fald skal publiceres henne. Forskere, der måtte være så heldige at tjene penge, når de studerende køber deres lærebøger, får også lov til at beholde pengene selv. Grunden er, at det ikke er en del af universiteter og andre højere læreanstalters sædvanlige virksomhed at trykke eller på anden måde udnytte de ansatte forskeres værker, herunder udgive dem i bog- og artikelform.

I øjeblikket er der en lang række forskningsinstitutioner over hele verden, der sætter sig det mål, at de videnskabelige artikler skal lægges ud på nettet under overskriften »Open Access«. Bag Open Access-bevægelsen ligger bl.a. et håb om, at universitetsbibliotekerne via Open Access kan presse de internationale tidsskriftsforlag til at sætte prisen på tidsskriftsabonnementer ned. Hertil kommer forskellige ideologisk ladede synspunkter, herunder at forskningen skal gratis ud til folket af demokratiske grunde, og at det ikke kan være rimeligt, at universiteterne skal betale tidsskrifterne for at få adgang til de forskningsresultater, universiteternes ansatte selv har opnået. En række forskningsinstitutioner har derfor indført Open Access-politikker om, at forskernes artikler så vidt muligt skal lægges frit ud på nettet. Det gælder også en række danske universiteter. Og der foreligger en række højtidelige udmeldinger om, at vi skal have Open Access. Bl.a. har Uddannelses- og Forskningsministeriet en fin »National Strategi for Open Access«. Find den selv via Google.

Universiteterne kan formulere deres Open Access-politikker på forskellige måder. De fleste steder prøver man med mere bløde metoder,

hvor ledelsen venligt »opfordrer« de ansatte forskere til »så vidt muligt« at publicere i Open Access.

Man kan spørge, om det krænker de ansatte forskeres ophavsretigheder at indføre Open Access-politikker på universiteter og andre højere læreanstalter. Spørgsmålet var i 2010 genstand for et Folketingsspørgsmål til videnskabsministeren. (spm. 220, U2010-11, 1. samling).

Ministerens svar lød:

»Forskere ved universiteter og andre højere læreanstalter har ophavsret til egen produktion, herunder artikler. Ophavsretten indebærer, at det kræver tilladelse fra forskerne til at fremstille eksemplarer af deres artikler eller gøre dem tilgængelige for almenheden ved spredning, visning og fremførelse, herunder ved at lægge dem på internettet. At henstille til andre, hvordan de skal udøve deres ophavsret, er ikke juridisk ophavsretskrænkende.

Open Access-politikker, der går ud på, at dele af forskernes produktion lagres af læreanstalterne selv i egne repositorer o.l., vil kunne indebære et indgreb i ophavsretten. Det er derfor et hensigtsmæssigt led i gennemførelsen af Open Access ved danske universiteter og andre højere læreanstalter, at de ophavsretlige spørgsmål løses ved kollektive aftaler.

Akademikerstandens ophavsretsinteresser varetages på organisationsplan af ACs Udvalg til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA). UBVA har været repræsenteret i Open Access Udvalget og bakker op om indførelsen af Open Access på videnskabelige artikler på danske universiteter og andre højere læreanstalter. UBVA anbefaler, at de ophavsretlige spørgsmål ordnes ved lokale aftaler på de enkelte institutioner. UBVA vil i samråd med AC rådgive forskerstanden om, hvordan aftalerne mest hensigtsmæssigt skal formuleres efter udvalgets opfattelse.«

Ministerens opfattelse er, at det ikke er en krænkelse at opfordre de ansatte til at publicere i Open Access. Derimod kan det efter ministerens mening godt være en krænkelse at indføre politikker, der direkte pålægger de ansatte at publicere i universiteternes egne repositorer. I den slags tilfælde vil sagen jo være den, at universiteterne uden tilladelse fremstiller eksemplarer af de ansattes artikler.

Læs mere om de ophavsretlige spørgsmål, som Open Access skaber, i Andersen/Gram Mortensen/Rosenmeier, Forskningsfrihed – hvad med juraen? kapitel 4. Bogen ligger gratis til download på www.ubva.dk under »Publikationer«.

9. Undervisningsmateriale

Ophavsretten til *undervisningsmateriale*, f.eks. eksamensopgaver, rettevejledninger, PowerPoint-slides m.m., er som udgangspunkt hos de lærere, der har lavet det. Men det er sædvanligt, at uddannelsesinstitutionerne disponerer over materialet i et vist omfang. Derfor vil dele af

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

lærernes ophavsret normalt gå over til uddannelsesinstitutionerne, også uden at det er aftalt. Det er f.eks. udtryk for sædvanlig virksomhed på uddannelsesinstitutioner at kopiere lærernes eksamensopgaver og bruge dem til eksamen. Rent ophavsretligt set er den slags lig med eksemplar-fremstilling og spredning (eller evt. overføring, afhængig af, om opgaverne omdeles fysisk eller distribueres digitalt). Lærerne overdrager derfor automatisk de dele af deres ophavsret, der handler om det, til de uddannelsesinstitutioner, de arbejder ved.

Om en lærer kan *sælge* sine opgaver, f.eks. ved at udgive en opgavesamling på et forlag, afhænger af, om det at sælge lærernes opgaver er en del af den sædvanlige virksomhed på den uddannelsesinstitution, vedkommende er ansat ved. Hvis ikke det er det – og det er det normalt ikke på danske uddannelsesinstitutioner – kan læreren sælge sine opgaver, som vedkommende vil, uden at skulle have nogen tilladelse fra institutionen. Og den har ikke lov til at gøre det. Den del af ophavsretten, der handler om videresalg af opgaver, er blevet hos læreren.

Mange lærere lægger forskellige former for undervisningsmateriale ud til de studerende på uddannelsesinstitutionernes intranet, f.eks. Power-Point-slides, undervisningsnoter m.m. Nogle steder tilbyder man ligefrem de studerende en egentlig systematisk digital fjernundervisning, og i fremtiden bliver den slags e-læring helt sikkert meget udbredt.

Det er et spørgsmål, i hvilket omfang lærere, der har lavet undervisningsmateriale og lagt det på inter- eller intranet, dermed automatisk overdrager ophavsretten til deres undervisningsinstitution. Svaret er, at det afhænger af, om det er en del af den pågældende institutions sædvanlige virksomhed at disponere over lærernes undervisningsmateriale. Og det er det, som tingene ser ud lige nu, ikke altid. En undervisningsinstitution, der f.eks. gerne vil have, at alle dens lærere frit skal kunne genbruge hinandens undervisningsmateriale, kan derfor normalt ikke bare beslutte det fra den ene dag til den anden. Enten skal den kunne påvise, at tvungen deling af materialet er nødvendig for dens sædvanlige virksomhed, hvilket igen kræver, at der har været praktiseret tvungen deling regelmæssigt igennem en passende tid. Eller også har institutionen brug for en aftale med lærerne.

Aftalen kan skrues sammen på forskellige måder. UBVA anbefaler, at der indgås en lokalaftale mellem ledelsen og lærernes tillidsrepræsentanter.

I øjeblikket er der en række uddannelsesinstitutioner, der ønsker at få del i ophavsretten til lærernes undervisningsmateriale. Baggrunden er bl.a., at de pågældende institutioner går mere og mere over til digital fjernundervisning. Nogle steder har de e-læringsenheder, hvor

professionelle IT-folk m.fl. sidder klar til at hjælpe lærerne med at producere interaktive e-læringsforløb m.m. De pågældende institutioner ser derfor gerne, at lærerne kan genbruge hinandens materiale. Desuden vil institutionerne gerne undgå, at lærere, der får nyt job, kan sagsøge dem for ophavsretskrænkelser, hvis institutionerne bliver ved med at bruge det materiale, de selv har været med til at betale for.

Det er der ikke noget mærkeligt i. Men samtidig er det vigtigt, at der bliver indgået nogle rimelige aftaler med lærerne. Set fra et lærersynspunkt er det f.eks. centralt at holde fast i, at de selv skal beholde ophavsretten til egentlige bøger.

UBVA har udarbejdet en række vejledende »modelaftaler«, som vi anbefaler, at der tages udgangspunkt i. Der er indgået lokalaftaler, der bygger på modelaftalerne, på en lang række uddannelsesinstitutioner.

Læs mere på www.ubva.dk under »Hvad siger loven«, underpunktet »Ophavsret til undervisningsmateriale«.

Et spørgsmål, der somme tider har været fremme, og som bliver endnu mere aktuelt i fremtiden, er, om man som lærer har pligt til at acceptere, at læreanstalterne optager ens undervisning og »webcaster« den uden at spørge først. Svaret er, at det har man ikke. Lærere har ophavsret til deres undervisning, og læreanstalterne kan kun webcaste den, hvis det er udtryk for deres sædvanlige virksomhed, og det med andre ord er noget, de har gjort før. Desuden skal man i vidt omfang have tilladelse fra læreren efter reglerne i persondataretten. Læreren kan trække sit samtykke tilbage, hvis vedkommende på et tidspunkt gerne vil have optagelsen fjernet fra nettet igen. Se EU's persondataforordning art. 7, stk. 3.

UBVA anbefaler, at lærere, der medvirker i optagelser, indgår nogle hensigtsmæssige aftaler om webcast med deres uddannelsesinstitution. Vi har lavet nogle vejledende udkast til, hvordan vi mener, den slags aftaler bør se ud. Download dem på www.ubva.dk under »vejledende aftaler«, eller på www.undervislovligt.dk, punktet om webcast af undervisning.

Der er nu også paragraffer om optagelser af undervisning i UBVA's modelaftaler om ophavsret til undervisningsmateriale. Se www.ubva.dk, punktet »Hvad siger loven«, underpunktet »Ophavsret til undervisningsmateriale«.

10. Hvad hvis man ikke vil give arbejdsgiveren en aftale?

Forholdet mellem ophavsret og ansættelsesret

Reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold siger altså, at arbejdsgiveren kun får de dele af de ansattes ophavsrettigheder, der var nødvendige for arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed, da de ansatte skabte værket. Hvis arbejdsgiveren vil have del i de ansattes ophavsret ud over det, skal det aftales det med dem. Ellers bliver deres ophavsret krænket. Det betyder, at de ansatte ophavsretligt set kan tvinge arbejdsgiveren til forhandlingsbordet. Hvis ikke forhandlingen ender med en aftale, er

K. Hvem har ophavsretten til værker, der er skabt af ansatte ...

arbejdsgiveren som udgangspunkt afskåret fra at udnytte de ansattes værker på nye måder. Spørgsmålet er så, om arbejdsgiveren kan gøre noget, hvis de ansatte sætter hårdt mod hårdt og siger nej til en aftale.

Og det er der:

For det første er det et ansættelsesretligt grundprincip, at arbejdsgivere kan foretage væsentlige ændringer i ansættelsesforholdet med såkaldt individuelt opsigelsesvarsel. Det vil sige, at arbejdsgiveren kan meddele de ansatte, at deres arbejdsforhold nu ændrer sig med virkning fra en dato, der svarer til den, de kunne være opsagt fra, og at de er opsagt, hvis ikke de kan acceptere ændringen. En arbejdsgiver, der ikke kan få en aftale om de ansattes ophavsret, kan derfor meddele de ansatte, at enten får vedkommende en sådan aftale, eller også er de ansatte opsagt med det gældende opsigelsesvarsel.

For det andet kan arbejdsgiveren, hver gang der ansættes *nye medarbejdere*, gøre det til en ansættelsesbetingelse, at de giver vedkommende del i deres ophavsrettigheder på den måde, arbejdsgiveren ønsker. De gamle ansatte står så på deres rettigheder i henhold til reglerne om ophavsret i ansættelsesforhold, de nyansatte afleverer rettighederne til arbejdsgiveren. På den måde indfaser arbejdsgiveren gradvist den ophavsretlige tilstand, den pågældende ønsker.

For det tredje har arbejdsgiveren den mulighed simpelthen at beordre medarbejderne til at acceptere, at vedkommende bruger deres værker på en måde, der indebærer nye måder at udnytte deres værker på. Det vil i begyndelsen stride mod deres ophavsret. Men efterhånden som tiden går, vil den nye måde at udnytte de ansattes værker på blive til arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed. Se ovenfor afsnit 5.b. Som sagt dér er det juridisk usikkert, hvor lang tid der skal gå, før en ny, ulovlig måde at udnytte ansattes værker på bliver sædvanlig og lovlig. Men på et eller andet tidspunkt sker det.

Hvis de ansatte er dækket af en almindelig fredsbærende overenskomst om løn- og ansættelsesforhold, har de ansattes faglige organisationer visse muligheder. Hvis arbejdsgiveren prøver at varsle en ændring igennem, kan de ansattes organisationer tage sagen videre i det faglige system og her prøve at få arbejdsgiveren dømt for, at varslingen svarer til afskedigelse af alle de ansatte, og at det igen svarer til en ulovlig lockout, som påfører arbejdsgiveren bodsansvar. Et andet modtræk kan være at gøre gældende, at det, da overenskomsten blev indgået, var en forudsætning for de ansattes organisation, at de ansatte bevarede ophavsretten, og at det derfor er en slags overenskomstbrud, hvis arbejdsgiveren prøver at tiltage sig de ansattes ophavsrettigheder. Men det er usikkert, hvor langt den slags argumenter kan bære. Bl.a. er det et spørgsmål, om man kan få

retten med på, at det var en overenskomstforudsætning, at de ansatte beholdt ophavsretten, hvis ikke det udtrykkeligt står i overenskomsten. Se Hasselbalch, UfR 2019 B s. 1 ff. Og hvis de ansatte ikke er dækket af en almindelig fredsbærende overenskomst, er de som udgangspunkt magtesløse, hvis arbejdsgiveren gør brug af de metoder, der er nævnt ovenfor.

Sådan er den juridiske virkelighed. Selvom de ansatte som udgangspunkt selv har ophavsretten, vokser de ophavsretlige træer ikke ind i himlen. Det er derfor vigtigt, at ansatte, hvis arbejdsgiver ønsker en aftale, der sætter vedkommende i stand til at udnytte deres værker på nye måder, går til forhandlingen med et åbent sind. Tit vil det være hensigtsmæssigt at indgå en aftale, som giver begge parter noget. Man kan f.eks. aftale, at arbejdsgiveren skal have del i flere af de ansattes rettigheder, mod at de til gengæld får et løntillæg eller et engangsvederlag.

Men det er også vigtigt, at ansatte ikke automatisk går ind på aftaler om, at arbejdsgiveren skal have *hele ophavsretten* til de værker, de laver i tjenesten. Meget ofte vil arbejdsgiveren kun have brug for at få dele af deres rettigheder, ikke dem alle sammen.

Der er f.eks. en række erhvervsskoler mv., der ønsker, at lærerne skal kunne genbruge hinandens undervisningsmateriale. Med rådgivning fra bl.a. UBVA har de pågældende skoler og lærerne indgået aftaler, der siger, at skolerne som udgangspunkt har ophavsretten til lærernes undervisningsmateriale, men at lærerne beholder en række rettigheder, herunder til at udgive deres materiale i bogform eller til selv at genbruge det, hvis de får nyt job mv.

Læs mere på www.ubva.dk, punktet »Hvad siger loven«, underpunktet »Ophavsret til undervisningsmateriale«. Og læs mere om forholdet mellem ophavsret og ansættelsesret i Hasselbalch/Rosenmeier, UfR 2013 B s. 293 ff. Se også mine ydmyge artikler i HR JURA 9 2016 Nr. 9 s. 57 ff. og i Karnell m.fl. (red.), Liber Amicorum Jan Rosen s. 545 ff.

L. Overdragelse af naborettigheder. Hvem har retten til beskyttede produkter, der ikke er værker, og som er skabt af ansatte?

De naborettigheder, der er nævnt i kapitel 9, kan alle sammen overdrages på samme måde som ophavsrettigheder. En skuespiller, der har ret til en skuespillerpræstation efter § 65, kan f.eks. aftale med et filmselskab, at det må bruge præstationen i en film. Og en fotograf, der har ret til et fotografisk billede efter § 70, kan aftale med et ugeblad, at det må bruge fotografiet på forsiden.

De regler om overdragelse af egentlige ophavsrettigheder, der er nævnt tidligere, kan i vidt omfang også bruges i forbindelse med overdragelse af naborettigheder. Det nærmere omfang, hvor man kan genbruge reglerne, står i de enkelte paragraffer. § 65 om udøvende kunstnere siger f.eks. i § 65, stk. 4, at en række andre paragraffer, herunder §§ 53 og frem om overdragelse af ophavsrettigheder, »finder tilsvarende anvendelse«. § 53, stk. 3, om »specialitetsgrundsætningen«, gælder derfor, for at nævne et eksempel, også i forbindelse med overdragelse af udøvende kunstners § 65-rettigheder. De forskellige beføjelser, den udøvende kunstner har iflg. § 65, stk. 1, kan derfor kun overdrages ved klare og tydelige aftaler.

Som nævnt i afsnit K ovenfor er der mange beskyttede værker, der er skabt af ansatte ophavere som led i deres arbejde for en arbejdsgiver. Hvis ikke de ansatte ophavere har aftalt andet med arbejdsgiven, går deres ophavsret i et vist omfang over til vedkommende efter den regel, der er nævnt dér. Det er på samme måde med de produkter, der beskyttes af ophavsretsloven, selvom de ikke er værker: de skabes tit af ansatte personer. Det er derfor et spørgsmål, i hvilket omfang deres rettigheder går over til arbejdsgiveren.

Svaret er:

Nogle af de rettigheder, der her er tale om, kan kun opstå hos mennesker. Andre af dem kan derimod opstå, både hos mennesker og hos det, der kaldes »juridiske personer«, dvs. f.eks. firmaer, aktieselskaber, kommuner m.m. Rettighederne efter § 65 (udøvende kunstners præstationer) og § 70 (fotografier) kan kun opstå hos henholdsvis den udøvende kunstner og fotografen, og andre kan kun få fat i rettighederne, hvis de på en eller anden måde får dem overført til sig. Retten efter § 64 (editio princeps-beskyttelsen), § 66 (lydoptagelser), § 67 (billedoptagelser), § 69 (radio- og tv-udsendelser), § 69 a (presseklip) og § 72 (pressemeddelelser) kan derimod, som det er nævnt i forbindelse med gennemgangen af de enkelte paragraffer ovenfor i kapitel 9, opstå direkte hos juridiske personer. Efter hvad man plejer at sige, forholder det sig på samme måde med rettigheder til sammenstillinger efter § 71. Se bl.a. Schovsbo, Lov om opfindelser ved offentlige forskningsinstitutioner s. 103. Bogen ligger gratis til download på www.ubva.dk under »Publikationer«.

De af naborettighederne i ophavsretslovens kapitel 5, der kun kan opstå hos fysiske personer – dvs. retten efter §§ 65 og 70 – opstår hos den ansatte og går over til arbejdsgiveren efter den samme regel, som gælder for ophavsretten til værker. Medmindre andet er aftalt, overgår rettighederne altså til arbejdsgiveren i det omfang, der var nødvendigt for

arbejdsgiverens sædvanlige virksomhed på det tidspunkt, hvor det beskyttede produkt blev skabt.

Jeg vil mene, at retten til at dispensere fra § 73 – der siger, at man ikke må gøre et værk tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophaver – går over til arbejdsgiveren på samme måde, dvs. kun i det omfang, det er nødvendigt for dennes sædvanlige virksomhed.

Retten efter § 66 (lydoptagelser) og § 67 (billedoptagelser) er hos »fremstilleren«, dvs. den fysiske eller juridiske person, der kan anses for at have fremstillet optagelserne. Hvis en ansat har lavet en optagelse som led i sit arbejde og som en del af sine arbejdsopgaver, vil det normalt være arbejdsgiveren, der er fremstiller i bestemmelsens forstand. Rettighederne opstår så direkte hos arbejdsgiveren. Ved optagelser lavet af universitetsforskere, f.eks. af interviewpersoner, er det dog muligt, at det er forskerne selv, der er fremstiller i juridisk forstand. Se Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, *Ansattes immaterielle rettigheder* kapitel II.G. Spørgsmålet om, hvorvidt forskningsinstitutionen får del i rettighederne, må så afgøres efter de almindelige principper, der er nævnt ovenfor afsnit K.

Retten efter § 69 (radio- og tv-udsendelser) er hos »radio- og tv-foretagendet«. Det vil altid sige arbejdsgiveren. Se Schönning, *Komm.OPHL*.

Retten efter § 69 a (presseklip) er hos »udgiveren«, dvs. det massemedie, hvis presseklip det handler om. § 69 a-rettighederne til mediestof skabt af ansatte opstår derfor hos arbejdsgiveren.

Retten til en sammenstilling beskyttet af § 71 er hos den, der har »fremstillet« sammenstillingen. Det kan principielt både være en juridisk og en fysisk person. Hvis en sammenstilling er lavet af en ansat som led i vedkommendes arbejde, vil udgangspunktet normalt være, at det er arbejdsgiveren, der er fremstiller i § 71's forstand. Det er dog muligt, at man i visse tilfælde vil nå frem til, at det er den ansatte, der er fremstiller i relation til § 71. Det gælder måske bl.a. i forbindelse med sammenstillinger lavet af universitetsforskere o.l. Spørgsmålet om, hvilke af den ansattes § 71-rettigheder der går over til arbejdsgiveren, må så håndteres efter de principper, der gælder for værker. Se ovenfor kapitel 10.K.

Det er et svært spørgsmål, i hvilket omfang retten til at dispensere fra forbuddene mod omgåelse af DRM-teknologi mv. i § 75 c, stk. 1, og § 75 e går over til arbejdsgiveren. Læsere, der gerne vil høre UBVA's mening om det, er velkomne til at kontakte os. Se kontaktoplysninger på www.ubva.dk.

M. Ægtefælleskifte, dødsboskifte, konkurs mv.

Det kapitel her har indtil nu handlet om tilfælde, hvor ophavsrettigheder bliver overdraget, fordi der er indgået en aftale, eller fordi værket er skabt som led i et ansættelsesforhold. Men man kan også overdrage ophavsrettigheder på andre måder.

For det første kan de overdrages ved *skifte*. Det bliver de, hvis ophaveren dør, og vedkommendes ophavsrettigheder går i arv til den pågældendes arvinger (dødsboskifte). Og hvis en ophaver bliver skilt, og fællesboet skal skiftes ved et ægtefælleskifte, indgår ophavsrettighederne i et vist omfang i boet.

For det andet kan ophavsrettigheder i en vis udstrækning overdrages ved det, man kalder kreditorfølgning. Det er den situation, at kreditorer, der har svært ved at få deres penge hjem fra en skyldner, får hjælp fra retssystemet, herunder ved at få erklæret den pågældende konkurs eller ved at få gjort udlæg i vedkommendes ejendele.

De regler, der handler om skifte og kreditorfølgning i ophavsrettigheder, behandles ikke i denne bog. Se i stedet Schönning, Komm.OPHL, kommentarerne til §§ 61-62. Se også mine kommentarer til de nævnte bestemmelser i Karnovs Lovsamling.

Kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder

A. Hvad er kollektiv forvaltning af ophavsret?

De ophavsretlige regler, som I har læst om i de tidligere kapitler, betyder, at brug af beskyttet stof tit kræver en aftale med rettighedshaverne, dvs. ophavere, forlag osv. Eksempel: Et filmselskab får den ide at filmatisere en roman. Derfor spørger det forfatteren, om det er i orden. Forfatteren svarer, at det er det, hvis bare vedkommende får nogle passende procenter. Så er det ordnet.

I den slags tilfælde, hvor brugeren og rettighedshaveren indgår en aftale med hinanden, siger man, at rettighederne er *klareret individuelt*.

Men på mange områder er individuel klarering så bøvlet og urealistisk, at det ikke fungerer. Uddannelsesinstitutioner, der bruger værker i undervisning, har f.eks. behov for tusindvis af tilladelser på daglig basis. Det samme har radiostationer, der spiller musik, eller tv-stationer, der viser tv-udsendelser. De har ingen realistisk chance for selv at skulle stå for det. Hvis man forlangte det af dem, ville det betyde, enten at de gav sig til at krænke en masse rettigheder, eller at de skruede ned for brugen af beskyttet stof. Ingen af delene ville være til glæde for nogen.

Derfor overlader man det på en række områder til *kollektive forvaltningsorganisationer* at stå for det praktiske.

De kollektive forvaltningsorganisationer er bl.a. Koda, Gramex, Copydan-foreningerne, VISDA og Forfatternes Forvaltningsselskab m.fl. Se nærmere nedenfor afsnit F.

Systemet er så det, at folk, der vil bruge beskyttet stof, går til et kollektivt forvaltningsselskab i stedet for at gå til den individuelle rettighedshaver.

Uddannelsesinstitutioner har f.eks. aftaler med Copydan Tekst og Node, VISDA og Copydan AVU-medier. Aftalerne gør det muligt for underviserne at bruge beskyttet stof i undervisningen, uden at de behøver

spørge de enkelte forfattere, fotografer osv. Jeg underviser jo bl.a. selv på KU. Pga. KU's aftaler med Copydan Tekst og Node og VISDA må mine kolleger og jeg f.eks. lave digitale kompendier med artikler og boguddrag og lægge dem ud til de studerende på KU's intranet. Og vi må bruge billeder, vi finder på nettet, i de slides, vi udsætter de håbefulde unge mennesker for. Som udgangspunkt er det jo ellers eksemplar fremstilling og overføring og det, der er værre. Men der er givet tilladelse. Den er bare ikke givet af de enkelte ophavere og forlag osv. Den er derimod givet af Copydan Tekst og Node og VISDA på deres vegne. Alles in Ordning.

De kollektive forvaltningsorganisationer tager penge til gengæld for de aftaler, de indgår. Og bagefter sender de dem videre til de rettighedshavere, hvis beskyttede stof det handler om.

På den måde sørger man for:

- a. at rettighedshaverne får betaling, også på områder, hvor de ikke selv har resurser til at holde øje med, hvem der bruger deres ting,
- b. at brugerne lovligt kan bruge beskyttet stof uden at skulle indhente alskens tilladelser hele tiden. Og dermed
- c. bliver ophavsretten til et incitament, der sørger for, at vi får mere beskyttet stof i samfundet, end vi ellers ville få.

Og det er netop meningen med ophavsret. Se ovenfor kapitel 2.

B. Det juridiske grundlag for kollektiv forvaltning

Ophavsretsloven siger, at rettighederne opstår hos ophaverne, de udøvende kunstnere og så videre. Hvis rettighederne skal forvaltes af et forvaltningsselskab, skal der derfor ske et eller andet, der gør, at de kan forvalte rettighederne på rettighedshavernes vegne. Sagt på en anden måde kræver kollektiv rettighedsforvaltning, at der er et juridisk grundlag for det.

Der er flere juridiske muligheder.

For det første kan kollektiv forvaltning ske på det, man kan kalde *enerechtsgrundlag*. Det vil sige i kraft af fuldmagter fra de relevante rettighedshavere og med disse fuldmagter som det eneste juridiske grundlag.

For det andet kan der ske kollektiv forvaltning i henhold til *aftalelicenser*. Det vil sige, at de aftaler, som de kollektive forvaltningsorganisationer tilbyder kunderne i henhold til fuldmagter fra bestemte rettighedshavere, med Kulturministeriets godkendelse også kan binde andre rettighedshavere af samme slags, som forvaltningsorganisationerne ikke har fuldmagter fra.

For det tredje kan kollektiv rettighedsforvaltning somme tider ske i henhold til lovbestemte ordninger, herunder tvangslicens.

Nu skal I høre:

C. Kollektiv forvaltning på eneretsgrundlag

Den helt basale, traditionelle måde at gøre tingene på er, at en forvaltningsorganisation får en fuldmagt fra rettighedshaverne. Og så handler forvaltningsorganisationen på rettighedshavernes vegne på den måde, som fuldmagten siger. De aftaler, som organisationen indgår med brugere, binder så rettighedshaverne, fordi der står i aftaleloven, at aftaler kan indgås pr. fuldmagt. Det er derfor, man f.eks. kan give en andre fuldmagt til at hente en pakke til én på posthuset (eller Q8 eller 365discount eller hvor man nu ellers får udleveret pakker i dag). Hvis der ligger en gyldig fuldmagt, kan fuldmægtigen indgå aftaler, der binder fuldmagts-giveren. Se nærmere aftalelovens kapitel 2.

Kollektiv forvaltning, der udelukkende sker på baggrund af fuldmagter fra rettighedshaverne, siges somme tider at ske på »eneretsgrundlag«.

Forvaltning på eneretsgrundlag kan være meget effektiv. Men der er det problem med den, at det kan være en udfordring at få fuldmagter fra alle de rettighedshavere, der findes på et område. Hvis man f.eks. vil stifte en organisation, der forvalter danske forfattere og forlags ret til at tillade deres tekster fotokopieret på uddannelsesinstitutioner, kan det være op ad bakke at få fuldmagter fra alle de forfattere og forlag, der kopieres i praksis. Men hvis ikke man får dem alle sammen med, bliver den kollektive rettighedsforvaltning mindre vandtæt. Og så bliver den mindre værdifuld både for brugere og rettighedshaverne.

D. Aftalelicens

1. Generelt om aftalelicens

Og det er jo ikke så godt. Derfor har man regler om *aftalelicens*. De går ud på, at forvaltningsorganisationer, der har fuldmagter fra en væsentlig del af de relevante rettighedshavere, kan få en godkendelse fra Kulturministeriet, og så kan de indgå aftaler på vegne af andre rettighedshavere af samme slags som dem, de har fuldmagt fra. Der siges som sagt så at være tale om en aftalelicens. Og de aftaler, som forvaltningsorganisationen

indgår med brugerne, og som også binder de rettighedshavere, organisationen ikke har fuldmagt fra, siges at have *aftalelicensvirkning*.

Terminologien er sådan set rigtig dum. Bl.a. betyder »licens« og »aftale« jo i vidt omfang det samme. Desuden minder ordet aftalelicens jo meget om »licensaftale«, som betyder noget andet. Men i Danmark er aftalelicens nu engang det ord, vi bruger fra gammel tid. På engelsk kalder man det, vi i Danmark kalder for en aftalelicens, for en »extended collective license«, altså en »udvidet kollektiv licens«. Det er en meget bedre terminologi. Jeg håber, at vi også begynder at bruge den i Danmark en dag. Men vi plejer altså at bruge aftalelicensterminologien. Så det gør jeg også her.

Man kan etablere aftalelicenser – altså forvaltningsaftaler, der med Kulturministeriets godkendelse også binder rettighedshavere, der ikke har givet nogen fuldmagt – på to måder.

For det første kan man få aftalelicenser på de områder, der er beskrevet i de paragraffer i ophavsretsloven, som der henvises til i § 50, stk. 1. Lige nu handler det, som I kan se, om §§ 13, 14 og 16 b og 16 c, § 17, stk. 3, og §§ 24 a, 29 a, 30, 30 a, 33 og 35.

Den slags aftalelicenser kalder man for *specifikke aftalelicenser*.

Herudover siger ophavsretslovens § 50, stk. 2, at man kan få aftalelicens på andre områder end dem, der er nævnt i § 50, stk. 1. Den slags aftalelicenser kalder man for *generelle aftalelicenser*.

2. De specifikke aftalelicenser

De specifikke aftalelicenser er lige nu:

Efter § 13 kan forvaltningsorganisationer og brugere indgå aftaler med aftalelicensvirkning om brug af værker i undervisning. Kulturministeriet har givet § 13-godkendelse til Copydan Tekst og Node (der bl.a. tilbyder uddannelsesinstitutioner aftaler om kopiering og anden brug af tekster, billeder, der hænger sammen med tekster, og noder) og Copydan AVU-medier (der tilbyder uddannelsesinstitutioner aftaler om brug af audiovisuelt materiale i undervisning). Copydan Tekst og Node skifter nok navn i løbet af efteråret 2024.

Efter § 14 kan forvaltningsorganisationer tilbyde aftaler med aftalelicensvirkning, så offentlige myndigheder og/eller private institutioner mv. kan fotokopiere fagmæssige artikler og boguddrag, noder og illustrationer til intern brug, herunder i interne presseklip. Muligheden er udnyttet af Copydan Tekst og Node (der nok skifter navn i løbet af 2024). Efter traditionel forvaltningsterminologi siges § 14 at handle om »erhvervs-kopiering«. Men nu er Copydan Tekst og Nodes dygtige folk begyndt at

sige, at § 14 handler om »arbejdspladskopiering«. Så lad os alle sammen begynde på det.

Efter § 16 b kan der laves aftaler med aftalelicensvirkning, så biblioteksbrugere kan bestille digitale kopier af bøger og artikler på biblioteket. Hvis I tror, at jeg kunne drømme om at gå på fakultetsbiblioteket og selv kopiere de artikler, jeg har brug for, kan I tro om igen. Som juraprofessor vil jeg jo gerne fremstå som en lidt fjern, autoritær figur. Derfor kan jeg ikke mænge mig med de jurastuderende på biblioteket eller andetsteds. Det ville være totalt ødelæggende for hele professor-tingen. Så jeg skriver bare til Det Kongelige Bibliotek og beder om en digital kopi. Få minutter senere er den i indbakken, indscannet som pdf.-fil. Biblioteket har nemlig en aftale med Copydan Tekst og Node, godkendt af Kulturministeriet efter § 16 b. Let og elegant. Som sagt tidligere får Copydan Tekst og Node nok nyt navn i løbet af efteråret 2024.

Efter § 16 c og frem kan der laves aftaler med aftalelicensvirkning, så offentlige arkiver, biblioteker, museer og film- og lydarksinstitutioner kan kopiere og tilgængeliggøre værker, der ikke længere forhandles (aka »out of commerce works«). Reglen bygger på EU's direktiv om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktivet) art. 8 og frem. Efter krav i direktivet tilføjer de danske regler, at hvis ikke der findes en repræsentativ forvaltningsorganisation, der kan lave aftalen, kan institutionen gøre det uden at spørge. Sagt på en anden måde gælder der så en fribrugsregel. Men det har ingen betydning i Danmark. Her har vi jo en lang række forvaltningsselskaber, der er mere end klar til at lave aftalerne. Og vi lavede i Danmark allerede aftalelicenser om out of commerce-works, før vi fik § 16 c. Vi lavede dem bare efter den generelle aftalelicens i § 50, stk. 2. Læs om den nedenfor. DSM-direktivets art. 8 er i det hele taget et forsøg på at få de andre europæiske lande til at følge Danmarks gode eksempel, når det kommer til aftalelicenser.

Efter § 17, stk. 3, kan der laves aftaler med aftalelicensvirkning, som i et vist omfang tillader sociale institutioner at optage radio/tv-udsendelser til brug for syns- og hørehandicappede.

§ 24 a gør det muligt at lave aftaler med aftalelicensvirkning, så man kan gengive offentliggjorte kunstværker, herunder fotografier og tegninger mm. § 24 a er udnyttet af VISDA.

§ 29 a gør det muligt at indgå aftaler med aftalelicensvirkning om sociale mediers brug af medieindhold i digitale presseklip. Læs om den slags presseklip ovenfor kapitel 9.E. Som sagt dér kan den form for presseklip både krænke § 1, § 70 og § 69 a. Fordi der er så meget stof involveret, er det ikke realistisk for de sociale medier at skaffe individuelle tilladelser hele tiden. Der er brug for kollektive aftaler, og de kan så få

aftalelicensvirkning i medfør af § 29 a. Kulturministeriet har givet § 29 a-godkendelse til forvaltningsselskabet DPCMO. Læs om det nedenfor afsnit F.

§ 30 gør det muligt at indgå aftaler med aftalelicensvirkning, så radio/tv-stationer m.fl. kan bruge visse udgivne værker i deres udsendelser uden at skulle klarere rettigheder individuelt.

I § 30 a er der en anden aftalelicensregel, der gør det muligt for DR, TV2 og de regionale TV 2-stationer at digitalisere deres arkiver og lægge dem ud på nettet. § 30 a giver derimod ikke mulighed for digitalisering af andre tv-stationers arkiver. Men her kan man i stedet bruge den generelle aftalelicens i § 50, stk. 2. Læs om § 50, stk. 2, nedenfor i afsnit 3.

§ 33 gør det muligt at lave aftalelicenser, der tillader radio/tv-stationer m.fl. at lægge lydindspilninger, herunder musikindspilninger, online.

Som sagt i kapitel 5 afsnit B.4 kræver det tilladelse at videretransmittere beskyttet stof, som andre har udsendt. Det kræver f.eks. tilladelse, hvis TDC o.l. videresender DR's tv-udsendelser via kabel-pakker, hvis antenneforeninger nedtager udsendelser og sender dem videre til sine medlemmer, eller hvis frisører og restauranter o.l. har radioen eller tv'et kørende. Man siger, at der så sker en »fornyret fremførelse« af udsendelserne. Radio/tv-udsendelser indeholder så mange beskyttede værker mm., at det ikke er praktisk muligt, at folk, der gerne vil gøre dem til genstand for fornyet fremførelse, selv skal skaffe tilladelserne. Det er nødvendigt, at klareringen af retten til fornyet fremførelse i vidt omfang sker via kollektiv rettighedsforvaltning, hvor kollektive forvaltningsorganisationer står for det praktiske. Derfor giver § 35 mulighed for at indgå aftaler med aftalelicensvirkning om forskellige former for fornyet fremførelse af radio/tv-udsendelser. Muligheden er udnyttet af Copydan Verdens TV og Koda. De har bl.a. aftaler med antenneforeninger, TDC m.m.fl.

3. Generel aftalelicens. § 50, stk. 2

I gamle dage kunne man kun få aftalelicenser på de områder, ophavsretsloven udtrykkeligt nævnte. Sagt på en anden måde var specifikke aftalelicenser den eneste mulighed. Men det ændrede man i 2008. Her fik man § 50, stk. 2. Den siges at handle om *generel aftalelicens*. Det betyder, at forvaltningsorganisationer nu også kan indgå aftaler med aftalelicensvirkning på andre områder end dem, loven udtrykkeligt nævner i de specifikke aftalelicensparagraffer. § 50, stk. 2, blev blandt andet lavet for at gøre det lettere at digitalisere »forældreløse værker«. Det er værker, hvis rettighedshavere det er uforholdsmæssigt bøvellet at finde. Copydan Tekst

og Node har f.eks. lavet en række aftaler med aftalelicensvirkning om digitalisering af arkiver og gamle tidsskrifter mm.

På papiret overflødiggor § 50, stk. 2, sådan set alle de specifikke aftalelicenser. Principielt er alting jo omfattet af § 50, stk. 2. Og jeg tror nok, at Kulturministeriet oprindeligt overvejede, om ikke de specifikke aftalelicenser skulle udgå af loven og afløses af den nye generelle aftalelicens. Men man endte altså med den nuværende model, hvor man både har specifikke aftalelicenser og den generelle aftalelicens i § 50, stk. 2. Bl.a. menes specifikke aftalelicens-paragraffer at have den signalpolitiske værdi, at de viser, at lovgivningsmagten gerne ser, at der indgås aftaler med aftalelicensvirkning på bestemte områder. Brugere, der afviser at indgå en aftale, har så et forklaringsproblem.

§ 50, stk. 2, betyder altså, at der nu kan indgås aftaler med aftalelicensvirkning på områder, loven ikke nævner udtrykkeligt. Men man kan også bruge § 50, stk. 2, til at udvide de aftalelicensmuligheder, som de specifikke aftalelicenser giver. Eksempel: § 14 siger, at der kan laves aftalelicenser om »fotokopiering eller lignende« internt i erhvervsvirksomheder mv. Se ovenfor 2. Det omfatter nok ikke indscanning. Men de aftaler, som Copydan Tekst og Node tilbyder på området, omfatter også indscanning. Aftalerne har nemlig ikke alene aftalelicensvirkning efter § 14, men også efter § 50, stk. 2. Smart. Som diskret antydte tidligere skifter Copydan Tekst og Node i øvrigt nok navn i løbet af efteråret 2024.

I kan se en liste over de generelle aftalelicenser, der er lavet siden 2008, på Kulturministeriets hjemmeside. Mange af godkendelserne handler om digitalisering af arkiver og tidsskrifter m.m. Der er også givet godkendelser til en række andre aftaler, f.eks. om oplæsning på biblioteker, digital brug af bogomslag, brug af klip fra DR-produktioner på sociale medier m.m.

4. Hvilke organisationer kan indgå aftaler med aftalelicensvirkning?

Hvis en forvaltningsorganisation aftaler skal kunne få aftalelicensvirkning, er det et krav, at organisationen er *tilstrækkeligt repræsentativ*. Det fremgår af § 50, stk. 1 og 2. Indtil 2023 sagde loven, at organisationen skulle omfatte »en væsentlig del af ophavsmændene til en bestemt art af værker, der anvendes i Danmark«. Men meningen er stadig den samme. Så hvis en forvaltningsorganisation skal kunne indgå aftaler med aftalelicensvirkning, skal den have fuldmagter fra en væsentlig del af de relevante rettighedshavere.

Hvor meget det er, er svært at sige præcist. Men det er ikke et krav, at organisationen skal have fuldmagter fra en bestemt procentdel af

rettighedshaverne. En organisation kan altså godt være repræsentativ i § 50's forstand, selvom den ikke har fuldmagter fra f.eks. halvdelen af dem. Den skal bare have fuldmagter fra så mange rettighedshavere, at det er rimeligt at sige, at de udgør et væsentligt antal. Se nærmere mine kloge kommentarer til ophavsretslovens § 50, stk. 1, i Karnovs lovsamling.

Nogle forvaltningsorganisationer repræsenterer rettighedshaverne direkte, dvs. via en fuldmagt rettet direkte fra rettighedshaverne til forvaltningsorganisationerne. Koda, f.eks., repræsenterer komponister, tekstforfattere og musikforlag på den måde, at de er medlemmer af Koda og giver Koda en fuldmagt til forvaltning af retten til offentlig fremførelse af deres musik.

Men i dag er de fleste danske forvaltningsorganisationer *fællesorganisationer*. Det vil sige, at deres medlemmer ikke er de individuelle rettighedshavere. De er derimod organisationer af rettighedshavere (eller organisationer af organisationer af rettighedshavere).

Eksempel: Forvaltningsorganisationen Copydan Tekst og Node er en forvaltningsorganisation, der forvalter visse rettigheder til tekster, billeder, der hænger sammen med tekster, samt noder. Copydan Tekst og Node repræsenterer en række rettighedshavere til tekster, noder og billeder, herunder en lang række forfattere, komponister, billedkunstnere, forlag og medievirksomheder. Men de rettighedshavere er ikke direkte medlem af, og har ikke givet en fuldmagt direkte til, Copydan Tekst og Node. Systemet er derimod, at de individuelle rettighedshavere er medlemmer af en række faglige organisationer, herunder Dansk Forfatterforening, Danske Skønlitterære Forfattere, Dansk Journalistforbund, Danske Forlag, Danske Medier m.fl. Som led i medlemskabet har rettighedshaverne givet de nævnte organisationer fuldmagt til forvalte deres rettigheder kollektivt. Organisationerne er igen medlemmer af Copydan Tekst og Node og overlader forvaltningen til sidstnævnte. På den snedige måde bliver Copydan Tekst og Node til en organisation, der er tilstrækkeligt repræsentativ på tekst-, node- og billedområdet. (Som nævnt tidligere skifter Copydan Tekst og Node i øvrigt nok navn i løbet af efteråret 2024).

Nogle gange kan der endda være indskudt mellemliggende organisationer. Mange akademiske forfattere er f.eks. medlemmer af Djøf, IDA, DM mv. De er igen medlemmer af hovedorganisationen Akademikerne. Og Akademikerne er så igen medlem af Copydan Tekst og Node.

En forvaltningsorganisations aftaler kan kun få aftalelicensvirkning, hvis organisationen har fuldmagter fra en væsentlig del af de relevante rettighedshavere. Sådan er det også, selvom forvaltningsorganisationen er en fællesorganisation. Og en fællesorganisation får normalt

fuldmagterne via de faglige organisationer, som rettighedshaverne er medlem af, og som igen er medlem af fællesorganisation.

Eksempel: Jeg er medlem af Djøf. Djøf's vedtægters § 5, stk. 2, siger, at »Medlemmerne overdrager en ikke-eksklusivret til Djøf til kollektiv forvaltning af ophavsret i Copydan og andre kollektive forvaltningsorganer. Djøf kan videregive mandatet til de relevante forvaltningsorganer eventuelt via Akademikerne.« Djøf er medlem af hovedorganisationen Akademikerne og har videredelegeret forvaltningsopgaven til den. Akademikerne er medlem af Copydan Tekst og Node og giver forvaltningsretten videre til dem. Der er på den måde en ubrudt fuldmagtskæde mellem Djøf's medlemmer og Copydan Tekst og Node. Og det skal der være.

De fleste danske forvaltningsorganisationer er i dag fællesorganisationer. Ud over Copydan Tekst og Node gælder det VISDA, Copydan Verdens TV, Copydan AVU-medier, Copydan Arkiv, Copydan KulturPlus, Forfatternes Forvaltningsselskab, DPCMO m.fl. Læs om dem nedenfor afsnit F.

Det, at fællesorganisationers aftaler kan få aftalelicensvirkning, står udtrykkeligt i § 50, stk. 4.

Det er en betingelse for, at en aftale med en kollektiv forvaltningsorganisation kan få aftalelicensvirkning, at Kulturministeriet godkender det. Se § 50, stk. 4. I forbindelse med godkendelsen kontrollerer Kulturministeriet, at organisationen er tilstrækkeligt repræsentativ, og at den har sine fuldmagter i orden. Og herudover kræver ministeriet også, at normal, individuel rettighedsklarering vil være urealistisk resursekrævende og bøvlet. Det kan skyldes, at der er mange rettigheder involveret, vanskeligheder med at identificere og finde rettighedshaverne eller evt. begge dele. Derimod er godkendelse udelukket i tilfælde, hvor der kun er få rettigheder og/eller få rettighedshavere involveret, og hvor man derfor godt kan overskue at få kontakt med rettighedshaverne.

Aftalelicenssystemet er i dag EU-harmoniseret, bl.a. af EU's direktiv om ophavsret på det digitale indre marked (DSM-direktivet). Bl.a. pga. EU-reglerne kan rettighedshavere, der ikke har givet fuldmagt, og som ikke har lyst til at få deres værker omfattet af en aftalelicens, i vidt omfang »opte ud«. Det vil sige, de kan meddele forvaltningsorganisationen og/eller de brugere, der har en aftale med den, at de frabeder sig at være omfattet. Desuden er det nu et krav, at en forvaltningsorganisation, der vil lave en aftale med aftalelicensvirkning, advarer sine omgivelser om det i god tid inden, sådan så rettighedshavere, der ikke vil være med, kan opte ud, hvis de vil. Se nærmere § 50, stk. 5.

Læs mere om aftalelicenser i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel 2, herunder s. 196 og frem og 203 og frem, og i

Schønning, Komm.OPHL. Se også mine kommentarer til ophavsretsloven i Karnovs lovsamling eller mit kapitel 2 i Plesner Mathiasen/Lau Nielsen (red.), Lærebog i entertainmentret.

E. Lovbestemte ordninger

Endelig er der tilfælde, hvor der sker kollektiv rettighedsforvaltning, ikke i henhold til en fuldmagt fra rettighedshaverne eller i kraft af aftalelicensregler, men fordi ophavsretsloven simpelthen siger, at visse rettigheder forvaltes kollektivt af en bestemt organisation, punktum. Der står f.eks. i § 68, stk. 1, at man, uanset beskyttelsen af udøvende kunstnere og musikselskaber i §§ 66-67, må fremføre lydindspilninger offentligt uden at spørge dem først. Til gengæld fremgår det af § 68, stk. 2 – der siges at indebære en tvangslicens, se ovenfor kapitel 7.A – at man skal betale et vederlag til dem. Det hedder videre, at »[v]ederlagskravet [...] kun [kan] gøres gældende gennem en af kulturministeren godkendt fællesorganisation, som omfatter såvel udøvende kunstnere som fremstillere af lydoptagelser«. Den organisation, der i Danmark opkræver vederlag til udøvende kunstnere og musikselskaber i henhold til § 68, hedder Gramex. Den kollektive rettighedsforvaltning, som Gramex dermed får ret til, sker ikke i henhold til en fuldmagt fra rettighedshaverne. Den sker derimod pga. § 68.

Eller: Efter ophavsretslovens §§ 39 og frem skal fremstillere og importører af medier, som man kan kopiere beskyttet materiale på, betale en afgift, som skal kompensere for det tab, som ophavere og andre rettighedshavere lider, når deres stof er genstand for lovlig privatkopiering efter § 12. Afgiften kaldes en »blankmedieafgift«. Det fremgår af § 39, stk. 2, at »Administrationen og kontrollen, herunder opkrævningen, udøves af en fællesorganisation, som repræsenterer en væsentlig del af ophavere, udøvende kunstnere og andre rettighedshavere, herunder fremstillere af grammofonplader m.v. og fotografer, hvis værker, præstationer m.v. anvendes i Danmark. Organisationen skal godkendes af kulturministeren.« Den organisation, som ministeriet har godkendt, er Copydan KulturPlus. Kravet om, at organisationen skal repræsentere en væsentlig del af de relevante rettighedshavere, afspejler en slags aftalelicenslignende tankegang. Men der er faktisk set ikke tale om en aftalelicens. Bl.a. er grundlaget for KulturPlus' indtægter ikke licensaftaler indgået med brugere. Og det juridiske grundlag for KulturPlus' opkrævning er principielt ikke de fuldmagter, de har fået fra rettighedshaverne. Grundlaget er derimod § 39, stk. 2.

F. Hvilke kollektive forvaltningsorganisationer er der?

Hvad en kollektiv forvaltningsorganisation er, fremgår af lov om kollektiv forvaltning af ophavsret § 2, nr. 1. Den definerer det som

»Enhver organisation, som er bemyndiget ved lov eller ved overdragelse, licens eller anden kontraktmæssig aftale til at forvalte ophavsrettigheder for mere end én rettighedshaver til kollektiv gavn for disse rettighedshavere som sit eneste eller primære formål, og som opfylder et eller begge af følgende kriterier:

- a) Den er ejet eller kontrolleret af sine medlemmer.
- b) Den er organiseret uden økonomisk vinding for øje.«

Det at forvalte ophavsrettigheder vil sige, at organisationen enten a. indgår aftaler på vegne af rettighedshavere om brug af beskyttet stof, b. opkræver betaling til rettighedshaverne eller c. begge dele.

Man har rigtig mange danske forvaltningsorganisationer. Her får I de vigtigste:

Koda forvalter retten til offentlig fremførelse på vegne af komponister, tekstforfattere og musikforlag. *Koda* står både for at indgå aftaler med brugerne, for at opkræve betaling fra dem og for at få betalingen videre til rettighedshaverne. Hvis man spiller en sang offentligt, f.eks. i radioen, skal man have en aftale med *Koda*, ikke komponisten, tekstforfatteren eller musikforlaget. *Koda* har faste takster for, hvad det koster at bruge musik i bestemte sammenhænge, og sender pengene videre til rettighedshaverne. Og *Koda* samarbejder med søsterselskaber i andre lande. På den måde sørger man for, at udenlandske komponister, tekstforfattere og musikforlag får betaling, når man fremfører deres værker i Danmark, og at danske komponister, tekstforfattere og musikforlag får betaling, når deres værker bliver fremført i udlandet.

At *Koda* kan forvalte rettigheder, skyldes, at medlemmerne ved indmeldelsen giver *Koda* fuldmagt, som indebærer en eksklusiv eneforvaltningsret, både i forhold til eksisterende og kommende værker.

NCB (Nordisk Copyright Bureau) er en forvaltningsorganisation, der forvalter *Koda*'s medlemmers ret til »lydfæstning«. Det vil sige indspilning af deres musik, herunder som musikfil, på vinylplade mm. Desuden forvalter *NCB* retten til spredning af eksemplarer af indspilningerne, herunder ved salg af cd'er mm. Rent juridisk-teknisk sker der det, at man, når man melder sig ind i *Koda*, giver *Koda* eneret til at forvalte ens rettigheder til fremførelse, lydfæstning, mangfoldiggørelse og spredning af sine værker. Og så overlader *Koda* retten til forvaltning af retten til lydfæstning, mangfoldiggørelse og spredning til *NCB*.

Som sagt ovenfor kapitel 9 afsnit B har udøvende kunstnere eneret til at gøre deres fremførelser tilgængelige for almenheden, § 65. Og efter § 66 har producenter af lydindspilninger en tilsvarende ret. Men § 68 tilføjer, at udgivne lydoptagelser må bruges til radio- og fjernsynsudsendelse og andre offentlige fremførelser (undtagen visse fremførelser på internettet). Til gengæld, siger § 68, har de udøvende kunstnere/producenterne af lydindspilninger krav på betaling. § 68 er en regel om tvangslicens. Det vil sige en regel om, at man må bruge beskyttet stof uden at spørge rettighedshaveren, men man skal betale for det. Endelig siger § 68, stk. 2, at de udøvende kunstnere og producenter af lydindspilninger ikke selv kan gøre deres krav om betaling gældende, men at kravet skal gøres gældende gennem en fællesorganisation, der er godkendt af Kulturministeriet.

Den fællesorganisation, der er godkendt, og som altså opkræver penge til udøvende kunstnere og fonogramproducenter i henhold til tvangslicensen i § 68, er *Gramex*. Gramex' medlemmer er bl.a. Dansk Musikerforbund, Dansk Artist Forbund og musikselskabernes brancheorganisation IFPI. Men i modsætning til andre fællesorganisationer, hvis medlemmer er andre organisationer, er Gramex' medlemmer *både* de nævnte foreninger og de udøvende kunstnere eller musikselskaber, der har valgt at melde sig ind. Gramex står for opkrævning af betalingen og fordelingen til rettighedshaverne.

Copydan Tekst og Node er en forvaltningsorganisation, der forvalter ophavsrettigheder til tekster, billeder, der hænger sammen med tekster, samt noder. Copydan Tekst og Nodes medlemmer er en række organisationer for tekstforfattere, billedskabere, komponister og forlag. Det handler bl.a. om Dansk Forfatterforening, Danske Skønlitterære Forfattere, Dansk Journalistforbund, Danske Forlag, Danske Medier m.fl. Hertil kommer paraplyorganisationen Akademikerne, hvis medlemmer bl.a. er Djøf og Dansk Magisterforening, der igen bl.a. organiserer en række skabende akademikere, herunder forskere og andre akademiske forfattere. Copydan Tekst og Nodes aftaletilbud retter sig mod uddannelsesinstitutioner, private og offentlige institutioner, biblioteker m.fl. Copydan Tekst og Node står både for at indgå aftalerne, for at opkræve betaling og for at få pengene sendt videre til de rettighedshavere, der skal have dem. Copydan Tekst og Node ventes at få nyt navn i løbet af efteråret 2024.

VISDA (tidligere Copydan Billeder, endnu tidligere Copydan Billedkunst) er en forvaltningsorganisation, der forvalter rettigheder til »isole-rede billeder«. Det vil sige fotografier, malerier og tegninger mv., der ikke hænger sammen med tekster. Desuden forvalter VISDA det »følge-retsvederlag«, der efter § 38 i visse tilfælde skal udbetales til ophaverne,

F. Hvilke kollektive forvaltningsorganisationer er der?

når der sker videresalg af kunstværker, herunder visse former for tredimensionel kunst. Se om følgeret ovenfor kapitel 7.B.21. VISDA er en fællesorganisation for organisationer, der repræsenterer billedskabere. Det handler bl.a. om Billedkunstnernes Forbund, Dansk Journalistforbund, Tegnerforbundet af 1919 m.fl. VISDA står både for aftaleindgåelse, opkrævning og udbetaling til rettighedshaverne.

Copydan Verdens TV er en forvaltningsorganisation for en lang række rettighedshaverorganisationer inden for både tekstområdet, billedområdet og det audiovisuelle område. Copydan Verdens TV forvalter rettigheder til visse former for brug af værker i radio/tv. Det handler bl.a. om »fornyet fremførelse« af radio/tv-udsendelser, jf. ophavsretslovens § 35. Se om, hvad fornyet fremførelse er, ovenfor kapitel 5.B.4. Bl.a. har Copydan Verdens TV aftaler med antenneforeninger, der nedtager udsendelser og sender dem videre til deres medlemmer, og med kabel-tv-udbydere som TDC m.fl., som bl.a. videredistribuerer tv-udsendelser via deres kabel-pakker.

Copydan AVU-medier er ligesom Copydan Verdens TV en fællesorganisation for en række organisationer omfattende en lang række forskellige rettighedshavere på tekstområdet, billedområdet og det audiovisuelle område. Copydan AVU-medier forvalter rettigheder til brug af audiovisuelt indhold, dvs. radio, tv og film, på undervisnings- og uddannelsesinstitutioner og visse andre institutioner som fx biblioteker, museer mv.

Copydan Arkiv er en fællesorganisation for en række rettighedshaverorganisationer på tekstområdet, billedområdet og det audiovisuelle område. Copydan Arkiv forvalter rettigheder i forhold til DR's digitalisering af arkivet.

Copydan KulturPlus administrerer blankmedieordningen efter §§ 39 ff. Læs om den ovenfor E. Reglerne går ud på, at fremstillere og importører af medier, som man kan kopiere beskyttet materiale på, skal betale en afgift, som skal kompensere for det tab, som ophavere og andre rettighedshavere lider, når deres stof udsættes for lovlig privatkopiering efter § 12. Det fremgår af § 39, stk. 3, at »Administrationen og kontrollen, herunder opkrævningen, udøves af en fællesorganisation, som repræsenterer en væsentlig del af ophavere, udøvende kunstnere og andre rettighedshavere, herunder fremstillere af gramfonoplader m.v. og fotografer, hvis værker, præstationer m.v. anvendes i Danmark. Organisationen skal godkendes af kulturministeren.« Den organisation, som ministeriet har godkendt, er Copydan KulturPlus.

Copydan Verdens TV, Copydan AVU-medier, Copydan Arkiv og Copydan KulturPlus kaldes også for »Copydan AV-foreningerne«. I deres kommunikationsmateriale, herunder i opslag på sociale medier, er AV-

foreningerne nu også begyndt på bare at kalde sig selv »Copydan«. Det er bl.a. derfor, at Copydan Tekst og Node snart skifter navn.

Jeg nævner endnu flere forvaltningsselskaber i næste afsnit G.

G. Hvad sker der med pengene?

De penge, som forvaltningsselskaberne opkræver fra brugerne, skal så vidt muligt videre til ophaverne og andre relevante rettighedshavere, herunder forlag, musikvirksomheder osv. Det er jo deres penge. Det at sende pengene korrekt videre er i sig selv en stor, resursekrævende opgave. Den kræver, at der er styr på, hvilke former for beskyttet stof der er blevet brugt hvornår, hvor omfattende brugen har været, hvem der har de relevante rettigheder, og hvor meget de forskellige rettighedshavere er berettiget til. Forvaltningsorganisationerne har derfor opbygget forskellige smarte systemer for at løse opgaven. De bygger normalt på en blanding af indberetninger fra brugerne, medieovervågning, stikprøveundersøgelser og statistiske systemer mm. Men det varierer, hvordan man præcis gør. Læs mere i mit epokegørende kapitel i *Plesner Mathiasen/Lau Nielsen* (red.), Lærebog i entertainmentret s. 82 ff.

Copydan Tekst og Node og VISDA sender så vidt muligt pengene direkte til rettighedshaverne. Copydan AV-foreningerne, derimod, sender pengene til de faglige organisationer, som er medlemmer af AV-foreningerne. Og så har de faglige organisationer ansvaret for at pengene videre til de enkelte rettighedshavere. I den forbindelse skal de have styr på, præcis hvem der skal have pengene, og hvor meget de skal have. Der findes en underskov af forvaltningsselskaber, der tager sig af denne videreudlodnings-opgave, klarer rettigheder på områder, der ikke er dækket af Copydan-foreningerne og VISDA, eller begge dele.

Som eksempler kan nævnes: PRD (viderefordeler AV-penge til tv-producenter, filmproducenter og videodistributører), Performex (viderefordeler AV-penge til musikere m.fl.), Create (klarere rettigheder til dramaproduktioner, der ikke dækkes af AV-foreningerne), MPO (klarere både selv visse rettigheder for, og videreudloder AV-penge til, musikproducent-selskaber) og Forfatternes Forvaltningsselskab, forkortet FFS (foretager en lignende øvelse for tekstautorer, dvs. forfattere, akademiske eksperter, journalister og oversættere).

Senest har en række massemedier i 2021 stiftet selskabet Danske Pressepublikationers Kollektive Forvaltningsorganisation. Det forkortes DPCMO. Selskabet forvalter massemediers rettigheder efter § 69 a (brug af medieindhold i digitale presseklip) og § 52 c (brug af medieindhold på

sociale medier). Læs mere om de forskellige selskaber i Plesner Mathiasen/Gormsen/Horn/Montigny, Lov om kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder (2018) s. 28 ff., hos Rosenmeier i Plesner Mathiasen/Lau Nielsen (red.), Lærebog i entertainmentret (2021) kap. 3, og på de forskellige organisationers hjemmesider. Om Forfatternes Forvaltningsselskab se også min tankevækkende for ikke at sige fantastiske artikel i Udsen m.fl. (red.), Festskrift til Mads Bryde Andersen (2018) s. 92 ff. og Ahlers/von Hielmcrone i Rosenmeier m.fl. (red.): Festskrift til Jørgen Blomqvist (2021) s. 1 ff.

H. Kontrollen med forvaltningsorganisationerne

De ophavsretlige forvaltningsorganisationer kan være meget magtfulde og resursestærke. Men magt korrupperer. Så fra samfundets side ser man gerne, at forvaltningsorganisationerne ikke misbruger deres magt. Det har man derfor nogle regler, der skal modvirke.

Bl.a. er der en række regler om, at Kulturministeriet skal godkende forvaltningsorganisationerne.

Bl.a. kræver ophavsretsloven, at aftalelicenser skal godkendes af Kulturministeriet for at få aftalelicensvirkning. Se ovenfor D.4. Det er så ministeriet kontrollere, at alt går rigtigt til.

Og loven har også krav om godkendelse af organisationer, der ikke – eller i hvert fald ikke primært – opererer i henhold til aftalelicenser:

Efter § 38, stk. 5, skal den organisation, der opkræver følgeretsvederlag til billedkunstnere, godkendes af Kulturministeriet. Efter § 39, stk. 3, gælder det samme for den organisation, der opkræver blankmediaefgift efter §§ 39 og frem. Efter § 68, stk. 3, skal ministeriet godkende den organisation, der opkræver penge til udøvende kunstnere og musikselskaber efter § 68. Og efter § 75 a skal ministeriet godkende organisationer, der opkræver penge for offentlig fremførelse af musik.

Kulturministeriet har efter de nævnte bestemmelser godkendt henholdsvis VISDA, Copydan KulturPlus, Gramex og Koda.

Somme tider kan forvaltningsorganisationerne blive uenige med deres kommende eller potentielle kunder. Uenigheden kan bl.a. handle om, hvilke tilladelser kunderne skal have og ikke have, vilkårene for det, og hvad det skal koste. Ophavsretsloven har en række regler om, at den form for uenighed skal kunne indbringes for *Ophavsretslicensnævnet*. Se nærmere § 47. Ophavsretslicensnævnet er et offentligt nævn nedsat af Kulturministeriet. Det består af tre medlemmer, hvoraf forpersonen skal være

højesteretsdommer. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 134.

Efter lov om kollektiv forvaltning af ophavsret § 38 er forvaltningsorganisationerne herudover undergivet generelt kulturministerielt tilsyn på områder, der ikke er omfattet af Ophavsretslicensnævnets kompetence.

Herudover siger ophavsretslovens § 52, at hvis en forvaltningsorganisation, der tilbyder aftalelicenser efter en række af de specifikke aftalelicensbestemmelser, og dens kunder ikke kan blive enige, kan hver af parterne kræve *mægling*. Anmodningen skal rettes til Kulturministeriet, som så udpeger en forligsperson.

Herudover fremgår det af ophavsretslovens §§ 52 a, at forvaltningsorganisationer skal forhandle med deres kunder »i god tro«, dvs. med redelige hensigter, og at de betingelser, selskaberne tilbyder kunderne, skal være baseret på objektive og ikke-diskriminerende kriterier. Desuden, fremgår det videre, skal de reagere passende hurtigt på kundernes henvendelser, og man skulle kunne kommunikere elektronisk med dem mm.

De regler, der er nævnt her, skulle gerne betyde, at forvaltningsorganisationerne optræder på en ordentlig måde over for de kunder, de gerne vil sælge rettigheder til. Men herudover kan man godt forestille sig, at eventuelt magtmisbrug fra forvaltningsorganisationernes side kan stride mod konkurrenceretlige regler om misbrug af dominerende stilling. Det kan medføre indskriden fra konkurrencemyndighederne. Læs mere om det i mit kapitel i Plesner Mathiasen/Lau Nielsen (red.), Lærebog i entertainmentret s. 80 og frem og Schönning, EU-direktiverne om ophavsret s. 23 og frem.

Man har også regler, der skal sørge for, at kollektive forvaltningsorganisationer opfører sig ordentligt over for de rettighedshavere, hvis rettigheder selskaberne forvalter, og over for andre forvaltningsorganisationer. De regler findes i lov om kollektiv forvaltning af ophavsrettigheder. Loven bygger på et EU-direktiv om samme emne. Der er bl.a. regler om medlemmernes retsstilling over for forvaltningsorganisationerne, om beslutningsprocesserne i forvaltningsorganisationer og om forvaltningsorganisationernes pligt til fordele de indkomne penge efter saglige, transparente kriterier mm. Desuden indeholder direktivet en række særregler om licensering af online-musikrettigheder på tværs af landegrænser.

Så reglerne står altså i kø for at sørge for, at forvaltningsorganisationerne ikke træder ved siden af i forhold til deres omgivelser, herunder deres kunder. Derimod er der kun en enkelt regel om, hvordan kunderne skal opføre sig over for forvaltningsorganisationerne. Den står i ophavsretslovens § 52 b. Den pålægger kunderne at give forvaltningsorganisationerne de oplysninger, organisationerne har brug for for at kunne

H. Kontrollen med forvaltningsorganisationerne

opkræve korrekt og fordele korrekt til rettighedshaverne. Uddannelsesinstitutioner har derfor f.eks. pligt til at medvirke i de undersøgelser, som nogle af forvaltningsorganisationerne somme tider kører for at få styr på, hvor meget beskyttet stof der bliver brugt i undervisning. Hvis kunderne og forvaltningsorganisationerne er uenige om, hvor langt kunderne har pligt til at strække sig, kan spørgsmålet indbringes for Ophavsretslicensnævnet.

Ophavsretlige spørgsmål, der har relation til udlandet

A. Indledning

De ophavsretlige regler, der er nævnt indtil nu, drejer sig ofte om spørgsmål, der har *tilknytning til Danmark*. Eksempel: En dansk ophaver, der er født og opvokset i Danmark, får et bogmanuskript trykt på et dansk forlag. Så er der et andet dansk forlag, der krænker ophavsretten. Eller: En dansk ophaver er ansat hos en dansk arbejdsgiver. Så begynder arbejdsgiveren at ændre sin virksomhed på en måde, der indebærer en ny måde at udnytte den ansattes værker på.

I den slags tilfælde løser man problemerne ved hjælp af de regler, der er nævnt tidligere i bogen. De handler om *dansk ophavsret*.

Men nogle gange kan de ophavsretlige problemer, man har med at gøre, vise sig at have en eller anden *relation til udlandet*. I den slags sager er det et spørgsmål, i hvilket omfang man overhovedet kan bruge de danske ophavsretlige regler.

For det første er det et spørgsmål, i hvilket omfang den danske ophavsretslov kan beskytte stof, der er skabt af udlændinge. Eksempel: En dansk avis plagierer en bog, der er udgivet i England af en forfatter, der er født og opvokset dér. Se nærmere nedenfor B.

For det andet er det et spørgsmål, i hvilket omfang man kan bruge de danske ophavsretlige regler på noget, der er sket i eller på anden måde har tilknytning til udlandet. Eksempel: En dansk forfatter får udgivet en bog i England på et engelsk forlag. Så er der en engelsk avis, der i England bringer tre sider fra bogen uden tilladelse. Se nærmere nedenfor C.

B. Beskytter ophavsretsloven stof skabt af udlændinge?

Et af ophavsrettens formål er at gøre det muligt for ophavere og andre at tjene penge på deres værker, ud fra den betragtning, at der så bliver skabt flere værker i samfundet. Se kapitel 2. I dag bliver værker ofte udnyttet på tværs af landegrænser. Bøger bliver oversat til fremmede sprog, man importerer computerprogrammer fra USA, og danske film bliver eksporteret til udlandet. Og så videre. Ophavsretten kan derfor kun opfylde sit formål på en ordentlig måde, hvis de ophavsretlige regler på en eller anden måde gælder *internationalt*. Hvis en dansk forfatter skal kunne tjene optimalt på en bog, er det f.eks. nødvendigt, at den ikke kun er beskyttet i Danmark, men også i andre lande, som den måtte blive eksporteret til. Og hvis en amerikansk filminstruktør skal kunne tjene ordentligt på sine film, er det ikke nok, at de er beskyttede i USA.

Man har derfor fra gammel tid sørget for, at ophavsretten i vid udstrækning er internationaliseret: Langt de fleste lande har indgået aftaler med hinanden, der forpligter dem til at have en ophavsretslovgivning, der i vidt omfang går ud på nogenlunde det samme. Man beskytter originale værker m.m., og denne ophavsretslovgivning gælder ikke kun for landenes egne borgere, men også for udlændinge. En dansker, der skaber et værk, har f.eks. beskyttelse i Danmark efter den danske ophavsretslov, i England har vedkommende en lignende beskyttelse efter den engelske ophavsretslov, og i Tyskland har vedkommende en lignende beskyttelse efter den tyske ophavsretslov. Ophaverne og de firmaer, de overdrager rettigheder til, kan på den måde udnytte værkerne både i ind- og udland, importere og eksportere dem m.m.

De lande, der er medlem af Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde »EØS« (dvs. EU-landene samt Norge, Island og Liechtenstein) har i øvrigt pligt til at give ophavsretlig beskyttelse til hinandens borgere, ikke bare fordi de har underskrevet traktater om det, men også i kraft af selve EØS-samarbejdet. Og EU har udstedt en række direktiver, der harmoniserer nogle af de ophavsretlige regler i medlemslandene, dvs. sørger for, at de i vidt omfang går ud på det samme.

Se mere om de forskellige traktater og direktiver m.m. i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel I.E, Schönning/Blomqvist, International ophavsret, Schönning, EU-direktiverne om ophavsret og Schönning, Komm.OPHL.

I Danmark står det, at man beskytter værker og andre produkter, der er skabt af udlændinge, i ophavsretslovens §§ 85-88 b. Reglerne går kort sagt ud på, at man for det første beskytter værker, der har forskellige former for tilknytning til EØS-området. Se nærmere §§ 85 og 86. Man

C. Vedrører ophavsretsloven handlinger, der har tilknytning ...

beskytter bl.a. værker, der er skabt af ophavere, der er statsborgere eller bor i et EØS-land, se § 85, stk. 1, nr. 1, og bygningsværker, der befinder sig på EØS-territoriet, § 85, stk. 1, nr. 4. For det andet beskytter man, i henhold til den såkaldte »udlandsbekendtgørelse« – dvs. et regelsæt, som Kulturministeriet har udstedt i henhold til ophavsretslovens § 88 – værker og andre produkter, der stammer fra eller har forskellige andre former for tilknytning til andre lande, der har skrevet under på nogle bestemte traktater. I praksis betyder regelsættet kort og godt, at udenlandske værker m.m. normalt beskyttes i Danmark.

Se mere om det i Schønning, Komm.OPHL.

C. Vedrører ophavsretsloven handlinger, der har tilknytning til udlandet?

Ophavsretsloven beskytter altså normalt værker (samt visse af de produkter, der beskyttes efter OPHL kap. 5), uanset om de stammer fra Danmark eller fra udlandet. Og man kan normalt regne med, at danske værker også beskyttes i udlandet, dvs. f.eks. efter den amerikanske ophavsretslov, den franske ophavsretslov, den tyske ophavsretslov osv. Et andet spørgsmål er, hvad det nærmere er, den danske ophavsretslov beskytter mod, herunder om den beskytter mod krænkelse, der er begået i udlandet.

Svaret er, at det gør den ikke. Ophavsretsloven kan, selvom det ikke står udtrykkeligt i den, kun bruges i forhold til handlinger – krænkelse, overdragelse m.m. – der er sket på dansk territorium. Det skyldes et juridisk princip om, at de danske love kun gælder i Danmark, ikke i udlandet.

Eksempel: En dansk forfatter udgiver en bog. Så er der nogen, der uden tilladelse fremstiller eksemplarer af den i England. Forfatteren kunne godt tænke sig at skride ind over for det i henhold til den danske ophavsretslov. Det kan han ikke. Det gælder, uanset om den, der har krænkelse af ophavsretten i England, også er dansker og bor i Danmark. Den danske ophavsretslov gælder kun for krænkelse, der er begået på dansk territorium. Krænkelse, der er sket i udlandet, skal påtåles efter de udenlandske regelsæt.

Men der kan også være ophavsretssager, som *både* har tilknytning til Danmark og til udlandet. Eksempel: En dansk forskningsinstitution køber online-adgang til et tidsskrift, der har til huse i udlandet. Eller: Der sker en ophavsretskrænkelser på en hjemmeside, der drives fra udlandet, men man kan også tilgå den fra Danmark. I den slags sager kan det være et spørgsmål, om sagerne er omfattet af dansk ophavsret, eller hvad de er.

Den form for problemer siges at angå »international privatret«. Det er en indviklet historie, som jeg ikke kan gå i dybden med her. Men her får I nogle hovedpunkter. Hvis I har spørgsmål herudover, er I meget velkomne til at kontakte UBVA for rådgivning.

1. Aftaler om ophavsret

Nogle aftaler om ophavsret har tilknytning til flere lande. Eksempel: En dansk forskningsinstitution indgår en licensaftale med et internationalt tidsskriftsforlag, der har til huse i udlandet. Eller: En dansk forsker aftaler med et internationalt forlag, at vedkommende skal udgive en bog hos dem.

Hvis den slags aftaler siger, at de er undergivet juraen i et andet land end Danmark, er det som udgangspunkt gyldigt. Hvis der f.eks. står i en licensaftale, at eventuelle ophavsretlige tvivlsspørgsmål skal afgøres af retten i New York efter amerikansk ret, er det som udgangspunkt sådan, det er. Der er dog visse krøller på det. Hvis aftalen ikke har nogen reel tilknytning til andre lande, er der bl.a. grænser for, i hvilket omfang man gyldigt kan kortslutte danske regler, der ifølge dansk lovgivning ikke kan fraviges ved aftale. Det er der bl.a. en række ophavsretlige undtagelsesregler, der ikke kan. Se ovenfor kapitel 7.A. Men altså, som udgangspunkt er aftalen gyldig. Inden for bibliotekssektoren kan det bl.a. betyde, at licensaftaler i et vist omfang kan forbyde den tekst- og data-mining, som er tilladt efter § 11 c, hvis tidsskriftet har til huse uden for EU.

Hvis aftalen ikke siger noget om, hvilket lands jura den er omfattet af, bliver tingene hurtigt meget indviklede. Kontakt UBVA for rådgivning.

2. Krænkelser med tilknytning til udlandet

Næste spørgsmål er, hvad der gælder i tilfælde, hvor en ophavsretskrænkelser, der ikke har noget med en aftale at gøre, har tilknytning til flere lande. Spørgsmålet er primært relevant i relation til krænkelser begået via radio/tv eller digitale netværk, herunder på internettet. Eksempel: Nogen lægger et krænkende værk ud på en hjemmeside i Sverige. Man kan tilgå hjemmesiden fra hele verden, også fra Danmark. Er der så sket en ophavsretskrænkelser i Danmark?

På nogle områder er spørgsmålet specifikt reguleret. Bl.a. er det som følge af EU-regulering sådan:

- Satellittransmissioner af radio/tv-udsendelser anses i vidt omfang for at ske i den medlemsstat, hvor signalet sendes op til satellitten.

C. Vedrører ophavsretsloven handlinger, der har tilknytning ...

- Radio/tv-selskabers onlinedistribution af visse udsendelser anses i vidt omfang for kun at ske i den medlemsstat, hvor det relevante selskab har sit hovedsæde.
- Brug af beskyttet stof i grænseoverskridende online-undervisning, der udgår fra uddannelsesinstitutioner, anses i vidt omfang for at ske i den medlemsstat, hvor uddannelsesinstitutionen er etableret, ophavsretslovens § 13, stk. 4.
- Kulturarvsinstitutioners indscanning og onlinedistribution af »out of commerce-works«, der ikke længere er i handlen, jf. ophavsretslovens §§ 16 c-f, anses for at ske i den medlemsstat, hvor den relevante institution er etableret.
- Hvis en erhvervsdrivende i ét EU-land sælger ulovlige kopimøbler mv. via en hjemmeside, der er henvendt til folk i et andet EU-land, herunder ved at være skrevet på deres sprog, anses den spredning, salget indebærer, i vidt omfang for at ske i EU-land nr. 2. Det kan derfor f.eks. være en krænkelse af den danske ophavsretslov at købe kopimøbler fra andre lande via udenlandske hjemmesider, der er skrevet på dansk og henvendt til danske forbrugere.

Herudover er der fast dansk retspraksis om, at danske domstole godt kan pålægge internetudbydere at lukke ned for danskernes adgang til ophavskrænkende hjemmesider, selvom hjemmesiderne drives fra udlandet.

Bortset fra de særtilfælde bliver tingene hurtigt indviklede. Og den bog her skal ikke være alt for indviklet.

Så kontakt UBVA for nærmere rådgivning.

På forhånd tak.

Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

A. Ophavsretskrænkelser kan medføre sanktioner

De regler i ophavsretsloven, der er behandlet indtil nu, har alle sammen handlet om ting, der er forbudt, og som man ikke må. Man må ikke fremføre beskyttede værker uden tilladelse, man må ikke fremstille eksemplarer af udøvende kunstners præstationer uden tilladelse, og man må ikke citere uden kildeangivelse m.m.m. Hvis man alligevel overtræder de forskellige forbud i ophavsretsloven, udløser det nogle *sanktioner*. Reglerne om det står i ophavsretslovens kap. 7, fra § 76 til og med § 84 b.

De sanktioner, det handler om, er:

B. Straf. §§ 76-82

For det første kan man, hvis man overtræder ophavsretsloven, blive idømt *straf*. Reglerne om det står i ophavsretslovens §§ 76-82.

De overtrædelser af loven, man kan blive straffet for, står i §§ 76-79:

Efter § 76 er det kort sagt i meget vidt omfang strafbart at krænke ophavs- og naborettigheder, f.eks. ved at fremstille eksemplarer uden tilladelse eller ved at lade være med at nævne kilden, når man citerer.

Som nævnt ovenfor kapitel 12, afsnit C gælder ophavsretsloven kun for handlinger, der er sket i Danmark. Man kan derfor f.eks. ikke med ophavsretsloven i hånden skride ind over for en ophavsretskrænkelse, der er sket i England. Men hvis nogen importerer eksemplarer, der er frembragt uden tilladelse i udlandet, og gør dem tilgængelige for almenheden i Danmark, f.eks. ved at sælge eller udleje dem, er det en krænkelse af ophavsretsloven, som ophaveren kan skride ind over for. Efter § 77 er det ligefrem strafbart bare at importere værker, der er skabt i udlandet, *med henblik på* at gøre dem tilgængelige for almenheden i Danmark, hvis

Kapitel 13. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

eksemplarfremstillingen havde været ulovlig, hvis den var sket i Danmark. Det gælder, selvom de bliver taget i tolden og aldrig kommer videre. Allerede selve importen – der sådan set ikke i sig selv krænker nogen af reglerne i ophavsretslovens kap. 2 og 5 – er strafbar.

Efter § 78 er det strafbart at overtræde §§ 75 b, 75 c og 75 e om omgåelse mv. af DRM-teknologi.

§§ 79 og 80 betyder kort sagt, at det også kan være strafbart at overtræde forskellige kulturministerielle bekendtgørelser om ophavsrettigheder, og at det ikke kun er mennesker, men også firmaer m.fl., der kan straffes for ophavsretskrænkelser. Se mere om §§ 79-80 i Schønning, Komm.OPHL.

Som det fremgår af §§ 76-78, er det en betingelse for at idømme straf, at den, der har overtrådt ophavsretsloven, har gjort det *forsætligt eller groft uagtsomt*.

Det, at noget er forsætligt, betyder kort sagt, at man har gjort det med vilje. Og det, at noget er uagtsomt, betyder, at man har gjort det ved at opføre sig letsindigt og uforsigtigt. En uagtsom handling kan igen være enten »simpelt uagtsom« eller »groft uagtsom« afhængig af, hvor uforsigtigt man har opført sig. En handling, er hverken er forsætlig eller groft eller simpelt uagtsom, siges at være begået i god tro. Ophavsretskrænkelser, der er begået forsætligt eller groft uagtsomt, kan bl.a. udløse straf efter § 76. Krænkelser, der er begået simpelt uagtsomt eller i god tro, kan ikke straffes. Men de kan udløse andre sanktioner. Se nedenfor.

Som eksempel på en *forsætlig* ophavsretskrænkelser se UfR 1997.503 Ø: Tiltalte havde med henblik på salg fremstillet kopier af værker af kendte billedkunstnere, selvom han godt vidste, at det krænkede deres ophavsret.

Som eksempel på en *groft uagtsom* ophavsretskrænkelser se bl.a. UfR 1979.248 Ø: En forhandler, der tidligere var dømt for at have solgt lysestage, der krænkede ophavsretten til en Bjørn Wiinblad-lysestage, gav sig til at sælge en anden, tvivlsom stage og blev ved med det selv efter, at der var anlagt sag mod ham mv.

Som eksempel på en *simpelt uagtsom* overtrædelse af ophavsretsloven, der ikke kunne medføre nogen straf, men kun andre sanktioner, se UfR 1981.693 B: En folketingskandidat, hvis far i sin tid havde fået en lidt uklar, mundtlig tilladelse fra Storm P. til at bruge nogle tegninger i et blad, brugte tegningerne i en valgavis i den tro, at det var lovligt.

Nogle domme, hvor retten mente, at krænkeren havde handlet i *god tro*, er UfR 1965. 365 Ø og UfR 1972.782 B.

Den straf, man kan få for at krænke ophavsretsloven, er som udgangspunkt en bøde. Se § 76, stk. 1. Men ophavsretskrænkelser kan godt straffes med fængsel i op til halvandet år, hvis der er tale om mere omfattende piratvirksomhed o.l. Se § 76, stk. 2, og § 77, stk. 2. Meget grov, forsætlig

piratvirksomhed kan desuden straffes efter straffelovens § 299 b med fængsel i op til 6 år.

Nogle domme, der har idømt straf for ophavsretskrænkelser, bliver gennemgået i Schönning, Komm.OPHL.

Det er iflg. straffelovens § 23 et almindeligt princip inden for strafferetten, at *medvirken* er strafbar. Det vil sige, at det ikke alene er strafbart at overtræde en lov, men også at medvirke til, at andre gør det, dvs. ved at opfordre dem til det, hjælpe dem med det m.m. Det princip gælder også i forhold til overtrædelser af ophavsretsloven. Se mere om det nedenfor.

En anden strafferetlig regel, der står i straffelovens § 21, siger, at selvom man ikke overtræder en lov, er *forsøg* på at overtræde den strafbar, hvis den lovovertrædelse, det handler om, kan medføre en straf på fire måneders fængsel eller mere. Forsøg på at overtræde ophavsretslovens § 76, stk. 2, og § 77, stk. 2, er derfor strafbare, dvs. også selvom krænkelsen aldrig bliver til noget. Forsøg på at overtræde de andre bestemmelser i ophavsretsloven er det derimod ikke.

Reglerne om, hvem der kan anlægge straffesager om overtrædelse af ophavsretsloven, står i §§ 81 og 82. De betyder kort sagt, at de fleste sager skal anlægges af ophavere eller andre rettighedshavere. Men der er dog nogle sager, der skal anlægges af anklagemyndigheden. Se mere om det i Schönning, Komm.OPHL og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 681 ff.

C. Erstatning, vederlag og godtgørelse. § 83

Hvis nogen krænker ens ophavsret, kan man også i et vist omfang kræve penge af den, der har gjort det. Reglerne om det findes i ophavsretslovens § 83. § 83 lyder sådan:

»§ 83. Den, som forsætligt eller uagtsomt overtræder en af de i §§ 76 og 77 nævnte bestemmelser, skal betale

- 1) et rimeligt vederlag til den forurettede for udnyttelsen
- 2) en erstatning til den forurettede for den yderligere skade, som overtrædelsen har medført.

Stk. 2. Ved fastsættelse af erstatning efter stk. 1, nr. 2, skal der tages hensyn til bl.a. den forurettedes tabte fortjeneste og krænkerens uberettigede fortjeneste.

Stk. 3. I sager, der omfattes af stk. 1, kan der derudover fastsættes en godtgørelse til den forurettede for ikke-økonomisk skade.«

§ 83 betyder, at man kan kræve betaling af krænkeren på tre måder:

- a. For det første kan man kræve et »rimeligt vederlag«. Se § 83, stk. 1. Det er en betingelse, at krænkelsen er sket forsætligt eller uagtsomt. Men i modsætning til, hvad der gælder, når det drejer sig om straf efter §§ 76-78, er simpel uagtsomhed nok. Vederlaget skal svare til den betaling, rettighedshaveren kunne have taget, hvis man havde bedt om vedkommendes tilladelse. Det er dog et krav, at betalingen skal være »rimelig«. Så det afgørende er i virkeligheden ikke, hvad rettighedshaveren ville have krævet, hvis man havde spurgt, men hvad den pågældende med rimelighed kunne have tilladt sig at kræve. På områder, hvor der ikke findes nogen sædvanlig betaling, beslutter retten, hvor stort vederlaget skal være, efter et skøn. Se mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 775 ff. og Schønning, Komm.OPHL. Se også Eva Aaen, Erstatning for ophavsretlige krænkelser og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder s. 447 ff. Se også mine kommentarer til § 83 i Karnovs lovsamling.
- b. For det andet kan man kræve erstatning for de økonomiske tab, krænkelsen har betydet for én, § 83, stk. 1. Det er et krav, at krænkeren har handlet forsætligt eller uagtsomt. De tab, det handler om, kan angå afsætningstab (dvs. mistet indtjening pga. krænkelsen), markedsforstyrrelse (det tab man fremover må formodes at ville lide, fordi krænkelsen har skadet ens *brand* o.l.) og andre tab (f.eks. udgifter til indkøb af eksemplarer af krænkerens produkter). Man kan dog ikke både få vederlag og erstatning for den samme ting. Hvis man har fået tilkendt rimeligt vederlag, vil det derfor normalt udelukke, at man får erstatning for afsætningstab.
- c. For det tredje kan man kræve en »godtgørelse for ikke-økonomisk skade«, § 83, stk. 3. I modsætning til erstatning efter § 83, stk. 1 og 2, skal godtgørelse efter stk. 3 ikke dække noget økonomisk tab. Den skal derimod være et plaster på såret, dvs. indebære en positiv oplevelse for den krænkede part til gengæld for den følelsesmæssige belastning, krænkelsen har været for vedkommende.

§ 83 gælder kun for krænkelser af §§ 76 og 77, ikke for andre krænkelser af ophavsretsloven, herunder §§ 75 c-75 e om omgåelse mv. af DRM-teknologi. Man kan dog godt i et vist omfang få erstatning for krænkelser af de bestemmelser, efter nogle almindelige erstatningsretlige principper, der er udviklet i retspraksis. Se mere om dem i Eva Aaen Skovbo, Erstatning for ophavsretlige krænkelser kapitel 7.

D. Inddragelse m.m.

Hvis nogen krænker ens ophavsrettigheder på en måde, der involverer eksemplarer af værker eller produkter, der beskyttes efter kap. 5 – dvs. ved eksemplarfremstilling, eksemplarspredning, eksemplarvisning og fremførelse på baggrund af ulovlige eksemplarer – kan man endelig i et vist omfang kræve, at de eksemplarer, det handler om, inddrages m.m. Reglerne findes i § 84.

Se mere om § 84 i Schønning, Komm.OPHL og Andersen/Carlquist/Rubinstein, Rets håndhævelse af immaterialrettigheder s. 497 ff.

E. Midlertidige afgørelser om forbud og påbud

Det tager typisk lang tid at føre en retssag. Advokaterne skal skrive alle mulige breve til hinanden og retten. Og der skal ske sagsforberedelse og domsforhandling og udveksles replikker og duplikker og processkrifter. I nogle sager skal der også ske »syn og skøn«. Det vil sige, man inddrager nogle udenforstående eksperter til at udtale sig om spørgsmål, dommeren ikke rigtig selv er klædt på til at svare på. I ophavsretssager om brugskunst har man f.eks. tit et syn og skøn, der indebærer, at man spørger en sagkyndig, f.eks. en arkitekt, om sagsøgerens værk er originalt, og om sagsøgtets værk er en efterligning m.m. På den måde får dommeren en sagkyndig vurdering at støtte sig til, når vedkommende skal afgøre sagen.

Det er alt sammen noget, der tager tid. Og hertil kommer, at der normalt er en meget lang ventetid ved domstolene, før man kan få sin sag behandlet. Hvis man efter flere års tovtrækkeri vinder en ophavsretssag, kan det i øvrigt tænkes, at modparten anker sagen. Så kan den trække ud i flere år til. Selvom en sag kan være så juridisk simpel, at en erfaren jurist sådan set kan overskue den på to minutter, vil den derfor typisk tage adskillige år ved domstolene. Det er der desværre ikke politisk vilje til at lave om på. Det er ellers et meget stort samfundsproblem. En skamplet på det danske retssystem.

Men folk, der har behov for en afgørelse fra domstolene, har langt fra altid tid eller råd til at vente i flere år, før de kan få deres sag afgjort. Sådan er det også i ophavsretssager. En producent af beskyttede designmøbler, der mister penge for hver dag, et ulovligt kopiproduct er på markedet, kan f.eks. ikke vente i 2-3-4 år eller mere på at få kopiproductet væk fra butikkerne.

I hastende sager, herunder sager om ophavsrettigheder, kan man derfor få en midlertidig afgørelse om forbud og påbud. Reglerne står nu i

Kapitel 13. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

retsplejelovens kapitel 40. Man kan bl.a. se retsplejeloven via www.retsinfo.dk.

Systemet er kort sagt det, at man, hvis man mener, at der er nogen, der krænker ens rettigheder, kan gå til domstolene og få dem til at forbyde vedkommende at blive ved med det. Man kan også få et påbud, der pålægger vedkommende f.eks. at tilbagekalde ulovligt solgte eksemplarer mv. Der er forskellige betingelser, der skal være opfyldt, før man kan få en midlertidig afgørelse om forbud eller påbud. Bl.a. skal man i det mindste kunne sandsynliggøre, at ens rettigheder er krænket m.m. Det kan ske, at der bliver udstedt et forbud/påbud, selvom modparten i virkeligheden ikke har gjort noget forkert, sådan så vedkommende lider et tab. Retten vil derfor normalt kun være med til at nedlægge forbud, hvis den, der beder om det, stiller sikkerhed. Det vil sige, at den pågældende skal deponere et beløb, sådan så den, forbuddet bliver nedlagt over for, er sikker på at kunne få erstatning, hvis det viser sig, at forbuddet aldrig skulle have været nedlagt. Sikkerhedsstillelsen kan somme tider være meget stor, f.eks. flere millioner kr.

Læs mere om reglerne om forbud og påbud i Retsplejerådets betænkning nr. 1530/2012. Se også Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret kapitel VIII.D.

Når det handler om sager om ophavsret til arkitektur og design er der i øvrigt nu et prisbilligt, hurtigt alternativ til domstolsbehandling. Man kan gå til *Designnævnet* under Foreningen til beskyttelse af arkitektur, design og kunsthåndværk. Nævnet behandler sager om krænkelser af arkitektur og design på få måneder og til en brøkdels af, hvad det koster at føre en retssag. UBVA, som udgiver bogen her, har været en af de drivende kræfter bag nævnet, og vi håber, at det bliver en succes i de kommende år. Læs mere på www.designnævnet.dk.

F. Bevissikring

Hvis nogen krænker ens ophavsret, og man vil have vedkommende dømt for det, er det op til én at bevise i retten, at der er sket en krænkelse. I visse tilfælde kan det være let nok at føre beviset, f.eks. i sager, hvor modpartens værk ligner ens eget så meget, at der simpelthen er nødt til at være tale om en ulovlig efterligning. I andre sager kan tingene imidlertid stille sig anderledes, f.eks. hvis man gør gældende, at modparten har fremstillet så og så mange ulovlige eksemplarer, og at de ligger på vedkommendes lager, mens modparten bagatelliserer tingene og påstår, at den pågældende kun har fremstillet relativt få eksemplarer. Det kan i den

H. Hvem er ansvarlig for ophavsretskrænkelser?

slags sager være et problem, at man ikke har adgang til modpartens fabrikslokaler, lager, bogholderi o.l. Man har derfor indført nogle regler, der skal løse dette problem, i retsplejelovens kap. 57 a.

Reglerne siges at vedrøre »bevissikring«. De går kort sagt ud på, at ophavere og andre rettighedshavere kan bede fogedretten om at beslutte, at der skal foretages en undersøgelse hos den, man mener har krænket eller vil krænke ens rettigheder, for at sikre bevis for krænkelsen eller dens omfang. Det er iflg. retsplejelovens § 653 bl.a. en betingelse, at man kan sandsynliggøre over for fogedretten, at der er sket eller vil ske en krænkelse m.m. Man skal anlægge en normal krænkessag ved retten (en »justifikationssag«) inden for en frist på 4 uger. Desuden skal man normalt stille en sikkerhed, så den, undersøgelsen gennemføres over for, er sikker på at kunne få erstatning, hvis det viser sig, at undersøgelsen er uberettiget.

Se mere om bevissikring i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder kap. 10 og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 746 og frem. Se også Salung Petersen, UfR 2005 B s. 10 ff. og samme forfatters kloge artikel »Ændrede regler om bevissikring«, publiceret på www.fuldmaegtigen.dk.

G. Toldkontrol

Der findes også nogle regler, der betyder, at toldmyndighederne i EU's medlemslande kan forhindre, at varer, der krænker bl.a. ophavsrettigheder, indføres i eller udføres fra EU. I den forbindelse kan toldmyndighederne i visse tilfælde destruere de krænkende varer. Reglerne står i nogle EU-forordninger og love mv. Se nærmere Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 803 og frem.

H. Hvem er ansvarlig for ophavsretskrænkelser?

Krænkelser af ophavsrettigheder foregår ofte ved, at flere mennesker gør et eller andet. Hvis f.eks. et forlag trykker en bog, der krænker ophavsretten til en anden bog, medvirker der i realiteten en lang række mennesker: Forfatteren, der skriver den krænkende bog, redaktionschefen på forlaget, der godkender, at den bliver trykt, trykkerarbejderen, der trykker på trykkemaskinen, boghandleren, der sælger bogen, etc. Eller: Et band udsender en sang, der krænker ophavsretten til en anden sang. Krænkelsen kræver en aktivitet fra bl.a.: Det bandmedlem, der skrev den

Kapitel 13. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

krænkende sang, de andre bandmedlemmer, der var med til at indspille den, lydteknikeren i studiet, der betjente optagelsesudstyret, den medarbejder på bandets musikselskab, der besluttede at udsende sangen. Og så videre. Man må derfor generelt spørge, hvem af de mennesker, der på en eller anden måde medvirker til en ophavsretskrænkelse, som kan gøres juridisk ansvarlige for den, så de kan rammes af de sanktioner, der er nævnt tidligere.

Forbud og påbud kan som udgangspunkt rettes mod alle, der på en eller anden måde er involveret i krænkelsen, også selvom man ikke kan bebrejde dem noget. Man kan f.eks. få pålagt internetudbydere som TDC at lukke for brugernes adgang til krænkende hjemmesider, også selvom TDC ikke har gjort noget forkert. Se Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 762.

Når det handler om *erstatning, vederlag, godtgørelse og straf*, er det anderledes: Her skal man bruge nogle juridiske principper fra strafferetten og erstatningsretten. De betyder, at rettighedshaveren kan gå efter alle dem, der på en eller anden måde har været med til krænkelsen, så længe de pågældende har handlet forsætligt eller uagtsomt på den måde, det kræves i ophavsretslovens §§ 76 og frem. Hvis ophaveren vil have, at en krænkelse skal udløse en straf, kan vedkommende derfor gå efter alle dem, der har været med til at krænke værket, og som har gjort det forsætligt eller groft uagtsomt. Hvis ophaveren vil have rimeligt vederlag eller erstatning efter § 83, kan den pågældende derimod gå efter alle dem, der har været med til at krænke værket, og som har handlet forsætligt eller simpelt uagtsomt.

Normalt vil rettighedshaverne vælge at anlægge sagen mod det, man kan kalde »hovedpersonerne« eller »bagmændene«, dvs. dem, der har truffet de afgørende beslutninger, og i hvis økonomiske interesse krænkelsen er sket. Hvis f.eks. en forbryderisk erhvervsdrivende fremstiller 50.000 piratkopierede programmer og får hjælp til det af en troskyldig, naiv ansat, vil det være ret nærliggende at anlægge sagen mod den erhvervsdrivende, ikke den ansatte. Og hvis et kopi-band giver koncert på en bar, vil Koda, så vidt jeg forstår, sende en regning til baren, ikke til kopi-bandet.

Men det er ikke det samme som, at det kun er hovedpersonerne, der kan være juridisk ansvarlige. Mere underordnede medhjælpere eller andre kan principielt også være det, hvis de har handlet forsætligt eller uagtsomt på den måde, det kræves i loven. Se mere i Andersen/Carlquist/Rubinsein, Rets håndhævelse af immaterialrettigheder s. 523.

H. Hvem er ansvarlig for ophavsretskrænkelser?

I den juridiske litteratur findes der nogle steder udtalelser, det er nærliggende at forstå sådan, at det normalt kun er hovedpersoner, ikke mere underordnede medhjælpere, der kan være ansvarlige for ophavsretskrænkelser. Det er ikke korrekt.

De almindelige regler om medvirken gælder i vidt omfang ikke i relation til krænkelser der begås via massemedier, herunder aviser, blade, radio- og tv-udsendelser: Her er det iflg. medieansvarsloven primært nogle ganske bestemte personer, der kan gøres ansvarlige for eventuelle ulovligheder, herunder navngivne journalister, redaktøren, udgiveren m.fl. Andre, der på en eller anden måde medvirker til noget ulovligt, herunder ophavsretskrænkelser, kan derimod ikke straffes eller pålægges at betale erstatning. Der er dog forskellige krøller på det. Se nærmere Sandfeld Jakobsen/Schaumburg-Müller, Medieretten kapitel 7.

Hvis man begår ophavsretskrænkelser på internettet, kan internetudbydere normalt ikke rammes for medvirken. Det skyldes nogle særlige regler om det. De stod indtil 17.2.2024 i e-handelslovens §§ 14-16. Efter den nævnte dato har de fremgået af EU's forordning om digitale formidlingstjenester (aka. »DSA-forordningen«, dvs. forordning 2022/2065 af 19.10.2022) art. 4 og frem. Reglerne betyder, at internetudbydere i vid udstrækning er ansvarsfri, når deres kunder begår ulovligheder via nettet, hvis bare internetudbydere ikke aktivt har opfordret til ulovlighederne, og hvis de har skyndt sig at fjerne det ulovlige stof fra nettet, når de blev gjort opmærksomme på det. Læs mere i Udsen, IT-ret kapitel 16.

Reglerne gælder som udgangspunkt også for sociale medier, herunder YouTube og Facebook osv. Det har betydet, at YouTube i mange år har været ansvarsfri for de utroligt mange ophavsretskrænkende videoer, folk uploader på daglig basis. De sørgede bare for at fjerne de krænkende videoer, når de blev gjort opmærksomme på dem. Bagefter kom de selvfølgelig op igen. Men det var jo ikke YouTubes skyld ... Det har betydet, at YouTube kunne udvikle verdens største musik- og filmtjeneste uden at behøve betale rettighedshaverne for det på samme måde som f.eks. Netflix og Spotify skal. Det var noget underligt noget. Og til sidst blev EU så træt af det, at de besluttede at sætte en stopper for det. Det skete i 2019. EU udstedte her direktivet om ophavsret på det digitale indre marked (aka »DSM-direktivet«, dvs. direktiv 2019/790 af 17.4.2019). Dets art. 17 betyder, at store sociale medier som YouTube for fremtiden kun er ansvarsfri for brugernes krænkelser, hvis de først gør deres bedste for at få aftaler med rettighedshaverne. Og hvis ikke det lykkes, er det ikke nok, at de fjerner det krænkende stof, når de bliver gjort opmærksomme på det. De skal også gøre deres bedste for at forhindre, at stoffet kommer op igen. Art. 17 er i Danmark gennemført i ophavsretslovens § 52 c. Læs mere om

den i Schönning, Komm.OPHL. Se også kommentarerne til § 52 c i Karnovs lovsamling.

Om hvem der kan gøres ansvarlig for ophavsretskrænkelser se i øvrigt Schönning, Komm.OPHL, kommentar 1.1.4 til § 76. Se også Andersen/Carlquist/Rubinstein, Rets håndhævelse af immaterialrettigheder s. 131 ff. og Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen. Immaterialret s. 776 og frem.

I. Man skal reagere passende hurtigt over for en krænkelse

Hvis nogen krænker de rettigheder, man har ifølge ophavsretsloven, og man gerne vil skride ind med nogle af de sanktioner, der er nævnt ovenfor, skal man rykke hurtigt. Ellers taber man sin mulighed for at skride ind.

Det, at det er sådan, skyldes to forskellige regelsæt. Det ene handler om »forældelse«. Det andet handler om »passivitet«.

Reglerne om *forældelse* betyder, at ens mulighed for at få en krænker idømt nogle ganske bestemte sanktioner går tabt, hvis ikke man skrider ind inden for nogle *ganske bestemte tidsfrister*, der udtrykkeligt står i en lov. Reglerne om forældelse af adgangen til at *kræve penge* af andre står i forældelsesloven. Reglerne om forældelse af adgangen til at få en krænker idømt *straf* står i straffelovens §§ 92 og frem.

Reglerne om *passivitet* betyder, at ens mulighed for at få en krænker idømt nogle bestemte sanktioner går tabt, hvis ikke man skrider ind »passende hurtigt«. Der er ingen faste, veldefinerede tidsfrister, der afgør, hvad passende hurtigt er. Så det må dommeren selv afgøre efter et konkret skøn. Reglerne om passivitet over for ophavsretskrænkelser står ikke i nogen lov. Men man kan udlede dem af retspraksis.

Reglerne om forældelse og passivitet gælder begge to sideløbende og supplerer hinanden. Hvis man vil have, at nogen, der har krænket ens rettigheder efter ophavsretsloven, skal rammes af en sanktion, skal man derfor kontrollere to ting. For det første om ens adgang til det ikke er forældet. For det andet om ens adgang til det ikke er gået tabt ved passivitet.

1. Forældelse

Reglerne om forældelse går som sagt ud på, at adgangen til at kræve penge af en krænker eller få vedkommende idømt en straf forældes og falder væk efter nogle ganske bestemte frister. De tidsfrister, det drejer sig om, er:

I. Man skal reagere passende hurtigt over for en krænkelse

Muligheden for at få en krænker idømt *straf* forældes meget hurtigt. I de tilfælde, hvor det efter ophavsretslovens § 81 er op til, ikke anklagemyndigheden, men rettighedshaverne at anlægge straffesagen, går adgangen til at kræve straf tabt allerede 6 måneder efter, at man har fået kendskab til krænkelsen. Det står i straffelovens § 96. Desuden går adgangen til at kræve straf normalt tabt to år efter krænkelsen, uanset hvem der skal anlægge sagen, medmindre krænkelsen er så grov, at der kan blive tale om fængselsstraf. Se nærmere straffelovens § 93.

Retten til at få *erstatning, vederlag og godtgørelse* forældes efter forældelsesloven. Den siger, at retten forældes, når der er gået 3 år efter, at rettighedshaveren blev eller burde være blevet opmærksom på krænkelsen, og i hvert fald 10 år efter, at krænkelsen skete. Hvis der er anlagt en straffesag om ophavsretskrænkelsen efter straffelovens § 299 b, forlænger det dog i et vist omfang forældelsesfristen. Se nærmere straffelovens § 93 og forældelseslovens § 13. Hvis krænkeren erkender over for rettighedshaveren, at vedkommende skylder penge, »afbrydes forældelsen«. Det vil sige, at der begynder at løbe en ny frist. Det samme gælder i en vis udtrækning, hvis rettighedshaveren går til retten med sit krav. Se nærmere forældelseslovens kapitel 5.

Adgangen til at få en krænker dømt til, at vedkommende *for fremtiden skal holde op* med at krænke én, forældes ikke. Hvis der f.eks. er en fabrik, der fremstiller ulovlige kopier af en stol, forældes fabrikkens straf- og erstatningsansvar inden for de frister, der er nævnt ovenfor. Forældelsesreglerne er derimod ikke til hinder for, at man efter f.eks. otte år får fabrikken dømt til at holde op med at fremstille flere stole i fremtiden.

Adgangen til at anlægge det, der kaldes »*anerkendelsessøgsmål*« – dvs. sager, hvor man af principielle grunde vil have modparten dømt til at anerkende et eller andet, f.eks. at vedkommende var uberettiget til at fremstille stole, der mindede om ens, for nogle år tilbage – forældes heller ikke.

2. Passivitet

Reglerne om passivitet går som sagt ud på, at hvis nogen krænker ens ophavsrettigheder, skal man skride ind »passende hurtigt«. Hvad det betyder, skal man udlede af retspraksis. Og det er svært at sige med sikkerhed, hvor lang tid der skal gå, før ens adgang til at skride ind over for en krænkelse af ophavsretsloven går tabt ved passivitet.

Som jeg tolker den retspraksis, der ligger, vil jeg mene, at det er nogenlunde sådan:

Kapitel 13. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

a. Retten til at kræve *erstatning, rimeligt vederlag og godtgørelse* efter § 83 går vist normalt tabt, hvis man er passiv i mere end ca. 3 års tid.

Jeg udleder forsigtigt det af UfR 1998.576 H (passivitet over for et plagiat af en reel i ca. tre år og en måned betød, at sagsøgeren tabte adgangen til at rejse erstatningskrav) og NIR 1990.247 SH (passivitet i et sted mellem halvandet og 2 år havde ikke nogen betydning for sagsøgerens mulighed for at få erstatning). Se også UfR 1998.170 Ø, UfR 2014.1739 H, UfR 2014.2876 H.

Selvom man anlægger sag inden for ca. tre år, er det muligt, at *størrelsen* på den erstatning mv., man ender med at få, kan blive mindre, fordi man ikke skred ind med det samme. Sagt på en anden måde er det muligt, at man kan vente i op til ca. tre år med at kræve erstatning og vederlag etc., men jo længere tid man venter, jo mindre får man.

Det mente Sø- og Handelsretten i hvert fald i UfR 1978.944 SH: Passivitet over for krænkelse af en båd i ca. et år betød ikke, at sagsøgeren ikke kunne skride ind over for krænkeren, men retten syntes dog, at passiviteten måtte »spille en rolle ved fastsættelse af erstatningen og endvidere medføre, at der ikke findes tilstrækkeligt grundlag for at anvende straf«. Sagsøgte, der havde krævet erstatning med mindst 250.000 kr., fik så kun 125.000 kr. i erstatning. Se også UfR 1998.1385 SH.

b. Retten til at kræve sagsøgte idømt *straf* går tabt ved passivitet, hvis ikke man skrider ind meget hurtigt.

Se UfR 1978.944 SH, omtalt ovenfor.

c. Retten til at forbyde sagsøgte at krænke ens værker for fremtiden går som principielt udgangspunkt først tabt efter lang tid, og evt. mange år. Hvis f.eks. en møbelfabrikant giver sig til at producere et bord, der krænker en anden møbelfabrikants bord, skal møbelfabrikant nr. 2 anlægge erstatningssag mod møbelfabrikant nr. 1 inden for omkring 3 år, hvis vedkommende vil have erstatning, se ovenfor. Møbelfabrikant nr. 2 kan derimod godt vente i længere tid med at anlægge en sag, der handler om, at møbelfabrikant nr. 1 skal indstille sin produktion af de krænkende produkter.

Se UfR 1965.447 H: Sagsøgerens passivitet i ca. fem år medførte iflg. landsretten og Højesterets flertal på tre dommere ikke, at sagsøgeren mistede sin mulighed for at reagere over for en krænkelse, bl.a. fordi sagsøgeren kun ville skride ind over for sagsøgtes fremtidige produktion og forhandling, og fordi sagsøgte ikke havde foretaget særlige investeringer. Et mindretal på to højesteretsdommere ville imidlertid frifinde sagsøgte pga. passiviteten. Se også UfR 1961.1027 H med kommentar af Trolle i Tidsskrift for Retsvidenskab 1962 s. 149 ff.: Sagsøgerens passivitet i ca. to et halvt år

I. Man skal reagere passende hurtigt over for en krænkelse

betød ifølge Sø- og Handelsretten, at sagsøgeren var afskåret fra at forbyde fremstilling og salg m.m. Ved Højesteret blev sagsøgte frifundet, fordi der slet ikke var tale om nogen ophavsretskrænkelse, men et mindretal ville dømme for krænkelse uanset passiviteten, og de resterende dommere var tilsyneladende principielt enige i, at passiviteten ikke gjorde noget, se Trolles artikel s. 154.

Hvis rettighedshaveren i løbet af årene har været i kontakt med modparten og opført sig på en måde, som fik vedkommende til at tro, at der ikke ville komme nogen sag, kan det dog godt somme tider være en passivitet, der betyder, at rettighedshaveren ikke kan få krænkeren dømt til at indstille fremtidige krænkelse.

Se bl.a. UfR 2009.2772 H: En maskinfabrik, der havde lavet en patenterbar gyllespreder, gik til fogedretten for at få nedlagt forbud mod en fabrikant af en anden gyllespreder, men hævdede forbudssagen og rejste først en retssag efter 8 år. Men den gik ikke. Læs mere i Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret s. 733, og fra varemærkeretten se UfR 2019.4050 Ø.

Det er muligt, at man nogle gange har pligt til at skride hurtigere ind, hvis man ønsker at forbyde nogen at krænke ens rettigheder ved hjælp af et midlertidigt *forbud*. Se mere om forbud ovenfor. Bl.a. kan man nok ikke få et forbud eller påbud, hvis man »lægger sig i baghold«, dvs. bevidst venter med at bede om et forbud, til krænkeren har investeret så meget i markedsføring m.m. af det krænkende produkt, at forbuddet/påbuddet vil gøre ganske særligt ondt på vedkommende.

d. Også retten til at anlægge det, der hedder »anerkendelsessøgsmål« om ophavsretskrænkelser – dvs. sager, der går ud på, at nogen skal anerkende, at de tidligere har begået en ophavsretskrænkelse – går først tabt efter mange år.

Se i denne retning måske UfR 1974.228 Ø, hvor et telefonbogsfirma kunne anlægge et anerkendelsessøgsmål over for en konkurrent, der havde udgivet en krænkende telefonbog i mere end 10 år. Det er dog muligt, at afgørelsen også skyldes andet end, at der var tale om et anerkendelsessøgsmål.

e. Der skal som udgangspunkt også være gået mange år, før man mister sin adgang til at kræve krænkende eksemplarer inddraget, destrueret etc.

Se UfR 1965.447 H: Sagsøgte kunne skride ind over for en ophavsretskrænkelse, selvom han havde været passiv i mere end 5 år, fordi han kun ville skride ind over for sagsøgtes fremtidige produktion, ikke have erstatning. Sagsøgte blev i den forbindelse dømt til tilintetgørelse af krænkende eksemplarer. Se om destruktion også UfR 78.944 SH og UfR 1961.1027 H.

Kapitel 13. Hvad sker der, hvis man krænker ophavsretsloven?

Det her sagte er kun et udgangspunkt. Og hvis rettighedshaveren har været i kontakt med modparten og opført sig på en måde, som fik vedkommende til at tro, at der ikke ville komme nogen sag, kan nok det nok godt somme tider være en passivitet, der afskærer rettighedshaveren fra at kræve inddragelse, destruktion mm.

f. Det afgørende for, om man har udvist passivitet, er normalt det tidspunkt hvor man opdagede eller burde opdage krænkelsen, ikke det tidspunkt, hvor den skete. Hvis man f.eks. vil anlægge erstatningssag for en ophavsretskrænkelse, skal man derfor reagere inden for et par år efter, ikke krænkelsen, men det tidspunkt hvor man burde have opdaget den. Eksempel: En møbelfabrikant begynder at producere et bord, der krænker en anden møbelfabrikants bord, i 1995. Møbelfabrikant nr. 2 opdager krænkelsen i februar 2000 og havde ikke grund til at opdage den før det. Erstatningssagen skal anlægges inden for et par år efter 2000.

Se f.eks. UfR 1979.388 V, hvor »Den lille havfrue« var krænket af nogle turist-gave-artikler, der, uden at sagsøgerne vidste det, havde været fremstillet i en lang årrække, og UfR 1996.1093 V, hvor Danmarks Radio DR skred ind over for nogle dukker, der lignede »Bamse« og »Kylling«, så snart man blev opmærksom på deres eksistens, uden at det tilsyneladende betød noget, at visse af sagsøgte dukker havde været i handlen i ca. 8-9 år inden sagsanlægget.

Se mere om passivitet over for bl.a. ophavsretskrænkelser i Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retsåndhævelse af immaterialrettigheder s. 493 ff.

Ophavsretsloven

Jf. lovbekendtgørelse nr. 1093 af 20. august 2023
som ændret ved lov nr. 676 af 11. juni 2024

Kapitel 1 Ophavsrettens genstand og indhold

Beskyttede værker

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

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

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

Beskyttelsens indhold

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

Stk. 2. Som eksemplarfremstilling anses enhver direkte eller indirekte, midlertidig eller permanent og hel eller

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

Stk. 3. Værket gøres tilgængeligt for almenheden, når

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

Stk. 4. Som offentlig fremførelse efter stk. 3, nr. 3, anses også trådbunden eller trådløs overføring af værker til almenheden, herunder

- 1) udsendelse i radio eller fjernsyn og
- 2) tilrådighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt.

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

Stk. 2. Værket må ikke ændres eller gøres tilgængeligt for almenheden på en måde eller i en sammenhæng, der er

krænkende for ophaverens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart.

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

Bearbejdelser

§ 4. Den, som oversætter, omarbejder eller på anden måde bearbejder et værk, herunder overfører det til en anden litteratur- eller kunstart, har ophavsret til værket i denne skikkelse, men kan ikke råde over det på en måde, som strider mod ophavsretten til det oprindelige værk.

Stk. 2. Ophavsretten til et nyt og selvstændigt værk, som er frembragt gennem fri benyttelse af et andet, er ikke afhængig af ophavsretten til det oprindelige værk.

Samleværker

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

Fællesværker

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

Formodning om ophavsrettens indehaver m.v.

§ 7. Som ophaver anses, når ikke andet er oplyst, den, hvis navn eller alment kendte pseudonym eller mærke på sædvanlig måde er påført eksemplarer af værket eller opgives, når det gøres tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Er et værk udgivet, uden at ophaveren er angivet i overensstemmelse med stk. 1, kan udgiveren, hvis denne er

nævnt, og ellers forlæggeren handle på ophaverens vegne, indtil denne bliver angivet på et nyt oplag.

Offentliggørelse og udgivelse

§ 8. Et værk anses for offentliggjort, når det lovligt er gjort tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Et værk anses for udgivet, når eksemplarer af værket med ophaverens samtykke er bragt i handelen eller på anden måde spredt blandt almenheden.

Offentlige aktstykker

§ 9. Love, administrative forskrifter, retsafgørelser og lignende offentlige aktstykker er ikke genstand for ophavsret.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 gælder ikke for værker, der fremtræder som selvstændige bidrag i de i stk. 1 nævnte aktstykker. Sådanne værker må dog gives i forbindelse med aktstykket. Retten til videre udnyttelse afhænger af de i øvrigt gældende regler.

Forholdet til beskyttelse efter anden lovgivning

§ 10. Beskyttelse efter designloven udelukker ikke ophavsret.

Stk. 2. Halvlederprodukters udformning (topografi) nyder ikke beskyttelse efter denne lov, men beskyttes efter reglerne i lov om beskyttelse af halvlederprodukters udformning (topografi).

Kapitel 2

Indskrænkninger i ophavsretten og forvaltning af rettigheder ved aftalelicens

Almindelige bestemmelser

§ 11. Bestemmelserne i dette kapitel og kapitel 6 b gør ikke indskrænkninger i ophaverens ret i henhold til § 3 ud over, hvad der følger af § 29.

Stk. 2. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel og kapitel 6 b, må værket ikke ændres i videre udstræk-

ning, end den tilladte brug kræver. Gengives værket offentligt, skal kilden angives i overensstemmelse med, hvad god skik kræver.

Stk. 3. Når et værk anvendes i henhold til dette kapitel og kapitel 6 b, er det ikke tilladt at fremstille eksemplarer på grundlag af en gengivelse af værket i strid med § 2 eller på grundlag af en omgåelse af en teknisk foranstaltning i strid med § 75 c, stk. 1. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på fremstilling af eksemplarer i medfør af § 16, stk. 5.

Midlertidig eksemplarfremstilling

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

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

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

Tekst- og datamining

§ 11 b. Ved tekst- og datamining forstås enhver automatiseret, analytisk fremgangsmåde, der har til formål at analysere tekst og data i digital form med henblik på at generere oplysninger, herunder mønstre, tendenser og korrelationer.

Stk. 2. Den, som har lovlig adgang til et værk, må foretage udtræk og fremstille eksemplarer af værket med henblik på tekst- og datamining, på betingelse af at rettighedshaveren ikke udtrykkeligt har forbeholdt sig anvendelsen af værket på passende vis, jf. dog § 11 c, stk. 1.

Stk. 3. Udtræk foretaget og eksemplarer fremstillet i henhold til stk. 2 kan

opbevares, så længe det er nødvendigt med henblik på tekst- og datamining.

Tekst- og datamining med henblik på videnskabelige forskning

§ 11 c. Forskningsorganisationer og kulturarvsinstitutioner, som har lovlig adgang til et værk, må foretage udtræk og fremstille eksemplarer af værket for at udføre tekst- og datamining, jf. § 11 b, stk. 1, med henblik på videnskabelig forskning. 1. pkt. gælder, uanset om den videnskabelige forskning udføres inden for rammerne af offentlig-private partnerskaber. 1. pkt. kan ikke fraviges ved aftale.

Stk. 2. Eksemplarer af værker fremstillet i overensstemmelse med stk. 1 skal lagres med et passende sikkerhedsniveau og kan opbevares med henblik på videnskabelig forskning.

Stk. 3. Det er tilladt for rettighedshavere at træffe foranstaltninger, der kan garantere sikkerhed og integritet i de netværk og de databaser, hvor værkerne er lagret. Sådanne foranstaltninger må ikke gå videre, end hvad der er nødvendigt for at nå dette mål.

Eksemplarfremstilling til privat brug

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

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

- 1) opføre et bygningsværk,
- 2) fremstille et eksemplar af et kunstværk ved afstøbning, ved aftryk fra original plade eller stok eller på nogen anden måde, som indebærer, at eksemplaret kan opfattes som en original,
- 3) fremstille eksemplarer af edb-programmer i digitaliseret form,

- 4) fremstille eksemplarer i digital form af databaser, når eksemplarfremsstillingen sker på grundlag af en gengivelse af databasen i digital form, eller
- 5) fremstille enkelte eksemplarer i digital form af andre værker end edb-programmer og databaser, medmindre det udelukkende sker til personlig brug for fremstilleren eller dennes husstand.

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

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

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

Stk. 5. Bestemmelsen i stk. 1 giver ikke brugeren ret til ved eksemplarfremsstilling af musikværker og filmværker at anvende teknisk udstyr, der er stillet til rådighed for almenheden på biblioteker, i forretningslokaler eller på andre offentligt tilgængelige steder. Det samme gælder for litterære værker, såfremt det tekniske udstyr er stillet til rådighed i erhvervsøjemed.

Anvendelsen af værker i undervisningsaktiviteter

§ 13. Til brug i undervisningsvirksomhed kan der ske eksemplarfremsstilling og tilgængeliggørelse for almenheden af offentliggjorte værker, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt, jf. dog stk. 3.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 gælder for undervisningsinstitutioner og andre, som fremstiller eksemplarer og gør værker tilgængelige for almenheden som led i undervisningsvirksomhed. De i stk. 1 nævnte eksemplarer må kun udnyttes inden for undervisningsvirksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale.

Stk. 3. Offentliggjorte værker efter stk. 1 omfatter alene edb-programmer i digital form, i det omfang der er tale om overføring til almenheden.

Stk. 4. Anvendelse af værker i medfør af stk. 1 gennem sikre elektroniske miljøer, der kun er tilgængelige for en undervisningsinstitutions elever, studerende og undervisningspersonale, anses for at finde sted i Danmark, såfremt uddannelsesinstitutionen er etableret i Danmark.

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

§ 13 a. Findes der ikke passende licenser, kan der til brug for formål, der udelukkende tjener til anskueliggørelse i undervisningsvirksomhed, fremstilles eksemplarer og foretages tilgængeliggørelse for almenheden, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed, jf. dog stk. 4. 1. pkt. kan ikke fraviges ved aftale.

Stk. 2. Anvendelse efter stk. 1 er betinget af, at den sker under en uddannelsesinstitutionens ansvar i dens lokaler eller andetsteds eller via et sikkert elektronisk miljø, som kun er tilgængeligt for uddannelsesinstitutionens elever, studerende og undervisningspersonale.

Stk. 3. Anvendelse af værker efter stk. 1 via sikre elektroniske miljøer anses for at finde sted i Danmark, såfremt

uddannelsesinstitutionen er etableret i Danmark.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1 omfatter alene edb-programmer i digital form i det omfang, der er tale om overføring til almenheden.

Stk. 5. Ved anvendelse efter denne paragraf har ophaveren krav på rimelig kompensation, medmindre skaden er minimal.

Eksemplarfremstilling inden for erhvervsvirksomhed m.v.

§ 14. Offentlige eller private institutioner, organisationer og erhvervsvirksomheder kan til intern brug i deres virksomhed ved fotokopiering eller lignende fremstille eller lade fremstille eksemplarer af fagmæssige artikler i aviser, tidskrifter og samleværker, af korte afsnit af andre udgivne værker af fagmæssig art, af musikværker samt af illustrationer, som er gengivet i tilslutning til teksten, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Sådanne eksemplarer må kun udnyttes inden for virksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale. Bestemmelsen i 1. pkt. gælder ikke, hvis ophaveren over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.

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

Eksemplarfremstilling på sygehuse m.v.

§ 15. Sygehuse, plejehjem, fængsler og andre døgninstitutioner inden for social- og sundhedsområdet, kriminalforsorgen og lignende må til kortvarig brug for institutionens beboere m.fl. foretage optagelser af værker, der udsendes i

radio eller fjernsyn, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Sådanne optagelser må kun udnyttes inden for den pågældende institution.

Arkiver, biblioteker og museer

§ 16. Offentlige arkiver, offentlige biblioteker og andre biblioteker, der helt eller delvis finansieres af det offentlige, samt statslige museer og museer, der er godkendt efter museumsloven, må gengive og sprede eksemplarer af værker til brug i deres virksomhed i overensstemmelse med bestemmelserne i stk. 2-6, såfremt det ikke sker i erhvervsøjemed. Dette gælder dog ikke for edb-programmer i digital form bortset fra computerspil.

Stk. 2. Institutionerne, jf. stk. 1, og film- eller lydarvsinstitutioner må fremstille eksemplarer i sikkerheds- og beskyttelsesøjemed, herunder af edb-programmer i digital form. Bestemmelsen i 1. pkt. kan ikke fraviges ved aftale.

Stk. 3. Såfremt et eksemplar i en institutions samling er ufuldstændigt, må institutionen fremstille eksemplarer af de manglende dele, medmindre værket kan erhverves i almindelig handel eller hos udgiveren.

Stk. 4. Biblioteker må fremstille eksemplarer af udgivne værker, der bør være tilgængelige i bibliotekets samlinger, men som ikke kan erhverves i almindelig handel eller hos udgiveren.

Stk. 5. Ophavsretten er ikke til hinder for fremstilling af eksemplarer i overensstemmelse med bestemmelserne i pligtafleveringsloven.

Stk. 6. Eksemplarer, der er fremstillet efter stk. 3-5 eller afleveret i medfør af lov om pligtaflevering af offentliggjort materiale, må udlånes til brugere. Det samme gælder i særlige tilfælde eksemplarer, der er fremstillet efter stk. 2. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. finder ikke anvendelse på billedoptagelser og

eksemplarer fremstillet i digital form eller i form af lydoptagelser.

Stk. 7. Retten til videre udnyttelse af de eksemplarer, der er fremstillet i medfør af stk. 2-5, afhænger af de i øvrigt gældende regler.

§ 16 a. Offentliggjorte værker kan gøres tilgængelige for enkeltpersoner på de i § 16, stk. 1, nævnte institutioner til personligt gennemsyn eller studium på stedet ved hjælp af teknisk udstyr.

Stk. 2. Eksemplarer, der er fremstillet eller afleveret i medfør af lov om pligtaflevering af offentliggjort materiale, må uanset bestemmelsen i stk. 1 kun gøres tilgængelige på Det Kongelige Bibliotek, Statsbiblioteket og Det Danske Filminstitut for enkelte personer ad gangen.

Stk. 3. De i stk. 2 nævnte institutioner må overføre og udlevere eksemplarer af pligtafleverede værker, der er udsendt i radio og fjernsyn, filmværker og værker, der er offentliggjort i elektroniske kommunikationsnet, til forskningsformål, såfremt værket ikke kan erhverves i almindelig handel. Sådanne eksemplarer må ikke udnyttes på anden måde.

§ 16 b. Offentlige biblioteker og andre biblioteker, der helt eller delvis finansieres af det offentlige, kan på bestilling i digital form gengive artikler fra aviser, tidsskrifter og samleværker, kortere afsnit af bøger og andre udgivne literære værker samt illustrationer og noter, som er gengivet i tilslutning til teksten, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Dette gælder dog ikke, hvis ophaveren over for nogen af de aftaleslutende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse. Bestemmelsen i 1. pkt. omfatter ikke udsendelse i radio eller fjernsyn eller tilrådighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et

individuel valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 2.

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

Værker, der ikke længere forhandles

§ 16 c. Offentlige arkiver, biblioteker, museer og film- og lydarksinstitutioner kan foretage eksemplarfremstilling og tilgængeliggørelse for almenheden af værker, der ikke længere forhandles, jf. § 16 e, stk. 1, og som er en permanent del af institutionens samling, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt og anvendelsen ikke sker i erhvervsøjemed, jf. dog § 16 e, stk. 2. 1. pkt. finder ikke anvendelse, hvis rettighedshaveren har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.

Stk. 2. Anvendelse af værker efter stk. 1 anses for at finde sted i Danmark, såfremt det offentlige arkiv, bibliotek eller museum eller den offentlige film- eller lydarksinstitution er etableret i Danmark.

§ 16 d. Findes der ikke en repræsentativ fællesorganisation for rettighedshaverne, som kan indgå aftaler efter § 16 c, stk. 1, 1. pkt., jf. § 50, kan offentlige arkiver, biblioteker, museer og film- og lydarksinstitutioner foretage eksemplarfremstilling og overføring til almenheden af værker, der ikke længere forhandles, jf. § 16 e, stk. 1, og som er en permanent del af institutionens samling. Dette gælder dog ikke, hvis rettighedshaveren har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse. Eksemplarfremstilling og overføring til almenheden af værker, jf. 1. pkt., må ikke ske i erhvervsøjemed.

Stk. 2. Anvendelse af værker efter stk. 1 anses for at finde sted i Danmark, såfremt det offentlige arkiv, bibliotek eller museum eller den offentlige film- eller lydarksinstitution er etableret i Danmark.

§ 16 e. Et værk anses ikke længere som forhandlet, når det i god tro, og efter at der er gjort en rimelig indsats, må formodes, at hele værket ikke er til rådighed for almenheden gennem normale handelskanaler.

Stk. 2. §§ 16 c og 16 d finder ikke anvendelse for sæt af værker, i det omfang det på baggrund af den rimelige indsats efter stk. 1 kan bevises, at sådanne sæt overvejende består af

- 1) værker, som ikke er filmværker eller audiovisuelle værker, og som først blev udgivet eller, hvis de ikke er udgivet, først blev udsendt i et tredjeland,
- 2) filmværker eller audiovisuelle værker, hvis producenter har deres hovedsæde eller opholdssted i et tredjeland, eller
- 3) tredjelandsstatsborgeres værker eller andre frembringelser, når ingen medlemsstat eller intet tredjeland har kunnet fastlægges med en rimelig indsats i henhold til nr. 1 eller 2.

Stk. 3. Uanset stk. 2 finder § 16 c anvendelse, hvis den relevante kollektive forvaltningsorganisation er tilstrækkelig repræsentativ for rettighedshaverne i et relevant tredjeland.

Stk. 4. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler om de krav, der er nødvendige for at fastslå, om der er tale om værker, der ikke længere forhandles.

§ 16 f. Anvender et offentligt arkiv, bibliotek eller museum eller en offentlig film- eller lydarksinstitution et værk i henhold til § 16 c eller § 16 d, skal følgende oplysninger, mindst 6 måneder før værket anvendes, gøres tilgængelige på

portalen for værker, der ikke længere forhandles:

- 1) Hvorvidt værkerne er omfattet af licensen i § 16 c eller undtagelsen i § 16 d.
- 2) Rettighedshaverens mulighed for at nedlægge forbud.
- 3) Øvrige oplysninger, der er påkrævet i henhold den registreringsproces, der er fastsat af Den Europæiske Unions Kontor for Intellectuel Ejendomsret.

Stk. 2. Så snart det er muligt, og hvor det er relevant, skal oplysninger om parterne i licensen, de dækkede områder og anvendelserne, som foretages af et offentligt arkiv, bibliotek eller museum eller en offentlig film- eller lydarksinstitution i henhold til stk. 1, desuden gøre tilgængelige på portalen for værker, der ikke længere forhandles.

Stk. 3. Kulturministeren kan for at øge den generelle bevidsthed hos rettighedshaverne om anvendelse af værker og andre frembringelser, der ikke længere forhandles, fastsætte nærmere regler om yderligere offentliggørelsesforanstaltninger.

Personer med syns-, læse- eller hørehandicap m.v.

§ 17. Det er tilladt at gengive og sprede eksemplarer af udgivne værker, når gengivelsen og de spredte eksemplarer er særligt bestemt til brug for døve og talelidende, i det omfang §§ 17 a-17 e ikke finder anvendelse. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på gengivelse eller eksemplarspredning, der sker i erhvervsøjemed.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på lydoptagelser af litterære værker eller på gengivelser, der udelukkende består af lydoptagelser af musikværker.

Stk. 3. Statslige eller kommunale institutioner og andre sociale eller almennyttige institutioner kan til brug for syns-

og hørehandicappede ved lyd- eller billedoptagelse fremstille eksemplarer af værker, der udsendes i radio eller fjernsyn, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Sådanne optagelser må kun udnyttes inden for virksomhed, som omfattes af den i § 50 forudsatte aftale. 1. og 2. pkt. gælder ikke for områder, der er omfattet af §§ 17 a-17 e. 1. pkt. gælder dog ikke, hvis ophaveren over for nogen af de aftaleslutende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.

§ 17 a. I §§ 17 b-17 e forstås ved:

- 1) Person med syns- eller læsehåndicap: en person, der uanset eventuelle andre handicap
 - a) er blind,
 - b) har en synsnedsættelse, som ikke kan afhjælpes, så vedkommende får en synsfunktion, der tilnærmelsesvis svarer til synet hos en person uden en sådan funktionsnedsættelse, og som derfor er ude af stand til at læse trykte værker i tilnærmelsesvis samme grad som en person uden en sådan funktionsnedsættelse,
 - c) har et perceptions- eller læsehåndicap, og som derfor er ude af stand til at læse trykte værker i tilnærmelsesvis samme grad som en person uden et sådant handicap, eller
 - d) på anden måde grundet et fysisk handicap er ude af stand til at holde eller håndtere en bog eller fokusere eller bevæge øjnene i et omfang, der normalt muliggør læsning.
- 2) Tilgængeligt format: værker, der præsenteres på en alternativ måde eller i en alternativ form, der giver en person med syns- eller læsehåndicap lige så let og behagelig adgang til værket som en person uden de

funktionsnedsættelser eller handicap, som er nævnt i nr. 1.

- 3) Bemyndiget enhed: en enhed, der er godkendt eller anerkendt i en medlemsstat inden for Den Europæiske Union til at forestå uddannelse, undervisning, tilpasset læsning eller adgang til information for personer med syns- eller læsehåndicap på ikke-kommerciel basis. Det omfatter også offentlige institutioner eller nonprofitorganisationer, der leverer de samme ydelser til personer med syns- eller læsehåndicap som en af deres primære aktiviteter eller institutionelle forpligtelser eller som en del af deres almennyttige opgaver.

§ 17 b. §§ 17 c-17 e finder anvendelse på offentliggjorte værker i form af bøger, tidsskrifter, aviser, blade eller anden type skriftligt materiale, notationer og tilhørende illustrationer på ethvert medie.

§ 17 c. En person med syns- eller læsehåndicap eller en person, der handler på dennes vegne, må fremstille et tilgængeligt format. Et tilgængeligt format må kun bruges af en person med syns- eller læsehåndicap.

Stk. 2. En bemyndiget enhed må fremstille, overføre, stille til rådighed, sprede eller udlåne et tilgængeligt format til en person med syns- eller læsehåndicap eller en anden bemyndiget enhed inden for Den Europæiske Union. Handlinger efter 1. pkt. må kun ske på ikke-kommerciel basis til brug for personer med syns- eller læsehåndicap.

Stk. 3. En person med syns- eller læsehåndicap eller en bemyndiget enhed må tilegne sig eller få adgang til et tilgængeligt format, der overføres, stilles til rådighed, spredes eller udlånes af en bemyndiget enhed, der er etableret inden for Den Europæiske Union.

Stk. 4. Stk. 1-3 kan ikke fraviges ved aftale.

§ 17 d. Anvender en bemyndiget enhed, der er etableret i Danmark, § 17 c, stk. 2, har ophaveren krav på kompensation, jf. dog stk. 2. 1. pkt. finder ikke anvendelse, hvis skaden for en ophaver er minimal.

Stk. 2. Der skal ikke betales kompensation, når en bemyndiget enhed, der er etableret i Danmark, fremstiller, overfører, stiller til rådighed, spreder eller udlåner et tilgængeligt format i punktsskrift eller andre formater, der normalt kun anvendes af personer med syns- eller læsehåndicap.

Stk. 3. Opnås der ikke enighed om kompensation efter stk. 1, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 4. Stk. 1-3 finder tilsvarende anvendelse, når en bemyndiget enhed, der er etableret i Danmark, foretager handlinger i medfør af artikel 3 i Europa-Parlamentets og Rådets forordning om grænseoverskridende udveksling mellem Unionen og tredjelande af visse værker og andre frembringelser, der er beskyttet af ophavsret og beslægtede rettigheder, i tilgængeligt format til gavn for personer, der er blinde eller synshæmmede eller på anden måde har et læsehåndicap.

§ 17 e. En bemyndiget enhed, der er etableret i Danmark, og som overfører, stiller til rådighed, spreder eller udlåner tilgængelige formater til personer med syns- eller læsehåndicap eller bemyndigede enheder i andre lande inden for Den Europæiske Union, eller som importerer tilgængelige formater fra en bemyndiget enhed, der er etableret i et af disse lande, skal indføre en praksis for at sikre, at enheden

1) kun spreder, overfører tilgængelige formater til og stiller tilgængelige

formater til rådighed for personer med syns- eller læsehåndicap eller andre bemyndigede enheder,

- 2) tager passende skridt for at modvirke, at tilgængelige formater bliver fremstillet, spredt, overført eller stillet til rådighed på uautoriseret vis,
- 3) udviser den fornødne omhu ved og fører registre over sin behandling af værker og tilgængelige formater deraf og
- 4) på sin hjemmeside, hvis dette er passende, eller gennem andre digitale eller fysiske kanaler offentliggør og opdaterer oplysninger om, hvordan den overholder forpligtelserne i nr. 1-3.

Stk. 2. De bemyndigede enheder, der er nævnt i stk. 1, skal efter anmodning give personer med syns- eller læsehåndicap, andre bemyndigede enheder eller ophavere en liste over de tilgængelige formater, som enheden har til rådighed, og navn og kontaktoplysninger på de bemyndigede enheder, enheden har samarbejdet med i forbindelse med udvekslingen af tilgængelige formater. Gives den information, der er nævnt i 1. pkt., til en person med syns- eller læsehåndicap, skal den gives i et format, der kan tilgås af personen med syns- eller læsehåndicap.

Fremstilling af antologier til brug i undervisningsvirksomhed m.v.

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

hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

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

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

Spredning af eksemplarer

§ 19. Når et eksemplar af et værk med ophaverens samtykke er solgt eller på anden måde overdraget til andre, inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, må eksemplaret spredes videre. Når det gælder videre-spredning i form af udlån eller udlejning, finder bestemmelsen i 1. pkt. også anvendelse ved salg eller anden form for overdragelse til andre uden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 2. Uanset bestemmelsen i stk. 1 er det ikke tilladt uden ophaverens samtykke til almenheden at sprede eksemplarer af værker gennem udlejning. Dette gælder dog ikke for bygningsværker og brugskunst.

Stk. 3. Uanset bestemmelsen i stk. 1 er det ikke tilladt uden ophaverens samtykke til almenheden at sprede eksemplarer af filmværker og eksemplarer af edb-programmer i digitaliseret form gennem udlån. Dette gælder dog ikke, når et eksemplar af et edb-program i digitaliseret form udgør en del af et litterært værk og udlånes sammen med dette.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1 medfører ingen indskrænkning i retten til at modtage afgift m.v. efter lov om biblioteksafgift.

Visning af eksemplarer

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

Offentlig fremførelse

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

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

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1, nr. 1, gælder ikke for overføring til almenheden, jf. § 2, stk. 4.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1, nr. 2, gælder ikke for fremførelse i radio eller fjernsyn, jf. § 2, stk. 4, nr. 1.

Citat

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

Gengivelse af kunstværker m.v.

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

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

med henblik på gengivelse i aviser eller tidsskrifter.

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

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

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

Stk. 3. Bygninger må frit afbildes.

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

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

Parodi, karikatur og pastiche

§ 24 b. Det er tilladt at anvende værker, når det sker med henblik på parodi, karikatur eller pastiche.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 er ikke omfattet af bestemmelserne i § 11, stk. 1 og 2.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 gælder ikke for edb-programmer og databaser.

Reportage af dagsbegivenheder m.v.

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

§ 25 a. Værker, der indgår i uddrag, der er givet adgang til efter § 90, stk. 3, i lov om radio- og fjernsynsvirksomhed samt regler udstedt i medfør af § 90, stk. 5, i samme lov, må gengives i overensstemmelse med § 90, stk. 4, i lov om radio- og fjernsynsvirksomhed samt regler udstedt i medfør af § 90, stk. 5, i samme lov.

Offentlige forhandlinger, aktindsigt m.v.

§ 26. Forhandlinger i Folketinget, kommunalbestyrelserne og andre valgte offentlige myndigheder, i retssager samt på offentlige møder, som afholdes til drøftelse af almene spørgsmål, må gengives uden ophaverens samtykke. Ophaveren har dog eneret til at udgive samlinger af sine egne indlæg.

§ 27. Når eksemplarer af værker beskyttet efter denne lov er indgået til en forvaltningsmyndighed eller domstol i forbindelse med dens virksomhed, er ophavsretten ikke til hinder for, at andre forlanger aktindsigt i eksemplarer af værker, herunder forlanger afskrift eller kopi, i overensstemmelse med lovgivningens bestemmelser herom. Det samme gælder for værker, som er frembragt inden for den pågældende forvaltningsmyndighed eller domstol.

Stk. 2. Ophavsretten er ikke til hinder for, at arkivalier, der er afleveret til et offentligt arkiv eller en institution, som efter kulturministerens bestemmelse kan sidestilles hermed, gøres tilgængelige

for almenheden i overensstemmelse med arkivlovgivningens bestemmelser herom. Der må dog ikke udleveres kopier af private arkivalier.

Stk. 3. Retten til videre udnyttelse af værker, hvortil der i henhold til stk. 1 eller 2 er givet adgang, eller hvoraf der er udleveret afskrifter eller kopier, afhænger af de i øvrigt gældende regler.

§ 28. Det er tilladt i det omfang, som betinges af formålet, at gengive værker i forbindelse med

- 1) retssager og sager i administrative nævn og lignende og
- 2) sagsbehandling inden for offentlige myndigheder og institutioner, som henhører under Folketinget.

Stk. 2. Retten til videre udnyttelse afhænger af de i øvrigt gældende regler.

Ændring af bygninger og brugsgenstande

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

Stk. 2. Brugsgenstande kan ændres af ejeren uden ophaverens samtykke.

Aftalelicens for pressepublikationer

§ 29 a. Pressepublikationer og værker, der indgår heri, kan af udbydere af informationsamfundstjenester eftergøres online eller stilles til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 1 og stk. 4, nr. 1, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt.

Stk. 2. Ophaveren kan over for de aftalesluttende parter nedlægge forbud mod den i stk. 1 nævnte anvendelse af pressepublikationer.

Stk. 3. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for

at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

Særlige bestemmelser om radio og fjernsyn

§ 30. DR, TV 2/DANMARK A/S, de regionale TV 2-virksomheder, andre radio- og fjernsynsforetagender og onlineindholdsudbydere kan udsende offentliggjorte værker i radio eller fjernsyn og stille offentliggjorte værker til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. finder tilsvarende anvendelse på den eksemplar fremstilling, som er nødvendig for gengivelsen. Bestemmelsen i 1. pkt. gælder ikke for sceneværker og filmværker..

Stk. 2. Ophaveren kan over for radio- eller fjernsynsforetagendet nedlægge forbud mod eksemplar fremstilling, udsendelse og tilrådighedsstillelse af værket i henhold til stk. 1.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse, når ophaveren til et kunstværk har overdraget et eller flere eksemplarer til andre.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 1, 1. pkt., finder ikke anvendelse på udsendelser i radio og fjernsyn via satellit, medmindre der samtidig af det pågældende radio- eller fjernsynsforetagende foretages udsendelse over et jordsendenet.

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

§ 30 a. Offentliggjorte værker, der indgår i DR's, TV 2/DANMARK A/S' og de regionale TV 2-virksomheders egne produktioner, kan af de nævnte radio- og fjernsynsforetagender gendenses og stilles til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 2, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. finder tilsvarende anvendelse på eksemplarfremstilling, som er nødvendig for gengivelsen. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. gælder kun for værker, der indgår i produktioner, som har været udsendt før den 1. januar 2007.

Stk. 2. Ophaveren kan over for radio- eller fjernsynsforetagendet nedlægge forbud mod værkets gengivelse i henhold til stk. 1.

§ 31. Radio- og fjernsynsforetagender må til brug i deres udsendelser optage værker på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive dem, under forudsætning af, at de har ret til at udsende de pågældende værker. Retten til at gøre således optagne værker tilgængelige for almenheden afhænger af de i øvrigt gældende regler.

Stk. 2. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler om vilkårene for at foretage sådanne optagelser og om brugen og opbevaringen af disse.

§ 32. Diskussionsudsendelser i radio og fjernsyn, hvorunder almene spørgsmål drøftes, må gengives uden ophaverens samtykke. Ophaveren har dog eneret til at udgive samlinger af sine egne indlæg.

§ 33. DR, TV 2/DANMARK A/S, de regionale TV 2-virksomheder, andre radio- og fjernsynsforetagender og onlineindholdsudbydere kan stille offentliggjorte lydoptagelser til rådighed på en

sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. finder tilsvarende anvendelse på den eksemplarfremstilling, som er nødvendig for gengivelsen.

Stk. 2. Rettighedshaveren kan over for radio- og fjernsynsforetagendet og onlineindholdsudbyderen nedlægge forbud mod eksemplarfremstilling og tilrådgighedsstillelse af lydoptagelsen i henhold til stk. 1.

Stk. 3. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50, stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 1, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

§ 34. Radio- og fjernsynsforetagender kan efter anmodning udlevere optagelser af radio- og fjernsynsudsendelser til personer, der har medvirket i de pågældende udsendelser, eller som anser sig for krænket gennem omtale i en bestemt udsendelse eller gennem offentlig omtale af den pågældende udsendelse. Optagelser, der er udleveret i henhold til 1. pkt., må kun benyttes til intern brug.

§ 35. Værker, som udsendes i radio eller fjernsyn, må samtidig og uændret videreudsendes, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Bestemmelsen i 1. pkt. finder kun anvendelse på videreudsendelse i en internetadgangstjeneste, såfremt denne udbydes i et kontrolleret miljø. Bestemmelsen i 1. pkt. gælder ikke for rettigheder, som indehaves af radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 2. Uanset bestemmelsen i stk. 1 må værker, der indgår i en trådløs radio-

eller fjernsynsudsendelse, som modtages ved hjælp af egen antenne, videreudsendes over kabelanlæg, som ikke omfatter mere end 2 tilslutninger.

Stk. 3. Ejeren af et anlæg, og udbyderen af en internettjeneste, er ansvarlig for, at der træffes aftale om videreudsendelse efter stk. 1 over anlægget eller internettjenesten. Er et vederlag, som ejeren eller udbyderen skal betale efter en aftale indgået i overensstemmelse med stk. 1 eller en kendelse fra Ophavsretslicensnævnet efter § 48, stk. 1, fastsat som et beløb pr. tilslutning, er brugeren af den enkelte tilslutning pligtig at betale ejeren eller udbyderen et beløb, som svarer dertil.

Stk. 4. Værker, som udsendes i radio eller fjernsyn, må på anden måde, end hvad der er bestemt i stk. 1, gengives af andre, såfremt betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt. Eksemplar fremstilling og tilrådighedsstillelse af værker på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, skal ske i tidsmæssig tilknytning til udsendelsen.

Stk. 5. Værker, der af en onlinetjenesteudbyder med et samlet udbud af audiovisuelle produktioner stilles til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, må gengives af andre, når gengivelsen sker inden for samme tidsrum som onlinetjenesteudbyderens tilrådighedsstillelse og betingelserne for aftalelicens efter § 50 er opfyldt.

Stk. 6. Bestemmelserne i stk. 4 og 5 gælder ikke, hvis ophaveren over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse. Bestemmelserne gælder ikke for rettigheder, som indehaves af radio- og fjernsynsforetagender eller onlinetjenesteudbydere.

Stk. 7. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt en organisation, der efter § 50,

stk. 4, er godkendt til at indgå aftaler omfattet af stk. 4 eller 5, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

Særlige bestemmelser om edb-programmer m.v.

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

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

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

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

§ 37. Eksemplar fremstilling af et edb-programs kode og oversættelse af kodens form er tilladt, når dette er en forudsætning for at skaffe de oplysninger, der er nødvendige for at tilvejebringe interoperabilitet mellem et selvstændigt udviklet edb-program og andre edb-programmer, såfremt

- 1) handlingerne udføres af licenshaveren eller af en anden person, der har ret til at benytte et eksemplar af et edb-program, eller på disses vegne af en person, der har tilladelse hertil,
- 2) de oplysninger, der er nødvendige for at tilvejebringe interoperabilitet, ikke tidligere har været let og hurtigt tilgængelige for de i nr. 1 nævnte personer, og
- 3) handlingerne er begrænset til de dele af det oprindelige edb-program, der er nødvendige for at opnå interoperabilitet.

Stk. 2. De oplysninger, der er indhentet i forbindelse med anvendelsen af stk. 1, må ikke

- 1) benyttes til andre formål end at gøre det selvstændigt udviklede edb-program interoperabelt,
- 2) videregives til tredjepart, undtagen når dette er nødvendigt for at gøre det selvstændigt udviklede edb-program interoperabelt, eller
- 3) benyttes til udvikling, fremstilling eller markedsføring af et edb-program, der i sin udtryksform i vid udstrækning svarer til det oprindelige, eller til nogen anden handling, som kræver ophavsretten.

Stk. 3. Bestemmelserne i stk. 1 og 2 kan ikke fraviges ved aftale.

Følgeretsvederlag

§ 38. Ophaveren har ret til vederlag ved videresalg af eksemplarer af kunstværker, herunder malerier, collager, tegninger, graveringer, tryk, litografier, skulpturer, vægtæpper, keramisk kunst, glaskunst og fotografiske værker (følgeretsvederlag). Bestemmelsen i 1. pkt. omfatter eksemplarer af kunstværker, som er udført i ét eksemplar eller i et begrænset antal af ophaveren selv eller med dennes tilladelse. Bestemmelsen i 1. pkt. omfatter ikke bygningsværker.

Stk. 2. Følgeretsvederlag skal betales ved alle videresalg, hvor der som sæl-

gere, købere eller formidlere deltager professionelle på kunstmarkedet, herunder auktionshuse, kunstgallerier og kunsthandlere. Pligten til at betale vederlag påhviler sælgeren eller formidleren. Der skal kun betales vederlag, hvis salgsprisen overstiger 300 euro (ekskl. moms). Det samlede vederlag kan ikke overstige 12.500 euro (ekskl. moms) pr. eksemplar.

Stk. 3. Vederlaget beregnes som

- 1) 5 pct. af den del af salgsprisen, der udgør indtil 50.000 euro (ekskl. moms),
- 2) 3 pct. af den del af salgsprisen, der ligger mellem 50.000,01 og 200.000 euro (ekskl. moms),
- 3) 1 pct. af den del af salgsprisen, der ligger mellem 200.000,01 og 350.000 euro (ekskl. moms),
- 4) 0,5 pct. af den del af salgsprisen, der ligger mellem 350.000,01 og 500.000 euro (ekskl. moms), og
- 5) 0,25 pct. af den del af salgsprisen, der ligger over 500.000 euro (ekskl. moms).

Stk. 4. Retten til vederlag består indtil ophavsrettens udløb, jf. § 63. Retten er personlig og uoverdragelig. Efter ophaverens død falder retten dog i arv til ophaverens ægtefælle og livsarvinger. Efterlader ophaveren sig ikke ægtefælle eller livsarvinger, tilfalder vederlagsretten den organisation, som er nævnt i stk. 5.

Stk. 5. Følgeretsvederlag kan kun gøres gældende af en organisation, som er godkendt af kulturministeren. Organisationen forestår opkrævningen og foretager fordelingen til de berettigede. Den berettigedes krav mod organisationen består, indtil 3 år er forløbet fra udgangen af det år, i hvilket videresalget fandt sted. Forældelsen afbrydes ved skriftligt påkrav fra den berettigede.

Stk. 6. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af den organisation, som er nævnt i stk. 5.

Stk. 7. Sælgere eller formidlere, jf. stk. 2, 2. pkt., skal

- 1) fremsende en årlig opgørelse til organisationen pr. 1. juni over det foregående års salg af kunstværker, som omfattes af følgeretsordningen, jf. stk. 1 og 2, attesteret af en statsautoriseret eller registreret revisor og
- 2) efter anmodning fra organisationen inden 4 uger fra modtagelse af anmodningen fremsende alle de oplysninger, der er nødvendige for at sikre betaling af vederlag, når organisationen anmoder herom inden for 3 år efter videresalget.

Vederlag for eksemplarfremstilling til privat brug

§ 39. Den, der erhvervsmæssigt fremstiller eller indfører lagringsmedier, hvorpå lyd eller billeder kan optages eller på anden måde kopieres, skal betale vederlag til ophaverne til de i stk. 2 nævnte værker.

Stk. 2. Vederlaget skal betales for lagringsmedier, der er egnet til fremstilling af eksemplarer til privat brug, og kun for værker, som er udsendt i radio eller fjernsyn, som er udgivet på fonogram, film, videogram el. lign., eller som er stillet til rådighed på en sådan måde, at almenheden har adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt.

Stk. 3. Administrationen og kontrollen, herunder opkrævningen, udøves af en fællesorganisation, som repræsenterer en væsentlig del af ophavere, udøvende kunstnere og andre rettighedshavere, herunder fremstillere af grammofoonplader m.v. og fotografer, hvis værker, præstationer m.v. anvendes i Danmark. Organisationen skal godkendes af kulturministeren. Ministeren kan forlange at få meddelt alle oplysninger om opkrævningen, forvaltningen og fordelingen af vederlaget.

Stk. 4. Organisationen fastsætter retningslinjer for udbetalingen af veder-

laget til de berettigede, så fordelingen i videst muligt omfang sker i overensstemmelse med den kopiering, som finder sted. En tredjedel af det årlige beløb til udbetaling skal dog anvendes til støtte af formål, der er fælles for ophaverne m.fl. inden for de grupper, som repræsenteres af organisationen, jf. stk. 3.

Stk. 5. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af den fællesorganisation, som er nævnt i stk. 3.

§ 39 a. Virksomheder, der fra udlandet sælger lagringsmedier til privatpersoner i Danmark, hvorpå lyd eller billeder kan optages eller på anden måde kopieres, skal betale vederlag til ophaverne til de i § 39, stk. 2, nævnte værker.

Stk. 2. Erhvervsdrivende, offentlige myndigheder og andre juridiske personer, der ikke er omfattet af § 39, stk. 1, og som fra udenlandske virksomheder køber lagringsmedier, hvorpå lyd eller billeder kan optages eller på anden måde kopieres, skal betale vederlag til ophaverne til de i § 39, stk. 2, nævnte værker, såfremt lagringsmedierne udleveres til privatpersoner til privat brug.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 39, stk. 2-4, finder tilsvarende anvendelse på stk. 1 og 2.

§ 40. De vederlagspligtige lagringsmedier, jf. § 39, stk. 2, og vederlaget for disse er fra den 1. januar 2022 følgende:

- 1) Harddisk ≤ 128 gb: 4,00 kr.
- 2) Harddisk > 128 gb: 16,00 kr.
- 3) Tablet: 45,00 kr.
- 4) Smartphone: 45,00 kr.
- 5) Bærbar computer: 45,00 kr.
- 6) Stationær computer: 45,00 kr.

Stk. 2. De i stk. 1 nævnte vederlag reguleres fra den 1. januar 2023 årligt med satsreguleringsprocenten, jf. lov om en satsreguleringsprocent.

§ 41. Virksomheder, der erhvervs-mæssigt fremstiller eller indfører lagringsmedier, skal anmeldes hos fællesorganisationen.

Stk. 2. Organisationen udsteder et bevis for anmeldelsen.

Stk. 3. Anmeldte virksomheder er berettigede til, uden at vederlaget er berigtiget, at indføre eller fra anden anmeldt virksomhed at modtage lagringsmedier, der er vederlagspligtige efter § 39.

§ 42. Vederlagsperioden er måneden.

Stk. 2. Anmeldte virksomheder skal opgøre det vederlagspligtige antal lagringsmedier efter type, der i perioden er udleveret fra virksomheden.

Stk. 3. Anmeldte virksomheder, der udtager lagringsmedier til brug i virksomheden, skal medregne forbruget til udleveringen efter stk. 2.

Stk. 4. Opgørelsen specificeres efter retningslinjer, som fastsættes af kulturministeren efter forhandling med fællesorganisationen. Kulturministeren kan endvidere efter forhandling med fællesorganisationen fastsætte retningslinjer for kontrol med den i 1. pkt. nævnte opgørelse.

Stk. 5. Kulturministeren kan fastsætte regler, der har til formål at forenkle ordningen med fradrag eller tilbagebetaling af vederlag for lagringsmedier, der anvendes til professionelle formål, herunder undervisningsformål og erhvervs-mæssige formål, jf. § 43, stk. 1, nr. 3, og § 44, stk. 1, nr. 2.

Stk. 6. Enhver, som videresælger lagringsmedier, har pligt til efter anmodning fra organisationen inden 4 uger at oplyse, hvem lagringsmedierne er købt af.

§ 43. I det vederlagspligtige antal opgjort efter § 42, stk. 2, fradrages:

- 1) Antallet af lagringsmedier, der er udleveret til en anden anmeldt virksomhed efter § 41, stk. 3.
- 2) Antallet af lagringsmedier, der er udført.
- 3) Antallet af lagringsmedier, der vil blive anvendt til professionelle formål, herunder undervisningsformål og erhvervs-mæssige formål.
- 4) Antallet af lagringsmedier, der vil blive anvendt til fremstilling af eksemplarer til brug for personer med syns- eller hørehandicap.
- 5) Antallet af lagringsmedier, der vil blive anvendt til særlige formål, som af kulturministeren er undtaget fra vederlaget.

Stk. 2. Kulturministeren kan efter forhandling med fællesorganisationen fastsætte retningslinjer for kontrol med fradrag efter stk. 1.

§ 44. Vederlaget tilbagebetales ved

- 1) erhvervs-mæssig udførsel af vederlagsberigtigede lagringsmedier,
- 2) anvendelse af vederlagsberigtigede lagringsmedier til professionelle formål, herunder undervisningsformål og erhvervs-mæssige formål,
- 3) anvendelse af vederlagsberigtigede lagringsmedier til fremstilling af eksemplarer, som anvendes af personer med syns- eller hørehandicap, eller
- 4) anvendelse af vederlagsberigtigede lagringsmedier til særlige formål, som af kulturministeren er undtaget fra vederlaget.

Stk. 2. Kulturministeren fastsætter efter forhandling med fællesorganisationen de nærmere retningslinjer for vederlagsgodtgørelse efter stk. 1.

§ 45. Anmeldte virksomheder skal føre regnskab over fremstilling, indførsel og udlevering mv. af vederlagspligtige lyd- og videobånd.

Stk. 2. Kulturministeren fastsætter efter forhandling med fællesorganisatio-

nen de nærmere retningslinjer for de anmeldte virksomheders regnskabsførelse, herunder udstedelse af fakturaer m.v.

Stk. 3. Anmeldte virksomheder skal opbevare regnskabsmateriale i 5 år efter regnskabsårets udløb.

§ 46. Anmeldte virksomheder skal efter udløbet af hver vederlagsperiode og senest ved udgangen af den følgende måned til fællesorganisationen angive mængden og typen af udleverede lagringsmedier, jf. §§ 42 og 43, medmindre fællesorganisationen efter anmodning har besluttet at udskyde tidspunktet for angivelsen. Virksomheden skal senest samtidig med angivelsen indbetale vederlaget til organisationen. Angivelsen skal underskrives af virksomhedens ledelse.

§ 46 a. Kulturministeren skal i 2023 og efterfølgende hvert tredje år foretage en evaluering af §§ 39-46 med henblik på at vurdere behovet for en ændring af bestemmelserne. Udgiften til evalueringerne dækkes af vederlaget, jf. §§ 39 og 39 a, og afholdes af fællesorganisationen.

Ophavsretslicensnævnet

§ 47. Kulturministeren nedsætter Ophavsretslicensnævnet. Nævnet består af en forperson og 2 medlemmer, som udpeges af kulturministeren. Forpersonen skal være højesteretsdommer.

Stk. 2. Ophavsretslicensnævnet kan træffe afgørelse i henhold til § 11 c, stk. 3, § 13, § 13 a, stk. 5, og § 14, § 16 b, § 17 d, stk. 3, § 18, stk. 1, § 24 a, § 29 a, stk. 3, § 30, § 33, § 35, stk. 7, § 48, stk. 1-3, § 51, stk. 2, § 52 a, stk. 8, § 52 b, stk. 4, § 52 c, stk. 6, § 55 c, § 68, § 75 a, stk. 3, og § 75 d. Nævnets afgørelser kan ikke indbringes for anden administrativ myndighed.

Stk. 3. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om nævnets virksomhed,

herunder om dækning af omkostningerne ved nævnets drift.

§ 48. Nægter en organisation, som er godkendt efter § 50, stk. 4, eller et radio- eller fjernsynsforetagende uden rimelig grund at give samtykke til, at værker og udsendelser, som udsendes, samtidig og uændret videreudsendes efter § 35, stk. 1, eller tilbydes en sådan videreudsendelse på urimelige vilkår, kan Ophavsretslicensnævnet på begæring meddele den fornødne tilladelse og fastsætte nærmere vilkår herfor. Bestemmelsen i § 50, stk. 3, 1. pkt., finder tilsvarende anvendelse. Ophavsretslicensnævnets afgørelser efter 1. pkt. har ikke bindende virkning for radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 2. Opstår der spørgsmål om, hvorvidt et radio- og fjernsynsforetagende i samarbejde med en organisation, der er godkendt efter § 50, stk. 4, stiller urimelige vilkår for at indgå aftale om udnyttelse omfattet af § 35, stk. 4 eller 5, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse. Ophavsretslicensnævnets afgørelser har ikke bindende virkning for radio- og fjernsynsforetagender.

Stk. 3. Nægter et radio- eller fjernsynsforetagende efter § 69 at give samtykke til, at foretagendets radio- eller fjernsynsudsendelser optages på en måde, som er omhandlet i § 13, stk. 1, eller § 17, stk. 3, eller kan der ikke opnås enighed om vilkårene for en sådan optagelse, kan Ophavsretslicensnævnet på begæring af hver af parterne meddele den fornødne tilladelse og fastsætte nærmere vilkår herfor.

Stk. 4. Bestemmelsen i stk. 3 finder kun anvendelse, hvis en organisation af ophavere har indgået en aftale, som omfattes af § 50, jf. § 13, stk. 1, eller § 17, stk. 3. Bestemmelsen i § 49 finder tilsvarende anvendelse.

Forældelse af vederlagskrav

§ 49. Vederlagskrav i henhold til § 17 d, stk. 1, § 18, stk. 1, og § 68 forældes efter 3 år fra udgangen af det år, i hvilket værksudnyttelsen fandt sted.

Stk. 2. Såfremt vederlagskravet gøres gældende af en organisation, gælder bestemmelsen i stk. 1 også for ophaverens krav mod organisationen.

Stk. 3. Forældelsen afbrydes ved skriftligt påkrav.

Fælles bestemmelser om aftalelicens

§ 50. Aftalelicens efter §§ 13, 14 og 16 b og 16 c, § 17, stk. 3, og §§ 24 a, 29 a, 30, 30 a, § 33 og 35 kan påberåbes af brugere, der har indgået en aftale om den pågældende værksudnyttelse med en kollektiv forvaltningsorganisation, som er tilstrækkelig repræsentativ for ophaverne til en bestemt art af værker, der anvendes i Danmark.

Stk. 2. Aftalelicens kan desuden påberåbes af brugere, der inden for et nærmere defineret område har indgået aftale om værksudnyttelse med en kollektiv forvaltningsorganisation, som er tilstrækkelig repræsentativ for ophaverne til en bestemt art af værker, der anvendes i Danmark på det pågældende område. Dette gælder dog ikke, hvis ophaveren over for nogen af de aftalesluttende parter har nedlagt forbud mod værkets udnyttelse.

Stk. 3. Aftalelicensen giver brugeren ret til at udnytte andre værker af samme art, selv om ophavere til disse værker ikke repræsenteres af organisationen. Aftalelicensen giver brugeren ret til at benytte de ikke repræsenterede ophaveres værker på den måde og på de vilkår, som følger af den aftale, der er indgået med organisationen.

Stk. 4. Forvaltningsorganisationer, som indgår aftaler omfattet af stk. 1 og 2, skal godkendes af kulturministeren til at indgå aftaler på nærmere angivne områder. Den godkendte organisation anses

med hensyn til disse aftaler at repræsentere også de i stk. 3 nævnte ophavere. Ministeren kan bestemme, at en godkendt organisation på visse områder skal være en fællesorganisation, som omfatter flere organisationer, der hver anses at opfylde kravene til repræsentativitet i stk. 1 eller 2.

Stk. 5. Godkendte organisationer skal træffe passende bekendtgørelsesforanstaltninger, inden værkerne anvendes i henhold til aftalen, for at oplyse rettighedshaverne om den kollektive forvaltningsorganisations mulighed for at indgå aftaler om anvendelse af værker og om rettighedshavernes mulighed for at nedlægge forbud.

Stk. 6. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af de forvaltningsorganisationer, som er nævnt i stk. 4.

§ 51. For værksudnyttelse i henhold til § 50 skal de regler, som organisationen har fastsat med hensyn til fordelingen af vederlag mellem de ophavere, som organisationen repræsenterer, finde tilsvarende anvendelse over for ikke repræsenterede ophavere.

Stk. 2. Ikke-repræsenterede ophavere kan gøre krav på individuelt vederlag, selv om en sådan ret hverken fremgår af aftalen med brugeren eller af organisationens vederlagsregler. Vederlagskravet kan kun rettes mod organisationen. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af det individuelle vederlag, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 3. Vederlagskrav, som de i henhold til § 50, stk. 4, godkendte organisationer ønsker at fremsætte i forbindelse med værksudnyttelse efter § 35, skal fremsættes samtidig over for brugerne.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 49 finder tilsvarende anvendelse på vederlagskrav

i henhold til de i stk. 1 og 2 nævnte bestemmelser.

§ 52. Hvis forhandlinger om indgåelse af aftaler som nævnt i §§ 13, 14 og 16 b, § 17, stk. 3, §§ 24 a, 29 a, 30, 30 a og 33 og § 50, stk. 2, ikke fører til noget resultat, kan hver af parterne kræve mægling.

Stk. 2. Krav om mægling rettes til kulturministeren. Kravet kan fremsættes, når en af parterne har afbrudt forhandlingerne eller afvist et ønske om forhandlinger, eller når forhandlingerne ikke synes at ville føre til noget resultat.

Stk. 3. Mæglingen foretages af en mægler, der udpeges af kulturministeren. Forligsforhandlingerne skal baseres på parternes eventuelle løsningsforslag. Forligsmægleren kan foreslå parterne at lade tvisten afgøre ved voldgift og kan medvirke ved udpegningen af voldgiftsdommere.

Stk. 4. Mægleren kan fremsætte forslag til tvistens løsning og kan kræve, at et sådant forslag forelægges parternes kompetente organer til vedtagelse eller forkastelse inden en af mægleren fastsat frist. Mægleren underretter kulturministeren om mæglingens udfald.

Stk. 5. Mægleren kan bestemme, at aftaler skal forblive i kraft, selv om aftaleperioden er udløbet eller vil udløbe under forhandlingerne. Aftalen kan dog ikke forlænges i mere end to uger efter, at parterne har taget stilling til et endeligt mæglingsforslag eller forslag til voldgiftsbehandling, eller efter at mægleren har meddelt, at der ikke er basis for at fremsætte sådanne forslag.

Stk. 6. Den, der er eller har været mægler, må ikke ubeføjet røbe eller udnytte, hvad denne har fået kendskab til som mægler.

Stk. 7. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler om dækning af omkostningerne ved mæglerens virksomhed.

Kapitel 2 a Forbindelser mellem kollektiv forvaltnings-organisationer og aftalemæssige brugere

Licensering

§ 52 a. Kollektiv forvaltnings-organisationer og brugere skal forhandle om licensering af rettigheder i god tro og skal i den forbindelse give hinanden alle nødvendige oplysninger.

Stk. 2. Licensbetingelser skal være baseret på objektive og ikkediskriminerende kriterier. Kollektiv forvaltnings-organisationer er i forbindelse med licensering af rettigheder ikke forpligtet til at anvende licensbetingelser aftalt med en bruger som præcedens for andre onlinetjenester, når den pågældende bruger leverer en ny type onlinetjeneste, som har været tilgængelig for offentligheden i Den Europæiske Union i mindre end 3 år.

Stk. 3. Kollektiv forvaltnings-organisationer skal oplyse brugerne om kriterierne for fastsættelsen af tariffer for enerettigheder og retten til vederlag.

Stk. 4. Rettighedshavere skal modtage et passende vederlag for anvendelsen af rettighederne.

Stk. 5. Kollektiv forvaltnings-organisationer skal besvare anmodninger fra brugere uden unødigt forsinkelse. Når kollektiv forvaltnings-organisationen har modtaget alle relevante oplysninger, skal den uden unødigt forsinkelse enten tilbyde en licens eller give brugeren en begrundet meddelelse om, at den ikke agter at udstede en licens.

Stk. 6. En kollektiv forvaltnings-organisation skal gøre det muligt for brugere at kommunikere med organisationen elektronisk.

Stk. 7. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på alle uafhængige forvaltningsorganisationer, der er etableret i Danmark.

Stk. 8. Tvister mellem en kollektiv forvaltnings-organisation, som udsteder eller tilbyder at udstede multiterritoriale licenser for onlinemusikrettigheder, og en faktisk eller potentiel onlinetjenesteudbyder om anvendelsen af stk. 1-6 kan indbringes for Ophavsretslicensnævnet, såfremt tvisten vedrører en multiterritorial licens for onlinemusikrettigheder.

Brugerens forpligtelser

§ 52 b. En bruger skal give en kollektiv forvaltnings-organisation alle relevante oplysninger, brugeren råder over, om anvendelsen af de rettigheder, kollektiv forvaltnings-organisationen repræsenterer, og som er nødvendige for opkrævningen af rettighedsvederlag og fordelingen af skyldige beløb til rettighedshaverne.

Stk. 2. Aftaler en bruger og en kollektiv forvaltnings-organisation ikke, hvornår oplysningerne i stk. 1 skal gives, skal brugeren give kollektiv forvaltnings-organisationen oplysninger inden for rimelig tid efter anvendelsen af rettighederne.

Stk. 3. Aftaler en bruger og en kollektiv forvaltnings-organisation ikke, i hvilket format oplysningerne i stk. 1 skal gives, skal brugeren anvende det format for rapportering, som stilles til rådighed af kollektiv forvaltnings-organisationen, medmindre kravet om anvendelse af dette format ikke er rimeligt.

Stk. 4. Opstår der spørgsmål om udstrækningen af brugerens oplysningsforpligtelse efter stk. 1-3, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Kapitel 2 b Onlineindholdsdelingstjenester

§ 52 c. Ved udbyder af onlineindholdsdelingstjeneste forstås en udbyder af en informationssamfundstjeneste, der har som hovedformål eller som et af sine hovedformål at lagre og give almen-

heden adgang til en stor mængde værker eller frembringelser beskyttet efter §§ 65-71, som uploades af dens brugere, og som den organiserer og promoverer med det formål at opnå direkte eller indirekte profit.

Stk. 2. En udbyder af en onlineindholdsdelingstjeneste foretager en overføring til almenheden eller tilrådighedsstillelse til almenheden af værker og frembringelser beskyttet efter §§ 65-71, når disse uploades af onlineindholdsdelingstjenestens brugere. En udbyder af en onlineindholdsdelingstjeneste skal søge at opnå tilladelse fra rettighedshaverne til brug af rettigheder i henhold til 1. pkt., medmindre rettighedshaverne ikke ønsker at give en sådan tilladelse. Hvis der ikke er givet tilladelse, finder stk. 4 anvendelse.

Stk. 3. En tilladelse i medfør af stk. 2, 2. pkt., omfatter også de handlinger, der udføres af onlineindholdsdelingstjenestens brugere. Dette gælder dog ikke, når brugerne handler i kommercielt øjemed eller deres aktivitet skaber betydelige indtægter. Brugeren opnår ikke bedre retsstilling end den, som rettighedshaverne har givet til udbyderen af onlineindholdsdelingstjenesten.

Stk. 4. Hvis der ikke er givet tilladelse efter stk. 2, 2. pkt., er udbydere af onlineindholdsdelingstjenester ansvarlige for uautoriseret overføring til almenheden, herunder tilrådighedsstillelse, af ophavsretligt beskyttede værker og andre frembringelser, medmindre udbyderen påviser, at denne har opfyldt følgende betingelser:

- 1) Udbyderen har gjort sit bedste for at opnå en tilladelse fra rettighedshaverne.
- 2) Udbyderen har i overensstemmelse med høje branchestandarder for erhvervsmæssig diligenpligt gjort sit bedste for at sikre, at specifikke værker og andre frembringelser, for hvilke rettighedshaverne har givet

tjenesteudbydere de relevante og nødvendige oplysninger, ikke er tilgængelige.

- 3) Udbyderen har handlet hurtigt efter at have modtaget en tilstrækkelig begrundet meddelelse fra rettighedshaverne om at forhindre tilgængeligheden af adgangen til eller fjerne de værker og andre frembringelser, der er givet meddelelse om, fra deres websteder og gjort sit bedste for at forhindre, at de fremover uploades, i overensstemmelse nr. 2.

Stk. 5. Under hensyn til proportionalitetsprincippet tages bl.a. følgende elementer i betragtning ved fastlæggelsen af, om en udbyder af en onlineindholdsdelingstjeneste har opfyldt sine forpligtelser i henhold til stk. 4:

- 1) Tjenestens type og publikum og størrelsen og typen af værker eller andre frembringelser, som uploades af tjenestens brugere.
- 2) Tilgængeligheden af egnede og effektive midler til at forhindre adgang til uautoriseret ophavsretligt beskyttet indhold og omkostninger forbundet hermed for udbydere af onlineindholdsdelingstjenester.

Stk. 6. Udbydere af onlineindholdsdelingstjenester skal stille en effektiv klageordning til rådighed for brugerne af deres tjenester i tilfælde af uenighed om at forhindre tilgængeligheden af eller fjernelse af værker eller frembringelser beskyttet efter §§ 65-71, som brugerne har uploadet, og hvor brugerne gør gældende, at brugen er omfattet af stk. 9. Klagen skal behandles uden unødigt forsinkelse og underkastes menneskelig kontrol. Tvister mellem rettighedshaverne, udbydere af onlineindholdsdelingstjenester og deres brugere om de forhold nævnt i l. pkt. kan af hver af parterne indbringes for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 7. Udbydere af onlineindholdsdelingstjenester skal efter anmodning fra

rettighedshaverne give disse tilstrækkelig præcise oplysninger om, hvordan tjenesternes praksis fungerer med hensyn til det samarbejde, der er nævnt i stk. 4. Når der er indgået licensaftaler mellem udbydere af onlineindholdsdelingstjenester og rettighedshavere, skal tjenesteudbyderen give rettighedshaverne oplysninger om anvendelsen af de værker og frembringelser beskyttet efter §§ 65-71, der er omfattet af aftalerne.

Stk. 8. Stk. 4, nr. 2, og sidste led i nr. 3 vedrørende kravet om at have gjort sit bedste for at forhindre, at værker og frembringelser beskyttet efter §§ 65-71 fremover uploades i overensstemmelse med stk. 4, nr. 2, finder ikke anvendelse på onlineindholdsdelingstjenester, der påviser, at de har været til rådighed for almenheden i Den Europæiske Union i mindre end 3 år, og som har en årlig omsætning på under 10 mio. euro. Hvis det gennemsnitlige antal af sådanne tjenesteudbyderes unikke besøgende pr. måned overstiger 5 millioner beregnet på grundlag af det forrige kalenderår, skal udbyderen af en onlineindholdsdelingstjeneste ligeledes påvise, at denne har gjort sit bedste for at forhindre yderligere upload af de værker og frembringelser beskyttet efter §§ 65-71, som udbyderne har modtaget meddelelse om, og som de har modtaget relevante og nødvendige oplysninger om fra rettighedshaverne.

Stk. 9. Samarbejdet i stk. 4 mellem udbydere af onlineindholdsdelingstjenester og rettighedshavere må ikke hindre adgangen til værker eller frembringelser beskyttet efter §§ 65-71, der uploades af brugere, og som ikke krænker ophavsretten eller beslægtede rettigheder. Udbydere af onlineindholdsdelingstjenester skal i deres vilkår og betingelser informere brugerne om, at brugerne kan anvende værker og frembringelser beskyttet efter §§ 65-71 i henhold til undtagelser fra eller indskrænkninger i ophavsretten.

Kapitel 3

Ophavsrettens overgang til andre

Almindelige bestemmelser

§ 53. Ophaveren kan med de begrænsninger, der følger af §§ 3 og 38, helt eller delvis overdrage sine rettigheder efter denne lov.

Stk. 2. Overdragelse af eksemplarer indbefatter ikke overdragelse af ophavsretten.

Stk. 3. Har ophaveren overdraget en ret til at udnytte værket på en bestemt måde eller ved bestemte midler, giver overdragelsen ikke erhververen ret til at udnytte værket på andre måder eller ved andre midler.

Stk. 4. Bestemmelserne i §§ 54-59 om overdragelse af ophavsret kan fraviges ved aftale mellem parterne, medmindre andet er fastsat i de enkelte bestemmelser.

§ 54. Erhververen har pligt til at udnytte de overdragne rettigheder. Ophaveren kan bringe en aftale på et eksklusivt grundlag til ophør med 6 måneders varsel, i det omfang udnyttelsen ikke er iværksat inden rimelig tid efter det tidspunkt, hvor aftalen er opfyldt fra ophaverens side. Dette gælder dog ikke, hvis udnyttelsen iværksættes inden varslets udløb.

Stk. 2. Stk. 1 kan ikke fraviges, medmindre dette følger af en kollektivt forhandlet aftale. Stk. 1 finder ikke anvendelse ved overdragelse af ophavsretten til værker i form af edb-programmer.

§ 55. Når ophaveren har overdraget ophavsretten helt eller delvis, har ophaveren ret til et passende og forholdsmæssigt vederlag for udnyttelse af værket.

§ 55 a. Overdrager ophaveren sin ophavsret, jf. § 55, har ophaveren eller dennes repræsentant ret til at få opdaterede, relevante og fyldestgørende oplysninger

om udnyttelsen af værket fra erhververen og eventuelle efterfølgende erhververe, jf. dog stk. 2. Ophaveren eller dennes repræsentant skal, så længe værket udnyttes, med en regelmæssighed, der er passende for den relevante sektor, og mindst en gang om året modtage oplysningerne. Oplysningerne skal navnlig omfatte udnyttelsesmåder, udnyttelsesomfang, alle genererede indtægter og skyldige vederlag. Er den administrative byrde ved at give oplysningerne uforholdsmæssig stor, er forpligtelsen begrænset til de oplysninger, der med rimelighed kan forventes.

Stk. 2. Stk. 1 finder ikke anvendelse i det tilfælde, hvor ophaveren har bidraget til et værk, og hvor bidraget ikke er af væsentlig betydning for værket som helhed, medmindre ophaveren kan godtgøre, at vedkommende har brug for oplysningerne for at kunne vurdere, om vederlaget er uforholdsmæssigt lavt, og specifikt anmoder om oplysningerne til dette formål, jf. § 55 b.

Stk. 3. Ophaveren eller dennes repræsentant er berettiget til at anmode om og modtage yderligere oplysninger fra efterfølgende erhververe efter stk. 1 i tilfælde, hvor den oprindelige erhverver ikke er i besiddelse af alle de relevante oplysninger. Ved erhvervelse af ophavsretten er enhver erhverver forpligtet til at oplyse ophaveren eller dennes repræsentant om efterfølgende erhververs identitet.

Stk. 4. Enhver anmodning til en underlicenstagere i medfør af stk. 3 og de fra underlicenstagere modtagne oplysninger skal gå gennem den oprindelige erhverver, medmindre særlige grunde taler imod.

Stk. 5. For aftaler, der er underlagt eller baseret på kollektivt forhandlede aftaler, finder gennemsigtighedsreglerne i de relevante kollektive aftaler anvendelse, såfremt disse regler opfylder kriterierne fastsat i stk. 1-4.

§ 55 b. Findes der ikke nogen kollektivt forhandlet aftale, der fastsætter en aftalejusteringsordning, der er sammenlignelig med den, der er fastsat efter denne bestemmelse, har ophaveren ret til at kræve yderligere passende og rimeligt vederlag fra erhververen, hvis det oprindelig aftalte vederlag viser sig at være uforholdsmæssig lavt sammenlignet med alle de efterfølgende relevante indtægter som følge af udnyttelsen af værket.

§ 55 c. Tvister vedrørende gennemsigthedsforpligtelsen efter § 55 a og aftalejusteringsordningen efter § 55 b kan af enhver af parterne indbringes for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47. Organisationer, som repræsenterer ophavere og uøvende kunstnere, kan repræsentere disse i sager omfattet af 1. pkt. Nævnet kan fastsætte vilkårene, herunder vederlagets størrelse.

§ 55 d. §§ 55-55 c kan ikke fraviges til skade for ophaveren. §§ 55-55 c finder ikke anvendelse ved overdragelse af ophavsretten til værker i form af edb-programmer. §§ 55 a og 55 b finder ikke anvendelse på aftaler indgået mellem rettighedshavere og kollektive forvaltningsorganisationer eller uafhængige forvaltningsenheder, jf. lov om kollektiv forvaltning af ophavsret.

Ændringer og videreoverdragelse

§ 56. Overdragelse af ophavsret giver ikke erhververen ret til at ændre værket, medmindre ændringen er sædvanlig eller åbenbart forudsat.

Stk. 2. Overdragelse af ophavsret giver ikke erhververen ret til at videreoverdrage ophavsretten, medmindre videreoverdragelsen er sædvanlig eller åbenbart forudsat. Overdrageren vedbliver at være ansvarlig for, at aftalen med ophaveren bliver opfyldt.

Afregning og kontrol

§ 57. Hvis ophaverens vederlag afhænger af erhververens omsætning, salgstal eller lignende, kan ophaveren kræve, at der sker afregning mindst én gang om året.

Stk. 2. Ophaveren kan kræve, at erhververens regnskaber, bogføring og lagerbeholdning samt attestationer fra den, som har udnyttet værket, ved den årlige afregning efter stk. 1 stilles til rådighed for en af ophaveren udpeget statsautoriseret eller registreret revisor. Revisoren må oplyse ophaveren om den foretagne afregnings rigtighed og om eventuelle uregelmæssigheder. Revisoren har i øvrigt tavshedspligt om alle andre forhold, som denne bliver bekendt med ved gennemgangen.

Stk. 3. Bestemmelserne i stk. 1 og 2 kan ikke fraviges til skade for ophaveren.

Særlige bestemmelser om aftaler om indspilning af film

§ 58. En aftale om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at ophaveren ikke kan modsætte sig, at

- 1) der fremstilles eksemplarer af filmen,
- 2) eksemplarer af filmen spredes til almenheden,
- 3) filmen fremføres offentligt eller
- 4) filmen forsynes med tekster eller tale på et andet sprog.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på

- 1) allerede eksisterende værker,
- 2) drejebøger, dialoger og musikværker, som er frembragt med henblik på fremstillingen af filmen, eller
- 3) filmens hovedinstruktør.

Bestemmelser om uoverdrageligt vederlagskrav ved udlejning af billed- og lydoptagelser

§ 58 a. Har en ophaver til en producent af billed- eller lydoptagelser

overdraget sin ret til gennem udlejning af sådanne optagelser at gøre et værk tilgængeligt for almenheden, har ophaveren ret til et rimeligt vederlag fra producenten for udlejningen. Retten til vederlag kan kun udøves gennem organisationer, der repræsenterer de enkelte grupper af rettighedshavere. Bestemmelserne i 1. og 2. pkt. kan ikke fraviges ved aftale.

Forhandlingsordning

§ 58 b. § 52, stk. 2-4, 6 og 7, og regler udstedt i medfør heraf finder tilsvarende anvendelse i tilfælde, hvor forhandlinger om indgåelse af aftaler med henblik på at stille audiovisuelle værker til rådighed på video on demand-tjenester ikke har ført til noget resultat.

Særlige bestemmelser om edb-programmer frembragt i ansættelsesforhold

§ 59. Ophavsretten til et edb-program, der er frembragt af en arbejdstager under udførelsen af dennes arbejde eller efter arbejdsgiverens anvisninger, overgår til arbejdsgiveren.

Bestilte portrætbilleder

§ 60. Ophaveren kan ikke udøve sine rettigheder til et bestilt portrætbillede uden samtykke fra bestilleren.

Arv og kreditorforfølgning

§ 61. Ved ophaverens død finder arvelovgivningens almindelige regler anvendelse på ophavsretten.

Stk. 2. Ved testamente kan ophaveren med bindende virkning også for ægtefælle og livsarvinger give forskrifter om udøvelse af ophavsretten eller overlade det til en anden at give sådanne forskrifter.

§ 62. Ophaverens ret til at råde over sit værk kan ikke gøres til genstand for kreditorforfølgning hverken hos ophave-

ren eller hos nogen, til hvem retten er overgået ifølge ægteskab eller arv.

Stk. 2. Kreditorforfølgning i eksemplarer af værket kan heller ikke foretages hos ophaveren selv eller hos nogen, til hvem eksemplarer er overgået ifølge ægteskab eller arv, hvis forfølgningen retter sig mod

- 1) manuskripter,
- 2) stokke, plader, forme eller lignende, hvorved et kunstværk kan udføres, eller
- 3) eksemplarer af kunstværker, som ikke er udstillet, udbudt til salg eller på anden måde godkendt til offentliggørelse.

Kapitel 4

Ophavsrettens gyldighedstid

§ 63. Ophavsretten til et værk varer, indtil 70 år er forløbet efter ophaverens dødsår eller for de i § 6 omhandlede værker efter længstlevendes dødsår. For filmværker varer ophavsretten dog, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Den ledende instruktør,
- 2) drejebogsforfatteren,
- 3) dialogforfatteren og
- 4) komponisten til musik, som er specielt frembragt til brug i filmværket.

Stk. 2. Ophavsretten til et musikværk med tekst, hvor både tekst og musikværk er frembragt specifikt til det pågældende musikværk med tekst, varer, indtil 70 år er forløbet efter dødsåret for den længstlevende af følgende personer:

- 1) Tekstforfatteren og
- 2) komponisten.

Stk. 3. Når et værk er offentliggjort uden angivelse af ophaverens navn, alment kendte pseudonym eller mærke, varer ophavsretten, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, da værket blev offentliggjort. Består værket af flere dele, bind, hæfter, numre eller serier,

gælder der en særskilt beskyttelsestid for hver enkelt del.

Stk. 4. Hvis ophaveren i løbet af det nævnte tidsrum bliver angivet i overensstemmelse med § 7, eller hvis det bliver oplyst, at han er død, før værket blev offentliggjort, regnes gyldighedstiden efter stk. 1.

Stk. 5. For værker, som ikke er offentliggjort, og hvis ophaver ikke er kendt, varer ophavsretten i 70 år efter udgangen af det år, hvor værket blev skabt.

§ 64. Når et værk ikke tidligere har været udgivet, har den, som for første gang lovligt offentliggør eller udgiver værket efter udløbet af den ophavsretlige beskyttelse, rettigheder til værket svarende til de økonomiske rettigheder, der i loven er tillagt den, der frembringer et litterært eller kunstnerisk værk. Beskyttelsen varer, indtil 25 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor offentliggørelsen eller udgivelsen fandt sted.

Kapitel 5 Andre rettigheder

Udøvende kunstnere

§ 65. En udøvende kunstners fremførelse af et litterært eller kunstnerisk værk må ikke uden kunstnerens samtykke

- 1) optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den, eller
- 2) gøres tilgængelig for almenheden.

Stk. 2. Er fremførelsen optaget som anført i stk. 1, nr. 1, må den ikke uden den udøvende kunstners samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da fremførelsen fandt sted.

Stk. 3. Hvis en optagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, som ikke er en lydoptagelse, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentlig-

gørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 4. Hvis en lydoptagelse af en fremførelse, jf. stk. 1, nr. 1, bliver udgivet eller offentliggjort inden for tidsrummet nævnt i stk. 2, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 5. En aftale mellem en udøvende kunstner og en filmproducent om at medvirke ved indspilningen af en film indebærer, at den udøvende kunstner i mangel af modstående aftale formodes at have overdraget sin ret til udlejning af filmen til producenten.

Stk. 6. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 11 og 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 13 a, 15, 16, 16 a, 16 c-16 f og 17-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 33, 34, 35, 39-47, 49-57, 58 a, 61 og 62 finder tilsvarende anvendelse på udøvende kunstneres fremførelser og optagelser heraf.

Fremstillere af lydoptagelser

§ 66. Lydoptagelser må ikke uden fremstillerens samtykke eftergøres eller gøres tilgængelige for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da optagelsen fandt sted. Hvis en lydoptagelse udgives inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse fandt sted. Hvis en lydoptagelse ikke udgives, men på anden måde offentliggøres inden for den i 1. pkt. nævnte periode, varer beskyttelsen dog, indtil 70 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor offentliggørelsen fandt sted.

Stk. 2. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, §§ 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 13 a, 15,

16, 16 a, 16 c-16 f og 17-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 33, 34, 35, 39-47 og 49-52 finder tilsvarende anvendelse på lydoptagelser.

Ophør af aftale om overdragelse af en udøvende kunstners rettigheder

§ 66 a. En udøvende kunstner kan bringe den aftale til ophør, i henhold til hvilken den udøvende kunstner har overført eller overdraget sine rettigheder til lydoptagelsen af sin fremførelse til en fremstiller af lydoptagelser, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort, hvis fremstilleren ikke

- 1) udbyder eksemplarer af lydoptagelsen til salg i tilstrækkelig grad og
- 2) stiller lydoptagelsen til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til den på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4.

Stk. 2. Hvis den udøvende kunstner vil bringe aftalen til ophør, jf. stk. 1, skal det ske med 1 års varsel. Aftalen kan herefter bringes til ophør, hvis fremstilleren af lydoptagelsen ikke udfører begge de udnyttelseshandlinger, som fremgår af stk. 1, nr. 1 og 2, inden varselsperiodens udløb. Den udøvende kunstner kan ikke give afkald på sin ret til at bringe aftalen til ophør.

Stk. 3. Hvis en aftale bringes til ophør i henhold til stk. 1, ophører fremstillerens egne rettigheder, jf. § 66, til den lydoptagelse, som aftalen vedrører.

Ret til årligt supplerende vederlag

§ 66 b. Hvis en udøvende kunstner har overdraget sine rettigheder til lydoptagelsen af en fremførelse til en fremstiller af lydoptagelser og har aftalt en ret til et engangshonorar, har den pågældende ret til et årligt supplerende vederlag fra fremstilleren af lydoptagelsen for hvert

hele år, der følger, umiddelbart efter at 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort. Den udøvende kunstner kan ikke give afkald på sin ret til et årligt supplerende vederlag.

Stk. 2. En fremstiller af lydoptagelser skal hensætte beløb til betaling af det i stk. 1 nævnte vederlag. Det samlede beløb, som skal hensættes, skal svare til 20 pct. af fremstillerens indtægter i året forud for det år, hvor vederlaget betales. Vederlaget beregnes af fremstillerens indtægter fra reproduktion, distribution og tilrådighedsstillelse af lydoptagelsen, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort.

Stk. 3. Vederlaget udbetales og administreres af en af kulturministeren godkendt forvaltningsorganisation.

Stk. 4. Efter anmodning fra den udøvende kunstner eller den i stk. 3 godkendte forvaltningsorganisation skal en fremstiller af lydoptagelser udlevere enhver oplysning, som kan være nødvendig for at sikre betalingen af det årligt supplerende vederlag.

Stk. 5. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af en sådan forvaltningsorganisation.

§ 66 c. Hvis en udøvende kunstner har overdraget sine rettigheder til lydoptagelsen af en fremførelse til en fremstiller af lydoptagelser og har aftalt en ret til et løbende vederlag, skal hverken forudbetaling eller kontraktmæssige fradrag fratrækkes betalingerne af det løbende vederlag til den udøvende kunstner, når 50 år er forløbet, efter at lydoptagelsen blev udgivet, eller, såfremt en sådan udgivelse ikke har fundet sted, når 50 år er

forløbet, efter at lydoptagelsen blev offentliggjort.

Fremstillere af billedoptagelser

§ 67. Billedoptagelser må ikke uden fremstillernes samtykke eftergøres eller gøres tilgængelige for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da optagelsen fandt sted. Hvis en billedoptagelse udgives eller offentliggøres inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor den første udgivelse eller offentliggørelse fandt sted, alt efter hvilket tidspunkt der er det første.

Stk. 2. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, §§ 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 2, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 13 a, 15, 16, 16 a, 16 c-16 f, § 17, stk. 1 og 3, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 22, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30 a, 31, 32, 34, 35, 39-47 og 49-52 finder tilsvarende anvendelse på billedoptagelser.

§ 67 a. Overdrager en fremstiller af billedoptagelser sine rettigheder til en udbyder af en audiovisuel informations-samfundstjeneste, skal udbyderen på begæring med en regelmæssighed, der er passende for sektoren, og mindst en gang om året, give opdaterede, relevante og fyldestgørende oplysninger om udnyttelsen til fremstillere af billedoptagelser eller disses repræsentant, så længe værket udnyttes. Oplysningerne skal navnlig omfatte udnyttelsesmåder, udnyttelses-omfang, alle genererede indtægter og skyldige vederlag. Er den administrative byrde ved at give oplysningerne uforholdsmæssig stor, er forpligtelsen begrænset til de oplysninger, der med rimelighed kan forventes.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 kan ikke fraviges til skade for fremstillere af billedoptagelser.

Stk. 3. Tvister om oplysningspligten efter denne bestemmelse kan af enhver

af parterne indbringes for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47, stk. 2.

Vederlag for brug af lydoptagelser i radio og fjernsyn m.v.

§ 68. Uanset bestemmelserne i § 65, stk. 2-4, og § 66, stk. 1, må udgivne lydoptagelser anvendes til radio- og fjernsynsudsendelse og til andre offentlige fremførelser. Bestemmelsen i 1. pkt. finder ikke anvendelse på offentlig fremførelse i form af tilrådighedsstillelse af udgivne lydoptagelser på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 2.

Stk. 2. De udøvende kunstnere og fremstillerne af lydoptagelser har krav på vederlag. Vederlagskravet kan kun gøres gældende gennem en af kulturministeren godkendt fællesorganisation, som omfatter såvel udøvende kunstnere som fremstillere af lydoptagelser. Kan der ikke opnås enighed om størrelsen af vederlaget, kan hver af parterne forelægge spørgsmålet for Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47.

Stk. 3. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med godkendelsen af den fællesorganisation, som er nævnt i stk. 2.

Stk. 4. Bestemmelserne i stk. 1 og 2 gælder ikke for udsendelse i fjernsyn og andre offentlige fremførelser af filmværker, såfremt lyd og billede udsendes eller fremføres samtidigt.

Stk. 5. Hvis brugeren af en lydoptagelse i henhold til denne bestemmelse ikke betaler det vederlag, der er fastsat ved parternes aftale eller ved Ophavsretslicensnævnets afgørelse, kan det ved dom fastslås, at den pågældende udnyttelse kun kan foretages med rettighedshavernes samtykke, indtil betaling er sket.

Radio- og fjernsynsforetagender

§ 69. En radio- eller fjernsynsudsendelse må ikke uden radio- eller fjernsynsforetagendets samtykke udsendes af andre eller på anden måde fremføres offentligt. Udsendelsen må heller ikke uden samtykke affotograferes eller optages på bånd, film eller anden indretning, der kan gengive den.

Stk. 2. Er en udsendelse affotograferet eller optaget som anført i stk. 1, må den ikke uden foretagendets samtykke eftergøres eller gøres tilgængelig for almenheden, før 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da udsendelsen fandt sted.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, §§ 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 2, og stk. 5, 1. pkt., og § 13 a, §§ 15-16 a, 16 c-16 f, § 17, stk. 1 og 2, §§ 17 a-17 e, § 19, stk. 1 og 2, §§ 21, 22, 24 b, 25 og 25 a, § 27, stk. 1 og 3, og §§ 28, 31, 32 og 39-46 a finder tilsvarende anvendelse på radio- og fjernsynsudsendelser.

Udgivere af pressepublikationer

§ 69 a. Pressepublikationer må ikke af udbydere af informationssamfundstjenester uden udgiverens samtykke eftergøres online eller stilles til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, før 2 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor udgivelsen eller offentliggørelsen fandt sted.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på følgende:

- 1) Individuelle brugeres anvendelse, som er privat eller ikke foretages i kommercielt øjemed.
- 2) Hyperlink.
- 3) Enkelte ord eller meget korte uddrag af en pressepublikation.

Stk. 3. De i stk. 1 fastsatte rettigheder berører ikke rettigheder, der er indrømmet ophavere og andre rettighedshavere

med hensyn til de værker og andre frembringelser, der indgår i en pressepublikation. Stk. 1 kan ikke påberåbes over for ophavere og andre rettighedshavere og kan ikke fratage dem deres ret til at udnytte deres værker og andre frembringelser uafhængigt af en pressepublikation, som de indgår i.

Stk. 4. Ophavere til værker, der indgår i en pressepublikation, har ret til at modtage en passende andel af de indtægter, som udgiveren modtager for den i henhold til stk. 1 nævnte udnyttelse af dennes pressepublikationer.

Stk. 5. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, § 7, stk. 1, § 11, stk. 2 og 3, §§ 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, stk. 3, stk. 4, nr. 1, og stk. 5, 1. pkt., §§ 13, 13 a, 15-16 f og 17-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, og §§ 21, 22, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 29 a, 31 og 49-52 finder tilsvarende anvendelse på de pressepublikationer, der er nævnt i stk. 1.

Fremstillere af fotografiske billeder

§ 70. Den, som fremstiller et fotografisk billede (fotografen), har eneret til at råde over billedet ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Retten til et fotografisk billede varer, indtil 50 år er forløbet efter udgangen af det år, da billedet blev fremstillet.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 3, 7, 9, 11, 11 a-11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 5, og stk. 3, §§ 13-16 f, § 17, stk. 1 og 3, §§ 17 a-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20, 21 og 23, § 24, stk. 1 og 2, og §§ 24 a, 24 b, 25, 25 a, 27, 28, 30-31, 34, 35, 39-47, 49-58 og 60-62 finder tilsvarende anvendelse på fotografiske billeder. Er et fotografisk billede genstand for ophavsret efter § 1, kan denne også gøres gældende.

Stk. 4. Beskyttelsen i stk. 1 gælder ikke, hvis hovedmotivet for det fotografiske billede udgør et billedkunstværk, hvor beskyttelsestiden er udløbet.

Fremstillere af kataloger m.v.

§ 71. Den, som fremstiller et katalog, en tabel, en database eller lignende, hvori et større antal oplysninger er sammenstillet, eller som er resultatet af en væsentlig investering, har eneret til at råde over det pågældende arbejde som helhed eller en væsentlig del deraf ved at fremstille eksemplarer af det og ved at gøre det tilgængeligt for almenheden.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på en eksemplar-fremstilling eller tilgængeliggørelse for almenheden af uvæsentlige dele af indholdet af et katalog, en tabel, en database eller lignende, som foretages gentagne gange og systematisk, såfremt de nævnte handlinger kan sidestilles med handlinger, der strider mod en normal udnyttelse af de pågældende arbejder, eller som skader fremstillernes legitime interesser urimeligt.

Stk. 3. Er arbejder af den i stk. 1 nævnte art eller dele deraf genstand for ophavsret eller anden beskyttelse, kan denne også gøres gældende.

Stk. 4. Beskyttelsen efter stk. 1 varer, indtil 15 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet blev fremstillet. Hvis et arbejde af den nævnte art gøres tilgængeligt for almenheden inden for dette tidsrum, varer beskyttelsen dog, indtil 15 år er forløbet efter udgangen af det år, hvor arbejdet første gang blev gjort tilgængeligt for almenheden.

Stk. 5. Bestemmelserne i § 2, stk. 2-4, §§ 6-9, § 11, stk. 2 og 3, § 11 b, § 11 c, § 12, stk. 1, stk. 2, nr. 4, stk. 4, nr. 3, og stk. 5, 2. pkt., §§ 13-17 e, § 18, stk. 1 og 2, § 19, stk. 1 og 2, §§ 20-22, 25, 27, 28, 30-32, 34 og 35, § 36, stk. 2 og 3, § 47 og §§ 49-52 finder tilsvarende anvendelse på de kataloger, tabeller, databaser mv., der er nævnt i stk. 1.

Stk. 6. Aftalevilkår, der udvider fremstillernes ret efter stk. 1 til et offentliggjort arbejde, er ugyldige.

Pressemeddelelser

§ 72. Pressemeddelelser, som efter aftale leveres fra udenlandske nyhedsbureauer eller fra korrespondenter i udlandet, må ikke uden modtagerens samtykke gøres tilgængelige for almenheden gennem presse, radio eller på anden lignende måde før 12 timer efter, at de er blevet offentliggjort i Danmark, jf. dog §§ 17 a-17 e.

Kapitel 6 Forskellige bestemmelser

Titelbeskyttelse m.v.

§ 73. Et litterært eller kunstnerisk værk må ikke gøres tilgængeligt for almenheden under en titel, et pseudonym eller et mærke, som er egnet til at fremkalde forveksling med et tidligere offentliggjort værk eller dets ophaver.

Stk. 2. Har offentliggørelsen af det tidligere offentliggjorte værk fundet sted mindre end 3 måneder forud for en udgivelse af det andet værk, finder bestemmelsen i stk. 1 ikke anvendelse, medmindre forveksling må antages at være tilsigtet.

Signering af kunstværker

§ 74. På et kunstværk må kunstnerens navn eller mærke ikke anbringes af andre end kunstneren selv, medmindre denne har givet sit samtykke hertil.

Stk. 2. Kunstnerens navn eller mærke må ikke i noget tilfælde påføres et eftergjort eksemplar, således at det kan forveksles med originalen.

Ideelle rettigheder efter ophavsrettens udløb

§ 75. Selv om ophavsretten er udløbet, må et litterært eller kunstnerisk værk ikke ændres eller gøres tilgængeligt for almenheden i strid med § 3, stk. 1 og 2, hvis kulturelle interesser herved krænktes.

Offentlig fremførelse af musikværker

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

Stk. 2. Kulturministeren fastsætter nærmere regler om sagsbehandlingen i forbindelse med den godkendelse, som er nævnt i stk. 1.

Stk. 3. Stiller en organisation m.v., der er godkendt i henhold til stk. 1, urimelige vilkår for at meddele tilladelse til offentlig fremførelse af musikværker, kan Ophavsretslicensnævnet på begæring fastsætte vilkårene for fremførelsen. § 47, stk. 2, 2. pkt., og stk. 3, finder tilsvarende anvendelse. Ophavsretslicensnævnets fastsættelse af vilkår omfatter tillige vilkårene for den eksemplarfremsstilling, som er nødvendig for gengivelsen, såfremt organisationen tillige repræsenterer de dermed forbundne rettigheder.

Kapitel 6 a

Tekniske foranstaltninger m.v.

§ 75 b. Det er ikke tilladt at omsætte eller i kommercielt øjemed besidde midler, hvis eneste formål er at lette ulovlig fjernelse eller omgåelse af tekniske indretninger, som er anvendt til at beskytte et edb-program.

§ 75 c. Det er ikke tilladt uden samtykke fra rettighedshaveren at foretage omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger.

Stk. 2. Det er ikke tilladt at fremstille, importere, sprede, sælge, udleje, reklamere for salg eller udlejning af eller i

kommercielt øjemed besidde indretninger, produkter eller komponenter, der

- 1) er genstand for salgsfremme, reklame eller markedsføring med henblik på omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger,
- 2) kun i begrænset omfang har andet kommercielt formål eller anden kommerciel anvendelse end omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger eller
- 3) primært er udviklet, produceret, tilpasset eller ydet med henblik på at muliggøre eller befordre omgåelse af effektive tekniske foranstaltninger.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 2 finder tilsvarende anvendelse på tjenesteydelser.

Stk. 4. Ved effektive tekniske foranstaltninger i stk. 1 og 2 forstås enhver form for effektive tekniske foranstaltninger, der under deres normale funktion har til formål at beskytte værker og andre frembringelser m.v., som beskyttes i henhold til denne lov.

Stk. 5. Bestemmelserne i stk. 1-4 gælder ikke for beskyttelse af edb-programmer.

Stk. 6. Bestemmelserne i stk. 1-4 er ikke til hinder for forskning inden for kryptering.

§ 75 d. Ophavsretslicensnævnet, jf. § 47, stk. 1, kan på begæring pålægge en rettighedshaver, som har gjort brug af de i § 11 c, stk. 3, eller § 75 c, stk. 1, nævnte effektive tekniske foranstaltninger, at stille sådanne midler til rådighed for en bruger, som er nødvendige for, at denne kan drage fordel af bestemmelserne i §§ 11 c, 15 og 16, § 17, stk. 1, § 17 c, § 18, stk. 1 og 2, § 21, stk. 1, nr. 2, § 23, stk. 1, og §§ 26-28, 31 og 68. Imødekommer rettighedshaveren ikke pålægget inden 4 uger fra nævnets afgørelse, kan brugeren uanset bestemmelsen i § 75 c, stk. 1, foretage omgåelse af den tekniske foranstaltning. Bestemmelserne

i 1. og 2. pkt. finder kun anvendelse i forhold til brugere, som har lovlig adgang til værket eller frembringelsen m.v.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder kun anvendelse, i det omfang rettighedshaveren ikke ved frivillige foranstaltninger, herunder aftaler med andre involverede parter, har sikret, at brugeren uanset anvendelsen af effektive tekniske foranstaltninger kan drage fordel af de i stk. 1 nævnte bestemmelser.

Stk. 3. Bestemmelsen i stk. 1 finder ikke anvendelse på værker og andre frembringelser m.v., der på kontraktmæssige vilkår stilles til rådighed for almenheden på en sådan måde, at almenheden har adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 2. Dette gælder dog ikke for gengivelse i medfør af § 17 c.

§ 75 e. Det er ikke tilladt uden samtykke fra rettighedshaveren at

- 1) fjerne eller ændre elektroniske oplysninger om rettighedsforvaltning eller
- 2) foretage eksemplarspredning, import med henblik på eksemplarspredning eller overføring til almenheden af værker og andre frembringelser m.v., hvor de elektroniske oplysninger om rettighedsforvaltning er blevet fjernet eller ændret uden samtykke.

Stk. 2. Bestemmelsen i stk. 1 finder kun anvendelse, hvis de pågældende handlinger foretages af en person, som ved eller burde vide, at handlingerne foranlediger, muliggør, letter eller skjuler en krænkelse af retten til et værk eller en anden frembringelse m.v., som beskyttes i henhold til denne lov.

Kapitel 6 b **Forældrelose værker**

Definition af et forældrelost værk m.v.

§ 75 f. Ved et forældrelost værk forstås et værk eller en lydoptagelse, hvor ingen af rettighedshaverne til værket

eller lydoptagelsen er identificeret eller, selv om en eller flere af rettighedshaverne er identificeret, ingen af rettighedshaverne er lokaliseret, på trods af at der er foretaget og registreret en omhyggelig søgning efter rettighedshaverne, jf. § 75 j.

§ 75 g. Hvis et værk eller en lydoptagelse har mere end én rettighedshaver og ikke alle er blevet identificeret eller, selv om de er identificeret, ikke er lokaliseret, kan værket eller lydoptagelsen anvendes i overensstemmelse med dette kapitel, forudsat at de identificerede og lokaliserede rettighedshavere giver tilladelse til brugen i forhold til de rettigheder, som de er indehavere af.

Begunstigede organisationer

§ 75 h. For at opfylde mål knyttet til varetagelsen af deres almennyttige opgaver kan følgende organisationer, der er etableret i Danmark, anvende forældrelose værker:

- 1) Offentligt tilgængelige biblioteker, uddannelsesinstitutioner og museer.
- 2) Arkiver og film- og lydarvinstitutter.
- 3) Public service-radio- og -fjernsynsforetagender.

Omfattet materiale

§ 75 i. Dette kapitel finder anvendelse på

- 1) værker i form af bøger, tidsskrifter, aviser, blade og andet materiale i skriftlig form, som findes i samlingerne hos de organisationer, der er nævnt i § 75 h, nr. 1 og 2, og som først er udgivet i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) filmværker og lydoptagelser, som findes i samlingerne hos de organisationer, der er nævnt i § 75 h, nr. 1 og 2, og som først er udgivet eller, såfremt udgivelse ikke har fundet sted,

udsendt i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og

- 3) filmværker og lydoptagelser, som findes i arkiverne hos public service-radio- og -fjernsynsforetagender, som er produceret af dem før den 1. januar 2003, og som først er udgivet eller, såfremt udgivelse ikke har fundet sted, udsendt i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 2. Dette kapitel finder tilsvarende anvendelse på de i stk. 1 nævnte værker og lydoptagelser, der aldrig er blevet udgivet eller udsendt, men som er blevet gjort offentligt tilgængelige af de i § 75 h nævnte organisationer med rettighedshavernes samtykke. 1. pkt. finder kun anvendelse, såfremt det med rimelighed kan antages, at rettighedshaverne ikke ville modsætte sig de i § 75 l nævnte udnyttelsesmuligheder.

Stk. 3. Dette kapitel finder tilsvarende anvendelse på værker og frembringelser, der beskyttes efter §§ 65-71, og som er indlejret eller inkorporeret eller udgør en uadskillelig bestanddel af de værker og lydoptagelser, som er nævnt i stk. 1.

Omhyggelig søgning

§ 75 j. Med henblik på at fastslå, om et værk eller en lydoptagelse er et forældreløst værk, skal de i § 75 h nævnte organisationer inden anvendelsen foretage en omhyggelig søgning for hvert enkelt værk eller lydoptagelse. De i § 75 h nævnte organisationer kan lade andre organisationer foretage denne omhyggelige søgning.

Stk. 2. Den omhyggelige søgning skal foretages i det land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, hvor værket eller lydoptagelsen første gang er udgivet, eller, såfremt udgivelse ikke har fundet sted, hvor udsendelse første gang har fundet sted. Så-

fremt producenten af et filmværk har sit hovedsæde eller er bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, skal den omhyggelige søgning dog foretages i det land, hvor producenten har sit hovedsæde eller er bosat.

Stk. 3. For værker og lydoptagelser omfattet af § 75 i, stk. 2, skal den omhyggelige søgning foretages i Danmark.

Stk. 4. For værker og frembringelser omfattet af § 75 i, stk. 3, skal den omhyggelige søgning foretages i det land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, hvor den omhyggelige søgning efter det værk, der indeholder det indlejrede eller inkorporerede værk, foretages.

Stk. 5. Er der tegn på, at relevante oplysninger om en rettighedshaver findes i andre lande, skal der ligeledes foretages søgning i informationskilder, der er til rådighed i disse andre lande.

Stk. 6. De i § 75 h nævnte organisationer skal føre fortegnelser over de omhyggelige søgninger, som de udfører.

Stk. 7. De i § 75 h nævnte organisationer skal i forbindelse med den omhyggelige søgning fremsende følgende oplysninger til Kulturministeriet:

- 1) Resultaterne af den omhyggelige søgning.
- 2) Anvendelsen af de forældreløse værker.
- 3) Enhver ændring af status som forældreløst værk.
- 4) Relevante kontaktoplysninger.

Stk. 8. Kulturministeren fastsætter regler om indholdet af den omhyggelige søgning, herunder om, hvilke kilder der skal konsulteres i forbindelse med den omhyggelige søgning, og om de oplysninger, som de i § 75 h nævnte organisationer skal fremsende til Kulturministeriet.

Udstrækning af status som forældreløst værk

§ 75 k. Et værk eller en lydoptagelse, der i medfør af lovgivningen i et andet land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde anses for et forældreløst værk, anses ligeledes for et forældreløst værk i Danmark.

Tilladte anvendelser af forældreløse værker

§ 75 l. Med henblik på at opfylde mål knyttet til varetagelsen af deres almennyttige opgaver må de i § 75 h nævnte organisationer

- 1) stille det forældreløse værk til rådighed på en sådan måde, at almenheden får adgang til det på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, og
- 2) fremstille eksemplarer af det forældreløse værk med henblik på digitalisering, tilrådgivningsstillelse for almenheden, jf. nr. 1, indeksering, katalogisering, bevaring eller restaurering.

Stk. 2. Organisationerne kan oppebære indtægter i forbindelse med anvendelsen af forældreløse værker, som udelukkende har til formål at dække deres omkostninger ved digitalisering og tilrådgivningsstillelse for almenheden af forældreløse værker.

Stk. 3. Ved anvendelse af et forældreløst værk skal navnet på en identificeret rettighedshaver angives.

Ophør af status som forældreløst værk

§ 75 m. Såfremt en rettighedshaver retter henvendelse til den organisation, som anvender det forældreløse værk, opfører det pågældende værk eller den pågældende lydoptagelse med at være forældreløst.

Stk. 2. Såfremt status som forældreløst værk bringes til ophør, har rettighedshaveren krav på at modtage en rimelig kompensation fra den organisation,

som i overensstemmelse med bestemmelserne i dette kapitel har anvendt det forældreløse værk.

Kapitel 7
Retshåndhævelse

Straf

§ 76. Med bøde straffes den, som forsætligt eller groft uagtsomt

- 1) overtræder § 2 eller § 3,
- 2) overtræder §§ 65, 66, 67, 69 eller § 69 a, stk. 1, eller §§ 70 eller 71,
- 3) overtræder § 11, stk. 2, § 52 c, stk. 2, 4, 6, 7 eller 9, § 60 eller §§ 72-75,
- 4) undlader at fremsende opgørelse eller oplysninger efter § 38, stk. 7,
- 5) undlader at lade sig anmelde eller undlader at meddele oplysninger til fællesorganisationen efter § 41, stk. 1, § 42, stk. 6, og § 46, 1. pkt., eller undlader at føre eller opbevare regnskaber i henhold til § 45 eller
- 6) overtræder forskrifter, der er givet efter § 61, stk. 2.

Stk. 2. Er en overtrædelse af de i stk. 1, nr. 1 og 2, nævnte bestemmelser begået ved forsætligt og under skærpene omstændigheder at gengive de af bestemmelserne omfattede værker eller frembringelser eller blandt almenheden at sprede eksemplarer heraf, kan straffen stige til fængsel i 1 år og 6 måneder, medmindre højere straf er forskyldt efter straffelovens § 299 b. Skærpene omstændigheder anses navnlig for at foreligge, hvis overtrædelserne sker erhvervsmæssigt, hvis der fremstilles eller blandt almenheden spredes et betydeligt antal eksemplarer, eller hvis værker og frembringelser gengives på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt, jf. § 2, stk. 4, nr. 2.

§ 77. Når eksemplarer af værker eller frembringelser, der beskyttes efter §§ 65-71, er fremstillet uden for Dan-

mark under sådanne omstændigheder, at en tilsvarende fremstilling i Danmark ville være i strid med loven, straffes med bøde den, som forsætligt eller groft uagtsomt indfører sådanne eksemplarer med henblik på at gøre dem tilgængelige for almenheden.

Stk. 2. Bestemmelsen i § 76, stk. 2, finder tilsvarende anvendelse på forsætlige overtrædelser af bestemmelsen i stk. 1.

§ 78. Med bøde straffes den, som forsætligt eller groft uagtsomt overtræder §§ 75 b eller 75 c. Med bøde straffes den, som forsætligt overtræder § 75 e.

§ 79. I forskrifter, der udstedes efter § 31, stk. 2, § 42, stk. 4, § 43, stk. 2, § 44, stk. 2 og § 45, stk. 2, kan der fastsættes straf af bøde for overtrædelse af bestemmelser i forskrifterne.

§ 80. Der kan pålægges selskaber mv. (juridiske personer) strafansvar efter reglerne i straffelovens 5. kapitel.

Påtale

§ 81. Overtrædelser, som omfattes af § 76, stk. 1, § 77, stk. 1, eller § 79, påtales af den forurettede.

Stk. 2. Efter ophaverens død kan overtrædelser af § 3 og af de i medfør af § 61, stk. 2, givne forskrifter endvidere påtales af ophaverens ægtefælle, slægtning i ret op- eller nedstigende linje eller søskende.

Stk. 3. Efter ophaverens død kan overtrædelser af §§ 3 og 73-74 endvidere påtales af det offentlige. Ved overtrædelser af § 3 kan offentlig påtale dog kun finde sted, når kulturelle interesser må anses for krænket ved overtrædelsen.

Stk. 4. Uanset bestemmelsen i stk. 1 påtales overtrædelser af § 75 af det offentlige.

Stk. 5. Overtrædelser, som omfattes af § 78, jf. § 75 b og § 75 c, stk. 2, påtales af det offentlige.

Stk. 6. Overtrædelser, som omfattes af § 78, jf. § 75 c, stk. 1, og § 75 e, påtales af den forurettede.

§ 82. Overtrædelser, som omfattes af § 76, stk. 2, eller § 77, stk. 2, påtales kun efter den forurettedes begæring, medmindre almene hensyn kræver påtale.

Erstatning og godtgørelse

§ 83. Den, som forsætligt eller uagtsomt overtræder en af de i §§ 76 og 77 nævnte bestemmelser, skal betale

- 1) et rimeligt vederlag til den forurettede for udnyttelsen og
- 2) en erstatning til den forurettede for den yderligere skade, som overtrædelsen har medført.

Stk. 2. Ved fastsættelse af erstatning efter stk. 1, nr. 2, skal der tages hensyn til bl.a. den forurettedes tabte fortjeneste og krænkerens uberettigede fortjeneste.

Stk. 3. I sager, der omfattes af stk. 1, kan der derudover fastsættes en godtgørelse til den forurettede for ikke økonomisk skade.

Tilintetgørelse m.v.

§ 84. Retten kan ved dom bestemme, at eksemplarer, som krænker retten til værker eller frembringelser, der beskyttes efter §§ 65-71, skal

- 1) tilbagekaldes fra handelen,
- 2) endeligt fjernes fra handelen,
- 3) tilintetgøres eller
- 4) udleveres til den forurettede.

Stk. 2. Stk. 1 finder tilsvarende anvendelse på materialer, redskaber el.lign., der primært har været anvendt til ulovlig fremstilling eller brug af eksemplarer af værket eller frembringelsen.

Stk. 3. Foranstaltninger efter stk. 1 skal gennemføres uden nogen form for godtgørelse til krænkeren og berører ikke en mulig erstatning til den for-

urettede. Foranstaltningerne skal gennemføres for krænkerens regning, medmindre særlige grunde taler herimod.

Stk. 4. Ved en dom om foranstaltninger efter stk. 1 skal retten tage hensyn til, at der skal være forholdsmæssighed mellem krænkelsens omfang og de beordrede retsmidler samt tredjeparts interesser.

Offentliggørelse af domme

§ 84 a. I en dom, hvorved nogen dømmes efter §§ 83 eller 84, kan retten på begæring bestemme, at dommen skal offentliggøres i sin helhed eller i uddrag.

Stk. 2. Pligten til offentliggørelsen påhviler krænkeren. Offentliggørelsen skal ske for krænkerens regning og på en så fremtrædende måde, som det med rimelighed kan forlanges.

Videregivelse af oplysninger

§ 84 b. Hvis told- og skatteforvaltningen får en formodning om krænkelser omfattet af §§ 76 eller 77, kan oplysninger herom videregives til rettighedshaver.

Registrering og videregivelse af ulovlige internettjenesteadresser

§ 84 c. Kulturministeren kan fastsætte regler om behandling af personoplysninger og oplysninger om strafbare forhold, herunder om registrering og videregivelse af oplysninger, tavshedspligt og fastlæggelse af slettefrister, foretaget af private foreninger, som har til formål at beskytte rettigheder efter denne lov.

Kapitel 8
Lovens anvendelsesområde

Ophavsret

§ 85. Lovens bestemmelser om ophavsret gælder for

1) værker af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for

Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,

- 2) værker, som er udgivet første gang i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, eller som er udgivet første gang samtidig i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde og i et andet land,
- 3) filmværker, hvis producent har sit hovedsæde eller er bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 4) bygningsværker, som er beliggende i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 5) kunstværker, som er indføjet i bygninger eller anlæg i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 2. Ved anvendelsen af stk. 1, nr. 2, anses samtidig udgivelse at have fundet sted, såfremt værket efter udgivelse i et andet land inden 30 dage udgives i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 3. Bestemmelsen i § 38 gælder for værker af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 64 gælder for offentliggørelser eller udgivelser, som er foretaget af

- 1) personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, eller
- 2) selskaber, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 5. Bestemmelserne i §§ 73-75 gælder for ethvert værk.

Andre rettigheder

§ 86. Bestemmelsen i § 65 gælder for

- 1) fremførelser, der har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) fremførelser, der er gengivet på lydoptagelser, som er beskyttede i henhold til bestemmelsen i stk. 2, og
- 3) fremførelser, der uden at være optaget på et fonogram medtages i en radio- eller fjernsynsudsendelse, som er beskyttet i henhold til stk. 4 og § 87.

Stk. 2. Bestemmelsen i § 66 gælder for

- 1) lydoptagelser, der har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) lydoptagelser, der er fremstillet af personer, som er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 3) lydoptagelser, der er fremstillet af selskaber, som har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 3. Bestemmelsen i § 67 gælder for

- 1) billedoptagelser, der har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde,
- 2) billedoptagelser, der er fremstillet af personer, som er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 3) billedoptagelser, der er fremstillet af selskaber, som har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 69 gælder for

- 1) radio- og fjernsynsudsendelser, som har fundet sted i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 2) radio- og fjernsynsforetagender, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 5. Bestemmelsen i § 69 a gælder for pressepublikationer, der er publiceret af udgivere, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 6. Bestemmelsen i § 70 gælder for

- 1) fotografier fremstillet af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 2) fotografier, som er indføjet i bygninger eller anlæg i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 7. Bestemmelsen i § 71 gælder for

- 1) kataloger m.v., som er fremstillet af personer, der er statsborgere i eller bosat i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og
- 2) kataloger m.v., som er fremstillet af selskaber, der har hovedsæde i et land inden for Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

Stk. 8. Bestemmelserne i stk. 7 finder tilsvarende anvendelse på pressemeddelelser som nævnt i § 72.

Stk. 9. Uanset bestemmelsen i stk. 1 gælder bestemmelsen i § 65, stk. 1, om optagelse for alle lydoptagelser af fremførelser. Uanset bestemmelsen i stk. 2 gælder § 66, stk. 1, om eftergørelse for alle lydoptagelser. Uanset bestemmelserne i stk. 1-4 gælder bestemmelserne i § 65, stk. 2-4, § 66, stk. 1, § 67, stk. 1, og § 69, stk. 2, om spredning af eksemplarer til almenheden for alle fremførelser, lydoptagelser, billedoptagelser samt radio- og fjernsynsudsendelser.

Særlige bestemmelser om radio- og fjernsynsudsendelser via satellit eller via tilknyttede onlinetjenester

§ 87. Radio- og fjernsynsudsendelser via satellit anses for at finde sted i Danmark, hvis de programbærende signaler,

som er bestemt til modtagning af almenheden, under et radio- eller fjernsynsforetagendes kontrol og ansvar her i landet indføres i en ubrudt sendekæde, der leder til satellitten og ned mod Jorden.

Stk. 2. Udsendelser via satellit anses også for at finde sted i Danmark, hvis indførelsen i sendekæden sker i et land, som ikke er medlem af Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde, og som ikke har det beskyttelsesniveau, der er fastlagt i kapitel II i Rådets direktiv 93/83/EØF af 27. september 1993 om samordning af visse bestemmelser vedrørende ophavsrettigheder og ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med radio- og tv-udsendelse via satellit og viderespredning pr. kabel, i følgende tilfælde:

- 1) Hvis de programbærende signaler sendes til satellitten fra en uplinkstation her i landet. Rettigheder efter §§ 2, 64 og 65-73 kan da gøres gældende over for den, som driver stationen.
- 2) Hvis der ikke benyttes en uplinkstation i en EØS-medlemsstat, og et radio- eller fjernsynsforetagende, der har sit hovedsæde her i landet, har foranlediget indførelsen i sendekæden. Rettigheder efter §§ 2, 64 og 65-73 kan da gøres gældende over for foretagendet.

§ 87 a. Når et radio- eller fjernsynsforetagende, der har sit hovedsæde her i landet, foretager trådbunden eller trådløs overføring af programmer til almenheden og tilrådighedsstillelse af programmer på en sådan måde, at almenheden får adgang til dem på et individuelt valgt sted og tidspunkt via en af radio- eller fjernsynsforetagendets tilknyttede onlinetjenester, som har et klart og underordnet forhold til foretagendets udsendelser, eller under dets kontrol og ansvar samtidig med eller i en defineret tidsperiode efter radio- eller fjernsynsforetagendets

udsendelse af disse radio- eller fjernsynsprogrammer, anses med henblik på udøvelsen af ophavsretten og beslægtede rettigheder overføringen og enhver eksemplarfremsstilling, der er nødvendig i forbindelse hermed, for at finde sted i Danmark, når der er tale om følgende:

- 1) Radioprogrammer.
- 2) Tv-programmer, som er
 - a) nyheds- og aktualitetsprogrammer eller
 - b) radio- eller fjernsynsforetagendets fuldt finansierede egenproduktioner.

Stk. 2. Stk. 1, nr. 2, finder ikke anvendelse på udsendelser af sportsbegivenheder og værker og andre beskyttede frembringelser, der indgår heri.

Stk. 3. Vederlaget for brug af rettigheder efter stk. 1 skal fastsættes under hensyntagen til samtlige aspekter af den tilknyttede onlinetjeneste såsom tjeneestens egenskaber, herunder varigheden af de i tjenesten indeholdte programmers tilgængelighed online, publikum og de tilgængelige sprogversioner.

Lovens anvendelse i forhold til andre lande m.v.

§ 88. Kulturministeren kan fastsætte nærmere regler, hvorefter anvendelsen af lovens bestemmelser under forudsætning af gensidighed udvides i forhold til andre lande.

Stk. 2. Endvidere kan kulturministeren fastsætte nærmere regler, hvorefter loven gøres anvendelig på værker, som først er udgivet af mellemfolkelige organisationer, samt på ikke udgivne værker, som sådanne organisationer har ret til at udgive.

Stk. 3. Kulturministeren kan fastsætte regler om, at §§ 17 a-17 e finder tilsvarende anvendelse på import og eksport af tilgængelige formater fra og til lande, som er en del af Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

§ 88 a. Anvendelse af værker og andre frembringelser, der udelukkende finder sted til undervisningsbrug via sikre elektroniske miljøer, skal i overensstemmelse med de nationale bestemmelser, som gennemfører artikel 5 i direktiv (EU) 2019/790 af 17. april 2019 om ophavsret og beslægtede rettigheder på det digitale indre marked og om ændring af direktiv 96/9/EF og 2001/29/EF, anses for kun at finde sted i den medlemsstat, hvor uddannelsesinstitutionen er etableret.

§ 88 b. Anvendelse af værker og andre frembringelser i henhold til undtagelsen eller indskrænkningen i overensstemmelse med de nationale bestemmelser, som gennemfører artikel 8 i direktiv (EU) 2019/790 af 17. april 2019 om ophavsret og beslægtede rettigheder på det digitale indre marked og om ændring af direktiv 96/9/EF og 2001/29/EF, anses for kun at finde sted i den medlemsstat, hvor den kulturarvsinstitution, der foretager anvendelsen, er etableret.

Kapitel 9 **Ikrafttrædelses- og** **overgangsbestemmelser**

§ 89. Loven træder i kraft den 1. juli 1995.

Stk. 2. Samtidig ophæves

- 1) lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker, jf. lovbekendtgørelse nr. 1170 af 21. december 1994, og
- 2) lov om retten til fotografiske billeder, jf. lovbekendtgørelse nr. 715 af 8. september 1993.

§ 90. Loven gælder også for værker og frembringelser m.v., som er frembragt før lovens ikrafttræden.

Stk. 2. Loven gælder ikke for udnyttelseshandlinger, der er afsluttet, eller

rettigheder, der er erhvervet før lovens ikrafttræden. Eksemplarer af værker eller frembringelser m.v. kan fortsat spredes til almenheden og vises offentligt, hvis de lovligt er fremstillet på et tidspunkt, da en sådan spredning eller visning var tilladt. Bestemmelserne i § 19, stk. 2 og 3, skal dog altid finde anvendelse på udlejning og udlån, som foretages efter lovens ikrafttræden.

Stk. 3. Hvis beskyttelsestiden for et værk eller en frembringelse m.v. ved anvendelse af de nye bestemmelser bliver kortere, end den ville have været efter de hidtil gældende bestemmelser, anvendes de hidtil gældende bestemmelser. Bestemmelsen i § 63, stk. 5, skal dog altid finde anvendelse.

§ 91. Bestemmelserne i §§ 54, 56 og 58 finder ikke anvendelse på aftaler, der er indgået før den 1. juli 1995.

Stk. 2. Bestemmelsen i § 65, stk. 5, finder også anvendelse på aftaler, der er indgået før den 1. juli 1995.

Stk. 3. Bestemmelserne i § 30, stk. 4, og § 87, stk. 2, finder ikke anvendelse på aftaler, som er indgået før den 1. januar 1995, førend den 1. januar 2000.

Stk. 4. Bestemmelsen i § 59 gælder ikke for edb-programmer, der er frembragt før den 1. januar 1993.

Stk. 5. Bestemmelsen i § 70 finder ikke anvendelse på fotografiske billeder, der er fremstillet før den 1. januar 1970.

§ 92. De i henhold til ældre lovgivning givne særlige privilegier og forbud forbliver i kraft.

§ 93. Loven gælder ikke for Færøerne og Grønland, men kan ved kgl. anordning sættes helt eller delvis i kraft for Færøerne og Grønland med de afvigelser, som de særlige færøske eller grønlandske forhold tilsiger.

Litteratur- og forkortelsesliste

Som nævnt i kapitel 1 henviser jeg tit til bøger, artikler og domme ved hjælp af forkortelser.

Nedenfor er en liste over de forkortelser, der bruges, og hvad de betyder.

1. Bøger, der er omtalt ved hjælp af forkortelser

Andersen, Mads Bryde: Grundlæggende aftaleret, København 2021. Forkortet Bryde Andersen, Grundlæggende aftaleret

Andersen, Mads Bryde: IT-retten, København 2005. Forkortet Bryde Andersen, IT-retten

Andersen, Mads Bryde, Heide-Jørgensen, Caroline og Schovsbo, Jens (red.): Festskrift til Mogens Koktvedgaard, København 2003. Forkortet Bryde Andersen/Heide-Jørgensen/Schovsbo (red.): Festskrift til Mogens Koktvedgaard

Andersen, Mads Bryde: Lærebog i Obligationsret I, Kbh. 2021. Forkortet Bryde Andersen, Lærebog i obligationsret I

Andersen, Niels M., Carlquist, Arly og Rubinstein, Anders: Retshåndhævelse af immaterialrettigheder, København 2006. Forkortet Andersen/Carlquist/Rubinstein, Retshåndhævelse af immaterialrettigheder

Brinck-Jensen, Jeppe, Rosenmeier, Morten, Schovsbo, Jens og Sommer, Tine, Ansattes immaterielle rettigheder, København 2014. Forkortet Brinck-Jensen/Rosenmeier/Schovsbo/Sommer, Ansattes immaterielle rettigheder

Deichmann, Hanne Kirk: Programkoncepter – Ophavsret til TV-formater, København 2002. Forkortet Kirk Deichmann, Programkoncepter

Frøbert, Knud Aage: Retten til tekst, lyd og billeder, København 1996. Forkortet Frøbert, Retten til tekst, lyd og billeder

Heide-Jørgensen, Caroline: Lærebog i konkurrence- og markedsføringsret, København 2022. Forkortet Heide-Jørgensen, Lærebog i konkurrence- og markedsføringsret

Holmstedt, Marie-Louise og Stray Vyrje, Magnus: Dommer i opphavsrett, Oslo, Bergen, Stavanger, Tromsø 1986. Forkortet Holmstedt/Stray Vyrje. Dommer i opphavsrett

Jakobsen, Tove Hygum og Schelin, Anne Louise: Ophavsretten i medierne, København 1997. Forkortet Hygum Jakobsen/Schelin, Ophavsretten i medierne

Karnell, Gunnar, Kur, Anette, Nordell, Per Jonas, Westman, Daniel Axhamn, Johan og Carlsson, Stephan (red.): Liber Amicorum Jan Rosén, Stockholm 2016. Forkortet Karnell m.fl. (red.). Liber Amicorum Jan Rosén

Litteratur- og forkortelsesliste

- Koktvedgaard, Mogens: Konkurrenceprægede Immaterialretspositioner, København 1965. Forkortet Koktvedgaard, Immaterialretspositioner
- Koktvedgaard, Mogens og Schovsbo, Jens: Lærebog i immaterialret, København (seneste udgave fra 2005). Forkortet Koktvedgaard/Schovsbo, Lærebog i immaterialret
- Linkis, Jacob: Dansk ophavsrets fleksibilitet, København 2017. Bogen ligger som gratis e-bog på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Linkis, Dansk ophavsrets fleksibilitet
- Lund, Torben: Ophavsret. Kommenteret udgave af lovene af 31. maj 1961 om Ophavsretten til litterære og kunstneriske værker og Retten til fotografiske billeder, København 1961. Bogen kan downloades gratis fra www.jurabog.dk. Forkortet Lund, Ophavsret
- Lynge Andersen, Lennart og Madsen, Palle Bo: Aftaler og mellemmand, København 2022. Forkortet Lynge Andersen/Madsen, Aftaler og mellemmand
- Madsen, Palle Bo: Markedsret 3, København 2023. Forkortet Madsen, Markedsret 3
- Rosenthal Plon, Daniel: Musikplagiater. Ophavsretlig krænkelse af musik, Kbh. 2023, gratis e-bogsversion på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Rosenthal Plon, Musikplagiater
- Porsdam, Helle, Kolding Nielsen, Erland og Rendix, Mia: Ophavsret og kulturarv: Bidrag til udviklingen af kulturarvsjuraen, Kbh. 2015. Forkortet Porsdam/Kolding Nielsen/Rendix, Ophavsret og kulturarv
- Rosenmeier, Morten: Ophavsretlig beskyttelse af musikværker, København 1996. Bogen ligger gratis til download på www.jurabog.dk. Forkortet Rosenmeier, Ophavsretlig beskyttelse af musikværker
- Rosenmeier, Morten: Værkslæren i ophavsretten, København 2001. Forkortet Rosenmeier, Værkslæren i ophavsretten
- Sandfeld Jakobsen, Søren og Schaumburg-Müller, Sten: Medieretten, del 1, København 2020. Forkortet Sandfeld Jakobsen/Schaumburg-Müller, Medieretten
- Schlüter, Johan, Bay, Jesper og Plesner Mathiasen, Jakob: Musikaftaler, København 2006. Forkortet Schlüter/Bay/Plesner Mathiasen, Musikaftaler
- Schovsbo, Jens: Lov om opfindelser ved offentlige forskningsinstitutioner, København 2001. Bogen kan ikke alene købes som papirbog, men ligger gratis til download på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Schovsbo, Lov om opfindelser ved offentlige forskningsinstitutioner
- Schovsbo, Jens og Rosenmeier, Morten: Immaterialret. København 2011. Forkortet Schovsbo/Rosenmeier, Immaterialret, 2. udg. 2011
- Schovsbo, Jens, Rosenmeier, Morten og Salung Petersen, Clement: Immaterialret, 4. udg., København 2015. Forkortet Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret, 4. udg. 2015
- Schovsbo, Jens, Rosenmeier, Morten og Salung Petersen, Clement: Immaterialret, København 2024. Forkortet Schovsbo/Rosenmeier/Salung Petersen, Immaterialret
- Schønning, Peter og Blomqvist, Jørgen: International ophavsret, København 2011. Forkortet Schønning/Blomqvist, International ophavsret
- Schønning, Peter: Ophavsretsloven med kommentarer, København 2024. Forkortet Schønning, Komm.OPHL

- Schønning, Peter: TV-programmedarbejderes ophavsrettigheder, Odense 1989. Forkortet Schønning, TV-programmedarbejderes ophavsrettigheder
- Schønning, Peter: EU-direktiverne om ophavsret, København 2019. Forkortet Schønning, EU-direktiverne om ophavsret
- Skovbo, Eva Aaen: Erstatning for ophavsretlige krænkelse, København 2005. Forkortet Eva Aaen Skovbo, Erstatning for ophavsretlige krænkelse
- Stausholm Nielsen, Dan: InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser, København 2017, gratis e-bogsversion på www.ubva.dk under »Publikationer«. Forkortet Stausholm Nielsen, InfoSoc-direktivet og de danske ophavsretlige undtagelser
- Udsen, Henrik: IT-ret, København 2021. Forkortet Udsen, IT-ret
- Weincke, W.: Ophavsret. Reglerne. Baggrunden. Fremtiden, København 1976. Forkortet Weincke, Ophavsret

2. Tidsskrifter omtalt ved hjælp af forkortelser

NIR: Nordiskt immateriellt rättsskydd, Stockholm. Se mere på www.nir.nu.

UfR: Ugeskrift for Retsvæsen, København

3. Forkortelser ved henvisning til domme

Ved henvisninger til danske domme – f.eks. »UfR 2001.727 H« eller »NIR 1965.103 SH« – angiver det indledende »UfR« eller »NIR«, at dommen er trykt i Ugeskrift for Retsvæsen eller Nordiskt Immateriellt Rättsskydd. De tal, der følger derefter, angiver årgangen for det tidsskrift, dommen er trykt i, og den side i tidsskriftet, hvor den begynder. Det afsluttende bogstav angiver, om dommen er afsagt af en byret (B), Østre Landsret (Ø), Vestre Landsret (V), Sø- og Handelsretten (SH) eller Højesteret (H). *Eksempel:* UfR 2001.727 H er en højesteretsdom trykt i Ugeskrift for Retsvæsen 2001 s. 727 og frem. NIR 1965.103 SH er en dom afsagt af Sø- og Handelsretten og trykt i Nordiskt Immateriellt Rättsskydd 1965 s. 103 ff.

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

4. Andre forkortelser

Betænkning 962/1982. Beskyttelse af kunstneriske præstationer. 3. delbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen, København 1982. Forkortet Betænkning 962/1982

Betænkning 1063/1986. Billedret. 6. delbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen, København 1986. Forkortet Betænkning 1063/1986

Litteratur- og forkortelsesliste

Betækning 1197/1990. Slutbetækning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen, København 1990. Forkortet Betækning 1197/1990
God skikk. Om bruk av litteratur og kilder i allmenne, historiske framstillinger. Utredning fra et utvalg oppnevnt av Den norske Forleggerforening (DnF), Den norske historiske forening (HIFO) og Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFF), 2006. Forkortet »Kildebrukutredningen«

Stikord

A

Afbildning af kunstværker 148
Afbildning af værker 69
Afhjælpning 213
Afslag 213
Aftalekorrektion 208
Aftalelicens 111, 243
Aftaler
– fortolkning 205
– indgåelse 205, 206
– misligholdelse 205, 213
– ophævelse 213
– ugyldighed 205
AI 34, 99, 116, 170
Aktindsigt 151
Algoritmer 44
Anatomiske modeller 42
Anerkendelsessøgsmål 275
Anklagemyndigheden 267
Ansattes naborettigheder 236
Ansattes ophavsret 218
Ansættelsesret 234
Arbejdspladskopiering 245
Arkitekttegninger 42, 48
Arkivlovgivning 151
Artificial intelligence 34, 99, 116, 170
Avisartikler 38
Aviskronikker 38

B

Bearbejdelser 55
Bekendtgørelser 22, 39
Beskrivende værker 42
Beskyttelse af titler 186
Bestilte portrætbilleder 54
Bevissikring 270
Bilkarosserier 47
Billedcitater 144, 146, 148
Billedkunst 46

Biografier 38
Blanketter 39
Blankmedieafgift 250, 253
Blankmedieordningen 253
Blindeskrift 38
Blomsterdekorationer 46
Broer 48
Brug af fotografier af
 sikkerhedshensyn 156
Brugergrænseflade 44
Brugergrænseflader 45
Brugsanvisninger 38
Brugskunst 46, 47, 98
Brugsmodelloven 37
Bygninger 48
Bygningskunst 46, 48, 98
Både 47

C

Cirkulærer 39
Cirkusartister 169
Cirkusnumre 50
Citater 140
Computerprogrammer 43
Copydan Arkiv 253
Copydan AVU-medier 253
Copydan KulturPlus 250, 253, 255
Copydan Verdens TV 253
CPU 43
Create 254
Creative Commons-licenser 209, 216

D

Dagbøger 38
Dagsbegivenhed 150
Dagsbegivenheder 147, 151
Databaser 178
Dele af værker, krænkelser af 90
Delvise overdragelser 194

Stikord

- Designnævnet 270
Designretten 37
Digital konsumtion 136
Digital undervisning 128
Digitale presseklip 175, 245
Digte 38
Direkte offentlig fremførelse 71
Dobbeltpublicering 107
Dobbeltskabelser 90
Dobbeltskabelseskriteriet 33
Domme 39
DPCMO 176, 246, 254
Dramatiske værker 49
DRM-teknologi 188
Dukketeater 49
Dødsboskifte 239
- E**
Edb-programmer 43
Editio princeps beskyttelse 188
Efterligning 90, 170, 174
E-handelsloven 273
Eksamensbesvarelser 38
Eksamensopgaver 38
Eksemplarfremsstilling 68
Eksemplarfremsstilling til privat brug 122
Eksklusive overdragelser 195
Engangsvederlag 209
Engineers 215
Enkeltbilleder 51
Enkelte ord 41
Enkelte sætninger 41
Erhvervskopiering 244
Erstatning 213, 267
Esperanto 38
EØS 260
- F**
Facebook 273
Faderskabsretten 85
Faglitteratur 38
Fantasifigurer 55
Farver 46
Film 173
Filmindspilninger 173
Filmkontrakter 214
Filmværker 46, 50
Fly 48
- Flyvepladser 48
Forbud 269
Forbuddet mod videreoverdragelser 199
Forbuddet mod ændringer 199
Foreninger 80
Forfatterens Forvaltningsselskab 254
Forlagskontrakter 214
Formater 51
Fornyset offentlig fremførelse 72
Forretningsbrev 33
Forskeres ophavsrettigheder 231
Forsæt 266
Forsøg på 267
Fortsættelser 99
Forvaltning på eneretsgrundlag 243
Forældelse 274
Fotografier 53
Fotografiske billeder 177
Fotografiske værker 46, 177
Fotokopier 53
Fotokopiering med henblik på intern brug 130
Freeware-licenser 216
Fremførelse 71
Fremførelsesretten 71
Fribugsregler 111
Fuldstændige overdragelser 192, 194
Fysiske personer 62
Følgeret 154
Følgeretsvederlag 252
Førstegangsoffentliggørelse 187
Førstegangsudgivelse af ukendte værker 187
- G**
Generalbasudsættelse 49
Geometriske former 46
Globus 42
God skik 85, 141
God videnskabelig praksis 108
Godtgørelse 267
Gramex 250, 252, 255
Grov uagtsomhed 266
Grus 49
- H**
Halvlederproduktens typografi, lov om 37
Hardware 43

- Harmonisering 49
 Hospitaler 79
 Hvem er ansvarlig for
 ophavsretskrænkelser? 271
- I**
- Idébeskyttelse 93
 Idéer 92, 105
 Identitetsoplevelse 95
 Inddragelse 269
 Indendørsarkitektur 48
 Individuelt opsigelsesvarsel 235
 Indskrænkninger i ophavsretten 111
 Instruktion 50
 Instrumentering 49
 International privatret 262
 Interviews 39
 Isolerede billeder 252
 IT 34
- J**
- Journalistik 39
 Juridisk litteratur 23
 Juridiske dokumenter 39
 Juridiske personer 62
- K**
- Kabelretransmission 72
 Kajanlæg 48
 Kataloger 178
 Katalogreglen 179
 Kildeangivelser 106, 108
 Koda 251, 255
 Kodeks for forskningsintegritet 104
 Kollager 46
 Kollektiv forvaltning af ophavsret 241
 Kollektive forvaltningsorganisationer 251
 Kompilationer 57
 Komposition 92
 Koncepter 51
 Konkret musik 49
 Konkurs 239
 Konsumtion 134
 Konsumtion af spredningsretten 134
 Konsumtion af visningsretten 137
 Kort 179
 Kreativitet 33
 Kritiske fremstillinger 146
- Krænkelser begået på sociale medier 273
 Kulisser 46
 Kunstciter 144, 146, 148
 Kunstig intelligens 116, 170
 Kunstsøjteløb 50
 Kunstsøjteløbere 169
 Kunstsprog 38
 Kunstværker 46
- L**
- Landkort 42
 Landskabsarkitektur 48
 Legetøj 47
 Licenser 194
 Linking 80
 Litografier 46
 Logoer 46
 Love 22, 39
 Lovforarbejder 23, 106
 Loyalitetspligt 201
 Lyde 49
 Lydindspilninger 173
 Lydoptagelser 173
 Lydteknikere 215
- M**
- Madopstillinger 46
 Marionetteater 49
 Matematiske formler 38
 Matrikelkort 42
 Medicansvarsloven 273
 Medvirken 267, 272, 273
 meninger 106
 Meninger 38
 Midlertidig eksemplarfremsstilling 114
 Mikrochip 37
 Misbrug af dominerende stilling 256
 Moralske rettigheder 85
 Morse 38
 MPO 254
 Musikarrangementer 49
 Musikværker 46, 49
 Mægling 256
 Mærker 186
 Mønsterretten 37
- N**
- Naboretlig beskyttelse 31, 167

Stikord

- NCB 251
Noveller 38
Nærgående efterligninger 97
Nærtstående rettigheder 167
- O**
Objets trouvés 32
Offentlige forhandlinger 151
Offset-teknik 53
Omlevering 213
Opdatering 184
Open Access 231
Open source-licenser 216
Opfattelser 38, 106
Ophaver 15
Ophavsmand 15
Ophavsperson 15
Ophavsret i ansættelsesforhold 218, 236
Ophavsretlig beskyttelse 31
Ophavsretslicensnævnet 255
Opvisningsgymnastik 50, 169
Originalitet 32
Originalitetskravet 32
Out of commerce works 245
Overdragelse af naborettigheder 236
Overføring til almenheden 71
Overlappende publikationer 107
- P**
Partielle overdragelser 192, 194
Passivitet 274, 275
Patentloven 37
Paternitetsretten 85
Pengesedler 46
Performex 254
Personalefester 78
Piktogrammer 42
Pjecer 39
Pladeproducere 215
Plagiater 103
Plejehjem 79
Potpourrier 49
Praksisudvalg 104, 108
PRD 254
Pressemeddelelser 185
Principper 105
Prioritetsbeskyttelse 183
Processor 43
Producentbeskyttelse 173, 175
Prompts 36
Præstationshøjde 168, 172
Pseudonymer 186
Påbud 269
- R**
Radio- og tv-udsendelser 175
RAM 115
Referater 140, 145
Reklamefilm 51, 52
Respektretten 85
Retransmission 72
Retssager 151
Rimeligt vederlag 268
Romaner 38
- S**
Salg 69
Samleværker 57, 178
Sammenstillinger 57, 178
Sampling 49
Sanktioner over for
 ophavsretskrænkelser 265
Sceneinstruktion 50
Sceneværker 46, 49
Selvplagiat 107
Shareware-licenser 216
Signering af kunstværker 187
Sikkerhedskopiering 153
Simpel uagtsomhed 266
simple overdragelser 195
Skemaer 39
Skibe 48
Skulpturer 46
Skærbilleder 45
Skønlitteratur 38
Sociale institutioner 79
sociale medier 273
Software 43
Specialitetsgrundsætningen 196, 208
Spisekort 33
Sportspræstation 169
Spredning 69
Spredningsretten 69
Sprogværker 38
Standardvilkår 207
Statuer 46

Stenografi 38
Stik 46
Stillbilleder 144
Stiltiende aftaler 206
Straf 265
Struktur 92
Syn og skøn 269
Syns- og hørehandicappede 245
Søkort 42

T

Tal 38
Tandsæt 42
Teaterstykker 49
Tegnefilm 51
Tegneprogrammer 53
Tegneseriefigurer 46
Tegneserier 46
Tekniske foranstaltninger 188
Tekst- og datamining 116
Teorier 38, 106
Til nogle haver 49
Tilrådgivelsesstilling om demand 71
Toldkontrol 271
Toneforløb 49
Toner 49
Træsnit 46
Tvangslicens 111, 252
Tv-formater 50
Tv-udsendelser 50

U

Ubevidst efterligning 90
UBVA 13, 16
UBVA-aftalen 214

Udlandets ophavsretlige spørgsmål med relations til 259
Udleje 69
Udlændinge, beskytter loven skab af 260
Udlån 69
Udnyttelsespligt 202
Udvalget til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde 13, 16
Uklarhedsreglen 207
Undervisning 244
Undervisningsmateriale 232
Undervisningsvirksomhed 126
Undtagelser til naborettigheder 188
Undtagelser til ophavsretten 111
Uredelighedsnævnet 104, 108
UVVU 108

V

Varighed, ophavsretten til værker 163
Vederlag 267
Videnskabelig uredelighed 108
Videnskabelig uredelighed, lov om 104
Videnskabelige fremstillinger 146
Videnskabsetik 103
VISDA 252, 255
Visning 70
Visningsretten 70
Værker 31
Værkshøjde 32

Y

YouTube 273

Æ

Ægtefælleskifte 239

Bogen handler om, hvad ophavsret er, og hvad de ophavsretlige regler går ud på. Den henvender sig ikke til jurister, men til lægfolk, f.eks. forfattere, forskere, arkitekter, designere, biblioteksfolk m.fl.

Bogen behandler bl.a.:

- Hvor står de ophavsretlige regler henne?
- Hvad kan beskyttes ophavsretligt?
- Hvad indebærer det at have ophavsret?
- Hvad må man gøre med et værk uden tilladelse fra ophaveren?
- Aftaler om ophavsret
- Hvem har ophavsret til en ansats værk, den ansatte eller arbejdsgiveren?
- Hvornår er ophavsretten krænket?
- Hvilke sanktioner er der, hvis nogen krænker ens ophavsret?

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

Forfatteren er forperson for UBVA og professor i ophavsret ved Det Juridiske Fakultet, Københavns Universitet.



ISBN 9788757455830