

Del 2: Videobranchens udlejningsmonopol

*People will believe a big lie sooner than a little one.
and if you repeat it frequently enough,
people will sooner or later believe it.*

(Walter C. Langer, psykoanalytiker)

11. Introduktion: Mørkelygten

Svindlere har metodisk undermineret EU-rettens konkurrenceregler. Det er bogens hovedtema. I dette kapitel introducerer jeg svindlernes foretrukne værktøj, mørkelygten; desuden drøfter jeg objektiv sandhed, gennemgår de grundlæggende principper for civile retssager og skitserer bevisførelsens struktur i bogens fire centrale dele (del 2-5).

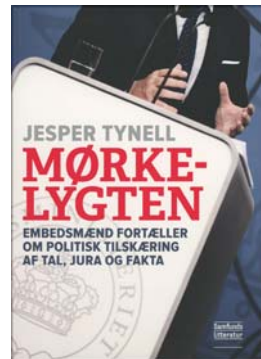
Mørkelygten

Da Johan Schlüter i 1984 på vegne af Metronome Video ApS og Warner Brothers Inc. fik nedlagt fogedforbud mod udlejningen af videokassetten med *Never Say Never Again* (1983), der var importeret fra England, arbejdede han efter samme principper som tryllekunstnere og illusionister. Behændigt lykkedes det ham at beskrive en ikke-eksisterende virkelighed, så den alligevel fremstod sandfærdig. Det grundlæggende trick var nøjagtig det samme; han afledte forsvarrets opmærksomhed fra den relevante lovparagraf, hvorefter den ønskede illusion rodfæstede sig som en troværdig virkelighed.

Jeg var dybt indigneret over den måde, hvorpå han skaltede og valtede med lov og ret, og i begyndelsen var jeg overbevist om, at han ville blive retsfulgt og straffet, når det blev opdaget. Efterhånden gik det op for mig, at fremgangsmåden ikke alene accepteres, men også bruges af de offentligt ansatte embedsmænd, når politikere og borgere skal føres bag lyset. Man taler om at anvende mørkelygten, det hemmelige våben, der kan belyse noget, så det bliver mere dunkelt. Jesper Tynell har i *Mørkelygten* (2014) vist eksempler på, hvordan det foregår.

Kunsten består ofte i at give offentligheden et bestemt fortegnet indtryk af virkeligheden, uden at ministeren eller ministeriet af den grund kan fanges i at tale direkte usandt eller i at foretage sig noget klart ulovligt, forklarer en række embedsmænd i bogen; at kommunikere, så borgere, journalister og folketingsmedlemmer lader sig vildlede, uden at det kan dokumenteres, at det har været hensigten. Uden at påføre ministeriet og ministeren for store risici. Dét er kunsten.

For ikke at falde i som embedsmand kræver det derfor en skarp pen samt nøje kendskab til reglerne og den fulde sandhed i en sag, når man skal skrive notater, rapporter og redegørelser, der på én og samme tid giver læseren et mere eller mindre forvansket indtryk af virkeligheden og samtidig er skrevet, så man ikke kan gribes i direkte at lyve. Det kræver en slags mørkelygte, der kan få en sag til at fremstå som åbent og ærligt belyst, selvom afgørende dele bevidst er begravet i mørke.



Den objektive sandhed

I 25 år har jeg ført retssager mod videobranchen, og jeg har tabt hver eneste gang. Naturligvis har det ikke undgået at være samtaleemne blandt venner og familie. De kender mig som en ærlig og troværdig person, så det undrer dem, at jeg bliver dømt igen og igen. Det er ofte mere kompliceret, end det kan forklares over en øl efter en tenniskamp. Jeg opnår sjældent andet end hovedrysten, når jeg begynder at forklare, hvordan det hænger sammen.

“Du har bare været slemt uheldig,” forsøgte en ven at forklare situationen, for ligesom det store flertal har han en næsten religiøs tiltro til det danske retssystem. Det er lige så svært at overbevise Jehovas Vidner om, at Gud ikke eksisterer, som det er at overbevise den almene befolkning om, hvor ringe det danske retsvæsen i virkeligheden er. Når man er dømt ved en dansk domstol, er man skyldig. Det må være sådan, siger de, selvom det i bund og grund strider mod den opfattelse, de har fået af mig efter at have kendt mig i årtier. De har aldrig selv haft kontakt med domstolene, men de stoler alligevel fuldt og fast på det indprentede verdensbillede, de er opdraget til at tro på.

Tilsvarende er der medlemmer i min egen familie, der afviser min påstand om, at nogle dommere lyver og manipulerer med fuldt overlæg. Hvordan forklarer de så de mange gange, jeg er blevet dømt?

“Den objektive sandhed eksisterer ikke,” siger de. “Det er sådan, at du ser én sandhed, mens dommerne ser en anden sandhed. Alting afhænger af den vinkel, hvorfra man ser situationen.”

Findes der flere sandheder? Er den ene sandhed så lige så god som de andre? Jeg er grundlæggende uenig, selvom det er rigtigt, at det ikke er alle udsagn, der har en objektiv sandhedsværdi. Det er f.eks. vanskeligt at afgøre sandhedsværdien af udsagnet “Socialisme er bedre end kapitalisme.” Bedre til hvad? For hvem?

Hvis det var sådan noget, vi sloges om i retten, forstår jeg godt argumentet om, at sandhedsværdien afhænger af øjnene, der ser, men ligesom de andre, der har deres egen mening om dommerne og retssystemet, ved skeptikerne imod begrebet “objektiv sandhed” intet om, hvad problemstillingerne er i disse retssager.

Jeg diskuterer sjældent retssagerne med familie og venner, for det fører ikke til noget. For mig er selve formålet med livet at søge efter Sandheden. Det er en grundlæggende del af min livsanskuelse, at der findes en Sandhed; at menneskets lykke afhænger af, at vi opnår forståelse for hinanden og den verden, vi lever i, og som udspringer af en søgen efter denne Sandhed. Fordomme må forkastes.

Dommere interesserer sig ikke for sandheden. Måske blev bunden nået i 2014, da Retten i Aalborg afsagde dom om, at jeg etablerede min virksomhed den 1. juli 2004 og ikke den 27. juni 1984, hvor jeg gjorde det. Det korrekte tidspunkt burde stå i CVR-registret, mente jeg. I stedet for at rette fejlen overtalte Skat dommeren til med ét slag at gøre Laserdisken mere end 20 år yngre i det offentlige system. Jeg vender tilbage til denne ubetydelige, men meget absurde retssag i kapitel 65.

De velbevarede hemmeligheder

Jeg husker, da jeg selv optrådte som tryllekunstner i et show i fjerde klasse. Først var jeg succesfuld. Jeg fik på magisk vis en mønt til at forsvinde, jeg kunne læse de andre elevers tanker og stikke nåle i balloner, uden at de sprang. For mig endte det i tårer, for klassekammeraterne troede ikke på, at jeg virkelig kunne trylle, så de stormede mit tryllebord og væltede det for at afsløre mine hemmeligheder.

På Skanderborg Festival har jeg selv set Rune Klan fremtrylle en motorcykel ud af ingenting. Hvis han en dag mangler penge, kan han starte sin egen butik og sælge de motorcykler, han tryller frem! Men det gør han nok ikke, for som mine tryllekunstner var det en illusion. Mine illusioner bristede, da jeg blev afsløret, men det er mig stadig en gåde, hvordan Rune Klan fremtryllede motorcyklen.

En tryllekunstner afslører ikke sine hemmeligheder. Hans succes afhænger af, at publikum finder hans illusioner overbevisende, og at de ikke gennemskuer hans tricks, selvom de gør deres bedste for at aflure dem. Med et anerkendende smil og måske en applaus viser publikum deres respekt for hans dygtighed.

Hvorfor mon det princip også gælder for svindlere? Hvis en dygtig svindler manipulerer sig til en masse penge på andres bekostning, bør han så hyldes for sin dygtighed eller straffes for de skader, han påfører andre? H. C. Andersen og Carsten Jensen er sikkert inde på det rigtige. For myndighederne er det så pinligt at indrømme, at de har ladet sig narre af svindlere, at de hellere vil "bære på slæbet, som der slet ikke er," og for journalister er det lettere ikke at undersøge noget. De viderebringer blot udsagnene, som om alle udsagn er lige gode.

Jeg vil egentlig sige, at det handler på en måde ikke om ensidighed, for det, som alle medier er bygget op om, det er, at man skal selvfølgelig høre begge parter, men hvis jeg lissom skal bruge et billede, så lad os forestille os, at der kommer to mænd ud fra et lukket rum, og så siger den ene, at væggene er sorte, og den anden siger, at de er hvide. Så lader man dem begge to komme til orde, og så mener man, at man er objektiv.



denskjultekorruption.dk/video5

Det er klart, den ene af dem må jo lyve. Men nu har vi hørt begge parter. Men det, journalisten ikke gør - i det meste moderne journalistik - det er, at han åbner ikke døren til det lukkede rum for at gå ind og se efter, hvad farven er, og det er jo det, der er journalistikkens fornemste forpligtelse. Det er at tjekke de udsagn, man giver videre, og afprøve dem på virkeligheden, ikke bare at reproducere dem, som om alle udsagn er lige gode.

Debattør Carsten Jensen i DR's Det første offer, 25. maj 2011

Civilrettens forhandlingsprincip

Mange tror, at dommere er særligt uddannede mennesker med et godt kendskab til lovgivningen, og at de nøje undersøger de faktiske omstændigheder i en sag og derefter vurderer, hvordan sagen bør falde ud i henhold til lovgivningen.

Det er vigtigt at forstå, at dommerne i en civil retssag ikke undersøger noget selv. Dommerne er underlagt “forhandlingsprincippet”, og det betyder, at det er parterne selv, der råder over processtoffet. Dommerne må kun tage stilling til det, parterne gør gældende, så det er afgørende at have tjek på lovgivningen!

I civilretten er der forskellige veje til at nå målet. Det regulære er at anlægge en almindelig retssag, hvor man nedlægger en “påstand”. Det er et retligt udsagn, som domstolene behandler og tager stilling til efter at have hørt på begge parter “anbringender”, der er det juridiske ord for “argumenter”. Man vinder sagen, hvis man får medhold i sin påstand, og det sker i form af en dom.

De foreløbige retsmidler

Det er en tillokkende genvej at udnytte et foreløbigt retsmiddel. Det er som regel et forbud, men det kan også være et påbud eller en beslaglæggelse. Man behøver ikke at bevise noget for at få nedlagt forbud. Der er nok at sandsynliggøre sin ret på et summarisk retsmøde med begrænset bevisførelse. I dag er det civilretten, der håndterer de foreløbige retsmidler, men frem til 2013 var det fogedretten.

Fordelene er dog de samme, for man behøver som sagt ikke at have ret for at få nedlagt et forbud. Principielt skal man bevise sin ret i en efterfølgende retssag, en såkaldt “justifikationssag”, og det er først her, påstanden får en egentlig sagsbehandling. Fremgangsmåden er beskrevet i omtalen af Imerco-sagen på side 56.

Fordelen ved at rekvirere et forbud er, at man fra starten får sit ønske opfyldt, og modparten må leve med alle ulemperne i de år, hvor sagen behandles af byretten og måske senere af landsretten, hvis dommen ankes. Det betyder, at den person, der rammes af forbuddet, rekvisitus, ofte er motiveret til at indgå et forlig, så med lidt held behøver man som rekvirent aldrig at bevise, at man har ret.

En anden fordel er, at når et forbud er nedlagt, bliver man som “sagsøgt”, som man kaldes i justifikationssagen, allerede betragtet som skyldig. Dommerne har tendens til at tænke, at når en kollega har nedlagt forbud, er der nok en grund til det, selvom kravet om forbud overhovedet ikke har været behandlet. Man bliver betragtet som skyldig, indtil man beviser det modsatte. I praksis kan man vende bevisbyrden ved at indlede en retssag med et “foreløbigt” retsmiddel.

En tredje fordel - og ofte den største - er, at man tager sin modpart på sengen. Det går meget hurtigt. Man har i bedste fald et par dage til at finde en advokat og sætte ham ind i problemet, men det kan også ske, at en dommerfuldmægtig uden varsel dukker op i virksomheden. Så må man håbe, at man allerede har tilknyttet en advokat, og at han endvidere er parat til at smide alt, hvad han har i hænderne, for øjeblikkeligt at komme til undsætning.

Forholdet til sandheden

I princippet bør både advokater og embedsmænd forfølge sandheden. I henhold til de advokatetiske regler er det advokatens opgave “at fremme retfærdighed og modvirke uret”. Men han skal også aktivt varetage sin klients rettigheder og være klientens rådgiver, og det vejer i praksis tungere.

Ifølge Jesper Tynells *Mørkelygten* har embedsmænd i princippet pligt til at være saglige og sandfærdige, men over dette er lydighedspligten. Kun hvis noget er “klart ulovligt”, skal embedsmanden sige fra, og en kompetent embedsmand kan så tvivl om hvad som helst. I modsætning til *Mørkelygten* handler denne bog ikke om, hvordan offentligheden føres bag lyset for at fremme en regerings dagsorden, men om hvordan alle føres bag lyset for at fremme privates interesser.

Mange af udsagnene i bogen har en utvetydig sandhedsværdi. Dygtige advokater og embedsmænd kan bruge mørkelygten til at fremkalde et forvansket billede af virkeligheden uden at lyve direkte, men det er ikke altid nok til at dække over de konsekvente overtrædelser af EU’s konkurrenceregler.

Jeg vil udpege både direkte løgne og brug af mørkelygten. Bevisførelsen sker i fire separate dele, og for at lette overblikket introduceres hver enkelt del her.

Videobranchens udlejningsmonopol (del 2)

I denne del gennemgås i detaljer, hvordan FDV isolerede markedet for udlejning af film med høje priser til følge. I separate trin gennemgås, hvordan vildledning blev brugt til at narre en videoudlejers advokat til at tro, at hans klients udlejning var i strid med loven, selvom det modsatte fremgik af ophavsretsloven. Derefter gennemgås, hvordan EU-Domstolen blev ført bag lyset om sagens reelle indhold, hvordan alle blev ført bag lyset om EU-Domstolens dom, og hvordan Folketinget blev ført bag lyset, da FDV og regeringen manglede den særlov om udlejning af film, de havde bildt EU-Domstolen ind, at retssagen mod udlejeren handlede om. Til sidst redegøres for regeringens håndtering af afsløringen af manipulationerne.

Kunstens og ophavsmandens fald (del 3)

Denne del har to temaer. Det første handler om - stadig i H. C. Andersens billede - hvordan kejseren og kammerherrerne reagerer på det lille barn, der påpeger, at “han har jo ikke noget på.” De holder processionen ud og vedbliver at bære på slæbet, som der slet ikke er. Historien kunne meget vel fortsætte med, at barnet knebles og smides i fængsel, fordi kejseren ikke ønsker at afsløre svindlerne! Jeg gennemgår i detaljer, hvordan en række dommere og Kommissionen reagerede på afsløringen af de systematiske overtrædelser af EU’s konkurrenceregler.

Det andet tema vedrører illusionen om, at ophavsretsloven beskytter kunsten og de kunstnere, som frembringer de værker, der beriger samfundet til glæde for os alle. Jeg viser, hvordan ophavsret i stedet bruges af den internationale industri til at isolere enkelte markeder, så de via overpriser dér kan optimere indtjeningen.

Da frihandel blev afskaffet (del 4)

Markedet for udlejning af videofilm i Danmark var relativt lille med en værdi på nogle få hundreder millioner kr. om året, men der var store perspektiver i at kunne udøve samme kontrol på de øvrige markeder. Efter succesen med at isolere det danske marked for udlejning af videofilm - og samtidig få domstolene til at lukke munden på mig - var det oplagt for svindlerne at prøve at tage det næste skridt.

Gennemførelsen af regional konsumtion af den ophavsretlige spredningsret i den danske fortolkning er et fantastisk dygtigt udført svindelnummer, der alene kan forklare en væsentlig del af overpriserne i Danmark. Dertil kommer en ofte overset ulempe, nemlig en negativ indvirkning på den kulturelle alsidighed.

Del 4 er central for forståelsen af de høje danske forbrugerpriser og for, at der ikke var tale om en demokratisk proces med f.eks. en offentlig debat. Trin for trin gennemgås, hvordan lobbyister, embedsmænd og dommere ændrede en politisk vedtaget ophavsretlig beskyttelse og gjorde den til et handelsmæssigt instrument, der gør EU til en guldgrube for den internationale industri, der nu kan bestemme, hvilke varer EU-borgerne får adgang til, og hvad de koster. Det er en væsentlig del af forklaringen på, at den økonomiske vækst er mindre i EU end i USA - og mindst i Danmark, hvor handelsrestriktionerne håndhæves hårdt.

Et retssamfund? (del 5)

Har min ven ret? Var jeg bare uheldig? Er Danmark trods alt et retssamfund?

Del 5 er måske den mest kontroversielle del, medmindre bogen bliver tiet ihjel ligesom mine andre bøger. Mange illusioner vil bryde for dem, der tør gå med bag kulisserne. Hvordan arbejder dommerne? Hvordan tjener de deres penge? Har de en interesse i at hjælpe industrien? Hvordan kan de slippe godt fra at lyve? Er det urimeligt af mig at påstå, at nogle dommere lyver?

I den juridiske verden ved man godt, hvordan dommerne arbejder. Ideelt set bør de forholde sig til en sags fakta og den relevante lovgivning. På den baggrund bør de afsige en passende dom. I praksis arbejder mange af dem baglæns. Det er velkendt blandt advokater, at dommerne på et tidligt tidspunkt i en sags forløb får sympati for den ene part, hvorefter hverken fakta eller lovgivning kan forhindre dem i at dømme til dennes fordel. De starter med at skrive dommen, hvorefter de udvælger de faktiske forhold og de anbringender, der kan retfærdiggøre dommen. Af gode grunde taler jurister ikke højt om dette eller siger det så direkte. De nøjes med at anerkende, at der er nogen, som har domstolens øre mere end andre.

Disse afsløringer må nødvendigvis komme fra én som mig - en udenforstående, hvis karriere ikke afhænger af at have domstolens øre. Jeg har et godt kendskab til de sager, jeg selv har ført, og jeg kan derfor udpege, hvor dommerne ikke nøjes med at bruge mørkelygten, men også lyver direkte. Det skinner også lidt igennem i de tidligere dele, hvor mine retssager er omtalt, men det er ikke sådan, at jeg får negativ særbehandling. I del 5 viser jeg, hvor i systemet det går galt.

12. Erik Viuff Christiansen ført bag lyset

Trin 1 af 4: Videobranchens monopol på udlejning af videofilm blev etableret via en prøvesag mod Erik Viuff Christiansen, som drev en lille selvstændig udlejningsbutik. Videobranchen og advokat Johan Schlüter vandt første runde i fogedretten ved hjælp af behændig brug af mørkelygten og Eriks utilstrækkelige juridiske rådgivning.

I begyndelsen

Videobåndoptagerens udbredelse revolutionerede den måde, hvorpå vi så film. De almindelige spillefilm skulle indtil da ses i biografen, og man skulle være hurtig, for når de var taget af plakaten igen, var chancen forspildt. Det skete, at Lindholm Bio i Nørresundby eller Astoria Bio i Aalborg viste en *James Bond*-kavalkade, og det benyttede jeg mig af, men ellers var man henvist til at læse bøger, hvis man ville studere filmhistorie.

Walt Disney var mit idol som filmskaber og innovator, men hans legendariske mesterværk havde jeg aldrig fået lejlighed til at se. *Fantasia* blev fremhævet af de betydende kritikere af animationsfilm, men det var ikke let at komme til at se den. Min begejstring var stor, da Mickey Mouse-sekvensen *The Sorcerer's Apprentice* udkom på Super 8. Trods en pris på 350 kr. købte jeg to eksemplarer for at have én i reserve i tilfælde af, at der skete noget med en af dem. Jakob Stegelmann skaffede mig via Panoptikon en tysk udgivelse med en kort sekvens af *Waltz of the Flowers* fra Tjajkovskijs *Nutcracker Suite* og cirka 5 minutter fra Beethovens *The Pastoral Symphony*. Jeg var grøn af misundelse, fordi han selv havde et længere klip fra Ponchiellis *Dance of the Hours*. Det var han så flink at låne mig, selvom han samtidig indskærpede: "Du er klar over, at du skal værne om det med dit liv, for det er det, der står på spil, hvis der sker noget med det!"

Det var ikke let at være filmnørd. Under et ophold på en sprogskole i Brighton i sommeren 1979 fandt jeg ud af, at *Fantasia* blev vist i en biograf i London, og jeg kæmpede en kamp med lederne om at få lov til at tage en dag til London alene. Jeg var heldigvis fyldt 18 år, så de andre elever støttede mig i, at jeg burde få lov at rejse til London på eget ansvar. Sådan lykkedes det mig endelig at komme til at se *Fantasia*. Stor var forbløffelsen blandt klassekammeraterne, da de hørte, at postyret drejede sig om at se en næsten 40 år gammel tegnefilm.

Det hændte af og til, at DR viste en Hollywood-film med John Wayne eller Marilyn Monroe, og det lagde gaderne øde. Der var et stort og umættet behov for underholdende film, og det blev muligt at opfylde dette, da videobåndoptagerne kom ind i de danske hjem.

Videorent kunne levere det hele. Den blonde pige i butikken, hvor man kunne se en række videobåndoptagere snurre bag disken, forsøgte at overtale mig til at prøve en helt ny, brandvarm film. *Jagten på den forsvundne skat*, kaldte hun den, men det lød lidt for B-filmsagtigt for mig, så jeg takkede pænt nej.

Jeg testede Videorents evner ved at bede om *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), og den blev sandelig skaffet til mig! Af nostalgiske grunde har jeg gemt den kopi, jeg lavede til min samling, men jeg må tilstå, at jeg aldrig har set den. Det er ikke en fornøjelse for mig at se film i så ringe kvalitet. Jeg samlede på Walt Disneys klassiske tegnefilm, så af princip gemte jeg på videokassette alt, hvad jeg kunne komme i nærheden af, men jeg så aldrig noget af det.

Ikke alle havde det som mig. En af mine venner fra Aalborg Tegneserieklub havde en samling kassetter, der fyldte flere kommoder, og han lånte mig stolt den seneste James Bond-film. Jeg så lidt, men gav hurtigt op. Billedet var helt grønt, og det rystede, og pludselig rejste folk sig op foran billedet. Det var tydeligvis en optagelse fra et videokamera i en biograf, og det så ganske forfærdeligt ud!

Min foretrukne fotohandler var Kjærulf Foto. Jeg plagede jævnligt indehaver Viggo Frisdal og hans kone Hanne, for jeg var både kræsen og videbegærlig og nok ikke den nemmeste kunde. Det skete mere end én gang, at jeg fortrød et køb og ville bytte igen til noget bedre, og det fik jeg også lov til. Viggo Frisdal kunne se, hvilken vej vinden blæste. Kjærulf Foto blev til Kjærulf Video. Han fik sine film hjem fra de danske distributører, og kvaliteten var væsentlig bedre. Nu var det tåleligt at se film, men til gengæld måtte jeg leve med danske undertekster, som kunne være distraherende, og dem var jeg fri for på Super 8. Og prisen var ikke længere 10 kr., som den var i Videorent. Kjærulf Video tog 50 kr. i leje, men snart havde jeg ikke noget alternativ, for pludselig lukkede Videorent.

Kampen mod videopiraterne

Da videobåndoptageren kom frem, var det som om, at ophavsretsloven slet ikke omfattede videofilm. Det var i hvert fald den gængse opfattelse, og der opstod en underskov af suspekterede videoudlejere og snuskede butikker. Set fra mit synspunkt var det umådeligt trist, at den offentlige fokus på videofilm kom til at handle om skræk, vold og sex. Jeg er bange for, at det var med til at placere Johan Schlüter på en piedestal, der gjorde det let for ham også at bekæmpe konkurrenterne.

Hans kamp mod videopiraterne var fuldt berettiget, og han havde min fulde støtte. Jeg havde set, hvordan videobåndoptagerne snurrede i Videorent, der intet gjorde for at skjule piratkopieringen. Billigt var det, men man fik også, hvad man betalte for. Jeg ville gerne betale mere for at få bedre kvalitet, og min sympati var på filmselskabernes side. Videorents kopiering var røveri ved højlys dag.

Det var uholdbart for den legitime videobranche, og i 1981 mødtes de danske selskaber på advokat Johan Schlüters kontor. De organiserede sig i Foreningen af Danske Videogramdistributører. Sammen ville de tage kampen op mod piraterne og overtage kontrollen med branchen. Foreningen fik adresse på Johan Schlüters kontor, og han sørgede både for at retsforfølge piraterne og holde fælles fodslag i foreningen. Han indførte et autorisationssystem, så kun autoriserede forhandlere ville få adgang til at erhverve film fra foreningens medlemmer, og man mistede sin autorisation, hvis man foretog ulovlig distribution.

Johan Schlüter arbejdede ihærdigt og systematisk, og han var succesfuld. Ingen var for ubetydelig til at blive retsforfulgt, og uden en forhandleraftale kunne ingen få leveret film fra noget medlem af foreningen. Videorent og de andre tvivlsomme foretagender blev lukket. FDV hyrede detektiver, også kaldet kontrollører, og de rejste land og rige rundt for at finde piratkopierede film. Hvis en videoudlejer blev taget med en ulovligt kopieret film, mistede han sin autorisation.

FDV i fuld kontrol

Det var nu sælgers marked. DR var stadig det eneste alternativ til at leje en film. FDV's position var stærk, og det fik videoudlejerne at føle. Prisen for at få adgang til filmene var den højeste i verden, og betingelserne var groteske.

Videoudlejerne skulle betale 2.000 kr. for en film, og så var det ikke engang til ejendom. De 2.000 kr. var en leasingafgift for 12 mdr. Derefter skulle kassetten returneres, medmindre man fornyede leasingperioden og betalte en ny afgift. Det kunne ske, at en kunde ikke afleverede en lejet film. Det var udlejerens problem, og han skulle i givet fald betale erstatning til FDV.

Videoudlejerne kunne ikke bare bestille de film, de ønskede sig. Filmene blev tilbudt i pakker, så hvis man ville have en populær, aktuel film, var man ofte nødt til samtidig at lease ni andre film, man egentlig ikke var interesseret i. Selv Viggo Frisdal, der aldrig havde været involveret i nogen form for pirateri, kom i FDV's søgelys, og han endte med at miste sine butikker. Han drev fire butikker rundt om i Aalborg, og hans forbrydelse bestod i, at han flyttede kassetterne rundt imellem butikkerne for at udleje dér, hvor behovet var størst. Det tillod FDV ikke. Når en butik havde leaset en kassette, var kassetten permanent låst til adressen.

Det var gyldne tider for videodistributørerne. Efterspørgslen var enorm, og de danske distributører havde ikke alene kontrol over hver eneste videoudlejer, men også over hver eneste videokassette.

Konkurrencen fra England

Der var videoudlejere, som syntes, at betingelserne var for barske. De opdagede, hvordan det fungerede i England, og det tiltalte dem. De begyndte at handle med britiske distributører, for så skulle de kun betale ca. 700 kr. for selv den hotteste udlejningskassette, og så var kassetten deres ejendom. De kunne udleje kassetten, indtil den var slidt op, eller de kunne sælge den igen, hvis de ville. I England var der således opstået et genbrugsmarked for "ex-rentals", altså udlejningsfilm, der havde udtjent deres værnepligt som udlejningsfilm. Så blev de udbudt til salg.

For FDV var importen fra England nøjagtig lige så stort et problem som den ulovlige piratkopiering. For dens medlemmer gjorde det ingen forskel, om man udlejede en ulovlig piratkopi, eller om man udlejede en lovlig videokassette, der var købt i England. Resultatet var det samme: FDV's medlemmer tjente intet på det, og de ville standse den irriterende konkurrence. De valgte den selvstændige videoudlejer Erik Viuff Christiansen som offer i en principiel retssag.

Forbuddet mod Erik Viuff Christiansen

I mange år var det paradoksalt, at de vigtigste afgørelser blev truffet af de mindst kvalificerede. Det kunne være en ekstra fordel at gå til fogedretten i stedet for at anlægge en almindelig regulær retssag. Fogedretten beklædes nemlig ikke af en dommer, men en dommerfuldmægtig. Det er en jurist under oplæring til at blive dommer, altså en slags elev. Fogedsager blev sjældent prioriteret af advokater, så de sendte i deres sted en advokatfuldmægtig, dvs. en jurist under oplæring til at blive advokat, altså også en slags elev.

Johan Schlüter valgte at løse det vigtige principielle spørgsmål om udlejning af importerede film ved at gå til fogedretten i stedet for at anlægge en regulær retssag. Som modpart valgte han en lille videoudlejningsforretning, Kanal 23, der blev drevet af indehaveren selv, Erik Viuff Christiansen. Han havde importeret en videokassette med Warner Brothers' film *Never Say Never Again* fra England og udlejet den fra sin butik i Danmark, hvor den endnu ikke var udgivet. Metronome Video ApS var imidlertid klar til at udgive den i Danmark på et senere tidspunkt. Warner Brothers Inc. og Metronome Video ApS begærede begge forbud nedlagt mod Eriks udlejning af videokassetten, der ikke var en piratkopi, men en lovligt udgivet videokassette. Det kontroversielle lå i, at den var importeret fra England.

Det er ikke svært at finde ud af, hvad der skete. Dokumentationen er arkiveret i Københavns Byret, sag nr. 36510/84. Det fremgår af fogedbogen, at fogedretten sattes på tingstedet af dommerfuldmægtig Merete Lyck den 13. august 1984.

Det fremgår heraf, hvem der mødte for rekvirenten (Warner Brothers Inc. og Metronome Video ApS), og hvem der mødte for rekvisitus, altså Erik, og hvad de hver især gjorde gældende for fogedretten.

For rekvirenten mødte advokat Johan Schlüter.

For rekvisitus mødte advokat Jørgen B. Elmer ved fuldmægtig Preben Stokkendal.

Rekvirenten begærede forbud nedlagt mod rekvisiti udlejning af videogrammet "Never Say Never Again".

Rekvisitus påstod begæringen nægtet fremme.

Rekvirenten oplyste, at videogrammet lovligt er udgivet i England og importeret af rekvisitus fra en engelsk grossist.

Rekvirenten anførte til støtte for sin begæring, at rekvisitus er uberettiget til at disponere over videogrammet ved udlejning, idet han ikke har fået tilladelse hertil fra producent eller enedistributør i Danmark. Der henvistes herved til ophavsretslovens §§ 1 og 2, idet det gjordes gældende, at videogrammet som filmværk ikke er undergivet konsumptionsprincippet i lovens § 23.

Rekvisitus anførte, at videogrammer efter en analogislutning er omfattet af konsumptionsprincippet i ophavsretslovens § 23, og at hans udlejning af videogrammet "Never Say Never Again" således ikke kræver tilladelse fra den ophavsberettigede.

Da Erik pludselig fik brug for en advokat, gik han til advokat Jørgen B. Elmer. Han mødte imidlertid ikke selv frem i fogedretten for at hjælpe ham. Han sendte den unge fuldmægtige, Preben Stokkendal. Situationen var da i fogedretten, at en advokat under uddannelse stod over for landets mest omtalte ophavsretseksper, Johan Schlüter. Preben Stokkendal blev elegant snydt med samme behændighed, som jeg og et par tusind andre blev snydt af Rune Klan, da han fremtryllede sin motorcykel. I begge situationer bestod tricket i at bortlede opmærksomheden fra det væsentlige, og det var Johan Schlüter en sand mester til.

Af ophavsretslovens to konsumptionsbestemmelser, § 23 og § 25, henviste Johan Schlüter til den, der ikke var relevant. Ved at fremhæve den irrelevante § 23 lyste han med mørkelygten på § 25, og Preben Stokkendal hoppede på limpinden. Hvis han havde haft et godt kendskab til ophavsretsloven og reglerne om konsumption, havde han sikkert gjort opmærksom på Johan Schlüters "forglemmelse" og bedt dommerfuldmægtig Merete Lyck om at tage stilling til § 25. Han argumenterede imidlertid for, at videogrammer efter en analogislutning må anses for omfattet af konsumptionsprincippet i § 23. Videobranchen i Danmark kunne meget vel have udviklet sig anderledes, hvis Preben Stokkendal i stedet havde sagt:

- Der er hverken tale om et litterært eller et musikalsk værk, så § 23 er ikke relevant. Der er tale om et filmværk. Rekvirenten har oplyst, at det pågældende eksemplar er lovligt udgivet, så der er ikke tale om en piratkopi som i de øvrige retssager, videobranchen har ført igennem de senere år. Det følger af ophavsretslovens § 25, at et lovligt udgivet eksemplar af et værk kan spredes videre. Da det omtvistede eksemplar er lovligt udgivet, kræver spredning i form af salg eller udlejning ikke tilladelse fra nogen.

Preben Stokkendal anførte heller ikke, at ophavsretslovens §§ 1 og 2 hverken vedrører producent eller enedistributør, som Johan Schlüter foregav. Det lykkedes for Johan Schlüter at give sagen legitimitet ved at inddrage Warner Brothers, som var rettighedshaver i henhold til amerikansk og britisk lov, men som faktisk ikke havde nogen rettigheder i henhold til den danske lovgivning.

Merete Lyck kunne kun forholde sig til det, parterne havde gjort gældende, og tvisten var derfor reduceret til, om et videogram som et filmværk kunne anses for at være omfattet af ophavsretslovens § 23, og det kunne det naturligvis ikke.

År 1984, mandag den 3. september sattes fogedretten på tingstedet af dommerfuldmægtig Merete Lyck. Der foretoges fortsat behandling af fogedforbud.

Ingen var mødt eller tilsagt.

Fogeden nedlagde forbud mod rekvisiti udlejning af videogrammet "Never Say Never Again" med Sean Connery m.fl., idet det tiltrædes, at videogrammer ikke kan anses for omfattet af ophavsretslovens § 23.

Mere om forhandlingsprincippet

Bogen igennem vil jeg tage juridiske emner op, efterhånden som de bliver relevante. På den måde er det muligt at sammenligne et konkret argument eller afgørelse med lovgivningen selv og/eller baggrunden for loven.

Retsplejeloven beskriver, hvordan retssager forløber. Det er en meget stor lov med mere end tusind paragraffer. Den er delt op i fem dele - fem bøger. Bog 3 omhandler den borgerlige retspleje, dvs. reglerne for, hvordan privates stridigheder skal behandles.

Forhandlingsprincippet (side 92) er et grundlæggende princip, som er noget af det første, juristerne lærer om. Det er formuleret i § 338. Da jeg så paragraffen, tænkte jeg: - Hvilke anbringender kan ikke frafalde? Kan det have betydning?

Nej, det er faderskabssager og ægteskabssager, hvor hensynet til barnets tarv fordrer, at dommerne selv gør en aktiv indsats for at søge den rigtige løsning. Det er konkrete undtagelser, og det er ikke relevant i denne forbindelse.

Det er vigtigt at fastslå, at intet kan bebrejdes dommerfuldmægtig Merete Lyck. Hun havde slet ikke lov til at iagttage § 25 eller at undersøge, om Metronome og Warner var berettiget til at gøre indsigelse jf. §§ 1 og 2. Det var Jørgen B. Elmers opgave, og han overlod i første omgang sagen til sin elev.

Få vil bebrejde Johan Schlüter, at han havde held med at bruge mørkelygten. Han løj ikke direkte, og man kan ikke bevise, at han vildledte med vilje. Måske var respekten for ham som ophavsretsekspert uberettiget? Måske var han slet ikke så dygtig, som han havde fået ry for? Måske led han også selv af den vildfarelse, at hans klienter var ophavsmænd?

§ 338. Retten kan ikke tilkende en part mere, end han har påstået, og kan kun tage hensyn til anbringender, som parten har gjort gældende, eller som ikke kan frafalde.

Retsplejelovens § 338

Forhandlingsprincippet indebærer, at parterne selv bestemmer, hvad der skal inddrages i forhandlingerne, og dermed fastsætter parterne de rammer, inden for hvilke rettens afgørelse skal ligge. Retten træffer således sin afgørelse på baggrund af de af parterne fremsatte krav og tilvejebragte oplysninger, og retten har i almindelighed ikke adgang til selv at inddrage yderligere oplysninger i sagen. Selv om retten er af den opfattelse, at sagsøgeren kunne kræve 50.000 kr. af sagsøgte, kan retten kun tilkende 25.000 kr., hvis sagsøgerens påstand lyder herpå. Parterne har krav på, at retten tager stilling til deres påstande, men retten kan ikke tage stilling til spørgsmål, som parterne ikke har rejst.

Forhandlingsprincippet kan på den baggrund siges at være en byrde for parterne, idet retten lader påstande, anbringender og beviser, som parterne ikke fremfører for retten, ude af betragtning, også selv om undladelsen skyldes en forglemmelse eller uvidenhed.

13. EU-Domstolen ført bag lyset

Trin 2 af 4: I justifikations sagen fik Erik Viuff Christiansen hjælp af den EU-erfarne Niels Gangsted-Rasmussen, der henviste til Imerco-sagen og fik foranlediget, at sagen blev forelagt for EU-Domstolen. Her fik Johan Schlüter sagen til at handle om en særlov om udlejning af filmværker, og den løgn blev støttet af den danske regering.

En stævnings indhold

Johan Schlüter indledte tvisten mod Erik Viuff Christiansen ved fogedretten, hvor der blev nedlagt forbud. Da fogedrettens afgørelse er et foreløbigt retsmiddel, skal et forbud følges op af en retssag, hvor grundlaget for forbuddet skal efterprøves. Forbuddet bortfalder, hvis en sådan retssag ikke anlægges inden 14 dage.

En retssag indledes med en stævning. Hvis den vedrører en foreløbig afgørelse, der skal efterprøves eller retfærdiggøres ("justificeres"), kaldes stævningen for en justifikationsstævning, og retssagen kaldes for en justifikations sag.

En stævning indeholder følgende elementer:

1. Angivelse af sagens parter, dvs. sagsøgere og sagsøgte.
2. Sagens påstande.
3. Sagsfremstilling, dvs. en redegørelse for de faktiske omstændigheder.
4. Anbringender, dvs. de argumenter, som påstandene støttes på.

Nedenfor er påstandene og anbringendet gengivet. Påstandene er "anerkendelses-påstande", dvs. sagsøgerne, Warner Brothers Inc. og Metronome Video ApS, ville forpligte sagsøgte, Erik Viuff Christiansen, til at anerkende bestemte synspunkter. Medhold betyder, at disse synspunkter bliver gældende ret i forhold til sagsøgte.

Sagsøgte tilpligtes at anerkende ikke at måtte udleje det fra England importerede videogram, indeholdende filmen "Never Say Never Again", ligesom sagsøgte tilpligtes at anerkende ikke at måtte foretage udlejning af indspillede videogrammer importeret fra udlandet, når der ikke foreligger tilladelse til udlejning i Danmark fra rettighedshaveren, eller fra den som måtte have erhvervet en afledet ret til udlejning i Danmark fra rettighedshaveren.

Sagsøgte tilpligtes at anerkende, at det af Københavns Fogedret nedlagte forbud af 3. september 1984 er lovligt gjort og forfulgt.

Sagsøgerne gør gældende, at sagsøgte ikke er berettiget til at udleje et videogram i Danmark, når der ikke foreligger tilladelse fra filmværkets rettighedshaver eller den, som har erhvervet videodistributionsretten i Danmark. I denne forbindelse henvises til Ophavsretslovens §§ 1 og 2 og § 23 e.c.

Johan Schlüters justifikationsstævning, 6. september 1984

En retssags forløb

En retssag forberedes skriftligt, før man mødes i retten foran dommerne, der skal afgøre tvisten. Der foretages en udveksling af "processkrifter". Det er skrivelser fra parterne til retten, hvor de gør rede for deres synspunkter både i forhold til de faktiske omstændigheder og i forhold til loven. Det har karakter af en diskussion og er ofte en nyttig proces, der skaber klarhed over, hvad parterne er uenige om. Det letter dommerens opgave og kan endda føre til, at parterne bliver enige.

Udvekslingen af processkrifter følger et obligatorisk forløb med to indlæg fra hver part. Hvis der er behov for det, kan der udveksles yderligere processkrifter. Da det foregår på skrift, kan man bagefter se, hvordan en sag har udviklet sig.

1. Stævning (sagsøger), v/advokat Johan Schlüter, 6. september 1984.
2. Svarskrift (sagsøgte), v/advokat Jørgen B. Elmer, 16. oktober 1984.
3. Replik (sagsøger), v/advokat Johan Schlüter, 11. januar 1985.
4. Duplik (sagsøgte), v/advokat Niels Gangsted-Rasmussen, 1. august 1985.

Justifikationssagen v/advokat Jørgen B. Elmer

Fogedforbuddet var ikke en katastrofe i sig selv. Det vedrørte kun kassetten med *Never Say Never Again*, og Erik havde mange andre film, han kunne udleje, mens justifikationssagen blev behandlet. Det var en principiel sag, der forventedes at få betydning for hele videobranchen, så den blev anlagt ved Østre Landsret.

Eriks advokater havde fred og ro til at undersøge ophavsretsloven, før Østre Landsret skulle afsige dom, men Jørgen B. Elmer læste ikke ophavsretsloven og undersøgte ikke, hvad der stod om konsumtion i lærebøgerne og i *Karnovs Lovsamling*. Han fortsatte den besynderlige argumentation om § 23. Johan Schlüter havde let ved at sætte ham på plads i replikken ved at anføre, at et videogram er et filmværk og dermed omfattet af begrebet "kunstneriske værker". Det havde Johan Schlüter ret i. Jørgen B. Elmer kunne let have vendt argumentationen imod ham ved at henvise til ophavsretslovens § 25, men da han ikke gjorde det, var det faktisk ikke tilladt for dommerne i sagen at tage stilling til § 25.

§ 23 kan ikke forstås modsætningsvist således, at bestemmelsen alene vedrører undtagelser. Reglen må, når videogrammet som i nærværende sag i England er erhvervet lovligt, forstås uden nogen begrænsninger og derfor også kunne udnyttes frit til udlejning. Det fremgår af § 23 direkte, at bestemmelsen vedrører litterære og musikalske værker. Efter en moderne retsopfattelse, og under hensyntagen til at bestemmelsen ikke har taget hensyn til de juridiske betragtninger, som spredning af videogrammer medfører, er det sagsøgtets opfattelse, at også bestemmelsen i § 23 kan anvendes direkte således, at der kan ske viderespredning af videogrammer. Videogrammerne må side-stilles med litterære og musikalske værker, idet videogrammerne har samme natur.

Jørgen B. Elmers svarskrift (om konsumtion), 16. oktober 1984

Sagsøgte anbringender i relation til ophavsretslovens § 23 er ikke i overensstemmelse med gældende ret. Et videogram er et filmværk, der efter ophavsretslovens § 1 hører under det videre begreb "kunstneriske værker". Ophavsretslovens § 23 omtaler kun litterære og musikalske værker, og det er således efter gældende ret uden for enhver tvivl, at ophavsretten til et filmværk ikke er undergivet konsumtion, og at enhver disposition over filmværket derfor kræver ophavsmandens samtykke, jf. ophavsretslovens § 2.

Johan Schlüters replik (om konsumtion), 11. januar 1985

Det bemærkes, at Johan Schlüter mente, at enhver disposition over værket kræver samtykke jf. ophavsretslovens § 2. Retsgrundlaget var de generelle bestemmelser i § 2, og de er uden forskel på, om der disponeres ved videresalg, udlejning eller udlån, eller om værket spredes på anden måde (side 154).

Det gøres endvidere gældende, at Metronome Video ApS, som et dansk indregistreret selskab, overhovedet ingen ophavsret har til det i sagen omhandlede videogram og derfor ikke har noget retskrav at gøre gældende, idet videogrammet er erhvervet i England, samt at videogrammet ikke er udgivet eller distribueret af det danske selskab. Engelsk ret finder derfor anvendelse. Videogrammet har således, som det foreligger hos sagsøgte, ikke danske undertekster, men fremtræder i en ren engelsk udgave.

Jørgen B. Elmers svarskrift (om engelsk ret), 16. oktober 1984

Sagsøgerne forstår ikke, hvad sagsøgte mener med, at engelsk ret finder anvendelse i denne sag, idet det ligger helt fast, at det ophavsretlige regelsæt, der skal anvendes for et givet værk, er regelsættet i det land, hvor værket gøres tilgængeligt for almenheden.

Johan Schlüters replik (om engelsk ret), 11. januar 1985

Svarskriftet er et sammensurium af udmærkede og virkelig dårlige argumenter. Det er f.eks. en glimrende pointe, at Metronome Video ApS overhovedet ikke har ophavsret til det pågældende videogram, men det er en banal fejl at konkludere, at engelsk ret finder anvendelse i Danmark. Argumenterne er fyret af i blinde.

Hvad angik datidens piratkopiering, krænkede den sandsynligvis den eneret, Metronome Video ApS havde erhvervet til at fremstille eksemplarer i Danmark, men det var der ikke tale om. Johan Schlüter slap alt for let af sted med at udvide Metronomes eneret til at udgive danske versioner af film på video til at forhindre konkurrence fra de udenlandske distributørers udgivelser.

Johan Schlüter ignorerede klogeligt de gode argumenter og afviste de dårlige, og derefter fremstod Jørgen B. Elmer i nogen grad som inkompetent.

Justifikationssagen v/advokat Niels Gangsted-Rasmussen

Advokat Jørgen B. Elmer var ude, hvor han ikke kunne bunde, og han vidste det. I den situation gjorde han det rigtige. Da han forstod, at sagen vedrørte regler for samhandel mellem England og Danmark, fik han en EU-ekspert på banen, og han bad advokat Niels Gangsted-Rasmussen, der allerede havde prøvet at føre en sag ved EU-Domstolen, om at overtage sagen.

Niels Gangsted-Rasmussen var slet ikke interesseret i ophavsretsloven. Uanset Johan Schlüters udlægning af ophavsretsloven ændres situationen af EU-retten, forklarede han. Hvis rettighedshaverne kunne give tilladelse til at udleje danske videokassetter og samtidig forbyde udlejning af de engelske kassetter, kunne de på den måde opdele Fællesskabet, og det er forbudt efter EF-traktatens artikel 85, stk. 1 (side 47).

I duplikken gennemgik han EU-rettens konkurrenceregler, reglerne om de frie varebevægelser og diverse afgørelser fra EU-Domstolen. Han kom også ind på sagen mellem Dansk Supermarked A/S og A/S Imerco. Derefter besluttede Østre Landsret at forelægge sagen for EU-Domstolen til præjudiciel afgørelse.

Herfra er det vigtigt at forstå, hvordan EU-Domstolen blev ført bag lyset!

Det er i strid med EF-retten, når de sagsøgende gør gældende, at selve den omstændighed, at eneretten til et filmværk konsumeres efter engelsk ret, når et fysisk eksemplar af værket er blevet solgt, ikke eo ipso indebærer, at der i Danmark på tilsvarende måde vil kunne disponeres over et videogram, udgivet i England.

Det er i strid med EF-rettens bestemmelser om frie varebevægelser, når de sagsøgende gør gældende, at den, der i Danmark disponerer over et videogram gennem udlejning, skal kunne dokumentere en ret hertil, der kan føres tilbage til en tilladelse fra den oprindelige rettighedshaver. Hvis denne opfattelse var rigtig, ville den indebære muligheden for markedsopdeling, hvad der netop er forbudt efter EF-retten, jf. EØF-traktatens art. 85, stk. 1.

Det, de sagsøgende muligvis kunne hindre efter dansk lovgivning, såfremt værket var produceret og udgivet i Danmark, ændres fundamentalt af EF-retten, når værket er bragt på markedet i England med sagsøger 1's samtykke, og dér solgt på lovlig vis.

Denne retspraksis har domstolen fulgt op ved afgørelsen i sagen: Dansk Supermarked A/S mod A/S Imerco ved dom af 22. januar 1981 i sag nr. 58/80, domssamlingen 1981 side 181.

Domstolen fastslog i sit svar på et spørgsmål vedr. lovgivningen om beskyttelse af ophavsret og varemærker i præmis 11 og 12 bl.a., at den ved lovgivningen om industriel og kommerciel ejendomsret sikrede eneret netop har udtømt sine virkninger, når en vare lovligt er bragt på markedet i en anden medlemsstat af rettens indehaver eller med hans samtykke.

Niels Gangsted-Rasmussens duplik (om EU-retten), 1. august 1985

Den præjudicielle forelæggelse for EU-Domstolen

Johan Schlüters manipulation ved EU-Domstolen er et juridisk mesterværk, som man for frækhed og dygtighed må tage hatten af for. Der er tale om et succesfuldt blændværk, der måske kun er overgået af den endnu mere skadelige indførelse af regional konsumtion i den særlige danske fortolkning (se del 4).

Hvis man vil forstå, at han manipulerede, og hvor dygtigt han manipulerede, skal man være opmærksom på karakteren af en præjudiciel forelæggelse for EU-Domstolen og holde nøje øje med, hvad EU-Domstolen tog stilling til.

Det drejer sig om sag 158/86, Warner Brothers Inc. og Metronome Video ApS mod Erik Viuff Christiansen, dom af 17. maj 1988. De faktiske omstændigheder, som de blev forelagt for EU-Domstolen, det præjudicielle spørgsmål, parternes og regeringernes indlæg, generaladvokatens gennemgang af sagen, EU-Domstolens gennemgang af sagen og den endelige domskonklusion og de præmisser, den er afsagt på grundlag af, findes i EU-Domstolens domssamling fra side 2605.

Allerede gengivelsen af forelæggelseskendelsen fik mig næsten til at falde ned af stolen af forbløffelse over gengivelsen af den danske ophavsretslov.

I - Faktiske omstændigheder og retsforhandlinger

Filmen »Never Say Never Again« er produceret af en af sagsøgerne i hovedsagen, Warner Brothers, som har overdraget administrationen af videorettighederne for Danmark til den anden sagsøger i hovedsagen, Metronome Video.

I juli 1984, hvor denne film kunne købes på videogram i England, mens den hverken var udbudt til salg eller udlejning i Danmark, købte sagsøgte i hovedsagen, Christiansen, som driver en videobutik i København, et eksemplar i London med henblik på at udleje det i Danmark.

Som det fremgår af forelæggelseskendelsen, er parterne enige om:

- at videogrammet er lovligt fremstillet, bragt i omsætning og erhvervet i Det Forenede Kongerige;
- at det er lovligt indført til Danmark af Christiansen;
- at britisk ophavsret ikke anerkender nogen spredningsret for ophavsmanden eller producenten i Det Forenede Kongerige, og at køberen af et filmværk på videogram derfor kan udleje det i Det Forenede Kongerige uden rettighedshaverens samtykke;
- at eneretten til at tillade udlejning af et musikværk eller filmværk i medfør af § 2 og § 23 i lovebekendtgørelse nr. 130 af 15. april 1975 og lov nr. 274 af 6. juni 1985 ikke konsumeres ved rettighedshaverens salg af et eksemplar af værket, men først når han har tilladt, at værket udlejes. Disse bestemmelser indebærer altså, at det er forbudt at udleje et videogram uden rettighedshaverens samtykke, uanset hvordan det er erhvervet.

Forelæggelseskendelsen ifølge domssaml. 1988 (side 2606)

På grundlag af den danske lovgivning har de to sagsøgere i hovedsagen udvirket, at Københavns Byret har nedlagt forbud mod, at sagsøgte udlejer det omhandlede videogram i Danmark.

Justifikationssagen til opretholdelse af forbuddet behandles af Østre Landsret, som ved kendelse af 11. juni 1986 har udsat sagen og forelagt Domstolen følgende præjudicielle spørgsmål:

»Skal bestemmelserne i EØF-traktatens anden del, afsnit I, kapitel 2, om ophævelse af de kvantitative restriktioner mellem medlemslandene, navnlig artiklerne 30 og 36 sammenholdt med Traktatens artikel 222, fortolkes således, at indehaveren af enerettighederne (ophavsretten) til et videogram, der lovligt af rettighederens indehaver eller med dennes samtykke er bragt i omsætning i et medlemsland, efter hvis nationale ophavsretslovgivning, der ikke kan nedlægges forbud mod (videresalg og) udlejning, er afskåret fra at modsætte sig udlejning af videogrammet i en anden medlemsstat, til hvilken det er lovligt importeret, hvis denne stats ophavsretslovgivning muliggør et sådant forbud uden at skelne mellem indenlandske og importerede videogrammer og uden samtidig at hindre selve importen af videogrammet.«

Det fremgår af forelæggelsen, at det ved spørgsmålets stillelse lægges til grund, at det af sagsøgerne ønskede forbud ikke tilsigter at hindre importen af videogrammet, men at beskytte sagsøgernes eneret til udlejning, som udøves på samme måde, hvad enten der er tale om importerede videogrammer eller indenlandske videogrammer.

Forelæggelseskendelsen ifølge domssaml. 1988 (side 2607)

Den forbløffende gengivelse af ophavsretsloven i forelæggelseskendelsen

Hvordan bliver en forelæggelseskendelse til? Hvem skriver den?

Det har jeg faktisk erfaring med. Jeg har ført en retssag mod Kulturministeriet ved Østre Landsret, hvor en præjudiciel forelæggelse for EU-Domstolen kom på tale. Ministeriet var repræsenteret ved kammeradvokaten, K. Hagel-Sørensen, og vi var enige om, at sagen vedrørte EU-retten. Østre Landsret var indforstået med, at sagen skulle forelægges for EU-Domstolen til præjudiciel afgørelse. Alligevel var ikke én eneste dommer med til at skrive forelæggelseskendelsen.

Hvem kender en tvist mellem to parter bedre end parterne? Et retorisk spørgsmål, naturligvis, og dommerne kan godt lide, når parterne bliver enige. K. Hagel-Sørensen ville have bestemte elementer medtaget i forelæggelsen, og jeg havde tilsvarende ønsker på andre områder. Der var nogle passager, jeg havde foreslået, som han ville formulere anderledes, og jeg kunne fint leve med hans ændringer. Slutresultatet var således et fælles udkast, som vi begge kunne stå inde for, og det gav K. Hagel-Sørensen til Østre Landsret, der sendte det videre til EU-Domstolen uden at rette så meget som et komma.

Johan Schlüter og Niels Gangsted-Rasmussen var eksperter på hvert sit felt, og de respekterede hinanden. Det var kun naturligt, at de klarede denne opgave selv.

Den store uløste gåde er: Hvordan kunne Niels Gangsted-Rasmussen gå med til at beskrive ophavsretsloven så forkert og så vildledende?

Østre Landsret og EU-Domstolen kan ikke lastes for noget. De forholdt sig til de oplysninger, de fik forelagt. Ingen af dem havde indflydelse på, hvad parterne var enige om, og de kunne kun forholde sig til de oplysninger, de fik forelagt.

Jeg var naturligvis ikke til stede under forhandlingerne, men jeg har alligevel en stærk formodning om, hvad der er sket. Niels Gangsted-Rasmussen kom først ind i sagen, efter at forbuddet var nedlagt. Han var hidkaldt på grund af sin viden om EU-ret. Der var ingen grund til, at han skulle kontrollere, om advokat Jørgen B. Elmer havde undersøgt ophavsretsloven godt nok. Han havde utvivlsomt også faglig respekt for Johan Schlüter og kunne meget vel have så meget tillid til ham, at han i det fælles udkast overlod den ophavsretlige beskrivelse til ham.

Erik beklagede sig over det kammeratlige forhold, der syntes at være mellem Johan Schlüter og Niels Gangsted-Rasmussen. Erik fandt det upassende, at hans egen advokat hjalp "fjenden" med praktisk hjælp, da de nåede til EU-Domstolen i Luxembourg. Niels Gangsted-Rasmussen kaldte det bare "kollegial høflighed". Sandsynligvis stillede Johan Schlüter blot sin ekspertise til rådighed, da de to i det fælles udkast skulle beskrive fagedforbuddet og ophavsretsloven.

Det er principielt rigtigt, at forbuddet blev nedlagt på grundlag af den danske lovgivning, men det var absolut ikke den lov, de beskrev for EU-Domstolen. Der var dengang 64 paragraffer i ophavsretsloven, og der var nedlagt forbud efter § 2, fordi filmværker ikke var omfattet af § 23. Ingen af de øvrige 62 paragraffer blev undersøgt i sagen. Vi ved med sikkerhed, at § 23 ikke var relevant, fordi lige netop § 23 blev undersøgt med det resultat, at den ikke vedrørte film. Vi ved intet om, hvad en undersøgelse af § 25 ville være ført til.

Retsgrundlaget for forbuddet var § 2, der omfatter alle værker og enhver form for disposition, altså både salg og udlejning. § 2 omfatter også salg, men da Erik ikke solgte kassetterne, var der ikke grundlag for at bede fogedretten forbyde det. § 2 omfatter det hele. Fogedretten undersøgte kun én ting, nemlig om § 23 kunne siges at omfatte filmværker, og det var altså ikke tilfældet.

Den danske lov blev for EU-Domstolen mærkværdigvis beskrevet, som om der i § 23 var en særlig lov om udlejning af netop musikværker og filmværker. Der var henvist til lov nr. 274 af 6. juni 1985, som vi allerede ved blev vedtaget for at forbyde udlejning af CD-plader (side 73), og en ukendt lov, nr. 130 af 15. april 1975. Vi ved alligevel, at den lov ikke har en § 23, der omfatter film, for det blev netop undersøgt i 1984 af Københavns Byret. Men loven blev fremstillet som om, at der netop i § 23 var en særlig bestemmelse om udlejning af filmværker!

Den opdigtede særlov om film indebærer, at udlejningsretten ikke konsumeres ved rettighedshaverens salg af et eksemplar, men først når han tillader, at værket udlejes. Som sagen er fremstillet, får man indtryk af, at udlejning er skadelig, at der ikke er givet samtykke til udlejning, og at det kun er på grund af den "svage" britiske lovgivning, at der i Storbritannien udlejes filmværker på videokassetter.

Johan Schlüters udfordringer ved EU-Domstolen

Flere brikker skulle falde på plads for Johan Schlüter, hvis han skulle undgå at få et præjudicielt svar, der klart afgjorde sagen imod ham, som det skete for Imerco. Det var en udfordring at undgå dette, for situationen var den samme: Sagsøgerne ville blokere for de engelske videogrammers adgang til det danske marked.

Niels Gangsted-Rasmussen havde i replikken forklaret, hvordan kravet om en dokumenteret tilladelse vil indebære muligheden for markedsopdeling, hvilket er forbudt efter konkurrencereglerne. Johan Schlüters udfordring var derfor at fremstille situationen, så han både undgik konkurrencereglerne og en sammenligning med Imerco-sagen. Første skridt var at få konkurrencereglerne ud af den samlede sagsfremstilling. Det er en gåde, hvorfor og hvordan de forsvandt, men da Østre Landsret forelagde sagen for EU-Domstolen, var konkurrencereglerne pist væk. De er end ikke nævnt, og det var en betydelig indledende sejr for Johan Schlüter.

Det præjudicielle spørgsmål vedrører de kvantitative restriktioner (side 46). Med konkurrencereglerne vel af vejen var opgaven begrænset til at fremstille en lov og en situation, der opfylder de kriterier, som er nødvendige i henhold til artikel 36 for at tillade en undtagelse af forbuddet i artikel 30. Det måtte tages for givet, at et forbud mod afsætning ville blive betragtet som en kvantitativ restriktion.

Johan Schlüters opgave bestod altså i at få det til at se ud, som om forbuddet var begrundet i et anerkendelsesværdigt hensyn, dvs. et af de hensyn, der er nævnt i artikel 36, og at det hverken udgjorde et middel til vilkårlig forskelsbehandling eller en skjult begrænsning af samhandelen mellem medlemsstaterne.

Den sidste forhindring fik han også fjernet, inden sagen nåede EU-Domstolen. Det fremgår af selve spørgsmålet, at forbuddet ikke skelner mellem indenlandske og importerede videogrammer. Det fremgår videre af forelæggelseskendelsen, at det ved spørgsmålets stillelse kan lægges til grund, at eneretten udøves på samme måde, hvad enten der er tale om importerede videogrammer eller indenlandske videogrammer.

Allerede inden sagen blev forelagt for EU-Domstolen, havde Johan Schlüter skabt den nødvendige distance til Imerco-sagen, hvor eneretten ikke blev udøvet på samme måde for importerede og indenlandske varer. Imerco havde netop fået nedlagt forbud mod de importerede fajankestel, mens deres egne blev solgt i de danske butikker. Via forelæggelseskendelsen havde Johan Schlüter smadret Niels Gangsted-Rasmussens sammenligning med Imerco-sagen, og han havde løst det principielle problem, som Kommissionen dengang understregede: "En territorial begrænsning af ophavsmandens samtykke er ikke mulig inden for Fællesskabet, ligesom den heller ikke er mulig inden for en medlemsstat."

Ifølge sagsfremstillingen var der ikke givet samtykke til udlejning noget sted. Det var den britiske lovgivnings manglende udlejningsret, der fik skylden for, at filmværker udlejes i England, så tilbage var blot at overbevise EU-Domstolen om det legitime i en ophavsretslov, der skelner mellem salg og udlejning.

Sagsbehandlingen ved EU-Domstolen

Sagsbehandlingen foregår i følgende trin, når EU-Domstolen skal besvare et præjudicielt spørgsmål om fortolkningen af EF-traktaten:

1. De(t) præjudicielle spørgsmål forelægges for EU-Domstolen.
2. De skriftlige indlæg sendes til EU-Domstolen.
3. Den refererende dommer samler indlæggene i en retsmøderapport.
4. Der afholdes eventuelt et retsmøde med mundtlige indlæg.
5. Generaladvokaten gennemgår sagen og foreslår en dom.
6. EU-Domstolen afsiger dom.

I denne sag stillede EU-Domstolen tillige et spørgsmål til den britiske regering. Alt er dokumenteret og offentligt tilgængeligt via EU-Domstolens domssamling.

De skriftlige indlæg om EF-traktatens artikel 30

Det er lidt sært, at Johan Schlüter argumenterede for, at forbuddet ikke engang var en kvantitativ restriktion efter artikel 30, og det blev klart og forudsigeligt manet til jorden først af Kommissionen og senere af EU-Domstolen.

Sagsøgerne i hovedsagen har anført, at hovedsagen ikke rejser noget fællesskabsretligt spørgsmål, når henses til, at det af sagsøgerne ønskede forbud, som anført af den nationale ret, ikke på nogen måde tilsigter at hindre importen af videogrammer og ikke er udtryk for nogen forskelsbehandling på grundlag af videogrammernes oprindelse. Efter deres opfattelse vedrører de fællesskabsretlige regler om konsumtion af enerettigheder, som er udformet af Domstolen på grundlag af Traktatens artikler 30 og 36, kun import-eksportsituationen. Den fællesskabsretlige konsumtion kommer således kun på tale i situationer, hvor en immateriel ret påberåbes med henblik på at sætte de frie varebevægelser mellem medlemsstaterne ud af spillet. Noget sådant er ikke tilfældet i nærværende sag.

Johan Schlüter om artikel 30 ifølge domssaml. 1988 (side 2608)

Kommissionen har anført, at da udlejning af videogrammer udgør mindst 90 % af det samlede forbrug i flere medlemsstater, kan muligheden af at forbyde udlejning påvirke importen af videokassetter, som er lovligt produceret og markedsført i en anden medlemsstat. Muligheden for, at indehaveren af enerettighederne til en film kan fastsætte udlejningsbetingelser for denne, kan afholde potentielle importører fra med henblik på genudlejning at anskaffe værker, som er lovligt fremstillet og markedsført i en anden medlemsstat. Indførsel i nævnte øjemed kan endog helt bringes til ophør, hvis enerettighedshaveren afslår at give sin tilladelse til udlejning af videokassetter eller stiller sådanne udlejningsbetingelser, at udlejning bliver urentabel.

Kommissionen om artikel 30 ifølge domssaml. 1988 (side 2609)

Johan Schlüters skriftlige indlæg om EF-traktatens artikel 36

Sagen stod og faldt med, om EU-Domstolen i henhold til artikel 36 anerkendte en lov, der skelner mellem et samtykke til salg og et samtykke til udlejning. Det var kernen i det spørgsmål, der blev stillet til EU-Domstolen.

Dette simple spørgsmål med det oplagte svar er her behandlet meget grundigt af flere årsager. Sagen viser for det første, hvor skrupelløse advokater som Johan Schlüter kan være, når det gælder om at skaffe sine klienter økonomiske fordele, og den afslører for det andet Johan Schlüters utrolige indflydelse på den danske regering. Det er også vigtigt at forstå, at grundstenen for de efterfølgende årtiers monopoldannelse blev lagt her - ikke mindst i kraft af reaktionerne (og mangel på reaktioner) på den senere afsløring af svindelnummeret.

Sagsøgerne i hovedsagen har anført, at sagsøgtens opfattelse af ophavsrettigheders konsumtion hverken har støtte i dansk eller international ophavsret, men i virkeligheden hviler på en misforståelse af fællesskabsretten. Det fremgår nemlig hverken af Traktatens bestemmelser eller af Domstolens praksis, at det er ophavsretten i det land, hvor et værk er udgivet, som skal være bestemmende for, hvilke rettigheder enerettighedshaveren har i den medlemsstat, hvortil den fysiske bærer af værket er blevet importeret. Eftersom udøvelsen af enerettighederne hverken udgør et middel til vilkårlig forskelsbehandling eller en udtrykkelig eller skjult begrænsning af samhandelen mellem medlemsstaterne og på ingen måde påvirker de frie varebevægelser, er det lovgivningen i importlandet, som er grundlaget for ophavsmandens beføjelser i dette land.

Den danske lovgivning sonderer - ligesom lovgivningen i en række andre EF-medlemsstater - mellem eneretten til at sælge eksemplarer af et værk (som konsumeres, når rettighedshaveren har udgivet værket), og eneretten til at udleje værket, med den begrundelse, at *salg* og *udlejning* er to fundamentalt forskellige former for udnyttelse af et værk.

I salgstilfældet finder der ifølge sagsøgerne i hovedsagen kun en enkelt disposition sted ligesom ved ethvert andet salg. Udlejning har en helt anden karakter, for så vidt som værket kan udnyttes igen og igen. Enhver, som uden tilladelse foretager udlejning af et ophavsretligt beskyttet værk, tiltager sig således en beføjelse til gentagne dispositioner over værket, der - ligesom beføjelsen til at kontrollere offentlige fremførelser af værket - kun bør tilkomme enerettighedens indehaver.

Sagsøgerne er af den opfattelse, at fremførelsesretten og dermed retten til at udleje et eksemplar af et ophavsretligt beskyttet værk hører til ophavsrettens særlige genstand, som skal beskyttes af national lovgivning som et reserveret domæne, der ikke er omfattet af fællesskabsretten; de har i denne forbindelse henvist til dommene i Coditel-sagerne af 18. marts 1980 og 6. oktober 1982 (henholdsvis sag 62/79 og sag 262/81).

Sagsøgerne i hovedsagen anser derfor ikke eneretten til udlejning af et eksemplar af et værk for at være i strid med fællesskabsretten; den bør kunne udøves i importlandet uafhængigt af, om eksportlandet måtte anerkende en sådan eneret.

Analyse af Johan Schlüters indlæg

Skal den danske eller den britiske lov anvendes? Det spørgsmål fik Johan Schlüter med i det præjudicielle spørgsmål. Han brugte mange ord på det i sit indlæg, men det var irrelevant i forhold til EF-traktaten. Han brugte mørkelygten. Han løj ikke direkte, men han borede i den elementære fejl for at aflede opmærksomheden fra sit reelle ærinde: at beskytte det danske udlejningsmarked mod konkurrence.

I andet afsnit er brug af mørkelygten ikke nok. Objektivt set er hans udsagn en løgn. Han skulle bruge et "nej" til det præjudicielle spørgsmål. Det ville han ikke få, hvis han fortalte sandheden, så han løj, og han løj direkte og utvetydigt.

Det kan principielt diskuteres, om han vildledte med vilje, da han stod over for Merete Lyck i fogedretten og henviste til § 23 i stedet for § 25. Var det en ærlig fejltagelse? Havde han selv overset, at det var § 25, der var relevant? Havde han helt ærligt glemt § 25?

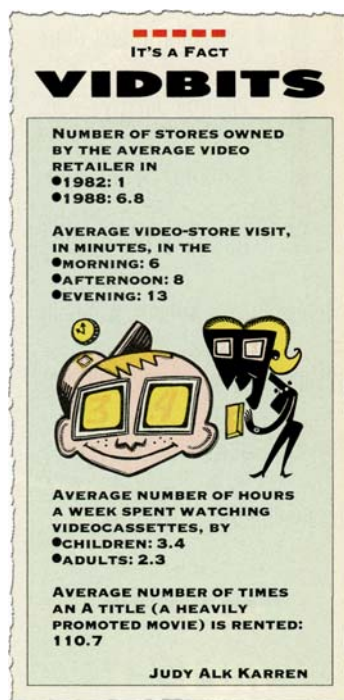
Måske, men man kan ikke "glemme" sig til en forklaring om, at § 23 sondrer mellem eneretten til at sælge eksemplarer af et filmværk og eneretten til at udleje et filmværk, umiddelbart efter at have fået medhold i, at § 23 slet ikke omfatter filmværker. Og efter at have hævdet at have eneretten til begge dele (side 103).

I modsætning hertil anførte han tværtimod, at eneretten til at sælge eksemplarer konsumeres ved udgivelsen. Det bragte sagen i overensstemmelse med dommen i Imerco-sagen, hvor konsekvensen af udgivelsen jo var, at eneretten (til at sælge) var konsumeret. Samtykke medfører konsumtion, og han påstod, at der ikke var givet samtykke til udlejning.

Hans begrundelse for at skelne mellem salg og udlejning lyder tilforladelig, men havde intet med virkeligheden at gøre. Udleveren fik ganske vist kun ét vederlag, nemlig da han solgte kassetten, men til gengæld fik han et stort beløb. Branchen vidste udmærket, hvor mange gange en kassette i gennemsnit blev udlejet, og det blev indkalkuleret i salgsprisen. Rettighedshaveren skulle kun sælge kassetten én gang for at få lommen fuld af penge. Videoudlejerne havde derimod besværet med at udleje kassetterne 110,7 gange hver for små beløb for at tjene investeringen hjem igen.

Rettighedshaveren var sikret i det øjeblik, han solgte kassetten, hvorimod udlejereren ikke havde nogen garanti for, at det lykkedes at udleje den så mange gange, at investeringen blev rentabel!

Til sidst mente Johan Schlüter, at udlejning og offentlig fremførelse er det samme.



Premiere, august 1989

Den danske regerings skriftlige indlæg

Da jeg første gang læste den danske regerings indlæg i retsmøderapporten, blev jeg så skræmt ved implikationerne, at jeg ikke kunne sove i adskillige dage. Jeg nærmest flygtede til London og ville først vende tilbage, når jeg havde læst om skandalen i aviserne, for så var det for sent at lukke munden på mig. Det viste sig, at det slet ikke interesserede de aviser, der havde fået min orientering.

De skriftlige indlæg til EU-Domstolen skrives før den mundtlige forhandling, der fandt sted den 1. oktober 1987. Det betyder, at Kulturministeriet arbejdede på at svare på min henvendelse og regeringens skriftlige indlæg til EU-Domstolen på samme tid. Sagen blev nævnt for mig under mine samtaler med Kulturministeriet og er direkte nævnt i Kulturministeriets skriftlige svar til mig (side 81).

Alligevel har de to beskrivelser af ophavsretsloven intet til fælles. I svaret til mig var det også forbudt at *sælge* film, idet § 23 kun tillod spredning af litterære og musikalske værker. Samtidig skrev Kulturministeriet til EU-Domstolen aldeles usandt, at der var tale om en *særlig* regel for *udlejning* af visse værker, f.eks. *film*. Regeringen begrundede den ikke-eksisterende lov med, at den bygger på "almindelige kulturpolitiske synspunkter" begrundet i "den betydning, denne form for udnyttelse har for rettighedshaverens vederlag." Kulturministeriet henviste til lov nr. 274 af 6. juni 1985, hvor udlejning af musikværker blev forbudt (side 73), og lod på den måde forstå, at loven udvidede reglen til også at omfatte musikværker - underforstået, at der fandtes en tidligere lov, der vedrørte udlejning af film.

Den danske regering næsten slog i bordet billedligt talt, idet den fandt, at det var "af afgørende betydning", at EU-Domstolen anerkendte denne særlige lov om udlejning af film, i hvert fald indtil der var harmoniseret på området. Ja, også den danske regering førte EU-Domstolen bag lyset om den danske lovgivning!

Den danske regering har gjort gældende, at den anfægtede lovgivning bygger på almindelige kulturpolitiske synspunkter, hvorefter visse værker, som f.eks. film, ikke bør kunne udlejes uden rettighedshaverens samtykke i betragtning af den betydning, denne form for udnyttelse har for hans vederlag. I henhold til lov nr. 274 af 6. juni 1985, der ændrer visse bestemmelser i ovennævnte lovbekendtgørelse af 1975 og 1961-loven, er denne regel udvidet til også at omfatte eksemplarer af musikværker.

Efter den danske regerings mening beror det af sagsøgte i hovedsagen anførte på en for vidtgående fortolkning af de fællesskabsretlige regler om konsumtion af enerettigheder. Denne fortolkning er ikke berettiget, da den danske lovgivning ikke tilsigter at forbyde import til Danmark af videogrammer, der lovligt er udgivet i andre medlemsstater.

Den danske regering finder det af afgørende betydning, at Domstolen anerkender, at et forbud mod udlejning af videogrammer af den i den danske lovgivning omhandlede karakter i mangel af en harmonisering af de nationale lovgivninger på området falder inden for rammerne af den kompetence, der er overladt til de enkelte medlemsstater.

Den danske regering om artikel 36 ifølge domssaml. 1988 (side 2612)

EU-Domstolens spørgsmål til den britiske regering

Johan Schlüter og den danske regering havde begrundet forbuddet mod udlejning med hensynet til ophavsmandens/rettighedshaverens vederlag. Johan Schlüter var præcis, omend løgnagtig, i sin argumentation for, at udlejning skulle være forbudt: Det var snylteri, fordi værket kunne udlejes mange gange, mens rettighedshaveren kun fik betaling i forbindelse med salget af videokassetten til udlejeren.

Det valgte EU-Domstolen at få belyst nærmere, så den stillede et opklarende spørgsmål til den britiske regering (domssaml. 1988, side 2616):

“Indgår ophavsrettigheder med et betydeligt beløb i indkøbsprisen for videogrammer i Det Forenede Kongerige?”

Ja, det bekræftede den britiske regering. Den pointerede, at ophavsrettighederne indgik i salgsprisen, fordi man på den måde kunne skaffe penge til betaling af de licensafgifter, der skulle betales ved fremstillingen af videogrammet.

Den britiske regering pointerede også, at købet af videogrammet ikke indebar, at værket kunne fremføres offentligt eller udsendes på tv. Der var heller ikke tale om, at køberen fik ophavsrettighederne i licens, eller at de blev overdraget til ham. De omhandlede rettigheder havde allerede været genstand for en licensaftale eller var overdraget til den, der fremstillede videogrammerne.

Der var tale om helt almindelige forretningsmæssige dispositioner, hvor licenstagerne fik deres investeringer hjem igen ved at sælge de udgivne eksemplarer til udlejerne. Ophavsrettighederne var indkalkuleret i salgspriserne.

Det Forenede Kongeriges regering har besvaret dette spørgsmål bekræftende. Den har anført, at når der er tale om musikvideogrammer, tegneserier og »feature programmer« (dvs. optagelser af fjernsynsudsendelser), indgår ophavsrettigheder gennemsnitligt med et beløb på mellem 10 % og 15 % af »salgsprisen« (dvs. den pris, hvortil videogrammet sælges til detailhandleren); beløbet er på over 25 % af »salgsprisen«, når der er tale om spillefilm, der udlejes til publikum, og op til 7 % for ophavsrettighederne til musikken, når der er tale om musikvideogrammer, men mindre, når musikken kun er af sekundær betydning.

Den britiske regering har pointeret, at det beløb, ophavsrettighederne indgår med, vedrører den reproduktion af litterære værker, sceneværker og musikværker, som fremstillingen af videogrammet indebærer, og ikke andre ophavsrettigheder, såsom offentlig fremførelse eller udsendelse. Den har ligeledes pointeret, at betaling af beløbet ikke fører til, at køberen får ophavsrettighederne i licens, eller at de overdrages til ham; de omhandlede rettigheder vil allerede have været genstand for en licensaftale eller være overdraget til den, der fremstiller videogrammet, og ophavsrettighederne indgår kun i salgsprisen, fordi man på denne måde kan skaffe pengene til betaling af de licensafgifter, der skal betales ved fremstillingen af videogrammet.

Den britiske regerings svar ifølge domssaml. 1988 (side 2616)

Generaladvokatens gennemgang af sagen

EU-Domstolens generaladvokat har den opgave, at han på baggrund af parternes indlæg, dvs. parterne i hovedsagen, Kommissionen og de medlemsstater, der har valgt at udtale sig, gennemgår sagen for EU-Domstolen og ender med at foreslå en besvarelse på det præjudicielle spørgsmål. Den pågældende generaladvokat var G. Federico Mancini. Hans gennemgang af sagen og forslag til dom forelå den 26. januar 1988. De to centrale afsnit er gengivet nedenfor.

Med henvisning til Kommissionens undersøgelse påpegede han, at langt den største del af omsætningen af videogrammer var udlejning, og han konstaterede, at danske forbrugere ikke var interesseret i at købe, så derfor var det indlysende, at artikel 30 tilsidesættes af et forbud mod udlejning.

Han købte ikke påstanden om, at udlejning er skadelig. Han mente, at Warner selv havde valgt at bringe værket på markedet i Det Forenede Kongerige under de betingelser, der var dér. Det kunne ikke betvivles, at Warner ved prisfastsættelsen havde taget hensyn til udnyttelsen i form af udlejning.

Generaladvokaten foreslog EU-Domstolen, at et forbud mod udlejning af filmværker som beskrevet skulle anses for at være i strid med artikel 30 og 36.

Kommissionen har først og fremmest anført, at udlejning udgør 90 % af forbruget af videogrammer i en stor del af fællesmarkedet. Heraf følger, at hvis man giver indehaveren af rettighederne til det indspillede værk ret til også efter salget af produktet at modsætte sig denne form for udnyttelse, er det det samme som at hindre samhandelen med videogrammer inden for Fællesskabet. Endvidere ville importen kunne gå helt i stå, hvis ejeren systematisk nægtede at give tilladelse eller opstillede for byrdefulde betingelser for tilladelsen. Det er Christiansen enig i. Han har anført, at skønt det af de sagsøgende selskaber opnåede forbud vedrører udlejning og ikke også videogrammets indførsel til Danmark, står det fast, at resultatet bliver, at der ikke er noget incitament til at importere videogrammerne fra Det Forenede Kongerige, da danske forbrugere ikke er interesserede i at købe. Det er altså indlysende, at artikel 30 tilsidesættes.

Hertil kommer, har Christiansen anført, at dommen af 20. januar 1981 fastslår, at »inden for rammerne af et fællesmarked, der er karakteriseret af frie varebevægelser kan en ophavsmand, hvad enten han handler direkte eller gennem sin retssuccessor frit vælge det sted - i enhver af medlemsstaterne - hvor han bringer sit værk i omsætning. Han kan træffe dette valg ud fra sine egne interesser, hvori indgår niveauet for det vederlag, som er sikret i den pågældende medlemsstat...« I det foreliggende tilfælde er der enighed om, at Warner Brothers fuldstændig frit besluttede at sælge videogrammet med filmen »Never Say Never Again«; det kan heller ikke betvivles, at selskabet ved fastsættelsen af prisen for videogrammet tog hensyn til rettighederne vedrørende udnyttelse af videogrammet i form af udlejning. Også under denne synsvinkel er det derfor i strid med Traktatens artikel 30 og 36 at tillade selskabet at modsætte sig, at Christiansen i Danmark udlejer det videogram, han lovligt har erhvervet i Det Forenede Kongerige.

Generaladvokatens bemærkninger om sammenligningen med fremførelse

Generaladvokaten fandt intet grundlag for at sammenligne udlejning af film med offentlig fremførelse. Jeg er enig med generaladvokaten. Udlejning er spredning af fysiske eksemplarer af et filmværk, og leje af en film giver netop ikke ret til at vise filmen offentligt. Den naive forestilling om, at man kan sikre sig en betaling, der står i forhold til antallet af udlejninger, er i stærk modstrid med virkeligheden. Intet sted i verden blev der indført en ordning, hvor rettighedshaverens betaling stod i forhold til antallet af udlejninger.

I givet fald sikrede det heller ikke en retfærdighed, der kunne sammenlignes med salg af biografbilletter. Jeg husker, at jeg ofte kom til at leje en film uden at nå at se den. Andre gange nåede jeg at se den flere gange, eller jeg så den lejede film sammen med familien eller vennerne, som ikke betalte noget som helst!

Der er navnlig ikke noget grundlag for sammenligningen mellem udlejning og offentlig fremførelse af filmen. For at gøre sig det klart er det hensigtsmæssigt at erindre, at udlejning ifølge en stor del af de nationale regler er fri, så snart videogrammet er bragt i handelen eller, som det sker i Tyskland, højst medfører en pligt til at betale ophavsmanden et rimeligt vederlag. Det afgørende er imidlertid, at udlejning af videogrammet også i de stater, hvor ophavsmanden efter salget af videogrammet bevarer muligheden for at kontrollere enhver anden form for udnyttelse af værket, forbliver en rent forretningsmæssig disposition. Den risiko, der er forbundet hermed - nemlig at lejerne af videogrammet ser filmen flere gange, kun én gang eller aldrig - falder ikke tilbage på indehaveren af retten til fremførelsen, men på udlejeren.

Generaldadvokatens gennemgang ifølge domssaml. 1988 (side 2622)

EU-Domstolens dom af 17. maj 1988

Jeg vil ikke lægge skjul på, at jeg står alene med min opfattelse af Warner-sagen, som den blev kaldt, og EU-Domstolens dom. Situationen minder om opgaven med toget, hvor min karismatiske matematiklærer fik alle mine klassekammerater til at udråbe mig som idiot. På samme måde fik Johan Schlüter dommere og jurister til at udråbe mig som idiot i stedet for at undersøge noget, da jeg afslørede ham. Igen og igen fik jeg at vide, at mine synspunkter var håbløse. Alle påpegede med stor ihærdighed Johan Schlüters dygtighed. Fælles for dem var imidlertid, at de hverken havde læst sagsfremstillingen eller dommen. Deres opfattelse var helt og aldeles baseret på deres egen tillid til Johan Schlüter.

Dette er et forsøg på at gøre op med den form for blind autoritetstro, og derfor gengiver jeg hele EU-Domstolens begrundelse og konklusion. Derefter analyserer og kommenterer jeg dommen.

Retssproget i sagen var dansk, fordi det præjudicielle spørgsmål var fra Danmark, så oversættelsen kan udelukkes som fejlkilde for så vidt angår de danske indlæg.

Dom

1. Ved kendelse af 11. juni 1986, indgået til Domstolen den 1. juli 1986, har Østre Landsret i medfør af EØF-traktatens artikel 177 forelagt et præjudicielt spørgsmål vedrørende fortolkningen af EØF-traktatens artikler 30 og 36 med henblik på en nærmere bestemmelse af, i hvilket omfang nationale ophavsretlige regler for udlejning af videogrammer er forenelige med de frie varebevægelser.
2. Spørgsmålet er rejst under en sag anlagt af Warner Brothers (herefter benævnt »Warner«) og Metronome Video (herefter benævnt »Metronome«) mod Erik Viuff Christiansen.
3. Warner, som i Det Forenede Kongerige er indehaver af ophavsrettighederne til filmen »Never Say Never Again«, som også er produceret i Det Forenede Kongerige af dette selskab, har overdraget administrationen af videorettighederne for Danmark til Metronome.
4. Efter at videogrammet med den omhandlede film var kommet på markedet i Det Forenede Kongerige med Warners tilladelse, købte Christiansen, som driver en videoforretning i København, et eksemplar i London med henblik på at udleje det i Danmark og importerede det til Danmark i dette øjemed.
5. På grundlag af den danske lovgivning, hvorefter ophavsmanden til et musik- eller et filmværk eller dets producent kan modsætte sig udlejning af videogrammer med værket, så længe han ikke har givet samtykke hertil, har Warner og Metronome ved Københavns Byrets fogedafdeling fået nedlagt forbud mod, at Christiansen udlejer videogrammet i Danmark.
6. Justifikationssagen behandles af Østre Landsret, som har besluttet at forelægge Domstolen følgende præjudicielle spørgsmål:

»Skal bestemmelserne i EØF-traktatens anden del, afsnit I, kapitel 2, om ophævelse af de kvantitative restriktioner mellem medlemslandene, navnlig artiklerne 30 og 36, sammenholdt med Traktatens artikel 222, fortolkes således, at indehaveren af enerettighederne (ophavsretten) til et videogram, der lovligt af rettighedernes indehaver eller med dennes samtykke er bragt i omsætning i et medlemsland, efter hvis nationale ophavsretslovgivning, der ikke kan nedlægges forbud mod (videresalg og) udlejning, er afskåret fra at modsætte sig udlejning af videogrammet i en anden medlemsstat, til hvilken det er lovligt importeret, hvis denne stats ophavsretslovgivning muliggør et sådant forbud uden at skelne mellem indenlandske og importerede videogrammer og uden samtidig at hindre selve importen af videogrammet?«
7. For en nærmere redegørelse af de faktiske omstændigheder i hovedsagen, de nationale regler, der finder anvendelse, og de indlæg, der er indgivet til Domstolen, henvises til retsmøderapporten. Disse omstændigheder omtales derfor kun i det følgende, såfremt det på de enkelte punkter er nødvendigt for forståelsen for Domstolens argumentation.
8. Med det forelagte spørgsmål ønsker den nationale ret i det væsentlige oplyst, om Traktatens artikler 30 og 36 er til hinder for at anvende en national lovgivning, som

giver ophavsmanden mulighed for at gøre udlejning af videogrammer betinget af, at han giver sit samtykke, når disse videogrammer allerede med hans tilladelse er blevet bragt i omsætning i en anden medlemsstat, efter hvis lovgivning ophavsmanden kan kontrollere det første salg, men ikke forbyde udlejning.

9. Det bemærkes, at til forskel fra den nationale lovgivning om ophavsret, som gav anledning til dommen af 20. januar 1981, Musik-Vertrieb Membran (55 og 57/80, Sml. s. 147), gør den lovgivning, som ligger til grund for nærværende præjudicielle spørgsmål, det ikke muligt for ophavsmanden at opkræve en ekstra afgift i forbindelse med selve importen af fysiske bærere af beskyttede værker, der er bragt i omsætning med hans samtykke i en anden medlemsstat, eller at opstille nogen anden hindring overhovedet for importen eller videresalget. De særlige rettigheder, som den danske lovgivning giver ophavsmanden, gælder først efter, at importen har fundet sted.
10. Det må imidlertid konstateres, at videogrammer ikke blot omsættes ved salg, men i stigende omfang også ved udlejning til private, som er indehavere af videobåndoptagere. Muligheden for at forbyde udlejning i en medlemsstat kan derfor indvirke på handelen med videogrammer i den stat og følgelig indirekte påvirke samhandelen inden for Fællesskabet med disse varer. En lovgivning som den, der ligger til grund for hovedsagen, må derfor i henhold til Domstolens faste praksis betragtes som en foranstaltning med tilsvarende virkning som en kvantitativ restriktion, som er forbudt i henhold til Traktatens artikel 30.
11. Det må derfor undersøges, om en sådan lovgivning kan anses for begrundet i hensynet til beskyttelse af industriel og kommerciel ejendomsret, jf. Traktatens artikel 36, et udtryk, der - som Domstolen har statueret i dommen af 6. oktober 1982, Coditel (262/81, Sml. s. 3381) - også omfatter beskyttelse af den litterære og kunstneriske ejendomsret.
12. I den forbindelse må det først konstateres, at den omhandlede danske lovgivning uden forskel finder anvendelse på videogrammer, der er produceret i Danmark, og videogrammer, der er importeret fra en anden medlemsstat. Det, der er afgørende for, om loven finder anvendelse, er, hvilken transaktion, videogrammerne er genstand for, og ikke deres oprindelse. En sådan lovgivning indebærer derfor ikke i sig selv nogen vilkårlig forskelsbehandling i handelen mellem medlemsstaterne.
13. Dernæst bemærkes, at litterære og kunstneriske værker kan udnyttes kommercielt, enten ved offentlige fremførelser eller ved at fremstille eksemplarer med fysiske bærere og bringe de således fremstillede reproduktioner i omsætning, således som det netop er tilfældet ved filmværker. Ophavsmandens væsentligste særrettigheder, nemlig eneretten til at fremføre værket og eneretten til at fremstille eksemplarer af det, anfægtes ikke af reglerne i Traktaten.
14. Endelig må det tages i betragtning, at der - som Kommissionen har fremhævet - er opstået et særligt marked for udlejning af disse bærere, der er forskelligt fra salgsmarkedet. Udlejningsmarkedets eksistens skyldes forskellige faktorer, såsom en forbedring af fremstillingsprocessen, som har bevirket, at videogrammerne er ble-

vet mere solide og holdbare, publikums erkendelse af, at de kun sjældent ser de videogrammer, de har købt, og endelig den forholdsvis høje købspris. Udlejningsmarkedet for videogrammer retter sig mod et større publikum end salgsmarkedet, og udlejningsmarkedet udgør i øjeblikket en betydelig potentiel indtægtskilde for ophavsmænd til film.

15. Det er imidlertid ikke muligt at sikre ophavsmænd til film et vederlag, som står i forhold til det faktiske antal udlejninger, og som sikrer disse ophavsmænd en tilfredsstillende del af udlejningsmarkedet, såfremt de kun har ret til honorar i forbindelse med deres samtykke til salg til såvel almindelige privatpersoner som udlejere af videogrammer. Det er forklaringen på, at visse nationale lovgivninger - som Kommissionen har oplyst i sit indlæg - for nylig har indført en særlig beskyttelse af retten til udlejning af videogrammer.
16. Lovgivninger af denne type forekommer derfor begrundet i hensynet til beskyttelse af industriel og kommerciel ejendomsret, jf. Traktatens artikel 36.
17. Heroverfor har sagsøgte i hovedsagen dog henvist til dommen af 22. januar 1981, Dansk Supermarked (58/80, Sml. s. 181) og dommen af 20. januar 1981, Musik-Vertrieb Membran, jf. ovenfor, og gjort gældende, at det står ophavsmanden frit for at vælge den medlemsstat, hvor han bringer sit værk i omsætning. Herved træffer han sit valg ud fra egne interesser, og bl.a. må han tage i betragtning, at lovgivningen i visse medlemsstater - til forskel fra lovgivningen i andre - giver ham en eneret, der gør det muligt for ham at modsætte sig udlejning af den fysiske bærer af værket, selv om denne er blevet bragt i omsætning med hans samtykke. Under disse omstændigheder må en ophavsmand, som har udbudt et videogram med en film til salg i en medlemsstat, hvor lovgivningen ikke giver ham nogen eneret til udlejning (således som det er tilfældet i hovedsagen), acceptere konsekvenserne af sit valg og konsumtionen af sin ret til at modsætte sig udlejning af videogrammet i en hvilken som helst anden medlemsstat.
18. Dette kan ikke tiltrædes. Det følger nemlig af det foran anførte, at i tilfælde hvor en national lovgivning giver ophavsmænd en særlig ret til udlejning af videogrammer, ville denne ret miste sit indhold, hvis rettighedshaveren ikke kunne bestemme over udlejning. Den omstændighed, at en ophavsmand bringer videogrammer med et af sine værker i omsætning i en medlemsstat, som ikke har en særlig beskyttelse af retten til udlejning, kan derfor ikke indvirke på den ret, der ved en anden medlemsstats lovgivning er tillagt samme ophavsmand til i denne stat at modsætte sig udlejning af videogrammet.
19. Under disse omstændigheder må den nationale rets spørgsmål besvares således, at Traktatens artikler 30 og 36 ikke er til hinder for anvendelse af en national lovgivning, som giver ophavsmanden mulighed for at gøre udlejning af videogrammer betinget af, at han giver sit samtykke, når der er tale om videogrammer, der allerede med hans tilladelse er bragt i omsætning i en anden medlemsstat, efter hvis lovgivning ophavsmanden kan kontrollere det første salg, men ikke forbyde udlejning.

Sagens omkostninger

20. De udgifter, der er afholdt af den danske regering, den britiske regering, den franske regering, og Kommissionen for De Europæiske Fællesskaber, som har afgivet indlæg for Domstolen, kan ikke godtgøres. Da sagens behandling i forhold til hovedsagens parter udgør et led i den sag, der verserer for den nationale domstol, tilkommer det denne at træffe afgørelse om sagens omkostninger.

På grundlag af disse præmisser kender

DOMSTOLEN

vedrørende det spørgsmål, der er forelagt den af Østre Landsret ved kendelse af 11. juni 1986, for ret:

Traktatens artikler 30 og 36 er ikke til hinder for anvendelse af en national lovgivning, som giver ophavsmanden mulighed for at gøre udlejning af videogrammer betinget af, at han giver sit samtykke, når der er tale om videogrammer, der allerede med hans tilladelse er bragt i omsætning i en anden medlemsstat, efter hvis lovgivning ophavsmanden kan kontrollere det første salg, men ikke forbyde udlejning.

EU-Domstolens dom i sag 158/86, 17. maj 1988

Johan Schlüters elegante trick

Hvem har læst hele dommen igennem? Jeg gjorde det for at finde ud af, hvordan det kunne gå til, at Erik ifølge Johan Schlüter og dagspressen havde tabt sagen, selvom mine egne undersøgelser havde ført til, at hans udlejning var lovlig.

Alle dem, jeg har mødt på min vej i mere end 33 år, har kun læst de fem linjer i konklusionen. Det siger sig selv, at de heller ikke har gidet læse EU-Domstolens retsmøderapport, fogedrettens kendelse og processkrifterne i justifikationssagen, selvom det alt sammen er nødvendigt for at forstå sammenhængen.

Johan Schlüter tog ret kløgtigt det synspunkt, han fremførte i Danmark:

“I Danmark er det en forudsætning for at kunne udleje et videogram, at man kan dokumentere en tilladelse hertil fra filmens rettighedshaver eller den, der har erhvervet enedistributionsretten i Danmark.”

Og det synspunkt holdt han op imod konklusionens fem linjer.

Når det sættes sammen på den måde, kan man godt forledes til at tro, at EU-Domstolen godkendte FDV's autorisationssystem. Heldigt for Johan Schlüter, at EU-Domstolen kun understregede, at det er uden betydning, hvad lovgivningen er i den anden medlemsstat, selvom det bør være indlysende. Det havde været mere relevant at understrege betingelserne om, at et forbud mod udlejning skal udøves uden forskel på videogrammer, der er produceret i Danmark, og videogrammer, der er importeret fra en anden medlemsstat, og at eneretten til at tillade udlejning udtømmes, når rettighedshaveren tillader, at værket udlejes. De præmisser ændrer situationen fundamentalt, men i snart 34 år har ikke en sjæl forholdt sig til dem.

Johan Schlüters trick lykkedes, fordi ingen undersøgte noget. Alle stolede blindt på ham, og det lærte han allerede, da han mødte advokaterne Jørgen B. Elmer og Niels Gangsted-Rasmussen.

Han kunne med stor sikkerhed gå ud fra, at ingen ville blande sig i, hvad der skete ved EU-Domstolen, hvor han uhindret kunne finde på en ikke-kontroversiel problemstilling, der blot gik ud på, om en ophavsretslov kan skelne mellem salg og udlejning. Det betyder, at hvis man har udgivet et værk, f.eks. et stykke musik, betyder det ikke, at man dermed har tilladt, at CD-pladen må udlejes. Samtykke til salg er ikke det samme som samtykke til udlejning. Det er svært at være uenig. Hvis det ikke var endt sådan, var det danske forbud mod udlejning af CD-plader reelt blevet underkendt, selvom det var både velbegrundet og uproblematisk.

I det følgende gennemgås, hvad EU-Domstolen i virkeligheden tog stilling til i de 20 præmisser, der er grundlaget for den misbrugte konklusion.

Analyse af dommens præmis 1-5: Rettighedshaveren

EU-Domstolen roder rundt i den fiktive lovgivning for at få den til at give mening i forhold til sagens parter. Der er fundamental forskel på begrebet “ophavsmand”, som er den kunstner, der med sin kreative indsats har frembragt et værk, og som beskyttes af den danske lovgivning, og begrebet “producent”, der er den person eller det selskab, som har investeret penge i produktionen af et værk, og som beskyttes af den britiske (og den amerikanske) lovgivning. De forskelle gennemgås uddybende i kapitel 19 (side 175) og kapitel 20 (side 180 og 181).

Den tredje type rettighedshaver, “licenstageren”, er en person eller et selskab, der ved aftale har erhvervet nærmere definerede rettigheder til at udnytte et værk. Metronome var hverken ophavsmand eller producent, men blot en licenstag, der havde købt licenser, altså enerettigheder, til at udgive danske versioner af film. Metronome tildeles legitimitet ved at blive omtalt som “administrator” af Warners videorettigheder for Danmark. Niels Gangsted-Rasmussen forfulgte ikke Elmers indsigelse og anfægtede ikke Metronomes ret til at blande sig i spredningen af en videokassette, der allerede var bragt i omsætning af en anden licenstag, nemlig Warner Home Video (UK), der fra moderselskabet Warner Brothers Inc. havde købt licens til at udgive filmen i Storbritannien. Det bemærkes, at Warner Home Video (UK), der stod til at miste det danske marked for de udgivelser, det havde betalt licens for, slet ikke var involveret i sagen. Det er dog forståeligt i netop den situation, hvor licenstagernes moderselskab foretrækker at opdele Fællesskabet. Det er alligevel lidt pudsigt, at de formuleringer bruges, idet den danske regering og forelæggelseskendelsen begge brugte udtrykket “rettighedshaveren”.

Analyse af dommens præmis 7: Henvisningen til retsmøderapporten

Henvisningen til retsmøderapporten understreger, at EU-Domstolen er klar over, at dommen ikke kan stå alene. Man er nødt til at tage fat i retsmøderapporten for at få en fuldstændig forståelse af, hvad det præjudicielle spørgsmål drejer sig om.

Analyse af dommens præmis 8: Ophavsmanden

EU-Domstolen skriver “ophavsmanden”, selvom der ikke var nogen ophavsmand involveret i retssagen, men det har næppe betydet noget. Det har ingen betydning for fortolkningen, hvem der opfattes som ophavsmand, og fortolkningen er også uafhængig af, om den undersøgte lov eksisterer i virkeligheden eller ej.

Analyse af dommens præmis 9: Musik-Vertrieb Membran

Præmis 9 vedrører ikke en vurdering af artikel 30 og 36, men er et svar på Niels Gangsted-Rasmussens anbringende om, at sagen bør sammenlignes med sagerne 55 og 57/80, hvor tyske rettighedshavere havde pålagt importører en ekstra afgift på grammofonplader, der var importeret fra England, hvor betalingen var lavere. Det måtte de ikke. Da rettighedshaverne havde accepteret den lavere afgift, de fik i England, måtte de tage konsekvensen af at udgive pladerne dér.

Niels Gangsted-Rasmussens argument var, at da Warner havde valgt at udgive videokassetten i en medlemsstat, der ikke havde udlejningsret, måtte de tage konsekvensen og afstå fra at bruge udlejningsretten i en anden medlemsstat, der havde en sådan udlejningsret. Den sammenligning afvises her af EU-Domstolen.

Analyse af dommens præmis 10 og 11: Artikel 30

I præmis 10 konkluderer EU-Domstolen i overensstemmelse med Kommissionen og generaladvokaten, at forbud mod udlejning må betragtes som en foranstaltning med tilsvarende virkning som en kvantitativ restriktion, der er forbudt i artikel 30.

I præmis 11 fastslås, at det derfor skal undersøges, om en undtagelse skal tillades jf. artikel 36, da EU-Domstolen anerkendte, at ophavsret hører under “beskyttelse af kommerciel og industriel ejendomsret”, som er nævnt i artikel 36.

Tilbage er derfor at undersøge, om det er berettiget at skelne mellem salg og udlejning, og om det påvirker samhandelen. Begge betingelser skal være opfyldt. Generaladvokaten mente ikke, at en udlejningsret var nødvendig. Warner kunne tage højde for udlejningen ved prissætningen - og gjorde det også i praksis.

Analyse af dommens præmis 12: Påvirkningen af samhandelen

Det fremgår af forelæggelsen, at det skal lægges til grund, at forbuddet anvendes uden forskel på indenlandske og importerede videogrammer, så den forhindring var klar på forhånd. EU-Domstolen vurderede ikke selv parternes adfærd.

Analyse af dommens præmis 13-16: Artikel 36

Præmis 13 er en beskrivelse af ophavsmandens særrettigheder, og præmis 14 er en beskrivelse af videomarkedet. I præmis 15 følger den afgørende betragtning, at visse nationale lovgivninger har indført en særlig beskyttelse af udlejningsretten, fordi det ikke er muligt at sikre ophavsmand til film et vederlag, der står i forhold til antallet af udlejninger. Og *derfor* anerkender EU-Domstolen udlejningsretten.

Analyse af dommens præmis 17-18: Virkningen af en særlig ret

I præmis 17-18 sammenlignes med Imerco-sagen. Niels Gangsted-Rasmussen var af den opfattelse, at Warner - ligesom Imerco - måtte acceptere konsekvensen af at bringe videogrammet på markedet i en medlemsstat, der ikke gav mulighed for at forbyde udlejning.

EU-Domstolen afviser argumentet med en logisk konsekvens af betragtningen i præmis 15 og 16: Når en national lovgivning giver ophavsmænd en *særlig* ret til at forbyde udlejning, vil denne ret miste sit indhold, hvis ikke den respekteres.

Min vurdering af dommen og dens betydning

Johan Schlüters tilhængere lader gerne som om, at jeg mener, at EU-Domstolen tog fejl, men intet kan være mere forkert. Jeg er 100 % enig med EU-Domstolen og vil i det følgende redegøre for dommens enkelte elementer og deres betydning.

1. Udlejning af CD-plader og respekt for national selvbestemmelse.
2. Virkningen af en særlig ret.
3. Den absurde alternative situation.
4. Konsumtion af udlejningsretten.
5. Spørgsmålet om vederlag.

1: Udlejning af CD-plader og respekt for national selvbestemmelse

Principielt gør det ingen forskel på skellet mellem salg og udlejning, om der er tale om videokassetter eller CD-plader. Alt, hvad Johan Schlüter og den danske regering fortalte om filmværker, var løgn, men havde de talt om musikværker, var det korrekt, og særloven om udlejning af CD-plader havde ikke skabt problemer, fordi den blev anvendt på samme måde på danske og importerede CD-plader. Der havde utvivlsomt lydt et ramaskrig fra de danske EU-modstandere, hvis EU havde grebet ind i ophavsretslovens fornuftige forbud mod udlejning af CD-plader.

Den danske regering havde påpeget, at der ikke var harmoniseret på området, og den havde understreget, at det var "af afgørende betydning", at Danmark fik lov til at have sine egne regler på området uden EU's indblanding.

Det var ikke EU-Domstolen, der bestemte, at man skal skelne mellem salg og udlejning og forbyde udlejning. Den vurderede ikke engang, om det er en god idé. Den iagttog blot, at visse nationalstater skelnede i deres lovgivning, og så længe de ikke diskriminerer, står EF-traktaten selvfølgelig heller ikke i vejen.

2: Virkningen af en særlig ret

EU-Domstolen havde i præmis 18 et stærkt argument for at tillade en særlig ret, når blot denne ret ikke påvirker samhandelen. En særlig ret mister i sagens natur sit indhold, hvis ikke den respekteres.

Hvis EU-Domstolen ikke respekterer en national lov, underkender den dermed reelt den lovgivende forsamling i nationalstaten, og det gør den ikke uden grund.

3: Den absurde alternative situation

Niels Gangsted-Rasmussen havde i usædvanlig grad fat i de forkerte argumenter. Han burde have forfulgt konkurrencereglerne. Det var ikke gennemtænkt, at han forfulgte argumentet om, at et forbud mod udlejning ikke burde kunne håndhæves, fordi der ikke var en tilsvarende regel i det land, hvori værket var udgivet.

Hvis argumentet overføres på den danske ophavsretslovs § 23 om udlejning af CD-plader, ville det betyde, at et forbud gjaldt danske CD-plader, men ikke de engelske, fordi der ikke var en tilsvarende lov i England! Så ville resultatet blive, at forbrugerne kunne leje engelske CD-plader og plader fra lande uden en sådan særlov, mens de danske CD-plader ikke måtte lejes. Det ville være absurd!

4: Konsumtion af udlejningsretten

Man skal ikke glemme, at den lov, som EU-Domstolen bedømte, blev beskrevet sådan, at samtykke til udlejning medfører konsumtion af eneretten til udlejning, så en sådan lov kunne ikke bruges til at opdele markedet. I værste fald måtte Erik vente, til Metronome selv udgav *Never Say Never Again* i Danmark, og der blev givet tilladelse til at udleje filmen, for så var eneretten jo konsumeret.

Var Johan Schlüter heldig med at angribe udlejningen af en film, der ikke var udgivet i Danmark? Det betød i hvert fald, at han kunne lade som om, at det ikke var rettighedshaverens ønske, at videokassetten kunne udlejes overhovedet. Man kan principielt påstå, at Warner hadede udlejningen i England og var tvunget til at tage hensyn til udlejningsmarkedet ved prissætningen på grund af den elendige britiske lovgivning. Det havde den franske dommer måske forståelse for. Frankrig havde ikke udviklet et udlejningsmarked. I Frankrig *købte* man videofilm.

Dommen giver rettighedshaveren mulighed for at vælge marked. Foretrækker han et salgsmarked - og det kan han få ved at forbyde, at værket udlejes - eller vil han udnytte udlejningsmarkedet økonomisk? Da Warner var den største aktør på det britiske udlejningsmarked med en milliardomsætning, er det svært at tro, at Warner ikke brød sig om udlejning, og det troede generaladvokaten heller ikke på. På en måde lod EU-Domstolen tvivlen komme Warner til gode, men i det sekund, Warner gav samtykke til udlejning af værket, ville eneretten være konsumeret.

5: Spørgsmålet om vederlag

Begrundelsen for det danske forbud mod udlejning af CD-plader var regulær, for rettighedshaveren fik kun betaling, da CD-pladen blev solgt til udlejeren, mens udlejeren tjente penge ved hver eneste udlejning. Måske tjente udlejeren ikke så meget ved at udleje pladen, men formålet var også at sælge blanke kassettebånd, så kunden kunne lave en kopi til sig selv, uden at rettighedshaveren fik betaling. Det var den form for snylteri, man ville forhindre med udlejningsretten i 1985.

Summa summarum: EU-Domstolen godkendte principielt ophavsmandens ret til at forbyde udlejning af CD-plader i ophavsretslovens § 23, og det var egentlig det.

FDV's forhandlerautorisation

Spørgsmålet om autorisation kom ikke op ved EU-Domstolen. Autorisation er et begreb, der knytter sig til en officiel anerkendelse af en person eller virksomhed. Den gives efter objektive kriterier, der naturligvis ikke må påvirke samhandelen. Man må ikke kalde sig læge uden en behørig offentlig anerkendt autorisation, og det gælder også sygeplejersker, optikere, revisorer, el-installatører og så videre, og hvis man f.eks. vil drive vagtvirksomhed, er politiets autorisation påkrævet.

Alle steder i samfundet betyder ordet "autorisation", at vedkommende har en uddannelse eller lignende, der er offentligt anerkendt, og som berettiger til, at man kan kalde sig "autoriseret". I videobranchen blæste man på dette. Hvis man havde underskrevet en forhandleraftale med FDV og således var godkendt af FDV, havde man FDV's velsignelse til i sin markedsføring at skrive "autoriseret af Foreningen af Danske Videogramdistributører".

I andre brancher slås der ned på vildledende brug af "autorisationer". Således fik to psykologforeninger en påtale af Forbrugerstyrelsen, fordi der ikke findes en offentlig autorisation på området. Psykologforeningerne blev bedt om, at deres medlemmer brugte udtrykket "godkendt af foreningen" i stedet for.

Den frie og lige adgang til markedet er central i EU-retten, ikke mindst hvis et autorisationskrav risikerer at påvirke samhandelen. Det mærkede Danmark, da et krav om autorisation til importører af foderstoffer blev underkendt, selvom det efter administrativ praksis blev tildelt automatisk. FDV's autorisationskrav er ikke afprøvet af EU-Domstolen, men man kan selv gætte sig til, hvordan den vil se på et autorisationskrav, der udelukker, at importerede videofilm udlejes!

22. I henhold til Traktatens artikel 30 er kvantitative indførselsrestriktioner såvel som alle foranstaltninger med tilsvarende virkning forbudt i samhandelen mellem medlemsstaterne. Ifølge Domstolens faste praksis skal enhver regulering af handelen i medlemsstaterne, som direkte eller indirekte, aktuelt eller potentielt, kan hindre samhandelen inden for Fællesskabet, anses for en foranstaltning med tilsvarende virkning som en kvantitativ restriktion.
23. Ud fra dette synspunkt må en ordning, hvorefter det uden forudgående administrativ autorisation er forbudt at importere foderstoffer med indhold af tilsætningsstoffer, klart anses for en foranstaltning med tilsvarende virkning som indførselsrestriktioner i EØF-traktatens artikel 30's betydning, for så vidt som en sådan ordning, selv blot potentielt, kan hindre samhandelen mellem medlemsstater.
24. Selv om den nationale ret i sin beslutning har bemærket, at autorisation ifølge administrativ praksis meddeles automatisk inden for kort tid, hvilket den danske regering har bekræftet under den mundtlige forhandling, bemærkes, at et autorisationskrav nødvendigvis indebærer udøvelsen af et vist administrativt skøn og kan skabe usikkerhed om retsstillingen hos de erhvervsdrivende.

14. Offentligheden ført bag lyset

Trin 3 af 4: Efter EU-Domstolens dom lod Johan Schlüter som om, han havde vundet retssagen. Han fremstillede dommen som om, at EU-Domstolen havde grebet ind og sikret Metronome en eneret til at vise filmen i Danmark. Med den løgn gik han til angreb på ikke alene videoudlejerne, men også bibliotekerne og deres udlån.

Pressens fremstilling af dommen

FDV's medlemmer holdt vejret i spænding op til EU-Domstolens dom, for som regel følger den generaladvokatens forslag. Det gjorde den ikke denne gang, og Johan Schlüter gik straks i aktion. Blot to dage efter bragte Jyllands-Posten en stærkt misvisende artikel om sagen, men med artiklen fik Johan Schlüter sendt et klart signal til videoforhandlerne om, at FDV ikke vil acceptere parallelimport. Presseaktionen fulgte han op med et personligt brev til hver enkelt videoudlejer.

Dansk videoselskab vandt principssag ved EF-Domstolen

Af Peter Kjærgaard

Det danske filmselskab Metronome har ved EF-Domstolen i Luxembourg vundet en retssag, der ifølge direktør for Metronome Video, Ole Ravnsnæs, får »vidtrækkende principiel betydning« for plade-, film- og videobranchen.

EF-Domstolen har i et svar til Østre Landsret fastslået, at udlejer af "James Bond"-filmen "Never Say Never Again" Metronome har eneret på at vise filmen i Danmark. Det er tilfældet, uanset om ejeren Warner Brothers har givet salget frit i et andet land.

Derfor taber den københavnske videobutik Erik Viuff-Christiansen den principielle sag. Butikken havde nemlig lovligt købt filmen i England og hjembragt den til Danmark.

Dommen fastslår imidlertid, at filmen derpå ikke må "paralleludlejes".

»Amerikanske rettighedshavere har fulgt dommen nøje. Den har meget stor principiel betydning og er en stor sejr for os,« siger Ole Ravnsnæs, der også er formand for Foreningen af Danske Videogramdistributører.

Ifølge Ole Ravnsnæs udlejes der allerede i dag en lang række kendte spillefilm på video, som er hentet hjem fra udlandet uden rettigheder. Fremover kan distributørerne med loven i hånden forlange disse film fjernet fra hylderne.

»Ellers kunne man i ekstreme tilfælde forestille sig, at en dansker i London købte et filmværk og derpå solgte det til Danmarks Radio. Uden dommen ville problemet let blive

stadig større, fordi flere og flere danskere ser film uden undertekster,« siger Ole Ravnsnæs.

De største udlejere herhjemme er Metronome Video, Nordisk Film Video, Esselte Video og AB Collection. De har aftaler med de største amerikanske studier.

»Dette var for så vidt en tilfældig prøvesag. Nu kan vi sætte hårdt mod hårdt og sige, at vi ikke accepterer paralleludlejning af spillefilm,« siger Ole Ravnsnæs.

Jyllands-Posten,
19. maj 1988

FORENINGEN AF DANSKE
VIDEOGRAM
DISTRIBUTØRER



Vigtig afgørelse fra EF-Domstolen

EF-Domstolen har i en afgørelse for få uger siden fastslået, at en videoforhandler ikke lovligt kan foretage udlejning af en videofilm, hvis forhandleren ikke har fået tilladelse til udlejning fra filmens producent eller den, der fra producenten har fået enedistributionsretten. Udlejning uden samtykke vil være ulovlig, selv om videofilmen er købt i et andet EF-land, f.eks. England, hvor udlejning kan finde sted uden tilladelse.


En række danske detailforretninger har foretaget udlejning uden tilladelse fra rettighedshaveren af videofilm importeret fra udlandet, først og fremmest fra England, og denne udlejning har således været ulovlig.

På videogramdistributørforeningens vegne skal jeg opfordre alle videoforhandlere, der i deres forretning har importeret videofilm, til omgående at indstille den ulovlige udlejning. Under forudsætning af at udlejningen bringes til ophør, vil Videogramdistributørforeningen afstå fra på medlemmernes vegne at kræve erstatning for de tab, der er lidt som følge af den hidtidige ulovlige udlejning i en række videoforretninger.

Såfremt Videogramdistributørforeningen i fremtiden måtte konstatere ulovlig udlejning i en forretning, vil Foreningens medlemmer få pålæg om at indstille leverancer til den pågældende forretning, som gennem den ulovlige udlejning har misligholdt standardkontrakten med Foreningen.

Dette brev er udsendt til samtlige registrerede videoforhandlere.

Med venlig hilsen



Johan Schlüter

13. juni 1988-

Sekretariat: Advokat Johan Schlüter · Oslo Plads 14 · 2100 København Ø · Tlf. (01) 42 21 66 · Telex: 16461 beslaw dk

Johan Schlüter til alle videoforhandlere, 13. juni 1988

Mine drøftelser med Erik Viuff Christiansen

Jyllands-Postens artikel var det første, jeg hørte om sagen siden Kulturministeriets brev til mig året før. Jeg havde uafhængigt studeret ophavsret og EU-ret, og jeg var kommet til det resultat, at konsumptionsprincippet i §§ 23 og 25 sikrede, at et udgivet eksemplar kunne spredes videre. Mine studier af EF-traktaten havde ikke afsløret noget, der tilsidesatte det indlysende princip, som også professor Mogens Koktvedgaard kaldte en selvfølge (side 83). Da jeg så overskriften, var min første tanke: "Nå, så vandt han endelig," indtil det gik op for mig, at det var Metronome Video, overskriften henviste til.

Mine næste tanker var da: Hvor har jeg taget fejl? Hvad har jeg overset?

Jeg satte mig for at undersøge det, så jeg kontaktede Erik Viuff Christiansen. Han var glad for, at nogen interesserede sig for sagen, og han havde intet imod at sende mig sagens akter. På den måde fandt jeg ud af, hvad der var sket ved fogedretten og i Østre Landsret. Desværre var retsmøderapporten ikke blandt hans papirer, så der gik flere år, før jeg fik kendskab til begivenhederne ved EU-Domstolen.

Jeg opdagede dog, hvordan Johan Schlüter havde narret Eriks advokater til at overse § 25, og jeg skrev til ham, at det ikke var for sent at smide § 25 på bordet. EU-Domstolens dom tog jeg ikke alvorligt på det tidspunkt. Den handlede om en særlig lov om udlejning af film, og en sådan lov fandtes ikke i Danmark.

Det var relevant at få behandlet § 25, og det var slet ikke prøvet. Erik gav min redegørelse til Niels Gangsted-Rasmussen, men han mente ikke, at den tilføjede noget nyt. Erik var nu overbevist om, at alt var prøvet, og at slaget var tabt. Sagen havde kostet ham en formue. Han var skuffet og træt af det hele. Han overvejede et tilbud fra Johan Schlüter, men jeg ville hellere, at han skiftede Niels Gangsted-Rasmussen ud med min egen advokat, Anders Hjulmand, så § 25 kunne prøves.

EF-Domstolen greb ind

En vigtig afgørelse gør det ulovligt at udleje videofilm uden tilladelse fra producent eller enedistributionsrets-indehaver

I et nyligt udsendt brev fra videogram-distributørforeningens advokat, Johan Schlüter, København, til samtlige registrerede videoforhandlere, gøres der opmærksom på en vigtig afgørelse fra EF-Domstolen.

Det drejer sig om ulovlig udlejning af videoproduktioner.

EF-Domstolen har fastslået, at en videoforhandler ikke må foretage udlejning af en videofilm, såfremt forhandleren ikke har indhentet tilladelse til udlejning fra enten den pågældende films producent, eller den, der fra producenten har fået enedistributionsretten.

Udlejning, der sker uden et sådant samtykke, er ulovlig, også selv om videofilmen er købt i et andet EF land f.eks. England, hvor udlejning kan finde sted uden tilladelse.

Det er kendt, at flere danske detailforretninger gennem længere tid har foretaget udlejning på denne måde, og netop specielt fra England - og det er altså ulovligt.

De enkelte danske videoforhandlere opfordres derfor til øjeblikkeligt at indstille den ulovlige udlejning, og under forudsætning af at udlejningen bringes til ophør, vil videogramdistributørforeningen afstå fra på medlemmer-

nes vegne at kræve erstatning for de tab, der er lidt som følge af den hidtidige ulovlige udlejning i en række forretninger.

Konstaterer foreningen derimod fremover ulovlig udlejning, vil foreningens medlemmer få pålæg om at indstille leverancer til den pågældende forretning, som således har misligholdt standardkontrakten med foreningen, skriver Johan Schlüter på vegne af Foreningen af Danske Videogramdistributører.

Truslerne mod videoforhandlerne

Imens fortsatte presset på de øvrige videoforhandlere. Ingen fik mulighed for at sætte sig ind i EU-Domstolens dom, før Johan Schlüters specielle udlægning var fremstillet i pressen og senere i branchens eget blad, *Videotrailer*, som faktum. Johan Schlüter spillede på det forhold, at ingen aner, hvad EU går ud på. Vil man gennemføre noget vanvittigt, kan man bare sige, at det kommer fra EU, selvom sandheden her var det modsatte: at EU netop ikke ville blande sig.

Ole Ravnsnæs, Metronome Videos direktør, pyntede på historien med et spin om, at dommen forhindrer, at man køber en film i London og sælger den til DR. Det er det rene sludder. Den britiske regering havde utvetydigt afvist, at køb af en kassette giver ret til at vise filmen offentligt, og det var overhovedet ikke et emne i sagen. I øvrigt sælger Laserdisken jævnligt film til DR, men det betyder ikke, at DR dermed har ret til at sende filmene ud i æteren.

I brevet til videoforhandlerne meddelte Johan Schlüter, at udlejning af importerede film vil blive opfattet som "ulovlig distribution" og et brud på forhandleraftalen. Det vil føre til, at man mister sin autorisation, så man ikke kan få leveret film fra FDV's medlemmer. Dermed blev videobutikkerne reel t ruet på livet.

"The rental business in Scandinavia," says Smith, "has been unique in leaving the distributors in total control of their product. They lease it to retailers, who then rent it to customers over a 12-month period." Brand new titles then are returned to distributors.

"Then follow the back-log reissues," per Smith, "accounting for 40 % of the total take." He says homevideo rentals in Denmark in 1987 ran to \$60,000,000, with \$24,000,000 brought in by older titles.

"The \$24,000,000 was made on titles that, under another system than rentals, would have collected dust on the retailers' shelves," Smith said.

Rental fees are relatively high in Scandinavia (about \$6 per day), Smith adds, and royalties and other kickbacks to distributors and producers are similarly high. Not only do distributors own all cassettes, they are also, via their Homevideo Distributors Assn., in approval control of the retailers.

Variety, 31. august 1988

Sagen var slet ikke afgjort af Østre Landsret endnu, men det forhindrede ikke direktøren for Nordisk Film, Jesper Boas Smith, i stolt at fortælle om den enestående kontrol over markedet, distributører i Skandinavien har, til den internationale underholdningsindustri førende fagblad, *Variety*. Ikke blot ejer distributørerne alle videokassetterne, de er også "in approval control of the retailers" via FDV, kunne man læse i bladet.

Ikke uventet er resultatet en høj betaling for filmleje og naturligvis et tilsvarende højt afkast til distributører og producenter.

Det er ikke småpenge, det handlede om. \$60.000.000 hev udlejningen hjem alene i 1987, og heraf blev \$24.000.000 tilskrevet udlejning af gamle titler, som ikke under et andet system end udlejning havde haft en værdi overhovedet.

Det sidste er en interessant kontrast til Johan Schlüters indlæg til EU-Domstolen, hvor udlejning blev beskrevet som snylteri. Og alt det blev opnået, uden at nogen blev betalt i forhold til antallet af udlejninger.

Johan Schlüters tilbud til Erik Viuff Christiansen

Jeg drøftede sagen med Anders Hjulmand, som havde indvilliget i at forsvare mig mod et eventuelt angreb på min udlejning af LaserDiscs med § 25. Han ville gerne overtage sagen, men det var hverken min eller hans beslutning, sagde han. Det var Erik, der bestemte, hvem han ønskede som sin advokat.

Erik var under et voldsomt pres, og han var i vildrede. Johan Schlüters tilbud lokkede, for hvis han tog imod det, kunne han komme ud af sagen med skindet på næsen. Det havde været en lang retssag, og hele holdet af advokater havde været på besøg i Luxembourg for at føre sagen ved EU-Domstolen. Det havde været en bekostelig affære, og taberen af sagen ville blive dømt til at betale omkostninger til modparten. Johan Schlüters "tilbud" bestod i, at han ville frafalde et krav om sagsomkostninger, hvis "blot" Erik opgav kampen frivilligt. Det kunne han lige så godt, da han havde tabt sagen ved EU-Domstolen, sagde Johan Schlüter, og det drejede sig om ganske mange penge. Det lykkedes mig ikke at overtale Erik til at forsøge sig med advokat Anders Hjulmand og § 25. Han valgte at give op.

Det ses af den meget kortfattede dom, der blev afsagt den 14. september 1988 af Østre Landsret. Sagsøgerne har frafaldet omkostninger i sagen, dvs. Metronome og Warner betaler selv Johan Schlüters honorar, og til gengæld har sagsøgte taget bekræftende til genmæle over for den af sagsøgerne nedlagte påstand. Sådan fik Johan Schlüter medhold i sin nedlagte påstand.

Hvad betyder "at tage bekræftende til genmæle"? Det betyder, at man opgiver. Man giver sin modpart ret. Det svarer til, at træneren under en boksekamp kaster håndklædet i ringen. Så afbryder kamplederen kampen og udråber modstanderen som vinder. Det er lige meget, om bokseren er foran 100-0 på point. Hvis man giver op, er der kun ét muligt udfald: Modparten udråbes som vinder.

Østre Landsret havde i de forløbne fire år kun haft én opgave: At forelægge et præjudicielt spørgsmål for EU-Domstolen, og alt tyder på, at det var forberedt af parterne selv. Derefter konstaterede Østre Landsret, at Erik gav op. Det vil aldrig blive opklaret, hvad Østre Landsret måtte have ment om sagen eller om § 25, for den fik aldrig chancen for at tage stilling.

Sagsøgte har oprindeligt påstået frifindelse.

Til besvarelse af et præjudicielt spørgsmål i henhold til EØF-traktatens artikel 177 har sagen været forelagt De Europæiske Fællesskabers Domstol, der har afsagt dom i sagen den 17. maj 1988.

Herefter har sagsøgte taget bekræftende til genmæle over for den af sagsøgerne nedlagte påstand.

Sagsøgerne har frafaldet omkostninger i sagen.

Der vil herefter være at afsige dom efter sagsøgernes påstand.

Da jeg skød mig selv i foden

Jeg var forarget over Johan Schlüters manipulationer. Dommen ramte ikke mig, og et forlig danner ikke præcedens. Jeg kunne stadig sige til en dommer, at Erik ikke burde have givet op. Jeg kunne stadig sige, at Eriks fejl ikke vedrører mig. Jeg kunne stadig sige, at jeg vil have sagen bedømt efter ophavsretslovens § 25, for konsumptionsprincippet heri var ikke blevet undersøgt.

Jeg havde alligevel ondt at Erik, der havde været så meget igennem. Hans kendskab til lovgivningen var ikke-eksisterende, men det var netop derfor, han havde betalt et hold af advokater. De penge var spildt, og det var ikke hans skyld. Johan Schlüter burde afsløres. Hans jagt ramte hundredvis af videoudlejere.

Jeg havde brug for hjælp og kom i tanke om Jakob Stegelmann. Han havde prøvet lidt af det samme, da han parallelimporterede film med Panoptikon, og nu var han freelance journalist på Berlingske Tidende. Han ville forstå situationen, og han ville vide, hvad jeg skulle gøre. Hen over sommeren havde jeg skrevet en artikel, hvor jeg gjorde opmærksom på § 25 og manipulationen for fogedretten. Det var min plan at gå til pressen, når Østre Landsret havde afsagt dom.

Erik havde fortalt, at der var retsmøde i Østre Landsret den 14. september, og det var muligt, at der ville blive afsagt dom ved den lejlighed. I ugerne op til retsmødet var Jakob på ferie i et sommerhus uden telefon, så jeg skrev til ham og bad ham finde en telefonboks, så han kunne ringe til mig og rådgive mig. Efter at have lagt hovedet i blød foreslog han Jens Olaf Jersild på TV Avisen.

- Jeg kender ham, og han kan finde på at grave i anderledes historier, sagde Jakob, og det prøvede jeg. Jeg skrev til Jersild, Jakob talte med ham, og jeg skrev til ham igen, og Jakob talte med ham igen, men han var ikke interesseret. Så skrev jeg til Berlingske Tidende, så til Peter Kjærgaard, som havde skrevet den første historie i Jyllands-Posten. Til sidst tog jeg personligt ind på Aalborg Stiftstidende for at fortælle historien til en redaktør. Efter få minutter afbrød han med spørgsmålet: "Hvorfor tror du, at det vil interessere læserne i Nordjylland?"

Ingen var interesseret. Jeg sendte historien til samtlige danske dagblade med forslag om at bringe den som kronik eller bruge den som baggrund for en artikel. Jeg fik ikke ét eneste svar. Måske kendte Erik en journalist? Jo, Kirsten Jacobsen fra Ekstra Bladet var medlem af hans videoklub, og hun lejede af og til film. Han talte med hende, og det endte med, at jeg kom i forbindelse med Ekstra Bladets Ole Steen Povlsen. Jeg sendte mit materiale til ham med navnene på nogle af de andre videoudlejere, der var kommet i klemme på grund af deres import.

Den 9. oktober 1988 kom historien i avisen. En stor flot dobbeltsidet artikel med farvebilleder. Men det var ikke, hvad jeg havde håbet på. Der stod intet om § 25 eller Johan Schlüters bluff i fogedretten. Tværtimod fremgik det af artiklen, at de danske selskaber var i deres gode ret til at gribe ind. Det fremgik f.eks. af artiklen, at "Østre Landsret for 3 uger siden fastslog, at Bent Fabricius-Bjerrers selskab Metronome både ifølge dansk ret og ifølge EF-reglerne har ret til al udlejning af



Ekstra Bladet, 9. oktober 1988

filmen. Dommen fastslår endvidere, at det ikke er lovligt at importere videofilm fra England, som Bent Fabricius-Bjerres selskaber har rettighederne til.”

Sikke noget utroligt sludder. Østre Landsret fastslog alene, at Erik gav op! Jeg kontaktede Ole Steen Povlsen, men han kunne slet ikke se problemet. Erik havde jo tabt sagen, sagde han, og hvis han begyndte at skrive om lovparagraffer, ville Ekstra Bladets læsere øjeblikkeligt stå af.

Jeg kunne ikke være mere ærgerlig. Jeg havde virkelig skudt mig selv i foden: Jeg havde bidraget til at give det *misvisende* indtryk, at Johan Schlüter havde ret.

Siden 1982 har FDV bekæmpet piratkopier på det danske videomarked, men først for et par år siden øjnede foreningen mulighed for også at standse de butikker, som på lovlig vis indkøbte videofilm til udlejning i England og importerede dem til Danmark.

FDV anlagde en principiel sag om James Bond filmen “Never Say Never Again”, som videbutikken Kanal 23 havde købt hjem fra England. Sagen nåede at runde EF-Domstolen i Luxembourg, før Østre Landsret for 3 uger siden fastslog, at Bent Fabricius-Bjerres selskab Metronome både ifølge dansk ret og ifølge EF-reglerne har ret til al udlejning af filmen. Dommen fastslår endvidere, at det ikke er lovligt at importere film fra England, som Bent Fabricius-Bjerres selskab har rettighederne til.

Ekstra Bladet, 9. oktober 1988 (fra artiklen ovenfor)

Vedrørende forsøg med udlåning af musikvideoer

Århus kommunes biblioteker har anmodet om besvarelse af nogle spørgsmål i forbindelse med, at der skal iværksættes et forsøg med udlån af musikvideoer fra Risskov Bibliotek.

Det skal bemærkes, at der ikke er lovgivningsmæssige hindringer for et forsøg som beskrevet af Århus kommunes biblioteker. Derimod kan det ikke udelukkes, at forsøget kan give problemer i forhold til danske distributører af musikvideoer eller andre rettighedshavere.

Århus kommunes juridiske afdeling, 3. marts 1988

Bibliotekernes udlån

I begyndelsen af 1988 begyndte bibliotekerne i Århus, Aalborg, Herning, Herlev og Esbjerg at udlåne musikvideoer på forsøgsbasis. Det var ikke prøvet før, og de var forsigtige. I Århus kommune forhørte de sig på rådhuset. Her fandt juristerne ikke noget problem i forhold til lovgivningen, men de advarede om, at forsøget måske kunne give problemer i forhold til danske distributører af musikvideoer eller andre rettighedshavere. Juristerne foreslog, at bibliotekerne sikrede sig en garanti fra leverandørerne om, at videoerne måtte udlånes af bibliotekerne.

I England var der på det tidspunkt et veludviklet salgsmarked for kassetter, men der var endnu ikke et egentligt salgsmarked i Danmark, hvor Laserdisken var den eneste butik, der solgte videofilm. Jeg blev spurgt, men kunne ikke garantere, at bibliotekerne slap for problemer med FDV eller den danske gruppe af International Federation of Phonogram and Videogram Producers (IFPI), der var musikbranchens udgave af FDV og også holdt til på Johan Schlüters advokatkontor.

Bibliotekerne købte videokassetterne af Beckmann Home Video, som gjorde en regulær indsats for at berolige de forsigtige biblioteker, idet de spurgte sig for hos flere rettighedshavere, og de havde ikke noget imod udlån fra bibliotekerne. Beckmann orienterede endvidere Bibliotekstilsynet om situationen.

2. Whether the titles are cleared for copyright purposes for group viewing and for library lending for Denmark

I cannot be categorical about every title cleared for Danish viewing. The majority of the non-fiction titles are produced by small film producers and they probably have not even considered Denmark, specifically.

We had an order from Arhus Kommunes Biblioteker, for 8 videos on blues and country and western. The copyright holders had no objections to these videos being sold to Danish public libraries as they are presently sold to U.K. public libraries.

Beckmann Home Video til Bibliotekstilsynet, 15. april 1988

Til din orientering fremsender jeg hoslagt et eksemplar af EF-Domstolens afgørelse i sagen om udlejning i København af et videogram købt i London.

Som det fremgår af dommen, fik Warner Brothers og Metronome Video medhold i, at den nationale danske lovgivning vedrørende udlejning af ophavsretsbeskyttede værker har forrang frem for EF-lovgivningen i den forstand, at den nationale lovgivning må respekteres, selv om håndhævelsen af eneretten på negativ måde indvirker på samhandelen mellem medlemsstaterne indenfor EF.

Johan Schlüter til Anna Johansen fra Bibliotekstilsynet, 2. juni 1988

FDV og IFPI øjnede et nyt marked i bibliotekerne. Allerede i maj 1988 startede Ernst Johansen, der var medlem af FDV's bestyrelse, selskabet Dansk Biblioteks Video. Han introducerede titler, som kunne stilles til disposition for udlån, og han indførte begrebet "clearet til udlån".

Han advarede mod at købe film fra ikke-autoriserede selskaber, selvom de kun kostede omkring £15. Hans film, der havde været i udlejning i mindst to år, kostede over 1.000 kr., men indeholdt en særlig "brugsret".

I et brev til Bibliotekstilsynet vendte Johan Schlüter EU-Domstolens dom fuldstændig på hovedet. Ifølge ham havde den nationale danske lovgivning (den ikke-eksisterende særlov) forrang frem for EF-lovgivningen, selvom håndhævelsen af eneretten på negativ måde indvirker på samhandelen mellem medlemsstaterne. Den fik ikke for lidt!

Han konkluderede, at det ikke er lovligt, når et dansk bibliotek foretager udlån af videogrammer, der er købt i et andet EF-land. Han bad om, at Bibliotekstilsynet i en ikke al for fjern fremtid ville gøre de danske biblioteker opmærksom på det, og det skete allerede i det følgende nyhedsbrev, nr. 14/1988.

Pas på parallelimport

Ernst Johansen advarer meget kraftig imod den såkaldte parallelimport, dvs. indkøb af videogrammer fra f.eks. England udenom de professionelle distributørers regi. Nok kan man købe et stort udvalg af spillefilm i England til ca. £15, men disse film er udelukkende til privat brug. Et videogram til offentligt udlån kræver en clearing, dvs. en eksklusiv kontrakt, hvor udlånsbestemmelserne er medtaget. I det hele taget er videomarkedet for film uden danske undertekster et farligt område at bevæge sig ind i, fordi det er meget svært at kontrollere for den enkelte køber. Alle film i Dansk Biblioteks Videos regi er naturligvis clearede.

Vigtig afgørelse ved EF-Domstolen

I år er der ved EF-Domstolen faldet dom i en sag om udlejning i København af et videogram indkøbt i London uden udlejningsret. Dommen gav selskaberne Warner Brothers og Metronome Video medhold i, at den danske ophavsretslovgivning står over EF-lovgivningen, også selvom det indvirker negativt på samhandelen mellem landene i EF. Hermed blev det fastslået, at dette forhold var ulovligt, selvom indkøbet fandt sted fra et EF-land til et andet.

Gælder også udlån af videogram

Videogramdistributørforeningen har bedt Bibliotekstilsynet om at gøre bibliotekerne opmærksomme på, at dette forhold også vedrører udlån af videofilm købt i et andet EF-land. Amtscentralerne kom bl.a. i vanskeligheder med en distribution af spillefilmen: "Christiane F.", som centralerne havde indkøbt hos et ikke-autoriseret selskab. Denne film måtte trækkes tilbage fra skoler over hele landet. Ernst Johansen kan i dag tilbyde denne film clearret til udlån og appellerer til, at man altid kontakter filmens moderselskab for at få oplysning om et givent selskab har ret til videresalg af videogrammet.

Nyhedsbrev fra Danmarks Biblioteksforening, 16. juni 1988

Vedr.: Udlån af musikvideo

Af "Musikbiblioteket" 88:1 fremgår det, at Risskov Bibliotek har startet udlån af musikvideo's. Af artiklen fremgår det, at en række pladeselskaber har givet tilsagn om at stille musikvideo's til rådighed for forsøget, og at der er suppleret med indkøb i London.

På foreningens vegne skal det understreges, at det er uhyre vigtigt, at Risskov Bibliotek har dokumenteret tilladelse fra rettighedshaverne til at foretage dette udlån. Hjemkøb fra London med det formål at udlåne de pågældende video's uden behørig godkendelse er et alvorligt brud på internationale ophavsregler.

Stefan Fryland fra IFPI til Risskov Bibliotek, 14. juli 1988

Risskov Bibliotek fik også en hilsen fra Den Danske Gruppe af IFPI ved formand Stefan Fryland. Han påstod uden videre, at hjemkøb af musikvideoer fra London med det formål at udlåne dem uden behørig godkendelse er "et alvorligt brud på internationale ophavsregler."

En række danske selskaber begyndte at tilbyde videoer til bibliotekerne. Oftest var det musikvideoer, men udvalgte film kunne også være med i bibliotekernes program. Den største forskel på disse film og Beckmanns videoer var prisen, men herefter var det også selskaberne i FDV og IFPI, der bestemte, hvad danskerne måtte låne.

Det var ikke alle bibliotekarer, der var tilfredse med den situation. Jeg fik henvendelser fra flere af dem, og de fik min artikel. Jeg havde sendt artiklen til *Videotrailer*, så jeg regnede med, at FDV var orienteret, og via Kurt Sørensen fra Nykøbing Sj. Bibliotek fik Kulturministeriet besked. Nu vidste både Johan Schlüter og Kulturministeriet, at jeg fortalte alt og alle om § 25, og at der ikke fandtes en særlig lov om udlån eller udlejning af film. Kurt Sørensen ville vende tilbage, hvis han fik svar fra Kulturministeriet, men det skete ikke. Der kom ganske vist en reaktion, men ikke lige, hvad vi havde regnet med. Med et nyt lovforslag ville Kulturministeriet indføre den manglende særlov!



Best. nr. 2005

"Christiane F."

"Christiane F." handler om en unge pige i Berlins narkomiljø. En barsk skildring baseret på den tyske bog af samme navn. Spilletid ca. 131 min.

Pris: 1072,50

Tilbud på Christiane F.

Din artikel har jeg læst med stor interesse, ligeledes lovtæksten, tillige de kommentarer dertil, som fremgår af Karnovs Lovsamling. Og jeg synes, at den argumentation, du fremfører, lyder besnærende og rigtig.

Derfor har jeg tilladt mig at sende den til Bibliotekstilsynet/Kulturministeriet for at høre de officielle kommentarer til artiklen. Formentlig er det i orden for dit vedkommende.

Kurt Sørensen fra Nykøbing Sj. Bibliotek til Laserdisken, 1. november 1988

15. Folketinget ført bag lyset

Trin 4 af 4: Det var blevet risikabelt for FDV og IFPI at fortsætte jagten på videoudlejerne og bibliotekerne uden en særlov om film, men der var næppe reel politisk opbakning til det ønskede monopol. Kulturministeriet gav igen en hjælpende hånd og undgik debat ved at foregive, at et nyt lovforslag slet ikke vedrørte udlån og udlejning.

Lovforslag L 132

Kulturministeriets lovforslag om indførelse af en særlov om udlån og udlejning af filmværker var gemt godt væk i L 132. Det var en lovpakke med i alt 23 ændringer af ophavsretsloven. Særloven om udlån og udlejning var blot en del af ændring nr. 8. Forslaget blev fremsat den 8. december 1988 af kulturminister Ole Vig Jensen (RV).

Hvis et Folketingsmedlem skulle få lyst til at vide, hvad det gik ud på, var der ingen hjælp at hente i de tilhørende bemærkninger. Det fremgik, at forslaget gik ud på at tillade salg af film - som om det var forbudt - mens det blev understreget, at forslaget *ikke* vedrørte udlån og udlejning!

Jeg henvendte mig til kulturminister Ole Vig Jensen og til Kulturudvalget med en redegørelse og mine argumenter imod begrænsningerne i retten til at udleje. De ville i praksis kun ramme importerede videofilm og dermed begrænse forbrugernes valgmuligheder. Mit første forsøg den 14. februar 1989 gav ingen respons, men jeg gjorde et nyt forsøg umiddelbart før andenbehandlingen i Folketinget den 12. maj. Poul Qvist Jørgensen (S) kvitterede ved at nævne min henvendelse i sin ordførertale for Socialdemokratiet, og det var al den debat, der var om emnet i Folketinget.

Stk. 3. Når et filmværk er udgivet i form af salg til almenheden, kan de eksemplarer, som er omfattet af udgivelsen, spredes videre. Dog må de ikke uden ophavsmandens samtykke spredes til almenheden gennem udlån eller udlejning.

Ny § 23, stk. 3, jf. ændring nr. 8

Til stk. 3

Efter den gældende lovs § 2 nyder rettighedshaveren til et filmværk en ubetinget beskyttelse med hensyn til viderespredning af eksemplarer af et filmværk.

I overensstemmelse med forslaget i Ophavsretsudvalgets betænkning »Film- og videogramspørgsmål« (bet. nr. 1000/1984) foreslås det, at spredningsretten begrænses, således at det er tilladt at foretage videresalg og lignende af udgivne eksemplarer af filmværker. Derimod bør det fortsat ikke, som det fremgår af forslaget til stk. 3, være tilladt at sprede sådanne eksemplarer til almenheden ved udlån eller udlejning uden samtykke fra rettighedshaveren.

Kulturministeriets bemærkninger

Inden for de sidste dage har vi fået nogle for mig at se kvalificerede indvendinger vedrørende lejeproblematikken i forbindelse med udenlandske videofilm - og det er en henvendelse fra Laserdisken - ...

Poul Qvist Jørgensen, 12. maj 1989

Videoimport trues af ny lov

Af Jakob Stegelmann

En lille passus i forslaget til ny ophavsretslov, som skal til 2. behandling i Folketinget på fredag, kan tilsyneladende få store konsekvenser for importen af udenlandske videofilm. Paragraf 23 siger nemlig, at sådanne film ikke må udlejes herhjemme, til trods for at de er fremstillet inden for EF og udgivet med henblik på salg og udlejning i alle landene inden for Fællesskabet. Den største del af alle videofilm, som udlejes herhjemme, er udgivet af danske videoforlag, som har købt rettighederne til en dansk version af et udenlandsk selskab. Det er en bekostelig affære, for både rettighederne, den danske oversættelse og lanceringen er dyr. Mange videofilm udgives derfor aldrig herhjemme - der er simpelthen ikke nok, der vil leje dem. Men i England er udbuddet meget større, for markedet er stort, og de engelske udgivere tør godt producere kopier af f.eks.

gamle klassikere i sort/hvid og mere specielle film med begrænset publikum.

Hidtil har disse film frit kunnet importeres og udlejes af special-forretninger, der ikke nøjes med det gængse gennemsnitsudbud, og hvor kunderne godt kan leve med - eller måske ligefrem foretrækker - at filmene ikke er forsynet med danske tekster. Men den nye ophavsretslov vil, hvis den bliver vedtaget, i realiteten forbyde denne import.

Adskillige af de forretninger, der har specialiseret sig i denne form for import, trues således af lukning, ligesom videoseere med særinteresser i fremtiden må nøjes med de film, der er kommercielle nok til, at danske videoforlag har råd til at udgive dem. Det rammer også de mange etniske grupper i Danmark - tyrkiske, pakistanske og indiske videofilm, som danske videoforlag aldrig ville udgive, vil ikke længere kunne udlejes herhjemme.

Den ny særlov om udlån og udlejning er hverken nævnt i betænkningen fra den 3. maj eller tillægsbetænkningen fra den 19. maj. Ej heller referatet af lovændringen nævner udlåns- og udlejningsretten for filmværker. Jeg så, at også Johan Schlüter havde skrevet til Kulturudvalget om L 132, og han havde også haft foretræde for Kulturudvalget. Det så ud til, at politikerne havde valgt at tro på ham.

Lov nr. 378 af 7. juni 1989 blev vedtaget af et bredt flertal bestående af KF, V, SF, RV, CD og KRF, uden at ét eneste folketingsmedlem var klar over, at FDV derved fik det savnede våben i jagten på videoimportørerne.

Berlingske Tidende, 17. maj 1989

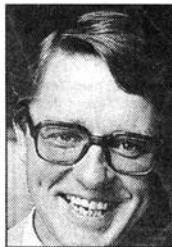
Berlingske Tidende, 10. maj 1989

Jeg kontaktede også pressen, men det var alene Berlingske Tidende, der via Jakob Stegelmann fortalte om lovfor-slaget og dets konsekvenser.

Jeg forsøgte at få Jyllands-Posten på banen, men kunne ikke engang få et debatindlæg i avisen. Mit håb om at starte en debat efter Jakob Stegelmans artikel blev kvalt i fødslen af Johan Schlüter selv.

Han satte Jakob kontant på plads med en bemærkning om, at "han nok burde have undersøgt denne sag lidt bedre, før han vandrede ad juræns krogede veje," og han gentog løgnen om, at EU-Domstolen allerede havde sagt god for "den danske regel om, at udlejning forudsætter et samtykke fra rettighedshaveren."

En misforståelse



Af Johan Schlüter

Advokat
Oslo Plads 14
2100 København Ø

JAKOB STEGELMANN har i Berlingske Tidende den 10. maj en artikel, hvorefter en regel i den foreslåede lovændring til ophavsretsloven om forbud mod udlejning af videofilm uden rettighedshaverens samtykke kommer til at betyde en indskrænkning i mulighederne for import af videofilm til Danmark.

Der er her tale om en total misforståelse af lovændringen. Forbuddet mod udlejning

af videofilm uden samtykke fra rettighedshaveren har altid været gældende i Danmark, og EF-Domstolen fastslog i 1988, at den danske regel om, at udlejning forudsætter et samtykke fra rettighedshaveren, ikke er i strid med EF-reglerne.

Den ny regel i den foreslåede ændringslov har det helt modsatte sigte af det, der fremgår af Jakob Stegelmans artikel. Efter hidtil gældende ret krævede selv videresalg af en købt videofilm samtykke fra rettighedshaveren. Denne regel ændres nu, således at man kan videresælge det, der er købt. Det hidtil gældende forbud mod udlejning og udlån af videofilm, hvis man ikke har et samtykke fra filmens producent eller enedistributøren i Danmark, fastholdes derimod.

Jakob Stegelmann, der er uhyre kyndig i filmanliggender, burde nok have undersøgt denne sag lidt bedre, før han vandrede ad juræns krogede veje.

FDV's andet angreb på Erik Viuff Christiansen

Næppe var blækket fra dronningens underskrift på den nye lov tørt, før Erik Viuff Christiansen igen stod i fogedretten. Allerede den 9. juni 1989 var han indkaldt af ikke færre end ni udenlandske filmselskaber: United Artists, Columbia Pictures, Universal, Embassy Pictures, Paramount Pictures, Twentieth Century-Fox, MGM, Walt Disney og Warner Brothers samt 12 medlemmer af FDV: Egmont Film, AB Collection, Esselte Video, Metronome Video, Polygram Records, Irish Lydbånd, Nordisk Film Video, Ole Jacobsen Video, Jaguar Film, Filmselskabet Danmark, Vision Communication Marketing og Dansk Filmindustri. De krævede alle forbud mod Eriks udlejning af importerede videogrammer.

Dokumentationen findes i Københavns Byret, sag nr. 12278/89. Det ligner den første fogedsag, men denne sag er interessant, fordi den ikke efterlader tvivl om, hvad det gik ud på. Rekvirenterne havde intet mod udlejning af videofilm, hvis blot de var leveret af FDV's medlemmer og til FDV's priser. Det drejede sig alene om at beskytte det danske marked mod konkurrencen fra de importerede film.

Erik havde tilbudt at betale 400 kr. til FDV for hver eneste importeret videokassette, selvom han allerede havde betalt for dem, da han købte dem. Forslaget blev afvist af alle FDV's medlemmer med den samme begrundelse, nemlig at det ville være diskriminerende over for de forhandlere, der betalte den høje danske pris, hvor 400 kr. kun svarede til 1/5 af normalbetalingen.

Det var ellers en ren foræring, for Eriks udlejning af importerede film var helt igennem lovlig, og FDV's medlemmer havde intet at gøre med de engelske videogrammer. Men FDV gik efter et fuldkomment monopol. Selvom det er rigtigt, at den nye § 23 er en særlov, der trumfer den frie viderespredning i § 25, er konklusionen forkert. Dels er selskaberne ikke ophavsmænd, og dels havde de givet tilladelse til udlejning af deres egne udgivelser, hvorefter eneretten er konsumeret.

Rekvirenterne har anført:

Det er ubestridt, at videogrammer ikke er undergivet konsumptionsprincippet i ophavsretslovens § 23, hvorfor udlejning på det danske marked kræver tilladelse fra den enkelte rettighedshaver, samt at rekviritus foretager udlejning i Danmark af de omhandlede videogrammer uden samtykke fra rettighedshaverne.

Ingen af rekvirenterne har nægtet at levere videogrammer til rekviritus, men i så fald på den almindelige ordning, der gælder på det danske marked med videogrammer, som rekvirenterne udbyder med danske undertekster.

Det bestrides, at rekvirenterne kan pålægges at give samtykke til udlejning mod betaling på 400 kr., da der i så fald er tale om tvangslicens, som ikke er i ophavsretslovens ånd, og da videogrammer ikke er omfattet af de særlige regler herom. I øvrigt vil en betaling på 400 kr. svare til 1/5 af normalbetalingen, hvorfor en aftale herom vil være diskrimination overfor andre normale forhandlere.

Under hensyn til det foran anførte og til at forbudsinstituttet er et foreløbigt retsmiddel findes der ikke grundlag for at udsætte forretningen.

Fogedrettens kendelse, 12. juni 1989

Erik var denne gang repræsenteret ved advokat Jens Fejø, og ifølge fogedbogen gjorde han ikke meget væsen af sig. Han anførte ganske vist, at rekvirenterne ikke havde godtgjort, at de var rettighedshavere til de importerede videokassetter, men han uddybede det ikke. Mest subsidiært begærede han fogedforretningen udsat på en forelæggelse for EU-Domstolen, men der ses ingen begrundelse. Han nævnte ikke engang, hvilke af traktatens artikler der kunne være tale om. Konkurrence-reglerne er kun nævnt i relation til selskabernes samordnede praksis. Det undrer, at han ikke gjorde mere ud af EU's konkurrenceregler, for der var ikke tvivl om, at missionen denne gang gik ud på at håndhæve en opdeling af Fællesmarkedet med henblik på at tage højere priser i Danmark.

En interessant detalje er, at det ligesom i den første retssag mod Erik blev lagt til grund, at videogrammerne kunne udlejes i England uden samtykke, men det var ikke længere korrekt. I England var der i mellemtiden indført en udlejningsret for filmværker (side 177), men ingen kunne finde på at forbyde udlejning dér.

Fogedrettens begrundelse illustrerer fordelene ved at gå til fogedretten, da den dommerfuldmægtige lagde vægt på, at et forbud "kun" er et foreløbigt retsmiddel. Sagen var langt fra undersøgt, men han brugte det som en belejlig undskyldning. Dommerfuldmægtige gik tit ud fra, at "rigtige" dommere ville gå sagerne efter i sømmene i justifikationssagerne, men det var ofte en virkelighedsfjern antagelse.

Erik kunne ikke længere drive udlejningsforretning. Med ét slag blev tusinder af film gjort værdiløse. Han havde ingen eller i bedste fald begrænsede muligheder for at opretholde en indtægt under justifikationssagens behandling. Igen tilbød Johan Schlüter et forlig, og igen tog Erik imod tilbuddet. Heller ikke denne gang blev det afklaret, hvordan en domstol ville have vurderet situationen.

FRIVILLIGT FORLIG

Undertegnede debitor	Kanal 23	
boende	v/Erik Viuff Christiansen	
	Grønnegade 38, 1107 København K	
erkender herved at være følgende forfaldne beløb		
skyldig til	Foreningen af Danske Videogramdistributører	
	Oslo Plads 14	
	2100 København Ø	
Hovedstol		Kr. 25.000,00

Erik Viuff Christiansens forlig med FDV, 15. november 1989

The copyright holder of one of the films in question, having agreed to films being lent or shown in UK public libraries, cannot then object to you as librarians doing exactly the same thing in Denmark.

In addition to the above, before selling you the videos, we checked with a considerable number of the rights holders and no one raised any objections to us selling a single copy to a library in Denmark when they knew that your requirements for its use would be no different to those of the libraries in the UK.

It would appear that the objections to you have been raised by two Danish firms who claim they hold the Danish rights to the videos mentioned. Without knowing what rights are claimed, I cannot comment.

Beckmann Home Video til Risskov Bibliotek, 27. juni 1989

FDV's og IFPI's fortsatte angreb på Risskov Bibliotek

På grundlag af ophavsretslovens nye § 23, stk. 3, fortsatte FDV presset på Risskov Bibliotek, og her var bibliotekarerne i vildrede. De havde ved hvert indkøb aftalt med Beckmann Home Video, at filmene kunne udlånes. De forelagde problemet for Beckmann, som havde så meget kendskab til EU-retten, at det blev påpeget, at rettighedshavere ikke kan tillade udlån fra engelske biblioteker og så forbyde bibliotekerne i Danmark at gøre nøjagtig det samme. De var uforstående over for de rettigheder, som de to danske "firmaer" (FDV og IFPI) påstod at have. Det var ærligt talt ubegribeligt, at danske licenstagere kunne påstå at have dispositionsret over eksemplarer, som engelske licenstagere allerede havde bragt på markedet i overensstemmelse med deres licensaftale. Men Johan Schlüter slap også godt fra dette blufnummer.

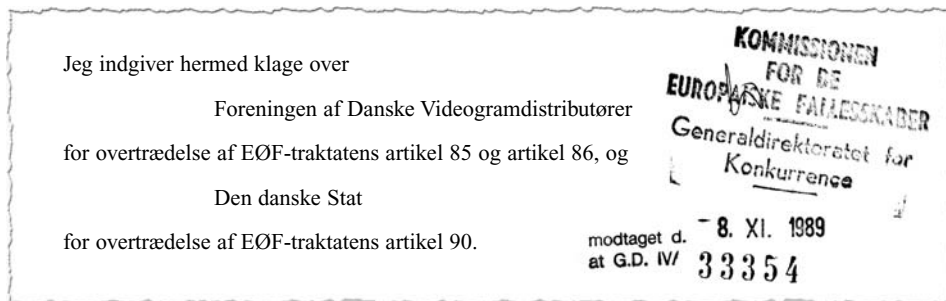
Risskov Bibliotek sendte frivilligt lister med udlånte videoer til FDV og IFPI og bekræftede, at udlånet var ophørt. Denne samarbejdsvilje blev besvaret med et erstatningskrav på 600 kr. pr. udlånt kassette. Kravet blev aldrig prøvet ved retten. Sagen endte den 29. februar 1990, da Risskov Bibliotek indgik forlig og betalte 10.000 kr. Fra da af købte biblioteket alle dets videofilm af de danske selskaber.

Henset til karakteren og omfanget af de skete krænkelser - i hvilken forbindelse det bl.a. har spillet ind, at biblioteksudlån i vidt omfang må sidestilles med udlejning gennem en videoforhandler - har medlemmerne af Den Danske Gruppe af IFPI og Videogramdistributørforeningen ikke fundet at kunne se igennem fingre med de skete krænkelser, og jeg skal derfor på vegne af de to foreninger opføre det samlede erstatningskrav som følger:

75 titler á kr. 600,00

kr. 45.000,00

FDV's og IFPI's erstatningskrav til Risskov Bibliotek, 19. juli 1989



Laserdiskens klage til Kommissionen, 9. oktober 1989

Min klage til Kommissionen

Jeg brød mig ikke om FDV's adfærd, og jeg frygtede, at det kun var et spørgsmål om tid, før Johan Schlüter også angreb mig. Jeg havde materiale nok til at gå til Kommissionen. Jeg fulgte vejledningen i brochuren (side 48) og sendte en klage over FDV for overtrædelse af konkurrencereglerne og en klage over Den danske Stat for at tillade FDV's områdebeskyttelse af det danske udlejningsmarked.

Kommissionen kvitterede for klagen, gav den et sagsnummer og bad om Johan Schlüters kommentarer. Han svarede den 18. januar 1990 uden egentlig at svare. Min klage vedrørte områdebeskyttelsen af det danske videomarked og forholdet til forbuddene i artikel 85 og 86, og det var ikke engang et emne i Warner-sagen. I et svar til Kommissionen den 16. februar 1990 fremhævede jeg to væsentlige elementer, der ikke fremgik af Warner-sagen (side 308). Kommissionen svarede aldrig. Retfærdigvis tilføjes, at jeg ikke i den første klage redegjorde for løgnene om særloven, fordi jeg først senere fik kendskab til retsmøderapporten.

Selvom det ikke lykkedes at aktivere Kommissionen, havde jeg sendt et signal til Johan Schlüter. Jeg håbede, at det kunne få ham til at holde fingrene fra mig, og det holdt stik i to år. Først i 1992 angreb FDV min udlejning af LaserDiscs.

På grund af den voldsomme nedgang i omsætningen på det danske videomarked gennem de seneste tre år råder Videogramdistributørforeningen kun over beskedne midler, og jeg finder det derfor ikke rimeligt at belaste foreningens økonomi med en længere tilbagevisning af klagerens juridiske argumentation. Dette går jeg ud fra, at den danske stat vil tage sig af. Jeg skal kun kort bemærke, at klageren ikke har forstået sammenhængen mellem ophavsretslovens § 2 og § 23, at klageren har misforstået § 25, der ikke har noget med filmværker at gøre, og at alle tænkelige elementer i sagen Warner Bros. Inc. og Metronome Video A/S mod hr. Erik Viuff Christiansen blev inddraget og overvejet fra enhver vinkel med bistand fra de procederende advokater, EF-Kommissionen, den danske, engelske og franske regering samt generaladvokaten forud for Domstolens grundige gennemgang.

Johan Schlüters svar til Kommissionen, 18. januar 1990

16. Afsløringen og bortforklaringerne

Først i 1992 fik jeg kendskab til EU-Domstolens retsmøderapport og dermed regeringens bidrag til vildledningen under FDV's forfølgelse af importørerne. Det overraskede mig ikke, at Johan Schlüter havde løjet for EU-Domstolen, men det skræmte mig at finde ud af, at også regeringen havde medvirket til at vildlede EU-institutionerne.

EU-Domstolens retsmøderapport

Jeg havde udlejet LaserDiscs siden 1987. Hvis FDV mente, at jeg krænkede deres rettigheder, kunne de have lagt sag an når som helst, men de ventede over fire år med at angribe. Da de endelig angreb, var det med et minimum af varsel.

Jeg blev indkaldt til møde i fogedretten torsdag morgen den 6. februar 1992. Der var ganske vist nogle dages varsel, men de 154 siders bilagsmateriale, som FDV's krav om forbud mod min udlejning var støttet på, fik jeg først med posten dagen før, så det var umuligt at gennemgå det med en advokat før retsmødet. Der var blandt bilagene nogle kontrakter mellem medlemmerne og filmselskaberne, og det var først og fremmest dem, jeg kastede mig over. Jeg var spændt på at se, hvad der egentlig stod i licensaftalerne, for det var aldrig blevet afsløret.

På selve retsmødet fik jeg udleveret yderligere 18 siders bilag. De fleste bilag var domme i retssager, som handlede om piratkopiering, og det havde intet med mig at gøre. Det var som om, at FDV havde fremlagt alt muligt blot for at kunne dupere dommeren med bilagsbunkens størrelse.

Mødet i fogedretten varede hele dagen, og fredag gik med at indhente alt det daglige arbejde, jeg havde forsømt under forberedelsen, men lørdag eftermiddag havde jeg fred og ro til at gennemgå bunken af fotokopier, som FDV havde sendt til mig. Jeg sad på mit kontor og prøvede at få orden i det hele, da mit blik faldt på nogle sider vedrørende retssagen mod Erik Viuff Christiansen.

“Den danske lovgivning sonderer - ligesom lovgivningen i en række andre EF-medlemsstater - mellem eneretten til at sælge eksemplarer af et værk (som konsumeres, når rettighedshaveren har udgivet værket), og eneretten til at udleje værket... (side 110).” Det lød helt forkert. Jeg havde studeret alle processkrifter og fogedrettens kendelse i sagen mod Erik, og da hævdede Johan Schlüter at have en eneret til både salg og udlejning, men her skelnede han mellem salg og udlejning. Jeg læste videre, og det blev mere og mere underligt.

“Den danske regering har gjort gældende, at den anfægtede lovgivning bygger på almindelige kulturpolitiske synspunkter, hvorefter visse værker, som f.eks. film, ikke bør kunne udlejes uden rettighedshaverens samtykke... (side 112).”

Hvad var det for noget sludder? Kulturministeriet havde skrevet til mig, at også salg af film var forbudt (side 81). Da udlejningsretten i 1989 blev indført i § 23, stk. 3, var der ingen kulturpolitiske drøftelser, der vedrørte forbud mod udlejning. Tværtimod fik Folketinget dengang at vide, at lovforslaget vedrørte *salg* af film!

Søvnløse nætter

Jo mere jeg læste, jo mere rystet blev jeg. Hvad var det for et dokument? Det var EU-Domstolens retsmøderapport. På det tidspunkt havde jeg endnu ikke sat mig ind i, hvordan en præjudiciel retssag ved EU-Domstolen gennemføres i praksis. Jeg vidste ikke engang, at der blev skrevet en retsmøderapport, og at den var trykt i EU-Domstolens domssamling. Der fandt jeg forklaringen på, at EU-Domstolen troede, at der fandtes en særlig lov om udlejning af film i Danmark!

I sommeren '87 havde jeg under mine telefonsamtaler med Kulturministeriet talt med en embedsmand om retssagen. Han var sikker på, at Erik ville "tabe med et brag." Hvis man læser hele dommen, vil man se, at Erik faktisk vandt sagen og burde have haft lov til at udleje også efter vedtagelsen af § 23, stk. 3. Selvom en særlov nu eksisterede, var betingelserne i dommen og artikel 36 ikke opfyldt. FDV ville tvinge Erik til at udleje de danske udgivelser på bekostning af de engelske. Der var tale om en forskelsbehandling, der lige præcis opdelte markedet.

Var angrebet på Erik aftalt med Kulturministeriet, eller havde Johan Schlüter også narret Kulturministeriet?

Jeg kunne ikke sove om natten. Jeg tænkte på alt, hvad der var sket i retssagerne mod Erik, på EU-reglerne og sagens forløb ved EU-Domstolen. Jeg begyndte at notere stikord og tanker ned. Jeg endte med at skrive hele natten.

Dagen efter besluttede jeg at skrive en rapport. Jeg kom i tanke om min klage til Kommissionen. Jeg havde ikke fået andet svar end Johan Schlüters. Jeg havde udtrykkeligt påpeget, at grundlaget for fagedforbuddet mod Erik var ophavsretslovens § 2, og at § 2 hverken skelnede mellem salg, udlån og udleje eller mellem videofilm og andre handelsvarer. Kommissionen kunne let kontrollere dette, for jeg havde sendt udskrifterne fra fogedretten med. Det var mere end to år siden, og jeg havde intet hørt. Var det på tide at følge op på klagen?

Jeg arbejdede hele weekenden og nætterne med. Jeg kunne alligevel ikke sove, og jeg håbede, at jeg kunne få den dommerfuldmægtige til at tage opdagelsen med i overvejelserne, før han afsagde kendelsen. Det var en vigtig opdagelse, som vi ikke havde drøftet på mødet i fogedretten.

Mandag eftermiddag holdt jeg møde med advokat Anders Hjulmand og den unge advokat Jørn Rasmussen. Efter en skade i ryggen var Anders Hjulmand ikke længere i stand til at møde i retten, så det var Jørn Rasmussen, der havde været med mig i fogedretten. Jeg var stadig ikke færdig med rapporten, så jeg forsøgte at forklare situationen.

Anders Hjulmand var ret sikker på, at det ikke kunne komme på tale at få lov at genoptage sagen i fogedretten. Jeg var nødt til at vente til et eventuelt kæremål i landsretten. Han foreslog, at vi rådførte os med en ekspert på området, og han nævnte professor Mogens Koktvedgaard som en mulighed.

- Han laver nogle gange et responsum til Kommissionen. Det kan være, at han vil udarbejde et responsum til dig, foreslog han.

Det lød som en god idé. Mogens Koktvedgaard havde vist sig at være en markant figur, da jeg studerede konsumtion i 1987. Det var bestemt et emne, han vidste noget om. Anders Hjulmand fortalte, at han var professor på Retsvidenskabeligt Institut på Københavns Universitet.

Efter dette møde faldt jeg omsider så meget til ro, at jeg kunne falde i søvn, men der gik kun nogle timer, før underbevidstheden gik i gang igen, og jeg opgav at sove mere. Jeg fortsatte i stedet med at arbejde på rapporten.

Tirsdag kontaktede jeg mine to vigtigste samarbejdspartnere, Pioneer og min engelske leverandør. Jeg arbejdede tæt sammen med Pioneer, og blot et par uger forinden havde jeg drøftet LaserDisc-systemets fremtid med direktøren og underdirektøren for Pioneer på deres danske hovedsæde i Tåstrup. De mente også, at det var vigtigt, at pladerne kunne udlejes. Pioneer var på det tidspunkt i gang med at købe rettigheder til film på LaserDisc som led i markedsføringen af systemet i hele Europa. Philips havde i mellemtiden lukket deres fabrik i England, og nu var Pioneer ved at fylde hullet ud med deres erfaringer fra USA og Japan.

Det var også vigtigt for leverandøren i England, Home Entertainment Export, HEX, som jeg handlede med på det tidspunkt, at der ikke blev lagt hindringer i vejen for deres eksport til Danmark. Jeg bestilte en weekendtur til London, for jeg ville tage til England og personligt sætte topfolkene ind i situationen.

Familien Schlüter

Jeg var rystet over, at Johan Schlüter kunne slippe af sted med sådan et nummer. Hvordan kunne det ske? Jeg drøftede det med mine medarbejdere. Tidspunktet for retssagen var særdeles ubelejligt, for jeg var i fuld gang med forberedelserne til at åbne en Laserdisken-butik i København. Jesper var udset til at være daglig leder, og han arbejdede for tiden i butikken i Aalborg for at lære vores rutiner forud for åbningen. Vi lagde hovederne i blød.

Schlüter. Johan Schlüter. Mon han har noget med Poul Schlüter at gøre?

Schlüter er ikke et særligt almindeligt efternavn. Jeg kendte i hvert fald ikke andre, der hed Schlüter. Var det et tilfælde?

- Det finder jeg lige ud af, sagde Jesper, slog et nummer op og greb telefonen, og vi andre kunne følge med i hans side af samtalen.

- Goddag, kan jeg tale med Kurt? Kurt Johansen! Er der ingen Kurt Johansen der? Hvem taler jeg med? Schlüter? Ligesom statsminister Schlüter? Det var da pudsigt. Har de noget med hinanden at gøre? Nå, så de er brødre? Jamen, tak skal De have og undskyld ulejligheden.

Jeg var på én gang målløs over hans frækhed og imponeret over hans handlekraft, men jeg betvivlede ikke, at han havde ringet til Johan Schlüters kontor og derfra fået den oplysning, at Poul Schlüter og Johan Schlüter er brødre.

Det satte gang i fantasien. Var det en konspiration udtænkt ved køkkenbordet i det Schlüterske hjem? Poul Schlüter havde på det tidspunkt politiske problemer på grund af Tamil-sagen, men det var alligevel noget helt andet!

Samtalen med Mogens Koktvedgaard

Onsdag morgen blev jeg færdig med rapporten, der blev på 34 sider, og så gik jeg i gang med at samle dokumentationen dertil, og det løb op i 150 sider. Det var en stor opgave at fremstille kopier af det hele, for jeg markerede omhyggeligt alle de citerede afsnit med en gul tusch for at gøre det let for læseren.

Jeg ringede til Mogens Koktvedgaard for at høre, om han var interesseret i at læse rapporten og kommentere den. Det ville han gerne. For en sikkerheds skyld ringede jeg også til min læge for at høre, om det kunne være skadeligt ikke at sove i flere dage. "Så længe du føler dig godt tilpas, gør det ikke noget," mente han og tilbød mig sovepiller, hvis jeg ønskede det.

Nej tak, jeg ville helst undgå piller. Jeg havde travlt med at kopiere og male i bilag, og det gik onsdagen med. Jeg skulle jo være færdig inden rejsen til London, og jeg nåede lige akkurat at sende rapporter til Mogens Koktvedgaard, Pioneer og Jakob Stegelmann fra posthuset på banegården, inden det sidste aftentog kørte til København. Efter denne hektiske slutspurt faldt jeg endelig i søvn igen.

Jeg skulle med toget til Esbjerg torsdag middag, så jeg stod tidligt op for at klargøre de sidste rapporter, jeg ville sende til Jyllands-Posten og statsministeren. Næppe havde jeg sat mig ved morgenbordet, før telefonen ringede, og jeg havde en ophidset Mogens Koktvedgaard i røret.

- De er helt ude på dybt vand!
- Hvad mener De? Har De allerede læst rapporten?
- Nej, men jeg kan se af problemstillingen, at De ikke har nogen sag!
- Jamen, de løj for EF-Domstolen!
- Det er fuldstændig lige meget. Sådan er retstilstanden i Danmark, og sådan bliver den i hele EF. De skulle sætte Dem bedre ind i tingene. De kan starte med at læse min *Lærebog i Immaterialret*.
- Det vil jeg gerne, men jeg vil alligevel bede Dem om at læse rapporten.

Samtalen med Mogens Koktvedgaard gjorde mig lysvågen. Hvorfor var sagen så vigtig for ham? Det måtte den være, for ellers ville han ikke ringe til mig som en af dagens første handlinger. Han fik vel post hver dag, men han havde kastet sig over min rapport og ringet til mig, før han overhovedet havde læst den!

Hvorfor var han så ophidset? Han kunne være ligeglad med videobranchen. Formålet med opkaldet var helt klart: Jeg skulle lade sagen ligge. Han havde ikke bidraget med relevante oplysninger, men bare forsøgt at få mig til at føle mig dum i håbet om, at jeg ville opgive at forfølge sagen. Hvorfor mon?

Hans reaktion på min indvending om, at de havde løjet for EU-Domstolen, var også uventet. Han havde lige sagt, at han ikke havde læst rapporten, så han kunne ikke vide, om nogen havde løjet for EU-Domstolen eller ej. Det havde været mere naturligt at afvise med et "det har du sikkert misforstået" eller "det passer ikke", men han bestred det ikke. Han slog det bare hen, som om det var lige meget!

Paranoia

Det skulle have været en rekreativweekend, men det blev et mareridt. Mogens Kocktvedgaard havde nær skræmt livet af mig. Kende han Johan Schlüter? Det var mærkeligt andet, da de begge var anerkendte eksperter i immaterialret. Ville Mogens Kocktvedgaard overhovedet læse rapporten, eller ville han bare give den til Johan Schlüter: "Se her, Johan, en gal mand i Aalborg er ude efter dig?"

Måske Johan fortalte om mig til Poul. Ville Poul sende det hemmelige politi efter mig? Har vi et hemmeligt politi? Ville jeg vide noget om det, når det er hemmeligt? Er jeg blevet efterlyst som en trussel mod statens sikkerhed?

Var det usandsynligt? Afgjort. Jeg havde set for mange film. Jeg trængte til at sove. Men jeg tænkte hele tiden på den skade, der var forvoldt, og værdien af et fuldstændigt monopol i videbranchen. Johan Schlüters nummer mod Erik havde ført til massive overpriser i branchen. Måske troede Johan Schlüter, at jeg var den eneste, der vidste noget? Hvad koster det at arrangere et lille uheld?

Jeg sov meget lidt på båden til Harwich. Jeg lagde mærke til, at der ikke var et opbud af politibiler på kajen, men i bussen på vej til hotellet var jeg alligevel stiv af skræk. Jeg kunne slet ikke bevæge mig. Jeg havde det forfærdeligt dårligt og spekulerede på, om man kunne dø af skræk. Sådan helt bogstaveligt. Jeg var glad for, at jeg havde taget Niels Ole med, så han kunne holde øje med mig.

Jeg havde heldigvis nået at sende en rapport til Jyllands-Posten, og så var det planen at blive i London, indtil jeg havde læst om skandalen i aviserne.

Da vi nåede hotellet, ringede jeg til redaktøren på Jyllands-Posten, og det fik mig ned på jorden igen. Han ville slet ikke tale med mig! Han ville vente, til han havde læst rapporten, og det blev tidligst på mandag. Jeg kunne ikke få fat på nogen hos Pioneer, men jeg fangede Jakob Stegelmann, og han beroligede mig.

- Tag det roligt. Sådan foregår det ikke i Danmark, og det er heller ikke Johan Schlüters stil. Du har ikke noget at frygte. I øvrigt kender jeg Johan Schlüter godt nok til at vide, at han ikke er bror til Poul Schlüter. Måske er de i familie, men så er det langt ude. Jeg kender én på redaktionen, som kan undersøge det, hvis du ønsker det, men jeg tror nu ikke, det har betydning.

Jo tak, det ville jeg godt have afklaret. Vi talte også om samtalen med Mogens Kocktvedgaard, og det tog Jakob også ganske roligt.

- Jeg har mødt professorer, jeg ikke ku' drømme om at spørge, hvad klokken er. Det skal du ikke tage så tungt.

Det var en stor lettelse at tale med Jakob. Jeg tog et bad og følte mig frisk igen. Bagefter skulle vi ud at spise med folkene fra HEX. Både deres Export Manager, Patrick, Credit Controller, Anne, og Eleanor, som behandlede vores bestillinger, mødte festklædt op i en fornem restaurant i London. Jeg forsøgte at sætte Patrick ind i den sære historie om Schlüter-familien og det store svindelnummer, men jeg ved ikke, hvor meget han forstod. Pludselig blev jeg overvældet af træthed, og jeg måtte kæmpe hele aftenen bare for at undgå at tabe hovedet og falde i søvn.

Svaret fra statsministeren

Jeg havde sendt rapporten til statsminister Poul Schlüter, fordi jeg syntes, det var vigtigt, at han som regeringens leder blev orienteret om Kulturministeriets adfærd, men det var omsonst. Sagen blev rutinemæssigt sendt videre til Kulturministeriet, som således fik frie hænder til at frifinde sig selv, uden at nogen fik noget at vide.

Svaret fra Kulturministeriet

Kulturminister Grethe Rostbøll (KF) gav opgaven til fuldmægtig Peter Schönning. Det var første gang, jeg fik kendskab til manden, der senere blev Johan Schlüters højre hånd, og som endte endnu højere oppe i systemet med magt til at bestemme Danmarks handelspolitik.

Allerede i 1992 havde den blot 28-årige Peter Schönning så meget indflydelse i Kulturministeriet, at han egenhændigt kunne løse "problemet" ved at opfinde en helt ny forklaring på, hvorfor salg og udlejning af film var forbudt frem til 1989. Ifølge Peter Schönning var filmværker ikke omfattet af konsumtion, fordi § 25 kun omfattede "kunstværker", og det er en særlig kategori i ophavsretsloven, der omfatter billedkunst, bygningskunst og brugskunst, men netop ikke filmværker, som er omfattet af udtrykket "kunstneriske værker" jf. ophavsretslovens § 1.

Troværdigheden af forklaringen havde været større, hvis det var samme forklaring, der blev givet til mig i 1987 eller til EU-Domstolen. Eller hvis den kunne genfindes et eller andet sted i ophavsretsloven eller i den juridiske litteratur.

Forklaringen havde også været mere troværdig, hvis det virkelig var lykkedes for André Poulsen at standse Jakob Stegelmanns parallelimport af Super 8 film. Jeg var ikke et sekund i tvivl om, at der var tale om en fantasifuld bortforklaring.

Statsministeren har bedt mig takke for Deres brev og det tilsendte materiale. Statsministeren har samtidig bedt mig sende Deres brev til kulturministeren under hvem spørgsmålet hører.

Statsministerens sekretær til Laserdisken, 28. februar 1992

Efter de regler i ophavsretsloven, der gjaldt frem til den 10. juni 1989, var spredningsretten for filmværker ikke genstand for konsumtion. Det skyldes, at lovens konsumptionsbestemmelser kun omfattede litterære og musikalske værker samt kunstværker, jf. § 23, stk. 1, og § 25, stk. 1, i lovbekendtgørelse nr. 52 af 27. januar 1987. Det bemærkes herved, at udtrykket "kunstværk" i lovens § 25, stk. 1, ikke indbefatter filmværker, men udelukkende værker af billedkunst, bygningskunst og brugskunst. Filmværker omfattes derimod - på linje med musikværker, sceneværker og kunstværker - af det overordnede udtryk "kunstnerisk værk" i ophavsretslovens § 1.

Kulturministeriets Peter Schönning til Laserdisken, 6. marts 1992

Forsøget på at vække kulturminister Grethe Rostbøll

Mon kulturministeren læste de svar, der blev givet af hendes embedsmænd? Jeg tvivlede, men hvis hun nu blev stillet et personligt spørgsmål, hvor et usandt svar ville være vanvittigt? Ville hun så ikke opdage, at der var noget galt?

Jeg forsøgte med et eksperiment. Da Jakob Stegelmann lukkede Panoptikon, solgte han varelageret til Palle Bo Schmidt, som fortsatte med at sælge film i sin virksomhed Real Tasa Film. Vi havde lavet et Super 8 filmsamlerblad sammen, og han var frisk på eksperimentet, da jeg forklarede ham situationen.

Han skrev til kulturministeren på Real Tasa Films brevpapir. Med henvisning til Peter Schönning's svar til mig forklarede han, at han i en årrække havde solgt Super 8 film, som han havde importeret fra England og Vesttyskland uden om de såkaldte danske eneretsdistributører. Var det virkelig kulturministerens opfattelse, at hans virksomhed havde været ulovlig? Det ville være vanvittigt at lade som om, at det var ulovligt at sælge film, blot fordi de var udgivet i andre EF-lande, og det ville kulturministeren da indse? Der skulle en rykker til, før der kom svar.

Kulturminister Grethe Rostbøll rystede ikke på hånden. Hun svarede frejdigt, at det frem til 1989 havde været ulovligt at sælge filmværker til almenheden uden ophavsmandens samtykke. Med et pennestrøg kriminaliserede hun uden videre Jakob Stegelmans virksomhed, Panoptikon, mit LaserDisc-salg fra 1984 til 1989 og selvfølgelig også Palle Bo Schmidts virksomhed, Real Tasa Film.

Vedr. Journal nr. 92:430/8100-1

Jeg er gennem fa. Laserdisken i Aalborg v/Hans Kr. Pedersen, blevet gjort bekendt med Deres svar i ovennævnte sag. Dette svar bekymrer mig noget, da jeg i en årrække har importeret og solgt Super 8 film (spillefilm, tegnefilm m.v.) udenom eventuelle danske eneretsdistributører.

Deres svar kunne tolkes, som om salg af filmværker har været ulovligt i Danmark indtil 1989, også selvom filmene var lovligt udgivet i andre EF-lande (primært England og Vesttyskland). Jeg er naturligvis ked af, at jeg muligvis har drevet en ulovlig virksomhed og er derfor interesseret i at få be- eller afkræftet, om dette er tilfældet.

Real Tasa Film til kulturminister Grethe Rostbøll, 12. marts 1992

Tak for Deres brev af 12. marts 1992. Jeg kan bekræfte, at frem til ændringen af ophavsretslovens § 23 i 1989 var spredning til almenheden af filmværker, herunder salg af udgivne eksemplarer, ikke tilladt uden ophavsmandens samtykke, jf. lovens § 2.

Jeg skal beklage den forsinkede besvarelse af Deres brev. Forsinkelsen skyldes en ekspeditionsfejl i ministeriet.

Kulturminister Grethe Rostbølls svar til Real Tasa Film, 1. juli 1992

Kulturministeriets uddybende bortforklaringer

Den 3. marts 1992 nedlagde fogedretten forbud mod min udlejning af LaserDiscs, og det kunne mine kunder ikke undgå at opdage. Per Rasmussen fra Århus ville vide, hvad det gik ud på. Da han fik forklaringen, blev han oprørt.

- Det skal FDV ikke bestemme. Jeg er blevet formand for Fremskridtspartiet i Århus, og det er lige en sag for os. Vi tager tit sager op, hvor de små bliver klemte. Vi ser det hele tiden. Jeg kender Kim Behnke. Han er en af landets mest kendte politikere, og jeg er sikker på, at han kan hjælpe dig.

Det varede ikke længe, før Per fik arrangeret et møde, og Kim Behnke (FP) var en glædelig overraskelse. På tv kunne han måske virke provokerende, men over for mig var han imødekommende og hjælpsom og både vidende og realistisk om situationen på Christiansborg. Han var til stor hjælp.

På egen hånd stillede han spørgsmål til Grethe Rostbøll, og dem krøb hun let udenom. Det var ikke lige de spørgsmål, jeg ville have stillet, så jeg spurgte ham, om jeg måtte formulere en serie spørgsmål, og det var han med på. Jeg fortalte Per og Kim om Palle Bos brev til Grethe Rostbøll, hvorefter de forklarede, at det var usandsynligt, at hun selv havde læst det.

Kim fortalte om en episode i Kulturudvalget, hvor en suppleant og ekspert på et bestemt felt havde benyttet lejligheden til at stille kulturministeren spørgsmål om de emner, han var ekspert i. Efter at være cirkuleret i diverse afdelinger blev spørgsmålene til sidst sendt til den person, som embedsmændene fandt måtte være den mest kvalificerede til at svare, nemlig ham selv. På ministerens vegne endte han således med at besvare sine egne spørgsmål!

Jeg gav mine spørgsmål til Kim, og han stillede dem til Grethe Rostbøll og bad om grundige svar. Hun svarede, at hun på den baggrund havde bedt ministeriets "Juridisk og internationalt sekretariat" om at udarbejde et notat om spørgsmålene.

KULTURMINISTERIET
Juridisk og internationalt sekretariat

Den 25. oktober 1992
J. nr. 92:430/8100-1
PSch.40b

Notat
vedrørende de af Kim Behnke, MF,
stillede spørgsmål vedrørende
udlejning, filmværker m.v.

Ophavsretsloven skelner i § 1 mellem to overordnede værkskategorier: Litterære værker og kunstneriske værker. Som kunstneriske værker anses musikværker, sceneværker, filmværker samt værker af billedkunst, bygningskunst og brugskunst. At filmværker anses som en værksart under kategorien kunstneriske værker, fremgår af lovmotiverne fra 1961 til lovens § 1: "Filmværker må med hensyn til den i lovforslaget anvendte terminologi opfattes som en særlig gruppe inden for de kunstneriske værker."

Kunstværker er en anden værksart under kategorien kunstneriske værker. Som kunstværker anses de tre grupper, der er nævnt i slutningen af lovens § 1, stk. 1, nemlig værker af billedkunst, bygningskunst og brugskunst. Dette fremgår udtrykkeligt af lovmotiverne fra 1961 til lovens § 11, stk. 2: "ordet "kunstværker" - når det anvendes i dette lovforslag og i bemærkningerne til det - skal forstås som omfattende såvel alle værker, der traditionelt anses for bildende kunst, som værker af brugskunst og bygningskunst."

I ophavsretslovens terminologi er kunstværker således ikke identisk med kunstneriske værker, men derimod en værksart under kategorien kunstneriske værker. Begrebet kunstværker omfatter udelukkende billedkunst, bygningskunst og brugskunst, men ikke filmværker, der - ligesom kunstværker - er en selvstændig værksart under værskategorien kunstneriske værker.

Notatet om kunstværker og kunstneriske værker, 25. oktober 1992

Det var Peter Schønning, der kaldte sig således. Han havde fået opgaven, selvom han havde forladt Kulturministeriet og arbejdede som juridisk konsulent i Koda. Og hvilken utrolig besvarelse! Ophavsretslovens § 1 nævner som eksempler på kunstneriske værker disse seks: musikværk, sceneværk, filmværk, værk af billedkunst, bygningskunst og brugskunst (side 84), men også i notatet til Kim Behnke brugte Peter Schønning opfindelsen af "et kunstværk" som et underordnet udtryk, der alene omfatter de tre sidste kategorier. Han støttede dette på lovmotiverne fra 1961 om § 11, stk. 2, hvor udtrykket "kunstværker" er brugt i en sammenhæng, hvor filmværker måske ikke lige er det første, man tænker på.

Jeg anerkender gerne, at de næppe havde film i tankerne, da de i 1961 skrev § 11, stk. 2, men det udelukker ikke, at filmværker er kunstværker.

Hans fokus på den sære definition af "et kunstværk" giver heller ingen mening, da der i § 25 står "et kunstværk" i forbindelse med en *overdragelse* til andre. Om en *udgivelse* står der "værket" i § 25 (side 83). Det har forfatterne til *Dansk Privatret* fanget (side 82). Vi taler altså om udgivne eksemplarer af "et værk". Der er ikke tale om piratkopier.

Indskrænkninger i ophavsretten

§ 11. Af et offentliggjort værk må enkelte eksemplarer fremstilles til privat brug, men de må ikke udnyttes på anden måde.

Stk. 2. Denne bestemmelse medfører ikke ret til at lade andre eftergøre brugskunst eller billedhuggerværker eller fremstille kunstneriske gengivelser af andre kunstværker, og heller ikke ret til at opføre bygningsværker.

Ophavsretslovens § 11

I forbindelse med sag 158/86 ved EF-Domstolen (Warner m.fl. mod Viuff Christiansen), jf. dom af 17. maj 1988, er den danske regering udelukkende refereret for udtalelser vedr. udlejning af filmværker. Det skyldes, at sagen ikke handlede om salg, men alene udlejning af filmværker. Det bemærkes, at det ikke er den danske regering, men sagsøger (dvs. Warner m.fl.), der i Domstolens retsmøderapport er refereret for udtalelser om sondring mellem salg og udlejning (se dok. 9, s. 9, i Hans Kristian Pedersens bilagsrapport fra foråret 1992).

Notatet om vildledningen af EU-Domstolen, 25. oktober 1992

Forklaringerne til EU-Domstolen

Peter Schønning skrev, at regeringens skriftlige indlæg til EU-Domstolen skyldtes, at regeringen kun havde udtalt sig om udlejning, fordi sagen kun handlede om udlejning. Hvis ikke grænsen mellem brug af mørkelygten og en objektiv løgn blev overskredet med den nye definition på "et kunstværk" og opfattelsen af § 25, så blev den i hvert fald overskredet her.

Det var ikke, hvad Kulturministeriet skrev til mig i 1987. Det fremgår tydeligt, at sagen angik foreneligheden mellem *ophavsretsloven* og EF-reglerne (side 81). Det var traktatens artikler 30 og 36, der anvendtes på *lovgivninger*, der var undersøgt, ikke FDV's adfærd. FDV's og producenternes aftaler om at opdele markedet i Fællesskabet skal i givet fald vurderes efter konkurrencereglerne.

Ifølge retsmøderapporten forsvarede regeringen "den anfægtede lovgivning", hvorved visse værker, og her nævnes netop *film*, ikke bør kunne *udlejes* uden rettighedshaverens samtykke, og det blev begrundet i "almindelige kulturpolitiske synspunkter" med henvisning til rettighedshaverens vederlag (side 112). Det blev fremstillet, som om udlejning af filmværker havde været drøftet i Folketinget.

Har EU-Domstolen ikke taget stilling til en national lovgivning, der forbyder videresalg (nedenfor)? Det gjorde den ikke i sagen mod Erik Viuff Christiansen, men det gjorde den specifikt i Imerco-sagen (side 56). Den har også taget stilling til betydningen af en national lovgivning, der indeholder et forbud, som strider mod fællesskabsretten. En sådan lovgivning har ingen retsvirkning (side 53). Et evt. forbud mod salg af film i ophavsretsloven er derfor uden betydning. Enten var filmværker omfattet af § 25, eller også havde ophavsretsloven ingen retsvirkning!

EF-Domstolen har ikke taget stilling til spørgsmålet om, hvorvidt det frem til 1989 gældende danske forbud mod videresalg af solgte eksemplarer af filmværker uden rettighedshaverens samtykke var foreneligt med Rom-traktatens bestemmelser om fri bevægelighed for varer. Da lovgivningen nu tillader sådant videresalg, ville en stillingtagen til spørgsmålet i dag kun have historisk interesse.

Notatet om EU-Domstolen og forbud mod videresalg, 25. oktober 1992

Eksemplarer af litterære værker kan frit spredes videre i overensstemmelse med ophavsretslovens § 23. Der er ingen bestemmelse om konsumtion af spredningsretten til “kunstneriske værker”. Visse værksarter under kategorien kunstneriske værker er nævnt i lovens §§ 23 og 25. Det drejer sig om musikværker i § 23, stk. 1 og 2, filmværker i § 23, stk. 3, og kunstværker i § 25. I det omfang en dukke overhovedet beskyttes efter ophavsretsloven, er den at anse som et kunstværk, der er undergivet konsumtion i overensstemmelse med § 25.

Notatet om en Barbie-dukke, 25. oktober 1992

En Barbie-dukke kontra et filmværk

Peter Schønnings præmis om, at man først må handle med en værksart, efter at Folketinget specifikt har tilladt den pågældende værksart, er fuldstændig absurd. Dette efterrationaliserede synspunkt havde udviklet sig til, at Jakob Stegelmann, Palle Bo Schmidt og jeg selv havde drevet ulovlig virksomhed, fordi Folketinget først i 1989 tog sig sammen og tillod videresalg af film!

Hvad så med de nye værksarter, der opstår siden? Måtte man heller ikke sælge et computerspil, før Folketinget tog sig sammen og vedtog en lov om at tillade salg af computerspil? Man havde næppe tænkt på computerspil i 1961, så salg af computerspil var vel også forbudt?

Om kunstneriske værker står der i § 1 “eller det er kommet til udtryk på anden måde”, så det omfavner som udgangspunkt det hele. Ifølge Peter Schønning er det netop i spørgsmålet om konsumtion, at kategorien “et kunstværk” er indført med det tilsyneladende eneste formål at forhindre spredning af videofilm, men det er sket i kraft af hans forveksling af ordene “værket” og “et kunstværk” i § 25. Kim Behnke havde spurgt, om det er tilladt at videresælge en Barbie-dukke, man har købt, selvom der ikke er en særlov, der tillader salg af dukker. Sjovt nok foregav Peter Schønning, at det er tvivlsomt, at dukker er omfattet af ophavsret. Mon ikke legetøjsfabrikanten Mattel, som har rettighederne til Barbie, har en ganske anden



Et kunstværk

opfattelse og vil gribe ind, hvis jeg begynder at fremstille Barbie-dukker?

Da Barbie selvfølgelig er ophavsretligt beskyttet, er hun som dukke ifølge Peter Schønning at regne for et kunstværk, men det samme kan ikke siges om den prisbelønnede film, *Jagten* (2012). Forstå det, hvem der kan!



Ikke et kunstværk

Når filmværker ikke er nævnt i § 23 og næppe kan antages at være omfattet heraf, hænger det sammen med, at filmværker ved lovens tilkomst så at sige udelukkende distribueredes i få eksemplarer til udlejning i lukkede kredsløb. Det almindelige publikum kunne højst erhverve tegnefilm o.lign. i smalfilmsformat, og denne spredning var helt uden praktisk betydning. Konsekvensen af denne regulering er, at filmværker er undergivet den fulde spredningsret, således som denne er hjemlet i § 2.

Udvalget finder på baggrund af det ovenfor anførte, at bestemmelsen i ophavsretslovens § 23 bør ændres, således at reglen om fri adgang til videreoverdragelse ved salg af udgivne værkseksemplarer tillige kommer til at omfatte videogrammer.

Film- og videogramspørgsmål, Betænkning nr. 1000/1984

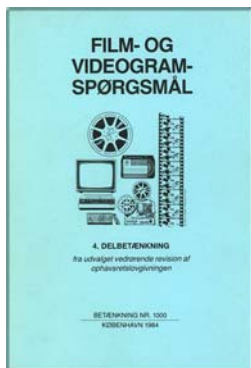
Ophavsretsudvalgets betænkning: Film- og videogramspørgsmål

I notatet henviste Peter Schønning endvidere til ophavsretsudvalgets betænkning *Film- og videogramspørgsmål* fra 1984. Det havde Kulturministeriet også gjort i 1988 (side 135), så jeg undersøgte, hvad der stod i betænkningen.

Også ophavsretsudvalget havde kun undersøgt § 23, ikke § 25, og forsøgte at forklare det åbenbart utilsigtede forbud mod at videresælge film med en teori om, at spredning af film var uden praktisk betydning før videokassetten.

Vi befandt os tilsyneladende ikke på den samme planet. Da jeg voksede op, havde enhver fotohandler med respekt for sig selv et udvalg af film på Super 8, og i min omgangskreds samlede vi på film og læste filmsamlerlitteratur. Hvordan kunne Mogens Kocktvedgaard glemme § 25 efter redegørelsen af konsumptionsprincippet i sin egen lærebog?

I overvejelserne om en lovændring, der skulle tillade spredning af videofilm, frygtede ophavsretsudvalget, at det danske distributionsmønster kunne blive brudt op - som om det ville være et problem! En anden detalje er, at udvalget vidste, at det forbud mod salg af film, som det var nået frem til ved at glemme § 25, nok ville blive anset for traktatstridigt "i lyset af den fortolkning af forbud mod kvantitative restriktioner, som er anlagt af EF-Domstolen" (betænkningens afsnit 6.2).



Jens Buhl	Erik Carlsen	H. Lund Christiansen
Svend Erichsen	Knud Hvidberg	Bjørn Høberg-Petersen
Ole Koch	Mogens Kocktvedgaard (formand)	Britta Kümmel
Fl. Leth-Larsen	E. Mohr Mehrsing	J. Nørup-Nielsen
J. Schultz-Lorentzen	Jytte Thorbek	Niels Thye

Ophavsretsudvalgets sammensætning

17. Analyse af ophavsretslovens § 25

Findes der noget, der støtter Peter Schønnings fortolkning af § 25? Har politikerne virkelig valgt, at varer, der ikke er bøger, musik eller kunstværker i en indskrænket fortolkning, ikke må spredes videre, så det frem til 1989 var forbudt at sælge eksemplarer af udgivne film?

Er der også forskel på “musikværker” og “musikalske værker”?

Indtil jeg læste svaret fra Peter Schønning, havde jeg ikke forestillet mig, at nogen kunne finde på at skelne mellem “et kunstnerisk værk” og “et kunstværk”, så lige præcis et filmværk er omfattet af det første udtryk, men ikke af det andet.

Er der mon en tilsvarende forskel på “et musikalsk værk” og “et musikværk”? § 23 er formuleret, så udgivne eksemplarer af et musikalsk værk kan spredes videre, men det er “kun” eksemplarer af musikværker, der ikke kan udlejes uden ophavsmandens samtykke. Er der reel forskel? Findes der en type musik, der kan udlejes, fordi forbuddet omfatter et særligt smalt begreb, “musikværker”, og ikke et eventuelt bredere begreb, “musikalske værker”?

Eller er det noget sludder og vrøvl uden andet formål end at dække over Johan Schlüters og Kulturministeriets manipulationer?

De relevante paragraffer i ophavsretsloven

Bogen igennem har jeg gengivet paragraffer, efterhånden som det blev relevant. Ophavsretsloven fra 1987 var gældende lov, da jeg begyndte at udleje. Den findes let ved at indtaste danskjultekorruption.dk/dokument289 i en webbrowser.

Den første ophavsretslov er fra 1961. Den holdt sin grundlæggende form frem til revisionen i 1995, hvor de tre første centrale paragraffer er bevaret. Resten af loven består mest af særbestemmelser og undtagelser. De relevante paragraffer er:

- § 1 definerer hvem og hvad, der er omfattet af ophavsretsloven (side 84).
- § 2 definerer, hvad den ophavsretlige beskyttelse går ud på (side 154).
- § 11 er en undtagelse, der tillader at tage private kopier (side 149).
- § 14 er en undtagelse, der tillader at citere fra et værk (side 156).
- § 23 og § 25 tillader spredning af udgivne eksemplarer (side 73 og 83).
- § 23, stk. 3, er en særbestemmelse fra 1989 om udlejning af film (side 135).
- § 33 og § 34 er bestemmelser om forlagsaftaler (side 155).

De enkelte elementer i Peter Schønnings fortolkning

Peter Schønnings fortolkning, der udelukker, at film er omfattet af § 25, kan deles op i tre påstande, og ingen af dem kan bekræftes. Tværtimod!

1. § 25 omfatter kun kunstværker.
2. Kunstværker er en undergruppe af begrebet “kunstneriske værker”.
3. Filmværker er ikke kunstværker.

1. § 25 omfatter kun kunstværker

Peter Schønning påstår, at salg af film har været forbudt frem til 1989, fordi de udgivne eksemplarer i § 25 kun refererer til kunstværker, og ikke til “værket”, som i de øvrige paragraffer omfatter alle typer værker.

Også i den centrale § 2 står der i stk. 1, stk. 2 og stk. 3 ordet “værket”. Det gør der loven igennem, uden at der tænkes på bestemte værker.

I § 25 står, at “når værket er blevet udgivet, må de udgivne eksemplarer spredes videre.” Hvorfor give ordet en anden betydning i § 25 end i § 2? Det passer slet ikke, at der i § 25 er refereret til et evt. snævrere defineret begreb, “et kunstværk” (side 83).

Dansk Privatret opfatter også § 25 sådan, at alle udgivne eksemplarer må spredes videre. Det er i forbindelse med *overdragne* eksemplarer, at § 25 refererer til kunstværker (side 82).

I Kulturministeriets bemærkninger til § 25 i L 132 fra 1988 står der ganske vist “udgivne kunstværker”. Betyder det, at der er en uoverensstemmelse mellem § 25 og bemærkningerne til den, eller er et værk, et kunstværk og et kunstnerisk værk det samme?

Kulturministeriet skrev om § 25, at den er baseret på hensynet til den frie vareomsætning. Et sært ordvalg, hvis der tænkes på kunstgenstande i snæver betydning og ikke på varer i almindelighed, f.eks. det i 80'erne så populære bip-bip-spil, der heller ikke passer ind i Peter Schønnings snævre definition på “et kunstværk”. Det går galt, hvis man ser bort fra, at der står “værket er blevet udgivet” i § 25.

§ 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 fremstilling af eksemplarer anses også det forhold, at værket overføres på indretninger, som kan gengive det.

Stk. 3. Værket gøres tilgængeligt for almenheden, når det fremføres offentligt, eller når eksemplarer af det udbydes til salg, leje eller lån eller på anden måde spredes til almenheden eller vises offentligt. Som offentlig fremførelse anses også fremførelse i en erhvervsvirksomhed, der finder sted for en større kreds, som ellers måtte anses for ikke-offentlig.

Ophavsretslovens § 2

Lovens § 25 indebærer, at eksemplarer af udgivne kunstværker frit kan spredes videre, fx ved gave, salg, udlån eller udlejning. Det samme gælder eksemplarer af kunstværker, der af ophavsmanden er overdraget til andre.

De omtalte bestemmelser er baseret på hensynet til den frie vareomsætning.

Bemærkningerne til § 25 (1988)



80'ernes populære bip-bip-spil

Efter § 25, stk. 1, kan et kunstværk, når eksemplarer af det er overdraget til andre, eller værket er udgivet, fremvises offentligt uden kunstnerens samtykke og uden ydelse af vederlag. Det kan således frit vises i fjernsyn.

På baggrund af den udvikling, der har fundet sted på fjernsynsområdet siden lovens tilblivelse, må det anses for tvivlsomt, om det under hensyn til bestemmelsen i art. 11 bis i Bernerkonventionen er forsvarligt at opretholde den frie adgang til visning af kunstværker i fjernsyn, som følger af § 25, stk. 1, 1. pkt. Efter art. 11 bis kræves der principielt samtykke fra kunstneren til visning af et kunstværk i tv eller som minimum, at national lovgivning giver kunstneren ret til vederlag for en sådan visning.

Udnyttelsen af kunstværker i fjernsynet er i dag blevet så omfattende, at det synes rimeligt, at billedkunstnerne får ret til vederlag, når deres værker vises i tv.

Bemærkningerne til § 25 (1973)

Forlagsaftaler

§ 33. Ved en forlagsaftale overdrager ophavsmanden til forlæggeren en ret til gennem tryk eller lignende fremgangsmåde at mangfoldiggøre og udgive et litterært eller kunstnerisk værk.

Stk. 2. Ejendomsretten til det manuskript eller andet eksemplar af værket, efter hvilket det skal gengives, forbliver hos ophavsmanden.

§ 34. Forlæggeren har ret til at udgive ét oplag, som ikke må overstige 2.000 eksemplarer af et litterært værk, 1.000 af et musikværk og 200 af et kunstværk.

Stk. 2. Ved oplag forstås de eksemplarer, som forlæggeren lader fremstille på én gang.

Ophavsretslovens §§ 33 og 34

2. Undergruppen kunstværker

Hvis kunstværker er en undergruppe af kunstneriske værker, ville det vel fremgå af loven eller af lærebøgerne, ikke sandt? Det gør det ikke.

Ifølge en note i *Karnov* stammer formuleringen af § 25 fra en ændring i 1973. Med Kim Behnkes hjælp fik jeg adgang til materialet og fandt, at ændringen er tilføjelsen: “værket må vises offentligt på anden måde end i fjernsyn eller ved visning af film.”

Der står også her “værket” i loven og “kunstværk” i bemærkningerne. Det vedrørte gennemførelse af visse ændringer i Bernerkonventionen af 24. juli 1971. Der står, at § 25, stk. 1, vedrørte konventionens art. 11 bis, og hvad står dér? Ja, der står “litterære og kunstneriske værker”.

Det er altså tilfældigt, hvornår de tre udtryk anvendes: “værk”, “kunstværk” eller “kunstnerisk værk”!

Det er også tilfældet i lovens §§ 33 og 34 om forlagsaftaler. § 33 handler om at udgive et “kunstnerisk værk”, f.eks. en film, der udgives på video. Johan Schlüter og Peter Schønning er faktisk enige om, at et filmværk er et “kunstnerisk værk”, så det er helt sikkert omfattet af § 33.

Men når det i § 34 handler om at bestemme antallet af eksemplarer i et oplag, står der nu et “kunstværk”. Der er to muligheder: Enten betyder det, at det skal være hemmeligt, hvor mange eksemplarer, der er i et oplag af en film, fordi film ikke er omfattet af § 34, sådan som Peter Schønning påstår, eller også betyder det blot, at de to udtryk er brugt i flæng!

3. Retspraksis om kunstværker

Da Peter Schønning i 1992 kom på en definition af kunstværker, så film ikke er omfattet, havde byretten og landsretten allerede afsagt domme med det modsatte resultat. I en konkret retssag anerkendte de, at et filmværk var omfattet af § 14, selvom bestemmelsen vedrørte begrebet "kunstværker".

Jeg har gengivet ophavsretslovens § 14 og det korte referat fra *Ugeskrift for Retsvæsen* her på siden. Sagen er omtalt i UfR, 1991, side 744-748.

Det handlede om, at DR i en tv-udsendelse havde gengivet en scene fra kortfilmen *Handicapbilleder* uden tilladelse. Kortfilmens instruktør og producent anlagde sag mod DR for at få statueret, at brugen var uberettiget. DR's programmedarbejder forklarede byretten, at hun havde *gengivet* en undervisningstime, hvor kortfilmen var blevet vist. Der var således tale om en gengivelse, ikke et citat.

Den relevante bestemmelse er derfor § 14, stk. 2. Idet § 1, stk. 2, er kort og tegninger, der henregnes til litterære værker, er der "kunstværker" tilbage.

DR blev frifundet med henvisning til § 14, så det kan konkluderes, at byretten anså kortfilmen for at være et "tidligere offentliggjort kunstværk". Østre Landsret var enig og stadfæstede dommen. Det fremgår også af EU-Domstolens dom, sml. 1985, side 2623, at filmværker er kunstværker. Retspraksis er helt klar!

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

Stk. 2. Med samme begrænsninger er det tilladt i kritiske og videnskabelige eller alment oplysende fremstillinger i tilslutning til teksten at gengive tidligere offentliggjorte kunstværker eller værker som de i § 1, stk. 2, angivne. Gengives i en alment oplysende fremstilling to eller flere værker af samme ophavsmand, har denne krav på vederlag.

Ophavsretslovens § 14

Immaterielret 1.1. - Presse og radio 2

Ophavsretsloven ikke overskredet ved visning i fjernsynet af klip fra kortfilm.

I en 40 minutters kortfilm »Handicapbilleder« var en to minutters samlejescene ledsaget af specielt komponeret musik. I en 50 minutters fjernsynsudsendelse indgik næsten hele denne scene. Grænserne for retsmæssigt citat efter ophavsretslovens § 14 fandtes ikke overskredet. En forskydning af lyden i den første del af sekvensen indebar ikke nogen krænkelse af retten efter ophavsretslovens § 3.

UfR 1991, side 744

9. Filmværker er kunstværker, der kan udbredes offentligt enten direkte som f.eks. ved udsendelse i tv eller fremvisning i biografer, eller indirekte ved udbredelse af billedbærere som videokassetter. I det sidstnævnte tilfælde falder budskabet til publikum sammen med udbredelsen af værkets fysiske bærere.

EU-Domstolen om filmværker (forenede sager 60 og 61/84), 11. juli 1985

Daglig tale

Det vil altid være uheldigt, hvis lovgivningen tildeler bestemte ord en betydning, der adskiller sig væsentligt fra de samme ords betydning i daglig tale, og det vil være tilfældet, hvis Peter Schønning har ret. Der er skrevet tykke bøger om filmværkers betydning som kunstværker. Nedenfor er vist eksempler, der dels side-stiller film med andre kunstværker, dels definerer en film som et kunstværk og dels anvender ordet kunstværk om en film for at fremhæve dens kunstneriske kvaliteter. I alle eksempler bruges ordet i strid med Peter Schønnings definition.

Dansk film skulle med de nye midler være i stand til at fastholde og konsolidere denne mangfoldighed, som er forudsætningen for øget kunstnerisk kvalitet og succes. Midlerne skal bruges til at øge både kvantiteten og kvaliteten, til at sikre et stadig større nationalt publikum til dansk film og til at udvide dansk films samspil med nordisk og europæisk filmkultur. Ofte mere usynligt, men mindst lige så vigtigt som selve filmene, er det store arbejde, som konstant skal gøres for at sikre distribution og formidling af dansk film og viden om film og for den filmiske kulturarv. Når filmene er udsplillet i biograferne, skal de sikres et langt og aktivt efterliv på linje med andre kunstværker. Det kræver en særlig og styrket indsats, som også er højt prioriteret.

Det Danske Filminstitut (dfi.dk), 17. maj 1999

Det førte til spørgsmål om, hvilke kriterier juryen vil lægge til grund for deres vurdering af de enkelte film. Iranskfødte Marjane Satrapi, der forrige år deltog i festivalen med den animerede, selvbiografiske Persepolis, lagde ud:

“En film er først og fremmest et kunstværk, ikke en pamflet. Hvis det kun er en pamflet, læser man den og smider den så væk. Den er ikke interessant, heller ikke budskabet i den. En film afspejler den tid og kultur, den er lavet i, men den skal også give mening og have en værdi om 10 eller 20 år, og det har kun et kunstnerisk stykke arbejde.”

Information.dk, 15. maj 2008

Efter mere end ti år med høflige anmeldelser og pristørke får instruktøren Thomas Vinterberg igen anerkendelse for sit talent. Nordisk Råds Film Pris går i år til Thomas Vinterbergs film “Submarino”, som anmeldere har kaldt et helstøbt comeback.

“Submarino” er et enkelt og samtidig komplekst kunstværk med et stærkt manuskript og en stilsikker instruktion. En elegant, stram og velfungerende dramaturgi, nærvær i spillet og en intelligent brug af lyd og lys bidrager til at skabe dette indsigtsfulde billede af menneskelivet, skriver juryen i begrundelsen.

DR.dk, 20. oktober 2010

Er det pinligt at opfatte en LaserDisc som et eksemplar af et udgivet værk?

Mine undersøgelser af ophavsretsloven går tilbage til 1987 forud for udlejningen af LaserDiscs. Jeg var ikke i tvivl om, at udgivne eksemplarer af filmværker måtte spredes videre jf. § 25, som Kulturministeriet imidlertid havde glemt. Derudover havde jeg selv lejet smalfilm af Jakob Stegelmann til Aalborg Tegneserieklub helt tilbage i 70'erne, og FDV's mand havde sagt til mig, at de ikke kunne gøre noget ved mit salg af LaserDiscs (side 84). Det havde de nok gjort, hvis de kunne.

Da jeg sendte rapporten om videbranchen til statsminister Poul Schlüter, var jeg i min naivitet overbevist om, at når regeringen blev opmærksom på, at der var sket en fejl, ville fejlen selvfølgelig blive rettet. Der tog jeg grueligt fejl, men ikke et sekund var jeg i tvivl om, at Peter Schønnings svar til mig og Kim Behnke blot var et forsøg på at dække over Johan Schlüters manipulationer.

Ingen ville lægge sig ud med Johan Schlüter. Alle holdt hånden over ham. Jeg har i årenes løb talt med dusinvis af jurister og advokater, og indtil han blev taget i bedrageri, var holdningen: "Johan Schlüter er knalddygtig. Når han siger, det er sådan, er det ikke til diskussion." Regeringen kan tilsyneladende ikke tåle, at det afsløres, at den holdt på den forkerte hest, så den dækker stadig over ham.

Jeg har stillet spørgsmålstejn ved det fornuftige i at undersøge § 23 uden også at undersøge § 25. Jeg fik følgende svar fra en anerkendt advokat med adresse på Rådhuspladsen: "Jeg ville aldrig nævne § 25. Jeg ville anse det for at være pinligt, hvis jeg prøvede at overbevise retten om, at et filmværk er omfattet af § 25."

Jeg synes stadig, det var pinligt og dumt at undersøge § 23 - og kun § 23!

Hvilke paragraffer bør behandles i en fuldstændig undersøgelse?

Hvad er mest logisk at undersøge vel vidende, at filmværker og musikværker er kunstneriske værker, og det også er givet, at de relevante bestemmelser er dem om eksemplarspredning i § 23, stk. 1, og § 25, stk. 1? Opgaven går ud på at finde ud af, om eksemplarer af udgivne filmværker - LaserDiscs - må spredes.

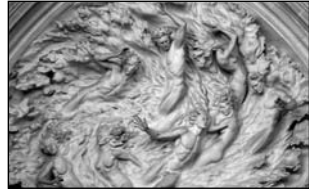
Jeg ville føle det pinligt at argumentere for, at et filmværk er et litterært eller et musikalsk værk, men jeg vil til enhver til stå ved, at en udgivet LaserDisc er et udgivet værk, og at et kunstværk og et kunstnerisk værk er det samme.

Peter Schønnings opfattelse holdt heller ikke særligt længe. Allerede i 1994, da det blev foreslået at slå § 23 og § 25 sammen til § 19, omtalte han i *Ugeskrift for Retsvæsen* filmværker som kunstværker - og omfattet af den nye § 19 (side 457).



WB agrees to cut scenes from film in order to proceed with vid release

In a deal with a Virginia-based sculptor, Warner Bros. has agreed to cut several scenes from “The Devil’s Advocate” in order to proceed with today’s video release date - a release which a federal judge promised to block unless a settlement was reached. The deal, reached with sculptor Frederick Hart Thursday, allows 475.000 copies of the pic to move through video stores on a rental basis without any edits. But the studio will have to make cuts before it releases the video for sale. Hart’s signature sculpture dominates the entrance to the Episcopal National Cathedral in Washington - the sixth-largest gothic cathedral in the world. The Cathedral Foundation, which jointly owns the copyright with Hart, was also a party to the lawsuit against Warner Bros. Warner Bros. was forced to enter the settlement after a judge ruled on Feb. 9 that Hart and the Cathedral had a “substantial likelihood” of success if the case went to trial.



Variety, 16. februar 1998

En bemærkning om visning af et værk på film

For en god ordens skyld bemærkes, at når film vises i biografen, er den korrekte terminologi for dette “fremførelse”, mens “visning af film” i § 25 er noget andet, og det er illustreret i eksemplet ovenfor. Man må ikke bare vise et værk i en film, medmindre værket er af underordnet betydning for filmen.

Den praktiske betydning af denne beskyttelse blev verdenskendt, da Warner Brothers producerede *The Devil’s Advokat* (Djævelens advokat, 1997) og brugte værket *Ex Nihilo* i filmen uden at spørge kunstneren Frederick Hart. Det førte til en pinlig retssag, hvor Warner Brothers måtte indgå forlig, fordi sagen ikke kunne vindes. Man kan ikke gå ud fra, at producenterne har styr på rettighederne!

Det første oplag af filmen var på vej ud på video, da en domstol blokerede for udgivelsen. Min LaserDisc er fra dette første oplag af den oprindelige film. Senere tv- og videoudgivelser er digitalt efterbehandlet, så man ikke kan se, at værket er *Ex Nihilo*. Det er i øvrigt værd at bemærke, at i *Varietys* gengivelse af forliget, er det Warner Brothers’ opfattelse, at denne LaserDisc er et udlejningsprodukt. Også dér måtte Warner Brothers skifte mening, da de ville forbyde min udlejning.

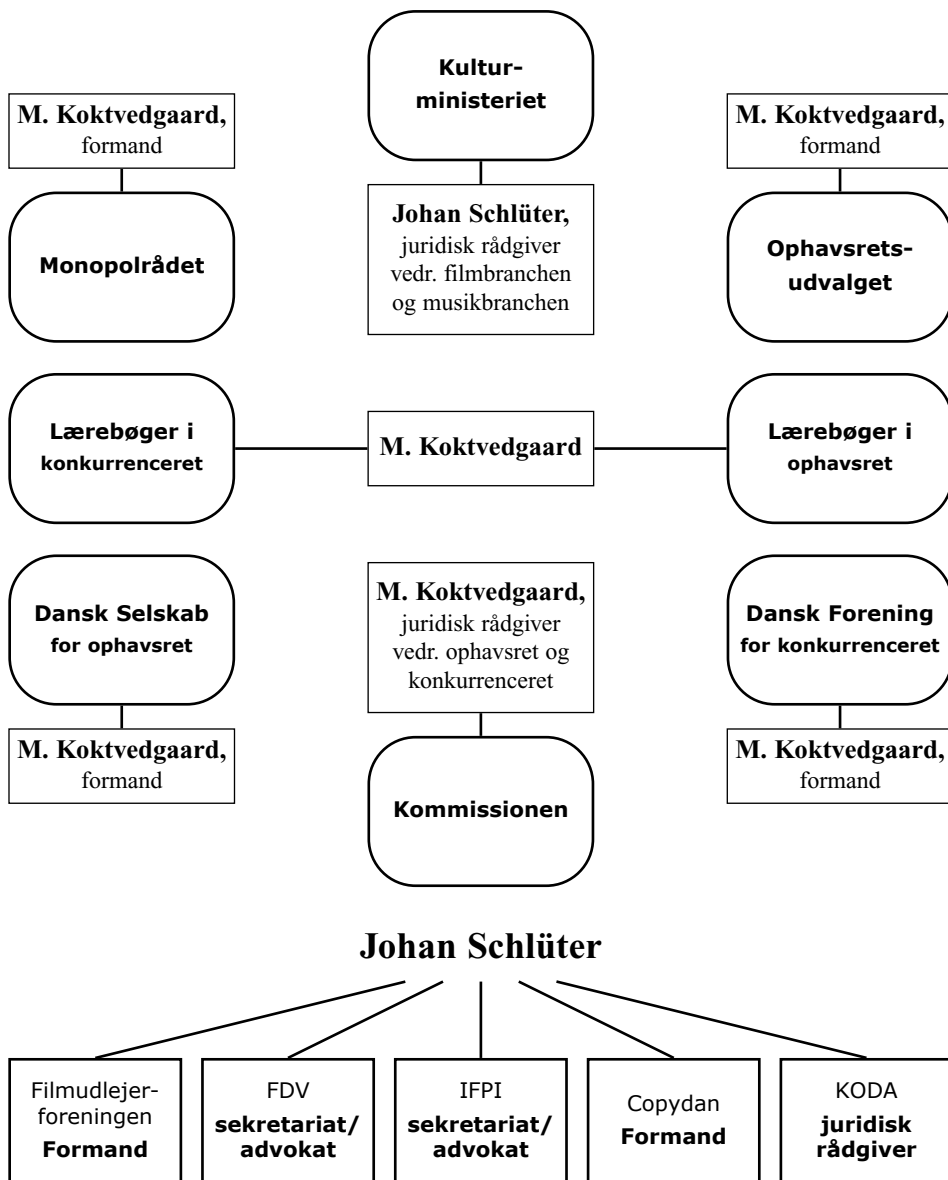


The Devil’s Advokat i LaserDisc-udgaven (tv.) og den senere DVD-udgave.

Hvordan kunne det lade sig gøre?

Ophavsretsudvalget, Johan Schlüter og Kulturministeriet undersøgte § 23 og kun § 23, da de skulle undersøge, om et filmværk var omfattet af konsumtion. Var det tilfældigt, at alle begik samme fejl? Mogens Koktvedgaard og Peter Schønning dækkede tydeligvis over Johan Schlüter. Hvordan kunne de slippe godt fra det?

Magtfordelingen i 80'erne



18. Konklusioner: Triumviratet

Johan Schlüter forledte selv Eriks advokater til at tro, at § 23 var den eneste bestemmelse om konsumtion, men han fik hjælp til at narre EU-Domstolen og til at holde forbrydelsen skjult efter afsløringen. Snart stod det klart, at Danmarks handels- og konkurrencepolitik var kontrolleret af trekløveret Schlüter, Koktvedgaard og Schönning.

Teori contra virkelighed

Allerede vores korte telefonsamtale afslørede, at Mogens Koktvedgaard var Johan Schlüters mand. Jeg undersøgte hans position i den juridiske verden og kunne se, at han var øverst i hierarkiet. Det var næsten umuligt at gøre karriere som jurist, hvis man var i opposition til ham. Også Peter Schönning var Johan Schlüters mand. Uanset om jeg skrev til statsministeren, eller om Kim Behnke stillede spørgsmål til kulturministeren, så stod Peter Schönning klar til at dække over ham.

Det afgørende for mig var ikke den fantasifulde fortolkning af § 25, men at Kulturministeriet først fandt på den nu. Det havde været mere troværdigt, hvis jeg og EU-Domstolen havde fået samme forklaring i 1987, men det var heller ikke det afgørende. Ingen har betvivlet, at Imercos *Slotsstellet* var omfattet af begrebet brugskunst og derfor omfattet af § 25. Men også Dansk Supermarkeds advokater havde overset § 25. De kunne have sparet alle for en tur til EU-Domstolen, hvis de med henvisning til § 25 havde sagt: "Der er tale om udgivne eksemplarer, så ophavsretslovens § 25 giver os ret til at videresælge disse eksemplarer."

Det gik altså sådan, at EF-traktatens bestemmelser blev prøvet på situationen. Derfor er det uden betydning, hvordan § 25 fortolkes. Imerco-sagen viste, at trods ophavsretslovens bestemmelser kan man ikke forhindre salg af et eksemplar, der lovligt er bragt på markedet inden for Fællesskabet. Da Grethe Rostbøll svarede Palle Bo Schmidt fra Real Tasa Film, at hans virksomhed havde været ulovlig, var det forkert, uanset hvordan ophavsretslovens § 25 fortolkes.

Paragrafrytteriet ændrede ikke noget for mig. Jeg betvivlede Peter Schönning, fordi jeg levede i en anden virkelighed. Danmark var blevet medlem af EF, og det var alment kendt, at det betød et frit marked. Ole Andersen fandt påstanden om, at han anmeldte ulovlige film, fordi FDV ikke havde tilladt mine videoplader, så latterlig, at han fortalte mig om episoden. Jeg var jo selv blevet kontaktet af FDV længe før 1989 (side 84), og da jeg forsikrede, at jeg ikke udlejede videoplader, var reaktionen: "Jamen, så kan vi ikke gøre noget." Det var klart, at mit salg af videoplader påvirkede markedet, og mange af FDV's autoriserede udlejere var utilfredse med mit "uautoriserede" filmsalg. Selvfølgelig havde FDV grebet ind og standset salget af mine LaserDiscs, hvis det havde været muligt.

Min situation var nøjagtig den samme som Jakob Stegelmanns, da han solgte Super 8 film og blev angrebet af André Poulsen. Men det lykkedes ikke for André Poulsen at standse ham, selvom han gjorde et ihærdigt forsøg.

Ove Jensen og FDV's forhandlerautorisation

FDV's forhandlerautorisation fastholdt de danske videoforhandlere i et jerngreb. Det blev demonstreret i en retssag mod videoforhandler Ove Jensen fra Nordborg. Han ejede en almindelig videoudlejningsforretning med videogrammer, som han leasede på normal vis hos FDV's medlemmer. Alt var fint, indtil han blev beskyldt for at udleje piratkopier og "salgsfilm". Jeg hjælper ikke folk, der tjener på piratkopier, men Ove Jensen blev ikke anklaget, endsige retsforfulgt eller dømt for at have fremstillet eller udlejet piratkopier. Alligevel ødelagde FDV hans tilværelse. Under et falskt navn lejede FDV's kontrollant en film i hans butik, og da den ikke blev afleveret igen, anmeldte Ove Jensen rutinemæssigt sagen til politiet.

Først efterfølgende, den 19. juli 1991, fik han en forklaring. Da fik han et brev fra FDV med en meddelelse om, at forhandleraftalen var ophævet, fordi "det var konstateret", at han udlejede piratkopier og salgsfilm. Ove Jensen kendte intet til piratkopiering, men han tilstod og beklagede, at en af hans ansatte var kommet til at udleje en salgsfilm. Han bad mindeligt om at få normaliseret forholdet til FDV. Mens korrespondancen stod på, udlejede han de film, han havde leaset på normal vis, og så blev han slæbt i fogedretten.

Fogedretten i Sønderborg nedlagde derefter forbud mod hans udlejning af film. Der er tale om FS nr. 1194/1992. Forbuddet var begrundet med, at han efter den ensidige meddelelse fra FDV ikke længere havde "rekvirentens samtykke".

Indtil da havde ingen anfægtet FDV's selvbestaltede udlejningsmonopol ved at henvise til ophavsretsloven. Mit råd til Ove Jensen i justificationssagen var at bede FDV's medlemmer dokumentere, at de repræsenterede ophavsmændene, og det førte til et interessant processkrift, hvor Johan Schlüter kategorisk afviste, at FDV skulle dokumentere noget. FDV var det eneste offentligt anerkendte organ med hensyn til afklaring af sådanne spørgsmål. Det kunne ikke fungere effektivt, hvis de skulle bevise deres rettigheder, svarede han, og det accepterede byretten!

Fogedretten skal udtale

Fogedretten må ved afgørelsen lægge til grund, at rekviritus indtil den 19. juli 1991 var forhandler med godkendelse hos rekvirenten til distribution ved udlejning og anden form for distribution af videogrammer, hvortil rettighederne til de herpå værende filmværker indehaves af videogramdistributørerne og erhvervet efter aftale med ophavsrettens indehaver til distribution ved udlejning og anden form for distribution. Efter den 19. juli 1991 har rekviritus ikke længere haft rekvirentens samtykke til at distribuere ved udlejning og anden form for distribution videogrammer, hvortil rettighederne indehaves af videogramdistributørerne. Rekvirenten findes ved de fremlagte oplysninger og forklaringen fra vidnet Frank Halle at have godtgjort, at der fra rekviriti forretning distribueres videogrammer i strid med rekvirentens ophavsrettigheder.

Fogedrettens kendelse, 14. maj 1992

Foreningen af Danske Videogramdistributører varetager på vegne af rettighedshaverne i Danmark enhver relation og besvarer forespørgsler fra offentlige myndigheder, deltager i udvalg om nye lovtiltag, afklaring af retlige forhold overfor internationale organisationer og rettighedshavere. Foreningen af Danske Videogramdistributører er medlem af International Video Federation, der består af de nationale organisationer i Vesteuropa og USA samt Norden. Foreningen af Danske Videogramdistributører er det eneste reelle offentligt anerkendte organ med hensyn til afklaring af spørgsmål om ophavsrettigheder til filmværker og beskyttelse deraf, ligesom Foreningen af Danske Videogramdistributører som før nævnt er den eneste danske organisation, der deltager i det arbejde, der foregår på internationalt plan via International Video Federation.

Det er en nødvendighed for at fungere effektivt og på hensigtsmæssig og tilstrækkelig vis sikre at imødegå krænkelse af enerettighedshavernes ophavsretligt beskyttede filmværker, at videogramdistributørerne ikke yderligere skal dokumentere sine rettigheder.

FDV's supplerende processkrift, 30. november 1993

Ove Jensens skæbne var forudsigelig. Hans investering i videobutikken var blevet værdiløs. Han mistede sin virksomhed, og han mistede sit hus, og det var mere, end ægteskabet kunne holde til. Han mødte alene til justifikations sagen i Retten i Sønderborg, for han havde ikke penge til en advokat. Han blev dømt på stedet. Dommeren skulle ikke engang bruge 30 sekunder til at overveje sagen.

Ove Jensen blev dømt til at betale erstatning på 500 kr./pr. film for at udleje efter at have mistet sin autorisation. Det var uden betydning, at det var videogrammer, han allerede havde betalt for at udleje. FDV's ophævelse af aftalen var afgørende, og sådan tjente de én gang til på kassetter, de allerede havde fået betaling for.

Retten skal udtale

Det må anses for godtgjort, at sagsøgte efter ophævelsen af forhandleraftalen, og efter at der den 14. maj 1992 var nedlagt fogedforbud mod hans virksomhed, fortsatte med at udbyde videogrammer i strid med sagsøgerens rettigheder frem til den 26. august 1992, hvor det under en fogedforretning til beslaglæggelse af videogrammer blev konstateret, at sagsøgte i forretningen annoncerede med køb og salg af videogrammer.

Thi kendes for ret:

Sagsøgte, Alt i l'eren ved Ove Jensen, skal til sagsøgeren, Foreningen af Danske Videogramdistributører ved advokat Johan Schlüter, som mandatar for Egmont Film A/S, Scanbox Danmark A/S, Esselte Video A/S, Metronome Video A/S, Pathé-Nordisk Film Video A/S og Irish Video A/S, betale 213.500 kr. med sædvanlig procesrente fra den 22. maj 1992, til betaling sker.

Retten i Sønderborgs dom, 9. marts 1994

Magtens tredeling

Det fungerede ikke til folkets tilfredshed med en enevældig hersker i spidsen for samfundet. Derfor blev demokratiet indført. Allerede i 1700-tallet udviklede den franske forfatter Montesquieu princippet om magtens tredeling som et værn mod magthavernes misbrug af deres position. Princippet er stadig et grundlæggende element i de europæiske demokratier og formelt også i Danmark:

1. Den lovgivende magt: Folketinget.
2. Den udøvende magt: Regeringen og den offentlige forvaltning.
3. Den dømmende magt: Domstolene.

Idéen er at dele magten i uafhængige enheder, så de opvejer og kontrollerer hinanden og således sikrer, at enkelte personer eller grupper ikke får for meget magt. I Danmark er det principielt sådan, at Folketinget skal vedtage de love, borgerne skal indrette sig efter. De offentlige organer, herunder politiet, holder øje med, om borgerne overholder lovene, og hvis de ikke gør det, kan borgerne bringes for en uafhængig domstol, som dels skal straffe borgerne for lovovertrædelser, dels skal beskytte borgerne mod overgreb fra de to andre statsmagter.

Pressen omtales af og til som den fjerde statsmagt, og den ynder at omtale sig selv som "samfundets vagthunde", da pressen fører en slags uformel kontrol med de andre statsmagter. Dens årvågenhed i forhold til monopolerne lader dog noget tilbage at ønske. Lysten til at skrive om FDV's magtmisbrug har været beskeden.

FDV formåede at samle den totale magt i organisationen. Det var FDV, der alene bestemte, at man ikke kunne drive en videoudlejningsforretning i Danmark uden en forhandleraftale med FDV, en såkaldt "autorisation". Ikke én eneste folkevalgt politiker var med til at bestemme, at det skulle være sådan.

FDV fik også tilranet sig den udøvende magt. Det var FDV selv, der via sine kontrollanter førte tilsyn med forhandlerne og så efter, om de overholdt FDV's regler, hvad enten der var tale om piratkopiering, hvilket burde være en sag for politiet, eller om der var tale om mere uskyldige overtrædelser som køb/salg/bytte af film, udlejning af salgskassetter, udlejning af importerede videogrammer, eller om man bare flyttede kassetterne mellem forskellige butikker i samme kæde. Det blev Viggo Frisdal straffet for at gøre i Kjørulf Videos butikker (side 97).

Hvis man overtrådte FDV's regler, blev man ikke nødvendigvis anklaget og stillet for en uafhængig domstol. FDV var dommer og bøddel og eksekverede selv straffen: Den formastelige mistede sin autorisation og dermed retten til at drive videoforretning. Der var ingen rettergang og ingen mulighed for appel.

Ove Jensen blev aldrig anklaget for at have fremstillet piratkopier, så han fik aldrig chancen for at forsvare sig. Som det fremgår af fogedrettens afgørelse, var den forbrydelse, som blev indbragt for domstolene, at han fortsatte med at udleje de videogrammer, han allerede havde betalt for at udleje, efter at FDV ensidigt og imod hans protest havde ophævet hans autorisation.

Til samtlige forhandlere!

I den seneste tid har Foreningen af Danske Videogramdistributører i en række tilfælde konstateret, at videoforretninger har etableret filialer uden behørig tilladelse fra foreningen, eller som ikke opfylder de krav, videogramdistributørforeningen stiller hertil.

Videogramdistributørforeningen har fundet det nødvendigt generelt over for alle autoriserede forhandlere at præcisere de gældende regler ved oprettelse af filialer. Der vil blive foretaget stikprøvekontrol af, at vilkårene for etablerede filialforhold er overholdt.

Johan Schlüter til alle videoforhandlere, 20. juni 1991

EU's opgør med de gamle håndværkerlaug

Middelalderens håndværkerlaug siges at være hovedårsagen til, at samfundene i middelalderen var så stillestående. Da borgerskabet begyndte at få magt, var det et vigtigt politisk mål at liberalisere adgangen til at arbejde.

Middelalderens laug kontrollerede, hvem der havde lov til at udøve bestemte erhverv. De sikrede, at antallet af håndværkere ikke oversteg, "hvad der var brug for." I praksis førte det til, at bestemte erhverv gik i arv inden for de familier, som allerede var kommet ind i varmen. Laugene kontrollerede også kvalitet og priser på de varer, der blev produceret.

Liberalisering af erhvervslivet og adgang til fri næring blev et politisk mål, og principielt fik laugenes magt dødsstødet med Grundloven i 1849 eller i hvert fald senest med Næringsloven af 1857. Adgangen til fri næring er også et udtrykt mål i Det Europæiske Fællesskab. Som nævnt var et autorisationskrav som betingelse for at importere foderstoffer i strid med EF-traktatens artikel 30 (side 124). Også konkurrencereglerne står formelt i vejen for en kontrollerende adfærd.

Ikke desto mindre lykkedes det for Johan Schlüter at genindføre disse middelalderlige tilstande i videobranchen. Som et andet gammeldags laug kontrollerede FDV, hvem der måtte være med, og FDV kunne smide dem ud, de blev trætte af. Selv hvis man som virksomhedsindehaver oprettede flere filialer, skulle det også godkendes af FDV, og driften af dem skulle følge FDV's regler.

Man kunne ikke engang regne med at få leveret de film, man bestilte, for det kom an på, om medlemmerne mente, om der var brug for flere forhandlere i området!

Vedr.: SV 12475 Dødbringende våben 3

Din telefonbestilling af d.d. kan desværre ikke efterkommes, idet vi har vurderet, at vi har dækket os ind med de forhandlere, vi samhandler med mht. Dødbringende våben 3 på Bornholm.

Metronome Video A/S til Videoudlejningen i Rønne, 2. februar 1993

Et moderne triumvirat

Johan Schlüter, Mogens Koktvedgaard og Peter Schønning udgjorde et moderne triumvirat. Johan Schlüter og Mogens Koktvedgaard delte de poster, der vedrørte immaterialret og konkurrenceret. Lige meget, hvor man end vendte sig, stod der enten Mogens Koktvedgaard eller Johan Schlüter øverst på listen, hvis emnet var immaterialret eller konkurrenceret. Jeg blev derfor heller ikke overrasket over at se, at Mogens Koktvedgaard var formand for Monopolrådet, da Erik forgæves bad om hjælp dér, da han blev forfulgt af FDV og de internationale producenter.

Kort efter, at FDV også havde overfaldet mig, og Aalborg Stiftstidende havde skrevet om konflikten, fik jeg brev fra min tidligere rektor på Aalborg Katedralsskole, Henning Spure Nielsen. Jeg er ikke i tvivl om, at han forsøgte at opmuntre mig, men hans ord fik det til at løbe mig koldt ned ad ryggen: "Professor Mogens Koktvedgaard må efter min mening anses for en retssamfundets garant."

Der var i den grad tale om, at man lod ulven passe får. Sådan tænkte jeg efter telefonsamtalen, og det indtryk blev forstærket i de efterfølgende år. Med Peter Schønning som bolværk i Kulturministeriet kunne FDV slippe fra hvad som helst. Indførelsen af særloven om udlejning af film i § 23, stk. 3, viste, at det er nemt at få en betydningsfuld lov vedtaget uden folketingsmedlemmernes viden. Man skal blot have den rigtige indflydelse, og det havde triumviratet.

Mogens Koktvedgaard og Peter Schønning er de eneste, som med sikkerhed læste min rapport, så de vidste begge, at § 25 var overset i retssagen mod Erik og at EU-Domstolen blev ført bag lyset. Begge valgte at dække over det.

I årtier har de systematisk undergravet ophavsrettens oprindelige beskyttelse af kunsten og kunstnerne og gjort den til et instrument for en politik, der overlader verdenshandelen til den internationale industri. Dette gennemgås udførligt i del 4: *Da frihandel blev afskaffet.*

Optimisme før mødet med domstolene

Før FDV angreb mig, bebrejdede jeg ikke dommerne noget, og jeg så frem til at afsløre Johan Schlüter. Erik blev så dårligt rådgivet, at dommerne ikke kunne gøre andet, og FDV's adfærd var almindeligt accepteret. I min naivitet troede jeg, at det ville gøre en forskel, når dommerne blev konfronteret med sandheden.

Jeg håber, du vil kunne opnå en fair behandling; det fortjener du! Og trods alt mener jeg fortsat, vi her til lands lever i et retssamfund, befriet for den korrupsion, som kendes fra andre - også europæiske - lande. Professor Mogens Koktvedgaard må efter min mening anses for en retssamfundets garant, og vort politiske system rummer, selv efter store vanskeligheder på det sidste, kvaliteter, der er sjældent at finde andre steder uden for landets grænser.

Rektor Henning Spure Nielsen til Laserdisken, 23. juni 1992