

## **Del 3: Kunstens og ophavsmandens fald**

*An error doesn't become a mistake  
until you refuse to correct it.*

(Orlando A. Battista, forfatter)



## 19. Introduktion: Grundlæggende ophavsret

Ophavsretsloven kaldes af og til for *Kunstnernes Grundlov*, men er det retvisende? Hvem vil politikerne egentlig beskytte? Hvad vil de opnå med loven? Det behandles i dette kapitel, hvor vi også ser på begreberne “retskraft”, “rettighedshaver” og “lovhjemmel”.

### Temaerne for del 3

I forordet antydede jeg, at Danmark næppe i virkeligheden kan leve op til de fine ord om en korrupsionsfri retsstat. Retssager behandles ligesom sportsskæbne, dvs. journalisterne spørger vinderne, hvordan de har det med at have vundet, og de er som regel glade og tilfredse. Jeg har endnu til gode at høre en vinder give udtryk for, at det var smadder uretfærdigt, og han vandt kun, fordi dommerne var på hans side. Vinderne er tilfredse, og kvaliteten af rettens afgørelser debatteres ikke.

I del 3 tager jeg igen læseren med bag kulisserne. I del 2 beskrev jeg, hvordan Johan Schlüter via retssagen mod Erik Viuff Christiansen etablerede et monopol til FDV på markedet for udlejning af videofilm. Det var forholdsvis nemt at følge med i på grund af det lineære forløb. Historien om, hvordan dommerne fastholdt monopoliet, også efter at svindelnummeret var afsløret, er mere kompliceret, bl.a. fordi den er fordelt over flere retssager med forskellige sidehistorier.

Det handler om, hvordan lovgiverne - og det er både politikerne i Folketinget og regeringerne i EU - med deres lovgivning vil beskytte kunsten og kunstnerne i tiltro til, at det har værdi for borgerne at leve i et kulturelt alsidigt samfund. De vil både beskytte de kunstnere, som frembringer værkerne, og selve kunsten qua dens kulturelle betydning. Ophavsretslovens tre første paragraffer er centrale, og § 3 behandles på næste side. Derefter behandles flere ophavsretlige begreber, og i kapitel 20 behandles EU's låne/leje-direktiv, der var en del af gennemførelsen af det indre marked. Således etableres det relevante retsgrundlag.

Størstedelen af del 3 er en udførlig gennemgang af tre retssager, der hver for sig viser, hvor lidt det har at sige, hvad der står i loven, når man står i retten. Den internationale industris indflydelse rækker via folk som Mogens Koktvedgaard og Peter Schønning langt ud over lovgivningen. De love, der burde beskytte kunsten og kunstnerne, har i praksis fået den stik modsatte virkning. De tre retssager er:

1. Sydney Pollack-sagen om ophavsmandens kunstneriske rettigheder.
2. Injuriesagen om afsløringen af Johan Schlüters svindelnummer.
3. Udlejningssagen om FDV's angreb på udlejningen af LaserDiscs.

Jeg holder meget af film, og visse film har betydet noget særligt i mit liv. For mig er respekt for filmværkers kunstneriske og kulturelle betydning vigtig, og derfor har jeg taget de - i manges øjne - udsigtsløse slagsmål i retten. Jeg vil i kapitel 21 fortælle, hvorfor film på LaserDisc var værd at slås for, og i kapitel 24 vil jeg med et illustrativt eksempel vise, at film kan være mere end “bare” underholdning.

### Virkningen af ophavsretslovens § 3

Danmark er faktisk foregangsland på dette område. Hensyn til filmkunsten har forårsaget, at spillefilm ikke må afbrydes af reklameblokke, og derfor var TV3 nødt til at etablere sig uden for Danmarks grænser.

Ophavsretslovens § 3 indeholder i international sammenhæng usædvanlige bestemmelser. Den sikrer respekt for kunstneren, selv efter dennes død, og i stk. 2 beskytter den også værket. En særbestemmelse i stk. 3 kan se ud som om, at ophavsmanden mister en ret, idet Leonardo da Vinci f.eks. ikke kan sige: "Stik mig 100 kr., og så kan du gøre ved *Mona Lisa*, hvad du har lyst til." Hans økonomiske handlefrihed er som udgangspunkt begrænset af § 3, stk. 3, men det er der gode grunde til.

Kunstneren er ofte den svage part i et aftaleforhold, og han kan presses til at give afkald på rettigheder, han egentlig ikke ønsker at give afkald på, men det kan være betingelsen for at få en opgave. § 3, stk. 3, redder ham fra det dilemma.

Den anden grund er, at værkerne anses for at have samfundsmæssig betydning, som går videre end hensynet til kunstnerne. Det var ikke for kunstnernes skyld, at det internationale samfund bekymrede sig for talebanstyrets ødelæggelse af tusind år gamle Buddha-statuer, for kunstnerne er jo for længst døde og borte. Vi ønsker at bevare kunstværkerne, fordi de har betydning i sig selv. Der er en samfundsmæssig interesse i at bevare de originale kunstværker, sådan som de er skabt.

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

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

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

### Ophavsretslovens § 3

#### § 3. Stk. 3

Efter § 3, stk. 3, kan ophavsmanden ikke frafalde sin ret efter stk. 1 og 2, medmindre det gælder en efter art og omfang afgrænset brug af værket. Droit moral-beskyttelsen er således principielt uoverdragelig. Se også § 53, stk. 1.

Bestemmelsen i stk. 3 betyder, at ophavsmanden ikke på forhånd kan fraskrive sig disse rettigheder, fx i forbindelse med en generel overdragelse af ophavsretten, uanset at der foreligger udtrykkelig aftale herom. En sådan aftale er efter stk. 3 ugyldig, dvs. at ophavsmanden kan kræve sin droit moral respekteret, selv om han eller hun skulle have skrevet under på ikke at ville gøre disse regler gældende.



### Lemlæstelse af et kunstværk?

En kunstlærer er på udstilling og finder et maleri af en kvinde med et gådefuldt smil (det øverste billede). Han kan godt lide billedet og køber det af galleriets ejer og spørger, om han kan få det leveret indrammet. Det er ikke noget problem, svarer galleriejeren, og senere leverer han billedet (det nederste billede) med en seddel med denne meddelelse:

- Jeg fandt en pæn ramme. Maleriet passede ikke helt præcis til rammen, men det har jeg klaret ved at skære maleriet til, så det passer.

I filmbranchen er det normalt at behandle film på den måde, i dag fordi fjernsynsskærmens format er 16:9, oprindeligt fordi tv-formatet var 4:3, så ingen af de to formater passer til alle film. Selvom det originale billede var dobbelt så bredt, var det helt normalt at nøjes med at vise "det vigtigste" og glemme resten. Processen kaldes pan&scan. Filminstruktørerne har det, men er det i strid med ophavsretslovens § 3?



[denskjultekorruption.dk/video6a](http://denskjultekorruption.dk/video6a)

I do as much storytelling within my frame as I think a writer does - in this case when I wrote the script. I try to tell a beginning, a middle and an end, three acts. I put a lot of information into the frame and often on tv, when our wide screen Panavision movies are panned and scanned you're only seeing half a movie. You're only seeing usually the actors who are talking and performing and the information that is transmitted through their dialogue and through their emotions but you don't see a lot of what I'm trying to do as a

director because the information that's on the left side of the frame you're just not seeing, because your tv sets are square. And you're missing out on composition which is also a form of storytelling; where the mountain, Devil's Tower, is juxtaposed to where the people are standing. If it's important that you see Devil's Tower next to the people, the camera - on tv - a normal tv - has to electronically either pan over to show the tower, which is a pan I never intended to do as the director of the film, or you make an electronic cut or an edit, and you flick over to the left side of the frame, and I never intended a cut to be made there. It takes the rhythm of the scene and just ruins it.

*Steven Spielberg om Close Encounters of the Third Kind på LaserDisc*

### Fotograferingsforbuddet på Christiania

For nogle år siden var der debat, efter at en journalist var blevet smidt ud af Christiania, fordi han havde taget billeder på Pusher Street, selvom der tydeligt i ord og billeder var gjort opmærksom på, at fotografering var forbudt.

Var det rimeligt at forvente af journalisten, at han respekterede forbuddet?



### Betydningen af retskraft og lovhjemmel

Nej, det var det ikke, og derfor opstod debatten. Forbuddet mod fotografering er et selvbestaltet forbud mod fotografering på et offentligt område, og man er som borger ikke forpligtet til at respektere alle mulige selvbestaltede forbud. Skiltet på muren har ikke retskraft.

Man er som borger kun forpligtet til at respektere forbud, der har hjemmel i loven, så hvis Folketinget har bestemt, at noget skal være forbudt, eller hvis det har bemyndiget nogen til at træffe beslutninger om forbud, skal man som borger respektere forbuddet. Hvis et forbud er bestemt ved lov, har det retskraft.

### Parkeringsforbuddet foran Laserdisken

Man må ikke parkere foran Laserdisken. Forskellen på forbuddet mod parkering foran Laserdisken og forbuddet mod fotografering på Christiania er lovhjemlen. Der er ingen lov, der forbyder borgere at fotografere på Christiania, men der er en færdselslov, som giver vejbestyrelsen mulighed for (med politiets samtykke) at træffe bestemmelse om parkering, herunder at forbyde parkering bestemte steder. Når vejbestyrelsen har forbudt parkering foran Laserdisken og informeret om det på en sådan måde, at det er forståeligt for borgerne, skal forbuddet respekteres.

Her præsenteres en problemstilling, som alle - bortset fra dommere - opfatter som en selvfølge. Selvom Folketinget har givet en vejbestyrelse lovhjemmel til at forbyde parkering, og det er meddelt ved skiltning, betyder det ikke, at man skal indhente tilladelse, før man parkerer. Der er forskel på at skulle respektere et forbud og på at skulle indhente tilladelse. Forskellen på de to ting - som netop dommere ikke kan eller måske ikke vil forstå - behandles udførligt i del 4.



ADVARSEL: Denne videokassettes programindhold er beskyttet i medfør af ophavsretsloven. Samtlige rettigheder til programindholdet indehaves af Buena Vista Home Video. Dette videogram må kun sælges til privatpersoner af en af Buena Vista Home Video godkendt forhandler. Videogrammet må kun benyttes til privat brug, d.v.s. til forevisning uden vederlag i private hjem. Tilbagekøb, ombytning, udlejning og udlån, herunder udlån fra biblioteker, eller kopiering af videogrammet er forbudt. Overtrædelse af dette forbud er strafbart og medfører erstatningspligt. Overtrædelse vil medføre retsforfølgelse fra Foreningen af Danske Videogramdistributører.

*Teksten på bagsiden af Walt Disneys salgskassetter, 1992*

### **Læsehestens køb/salg/bytte**

I 1992 havde FDV fuld kontrol over udlejningsmarkedet, men der var opstået et marked for købefilm, og i kølvandet på det var der opstået et marked for brugte film. Det var ikke med FDV's gode vilje, at videokassetterne blev solgt videre. De forsøgte at skræmme filmsamlerne ved at skrive på omslaget, at kun godkendte forhandlere måtte sælge videokassetten, og tilbagekøb og ombytning var forbudt. Indehaveren af Læsehesten, Lars Christensen, havde købt og solgt brugte bøger, blade og tegneserier i årtier, og han tog videokassetterne med i sit sortiment.

FDV gik til fogedretten for at få nedlagt forbud mod hans handel med brugte videokassetter med den begrundelse, at der var tale om skjult udlejning. De havde alle rettighederne til videokassetterne i Danmark, sagde de, og han havde ingen forhandleraftale. Han opkøbte konkursboer og købte film fra private, og det lagde han ikke skjul på. Kunne FDV forbyde hans handel med brugte film?

Den 6. maj 1992 afviste fogedretten FDV's krav om forbud mod Læsehestens salg af brugte film. Retten fastslog, at der hverken i ophavsretslovens § 23, stk. 3, eller i lovens forarbejder var belæg for, at rettighedshaverne kunne forhindre, at videokassetterne videresælges, herunder tilbagesælges til den tidligere ejer.

FDV appellerede til Vestre Landsret, men uden held. I kendelsen bemærkede landsretten, at det ikke betød noget, at videokassetterne var forsynet med en tekst med forbud mod tilbagekøb og ombytning, fordi spørgsmålet om en krænkelse skal afgøres på grundlag af ophavsretslovens bestemmelser. Som udgangspunkt kan man ikke bare lave sine egne regler og tvinge andre til at følge dem.

Indledningsvis bemærkes, at den omstændighed, at videogramdistributørerne har forsynet filmkassetterne med en tekst med bl.a. forbud mod tilbagekøb og ombytning, ikke findes at kunne tillægges selvstændig betydning i et tilfælde som det foreliggende, hvor spørgsmålet om en eventuel krænkelse af kærændes rettigheder må afgøres på grundlag af ophavsretslovens bestemmelser.

*Vestre Landsrets kendelse, 11. november 1992*

## Ophavsrettens indhold

Ophavsretslovens § 2 (side 154) specificerer, hvad ophavsretten betyder. Det er en ret, der af Folketinget via ophavsretsloven tildeles den person, som frembringer et værk. Man skal ikke gøre noget for at erhverve den. Man har den automatisk.

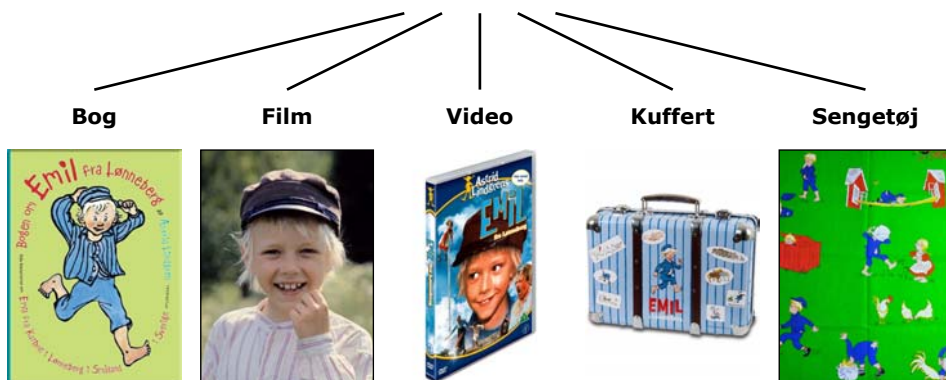
Ophavsretten er en serie rettigheder, som de fleste anser for at være naturlige. Hvis man har skrevet en bog, har man eneret til at fremstille eksemplarer af den, og man bestemmer også, om den må filmatiseres. Hvis værket er en film, har man også eneretten til at vise (fremføre) filmen i biografene og via andre medier.

Den danske ophavsretslov beskytter dem, som har skabt værkerne, så de kan høste frugterne af deres kreative indsats. Udgangspunktet er, at ophavsmændene har alle rettighederne, så derfor er den indskudte bemærkning “med de i denne lov angivne indskrænkninger” vigtig. Jeg har nævnt flere af indskrænkningerne, f.eks. konsumtion af retten til at råde over udgivne eksemplarer. Reglerne i § 14 giver andre ret til at gengive offentliggjorte værker i et vist omfang og at citere fra dem. Set fra ophavsmændenes side er det indskrænkninger. Også retten til at kopiere til privat brug i § 11 er en indskrænkning af ophavsmændenes rettigheder.

Et værk kan udnyttes på mange måder, og normalt overdrager ophavsmanden retten til at udnytte værket på en bestemt måde ved aftale, en såkaldt licensaftale. Forfatteren Astrid Lindgren kan f.eks. aftale med Gyldendal, at forlaget får lov til at udgive en af hendes bøger på dansk. En licensaftale er afgrænset og specifik og vil normalt løbe over en aftalt periode. Hvis Gyldendal indgår en aftale med Astrid Lindgren om at udgive *Emil fra Lønneberg*, så gælder aftalen ikke *Pippi Langstrømpe*. Det vil også være aftalt, at Gyldendal udgiver bogen på dansk, så Astrid Lindgren samtidig kan aftale med et svensk forlag, at det får lov at udgive bogen på svensk. Og så fremdeles på alle verdens sprog.

Figurer og ting fra bogen vil kunne udnyttes på forskellig vis. Man kan sælge kopier af Emils hue, og billeder fra bogen eller fra en filmatisering kan sættes på alle slags produkter. Hver aftale er klart afgrænset - og skal være klart afgrænset - for ellers vil der opstå konflikter mellem de mange forskellige rettighedshavere.

### Astrid Lindgrens ophavsret til *Emil fra Lønneberg*





## De to ophavsretlige hovedretninger

I 90'erne regerede Peter Schønning i Kulturministeriet, og det var ham, der var ophavsretslovens ansigt udadtil. Han skrev det mest benyttede værk om ophavsretsloven efter revisionen i 1995, og han skrev bind 3 i Kulturministeriets serie, *Kulturens Politik*, med titlen *Ophavsretten mellem kulturpolitik og handelspolitik* (1994).

Herfra har jeg gengivet hans beskrivelse af forskellene på de to ophavsretlige hovedretninger fra dengang, hvor kunst stadig havde kulturel betydning, og hvor den danske ophavsretslov stadig beskyttede ophavsmanden.

Siden har den internationale industri og dens lobbyister systematisk tilranet sig rettigheder, så ophavsretten i dag hverken handler om kunst eller kunstnere, men om at sikre et maksimalt økonomisk udbytte til industrien.

Forskellen på de to ophavsretlige hovedretninger afspejles af lovgivningen i de respektive lande. I de lande, hvor lovgiver går ind for "droit d'auteur"-modellen, f.eks. Danmark, er ophavsretten tildelt den kunstner, der med sin kreative indsats har frembragt værket. I de lande, hvor lovgiver går ind for "copyright"-modellen, f.eks. Storbritannien og USA, er ophavsretten tildelt den producent, der med sin økonomiske investering i værket har gjort produktionen af værket mulig.

I Danmark blev ophavsretten ved lov givet til ophavsmanden.

I Storbritannien og USA blev ophavsretten ved lov givet til producenten.



Ophavsretten er internationalt delt i to retninger: den kontinental-europæiske droit d'auteur-model og den angloamerikanske copyright-model.

*Droit d'auteur-modellen* har sit navn efter det franske ord for ophavsret. Det var i Frankrig, i revolutionstiden sidst i 1700-tallet, at den første egentlige ophavsretslov med beskyttelse af ophavsmandene så dagens lys. Denne droit d'auteur-model bredte sig til resten af det europæiske kontinent og dominerer nu ophavsretslovgivningen i Europa, også i Danmark og resten af Norden. Efter denne model er fokus sat på de skabende og udøvende kunstneres økonomiske og ideelle interesser. Producenterne kommer i anden række. Det er stadig Frankrig, der er international bannerfører for disse ophavsretlige principper.

*Copyright-modellen* har sit navn efter den engelske betegnelse for ophavsret. Storbritannien og USA var længe om at løsrive sig fra privilegieordningerne, og deres ophavsretslove indeholder stadig rester af principperne bag privilegierne. Storbritannien har efterhånden tillempt sin lovgivning efter principperne på kontinentet, men USA står stadig stejlt på copyright-modellen. Efter denne model er fokus sat på producenternes økonomiske interesser; rettighederne er grundlæggende udtryk for en beskyttelse af de økonomiske investeringer i produkter som film og software. De skabende og udøvende kunstnere kommer i anden række.

*Peter Schønning: Ophavsretten mellem kulturpolitik og handelspolitik, 1994*

## Ophavsmænd, rettighedshavere og licenstagere

Johan Schlüter var en dygtig lobbyist, og når han krævede økonomiske fordele til den industri, han arbejdede for, talte han altid om “kunstnerne, ophavsmændene og andre rettighedshavere”. Men hvem var de, og hvem løb med gevinsten?

Hvis man ejer en bil, siger man, at man er bilejer. Hvis man har ophavsretten til et værk, siger man, at man er rettighedshaver. Man kan blive rettighedshaver ved at få tildelt ophavsretten af lovgiver, dvs. man kan i Danmark frembringe et værk, eller man kan i Storbritannien eller USA investere i et værk.

En anden mulighed er, at man ved aftale og mod betaling kan erhverve en ret fra rettighedshaveren. Jeg kalder det ikke “ophavsretten”, for det kalder man ofte hele baduljen. Det normale er, at ophavsmanden eller producenten deler ophavsretten op i små bidder og sælger “udnyttelsesretten” til hver bid for sig. Det kaldes licens. Hvis man fremstiller krus, kan det være en god forretning at købe en licens til at sætte et billede af Emil fra Lønneberg på sine krus og sælge dem til fans af Emil. Man er sjældent interesseret i at konkurrere med andre producenter af krus, så man sørger ofte for at erhverve en eneret til den ønskede licens.

Ophavsmanden er den person, der med sin kreative indsats har frembragt et værk. Det ændres ikke, selvom udnyttelsesretten overdrages. Astrid Lindgren er ophavsmand til *Emil fra Lønneberg*, også selvom Gyldendal udgiver bogen, men når privilegierne udnyttes i praksis, er det “andre rettighedshavere”, nemlig licenstagere, der løber med gevinsten - og sædvanligvis på bekostning af kunstnerne.

## Udnyttelsespligt

Ophavsmanden, f.eks. en forfatter, må gerne gemme sin bog og aldrig vise den til nogen, men hvis man køber licens til at udnytte et værk, er man også forpligtet til at gøre det. Man må ikke erhverve rettigheder med henblik på at forhindre, at offentligheden får adgang til værket jf. § 35 om forlagsaftaler. Efter 1995 blev det til: “Erhververen har pligt til at udnytte værket.”

§ 35. Forlæggeren er pligtig at udgive værket inden en rimelig tid og sørge for dets spredning i den udstrækning, hvori afsætningsforholdene og omstændighederne i øvrigt gør det muligt.

*Ophavsretslovens § 35*

Udnyttelsespligt er generelt begrundet i, at erhververen ikke bør kunne lægge - som man kalder det - den døde hånd på værket ved at hindre en værksudnyttelse til skade for ophavsmanden og samfundets interesser, jf. Blomqvist 1987, s. 179. I tilfælde af en aftalt royaltyhonorering har ophavsmanden en oplagt økonomisk interesse i, at værket bliver udnyttet af rettighedshaveren. For ophavsmanden kan der tillige være ideelle interesser forbundet med udnyttelsespligten, jf. Strömholm i NIR 1984, s. 53.