

Kapitel 1

Ophavsret

1. Indledning

Ophavsretten er stadig i vide kredse mest kendt under sin engelske betegnelse: »copyright«, men det danske udtryk »ophavsret« vinder mere og mere indpas. Udtrykket og variationer over det lider dog under den skavank, at det for mange er vanskeligt at udtale og stave til. Hyppigt ser man formen opretshavsloven, oprethaver og ophavsretloven. Lad os derfor slå fast, at det hedder

- ophavsretten
- ophavsretlig
- ophavsretsloven
- ophavsmand
- rettighedshaver (eller retsindehaver)
- (den sværeste) Ophavsretslicensnævnet.

Det er let for andre at tilegne sig en ophavsmands værk. Dette er årsagen til, at der er behov for noget, der hedder ophavsret. Når sangskriveren har skrevet en sang, sikrer den almindelige ejendomsret, at andre ikke må stjæle det papir, sangen er skrevet på, eller den cd, den er optaget på. Men ejendomsretten beskytter ikke mod kopiering og distribution af sangen. Det er kun gennem reglerne om ophavsret, at det er forbudt at stjæle det, andre har skabt inden for litteratur, musik, billedkunst, film, computerspil osv.

Meningen med ophavsretten er selvfølgelig ikke, at værkerne skal holdes langt væk fra publikum. Meningen er, at så mange som muligt skal have adgang til værkerne; det skal blot foregå på den måde, at de, der udnytter værkerne, har fået tilladelse fra dem, der har skabt værkerne. Ophavsmanden har derigennem en vis kontrol med udnyttelsen.

Pointen er, at ophavsmanden giver tilladelse og får en rimelig betaling. Det er ophavsretten i en nøddeskal. Desuden beskytter ophavsretten den såkaldte *droit moral*, som navnlig er ophavsmandens ret til at modsætte sig forvanskninger og andre krænkende ændringer af værker.

Ophavsretten beskytter ikke idéerne, kun de konkrete værker. Værkernes idéindhold er derfor frit tilgængelige for alle, således at ophavsretten ikke bremser den kunstneriske udvikling. Inspiration er tilladt, efterligning er ikke.

Man kan spørge: Hvorfor skulle det også være tilladt for andre bare at udnytte et værk, fx en bog, som en forfatter har skrevet? Mange forfattere er freelancere, der forsøger at leve af at skrive. Ophavsrettighederne er deres levebrød.

Selv uden ophavsretsbeskyttelse kunne en forfatter tjene penge på sin bog. Forfatteren kunne kræve penge af forlaget for overhovedet at aflevere manuskriptet, og forlaget ville være bundet af aftalen. Men honoraret ville ikke blive særlig højt, da et hvilket som helst andet forlag til enhver tid blot kunne kopiere bogen og udgive den uden forfatterhonorar. Prisen på bogen måtte derfor ikke belastes særligt meget af honorarudgifter – ellers ville forlaget blive udkonkurreret. Samtidig ville salget af bogen, både originalen og kopierne, være begrænset, da alle, inkl. skolerne, lovligt kunne fotokopiere bogen og fremstille kopier. Desuden skulle staten, hvis man ville sikre fortsat udgivelse af kulturelt vigtige litterære værker, finansiere omfattende støtte til forfattere og forlag. En afskaffelse af ophavsretten ville derfor dels resultere i udgivelsen af betydeligt færre nye bøger, dels forøge statens udgifter til kulturstøtte.

Ophavsretten handler ikke udelukkende om at sikre beskyttelse og dermed indtægtsgrundlag for forfattere, malere og andre enkeltstående kunstnere. Ophavsretten handler i praksis mindst lige så meget om, at forlag, plade- og filmselskaber, softwarefirmaer og andre virksomheder inden for medie- og underholdningsindustrien har behov for en retsbeskyttelse mod andres uautoriserede tilegnelse af virksomhedens produkter. Det almindelige system går ud på, at det under alle omstændigheder er en individuel person, der har ophavsretten til sit værk – eller medophavsret til et værk, som han eller hun har været med til at frembringe – og at virksomheden så erhverver rettighederne til værket i kraft af aftaler; derefter er det virksomheden, der er rettighedshaver. Beskyttelsesbehovet og -omfanget er det samme, uanset om det drejer sig om en enkeltstående forfatter eller en virksomhed som Egmont eller Disney. Den ophavsretlige regulering er derfor ikke alene et spørgsmål om kulturpolitik; det er i høj grad også et erhvervspolitisk emne.

I forbindelse med diskussionen om ophavsret og internettet er der mange, der giver udtryk for, at det også set med rettighedshaverøjne må være bedst at lægge værkerne ud kvit og frit. Men kernen i ophavsretten er, at rettighedshaverne selv skal have lov til at bestemme, om deres værker skal stilles gratis til rådighed på internettet – ingen bør fratage dem denne selvbestemmelsesret. Om det giver mersalg eller ej, er rettighedshavernes egen vurdering. Såkaldt open source, freeware, Creative Commons og lignende systemer er således på ingen måde i modstrid med ophavsretten; der er blot tale om, at nogle rettighedshavere frivilligt

afskriver deres rettigheder i større eller mindre grad, og det er naturligvis helt i overensstemmelse med ophavsretslovgivningen.

Om ophavsrettens samfundsmæssige afbalancering har Kulturministeriet udtalt følgende i 1995 i forarbejderne til ophavsretsloven:

»Den ophavsretlige regulering har samfundsmæssigt to sider. Den ene side er, at ophavsmænds og andres individuelle rettigheder ønskes tilgodeset. Dette begrundes gerne med, at det er i samfundets interesse at have et sæt regler, der sikrer kunstnerne vederlag for deres indsats, fordi dette på afgørende vis giver de kreative kræfter tilskyndelse til ny produktion og ny udbredelse af værker. Den anden side er, at der også er hensyn at tage til »brugerne«. Det er også i samfundets interesse, at der ikke opstilles et så stærkt værn omkring eneretten, at dette vanskeliggør eller umuliggør enhver disposition fra anden side over én gang skabte og udbredte værker. Derfor må man i ophavsretten søge at indkredse de tilfælde, hvor andre uden nævneværdig skade for rettighedshaverne på forskellig måde frit bør kunne tilegne sig eller nyttiggøre frugten af deres arbejde og, for så vidt dette ikke er tilfældet, anvise løsningsmuligheder med hensyn til den praktiske rettighedsklarering. Lovgivningen om ophavsret skal således i lyset af den til enhver tid pågående tekniske udvikling søge at finde balancen mellem eneretten og undtagelserne fra denne.«

2. Hvordan stiftes en ophavsret?

»Hvordan får man ophavsret?« (Eller: »Hvordan får man copyright?«) Det er et fast tilbagevendende spørgsmål. Mange har det indtryk – hentet fra patentretten – at ophavsretsbeskyttelse er noget, man opnår gennem registrering. Intet kunne være mere forkert.

Ophavsretsbeskyttelsen opstår i og med værkets skabelse og er uafhængig af formalitetskrav. Copyrightmærket © er uden juridisk betydning, idet beskyttelsen er den samme, uanset om man anvender mærket eller ej, men psykologisk og pædagogisk kan det naturligvis have en effekt, at man ved at anbringe et copyrightmærke på sit værk signalerer, at man agter at håndhæve sine rettigheder. Man skal være opmærksom på, at det kan være i strid med markedsføringsloven at anbringe et copyrightmærke på et produkt, der vitterlig ikke nyder ophavsretlig beskyttelse.

Når man har skrevet et digt eller en novelle, eller når man har malet et billede eller komponeret noget musik, har man ophavsret til sit værk med det samme. Uden nogen form for formaliteter. Værket behøver ikke en gang være færdigt. Også udkast og spæde fragmenter nyder beskyttelse. Det behøver endog ikke at være nedskrevet eller på anden måde fikseret; også improvisationer og mundtlige værker (taler osv.) kan beskyttes, men det spiller i praksis ikke nogen stor rolle.

Eksempel:

En præsts improviserede prædiken er et mundtligt værk, der beskyttes på lige fod med prædikener, der findes i skriftlig form. Ved kortere taler af mere tilfældig karakter kan man stille spørgsmål ved, om talen har værkshøjde; se afsn. 3.3.3.

Der findes ikke i Danmark nogen officiel registrering af værker eller ophavsrettigheder. Det nytter derfor ikke at kontakte Kulturministeriet for at få registreret sit værk. Hvis man gerne vil have en eller anden form for bevis for, at man har skabt et konkret værk – evt. for at sikre sig mod efterfølgende plagiatanklager – kan man gå til dommerkontoret og få notarius publicus til at stemple dokumentet mod et gebyr. Så kan man i hvert fald sandsynliggøre i en tvist, der måtte opstå, at man den pågældende dato havde skabt et værk af det pågældende indhold. Det kan ligeledes anbefales at få et firma, der i fortrolighed modtager ens projektoplæg, til at underskrive en hemmeligholdelseserklæring.¹

Under alle omstændigheder er det værd at notere sig, at der i ophavsretten ikke gælder nogen prioritetsbeskyttelse. Det er altså ikke ligesom fx i patent- og varemærkeretten, hvor først til mølle-princippet er gældende. Inden for ophavsretten kan to næsten identiske værker principielt beskyttes uafhængigt af hinanden, nemlig hvis hvert af de to værker er skabt uden kendskab til det andet værk. Man taler her om dobbeltfrembringelser. I praksis ser man yderst sjældent dobbeltfrembringelser, bl.a. fordi frembringelser, der er så banale, at der overhovedet er mulighed for, at andre kan tænkes at frembringe et identisk eller næsten identisk værk, oftest ikke vil opfylde værkshøjdekravet (jf. afsn. 3.3.2). I praksis bliver det et konkret bevisspørgsmål, om det kan sandsynliggøres, at producenten af det påståede plagiatprodukt har haft kendskab til det beskyttede værk, fx ved at deltage i en messe, hvor værket har været udstillet; en sådan sandsynliggørelse er afgørende for, om man kan komme igennem med en påstand om plagiat.

Lovgrundlaget for den ophavsretlige beskyttelse i Danmark i dag er love nr. 587 af 20. juni 2008 som ændret ved lov nr. 1404 af 27. december 2008 og lov nr. 510 af 12. juni 2009. Der er udstedt flere bekendtgørelser og anordninger i henhold til loven.²

1. Læs mere i pjecen *Beskyttelse af spil og koncepter* på www.infokiosk.dk.

2. Disse er gengivet i *Peter Schønning 2008* og kan ligeledes findes på Kulturministeriets hjemmeside: www.kum.dk.

3. Hvad og hvem beskyttes?

3.1. *Forholdet til andre immaterialrettigheder*

Ophavsretten beskytter den konkrete fremtræden af et værk, dvs. den kunstneriske udformning, som ophavsmanden ved sin selvstændigt skabende indsats har givet værket. I modsætning hertil står patentretten, hvis formål er at beskytte opfindelser inden for den tekniske emneverden. De to regelsæt udelukker dog ikke hinanden. Et patenteret produkt kan også nyde ophavsretlig beskyttelse for så vidt angår produktets kunstneriske udformning. Det samme gælder produkter, der har opnået brugsmodebeskyttelse.

Eksempel:

I U 2001.747 H udtaler Højesteret vedrørende spørgsmålet om ophavsret til Tripp Trapp-stolen: »Beskyttelsen efter ophavsretslovens § 1 kan efter udløbet af patentet kun angå de former, der ikke er en nødvendig følge af den konstruktive idé.«

Ophavsretsloven indeholder i § 10 en bestemmelse, der præciserer forholdet mellem ophavsret og visse immaterialrettigheder. Det følger af bestemmelsen, at beskyttelse efter designloven ikke udelukker ophavsretlig beskyttelse. Dette har navnlig betydning på brugskunstens område, hvor der således kan være en kumuleret beskyttelse. Ophavsretten har i den sammenhæng den fordel, at retserhvervelsen er formfri, at beskyttelsen er bredere, og at beskyttelsestiden er ganske lang. Også i forhold til varemærkeretten kan der opstå dobbeltbeskyttelse, fx af et firmalogo.

Særligt når det gælder chips (integrerede kredsløb), følger det af § 10, stk. 2, at det alene er chipsloven, som finder anvendelse.

3.2. *Ingen idébeskyttelse*

Ophavsretten indebærer ikke nogen idébeskyttelse. Idéer, principper, motiver og lignende bag et værk kan frit tilegnes af andre. Det er kun værkets udformning, der nyder beskyttelse – eller, som det er anført i nogle ældre lovmotiver til ophavsretsloven: »Det, der beskyttes, er den personligt prægede form, som idé og indhold er ikklædt.« På samme måde kan enkeltstående tal, ord og oplysninger (herunder nyheder) ikke beskyttes i henhold til ophavsretsloven.

Den manglende idébeskyttelse indebærer, at ingen kunstner kan hævde eneret til at gengive bestemte kunstneriske motiver (fx at fotografere eller tegne et landskab fra en bestemt vinkel), ligesom ingen forfatter kan hævde eneret til at skrive i bestemte litterære stilarter

(fx naturalisme eller magisk realisme). Enhver kan frit begive sig ud i kubisme og knækprosa. Det er ophavsmandens udformning af værket, der er genstanden for den ophavsretlige beskyttelse. Det står enhver frit for at lave skulpturer, der forestiller en havfrue, men det er forbudt at plagiere Edv. Eriksens Den lille Havfrue på Langelinie i København. En instruktør kan lave en film om en bestemt person eller begivenhed, men kan naturligvis ikke forhindre andre i at lave film, der er inspireret af den samme person eller begivenhed.

Eksempel:

En berømt kriminalsag ejes ikke af nogen. Det står enhver frit for at skrive en bog eller lave en film om begivenhederne ud fra de alment tilgængelige oplysninger. Men hvis man baserer en film på en bestemt bog, skal man have tilladelse fra forfatteren.

Metoder og principper nyder ikke ophavsretlig beskyttelse. En nok så genial metode til regnskabsføring eller til beregning af broers bæreevne eller en matematisk metode falder uden for ophavsretten. Den konkrete udformning af et tæppe vil normalt være beskyttet, men ikke de traditioner, metoder eller principper, der ligger bag vævningen. Forretningskoncepter kan ikke beskyttes ophavsretligt.³ På softwareområdet indebærer dette, at algoritmer ikke beskyttes i henhold til ophavsretsloven – kun udformningen af edb-programkoderne beskyttes, ikke programfunktionerne; det er af denne grund, at firmaer i både USA og Europa de senere år har fået større og større interesse i softwarepatentering.

Tilsvarende har ingen eneret til cirklen, kvadratet eller andre naturgivne former, herunder den superelliptiske form.

Eksempel:

U 1992.909 SH handlede om et bord, der var udformet som en superellipse (»opdaget« af Piet Hein). Ilva var sagsøgt for at have plagieret et bord skabt af Piet Hein og Bruno Mattson. Der blev dømt for plagiat. Det skete på grundlag af en erklæring fra syns- og skønsmanden, som ud fra en helhedsvurdering fandt, at superellipsebordet var blevet efterlignet, selv om bordpladens superelliptiske form ikke i sig selv var beskyttet, og selv om ingen af enkeltdelene var fuldstændig identiske. I efterligningssager anlægges der således ofte en helhedsvurdering, hvor også ubeskyttede elementer i realiteten inddrages. Et af de vanskeligste spørgsmål vedrørende manglende idébeskyttelse handler om tv-programkoncepter og lignende (også kaldet

3. Se Wallberg i U 1999 B, s. 55-59.

formater).⁴ Det er oplagt, at et konkret Lykkehjul-program er et beskyttet filmværk, og det er lige så oplagt, at ingen kan hævde eneret til at lave tv-konkurrencer på basis af lignende lykkehjulsspil. Mellem disse yderpunkter er spørgsmålet, hvor grænsen mellem det beskyttede og ubeskyttede går. Man kan illustrere problemstillingen med en tænkt beskrivelse af, hvordan en idé til et tv-program bliver til et konkret tv-program:

- Idé: Man kunne lave et underholdningsprogram, hvor gæster i studiet skal konkurrere om at sige de frækkeste vittigheder. Denne blotte idé er ikke beskyttet.
- Idébeskrivelse: Man skriver idéen ned på et stykke papir (2-3 linjer). Stadig ikke beskyttet.
- Synopsis: En lang række detaljer til tilrettelæggelse af programmet beskrives i et dokument på 2-3 sider, der danner grundlag for, om et tv-selskab vil gå i gang med at producere programmet. Selve dette dokument er et litterært værk, der nyder beskyttelse, men hvis andre lader sig inspirere af beskrivelsen til at genbruge en enkelt idé eller to, foreligger der ingen ophavsretskrænkelse.
- Manual: Når programmet er antaget af tv-selskabet, udarbejdes en omfattende manual eller drejebog for tilrettelæggelse af underholdningsprogrammet; denne manual – ofte kaldet bibel – får andre tv-selskaber en kopi af, når de køber det pågældende koncept. Dette dokument beskyttes på samme måde som synopsen. Hvis andre bruger manualen eller væsentlige dele af den til at lave et lignende tv-program, foreligger der en ophavsretskrænkelse.
- Det færdige tv-program beskyttes som et filmværk. Hvis andre ser programmet og bruger væsentlige dele af det til at lave et lignende tv-program, foreligger der en ophavsretskrænkelse, men hvis andre lader sig inspirere af programmet til at genbruge en enkelt idé eller to, foreligger der ingen ophavsretskrænkelse.

I sådanne tvister vil de konkrete omstændigheder og en helhedsvurdering af alle sagens aspekter normalt være udslagsgivende. Der er ingen præcise grænser mellem det beskyttede/ubeskyttede og lovlige/ulovlige. Det er vigtigt at mærke sig, at ikke mindst her træder markedsføringslovens § 1 ind og giver en supplerende beskyttelse. Desuden giver markedsføringslovens § 19, stk. 2, en særlig beskyttelse mod, at andre misbruger idéer m.v., de har fået adgang til gennem samarbejdsforhold

4. Se nærmere *Grønæk*: Beskyttelse af tv-formater inden for quiz-/gameshow-genren (Justitia nr. 3/2001, s. 49-93), *Deichmann* 2003 og *Deichmann* i *Schønning m.fl.* 2007, s. 243 ff.

og lignende. I praksis opererer man ofte med hemmeligholdelseskla-
reringer og -aftaler, når man skal præsentere idéer til fx nye spil for
interesserede producenter.

Eksempel:

U 1999.1762 Ø handlede om tv-konceptet »Who Wants to Be a Million-
naire?«, som DR blev beskyldt for at have kopieret i en serie quizprogram-
mer med titlen »Kvit eller Dobbelt«. Østre Landsret udtalte, at »et tv-format
er en samling idéer og principper, som isoleret set ikke ydes ophavsretlig
beskyttelse«; i den konkrete sag fandtes der alene at være tale om genbrug
af et ubeskyttet programkoncept og ikke om efterligning af den konkrete
udformning af et tv-program, men der dømtes for overtrædelse af mar-
kedsføringsloven.

Spil er et typisk eksempel på et produkt, hvor der både optræder ube-
skyttede idéer og beskyttede værkelementer. Selve idéen bag spillet kan
ikke beskyttes (fx idéen om et brætspil, hvor man flytter rundt ved hjælp
af terninger og sågar risikerer at komme i fængsel). Men udformningen
af spillepladen kan nyde beskyttelse som et kunstværk, ligesom spil-
leregler, spørgsmålskort og lignende kan nyde beskyttelse som litterære
værker – såfremt værkshøjdekravet er opfyldt.

Hvad er årsagen til den manglende idébeskyttelse inden for ophavs-
retten? For det første kan man, filosofisk, anlægge det synspunkt, at
ophavsretten kun beskytter dét, man skaber, og idéer er jo noget man
får, ikke noget man skaber. For det andet er der den noget mere prak-
tiske begrundelse, at en idébeskyttelse i urimelig grad ville bremse den
kulturelle og erhvervsmæssige udvikling. Andre forfattere og malere
skulle afholde sig fra at skrive og male i en stilart, som en forfatter og
maler som den første havde kastet sig ud i – i ophavsmandens levetid
plus 70 år. Og andre erhvervsvirksomheder skulle afholde sig fra at pro-
ducere møbler med en farve eller naturgiven form, som en anden først
har bragt på markedet; enkeltvirksomheder ville kunne monopolisere
bestemte modedefænomener. Manglende idébeskyttelse bidrager således
til den samfundsmæssige udvikling, kulturelt og økonomisk.

3.3. *Originalværker*

3.3.1. *Indledning*

Ophavsretslovens § 1 vedrører beskyttelsens genstand: litterære og
kunstneriske værker. Opregningen af værksarter i stk. 1 er i prin-
cippet ikke udtømmende. Værksarterne fotografiske værker og vær-
ker af billedkunst, bygningskunst og brugskunst danner tilsammen
værkskategorien kunstværker. Inddelingen i værkskategorier har især

betydning for de forskellige indskrænkninger i henhold til kap. 2. Når beskrivende værker (stk. 2) og edb-programmer (stk. 3) henregnes til litterære værker, har det således konsekvenser for anvendelsen af bestemmelserne i kap. 2.

Udtrykket litterært eller kunstnerisk værk i § 1, stk. 1, dækker over to betingelser for beskyttelse efter ophavsretsloven: For det første skal der være tale om en frembringelse inden for det litterære eller kunstneriske område; denne afgrænsning udelukker maskiner og lignende – men ikke edb-programmer – fra beskyttelsen. For det andet skal frembringelsen kunne karakteriseres som et værk; dette kaldes kravet om værkshøjde.

3.3.2. *Værkshøjdekravet*

Værkshøjdekravet er et krav om, at frembringelsen skal være resultatet af ophavsmandens »egen intellektuelle frembringelse« eller »selvstændigt skabende indsats«.⁵ Nogle gange kaldes det originalitetskravet – det er det samme. Kravet indebærer, at kun menneskeskabte frembringelser kan beskyttes som værker; rent computergenerede værker kan derfor ikke beskyttes, ligesom abemalerier og naturlige ravsten frit kan kopieres. Værkets omfang, formål og kunstneriske kvalitet kan ikke tillægges betydning; storværker og makværker beskyttes på lige fod.

Der stilles ikke noget objektivt nyhedskrav, idet to mere eller mindre identiske værker, der er frembragt uafhængigt af hinanden (dobbeltfrembringelser), principielt kan beskyttes hver for sig. Ophavsretten er med andre ord ikke en prioritetsbeskyttelse – i modsætning til fx patent- og varemærkeretten.

Sandsynligheden for dobbeltfrembringelser er i praksis en vigtig målestok for, om der foreligger værkshøjde; se fx U 1993.17 H, hvor et datatipssystem ikke fandtes beskyttet, fordi variations- og valgmulighederne var for få. Når det gælder billedkunst, skønlitteratur, musik og andre frembringelser inden for den rene kunst er kravene til valgmuligheder mere beskedne; se fx U 1951.725 H om en bogtitel (»Hvem ringer klokkerne for?«). Værkshøjden beror under alle omstændigheder kun på værkets udformning, ikke på de ubeskyttede idéer og lignende.

En frembringelse, der ikke opfylder værkshøjdekravet, falder uden for ophavsretslovens regelsæt. I visse tilfælde kan sådanne frembringelser i stedet hævde beskyttelse mod slavisk efterligning og lignende på grundlag af markedsføringslovens § 1, der forbyder handlinger i strid med god markedsføringsskik (se afsn. 3.4).

5. Værkshøjdespørgsmålet behandles indgående i *Rosenmeier 2001*.

Også ulovlige værker nyder beskyttelse. Selv om en bog indeholder ulovlige injurier eller er i strid med ophavsretsloven, fordi visse passager overskrider grænserne for lovligt citat, er bogen stadig et beskyttet værk.

3.3.3. *Litterære værker*

Litterære værker nyder beskyttelse uden hensyn til, om der er tale om skøn- eller faglitteratur. Også taler og andre mundtlige værker omfattes. Romaner, noveller og digte nyder utvivlsomt beskyttelse som værker. Ligeledes videnskabelige værker og anden faglitteratur, der udgives i bogform eller som tidsskriftartikler, herunder håndbøger; se fx U 1985.389 H om en kommunal vejviser.

Oplysninger er som sådanne ubeskyttede, men en sammenstilling af oplysninger kan beskyttes efter katalogreglen i § 71 eller som originale værker efter § 1; se fx U 1980.689 Ø.

Almindelige artikler og interviews i dagblade m.v. er ligesom eksamensopgaver og almindelige breve som udgangspunkt beskyttede, mens notitser generelt næppe har værkshøjde. Titler beskyttes som hovedregel efter en bestemmelse i lovens § 73, men kan i helt særlige tilfælde have værkshøjde. Slogans og lignende har som regel ikke værkshøjde.

3.3.4. *Musik-, scene- og filmværker*

Som musikværker anses ikke alene musik, men også tekster knyttet til musik. Tekster, der optræder uafhængigt af musikken, behandles som litterære værker. Selv ganske korte kompositioner, fx kendingsmelodier, vil som hovedregel have værkshøjde. Der kan ikke hævdes eneret til bestemte toner eller til brug af toner i en bestemt rækkefølge.

Scenewærker er dramatiske værker (fx skuespil) og musikdramatiske værker (fx operaer og musicals). Udnyttes et sceneværk i en ikke-dramatisk form (fx udgivelse af skuespil i bogform og ikke-scenisk fremførelse af operaer), behandles det som et litterært henholdsvis musikalsk værk. Omvendt kan litterære og musikalske værker, der udnyttes i en dramatisk form, skifte karakter til et sceneværk. Sceneinstruktion kan medføre værksbeskyttelse.

Som filmværker anses ikke alene spillefilm, kortfilm og lignende, men også tv-programmer og videogrammer.⁶ Enkeltbillederne i film beskyttes som fotografier, når de udnyttes selvstændigt. Film, der alene registrerer et handlingsforløb, fx tv-overvågning i butikker, har ikke værkshøjde. Billedoptagelser er genstand for en særlig producentbeskyttelse i § 67.

6. Generelt om ophavsretlig beskyttelse af film se *Brockenhuus-Schack* i *U 1998 B*, s. 222-233.