



EUROPA-KOMMISSIONEN

Bruxelles, den 13.7.2011
KOM(2011) 427 endelig

GRØNBOG

om onlinedistribution af audiovisuelle værker i Den Europæiske Union: Muligheder og udfordringer hen imod et digitalt indre marked

INDHOLDSFORTEGNELSE

1.	INDLEDNING	3
1.1.	Muligheder ved teknologiudvikling	3
1.2.	Grønbogens formål og sigte	4
2.	Det digitale indre marked for audiovisuelle medietjenester	5
2.1.	Rettighedsclearing af onlinetransmission af audiovisuelle medietjenester.....	8
2.2.	Rettighedsclearing af retransmission af audiovisuelle medietjenester.....	8
2.3.	Rettighedsclearing for video-on-demand-teletransaktionstjenester.....	9
2.4.	Europæisk filmproduktion og -distribution.....	11
3.	Politiktilgange	12
3.1.	Spørgsmål.....	14
4.	Rettighedshaveres vederlag for onlineudnyttelse af audiovisuelle værker	15
4.1.	Ophavsmænds vederlag for onlineudnyttelse	16
4.2.	Udøvende kunstneres vederlag for onlineudnyttelse	17
4.3.	Spørgsmål.....	17
5.	Særlig brug og ydelsesmodtagere	18
5.1.	Institutioner for filmisk kulturarv.....	18
5.2.	Spørgsmål.....	18
5.3.	Online audiovisuelle værkers tilgængelighed i Den Europæiske Union	19
5.4.	Spørgsmål.....	19
6.	Hvad nu?	19

1. INDLEDNING

1.1. Muligheder ved teknologiudvikling

Denne grønbog offentliggøres som led i Europa 2020-strategien, der har til hensigt at fremme en intelligent, bæredygtig og inklusiv vækst i Europa, i den digitale dagsorden for Europa¹ og Kommissionens meddelelse "Et indre marked for intellektuelle ejendomsrettigheder" ("IPR-strategien")². Som identificeret i IPR-strategien er onlinemarkeder i EU, hvor internettet er grænseløst, stadig fragmenteret af flere barrierer, og der er stadig ikke opnået et indre marked. Denne grønbog har til hensigt at bidrage til udviklingen af et indre digitalt marked ved at lancere en debat, der er specifikt rettet mod muligheder og udfordringer ved onlinedistribution af audiovisuelle værker.

Europas kulturindustrier, inklusive den audiovisuelle sektor, yder et væsentligt bidrag til EU's økonomi og udgør omkring 3 % af EU's BNP, hvilket svarer til en årlig markedsværdi på 500 mia. EUR og giver arbejde til omkring 6 millioner ansatte³. EU noteres for de næsthøjeste tv-seertal i verden, producerer flere film end nogen anden region i verden og er hjemsted for over fem hundrede online video-on-demand-tjenester. Sektoren giver også et uvurderligt bidrag til Europas kulturelle diversitet, hvilket frigiver dens kolossale kreative potentiale.

Traditionelle distributionsnetværk med audiovisuelt indhold er nationale i virkefelt: Sende- og kabelnetværk tager primært højde for nationale målgrupper eller særlige sprogområder. Audiovisuelt indhold, især film, betragtes ofte som et mere kulturelt end økonomisk produkt, som er forbundet til nationale kontekster og kulturelle præferencer. Europæisk audiovisuel politik anerkender dette samt den vitale vigtighed af at opretholde en kulturel diversitet i et indre marked.

Samtidig ændrer den digitale teknologi og internettet hurtigt den måde, hvorpå indhold produceres, markedsføres og distribueres til forbrugerne. Med de konvergerende teknologier kan det samme indhold transmitteres over forskellige netværk, uanset om det drejer sig om traditionel transmission (jordbaseret, kabel og satellit) eller via internettet, og leveres til et utal af apparater: tv, pc, spillekonsoller, mobile medieenheder. Konvergerende netværk og apparater bliver mere og mere almindelige på markedet, herunder levering af tv og internet via kabel, og fremkomsten af internetbaserede tv'er. Yderligere muligheder, der fremkommer med udviklingen af internetbaserede tjenester, herunder "cloud computing", vil sandsynligvis accelerere denne trend. Forbrugerne forventer mere og mere at kunne se alt, hvor som helst, når som helst og på alle apparater. Denne udvikling lægger på den ene side pres på de traditionelle distributionsnetværk for audiovisuelle medietjenester og på den anden side på de traditionelle sekvenser for film, da spillefilm også kan gøres tilgængelige for kunderne på mere fleksible måder end hidtil set. Den traditionelle værdikæde er i stadig forandring, og

¹ En digital dagsorden for Europa: KOM(2010) 245 af 19.5.2010.

² Et indre marked for intellektuelle ejendomsrettigheder - Fremme af kreativitet og innovation for økonomisk vækst, høj kvalitetsjob og førsteklasses produkter og tjenester i Europa: KOM(2011) 287 endelig af 24.5.2011.

³ Undersøgelse: Kulturel økonomi i Europa < <http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html> >. I Det Forenede Kongerige alene genererer den audiovisuelle sektor omkring 4 mia. GBP i direkte produktionsinvesteringer pr. år og omkring 132 000 direkte job i Det Forenede Kongerige (2011 Study Creative UK, The Audiovisual Sector & Economic Success, s. 7).

forretningsmodeller opstår og imødekommer kundernes forventninger, herunder at stille grænseoverskridende tjenester til rådighed.

Internettet giver den audiovisuelle sektor mulighed for yderligere at udvikle sit potentiale og nå et bredere publikum både inden for Europa og udenfor. Fra et kulturelt og kreativt perspektiv vil fremme af det indre marked netop give mening: Mens nationale markeder måske ikke er store nok til nicheproduktioner, kan sammenlægning øge det globale markeds levedygtighed. Yderligere vil attraktive tilbud fra nye audiovisuelle medietjenester, herunder på tværs af grænserne, øge indtægterne for rettighedsindehavere og samtidig med passende foranstaltninger til at tackle rettighedskrænkende adfærd, herunder håndhævelse og samarbejde med formidlere, medvirke til at håndtere de betydelige niveauer af pirateri, der ses i den audiovisuelle sektor. Sådanne udviklinger vil også stimulere behovet for en højere hastighed og netværkskapacitet, hvilket vil give virksomheder grund til investeringer i hurtigere netværk.

1.2. Grønbogens formål og sigte

Denne bog beskriver effekten af de teknologiske udviklinger i distribution af og adgang til audiovisuelle og filmiske værker og forventer at starte en debat om de politiske muligheder for at udvikle en ramme, inden for hvilken den europæiske industri og de europæiske forbrugere kan drage nytte af de stordriftsfordele, der tilbydes af det indre digitale marked. Den tager udgangspunkt i det synspunkt, at en dybdegående analyse er nødvendig for at identificere eksistensen og omfanget af forhindringer for udviklingen af et indre digitalt marked.

I tilfælde af et audiovisuelt indhold har et antal begrundelser for fragmentering af onlinemarkedet været nævnt, deriblandt teknologiske barrierer, kompleksiteten af processerne for erhvervelse af ophavsrettigheder og licenstildeling, lovpligtige og kontraktuelle bestemmelser i forhold til frigivelsesvinduer, mangel på retssikkerhed for serviceudbydere, betalingsmetoder, forbrugertillid samt forekomsten af dybtgående kulturelle og sproglige forskelle.

Akten for det indre marked⁴ har allerede understreget, at i internetalderen skal kollektiv styring kunne udvikle sig hen imod europæiske modeller, der baner vejen for licenser, der dækker flere territorier. Derudover vil Kommissionen inden for rammerne af den digitale dagsorden for Europa i 2012 rapportere vedrørende behovet for yderligere foranstaltninger ud over lettelse af styringen af de kollektive rettigheder, der gør det muligt for EU-borgere, onlineserviceudbydere og rettighedsindehavere at drage fordel af det fulde potentiale på det indre digitale marked, herunder foranstaltninger til fremme af grænseoverskridende og paneuropæiske licenser.⁵

Første del af grønningen (afsnit 2 og 3) fokuserer på rettighedsclearing for onlinedistribution af audiovisuelle medietjenester. Der er behov for en vurdering af den udstrækning, i hvilken der er problemer på dette område, samt den præcise art af sådanne problemer. Der er endvidere behov for analyse af muligheder på EU-niveau, herunder om og i hvilken udstrækning de juridiske og lovgivningsmæssige rammer skal moderniseres for at give

⁴ "Akt for det indre marked - Tolv løftestænger til at fremme vækst og styrke tilliden; Samarbejde om at skabe ny vækst", KOM(2011) 206 endelig af 13.4.2011.

⁵ En digital dagsorden for Europa, KOM(2010) 245 af 19.5.2010, s. 10.

europæiske virksomheder incitament til at udvikle nye forretningsmodeller og tilbyde indhold til forbrugere over hele Europa.

Anden del (afsnit 4) handler om de audiovisuelle rettighedshaveres vederlag for onlineanvendelse af deres værker og spørger i det væsentlige om, hvorvidt der bør træffes yderligere foranstaltninger på EU-niveau for at sikre et passende vederlag til ophavsmænd og udøvende kunstnere i forhold til onlineanvendelse af værker, til hvilke de har rettigheder.

Tredje del (afsnit 5) handler om visse særlige anvendelser af audiovisuelle værker og særlige ydelsesmodtagere. På den ene side stilles spørgsmålet om, hvorvidt lovgivningsmæssige ændringer er påkrævet for at øge retssikkerheden for den filmiske kulturarvs institutioner, og på den anden side stilles spørgsmålet i forbindelse med handicappede personers adgang til kulturelle materialer.

Hvert afsnit følges af en ikkeudtømmende liste over spørgsmål, der skal vejlede interessenters bidrag.

2. DET DIGITALE INDRE MARKED FOR AUDIOVISUELLE MEDIETJENESTER⁶

Det europæiske tv-marked er det næststørste regionale marked i verden efter USA. Det voksede med 12 % mellem 2006 og 2010 med over halvdelen af væksten mellem 2009 og 2010 for at nå en årlig omsætning på 84,4 mia. EUR i 2010. Den europæiske andel af det globale marked forblev stabilt på omkring 29 % i 2010⁷.

Distributionen af tv-programmer varieres mere og mere. I 2009 tegnede satellitudsendinger sig for 31 % af EU's tv-marked, kabel for 30 %, jordbaseret digitalt tv for 25 % og IPTV⁸ for 5 %⁹. Vesteuropa er det største IPTV-marked og udgjorde 40 % af verdens modtagere i 2010. Frankrig er førende i verden, hvad angår IPTV (23 % af verdenstotal), efterfulgt af Kina (16 %) og USA (15 %)¹⁰. EU's seertal er højere end verdensgennemsnittet og har også udvist den største forhøjelse i verden gennem 2009-2010¹¹.

Efterhånden som mulighederne, der tilbydes af den teknologiske udvikling, mangedobles, vil hele den audiovisuelle værdikæde være i en stadig forandring. Med den yderligere udvikling

⁶ Som defineret i direktivet om audiovisuel medietjeneste (2010/13/EU): "en tjeneste som defineret i artikel 56 og 57 i traktaten om Den Europæiske Unions funktionsmåde, som en medietjenesteudbyder har det redaktionelle ansvar for, og hvis hovedformål er at udbyde informerende, underholdende eller oplysende programmer til offentligheden via elektroniske kommunikationsnet som defineret i artikel 2, litra a), i direktiv 2002/21/EF. Sådanne audiovisuelle medietjenester er enten tv-udsendinger som defineret i litra e) i nærværende stykke eller audiovisuelle on demand-medietjenester som defineret i litra g) i nærværende stykke".

⁷ Idate News 541, 12.1.2011.

⁸ IPTV er levering af videotilførsel kanaliseret over en speciel del af telefonnettet. Tilførslen er separat fra internettet, og indholdet kanaliseres til tv'et via en set-top-boks, der er beregnet til både lineært tv og on-demand-tjenester. Tjenesten tilbydes stadig oftere af udbydere af telekommunikation. (Det Europæiske Observationsorgan for det Audiovisuelle Område, "Video-on-demand og catch-up-tv i Europa", s. 22).

⁹ Hvad angår primære tv-sæt pr. husholdning, data leveres af Screen Digest.

¹⁰ <http://www.telegeography.com/products/commsupdate/articles/2011/03/17/iptv-subscribers-reach-45-million-as-telcos-achieve-10-penetration-rate/>.

¹¹ Eurodata pressemeddelelse, 24.3.2011.

af video¹², IPTV og tilsluttet tv¹³ vil onlinevideoområdet blive delt mere ikke blot mellem tv-kanaler, kabelnetværk og bredbåndsoperatører, men også nytilkomne serviceudbydere¹⁴. Landskabet karakteriseres derudover af en hurtig udvikling af sociale netværk og sociale mediesider, som afhænger af oprettelse og upload af onlineindhold fra slutbrugere (brugergenereret indhold) og indtoget af "sky-baserede" tjenester¹⁵.

Video-on-demand-teletransaktionstjenester (VoD) omfatter onlineforhandling og udlejning af audiovisuelle værker fra et "lagerkatalog", især spillefilm, men også audiovisuel fiktion, dokumentarprogrammer, undervisningsprogrammer, tegnefilm osv. Det fremspirende marked for VoD-tjenester i Europa er dynamisk, forskelligartet og hurtigt voksende, selv om det stadig halter bagefter USA. Alt i alt var der over 500 audiovisuelle on-demand-tjenester til rådighed i Europa i 2008 efter en række forskellige forretningsmodeller¹⁶, og VoD genererede en omsætning på 544 mio. EUR. Det forudsiges, at VoD-omsætningen i Europa vil stige dramatisk i løbet af de næste par år og dermed vil repræsentere et mere betydeligt aspekt af de audiovisuelle markeder¹⁷. Der findes en veletableret ramme for grænseoverskridende transmission og modtagelse af tv-tjenester i EU. På den ene side underbygger direktivet om fjernsyn uden grænser princippet om frihed til at transmittere og modtage tv-programmer i EU. På den anden side supplerer satellit- og kabeldirektivet¹⁸ denne ramme, idet formålet er at lette ophavsrettigheder og relaterede rettigheder for grænseoverskridende retransmissions-tjenester inden for satellit- og kabel-tv. Der er i øjeblikket ikke noget lovmæssigt instrument, der specifikt er målrettet clearing af ophavsrettigheder og relaterede rettigheder for grænseoverskridende online audiovisuelle medietjenester.

Det skal erindres, at alle aftaler mellem private skal være i overensstemmelse med konkurrencelovgivningen.

¹² Refererer normalt til videotjenester, der leveres gennem apparater uden for den normale videoleverancestruktur, såsom internetbaserede set-top-bokse, tablets eller spillekonsoller.

¹³ Beskriver integrering af internettet med tv-apparater (internetaktiveret tv).

¹⁴ I slutningen af 2008 var 33 % af VoD-tjenester i Europa oprindeligt tv-tjenesteudbydere, 17 % teleudbydere, 14 % dataaggregatører, 9 % datterselskaber af større amerikanske virksomheder. Andre udbydere af VoD-tjenester omfatter kabel- og satellitoperatører, filmselskaber, forhandlere, multimedieudgivere og udstyrsproducenter - European Audiovisual Observatory, "Video-on-demand og catch-up-tv i Europa", oktober 2009, s. 116.

¹⁵ "Cloud computing" refererer til anvendelsen af multiserverbaserede computerressourcer via et digitalt netværk. I modsætning til klassiske computere gemmer brugeren af en cloud-baseret tjeneste ikke længere data og programmer på brugerens computer, men på serviceoperatørens servere, som kan være placeret i et andet land. Brugeren kan derefter få adgang til sine data gennem et netværk, normalt internettet, fra et hvilket som helst sted.

¹⁶ Det Europæiske Observationsorgan for det Audiovisuelle Område, "Video-on-demand og catch-up-tv i Europa", oktober 2009, s. 113.

¹⁷ Kilde: KEA-undersøgelse "Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union", s. 108 og 109. I Det Forenede Kongerige tegnede VoD sig for 139 mio. EUR eller 3 % af filmiske underholdningsindtægter i 2009, og 8 % af detail-/udlejningsmarkedet (UK Competition Commission "Movies on Pay TV Market Investigation", Background paper "Pay TV and movies on pay TV"). VoD steg 33 % på år til år-basis og tegnede sig for 13 % af detail/udlejning brugt på filmunderholdning i USA i 2010. (Digital Entertainment Group, "Year End 2010 Home Entertainment Report").

¹⁸ Rådets direktiv 93/83/EØF af 27. september 1993 om samordning af visse bestemmelser vedrørende ophavsrettigheder og ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med radio- og tv-udsendelse via satellit og videreudsendelse pr. kabel.

Som fremhævet i indledningen fokuserer størstedelen af de audiovisuelle medietjenester på et nationalt publikum eller et særligt sprogområde¹⁹. Multiterritoriale tv-tjenester er ikke kommet meget frem, og tv-selskaber afholder sig ofte fra at klare rettigheder på paneuropæisk basis, da den udenlandske forbruger og potentialet for reklamegenereret indtjening ikke aktuelt retfærdiggør de yderligere omkostninger, der er forbundet med opsætning af tjenester og licensering af indhold²⁰. Til dato har det været tematiske tjenester med fokus på biografilm, børneprogrammer, sportsprogrammer, rejseprogrammer osv. med et stærkt varemærke, der har kunnet udvide deres aktiviteter i udlandet.

En række platforme, der tilbyder on-demand-teletransaktionstjenester, omfatter mange territorier²¹. Disse har tendens til at fortsætte praksis med at henvende sig til kunderne "på deres eget sprog" og skræddersy indholdet til lokale præferencer som sprog, filmklassificering, eftersynkroniserings- eller tekstningskrav, reklamer, ferieperioder og generel forbrugersmag. Dette er i overensstemmelse med erfaringen fra producere og distributører, i stor eller lille skala, som har angivet, at selv om de licenserer indhold på en multiterritorial basis, hvor der er forretningsmæssig grund til at gøre det, er målrettede og lokale investeringer i distribution og markedsføring ikke desto mindre krævet for at fremme og sælge film i hvert enkelt land²².

Hvor de multiterritoriale tjenester er på vej, har de en tendens til først at blive afprøvet i højindkomst- og teknologisk avancerede markeder. Dette resulterer i, at mindre markeder eller medlemsstater med mindre gennemsnitlige indkomster risikerer at blive hægtet af, hvad angår adgang til innovative audiovisuelle tilbud. Derudover er det vanskeligt at forklare for europæiske borgere, som mener, de bør have mulighed for at få adgang til indholdstilbud, uanset hvilken medlemsstat de bor i, at højkvalitetsindhold kun er til tilgængeligt for forbrugere i nogle medlemslande²³.

Problemstillingen om territorial licensering er for nylig kommet frem i forbindelse med Premier League²⁴. Det vedrører praksis med territorielt begrænsende adgang ved hjælp af betinget adgangsteknologi til sportsudsendelser, som transmitteres via satellit til forskellige medlemsstater²⁵. Rettens afgørelse afventes. I tidligere afgørelser har EU-Domstolen

¹⁹ Se anvendelsesrapport vedrørende satellit- og kabeldirektivet af 2002, KOM(2002) 430 endelig. Se i denne henseende også Bernt Hugenholtz, "Nouvelle lecture de la directive Satellite Câble: passé, présent et avenir".

²⁰ Det geografiske omfang af tv-selskabernes tjenester drives også af faktorer som geografisk omfang af interesse for annoncører (i tilfælde af tv-selskaber, der er afhængige af reklamefinansiering) og af, hvorvidt udgifterne til rettigheder kan forsvares i forhold til forretningen på kernemarkedet. I EU tegnede tv-licenser sig for 38 % af sektorens indtægter, reklame for 32 % og offentlig finansiering for 30 % i 2009 (Screen Digest). Kort sagt kræver betalings-tv-modellen et indhold, som kunden er villig til at betale for.

²¹ F.eks. Acetrax, Chello, Headweb, iTunes, Playstation Network Live, Vodder, Xbox Live.

²² F.eks. New Paramount-udgivelser fås i 21 EU-medlemsstater i VoD-vinduet, både online og gennem digitalt kabel-, satellit- og IPTV-netværk.

²³ I denne henseende skal der tages hensyn til artikel 20 i direktivet om tjenesteydelser (direktiv 2006/123/EF af 12. december 2006 vedrørende tjenester i det indre marked), som angiver, at medlemsstater skal sikre, at tjenestemodtagere ikke underlægges diskriminerende krav baseret på nationalitet eller bopælssted.

²⁴ Sag C-403/08, Football Association Premier League Ltd mod QC Leisure og C-429/08, Karen Murphy mod Media Protection Services Limited.

²⁵ En britisk pubejer viste Premier League-kampe ved hjælp af et dekoderkort, der var importeret fra Grækenland. Den græske satellitudbyder havde købt tv-rettighederne alene til Grækenland, og de græske dekoderkort var væsentligt billigere end dem, der blev solgt i Det Forenede Kongerige af den

opretholdt, at friheden til at yde tjenester ikke forbyder indførelse af geografiske begrænsninger for sendelicenser²⁶.

2.1. Rettighedsclearing af onlinetransmission af audiovisuelle medietjenester

Indtil for nylig bestod tv-selskabernes aktiviteter hovedsagelig af lineær transmission (uanset om det var gennem luft, satellit eller kabel), og tv-selskaberne skulle kun overholde genudsendelses- og sende-/kommunikationsrettighederne i forhold til offentlige rettigheder, ophavsmænd, udøvende kunstnere og producenter for anvendelse af audiovisuelle værker. Tv-selskaberne stiller imidlertid oftere og oftere i hvert fald en del af deres programmer til rådighed på on demand-basis efter den oprindelige udsendelse (catch-up-tv-tjenester, downloads). Faktisk tilbyder de fleste større europæiske tv-kanaler en catch-up-tv-tjeneste²⁷. Tilgængelige programmer omfatter nyheder, magasiner, serier og spillefilm. For at kunne tilbyde disse (on-demand) onlinetjenester skal tv-selskaberne klare en række forskellige rettigheder udover dem, der kræves til den første udsendelse, nemlig genudsendelsesretten og retten til at gøre det tilgængeligt²⁸.

Hvor tv-selskaber distribuerer deres onlinetjenester ud over det oprindelige udsendelsesterritorium, skal de klare rettigheder for hvert yderligere territorium. Normalt overføres de økonomiske rettigheder for et audiovisuelt værk fra bidragsyderne (ophavsmænd, udøvende kunstnere) til producenterne til gengæld for en forskudsbetaling, enten gennem lovgivningen eller kontrakten²⁹. Dette gør det muligt for producenterne at licensere størstedelen af udnyttelsesformerne af det audiovisuelle værk, herunder on-demand-anvendelse, på individuel basis. På den anden side synes clearing af onlineudnyttelsesrettigheder for værker og andre anvendelsesområder indeholdt i den audiovisuelle fiksering (især i forhold til baggrundsmusik) til onlineanvendelse og over flere områder i nogle tilfælde og for visse rettighedshavere at omfatte betydelig administrativ indsats og transaktionsomkostninger.

2.2. Rettighedsclearing af retransmission af audiovisuelle medietjenester

Retransmission af tv-programmer - generelt forstået som samtidig transmission af et tv-program fra en anden enhed såsom en kabeloperatør - er en særskilt ophavsretlig handling, som også kræver clearing fra rettighedshaverne.

engelske udbydere. I henhold til generaladvokatens forslag til afgørelse af 3. februar 2011 udelukker friheden til at tilbyde tjenesteydelser bestemmelser, som forbyder anvendelsen af apparater med betinget adgang til krypteret satellit-tv i en medlemsstat, hvis de allerede er sat på markedet i en anden medlemsstat med rettighedsholderens samtykke. Endvidere er en kontraktlig forpligtigelse for et tv-selskab om at forhindre satellitdekoderkort fra anvendelse uden for det licenserede område, ifølge generaladvokaten, ikke forenelig med konkurrencereglerne.

²⁶ Coditel mod Ciné Vog Films, ECJ, 19. marts 1980, sag 62/79; og Coditel mod Ciné Vog Films (Coditel II), ECJ, 6. okt. 1982, sag 262/81.

²⁷ Det Europæiske Observationsorgan for det Audiovisuelle Område, "Video-on-demand og catch-up-tv i Europa", oktober 2009, s. 220.

²⁸ Det bemærkes, at disse rettigheder er teknologisk neutrale. Behovet for at belyse den til rådighed værende rettighed kommer fra den ydede tjeneste (tilrådighedstillemelse af værker "on demand"), uanset leveringsplatform eller anvendt protokol (f.eks. kabelnetværk, internetprotokol eller andet). Disse rettigheder gives af internationale traktater, hvor EU og medlemsstaterne er medlemmer (WIPO-traktaten om ophavsret og WIPO-traktaten om fremførelser og fonogrammer) og i gældende EU-ret (direktiv 2001/29/EF af 22. maj 2001, "informationsfundsdirektiv").

²⁹ Se afsnit 4 herunder for yderligere detaljer.

Satellit- og kabeldirektivet fremsætter en tostrengt ophavsretlig clearingproces for samtidig retransmission via kabel af programmer, der sendes fra andre medlemsstater. På den ene side kan tv-selskaber licensere deres egne rettigheder samt rettigheder, der er overført til dem ved kontrakt på individuel basis, til kabeloperatører³⁰. På den anden side kræver direktivet, at alle andre rettigheder, der er nødvendige til retransmission af et bestemt program via kabel, kun kan styres af en rettighedshaverorganisation. Dette blev anset som værende nødvendigt i tilfælde af samtidig kabelretransmission, da det ellers ville være vanskeligt for kabeloperatører at sikre, at de havde clearet alle rettigheder i programmer, der blev transmitteret til dem af tv-selskaber til tiden og derfor kunne forhindre blackout under programsendingen³¹. Bestemmelserne i direktivet gælder udelukkende den "samtidige, uændrede og uforkortede retransmission via kabel eller mikrobølgesystem af en første transmission fra en anden medlemsstat"³².

Nye digitale platforme har gjort det muligt at retransmittere programmer samtidig over forskellige netværk. DSL³³-, IPTV-, mobile netværks- og andre digitale platformsoperatører som f.eks. DTT³⁴ udfører også tv-retransmissionstjenester. Retransmissionen over internettet af en tv-udsendelse kaldes normalt "simulcasting". Der fremkommer et spørgsmål om, hvorvidt de teknologispecifikke bestemmelser i satellit- og kabeldirektivet skal revideres, så der kan udvikles en ramme for grænseoverskridende retransmission af audiovisuelle medietjenester, som er teknologineutrale med hensyn til leveringsplatform. Det kan fremføres, at dette i praksis allerede synes delvist anvendt, da bredbåndsoperatører tilbyder analoge tjenester - "samtidige, uændrede og uforkortede" retransmissioner - inkluderet i globale ordninger for kabelredistribution. On-demand-tjenester og streaming-tjenester på nettet (normalt omtalt som "webcasting") er ikke inkluderet.

Der er også fremsat krav om, at rettighedsclearing under de nuværende regler for kabelretransmission i satellit- og kabeldirektivet kan kræve flere transaktioner med forskellige rettighedsrepræsenterende organisationer, og at der kan være en mangel på klarhed og vished om, hvem der har mandat til at licensere hvilke rettigheder. I denne kontekst har der også været en del debat omkring behovet for at bibeholde obligatorisk kollektiv licensering af kabelretransmission i modsætning til at give rettighedsejerne fri adgang til at licensere på et individuelt grundlag.

2.3. Rettighedsclearing for video-on-demand-teletransaktionstjenester

Audiovisuelle markeder over hele verden proklameres efter eksklusive frigivelsesarrangementer, hvor en biograflancering spiller en kritisk rolle i skabelsen af en "varemærkeidentitet" for en film i de lande, hvor denne lanceres. Producenter og distributører maksimerer deres indtjening ved at forskyde medieplatformen, hvorpå en film markedsføres ("medievindue")³⁵. Sådanne vinduer eller "kronologier" er forskellige medlemsstaterne

³⁰ Satellit- og kabeldirektiv, artikel 10.

³¹ Kabeloperatører skal derfor ikke opnå licens fra alle individuelle rettighedsholdere for tv-programmer, men hellere forhandle en licens med en forvaltningsorganisation (for rettigheder fra tredjeparter) og det relevante tv-selskab (for rettigheder, som indehaves af tv-selskabet).

³² Satellit- og kabeldirektiv, artikel 1, stk. 3.

³³ DSL (digitalt abonnentlinje) giver digital datatransmission over telefonnettet.

³⁴ DTT (jordsendt digital-tv) er transmission af tv-programmer i digital form på radiofrekvenser. Som jordsendt analog-tv modtages DTT med seriel antenne.

³⁵ Se KEA-undersøgelse "Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union", s. 56 for beskrivelse af medievinduer efter biograflancering.

imellem, men standardsekvensen for en spillefilm ville f.eks. være biograflancering, video/dvd/Blu Ray, VoD, betalings-tv og endelig "free-to-air"-tv. I de fleste medlemsstater er kronologien samt længden af hvert frigivelsesvindue et spørgsmål om en kontrakt mellem rettighedsholderne og distributørerne. To medlemsstater opretholder imidlertid deres nationale lovmæssige foranstaltninger med hensyn til frigivelsesvinduer³⁶, hvor andre forbinder tildelingen af filmstøtte med respekt for aftalte frigivelsesvinduer³⁷.

Markedsføring for udnyttelse af fremtidige versioner (i fremtidige vinduer) er baseret på den første biograflancering, som forventes at spille en større rolle i fastlæggelsen af det generelle udbytte af en given film. Filmproducenter og -distributører er begyndt at omgruppere de traditionelle frigivelsesvinduer til at omfatte VoD-vinduer, herunder f.eks. at gøre film tilgængelige for VoD-transaktionstjenester, samtidig med at de går i biografen eller kan fås på dvd³⁸. Denne udvikling er delvist udløst af det faktum, at markedsføringsmomentum kan gå tabt, hvis perioden mellem første frigivelse af et værk og den efterfølgende udnyttelse gennem andre kanaler er for lang. Samtidig udfordres det nuværende system med forskudt platformdistribution og territorialfrigivelse stærkt af den voksende forbrugerinteresse i at få adgang til audiovisuelle og filmiske værker næsten med det samme efter deres første frigivelse, uanset hvor de har til huse. Piratkopier af en film bliver nemmere og nemmere at få fat på, selv før første distribution til en biograf eller på tv, hvilket lægger et større pres på at forkorte frigivelsesvinduer³⁹.

Europæiske filmproducenter betragter biograflanceringen som værende særlig vigtig for europæiske film i lyset af deres relativt beskedne reklamebudgetter⁴⁰. Det lader til, at en tilgang, der fjerner muligheden fra producenter og distributører til at genvinde investeringer gennem kontraktmæssige distributions- og markedsføringsordninger, sandsynligvis vil føre til et betydeligt tab af incitament til at investere i filmproduktion.

Som forklaret herover overføres de økonomiske rettigheder til audiovisuelle værker (inklusive rettigheden til at gøre det tilgængeligt) normalt fra ophavsmænd og udøvende kunstnere til producenten (ved lov eller kontrakt). Dette gør det muligt for producenten at licensere de fleste af de nødvendige rettigheder direkte til VoD-tjenester. Det ser ud til, at rettighedsclearingerne ikke desto mindre er arbejdskrævende og dyre for visse VoD-operatører. Først kan producenter som en del af præfinansieringsordningerne have opsplittet udnyttelsesrettighederne over territorierne med en anden distributionspartner, der er udpeget til at styre markedsføringen og distributionen i hvert territorium. Dernæst kan mangel på klarhed, hvad angår de relevante rettigheder, som skal afklares for værker og andre emner, der er indeholdt i audiovisuel fiksering, være et tema.

³⁶ Frankrig og Portugal. Se Medievinduer i Flux af Martin Kuhr, IRIS plus, s. 4 og 5.

³⁷ F.eks. Tyskland, Østrig, *ibid.*

³⁸ F.eks. Warner Bros' "Day and Date"-initiativ, hvor VOD frigives på samme dato som dvd'en. Dato og titler frigives i de fleste EU-medlemsstater. Europæiske operatører har også påbegyndt eksperimenter med sådanne alternative distributionsmodeller. Curzon Artificial frigav især Fatih Akins *The Edge of Heaven*. Filmen blev lanceret i biografer i starten af 2008 og blev frigivet generelt i en begrænset periode (14 dage) på Skys VOD-tjeneste til særpris (stort set samme som en biografbillet). Curzon mener, at denne VOD-prøve fremmede tilgangen af biografgængere for denne film og har sidenhen benyttet denne tilgang i forbindelse med flere film.

³⁹ Det Europæiske Observationsorgan for det Audiovisuelle Område, "Video-on-demand- og catch-up-tv i Europa, oktober 2009, s. 75.

⁴⁰ Dette er endnu mere vigtigt for samproduktioner, da samproducent(er) i andre territorier (producentdistributører) forventer at få eksklusive rettigheder i deres territorium til gengæld for deres investering. Det gælder også for andre produktioner. Distributører i andre medlemsstater gives eksklusive rettigheder på deres område af salgsrepræsentanten.

2.4. Europæisk filmproduktion og -distribution

EU er blevet en af verdens største filmproducenter: 1 168 spillefilm blev produceret i EU i 2009 (sammenlignet med 677 produceret i USA)⁴¹, og europæiske film repræsenterer omkring 25 % af tilgangen af biografgængerne i EU med amerikanske film repræsenterende 68 % af markedsandelen⁴². Omvendt havde amerikanske film 93 % af det amerikanske marked, hvor EU-film opnåede en markedsandel på 7 % i 2009. Der findes ingen offentligt tilgængelige data om onlinemarkedsandele. Disse tal afspejler det faktum, at den europæiske filmindustri står over for nogle unikke strukturkarakteristika, der omfatter sprog og kulturelle specificiteter og præferencer på de nationale markeder og den begrænsede adgang til økonomiske ressourcer. Den europæiske audiovisuelle sektor er meget fragmenteret og består af en lang række små og mellemstore virksomheder (smv'er)⁴³. Europa er ikke i en position, hvor der kan udvikles et studiosystem af samme art som udviklet af Hollywood. Den lider af underinvestering sammenlignet med andre lande⁴⁴, og det gennemsnitlige filmbudget er en brøkdel af større filmstudiers⁴⁵. Europæiske film har ofte succes i deres hjemlande, men som tallene herover viser, er der en tendens til en begrænset distribution og appel uden for produktionsområdet.

Med de givne strukturelle udfordringer for europæisk film er udviklingen af denne sektor ikke kun overladt til markedskræfterne. Pluralisme, kulturel og sproglig diversitet samt beskyttelse af mindreårige er nogle af målsætningerne af almen interesse, der beskyttes ved EU-lovgivningen, bl.a. direktivet om audiovisuelle medietjenester. Tilsvarende fremmer direktivet om audiovisuelle medietjenester og MEDIA-programmet⁴⁶ produktion og distribution af europæiske værker ved både lineære og ikkelineære tjenester. MEDIA-programmet har til formål at øge udbredelsen af og seertallet for europæiske audiovisuelle værker inden for og uden for EU. Meddelelsen om statsstøtte inden for biografsektoren⁴⁷, som for øjeblikket er til nyvurdering, giver passende rammer for medlemsstaterne til at yde økonomisk støtte til distribution og produktion af film, samtidig med at der sikres lige konkurrencevilkår på det indre marked.

Europa-Kommissionen anerkender, at nationale finansieringssystemer er vitale for at opretholde investering i lokale produktioner og de tætte bånd på tværs af multiplatforme, da traditionelle tv-selskaber er store ordregivere og distributører af audiovisuel og filmproduktion⁴⁸. I visse tilfælde kræver lovgivningen også, at de investerer en vis procentdel af omsætningen i lokale produktioner.

⁴¹ Til sammenligning producerede Indien, Japan og Kina henholdsvis 819, 456 og 445 film i 2009. Det Europæiske Observationsorgan for det Audiovisuelle Område, "Fokus 2010".

⁴² Inklusive film, der er produceret i Europa med indgående investering fra USA.

⁴³ I 2007 var der over 600 filmselskaber i Frankrig, 400 i Det Forenede Kongerige og 200 i Tyskland.

⁴⁴ Investering pr. indbygger beløber sig til 41 USD pr. indbygger i USA, 20 USD i Japan og 13 USD i Europa (Screen Digest, 2011).

⁴⁵ Det gennemsnitlige budget for en fransk initiativfilm var i 2010 5,48 mio. EUR, CNC "La production cinématographique en 2010", s. 10.

⁴⁶ http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm.

⁴⁷ Meddelelse fra Kommissionen om visse juridiske aspekter vedrørende biograffilm og andre audiovisuelle værker, KOM(2001) 534 af 26.9.2001.

⁴⁸ I Det Forenede Kongerige tegner tv-kanaler sig f.eks. for 31 % af filmiske underholdningsindtægter i 2009 (UK Competition Commission "Movies on Pay TV Market Investigation", Background paper "Pay TV and movies on pay TV"). I Frankrig finansierede samproduktion og forsalg af rettigheder til tv-selskaber sammen med distributionsordninger omkring 55 % af de producerede film med et budget over 7 mio. € i 2010 (CNC "La production cinématographique en 2010", s. 17).

MEDIA-programmet, som er udviklet som svar på den fragmenterede natur af europæiske kulturelle markeder, giver en god støttemekanisme til både multiterritorial tilgængelighed af europæisk film og til nye VoD-platformer. Blandt de 16 projekter, der støttes i 2010, er kun 4 af national dækning alene⁴⁹. De resterende 12 projekter har en international rækkevidde, som ikke nødvendigvis er begrænset til EU's grænser⁵⁰.

3. POLITIKTILGANGE

Europa-Kommissionen har givet udtryk for, at den er forpligtet til at hjælpe med at lukke huller i tilgængeligheden af onlinetjenester for forbrugere ved at skabe en europæisk ramme for tildeling af multiterritoriale onlinelicensrettigheder i forbindelse med ophavsret og paneuropæiske tjenester⁵¹. Som bebudet i IPR-strategien vil Kommissionen forelægge et lovgivningsforslag i begyndelsen af 2012 med det formål at forbedre den kollektive styring af ophavsret, herunder ved øget gennemsigtighed i og bedre styring af opkrævningsselskaberne, og således sikre, at kollektiv administration udvikler sig og reagerer på de behov, der eksisterer i forbindelse med tildeling af multiterritoriale licensrettigheder. Hvad angår audiovisuelle værker, hvor licensudstedelse direkte gennem en one-stop shop (producenten) ofte er mulig, kan denne ramme til fremme af kollektiv udstedelse af licens til rettigheder være særlig vigtig for visse aspekter såsom clearing af rettigheder til musik, som er indarbejdet i det audiovisuelle værk.

Der er fremsat andre forslag. Et forslag går ud på at udvide princippet om "oprindelsesland", som understøtter spredningshandlinger via satellit (som beskrevet i satellit- og kabeldirektivet) til levering af onlineprogrammering, særlig til levering af tjenester gjort tilgængelige on demand, som er tilknyttet sendeaktiviteter (f.eks. catch-up-tv). Ifølge dette scenarie ville den gældende lov være den, der gjaldt i det land, hvor onlinetransmissionen har sin oprindelse, om end parter også ville kunne sikre, at licensgebyret tog højde for alle aspekter af transmissionen, herunder de faktiske og potentielle seere samt sprogversionen⁵². Herudover ville anvendelsen af denne "oprindelsesland"-tilgang ikke påvirke parternes kontraktmæssige frihed, dvs. i forbindelse med fastlæggelsen af licensvilkårene ville rettighedshavere og kommercielle brugere kunne aftale licensens territoriale omfang ved kontrakt⁵³.

⁴⁹ Disse platforme skal have en "minimal europæisk dimension" (de bør omfatte værker fra mindst fem valgbare lande, der repræsenterer fem officielle sprog i EU). Blandt tildelingskriterierne gives en speciel bonus til platforme, der tilbyder grænseoverskridende og sproglig distribution.

⁵⁰ VOD-platformer som f.eks. MUBI, UNIVERSCINE, EUROVOD støttes af MEDIA-programmet. F.eks. har EUROVOD og MUBI (<http://mubi.com>) opnået mærkevareanerkendelse og har gennem deres aftale med Sony Playstation en fornuftig udsigt til at etablere sig. De tilbyder en europæisk række af film i en begrænset del af deres katalog og derudover forskellige kataloger på regional basis. MEDICI (www.Medici.TV) er blevet internationalt kendt på deres specifikke område (klassisk musik) og tilbyder streaming-tjenester med optrædere med levende musik på internettet. Mobilprojekter, der nyder godt af MEDIA-programmet, som f.eks. Shortz (www.shortz-tv.com), når også et paneuropæisk marked.

⁵¹ Se Europa-Kommissionens meddelelse om "Et indre marked for intellektuelle ejendomsrettigheder", KOM(2011) 287, s. 11.

⁵² Betragtning 17 i forslaget til direktiv om ændring af direktiv 93/83/EF.

⁵³ Satellit- og kabeldirektivet, betragtning 16.

Der opstår spørgsmål om, hvordan "oprindelseslandet" ville blive bestemt hvad angår onlinetransmissioner⁵⁴. Dette er særlig relevant i forhold til on demand-transaktionstjenester, hvor indførelsen af "oprindelsesland"-tilgangen let kunne medføre regelarbitrage med hensyn til serviceudbyderens valg af land at etablere sig i. Audiovisuelle værker er sprogspecifikke i værdi, og de fleste audiovisuelle medietjenester fokuserer primært på nationale seere eller, når de er bredest, på fælles sproggrupper. Problemets præcise omfang og merværdien af en udvidelse af et princip om oprindelsesland skal vurderes. Andre spørgsmål vedrørende niveauet for beskyttelse af rettighedshavere og behovet for yderligere harmonisering bør også undersøges. Årsager til, at denne tilgang mere end femten år, efter at det relevante direktiv blev taget i anvendelse, ikke synes at have ført til en bred fremkomst af paneuropæiske satellitudsendelsestjenester, skal også tages i betragtning⁵⁵.

Kommissionen påtog sig i "IPR-strategien" at undersøge den mere vidtrækkende tilgang i form af skabelsen af en omfattende europæisk enhedskode for ophavsret. En sådan europæisk enhedskode kunne baseres på en kodificering af de eksisterende EU-direktiver om ophavsret, hvor behovet for at gå videre end den aktuelle harmonisering vil blive undersøgt.

Der kunne således også blive mulighed for at undersøge, om de i henhold til informationsamfundsdirektivet⁵⁶ tilladte undtagelser og begrænsninger i ophavsret bør opdateres. Ud over en sådan kode kunne man undersøge, om skabelsen af en valgfri enhedsophavsretsadkomst på baggrund af artikel 118 TEUF ville kunne gennemføres⁵⁷. Valgfri adkomst kunne blive gjort tilgængelig på frivillig basis og sameksistere med nationale adkomster. Audiovisuelle værkers fremtidige ophavsmænd eller producenter ville få mulighed for at registrere deres værker og dernæst opnå en enkeltadkomst, som ville være gyldig i hele EU. Gennemførlighed, faktisk efterspørgsel efter og konkrete fordele ved en sådan adkomst sammen med konsekvenserne af dens anvendelse side om side med eksisterende territorial beskyttelse skal undersøges grundigt.

Endelig har der været udtrykt betænkeligheder på dette område, som på andre, vedrørende nøjagtigheden af information om ejerskab af rettigheder. Det synes derfor at være værd at undersøge mulighederne for at udvikle datastyringssystemer for ejerskab af rettigheder til audiovisuelle værker⁵⁸. I lyset af behovet for rettighedsclearing for forud eksisterende værker og emner indarbejdet i det audiovisuelle værk synes det ydermere at være værd at udforske de

⁵⁴ Tilrådighedsstillelse for almenheden via satellit finder kun sted i den medlemsstat, hvor de programbærende signaler under radio- og tv-selskabets kontrol og ansvar introduceres i en ubrudt sendekæde, der fører op til satellitten og ned mod jorden. Se satellit- og kabeldirektivet, artikel 1, stk. 2, litra b).

⁵⁵ I mange tilfælde forbliver satellitudsendelsers geografiske omfang begrænset, og der er kun dukket få paneuropæiske tjenester op. Én undersøgelse har fundet, at under halvdelen af satellitkanalerne i EU er internationale og primært informationskanaler, kanaler med voksent indhold og kanaler for "små" sprog (se KEA-undersøgelsen "Tildeling af multiterritoriale licensrettigheder til audiovisuelle værker i Den Europæiske Union", s. 146).

⁵⁶ Direktiv 2001/29/EF om harmonisering af visse aspekter af ophavsret og relaterede rettigheder i informationssamfundet, 22. maj 2001.

⁵⁷ Se meddelelse fra Europa-Kommissionen om "Et indre marked for intellektuelle ejendomsrettigheder", KOM(2011) 287, s. 11.

⁵⁸ Audiovisuelle producenter arbejder på et internationalt nummereringssystem til identifikation af audiovisuelle værker (ISAN, International Standard Audiovisual Number). Til dato indeholder ISAN ikke information om ejerskab af rettigheder, og deltagelse sker på frivillig basis. Nogle af de større amerikanske filmstudier arbejder på et lignende system (EIDR, Entertainment Identifier Registry).

måder, hvorpå kilder til information om ejerskab af rettigheder kunne deles på tværs af sektorer.

3.1. Spørgsmål

1. Hvad er de vigtigste juridiske forhindringer og andre forhindringer – ophavsret eller andet – som vanskeliggør udviklingen af det digitale indre marked for grænseoverskridende distribution af audiovisuelle værker? Hvilke rammebetingelser bør tilpasses eller fastlægges for at stimulere et dynamisk digitalt indre marked for audiovisuelt indhold og fremme udstedelsen af multiterritoriale licensrettigheder? Hvad bør nøgleprioriteringerne være?
2. Hvilke praktiske problemer opstår for audiovisuelle medietjenesteudbydere i forbindelse med clearingrettigheder til audiovisuelle værker a) i et enkelt territorium og b) i flere territorier? Hvilke rettigheder påvirkes? Til hvilke formål?
3. Kan clearingproblemer i forbindelse med ophavsret løses ved at forbedre rammen for licensudstedelse? Er et ophavsretssystem baseret på territorialitet i EU passende i onlinemiljøet?
4. Hvilke teknologiske midler, f.eks. individuelle adgangskoder, kunne tænkes benyttet for at give forbrugerne adgang til "deres" udsendelse eller andre tjenester og "deres" indhold, uanset hvor de befinder sig? Hvilken indvirkning ville en sådan tilgang have på licenstildelingsmodellerne?
5. Hvordan ville det kunne gennemføres, og hvilke fordele og ulemper ville der være ved at udvide princippet om "oprindelsesland", som det anvendes på satellitudsendelse, på online audiovisuelle medietjenester? Hvad ville være den mest hensigtsmæssige måde at bestemme "oprindelseslandet" på, hvad angår onlinetransmissioner?
6. Hvad ville omkostningerne og fordelene være ved at udvide clearingsystemet for ophavsret for grænseoverskridende retransmission af audiovisuelle medietjenester via kabel på teknologineutral basis? Bør en sådan udvidelse begrænses til "lukkede miljøer" såsom IPTV, eller bør den dække alle former for åbne retransmissioner (simulcasting) over internettet?
7. Er der behov for specifikke foranstaltninger i lyset af den hurtige udvikling inden for socialt netværkssamarbejde og sociale mediewebsteder, som er afhængige af slutbrugeres oprettelse og upload af onlineindhold (blogs, podcasts, posts, wikis, mash-ups, fil- og videodeling)?
8. Hvordan vil yderligere teknologiske udviklinger (f.eks. cloud computing) påvirke distributionen af audiovisuelt indhold, herunder levering af indhold til flere anordninger og kunders evne til at få adgang til indhold, uanset hvor de befinder sig?
9. Hvordan kan teknologien fremme clearing af rettigheder? Ville udvikling af identifikationssystemer for audiovisuelle værker og databaser med ejerskab af rettigheder fremme clearing af rettigheder for onlinedistribution af audiovisuelle værker? Hvilken rolle kan Den Europæiske Union eventuelt spille?

10. Er de nuværende modeller for filmfinansiering og -distribution baseret på mulighederne for forskudt platform og territorial frigivelse stadig relevante i forbindelse med online audiovisuelle tjenester? Hvad er den bedste måde at fremme ældre film på, som ikke længere er underlagt en eksklusivtetsaftale, og som frigives til onlinedistribution i hele EU?
11. Bør det forbydes medlemsstaterne at vedligeholde eller indføre juridisk bindende frigivelsesvinduer i forbindelse med statsfinansiering af filmproduktion?
12. Hvilke foranstaltninger bør træffes for at sikre europæiske værkers deling og/eller fremtrædende placering i det programkatalog, der udbydes af udbydere af on-demand audiovisuelle medietjenester?
13. Hvad er Deres syn på de mulige fordele og ulemper ved at harmonisere ophavsret i EU via en omfattende ophavsretskode?
14. Hvad er Deres syn på indførelsen af en valgfri fælles EU-adkomst for ophavsret? Hvad bør egenskaberne være for en fælles adkomst, herunder i forhold til nationale rettigheder?

4. RETTIGHEDSHAVERES VEDERLAG FOR ONLINEUDNYTTELSE AF AUDIOVISUELLE VÆRKER

Europa-Kommissionen finder, at rettighedshavere skal sikres et passende vederlag. Parallelt hermed er det altafgørende for udviklingen af grænseoverskridende tjenester på det digitale indre marked, at ejerskab af og rettigheder til grænseoverskridende tjenester er gennemsigtige, og at omkostningerne ved lancering af nye tjenester er forudsigelige. I sidste instans vil fremme af vellykkede grænseoverskridende tjenester føre til yderligere vederlag for de skabende kunstnere.

Selv om der har været omfattende harmonisering i EU, hvad angår eksklusive økonomiske rettigheder og beskyttelsens varighed⁵⁹, er regler vedrørende ophavsmænd og første ejerskab i EU kun blevet harmoniseret delvist. Som identificeret af Kommissionen i dens rapport om spørgsmålet om ophavsmænd til kinematografiske eller audiovisuelle værker i Fællesskabet⁶⁰:

"Som et resultat af denne harmonisering anser alle medlemsstater nu filmens chefinstruktør for at være en af dens ophavsmænd. Imidlertid har fællesskabslovgivningen ikke medført en fuldstændig harmonisering af begrebet ophavsmand til kinematografiske og audiovisuelle værker. Der findes stadig detailforskelle med hensyn til spørgsmålet om, hvem, i den gruppe af personer der er involveret i produktionen af filmen, der skal anses for at være ophavsmænd ud over chefinstruktøren"⁶¹.

⁵⁹ Direktiv 93/83/EØF om koordinering af visse regler vedrørende ophavsret og med ophavsretligt beslægtede rettigheder gældende for satellittrandspredning og kabelretransmission; direktiv 2001/29/EF om harmonisering af visse aspekter af ophavsret og beslægtede rettigheder i informationssamfundet, direktiv 2006/115/EF om udlejnings- og udlånsrettigheder og om visse med ophavsretligt beslægtede rettigheder inden for området intellektuel ejendomsret og direktiv 2006/116/EF om varigheden af ophavsretbeskyttelsen og visse beslægtede rettigheder.

⁶⁰ KOM(2002) 691 endelig af 6. december 2012.

⁶¹ For eksempel anser fransk ret adskillige bidragsydere til et audiovisuelt værk for at være ophavsmænd: drejebogens ophavsmand, filmbearbejdelsens ophavsmand, replikkernes ophavsmand, ophavsmanden

Endvidere afviger nationale regler om overdragelser og tildelinger af rettigheder fra hinanden, ligesom reglerne om juridisk arvefølge. Omfanget af rettighedsoverdragelse er heller ikke ens i medlemsstaterne⁶². Det kludetæppe af tilgange, der hersker på tværs af EU, anses af nogle for at udgøre en udfordring for licensudstedelsen i forbindelse med audiovisuelle værker inden for Den Europæiske Union og gøre den kompleks og tidsrøvende.

4.1. Ophavsmænds vederlag for onlineudnyttelse

For størstedelens vedkommende overdrager ophavsmænd deres eksklusive økonomiske rettigheder til producenten imod et éngangsbeløb eller betaling for "overtagelse" af deres bidrag til et audiovisuelt værk (skrive og/eller instruere etc). Ophavsmænd modtager ikke som standard et pr. brug-vederlag for primær brug af deres værker som f.eks. biografforevisning eller salg af dvd'er⁶³. Ligeledes har flertallet af medlemsstater ikke en fastlagt ramme for, at audiovisuelle ophavsmænd skulle modtage en "pr. brug"-betaling for onlineudnyttelse af deres værker⁶⁴.

I visse medlemsstater (Frankrig, Belgien og Bulgarien) er kollektive administrationsselskaber, som repræsenterer audiovisuelle ophavsmænd, i henhold til kontrakt berettiget til at opkræve vederlag på et pr. brug-grundlag på vegne af deres medlemmer for tv-udsendelse af deres værker. I visse andre lande (Spanien, Italien, Polen) anses slutdistributøren, sædvanligvis sendestationen, i henhold til lovgivningen for at være ansvarlig for pr. brug-betalinger til ophavsmanden. Det er dog producenten, der har de økonomiske rettigheder, som skal klare med henblik på udnyttelse.

Der kan argumenteres for, at ophavsmænd ikke får nogen økonomisk fordel af onlineudnyttelsen af deres værker, hvis der ikke vedtages et forholdsmæssigt vederlag på et pr. brug-grundlag. Med henblik på at afhjælpe dette, kunne én mulighed være at indføre en uigenkaldelig ret til vederlag for deres "tilgængeliggørelses"-ret, som obligatorisk skulle styres på kollektiv basis. En anden mulighed ville være at fremme ophavsmænds evne til at forhandle individuelt eller kollektivt. Dette kunne ses som den bedste måde at maksimere værdien af ophavsmænds eksklusive rettigheder på, især da tilgængeliggørelsesretten kunne vise sig at være et af deres mest værdifulde forhandlingsaktiver i fremtiden.

til musikkompositioner komponeret specifikt til filmen, instruktøren og komponisten til ophavsmanden til det værk, som er blevet bearbejdet kinematografisk. I Tyskland kan enhver, som yder et vist kreativt bidrag, blive betragtet som med-ophavsmand; tyske domstole har til dato anset instruktøren, kameramanden og redaktøren for at være ophavsmændene. I Det Forenede Kongerige, Irland og Luxembourg er filmproducenten også med-ophavsmand til det audiovisuelle værk.

⁶² For eksempel er fransk lov om audiovisuelle produktioner baseret på antagelsen om, at alle økonomiske rettigheder til en film er overdraget til producenten, mens producenten i Østrig eller Italien er den oprindelige ejer af alle kinematografiske udnyttelsesrettigheder. I Det Forenede Kongerige antages chefinstruktøren for at være filmens oprindelige ophavsmand, og rettighederne overdrages til producenten i henhold til "værker til leje"-doktrinen, som forudsætter, at instruktøren er ansat af producenten. Andre medlemsstater som for eksempel Belgien, Danmark, Finland, Grækenland, Portugal, Sverige eller Nederlandene tager også formodninger i betragtning i varierende omfang.

⁶³ Udlejnings- og udlånsdirektivet giver ophavsmænd og udøvende kunstnere en uigenkaldelig ret til et rimeligt vederlag, som ville være gældende i tilfælde af dvd-udlejning. Vederlaget er ikke underlagt obligatorisk kollektiv administration.

⁶⁴ "Tilgængeliggørelses"-retten, som er givet i henhold til informationsfundsdirektivet 2001, overdrages i de fleste tilfælde til producenten på forhånd.

4.2. Udøvende kunstneres vederlag for onlineudnyttelse

Som det er tilfældet med audiovisuelle ophavsmænd, overdrages audiovisuelle udøvende kunstneres eksklusive økonomiske rettigheder i de fleste EU-lande, herunder "tilgængeliggørelses"-retten til interaktiv onlinebrug, sædvanligvis til producenten i henhold til lov eller ved kontrakt på forhånd til gengæld for et éngangsbeløb. Kun nogle få medlemsstater, for eksempel Spanien, tildeler audiovisuelle udøvende kunstnere et rimeligt vederlag med henblik på at sikre, at de modtager en forholdsmæssig andel af afkastet for udnyttelsen af deres præstationer.

Der kunne argumenteres for, at udøvende kunstnere ligeledes, på et harmoniseret grundlag, skulle være berettiget til en uigenkaldelig ret til vederlag, som de ville få fordel af, selv efter at de har overdraget deres eksklusive tilgængeliggørelsesret. Denne ret kunne også opkræves obligatorisk af kollektive administrationselskaber. På den anden side bør andre midler til at sikre, at udøvende kunstnere kan forhandle passende vederlag individuelt eller kollektivt, overvejes.

Med hensyn til ophavsmænds og udøvende kunstneres vederlag kunne der argumenteres for, at skabelsen af endnu et lag af vederlagsrettigheder måske ville øge usikkerheden om, hvor og fra hvem licenser skal cleares (især i fravær af harmoniserede regler om ophavsmænds rettigheder i EU), og kræve, at brugere skal administrere og afstemme flere krav om vederlag for hvert audiovisuelt værk. Denne mulighed kunne derfor ses som skadelig for udviklingen af online distributionsplatforme for audiovisuelle værker ved at øge transaktionsomkostningerne og den juridiske og økonomiske usikkerhed.

Det er vigtigt at vurdere, om skabelsen af nye vederlagsrettigheder, der skal styres kollektivt, er den eneste måde at sikre passende vederlag på, eller hvorvidt alternative mekanismer kunne etableres for at sikre, at ophavsmænds og udøvende kunstneres vederlag reflekterer et værks succes i tilstrækkelig grad⁶⁵.

4.3. Spørgsmål

15. Er harmonisering af begrebet ophavsmænd og/eller overdragelse af rettigheder til audiovisuelle produktioner påkrævet for at fremme grænseoverskridende licensudstedelse i forbindelse med audiovisuelle værker i EU?
16. Er en uigenkaldelig ret til vederlag påkrævet på europæisk plan for audiovisuelle *ophavsmænd* for at garantere et forholdsmæssigt vederlag for onlinebrug af deres værker, efter at de har overdraget deres tilgængeliggørelsesret? Hvis dette er tilfældet, bør en sådan vederlagsret da obligatorisk administreres af opkrævningsselskaber?
17. Hvad ville omkostningerne og fordelene være ved at indføre en sådan rettighed for alle berørte parter i værdikæden, herunder forbrugerne? Hvad ville virkningen være særlig på den grænseoverskridende licensudstedelse for audiovisuelle værker?
18. Er en uigenkaldelig ret til vederlag påkrævet på europæisk plan for audiovisuelle *udøvende kunstnere* for at garantere et forholdsmæssigt vederlag for onlinebrug af deres ydelser, efter at de har overdraget deres tilgængeliggørelsesret? Hvis det er tilfældet, bør en sådan vederlagsret obligatorisk skulle administreres af opkrævningsselskaber?

⁶⁵ For eksempel kunne én tilgang til at sikre, at ophavsmænds og udøvende kunstneres vederlag afspejler et værks succes i tilstrækkelig grad, være indførelsen af juridisk bindende bestemmelser om gennemsigtighed og vederlag i kontrakter.

19. Hvad ville omkostningerne og fordelene være ved at indføre en sådan rettighed for alle berørte parter i værdikæden, herunder forbrugerne? Hvad ville virkningen være særlig på den grænseoverskridende licensudstedelse for audiovisuelle værker?
20. Er der andre måder at sikre et passende vederlag for ophavsmænd og udøvende kunstnere på, og hvis ja, hvilke?

5. SÆRLIG BRUG OG YDELSESMODTAGERE

5.1. Institutioner for filmisk kulturarv

På linje med deres missioner for offentlighedens interesse såsom bevarelse, genoprettelse og fremskaffelse af kulturel og uddannelsesmæssig adgang til værker i deres samlinger har institutioner for filmisk kulturarv⁶⁶ stor interesse i at digitalisere deres arkiver, gøre dem tilgængelige online og fremvise dem i et digitalt format i deres cinemateker. Disse institutioner ejer ikke rettighederne til de audiovisuelle værker i deres besiddelse, men besidder blot sådanne værker som en funktion af deres rolle som kulturelle depoter. Sådanne institutioner har udtrykt betænkelighed ved, om clearing af rettighederne til de værker, de opbevarer, er tidsrøvende og dyr. De er betænkelige ved, at de aktuelle EU-rammer ikke giver dem tilstrækkelig retssikkerhed til at udføre alle de nødvendige processer til opfyldelse af deres ansvar, som kunne omfatte medie- og formatmigrering og transmission af værker til et eller flere fjernsteder til opbevaringsformål osv.

Grønbogen om "Ophavsret i vidensøkonomien"⁶⁷, efterfulgt af Kommissionens meddelelse om "Ophavsret i vidensøkonomien"⁶⁸, åbnede en debat om de ikkeobligatoriske undtagelser i artikel 5, stk. 2, litra c) (genfremstilling til opbevaring i biblioteker), og i artikel 5, stk. 3, litra n) (konsultation på stedet for forskere), i henhold til direktiv 2001/29/EF om ophavsret i informationssamfundet. Med henblik på at give dem retssikkerhed til at udføre deres opgaver har europæiske filmarkiver udtrykt det synspunkt, at disse undtagelser burde gøres obligatoriske og deres anvendelse harmoniseres blandt medlemsstaterne.

5.2. Spørgsmål

21. Er lovgivningsmæssige ændringer påkrævet for at hjælpe de europæiske institutioner for filmisk kulturarv med at opfylde deres mission for offentlighedens interesse? Bør undtagelserne i artikel 5, stk. 2, litra c) (genfremstilling til opbevaring i biblioteker), og i artikel 5, stk. 3, litra n) (konsultation på stedet for forskere), i henhold til direktiv 2001/29/EF tilpasses for at sikre retssikkerhed for den daglige praksis i de europæiske institutioner for filmisk kulturarv?

⁶⁶ Institutioner eller arkiver for filmisk kulturarv henviser til de offentlige organer, som medlemsstater har udpeget til systematisk til uddannelsesmæssig, kulturel, forskningsmæssig eller anden ikke-kommerciel brug at indsamle, katalogisere, bevare, genoprette og tilgængeliggøre kinematografiske og andre audiovisuelle værker (se punkt 2 Europa-Parlamentets anbefaling 2005/865/EF og Rådets anbefaling af 16. november 2005 om filmisk kulturarv og beslægtede industrielle aktiviteterets konkurrenceevne, EUT L 323 af 9.12.2005, s. 57-61). Et system med et lovbestemt anbringelsessted til kinematografiske værker findes i de fleste medlemsstater, enten gennem lovbestemt deponering eller gennem obligatorisk deponering af kinematografiske værker, som har modtaget offentlig støtte.

⁶⁷ KOM(2008) 466 af 27.4.2010.

⁶⁸ KOM(2009) 532 af 19.10.2009.

22. Hvilke andre foranstaltninger kunne overvejes?

5.3. Online audiovisuelle værkers tilgængelighed i Den Europæiske Union

Den europæiske handicapstrategi 2010-2020 henviser til tilgængelighedsproblemer, som personer med handicap oplever. Den nævner især, at mange tv-stationer stadig kun leverer få undertekster og programmer med audiobeskrivelse.

Ifølge strategien foreslås det, at tilgængeligheden optimeres på linje med den digitale dagsorden og på listen over handlinger for 2010-2015 medtager hensigten om systematisk at evaluere tilgængelighed i den i henhold til den digitale dagsorden foretagne revision af lovgivningen, som efterfulgte FN-konventionen om rettigheder for personer med handicap (UNCRPD)⁶⁹.

5.4. Spørgsmål

23. Hvilke praktiske problemer støder personer med handicap på, når de skal have adgang til audiovisuelle medietjenester i Europa på lige vilkår med andre?
24. Skal rammerne for ophavsret tilpasses for at forbedre tilgængeligheden til audiovisuelle værker for handicappede?
25. Hvad ville de praktiske fordele ved harmonisering af kravene om tilgængelighed af online audiovisuelle medietjenester i Europa være?
26. Hvilke andre handlinger bør udforskes for at øge tilgængeligheden af tilgængeligt indhold i hele Europa?

6. HVAD NU?

Alle interessenter opfordres til at kommentere de i denne grønbog nævnte idéer, herunder ved at svare på de specifikt anførte spørgsmål, til følgende adresse:

DG Internal Market and Services, Unit D-1 "Copyright"
E-mail:markt.d1@ec.europa.eu

Postadresse: Europa-Kommissionen
Internal Market Directorate General, Unit D-1
Rue de Spa 2
Kontor 06/014
B-1049 Bruxelles
Belgien

⁶⁹ Denne konvention fastslår i artikel 30 om deltagelse i kulturlivet, rekreative tilbud, fritidsaktiviteter og idræt, at deltagerstater anerkender retten for personer med handicap til at tage del i kulturlivet på lige fod med andre og skal træffe passende foranstaltninger til at sikre, at personer med handicap bl.a. har adgang til fjernsynsprogrammer, film, teatre og andre kulturaktiviteter i en tilgængelig form. Deltagerstaterne skal i overensstemmelse med folkeretten træffe alle egnede foranstaltninger for at sikre, at lovgivning til beskyttelse af den intellektuelle ejendomsret ikke udgør en urimelig eller diskriminerende barriere for handicappedes adgang til kulturstof.

Deres kommentarer bedes indsendt senest den **18. november 2011** i elektronisk format. Modtagne bidrag vil blive offentliggjort på webstedet Generaldirektoratet for det Indre Marked og Tjenesteydelser, medmindre en bidragsyder anmoder om andet. De opfordres til at læse den særlige erklæring om databeskyttelse, der er vedlagt dette høringsoplæg, og som forklarer, hvordan Deres personoplysninger og bidrag vil blive behandlet.