

Festskrift til  
Jørgen Blomqvist





MORTEN ROSENMEIER, THOMAS RIIS,  
JENS SCHOVSBO & HENRIK UDSEN (RED.)

Festskrift til  
Jørgen Blomqvist

ExTuto  
PUBLISHING  
[www.extuto.com](http://www.extuto.com)

Morten Rosenmeier, Thomas Riis, Jens Schovsbo & Henrik Udsen (red.)

*Festskrift til Jørgen Blomqvist*

Første udgave, første oplag

Denne bog er udgivet i maj 2021 af EX TUTO PUBLISHING A/S. Grafisk tilrettelæggelse og sats af MERE.INFO A/S, som har anvendt LibreOffice/Linux samt skrifterne Baskerville Original og Cronos designet af henholdsvis FRANTIŠEK ŠTORM i 2000 og ROBERT SLIMBACH i 1996. JAN TRZASKOWSKI har stået for forlagsredaktion. KATE GILBERT (engelsk) og LINO VOGT (dansk) har været ansvarlige for korrekturlæsning. Bogen er trykt på Munken Pure 100 g/m<sup>2</sup> af NARAYANA PRESS, der ligger på Gyllingnæs syd for Odder. Indbindingen er udført af BUCHBINDEREI S.R. BÜGE GMBH i Celle. Bogen er fagfællebedømt.

Ex Tuto A/S er medlem af Forening for Boghaandværk, og vi støtter bæredygtig skovforvaltning ved at anvende FSC-certificeret papir.

Copyright © 2021 the editors and contributing authors severally

Printed in Denmark 2021

ISBN 978-87-420-0041-0

### **Ex Tuto Publishing A/S**

Toldbodgade 55, 1.

DK-1253 København K

[www.extuto.com](http://www.extuto.com)



Bogen er udgivet med støtte fra Akademikernes Udvalg til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA) og Dreyers Fond



**dreyers**fond

**Fair**Publishing

DISSE STUDIER TILEGNES  
ADJUNGERET PROFESSOR, LIC.JUR. JØRGEN BLOMQVIST  
I ANLEDNING AF HANS 70 ÅRS FØDSELSDAG DEN 7. MAJ 2021





# Kapiteloversigt

	<b>Forord</b>	<b>xxiii</b>
<b>1</b>	<b>Forfatternes Forvaltningsselskab – skabelsen af et kollektivt forvaltningsselskab</b>	<b>1</b>
	<i>Leder Henrik Faursby Ahlers, UBVA-sekretariatet, &amp; direktør Stig von Hielmcrone, Forfatternes Forvaltningsselskab FMBA</i>	
<b>2</b>	<b>Ophavsretlig specialisering – fordele og risici</b>	<b>19</b>
	<i>Professor, dr.jur. Mads Bryde Andersen, Københavns Universitet</i>	
<b>3</b>	<b>Copyright and Artificial Intelligence —with a focus on the area of music</b>	<b>33</b>
	<i>Senior Lecturer, Jur. Dr (LL.D.) Johan Axhamn, School of Economics and Management, Lund University</i>	
<b>4</b>	<b>Parodirettslig vakuum i norsk rett</b>	<b>87</b>
	<i>Førsteamanuensis Irina Eidsvold-Tøien, BI Handelshøyskolen i Oslo</i>	
<b>5</b>	<b>Do the Right Thing! Authors’ contracts in the 2019 copyright directive</b>	<b>131</b>
	<i>President of ALAI Italia, Stefania Ercolani, SciencesPo Paris, former professor of cultural property law</i>	
<b>6</b>	<b>Half-Opened “Umbrella” —Interpretation problems of Article 8 of the WCT</b>	<b>163</b>
	<i>Member Mihály Ficsor, Hungarian Copyright Council, former Assistant Director General of WIPO</i>	
<b>7</b>	<b>§ 35 gennem 35 år</b>	<b>191</b>
	<i>Advokat og partner Terese Foged, Lassen Ricard advokatfirma</i>	

<b>8</b>	<b>Intellectual Property Norms in the CETA: An Important Step for Canada</b>	<b>231</b>
	<i>Professor Ysolde Gendreau, Faculty of Law, Université de Montréal</i>	
<b>9</b>	<b>Conundra of the Berne Convention Concept of the Country of Origin</b>	<b>253</b>
	<i>Jane C. Ginsburg, Columbia University School of Law</i>	
<b>10</b>	<b>Vederlag for privatkopiering – fanget mellem politik og jura</b>	<b>269</b>
	<i>Konsulent Martin Gormsen</i>	
<b>11</b>	<b>Some thoughts on Text and Data Mining in the European Union</b>	<b>283</b>
	<i>Professor Emeritus Frank Gotzen, KU Leuven, President of ALAI International</i>	
<b>12</b>	<b>Journalisters overdragelse af ophavsrettigheder</b>	<b>295</b>
	<i>Advokat Anders Sevel Johnsen, Dansk Journalistforbund</i>	
<b>13</b>	<b>Stort og småt om fortolkning af aftaler om overdragelse af ophavsrettigheder</b>	<b>327</b>
	<i>Advokat, ph.d. Hanne Kirk, Gorrissen Federspiel</i>	
<b>14</b>	<b>Ophavsretlig beskyttelse af tøj og sko</b>	<b>343</b>
	<i>Professor (mso), LL.M, ph.d. Torsten Bjørn Larsen, Juridisk Institut, Syddansk Universitet.</i>	
<b>15</b>	<b>A Phonogram, to be or not to be?</b>	<b>367</b>
	<i>Professor Dr. Silke von Lewinski, Max-Planck-Institute for Innovation and Competition, Munich</i>	
<b>16</b>	<b>Kort rättspolitiskt inlägg till skyddet av fotografiska bilder</b>	<b>381</b>
	<i>Ordförande Jukka Liedes, Upphovsrättsliga Föreningen i Finland</i>	
<b>17</b>	<b>Anne Black-sagen</b>	<b>403</b>
	<i>Professor, ph.d. Bent Ole Gram Mortensen, Syddansk Universitet</i>	
<b>18</b>	<b>Danser la vie</b>	<b>419</b>
	<i>Victor Nabhan</i>	
<b>19</b>	<b>EU-rettens stigende indflydelse på reglerne om overdragelse af rettigheder</b>	<b>421</b>
	<i>Juridisk konsulent Dan Stausholm Nielsen, UBVA</i>	



<b>20</b>	<b>Ophavsret og ytringsfrihed</b>	<b>435</b>
	<i>Juridisk seniorkonsulent Lasse Lau Nielsen &amp; partner Jakob Plesner, begge Ples&amp;Lindholm</i>	
<b>21</b>	<b>Universitetspersonals opphovsrett och öppen publicering – finsk synpunkt</b>	<b>459</b>
	<i>Professor Rainer Oesch, University of Helsinki</i>	
<b>22</b>	<b>Brug af værker i undervisningen – licenskonstruktioner</b>	<b>471</b>
	<i>Direktør Anders Rasch &amp; afdelingschef Martin Kyst, begge Copydan Tekst &amp; Node</i>	
<b>23</b>	<b>Treaty Interpretation and Treaty Making</b>	<b>485</b>
	<i>Professor Emeritus Sam Ricketson, Melbourne Law School, Victoria, Australia</i>	
<b>24</b>	<b>Værksbegreb og fikseringskrav i EU-ophavsretten</b>	<b>507</b>
	<i>Professor, dr.jur. Thomas Riis, CIIR, Københavns Universitet</i>	
<b>25</b>	<b>The RAAP Decision of the CJEU —What Happened to Reciprocity?</b>	<b>525</b>
	<i>Professor, dr.juris Ole-Andreas Rognstad, University of Oslo</i>	
<b>26</b>	<b>The Rome Convention, WPPT and a right to remuneration —Details of the RAAP case</b>	<b>549</b>
	<i>Professor Emeritus, Dr. Jan Rosén, Stockholm University</i>	
<b>27</b>	<b>Hvor bred er den ophavsretlige beskyttelse efter Painer-dommen?</b>	<b>569</b>
	<i>Professor, ph.d. Morten Rosenmeier, CIIR, Københavns Universitet</i>	
<b>28</b>	<b>Æres den som æres bør – EU-harmonisering af ophavsftaleretten</b>	<b>597</b>
	<i>Professor, dr.jur., ph.d. Jens Schovsbo, CIIR, Københavns Universitet</i>	
<b>29</b>	<b>Linking after VG Bild-Kunst: Essential functionality and never-ending story?</b>	<b>623</b>
	<i>Associate Professor, PhD Sebastian Felix Schwemer, CIIR, University of Copenhagen</i>	
<b>30</b>	<b>DSM-direktivets artikel 17 – en ny eneret eller en ny undtagelse?</b>	<b>641</b>
	<i>Advokat Peter Schönning</i>	

<b>31</b>	<b>Operationalizing Vigeland</b> <b>—2 x 2 Public Order and Morality Arguments</b>	<b>653</b>
	<i>Professor dr. Martin Senftleben, IViR, University of Amsterdam</i>	
<b>32</b>	<b>Paratexts: Copyright in the Typographical Arrangement of Published Editions</b>	<b>693</b>
	<i>Associate Professor, PhD Stina Teilmann-Lock, Copenhagen Business School</i>	
<b>33</b>	<b>Mellemmandsoverføring?</b>	<b>707</b>
	<i>Professor, dr.jur. Henrik Udsen, CIIR, Københavns Universitet</i>	
<b>34</b>	<b>Ophavsrettens adgang til at gengive billeder i aviser</b>	<b>729</b>
	<i>Adjunkt, ph.d. Jøren Ullits, Syddansk Universitet</i>	
<b>35</b>	<b>Titelbeskyttelsen i dansk ret</b>	<b>745</b>
	<i>Advokat (L), ph.d. Knud Wallberg</i>	

# Værksbegreb og fikseringskrav i EU-ophavsretten

*Professor, dr.jur. Thomas Riis, CIIR, Københavns Universitet*

## 1. Indledning

Der er skrevet og sagt meget om det ophavsretlige værksbegreb både af praktisk og filosofisk karakter. Faktisk så meget, at jeg ikke her tør forsøge en blot tilnærmelsesvis udtømmende opremsning af bidragene bare i den skandinaviske doktrin.

Jørgen Blomqvist har i den bog om international ophavsret, han har udgivet sammen med Peter Schønning,<sup>1</sup> beskrevet det generelle opsamlingsbegreb, der efter Bernerkonventionen (1886) dækker alle værks typer som “litterære og kunstneriske værker”.<sup>2</sup> Det vil altså sige, at ophavsretligt beskyttede værker skal være enten “litterære” eller “kunstneriske”. Han henviser herved til konventionens art. 1, der fastslår, at konventionen vedrører beskyttelse af litterære og kunstneriske værker, samt art. 2, stk. 1, hvorefter

“The expression ‘literary and artistic works’ shall include every production in the literary, scientific and artistic domain [...]”

---

1. Peter Schønning & Jørgen Blomqvist, *International ophavsret* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 2011).

2. *Ibid.*, s. 261

Det er tilsvarende anført i den almindelige ophavsretlige litteratur, at der er to betingelser, der skal være opfyldt, for at et værk er ophavsretligt beskyttet. Dels skal produktet efter sin art kunne karakteriseres som litterært eller kunstnerisk, dels skal det have originalitet.<sup>3</sup>

Dette værksbegreb er nu – som så mange andre dele af ophavsretten – blevet udfordret af EU-Domstolen (EUD).

## 2. EU-Domstolens harmonisering af værksbegrebet

EUD's omformning af værksbegrebet begyndte med *Infopaq*-dommen fra 2009.<sup>4</sup> Sagen handlede bl.a. om, hvorvidt virksomheden Infopaq, der driver virksomhed med overvågning og analyse af medier i trykt form, foretog en ophavsretlig relevant handling i form af eksemplar-fremstilling, jf. infosoc-direktivets<sup>5</sup> art. 2, ved at kopiere 11 ord fra en nyhedstekst. EUD fastslog indledningsvis, at ordlyden af en fællesskabsretlig bestemmelse, der, således som direktivets art. 2 ikke indeholder nogen udtrykkelig henvisning til medlemsstaternes ret med hensyn til fastlæggelsen af dens betydning og rækkevidde, normalt skal undergives en selvstændig og ensartet fortolkning i hele fællesskabet.<sup>6</sup> At eksemplar-fremstilling efter art. 2 skal anses som et særegent EU-retligt begreb, er der ikke noget overraskende i. Det overraskende ligger i, at EUD tillige fastslår, at da reproduktionen relaterer sig til et værk, så må også værksbegrebet og originalitetskravet være harmoniseret af direktivet, da direktivet “opstiller en harmoniseret retlig ramme for ophavsret”.<sup>7</sup> Dette på trods af, at direktivets ordlyd ikke stiller krav til begreberne “værk” eller “originalitet”, men blot det, at ordet “værk” nævnes i visse af direktivets bestemmelser, er for EUD tilstrækkeligt til at anse det for EU-harmoniseret.<sup>8</sup> Denne “harmoniserede retlige ramme” baserer Domstolen på præambelens 20. betragtning, der fastslår, at InfoSoc-

---

3. F.eks. Jens Schovsbo, Morten Rosenmeier & Clement Salung Petersen, *Immaterialret* (6. udg., Jurist- og Økonomforbundets Forlag 2021), s. 67, 70 og 83.

4. Sag C-5/08, *Infopaq*.

5. Direktiv 2001/29/EF.

6. Præmis 27.

7. Præmis 36.

8. Jf. sag C-683/17, *Cofemel*, præmis 28.

direktivet bygger på de principper og bestemmelser, der allerede er fastsat i de gældende direktiver på området, herunder navnlig Edb-programdirektivet,<sup>9</sup> Databasedirektivet<sup>10</sup> og Beskyttelsestidsdirektivet,<sup>11</sup> der harmoniserer originalitetskravet for henholdsvis edb-programmer, databaser og fotografier. Endvidere er det anført i den pågældende betragtning, at direktivet videreudvikler disse principper og bestemmelser og anvender dem på informationssamfundsområdet.

Domstolen har således slået fast, at det er op til Domstolen selv at fortolke værksbegrebet.<sup>12</sup> Overraskelsen skal yderligere ses i lyset af, at Kommissionen, der jo er part i EU-lovgivningsprocessen, i sit arbejdsprogram for ophavsretten fra 2004<sup>13</sup> – altså flere år efter infosoc-direktivets vedtagelse – ikke fandt behov for at vedtage en gennemgående harmonisering af originalitetskravet i tillæg til den allerede gennemførte delvise harmonisering af originalitetskravet i Edb-programdirektivet, Databasedirektivet og Beskyttelsestidsdirektivet. I efterfølgende retspraksis har EUD yderligere fået belyst og præciseret værksbegrebet og originalitetskravet, som Domstolen har indfortolket det i infosoc-direktivet.<sup>14</sup>

EUD's ekspansive og aktivistiske fortolkningsstil i denne sammenhæng er ikke gået upåagtet hen og er blevet grundigt kommenteret og kritiseret i den juridiske litteratur.<sup>15</sup>

---

9. Direktiv 2009/24/EF, art. 1, stk. 3.

10. Direktiv 96/9/EF, art. 3, stk. 1.

11. Direktiv 2006/116/EF, art. 6.

12. Christian Handig, "Infopaq International A/S v Danske Dagblades Forening (C-5/08): is the term 'work' of the CDPA 1988 in line with the European Directives?", 32(2) *European Intellectual Property Review* 2010, s. 53-57.

13. European Commission, "Commission Staff Working Paper on the review of the EC legal framework in the field of copyright and related rights", 19 July 2004, SEC(2004) 995, s. 14.

14. Navnlig de forenede sager C-403/08 og C-429/08, *Premier League*, sag C-393/09, *BSA*, sag C-406/10, *SAS*, sag C-168/09, *Flos*, sag C-604/10, *Football Dataco*, sag C-145/10, *Painer*, sag C-335/12, *Nintendo*, sag C-161/17, *Renckhoff*, sag C-310/17, *Levola Hengelo*, sag C-833/18, *Brompton*, sag C-469/17, *Funke Medien*, og sag C-683/17, *Cofemel*. Se nærmere Eleonora Rosati, *Originality in EU Copyright, Full Harmonization through Case Law* (Edward Elgar 2013).

15. F.eks. Thomas Riis & Sebastian Felix Schwemer, "Judicial activism 2.0 – 10 years of case law that shaped EU digital copyright law" (under udgivelse).

### 3. Er smagen af en ost et “litterært” eller et “kunstnerisk” værk?

I sag C-310/17, *Levola Hengelo*, blev EUD af en nederlandsk domstol bl.a. forelagt følgende præjudicielle spørgsmål:

- a. Er EU-retten til hinder for, at smagen af et levnedsmiddel – som ophavsmandens egen intellektuelle frembringelse – beskyttes ophavsretligt? Særligt spørges:
- b. Er det til hinder for en ophavsretlig beskyttelse, at udtrykket “litterære og kunstneriske værker” som omhandlet i Bernerkonventionens artikel 2, stk. 1, ganske vist omfatter “enhver frembringelse på det litterære, videnskabelige og kunstneriske område, uanset udtryksmåden eller udtryksformen”, men at de i bestemmelsen nævnte eksempler kun vedrører frembringelser, der kan opfattes med øjet og/eller hørelsen?

Den letteste løsning havde nok været at besvare spørgsmålet med en konstatering af, at en smag ikke kan anses for et litterært eller kunstnerisk værk, og dermed er sådanne fænomener udelukket fra ophavsretsbeskyttelse. Et sådant svar ville være i overensstemmelse med lægmandsforståelse af udtrykkene “litterært” og “kunstnerisk”, og begrundelsen ville endvidere kunne bruges til at sikre, at ophavsrettens saglige område ikke udvider sig ukontrollerbart til mere eller mindre obskure områder. Man kunne også overveje, om det i det hele taget giver mening at snakke om smag som et værk. Er smag ikke snarere en ustabil repræsentation af noget andet i dette tilfælde en substans/materie? Og hvis noget skulle ophavsretsbeskyttes, så burde det være denne substans/materie.

Hvorom alting er, valgte EUD imidlertid ikke den direkte vej ved simpelthen at konstatere, at smagen af et levnedsmiddel per definition ikke er et værk. Domstolen fastslår, at to betingelser skal være opfyldt, for at en “genstand” kan anses for et værk.<sup>16</sup> For det første skal den pågældende genstand være original.<sup>17</sup> For det andet er kvalificeringen som “værk” forbeholdt de elementer, der er udtryk for en sådan intellektuel

---

16. Præmis 35.

17. Præmis 36.

frembringelse.<sup>18</sup> Sidstnævnte betingelse er formuleret uheldigt i den danske sprogversion af dommen, og meningen kommer tydeligere frem i den engelske version: "Secondly, only something which is the expression of the author's own intellectual creation may be classified as a 'work' within the meaning of Directive 2001/29". Meningen er således, at "værket" kun omfatter den konkrete udformning og ikke bagvedliggende idéer, metoder, information m.v., hvilket jo er en almindelig ophavsretlig læresætning og dermed ukontroversiel. Det er derimod Domstolens efterfølgende betragtninger, der nok i realiteten må anses for realindholdet i den anden betingelse for ophavsretlig beskyttelse. Herefter indebærer begrebet "værk" i infosoc-direktivets forstand, "nødvendigvis et udtryk for genstanden for den ophavsretlige beskyttelse, der tilstrækkeligt præcist og objektivt gør denne identificerbar, selv om dette udtryk ikke nødvendigvis er permanent".<sup>19</sup> I Domstolens logik er værkets konkrete udformning bundet op på, at værket kan identificeres præcist og objektivt.<sup>20</sup> At der skulle være en sådan sammenhæng mellem konkret udformning og præcis og objektiv identifikation, havde været svært at regne ud inden dommen i *Levola Hengelo*-sagen.

Årsagen til dette krav om, at værket skal kunne identificeres præcist og objektivt er ifølge EUD, at de myndigheder, der skal overvåge beskyttelsen af ophavsrettens iboende enerettigheder, klart og præcist skal kunne kende de således beskyttede genstande. Det gælder også for borgerne, herunder erhvervsdrivende, som klart og præcist skal kunne identificere de beskyttede genstande i forhold til tredjemand, herunder konkurrenterne. Endvidere vil kravet om en objektiv identifikation fjerne ethvert element af subjektivitet, som skader retssikkerheden.<sup>21</sup>

Svaret på det spørgsmål, som udgør overskriften til dette afsnit er således: Det spiller ikke nogen rolle, om duften af en ost er et litterært eller kunstnerisk værk eller noget helt tredje. Det, der spiller en rolle, er, om genstanden, det vil i denne sag sige smagen, kan identificeres præcist og objektivt. EUD fandt, at dette ikke var tilfældet, fordi identi-

---

18. Præmis 37.

19. Præmis 38-40. Tilsvarende i sag C-683/17, *Cofemel*, præmis 39.

20. Caterina Sganga, "The notion of 'work' in EU copyright law after *Levola Hengelo*: one answer given, three question marks ahead", 41(7) *European Intellectual Property Review* (2019) 415-424, s. 421.

21. Præmis 41.

ficeringen af smagen af et levnedsmiddel i det væsentlige er baseret på sans- og smagsoplevelser, der er subjektive og forskellige, idet de bl.a. afhænger af faktorer, der er forbundet med den person, der smager det pågældende produkt, herunder dennes alder, kostpræferencer og forbrugsvaner, samt miljøet eller den kontekst, hvorunder produktet smages.<sup>22</sup> EUD udelukker således ikke, at smagen af et levnedsmiddel under de rette omstændigheder kan beskyttes ophavsretligt, navnlig hvis der udvikles en teknologi, der er i stand til på en tilstrækkelig præcis og objektiv måde at identificere en smag, jf. Domstolens bemærkning om, en præcis og objektiv identificering af smagen af et levnedsmiddel, som gør det muligt at sondre mellem denne og smagen af andre produkter af samme art, ikke er tilgængelig med de tekniske midler, der foreligger på det aktuelle stade af den videnskabelige udvikling.<sup>23</sup>

I amerikansk patentret plejer man at beskrive omfanget af frembringelser, der kan beskyttes efter patentretten, med slagordet “Anything under the Sun that is made by man”.<sup>24</sup> Med inspiration herfra fristes man efter *Levola Hengelo*-dommen til at beskrive udstrækningen af ophavsrettens saglige område som “Alt under solen, som er lavet af mennesker, hvis det ellers er originalt og kan beskrives præcist og objektivt”.<sup>25</sup>

---

22. Præmis 42.

23. Præmis 43, jf. Caterina Sganga, “The notion of ‘work’ in EU copyright law after *Levola Hengelo*: one answer given, three question marks ahead”, 41(7) *European Intellectual Property Review* (2019) 415-424, s. 420.

24. Udsagnet stammer fra en rapport fra 1952 udarbejdet for den amerikanske kongres og blev vist nok først udbredt, da det blev citeret i Supreme Court-afgørelsen *Diamond v. Chakrabarty* fra 1980.

25. Tilsvarende hos Caterina Sganga, “The notion of ‘work’ in EU copyright law after *Levola Hengelo*: one answer given, three question marks ahead”, 41(7) *European Intellectual Property Review* (2019) 415-424, s. 422: “[...] contributing to the uncertainty and improper opening up of the subject-matter of copyright to an indefinite, broad range of objects, which should only be original and capable of being perceived and described objectively and precisely.”



#### 4. Sammenhængen mellem ophavsretten og varemærkeretten

EUD introducerer således i *Levola Hengelo*-sagen et krav om præcis og objektiv identifikation som en del af værksbegrebet. Det er åbenbart, at EUD herved har fundet inspiration i sin egen praksis inden for varemærkeretten. Sag C-273/00, *Sieckmann*, handlede om en ansøgning om varemærkebeskyttelse af en duft, der i ansøgningen var beskrevet som “balsamisk-frugtlig med et let anstrøg af kanel”.<sup>26</sup> Domstolen fastslog, at varemærkedirektivet skal fortolkes således, at et tegn, som ikke i sig selv kan opfattes visuelt, kan udgøre et varemærke, såfremt tegnet kan gengives grafisk, særligt ved brug af figurer, linjer eller skrifttegn, og gengivelsen er klar og præcis, kan stå alene, er let tilgængelig, forståelig, bestandig og objektiv.<sup>27</sup> Rationalet bag dette krav om præcis og objektiv gengivelse i varemærkeretten er det samme, som Domstolen anført i *Levola Hengelo*-sagen, nemlig at de relevante myndigheder klart og præcist skal kende udformningen af de tegn, som udgør et varemærke, så de kan opfylde deres forpligtelser angående den foreløbige undersøgelse af registreringsansøgninger samt vedrørende offentliggørelse og førelse af et præcist og formålstjenligt register. Derudover skal de erhvervsdrivende klart og præcist kunne gøre sig bekendt med aktuelle og potentielle konkurrenters registrering af varemærker og disses ansøgninger herom, så de kan få relevante oplysninger om tredjemands rettigheder.<sup>28</sup> Sidenhen er varemærkedirektivets krav om “grafisk gengivelse” blevet erstattet af den nu gældende bestemmelse i varemærkedirektivets art. 3, litra b, om, at varemærket skal være egnet til at blive gengivet i registret på en måde, der gør det muligt for de kompetente myndigheder og offentligheden at fastslå den klare og præcise genstand for den beskyttelse, som dets indehaver indrømmes. Denne bestemmelse tjener således samme formål som kravet om præcis og objektiv identifikation, som EUD indfortolkede i begrebet “grafisk gengivelse” i det tidligere varemærkedirektiv.

---

26. Idéen om at skele til varemærkeretten har Domstolen nok fået fra Generaladvokaten, der i sit forslag til afgørelse, i modsætning til Domstolen, udtrykkeligt henviser til *Sieckmann*-dommen, jf. pkt. 56.

27. Præmis 55.

28. Præmisserne 50-51.

Det er ikke første gang, at EUD forsøger en delvis forening eller fusion af ophavsretten og varemærkeretten. Dette skete også i *Blomqvist*-sagen.<sup>29</sup> Den sagsøgte i denne sag, Martin Blomqvist, havde købt et varemærkeforfalsket og piratkopieret Rolex armbåndsur fra en kinesisk webshop. (Her bør jeg nævne, at Jørgen Blomqvist, der hyldes med dette festskrift, tidligere har indskærpet over for sine kolleger på Københavns Universitet, at han intet kendskab har til Martin Blomqvist). Uret blev tilbageholdt efter reglerne i EU-Toldforordningen. Toldmyndighedernes indgriben over for piratkopierede og varemærkeforfalskede varer efter Toldforordningen<sup>30</sup> forudsætter, at varerne mistænkes for at krænke en intellektuel ejendomsrettighed.<sup>31</sup> Ved køb af uret med henblik på selv at bruge det privat krænker Martin Blomqvist hverken ophavsrettigheder eller varemærkerettigheder, men den kinesiske sælgers salg af uret til Martin Blomqvist krænker derimod begge typer af rettigheder, hvilket er tilstrækkeligt til, at toldmyndighederne kan gribe ind efter forordningen. I domskonklusionen fastslår EUD følgende:

“[Toldforordningen ...] skal fortolkes således, at indehaveren af en intellektuel ejendomsrettighed til en vare, der via en internetbutik i et tredjeland er solgt til en person, som har bopæl på en medlemsstats område, på det tidspunkt, hvor denne vare kommer ind på denne medlemsstats område, er omfattet af den beskyttelse, der er sikret denne indehaver ved den nævnte forordning, alene af den grund, at den nævnte vare er blevet købt.”<sup>32</sup>

Denne ikke særligt klare domskonklusion, der bl.a. antyder, at forordningen skulle give en selvstændig materiel beskyttelse af produkter, hvilket ikke er tilfældet, dækker over, at selve salget af et varemærkeforfalsket og piratkopieret produkt krænker både ophavsretten og varemærkeretten til produktet. Herved fremstår den ophavsretlige og den varemærkeretlige krænkelsevurdering som identiske, hvilket ikke er tilfældet. Når salg af et sådant produkt indebærer en varemærkekræn-

---

29. Sag C-98/13, *Blomqvist*.

30. Forordning (EU) nr. 608/2013.

31. Forordning (EU) nr. 608/2013 art. 17, stk. 1.

32. Se nærmere om Toldforordningen hos Clement Salung Petersen, Peter Møgelvang-Hansen & Thomas Riis, *Judicielle forbud/påbud og immaterialretsproces* (Karnov Group 2015), s. 381-455.

kelse, må man forstå EUD således, at den finder, at salg af bare et enkelt varemærkeforfalsket produkt til en forbruger i EU udgør en erhvervsmæssig handling, som dermed er omfattet af varemærkebeskyttelsen. Når salg af produktet tillige indebærer en ophavsretskrænkelse, er grunden en helt anden, og man må forstå EUD således, at den finder, at salget af et enkelt piratkopieret produkt indebærer en krænkelse af ophavsmandens ret til spredning af værkseksemplarer til almenheden, således som denne ret er udviklet i den kontroversielle dom sag C-5/11, *Donner*, dog med den modifikation at EUD i *Blomqvist*-dommen slækker på de betingelser for en udvidet spredningsret, som den fastsatte i *Donner*-sagen.<sup>33</sup> Krænkelsesvurderingerne er således vidt forskellige og beror på forskellige forhold, men præsenteres af Domstolen, som om de var ens.

Dette forsøg på at fusionere ophavsretten og varemærkeretten er ikke uden betænkeligheder. Der er tale om to adskilte regelsæt med forskellige formål og forskellige retlige principper og kriterier, og med dommen i *Blomqvist*-sagen fristes man til at tro, at den ophavsretlige krænkelsesvurdering skal foretages under hensyn til den varemærkeretlige krænkelsesvurdering og *vice versa*. I *Levola Hengelo*-sagen er integrationen af den varemærkeretlige tankegang i domsbegrundelsen endnu mere bekymrende, fordi den danner grundlag for den opfattelse, at EUD herved har introduceret et fikseringskrav i EU-ophavsretten, se herom nedenfor i afs. 6.

## 5. Objektiv ctr. subjektiv identifikation

Betingelsen om, at den beskyttede genstand skal kunne identificeres præcist og objektivt indebærer bl.a., at "det i processen med identifikation af den beskyttede genstand er nødvendigt at fjerne ethvert element af subjektivitet".<sup>34</sup> Ifølge EUD er muligheden for at foretage en præcis og objektiv identifikation ikke til stede i forhold til smagen af et levnedsmiddel til forskel fra f.eks. et litterært værk, et billedværk, et kinematografisk eller et musikalsk værk, der udgør et præcist og ob-

---

33. Se *ibid.*, s. 421-426 samt Thomas Riis, "Ophavsrettens fleksibilitet", *Nordiskt Immaterialt Rättsskydd* 2013, s. 139-151.

34. Sag C-310/17, *Levola Hengelo*, præmis 41.

jektivt udtryk.<sup>35</sup> Denne betragtning knytter an til de for øjeblikket manglende teknologiske muligheder for at fastslå en bestemt smag. At dette er et problem i forbindelse med eventuel ophavsretlig beskyttelse af en smag, er let at forstå. Men sondringen mellem objektiv og subjektiv identifikation er ikke uproblematisk, hvilket tydeliggøres i den senere dom C-683/17, *Cofemel*. Problemet er navnlig, at begreberne objektiv og subjektiv er vanskelige at konceptualisere, at der er en flydende grænse mellem det objektive og det subjektive, og at der nok altid har været og vil være et subjektivt element i værksbegrebet.<sup>36</sup>

Synspunktet trækker tråde tilbage til diskussionen om den objektive og subjektive idélære, se navnlig Koktvedgaard,<sup>37</sup> der konstaterer det for så vidt ret simple, at “det kunstneriske værk opleves forskelligt af forskellige iagttagere.”<sup>38</sup> Spørgsmålet er nok derfor snarere, hvilken grad af subjektivitet man vil/bør acceptere i værksbegrebet.

*Cofemel*-dommen handler om, hvorvidt forskellige jeans-, sweat-shirts- og T-shirts-modeller er værker i ophavsretlig forstand. EUD gentager de to betingelser i værksbegrebet, den formulerede i *Levola Hengelo*-dommen,<sup>39</sup> og tilføjer herefter, at en identifikation, der i det væsentlige er baseret på de indtryk, som i sig selv er subjektive, som den person, der oplever den omhandlede genstand får, ikke opfylder kravet om præcision og objektivitet.<sup>40</sup> EUD skulle tage stilling til, om en bestemmelse i portugisisk ret, hvorefter der ydes ophavsretlig beskyttelse til de brugskunstværker, industrielle mønstre eller designværker, som ud over deres funktionsmæssige formål frembringer en særegen og karakteristisk visuel effekt set ud fra en æstetisk synsvinkel, idet deres originalitet udgør det grundlæggende kriterium for ydelsen af beskyttelse på det ophavsretlige område, var i overensstemmelse med det efter info-

---

35. Præmis 42.

36. Caterina Sganga, “The notion of ‘work’ in EU copyright law after *Levola Hengelo*: one answer given, three question marks ahead”, 41(7) *European Intellectual Property Review* (2019) 415-424, s. 420.

37. Mogens Koktvedgaard, *Immaterielretspositioner* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 1965), s. 93 ff, samt endvidere Morten Rosenmeier, *Værkslæren i ophavsretten* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 2001), s. 37 ff.

38. *Ibid.*, s. 97.

39. Præmis 29.

40. Præmis 34.

soc-direktivet EU-harmoniserede værksbegreb. At originalitet er det grundlæggende kriterium, er selvfølgelig uproblematisk, så sagen handlede navnlig om, hvorvidt man i national ret måtte lægge vægt på, at genstanden “frembringer en særegen og karakteristisk visuel effekt set ud fra en æstetisk synsvinkel”, hvilket EUD omformulerede til et krav om “æstetisk originalitet”.<sup>41</sup> Domstolen fandt, at dette var uforeneligt med værksbegrebet i EU-ophavsretten.

Det er navnlig begrebet “æstetisk”, som Domstolen har et problem med, fordi den æstetiske virkning, som en model/et mønster vil kunne frembringe, ifølge Domstolen er et resultat af den i sig selv subjektive opfattelse af skønhed, der opleves af enhver person, som ledes til at se på denne model/dette mønster. Følgelig gør denne virkning af subjektiv karakter det ikke i sig selv muligt at fastslå, at der foreligger en genstand, som kan identificeres med tilstrækkelig præcision og objektivitet.<sup>42</sup> Hertil følger EUD, at:

“[...] den omstændighed, at en model skaber en æstetisk virkning, ikke i sig selv gør det muligt at fastslå, om denne model udgør en intellektuel frembringelse, der afspejler ophavsmandens valgfrihed og personlighed, og dermed opfylder kravet om originalitet [...]”.<sup>43</sup>

Æstetik er læren om det skønne, og i den forstand har Domstolen ret i, at det æstetiske beror på en subjektiv oplevelse af det sanselige. Men en af ophavsrettens grundpiller er netop det æstetiske. Koktvedgaard skrev således, at “Ophavsretten befatter sig med retsbeskyttelsen af æstetiske emner [...]”.<sup>44</sup> Den fuldstændige udelukkelse af alt æstetisk fra det ophavsretlige værksbegreb og originalitetskravet skaber i hvert fald to problemer.

For det første er det en umulighed. Mennesker kan ikke sans objektivt, og en sanselig oplevelse vil derfor altid have et subjektivt/æstetisk element. Ophavsretskrænkelser forudsætter, at krænkeren har taget noget af det originale fra det oprindelige værk, og i den ophavsretlige

---

41. Præmis 49.

42. Præmis 53.

43. Præmis 54.

44. Mogens Koktvedgaard, *Immaterialretspositioner* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 1965), s. 95.

krænkelser lærer man tillige at sige, at krænkelsen forudsætter, at sammenligningen af de to frembringelser resulterer i en identitetsoplevelse.<sup>45</sup> Hvordan skal man kunne opleve de to frembringelser i sammenligningen fuldstændig rensset for æstetiske indtryk? Hvis man skal forsøge at forene Domstolens udtalelse i *Cofemel*-sagen med virkeligheden, må det føre til en retningslinje om, at når mennesker skal vurdere, om en frembringelse er et ophavsretligt beskyttet værk, skal de så vidt muligt skubbe den subjektive oplevelse samt præferencer og værdier i baggrunden og bestræbe sig på mekanisk konstatering.

Det andet problem er, hvad der er tilbage, når det æstetiske er udelukket? Det har Domstolen svaret på. Det, der er tilbage, er "originalitet", hvilket betyder "afspejling af ophavsmandens valgfrihed og personlighed", jf. citatet ovenfor. Fra anden retspraksis ved vi dog også, at EUD lægge vægt på kreativitet.<sup>46</sup> Vi kan herefter fastsætte omfanget af frembringelser, der kan beskyttes ophavsretligt til: alt under solen, som er lavet af mennesker, og som afspejler ophavsmanden valgfrihed, kreativitet og personlighed, og som kan identificeres præcist og objektivt.

På dette grundlag kan man stille spørgsmålet om, hvad der skulle være til hinder for at anerkende ophavsretlig beskyttelse af en patenterbar opfindelse. Det er evident, at en opfindelse afspejler opfinderens valgfrihed. "Kreativ" betyder nyskabende eller idérig, og prædikatet passer derfor lige så godt på opfinderen som på billedkunstneren og forfatteren. Afspejling af opfinderens personlighed i opfindelsen er allerede anerkendt i patentretten, da opfinderretten tilkommer den fysiske person, der har gjort opfindelsen, og da opfinderen som fysisk person skal navngives i patentansøgningen. Derudover kan man sige, at en patenterbar opfindelse er noget helt usædvanligt i den forstand, at den skal være ny og have opfindeshøjde. Når noget er så usædvanligt, er det vanskeligt at hævde, at det ikke skulle afspejle opfinderens personlighed. Ikke mindst når man sammenligner med "personlighedskravet" i gældende ophavsret. En ministeriel vejledning om forurening fra nedgravede olietanke vil utvivlsomt opfylde kravene til ophavsretsbeskyt-

---

45. Mogens Koktvedgaard, *Immaterialretspositioner* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 1965), s. 118 ff., og Jens Schovsbo, Morten Rosenmeier & Clement Salung Petersen, *Immaterialret* (6. udg., Jurist- og Økonomforbundets Forlag 2021), s. 153.

46. F.eks. C-833/18, *Brompton Bicycle*, præmisserne 23-25.

telse, men man skal nok lede med lup for at se, hvorledes den forfatternede embedsmands personlighed afspejles i teksten. Det er således svært at finde en begrundelse for, at en patenterbar opfindelse ikke skulle kunne beskyttes ophavsretligt. Hvis det havde været tilladt at inddrage det æstetiske i vurderingen, havde det ikke været særlig svært.

Ganske vist giver et fænomen, der er bestemt af tekniske hensyn, regler eller andre begrænsninger, ifølge Domstolen ikke plads til kreativ frihed og kan derfor ikke anses for at have den nødvendige originalitet.<sup>47</sup> Om Domstolen hermed mener, at den kreativitet, der fører til en teknisk løsning er af en anden art end den, der fører til et "litterært eller kunstnerisk værk", er uklart. Men i givet fald skal den for ophavsretsbeskyttelse nødvendige "kreativitet" afgrænses som residualen, når kreativitet i frembringelsen af tekniske løsninger er trukket fra. Dette bidrager ikke til en klarere begrebsdannelse og kompliceres yderligere af, at "teknik" ikke er et entydigt begreb, jf. nedenfor.

Domstolens udelukkelse af det æstetiske er knyttet til originalitetskravet, da det forelagte spørgsmål netop gik på, om man i portugisisk ophavsret i tillæg til kravet om originalitet måtte have et element vedrørende æstetisk oplevelse. Man kan derfor overveje om, det ifølge EUD ville være i overensstemmelse med infosoc-direktivet at lægge vægt på æstetik i forbindelse med afgrænsningen af værksbegrebet. Det er der dog ikke noget, der tyder på, fordi den eneste anden betingelse, der skal være opfyldt ud over originalitet, for at en frembringelse kan anses for et ophavsretligt værk, er kravet om præcis og objektiv identifikation, og det ville være meningsløst at lægge vægt på æstetik i vurderingen heraf.

Over for det her forfægtede synspunkt om, at "æstetik" bør genindføres i det ophavsretlige værksbegreb, kan anføres, at dele af ophavsretten beskytter frembringelser, som vi normalt ikke vil anse som knyttet til oplevelser af det skønne – dvs. som æstetiske. Det gælder f.eks. edb-programmer og blueprints. Hertil kan det siges, at hvis begrebet "æstetik" var et element i det ophavsretlige værksbegreb, så ville det være et juridisk begreb, hvis indhold blev fastlagt af domstolene, og ikke nødvendigvis som det opfattes af lægmand, på samme måde som "teknisk karakter" er et juridisk begreb inden for patentretten. Inden

---

47. Sag C-833/18, *Brompton*, præmis 24.

for EU er patentrettens saglige område fastlagt til alle frembringelser, der er af teknisk karakter. “Teknisk karakter” er ikke noget objektivt konstaterbart. Man kan ikke gå ud i virkeligheden og uden videre pege på, hvilke fænomener der er tekniske, og hvilke der er ikke-tekniske – det er alene en juridisk vurdering, hvilket praksis og den hertil hørende debat om, i hvilket omfang edb-programmer eller computer-implementerede opfindelser kan patenteres,<sup>48</sup> er et udmærket eksempel på. Det patentretlige begreb “teknisk karakter” svarer heller ikke til lægmandsforståelse af begrebet. I daglig tale støder man således på ord som studieteknik, præsentationsteknik og afslapningsteknik, og uanset hvad disse ord mere præcist måtte betegne, burde det være klart, at det ikke kan patentbeskyttes. På denne baggrund er det i hvert fald ikke mere problematisk at genindføre det juridiske begreb “æstetik” til afgrænsning af ophavsrettens saglige område på samme måde, som “teknisk karakter” afgrænser patentrettens saglige område. “Teknisk karakter” er ikke udtrykkeligt nævnt i de patentretlige regler, men indfortolkes i opfindelsesbegrebet og formålet er at forhindre, at alt under solen kan patenteres. “Teknisk karakter” tjener en vigtig funktion på det patentretlige område, og man kan på den baggrund mene, at “æstetisk karakter” burde gøre det samme på ophavsrettens område.

## 6. Fikseringskrav i EU-ophavsretten

I *Levola Hengelo*-dommen nævner EUD ikke *Sieckmann*-dommen, men det er klart, at Domstolen hentede sit tankegods fra denne sag, hvilket generaladvokaten også erkendte i sit forslag til afgørelse. *Sieckmann*-dommen beroede på kravet om grafisk gengivelse i den dagældende varemærkeret, der nu som nævnt er erstattet af den nugældende bestemmelse om, at varemærket skal være egnet til at blive gengivet i registret på en måde, der gør det muligt for de kompetente myndigheder og offentligheden at fastslå den klare og præcise genstand for varemærkebeskyttelsen. Hvis denne varemærkefigur slår fuldt ud igennem i det harmoniserede ophavsretlige værksbegreb, således at et “værk” skal være egnet til at blive gengivet på en måde, der gør det muligt for de kompetente myndigheder og offentligheden at fastslå den klare og præ-

---

48. Jf. patentlovens § 1, stk. 2, nr. 3.



cise genstand for den beskyttelse, er det svært at forstå *Levola Hengelo*-dommen anderledes end, at Domstolen herved har indført et fikseringskrav i EU-ophavsretten.<sup>49</sup>

Det ophavsretlige fikseringskrav skal forstås, således at værket skal foreligge i en ekstern fysisk form, som kan opleves med sanserne.<sup>50</sup>

Bernerkonventionen tillader, at de tilsluttede stater stiller som betingelse for, at et værk er ophavsretligt beskyttet, at det er fikseret, men det er ikke noget krav.<sup>51</sup> Dette har betydet, at retsstillingen på dette punkt kan variere fra land til land. Der gælder ikke et fikseringskrav i dansk ret i den forstand, at værket skal foreligge i fysisk form,<sup>52</sup> hvilket endvidere er det normale i kontinentaleuropæisk ophavsret.<sup>53</sup> I amerikansk<sup>54</sup> og engelsk<sup>55</sup> ret gælder der derimod et fikseringskrav. Selvom

- 
49. Jf. Caterina Sganga, "The notion of 'work' in EU copyright law after *Levola Hengelo*: one answer given, three question marks ahead", 41(7) *European Intellectual Property Review* (2019) 415-424, s. 421: "Owing to the very vague definition of 'expression' provided by the court, the judicial development of the notion of protected works might end up creating a harmonised, de facto fixation requirement, at odd with the continental tradition of authors' rights and with a number of provisions of EU copyright law."
50. Antoine Latreille, "From idea to fixation: a view of protected works", i Estelle Derclaye (red.), *Research Handbook on the Future of EU Copyright* (Edward Elgar 2009), s. 139.
51. Bernerkonventionens art. 2, stk. 2: "It shall, however, be a matter for legislation in the countries of the Union to prescribe that works in general or any specified categories of works shall not be protected unless they have been fixed in some material form". Se Sam Ricketson & Jane Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond* (2. udg., Oxford University Press 2006), para. 8.03, s. 402.
52. F.eks. Blomqvist i Schønning & Jørgen Blomqvist, *International ophavsret* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 2011), s. 263.
53. Antoine Latreille, "From idea to fixation: a view of protected works", i Estelle Derclaye (red.), *Research Handbook on the Future of EU Copyright* (Edward Elgar 2009), s. 133 og 139, og Justine Pila & Paul Torremans, *European Intellectual Property Law* (2. udg., Oxford University Press 2019), s. 219.
54. USC Title 17, § 102 (a): "Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device [...]."
55. Copyright, Designs and Patents Act (1988), sect. 3(2): "Copyright does not subsist in a literary, dramatic or musical work unless and until it is recorded, in writing or otherwise [...]."

der ikke findes et fikseringskrav i dansk ophavsret, vil en fiksering af værket være nyttigt for ophavsmanden med henblik på at bevise værkets eksistens og indhold. Det manglende fikseringskrav betyder bl.a., at en tale, der ikke er skrevet ned på forhånd og ikke bliver optaget, mens den holdes, alligevel vil være ophavsretligt beskyttet, hvis den ellers er original, jf. ophavsretslovens § 1 “[...] i skrift eller tale [...]”.

Om “præcis og objektiv identifikation” skal forstås på samme måde som præcis og objektiv gengivelse i varemærkeretten, svarer Domstolen ikke på og bidrager hermed til større frem for mindre uklarhed om det EU-harmoniserede værksbegreb. Grundlæggende handler det om, hvor strengt dette krav skal forstås, og det får vi altså ikke noget at vide om. Men frygten for, at EUD nu har indført et fikseringskrav, understøttes af, at det af EUD anførte rationale bag introduktionen af det nye krav, nemlig at myndigheder og borgere klart og præcist skal kunne kende de således beskyttede genstande. Hvordan skal myndigheder og borgere kunne kende til ophavsretlige beskyttede værker, hvis de ikke er observerbare, hvilket man skulle mene må forudsætte en fiksering af værkerne.

På den anden side er der den praktiske forskel på varemærkeretten og ophavsretten, at varemærkeretten opererer med registre, som man kan konsultere for dermed at få en idé om, hvilke tegn der er varemærkebeskyttet. Registre af denne art findes ikke i ophavsretten og vil heller ikke blive indført i fremtiden, da det vil stride med Bernerkonventionens art. 5, stk. 2, der forbyder, at ophavsretsbeskyttelsen gøres betinget af formaliteter.

I dansk ret har man traditionelt sagt, at værket er beskyttet, når der er skabt en eller anden form for manifest af værket. Det vil sige noget ydre, der muliggør, at værket kan opleves af andre. Værket skal så sige ud af hovedet på ophavsmanden, men der er altså ikke noget krav om lagring, optagelse eller anden fiksering af værket.<sup>56</sup> I dansk ret har der hidtil således ikke været grundlag til at afvise ophavsretlig beskyttelse af musiske improvisationer og spontane taler. Efter *Lenova Hengelo*-dommen må vi nu spørge, om myndigheder og borgere klart og

---

56. Mogens Koktvedgaard, *Immaterialretspositioner* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 1965), s. 96 ff., og Morten Rosenmeier, *Værkslæren i ophavsretten* (Jurist- og Økonomforbundets Forlag 2001), s. 59 ff.

præcist kan kende ophavsretligt beskyttede musiske improvisationer og spontane taler. Hvis ikke, er der en risiko for, at manifestkravet i dansk ophavsret skal modificeres, men om det skal modificeres så meget, at der gælder et egentligt fikseringskrav, henstår i det uvisse.

## 7. Afslutning

Det er endnu en gang lykket EUD navnlig med *Lenova Hengelo-* og *Cofemel-*dommene at skabe flere problemer, end den har løst. Dette skaber en forventning om en fortsat stor produktion af EU-domme på det ophavsretlige område. Det betyder, at der også i fremtiden er brug for ophavsretseksperter – ikke mindst de erfarne. Så når Jørgen er færdig med at skrive om ophavsrettens internationale konventioner, er der masser af nye opgaver til en fortsat lang karriere i det ophavsretlige.