



EUROPEISKA KOMMISSIONEN

Bryssel den 13.7.2011
KOM(2011) 427 slutlig

GRÖNBOK

**om distribution av audiovisuella verk i Europeiska unionen: möjligheter och
utmaningar med en digital inre marknad**

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1.	Inledning	3
1.1.	Nya möjligheter genom teknisk utveckling	3
1.2.	Grönbokens syfte och tillämpningsområde.....	4
2.	Den digitala inre marknaden för audiovisuella medietjänster.....	5
2.1.	Rättighetsklarering för online-sändningar av audiovisuella medietjänster	8
2.2.	Rättighetsklarering för vidare-sändningar av audiovisuella medietjänster	8
2.3.	Rättighetsklarering för TVOD-tjänster	9
2.4.	Europeisk produktion och distribution av film	11
3.	Politiska synpunkter	12
3.1.	Frågor	14
4.	Rättighetshavarens ersättning för exploatering av audiovisuella verk på internet.....	15
4.1.	Upphovsmannens ersättning för exploatering på internet.....	16
4.2.	Den utövande konstnärens ersättning för exploatering på internet.....	17
4.3.	Frågor	17
5.	Särskilda ändamål och bidragstagare	18
5.1.	Institutioner som värnar om filmarvet.....	18
5.2.	Frågor	19
5.3.	Tillgång till audiovisuella verk inom europeiska unionen.....	19
5.4.	Frågor	19
6.	Nästa steg	19

1. INLEDNING

1.1. Nya möjligheter genom teknisk utveckling

Denna grönbok offentliggörs mot bakgrund av Europa 2020-strategin, som syftar till att främja en smart och hållbar tillväxt för alla i Europa. Till bakgrunden hör också den digitala agendan för Europa¹ och kommissionens meddelande "En inre marknad för immateriella rättigheter" (nedan kallad *IPR-strategin*)² Som det anges i IPR-strategin är e-marknaden inom EU, trots att internet är gränslöst, fortfarande splittrad på grund av alla hinder och ingen inre marknad har ännu kommit till stånd. Syftet med denna grönbok är att den ska bidra till utvecklandet av en digital inre marknad genom att starta en debatt särskilt kring möjligheterna och problemen med distribution online av audiovisuella verk.

Kulturbranschen i Europa, inklusive den audiovisuella sektorn, ger ett väsentlig bidrag till EU:s ekonomi och svarar för cirka 3 % av EU:s BNP. Det motsvarar ett årligt marknadsvärde på 500 miljarder euro och branschen sysselsätter cirka 6 miljoner människor.³ EU har den globalt sett näst högsta tv-tittarfrekvensen, producerar fler filmer än någon annan region i världen och har mer än femhundra beställningsvideotjänster. Sektorn ger också ett ovärderligt bidrag till Europas kulturella mångfald och frigör regionens enorma kreativa potential.

De traditionella distributionsnäten för audiovisuella produkter har nationell täckning: Radio-, tv- och kabelnäten vänder sig huvudsakligen till en nationell publik eller vissa språkområden. Audiovisuella produkter, särskilt film, betraktas ofta lika mycket som en kulturell som en ekonomisk produkt knuten till nationella miljöer och kulturella preferenser. Den europeiska politiken för audiovisuella verk erkänner detta, liksom vikten att bevara en kulturell mångfald på en inre marknad.

Samtidigt förändrar den digitala tekniken och internet i snabb takt det sätt på vilket audiovisuella produkter produceras, marknadsförs och distribueras till konsumenterna. Med konvergerande tekniker kan ett och samma innehåll sändas på olika nät, via traditionella radio- och tv-nät (markkabel och satellit) eller via internet och kan överföras till någon av flera olika enheter: tv-apparater, datorer, spelkonsoler och mobila medienheter. Konvergerande nät och tillbehör blir allt vanligare på marknaden, som tv och internet via kabel, och lanseringen av tv med internetuppkoppling. Högst sannolikt kommer det att öppnas nya möjligheter i samband med spridningen av nätbaserade tjänster som kommer att påskynda denna trend, som "datormoln". Konsumenterna förväntar sig i ökande grad att de ska kunna se allt, var som helst, när som helst och med vilken utrustning som helst. Denna utveckling sätter press på de traditionella distributionsnäten för audiovisuella medietjänster å ena sidan, och på de traditionella faserna för filmlansering å andra sidan, genom att spelfilmer även kan distribueras till konsumenterna på mer flexibla sätt än tidigare. De traditionella värdekedjorna

¹ En digital agenda för Europa: KOM(2010) 245 av den 19.5.2010.

² En inre marknad för immateriella rättigheter. Att genom att främja kreativitet och innovation skapa ekonomisk tillväxt, högkvalitativa arbetstillfällen och förstklassiga produkter och tjänster i Europa. KOM(2011) 287 slutlig av den 24.5.2011.

³ Studie: The Economy of Culture in Europe < <http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html> >. Bara i Storbritannien genererar den audiovisuella sektorn cirka 4 miljarder GBP i direkta produktionsinvesteringar per år och skapar cirka 132 000 direkta arbetstillfällen i Storbritannien (2011 Study Creative UK, The Audiovisual Sector & Economic Success, s. 7).

är stadda i förändring och affärsmodellerna utvecklas för att kunna möta kundernas förväntningar, bland annat genom att erbjuda gränsöverskridande tjänster.

Med internet får den audiovisuella sektorn möjlighet att utveckla sin potential ytterligare och nå en bredare publik såväl inom som utom Europa. Ur ett kulturellt och kreativt perspektiv finns det goda skäl att utöka den inre marknaden. De nationella marknaderna kan vara för små för nischade produktioner men en sammanslagning skulle kunna öka hela marknadens affärsmässiga bärkraft. Attraktiva erbjudanden om nya audiovisuella medietjänster, även gränsöverskridande sådana, skulle dessutom öka intäkterna för piratkopiering som har konstaterats inom den audiovisuella sektorn. En sådan utveckling skulle också stimulera efterfrågan på högre hastighet och nätkapacitet vilket gör det affärsmässigt intressant att investera i snabbare nät.

1.2. Grönbokens syfte och tillämpningsområde

I detta dokument diskuteras den tekniska utvecklingens effekter på distributionen av och tillgången till audiovisuella verk och filmverk. Önskan är också att starta en debatt om de politiska möjligheterna för att utveckla ett ramverk där den europeiska audiovisuella branschen och europeiska konsumenter kan dra nytta av de stordriftsfördelar som en digital inre marknad erbjuder. En grundläggande förutsättning är att det krävs en ingående analys för att kartlägga eventuella hinder mot utvecklingen av en digital inre marknad och deras omfattning.

När det gäller audiovisuella produkter har det framförts ett antal olika orsaker till att e-marknaden är så splittrad, bland annat tekniska hinder, komplexa rutiner för licensiering av upphovsrätt, rättsregler och kontraktsbestämmelser rörande "releasefönster", osäkerhet om rättsläget bland tjänsteleverantörerna, betalningsmetoder, konsumenternas förtroende och förekomsten av stora kulturella och språkliga skillnader.

I inre marknadsakten⁴ har det redan understrukits att den kollektiva förvaltningen under interneteran måste kunna utvecklas i riktning mot europeiska modeller som främjar ett system med licenser som omfattar flera territorier. Dessutom, och i enlighet med vad som angivits i den digitala agendan för Europa, kommer kommissionen att år 2012 lämna en rapport om behovet av ytterligare åtgärder, förutom en förenkling av förvaltningen av kollektiva rättigheter. Syftet är att EU:s medborgare, leverantörer av e-tjänster och rättighetshavare ska kunna dra full nytta av den digitala inre marknaden, inklusive möjligheterna att utfärda gränsöverskridande och alleuropeiska licenser.⁵

Den första delen av denna grönbok (avsnitt 2 och 3) behandlar rättighetsklarering för distribution av audiovisuella medietjänster på internet. Det krävs en utvärdering av omfattningen av eventuella problem på detta område och en exakt beskrivning av dessa. Det krävs dessutom en analys av tänkbara alternativ på EU-nivå, bland annat om och i vilken omfattning den rättsliga ramen och regelverket behöver moderniseras för att kunna stimulera europeiska företag att utveckla nya affärsmodeller och erbjuda audiovisuella produkter till konsumenter i hela Europa.

⁴ "Inre marknadsakten – Tolv åtgärder för att stimulera tillväxten och stärka förtroendet för inre marknaden. Gemensamma insatser för att skapa ny tillväxt", KOM(2011) 206 slutlig, 13.4.2011.

⁵ En digital agenda för Europa: KOM(2010) 245, 19.5.2010, s. 10.

Den andra delen (avsnitt 4) behandlar de audiovisuella rättighetshavarnas ersättning för online-användning av deras verk och diskuterar framförallt om ytterligare åtgärder bör vidtas på EU-nivå för att säkerställa adekvata nivåer för ersättningen till upphovsmän och utövande konstnärer från online-användare av de verk och framföranden som de innehar rättigheter för.

Den tredje delen (avsnitt 5) behandlar olika specialanvändningar av audiovisuella verk och vem som är berättigad till undantag. Å ena sidan diskuteras om det krävs ändringar i lagstiftningen för att institutioner som värnar om filmarvet ska få ett mindre osäkert rättsläge, och å andra sidan diskuteras frågor som rör tillgången till kulturmaterial för personer med funktionsnedsättning.

Efter varje avsnitt följer en lista med exempel på frågor som ska stimulera berörda parter att komma med egna synpunkter.

2. DEN DIGITALA INRE MARKNADEN FÖR AUDIOVISUELLA MEDIETJÄNSTER⁶

Den europeiska tv-marknaden är vid sidan av USA:s den största regionala marknaden i världen. Mellan 2006 och 2010 växte den med 12 % där drygt hälften av denna tillväxt skedde mellan 2009 och 2010 och omsatte 84,4 miljarder euro år 2010. Europas andel av den globala marknaden låg kvar på cirka 29 % under 2010.⁷

Överföringen av tv-sändningarna blir alltmer diversifierad. År 2009 svarade satellitsändningarna för 31 % av EU:s tv-marknad, kablesändningarna för 30 %, marksänd digital-tv för 25 % och IPTV⁸ för 5 %⁹ Väst Europa är den största IPTV-marknaden med globalt 40 % av abonnenterna år 2010. Frankrike är världsledande inom IPTV (23 % globalt) följt av Kina (16 %) och USA (16 %).¹⁰ Tv-tittarfrekvensen inom EU är högre än det globala genomsnittet och stod också för den största ökningen globalt under 2009-2010.¹¹

I takt med de ökade möjligheterna på grund av den tekniska utvecklingen förändras hela den audiovisuella värdekedjan. Genom utvecklingen av "over the top video",¹² IPTV och

⁶ I direktivet om audiovisuella tjänster (2010/13/EU) står följande definition: "en tjänst enligt definitionen i artiklarna 56 och 57 i fördraget om Europeiska unionens funktionssätt som faller under det redaktionella ansvaret hos en leverantör av medietjänster och vars huvudsakliga syfte är att i informations-, underhållnings- eller utbildningssyfte tillhandahålla program i syfte att informera, underhålla eller utbilda, till allmänheten via elektroniska kommunikationsnät i den mening som avses i artikel 2 a i direktiv 2002/21/EG. Sådana audiovisuella medietjänster utgörs av antingen tv-sändningar enligt definitionen i led e i denna punkt eller audiovisuella medietjänster på beställning enligt definitionen i led g i denna punkt".

⁷ Idate News 541, 12 januari 2011.

⁸ Med IPTV avses ett videoflöde som skickas via en viss bestämd del av ett telefonnät. Flödet är separat från internetströmmen och innehållet går till en tv via en digitalbox avsedd för såväl linjär tv som beställningstjänster. Denna tjänst erbjuds i allt större utsträckning av telekommunikationsoperatörer. (European Audiovisual Observatory, "Video on Demand and catch-up TV in Europe", s. 22)

⁹ Uttryckt i tv-apparater per hushåll, enligt uppgifter från 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 Pressmeddelande från Eurodata den 24 mars 2011

¹² Syftar vanligen på videotjänster som levereras från enheter utanför de traditionella leveranskanalerna, som internetanslutna digitalboxar, pekplattor eller spelkonsoler.

internetansluten tv ¹³ kommer utrymmet på online-videomarknaden att delas av alla tv-kanaler, kabelnät och bredbandsoperatörer samt helt nya tjänsteleverantörer.¹⁴ Branschen karakteriseras också av en snabb utveckling av de sociala nätverken och sociala mediewebbplatser som bygger på slutanvändarnas skapande och uppladdning av online-innehåll (användargenererat innehåll) respektive skapandet av ”molnbaserade” tjänster.¹⁵

Beställningsvideotjänster genom transaktioner (nedan kallat *TVOD*) handlar om e-försäljning och uthyrning av audiovisuella verk ur en ”lagerkatalog”, huvudsakligen långfilmer, men även om audiovisuell litteratur (ljudböcker), dokumentärer, utbildningsprogram, tecknad film etc. Den växande beställningsvideomarknaden i Europa är dynamisk, diversifierad och växer snabbt, även om den för närvarande inte är lika stor som i USA. Inom ramen för ett antal olika affärsmodeller fanns det under 2008 totalt mer än 500 audiovisuella beställningstjänster i Europa¹⁶ och beställningsvideomarknaden omsatte 544 miljoner euro. Enligt prognoserna kommer beställningsvideoomsättningen i Europa att öka dramatiskt under de närmaste åren, så att den blir en allt viktigare del av de audiovisuella marknaderna.¹⁷ Det finns en väletablerad struktur för gränsöverskridande sändning och mottagning av radio- och tv-tjänster inom EU. Å ena sidan stärker direktivet om audiovisuella medietjänster principen om frihet att sända och motta tv-program inom EU. Å andra sidan kompletterar direktivet om satellit- och kabelsändning¹⁸ denna struktur, genom att dess syfte är att underlätta klareringen av upphovsrätt och närstående rättigheter i samband med gränsöverskridande satellitsändningar och vidareändring via kabel. Det finns idag inga rättsliga instrument som är specifikt inriktade på klarering av upphovsrätt och närstående rättigheter i samband med gränsöverskridande audiovisuella medietjänster online.

Uppmärksammas bör att alla avtal mellan privata parter måste följa konkurrenslagstiftningen.

Som det påpekades i inledningen, är de flesta audiovisuella tjänster inriktade på en nationell publik eller på ett visst språkområde.¹⁹ Gränsöverskridande radio- och tv-sändningar

¹³ Beskriver integrationen av internet med tv-apparater (tv-apparater som kan anslutas till internet).

¹⁴ I slutet av 2008 svarade tv-serviceleverantörerna för 33 % av alla beställningsvideo-tjänster, telekomoperatörerna för 17 %, innehållsleverantörerna för 14 % och dotterbolag till stora amerikanska aktörer för 9 %. Övriga leverantörer av beställningsvideotjänster är kabel- och satellitoperatörer, filmbolag, återförsäljare, multimedieutgivare och tillverkare av utrustning – European Audiovisual Observatory, ”Video on demand and catch-up TV in Europe, oktober 2009, s. 116

¹⁵ Med datormoln menas användandet av flera serverbaserade dataresurser via ett digitalt nätverk. I motsats till när det gäller traditionell datoranvändning behöver den som använder datormoln inte lagra några data eller program på sin dator. De finns på operatörens servrar som kan finnas i ett annat land. Användaren kan, oavsett plats, få tillgång till sina data via ett nätverk, vanligen på internet.

¹⁶ European Audiovisual Observatory, ”Video on demand and catch-up TV in Europe”, oktober 2009, s. 113

¹⁷ Källa: KEA:s studie ”Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union”, s. 108 och 109. I Storbritannien svarade beställningsvideo för 139 miljoner euro eller 3 % av intäkterna från filmunderhållningsbranschen under 2009, och 8 % av intäkterna från försäljnings/hyrmarknaden (UK Competition Commission ”Movies on Pay TV Market Investigation”, Background paper ”Pay TV and movies on pay TV”). Beställningsvideo ökade 33 % på årsbasis och svarade för 13 % av försäljningen/uthyrningen av filmunderhållning i USA under 2010. (Digital Entertainment Group, ”Year End 2010 Home Entertainment Report”).

¹⁸ Rådets direktiv 93/83/EG av den 27 september 1993 om samordning av vissa bestämmelser om upphovsrätt och närstående rättigheter avseende satellitsändningar och vidareändring via kabel.

¹⁹ Se rapport om tillämpningen av rådets direktiv om satelliter och kablar från 2002, KOM(2002) 0430 slutlig, se i detta sammanhang även Bernt Hugenholtz, ”Nouvelle lecture de la directive Satellite Câble: passé, présent et avenir”.

förekommer inte i någon större utsträckning och radio-/tv-bolagen avstår ofta från att klarera rättigheter på alleuropeisk basis, då de utländska konsumenternas efterfrågan och möjligheterna till reklamintäkter för närvarande inte kan motivera extrakostnader som införandet av tjänster och licensiering av audiovisuella produkter innebär.²⁰ Hittills har tjänsterna varit temabundna med fokusering på filmer, barnprogram, sport, resor etc. knutna till ett starkt varumärke som har kunna expandera sin verksamhet utomlands.

Det finns ett antal plattformar som erbjuder TVOD-tjänster som omfattar flera territorier.²¹ De tenderar att även fortsättningsvis vända sig till kunder ”på deras egna språk”, och skräddarsy innehållet med hänsyn till lokala preferenser som språk, filmtyp, dubbning eller undertexter, annonsering, semesterperioder och publikens tycke och smak. Detta går i linje med de erfarenheter producenter och distributörer har haft, såväl storskaliga som småskaliga. De har påpekat att, även om de skaffar licenser på flera territorier i de fall det är affärsmässigt motiverat, krävs det ändå riktade och lokala investeringar för distribution och marknadsföring för att marknadsföra och sälja filmer i varje enskilt land.²²

Tendensen är att nya tjänster på flera territorier först testas på marknader med höginkomsttagare och tekniskt avancerade marknader. Detta innebär att mindre marknader eller medlemsstater där medelinkomsterna är lägre riskerar att hamna på efterkälken när det gäller innovativa audiovisuella erbjudanden. Det är dessutom svårt att förklara för konsumenterna i vissa medlemsstater att audiovisuella produkter av högre kvalitet finns tillgängligt endast för konsumenter i andra medlemsstater, när de anser att de borde ha möjlighet att få tillgång till erbjudanden utan hänsyn till vilken medlemsstat de bor i.²³

Frågan om territoriella licensieringstillämpningar har nyligen aktualiserats i målet rörande *Premier League*.²⁴ Detta mål gäller hur territoriella begränsningar av tillgängligheten ska tillämpas i de fall det krävs en viss teknik för att kunna se sportsändningar som sänds via satellit till olika medlemsstater.²⁵ Domstolen har ännu inte meddelat dom i målet. I sina

²⁰ Spridningen av radio- och tv-bolagens tjänster styrs också av faktorer som annonsörernas intresse för geografisk spridning (när det gäller radio- och tv-bolag som är beroende av annonsintäkter) och huruvida kostnaderna för rättigheter är hållbara i förhållande till verksamheten på kärnmarknaden. Inom EU svarade tv-abonnemangen för 38 % av branschens intäkter, annonseringen för 32 % och finansiering från det allmänna för 30 % under 2009 (Screen Digest). Enkelt uttryckt kräver betal-tv ett innehåll som kunden är beredd att betala för.

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

²² Exempelvis alla nyheter från Paramount lanseras i 21 EU-medlemsstater som beställningsvideo, online eller via digitala kabel-, satellit- eller IPTV-nät.

²³ I detta avseende bör hänsyn tas till artikel 20 i tjänstedirektivet (Europaparlamentets och rådets direktiv 2006/123/EG av den 12 december 2006 om tjänster på den inre marknaden) som föreskriver att medlemsstaterna ska försäkra sig om att tjänstemottagarna inte utsätts för diskriminerande krav på grund av nationalitet eller bostadsort.

²⁴ Mål C-403/08, Football Association Premier League Ltd, mot QC Leisure and C-429/08, Karen Murphy mot Media Protection Services Limited.

²⁵ En publinnehavare i Storbritannien visade Premier League-matcher med hjälp av ett avkodningskort från Grekland. Den grekiska satellitsändaren hade köpt sändningsrättigheter som endast gällde Grekland och de grekiska avkodningskortet var betydligt billigare än motsvarande kort som såldes i Storbritannien av den brittiska sändaren. Enligt generaladvokatens yttrande av den 3 februari 2011, utesluter principen om frihet att tillhandahålla tjänster bestämmelser som förbjuder användandet av utrustning för villkorad tillgång till krypterad satellit-tv i en medlemsstat om utrustningen redan finns ute på marknaden i en annan medlemsstat med rättighetshavarens medgivande. Enligt generaladvokaten strider det dessutom mot konkurrensreglerna att ha kontraktssenliga förpliktelser som innebär att en radio- och tv-sändare ska förhindra att deras satellitavkodningskort används utanför licensierat territorium.

tidigare beslut har EE-domstolen intagit ståndpunkten att friheten att tillhandahålla tjänster inte innebär något förbud mot att införa geografiska begränsningar för utfärdandet av licenser för radio- och tv-sändningar.²⁶

2.1. Rättighetsklarering för online-sändningar av audiovisuella medietjänster

Tills helt nyligen var radio- och tv-sändningarna huvudsakligen linjära (via luften, satellit eller kabel) och de ansvariga behövde endast klarera rättigheterna till reproduktionen och sändningarna/kommunikationen till publiken från upphovsmännen, de utövande konstnärerna och producenterna i samband med utnyttjandet av audiovisuella verk. I allt större omfattning gör radio- och tv-bolagen åtminstone en del av sina program tillgängliga på beställningsbasis efter de första sändningarna (catch up-tjänster för tv och hämtningar). Faktiskt kan de flesta av de stora europeiska tv-kanalerna erbjuda catch up-tjänster.²⁷ Tittarna kan då välja mellan nyheter, magasin, serier och långfilmer. För att kunna tillhandahålla sådana tjänster i realtid (beställningstjänster) måste radio- och tv-bolagen klarera en annan uppsättning rättigheter än vad som krävs för de första sändningarna, nämligen rätten till avspelning och rätten att göra avspelningarna tillgängliga.²⁸

När radio- och tv-bolagen distribuerar sina e-tjänster utanför området för de första sändningarna, måste de klarera rättigheterna för varje nytt territorium. Upphovsmännens eller de utövande konstnärernas ekonomiska rättigheter till ett audiovisuellt verk överförs vanligtvis till producenten mot en förskottsersättning, i enlighet med gällande lag eller kontrakt.²⁹ Detta innebär att producenten kan utfärda individuella licenser för de flesta formerna av exploatering av det audiovisuella verket, inklusive beställningstjänster. Å andra sidan har klarering av rättigheter att exploatera ett verk och andra alster på internet – som ingår i det audiovisuella paketet (framförallt bakgrundsmusik) för online-bruk och inom flera territorier – visat sig i vissa fall och för vissa rättighetshavare innebära mycket administration och avsevärda sändningskostnader.

2.2. Rättighetsklarering för vidare-sändningar av audiovisuella medietjänster

Vidare-sändningar av radio- och tv-program – vanligen definierat som samtidig sändning av radio- eller tv-program av en annan enhet, exempelvis en kabeloperatör – är en separat upphovsrättslig åtgärd som även den kräver godkännande av rättighetshavarna.

Direktivet om satelliter och kablar föreskriver en dubbel upphovsrättslig klareringsprocess för samtidig vidare-sändning via kabel av programsändningar från andra medlemsstater. Å ena sidan kan radio- och tv-bolagen licensiera sina egna rättigheter liksom de rättigheter som har

²⁶ Coditel mot Ciné Vog Films, ECJ, 19 mars 1980, mål 62/79; och Coditel mot Ciné Vog Films (Coditel II), ECJ, 6 oktober 1982, mål 262/81.

²⁷ Europeiska audiovisuella observationsorganet, 'Video on demand and catch-up TV in Europe', oktober 2009, s. 220

²⁸ Det konstateras att dessa rättigheter är teknikneutrala. Behovet av att klarera rätten att göra sändningar tillgängliga härrör från den tjänst som tillhandahålls (att göra ett verk tillgängligt "på beställning") oavsett vilken leveransplattform eller vilket protokoll som används (exempelvis kabelnät, internetprotokoll etc.). Dessa rättigheter omfattas av de internationella fördrag som EU och dess medlemsstater har anslutit sig till (Wipos fördrag om upphovsrätt och Wipos fördrag om framföranden och fonogram) och EU:s regelverk (direktiv 2001/29/EG av den 22 maj 2001, direktivet om informationssamhället).

²⁹ Se avsnitt 4 nedan för mer information.

överförs till dem via kontrakt eller på individuell basis till kabeloperatörer.³⁰ Å andra sidan får alla andra rättigheter som krävs för vidareändning av ett visst program via kabel bara förvaltas av en upphovsrättsorganisation enligt direktivet. Detta ansågs nödvändigt vid samtidig vidareändning via kabel, då kabeloperatörerna annars skulle ha svårt att veta om de hade klarerat alla rättigheter i de program som sändes till dem av radio- och tv-bolagen. Man ville därför undvika risken för sändningsavbrott under programmen.³¹ Direktivets bestämmelser gäller endast för "samtidig, oförändrad och oavkortad vidareändning via kabel eller mikrovågssystem till allmänheten av en ursprunglig sändning från en annan medlemsstat".³²

Med de nya digitala plattformarna kan programmen vidareändas samtidigt på flera olika nät. Operatörerna av DSL,³³ IPTV, mobila nätverk och andra digitala plattformar som DTT³⁴ erbjuder också vidareändningstjänster av radio- och tv-program. Vidareändning av radio- och tv-program via internet kallas vanligen för "samsändning". Frågan är om de tekniskspecifika bestämmelserna i direktivet om satelliter och kablar behöver ändras till ett ramverk för gränsöverskridande vidareändning av audiovisuella medietjänster som är teknikneutralt med avseende på leveransplattform. Här kan anföras att detta i praktiken delvis redan verkar tillämpas genom att bredbandsoperatörer som erbjuder liknande tjänster – "samtidig, oförändrad och oavkortad" vidareändning – omfattas av globala överenskommelser för vidareändning via kabel. Beställningstjänster och streaming-tjänster via internet (vanligen kallat "webbsändning") omfattas inte.

Det har även hävdats att rättighetsklarering, enligt nuvarande bestämmelser om vidareändning via kabel enligt direktivet om satelliter och kablar, kan kräva flera transaktioner med olika organisationer som representerar rättighetshavarna och att det kan finnas oklarheter och osäkerheter om vem som har fullmakt att licensiera vilka rättigheter. I detta sammanhang har det också förts vissa diskussioner om behovet av att bibehålla kravet på obligatorisk kollektiv licensiering för vidareändningar via kabel, i stället för att ge rättighetshavarna full frihet att utfärda licenser på individuell basis.

2.3. Rättighetsklarering för TVOD-tjänster

Världens audiovisuella marknader baseras på exklusiva lanseringar, där biografvisningarna spelar en avgörande roll för att skapa en films "varumärkesidentitet" i varje land där den släpps. Producenter och distributörer optimerar sina intäkter genom att variera den medieplattform från vilken en film marknadsförs ("mediefönster").³⁵ Dessa fönster eller "kronologier" skiljer sig från medlemsstat till medlemsstat, men den vanliga ordningsföljden för en långfilm är exempelvis biografvisning, video/dvd/Blu-ray, beställningsvideo, betal-tv och slutligen okodad tv. I de absolut flesta av medlemsstaterna avgörs kronologin och längden

³⁰ Direktivet om satelliter och kablar, artikel 10

³¹ Kabeloperatörerna behöver på så sätt inte skaffa licenser från alla individuella rättighetshavare till radio- och tv-program, utan förhandlar i stället om licenserna med en upphovsrättsorganisation (för rättigheter som ägs av tredje parter) och berört radio- och tv-bolag (när det gäller rättigheter som direkt innehas av radio- och tv-bolaget).

³² Direktivet om satelliter och kablar, artikel 1 (3)

³³ DGL (Digital Subscriber Line) sänder digitalt via ett telefonnät.

³⁴ DTT (Digital Terrestrial Television) sänder radio- och tv-program digitalt via radiofrekvenser. För markbunden analog tv sker mottagningen av DTT via antenn.

³⁵ Se KEA:s studie "Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union", s. 56 för en redogörelse om mediefönster efter biografianser.

på varje releasefönster av det kontrakt som har tecknats mellan rättighetshavaren och distributörerna. Det finns emellertid två medlemsstater som fortfarande tillämpar nationell lagstiftning på releasefönster,³⁶ medan andra beviljar filmanslag utifrån överenskomna fönster för biografvisningar.³⁷

Marknadsföringen för exploateringen av framtida versioner (i framtida fönster) utgår från den ursprungliga biolanseringen, som anses spela en avgörande roll för hur en viss film ska återuppföras. Filmproducenter och distributörer har börjat omstrukturera de traditionella releasefönstren, så att de även omfattar beställningsvideofönster och även omfattar exempelvis TVOD-tjänster som erbjuds samtidigt som verket visas på biograferna eller finns på dvd.³⁸ Denna utveckling har delvis kommit till stånd på grund av det faktum att marknadsföringens genomslagskraft kan gå förlorad, om tiden mellan den första lanseringen av ett verk och den efterföljande exploateringen via andra kanaler är för lång. Samtidigt hotas det nuvarande systemet med distribution via olika plattformar och territoriell lansering allvarligt av konsumenternas växande intresse av att få tillgång till audiovisuella och filmverk omedelbart efter första lanseringen, oavsett var de bor. Det blir allt vanligare med piratkopiering av filmer som finns tillgängliga online till och med innan de först distribueras via biograferna eller tv, vilket gör det ännu mer angeläget med kortare releasefönster.³⁹

Europeiska filmproducenter menar att biolanseringen är särskilt viktig för europeiska filmer, mot bakgrund av deras relativt blygsamma marknadsföringsbudgetar.⁴⁰ Det har visat sig att alla åtgärder som har inneburit att producenter och distributörer har förlorat möjligheten att täcka sina investeringar via kontraktbundna distributions- och marknadsföringsarrangemang har tenderat att avsevärt minska motivationen att investera i filmproduktion.

Som det förklaras ovan, överförs de ekonomiska rättigheterna till audiovisuella verk (inklusive rätten att göra dem tillgängliga) vanligen från upphovsmännen och de utövande konstnärerna till producenten (enligt lag eller kontrakt). Detta gör att producenten direkt kan licensiera de flesta av de rättigheter som krävs för beställningsvideotjänster. Det har visat sig att rättighetsklareringen trots detta kan bli betungande och dyr för vissa beställningsvideooperatörer. För det första kan producenterna som en del av förfinansieringen behöva dela upp exploateringsrättigheterna mellan territorierna och ha olika distributörer som sköter marknadsföringen och distributionen i de olika territorierna. För det andra kan oklarheter kring vissa berörda rättigheter behöva utredas för verk och andra alster som ingår i det audiovisuella paketet, vilket ibland kan ses som ett problem.

³⁶ Frankrike och Portugal. Se Media Windows in Flux av Martin Kuhr, IRIS plus, s. 4 och 5

³⁷ T.ex. Tyskland, Österrike, *ibid*.

³⁸ T.ex. Warner Bros' initiativ "Day and Date" som innebär att beställningsvideo lanseras samtidigt som dvd-filmen. Day and Date-titlar lanseras i de flesta av EU:s medlemsstater. Europeiska operatörer har också börjat att experimentera med liknande alternativa distributionsmodeller. Curzon Artificial lanserade Fatih Akins The Edge of Heaven. Filmen gick på biograferna i början av 2008 och erbjöds att under en begränsad tid (14 dagar) lanseras av Sky som beställningsvideo till ett specialpris (ungefär samma pris som för en biobiljett). Inom Curzon menar man att detta försök med beställningsvideo har inneburit en ökad publiktillströmning till biograferna för denna film och att de därefter har gjort på samma sätt med flera filmer.

³⁹ European Audiovisual Observatory, Video on demand and catch-up television in Europe, oktober 2009, s. 75

⁴⁰ Detta är ännu mer avgörande för samproduktioner på grund av att medproducent(er) inom andra territorier (producenter och distributörer) förväntar sig att de i utbyte för sina investeringar ska få exklusiva rättigheter inom sitt territorium. Detta gäller även för andra produktioner. Distributörer i andra medlemsstater ges exklusiva rättigheter i sina territorier av säljombudet.

2.4. Europeisk produktion och distribution av film

EU har blivit en av de största filmproducenterna i världen. Inom EU producerades 1 168 långfilmer under 2009 (jämfört med USA där 677 långfilmer producerades)⁴¹. Europeisk film svarar för uppskattningsvis 25 % av biointäkterna inom EU, medan USA-producerade filmer har en marknadsandel på 68 %.⁴² Omvänt var marknadsandelen i USA för amerikanska filmer 93 %, medan filmer från EU-länderna där hade en marknadsandel på 7 % år 2009. Inga uppgifter finns om marknadsandelarna för online-marknaden.

Dessa siffror återspeglar det faktum att vissa unika strukturella fenomen är typiska för den europeiska filmindustrin, som språkliga och kulturella skillnader och krav från de nationella marknaderna samt begränsade ekonomiska resurser. Den europeiska audiovisuella sektorn är mycket uppsplittrad och består av ett stort antal små och medelstora företag.⁴³ Europa har inte varit i ett läge där det har varit möjligt att kunna utveckla ett studiosystem på samma sätt som de stora bolagen i Hollywood har gjort. Jämfört med andra länder har filmindustrin i Europa brist på investeringar⁴⁴ och en genomsnittlig filmbudget är en bråkdel av de stora filmstudiernas budgetar.⁴⁵ Europeisk film når ofta framgångar i hemländerna men, vilket framgår av siffrorna ovan, tenderar att distribueras i mindre skala och vinner inte lika stort gehör utanför det land där de har producerats.

Med hänsyn till de strukturella utmaningar som europeisk film står inför har utvecklingen av denna sektor inte enbart varit beroende av marknadskrafterna. Pluralism, den kulturella och språkliga mångfalden och skyddandet av minderåriga är några av de allmänna mål som EU-lagstiftningen slår vakt om, särskilt direktivet om audiovisuella medietjänster. På samma sätt främjar detta direktiv och Media-programmet⁴⁶ produktionen och distributionen av europeiska verk med avseende på såväl linjära som icke-linjära tjänster. Media-programmets syfte är att öka spridningen och tittarfrekvensen för audiovisuella verk inom och utanför EU. Meddelandet om statligt stöd till filmsektorn⁴⁷, som nu ses över, är en lämplig ram för medlemsstaternas ekonomiska distributions- och produktionsstöd till filmer. Det slår också vakt om jämlika konkurrensvillkor på den inre marknaden.

Europeiska kommissionen erkänner de nationella finansieringssystemens betydelse för investeringar i lokala produktioner och de nära sambanden mellan olika plattformar genom att de traditionella radio- och tv-bolagen är de största beställarna och distributörerna av audiovisuella produktioner och filmproduktioner.⁴⁸ De är också i vissa fall i lag förpliktade att investera en viss procentandel av omsättningen i lokala produktioner.

⁴¹ Som en jämförelse producerade Indien, Japan och Kina 819, 456 respektive 445 filmer under 2009. European Audiovisual Observatory, "Focus 2010".

⁴² Inklusive filmer producerade i Europa med investeringar från USA.

⁴³ 2007 fanns det drygt 600 filmproduktionsbolag i Frankrike, 400 i Storbritannien och 200 i Tyskland.

⁴⁴ Investeringarna per capita uppgår till 41 USD i USA, 20 USD i Japan och 13 USD i Europa (Screen Digest, 2011).

⁴⁵ Genomsnittsbudgeten för en franskproducerad film var år 2010 5,48 miljoner euro, CNC "La production cinématographique en 2010" s. 10

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

⁴⁷ Kommissionens meddelande om vissa rättsliga aspekter på biofilm och annan audiovisuell produktion [26.09.2001].

⁴⁸ I exempelvis Storbritannien svarade tv-kanalerna för 31 % av intäkterna från filmunderhållning under 2009 (UK Competition Commission "Movies on Pay TV Market Investigation", Background paper "Pay TV and movies on pay TV"). I Frankrike finansierade samproduktioner och förhandsförsäljning av rättigheter till radio- och tv-bolag tillsammans med distributionsavtal cirka 55 % av de filmer som

Media-programmet, som har utvecklats som ett svar på den europeiska kulturmarknadens uppsplittring, är ett framgångsrikt stödsystem för ökad tillgång till europeisk filmer i flera länder och till nya beställningsvideoplattformar. Bland de 16 projekt som beviljades stöd under 2010 är det bara 4 som enbart har haft nationell spridning.⁴⁹ De övriga 12 projekten har lanserats internationellt, även utanför Europeiska unionens gränser.⁵⁰

3. POLITISKA SYNPUNKTER

Europeiska kommissionen vill hjälpa till att täppa till luckorna när det gäller tillgängligheten till online-tjänster för konsumenterna, genom att skapa ett europeiskt ramverk för upphovsrättslicensiering online med avseende på multiterritoriella och alleuropeiska tjänster.⁵¹ Som det aviserats i IPR-strategin ska kommissionen lägga fram ett lagförslag i början av 2012 för att förbättra den kollektiva förvaltningen av upphovsrätten, inklusive ökad insyn och bättre styrning av upphovsrätsorganisationerna. Syftet är också att säkerställa att den kollektiva förvaltningen utvecklas och kommer att tillgodose behoven av licensiering i flera länder. När det gäller audiovisuella verk där det i många fall är möjligt att utfärda licenser direkt via en enda instans (producenten), syftar denna rättsliga ram till att förenkla kollektiv licensiering av rättigheter som kan vara särskilt viktiga ur vissa aspekter, bland annat klarering av rättigheter till musik som ingår i det audiovisuella verket.

Även andra alternativ har föreslagits. Ett av dem är att utvidga principen om "ursprungsland" som ligger till grund för radio- och tv-sändningar via satellit (enligt vad som anges i direktivet om satelliter och kablar) så att den även omfattar sändning av program online, särskilt vid leverans av beställningstjänster som har tillkommit till följd av sändningsverksamhet (exempelvis catch up-tv). Enligt denna modell skulle tillämplig lag vara gällande lag i det land varifrån online-sändningen härrör, fast parterna samtidigt skulle kunna försäkra sig om att licensavgiften omfattade alla aspekter av sändningen, inklusive faktisk och potentiell publik samt språkversion.⁵² Dessutom skulle tillämpningen av "ursprungsland" inte inskränka parternas kontraktsenliga frihet, dvs. vid fastställandet av licensvillkoren ska rättighetshavarna och användarna kunna avtala om licensens territoriella omfattning.⁵³

producerades med en budget överstigande 7 miljoner euro under 2010 (CNC "La production cinématographique en 2010" s. 17).

⁴⁹ Dessa plattformar ska uppfylla vissa minimikrav när det gäller en europeisk dimension (de ska omfatta verk från minst fem lämpliga länder som representerar fem officiella språk inom EU). Bland kriterierna finns en särskild bonus som ges till de plattformar som erbjuder distribution som är gränsöverskridande och avser flera språkområden.

⁵⁰ Beställningsvideoplattformar, exempelvis MUBI, UNIVERSCINE, EUROVOD uppstår stöd av MEDIA-programmet, och exempelvis EUROVOD och (<http://mubi.com>) har fått sina varumärken godkända och hargenom sina avtal med Sony Playstation goda möjligheter att etablera sig. De erbjuder filmer till hela Europa med avseende på ett begränsat urval i deras katalog och erbjuder därutöver olika kataloger på territoriell basis. MEDICI (www.Medici.TV) har blivit internationellt känt inom ett speciellt segment (klassisk musik) och erbjuder streaming-tjänster live från musikuppträdanden via internet. Mobilprojekt som stöds av MEDIA-programmet, såsom Shortz (www.shortz-tv.com) vänder sig också till hela Europa.

⁵¹ Se meddelande från Europeiska kommissionen om "En inre marknad för immateriella rättigheter", KOM(2011) 287, s. 11

⁵² Skäl 17 i direktiv 93/83/EG

⁵³ Direktiv om satelliter och kablar, skäl 16

Frågan är hur "ursprungslandet" ska kunna fastställas med avseende på linjära sändningar.⁵⁴ Detta är särskilt relevant när det gäller TVOD-tjänster där införandet av begreppet "ursprungsland" lätt skulle kunna medföra arbitragehandel med regelverken när det gäller serviceleverantörens val av etableringsland. Audiovisuella verk är språkspecifika när det gäller deras värde och de flesta audiovisuella medietjänster vänder sig huvudsakligen till en nationell publik eller möjligen till närliggande språkgrupper. Problemets exakta omfattning och det mervärde som ligger i att utvidga principen om ursprungsland behöver utvärderas. Andra frågor som rör omfattningen av rättighetshavarnas skydd och det eventuella behovet av ytterligare harmonisering bör också undersökas. Orsakerna till det faktum att denna strategi, mer än femton år efter att direktivet i fråga började tillämpas, inte förefaller ha resulterat i någon mer omfattande ökning av antalet alleuropeiska satellitsändningar måste också övervägas.⁵⁵

Kommissionen genomförde IPR-strategin för att undersöka den mer omfattande strategin som innebär skapande av en omfattande, enhetlig europeisk upphovsrättslag. En sådan enhetlig europeisk upphovsrättslag skulle kunna utgå från kodifiering av befintliga EU-direktiv om upphovsrätt efter en utredning av behovet av att utvidga nuvarande harmonisering.

Det skulle också kunna ge tillfälle att utreda om de undantag och begränsningar av upphovsrätten som gäller enligt direktivet om informationssamhället⁵⁶ behöver uppdateras. Förutom en sådan lag skulle möjligheten att skapa en frivillig enhetlig upphovsrätt med stöd av artikel 118 EUF-fördraget kunna utredas.⁵⁷ En alternativ rättighet skulle kunna finnas tillgänglig på frivillig basis vid sidan av de nationella rättigheterna. I framtiden skulle upphovsmän till eller producenter av audiovisuella verk kunna välja att registrera sina verk och få en rättighet som var giltig inom hela EU. Möjligheten, den faktiska efterfrågan och de påtagliga fördelarna med en sådan rättighet plus följderna av dess tillämpning tillsammans med befintligt territoriellt skydd är faktorer som måste utredas grundligt.

Slutligen har det uttryckts oro inom detta område, liksom inom andra områden, om hur korrekt informationen är angående vem som innehar rättigheterna. Det förefaller således finnas mycket att vinna på att göra en undersökning av de olika alternativen när det gäller utvecklandet av ett system för datahantering avseende ägandet av rättigheter till audiovisuella verk.⁵⁸ Dessutom verkar det vara en fördel att, mot bakgrund av behovet av rättighetsklarering av sedan tidigare existerande verk och alster som ingår som en del av det audiovisuella verket,

⁵⁴ Sändning till allmänheten via satellit sker uteslutande i den medlemsstat där de programbärande signalerna under sändarföretagets kontroll och på dess ansvar förs in i en oavbruten överföringskedja som leder till satelliten och sedan ned till jorden. Se direktivet om satelliter och kablar, artikel 1(2)b.

⁵⁵ I många fall är den geografiska spridningen av satellitsändningar begränsad och bara ett fåtal alleuropeiska tjänster har tillkommit på marknaden. I en av undersökningarna har man funnit att mindre än hälften av EU:s satellitkanaler är internationella, och att de som finns i huvudsak är informationskanaler, kanaler med vuxenfilm samt kanaler för minoritetsspråk (se KEA:s undersökning "Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union", s. 146.)

⁵⁶ Direktiv 2001/29/EG om harmonisering av vissa aspekter av upphovsrätt och närstående rättigheter i informationssamhället av den 22 maj 2001

⁵⁷ Se meddelande från Europeiska kommissionen om "En inre marknad för immateriella rättigheter", KOM(2011) 287, s. 11

⁵⁸ Audiovisuella producenter jobbar med ett internationellt identifieringsnummersystem för audiovisuella verk (ISAN, International Standard Audiovisual Number). Idag har ISAN inga uppgifter om ägandet av rättigheterna och anslutningen till systemet är frivilligt. Några av de stora filmstudiorna i USA jobbar med ett liknande system (EIDR, Entertainment Identifier Registry).

undersöka på vilka sätt källorna till informationen om ägandet av rättigheterna skulle kunna kommuniceras mellan de olika sektorerna.

3.1. Frågor

1. Vilka är de främsta juridiska och övriga hindren – av upphovsrättslig eller annan natur – som kan stoppa utvecklingen av den digitala inre marknaden för gränsöverskridande distribution av audiovisuella verk? Vilka rättsliga ramvillkor bör anpassas eller införas för att stimulera till en dynamisk digital inre marknad för audiovisuella produkter och för främjandet av en licensiering på flera territorier? Vilka är de viktigaste prioriteterna?
2. Vilka praktiska problem uppstår för leverantörer av audiovisuella medietjänster i samband med klareringsrättigheter ifråga om audiovisuella verk a) i enskilda territorier, och b) i flera territorier? Vilka rättigheter berörs? För vilka användare?
3. Kan klareringsproblem rörande upphovsrätten lösas genom att förbättra den rättsliga ramen för licensiering? Är ett upphovsrättssystem som baseras på territorieprincipen inom EU lämpligt i en onlinemiljö?
4. Vilken teknik, exempelvis individuella säkerhetskoder, kan övervägas för att ge konsumenter tillgång till "sin" sändning eller andra tjänster och "deras" innehåll, oberoende av plats? Hur skulle denna metod påverka licensieringsmodellerna?
5. Vilka skulle fördelarna vara och vilka för- och nackdelar skulle det innebära att utvidga principen om "ursprungsland", på samma sätt som när det gäller satellitsändningar, för audiovisuella medietjänster? Vilken skulle vara den lämpligaste metoden för fastställande av "ursprungsland" med avseende på online-sändningar?
6. Vilka kostnader och fördelar skulle vara förenade med en utvidgning av klareringssystemet för upphovsrätten när det gäller gränsöverskridande vidareändringar av audiovisuella medietjänster via kabel på teknikneutral basis. Skulle en utvidgning vara begränsad till "slutna miljöer" som IPTV eller skulle den gälla alla former av öppna vidareändringar (samsändning) via internet?
7. Krävs det vissa specifika åtgärder mot bakgrund av den snabba utvecklingen av de sociala nätverken och sociala mediewebbplatser som bygger på slutanvändarnas skapande och uppladdning av online-innehåll (bloggar, podradio, bloggposter, wikis, mashups, fildelning och videodelning)?
8. Hur kommer den fortsatta tekniska utvecklingen (exempelvis datormoln) att påverka distributionen av audiovisuella produkter, bland annat leveransen till olika enheter och av kundernas möjligheter att få tillgång till audiovisuella produkter oavsett var de bor?
9. Hur skulle tekniken kunna förenkla klareringen av rättigheter? Skulle utvecklandet av identifieringssystem för audiovisuella verk och databaser över ägandet av rättigheter kunna förenkla klareringen av rättigheterna för distribution av audiovisuella verk på internet? Vilken roll, om någon sådan överhuvudtaget blir aktuell, kommer Europeiska unionen att ha?
10. Är det nuvarande systemet för finansiering och distribution av film, som baseras på en vacklande plattform och territoriella lanseringsmöjligheter, fortfarande relevant i samband

med de audiovisuella e-tjänsterna. Hur kan man bäst utnyttja äldre filmer som inte längre regleras av exklusiva avtal och som lanseras för distribution på internet inom EU?

11. Bör medlemsstaterna förbjudas att ha kvar eller införa rättsligt bindande releasefönster i samband med statlig finansiering av filmproduktion?
12. Vilka åtgärder bör vidtas för att ge ökat utrymme och/eller ökad uppmärksamhet för europeiska verk i den programkatalog som erbjuds av leverantörerna av audiovisuella medietjänster på beställning?
13. Hur ser du på de möjliga för- och nackdelarna med en harmonisering av upphovsrätten inom EU genom en enhetlig upphovsrättslag?
14. Hur ser du på införandet av en frivillig enhetlig upphovsrätt inom EU? Vad bör vara kännetecknande för en enhetlig rättighet, i förhållande till en nationell rättighet?

4. RÄTTIGHETSHAVARENS ERSÄTTNING FÖR EXPLOATERING AV AUDIOVISUELLA VERK PÅ INTERNET

Europeiska kommissionen anser att en lämplig ersättning för rättighetshavarna bör garanteras. Samtidigt är det viktigt för utvecklingen av gränsöverskridande tjänster på den digitala inre marknaden att ägandet av och rätten till gränsöverskridande tjänster är öppen och att kostnaderna för lanseringen av nya tjänster är förutsägbara. I slutänden ska främjandet av gränsöverskridande tjänster innebära högre ersättning till skaparna.

Samtidigt som det har skett en omfattande harmonisering inom EU med avseende på ekonomiska rättigheter och skyddstid,⁵⁹ har reglerna om upphovsmannarätt och första upphovsrätt endast delvis harmoniserats. Som anges av kommissionen i dess rapport om frågan om upphovsmannarätten till filmverk eller audiovisuella verk inom gemenskapen:⁶⁰

”Som ett resultat av denna harmonisering anser nu alla medlemsstater att en films huvudregissör ska betraktas som en av dess upphovsmän. Gemenskapslagstiftningen har dock inte lett till en fullständig harmonisering av begreppet upphovsmannarätt i fråga om filmverk och audiovisuella verk. Det finns fortfarande skillnader på detaljnivå i fråga om vilka, i den grupp personer som deltagit i skapandet av filmen, som ska betraktas som medupphovsmän utöver huvudregissören”.⁶¹

⁵⁹ Direktiv 93/83/EEG om samordning av vissa bestämmelser om upphovsrätt och närstående rättigheter avseende satellitsändningar och vidaresändning via kabel. Direktiv 2001/29/EG om harmonisering av vissa aspekter av upphovsrätt och närstående rättigheter i informationssamhället. Direktiv 2006/115/EG om uthyrnings- och utlåningsrättigheter avseende upphovsrättsligt skyddade verk och om upphovsrätten närstående rättigheter. Direktiv 2006/116/EG om skyddstiden för upphovsrätt och vissa närstående rättigheter.

⁶⁰ KOM(2002) 0691 slutlig, 6.6.2002.

⁶¹ Exempelvis fransk lag betraktar flera som har medverkat i skapandet av ett audiovisuellt verk som upphovsmän. Upphovsmannen till scenariot, upphovsmannen till bearbetningen av filmmanuset, upphovsmannen till dialogen, upphovsmannen till de musikaliska kompositioner som är specifikt komponerade för filmen, regissören och upphovsmannens kompositör av verk som anpassats för film. I Tyskland kan vem som helst som bidrar kreativt betraktas som medupphovsman. Hittills har tyska domstolar betraktat regissören, kameramannen och filmredigeraren som upphovsmän. I Irland, Luxemburg och Storbritannien är filmproducenten även medupphovsman till audiovisuella verk.

De nationella reglerna om överlåtelse och tilldelning av rättigheter varierar liksom reglerna för arvsrätten. Omfattningen för överlåtelse av rättigheter skiljer sig också åt mellan medlemsstaterna.⁶² Det lapptäcke av olika lösningar som finns inom EU är enligt vissa en utmaning när det gäller licensieringen av audiovisuella verk inom Europeiska unionen vilket gör processen både komplex och tidsödande.

4.1. Upphovsmannens ersättning för exploatering på internet

I de flesta fall överför upphovsmännen sina exklusiva ekonomiska rättigheter till producenten i utbyte mot ett engångsbelopp eller blir "utlösta" för sina bidrag till ett audiovisuellt verk (manuskrivande och/eller regi etc.). Det är inte vanligt att upphovsmännen får ersättning som baseras på antalet gånger deras verk utnyttjats, exempelvis i samband med biografvisning eller försäljning av dvd-filmer.⁶³ De flesta av medlemsstaterna har inga rutiner som innebär att upphovsmän till audiovisuella verk erhåller betalning "per användning" i samband med exploatering av deras verk på internet.⁶⁴

I vissa medlemsstater (Belgien, Bulgarien och Frankrike) äger kollektiva förvaltningsorganisationer som representerar de audiovisuella upphovsmännen rätt att, i enlighet med tecknade kontrakt, uppbära ersättning på basis av användningen för sina medlemmars räkning med avseende på tv-sändningar av deras verk. I vissa länder (Spanien, Italien och Polen) är slutdistributören, vanligen radio- och tv-bolaget, enligt lag ansvarig för betalningen till upphovsmannen som ska baseras på användandet av verket. Producenten är dock den som har de lagstadgade ekonomiska rättigheter som behöver klareras inför exploateringen.

Man skulle kunna påstå att upphovsmännen inte har någon ekonomisk fördel vid exploatering av deras verk på internet om ingen proportionell ersättning lämnas som lämnas på basis av hur mycket ett verk använts. En lösning här skulle kunna vara införandet av en rätt till ersättning för rätten att "göra ett verk tillgängligt för allmänheten" som inte kan avtalas bort och som obligatoriskt ska förvaltas på kollektiv basis. En annan möjlighet skulle kunna vara att främja upphovsmännens möjligheter att förhandla individuellt eller kollektivt. Detta skulle kunna betraktas som det bästa sättet att optimera värdet av upphovsmännens exklusiva rättigheter, i synnerhet genom att rätten att göra ett verk tillgängligt för allmänheten i framtiden skulle kunna visa sig bli en av de värdefullaste tillgångarna i samband med förhandlingar.

⁶² Till exempel fransk lag om audiovisuella produktioner utgår från antagandet att alla ekonomiska rättigheter till en film har överförs till producenten medan producenten i Österrike och Italien är den ursprungliga ägaren av alla exploateringsrättigheter till filmverk. I Storbritannien förutsätts att huvudregissören är filmens ursprungliga upphovsman och rättigheterna överförs till producenten enligt principen "att arbeta som anställd" som innebär att man utgår från att regissören är anställd av producenten. Andra medlemsstater såsom Belgien, Danmark, Grekland, Nederländerna, Portugal, Finland och Sverige utgår också i varierande omfattning från vissa förutsättningar.

⁶³ Direktivet om uthyrnings- och utlåningsrättigheter avseende upphovsrättsligt skyddade verk ger upphovsmännen och de utövande konstnärerna rätt till skäligen ersättning, vilket är tillämpligt när det gäller uthyrning av dvd-filmer. Ersättningen är inte föremål för tvingande kollektiv förvaltning.

⁶⁴ Rätten att "göra ett verk tillgängligt" enligt 2001 års direktiv om informationssamhället blir i de flesta fall överförd till producenten i förväg.

4.2. Den utövande konstnärens ersättning för exploatering på internet

På motsvarande sätt som när det gäller upphovsmännen till audiovisuella verk blir de exklusiva ekonomiska rättigheterna för utövande konstnärer med avseende på audiovisuella verk i de flesta EU-länder, inklusive rätten att ”göra ett verk tillgängligt”, vanligtvis överförda till producenten enligt lag eller genom förhandskontrakt i utbyte mot en engångssumma. Endast några få medlemsstater, bl.a. Spanien, föreskriver en skälig ersättning till utövande konstnärer med avseende på audiovisuella verk i syfte att säkerställa att de får en proportionell andel av intäkterna vid exploatering av deras framföranden.

Frågan är om inte också de utövande konstnärerna, på en harmoniserad basis, borde ha en obligatorisk rätt till ersättning som de borde uppbära även sedan de överfört sin exklusiva rättighet att göra ett verk tillgängligt. Ersättningen för denna rättighet skulle också obligatoriskt tas emot av kollektiva förvaltningsorganisationer. Även här bör andra sätt att säkerställa att de utövande konstnärerna individuellt eller kollektivt i stället ska förhandla om en rimlig ersättning övervägas.

När det gäller upphovsmännens och de utövande konstnärernas ersättningar kan diskuteras om inte skapandet av ytterligare en nivå av ersättningsrättigheter skulle kunna öka osäkerheten när det gäller vart och från vem licenserna ska klareras (i synnerhet i frånvaro av harmoniserade regler för upphovsmannaskap inom EU) och kräva att användarna administrerar och ställs inför en mängd ersättningskrav för varje audiovisuellt verk. Detta alternativ skulle på så sätt kunna betraktas som motsatsen till utveckling av distributionsplattformar på internet för audiovisuella verk genom att det skulle kunna öka sändningskostnaderna och ge upphov till ökad osäkerhet om rättsläget och de ekonomiska frågorna.

Det är viktigt att utvärdera om skapandet av nya ersättningsregler som förvaltas kollektivt är det enda sättet att säkerställa en rimlig ersättning eller om det skulle vara möjligt att införa alternativa mekanismer för att säkerställa att upphovsmännens och de utövande konstnärernas ersättning på ett korrekt sätt återspeglar ett verks framgångar.⁶⁵

4.3. Frågor

15. Är harmoniseringen av begreppet upphovsmannaskap och/eller överlåtelsen av rättigheterna till audiovisuella produktioner nödvändig för att förenkla en gränsöverskridande licensiering av audiovisuella verk inom EU?
16. Krävs det en rätt till obligatorisk ersättning på europeisk nivå till *upphovsmännen* av audiovisuella verk för att garantera en proportionell ersättning för onlineanvändning av deras verk efter det att de överfört sin rättighet att göra verket tillgängligt? Om så är fallet, borde denna ersättningsrätt vara obligatoriskt förvaltat av upphovsrätsorganisationerna?
17. Vilka kostnader och fördelar skulle det innebära att införa en sådan rättighet för alla intressenter i värdekedjorna, inbegripet konsumenter? Vad skulle det närmare bestämt innebära för den gränsöverskridande licensieringen av audiovisuella verk?
18. Krävs det en obligatorisk rätt till ersättning på europeisk nivå till *utövande konstnärer* på en europeisk nivå av audiovisuella verk för att garantera en proportionell ersättning för

⁶⁵ En väg att gå för att säkerställa att upphovsmännens och de utövande konstnärernas ersättning på ett korrekt sätt återspeglar ett verks framgångar skulle exempelvis kunna vara införandet av rättsligt bindande bestämmelser om öppenhet och ersättning inom ramen för kontrakt.

onlineanvändning av deras verk efter det att de har överfört sin rättighet att göra verket tillgängligt? Om så är fallet, borde denna ersättningsrätt vara obligatoriskt förvaltnad av upphovsrättsorganisationerna?

19. Vilka kostnader och fördelar skulle det innebära att införa en sådan rättighet för alla intressenter i värdekedjorna, inbegripet konsumenter? Vad skulle det närmare bestämt innebära för den gränsöverskridande licensieringen av audiovisuella verk?
20. Finns det andra sätt att säkerställa en rimlig ersättning till upphovsmän och utövande konstnärer och i så fall vilka?

5. SÄRSKILDA ÄNDAMÅL OCH BIDRAGSTAGARE

5.1. Institutioner som värnar om filmarvet

Institutioner som värnar om filmarvet⁶⁶ har, i enlighet med sina uppdrag i det allmänna intresse, som att bevara, återställa och för kulturella och utbildningsmässiga ändamål sörja för att människor kan få tillgång till verk i deras samlingar, ett starkt intresse av att digitalisera sina arkiv för att kunna göra dem tillgängliga online och visa dem i digitalt format i sina filmarkiv. Dessa institutioner äger inte rättigheterna till de audiovisuella verk som finns i deras samlingar. De innebar sådana verk enbart i sin roll som förvaringsplats för kulturella verk. Dessa institutioner har uttryckt oro över att klareringen av rättigheterna till de verk som finns i deras samlingar är tidsödande och dyr. De är bekymrade över att den nuvarande rättsliga ramen inom EU inte ger dem tillräcklig juridisk säkerhet när det gäller genomförandet av alla nödvändiga åtgärder för uppfyllandet av deras ansvar, vilket kan omfatta överföring av medier och formatering och flyttning av verk till en eller flera avlägsna belägna platser för förvaring, etc.

Grönboken om ”Upphovsrätten i kunskapsekonomin”,⁶⁷ följt av meddelande från kommissionen om ”Upphovsrätten i kunskapsekonomin”,⁶⁸ gav upphov till en diskussion om de icke-obligatoriska undantagen i artikel 5(2)(c) (mångfaldigande i bibliotek) och av artikel 5(3)(n) (i forskningssyfte i därför avsedda lokaler) i direktiv 2001/29/EG om upphovsrätt i informationssamhället. För att ge den säkerhet kring rättsläget som krävs för att de ska kunna utföra sina uppgifter har de europeiska filmarkiven framlagt sin synpunkt om att dessa undantag borde vara obligatoriska och deras tillämpning vara harmoniserad bland medlemsstaterna.

⁶⁶ Med institutioner som värnar om filmarvet eller arkiv menas offentliga organ som medlemsstaterna har inrättat för att de på ett systematiskt sätt ska insamla, katalogisera, bevara, återställa och för utbildningsmässiga ändamål, kulturella ändamål, forskningsändamål eller andra icke kommersiella ändamål göra filmverk och andra audiovisuella verk tillgängliga (se punkt 2 i Europaparlamentets och rådets rekommendation 2005/865/EG av den 16 november 2005 om filmarvet och konkurrenskraften i därtill kopplade branscher, EUT L 323 av den 9.12.2005, s. 57–61). I de flesta av medlemsstaterna finns ett system för obligatorisk deposition, antingen i form av obligatorisk deposition eller i form av obligatorisk deposition av filmverk som har statligt stöd.

⁶⁷ KOM(2008) 466 av den 16.7.2008

⁶⁸ KOM(2009) 532 av den 19.10.2009

5.2. Frågor

21. Krävs det lagändringar för att hjälpa institutioner som värnar om filmarvet att uppfylla sitt uppdrag i allmänhetens intresse? Bör undantagen i artikel 5(2)(c) (mångfaldigande av bibliotek) och i artikel 5(3)(n) (i forskningssyfte i därför avsedda lokaler) i direktiv 2001/29/EG anpassas för att ge rättslig säkerhet med avseende på det dagliga arbetet inom de europeiska institutioner som värnar om filmarvet?
22. Vilka övriga åtgärder bör övervägas?

5.3. Tillgång till audiovisuella verk inom europeiska unionen

EU:s handikappstrategi 2010–2020 berör de problem med tillgängligheten personer med funktionshinder upplever. Här nämns särskilt att det fortfarande är vanligt att tv-bolagen sänder program utan textning och ljudbeskrivning.

I strategin föreslås att man bör sträva efter bästa möjliga tillgänglighet i linje med den digitala agendan och anger i listan över åtgärder under 2010–2015 sin avsikt att systematiskt utvärdera tillgängligheten vid översynen av lagstiftningen enligt den digitala agendan enligt FN:s konvention om rättigheter för personer med funktionsnedsättning (UNCRPD).⁶⁹

5.4. Frågor

23. Vilka praktiska problem kan det innebära för personer med funktionsnedsättning att på lika villkor som för andra få tillgång till audiovisuella medietjänster i Europa?
24. Behöver den upphovsrättsliga ramen anpassas för att förbättra tillgängligheten till audiovisuella verk för personer med funktionsnedsättning?
25. Vilka praktiska fördelar skulle det finnas med en harmonisering av tillträdeskraven för audiovisuella medietjänster på internet i Europa?
26. Vilka övriga åtgärder bör undersökas för att öka tillgängligheten till audiovisuella produkter i Europa?

6. NÄSTA STEG

Alla berörda parter är välkomna att inkomma med synpunkter på de idéer som har lagts fram i denna grönbok, liksom även att besvara de listade frågorna. Adressen är då följande:

GD Inre marknaden och tjänster, enhet D-1 "Upphovsrätt"

⁶⁹ I artikel 30 i konvention om deltagande i kulturliv, rekreation, fritidsverksamhet och idrott anges att konventionsstaterna erkänner rätten för personer med funktionsnedsättning att på lika villkor som andra delta i kulturlivet och ska vidta alla ändamålsenligt åtgärder för att säkerställa att personer med funktionsnedsättning bland annat ska beredas tillgång till tv-program, film, teater och annan kulturell verksamhet i tillgänglig form. Här anges också att konventionsstaterna ska vidta alla ändamålsenliga åtgärder i enlighet med internationell rätt för att säkerställa att lagar till skydd för immateriella rättigheter inte utgör eller oskäligt eller diskriminerande hinder för tillgång till kulturella produkter för personer med funktionsnedsättning.

E-post:markt-d1@ec.europa.eu

Postadress: Europeiska kommissionen
Generaldirektoratet för inre marknaden och tjänster, enhet D-1
Rue de Spa/Spastraat 2
Kontor 06/014
1049 Bruxelles/Brussel
Belgique/België

Skicka dina synpunkter senast den **18 november 2011** i elektronisk form. Mottagna bidrag kommer att publiceras på webbplatsen för GD Inre marknaden och tjänster såvida inte någon bidragsgivare begär något annat. Det är viktigt att läsa vår bilaga om integritetsskyddet för information om hur dina personuppgifter och bidrag behandlas.