

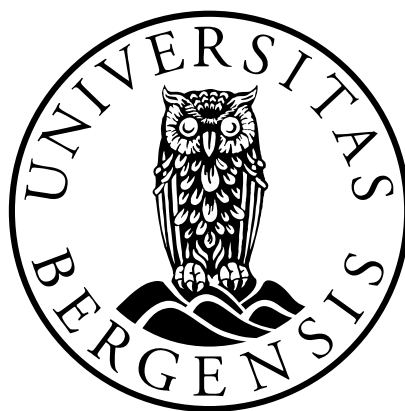
Respektretten i norsk åndsrett

*Hvilke restriksjoner legger det
respektrettslige vern på de økonomiske
rettigheter ved avtaleoverdragelse av
opphavsrett til filmverk?*

Kandidatnummer: 204142

Veileder: Thomas Rieber-Mohn

Antall ord: 14961



JUS399 Masteroppgave
Det juridiske fakultet

UNIVERSITETET I BERGEN

03.06.2013

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse.....	2
1. Innledende del.....	6
1.1. Presentasjon av tema og problemstilling.....	6
1.2. Metode.....	7
1.3. Videre fremstilling og avgrensning.....	7
1.4. Sentrale begreper.....	8
1.4.1. Hva utgjør et ”åndsverk”?.....	8
1.4.1.1. Det må foreligge en frembringelse.....	9
1.4.1.2. Frembringelsen må være litterært, vitenskapelig eller kunstnerisk.....	9
1.4.1.3. Verkshøydekravet.....	10
1.4.2. Hvem er ”opphavsmann” til et åndsverk?.....	10
1.4.3. Oversikt over opphavsmannens ideelle rettigheter.....	11
2. Respektrettens fremvekst.....	13
2.1. De tidlige spor av de ideelle rettigheter.....	13
2.2. Nyere tids teknologiske utvikling.....	14
3. Rettskildebildet.....	15
3.1. Rettskildene.....	15
3.2. Åndsverklovgivningen.....	15
3.2.1. Det nordiske lovsamarbeid.....	15
3.2.2. Respektrettsvernet i åndsverkloven av 1961.....	16
3.3. Forarbeider.....	17
3.4. Rettspraksis.....	18
3.5. Bernkonvensjonen.....	19
3.5.1. Innledning.....	19
3.5.2. Generelt om Bernkonvensjonen.....	20

3.5.3. Bernkonvensjonens respektrettsvern.....	20
4. Forholdet mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter	22
4.1. Monistisk og dualistisk lære.....	22
4.2. Hensynene bak de ideelle og økonomiske rettigheter.....	23
5. Respektrettsvernet.....	24
5.1. Innledning.....	24
5.2. Respektrettsvernets vernede subjekt og objekt.....	24
5.3. ”Anseelse” og ”egenart”.....	25
5.3.1. Innledning.....	25
5.3.2. Bernkonvensjonens formulering av vernet.....	26
5.3.3. Den nordiske løsning.....	27
5.4. Det objektive perspektiv.....	27
5.5. Krenkelsessituasjoner.....	29
5.5.1. Innledning.....	29
5.5.2. Krenkende endring.....	29
5.5.2.1. Verkets art og betydning i litterært eller kunstnerisk henseende.....	30
5.5.2.2. Hvorvidt verket gjengis som original eller bearbeidelse.....	31
5.5.2.3. Endringens formål.....	32
5.5.3. Miljøregelen.....	32
5.5.3.1. Nærmere om verk benyttet i pornografisk sammenheng.....	33
5.5.3.2. Nærmere om verk benyttet i reklameøyemed.....	34
5.5.3.3. Øvrige eksempler på miljøkrenkelse.....	34
5.5.4. Avgrensning mot parodier og travestier.....	35
6. Respektrettsvernets restriksjoner på de økonomiske rettigheter ved avtaleoverdragelse av opphavsrett til filmverk.....	36
6.1. Innledning.....	36
6.2. Opphavsrettens overgang ved avtale.....	37

6.2.1. Generelt om avtaleoverdragelse av opphavsrett.....	37
6.2.1.1. Terminologi.....	38
6.2.1.2. Hvorfor overdra opphavsrett?.....	38
6.2.1.3. Endringsforbudet.....	39
6.2.2. Avtaleoverdragelse av opphavsrett til filmverk.....	39
6.2.2.1. ”Filmverk”.....	39
6.2.2.2. Filmkontraktens kompleksitet.....	40
6.2.2.3. Overdragelse av utnyttelsesrett til spillefilmer i praksis.....	40
6.2.2.4. Presumsjonsregler om innspilling av filmverk.....	41
6.2.3. Interessekonflikt ved overdragelse av opphavsrett.....	42
6.3. Respektrettsvernets rettslige skranker for den økonomiske utnyttelsesrett.....	43
6.3.1. Innledning.....	43
6.3.2. Respektretten er ”uoverdragelig”.....	43
6.3.3. Opphavsmannens protestrett.....	43
6.4. Respektrettsvernets restriksjoner på den økonomiske utnyttelsesrett tilknyttet filmverk.....	45
6.4.1. Innledning.....	45
6.4.2. Potensielt krenkende bruk av filmverk.....	46
6.4.2.1. Innledning.....	46
6.4.2.2. Reklameavbrudd.....	46
6.4.2.2.1. ”Reklamavbrottdommen”.....	47
6.4.2.2.1.1. Högsta domstolens bedømmelse av krenkelsesspørsmålet.....	47
6.4.2.2.1.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen.....	48
6.4.2.2.1.3. Konsekvensene av dommens ideelle restriksjoner.....	49
6.4.2.3. Formatbeskjæringer.....	50
6.4.2.3.1. ”Sydney Pollack”.....	51

6.4.2.3.1.1. Landsrettens bedømmelse av krenkelsesspørsmålet.....	52
6.4.2.3.1.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen.....	53
6.4.2.3.1.3. Konsekvensene av dommens ideelle restriksjoner.....	53
6.4.2.3.2. ”Soya”.....	54
6.4.2.3.2.1. Høyesterets bedømmelse av krenkelsesspørsmålet.....	55
6.4.2.3.2.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen.....	55
6.4.2.4. Klipping av filmverk.....	55
6.4.2.4.1. ”Den svenska fattigdomens betydelse”.....	56
6.4.2.4.1.1. Rettens bedømmelse av krenkelsesspørsmålet.....	56
6.4.2.4.1.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen.....	57
6.4.2.5. Annen bruk som potensielt kan være krenkende.....	57
7. Avsluttende bemerkninger.....	59
Litteraturliste.....	61

1. Innledende del

1.1. Presentasjon av tema og problemstilling

Opphavsmannens ideelle rettigheter, også kalt ”droit moral” etter fransk lære, er vernet for opphavsmannens personlige, ikke-økonomiske interesser i sitt åndsverk. Dette ideelle vern består av to underkategorier som omfatter henholdsvis opphavsmannens rett til å motsette seg krenkende utnyttelse av sitt verk (respektrettsvernet) og retten til å fremstå som opphavsmann til dette (navngivelsesretten).¹

Opphavsmannens vederlagsinteresse er på den annen side vernet gjennom de økonomiske eneretter. Disse omfatter retten til eksemplarframstilling og retten til å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten.²

De ideelle rettighetene er i lov 12. mai 1961 nr 2 om opphavsrett til åndsverk m.v. (åndsverkloven) uttrykkelig hjemlet i paragraf 3. Det kan imidlertid også finnes spor og utslag av rettighetene i øvrige opphavsrettsbestemmelser.

Tema for denne avhandling er respektretten i norsk åndsrett.

Innenfor denne rammen vil den sentrale problemstilling være å klargjøre hvilke restriksjoner det respektrettslige vern legger på de økonomiske rettigheter ved avtaleoverdragelse av opphavsrett til filmverk.

Bakgrunnen for at overdragelse av filmrettigheter vil bli benyttet som spesialkasus i denne avhandling, er at forholdet mellom opphavsrettens ideelle og økonomiske rettigheter i særlig grad har blitt aktualisert og kommet på spissen for denne verkstype.

Med ”opphavsrett” menes her både fullstendig overdragelse av filmverkets økonomiske rettigheter (totaloverdragelse), samt overføring av kun begrensede rettigheter i dette (lisensiering).

¹ Alfred Streng, *Ideella rättigheter i digital miljö*, Universitas Wasaensis 2007 s. 55.

² Anders Mediaas Wagle, Magnus Ødegaard jr., *Opphavsrett i en digital verden*, Oslo 1997 s. 147.

1.2. Metode

I denne avhandling vil alminnelig juridisk metode bli anvendt. På opphavsrettens område står imidlertid hensynet til nordisk rettsenhet særlig sterkt. Dette innebærer at skandinavisk rettspraksis, lovforarbeider og øvrig juridisk litteratur vil bli benyttet i noe større grad enn det som kan være vanlig på andre rettsområder. Disse rettskilder vil appliseres både for å belyse respektrettsvernet generelt, og i relasjon til hvilke restriksjoner vernet legger på de økonomiske rettigheter ved avtaleoverdragelse av opphavsrett.

1.3. Videre fremstilling og avgrensning

For å kunne redegjøre for de konkrete restriksjoner respektrettsvernet legger på erververs økonomiske utnyttelsesrett av filmverk, er det en nødvendig forutsetning at rettighetens nærmere innhold og utstrekning avklares i forkant. Av den grunn vil avhandlingens oppbygning bestå av tre hoveddeler, der de to første vil ha til hensikt å gi en mer generell fremstilling av respektretten i norsk åndsrett. Først i siste del vil oppgavens sentrale problemstilling behandles.

Mer detaljert vil den første del være en innledende presentasjon av opphavsrettens respektrettsvern. Her vil sentrale begreper bli introdusert og avklart, forholdet mellom de ideelle og økonomiske rettigheter vil bli berørt, i tillegg til at respektrettens historiske fremvekst vil bli behandlet. Til slutt vil rettskildebildet i relasjon til respektrettsvernet angis.

Den andre hoveddel er en nærmere fremstilling av det respektrettslige vern i norsk åndsrett. Her vil fokuset være på rettigheten slik den er uttrykt i lovteksten, vernets krenkelsessituasjoner, samt de momenter som vil være styrende for den respektrettslige krenkelsesvurdering.

I avhandlingens siste del vil den sentrale problemstilling bli behandlet, altså ”hvilke restriksjoner det respektrettslige vern legger på de økonomiske rettigheter ved avtaleoverdragelse av opphavsrett til filmverk.”

Innledningsvis vil overdragelse av opphavsrett – både generelt og i relasjon til filmverk – bli presentert. Deretter vil det gis en fremstilling av de rettslige skranker som loven oppstiller for overdragelse av opphavsrett. Til slutt vil det konkret ses på hvilke restriksjoner som

respektretten legger på de økonomiske rettigheter til filmverk. Dette vil vurderes med utgangspunkt i de former for endring og gjengivelse av filmverk som har vært oppe til rettslig prøve som potensielt krenkende. Den bruk som i denne relasjon behandles er reklameavbrudd ved visning av film, formatbeskjæring, samt klipping av filmverk.

Som problemstillingen indikerer, begrenses denne avhandling til overdragelse av opphavsrett med hjemmel i *avtale*. De øvrige overføringsgrunnlag (arv eller testament, samt kreditorforfølgning) vil således ikke bli behandlet.

1.4. Sentrale begreper

Det vil under dette punkt bli foretatt en gjennomgang av sentrale begreper innenfor opphavsretten. En slik begrepsavklaring er hensiktsmessig i en avhandling vedrørende det respektrettlige vern, da det illustrerer at opphavsretten beskytter frembringelser som ofte er nært forbundet til opphavsmannens person. Forbindelsens styrke varierer imidlertid innenfor det brede spekter av vernede verkstyper, idet disse i ulik grad anses tilknyttet opphavsmannens personlighet.

1.4.1. Hva utgjør et "åndsverk"?

Opphavsrettsbeskyttelsens objekt er i åndsverksloven (åvl.) angitt som "åndsverk". Hva som nærmere bestemmer oppfylling av denne standard må på opphavsrettens område vurderes på basis av en rettslig vurdering basert på bestemte kriterier. Disse kriterier er hovedsakelig utviklet i rettspraksis og juridisk teori, men kan i noen grad også leses ut fra lovtesten i åvl. § 1.³

Knoph, med utgangspunkt i den tidligere norske åndsverkslov av 1930, oppstilte tre vilkår for opphavsrettsbeskyttelse: 1) det må foreligge "en frembringelse"; 2) "på det litterære, vitenskabelige eller kunstneriske område", og 3) "av den art at det rettslig kan kalles for et åndsverk".⁴

Disse vilkårene ligger også til grunn for § 1 i dagens åndsverkslov, og er derved avgjørende for hva som regnes som "åndsverk" i opphavsrettslig forstand.

³ Magnus Stray Vyrje, *Opphavsrettens ABC*, Tano 1987 s. 92.

⁴ Ragnar Knoph, *Åndsretten*, Oslo 1936 s. 62.

1.4.1.1. Det må foreligge en frembringelse

Det første vilkåret for opphavsrettsbeskyttelse er at det konkrete verk må være frembrakt. Knoph fremholder i denne relasjon at skapelsen må ha en ”ytre realitet som kan løses ut fra opphavsmannens personlighet, og dertil ha en viss blivende karakter, slik at den kan reproduseres eller meddeles andre”.⁵

I kravet om at verket må ha kommet til en ytre realitet ligger at dette må kunne utskilles fra skaperens personlighet. Det må følgelig være mulig for andre enn opphavsmannen selv å oppleve og gjøre seg kjent med verket.⁶

Kravet om at verket må ha en viss blivende karakter innebærer videre at frembringelsen må være av en slik karakter at det kan reproduseres eller meddeles andre. Det er med dette ikke en betingelse at verket er av en endelig eller varig form. Muntlige verk vil dermed også kunne være vernet som åndsverk.⁷

1.4.1.2. Frembringelsen må være litterært, vitenskapelig eller kunstnerisk

Åvl. § 1 annet ledd hjemler opphavsrettsbeskyttelsens andre vilkår, her formulert som at verket må være ”litterær[t], vitenskapelig... eller kunstnerisk...”

Dette vilkår avgrenser og spesifiserer således de kategorier av åndsverk som nyter opphavsrettsvern.

Kategoriseringen har imidlertid liten praktisk betydning, da hovedsakelig alle produkt av en skapende åndsinnsetts vil falle inn under en av disse verksgrupper.⁸

Knoph presiserer at frembringelsen vil omfattes såfremt den er ment å tjene den ”menneskelige erkjennelses- eller skjønnhetstrang”. Videre avgrenser han i denne forbindelse mot skapelser av mer teknisk art, eller verk som utelukkende er av praktisk betydning.⁹

I § 1 nr. 1 – 13 oppstilles det en eksemplifisering bestående av en rekke ulike kategorier av frembringelser som kan representere ”åndsverk.” Opplistingen er ikke uttømmende, slik at øvrige verksgrupper også kan oppfylle kravene til åndsverksstatus.

⁵ Knoph, s. 63.

⁶ Wagle, Ødegaard jr. s. 109.

⁷ Wagle, Ødegaard jr. s. 110.

⁸ Vyrje, s. 93.

⁹ Knoph, s. 64.

1.4.1.3. Verkshøydekravet

Til slutt kan ordlyden ”åndsverk” sies å gi uttrykk for et siste vilkår om at frembringelsen må oppfylle gitte krav til åndsverkskarakter.¹⁰

Knoph, med tilslutning i lovforarbeidene, beskriver dette vilkår nærmere som at et åndsverk i alle fall ”i noen grad [må]være uttrykk for original og individuelt preget åndsvirksomhet fra opphavsmannens side”.¹¹

Rettspraksis underbygger denne forståelse, og i Rt. 2007 s. 1329 (”Huldra i Kjosfossen”) uttalte Høyesterett at dersom en ”frembringelse skal ha karakter av åndsverk... må den være resultat av en individuelt preget skapende innsats, og ved denne innsatsen må det være frembrakt noe som fremstår som originalt”.

Ved vurderingen av om en frembringelse er et åndsverk må det følgelig trekkes en nedre grense. Det kreves at verket er over ”et visst nivå av innlysende og banale frembringelser”.¹² Dette er i opphavsretten blitt omtalt som et krav om verkshøyde.

Verkshøydekravet gir uttrykk for den nære forbindelse som eksisterer mellom opphavsmannens personlighet og dennes verk, idet opphavsrettsvern her betinges av at opphavsmannen har ytt en original, skapende innsats. Noe av opphavsmannens personlighet må med andre ord ha blitt nedfelt i produktet.

Det er dette bånd som begrunner åndsrettens ideelle rettigheter. Opphavsmannen vil ha behov for å verne sitt verk mot krenkende bruk, ettersom litt av skaperens ”sjel” er lagt ned og kan spores i dette produkt. Det ideelle vern er således ment å beskytte opphavsmannens personlighet slik den er kommet til uttrykk i verket.

1.4.2. Hvem er “opphavsmann” til et åndsverk?

I åndsverkloven § 1 første ledd heter det at “den som skaper et åndsverk har opphavsrett til verket”.

¹⁰ Ole-Andreas Rognstad, *Opphavsrett*, Oslo 2009 s. 77.

¹¹ Knoph, s 64, jf. Ot.prp.nr. 26 (1959 – 1960) s. 12.

¹² Wagle, Ødegaard jr. s 111.

Bestemmelsen utrykker dermed at “skaperen” av et verk også vil være den originære opphavsmann til dette. Videre indikeres det at dette subjekt må være en fysisk person, da motstykket juridiske personer ikke er i stand til å utføre en slik individuelt preget åndsinnset som kreves for å produsere et åndsverk.¹³

Knoph har på sin side beskrevet opphavsmannen som ”den som har foretatt det personlige skapende åndsarbeide som gir åndsverket dets særpreg...”¹⁴

Lovens ordlyd i § 1 første ledd taler om ”den” som har skapt et åndsverk. Dette er imidlertid ikke til hinder for at flere personer kan anses som opphavsmenn til ett og samme verk. Det foreligger i slike tilfeller et såkalt fellesverk, der de samarbeidende subjekter ifølge åvl. § 6 første ledd erverver opphavsretten til verket i ”fellesskap”.¹⁵

Til tross for at opphavsretten til åndsverk er forbeholdt fysiske personer, er det ingenting i veien for at en slik rett ved avtale, arv eller skifte overdras til juridiske personer eller andre fysiske personer. Dette betyr at der loven anvender betegnelsen ”opphavsmann” kan det i visse tilfeller menes den/det som har fått opphavsretten overdratt, ikke verkets skaper. Hvilken begrepsforståelse som skal anlegges må således bero på en konkret fortolkning av den enkelte paragraf.¹⁶

1.4.3. Oversikt over opphavsmannens ideelle rettigheter

Opphavsmannens ideelle rettigheter er vernet for opphavsmannens personlige, ikke-økonomiske interesser i sitt åndsverk.

Rettighetene er uttrykkelig hjemlet i åvl. § 3 og består av to underkategorier, herunder navngivelsesretten og respektretten. Disse er eksklusive eneretter, i den forstand at de alene er tillagt den originære opphavsmannen og utelukkende underlagt dennes rådighet.¹⁷

Navngivelsesretten er nedfelt i bestemmelsens første ledd, formulert som at opphavsmannen ”har krav på å bli navngitt slik som god skikk tilsier”. En slik navngivelse, ofte kalt kreditering, skal ifølge lovteksten foretas både på selve åndsverkseksemplaret samt

¹³ Vyrje, s. 177.

¹⁴ Knoph, s. 76.

¹⁵ Rognstad, s. 121.

¹⁶ Rognstad, s. 120.

¹⁷ Wagle, Ødegaard jr., s 147.

ved tilgjengeliggjøring for allmennheten. Retten til å bli navngitt gjelder selv om opphavsretten (de økonomiske rettighetene) er overdratt.

Formålet bak navngivelsesretten er å sikre opphavsmannens ideelle interesser i å få sitt navn tilknyttet det åndsverk han har skapt. Først da vil opphavsmannen kunne motta anerkjennelse og berømmelse for sitt åndsarbeide.¹⁸

De ideelle rettigheters andre bestanddel, respektretten, kommer på sin side til uttrykk i § 3 annet ledd. Her sondres det mellom vern mot to ulike former for krenkelse av opphavsmannens eller verkets ”litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart”: Dels beskytter respektretten mot en krenkende *endring* av åndsverket, og dels mot en *tilgjengeliggjøring* av verket på en *krenkende måte* eller i en *krenkende sammenheng*.

Respektrettsvernet gjelder selv der økonomisk utnyttelsesrett til verket er overdratt.

Begrepet ”respektrett” kan verken spores i lovteksten eller i lovforarbeidene, men er snarere en populærbetegnelse av bestemmelsen. Teori og rettspraksis anvender på sin side begrepet hyppig, da det langt på vei skisserer rettighetens meningsinnhold.

Formålet bak respektretten er hovedsakelig å beskytte opphavsmannen mot at hans åndsprodukt benyttes på en måte som er krenkende for ham selv eller verket. Opphavsmannen har her en ideell interesse i å forhindre at hans person eller verk blir forbundet og identifisert med en slik endring eller gjengivelse.

¹⁸ Peter Schønning, *Ophavsretsloven med kommentarer*, 5. utgave, København 2011 s. 179-180.

2. Respektrettens fremvekst

2.1. De tidlige spor av de ideelle rettigheter

Fragmenter av de ideelle rettigheters opprinnelse kan spores tilbake til så tidlig som under den franske revolusjonen på 1700-tallet. De naturrettslige filosofene satte på denne tiden enkeltindividet i fokus, og fremhevet behovet for å verne det bånd som eksisterer mellom en skapers personlighet og dennes åndsarbeide.¹⁹

Det som påviselig markerer de ideelle rettigheters inntog i opphavsretten er den franske juristen André Merillots (1849-1922) introduksjon av begrepet ”droit moral” i den franske rettsteorien. Denne definisjonen var langt mer teknisk enn dagens begrepsbruk. Tross dette har Merillots søken etter å definere de rettigheter som oppstår ved frembringelsen av et verk, likevel vært av sentral betydning for de ideelle rettigheters fremvekst i nyere tid.²⁰

Rettighetenes virkelige gjennombrudd fant likevel først sted i 1928 gjennom Bernkonvensjonens inkorporering av rettighetene. Det opprinnelige vernet, slik det var formulert i artikkel 6 bis i Paristeksten, besørget opphavsmannen navngivelsesrett til sitt verk, samt beskyttet mot krenkende endringer av dette. Ikke før Brüsselkonferansen i 1948 ble respektrettsvernet utvidet til også å omfatte vern mot utnyttelse av verk i krenkende sammenheng.²¹

Bernkonvensjonens prinsipp om nasjonal behandling sammenholdt med vedtagelsen av artikkel 6 bis, førte således til at medlemsland nå var forpliktet til å besørge vern for de ideelle rettigheter i sin nasjonale lovgivning. Implementeringen av droit moralvernet i 1928 markerer således et gjennombrudd for likestillingen av opphavsmannens økonomiske og ideelle interesser.

¹⁹Jean-François Bretonnière, Thomas Defaux, *French copyright law: a complex coexistence of moral and patrimonial prerogatives*, (<http://www.iam-magazine.com>) s. 83.

²⁰Bretonnière, Defaux, s. 83.

²¹Streng, s. 54-55.

2.2. Nyere tids teknologiske utvikling

Respektrettsvernet har i Norden hatt forholdsvis liten praktisk aktualitet, hensett til den beskjedne rettspraksis vedrørende rettigheten. En av hovedårsakene til dette er at opphavsmannens økonomiske rettigheter har utgjort skapernes primære interesse.²² I tillegg til dette er respektrettsvernets grenser vanskeligere å forutse, da krenkelsesvurderingen langt på vei baseres på skjønnsmessige kriterier. Denne manglende forutberegnelighet, sammenholdt med den prosessøkonomiske risiko ved å føre saker for retten, har dermed resultert i beskjeden mengde rettspraksis om vernet.

Den senere tids teknologiske utvikling har imidlertid ført til et økt behov for opphavsrettsvern, og således skapt nye utfordringer knyttet til opphavsrettsbeskyttelse, herunder også respektrettsvern.

Den digitale utvikling har først og fremst resultert i at åndsverk i dag i stort omfang tilgjengeliggjøres gjennom medium som TV, radio, internett etc. Slike nye utnyttelsesformer har aktualisert et større endringsbehov enn tidligere, idet disse formater ofte forutsetter at verk må forandres for å tilpasses det aktuelle medium. Dette endringsbehov har dermed ført til at risikoen for å bruke verk på en krenkende måte har økt.

Den teknologiske utvikling kan således sies å representere et skifte der opphavsmannens respektrett er blitt av stadig mer aktuell betydning. Risiko for misbruk og feiltrinn ved utnyttelse av åndsverk er stor, særlig som følge av de nye formater for tilgjengeliggjøring.

²² Per Håkon Schmidt, *Om ideelle rettigheter*, Festskrift till Ulf Bernitz, Nordisk Immaterielt Rättsskydd (NIR), s. 159.

3. Rettskildebildet

3.1. Rettskildene

I det følgende vil de relevante rettskilder tilknyttet respektrettsvernet, samt deres betydning i norsk rett, gjennomgås. Rettskildene som vil bli behandlet er norsk og nordisk åndsverkslovgivning, forarbeider og rettspraksis. I tillegg vil det bli gitt en fremstilling av Bernkonvensjonen, som regnes som den viktigste internasjonale opphavsrettsregulering.

3.2. Åndsverklovgivningen

3.2.1. Det nordiske lovsamarbeid

Rettskildebildet innenfor opphavsretten er, i større grad enn det som ofte er normalt på andre rettsområder, preget av henvisning til nordiske rettskilder for å underbygge og illustrere den norske rettstilstand. Årsaken til dette er det tette nordiske lovsamarbeid som lå til grunn for den norske åndsverklov av 1961, der den uttalte målsettingen var å oppnå nordisk rettslikhet innenfor opphavsrettsområdet.²³ Det var et slikt lovsamarbeid som også lå til grunn for Norges første rene opphavsrettslov, som på sin side trådte i kraft i 1930.²⁴

Bakgrunnen for at det så kort tid etter lovvedtakelsen i 1930 på ny ble igangsatt et lovsamarbeid mellom Norge, Sverige, Finland og Danmark, var at det stadig eksisterte betydelig rettsforskjeller i den nordiske åndsverklovgivning. Knoph fremhevet forhold som nordisk språklikhet, kultur- og åndsfelleskap, samt felles innstilling til rettslivet og dets problemer, som sentrale argumenter for lovrevisjon og nordisk rettsenhet.²⁵ Den geografiske nærhet mellom de nordiske land ble også trukket frem som begrunnelse for rettslikhet under revisjonsarbeidet.²⁶

Det var derved tungtveiende argumenter som lå bak lovrevisjon og det tette nordiske lovsamarbeid, som i 1961 resulterte i ikrafttreddelsen av Norges nye åndsverklov.

²³ Ot.prp.nr.15 (1994 – 1995) s. 8.

²⁴ Vyrje, s. 66.

²⁵ Innst. O. XI s. 4.

²⁶ Innst. O. XI s. 2 og 6.

3.2.2. Respektrettsvernet I åndsverkloven av 1961

Det respektrettslige vern er i åndsverksloven hjemlet i § 3 annet ledd. Den tidligere opphavsrettslov av 1930 besørget utelukkende vern mot krenkende *endringer* av verk.²⁷ Tilføyningen av vern mot også krenkende *tilgjengeliggjøring* av verk innebar således en utvidelse av opphavsmannens ideelle vern i åndsverklovgivningen.

Respektrettsvernet er i § 3 andre ledd gitt følgende ordlyd:

”Har en annen rett til å endre et åndsverk eller å gjøre det tilgjengelig for almenheten, må dette ikke skje på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart”.

I de øvrige nordiske åndsverklover er respektrettsvernet også kommet til uttrykk i de respektive lovers § 3. Rettighetens innhold er i alt det vesentlige utformet likt, men noen ulikheter eksisterer.

For det første er den norske formulering unik i nordisk sammenheng ved å utvide respektretten til vern av også ”verkets” anseelse og egenart, ikke alene opphavsmannens anseelse og egenart.

Videre er den norske respektrettsbestemmelse den eneste som formulerer at bestemmelsen retter seg mot en som har ”rett til å endre [verket] eller å gjøre det tilgjengelig for almenheten”. I de øvrige nordiske lovformuleringer heter det kun at verket ikke må endres eller tilgjengeliggjøres på en krenkende måte.

Årsaken til denne særnorske presisering var at departementet, under arbeidet med den nye åndsverkslov og lovens § 3, fryktet at bestemmelsen kunne misforstås dersom en slik ordlyd ikke ble inntatt. Formuleringen var således ment å tydeliggjøre at bestemmelsen ikke ga en generell adgang til fritt å endre eller tilgjengeliggjøre verk bare endringen ikke var krenkende for den litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart. En slik generell adgang var (og er) utelukkende tillagt opphavsmannen med hjemmel i de økonomiske rettigheter i § 2. Ulovlig

²⁷ Knoph, s. 152.

endring eller tilgjengeliggjøring mente departementet var tilstrekkelig regulert av § 2, jf. § 1 og lovens ansvars- og strafferegler for uberettiget bruk av åndsverk.²⁸

Den norske ordlyd innebærer dermed at *uhjemlet* krenkende utnyttelse av verk i strid med opphavsmannens ideelle interesser ikke kan straffes etter § 3. Sverige og Danmark anvender derimot sine respektive respektrettsbestemmelser også på tilfeller der den konkrete bruk har vært uberettiget. Respektrettslig krenkelse konstateres da i tillegg til krenkelse av opphavsretten etter § 2.

Denne formelle forskjell i ordlyd har imidlertid ingen reell betydning, da krenkende (uhjemlet) bruk av åndsverk uansett etter norsk rett vil straffes som et inngrep i opphavsmannens enerett etter åvl. § 2. Forskjellen vil alene bestå i hvilken lovhjemmel som benyttes.

Praksis illustrerer også at bestemmelsen heller ikke alltid har blitt forstått slik som ordlyden anviser. I Oslo byretts dom av 28. september 1982 ("Shere Hite") ble eksempelvis uhjemlet bruk av tekstutdrag fra boken "The Hite Report" ansett som en krenkelse av forfatterens respektrett etter åndsverksloven § 3 annet ledd.²⁹

3.3. Forarbeider

Helt siden det nordiske lovsamarbeid (som ledet frem til åndsverksloven av 1961) har det jevnlig blitt produsert omfattende lovforarbeider til åndsverksloven. Det er imidlertid kun et fåtall av disse som berører opphavsmannes ideelle vern, især dennes respektrett.

De forarbeider som belyser det respektrettslige vern og dermed er relevant for lovtolkningen av § 3 annet ledd er primært Ot.prp.nr.26 (1959-1960) og Innst.O.XI (1960-1961). Disse forarbeider gir imidlertid ikke omfattende veiledning, da begge er forholdsvis knappe i sine kommentarer angående respektrettsvernet.

Øvrige nordiske lovforarbeider kan også være av rettskildemessig verdi for lovtolkningen av § 3. Dette er som følge av at de nordiske respektrettsbestemmelser er tilnærmet identisk formulert i de respektive lover. Denne likhet i ordlyd, sammenholdt med hensynet til nordisk

²⁸ Ot.prp.nr.26 (1959 – 1960) s. 21-22.

²⁹ NIR 1983, *Fra norsk praksis*, s. 138-143.

rettsenhet, tilsier at det innad i de nordiske land bør foretas en harmonisk tolkning av respektrettsbestemmelsene. Dette betyr at det bør anlegges en lik begrepsforståelse av lovteksten, i tillegg til at de samme momenter bør vektlegges og være styrende i den enkelte krenkelsesvurdering.

Til støtte for at nordiske forarbeider kan være relevant for lovtolkningen av den norske åndsverkslov, kan Rt. 1985 s. 883 ("Electric Circus") nevnes. Her la Høyesterett "betydelig vekt" på et svensk lovforarbeid til støtte for tolkningen av en norsk opphavsrettsbestemmelse. Førstvoterende uttaler:

"Jeg peker på at åndsverkloven er utarbeidet i nordisk samarbeid. Gjeldende norsk og svensk åndsverklov er overensstemmende på dette punkt. Jeg legger derfor betydelig vekt på at det av motivene til den tilsvarende svenske regel klart framgår at den er ment å..."

Nordiske lovforarbeider kan således være en relevant rettskilde for lovtolkningen av § 3 annet ledd. Disse vil imidlertid ikke ha noen formell rettskildebetydning, og er under ingen omstendighet rettslig bindende for norsk retts vedkommende. Forarbeidene vil derimot kunne fungere som illustrasjon, særlig på områder der de norske lovforarbeider er tause eller gir liten veiledning.

Det vil i denne avhandling især refereres til de svenske lovmotiver SOU:1956:25, da disse (i motsetning til de norske forarbeider) gir rikholdig veiledning hva angår respektrettsvernet.

3.4. Rettspraksis

Opphavsmannens respektrettsvern er et forholdsvis lite utforsket tema i norsk rettspraksis. Dette illustreres ved det beskjedne antall rettsavgjørelser som eksisterer på området, som igjen utelukkende består av et knippe underrettsdommer.

Sverige og Danmark kan på sin side vise til adskillig rikere praksis hva angår respektrettsvernet. Sverige har bortimot ti overrettsavgjørelser, i tillegg til flere underrettsdommer som berører vernet. Det samme gjelder for Danmark. Denne forskjell i rettspraksis kan antageligvis forklares med at begge disse land benytter respektrettsbestemmelsen selv der den krenkende bruk har vært uberettiget.

Hensynet til nordisk rettenhet, sammenholdt med den beskjedne norske rettspraksis som foreligger, tilsier at nordisk rettspraksis vil kunne være av rettskildemessig verdi for tolkningen av den norske respektrettsbestemmelse. Disse er imidlertid ikke rettslig bindende for norsk retts vedkommende. Avgjørelsene kan likevel fungere som illustrasjon, idet hensynet til nordisk rettsenhet taler for at tilsvarende utfall ville blitt statuert dersom en lignende sak var forelagt en norsk domstol.

Mangelen på norsk Høyesterettspraksis innebærer videre at den rettskildemessige verdien til avgjørelser truffet i lavere instanser, øker. Den norske underrettspraksis som eksisterer på området vil følgelig være relevant for lovtolkningen av § 3 annet ledd.

3.5. Bernkonvensjonen

3.5.1. Innledning

Opphavsretten er som utgangspunkt nasjonal, da den regulerer opphavsrettslige tvister innenfor hvert enkelt lands territorium.³⁰ Handelen av åndsverk foregår imidlertid i stort omfang på tvers av territorielle grenser, med den følge at opphavsretten helt siden 1800-tallet har vært gjenstand for internasjonalt samarbeid.³¹ Bernkonvensjonen er i denne sammenheng den viktigste internasjonale opphavsrettsregulering, og omtales sammen med Verdenskonvensjonen som opphavsrettens grunnlov.³²

Det er i rettspraksis (bl.a. i Rt. 1984 s. 1175) lagt til grunn at Norges folkerettslige forpliktelser må tolkes i lys av det såkalte presumsjonsprinsipp. Presumsjonsprinsippet innebærer at norsk rett forutsettes (presumeres) å være i overensstemmelse med de traktater vi er tilsluttet.

Presumsjonsprinsippet tilsier dermed at den norske åndsverkslov må tolkes slik at denne samsvarer med Bernkonvensjonens opphavsrettsvern.

³⁰ Wagle, Ødegaard jr. s. 52.

³¹ Regjeringen.no (<http://www.regjeringen.no/nb/dep/fad/dok/nouer/2013/nou-2013-2/6/2.html?id=711039>).

³² Wagle, Ødegaard jr. s. 53.

3.5.2. Generelt om Bernkonvensjonen

Den viktigste internasjonale opphavsretsregulering er Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk. Den første Bernkonvensjonen ble signert 9. september 1886 i Bern, og trådte senere i kraft 5. desember 1887 mellom de første unionsland. Norge tilsluttet traktaten som det første nordiske land den 13. april 1896, og har tiltrådt alle senere tekster.³³

Bernkonvensjonen bygger på to hovedprinsipper: prinsippet om nasjonal behandling og minimumsrettigheter.³⁴

Prinsippet om nasjonal behandling vil si at medlemslandene i sin lovgivning er forpliktet til å sikre verk og andre prestasjoner som tilhører et annet medlemsland minst like godt vern som nasjonale verk og prestasjoner.³⁵

Konvensjonens andre hovedprinsipp innebærer at unionsland i sin lovgivning også skal sikre beskyttelsesverdige verk med tilknytning til et medlemsland visse minimumsrettigheter.³⁶

Disse minimumsrettigheter er medlemslandet forpliktet til å besørge uavhengig av om rettighetene tilbys egne nasjonale verk.³⁷ Respektrettsvernet er en slik minimumsrettighet.

3.5.3. Bernkonvensjonens respektrettsvern

Det var ikke før den fjerde konferansen i Roma i 1928 at opphavsmannens personlige ideelle interesser ble gitt et selvstendig vern i konvensjonsteksten gjennom artikkel 6 bis.³⁸ Denne implementering forpliktet derved medlemslandene til å lovfeste beskyttelsen av opphavsmannens ideelle interesser.³⁹

Bakgrunnen for innrykket av artikkel 6 bis var, som fremhevet på Romakonferansen, erkjennelsen av at åndsverk ikke utelukkende var av økonomisk verdi, men også hadde en personlighetsrettslig side. Det var dermed behov for ytterligere regler som kunne verne om også denne siden av opphavsmannens interesser.⁴⁰

³³ Regjeringen.no (<http://www.regjeringen.no/nb/dep/fad/dok/nouer/2013/nou-2013-2/6/2.html?id=711039>)

³⁴ Ot.Prp.nr.15 (1994 – 1995) s. 10.

³⁵ Ot.Prp.nr.15 (1994 – 1995) s. 10.

³⁶ Wagle, Ødegaard jr. s. 53.

³⁷ Regjeringen.no (<http://www.regjeringen.no/nb/dep/fad/dok/nouer/2013/nou-2013-2/6/2.html?id=711039>)

³⁸ Johan Axhamn, *Respektrettsligt skydd för upphovsmannens anseende och egenart*, NIR 2008 s. 464.

³⁹ Streng, s. 55.

⁴⁰ Axhamn, s. 465.

Det var imidlertid ikke før Brüsselkonferansen i 1948 at konvensjonens respektrettsvern ble utvidet fra kun å beskytte mot krenkende endringer av et verk, til nå også å verne mot utnyttelse av verk i krenkende sammenhenger. Respektrettsvernet i artikkel 6 bis ble således komplettert med den såkalte miljøregel.⁴¹

Artikkel 6 bis har ligget til grunn for den norske respektrettsbestemmelse, nedfelt i åvl. § 3 annet ledd. I tråd med presumsjonsprinsippet forutsettes denne å være i overensstemmelse med Bernkonvensjonens vern.

⁴¹ Streng, s. 55.

4. Forholdet mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter

4.1. Monistisk og dualistisk lære

Det er vanlig å si at opphavsretten har en dobbel struktur, bestående av rettigheter av henholdsvis økonomisk og ideell karakter. Begrepene ”monistisk” og ”dualistisk” betegner i denne sammenheng to ulike rettsoppfatninger av denne dobbelstrukturen.

Ifølge det dualistiske syn er opphavsretten ikke et enhetlig rettsystem, men snarere bygd opp av en personlighetsrett og en eiendomsrett. Disse to rettighetskomplekser er videre innbyrdes uavhengige av hverandre, i tillegg til å fordre ulike rettsfølger. I tråd med denne tankegang er det følgelig naturlig å regulere opphavsrettens ideelle og økonomiske rettigheter atskilt.⁴²

Det monistiske syn anser på den annen side opphavsretten som et enhetlig rettsystem, bestående av både ideelle og økonomiske rettigheter. Disse to rettighetsformer er ikke strengt atskilt, men har i stedet både ideelle og økonomiske elementer. Etter det monistiske syn vil eksempelvis utgivelse av et litterært verk ikke alene være av økonomisk interesse for opphavsmannen, men vil derimot også kunne tjene hans ideelle interesse i å oppnå ære og anerkjennelse ved å få sitt navn tilknyttet verket. I tråd med den monistiske lære er det dermed en glidende overgang mellom opphavsrettens personlighetsrett og eiendomsrett.⁴³

Skillet mellom den monistiske og dualistiske rettsoppfatning har imidlertid ingen praktisk betydning, da begge teorier har elementer av personlighetsrett og eiendomsrett.⁴⁴

Nordisk opphavsrettslovgivning kan verken karakteriseres som dualistisk eller monistisk. Til tross for at de ideelle og økonomiske rettighetene i norsk rett hovedsakelig er kommet til uttrykk i ulike bestemmelser (åvl. §§ 2 og 3), er det likevel klart at disse burde forstås i

⁴² Streng, s. 66.

⁴³ Streng, s. 66.

⁴⁴ Streng, s. 66-67.

relasjon til hverandre. Det nordiske opphavsrettsystem har dermed både monistiske og dualistiske trekk.⁴⁵

4.2. Hensynene bak de ideelle og økonomiske rettigheter

Det er ulike hensyn som står bak opphavsrettens økonomiske og ideelle rettigheter.

De økonomiske rettigheter er hovedsakelig motivert av ønsket om å besørge opphavsmannens gunstige arbeidsforhold, tilrettelegge for videre virksomhet, samt muliggjøre for opphavsmannen å nå ut til allmennheten og bidra til den kulturelle utvikling.⁴⁶

De ideelle rettigheter er på den annen side motivert av den personlige tilknytningen som opphavsmannen anses å ha til sitt åndsverk.⁴⁷ Knoph uttrykker dette som at et åndsverk vil utgjøre en speiling av skaperens personlighet, slik at respekt for verket vil være en ”naturlig følge av den respekt for personligheten som rettordenen ellers forlanger”.⁴⁸

Videre fremhever Knoph personlighetens ”sannhetsrett” som en begrunnelse for opphavsmannens ideelle vern. I dette ligger at skaperen av et åndsverk vil ha et naturlig krav på at dette tilregnes ham enten til heder eller til skam. I lys av dette vil opphavsmannen også ha rett til å motsette seg at dette verk misdannes og forvanskes, idet hans skapende egenskaper i så tilfelle vil kunne bli bedømt på uriktig grunnlag.⁴⁹

⁴⁵ Streng, s. 67.

⁴⁶ Axhamn, s. 462.

⁴⁷ Axhamn, s. 462.

⁴⁸ Knoph, s. 149.

⁴⁹ Knoph, s. 149.

5. Respektrettsvernet

5.1. Innledning

Under dette punkt vil opphavsmannens respektrettsvern behandles. Dette vernets nærmere innhold og utstrekning vil være en nødvendig bakgrunn for drøftelsen i del 6, der respektrettens restriksjoner på avtaleerverters økonomiske rett til å utnytte filmverk (der slik rett er overdratt) er tema.

I lys av dette vil det primære fokus i det følgende være å se nærmere på respektrettens vilkår for vern, aktuelle krenkelsessituasjoner, samt behandle de momenter som vil være styrende for den respektrettlige krenkelsesvurdering.

Denne del er kun ment å gi en mer generell oversikt av respektrettsvernet. Grundigere drøftelser vedrørende rettighetens utstrekning, samt eksemplifisering av konkrete former for krenkende utnyttelse av verk, vil på sin side bli behandlet i del 6 i relasjon til filmverk.

5.2. Respektrettens vernede subjekt og objekt

I åndsverksloven § 3 annet ledd fremgår det at en endring eller tilgjengeliggjøring av et åndsverk ikke må være krenkende for ”opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart”.

Respektretten verner dermed etter lovteksten både subjektet ”opphavsmannen” samt objektet ”verket” mot krenkelser.

Bakgrunnen for at *verket* er gitt et selvstendig vern i den norske respektrettsbestemmelse er at stortingskomiteen mente at bestemmelsen ville være ”klarere og bedre skikket til å fylle sin oppgave hvis verkets anseelse eller egenart nevnes ved siden av opphavsmannens”.⁵⁰

Komiteen erkjente imidlertid at en krenkelse av et åndsverk normalt også vil innebære en krenkelse av opphavsmannens anseelse og egenart. Likevel fremheves det at det vil kunne

⁵⁰ Innst. O. XI (1960 – 61) s. 16.

tenkes tilfeller der verket er blitt krenket, uten at det samtidig er naturlig å påstå krenkelse av opphavsmannens egenart eller anseelse.⁵¹

Historiske tilbakeblikk gir også eksempler på tilfeller der en opphavsmann til et verdifullt verk, senere ved sine handlinger, egenhendig forringer sin kunstneriske anseelse og taper egenart som opphavsmann. Slike opphavsmenn vil likevel stadig vernes, i kraft av at loven besørger et selvstendig vern for ”verket”.⁵²

Til slutt anførte stortingskomiteen at et uttrykkelig vern av åndsverket også ville klargjøre at endring av verkseksemplar, eller utstilling av slike i krenkende omgivelser, likeså vil kunne representere en krenkelse av respektretten.⁵³

Respektrettens vernede subjekt og objekt er dermed henholdsvis opphavsmannen selv og hans åndsverk. For opphavsmannen er det hovedsakelig dennes ”anseelse” som vernes. Verket er på sin side primært beskyttet mot krenkelser av dettes ”egenart”.

5.3.”Anseelse” og ”egenart”

5.3.1. Innledning

Respektretten skal i tråd med sin ordlyd beskytte opphavsmannen og dennes verk mot krenkelser av deres ”litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart”.

Det er således opphavsmannens eller verkets ”anseelse eller egenart” som respektrettsbestemmelsen er ment å verne.

Hva som mer konkret utgjør innholdet i disse begreper skal i det følgende belyses med utgangspunkt i Bernkonvensjonen formulering av vernet, sammenholdt med den norske og nordiske ordlyd (som på dette punkt er identisk).

⁵¹ Innst. O. XI (1960 – 61) s. 16.

⁵² Vyrje, s. 219.

⁵³ Innst. O. XI (1960 – 61) s. 16.

5.3.2. Bernkonvensjonens formulering av vernet

Bernkonvensjonen, i artikkel 6 bis i den offisielle norske oversettelse av Brüsselteksten, verner opphavsmannes ”ære eller anseelse” (”honor or reputation”).⁵⁴

Begrepet ”anseelse” har i konvensjonsteksten blitt tolket som den anseelse opphavsmannen kan komme til å ha i andres øyne. Det er imidlertid ikke enighet rundt hvorvidt dette innebærer opphavsmannens anseelse i sin rolle som samfunnsborger eller som opphavsmann.⁵⁵

Den største tolkningstvill har dog eksistert i relasjon til hvilken betydning begrepet ”ære” skal tillegges. Rent språklig sett kan ”ære” sies *både* å omfatte den ære som en person nyter hos andre, samtidig som ordlyden også kan omfatte vedkommendes personlige følelser for sitt verk. Hvilken av disse to betydninger som delegatene hadde i tanke ved utformingen av artikkel 6 bis, fremstår ikke klart.⁵⁶

Til støtte for den forståelse at ”ære” omfatter opphavsmannens personlige følelser for sitt verk, ikke dennes anseelse i andres øyne, er det faktum at sistnevnte tolkningsresultat vil være nærmest synonymt med den forståelse som tillegges begrepet ”anseelse”. Det er nærliggende å anta at delegatene hadde til hensikt at ”ære” skulle verne noe annet enn det som uansett var omfattet av ”anseelse”.⁵⁷

I samme retning trekker det forhold at en verksendring i prinsippet kan øke opphavsmannens anseelse samtidig som den utgjør en krenkelse av hans personlige følelser for dette verk.⁵⁸

Argumenter av vekt tilsier dermed at konvensjonens anseelsesbegrep omfatter det omdømme opphavsmannens kan komme til å ha i andres øyne, mens ”ære” på den annen side er ment å verne opphavsmannens personlige følelser for sitt verk.

⁵⁴ Kopinor.no (<http://www.kopinor.no/kopiering-og-opphavsrett/bernkonvensjonen/dok/bernkonvensjonen-brusselteksten#6bis>)

⁵⁵ Axhamn, s. 466.

⁵⁶ Axhamn, s. 466-467.

⁵⁷ Axhamn, s. 466.467.

⁵⁸ Axhamn, s. 467.

5.3.3. Den nordiske løsning

Norge (i likhet med de øvrige nordiske landene) valgte å formulere det respektrettslige vern som beskyttelse av opphavsmannens ”anseelse eller egenart” fremfor Bernkonvensjonens ”ære eller anseelse”.

I de svenske lovforarbeider fremgår det at bakgrunnen for den nordiske tilføyning av begrepet ”egenart” var å forsøke å minimere den usikkerhet som eksisterte rundt Bernkonvensjonens ærebegrep. Formuleringen ”egenart” var således ment å klargjøre at respektrettsvernet også beskyttet mot krenkelser av verkets integritet og opphavsmannens kunstneriske følelser for sitt åndsverk.⁵⁹

Ordlyden ”egenart” tilgodeså dermed noe annet enn den ”anseelse” opphavsmannen nøt i andres øyne.

Det er imidlertid ikke et skarpt skille mellom begrepene ”anseelse” og ”egenart”, da praksis viser at disse som regel vurderes samlet under ett. Det finnes likevel eksempler der retten uttrykkelig skiller mellom begrepene. I den svenske avgjørelsen ”Nyfiken Gul” (Stockholms rådhusrätt 16.11.1970) ble nettopp et slikt skille oppstilt. Retten kom her til at avspillingen av en åndelig sang under en intim filmsekvens mellom to ungdommer, konstituerte en krenkelse av komponistens *egenart*, men ikke hans anseelse.⁶⁰

Strömholm uttrykker dette skillet som at vern av opphavsmannes ”egenart” beskytter mot personlig skade, mens vernet av dennes ”anseelse” beskytter mot sosial skade.⁶¹

5.4. Det objektive perspektiv

Ved bedømmelsen av om det foreligger et inngrep i opphavsmannens respektrettslige vern er det klare og sikre utgangspunkt at vurderingen må foretas ut fra et objektivt perspektiv. Dette ble fremhevet så tidlig som under utformingen av den norske respektrettsbestemmelse, og er senere blitt fulgt opp i nordisk rettspraksis.

I Stortingskomiteens innstilling anføres det konkret at både i relasjon til endringer av verk og ved tilgjengeliggjøring i tilknytning til miljøregelen, ”må det avgjørende være om handlingen

⁵⁹ Axhamn, s. 470.

⁶⁰ Streng, s. 193.

⁶¹ Stig Strömholm, *Innledning till personlighetskyddet inom immaterialrätten*, NIR 1969 s. 217.

etter en objektiv dom går ut over hva opphavsmannen må finne seg i". Det understrekes videre at opphavsmannens egen oppfatning av hva som er krenkende således ikke vil være avgjørende.⁶²

Det objektive synspunkt innebærer etter dette at særlig sensitive opphavsmenn ikke nyter bedre respektrettsvern enn den mer tolerante og liberale skaper⁶³. Endringer i form av bagatellmessige feil, eksempelvis trykk- og oversetningsfeil, kan således ikke tilskrives det respektrettslige vern.⁶⁴

Det er med utgangspunkt i den objektive standard imidlertid ikke slik at opphavsmannens subjektive mening er uvesentlig i en krenkelsesvurdering. Ifølge de svenske lovforarbeider skal saken sees fra opphavsmannens synspunkt, men for øvrig skal en objektiv målestokk anlegges.⁶⁵

Hvem som skal avgjøre hva som konkret utgjør et objektivt perspektiv, er på den annen side ikke opplagt. Praksis viser at domstoler i så henseende kan støtte seg til eksperter innenfor det konkrete verksområde, og deres profesjonelle vurdering av den foretatte handling. Ved å benytte den kunnskap som slike eksperter innehar, vil dette i større grad trygge at krenkelsesvurderingen foretas etter en så upartisk og objektiv standard som mulig. Det vil i denne sammenheng også være hensiktsmessig å se hen til rådende praksis innenfor det aktuelle verksområde, og undersøke hva som er god skikk med hensyn til endring og tilgjengeliggjøring av den konkrete verkstype.⁶⁶

I realiteten er hele respektrettsvernet et uttrykk for en "god skikk"-norm, idet vurderingen henviser til en rettslig standard av hva som er allmenn akseptabel utnyttelse av verk innenfor en gitt verkskategori. Vernet stiller med andre ord alminnelige krav til forsvarlig og hederlig endring eller gjengivelse av verk.⁶⁷

⁶² Innst.O. XI. (1960 – 61) s. 16.

⁶³ Rognstad, s. 204.

⁶⁴ SOU 1956:25. s. 123.

⁶⁵ SOU: 1956:25 s. 123.

⁶⁶ Streng, s. 187.

⁶⁷ Torstein Eckhoff og Jan E. Helgesen, *Rettskildelære*, 5. utgave, Oslo 2001 s. 261.

5.5. Krenkelsessituasjoner

5.5.1. Innledning

Opphavsrettens respektrettslige vern er i åndsverkslovens § 3 annet ledd formulert som at en berettiget ikke må ”endre et åndsverk eller...gjøre det tilgjengelig for almenheten...på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart.”

Respektretten har således en dobbel struktur. Lovbestemmelsen besørger både vern mot krenkende *endringer* av et åndsverk, samt beskytter mot at verket tilgjengliggjøres (i uendret eller endret skikkelse) *på en måte eller i et miljø* som er krenkende for enten opphavsmannen selv eller verket.

I det følgende skal det gis en nærmere fremstilling av disse to krenkelsessituasjoner. I denne relasjon vil det ses på ulike former for verktutnyttelse som vil falle inn under henholdsvis disse to kategorier. Til illustrasjon vil det bli tatt utgangspunkt i sentrale typetilfeller og utvalgt rettspraksis.

5.5.2. Krenkende endring

Respektrettens første restriksjon består i at et verk ikke må *endres* på en slik måte at det vil være krenkende for opphavsmannens eller verkets ”litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart”.

Det er altså ikke enhver endring som er rettstridig, kun slike som representerer en krenkelse av opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

Hva som nærmere utgjør en krenkende endring må vurderes konkret og ut fra et objektivt perspektiv. De svenske lovforarbeider oppstiller i denne relasjon veiledende momenter som vil kunne være av betydning for bedømmelsen. I mangel av tilsvarende holdepunkter i de norske forarbeider vil det være fornuftig å se hen til disse.

5.5.2.1. Verkets art og betydning i litterært eller kunstnerisk henseende

For det første fremholder de svenske lovforarbeider at krenkelsesvurderingen skal foretas med utgangspunkt i forholdene innen den kunstart det er tale om og hensett til omstendighetene i det konkrete tilfellet. Det presiseres at det største hensyn her bør tas til verkets art og dets betydning i litterært eller kunstnerisk henseende.⁶⁸

At det skal tas hensyn til verkets art og dets betydning i litterært eller kunstnerisk henseende innebærer at forskjellige former for verk, i kraft av sin verkstype, tåler ulike grader av endring før krenkelse kan konstateres.⁶⁹

Verk definert som ”ren kunst” er som verkstype eksempelvis mer sårbar for inngrep enn funksjonell brukskunst, og følgelig mer utsatt for respektrettskrenkelser.⁷⁰ Inn under denne kategori faller henholdsvis musikk, film, skjønnlitteratur, billed- og fotografikunst, samt dramatik. Årsaken til dette er at disse verkstyper anses som nærmere tilknyttet opphavsmannens personlighet enn motstykket funksjonell brukskunst. Byggverk vil eksempelvis ikke i like stor grad som et maleri regnes som et særegent uttrykk for skaperens personlighet. Ved brukskunst må dermed mer inngripende og omfattende endringer tolereres før en respektrettslig krenkelse kan konstateres.⁷¹

For rettsanvender vil det imidlertid ofte være problematisk objektivt å skulle bedømme et åndsverks ”betydning i litterært eller kunstnerisk henseende”. Teoretikere har i lys av dette tatt til orde for i stedet å se hen til originalverkets *sjanger* og *tiltenkte bruksområde*.⁷²

Hensett til verkets *sjanger* vil et lyrisk dikt eller en skjønnlitterær roman generelt anses mer ømfintlig for endringer enn eksempelvis reklamebrosjyrer.⁷³ Grunnen til dette er også her at dikt og romaner i større grad enn sistnevnte sjanger anses som et uttrykk for opphavsmannens skapende evner og dermed er nærmere tilknyttet dennes personlighet.

Originalverkets *tiltenkte bruksområde* vil være av betydning for krenkelsesvurderingen i den forstand at verk som har til hensikt å tjene praktiske formål rimeligvis må kunne endres i lys

⁶⁸ SOU:1956:25, s. 123.

⁶⁹ Meedom, s. 158.

⁷⁰ Schönning, s. 184.

⁷¹ Schönning, s. 184.

⁷² Stig Strömholm, Upphovsmans ideella rätt – några huvudlinjer, TFR 1975 s. 323, Jan Rosén, *Medie- och upphovsrätt*, Stockholm 2012 s. 213.

⁷³ Strömholm, *Upphovsmans*, s. 323.

av dette.⁷⁴ Dersom en roman eksempelvis skal filmatiseres er det klart at dennes handlingsinnhold til en viss grad må bearbeides for å tilpasses den nye sjanger filmverk. Dette vil si at mindre forandringer for å skape flyt og rytme i den enkelte film som regel klart må aksepteres. Store innholdsmessige endringer vil på den annen side fort kunne være krenkende for romanforfatteren.

Verkets art og dets kunstneriske eller litterære betydning vil således påvirke hvor store endringer som vil være tillatelig innenfor respektrettsvernets rammer. Krenkelsesterskelen vil følgelig variere i tråd med disse forhold.

5.5.2.2. Hvorvidt verket gjengis som original eller bearbeidelse

Ifølge de svenske lovforarbeider er det også av betydning for krenkelsesvurderingen hvorvidt den aktuelle endring gjør forsøk på å presentere verket i sin opprinnelige form, eller om det klart fremgår at verket ikke gjengis som original.⁷⁵

Dersom et verk gjengis som original vil opphavsmannen ha en berettiget interesse i at dette skjer i så tro tilknytning til originalverket som mulig. Dette vil si at egne tilføyelser, utelatelser og forandringer fort vil kunne føre til at verket fremstår som forvrent eller forringet, med den følge at opphavsmannens anseelse er krenket. Til og med ubetydelige endringer vil her kunne konstituere en respektrettslig krenkelse, da slike endringer vil kunne trekke originalverkets kunstneriske verdi og anseelse kraftig ned.⁷⁶

Dersom det på den annen side klart fremgår at et verk *ikke* gjengis i sin opprinnelige form eller at det er tale om en bearbeidning, vil krenkelsesterskelen heves. I slike tilfeller kan dermed mer inngripende endringer foretas før en respektrettslig krenkelse kan komme på tale.

Dette er naturlig, da verk som bearbeides eller overføres til en annen kunstart, i kraft av dette formål nødvendigvis må gjennomgå en rekke endringer. Eksempelvis krever filmatisering av en roman at det ofte må omfattende endringer ved verket for at dette skal kunne tilpasses det nye format og filmkunstens særegne stil.⁷⁷

⁷⁴ Strömholm, *Upphovsmans*. 323.

⁷⁵ SOU:1956:25 s.123.

⁷⁶ SOU:1956:25 s.123.

⁷⁷ SOU:1956:25 s. 123.

Enhver form for endring er imidlertid ikke tillatt innenfor rammen av bearbeiding og formatoverføring. Det må også her beskyttes mot endringer som foretas på en måte som forringer originalverkets kunstneriske nivå og stil eller innebærer et inngrep i dens bærende innhold og tendens.⁷⁸

5.5.2.3. Endringens formål

Til slutt fremholder de svenske forarbeider at endringens formål vil kunne være av betydning for om den konkrete endring er krenkende.⁷⁹

Dersom endringens hensikt eksempelvis er å oppnå økonomisk vinning, vil dette formålet være mindre beskyttelsesverdig enn dersom endringen er foretatt ut fra rene kunstneriske motiver.⁸⁰

Det klareste eksempel på et lite verneverdig formål er endring i sjikanehensikt. Slik bruk vil fort kunne utgjøre en respektrettslig krenkelse, da den bakenforliggende hensikt nettopp har vært å sverte opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

I en svensk avgjørelse i NJA 2008 s. 309 ("Reklamavbrottdommen") ble endringens formål tillagt vekt i den fellende krenkelsesvurdering. Retten fremhevet at formålet bak den aktuelle endring (reklameavbrudd) var kommersielt og hadde til hensikt å flytte tilskuerens oppmerksomhet fra åndsverket (spillefilmen) til reklameinnslaget. Et slikt formål fant retten i den konkrete sak *ikke* å veie tyngre enn opphavsmannens interesser i at hans verk ikke ble gjengitt på en krenkende måte. Formålet med reklameavbruddet var dermed ikke tilstrekkelig beskyttelsesverdig til at endringen ble godtatt.

5.5.3. Miljøregelen

Respektrettens andre element består i at gjengivelse av et verk for allmennheten ikke må skje "på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart."

⁷⁸ SOU:1956:25 s. 123.

⁷⁹ SOU:1956:25 s. 125.

⁸⁰ Schönning, s. 184.

Ved tilføyningen av miljøregelen i åndsverkloven av 1961 var den uttalte hensikt å besørge vern mot at verk ”ikke opptas i omgivelser hvor det ikke hører hjemme”.⁸¹

Miljøregelen deles i tråd med sin lovformulering inn i to ”underkategorier” av miljøkrenkelses: Den første miljøkrenkelse består i at tilgjengeliggjøring av verk ikke må finne sted ”på en [krenkende] måte”. Den andre kategori innebærer at et verk heller ikke må tilgjengeliggjøres ”i en [krenkende] sammenheng”.

Denne kategoriseringen har imidlertid trolig liten praktisk og reell betydning. I lovforarbeidene er det slått fast at en tilgjengeliggjøring i en krenkende sammenheng klart nok også omfattes av begrepet ”på en måte...som er krenkende”. Bakgrunnen for at bestemmelsens likevel uttrykkelig nevner alternativet ”i en [krenkende] sammenheng” var at stortingskomiteen fant det hensiktsmessig å nevne dette praktisk viktige tilfellet direkte i lovteksten.⁸²

Det er en på rekke måter og i atskillige sammenhenger at gjengivelse av verk vil kunne være krenkende. Praxis illustrerer imidlertid at visse typetilfeller oftere er av aktuell betydning og oftere utgjør en mulig respektrettskrenkelse. Dette har vist seg typisk å være tilfellet ved bruk av verk i pornografisk sammenheng og i reklameøyemed.⁸³

5.5.3.1. Nærmere om verk benyttet i pornografisk sammenheng

Den hovedsakelige årsak til at verk brukt i pornografisk sammenheng oftere utgjør en mulig respektrettskrenkelse, er den store risikoen man her løper for at verket bringes ned til et nivå eller et miljø der det ikke hører hjemme.

Et eksempel på respektrettskrenkelse konstatert på dette grunnlag, er den norske lagmannsrettsdommen ”Purvis” (publisert i RG 1990 s. 843). Saksforholdet var her at store deler av en vitenskapelig artikkel vedrørende prevensjonens historie hadde blitt benyttet i en artikkel i bladet ”Aktuell Rapport” i pornografisk hensikt. Retten konkluderer med at den aktuelle bruk av artikkelen ”utvilsomt var sterkt krenkende for [opphavsmannen]”. Videre uttaler retten at ”beskyttelsesregelen i åndsverkloven § 3 annet ledd... nettopp [er] begrunnet i

⁸¹ Innst.O. XI. (1960 – 61) s.16.

⁸² Innst.O. XI. (1960 – 61) s. 16.

⁸³ Rognstad, s. 205.

å unngå at [opphavsmannens] artikkel bringes ned på et nivå der den åpenbart ikke hører hjemme”.

Det er imidlertid ikke slik at bruk av verk i pornografisk sammenheng *alltid* vil utgjøre en respektrettskrenkelse. Respektrettvurderingen må i det enkelte tilfelle foretas med utgangspunkt i det konkrete verk og den konkrete bruk av dette. Risikoen for å krenke opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart er dog større ved gjengivelse i slik sammenheng, da det pornografiske miljø oftere vil oppfattes som støtende, og på denne måte kunne forringe verkets kunstneriske verdi og nivå.

5.5.3.2. Nærmere om verk benyttet i reklameøyemed

Praksis illustrerer også at verk anvendt i reklamesammenheng oftere representerer en krenkelse av opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart. Årsaken til dette er risikoen for at opphavsmannen eller verket identifiseres med det produkt eller de meninger den konkrete reklamen forfekter. En slik identifikasjon vil fort kunne være krenkende.⁸⁴

Illustrerende i denne relasjon er Eidsivating lagmannsretts dom av 8. april 1991 (”Lars Hertervig.”) I denne saken var to sitater fra Holger Koefoeds bok ”Lars Hertervig” blitt benyttet i en legemiddelreklame på en krenkende måte. Retten fremhevet at sitatet var blitt brukt ”på en måte som gir et grovt misvisende bilde av de oppfatninger Koefoed gir uttrykk for både i boken generelt og i det avsnittet sitatet er hentet fra”. Deretter konstaterte retten at forfatteren var blitt sitert ”på en måte som er krenkende for hans vitenskapelige anseelse”.⁸⁵

5.5.3.3. Øvrige eksempler på miljøkrenkelse

Det er (som praksis også viser) mange øvrige måter gjengivelse av verk potensielt vil kunne være respektrettskrenkende.

Slike omstendigheter kan eksempelvis være tilføyning av krenkende tekst på en eksisterende melodi, eller å fremføre et musikkverk på en måte som samsvarer lite med verkets innhold. Et

⁸⁴ Wagle, Ødegaard jr. s. 195-196.

⁸⁵ NIR 1995, *Fra norsk rettpraksis*, s. 687-691.

bokomslag kan også være krenkende for forfatterens eller verkets litterære anseelse eller egenart, dersom dette omslaget står i kontrast til bokens gjennomgående atmosfære.⁸⁶

5.5.4. Avgrensning mot parodier og travestier

I de norske lovforarbeider er det uttrykkelig presisert at åndsverkslovens respektrettsbestemmelse ”ikke vil være til hinder for fremføring eller utgivelse av parodier travestier eller karikaturer”. Slike endringsformer ansees tillatt etter fast tradisjon, og dette utgangspunkt var ikke ment å endres ved vedtagelsen av den nye åndsverkslov av 1961.⁸⁷

Disse uttalelser innebærer imidlertid neppe at enhver endring i form av parodi eller travesti alltid vil være lovlig. En slik forståelse underbygges av at begrepene parodi og travesti i seg selv ikke har et klart definert innhold. En ubegrenset adgang til endringer innenfor disse sjangre vil dermed være problematisk, idet rettsanvender vil kunne finne det vanskelig å definere hvilke frembringelser som rent faktisk er parodi eller travesti.⁸⁸

⁸⁶ Schönning, s. 188.

⁸⁷ Innst.O. XI. (1960 – 61) s. 15-16.

⁸⁸ Rognstad, s. 207.

6. Respektrettsvernets restriksjoner på de økonomiske rettigheter ved avtaleoverdragelse av opphavsrett til filmverk

6.1. Innledning

Overdragelse av opphavsrett til åndsverk er en praktisk viktig mekanisme innenfor opphavsretten. Dette som følge av at opphavsmannen gis adgang til å overføre rettigheter tilknyttet sitt åndsprodukt, og på denne måten utnytte dette på en inntektsgivende måte.

For filmverk er overføring av opphavsrett særlig aktuelt og praktisk viktig. Dette kommer av at film som verkstype er svært kostbart å fremstille, ettersom opphavsmenn nødvendigvis trenger kapital for overhodet å kunne finansiere en innspillingsprosess. Samtlige økonomiske rettigheter til et filmverk (totaloverdragelse) eller kun begrensede rettigheter i dette (lisenser) blir således normalt overdratt mot full eller delvis finansiering av den enkelte film.

Overføring av opphavsrett er imidlertid ikke uproblematisk, idet nordisk rettpraksis viser at dette samtidig vil kunne aktivere en interessekonflikt mellom erververens økonomiske utnyttelsesrett og den originære opphavsmannens ideelle vern. Bakgrunnen for denne mulige motstrid at opphavsmannens ideelle rettigheter etter loven som utgangspunkt er ”uovedragelige”, og derved kan gjøres gjeldende selv etter utnyttelsesrett til verket er overført. I kraft av dette kan det ideelle vern potensielt være uforenelig med erververens råderett, dersom opphavsmannen motsetter seg sistnevntes bruk. Respektrettsvernet begrenser således de økonomiske rettigheter – der disse er overdratt – i den forstand at utnyttelsesretten må benyttes på en måte som ikke er krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

Da utnyttelsesrett til filmverk er praktisk vanlig å overdra, skal det i denne del ses nærmere på hvilke restriksjoner respektrettsvernet legger på de økonomiske rettighetene ved overdragelse av filmrettigheter. Fokuset vil ligge på de former for endring eller gjengivelse av filmverk som har vært oppe til rettslig prøve i Norden som potensielt respektrettskrenkende. Med dette som utgangspunkt skal det belyses hvilke konkrete restriksjoner som kan utledes av disse rettsavgjørelser, samt ses på dommenes betydning for utnyttelsesretten til en økonomisk rettighetshaver.

6.2. Opphavsrettens overgang ved avtale

6.2.1. Generelt om avtaleoverdragelse av opphavsrett

Det er sikker rett at opphavsrett til verk kan overdras. En slik overføring kan foretas enten med grunnlag i regulære avtaler, arv eller testament, samt ved kreditorforfølgning.⁸⁹

I det følgende er det overdragelse med hjemmel i *avtale* som skal behandles nærmere.

Opphavsrettens overgang er lovregulert i åndsverksloven kapittel 3. I § 39 første setning heter det at ”opphavsmannen kan med den begrensning som følger av § 3 helt eller delvis overdra sin rett til å råde over åndsverket.”

Bestemmelsens henvisning til § 3 betyr at det utelukkende er opphavsmannens økonomiske rettigheter som er gjenstand for overdragelse. De ideelle rettigheter, nedfelt i § 3, er etter sin art personlige og således alene tilknyttet den originære opphavsmann som person. Dette vil si at de ideelle rettigheter som utgangspunkt er ”*uoverdragelige*”.

De ideelle rettigheters ”uoverdragelighet” er imidlertid ikke til hinder for at opphavsmannen gir avkall på sine ideelle rettigheter ved avtale. Denne frafallsretten er hjemlet i lovens § 3 tredje ledd, og innebærer at den originære opphavsmannen gir avkall på sin rett til å protestere mot en avtalt bruk. Et generelt avkall er imidlertid ikke tillatt etter loven. Etter § 3 tredje ledd kan opphavsmannen kun fraskrive seg navngivelsesretten og respektretten når det er tale om bruk begrenset etter ”art og omfang”.⁹⁰

⁸⁹ Wagle, Odegaard jr. s. 225.

⁹⁰ Wagle, Odegaard jr. s. 228.

6.2.1.1. Terminologi

Overdragelse av opphavsrett er etter lovens ordlyd ikke betinget av å være en fullstendig overføring av råderett. Opphavsretten til et åndsverk kan således være gjenstand for komplett overdragelse, eller den kan overføres i større eller mindre grad. Det oppstilles i denne sammenheng ingen begrensinger for tillatte variasjoner.⁹¹

Lovens begrepsbruk skiller videre ikke mellom en fullstendig overdragelse av de økonomiske eneretter og overdragelse av kun begrensede rettigheter. I stedet anvendes fellesbetegnelsen ”overdragelse av rådighetsrett”.⁹² Det er følgelig vanlig i praksis å anvende begreper som ”totaloverdragelse av opphavsrett” og ”lisensavtale” for å statuere dette skillet.⁹³

En totaloverdragelse av opphavsrett innebærer at den originære opphavsmann overfører alle sine økonomiske eneretter til avtaleerverver. Etter en slik rettighetsoverføring har den originære opphavsmann ikke lenger rett til å fremstille verkseksemplarer eller å gjøre dette tilgjengelig for allmennheten. Det er alene opphavsmannens ideelle rettigheter som her er i behold.⁹⁴

Overdragelse av lisenser vil derimot si at det kun er begrensede rettigheter tilknyttet verket som overføres, ikke hele opphavsretten som sådan.⁹⁵ Visningsrett til et filmverk vil eksempelvis være en slik lisens.

6.2.1.2. Hvorfor overdra opphavsrett?

Det er flere ulike årsaker til at en overdragelse av opphavsrett kan være ønskelig for den originære opphavsmann. Blant de mest aktuelle motiver er berikelseshensynet. Først og fremst kan opphavsmannen ønske å overdra verkets økonomiske rettigheter mot et pengevederlag. Opphavsrett blir derved benyttet som en vare på samme måte som materielle goder. Videre kan opphavsmenn også ha behov for kapital for overhodet å kunne utnytte sine enerettigheter.⁹⁶ Dette er praktisk viktig særlig for verkstypene filmverk og litteratur, der eksemplarframstilling som regel er svært kostnadskreven. For å muliggjøre opptrykk av

⁹¹ Wagle, Odegaard jr. s. 228.

⁹² Rognstad, s. 338.

⁹³ Wagle, Odegaard jr. s. 229.

⁹⁴ Wagle, Odegaard jr. s. 229.

⁹⁵ Wagle, Odegaard jr. s. 230.

⁹⁶ Wagle, Odegaard jr. s. 225.

bøker og innspilling av filmverk, er således ytre finansiering mot overdragelse av økonomiske rettigheter til verket, svært utbredt og ofte helt nødvendig.

6.2.1.3. Endringsforbudet

Til slutt er det sentralt å merke seg lovens endringsforbud nedfelt i åvl. § 39b første ledd. Her heter det at ”overdragelse av opphavsrett gir ikke rett til å endre verket med mindre annet er avtalt”.

I forarbeidene presiseres det at en slik avtale både kan være inngått uttrykkelig og stilltiende. Bakgrunnen for dette er at det ved mange former for overdragelse av utnyttelsesrett er klart at erververen må utføre større eller mindre endringer i verket for å kunne nyttiggjøre dette. I en filmatiseringsavtale er det eksempelvis opplagt at utnyttelsesrett til en roman også innebærer at denne kan bearbeides til et filmmanuskript. Tillatelse til å utføre nødvendige endringer, ofte som følge av teknologiske forhold, må dermed kunne anses som stilltiende avtalt i slike overføringsavtaler.⁹⁷

6.2.2. Avtaleoverdragelse av opphavsrett til filmverk

6.2.2.1. “Filmverk”

Filmverk er som verkstype uttrykkelig vernet i åvl. § 1 annet ledd punkt. 5. Vernet er imidlertid klart nok betinget av at den konkrete film i tilstrekkelig grad er produkt av en individuelt preget skapende innsats. Filmen må med andre ord oppfylle kravet til verkshøyde.⁹⁸

Med ”filmverk” menes etter loven ”sammenstillingen av flere enkeltbilder”. Det er alene denne sammenstillingen som er vernet, ikke enkeltbildene. Et annet karakteristisk element for denne verkstype er at bildene er levende. I dette ligger at bildene må gi inntrykk av bevegelse.⁹⁹

⁹⁷ Ot.prp.nr.15 (1994-1995) s. 157.

⁹⁸ Vyrje, s. 134.

⁹⁹ Vyrje, s. 134-135

6.2.2.2. Filmkontraktens kompleksitet

Overdragelse av rett til å utnytte et verk for film er regulert av åndsverksloven § 39f, i tillegg til å reguleres av den enkelte filmavtale.

Filmverk representerer en kompleks verkstype, da dens tilvirkning forutsetter kreativ innsats fra en rekke individer.¹⁰⁰ Filmverk er dermed etter sin art som regel et såkalt fellesverk, der flere opphavsmenn i fellesskap erverver opphavsrett til verket, jf. åvl. § 6.

En konsekvens av denne felles skapende innsats er at filmkontrakter generelt er komplekse. Avtale om rett til å utnytte et filmverk kan ikke alene inngås med eksempelvis manusforfatter, men må i stedet inngås med samtlige som har status som opphavsmann til verket. Dette vil i tillegg til manusforfattere typisk være regissører, scenografer, klippere, fotografer etc.

Videre medfører filmverkets sammensatte produksjonsprosess, kostnadskrevenne innspilling og de tekniske krav tilknyttet de ulike fremvisningsmedier, at slike kontrakter kompliseres ytterligere.¹⁰¹

6.2.2.3. Overdragelse av utnyttelsesrett til spillefilmer i praksis

Det er i praksis produsenten som erverver rettighetene til filminnspilling. Ettersom filminnspilling som sagt er svært kostbart, vil produsenten normalt være et produksjonsselskap.

Produsenten kjøper som regel først en opsjon til å lage det konkrete filmverk, basert på enten en idé, et manuskript, en bok etc. Når produsenten etter hvert har fått finansiert filmens produksjonskostnader via støtte, forhåndssalg, egenkapital, antatt etterhåndsstøtte og lignende inngår produsenten deretter avtaler om overdragelse av alle rettigheter tilknyttet utnyttelsen av filmverket. Slik avtale gjøres med opphavspersonen(e), eventuelle manusforfattere (dersom disse ikke har status som opphavsmenn), regissører, annen stab og skuespillere. Disse rettighetene vil produksjonsselskapet forsøke å få til å omfatte distribusjon på alle medier i all fremtid.¹⁰²

¹⁰⁰ Rognstad s. 353

¹⁰¹ Roseén, s. 209.

¹⁰² E-post fra Anders Øyan Bratbakken, ansatt ved Filmkameratene AS.

Produksjonsselskapet vil etter at slike avtaler er inngått sitte med alle de økonomiske rettigheter til filmverket og således ha mulighet til å selge visningsrett videre. Salg av visningsrett gjøres vanligvis av et distribusjonsselskap som er underlagt en tidsbegrenset distribusjonsavtale for et gitt område (minimum ett land). Det er dermed disse distributørene som selger visningsrett til et filmverk videre til kinoer, og som senere står for produksjon av DVD og selger rettigheter til TV, ”video-on-demand” og lignende.¹⁰³

6.2.2.4. Presumsjonsregler om innspilling av filmverk

For å lette på den kompleksitet som er forbundet med filmkontrakter oppstiller åndsverkslovens § 39f annet ledd en presumsjonsregel for avtaletolkning. Disse lovreglene omhandler hvilke rettigheter som overføres til erverver ved overdragelse av rett til innspilling av filmverk. Presumsjonsreglene gjelder imidlertid kun dersom ”ikke annet er avtalt”, jf. leddets første setning. Partene kan dermed fritt avtale seg bort fra lovens løsning dersom dette er ønskelig. Dette kan videre gjøres både til gunst og til ugunst for rettighetshaveren.¹⁰⁴

I § 39f annet ledd litra a-c er de presumerte rettigheter opplistet. Disse omfatter henholdsvis (a) rett til eksemplarframstilling av filmverket, (b) rett til å gjøre dette tilgjengelig for allmennheten gjennom spredning og ved fremføring, samt (c) rett til å forsyne filmverket med tekster eller oversatt tale. Det er således de økonomiske rettighetene som overføres ved overdragelse av innspillingsrett til filmverk.

Presumsjonsregelen i annet ledd begrenses imidlertid av bestemmelsens tredje ledd. Her fastsettes det at presumsjonsregelen ikke gjelder for (a) ”allerede eksisterende verk”, (b) ”filmmanuskript og musikkverk som er frembrakt med henblikk på filminnspillingen”, eller (c) ”filmverkets hovedregi”.

Tidligere var det alene musikkverk som var unntatt presumsjonsregelen. Dette ble endret ved lovendring i 1995, der unntaket ble utvidet til også å omfatte filmmanuskript og filmverkets hovedregi, samt alle øvrige verk som ikke var blitt laget med henblikk på den aktuelle film. Bakgrunnen for endringen var ifølge lovforarbeidene å oppnå overensstemmelse med Bernkonvensjonens ikke-tvingende regel i artikkel 14 bis (3), i tillegg til den danske

¹⁰³ E-post fra Anders Øyan Bratbakken ansatt ved Filmkameratene AS.

¹⁰⁴ Rognstad s. 353-354.

opphavsrettslovens § 58 stk. 2. Det ble ikke ansett hensiktsmessig å operere med en videre presumsjonsregel i norsk rett enn hva som fremgikk av disse nevnte bestemmelser.¹⁰⁵ Det er imidlertid verdt å merke seg at den tilsvarende unntaksregel i § 39 i den svenske opphavsloven fortsatt kun unntar musikkverk.

Til slutt må nevnes at den som får overdratt utnyttelsesrett til et filmverk også vil være pålagt en innspillings- og spredningsplikt. Dette kravet følger uttrykkelig av § 39f første ledd.

6.2.3. Interessekonflikt ved overdragelse av opphavsrett

De ideelle og økonomiske rettigheter verner ulike sider av opphavsmannens interesser i sitt åndsprodukt. Rettighetenes samlede formål har vært å besørge skaperen et så komplett og sterkt opphavsrettsvern som mulig, der både dennes personlige og formuerettslige interesser tilgodeses og beskyttes.

Overdragelse av opphavsrett har imidlertid vist seg å kunne aktualisere et spenningsforhold mellom disse rettighetskomplekser, idet det ideelle vern potensielt kan begrense den økonomiske utnyttelsesrett som erverver har fått overført. Den ideelle rett er som nevnt ”uoverdragelig” etter loven, slik at den som får overdratt økonomiske rettigheter til et verk – i kraft av denne overføring – ikke ubegrenset kan råde over dette. Erververen må snarere sørge for at utnyttelsen går klar av opphavsmannens ideelle vern.

I lys av dette kan det sies å eksistere en interessekonflikt mellom de ideelle og økonomiske rettigheter. Motstriden foreligger konkret mellom respektrettens vern av opphavsmannens personlige følelser for sitt verk, og de muligens berettigende forventningene som en økonomisk rettighetshaver (der slik rett er overdratt) vil ha til å kunne utnytte dette verket.

I hvilket omfang opphavsmannens ideelle vern vil kunne legge begrensninger på den økonomiske utnyttelsesretten skal i det følgende belyses nærmere.

¹⁰⁵ Ot.prp.nr.15 (1994-1995) s. 106.

6.3. Respektrettsvernets rettslige skranker for den økonomiske utnyttelsesrett

6.3.1. Innledning

I tillegg til å besørge den originære opphavsmann et sterkt respektrettslig vern i åndsverkloven § 3 annet ledd, forsterker loven respektrettens posisjon ytterligere gjennom rettighetens ”uoverdragelighet” og opphavsmannens protestrett. Disse utgangspunkter er hjemlet i lovens § 39 første ledd sammenholdt med § 3 tredje ledd.

6.3.2. Respektretten er ”uoverdragelig”

Det klare utgangspunkt ved overføring av opphavsrett er at det respektrettslige vern ikke kan overdras. Dette prinsipp utledes av åvl. § 39 første sammenholdt med § 3. Den originære opphavsmannens og hans verk vil dermed stadig beskyttes av det ideelle vern, tross at råderetten til verket er overført.

Respektrettens ”uoverdragelighet” representerer dermed en rettslig skranke for innehaver av verkets økonomiske rettigheter – der slik rett er overdratt. Dette som følge av at råderettens utstrekning vil begrenses av det ideelle vern, ettersom utnyttelse må skje på en måte som ikke vil kunne være krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

6.3.3. Opphavsmannens protestrett

I åvl. § 3 tredje ledd er opphavsmannens såkalte protestrett hjemlet. Dette er her formulert som at de ideelle rettigheter ”kan opphavsmannen ikke fraskrive seg, med mindre den bruk av verket som det gjelder, er avgrenset etter art og omfang.”

Bestemmelsen innebærer at opphavsmannen ikke kan gi et generelt avkall på sitt ideelle vern, og vil således alltid kunne protestere mot en utnyttelse av verket som antas å stride mot hans ideelle rettigheter. Den originære opphavsmann kan dermed bestandig gjøre sin respektrett gjeldende overfor en innehaver av verkets økonomiske rettigheter.

Ifølge de svenske lovforarbeider var hensikten bak fraskrivelsesforbudet, at et generelt avkall av de ideelle rettigheter ville kunne få virkninger for langt inn i fremtiden. Videre ville det være nærmest umulig for opphavsmannen å forutse hvilken betydning en slik fraskrivelse ville kunne få for hans personlige interesser.¹⁰⁶ En generell avkallsadgang var dermed ikke ønskelig.

De norske forarbeider begrunner på sin side ikke fraskrivelsesforbudet. Det tette nordiske lovsamarbeid mellom de respektive lovutvalg taler imidlertid for at tilsvarende motiver også lå bak den norske regel.

Opphavsmannens protestrett utgjør etter loven således en rettslig skranke for erververs råderett ved overføring av økonomisk utnyttelsesrett.

Protestrettens skranke for den økonomiske råderett er imidlertid ikke absolutt, da den kan gis avkall på ved bruk ”avgrenset etter art og omfang”. Dette vil si at den originære opphavsmann i det enkelte tilfellet kan fraskrive seg sin rett til å gjøre sitt ideelle vern gjeldende, dersom det angis bestemte grenser for brukens art og omfang. I de norske forarbeider fremgår det at det må dreie seg om en innskrenket bruk.¹⁰⁷

I de svenske lovforarbeider er denne utvidelsen begrunnet i at et fullstendig overdragelsesforbud ville kunne føre for langt, i tillegg til å hindre opphavsmannen i å utnytte verket økonomisk. Tanken var at den som har fått overdratt rettigheter til et verk samtidig vil ha behov for å kunne beskytte seg mot at opphavsmannen i ettertid fremsetter mer eller mindre begrunnede påstander om ideell krenkelse. I lys av dette fremhevet forarbeidene at det derfor burde oppstilles en rettslig adgang til på forhånd å avklare hvorvidt erververens tiltenkte bruk aksepteres av opphavsmannen.¹⁰⁸

Lovens begrensede avkallsrett gir dermed innehaveren av de økonomiske rettighetene et større spillerom enn overdragelsesforbudet i utgangspunktet skulle tilsi. Dette som følge av at bestemmelsen åpner for at en tilstrekkelig avgrenset bruk, gyldig kan avtales på forhånd.

¹⁰⁶ SOU:1956:25 s. 128.

¹⁰⁷ Ot.prp.nr.26 (1959 – 1960) s. 22.

¹⁰⁸ SOU:1956:25 s. 128.

6.4. Respektrettsvernets restriksjoner på den økonomiske utnyttelsesrett tilknyttet filmverk

6.4.1. Innledning

Filmverk som verkstype har i den senere tid blitt av stadig mer aktuell betydning innenfor opphavsretten. Dette kommer av at filmer i dag produseres i stort omfang, samtidig som disse representerer store utgifter og inntekter for verkets rettighetshavere.

Den digitale utvikling - med stadig nye måter å utnytte filmverk på - har ført til at denne verkstypen ikke lenger kun er gjensand for visning på kino. Filmer tilgjengeliggjøres i stor grad nå også gjennom medium som fjernsyn, digitalt på internett, video-on-demand og gjennom distribusjon av fysiske eksemplarer som DVD og Blu-ray. Tilpassning til slike nye visningsformater har ført til at utnytttere av filmverk (der økonomisk rett er overdratt) i større grad enn tidligere løper en risiko for å benytte verket på en måte som krenker opphavsmannens respektrett. Grunnen til dette er at vidtgående endringer og bearbeidinger ofte er strengt nødvendig for å muliggjøre visning i det nye medium.

Denne økte krenkelsesrisiko, sammenholdt med det forhold at filmverkets økonomiske rettigheter normalt er overdratt, har aktualisert en interessekonflikt mellom opphavsmannens respektrett og erververs økonomiske utnyttelsesrett.

For tilfellet av filmverk innebærer dette at utnyttelsesrett til en bestemt film ikke må benyttes på en måte som krenker opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

Respektrettsvernet legger dermed restriksjoner på hvordan økonomiske rettighetshavere kan tilgjengeliggjøre og/eller fremstille filmverk.

Den overordende begrensning som respektrettsvernet legger på de økonomiske rettigheter er at utnyttelse av verk må skje innenfor den rettslige rammen som åvl. § 3 annet ledd oppstiller. Hvordan denne rettslige rammen ser ut for filmverk, og dermed hvilke mer konkrete restriksjoner som respektretten vil kunne legge på en økonomisk rettighetshaver, skal i det følgende belyses med utgangspunkt i de former for endring eller gjengivelse av filmverk som har vært oppe til rettslig prøve i Norden som potensielt krenkende.

6.4.2. Potensielt krenkende bruk av filmverk

6.4.2.1. Innledning

Det er ikke mye nordisk rettspraksis å vise til vedrørende spørsmålet om en konkret bruk av et filmverk har vært krenkende for opphavsmannens respektrett. De eksempler som i denne relasjon dog eksisterer har omhandlet henholdsvis lovligheten av reklameavbrudd i lys av de ideelle rettigheter samt lovligheten av beskjæring av filmverk (formatbeskjæring og klipping av filmverk).

I det følgende skal det tas utgangspunkt i disse former for utnyttelse av filmverk, og i denne relasjon gås dypere inn i de foreliggende rettsavgjørelser. Det vil her ses på hvilke konkrete respektrettslige restriksjoner som de forskjellige dommene gir uttrykk for. Det vil også belyses hvilke konsekvenser disse avgjørelsene vil kunne ha for utnyttelsesretten til økonomiske rettighetshavere.

Til slutt skal det kort ses hen til to former for utnyttelse av filmverk som potensielt kan være respektrettslig krenkende, men der den aktuelle bruk ikke har vært oppe til rettslig prøve i Norden.

6.4.2.2. Reklameavbrudd

Ved tilvirkning av filmverk er produksjonen normalt finansiert av et eller flere produksjonsselskaper som til gjengjeld får overdratt filmens økonomiske rettigheter. Produsentens intensjoner ved slik filmfinansiering er klart nok å oppnå økonomisk fortjeneste ved senere å kunne utnytte filmverket gjennom distribusjon til kino, fjernsyn, videoutleie etc.

Produksjonsselskaper er således avhengig av så fritt som mulig å kunne utnytte filmverket på en lønnsom måte for å få dekket filmens innspillingskostnader. De restriksjoner som respektrettsvernet vil kunne legge på produsentens råderett kan dermed potensielt hindre denne fra å utnytte filmverket på økonomisk gunstige måter.

En nyere avgjørelse fra den svenske Högsta domstolen ("Reklamavbrottdommen"), illustrerer en slik form for utnyttelse av filmverk der opphavsmannens respektrettsvern vil kunne begrense produksjonsselskapers råderett. I den aktuelle sak ble fremvisning av to spillefilmer på fjernsyn med reklameavbrudd ansett for å være krenkende for filmenes opphavsmenn.

Dommen skisserer således at reklameavbrudd potensielt kan være en krenkende endring av et filmverk, med den følge at produsenters adgang til å overdra visningsrett til reklamefinansierte TV-kanaler begrenses.

Avgjørelsen er kontroversiell, da den går langt i å verne opphavsmennes ideelle rettigheter på bekostning av avtalerververs økonomiske rettigheter.

6.4.2.2.1. "Reklamavbrottdommen"

I "Reklamavbrottdommen" fra 2008 var den rettslige tvist oppe til prøve hvorvidt den svenske kommersielle TV-kanalen TV4 hadde krenket to filmregissørers respektrett ved å ha vist deres filmverk på fjernsynskanalen med reklameavbrudd.

Bakgrunnen for rettstvisten var at distribusjonsselskapet Sandrew Film AB hadde kjøpt opp de økonomiske rettighetene til spillefilmene "Hajen som visste för mycket" og "Alfred", regissert av henholdsvis Claes Eriksson og Vilgot Sjöman. Sandrew Film hadde i ettertid overført visningsrett til Svensk Filmindustri AB, som på sin side igjen overdro visningsrett til selskapet TV4 AB.

Både "Hajen..." og "Alfred" ble senere vist ved én anledning hver på TV4s fjernsynskanal, der disse ble avbrutt av henholdsvis 2 og 3 reklamepauser. Begge regissørene motsatte seg TV4 ABs utnyttelse av sine filmverk. Hver for seg stevnet disse så selskapet, med påstand om at kanalen hadde gjort inngrep i deres ideelle rett til verket gjennom å vise filmene med reklameavbrudd.

Reklameavbruddene var av den svenske Granskingsnemnden for radio og TV ansett for å være innenfor rammene til den svenske radio- og TV-loven. Det var således alene spørsmålet om respektrettslig krenkelse som var oppe til rettslig prøve.

Regissørene fikk medhold i samtlige instanser, hvor Högsta domstolen (HD) i siste instans anså visningen av filmene med reklameavbrudd for å være en endring som var krenkende for de respektive opphavsmenns egenart.

6.4.2.2.1.1. Högsta domstolens bedømmelse av krenkelsesspørsmålet

Högsta domstolen innleder sin vurdering av det konkrete krenkelsesspørsmål ved å slå fast at en spillefilm som vises med reklameavbrudd vil ha blitt "endret" i den svenske

respektrettsbestemmelsens forstand. Dette begrunnes med at et reklameinnslag vil bryte inn i filmens handlingsforløp og atmosfære slik at det derved foreligger en ”endring” av filmverket.

Hvorvidt en slik endring i de foreliggende saker hadde utgjort en krenkelse av filmregissørenes ”anseelse eller egenart” måtte imidlertid vurderes konkret og, som retten presiserer, med utgangspunkt i de momenter som er fremhevet i lovforarbeidene.

De hovedsakelige forhold som HD vektla i sin fellende dom var at avbrudd i spillefilmer vil føre til at den tiltenkte helhetsopplevelse brytes opp, med den følge at titteren risikerer å miste tråden i handlingen eller gå glipp av henvisninger frem eller tilbake i tid i fortellingen. Videre fremhever retten at reklameavbrudd innebærer en forflytning fra filmens miljø til andre miljøer og stemninger skapt av de ulike reklameinnslag. Filmens lengde ble for titteren også forlenget, noe som ikke var en uviktig del av verket.

Disse ovenfor nevnte forhold, sammenholdt med reklameavbrudds kommersielle formål, resulterte dermed i at HD fant de aktuelle reklameavbrudd for å være en ”kränkning av opphosmännens egenart i strid med bestämmelsen i 3 § andra stycket upphovsrättslagen”.

6.4.2.2.1.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen

”Reklamavbrottdommen” illustrer den interessekonflikt som kan sies å eksistere mellom respektrettens vern av opphavsmannens personlige følelser for sitt verk og de forventninger som en økonomisk rettighetshaver vil ha til å kunne utnytte dette verket. Dommen går langt i å verne regissørenes respektrett på bekostning av TV4s visningsrett. Dette sterke ideelle vern som avgjørelsen gir uttrykk for medfører dermed at erververens råderett begrenses.

Den konkrete restriksjon som dommen tilsynelatende uttrykker er at den/de som innehar visningsrett til et filmverk ikke kan bryte opp filmen med reklameinnslag når denne visningsretten benyttes. Reklameavbrudd utgjør dermed en ”endring” som normalt vil utgjøre en krenkelse av opphavsmannens egenart. At dette vanligvis vil være tilfellet underbygges av at HD i domspremissene uttaler seg generelt om reklameavbrudds virkning på filmverk, i stedet for å vurdere konkret om de foretatte reklameavbrudd utgjorde en respektrettslig krenkelse i relasjon til visning av filmene ”Alfred” og ”Hajen...”. HD uttaler:

”Avbrott i en spelfilm innebär att den avsedda helhetsopplevelsen bryts upp, och åskådaren riskerar att tappa tråden i berättelsen eller gå miste om hänvisningar framåt eller bakåt i berättelsen. Rumsligt innebär ett avbrott en förflyttning från filmens miljö till andra miljöer och stämningar som skapas av reklaminslagen.”

Avgjørelsens prejudikatvirkning medfører etter dette at reklameavbrudd presumeres å være en krenkende endring av filmverk, og er således ikke tillatt under visning av filmer på fjernsyn. De restriksjoner som respektrettsvernet legger på avtaleerverters økonomiske rettigheter utvides dermed til å omfatte denne begrensning.

6.4.2.2.1.3. Konsekvensene av dommens ideelle restriksjon

”Reklamavbrottdommens” overordnede konsekvens er at den/de som besitter økonomisk rett til å utnytte et filmverk (der slik rett er overdratt) vil få sin råderett innskrenket, i kraft av det sterke respektrettsvern statuert i dommen.

Avgjørelsens ideelle restriksjon vil for kommersielle TV-kanaler – som har kjøpt opp visningsrett til filmverk – innebære at reklameinntekter går tapt, idet filmvisning ikke kan brytes opp med reklameinnslag. Filmprodusenters (og øvrige rettighetshaveres) mulighet til å overdra visningsrett til filmverk vil også vanskeligjøres, som følge av at det vil være mindre attraktivt for reklamefinansierte fjernsynskanaler å kjøpe opp slik rett.

Det er imidlertid klart at omfanget av denne respektrettslige restriksjon vil kunne avhjelpes ved at filmverkets opphavsmann samtykker til reklameavbrudd, og således gir avkall på sitt ideelle vern etter avl. § 3 tredje ledd. En forutsetning for dette er at visning med reklameavbrudd anses for å være en tilstrekkelig avgrenset bruk etter ”art og omfang”.

Dette avkallsspørsmålet ble i dommen bare prøvd reelt i førsteinstansdomstolen, som konstaterte at filregissørene, i sin avtale med Sandrew Film og TV4, ikke hadde gitt avkall sitt ideelle vern. De overordnede instanser foretok således ingen vurdering av hvorvidt et slikt avkall ville blitt akseptert som tilstrekkelig avgrenset etter art og omfang.

Førsteinstansdomstolen uttaler imidlertid nærmest i et obiter dictum at dersom avtalen mellom filmregissørene og Sandrew Film hadde gitt selskapet tillatelse til allment å overdra visningsrett med reklameavbrudd til TV-selskap, så kunne dette ” inte ses som en till art och omfattning begränsad användning av filmverken”. Retten vurderte dermed en slik fraskrivelse

av opphavsmannens respektrett som for omfattende til at det på forhånd gyldig kunne gis avkall på.

Dersom denne uttalelse skal anses for å være gjeldende rett hva angår avkall på det ideelle vern og reklameavbrudd, vil dette utgjøre et vesentlig innhugg i rettighetshavers økonomiske rettigheter. Reklamefinansierte TV-selskaper er i dag med på å finansiere en mengde spillefilmer som produseres. Filmfinansiering er således avhengig av reklameinntekter. Om rettstilstanden er slik at reklameavbrudd, som for opphavsmannen er kjent på forhånd og som samtidig utgjør en av forutsetningene for at filmen overhodet produseres, ikke anses tilstrekkelig avgrenset etter ”art og omfang” så vil dette bety at respektrettsvernet er i intern ubalanse med de interesser som tilkommer de økonomiske rettighetshavere.

Rettstilstanden er således uklar, både hva angår spørsmålet om reklameavbrudd bestandig vil være respektrettskrenkende, og i relasjon til hvorvidt visning med reklameavbrudd er tilstrekkelig avgrenset bruk til at det ideelle vern gyldig kan gis avkall på etter åvl. § 3 tredje ledd.

Dette, sammenholdt med det sterke respektrettslige vern uttrykt i ”Reklamavbrottdommen”, kan som tidligere nevnt føre til motvillighet hos kommersielle TV-selskaper til å kjøpe opp visningsrett til filmverk. I tillegg kan produksjonsselskaper også kunne stille seg forbeholdne til å finansiere filmverk, da det vil kunne være problematisk å få solgt visningsrett videre. I ytterste konsekvens kan filmproduksjonen som sådan hemmes, da filmens finansiering vil kunne utebli.

6.4.2.3. Formatbeskjæringer

Å beskjære et verk vil si at deler av dette fysisk blir tatt bort, med den følge at det som gjenstår fremstår ufullstendig hensett til originalverket.

Formatbeskjæring er en vanlig form for beskjæring som foretas i den hensikt å tilpasse det enkelte åndsverk til et nytt medium eller å overføre dette til en ny kunstart. Slike beskjæringer gjøres i stort omfang, og er hovedsakelig resultat av den utvikling som har funnet sted innenfor digitale medier, som igjen har brakt med seg nye visningsformater og distribusjonskanaler. I en viss utstrekning vil slik beskjæring være en nødvendig konsekvens

av at verket gjengis i en annen form enn originalformatet. Endringen må imidlertid ikke foretas utover nødvendighetens grenser.¹⁰⁹

Ved filmverk er formatbeskjæring særlig utbredt, idet de formater som filmen er opptatt i ofte ikke vil et hensiktsmessig format å benytte under visning på fjernsyn. Originalformatet er gjerne tilpasset kinovisning, slik at beskjæring anses nødvendig for å oppnå en best mulig titteropplevelse tilpasset en TV-skjerm.

Respektrettsvernet beskytter mot at formatbeskjæring utføres på en måte som er krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart. Råderetten til filmverkets økonomiske rettighetshavere begrenses dermed av respektretten i den forstand at beskjæring ikke må foretas utover vernets grenser.

Det finnes eksempler fra nordisk rettspraksis der formatbeskjæring av filmverk både har blitt vurdert som krenkende for opphavsmannens anseelse eller egenart, samt tilfeller der beskjæringen derimot er blitt akseptert som en tillatelig endring. I det følgende skal det ses nærmere på to danske avgjørelser vedrørende slik utnyttelse av filmverk.

6.4.2.3.1. "Sydney Pollack"

I den danske dommen omtalt som "Sydney Pollack" (U 1997.975. Ø) var spørsmålet oppe til prøve hvorvidt opphavsmannens respektrett var blitt krenket som følge av fremvisning av filmverket "Three Days of the Condor" i panscannet versjon på fjernsynskanalen Danmarks Radio.

Partene som sto mot hverandre var den amerikanske filminstruktøren Sydney Pollack mot saksøkte Danmarks Radio (DR TV). Saksøkte hadde ervervet visningsrett til filmen gjennom avtale med distributør Pathé-Nordisk Film TV-Distribution A/S som besatt distribusjonsrettighetene i Danmark. Filmene var produsert av Dino de Larentis Corporation som gjennom en instruktørkontrakt med Pollack også besatt rett til å utarbeide en særlig TV-versjon av filmene.

"Three Days of the Condor" var under innspillingen blitt opptatt i et amerikansk bredbåndsformat som ikke samsvarte med TV-formater. TV-visning av slike "widescreenfilmer" i originalformat innebar ifølge dommen at kun 60 % av TV-skjermen ville blitt utnyttet, i tillegg til at sorte felt ville forekomme både over og under filmene.

¹⁰⁹ Axhamn, s. 471.

Beskjæring av filmverk ved panscanning var derfor blitt anvendt i lang tid som et verktøy for å kunne tilpasse filmverk visning på fjernsyn.

I den konkrete sak hadde filmprodusenten benyttet panscanning ved utarbeidelsen av TV-versjonen av ”Three Days of the Condor”. Det var denne versjon som DR TV hadde ervervet visningsrett til, og følgelig vist på fjernsyn.

Pollack motsatte seg imidlertid kanalens foretatte visning, da han hevdet at panscanningen på flere måter forringet hans filmverk. Pollack nedla dermed påstand for retten om at DR TV, ved å vise filmen uten å angi at denne var blitt panscannet uten saksøktes medvirkning, hadde ført til at han var blitt berøvet sin kunstneriske verdi, hvilket var krenkende for hans anseelse og egenart etter § 3 stk. 2 i den danske opphavsretslov.

Den danske landsrett ga Pollack medhold i sin påstand. Danmarks Radio måtte imidlertid likevel frifinnes, da Pollack ble ansett for å ha gitt avkall på sitt respektrettslige vern da han aksepterte instruktørkontrakten med filmens produsent. Panscanning var i følge retten en etter ”art og omfang” begrenset bruk av filmen, og således forelå gyldig avkall på det ideelle vern etter den danske lovens § 3 stk. 3.

6.4.2.3.1.1. Landsrettens bedømmelse av krenkelsesspørsmålet

Landsretten innledet sin krenkelsesvurdering med å konstatere at produsentens foretatte panscanning hadde medført ”bortskæring af en betydelig del af billederne med den følge, at billedkompositionen i en række sekvenser må[tte] betegnes som lemlæstet, at detaljer af betydning for personkarakteristikken er udgået, og at der er opstået uoverensstemmelser mellem billeder og dialog.”.

Videre fremhevet retten at den omfattende beskjæringen heller ikke var teknisk nødvendig, da filmen rent praktisk kunne vises i sitt originalformat, selv om bildet ved slik visning ville bli mindre enn TV-skjermen.

På bakgrunn av dette konstaterte retten at visning av filmen i den panscannede versjon heretter ville være en krenkelse av saksøkerens kunstneriske anseelse og egenart, med mindre det måtte legges til grunn at Pollack hadde gitt avkall på sitt ideelle vern. Dette besvarer retten som nevnt bekreftende.

6.4.2.3.1.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen

Den konkrete respektrettslige restriksjon som kan utledes av dommen er at den/de som besitter *visningsrett til en beskåret versjon* av et filmverk, ikke kan bruke denne retten dersom den foretatte beskjæring utgjør en krenkelse av opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart, og visning i originalformatet i tillegg er teknisk mulig.

Dette vil si at opphavsmannens respektrettsvern vil kunne hindre en som innehar visningsrett til TV-versjonen av et filmverk fra å benytte filmen til visning på fjernsyn.

Videre illustrerer dommen at den/de som besitter *økonomisk råderett over filmverkets originalformat* ikke må foreta formatbeskjæringer utover det teknisk nødvendige og ikke på en måte som vil kunne være respektrettskrenkende.

6.4.2.3.1.3. Konsekvensene av dommens ideelle restriksjoner

Dommens fellende krenkelsesvurdering har den konsekvens at det vil kunne fremstå risikabelt og således lite gunstig å kjøpe opp visningsrett til panscannede TV-versjoner av filmverk. Dette som følge av den foreliggende risiko for at beskjæringen er utført utenfor respektrettsvernets grenser, med den følge at erververen da er avskåret fra å benytte sin visningsrett.

Dette usikkerhetsmoment kan dermed føre til at oppkjøp av rettigheter til originalformat av filmverk foretrekkes fremfor beskårne filmer spesialtilpasset TV-formatet. Dette vil kunne være en uheldig konsekvens, da fremvisning i panscannet versjon ifølge Danmarks Radio klart er den foretrukne visningsform ifølge deres tv-seere. Dette baserer de på det forhold at de utelukkende mottar negative tilbakemeldinger fra publikum i de tilfeller der kanalen har vist widescreen filmer i sitt originalformat. De respektrettslige restriksjoner som dommen uttrykker kan dermed slå negativt ut for filmens visningsopplevelse, noe som igjen vil være ugunstig både for de økonomiske rettighetshavere og for opphavsmannen selv.

I tillegg til dette vil respektrettsvernet uttrykt i dommen kunne vanskeliggjøre beskjæring av filmverk, som følge av den store usikkerheten rundt når en slik beskjæring går for langt og vil kunne være krenkende. I dommen vektla eksempelvis retten i sin krenkelsesvurdering at ”detaljer af betydning for personkarakteristikken [var] udgået”. Slike skjønsmessige forhold vil for en beskjærer være vanskelig å ta hensyn til, da krenkelsesterskelen i stor grad vil

varierte i tråd med den konkrete film og de intensjoner og stemninger opphavsmannen har tiltenkt filmverket og forsøkt å skape.

Det er imidlertid klart at usikkerheten tilknyttet når en formatbeskjæring er krenkende vil kunne avhjelpes gjennom på forhånd å avtale visning i panscannet versjon i tråd med åvl. § 3 tredje ledd. En slik visning er ifølge dommen en bruk tilstrekkelig avgrenset etter ”art og omfang”.

6.4.2.3.2. ”Soya”

Ett av spørsmålene oppe til prøve i den danske avgjørelsen omtalt som ”Soya” (U 1974.167 H) var hvorvidt visning av en kinofilm på fjernsyn utgjorde en respektrettslig krenkelse, idet den nye fremvisningsteknikken medførte en viss forringelse av filmens lyd og bilde.

Partene som sto mot hverandre var Dansk Forfatterforening som opptrådte på vegne av forfatter Carl Erik Soya mot Danmarks Radio.

Soya hadde i 1944 avhendet rett til filmatisering av sitt skuespill ”Brudstykker af et mønster”, hvorefter filmen så ble innspilt under navnet ”Soldaten og Jenny”. Etter visning på kino overdro Soya, en gang for alle, fremføringsretten i Danmark til filmprodusenten Johan Jacobsen. Fremføringsretten ble senere overdratt en rekke ganger, før Danmarks Radio til slutt i 1969 inngikk avtale om visningsrett til den aktuelle film på dansk fjernsyn. ”Soldaten og Jenny” ble i tråd med denne avtale vist på TV-kanalen ved to anledninger.

Soya motsatte seg imidlertid denne visning på fjernsyn, idet han hevdet at den overdratte retten til filmatisering alene omfattet en visningsrett på kino. Til støtte for sitt erstatningskrav mot Danmarks Radio ble det blant annet nedlagt påstand om respektrettslig krenkelse.

Soya anførte i denne relasjon at ”Soldaten og Jenny”, gjennom den foretatte visning på fjernsyn, var ”blevet gjort tilgjengelig for almenheden i en anden teknikk end disponert ved filmens produktion, og at der derved [var] sket en ændring og forringelse af forfatterens værk”.

Den danske Højesteret ga ikke Soya medhold i denne påstand, med den følge at Danmarks Radio ble frikjent.

6.4.2.3.2.1. Højesterets bedømmelse av krenkelsesspørsmålet

Den danske Højesteret foretok ingen inngående drøftelse av sin krenkelsesvurdering. Retten slo snarere kort fast at til tross for at det ved visning av kinofilm på fjernsyn vil skje en viss billed- og lydmessig forringelse av filmverket, forelå det i den konkrete sak likevel ikke tilstrekkelig grunnlag som kunne begrunne et respektrettkrav fra forfatterens side.

6.4.2.3.2.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen

”Soya” gir ikke uttrykk for noen ytterligere restriksjoner enn det som fremkommer av ”Sydney Pollack”. Dommen illustrerer imidlertid at det ved formatbeskjæringer som anses nødvendig for å tilpasse filmverket det nye medium, aksepteres en viss forringelse av verket uten at dette nødvendigvis er utgjør en respektrettslig krenkelse. Økonomiske rettighetshavere har dermed en friere adgang til å utføre formatbeskjæringer der slike endringer i større eller mindre grad anses nødvendig for utnyttelsen av filmverket i et nytt medium.

6.4.2.4. Klipping av filmverk

Klipping av filmverk er også en form for beskjæring i likhet med formatbeskjæring. Det er imidlertid ved denne endringsform ikke deler av filmbildet som fjernes, men snarere komplette scener og sekvenser som uttas fra filmverket.

Dersom den/de som besitter visningsrett til et filmverk velger å klippe bort scener fra dette, er det klart at dette vil utgjøre en ”endring” av verket i åvl. § 3 annet ledds forstand. Er denne endringen ikke gyldig avtalt i tråd med lovens § 3 tredje ledd, kan slik klipping potensielt være krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

Det respektrettslige vern vil dermed kunne begrense råderetten til økonomiske rettighetshavere hva angår deres adgang til å klippe filmverk, samt i hvor stort omfang dette eventuelt er tillatelig.

I en svensk avgjørelse i NJA 1971 s. 226 (”Den svenska fattigdomens betydelse”) var spørsmålet forelagt retten hvorvidt bortklipping av 4 scener i et filmverk krenket opphavsmannens anseelse eller egenart. Högsta domstolen konstaterte her at det ikke forelå en respektrettslig krenkelse.

6.4.2.4.1. "Den svenska fattigdomens betydelse"

I den konkrete sak hadde redaktør John Sune Carlson fremstilt et filmprogram for TV kalt "Den svenska fattigdomens betydelse". Innen programmet skulle sendes på fjernsyn ble imidlertid fire av filmens sekvenser klippet bort etter ordre fra radiosjefen Olof Rydbeck. Scenene innholdt bilder fra en demonstrasjon i Malmö.

Carlson protesterte mot en slik endring av sitt filmverk, idet han hevdet at filmen gjennom den foretatte klipping hadde fått en annen karakter. Filmen ble til tross for disse protester likevel vist på TV ved to anledninger i slik klippet versjon.

Carlson nedla etter dette påstand for retten om krenkelse av sin litterære og kunstneriske anseelse og egenart.

Högsta domstolen ga ikke Carlson medhold i saken, og sluttet seg med dette til hovrättens domsslutning. Første instans hadde derimot kommet til motsatt resultat i sin rettsvurdering, og således konstatert respektrettslig krenkelse.

6.4.2.4.1.1. Rettens bedømmelse av krenkelsesspørsmålet

Högsta domstolen sluttet seg som nevnt til hovrättens domsslutning, slik at det dermed må ses hen til den krenkelsesvurdering som fremgår av deres domspremisser.

Hovrätten fremholdt at de bortklippede sekvenser ikke kunne anses på noen måte å belyse økonomiske forskjeller i dagens samfunn, slik som Carlson hevdet var programmets tiltenkte formål. Videre ble det fremhevet at bortfallet av scenene heller ikke hadde minsket filmens samfunnskritiske eller kunstneriske verdi. På denne bakgrunn konstaterte derved retten at den foretatte klipping ikke utgjorde en krenkelse av Carlsons respektrett i tråd med den svenske opphavsrettsloven § 3 annet ledd.

Rådhusrätten (1.instans) kom som sagt til motsatt resultat. Denne fant at bortklippingen hadde endret verkets kunstneriske innhold, og anså inngrepene i verket for å være så vesentlige at Carlsons kunstneriske anseelse og egenart var krenket gjennom offentliggjøring av filmverket.

6.4.2.4.1.2. De respektrettslige restriksjoner som kan utledes av dommen

Den konkrete respektrettslige restriksjon som kan utledes av dommen er at den/de som har fått overdratt en økonomisk rett til å fremstille og/eller tilgjengeliggjøre et filmverk, ikke kan benytte denne retten dersom det er foretatt bortklipping av scener som har endret filmens kunstneriske verdi eller innhold. Utnyttelsesretten kan heller ikke benyttes dersom filmverkets tiltenkte budskap eller stemning forringes eller bortfaller helt som følge av den utførte klipping. En slik offentliggjøring av filmverk er ikke tillatt etter respektrettsvernet i åvl. § 3 annet ledd.

Råderetten til den økonomiske rettighetshaver vil dermed begrenses av det respektrettslige vern i den forstand at offentliggjøring ikke må finne sted dersom filmverket er klippet på en måte som er krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

6.4.2.5. Annen bruk som potensielt kan være krenkende

Det vil klart nok kunne forekomme andre former for utnyttelse av filmverk som potensielt vil kunne stride mot respektrettsvernet, og således begrense den økonomiske råderett. Dette vil eksempelvis kunne være å endre en sort/hvitt-film til fargebilder, eller drastisk å forandre handlingsinnholdet i den roman eller det manuskript som filmverket baseres på.

Dersom en sort/hvitt film omarbeides til en fargefilm og deretter offentliggjøres, vil dette kunne utgjøre en krenkelse av opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart. Årsaken til dette er at en slik endring raskt vil kunne føre til filmens stemning og kunstneriske uttrykk forandres. Dette vil være vektige momenter som kan tale for respektrettslig krenkelse av opphavsmannen eller verket.

Endring av handlingsinnholdet i et filmverks bakenforliggende manuskript eller roman er også potensielt krenkende bruk av det litterære verk. Filmprodusenten vil i slike tilfeller ha kjøpt en økonomisk rett til å utnytte det konkrete verk for film, med den følge at forfatteren vil kunne motsette produsentens råderett over filmverket i kraft av sitt respektrettsvern. Mindre forandringer vil som regel være tillatt, og ofte også strengt nødvendig for å kunne tilpasse det litterære verk det nye filmformat. Endres derimot romanenes tragiske slutt drastisk til en såkalt "happy ending" i filmen, vil det fort kunne være krenkende for forfatterens eller verkets anseelse eller egenart. Respektrettsvernet vil dermed begrense

råderetten til den økonomiske rettighetshaver (produsenten) i relasjon til hvilke innholdsmessige forandringer som kan utføres.

7. Avsluttende bemerkninger

Det respektrettslige vern som opphavsretten besørger kan, som avhandlingen viser, potensielt legge vesentlige restriksjoner på den/de som besitter økonomisk utnyttelsesrett til et verk – der slik rett er overdratt. Ikke bare er den originære opphavsmanns ideelle rettigheter i loven gitt et sterkt rettsvern, nordisk rettspraksis har også gått langt i å beskytte opphavsmannens personlige følelser for sitt verk på bekostning av en økonomisk rett til å utnytte dette.

For filmverk er respektrettens sterke rettsstilling særlig problemisk, da dette vil kunne vanskeliggjøre forutsetningene for selve filmproduksjonen. Filmers tilvirkning er helt avhengig av finansiering fra produksjonsselskaper, mot at disse til gjengjeld får overdratt alle økonomiske rettigheter til det ferdige produkt. Sterke økonomiske hensyn gjør seg således gjeldende for denne verkstype. Dersom utnyttelsesretten i for stor grad begrenses av respektrettsvernet vil dette kunne føre til at produksjonsselskaper ikke lenger ønsker å bekoste produksjon av filmverk, i tillegg til motvillighet hos de ulike distribusjonsaktører til å kjøpe opp enkle rettigheter til filmen. Respektretten utgjør dermed et risikomoment for filmprodusenter og de som rettigheter senere overdras til, da deres utnyttelsesrett som følge av dette vern vil kunne begrenses og i ytterste konsekvens også hindres helt.

Det eksisterer som følge av respektrettsvernet usikkerhet på avtalemarkedet både i relasjon til hvilken bruk av filmverk som anses tillatelig, og vedrørende hvilken bruk som på forhånd gyldig kan avtales, og derved gis avkall på etter lovens § 3 tredje ledd. Forutberegneligheten til økonomiske rettighetshavere tilknyttet filmverk er således svak som følge av det sterke respektrettslige vern.

Frem til nå har det ikke foreligget norsk rettspraksis vedrørende respektrettens restriksjoner på den økonomiske utnyttelsesrett tilknyttet filmverk. Spørsmålet har derimot vært oppe til rettslig prøve i et knippe svenske og danske rettsavgjørelser. Disse er imidlertid ikke rettslig bindende for norsk retts vedkommende, men vil likevel fungere som illustrasjon. Hensynet til nordisk rettsenhet innenfor opphavsretten, sammenholdt med det forhold at den norske, svenske og danske respektrettsbestemmelse i det alt vesentlige er sammenfallende, vil videre kunne tale for at samme rettsutfall vil bli statuert dersom tilsvarende spørsmål forelegges en norsk domstol.

I alle tilfelle er det klart at respektrettsvernet i norsk opphavsrett er høyt verdsatt, og som følge av sin sterke rettsposisjon vil begrense utnyttelsesretten til den/de som besitter økonomiske rettigheter til filmverk. Dette er som nevnt problematisk, da det for filmverk eksisterer et særlig stort behov for en rettighetshaver til fritt å kunne utnytte verkets økonomiske rettigheter ubegrenset.

Litteraturliste

Axhamn, Johan, ”Respekträttsligt skydd för upphovsmannens anseende och egenart. Några reflektioner med anledning av NJA 2008 s. 309. Nordisk Immaterielt Rättsskydd 2008 s. 460–501.

Brettonnière, Jean-François og Thomas Defaux, *French copyright law: a complex coexistence of moral and patrimonial prerogative*. URL: <http://www.iam-magazine.com/issues/Article.ashx?g=17e4662b-dbdd-4a41-9dcf-b58838853682> [Lesedato 02.06.2013]

Knoph, Ragnar, *Åndsretten*. Oslo Nationaltrykkeriet (Oslo 1936)

Rognstad, Ole-Andreas, *Opphavsrett*. Universitetsforlaget (Oslo 2009)

Roseén, Jan, *Medie – och Upphovsrätt*. Stiftelsen Skrifter utgitt av Juridiska fakulteten ved Stockholms universitet (Stockholm 2012)

Schmidt, Per Håkon, *Om ideelle rettigheter*. Nordisk Immaterielt Rättsskydd 2001 s. 159-164. Festskrift till Ulf Bernitz

Schønning, Peter, *Ophavsretsloven med kommentarer*, 5. utgave. Karnov Group (København 2011)

Streng, Alfred, *Ideella rättigheter i digital miljø*. Vaasan Yliopisto – university of Vaasa (Vaasa 2007)

Strömholm, Stig, *Innledning till personlighetsskyddet inom immaterialrätten*. Nordisk Immaterielt Rättsskydd 1969 s. 207-230.

Strömholm, Stig, Upphovsmans ideella rätt – några huvudlinjer, *Tidsskrift for Rettsvitenskap* 1975 s. 289-338.

Vyrje, Magnus Stray, *Opphavsrettens ABC*. Tano (Oslo 1987)

Wagle, Anders Mediaas og Magnus Ødegaard jr., *Opphavsrett i en digital verden*. Cappelen Akademisk Forlag (Oslo 1997)