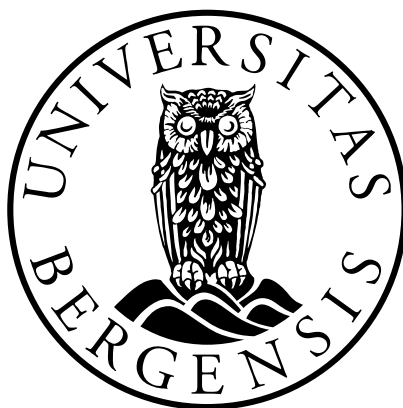


Respektretten og stedsspesifikke
kunstverk
- *Med utgangspunkt i verkene «Fiskerne» og
«Måken»*

Kandidatnummer: 11

Antall ord: 14922



JUS399 Masteroppgave
Det juridiske fakultet

UNIVERSITETET I BERGEN

10. desember 2021

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse.....	2
1 Innledning	4
1.1 Tema og problemstilling	4
1.2 Avgrensninger	7
2 Rettskilder, metode og utfordringer	8
2.1 Norske rettskildefaktorer	8
2.2 Det nordiske lovsamarbeidet	9
2.3 Rettskildefaktorer fra EU/EØS-området	10
2.4 Internasjonale rettskildefaktorer	11
2.4.1 Den internasjonale konvensjonen om økonomiske, sosiale og kulturelle rettigheter artikkel 15 og Verdenserklæringen artikkel 27	11
2.4.2 Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk artikkel 6 bis 12	
2.4.3 Metode ved bruk av internasjonale rettskildefaktorer	13
2.5 Privatrettslig håndheving og praksis	14
2.6 Den videre fremstilling	14
3 Forhold ved tilblivelsen av stedsspesifikke kunstverk	16
3.1 Innledning	16
3.2 Bestilling av stedsspesifikke kunstverk	16
4 Respektretten i et nøtteskall	19
4.1 Innledning	19
4.2 Forutsetning om lovlig bruk	19
4.3 Endring eller tilgjengeliggjøring	20
4.4 “På en måte eller i en sammenheng”	23
4.5 «Opphaverens eller verkets anseelse eller egenart»	26
4.6 Krenkelsesvurderingen	27
4.6.1 Vurderingens karakter	29
4.6.2 Vurderingsmomenter	31
5 Flytting av stedsspesifikke kunstverk	34

5.1	Innledning.....	34
5.2	Flytting og respektretten.....	35
5.3	Unntaket for byggverk i åndsverkloven § 39	41
5.4	Flytting av «Fiskerne» og «Måken»	44
5.4.1	Innledning og avgrensninger.....	44
5.4.2	Opphavsrettslige utgangspunkter.....	45
5.4.3	Konkret vurdering.....	47
6	Destruering av stedsspesifikke kunstverk.....	49
6.1	Innledning.....	49
6.2	Ingen norsk forbudsregel.....	49
6.3	Varslingsregelen i åndsverkloven § 109	52
7	Avsluttende betraktninger.....	54
7.1	Avtaleregulering.....	54
7.2	Bør det gis klarere regler om flytting av stedsspesifikke kunstverk i lys av respektrettens omfang?	56
7.3	Bør det innføres et forbud mot destruering av stedsspesifikke verk?	57
8	Litteraturliste.....	60
8.1	Norske rettskilder	60
8.1.1	Norske lover.....	60
8.1.2	Norske forarbeider	60
8.1.3	Norsk rettspraksis og vedtak.....	61
8.2	Nordiske rettskilder	61
8.2.1	Nordiske forarbeider	61
8.2.2	Nordisk rettspraksis og vedtak.....	62
8.3	Internasjonale traktater og konvensjoner	62
8.4	EU/EØS-kilder	63
8.5	Internasjonal rettspraksis.....	63
8.6	Juridisk litteratur	64
8.7	Avisartikler og nettsider	66

1 Innledning

1.1 Tema og problemstilling

Det gamle regjeringskvartalet i Oslo var mer enn Norges politiske sentrum – det utgjorde også et stykke unik og historisk arkitektur. H-blokka og Y-blokka er tegnet av arkitekten Erling Viksjø, og ble ferdigstilt i henholdsvis 1959 og 1969.¹ De to blokkene sto sammen som et monumentalt uttrykk for etterkrigstidens modernisme i Norge. Viksjø var en av de fremste arkitektene på 1960-tallet, og kombinerte kunst og arkitektur i sine byggverk. Y-blokka er regnet inn i tradisjonen kalt «brutalisme», i betydningen rå og uforfalsket.² Stedsspesifikke kunstverk var integrert på og i Y-blokka. Det mest kjente er verket «Fiskerne» som utgjorde Y-blokkas yttervegg. I vestibylen i Y-blokka var «Måken» plassert. Pablo Picasso sto bak motivene av tre fiskere som sliter med å hale fiskenettet tilbake, og måken som sluker en fisk. Motivene ble hugget ut i naturbetong av den norske billedhuggeren Carl Nesjar.

Med stedsspesifikke kunstverk menes i denne sammenheng verk som er tiltenkt og utformet for et spesielt sted. Verket er utformet for et bestemt arkitektonisk miljø³, der beliggenheten er en integrert del av arbeidet.⁴ Det kan hevdes at verket og dets plassering må sees i sammenheng for at kunstverket skal gi fullstendig «mening». Verkets mening kan oppstå som en følge av stedet den er laget for, så vel som kunstens plassering på det aktuelle stedet.⁵ Selv om stedsspesifikke kunstverk kan flyttes fra sin tiltenkte plassering uten å bli fysisk skadet, kan separasjonen fra kunstens arkitektoniske kontekst ødelegge verket estetisk.⁶ Eksempler på stedsspesifikke kunstverk er «Den lille havfruen» i København, Holocaustminnesmerket i Berlin, Vigelandsparken i Oslo, samt «Fiskerne» og «Måken» som var integrert på og i Y-blokka.

¹ <https://www.nasjonalmuseet.no/hva-er-det-med-y-blokka>

² Åpent Rom, Et magasin fra Statsbygg nr. 1 2009, «Y-blokken i regjeringskvartalet Brutal skjønnhet»

³ Dietz (1994) s. 192

⁴ Nordby (2007) s. 171

⁵ Dietz (1994) s. 193

⁶ Ginsburg (1990) s. 125

Regjeringsbygningene ble sterkt skadet som følge av terrorangrepet 22. juli 2011, og i 2019 bestemte regjeringen at blant annet Y-blokka skulle rives. Den 10. februar 2017 vedtok regjeringen en statlig reguleringsplan som innebar at kunstverkene «Fiskerne» og «Måken» demonteres, lagres, og reintegreres i nytt regjeringskvartal. Oslo Kommune ga den 5. juli 2019 rammetillatelse for riving og igangsettelse ble gitt 13. desember 2019.

Rivearbeidet av Y-blokka startet i mars 2020 og er i dag fullført. Verkene ble demontert og står nå til lagring før de skal plasseres i nye omgivelser i det nye regjeringskvartalet. Statsbygg har i samarbeid med Kunst i offentlig rom (KORO) vurdert hvor kunstverkene kan plasseres i det nye regjeringskvartalet. Statsbygg og KORO anbefaler at «Måken» plasseres i resepsjonen i bygg A, og at «Fiskerne» plasseres over VIP-inngangen i bygg A mot Einar Gerhardsen plass.

Regjeringens beslutning om å rive Y-blokka skapte offentlig debatt⁷, og flere motsatte seg beslutningen.⁸ Motstanderne av rivingen uttrykte sin bekymring for hvilke konsekvenser rivingen ville få for kunstverkene som var integrert i og på Y-blokka. Harald Holter, leder i den norske opphavsrettsorganisasjonen for de som skaper visuelle verk (BONO), uttalte at «Det kan være krenkende for både verket og opphaveren om verket blir satt opp i en annen sammenheng.»⁹

Picasso-administrasjonen i Norge samtykket til flytting av kunstverkene «Fiskerne» og «Måken» fra Y-blokka til det nye regjeringskvartalet. Det ble imidlertid ikke innhentet slikt samtykke fra arvingene etter Nesjar og Viksjø. Arvingene tok ut stevning mot Staten ved Kommunal- og moderniseringsdepartementet og Oslo kommune ved Ordføreren 29. juni 2020. Saksøkerne hevdet at en omplassering av «Fiskerne» og «Måken» i nytt regjeringskvartal ville være i strid med respektretten etter åndsverkloven¹⁰ § 5 annet ledd, og at slik endring og omplassering ikke kan skje uten samtykke fra rettighetshaverne til verket. På tidspunktet for stevningen, var arbeidet med demonteringen av kunstverkene og rivingen av Y-blokka allerede påbegynt. Partene inngikk forlik 19.02.2021. Forliket

⁷ <https://www.nasjonalmuseet.no/hva-er-det-med-y-blokka>

⁸ <https://www.nrk.no/osloogviken/opprom-mot-riving-av-y-blokka-1.14724332>

⁹ https://www.nrk.no/kultur/_bor-kontakte-picassos-slektninger-1.11740972

¹⁰ Lov 15.06.2018 nr. 40 om opphavsrett til åndsverk mv. (åndsverkloven)

innebar at arvingene aksepterte den planlagte plasseringen av «Fiskerne» og «Måken» i A-blokken, men at de skal ha uttalerett i prosessen rundt detaljutformingen av omgivelsene til «Fiskerne» og «Måken». Forliket innebar ingen erkjennelser fra noen av partene med hensyn til hvem som har opphavsrett til verkene eller hvorvidt plasseringen av verkene er i strid med respektretten etter åndsverkloven § 5.¹¹

Oppgavens tema er respektrettens betydning for stedsspesifikke kunstverk. Respektretten er hjemlet i åndsverkloven § 5 annet ledd. Av bestemmelsen følger det at «[e]t verk må ikke endres eller gjøres tilgjengelig for allmennheten på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart.» Respektretten er dermed personlig, og forblir hos opphaveren, selv etter overføringen av opphavsretten.

Dette følger videre av åndsverkloven § 5 tredje ledd der det heter at «[o]pphaveren kan ikke fraskrive seg retten etter første og andre ledd, med mindre det gjelder en bruk av verket som er avgrenset etter art og omfang». Som følge av at opphaveren kan kontrollere verkets respekt etter å ha solgt det, kan det sies at respektretten utgjør en begrensning i eierens eiendomsrett.¹²

Det er tre hensyn som gjør seg gjeldene i konflikten om flytting av stedsspesifikke kunstverk. Det er hensynet til *eierens* disposisjonsfrihet til å råde over verket slik han/hun ønsker, *opphaverens* interesse i å forhindre krenkelse av sine ideelle rettigheter, samt *allmennhetens* rett til å delta i det kulturelle liv ved at verk beskyttes mot krenkelse.

På bakgrunn av dette er problemstillingen om, og eventuelt i hvilken utstrekning respektretten verner mot at stedsspesifikke kunstverk flyttes fra sin tiltenkte plassering.

¹¹ <https://www.regjeringen.no/no/dokumentarkiv/regjeringen-solberg/aktuelt-regjeringen-solberg/kmd/nyheterKMD/2021/forlik-om-plassering-av-fiskerne-og-maken/id2835362/>

¹² Brooks (1989) s. 1434.

1.2 Avgrensninger

Avhandlingen avgrenses mot opphaverens økonomisk rettigheter, jf. åndsverkloven § 3, navngivelsesplikten i åndsverkloven § 5 første ledd, samt sanksjoner ved overtredelse av opphavsretsreglene. Avhandlingen avgrenser også mot spørsmålene om kunstverkene «Fiskerne» og «Måken» skal anses som fellesverk etter åndsverkloven § 8, eller om betongkunsten er en form for bearbeidelse som er vernet av opphavsretten etter åndsverkloven § 6.

2 Rettskilder, metode og utfordringer

2.1 Norske rettskildefaktorer

Respektretten generelt, og rekkevidden av vernet for stedsspesifikke kunstverk spesielt, er lite omtalt i norske rettskilder. Oppgaven vil likevel forsøke å analysere rekkevidden av respektretten i relasjon til stedsspesifikke kunstverk, men utgangspunkt i det rettskildene som foreligger.

Respektretten reguleres som nevnt i åndsverkloven § 5 annet ledd. Åndsverkloven ble revidert i 2018, men viderefører i stor grad rettstilstanden fra åndsverkloven av 1961. Dette innebærer at så vel eldre som nyere forarbeider har betydning for tolkningen av respektrettens innhold og omfang.

Tilsvarende gjelder for rettspraksis og forvaltningspraksis fra før gjeldende lov. Imidlertid er rekkevidden av respektrettens vern i relasjon til stedsspesifikke kunstverk ikke behandlet i norsk rettspraksis. Dette er en utfordring for avhandlingen.

Det foreligger imidlertid vedtak som berører spørsmålet om respektretten. Vedtakene er fattet av Kulturdepartementet og Det sakkyndige råd for åndsverker. Jeg har dessverre ikke lyktes i å få tak i originalvedtakene. Avhandlingens fremstilling vil derfor basere seg på omtale av vedtakene i Nordisk Immaterielt Rättsskydd (NIR) og Anne Beth Langes fremstilling om klassikervernet fra 2000.

En konsekvens av at det foreligger få autoritative norske rettskilder om temaet, er at det vanskelig kan treffes klare konklusjoner på spørsmålene fremstillingen reiser. Som følge av det sparsommelige rettskildebildet, vil jeg se til rettskildefaktorer fra andre land. Særlig vil de øvrige nordiske landenes rettskilder anvendes som følge av det nordiske lovsamarbeidet.

2.2 Det nordiske lovsamarbeidet

Åndsverkloven av 1961 ble til gjennom et nordisk lovsamarbeid initiert av den svenske regjeringen i 1938.¹³ Formålet med det nordiske lovsamarbeidet var å sikre nordisk rettsenhet på området.¹⁴ Samarbeidet ble utsatt på grunn av andre verdenskrig, og deretter for å hensynte revisjonen av Bernkonvensjonen om litterære og kunstneriske verk i Brussel i 1948, samt Verdenskonvensjonen om opphavsrett som ble vedtatt i 1952.¹⁵

En konsekvens av det nordiske lovsamarbeidet er at rettskilder fra de andre nordiske landene vil ha betydning for tolkningen og anvendelsen av de norske lovreglene. Dette illustreres i Rt. 1985 s. 883.¹⁶ Ifølge Rognstad har lovforarbeider og rettspraksis fra de andre nordiske land ofte vært trukket inn ved tolkningen av åndsverkloven, under henvisning til målsettingen om nordisk rettsenhet.¹⁷

Betydningen av den nordiske rettsenhet har imidlertid avtatt over årene, og 2018-loven ble til uten samarbeid med de andre nordiske landene.¹⁸ Dette skyldes at tyngdepunktet har skjøvet seg fra nordisk rettsenhet til gjennomføring av EU-direktiver.¹⁹ Til tross for forskyvningen, ligger den nordiske rettsenheten fortsatt som et bakteppe for norsk opphavsrett. Departementene i de nordiske landene har også samarbeidet om løsninger for hvordan direktivene skal gjennomføres.²⁰ Det er altså fortsatt relevant å se til både forarbeider og rettspraksis fra de andre nordiske landene. Oppgaven vil derfor anvende nordiske rettskilder som kan være veiledende for å kartlegge det nærmere innholdet av krenkelsesvurderingen i åndsverkloven § 5 annet ledd.

¹³ NUT 1950:1 s. 9

¹⁴ Ibid

¹⁵ Ibid

¹⁶ Rt. 1985 s. 883 s. 890-891

¹⁷ Ibid

¹⁸ Ibid

¹⁹ Rognstad (2016) s. 46

²⁰ Ibid

2.3 Rettskildefaktorer fra EU/EØS-området

Det internasjonale regelsettet som har hatt størst direkte innflytelse på norsk opphavsrett er EØS-reglene.²¹ Siden 1989 har EU vedtatt en rekke direktiver for å harmonisere reglene for det indre marked.²² Disse direktivene er gjort til en del av EØS-avtalen, og gjennomført i norsk rett.²³

Opphavsretten er beskyttet av Den europeiske menneskerettskonvensjonen (EMK) protokoll 1 artikkel 1 om det generelle eiendomsrettsvernet, inntatt i den norske menneskerettsloven²⁴ som fastslår at «[e]very natural or legal person is entitled to the peaceful enjoyment of his possessions» og at «[n]o one shall be deprived of his possessions except in the public interest and subject to the conditions provided for by the law and by the general principles of international law.». Dette ble bekreftet i blant annet *Balan v. Moldova*.²⁵

Et av direktivene som er innlemmet i EØS-avtalen er opphavsrettsdirektivet.²⁶ Dette kalles ofte for «Infosoc-direktivet». Av preamblet til Infosoc-direktivet fremgår det at det er opp til hvert enkelt medlemsland å gi rettsregler som verner opphaverens ideelle rettigheter.²⁷ De ideelle rettighetene er altså ikke forsøkt harmonisert innad i EU. Følgelig har Den europeiske menneskerettsdomstolen (EMD) ikke behandlet spørsmål som er relevante for avhandlingen. Rettskilder fra EU og EØS-samarbeidet vil dermed ikke anvendes i oppgaven.

Det kan imidlertid stilles spørsmål ved om Deckmyn-dommen er et forsøk på å harmonisere ideelle rettigheter.²⁸ Dommen reiste spørsmål om omfanget av unntak for «karikatur, parodi eller pastisj» i opphavsdirektivets artikkel 5 nr. 3 k. EU-domstolen

²¹ Rognstad (2019) s. 48

²² Prop. 104 L (2016-2017) s. 12

²³ Ibid

²⁴ Lov 21.05.1999 nr. 30 om styrking av menneskerettighetenes stilling i norsk rett (menneskerettsloven)

²⁵ 19247/03 (*Balan v. Moldova*)

²⁶ Direktiv 2001/29/EF (opphavsrett i informasjonssamfunnet)

²⁷ EP/Rdir 2001/29/EF

²⁸ C-201/13 *Deckmyn*

uttalte at opphaveren har en «legitim interesse i, at det beskyttede værk ikke forbindes med et sådant budskab.».²⁹ Etter mitt skjønn grenser denne formuleringen mot opphaverens ideelle rettigheter til respekt for verket, som er hjemlet i respektretten i åndsverkloven § 5 annet ledd. Slik jeg leser dommen kan det se ut som at EU-domstolen foretar en faktisk harmonisering av de ideelle rettigheter ved å forutsette at opphaverens «legitime interesser» er beskyttet gjennom en avveining mellom ytringsfriheten og vernet mot forskjellsbehandling. Oppgaven avgrenser mot en nærmere behandling at dette spørsmålet, og tar utgangspunkt i at de ideelle rettighetene ikke er forsøkt harmonisert internt i EU.

2.4 Internasjonale rettskildefaktorer

2.4.1 Den internasjonale konvensjonen om økonomiske, sosiale og kulturelle rettigheter artikkel 15 og Verdenserklæringen artikkel 27

Den internasjonale konvensjonen om økonomiske, sosiale og kulturelle rettigheter (ØSK) ble ratifisert av Norge i 1972. Konvensjonen er inntatt i menneskerettighetsloven av 1999. Konvensjonen har trinnhøyde som norsk lov og andre lover skal tolkes i samsvar med konvensjonen. Av ØSK art. 15 følger det at:

«1. Konvensjonspartene anerkjenner retten til for enhver til:

- a) å delta i det kulturelle liv,*
- b) Å nyte fordelene av vitenskapens fremskritt og anvendelsen av disse,*
- c) Å nyte godt av beskyttelsen av de åndelige og materielle interesser som har sitt utspring i en vitenskapelig, litterær eller økonomisk produksjon som han er opphavsmann til.»*

Da ØSK trådte i kraft i 1976 bygget den direkte på Verdenserklæringen artikkel 27. Det må derfor legges til grunn at ØSK art. 15 må tolkes i lys av den mer detaljerte bestemmelsen i Verdenserklæringen art. 27 som fastsetter at:

²⁹ Ibid avsnitt 31

«1. Enhver har rett til fritt å delta i samfunnets kulturelle liv, til å nyte kunst og til å få del i den vitenskapelige fremgang og dens goder.

2. Enhver har rett til beskyttelse av de åndelige og materielle interesser som er et resultat av ethvert vitenskapelig, litterært eller kunstnerisk verk som han har skapt.».

Hensikten med å vise til ØSK art. 15 og Verdenserklæringen art. 27 er å belyse at allmennhetens rett til å delta i det kulturelle liv er en grunnleggende menneskerettighet, og at staten har en aktiv plikt til å ivareta allmenne kulturinteresser for å sikre den enkeltes rett til å delta i det kulturelle liv. Åndsverkloven skal tolkes i samsvar med konvensjonsforpliktelsene.

2.4.2 Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk artikkel 6 bis

Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk³⁰ ble undertegnet i 1886 og trådte i kraft den 5. desember 1887.³¹ Norge tiltrådte konvensjonen den 13. april 1896, som den første av de nordiske statene. Siden den gang har konvensjonen blitt endret en rekke ganger, sist ved Pariskonferansen i 1971. Konvensjonen har siden 1974 vært administrert av World Intellectual Property Organization (WIPO). Av Bernkonvensjonen art. 6 bis følger det at:

«1. Uavhengig av sine økonomiske rettigheter, og selv etter at disse er avhendet, har opphavsmannen rett til å gjøre gjeldende sitt opphavsforhold til verket og til å motsette seg enhver forvanskning, beskjæring eller annen endring i dette, og ethvert annet angrep på dette verk som ville skade hans ære eller anseelse.»

Respektretten i åndsverkloven § 5 annet ledd er bygget opp med Bernkonvensjonen art. 6 bis som forbilde.³² Bernkonvensjonen og dens forarbeider er følgelig en relevant rettskilde for tolkningen av regelen i åndsverkloven § 5 annet ledd. Jeg finner det derfor

³⁰ Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk, 9. september 1886

³¹ Det finnes en rekke andre internasjonale rettskilder som beskytter opphavsretten, blant annet VARA, Verdenskonvensjonen om opphavsrett, WIPO Copyright Treaty (WCT), WIPO Performers and Phonograms Treaty, uten at de gjør seg gjeldende for spørsmålene i avhandlingen.

³² Ot.prp. nr. 26 (1959-60) s. 22.

hensiktsmessig å redegjøre kort for hvordan konvensjonen skal tolkes og hva slags vekt konvensjonen har for den norske rettsstillingen.

2.4.3 Metode ved bruk av internasjonale rettskildefaktorer

Ved tolkning av internasjonale konvensjoner, skal tolkningsprinsippene som fremgår av Wien-konvensjonen legges til grunn. Selv om Norge ikke har ratifisert Wien-konvensjonen kommer tolkningsprinsippene til anvendelse fordi de gir uttrykk for internasjonal sedvanerett.³³ Etter Wien-konvensjonen artikkel 31 skal traktater tolkes i samsvar med den naturlig språklige forståelsen av konvensjonsteksten, sett i lys av sin kontekst og i lys av konvensjonens formål.³⁴ Forarbeidene til traktaten kan være retningsgivende som et supplement til tolkningen i tilfeller hvor traktatteksten ikke er klar, jf. Wien-konvensjonen art. 32.

Presumsjonsprinsippet innebærer at norsk rett norsk rett så vidt mulig skal tolkes i samsvar med Norges folkerettslige prinsipper.³⁵ Prinsippet gjør seg til en viss grad gjeldende i norsk rett.³⁶ I Rt. 2000 s. 1811 uttalte Høyesterett at presumsjonsprinsippets gjennomslagskraft vil «være avhengig av karakteren av de aktuelle folkerettslige forpliktelser og av hvilket rettsområde som den nasjonale rettsregel er knyttet til.»³⁷ Presumsjonsprinsippet fungerer følgelig som en avveiningsregel i tilfeller med motstrid mellom en norsk regel og en folkerettslig regel.

Rettspraksis fra andre jurisdiksjoner har i utgangspunktet ingen rettskildeverdi i norsk rett, men det kan utledes relevante argumenter fra praksisen som kan være veiledende for å fastsette respektrettens nærmere innhold. I tillegg til dette vil rettspraksis fra andre jurisdiksjoner tjene som eksempler for å illustrere relevante problemstillinger. Rettspraksis fra land som har ratifisert Bernkonvensjonen, og brukt denne som utgangspunkt for sin

³³ <https://www.regjeringen.no/no/tema/utenrikssaker/folkerett/folkerett/id2076280/>

³⁴ Wien-konvensjonen art. 31

³⁵ Rt. 2000 s. 1811 s. 1826

³⁶ Rt. 2000 s. 1811 s. 1829

³⁷ Ibid

nasjonale opphavsretsregulering, vil være av større relevans enn rettspraksis fra jurisdiksjoner uten en slik folkerettslig forankring.

En av utfordringene med å arbeide med internasjonale rettskilder er at primærkildene foreligger på et annet språk enn norsk. Avhandlingen vil derfor vise til oversettelser av rettskilden, eller juridisk litteratur som omtaler primærkilden. Denne kildetekniske utfordringen gjør at det må utvises særlig varsomhet om hva som kan utledes fra rettskildefaktoren, samt hvilken relevans og vekt det man utleder skal tillegges i rettsanvendelsesprosessen. Avhandlingen vil gjøre leseren klar over når det foreligger annenhåndssitering av kilder.

2.5 Privatrettslig håndheving og praksis

Som tidligere omtalt, gir lovgivningen liten veiledning om respektrettens omfang. Partene kan likevel alltid inngå en avtale for å minimere risikoen for konflikt, med unntak av den begrensning som følger av åndsverkloven § 5 tredje ledd.

Kunst i offentlig rom (KORO) er en underavdeling til Kulturdepartementet, og er ansvarlig for forvaltning av offentlig utsmykning. KORO har utarbeidet en standardavtale mellom KORO og kunstnere.³⁸ KOROs standardavtale regulerer blant annet krav til verket, kontraktssum, overtakelse, eiendomsrett og forvaltning, opphavsrett og utnyttelse av verket, samt mislighold. Avhandlingen vil vise til KOROs regulering der den er relevant.

2.6 Den videre fremstilling

Fremstillingen baserer seg på kunstverkets «liv». Først drøftes problemstillinger knyttet til verkets tilblivelse i kapittel 3. Deretter analyseres respektretten i kapittel 4. I kapittel 5 behandles problemstillinger som oppstår i verkets levetid, herunder flytting generelt og

³⁸ KORO's standardkontrakt «Kontrakt om kunstoppdrag mellom Kunstner og KORO», samt tilhørende Veileder til kunstkontrakten

flytting av verkene «Fiskerne» og «Måken» spesielt. Til slutt drøftes problemstillinger som oppstår ved destruksjon av kunstverk i kapittel 6.

3 Forhold ved tilblivelsen av stedsspesifikke kunstverk

3.1 Innledning

Før jeg skal drøfte hvorvidt den opphavsrettslige respektretten verner mot at et stedsspesifikt kunstverk kan flyttes, vil jeg drøfte de kontraktsrettslige aspektene ved problemstillingen. Spørsmålet er om opphaveren har et *kontraktsrettslig* krav på at verket blir stående på sin opprinnelige plassering som forutsatt, eller om bestilleren av verket fritt kan flytte kunstverket.

3.2 Bestilling av stedsspesifikke kunstverk

I Norge er det avtalefrihet og utgangspunktet er at avtaler skal holdes. I tilfeller hvor kunstner og bestiller inngår en alminnelig avtale om bestilling av et kunstverk, kan kunstneren i prinsippet få avtalefestet at verket ikke skal flyttes fra sin opprinnelige plassering. Slike avtaler kan imidlertid binde allmenn eiendom på ubestemt tid.

KOROs standardavtale slår fast at eieren av verket står fritt til å flytte, vise eller ikke vise verket. I neste setning fremgår det at den eneste begrensning i eierens frihet er den som følger av åndsverkloven § 5 annet ledd.³⁹ Slik jeg ser det må standardformuleringen om at eieren står fritt til å flytte verket tolkes innskrenkende i lys av respektretten i åndsverkloven § 5 annet ledd, og den begrensning som følger av åndsverkloven § 5 tredje ledd.

Bestilling av stedsspesifikke kunstverk vil ofte være tilvirkningskjøp, såfremt bestilleren ikke skal skaffe en vesentlig del av materialet. Dette innebærer at kjøpsloven⁴⁰ § 2 (1) får anvendelse fordi «[l]oven gjelder bestilling av ting som skal tilvirkes.» I tilfeller hvor

³⁹ KOROs, Kontrakt om Kunstoppdrag

⁴⁰ Lov 13.05.1988 nr. 27 om lov om kjøp (kjøpsloven)

bestilleren «skaffe[r] en vesentlig del av materialet» for å lage kunstverket, er rettsgrunnlaget alminnelige obligasjonsrettslige prinsipper.

Hvis bestilleren på et senere tidspunkt bestemmer seg for å flytte eller fjerne kunstverket, er det ikke utenkelig at kunstneren kan heve avtalen på bakgrunn av læren om bristende forutsetninger, avtaleloven §§ 33 eller 36. Hagstrøm hevder at dersom oppdragsgiveren «[...] av en hvilken som helst grunn skal kunne fjerne arbeidet, svikter en viktig forutsetning for oppdrag.»⁴¹

Spørsmålet er etter dette om kunstneren da i det hele tatt er nødt til å avtalefeste at verket ikke skal flyttes fra stedet der det blir oppsatt. I motsetning til KORO-avtalen som legger til grunn at verket kan flyttes, vil ikke en vanlig avtale om tilvirkningskjøp si noe om bestillerens flyttheadgang.

Spørsmålet reguleres ikke eksplisitt av bakgrunnsretten. Etter mitt syn tilsier tilvirkningskjøpets art at det på bestillingstidspunktet må anses å foreligge en stilltiende forutsetning om at verkene skal plasseres på sin tiltenkte plassering samt at verket forblir tilgjengelig for allmennheten som forutsatt. Det er ikke uvanlig at kunstneren, særlig ved betydelige utsmykningsoppdrag i det offentlige rom, skal benytte verket som referansearbeid i fremtiden. Muligheten til å utstille et verk i det offentlige rom kan også anses som en del av vederlaget, ettersom det økonomiske vederlaget ofte ikke samsvarer med det nedlagte arbeidet.

En fortolkningsregel om at det foreligger en stilltiende forutsetning for at verk ikke flyttes fra sin opprinnelige plassering, kan imidlertid ikke gjelde i enhver sammenheng. Ved mer rutinepregede oppdrag kan det etter mitt syn neppe forutsettes at kunstneren har en berettiget forventning eller en særlig interesse av at verket forblir tilgjengelig for offentligheten.

⁴¹ Hagstrøm (2003) s. 255

Hagstrøm hevder at en kunstner som for eksempel har malt et portrett av en styreformann i en bank, ikke kan ha en berettiget forventning om at banken for all fremtid skal beholde maleriet i et portrettgalleri.⁴² Opphaveren må i slike tilfeller «være forberedt på at de vil være gjenstand for utskiftning, og må også akseptere at oppdragsgiver finner at denne type arbeider ikke lenger passer i det miljø det ble skapt for.»⁴³

Videre hevder Hagstrøm at et utsmykningsoppdrag ikke under noen omstendighet kan legge kontraktsrettslige bindinger på den offentlige reguleringsmyndighet.⁴⁴

Forvaltningens reguleringsmyndighet kan ikke forhåndbindes til å utøve sin kompetanse slik at omgivelser rundt utsmykningen forblir uendret. Hagstrøm eksemplifiserer dette med at kunstneren av et monument som er tilpasset et intimt torv, ikke har et krav på at omgivelsene forblir bevart.⁴⁵ Hagstrøm eksemplifiserer med Gustav Vigelands byste av sitt bysbarn Amaldus Nielsen som ble plassert med utsikt mot vannet. Plasseringen var neppe tilfeldig. Hagstrøm påpeker at en eventuell fortetning som vil sperre skulpturens utsyn over havet, neppe vil være i tråd med Vigelands forutsetninger. Likevel fremholder Hagstrøm at «kunstneren, like lite som grunneiere, kan legge bånd på forvaltningens reguleringsmyndighet. Etter omstendighetene kan imidlertid de endrede omgivelser innebære en krenkelse av opphavsmannens ideelle rett.»⁴⁶

I samsvar med Hagstrøms uttalelse, skal jeg i neste kapittel analysere respektretten i åndsverkloven § 5 annet ledd, og deretter drøfte om respektretten begrenser eierens rett til å flytte stedsspesifikke kunstverk.

⁴² Ibid

⁴³ Hagstrøm (2003) s. 255

⁴⁴ Ibid

⁴⁵ Ibid

⁴⁶ Ibid

4 Respektretten i et nøtteskall

4.1 Innledning

Respektretten er hjemlet i åndsverkloven § 5 annet ledd. Bestemmelsen lyder:

«Et verk må ikke endres eller gjøres tilgjengelig for allmennheten på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart.»

Det er tre potensielt kolliderende interesser som gjør seg gjeldende i vurderingen av om respektretten er overtrådt.⁴⁷ *Opphaveren* har en interesse i å beskytte verket mot endring og ødeleggelse, for eksempel ved at et stedsspesifikt kunstverk forblir i sine tiltenkte omgivelser. *Eieren* av kunstverket ønsker på sin side å kontrollere og råde over verket som han/hun vil. For stedsspesifikke kunstverk plassert i offentlige rom, vil også allmennkulturelle interesser gjøre seg gjeldende fordi allmennheten nyter tilgang til kunsten.

Det er ikke åpenbart hvilken relevans og vekt disse kolliderende interessene skal tillegges i vurderingen av om opphaverens respektrett er krenket. I dette kapittelet vil jeg derfor analysere og utpensle respektrettens innhold og rekkevidde i lys av norske og internasjonale rettskilder, før jeg i kapittel 5 vurderer hvorvidt respektretten verner mot at stedsspesifikke kunstverk flyttes fra sin tiltenkte plassering.

4.2 Forutsetning om lovlig bruk

Ved første øyekast kan det fremstå som at åndsverkloven § 5 annet ledd gir eieren av kunstverket en generell adgang til å gjøre endringer i et åndsverk eller å gjøre det tilgjengelig for allmennheten, så lenge det ikke kan oppfattes som krenkende. Dette er

⁴⁷ Spotts (2008-2009) s. 303-304.

imidlertid ikke riktig. Det er på det rene at opphaverens enerett omfatter utnyttelse av verket også i endret skikkelse, jf. åndsverkloven § 3 fjerde ledd.

Forarbeidene presiserer dessuten at bestemmelsen bare er anvendelig i tilfeller hvor endring i eller bruk av åndsverket skjer med hjemmel i lov eller ved opphavers samtykke.⁴⁸ Videre er det klart at en overdragelse av retten til å fremvise et verk ikke omfatter rett til å foreta endringer i verket, med mindre annet er avtalt, jf. åndsverkloven § 68 første ledd.

Overdragelse av et stedspesifikt verk i medhold av en kjøpsavtale gjør altså ikke at opphaverens respektrettslige vern i åndsverkloven § 5 annet ledd bortfaller, jf. § 5 tredje ledd. Tvert imot innskrenker åndsverkloven § 5 annet ledd eieren av verkets handlingsfrihet ved at eieren ikke kan disponere over verket på en måte som krenker opphaverens eller verkets anseelse eller egenart. Det kan derfor sies at respektretten pålegger verket en slags «negativ servitutt» som eieren må forholde seg til.

4.3 Endring eller tilgjengeliggjøring

Som tidligere omtalt åpner åndsverkloven § 5 annet ledd med at et verk ikke må «endres eller gjøres tilgjengelig for allmennheten» på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart. Vilkårene er alternative, jf. ordlyden «eller».

En naturlig språklig forståelse av «endres» tilsier at det foretas en handling som forandrer verkets opprinnelige uttrykk. Ordlyden er vid og omfatter de fleste transformasjoner med verket, herunder menneskeskapte, omstendighetsskapte, eller naturskapte endringer.

Vilkåret «endring» kan få anvendelse for eksempel i tilfeller hvor seriøs litteratur skrives om til kiosklitteratur med pornografiske innslag, når en klassisk melodi blir pålagt en støtende tekst, eller når fasaden på et klassiske byggverk pusses opp til det ugjenkjennelige. Et eksempel på en omstendighetsskapt endring av et stedsspesifikt verk er «Edens Hage» i Hammersborgtunnelen, malt av Arne Lindaas. Verket ble endret som følge

⁴⁸ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) s. 21-22

av veistøv, vannlekkasje og tagging. Lindaas hevdet seg krenket og ønsket ikke å være bekjent av verket.⁴⁹ Kunstverket ble fjernet i 2009 som følge av manglende vedlikehold.

Ifølge Rognstad kan krenkende endringer av verket også være formatbeskjæringer og annet som gjør at verket stilles i et helt annet lys enn det som har vært meningen med det.⁵⁰ På bakgrunn av dette kan det hevdes at det manglende vedlikeholdet av «Edens Hage» utgjorde en endring som krenket respektretten.

Men det er ikke bare endringer i selve verket som kan føre til krenkelse av respektretten. At verket «gjøres tilgjengelig for allmennheten» kan like fullt krenke opphaverens eller verkets anseelse eller egenart. Ordlyden henspiller både på den første tilgjengeliggjøringen for allmenheten, og på senere tidspunkt mens verket er tilgjengelig for allmennheten.

Legaldefinisjonen av når et verk gjøres tilgjengelig for allmennheten fremgår av åndsverkloven § 3 annet ledd bokstav a-d. Bestemmelsen oppstiller en ikke-uttømmende liste⁵¹ med tilfeller hvor verket gjøres tilgjengelig for allmennheten. Av forarbeidene fremgår det også at verket blir tilgjengelig for allmennheten når offentligheten får adgang til å bli kjent med det.⁵² Privat bruk faller altså utenfor.⁵³

I høringsuttalelser ble det foreslått å erstatte uttrykket «gjøres tilgjengelig for allmennheten» med «bruk». Lovgiver valgte å beholde formuleringen fra 1961-loven, men åpnet for at vilkåret kan tolkes videre enn det som følger av åndsverkloven § 3.⁵⁴

Den utvidende tolkningen som forarbeidene åpner for, samsvarer med Bernkonvensjonen art. 6 bis som gir opphaveren vern mot «enhver forvanskning, beskjæring eller annen endring i dette, og ethvert annet angrep på dette verk» som vil skade hans ære eller anseelse. Formålet med å innta «ethvert annet angrep» i konvensjonen var å verne

⁴⁹ <https://www.aftenposten.no/oslo/i/LnvPQ/gir-opp-laquoedens-hageraquo>

⁵⁰ Rognstad (2019) s. 267

⁵¹ Lange (2000) s. 59

⁵² Ot.prp. nr. 26 (1959-60) s. 16

⁵³ Rt. 1953 s. 633 s. 636-637

⁵⁴ Prop. 104 L (2016-2017) s. 47-48

opphaveren mot andre endringer eller tilgjengeliggjøringer som ikke rammes av «forvanskning, beskjæring eller annen endring».⁵⁵

Den norske utformingen av regelen kan sies å gjenspeile den vide ordlyden av «ethvert annet angrep» ved at respektretten verner tilgjengeliggjøring av verket «på en måte eller i en sammenheng» som er krenkende. Dette indikerer også at ordlyden «endres» eller «gjøres tilgjengelig» må tolkes i vid forstand.

Uten å gå for langt over i krenkelsesvurderingen, vil jeg kort vise til noen eksempler fra nordisk rettspraksis som er veiledende for hva som kan utgjøre krenkende endringer av et kunstverk.

En dom inntatt i NJA 1975 s. 679 (Sveriges Flagga) gjaldt hymnen Sveriges Flagga hvor første linje av teksten samt melodien i sin helhet hadde blitt brukt sammen med en tekst som henspilte på Vietnamkrigen. Högsta domstolen kom til at respektretten til komponisten og tekstforfatteren av Sveriges Flagga var krenket. Domstolen vektla særlig at en hymne som man anså hadde samme karakter som en nasjonalsang, ble benyttet i en politisk propagandasang som gjaldt helt andre forhold enn det som opprinnelig hadde inspirert dikter og komponist.⁵⁶

Et annet eksempel på krenkende endring er den danske Østre Landsrets dom i UfR 1997 s. 975 (Three days of the Condor). Saken gjaldt «panscanning», altså beskjæring av en film fra kinoformat til TV-format. Retten uttalte at panscanningen medførte «bortskæring af en betydelig del af billederne med den følge at billedkompositionen i en række sekvenser må betegnes som lemlæstet, at detaljer af betydning for personkarakteristikken er udgået, og der er opstået uoverensstemmelser mellem billeder og dialog», og konstatert at det forelå en krenkelse av regissøren Sydney Pollocks kunstneriske anseelse og egenart. Produsenten ble likevel ikke dømt for inngrep i respektretten fordi Pollack lovlig hadde samtykke til bruken. Nærmere om dette i punkt 7.1.

⁵⁵ Conference in Brussels, Report by the sub-committee on article 6 bis (1948) s. 190

⁵⁶ NJA 1975 s. 679

I en avgjørelse fra Högsta domstolen inntatt i NJA 2008 s. 309, konkluderte retten med at reklameavbrudd i spillefilmer utgjorde en krenkelse av respektretten. De svenske regissørene Claes Ericsson og Vilgot Sjöman tok ut søksmål mot TV4 og hevdet at reklameavbruddene ødela filmens rytme og atmosfære og også kom i konflikt med deres budskap. Högsta domstolen uttalte at en spillefilm er mer sårbar for inngrep enn instruksjons- eller undervisningsfilmer. Konsekvensen av reklameavbrudd i spillefilmer er vanligvis at filmens kontinuitet og dramaturgi brytes, og at «ett avbrott [innebærer] en förflyttning från filmens miljö till andra miljöer som skapats av reklaminslagen», og dette avbruddet kan anses som krenkede for opphaverens egenart.⁵⁷ I dommen ble det også lagt vekt på at reklame har et kommersielt formål og at reklamens formål er å dra seernes oppmerksomhet bort fra filmen til reklameinnslaget. Retten uttalte at interessene som ligger bak reklameavbruddet ikke var av en slik karakter at de kunne veie tyngre enn opphavernes interesse i å beskytte sine ideelle rettigheter. På bakgrunn av dette kom Högsta domstolen til at reklameavbruddene krenket regissørenes egenart, men ikke deres litterære eller kunstneriske anseelse.

4.4 “På en måte eller i en sammenheng”

Åndsverkloven § 5 annet ledd fastslår at dersom endringen eller tilgjengeliggjøringen er i strid med respektretten, må det skjer «på en måte eller i en sammenheng» som kan oppfattes krenkende.

Uttrykket «på en måte eller i en sammenheng» viser at endringen eller tilgjengeliggjøringen må forstås i en gitt kontekst. Spørsmålet blir altså i hvilken forbindelse, hvilke omgivelser eller under hvilke forhold verket endres eller tilgjengeliggjøres for allmennheten, sammenlignet med hvordan verket opprinnelig ble presentert. Vilkårene er alternative, jf. ordlyden «eller».

⁵⁷ NJA 2008 s. 309

At vilkårene er alternative bekreftes også av de norske forarbeidene hvor det bemerkes at å gjengi verket i en krenkende «sammenheng» uten tvil omfattes av uttrykket «på en måte».⁵⁸

Videre fremgår det av forarbeidene at komiteen fant det nødvendig å også verne tilfeller hvor verket blir fremført i uendret skikkelse, men under forhold som opphaveren anser for å være krenkende.⁵⁹ Tatt på ordet ville forarbeidsuttalelsen tilsynelatende også kunne omfattet tilfelle hvor seriøs litteratur benyttes i revy. Komiteen presiserer imidlertid at bestemmelsen, uansett utforming, ikke er til hinder for fremføring eller utgivelse av parodier, travestier eller karikatur.⁶⁰ Oppgaven avgrenser mot en nærmere fremstilling om dette.

De danske forarbeidene, som omtaler den danske respektrettsregelen som er tilnærmet lik den norske, fremholder at tilgjengeliggjøring «på en måte» som kan være krenkende, omfatter tilfeller hvor verk presenteres i forringet stand, for eksempel dersom verket er skadet.⁶¹ I de danske forarbeidene fremgår det også at verket er gjengitt på en krenkende måte hvis det – i uendret skikkelse – opptas i omgivelser hvor det ikke hører hjemme.⁶² Eksempler på dette kan være når en kjent og alvorlig melodi blir sunget med ord som vanhelliger den, eller når et klassisk verk blir utgitt med et omsalg som strider med verkets ånd.

Norsk – og nordisk – rettspraksis viser at bruk av verk i pornografisk sammenheng, i reklamesammenheng og i politisk sammenheng reiser spørsmålet om en endring eller tilgjengeliggjøringen av verket skjer «på en måte» eller «i en sammenheng» som er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart.

⁵⁸ Innst. O. XI (1960-61) s. 16

⁵⁹ Innstilling O.XI (1960-61) s. 15

⁶⁰ Ibid s. 16 og NUT 1950:1 s. 13

⁶¹ Bet 1063/1986 s. 34

⁶² Ibid s. 16

Et eksempel hvor retten kom til at respektretten var krenket som følge av at verket var tilgjengeliggjort i en pornografisk sammenheng, er saken for Oslo Byrett inntatt i NIR 1983 s. 138 (Shere Hite).

Magasinet «Alle Menn» hadde laget en artikkel om kulturhistorikeren Shere Hites bok om kvinners seksuelliv («The Hite report»). Artikkelen hadde overskriften «Orgasme-orgie med stønad fra Kulturfondet!» og inneholdt en lang rekke sitater fra Hites bok. Retten kom til at artikkelen var i strid med både respektretten og sitatretten hjemlet i åndsverkloven § 29. Retten uttalte at opphaverens og verkets anseelse var krenket som følge av at utdragene fra boken var benyttet i en pornografisk sammenheng.

Bruk av andres åndsverk i reklamesammenheng kan også medføre risiko for at bruken er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart. Problemstillingen kom på spissen for Eidsivating lagmannsrett i saken gjengitt i NIR 1995 s. 687 (Lars Hertervig). Saken gjaldt en reklame for et beroligende legemiddel. Reklamen inneholdt sitater fra kunsthistorikeren Holger Koefoeds bok «Lars Hertervig – lysets maler».

Lagmannsretten slo fast at løsrivelsen av sitatet medførte at det ga uttrykk for et syn stikk motsatt av det Koefoed fremholdt i verket, og at bruken derfor ga et misvisende bilde av Koefoeds synspunkter. Lagmannsretten fant at reklamen hadde brukt sitater fra Koefoeds verk på en måte som var krenkende for opphaverens vitenskapelige anseelse, slik at det forelå overtredelse av respektretten.

Ifølge Rognstad skal det lite til før bruk av verk i politiske sammenhenger anses for å være i strid med respektretten, ettersom verket da lett blir satt i en sammenheng som strider mot både det opphaveren og verket representerer.⁶³ I denne forbindelse kan det vises til den tidligere omtalte «Sveriges Flagga» i punkt 4.3. En annen dom som illustrer dette er Østre landsrets dom i UfR 2015 s. 1505 (Liberal Alliance). Et fotografi av den danske statsministeren Lars Løkke-Rasmussen ble brukt i en kampanje for partiet Liberal Alliance som stilte seg kritisk til den avbildede. Fotografiet var hentet fra nettsiden til Rasmussens parti Venstre, men retten mente at det ikke forelå samtykke til slik bruk. Retten uttalte at

⁶³ Rognstad (2019) s. 270

«fotografiet [måtte] efter anvendelsen heraf i en kampagne for et politisk parti og mod [fotografens] hvervgiver [...] anses for at være gjort tilgjængeligt i en sammenhæng, som må anses for krænkende for [fotografen]».

En sak som aldri kom opp for retten, men som illustrerer kontekstproblemstillingen godt, gjaldt publiseringen av Inger Hagerups dikt «Våre små hender» som ble publisert i medlemsbladet til Forening Pro Vita som kjempet mot fri abort.⁶⁴ Hagerup motsatte seg at diktet – i uendret form – var blitt gjengitt i medlemsbladet til en forening med et politisk syn som Hagerup tok sterk avstand fra. Publiseringen skjedde uten Hagerups samtykke. Det kan hevdes at diktet var gjengitt «i en sammenheng» som krenket Hagerups anseelse og egenart. Saken endte med at Hagerup fikk en beklagelse og økonomisk oppreisning av foreningen Pro Vita. Fremstillingen av saken baserer seg på Langes omtale av den.

4.5 «Opphaverens eller verkets anseelse eller egenart»

Åndsverkloven § 5 annet ledd stadfester at en endring eller tilgjengeliggjøring ikke skal skje på en måte eller i en sammenheng som er «krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart». Respektretten beskytter altså både opphaver og verket.

Forarbeidene presiserer at opphaveren og verket er selvstendige vilkår som må vurderes hver for seg.⁶⁵ I forarbeidene til 1961-loven fremgår det at Stortingskomiteen var av den oppfatning at en krenkelse av verket som regel vil være en krenkelse av opphaveren, men at det i mange tilfeller vil være mer naturlig å si at det er verket som er krenket.⁶⁶ Dette er nok tilfellet også i dag.

Etter mitt syn, henspiller de alternative vilkåret «anseelse» på opphaverens eller verkets omdømme, mens «egenart» viser til opphaverens eller verkets art eller særpreg. Opphaveren eller verket har gjenkjennbare elementer ved seg som publikum knytter til den

⁶⁴ Lange (2000) s. 62

⁶⁵ Innst. O.XI (1960-61) s. 16

⁶⁶ Ibid

særskilte kunstner eller vedkommendes verk. Vilkårene «anseelse» og «egenart» er alternative vilkår, jf. «eller».

Av de svenske forarbeidene, som omtaler den svenske respektrettsregelen som er tilnærmet lik den norske, fremgår det at verkets «egenart» kan være krenket i tilfeller hvor en endring av verket kan gi opphaveren et bedre omdømme.⁶⁷ Dette kan være tilfellet hvor for eksempel et dramatisk teaterstykke blir endret til en komedie, og endringen blir godt mottatt av publikum. Til tross for den gode mottakelsen skriver ikke verket seg lenger fra opphaverens omdømme eller egenart, og dette forhold kan medføre krenkelse av opphaverens ideelle rettigheter.⁶⁸ De svenske forarbeidene må modereres med at respektretten ikke stenger for parodier, travestier o.l. som tidligere omtalt i punkt 4.5.

Ifølge Axhamn viser ordlyden av «anseelse» til opphaverens eller verkets omdømme eller rykte. Axhamn betegner beskyttelsen av opphaverens «egenart» som høypersonlig.⁶⁹ De svenske forarbeidene tar til orde for at vernet omfatter angrep mot verkets integritet og krenkelse mot den «känsla [opphaveren] som konstnär hyser för det verk han skapat.»⁷⁰

4.6 Krenkelsesvurderingen

Det avgjørende vilkåret i åndsverkloven § 5 annet ledd, er verket endres eller gjøres tilgjengelig for allmennheten på en måte eller i en sammenheng som er «krenkende» for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart.

Slik jeg tolker uttrykket «krenkende», viser det til en endring eller tilgjengeliggjøring av verket som er nedsettende eller fornærmende overfor opphaverens eller verkets anseelse eller egenart. Det er vanskelig å si noe presist om hva som er nedsettende eller fornærmende fordi dette oppfattes forskjellig fra person til person.

⁶⁷ Ibid

⁶⁸ Ibid

⁶⁹ Axhamn (2008) s. 499

⁷⁰ SOU 1956:25 s. 122

På den ene siden oppstiller ordlyden en viss terskel for brudd på respektretten, ettersom det ligger et kvalifiserende element i at noe er krenkende. Dette tilsier også at man må foreta en viss objektivisering av hva som er krenkende. På den annen side er ordlyden vag og skjønnsmessig. Etter mitt skjønn må vilkåret derfor anses å gi uttrykk for en rettslig standard. Rettslige standarder forutsetter at bestemmelsen er dynamisk og at krenkestilfellet må bedømmes konkret i lys av endringer i samfunnet.

Selv om det er et avvik fra alminnelig juridisk metode, kan krenkelsesvilkårets dynamiske karakter illustreres med to saker fra henholdsvis svensk og dansk rettspraksis. Jeg velger derfor å gjennomgå disse før jeg går over til de norske forarbeidenes uttalelse om krenkelsesvurderingens karakter. Begge sakene gjaldt riktignok klassikervernet i åndsverkloven § 108, men ordlyden og vurderingstema i bestemmelsen tilsvarer langt på vei ordlyden i åndsverkloven § 5 annet ledd. Sakene har derfor verdi ved tolkningen av de norske rettskildene. Av den grunn gjennomgår jeg disse før jeg går over til de norske forarbeidenes uttalelse om krenkelsesvurderingens karakter.

Saken «Jäg er nyfiken – gul» fra 16.11.1970,⁷¹ gjaldt bruk av salmen «Denne Gud, Han är vår Far» av Egon Zandelin i filmen «Jäg er nyfiken – gul» som hadde tilsnitt til pornografisk innhold. Salmen ble brukt som bakgrunnsmusikk i en samleiescene. Stockholms rådhusrätt kom til at bruken utgjorde en krenkelse av Zandelins litterære og kunstneriske anseelse og egenart.

Østre Landsret kom til motsatt resultat i dommen «The Many Faces of Jesus Christ»⁷². Saken gjaldt en filmproduksjonsgaranti som ble tilbakekalt fordi filmmanuset blant annet inneholdt skildringer med pornografisk tilsnitt. Filmprodusenten antok at en produksjon kunne komme til å stride med opphaverens ideelle rettigheter, men fikk ikke medhold for dette.

De to dommene ble avsagt med nesten tjue års mellomrom. De ulike utfallene viser krenkelsesvurderingens karakter, samt at oppfatningen av hva som er krenkende endrer seg

⁷¹ NJA 1975 s. 679

⁷² UfR 1990 s. 856

med tid og sted. Det skal heller ikke sees bort fra at det har betydning at dommene er avsagt i forskjellige land med ulike kulturer.

Den nordiske rettspraksisen underbygger min tolkning av at begrepet «krenkende» er en rettslig standard, hvor innholdet av vilkåret beror på hva som er den rådende rettsoppfatningen i samfunnet.

4.6.1 Vurderingens karakter

Til nå har jeg sagt noe om hvordan krenkelsesvurderingen skal tolkes i lys av samfunnsutviklingen. Det neste spørsmålet er om bedømmelsen av om endringen er krenkende for opphaveren skal saken sees fra hans/hennes synspunkt, eller om det skal anlegges en mer objektiv målestokk, slik som *bonus pater familias*-standarden i arve- og familieretten.

I forarbeidene til 1961-loven, fremgår det at «selv om hele bestemmelsen tar sikte på å verne den enkelte opphavsmannens interesser, er det ikke opphavsmannens egen oppfatning av hva som er krenkende det kommer an på».⁷³ Enten det gjelder spørsmålet om en endring er krenkende, eller ved spørsmål om verket er gjort tilgjengelig for allmenheten på en måte eller i en sammenheng som er krenkende, må det avgjørende være om handlingen «efter en objektiv dom går utover hva opphavsmannen kan finne seg i.»⁷⁴

Uttalelsene underbygger mitt syn om at vurderingen er dynamisk.

Rognstad deler forarbeidenes syn, og uttaler at den spesielt hårsåre ikke får krav på et bedre vern enn andre.⁷⁵ Dermed vil bagatellmessige forhold falle utenfor bestemmelsens virkeområde. Spørsmålet er til en viss grad drøftet i de svenske forarbeidene, hvor det uttales at krenkelsesvurderingen kan inneholde både subjektive og objektive elementer.⁷⁶ Denne tolkningstvilen har vært gjenstand for diskusjon i den juridiske teorien.

⁷³ Innstilling O.XI (1960-61) s. 16

⁷⁴ Ibid

⁷⁵ Rognstad (2019) s. 267

⁷⁶ SOU 1956:25 s. 123

Strömholm argumenterer for at vurderingens utgangspunkt kan være opphaverens beskrivelse av det hva vedkommende anser som krenkende i det konkrete tilfellet.⁷⁷ Etter dette er det domstolens oppgave å vurdere om krenkelsen, fra et objektivt ståsted, er intens nok til å kunne fastslå overtredelse av respektretten. Opphaverens subjektive oppfatning kan altså være relevant for å luke ut bagatellmessige forhold, og dermed rubrisere tilfellet til noe som potensielt kan være krenkende. Det er imidlertid opp til domstolen å foreta en objektiv vurdering av om opphaverens opplevelse av krenkelsen er tilstrekkelig til å konstatere at respektretten ikke er overholdt.

Nordell omtaler krenkelsesvurderingen som en objektivisert subjektiv vurdering.⁷⁸ En vurdering av slik karakter ble foretatt i den tidligere omtalte «Jag är nyfiken – gul» i punkt 4.6. Den svenske domstolen foretok en objektiv vurdering av om det forelå en krenkelse, men uttalte også at retten hadde sett til opphaverens beskrivelse av at han var blitt dypt krenket.

Adeney tar imidlertid til orde for at det verken er praktisk eller hensiktsmessig at krenkelsesvurderingen beror på subjektive momenter ettersom respektretten er i behold også etter opphaverens død.⁷⁹ Dette var tilfellet i «Sveriges Flagga» hvor krenkelsesvurderingen ble foretatt etter opphavernes død.⁸⁰

Samlet sett kan det slås fast at krenkelsesvurderingen tar utgangspunkt i en objektiv målestokk hvor opphaverens subjektive synspunkt ikke får avgjørende betydning. Rettsanvenderen må vurdere hvorvidt endringen er krenkende i det konkrete tilfellet for enhver opphaver, eller ethvert verk, i samme situasjon. I tillegg til dette kan opphaverens synspunkt om den konkrete krenkelsen tillegges vekt.

⁷⁷ Strömholm (1975) s. 326

⁷⁸ Nordell (2003) s. 394

⁷⁹ Adeney (2005) s. 127

⁸⁰ NJA 1975 s. 679

4.6.2 Vurderingsmomenter

Den norske lovteksten, de norske forarbeidene, samt norsk rettspraksis er tause om hvilke vurderingsmomenter som er relevante i krenkelsesvurderingen.

De svenske forarbeidene omtaler imidlertid spørsmålet. Av SOU 1956:25 s. 123 følger det at vurderingen beror på en rekke momenter:

- kunstens art og de konkrete omstendighetene i det særskilte tilfellet,
- hensikten med endringen eller tilgjengeliggjøringen av verket,
- verkets art og dets betydning i litterært eller kunstnerisk avseende,
- hvorvidt reproduksjonen krever å presentere verket i opprinnelig form, eller
- om det klart fremgår at reproduksjonen er en bearbeidelse eller at verket ikke gjengis i sin opprinnelige tilstand.

Vurderingsmomentet kunstart og konkrete omstendigheter i det særskilte tilfellet fikk betydning i en svensk sak som gjaldt Max Walter Svanbergs bilder som ble påsatt kommentarer og stempler av en svensk kunstner.⁸¹ Den svenske domstolen fastslo at respektretten ikke var krenket med begrunnelse om at verkene falt innunder kunstarten «metakunst».⁸² Dommen kan leses slik at terskelen for krenkelse er høyere for verk som omfattes av denne typen kunstart.

Videre er hensikten med endringen eller tilgjengeliggjøringen av verket et relevant vurderingsmoment. En endring som er konsekvens av vanlig vedlikehold eller restaurering kan ikke medføre krenkelse.⁸³ Begrunnelsen for dette er trolig at hensikten i utgangspunktet ikke har vært å endre verket, men at vedlikeholdet utføres for å bevare verket slik det var før forfallet inntrådte. Det at det skal sees hen til hensikten med endringen kan tale for at eierens utnyttelse av verket kan få betydning i krenkelsesvurderingen.

⁸¹ NIR 1979 s. 385

⁸² NIR 1979 s. 385 (390)

⁸³ SOU 1956:25 s. 125

Vurderingsmomentet verkets art og dets betydning i litterær eller kunstnerisk avseende åpner for at kunstnerisk kvalitet og anerkjennelse kan tillegges vekt i krenkelsesvurderingen. Ingen andre bestemmelser i åndsverkloven oppstiller et krav om kvaliteten på verket.

Strömholm tar til orde for at en vurdering av verkets betydning i kunstnerisk anseelse vanskelig kan gjennomføres på en objektiv måte.⁸⁴ Et kvalitetskrav gir vanskelige grenseflater, og det oppstår spørsmål om hvem som skal avgjøre hvorvidt kvalitetskravet er nådd eller ikke. En domstol er neppe særlig egnet til å bedømme spørsmål om kunstnerisk kvalitet. Likevel kan det argumenteres for at det som regel er en sammenheng mellom den omstendighet at et verk har høy kunstnerisk anseelse og at verket høster bred annerkjennelse hos allmennheten.

Strömholm fremholder at verkets sjanger og anvendelsesområde kan benyttes som vurderingsmoment istedenfor momentet «kunstnerisk kvalitet», som fremgår av forarbeidene. Dette begrunner han i at det er vanskelig å foreta en objektiv bedømmelse av verkets kunstneriske kvalitet.⁸⁵

Schønning tar til orde for at terskelen for krenkelse er lavere i tilfeller som kan betegnes som «ren kunst», sammenholdt med verk som er av en mer praktisk eller bruksorientert art.⁸⁶ Et eksempel fra svensk rettspraksis hvor momentet ble anvendt i krenkelsesvurderingen er i Rudling-saken inntatt i NIR 1974 s. 187.

Saken gjaldt syv plakater med billedkunstnerens Gunilla Rudlings bilder som ble benyttet som reklame foran en kino som viste pornografiske filmer. Ved montering ble plakatene kraftig beskåret slik at kunstnerens navn falt ut, samt at plasseringen utenfor kinoen bidro til at de ble plassert i en annen sammenheng enn det de var tiltenkt. Högsta domstolen uttalte at beskjæringen utgjorde en krenkende endring av Rudlings verk, samt at plakatene hadde blitt brukt i en krenkende sammenheng ved at de var rammet inn av samleiebilder,

⁸⁴ Strömholm (1975) s. 323

⁸⁵ Strömholm (1975) s. 323

⁸⁶ Schønning 2011 s. 184

og at de ble brukt i reklameøyemed for en kino som viste pornografiske filmer. Högsta domstolen uttalte at plakatenes tiltenkte anvendelsesområde kunne føre til at beskjæringen var tillat, så lenge beskjæringen ikke var skjemmende.⁸⁷

Det kan videre stilles spørsmål ved om det kan få betydning for krenkelsesvurderingen om verket er et originalverk eller ikke. De svenske forarbeidene viser at det ble foreslått innført et forbud mot endringer av originalverk.⁸⁸ Forslaget ble avvist på bakgrunn av at endringer og andre inngrep i opphavsretten av originalverk, nesten utelukkende ville medføre overtredelse av respektretten.

⁸⁷ NIR 1974 s. 187 (192)

⁸⁸ Prop. 1960/17 s. 71

5 Flytting av stedsspesifikke kunstverk

5.1 Innledning

Eksemplene fra rettspraksis og forvaltningspraksis viser at det ofte vil konstateres krenkelse av respektretten i tilfeller hvor verket er brukt i en pornografisk, kommersiell eller politisk sammenheng ettersom bruken kan strid mot opphaverens holdninger eller opphaverens budskap med verket.

Det kan tenkes at stedsspesifikke verk kan benyttes i tilsvarende sammenhenger som rettspraksisen over illustrerer, selv om det nok er mer praktisk for verk av annen art.

Krenkelsesvurderingen er svært konkret, og beror særlig på det som særpreger det stedsspesifikke verket. Det kan lett tenkes krenkelse dersom Holocaust-minnesmerket i Berlin blir flyttet til et miljø som er preget av antisemittiske holdninger. Flere av de ovennevnte sakene gjelder i stor grad hva som er den styrende samfunnsoppfatningen om etikk og moral på tidspunktet de er avsagt. Dette illustrerer vilkårets dynamiske karakter som omtalt i punkt 4.6.1.

Eksempelet i punkt 4.4 om bruk av Inger Hagerups dikt i medlemsbladet til antiabortorganisasjonen Pro Vita, viser også at det vil kunne konstateres krenkelse der opphaverens budskap med verket eller verket som sådan, brukes eller settes i en sammenheng som opphaveren ikke står inne for selv.

Praksisen gir imidlertid liten veiledning for krenkelsesspørsmålet for stedsspesifikke kunstverk som ikke er plassert i en pornografisk, politisk eller kommersiell sammenheng. Det er mulig å forestille seg at stedsspesifikke verk benyttes i tilsvarende sammenhenger som rettspraksisen over illustrerer, men det er nok mer praktisk for verk av annen art.

I det følgende skal jeg drøfte hvorvidt respektretten begrenser eierens rådighet til å flytte stedsspesifikke kunstverk vekk fra sin tiltenkte plassering. Jeg vil også vurdere om unntaksregelen i åndsverksloven § 39 skulle ha fått anvendelse for flyttingen av «Fiskerne»

og «Måken». Til sist vil jeg konkret vurdere om flyttingen av «Fiskerne» og «Måken» utgjør en krenkelse av respektretten etter åndsverksloven § 5 annet ledd.

5.2 Flytting og respektretten

En opphaver kan ikke overdra sine ideelle rettigheter etter annet ledd, med mindre det «[...] gjelder en bruk av verket som er avgrenset etter art og omfang» jf. åndsverkloven § 5 tredje ledd.

Det er nokså klart at flytting av et stedsspesifikt kunstverk ikke er en slik avgrenset bruk. Spørsmålet blir da om flyttingen av stedsspesifikke kunstverk vekk fra sine tiltenkte omgivelser utgjør en krenkelse av respektretten etter åndsverkloven § 5 annet ledd.

Spørsmålet er ikke belyst i norske forarbeider eller rettspraksis. Det ble imidlertid fattet et forvaltningsvedtak i 1974 av Det sakkyndige rådet for åndsverker.⁸⁹

Saken gjaldt omplassering av Gustav Vigelands skulptur Egil Skallagrímsson som opprinnelig var plassert med utsyn mot havet på Herdalavær på Island.⁹⁰ Skulpturen ble flyttet til Andorsengården i Mandal, med et gløtt mot elven.

Spørsmålet for rådet var om plasseringen var i strid med respektretten. Rådet kom til at det ikke var grunnlag for å nedlegge forbud mot plasseringen utenfor Andorsengården i Mandal med et gløtt mot elven, selv om skulpturen ikke kunne sies å være vendt mot havet. Ifølge Lange er rådets drøftelse meget knapp og gir få holdepunkter for å trekke slutninger.⁹¹

Utfallet av saken kan tyde på at respektretten ikke gir et særlig sterkt vern mot flytting av stedsspesifikke verk i norsk rett. Vedtaket er imidlertid av eldre dato og den

⁸⁹ Jeg har ikke lyktes i å finne primærkilden for vedtaket, og omtalen av saken vil derfor basere seg på juridisk teori som omtaler vedtaket.

⁹⁰ Hagstrøm (2003) s. 256 note 20

⁹¹ Lange (2000) s. 110

rettskildemessige vekten av forvaltningspraksis er svært begrenset. Det bør derfor utvises forsiktighet med å legge et slikt synspunkt til grunn.

Forvaltningspraksisen er gammel, knapp og har lav rettskildemessig vekt. I tillegg til dette må det, slik jeg ser det, skilles mellom enkeltstående skulpturer og utsmykningsverk som er integrert i en bygning, slik som «Fiskerne» og «Måken». Det kan derfor ikke trekkes noen konklusjoner om hva som er gjeldende rett på bakgrunn av forvaltningsvedtaket.

I motsetning til de norske forarbeidene, omtaler de svenske forarbeidene flytteproblematikken.

De svenske forarbeidene eksemplifiserer gjengivelse av verket i fremmed sammenheng, med at kunstverk blir plassert i et fornedrende miljø.⁹² I den forbindelse uttaler utvalget imidlertid at «[d]äremot kan icke hit räknas det fallet, att ett konstverk flyttas till en plats som upphovsmannen finner mindre fördelaktig än den ursprungliga».⁹³ Dette kan skje eksempelvis ved at et kunstverk som er utstilt sentralt i et museum, flyttes til en mer avsidesliggende sal.⁹⁴ Utvalget uttaler også at bestemmelsen ikke gir vern mot at et kunstverk unndras offentligheten ved at det flyttes fra et offentlig sted.⁹⁵

De svenske forarbeidsuttalelsene kan tas til inntekt for at respektretten ikke vil være overtrådt i tilfeller hvor stedsspesifikke kunstverk flyttes vekk fra sin opprinnelige plassering. Utvalget knytter imidlertid sine bemerkninger til tilfeller som gjelder løssøremalerier som er utstilt på et museum, ikke stedsspesifikke kunstverk.

Etter mitt skjønn er det klart at situasjonen vil stille seg annerledes for stedsspesifikke kunstverk i form av en skulptur, et veggmaleri, bygningsintegrert kunst o.l., enn for løssøremalerier som fritt kan flyttes rundt i et museum. Årsaken til dette er at flytting av et løssøremaleri ikke nødvendigvis medfører forringelse av opphaverens eller verkets kunstneriske kvalitet eller budskap.

⁹² SOU 1956:25 s. 126

⁹³ Ibid

⁹⁴ Ibid

⁹⁵ SOU 1956:25 s. 126

Stedsspesifikke verk er i større grad permanente, og en del av verkets mening og budskap kan anses å tilfalle av de spesifikke omgivelsene som var tiltenkt verket ved dets utforming.

På den ene siden kan det lettere tenkes krenkelse dersom Den Lille Havfruen i København flyttes til et sted på land, enn dersom man flytter en portrettskulptur fra et torg til et annet. Begrunnelsen for dette er at havfrueskulpturens stedsspesifikke plassering har en større betydning enn en statue plassert i bybildet, samt at omgivelser fra land til vann utgjør et større avvik enn fra et torg til et annet. Det kan derfor argumenteres for at verkets kunstneriske uttrykk og formidlingsmåte endres eller forringes ved flytting fra sine tiltenkte omgivelser.

På den annen side kan det argumenteres for at opphavere som har kunsten sin plassert i det offentlige rom må tåle mer sammenlignet med opphavere som har kunsten sin utstilt på et museum. Dette kommer av at endring og tilgjengeliggjøring av kunst i det offentlige rom kan følge av hensynet til utnyttelsen av det offentlige rom eller bygningen den er integrert i. Slik jeg ser det gir den svenske forarbeidsuttalelsen om at respektretten ikke verner mot at verk flyttes til en mindre fordelaktig plassering, uttrykk for en rimelig avveining også når det gjelder stedsspesifikke verk som er «mindre» stedsspesifikke sammenlignet med for eksempel bygningsintegrert kunst som «Fiskerne» og «Måken».

Etter mitt syn, kan uttalelsen i de svenske forarbeidene tas til inntekt for at respektretten bare er overtrådt i tilfeller hvor verkets nye plassering utgjør en kvalifisert ulempe for opphaveren eller verket. Dermed vil ikke enhver flytting av verk utgjøre en krenkelse av respektretten. Det vil være knyttet usikkerhet til resonnetet mitt ettersom rettskildene ikke gir noen nærmere veiledning om spørsmålet.

Det foreligger imidlertid rettskilder utenfor Norden som omtaler at flytting av stedsspesifikke verk etter omstendighetene kan utgjøre en krenkelse av respektretten. Bernkonvensjonen art. 6 bis gir som nevnt opphaveren vern mot «[...] enhver forvanskning, beskjæring eller annen endring i dette, og ethvert annet angrep på dette verk som ville skade hans ære eller anseelse.».

Ricketson og Ginsburg tar til orde for at «ethvert annet angrep» omfatter tilfeller hvor stedsspesifikke kunstverk fjernes fra sine opprinnelige omgivelser og plasseres et annet sted.⁹⁶ Ginsburg hevder at flytting av verk, i tilfeller der omgivelsene er en integrert del av verket, endrer verkets budskap og villeder allmennheten med hensyn til verkets mening, ved å uttale at «[w]hen the setting is an integral part of the work, uprooting the work alters the author's message and misleads the public as to the work's meaning.»⁹⁷

I Philips-saken⁹⁸ som ble avgjort i 2009, ble det uttalt at stedsspesifikke verk ikke er beskyttet under VARA⁹⁹. De ideelle rettighetene er dermed ikke vernet av VARA. Bakgrunnen for at VARA ikke verner ideelle rettigheter er de konkurrerende interessene til eieren og kunstneren, hvor eierens eiendomsrett trumfer opphaverens ideelle rettigheter.¹⁰⁰

Det finnes imidlertid annen utenlandsk rettspraksis som viser at spørsmålet kan få et annet utfall i andre jurisdiksjoner der det eiendomsrettslige vernet ikke står like sterkt som i USA.

Dette er tilfellet i den nederlandske Van Soest-saken som gjaldt et maleri plassert i et samfunnshus.¹⁰¹ Maleriet som var plassert i øyehøyde i resepsjonsområdet til et samfunnshus ble plassert på et høyere nivå etter en renovering av bygningen. Retten uttalte at vurderingen beror på om fjerningen av kunstverket forstyrrer betydningen av kunstverket.¹⁰²

Retten kom til at respektretten var krenket fordi bildets mening var avhengig av verkets stedlige plassering, samt plassering i det aktuelle lokalet.¹⁰³ Jeg anser ikke at den overnevnte rettspraksisen har noen avgjørende innflytelse på spørsmålet om respektretten setter begrensninger for flytting av stedsspesifikke kunstverk.

⁹⁶ Ricketson og Ginsburg (2006) s. 604

⁹⁷ Ginsburg (2013)

⁹⁸ Case of Phillips v. Pembroke Real Estate, 459 F.3d 128, 131 (1st Cir.2006).

⁹⁹ The Visual Artists Rights Act of 1990 (VARA), 17 U.S.C. § 106A, som gir ideelle rettigheter til kunstnere.

¹⁰⁰ Spotts (2008-2009) s. 299.

¹⁰¹ Van Soest v. Meerpaal, Pres. District Court of Zwolle, April 14, 1989, Informatierecht/AMI 1989 s. 100.

¹⁰² Ibid

¹⁰³ Ibid

Spørsmålet om flytting av stedsspesifikke kunstverk er så vidt jeg kan se grundigst behandlet i den spanske høyesterettsdommen «La Patata» i 2013.¹⁰⁴ Innledningsvis er det viktig å presisere at den norske og den spanske bestemmelsen om opphaverens respektrett er utformet likt, etter inspirasjon av Bernkonvensjonen art. 6 bis.

Den spanske høyesterettsdommen gjaldt flyttingen av en skulptur formet som en potet, som var laget på bestilling for å plasseres i en rundkjøring. Kommunen ønsket å flytte skulpturen som følge av at rundkjøringen skulle fjernes og området skulle gjøres om til et torg. Spørsmålet i saken var om flyttingen av skulpturen innebar en krenkelse av respektretten.

Den spanske høyesteretten kom til at flytting av skulpturen utgjorde en krenkelse av respektretten. Avgjørelsen har ingen rettskildevekt i norsk rett, men illustrerer godt hvilke hensyn som står mot hverandre. I tillegg til dette kan det utledes rettferds- og rimelighetsgrunner fra domspremissene, som nok også kunne ha tjent som reelle hensyn i en sak for norske domstoler.

Den spanske høyesterettsdomstolen uttalte at utgangspunktet er at opphaver må være klar over allmennhetens anvendelse og bruk av stedsspesifikke kunstverk ettersom de er plassert i det offentlige bybildet. Dette kan tyde på at opphaveren i større grad må tåle endringer der disse betinges av utnyttelsen av omgivelsene verket befinner seg i.

Retten antydte at jo mer forankret verkets betydning er for beliggenheten, desto mer sannsynlig er det at det foreligger en krenkelse ved flytting av stedsspesifikke verk. Intensjonen med det stedsspesifikke bør derfor dokumenteres ved verkets tilblivelse, slik at det kan tjene som bevis dersom det senere skulle oppstå spørsmål om krenkelse av respektretten. Domstolen uttalte også at eieren er mer sannsynlig til å bli hørt hvis fjerningen skyldes praktiske årsaker, og ikke blir gjort i et forsøk på å gjemme bort kunstverket.

¹⁰⁴ STS 458/2012 og Ginsburg (2013). Det foreligger ingen formell oversettelse til engelsk av høyesterettsdommen og avhandlingens fremstilling av saken baseres derfor på originalkilden med oversettelseshjelp, samt Ginsburgs omtale av den.

Den spanske høyesteretten fant at skulpturen ble til utelukkende for det spesifikke stedet den var plassert, og at flytting av skulpturen i vesentlig grad forstyrre publikums forståelse av verket, samt forstyrre dialogen mellom opphaveren og publikum.»¹⁰⁵ Ettersom skulpturen utelukkende var laget for det bestemte stedet, anså de fjerningen for å forstyrre allmennhetens forståelse av kunstverket og dialogen mellom publikum og forfatteren gjennom det. Likevel uttalte retten at det ikke er hensiktsmessig å pålegge eieren av verket uforholdsmessige ulemper. Retten bemerket også at byen ikke hadde tilbudt et konkret alternativt sted å plassere verket.

Videre uttalte retten at ikke alle tilfeller av flytting av stedsspesifikke kunstverk vil endre kommunikasjonen mellom kunstneren og publikum. Domstolen foretok en konkret interesseavveining og uttalte at kunstnerens rett ikke er absolutt, men må veies opp mot rettighetene til eieren av verket. Ved å foreta en interesseavveining flettes hensynene respektretten verner, herunder opphaverens og eieres interesser, inn i selve krenkelsesvurderingen. Retten presiserer at flytting ikke alltid forstyrrer kommunikasjonen mellom kunstneren og publikum, og at det må foreligge en slik forstyrrelse for å konstatere krenkelse av respektretten.

I det konkrete tilfellet, ga domstolen medhold til opphaveren og respektretten vant frem. Begrunnelsen for dette var at skulpturen var laget med utgangspunkt i den tiltenkte plasseringen i rundkjøringen, og at flytting av verket ville påvirke publikums forståelse av verket, samt forstyrre kommunikasjonen mellom kunstneren og allmennheten.

Jeg finner det hensiktsmessig å knytte noen refleksjoner til hvorvidt en slik løsning som den spanske høyesterett kom til i La Patata-dommen, kan være holdbar etter norsk rett.

Slik jeg ser det kan det få betydning at den spanske høyesterettsdomstolen viser til både Bernkonvensjonen art. 6 bis og Verdenserklæringen. Både den norske og den spanske bestemmelsen om respektretten er bygget opp med Bernkonvensjonen art. 6 bis som

¹⁰⁵ Ginsburg (2013)

rollemodell. I tillegg til dette, skal begge bestemmelsene tolkes i lys av Verdenserklæringen art. 27 ettersom begge land har forpliktet seg til denne.

Gjennomgangen av norsk og nordisk rettspraksis viser at domstolene hovedsakelig foretar en objektiv vurdering av hva som anses som krenkende i det konkrete tilfellet. Dette er annerledes enn å foreta en interesseavveining mellom opphavers og eierens interesser slik som den spanske høyesterettsdomstolen gjør i La Patata-dommen.

Etter mitt syn er vurderingstemaet om hvorvidt flyttingen forstyrrer publikums forståelse av verket og dialogen mellom opphaveren og publikum, treffende for krenkelsesvurderingen. Selv om norsk og nordisk rettspraksis ikke i like stor grad bygger på en interesseavveining slik som i La Patata, ivaretas uansett hensynet til både opphaver og eier ettersom deres interesser inngår som relevante vurderingsmomenter. Den norske krenkelsesvurderingen åpner for å vurdere de vurderingsmomentene som passer best for det konkrete tilfellet ettersom krenkelsesvurderingen er skjønnsmessig og konkret.

Drøftelsen over viser at spørsmålet om flytting av stedsspesifikke kunstverk beror på en svært konkret og skjønnsmessig vurdering som åpner for at ulike vurderingsmomenter kan tillegges vekt. En praktisk og konfliktløsende løsning vil være å inngå avtale om adgangen til flytting av stedsspesifikke kunstverk.

5.3 Unntaket for byggverk i åndsverkloven § 39

I åndsverkloven finnes det en særregel om byggverk. Det kan stilles spørsmål ved om regelen får anvendelse for bygningsintegreert kunstverk som «Fiskerne» og «Måken».

Utgangspunktet for byggverk er at de nyter opphavsrettslig vern, jf. åndsverkloven § 1. Hovedregelen for endring av verk som er vernet av opphavsretten er at de bare kan endres ved samtykke fra opphaveren.

Åndsverkloven § 39 oppstiller imidlertid et unntak til hovedregelen. I bestemmelsen heter det at byggverk og bruksgjenstander kan endres uten opphaverens samtykke når det skjer av tekniske grunner eller av hensyn til bruken, jf. § 39. Bestemmelsen er den eneste

låneregelen i åndsverkloven kapittel 3 som ikke begrenser opphaverens ideelle rettigheter etter åndsverkloven § 5, jf. § 25 første ledd og Ot.prp. nr. 15 (1994-1995) s. 109.

Det legislative hensynet bak åndsverkloven § 39 er praktisk og effektiv utnyttelse av eiendomsretten. Formålet med regelen er å ivareta eieren av byggverk sin disposisjonsfrihet. Begrunnelsen for dette kan være at bygninger i hovedsak skal tjene til praktiske formål, ikke estetiske og kulturelle formål. Bygninger har lang levetid og det finnes mange legitime årsaker til å foreta endringer over en lang årrekke, for eksempel endring i reguleringsplaner, areal- og byplanlegging, miljømessige årsaker for å skape grønne areal, sikkerhetsmessige årsaker, endring i infrastruktur rundt bygget osv.

Dersom respektretten skulle ha hindret eieren i å foreta endringer på bygget i all fremtid, ville det utgjort en betydelig innskrenkning av eierens disposisjonsfrihet til å råde fritt over bygget sitt. Lovgiver har imidlertid tatt et tydelig standpunkt om at eiendomsretten veier tyngre enn det opphavsrettslige vernet for bygninger i saker om endring av byggverk av hensyn til tekniske grunner eller med hensyn til bruken.

Det kan stilles spørsmål ved om unntaket i åndsverkloven § 39 også gjelder for kunstverk som er integrert i bygningen, slik som «Fiskerne» og «Måken» var.

De norske forarbeidene er tause om spørsmålet.

De danske forarbeidene har imidlertid kommentert problemstillingen. De danske forarbeidene tar til orde for at kunsten ikke omfattes av bestemmelsen om adgang til riving av byggverk, ettersom kunstverk som regel er langt mer sårbare enn bygninger.¹⁰⁶ Det uttales også at det nok må spille en betydelig rolle om det skjer et inngrep i selve verket eller i dets omgivelser. Dersom det ved en endring av en bygning skjer en grovere krenkelse av et integrert kunstverk, som teknisk ikke bevares, må opphaveren formodentlig kunne kreve det overmalt eller borthugget. Dette ble utfallet av saken om Lindaas' verk «Edens hage» i Hammersborgtunnelen, omtalt i punkt 4.3.

¹⁰⁶ Bet. Nr. 1063/1986 s. 33

Bernitz hevder at byggets integrerte kunstverk også omfattes av regelen med begrunnelse om at dersom regelen ikke omfatter integrerte kunstverk, kan ikke eieren nyte full frihet til å endre og rive bygninger.¹⁰⁷ Det er imidlertid viktig å bemerke seg at Bernitz kommenterer den svenske rettsstillingen, og at den svenske lovregelen er utformet annerledes enn den norske og den danske bestemmelsen. Bernitz' synspunkter må derfor tillegges begrenset vekt.

Argumenter som taler for at integrerte kunstverk omfattes av unntaket er at det foreligger likhetstrekk mellom stedsspesifikke verk og bygninger ettersom begge er laget for den bestemte plasseringen, samt at de er noenlunde permanente. De samme hensynene som nevnt over, gjør seg dermed gjeldende. Dersom stedsspesifikke verk er integrert i bygningen, som «Fiskerne» og «Måken», vil det utgjøre en vesentlig begrensning i eierens eiendomsrett.

Argumenter som taler mot at integrerte verk omfattes er at dersom de stedsspesifikke og integrerte verkene omfattes av bestemmelsen så vil det utgjøre et betydelig inngrep i respektretten. Dersom det var lovgivers vilje eller intensjon at integrert kunst skulle omfattes av bestemmelsen, så hadde lovgiver gitt uttrykk for det enten i lovtekst eller forarbeider. Hensynet til eierens disposisjonsfrihet og interesse av å utnytte bygget slik han ønsker, kan ivaretas i interesseavveiningen i krenkelsesvurderingen.

Samlet sett må de norske rettskildenes taushet få avgjørende betydning for at integrerte kunstverk ikke omfattes av bestemmelsen i åndsverkloven § 39. Ettersom unntaket til respektretten i åndsverkloven § 39 ikke kommer til anvendelse på vårt tilfelle, faller vi tilbake til utgangspunktet om at saken om «Fiskerne» og «Måken» på Y-blokka må vurderes etter åndsverkloven § 5 annet ledd.

¹⁰⁷ Bernitz (1997) s. 124

5.4 Flytting av «Fiskerne» og «Måken»

5.4.1 Innledning og avgrensninger

Til nå har jeg slått fast at respektretten generelt setter begrensninger for flytting av stedsspesifikke kunstverk. Jeg har også kommet til at åndsverkloven § 39 ikke får anvendelse for «Fiskerne» og «Måken». I det følgende skal jeg drøfte hvorvidt omplassering og reintegrering av «Fiskerne» og «Måken» utgjør en krenkelse av respektretten i åndsverkloven § 5 annet ledd.

Det er på det rene at «Fiskerne» og «Måken» er «kunstneriske verk» som er «uttrykk for original og individuell skapende åndsinnsett», jf. § 2 annet ledd. Dermed har også den som skapte verkene opphavsrett, jf. åndsverkloven § 2.

Slik det fremgikk av mediebildet mente arvingene etter Nesjar og Viksjø i hovedtrekk at verkene ble skapt med tanke på sin plassering i og på Y-blokka, og at en reintegrering i nytt regjeringskvartal ville være i strid med respektretten etter åndsverkloven § 5 annet ledd.¹⁰⁸ Arvingene hevdet at slik endring og omplassering krevde samtykke fra samtlige rettighetshavere til verket.¹⁰⁹ Det var uomtvistet at slikt samtykke ikke var gitt.

Statens manglende innhenting av samtykke til omplassering og reintegrering av verkene, kan tyde på at staten regnet Picasso som eneste opphaver til verkene.¹¹⁰ Dette er i tråd med konklusjonen til utvalget i BONO som i 2014 ble konsultert for å avgjøre hvem som hadde opphavsretten til kunstverkene.¹¹¹

Etter mitt skjønn er BONO-utvalgets konklusjon feil. Nesjar utarbeidet verkene ved å benytte sin egen sandblåsningsteknikk som tillot ulike uttrykk ved variasjon i dybder og kanter, variasjoner i sementflaten og i den underliggende naturbetongen. Picasso var ikke i

¹⁰⁸ <https://www.dagsavisen.no/kultur/2020/06/22/synd-dersom-kunstverkene-ikke-kan-gjores-tilgjengelige/>

¹⁰⁹ Ibid

¹¹⁰ Ibid

¹¹¹ Ibid

Oslo og overvåket utførelsen, men overløt denne delen av skapelsen til Nesjar.¹¹² I det følgende forutsettes det at Picasso ikke var eneste opphaver til verkene.

5.4.2 Opphavsrettslige utgangspunkter

Opphavsrettens vernetid er 70 år etter utløpet av opphaverens dødsår, jf. åndsverkloven § 11. Ved fellesverk regnes vernetiden 70 år fra utløpet av lengstlevendes dødsår, jf. § 11 b. Uavhengig av om verkene anses som fellesverk eller ikke, er det ikke tvilsomt at vernetiden ikke utløpt. Verken Picasso, Nesjar eller Viksjø døde for mer enn 70 år siden.

Selv når vernetiden er utløpt, følger det av åndsverkloven § 108 at et «[...] åndsverk ikke [kan] gjøres tilgjengelig for allmenheten på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart eller på annen måte antas å kunne skade allmenne kulturinteresser.» Respektretten gjelder således også for verk som er falt i det fri.

Det er imidlertid Kulturdepartementet som må påtale brudd på respektretten, jf. åndsverkloven § 108 annet ledd. Bestemmelsen kalles gjerne «klassikervernet», og innebærer at departementet har en særskilt rett (og plikt) til å ivareta respektretten, både før og etter utløpet av vernetiden, særlig når dette er påkrevd av hensyn til allmenne kulturinteresser.

Det kan argumenteres for at verkene «Fiskerne» og «Måken» er kunstverk av nasjonal symbolverdi og at en demontering og reintegrering setter allmenne kulturinteresser på spill. Etter mitt syn er verkene derfor i kjernen av klassikervernets virkeområde. Dermed kunne Kulturdepartementet motsatt seg vedtaket om flyttingen av «Fiskerne» og «Måken», da

¹¹² Som tidligere nevnt avgrensner oppgaven mot vurderingen av verkshøydevurderingen som inngår i fellesverksvurderingen etter åndsverkloven § 8. Men slik jeg ser det, kan Nesjars utførelse ikke likestilles med en håndverksmessig reproduksjon av Picassos skisser. Etter mitt skjønn, er det dermed tale om et fellesverk, med den følge at Nesjar er medopphaver til verkene. Forutsatt at verkene ikke kan anses som fellesverk, er jeg uansett av den oppfatning at Nesjars bidrag utgjør en bearbeidelse som har opphavsrett etter åndsverkloven § 6.

dette ble vedtatt av som Staten ved Statsbygg og Kommunal- og moderniseringsdepartementet.

Uansett har staten en aktiv sikringsplikt til å ivareta allmennhetens rett til å delta i det kulturelle liv, jf. ØSK art. 15 og Verdenserklæringen art. 27 omtalt i punkt 2.4.1. Etter mitt skjønn må den omstendighet at det er tale om tungtveiende, allmenne kulturinteresser, senke terskelen for krenkelse etter åndsverkloven § 5 annet ledd.¹¹³ Som tidligere nevnt skal også allmennhetens interesse i å nyte kunstverk vernes.¹¹⁴ De svenske forarbeidene kan leses slik at særpreget og omdømmet til det konkrete verket kan få betydning i krenkelsesvurderingen, uten at kunstens kvalitet blir tillagt vekt. I den tidligere omtalte dommen «Sveriges Flagga» i punkt 4.3 la retten i krenkelsesvurderingen vekt på at verket hadde bred anerkjennelse og at hymnen var en seriøs hylling av fedrelandet.

Tilsvarende synpunkt ble lagt til grunn i den danske dommen om «Den Lille Havfruen». Retten vektla at krenkelsen av opphaverens omdømme også innebar en krenkelse av omdømme til dansk kunst og kultur fordi verket er meget kjent.¹¹⁵

De to dommene gir uttrykk for at verkets anseelse og omdømme kan vektlegges i vurderingen. Verkets anseelse kan i så måte være betegnende for verkets kunstneriske kvalitet. På bakgrunn av dette vil den kommende drøftelsen av om respektretten er krenket ta utgangspunkt i en lavere terskel fordi «Fiskerne» og «Måken» er betydningsfulle verk med høy kunstnerisk verdi.

Ifølge de svenske forarbeidene, omtalt i punkt 4.6.2 er hensikten med endringen et relevant vurderingsmoment. Beslutningen om å rive Y-blokka baserte seg på sikkerhetsmessige, økonomiske og effektivitetsmessige årsaker.¹¹⁶ Dette er berettigede hensyn og eierens behov for disposisjonsfrihet må tillegges mer vekt enn i tilfeller hvor flytting av verk skjer i et forsøk på å gjemme bort verket, jf. de svenske forarbeidene. I La Patata-dommen

¹¹³ Se Amar Nath Sehgal v. Union of India, 2005 (30) PTC 253 der respektretten ble utvidet til å omfatte ødeleggelse av verket på grunn av dets status som kulturarv, se avsnitt 55-56.

¹¹⁴ Knoph (1936) s. 50

¹¹⁵ UfR.1979.388V

¹¹⁶ <https://www.regjeringen.no/no/tema/plan-bygg-og-eiendom/regjeringskvartalet/fakta-y-blokken-marives/id2721904/>

uttalte den spanske høyesterett at offentlig reguleringsmyndighet ikke må påføres betydelig ulempe.

Betydningen av det stedsspesifikke kan få relevans i krenkelsesvurderingen jf. La Patata-dommen. Verkene er tydelig stedsspesifikke, jf. drøftelsen ovenfor. Verkene er laget for Viksjøs monumentale og moderne arkitektur, og det kan argumenteres for at visningen i et annet arkitektonisk miljø kan anses å endre kommunikasjonen mellom verket og publikum. Etter mitt skjønn vil en omplassering av verkene svekke deres kunstneriske verdi.

De konkrete omstendighetene vil også ha betydning, jf. de svenske forarbeidene. Selv om det kan anses inngripende at verkene flyttes fra det arkitektoniske miljøet de er utformet for, kan det ha betydning at verkene flyttes til et bygg med tilsvarende funksjon som det gamle, i kraft av å være et regjeringsbygg. Likevel er A-blokka i det nye regjeringskvartalet vesentlig forskjellig fra det opprinnelige arkitektoniske miljøet verkene i og på Y-blokka var tiltenkt.

5.4.3 Konkret vurdering

I vurderingen av om respektretten er krenket, kan det springende punkt sies å være hvorvidt ny plassering i nytt regjeringskvartal forstyrrer betydningen av kunstverket eller forstyrrer kommunikasjonen mellom opphaverne og allmennheten. Dette var også det sentrale vurderingstemaet i La Patata-saken, omtalt i punkt 5.2. Videre må det foretas en konkret avveining av de hensyn som gjør seg gjeldende. Vurderingsmomentene fra de svenske forarbeidene vil også trekkes inn i drøftelsen.

Det er vanskelig å komme til en konklusjon ettersom rettskildebildet er sparsommelig og det foreligger få autoritative kilder.

Slik jeg ser det, er verkene både stedsspesifikke verk, som ikke kan flyttes uten å krenke respektretten. Verkene var en del av Y-blokka, og kunne dermed ikke flyttes uten at de også ble *endret*. Verkene måtte skjæres løs av bygningskunsten som «Fiskerne» og «Måken» utgjorde en del av, og ble dermed fratatt den konteksten som opphaverne hadde sett for seg. På denne måten mistet verkene noe av sin opprinnelige sin betydning. Verkene

kan til og med sies å ha en nasjonal symbolverdi, all den tid flyttingen av verkene og rivningen av Y-blokka skapte sterke reaksjoner og en bred debatt om kunst i offentlige rom i Norge. Dette tilsier at en slik endring i enda sterkere grad må anses som en krenkelse, enn det som kanskje kan være tilfelle for mindre fremtredende verk.

Hva man konkluderer med, vil nok også preges av den enkeltes syn på konservering av vår felles kunst- og kulturarv. På bakgrunn av de konkrete momentene, heller jeg mot at flyttingen av verkene utgjør en krenkelse av respektretten.

6 Destruering av stedsspesifikke kunstverk

6.1 Innledning

I de tilfellene hvor respektretten stenger eierens adgang til å flytte et stedsspesifikt kunstverk vil et reelt alternativ være å destruere kunstverket. Dette vil særlig være nærliggende for bygningsintegreert kunst i tilfeller hvor bygningen skal rives, som i tilfellet med Y-blokka. Tilsvarende kan gjelde for stedsspesifikke kunstverk som må fjernes av hensyn til at det offentlige området det er plassert i totalt skal endre karakter.

6.2 Ingen norsk forbudsregel

Lovverket inneholder ingen regel som oppstiller forbud mot å ødelegge kunstverk. Spørsmålet om adgang til å ødelegge kunstverk er ikke nevnt i forarbeidene til den gjeldende åndsverkloven. Problemstillingen ble imidlertid diskutert i forarbeidene til 1930-loven hvor Knoph ledet utvalget. Av forarbeidene¹¹⁷ fremgår det at enten det gjelder byggverk, bruksgjenstander eller kunstverk av annen art, har eieren ingen plikt til å sørge for bevaring og vedlikehold.¹¹⁸ Eieren er ikke opphavsrettslig avskåret fra å tilintetgjøre sitt eksemplar, for eksempel ved å rive ned et byggverk eller brenne et maleri. Dette gjelder også selv om det er tale om et originaleksemplar.¹¹⁹

Komiteen falt ned på at det ikke var behov for en forbudsregel ettersom kunstverk bare unntaksvis vil ødelegges fordi eieren har interesse av å ivareta verkets økonomiske verdi.¹²⁰ Utvalget uttalte også at et lovfestet forbud uansett ikke kan hindre en eier som

¹¹⁷ NUT 1950:1 s. 15, jf. Innst. 1925 s. 44

¹¹⁸ Dette kan etter min mening ikke være holdbart i dag. Som tidligere omtalt i punkt 4.3 i forbindelse med «Edens Hage» i Hammersborgtunnelen, kan mangel på vedlikehold gjøre at verket «endres». En slik endring kan medføre overtredelse av respektretten. Av KOROs standardkontrakt fremgår det også at eieren har en viss vedlikeholdsplikt.

¹¹⁹ NUT 1950:1 s. 15, jf. Innst. 30.mai 1925 s. 44

¹²⁰ Innstilling 30. mai 1925 s. 44

absolutt ønsker å ødelegge eller vandalisere verket.¹²¹ En forbudsregel ble ansett overflødig ettersom den vil gi bevismessig vanskelige spørsmål, samt at et forbud mot ødeleggelse vil utgjøre en begrensning av eiendomsretten.

Under revisjonen av Bernkonvensjonen i Brussel i 1948 ble det reist spørsmål om det skulle innføres en forbudsregel mot å destruere originalverk.¹²² Et slikt forbud ble ikke vedtatt, men det ble vedtatt et ønskemål som oppfordret medlemslandene til å innføre forbud mot at litterære og kunstneriske verk ødelegges.¹²³ Til tross for dette unnlot den norske lovgiveren å innføre et slikt forbud.

Forarbeidene til den danske åndsverkloven vurderer derimot spørsmålet om eieren av en bygning med integrert utsmykning (originalverk) har adgang til å ødelegge utsmykningen ved en ombygging.¹²⁴ Utvalget antar at gjeldende rett tilsier at det er adgang til ødeleggelse, så lenge ødeleggelsen ikke innebærer en krenkelse av opphaverens ideelle rettigheter.¹²⁵ Følgelig kan den danske respektretten begrense eierens rett til å ødelegge verket.

Spørsmålet om hvorvidt det skal innføres et forbud mot ødeleggelse av originalverk, diskuteres også i de svenske forarbeidene.¹²⁶ Forarbeidene påpeker at det vil oppstå betydelige vanskeligheter ved å implementere en slik regel. Videre bemerkes det at et forbud kun bør gjelde forsettlig ødeleggelse.

Dersom en forbudsregel også skulle omfatte uaktsom ødeleggelse vil eieren av kunstverket bli pålagt en forvaringsplikt. Imidlertid vil et forbud begrenset til forsettlige handlinger trolig være ineffektivt. En slik forbudsregel vil være vanskelig å håndheve og det vil trolig oppstå vanskelige bevissspørsmål for å skille mellom uaktsom og forsettlig ødeleggelse.

¹²¹ Ibid

¹²² Conference in Brussels (1948) s. 180

¹²³ Ibid

¹²⁴ Bet. Nr. 1063/1986 s. 34

¹²⁵ Ibid

¹²⁶ SOU 1956:25 s. 125

Etter mitt syn kan argumentet om at det er ugunstig å pålegge eieren en forvaringsplikt, ikke tillegges særlig vekt ettersom eieren uansett har en viss vedlikeholdsplikt for å unngå at verket forfaller og dermed «endres» på en måte som er krenkende etter åndsverkloven § 5 annet ledd, jf. drøftelsen over.

De svenske forarbeidene diskuterer også om det bør gjøres unntak i forbudet mot ødeleggelse i tilfeller hvor eieren kan påberope seg berettigede årsaker til ødeleggelsen; for eksempel at ombygging av en eiendom nødvendiggjør at et kalkmaleri må ødelegges. Utvalget uttaler at et slik unntak imidlertid vil føre til svært vanskelige interesseavveininger. På bakgrunn av de ovennevnte argumentene besluttet komiteen at en forbudsregel mot ødeleggelse og destruering ikke skulle innføres.

Bernitz kommenterer den svenske rettsstillingen og hevder at det at det foreligger et vern mot endringer, men ikke ødeleggelse av verket, strider med prinsippet «fra det mer til det mindre».¹²⁷

De danske forarbeidene går noe lenger, og uttaler at det å ikke innta et forbud mot destruering av originalverk kan virke urimelig og kulturfiendtlig.¹²⁸ Et forbud ble likevel ikke innført i dansk lovtekst, fordi (alle de nordiske) åndsverklovenes kunstbegrep er svært vidt. I tillegg ble det argumentert for at originalverk – og særlig originalverk av en viss verdi – svært sjeldent destruert i praksis grunnet økonomiske hensyn.

Slik jeg ser det er det ikke like opplagt at en eier økonomisk sett er tjent med å la et stedsspesifikt verk få stå i fred. Dersom verket er innlemmet i bygningens arkitektur som i tilfellet med «Fiskerne» og «Måken» vil det tvert imot ofte være langt mer upraktisk og/eller kostbart å selge verkene videre.

Stedsspesifikke kunstverk kan derfor sies å være mer utsatt enn eksempelvis et maleri som er lettere å selge videre. Av hensyn til allmenheten, vil det derfor kunne argumenteres for

¹²⁷ Bernitz (1997) s. 124

¹²⁸ Bet. Nr. 1063/1986 s. 34

at stedsspesifikke kunstverk i offentlige rom har større behov for å bli beskyttet mot ødeleggelse.

6.3 Varslingsregelen i åndsverkloven § 109

Istedenfor å innføre en forbudsregel, ble det her innført en særnorsk regel om varslingsplikt. Denne er i dag hjemlet i åndsverkloven § 109.

Krever omstendighetene at originaleksemplarer må ødelegges og opphaveren er i live, «skal» opphaveren gis varsel «i rimelig tid» når det kan skje «uten særlig ulempe», jf. åndsverkloven § 109.¹²⁹ Bestemmelsen utgjør et forsiktig skritt i retning av en plikt til å ta vare på og oppbevare originaleksemplarer på en forsvarlig måte.

Ordlyden kan tolkes dithen at eierens rett til å ødelegge verket er begrenset til tilfeller hvor omstendighetene «krever» det. En slik tolkning er ikke forenelig med lovens utgangspunkt om at eieren har en fri og ubegrenset adgang til å ødelegge kunsteksemplarer. Jeg tolker i stedet regelen slik at opphaver må gis anledning til å sikre sitt åndsverk, for eksempel ved å fotografere eller avstøpe det.

I forbindelse med lovforberedelsene, uttalte komiteen at bestemmelsen ikke innebærer noe skarpt brudd med den tidligere rettstilstand. Bestemmelsen kan snarere sies å knesette de gjeldende oppfatninger av god skikk på dette området.¹³⁰ Bestemmelsen er særnorsk. Det finnes ingen tilsvarende regel i svensk eller dansk lovgivning.

Forarbeidene tar til orde for at besitteren av et originaleksemplar plikter å utøve sin rådighet over eksemplaret på en måte som ikke unødig skader opphaverens interesser.¹³¹ Når det gjelder vern mot ødeleggelse gjør det seg imidlertid gjeldende allmenne kulturinteresser.¹³² Det ville utgjøre et tap for allmennheten dersom betydningsfulle originalverk blir ødelagt.

¹²⁹ Regelen viderefører 1961-loven § 49 med språklige endringer

¹³⁰ Jf. Innstilling. O XI (1960-61) s. 30

¹³¹ Innstilling O.XI (1960-61) s. 30

¹³² Ibid

Komiteen presiserer at en forutsetning for regelen er at bestemmelsens virkninger blir holdt under nøye observasjon slik at dens virkeområde kan utvides hvis det synes ubetenkelig, eller innskrenkes hvis det viser seg påkrevet.¹³³ Det bemerkes at det på lengre sikt bør vurderes å utvide bestemmelsen til å gjelde også til fordel for arvingene og, etter vernetidens utløp, til fordel for allmennheten.¹³⁴ Spørsmålet har imidlertid ikke blitt diskutert i senere lovforarbeider.

Rognstad hevder at eieren av et originaleksemplar av et betydningsfullt kunstverk, forvalter en egen kulturverdi.¹³⁵ Rimelighetshensyn taler dermed for å stille krav til at eieren tar hensyn til opphaverens interesser og allmenne kulturinteresser. Etter mitt skjønn tilsier dette at når det eksisterer en allmenn oppfatning i samfunnet om at et kunstverk er særlig betydningsfullt, vil det stille strengere krav til hva slags «omstendighet[er]» som tillater at verket ødelegges. Min forståelse medfører at det må oppstilles en høyere terskel før «omstendighetene» kan kreve at «Fiskerne» og «Måken» destrueres.

¹³³ Innstilling O.XI (1960-61) s. 31

¹³⁴ Innstilling O.XI (1960-61) s. 31

¹³⁵ Rognstad (2019) s. 273

7 Avsluttende betraktninger

7.1 Avtaleregulering

For å unngå tvist om de problemstillingene respektretten reiser kan partene kontraktsregulere hvorvidt, og eventuelt på hvilke vilkår flytting og destruering av verket kan skje. Avtalen må overholde de begrensninger i avtalefriheten som åndsverkloven setter.

Som tidligere nevnt begrenser åndsverkloven § 5 tredje ledd opphaverens rett til å fraskrive seg sine ideelle rettigheter. En opphaver kan «[...] ikke fraskrive seg retten etter første og andre ledd, med mindre det gjelder en bruk av verket som er avgrenset etter art og omfang». Bestemmelsen hjemler kun en delvis overdragelse av de ideelle rettighetene. Avtalen må i så fall presisere hvilken bruk av verket som er aktuell. Dersom en slik bruk likevel skulle vise seg å være et brudd på respektretten, vil avtalen ikke være gyldig.

Av forarbeidene til åndsverkloven fremgår det at de ideelle rettighetene er ufravikelige til vern av opphaveren, med unntak for den sistnevnte reservasjonen for bruk som er avgrenset etter art og omfang.¹³⁶ Opphaveren må på forhånd angi bestemte grenser for brukens art og omfang.¹³⁷ Det må også være tale om en innskrenket bruk, jf. ordet «begrenset».¹³⁸

Bernkonvensjonen art. 6 bis synes å forutsette at de ideelle rettighetene ikke kan avhendes. Konvensjonen bør imidlertid ikke forstås så strengt.¹³⁹ Bakgrunnen for at de ideelle rettighetene ikke kan overdras er at de er personlige og at konsekvensene av en fraskrivelse av dem er kan være vanskelig å forutse for opphaveren selv.¹⁴⁰

¹³⁶ Prop. 104 L (2016-2017)

¹³⁷ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) s. 21

¹³⁸ Ibid

¹³⁹ Propositions d. e. den belgiske regjerings og Bembyråets forslag fra 1947 til endringer i Bernkonvensjonen, jf. Jf. NUT 1950:1 s. 10

¹⁴⁰ Jf. SOU 1956:25 s. 127 og Københavnudkastet 1951 s. 108

De svenske forarbeidene fremholder at begrensningen i opphaverens adgang til å fraskrive seg de ideelle rettighetene kun gjelder fraskrivelse av generell karakter.¹⁴¹ Videre peker de svenske forarbeidene på at selv om opphaveren ikke har gitt et uttrykkelig avkall på de ideelle rettighetene kan omstendighetene rundt overføringen av rettighetene tilsi at opphaveren må anses å ha gitt dem fra seg.¹⁴²

Videre eksemplifiserer de svenske forarbeidene slik stilltiende fraskrivelse med et tilfelle hvor opphaveren til et litterært verk overdrar de ideelle rettighetene til å bearbeide verket til en filmminnspilling. Ved en slik avtale vil det foreligge en stilltiende forutsetning om at verket kan endres og tilpasses til filmformatet.¹⁴³ Det foreligger dermed en stilltiende forståelse om formålet med overdragelsen av de ideelle rettighetene mellom opphaver og filmskaper, og opphaverens kan således forutse konsekvensene av overdragelsen.¹⁴⁴

Et eksempel fra dansk rett er UfR 1997 s. 97 (*Three Days of the Condor*), tidligere omtalt i punkt 4.3. I saken var det inngått en avtale mellom produsent og regissør om tillatelse til utarbeidelse av en TV-versjon av en film. Selv om retten kom til at beskjæringen av filmen var krenkende for opphaverens anseelse og egenart, måtte avtalen anses som en fraskrivelse («eftergivelser») av respektretten som var begrenset etter sin art og sitt omfang.

På bakgrunn av problemstillingene som kan oppstå etter åndsverkloven § 5 annet og tredje ledd, vil en praktisk og god løsning for opphaver og eier av verket være å avtale begrensninger i eierens disposisjonsfrihet så langt det rekker. Respektretten i åndsverkloven i § 5 annet ledd vil da fungere som en sikkerhetsventil for opphavere som ikke har avklart respektrettens rekkevidde ved avtaleinngåelse.

På bakgrunn av dette er det uheldig at KORO, som en sentral aktør på området, opererer med en standardkontrakt som etter mitt skjønn er utilstrekkelig. Som tidligere nevnt slår KOROs standardavtale fast at eieren av verket står fritt til å flytte verket og at den eneste

¹⁴¹ Jf. SOU 1956:25 s. 127 og Københavnudkastet 1951 s. 108

¹⁴² Ibid

¹⁴³ SOU 1956:25 s. 128

¹⁴⁴ Ibid

begrensning i eierens frihet er den som følger av åndsverkloven § 5 annet ledd.¹⁴⁵ Klausulen om flytting vil ifølge tidligere drøftelse ikke stride med respektretten i tilfeller som gjelder verk som ikke er av stedsspesifikk karakter. Imidlertid kan flytting av stedsspesifikke kunstverk utgjøre en krenkelse av respektretten. Dette viser at standardkontrakten ikke er særlig tilpasset for stedsspesifikke kunstverk. Dette taler for at det er hensiktsmessig å utforme individuelle avtaler etter verkets art. Det er imidlertid ikke KORO, men lovgivers oppgave å klargjøre rettstilstanden for respektretten generelt, og flytting av stedsspesifikke kunstverk spesielt.

7.2 Bør det gis klarere regler om flytting av stedsspesifikke kunstverk i lys av respektrettens omfang?

Som avhandlingen viser, er problemstillingene knyttet til respektretten og flytting av stedsspesifikke kunstverk lite behandlet i de norske rettskildene. De svenske og danske forarbeidene omtaler derimot problemstillinger tilknyttet respektretten mer utførlig.

Jeg mener det er uheldig at de norske forarbeidene i liten grad omtaler spørsmålene respektretten reiser, særlig sett i lys av det nordiske samarbeidet om åndsverkløvgivningen. Slik jeg ser det medfører dette at den norske rettstilstanden er usikker. Etter mitt syn kunne lovgiver med fordel ha gitt noen retningslinjer for å avklare den usikre rettstilstanden.

Det som imidlertid er sikkert, er at særpreget til et stedsspesifikt kunstverk vil ha stor betydning for om flyttingen er i strid med respektretten. Det kan lett tenkes krenkelse dersom Holocaust-minnesmerket i Berlin blir flyttet til et miljø som er preget av antisemittiske holdninger.

På mange måter er det derfor «synd» at søksmålet om flyttingen av «Fiskerne» og «Måken» ikke kom opp for Oslo Tingrett. En dom om respektretten og flytting av

¹⁴⁵ KORO, Kontrakt om kunstoppdrag

stedsspesifikke kunstverk kunne bidratt til rettsavklaring på opphavsrettens område – et område hvor det tidvis er krevende å navigere seg rettslig.

En kunne også sett for seg at Kulturdepartementet ba om en uttalelse fra Justisdepartementets lovavdeling om hvordan regelen i åndsverkloven § 5 annet ledd skal tolkes. Selv om en slik uttalelse selvsagt ikke ville hatt tung rettskildemessig vekt, kunne det likevel hatt en rettsavklarende effekt.

Videre tror jeg det ville vært konfliktdempende om Kulturdepartementet hadde brukt kompetansen sin etter åndsverkloven § 108 annet ledd til å verne allmenne kulturinteresser, som det etter mitt skjønn er tale om i saken om «Fiskerne» og «Måken». Det må imidlertid legges til at Klima- og miljødepartementet har adgang til å «[...] frede byggverk og anlegg eller deler av dem av kulturhistorisk eller arkitektonisk verdi etter kulturminneloven¹⁴⁶ § 15 første ledd. Nærmere om dette under punkt 7.3.

7.3 Bør det innføres et forbud mot destruering av stedsspesifikke verk?

Som tidligere nevnt i punkt 6.3 behandler ikke de norske forarbeidene spørsmålet om det bør oppstilles et forbud mot destruering av kunstverk, til tross for at lovgiver ved lovforarbeidet til 1961-loven uttalte at det på lengre sikt bør vurderes å utvide vernet i åndsverkloven § 109.

Som nevnt, verner respektretten opphaveren og verket mot at verket endres eller gjøres tilgjengelig «på en måte» som kan være krenkende. Dette kan være tilfellet når verk ikke ødelegges fullstendig, men utstilles i delvis ødelagt stand som i den tidligere omtalte saken om Edens Hage i punkt 4.3 og fotnote 118.

¹⁴⁶ Lov 9. juni 1978 nr. 50 om kulturminner (kulturminneloven)

Ved demontering av «Fiskerne» og «Måken» forelå det en risiko for at demonteringen ikke ville være vellykket. En varslingsplikt vil være til hjelp, men ikke tilstrekkelig for å sikre eksistensen av originalverk.

På den ene side gir de norske forarbeidene uttrykk for at loven ikke må gå så langt at det pålegger innehavere av originalverk urimelige og upraktiske hindringer.¹⁴⁷ Eieren bør ikke pålegges uforholdsmessige rådighetsinnskrenkninger ettersom det kan medføre at færre ønsker å gå til anskaffelse av kunstverk. Dette er ikke ønskelig for verken kunstnere eller allmennheten. På den annen side kan det argumenteres for at den som kjøper en bygning med integrert utsmykning stilltiende har akseptert rådighetsbegrensningene kunstverket medfører, som tidligere omtalt i punkt 3.2.

Det er klart at hensynet til allmenne kulturinteresser, og ikke bare opphaverens interesser, gjør seg gjeldende for spørsmålet om det bør innføres et forbud mot å destruere kunstverk. Som nevnt, kan allmennheten ha en interesse i at mer fremstående stedsspesifikke kunstverk i offentlige rom ikke ødelegges. Som tidligere nevnt i punkt 7.2 kan allmenne kulturinteresser ivaretas gjennom klassikervernet i åndsverkloven § 108 eller gjennom den beskyttelsen som kulturminneloven gir.

Det fremgår imidlertid av NIR 1999 s. 241 at det skal svært mye til å nedlegge forbud etter åndsverkloven § 108 ettersom Kulturdepartementet unnlot å nedlegge forbud mot bruk av Munch Skrik i en hamburgerreklame, selv om flertallet i Det sakkyndige råd for åndsverk fant at bruken var krenkende.

En alternativ løsning til en absolutt forbudsregel kan være å utforme en forbudsregel med en snever unntaksadgang. Dette kan gjøres ved å oppstille en ordlyd som gjør unntak i tilfeller hvor det foreligger «særlige grunner» eller hvor det anses som «strengt nødvendig» av praktiske eller tekniske årsaker.

En slik regel vil nok medføre vanskelige grensdragninger. Dette kan imidlertid avbøtes ved at lovverket skiller mellom private og offentlige eiere av kunstverk. Staten har en

¹⁴⁷ Ot.prp. Nr. 26 (1959-60) s. 104

større plikt enn privatpersoner til å ivareta allmenne kulturverdier, jf. blant annet ØSK art. 15 og FNs verdenserklæring art. 27. I tillegg til dette har det offentlige midler og insentiv til å ivareta den stedsspesifikke kunsten istedenfor å ødelegge den. En annen måte å løse dette på er å trekke grensen mellom kunstverk plassert på et sted hvor allmenheten har tilgang til dem, og ikke.

På bakgrunn av mine *de lege ferenda*-betraktninger mener jeg at det hadde vært hensiktsmessig om lovgiver hadde gitt klarere regler om i hvilken grad respektretten verner mot at stedsspesifikke kunstverk kan flyttes.

8 Litteraturliste

8.1 Norske rettskilder

8.1.1 Norske lover

Åndsverkloven	Lov 15.06.2018 nr. 40 om opphavsrett til åndsverk mv. (åndsverkloven)
Kjøpsloven	Lov 13.05.1988 nr. 27 om lov om kjøp (kjøpsloven)
Menneskerettsloven	Lov 21.05.1999 nr. 30 om styrking av menneskerettighetenes stilling i norsk rett (menneskerettsloven)
Kulturminneloven	Lov 9. juni 1978 nr. 50 om kulturminner (kulturminneloven)

8.1.2 Norske forarbeider

Prop. 104 L (2016-2017)	Prop. 104 L (2016-2017) Lov om opphavsrett til åndsverk mv. (åndsverkloven)
NUT 1950:1	NUT 1950:1 Innstilling til lov om opphavsrett til litterære og kunstneriske verk
Ot.prp. Nr. 26 (1959-1960)	Ot. Prp. Nr. 26 (1959-1960) Om lov om opphavsrett til åndsverk
Innstilling O. XI (1960-1961)	Innstilling O. XI (1960-1961) Innstilling fra kirke- og undervisningskomiteen om lov om opphavsrett til åndsverk
Ot.prp. nr. 15 (1994-1995)	Ot.prp. nr. 15 (1994-1995) om lov om endringer i åndsverkloven m.m

Innstilling 30. mai 1925

Innstilling til Lov om vern for åndsverker
avgitt av Kirke- og
Undervisningsdepartementet den 1.
oktober 1921, nedsatte komité ledet av
Ragnar Knoph

8.1.3 Norsk rettspraksis og vedtak

Rt. 1985 s. 883

Høyesterett 29. august 1985

Rt. 2000 s. 1811

Høyesterett 16. november 2000

Rt. 1953 s. 633

Høyesterett 19.mai 1953

LE-1990-197 (Holger Kofoed)

Eidsivating lagmannsrett 8. april 1991

TOSLO-1981-66 (Shere Hite)

Oslo Byrett 28. september 1982

TOSLO-2020-41571

Oslo tingrett (kjennelse) 7. april 2020

NIR 1995 s. 687 (Lars Hertervig)

Eidsivating lagmannsrett

NIR 1999 s. 241 (Beef Burger)

8.2 Nordiske rettskilder

8.2.1 Nordiske forarbeider

SOU 1956:25

Upphovsmannarätt till litterära och
konstnärliga verk, Lagförslag av
Auktorrättskommittén, Stockholm 1956

[Sverige]

Prop. 1960/17 s. 71

Förslaget till lag om rätt til fotografisk bild
[Sverige]

Bet 1063/1986 s. 34

Billedret, 6. Delbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen nr. 1986 [Danmark]

Københavnudkastet (1951)

Udkast til lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker med tilhørende anmærkninger og Bernekonventionen af 1948 [Danmark]

8.2.2 Nordisk retspraksis og vedtak

NJA 1975 s. 679 (Sveriges Flagga)

Inntatt i NIR 1976 s. 219 [Sverige]

NJA 2008 s. 309

[Sverige]

NIR 1971 s. 219 (Jag är nyfiken - gul)

Stockholms rådhusrätt [Sverige]

NIR 1974 s. 187 (Gunilla Rudling)

[Sverige]

NIR 1979 s. 385 (Max Walter Svanberg)

[Sverige]

UfR 2015 s. 1505 (Liberal Alliance)

Østre Landsret [Danmark]

UfR 1979.388V (Den Lille Havfrue)

[Danmark]

UfR 1990 s. 856 («The Many Faces of Jesus Christ»)

Inntatt i NIR 1992 s. 280. Østre Landsret [Danmark]

8.3 Internasjonale traktater og konvensjoner

Den internasjonale konvensjonen om økonomiske, sosiale og kulturelle rettigheter (ØSK)

Lov 21.05.1999 nr. 30 om styrking av menneskerettighetenes stilling i norsk rett (menneskerettsloven)

Bernkonvensjonen

Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk, 9. september 1886

Wien-konvensjonen

Wien-konvensjonen om traktatretten, Wien 23. mai 1969.

Conference in Brussels (1948)

Records of the Conference convened in Brussels June 5 to 26, 1948, The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works from 1886 to 1986, published by the International Bureau of Intellectual Property, Geneva 1986

8.4 EU/EØS-kilder

Direktiv 2001/29/EF (opphavsrett i informasjonssamfunnet)

Europaparlaments- og rådsdirektiv 2001/29/EF av 22. mai 2001 om harmonisering av visse sider ved opphavsrett og beslektede rettigheter i informasjonssamfunnet (Infosocdirektivet)

Preamblet til opphavsrettsdirektivet
19247/03 (Balan v. Moldova)

EP/Rdir 2001/29/EF

Dom av 24. januar 2012 [GC], Balan v. Moldova, 19247/03,
ECLI:CE:ECHR:2012:0124DEC004474608

C-201/13 Deckmyn

Dom av 03. desember 2014, Deckmyn, [GC], C-201/13, ECLI:EU:C:2014:2132

8.5 Internasjonal rettspraksis

STS 458/2012 (La Patata)

Tribunal Supremo, Sala de lo Civil, Madrid 18. januar 2013.

Van Soest- saken

Van Soest v. Meerpaal, Pres. District Court of Zwolle, April 14, 1989, Informatierecht/AMI 1989 s. 100.

Philips-saken

Case of Phillips v. Pembroke Real Estate, 459 F.3d 128, 131 (1st Cir.2006).

8.6 Juridisk litteratur

- Rognstad (2019) Rognstad, Ole-Andreas med bidrag fra Birger Stuevold Lassen, «Opphavsrett», 2. utgave, Universitetsforlaget, 2019
- Adeney (2005) Adeney, Elizabeth, «The moral right of integrity: the past and future of "honour"», Intellectual Property Quarterly s. 111-134 nr. 2, 2005
- Axhamn (2008) Axhamn, Johan, Respekträttsligt skydd för upphovsmannens anseende och egenart. Några reflektioner med anledning av NJA 2008 s. 309 (Reklamavbrott), NIR (2008) s. 460–501
- Bernitz (1997) Bernitz, Ulf, «Skydd för offentliga konstverk mot förvanskning och forstörning», Ånd og rett Festskrift til Birger Stuevold Lassen på 70- årsdagen 19. august 1997 s.115-126, 1997
- Davies og Garnett (2010) Davies, Gillian og Kevin Garnett, Moral Rights s. 376, 2010
- Dietz (1994) Dietz, Adolf, «The Artist's Right of Integrity Under Copyright Law - A Comparative Approach» s. 188, IIC: International Review of Intellectual Property and Competition law nr. 2, 1994
- Ginsburg (2013) Ginsburg, Jane, «A 'potato' Firmly Planted: Moral Rights and Site-Specific Art», 2013, <https://www.mediainstitute.org/2013/02/26/a-potato-firmly-planted-moral-rights-and-site-specific-art/> (lest 07. september 2021)

- Ginsburg (1990) Jane C. Ginsburg: "Moral rights in a common law system" s. 125, Entertainment Law Review 1990
- Knoph (1936) Knoph, Ragnar, «Åndsretten», s. 50, Nationaltrykkeriet 1936
- Lange (2000) Lange, Anne Beth, Klassikervernet i norsk åndsrett, 2000, CompLex nr 1/2000
- Nordell (2003) Nordell, Per Jonas, «Den ideella rättens tvingande natur och oöverlåtbarhet», Festskrift til Mogens Koktvedgaard s. 383-407, 2003
- Ricketson og Ginsburg (2006) Ricketson, Sam og Jane C. Ginsburg, «International Copyright and Neighbouring Rights The Berne Convention and Beyond Volume I» s. 604, Second Edition, 2006
- Strömholm (1975) Strömholm, Stig, «Upphovsmans ideella rätt - några huvudlinjer», Tidsskrift for Rettsvitenskap s. 289-338, 1975
- Brooks (1989) Eric M. Brooks: "Tilted Justice: Site-Specific Art and Moral Rights after U.S. Adherence to the Berne Convention" s. 1434, 77 Cal. L.Rev.1431 (1989)
- Nordby (2007) Rachel E. Nordby: "Off of the Pedestal and into the Fire: How Phillips Chips Away at the Rights of Site-Specific Artists" s. 171, 35 FLA. ST. U.L REV.167 (2007),
- Spotts (2008-2009) Se Lauren Ruth Spotts: "Phillips Has Left Vara Little Protection for Site-Specific Artists", 16 J. Intell. Prop. 297 (2008-2009), s. 302.

8.7 Avisartikler og nettsider

Kalleklev, Katrine, «Agnes Houg», Store norske leksikon, 4. juli 2021, https://snl.no/Agnes_Houg (lest 04. oktober 2021).

Olsen, Thomas, «Gir opp «Edens hage»», Aftenposten, 24. juni 2009 <https://www.aftenposten.no/oslo/i/LnvPQ/gir-opp-laquoedens-hageraquo> (lest 11.oktober 2021).

Mauno, Hanne, « - Synd dersom kunstverkene ikke kan gjøres tilgjengelige», Dagsavisen, 22.juni.2020. <https://www.dagsavisen.no/kultur/2020/06/22/synd-dersom-kunstverkene-ikke-kan-gjores-tilgjengelige/> (lest 25. november 2021)

Tomter, Line, Krekling, David Vojislav, «Dette bildet minner de departementsansatte for mye om 22.juli», NRK, 4. juli 2013, <https://www.nrk.no/dokumentar/minner-ansatte-for-mye-om-22.-juli-1.11114165> (lest 16. oktober 2021)

Graatrud, Gabrielle, Sivertsen, Eirin Venås, « - Sparker problemet inn i fremtiden», NRK, 21. november 2013, <https://www.nrk.no/kultur/midlertidig-losning-for-baird-kunst-1.11371243> (lest 16.oktober 2021)

Bergmo, Tonje, « - Picassos slektninger bør kontaktes», NRK, 26.mai 2014, https://www.nrk.no/kultur/_-bor-kontakte-picassos-slektninger-1.11740972 (lest 23. august 2021).

Grøndahl, Elisabet, Matalden, Terje Moi, «Spurte bare Picasso, ikke Nesjar. – En tabbe som kan stoppe rivningen», Aftenposten, 18. juni. 2020, <https://www.nrk.no/kultur/arvingene-av-carl-nesjar-nekter-gjenbruk-av-kunsten-pa-y-blokka.-regjeringen-spurte-ikke-arvingene-1.15057543>, (lest 11. september 2021).

Åpent Rom, Et magasin fra Statsbygg nr. 1 2009, «Y-blokken i regjeringskvartalet Brutal skjønnhet» <https://docplayer.me/2341455-Apen-mt-ro-et-magasin-fra-statsbygg-nr-1-2009-y-blokken-er-ikke-som-andre-kulturminner.html> (lest 28. august 2021)

Brattfjord, Ellisiv, «Y-blokka – kunst og arkitektur i uatskillelig samspill», Nasjonalmuseet, <https://www.nasjonalmuseet.no/hva-er-det-med-y-blokka>, (lest 08. september 2021)

Opprop 1. oktober 2019 La Y-blokka stå! Undertegnet av en rekke kulturorganisasjoner

<https://www.nrk.no/osloogviken/oppromot-riving-av-y-blokka-1.14724332> (lest 08. september 2021)

KOROs standardkontrakt «Kontrakt om kunstoppdrag mellom Kunstner og KORO», samt tilhørende Veileder til kunstkontrakten

<https://koro.no/content/uploads/2014/12/Kunstnerkontrakt-Hoveddokumentet.pdf>,

<https://koro.no/content/uploads/2014/12/Kontraksveileder-bokm%C3%A51.pdf>
(lest 28. august 2021)

Ivie, Devon, «The Ongoing History og Musicians Saying ‘Hell No’ to Donald Trump Using Their Songs», Vulture, 27. 10.2020,

<https://www.vulture.com/article/the-history-of-musicians-rejecting-donald-trump.html>, (lest 11. oktober 2021)

<https://www.regjeringen.no/no/tema/utenrikssaker/folkerett/folkerett/id2076280/>
(lest 19. september 2021).

«Folkerett», Regjeringen, 31.01.2020,

<https://www.regjeringen.no/no/dokumentarkiv/regjeringen-solberg/aktuelt-regjeringen-solberg/kmd/nyheterKMD/2021/forlik-om-plassering-av-fiskerne-og-maken/id2835362/> (lest 19. september 2021)

«Fakta: Y-blokka og kunsten», Regjeringen, 02.07.2020,

<https://www.regjeringen.no/no/tema/plan-bygg-og-eiendom/regjeringskvartalet/fakta-y-blokken-ma-rives/id2721904/> (lest 22. august 2021)