

Ei systematisk tilnærming til verkshøgdekravet i opphavsretten

Ein freistnad på samordning og strukturering av vilkår, støttevilkår og moment som inngår i vurderinga av opphavsretten sitt krav til verkshøgde

Kandidatnr: 161558

Leveringsfrist: 2. juni 2008 kl 14.00

Vegleiar: Knut Martin Tande, Førsteamanuensis dr. jur.

Til saman 13691 ord

01.06.2008

Innholdsfortegnelse

1	OPPGÅVA	1
1.1	MÅLET MED OPPGÅVA OG AVGRENSINGAR I DENNE	1
1.1.1	OVERORDNA MÅLSETJING	1
1.1.2	BAKGRUNNEN FOR OPPGÅVA	1
1.1.3	PREMISS OG AVGRENSINGAR FOR OPPGÅVA	4
1.1.4	KORT OM BRUKEN AV NOKRE OMGREP	5
1.2	INNLEIANDE MERKNADAR OM OPPHAVSRETTE	5
1.2.1	KJERNEN I OPPHAVSRETTE	5
1.2.2	KORT HISTORIKK OG JURIDISK KONTEKST	6
1.2.3	FØREMÅLA BAK OPPHAVSRETTE OG AVGRENSINGANE I DENNE	9
1.2.3.1	Innleiing	9
1.2.3.2	Føremål bak eineretten	10
1.2.3.3	Føremål bak avgrensingar i eineretten	12
1.2.4	SKILNADER I VURDERINGA AV "REIN KUNST" OG BUNDNE KUNSTFORMER	16
1.2.5	KORT OM NORSK RETTSPRAKSIS OG VAL AV UTGANGSPUNKT FOR DEN VIDARE	
	DRØFTINGA	17
1.2.5.1	Rettspraksis som utgangspunkt	17
1.2.5.2	Kort historikk og val av formulering	18
1.3	HOVUDDDEL	21
1.3.1	STRUKTUREN I DRØFTINGA	21
1.3.2	"SKAPENDE INNSATS"	21
1.3.2.1	Innleiing	21
1.3.2.2	Innhaldet i vilkåret	22
1.3.3	"INDIVIDUELT PREGET... INNSATS"	31
1.3.3.1	Innleiing	31
1.3.3.2	Innhaldet i vilkåret	32
1.3.4	"ORIGINALT"	39
1.3.4.1	Innleiing	39
1.3.4.2	Innhaldet i vilkåret	39
1.3.5	STØTTEVILKÅR	41
1.3.5.1	Innleiing	41
1.3.5.2	Dobbeltskapelse	43

1.3.5.3	Valfridomslæra	46
1.3.6	RELEVANTE MOMENT VED VURDERINGA AV VERKSHØGDE	50
1.3.6.1	Innleiing	50
1.3.6.2	Rt 1962 s 964	51
1.3.6.3	Rt 1997 s 199	52
1.3.6.4	Rt 2007 s 1329	53
1.3.6.5	NIR 1963 s 122	54
1.3.6.6	Avsluttande merknadar	55
1.4	ORDLISTE	55

1 Oppgåva

1.1 Målet med oppgåva og avgrensingar i denne

1.1.1 *Overordna målsetjing*

Denne oppgåva er ei framstilling på opphavsretten sitt område. Oppgåva tek for seg grensene mellom verk som er omfatta av opphavsrett, åndsverk, og verk som ikkje oppnår slikt vern.

Føremålet med oppgåva er likevel ikkje å avklara kva for typetilfelle som vil vera åndsverk og kva som vil vera andre åndelege prestasjonar. Det overordna målet er å samordna dei viktigaste vilkåra og momenta nordisk rettspraksis og litteratur har presentert som relevant ved vurdering av om eit verk oppfyller krava til verkshøgde slik at ein står att med eit heilskapeleg sett av vilkår og moment der den indre samanhengen mellom desse er klar.

1.1.2 *Bakgrunnen for oppgåva*

For å oppnå vern etter dei norske, svenske, finske og danske lovene om opphavsrett vert det stilt ulike vilkår til det verket som skal vernast og delvis til den som skaper dette. Nokre av vilkåra er klart formulert i lovene medan andre er forma av praksis og juridisk teori.

Eit av vilkåra er kravet til originalitet, også kalla verkshøgde¹. Vilåret er ikkje eksplisitt formulert i dei nordiske lovene og det har vore opp til juridisk teori og praksis å formulera og konkretisera innhaldet i vilåret. Det er gjort mange forsøk², og det er framleis ikkje full semje om korleis det bør utformast og handhevast. Dei fleste er likevel einige om at det skal vera ei form for tilknytning mellom opphavsmannen og verket og at det som vert prestert må vera tilstrekkeleg nyskapande³.

Det som har slått meg ved undersøkinga av juridisk litteratur og rettspraksis er kor lite fokus det er på strukturen for vurdering av verkshøgde.

For det første har det vore skrive mykje om verkshøgde i teorien. Mange forfattarar har uttrykt frustrasjon over kollegaane sine manglande evner til å formulera presise vurderingsemne, og gjort freistnader på eigne formuleringar.

Andre har uttrykt misnøye med sjølve vurderingsemnet og gjort framlegg om å erstatta det med eit nytt. I seinare tid har fleire juridiske forfattarar⁴ etterspurd ei lære som er lettare å nytta i vurderinga av konkrete verk. Som svar på dette har det vore presentert fleire alternativ til dei tradisjonelle vilkåra. Særleg har det såkalla ”dobbeltskapelseskriteriet” og ”valfridomslæra” vore trekt fram som alternative formuleringar av verkshøgdekravet. Desse har både vore presentert som alternative vurderingsemne som skal erstatta den tradisjonelle lære, og som ei presisering av den

¹ Rognstad s 27

² Rosenmeier s 119-122

³ Rosenmeier s 92-93. Rosenmeier deler vilkåra opp i fire, men vilkår 2, 3 og 4 er alle ulike sider ved kravet om nyskapande aktivitet.

⁴ Rosenmaier s 118 og Nordell

tradisjonelle læra⁵.

Summen av desse omformuleringane og alternative vurderingsemna er ein stor og uoversiktleg masse av vilkår og moment, meir eller mindre utan indre samanheng.

Situasjonen har ikkje vorte betre av at det ofte er vanskeleg å fylja dommarar og andre opphavsrettsjuristar sin argumentasjonen i vurdering av typetilfelle. Dels er det mangel på klar indre samanheng mellom dei overordna krava til tilknytning og nyskaping, og undervilkår eller moment som skal nyttast i vurderinga av desse. Dels er det uklart kva eller kven som er objektet for vilkåra. Særleg ved lesing av norsk rettspraksis har det vore vanskeleg å avklara kva for eit vilkår dommaren drøftar, om alle vilkåra han har formulert i det heile vert drøfta og kva som vert subsumert under kvart av vilkåra.

Slik eg ser det er tida no komen for å bremsa debatten rundt formulering og vurderingsemne. Dersom ein igjen skal få ein fruktbar debatt om kva formulering som best uttrykker krava til åndsverk, og om desse er føremålstenlege eller bør erstattast, må ein først gjera opp status for dei alternativa som alt er lagt fram. Og ikkje minst er det viktig at dei som skal nytta vilkåra og momenta er trygg på korleis vurdering skal gjerast slik at praksisen vert konsekvent.

Det første målet med denne oppgåva er difor å gje ei oversikt over korleis dei materielle vilkåra som er presentert i nordisk praksis og teori skal strukturast.

Det andre målet er få avklart objektet for kvart vilkår, altså kven eller kva som skal oppfylle det.

⁵ Nordell s 39 og SOU 1987:1 s 49 (sitert frå Nordell s 40-41)

Det tredje målet er å avklara om, og i tilfelle korleis, dei to viktigaste alternativa til dei tradisjonelle vilkåra, dobbeltskapelseskriteriet og valfridomslæra, kan samordnast med dei tradisjonelle vilkåra.

I tillegg vil eg, som ei forlenging av avklaringa rundt objekt, freista å gjera kort greie for kva moment Høgsterett har tillagt vekt i vurdering av verkshøgde.

1.1.3 Premiss og avgrensingar for oppgåva

Drøftinga vil ta utgangspunkt i kravet til verkshøgde slik dette er formulert i Høgsterett si avgjerd i Rt 2007 s. 1329⁶ og difor primært retta seg mot norsk rett.

På bakgrunn av lovsamarbeidet rundt dei gjeldande nordiske opphavsrettslovene⁷ vil drøftinga likevel henta omfattande referansar frå svensk og dansk teori.

Drøftinga vil ikkje ta opp kravet om at verk må vera "...litterære, vitenskapelige eller kunstneriske verk..."⁸ for å nyta opphavsrettsleg vern då det er liten debatt om innhaldet og strukturen i dette vilkåret.

Av plassmessige omsyn vil eg heller ikkje gå inn på vurderinga av "terskelen" for kvart vilkår, altså kva for typetilfelle som vil oppfylla det aktuelle vilkåret og kva for nokre som vil falla igjennom.

⁶ Grunnen til at oppgåva bygger på formuleringa i denne dommen vil gå fram av 1.2.5.

⁷ Sijthoff Stray s 21

⁸ Åndsverklova § 1 andre ledd.

På tross av avgrensingane er det eit relativt omfattande emne som skal handsamast så eg har freista å halda teksten kort og poengtert for ikkje å sprenga rammene for oppgåva.

1.1.4 Kort om bruken av nokre omgrep

Før eg går vidare vil eg presisera innhaldet i nokre omgrep som vert nytta i oppgåva og som har eit litt anna innhald enn det som fyljer av etablert språkbruk innanfor opphavsretten:

”Objekt” er den ting, handling, person, ide, osv. som er gjenstand for vurdering når ein skal avgjera om eit vilkår er oppfylt.

”Opphavsmann” vert nytta både om den som har opphavsrett og den som påstår å ha opphavsrett.

1.2 Innleiande merknadar om opphavsretten

1.2.1 Kjernen i opphavsretten

Kjernen av opphavsretten fyljer av åndsverkslova § 2 fyrste ledd. Denne gjev opphavsmannen ”...enerett til å råde over åndsverket ved å fremstille varig eller midlertidig eksemplar av det og ved å gjøre det tilgjengelig for almenheten...”.

Retten kan omskrivast slik: Dersom andre enn opphavsmannen råder over verket så kan opphavsmannen nekta slik bruk.

For å få svar på om opphavsmannen har rett til å nekta bruken må ein få svar på fyljande spørsmål:

1: Kva er innhaldet i primærverket, og er verket eit *åndsverk* som nyt vern under åndsverklova?

2: Kva er innhaldet i eksemplara som andre kan ha råda over, og er dette innhaldet så likt innhaldet i primærverket at ein må rekna dei som *eksemplar av verket*?

3: Har desse andre personane faktisk *råda over* eksemplar av verket slik dette omgrepet

er å forstå etter åndsverklova § 2?

Berre dersom svaret på alle tre spørsmåla er ”ja” gjev § 2 opphavsmannen rett til å nekta bruken.

Altså er det først når ein opphavsmann ynskjer å nekta ein konkret bruk at vurderinga om verkshøgde vert aktuelt. Før dette tidspunktet kan nok vurderinga ha teoretisk interesse for opphavsmannen, men det finst ikkje nokon person som retten kan nyttast overfor, og utfallet av vurderinga vil ikkje ho noko praktisk verdi. Korleis dette påverkar utforming av verkshøgdekravet kjem eg tilbake til i drøftinga under.

1.2.2 Kort historikk og juridisk kontekst

Opphavsretten er ein relativt ung rettsdisiplin. Den eldste kjende lova om opphavsrett er frå 1709 og vart innført i England.⁹ Før dette hadde det vore tildelt privilegier til boktrykkarar, og delvis til kunstnarar og forfattarar, ulike stader i Europa, men bakgrunnen for desse privilegia var først og fremst å tryggja investeringar i t.d. trykkeplater, ikkje åndsarbeidet i seg sjølv.¹⁰

Her i landet vart dei første reglane om immaterialrett vedtatt ved forordning av 7. januar 1741, og var ei dansk-norsk forordning om forlagsrettar som skulle verna boktrykkarane. Denne var revidert og supplert over dei neste 135 åra, men vernet var mangelfullt og knytta seg hovudsakleg til trykking. Først ved lov av 8. juni 1876 kom det ei lov om opphavsmannen sin rett til ”skrifteiendomsret”. Året etter kom lov om

⁹ Nordell s.14

¹⁰ Nordell s 14

”den kunstneriske eiendomsret”.¹¹ Begge lovene var likevel mangelfulle og alt i 1893 kom det ei ny lov som skulle oppfylla Noreg sine plikter etter Bernkonvensjonen. Lova av 4. juli 1893, som bygde på eit felles dansk-norsk utkast og samla litterære og kunstneriske verk under ei lov. I 1910 kom det ny lov i samband med at Noreg ratifiserte Bernkonvensjonen av 1908, men lova vart rekna som eit tilbakeskritt og erstatta av lov av 6. juni 1930.¹²

Lova frå 1930 vart sett på som eit godt og viktig arbeid, og då framlegget til ny lov kom i 1957 vart det frå fleire hald uttrykt skepsis til å erstatta den gamle lova.¹³

Departementet peikte på at det var gjort framlegg om omfattande endringar i reglane, mellom anna innføring av dei såkalla nærstående rettane som gav opphavsrettsliknande vern til verk som ikkje kvalifiserte til åndsverk, og krav til harmonisering med endringane i Bern-konvensjonen.¹⁴ Men framfor alt var det tydeleg at omsynet til rettssemje i Norden vog særleg tungt. Mellom anna uttaler Departementet at deira ”...forslag til lov om åndsverk [...] i sin oppbygging og i sine retningslinjer svarer til de foreliggende utkast til nye åndsverkslover i de andre nordiske land, og at de enkelte paragrafer i lovforslaget også i stor utstrekning er redigert og formet så nær opp til de tilsvarende utkast som [...] mulig”¹⁵.

På bakgrunn av dette klare ynskjet om at innhaldet i opphavsretten skal vera lik i dei nordiske landa har den juridiske debatten gått på tvers av landegrensene og

¹¹ Sijhoff Stray s 21

¹² Innst. O s 1

¹³ Ot. prp. s 5

¹⁴ Ot.prp. s 7

¹⁵ Ot.prp. s 6

opphavsrettsleg teori utforma i dei andre nordiske landa er i svært stor grad akseptert som relevant også for norsk rett.

Trass dette har det utvikla seg delvis ulike utformingar og formuleringar av verkshøgdekravet i dei nordiske landa. Rosenmeier avskriv dei fleste av desse som freistnadar på å presisera innhaldet i verkshøgdekravet, og altså ikkje eit resultat av materielle skilnader.¹⁶

Det er likevel ikkje til å koma unna at det i svensk praksis, forarbeid til svenske endringslover og generelt i svensk litteratur har vore ein klar tendens til å nytta dobbeltskapelseskriteriet når ein skal vurdera verkshøgde.¹⁷ Men det er usikkert om det her er eit reelt skilje i det materielle kravet. Nordell uttaler at: ”Det verkar [...] inte vara klarlagt vilken vikt dubbelskapandekriteriet skall tilmätas.”¹⁸ og i SOU 1987:1 s 49 vert det sagt at originalitetskravet ”...har kommit att *preciseras* genom det så kallade dubbelskapandekriteriet”¹⁹ [mi kursivering], noko som tyder på at innføringa av dette kriteriet ikkje er meint å medføra noko endring i det materielle innhaldet i verkshøgdekravet, berre ei meir presis formulering. På bakgrunn av desse utsegna, og i mangel av klare teikn på at denne endringa i tilnærming også er meint å medføra ei endring i dei materielle krava, har eg i denne framstillinga vald å nytta svensk teori ut frå ein *presumsjon* om at dei materielle vilkåra i all hovudsak er dei same i svensk rett som i norsk rett.

¹⁶ Rosenmeier s 119

¹⁷ Rognstad s 26, Nordell s 39-40 og Rosenmeier s 136-137

¹⁸ Nordell s 40

¹⁹ Sitert frå Nordell s 40

Det er ved å merka seg at det korkje i Bernkonvensjonen eller i arbeidet med harmonisering av rettstilstanden i EU er lagt føringar for vurdering av verkshøgde. Fokus let til å ha vore harmonisering av innhaldet i opphavsretten og å sikra at utanlandske opphavsmenn ikkje vert diskriminert. Bernkonvensjonen og nokre EU-direktiv listar opp kategoriar av åndsprestasjonar som skal nytta vern, men framleis er det i stor grad opp til det enkelte land sin rett å avgjera kva vilkår som må oppfyllest for at eit verk skal koma inn under ein eller fleire av desse kategoriane.

Fokuset på harmonisering av innhaldet i opphavsretten og å hindra diskriminering kan kanskje forklarast med at kontroll med desse områda framstår som den mest effektive måten å sikra opphavsmannen sine økonomiske og ideelle rettar. Ei harmonisering av innhaldet i retten og manglande diskriminering i det enkelte land er likevel ei mager trøst for den som ikkje får gjennomslag for at det han har prestert er eit åndsverk, han er jo utelukka frå alle rettar. Kanskje er det på tide at EU og Bernkonvensjonen no tek opp vilkåra for å nytta godt av den harmoniserte opphavsretten.

1.2.3 Føremåla bak opphavsretten og avgrensingane i denne

1.2.3.1 Innleiing

Immaterialretten er forma i brytinga mellom opphavsmannen sine interesser som skapar av verket og samfunnet sine interesser i å dra nytte av det som er skapt. På dei ulike områda innanfor immaterialretten har ein tilnærma seg problemet på ulike måtar.

Innafor patentretten får til dømes oppfinnaren absolutt monopol på å nytta løysinga dei første 20 åra etter at den vert registrert i patentregisteret. Men 20 år er relativt kort tid og etter dette kan samfunnet nytta løysinga fritt.

Innanfor opphavsretten er tilhøva noko annleis. Opphavsmannen, eller den han overlet retten til, får her ein einerett til å nytta åndsverket så lenge som 70 år etter at opphavsmannen er død. Men han får ikkje eit absolutt monopol på innhaldet i åndsverket: Dersom ein anna opphavsmann lagar eit åndsverk som er identisk med det første verket kan den nye opphavsmannen få sjølvstendig opphavsrett til sitt verk. Vilkåret er at han har skapt det nye verket uavhengig av det første.

Skilnadane mellom vernet for patent og vernet for åndsverk skuldast at det er ulike omsyn som grunnleggjend utforminga av dei to rettane. Til dømes har lovgjevar vurdert det slik at samfunnsutviklinga er avhengig av raskt å kunne reprodusera tekniske nyvinningar, medan ein først og fremst skal nytta åndelege nyvinningar som inspirasjon til nye verk og difor kan venta lenger med å gje tilgang til eksisterande verk. Og ved vurderinga av kor omfattande retten skal vera, har ein mellom anna lagt vekt på at den som ved sjølvstendig innsats skaper eit åndsverk har ei sterkare tilknytning til verket enn ein som ”oppdagar” ei teknisk løysing. Opphavsmannen får difor opphavsrett til sitt verk sjølv om andre har skapt eit identisk verk før han.

For å oppnå vellykka gjennomføring av omsyna bak ein regel, må desse omsyna også reflekterast i vilkåra for å oppnå vern etter regelen. I opphavsretten er det åndsverket som nyt vern og kravet til verkshøgde som avgjer kva som kvalifiserer til åndsverk. Det er difor svært viktig å ha omsyna bak opphavsretten klart for seg når ein skal presisera innhaldet i verkshøgdekravet.

1.2.3.2 Føremål bak eineretten

Bakgrunnen for at det i det heile vert tilkjent vern har ofte vore grunnleggjend med ein rett til løn for strevet.²⁰ Den som tilfører samfunnet noko nytt skal ha førsteretten på å utnytta dette nye til eigen fordel. Det mest praktiske i ein slik førsterett er retten til å hindra andre å utnytta potensialet til økonomisk vinning. Men prinsippet når vidare enn dette

²⁰ Lund s 4

og dekker alle former for bruk av verket, også bruk som ikkje er kommersiell²¹.

Bakgrunnen for å gje opphavsmannen løn for strevet er eit utslag av både individuelle og samfunnsmessige omsyn. For det første er tanken om at kvar einskild skal ha rett til dei fruktene som kjem av eigen innsats er eit grunnleggande prinsipp i den liberale staten. Ideologien byggjer på at det berre er slik den enkelte borgar vert sett i ein posisjon der han kan planlegga for framtida og få eit meningsfylt liv.²²

For det andre har også samfunnet interesse av at borgarane kan planlegga for framtida. Langsiktig planlegging gjev eit sikrere livsgrunnlag, noko som igjen gjev velstandsauke og betre tid for borgarane til å utvikla seg sjølv og samfunnet. Tradisjonelt har det særleg vore den kulturelle samfunnsutviklinga ein har venta at opphavsmannen skal stå for. Men ein ser også at økonomisk fortjeneste frå omsetjing av åndsverk har vorte ein stadig større del av samfunnsøkonomien²³ og det er i dag viktig å ikkje oversjå dette når ein vurderer samfunnsnyttan av opphavretten²⁴.

Men prinsippet om ”løn for strevet” er ikkje eigna til å forklara kvifor det vert gitt einerett til ikkje-kommersiell bruk. Slik bruk vil jo ikkje medføra tapt løn for opphavsmannen.

Eineretten til ikkje-kommersiell bruk er utleia av naturretsfilosofane sin teori om

²¹ Tande s 146-147

²² Locke s 15

²³ Forlag og grafisk industri stod i 2006 for ein større del av BNP enn jordbruk og skogbruk, ref Statistisk årbok 2007 tabell 289, lokalisert på web 30.05.08 - <http://www.ssb.no/aarbok/tab/tab-289.html>.

²⁴ Tande s 151

”åndeleg eigedomsrett”. Knoph formulerer den slik: ”Teorien gikk ut på at forfatterne og oppfinnerne hadde en naturlig eiendomsrett til de verker de hadde skapt, like selvfølgelig og billig som den fysiske eiendomsrett, og som denne hjemlet i naturens egen rett.”²⁵ I dag vil nok dei fleste stå tilbake for å visa til ”naturens egen rett” som heimel, men prinsippet står seg framleis ut frå eit reint rettferdsomsyn: Den som skaper eit immaterielt produkt bør ha same rett til å råda over dette (og å nekta andre å råda over det) som om han hadde skapt eit materielt (fysisk) produkt.

1.2.3.3 Føremål bak avgrensingar i eineretten

1.2.3.3.1 Innleiing

Når ein tek for seg avgrensingar i opphavsretten, og omsyna bak desse avgrensingane, tenkjer ein som oftast på reglane i opphavslova kapittel 2. Reglane i dette kapittelet er konkrete unntak frå den eineretten opphavsmannen har fått. Det er ei omforeint oppfatning om at desse atterhalda skal tolkast i tråd med føremålet bak den enkelte regel utan at det meir generelle omsynet til opphavsmannen eller samfunnet skal kunne utvida eller avgrensa omfanget av desse atterhalda.

Som sagt er dette reglar som avgrensar den eineretten opphavsmannen alt har fått. I denne framstillinga vert det sikta til omsyn på eit meir grunnleggande nivå. Spørsmålet er om opphavsmannen i det heile skal få einerett, og i så fall kva skal han få einerett til? Ein meir treffande tittel for avsnittet hadde kanskje vore ”Omsyn bak nekting av einerett”, men ein slik tittel reflekterer ikkje godt nok at omsyna berre gjev grunnlag for å nekta vern for deler av eit verk og ikkje utelukkar heile verket frå vern.

²⁵ Knoph, s 23

1.2.3.3.2 Fri bruk av idear

Ein kan ikkje få vern for ideen bak eit verk²⁶. Litt forenkla kan ein sei at opphavsmannen sin einerett berre omfattar den måten ideen er gjengitt i verket. Eller sagt litt annleis, den måten verket kommuniserer ideen. Eit enkelt døme er den retten Walt Disney Company har til teikneserien Donald Duck. Retten omfattar berre den utforminga historiene og karakterane faktisk har fått, ikkje ideen om å laga teikneserie der hovudpersonen er ei uheldig and som oppfører seg som menneske.

Bakgrunnen for at ein nektar vern for ideen er at eit slikt vern ville hindra samfunnet, derunder andre kunstnarar og forfattarar, å vidareutvikla det tilskotet til samfunnsutviklinga som ligg i verket. Det er allment akseptert at dei fleste kunstnarar og forfattarar i monaleg grad byggjer sine arbeid på eksisterande verk og felles kulturarv.²⁷ I ein slik situasjon ville vern for idear medført svært stor risiko for at nye verk ville krenka eksisterande rettar. Ein har gått ut frå at dersom kunstnarar og forfattarar ser det som sannsynleg at dei ikkje kan utnytta resultatet av arbeidet sitt uavhengig av andre sine rettar vil det føra til nedgang i åndsproduksjonen. I dømet med teikneserien Donald Duck ville eit vern for ideen mellom anna vore til hinder for publisering av teikneserien Arne And fordi denne siste byggjer på den same ideen om ei meir eller mindre uheldig and som oppfører seg som menneske.

Lovgjevar har altså vurdert ein slik situasjon som uheldig. Når opphavsmennene gjev ein ide så ulik utforming medfører ikkje den nye serien Arne And eit urimeleg inngrep i

²⁶ Rosenmeier s 66

²⁷ Rosenmeier s 49

retten til serien Donald Duck. Tvert imot ser ein det som prinsipielt heldig for samfunnet at dei kan eksistera side om side fordi dei fører med seg kulturelt mangfald og moglegheit for auka økonomisk vekst.

1.2.3.3.3 Fri bruk av tekniske sider ved verket

Vidare får ein ikkje opphavsrettsleg vern for tekniske sider ved eit verk.²⁸

I Rt 1962 s 964 på s 966 vert det uttalt at dette er eit utslag av at ”Opphavsretten rekker « så langt at den omfatter resultatene av nyskapningen » ...”. Heilt treffande er ikkje dette. Tvert imot vil tekniske nyvinningar også vera eit resultat av opphavsmannen si nyskaping og etter det siterte prinsippet skulle dei vore omfatta av opphavsretten.

I Rt 1999 s 199 hoppar ein over dei meir flytande skiljene mellom ulike aspekt ved opphavsmannen si åndelege verksemd og uttaler kort og greit at: ”En slik beskyttelse [for tekniske element] må søkes i patentlovgivningen...”²⁹. Det skal altså gjerast eit prinsipielt skilje i typen vern, basert på kva type resultat den skapande innsatsen har medført. Ulike deler av same verk kan dermed vera verna av ulike lover, og ein kan fastsetja kva lov som gjeld for den enkelte del ved berre å undersøka resultatet av opphavsmannen sin innsats.

1.2.3.3.4 Fri bruk av alt som ikkje er skapt av opphavsmannen

Det opphavsrettslege vernet er avgrensa til den delen av verket som opphavsmannen

²⁸ Rt. 1962 s 964 på s 966

²⁹ Rt 1999 s 199 på s 219

”skaper”.³⁰ I klartekst tyder det at opphavsmannen ikkje kan hindra andre i å nytta dei elementa i verket som han sjølv har lånt frå andre. Denne avgrensinga gjeld uavhengig av om det er lånt frå eit anna åndsverk med sjølvstendig vern, frå verk utan vern eller frå ein felles kulturarv. Prinsippet bygger både på individuelle omsyn og på omsynet til samfunnet generelt.

Det individuelle omsynet bygger på tanken om at den løna opphavsmannen får (eineretten) skal stå i høve til den ytinga han gjer (nyskapinga). Dette er ikkje gjennomført like strengt som i t.d. patentretten og mønsterretten der ein krev at oppfinninga eller mønsteret skal vera objektivt nytt. I opphavsretten vert omfanget av vernet avgjort ut frå om verket eller deler av dette er subjektivt nytt, altså om opphavsmannen trur han har gjort eit sjølvstendig arbeid.³¹

Dei samfunnsmessige omsyna er for det første omsynet til fri bruk av felles kulturarv. Opphavsmannen skal ikkje få einerett til element han har henta frå t.d. folkeeventyr eller folkemusikk. Frykt for at ”...folketradisjonen blir monopolisert...” er mellom anna trekt fram av Høgsterett i Rt 2007 s 1329 i avsnitt 50, men då i samband med ei litt anna problemstilling.³²

³⁰ Rognstad s. 66-67

³¹ Rosenmeier s 92

³² I dommen nyttar førstevoterande omsynet i grunngevinga for å avvisa at eit verk i det heile hadde verkshøgde. Det er grunn til å hevda at Høgsterett her nyttar omsynet på ein uheldig måte. Dersom ein skulle avvisa verkshøgde fordi eit verk inneheldt element av felles kulturarv ville svært mange moderne verk falla utanfor det vernet åndsverkslova gjev og opphavsretten som insentiv ville vore svekka. Det er liten tvil om at ei heldigare løysing enn heilt å avvisa vern ville vore å avgrensa omfanget av vernet slik at det som vert ”monopolisert” berre er dei elementa som opphavsmannen ikkje har henta frå den felles kulturarven eller andre verk. Ei slik løysing sikrar fri bruk av felles kulturarv utan å nekta

Det andre samfunnsomsynet er rettferd overfor opphavsmennene til primærverk. Dersom retten til eit sekundærverk skulle utsletta retten til eit primærverk ville omfanget av eineretten vore svært usikker og fyljeleg ville det insentivet som ligg i denne retten vorte redusert. Dette kunne igjen medføra redusert produksjon av åndsverk.

1.2.3.3.5 Andre omsyn

I tillegg til dei omsyna som er gjort greie for over er det fleire omsyn som har vore grunnlaget for dei avgrensingane av opphavsretten som er gjort i åndsverkslova kap. 2, jf 1.2.3.3.1. Desse omsyna er knytt til dei enkelte reglane i kap 2 og får gjennomslag ved tolkinga av desse reglane. Ein kan difor stort sett sjå bort frå dei når ein skal avgjera om eit verk er "åndsverk" etter § 1.

1.2.4 *Skilnader i vurderinga av "rein kunst" og bundne kunstformer*

Opp gjennom har mange opphavsrettsjuristar trekt fram eit skilje i vurderinga av "rein kunst" og meir bundne kunstformer.³³ Omgrepet "rein kunst" viser til måleri, skulpturar, teikningar, romanar og andre former for kunst og litteratur skapt utan at opphavsmannen treng å ta omsyn til anna enn sin estetiske sans eller eigne dramatiske preferansar. Dei bundne kunstformene er brukskunst, bestillingsverk og andre verk der utforminga av verket, til dømes ytre mål, kunstform eller motiv, i større eller mindre grad vert diktert av det praktiske føremål verket skal oppfylla, kriterium sett av den som har tinga verket, staden verket skal plasserast, med meir.

opphavsmennene vern for det dei faktisk har skapt på sjølvstandig grunnlag.

³³ Rognstad s 37

Presumsjonen hjå desse juristane har vore at den ”reine kunsten” normalt vil oppfylle krav til verkshøgde utan at noko inngåande prøving er naudsynt. Dei bundne kunstformene må derimot oppfylle langt strengare krav. Mellom anna vert det i Ot.prp uttalt at koreografi ”...bare under meget bestemte vilkår og rent unntaksvis kan oppfylle kravene til å n d s v e r k”³⁴.

Skiljet i vurderinga av ”rein kunst” og bundne kunstformer har i den seinare tid vorte kritisert³⁵, og som eg kjem kort inn på i 1.3.6, er det usikkert om den i det heile er naudsynt.

Uavhengig av korleis ein stiller seg dette skiljet er det klart at både ”rein kunst” og verk av bundne kunstformer lyt oppfylle krava til verkshøgde og at skilnaden berre gjeld terskelen for å oppfylle vilkåra. I og med at denne oppgåva ikkje tek for seg vurderinga av kva typetilfelle som oppfyller vilkåra er det difor ikkje naudsynt for meg å ta stilling til debatten.

1.2.5 Kort om norsk rettspraksis og val av utgangspunkt for den vidare drøftinga

1.2.5.1 Rettspraksis som utgangspunkt

Som nemnt i 1.1.2 er det stor usemje i teorien om kva som er den beste måten å formulera kravet til verkshøgde. For å distansera meg litt frå debatten, og stilla oppgåva mindre lageleg til for hogg, har eg difor funne det tryggast å ta utgangspunkt i Høgsterett sin praksis og dei formuleringane Høgsterett har nytta i vurderinga av

³⁴ Ot.prp s 13

konkrete saker. Som gjennomgangen under syner er det også ein del motstrid mellom dei formuleringane Høgsterett har nytta opp gjennom, men den suverene rolla som tolkar av norsk rett gjer at dei likevel er eit betre utgangspunkt enn teoretiske innspel i ein betent juridisk debatt.

1.2.5.2 Kort historikk og val av formulering

Frå 1940 og fram til i dag har det vore fem høgsterettsavgjerder som rettar seg mot vurderinga av verkshøgde. Desse er Rt 1940 s 327, Rt 1957 s 275, Rt 1962 s 964, Rt 1997 s 199 og Rt 2007 s 1327.

Dommen frå 1957 gjeld hovudsakleg skiljet mellom omarbeiding og sjølvstendig verk, jf § 4 i gjeldande åndsverklov, og tek i liten grad opp spørsmålet om verkshøgde. Den er difor av mindre interesse i denne samanhengen og vert ikkje teke med i gjennomgangen under.

Rt 1940 s 327 gjeld retten til å publisera eit omsett kringkastingsprogram for radio og bygger på lova av 1930. For at det skal tilkjennast opphavsrett, krev dommarane at det skal vera gjort ein "...frembringelse av individuelt tilsnitt"³⁶.

Vurderingsemnet vert først nemnt eit stykke ut i drøftinga. Då har Høgsterett alt konkludert med at det opprinnelege kringkastingsprogrammet (primærverket) ikkje er eit åndsverk og har gått over til å vurdere om det omsette kringkastingsprogrammet (sekundærverket) likevel er eit åndsverk. Det er difor usikkert om Høgsterett har meint

³⁵ Rognstad s 37

³⁶ Rt 1940 s 327 på s 328

at vurderingsemnet gjeld alle former for åndsverk eller berre er retta mot omarbeidingar. Saman med at avgjerda bygger på den førre lova ser eg det difor som ikkje tilrådeleg å innordna gjeldande rett under denne formuleringa.

Rt 1962 s 964 gjeld eit sybord teikna av den danske møbelarkitekten Hans J. Wegner. Eit norsk firma sette i gang produksjon av eit sybord som var påfallande likt bordet Wegner hadde teikna, men vart frikjent i spørsmålet om dei hadde råda over Wegner sitt åndsverk. Også den dommen bygger på lova av 1930.

Vilkåret for opphavsrett var at "...opphavsmannens ideer må ha realisert seg på en slik måte at det ved hans verk er skapt noe originalt av kunstnerisk verdi"³⁷. Kravet om kunstnarisk verdi er no klart avvist av dei fleste opphavsrettsjuristar, norske så vel som danske og svenske³⁸. At opphavsmannen skal ha skapt noko originalt står seg framleis, men eg ser det som uheldig å ta utgangspunkt i ei formulering som delvis bygger på premiss som er klart i strid med gjeldande rett. Saman med at avgjerda er basert på lova av 1930 ser eg det difor som ikkje tilrådeleg å innordna gjeldande rett under denne formuleringa.

Rt 1997 s 199 gjeld teikningar og spesifikasjonar til ein luftputekatamaran som hadde vore nytta som grunnlag i konstruksjon og bygging av ein ny modell. Dommen er basert på gjeldande åndsverklov.

Vurderingsemnet vert presisert til om verket "...representerer en kunstnerisk eller annen

³⁷ Rt 1962 s 964 på s 967

³⁸ Rognstad s 29, Rosenmeier s 112 og Karnell s 46

åndelig innsats – en originalitet – som berettiger at den betraktes som åndsverk”³⁹. Formuleringa let til å setja likskapsteikn mellom ”kunstnerisk eller annen innsats” og ”originalitet”, slik at ein står att med eitt vilkår. Formuleringa kunne nok vore nytta som utgangspunkt for den vidare drøftinga, men dersom det viser seg at det er fleire kategoriar av vilkår vil formuleringa vera til liten hjelp i arbeidet med å skilja dei frå kvarandre på ein oversiktleg måte. Eg har difor vald å ikkje nytta denne dommen som utgangspunkt.

Den førebels siste dommen frå Høgsterett som gjeld kravet til verkshøgde er Rt 2007 s 1329 om oppsetjinga ”Huldra i Kjosfossen”. Her uttaler Høgsterett i avsnitt 43 at ”For at frembringelsen skal ha karakter av «åndsverk» i åndsverkslovens forstand, må den være et resultat av en individuelt preget skapende innsats og ved denne innsatsen må det være frembrakt noe som fremstår som originalt.”

Her er det tre vilkår som vert sett opp. Det må vera prestert ein ”skapende innsats”, denne innsatsen må vera ”individuelt preget” og resultatet av innsatsen må ”[fremstå] som originalt”.

Som gjennomgangen over syner, har ikkje denne formuleringa utprega støtte i tidlegare domspraksis. Det er likevel to grunnar til å velja denne framfor formuleringane i dei andre dommane. Den første grunnen er at den framstår som den mest gjennomtenkte formuleringa. Formuleringa vert presentert i forkant av drøftinga og vert deretter repetert etter at alternative vurderingsemne er diskutert. Den andre grunnen er at det er den siste høgsterettsdommen om verkshøgde, og den er av svært ny dato. På dette grunnlaget har eg vurdert formuleringa i Rt 2007 s 1329 som det mest tenlege

³⁹ Rt 1997 s 199 på s 219

utgangspunktet for å systematisera kravet til verkshøgde.

1.3 Hovuddel

1.3.1 *Strukturen i drøftinga*

I den vidare drøftinga vil eg ta for meg vilkåra ”skapende innsats”, ”individuellt preget” og ”originalt” kvar for seg. Drøftinga tek sikte på å avklara innhaldet i kvart av vilkåra, subjektet som skal subsumerast under det enkelte vilkåret og tilhøvet mellom dei.

Avslutningsvis vil eg ta for meg innhaldet i det Høgsterett omtalar som ”veiledende hjelpemidler”⁴⁰. Desse er det såkalla ”dobbeltskapelseskriteriet” og ”valfridomslæra”. Målet med denne delen av drøftinga er å avklara korleis desse hjelpemidla supplerer dei klassiske vilkåra, mellom anna kva for eit eller kva for nokre vilkår dei supplerer.

1.3.2 *”skapende innsats”*

1.3.2.1 *Innleiing*

Formuleringa Høgsterett nyttar framstår som ei omskriving av vilkåret i åndsverklova § 1. Lova set som vilkår for å gje nokon opphavsrett at denne ”skaper” det verk han skal få opphavsrett til.

I Innst.O. vert det uttalt at ordet ”skaper” skal erstatta det tidlegare vilkåret ”frembringer” frå lova av 1930 fordi dette siste ”...ikke i tilstrekkelig grad leder oppmerksomheten hen på at det må foreligge en individuell skapende åndsinnsetning...”⁴¹. Ein lyt sjå denne utsegna i lys av at kravet til individualitet ikkje er med i lovteksten.

⁴⁰ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44.

⁴¹ Innst. O. s 14.

Nyare praksis⁴² og teori har presisert krava som vert stilt til eit åndsverk slik at individualitet no vert handsama som eit sjølvstandig vilkår. Ei slik deling ligg også til grunn for den vidare framstillinga. Spørsmålet vert då korleis ein skal forstå vilkåret ”skapende innsats” slik det er nytta i rettspraksis.

1.3.2.2 Innhaldet i vilkåret

1.3.2.2.1 Manifestkravet

Det er sikker rett at opphavsmannen berre vert rekna for å ha skapt eit verk dersom verket har fått det Knoph kallar ein ”y t r e r e a l i t e t”⁴³. Rosenmeier kallar dette for ”manifestkravet” og skildrar det slik:

”Værket skal, efter nordisk terminologi, foreligge på et »medium«, en »manifestation«, et »manifest«, dvs. et eller andet, som det er mulig for andre at opleve.”⁴⁴

Grunngjevinga for vilkåret er openberr. Som gjort greie for i 1.2.1 gjev opphavsretten eit vern mot rettsstridig utnytting av åndsverk. For at det skal vera mogeleg å påvisa at eit verk er rettsstridig utnytta må ein kunne identifisera verket eller dei delene av verket som vert påstått utnytta. For å kunne gjera dette må ein ha objektivt opplevbare eksemplar av verket og manifestkravet skal sikra at slike er tilgjengeleg.⁴⁵

Det er likevel ikkje naudsynt at manifestet framleis eksisterer for at vern skal tilkjennast eller oppretthaldast. Vernet oppstår saman med manifestet, men held fram sjølv om

⁴² Mellom anna Rt 2007 s 1329 avsnitt 44.

⁴³ Sitert frå Rognstad s 21

⁴⁴ Rosenmeier s 59

⁴⁵ Karnell s 42-43

manifestet går tapt. At opphavsmannen vil ha vanskar med å prova innhaldet i verket utan å kunne leggja fram eit manifest er berre eit praktisk problem og dersom opphavsmannen kjem rundt dette problemet, til dømes med å føra vitner, skal han framleis få vern for prestasjonen sin.⁴⁶

Rosenmeier går så vidare til å drøfta om det vert sett andre krav til manifestet for at det skal kunne vera grunnlag for opphavsrett til eit verk. Framstillinga gjev mellom anna inntrykk av at manifestkravet også inneheld krav til at ”...beskrivelsen er [...] udførlig mv., ...”⁴⁷.

Metodisk er dette ei avsporing då det bygger på ei samanblanding av krava til verket og krava til manifesta av verket. Som gjort greie for over er det verket som er gjenstand for opphavsrett. Innhaldet i dette vert fastsett ut frå det som går fram av manifesta. Dersom det berre er eitt manifest, vil det vera identitet mellom manglar ved manifestet og manglar ved verket slik at det ikkje spelar nokon rolle om ein vurderer det eine eller hitt. Men dersom det er fleire manifest vil det ikkje lenger vera full identitet, og prøving av vilkåra på feil subjekt kan medføra feil resultat. Vurderingar rundt krava til verkshøgde bør difor prinsippielt skiljast frå krava til det enkelte manifest.

Manifestkravet stiller altså berre krav om at det eksisterer eit manifest, noko som gjer at andre enn opphavsmannen kan oppleve det som vert påstått å vera eit åndsverk.

1.3.2.2.2 Skapt av ånd

⁴⁶ Innst. O. s 14

⁴⁷ Rosenmeier s 59

1.3.2.2.2.1 Innleide merknader

Overskrifta ”Skapt av ånd” er henta frå ei overskrift i Sijthoff Stray⁴⁸. Sijthoff Stray uttrykker der at ”...verket må være resultat av en åndelig prestasjon”. Også forarbeida uttaler at ”Det avgjørende er i alle tilfelle om opphavsmannen *ved åndelig virksomhet har frembragt et verk...*”[mi kursivering].⁴⁹ Begge desse utspela er naturleg å forstå som at ”skapelsen” må vera resultat av eit minimum av medviten handling.

Nordell let til å slutta opp om dette, men det er ikkje heilt klart om han meiner å uttala seg om gjeldande rett eller rettspolitisk.⁵⁰

Lund uttaler at det ”...skal være et *bevidst*[...] resultat af et skabende arbejde med kunstnerisk formål”⁵¹ [mi kursivering] og at ”...det må ikke dreje sig om en tilfældig sammenstilling af farver, linier eller former uden nogen *bevidst* kunstnerisk stræben”⁵² [mi kursivering]. Når det i Rt 1997 s 199 vert tilkjent vern for spesifikasjonane til eit skip er det klart at tanken om ”kunstnerisk formål” eller ”kunstnerisk streben” er ikkje lenger akseptert⁵³, men kravet om medveten utforming er, som denne opplistinga syner, framleis omdiskutert.

Karnell meiner ”...arbeidsresultatet skal ha krævt enskild detaljkontroll...” og ”Det synes obestridligt att URL bygger på ett krav på personlig skapande innsats. Ett avsteg

⁴⁸ Sijthoff Stray s 32

⁴⁹ Ot.prp. s 10

⁵⁰ Nordell s 41.

⁵¹ Lund s 109

⁵² Lund s 109

⁵³ Rt 1997 s 199 på s 219

häriifrån bör förutsätta lagstiftning.”⁵⁴

Rognstad påstår derimot at verk som er kome til på slump også er verna.⁵⁵

Schierbeck meiner at ein ”...inte skall ge sig in på undersökningar av om opphavsmannen verkligen har gjort en indsats av skapande ”åndsarbete” eller blott av en slump har åtsadkommit något ”originellt”. Referansen til omgrepet ”originellt” kan tyda på at Schierbeck berre har meint å uttala seg om kva for elementa i verket som det er lov å leggja vekt på i vurderinga av kravet til originalitet, og ikkje har meint å uttala seg om kravet til tilknytninga mellom verket og opphavsmannen, men det er vanskeleg å seia sikkert.

Også Rosenmeier trekk fram at ein kan få vern for verk skapt på slump.⁵⁶ Men samstundes uttaler han at ”... viss alting uden undtagelse overlades til tilfældet, kommer der et punkt, hvor værket holder op med at være skabt af opphavsmanden”.⁵⁷ Han viser også til ”Koktvedtgaard, Immaterialret s 47, hvor der anføres, at værker skabt i en »noget omtåget tilstand« nyder fuld retsbeskyttelse...”.⁵⁸ Både uttalelsen om grensa for når verket er ”skabt af opphavsmanden” og referansen til Koktvedgaard om verk som er skapt i ”noget omtåget tilstand”, dreg i retning av at Rosenmeier prinsippielt vil tildela vern til verk skapt på slump *dersom* det er slik tilknytning mellom verket og opphavsmannen at ein kan seia at det er ”skabt” av han.

⁵⁴ Karnell s 60

⁵⁵ Rognstad s 20

⁵⁶ Rosenmeier s 112 og 114

⁵⁷ Rosenmeier s 224-225

⁵⁸ Rosenmeier s 113

Spørsmålet om vern for verk skapt på slump rører ved fleire motstridande omsyn. Tradisjonelt har ein kopla vernet til ein ”åndelig virksomhet”⁵⁹ og det som hender på slump vil klart ikkje vera eit resultat av slik ”åndelig virksomhet”. Samstundes vil det ofta vera svært vanskeleg å skilja dei delene som er kome til på slump frå dei delene opphavsmannen har forma gjennom ”åndelig virksomhet”. Mange kunstarar søker nettopp etter å gje det inntrykket at verka deira er kome til på slump, sjølv om det i realiteten er forma gjennom nitidig arbeid med kvar minste detalj. I den seinare tid har ein også fokusert sterkare på at det er resultatet av innsatsen som skal vernast, ikkje sjølve innsatsen.⁶⁰ Dette taler igjen for at ein tonar ned skiljet mellom dei delene som er medvite forma og dei som er kome til på slump.

I tråd med formålet i oppgåva skal eg ikkje konkludera om det er ei grense for kor mykje eller lite kontroll opphavsmannen må, og kvar den eventuelt går. Eg vil berre peika på at dei fleste forfattarane er einige i ein del moment som skal nyttast i vurderinga av om opphavsmannen har skapt verket. Desse fyljer under.

1.3.2.2.2.2 Objects trouvés, ready-mades og uvesentlege endringar

For det første er det ikkje nok at opphavsmannen finn noko som som andre har laga eller som er forma av naturen.⁶¹ Slike verk er ikkje forma av opphavsmannen i det heile.

⁵⁹ Ot.prp s 10

⁶⁰ Karnell s 57

⁶¹ Rosenmeier s 91 og Rognstad s 21

Det er heller ikkje nok at han gjer uvesentlege endringar på slike gjenstandar.⁶²

Kvar grensa går mellom det som er ”uvesentleg” og det som er tilstrekkeleg til at opphavsmannen vert rekna for å ha skapt verket er svært vanskeleg å fastslå i og med at det er mangel på rettspraksis og emnet er svært overflatisk handsama i den litteraturen eg har rekt gjennom. Men det er i alle fall sikkert at opphavsmannen sin innsats må ha prega verket på ein eller anna måte, opphavsmannen sin innsats må vera sansbar gjennom verket og kunne skiljast frå det naturen eller andre har prestert.

1.3.2.2.2.3 Bruk av hjelpemiddel

Det er også grenser for kva former for assistanse opphavsmannen kan ta i bruk for å frambringa eit verk.

Dersom opphavsmannen får hjelp av andre personar til å frambringa verket vil ikkje det hindra vern, men opphavsmannen kan risikera å måtte dela opphavsretten med hjelparane. Dette er ikkje klart uttrykt, men er ein føresetnad for reglen om felles opphavsrett i åndsverklova § 6. Andy Warhol har nok ofte balansert på denne kanten når han leverte ideane sine til det han kalla ”fabrikken”, eit kobbelt av andre kunstnarar som utforma manifesta til mange av verka hans.

Vidare er det heller ikkje tvil om at opphavsmannen kan nytta gjenstandar, slik som til dømes datamaskiner eller dyr, når han lagar verket. Det er til dømes vanleg å nytta Adobe Photoshop når ein framstiller teikneseriar utan at det skulle fråta teiknarane opphavsrett på prinsipielt grunnlag. Datamaskina og programmet er å rekna som verkty,

⁶² Rosenmeier s 91

på lik linje med tusjar og penslar.

Det som er tvilsomt er kor mykje som kan overlatast til maskiner, dyr eller andre menneske før opphavsmannen har påverka utforminga i så liten grad at ein ikkje vil vedkjenna han som skapar av verket. Sagt på ein annan måte, kor mykje eller lite kontroll må kunstnaren ha over den endelege utforminga?

Grensa er uklar, og ut over det Rosenmeier uttaler om opphavsmannen si mogelegheit til å påverka utfallet⁶³ har eg ikkje kome over noko som kan avklare grensa nærare.

1.3.2.2.2.4 Reproduksjon

Verket kan heller ikkje vera ein reproduksjon av eksisterande verk.⁶⁴

Også dette er eigentleg eit spørsmål om i kor stor grad opphavsmannen kan "la seg hjelpa" av andre. Men til skilnad frå til dømes objects trouvés, ready-mades og verk skapt ved hjelp av maskiner vil det ikkje vera tvil om at opphavsmannen i alle fall har påverka utforminga av det enkelte manifestet. Spørsmålet handlar i realiteten om kor mykje av innhaldet som er prestert av opphavsmannen sjølv, altså kor mykje som er individuelt utforma. Det framstår difor som mest tenleg å vurdere graden av reproduksjon som eit moment under kravet til "individuelt preget... innsats", jf 1.3.3.

Også Karnell⁶⁵ og Lund⁶⁶ grupperer dette vilkåret under kravet til individualitet.

⁶³ Rosenmeier s 224-225

⁶⁴ Rosenmeier s 91

⁶⁵ Karnell s 58-59

⁶⁶ Lund s 108. Lund omtalar vilkåret som "sælvstendighedskravet", men ut frå samanhengen er det klart

1.3.2.2.2.5 *Oppdagingar*

Vitskapelege oppdagingar kan ikkje vernast som åndsverk.⁶⁷ Dette er eit utslag av at ein berre vil gje vern så langt opphavsmannen har prestert noko nytt, jf 1.2.3.3.4.

Naturlover, planteartar og tapte sivilisasjonar er jo ikkje skapt av oppdagaren. Det er derimot ikkje noko i vegen for at eit verk inneheld eller gjer nytte av oppdagingar opphavsmannen har gjort.⁶⁸

1.3.2.2.2.6 *Objektet for vurderinga*

Det overordna kravet er som nemnt at opphavsmannen må ha prestert ein ”skapande innsats”, jf 1.3.2.1, og subjektet er fyljeleg opphavsmannen si framferd.

Men det er tidvis noko uklart om opphavsmannen sin ”skapande innsats” må ha skapt verket, manifestet eller både verk og manifest. Med andre ord: Må opphavsmannen påverka utforminga av manifestet eller er det nok at han utformar verket mentalt før han vel ut eller lagar eit passende manifest?

Til dømes vert det trekt fram at objects trouvés og ready-mades ikkje er skapt av opphavsmannen og difor ikkje bør tilkjennast vern.⁶⁹ Men når ein seier at han ikkje har skapt slike ready-mades er det samstundes klart at forfattarane siktar til gjenstanden som

at det også dekker kravet til individualitet.

⁶⁷ Rosenmeier s 91 og Rognstad s 19

⁶⁸ Rognstad s 19

⁶⁹ Rosenmeier s 224 og Sijthoff Stray s 32

utgjør verket, altså manifestet. Meiner dei med det at det er identitet mellom verk og manifest i vurderinga av om noko er skapt av opphavsmannen?

Det er neppe det som er intensjonen. Som peikt på i 1.3.2.2.1 vil ein presumsjon for slik identitet kunne medføre feil resultat og ein lyt gå ut frå at erfarne opphavsrettsjuristar som Rosenmeier og Sijthoff Stray er merksame på dette. Ein må difor finna eit anna grunnlag for påstanden om at ready-mades ikkje kan oppnå vern.

Slik eg forstår det bygger påstanden på praktiske problem knytt til vurderinga av den åndelege prestasjonen:

Dersom det var tilstrekkeleg at opphavsmannen avgjorde utforminga av verket, ville han ha rett på vern dersom han har skapt verket mentalt og seinare finn ein gjenstand som har den utforminga han har tenkt seg, eit passende manifest.

Så lenge det er den åndelege verksemda som skal premierast er ikkje dette ei urimeleg løysing. Men den medfører ein vanskeleg bevissituasjon: Korleis kan ein prova at ideen om verket påverka valet av manifest i større grad enn funnet av det potensielle manifestet påverka det endelege verket?

Som gjort greie for over, kan ein ikkje slå fast innhaldet i verket på anna vis enn ved å inspisera manifestet. Dersom det ikkje kan provast at opphavsmannen har forma manifestet, er det difor umogeleg å prova at han har forma verket. Og når det ikkje er prov for at opphavsmannen er den som har tilført samfunnet noko nytt tilseier omsyna bak opphavsretten at det ikkje vert tildelt rett til å nekta andre å utnytte verket, jf 1.2.3.3.4.

Når Rosenmeier uttaler at ”Objects trouvés, ready-mades o.lign. bør ikke kunde nyde beskyttelse, fordi de ikke er skabt af ophavsmanden”⁷⁰ tyder det altså at det ikkje bør gis vern fordi manifestet ikkje gjev tilstrekkeleg prov på at opphavsmannen har forma verket.

Men fordi det ikkje er full identitet mellom verket og manifestet, bør ein halda fast på prinsippet om at det er opphavsmannen si tilknytning til verket som skal vurderast under kvart vilkår.

1.3.3 ”individuell preget... innsats”

1.3.3.1 Innleiing

Høgsterett har i Rt 2007 s 1329 formulert eit vilkår om at det må vera ein ”individuell preget skapende innsats”. Formuleringa går i retning av at det er innsatsen som skal vurderast under vilkåret, ikkje sjølv verket. Men drøftinga i dommen er ikkje konsekvent i ordbruken, så det er vanskeleg å slå fast om det er dette Høgsterett har meint å uttala og om det i det heile er meint som eit sjølvstendig vilkår. Særleg er det grunn til å trekka fram formuleringa i avsnitt 46 som i retning av at det er sjølv verket som skal vera individuelt:

”Spørsmålet blir da om denne forestillingen inneholder en tilstrekkelig individuell og særpreget *fremstilling...*” [mi kursivering].

⁷⁰ Rosenmeier s 225

Også innanfor den juridiske litteraturen er det motstridande oppfatningar av innhaldet i vilkåret. I Rognstad si framstilling er vilkåret tolka som at ein fysisk person må ha skapt verket. Ut over dette vert ikkje kravet til individualitet omtala. Karnell avgrensar det til to krav om at (1) produktet ikkje skal vera resultat av ”...rent mekanisk produktion...” eller ”uteslutande teknisk betinget” og (2) ”...att arbeidet *ikke* får ha varit *rutinmässig*” [Karnell si kursivering].⁷¹ Også Nordell sluttar seg til Karnell si oppdeling.⁷² Sijthoff Stray handsamar individualitet og originalitet under eitt.⁷³

Karnell og Nordell si oppdeling må nok sjåast i lys av at dei nyttar eit vilkår som ikkje er utbreidd i norske framstillingar, nemleg ”själväändighet”.⁷⁴ Men dei har delvis ulik oppfatning av kva som ligg i dette vilkåret og korleis det skal strukturast i høve til dei andre vilkåra. Karnell handsamar ”själväändighet” og ”originalitet” under eitt og inkluderer der både kravet om at det ikkje skal vera reproduksjon og det såkalla dobbelskapelseskriteriet.⁷⁵ Nordell handsamar derimot dei to vilkåra kvar for seg, slik at ”sjävständighet” dekkjer spørsmålet om reproduksjon, medan ”originalitet” er eit krav til særpreg.⁷⁶

1.3.3.2 Innhaldet i vilkåret

1.3.3.2.1 Ikkje rutinemessig

Som nemnt under 1.3.2.1, vert det i Innst. O s 14 uttalt at ordet ”skape” skal erstatta ”frembringe” i lovteksten fordi ”...ordet frembringe også lett kan brukes om produkter

⁷¹ Karnell s 59-60

⁷² Nordell s 51

⁷³ Sijthoff Stray s 32 fyljande

⁷⁴ Karnell s 54 og Nordell s 36

⁷⁵ Karnell s 56

⁷⁶ Nordell s 37-38

av rent rutinearbeid”. Formuleringa dreg i retning av at det er arbeidet med å framskaffa verket som ikkje må vera rutineprega.

Sijthoff Stray nyttar ikkje omgrepet ”rutinemessig”, men det er naturleg å oppfatta det som same vilkår når ho uttaler at verket ”...kan være utslag av fantasi, av talenter og faglig dyktighet, men ikke bare av flid”.⁷⁷ Omgrepet ”utslag av” tyder på at også ho oppfattar det som eit krav til prosessen.

Rosenmeier talar både om at ”...ophavsmandens *indsats* ikke må være »mekanisk« og »åndeligt-mekanisk«...” [mi kursivering] og at ”...man ikke kan give beskyttelse til... »dagligdags« *frembringelser*, herunder »rutinemessige« og »mekaniske« oversættelser etc., etc” [mi kursivering].⁷⁸ Sitata er henta frå ei opprømsing av vilkår presentert i annan juridisk litteratur og det er vanskeleg å avdekka kva Rosenmeier sjølv meiner.

Karnell uttaler at ”...arbetet *icke* får ha varit *rutinmässig*” og plasserer dette kravet under ”individualitet”. Men det er noko usikkert kva han meiner med omgrepet ”arbetet”. Er det sjølv produktet eller arbeidet med å framstilla produktet det vert vist til? Etter utsegna han kjem med på s 57, om at det ”...strider mot vedertagna opphavsrettsprinsiper...att man ved bedömningen skall lägga huvudvikten vid subjektet i stället för objektet”, let det til at det er sjølv produktet som skal under lupa.

Tande uttaler at det er ”...et vilkår om at materialet ikke har et banalt eller rutinemessig preg”⁷⁹ og er altså einig med Karnell om at fokus ligg ved verket i seg sjølv.

⁷⁷ Sijthoff Stray s 33

⁷⁸ Rosenmeier s 126

⁷⁹ Tande s 74

I Rt 1940 s 327 på s 328 vert det sagt at "...den skriftlige utformingen av programmanuskriptet forutsettes regelmessig å være et arbeid av rutinemessig karakter". Dette kan tolkast begge vegar, i og med at omgrepet "den skriftlige utformingen" og "et arbeid" etter norsk språkbruk både kan nyttast om prosessen og om resultatet.

Borgarting Lagmannsrett uttaler på si side at vern er avhengig av at "... det frembragte fremstår som noe mer enn resultatet av et rent rutinearbeid"⁸⁰ og legg altså vekt på resultatet.

Som denne opplistinga syner er det tvil om kva det er som ikkje kan vera "rutinemessig". Fleirtalet av dei siterte trekk i retning av at det er sjølve verket som ikkje kan vera rutineprega, men ingen seier det rett ut. Med eit litt anna utval juridisk litteratur kunne det også fort svinga andre vegen.

Eg vil difor ikkje freista på å trekka nokon klar konklusjon om kva som er gjeldande rett.

Det er likevel liten tvil om at omsyna bak opphavsretten tilseier at kravet vert retta mot sjølve verket.

Opphavsmannen får vern fordi han har tilført samfunnet noko nytt, jf 1.2.3.2. Så lenge resultatet er skapt av opphavsmannen, og det skapte har slikt omfang at det fortener vern burde prosessen vera av underordna betydning. Som Nordell uttaler det: "Man får ju inte glömma att det, åtminstone sådan doktrinens ståndpunkt är i dag, är det

⁸⁰ LB-2004-6608, andre avsnitt av "Lagmannsretten ser slik på saken..."

upphovsrättsliga verket som skall skyddas och inte upphovsmannen eller hans speciella egenheter eller stildrag.”⁸¹

Til dømes vil produksjonen av smijernsbeslag i mange høve vera rutineprega, men dersom smeden faktisk får til eit originalt resultat bør ikkje prosessen vera til hinder for vern.⁸²

Dersom ein sluttar seg til dette standpunktet bør vurderinga av om noko er rutinemessig handsamast som del av kravet til originalitet: Det som er rutineprega vil normalt heller ikkje framstå som eineståande eller originalt, jf 1.3.4.2.1.

1.3.3.2.2 Ikkje reproduksjon

Eit verk treng ikkje vera objektivt nytt for å få vern, det er nok at det er subjektivt nytt.⁸³ Ein kan altså få vern sjølv andre alt har laga eit identisk verk, men ikkje dersom opphavsmannen til det nye verket har kjent til det første. Han får med andre ord ikkje vern for ein reproduksjon av eksisterande verk. Regelen bygger på at opphavsmannen berre får opphavsrett til det han har tilført samfunnet, jf 1.2.3.3.4.

Vurderinga av om eit verk er ein reproduksjon kan ikkje avgjerast berre med utgangspunkt i verket som kan vera kopi og verket det kan vera kopi av. Den moglege kopien syner kva utforming opphavsmannen faktisk har gitt den, men ikkje kvar han henta idé, motiv, komposisjon, osb.

⁸¹ Nordell s 36

⁸² Jf. Oslo byrett sin dom om nøkkelbeslag NIR 1968 s 227.

Etter Karnell si forståing av kravet til subjektiv nyheit er spørsmålet om opphavsmannen "...framställer en litterär eller konstnärlig produkt utan kännedom om (eller utan rimelig möjlighet till kännedom om) eller utan utnyttjande av anna litterärt eller konstnärligt arbetsresultat, med vilket hans produkt visar likhet..."⁸⁴

Men det er klart at det ikkje berre er likskap med "litterärt eller konstnärligt arbeidsresultat" som vert råka. Også rein kopiering av slikt som naturskapte former og folketradisjon vil medføra at ein nektar vern.⁸⁵

Objektet for vurderinga er altså prosessen som skapte verket og opphavsmannen sine subjektive forhold. Men det er ikkje naudsynt å ta spørsmålet opp med mindre "hans produkt visar likhet" med eit anna verk, jf over.

1.3.3.2.3 Ikkje teknisk eller gitt av ytre føresetnader

Ein kan ikkje få vern for eit verk dersom det er tekniske funksjonar eller ytre førestenader som har avgjort forma. Karnell formulerer det som at "resultatet av arbeidet ej får vara uteslutande teknisk betingat eller eljest givet av de yttre förutsättningarna för det (verktyg, den givna uppgiften o. dyl.)"⁸⁶.

Den tradisjonelle grunngevinga har vore at ein har sett det som utelukka at

⁸³ Rosenmeier s 91-92

⁸⁴ Karnell s 55

⁸⁵ I Rt 2007 s 1329 avsnitt 48 er det klart at Høgsterett meiner at for mykje av innhaldet i førestellinga er henta frå folketradisjon og at dette er medverkande til at det ikkje vert tilkjent vern.

⁸⁶ Karnell s 60

opphavsmannen kan setja eit tilstrekkeleg ”personlig preg”⁸⁷ på verket når dei ytre rammene er så trange at opphavsmannen ikkje har rom til å utøva kunstnarisk fridom.

Formuleringa handsamar to ulike vurderingar, tekniske element og slike ytre rammer som opphavsmannen ikkje er herre over, under eitt. Grunnen er at dei tekniske elementa ofte har vore kopla til eit føremål, ein tiltenkt funksjon, som er viktigare enn den kunstnariske utforminga. Ein har tenkt seg at opphavsmannen er bunden av det tekniske føremålet slik at det framstår som ei form for ytre førestenad, noko utanfor opphavsmannen sin kontroll.

Men nekting av vern for ytre føresetnader og nekting av vern for tekniske element bygger på, eller bør i alle fall bygga på, to ulike omsyn. Element i verket som er avgjort av ytre føresetnader vert nekta vern fordi dei ikkje er produkt av opphavsmannen sin innsats. Vurdert isolert er det likevel ikkje noko prinsippielt til hinder for å gje vern for slike element dersom dei var skapt av opphavsmannen. Tekniske element oppnår derimot ikkje vern uavhengig av om det er opphavsmannen som har funne opp den tekniske løysinga eller han har lånt denne frå andre.

Med andre ord, nekting av vern for verk som er gitt av ytre føresetnader heng saman med omsynet til fri bruk av det opphavsmannen ikkje har skapt sjølv, jf 1.2.3.3.4. Nekting av vern for tekniske element heng derimot saman med omsynet til fri bruk av tekniske løysingar, jf 1.2.3.3.3. Dei ulike omsyna medfører igjen at ein lyt ta ulike utgangspunkt for vurderingane.

Omsynet til fri bruk av alt som opphavsmannen ikkje har skapt sjølv bygger på eit

⁸⁷ Sijthoff Stray s 33

subjektivt element, ein nektar vern på grunn av tilhøve ved den konkrete opphavsmannen sin kreative innsats. Dette medfører at objektet for vurderinga er om opphavsmannen hadde ein konkret kunnskap då han skapte det aktuelle verket og om denne kunnskapen hadde ei anna kjelde enn opphavsmannen sin fantasi.

Omsynet til fri bruk av tekniske element bygger derimot på eit objektivt element, at vern er utelukka for alle tekniske løysingar, uavhengig av korleis dei kom til. Dette medfører at objektet for denne vurdering er kor stor del av verket som vert utgjort av tekniske element.

Det kan ikkje vera tvil om at dette er to svært ulike vurderingar, og ein bør i framtida halda dei frå kvarandre som to ulike moment i vurdering av om opphavsmannen sin innsats er ”individuellt preget”.

Når det gjeld plassering av momenta under dei overordna vilkåra ”skapende innsats”, ”individuellt preget... innsats” og ”originalt” er det i alle fall klart at vurderinga av dei ytre rammene er ei vurdering som rettar seg mot graden av opphavsmannen sin sjølvstendige, eller individuelle, innsats. Den kan difor verta ståande under vilkåret ”individuellt preget... innsats”.

Verre er det når ein skal plassera vurdering av tekniske element. Dette er ei vurdering som rettar seg mot verket, isolert frå opphavsmannen og den innsatsen som skapte det, jf over. Ut frå formuleringa i Rt 2007 s 1329 vert det berre sett eitt vilkår til sjølv verket, det må framstå som ”originalt”, og det er vanskeleg å sjå korleis spørsmålet om tekniske element kan kombinerast med det vilkåret. Vurderinga vil altså framstå som litt malplassert anten ein plasserer den under ”individuellt preget... innsats” eller

”originalt”. Kanskje burde ein oppretta eit separat vilkår.

1.3.4 ”originalt”

1.3.4.1 Innleiing

Til slutt må ein vurdera om det er”... frembrakt noe som fremstår som originalt”.⁸⁸

Forarbeida viser til Knoph når han uttaler at eit verk ”må iallfall i noen grad være uttrykk for original [...] åndsvirksomhet fra opphavsmannens side”.⁸⁹ Knoph si formulering trekk i retning av at det er ”åndsvirksomheten” som må vera original og at dette må syna att i verket, jf. ”være uttrykk for” det.

1.3.4.2 Innhaldet i vilkåret

1.3.4.2.1 Tolkning av omgrepet

Det første som må avklarast er kva tyding ”originalt” har. Som Nordell peikar på er det i alle fall to tydingar i vanleg språkbruk: Den første er i tydinga ”det første, opphavelig i sitt slag”.⁹⁰ Den andre er ”rar, særmerkt, underleg, uvanleg”.

I tillegg nemner Nynorskordboka tydingane ”person med særeigen tenkjemåte (og framferd)” og ”ekte, opphavelig, sjølvgjort”.⁹¹

⁸⁸ Rt 2007 s 1329 avsnitt 43

⁸⁹ Sitert frå Ot.prp s 12

⁹⁰ Nynorskordboka s 444.

Den første tydinga, ”den første, opphaveleg i sitt slag” dreg i retning av eit objektivt nyheitskrav og bør difor ikkje leggst til grunn, jf 1.3.3.2.2. I og med at det er verket som må framstå som originalt er det også utelukka å leggja vekt på opphavsmannen sin særeigne tenkjemåte.

Ein står då att med to moglege tolkingar. Det er ikkje tvil om at verket i alle fall til ei viss grad skal vera ”sjølvgjort”. Men dette er alt dekt av kravet til at opphavsmannen må ha skapt verket gjennom ein individuell innsats. Dersom kravet til originalt preg er meint å vera eit sjølvstendig vilkår taler det for at ein skal tolka det i retning av ”rar, særmerkt, underleg, uvanleg”.

Nordell uttaler at det skal forstås som ”unik”. Nynorskordboka set mellom anna opp ”eineståande” som forklaring på dette omgrepet⁹², eit ord som kan seiast å dekkja både ”særmerkt” og ”uvanleg”.

Også Lund krev at prestasjonen skal vera ”særpreget”.⁹³

Dei andre forfattarane eg har lest uttaler seg ikkje nærare om tolkinga av omgrepet, men framlegget om å nytta dobbeltskapelseskriteriet for å presisera vilkåret støttar opp om tolkinga. Vuderingsemnet under dobbeltskapelseskriteriet er jo om det er sannsynleg at nokon andre ville kome opp med eit tilsvarande verk utan å ha kjennskap til det første verket. Og eit verk som ikkje ville oppstått meir enn ei gong må kunne reknast for ”eineståande”.

⁹¹ Nynorskordboka s 444

⁹² Nynorskordboka s 692

⁹³ Lund s 109

1.3.4.2.2 Ikkje rutinemessig

Som gjort greie for i 1.3.3.2.1, ser eg det som mest tenleg å plassera dette momentet under ”originalt”. Ein bør tilkjenna vern for eit verk som er resultat av ein rutineprega skapingsprosess, dersom verket likevel framstår som originalt.

Ei slik plassering er også den beste dersom ein er villig til å tilkjenna vern for verk som er kome til på slump. I dømet med smijernsbeslaga kan ein tenkja seg at smeden er uheldig når han skal slå ut forma på beslaget og det får ei utilsikta form. Set ein krav om at prosessen ikkje må vera rutineprega kan ein ikkje tildela vern for resultatet av det uheldige slaget. Dårleg handverk kan ikkje vera nok til å fråta prosessen det rutinemessige preget. Annleis vert det om ein rettar kravet mot sjølve verket. Då kan ein få vern for resultatet av feilslaget, så lenge slaget har forma metallet på ein måte som gjer det unikt, jf over. Som nemnt i 1.3.2.2.2.1, ligg det utanfor føremålet med denne oppgåva å ta stilling til om det er rett å gje vern for slike verk.

1.3.5 Støttevilkår

1.3.5.1 Innleiing

Som nemnt i innleiinga til oppgåva uttaler førstevoterande i Rt 2007 s 1329 at teori og praksis har formulert ”...veiledende hjelpemidler til å fastlegge den nedre grensen for opphavsrettsbegrepet...”.⁹⁴ Høgsterett trekk fram to vurderingar som kan vera tenlege. Det første vurderinga er om det er ”...usannsynlig at en annen opphavsmann ville ha

⁹⁴ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44

frembrakt et identisk verk...⁹⁵. Den andre vurderinga er ”i hvilken grad den som har frembrakt verket har stått overfor valgmuligheter...⁹⁶.

Men det er uklart korleis desse vegleiande hjelpemidla er meint å fungera, særleg korleis dei skal samordnast med dei tradisjonelle vilkåra, som gjort greie for i 1.3.2 til 1.3.4.

Nordell uttaler at ”Kriteriet brukar förordas som ett slags hjälpregel vid bedömningen av om ett alster skall framstå som ett resultat av andligt skapande, individualitet, självstendighet och originalitet etc.”⁹⁷ Dette er i tråd med den rolla Høgsterett omtalar som ”veiledende hjelpemidler”.

SOU 1987:1 går lenger og uttaler utan attarhald at ”Saknas [...] möjlighet till oberoande dubbelskapande, är det en unik prestation som fyller upphovsrettslagens krav på så kallad verkshöjd.”⁹⁸ Dette er rimeleg tolka som at dobbeltskapelseskriteriet vert sett på som eigna til å erstatta alle dei klassiske vilkåra og stå att som einaste vilkår.

For norsk rett er det likevel utelukka at støttevilkåra dekker heile verkshøgdelæra. Førstevoterande i Rt 2007 s 1329 uttaler, med støtte frå tre andre dommarar, at ”[Dobbeltskapelseskriteriet og valfridomslæra] vil etter min mening kunne bidra med en viss veiledning, men de kan ikke tas for bokstavelig. Det avgjørende er om det ved en

⁹⁵ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44

⁹⁶ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44

⁹⁷ Nordell s 39

⁹⁸ SOU 1987:1 s 49 (sitert frå Nordell s 40-41)

individuell skapende innsats er frembrakt noe som fremstår som originalt.”⁹⁹

Støttevilkåra skal med andre ord nyttast som vegleiing når ein tek stilling til dei tradisjonelle vilkåra. Men det er framleis usikkert korleis dette er meint å skje.

1.3.5.2 Dobbeltskapelse

1.3.5.2.1 Innleiing

Dobbeltskapelseskriteriet går ut på at ein ikkje skal tilkjenna vern for eit verk dersom det er nærliggande at det kunne vore skapt av to ulike personar som jobba uavhengig av kvarandre.

I dette avsnittet nyttar eg omgrepet *åndsprodukt* for å skildra eit resultat av opphavsmannen si skapande verksemd som det er uvisst om skal reknast som sjølvstendig verk eller som eksemplar av eksisterande verk

Kravet om sannsyn skal ikkje reknast ut frå om åndsprodukta skapt av to eller fleire kunstnarar ville vore *identiske*, slik formuleringa til Høgsterett tyder på. Omgrepet ”verk” rettar seg mot ”kjernen” av det som går att i alle eksemplar av verket (også kalla ”indre form”¹⁰⁰). Åndsprodukta frå dei to uavhengige personane kan dermed vera eksemplar av same verk sjølv om dei ikkje er like i eitt og alt. Det avgjerande er om ”kjernen” er lik. Kva som skal reknast til denne kjernen, og kor stor varisjonen mellom åndsprodukta lyt vera, ligg utanfor formålet med denne oppgåva og eg går ikkje nærare inn på det her.

⁹⁹ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44

¹⁰⁰ Om uttrykket, sjå Karnell s 75 fyljande

Det er også viktig å få med seg at ein ikkje skal leggja vekt på om det faktisk har skjedd ein dobbeltskapelse. Det ein spør etter er om verket er statistisk eineståande, altså om det, vurdert isolert, er *sannsynleg* at det er eineståande og ikkje om det *faktisk* er eineståande.¹⁰¹ Dersom ein sette krav om at verket skulle vera faktisk eineståande ville det medføra eit objektivt nyheitskrav, noko som er i strid med gjeldande rett, jf 1.3.3.2.2.

1.3.5.2.2 Tilhøvet mellom dobbeltskapelseskriteriet og dei tradisjonelle vilkåra

1.3.5.2.2.1 Innleiing

Målet med å innføra dobbeltskapelseskriteriet er å auka presisjonen i vurderinga av kva som er eit åndsverk.¹⁰² Men som nemnt i innleiinga er det noko usikkert kva som skal presiserast. Gjeld det alle dei tradisjonelle vilkåra eller berre nokre av dei? Og kan det erstatta eit eller fleire av desse vilkåra, eller er det eit presiserande moment, på linje med reproduksjon under ”individuellt preget” og bruk av hjelpemiddel under ”skapende innsats”?

1.3.5.2.2.2 Innhaldet i vilkåret

For å kunne gjera ei riktig plassering lyt ein få avklart kva potensiale som ligg i vilkåret. Berre når ein veit kva kriteriet er eigna til å oppklara, kan ein forstå korleis det kan samordnast med dei tradisjonelle vilkåra.

¹⁰¹ Sijthoff Stray s 33

¹⁰² Rognstad s 26

For det første er det spørsmål om to vilkårlige personar kunne skapt tilsvarende åndsprodukt uavhengig av kvarandre, jf Rosenmeier si formulering "...skabt af to personer uafhængigt af hinanden..."¹⁰³. Frå dette kan ein slutta at åndsprodukta må kunne vera skapt av menneske. Men det er ikkje noko i problemstillinga som avklarar ei eventuell kopling til den konkrete opphavsmannen og heller ikkje om verket faktisk er skapt av menneske.

For det andre er det klart at det er sjølve verket, i den form det har fått og isolert frå opphavsmannen, som skal vurderast opp mot dobbeltskapelseskriteriet.¹⁰⁴ Ein spør altså om det sannsynleg at to åndsprodukt ville kunne få så lik utforming at dei hadde vorte rekna for å ha same "kjerne", jf 1.3.5.2.1, og dermed vera same verk.

1.3.5.2.2.3 Kva vilkår kan dobbeltskapelseskriteriet presisera?

1.3.5.2.2.3.1 Kunne det vore skapt av menneske?

Vurderinga av om det er sannsynleg at verket kunne vore skapt av menneske har visse fellestrekk med vurdering av om det prestert ein "skapende innsats", då særleg momenta som er gruppert under overskrifta "skapt av ånd", jf 1.3.2.2.2.

Det er likevel ein fundamental skilnad. Det tradisjonelle vilkåret spør om verket faktisk er skapt av opphavsmannen medan dobbeltskapelseskriteriet berre tek for seg om det kunne vore skapt av ein vilkårlig opphavsmann.

¹⁰³ Rosenmeier s 132

¹⁰⁴ Nordell s 39, med sitat frå Ljungmann, Verkshöjd s 185

Dette siste er for lite presist til å avgjera spørsmålet om tilknytning mellom verk og opphavsmann.

I fylje Rosenmeier har alle nordiske forfattarar stilt opp eit krav om at verket i tillegg til å oppfylla dobbeltskapelseskriteriet må vera ”skabt af en bestemt ophavsmand”¹⁰⁵, noko som klart syner at dobbeltskapelseskriteriet ikkje strekk til i vurderinga av ”skapende innsats”.

1.3.5.2.2.3.2 Ville utforminga vore lik?

Vurderinga av om det er sannsynleg at to åndsprodukt ville kunne få same utforming, er i realiteten eit spørsmål om utforminga til det konkrete verket er av ein karakter at det sannsynlegvis er det einaste verket i verda med denne utforming. Med andre ord, er det eineståande?

Dette er det same spørsmålet som ein stiller under vilkåret ”originalt”, jf 1.3.4.2.1, og dobbeltskapelseskriteriet kan nyttast som ei omformulering av dette vilkåret.

1.3.5.3 Valfridomslæra

1.3.5.3.1 Innleiing

Valfridomslæra set krav om at opphavsmannen må ha hatt mogelegheit til å treffa frie val når han skapte verket. Det er med andre ord eksistensen av ein valsituasjon som er avgjerande, ikkje korleis opphavsmannen vel å utnytta denne.

¹⁰⁵ Rosenmeier s 143

1.3.5.3.2 Tilhøvet mellom valfridoms læra og dei tradisjonelle vilkåra

1.3.5.3.2.1 *Innleiing*

På same vis som dobbeltskapelseskriteriet, er valfridoms læra meint å presisera innhaldet i vurderinga av verkshøgde.¹⁰⁶ Men valfridoms læra slit også med eit uavklart tilhøve til dei tradisjonelle vilkåra. Før ein vel å nytta det i vurdering av konkrete verk bør ein difor stilla seg spørsmål om potensialet i læra og korleis det best kan kombinerast med dei tradisjonelle vilkåra.

1.3.5.3.2.2 *Innhaldet i vilkåret*

Avgjerande for rekkevidda av valfridoms læra, er kva ein legg i at opphavsmannen skal stå overfor ”valgmuligheter”¹⁰⁷ eller kunne treffa ”frie valg”¹⁰⁸.

Ut over å nemna at eksistensen av ein valsituasjon er eit aktuelt støttemoment uttaler ikkje førstevoterande i Rt 2007 s 1329 seg om valfridoms læra og innhaldet i denne. Andrevoterande viser til at dei som skapte den omtalte førestellinga hadde avgrensa fridom på grunn av naturgjevne tilhøve, tiltenkt publikum, tilgjengeleg tid og emnet for førestellinga. Likevel meinte han at ”oppgaven kunne vært løst på mange ulike måter” og at valfridomen her var tilstrekkeleg til at ein kunne tilkjenna opphavsrett.

Andrevoterande representerte eit mindretal og utsegna kan difor ikkje leggst til grunn som prejudikat. Men alle forfatarane eg har lese er einige i det prinsipielle standpunktet: Kravet om ”valgmuligheter”, eller rom for ”fire valg”, er ikkje eit krav

¹⁰⁶ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44

¹⁰⁷ Rt 2007 s 1329 avsnitt 44

¹⁰⁸ Rosenmeier s 132

om absolutt fridom i val av verkstype, ytre rammer, farge, tekstur, emne, osv. Eit slikt absolutt krav ville utelukka alle former for brukskunst, og dei aller fleste bestillingsverk, og det har ingen tatt til orde for.

Det er altså meir naturleg å sjå læra som eit negativt avgrensa krav: Opphavsmannen må ha eit minimum av valfridom.

Rognstad legg heilt klart ei negativ avgrensing til grunn og uttaler at ”hvis det bare finnes én mulig eller et svært begrenset antall løsninger, kan ikke frembringelsen anses som utslag av en original og individuelt skapende innsats”¹⁰⁹. Han går ikkje eksplisitt inn på kva typar avgrensingar som er aktuelle, men dømet frå NJA 1998 s 563 tyder på at ein i alle fall skal leggja vekt på om utforminga er gitt av praktiske føremål, slik som at teikningane skulle gjenskapa ein konstruksjon.

I avsnittet om dobbeltskapelseskriteriet og valfridomslæra seier Rosenmeier at både praktisk føremål og estetiske og sosiale normer er relevante moment¹¹⁰, men han tek for seg dei to støttemomenta under same overskrift, og delvis i same setning, så det er vanskeleg å få tak på kva som gjeld det eine, det andre eller begge.

Ut over det som er nemnt over har eg funne få retningsliner for korleis vurderinga skal gjerast. Eg legg difor til grunn at både praktiske føremål og estetiske og sosiale normer kan tilleggast relevans i vurderinga av om opphavsmannen hadde eit tilstrekkeleg minimum av valmogelegheiter. Desse har eg igjen delt i to grupper. Den første er estetiske reglar og sosiale normer kunstnaren må oppfylle for å tilfredsstillast krav eller

¹⁰⁹ Rognstad s 26

¹¹⁰ Rosenmeier s 133

forventningar hjå publikum, oppdragsgjevar eller andre. Den andre er at verket skal oppfylle eit praktisk føremål.

1.3.5.3.2.3 Kva vilkår kan valfridomslæra presisera?

1.3.5.3.2.3.1 Estetiske og sosiale normer

Når ein krev at opphavsmannen skal kunne velja ulike utformingar og likevel oppfylle andre sine krav og forventningar er dette den same vurdering som om utforminga av verket er gitt av ytre føresetnader, jf 1.3.3.2.3: Krava og forventningane som ligg i dei estetiske reglane og sosiale normene er forma av andre enn opphavsmannen, dei er utanfor opphavsmannen sin kontroll.

Om valfridomslæra her medfører ei klargjering kan diskuteras. Vurderingane er identiske og det framstår som valfritt om ein vil nytta den eine eller den andre formuleringa.

1.3.5.3.2.3.2 Praktisk føremål

Når ein krev at opphavsmannen skal kunne velja ulike løysingar for å oppnå praktiske føremål liknar det vurderinga av om verket berre inneheld tekniske element, jf 1.3.3.2.3: Dersom opphavsmannen ikkje kunne velja andre utformingar for å nå det praktiske føremålet vil verket vera reint teknisk.

Men sjølv om opphavsmannen har hatt alternativ å velja mellom så kan det vera at verket er reint teknisk. Ulike tekniske løysingar kan ha same tekniske effekt og så lenge resultatet er reint teknisk er det eit sjølvstendig grunnlag for å nekta vern.

Valfridomslæra let ikkje til å dekke slike tilfelle fullt ut.

Valfridomslæra er altså eigna til å presisera deler av vurderinga av om eit verk er reint teknisk, men kan ikkje erstatta denne.

1.3.6 Relevante moment ved vurderinga av verkshøgde

1.3.6.1 Innleiing

Frå før av finst det i Norden ein god del praksis og juridisk teori om kva typetilfeller som oppfyller, og ikkje oppfyller, kravet til verkshøgde. I utgreiinga over har eg freista å få avklart strukturen i drøftinga når ein skal avgjera om krava er oppfylt, og eg har spesifisert objektet for kvart vilkår så godt det let seg gjera innafor rammene av denne typen framstilling. Med denne informasjonen skulle ein vera godt på veg når det gjeld å ta stilling til om konkrete verk oppfyller krava til eit åndsverk.

Men for å sikra eit føreseieleg utfall lyt ein også ha klart for seg kva sider ved objektet som er relevant i vurderinga av om det aktuelle vilkåret er oppfylt. Eit godt døme er kravet til originalitet og korleis ein skal vurdera verk med tekniske element eller andre element det ikkje vert oppnådd vern for. Er det relevant å leggja vekt på det tekniske elementet i det heile? Kan ein leggja vekt på korleis eit teknisk element er kombinert med ikkje-tekniske deler? Kan ein leggja vekt på korleis ulike tekniske element er kombinert når kombinasjonen ikkje berre har teknisk effekt? Og for vurderinga av individuelt prega innsats, utgjer det nokon skilnad at opphavsmannen også har skapt den tekniske løysinga?

Kva ein reknar som relevante sider ved objektet kan også påverka måten å vurdera ulike verk. Til dømes vil eit prinsipp om at det ikkje er lov å leggja vekt på dei sidene av verket som det ikkje kan oppnås vern for, gjera skiljet mellom "rein kunst" og bundne kunstformer overflødig. Ved ikkje å leggja vekt på dei bundne sidene ved eit verk ville ein stå att med den delen av objektet som var "rein kunst". Denne "reine" delen kunne då underkastast same vurdering og terskel som den tradisjonelle "reine kunsten". Dette kunne igjen medverka til ei forenkling av verkshøgdekravet.

Inntil slike spørsmål er avklart er det overhengande fare for at ulike domstolar vil vurdera like verk ulikt.

Eg har ikkje funne noko juridisk litteratur på området. Også rettspraksis er sparsam, men nokre avgjerder finst. Eg går gjennom desse under for å oppsummera rettstilstanden pr i dag, men som gjennomgangen vil syna er det langt igjen til ein har ei

fullgod lære. Eg har også med eitt døme frå svensk praksis, men har ikkje gjort nokon vidare freistnad på å få overblikk over rettstilstanden der eller i dei andre nordiske landa.

1.3.6.2 Rt 1962 s 964

Rt 1962 s 964 omhandlar eit sybord teikna av den danske arkitekten Hans J. Wegner. Saka er typisk for verk som kan nyttast til praktiske føremål då spørsmålet var om den påståtte inngriparen hadde kopiert eit verna element eller forsynt seg av dei tekniske løysingane som ikkje hadde vern.

Det som er interessant for korleis ein skal vurdera verkshøgde kjem på s 967. Der uttaler førstevoterande på vegne av eit samla Høgsterett at ”Avgjørende for vurderingen blir her om Wegner – *bortsett fra den mer teknisk betonte kombinasjonen av elementene* – ved sin formgivning er kommet frem til et bord som etter en helhetsbedømmelse må karakteriseres som et åndsverk i lovens forstand” [mi kursivering].

Det er noko uklart kva Høgsterett legg i omgrepet ”teknisk betonte”. Er det dei tekniske sidene ved kombinasjonen som skal haldast utanfor, eller skal alle sider ved kombinasjonen haldast utanfor fordi den har teknisk effekt? Den siste tolkinga vil medføra ei svært streng vurdering og vil gjera det vanskeleg å få vern for design, og andre typar verk, som delvis oppnår særpreg gjennom å velja mellom ulike tekniske løysingar med same effekt.

Utsilinga av tekniske element vert forklart med at opphavsmannen ”...ikke får

opphavsrett når det gjelder rent tekniske eller bruksmessige sider av verket”¹¹¹.

Grunngjevinga opnar for at standpunktet er uttrykk for eit meir generelt prinsipp om ein ikkje kan leggja vekt på dei sidene av verket som opphavsmannen ikkje får vern for. I så fall kan det vera at dette prinsippet modererast. Fleire av momenta som er gått gjennom over rettar seg jo mot akkurat dei delene av verket som ikkje får vern, til dømes vurdering av om forma på verket er bunden av ytre føresetnader, jf 1.3.3.2.3. Rammene for denne oppgåva tillet ikkje at eg går nærare inn på korleis ein kan løysa dette.

1.3.6.3 Rt 1997 s 199

Rt 1997 s 199 omhandlar teikningar og byggspesifikasjonar til ein luftputekatamaran. Eit ingeniørselskap, Cirrus, hadde levert teikningane og spesifikasjonane til eit verft under eit samarbeidsprosjekt om utvikling av ein båtmodell. Verftet nytta dei seinare i utviklinga av ein ny modell, og ingeniørselskapet meinte slik bruk krenka opphavsretten deira. Teikningane skulle gje att ein konstruksjon og spesifikasjonane skulle spesifisera kva som var kontraktsmessig yting. Begge deler er døme på ytre førestnader.

Under drøftinga av om spesifikasjonane var eit åndsverk uttaler førstevoterande at kravet om verkshøgde er oppfylt, og grunngjev dette med fyljande resonnement: ”Jeg nevner at det direkte følger av [avtalen om den første båten] punkt 8 at spesifikasjoner utarbeidet av Cirrus omfattes av Cirrus’ rett under kontrakten.”¹¹²

Argumentet framstår umiddelbart som uvant då det ikkje er noko forfattarar som har teke dette opp som eit relevant moment. Men som presisert i 1.2.1 er spørsmålet om

¹¹¹ Rt 1962 s 964 på s 966

¹¹² Rt 1997 s 199 på s 219

verkshøgde berre aktuelt dersom det vert påstått at nokon har krenka opphavsmannen sin rett. Avgjerda vil altså berre ha rettsverknad mellom opphavsmannen og den som krenkar retten hans. I ein slik samanheng er det ikkje urimeleg å legge vekt på tilhøvet mellom opphavsmannen og den som krenkar retten hans. Dersom begge partar har inngått ein avtale som bygger på at den eine skal ha eigedomsrett til verket, medan den andre berre har ein avgrensa rett, kan det vera uheldig å undergrava avtalen ved ikkje å tilkjenna status som åndsverk.

1.3.6.4 Rt 2007 s 1329

I Rt 2007 s 1329 handlar om ei førestelling for passasjerane på Flomsbanen. Oppdragsgjevar hadde avgjort staden, emnet for og lengda på innslaget. Saka er dermed typisk for verk som er formgitt delvis på bakgrunn av ytre føresetnader. I tillegg vart det drege vekslar på folkeeventyr og sagn, noko som igjen gav førestellinga preg av reproduksjon.

Førstevoterande uttaler at ”Partene har gitt uttrykk for noe forskjellig syn på hvorvidt originalitetsbedømmelsen skal skje på grunnlag av de enkeltelementer verket består av, eller om bedømmelsen skal skje ut fra verket som helhet. Etter min oppfatning må det tas hensyn til begge deler.”¹¹³

Formuleringa er svært vag og gjev ikkje nokon klar indikasjon på når ein kan leggja vekt på enkeltelement og når ein skal leggja vekt på heilskapen. Men kanskje kan ein tolka noko meir ut av grunngevinga. Førstevoterande forsvarar konklusjonen sin med at ”Selv om et verk bygger på kjente enkeltelementer, kan disse være sammensatt på en

¹¹³ Rt 2007 s 1329 avsnitt 45

slik måte at verket som helhet framstår som originalt.”¹¹⁴ På same vis som i Rt 1962 s 964, vert det altså vist til omfanget av vernet når ein skal ta stilling til kva ein kan leggja vekt på i vurderinga. Dette talar for at det er eit allminneleg prinsipp om at ein berre kan leggje vekt på dei delene av verket som får vern. Men det mogelege prinsippet kjem altså fram indirekte, og det er langt frå tilstrekkeleg til å slå det fast som gjeldande rett.

Sikkert er det derimot at Høgsterett i denne dommen legg stor vekt på dei delene som ikkje får vern når dei skal grunngje kvifor førestellinga ikkje får vern. Det gjer eksistensen av eit allment prinsipp endå meir usikkert.

Elles er det verd å merka seg at også denne saka gjeld bruk av eit arbeidsprodukt som er regulert i kontrakt. I motsetjing til i Rt 1997 s 199 går Høgsterett her ikkje inn på korleis kontraktstilhøvet mellom partane påverkar vurderinga av verkshøgde. Dermed er det framleis usikkert korleis tilhøvet mellom partane påverkar vurderinga.

1.3.6.5 NIR 1963 s 122

Frå svensk praksis vil eg trekka fram ein dom frå Högsta domstolen, trykt i NIR 1963 s 122. Dommen omhandlar ei justerbar hylle og rettar seg difor særleg mot brukskunst.

Der vert det uttalt at ein skal ikkje berre leggja vekt på ”vad produkten må innehålla av individuell konstnärlig gestaltning vid sidan av eller utöver de tekniske faktorerna. Bedömningen måste avse produktens helhetsverkan även i den mån den härrör eller beror av en teknisk faktor.”¹¹⁵ Ein skulle altså kunne leggja vekt på den estetiske

¹¹⁴ Rt 2007 s 1329 avsnitt 45

¹¹⁵ NIR 1963 s 122 på s 127

effekten av det tekniske elementet.

Dommen kom omtrent samtidig med Rt 1962 s 964 om sybordet. Dersom ein vel å tolka den norske dommen slik at ein ikkje skal leggja vekt på den tekniske effekten av å kombinera ulike element, men likevel kan leggja vekt på den estetiske effekten av den same kombinasjonen, er dommane i harmoni med kvarandre.

1.3.6.6 Avsluttande merknadar

Som denne gjennomgangen syner er det svært vanskeleg å slå fast kva element som er relevant i vurderinga av verkshøgdekravet. Det kan vera at det er avgrensa mogelegheit til å leggja vekt på sider av verket som ikkje oppnår vern, men det er vanskeleg å seia sikkert kva som ligg i ei slik avgrensing. Ut over dette er det få retningsliner å halda seg til.

Som nemnt over er det denne avgrensinga og vektinga av element i vurderinga som er den siste etappen fram til ei heilskapeleg verkshøgdelære. Når ein no har fått på plass ein mogeleg struktur for drøftinga, og det alt finst omfattande referansar for fastsetjing av terskelen, er det på tide at dei juridiske forfattarane gjev denne problemstillinga den merksemda den fortener.

1.4 Ordliste

Bernkonvensjonen: Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk av 9. september 1886, med seinare revisjonar.

Departementet: Kirke- og undervisningsdepartementet.

Eksemplar: er å forstå som kvar enkelt framstilling som inneheld, eller vert påstått å innehalda, kjenneteikna til verket.¹¹⁶

Primærverk: Verk som er skapt kronologisk før eit anna verk, og som opphavsmannen til det andre verket omarbeider eller på annan måte låner av når han skapar det andre verket.

Sekundærverk: Verk som inneheld eit eller fleire element frå eit Primærverk, uavhengig av om det er eit sjølvstendig verk eller har så mykje til felles med Primærverket at det vert rekna som ei bearbeiding etter åndsverkslova § 4 andre ledd.

Verk: er å forstå som summen av dei kjenneteikna som går att i alle eksemplar av verket. Dette er noko meir enn summen av dei enkelte deler. Litt forenkla kan ein skildra omgrepet verk som ein abstrakt konstruksjon basert på alle trekk som går igjen i alle eksemplar av verket.¹¹⁷

Verkshøgde: vert nytta som synonym til kravet om at eit verk må vera ”individuellt preget”, ”originalt”, ”personlig preget”¹¹⁸, osb. for å oppnå vern som åndsverk etter reglane i åndsverklova. Bruken her må ikkje blandast med Kockvedtgaard sin bruk som namn på eit særskild kvalitetskrav for brukskunst.¹¹⁹

Åndsprodukt: eit resultat av opphavsmannen si skapande verksemd som det er uvisst om skal reknast som sjølvstendig verk eller som eksemplar av eksisterande verk.

Åndsverk: verk som oppfyller krava til verkshøgde.

¹¹⁶ For meir om omgrepet, sjå Rosenmeier s 17-47

¹¹⁷ For meir om omgrepet, sjå Rosenmeier s 17-47

¹¹⁸ For omfattande oversikt over formuleringar frå juridisk litteratur, sjå Rosenmeier s 119-122

¹¹⁹ Kockvedtgaard s 66

Litteraturliste

Ref, i teksten	
Innst. O	Innst.O XI (1960-61) <i>Innstilling fra kirke-og undervisningskomiteén om lov om ophavsrett til åndsverk</i>
Karnell	Karnell, Gunnar. <i>Rätten til programinnehålllet i TV</i> , Nyköping 1970
Koktvedtgaard	Koktvedtgaard, Mogens. <i>Lærebog i immaterialret</i> , 4.utg København 1996
Ljungmann	Ljungmann, Seve. <i>Något om verkshöjd</i> , i: Nordisk gjenklang; Festskrift til Carl Jacob Arnholm, 1969 s 179
Locke	Locke, John. <i>The Second Treatise of Government</i> , 3 rd edition Oxford 1966
Lund	Lund, Torben. <i>Billedkunsten i retlig belysning</i> , København 1944
Nordell	Nordell, Per Jonas. <i>Verkshöjdsbegreppet inom upphovsrätten</i> , Stockholm 1990
Nynorskordboka	Hovdenak, Marit m.fl (Red.). <i>Nynorskordboka</i> , 2. utg. 2. opplag Oslo 1994
Ot.prp	Ot.prp.nr. 26 (1959-60) <i>Lov om opphavsrett til åndsverk</i>
Rognstad	Rognstad, Ole-Andres. <i>Fragmenter til en lærebok i opphavsrett</i> , Oslo 2004
Rosenmeier	Rosenmeier, Morten. <i>Værkslæren i opphavsretten</i> , København 2001
Sijthoff Stray	Sijthoff Stray. Anne Lise. <i>Opphavsretten</i> , Kristiansand/Skien 1989
Tande	Tande, Knut Martin. <i>Lenker til amdres materiale på www som selvstendige krenkelser av Åvl. § 2, Åvl. § 43 eller Mfl. § 1</i> , Bergen 2004