



JURIDISKA FAKULTETEN
vid Lunds universitet

Fredrik Karlsson

Respekträtt

Examensarbete
20 poäng

Eva Lindell-Frantz

Upphovsrätt

Termin 9

Innehåll

SAMMANFATTNING	1
FÖRORD	2
FÖRKORTNINGAR	3
1 INLEDNING	4
1.1 Syfte	4
1.2 Metod	4
1.3 Avgränsningar	5
1.4 Disposition	5
2 BAKGRUND	6
2.1 Historik	6
2.2 Monism eller dualism	8
2.3 Allmänt	9
3 VAD SKYDDAR BESTÄMMELSEN?	12
3.1 Ändringar i verket, då exemplar därav framställs eller då det framföres offentligt	12
3.1.1 Exempel i svensk praxis	14
3.2 Ändringar i exemplar av verk	25
3.3 Återgivande av verket i främmande sammanhang	27
3.3.1 Exempel i svensk praxis	28
4 VAD ÄR KRÄNKANDE?	32
5 EFTERGIFT AV DEN IDEELLA RÄTTEN	36
6 PARODI OCH TRAVESTI	40
7 SLUTSATSER	48
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	51

Sammanfattning

Genom Auktorrättskommittén som tillsattes 1938 utvecklades den svenska respekträtten. Den kom att få sin nuvarande form under början av 60-talet. Vår nuvarande lagregel på området går att finna i 3 § URL. Respekträtten utgör tillsammans med namnangivelsesrätten den så kallade ideella rätten inom svensk upphovsrätt. Respekträtten ger ett skydd mot att andra utför kränkande ändringar med en upphovsmans verk. De typer av ändringar som paragrafen ger skydd mot är: kränkande ändringar i verket då det framförs offentligt, ändringar i exemplar av verk samt vid återgivande av verket i främmande sammanhang. I förarbetena till URL radas det upp ett flertal exempel på vad som kan utgöra en kränkande ändring i ett upphovsrättsligt verk. Dessutom finns flera exempel på denna typ av ändringar att finna i svensk praxis.

Den kränkande ändringen måste som sådan vara kränkande för upphovsmannen anseende och egenart som just upphovsman för att falla under den aktuella paragrafen. Vid bedömningen utgår man från upphovsmannens synpunkt och anlägger därefter en objektiv måttstock. Det går inte att generellt avstå från dessa ideella befogenheter. Enda möjligheten är att avstå till en begränsad art och omfattning.

I följande arbete behandlas även synen på parodier och travestier i förhållande till den svenska respekträtten. Parodier och travestier anses inom svensk rätt tillåtna av gammal hävd. För att dessa typer av verk skall anses som tillåtna krävs att de är att se som självständiga. Kraven på självständighet verkar ställas lägre vid dessa typer av verk än vid andra upphovsrättsliga verk.

Förord

Intresset för arbetets ämne dök upp när jag läste specialkursen Immaterialrätt vid Lunds universitet. Jag hade redan tidigare upptäckt att jag hade ett stort intresse för immaterialrätten som juridisk disciplin och kände att jag ville utveckla mitt intresse när jag fick möjligheten att skriva detta examensarbete. Under kursens gång fick jag upp ögonen ytterligare för den upphovsrättsliga disciplinen. Det finns enligt min mening ett flertal intressanta ämnen att behandla inom upphovsrätten, men jag bestämde mig för att utforska den så kallade respekträtten inom svensk upphovsrätt. Detta är en mycket intressant och viktig bestämmelse. En bestämmelse som ger ett skydd för svenska upphovsmän och ser till att andra personer inte profiterar på deras verk. Detta är en viktig förutsättning för att stimulera skapande på det konstnärliga området.

Jag skulle i detta förord vilja passa på att tacka min familj och mina vänner för allt stöd och all den hjälp jag har fått under arbetets gång. Ett särskilt tack riktas till min handledare Eva Lindell-Frantz för all hjälp och till Annika för det stöd och engagemang hon visat under arbetets gång.

Förkortningar

AK	Auktorrättskommittén
BK	Bernkonventionen
f.	följande sida
ff.	följande sidor
HD	Högsta Domstolen
kap.	kapitel
NIR	Nordiskt immateriellt rättsskydd
NJA	Nytt juridiskt arkiv
nr.	nummer
s.	sida
SOU	Statens offentliga utredningar
st.	stycke
URL	Upphovsrättslagen

1 Inledning

1.1 Syfte

Upphovsrätten skyddar inte endast ekonomiska intressen. Även den känslomässiga relation en upphovsman har till sina verk skyddas. Denna så kallade ideella rätt kan dock i viss mån sägas ha en ekonomisk betydelse. Den hjälper till att bygga upp en upphovsmans renommé. Skyddet kallas som regel för ideell eller moralisk rätt. I den klassiska franska terminologin brukar begreppet ”droit moral” användas.¹

Den svenska ideella rätten utgörs av två olika delar. Dessa är den så kallade paternitets- eller namngivelsesrätten samt respekträtten. Detta arbete syftar till att utreda rättsläget gällande respekträtten, vilken regleras i 3 § 2 st. URL. Enligt denna bestämmelse får ett verk inte ändras eller göras tillgängligt för allmänheten i en sådan form eller i ett sådant sammanhang som är kränkande för upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart.

Jag avser att redogöra för vilken typ av ändringar samt vilken typ av sammanhang som kan anses vara kränkande. Den svenska respektregelns räckvidd skall utredas. Jag skall ta reda på varför respekträtten inom svensk rätt är utformad som den är samt vilka följder en för vid eller begränsad tolkning av regeln kan få. Dessutom skall rättsläget undersökas gällande parodier och travestier. Skyddas upphovsmannen mot att denna typ av verk görs på dennes bekostnad? Jag skall försöka utröna vad som är skillnaden mellan en parodi eller travesti och andra kränkande ändringar av upphovsrättsliga verk. Jag skall även studera vilka regler som gäller vid en eftergift av den ideella rätten.

1.2 Metod

Min huvudsakliga uppgift är att utreda rättsläget. Metoden jag har använt mig av har varit att studera praxis, förarbeten, doktrin samt artiklar. En beskrivning och analys av svensk praxis görs för att ta reda på hur svenska domstolar tillämpar regleringen i praktiken. Förarbeten till den svenska lagen studeras för att ta reda på varför den svenska regleringen är utformad som den är. Doktrin samt artiklar har studerats för att inhämta synpunkter på rättsområdet, men tyngdpunkten ligger på svensk praxis på området samt på förarbeten till den svenska lagen. Material har sökts på diverse bibliotek samt på Internet.

¹ Koktvedgaard, Levin, s. 132

1.3 Avgränsningar

Jag har för avsikt att endast behandla svensk rätt. Utländsk rätt kommer att behandlas i den mån den kan ge vidare perspektiv på den svenska regleringen. Uppsatsen syftar till att ge en analys av respekträtten som utgör en del av den ideella rätten. Paternitets- eller namnangivelsesrätten kommer endast att behandlas övergripande för att ge en vidare förståelse för hela den ideella rätten. Den ideella rättens så kallade ”yttre skyddsmur”, som bland annat utgörs av 26 och 28 §§ URL, kommer inte att behandlas inom ramen för detta arbete. En kort historisk tillbakablick kommer att göras. Jag kommer endast kortfattat att behandla hur respekträtten sett ut i Sverige innan lagändringen på 1960- talet. Däremot kommer argumenten som ligger till grund för den nuvarande svenska regleringen att behandlas mera ingående. I uppsatsen behandlas inte heller rättsföljderna av en kränkning av respekträtten.

1.4 Disposition

Arbetet inleds med en kort historik. I detta avsnitt ges även en kort beskrivning av den svenska ideella rätten, och då främst respekträtten. Därefter kommer jag att redogöra för vilken typ av fall som kan falla under den svenska bestämmelsen på området som återfinns i 3 § URL. Efter detta skall jag utröna hur bedömningen om huruvida en kränkning föreligger går till. Vad tas in i en bedömning av om en kränkning föreligger? Därefter går jag in på vad som krävs för att en eftergift av en upphovsmans ideella rätt skall vara för handen. Efter detta kommer ett avsnitt om ett till respekträtten närliggande område. Här behandlas synen på parodier och travestier inom svensk upphovsrätt. Allt kommer att avslutas med en sammanfattning och en analys. Egna synpunkter ges även löpande i texten.

2 Bakgrund

2.1 Historik

Grunden för de svenska ideellrättsliga bestämmelserna i den svenska upphovsrättslagen går att finna inom fransk rättsuppfattning. Enligt den upphovsrättsliga filosofi, som har sin grund i den franska revolutionens regler, är upphovsrätten närmast att se som en mänsklig rättighet. Upphovsmannens rätt till det skapade verket har sin grund i det nära samband som går att finna mellan en upphovsman och hans verk. Detta har kallats för den andliga äganderätten eller *droit moral*.²

Till en början hävdade ofta förvärvaren av en upphovsrätt att han gjorde vad han ville med den egendom som tillföll honom. Upphovsmannen hade då ingen möjlighet att vaka över sitt verk. *Droit moral* som positiv-rättsligt institut kom att slå igenom tidigare i Frankrike än i andra länder. Detta berodde troligen på att upphovsmännen i Frankrike började kunna utöva ett opinionstryck på den bildade publiken, som företräddes av domstolsjuristerna. En ren äganderättsuppfattning kunde till slut inte längre accepteras. Redan under början av 1800-talet började *droit moral* att utvecklas som en produkt av, i första hand, de parisiska domstolarnas praxis. Utanför Frankrike kom denna tanke, om upphovsrätten ej endast som en absolut äganderätt, att nå erkännande först mot 1800-talets slut.³

Grundtankarna från den franska revolutionens idéer, där upphovsrätten närmast är att se som en mänsklig rättighet, spreds från Frankrike vidare ut i Kontinentaleuropa. Via Tyskland spreds denna uppfattning sedan vidare till de nordiska länderna och då alltså även till Sverige. Då en upphovsman lagt ner sina egna tankar, erfarenheter, kunskaper och känslor i ett verk ansågs det rimligt att han gavs vissa oöverlåtbara rättigheter. Han gavs en rätt att hävda vissa ideella rättigheter i samband med verket.⁴

I 1919 års svenska upphovsrättslagar fanns inga generella bestämmelser vilka direkt syftar till att skydda upphovsmannen gällande respekträtten. Det fanns alltså inget som direkt syftade till att skydda upphovsmannen mot att hans verk utsattes för stympning, förvanskning eller andra liknande förfaranden. Upphovsmannen var dock skyddad mot att verket ändrades utan hans tillstånd då ett verk utnyttjas efter avtal med upphovsmannen. Detta var dock en dispositiv regel vilken kunde bortses från med upphovsmannens medgivande. Detta synes gälla även vid mycket långtgående ändringar.⁵

² Olsson, Upphovsrättslagstiftningen- En kommentar, s. 73f.

³ Strömholm i TfR 1975 s. 297ff.

⁴ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen- En kommentar, s. 73f.

⁵ SOU 1956:25, s. 119

1938 tillsattes den så kallade Auktorrättskommittén i Sverige. Detta skedde på grund av förbättrad reprografiteknik och tillkomst av radio och tv. Dessa nymodigheter ställde krav på ett stärkt skydd för upphovsmännen. Motsvarande utredningar tillsattes i Danmark, Norge och Finland, vilket har medfört att de nordiska ländernas upphovsrättslagar överensstämmer till stor del. 1956 lade AK fram sitt betänkande om *Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk* (SOU 1956: 25). Detta kom 1960 att resultera i vår nuvarande Upphovsrättslag.⁶

Ingrepp vilka medför att ett verk återges i stympat eller vanställt skick, eller som innebär att verket utsatts för kränkande förfarande, är enligt AK ägnade att påverka upphovsmannens konstnärliga eller litterära anseende. Det ligger i upphovsmannens intresse att denna typ av åtgärder hindras. Den typ av skada som kan uppstå om detta sker är en så kallad ideell skada vilken enligt kommittén i vissa avseenden kan jämföras med ärekränkingsbrott. Det har ansetts att skydd mot djupgående ändringar och andra ändringar bör vara obestridligt. Detta medför att en aktuell bestämmelse har placerats i lagens inledande och grundläggande bestämmelser. Enligt kommittén bör stadgandet ha en generell räckvidd som därmed kan utnyttjas mot alla som utnyttjar verket eller innehar ett exemplar därav. Upphovsmannen har annars ingen möjlighet att skydda den ideella rätten genom avtalsbestämmelser om verket med stöd av lag utnyttjas fritt eller om det begagnas utan lov och ej heller då det ingrepp företages i exemplar av verket som är i annans ägo.⁷

För att närmare ange vilken typ av åtgärder som skall förbjudas genom stadgandet kommer kommittén fram till att man bör uppmärksamma frågan vilka intressen som bör skyddas på upphovsmannens sida.

Bernkonventionen ger upphovsmannen rätt att motsätta sig förfaranden som är till men för hans ”ära eller anseende”. Detta är något som särskilt betonas av AK i förarbetena till den svenska lagen.⁸ BK: s regler angående skydd för upphovsmannens ideella rätt tillkom vid Romkonferensen 1928. Artikel 6bis som reglerar den ideella rätten fick sin nuvarande lydelse vid 1971 års Pariskonferens.⁹ Denna artikel kan ses som en minimireglering som måste följas då ett land ratificerat konventionen, vilket Sverige har gjort.¹⁰ Nationell lagstiftning ges därmed möjligheten att införa betydligt mer vidsträckta ideella rättigheter. Regleringen i BK medför att de ideella rättigheterna skall skyddas oberoende av de ekonomiska rättigheterna. Skyddet skall gälla även efter en eventuell överlåtelse eller upplåtelse. Det är upp till den nationella lagstiftningen att reglera med vilka rättsliga medel upphovsmannen kan hävda sin ideella rätt. I artikel 6bis behandlas såväl paternitetsrätten som respekträtten. Det uppställs i BK inget krav på att den ideella rätten skall skyddas inom ramen för den upphovsrättsliga

⁶ Nordell, Rätten till det visuella, s 8f.

⁷ SOU 1956:25, s. 121

⁸ SOU 1956:25, s. 122

⁹ Lilliestierna-Ehrén, s 10 (81) f.

¹⁰ Koktvedgaard, Levin, s. 39

lagstiftningen. I USA skyddas till exempel den ideella rätten genom domstolspraxis inom ramen för falsk ursprungsbeteckning i den varumärkesrättsliga lagstiftningen. I den kontinentaleuropeiska rättstraditionen, och därmed även i Sverige, har man sett den ideella rätten som en naturlig del av det upphovsrättsliga systemet.¹¹

Enligt kommittén bör den svenska lagtexten klargöra att det är upphovsmannens konstnärliga eller litterära anseende som åsyftas då BK ger upphovsmannen en rätt att motsätta sig förfaranden som är till men för hans ”ära eller anseende”. Det handlar här inte om hur upphovsmannen uppfattas av sin omgivning som samhällsmedlem. Denna typ av kränkning skyddas inom straffrätten och dess bestämmelser gällande ärekränkning¹². Upphovsmannen äger även anspråk på skydd mot förfaranden som, även om de inte är menliga för hans anseende i andras ögon, innebär ett angrepp mot verkets integritet eller kränker den känsla han som konstnär hyser för det verk han har skapat.¹³

I lagtexten har förklarats att verket inte får ändras eller göras tillgängligt för allmänheten på ett sätt som är kränkande för upphovsmannen. Detta kan innebära en mängd olika saker, något jag återkommer till i det följande. Paragrafen har i dagsläget samma lydelse som vid lagens tillkomst.¹⁴

Respekträtten är den del av den ideella rätten som historiskt sett blivit mest behandlad inom lagstiftning och praxis. På grund av detta är den förhållandevis fri från rättstekniska och teoretiska problem. Det finns en överväldigande praxis från ett flertal länder. Inom norden är praxis samt teoretisk behandling inte lika digera.¹⁵ I detta arbete har jag valt att analysera respekträtten ur ett svenskt perspektiv med hjälp av svenska förarbeten, praxis och doktrin.

2.2 Monism eller dualism

Art 6 bis i BK ger uttryck för att upphovsrätten har en dubbelstruktur eller en tvåsidighet. I denna artikel hålls den upphovsrättsliga förfoganderätten isär från den ideella rätten. En fråga som uppkommit inom framförallt tysk och fransk teoribildning är vilket förhållande skyddet för upphovsmannens ”materiella” intressen har i förhållande till hans ideella intressen. Det har uppkommit en motsättning mellan så kallade monistiska och dualistiska läror.¹⁶ Frågan i det följande blir om den svenska upphovsrätten kan passas in under den monistiska eller dualistiska läran?

Den dualistiska läran har sin grund i fransk doktrin. Enligt denna lära ses inte upphovsrätten som en enhetlig rätt, utan kan delas in i personlighetsrätt

¹¹ Lilliestierna-Ehrén, s 10 (81) f.

¹² Dessa regler går att finna i Brottsbalkens 5:e kapitel

¹³ SOU 1956:25, s. 122

¹⁴ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen- En kommentar, s. 73

¹⁵ Strömholm i TfR 1975 s. 321f.

¹⁶ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 106

och förmögenhetsrätt. Innebörden av detta blir att de ideella och de ekonomiska befogenheterna regleras var för sig. De är att se som oavhängiga av varandra. Den ekonomiska förfoganderätten är överlåtbar och begränsad i tiden. De ideella rättigheterna däremot är oöverlåtbara och inte begränsade i tiden. Enligt fransk rättsuppfattning gäller upphovsrättens ideella rättigheter för evigt.¹⁷

I tysk upphovsrätt är den monistiska läran förhärskande. De befogenheter som lagstiftaren givit upphovsmannen kan betraktas som utsnitt ur en enhetlig upphovsrätt. Enligt denna uppfattning kan upphovsrätten inte delas in i en förmögenhetsrättslig och en personlighetsrättslig del. Förfoganderätterna tillvaratar även upphovsmannens ideella intressen. Detta gäller naturligtvis även åt motsatt håll. Skillnaden mellan de båda uppfattningarna blir att den dualistiska rättsuppfattningen låter den ideella rätten vara för evigt. I övrigt går det enligt Rosén inte att finna några avgörande skillnader.¹⁸

De båda lärorerna är ense om att upphovsrätten innehåller såväl förmögenhetsrättsliga som ideellrättsliga moment. Internationell rättspraxis har inte gett utslag för att en monistisk eller dualistisk grundsyn skulle leda till olika domslut vid likartade bedömningsfall.¹⁹

Frågan kvarstår då om huruvida Sverige har en monistisk eller dualistisk syn på upphovsrättens område? Detta går inte att utläsa direkt ur lagtexten eller lagstiftarens uttalanden till URL. AK nämnde att den ideella rätten var ett betydelsefullt inslag i själva upphovsrätten. Enligt Rosén menade kommittén med detta uttalande att de ideella rättigheterna var ett viktigt inslag även inom upphovsrättens ekonomiska sida.²⁰ Kommittén framhöll även, efter att ha redogjort för URL: s 2 och 3 §§, att en indelning i förfoganderätt och ideell rätt inte är klart åtskiljande. Det finns hänsyn till ekonomiska och ideella intressen i de båda aktuella paragraferna.²¹ Ett exempel som ges på förfoganderätsreglernas funktion i ideellrättsligt hänseende är att en konstnär vägrar låta en målning reproduceras i massutgåva. Svensk upphovsrätt låter den ideella rätten gälla så länge som rätten i övrigt är giltig för ett specifikt verk. Detta talar för att svensk upphovsrätt bygger på en monistisk uppfattning. Enligt Rosén har denna indelning dock ingen större betydelse.²² Den är bara ett uttryck för hur den svenska upphovsrätten är uppbyggd.

2.3 Allmänt

Den ideella rätten inom upphovsrätten har inget direkt ekonomiskt syfte, även om det finns ett visst indirekt samband vilket tidigare visats. Den finns

¹⁷ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 107

¹⁸ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 107

¹⁹ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 106 och 108

²⁰ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 108

²¹ SOU 1956: 25, s. 86

²² Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 107 ff.

för att värna om den emotionella sidan av skapandet. Detta är en viktig del av upphovsrätten då en upphovsman som regel har väldigt starka känslomässiga band till sina verk.²³ SOU 1956: 25 behandlar frågor angående den ideella rätten inom svensk upphovsrätt. Enligt denna utredning skall upphovsmannen alltså beredas skydd, inte endast ekonomiskt, utan även för sina ideella intressen. Det är denna del av det upphovsrättsliga skyddet som brukar betecknas som upphovsmannens ideella rätt eller ”droit moral”.

I Sverige brukar upphovsmannens ideella rätt, eller droit moral, delas in i två olika delar. Droit à la paternité ger upphovsmannen en rätt att få gälla som upphovsman till verket och droit au respect upphovsmannen en rätt att motsätta sig att verket återges i förvanskat skick eller på annat sätt utsätts för förfaranden som är kränkande för honom. Det finns även svenska termer som ”rätt till namngivelse” och ”respekträtt”. I detta arbete kommer de svenska termerna att användas. Kommittén har i utredningen ställt upp vissa generella bestämmelser gällande upphovsmannens befogenheter i dessa avseenden. Den ideella rätten behandlas i URL 3: e § i nära anslutning till 2: a § vilken behandlar upphovsmannens förfoganderätt. Paternitetsrätten behandlas i 3: e § 1 st. medan respekträtten behandlas i paragrafens andra stycke. I tredje stycket behandlas i vilken utsträckning en upphovsman kan avstå från sin ideella rätt.²⁴

Strömholm²⁵ beskriver skyddet av upphovsmannens ideella intressen i Norden, liksom i de flesta andra länder, som en kärna omgiven av ett slags yttre skyddsmur. Kärnan består av befogenheter, vilka innebär skydd mot de grövsta kränkningarna och utgörs inom svensk rätt av 3 § URL. Här ingår alltså rätten till namngivelse samt respekträtten. Denna paragraf skyddar upphovsmannens mest centrala intressen och kan i princip inte överlåtas eller göras till föremål för bindande avtal.

Runt denna kärna finns alltså en yttre skyddsmur med regler som generellt sett skyddar samma intressen. Skillnaden är att dessa regler kan åsidosättas genom avtal. Ett exempel på en sådan regel som kompletterar respekträtten är förbudet i 28 § URL mot ändringar i verk, vilka överlåtit till annan för nyttjande. Även bestämmelserna i 26 § hör till denna yttre skyddsmur. Enligt dessa regler skall respekträtten samt namngivelsesrätten lämnas oförkränkta när ett upphovsrättsligt verk görs till föremål för nyttjande utan upphovsmannens tillstånd²⁶ som regleras i 2 kapitlet URL.²⁷ Detta arbete behandlar alltså endast en del av den ideella rättens kärna, det vill säga respekträtten. Regelverket, som kan sägas tillhöra den ideella rättens yttre skyddsmur, kommer inte att behandlas inom ramen för detta arbete, men det kan vara bra att vara medveten om att det finns regler som kompletterar det aktuella lagrummet.

²³ Carlén-Wendels, s. 50

²⁴ SOU 1956: 25, s 113 samt Bernitz m. fl., s. 60f.

²⁵ Strömholm i TfR 1975 s. 292f.

²⁶ Detta brukar kallas för allmänhetens ”lånerätt”.

²⁷ Strömholm i TfR 1975 s. 292f.

Kränkningar av den ideella rätten är straffsanktionerade. Enligt 53 § URL kan den som beträffande ett litterärt eller konstnärligt vidtar åtgärder vilka innebär intrång i den till verket enligt 1 och 2 kapitlet URL knutna upphovsrätten, eller som strider mot en föreskrift enligt 41 § 2 st. (angående testamentariskt förordnande om rättens utövande), eller mot 50 § (vilken behandlar titelskyddet) dömas, om det sker uppsåtligen eller av grov oaktsamhet, till böter eller fängelse. Av motiven till URL följer att straff enligt den aktuella bestämmelsen skall inträda även vid intrång i upphovsmannens rätt enligt 3 § URL.

Ursprungligen var upphovsrättsbrott att se som rena målsägandebrott. Detta innebär att målsäganden var tvungen att ange brottet till åtal för att en allmän åklagare skulle ha möjlighet att föra talan.²⁸ Av 59 § URL följer i dagsläget att en överträdelse av stadgandet i 3 § får åtalas av åklagare endast om målsäganden anger brottet till åtal, eller om åtal är påkallat ur allmän synpunkt. Åklagare kan alltså idag föra talan om brottet på eget initiativ, detta under förutsättning att vissa särskilda åtalsprövningsregler är uppfyllda. Detta innebär att en svensk åklagare, teoretiskt sett, skulle kunna föra talan mot till exempel en förvärvares överskridande av den ideella rätt som upphovsmannen medgivit. Detta kräver förvisso uppsåt eller grov oaktsamhet från förvärvarens sida.

²⁸ Nordell, Den ideella rättens tvingande natur och oöverlåtbarhet, s. 398

3 Vad skyddar bestämmelsen?

3.1 Ändringar i verket, då exemplar därav framställs eller då det framföres offentligt

Ofta då ett verk mångfaldigas eller framförs offentligt förekommer det att verket återges i mer eller mindre ändrat skick. I URL: s förarbeten finns ett flertal exempel på vad som kan utgöra en ändring av ett upphovsrättsligt verk. Om ett litterärt verk skall utges i bokform kan strykningar eller ändringar göras i manuskriptet. Liknande ändringar kan göras då ett drama skall uppföras på en scen. Andra exempel som tas upp är till exempel att ett musikverk kan utges med en förenklad sättning eller att ett konstverk reproduceras i beskuret skick. Det finns ett flertal liknande exempel.²⁹ En annan typ av ändring skulle kunna vara färgläggning av gamla svartvita filmer.³⁰ Om ett verk skall kunna överföras till en annan konststart krävs det ofta ett antal vittgående ändringar för att en överföring till en annan konststart överhuvudtaget skall vara möjlig. Vid denna typ av ändringar gäller att de inte får anses gå så långt att upphovsmannens ideella intressen kränks. Det är just för att skydda upphovsmannens ideella intressen som den aktuella regleringen införts i upphovsrättslagen.³¹

Vid en bedömning av huruvida ändringarna kan anses kränkande för upphovsmannen skall saken ses från upphovsmannens synpunkt men i övrigt skall en objektiv måttstock anläggas. Vad som krävs för att en ändring skall anses kränkande för en upphovsmans anseende eller egenart kommer att utredas senare i arbetet. Obetydliga tryckfel eller översättningsfel kan dock helt klart inte anses kränkande. Bedömningen skall göras med utgångspunkt från förhållanden inom konststarten det är fråga om i det enskilda fallet. Även andra omständigheter inom området för det enskilda fallet skall beaktas. Hänsyn bör tas till verkets art och dess betydelse i konstnärligt eller litterärt anseende. Man bör även beakta om återgivningen av det aktuella verket gör anspråk på att presentera verket i ursprunglig form eller om det framgår att det rör sig om en bearbetning eller det i övrigt framgår att det inte rör sig om ett verk som presenteras i ursprungligt skick. Om verket återges som original har upphovsmannen, särskilt gällande mer betydande verk, ett intresse av att detta sker i så trogen anslutning till originalverket som möjligt.³²

Egenmäktigt företagna tillägg, uteslutningar och förändringar kan lätt medföra att verket framstår som förvanskat eller vanställt och är därmed kränkande för upphovsmannen. Ibland kan även till det yttre obetydliga

²⁹ NJA II 1961, s. 64

³⁰ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen- en kommentar, s. 76

³¹ NJA II 1961, s. 64

³² NJA II 1961, s.64

ändringar anses förvanska verket. Detta kan till exempel vara fallet vid lyrik där ett utbyte av ett enstaka ord kan verka förvanskande. Kraven är inte lika strängt ställda vid återgivning av litterära eller musikaliska verk av mindre betydelse. Det ges dock ett skydd mot allvarigare ingrepp. Detta gäller även vid reproduktion av konstverk. Om en reproduktion gör anspråk på att efterbilda originalet kan det vara kränkande för upphovsmannen om detta görs på ett mindre noggrant eller undermåligt sätt.³³

Om ett verk läggs till grund för bearbetning eller överförs till en annan konstart ändras inte endast verkets yttre form. Även andra ändringar genomförs som nödvändiggörs av ändamålet. Ett exempel kan vara att ett musikaliskt eller litterärt verk utges i förkortad form för till exempel populärbruk eller undervisningsändamål. Denna typ av ändringar är då direkt nödvändiga för att överföringen skall vara möjlig. Ett annat exempel kan vara att en roman omarbetas till ett sceniskt verk eller ett verk som skall framföras på radio eller ett filmverk.³⁴ Själva ändringarna är då nödvändiga för att verket skall kunna överföras till det nya mediets uttrycksform. Denna typ av ändringar är tillåtna, annars skulle en överföring vara omöjlig att genomföra.³⁵ Det är alltså tillåtet med ändringar som tillkommit på grund av tekniska skäl. Man får här göra en skillnad mellan denna typ av ändringar och de ändringar som går utöver vad överföringen kräver. Vissa tekniska ändringar kan också anses otillåtna.³⁶ Upphovsmannen är skyddad mot att denna typ av ändringar företas på ett sätt som förringar originalets konstnärliga nivå och stil eller innebär ingrepp i bärande innehåll eller tendens. Exempel på detta skulle kunna vara att en betydande roman sammandras till en undermålig novell eller på annat sätt utges i förkortat skick. Detta kan ge en bild av att man vill förvränga originalet. Att en roman presenteras i en översättning som är under all kritik skulle kunna vara ett annat exempel. Det finns ett flertal ytterligare exempel. Ett seriöst musikaliskt verk skulle kunna göras om till en schlager, revyvisa eller framföras i jazztakt. Ett annat fall skulle kunna vara att ett drama förses med ett så kallat ”happy end”. Denna typ av verk kan vara gjorda med skicklighet och ett visst värde. Trots detta kan de alltså röja brist på uppfattning och känsla för originalets egenart så att de därmed är förringande för detta. Ett ytterligare exempel är att en pacifistisk roman överförs till filmkonsten och ges ett nationalistiskt innehåll även om filmen i sig är skickligt gjord.³⁷

Ändringar som gör ingrepp i verkets inre karaktär är inte tillåtna. Man får alltså inte ändra ett seriöst drama till en komedi eller ta bort bärande element som är av betydelse för helheten i ett verk.³⁸ I samband med dessa exempel nämns även de fall då ett verk görs till föremål för parodi eller travesti.³⁹

³³ NJA II 1961, s.64

³⁴ NJA II 1961, s 64 f.

³⁵ Peyron, s. 34

³⁶ Haraldsson, s. 43

³⁷ NJA II 1961, s. 65

³⁸ Peyron, s. 34

³⁹ NJA II 1961, s 65

Detta är något som kommer att behandlas mera ingående senare i uppsatsen. Nämnas bör dock redan nu att detta är förfaranden som av gammal hävd anses tillåtna och alltså inte ses som kränkande ändringar av upphovsrättsliga verk.⁴⁰

Om ett verk återges i bearbetat skick ligger det i upphovsmannens intresse att detta tydligt anges. Om detta underlåts kan allmänheten få uppfattningen att de bearbetningar som utförs vidtagits av den ursprunglige upphovsmannen själv. Detta kan under vissa förhållanden ses som kränkande för upphovsmannen. Det aktuella stadgandet kan därmed anses innebära att det finns en skyldighet att informera om att ett verk inte återges i ursprunglig form.⁴¹ Om det på ett tydligt sätt anges att det är fråga om en bearbetning bör även utrymmet för tillåtna ändringar utvidgas. Inom filmbranschen kan man, enligt Haraldsson, ibland se uttryck som; baserat på en roman av NN, efter en originalidé av NN, adapted by NN eller brought to the screen by NN. Haraldsson menar dock att det är svårt att avgöra i vilken grad denna typ av oprecisa uttalanden skall tillåtas påverka bedömningen.⁴² Möjligen kan dock denna typ av uttalanden alltså påverka bedömningen på så vis att det ges ett större utrymme för ändringar. Om ett verk återges som original så har upphovsmannen ett stort intresse av att återgivningen är så trogen originalet som möjligt. Ändringar, uteslutningar och tillägg kan i dessa fall lätt medföra att verket framstår som vanställt. I dessa fall kan alltså utrymmet för ändringar sägas vara mindre än vid de fall då det är tydligt att det rör sig om bearbetningar.⁴³

3.1.1 Exempel i svensk praxis

I NIR 1970 s. 209 var det fråga om huruvida en kränkning av en skådespelerskas konstnärliga egenart ägt rum. Essy Persson medverkade vid inspelningen av filmen ”Träfracken” i rollen som ”syster Berit”. I ett avsnitt i filmen mötte ”syster Berit” en läkare i en sjukhuskorridor. ”Syster Berit” och läkaren gick in i läkarens rum och en sängscen utspelade sig. När filmen senare kom att visas hade filmbolaget utan Essy Perssons samtycke infogat nya scenbilder inspelade med en annan kvinna. Den andra kvinnans bara kropp förekom i scenerna men inte hennes ansikte. Tanken med dessa nya scenbilder var att åskådarna skulle tro att det var Essy Perssons rollfigur som medverkade i scenerna. Essy Persson gjorde i och med detta gällande att hennes konstnärliga anseende och egenart som utövande konstnär blivit kränkt och att de företagna ändringarna var otillåtna⁴⁴.

Rådhusrätten kom fram till att de nyinförda scenbilderna med den andra kvinnan på grund av bildernas omfattning och innehåll väsentligt ändrade

⁴⁰ NJA II 1961, s. 65

⁴¹ NJA II 1961, s. 65

⁴² Haraldsson, s. 43

⁴³ Olsson, Copyright- svensk och internationell upphovsrätt, s. 52

⁴⁴ NIR 1970 s. 209

Essy Perssons framträdande i rollen som ”syster Berit”. Detta räckte för att rådhusrätten skulle anse att en kränkning av respekträtten var för handen. Enligt min mening råder det inget tvivel om att skådespelerskans framträdande i filmen ändrades. Det är dock svårt att avgöra om detta var tillräckligt för att anse att en kränkning av hennes ideella rätt förelåg då jag inte haft tillgång till filmmaterialet. Troligen förelåg en kränkning då rådhusrätten påpekar att de nya scenbildernas omfattning och innehåll medförde att Essy Perssons framträdande i filmrollen väsentligt ändrats.⁴⁵ I URL 45 § 3 st. nämns att 3 § gäller även i fråga om utövande konstnärer.

I NIR 1971 s. 463 hade vissa avsnitt i ett för tv framställt filmverk klippts bort. John Sune Carlsson hade för Sveriges Radios räkning framställt ett filmverk benämnt ”Den svenska fattigdomens betydelse” för visning i tv. I filmen ingick bland annat fyra stycken sekvenser med bilder från en demonstration i Malmö. Dessa sekvenser klipptes bort, på uppdrag av radiochefen Olof Rydbeck utan Carlssons samtycke. Rydbeck gjorde därefter filmverket tillgängligt för allmänheten i dess klippta form. Sekvenserna innehöll bilder från en demonstration i Malmö mot USA: s krig i Vietnam. Dessa klipptes bort på grund av Sveriges Radios bestämmelser angående opartiskhet i programverksamheten. Tanken med sekvenserna var enligt Carlsson att skapa en kontrastverkan. Den ursprungliga versionen hade enligt Carlsson två ledmotiv. Dessa bestod dels av fyra klipp från en bingoafton och dessutom de fyra avsnitten med demonstrationsbilder. Tanken var att ställa passivitet och aktivitet mot varandra. I och med att demonstrationsbilderna klipptes bort gick denna kontrastverkan förlorad enligt Carlsson. Enligt Carlsson mening hade filmverket därmed givits en helt annan karaktär. Detta är något som förnekades av Rydbeck.⁴⁶

Rådhusrätten fann att bortklippningen av de fyra sekvenserna ändrat filmverkets konstnärliga innehåll. De var av så väsentlig betydelse att Carlssons konstnärliga anseende och egenart genom ett offentliggörande av verket hade kränkts.⁴⁷

I hovrätten klargjordes Carlsons tankar bakom filmverket. Programmet var avsett att belysa de ekonomiska klyftorna i samhället. Det var dessutom avsett att nå en kontrastverkan mellan aktivitet vid en Vietnamdemonstration och inaktivitet vid en bingoafton, samt att peka på en verklighet utanför Sverige.⁴⁸ Hovrätten menade att sambandet mellan de klippta sekvenserna och programmet i övrigt framstod som påfallande lösligt. Dessa sekvenser ansågs inte heller på något sätt belysa ekonomiska klyftor i samhället. De bortklippta sekvenserna medförde visserligen en kontrastverkan enligt hovrätten, men denna verkan var inte på något sätt väsentlig. Det faktum att de fyra sekvenserna inte var med i filmverket hade inte minskat dess samhällskritik eller konstnärliga värde. Klippningen av

⁴⁵ NIR 1970 s. 210

⁴⁶ NIR 1971 s. 463 ff.

⁴⁷ NIR 1971 s. 467

⁴⁸ NIR 1971 s. 468

filmen kunde sålunda inte anses innebära någon kränkning av Carlssons ideella rätt till filmverket.⁴⁹

Även i detta fall är det svårt att själv ta ställning till huruvida någon kränkning av respekträtten förelåg då jag inte har tillgång till det material på vilket rättsfallet grundar sig. Enligt min mening verkar dock de bortklippta sekvenserna inte vara av helt onödigt betydelse för filmverket i dess helhet. Möjligtvis kan tanken med verket ha gått förlorad, men detta är svårt att säga om. Carlssons vilja att man inte borde ha gjort hans filmverk tillgängligt för allmänheten i dess klippta form borde, enligt min mening, inte ha bortsetts ifrån. Vid den objektiva bedömningen av huruvida en kränkning föreligger skall man, vilket tidigare påpekats, utgå från upphovsmannens synpunkt.⁵⁰ Möjligen kan denna i fallet ha fått allt för lite utrymme. Helt klart är i alla fall att upphovsrättens ideella rätt står över Sveriges Radios regelverk, vilket också nämndes i rättsfallet

Nästa rättsfall att behandla i sammanhanget är NIR 1976 s. 319. Även detta tar upp kränkning av en upphovsmans konstnärliga anseende och egenart. Staffan Sommelius var anställd vid tidningen "Helsingborgs Dagblad" som redaktionell tecknare. 1972 publicerades en av Sommelius utförd teckning i tidningen. Denna teckning var avsedd att ge en positiv bild av en nyplanerad teaterbyggnad i Helsingborg. Teckningen publicerades ovanför en artikel som förklarade att teckningen var "avsedd att belysa hur ofantligt stadsmiljön kommer att berikas genom det arkitektoniska samspelet mellan två närliggande kulturella institutioner och den piazza, som därigenom bildas och trivselmässigt kan utformas. En samlingsplats av sällsynt skönhet."⁵¹ Teckningen kom senare att publiceras även i tidningen "Helsingborgsliberalen" utan upphovsmannens medgivande. Detta gjordes efter att vissa ändringar av teckningen utförts av Björn Anderberg. Teckningen, som fortfarande var försedd med den ursprungliga upphovsmannens signatur, gav i och med ändringarna en negativ helhetsbild av det ursprungliga motivet. Det nya motivet var att skapa opinion för att behålla den gamla teaterbyggnaden. Detta stod helt i strid mot Sommelius syfte med originalteckningen.

Tingsrätten menade att upphovsmannen äger skydd mot förfaranden som innebär ett angrepp mot verkets integritet eller som är ägnade att kränka den känsla man som upphovsman hyser för sitt verk. Ett skydd ges även mot åtgärder som kan innebära ingrepp i verkets bärande innehåll och tendens. Den bearbetade teckningen var ägnad att ge betraktaren associationer som varit direkt motstående mot de som Sommelius tänkt. Sommelius avsikt var att skapa opinion för en ny teaterbyggnad. Den nya teckningen var avsedd att skapa opinion för ett bevarande av den gamla teaterbyggnaden. Åtgärderna som vidtagits med Sommelius teckning måste, om man utgår från dessa fakta, varit kränkande för honom. Tingsrätten tog även hänsyn till

⁴⁹ NIR 1971 s. 468 f.

⁵⁰ NJA II 1961, s. 64

⁵¹ NIR 1976 s. 319

det faktum att den aktuella teckning användes som inlägg i en politisk dagsfråga. Det anfördes att kravet på straffrättsliga sanktioner i denna typ av fall bör ställas lägre än vid de fall då de konstnärliga intentionerna är i främsta rummet. Hovrätten kom senare att fastställa tingsrättens dom.⁵² I sammanhanget bör även påpekas att teckningen fortfarande var försedd med Sommelius signatur och därmed kunde sägas göra anspråk på att vara ett originalverk. I och med detta skulle en strängare bedömning göras. Det finns, vilket tidigare nämnts, en skyldighet att ange att verket inte återges i ursprunglig form.⁵³

I NIR 1974 s. 187 var det fråga om reproduktioner framställda i stora upplagor. Designern Gunilla Rudling framställde ett antal olika målningar. Av dessa målningar framställdes det senare affischer i en större upplaga för försäljning till allmänheten i olika länder. AB Europa film köpte sedan sju av dessa affischer för att dekorera en vägg utanför en biograf som visade film av pornografisk natur. Vid monteringen av affischerna arrangerades dessa så att delar av dem föll bort. Dessutom placerades bilder med pornografiska motiv på affischerna. Rudling menade att filmbolaget genom att klippa och stympa bilderna ändrat dem på ett sätt så att hennes konstnärliga anseende och egenart hade kränkts. Borttagandet som skett av logotyperna med upphovsmannens namn utgjorde dessutom en försvårande omständighet. Dessutom hade montage av bilderna skett på ett sådant sätt att de gjorts tillgängliga för allmänheten i ett sådant sammanhang att Gunilla Rudlings anseende och egenart därigenom kränkts. Filmbolaget hävdade i sin tur att affischer som tryckts i stora upplagor inte skulle behandlas som om de vore jämställda med originalverk. Dessutom kunde de inte anses tillgängliggjorda för allmänheten i ett för Rudling kränkande sammanhang med hänsyn till den liberala uppfattning hos allmänheten som rådde i sexuella frågor. Detta är något som kommer att behandlas senare i uppsatsen.⁵⁴ Europa film åberopade ett utlåtande av Gunnar Karnell. Enligt Karnell måste det framstå som helt naturligt att utnyttja affischer av detta slag för visning inte endast i sin helhet utan även som del i till exempel en dekor eller anpassade för denna. Affischförsäljningen hade, enligt Karnell, ökat under senare år och det vore egendomligt att ställa upp generella krav på total respekt för de individuella verkens integritet. Detta särskilt med tanke på den insikt upphovsmännen måste ha om vad exemplaren kunde ha för syften i allmänhetens hand.⁵⁵

Tingsrätten tog fasta på att de ingrepp som skett gällt reproduktioner av originalverk vilka utgått i stor upplaga. Det konstnärliga värdet av varje reproduktion framstod som ringa. Ingreppen fick därför anses ringa och därför kunde utnyttjandet objektivt sett inte anses utgöra någon kränkning av Rudlings konstnärliga anseende eller egenart. Rådmannen Essén var skiljaktig. Enligt Essén kunde det konstnärliga värdet av varje affisch inte anses lägre av den anledning att de utgivits i en stor upplaga. Upplagans

⁵² NIR 1976 s. 321 f.

⁵³ NJA II 1961, s 65

⁵⁴ se s. 31

⁵⁵ NIR 1974 s. 187 ff.

storlek kunde inte vara avgörande. Dessutom var ändringarna, enligt Essén, så väsentliga att en kränkning av Rudlings konstnärliga egenart fick anses föreligga.⁵⁶

Hovrätten kom fram till att det faktum att affischerna utgivits i stor upplaga inte minskade deras konstnärliga värde. Ändringarna kunde dock inte sägas vara av sådan art att Gunilla Rudlings konstnärliga anseende och egenart hade kränkts. Rudling kunde, enligt hovrätten, inte heller anse sig kränkt av den anledning att logotyperna på affischerna bortskurits.⁵⁷

De reproduktioner vilka det var fråga om i målet hade enligt HD sådan karaktär och sådant utförande att 3 § är tillämplig på dem. Viss beskärning fick anses tillåten på grund av dess tilltänkta användning. Denna fick dock inte vara vanställande. Ett montage med en något minskad bildyta borde vara tillåten. Det utförda montage innefattade dock en del kraftiga beskärningar. Två bilder hade delats och dessa delar hade sedan placerats åtskiljda i montage. Dessutom hade beskärningarna skett så att Rudlings namn avlägsnats. I montage hade inte heller angivits att Rudling var ursprunglig upphovsman till affischerna i montage. Allt detta sammantaget gjorde att ingreppen, enligt HD, måste anses gå längre än vad som var tillåtet enligt 3 §.⁵⁸

Även i NIR 1979 s. 385 var det fråga om reproduktioner av konstverk vilka ändrats. Max Walter Svanberg, en framstående och internationellt erkänd konstnär, hade bland annat framställt en färglitografi som han kallade ”Den röda dagens blommande kroppar”. En annan konstnär, Leif Eriksson, hade sedan köpt 25 osignerade reproduktioner av detta verk och försett dem med påskrifter och tillägg. Eriksson signerade senare reproduktionerna och numrerade dem från 1 till 25. Därefter såldes de för 300 kronor styck. Exemplar av verket ställdes dessutom ut på en utställning på Malmö museum. Åtgärderna som utfördes med Svanbergs verk hade, enligt Eriksson, en intellektuell och konstnärlig betydelse som hänvisade till olika omständigheter i Svanbergs grafikverk och den grafiska tekniken. Eriksson hade enligt egen mening använt sig av Svanbergs verk med stöd av citaträtten. Detta hade gjorts för att skapa en konstpolitisk debatt. Eriksson ville angripa konsthandeln för dess osunda affärsmetoder vid försäljning av grafiska verk. Det Eriksson ägnade sig åt är ett exempel på så kallad konceptkonst.⁵⁹

Verken framstod enligt tingsrätten efter de aktuella ingreppen fortfarande som utförda av Svanberg. Det stod klart att det inte var fråga om något citat. De vidtagna åtgärderna var oavsett dess uppgivna intellektuella innehåll vanställande och utgjorde en avsevärd kränkning av Svanbergs konstnärliga anseende och egenart.⁶⁰

⁵⁶ NIR 1974 s. 190 f.

⁵⁷ NIR 1974 s. 191

⁵⁸ NIR 1974 s. 191 ff.

⁵⁹ NIR 1979 s. 385 ff.

⁶⁰ NIR 1979 s. 388 f.

Målet gick vidare till hovrätten. De åtgärder som Eriksson vidtagit, bestående av serigrafiskt tryckta kommentarer, fingerade tryckerianvisningar, en stämpel, etc., syftade enligt hovrätten ironiskt på Svanbergs påstådda kommersiella förfarande med grafiska verk. Det påtryckta gick dock klart att skilja från Svanbergs ursprungliga verk. Någon ändring i eller påverkan på de konstnärliga elementen i Svanbergs verk hade enligt hovrätten inte skett. Verkets konstnärliga integritet kunde därför, enligt hovrätten, inte anses kränkt. Professor Oscar Reutersvärd och intendent Per Bjurström hördes som vittnen i hovrätten. Enligt deras uttalanden var det en välkänd tradition inom konsten att utnyttja en annan konstnärs verk som underlag för eget arbete. Denna typ av verk medförde dock inget minskat skydd av de ideella rättigheterna. Det fick dock ett inte helt oväsentligt inflytande på bedömningen av vad som enligt objektiv måttstock kunde anses kränkande. Hovrätten kom fram till att Svanbergs storhet som konstnär inte hade förringats genom Erikssons förfarande med reproduktionerna. Hans konstnärliga anseende kunde inte anses ha utsatts för sådan kränkning som avses i URL. Huruvida Svanbergs medborgerliga anseende hade kränkts var inte uppe för prövning i målet. Erikssons förfarande kunde enligt hovrätten inte heller efter en objektiv måttstock anses innefatta ett angrepp på Svanbergs personlighet så som den kom till uttryck i verket. En kränkning av Svanbergs konstnärliga egenart kunde alltså enligt hovrätten inte anses föreligga.⁶¹ Hovrätten såg alltså här, till skillnad från tingsrätten, på den konceptuella konsten som en egen och speciell konstart.

Målet gick vidare upp i HD. Där kom man fram till att den serigrafiskt framställda bilden anslöt sig nära till Svanbergs verk. Svanberg omfattades därmed mot det skydd av upphovsmannens konstnärliga anseende och egenart som föreskrivs i 3 § andra stycket URL. Erikssons åtgärder utgjorde dock inte sådana ändringar som hade kränkt Svanbergs konstnärliga anseende och egenart. Högsta domstolen fastställde alltså hovrättens domslut.⁶² Enligt min mening är det tydligt att det inte var Svanberg som stått för de ändringar som av Eriksson hade gjorts med reproduktionerna.

I NJA 1975 s 679, ”Sveriges flagga” togs upp om huruvida ett upphovsrättsintrång i en gammal svensk melodi var för handen. I detta rättsfall behandlades även invändningen om att det skulle vara fråga om en parodi eller travesti och därmed inte vara fråga om något upphovsrättsintrång. Jag tänkte börja med att kort redogöra för de aktuella omständigheterna fallet. Silence Records AB hade låtit framställa och sprida en grammofonskiva med tillhörande texthäfte. Denna skiva spreds sedan i cirka 200 exemplar. En av sångerna på skivan framfördes till Hugo Alfvéns musik till Karl-Gustaf Ossiannilssons dikt ”Sveriges flagga”. Denna sång överensstämde i sin första rad med Ossiannilssons text, ”Flamma stolt mot dunkla skyar”. Endast den första raden behölls alltså, därefter var de båda texterna vitt skiljda men framfördes båda till Alfvéns musik. Resten av

⁶¹ NIR 1979 s. 390 f.

⁶² NIR 1979 s. 391

dikten ändrades och skrevs i politiskt syfte mot USA: s insats i Vietnamkriget. Vad gällde melodin förelåg alltså en ren efterbildning. Den stora frågan i fallet var om en kränkning av de båda ursprungliga upphovsmännens droit moral hade förekommit.⁶³

Ossiannilssons dikt

*Flamma stolt mot dunkla skyar,
Lik en glimt av sommarns sol,
över Sveriges skogar, berg och byar,
över vattnen av viol,
du, som sjunger, när du bredes,
som vår gamla lyckas tolk:
Solen lyser! Solen lyser!
Ingen vredes åska slog vårt tappra folk!
Flamma högt vår kärleks tecken,
värm oss, när det blåser kallt!
Stråla ur de blåa vecken kärlek,
mera stark än allt!
Sveriges flagga, Sveriges ära,
fornklenod och framtids tolk,
Gud är med oss, Gud är med oss,
Han skall bära stark vårt fria svenska folk.*

Sången på grammofonskivan

*Flamma stolt mot dunkla skyar,
måtte fanan brinna som halm,
liksom Vietnams skogar, fält och byar,
liksom männ'skor i napalm,
Amerikaner, nota bene,
vi vill ej bränna er!
Vi vill bara, vi vill bara
bränna erat djävla stjärnbanér!⁶⁴*

Tingsrätten påtalade att ”Sveriges flagga” var ett mycket välkänt verk både till sångtext och till melodi. Både musik och dikt var förenade till en helhet. Verket utgjorde en seriös hyllning till den svenska flaggan som sådan och hade en utbredd känslomässig förankring i tiden vid den tidpunkt då det skapades. Tingsrätten menade att nästan varje förändring av detta verk riskerade att kränka den känsla Alfvén och Ossiannilsson hyste för sitt gemensamma verk. Man tog vidare ställning till om den nya sångtexten kunde betraktas som ett nytt och självständigt verk i förhållande till dikten skild från musiken. Sambandet mellan text och musik utgjorde en konstnärlig helhet. Stycket i den nya grammofonskivan kunde som helhet betraktat inte anses vara ett nytt och självständigt verk i förhållande till ”Sveriges flagga”. Tingsrätten menade då att det framstod som obefogat att

⁶³ NIR 1976 s. 325 f.

⁶⁴ NIR 1976 s. 326

det i förhållande till Ossiannilssons dikt skulle föreligga åtminstone ett nytt och självständigt verk. Lind hävdade vidare att Alfvéns och Ossiannilssons konstnärliga anseende inte kunde anses kränkt. Han pekade här på det faktum att de båda upphovsmännen till originalverket mycket väl skulle kunna tänkas ha ställt sig bakom det budskap som han förmedlade i ”Flamma stolt”. Han menade även att man måste utgå från det för honom förmånligaste alternativet i frågan då man inte längre kunde inhämta upphovsmännens ståndpunkt i frågan. Enligt tingsrätten var texten på den nya skivan grovt förvanskad. Tillsammans med Alfvéns musik och den första raden i Ossiannilssons dikt blev den nya texten klart anstötlig. Det nya stycket var enligt tingsrätten genom förvanskningen, formen samt sammanhanget kränkande för Alfvéns och Ossiannilssons konstnärliga och litterära anseende och egenart. Hovrätten fastställde tingsrättens dom.⁶⁵

Enligt HD medförde samarbetet vid tillkomsten av ”Sveriges flagga” att text och musik förenades till en konstnärlig enhet. Samarbetet kunde dock inte sägas ha varit sådant att ett i upphovsrättslig mening gemensamt verk kunde anses ha kommit till stånd. Texten och musiken var att se som var för sig självständiga upphovsrättsliga verk. För att bedöma om en kränkning förelåg enligt upphovsrättslagen skulle man enligt lagens förarbeten se saken från upphovsmännens ståndpunkt, i övrigt skulle en objektiv måttstock anläggas. Lind menade att det, då Alfvén och Ossiannilsson var avlidna, inte gick att fastställa hur de båda upphovsmännen hade uppfattat den av Lind inspelade sången. Enligt Lind gick det därmed inte att utreda om de hade känt sig kränkta av denna. Det faktum att saken skulle ses från upphovsmännens synpunkt enligt förarbetena fick i första hand avse fallet att upphovsmannen själv angivit återgivningen det var fråga om till åtal eller haft möjlighet att uttala sig om detta. I detta fall saknades alltså möjlighet att åberopa upphovsmännens egen uppfattning. Enligt HD måste därmed bedömningen ske utifrån vad som kan anses kränkande för upphovsmännens personlighet så som de kom till uttryck i verket. Det låg vidare i sakens natur att en sådan bedömning som regel sammanföll med upphovsmännens uppfattning om han hade haft tillfälle att uttala sig i frågan. Detta innebar att Ossiannilsson hade utsatts för kränkning i och med att en del av hans dikt använts i ett annat sammanhang. Inledningsorden i dikten till Alfvéns musik var välkända för allmänheten och hade använts till en politisk propagandasång. Denna sång hänförde sig till helt andra saker än de som hade inspirerat Ossiannilssons dikt. Även Alfvén fick anses utsatt för kränkning då hans melodi hade framförts med en helt annan text än den som var avsedd till originalverket. HD kom alltså fram till samma slut som hovrätten tidigare gjort.⁶⁶

Jag skall senare i arbetet se på Linds invändning att det skulle röra sig om en parodi eller travesti och därmed vara tillåtet i lagens mening.⁶⁷

⁶⁵ NIR 1976 s. 326 ff.

⁶⁶ NIR 1976 s. 328 ff.

⁶⁷ se s. 43ff.

Det finns även ett exempel på aktuell svensk praxis.⁶⁸ Detta fall tog upp problemen med reklamavbrott i filmer vilka sänts på tv. TV4 hade sänt filmer av upphovsmännen Claes Eriksson och Vilgot Sjöman, vilka avbrutits av reklam. Claes Eriksson har medverkat som manusförfattare, regissör och skådespelare i filmen Hajen som visste för mycket. Vilgot Sjöman har utfört regiarbetet i filmen Alfred. TV4 hade 2002 förvärvat rätten att visa dessa båda filmer. Detta skedde under sommaren 2002. Hajen som visste för mycket avbröts vid två tillfällen av reklaminslag vilka varade cirka sex minuter vardera. Alfred avbröts av reklam vid tre tillfällen vilka varade cirka fem minuter vardera. Claes Eriksson och Vilgot Sjöman gjorde gällande att dessa avbrott hade kränkt deras rätt till respekt för verken. TV4 menade att avbrotten inte var kränkande för upphovsmännens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart. Tv4 menade vidare att upphovsmännen måste anses ha eftergivit sin ideella rätt i visningarna såvitt avser reklamavbrotten i och med att de godtagit att respektive filmproducent upplät visningsrätten till filmerna till reklamkanalen TV4. Frågan om eftergift tas upp i ett senare skede i arbetet.⁶⁹

Radio- och TV- lagen trädde i kraft 1/12 1996. Enligt denna lag skulle annonser i TV-sändningar uteslutande sändas mellan programmen. Det var alltså inte tillåtet att införa reklampauser i spelfilmer. TV4 började i enlighet med en egen tolkning av ordet ”program” införa reklam före och efter avbrytande program. Detta skedde bland annat genom att införa så kallade ”inför program” eller nyheter mitt i en spelfilm. Reglerna om annonsavbrott ändrades på nytt i april 2002. Enligt de nya regler som tillkom skulle annonser i TV-sändningar fortfarande som huvudregel sändas mellan programmen. Annonser fick dock avbryta ett program om det skedde på ett sådant sätt att varken programmets integritet och värde eller rättighetshavarnas rättigheter kränktes. TV4 började efter detta att generellt införa reklamavbrott i bland annat spelfilmer. Före den aktuella lagändringen visades filmer med eller utan avbrott för nyheter eller andra program med omgivande reklaminslag. Nämnas bör i sammanhanget att TV-sändning är föremål för skydd enligt URL, vilken inte påverkas av bestämmelserna i radio- och TV- lagen.

Granskningsnämnden prövade efter anmälan från Claes Eriksson och Vilgot Sjöman huruvida reklamavbrotten i deras filmer stred mot radio- och TV- lagens regler om reklamplacering. Granskningsnämndens prövning syftade till att avgöra om filmernas integritet och värde eller rättighetshavarnas rättigheter kränkts genom reklamavbrotten. Granskningsnämnden kom fram till att så inte var fallet.⁷⁰

Följande stycken bygger i sin helhet på tingsrättens avgörande i målet. Tingsrätten sade att frågan om reklamavbrott i film inte var aktuell vid upphovsrättslagens tillkomst så den berördes inte heller i lagens förarbeten. Uttalanden gällande frågan i juridisk doktrin är förhållandevis få.

⁶⁸ Svea HovR, mål nr. T 451-05

⁶⁹ se s. 38f.

⁷⁰ Sthlms TR, mål nr. T 3204-03, T 8628-03

Tingsrättens bedömning gjordes därför utifrån allmänna upphovsrättsliga principer och med beaktande av rättspraxis inom andra delar av upphovsrätten.

Tingsrätten kom i fallet fram till att de regleringar som finns i radio- och TV- lagen inte inverkar på det upphovsrättsliga regelverket.

De aktuella filmerna visades i tingsrätten. Avbrotten skedde i samband med ”scenförändringar” eller en förändring i filmens handling eller berättelse. Åtgärderna skulle enligt tingsrätten bedömas efter en så vitt som möjligt objektiv måttstock och med beaktande av vilken konstart det i dessa fall var fråga om. Dessutom skulle beaktas huruvida filmerna gjorde anspråk på att visas i ursprunglig eller bearbetad form samt med beaktande av omständigheterna i övrigt i det särskilda fallet. Tingsrätten kom vidare fram till att åtgärden att infoga reklamavbrott i film inte kunde falla under respektregeln i vad den avser återgivning i främmande form eller sammanhang. Att visa långfilmer i reklamfinansierade TV- kanaler kunde alltså inte anses utgöra en återgivning i en främmande form och därmed strida mot upphovsrättens så kallade miljöregel.

Frågan blev istället om TV4: s införande av reklamavbrott i filmverken innebar att dessa hade ändrats så att upphovsmännens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart kränkts. Filmernas regiarbete syftade till att skapa en berättelse som skulle vara sammanhängande. Upphovsmännen upplevde reklamavbrotten som främmande inslag i de skapade filmverken. Tingsrätten gjorde därmed bedömningen att åtgärderna att infoga reklamavbrott i dessa fall utgjorde en ändring av upphovsmännens filmverk. Med den utbredning som reklamavbrott i filmverk har idag kunde inte avbrotten ses som menliga för upphovsmännens litterära eller konstnärliga anseende enligt tingsrätten. Frågan om ändringarna kunde anses ha kränkt upphovsmännens litterära eller konstnärliga egenart skulle enligt tingsrätten bedömas med utgångspunkt från vilken verkan ändringarna kunde sägas ha på respektive verks integritet och på upphovsmännens personlighet sådan den kommit till uttryck i verket i fråga. Bedömningen gjordes utifrån en så vitt som möjligt objektiv måttstock och med beaktande av vilken konstart det var fråga om. Här var det alltså fråga om filmverk. Claes Erikssons film är en satir mot börshysteri och spekulationsekonomi. Reklamavbrotten var ett avsteg från filmens grundtes. Vilgot Sjömans film utspelar sig i 1800-tals miljö och enligt Sjöman utgjorde reklamavbrotten med dess moderniteter ett avsteg från den stämning han försökte skapa i filmen. TV4 avsåg från början att presentera filmerna i dess ursprungliga form, utan avbrott. Tingsrätten fann härmed att infogandet av reklamavbrotten inkräktat på vad som i allmänhet var karaktäristiskt för filmskapande. TV4 hade därmed trätt upphovsmännens egenart för när. Denna kränkning hade vidare skett på ett oaktsamt sätt av TV4. Käromålen skulle alltså bifallas enligt tingsrättens bedömning.

Chefsrådmannen Martin Holmgren var skiljaktig. I frågan borde enligt honom vägas in att frågan om ideellrättsligt skydd för filmverk var mer

laddad och konfliktfylld jämfört med skyddet för andra verk. Filmverk har fått ändras, bearbetas och annat i anslutning till att de visats på TV. Redan det faktum att det förekom reklamavbrott i TV- sändningar av spelfilmer var inte tillräcklig grund för framgång med ett påstående att en kränkning skett av en upphovsmans ideella rätt. I det aktuella fallet hade dessutom reklamavbrotten varit relativt få och de skedde vid mer eller mindre naturliga miljöombyten i filmerna. Dessutom annonserades avbrotten tydligt. Innehållet i den vid varje tillfället aktuella filmen borde, enligt Holmgren, också vägas in. Avbrotten skulle kunna anses stå i en så stötande kontrast till innehållet i filmen att det kunde anses ha skett en kränkning av upphovsmannens egenart. Dessa situationer borde enligt Holmgren förekomma endast undantagsvis annars fanns en risk att domstolen vore tvungen att ge sig in i vanskliga kvalitetsgranskningar av spelfilmer. Enligt Holmgren kunde Erikssons och Sjömans filmer dock inte föras in under ett sådant undantag. Upphovsmännens konstnärliga integritet kunde därmed inte anses ha angripits.⁷¹

Målet gick vidare upp i Svea hovrätt som kom att fastställa tingsrättens domslut. Samma omständigheter återopades i hovrätten. Enligt hovrätten satte radio- och TV-lagen den yttre ramen för i vilken utsträckning det var tillåtet med reklamavbrott vid TV- sändningar. Detta påverkade inte bedömningen i frågan om en upphovsmans ideella rätt hade kränkts. Hovrätten framhöll vidare att upphovsmannens bedömning av vad som var kränkande för honom var en given utgångspunkt i bedömningen om en kränkning förelåg eller inte. Detta skulle vägas mot motstående intressen och i ljuset av vad varje upphovsman fick anses böra tåla vid varje givet tillfälle. De intressen som låg bakom reklamavbrotten var inte av sådan art att de skulle anses väga över rättighetshavarnas intressen. De aktuella reklamavbrotten bröt kontinuiteten och dramaturgin i de aktuella filmerna samt förde in främmande och omotiverade miljöer. Infogandet av reklamavbrott i filmerna hade kränkt upphovsmännens ideella rätt. Hovrätten fastställde alltså som sagt tingsrättens domslut.⁷²

Professor Stig Strömholm skrev ett rättsutlåtande angående ett antal aktuella frågor i fallet. Han tog bland annat upp den offentlighetsrättsliga regleringen i svensk rätt och dess betydelse för den upphovsrättsliga bedömningen av reklamavbrott. Enligt honom kunde ett brott av de aktuella reglerna i radio- och TV- lagen inte automatiskt medföra att det förelåg en kränkning av 3 § URL. Avbrott för reklam utgjorde inte ensamma och för sig en kränkning av respekträtten. Det fanns en viss motsättning mellan de aktuella lagrummen. Den offentlighetsrättsliga regleringen kunde ses som en yttre gränsdragning. Strömholm gjorde en genomgång av italiensk, fransk och tysk rätt. Dessa rättssystem hade en i allt väsentligt enhetlig offentlighetsrättslig reglering i frågan. Dessa regleringar kunde inte, enligt Strömholm, sägas ge vägledning i frågan om en kränkning förelåg. I det hela kunde sägas att det är svårt att utnyttja utländska lösningar på droit moral- området där nationell rätt råder och även ganska obetydliga skillnader mellan de nationella rättssystemen

⁷¹ Sthlms TR, mål nr. T 3204-03, T 8628-03

⁷² Svea HovR, mål nr. T 451-05

har en betydelse som enligt Strömholm manade till försiktighet. Svensk domstolspraxis tillhandahöll inte heller mycket av intresse. Det handlade mest om konkreta ingrepp som inte hade mycket gemensamt med de aktuella problemen. De mest omfattande övervägandena gick fortfarande att finna i AK: s betänkande ”Upphovsmannarätt”. Enligt Strömholm borde de ingrepp i filmverken som annonsavbrotten utgjorde kunna ses som ”återgivande i främmande sammanhang”. Detta berodde på det faktum att reklamfilmerna utgjorde en del av tidssammanhanget i vilka spelfilmerna ingick. De borde även kunna ses som ändringar av verket. Ett reklamavbrott kunde ses som ett ”substansingrepp” i en film. Reklamavbrott föll enligt Strömholm därmed under 3 § 2st. URL. De kunde alltså kränka en upphovsmans droit moral. En särskild tyngd vid bedömningen av reklamavbrotts verkningar borde läggas på prövningen av de berörda filmernas konstnärliga nivå, ambition och tendens. Samtidigt borde man ha en förhållandevis hög ”bagatelltröskel”. Strömholm nämnde även att reklamavbrott hade en starkt negativ verkan på åskådarnas upplevelse av sända verk.⁷³

Den 25 oktober 2006 meddelades prövningstillstånd för målet i Högsta Domstolen. Datum för förhandlingen är ännu inte fastställt.⁷⁴ Parterna i målet har för närvarande förelagts att inge sina bevisuppgifter. Det är för närvarande inte fastställt om det blir en förhandling eller avgörande efter föredragning. Avgörande väntas tidigast under hösten 2007.⁷⁵

3.2 Ändringar i exemplar av verk

Ändringar kan även ske i exemplar av verk. Detta gäller främst i fråga om skulpturer och målningar. Denna typ av konstverk förekommer oftast i endast ett exemplar och det är givetvis då av stort intresse vad som kan göras för ändringar i förefintliga exemplar av denna typ av verk. Även i dessa fall kan upphovsmannens ideella intressen stå på spel. Inom utländsk praxis finns flera exempel på ändringar som skett på målningar och skulpturer. Dessa ändringar har bland annat utförts av anständighetshänsyn eller på grund av konstverkets ägares personliga tycke och smak.

Det finns ett danskt rättsfall där målaren Danneeskjold-Samssoes duk ”Aegir og hans Dotre” ändrats till en bild föreställande ”Venu’s Fodsel”. Från tysk rätt finns ett annat exempel. Ett konstverk föreställande ”Skär med sirener” hade övermålat på ett sätt som fick de förut nakna sirenerna att framstå som klädda. Ett par liknande fall finns att hämta i svensk praxis. Det är, enligt motiven till den svenska lagen, oklart hur förfaranden av detta slag skall bedömas enligt svensk rätt.⁷⁶

⁷³ www.klys.se/pdf/Rättsutlåtande%20Strömholm.pdf

⁷⁴ www.klys.se/process.htm

⁷⁵ Håkan Lundqvist, Handläggare i målet vid HD

⁷⁶ SOU 1956: 25, s. 124

Det står dock klart i doktrinen att upphovsmannen kan motsätta sig att ett verk som har ändrats obehörigen visas offentligt.⁷⁷ Det aktuella stadgandet i 3 § förbjuder klart och tydligt ingrepp i konstverk och andra exemplar av verk som är kränkande för upphovsmannens ideella intressen. Om ett ingrepp är att se som kränkande eller inte får bedömas utifrån omständigheterna i det enskilda fallet.⁷⁸

Även syftet med ingreppet är av betydelse. Åtgärder med avsikt att restaurera ett konstverk kan inte ses som otillåtna, även om det genom åtgärderna inte skulle gå att bevara originalets särprägel. Syftet här är inte på något sätt att ändra i det aktuella konstverket. Undantag från ändringsförbudet finns gällande byggnader och bruksföremål. Ett ganska naturligt undantag infört av praktiska skäl. Detta undantag finns upptaget i 13 § URL.⁷⁹ Denna paragraf ger ägaren av en byggnad rätt att ändra denna utan upphovsmannens lov. Detta gäller alltså oavsett respekträtten i 3 §. Arkitektens respekträtt gäller endast för ritning. Respekträtten har i sin nuvarande utformning ingen större praktisk betydelse gällande byggnadsverk.⁸⁰

Förbudet att göra förvanskande ingrepp i exemplar av verk är endast tillämpligt i fall då det är fråga om ändringar i verket. Detta innebär alltså att objektet efter ingreppet fortfarande skall framstå som ett verk utfört av upphovsmannens. Stadgandet är därmed inte tillämpligt på åtgärder genom vilka ett konstverk helt förstörs eller ödeläggs. Motsvarande utländska stadganden anses inte heller de tillämpliga i denna typ av fall.

AK behandlar frågan gällande förbud mot förvanskande ingrepp i exemplar av verk vidare i förarbetena till den svenska lagstiftningen. Frågan huruvida en upphovsman skall beredas skydd mot denna typ av fall har enligt kommittén diskuterats livligt i den upphovsrättsliga debatten. Frågan togs bland annat upp på Brysselkonferensen. Där gjordes det ett uttalande om att det var önskvärt att en reglering angående det aktuella ämnet infördes i unionsländernas lagstiftning. Även i övriga norden har önskemål om lagstiftning mot denna typ av åtgärder framförts. Detta skulle vara av stort intresse för konstnärsvärlden. Vid fråga om mera framstående konstverk finns det dessutom ett allmänintresse av att dessa förhindras att utsättas för förstörande ingrepp. Det finns dock betydande svårigheter med att genomföra en dylik lagstiftning på området. Ett förbud skulle endast kunna avse fall av uppsåtlig förstörelse. En rätt för konstnären eller det allmänna att ingripa vid fall av oaktsam förstörelse skulle knappast kunna komma på fråga. En dylik vårdnadsplikt beträffande konstverket är mindre trolig. Ett förbud endast beträffande uppsåtliga handlingar skulle knappast komma att bli verksamt. Det kan vara mycket svårt att i det enskilda fallet bevisa att förstörelsen inte skett endast av oaktsamhet. Dessutom skulle vissa undantag till förbudet bli tvungna att införas, då ägaren kan åberopa

⁷⁷ SOU 1956: 25, s. 124

⁷⁸ SOU 1956: 25, s. 124f.

⁷⁹ NJA II 1961, s. 65 f.

⁸⁰ Bergström, s. 52

beaktansvärda skäl för sin åtgärd. Ett exempel på ett sådant beaktansvärt skäl skulle kunna vara att man varit tvungen att offra en freskomålning vid ombyggnad av en fastighet. Kommittén kom av dessa anledningar fram till att ett dylikt förbud inte borde införas i svensk lagstiftning.⁸¹

3.3 Återgivande av verket i främmande sammanhang

I de tidigare fall som tagits upp i uppsatsen skyddas upphovsmannen mot att kränkande ändringar företas i verket. Vid Brysselkonferensen gjordes ett tillägg till BK: s artikel 6 bis. Enligt detta tillägg ges upphovsmannen en rätt att motsätta sig även andra förfaranden med verket som är till men för hans ideella intressen. I förarbetena till Brysselkonferensen framkommer att verket kan sättas i en miljö som upphovsmannen finner som inte önskvärd. Detta kan alltså ske utan att det stympas eller ändras. Som ett exempel på detta anförs att ett litterärt verk utges i samband med reklam, att ett konstverk återges på förpackningar till tvivelaktiga varor eller att en komposition av djupt allvarlig eller religiös karaktär används i en filmoperett.⁸²

Det kan ses som uppenbart att upphovsmannen bör äga skydd mot att verket, även om det inte ändras, återges för allmänheten i ett sådant sammanhang att det framkallar löje eller anstöt eller på annat sätt är kränkande för upphovsmannens ideella intressen. Det aktuella stadgandet förbjuder alltså, enligt AK, även denna typ av förfaranden.⁸³ Regeln har till syfte att skydda upphovsmannen mot att hans verk används i sammanhang som han tidigare inte tänkt sig. Dessa situationer kan, då de inte har kunnat förutses, vara kränkande för honom.⁸⁴

I förarbetena till den svenska lagen återges ett flertal ytterligare exempel som kan passa in under det aktuella stadgandet. Ett seriöst musikstycke skulle kunna användas som melodi till en revyvisa. Ett allvarligt litterärt verk skulle kunna illustreras med hjälp av anstötliga teckningar. Ett annat fall skulle kunna vara att ett verk utnyttjas som varumärke eller i reklam på annat sätt som är ovärdigt verket. Ett konstverk skulle kunna uppställas eller upphängas i en förnedrande miljö. Ett flertal fall kommer senare att beskrivas då jag redogör för svensk praxis på området.⁸⁵

Ett fall som inte kan anses omfattas av stadgandet är det att ett konstverk flyttas till en plats som upphovsmannen finner mindre fördelaktig än den ursprungliga, till exempel att ett konstverk på ett museum flyttas till en mera avlägsen sal. Inte heller det fallet att ett konstverk i ett museum flyttas till en mer avlägsen sal kan anses falla under stadgandet, heller att det skulle

⁸¹ NJA II 1961, s. 66 f.

⁸² NJA II 1961, s. 67

⁸³ NJA II 1961, s. 67

⁸⁴ Peyron, s. 34

⁸⁵ se kap. 3.3.1 Exempel i svensk praxis, s. 28ff.

flyttas från en allmän plats. Det är omdiskuterat huruvida det anses tillåtet att använda symfoniska eller liknande verk såsom balettmusik. Avgörande är här om det koreografiska verket tillsammans med det musikaliska bildar en konstnärlig enhet eller om intrycket blir så disharmoniskt att musikverket kan sägas bli lidande på att utnyttjas i sammanhanget.⁸⁶

Förbudet i 3 § 2 st. riktar sig mot att ett verk utnyttjas i främmande sammanhang. Detta innebär att det är tillämpligt då verket utnyttjas efter avtal med upphovsmannen såväl som då det begagnas med stöd av någon bestämmelse i det andra kapitlet. Det är även tillämpligt då någon utnyttjar verket utan tillstånd, om ett sådant utnyttjande kränker upphovsmannens ideella intressen. Förfarandet är då straffbart inte endast som intrång i förfoganderätten utan även som överträdelse av förevarande paragraf. Detta stadgande riktar sig även mot ägaren av exemplaret och framstår som en begränsning i ägarens rätt att råda över detta, som tillkommer honom i enlighet med hans äganderätt.⁸⁷

Även tidsaspekten kan få en viss betydelse vid avgörande om sammanhanget kan ses som kränkande. Ett exempel på detta som ges är att ett tv-program kan vara framtaget för att sändas vid en viss tidpunkt samt i ett visst sammanhang. Om detta program långt senare visas i annan form i ett helt annat sammanhang kan det vara kränkande för de upphovsmän som medverkat vid programmets tillkomst.⁸⁸ Detta skulle i dagens läge även gälla om ett tv-program långt senare ges ut som till exempel DVD eller i ett annat format.

Förbudet riktar sig alltså mot en mängd olika slag av kränkande offentliggöranden. Det skulle kunna röra sig om exempelvis tillhandahållande för försäljning eller uthyrning av exemplar i en form eller sammanhang som är kränkande för upphovsmannen. Det kan alltså även röra sig om kränkande offentliga visningar.⁸⁹

3.3.1 Exempel i svensk praxis

Jag skall i det följande ta upp tre olika rättsfall som kan vara intressanta i sammanhanget. Ett av dessa är NIR 1971 s. 219 vilket behandlar en sång i filmen ”Jag är nyfiken - gul”. I filmen framfördes en komposition av Egon Zandelin benämnd ”Denne Gud, Han är vår Far”. Detta skedde i en sekvens av filmen då de båda huvudaktörerna klättrat upp i en gammal ek och intagit en samlagsliknande ställning i påklätt skick. I bakgrunden hördes den aktuella kompositionen. Den spelades och sjöngs av deltagarna på ett bönemöte vilket ägde rum på en gårdsplan i närheten av eken. Zandelins sång framfördes under inte mindre än 24 sekunder i den aktuella filmen.

⁸⁶ NJA II 1961, s. 67

⁸⁷ NJA II 1961, s. 67 f.

⁸⁸ Peyron, s. 34

⁸⁹ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen - En kommentar, s. 77

Zandelin menade i rättsfallet att hans sång hade framförts i ett sådant sammanhang som kunde sägas kränka Zandelins litterära och konstnärliga anseende och egenart.⁹⁰

Rådhusrätten kom i fallet fram till att den aktuella scenen inte kunde sägas vara någon samlagsscen men att den utan tvekan fick sägas ha samlagskaraktär. Detta var en invändning i fallet som domstolen dock inte ansåg ha någon självständig betydelse. En annan invändning i målet var att den aktuella sekvensen i filmen kunde sägas bestå av två fristående sekvenser. I en sekvens filmades paret i eken och i den andra filmades bönemötet. Rådhusrätten fann här att de båda sekvenserna hade ett nära samband och det som utspelades i eken var avsett att angripa sångens integritet på det religiösa området och kränka den känsla som upphovsmannen hyste för sitt verk. Rådhusrätten fann att Zandelins konstnärliga anseende inte hade kränkts. Frågan var då om Zandelins konstnärliga egenart, hans skapande av religiösa sånger, hade kränkts. Här fick den omständigheten att sången endast förekom i en kort sekvens i filmen endast avgöra graden av kränkning som kunde anses ha förekommit. Rådhusrätten menade vidare att en kränkning av Zandelins konstnärliga egenart kommit till stånd i objektiv mening. Det rådde enligt domstolen inget tvivel om att en upphovsman till en andlig sång som hade satts i samband med en scen av samlagskaraktär blivit utsatt för en kränkning av sin konstnärliga egenart. Kränkningen kunde inte sägas vara så ringa att den, i objektiv mening, kunde lämnas utan avseende. Rådhusrätten kom fram till att ett intrång skett, med grov oaktsamhet, i Zandelins ideella rätt.⁹¹

Enligt min mening har det i detta fallet skett en kränkning av den ideella rätten. Sammanhanget som den andliga sången sattes i får anses stå i skarp kontrast till den scen i vilken den förekom. Jag delar helt och fullt Rådhusrättens mening att kompositionen förekom i den aktuella scenen just för att skapa en kontrastverkan och var avsett att kränka sångens integritet. Detta är ett utmärkt exempel på vad som kan anses utgöra ett verk som satts i ett kränkande sammanhang.

Det andra rättsfallet som jag väljer att ta upp i sammanhanget är NIR 1986 s. 263. Ett företag, Nowolin, som sålde madrasser för sjukvårdsbruk var svarande i målet. Kärande var en journalist, Lillemor Stridsberg, som var anställd vid Göteborgs- Posten. Stridsberg skrev i en artikel, införd i Göteborgs- Posten 1981, en artikel om problem med madrasser som varit behäftade med fel vilka levererats till ett sjukhem. Nowolin kopierade artikeln och gjorde följande tillägg: ”På förekommen anledning vill vi härmed meddela att artikeln inte gäller Nowolins Hygienmadrasser. Med vänlig hälsning. Nowolin produkter ab. Gösta Hagert.“. Artikeln skickades med detta tillägg ut i ett trettiotal exemplar till olika institutioner inom sjukvårdsområdet. Stridsberg krävde ersättning för utnyttjandet samt ideellt

⁹⁰ NIR 1971 s. 219 f.

⁹¹ NIR 1971 s. 220 ff.

skadestånd då hennes artikel hade utnyttjats i kommersiellt syfte. Hon ansåg det djupt kränkande att hennes artikel figurerat i reklamsammanhang.⁹²

Det var enligt tingsrätten inget tvivel om att Nowolin inte inhämtat Stridsbergs samtycke och att hon var berättigad till skäligt vederlag för utnyttjandet. Stridsberg menade att Nowolin skadat hennes anseende som objektiv journalist. Enligt tingsrätten kunde det dock inte uppstå några misstankar om att Nowolin påverkat artikelns innehåll. Vidare framgick det klart att tillägget inte var författat av Stridsberg. Det fanns därmed inget som tydde på att Stridsberg medverkat till spridningen av artikeln. Enligt tingsrätten gav en objektiv bedömning inte något intryck av att Stridsberg medverkat till spridningen av artikeln. Därmed gavs hon inte rätt till någon ersättning för ideell skada.⁹³

I hovrätten hävdade Nowolin att utsändandet av artikeln med tillägg gjorts för att deras madrasser förväxlats med de dåliga madrasser vilka omskrivits i artikeln. Nowolins avsikt var att mildra den dåliga publicitet vilken uppkommit i och med Stridsbergs artikel. I hovrätten togs frågan upp om artikeln hade gjorts tillgänglig för allmänheten i ett sådant sammanhang som kunde sägas vara kränkande för upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart. Tillägget till artikeln var skrivet med en skrivmaskin på en fotokopia av tidningsartikeln med ett annat typsnitt än det som använts i artikeln. Tillägget var vidare försett med Nowolins firma samt undertecknat av en annan person än Lillemor Stridsberg. Detta gav enligt hovrätten inte läsarna någon anledning att tro att Stridsberg medverkat till tillägget. Avsikten var vidare att skydda sig mot misstankar som uppkommit om att det var Nowolins madrasser som avsågs i artikeln. Någon ändring av artikeln som sådan hade inte förekommit. Utsändandet av fotokopiorna kunde vidare inte ge upphov till misstanke om att Nowolin påverkat artikeln. Hovrätten menade vidare att det inte kunde vara fråga om någon kränkning av respekträtten då det var fråga om en ordinär dagstidningsartikel i upplysande syfte. Nowolin hade därmed inte, enligt hovrätten, kränkt Stridsbergs litterära eller konstnärliga anseende eller egenart.⁹⁴

HD menade att det inte kommit fram någon omständighet som kunde ha givit läsarna föreställningen att Nowolin inverkat på artikelns innehåll. Dessutom framgick det klart att tillägget tillkommit utan Stridsbergs medverkan. Spridningen av de aktuella kopiorna fick dock, enligt HD, ses som ett led i marknadsföringen av Nowolins produkter. Vissa läsare kunde möjligtvis ha dragit slutsatsen att Stridsberg lämnat sitt medgivande till spridningen av artikeln. Det som skett hade dock knappast gjorts för att verka nedsättande för Stridsberg. På grund av detta så ansåg HD att Nowolin inte kunde anses ha spridit artikeln i ett sammanhang som var

⁹² NIR 1986 s. 263 ff.

⁹³ NIR 1986 s. 265

⁹⁴ NIR 1986 s. 266 f.

kränkande för Stridsbergs litterära anseende eller egenart. Därmed lämnades alltså Stridsbergs talan utan bifall.⁹⁵

Även här instämmer jag med HD. Det är enligt min mening viktigt att betona att syftet med Nowolins spridning av artikeln inte varit ägnat att verka nedsättande för Stridsberg. Att en dagstidningsartikel sprids i ett kommersiellt sammanhang skulle dock kunna ses som kränkande. Här var tilläggen till artikeln gjorda på ett sådant sätt att de som läste den inte fick uppfattningen att det var Stridsberg som gjort dem. Detta beror till stor del på att de inte var intagna i artikeln som sådan samt att de var behäftade med en annan underskrift.

Jag har tidigare i arbetet behandlat rättsfallet NIR 1974 s. 187.⁹⁶ Då gällde det frågan om de affischer som beskurits i fallet innebar en kränkning av upphovsmannens konstnärliga anseende och egenart. Jag skall i följande avsnitt behandla frågan om de aktuella affischerna, vilka hade satts upp i ett montage utanför en porrbiograf, gjorts tillgängliga för allmänheten i ett för upphovsmannen kränkande sammanhang. Affischerna hade alltså använts för att täcka en vägg i ingången till en biograf som visade filmer av pornografisk natur. Där hade de bildat ram kring bilder med samlagsmotiv. Tingsrätten kom i målet fram till, utan att gå närmare in på varför, att detta sätt att arrangera reproduktionerna måste anses ha varit kränkande för Rudlings konstnärliga anseende och egenart. Detta innebar alltså en kränkning av Rudlings ideella rätt. Även hovrätten och HD gick på Rudlings linje och ansåg en kränkning av den ideella rätten vara för handen. HD ansåg alltså att bilderna gjorts tillgängliga för allmänheten i ett kränkande sammanhang då de hängts upp utanför en biograf som visade film av grovt pornografisk natur.⁹⁷

⁹⁵ NIR 1986 s. 267 f.

⁹⁶ se s. 17f.

⁹⁷ NIR1974 s. 187 ff.

4 Vad är kränkande?

För att en kränkning av den ideella rätten skall anses föreligga krävs det att handlingen som sådan skall vara kränkande för upphovsmannens anseende eller egenart som upphovsman.⁹⁸ Det är alltså upphovsmannens konstnärliga anseende samt hans konstnärliga egenart som skyddas. Frågan är då vad som menas med dessa båda begrepp.

Vid avgörandet av om en kränkning av anseendet är för handen skall man snarare se till omvärldens reaktion än till upphovsmannens. Anseendet är uppbyggt av omvärldens uppfattningar. Frågan är hur denna reaktion skall kunna utredas. Vilka skall bedöma omvärldens uppfattning? Vilken måttstock skall användas för att avgöra om en handling är kränkande för upphovsmannens anseende? Bedömningen skulle kunna göras av upphovsmannen, experter, en mer intresserad allmänhet eller en bred publik. I förarbetena till lagen ges inget klart besked angående vem som skall avgöra bedömningen. Strömholm menar att man inte kan peka ut någon större avgränsad grupp som är så tongivande att dess åsikter vinner allmän anslutning. Han menar dock att det finns en viss värderingshierarki som är ganska accepterad. En särskild betydelse tillmäts inflytelserika kritiker och etablerade upphovsmän. Strömholm menar att domstolarna i klarare fall kan göra en bedömning efter eget omdöme. Vid mer tveksamma fall kan domstolarna ta hjälp av expertis på området.⁹⁹

Frågan är då hur en bedömning om huruvida en ändring i ett verk kränker upphovsmannens egenart skall gå till. Den säkraste källan vid en bedömning av denna fråga är upphovsmannen själv, som alltså är part i målet. Kritiker och konst- eller litteraturhistoriska forskare kan i vissa fall vara helt ense om vilka drag som utgör en viss upphovsmans egenart. Trots detta kan upphovsmannen själv se sina intentioner och egna strävanden i ett helt annat ljus. Han kan sätta särskilt värde på vissa i verket ingående element som för utomstående bedömare ses som perifera eller negativa.¹⁰⁰

AK förklarar att saken skall bedömas utifrån upphovsmannens egen uppfattning men att en objektiv måttstock skall användas.¹⁰¹ Detta innebär att en domstol skall godta upphovsmannens bedömning av om han blivit kränkt, men även objektivt försöka bestämma om kränkningen varit intensiv nog.¹⁰² Vid lagens beredning framhöll första lagutskottet att stadgandet om skydd för upphovsmannens egenart endast är tillämpligt om ett angrepp är kränkande i objektiv mening. Utskottet menade att uttrycket egenart ur

⁹⁸ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen - En kommentar, s. 77

⁹⁹ Strömholm i TfR 1975 s. 325

¹⁰⁰ Strömholm i TfR 1975 s. 325

¹⁰¹ SOU 1956:25 s. 123

¹⁰² Strömholm i TfR 1975 s. 325 f.

praktisk synpunkt är likvärdigt med uttrycket anseende. Det som är kränkande för egenarten är i allmänhet även kränkande för anseendet.¹⁰³

Det räcker alltså inte att upphovsmannen rent allmänt känner sig kränkt. Det är alltså upphovsmannens anseende som upphovsman respektive hans anseende i detta hänseende som skall anses kränkt.¹⁰⁴ Det krävs inte att en handling är nedsättande eller kränkande för upphovsmannen i straffrättslig mening. Detta skyddas, vilket tidigare nämnts i Brottsbalkens regler.¹⁰⁵ Det är inte upphovsmannens yrkesära eller medborgerliga anseende som skyddas, det är hans egenart som konstnär.¹⁰⁶

Obetydliga tryck- och översättningsfel skall alltså inte hänföras hit. Detta gäller även till exempel ändringar som görs av redaktionella skäl i tidningsartiklar.¹⁰⁷ Skyddet finns för att motverka åtgärder som kränker upphovsmannens eget förhållande till verket. Det skall alltså inte spela någon roll om utomstående personer ser dessa åtgärder som rent av förbättrande. Det ligger i sakens natur att upphovsmannen själv enklast avgör om han känner sig kränkt eller inte.

Denna subjektiva uppfattning är alltså, vilken tidigare nämnts, inte ensamt avgörande. Den subjektiva uppfattningen hos upphovsmannen måste ha stöd i en objektiv prövning. Denna uppfattning ansågs nödvändig vid lagens tillkomst. Om detta tillägg inte gjorts skulle upphovsmannens blotta påstående om en kränkning innebära att det skett ett brott mot lagen.¹⁰⁸ En överdriven känslighet från upphovsmannens sida skulle kunna leda till orimliga resultat. Om upphovsmannen inte känner sig kränkt är detta alltså avgörande. Ingen annan kan träda in och hävda att en kränkning har skett om inte denna person fått rätten att föra talan om den ideella rätten.¹⁰⁹ Domstolarna kan antas vara benägna att bortse från sådana manipulationer som inte klart påverkar upphovsmannens anseende genom att låta verket framstå som sämre än det egentligen är och som inte går lös på klara och väsentliga ting som idéinnehåll, tendens och genomgående stilistiska drag. Den upphovsrättsliga egenarten har en något underordnad betydelse i förhållande till anseendet.¹¹⁰ Detta har ett visst stöd i publicerad rättspraxis.¹¹¹

De fall som nu tas upp har behandlats tidigare i arbetet. I NIR 1971 s. 463 gjordes en långtgående både subjektiv och objektiv bedömning av om en kränkning var för handen.¹¹² Rättsfallet gällde offentliggörande i två tv-sändningar av ett för tv framställt filmverk. Vissa avsnitt i filmverket hade

¹⁰³ Gustavsson, s. 46

¹⁰⁴ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen - En kommentar, s. 77

¹⁰⁵ Ärekränkning i Brottsbalkens 5: e kapitel.

¹⁰⁶ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 113

¹⁰⁷ Olsson, Copyright- svensk och internationell upphovsrätt, s. 52

¹⁰⁸ Svensäter, s. 436f.

¹⁰⁹ Peyron, s. 34

¹¹⁰ Svensäter, s. 437

¹¹¹ Svensäter, s. 437 samt NJA 1971 s. 226, NJA 1979 s. 352 och NJA 1985 s. 807

¹¹² Svensäter, s. 436f.

klippts bort före visningen. Den företagna klippningen ansågs av HD inte minska filmens samhällskritiska eller konstnärliga värde, vilket den gjorde av upphovsmannen. På grund av detta menade HD att någon kränkning inte förelåg.¹¹³

En liknande bedömning gjordes i NIR 1979 s. 385. Fallet rörde reproduktioner av ett känt konstverk. En konstnär hade köpt reproduktioner av en annan konstnärs verk och försett dessa med bland annat serigrafiskt tryckta kommentarer, fingerade tryckanvisningar samt en stämpel. HD fann i likhet med hovrätten att vidtagna ändringar inte förringat den ursprungliga konstnärens storhet. I fallet nämndes även att någon ställning inte tas till huruvida den ursprungliga konstnärens medborgliga anseende kränkts. Någon kränkning av upphovsmannens konstnärliga anseende ansågs inte ha skett.¹¹⁴

En bedömning av huruvida en journalists litterära och konstnärliga anseende kränkts gjordes även i rättsfallet NIR 1986 s. 263. Ett företag hade framställt ett flertal exemplar av en tidningsartikel och sedan sänt ut dessa ihop med vissa tillägg till potentiella köpare av företagets produkter. Frågan om huruvida journalistens konstnärliga och litterära anseende kränkts avgjordes med frågan om förhållandena varit ägnade att verka nedsättande för journalisten? Denna fråga besvarades nekande.¹¹⁵

Enligt Svensäter visar svensk praxis tydligt på att det är fråga om olika skyddsobjekt. Man gör alltså, enligt Svensäter, skillnad på anseendet och egenarten. Vad upphovsmannen känner och vad andra personer anser är två helt skilda saker. Betydelsen av vad upphovsmannen anser skall dock avgöras helt utifrån ”objektiva kriterier”.

I ett par fall har HD lagt vikt vid upphovsmannens redovisade uppfattning om kränkning av egenarten.¹¹⁶ I rättsfallet NIR 1974 s. 187 hade designern Gunilla Rudlings affischer beskurits och använts i ett montage tillsammans med bilder på stiliserade samlagsställningar. Detta montage anbringades senare utanför en porrbiograf. Detta ansågs kränkande för upphovsmannen i det hänseende som avses i 3 §.¹¹⁷ I rättsfallet NIR 1976 s. 325 ansågs de vid tidpunkten för målets prövning avlidna upphovsmännen till dikt- och musikverket ”Sveriges flagga” kränkts. Frågan huruvida upphovsmännen utsattes för en kränkning gjordes utifrån frågeställningen om ”vad som kan anses kränkande för upphovsmannens personlighet sådan den kommit till uttryck i verket?”.¹¹⁸ I dessa båda rättsfall betonades alltså upphovsmännens egenart.

¹¹³ NIR 1971 s. 463

¹¹⁴ NIR 1979 s. 385

¹¹⁵ NIR 1986 s. 263

¹¹⁶ Svensäter, s. 437f.

¹¹⁷ NIR 1974 s. 187

¹¹⁸ NIR 1976 s. 325

Dessutom skall stor hänsyn tas till verkets art och betydelse i litterärt eller konstnärligt avseende. En bedömning skall även göras avseende om huruvida återgivningen gör anspråk på att presentera verket i dess ursprungliga form eller om det klart och tydligt framgår att det är fråga om en bearbetning.¹¹⁹ Om det är fråga om ett verk som återges som om det vore ett original har upphovsmannen ett intresse av att återgivningen är så trogen mot originalet som är möjligt. Ändringar, tillägg och uteslutningar kan i denna typ av fall lätt medföra att verket framstår som vanställt.¹²⁰ Möjligheterna att ändra verket är större om man först förvärvat den ekonomiska förfoganderätten än om verket används med stöd av någon av undantagsbestämmelserna i URL. Tilläggas bör även att möjligheterna blir än mindre om verket utnyttjas olovligen.¹²¹

En annan viktig aspekt att beakta är hur verket är avsett att användas. Om en konstnär har sålt ett av sina verk för att användas i reklamsammanhang kan han inte senare hävda att han blivit kränkt av att utnyttjas i ett kommersiellt sammanhang. Åtminstone inte så länge han var medveten om den tänkta användningen. Möjligen kan upphovsmannen hävda kränkning om verket sålts till reklam för en speciell produkt men sedan använts i reklam för någon annan produkt.¹²²

Problem kan uppstå vid intrång i avlidna upphovsmäns ideella rättigheter. HD kom i målet om "Sveriges flagga" fram till att man i sådana fall får försöka bedöma vad som skulle kunna vara kränkande med utgångspunkt i upphovsmannens personlighet såsom denna kommit till uttryck i verket.¹²³ Den ideella rätten övertas som bekant efter upphovsmannens död liksom den materiella rätten av upphovsmannens rättsinnehavare enligt lag och testamente. Rätten kvarstår fram till dess att skyddstiden för verket har löpt ut. Detta innebär att upphovsmannens arvingar kan få ta på sig den subjektiva bedömningen om en kränkning har skett eller inte i ett visst fall.¹²⁴

¹¹⁹ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen- En kommentar, s. 77

¹²⁰ Olsson, Copyright- svensk och internationell upphovsrätt, s. 52

¹²¹ Carlén- Wendels, s. 53

¹²² Carlén- Wendels, s. 53

¹²³ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen- En kommentar, s. 77

¹²⁴ Peyron, s. 35

5 Eftergift av den ideella rätten

Det är en omtvistad frågeställning inom upphovsrätten i vilken utsträckning upphovsmannen bör ha möjlighet att överlåta sina ideella befogenheter. Om en upphovsman mer eller mindre generellt överlåter rätten till verket, kan överlåtelserna ofta formellt anses innefatta även den ideella rätten. Detta skulle innebära att förvärvaren till exempel kan ändra verket godtyckligt eller framföra det i vilket sammanhang som helst.

I andra fall tar en överlåtelse av den ideella rätten den formen, att den som förvärvar rätt till verket gör uttryckligt förbehåll att upphovsmannen inte skall äga utöva sina ideella befogenheter. I den upphovsmannarättsliga lagstiftningen anses ofta att rättsverkan såsom regel inte bör tilläggas avtal och överenskommelser, genom vilka upphovsmannen generellt frångår möjlighet att göra den ideella rätten gällande; denna anses vara av den djupt personliga naturen att något förfogande däröver principiellt inte bör tillåtas. I vilken omfattning denna princip kan antas vara erkänd i gällande svensk rätt är okänt. Kommittén förde på grund av detta in denna princip klart och tydligt i lagtexten vid lagens tillkomst.¹²⁵ Den aktuella regleringen finns i 3 § 2 st. URL.

De ideella rättigheterna kan alltså i princip inte överlåtas av den anledningen att de är väldigt nära knutna till upphovsmannens personlighet. Det finns ett undantag gällande datorprogram vilka tillkommit i anställningsförhållanden. Dessa program övergår enligt 40 a § URL till arbetsgivaren om inte något annat avtalats. Detta verkar innefatta även den ideella rätten.¹²⁶ Arbetsgivaren kan alltså göra respekträtten gällande gentemot personer vilka utför kränkande ändringar i arbetstagarens datorprogram.

Som huvudregel gäller att upphovsmannen inte generellt skall kunna avstå från sina ideella befogenheter. En eftergift av dessa rättigheter skulle kunna få verkan långt in i framtiden och komma att gälla för alla typer av utnyttjanden av verket. Vid avtalsslutandet är det omöjligt för upphovsmannen att överblicka vad eftergiften betyder för hans personliga intressen. Huvudprincipen blir nu att upphovsmannen kan motsätta sig att verket utsätts för förvanskande ingrepp eller utnyttjas i ovärdiga sammanhang oavsett vad överlåtelserna av rätten till verket, avtalet, innehåller. Detta gäller oavsett om han överlåtit alla sina rättigheter eller uttryckligen förklarat sig avstå från sin ideella rätt.

Huvudregeln bör emellertid begränsas till fall där en eftergift på sätt nu anförts är av mera generell räckvidd.¹²⁷ Om ett avstående av den ideella rätten inte kan anses vara generellt kan upphovsmannen alltså under vissa

¹²⁵ NJA II 1961, s. 68

¹²⁶ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen – En kommentar, s. 78

¹²⁷ NJA II 1961, s. 68

förhållanden anses vara bunden av detta avstående.¹²⁸ Om en upphovsman överlåter sitt verk till ett speciellt avtalat ändamål kan han inte senare hävda att användningen är kränkande. Att upprätthålla regeln i andra fall skulle vara att gå för långt och kunna utgöra ett hinder för upphovsmannen att ekonomiskt utnyttja sitt verk. Främst gäller detta då ett verk överläts för att efter bearbetning eller omgestaltning användas för ett på förhand visst bestämt ändamål. Ett exempel på detta är att upphovsmannen överlåter sin rätt att använda verket för filminspelning.¹²⁹ Andra exempel härpå kan vara att verket skall användas för en viss utgåva för skolbruk eller för ett visst framförande på radio, tv eller på teater.¹³⁰ Det kan ofta vara svårt att avgöra om företagna ändringar faller inom ramen för förvärvarens inom avtalet grundade rätt att omgestalta verket med hänsyn till exempel filmens krav eller om de går utöver denna gräns och måste anses kränkande för upphovsmannen. Det kan därför vara av vikt för till exempel ett filmföretag att i förväg erhålla ett bindande besked av upphovsmannen att han avstår från att göra sin rätt gällande.

Även för upphovsmannen är det av betydelse att ett sådant avstående tillerkänns rättslig giltighet. Om han inte skulle vara bunden av detta kan det försvåra hans möjligheter att nå en överenskommelse med ett filmföretag.¹³¹ Om en eftergift skulle vara helt omöjlig blir den ideella rätten ett hinder för upphovsmannen att exploatera sitt verk. Den som vill utnyttja verket måste i sådana fall räkna med att den ideella rätten ligger kvar hos upphovsmannen. Upphovsmannen skulle kunna utnyttja sin ideella rätt efter det att till exempel en filminspelning ägt rum, vilket skulle få katastrofala konsekvenser för den som utnyttjat verket. Den som utnyttjar det upphovsrättsliga verket vill med största säkerhet veta att upphovsmannen inte kan göra sin ideella rätt gällande i efterhand.¹³² Branschsedvana har i dessa fall en betydelse i bedömningen.¹³³ Stadgandet har utformats så att upphovsmannen har en möjlighet att eftergiva sin rätt såvitt angår en till art och omfattning begränsad användning av verket.

Stadgandet äger främst betydelse i fråga om ändringar i verk. Några formkrav ställs inte upp på överlåtelser av den ideella rätten. Eftergift av den ideella rätten kan ske genom att upphovsmannen uttryckligen förklarar sig avstå från denna. Även om detta inte skett kan omständigheterna vid en överlåtelse av förfoganderätt över verket vara sådana att upphovsmannen måste anses därmed ha eftergivit den ideella rätten, detta kan vara fallet i exempelvis vissa typer av anställningsförhållanden, särskilt inom offentlig förvaltning.¹³⁴

¹²⁸ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen – En kommentar, s. 78

¹²⁹ NJA II 1961, s. 68 f.

¹³⁰ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen – En kommentar, s. 78

¹³¹ NJA II 1961, s. 69

¹³² Olsson, Upphovsrättslagstiftningen - En kommentar, s. 79

¹³³ Peyron, s. 36

¹³⁴ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen - En kommentar, s. 79

I regel gäller att en statstjänsteman som författat ett alster, som skall användas på ett speciellt sätt, till exempel ingå i en skrift som skall utges av hans myndighet, överlåter sin ekonomiska upphovsrätt till staten i och med sitt anställningsförhållande. Statstjänstemannen kan i denna typ av fall anses ha eftergivit sin ideella rätt såvitt avser myndighetens speciella användning av hans alster.¹³⁵ Ett annat exempel är då en upphovsman på uppdrag av en uppdragsgivare gjort ritningar till ett bestämt byggnadsprojekt. Om beställaren förbehållit sig rätten att göra ändringar av byggnaden under uppförandet blir detta bindande för upphovsmannen. Eftergift av ideell rätt kan ske genom både en uttrycklig och en konkludent viljeförklaring.¹³⁶

Ändringar i ett verk får anses tillåtna i den mån de blivit granskade och godkända av upphovsmannen. Detta kan inte ses som en eftergift av den ideella rätten. Detta skall snarare ses som att upphovsmannen godkänner och står för en ny version av verket. Ännu tydligare framträder detta förhållande då upphovsmannen, såsom ofta sker inom till exempel filmbranschen, själv medverkar i omarbetningen eller omgestaltningen av verket. Upphovsmannen kan, även om han är bunden av samtycke att låta en medkontrahent efter eget tycke ändra i verket, när som helst avsäga sig ansvar för verket i dess ändrade skick liksom att han inte kan frånskriva sig denna rätt.¹³⁷

De ideella rättigheterna är alltså i princip oöverlåtbara. De kan endast i begränsade hänseenden överlåtas genom avtal. Dock kan upphovsrättens ideella rättigheter överlåtas genom sedvanliga arvsregler.¹³⁸

Frågan om upphovsmän eftergivit sin ideella rätt prövades i fallet gällande reklamavbrott vid TV- sändningar.¹³⁹ TV4 menade att de båda upphovsmännen, Eriksson och Sjöman, eftergivit sin ideella rätt i de åberopade visningarna genom att de godtagit att respektive filmproducent upplät visningsrätten till filmerna till reklamkanalen TV4. En överlåtelse eller upplåtelse av de ekonomiska rättigheterna till ett verk innebär inte att den ideella rätten efterges. Den ligger alltså kvar hos upphovsmannen.¹⁴⁰ Claes Eriksson upplät sina ekonomiska rättigheter till sin film på viss tid genom ett skriftligt avtal till svensk Filmindustri. För avtalet skulle gälla för branschen gällande regler beträffande parternas rättigheter och skyldigheter. Enligt tingsrätten syftade detta förbehåll på regleringen i de kollektivavtal som fanns mellan Media- och organisationsarbetsgivarna och Teaterförbundet genom vilka upphovsmännen sökte säkerställa och filmproducenterna åtog sig att nyttjandet av verken inte skulle kränka upphovsmännens ideella rätt. Vilgot Sjömans avtal med Sandrews innehöll en liknande reglering.

¹³⁵ Olsson, Copyright- svensk och internationell upphovsrätt, s. 56

¹³⁶ Olsson, Upphovsrättslagstiftningen - En kommentar, s. 79

¹³⁷ NJA II 1961, s. 69 f.

¹³⁸ Rosén, Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, s. 113f.

¹³⁹ Sthlms TR, mål nr. T 3204-03, T 8628-03 och Svea HovR, mål nr. T 451-05

¹⁴⁰ Sthlms TR, mål nr. T 3204-03, T 8628-03, s. 22

Innan Svensk Filmindustri upplät visningsrätten av Erikssons film till TV4 kontaktades Eriksson av filmbolaget för att kunna ge ett godkännande av visning av filmen i TV4. Vid detta tillfälle gavs information om att reklam sändes mellan programmen. Något godkännande av reklamavbrott gavs inte. Visningen av filmen kom senare att ske då radio- och TV- lagens regler om TV- reklam förändrats. Gällande hur Sandrews upplät visningsrätten till TV4 av Sjömans film framkom endast att filmbolaget hade rätt att tillåta visning av filmen i TV- kanaler. Av det sagda kom tingsrätten fram till att upphovsmännen genom att de upplät eller överlät sina ekonomiska rättigheter till filmbolagen och därmed också gav dem rätt att tillåta visning av filmerna inte därmed eftergav sin ideella rätt till filmerna. Hänvisningen till kollektivavtal tydde enligt tingsrätten närmast på att upphovsmännen försökt säkerställa sitt ideella skydd. Inget tydde heller på att upphovsmännen gjorts uppmärksamma på att visning skulle komma att ske just i TV4 och att reklamavbrott skulle infogas i filmerna. Om filmbolagen rent allmänt fick upplåta visningsrätt med en möjlighet för TV- bolag att infoga reklaminslag kunde detta inte ses som en till art och omfattning begränsad användning av filmverken. Detta skulle göra det omöjligt för upphovsmännen att överblicka verkningarna av avtalen. Claes Eriksson och Vilgot Sjöman skulle därför, enligt tingsrätten, i dessa fall inte anses eftergivit sin ideella rätt till filmverken i förhållande till TV4. Hovrätten kom senare att ansluta sig till tingsrättens bedömning av den aktuella frågan.

Även professor Stig Strömholm tar upp frågan om eftergift i ett rättsutlåtande i anslutning till det aktuella fallet. Här nämns bland annat den så kallade specifikationsprincipen. Den innebär att de upphovsrättsliga befogenheter som inte explicit blivit föremål för överlåtelse förblir hos upphovsmannen. Avtal om omfattande överlåtelse av förfoganderätten anses inte innefatta eftergift av ideella rättigheter i motsvarande omfattning. En överlåtelse av ideella rättigheter kan dock äga rum tyst och underförstått.¹⁴¹

¹⁴¹ www.klys.se/pdf/Rättsutlåtande%20Strömholm.pdf

6 Parodi och travesti

Jag skall i denna del av arbetet utreda rättsläget gällande parodier, satirer och travestier samt se vilket samband dessa företeelser har med respekträtten. Frågan är om denna typ av verk kan anses vara kränkande ändringar i förhållande till de originalverk som de till exempel parodierar?

En intressant fråga är vad som egentligen menas med uttrycken parodi, satir och travesti? Uttrycken parodi, satir och travesti används i dagligt tal för ett flertal olika företeelser.¹⁴² Vilken typ av verk som kan karakteriseras under vart och ett av begreppen parodi, travesti och satir verkar inte ha någon större betydelse för tillämpligheten av upphovsrättslagens regler. De olika uttrycken definieras eller förklaras inte inom ramen för den svenska lagen. De förekommer inte ens i lagtexten. Däremot tar URL upp sådant som dessa uttryck i sin vidaste mening står för. Enligt Rosén är de tre olika begreppen att hänföra till ett välkänt fenomen. Parodier och travestier utgår från en specifik litterär eller konstnärlig prestation. Satiren däremot tar avstamp i en upphovsmans idéer eller tendenser. Den kan sägas vara mer allmänt hållen. Helt klart är att det ges ett skydd mot härmanden, förlöjliganden eller förvrängningar av konstnärliga och litterära verk i URL. Detta skydd ges, vilket visats i detta arbete, med stöd av respekträtten. Det är på grund av detta som det är av stort intresse att ta upp parodier och liknande fenomen i samband med en genomgång av respekträtten.¹⁴³ Parodier i syfte att framkalla skratt hos en publik anses tillåtna i ett flertal länder. Detta även om parodin utnyttjar någon annans verk. Trots detta tas frågan inte upp i några internationella konventioner på området.¹⁴⁴ I fortsättningen används uttrycket parodi som ett gemensamt namn på parodier, travestier, satirer och andra liknande företeelser.

Enligt det upphovsrättsliga regelverket får ett upphovsrättsligt verk inte utan upphovsmannens medgivande användas på ett sätt som enligt lagen är förbehållet upphovsmannen. Den upphovsrättsliga ensamrätten avser varje form av mångfaldigande och allt tillgängliggörande för allmänheten. Om ett verk framförs som kan identifieras som någon annans kan det alltså vara fråga om en kränkning av upphovsrätten. 2 § 1 st. URL anger vilken omfattning den upphovsrättsliga ensamrätten ger. Helt klart är att ensamrätten omfattar identiska exemplar och tillägnande av det ursprungliga skicket. Den omfattar dessutom verket i ändrat skick, i översättning eller bearbetning i annan litteratur- och konstform eller i annan teknik. Ett nytt och självständigt verk som uppkommit i fri anslutning till ett annat anses inte kränka ensamrätten enligt 4 § 2 st. URL. Det finns alltså en gräns mellan vad som endast utgör bearbetningar av ett verk som omfattas av ensamrätten och vad som är möjligt att göra fritt och ligger utanför andra verks ensamrätt. Någon generell gränsdragning mellan den ena och den andra

¹⁴² Rosén i NIR 1990 s. 118

¹⁴³ Rosén i NIR 1990 s. 119f.

¹⁴⁴ Rosén i NIR 1990 s. 120

typen av verk är väldigt svår att dra. Avgörandet får dras efter en konkret och sakkunnig bedömning där omständigheterna i det enskilda fallet blir helt avgörande.¹⁴⁵

Då parodins förhållande till upphovsrätten har diskuterats har den stora frågan varit huruvida ett parodiskt utnyttjande utav ett verk kan utgöra intrång i upphovsmannens ensamrätt. Problemet är att det ligger i parodins natur att det skall gå att känna igen originalverket. Detta medför att det kan vara svårt att tillerkänna en parodi egenskapen av ett nytt och självständigt verk. För att ett intrång i upphovsrätten skall anses föreligga krävs att det finns en identitet mellan originalverket och parodin. En tillräckligt stor likhet mellan de båda typerna av verk måste visas. Dessutom måste upphovsrätten till originalverket omfatta även ett parodiskt utnyttjande. Den stora frågan blir här om parodin utgör en avgränsning av ensamrätten till förmån för ett fritt utnyttjande?¹⁴⁶

2 kap. URL radar upp en mängd olika inskränkningar av upphovsmannens rätt. Några exempel på detta är möjligheten att ta kopior för enskilt bruk, citera i enlighet med god sed samt att återge verk i samband med nyhetsförmedling i etermedier och film utan att upphovsmännens tillstånd först behöver inhämtas. I sammanhanget bör nämnas att parodier bör särhållas från lovliga citat då de inte bärs upp av citaträttens lojala syfte. Parodier omfattas alltså inte av citaträtten.¹⁴⁷ Detta går inte heller att utläsa i motiven till 14 §, vilken behandlar citaträtten inom svensk upphovsrätt. I motiven till URL omtalas inte parodier som inskränkningar i en upphovsmans ensamrätt. Detta medför att parodier vid en bokstavsläsning av lagtexten måste ses som självständiga i förhållande till andras upphovsrättsligt skyddade prestationer för att helt fritt kunna mångfaldigas eller göras tillgängliga för allmänheten. De måste med andra ord vara att betrakta som självständiga verk.

Om man går in och studerar URL: s motiv kan man se att parodier anses tillåtna av gammal hävd.¹⁴⁸ Detta uttalande berör upphovsmannens ideella rätt och inte upphovsmannens ensamrätt som sådan. Uttalandet avser upphovsmannens rätt att motsätta sig andras kränkande ändringar av hans verk eller återgivningar av verket som är kränkande för upphovsmannens anseende eller egenart. Enligt Rosén förefaller det hela vara ganska okomplicerat. Om en parodi är tydligt genomförd lämnas den som betraktar eller läser verket inte i tvivelsmål om den parodierade upphovsmannens sätt att uttrycka sig. Det är det här som den ideella rätten värnar om. Om parodin inte utgör en kränkande kontext för det underliggande ursprungliga verket är det inte heller fråga om något ideellrättsligt intrång.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Kocktvedgaard, Levin, s. 143

¹⁴⁶ Ålund i NIR 1992: 1 s. 102

¹⁴⁷ Rosén i NIR 1990 s. 602

¹⁴⁸ SOU 1956: 25, s. 124

¹⁴⁹ Rosén i NIR 1990 s. 602

Parodier berörs även i ett annat sammanhang av AK. Ämnet tas upp i samband med att skillnaden mellan bearbetningar som är beroende av originalverkets rätt och nya verk som skapats i fri anslutning till ett äldre verk diskuteras. Kommittén säger här att parodier ibland är framställda i sådan fri anslutning som avses i 4 § 2 st. URL. Även om så inte är fallet och parodin följer förebilden i långa stycken har det ansetts att parodier och liknande är att anse som självständiga verk. De skall ses som skapade i fri anslutning till originalverket och inte som bearbetningar av det. Det avgörande är enligt kommittén att en parodi har ett helt annat syfte än en bearbetning. Parodins syfte är inte som bearbetningens att uppnå en effekt av samma slag som originalverket. Syftet med parodin är en helt annan än dess förebilds syfte. Man vill uppnå en helt annan effekt. Det är detta som är hela tanken med att parodiera ett annat verk.¹⁵⁰

Enligt Rosén har kommittén, så vitt han kan se, inte släppt på kravet att parodins oberoende av originalverket bygger på den förras självständighet gentemot den senare. Enligt kommittén bygger denna självständighet på en till originalverket åsyftad annan effekt. Detta är något som på ett väldigt enkelt sätt kan uppfyllas. Enligt Rosén är detta klart olämpligt för att fastställa en gränsdragning mellan tillåtna och otillåtna utnyttjanden i här avsedda fall. Dessutom är detta kriterium väldigt subjektivt färgat. På ett väldigt enkelt sätt skulle en upphovsman kunna hävda att hans verk är en parodi och på så vis på ett enkelt sätt kunna ge sitt verk en hög grad av självständighet. Detta gör att upphovsmannens verk inte är att se som en bearbetning vilken är beroende av originalverket.¹⁵¹

Uttrycken parodi och travesti används, enligt Rosén, av kommittén i en ganska snäv mening. Utgångspunkten ligger i ett specifikt verk. Om kopplingen till originalverket hänför sig till dess stil eller sakliga innehåll och något nytt tillförs, stilen eller temat förgrovas eller förändras med bibehållen referens till originalverket, så innefattar denna koppling inget upphovsrättsligt beroende utnyttjande. Ett sådant utnyttjande rör varken det underliggande verkets yttre eller inre form.¹⁵²

Enligt Rosén skulle vissa åtgärder med ett upphovsrättsligt verk kunna omtalas som parodierande eller travesterande bearbetningar. Dessa bearbetningar skulle i så fall kunna åtnjuta ett eget upphovsrättsligt skydd, men detta skydd skulle vara beroende av ensamrätten till originalverket. Bearbetningar i alla former är beroende av ensamrätten till originalverket.¹⁵³ Jag anser, liksom Rosén, att det är att göra det för lätt för sig att hävda att alla typer av parodier, travestier och satirer skulle vara tillåtna av gammal hävd. Det borde även enligt min mening kunna existera parodierande bearbetningar av verk som därmed inte är att se som självständiga.

¹⁵⁰ SOU 1956: 25, s. 137, Rosén i NIR 1990 s. 603, Ålund i NIR 1992: 1 s. 103f.

¹⁵¹ Rosén i NIR 1990 s. 603

¹⁵² Rosén i NIR 1990 s. 603f.

¹⁵³ Rosén i NIR 1990 s. 603f.

Rosén menar att det inte är av någon avgörande betydelse huruvida det nya verket kan omtalas som en parodi eller inte. Detta skall inte vara avgörande för om ett verk är att se som självständigt eller inte. Om parodin inte skulle behöva ses som ett självständigt verk för att vara oberoende av originalverket, skulle detta leda till att parodiformen utsläcker upphovsmannens rätt till originalverket. Detta skulle vidare innebära att upphovsmannen inte till fullo kan utnyttja sitt verk ekonomiskt. Enligt Rosén borde alltså parodiformen sakna betydelse för självständigheten¹⁵⁴, något som enligt mig låter högst rimligt då det annars, vilket tidigare nämnts, skulle vara alldeles för enkelt att kringgå regelverket med ett väldigt subjektivt färgat rekvisit.

Frågan är om upphovsrätten kan få ge vika för parodin på grund av den starka ställning som yttrandefriheten har inom den svenska rättsordningen? Flera av inskränkningarna inom den svenska upphovsrättslagen har sin grund i informations- och yttrandefriheten. HD kom i rättsfallet NIR 1986 s. 252 ”Manifestet” fram till att det är upp till lagstiftaren att begränsa straffansvaret vid upphovsrättsintrång om detta skulle vara betingat av yttrandefrihetshänsyn. Om yttrandefrihetsintresset är väldigt starkt måste domstolarna ta ansvar för friande dom vid intrång i upphovsrätten. HD avsåg här situationer liknande de nödsituationer som leder till straffrihet enligt 24 kap 4 § brottsbalken.

Möjligen skall domstolarna, enligt Rosén, ställa låga krav på självständigheten vid klara fall av parodi, travesti eller satir. Det centrala för tillåtligheten är i vilken mån man kan acceptera att parodin identifieras med originalverket. Vad som nu sagts innebär alltså att upphovsrättens regelverk kan användas mot parodierande framställningar. Detta gäller även satiren. Troligen kan dock parodiformen sägas medföra att det i dessa fall ställs lägre krav på ett verks självständighet.¹⁵⁵

Enligt Rosén tolererar ofta upphovsmän att deras verk blir föremål för parodier, travestier och satirer. Även upphovsmännens organisationer förordar en hög toleranströskel. Likväl borde rättsinnehavarens medgivande krävas.¹⁵⁶

Jag skall nu se på fall av parodier inom svensk praxis. Tingsrätten sade i rättsfallet NIR 1976 s. 325, vilket jag redogjort för tidigare, att det var allmänt känt att parodier och travestier var att betrakta som självständiga verk och inte som bearbetningar. Man sade även att detta hade omedelbar betydelse i fråga om skyddet för upphovsmannens ideella intressen. Det nyskapade verket, ”Flamma stolt”, hade enligt tingsrätten inte den karaktär som krävdes för att man skall kunna anse att det skämtsamt förvrängde eller förlöjligade verket ”Sveriges flagga”. ”Flamma stolt” borde istället ses som en politiskt färgad kampsång. Detta syfte kunde, enligt tingsrätten, självfallet fullföljas utan att det gjorde intrång i rådande upphovsrätter.

¹⁵⁴ Rosén i NIR 1990 s. 605

¹⁵⁵ Rosén i NIR 1990 s. 605

¹⁵⁶ Rosén i NIR 1990 s. 604 f.

”Flamma stolt” kunde härmed alltså, enligt tingsrätten, inte ses som ett självständigt verk med utgångspunkt från att det skulle vara fråga om en parodi eller travesti. Hovrätten fastställde tingsrättens dom utan att vidare utveckla domskälen i målet.¹⁵⁷

Samarbetet mellan Alfvén och Ossiannilsson var enligt HD inte sådant att ett i upphovsrättslig mening gemensamt verk kommit till stånd. Detta trots att text och musik kunde anses ha förenats till en konstnärlig enhet. Texten och musiken var alltså i upphovsrättslig mening att betrakta som två från varandra självständiga verk. Enligt Lind, som var svarande i målet, var det okänt vem som komponerat texten till den nya sången.

Att melodin i ”Flamma stolt” var densamma som i musiken till Ossiannilssons musik och att den första versraden i texten stämde överens med motsvarande versrad i Ossiannilssons text var helt klart. Enligt Lind var det ett medvetet kompositoriskt grepp. Försättningen av texten hade givits ett helt annat innehåll men melodin var fortfarande Alfvéns. Detta hade, enligt Lind, gjorts för att uppnå en konstnärlig kontrastverkan. ”Flamma stolt” framfördes vidare av en mansstämma med en starkt markerad kvinnlig andrastämma på ett mjukt sätt. Detta förstärkte vidare den konstnärliga kontrastverkan, som påtalades av Lind, då den ursprungliga versionen hade karaktären av en militant hymn. Lind menade i och med detta att den inspelade sången var att se som en parodi eller travesti på Alfvéns-Ossiannilssons verk. I och med detta skulle den alltså vara att se som ett självständigt verk.

HD tog även upp det faktum att parodier och travestier var att se som självständiga verk och inte som bearbetningar. De föll därmed enligt HD utanför upphovsrätten till originalverket. Frågan var dock om det aktuella verket kunde ses som en parodi eller travesti. Texten på den nyproducerade skivan återgav ordagrant första raden ur Ossiannilssons dikt. Försättningen av texten följde inte originalet bortsett från någon enstaka vändning. Svaranden i målet hävdade själv att han inte haft för avsikt att dra löje över de fosterländska eller något av de övriga inslagen i originalverket. Någon sådan avsikt framgick inte heller av sången. HD menade att det därmed var uppenbart att sångtexten inte kunde ses som en parodi eller travesti. Musiken återgav Alfvéns verk med vissa avvikelser, däribland skillnader i själva framförandet även om melodin var densamma. Dessa avvikelser var dock inte sådana att en parodi eller travesti kunde anses föreligga. Då texten hade ett från Ossiannilssons dikt nästan helt avvikande innehåll kunde sången, även betraktad som en helhet, inte anses utgöra en parodi eller travesti på den konstnärliga enhet som Alfvéns-Ossiannilssons verk utgjorde.¹⁵⁸

Svaranden i målet yrkade på att en mer liberal tolkning skulle antagas då det var fråga om en parodi eller travesti som använts i syfte av politisk propaganda. Om inte detta gjordes menade han att den politiska

¹⁵⁷ NIR 1976 s. 325

¹⁵⁸ NIR 1976 s. 328 ff.

ytrandefriheten skulle komma att begränsas. HD sade dock att det upphovsrättsliga skyddet skulle värna om enskildas intressen. Man menade även att hänsyn till den politiska yttrandefriheten inte kunde medföra någon inskränkning av skyddet för de upphovsmän som stod utanför de ifrågasättande politiska meningsskiljaktigheterna. Utnyttjandet av ”Sveriges flagga” kunde alltså enligt HD, i det aktuella fallet, inte anses tillåtet enligt de regler som gällde för parodier och travestier.¹⁵⁹ Frågan fick alltså, vilket gjordes, behandlas enligt andra regler i URL.

Fallet gav inget direkt svar på vad som krävs för att ett verk skulle kunna ses som en parodi eller travesti. Svar gavs dock i viss mån på vad en parodi eller travesti inte var för något. ”Flamma stolt” hade inte tillräckligt stor likhet med den ursprungliga dikten. Dessutom bidrog alltså det faktum att det nyare verket inte hade för avsikt att förlöjliga originalverket till att det inte kunde ses som en parodi eller travesti.

Även hovrättsfallet ”Skriet”, NIR 1999 s. 248 tog upp problematiken med parodier och travestier inom svensk upphovsrätt. Fallet rörde inte direkt respekträtten, men är intressant att studera då det behandlade frågor om självständighet och parodier. Sveriges Radios Aktiebolag hade i en folder i ett antal nummer en annons införd med ett fotografi av en reporter som sträckte fram en mikrofon till en uppblåsbar docka i naturlig storlek med drag av gestalten i förgrunden på konstverket ”Skriet”. Kärande i målet var rättsinnehavaren efter konstnären Edward Munch. Han hävdade att ett amerikanskt företag, On the Wall Productions Inc., fått tillstånd att sälja dockan efter ett avtal om ersättning för nyttjande av originalverket. Käranden valde att stämna Sveriges Radio efter att dessa hade publicerat den aktuella bilden.

Käranden i målet menade att det inte kunde vara fråga om någon parodi då det inte förelåg något antitematiskt förhållande till originalverkets utmärkande drag. Tankeinnehållet i originalverket återfanns intakt i dockan. Bilden i foldern innehöll bland annat en direkt avbild av dockan. Svaranden menade att dockan i sig utgjorde ett nytt och självständigt verk i fri anslutning till målningen ”skriet”. Temat i ”skriet” var tragiskt medan dockan var ett humoristiskt verk. Dockan saknade originalverkets grundtanke och var därför enligt svaranden inte att se som någon bearbetning av detta. Annonsen med dess tillhörande text: ”Chansen finns att man får höra det omöjliga” medförde enligt svaranden att bilden var humoristisk och hade skapats i fri anslutning till ”skriet”. Annonsen var att se som en parodi på detta verk.¹⁶⁰

Tingsrätten fann att bildens inre form skiljde sig från ”skriet”. Likheter fanns beträffande den yttre formen, men bilden var att se som ett nytt och självständigt verk skapat i fri anslutning till Edvard Munchs verk. Därmed

¹⁵⁹ NIR 1976 s. 328 ff.

¹⁶⁰ NIR 1999 s. 248 f.

kunde bilden, enligt tingsrätten, inte anses ha gjort intrång i upphovsrätten till ”skriet”.¹⁶¹

Det kan i detta nu vara intressant att utreda vad som utgör ett upphovsrättsligt verks yttre och inre form för att lättare förstå diskussionen kring det aktuella fallet. Ett verks inre form är själva utförandet av en idé. Utförandet av idén i den personliga utformning som upphovsmannen har givit det. Ett verks yttre form däremot innefattar inte endast den fysiska form som upphovsmannen givit sitt verk. Ett exempel på detta kan vara att ett litterärt verk skyddas som bok på originalspråk, i översättning och som film. Dockan kunde i det aktuella fallet sägas vara en ny yttre form av målningen ”skriet”. Den inre formen var en beskrivning av en människas ångest som kom till uttryck i målningen.¹⁶²

Om både den inre och den yttre formen är desamma som i ursprungsverket är det fråga om ett nytt exemplar av ett verk. Om däremot vare sig den yttre eller inre formen är den samma så rör det sig om ett helt nytt verk. Om någon av formerna skiljer sig från originalverket i fråga har man att göra med en bearbetning av originalverket. En bearbetning kan sägas utgöra ett mellanting mellan exemplarframställning av ett verk och ett helt nytt verk.

Käranden menade i hovrätten att man i egenskap av upphovsrättsinnehavare till originalet även innehade upphovsrätten till dockan, eventuellt jämte dockans upphovsman. Bilden i foldern skulle därmed jämföras med dockan och inte med målningen.¹⁶³

Även hovrätten menade att bilden inte skulle jämföras med målningen utan med dockan. Ansiktet i målning innehade en sådan originalitet att det, även betraktat åtskiljt från målningen i övrigt, åtnjöt upphovsrättsligt skydd. Hovrätten menade vidare att identitet förelåg mellan tavelfigurens och dockans inre form. Även dockan gav alltså uttryck för en människas ångest. Dockan var alltså att se som en omarbetning till en annan yttre form av tavelfiguren. Dockan var en bearbetning av tavelfiguren och upphovsrättsinnehavaren till originalverket innehade även upphovsrätt till denna bearbetning.

Hovrätten sade i målet att det faktum att upphovsrättsligt skyddade figurer ryckts ut ur sitt normala sammanhang inte borde medföra att användningen anses tillåten som parodi. Ett exempel på detta skulle enligt hovrätten kunna vara att en tragisk figur använts i ett reklamsammanhang med humoristisk anstrykning. Något ytterligare moment upptill det nämnda krävs. Detta skulle till exempel kunna vara att figuren hade förvanskats och på så vis givits ett löjligt eller roande intryck. Då Sveriges Radios fotografi var en ren avbildning av dockan kunde det inte anses utgöra en parodi eller travesti. Sveriges radio ansågs därmed ha gjort upphovsrättsintrång i den bearbetning

¹⁶¹ NIR 1999 s. 249

¹⁶² NIR 1999 s. 250 Kommentar av Matilda Karlander

¹⁶³ NIR 1999 s. 249

av upphovsrätten till ”skriet” som dockan utgjorde. HD meddelade inte prövningstillstånd i det aktuella fallet.¹⁶⁴

Detta fall visar, liksom fallet ”Sveriges flagga”, på att ett förlöjligande av originalverket är en förutsättning för att ett verk skall kunna klassas som parodi eller travesti. Mer vägledning ges inte i frågan på vad som krävs av ett verk för att uppnå denna ”status”.

Enligt min mening borde det faktum att en tavelfigur såsom ”skriet” omvandlats till en tredimensionell uppblåsbar docka medföra att den inre formen har ändrats. I det aktuella fallet anser jag det vara nog att en sådan tragisk figur, som ansiktet i målningen är, rycks ur sitt sammanhang och placeras på en tredimensionell docka. Jag anser att dockan knappast kan anses ge uttryck för en människas ångest, utan ger mest ett komiskt intryck. Den aktuella dockan ger mig associationer till skämtaffärer samt försäljning av så kallad kitsch. Enligt min mening finns det alltså, vilket även tingsrätten kommit fram till, skillnader i både inre och yttre form och därmed skulle dockan i fallet kunna ses som en parodi på tavelfiguren.

I det aktuella fallet var frågan i hovrätten om annonsen kunde ses som en parodi på dockan. Jag instämmer med hovrätten att fotografiet var en ren avbildning av dockan och därmed gjorde intrång i den bearbetning av tavelfiguren som dockan, enligt hovrätten, utgjorde. Enligt min mening borde bilden i annonsen ha jämförts med tavelfiguren då jag ser dockan som en parodi på tavelfiguren. Helt klart är dock att parodier och travestier skall ses som självständiga verk och inte som bearbetningar för att vara tillåtna. Det ställs troligen, i fråga om parodier, lägre krav på självständigheten. Vad en parodi eller travesti egentligen är i lagens mening går inte att ge några direkta svar på.

¹⁶⁴ NIR 1999 s. 249 f.

7 Slutsatser

Grunden för de svenska ideellrättsliga bestämmelserna går att finna inom fransk rättsuppfattning. Droit moral började utvecklas i Frankrike under början av 1800-talet. Från Frankrike spreds idéerna om den ideella rätten vidare ut i Europa för att sedan nå Sverige och de övriga nordiska länderna. Den så kallade Auktorrättskommittén tillsattes i Sverige 1938. Kommitténs arbete ledde fram till vår nuvarande upphovsrättslag som kom att utformas i enlighet med Bernkonventionen vilken kan sägas ge en minimireglering på området.

Respekträtten, som går att finna i 3 § URL, ger ett skydd mot att kränkande ändringar företas i ett upphovsrättsligt verk. Detta gäller ändringar i verket då exemplar därav framställs eller då det framställs offentligt, ändringar i exemplar av verk samt vid återgivande av verket i främmande sammanhang.

I URL: s förarbeten radas det upp en mängd exempel på vad som kan utgöra en kränkande ändring av ett upphovsrättsligt verk då det mångfaldigas eller framförs offentligt. Vissa generella regler kan ställas upp vid denna typ av fall. Bedömningen skall göras med utgångspunkt från förhållandena i konstarten det är fråga om i det enskilda fallet. Vid överföranden av ett upphovsrättsligt verk till en annan konstart kan vissa större ändringar vara nödvändiga. Vissa ändringar kan också vara nödvändiga när ett litterärt verk ändras för att till exempel användas i undervisningsändamål. Det anses tillåtet med ändringar som genomförs på grund av tekniska skäl. Ibland kan dock mindre ändringar vara kränkande. Mindre ändringar i lyrik kan vara kränkande då de helt kan ändra ett upphovsrättsligt verks innehåll. Vissa ändringar kan alltså vara tillåtna, dessa får dock inte gå för långt. Det anses inte tillåtet med ändringar som gör ingrepp i ett verks inre karaktär.

En annan slutsats som går att dra är att man skall beakta om återgivningen av ett verk gör anspråk på att presentera verket i dess ursprungliga form eller om det framgår att det rör sig om en bearbetning. Det finns en skyldighet att informera om ett verk inte återges i dess ursprungliga form. Om detta sker ges ett större utrymme för de aktuella ändringarna. På detta område finns ett flertal intressanta svenska rättsfall där signaturer avlägsnats och även fall där det stått klart att det varit en annan person än den ursprungliga upphovsmannen som stått för ändringar i ett visst verk.

Vad gäller det inom Sverige aktuella fallet gällande reklamavbrott i film kan tilläggas att jag anser att avbrotten, efter den information som ges i fallet, bryter kontinuiteten och dramaturgin i de aktuella filmerna. Reklamavbrott verkar dock inte generellt sett kunna ses som kränkande. Det återstår dock att se vad HD kommer fram till i frågan.

Kränkande ändringar kan dessutom förekomma i exemplar av verk. Man får här se till syftet med ingreppet. Till exempel anses ingrepp med syfte att

restaurera ett konstverk tillåtna. Stadgandet anses inte tillämpligt på åtgärder genom vilka ett konstverk förstörts.

Dessutom kan det vara kränkande för en upphovsman att ett verk återges i ett främmande sammanhang. Ett exempel på detta är att ett litterärt verk utges i samband med reklam. Ett verk får inte användas i sammanhang som inte kunnat förutses av upphovsmannen, och som står i skarp kontrast till hur det var tänkt att användas¹⁶⁵. Inom praxis verkar man även se till syftet med åtgärden¹⁶⁶.

Det är svårt att ställa upp några generella regler för vad som kan ses som ett kränkande av respekträtten. Vissa exempel ges i lagens förarbeten och ytterligare exempel finns att hämta inom svensk praxis. Hänsyn måste dock tas till alla omständigheter i det enskilda fallet och det är på grund av detta svårt att ställa upp några generella regler.

För att ett brott mot respekträtten skall anses vara för handen krävs att handlingen som sådan skall vara kränkande för upphovsmannens anseende och egenart som upphovsman. Enligt AK skall bedömningen av huruvida en kränkning skett utgå från upphovsmannens egen uppfattning, men i övrigt skall en objektiv måttstock användas. Vid en bedömning om upphovsmannens anseende kränkts skall man se till omvärldens reaktion. Vid tveksamma fall skall denna bedömning utföras av expertis. Enligt Strömholm kan man då använda sig av inflytelserika kritiker och etablerade upphovsmän. Vid klarare fall kan domstolen själv göra bedömningen efter eget omdöme. Den säkraste källan vid en bedömning om upphovsmannens egenart kränkts är upphovsmannen själv.

Lagutskottet menade att egenarten ur praktisk synpunkt är likvärdig med anseendet. Kommittén ansåg det vid lagens tillkomst nödvändigt att den subjektiva uppfattningen hade stöd i en objektiv prövning för att motverka en överdriven känslighet hos upphovsmannen. Svensäter menar att egenarten har en något underordnad betydelse i förhållande till anseendet. Enligt honom visar svensk praxis på att det är fråga om olika skyddsobjekt. Det är enligt mig rimligt att egenarten har en underordnad betydelse då annars rena påståenden om kränkningar skulle innebära lagbrott.

Rättsverkan bör som regel inte tilläggas avtal och överenskommelser genom vilka upphovsmannen generellt fräntas möjlighet att göra sin ideella rätt gällande. Detta skulle kunna få verkan långt in i framtiden och gälla för alla typer av utnyttjanden av verket. Om en upphovsman inte generellt sett övergivit sina ideella rättigheter kan han i viss mån vara bunden av detta. Branschsedvana har betydelse i denna bedömning. Upphovsmannen har alltså möjlighet att efterge sin ideella rätt såvitt angår en till art och omfattning begränsad användning av verket. Denna eftergift kan ske genom en uttrycklig eller konkludent viljeförklaring.

¹⁶⁵ se till exempel NIR 1971 s. 219 ("Jag är nyfiken- Gul")

¹⁶⁶ se till exempel NIR 1986 s. 263 (Nowolin)

Jag har dessutom i detta arbete behandlat hur man inom svensk rätt ser på parodier och travestier i förhållande till den svenska respekträtten. Det står klart att det i URL ges ett skydd mot härmanden, förlöjliganden och förvrängningar av konstnärliga och litterära verk. Parodier och travestier verkar dock tillåtna. Frågan är varför? I motiven till URL omtalas inte parodier som inskränkningar i en upphovsmans rättigheter. De måste alltså vara att se som självständiga verk för att anses tillåtna. I motiven till 3 § 2 st. nämner AK att parodier och travestier anses tillåtna av gammal hävd inom svensk upphovsrätt. Enligt Rosén har kommittén inte släppt på kravet att parodins oberoende av originalverket bygger på den förras självständighet gentemot den senare. Denna självständighet bygger på en till originalverket annan åsyftad effekt. En tydligt genomförd parodi lämnar inte betraktaren i tvivelsmål om den parodierade upphovsmannens sätt att uttrycka sig. Jag anser att det dock bör finnas parodierande bearbetningar som inte är att se som självständiga. Möjligen kan det, vilket har visst stöd i doktrinen, ställas lägre krav på självständigheten vid dessa fall. Det centrala för tillåtligheten, vilket även Rosén påpekar, är i vilken mån man kan acceptera att parodin identifieras med originalverket. Exakt vad som är en parodi går inte att utreda men klart är alltså att en parodi har ett helt annat syfte än en bearbetning och att tanken med parodin är en helt annan än den som uppvisas i verket som parodieras.

Käll- och litteraturförteckning

Litteratur

Böcker

Bergström, S., Upphovsrätt till byggnadsverk, Norstedts, Stockholm, 1990

Bernitz, U., Karnell, G., Pehrson, L., Sandgren, C., Immaterialrätt, (6: e uppl.), Stockholm 1998

Carlén- Wendels, T., Upphovsrätt i reklam och media, Studentlitteratur, Lund 1997

Gustavsson, S., Omarbetningar och sampling: Musikaliska verk och omarbetningar, Skrifter utgivna av Institutet för Immaterialrätt och Marknadsrätt vid Stockholms universitet, nr. 81, 1995

Haraldsson, F., Aktuella frågor om film: Ideell rätt på filmområdet, Skrifter utgivna av Institutet för Immaterialrätt och Marknadsrätt vid Stockholms universitet, nr. 99, 1998

Koktvedgaard, M., Levin, M., Lärobok i Immaterialrätt, (6: e uppl.), Norstedts 2001

Lilliestierna- Ehrén, C., Aktuella frågor om film: Ideell rätt på filmområdet, Skrifter utgivna av Institutet för Immaterialrätt och Marknadsrätt vid Stockholms universitet, nr. 99, 1998

Nordell, P. J., Den ideella rättens tvingande natur och oöverlåtbarhet, Festskrift till Mogens Koktvedgaard, Jurist- og Ökonomforbundets forlag, Köpenhamn, 2003

Nordell, P. J., Rätten till det visuella, Stockholm, 1997

Olsson, H., Copyright- svensk och internationell upphovsrätt, 4: e uppl., Allmänna förlaget, Stockholm

Olsson, H., Upphovsrättslagstiftningen- En kommentar, uppl. 1:1, Norstedts, Stockholm, 1996

Peyron, U., Det upphovsrättsliga anställningsförhållandet, Norstedts, Lund 1985

Rosén, J., Förlagsrätt- Rättsfrågor vid förlagsavtal, Stiftelsen Skrifter utgivna av Juridiska fakulteten vid Stockholms universitet, nr 23, Stockholm 1989

Svensäter, L., Anställning och Upphovsrätt, Norstedts, Göteborg, 1991

Tidskriftsartiklar

Rosén, J., Upphovsrätten som hinder för satir, parodi och travesti?, NIR 1990 s. 600

Strömholm, S., Upphovsmans ideella rätt- några huvudlinjer, TfR 1975 s. 289

Ålund, M., Parodi och upphovsrätt, NIR 1992: 1 s. 101

Offentligt tryck

NJA II 1961 s. 59 ff.

SOU 1956: 25, Upphovsmannarätt till konstnärliga och litterära verk

Internetadresser

www.klys.se/pdf/Rättsutlåtande%20Strömholm.pdf (Stig Strömholms uttalande om rättsfallet gällande reklamavbrott i film)

www.klys.se/process.htm (Högsta domstolen meddelar prövningstillstånd i rättsfallet gällande reklamavbrott i film)

Muntliga källor

Samtal 26 jan -07 med Håkan Lundqvist, Handläggare i målet om reklamavbrott i film vid HD

Rättsfallsförteckning

NIR 1970 s. 209, (Stockholms RR 16.1.1968), Essy Persson

NIR 1971 s. 219, (Stockholms RR 16.11.1970), Jag är nyfiken gul

NIR 1971 s. 463, (NJA 1971 s. 226), Den svenska fattigdomens betydelse

NIR 1974 s. 187, (NJA 1974 s. 94), Gunilla Rudling

NIR 1976 s. 319, (HovR över Skåne och Blekinge 24.3.1975), Ändringar i teckning

NIR 1976 s. 325, (NJA 1975 s. 679), Sveriges flagga

NIR 1979 s. 385, (NJA 1979 s. 352), Max Walter Svanberg

NIR 1986 s. 263, (NJA 1985 s. 807), Nowolin

NIR 1999 s. 248, (Svea HovR 28.11.1997), Skriket

Sthlms TR, mål nr. T 3204-03, T 8628-03, 2004-12-20

Svea HovR, mål nr. T 451-05, 2006-04-12