



JURIDISKA FAKULTETEN
vid Lunds universitet

Katharina Nyberg

Tolkning av musikavtalet

Examensarbete
20 poäng

Handledare: Lars Gorton

Förmögenhetsrätt

Termin 9

Innehåll

| | |
|---|-----------|
| SAMMANFATTNING | 1 |
| FÖRORD | 2 |
| FÖRKORTNINGAR | 3 |
| 1 INLEDNING | 4 |
| 2 UPPHOVSRÄTT I ETT INTERNATIONELLT PERSPEKTIV | 6 |
| 2.1 Allmänt | 6 |
| 2.2 Bernkonventionen | 6 |
| 2.2.1 WIPO-fördragen | 7 |
| 2.3 Världskonventionen | 7 |
| 2.4 Romkonventionen | 7 |
| 2.5 Fonogramkonventionen | 8 |
| 2.6 EU | 8 |
| 2.7 Internationell inverkan på svensk rätt | 9 |
| 3 SVENSK UPPHOVSRÄTT | 10 |
| 3.1 Det upphovsrättsliga skyddet | 10 |
| 3.2 Skyddet av närstående rättigheter | 11 |
| 4 FÖRLAGSAVTAL | 13 |
| 4.1 Inledning | 13 |
| 4.2 Avtalsparterna | 13 |
| 4.3 Ensamrätt | 14 |
| 4.4 Utgivning av verk | 15 |
| 4.5 Övriga regler | 17 |
| 5 MUSIKAVTALET | 20 |
| 6 AVTALSTOLKNING | 23 |

| | |
|--|-----------|
| 6.1 Allmänt | 23 |
| 6.1.1 Partsvilja | 23 |
| 6.1.2 Objektiv tolkning | 24 |
| 6.1.3 Tolkning mot bakgrund av dispositiv rätt | 26 |
| 6.1.3.1 Allmänna tolkningsindikationer i dispositiv rätt | 27 |
| 6.1.3.2 Tvingande rätts inverkan | 30 |
| 6.2 Standardavtal | 33 |
| 7 ANALYS | 37 |
| BILAGA A | 44 |
| LITTERATURFÖRTECKNING | 49 |
| RÄTTSFALLSFÖRTECKNING | 51 |

Sammanfattning

Den praktiska musikaliska upphovsrättens område domineras till stor del av ett standardavtal som allmänt är känt som "Musikavtalet".

Upphovsrättsområdet regleras som bekant av URL vilken dock inte innehåller några stadganden om hur de upphovsrättsliga avtalen bör tolkas eller utfyllas i de fall tvister uppkommer om dess innehåll. Sådana tolkningsregler och principer återfinns däremot inom den allmänna avtalsrätten och AvtL. För att kunna utföra en tolkning av musikavtal krävs att man först har en uppfattning om hur URL:s regler om förlagsavtal är utformade eftersom en viktig tolkningsmetod går ut på att avtalets innehåll tolkas mot bakgrund av den dispositiva rätten, som i detta fall är URL. Då avtalet och lagen skiljer sig åt på vissa punkter kan lagregleringen inverka på avtalets innehåll när oklarheter uppstår. Även rent avtalsrättsliga principer kan få en mycket påtaglig inverkan på det upphovsrättsliga innehållet, t.ex. när individuellt framförhandlade villkor inkorporerats i standardavtalet, när parternas inbördes styrkeförhållanden kraftigt skiljer sig och detta avspeglas i avtalsutformningen eller när part frångår sin egen praxis och ger en motpart sämre villkor än andra motparter. Om avtalets innehåll skulle visa sig innebära en stor balansskillnad mellan parternas rättigheter kan generalklausulen i AvtL 36§ användas till att jämka delar av avtalet eller lämna det helt utan avseende. Den del av musikavtalet som enligt min mening löper störst risk att jämkas bort är 32§ som stadgar att tvister angående avtalet ska lösas genom skiljedom vilket för en vanlig amatörkompositör kan innebära avsevärda svårigheter att hävda sin rätt på grund av bristande ekonomiska resurser då en skiljedomstol medför stora kostnader.

Förord

Den fråga jag ställde mig när jag inledde arbetet med denna uppsats var hur en tolkning av musikavtal skulle se ut, hur det upphovsrättsliga regelverket inverkar, vilka principer och regler inom den allmänna avtalsrätten som skulle kunna vara användbara samt hur detta sammantaget skulle kunna inverka på det idag dominerande musikavtalet med eller utan individuella tillägg eller omskrivningar. För att utröna detta har jag studerat litteraturen rörande förlagsavtal, den utförliga litteraturen om allmänna avtalsrättsliga tolkningsprinciper samt försökt exemplifiera detta genom den mycket magra rättspraxis som berör området. Detta har jag slutligen försökt applicera på det dominerande musikavtalet och se vilken inverkan de beskrivna förhållandena kan få på det ursprungliga avtalet samt på individuella villkor som kan tänkas inkorporeras.

Förkortningar

| | |
|-------|---|
| AVLK | Lag (1994:1512) om avtalsvillkor i konsumentförhållanden |
| AVLN | Lag (1984:292) om avtalsvillkor mellan näringsidkare |
| AvtL | Lag (1915:218) om avtal och andra rättshandlingar på förmögenhetsrättens område |
| MA | Musikavtalet |
| NIR | Nordiskt immaterialrättslig rättsskydd |
| Prop. | Regeringens proposition |
| SOU | Statens offentliga utredningar |
| STIM | Svenska tonsättares internationella musikbyrå |
| URL | Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk |

1 Inledning

En upphovsmans personliga rätt till sitt verk är i dag närmast en självklarhet, men så har det inte alltid varit. Upphovsrätten kan sägas ha en relativt kort historia jämfört med många andra rättsområden. Med tiden har dock den ekonomiska betydelsen av att erkännas som skaparen av ett verk ökat och i takt med det har även det rättsliga skyddet utvecklats. Under medeltiden bestod de musikaliska verken till övervägande del av kyrklig musik. Musiken var då en hyllning till Gud och upphovsmännen förblev därför anonyma. Det var först vid sekelskiftet till 1500-talet som ”kompositör” blev en yrkestitel och i och med det blev även frågan om upphovsmannen till verk uppmärksammas. Det utvecklades en tradition att uppge dennes namn vid mångfaldigande av verken. Övertagande av hela verk eller satser sågs med ogillande, men användande av delar av andra verk var fortfarande fullt accepterat. Något rättsligt skydd för upphovsrätten fanns inte under denna tid¹. Bakgrunden till upphovsrätten finns i det privilegiesystem som började tillämpas på 1400-talet och som utvecklades under 1600-talets merkantilism. Under denna tid blev det vanligt att bevilja särskilda privilegier till enskilda i form av en tidsbegränsad ensamrätt för att t.ex. trycka skrifter. Privilegier gavs då till boktryckaren istället för författaren efter en lämplighetsprövning som främst såg till statsnyttan.

Denna ordning skiljer sig markant från dagens immaterialrättsliga system där ensamrätten tillerkänns upphovsmannen utan prövning inom de gränser som uppställs i lag². På 1600-talet inleddes en skärpning av synen på frågan och det originella uttrycket fick allt högre värde. Denna tanke fick fullt genombrott på 1700-talet men något rättsligt skydd började inte utvecklas förrän i mitten på detta århundrade³. De nya idéerna utvecklades framförallt i Frankrike mot bakgrund av de naturrättsliga tankegångarna om att upphovsmän har en naturlig rätt till de alster de skapat. I Frankrike blev dessa tankegångar inte juridiskt fixerade förrän efter den franska revolutionen då en allmän upphovsrättslag upprättades. Denna lag blev banbrytande på området, och det franska inflytandet har sedan dess fortsatt att vara starkt. I övriga Europa växte upphovsrätten fram under 1800-talet, även i Sverige, där ensamrätt infördes redan år 1810. Det svenska lagstiftningsarbetet har under åren i stor utsträckning tillkommit i nordiskt samarbete och i huvudsak gäller likartad lagstiftning i alla de nordiska länderna. På senare tid har samarbetet med andra nationer utökats bl.a. genom medlemskapet i EU och harmonisering av Europas upphovsrättslagar pågår idag intensivt⁴, men även de internationella konventioner som finns på området har bidragit till en internationell harmonisering.

¹ Brilioth Gustav, Identitetsproblem i musikalisk upphovsrätt, NIR 1970 s.37, s. 38-40.

² Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrsson Lars, Sandgren Claes, Immaterialrätt, s.4.

³ Brilioth Gustav, Identitetsproblem i musikalisk upphovsrätt, NIR 1970 s.37, s. 38-40.

⁴ Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrsson Lars, Sandgren Claes, Immaterialrätt, s.4-5.

Vad gäller de upphovsrättsliga överlåtelseerna på musikområdet idag så regleras dessa ofta genom musikavtalet som är det i särklass mest använda avtalet på området. Musikavtalet utvecklades av intresseorganisationer representerande både förlagen och upphovsmännen. Karaktäristiskt för avtalet är den långa bindningstid avtalet innebär, det räcker så länge det avsedda verket är upphovsrättsligt skyddat d.v.s. i 70 år. Detta gör att de fulla konsekvenserna av avtalet blir svåra att överblicka då mycket kan hända under så lång tid. För vissa verk, speciellt populärmusikaliska verk, kan det tänkas vara av mindre betydelse då deras aktualitet är mycket kortlivad. För t.ex. mer klassiskt betonade verk kan det däremot vara av större betydelse då de kan vara mer eller mindre tidlösa och teman och varianter av dem kan utnyttjas under lång tid framöver. Ett aktuellt exempel på svårigheterna att överblicka musikavtalet är att förlagets roll i mycket ändrats från att tidigare primärt ge ut noter i tryck till att idag främst verka som promotor för upphovsmannen och dennes verk. Notutgivarfunktionen lyser dock klart igenom i musikavtalet främst genom §5 där det stadgas att upphovsmannen har rätt att häva avtalet om förlaget inte utger noter i grafisk form inom föreskriven tid. För många verk är notutgivning av underordnad betydelse och upphovsmännen till dessa verk skulle möjligen vara mer intresserade av att kunna häva avtalet om förlaget inte fullgjort promotorfunktionen. En annan viktig omständighet är den internationella marknaden där musikaliska verk befinner sig. Musikaliska verk har möjlighet att nå stora delar av världen vilket även återspeglas i musikavtalet. Det ger förlaget rätt att genom sublicensiering överlåta rättigheterna vidare på andra förlag, främst utomlands, och kan genom detta åtnjuta ekonomisk vinning av verket utan någon större egen insats.

Jag ska i detta arbete se närmare på musikavtalet och försöka utröna hur det kan tolkas vid händelse av en tvist mellan upphovsmannen och förlaget. För detta syfte är det viktigt att veta i vilken juridisk miljö avtalet befinner sig och jag ska därför börja med att ge en beskrivning av det internationella läget eftersom det till stor del ligger till grund för de svenska reglernas utformning. Det har även hänt att HD i sina resonemang tagit hänsyn till konventionerna. Jag kommer sedan att översiktligt gå in på den allmänna svenska upphovsrättsregleringen som återfinns i URL. Vidare fördjupar jag mig i de regler som gäller speciellt för förlagsavtal och jämför dem med de villkor som finns i musikavtalet. En mer generell beskrivning av musikavtalet följer på detta för att efter genomgången av det rättsliga läget ge en bild av hur musikavtalet är utformat. Musikavtalet i hela sin lydelse återfinns i Bilaga A. Efter denna upphovsrättsliga genomgång följer ett avsnitt om avtalstolkning, både allmänt och speciellt för standardavtal, för att beskriva vilka principer som ligger till grund för avtalstolkning i Sverige idag. URL innehåller inga direkta riktlinjer för hur en upphovsrättslig avtalstolkning ska gå till. Man får istället använda sig av de allmänna principer som gäller för alla typer av avtal. I kapitel 7 följer till sist en utredning av hur dessa principer skulle kunna användas på musikavtalet.

2 Upphovsrätt i ett internationellt perspektiv

2.1 Allmänt

Upphovsrätten är till stor del reglerad av internationella konventioner till vilka även den svenska upphovsrättslagen är anpassad. Ingen av dessa innehåller några tolkningsregler som kan appliceras på musikavtalet men jag ska ändå kort beskriva dem här för att visa hur internationellt homogent upphovsrätten är vilket medför att upphovsmannen är tillförsäkrad ett likartat skydd även vid sublicensiering av hans verk till ett utländskt förlag. Konventionerna syftar till att upphovsmän och producenter i olika länder ska tillförsäkras ett likartat skydd även i andra territorier än hemlandet. Dessutom bidrar konventionerna till att ge liknande förutsättningar för upphovsmän och producenter oavsett var i världen de verkar⁵.

Det finns idag ett flertal olika konventioner på upphovsrättens område vilka kan delas in i två kategorier, dels egentlig upphovsrätt, dels närstående rättigheter. Alla kommer inte att tas upp här utan endast de viktigaste. Till den första kategorin hör Bernkonventionen (Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works) som på senare tid fått tillägg genom två WIPO-fördrag (WIPO Copyright Treaty och WIPO Performances and Phonograms Treaty) samt Världskonventionen (Universal Copyright Convention). Till den andra kategorin hör Romkonventionen (The International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations) och Fonogramkonventionen (The Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorised Duplication of their Phonograms)⁶.

2.2 Bernkonventionen

Bernkonventionen som tillkom 1886 framstår som den ledande konventionen på upphovsrättens område. Den har genom ett flertal revisionskonferenser utvecklats från en relativt kortfattad och enkel text till ett komplicerat regelverk. Konventionen förvaltas sedan 1967 av "World Intellectual Property Organisation" (WIPO) som är en internationell myndighet med säte i Genève. Bernkonventionens regler ska här endast belysas i korthet för att ge en bild av dess innehåll. Enligt art. 1 bildar de länder som antagit Bernkonventionen ett folkrättsligt förbund kallat Bernunionen. Dessa länder förbinder sig genom konventionen att ge upphovsrättsligt skydd åt verk som har anknytning till en annan medlemsstat. Ett sådant verk ska då enligt art. 5 ges samma skydd som

⁵ www.ifpi.org/legal/treaties samt www.stim.se - internationell upphovsrätt.

⁶ www.ifpi.org/legal/treaties och www.stim.se – internationell upphovsrätt.

gäller för inhemska verk (principen om nationell behandling), om inte de nationella reglerna ligger på en nivå som är lägre än vad som kan anses vara minimiskydd enligt Bernkonventionen. I dessa fall har utländska verk rätt till skydd upp till miniminivån. På så sätt kan konventionen medföra att utländska verk får ett större skydd än inhemska eftersom konventionsskyddet gäller i alla unionsländer utom verkets hemland. Den ideella rätten, som återfinns i art. 6, utgör en del av minimiskyddet. För upphovsmän som tillhör ett unionsland är skyddet generellt och gäller utan krav på uppfyllelse av några formaliteter⁷. För närvarande är 140 stater anslutna till Bernkonventionen, Sverige anslöt sig redan 1904⁸.

2.2.1 WIPO-fördragen

Bernkonventionen är som redan omtalats av gammalt datum men har inte reviderats sedan 1971⁹. Sedan dess har som bekant utvecklingen gått framåt med stora steg. Ett behov fanns därför att modernisera reglerna om skyddande av verk till att fungera även i den digitala världen. 1996 enades sålunda de stater som tillträtt Bernkonventionen och Romkonventionen om två tillägg kallade WIPO-fördragen. I huvudsak klargör dessa fördrag hur upphovsrätten ska användas i den elektroniska miljön och föreskriver skydd mot kringgående av teknologiska skyddsåtgärder som används för att begränsa otillåtet användande. Samtidigt utökas även skyddet för utövande konstnärer och fonogramframställare. WIPO Copyright Treaty reglerar skyddet för upphovsmän och WIPO Performances and Phonograms Treaty reglerar skyddet för fonogramframställare och utövande konstnärer¹⁰.

2.3 Världskonventionen

Världskonventionen tillkom långt senare än Bernkonventionen, år 1952. Syftet var att ge stater som inte uppfyllde Bernkonventionens krav på upphovsrättsskydd möjlighet att ansluta sig till en internationell reglering. Världskonventionen är konstruerad på samma sätt som Bernkonventionen men är väsentligt mindre omfattande än denna och ska inte i något hänseende inkräkta på den. Världskonventionen administreras av UNESCO¹¹.

2.4 Romkonventionen

Medan Bernkonventionen och Världskonventionen reglerar den egentliga upphovsrätten och föreskriver skydd åt upphovsmännen, reglerar

⁷ Strömholm Stig, Upphovsrätt och internationell privaträtt, s.31-41 samt Bernkonventionen art 5.

⁸ www.stim.se – A-Ö.

⁹ Strömholm Stig, Upphovsrätt och internationell privaträtt, s.31.

¹⁰ www.stim.se – artiklar och www.ifpi.org – legal news.

¹¹ Strömholm Stig, Upphovsrätt och internationell privaträtt, s.43 samt www.stim.se – A-Ö.

Romkonventionen de närstående rättigheterna och ger rättsskydd åt utövande konstnärer, fonogramframställare och radioföretag. Konventionen tillkom 1961 under stor medverkan från Sverige då den svenska upphovsrättslagen som tillkommit året innan var den första lagstiftningen som infört skydd för de närstående rättigheterna¹². Romkonventionen är konstruerad på samma sätt som Bernkonventionen och bygger således på principen om nationell behandling. Enligt art.1 ska dock Romkonventionen inte inkräkta på skyddet i Bernkonventionen vilket kan förefalla naturligt eftersom det rör sig om två olika skyddsobjekt. Romkonventionen administreras av FN. Anslutning kräver, förutom FN-medlemskap, även att staten anslutit sig till Bernkonventionen eller Världskonventionen. Sverige anslöt sig 1962¹³.

2.5 Fonogramkonventionen

Fonogramkonventionen tillkom 1971 och reglerar ett snävare område än Romkonventionen. Fonogramkonventionen skyddar endast fonogramframställare (d.v.s. skivproducenter) mot olovlig kopiering av deras fonogram. Denna ska inte inkräkta på skyddet i Romkonventionen. Sverige är anslutet till även denna konvention¹⁴.

2.6 EU

EU kan sägas ha påverkat den svenska upphovsrätten på två olika sätt. För det första har gemenskapens grunddokument och främst då Romfördraget från 1957 fått direkta konsekvenser bland annat genom en rad olika domstolsavgöranden. För det andra har sedan början av 1990-talet en serie direktiv utfärdats som i Sveriges fall regelmässigt omsatts i nationell lagstiftning. Vad gäller domstolsavgörandena har dessa främst avsett art 28 och 30 i Romfördraget angående importrestriktioner. Dessa avgöranden ska dock inte beskrivas närmare här¹⁵. Den andra delen av EU:s inverkan på svensk upphovsrätt består av sex olika direktiv som utfärdats mellan 1991 och 2001. Dessa gäller skydd för databaser och datorprogram, uthyrnings- och utlåningsrätter, satellitsändningar och vidaresändning via kabel, harmonisering av skyddstiden samt harmonisering av upphovsrätt och närstående rättigheter i informationssamhället¹⁶.

¹² Hillert Sten, *Fonogrammen och upphovsrätten*, s. 362.

¹³ Strömholm Stig, *Upphovsrätt och internationell privaträtt*, s. 47 samt Gunnar Gudmundsson, *Romkonventionen*, s. 488-491.

¹⁴ Strömholm Stig, *Upphovsrätt och internationell privaträtt*, s. 47, Hillert Sten, *Fonogrammen och upphovsrätten*, s. 363 samt www.stim.se – A-Ö.

¹⁵ Strömholm Stig, *Upphovsrätt och internationell privaträtt*, s.49-50.

¹⁶ www.riksdagen.se - rixlex – EG-direktiv

2.7 Internationell inverkan på svensk rätt

De internationella konventioner som ovan beskrivits utgör en grundval för nationell upphovsrätt inte bara i Sverige utan i stor utsträckning även i andra delar av världen. Den direkta inverkan på specifika bestämmelser i URL och särskilt då gällande förlagsavtal har dock inte varit av något större format. Konventionerna utgör inte direkt tillämplig rätt i Sverige utan behöver endast beaktas i den mån de har införlivats i svensk rätt genom särskild reglering¹⁷. HD har dock tagit hänsyn till de internationella reglerna när de fastställt innebörden av regler i URL, t.ex. i NJA 1984 s.304¹⁸. De upphovsrättsliga konventionerna, Bernkonventionen och Världskonventionen, är inriktade på att ge ett gemensamt minimiskydd till verk även utanför hemlandet och ger därför ingen större ledning vad gäller förlagsavtal, till vilket musikavtalet hör. Den största betydelsen av dessa konventioner är därför att de uppställer normer för upphovsrättens utformning i de anslutna länderna. Av bl.a. denna anledning har en stor del av världens nationer liknande lagstiftning. Varken Bernkonventionen eller Världskonventionen innehåller några materiella regler om förlagsavtal men utformningen av dessa båda konventioner ger dock grunden för förekomsten av sådana avtal eftersom de förutsätter att licensiering krävs för att andra än den ursprunglige upphovsrättsmannen ska kunna utnyttja verket, d.v.s. upphovsmannen måste överlåta rättigheterna, vilket kräver avtal. De materiella regler som balanserar partsintressena i avtal finns däremot nästan uteslutande inom den nationella rätten¹⁹.

¹⁷ Rosén Jan, Förlagsrätt s.96-98.

¹⁸ Referat på s.37.

¹⁹ Rosén Jan, Förlagsrätt, s.96-98.

3 Svensk upphovsrätt

Grunden i musikavtalet bygger i stort på den svenska upphovsrättslagen, URL, som i sin tur påverkas av den internationella regleringen som beskrivits ovan. Förutom att den svenska URL lägger grunden till musikavtalet kan den även få en mer ingripande effekt vid en tvist genom att tolkningen av avtalet då ofta kan ske mot bakgrund av den dispositiva rätten som återfinns i denna lag. Jag ska därför nedan beskriva de viktigaste delarna i denna reglering.

Enligt 1§ URL skyddar lagen ”litterära och konstnärliga verk”. Inom detta område kan inrymmas ett flertal olika typer av verk. De musikaliska verken räknas naturligt in under de konstnärliga verken. Det kan vara viktigt att skilja på dessa kategorier eftersom lagen i viss mån innehåller olika bestämmelser för de båda. För att skyddas av lagen krävs, förutom att det faller in under en av dessa kategorierna, att prestationen kan sägas ha uppnått verkshöjd för att kunna bli betraktat som ett verk. För att uppnå verkshöjd är det nödvändigt att det finns en individuell särprägel, en originalitet samt en självständighet. Kraven på självständighet och originalitet är dock inte särskilt höga. Det är endast den form som kommer till uttryck genom prestationen som skyddas och inte idéerna bakom, det är alltså inte vad som uttrycks utan endast hur det uttrycks som skyddas av URL²⁰.

3.1 Det upphovsrättsliga skyddet

URL innehåller två huvudsakliga typer av skydd, dels skyddet för själva upphovsrätten, dels skydd för närstående rättigheter. Det upphovsrättsliga skyddet är långtgående. Det bygger på att ett verk skall ha en individuell särprägel och skyddar då även delar av verket. För musikaliska verk kan det då vara tillräckligt att använda några takter för att tillstånd ska krävas om ett individualiserande moment genom detta framträder. En kvantitativ bedömning görs alltså inte utan den bygger istället på den individuella särprägel. Skyddet varar till 70 år efter upphovsmannens död. De närstående rättigheter som kommer att beskrivas nedan ger inte ett lika långtgående skydd som upphovsrätten²¹.

Upphovsrätten ger upphovsmannen en ensamrätt till sitt verk, d.v.s. en uteslutande rätt, som innefattar både ekonomiska befogenheter och skydd för dennes ideella rättigheter²². De ekonomiska befogenheterna innefattar en rätt att framställa exemplar av verket (månfaldiganderätt), en rätt att framföra eller visa verket offentligt (framföranderätt och visningsrätt) samt

²⁰ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.23.

²¹ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.24.

²² Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrson Lars och Sandgren Claes, Immaterialrätt, s.38-39.

en rätt att sprida exemplar av verket till allmänheten (spridningsrätt)²³. Dessa rättigheter överlåter upphovsmannen på ett förlag genom musikavtalet vilket speciellt framgår av §1 MA²⁴. Den ideella rätten återfinns i 3§ URL och är mer av personlig betydelse. Den innefattar en rätt bli angiven med namn eller pseudonym i den omfattning som god sed kräver när verket görs tillgängligt för allmänheten (droit à la paternité). Dessutom innefattas rätt att inte få verket varken ändrat eller tillgängliggjort för allmänheten i en form eller ett sammanhang som kan anses kränkande för upphovsmannens anseende eller egenart (droit au respect)²⁵. Vissa inskränkningar i ensamrätten som motiverats av olika samhälleliga behov finns dock införda i URL t.ex. för undervisningsändamål²⁶.

När ett verk skapas utgår URL från att den upphovsrättsliga ensamrätten alltid tillkommer upphovsmannen utan att denne behöver vidta några särskilda åtgärder. Den initiala ensamrätten kan då enbart tillkomma en fysisk person, aldrig en juridisk person, men den kan givetvis även vara delad mellan flera fysiska personer om de skapat verket i samarbete. Denna ensamrätt kan i ett senare skede överlåtas av skaparen inte bara till andra fysiska personer utan även till juridiska personer och de blir på detta sätt då rättighetsinnehavare till verket. Genom att överlåta ensamrätten förlorar kreatören majoriteten av sina befogenheter angående verket men har fortfarande kvar den ideella rätt som skyddar honom mot åtgärder som skulle kunna skada hans goda namn och hans konstnärliga anseende²⁷. Överlåtelsen sker vanligen genom att upphovsmannen genom musikavtalet överlåter sina rättigheter till ett förlag²⁸.

3.2 Skyddet av närstående rättigheter

De närstående rättigheterna regleras ej av musikavtalet men de har ändå en viss inverkan på avtalet genom att förlaget genom sublicensiering kan få ekonomisk delaktighet i dessa utan att företa någon egen aktivitet²⁹. Rättigheterna ska här ändå beskrivas kortfattat för att ge en tydligare bild av vad som faller inom musikavtalets område och vad som står utanför. Skyddet för närstående rättigheter återfinns i URL 45-49a §§ och berör som namnet antyder inte själva upphovsrätten utan rättigheter som står i ett nära förhållande till denna och därför har ansetts förtjäna skydd enligt liknande principer som upphovsrättsliga verk. Istället för upphovsmännen som skyddas av den egentliga upphovsrätten ges här skydd åt utövande

²³ Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrson Lars och Sandgren Claes, Immaterialrätt, s.42.

²⁴ se Bilaga A.

²⁵ Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrson Lars och Sandgren Claes, Immaterialrätt, s.50-51.

²⁶ Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrson Lars och Sandgren Claes, Immaterialrätt, s.38-39.

²⁷ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.25.

²⁸ se Bilaga A.

²⁹ Se Bilaga A, §10.

konstnärer, fonogram- och filmframställare, radio- och televisionsföretag, framställare av kataloger samt fotografer. Skyddstiden för närstående rättigheter är 50 år för alla skyddskategorier utom för katalogframställare som endast åtnjuter skydd i 15 år. Skyddet för de närstående rättigheterna skiljer sig från det upphovsrättsliga skyddet bl.a. genom att det t.ex. för artisters vidkommande endast är det verkliga framförandet som skyddas. Det sker här ingen likhetsbedömning och att härma ett framförande utgör därför inget intrång i artistens rätt utan ses som ett eget separat framförande vilket således åtnjuter ett eget skydd. En likhet med upphovsrättsskyddet däremot är att även artister är berättigade till de ideella rättigheterna genom en hänvisning i 45§ URL till 3§ URL där dessa återfinns³⁰.

³⁰ Bernitz Ulf, Karnell Gunnar, Pehrson Lars och Sandgren Claes, Immaterialrätt, s. 64-71.

4 Förlagsavtal

4.1 Inledning

Reglerna i URL som specifikt rör förlagsavtal, och som därför speciellt rör musikavtalet, återfinns i 31-38§§. Dessa har en stor likhet med de bestämmelser som funnits i tidigare upphovsrättslagar³¹ och de har inte heller ändrats sedan lagens tillkomst 1960. Reglerna om förlagsavtal utformades i nära anslutning till ett normalformulär för litterära verk som kom 1947. Detta formulär var inte avsett för alla former av förlagsavtal utan endast för avtal om romaner, noveller och lyrik m.m. men ansågs samtidigt kunna vara vägledande även inom andra områden av förlagsrätten. Förekomsten av detta vitt spridda och accepterade formulär har stor del i att dagens regler om förlagsavtal inte är mer detaljerade och ingående än vad som är fallet³². Det förlagsavtal som i detta fall är aktuellt är musikavtalet. Vid beskrivningen av förlagsavtalsreglerna i URL kommer jag att dra paralleller till musikavtalet där detta låter sig göras. Mitt syfte är att klargöra hur lagtext och avtalstext liknar varandra och hur de skiljer sig åt samt vilken betydelse URL kan få i dessa fall trots att lagtexten inte är tvingande utan endast dispositiv. Hela musikavtalet kommer dock att beskrivas mer i detalj i kapitel 5. Avtalet i sin helhet återfinns i Bilaga A.

Som framgår av 31§ 1 st. gäller förlagsavtal endast överlåtelse av upphovsrättsligt skyddat verk, vilket innebär att det är de upphovsrättsliga befogenheterna som överläts genom avtalet. Manuskript och andra fysiska exemplar (som t.ex. noter) berörs inte av själva förlagsavtalet utan det förblir, enligt 31§ 2 st. URL, i upphovsmannens ägo. Detta framgår även av avtalets 9§. Med andra ord är alltså förlagsavtalets objekt ett verk som är upphovsrättsligt skyddat. Oskyddade verk m.m. omfattas inte. Vilka verk som är skyddade framgår av 1§ URL³³.

4.2 Avtalsparterna

Parterna i ett förlagsavtal är dels en förläggare och dels en upphovsman vilket även detta framgår av definitionen i 31 § 1 st. För att falla in under kategorin förläggare krävs inga speciella kvalifikationer utan vem som helst som genom avtal förvärvar rättigheterna till ett verk räknas enligt lagens mening som förläggare, även om det endast är fråga om en engångsföreteelse. I de flesta fall är förläggaren dock en professionell juridisk person för vilken förlagsavtal och utgivning av verk ingår i verksamheten, men enligt URL krävs det inte ens att förläggaren kan

³¹ Rosén Jan, Förlagsrätt s.70.

³² Rosén Jan, Förlagsrätt s.70-71 samt SOU 1956:25 s. 308.

³³ Se Bilaga A samt Rosén Jan, Förlagsrätt s. 74.

omfattas av begreppet näringsidkare. Vem förläggaren är kan ha betydelse vid tolkningen då det ibland är viktigt att utröna om ena parten kan anses vara överlägsen den andra och kan tänkas ha dragit otillbörlig fördel av detta faktum. Begreppet ”upphovsmannen” kan även omfatta andra personer än den som från början skapat verket. Om upphovsrätten tillfallit någon genom giftorätt, arv eller testamente, vilket regleras i 41§, så räknas denna person enligt URL som upphovsman och är i sådana fall förläggarens motpart i ett avtalsförhållande. Även den som helt eller delvis förvärvat rättigheterna enligt 27§ URL kan, enligt Rosén, möjligen räknas som upphovsman i en avtalsituation. Denne har då inte de ideella rättigheterna till verket som beskrivs i 3§ URL, men definitionen i 31§ URL uppställer inte heller något krav på att upphovsmannen måste inneha dessa. Det skulle sålunda kunna fungera så att även dessa personer faller in under begreppet upphovsman när det gäller förlagsavtal. Troligen har dock lagstiftaren föreställt sig att det ska vara kreatören som räknas som upphovsman eftersom reglerna till stor del är utformade att ge ett skydd till upphovsmannen. Detta är nödvändigt om lagstiftaren tänkt sig upphovsmannen som privat kreatör med sämre förutsättningar än förläggaren att kunna avgöra konsekvenserna av ett avtal, vilket tydligt framgår av förarbetena att de har. Något legalt krav därpå finns dock inte, vilket innebär att även ett förlag som innehar rättigheterna kan i en avtalsituation räknas som upphovsman. Vid tolkning torde det dock vara så att hänsyn ska tas till vilken som i det enskilda fallet varit upphovsman.³⁴

4.3 Ensamrätt

Som redan nämnts finns i 31§ 1 st. en legaldefinition av vad som är ett förlagsavtal. Denna har inte funnits i tidigare upphovsrättslagar utan tillkom först genom den nu gällande lagen från 1960. Definitionen har fått en generell utformning och i den kan innefattas olika typer av avtal som sinsemellan kan vara mycket olika. Inom definitionen finns utrymme för långt fler avtalstyper än som lämpligen passar in i de efterföljande, mer specialiserade, reglerna om förlagsavtal. Bland annat finns i definitionen inget krav på ensamrätt eller utgivningsplikt. Anledningen till detta tros vara att reglerna ska kunna ge vägledning för flera andra typer av avtal än de som är själva målet för dem³⁵. I motiven till URL uttalas att överlåtelse av förlagsrätt i allmänhet innebär att förläggaren har ensamrätt till verket och att ensamrätt i regel anses utgöra en förutsättning för att ett förlagsavtal ska föreligga. Men även avtal där parterna inte avsett ensamrätt men som i övrigt är av förlagsavtalstyp bör regleras inom förlagsrätten. I 37§ URL har även införts en tolkningsregel som innebär att förlagsavtal där inget annat avtalats medför ensamrätt för förläggaren³⁶. Detta uttrycks på så sätt att upphovsmannen inte får utge verk som täcks av avtalet på nytt, innan de upplagor som förläggaren har rätt att utge är slutsålda. Ensamrätten gäller

³⁴ Rosén Jan, Förlagsrätt s. 76-78.

³⁵ Rosén Jan, Förlagsrätt s.71.

³⁶ SOU 1956:25 s.309.

dock inte generellt utan ger endast förläggaren rätt att utge verk i den form och på det sätt som avses i avtalet, men eftersom stadgandet är dispositivt kan detta både begränsas och utvidgas genom individuell reglering. Förläggarens krav på ensamrätt är allmänt accepterat och har aldrig ifrågasatts av praxis eller doktrin³⁷. 37§ URL är inte av någon större betydelse vad gäller musikavtalet i sin ursprungliga lydelse eftersom 2§ i avtalet klart stadgar ensamrätt. Om 2§ skulle strykas ur avtalet kan 37§ URL däremot fylla en viktig funktion som tolkningsbakgrund om partsviljan är oklar. Detta torde dock ej tillhöra vanligheterna eftersom få, om ens några, förläggare kan tänkas gå med på ett avtal utan ensamrätt.

4.4 Utgivning av verk

Förläggarens ensamrätt till verket kan inte endast inskränkas genom avtal utan en viss begränsning finns även intagen i URL §32. Enligt denna har förläggaren endast rätt att utge en upplaga på högst 1000 exemplar av ett musikaliskt verk. Detta hindrar förläggaren från att för lång tid framöver kunna göra anspråk på ett verk eftersom det endast gäller en upplaga. Att upplagans storlek är begränsad hindrar förläggaren från att trycka upp en onödigt stor upplaga som i princip aldrig säljer slut och på så sätt, med tanke på 37§ URL, motverka att upphovsmannen kan söka sig till andra förlag³⁸. Att tänka på är dock att reglerna är dispositiva och att avsteg från dem därför kan göras i det enskilda avtalet. I motiven uttalas också att siffrorna i viss mån är godtyckliga och faktiska siffror borde bestämmas från fall till fall och att stadgandet mest har till uppgift att framtvunga uttryckliga regleringar av frågan i de enskilda avtalen³⁹. Enligt 3§ musikavtalet har förlaget rätt att ensamt eller i samråd med upphovsmannen bestämma första upplagans storlek. Blir denna upplaga ovanligt stor är det möjligt att 37§ URL skulle kunna användas som riktmärke för en jämkning. Frågan är emellertid om detta är meningsfullt med tanke på de universella rättigheter för hela skyddsperioden som förlaget skaffat sig genom 7§ i avtalet⁴⁰.

Som nyss nämnts uttalas alltså i lagen en klar maxgräns för vad förläggaren får utge som första upplaga. Däremot uttrycks inget definitivt minimikrav på förläggarens förpliktelse att utge ett verk som han förvärvat rättigheterna till. I stället stadgas helt enkelt i 33§ URL att förläggaren är skyldig att utge verket inom skälig tid samt verka för dess spridning, d.v.s. arbeta för att verket når ut till publiken. Vad som menas med skälig tid får då avgöras med ledning av sedvana och omständigheterna i det särskilda fallet. Vid denna bedömning måste stor hänsyn tagas till verkets art och omfattning, t.ex. finns större krav på skyndsamhet vid högaktuella verk än vid verk med ständigt lika hög aktualitet. I musikavtalets 5§ finns två alternativ att välja på, två eller fyra år. Vilket som avtalas beror troligen på om verket kan

³⁷ Rosén Jan, Förlagsrätt s.72 samt SOU 1956:25 s. 325-326.

³⁸ URL 32§ samt 37§.

³⁹ SOU 1956:25 s.312.

⁴⁰ se Bilaga A.

räknas som en ”färskvara” eller ej. Skyldigheten i URL att utge verk gäller för alla upplagor som kan få avsättning. Om efterfrågan finns för ytterligare upplaga bör upphovsmannen kunna kräva att en sådan utkommer.

Upphovsmannen har i detta både ett ideellt intresse av att nå ut till publiken och få sitt namn igenkänt samt ett ekonomiskt intresse genom att han i allmänhet erhåller royalty på sålda exemplar. Av anförda skäl ansågs i motiven till URL att förläggaren ska ha en principiell skyldighet att fullfölja utgivningen när efterfrågan är så stor att det är affärsmässigt motiverat att utge en ny upplaga. I musikavtalet är detta reglerat, i §6, på så sätt att förlaget ska meddela upphovsmannen när de inte längre kan göra verket tillgängligt för allmänheten. Om upphovsmannen är av avvikande mening har han efter ett år rätt att häva avtalet och får på så sätt en möjlighet att försöka igen på egen hand eller med hjälp av ett annat förlag. Spridningen av ett verk ska ske på det sedvanliga sättet och skyldigheten innefattar inte endast distribution utan även andra åtgärder som t.ex. reklam. Spridning nämns ej i avtalet utan där talas endast om tillgängliggörande för allmänheten. Frågan är om dessa två uttryck är synonyma eller om frågan får anses oreglerad och kan då tolkas mot bakgrund av URL⁴¹.

Försummar förläggaren sin utgivningsplikt har upphovsmannen enligt URL rätt att häva avtalet och på så sätt få möjlighet att utge verket på annat håll. Hävningsrätten gäller inte enbart om förläggaren från början underlåter att utge verket utan även om han utan giltigt skäl avbryter påbörjad utgivning eller underlåter att utge en ny upplaga om tillräcklig efterfrågan finns. Detta regleras även i avtalet i §6. Förläggarens utgivningsskyldighet ansågs av Auktorrättskommittén vara så grundläggande för förlagsavtal att de i sitt förslag gjorde 33§ tvingande till upphovsmannens fördel⁴².

Departementschefen däremot ansåg att man visserligen i normala fall i princip inte ska godta avtal där utgivningsskyldigheten är åsidosatt men att det i vissa speciella fall kan finnas en legitim anledning till att göra förbehåll. Dessutom ansågs denna fråga i praktiken vara av ringa betydelse eftersom det ligger i båda parter intresse att verket får så stor omsättning som möjligt. Det mest ändamålsenliga ansågs därför vara att göra även denna regel dispositiv och vid orimliga förbehåll använda sig av den jämningsregel som tidigare fanns i 29§ men som nu är borttagen⁴³. 29§ URL ersätts av 36§ AvtL⁴⁴.

Den för upphovsmannen så viktiga hävningsrätten kan med denna regelutformning i vissa fall vålla problem och vara svår att utnyttja, t.ex. kan utgivningen dra ut på tiden utan att detta beror på försummelse från förläggarens sida eller så kan försummelsen vara svår att styrka. För dessa fall har det därför i 34§ URL intagits en bestämmelse om frister för utgivningen. Om förläggaren efter fyra år fortfarande inte utgivit det musikaliska verket har upphovsmannen rätt att häva avtalet även om

⁴¹ SOU 1956:25 s.315-318.

⁴² SOU 1956:25 s.315-318.

⁴³ Prop. 1960:17 s.197-198.

⁴⁴ Rosén Jan, Förlagsrätt s.175.

försummelse inte föreligger från förläggarens sida⁴⁵. Detta finns även intaget i 5§ musikavtalet där man kan välja på två eller fyra år⁴⁶. Motsvarande frist finns i URL även för utgivning av ytterligare upplagor. Fristen är då satt till ett år efter det att upphovsmannen begärt att ny upplaga ska utges⁴⁷. Motsvarigheten i musikavtalet är dess 6§ men den förefaller gälla även om det inte är fråga om ny upplaga, där talas nämligen endast om att verket inte kan göras tillgängligt för allmänheten⁴⁸. Hävningsrätten gäller dock endast innan verket utgivits även om detta skett efter fristens utgång. Detta är inte så konstigt eftersom upphovsmannens intresse av utgivning då inte kan tillfredställas bättre på annat håll. Att tänka på är att även denna paragraf, som kan ses som ett stöd till 33§ URL, är dispositiv och avvikelser från dessa frister därför kan införas i det individuella avtalet⁴⁹. I musikavtalet 5§ nämns ej något om att det endast gäller innan utgivning utan där står endast att verket ska tillgängliggöras inom ett år efter det upphovsmannen skriftligen påfordrat det. Annars har han rätt att häva avtalet. Frågan är om preciseringen i URL kan tolkas in i avtalet vid en tvist eftersom denna detalj verkar vara oreglerad i avtalet⁵⁰. I både 33§ och 34§ URL har upphovsmannen även rätt till ersättning för eventuell skada han lidit. Att märka är att om skadan skulle visa sig understiga det honorar som upphovsmannen eventuellt redan erhållit får han ändå behålla detta vilket motiverades med att det sedan länge tillhör praxis på området⁵¹. I musikavtalet regleras inte frågan om speciell ersättning, men där har upphovsmannen förutom rätt att behålla honoraret även rätt till samtliga inkomster avseende verket samt dessutom till en rimlig räntekompensation. Frågan är om detta är att jämställa med ersättning för skada eller om det kan finnas anledning att se till URL för ledning i vissa fall t.ex. när några inkomster för verket inte finns⁵².

4.5 Övriga regler

I 35§ URL regleras förläggarens redovisningsskyldighet. Enligt första stycket har upphovsmannen rätt att av förläggaren få uppgift om hur stort antal exemplar av verket som mångfaldigats genom en s.k. trycksedel. Enligt andra stycket har förläggaren dessutom en skyldighet att ge information om den försäljning som skett under året samt restupplagans storlek vid årsskiftet. Dessa uppgifter är av speciellt stor betydelse för upphovsmannen när denne uppbär royalty på försäljningen. I dessa fall är förläggaren skyldig att självmant lämna informationen, om så inte sker måste upphovsmannen begära att utfå uppgifterna för att redovisningsskyldigheten ska aktualiseras. Uppgifter om restupplaga

⁴⁵ SOU 1956:25 s.317-320.

⁴⁶ Se Bilaga A.

⁴⁷ SOU 1956:25 s.317-320.

⁴⁸ Se Bilaga A.

⁴⁹ SOU 1956:25 s.317-320.

⁵⁰ Se Bilaga A.

⁵¹ SOU 1956:25 s.317-320.

⁵² Bilaga A §5.

däremot är av betydelse för upphovsmannens möjligheter att bedöma när en ny upplaga kan bli aktuell vilket påverkar dennes möjligheter att utnyttja hävningsrätten i 33-34§§ URL eller -ändringsrätten som återfinns i 36§ URL vilken beskrivs nedan. Auktorrättskommittén ansåg att redovisningsskyldigheten var av så stor vikt för upphovsmannen att de i sin utredning föreslog att bestämmelsen skulle göras tvingande⁵³. Departementschefen däremot ansåg att det inte var nödvändigt eftersom upphovsmannens behov av skydd i detta fall kunde tillgodoses genom jämkningsregeln i 29§ URL⁵⁴ vilken som redan nämnts numera är borttagen och ersatt av 36§ AvtL. Enligt musikavtalets 4§ behöver trycksedel endast lämnas om det bestämts genom särskilt tillägg till avtalet. För försäljningsredovisning och redovisning av restupplaga behövs dock inte något tillägg eftersom det regleras i 26§ i musikavtalet. Redovisning av försäljning och uthyrning ska då ske inom nio månader efter årets slut. För redovisning av restupplagan krävs dock att upphovsmannen begär sådan, den lämnas ej automatiskt vilket antyds i URL⁵⁵.

36§ URL behandlar frågan om huruvida upphovsmannen har rätt att vidta ändringar i verket när detta utges i en ny upplaga. Normalt utges nya upplagor i oförändrad form men i vissa fall kan det vara motiverat att vidta vissa ändringar, bl.a. av konstnärliga skäl. I vanliga fall är detta dock även förenligt med förläggarens intresse i den mån ändringarna inte påverkar verkets karaktär och kan företas utan oskäliga kostnader. Att ändringarna inte får vara av sådan storlek att karaktären ändras kan te sig självklart eftersom förläggaren endast påtagit sig att utge verket i sitt ursprungliga skick och därför i dessa situationer måste ges möjlighet att på nytt ta ställning till om han vill utge verket i dess nya form. Förläggaren har därför ingen skyldighet att godta ändringar av sådan storlek även om upphovsmannen av konstnärliga skäl anser dem nödvändiga. Vidare har upphovsmannen ingen rätt att företa några ändringar förrän efter ett år förflutit sedan den föregående upplagan utkom, vilket beror på att utgivningen då kan komma att försenas för att upphovsmannen ska kunna ges tid att företa de ändringar han önskar. Detta problem uppstår dock endast i de fall där efterfrågan är så stor att flera upplagor måste framställas i snabb följd. Vid normal efterfrågan måste dock förläggaren underrätta upphovsmannen om när en ny upplaga planeras och på så sätt bereda upphovsmannen tid att företa ändringarna. Upphovsmannen kan även själv bedöma när detta kan bli aktuellt genom den information om restupplagan som han har rätt till enligt 35§ URL. Eventuella extra kostnader får inte vara orimliga men upphovsmannen har då möjlighet att själv bekosta den del som överstiger rimlighetens gräns om han anser att ändringarna är så pass viktiga att det är värt den tillkommande kostnaden. I dessa fall borde förläggaren vara skyldig att godta lösningen förutsatt att inte verkets karaktär ändras. Gränserna för vad som kan anses vara orimliga kostnader och vad som ändrar ett verks karaktär är ofta svåra att avgöra men eftersom

⁵³ SOU 1956:25 s.321-323.

⁵⁴ Prop. 1960:17 s.201.

⁵⁵ se Bilaga A.

stagandet är dispositivt kan parterna för att undvika framtida problem reglera frågan närmare i avtalet⁵⁶. Frågan om ändringar tas upp i musikavtalets 2§ men endast på så sätt att förlaget har rätt att utge verket i ändrat skick. Något om verkets karaktär nämns ej. Denna fråga är helt oreglerad och vid en tvist kan man då eventuellt göra en utfyllnad av avtalet mot bakgrund av regeln i URL. Frågan om oskäligen kostnader är dock klart reglerad i 20§ i avtalet på så sätt att upphovsmannen är skyldig att stå för de kostnader som går utöver 10% av den redan uppkomna framställningskostnaden under förutsättning att förlaget påfordrar det⁵⁷.

Den sista regeln i URL som specifikt behandlar förlagsavtal, 38§, uppställer vissa undantag angående bidrag till samlingsverk. Bidrag till tidning eller tidskrift undantas helt från alla bestämmelser om förlagsavtal och för bidrag till andra samlingsverk uppställs endast undantag från 33§ och 34§ som gäller förläggarens utgivningsskyldighet. Undantaget från 33§ och 34§ motiveras av de svårigheter som kan uppkomma för utgivaren att på förhand planera det utrymme de olika verken kan ges vilket ofta i sin tur kan leda till att vissa verk i slutändan inte får plats eller visar sig inte passa in⁵⁸.

De ovan redovisade reglerna om förlagsavtal är som redan nämnts alla dispositiva, vilket i praktiken innebär att de ofta endast tjänar som tolkningsregler för de fall vissa situationer inte är reglerade i de individuella avtalen. De bestämmelser som parterna kommit överens om i avtalet har alltid företräde framför dispositiva lagregler, men dessa har ändå en stor betydelse som vägledning vid upprättande av avtal eller som tolkningskälla när frågor är oreglerade, tvekan råder om klausulens egentliga innebörd, eller som jämförelse i en oskälighetsbedömning. Som ovan framgått av jämförelser mellan URL och musikavtalet finns det ett flertal frågor och situationer som är oreglerade i avtalet men inte i URL och speciellt på dessa områden kan URL:s regler om förlagsavtal få stor inverkan på avtalsparterna mellanhavanden.

⁵⁶ SOU 1956:25 s.323-324.

⁵⁷ Se Bilaga A.

⁵⁸ SOU 1956:25 s.328 samt Prop. 1960:17 s.207.

5 Musikavtalet

Jag har ovan något beskrivit musikavtalets juridiska miljö och ska nu fortsätta nu med att mer ingående beskriva själva avtalet. Musikavtalet i sin helhet återfinns i Bilaga A.

Musikförlagsmarknaden är på många områden speciell och skiljer sig från exempelvis bokförlagsmarknaden. Musikmarknaden är idag till stor del internationell, musiken sprids ofta över stora delar av världen och de språkliga barriärerna är inte lika stora när det gäller musik som de kan vara för t.ex. litteratur. De rättigheter som musikförlagen förvärvar genom avtal med upphovsmännen blir därför ofta geografiskt mycket omfattande⁵⁹. Detta bekräftas även av 7§ i musikavtalet som stadgar att överlåtelsen ska gälla för alla länder under hela skyddsperioden⁶⁰. Musikavtalet är ett standardavtal som tillkom 1980 efter förhandlingar mellan Föreningen Svenska Tonsättare (FST), Svenska Populärauktors Förening (SKAP) och Svenska Musikförläggareföreningen (SMFF). Avtalet har under lång tid dominerat den svenska marknaden och använts som ett basavtal för olika situationer⁶¹.

Avtalet innebär en totalöverlåtelse av alla rättigheter som är knutna till ett eller flera verk vilket innebär att musikförläggarna får rätten till all hantering och utnyttjande av verket⁶². Detta framgår av 1,2 och 7§§ i musikavtalet som stadgar att upphovsmannen upplåter alla nutida och framtida lagliga rättigheter på förlaget. Rättighetsöverlåtelsen är inte bara begränsad till Sverige utan gäller för hela världen under hela den tid verket är lagligen skyddat. Enligt 10§ ges förläggaren dessutom rätten att helt eller delvis, för längre eller kortare tid, vidareöverlåta rätten på någon annan, eventuellt med rätt för denne att i sin tur överlåta rätten till ytterligare någon annan. Detta förfarande kallas sublicensiering och är vanligt inom musikförlagsbranschen, främst i förhållande mellan svenska och utländska förlag⁶³.

Genom musikavtalet förvärvar förlaget som sagt vanligen ensamrätt till alla former av exploatering där verket kan tänkas vara intressant. Förläggaren kan därefter vidareöverlåta rättigheter till andra genom sublicensiering och på så sätt få del av intäkterna av olika former av utnyttjande av verket även om han själv inte vidtar andra åtgärder än att utge nottryck. Musikförlaget kan därigenom försäkra sig om att få del av intäkterna även när verket framförs offentligt samt när det utnyttjas i fonogramform. Förläggarens ekonomiska delaktighet i allt utnyttjande av ett verk har sannolikt sin grund i att den tryckta notutgåvan traditionellt uppfattats som den grundläggande

⁵⁹ Rosén Jan, Förlagsrätt s.34.

⁶⁰ Se Bilaga A.

⁶¹ Rosén Jan, Förlagsrätt s.49.

⁶² Rosén Jan, Förlagsrätt s.49.

⁶³ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.171.

förutsättningen för att ett verk ska kunna nå ut till publiken, även om det sker genom andra former av förmedling. Trots att detta inte gäller för alla typer av musik idag och förläggarens uppgift i mycket har ändrats från att utge nottryck till att främst verka som promotor och arbeta för ett verks största möjliga utnyttjande, har det inte skett någon förändring av innehållet i musikavtalet. Förläggarens promotorfunktion är dock viktigast när det gäller t.ex. popmusik som inte har så lång hållbarhet, för andra mer traditionella verk kvarstår fortfarande den ursprungliga prioriteringen att producera noter⁶⁴.

Förlagets rättigheter har dock vissa inskränkningar. Enligt 11§ är avtalet underkastat de inskränkningar som följer av att upphovsmannen kan ha ett anslutningskontrakt till STIM, vilket i praktiken innebär att intäkterna från offentliga framföranden som kontrolleras av STIM fördelas efter STIM:s fördelningsregler mellan upphovsman och förlag. Detta återfinns i 12§ i musikavtalet. 12§ reglerar även inkomster som härrör från mekaniska rättigheter, vilket i praktiken innebär skivförsäljning. Fördelningen brukar då normalt vara så, att 2/3 går till upphovsmannen och 1/3 till förlaget⁶⁵.

Musikavtalet ger alltså som synes förlaget vidsträckta rättigheter bl.a. genom att det har rätt att utnyttja ett verk samt rätt att få ekonomisk delaktighet i ett verk oavsett den förmedlingsform som används. Förlagets skyldigheter enligt avtalet är däremot inte lika vidsträckta. Enligt 5§ ska förläggaren utge verket i grafisk form (d.v.s. nottryck) inom två eller fyra år, annars har upphovsmannen rätt att häva avtalet. Inom populärmusik är det dock vanligt att noter överhuvudtaget inte ges ut eller ges ut i mycket begränsad upplaga, varför inom detta område förläggarens skyldighet inte har någon större betydelse. Inom populärmusiken är förläggarens uppgift istället att vara organisatör av rättighetshanteringen och på så sätt hjälpa upphovsmannen samt att verka för verkets utnyttjande i egna och även i andras projekt. Detta framgår dock inte av musikavtalet men är i praktiken förläggarens viktigaste uppgift⁶⁶. Den i 5§ MA stadgade hävningsrätten används dock sällan av upphovsmannen även om verket aldrig trycks, inspelas eller framförs offentligt. Detta kan tyckas anmärkningsvärt men kan t.ex. bero på att upphovsmannen ofta är obevandrad och osäker på juridikens område samt att en utgivningsplan sällan finns⁶⁷. En annan tänkbar förklaring är att avtalet innehåller en skiljedomsklausul i 32§ vilken medför att en enskild upphovsman ofta skulle ha svårt att bära den ekonomiska kostnaden som en eventuell tvist angående hävningen skulle innebära. Med tanke på osäkerheten är det då kanske säkrast att bara låta saken bero.

Sammanfattningsvis ger alltså musikavtalet förlagen i princip oinskränkt rätt att utnyttja ett verk men däremot ingen direkt skyldighet att göra det.

⁶⁴ Rosén Jan, Förlagsrätt s.35.

⁶⁵ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.172.

⁶⁶ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.173.

⁶⁷ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.173.

Avtalet kan därför rättighetsmässigt i viss mån uppfattas vara till fördel mest för ena parten eftersom upphovsmannen inte kan förmå förlaget att utnyttja verket utan har endast rätt att häva det först efter en viss tid om förlaget vägrar utnyttja det⁶⁸. Något som kan försvåra för upphovsmannen att utnyttja hävningsrätten är skiljedoms klausulen i 32§ MA, som kan göra det mycket svårt för upphovsmannen att nå framgång i en tvist.

Ovan har behandlats det viktigaste innehållet i musikavtalet, hur det tillkommit och i vilken miljö det används. Frågan är hur detta inverkar när en tvist om avtalets innehåll uppkommer. Detta kommer jag ta upp nedan, men jag inleder med att förklara de allmänna tolkningsprinciper som används både vid individuella avtal och vid standardavtal för att utreda frågan om hur musikavtalet kan tänkas tolkas.

⁶⁸ Rosén Jan, Förlagsrätt s.49.

6 Avtalstolkning

6.1 Allmänt

När oklarhet eller oenighet råder om ett avtals innehåll eller verkningar måste dessa givetvis fastställas när en tvist uppstått. Detta görs då antingen genom tolkning eller genom utfyllning av avtalet. Syftena med båda dessa metoder är att ge klarhet. En viss skillnad mellan dem finns emellertid. Vid tolkning fastställer man det individuella innehållet medan man vid utfyllning kompletterar innehållet enligt allmänna normer, t.ex. mot bakgrund av dispositiv rätt⁶⁹. Vid avtalstolkning finns ett antal olika tolkningsprinciper som används när domstolarna ska utröna ett avtals egentliga innehåll. Dessa principer har utarbetats i praxis och doktrin och det finns egentligen inte några lagstadgade allmänt tillämpliga tolkningsregler⁷⁰. Principerna tillämpas ofta i en viss ordning även om man också ser till helheten. Tex. ser man främst till partsviljan och gör sedan en objektiv tolkning om det inte går att utröna parternas egentliga vilja med avtalet. Att komma ihåg är att det praktiskt mest rimliga resultatet gällande parternas rättigheter och skyldigheter gärna prioriteras och enligt Lehrberg finns det en obenägenhet att godta en tolkning som leder till en stor diskrepans mellan parternas åtaganden⁷¹. Jag kommer nedan att beskriva dessa allmänna principer och deras funktioner för att sedan gå över till de speciella regler som gäller för tolkning av standardavtal. Till slut beskriver jag hur den dispositiva rätten kan komma att påverka den typ av avtal som här är aktuell samt vilka indikationer den ger.

6.1.1 Partsvilja

Den viktigaste uppgiften vid avtalstolkning är att fastställa den gemensamma partsavsikten vid avtalsslutet. Det är nämligen den som anses utgöra innehållet i ett avtal även om det inte stämmer perfekt överens med ordalydelsen i avtalet. Enligt traditionell uppfattning utgör ett avtal en förening av två med varandra korresponderande viljeförklaringar. Tolkningen går därför i första hand ut på att utröna vad parterna gemensamt avsett med avtalet. Avtalsinnehållet fastställs i möjligaste mån med ledning av detta även om det strider mot den direkta ordalydelsen i avtalet⁷². Det är dock viktigt att hålla i minnet att vid en tvist har den direkta ordalydelsen en stark bevisverkan och att det ställs höga krav på den som hävdar en partsvilja som strider mot lydelsen⁷³. Det presumeras att vad part uttryckt

⁶⁹ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.193.

⁷⁰ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 27.

⁷¹ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 131-132.

⁷² Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.47 samt Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.190.

⁷³ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 34.

överensstämmer med dennes vilja om det inte finns klara indikatorer på att så inte är fallet⁷⁴.

När det är fråga om standardavtal är det ofta svårt, för att inte säga omöjligt, att utröna en gemensam partsvilja, eftersom att avtalsvillkoren redan ligger färdiga och någon förhandling om enskilda villkor sällan sker. För att kunna fastställa avtalets innehåll är man då ofta hänvisade till den objektiva lydelsen⁷⁵. Om det däremot finns individuellt förhandlade klausuler slutna till standardavtalet kan denna tolkningsmetod bli mycket användbar.

6.1.2 Objektiv tolkning

I många fall är det som sagts inte möjligt att komma fram till någon gemensam partsvilja. Avsikten kan i många fall vara svår att bevisa. Själva avtalet är i dessa fall ett viktigt bevismedel och utan en klar lydelse i detta kan part få svårigheter eftersom bevisbördan ligger på den part som påstår avtal med visst innehåll⁷⁶. Avtalstexten är därför av stor praktisk betydelse och fungerar inte endast som ett bevisfaktum utan även som en presumtion, vilken dock är öppen för motbevisning. Vikten av lydelsen framgår även av det förhållande att domstolarna ofta tar den som utgångspunkt och först i andra hand beaktar fakta som kan leda till ett annat tolkningsresultat. Lydelsens presumtionsverkan motiveras bl.a. av att det finns en mycket stor sannolikhet för att parterna faktiskt har åsyftat vad som uttryckts i avtalet. Dessutom fyller lydelsen en viktig upplysningsfunktion genom att parterna där kan utläsa sina skyldigheter och rättigheter. Att tillmäta lydelsen betydelse av presumtion kan dessutom medföra tydligare avtalsinnehåll genom att parterna då ges ett incitament till att lägga ner större omsorg vid utformandet av texten⁷⁷. Ytterligare incitament till att upprätta från början tydliga och klart avfattade avtal följer av en av de äldsta tolkningsreglerna i svensk rätt, nämligen den som innebär att ett avtal vid tvivel ska tolkas till nackdel för den som författat det (in dubio contra stipulatorem)⁷⁸, vilket dock inte kan appliceras på musikavtalet då detta upprättats av intresseorganisationer representerande både förlagen och upphovsrättsmännen. Trots att den skriftliga lydelsen har presumtionsverkan tas även hänsyn till muntliga uppgörelser som - i den mån de kan bevisas - t.ex. kan användas som komplettering av det skriftliga avtalet⁷⁹, exempelvis om överenskommelse om trycksedel enligt §4 MA endast gjorts muntligen.

Utgångspunkten vid en objektiv tolkning är den normala språkliga betydelse som avtalet har. Enskilda klausuler tolkas inte tagna ur sitt sammanhang,

⁷⁴ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 58.

⁷⁵ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.50 samt Rosén Jan, Förlagsrätt s.49.

⁷⁶ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.26.

⁷⁷ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.49-50.

⁷⁸ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.191.

⁷⁹ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.49.

utan de sätts istället in i sitt sammanhang och man ser på hur de samverkar med avtalet som helhet. Detta belyses av NJA 1992 s.403. Fallet gällde huruvida ett ensamåterförsäljaravtal medförde skadeståndsskyldighet vid kontraktsbrott eller ej. I avtalet fanns två olika punkter som reglerade hävning av avtalet, den första gällde för de fall minimikvantiteten inte uppfylldes och den andra gällde generellt vid kontraktsbrott. Dessutom fanns en punkt som reglerade återförsäljarens skyldighet att verka för största möjliga avsättning. HD resonerade på så sätt att om den andra generella hävningspunkten även innefattade hävning utan försummelse enligt den tredje punkten skulle den första hävningspunkten vara överflödigt och därför kunde dessa situationer falla inom den andra punkten. Då försummelse ej förekommit måste hävningen ha skett enligt den första punkten som reglerade minimikvantiteten. Detta ansåg HD antydde att ett misslyckande att uppnå försäljning av minimikvantiteten inte medförde ett kontraktsbrott som utlöste skadeståndsskyldighet. Bland annat på grund av att sådana garantier som då medför strikt ansvar är mycket ovanliga när det gäller återförsäljaravtal⁸⁰.

Rättsfallet behandlar inte musikavtalet men är medtaget här för att det tydligt illustrerar att klausuler inte kan tolkas tagna ur sitt sammanhang. Det är istället viktigt att se till helheten eftersom tanken med ett avtal är att det är en sammanhållen enhet som ska reglera parternas olika mellanhavanden och samspelet är därför av stor vikt.

Förutom en helhetsbedömning görs även en allmän förnuftsbedömning vilket innebär att man tar som en allmän utgångspunkt att parterna försökt åstadkomma en rimlig ordning i avtalet. Detta innebär att domstolarna väljer det rimligaste av två alternativ om ena parten hävdar en klart förnuftig betydelse medan den andra hävdar en som t.ex. skulle göra klausulen meningslös eller egendomlig, vilket även illustreras av HD:s resonemang i NJA 1992 s.403 som beskrivits ovan. Utöver detta tas även hänsyn till branschpraxis samt underförstådda avtalsvillkor som är naturliga i sammanhanget och därmed får anses vara avtalade⁸¹. Standardavtal som är vitt spridda och används frekvent kan betraktas som handelsbruk och sedvänja när det är upprättat av båda sidor gemensamt och om de används utan avvikelser. I dessa fall kan det individuella avtalet i vissa fall anses slutet på standardavtalets villkor trots att någon uttrycklig referens dit inte finns⁸². Handelsbruk och sedvänja erkänns i vissa fall som jämställt med eller överordnat dispositiv rätt när denna är så vanligt förekommande att det kan ses som underförstådda villkor. Även standardvillkor kan räknas som handelsbruk och i vissa fall intolkas i ett avtal⁸³.

För de fall där avtalstexten innehåller motstridiga och oförenliga uppgifter finns det vissa riktlinjer att hålla sig till för att bestämma vilka villkor som

⁸⁰ se även NJA 1991 s.319.

⁸¹ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 44-46.

⁸² Rosén Jan, Förlagsrätt s.52-53.

⁸³ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.62 och 69.

ska vara gällande. I de fall där standardvillkor är fogade till ett individuellt avtal har de individuella villkoren företräde framför standardvillkoren eftersom de förra kan förmodas ha varit föremål för noggrannare övervägningar än de senare och de är även ofta införda i syfte att precisera parternas avsikter och åtaganden. I linje med detta gäller även att mer preciserade villkor har företräde framför vagt utformade klausuler⁸⁴. Dessa och flera regler kommer att beskrivas närmare under 6.2.

6.1.3 Tolkning mot bakgrund av dispositiv rätt

I många fall är det inte möjligt att nå fram till en entydig betydelse av ett avtal trots att man försökt få fram både partsviljan och den objektiva betydelsen. En metod som då används är att göra en fri tolkning (eller utfyllnad) mot bakgrund av de dispositiva rättsregler som finns i lag och praxis. På detta sätt har den dispositiva rätten fått en stor indirekt genomslagskraft vid tolkning av avtal i Sverige. Domstolarna kan även vidareutveckla detta och skapa egna utfyllande regler som kan anses vara naturliga för en viss typ av avtal⁸⁵. Vissa problem kan uppkomma med att skilja mellan tolkning och utfyllning i dessa fall. Vahlén beskriver denna skillnad som att tolkning innebär ett fastställande av det individuella förklaringsinnehållet medan utfyllning är en komplettering av ofullständiga förklaringar enligt allmänna normer. Tolkningen innehåller inte enbart rättsliga moment utan även psykologiska, språkliga och logiska faktorer räknas in. Vid utfyllnad däremot ingår enbart rättsliga moment och innebär vanligen att dispositiva rättsregler används för att komplettera ett ofullständigt innehåll. Även handelsbruk, sedvänjor och andra allmänna rättsliga överväganden kan dock användas vid utfyllning⁸⁶. Lehrberg beskriver det som att tolkningen fastställer avtalets betydelse och genom utfyllnad fastställs vad som ska gälla i frågor som avtalet inte besvarar. Tolkning har alltså ett visst stöd i själva avtalet medan utfyllning inte har det. Gränsen mellan tolkning och utfyllning är dock inte helt skarp⁸⁷. Utfyllning sker i första hand med hjälp av tvingande regler och i andra hand genom dispositiva regler och analogier⁸⁸. Lehrberg skiljer på två olika typer av utfyllning, positiv och negativ. Med positiv menas de fall när parts oreglerade förpliktelse får sitt innehåll eller blir utvidgad genom utfyllning. Med negativ menas de fall där avtalet/förpliktelsen blir överksam eller modifieras på ett inskränkande sätt. Om ett avtal jämkas eller ogiltigförklaras eller jämkas enligt avtalslagens regler är det dock ej fråga om utfyllning⁸⁹. Det som Bernitz benämner som tolkning mot bakgrund av dispositiv rätt verkar alltså vara det som Vahlén och Lehrberg istället kallar utfyllnad. Vahlén framhåller dock att skillnaden mellan tolkning och

⁸⁴ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.51.

⁸⁵ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 46.

⁸⁶ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.193-194.

⁸⁷ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 17-18 samt 137.

⁸⁸ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 176-177.

⁸⁹ Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 181-184.

utfyllnad inte har någon större betydelse utan det är bara två olika metoder att för att fastställa ett avtals rättsverkningar. Dessa metoder måste samspela på så sätt att avtalets innehåll blir sammanhängande och konsekvent, t.ex. går det inte att utfylla ett avtal med en dispositiv regel som inte samspelar med det övriga tolkningsinnehållet⁹⁰. Samspelet sker även på så sätt att det ofta är att föredra att använda utfyllande rättsregler, handelsbruk eller sedvana när övriga tolkningsdata inte leder till något klart resultat⁹¹. Ibland har tolkning även skett mot bakgrund av ändamålet med en dispositiv regel (t.ex. NJA 1986 s.503). Något som talar emot denna typ av tolkning/utfyllning är giltighetsregeln som innebär att det faktum att parterna valt att reglera en fråga (även om innebörden är oklar) medför ett indicium på att de velat avvika från de regler som annars skulle gälla⁹². De dispositiva rättsregler som i detta fall är aktuella återfinns i URL. Vid tolkning av musikavtalet ligger alltså URL som en bakgrund och påverkar på så sätt innehållet på ett indirekt sätt. Det är därför viktigt att utreda hur denna påverkan kan komma att te sig och vilka riktlinjer för tolkning som URL ger. Det har redan i viss mån berörts i kapitel 4 som en jämförelse mellan URL och musikavtalet. Jag ska nu beskriva hur URL i ett större sammanhang kan påverka tolkningen av avtalet generellt.

6.1.3.1 Allmänna tolkningsindikationer i dispositiv rätt

Reglerna i URL är som bekant dispositiva, vilket betyder att den avtalsfrihet som finns i Sverige kan tillämpas fullt ut på dessa avtal. URL uppställer inte heller några generella tolkningsgrundsatser som måste upprätthållas⁹³. Många av reglerna i URL har dock utformningen av skyddsregler till förmån för upphovsmannen vilket märks t.ex. på 28§ URL som hindrar rättsförvärvaren (förlaget) att ändra i verket eller 32§ som begränsar förläggarens förfoganderätt till ett visst antal exemplar. Denna tendens märks vidare genom att upphovsmannen även efter rättighetsöverlåtelsen har kvar den ideella rättigheten som finns i 3§ URL, samt att han har rätt att företa ändringar i verket även efter det att det överlåtits till förläggaren enligt 36§ URL. Den ideella rätten som ger en stor del av karaktären till ett förlagsavtal skulle kunna tänkas innebära ett underlag till en tolkningsregel om förfoganderättens omfattning och innehåll. Så verkar dock inte vara fallet utan istället bör tvister om detta lösas från fall till fall där upphovsmannens intresse av konstnärlig integritet vägs mot förläggarens ekonomiska intressen. Till saken hör även att den ideella rätten kan eftergivnas vilket inte behöver ske explicit utan även kan vara underförstått eller anses följa av omständigheterna i det särskilda fallet. Även detta måste naturligtvis utredas i de fall denna fråga ställs på sin spets⁹⁴. Musikavtalet innehåller dock enligt min mening ingen klausul som tyder på en eftergift av

⁹⁰ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.196.

⁹¹ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.223, se även NJA 1992 s.403.

⁹² Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 127 och 131.

⁹³ Rosén Jan, Förlagsrätt s. 154-155.

⁹⁴ Rosén Jan, Förlagsrätt s. 155-156.

upphovsmannens ideella rätt. Den klausul som närmast rör ämnet är §2 MA där det bl.a. stadgas att förlaget har rätt att göra verket tillgängligt för allmänheten i översättning eller bearbetning. Bearbetningen som kan göras av annan än upphovsmannen kan dock inte få karaktären av en ändring av verket då sådan enligt samma klausul ska göras av eller i samförstånd med upphovsmannen⁹⁵.

Reglerna i URL är i grunden till för att skydda den konstnärliga prestationen vilket är till fördel för upphovsmännen eftersom det ju är de som skapat verket. Genom URL ges upphovsmannen i princip full frihet att initialt utnyttja och använda sitt verk som han vill förutom i de situationer som är undantagna av t.ex. kulturella eller samhälliga intressen. Till följd av detta kan man enligt Rosén hävda att reglerna i URL ska tolkas pro auktore vilket kan anses vara naturligt eftersom att det ligger helt i linje med själva grundtanken med URL som den uttrycks i lagtext och förarbeten. Dessutom har det både i praxis och i doktrinen framkommit att de inskränkande regler som finns i lagen ska tolkas restriktivt samtidigt som de regler som rör upphovsrättens omfattning och räckvidd ska tolkas extensivt⁹⁶. Som exempel kan nämnas NJA 1984 s.304 där frågan gällde om Sveriges Radio hade rätt att överlåta kopior av inspelade konserter till en privatperson för enskilt bruk. HD påpekade att detta är en inskränkning i upphovsrätten och att tolka bestämmelsen i URL på det sätt Sveriges Radio gjort var att acceptera regeln i en omfattning som rimligen inte kunde överensstämma med dess syfte. Bestämmelsen tolkades därför i detta fall restriktivt. Tilläggas kan att både TR och HovR i detta fall klart uttalade att när det är fråga om en inskränkning i upphovsrätten ska denna tolkas restriktivt. Man kan alltså tydligt se att den grundläggande tolkningsprincipen gällande upphovsrätt och URL tycks vara att vid tveksamheter angående upphovsmannens befogenheter och rätt till utnyttjande av sitt verk ska tolkning ske till upphovsmannens fördel. Huvudregeln är alltså att upphovsmännen har en absolut rätt som endast kan inskränkas om det rymms inom de restriktiva tolkningsramarna⁹⁷.

Enligt förarbetena till lagen anses angående utvidgning av upphovsrätten efter det att avtal redan finns, i de flesta fall kräver att en uttrycklig bestämmelse om detta finns inskriven i avtalet. Ett särskilt fall gäller framtida rättigheter som tillkommer genom lagändringar och utvidgar upphovsrätten, t.ex. när skyddstiden förlängdes från 50 till 70 år efter upphovsmannens död. Denna situation regleras inte i URL men en viss skepticism kan skönjas i motiven mot överlåtelser som omfattar en på förhand obestämmd rättsutveckling. I musikavtalet är dock denna situation redan reglerad i 17§ MA på så sätt att om utökning sker genom lag ingår det automatiskt i avtalet utan särskild ersättning. Genom denna klausul får alltså URL automatiskt direkt genomslag i avtalet⁹⁸.

⁹⁵ Se Bilaga A.

⁹⁶ Rosén Jan, Förlagsrätt s. 156.

⁹⁷ Rosén Jan, Förlagsrätt s.156-157.

⁹⁸ Bilaga A 17§.

Om förutsättningarna som ett avtal bygger på väsentligen ändras gäller att situationen då får bedömas enligt allmänna rättsgrundsatser. En viktig del av detta är förutsättningsläran, som inte finns inskriven i lag utan är en allmän metod, vars tillämpning något minskat i betydelse i och med införandet av 36§ AvtL⁹⁹. Denna fungerar som ett komplement till avtalslagens ogiltighetsregler, men skiljer sig från 36§ AvtL på så sätt att bedömningen utgår från parts förutsättningar medan bedömningen enligt 36§ AvtL är mer objektiverad och avser ett avtalsvillkors oskälighet i sig i en viss situation¹⁰⁰. Förutsättningsläran kan användas när outtalade förutsättningar som varit väsentliga för ingående av avtalet för ena eller båda parterna inte uppfylls. Förutsättningen behöver dock inte vara medveten. Huvudprincipen är att varje part får svara för sina egna förutsättningar och för att de klart uttrycks i avtalet men i vissa fall är dock förutsättningarna så grundläggande att det finns behov av att ogiltigförklara, jämka eller fylla ut avtalet. Förutsättningsläran kan dock inte medföra en ny förpliktelse eller jämka en förpliktelse i skärpande riktning vilket däremot 36§ AvtL kan. För att förutsättningsläran ska vara tillämplig krävs att förutsättningen varit väsentlig eller bestämmande, att dess väsentlighet varit synbar för motparten samt att den varit relevant¹⁰¹. När det gäller musikavtalet är det troligt att en mycket viktig förutsättning för många upphovsmän är att förlaget ska verka som promotor för upphovsmannen och hans verk samt verka för inspelning, utgivning och i viss mån för spridning genom offentliga framföranden. Många upphovsmän har antagligen större förväntningar på förlaget, när de överlåter alla rättigheter till verket för mycket lång tid framåt på dem, än endast utgivning av tryckta noter. Möjligen är denna förutsättning så väsentlig, synbar och relevant att avtalet antingen bör ogiltigförklaras eller utfyllas med en sådan skyldighet för förlaget om förutsättningarna inte infrias. Denna fråga ska utredas närmare i kapitel 7.

Upphovsmannens intresse av att kunna frånträda ett avtal i en situation med ändrade förutsättningar ansågs i förarbetena till URL inte mer angeläget än de intressen som finns i avtal i allmänhet. Någon specialreglering infördes därför inte i URL¹⁰². Specialreglering infördes dock i 36§ URL för ett specifikt fall av ändrade förutsättningar, nämligen då upphovsmannen ändrar åsikt om sitt verk efter det att det redan omfattas av ett avtal. I dessa fall har upphovsmannen rätt att genomföra ändringar i verket inför varje ny upplaga som ges ut och avtalet kan på detta sätt löpande ändras genom hela avtalsförhållandet¹⁰³. Att det i denna fråga ändå ansågs angeläget med en specialreglering kan jag tänka mig på grund av upphovsmannens ideella rätt har att göra med att det är ett förhållande som är speciellt just för förlagsavtal. Problemet uppkommer troligen inte i avtal i allmänhet. För upphovsmannen är det antagligen av vikt att upplagor inte utges av ett verk

⁹⁹ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt 1 s. 271-272.

¹⁰⁰ Lehrberg Bert, Avtalsstolkning s. 188.

¹⁰¹ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt 1 s.271-272 samt Lehrberg Bert, Avtalsstolkning s. 189-191.

¹⁰² Rosén Jan, Förlagsrätt s. 158.

¹⁰³ Rosén Jan, Förlagsrätt s. 158-159 samt Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.117.

som han skrev långt tidigare och som han inte längre känner att han kan stå för fullt ut. Genom 36§ URL tillåts han då företa ändringar som tillåter hans artistiska utveckling att lysa igenom. Detta regleras även i musikavtalet 2§ och 20§¹⁰⁴.

6.1.3.2 Tvingande rätts inverkan

I sin ursprungliga lydelse innehöll URL en egen jämningsregel i 29§. Denna utformades efter mönster av jämningsregler som redan gällde på andra områden och som vanligtvis tillämpades restriktivt. I motivuttalandena till URL fanns dock indikationer på att 29§ URL skulle tillämpas något mindre restriktivt än de andra med hänsyn till att upphovsmannen vanligen är den svagare parten i ett avtalsförhållande på detta område. År 1976 upphävdes dock 29§ URL och den allmänna jämningsregeln i 36§ AvtL började istället gälla även på upphovsrättens område¹⁰⁵. En viss oro fanns över att 36§ AvtL inte skulle tolkas så förmånligt för upphovsmännen som 29§ URL hade gjort eftersom den sistnämnda syftade till att skydda den svagare parten och hade utgångspunkten att parterna i ett förlagsavtal sällan var att betrakta som jämspelta¹⁰⁶. I motiven till 36§ AvtL framgår dock att detta inte skulle försämra upphovsmännens ställning utan istället ge dem ökade möjligheter att få till stånd en jämkning av oskäligen avtalsvillkor. Bl.a. genom att det uppenbarhetsrekvisit som fanns i 29§ URL togs bort så att det istället räckte att ett avtalsvillkor endast var oskäligt. Dessutom uppkom en möjlighet att jämka även andra delar av avtalet än de som just rörde det påtalade villkoret samt att det skapades en möjlighet att fullständigt åsidosätta hela avtalet¹⁰⁷. En annan stor skillnad är att medan URL i sin helhet är dispositiv så är 36§ AvtL tvingande och kan även tillämpas retroaktivt på avtal som träffades innan dess ikraftträdande 1976¹⁰⁸. 36§ AvtL tar ingen särskild hänsyn till just upphovsmännen vilket 29§ URL i viss mån gjorde. Detta torde inte göra någon skillnad eftersom dessa normalt innehar en sådan underlägsen ställning som särskilt ska beaktas vid tillämpningen av den allmänna jämningsregeln. Hur långtgående konsekvenserna av denna skyddshänsyn blir i praktiken beror dock på domstolarnas benägenhet att beakta den. Tillämpningen av 36§ AvtL bygger nämligen på en avvägning mellan å ena sidan parts skyddsbehov och å andra sidan idén att ett avtal ska fungera som en slutgiltig reglering av parternas mellanhavanden med tydligt förutsebara konsekvenser¹⁰⁹. Trots att det ursprungliga syftet med generalklausulen är att skydda konsumenter och med konsumenter likställda parter som intar en

¹⁰⁴ se Bilaga A.

¹⁰⁵ Rosén Jan, Förlagsrätt s.175.

¹⁰⁶ Rosén Jan, Upphovsrättens avtal s.82.

¹⁰⁷ Prop 1975/76:81 s.114 samt Rosén Jan, Förlagsrätt s.176.

¹⁰⁸ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.80.

¹⁰⁹ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt I s. 287 samt Rosén Jan, Förlagsrätt s.178-180.

underlägsen ställning så kan den även tillämpas mellan jämbördiga näringsidkare och privatpersoner men då med viss återhållsamhet. Meningen är inte att varje avtal ska jämkas så att det blir skäligt, utan en bra affär ska fortfarande kunna vara en god affär. I de fall där balansen rubbats oacceptabelt mycket kan det dock vara nödvändigt att utjämna den¹¹⁰.

Ett avtal kan anses vara oskäligt på i princip vilka grunder som helst bara de är tillräckligt tungt vägande. Det finns dock vissa grundläggande måttstockar för att bedöma om oskälighet föreligger genom att se till vad som i normalfallet anses skäligt. Den första måttstocken är dispositiv rätt, i detta fall URL, där man kan utläsa vad som hade gällt mellan parterna i den aktuella situationen om den inte varit reglerad i avtal. Den andra är tvingande rätt, t.ex. är klausuler som innebär ett kringgående av tvingande regler oskäliga. Här kan man även göra analogier från annan tvingande rätt från närliggande områden om situationerna är någorlunda likartade. Analog tillämpning kan även ske av tvingande rätt som syftar till att skydda konsumenter genom att med dessa likställa även andra som är i stort behov av skydd. Den tredje måttstocken är den praxis som utformats genom avtalsvillkorslagarna som ger domstol möjlighet att utfärda förbud mot oskäliga avtalsvillkor i konsumentssituationer, enligt AVLK, eller i avtal mellan näringsidkare, enligt AVLN. Dessa lagar kan inte tillämpas på bestående rättsförhållanden utan uppställer istället förbud att i framtiden använda oskäliga villkor i avtal. Bedömningen av vad som utgör oskäliga avtalsvillkor är då inte anpassad till enskilda fall utan är mer typiserad och abstrakt även om bedömningsgrunderna i viss mån är samma som gäller för 36§ AvtL¹¹¹.

Givetvis tas även hänsyn till andra fakta än vad som normalt anses skäligt enligt lag. Viktiga normer som beaktas är att villkor inte får strida mot gott affärsskick och att part inte får avvika från sin egen praxis och behandla en kund sämre än de andra eller utöva diskriminering genom att tillämpa olika villkor beroende på t.ex. kön, ålder, nationalitet eller annat. Andra faktorer som tas hänsyn till är om t.ex. ena parten genom avtalet får ensam bestämmanderätt i viktiga frågor eller om villkor lämnar stort utrymme för den överlägsna partens skön exempelvis genom att denne har rätt att välja mellan skiljedomstol eller allmän domstol¹¹². I musikavtalet är det visserligen förlaget som ensam avgör t.ex. när det inte längre går att göra ett verk tillgängligt för allmänheten, enligt §6 MA, men detta uppvägs av att upphovsmannen har rätt att häva avtalet om han är av en avvikande mening¹¹³.

¹¹⁰ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt I s. 289 samt s.292.

¹¹¹ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt I s.289-290 samt s295-296, Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.84 samt s.86-88, prop. 1975/76:81 s.121-123, prop. 1983/84:92 s.11-14, SOU 1974:83 s.135 och 138 samt SOU 1981:31 s.107-108.

¹¹² Adlercreutz Axel, Avtalsrätt I s.290, Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.85-86, prop. 1975/76:81 s.118-121 samt SOU 1974:83 s.146-147 och 149.

¹¹³ Se Bilaga A.

36§ AvtL används som bekant till att jämka villkor och ibland lämna dem, eller hela avtalet, helt utan avseende. I praktiken innebär detta att ett avtal tillämpas utan den aktuella klausulen för den återstående avtalsperioden eller att en annan bestämmelse t.ex. hämtad från dispositiv lag tillämpas istället eller – i tredje fallet - att det oskäligen villkoret tillämpas i jämkat skick. Domstolarna kan även ändra i andra delar av avtalet än det aktuella och har enligt motiven full frihet att välja de lösningar som de anser vara bäst. Domstolarna är dock givetvis bundna av parternas yrkanden och kan t.ex. inte ogiltigförklara ett helt avtal om part inte yrkar det då detta kan innebära en oacceptabel nackdel för denna part. I vissa undantagsfall fall kan även hela avtalet bli ogiltigt¹¹⁴. Generalklausulen kan t.ex. inom upphovsrättsliga avtal användas till att korrigera storlek på vederlag när ett verk i efterhand får oväntad stor framgång speciellt då engångsvederlag utgått eller till att reducera villkor om stora rättsöverlåtelse eller precisera sådana som är diffust utformade¹¹⁵.

En viss typ av villkor har ofta varit föremål för skälighetsbedömning enligt 36§ AvtL, nämligen skiljedoms klausuler. Praxis har på detta område i viss mån utvecklats i olika riktningar beroende på om det är fråga om konsumentavtal eller avtal mellan näringsidkare. HD:s inställning i konsumentfallen har varit att skiljeklausuler vanligen medför alltför stora risker med hänsyn till kostnaderna. Grunden har i dessa fall varit att de höga kostnader ett skiljeförfarande normalt medför kan få till följd att den svagare parten kan anse sig tvungen att avstå från att göra sin rätt gällande. Vid ett skiljeförfarande är utgångspunkten den att parterna och skiljemännen ska kunna komma överens om ersättningen genom avtal, men om sådant inte träffats är parterna solidariskt skyldiga att betala skälig ersättning till skiljemännen. Vad gäller fördelningen kan dock parterna överenskomma om att t.ex. var part ska stå sin egen kostnad eller att ena parten ska bära all kostnad oavsett utgången av målet. Om en sådan överenskommelse inte träffats är det upp till skiljedomstolen att bestämma fördelningen efter yrkande av parterna. Skiljemännen kan numera även begära säkerhet av parterna för den ersättning som de kommer att kräva. Mycket på grund kostnaderna har det närmast utvecklats en princip i praxis om att skiljeklausuler som förekommer i avtal mellan näringsidkare och konsument är att anse som oskäligen. När det gäller avtal mellan näringsidkare är däremot utgångspunkten motsatt även när ena parten intar en underlägsen ställning. Denna utgångspunkt är dock inte absolut utan under vissa omständigheter har skiljeklausuler ansetts oskäligen även mellan näringsidkare, bl.a. när ena parten intagit en så pass underlägsen ställning att han är att jämställa med en konsument eller när parts verksamhet varit så osjälvständig att det närmast är att betrakta som ett anställningsförhållande¹¹⁶.

¹¹⁴ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt I s. 288, Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.94, Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.80 samt prop. 1975/76:81 s.109.

¹¹⁵ Rosén Jan, Förlagsrätt s.178-180.

¹¹⁶ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt I s.290, Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.86-88 samt Kvarn Johan och Olsson Bengt, Tvistlösning genom skiljeförfarande s.50, 138 och 143.

6.2 Standardavtal

Standardavtal skiljer sig i tolkningshänseende från individuellt förhandlade avtal genom att de inte förhandlats fram av de båda parterna gemensamt. När avtal sluts på standardformulär eller när individuella avtal hänvisar till ett sådant är det ingen förutsättning för deras tillämplighet att båda parterna haft full kännedom om alla villkor¹¹⁷. På grund av detta måste man därför i viss mån använda andra tolkningsprinciper än vad man kan använda vid individuella avtal där utgångspunkten är den gemensamma partsavsikten. Ibland har t.ex. hävdats att standardvillkor bör tolkas objektivt på samma sätt som en lagtext¹¹⁸. Läget blir annorlunda om det i ett standardavtal finns individuellt framförhandlade klausuler eftersom det då finns delar av avtalet som faktiskt kan visa på parternas avsikter. Som regel gäller då att de individuella villkoren som tagits in har företräde framför de allmänna när tveksamheter finns eller om de strider mot varandra. Det finns då en tendens att tolka de allmänna villkoren mot bakgrund av de individuella. Detta innebär alltså i korthet att, med Bernitz uttryck, ”skrivet går före tryckt” vilket bl.a. kan bli aktuellt när ett individuellt avtal innehåller en referensklausul som gör ett standardavtal till en del av det individuella avtalet och dessa två delvis strider mot varandra¹¹⁹. I det nu aktuella fallet innebär detta alltså att om parterna ändrar i den ursprungliga lydelsen av musikavtalet t.ex. genom att lägga till en egen klausul tillmäts denna störst betydelse i de fall den motsäger en annan standardklausul. Eventuellt kan denna då även ändra andra sammanhängande klausuler eftersom ingen klausul ska tolkas separat utan alla ingår i en helhet som man måste ta hänsyn till. Exempelvis om parterna ändrar §7 MA så att istället för att gälla för hela tiden verket är lagligen skyddat endast gäller i 10 år torde det inverka även på §1 MA, som stadgar att rättigheterna överläts nu och framdeles, även om denna inte ändras. Vid utformande av individuella klausuler är det därför av vikt att de är väl genomtänkta och insatta i sitt sammanhang d.v.s. i resten av avtalet¹²⁰.

En annan regel som finns är att ”muntligt går före tryckt” vilket i korthet innebär att även muntliga överenskommelser värderas högre i en tolkningssituation än vad de allmänna bestämmelserna i standardavtalet gör, dessa får därför ge vika om skillnader dem emellan finns¹²¹. Med tanke på helhetstolkningen kan dessa bli problematiska och i vissa fall få större konsekvenser än väntat, då det kan tänkas att det ligger mindre noggrannhet bakom utformningen av dessa än av de individuella klausuler som är nedskrivna. Ett problem här är dock att muntliga överenskommelser medför stora bevisproblem.

¹¹⁷ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.200.

¹¹⁸ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 47-48 samt Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s. 200.

¹¹⁹ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 47-48 samt Lehrberg Bert, Avtalstolkning s.171-172.

¹²⁰ Se Bilaga A.

¹²¹ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 48 samt Lehrberg Bert, Avtalstolkning s. 172.

I linje med det ovan anförda ligger principen om att mer preciserade avtalsvillkor går före de som är mer allmänt hållna. De klausuler som är individuellt framförhandlade är mer specialiserade beträffande tillkomstsättet än de som redan ingår i ett färdigtryckt formulär, vilket får samma innebörd som regeln ”skrivet går före tryckt”. Principen får även genomslagskraft när det är fråga om två klausuler inom samma standardavtal som delvis är oförenliga, den som är mer preciserad tillmäts då större betydelse än den som är mer generell¹²². Som exempel kan tas upphovsmannens rätt att ändra i verket enligt musikavtalet. Om tvist skulle uppstå om hur långtgående denna rätt är torde då 20§ som stadgar att kostnaderna för ändringarna inte får överstiga 10% av framställningskostnaderna om förlaget ska stå för dem gå före 2§ som endast talar om att förlaget får förfoga över verket i av upphovsmannen ändrat skick. Trots att 20§ behandlar kostnaderna och 2§ behandlar förlagets förfoganderätt torde 20§ ge större ledning för hur stora ändringar parterna hade tänkt sig än vad 2§ gör.

Klausuler i ett avtal står inte ensamma och verkar inte helt individuellt utan de har alla ett samband med varandra och bildar tillsammans ett sammansatt avtal. Därför är det som redan påpekats viktigt att vid tolkning även ta hänsyn till en klausuls samband med andra villkor i avtalet. Viktig vägledning ges dock inte bara av innehållet utan även av klausulens placering i avtalet vilket betyder att dispositionen av ett avtal i vissa fall kan få avgörande betydelse¹²³.

Innan ett standardavtal upprättas pågår i vissa fall ett visst förarbete. Dessa förarbeten skulle kanske kunna tänkas ge ledning om vad parterna åsyftat med avtalet och därför vara viktiga tolkningsdata. Så är dock inte fallet. Dessa förarbeten tillmäts ringa betydelse bl.a. eftersom de i allmänhet inte är så väl genomarbetade, förutom vid vissa stora kvalificerade avtal¹²⁴. Dessutom tillmäts vad författaren åsyftat med en klausul ingen betydelse när det gäller standardavtal utan vid oklarheter gäller istället att dessa tolkas till författarens nackdel eller till nackdel för den som använder bestämmelserna i sin rörelse¹²⁵. Denna tolkningsprincip kallas in dubio contra stipulatorem eller oklarhetsregeln. Principen har störst betydelse när det är fråga om ensidigt avfattade avtal, oavsett om det är standardavtal eller inte, men kan även tillämpas när båda parter tillsammans arbetat fram det. Inressant är att principen även kan användas när ena parten inte själv avfattat avtalet utan istället använder sig av ett avtal som är avfattat av en till honom närstående intresseorganisation. Oklarhetsregeln innebär att ensidigt upprättade villkor tolkas snävt¹²⁶ vilket förhindrar att en part medvetet kan ge en klausul en

¹²² Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 48 samt Lehrberg Bert, Avtalsolkning s. 171.

¹²³ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 49.

¹²⁴ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 49-50.

¹²⁵ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 49-50 samt Vahlén Lennart, avtal och tolkning s. 200.

¹²⁶ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 49-50 samt Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.273.

diffus formulering i syfte att vid senare tvist hävda att han med formuleringen åsyftat en viss innebörd och på så sätt kunna ”ändra” avtalet till sin egen fördel. Tanken är att oklarheten ska drabba den som haft störst möjlighet att avvärja den¹²⁷. Oklarhetsregeln motiveras med preventiva ändamålsskäl¹²⁸. Denna regel kan endast användas vid skriftliga avtal och det största användningsområdet är inom standardavtalen. Oklarheten kan ta sig olika uttryck, vanligast kan tänkas vara användningen av mångtydiga och vaga ord men oklarheten kan även bestå av att texten t.ex. redigerats på ett sådant sätt att viktiga klausuler undandras uppmärksamhet och framstår som mindre viktiga än vad de i själva verket är. Utöver detta kan oklarhetsregeln även användas när själva texten i och för sig inte varit oklar men då situationen i övrigt varit sådant att missförstånd lätt kunnat uppstå¹²⁹.

Hänsyn tas även till mellan vilka slags parter avtalets används. Om det används mellan antingen två näringsidkare som båda är väl bekanta med det språk och de fackuttryck som används eller om det är ett civilt avtal där ena parten kan väntas ha sämre förutsättningar att förstå formuleringarnas fulla innebörd, kan man tänka sig tillämpa större restriktivitet vid de civila avtalen¹³⁰. Betydelsen av den skiljeklausul som finns i musikavtalets 32§ kan t.ex. vara svår att förstå innebörden av för dem som ej är insatta i juridisk terminologi vilket kan tänkas vara fallet för många upphovsmän.

Vid oklara avtalsvillkor tillämpas förutom oklarhetsregeln även minimiregeln. Denna princip innebär att otydliga regler ska tolkas så att de får det minst betungande resultatet för den förpliktade parten. Detta har som väntat störst betydelse när det är fråga om ensidiga förpliktelser men den kan även användas vid ömsesidigt förpliktade avtal, men kan bara tillämpas när det är fråga om prestationsklausuler¹³¹. Denna regel kan dock i vissa fall leda till direkt motsatt resultat jämfört med oklarhetsregeln, t.ex. om den avfattande parten även är den förpliktade. Minimiregeln räknas då som subsidiär i förhållande till oklarhetsregeln. Regeln gäller med stöd av traditionen och var förut en av de mest betydelsefulla men dess betydelse har på senare tid tonats ner allt mer¹³². Överhuvudtaget är minimiregeln omtvistad och enligt Bernitz uppfattning mindre lämpad för standardavtal. Principen bör tillämpas med försiktighet bl.a. eftersom minst betungande resultat för ena parten ofta innebär ett mer betungande resultat för den andra parten¹³³.

¹²⁷ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s. 96.

¹²⁸ Lehrberg Bert, Avtalsolkning s. 157.

¹²⁹ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s. 96.

¹³⁰ Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s. 270.

¹³¹ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 51, Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s. 98 Lehrberg Bert, Avtalsolkning s. 161 samt Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.272.

¹³² Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s. 99, Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 51 samt Lehrberg Bert, Avtalsolkning s. 165.

¹³³ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s. 51.

En princip som liknar oklarhetsregeln och närmast är ett specialfall av denna är att friskrivningsklausuler och andra tyngande klausuler som är ensidigt avfattade, ska tolkas restriktivt och mot avfattaren. Sådana klausuler är t.ex. force majeure-klausuler och finns intagna i de flesta standardavtal som gäller bl.a. leverans, transport m.m.¹³⁴. I musikavtalet som här är aktuellt finns dock inte någon sådan typ av friskrivning men principen kan som sagts även användas när det är fråga om andra tyngande klausuler. Något som i avtalet skulle kunna ses som tyngande är 15 och 16 §§ MA enligt vilka upphovsmannen måste erbjuda även andra verk än ursprungsverket som har samband med detta till förlaget. Musikavtalet är dock upprättat av intresseorganisationer representerande båda parterna så det är oklart hur stor betydelse denna regel kan få i just det fallet¹³⁵. En friskrivning innebär att avsteg från de dispositiva reglerna görs i avtalet, men en restriktiv tolkning medför vanligen ett resultat som ligger mycket närmare det dispositiva reglerna än vad avfattaren tänkt sig¹³⁶. Tolkningen medför alltså ett resultat som strider mot avtalets objektiva lydelse och parts intentioner. Syftet med denna tolkningsprincip är samma som för oklarhetsregeln, nämligen att skydda den som klausulen kan göras gällande mot¹³⁷. Det är här ett tydligt samspel mellan de dispositiva reglerna och avtalsfriheten, frågan är under vilka omständigheter avtalsfriheten kan upphävas av dispositiva regler. Det generella svaret blir att så sker när friskrivningsklausuler och liknande inte är tillräckligt preciserade eller omotiverat tyngande¹³⁸. Vid tolkning av friskrivningsklausuler bör man även beakta fördelningen av åtaganden mellan parterna och balansen mellan dem. Långtgående friskrivningsklausuler kan helt enkelt borttolkas och lämnas utan avseende, t.ex. kan man normalt inte friskriva sig från skada som vållas uppsåtligen eller med grov vårdslöshet¹³⁹. Förutom denna tolkningsprincip kan i dessa fall även 36 § AvtL användas. 36 § AvtL har numera i viss mån minskat principens betydelse men enligt Adlercreutz bör principen dock vara primär i förhållande till den jämkningsmetod som finns i 36 § AvtL eftersom innebörden och tillämpligheten av en bestämmelse först måste klargöras innan en prövning av skäligheten kan göras¹⁴⁰.

Efter denna genomgång av de tolkningsprinciper och metoder som kan tillämpas ska jag nu gå över till att applicera dessa på musikavtalet för att utreda hur detta skulle kunna tolkas vid en tvist mellan upphovsman och förlag.

¹³⁴ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.52-53 samt Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.100.

¹³⁵ se Bilaga A.

¹³⁶ Bernitz Ulf, Standardavtalsrätt s.52-53.

¹³⁷ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.101 samt Vahlén Lennart, Avtal och tolkning s.277.

¹³⁸ Adlercreutz Axel, AvtalsrättII s.101.

¹³⁹ Bernitz, Standaravtalsrätt s.52-53.

¹⁴⁰ Adlercreutz Axel, Avtalsrätt II s.100-102.

7 Analys

Vid en tolkning av musikavtalet kan det vara bra att hålla i minnet vilket styrkeförhållande som råder mellan parterna. Den vanligaste situationen kan tänkas vara att förlagsparten är en näringsidkare av någorlunda storlek med relativt god kännedom om avtalsvillkor och de juridiska aspekterna, medan upphovsmannen är en enskild yrkesverksam kompositör utan juridisk kännedom. Förlaget har ju antagligen flera kompositörer knutna till sig och har därför varit part i ett flertal musikavtal. Upphovsmannen däremot kan ofta inte väntas ha varit avtalspart speciellt många gånger tidigare, om ens någon, även om vissa är mycket erfarna på detta område. Upphovsmannen kan även tänkas ha svårigheter att förstå den juridiska terminologin i vissa fall, t.ex. kan innebörden av en skiljeklausul vara svår att förstå för någon som inte är juridiskt bevandrad. Förläggaren däremot torde inte ha några större problem med detta eftersom musikavtalet kan tänkas vara en viktig del i dennes yrkesverksamhet. Som påpekats tidigare är det dock inget krav på att förläggaren måste vara näringsidkare men professionella förlag torde vara det vanligaste. Om både förläggaren och upphovsmannen är en oerfaren fysisk person kan de principer som används att skydda underlägsen part inte användas mot förläggaren som i andra fall. Att upphovsmannen intar en underlägsen ställning i förhållande till förlaget är dock det typiska styrkeförhållandet mellan dessa parter. Denna förutsättning framgår av motiven till URL och utformningen av en stor del av lagen som skyddsregler för upphovsmannen.

Om tolkning mot bakgrund av dispositiv rätt, i detta fall URL, inte ger tillräcklig ledning går det att se till syftet med lagen och dess skyddsobjekt för att få ett resultat som ligger i linje med lagstiftarens grundtanke. URL kom till för att skydda den konstnärliga prestationen vilken upphovsmannen står för. Det är därför inte konstigt att många av reglerna är utformade som skyddsregler för denne. Vid osäkerhet bör det således ligga nära till hands att tolkningen sker ”pro auctore”, d.v.s. till upphovsmannens fördel. I linje med detta ska regler som inskränker upphovsrätten tolkas restriktivt medan regler som rör upphovsrättens omfattning tolkas extensivt. Som exempel kan 15§ i musikavtalet användas som talar om att upphovsmannen i första hand måste erbjuda förlaget ett nytt verk om han i detta har använt ett tema ur ett verk som omfattas av avtalet. Om tvist uppkommer om ett tidigare tema använts eller inte eller om det är fråga om ett helt nytt verk och annan ledning inte finns att få, ligger det nära till hands att se det som ett nytt verk och göra tolkningen till upphovsmannens fördel.

Musikavtalet är ett förlagsavtal mellan en upphovsman och ett förlag där det centrala är att upphovsmannen till förlaget överlåter alla sina rättigheter till ett visst verk, vilket ger förlaget ensam rätt att utnyttja och förfoga över det. Genom detta får således förlaget del av alla intäkter som verket genererar, oavsett om det vidareöverlåtits till ett annat förlag, t.ex. utomlands, och detta andra förlag står för de flesta kostnader samt företar det mesta arbetet

för att föra ut verket. Även upphovsmannen har rätt till en del av intäkterna. Fördelningen mellan upphovsmannen och förlaget sker enligt STIM:s fördelningsregler och blir på så sätt lika för alla förlag och upphovsmän. STIM är en rikstäckande organisation som kontrollerar offentliga framföranden för så gott som alla musikaliska verk, vilket i det närmaste är en nödvändig förutsättning för att rättighetsklareringen för den musik som hörs i radio, TV, på disco m.m. ska fungera. Utan STIM skulle det vara nödvändigt att inhämta tillstånd från förlagen varje gång ett verk ska spelas offentligt vilket i praktiken skulle vara omöjligt. Om upphovsmannen inte har anslutit sig till STIM innan ingåendet av musikavtalet kan förlaget göra detta. Att märka är att STIM:s rättigheter, enligt §11 MA, övergår till förlaget om ett kontrakt med STIM upphör.

Karaktäristiskt för musikavtalet är den långa giltighetstiden. Detta medför stora problem att kunna förutse konsekvenserna av avtalet då mycket kan ändras och många olika situationer uppstå under så lång tid. Denna omständighet ökar chanserna för att förutsättningsläran kan komma att användas. Exempelvis är det troligt att upphovsmannen vid avtalets ingående förutsatt att verket alltid ska vara anslutet till STIM eftersom detta i princip är en nödvändighet för att för att det ska framföras offentligt. Om förlaget t.ex. underlåter att upprätta ett anslutningskontrakt eller agerar på ett sätt som gör att kontraktet sägs upp kan följden bli att verket inte framförs offentligt då rättighetsklareringen blir alltför komplicerad. Musikavtalet nämner inget om huruvida verket ska anslutas till STIM eller inte, men eftersom nästan alla verk är det torde denna förutsättning uppfylla det synbarhetsrekvisit som krävs för tillämpning av förutsättningsläran. Även kravet på relevans måste anses uppfyllt då själva huvudincitamentet för de flesta upphovsmän att ingå musikavtalet är att nå ut med sitt verk till allmänheten vilket väsentligt försvåras utan STIM-anslutning. Förutsättningslärans rekvisit borde därför anses vara uppfyllda. STIM-anslutning är en relevant outtalad förutsättning som varit bestämmande för ingående av avtalet. Det måste dessutom ha varit synbart för förlaget. Att detta skulle resultera i en ogiltigförklaring av hela avtalet verkar vara allt för ingripande och drastiskt. Det rimligaste borde därför i en sådan situation vara en utfyllnad av musikavtalet som förbinder förlaget att ansvara för att verket är anslutet till STIM, då detta varken innebär någon stor ansträngning eller ekonomisk börda.

Förutsättningsläran skulle även kunna användas för att jämka §2 MA. Denna klausul ger förlaget rätt att framställa verket och göra det tillgängligt för allmänheten, men om man ser till den objektiva lydelsen föreskrivs ingen skyldighet att göra det. Det är möjligt att många upphovsmän förutsatt att förlaget ska verka för att så stor del som möjligt av allmänheten ska kunna ta del av verket, i annat fall hade de kanske inte ingått avtalet. Även detta borde vara synbart för förlaget. När en upphovsman överlåter alla sina rättigheter till ett verk han skapat själv, ofta mycket personligt, kan man nästan vänta sig att han har tänkt sig en större motprestation än endast notutgivning som föreskrivs i 5§. Med hjälp av förutsättningsläran skulle därför §2 MA kunna jämkas så att den även innefattar en skyldighet för

förlaget att efter bästa förmåga framställa verket och göra det tillgängligt för allmänheten. En tvist med denna utgång torde dock tillhöra ovanligheterna eftersom tillgängliggörande och spridning ligger lika mycket i förlagets intresse som i upphovsmannens. Intäkterna från nottryck kan inte väntas bli speciellt stora. Den smidigaste lösningen borde dock enligt min mening vara att uppdatera musikavtalet genom att föra in de uppgifter som förlaget har idag i praktiken.

Utgivningsskyldigheten i 5§ åtföljs av en rätt till hävning för upphovsmannen om utgivning inte sker. Detta gäller om förlaget inte utgivit verket inom två eller fyra år från det att de mottagit originalmanuskript och underlåtelsen fortsätter mer än tre månader efter att upphovsmannen då begärt utgivning. Problem kan då uppstå om utgivning sker efter fristens utgång men innan upphovsmannen hunnit göra sin hävningsrätt gällande. Har upphovsmannen då fortfarande rätt att häva avtalet trots att utgivning skett? Utifrån en strikt objektiv tolkning skulle man kunna hävda att han har det eftersom något villkor om att hävningen måste ske innan en försenad utgivning sker inte uppställts. Alternativet är att se frågan som oreglerad och försöka finna ledning i den dispositiva rätten, d.v.s. URL. Enligt förarbetena till URL gäller hävningsrätten endast innan verket utgivits även om det sker efter fristens utgång. Med denna metod skulle alltså upphovsmannen inte ha rätt att häva avtalet i förevarande situation. Resultatet kan således bli olika beroende på vilken av dessa metoder man använder sig av. Enligt min mening borde det dock ligga närmare till hands att betrakta frågan som oreglerad i avtalet och låta URL med motiv bli vägledande.

Hävningsrätt finns enligt 6§ även om förlaget underlåter fortsatt utgivning när upphovsmannen begär det. Enligt en rent objektiv tolkning spelar det ingen roll huruvida det finns avsättningsmöjligheter eller inte, utan det räcker med att upphovsmannen önskar fortsatt tillgängliggörande. I motiven till URL uttalas dock att förlaget bör ha en skyldighet att fortsätta utge ett verk endast när det är affärsmässigt motiverat. Uttrycket ”affärsmässigt motiverat” lämnar dock stort utrymme för tolkning men troligen har förlaget vanligen bättre förutsättningar att bedöma detta jämfört med upphovsmännen. Om dispositiv rätt tillåts precisera denna situation torde upphovsmannen inte tillåtas häva avtalet p.g.a. att förlaget avstår från fortsatt tillgängliggörande när fortsatt tillgängliggörande inte är affärsmässigt motiverat.

Det grundläggande elementet i musikavtalet är överlåtelsen av ensamrätt till verk från upphovsmannen till förläggaren. Genom detta får förläggaren och ingen annan rätt till verket med vissa undantag som motiveras av samhälleliga behov, t.ex. undervisning. Förläggarens ensamrätt stadgas klart och tydligt i 2§ i musikavtalet. Om denna klausul av någon anledning skulle strykas ur avtalet eller genom omskrivning skulle få en oklar formulering kan 37§ URL ge ledning eftersom ensamrätt där presumeras. Om en omskrivning av 2§ avtalet klart skulle stadga icke ensamrätt gäller givetvis detta eftersom URL är dispositiv och därför kan åsidosättas genom avtal. Det är dock svårt att tänka sig att ett förlag skulle gå med på detta eftersom

förlagets nytta med avtalet då allvarligt försämras. En viss inskränkning finns dock i URL 32§ gällande ensamrättens utsträckning, där stadgas att förläggaren endast har rätt att utge en upplaga på högst 1000 exemplar av ett musikaliskt verk. Denna begränsning skulle då hindra förläggaren att trycka upp en alltför stor upplaga som i princip aldrig tar slut och på så sätt kunna behålla ensamrätten för mycket lång tid framöver. I musikavtalet är dock denna inskränkning bortskrivnen genom 7§ som stadgar att ensamrätten ska gälla för alla länder och för hela den lagliga skyddsperioden. Om 7§ skulle strykas ur avtalet har förläggaren en säkerhet i 3§ i avtalet enligt vilken förläggaren ensam har rätt att bestämma första upplagans storlek såvida inte upphovsmannen önskar att detta görs i samförstånd. Ibland kan det tänkas vara svårt för vissa upphovsmän att vara tillräckligt insatta i de konsekvenser som kan komma av stora upplagor.

Förlaget har en skyldighet att tillställa upphovsmannen en tryckerisedel om detta bestämts genom ett tillägg till musikavtalet. Tryckerisedeln innehåller bl.a. information om restupplagans storlek vilket ger ledning om när en ny upplaga kan tänkas bli aktuell. Huruvida det är affärsmässigt motiverat eller om utgivningen bör upphöra kan dock vara svårt för upphovsmannen att avgöra och argumentera för. Men om den första upplagan t.ex. sålt slut inom några veckor torde det vara klart att en andra upplaga är affärsmässigt motiverad. Om förlaget motsätter sig har upphovsmannen rätt att häva avtalet efter ett år och få till stånd fortsatt utgivning med hjälp att ett annat förlag. I de fall tillägg om trycksedel inte finns har upphovsmannen naturligtvis svårare att bedöma behovet av ytterligare upplagor, speciellt för en oerfaren upphovsman. Det ligger i upphovsmannens intresse att införa tillägg om trycksedel, inte i förlagets. Många kan dock vara beroende av att förlaget förklarar innebörden av trycksedel vid avtalstillfället, vilket inte är någon idealisk situation eftersom ovilja till detta kan förekomma då trycksedel kan inkräkta på förlagets totala kontroll. Trycksedel är av sådan vikt att regeln därom föreslogs bli tvingande i förarbetena till URL, så blev det dock inte eftersom legitima förbehåll kan finnas. Frågan är om det kanske kan anses oskäligt enligt 36§ AvtL med avtal utan rätt till trycksedel för upphovsmannen med tanke på att förekomsten av den kan vara nödvändig för upphovsmannens insyn och möjlighet att själv avgöra frågan om ytterligare utgivning. Tanken i URL verkar ha varit att det som regel ska finnas men i undantagsfall kan det vara motiverat utesluta det. I musikavtalet verkar utgångspunkten vara den motsatta då ett speciellt tillägg måste införas. Avtal utan trycksedel kan visserligen innebära en stor nackdel för upphovsmannen men det är svårt att veta om det skulle vara så allvarligt att det skulle konstituera oskälighet, speciellt när musikavtalet genom inpasset i §4 gör parterna uppmärksamma både på företeelsen och att en sådan kan ha viss betydelse. Eventuellt skulle det kanske kunna jämkas så att trycksedel i framtiden ska ingå.

Trycksedeln fyller även en viktig funktion för upphovsmannens möjlighet att vidta de ändringar i verket han anser nödvändiga inför en ny upplaga. Omfattningen på dessa ändringar är i sig oreglerad och lämnar ett stort tolkningsutrymme. Det som däremot är reglerat i denna fråga är kostnaderna

för ändringarna, vilka upphovsmannen själv får stå för om de överstiger vad som kan anses rimligt. Möjligen borde ledning kunna fås vid bedömningen av vilken omfattning som är rimlig, eftersom kostnader och ändringsarbete troligen korrelerar, exempelvis kan kanske tänkas att utöver dubbla de kostnader som är rimliga för förlaget att stå för utgör orimliga ändringar. Om verket genomgår omfattande förändringar är det möjligt att förlaget inte längre har något intresse av att utge det medan upphovsmannen anser förändringarna nödvändiga för att passa bättre till förändrad musikstil etc. sedan den tidigare utgivningen. Det minsta kravet bör nog vara att verket ska vara igenkännligt utifrån sin ursprungliga form och inte framstå som en remix eller dylikt.

Musikavtalet är som bekant ett standardavtal som är dominerande på musikområdet. Eventuellt kan det betraktas som handelsbruk och då även inverka på individuella avtal och som därför kan anses slutna på musikavtalets villkor, även om ingen uttrycklig referens dit finns. På detta sätt kan avtalet närmast få verkan som dispositiv rätt vid tolkning av individuella avtal och därmed få större inverkan än vad som kanske förutsågs från början. Det som talar för att musikavtalet ska anses som handelsbruk är att det är helt dominerande på området och har varit det under lång tid. Handelsbruksstatus skulle dessutom öka dominansgraden eftersom det då kan användas som tolkningskälla och genom det få genomslag även i avvikande individuella avtal.

Individuella villkor kan även skrivas in i musikavtalet och dessa får då företräde framför standardvillkoren enligt regeln om att skrivet går före tryckt. Eftersom avtalet vid tolkning även ska ses som en sammanhängande helhet kan de individuellt framförhandlade klausulerna få större inverkan på standardavtalet än vad som förutsågs. Även muntliga överenskommelser har företräde framför standardbestämmelserna vilket kan vålla stora problem då dessa kanske inte är så väl genomtänkta som man kunde önska. Att muntliga utfästelser skulle inverka på hela musikavtalet är dock inte speciellt troligt då sådana medför stora bevisproblem. Som exempel kan dock tänkas att en muntlig utfästelse av förlaget att tillställa upphovsmannen trycksedel medför att sådan anses avtalad även utan det särskilda tillägg som krävs enligt musikavtalet.

Tidigare i URL fanns som bekant en speciell jämningsklausul i 29§. Denna togs bort ur lagen när generalklausulen i 36§ AvtL tillkom. Eftersom 29§ speciellt var till upphovsmannens fördel p.g.a. att denne är svagare part, uttalades att upphovsmannens ställning inte skulle försämrans genom införandet av generalklausulen. Det kunde tänkas att detta uttalande innebar att 36§ skulle vara speciellt generös i upphovsrättsfall, men så är dock inte fallet utan upphovsmannens förbättrade ställning beror istället på att 36§ gjordes tvingande till skillnad mot 29§. Dessutom togs uppenbarhetsrekvisitet bort så att det endast krävs att ett villkor är oskäligt istället för som tidigare, uppenbart oskäligt. Detta innebär dock inte att varje villkor som gynnar ena parten ska anses som oskäligt och jämkas. En god

affär ska kunna vara en god affär. Vid en oskälighetsbedömning tas hänsyn till avtalets innehåll, omständigheterna vid avtalets tillkomst, senare inträffade förhållanden samt omständigheterna i övrigt. När det som här är fråga om ett standardavtal kan man anta att omständigheterna vid tillkomsten eller senare inträffade omständigheter inte har så stor betydelse eftersom avtalet är framförhandlat på förhand av intresseorganisationer för båda parter. Därför kan den situationen inte uppkomma att en trängd part tvingas gå med på ofördelaktiga villkor så länge avtalet används i sin ursprungliga form. Avtalets innehåll samt omständigheterna i övrigt är dock mer intressanta. Innehållet är mig veterligen inte prövat av domstol ännu trots att avtalet varit i bruk under en lång tid, vilket till en del kan tänkas bero på skiljeklausulen som jag ska gå närmare in på nedan. Vid en bedömning av innehållet finns flera olika måttstockar man kan hålla sig till för att utvärdera om oskälighet föreligger eller ej. Den första av dessa är dispositiv rätt vilket i detta fall är URL, vars regler då jämförs med villkoren i avtalet. Detta har ovan redan gjorts med det resultat att vissa regler skiljer sig något åt och andra är mer utförliga i URL än i musikavtalet. Skillnaden är emellertid så pass liten att avtalet i allmänhet inte borde kunna anses vara oskäligt. Den andra måttstocken är tvingande rätt där man ser om vissa klausuler innebär ett kringgående. I detta fall finns det dock ingen tvingande reglering förutom just 36§ AvtL. Analogier kan då göras från närliggande områden vilket här skulle kunna innebära att upphovsmän likställs med konsumenter och anses vara beroende av skydd. Den tredje måttstocken är den eventuella praxis som utformats tidigare, vilken beskrivits ovan som tunn och inte ger så mycket vägledning. Till slut tas även hänsyn till andra fakta som t.ex. att förlaget inte får avvika från sin egen praxis, de kan exempelvis inte som regel tillämpa musikavtalet i dess ursprungliga form och sedan ändra utgivningsfristen till tio år för en speciell upphovsman utan att riskera att detta skulle anses oskäligt och därför kunna jämkas ner till den ordinarie längden.

Det villkor i musikavtalet som löper störst risk att jämkas eller lämnas utan avseende p.g.a. oskälighet är enligt min mening 32§ som stadgar att tvist ska lösas genom skiljedom. Dessa situationer har ofta varit föremål för jämkning varvid en skillnad i praxis mellan näringsidkare och konsumenter har utvecklats. Som regel kan sägas att i avtal mellan näringsidkare och konsumenter är skiljeklausuler oskäliga medan det omvända gäller för avtal där båda parterna är näringsidkare. Det stora problemet i detta fall är alltså att bestämma om upphovsmannen är att se som näringsidkare eller konsument, vilket möjligen kan avgöras genom att undersöka om denne är yrkesverksam som upphovsman eller inte. En yrkesverksam upphovsman jämförs med en näringsidkare och en icke yrkesverksam amatör jämförs med konsument. I de fall musikavtalet används mellan ett förlag och en amatör torde alltså skiljeklausulen i 32§ anses oskälig. Anledningen till detta är att en amatör i annat fall kan få svårt att genomdriva sin rätt p.g.a. bristande ekonomiska resurser eftersom skiljedomstol är synnerligen kostsam. Parterna får själva ersätta alla inblandade, vilka ofta är högt betalda experter. Om det inte finns något fördelningsavtal mellan parterna är de skyldiga att solidariskt stå för ersättningen till skiljemännen, något som

kan visa sig vara omöjligt för en amatör. Denne kan därför finna sig hindrad att genomdriva sin rätt när skiljeklausul finns. 32§ är därför den klausul i hela musikavtalet som är mest tveksam och som löper störst risk att ändras genom jämkning eller helt enkelt lämnas utan avseende.

Som ovan beskrivits är rättigheterna och skyldigheterna enligt musikavtalet något ojämnt fördelade till förlagets fördel. Som motprestation för den totala ensamrätt de förvärvar krävs i stort sätt endast utgivning av verket i grafisk form, d.v.s. nottryck. I verkligheten har dock förlaget många fler uppgifter än vad som framgår av musikavtalet vilket utjämnar förhållandet. Det skulle kanske vara bra om avtalet sågs över så att det bättre kunde spegla de rådande förhållandena. En justering kan dock vara svår och måste ske med stor försiktighet med tanke på den långa giltighetstid musikavtalet har.

Bilaga A

FÖRLAGSAVTAL

Mellan _____

nedan kallat Förlaget, och _____

nedan kallad/kallade Upphovsmannen, har den _____ följande avtal träffats:

§ 1 Upphovsmannen överlåter på Förlaget de honom nu och framdeles lagligen tillkommande rättigheterna till följande verk, nedan kallat/kallade verket, nämligen:

§ 2 Genom överlåtelsen erhåller Förlaget uteslutande rätt att förfoga över verket genom att framställa exemplar därav och genom att göra det tillgängligt för allmänheten i ursprungligt skick, i översättning eller bearbetning eller i av Upphovsmannen eller i samförstånd med denne ändrat skick, i annan litteratur- eller konstart eller i annan teknik.

§ 3 Förlaget bestämmer självt, eller om Upphovsmannen så önskar, efter samråd, första upplagans storlek, om verket ska utgivas separat och/eller i album, samt försäljningspriset vid publiceringen.

§ 4 Förlaget är skyldig att tillställa Upphovsmannen s.k. trycksedel i det fall så bestämts genom tillägg till detta kontrakt.

§ 5 Har Förlaget icke inom --- två år/--- fyra år från det Upphovsmannen avlämnat fullständigt originalmanuskript eller annat av Förlaget vid undertecknandet av detta avtal godkänt material () utgivit verket och blir ej därefter inom tre månader från det Upphovsmannen därom gjort skriftlig framställning utgivningen verkställd, äger Upphovsmannen häva avtalet och behålla uppbyggt honorar. Förlagets samtliga inkomster avseende verket skall därvid inklusive rimlig räntekompensation betalas till Upphovsmannen.

Med utgivning förstås i denna paragraf verkets tillgängliggörande för allmänheten i grafisk form.

§ 6 Om ett enligt detta kontrakt utgivet verk av Förlaget ej längre kan göras tillgängligt för allmänheten skall Förlaget meddela Upphovsmannen härom enligt den rutin som gäller för avräkning. Om Upphovsmannen därpå skriftligen påfordrar verkets tillgängliggörande och Förlaget icke inom ett år därefter låtit verkställa detsamma, äger Upphovsmannen häva avtalet.

§ 7 Överlåtelsen gäller för alla länder och för hela den tid verket är lagligen skyddat.

§ 8 Gör något land skyddet för auktorsrätten, dess förnyelse eller förlängning beroende av anmälan, registrering eller annan åtgärd i Upphovsmannens eller Förlagets namn, förpliktar sig Upphovsmannen såväl för sig själv som för sina successorer att avgiva alla sådana förklaringar, som erfordras för att nämnda skydd skall uppnås.

§ 9 Originalmanuskript, som ligger till grund för mångfaldigandet av verket, tillhör Upphovsmannen såsom dennes egendom.

§ 10 De överlåtna rättigheterna må av Förlaget helt eller delvis för längre eller kortare tid överlåtas på annan med eller utan rätt för denne att överlåta rättigheterna vidare.

Upphovsmannen ska informeras härom, senast i samband med avräkning.

§ 11 Denna överlåtelse sker med den inskränkning som följer av anslutningskontrakt som Upphovsmannen har tecknat eller senare kan önska teckna med STIM. Upphör sådant kontrakt med STIM att gälla, tillkommer de i kontraktet angivna rättigheterna Förlaget.

§ 12 STIM fördelar de vid exploateringen av erhållna rättigheter inflytande nettoinkomsterna inom ramen för sina stadgar och fördelningsregler, varvid de från de mekaniska rättigheterna härrörande inkomsterna fördelas på följande sätt:

§ 13 Träffas mellan Förlaget och utländsk förläggare överenskommelse, vari förutsättes att verket skall utkomma i en av den utländske förläggaren framställd eller importerad upplaga, erhåller förläggarna tillsammans 6/12 av utföranderättsersättningen och dessutom må utländsk bearbetare och/eller textförfattare erhålla sammanlagt 2/12 eller den högre andel som kan godkännas av STIM och vederbörande utföranderättsorganisation. För det fall den utländske förläggaren utger verket enbart i importerad upplaga gäller vad ovan sagts endast om nämnda upplaga är så stor som de berörda utföranderättsorganisationerna fordrar.

§ 14 Från länder, där normal förlagsandel av utföranderättsersättningen uppgår till högst 6/12, skall Förlagets andel utgå enligt de fördelningsregler som gäller i detta land.

§ 15 Upphovsmannen är berättigad att i nyskapande syfte själv använda ett tema ur i § 1 angivna verk i ett annat självständigt verk, men är skyldig att i första hand erbjuda Förlaget det nya verket.

§ 16 I den mån det i § 1 angivna verket endast utgör en del av ett redan färdigställt större verk av Upphovsmannen, är denne skyldig att i första hand erbjuda Förlaget det stora verket i dess helhet. Skulle Förlaget icke

inom 6 månader åtaga sig att utgiva detsamma, har Upphovsmannen rätt att därom träffa avtal med annan förläggare. Utan tillstånd av Förlaget må dock det i § 1 angivna verket icke utgivas annat än i samband med utgivning av verket i dess helhet. Beträffande förläggarnas andelar i mekaniska licenser och utföranderättsersättningar för i § 1 angivet verk skall överenskommelse träffas mellan respektive förläggare inom ramen för STIM:s fördelningsregler.

§ 17 Skulle den lagbestämda skyddstiden för upphovsmannarätten förlängas eller skyddet eljest utsträckas, inbegripes utan särskild ersättning såväl den ökade skyddstiden som det utsträckta skyddet i den på Förlaget skedda överlåtelsen.

§ 18 Eventuella inkomster härrörande från rättigheter, vilka vid underskrivandet av detta kontrakt ännu icke är definierade eller ännu icke kända, skall fördelas i enlighet med detta avtal.

§ 19 Upphovsmannen är skyldig att till förlaget överlämna färdigt material, d.v.s. fullt utarbetat och färdigt till innehåll och form. Upphovsmannen har rätt att, innan verket går i tryck, läsa korrektur såväl till förstautgåvan som till varje ny utgåva, varför Förlaget skall tillse, att manuskript och korrektorexemplar tillsändes Upphovsmannen, vilken utan onödig tidsutdräkt efter granskning skall återsända dessa. I annat fall har Förlaget rätt att efter meddelande till Upphovsmannen betrakta korrekturet såsom av denne godkänt. Upphovsmannen må på egen begäran bliva i tillfälle att läsa korrektur på varje ny upplaga.

§ 20 Om Upphovsmannen mot sitt manuskript ändrar i verket, sedan det föreligger i korrektur, i sådan utsträckning, att kostnaderna för korrigeringen överstiger 10% av den dittills redan uppkomna framställningskostnaden, äger Förlaget påfordra, att överskjutande kostnader betalas av Upphovsmannen.

§ 21 Som ersättning för den härmed avtalade överlåtelsen erlägger Förlaget till Upphovsmannen:

Vid utgivning med stöd av URL § 16 betalas ersättning i enlighet med gällande avtal mellan Svenska Bokförläggareföreningen och Svenska Musikförläggareföreningen.

§ 22 Träffar Förlaget överenskommelse med utländskt förlag angående upplåtelse av förlagsrätten, skall härför inflytande tantiemer och honorar fördelas så att Upphovsmannen och Förlaget erhåller lika delar. Mekaniska licenser fördelas dock enligt § 12.

§ 23 Vid försäljning till utlandet av större antal exemplar av förlagets egna utgåvor erlägges hälften av den för ifrågavarande utgåva stadgade procentsatsen, såvida icke vid slutandet av detta avtal annan större andel av procentsatsen överenskommit med Upphovsmannen.

§ 24 Utgives verket tillsammans med annat verk, skall tantiem beräknas å den del av samlingsverkets c:a-pris exkl. moms, som motsvarar det överlåtna verkets sidantal i förhållande till samlingsverkets hela antal sidor.

§ 25 Förlaget är berättigat att tantiemfritt disponera över 10% av varje upplaga. Dock är förlaget alltid berättigat att för gratisutdelning tantiemfritt disponera över för effektiv propaganda erforderligt antal exemplar.

§ 26 Har under räkenskapsåret skett försäljning eller uthyrning av notmaterial, för vilket Upphovsmannen har rätt till honorar, skall Förlaget inom 9 månader efter årets slut tillstålla Upphovsmannen redovisning angivande försäljningen under året samt uppgift om intäkter för uthyrningen. Upphovsmannen äger efter redovisningsfristens utgång på begäran erhålla uppgift om restupplagan vid årsskiftet.

§ 27 Om avräkningsbeloppet för härmed kontrakterat verk icke uppgår till 30:- för en avräkningsperiod av tolv månader, är Förlaget berättigat att vänta med att avge redovisning till det avräkningstillfälle då den sammanlagda tantiemen för detta verk uppgår till minst nämnda belopp.

§ 28 Förlaget äger rätt att tidigast inom fyra år efter utgivningen låta till fyra femtedelar realisera eller makulera framställda exemplar av verket. Med realisation skall i detta sammanhang avses verkets saluförande till ett utförsäljningspris motsvarande högst en tredjedel av det aktuella detaljhandelspriset. Även om ersättning för överlåtelsen utgår med tantiem, skall för dylik realiserad eller makulerad restupplaga ingen tantiem erläggas.

§ 29 Upplåtelse från Förlaget av de överlåtna rättigheterna må ske utan ersättning dels för välgörande eller annat ideellt ändamål, dels för sådan utgivning genom tredje man som enligt Förlagets uppfattning befrämjar verkets ekonomiska utnyttjande, häri inbegripet verkets medtagande i eller som bilaga till periodisk skrift. I annat fall ska ersättning för upplåtelse fördelas så att Upphovsmannen och Förlaget erhåller lika delar.

§ 30 Upphovsmannen äger rätt till _____ friexemplar av första utgåvan och _____ friexemplar av Förlagets följande separatutgåvor. Upphovsmannen äger dessutom rätt att för eget bruk inköpa exemplar till samma nettopris som musikhandlarna.

§ 31 Som garanti för fullgörande av Förlagets ersättningskyldigheter enligt detta kontrakt äger Upphovsmannen att i samband med undertecknandet av kontraktet uppbära:

§ 32 Tvist rörande tolkning eller tillämpning av detta avtal skall avgöras genom skiljedom enligt gällande svensk lag.

§ 33 Upphovsmannen bekräftar härmed, att han äger full dispositionsrätt till de överlåtna rättigheterna och att han, med reservation enl. § 11, varken helt eller delvis överlåtit dem till annan.

§ 34 Särskilda villkor:

Litteraturförteckning

DOKTRIN

- Adlercreutz, Axel Avtalsrätt I, tionde upplagan, Lund 1995, Juristförlaget i Lund (Studentlitteratur).
- Adlercreutz, Axel Avtalsrätt II, fjärde upplagan, Lund 1996, Juristförlaget i Lund (Studentlitteratur).
- Bernitz, Ulf Standardavtalsrätt, sjätte upplagan, Stockholm 1993, Juristförlaget JF AB.
- Bernitz, Ulf
Karnell, Gunnar
Pehrson, Lars
Sandgren, Claes Immaterialrätt (upphovsrätt, patent, mönster, varumärken, namn, firma, otillbörlig konkurrens), Femte upplagan, Stockholm 1995, Juristförlaget JF.
- Kvart, Johan
Olsson, Bengt Tvistlösning genom skiljeförfarande (en presentation av den nya lagen om skiljeförfarande), Stockholm 1999, Norstedts juridik.
- Lehrberg, Bert Avtalsstolkning, tredje upplagan, Uppsala 2003, I.B.A. Institutet för Bank- och Affärsjuridik.
- Rosén, Jan Förlagsrätt – (rättsfrågor vid förlagsavtal), Stockholm 1989, Juristförlaget, (Stiftelsen Skrifter utgivna av Juridiska fakulteten, Skriftserien nr 23, Akademisk avhandling för juris doktorsexamen).
- Rosén, Jan Upphovsrättens avtal (regler för upphovsmäns, artisters, fonogram-, film- och databasproducenters, radio- och TV-bolags samt fotografers avtal), andra upplagan, Stockholm 1998, Norstedts Juridik AB.
- Strömholm, Stig Upphovsrätt och internationell privaträtt, Stockholm 2001, Norstedts Juridik AB.

Vahlén, Lennart Avtal och tolkning, Stockholm 1960, P.A.
Norstedt & Söners Förlag.

PERIODICA

Brilioth, Gustav Identitetsproblem i musikalisk upphovsrätt, NIR
1970 s.37.

Gudmundsson, Gunnar Romkonventionen, NIR 1987 s.488.

Hillert, Sten Fonogrammen och upphovsrätten, NIR 1972
s.357.

OFFENTLIGT TRYCK

Proposition 1960:17

Proposition 1975/76:81

Proposition 1983/84:92

SOU 1956:25

SOU 1974:83

SOU 1981:31

INTERNET

www.ifpi.org/legal/treaties.html

www.ifpi.org – legal news

www.riksdagen.se – rixlex – EG-direktiv

www.stim.se – internationell upphovsrätt

www.stim.se – A-Ö

www.stim.se - artiklar

Rättsfallsförteckning

NJA 1984 s.304

NJA 1991 s.319

NJA 1992 s.403