



JURIDISKA FAKULTETEN
vid Lunds universitet

Viktor Ehde

Omarbetningar och Derivative Work

En komparativ studie

LAGF03 Rättsvetenskaplig uppsats

Uppsats på juristprogrammet
15 högskolepoäng

Handledare: Per Nilsén

VT 2013

Innehåll

SUMMARY	1
SAMMANFATTNING	2
FÖRKORTNINGAR	3
1. INLEDNING	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte	5
1.3 Frågeställningar	5
1.4 Metod och material	5
1.5 Disposition	6
2. UPPHOVSRÄTTENS UTVECKLING	8
2.1 Bernkonventionens innehåll och framväxt	8
2.2 Svensk upphovsrättslig utveckling	10
2.3 Upphovsrättens utveckling i USA	11
3. AVHANDLING	14
3.1 Omarbetning och verk i fri anslutning i svensk rätt	14
3.1.1 Omarbetning	14
3.1.2 Verk i fri anslutning.	16
3.2 Derivative work i amerikansk rätt	18
4. ANALYS	23
4.1 Vad krävs för att uppnå skydd	23
4.2 Vad skyddas	24
4.3 Verk i fri anslutning	26
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	28

Summary

In this paper I will examine how derivative works are regulated in Swedish law in comparison to similar regulations in American law.

The subject is interesting because it creates a situation where a copyright is created which is dependent on an already existing copyright. This leads to interesting demarcation between the rights of the original copyright holder and the rights of the creator of the derivative work.

The creation of derivative works is in the interest of the public because it can make an old work become available to a new crowd, at the same time as the original creator has an interest in not seeing his work illicitly exploited. The film industry, the music industry and the literary industry is today filled with derivative work, whether it is a sequel, a translation or any other kind of work that is derived from an earlier creation.

A significant part of the entertainment consumed in Sweden today is created in the United States which makes this an interesting country to compare with.

Sammanfattning

Den här uppsatsen kommer att undersöka hur bearbetningar och verk i fri anslutning behandlas i svensk rätt. Detta skall efterföljas av en redovisning av liknande regleringar i amerikansk rätt. Till sist skall en komparativ studie mellan de två göras.

Området är intressant eftersom en upphovsrätt som är beroende av en annan upphovsrätt. Detta leder till intressanta gränsdragningar och intressanta avvägningar när den ursprungliga upphovsmannens rätt står mot den nya upphovsmannens rätt. Att verk ska kunna omarbetas och översättas leder till att fler kan ta del av verken. Samtidigt har ursprungsuphovsmannen ett intresse av att personer inte olovligt utnyttjar hans skapelse.

Både film, musik och litteraturbranschen är idag fylld av omarbetningar, överföringar och uppföljare som på ett eller annat sätt återkopplar till tidigare verk. Filmer görs om i nya versioner och musikverk tolkas av andra artister än uphovsmannen.

Stor del av den kultur som konsumeras i Sverige idag har sitt ursprung i USA, vilket gör detta till ett intressant jämförelseland.

Förkortningar

WIPO	World Intellectual Property Organization
ALAI	l'Association littéraire et artistique international
BIRPI	Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle
USA	United States of America
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
HD	Högsta Domstolen

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Ämnet till min uppsats hamnar under upphovsrätten. Upphovsrätten brukar kategoriseras under immaterialrätten, d.v.s. äganderätten till något som inte är materiellt. Under immaterialrätten brukar även patenträtten, mönsterskydds-rätten och varumärkesrätten räknas in. Det kan sägas att immaterialrätten skyddar ett tankemässigt skapat verk. Upphovsmannen äger inte (nödvändigtvis) rätten till ett fysiskt exemplar av en bok som han har skrivit eller till ett exemplar av en maskin som han har uppfunnit. Han äger rätten till tankeverksamheten och utformningen bakom produkterna, den unika sammansättning av ord och meningar som utgör innehållet i boken och kombinationen av de detaljer som utgör maskinen han har uppfunnit. Min uppsats kommer att handla om upphovsrätten som tillkommer bearbetningar och fristående verk som ansluter till ett redan befintligt skyddat verk. Uppsatsen kommer att bestå av en komparativ studie mellan de svenska reglerna på området och deras amerikanska motsvarighet. Jag har valt att behandla det här ämnet därför att jag har ett stort intresse för upphovsrätt i allmänhet. Just bearbetningar och verk i fri anslutning ger intressanta gränsdragningsproblem som jag vill utforska närmare. Ämnet är intressant då två olika intressen vägs mot varandra, upphovsmannens rätt till sitt ursprungliga verk mot det nya verkets skapares rätt att inspireras av verk som redan finns och bygga vidare på tidigare utveckling. Jag har valt att jämföra svensk rätt med amerikansk på grund av landets stora inflytande på området och den stora mängden verk som skapas där. Det faktum att Sverige och USA har olika rättskulturer gör den komparativa studien ännu mer intressant. Upphovsrätt är ett relativt gammalt rättsområde som kan härledas tillbaka till 1700-talet. I och med den tekniska utvecklingen på slutet av 1900-talet och början av 2000-talet har en debatt pågått om upphovsrätt i allmänhet och hur lagstiftningen skall utvecklas för att kunna hantera upphovsrättsliga problem som uppstår i och med den nya tekniken. En debatt om

bearbetningar och verk i fri anslutning dyker upp då och då när upphovsmän till kända verk anser sig fått sin rätt kränkt, men är i övrigt en ganska anonym del av upphovsrättsdebatten i stort.

1.2 Syfte

Syftet med min uppsats att undersöka hur bearbetningar och verk i fri anslutning skyddas i svensk rätt, samt att jämföra detta med motsvarande regleringar i amerikansk rätt. Detta för att hitta eventuella skillnader och likheter, och att i möjlig mån undersöka vad dessa skillnader beror på.

1.3 Frågeställningar

Mina frågeställningar lyder:

- Hur ser upphovsrättsskyddet för bearbetningar och fristående verk i svensk rätt?
- Hur ser upphovsrättsskyddet ut för *derivative works* i amerikansk rätt?
- Hur ser eventuella skillnader i skyddet ut mellan de två ländernas rättssystem, och vad beror det i så fall på?

Jag kommer i uppsatsen endast behandla hur skyddet ser ut på nationellt plan. Bernkonventionen behandlas för att förstå den nationella upphovsrättsliga utvecklingen i de båda länderna. Jag kommer inte behandla hur upphovsrättsskyddet förhåller sig till de båda ländernas grundlagar. Jag kommer inte heller behandla straffsanktionerna för upphovsrättrintrång i respektive land.

1.4 Metod och material

Jag har i denna uppsats i huvudsak använt mig av rättsdogmatisk metod för att undersöka de båda rättssystemen samt komparativ metod för att jämföra de båda. Jag har i första hand sökt information i lagtext och förarbeten för att förstå den svenska rätten. Lagförarbetet till upphovsrättslagen har fått

stort utrymme tillsammans med den offentliga utredning som låg till grund för den. I de fall relevanta rättsfall har funnits har jag redovisat de i framställningen. Även doktrin har används i den mån jag har ansett det nödvändigt för att få tillräcklig förståelse på området. När jag har beskrivit den historiska utvecklingen har jag i möjligaste mån använt förstahandskällor, men även här har doktrin används när information inte hittats förstahandskällorna inte funnits tillgängliga. När doktrin har används har jag försökt att hitta försökt att använda så uppdaterade böcker som möjligt. Jag har endast använt litteratur som varit specifikt inriktad på immaterialrätt och upphovsrätt och när det varit möjligt jämfört doktrin från olika författare. Jag har undvikit internetkällor i den svenska framställningen. Vissa hänvisningar angående Bernkonventionen har hämtats från *World Intellectual Property Organization:s* hemsida, vilket jag anser vara en pålitlig källa. Även här har aktuell doktrin undersökts. För amerikansk rättsutveckling har jag använt amerikanska upphovsrättskontorets hemsida tillsammans med doktrin. För aktuell rätt har uppdaterad amerikansk lagtext undersökts. Lagkommentarer och annan amerikansk doktrin har undersökt. I den mån relevanta rättsfall funnits har dessa undersökts.

1.5 Disposition

Jag har valt att efter inledningen till min uppsats behandla upphovsrättens utveckling ur ett svensk och ett amerikanskt perspektiv. Även Bernkonventionen behandlas här. Detta för att ge läsaren insikt om hur de olika rättssystemen ser ut och vilka perspektiv som påverkat utvecklingen. Därefter följer en redogörelse för hur bearbetningar och verk i fri anslutning behandlas i svensk rätt. Därefter behandlas *Derivative works* i amerikansk rätt. Uppsatsen avslutas med en analys som syftar till att jämföra de båda områdena.

2. Upphovsrättens utveckling

2.1 Bernkonventionens innehåll och framväxt

Den centrala konventionen på upphovsrättens område är Bernkonventionen. Diskussionerna om en internationell överenskommelse rörande upphovsrätt påbörjades under andra hälften av 1800-talet. Upphovsrättslagar fanns redan vid denna tidpunkt i många länder men skyddet omfattade generellt bara verk utgivna i det egna landet. Detta ledde till att många tryckte och saluförde egna upplagor och översättningar av verk i andra länder än upphovsmannens hemland. I många fall letade sig dessa piratkopior tillbaka till upphovsmannens hemland där det kunde säljas för lägre pris än originalverket på grund av upphovsmannen inte fick ersättning och, i vissa fall, lägre tryckkostnader.¹

Efter en kongress i Paris 1878 bildades *l'Association littéraire internationale* (senare känt som *l'Association littéraire et artistique internationale*, eller ALAI) av bland andra den franska författaren Victor Hugo. Organisationen hade som mål att åstadkomma skydd författares utgivna verk. ALAI höll 1883 en konferens i Bern som resulterade i ett utkast till en konvention innehållande 10 punkter. Året därpå höll den schweiziska staten en konferens där ALAI:s förslag diskuterades och utökades, dock utan att nå en överenskommelse mellan de närvarande staterna. Ytterligare en konferens hölls 1885, vilket ledde till att ett slutgiltigt konventionsförslag till sist kunde läggas fram. Den 9 september 1886 skrev de första tio länderna under Bernkonventionen.²

Konventionen innehöll ett antal minimiregler som fördragsstaterna var tvungna att leva upp till. En upphovsman från en konventionsstat skulle erhålla minst lika omfattande skydd för sina verk i en annan konventionsstat som medborgare i den staten erhöll. Formkrav och skyddslängd var samma

¹ Ricketson, Sam och Ginsburg, Jane C: *International copyright and neighbouring rights: The Berne Convention and beyond*, Volume 1, Oxford 2006, s.19ff.

² Ricketson och Ginsburg, 2006, s.49-82.

som reglerna i det landet där verket först publicerades. Konventionen innehöll även bestämmelser om hur stater kunde ansluta sig till fördraget.³ 1893 bildades *Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle (BIRPI)* i syfte att administrera Bernkonventionen tillsammans med Pariskonventionen för industriellt rättsskydd från 1883.⁴ 1896 hölls en revisionskonferens i Paris som ledde till att postumt publicerade verk åtnjöt skydd enligt konventionen och 1908 hölls en konferens i Berlin där en minsta skyddstid för första gången skrevs in. Artikel var dock inte obligatorisk för medlemsländerna. Skyddstiden varade 50 år efter upphovsmannens död.⁵ Ytterligare konferenser ägde rum i Rom 1928 och i Bryssel 1948 där upphovsmannens ideella rätt inkluderades, d.v.s. rätt att bli angiven som verkets upphovsman samt skydd från vanärande behandling av verket. Vid den senare konferensen valde medlemmarna att göra stadgan om ett verks skyddstid obligatorisk.⁶ En konferens hölls i Stockholm 1967 där specialregleringar för utvecklingsländer fördes in och därefter följde en konferens i Paris 1971 där den senaste revisionen av Bernkonventionen gjordes.⁷ Som en effekt av Stockholmskonferensen gjordes BIRPI om till att bli World Intellectual Property Organization(WIPO), som 1974 blev ett organ under Förenta nationerna.⁸ I dagsläget är ungefär 165 länder medlemmar av Bernkonventionen.⁹

³ Convention Concerning the Creation of An International Union for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, art 2,16,18,20.

⁴ Hämtat från World Intellectual Property Organization:s hemsida <http://www.wipo.int/treaties/en/general/#birpi>, hämtat 8 maj 2013.

⁵ Paris Additional Act and Interpretative Declaration, 1896, art.2; Berlin Act, 1908, art.7.

⁶ Rome Act, 1928, art.6, art.11; Brussels Act, 1948, art.7.

⁷ Stockholm Act, 1967 art.21; Paris Act, 1971.

⁸ Convention establishing the World Intellectual Property Organization, 1967, art.1; Agreement between the United Nations and the World Intellectual Property Organization, 1974, art.1.

⁹ Hämtat från WIPO:s hemsida http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?country_id=ALL&start_year=ANY&end_year=ANY&search_what=C&treaty_id=15. Hämtat den 8 maj 2013.

2.2 Svensk upphovsrättslig utveckling

Sverige anslöt sig till Bernkonventionen som det sista skandinaviska land 1904, innan detta hade Sverige haft vissa nationella regler som behandlade upphovsrättens område.¹⁰

De första tendenserna till författarskydd i svensk rätt kan härröras från 1810 års tryckfrihets förordning. I förordningen stadgas det att ” Hvarje Skrift ware Författarens eller des lagliga rätts Innehafwares egendom.”¹¹

Därefter följde ett antal mindre lagregleringar på upphovsrättens område innan Sverige fick sin första omfattande upphovsrättslagstiftning med tre lagar antagna 1919.¹²

Lagarna 1919 omfattade litterära och musikaliska verk, om bildande konst och om fotografiska bilder. De innehöll bland annat regleringar om upphovsmannens exklusiva rätt till sitt verk, regleringar om rättens upphörande (30 år efter dödsåret när det kommer till litterära och musikaliska verk, samt konstnärliga verk, och 15 år efter publicering när det kommer till fotografier.) Även bötest sanktioner mot personer som otillbörligt utnyttjar annans verk fanns med.¹³

De tre lagarna gällde fram till 1960 då Sveriges nuvarande upphovsrättslag togs i bruk. Lagen föranleddes av en offentlig utredning och en proposition. Lagstiftningsarbetet som ledde fram till lagen hade skett genensamt med övriga nordiska länder, och även slutresultatet var i princip helt överensstämmande. Upphovsrättslagen tillkom delvis för att den tidigare lagen var omodern, delvis för att Sverige behövde lagändringar för att tillträda 1948 års revision av Bernkonventionen. Skyddstiden ändrades i och med lagen så att alla verk utgivna i Sverige skulle åtnjuta skydd fram till 50 år efter upphovsmannens död. Även det som nu kallas klassikerskyddet

¹⁰ Hämtat från WIPO:s hemsida http://www.wipo.int/treaties/en/remarks.jsp?cnty_id=1032C, Hämtat 8 maj 2013

¹¹ 1810 års tryckfrihetsförordning, 1§8:0.

¹² Olsson, Henry: *Copyright. Svensk och internationell upphovsrätt*, Stockholm, 2006, sid 27.

¹³ 1919:831, Lag om rätt till litterära och musikaliska verk, 2§,20§,24§; 1919:832 Lag om rätt till verk av bildande konst, 2§,13§,15§;1919:833 Lag om rätt till fotografiska bilder, §2,§7,§8.

infördes i och med lagen, vilket betyder att verk skyddas mot att framföras på ett vanhedrade sätt efter att upphovsmannen är avliden.¹⁴

Många ändringar har sedermera skett sedan upphovsrättslagen infördes, både på nationellt initiativ och efter direktiv från EU. Två förordningar som skall komplettera upphovsrättslagen antogs i början av 90-talet. Först ut upphovsrättsförordningen 1993 som gav verkställighetsföreskrifter till upphovsrättslagen rörande bland annat framställning av exemplar till personer med funktionshinder och talerätt i klassikerskyddsmål.¹⁵ Året efter antogs internationell upphovsrättsförordning som reglerar hur upphovsrättslagen skall tillämpas på verk från andra länder.¹⁶ Upphovsrättslagen omfattar idag även bland annat datorprogram och har en skyddstid på 70 år efter upphovsmannens död.¹⁷

2.3 Upphovsrättens utveckling i USA

Upphovsrätten påbörjar sin utveckling i USA under slutet av 1700-talet med den första federala upphovsrättslagen *Copyright act of 1790*. Lagen antogs i syfte att främja bildning och skyddade böcker, kartor och tabeller. Verken skyddades i fjorton år med möjlighet till en förlängning på ytterligare fjorton år. För att uppnå skydd krävdes att verket registrerades hos distriktsdomstolen innan det publicerades.¹⁸

Den första revisionen ägde rum 1830 och ledde till inkludandet av musikaliska verk under skyddet. Skyddstiden utökades till 28 år med fortsatt möjlighet till förlängning med fjorton år.¹⁹ Ytterligare en revision ägde rum 1870.²⁰

Även om USA medverkade på de tidiga revisionsmötena för Bernkonventionen, och visade visst intresse, så skrev landet inte under vid

¹⁴ Proposition 1960:17, Upphovsrättslagen, sid 2-13.

¹⁵ SFS 1993:1212 Upphovsrättsförordning, 1§,3§,5§.

¹⁶ SFS 1994:193 Internationell upphovsrättsförordning.

¹⁷ 1960:729 Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk, 1§, 41§.

¹⁸ *Copyright Act of 1790*.

¹⁹ *Copyright Act of 1831*, sec.1, sec.2, sec.3.

²⁰ Hunter, Dan: *Intellectual Property*, New York, 2012, s.29.

tidpunkten, på grund av diskrepansen mellan konventionen och landets egen upphovsrättsliga lagstiftning.²¹

Införandet av *Copyright Act of 1909* räknas ofta som betydelsefull.

Regleringen var den sista som gjorde skillnad på publicerade och opublicerade verk. Regleringen inkluderade även ytterligare formkrav för att uppnå skydd av ett verk. Förutom den obligatoriska registreringen infördes nu även krav på att ett upphovsrättsskyddat verk skulle försees med symbolen © eller ordet *copyright* för att visa att det var skyddat. Verk som inte uppfyllde kraven saknade i princip upphovsrättsligt skydd.²²

1954 ratificerad USA *Universal Copyright Convention*, en konvention skapad av UNESCO (Förkortning av det engelska namnet på Förenta nationernas organisation för utbildning, vetenskap och kultur).

Konventionen gav medlemsländerna frihet att framställa krav på registrering av verk för att uppnå skydd. Konventionen gav också medlemmarna större frihet att själva bestämma skyddstiden för sina verk, skyddstiden var dock tvungen att minst uppgå till 25 år efter första publicering. De mindre ingripande kraven i konventionen gjorde att USA kunde tillträda konventionen utan större lagändringar, något som ett tillträde till Bernkonventionen inneburit.²³

Den nu gällande upphovsrättslagen i USA tillkom genom *Copyright Act of 1976*. I lagen görs inte längre någon skillnad på publicerat och opublicerat verk. Istället för två skyddsperioder som utgick från verkets publikation fick verk nu en fast skyddstid som uppgick till 50 år efter upphovsmannens död, i likhet med hur Bernkonventionens skyddstid såg ut. Även registreringskraven för att uppnå skydd försvann i och med 1976 års lagstiftning, registrerings krävdes dock även i fortsättningen om man ville driva en process om upphovsrättsintrång.²⁴

Under 1988 tillträdde USA till sist Bernkonventionen.²⁵

²¹ Ricketson & Ginsburg, 2006, s.74,s.94.

²² *Copyright Act of 1909*, Public Law 60-309, sec.1,sec.9,sec.13; Hunter,D. 2012, s.30

²³ *Universal Copyright Convention*, Genève, 1952, art.3.1, art.4.1; Om USA:s ratifikation, från UNESCO:s hemsida, http://www.unesco.org/eri/la/conventions_by_country.asp?language=E&typeconv=1&contr=US, hämtat den 9 maj 2013.

²⁴ *Copyright Act of 1976*, Public law 94-553, § 101,§ 302,§ 408,§ 411.

²⁵ *Berne Convention Implementation Act of 1988*.

Skyddstiden för verk uppgår idag till 70 år efter upphovsmannens död. Alla formkrav är numera borttagna. Så kallade ideella rättigheter finns idag till viss del i amerikansk lag, där framställare till visuella konstverk har rätt att namngivas vid vissa omständigheter.²⁶

²⁶ Title 17 of the United States Code, § 106A, § 302.

3. Avhandling

3.1 Omarbetning och verk i fri anslutning i svensk rätt

3.1.1 Omarbetning

Den fjärde paragrafen i upphovsrättslagen lyder:

”Den som översatt eller bearbetat ett verk eller överfört det till annan litteratur- eller konstart har upphovsrätt till verket i denna gestalt, men han äger icke förfoga däröver i strid mot upphovsrätten till originalverket.

Har någon i fri anslutning till ett verk åstadkommit ett nytt och självständigt verk, är hans upphovsrätt ej beroende av rätten till originalverket.”²⁷

Paragrafen har haft samma lydelse sedan den nuvarande upphovsrättslagen tillkom och en motsvarighet till första stycket finns även med i den nuvarande Bernkonventionen.²⁸

Tre typer av så kallade andrahandsverk omfattas av första stycket i paragrafen. Gemensamt är att verken efter omarbetning behåller sin så kallade inre form, vilket betyder att de behåller ursprungsupphovsmannens originella skapelse men överför den till en annan uttrycksform.

En översättning är precis som det låter när ett verk översätts ifrån ett språk till ett annat.

En bearbetning är när ett verk behålls i samma form men omarbetas, till exempel genom att en bok förenklas eller att ett musikaliskt stycke framförs med andra instrument än ursprungsverket. En överföring till en annan litteratur- eller konstart kan exemplifieras med att en bok spelas in i en filmversion eller tvärt om.²⁹

För att ett verk skall uppnå skydd enligt paragrafen krävs att det uppnår verkshöjd. För att ett verk ska uppnå verkshöjd krävs att verket ska vara resultatet av upphovsmannens egen intellektuella verksamhet, och ska vara

²⁷ SFS 1960:729, Upphovsrättslagen, 4 §.

²⁸ Prop. 1960:17, s.4; *Bernkonventionen*, art.2.6.

²⁹ Olsson, Henry, *Upphovsrättslagstiftningen. En kommentar*, Stockholm, 2009, s.36, s.91f.

så pass särpräglad att det kan särskiljas från andra verk. Viktigt att påpeka är att verkshöjd inte handlar om verkets konstnärliga kvalitet, endast dess egenart. Vid nya verk finns även ett krav på självständighet, men det kan av naturliga skäl inte ställas på omarbetningar.³⁰

Upphovsmannen för en omarbetning har skydd för verket is sin nya gestalt, d.v.s. en person som översätter en engelsk bok till svenska har rätt till formuleringarna och ordvalen i sin svenska översättning, eller en person som överför en bok till film har rätt till filmens framställning. Deras rätt är dock fortfarande beroende av den ursprungliga upphovsmannen. Det krävs fortfarande tillstånd från den ursprungliga upphovsmannen för att offentliggöra eller mångfaldiga verket. Vill en tredje person offentliggöra en översättning av ett verk krävs således tillstånd från både den ursprungliga upphovsmannen, samt upphovsmannen till översättningen.³¹

För att skydd skall uppnås enligt fjärde paragrafen krävs det vidare att ursprungsverket som låg till grund för omarbetningen uppnått verkshöjd. Det krävs däremot inte att det tidigare verket fortfarande är skyddad, även omarbetningar av verk vars skyddstid har runnit ut kan uppnå skydd. Förfogandet över omarbetningen blir då inte beroende av tillstånd ifrån ursprungsverkets upphovsman.³²

Även om ett andrahandsverk har tillkommit utan tillstånd från den ursprungliga upphovsmannen är verket fortfarande upphovsmässigt skyddad. Varken den ursprungliga upphovsmannen eller någon annan kan använda andrahandsverket utan att begå ett upphovsrättsintrång. På samma sätt kan inte omarbetningen inte offentliggöras eller mångfaldigas utan att begå ett intrång på ursprungsupphovsmannens rätt. Andrahandsverket kan dock fortfarande användas i privat bruk.

En upphovsman till en omarbetning har lika långtgående ideella rättigheter som en vanlig upphovsman, d.v.s. han har rätt att bli namngiven och skyddas mot att verket användas på ett vanärande sätt, när hans omarbetning framförs.

³⁰ SOU 1956:25, *Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk*, s.66-67; Olsson, H, 2006, s.53f.

³¹ SOU 1956:25, s.132f.

³² Olsson, H, 2009, s.92f.

En upphovsman enligt fjärde paragrafen kan dock inte hindra att någon annan gör en omarbetning med samma ursprungsverk som förlaga. Att en person har gjort en filmversion av en bok eller översatt en dikt från sitt originalspråk hindrar inte andra att göra samma sak. Ensamrätt att omarbete ett verk kan dock erhållas genom avtal med den ursprungliga upphovsmannen.³³

Det finns vissa omarbetningar som inte uppnår verkshöjd och därmed inte erhåller upphovsrättsligt skydd. Förutom tidigare nämnda fall där andrahandsverkets förlaga ej uppnått verkshöjd så brukar regi av teater- och filmföreställningar i vissa fall nämnas. Det om regissören endast följer förlagan utan att tillföra egna idéer eller endast ändrar mindre detaljer. Vidare nämns mekaniska och rutinmässiga överföringar som sådant som inte skyddas, till exempel att någon enbart skriver ner dialogen i en pjäs. Inte heller en direkt överföring från ett alfabet till ett annat uppnår skydd.³⁴

3.1.2 Verk i fri anslutning.

Den fjärde paragrafens andra stycke behandlar verk som skapat i så kallad fri anslutning.

I ett verk som skapats i fri anslutning behålls inte ens originalverket inre form. Det nya verket förändras så pass mycket i utförande att det bildar ett nytt och självständigt verk.

Lagregleringen inriktar sig främst på verk som skapats av en upphovsman som inspirerats av tidigare verk. Det finns många exempel på detta, nästan allt kulturellt skapande är i mindre eller större omfattning inspirerat av trender och tidigare verk på samma område, vare sig upphovsmannen är medveten om sin inspirationskälla eller ej. I upphovsrättslagens förarbete nämns som exempel att den svenska skalden Esaias Tegnér inspirerades av de gamla isländska sagorna och att Shakespeare påverkades av tidigare italienska verk.³⁵

³³ SOU 1956:25, s.135f.

³⁴ Olsson, H, 2009, s.92f.

³⁵ SOU 1956:25, s.136.

Upphovsrätten till verk som skapats i fri anslutning blir oberoende av verket eller verken som har legat till grund. Upphovsmannen behöver alltså inte tillåtelse varken för att framställa verket, eller för att publicera och mångfaldiga det. Upphovsmannens rättigheter överensstämmer med de som tillkommer en upphovsman enligt upphovsrättslagens första paragraf.

Verket måste så klart precis som tidigare uppnå verkshöjd.³⁶

Att helt eller till delar kopiera ett verk är så klart inte tillåtet, men upphovsskyddet omfattar inte tankar, teman eller enskilda idéer i ett verk. Inte heller faktauppgifter omfattas av skyddet. Det är därmed helt lagligt att skriva en bok med samma övergripande handling som en tidigare bok så länge boken är unik i sitt uttryck. På samma sätt är det tillåtet att använda faktauppgifter från tidigare verk för att skapa ett eget självständigt verk.³⁷

Parodier och travestier är en annan kategori av verk som faller in under andra stycket. Tonvikten läggs härvid på att det nya verket har ett annat syfte än ursprungsverket. Även i de fall då parodin eller travestin är väldigt lika förlagan är detta inte att betrakta som ett intrång eller en bearbetning, då verket försöker uppnå en annan effekt än originalverket.³⁸

Vad som är en parodi behandlas av högsta domstolen i rättsfall ifrån 2005.

Målet handlar om ett inslag i ett radioprogram på Sveriges radio.

Programmet har gjort en parodi där utdrag ur ett antal böcker om barnboksfiguren Alfons Åberg sammanblandas med utdrag ur filmen *Pusher* för att framställa Alfons som kriminell och därigenom uppnå en humoristisk effekt. Upphovsmannen G.B. menar att detta dels är ett upphovsrättsintrång, dels att programmet är kränkande för henne som upphovsman. Upphovsmannen menar alltså att inslaget är ett intrång i både hennes ekonomiska och ideella upphovsrätt. HD lämnar käromålet utan bifall. HD menar att programmet är att se som ett självständigt verk trots att det ligger nära originalet på grund av syftet är att åstadkomma en komisk och överraskande effekt och att programinslagets uppbyggnad förvrängt det bärande elementet i böckerna. Inslaget anses inte heller vara kränkande för upphovsmannen, men HD påpekar att det faktum, att en parodi är ett

³⁶ SFS 1960:729, 1 §, 2 §, 4 §.

³⁷ Olsson, H, 2009, s.94.

³⁸ SOU 1956:25, s.136f.

självständigt verk, inte utesluter att en upphovsman ideella rätt kan kränkas.³⁹

I många kan gränsdragningen mellan vad som är en bearbetning och ett fristående verk svår. I målet NJA 2002 s. 178 prövas detta. Målet berör en låt, från 1995, av musikgruppen *Drängarna* som innehåller en fiolslinga. Fiolslingan var i det närmaste identisk med en fiolslinga i en låt av musikgruppen *Landslaget* från 1973. Domstolen påpekar att för att ett verk ska kunna skyddas så måste det vara originellt. Det finns dock inget krav på omfattning. HD menar att även ett fåtal toner kan vara skyddade om det är originella nog. Även helt okomplicerade verk kan skyddas enligt domstolen. Fortsatt menar HD att vid intrångssituationer skall en helhetsbedömning göras utifrån en normalconsument. Utifrån detta bedömer domstolen att *Drängarnas* låt var identisk med *Landslaget* och gjorde därmed intrång på deras rätt.⁴⁰

3.2 Derivative work i amerikansk rätt

Ett *Derivative work* är definierat i amerikansk rätt som ett verk som är baserat på ett eller flera tidigare verk, till exempel en översättning, dramatisering, överföring till annat format eller på annat sätt överfört eller anpassat. För att kunna skydda verket ställs krav på att verket är resultatet av upphovsmannens originella skapande.⁴¹

För att ett verk ska anses vara originellt nog måste något tillföras det ursprungliga verket. Detta måste leda till att verket får några utmärkande kännetecken som kan skilja det från det ursprungliga verket på ett meningsfullt sätt. Exempel på ändringar som kan leda till att verket uppnår skydd är till exempel framställningen av en förkortad version av en känd bok, spela in en äldre låt med ett nytt musikalisk arrangemang, större redaktionella ändringar i ett verk, eller överföring av en bok till filmformat. Enbart mindre ändringar av ett äldre verk leder inte till skydd. Exempel på

³⁹ NJA 2005 s. 908.

⁴⁰ NJA 2002 s. 178.

⁴¹ Title 17 of the United States Code, § 101.

ändringar som i sig själva inte leder till skydd är översättningar av enskilda ord i ett verk, mindre redaktionella ändringar av en bok eller storleksändringar på en tavla eller en skulptur.⁴² Idéer, tillvägagångssätt, koncept, principer och vetenskapliga upptäckter kan inte skyddas i amerikansk rätt, vare sig de uppträder i ett ursprungligt verk eller en omarbetning.⁴³

Skyddsomfånget för ett *derivative work* omfattar den förändring som skett jämfört med ursprungsverket. Allt originellt som den nya upphovsmannen tillfört objektet är därmed skyddad. Detta gör att skyddet kan variera i storlek, har upphovsmannen till det nya verket endast gjort mindre ändringar (som dock uppnått skydd) är endast den del skyddad, har upphovsmannen gjort större ändringar är också skyddsomfånget större. Skapandet av ett *derivative work* påverkar inte på något sätt upphovsrätten till det tidigare verket. Den nya upphovsmannen äger inte upphovsskydd till några delar av ursprungliga verket. Skapandet av ett nytt verk påverkar inte heller det gamla verkets skyddstid eller skyddsomfång.⁴⁴

Rätten att skapa ett *derivative work* är en exklusiv rättighet som tillfaller ursprungsuphovsmannen eller den som vid tidpunkten äger rättigheterna till verket. Denna rättighet kan precis som rättigheterna att publicera eller mångfaldiga verket licensieras ut till andra. Licensen att skapa ett verk kan se ut på många olika sätt. Den kan till exempel ge rätten att skapa en översättning, eller att överföra en bok till filmversion. En rättighet att skapa *derivative works* i alla former, under en viss tidsperiod kan också förekomma. Om en upphovsman skapar ett *derivative work* utanför det överenskomna området begår han ett upphovsrättsintrång. Det samma gäller så klart om en person skapar ett verk utan tillåtelse överhuvudtaget. Vilket skydd har då ett verk som skapat utan tillåtelse? Detta beror på hur stor det av verket som är baserat på förlagan. En illegal översättning av en bok är i helhet baserad på ursprungsverket och kan därför inte uppnå upphovsrättsskydd överhuvudtaget i amerikansk rätt. Ett verk som bara

⁴² Nimmer, David & Nimmer, Melville.B, *Nimmer on Copyright, Volume 1*, publication 456, release 88, New York, 2012, sid. 3-7,3-8,3-9. **FIXA!**

⁴³ Title 17 of the United States Code, § 102 (b).

⁴⁴ Title 17 of the United States Code, § 102 (a), § 103 (a),(b).

använder ett tidigare verk i vissa delar, till exempel ett musikaliskt verk som, utan tillstånd, använder en refräng från ett annat musikaliskt verk, men i övrigt är nyskapande, skyddas i allt utom den otillåtet använda delen.⁴⁵

Ett verk kan hamna i *public domain* (allmän domän, allmänt ägande) på två sätt. Antingen genom att verkets skyddstid går ut, eller att rättighetsägaren fransäger sig sitt upphovsrättsliga skydd. Detta kan påverka ett *derivative work* på flera sätt. Om ett ursprungsverks skyddstid går ut står det vem som helst fritt att översätta, överföra eller omvandla verket utan tillstånd. Detta gör också ett licensavtal, som slutits innan skyddet upphörde, verkningslöst. Även om en person hade en exklusiv rätt att göra omarbetningar av ett verk under en viss tidsperiod upphör denna period så fort ett verk hamnar i *public domain*. Å andra sidan ger det en upphovsman som tidigare hade en begränsad rätt att bara översätta ett verk frihet att omarbeta eller överföra verket precis som han vill (en rätt som dock tillkommer alla andra också). Upphovsmannen till ett *derivative work* äger dock fortfarande rättigheterna till allt han tillfört verket och skyddstiden och skyddsomfånget som tillkommer de delar påverkas ej av att det tidigare verket övergår till *public domain*. Eftersom den amerikanska upphovsrätten har omarbetats ett flertal gånger kan verk ha olika skyddstider beroende på när de skapats och om skyddet förnyats när sådana krav fortfarande fanns. Detta, eller att upphovsmannen till ett *derivative work* avsäger sig sina upphovsrättigheter kan leda till att ett *derivative work* kan hamna i *public domain* tidigare än originalet. I detta fall gäller motsatt förhållande mot tidigare, alltså att allt nytillfört av upphovsmannen är fritt att nyttja, men att allt som kan härledas till ursprungsuphovsmannen fortfarande är skyddat.⁴⁶

Parodier och travestier kan falla under *derivative work* i amerikansk rätt, men kan också ses som ett fristående verk, som är oberoende av ursprungsverkets upphovsrätt. För att verket skall betraktas som ett fristående verk måste det falla under den amerikanska upphovsrättslagens § 107. Paragrafen behandlar det som i amerikansk rätt kallas *fair use*, vilket

⁴⁵ Nimmer, D. & Nimmer, M.B. 2012, § 3.06.

⁴⁶ Nimmer, D. & Nimmer, M.B., 2012, § 3.07[C].

ger personer vissa rättigheter att utan tillstånd nyttja delar ur verk trots att det står under upphovsrättsligt skydd. *Fair use* kan omfatta användande av verket nyhetsrapportering, forskning och undervisningssyften. För att bedöma om ett verk används under *fair use* skall en helhetsbedömning göras av fyra omständigheter: syftet med användandet, upphovsskyddets natur, hur stor del av ursprungsverket som används och hur användandet påverkar ursprungsverkets värde.⁴⁷ Detta behandlas i ett rättsfall ifrån den amerikanska högsta domstolen. Fallet gällde en musikgrupp som har gjort en hiphopparodi av en berömd amerikansk låt. Refrängen och en basslinga har används från originallåten, resten har varit nytt skapande.

Rättighetsägaren till ursprungslåten stämde gruppen för att ha skapat ett *derivative work* utan tillåtelse. Domstolen gick igenom de fyra punkterna i § 107. Domstolen påpeka vikten av det nya verkets syfte. Desto mer olik syftet är jämfört med ursprungsverket, desto mindre betyder de övriga tre punkterna. Upphovsskyddets natur är, enligt domstolen, av mindre vikt i parodifall. Den tredje punkten kommenterar domstolen som att den nya låten visserligen använder kärnan av den ursprungliga låten, vilket vanligtvis gör det svårt att åberopa *fair use*, men att parodier till sin natur tar sikte på ett verks kärna, och påpekar att den nya låten i övrigt var annorlunda. Detta gjorde att domstolen ansåg att det nya verket inte använt oskäligt mycket material från det gamla. Vid betraktande av den fjärde punkten ansåg domstolen att de två verken hade olika marknadsfunktioner och att det var osannolikt att parodin påverkade ursprungsverket negativt i ett ekonomiskt hänseende.⁴⁸

Det finns ingen paragraf som motsvarar svensk rätts verk i fri anslutning i amerikansk rätt. Ett verk får därmed bedömas utifrån de vanliga reglerna som motsvarar verk. För att uppnå skydd krävs det att verket är ett originellt verk av en upphovsman. Idéer, metoder, koncept och principer omfattas inte.⁴⁹ För att ett verk ska anses som originellt krävs inte att det är nyskapande, bara att det är resultatet av oberoende skapande d.v.s. inte kopierat från tidigare verk. Detta gör att mycket lika verk kan uppnå skydd,

⁴⁷ Title 17 of the United States Code, § 107.

⁴⁸ *Campbell v. Acuff-Rose Music*, 510 U.S. 569, 1994.

⁴⁹ Title 17 of the United States Code, § 102(a), § 102(b).

om det kan visa att de skapats oberoende skapande. Det ställs inte heller några krav på att ett verk håller hög kvalitet för att skyddas, så länge det är originellt.⁵⁰

⁵⁰ Nimmer, B. & Nimmer, M.B., 2012, § 2.01[A].

4. Analys

4.1 Vad krävs för att uppnå skydd

För att ett svenskt verk skall räknas som en omarbetning krävs att det behåller det tidigare verkets inre form. Vad är då den inre formen? Det är lockande att säga att den inre formen är idén bakom ursprungsverket. Detta kan dock inte sägas vara helt korrekt då enskilda idéer inte är skyddade i svensk rätt. Snarare skulle man kunna säga att den inre formen är resultatet av den ursprungliga upphovsmannens fristående konstnärliga verksamhet. I alla tre fallen av omarbetningar behålls detta resultatet, i varierad form. Endast den yttre formen är ändrad. Vid en översättning framträder resultatet i en annan språkdräkt och vid en överföring i ett annat format. Vid en omarbetning framställs det i ett annorlunda uttryck. Huvudsaken är dock att verket fortfarande känns igen, att den kreativa verksamheten av ursprungsuphovsmannen fortfarande kan hittas i det nya verket. Jämför detta med amerikansk rätt där det nya verket skall vara baserat på tidigare verk. Ett *derivative work* ska ha en del av ett tidigare verk i sig. Amerikansk lagtext ger exempel på vad som kan vara ett *derivative work* och detta verkar i stort stämma överens med uppräknningen i svensk rätt.

I svensk rätt krävs att det nya verket uppnår verkshöjd, jämfört med uphovsmans originella skapande i amerikansk rätt. För att uppnå skydd för en omarbetning i svensk rätt krävs alltså att omarbetningen är resultatet av en intellektuell verksamhet samt kan särskiljas från ursprungsverket. Motsvarande krävs i amerikansk rätt något tillförs det gamla verket och att det ges utmärkande kännetecken. Båda rättssystemen kräver alltså någon slags uphovsmannaskap och intellektuellt skapande samt någon slags särskiljning. Vad är då anledningen till att uphovsmannaskap och intellektuellt skapande krävs skydd? Svaret verkar vara samma som på frågan varför ett verk ska skyddas överhuvudtaget. Att om en person, genom tankeverksamhet och kreativitet, framställer någonting nytt och unikt, så har denna person rätten till det han har skapat. Har en person däremot inte

skapat något som är nytt och produktivt av intellektuell verksamhet har personen inte gjort tillräckligt för att uppnå skydd. Vid omarbetningar bli bara skillnaden att det man skapat tar utgång från ett tidigare verk. Detta förklarar också varför till exempel översättningar av enskilda ord och storleksförändringar av tavlor och skulpturer inte omfattas i amerikansk rätt, de är helt enkelt inte resultatet av ett intellektuellt skapande utan något som sker helt mekaniskt och utan närmare eftertanke.

Att de nya verken måste kunna särskiljas från de gamla ter sig naturligt, kan man inte utröna vad den nya upphovsmannen gjort är det svårt att ge det ett skydd, och är samtidigt svårt att se som ett originellt skapande.

Sammanfattningsvis är en omarbetning och ett *derivative work* ett kreativt skapat verk som är skapat utifrån ett annat kreativt skapat verk.

4.2 Vad skyddas

I både det svenska och det amerikanska rättssystemet erhåller upphovsmannen till en omarbetning skydd till sin prestation i omarbetningen. Allt upphovsmannen ändrat och tillfört jämfört med det gamla verket tillhör den nya upphovsmannen. Detta beror på, precis som nämnts i tidigare punkt, att upphovsmannen skall ha rätt till det han har skapat. Upphovsrätten till det nya verket är fortfarande beroende av det gamla verket. För upphovsmannen till en omarbetning krävs fortfarande tillåtelse från ursprungsuphovsmannen för att publicera eller mångfaldiga verket enligt svensk rätt. I amerikansk rätt äger den ursprungliga upphovsmannen exklusiv rätt att framställa *derivative work* och det krävs därför tillåtelse att för att huvudtaget skapa en omarbetning. Detta leder till att det i svensk rätt blir tillåtet att skapa omarbetningar förutsatt att de endast används i privat bruk, något som inte är lagligt i USA (dock lär det vara svårt att påvisa intrånget och skadan om någon enbart gör omarbetning för eget bruk). Om ett omarbetat verk skapas och publiceras utan tillstånd i Sverige äger detta dock fortfarande upphovsrättsligt skydd. Publiceringen är visserligen ett upphovsrättsintrång, men detta faktum leder inte till att

omarbetningen kan används fritt av varken den ursprungliga upphovsmannen eller någon annan. Detta skiljer sig delvis från amerikansk rätt. Görs en illegal omarbetning av ett amerikanskt verk skyddas de delar av verket som är den nya tillfört. Alla delar som motsvaras av det gamla verket skyddas ej. Gör en upphovsman en illegal översättning av ett verk skulle detta verk inte skyddas i USA, till skillnad från Sverige, där formuleringar och uttrycket hos den svenska upphovsmannen skulle vara skyddat.

Skapande av en omarbetning hindrar inte i andra upphovsmän att skapa omarbetningar med samma verk som förlaga. I båda länderna kan det dock avtalas om att ge en viss person en exklusiv rätt att skapa omarbetningar. Skyddsomfång och skyddstid av ursprungsverket påverkas inte av skapandet av ett nytt verk, varken i USA eller i Sverige. I USA står detta uttryckligen i lagtexten. I Sverige framgår det inte lika tydligt, utan man får luta sig mot de allmänna regleringarna kring skyddstiden. Hade det inte varit så hade upphovsrättägare till ursprungliga verk kunnat utnyttja skapandet av omarbetningar för att förlänga skyddstiden på ursprungsverket och därmed kringgå upphovsrättens upphörande.

Går skyddstiden ut på ursprungsverket står det vem som helst fritt att framställa omarbetningar. Detta gäller i både USA och Sverige. Verken måste precis som innan dock uppnå verkshöjd, men kräver inte tillstånd från ursprungsuphovsmannen. Precis som innan äger upphovsmannen skydd till hans prestation. Inga avtal om en exklusiv rätt att tillverka andrahandsverk är giltiga efter det att skyddstiden gått ut på ursprungsverket.

Inom svensk rätt erhåller upphovsmän till andrahandsverk samma ideella rättigheter som andra upphovsmän. Man har rätt att namngivas och skyddas från att verket framställs i vanhedrande sammanhang. Inga motsvarande regleringar finns i den amerikanska rätten. Endast uphovsmännen till vissa visuella konstverk omfattas av ideella rätten i USA. Denna skillnad kan bero på att USA har ett uphovsrättssystem som mer fokuserar på de ekonomiska rättigheterna jämfört med Sverige. Det kan också eventuellt bero på att amerikanerna har skydd mot vanhedrande behandling i andra lagregleringar.

Gemensamt för de båda länderna är att idéer, koncept och faktauppgifter o.s.v. inte skyddas i upphovsrättslagarna. Motiven tror jag är för att förhindra att göra upphovsrätten för monopoliserande. Kunde enskilda idéer skyddas skulle det så småningom knappt finnas något utrymme för upphovsmän att skapa nya verk. På samma sätt skulle ett skydd för faktauppgifter hindra nya personer att forska på samma område.

4.3 Verk i fri anslutning

Ett verk i fri anslutning är alltså ett verk som inspirerats av ett tidigare verk men är så annorlunda ifrån ursprungsverket att det inte kan ses som ett andrahandsverk. Tolkar man paragrafen i sin vidaste mening hade det kunnat inkludera i princip samtliga verk som inte är andrahandsverk då nästan all kultur på ett eller annat sätt inspirerats av tidigare verk. Idéer, koncept och tillvägagångssätt kan inte skyddas i svensk rätt. Skapar av verk i fri anslutning kan alltså låna sådana från tidigare verk utan att begå något intrång. Då verket skyddas på samma sätt som verk enligt första stycket kan det antas att samma krav ställs för att uppnå skyddet som enligt den paragrafen. Nytt och självständigt verkar vara nyckelorden för att avgöra om ett verk i fri anslutning skapats. Gränsdragningen mellan ett andrahandsverk och ett verk i fri anslutningen verkar dock inte helt tydlig. I rättfallet NJA 2002 s. 178 påpekar HD att även korta och helt okomplicerade verk kan uppnå skydd förutsatt att det är originella samt att intrånget skall bedömas utifrån en normalkonsument.

Om jag ska försöka mig på en definition skulle den se ut som följer:

En upphovsman till ett verk i fri anslutning får alltså låna idéer, koncept och tillvägagångssätt från tidigare verk, men om han lånar ursprungsupphovsmannens utformning, oavsett hur liten och okomplicerad den är, blir verket ett andraverk. Exakt hur nära man får komma ursprungsmannens utformning kan jag dock inte svara på.

Det finns ingen paragraf i amerikansk rätt som motsvarar stycket om verk i fri anslutning. Bedömningen sker istället enligt de vanliga reglerna för

skydd. Om man jämför de amerikanska reglerna för att uppnå skydd för ett verk med de svenska framstår det som väldigt lika. Idéer, tillvägagångssätt och koncept skyddas inte heller, och verket måste vara en originell skapelse. Rättsfallet *Campbell vs. Acuff-Rose Music* är intressant i detta fall, då de visar vad som är av betydelse för att avgöra om ett verk är fristående från ett annat. Detta kan jämföras det svenska målet NJA 2005 s.908. Båda målen handlar om parodier infattar delar av tidigare utgivna verk. I den amerikanska högsta domstolen menar att syftet med användning är det viktigaste. Vid sidan av detta spelar det roll hur stor del av verket som består av upphovsrättskyddat material, hur upphovsskyddet ser ut samt ekonomiska faktorer. HD menar att precis som amerikansk rätt att syftet med användandet har en viktig roll. Vidare menar HD att de bärande elementen i ursprungsverket är förvrängda vilket talar för att det är ett fristående verk. HD påpekar också att ett verk kan ligga mycket nära ursprungsverket utan att vara ett intrång. Här hade kanske den amerikanska domstolen varit av en annan uppfattning. Möjligtvis hade en amerikansk domstol tyckt att SR:s program är till för stor del baserad på det tidigare verket. De ekonomiska faktorerna tas inte upp i HD:s dom och det verkar inte spela någon roll i den svenska bedömningen. Detta kan ses som ett tecken på skillnaderna i den svenska och den amerikanska uppfattningen om upphovsrätt, där den amerikanska fokuserar mer på den ekonomiska sidan. Domstolarna verkar dock överens om att syftet med användningen är av största vikt när man bedömer om ett verk är fristående eller ej.

Käll- och litteraturförteckning

Tryckta källor

Konventioner

- Convention Concerning the Creation of An International Union for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886
- Paris Additional Act and Interpretative Declaration, 1896
- Berlin Act of 1908
- Paris Act of 1928
- Brussels Act of 1948
- Stockholm Act of 1967
- Paris Act of 1971
- Convention establishing the World Intellectual Property Organization, 1967
- Agreement between the United Nations and the World Intellectual Property Organization, 1974
- Universal Copyright Convention, Genève, 1952
- Agreement between the United Nations and the World Intellectual Property Organization, 1974
- Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works

Svensk författningssamling

- 1810 års tryckfrihetsförordning
- SFS 1919:831, Lag om rätt till litterära och musikaliska verk
- SFS 1919:832, Lag om rätt till bildande konst
- SFS 1919:833 Lag om rätt till fotografiska bilder
- SFS 1960:729 Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk
- SFS 1993:1212 Upphovsrättsförordning
- SFS 1994:193 Internationell upphovsrättsförordning

Statens offentliga utredningar

- SOU 1956:25 Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk

Propositioner

- Proposition 1960:17 Upphovsrättslagen

Amerikansk rätt

- Copyright Act of 1790
- Copyright Act of 1832
- Copyright Act of 1909
- Copyright Act of 1976, Public law 94-553
- Title 17 of the United States Code
- Berne Convention Implementation Act of 1988

Rättsfall

- NJA 2002 s. 178
- NJA 2005 s. 908
- *Campbell v. Acuff-Rose Music*, 510 U.S. 569, 1994

Litteratur

- Ricketson, Sam och Ginsburg, Jane C: *International copyright and neighbouring rights: The Berne Convention and beyond*, Volume 1, Oxford 2006
- Olsson, Henry: *Copyright. Svensk och internationell upphovsrätt*, Stockholm, 2006
- Hunter, Dan: *Intellectual Property*, New York, 2012
- Olsson, Henry, *Upphovsrättslagstiftningen. En kommentar*, Stockholm, 2009
- Nimmer, David & Nimmer, Melville.B, *Nimmer on Copyright, Volume 1*, New York, 2012

Elektroniska källor

- Om BIRPI:s bildande, hämtat från World Intellectual Property Organization:s hemsida <http://www.wipo.int/treaties/en/general/#birpi>, hämtat 8 maj 2013
- Om antalet medlemmar i Bernkonventionen, Hämtat från WIPO:s hemsida http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?country_id=ALL&start_year=ANY&end_year=ANY&search_what=C&treaty_id=15. Hämtat den 8 maj 2013
- Om Sveriges anslutning till Bernkonventionen Hämtat från WIPO:s hemsida http://www.wipo.int/treaties/en/remarks.jsp?cnty_id=1032C, Hämtat 8 maj 2013
- Om USA:s ratifikation av *Universal Copyright Convention*, från UNESCO:s hemsida, http://www.unesco.org/eri/la/conventions_by_country.asp?language=E&typ_econv=1&contr=US, hämtat den 9 maj 2013