



JURIDISKA FAKULTETEN  
vid Lunds universitet

Linnéa Ljungar Chapelon

# Det förgängliga verket

## En studie om graffitikonstnärens respekträtt

JURM02 Examensarbete

Examensarbete på juristprogrammet  
30 högskolepoäng

Handledare: Ulrika Wennersten

Termin för examen: Period 1 HT2019

# Innehåll

<b>SUMMARY</b>	<b>1</b>
<b>SAMMANFATTNING</b>	<b>3</b>
<b>FÖRORD</b>	<b>5</b>
<b>FÖRKORTNINGAR</b>	<b>6</b>
<b>1 INLEDNING</b>	<b>8</b>
1.1 Introduktion	8
1.2 Syfte och frågeställningar	9
1.3 Avgränsningar	10
1.4 Metod och material	12
1.5 Forskningsläge	14
1.6 Begrepp	15
1.7 Disposition	17
<b>2 BAKGRUND</b>	<b>18</b>
2.1 Inledning	18
2.2 De ideella rättigheternas framväxt	21
2.2.1 Allmänt om den historiska utvecklingen	21
2.2.2 Särskilt om den nordiska utvecklingen	22
<b>3 DEN IDEELLA RÄTTENS INTERNATIONELLA, REGIONALA OCH NATIONELLA REGLERING</b>	<b>25</b>
3.1 Internationella överenskommelser	25
3.1.1 Bernkonventionen	25
3.1.2 TRIPs-avtalet	26
3.1.3 WIPO Copyright Treaty	27
3.1.4 Principen om fördragskonform tolkning	27
3.2 Europeisk unionsrätt	28
3.3 Svensk nationell rätt	29
<b>4 UPPHOVSRÄTT OCH GRAFFITIKONST</b>	<b>30</b>

4.1	Inledning	30
4.2	Originalitet och verkshöjd	30
4.3	Upphovsrättsligt skydd trots brott?	32
<b>5</b>	<b>KONFLIKTYTAN MELLAN GRAFFITIKONSTNÄRENS UPPHOVSRÄTT OCH ANNANS RÄTT</b>	<b>35</b>
5.1	Inledning	35
5.2	Graffitikonstverk som skadegörelse	35
5.3	Graffitikonstverk som beställningsverk	36
<b>6</b>	<b>RESPEKTRÄTTEN</b>	<b>38</b>
6.1	Upphovsmannens rätt att slippa kränkande ändringar av sitt konstverk	38
6.1.1	Allmänt om ändringar	38
6.1.2	Om gränsdragningsproblematiken kring ändringar och bearbetningar	39
6.1.3	Auktoritetskommitténs exempel på en kränkande ändring	41
6.1.4	Praxis beträffande ändringar av konstverk	42
6.1.5	Exempel på tillåtna ändringar	44
6.1.6	Internationell utblick	45
6.1.7	Delanalys	46
6.2	Förstöring av konstverk	50
6.2.1	Allmänt om förstöring av verk	50
6.2.2	Internationell utblick	51
6.2.3	Om meningsskiljaktigheterna kring avsaknaden av ett förstörelseförbud	52
6.2.4	Delanalys	53
<b>7</b>	<b>INSKRÄNKNINGEN I 26 C § URL</b>	<b>55</b>
7.1	Allmänt om inskränkningen i 26 c § URL	55
7.2	Vem är den åsyftade upphovsmannen?	56
7.3	Delanalys	58
<b>8</b>	<b>SAMMANFATTANDE ANALYS OCH SLUTSATS</b>	<b>60</b>
	<b>KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING</b>	<b>62</b>
	<b>RÄTTSFALLSFÖRTECKNING</b>	<b>71</b>

# Summary

Graffiti is a very old art form that, for a long period of time, has been associated with criminality. Nevertheless, graffiti has nowadays come to be recognized as an art form. Graffiti artworks do, however, often become subject to distortion, mutilation or other modifications and are understood to be, by nature, perishable pieces of art.

The purpose of this essay is to examine to what extent the graffiti artist has a right to object to modifications and other derogatory actions of his or her artwork (*droit au respect*). The legal provisions that are being examined are paragraph 3 (*droit au respect*) and paragraph 26 c (the right for an owner of a building to modify his or her building) of the Swedish Act on Copyright in Literary and Artistic Works (SACLAW). The method that's being used is the legal dogmatic method.

The conclusion concerning paragraph 3 of SACLAW is that it's impossible to specify exactly which modifications that are allowed and which ones that are, instead, to be perceived as a violation of the graffiti artists' *droit au respect* and that this is because the judgment demands an analysis of all circumstances in each case. Nevertheless, it's plausible that the bar for what's to be perceived as a violation of the graffiti artists' *droit au respect* is somewhat higher in comparison to other forms of art since graffiti is a perishable art form. Furthermore, it's assessed that a prohibition on the destruction of artistic (and literary) works does not exist in Sweden. Consequently, a graffiti artist can't object if someone destroys his or her artwork.

The conclusion regarding paragraph 26 c of SACLAW is that there's dissension on how the paragraph is to be interpreted. However, most seem to indicate that the paragraph should be interpreted in a way that leads to the conclusion that the owner of a building is free to modify his or her building,

even if that means that a graffiti artwork is being prone to derogatory actions. Thus, the graffiti artists' moral rights cave in for the proprietorship.

Lastly, it's stated that a legislative procedure that would strengthen the artists' moral rights would be welcome, seen from the graffiti artists' point of view and that the Swedish legislator, preferably, should take inspiration from the Norwegian legislation on the matter since the Norwegians are comparatively good at cherishing the artists' moral rights.

# Sammanfattning

Graffiti är en mycket gammal konst som länge associerats med kriminalitet men som på senare tid kommit att erkännas som en etablerad konst. Graffitikonstverk blir dock ofta föremål för ändring eller förstörelse och har därför ansetts vara av naturen förgängliga verk.

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur graffitikonstnärens respekträtt står sig i förhållande till ingrepp från andra aktörer. Mer specifikt undersöks i vilken utsträckning graffitikonstnären åtnjuter skydd mot ändring och förstörelse av hans eller hennes verk. De lagbestämmelser som studeras är 3 § URL (respekträtten) och 26 c § URL (byggnadsägarens rätt att göra ändringar i sin byggnad). Den metod som används är den rättsdogmatiska metoden.

Beträffande 3 § URL utmynnar undersökningen i konstaterandet att graffitikonstnären åtnjuter skydd mot att någon ändrar hans eller hennes verk på ett kränkande sätt. Det är dock omöjligt att ange exakt var gränsen mellan en tillåten ändring och en kränkande ändring går eftersom bedömningen är beroende av att samtliga omständigheter i det enskilda fallet analyseras. Vad som generellt kan sägas i fråga om graffitikonstverk är emellertid att det mot bakgrund av graffitikonstens förgängliga natur är plausibelt att ribban för vad som anses utgöra en kränkande ändring av ett graffitikonstverk ligger något högre i jämförelse med var ribban får antas ligga i fråga om andra konstarter. Vidare konstateras att det i Sverige inte finns något förstörelseförbud och att graffitikonstnären således inte kan invända mot att någon förstör hans eller hennes graffitikonstverk.

Beträffande inskränkningen i 26 c § URL konstateras att det råder oenighet om hur bestämmelsen ska tolkas men att det mesta tycks tala för att bestämmelsen ska tolkas så att det står en byggnadsägare fritt att företa ändringar i sin byggnad, även om ändringarna resulterar i att ett

graffitikonstverk blir förändrat på ett kränkande sätt. Äganderätten ges således sannolikt, i situationer som denna, företräde framför graffitikonstnärens respekträtt.

Avslutningsvis konstateras att diverse lagstiftningsåtgärder är påkallade ur ett upphovsmannarättsligt perspektiv och att Norge är ett gott föredöme när det kommer till att värna om upphovsmannens ideella rättigheter.

# Förord

Så har det äntligen blivit dags för mig att skriva detta förord som sätter punkt för min studietid vid Juridicum. Det är med glädje som jag nu lämnar Lund med en juristexamen i bagaget, samtidigt är det inte helt utan en känsla av vemod som jag tar farväl av studentlivet.

Jag har turen att ha haft många som hejat på mig längst vägen, vänner, familj och kollegor. Till er vill jag säga tack för er uppmuntran och för de roliga stunder ni gett, och ger, mig.

Jag vill också tacka min handledare Ulrika Wennersten för god handledning och bibliotekarie Anna Wiberg för uppmuntran och hjälp att finna material i bibliotekets alla hyllmeter.

Som min kära kusin så fint uttryckt det är det ”sedan gammalt” att ”modern och fadern ska nämnas i sammanhang som dessa”. Till mamma och pappa vill jag därför säga tack för att ni alltid finns där för mig och för att ni fått mig att tro på mig själv, NK. En annan person som också gett, och ger, oupphörligt stöd är min farmor. Du är min förebild och jag hoppas att jag kommer att vara lika livsglad som dig när jag är åttioåttio. Ytterligare en varelse som onekligen förtjänar att nämnas är min fyrbenta följeslagare som varje dag ger mig så mycket glädje och som påminner mig om vikten av att gå ut och lukta på blommorna. Sist, men inte minst, ska du nämnas, Alex. Tack för att du tar så väl hand om mig och vår påg.

Malmö, januari 2020

*Linnéa Ljungar Chapelon*



# Förkortningar

AD	Arbetsdomstolen
BK	Bernkonventionen för skydd av litterära och konstnärliga verk
BrB	Brottsbalken (1962:700)
DSM-direktivet	Europaparlamentets och rådets direktiv (EU) 2019/790 av den 17 april 2019 om upphovsrätt och närstående rättigheter på den digitala inre marknaden och om ändring av direktiven 96/9/EG och 2001/29/EG
ECtHR	European Court of Human Rights (Europadomstolen)
EKMR	Europeiska konventionen om skydd för de mänskliga rättigheterna och de grundläggande friheterna
EU	Europeiska unionen
EU-domstolen	Europeiska unionens domstol
Europadomstolen	Europeiska domstolen för de mänskliga rättigheterna
EU-stadgan	Europeiska unionens stadga om de grundläggande rättigheterna (2010/C 83/02)
HD	Högsta domstolen
Infosoc-direktivet	Europaparlamentets och rådets direktiv 2001/29/EG av den 22 maj 2001 om harmonisering av vissa aspekter av upphovsrätt och närstående rättigheter i informationssamhället
NJA	Nytt juridiskt arkiv
RF	Regeringsformen (1974:152)
RH	Rättsfall från hovrätterna

TRIPs-avtalet	Avtalet om handelsrelaterade aspekter av immaterialrätter (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights)
URL	Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk
WCT	WIPO Copyright Treaty
WIPO	Världsorganisationen för den intellektuella äganderätten (World Intellectual Property Organization)
WK	1969 års Wienkonvention om traktaträtten
WTO	Världshandelsorganisationen (World Trade Organization)

# 1 Inledning

## 1.1 Introduktion

*”Hösten 2013 fick Carolina Falkholt i uppdrag att dekorera en högstadieskolas vägg i Nyköping. Graffitikonstnären (sic) skrev en massa grova ord på väggen och målade sedan över orden med en gigantisk, färgglad snippa. Kommunen tyckte att det var olämpligt att en snippa skulle synas i skolmiljön och sedan dess har målningen varit övertäckt.”<sup>1</sup>*

De senaste åren har dagstidningarna frekvent rapporterat om graffitikonstverk som blivit antingen övertäckta eller övermålade av någon annan än verkets skapare.<sup>2</sup> Att så sker kan ur ett upphovsrättsligt perspektiv vara problematiskt eftersom graffitikonstnären (upphovsmannen) äger en grundlagsstadgad rätt till sitt, eller sina, verk.<sup>3</sup> Graffitikonstnären har både ekonomiska och ideella rättigheter i förhållande till sitt verk.<sup>4</sup> Inom ramen för de ideella rättigheterna åtnjuter graffitikonstnären en lagstadgad respekträtt som, bland annat, förbjuder andra från att vidta kränkande ändringar i hans eller hennes verk.<sup>5</sup>

Ett graffitikonstverk kan enkelt bli föremål för diverse ingrepp, detta eftersom graffitikonstverk inte sällan återfinns i det offentliga rummet. Ett graffitikonstverk kan exempelvis bli förändrat om någon gör ingrepp i

---

<sup>1</sup> *Aftonbladet*, ”Snippan visades på skola – på lovet” av Jon Demred, 2015-02-24.

<sup>2</sup> Se till exempel *Dagens Nyheter*, ”Svensk peniskonst övermålad i New York” av Kristofer Ahlström, 2017-12-28; *Dagens Nyheter*, ”Carolina Falkholts verk övermålat trots protester” av Nichlas Alsing Pettersson, 2019-10-07.

<sup>3</sup> 2 kap. 16 § RF.

<sup>4</sup> Se 2-3 §§ URL.

<sup>5</sup> Se 3 § andra stycket, första ledet URL. Respekträtten förbjuder även andra att göra ett verk tillgängligt för allmänheten i sådan form eller i sådant sammanhang som är på angivet sätt kränkande för upphovsmannen (graffitikonstnären), se 3 § andra stycket, andra ledet URL. Eftersom graffitikonstverk allt som oftast är tillkomna i det offentliga rummet kan någon annan svårligen göra verket tillgängligt för allmänheten. Det är emellertid fullt möjligt att någon annan gör verket tillgängligt för allmänheten på ett för upphovsmannen kränkande sätt, så kan till exempel vara fallet när ett konstverk förevisas i stympat skick, se till exempel Bernitz (1997) s. 116 f. samt s. 124 (Rodhes posthusvägg).

konstverket, till exempel genom att delvis måla över verket. Likaså riskerar graffitikonstverk att bli förstörda eftersom de riskerar att helt och hållet målas över alternativt att tillintetgöras i samband med diverse saneringsåtgärder.

Eftersom graffitikonstverk, som redan nämnts, ofta återfinns i det offentliga rummet är det vidare vanligt förekommande att andras egendom används som målarduk. Medan vissa graffitikonstverk är beställningsverk, och således tillkomna i enlighet med lagen, har andra graffitiverk istället sett dagens ljus i samband med att graffitikonstnären gjort sig skyldig till brottet skadegörelse. Så är till exempel fallet om en graffitikonstnär, utan samtycke, målar graffiti på någon annans fastighet.<sup>6</sup> Eftersom ägaren till fastigheten äger rätten till sin egendom kan det uppkomma en konflikt mellan å ena sidan äganderätten och å andra sidan den för upphovsmannen lagfästa upphovsrätten – särskilt respekträtten.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Denna uppsats ska undersöka hur graffitikonstnärens ideella respekträtt står sig i förhållande till ingrepp från andra aktörer. Mer specifikt kommer jag att undersöka i vilken utsträckning graffitikonstnären åtnjuter skydd mot ändring och förstörelse av hans eller hennes verk.

För att uppfylla syftet kommer följande frågeställningar att analyseras:

- Vilket skydd åtnjuter graffitikonstnären mot ändring och förstörelse av hans eller hennes verk?
- På vilket sätt påverkas graffitikonstnärens respekträtt av inskränkningen i 26 c § URL som ger en byggnadsägare rätt att göra ändringar i sin byggnad?

---

<sup>6</sup> Se till exempel Bassängfallet – Svea hovrätt, dom 2019-05-19 i mål B 10977-18. Observera att den tilltalade beviljats prövningstillstånd i Högsta domstolen 2020-01-07, mål B 3054-19. Se även 12 kap. 1 § BrB.

- Resulterar svaren på ovan nämnda frågeställningar i slutsatsen att gällande lagstiftning på området bör ändras? Om ja, vilka ändringar är motiverade ur ett upphovsmannarättsligt perspektiv?

## 1.3 Avgränsningar

Denna uppsats behandlar graffitikonstnärens ideella rätt (*droit moral*) och särskilt den så kallade respekträtten (*droit au respect*) i en svensk kontext.<sup>7</sup> Jag har följaktligen valt att inte gå djupare in på den del av den ideella rätten som benämns paternitetsrätten (namngivelsesrätten, *droit de paternité*).<sup>8</sup> Den ideella respekträtten är i sin tur tudelad.<sup>9</sup> Föremål för undersökning i denna uppsats är framförallt den första delen av respekträtten, nämligen upphovsmannens rätt att slippa ändringar av sitt verk vilka kränker dennes konstnärliga anseende eller egenart.<sup>10</sup> Jag kommer således inte att gå djupare in på upphovsmannens rätt att slippa att hans eller hennes verk görs tillgängligt för allmänheten i sådan form eller i ett sådant sammanhang som är kränkande för honom eller henne.<sup>11</sup> Vidare kommer jag endast att beröra upphovsmannens ekonomiska rättigheter i den mån det är nödvändigt för att uppfylla uppsatsens syfte. Viss behandling av de ekonomiska rättigheterna är emellertid nödvändig för att läsaren ska förstå sambandet mellan upphovsmannens ideella och ekonomiska rättigheter.

Som nämndes ovan behandlar denna uppsats respekträtten i en nationell kontext. Ett antal utblickar görs emellertid till bland annat Norge, Danmark,

---

<sup>7</sup> Det säger således sig självt att jag endast kommer att undersöka rättsläget beträffande konstnärliga verk, litterära verk lämnas därmed åt sidan.

<sup>8</sup> Se till exempel Bernitz m.fl. (2017) s. 97 ff.; Levin (2017) s. 161 ff.; Strömholm (1966, del I) s. 142 ff. för vidare läsning om paternitetsrätten. Se även Nordell (2003) s. 396 ff. för läsning om paternitetsrättens relation till spökskrivning.

<sup>9</sup> Se till exempel Wetterberg (2014) s. 85.

<sup>10</sup> Se 3 § andra stycket, första ledet URL.

<sup>11</sup> Se 3 § andra stycket, andra ledet URL. Se Bernitz (1997) s. 116 ff. under rubriken ”2. Lennart Rodhes mosaik i Posthuset i Östersund” där författaren med hjälp av ett välkänt fall belyser denna bestämmelse. Se även Levin (2017) s. 163 ff. för vidare läsning om upphovsmannens rätt att slippa att hans eller hennes verk förevisas för allmänheten på ett för honom eller henne kränkande sätt.

Schweiz och USA i syfte att exemplifiera hur respekträttens utformning varierar mellan olika jurisdiktioner. Föremål för undersökning är dock den svenska lagen och det svenska rättsläget.

Av utrymmestekniska skäl har jag valt att i kapitel fem endast diskutera och analysera två konfliktytor mellan graffitikonstnärens upphovsrätt och annans rätt. Den första konfliktytan som behandlas är den som uppstår mellan graffitikonstnären och andra rättighetsinnehavare i samband med att graffitikonstnären gör sig skyldig till brottet skadegörelse. Eftersom utövandet av graffitikonsten är den mest vanligt förekommande formen av skadegörelse i Sverige,<sup>12</sup> och mot bakgrund av att Högsta domstolen nyligen beviljat prövningstillstånd i en sådan tvist,<sup>13</sup> anser jag denna intressekonflikt vara värd att belysa. Den andra konfliktytan som behandlas är den som ibland uppstår mellan graffitikonstnären och den som beställt ett graffitikonstverk när den senare vill göra ändringar i verket eller byta ut detta. Denna intressekonflikt har under hösten 2019 varit medialt uppmärksammat<sup>14</sup> varför jag finner konfliktytan vara viktigt att belysa och analysera ur ett juridiskt perspektiv.

Slutligen bör nämnas att jag inte kommer att behandla de konflikter som kan tänkas uppstå mellan den lagstadgade respekträtten och den i 2 kap. 1 § första stycket p.1 RF grundlagsfästa yttrandefriheten.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *Polisen*, ”Skadegörelse och klotter – lagar och fakta”.

<sup>13</sup> Prövningstillstånd i Högsta domstolen, mål B 3054-19, beviljat 2020-01-07.

<sup>14</sup> Se till exempel *Dagens Nyheter*, ”Carolina Falkholts verk övermålat trots protester” av Nichlas Alsing Pettersson, 2019-10-07.

<sup>15</sup> Då konst onekligen kan anses användas som ett medel för att uttrycka åsikter kan det, sett ur ett yttrandefrihetsrättsligt perspektiv, vara problematiskt om någon annan än graffitikonstnären själv gör ingrepp i ett verk eftersom ett ingrepp riskerar att resultera i att konstnärens budskap förändras eller går förlorat. Den intresserade läsaren hänvisas till Wennersten (2014) s. 91 ff. som utförligt avhandlat immaterialrättens relation i förhållande till yttrandefriheten.

## 1.4 Metod och material

Den metod som ligger till grund för denna uppsats är den rättsdogmatiska metoden.<sup>16</sup> Syftet med rättsdogmatiska studier är ”att analysera de olika elementen i rättskällevärdet så att slutresultatet får antas spegla innehållet i gällande rätt eller – om man så vill uttrycka saken – hur rättsregeln skall uppfattas i ett visst konkret sammanhang.”<sup>17</sup>

Den rättsdogmatiska metoden innebär följaktligen att de olika rättskällorna (förarbeten, lagtext, rättspraxis och doktrin) studeras i förhållande till en på förhand bestämd normhierarki.<sup>18</sup> Enligt rättskällevärdet har lagar samt praxis från prejudikatinstanserna formell auktoritet, de är således högst upp i normhierarkin. Den juridiska litteraturen (doktrinen) har däremot inte ansetts ha formell auktoritet utan har istället endast ansetts kunna ”övertyga genom kraften i de argument som framförs.”<sup>19</sup> Om förarbeten ska anses ha formell auktoritet eller ej tvista de lärde. Klart verkar emellertid vara att förarbeten ska tillmätas större betydelse än uttalanden i den juridiska litteraturen. Rättskällevärdet kan emellertid vara dynamisk.<sup>20</sup> HD kan, numera, med sin prejudikatauktoritet upphöja en källa med svagt rättskällevärdet (exempelvis ett akademiskt arbete) genom att i ett uttalande fastslå att den aktuella källan de facto ska tillmätas betydelse. ”Det kan dock antas att redan en tidigare generation ledamöter av Högsta domstolen skulle ha uppfattat en sådan flexibilitet [...] som chockerande.”<sup>21</sup>

Inriktningen på gällande rätt i ett visst konkret sammanhang resulterar ofta i att den nationella rätten kommer i fokus vid användandet av denna metod.<sup>22</sup> Således är metoden, såsom i detta fall, lämplig vid studier av den nationella

---

<sup>16</sup> Se till exempel Kleineman (2018) s. 21 ff. för en omfattande beskrivning av den rättsdogmatiska metoden samt den kritik som riktats mot metoden.

<sup>17</sup> Kleineman (2018) s. 26.

<sup>18</sup> Kleineman (2018) s. 21 och s. 28.

<sup>19</sup> Kleineman (2018) s. 28.

<sup>20</sup> Kleineman (2018) s. 28 och s. 33.

<sup>21</sup> Kleineman (2018) s. 32 och s. 33.

<sup>22</sup> Olsen (2004) s. 116.

rätten. Inom ramen för detta arbete har jag studerat den aktuella lagtexten i fråga (de lagbestämmelser som främst belyses är 3 § URL och 26 c § URL), förarbetena till URL, rättspraxis på området och tillika den juridiska litteraturen på området.

Den fortsatta framställningen innehåller oundvikligen en del deskriptiva avsnitt. Till grund för avsnitten om den ideella rättens historia har framförallt professor Stig Strömholms verk legat till grund.

I syfte att försöka besvara den första frågeställningen har jag framförallt fäst stor vikt vid HD:s uttalanden i prejudicerande rättsfall. En utblick görs till vårt grannland Danmark eftersom där nyligen avgjorts ett fall som är av intresse för denna framställning. Beträffande den andra frågeställningen har istället framförallt den juridiska litteraturen konsulterats, detta eftersom jag inte funnit svar på min fråga i de auktoritativa rättskällorna. Vad avser den tredje och sista frågeställningen, som anlägger ett de lege ferenda perspektiv, har jag tagit intryck av vad professor Ulf Bernitz skrivit i litteraturen. Jag har emellertid också tagit intryck av andra länders lagstiftning på området.

Avslutningsvis bör nämnas att Sverige, på grund av sina internationella avtalsrättsliga förpliktelser, måste följa den internationella rätten.<sup>23</sup> När den internationella rättens innehåll ska fastställas studeras diverse folkrättsliga källor såsom internationella överenskommelser, internationell sedvanerätt och allmänna rättsgrundsatser, internationell rättspraxis och internationell doktrin. De tre första rättskällorna är primärkällor. Följaktligen är de två sista källorna sekundära rättskällor.<sup>24</sup> Som exempel på en för denna uppsats central folkrättslig primärkälla som Sverige är skyldigt att följa kan Bernkonventionen för skydd av litterära och konstnärliga verk (BK) nämnas.<sup>25</sup> På samma sätt är Sverige, på grund av sitt medlemskap i EU, även

---

<sup>23</sup> Wennersten (2014) s. 40. Se Linderfalks avhandling *Om tolkning av traktater* (2001) för vidare läsning om den folkrättsliga metoden.

<sup>24</sup> Wennersten (2014) s. 40.

<sup>25</sup> Om en traktattext behöver tolkas ska tolkningen göras med utgångspunkt i artiklarna 31-33 Wienkonventionen (WK), under förutsättning att parterna inte kommit överens om



skyldigt att följa EU-rätten.<sup>26</sup> EU-rätten är således en del av svensk rätt.<sup>27</sup> Den ideella rätten har emellertid inte blivit föremål för harmonisering.<sup>28</sup> I avsaknad av EU-rättsliga källor vilka behandlar upphovsmannens ideella rättigheter är det därför inte aktuellt för mig att använda mig av den EU-rättsliga metoden.<sup>29</sup> I detta sammanhang finner jag det därför endast nödvändigt att nämna att vissa begrepp, genom EU-domstolens avgöranden, blivit föremål för harmonisering (till exempel begreppet ”originalitet”) och att dessa begrepp således ges en i enlighet med domstolens definition autonom tolkning.

## 1.5 Forskningsläge

De initialt ställda frågeställningarna är specifika i det hänseendet att de endast öppnar för att undersöka graffitikonstnärens respekträtt. Således lämnas alla andra kategorier av konstnärer (upphovsmän) därhän. Mig veterligen finns det ingen nationell forskning som undersökt just graffitikonstnärens respekträtt. Professor Ulf Bernitz har emellertid skrivit en artikel som handlar om i vilken utsträckning offentliga konstverk åtnjuter skydd mot förvanskning och förstöring.<sup>30</sup> Enligt honom har detta ämne ”varit föga observerat inom upphovsrätten.”<sup>31</sup>

Huruvida graffitikonstverk ska anses åtnjuta upphovsrättsligt skydd eller ej är en pågående diskussion utanför Nordens gränser och kanske framförallt i de

---

annat. En tolkning av en traktattext ska dock endast göras om traktattexten, i det juridiska sammanhanget, är oklar. Se Wennersten (2014) s. 40. Se även Linderfalk (2012) s. 458 f.

<sup>26</sup> Reichel (2018) s. 111.

<sup>27</sup> Reichel (2018) s. 123 f.

<sup>28</sup> Jag återkommer till detta i avsnitt 3.2 Europeisk unionsrätt.

<sup>29</sup> Den som är intresserad av att läsa mer om denna metod hänvisas till Reichel (2018) s. 109 ff.

<sup>30</sup> Bernitz, ”Skydd för offentliga konstverk mot förvanskning och förstöring” (1997).

<sup>31</sup> Bernitz (1997) s. 115.

anglosaxiska länderna.<sup>32</sup> Dr Enrico Bonadio,<sup>33</sup> Dr Marta Iljadica<sup>34</sup> och Dr Nicola Lucchi<sup>35</sup> är exempel på författare som utförligt analyserat denna fråga. Innan det är fastställt att graffitikonstverk de facto kan, eller ska, anses åtnjuta upphovsrättsligt skydd är det emellertid omöjligt att redogöra för om graffitikonstnären åtnjuter skydd mot ändring och förstörelse av hans eller hennes verk. Den forskning som finns på området är således i behov av klargörande från antingen lagstiftaren eller rättskiparen.

## 1.6 Begrepp

Graffiti, muralmålning, gatukonst, urban konst och street art är ord som numera kommit att användas mer eller mindre synonymt för att beskriva samma konstart.<sup>36</sup> Dessa ord ger delvis upphov till olika konnotationer eller associationer, därför finner jag det viktigt att kortfattat redogöra för de olika begreppen. Jag vill även påpeka att det material jag hänvisar till stundvis använder nämnda ord synonymt, icke desto mindre är det av intresse för läsaren att ha innebörden av de olika begreppen klar för sig.

Graffiti, eller klotter som det också kallas, ”kan utgöras av text, bild eller bådadera, ristat, skrivet eller målat, oftast olovligen på offentliga platser eller annans egendom för att dekorera eller för att uttrycka åsikter och känslor.”<sup>37</sup> Graffiti är en mycket gammal konstart och spår av graffiti har bland annat påträffats i Roms katakomber. Konstarten har länge associerats med

---

<sup>32</sup> Denna diskussion förekommer inte på samma sätt i Norden, sannolikt på grund av att de nordiska länderna är i avsaknad av ett så kallat moralundantag. Jag återkommer till detta i avsnitt 4.3 Upphovsrättsligt skydd trots brott?.

<sup>33</sup> Bonadio & Lucchi, *Non-conventional copyright: do new and atypical works deserve protection?* (2018).

<sup>34</sup> Iljadica, *Copyright beyond law: regulating creativity in the graffiti subculture* (2016).

<sup>35</sup> Bonadio & Lucchi, *Non-conventional copyright: do new and atypical works deserve protection?* (2018).

<sup>36</sup> Se SOU 2018:23 avsnitt 6.5.5 ”Ett vidgat konceptbegrepp” s. 155 ff. för vidare läsning om den gränsöverskridande konsten.

<sup>37</sup> *Nationalencyklopedin*, graffiti.

kriminalitet men på senare tid har utövandet av graffiti kommit att betraktas som konst.<sup>38</sup>

En muralmålning är en ”konstnärlig bild på fast vägg eller mur, i princip en del av det rum i vilken den utförts.”<sup>39</sup> Även denna konstart är mycket gammal och ett fåtal verk från den klassiska antiken är bevarade. Muralkonsten har under den senare hälften av 1900-talet fått ett uppsving i offentliga miljöer. I Stockholms tunnelbana finns till exempel ett antal muralmålningar.<sup>40</sup>

Gatukonst eller urban konst, eller ”street art” som det heter på engelska, är ett svårdefinierat begrepp.<sup>41</sup> En bestämd definition av begreppet tycks följaktligen inte existera. Klart är dock att begreppet är vidare än de ovan nämnda begreppen eftersom “unlike graffiti writers, street artists employ a wide range of media ’such as oil and acrylic paint, oil-based chalk, charcoal, stickers, posters, stencils, mosaic tiling and even open-source technologies involving lights and projectors”.”<sup>42</sup>

Jag har valt att i denna uppsats använda mig av ordet graffiti. Följaktligen kommer jag att använda ord som graffitikonstnär, graffitimålning och graffitikonstverk. Jag har valt det ordet eftersom det är ett vidare begrepp än muralmålning. Till skillnad från muralmålningar behöver inte graffitikonsten per definition utövas på en vägg eller mur. Det bör dessutom tilläggas att en muralmålning som regel är stor till sin yta<sup>43</sup> medan graffitiverket kan vara både stort och smått. Vidare anser jag det vara lämpligt att använda ordet graffiti eftersom begreppen gatukonst, urban konst och street art svårligen kan definieras och dessutom är vida.

---

<sup>38</sup> *Nationalencyklopedin*, graffiti. Se även SOU 2018:23 s. 158.

<sup>39</sup> *Nationalencyklopedin*, muralmålning.

<sup>40</sup> Se till exempel *Stockholm konst*, ”Muralmålning, Rågsved”.

<sup>41</sup> Se Bengtsen (2014) s. 11 ff. för vidare läsning om street art. Se även Waclawek (2011) s. 28 ff.

<sup>42</sup> Bengtsen (2014) s. 11.

<sup>43</sup> Se till exempel *Föreningen Ystad Skulpturpark*, ”Ett konstverk från Offentlig konst i Ystad – Väggmålning utan titel” samt *Sveriges Television*, ”Klassisk muralmålning i Rågsved målades över” av SVT Nyheter Stockholm, 2019-08-13.

## 1.7 Disposition

I det här på följande kapitlet, kapitel två, görs initialt en kortfattad beskrivning av det upphovsrättsliga skyddet. I syfte att väcka läsarens intresse görs även en översiktlig framställning över den ideella rättens historia. I kapitel tre avhandlas den ideella rättens internationella, regionala och nationella reglering i syfte att ge läsaren kunskap om vilka regelverk som är tillämpliga. Kapitel fyra behandlar graffitikonsten som sådan och belyser frågor som är avgörande för om graffitikonstverk överhuvudtaget ska kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. I kapitel fem görs en fördjupad problembeskrivning av de konflikter som kan uppstå mellan graffitikonstnären och andra rättighetsinnehavare. I kapitel sex görs en djuplodande granskning av respekträtten följt av två delanalyser. Kapitel sju behandlar tolkningen av den enda lagstadgade inskränkningen i upphovsmannens respekträtt, 26 c § URL. Även detta kapitel avslutas med en delanalys. I det sista kapitlet, kapitel åtta, sammanfattar jag mina slutsatser. Mina slutsatser baseras på delanalyserna i kapitel sex och sju.

## 2 Bakgrund

### 2.1 Inledning

I det föregående kapitlet nämndes inledningsvis att upphovsmannens grundlagsstadgade rätt till sitt verk regleras i 2 kap. 16 § RF.<sup>44</sup> Idén att immateriell egendom ska vara föremål för ägande och följaktligen kunna skyddas återfinns även i art. 27. 2 i FN:s allmänna förklaring om de mänskliga rättigheterna och i art. 15.1 c i FN:s konvention om ekonomiska, sociala och kulturella rättigheter. I dessa två artiklar stadgas att var och en har rätt till skydd för ideella och materiella intressen som härrör från vetenskaplig, litterär och konstnärlig produktion som denne är upphovsman till.

I art. 1 första tilläggsprotokollet till den Europeiska konventionen om skydd för de mänskliga rättigheterna och de grundläggande friheterna (EKMR) stadgas att envar ska ha rätt till respekt för sin egendom. Att egendomsbegreppet omfattar såväl materiell som immateriell egendom har Europadomstolen slagit fast i ett antal rättsfall.<sup>45</sup> Vidare stadgas i art. 17.2 i Europeiska unionens stadga om de grundläggande rättigheterna att immateriell egendom ska vara skyddad. Enligt art. 1 EU-stadgan ska konventionsstaterna garantera att var och en, som befinner sig inom en konventionsstats jurisdiktion, kommer i åtnjutande av de fri- och rättigheter som skyddas genom konventionen.

---

<sup>44</sup> Se avsnitt 1.1 Introduktion.

<sup>45</sup> I ECtHR (Grand chamber), 11 January 2007, case of *Anheuser-Busch Inc. v. Portugal*, No. 73049/01 fastslog Europadomstolen att immateriella rättigheter omfattas av egendomsskyddet i art. 1 första tilläggsprotokollet till EKMR. I ECtHR (2nd section) 5 July 2005, case of *Melnychuk v. Ukraine*, No. 28743/03; ECtHR (5th section), 10 January 2013, case of *Ashby Donald and others v. France*, No. 36769/08 och ECtHR (5th section) 19 February 2013, case of *Fredrik Neij and Peter Sunde Kolmisoppi v. Sweden*, No. 40397/12 klarlagde Europadomstolen att upphovsrätt omfattas av egendomsskyddet i art. 1 första tilläggsprotokollet till EKMR. Se Åhmans avhandling *Egendomsskyddet: äganderätten enligt artikel 1 första tilläggsprotokollet till den Europeiska konventionen om de mänskliga fri- och rättigheterna* (2000) för vidare läsning om egendomsskyddet. Se särskilt Åhman (2000) s. 158 ff. Se även Bengtsson (2016) s. 104 f.

För svenskt vidkommande är upphovsrätten en positiv rättighet som regleras i allmän lag, lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk.<sup>46</sup> Föremål för upphovsrätt är litterära och konstnärliga verk och upphovsrätten tillfaller den som skapat verket (upphovsmannen).<sup>47</sup> Det upphovsrättsliga skyddet uppkommer i samma ögonblick som verket skapas.<sup>48</sup> Till skillnad från exempelvis patenträtten finns således inget krav på registrering för att verket i fråga ska vara upphovsrättsligt skyddat.<sup>49</sup>

I URL fastställs att upphovsrätten är uppdelad i två delar. Den ena delen består av upphovsmannens ekonomiska ensamrätt<sup>50</sup>, den andra delen består av upphovsmannens ideella rätt<sup>51</sup>. Den ekonomiska ensamrätten innefattar, med undantag för ett antal inskränkningar, en uteslutande rätt för upphovsmannen att förfoga över verket genom att framställa exemplar av det och genom att göra det tillgängligt för allmänheten.<sup>52</sup> Den ekonomiska rätten kan överlåtas i sin helhet och är därför en förmögenhetsrätt, liksom den övriga immaterialrätten.<sup>53</sup>

Den ideella rätten innefattar dels paternitetsrätten, dels respekträtten.<sup>54</sup> Paternitetsrätten innebär att upphovsmannen har rätt att i enlighet med god sed bli namngiven när hans eller hennes verk framställs eller görs tillgängligt för allmänheten.<sup>55</sup> Respekträtten innebär att upphovsmannens verk inte får ändras så att hans eller hennes litterära eller konstnärliga anseende eller egenart kränks.<sup>56</sup> Vidare innebär respekträtten att upphovsmannens verk inte får göras tillgängligt för allmänheten i sådan form eller i sådant sammanhang

---

<sup>46</sup> Se Bernitz m.fl. (2017) s. 31 ff. för en djupare introduktion till upphovsrätten.

<sup>47</sup> 1 § URL.

<sup>48</sup> Levin (2017) s. 73 f.

<sup>49</sup> Bergström (1980) s. 32 f. Något krav på registrering får inte heller finnas enligt art. 5 (2) BK, se vidare Bergström (1980) s. 33.

<sup>50</sup> 2 § URL.

<sup>51</sup> 3 § URL.

<sup>52</sup> 2 § URL. Beträffande inskränkningar i upphovsrätten hänvisas till bestämmelserna i 2 kap. URL.

<sup>53</sup> 27 § första stycket URL. Se vidare Nordell (2003) s. 383 ff.

<sup>54</sup> 3 § första och andra stycket URL.

<sup>55</sup> 3 § första stycket URL.

<sup>56</sup> 3 § andra stycket, första ledet URL.

som är kränkande för upphovsmannen.<sup>57</sup> Den ideella rätten kan inte överlåtas och är därför, till skillnad från den ekonomiska rätten, att klassificera som en till upphovsmannen knuten personlig rättighet.<sup>58</sup> Upphovsmannen kan endast efterge sin ideella rätt såvitt angår en till art och omfattning begränsad användning av verket.<sup>59</sup> Den som förvärvat de ekonomiska rättigheterna till ett verk har således att respektera upphovsmannens ideella rättigheter.<sup>60</sup>

Att den ideella rätten endast kan efterges kan emellertid ge upphov till vissa rättssystematiska problem.<sup>61</sup> Som exempel kan nämnas situationen då en upphovsman vid en överlåtelse av den ekonomiska rätten samtidigt eftergivit sin ideella rätt i en större utsträckning än vad som är tillåtet enligt lagen (upphovsrättens ideella del är således till viss del indispositiv).<sup>62</sup> I teorin skulle upphovsmannen i efterhand kunna begränsa förvärvarens dispositionsmöjligheter över verket vilket inte är helt utan komplikationer.<sup>63</sup> Det är till exempel fullt möjligt att överlåtelsen av den ekonomiska rätten aldrig hade kommit till stånd om eftergiften av den ideella rätten inte skett i samband med överlåtelsen av de ekonomiska rättigheterna. Vidare bör det tilläggas att en eftergift av de ideella rättigheterna inte bör kunna göras mot vederlag eller någon annan form av kompensation ”eftersom något sådant skulle punktera den ideella rättens tvingande karaktär.”<sup>64</sup>

---

<sup>57</sup> 3 § andra stycket, andra ledet URL.

<sup>58</sup> 27 § första stycket URL. Se vidare Nordell (2003) s. 384.

<sup>59</sup> 3 § tredje stycket URL.

<sup>60</sup> Art. 6*bis* (1) BK. Se även Nordell (2003) s. 384 f.

<sup>61</sup> Se till exempel Nordell (2003) s. 385 ff. för en djupare beskrivning av den problematik som kan uppstå.

<sup>62</sup> Nordell (2003) s. 393.

<sup>63</sup> Nordell (2003) s. 385.

<sup>64</sup> Nordell (2003) s. 394.

## 2.2 De ideella rättigheternas framväxt<sup>65</sup>

### 2.2.1 Allmänt om den historiska utvecklingen

Tillkomsten av det upphovsrättsliga skyddet motiverades i sin linda<sup>66</sup> av att boktryckarna ville kunna skörda frukterna av sitt arbete, detta eftersom det var kostsamt för dem att anskaffa den egendom som krävdes för att kunna mångfaldiga skrifter.<sup>67</sup> Under upplysningstiden kom emellertid fokus att skifta från boktryckaren (förläggaren) till upphovsmannen.<sup>68</sup> Tanken att även upphovsmannen skulle skörda frukterna av sitt arbete kom delvis att slå igenom på olika sätt, och vid olika tidpunkter, i de olika rättskulturerna.<sup>69</sup>

Att upphovsmannen ska åtnjuta ekonomiska rättigheter är en tanke som slagit igenom globalt och som har sin grund i John Lockes filosofi om individens rätt att äga sig själv och det som han, eller hon, producerar.<sup>70</sup> Tanken att upphovsmannen ska åtnjuta även ideella rättigheter har dock inte fått samma globala genomslagskraft.<sup>71</sup> Denna idéströmning började växa fram i takt med att de litterära och konstnärliga verken kom att ses som en slags förlängning av sin skapare<sup>72</sup> och slog igenom i Europa ”genom de epokgörande franska upphovsrättslagarna från den stora revolutionen.”<sup>73</sup> Genom verket ansågs nämligen upphovsmannens ”innersta personlighet” komma till uttryck och

---

<sup>65</sup> Professor Strömholm har i sin artikel ”Upphovsmans ideella rätt – några huvudlinjer” i *Tidsskrift för Rettsvetenskap* (1975) s. 294 angett att det ”inte [är] möjligt att ens här i det kortaste sammandrag skissera den ideella rättens förflutna.” Strömholm hänvisar därför den intresserade läsaren till det första bandet av hans 1430 sidor långa avhandling för en utförlig framställning av de ideella rättigheternas historia. Det är således tillika omöjligt för mig att ge en vida omfattande framställning av de ideella rättigheternas framväxt. Även jag har därför att hänvisa den intresserade läsaren till Strömholms avhandling *Le droit moral de l'auteur*, del I och II:1 (1966) och II:2 (1973).

<sup>66</sup> Ca år 1400-1600 e.Kr., Bernitz m.fl. (2017) s. 4.

<sup>67</sup> Kur & Dreier (2013) s. 241. Se även Wennersten (2014) s. 111 ff. för en djupare översikt över upphovsrättens framväxt samt Bernitz m.fl. (2017) s. 4 f. för vidare information om det så kallade privilegiesystemet.

<sup>68</sup> Kur & Dreier (2013) s. 241; Bernitz m.fl. (2017) s. 5.

<sup>69</sup> Kur & Dreier (2013) s. 241 f.; Bernitz m.fl. (2017) s. 5 f.

<sup>70</sup> Kur & Dreier (2013) s. 241 f.; Strömholm (1975) s. 297.

<sup>71</sup> Levin (2017) s. 159 f.

<sup>72</sup> Kur & Dreier (2013) s. 241.

<sup>73</sup> Strömholm (1975) s. 297. Att den ideellrättsliga begreppsapparaten är på franska förklaras således av att Frankrike, i stort, är den ideella rättens hemland.



verket ansågs därför ”genom alla öden” förbli upphovsmannens ”andes barn”.<sup>74</sup> Den ideella rätten, eller ”andliga äganderätten”,<sup>75</sup> spreds således initialt från Frankrike till flertalet länder i Kontinentaleuropa, däribland Tyskland.<sup>76</sup> De länder som anpassat sin lagstiftning efter denna idéströmning är så kallade *droit d’auteur*<sup>77</sup> länder.<sup>78</sup>

I slutet av 1920-talet antogs art. 6bis BK. Antagandet av denna artikel utgjorde startskottet för den ideella rättens definitiva genombrott på det internationella planet.<sup>79</sup> Inom angloamerikansk rätt har den ideella rätten länge varit så gott som försumbar.<sup>80</sup> Inom denna rättskultur finns således, historiskt sett, ingen tradition av att tillerkänna upphovsmän ideella rättigheter.<sup>81</sup> Den ideella rätten har emellertid kommit att få ytterligare fäste i takt med att fler stater blivit medlemmar i Bernunionen. Som exempel kan nämnas USA som på grund av sin anslutning till BK<sup>82</sup>, till viss del, tvingats ”överge sin traditionella skepsis mot *droit moral*”.<sup>83</sup>

## 2.2.2 Särskilt om den nordiska utvecklingen

I Norden hade fram till slutet av 1800-talet endast ”ett och annat vittnesbörd om intresse för upphovsrättens personlighetsrättsliga aspekter” funnits i rättskällorna.<sup>84</sup> Det var således först på 1900-talet som den ideella rätten de

---

<sup>74</sup> Strömholm (1975) s. 293.

<sup>75</sup> Strömholm (1975) s. 297.

<sup>76</sup> Kur & Dreier (2013) s. 242. Se Strömholm (1975) s. 290 ff. samt Strömholm (2005) s. 650 ff. för framställningar om den ideella rättens utveckling i Norden.

<sup>77</sup> *Droit d’auteur* är franska. Ordet *droit* betyder rätt eller rättighet. Ordet *auteur* betyder författare. Begreppet ger således uttryck för att författaren har särskilda rättigheter. Begreppet innefattar numera även andra typer av upphovsmän, även om så inte framgår explicit av begreppet. Begreppet ska inte förväxlas med begreppet *droit moral* som motsvaras av det svenska begreppet ideell (moralisk) rätt. Se Strömholm (1975) s. 290 ff. för mer information om de olika begreppen.

<sup>78</sup> Kur & Dreier (2013) s. 242.

<sup>79</sup> Strömholm (2005) s. 658.

<sup>80</sup> Levin (2017) s. 159 f.

<sup>81</sup> Levin (2017) s. 160; Tackaberry (1989) s. 356.

<sup>82</sup> BK trädde i kraft i USA år 1989; *WIPO* – Bernkonventionen, fördragsslutande parter.

<sup>83</sup> Strömholm (1975) s. 290.

<sup>84</sup> Strömholm (2005) s. 654.

facto spreds till Norden.<sup>85</sup> Sverige, Norge och Danmark blev samtliga medlemmar i Bernunionen kring sekelskiftet 1900.<sup>86</sup> Medlemskapet i unionen påkallade, för samtliga tre kungarikerna, ett antal lagstiftningsreformer på det upphovsrättsliga området och Norge och Danmark kom att inta ”en delad ledarplats”.<sup>87</sup>

I Sverige ansågs upphovsrätten till en början vara en del av den konstitutionella rätten.<sup>88</sup> I 1 § punkten 8 i 1810 års Tryckfrihetsförordning stadgades att varje skrift var författarens eller dess lagliga rättighetsinnehavares egendom.<sup>89</sup> Vid utarbetandet av 1877 års lag om äganderätt till skrift ägnade lagstiftaren framförallt sin uppmärksamhet åt de ekonomiska intressena.<sup>90</sup> Eberstein, som var en erkänd rättsvetenskapsman verksam under första hälften av 1900-talet, konstaterade i sin monografi över författar- och konstnärsrätten från 1923-25 att ”den svenska rätten visserligen erkänner ett personligt element i upphovsrätten men inte inplacerar denna bland ’personliga rättigheter’ utan klassificerar den som en förmögenhetsrätt.”<sup>91</sup> För svenskt vidkommande kom det att dröja till och med slutet av 1920-talet, då art. 6*bis* BK antogs, innan arbetet med att kodifiera de ideella rättigheterna de facto påbörjades på riktigt.<sup>92</sup> Dessförinnan fanns endast ett fåtal föreskrifter med ideellrättsliga inslag.<sup>93</sup> Föreskrifterna angav dessutom endast vad som skulle gälla i vissa särskilda fall.<sup>94</sup> Idag är emellertid den ideella rätten tydligt skild från den ekonomiska rätten.<sup>95</sup>

---

<sup>85</sup> Strömholm (1966, del I) s. 262.

<sup>86</sup> Först ut var Norge som antog BK år 1896. Danmark blev medlem i Bernunionen år 1903 tätt följt av Sverige som antog BK år 1904; *WIPO* – Bernkonventionen, fördragsslutande parter.

<sup>87</sup> Strömholm (2005) s. 657. N.B. Finland hade vid denna tidpunkt ännu inte vunnit sin självständighet.

<sup>88</sup> Strömholm (1966, del I) s. 264 f.; Strömholm (2005) s. 656.

<sup>89</sup> Strömholm (1966, del I) s. 264 f.

<sup>90</sup> Strömholm (2005) s. 656.

<sup>91</sup> Strömholm (2005) s. 657.

<sup>92</sup> SOU 1956:25, s. 113 ff. Se även Nordell (2003) s. 384 f.

<sup>93</sup> SOU 1956:25, s. 113 ff.

<sup>94</sup> Prop. 1960:17 s. 64.

<sup>95</sup> Nordell (2003) s. 392 f.

I slutet av 1930-talet tog den svenska regeringen det formella initiativet till ett gemensamt nordiskt lagstiftningsarbete på det upphovsrättsliga området.<sup>96</sup> På grund av andra världskrigets utbrott kom arbetet att, under en tid, läggas på is för att senare återupptas.<sup>97</sup> Samarbetet resulterade i att Sverige, Danmark, Norge och Finland i början av 1960-talet antog i princip identiska upphovsrättslagar.<sup>98</sup> I Sverige motsvarar dagens bestämmelse i 3 § URL det minimikrav som uppställs i art. 6*bis* BK.<sup>99</sup> Norge går emellertid längre än det i BK fastställda minimikravet genom att garantera upphovsmannen *droit d'accès*.<sup>100</sup> Enligt norsk rätt har upphovsmannen dessutom en lagstadgad rätt att underrättas innan hans eller hennes verk förstörs.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Strömholm (2005) s. 661.

<sup>97</sup> Strömholm (2005) s. 661 f.

<sup>98</sup> Strömholm (2005) s. 662.

<sup>99</sup> Levin (2017) s. 160.

<sup>100</sup> *Droit d'accès* innebär att upphovsmannen har en lagstadgad rätt att få tillträde till ett original exemplar av sitt verk; Bernitz m.fl. (2017) s. 98; Strömholm (2005) s. 662.

<sup>101</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 99.

# 3 Den ideella rättens internationella, regionala och nationella reglering

## 3.1 Internationella överenskommelser

### 3.1.1 Bernkonventionen

Den upphovsrättsliga lagstiftningen är, likt de andra immaterialrättsliga lagstiftningarna, nationell.<sup>102</sup> Upphovsrätten är trots detta starkt influerad av den internationella utvecklingen.<sup>103</sup> Alltsedan de första världsutställningarna i slutet av 1800-talet har behovet av ett internationellt immaterialrättsligt regelverk varit föremål för diskussion.<sup>104</sup> På upphovsrättens område har Bernkonventionen för skydd av litterära och konstnärliga verk onekligen kommit att spela en viktig roll.<sup>105</sup>

Upphovsmannens ideella rättigheter regleras som nämnts i art. 6bis BK. Av särskilt intresse för denna uppsats är art. 6bis (1) BK eftersom denna artikel reglerar upphovsmannens respekt rätt. Bestämmelsen har följande lydelse:

*”Independently of the author’s economic rights, and even after the transfer of the said rights, the author shall have the right to claim authorship of the work and to object to any*

---

<sup>102</sup> Följaktligen är skyddet territoriellt avgränsat till respektive skyddsland, se till exempel Maunsbach & Wennersten (2018) s. 23. Se även Strömholm (2005) s. 650 ff.

<sup>103</sup> Maunsbach & Wennersten (2018) s. 23 f.

<sup>104</sup> Maunsbach & Wennersten (2018) s. 24.

<sup>105</sup> BK antogs år 1886 och Sverige blev medlem i den så kallade Bernunionen år 1904, se Bernitz m.fl. (2017) s. 13. I dagsläget har 177 stater anslutit sig till konventionen, se WIPO – Bernkonventionen, fördragsslutande parter.

*distortion, mutilation or other modification of, or other derogatory action in relation to, the said work, which would be prejudicial to his honor or reputation.*”<sup>106</sup>

Det är värt att tillägga att BK bygger på två centrala principer, nämligen principen om nationell behandling och principen om minimiskydd.<sup>107</sup> Principen om nationell behandling fastslås i art. 5.1 BK och förpliktar unionsländerna att bereda utländska medborgare och företag inom unionen ett (minst) lika gott skydd som det egna landets medborgare och företagare erbjuds. Principen om minimiskydd genomsyrar hela konventionen eftersom de olika artiklarna ger uttryck för diverse minimikrav.<sup>108</sup> För att en stat ska kunna ansluta sig till konventionen måste samtliga minimikrav i konventionen uppfyllas.<sup>109</sup> Det finns dock inget som hindrar att unionsländerna inför ett starkare skydd.<sup>110</sup>

### 3.1.2 TRIPs-avtalet

Världshandelsorganisationen (WTO) arbetar med att främja den globala handeln.<sup>111</sup> Inom ramen för sitt uppdrag har WTO utarbetat det så kallade TRIPs-avtalet. Avtalet såg dagens ljus år 1994 och är likt BK ett mycket viktigt internationellt dokument på det immaterialrättsliga området.<sup>112</sup>

I art. 2 TRIPs-avtalet stadgas att avtalsparterna ska upprätthålla det minimiskydd som upphovsmän och andra rättighetsinnehavare garanteras

---

<sup>106</sup> Bernitz har översatt art. 6*bis* (1) BK till svenska, se Bernitz (1997) s. 120. På svenska har bestämmelsen, enligt Bernitz, ansetts ha följande lydelse: ”Oberoende av sina ekonomiska rättigheter och även efter överlåtelse av dessa behåller upphovsmannen rätten att anges som upphovsman till verket samt rätten att motsätta sig varje förvanskning, stympling eller annan ändring i verket eller varje annat förfarande med avseende på detta, som är till men för hans ära eller anseende.”

<sup>107</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 13 f.; Maunsbach & Wennersten (2018) s. 25.

<sup>108</sup> Se till exempel art. 7 BK som reglerar den upphovsrättsliga skyddstiden.

<sup>109</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 14.

<sup>110</sup> Maunsbach & Wennersten (2018) s. 25.

<sup>111</sup> WTO – About WTO.

<sup>112</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 15. Sverige blev part år 1996 och skrivande stund har 164 parter valt att ansluta sig till avtalet, se WIPO – TRIPs-avtalet, fördragsslutande parter.

genom BK.<sup>113</sup> BK har således i princip kommit att inkorporeras i TRIPs-avtalet, men i jämförelse med BK ställer TRIPs-avtalet, generellt sett, upp mer långtgående förpliktelser för dess avtalsparter. Avtalet har därför kommit att kallas ”Bern [...] plus”.<sup>114</sup> Trots att TRIPs-avtalet förpliktar parterna att upprätthålla det minimiskydd som garanteras genom BK har vissa undantag gjorts. Av särskilt intresse för denna uppsats är art. 9.1 TRIPs-avtalet vilken undantar avtalsparterna förpliktelsen att garantera upphovsmän ideellt skydd i enlighet med art. 6*bis* BK. I TRIPs-avtalet som generellt sett uppställer mer långtgående förpliktelser för dess avtalsparter har således skyddet för upphovsmannens ideella rättigheter negligerats.

### 3.1.3 WIPO Copyright Treaty

Världsorganisationen för den intellektuella äganderätten (WIPO) har två huvudsakliga uppgifter, nämligen att administrera de befintliga immaterialrättsliga internationella konventionerna, däribland BK, samt att verka för en vidareutveckling av konventionerna.<sup>115</sup> År 1996 antogs, som ett led i denna vidareutveckling, WIPO Copyright Treaty (WCT).<sup>116</sup> I art. 1 WCT stadgas att de fördragsslutande staterna måste följa bestämmelserna i BK. Upphovsmannens ideella rättigheter behandlas emellertid inte explicit i fördraget. Antagandet av WCT kan således inte anses ha inverkat på skyddet för upphovsmannens ideella rättigheter.

### 3.1.4 Principen om fördragskonform tolkning

Sverige är en stat med dualistisk rättstradition.<sup>117</sup> Internationella överenskommelser måste därför införlivas med den svenska nationella

---

<sup>113</sup> Se även Bernitz m.fl. (2017) s. 15.

<sup>114</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 15 f.

<sup>115</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 14 f.

<sup>116</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 15. I dagsläget har 103 parter, inklusive Sverige, förbundit sig att följa bestämmelserna i fördraget, se *WIPO – WCT*, fördragsslutande parter.

<sup>117</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 18. Se Nordell (2003) s. 385 f. för en fördjupning om Sveriges dualistiska rättstradition.

lagstiftningen.<sup>118</sup> Följaktligen har bestämmelserna i BK, TRIPs-avtalet och WCT inte direkt effekt vilket innebär att bestämmelserna varken kan åberopas direkt av enskilda rättssubjekt eller tillämpas direkt av svenska domstolar.<sup>119</sup> När domstolen har att tolka nationella bestämmelser vilka tillkommit i syfte att uppfylla Sveriges internationella konventionsåtaganden har den dock att förhålla sig till principen om fördragskonform tolkning. Principen förpliktar domstolen att, så långt det är möjligt, tolka nationella bestämmelser i ljuset av den eller de konventionsbestämmelser som de grundar sig på.<sup>120</sup>

## 3.2 Europeisk unionsrätt

Ända sedan det första initiativet till en europeisk union togs i kölvattnet av andra världskriget har ambitionen att skapa en gemensam europeisk marknad funnits.<sup>121</sup> Eftersom immaterialrätten som regel är nationell och således territoriellt begränsad hindrar den emellertid en djupgående ekonomisk integration inom unionen.<sup>122</sup> Inom EU pågår därför ett aktivt arbete för att harmonisera medlemsstaternas immaterialrättsliga lagstiftningar.<sup>123</sup>

På det upphovsrättsliga området har ett antal direktiv kommit att se dagens ljus.<sup>124</sup> Upphovsmannens ideella rättigheter har dock inte blivit föremål för harmonisering.<sup>125</sup> EU-kommissionen utreder emellertid om harmonisering bör ske.<sup>126</sup> Framtiden får därmed utvisa om de ideella rättigheterna kommer att bli föremål för harmonisering eller ej. Följaktligen är det, i brist på EU-

---

<sup>118</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 18.

<sup>119</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 18.

<sup>120</sup> Art. 31 WK. Se även Linderfalk (2012) s. 458 f.

<sup>121</sup> Kur & Dreier (2013) s. 39.

<sup>122</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 19.

<sup>123</sup> Maunsbach & Wennersten (2018) s. 26.

<sup>124</sup> Se Bernitz m.fl. (2017) s. 21, 32 f., Kur & Dreier (2013) s. 63 f. samt Maunsbach & Wennersten (2018) s. 63 för mer information om de olika direktiven och dess respektive syften.

<sup>125</sup> Skäl 19 i Infosoc-direktivet fastställer att upphovsmannens ideella rättigheter de facto inte omfattas av direktivet, istället hänvisas till medlemsstaternas respektive lagstiftningar samt till BK och WCT. Vidare framgår implicit av skäl 23 och 37 i DSM-direktivet att de ideella rättigheterna ännu inte blivit föremål för harmonisering inom EU (DSM-direktivet röstades igenom våren 2018).

<sup>126</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 98. Se även Rosati (2014).

rättsliga bestämmelser, upp till respektive medlemsstat att inom dess jurisdiktion fastställa den ideella rättens omfattning.<sup>127</sup> I dagsläget varierar skyddet kraftigt inom unionen.<sup>128</sup>

### 3.3 Svensk nationell rätt

Som ett led i fullgörandet av de förpliktelser som Sverige åtagit sig genom anslutning till diverse internationella konventioner har den svenska lagstiftaren nödgats anpassa den nationella lagstiftningen.<sup>129</sup> Upphovsmannens ideella rättigheter har, som redan nämnts, kommit att behandlas separat i 3 § URL.<sup>130</sup> Till denna paragraf anknyter 11 § URL vilken stadgar att bestämmelserna i 2 kap. URL (vilka behandlar inskränkningar i upphovsrätten) inte medför några inskränkningar i upphovsmannens ideella rätt utöver den inskränkning som följer av 26 c § samma lag.<sup>131</sup> Inskränkningen i 26 c § URL ger ägaren till en byggnad eller ett bruksföremål rätt att ändra egendomen utan upphovsmannens samtycke.<sup>132</sup>

---

<sup>127</sup> Kur & Dreier (2013) s. 68.

<sup>128</sup> "Moral rights still constitute one of the areas in which national law shows greatest divergence." Hebette (2018) s. 4.

<sup>129</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 18.; Strömholm (2005) s. 657 ff.

<sup>130</sup> Se avsnitt 2.1 Inledning.

<sup>131</sup> Se även Bernitz m.fl. (2017) s. 97 f.

<sup>132</sup> 26 c § URL.



# 4 Upphovsrätt och graffitikonst

## 4.1 Inledning

I inledningen nämndes kortfattat vad graffiti de facto är. Vidare nämndes att graffiti länge associerats med brottslig verksamhet samt att konstarten först på senare tid kommit att betraktas, eller erkännas, som en konstart.<sup>133</sup>

Det är värt att återigen belysa det faktum att graffiti är en konstart som ofta äger rum i det offentliga rummet.<sup>134</sup> Till sakens natur hör därför att graffitikonstverk ofta är tillfälliga, eller förgängliga, verk.<sup>135</sup> På de så kallade öppna väggarna är det snarare regel än undantag att graffitiverken förr eller senare målas över av någon annan graffitikonstnär. Själva syftet med väggens existens är just att graffitikonstnärer och allmänheten, på ett lagligt sätt, ska kunna skapa graffitikonstverk i det offentliga rummet.<sup>136</sup> Bortom de öppna väggarna är det däremot vanligt förekommande att graffitiverken tas bort genom diverse saneringsåtgärder, detta eftersom ägaren till den egendom som fått agera målarduk ofta inte uppskattar att graffitikonstnären målat på dennes egendom.<sup>137</sup>

## 4.2 Originalitet och verkshöjd

För att ett konstnärligt (eller litterärt) alster ska kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd krävs att alstret i fråga kan klassificeras som ”verk”. EU-domstolen har genom sin praxis fastställt att ett alster har förutsättning att klassificeras som

---

<sup>133</sup> Se avsnitt 1.6 Begrepp.

<sup>134</sup> Bengtson (2014) s. 131 ff.

<sup>135</sup> Se till exempel Bassängfallet – Svea hovrätt, dom 2019-05-19 i mål B 10977-18, bilaga A, s. 14 f. beträffande graffitiens ”förgänglighet”.

<sup>136</sup> Se *GraffitiFrämjandet*, ”Öppna väggar” för mer information om öppna väggar. Se även Bonadio (2018) s. 83 f.

<sup>137</sup> Se till exempel Bassängfallet – Svea hovrätt, dom 2019-05-19 i mål B 10977-18 där omfattande (och dyra) saneringsåtgärder var påkallade.

ett verk om två kumulativa rekvisit är uppfyllda.<sup>138</sup> Begreppet ”verk” har således blivit föremål för harmonisering inom EU. Det första rekvisitet ställer upp ett krav på att alstret de facto ”är originellt i den meningen att det är upphovsmannens egen intellektuella skapelse”.<sup>139</sup> Det andra rekvisitet uppställer som krav att ”endast element som ger uttryck för ett sådant intellektuellt skapande” kan kvalificeras som verk.<sup>140</sup> Det senare rekvisitet innebär följaktligen att alstret i fråga måste kunna identifieras med tillräcklig precision och objektivitet.<sup>141</sup> Det finns dock inget krav på att alstret, eller verket, måste vara bestående.<sup>142</sup>

I svensk juridisk doktrin är begreppet ”verkshöjd” sedan länge etablerat.<sup>143</sup> Med anledning av EU-domstolens harmonisering av begreppet ”verk” är emellertid diverse nationella definitioner av begreppet inte längre av intresse för rättstillämpningen.<sup>144</sup> Det nationella verkshöjdskravet har dock ansetts motsvara det genom EU-domstolens praxis fastställda originalitetskravet.<sup>145</sup> Begreppet verkshöjd återfinns ändock inte uttryckligen i URL utan har istället ansetts innefattas av begreppet verk som nämns i 1 § URL.<sup>146</sup>

Det bör tilläggas att någon konstnärlig värdering av ett konstverk inte ska göras.<sup>147</sup> Följaktligen är även ”dåliga” graffitikonstverk upphovsrättsligt skyddade.<sup>148</sup> Så länge graffitikonstnären, genom sina graffitikonstverk, lyckas med att uppvisa självständighet, originalitet och individualitet får hans

---

<sup>138</sup> C-310/17, *Levola Hengelo BV mot Smilde Foods BV* (hädanefter *Levola*), skäl 35.

<sup>139</sup> C-5/08, *Infopaq International A/S mot Danske Dagblades Forening*, skäl 37; C-403/08 och C-429/08, *Football Association Premier League m.fl.*, skäl 97; C-310/17, *Levola*, skäl 36.

<sup>140</sup> C-310/17, *Levola*, skäl 37.

<sup>141</sup> C-310/17, *Levola*, skäl 40.

<sup>142</sup> C-310/17, *Levola*, skäl 40.

<sup>143</sup> Se Levin (2017) s. 86 för mer information och vidare referenser om verkshöjdsbegreppets historia och internationella användning.

<sup>144</sup> Reichel (2018) s. 111 f.

<sup>145</sup> NJA 2015 s. 1097 C More Entertainment; Bernitz m.fl. (2017) s. 57.

<sup>146</sup> För verkshöjd krävs enligt förarbetena att verket i fråga uppvisar ”ett visst mått av självständighet och originalitet”, se SOU 1956:25 s. 66 f. och Prop. 1960:17 s. 49. Se även Maunsbach & Wennersten (2018) s. 66.

<sup>147</sup> NJA 2004 s. 149 Golvskiva.

<sup>148</sup> Wennersten (2014). s. 163; SOU 1956:25 s. 66 f.

eller hennes verk anses uppfylla kravet på originalitet och således kvalificera för upphovsrättsligt skydd.<sup>149</sup>

### 4.3 Upphovsrättsligt skydd trots brott?

*”The main issue with this kind of art, which is also its key feature, is the fact it is normally non-authorized. This is precisely where our fairy tail finishes and the list of criminal offences starts. [...] The question, therefore, is whether a behaviour amounting to a criminal offence can also give rise to something that is protectable as a copyright work.”<sup>150</sup>*

När graffitikonstnären, utan samtycke, målar graffiti på någon annans egendom kan han eller hon göra sig skyldig till brottet skadegörelse.<sup>151</sup> Huruvida verk vilka tillkommit på olovlig väg ska åtnjuta upphovsrättsligt skydd eller ej råder det delade åsikter om.<sup>152</sup> Som exempel kan nämnas en händelse från år 2018 som utspelade sig i USA. Klädföretaget H&M (Hennes & Mauritz) hamnade i detta fall i blåsväder efter att ha anklagats för att ha gjort sig skyldigt till intrång i graffitikonstnären Revoks (Jason Williams) ensamrätt. Till sitt försvar åberopade H&M emellertid att graffitimålningen hade tillkommit på olaglig väg och att det därför inte kunde vara upphovsrättsligt skyddat. Parterna nådde till sist fram till en uppgörelse varför fallet inte kom att bli föremål för domstolsavgörande.<sup>153</sup> Samma argumentation förde modehuset Moschino några år tidigare (2016) i ett

---

<sup>149</sup> Det torde inte föreligga några svårigheter att identifiera ett graffitiverk med tillräcklig precision och objektivitet. EU-domstolens andra rekvisit borde därför inte välla några problem för graffitikonstnären.

<sup>150</sup> Rosati (2018) med hänvisningar.

<sup>151</sup> Se till exempel Bassängfallet – Svea hovrätt, dom 2019-05-19 i mål B 10977-18, där den tilltalade graffitikonstnären dömdes för grov skadegörelse i enlighet med 12 kap. 3 § BrB. Jag vill dock erinra om att den tilltalade beviljats prövningstillstånd i Högsta domstolen 2020-01-07, mål B 3054-19. Se även Iljadica (2016) s. 30 f.

<sup>152</sup> Se till exempel Bonadio (2018) s. 101 ff. för vidare läsning om denna problematik.

<sup>153</sup> Se Cocchi m.fl. (2019) s. 397 f., se även *Artnet News*, ”Street Artist Revok and H&M Settle Dispute Over an Ad That Featured His Work Without Permission” av Henri Neuendorf, 2018-09-07; *The New York Times*, ”Brooklyn Lawsuit Asks if Illegal Graffiti Is Protected by Copyright Law” av Alan Feuer, 2018-03-15.

uppmärksammat fall mot graffitikonstnären Rime (Joseph Tierney), även detta fall utspelade sig i USA.<sup>154</sup> Likt ovan nämnda fall lyckades också dessa parter nå en förlikning varför den amerikanska domstolen inte kom att uttala sig om huruvida de illegalt tillkomna graffitimålningarna de facto åtnjöt upphovsrättsligt skydd eller ej.<sup>155</sup>

Svaret på om illegalt tillkomna verk kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd eller ej varierar inom de olika jurisdiktionerna.<sup>156</sup> Som ett led i att finna svar på frågan kan emellertid den för det enskilda fallet aktuella lagtexten studeras.<sup>157</sup> Om lagtexten inte uppställer något krav på att verket ska ha tillkommit på laglig väg för att kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd bör slutsatsen bli att även verk vilka tillkommit på olaglig väg skyddas av upphovsrätten.<sup>158</sup> Så är till exempel fallet i Italien, eftersom det i lagen inte finns något krav på att verket ska ha tillkommit i enlighet med lagen.<sup>159</sup>

I 1 § första stycket URL stadgas att den som skapat ett litterärt eller konstnärligt verk har upphovsrätt till verket. Ingenstans i URL fastställs ett krav på att verket ska ha tillkommit på laglig väg för att kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. I Sverige (och Norden) finns således inget så kallat moralundantag.<sup>160</sup> Avsaknaden av ett sådant undantag innebär därför att även verk som tillkommit i strid mot lag eller författning alternativt allmän ordning och goda seder kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>161</sup> Följaktligen är

---

<sup>154</sup> *The Fashion Law*, "Graffiti Cannot be Copyright Protected, Claims Moschino, Jeremy Scott", 2016-04-20.

<sup>155</sup> Rosati (2018).

<sup>156</sup> I USA och Storbritannien är det till exempel oklart om verk vilka tillkommit på olaglig väg kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd eller ej, se Bonadio (2018) s. 101. I Sverige råder det emellertid ingen tvekan om att verk vilka tillkommit på olaglig väg kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd, se Wennersten (2014) s. 221. Se även Haber (2018) s. 401 ff. för vidare läsning om relationen mellan upphovsrätten och brottsliga gärningar.

<sup>157</sup> Rosati (2018) med hänvisningar.

<sup>158</sup> Rosati (2018) med hänvisningar.

<sup>159</sup> "And the answer, given by the ICL, is in the affirmative, considering that our system is neutral to the question of lawfulness. In this sense, lawfulness underlying the creation of a work is not regarded as a condition for the granting of protection.", Rosati (2018) med hänvisningar; Law No. 633 of April 22, 1941, for the Protection of Copyright and Neighboring Rights (as amended up to Legislative Decree No. 154 of May 26, 1997), kap. 1, art.1.1.

<sup>160</sup> Wennersten (2014) s. 221 ff.

<sup>161</sup> Wennersten (2014) s. 221.

graffitikonstnärers verk skyddade i Sverige (och Norden och Italien), även om de tillkommit i samma stund som graffitikonstnären gjort sig skyldig till ett brott genom samma handling. Skälen bakom valet att låta bli att införa ett moralundantag framgår inte explicit av vare sig upphovsrättslagens förarbeten eller doktrin.<sup>162</sup> Tänkbara anledningar till att ett sådant undantag inte finns tros emellertid bland annat ha med den grundlagsstadgade yttrande- och tryckfriheten att göra.<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Wennersten (2014) s. 221 ff.

<sup>163</sup> Se Wennersten (2014) s. 221 ff. för vidare läsning om upphovsrätten och avsaknaden av moralundantag.

# 5 Konfliktytan mellan graffitikonstnärens upphovsrätt och annans rätt

## 5.1 Inledning

I inledningskapitlet nämndes att intressekonflikter mellan å ena sidan graffitikonstnären och å andra sidan andra rättighetsinnehavare inte sällan uppstår.<sup>164</sup> Jag har, som redan nämnts, valt att exemplifiera problematiken genom att belysa två situationer som kan te sig problematiska.<sup>165</sup> Den första situationen handlar om utövandet av graffitikonsten i relation till skadegörelsebrottet. Den andra situationen handlar om den problematik som kan uppstå med anledning av graffitikonstverk vilka tillkommit på beställning. Uppsatsens fortsatta framställning tar avstamp i den problematik som behandlas nedan.

## 5.2 Graffitikonstverk som skadegörelse

Allt som oftast får andras egendom agera målarduk när graffitikonstnären är i färd med att skapa sitt konstverk.<sup>166</sup> Utövandet av graffitikonsten är i Sverige den mest vanligt förekommande formen av skadegörelse.<sup>167</sup> I 12 kap. 1 § BrB stadgas att ”[d]en som förstör eller skadar annans egendom till men för någon annans rätt till den döms för skadegörelse [...]”. Svea hovrätt har i sin dom i det så kallade Bassängfallet uttalat följande:

---

<sup>164</sup> Se avsnitt 1.1 Introduktion.

<sup>165</sup> Se avsnitt 1.3 Avgränsningar.

<sup>166</sup> Bonadio (2018) s. 83.

<sup>167</sup> *Polisen*, ”Skadegörelse och klotter – lagar och fakta”.

*”Respekten för annans rätt till sin egendom är en minst lika viktig princip som rätten att skapa konst. Intresset av att skapa konst kan därför inte gå före någon annans rätt till sin egendom när konstverket innebär ett ingrepp på egendomen. Straffbestämmelsen om skadegörelse är avsedd att upprätthålla just respekten för andras egendomsrätt.”<sup>168</sup>*

Vanligtvis brukar ägaren till den egendom som fått agera målarduk se till att med hjälp av diverse saneringsåtgärder, så gott som möjligt, försöka återställa sin egendom. I samma stund som detta sker förstörs emellertid ett upphovsrättsligt skyddat verk. Att verket förstörs är problematiskt eftersom graffitikonstnären vid detta tillfälle de facto går miste om sitt verk och de till verket hänförliga rättigheterna. I dessa situationer uppstår således en intressekonflikt mellan å ena sidan upphovsrätten och å andra sidan äganderätten.<sup>169</sup>

## **5.3 Graffitikonstverk som beställningsverk**

När det istället är fråga om lagligt och dessutom ofta sanktionerat utövande av graffitikonsten är problematiken något annorlunda. I denna situation kan problem uppstå om exempelvis en fastighetsägare (såväl privat som offentlig), som beställt ett graffitiverk, vill göra ändringar i verket eller byta ut detta.<sup>170</sup> Det må till exempel hända att uppdragsgivaren är missnöjd med resultatet eller att denne efter en tid tröttnat på konstverket. Eftersom fastighetsägaren i denna situation uppmanat graffitikonstnären att måla på

---

<sup>168</sup> Svea hovrätt, dom 2019-05-19 i mål B 10977-18, bilaga A, s. 30.

<sup>169</sup> Se till exempel Iljadicas bok *Copyright beyond law: regulating creativity in the graffiti subculture* (2016) s. 30 f. och s. 122 ff. för vidare läsning om denna problematik.

<sup>170</sup> Att byta ut ett graffitiverk som målats på en fastighet kräver i realiteten att verket antingen målas över alternativt att den vägg som verket är målat på avlägsnas från fastigheten. Det är dock ofta inte okomplicerat att avlägsna en vägg från en fastighet.

hans eller hennes fastighet kan han eller hon svårligen agera på samma sätt som om det vore fråga om ett skadegörelsebrott.<sup>171</sup>

När det är fråga om ett beställt graffitikonstverk föreligger som regel en uppdragssituation mellan uppdragsgivaren (i detta exempel fastighetsägaren) och uppdragstagaren (graffitikonstnären). Det finns dock inga formkrav för upphovsrättsliga över- eller upplåtelser.<sup>172</sup> Om parterna inte avtalat om vilken rätt till verket uppdragsgivaren ska ha ”måste det anses att beställaren redan genom uppdragsavtalet förvärvat åtminstone viss rätt till verket.”<sup>173</sup> I situationer som denna kan således ett eventuellt avtal mellan parterna bli av stor betydelse.<sup>174</sup> Vilken närmare rätt uppdragsgivaren förvärvat får avgöras med beaktande av omständigheterna i samband med uppdragsavtalets tillkomst och tillämpning.<sup>175</sup> Även parternas agerande ska tillmätas betydelse, följaktligen kan en övergång av förfoganderätten exempelvis komma till stånd genom konkludent handlande.<sup>176</sup>

Den problematik som nämnts ovan utgör endast exempel på situationer där graffitikonstnärens rättigheter kan komma i konflikt med någon annans lagstadgade rättigheter. Lagstiftarens uppgift är onekligen att balansera mot varandra stående intressen och ovan nämnda scenarion visar prov på att avvägningen mellan olika intressen ibland svårligen låter sig göras. Vilka möjligheter en fastighetsägare eller uppdragsgivare har att ändra alternativt förstöra ett graffitikonstverk ämnar den fortsatta framställningen ge svar på.

---

<sup>171</sup> Se det för uppsatsen inledande citatet av vilket det framkommer att skolans lösning på problemet var att täcka över den ”olämpliga” graffitimålningen med ett skynke.

<sup>172</sup> AD 2019 Nr 53 s. 17 Babblarna.

<sup>173</sup> AD 2019 Nr 53 s. 17 Babblarna.

<sup>174</sup> SOU 2010:24 s. 155 f.; NJA II 1961 s. 28 ff.; Rosén (2006) s. 205; Maunsbach & Wennersten (2018) s. 42.

<sup>175</sup> AD 2019 Nr 53 s. 17 Babblarna.

<sup>176</sup> AD 2019 Nr 53 s. 17 Babblarna.



# 6 Respekträtten

## 6.1 Upphovsmannens rätt att slippa kränkande ändringar av sitt konstverk

### 6.1.1 Allmänt om ändringar

Auktoritetskommittén betonade i sin utredning att syftet med bestämmelserna om upphovsmannens ideella rättigheter är att skydda upphovsmannen mot diverse förfaranden som kan ”innebära ett angrepp mot verkets integritet och kränka den känsla han som konstnär [upphovsmannen] hyser för det verk han skapat”.<sup>177</sup> I 3 § andra stycket, första ledet URL stadgas följande:

*”Ett verk må icke ändras så, att upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart kränkes; [...]”*

Respekträttens första beståndsdel ger således upphovsmannen en lagstadgad rätt att slippa *kränkande* ändringar av sitt verk. Följaktligen är en ändring av ett verk inte per definition att betrakta som kränkande för upphovsmannen. Det bör vidare klargöras att ordet *anseende* syftar på upphovsmannen och att ordet *egenart* följaktligen syftar på verket.<sup>178</sup> För att en kränkning ska ansetts ha ägt rum måste således en kränkning av upphovsmannens anseende eller verkets egenart ha skett.<sup>179</sup> I vissa fall kan en ändring av ett verk resultera i att en kränkning av upphovsmannens anseende och verkets egenart äger rum samtidigt.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> SOU 1956:25 s. 122.

<sup>178</sup> NJA 1975 s. 679 Sveriges flagga; NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg. Se även Wetterberg (2014) s. 88 f.

<sup>179</sup> Wetterberg (2014) s. 85 ff.

<sup>180</sup> Se till exempel NJA 1975 s. 679 Sveriges flagga där så var fallet.

Det är relativt svårt att på ett precist sätt fastställa respekträttens räckvidd.<sup>181</sup> Att så är fallet torde hänga samman med det faktum att de bestämmelser som reglerar ändringar av verk ansetts vara både ”svåra att förstå och svåra att tolka.”<sup>182</sup> Bedömningen om huruvida en kränkning av respekträtten skett eller ej ska göras utifrån en objektiv måttstock men domstolen ska emellertid ta viss hänsyn till upphovsmannens uppfattning i frågan.<sup>183</sup> För att en kränkning ska anses ha skett krävs att upphovsmannen de facto upplever att han, eller hon, blivit kränkt.<sup>184</sup> Vidare ska bedömningen ske ”med utgångspunkt från förhållandena inom den konstart det är fråga om och med beaktande av omständigheterna i det särskilda fallet.”<sup>185</sup>

Ledning för att avgöra vad som anses utgöra en kränkande ändring, och således en kränkning av upphovsmannens respekträtt, kan bland annat hämtas genom att studera lydelsen av art. 6*bis* (1) BK.<sup>186</sup> Enligt bestämmelsens ordalydelse är, som redan nämnts,<sup>187</sup> ”förvanskning, stympning eller annan ändring i verket eller varje annat förfarande med avseende på detta, som är till men för hans [upphovsmannens] ära eller anseende” att betrakta som en kränkande ändring. Exempel på vad som de facto ansetts vara en kränkande ändring får hämtas ur praxis.

## 6.1.2 Om gränsdragningsproblematiken kring ändringar och bearbetningar

Att ändra ett verk och att bearbeta ett verk är juridiskt sett två olika företeelser, även om en bearbetning, per definition,<sup>188</sup> innefattar att någon slags ändring

---

<sup>181</sup> Levin (2017) s. 163.

<sup>182</sup> Levin (2017) s. 165.

<sup>183</sup> SOU 1956:25 s. 123; Prop. 1960:17 s. 71; NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg. Se även Nordell (2003) s. 394 ff.

<sup>184</sup> Wetterberg (2014) s. 91.

<sup>185</sup> SOU 1956:25 s. 123. Se även NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg.

<sup>186</sup> Den svenska bestämmelsens ordalydelse (3 § andra stycket, första ledet URL) ger knappast någon ledning för att utröna vad som ska anses utgöra en kränkande ändring av ett verk.

<sup>187</sup> Se avsnitt 3.1.1 Bernkonventionen.

<sup>188</sup> *Nationalencyklopedin*, bearbeta.

vidtas. I 3 § andra stycket, första ledet URL regleras, som redan nämnts, upphovsmannens rätt att slippa kränkande ändringar av sitt eller sina upphovsrättsligt skyddade verk.

I 4 § första stycket URL stadgas att den som översatt eller bearbetat ett verk, alternativt har överfört verket till en annan litteratur- eller konststart, har upphovsrätt till verket i den nya gestalten. De bearbetningar av verket som gjorts i enlighet med paragrafen är således inte att betrakta som kränkande, även om det ursprungliga verkets upphovsman kan vara av en annan uppfattning.<sup>189</sup>

I 4 § andra stycket URL stadgas rätten att erhålla upphovsrätt till ett nytt och självständigt verk vilket tillkommit i fri anslutning till ett annat verk. Parodier och travestier utgör exempel på verk som anses vara att betrakta som nya och självständiga verk uppkomna i fri anslutning till ett redan existerande verk.<sup>190</sup> Om det senare verket bedöms vara nytt och självständigt kan en kränkning av det ursprungliga verkets upphovsmans respekträtt omöjligen ske eftersom upphovsrätten till det senare verket är oberoende av rätten till originalverket.<sup>191</sup>

En parodi kännetecknas, bland annat, av att den erinrar om ett redan existerande verk.<sup>192</sup> Det må därför hända att den konstnär som skapat ett verk vilket legat till grund för ett senare skapat verk, anser att hans eller hennes verk blivit ändrat eller bearbetat på ett för honom eller henne kränkande sätt.<sup>193</sup> Gränsen mellan vilka ändringar som är att betrakta som kränkande enligt 3 § andra stycket, första ledet URL och de ändringar, eller bearbetningar, som anses ge upphov till ett nytt och självständigt verk enligt

---

<sup>189</sup> Se vidare Olsson & Rosén, *Upphovsrättslagstiftningen*, kommentaren till 4 § första stycket URL, Norstedts Juridik i JUNO.

<sup>190</sup> SOU 1956:25 s. 133f.; Prop. 1960:17 s. 76.

<sup>191</sup> Se 4 § andra stycket URL (in fine).

<sup>192</sup> Se andra punkten i EU-domstolens beslut i *Deckmyn*-målet. Vidare har EU-domstolen i *Deckmyn*-målet ställt upp tre kriterier för vad som anses känneteckna en parodi.

<sup>193</sup> Så var till exempel fallet i *Deckmyn*-målet, se särskilt skäl 10 och skäl 12.

4 § andra stycket URL kan därför vara svår att dra.<sup>194</sup> I NJA 2017 s. 75 (Svenska syndabocker) konstaterade HD att gränsdragningsproblematiken ”ligger i sakens natur” eftersom ”[o]lika hänsyn kan göra sig gällande för olika litterära och konstnärliga uttrycksformer och tekniker.”<sup>195</sup>

Som exempel på ytterligare ett fall där denna gränsdragningsproblematik aktualiserats kan nämnas NJA 1979 s. 352 (Max Walter Svanberg).<sup>196</sup> Svaranden argumenterade för att han åstadkommit ett nytt och självständigt verk i fri anslutning till kärandens verk. Enligt ett av de sakkunniga vittnena hade samtliga konstvetare vilka tagit befattning med det omstridda verket inom ramen för sitt uppdrag som deltagare i juryn för Skånes konstförenings utställning ”Förvandlingar” ansett att verket de facto var ett självständigt verk. HD kom emellertid fram till att så inte var fallet. Sammanfattningsvis kan således konstateras att det är av stor vikt att avgöra om en ”de facto-ändring” är att betrakta som en juridisk ändring eller bearbetning eftersom klassificeringen är avgörande för frågan om en kränkning av respekträtten är potentiellt möjlig eller ej.

### **6.1.3 Auktorrättskommitténs exempel på en kränkande ändring**

I förarbetena till URL har Auktorrättskommittén tagit intryck från utländsk rätt och angett ett exempel på en åtgärd som kan anses resultera i en kränkning av upphovsmannens respekträtt.<sup>197</sup> Som exempel nämns att ett konstverk blir föremål för en partiell, eller delvis, övermålning.<sup>198</sup> I Tyskland hade detta inträffat då en fastighetsägare målat över ”’frivola’ partier” av en fresk med

---

<sup>194</sup> Se NJA 2017 s. 75 Svenska syndabocker, särskilt punkten 8 och punkten 15 i HD:s domskäl.

<sup>195</sup> Se NJA 2017 s. 75 Svenska syndabocker, punkten 15 i HD:s domskäl.

<sup>196</sup> Detta rättsfall behandlas även nedan i avsnitt 6.1.4 Praxis beträffande ändringar av konstverk.

<sup>197</sup> ”I utländsk praxis saknas icke exempel på att målningar och skulpturer obehörigen ändrats för att tillgodose förmenta anständighetssynpunkter eller ägarens personliga smak eller av andra skäl.”, SOU 1956:25 s. 124.

<sup>198</sup> SOU 1956:25 s. 124.

nakna sirener i ett (privat) trapphus vilket resulterat i att sirenerna sedermera framstod som påklädda.<sup>199</sup> Den delvisa övermålningen, eller ändringen, ansågs av den tyska rätten strida mot upphovsmannens respekträtt.<sup>200</sup> Auktorrättskommittén noterade emellertid att det var oklart hur ”liknande vandaliseringar” skulle komma att bedömas enligt svensk nationell rätt.<sup>201</sup> Vidare betonade utredaren att det i doktrinen hävdats att upphovsmannen i vart fall bör ha rätt att motsätta sig att ett obehörigen ändrat verk blir föremål för offentlig visning.<sup>202</sup>

## 6.1.4 Praxis beträffande ändringar av konstverk

EU-domstolen har, med undantag för domen i Deckmyn-målet, inte haft att ta ställning i mål vilka behandlar upphovsmannens ideella rätt.<sup>203</sup> I avsaknad av praxis från EU-domstolen får således svensk nationell praxis konsulteras. Det finns många exempel att hämta från verkligheten vilka illustrerar att respekten för konstnärers verk ”lämnar mycket övrigt att önska.”<sup>204</sup> Av dessa exempel har endast ett fåtal kommit att bli föremål för domstolsavgörande, och än färre har prövats i HD.<sup>205</sup>

I NJA 1974 s. 94 (Gunilla Rudling) behandlades bland annat frågan om huruvida beskärningar av konstverk skulle anses utgöra kränkande ändringar eller ej.<sup>206</sup> I fallet hade reproduktioner av Rudlings romantiska konstverk föreställandes oklädda kvinnor<sup>207</sup> framställts på affischer vilka i sin tur hade

---

<sup>199</sup> SOU 1956:25 s. 124; Felseneiland mit Sirenen, dom 8 juni 1912, RGZ vol 79 s. 379; Bernitz (1997) s. 121.

<sup>200</sup> SOU 1956:25 s. 124; Felseneiland mit Sirenen, dom 8 juni 1912, RGZ vol 79 s. 379.

<sup>201</sup> SOU 1956:25 s. 124.

<sup>202</sup> SOU 1956:25 s. 124.

<sup>203</sup> Bernitz m.fl. (2017) s. 98.

<sup>204</sup> Den intresserade läsaren hänvisas till att läsa Bernitz (1997) s. 117 f. där författaren belyser ett antal konkreta fall som inte blivit föremål för domstolsavgörande, som exempel kan bland andra nämnas Bo Beskows glasmålningar i Skara kyrka.

<sup>205</sup> Bernitz (1997) s. 121.

<sup>206</sup> HD hade även att ta ställning till om affischerna skulle anses ha visats för allmänheten på ett för upphovsmannen Gunilla Rudling kränkande sätt enligt 3 § andra stycket, andra ledet URL.

<sup>207</sup> HD konstaterade att Rudlings målningar var av romantisk karaktär eftersom de ”har livliga färger och framställer oklädda kvinnor i stark stilisering, där deras hår samt motiv av blad och blommor flätas samman såsom ram eller bakgrund för kvinnobilderna.”

beskurits och infogats i montage med pornografiska motiv. HD uttalade i domen att ”viss beskärning” måste vara tillåten men att en sådan beskärning är beroende av bildernas tilltänkta användning och att beskärningen som sådan inte får vara att betrakta som ”vanställande”. HD kom i fallet fram till slutsatsen att beskärningarna var att betrakta som ”kraftiga” och att svaranden därför hade kränkt Rudlings respekträtt.

I ovan nämnda NJA 1979 s. 352 (Max Walter Svanberg) hade den mindre kände konstnären Leif Eriksson försett den kände konstnären Max Walter Svanbergs färglitografi ”Den röda dagens blommande kroppar” med serigrafiskt tryckta kommentarer, tryckanvisningar, passmärken etcetera. Erikssons syfte<sup>208</sup> med att bearbeta Svanbergs verk var att ge uttryck för en kritik ”av en utomkonstnärlig företeelse, nämligen konstens kommersialisering.”<sup>209</sup> De sakkunniga vittnena framhöll för rätten att det faktum att en konstnär bearbetar en annan konstnärs verk i syfte att framföra en viss konstkritik är att betrakta som en slags metakonst och att denna konstform blivit så vanligt förekommande under 1900-talet att begreppet ”metatradition” etablerats i konstkretsarna.<sup>210</sup> Vidare betonade de sakkunniga att ”[d]et naturliga är [...] att den ursprunglige konstnären känner sig smickrad av att hans verk uppmärksammas i en seriös konstnärlig avsikt.”<sup>211</sup> HD tog intryck av vittnesmålen och underströk, sannolikt mot bakgrund av motiven i förarbetena<sup>212</sup>, att strömningar inom konsten måste få ”ett ej oväsentligt inflytande på bedömningen av vad som enligt objektiv måttstock kan anses kränkande.” Vidare konstaterade HD att Eriksson endast hade tillfogat Svanbergs verk diverse tryck och således inte kunde anses ha ändrat eller påverkat ”de konstnärligt bärande elementen” i Svanberg verk. Mot bakgrund av det ovan nämnda kom HD fram till slutsatsen att ändringarna i Svanbergs verk inte var att betrakta som objektivt kränkande varför Eriksson omöjligt kunde anses ha kränkt Svanbergs respekträtt.

---

<sup>208</sup> I SOU 1956:25 s. 125 anges att syftet bakom åtgärden är av betydelse.

<sup>209</sup> NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg.

<sup>210</sup> NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg.

<sup>211</sup> NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg.

<sup>212</sup> Se SOU 1956:25 s. 123.

I RH 1995:59 (Henri Matisse) hade rätten ånyo att ta ställning till hur långtgående beskärningar av ett konstverk som skulle anses vara acceptabla. I fallet hade en affisch av ett av den kände konstnären Henri Matisse:s sista verk "La tristesse du roi"<sup>213</sup> beskurits och därefter använts för att dekorera en byrås framsida. Matisse:s dödsbo, som förde talan, menade att Matisse i skapandeprocessen inspirerats av den bibliska berättelsen om kung David. På konstverket ses, förutom den döende kungen, även en dansande figur och en spelande figur. "I verket finns ett underliggande budskap enligt vilket kungen, symboliserande Matisse själv, tar farväl av det liv av glädje och kraft som han tidigare levt men inte längre kan ta del av."<sup>214</sup> När hovrätten skulle ta ställning i frågan om huruvida en kränkning av Matisse:s respekträtt skett framhöll denna att beskärningarna resulterat i att den dansande figuren "så gott som helt fallit bort." Rätten konstaterade att beskärningarna således resulterat i att konstverkets "innehåll gått förlorat" varför den kom fram till slutsatsen att en kränkning av Matisse:s respekträtt var för handen.<sup>215</sup> Den dansande figuren var således ett konstnärligt bärande element i Matisse:s målning.

### 6.1.5 Exempel på tillåtna ändringar

Syftet bakom en vidtagen ändring av ett konstverk ska, som redan nämnts, beaktas.<sup>216</sup> Ett exempel på en tillåten ändring är restaurering.<sup>217</sup> En restaurering syftar sannerligen till att försöka återställa konstverket i (mer eller mindre) ursprungligt skick.<sup>218</sup> Av denna anledning ska ändringar i restaureringssyfte "aldrig anses som otillåtna, även om det genom åtgärderna

---

<sup>213</sup> Ordet "tristesse" är ett adjektiv som till exempel kan översättas till orden sorg, bedrövelse, sorgsenhet eller ledsamhet. Ordet "roi" är ett substantiv, på svenska översätts ordet till kung. "La tristesse du roi" kan således översättas till "Kungens sorg" eller "Kungens bedrövelse".

<sup>214</sup> RH 1995:59 Henri Matisse.

<sup>215</sup> En ändring av verkets bärande element ansågs således ha åstadkommit, jmf. domstolens argumentation i NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg.

<sup>216</sup> Se avsnitt 6.1.4 Praxis beträffande ändringar av konstverk; NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg; SOU 1956:25 s. 125.

<sup>217</sup> SOU 1956:25 s. 125.

<sup>218</sup> *Nationalencyklopedin*, restaurera.

icke skulle lyckas att bevara originalets särprägel.”<sup>219</sup> I doktrinen påpekar Strömholm dessutom att det de facto bör kunna anses vara kränkande att inte vidta restaureringsåtgärder när sådana är påkallade.<sup>220</sup> Ändringar som däremot vidtas i syfte att förändra konstverket är inte tillåtna.<sup>221</sup>

## 6.1.6 Internationell utblick

I Danmark avgjordes så sent som den 2 december 2019 ett intressant fall som, bland annat, handlade om upphovsmannens respekträtt.<sup>222</sup> Konstnären Tal Rosenzweig ansökte vid domstolen om att företaget Kanske Denmark ApS (Letho) skulle förbjudas att skära sönder hans målning ”Paris Chic”. Letho planerade att skära sönder målningen i syfte att skapa mellan 300 och 500 urtavlor av bitarna som de sedermera hade för avsikt att sälja till konsumenterna.<sup>223</sup> Rosenzweig argumenterade för att ett sådant förförande skulle innebära att verket ändrades i strid med 3 § andra stycket lov om ophavsret.<sup>224</sup> Svaranden, som äger det omstridda verket, argumenterade (föga förvånande) för det motsatta. Vidare argumenterade svaranden för att den påtänkta handlingen inte skulle betraktas som en ändring av verket utan istället skulle ses som en förstörelse av konstverket varför den följaktligen skulle anses vara tillåten.<sup>225</sup>

Parterna var således oense om huruvida den tilltänkta handlingen skulle betraktas som en ändring av verket, eller som en förstörelse av verket. Domstolen fann, till upphovsmannens glädje, att det i fallet var fråga om en otillåten ändring och följaktligen om en kränkning av hans respekträtt:

---

<sup>219</sup> SOU 1956:25 s. 125.

<sup>220</sup> Strömholm (1975) s. 324. Se även Bernitz (1997) s. 121 f.

<sup>221</sup> Strömholm (1975) s. 324.

<sup>222</sup> SØ- Og Handelsretten, dom 2019-12-02 i mål BS-51005/2019-SHR, Paris Chic. Rätten hade även att ta ställning till om svaranden skulle anses ha agerat i strid med den danska marknadsföringslagen.

<sup>223</sup> SØ- Og Handelsretten, dom 2019-12-02 i mål BS-51005/2019-SHR, Paris Chic, s. 3 ff.

<sup>224</sup> SØ- Og Handelsretten, dom 2019-12-02 i mål BS-51005/2019-SHR, Paris Chic, s. 14. 3 § andra stycket lov om ophavsret lyder som följer: ”Værket må ikke ændres eller gøres tilgængeligt for almenheden på en måde eller i en sammenhæng, der er krænkende for ophavsmandens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart.”

<sup>225</sup> SØ- Og Handelsretten, dom 2019-12-02 i mål BS-51005/2019-SHR, Paris Chic, s. 15.



*”Sø- og Handelsrettens juridiske dommer og to sagkyndige medlemmer finder, at det, der sker ved ur-projektet, er, at værket Paris Chic bliver gjort tilgængelig for almenheden i en ændret skikkelse. Vi lægger i den forbindelse vægt på, at hele projektet går ud på at ændre Paris Chic, sådan som Letho selv skriver på deres hjemmeside: ”Hvad sker der, når man tager et originalt kunstværk og omformer det til noget andet?”. Der er både rent faktisk og rent juridisk tale om en ændring af værket [...] Sø- og Handelsretten finder endvidere, at den påtænkte ændring af Tal R’s værk udgør en krænkelse af Tal R’s respektret som ophavsmand, idet maleriet derved vil blive ændret og gjort tilgængelig for almenheden på en måde og i en sammenhæng, som er krænkende for ophavsmandens kunstneriske anseelse eller egenart, jf. ophavsretslovens § 3, stk. 2.”<sup>226</sup>*

Rättsfallet belyser sammanfattningsvis det faktum att ändringar som vidtas i syfte att förändra ett konstverk inte är tillåtna.

### 6.1.7 Delanalys

Inledningsvis vill jag belysa det faktum att de rättsfall som presenterats i detta kapitel behandlar ändringar av andra sorters konstverk än graffitikonstverk. Att så är fallet är givetvis ingen slump utan beror på att rättspraxis som handlar om graffitikonstnärens respekträtt saknas.<sup>227</sup> Hade det funnits rättspraxis på området hade det naturligtvis varit enklare att försöka besvara

---

<sup>226</sup> Sø- Og Handelsretten, dom 2019-12-02 i mål BS-51005/2019-SHR, Paris Chic, s. 18 f. Se Woolgar (2019) för en djupare analys av fallet.

<sup>227</sup> Bassängfallet – Svea hovrätt, dom 2019-05-19 i mål B 10977-18, handlar visserligen om ett graffitikonstverk men själva rättsfrågan i fallet handlar om huruvida graffitikonstnären gjort sig skyldig till brottet skadegörelse eller ej. Fallet behandlar således inte frågan om graffitikonstnärens respekträtt. (Fallet är dessutom ett icke-refererat hovrättsavgörande och således inget prejudicerande rättsfall. HD har emellertid, som bekant, meddelat prövningstillstånd i målet 2020-01-07, mål B 3054-19)

den initialt ställda frågeställningen. Att det finns rättspraxis på ett visst rättsområde innebär emellertid inte att det är enkelt att kartlägga rättsläget eftersom det alltid finns någon omständighet som skiljer det aktuella fallet från det prejudicerande fallet (fallen).

Jag har hittills konstaterat att graffitikonstverk kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd i Sverige, förutsatt att verket i fråga uppfyller EU-domstolens originalitetskrav. Jag har också konstaterat att det faktum att ett graffitikonstverk kan ha tillkommit i samband med att graffitikonstnären gjort sig skyldig till brott inte påverkar dennes upphovsrättsliga rättigheter. Vidare har, som bekant, även konstaterats att ingen konstnärlig värdering ska göras av verket i fråga. Följaktligen är lagstiftningen neutral i fråga om vilka konstverk som skyddas. Det sagda resulterar således i att graffitikonstnären, av lagstiftaren, får antas behandlas på samma sätt som andra sorters konstnärer.

Jag vill poängtera att det faktum att graffitikonstverk allt som oftast finns att skåda i det offentliga rummet resulterar i att graffitikonstnärens verk, generellt sett, kan anses vara mer utsatta i jämförelse med andra sorters konstverk. Om ingen betalt dyra summor för att förvärva ett verk säger det sig själv att incitamenten att skydda verket från diverse ingrepp kan vara svåra att finna. Vidare är det onekligen enklare att göra ingrepp i ett verk som finns att tillgå ute på gatan i jämförelse med att till exempel försöka göra ett ingrepp i en målning på ett museum.<sup>228</sup> Dessutom är det möjligt att det faktum att vissa graffitikonstverk tillkommit på olaglig väg kan göra att andra uppfattar att det är tillåtet för dem att göra ändringar i verken. Att graffitikonstverk skulle kunna anses vara mer utsatta än andra sorters konstverk beror emellertid inte på lagstiftningen utan är istället att betrakta som en konsekvens av yttre faktorer. Juridiskt sett åtnjuter således graffitikonstnären samma skydd mot ändringar som alla andra sorters konstnärer.

---

<sup>228</sup> Följaktligen är även offentlig konst, till exempel statyer, mer utsatta i jämförelse med andra konstverk som inte finns att tillgå ute på gatan. Som exempel på ett utsatt offentligt konstverk kan nämnas den vandaliserade Zlatan-statyn i Malmö, se *Malmö Stad*, ”Information om Zlatan-statyn”, 2020-01-21.

Av lagtexten i 3 § andra stycket, första ledet URL framgår att graffitikonstnärens respekträtt bland annat innebär att dennes verk inte får ändras på ett sådant sätt att ändringen resulterar i en kränkning av hans eller hennes anseende eller egenart. Exakt var gränsen går mellan en tillåten ändring och en kränkande ändring är emellertid omöjligt att svara på. Det är därmed inte heller möjligt att på ett exakt sätt ange hur långtgående skyddet är. Respekträtten är dock av tvingande natur, således torde det inte spela någon roll för skyddets räckvidd om graffitiverket tillkommit på ett tillåtet eller otillåtet sätt. Nedan redovisas mina tankar kring skyddets räckvidd.

Ett graffitikonstverk (själva originalet) bör svårligen kunna bli utsatt för det som Gunilla Rudling och Henri Matisse's verk blev utsatta för (och det som Tal Rosenzweigs verk riskerade att bli utsatt för), nämligen att bli beskuret.<sup>229</sup> Att så är fallet får sannolikt antas bero på att det inte är helt enkelt att beskära en vägg (eller liknande). Risken att ett graffitikonstverk således blir rätt och slätt stympat och följaktligen förändrat förefaller därför kanske vara liten. Det finns emellertid andra fullt tänkbara situationer som skulle kunna resultera i att graffitikonstverket kan anses ha blivit stympat och att graffitikonstnärens respekträtt således blivit kränkt. Så skulle exempelvis kunna vara fallet om någon fick för sig att måla över, eller ta bort (sanera), en del av graffitikonstverket.

Som bekant ska bedömningen om huruvida en kränkning är för handen eller ej göras utifrån en objektiv måttstock, men med visst beaktande av upphovsmannens åsikt i frågan. Även förhållandena inom den konstart det är fråga om ska beaktas. I fallet rörande Matisse's målning "La tristesse du roi" framhöll rätten de konstnärligt bärande elementens roll i ett konstverk. I fallet ansågs Matisse's respekträtt ha kränkts på grund av att ett av de konstnärligt bärande elementen tagits bort vilket följaktligen resulterat i att konstverkets budskap gått förlorat. För att kunna avgöra om en kränkning är för handen

---

<sup>229</sup> Vad gäller reproduktioner av graffitikonstverk är emellertid farhågorna desamma som för Rudling, Matisse's och Rosenzweigs konstverk.

krävs således kunskap om vad som i det specifika konstverket ska anses vara ett konstnärligt bärande element. Vissa konstverk kräver sannolikt en förklaring för att åskådaren ska förstå vad han eller hon ser (eller ska/förväntas se).

Ett graffitikonstverk kan även tänkas råka ut för det som Max Walter Svanbergs verk ”Den röda dagens blommande kroppar” blev utsatt för, nämligen att någon använder graffitikonstverket som en slags kuliss, eller bakgrund. I ljuset av att rätten i nämnda rättsfall fastslog att konstnärliga riktningar, eller strömningar, ska tillmätas betydelse skulle man kunna fundera kring om respekträttens räckvidd varierar beroende på om den som gjort ändringar i ett graffitikonstverk är (graffiti)konstnär eller lekman. Min tolkning av rättsfallet är att så torde vara fallet. Hade Leif Eriksson inte ansetts vara konstnär hade det nog varit svårare för honom att vinna gehör för argumentet att de vidtagna ändringarna var en del av en konstnärlig strömning (metatradition) och att ändringarna således inte skulle betraktas som kränkande. Hade densamme emellertid inte varit konstnär tror jag att det inte är uteslutet att ändringarna istället hade betraktats som kränkande eftersom de trots allt förändrade konstverket i en icke ringa omfattning. Rimligtvis borde således respekträtten sträcka sig längre i förhållande till ingrepp (ändringar) från lekmän i jämförelse med ingrepp från andra (graffiti)konstnärer. Ett problem av inte obetydlig vikt är dock att avgöra vem som kan anses vara konstnär. Vad definierar en (graffiti)konstnär?

Sammanfattningsvis kan således konstateras att graffitikonstnären, rent juridiskt, åtnjuter samma skydd mot ändringar som andra konstnärer samt att det är mycket svårt (för att inte säga omöjligt) att uttala sig om huruvida en ändring är kränkande eller ej utan att ha graffitikonstverket framför sig i kombination med kunskap om själva verket samt kunskap om graffitikonsten som sådan. Eftersom graffitikonsten verkar vara en konststart där det är mer eller mindre allmänt accepterat att verken i sig är förgängliga tror jag emellertid att det inte är uteslutet att ribban för vad som anses vara en

kränkande ändring av ett sådant konstverk möjligtvis ligger något högre i jämförelse med var ribban får antas ligga i fråga om andra konstster.

## 6.2 Förstöring av konstverk

### 6.2.1 Allmänt om förstöring av verk

Verbet ”förstöra” betyder att något görs ”helt odugligt” eller ”värdelös[t]”.<sup>230</sup> När man som i detta sammanhang talar om förstöring av konstverk innebär ordet förstöring att verket i fråga blir fullständigt tillintetgjort.<sup>231</sup> Man skulle också kunna säga att verket så att säga raderas eller elimineras, till exempel genom att bli föremål för en total övermålning.<sup>232</sup> Diverse ändringar av verket som förvisso, enligt vanligt språkbruk, skulle kunna anses ha förstört verket åsyftas således inte.

I samband med att BK skulle revideras genom Brysselkonferensen år 1948 framfördes en önskan om att unionsländerna skulle införa bestämmelser som skulle garantera upphovsmän en rätt att motsätta sig förstöring av hans eller hennes verk.<sup>233</sup> Denna önskan kom dock att förbli en önskan, följaktligen varierar skyddet mot förstörelse mellan Bernunionens medlemsstater.<sup>234</sup>

Inför tillkomsten av URL på 1960-talet fördes diskussioner, i ljuset av Brysselkonferensen, om huruvida ett skydd mot förstörelse skulle införas eller ej.<sup>235</sup> Auktorrättskommittén kom fram till att ett eventuellt införande av en förbudsbestämmelse skulle kräva att ett antal undantagsbestämmelser stiftades. Vidare ansåg kommittén att det därmed också fanns en risk för att undantagsbestämmelserna skulle ge upphov till ”vanskliga

---

<sup>230</sup> *Nationalencyklopedin*, förstöra.

<sup>231</sup> Bernitz (1997) s. 124. Jmf. Kockvedgaard (1996) s. 128 beträffande ordet ”*ødelæggelse*”.

<sup>232</sup> Bernitz (1997) s. 115.

<sup>233</sup> Bernitz (1997) s. 118; Bernitz m.fl. (2017) s. 99.

<sup>234</sup> Bernitz (1997) s. 118 ff.

<sup>235</sup> Bernitz (1997) s. 118.

intresseavvågningar” varför kommittén beslutade sig för att inte föreslå att en sådan förbudsbestämmelse skulle införas.<sup>236</sup> I Sverige har upphovsmän ingen lagstadgad rätt att motsätta sig förstöring av sina upphovsrättsligt skyddade verk, respekträtten hindrar följaktligen inte förstöring av verk.<sup>237</sup> Att så är fallet framgår av att en bestämmelse som skulle ge ett sådant skydd de facto inte existerar.<sup>238</sup>

## 6.2.2 Internationell utblick

I USA åtnjuter konstverk av så kallad ”recognized stature” skydd mot förstörelse.<sup>239</sup> Bestämmelsen tar således enbart sikte på verk som är att betrakta som särskilt skyddsvärda. För att ett verk ska anses vara särskilt skyddsvärt krävs att konstexperter, konstsamhället (”the art community”) alternativt allmänheten betraktar verket som särskilt skyddsvärt.<sup>240</sup> Enligt amerikansk rätt är det dock endast ”visual artists” (det vill säga bildkonstnärer) som åtnjuter denna rättighet, övriga kategorier av upphovsmän åtnjuter följaktligen inget skydd mot förstörelse av hans eller hennes verk.<sup>241</sup>

I vårt grannland Norge existerar, som redan nämnts,<sup>242</sup> ”en intressant specialregel” vilken ger upphovsmannen möjlighet att genom till exempel fotografering dokumentera sitt verk innan det förstörs av den som numera äger verket i fråga.<sup>243</sup> I Schweiz har lagstiftaren gått än längre genom att

---

<sup>236</sup> SOU 1956:25 s. 125; Prop. 1960:17 s. 72; Bernitz (1997) s. 118.

<sup>237</sup> Bernitz (1997) s. 118; Bernitz m.fl. (2017) s. 99; Levin (2017) s. 168.

<sup>238</sup> Bernitz (1997) s. 118.

<sup>239</sup> Sec. 106A(a)(3)(B) Copyright Law of the United States. Se även Dietz (1994) s. 191; Kockvedgaard (1996) s. 128; Bernitz (1997) s. 118; Levin (2017) s. 168.

<sup>240</sup> Ledning för att utvärdera vilka verk som anses vara av ”recognized stature” kan hämtas ur amerikansk praxis. Graffitimålningarna i det omtalade *5Pointz*-fallet ansågs till exempel uppfylla kravet på ”recognized stature”, se s. 28 ff. i domen samt Bonadio (2018) s. 96 f. Vidare bistår det så kallade Carter-testet juryn att avgöra om verket i fråga ska anses uppfylla kravet på ”recognized stature” eller ej, se Bonadio (2018) s. 96 f. för vidare läsning om Carter-testet.

<sup>241</sup> Sec. 106A(a)(3)(B) Copyright Law of the United States.

<sup>242</sup> Se avsnitt 2.2.2 Särskilt om den nordiska utvecklingen.

<sup>243</sup> Kap. 8, 109-110 §§ Lov om opphavsrett til åndsverk mv. (åndsverkloven); Bernitz (1997) s. 119.

förplikta den som förvärvat äganderätten till ett upphovsrättsligt skyddat verk att erbjuda upphovsmannen att köpa tillbaka sitt verk till en kostnad av det så kallade ”materialpriset”, om så inte skett har han eller hon således inte rätt att förstöra konstverket.<sup>244</sup>

### **6.2.3 Om meningsskiljaktigheterna kring avsaknaden av ett förstörelseförbud**

Huruvida ett så kallat förstörelseförbud borde införas i svensk rätt eller ej råder det, sedan länge, till viss del olika meningar om i doktrinen.<sup>245</sup> Levin anser till exempel att ett generellt förstörelseförbud skulle vara ”fullständigt meningslös[t]” eftersom ett sådant förbud bland annat skulle ”innebära att man inte fick elda upp gårdagens tidning.”<sup>246</sup> Beträffande ”värdefulla original exemplar” skriver hon att förstöring av sådana verk ”naturligtvis i möjligaste mån [bör] förhindras” men att ”det rättsliga stödet [för ett sådant förbud] får sökas utanför immaterialrätten.”<sup>247</sup>

Bernitz ansåg emellertid redan för mer än tjugo år sedan att det var ”högt på tiden att ompröva om ägarens helt fria rätt att förstöra honom tillhöriga originalkonstverk verkligen är rimlig.”<sup>248</sup> Det rådande rättsläget uppvisade enligt honom ”en brist på respekt för upphovsmannens intressen”.<sup>249</sup> Vidare uppmärksammade densamme att avsaknaden av ett förstörelseförbud dessutom är bisarrt eftersom det allmänna inte sällan viger stora summor åt att införskaffa de konstverk som efter en tid blir föremål för förstöring.<sup>250</sup> Utöver detta tillade Bernitz att införandet av ett förstörelseförbud dessutom vore välkomnat ur ett kulturhistoriskt perspektiv:

---

<sup>244</sup> Bernitz (1997) s. 120.

<sup>245</sup> SOU 1956:25 s. 125.

<sup>246</sup> Levin (2017) s. 168.

<sup>247</sup> Levin (2017) s. 168.

<sup>248</sup> Bernitz (1997) s. 124. Tilläggas bör att även den välkända danska immaterialrättsjuristen professor dr.jur. Mogens Koktvedgaard förhöll sig ”markant kritisk till en obegränsad sådan [förstörelse-] rätt”, se Bernitz (1997) s. 118.

<sup>249</sup> Bernitz (1997) s. 124 f.

<sup>250</sup> Bernitz (1997) s. 125.

*”Inte minst torde det föreligga en avsevärd förstörelserisk i fråga om konstverk som uppfattas tillhöra en gårdagsgeneration och inte längre vara fullt aktuella men som ännu inte hunnit nå sådan ålder att de blivit intressanta i ett konstnärligt och konstvetenskapligt utvecklingsperspektiv. Men också denna konst tillhör vårt framtida kulturarv. Vad varje generation har skapat ingår i kulturarvet.”<sup>251</sup>*

## 6.2.4 Delanalys

Jag har konstaterat att det i Sverige inte finns något förstörelseförbud. Det är således inte i strid med URL om förvärvaren av (de ekonomiska) rättigheterna till ett verk förstör verket. Att förstöra ett verk som ägs av någon annan är däremot inte tillåtet eftersom äganderätten, naturligtvis, måste respekteras (det blir då fråga om ett skadegörelsebrott).

Eftersom avtalsfrihet som huvudregel råder torde en (graffiti)konstnär och en förvärvare som beställt ett graffitikonstverk kunna komma överens om att verket inte får förstöras. Om parterna till exempel avtalat om att graffitikonstverket skulle ingå i en permanent utställning är det plausibelt att uppdragsgivaren skulle kunna anses ha gjort sig skyldig till kontraktsbrott om han eller hon förstör graffitikonstverket. Likaså torde en graffitikonstnär som varit medveten om att hans eller hennes verk skulle komma att målas över fullständigt inom sinom tid kunna anses ha samtyckt till att hans eller hennes verk skulle komma att förstöras.<sup>252</sup> Förstöring av ett verk kan dock aldrig resultera i en kränkning av den i URL lagstadgade respekträtten.

---

<sup>251</sup> Bernitz (1997) s. 125.

<sup>252</sup> Se till exempel *Dagens Nyheter*, ”Carolina Falkholts verk övermålat trots protester” av Nichlas Alsing Pettersson, 2019-10-07. ”Vi går bara efter det vi redan har bestämt. Det finns ett avtal som säger att målningen är tidsbegränsad.” – Lena Alebo, chef för Österlens museum.



Graffitikonstverk som tillkommit på ett olagligt sätt får följaktligen, givetvis, förstöras i samband med sanering och diverse åtgärder. Som rätten i Bassängfallet konstaterade kan inte intresset av att skapa konst ges företräde framför någon annans rätt till sin egendom när konstverket innebär ett ingrepp på den andres egendom.

Respekträtten skyddar således, paradoxalt nog, endast upphovsmannen mot ändringar av dennes konstverk, inte mot förstörelse. ”I och för sig är dock detta rättsläge inte helt ologiskt. Det helt förstörda eller borttagna konstverket visas ju inte på ett kränkande sätt eller i ett kränkande sammanhang. I denna bemärkelse har ett slags respekt visats för upphovsmannen.”<sup>253</sup> Sammanfattningsvis kan således konstateras att upphovsmannens intressen (såväl som det allmännas intresse) får ge vika för den ekonomiska äganderätten. Som vi har sett finns det delade åsikter om huruvida detta rättsläge är önskvärt eller ej. Likaså finns det exempel på länder som, till skillnad från Sverige, infört bestämmelser i upphovsmannens intresse i syfte att värna om dennes ideella rättigheter.

---

<sup>253</sup> Bernitz (1997) s. 124.

# 7 Inskränkningen i 26 c § URL

## 7.1 Allmänt om inskränkningen i 26 c § URL

I 26 c § URL stadgas följande:

*”Ägaren till en byggnad eller ett bruksföremål får ändra egendomen utan upphovsmannens samtycke.”*

Nämnda bestämmelse avser ändringar i förhållande till den för upphovsmannen lagstadgade respekträtten i 3 § andra stycket URL.<sup>254</sup> Bestämmelsen är ett resultat av en avvägning mellan två motstående intressen, nämligen ägarens intresse av att kunna ändra i dennes egendom och upphovsmannens intresse av att värna om dennes respekträtt.<sup>255</sup> Inskränkningen innebär således att en ägare till en byggnad, eller ett bruksföremål, inte anses kränka upphovsmannens respekträtt om han eller hon gör ändringar i dennes verk.<sup>256</sup> Inskränkningen i upphovsmannens respekträtt motiverades av att lagstiftaren ville undvika att ägaren till en byggnad eller ett bruksföremål kom i konflikt med upphovsmannen och till exempel skulle känna sig tvingad att anlita denne om den på något sätt ville förändra sin egendom.<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> Olin, Upphovsrättslagen, kommentaren till 26 c §, Karnov i JUNO.

<sup>255</sup> SOU 1956:25 s. 195 f.; Prop. 1960:17 s. 116 ff. Se även Adamsson m.fl. *Lagarna inom immaterialrätten*, kommentaren till 26 c § URL, Norstedts Juridik i JUNO.

<sup>256</sup> Olsson & Rosén, *Upphovsrättslagstiftningen*, kommentaren till 26 c § URL, Norstedts Juridik i JUNO. En fastighetsägare kan således till exempel välja att bygga om sitt hus utan samtycke av till exempel den arkitekt som ritat den aktuella byggnaden.

<sup>257</sup> SOU 1956:25 s. 195 f.; Prop. 1960:17 s. 116 ff.; 1LU 1960:41 s. 53 f.

## 7.2 Vem är den åsyftade upphovsmannen?

Av intresse för denna uppsats är särskilt rätten att vidta ändringar i en byggnad, detta eftersom det måhända att exempelvis väggarna i, eller på, en byggnad pryds av fasta upphovsrättsligt skyddade målningar (till exempel på uppdrag utförda graffitikonstverk). Initialt bör därför klargöras vem som i denna paragraf åsyftas med ”upphovsman”.

I förarbetena<sup>258</sup> till bestämmelsen nämns i förhållande till byggnader endast arkitekten som upphovsman.<sup>259</sup> Huruvida andra kategorier av upphovsmän (till exempel graffitikonstnärer) vilka bidragit till byggnadens utformning omfattas av bestämmelsen eller ej är således osagt. Vad som däremot lyfts i ett av remissyttrandena (Styrelsen för Sveriges advokatsamfund) är situationen då en fastighetsägare vill företa ändringar i en trädgårdsanläggning.<sup>260</sup> Departementschefen konstaterar i sitt uttalande att samma princip bör gälla för trädgårdsanläggningar som för byggnader och skriver vidare att ”det torde vara tillräckligt att här hänvisa till en analogisk tillämpning.”<sup>261</sup> Bestämmelsen är följaktligen tillämplig på byggnadsarkitekter och trädgårdsarkitekter. Ledning för om andra kategorier av upphovsmän omfattas av bestämmelsen får sökas efter i den juridiska litteraturen.<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup> Bestämmelsen återfanns tidigare i 13 § URL. Se även Bernitz (1997) s. 118.

<sup>259</sup> SOU 1956:25 s. 195; Prop. 1960:17 s. 116 ff. Se vidare 1LU 1960:41 s. 53 f. Se Bergström (1980) s. 25 ff. för vidare läsning om vem som i detta sammanhang kan vara upphovsman.

<sup>260</sup> Prop. 1960:17 s. 117.

<sup>261</sup> Prop. 1960:17 s. 117.

<sup>262</sup> Det finns ett välkänt rättsfall från HD, NJA 1993 s. 263 (Uppsala stadshus), som handlar om 26 c § URL. Rättsfallet handlar om huruvida en fastighetsägare har rätt att använda arkitektens byggnadsritningar i syfte att projektera en ändring. Således ger detta prejudicerande rättsfall ingen ledning för att utröna om andra kategorier av upphovsmän (vid sidan av arkitekter) omfattas av bestämmelsen. Doktrinen får därmed konsulteras. Se vidare Bergström (1980) s. 52 f. för en djupare analys om vem som i detta sammanhang åsyftas som upphovsman.

I doktrinen har Bernitz argumenterat för att 26 c § URL ger ägaren till en byggnad rätt att göra ändringar i byggnaden, även om dessa ändringar resulterar i att ett konstverk blir föremål för ändring.<sup>263</sup> Professorn skriver som följer:

*”Innefattar denna rätt [rätten att ändra byggnaden] också konstverk som infogats i en byggnad, t ex fresker och andra fasta, upphovsrättsligt skyddade målningar och ornamenteringar m m? Denna fråga måste sannolikt besvaras jakande, annars skulle ägaren inte åtnjuta den åsyftade fulla friheten att ändra och riva byggnader.”*<sup>264</sup>

Till stöd för denna tolkning anser Bernitz således att det genom förarbetena går att utläsa att själva syftet med bestämmelsen är att tillse så att byggnadsägaren åtnjuter full frihet att vidta ändringar, oberoende av upphovsmannens ideella rättigheter. Bernitz skriver också att det faktum att lagstiftaren valt att inte införa ett förstörelseförbud, inte ens i fråga om originalkonstverk, stödjer en sådan tolkning.<sup>265</sup> Professorns tolkning av bestämmelsen innebär således att en konstnär, till exempel en graffitikonstnär som skapat ett verk i eller på en byggnad, mot bakgrund av 26 c § URL, inte har möjlighet att motsätta sig att hans eller hennes graffitikonstverk ändras i samband med till exempel en renovering av byggnaden. Denna tolkning resulterar följaktligen i att (graffiti)konstnärens respekträtt helt får ge vika för byggnadsägarens rätt att ändra sin byggnad. Vidare innebär Bernitz tolkning att ordet ”upphovsman” i bestämmelsen även anses innefatta andra kategorier av upphovsmän, exempelvis konstnärer.

Till skillnad från Bernitz menar Olsson och Rosén att en byggnadsägares rätt att göra ändringar i sin byggnad inte innefattar en rätt att ändra andra typer av

---

<sup>263</sup> Bernitz (1997) s. 123 f.

<sup>264</sup> Bernitz (1997) s. 124.

<sup>265</sup> Bernitz (1997) s. 124. Se vidare 1LU 1960:41 s. 53 f.

verk såsom exempelvis konstverk och skulpturer.<sup>266</sup> En sådan tolkning resulterar följaktligen i att upphovsmän, såsom exempelvis konstnärer och skulptörer, till skillnad från byggnads- och trädgårdsarkitekter, inte bör anses vara åsyftade enligt bestämmelsen. Således har, enligt Olsson och Rosén, denna kategori av upphovsmän (graffitikonstnärer och skulptörer etcetera) möjlighet att falla tillbaka på regeln om upphovsmäns respekt rätt i enlighet med 3 § andra stycket, första ledet URL. Denna tolkning resulterar således i att en byggnadsägare de facto inte har en ovillkorlig rätt att göra ändringar i sin byggnad.

### 7.3 Delanalys

Huruvida inskränkningen i 26 c § URL påverkar graffitikonstnärens respekt rätt eller ej kan, mot bakgrund av det ovan nämnda, konstateras vara oklart. I avsaknad av prejudicerande rättsfall har doktrinen konsulterats. Den juridiska litteraturen ger dock olika svar på frågan.

Olsson och Roséns tolkning av 26 c § URL är i linje med art. 6*bis* (1) BK eftersom deras tolkning resulterar i att upphovsmännens ideella rättigheter (respekt rätten) måste respekteras. Bernitz tolkning av bestämmelsen resulterar däremot i att byggnader och bruksföremål riskerar att ändras på ett för upphovsmannen kränkande sätt, vilket givetvis är i strid med art. 6*bis* (1) BK. Icke desto mindre är min uppfattning att Bernitz tolkning av inskränkningen i 26 c § URL är riktig. Att så är fallet beror på att lagtextens ordalydelse talar för en sådan tolkning i kombination med att även förarbetena talar för denna tolkning. Initialt nämndes i detta kapitel att lagstiftaren nödgats göra en intresseavvägning mellan två motstående intressen och att denne bedömt att upphovsrätten (respekt rätten) i situationer som dessa får ge vika för äganderätten.

---

<sup>266</sup> ”Rätten gäller inte andra typer av verk, dvs. exempelvis konstverk eller skulpturer.” Olsson & Rosén, *Upphovsrättslagstiftningen*, kommentaren till 26 c § URL, Norstedts Juridik i JUNO.

I det föregående kapitlet nämndes att det som huvudregel råder avtalsfrihet och att graffitikonstnären därför kan avtala med byggnadsägaren om att denne inte får förstöra hans eller hennes verk.<sup>267</sup> I situationer som den som nu är för handen torde möjligheten att genom avtal komma överens om att byggnadsägaren inte får vidta ändringar som resulterar i att graffitikonstnärens verk ändras vara densamma. Men precis som i det förra exemplet kan inte graffitikonstnären använda sig av URL för att komma åt en byggnadsägare som agerar i strid med ett eventuellt avtal. En ändring av en byggnad som resulterar i att ett graffitikonstverk förändras (konstverket kan exempelvis tänkas bli stympat) kan således, enligt denna tolkning av bestämmelsen, inte resultera i en kränkning av graffitikonstnärens respekträtt.

Sammanfattningsvis kan således konstateras att rättsläget är oklart men att mycket talar för att 26 c § URL ska tolkas på ett sådant sätt att den resulterar i att det står ägaren till en byggnad (eller ett bruksföremål) helt fritt att ändra sin egendom. Inskränkningen innebär således att graffitikonstnärens respekträtt helt får ge vika för byggnadsägarens intressen och att "[s]kyddet mot förändringar är bräckligt."<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Se avsnitt 6.2.4 Delanalys.

<sup>268</sup> Bernitz (1997) s. 115.

## 8 Sammanfattande analys och slutsats

Syftet med denna uppsats har varit att undersöka hur graffitikonstnärens ideella respekträtt står sig i förhållande till ingrepp från andra aktörer. De slutsatser jag kommit fram till gäller emellertid inte bara graffitikonstnärer utan är applicerbara även på andra sorters konstnärer. Jag har icke desto mindre försökt belysa de omständigheter som gör graffitikonstverket speciellt. Som exempel på sådana omständigheter kan nämnas graffitikonstverkets inneboende förgänglighet och det faktum att konstverket allt som oftast återfinns i det offentliga rummet (vilket bör kunna resultera i att graffitikonstverket anses vara mer utsatt än andra sorters konstverk).

Beträffande ändringar är graffitikonstnären, genom den lagstadgade respekträtten i 3 § andra stycket, första ledet URL, skyddad mot att andra vidtar kränkande ändringar i hans eller hennes verk. Den svårighet som uppstår är dock att avgöra var gränsen går mellan en tillåten ändring och en kränkande ändring. För att kunna avgöra om en ändring ska betraktas som objektivt kränkande och således tänkas kunna resultera i en kränkning av respekträtten krävs både kunskap om graffitikonsten som sådan och om det i fallet specifika graffitimålningen. Eftersom graffitikonstverk, till sin natur, tycks vara förgängliga verk är min analys att det är plausibelt att ribban för vad som anses utgöra en kränkande ändring av ett graffitikonstverk ligger något högre i jämförelse med var ribban får antas ligga i fråga om andra konstarter. Huruvida denna analys är korrekt eller ej får framtida rättspraxis utvisa.

Vad gäller frågan om huruvida graffitikonstnären åtnjuter skydd mot förstörelse av hans eller hennes verk kan emellertid konstateras att rättsläget är kristallklart. I Sverige finns inget lagstadgat förstörelseförbud, således åtnjuter graffitikonstnären inte något som helst skydd mot att någon som

förvärvat de ekonomiska rättigheterna till hans eller hennes graffitikonstverk förstör verket. Beträffande graffitimålningar som är att betrakta som skadegörelse gäller att dessa naturligtvis får förstöras av den som äger den egendom som fått agera målarduk, trots att denne inte förvärvat verket i fråga. Att så är fallet beror på att rätten att skapa konst inte kan ges företräde framför någon annans rätt till sin egendom.

På vilket sätt inskränkningen i 26 c § URL påverkar graffitikonstnärens respekträtt får, i avsaknad av rättspraxis samt i avsaknad av samstämmighet i doktrinen, konstateras vara oklart. Det mesta tycks dock tala för att bestämmelsen ska tolkas så att den resulterar i att graffitikonstnären måste tåla att hans eller hennes verk blir förändrat om en byggnadsägare vill göra ändringar i sin byggnad. Det sagda resulterar således i att graffitikonstnärens respekträtt, i detta sammanhang, negligeras.

Huruvida ovan nämnda konstateranden resulterar i slutsatsen att lagstiftningen på området bör förändras är inte enkelt att svara på. Att stifta nya lagar tar tid och är, mot bakgrund av att Sverige är med i EU, inte längre enbart att betrakta som en nationell angelägenhet. Med det sagt är min uppfattning ändock att det finns utrymme för att i Sverige införa ytterligare bestämmelser i syfte att stärka skyddet för upphovsmannens ideella rättigheter. Det är vidare min uppfattning att ett utökat skydd skulle kunna införas utan att andra rättighetsinnehavare skulle lida avsevärt men. Ur ett upphovsmannarättsligt perspektiv anser jag det vara önskvärt att, som i Norge, införa bestämmelser som garanterar att upphovsmannen notifieras innan hans eller hennes verk förstörs i kombination med att denne garanteras en rätt att få tillgång till sitt verk eftersom upphovsmannen på så sätt, i vart fall, får möjlighet att dokumentera sitt (original)verk innan detta försvinner för all tid och evighet. Att ta intryck från Norge vore dessutom, enligt mig, naturligt med tanke på att våra länder har en gemensam (upphovsrättslig) historia.



# Käll- och litteraturförteckning

## Offentligt tryck

### *Statens offentliga utredningar*

SOU 1956:25 Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk

SOU 2010:24 Avtalad upphovsrätt

SOU 2018:23 Konstnär – oavsett villkor?

### *Propositioner*

Kungl. Maj:ts proposition till riksdagen med förslag till lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk, m.m. Nr 17 år 1960 (Prop. 1960:17)

### *Laguskottets utlåtande*

Första laguskottets utlåtande nr 41 år 1960 (1LU 1960:41)

### *Nytt juridiskt arkiv, avdelning II*

NJA II 1961 Upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk. Rätt till fotografisk bild

## Litteratur

Adamsson, Peter – Bonthron, Malin – Danowsky, Peter – Essén, Eric W – Karlsson, Leif – Kylhammar, Anders – Lundgren, Ragnar – Olsson, Henry – Pehrson, Lars – Öster, Karl Olov, *Lagarna inom immaterialrätten*, kommentaren till 26 c § URL, Norstedts Juridik i JUNO, version 1X.

Bengtson, Peter, *The street art world*, Division of Art History and Visual Studies, Department of Arts and Cultural Sciences, Lund University, Diss. Lund : Lunds universitet, 2014, Lund, 2014

Bengtsson, Henrik, ”I gränlandet mellan upphovsrätt och informationsfrihet” i Karnell, Gunnar (red.), *Liber amicorum Jan Rosén*, eddy.se [distributör], Visby, 2016, s. 101-130

Bergström, Svante, *Upphovsrätt till byggnadsverk*, Fören. Sveriges praktiserande arkitekter, Stockholm, 1980

Bernitz, Ulf, ”Skydd för offentliga konstverk mot förvanskning och förstöring” i Hagstrøm, Viggo (red.), *Ånd og rett: festskrift til Birger Stuevold Lassen på 70-årsdagen 19. august 1997*, Universitetsforl., Oslo, 1997, s. 115-125

Bernitz, Ulf – Pehrson, Lars – Rosén, Jan – Sandgren, Claes, *Immaterialrätt och otillbörlig konkurrens*, Fjortonde upplagan, Jure, Stockholm, 2017

Bonadio, Enrico, ”Street art, graffiti and copyright” i Bonadio, Enrico & Lucchi, Nicola (red.), *Non-conventional copyright: do new and atypical works deserve protection?*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, 2018, s. 83-110

Cocchi, Michaela – Gerstenblith, Patty – Nardon, Anne-Sophie – Ray, Kevin, ”International art and cultural heritage law” i *The Year in Review (ABA)*, 2019, volym 53, s. 387-400

Dietz, Adolf, ”The Artist’s Right of Integrity Under Copyright Law: A Comparative Approach” i *International Review of Industrial Property and Copyright Law (IIC)*, 1994, Volym 25, No. 2/1994, s. 117-194

Haber, Eldar, ”Copyright protection of illegal works” i Bonadio, Enrico & Lucchi, Nicola (red.), *Non-conventional copyright: do new and atypical works deserve protection?*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, 2018, s. 401-417

Hebette, Martine, ”Belgium” i *Copyright Law in the EU: Salient features of copyright law across the EU Member States*, European Parliamentary Research Service, Bryssel, 2018, s. 2-17

Iljadica, Marta, *Copyright beyond law: regulating creativity in the graffiti subculture*, 3. ed., Hart Publishing, Oxford, 2016

Kleineman, Jan, "Rättsdogmatisk metod" i Nääv, Maria & Zamboni, Mauro (red.), *Juridisk metodlära*, Andra upplagan, Studentlitteratur, Lund, 2018, s. 21-46

Koktvedgaard, Mogens (1996). *Lærebog i immaterialret: ophavsret, patentret, brugsmødeller, mønsterret, varemærkeret*. 4., rev. udg. København: Jurist- og Økonomforbundet

Kur, Annette & Dreier, Thomas K., *European intellectual property law: text, cases and materials*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013

Levin, Marianne, *Lärobok i immaterialrätt: upphovsrätt, patenträtt, mönsterrätt, känneteckensrätt i Sverige, EU och internationellt*, Elfte upplagan, Wolters Kluwer, Stockholm, 2017

Linderfalk, Ulf, *Om tolkningen av traktater*, Lunds univ. Juridiska fak., Diss. Lund : Univ., 2001, Lund, 2001

Linderfalk, Ulf, "Tolkning genom sammanjämkning: Om Wienkonventionen om traktaträtten, artikel 33(4), och traktattolkningens särskilda lära" i *Tidsskrift for Rettsvitenskap*, Volym 125, 04/2012, s. 458-490

Maunsbach, Ulf & Wennersten, Ulrika, *Grundläggande immaterialrätt*, Fjärde upplagan, Gleerups, Malmö, 2018

Nordell, Per Jonas, "Den ideella rättens tvingande natur och oöverlåtbarhet" i Bryde Andersen, Mads, Heide-Jørgensen, Caroline & Schovsbo, Jens (red.), *Festskrift til Mogens Koktvedgaard*, Jurist- og Økonomforbundet, København, 2003, s. 383-407

Olin, Anders, Upphovsrättslagen, kommentaren till 26 c §, Karnov i JUNO.

Olsen, Lena, ”Rättsvetenskapliga perspektiv” i *Svensk Juristtidning*, 2004, s. 105-145.

Olsson, Henry & Rosén, Jan, *Upphovsrättslagstiftningen*, kommentaren till 4 § första stycket URL, Norstedts Juridik i JUNO, version 4A.

Olsson, Henry & Rosén, Jan, *Upphovsrättslagstiftningen*, kommentaren till 26 c § URL, Norstedts Juridik i JUNO, version 4A.

Reichel, Jane, ”EU-rättslig metod” i Nääv, Maria & Zamboni, Mauro (red.), *Juridisk metodlära*, Andra upplagan, Studentlitteratur, Lund, 2018, s. 109-142

Rosati, Eleonora, ”Has the CJEU in Deckmyn de facto harmonised moral rights?”, The IPKat, 2014-09-08

<http://ipkitten.blogspot.com/2014/09/has-cjeu-in-deckmyn-de-facto-harmonised.html> (hämtad 2019-12-02)

Rosati, Eleonora, ”Street heart: urban murals as common goods”, The IPKat, 2018-01-05

<http://ipkitten.blogspot.com/2018/01/street-heart-urban-murals-as-common.html> (hämtad 2019-11-20)

Rosén, Jan, *Upphovsrättens avtal: regler för upphovsmäns, artisters, fonogram-, film- och databasproducenters, radio- och TV-bolags samt fotografers avtal*, 3., [omarb.] uppl., Norstedts juridik, Stockholm, 2006

Strömholm, Stig, *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale: étude de droit*

comparé. P. 1, *L'évolution historique et le mouvement international*, Norstedt, Diss. Uppsala : Univ., Stockholm, 1966

Strömholm, Stig, *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale: étude de droit comparé. P. 2, Le droit moderne, T. 1, Introduction : Le régime de la création intellectuelle en droit privé*, Norstedt, Diss. Uppsala : Univ., Stockholm, 1966

Strömholm, Stig, *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale: étude de droit comparé. P. 2, Le droit moderne, T. 2, Le droit de divulgation : introduction, questions générales, les "aspects positifs" du droit de divulgation*, Norstedt, Diss Uppsala : Univ., Stockholm, 1973

Strömholm, Stig, "Upphovsmans ideella rätt – några huvudlinjer" i *Tidsskrift for Rettsvitenskap*, 1975, s. 289-338

Strömholm, Stig, "Upphovsrätten som nationell disciplin – exemplet droit moral" i *Nordiskt Immaterialt Rättsskydd*, 2005, s. 650-663

Tackaberry, Paul, "Look what they done to my song, Ma: the songwriter's moral right of integrity in Canada and the United States" i *European Intellectual Property Review*, 1989, 11(10), s. 356-371

Waclawek, Anna, *Graffiti and street art: 211 illustrations*, Thames & Hudson, London, 2011

Wennersten, Ulrika, *Immaterialrätt och skydd av samhällsideal: en studie av klassikerskyddet i upphovsrätten och undantagen i varumärkesrätten, mönsterrätten och patenträtten för allmän ordning och goda seder*, Juridiska fakulteten, Lund University, Diss. Lund : Lunds universitet, 2014, Lund, 2014

Wetterberg, Dag, *Medierätt: en handbok*, 1. uppl., Norstedts juridik, Stockholm, 2014

Woolgar, Alex, "When you own an artwork, you don't own the copyright: Danish artist wins injunction against watchmakers planning to cut up painting", The IPKat, 2019-12-06

<http://ipkitten.blogspot.com/2019/12/guest-post-when-you-own-artwork-you.html> (hämtad 2020-01-02)

Åhman, Karin, *Egendomsskyddet: äganderätten enligt artikel 1 första tilläggsprotokollet till den Europeiska konventionen om de mänskliga fri- och rättigheterna*, Iustus, Diss. Uppsala : Univ., Uppsala, 2000

### **Övriga källor**

*Aftonbladet*, "Snippan visades på skola – på lovet" av Jon Demred, 2015-02-24.

<https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/ddGyJJ/snippan-visades-pa-skola--pa-lovet>

(hämtad 2019-11-20)

*Artnet News*, "Street Artist Revok and H&M Settle Dispute Over an Ad That Featured His Work Without Permission" av Henri Neuendorf, 2018-09-07.

<https://news.artnet.com/art-world/revok-hm-ad-campaign-1345127>

(hämtad 2019-10-16)

*Dagens Nyheter*, "Carolina Falkholts verk övermålat trots protester" av Nichlas Alsing Pettersson, 2019-10-07.

<https://www.dn.se/kultur-noje/carolina-falkholts-verk-overmalat-trots-protester/>

(hämtad 2019-11-20)

*Dagens Nyheter*, "Svensk penisikonst övermålad i New York" av Kristofer Ahlström, 2017-12-28.

<https://www.dn.se/kultur-noje/svensk-peniskonst-overmalad-i-new-york/>  
(hämtad 2019-11-20)

*Föreningen Ystad Skulpturpark*, ”Ett konstverk från Offentlig konst i Ystad – Väggmålning utan titel”.

<http://ystadskulpturpark.se/konstverk/22/utan-titel-parkskolan>  
(hämtad 2019-10-15)

*Graffitifrämjandet*, ”Öppna väggar”.

<http://graffitiframjandet.se/oppna-vaggar>  
(hämtad 2019-10-15)

*Malmö Stad*, ”Information om Zlatan-statyn”, 2020-01-21

<https://malmo.se/Huvudnyheter/2020-01-21-Information-om-Zlatan-statyn.html>  
(hämtad 2020-01-21)

*Nationalencyklopedin*, ”bearbeta”.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/bearbeta>  
(hämtad 2019-12-05)

*Nationalencyklopedin*, ”förstöra”.

<https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/f%C3%B6rst%C3%B6ra>  
(hämtad 2019-11-15)

*Nationalencyklopedin*, ”graffiti”.

<https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/1%C3%A5ng/graffiti>  
(hämtad 2019-11-15)

*Nationalencyklopedin*, ”muralmålning”.

<https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/muralm%C3%A5lning>

(hämtad 2019-11-15)

*Nationalencyklopedin*, ”restaurera”.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/restaurera>

(hämtad 2019-12-11)

*Polisen*, ”Skadegörelse och klotter – lagar och fakta”.

<https://polisen.se/lagar-och-regler/lagar-och-fakta-om-brott/skadegorelse-och-klotter/>

(hämtad 2019-10-25)

*Stockholm konst*, ”Muralmålning, Rågsved”.

<https://www.stockholmkonst.se/konsten/konstprojekt/muralmalning-ragsved/>

(hämtad 2019-10-15)

*Sveriges Television*, ”Klassisk muralmålning i Rågsved målades över” av SVT Nyheter Stockholm, 2019-08-13.

<https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/klassisk-muralmaoning-i-ragsved-forstord>

(hämtad 2019-10-11)

*The Fashion Law*, ”Graffiti Cannot be Copyright Protected, Claims Moschino, Jeremy Scott”, 2016-04-20.

<https://www.thefashionlaw.com/home/graffiti-cannot-be-copyright-protected-claims-moschino-jeremy-scott>

(hämtad 2019-11-20)

*The New York Times*, ”Brooklyn Lawsuit Asks if Illegal Graffiti Is Protected by Copyright Law” av Alan Feuer, 2018-03-15.



<https://www.nytimes.com/2018/03/15/nyregion/brooklyn-graffiti-hm-lawsuit.html>

(hämtad 2019-10-16)

*WIPO* – Bernkonventionen, fördragsslutande parter.

[https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty\\_id=15](https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15)

(hämtad 2019-10-14)

*WIPO* – TRIPs-avtalet, fördragsslutande parter.

<https://wipolex.wipo.int/en/treaties/parties/231>

(hämtad 2019-10-11)

*WIPO* – WCT, fördragsslutande parter.

[https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty\\_id=16](https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=16)

(hämtad 2019-10-14)

*WTO* – About WTO.

[https://www.wto.org/english/thewto\\_e/whatis\\_e/inbrief\\_e/inbr\\_e.htm](https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/inbrief_e/inbr_e.htm)

(hämtad 2019-10-11)

# Rättsfallsförteckning

## Europadomstolen

ECtHR (2nd section) 5 July 2005, case of *Melnychuk v. Ukraine*, No. 28743/03

ECtHR (Grand chamber), 11 January 2007, case of *Anheuser-Busch Inc. v. Portugal*, No. 73049/01

ECtHR (5th section), 10 January 2013, case of *Ashby Donald and others v. France*, No. 36769/08

ECtHR (5th section) 19 February 2013, case of *Fredrik Neij and Peter Sunde Kolmisoppi v. Sweden*, No. 40397/12

## EU-domstolen

C-5/08, ECLI:EU:C:2009:465, *Infopaq International A/S mot Danske Dagblades Forening*

C-403/08 och C-429/08, EU:C:2011:631, *Football Association Premier League m.fl.*,

C-201/13, ECLI:EU:C:2014:2132, *Johan Deckmyn och Vrijheidsfonds VZW mot Vandersteen m.fl.*

C-310/17, ECLI:EU:C:2018:899, *Levola Hengelo BV mot Smilde Foods BV*

## Nationell rätt

### Sverige

*Högsta domstolen*

NJA 1974 s. 94 Gunilla Rudling

NJA 1975 s. 679 Sveriges flagga

NJA 1979 s. 352 Max Walter Svanberg

NJA 1993 s. 263 Uppsala stadshus

NJA 2004 s. 149 Golvskiva

NJA 2015 s. 1097 C More Entertainment

NJA 2017 s. 75 Svenska syndabockar

### *Hovrätterna*

RH 1995:59, Svea hovrätt, dom 1995-06-01 i mål T 284-94, Henri Matisse

Svea hovrätt, dom 2019-05-10 i mål B 10977-18, Bassängfallet

### *Arbetsdomstolen*

AD 2019 Nr 53, dom 2019-11-27 i mål A 69/18, Babblarna

### *Prövningstillstånd i Högsta domstolen*

Prövningstillstånd i mål B 3054-19, beviljat 2020-01-07

### **Danmark**

Sø- Og Handelsretten, dom 2019-12-02 i mål BS-51005/2019-SHR, Paris Chic

### **Tyskland**

Reichsgerichts in Zivilsachen, RGZ vol 79 s. 379, dom 1912-06-08, Felseneiland mit Sirenen

### **USA**

US District Court for the Eastern District of New York, dom 2018-12-02, Case No. 13-CV-05612(FB)(RLM), 5Pointz-fallet