



LUNDS UNIVERSITET

Ekonomihögskolan
Institutionen för handelsrätt

Koreografens rätt till skydd för sitt verk- några rättsliga reflektioner

Charlotta Herslow

Kandidatuppsats

15 högskolepoäng

Handledare

Mari Olander

HARK11 Kandidatuppsats i Handelsrätt

Immaterialrätt

VT-11

Abstract

This essay discusses the choreographer's right to protection of their works. I discuss three legal problems with this protection. The first is the difficulty to draw the line between choreographer's new building in relation to earlier works. New choreographies are often based on ancient dance patterns and steps. Difficulties may arise in deciding where one work ends and the other begins. The second legal issue concerns the distinction between several dancers and choreographer's protection of their exclusive rights. The dance often contains no specific roles, but based on close cooperation between several participants. Choreographer's creation remains invisible unless it is expressed by the dancers, allowing the dancers become part of the work. The third legal problem related to the choreographer's obligation to prove their plant's existence. Unlike the films and books, choreography takes the form of a non-fixed form, leading to major difficulties with evidence of the choreographer.

In addition to these legal problems, discussed in the paper the legal solutions in the Swedish Copyright Act to these problems. The paper noted several shortcomings in the protection of their works which copyright law gives the choreographer, in contrast to a director's right to protect their creations.

Sammanfattning

Den här uppsatsen handlar om koreografens rätt till skydd för sina verk. Jag diskuterar tre rättsliga problem med detta skydd. Det första handlar om svårigheterna att dra gränsen mellan koreografens nya skapande i förhållande till tidigare verk. Nya koreografier bygger ofta på gamla dansmönster och steg. Svårigheter kan uppstå med att bestämma var det ena verket slutar och det andra börjar. Det andra rättsliga problemet handlar om gränsdragningen mellan flera dansares och koreografens skydd för sina respektive ensamrätter. Dansen innehåller ofta inga bestämda roller, utan bygger på ett nära samarbete mellan flera medverkande. Koreografens skapelse förblir osynlig om den inte uttrycks av dansarna, vilket gör att dansarna blir en del av verket. Det tredje rättsliga problemet hänger samman med koreografens skyldighet att bevisa det egna verkets existens. Till skillnad från exempelvis filmverk och bokverk, tar koreografi sig uttryck i en icke-fixerad form, vilket leder till stora bevissvårigheter för koreografen.

Förutom dessa rättsliga problem, diskuteras i uppsatsen de rättsliga lösningarna i den svenska upphovsrättslagen på dessa problem. I uppsatsen konstateras flera allvarliga brister i det skydd till sina verk som upphovsrättslagen ger koreografen, till skillnad från t.ex. regissörens rätt till skydd för sina skapelser.

Förkortningar

AK	Auktorrättskommittén
URL	Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk
SOU	Statens Offentliga Utredningar
RB	Rättegångsbalk (1942:740)

Innehåll

1. Inledning.....	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte och problemformulering/frågeställning	2
1.3 Metod och material	3
1.4 Avgränsning.....	4
1.5 Disposition	4
2. Rollen som koreograf.....	5
2.1 Inledning.....	5
2.2 Bakgrund	5
2.2.1 Rollen som koreograf	6
2.2.2 Musikalen.....	7
3. Några rättsliga problem och lösningar.....	9
3.1 Inledning.....	9
3.2 Rättsliga problem	9
3.2.1 Det nya skapandet	9
3.2.2 Dansarna uttrycker koreografin.....	10
3.2.3 Koreografens bevisbörda	11
3.3 Rättsliga lösningar	12
3.3.1 Kravet på nyskapande	12
3.3.2 Koreografens vs. dansarnas rättigheter.....	12
3.3.3 Regler om bevisbördan för koreografen.....	13
4. Några förslag till nya lösningar	15
4.1 Inledning.....	15
4.2 Helhetsskydd.....	15
4.3 Koreografins icke fixerade form	16
4.4 Omvänd bevisbörda.....	17
4.5 Nedskrivning.....	18
4.6 Stärka intresseorganisationer	18
Källförteckning.....	23

Inledning

1.1 Bakgrund

Den här uppsatsen handlar om koreografers upphovsrättsliga skydd för sina verk och reflektioner som jag gjort kring några rättsliga problem som kan uppstå i samband med koreografier och de rättsliga lösningar på dessa problem som finns i den svenska lagen (1969:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (URL) samt några förslag till förbättringar i koreografernas skydd.

Uppdraget som koreograf fick jag för två år sedan i samband med uppsättningen av "Musikalen Booh!". Det var första gången jag fick ett uppdrag som koreograf, och det väckte en rad frågor kring koreografens upphovsrättsliga skydd för sitt konstnärliga skapande.

Avsikten med uppsatsen är att utifrån mina reflektioner besvara några av de frågor jag ställt mig som koreograf, om huruvida koreografierna jag skapat är att anse som verk i upphovsrättslig mening, om jag har något skydd för all den tid och energi jag lagt på skapandet. Uppdraget som koreograf ger mig också skyldigheter i förhållande till andra att beakta de rättigheter som tillkommer dem som utför mina koreografier, dvs. dansarna. Vilka rättigheter har dansarna och i vad mån kan de komma att inskränka mina upphovsrättsliga rättigheter?

URL ger upphovsmän till litterära och konstnärliga verk ett rättsligt skydd som innebär ensamrätt till när verket blir tillgängligt för allmänheten. Upphovsmannen har rätt att åberopa sin ensamrätt mot den som gör intrång i upphovsrätten genom t.ex. otillåten framställning, kopiering etc. Upphovsrätten omfattar två rättigheter, dels en ekonomisk rätt, dels en ideell rätt. Den ekonomiska rätten ger upphovsmannen rätt till den ekonomiska vinst som kan komma av framställning

och försäljning av exemplar av verket (2§) Den ideella rätten ger upphovsmannen rätt att t.ex. kräva att han/hon anges som upphovsman och att verket möts med respekt (3§)

Upphovsmannens skapande skall ha genomförts under *andligt skapande verksamhet*. Ett verk måste även ha skapats av en människa.¹ Verket behöver inte uppnå någon viss form, kvalitet eller genrer för att omfattas av upphovsrätten.² För att URL ska vara tillämplig på ett litterärt eller konstnärligt alster krävs att verket har s.k. verkshöjd. Kravet på verkshöjd innebär att verket ska ha originalitet och särprägel. Det upphovsrättsliga skyddet gäller i 70 år efter upphovsmannens bortkom.

I URL används begrepp som verkshöjd, brukskonst, originalitet etc. Begreppen har ingen självklar definition i lagen och tolkas därför annorlunda beroende på den enskilda situationen.³ Auktorrättskommitténs uttalanden sägs vara det främsta hjälpmedlet att tolka URL:s begrepp.⁴ Andra hjälpmedel är förarbetena till lagen som propositionen till lagen (Prop. 1960:17). URL behandlar rättsskyddet för koreografier under kategorin scenkonst. Rättsskyddet för koreografens verk regleras i 1§ och dansarens i 45§.

Rättsskyddet för koreografens verk regleras i 1§ och dansarens i 45§.

Lagen kräver att upphovsmannen är svensk medborgare eller har sin vanliga vistelseort i Sverige, 60§ URL. Den relativt snäva gränsen är på grund av att främja möjligheten för att få verk skyddade av svensk upphovsrätt.⁵

1.2 Syfte och problemformulering/frågeställning

En koreografi skapas sällan utifrån ett blankt papper utan en mängd grundrörelser utgör ofta basen. De flesta grundrörelser kommer från den tekniska baskunskap

¹ J. Rosén, Upphovsrättens avtal, 2006, 3.e uppl. s. 33

² S. Bergström, Uteslutande rätt att förfoga över verket, 1954, s. 64

³ Prop. 1960:17, s. 49.

⁴ SOU 1956:25, s. 65

⁵ SOU 1956:25, s. 445 och s. 448

dansaren lär sig från första början. Det är nästintill omöjligt att inte använda sig av de grundrörelser som finns etablerade när man skapar en koreografi. Det finns rörelser/koreografier som skapats i samband med annat verk t.ex. kända baletter som Svansjön eller Nötknäpparen vars koreografi används på nytt av flertal danskompanier. Dansstegen/koreografierna för dessa baletter är så pass kända och ”inristade” i dansvärlden att de ses som ”baskoreografier”. Det innebär att en uppsättning oftast består av både äldre, befintliga och helt nyskapade rörelser.

När anses en koreografi inneha de kriterier ett verk ska inneha och därmed skyddas av URL?

Mitt syfte med detta arbete är att utifrån min problemformulering undersöka möjligheten för ”en” koreografi att skyddas av URL.

Jag vill utreda URL:s regleringar om litterära och konstnärliga verk samt lagens definition för verk (”en” koreografi) och de kriterier som skall uppfyllas för att falla under URL. För att uppnå detta syfte försöker jag besvara på tre frågor:

- 1) Vilka rättsliga problem finns särskilt med koreografers möjlighet att uppnå skydd för ensamrätt till sina skapelser?
- 2) Vilka rättsliga lösningar finns för koreografernas verk?
- 3) Hur kan skyddet för koreografernas skydd förbättras?

1.3 Metod och material

Jag har använt mig av en metod som kan karakteriseras som en utredande metod. Med utgångspunkt av min frågeställning klargöra de rättsliga regleringar vi har och inte har i dagens läge. Genom denna utredning fann jag en del frågor bli besvarade men även kvarstående.

Material jag lagt vikt på att utreda är URL och lagens proposition, likaså relevant litteratur.

Det bör nämnas att den litteratur jag använt mig av inte alltid berört rollen som koreograf men likväl har jag funnit innehållet intressant och relevant. I överlag är

utbudet av böcker om koreografens rätt till sitt verk inte i den utsträckning som jag hade önskat.

Trots efterforskningar har jag inte hittat några rättsfall som behandlar koreografens upphovsrättsliga ställning i de avseenden som jag behandlar här.

1.4 Avgränsning

Koreografens roll i URL står i fokus för det här arbetet. Jag intresserar mig för koreografens rätt till skydd för sina verk, vilket framgår av min problemställning.

Jag har beaktat endast svenska förhållanden i mitt arbete och det är den svenska lagstiftningen(URL) som undersökts. Väl medveten om att andra länder kan ha annan lagstiftning och att det i högsta grad är ett internationellt område jag skriver om så är det de svenska förhållandena jag håller mig till.

1.5 Disposition

Uppsatsen består av fem kapitel.

Varje kapitel har 1-3 underrubriker som underlättar för läsaren att åtskilja vilka rättsliga problem och lösningar som finns.

Det andra kapitlet som går under namnet ”Rollen som koreograf” är en händelse jag återberättar som lett till min frågeställning. Jag berättar bl.a. om min roll som koreograf och musikalen jag koreograferade till. Det tredje kapitlet heter ”De rättsliga problemen”, här tas den rättsliga problematiken jag fann som koreograf upp. Här tas även upp de rättsliga lösningar, delvis URL regleringar och den litteratur som finns i ämnet. De olösta problemen bygger på det som inte finns i dagens regleringar och övriga källor.

Tredje kapitlet konstaterar även problematiken vi har idag som leder till det sista kapitlet där jag personligen försökt hitta lösningar och presenterat de.

Rollen som koreograf

2.1 Inledning

Jag blev tilldelad rollen som koreograf för två år sedan inför uppsättningen av den traditionsenliga musikal som sätts upp på AF-borgen året innan lundakarnevalen.

Musikalen sätts upp av främst studenter och framförs under en helg på hösten. Som dansare som varit med i flertal musikaler var jag medveten om arbetsprocessen som väntade men nu med nya uppgifter som koreograf för första gången.

2.2 Bakgrund

Min passion för dans har gjort det möjligt för mig att vara delaktig i flertal dansproduktioner både i Sverige och utomlands.

Under min skoltid på både Svenska balettskolan och under gymnasiet tilldelades jag roller i diverse uppsättningar, allt från musikaliska till klassiska stycken.

Mitt första jobb som dansare fick jag i produktionen CATS som sattes upp på Nöjesteatern i Malmö. Musikalen CATS gav mig ett nytt perspektiv på det ansvar som måste tas av en dansare. Rättigheter och skyldigheter tilldelas som artist.

Koreografen för CATS poängterade teaterns innehav av de rättigheter som är nödvändiga för att sätta upp Andrew Lloyd Webbers musikal CATS. Nöjesteatern fick i detta fall ett krav innan uppsättningen sattes upp att inte använda den ursprungliga koreografin för musikalen. Kravet kan ha tyckts vara märkligt då de flesta kända musikaler får sin signatur och berömmelse av det som framförs på

scen, t.ex. koreografierna. Det är ofta det som lockar tillbaka en publik. Den nya koreografin som gjordes till CATS blev dock en succé, och vår koreograf vann pris för bästa koreografi efter produktionens slut. Kunskapen jag fick under min tid på Nöjesteatern var inte omfattande men tillräcklig för att kräva rättigheter som att få betalt vid framföranden och möjligheten att neka min medverkan vid eventuella ljud och filmupptagningar.

För varje produktion man är med i finner man skillnader i koreografierna man lär sig. Skillnaderna gäller även kända baletter som Svansjön och Nötknäpparen. Dessa klassiska produktioner har stegsekvenser som skall finnas med i produktionen men helheten regleras av den enskilda koreografen.⁶ Olikheterna är koreografen mån om att skydda, vilket skapar svårigheter om vart gränsen går från ett nytt till ett äldre verk. Hur mycket får man ”låna” från ett annat verk för att tilldelas ett eget skydd för sin koreografi? Gränsen är otydlig av lagens bestämmelser.

2.2.1 Rollen som koreograf

Med de erfarenheter jag fått av att vara med i varierande produktioner i rollen som dansare, statist och till och med besökare har jag fått möjlighet att utvecklas, inte bara som dansare men även som artist. På senare tid har jag fått möjlighet att bli mer och mer involverad i den kreativa processen, dvs. vara delaktig i att utveckla koreografin till en produktion.

När jag för två år sedan gjorde all koreografi till ”Musikalen Booh!” insåg jag att jag saknade kunskap om vilka rättigheter jag hade till verken jag skapat. Jag valde att söka som dansare men fick ganska omgående förfrågningen om jag även ville ta mig an rollen som koreograf för musikalen.

Det krävs erfarenhet, inte nödvändigtvis som koreograf men som medlem i en ensemble för att skapa dansmönster för andra än sig själv. Koreografens roll

⁶ R. Berkson, Musical Theatre Choreography, 1990, s. 109

innebär kännedom om hur placeringen på scen ska se ut till att skapa danssekvenser till färdiga respektive icke färdiga låtar.⁷

Koreografierna är inte det enda en koreograf ska beakta inför en uppsättning.⁸ Jag skapade alla koreografier med hjälp av det ”material” av grundsteg jag samlat på mig från mina år på balettskolan och övriga produktioner.

Medveten om att tillgången till all musik inte skulle ges på en och samma gång, tvingade detta mig att ta till andra medel för att få ut så mycket information som möjligt om varje scen. Koreografins utseende är beroende av musiken vilket gör det omöjligt att utesluta ett element från det andra.⁹

2.2.2 Musikalen

Musikalen Booh! sattes upp av frivilliga krafter både på och bakom scen. Musikalen hade ett nära samarbete med diverse bolag som stöttade med ekonomiska bidrag under produktionens gång. Vi fick hjälp av bl.a. Akademiska föreningen för tillgängligheten till lokaler samt teknisk utrustning.

Musikalen blev sponsrad och använde denna hjälp till att stå för allt från matkostnader till inspelningen av de låtar som fanns med i uppsättningen på skiva.

Det fanns inget kontrakt som band ensemblen till produktionen utan av ren vilja lyckades ett gäng skapa en musikal på kort tid som fick god kritik för både sång, musik och dans.

⁷ R. Berkson, Musical Theatre Choreography, 1990, s. 12 och s. 54

⁸ R. Berkson, Musical Theatre Choreography, 1990, s. 5 och s. 9

⁹ R. Berkson, Musical Theatre Choreography, 1990, s. 75-76

Några rättsliga problem och lösningar

3.1 Inledning

I det här kapitlet diskuterar jag tre olika rättsliga problem med koreografens rätt till skydd för sitt verk. Det första problemet gäller svårigheten att dra gränsen mellan det verk som koreografens nya skapelse och de verk som finns sen tidigare. Det andra rättsliga problemet handlar om en annan gränsdragning, nämligen den mellan dansarnas och koreografens skydd för sina respektive ensamrätter. Det tredje problemet gäller koreografens skyldighet att bevisa att han/hon gjort en unik och särskiljande skapelse.

3.2 Rättsliga problem

Det finns framförallt tre rättsliga problem med koreografens rätt till sina verk. Varje problem tas upp för sig för att göra det så tydligt som möjligt då de annars väldigt enkelt går in i varandra.

3.2.1 Det nya skapandet

För att ett verk skall erhålla rättsskydd under URL krävs det att det uppfyller de kriterier som finns reglerade i lagen.¹⁰ Uppfyller verket de kriterier som är

¹⁰ SOU 1956:25, s. 57

nödvändiga är det av karaktären verkshöjd.¹¹ Begreppet verkshöjd innebär att verket är originellt, skapat av en människa och erkänns som en ny skapelse.¹²

Alla typer av danser är byggda på grundrörelser och positioner, ingen kan tillerkännas ensamrätt till dessa. Först när det byggs ett rörelsemönster eller en sammanställning av grundrörelser kan rättsskydd ges till upphovsmannens koreografi. Koreografier, långa som korta har någonting gemensamt, grundrörelserna. Koreografer lånar steg och stegsekvenser av varandras verk och influeras även av ”äldre” verk. Våra grundrörelser är så pass omfattande och genom att hindra koreograferna från att bli inspirerade av andra verk bildar enbart en begränsning för nya verk att komma till stånd.

Tillåtelsen av att både låna och inspireras av gamla verk och uppmärksamma att varje individ i sig är unik gör att ett verk oftast går under benämningen ”nyskapande”.

Tillåtelsen till ”lånet” av andra verk gör att det dock uppkommer stor osäkerhet på vart gränsen går från att ett verk inspirerar till nya skapelser till otillåten användning.¹³ Hur mycket får en koreograf använda sig av ett annat verk för att det inte ska föreligga intrång?

3.2.2 Dansarna uttrycker koreografin

Koreografens verk är osynligt tills dansaren utför koreografin. Dansaren som framträder blir en del av verket då verket är bundet till dansaren. URL reglerar rättskyddet för verk för olika professioner. Koreografen har ett skydd, dansaren har ett annat etc. I dansvärlden är det omöjligt att använda sig av lagens reglering då man innehar fler än en roll samtidigt. Dansen är ingen fixerad form och koreografier är ett arbete dansarna utför tillsammans. Det finns en gemenskap som är nödvändig inom dansvärlden, var och en har ett ansvar att fullfölja och frambringa koreografins budskap, vilket tar oss till koreografens mål om vad

¹¹ S.Strömholm, Upphovsrättens verksbegrepp, 1970, s. 87

¹² S.Bergström och S, Strömholm, Lärobok i upphovsrätt, 1994, 4.e uppl. S.21-22

¹³ M.Alsne, Koreografi och upphovsrätt, 1988, s. 281 och s. 286

han/hon vill frambringa med hjälp av sitt verk. Vilka rättigheter ges till vem för ett verk som endast kan uppvisas och få rättsskydd av någon annan än upphovsmannen?

3.2.3 Koreografens bevisbörda

Som jag påpekat ovan är det mycket vanligt för både koreografer och dansare att låna stegsekvenser och rörelser av olika koreografier för att skapa nya verk. Relationen mellan koreografen och dansaren är reglerad i 45§ där dansarens rättigheter och skyldigheter regleras, om än väldigt vagt.

Bägge parter erhåller rättsskydd för sina verk men dansvärlden är inte uppbyggd på klargjorda roller och har oftast inget verk som är nedskrivet. Verket finns till när dansaren uppträder koreografin. Vi har ingen reglering som skyddar alla de verk som endast ”finns till” med hjälp av en person.

Sällan finner koreografen tid att dokumentera de rörelser som skapas under en repetition. En dansare använder sin kropp till att förmedla något, oftast inte med hjälp av ljud eller tal, nedskrivning av en koreografi är inte samma sak som den visuella synen en koreografi kräver för att förstå vad koreografen vill förmedla.¹⁴

I tidig ålder lär sig dansaren att sammankoppla dansrörelser med musiken och förvara de i minnet.¹⁵ Danskombinationer kan sträcka sig till långt mer än en timme. Memoreringen av en koreografi ses som en självklarhet och koncentrationen läggs istället på framträdandet för allmänheten. Koreografens arbete är att lära ut koreografin till dansarna, inte att utföra den på scen, eller för den delen skriva ner sitt verk.

Är koreografen tvungen att skriva ner sin koreografi för att erhålla rättsskydd?¹⁶

¹⁴B. Berkson, *Musical Theatre Choreography*, 1990, s. 6

¹⁵L. Aggis, B. Cowle and I. Branley, *Anarchic DANCE*, 2006, s. 6

¹⁶M. Alsne, *Koreografi och upphovsrätt*, 1988, s. 287

3.3 Rättsliga lösningar

De rättsliga lösningar som finns på dessa och andra rättsliga problem kring koreografens skydd för ensamrätt till sina konstnärliga skapelser finns i URL. Dessa lösningar är dock inte tillräckliga och därför är det intressant att här diskutera alternativa lösningar, vilket jag gör i avsnitt 3.4. Först något om gällande rätt för koreografens rättsskydd i de tre avseenden jag valt att studera här.

3.3.1 Kravet på nyskapande

Verkets verkshöjd och de rekvisit som ska vara uppfyllda för att upphovsmannen ska kunna åberopa ensamrätt till sitt verk, finns återgivna i 1§ URL.¹⁷

Vad som avses med ett verks verkshöjd kommer från 1914 års betänkande av lagen där det konstateras att det ligger i ”sakens natur” att begreppet verkshöjd är svårdefinierat.¹⁸ Ett verk är en komposition av rörelser koreografen skapar. Enskilda rörelser är inget nyskapande verk och kan inte erhålla rättsskydd. Ett verk har sällan inte gått under de kriterier som ställs i lagen, så länge som en person har skapat en danskomposition är den unik för att personen är ingen annan lik.

En snävare gränsdragning för vad som kan få upphovsrättsskydd eller inte gör det omöjligt för nya verk som är påverkade av ”äldre” verk att få rättsskydd.¹⁹

3.3.2 Koreografens vs. dansarnas rättigheter

URL reglerar rätten till skydd beroende på vilken roll man besitter, antingen har en upphovsman ensamrätt enligt 1§ eller som utövande konstnären enligt 45§.

¹⁷ S. Ljungman, Något om verkshöjd, 1969, s. 30 och s. 47

¹⁸ SOU 1956:25, s. 57

¹⁹ M. Alsne, Koreografi och upphovsrätt, 1988, s. 261

Eventuella ljud eller filmupptagningar av verkets framförande får inte utnyttjas av allmänheten utan dansarens tillåtelse, 45§ p.3.

Det finns dock inget i lagen som reglerar den icke existerande rollangivelsen inom dansen. En vanlig företeelse i en dansproduktion är att verket endast existerar med hjälp av en person, en dansare. Genom dansarens framträdande visas verket upp för allmänheten. Dansaren blir en del av verket och upphovsmannen kan omöjligt få rättsskydd för dansaren som framför verket.

Gränsdragningen mellan upphovsmannen och den utövande konstnären kom till stånd i 1960 års URL. Skyddet för den utövande konstnären kom till om så endast till en viss gräns. Skyddet begränsades i förarbetena till URL som beskrev den utövande konstnärens roll som en brist på den rättighet som grundlägger skyddet i URL.²⁰

Enligt 45§ i URL kan den utövande konstnären framföra verket men inte inskränka det som står i 2§ och 5§ URL, delvis dansarens skyldigheter gentemot upphovsmannen. Inskränkningen sträcker sig till verkets förändring inom samma genre, där går gränsen för otillåten användning. Dansaren är tvungen att få tillåtelse av upphovsmannen för att använda original koreografin. Rätten till koreografens koreografi regleras i 2§ URL. Dansaren har rätt att använda original verket för att skapa ett nytt verk och erhålla skydd för detta men original verket förblir upphovsmannens.

3.3.3 Regler om bevisbördan för koreografen

URL skyddar verkets yttre och inre form, inte det abstrakta tänkandet. Upphovsmannens abstrakta tänkande är osynligt för allmänheten vilket ger upphovsmannen ännu en anledning till att ha sin koreografi nedskrivna för att bevisa att koreografin har en ägare och rätt till skydd.

För att ett verk skall skyddas och underlätta bevisbördan för upphovsmannen behövs det ljud eller film upptas, framträdanden för allmänheten ger en bevisning

²⁰ A. Hammarén, Teaterregi och upphovsrätt, 1997, s. 193

i sig då publiken blir vittnen. Verket går därmed från upphovsmannens abstrakta tanke ut som ett synligt verk. URL 2§ reglerar när verket anses bli tillgängligt för allmänheten.²¹

Vem som utfört koreografin finns alltid angivet. En nedskriven koreografi är den hittills bästa bevisbördan en upphovsman kan inneha.²²

²¹ SOU 1956:25, s. 162-163

²² SOU 1956:25, s. 434

Några förslag till nya lösningar

4.1 Inledning

Utifrån de regler som finns i URL kan det konstateras att det finns olika rättsliga lösningar, men att dessa inte på ett tillfredsställande sätt ger koreograferna tillräckligt skydd för sina verk. Nya insikter behövs hos alla om konstformer som koreografi som inte liknar konstformer i fixerad form. I detta avsnitt föreslår jag några lösningar för att utöka koreografens rättsliga skydd.

Koreografens arbete ligger oftast i stunden då den arbetar med dansarna. Sällan är dokumentation av rörelserna närvarande under en repetition. En dansare använder sin kropp till att förmedla något, oftast inte med hjälp av ljud eller tal.²³

4.2 Helhetsskydd

Koreografen vill ofta förmedla en känsla med sin koreografi. Med hjälp av ljud, ljus och rekvisita kan koreografen uppnå sitt mål. En koreografi är en föreställning som innehåller många element som alla har en viktig funktion.²⁴

Iscensättningen för en koreografi är oftast inte i fixerad form vilket är mycket vanligt gällande koreografier.²⁵ Bevissvårigheten ökar därmed markant och anses vara en av de största anledningarna till varför det inte finns något rättsskydd för koreografens iscensättning. Koreografens icke noterade koreografi står utan rättsskydd. Verkets innehåll som många gånger består av rekvisita, ljus och ljud

²³ R. Berkson, *Musical Theatre Choreography*, 1990, s. 6

²⁴ R. Berkson, *Musical Theatre Choreography*, 1990, s. 9 och s. 15

²⁵ A. Hammarén, *Teaterregi och upphovsrätt*, 1997, s. 212-213

blir en del av koreografens skapelse. Verket består inte endast av dansrörelser utan blir en komplett komposition med hjälp av flertal faktorer. URL: s lagens krav på verkets fixerade form uteblir i detta fall.

Bevissvårigheten för en iscensättning ska jämföras med koreografens rätt till sin icke fixerade koreografi. En iscensättning är ett verk(koreografi), skillnaden är att den omfattar fler element. Framtida bevissvårigheterna ska inte vara ett hinder från att ett helhetsskydd ska införskaffas i lagen.²⁶

Restriktioner i 1§ och 45§ URL behöver inte ske om vi omfattar upphovsrättsskyddet i en ny paragraf.

En ny reglering ska lösa avsaknaden av ett helhetsskydd. En koreograf ska erhålla skydd för verket som kan inneha flera element än ett och dansaren ska få rätt till ett rättsskydd för det arbete den genomför och som omfattar mer än den utövande prestationen.

Den nya regleringen kan även ses som ett starkt bevis för koreografens rätt till sin koreografi. Visar det sig att koreografen innehar rättsskydd med hjälp av den nya regleringen kan det förespråka för att koreografin även är koreografens verk.

Nackdelen med sådan ny reglering är att vi inte löser kärnan till problemet. Koreografens brist på skydd för sin koreografi i icke fixerad form kvarstår. Regleringen tar ”endast” upp ett skydd som omfattar ett verks alla element och det kan ses som en underlättande faktor som kan hjälpa upphovsmannen och den utövande konstnären med eventuella bevissvårigheter.

4.3 Koreografins icke fixerade form

Det bör inte finnas krav på att koreografens arbete skall vara nedskrivet. Att nedteckna sitt arbete kan många gånger ses av koreografen som något störande och inskränkande i det artistiska arbetet, och även minimera fantasin för

²⁶ A. Hammarén, Teaterregi och upphovsrätt, 1997, s. 214-215

koreografen. Av egen erfarenhet är det just det ”fria” arbetet som skiljer koreografen från regissören. Koreografen använder sin kropp som kommunikationsmedel, regissören använder ord, talet. Det artistiska arbetet är värdefullt och som dansare krävs det träning, erfarenhet och talang att utföra verk som man vill presentera för allmänheten.²⁷ Skapande processen är så pass svår och tidskrävande att det onekligen låter orimligt att kräva nedskrivna koreografier av koreografen. Okunskapen om en koreografs arbete är påtaglig, inte minst när diskussioner som nödvändiga helhetsskydd riktar sig främst till rollen som regissör.

Ett avtal som koreografen går med på kan vara en lösning. Avtalet skall ta upp framförande rätten för koreografen, i denna rätt kan koreografen tas upp. Avtalet är mellan koreografen och övriga inblandade i produktionen. Avtalet kan bl.a. reglera att koreografen som framförs på scen är koreografens verk och erhåller därmed skydd för denna.

4.4 Omvänd bevisbörda

Enligt den gällande rätten är det koreografen som har bevisbördan för att ett intrång i hans/hennes upphovsrätt föreligger, men det är inte den part som har sämst förutsättningar för att kunna fullgöra sin beviskyldighet som ska ha bevisbördan.

Vi har konstaterat att det är parten som påstår något som har bevisbördan, regleringen gör att motparten risker att förlora målet om inte fullständig bevisning frambringas. RB innehar ingen allmän reglering om beviskrav vid tvistemål utan kärande får förlita sig på bevisen de har och lyfta fram argument som kan tänkas fälla motparten.

Vid ett eventuellt intrång diskuteras hela kompositioner, inte enstaka rörelser och en fördel för kärandet i målet är att styrka svarandets kännedom om efterbildning. Bevisar kärande detta underlättar det domen i fallet, då det kan vara svårt att bevisa att ett verk är sitt utan några vittnen eller dokumentationer. Rätten följer presumptionsregeln ”in dubio” som innebär att man hellre friar än fäller, vilket gör bevisfrågan svår för koreografens rättsskydd till sitt icke fixerade verk. På grund

²⁷ R. Berkson, *Musical Theatre Choreography*, 1990, s. 14

av upphovsmannens uppenbara underlägsna position har det diskuterats i doktrin om en fördelaktig bevisbörda i oklara situationer.²⁸ Bevisbördan fördelas av de två parterna i målet och försätter ingen part i en underlägsen position.

4.5 Dokumentering

I avvaktan på lösningen på problemet med bevisbördans placering måste koreografen bli bättre på att nedteckna sina verk eller låta någon göra det åt honom/henne.

Skriptor, som arbetar i t.ex. på Operan i Stockholm, brukar kallas ”koreografens högra hand”. De har till uppgift att vara med på repetitionerna som koreografen håller i och skriva ner de rörelser som instrueras till dansarna. Skriptor använder sig oftast av koder och förenklade ord när det gäller att beskriva stegsekvenser och rörelsemönster. Ett exempel är ordet *plie* som används inom dansen och kan översättas med att böja på benen på ”vardagligt språk”. Härigenom ges koreografen möjlighet att koncentrera sig på det artistiska arbetet och överlämna nedskrivningen av sin koreografi till någon annan, dvs. skriptan.

Koreografen och skriptan bör ingå ett avtal där de reglerar sina ömsesidiga rättigheter och skyldigheter. Ett sådant avtal är närmast att beteckna som ett uppdragsavtal vari koreografen ger skriptan i uppdrag att utföra uppdraget att nedteckna koreografin.

4.6 Stärka intresseorganisationer

Det finns intresseorganisationer inom dans över hela Sverige och dessa har som mål med sin verksamhet att främja både dansarens och koreografens rättigheter. Organisationerna syftar till att hjälpa och stödja det artistiska arbetet och se till att detta arbete skyddas på bästa sätt för dansarna och koreograferna. Som nybliven koreograf är det ingen självklarhet att känna till sambandet mellan sitt verk och

²⁸ B. Lindell, Civilprocessen, 1998, s. 505-507

det rättsskydd som tillkommer. Koreografen är i behov av vägledning och det är där en intresseorganisation kan stå till hjälp med.

Juridisk rådgivning och medlemskap i organisationer som Teaterförbundet är dock inte gratis.²⁹ Dansbranschen är en svår bransch att bli förmögen på och tillkommande utgifter är inget positivt. Gratis allmän rådgivning blir en hjälpande hand och ett stöd från samhället, särskilt för nykomlingar i branschen. Att vara koreograf är ett yrke och bör tilldelas lika mycket hjälp och stöd som andra yrkesroller.

De flesta dansklasser idag består av dansare med olika nationaliteter. Många arbetar som frilansare innan de får fast anställning i ett danskompani. Rådgivning på ett internationellt plan vore en bra satsning för att råda bot på alla de frågor och den problematik artister står inför, men även se det som en satsning internationellt. Att välkomna artister av alla slag och ge dem det välkommande man själv vill få som artist utomlands, är naturligtvis en självklarhet. Det artistiska arbetet kan endast berikas och stärkas av en internationell öppenhet och ett starkt stöd.

Organisationer som Teaterförbundet som har avtal med Svensk Scenkonst står till tjänst med både rådgivning och hjälp om koreografens upphovsrätt.³⁰ De informerar om bl.a. den ekonomiska ersättningen som ska utbetalas till upphovsmannen.³¹ För att få ta del av denna hjälp krävs dock avgiftsbelagt medlemskap. Medlemskostnaderna kan dock vara värt varenda krona med tanke på de konsekvenser man kan råka ut för på grund av okunskap i ämnet vid intrång i den upphovsrättsliga ensamrätten.

²⁹ http://www.teaterforbundet.se/web/Fragor_och_svar.aspx

³⁰ <http://www.svenskscenkonst.se/DynPage.aspx?id=65423&menuid=5361>

³¹ http://www.teaterforbundet.se/web/Fragor_och_svar.aspx

Källförteckning

Offentligt tryck

Förslag till lag om rätt till litterära och musikaliska verk, lag om rätt till verk av bildande konst samt lag om rätt till fotografiska bilder. Gentemot 1914 års betänkande.

SOU 1956:25 Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk. Lagförslag av Auktorrättskommittén.

Prop. 1960:17 Förslag till lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk.

Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk. (URL)

Rättegångsbalk (1942:740) (RB)

Litteratur

Aggis, Liz, Cowe, Billy and Bramley, Ian, *Anarchic DANCE*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York 2006

Alsne, Marianne, *Koreografi och upphovsrätt*, Uppsala Universitet, Rättsvetenskapliga institutionen 1988

Bergström, Svante, *Uteslutande rätt*, Uppsala Universitets årsskrift 1954:8

Bergström, Svante och Strömholm, Stig, *Lärobok i upphovsrätt*, 4.e uppl. Iustus förlag, Uppsala 1994

Berkson, Robert, *Musical Theatre Choreographer*, A& C Black, London 1990

Hammarén, Anna, *Teaterregi och upphovsrätt*, Juristförlag, Stockholm 1997

Rosén, Jan, *Upphovsrättens avtal*, 3.e uppl. Norstedts Juridik AB 2006

Karnell, Gunnar, *Karnell om upphovsrätt*, TfR 2006

Bengt, Lindell, *Civilprocessen*, Iustus förlag, Uppsala, 1998

Ljungman, Seve, *Något om verkshöjd*, Nordisk gjenklang. Festskrift till Carl Jacob Arnholm, Tanum, Oslo 1969

Strömholm, Stig, *Upphovsrättens verksbegrepp*, P A Norstedt & Söners förlag, Stockholm 1970

Övriga källor

<http://www.svenskscenkonst.se/DynPage.aspx?id=65423&menuid=5361> (Besökt 110525)

http://www.teaterförbundet.se/web/Fragor_och_svar.aspx (Besökt 110512)

