

# Upphovsrättsligt skydd för idéer och koncept

En jämförelse mellan EU-rätt och amerikansk rätt

Sandra Jasim

Kandidatuppsats i handelsrätt

HARH01

VT 2019

Handledare: Jonas Ledendal



**LUNDS UNIVERSITET**  
Ekonomihögskolan

# Innehållsförteckning

<b>FÖRORD</b> .....	<b>5</b>
<b>FÖRKORTNINGAR</b> .....	<b>6</b>
<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>7</b>
1.1 BAKGRUND .....	7
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING.....	8
1.3 AVGRÄNSNINGAR .....	8
1.4 METOD OCH MATERIAL .....	9
1.5 FORSKNINGSLÄGE .....	12
1.6 DISPOSITION.....	13
<b>2. INTERNATIONELL UPPHOVSRÄTT</b> .....	<b>14</b>
2.1 INLEDNING .....	14
2.2 BERNKONVENTIONEN .....	14
2.3 TRIPS-AVTALET .....	15
2.4 WIPO COPYRIGHT TREATY.....	16
<b>3. EUROPEISKA UNIONENS UPPHOVSRÄTT</b> .....	<b>18</b>
3.1 INLEDNING .....	18
3.2 DIREKTIV PÅ UPPHOVSRÄTTENS OMRÅDE .....	19
3.3 EU-DOMSTOLENS RÄTTSPRAXIS.....	22
3.3.1 <i>Infopaq</i> .....	22
3.3.2 <i>Premier League</i> .....	24
3.3.3 <i>Painer</i> .....	24
3.3.4 <i>Dataco</i> .....	25
3.3.5 <i>SAS Institute Inc.</i> .....	25
3.3.6 <i>Häxost</i> .....	27
3.4 SAMMANFATTANDE ANALYS .....	28

<b>4. AMERIKANSK UPPHOVSRÄTT .....</b>	<b>30</b>
4.1 INLEDNING .....	30
4.2 ORIGINALITET .....	30
4.3 "THE IDEA-EXPRESSION DICHOTOMY" .....	31
4.4 FUSION AV IDÉER OCH UTTRYCK .....	35
4.5 SAMMANFATTANDE ANALYS .....	36
<b>5. KOMPARATION MELLAN EU-RÄTT OCH AMERIKANSK RÄTT.....</b>	<b>38</b>
5.1 INLEDNING .....	38
5.2 ORIGINALITET .....	38
5.3 SKYDD AV IDÉER .....	39
5.4 ETT EXEMPEL: STRANGER THINGS .....	40
5.4.1 Inledning .....	40
5.4.2 <i>Stranger Things</i> enligt den amerikanska upphovsrätten .....	40
5.4.3 <i>Stranger Things</i> enligt EU-rättens upphovsrätt .....	42
<b>6. SAMMANFATTNING OCH SLUTSATS .....</b>	<b>45</b>
<b>KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING .....</b>	<b>48</b>
<b>RÄTTSFALLSFÖRTECKNING .....</b>	<b>51</b>

# Summary

The Copyright law is filled with difficulties regarding boundaries of with this thesis deepens itself within one of these. The difficulty in this context consists of the problem of determining where the boundaries, in which a work can be qualified for copyright protection, lies between a protected work and an unprotected idea. Since certain aspects of the field are clear, in the form of that *an idea as such* is not protectable by copyright law and a work that fulfills the requirement of copyright can be protected, there are “gray areas” in between which can be unclear. The purpose of this thesis has thus been to investigate to what extent ideas and concepts can be protected by copyright law according to EU law and US law. Thereafter a comparison between the legal systems takes place.

The thesis begins by examining what can constitute as a copyright protected work according to both the EU- and the US law. This issue is an essential part of investigation due to the fact that in order to clarify to what extent ideas and concepts can be protected within the two legal systems, it must first be determined what can be protected. Thereafter the comparison between EU law and US law regarding the protection of these aspects takes place. In conclusion, the thesis concludes that the legal situation is unclear in some parts of the two legal systems, and that a clear comparison cannot be achieved during today’s unclear legal situation.

# Sammanfattning

Upphovsrätten präglas av flera svåra gränsdragningar varav denna uppsats fördjupar sig inom en av dessa. Svårigheten som behandlas i detta sammanhang består av problematiken att avgöra var gränsen går mellan ett skyddat verk och en oskyddad idé. Vissa aspekter inom området är tydliga, i form av att enbart en idé inte kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd medan en färdig produkt har möjlighet till skydd, om vissa grundläggande krav uppnås. Dock gör det att det uppkommer en svårbedömlig ”gråzon” där emellan. Syftet med uppsatsen har således varit att undersöka i vilken utsträckning idéer och koncept kan skyddas genom upphovsrätt enligt EU-rätten respektive amerikansk rätt samt att jämföra dessa rättssystem.

Inledningsvis undersöks vad som utgör ett upphovsrättsligt skyddat verk enligt EU-rätt och amerikansk rätt. Frågan är väsentlig eftersom det är nödvändigt att först fastställa vad som kan skyddas av upphovsrätt för att kunna klargöra om och i vilken utsträckning idéer och koncept kan skyddas inom de två jurisdiktionerna. Därefter görs en jämförelse mellan EU-rätten och amerikansk rätt med fokus på aspekterna av det upphovsrättsliga skyddet. Undersökningen konstaterar att rättsläget i vissa delar är oklart i de två rättssystemen samt att en tydlig jämförelse inte kan åstadkommas i dagens oklara rättsläge.

# Förord

I skrivande stund har jag slutfört kandidatuppsatsen som har varit ett otroligt givande sätt att avsluta mina studier i handelsrätt vid Lunds Universitet. Det var andra terminen på universitet jag läste kursen *”Marknadsföringsrätt och Immaterialrätt”* och sedan dess har det inte varit någon tvekan om att det var området som min kandidatuppsats skulle handla om. Jag är ytterst tacksam för min tid på institutionen för handelsrätt då jag vuxit mycket som person och lärt mig enormt mycket tillsammans med fantastiska kursare och föreläsare.

Jag vill börja med att rikta ett stort tack till min handledare Jonas Ledendal som har handlett mig under denna termin och även till stor del under hela utbildningen. Jonas har varit ett fantastiskt bollplank hela vägen och vill tacka för all hjälp och stöd och för ett fantastiskt samarbete.

Slutligen vill jag tacka min mamma Eiman Jasim. Detta är en person som alltid stått vid min sida och trott på mig trots att jag i vissa stunder inte trott på mig själv. Utan henne hade detta inte varit möjligt. Under hela mitt liv har hon alltid sagt *”vill du något tillräckligt mycket så är inget omöjligt”* vilket även denna kandidatuppsats är ett bevis på.

*”There is no elevator to success, you have to take the stairs”*

Sandra Jasim

Maj 2019

# Förkortningar

EG	Europeiska Gemenskapen
EU	Europeiska Unionen
FEUF	Fördraget om Europeiska Unionens Funktionsätt
TRIPS-avtalet	Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights
WCT	The WIPO Copyright Treaty
WIPO	World Intellectual Property Organization
WTO	World Trade Organization

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Upphovsrätten är en del av immaterialrätten och syftar i huvudsak till att främja innovation och kreativitet. En generell uppfattning är att utan skydd för immateriella rättigheter skulle intresset för innovation och kreativitet minska.<sup>1</sup> De senaste decennierna har allt större del av upphovsrättens utveckling skett på EU-nivå, vilket medfört att upphovsrätten har blivit ett mer harmoniserat område. Utöver EU-nivån har även utveckling inom området skett på internationell nivå genom internationella avtal som både styr utvecklingen och lagstiftningen inom upphovsrätten.<sup>2</sup>

Uppsatsen utgår utifrån att en färdig produkt utförs i tre steg; en *idé* som leder till ett *koncept* som i sin tur genererar en *färdig produkt*. Den färdiga produkten kan skyddas av upphovsrätt, men enligt internationell immaterialrätt kan vad som *enbart* är en idé inte åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>3</sup> Problematiken är dock vad som gäller i ”gråzonen”, dvs. när det inte enbart är en idé men heller inte en färdig produkt. För att konkretisera problematiken kommer en aktuell amerikansk tvist avseende idéstöld att användas som exempel. Tvisten är förvisso numera avslutad då målet avskrivits efter att käranden återkallat sin talan, men kan trots detta användas som ett tydligt exempel för att konkretisera uppsatsens problemställning.<sup>4</sup>

Bröderna Duffer, skaparna till Netflix-serien ”*Stranger Things*”, anklagades april 2018 för upphovsrättsligt intrång genom plagiat till den bakomliggande idén och konceptet till serien. Anklagelsen kom från Charlie Kessler som är skaparen av kortfilmen *Montauk* och som hävdar att *Montauks* berättelse innehåller ett flertal komponenter som liknar dem som finns med i Netflix-serien ”*Stranger Things*”. De likartade komponenterna var bl.a. barn med förstärkta tankar och förmågor, en militär anläggning som utför hemliga experiment på människor och en monstruös varelse från en annan dimension.<sup>5</sup> Det har dock anförts att kortfilmen *Montauks* originalitet kan diskuteras med hänsyn till att konceptet till kortfilmen, som Kessler hävdar är hans egna skapelse, är baserat på en gammal konspirationsteori vid namn ”*Montauk Project*”.

---

<sup>1</sup> Bernitz, Ulf, *Immaterialrätt och otillbörlig konkurrens: [upphovsrätt, patent, mönster, varumärken, namn, firma, otillbörlig konkurrens]*, 13., omarb. uppl., Jure, Stockholm, 2013, s. 7.

<sup>2</sup> A.a., s. 6, 14 och 15.

<sup>3</sup> TRIPS-avtalet, *artikel 9(2)*. Se även WCT, *artikel 2*.

<sup>4</sup> Holt, Kris, *'Stranger Things' plaintiff drops plagiarism lawsuit before trial*, 2019.

<sup>5</sup> Mumford, Gwilym, *Stranger Things creators accused of stealing plot of Netflix series*, 2018.



Konspirationsteorin innebär att det fanns hemliga amerikanska regeringsexperiment som involverade psykologisk krigföring, tidsresor och teleportering vid en militärbas i Montauk, Long Island.<sup>6</sup> Frågan som uppstod var dels om Kesslers kortfilm *Montauk* uppnår kravet på originalitet, dels om idén och konceptet kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd och om så är fallet, huruvida bröderna Duffer har gjort sig skyldiga till intrång.

Exemplet ovan belyser svårigheten att genom upphovsrätt skydda något som är abstrakt som vidare är den problematiken som uppsatsen avser undersöka. Immaterialrättens syfte är att främja nyskapande vilket gör att avsaknad av eller brister i skyddet kan leda till minskat intresse för nyskapande.<sup>7</sup> Detta torde även kunna gälla skydd av idéer och koncept eftersom det är dessa som vidareutvecklas till färdiga produkter. Om idéer och koncept åtnjuter immaterialrättsligt skydd skulle detta åtminstone i teorin kunna uppmuntra till att fler vågar dela med sig av sina idéer och koncept som ännu inte utvecklats till en färdig produkt.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att undersöka i vilken utsträckning idéer och koncept kan skyddas genom upphovsrätt enligt EU-rätt respektive amerikansk rätt. Syftet är också att undersöka om det finns skillnader mellan jurisdiktionerna i samma avseende. Med amerikansk rätt avses nationell rätt i USA.

För att besvara uppsatsens syfte kommer följande frågeställningar undersökas.

- (1) *Vad kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk enligt EU:s upphovsrätt?*
- (2) *Vad kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk enligt amerikansk upphovsrätt?*
- (3) *Skiljer sig unionsrätten och amerikansk rätt åt beträffande upphovsrättens skyddsföremål?*

## 1.3 Avgränsningar

Undersökningen behandlar endast EU-rätt och amerikansk rätt. Den nationella upphovsrätten i Sverige är i stort sett harmoniserad med EU-rätten och bygger på samma principer. Uppsatsen kommer således utgå från EU-rätten och därav kommer inte svensk nationell rätt att beaktas. I

---

<sup>6</sup> Mumford, Gwilym, *Stranger Things creators accused of stealing plot of Netflix series*, 2018. Se även Hogan, Marc, *The "Stranger Things" Rip-Off Lawsuit Could set a Perilous Precedent*, 2019. Se även Strauss, Matthew, *"Stranger Things" Plagiarism Suit Headed to Trial*, 2019.

<sup>7</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 7.

den komparativa delen av studien har den amerikanska rätten valts som jämförelseobjekt med EU-rätten. Valet av den amerikanska upphovsrätten grundar sig i att de internationella bestämmelser som är relevanta för uppsatsens syfte har haft den amerikanska upphovsrättslagstiftningen som förebild. Även om amerikansk rätt inte som sådan är relevant för tolkning och tillämpning av EU-rätten så kan den vara intressant ur ett rättsjämförande perspektiv.

## 1.4 Metod och Material

Juridisk metod bygger på att gällande rätt fastställs genom en analys av rättskällor.<sup>8</sup> Uppsatsen avser att utreda rättsläget gällande skydd av idéer och koncept samt jämföra EU-rätten och amerikansk rätt i detta avseende. För att besvara uppsatsens frågeställningar har således huvudsakligen två metoder använts: *EU-rättslig metod* och *komparativ metod*.

För att undersöka gällande rätt inom unionsrätten har EU-rättslig metod använts. EU-rätten består av primärrätt och sekundärrätt. Primärrätten består i första hand av grundfördragen. Sekundärrätten består av förordningar, direktiv och andra rättsakter som antagits med stöd av primärrätten. I den EU-rättsliga delen av studien har främst direktiv och rättspraxis från EU-domstolen varit av betydelse. Dessa rättskällor är av särskild betydelse för harmoniserade områden, såsom upphovsrätten, då dessa väger tyngst i rättskällehierarkin.<sup>9</sup> Utöver detta har även folkrätten spelat en viss roll då stora delar av den immaterialrättsliga lagstiftningen, såväl den EU-rättsliga som de nationella rättssystemen, grundar sig på internationella avtal.<sup>10</sup> EU-domstolen har i tidigare praxis uttalat att EU-rätten utgjorde en ny rättsordning av eget slag inom folkrätten.<sup>11</sup> Internationella avtal utgör samtidigt en rättskälla inom EU-rätten och kan vara relevanta för att tolka en rättsakt som genomför unionens internationella åtaganden på exempelvis immaterialrättens område.<sup>12</sup>

Inom EU-rättens upphovsrätt finns ett flertal direktiv. Dock har endast fyra av dessa direktiv använts eftersom resterande direktiv saknar relevans för uppsatsen och dess syfte. De fyra upphovsrättsliga direktiv som använts i denna uppsats är *datorprogramdirektivet*

---

<sup>8</sup> Korling, Fredric & Zamboni, Mauro (red.), *Juridisk metodlära*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2013, s. 17–18.

<sup>9</sup> Hettne, Jörgen & Otken Eriksson, Ida (red.), *EU-rättslig metod: teori och genomslag i svensk rättstillämpning*, 2., omarb. uppl., Norstedts juridik, Stockholm, 2011, s. 40–44.

<sup>10</sup> Levin, Marianne, *Lärobok i immaterialrätt: upphovsrätt, patenträtt, mönsterrätt, känneteckensrätt i Sverige, EU och internationellt*, Elfte upplagan, Wolters Kluwer, Stockholm, 2017, s. 42–52.

<sup>11</sup> Korling & Zamboni, 2013, s. 109.

<sup>12</sup> Hettne & Otken Eriksson, 2011, s. 40–44.

(2009/24/EG)<sup>13</sup>, *skyddstidsdirektivet* (2006/116/EG)<sup>14</sup>, *databasdirektivet* (96/9/EEG)<sup>15</sup>, *infosocdirektivet* (2001/29/EG)<sup>16</sup>. De tre förstnämnda har varit relevanta eftersom de är de enda direktiv som uttryckligen reglerar kravet på originalitet och vad originalitet innebär inom EU-rätten. Därutöver finns det även en reglering i datorprogramdirektivet, och enbart i datorprogramdirektivet, som omfattar idéskydd. Vidare har infosocdirektivet varit relevant eftersom det tillkommit för att komplettera och fylla ut bestämmelserna i övriga direktiv. Infosocdirektivet har även varit det direktiv som EU-domstolen hänvisat till i ett flertal av de relevanta rättsfallen.

DSM-direktivet<sup>17</sup> är även ett direktiv som kort berörs under uppsatsens EU-rättsliga del. Detta direktiv har ännu inte införlivats inom EU:s medlemsstater men ska ha genomförts inom två år. Dock berörs varken direktivet i en djupare mening eller används vid analys av uppsatsen. Detta dels på grund av att det ännu inte genomförts, dels på grund av att det saknar relevans till uppsatsens syfte.

Störst betydelse vid utredning och analys av EU-rätten har EU-domstolens rättspraxis haft för studien. Detta med tanke på att denna rättspraxis tydliggör hur och på vilket sätt bestämmelserna inom EU-rätten ska tolkas, vilket ger förståelse för hur rättsläget skulle kunna tänkas se ut i andra liknande fall. Rättsfallen har valts ut på den grund att de varit vägledande fall i EU-domstolen som belyser uppsatsens frågeställning. Redogörelsen för dessa har gjorts i kronologisk ordning vilket innebär att utvecklingen inom området kan följas på ett tydligt sätt.

Ytterligare en relevant rättskälla i uppsatsen är doktrin. Utvald doktrin har huvudsakligen använts för att få en grundläggande förståelsen för EU-rätten. Både EU-rättslig och svensk doktrin har studerats i uppsatsen. Svensk litteratur har varit användbar med tanke på att större delen av den svenska upphovsrätten är harmoniserad på EU-nivå.

---

<sup>13</sup> Europaparlamentets och rådets direktiv 2009/24/EG av den 23 april 2009 om rättsligt skydd för datorprogram (kodifierad version), *EUT L 111*, 5.5.2009, s. 16–22.

<sup>14</sup> Europaparlamentets och rådets direktiv 2006/116/EG av den 12 december 2006 om skyddstiden för upphovsrätt och vissa närstående rättigheter (kodifierad version), *EUT L 372*, 27.12.2006, s. 12–18.

<sup>15</sup> Europaparlamentets och rådets direktiv 96/9/EG av den 11 mars 1996 om rättsligt skydd för databaser, *EGT L 77*, 27.3.1996, s. 20–28.

<sup>16</sup> Europaparlamentets och rådets direktiv 2001/29/EG av den 22 maj 2001 om harmonisering av vissa aspekter av upphovsrätt och närstående rättigheter i informationssamhället, *EGT L 167*, 22.6.2001, s. 10–19.

<sup>17</sup> Förslag till EUROPAPARLAMENTETS OCH RÅDETS DIREKTIV om upphovsrätt på den digitala inre marknaden COM/2016/0593.

Den komparativa metoden går ut på att jämföra två eller flera rättssystem. Det innebär således att förstå skillnader och likheter mellan rättssystemen.<sup>18</sup> Metoden har använts för att analysera skillnader och likheter mellan EU-rätten och amerikansk rätt gällande skydd av idéer och koncept. Jämförelsen i denna uppsats är en *bilateral jämförelse* som innebär att jämförelsen enbart sker mellan två rättssystem. Vidare rör studien sig om en *formell jämförelse* som innebär en jämförelse i form av lagtext och rättsfall inom rättssystemen.<sup>19</sup>

Vid analys av amerikansk rätt har lagstiftning, rättspraxis och doktrin studerats. Den lag som arbetet tagit sin utgångspunkt i är § 102(a) och § 102(b) i ”*the copyright act of 1976*”, som utgör gällande amerikansk rätt. Vidare har även amerikanska rättsfall använts för att analysera rättsläget inom amerikansk upphovsrätt. Valet av rättsfallen har sin grund i att de konkretiserar och tydligt belyser rättsläget både beträffande originalitetskravet och motsättningen mellan idé och uttryck i amerikansk rätt. Den huvudsakliga doktrinen som använts har varit *Copyright law: protection of original expression* av Halpern Sheldon W<sup>20</sup> men även *Intellectual property av Hunter Dan*<sup>21</sup> har använts för stöd kring området. Genom doktrinen har en god grundläggande kunskap om amerikansk upphovsrätt kunnat kartläggas. Halpern har även använts som stöd för djupare analyser av uppsatsens utvalda rättsfall.

Den komparativa metoden har även varit till stor nytta för folkrätten. Detta eftersom vid utarbetning och tolkning av mellanstatliga överenskommelser uppstår det ofta såväl terminologiska problem som begreppsproblem. Komparativa studier av rättsordningar gör det således möjligt att bl.a. uppmärksamma risker för olika tolkningar och missförstånd.<sup>22</sup> Folkrätten i uppsatsen har varit av betydelse i det avseende att båda rättssystemen ska följas av de internationella rättsordningarna, därav sker en jämförelse i om EU-rätten och den amerikanska rätten följer folkrätten samt huruvida tolkningarna skiljer sig till de relevanta bestämmelserna.

För att den komparativa studien ska bli meningsfull krävs det att de två rättssystemen som jämförs har gemensamma drag.<sup>23</sup> Eftersom de båda rättssystemen ska följa de internationella

---

<sup>18</sup> Korling & Zamboni, 2013, s. 141.

<sup>19</sup> Bogdan, Michael, *Komparativ rättskunskap*, 1. uppl., Norstedts juridik, Stockholm, 1993, s. 61.

<sup>20</sup> Halpern Sheldon W., *Copyright law: protection of original expression*, 3. ed., Carolina Academic, Durham, 2016.

<sup>21</sup> Hunter, Dan, *Intellectual property*, Oxford University Press, New York, 2012.

<sup>22</sup> Bogdan, 1993, s. 36.

<sup>23</sup> A.a., 1993, s. 62.

rättsordningarna kan detta anses vara ett gemensamt drag mellan EU-rätten och den amerikanska rätten vilket innebär att en meningsfull studie har kunnat åstadkommas.<sup>24</sup>

## 1.5 Forskningsläge

Upphovsrätten är ett område i konstant förändring. Detta eftersom regleringen måste anpassa sig till den utveckling som sker runt om i världen. När det kommer till skydd av idéer och koncept är det inte ett område som är helt utvecklat i dagens rättssystem runt om i världen. Uppsatsen fokuserar på två rättssystem, EU-rätt och amerikansk rätt. Hur utvecklat området är inom dessa rättssystem skiljer sig en aning då den amerikanska upphovsrätten, till skillnad från EU-rätten, har en tydlig lagreglering av de frågor som behandlas i uppsatsen. Inom amerikansk upphovsrätt har den aktuella rättsfrågan dessutom varit uppe till prövning i den amerikanska Högsta Domstolen för tolkning och förtydligande av rättsläget.

Vid utredning av EU-rätten har utgångspunkten för undersökningen varit originalitetskravet. Anledningen till fokus på originalitetskravet är att rättsläget, gällande skydd av idéer och koncept inom EU-rätten, i dagsläget är oklart. Originalitetskravet har dock behandlats en hel del i doktrin samt varit uppe till prövning av EU-domstolen ett flertal gånger där rättsläget tydliggjorts. Frågan om hur originalitetskravet ska tolkas och vad det innebär i praktiken framgår alltså åtminstone delvis av rättspraxis. Det finns även en del rättsvetenskapliga studier där originalitetskravet undersöks och analyseras. Den litteratur som varit betydelsefull för uppsatsens ändamål har varit *Originality in EU copyright: full harmonization through case law*<sup>25</sup>, *EU copyright law: a commentary*<sup>26</sup> samt *European copyright law: a commentary*<sup>27</sup>.

I amerikansk rätt är rättsläget beträffande upphovsrättsligt skydd av idéer betydligt klarare än inom EU-rätten. I amerikansk upphovsrätt förekommer dels en uttrycklig lagreglering av gränsdragningen, dels har frågan hanterats ett flertal gånger i amerikansk domstolspraxis. Den litteratur som använts i uppsatsen är *Copyright law: protection of original expression av Halpern Sheldon W*<sup>28</sup> då den såväl hanterar frågan om idéskydd som kravet på originalitet. Det som kvarstår som en aning oklart inom den amerikanska upphovsrätten är på vilket sätt *koncept*

---

<sup>24</sup> WIPO, Member states. Se även WTO, Members and Observers.

<sup>25</sup> Rosati, Eleonora, *Originality in EU copyright: full harmonization through case law*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013.

<sup>26</sup> Stamatoudi, Irini A & Torremans, Paul L. C. (red.), *EU copyright law: a commentary*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, UK, 2014.

<sup>27</sup> Walter, Michel M. & Lewinski, Silke von (red.), *European copyright law: a commentary*, Oxford University Press, Oxford, 2010.

<sup>28</sup> Halpern, 2016.

ska tolkas. Det vill säga om det ska anses vara en del av *uttrycket* vilket kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd eller hänföras till *enbart en idé*.

Någon tidigare komparativ studie mellan EU-rätten och den amerikanska rätten finns inte inom det område som uppsatsen behandlar. Det finns dock en artikel av *Daniel J. Gervais, Feist goes global: a comparative analysis of the notion of originality in copyright law*.<sup>29</sup> Denna undersökning är en komparativ studie mellan ett flertal olika nationella rättssystem och analyserar vilken påverkan det centrala amerikanska rättsfallet *Feist* haft på andra nationella rättssystem när det gäller originalitetskravet. Eftersom artikelns utgångspunkt är vilken påverkan det specifika rättsfallet haft på andra nationella rättssystem har den inte använts i den här uppsatsen då den inte varit relevant i förhållande till uppsatsens syfte.

## 1.6 Disposition

Uppsatsen är indelad i sex kapitel. Kapitel två avser att ge läsaren en översiktlig beskrivning av den internationella upphovsrätten genom en framställning av relevanta bestämmelser i de internationella avtalen. Anledningen till detta är att upphovsrätten till stor del, såväl EU-rätten som de nationella rättssystemen, styrs av de internationella avtalen på området. Genom en förståelse för vad de innebär och syftar till uppnås även en god förståelse för upphovsrätten som helhet. De internationella avtalen speglar också staters internationella åtaganden på upphovsrättens område. I kapitel tre undersöks upphovsrätten enligt EU-rätten. Detta kapitel syftar till att ge en inblick och fördjupad förståelse dels för vad som gäller enligt EU-rättens upphovsrätt, dels vad som kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk enligt unionsrätten. Kapitel fyra har samma upplägg som kapitel tre, men utgår från den amerikanska upphovsrätten och analyserar vad som i detta rättssystem kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk. I kapitel fem görs en jämförelse mellan de nyssnämnda rättssystemen. Med hjälp av det fall med Netflix-serien som återgavs i den inledande bakgrunden konkretiseras bedömningsgrunderna inom de två rättssystemen. I kapitel sex görs en sammanfattande diskussion där slutsatserna framställs.

---

<sup>29</sup> Daniel J. Gervais, *Feist goes global: a comparative analysis of the notion of originality in copyright law*, 49 *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.*; Summer 2002.

## 2. Internationell upphovsrätt

### 2.1 Inledning

Svensk immaterialrätt styrs till stor del av den internationella rättsordningen som i huvudsak, inom upphovsrätten, består av två internationella organisationer; World Trade Organization (WTO) och World Intellectual Property Organization (WIPO).<sup>30</sup>

WTO är en global internationell organisation som hanterar handelsreglerna stater emellan. Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS-avtalet) är en immaterialrättslig överenskommelse som antogs 1994 inom ramen för WTO och trädde i kraft 1996. Avtalet omfattar numera runt 150 stater varav både EU och dess medlemsstater samt USA är medlemmar.<sup>31</sup>

WIPO, som är ett av FN:s fackorgan, grundades 1967 och är en speciell internationell organisation för immaterialrättsliga frågor som idag består av 191 medlemsstater.<sup>32</sup> Organisationens huvudsakliga uppgift är att administrera de internationella konventionerna och arbeta för deras vidareutveckling. 1996 antogs WIPO Copyright Treaty (WCT) som är ett WIPO-fördrag om upphovsrätt enligt Bernkonventionen som bland annat handlar om skydd av verk och deras upphovsmäns rättigheter i den digitala miljön.<sup>33</sup>

De relevanta bestämmelserna för denna undersökning finns i artikel 9(2) TRIPS-avtalet samt artikel 2 i WCT. Där stadgas att enbart en idé inte kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Dessa kommer behandlas djupare senare i kapitlet.

### 2.2 Bernkonventionen

*Bernkonventionen för skydd av litterära och konstnärliga verk* är en internationell överenskommelse som ingicks i Bern 1886 med avsikt att skapa ett skydd för upphovsrätten. Bernkonventionen bygger på två centrala principer som medlemsländerna måste uppfylla för att kunna upptas som medlem i den s.k. Bernunionen; *principen om nationell behandling* och

---

<sup>30</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 14–15.

<sup>31</sup> Ibid. Se även WTO, Members and Observers.

<sup>32</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 14. Se även WIPO, *What is WIPO?*. Se även WIPO, Member states.

<sup>33</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 14.

*principen om minimiskydd.* Enligt den förstnämnda ska medlemsländerna erbjuda samma upphovsrättsliga skydd för utländska upphovsmän som åtnjuts av dess egna medborgare. Den sistnämnda principen, som har kompletterats vid ett antal revisioner av Bernkonventionen, innebär att skapare som omfattas av konventionen garanteras samma minimirättigheter i alla medlemsländer. Bernkonventionen har en relativt hög skyddsnivå till skillnad från *Världskonventionen 1952*, som har ett lägre krav på det skydd som staterna är skyldiga att lämna till upphovsmannen.<sup>34</sup>

Bernkonventionen tillåter medlemsländerna att ingå separata avtal för utbyggt rättsskydd. Dock får dessa separata överenskommelser inte strida mot konventionerna. Två sådana avtal är TRIPS-avtalet och WCT. Det är dock alltmör TRIPS-avtalet som kommit att stå i centrum. Bernkonventionen ligger alltså till grund för båda dessa internationella avtal.<sup>35</sup>

De relevanta bestämmelserna gällande TRIPS-avtalet och WCT återfinns i artikel 9(2) TRIPS-avtalet<sup>36</sup> och artikel 2 WCT<sup>37</sup>. I dessa angivna artiklar stadgas följande:

*Copyright protection (shall) extend to expressions and not to ideas, procedures, methods of operations or mathematical concepts as such.*

## 2.3 TRIPS-avtalet

TRIPS-avtalets tillkomst ligger bl.a. till grund för industriländernas, främst USAs, missnöje gällande det ineffektiva och outvecklade immaterialrättsliga skyddet i många utvecklingsländer. Tack vare TRIPS-avtalet har det åstadkommit en global sammanhängande immaterialrättslig skyddsordning. Avtalet innehåller omfattande regler som ställer krav på innehållet i medlemsländernas nationella immaterialrättsliga lagstiftning. Reglerna kräver att medlemsländerna upprätthåller de skyddsnivåer som följer av Bernkonventionen och Pariskonventionen.<sup>38</sup> Det stadgas även i artikel 9(1) i TRIPS-avtalet att medlemsländerna ska genomföra artiklarna 1 till 21, med undantag för artikel *6bis*, i Bernkonventionen.<sup>39</sup> Dessutom tillkommer ett antal specifika och längre gående materiella skyddsstandarder än enligt konventionen. Därför sägs att TRIPS-avtalet bygger på modellen ”Bern-Paris plus”. TRIPS-

---

<sup>34</sup> Nationalencyklopedin, *Bernkonventionen*. Se även Bernitz m.fl., 2013, s. 12–13.

<sup>35</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 14.

<sup>36</sup> TRIPS-avtalet, *artikel 9(2)*.

<sup>37</sup> WCT, *artikel 2*.

<sup>38</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 15.

<sup>39</sup> TRIPS-avtalet, *artikel 9(1)*.



avtalet ställer även, utöver principerna enligt Bern- och Pariskonventionen, krav på *mest-gynnad-nations-behandling*. Principen innebär att om ett medlemsland ger en förmån i form av immaterialrättsligt skydd till ett medlemsland måste detta skydd ges till alla medlemsländer.<sup>40</sup>

Artikel 9(2) i TRIPS-avtalet anses vara första gången en internationell bestämmelse utformats på ett sätt som utesluter upphovsrättsligt skydd, dvs. att det stadgas vad som *inte* kan åtnjuta skydd. Bestämmelsen hjälper till att avgränsa omfattningen av artikel 2 i Bernkonventionen. Anledningen till vikten av denna artikel är att varken konventionerna eller majoriteten av de nationella bestämmelserna innehåller någon bestämmelse som rör frågan om det upphovsrättsliga skyddet av idén till ett skyddat verk. Ursprungligen härstammar artikel 9(2) i TRIPS-avtalet från ett japanskt förslag och gällande endast skydd av datorprogram. Dock anses den slutliga formuleringen av artikeln ha sitt ursprung i den amerikanska upphovsrättslagstiftningen eftersom det ansågs vara lättare för vissa medlemsstater att acceptera bestämmelsen om den uppfattades som en existerande princip inom upphovsrätten.<sup>41</sup>

## 2.4 WIPO Copyright Treaty

Likt TRIPS-avtalet har även WCT sin grund i Bernkonventionen. Dock har en viss del av WCT även sin grund i TRIPS-avtalet.<sup>42</sup> Bestämmelsen i artikel 2 WCT var inte inkluderad i utkastet som skickades in till "the 1996 diplomatic conference". Det visade sig att Jukka Liedes, som var ordförande för bl.a. Bernprotokollet, inte inkluderat bestämmelsen eftersom principen som bestämmelsen grundas i alltid varit erkänd och otvivelaktigt följts under Bernkonventionen som en väsentlig del av begreppet "verk". Synsättet har även stadgats i "*Guide to the Berne Convention*" där Claude Masouyé uttalade att det grundläggande ställningstagandet inom upphovsrätten är att enbart en idé inte går att skydda. Dock uttalade han vidare att när en idé har blivit utarbetad och uttryckt kan denna del åtnjuta upphovsrättsligt skydd, dvs. att det är uttrycksformen som kan åtnjuta skydd och inte själva idén.<sup>43</sup> Därmed kan vissa beståndsdelar av artikel 2 i WCT anses vara av övertydlig karaktär. Dock står stadgandet inte i strid mot någon bestämmelse i Bernkonventionen och ansågs därav vara väsentlig att ha med i WCT.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Bernitz m.fl., 2013, s. 15.

<sup>41</sup> Gervais, Daniel J., *The TRIPS Agreement: drafting history and analysis*, 2. ed., Sweet & Maxwell, London, 2003, s. 130–131.

<sup>42</sup> Ficsor, Mihály, *The law of copyright and the Internet: the 1996 WIPO Treaties, their interpretation and implementation*, Oxford Univ. Press, Oxford, 2002, s. 58.

<sup>43</sup> A.a., s. 457.

<sup>44</sup> A.a., 2002, s. 458.

Övertydlighet i lagliga bestämmelser uppkommer vid de fall när lagstiftaren vill att bestämmelsen ska innefatta extra garantier för tolkningen av texten som de finner lämpliga. Detta var även fallet vid införandet av artikel 2 i WCT. Vid införandet av artikeln bestämdes det att återge artikel 9(2) i TRIPS-avtalet ordagrant i artikel 2 WCT. Detta för att försäkra om att WCT inte skulle tolkas som en väsentlig förändring av TRIPS-avtalet.<sup>45</sup> Artikel 2 i WCT har således en stark koppling till datorprogram och databaser eftersom artikel 9(2) i TRIPS-avtalet grundar sig på det japanska förslaget om skydd av datorprogram. Dock följer bestämmelsens slutliga utformning den amerikanska upphovsrätten, närmare bestämt § 102(b) i ”*The copyright act of 1976*”.<sup>46</sup>

Som nämnts, har både artikel 9(2) i TRIPS-avtalet och artikel 2 i WCT inspirerats av den amerikanska upphovsrätten. Detta innebär att det för en ökad förståelse för bestämmelserna är av värde att analysera den amerikanska upphovsrättens regler om skyddsföremål och skyddsförutsättningar. Dock är det viktigt att understryka att det inte per automatik innebär att dessa internationella bestämmelser ska ges samma innebörd som i den amerikanska upphovsrätten.

---

<sup>45</sup> Ficsor, 2002, s. 458.

<sup>46</sup> A.a., 2002, s. 459.

## 3. Europeiska unionens upphovsrätt

### 3.1 Inledning

Inom EU har immaterialrätten fått stor betydelse med anledning av rättsområdets stora ekonomiska betydelse samt dess internationella karaktär.<sup>47</sup> I artikel 118.1 Fördraget om Europeiska Unionens Funktionssätt (FEUF), som även är den rättsliga grunden för EU:s harmoniseringsåtgärder, stadgas att EU har en fördragsfäst omfattande lagstiftningskompetens att skapa immaterialrättigheter inom EU. Det innebär att EU ska sträva efter att skapa ett enhetligt skydd för immateriella rättigheter i medlemsstaterna. Det stadgas även i artikel 114.1 FEUF att EU har rätt att besluta om bl.a. direktiv i syfte att harmonisera regler inom immaterialrätten i medlemsstaterna för att främja den inre marknadens funktion. Utöver dessa bestämmelser har även EU, enligt artikel 207.1 FEUF, en exklusiv kompetens att ingå avtal med internationella organisationer som behandlar handelsrelaterade aspekter av immaterialrätten.<sup>48</sup>

Det finns inom EU-rätten två huvudsakliga former av lagstiftning.<sup>49</sup> Dessa består av direktiv och förordningar. Med tanke på upphovsrättens stora betydelse inom EU-rätten har omfattande harmonisering skett inom området.<sup>50</sup> Harmoniseringen inom upphovsrätten har huvudsakligen skett via direktiv som medlemsstaterna implementerar i sin nationella lagstiftning.<sup>51</sup>

Det finns en ny upphovsrättsreform inom EU. *DSM-direktivet*<sup>52</sup> är ett nytt direktiv inom upphovsrätten som nyligen antogs och ska ha genomförts i medlemsstaterna inom två år. Anledningen till förslaget är den snabba utvecklingen och förändringen av den digitala teknologin som i sin tur har ändrat hur bl.a. verk skapas, produceras, distribueras och utnyttjas. Nya användare har uppstått, i form av både nya aktörer och nya affärsmodeller. Det gäller även inom den digitala miljön där gränsöverskridande användningen har intensifierats och nya möjligheter för konsumenter att få tillgång till upphovsrättsskyddat innehåll har förverkligats. Trots att både mål och principer inom EU:s upphovsrätt upprätthåller ett gott ramverk, finns

---

<sup>47</sup> Bernitz, m.fl., s. 18.

<sup>48</sup> A.a., s. 20.

<sup>49</sup> A.a., s. 21.

<sup>50</sup> Levin, 2017, s. 58.

<sup>51</sup> A.a., s. 70.

<sup>52</sup> Förslag till EUROPAPARLAMENTETS OCH RÅDETS DIREKTIV om upphovsrätt på den digitala inre marknaden COM/2016/0593.

det ändå ett behov av att anpassa EU:s upphovsrätt till dessa nya realiteter.<sup>53</sup> Syftet med upphovsrättsreformen är således att harmonisera bestämmelser om upphovsrätt för den digitala eran samt främja en digital inre marknad inom EU.<sup>54</sup>

En grundförutsättning för att ett verk ska åtnjuta upphovsrättsligt skydd inom EU-rätten är att det uppfyller kravet på originalitet. Något som har argumenterats kring är att originalitet spelar en fundamental roll och måste således tas i beaktande vid harmoniseringsdiskussionen inom upphovsrätten. Trots att unionens harmonisering inom upphovsrätten har medfört ett flertal ändringar i medlemsstaternas nationella rättssystem, så har originalitetskravet endast reglerats i begränsad utsträckning.<sup>55</sup>

I dagsläget är kravet på originalitet endast reglerat i tre av de införlivade upphovsrättsliga direktiven, nämligen: datorprogramdirektivet, skyddstidsdirektivet och databasdirektivet.<sup>56</sup> Dock har EU-domstolen agerat aktivt för att harmonisera begreppet trots att EU-lagstiftaren inte ansett att det varit nödvändigt att införa en harmoniserad förståelse av originalitetskravet utöver datorprogram, databaser och fotografier. Detta har EU-domstolen gjort genom att, via praxis, ge en gemensam EU-rättslig innebörd åt begreppet originalitet.<sup>57</sup>

Genom antagande av direktiven har harmonisering skett inom EU. Vidare har begreppet originalitet definieras enligt EU-rättslig praxis. På grund av det anförda ska detta kapitel fortsättningsvis gå in djupare på dels de angivna direktiven, dels relevant och vägledande praxis inom området.

### **3.2 Direktiv på upphovsrättens område**

Infosocdirektivet antogs för att harmonisera vissa aspekter av upphovsrätten och närstående rättigheter i informationssamhället.<sup>58</sup> Direktivet är även det som inneburit de mest genomgripande ändringarna av den svenska upphovsrättslagstiftningen.<sup>59</sup> Direktivet innehåller bestämmelser som reglerar hanteringen av upphovsrättsliga verk i informationssamhället. Det

---

<sup>53</sup> European Commission, *Proposal for a directive of the European parliament and of the council on copyright in the Digital single market*, COM(2016) 593 final, s. 2.

<sup>54</sup> A.a., s. 23 (se artikel 1.1).

<sup>55</sup> Rosati, 2013, s. 3–4.

<sup>56</sup> A.a., 2013, s. 62.

<sup>57</sup> A.a., 2013, s. 4.

<sup>58</sup> Bernitz, m.fl., s. 40–41. Se även Walter & Lewinski, 2010, s. 944–945. Se även Artikel 4–6, Direktiv 2001/29/EG.

<sup>59</sup> Bernitz, m.fl., s. 40–41.

är dock viktigt att understryka att infoscodirektivet inte ska påverka tillämpningen av de andra direktiven, utan syftet är att det ska komplettera och fylla ut bestämmelserna i dessa.<sup>60</sup>

Bakgrunden till infoscodirektivet var att utvecklingen av den digitala tekniken medförde att verk skyddade enligt upphovsrätten enkelt och snabbt kunde kopieras och överföras, vilket även kunde göras mellan olika länder med hjälp av t.ex. internet. Ett av syftena med antagandet av direktivet blev således att tydliggöra ensamrätten att överföra verk inom upphovsrätten.<sup>61</sup> Infoscodirektivets bestämmelser har även klargjorts genom EU-domstolens rättspraxis vilket kommer att utvecklas senare i detta kapitel.

Datorprogramdirektivet anses vara ett bra exempel på vad ett verkligt harmoniseringsdirektiv innebär med tanke på dess exakta instruktioner, vilket i sin tur leder till att det inte lämnas stort utrymme för möjliga avvikelser från medlemsstaternas sida. Att direktivet utformades på ett sätt där exakta instruktioner gavs kan förklaras med att många medlemsstater inte hade antagit ett tydligt skyddssystem för datorprogram. Vidare har många av de problem som rör datorprogram uppmärksammats sedan tidigare. Ett av dessa problemen, som även kommer undersökas djupare, är svårigheten att skilja på idé och uttryck.<sup>62</sup>

De relevanta bestämmelserna i datorprogramdirektivet som här kommer undersökas vidare är artikel 1(2) och artikel 1(3), dessa lyder som följer:

*2. Skydd enligt detta direktiv ska gälla ett datorprograms alla uttrycksformer. Idéer och principer som ligger bakom de olika detaljerna i ett datorprogram, även de som ligger bakom dess gränssnitt, är inte upphovsrättsligt skyddade enligt detta direktiv.<sup>63</sup>*

*3. Ett datorprogram ska skyddas om det är originellt i den meningen att det är upphovsmannens egen intellektuella skapelse. Inga andra bedömningsgrunder ska tillämpas vid fastställandet av om det ska komma i åtnjutande av skydd.<sup>64</sup>*

Artikel 1(2) upprepar den traditionella uteslutningen av ett verk (eller i detta fall ett datorprogram) från att åtnjuta upphovsrättsligt skydd, nämligen att endast den uttryckta formen

---

<sup>60</sup> Stamatoudi & Torremans, 2014, s. 397–398.

<sup>61</sup> Prop 2004/05:110, s.1.

<sup>62</sup> Stamatoudi & Torremans, 2014, s. 91.

<sup>63</sup> Artikel 1(2), Direktiv 2009/24/EG.

<sup>64</sup> Artikel 1(3), Direktiv 2009/24/EG.

av ett datorprogram går att skydda. Skyddet sträcker sig således inte till de idéer och principer som ligger till grund för de olika detaljerna i ett datorprogram. Bestämmelsen stämmer överens med de internationella bestämmelser som återfinns i artikel 9(2) TRIPS-avtalet och artikel 2 WCT. Motiveringen till regleringen är att originaliteten av ett verk, som kan bli upphovsrättsligt skyddat, inte ligger i själva idén utan i hur denna uttrycks. Idén som ligger till grund för verket kan således fritt användas av andra.<sup>65</sup> Till följd av avgränsningen mellan å ena sidan en oskyddad idé och å andra sidan de skyddade originella uttryckta komponenterna av ett verk har det uppstått en del debatter inom Europa. Diskussionen rör sig kring problematiken att applicera en sådan bestämmelse på något så abstrakt som ett datorprogram där själva idén anses vara kärnan till skapandet.<sup>66</sup>

Även läran om fusion av idéer och uttryck diskuteras kring artikel 1(2) i datorprogramdirektivet. Denna lära är till stor del utvecklad inom den amerikanska upphovsrätten och innebär att när det endast finns ett fåtal sätt att uttrycka en viss idé på anses idén och uttrycket smälta samman, dvs. att en fusion har inträffat.<sup>67</sup> Detta innebär att inte heller uttrycket anses kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd då uttrycket är nödvändigt för att själva idén ska kunna genomföras. EU-domstolen har, inom datorprogramdirektivets område, även tillämpat läran om fusion i praxis.<sup>68</sup>

Det enda kriteriet som ska beaktas vid bedömningen av om ett datorprogram ska anses vara upphovsrättsligt skyddat enligt artikel 1(3) datorprogramdirektivet är kravet på originalitet. Artikel 1 stadgar inte enbart den nedre gränsen för originalitet, utan definierar även nivån av originalitet som krävs för att ett datorprogram ska kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Kravet är att datorprogrammet måste vara *upphovsmannens egna intellektuella skapelse*. Originalitetskravet är ett absolut villkor för skydd för av datorprogram. Detta tydliggörs genom bestämmelsens andra mening som stadgar att ingen annan bedömningsgrund kan tillämpas vid bedömningen av om datorprogrammet är upphovsrättsligt skyddat.<sup>69</sup>

Före direktivets införande förekom betydande variationer av tolkningen av originalitet mellan medlemsstaterna när det gällde datorprogram. Det varierade från väldigt låga krav i

---

<sup>65</sup> Stamatoudi & Torremans, 2014, s. 95.

<sup>66</sup> A.a., s. 95.

<sup>67</sup> Läran om fusion kommer behandlas vidare i avsnitt 4.4.

<sup>68</sup> Stamatoudi & Torremans, 2014, s. 96.

<sup>69</sup> A.a., 2014, s. 101.

Storbritannien till en väldigt hög nivå i Tyskland. Den fragmenterade tolkningen av begreppet visade sig ha direkta och negativa konsekvenser på EU:s inre marknad, vilket var anledningen till att skapa en gemensam och tydlig definition av begreppet originalitet. Den gemensamma och tydliga definitionen av begreppet som valdes var dock inte den lägsta gemensamma nivån, utan istället valdes en kompromiss som befann sig i mitten av spektret. Det som sålunda blev kriteriet för originalitet var att datorprogrammet skulle vara *upphovsmannens egna intellektuella skapelse*. Genom denna definition har unionslagstiftaren för första gången infört en harmoniserad tolkning av kravet på originalitet på unionsnivå. Detta har varit ett stort steg vad gäller harmonieringen av rättsskyddet för datorprogram, men även för hela upphovsrätten inom EU.<sup>70</sup>

Samma originalitetskrav som finns i datorprogramdirektivet återfinns även i skyddstidsdirektivet och databasdirektivet, vilket i sin tur innebär att samma resonemang gäller för dessa direktiv som det anförda resonemanget för datorprogramdirektivet.<sup>71</sup> Skillnaden är dock att det regleringen avser olika skyddsobjekt. Artikel 6 skyddstidsdirektivet reglerar upphovsrätt för fotografier<sup>72</sup> och artikel 3(1) i databasdirektivet reglerar upphovsrätt för databaser<sup>73</sup>.

Det problem som återstod efter att ha infört kriteriet för originalitet var att det fanns blandade uppfattningar om hur ”upphovsmannens egna intellektuella skapelse” skulle tolkas. Detta har EU-domstolen klargjort genom praxis.<sup>74</sup>

### 3.3 EU-domstolens rättspraxis

#### 3.3.1 Infopaq

Ett av de viktigare EU-rättsfallen inom upphovsrätten är mål *C-5/08 Infopaq* eftersom EU-domstolen tydliggjorde originalitetskriteriet. Tvisten var mellan parterna Infopaq International A/S (Infopaq) och Danske Dagblades Forening (DDF). Bakgrunden i målet rörde sig om användningen av tidningsartiklar som Infopaq, genom en teknisk automatiserad process, omvandlade till textfiler. Det som användes var utdrag från tidningsartikeln i form av elva ord som sedan skickades ut till Infopaqs kunder. När DDF år 2005 fick kännedom om Infopaqs användning av tidningsartiklarna anförde de att Infopaq tagit fram utdragen från

---

<sup>70</sup> Stamatoudi & Torremans, 2014, s. 101.

<sup>71</sup> A.a., s. 278 och 308.

<sup>72</sup> Artikel 6, Direktiv 2006/116/EG.

<sup>73</sup> Artikel 3(1), Direktiv 96/9/EEG.

<sup>74</sup> Stamatoudi & Torremans, 2014, s. 102, 278 och 308–309.

tidningsartiklarna i kommersiellt syfte, utan tillstånd från upphovsrättsinnehavaren. Infopaq anförde å sin sida att insamlingsprocessen inte krävde samtycke, varken från upphovsrättsinnehavaren eller från DDF. Därför väckte Infopaq talan mot DDF och yrkande att domstolen skulle fastställa att Infopaq fick utföra insamlingsprocessen utan samtycke.<sup>75</sup> Den danska domstolen vände sig till EU-domstolen för att få svar på ett antal tolkningsfrågor. En av tolkningsfrågorna som den nationella domstolen skickade till EU-domstolen gällde tolkningen av begreppet *mångfaldigande* i artikel 2 a i infosocdirektivet.<sup>76</sup>

Inledningsvis konstaterade EU-domstolen att artikel 2 a i infosocdirektivet ger uphovsmannen en rätt att helt eller delvis förbjuda mångfaldigande av sitt verk.<sup>77</sup> Vidare utredde domstolen vad som avsågs med ett verk och använde sig i denna del av bestämmelserna i Bernkonventionen. EU-domstolen konstaterade, mot bakgrund av artiklarna 2.5 och 2.8 att en förutsättning för skydd av litterära och konstnärliga verk är att de utgör intellektuella skapelser.<sup>78</sup> För att klargöra vad som menas med ”intellektuella skapelser” hänvisade domstolen till de tre direktiv som reglerar definitionen av uttrycket,<sup>79</sup> dvs. datorprogramdirektivet (2009/24/EG)<sup>80</sup>, skyddstidsdirektivet (2006/116/EG)<sup>81</sup> och databasdirektivet (96/9/EEG)<sup>82</sup>. Där stadgas det att datorprogram, databaser och fotografier endast kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd om de är originella på så sätt att de är uphovsmannens egna intellektuella skapelse.<sup>83</sup> EU-domstolen konstaterade vidare att, med hänsyn till att Infosocdirektivet är grundat på samma princip, så ska den uphovsrätt som avses i artikel 2 a i direktivet endast tillämpas på ett verk som är originellt på det sätt att det anses vara uphovsmannens egna intellektuella skapelse.<sup>84</sup> Det sistnämnda konstaterandet gör Infopaq-målet till ett viktigt rättsfall inom EU:s uphovsrätt eftersom EU-domstolen ger originalitetskriteriet en generell tolkning trots att det endast finns uttryckligt reglerat i datorprogramdirektivet, skyddstidsdirektivet och databasdirektivet.

---

<sup>75</sup> Domstolens dom den 16 juli 2009, Mål C-5/08, *Infopaq International A/S mot Danske Dagbladets Förening* (ECLI:EU:C:2009:89), punkt 13–22.

<sup>76</sup> A.a., punkt 1.

<sup>77</sup> A.a., punkt 33.

<sup>78</sup> A.a., punkt 34.

<sup>79</sup> A.a., punkt 35.

<sup>80</sup> Artikel 1(3), Direktiv 2009/24/EG.

<sup>81</sup> Artikel 6, Direktiv 2006/116/EG.

<sup>82</sup> Artikel 3(1), Direktiv 96/9/EEG.

<sup>83</sup> Mål C-5/08, *Infopaq*, punkt 35.

<sup>84</sup> A.a., punkt 36–37.



### 3.3.2 Premier League

I mål *C-403/08 Premier League* tydliggjorde EU-domstolen originalitetskravet ytterligare. I detta mål prövade EU-domstolen bl.a. huruvida ett sportevent kunde anses vara kvalificerat som ett verk enligt Infosocdirektivet.<sup>85</sup> EU-domstolen hänvisade i detta mål tillbaka till Infopaq-domen och uttalade att det krävs att verket är originellt på så sätt att det är upphovsmannens egna intellektuella skapelse för att kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>86</sup> Slutsatsen i domen blev att ett sportevent inte kunde åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>87</sup> Resonemanget för denna slutsats var att för att ett verk ska kunna återspegla upphovsmannens egna intellektuella skapelse måste denna lämna utrymme för en kreativ frihet som syftar till ett konstnärligt skapande. Eftersom sportevent styrs av regler lämnas inte detta utrymme för upphovsmannen vilket gör att detta inte heller kan skyddas av upphovsrätten.<sup>88</sup>

### 3.3.3 Painer

I mål *C-145/10 Painer* prövade EU-domstolen huruvida ett porträttfotografi utgör ett verk i EU-rättslig mening, dvs. om det kan uppfylla kravet på originalitet.<sup>89</sup> Av denna anledning preciserades även originalitetskriteriet ytterligare. Även i detta mål hänvisar EU-domstolen till Infopaq-domen och bekräftar härigenom åter domens tolkning av originalitetskriteriet.<sup>90</sup> I domen utvecklar EU-domstolen resonemanget och tolkningen ytterligare genom att definiera dels vad som är en ”intellektuell skapelse”, dels vad som avses med ”upphovsmannens egna”. Domstolen konstaterade härvid att en intellektuell skapelse är upphovsmannens egna om den avspeglar upphovsmannens personlighet.<sup>91</sup> Detta innebär alltså att domstolen anser att ett verk uppfyller kravet när verket uttrycker upphovsmannens kreativa kapacitet genom fria och kreativa val och att upphovsmannen har satt sin personliga prägel på verket.<sup>92</sup> EU-domstolen konstaterade vidare att i mål som rör porträttfotografi kan detta uppfyllas genom val av exempelvis iscensättning, belysning eller olika framkallningsmetoder.<sup>93</sup>

---

<sup>85</sup> Domstolens dom den 4 oktober 2011, mål C-403/08, *Football Association Premier League Ltd m.fl. mot QC Leisure m.fl. och Karen Murphy mot Media Protection Services Ltd* (ECLI:EU:C:2011:43), punkt 1.

<sup>86</sup> A.a., punkt 97. (Se även punkt 155).

<sup>87</sup> A.a., punkt 96.

<sup>88</sup> A.a., punkt 98–99.

<sup>89</sup> Domstolens dom den 1 december 2011, mål C-145/10, *Eva-Maria Painer mot Standard VerlagsGmbH mfl.* (ECLI:EU:C:2011:798), punkt 42.

<sup>90</sup> A.a., punkt 87.

<sup>91</sup> A.a., punkt 88.

<sup>92</sup> A.a., punkt 89–90.

<sup>93</sup> A.a., punkt 91.

### 3.3.4 Dataco

Mål *C-604/10 Dataco* rörde sig om huruvida ett spelprogram skulle kunna anses åtnjuta upphovsrättsligt skydd enligt databasdirektivet.<sup>94</sup> Fallet behandlade således frågan om när en databas kan anses utgöra ett intellektuellt verk enligt direktivet.<sup>95</sup> Med hänvisning till tidigare anförda mål, konstaterade EU-domstolen att ett ”intellektuellt verk” hänvisas till verkets *egenart*. Med andra ord anses originalitetskriteriet vara uppfyllt om upphovsmannen, genom urval eller sammanställning av de data som databasen innehåller, har uttryckt sin kreativa kapacitet på ett egenartat sätt genom att göra fria och kreativa val, dvs. att upphovsmannen har satt sin ”personliga prägel” på verket. EU-domstolen uttalade att verket inte kan anses uppfylla originalitetskravet om verket präglas av tekniska överväganden, regler och krav som inte lämnar utrymme för en kreativ frihet och således inte kan vara ett intellektuellt verk enligt upphovsrätten.<sup>96</sup>

### 3.3.5 SAS Institute Inc.

*SAS* målet, mål *C-406/10*, är ett mål som rör tolkningen av artikel 1(2) i datorprogramdirektivet. Tvisten hade uppkommit mellan parterna SAS Institute Inc. (SAS) och World Programming. Bakgrunden till målet var att SAS, som utvecklade analytiska mjukvaror för statistik, under 35 år hade utvecklat ett antal datorprogram som tillsammans, enligt domstolen, kallades för SAS-systemet. Med hjälp av SAS-systemet kunde användaren hantera och analysera data, utföra statistiska analyser samt anpassa programmets funktioner genom att skriva egna funktioner i SAS-systemets programspråk. Tvisten uppkom när företaget World Programming utvecklade ett system som hade till syfte att, i så stor utsträckning som möjligt, likna SAS-systemet. Syftet var alltså att skapa ett konkurrerande system till SAS-systemet.<sup>97</sup>

EU-domstolens uppgift blev att tydliggöra huruvida artikel 1(2) i datorprogramdirektivet skulle tolkas på så sätt att ett datorprogramms funktioner, liksom det programspråk och det filformat som används i ett datorprogram, utgör en uttrycksform för programmet och därmed kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>98</sup> För att kunna besvara frågan från den hänskjutande domstolen åberopade EU-domstolen ”*the idea-expression dichotomy*”, dvs. motsättningen mellan idé och

---

<sup>94</sup> Domstolens dom den 1 mars 2012, mål *C-604/10, Football Dataco Ltd m.fl. mot Yahoo! UK Ltd m.fl.* (ECLI:EU:C:2012:115), punkt 23.

<sup>95</sup> A.a., punkt 24.

<sup>96</sup> A.a., punkt 37–39.

<sup>97</sup> Domstolens dom den 2 maj 2012, mål *C-406/10, SAS Institute Inc. mot World Programming Ltd* (ECLI:EU:C:2012:259), punkt 23–24.

<sup>98</sup> A.a., punkt 29.

uttryck. Först och främst hänvisade domstolen till de internationella bestämmelserna i artikel 9(2) i TRIPS-avtalet och artikel 2 i WCT.<sup>99</sup> Vidare hänvisade domstolen tillbaka till en tidigare dom, *Mål C-393/09 BSA-målet*.<sup>100</sup> I BSA-målet hade domstolen konstaterat att skyddsobjekt enligt datorprogramdirektivet begränsas till ett datorprogram uttrycksformer. Dessa uttrycksformer möjliggör att verket kan mångfaldigas i olika programspråk som t.ex. källkod och objektкод.<sup>101</sup> Domstolen konstaterade vidare i SAS-målet att direktivets begrepp ”datorprogram” även omfattar förberedande designmaterial som leder fram till utvecklingen av ett datorprogram, under förutsättning att det förberedande designmaterialet är av sådan art att det kan resultera i ett datorprogram vid ett senare skede. Det innebär således att skyddsobjektet enligt datorprogramdirektivet begränsas till ett datorprogram uttrycksformer tillsammans med förberedande designmaterial, som kan resultera i att ett program mångfaldigas eller att ett sådant skapas i ett senare skede.<sup>102</sup>

Mot den anförda bakgrunden fann domstolen att varken programfunktioner, programspråk eller filformat kan anses vara uttrycksformer för datorprogrammet i den mening som avses enligt datorprogramdirektivet.<sup>103</sup> Domstolen poängterade vidare att om ett datorprogram funktioner skulle kunna skyddas via upphovsrätten hade det resulterat i ett skydd för något som enbart är en idé, vilket skulle ge möjlighet att monopolisera idéer, vilket i sin tur hade varit till nackdel för den tekniska och industriella utvecklingen.<sup>104</sup> Samtidigt uttalade domstolen att såväl programspråk som filformat eventuellt kan skyddas som verk under Infosocdirektivet om verket anses vara upphovsmannens egna intellektuella skapelse.<sup>105</sup> EU-domstolen uttalade även att det ankommer på den nationella domstolen att undersöka huruvida SAS-språket och SAS filformat utgjorde ett datorprogram som anses vara upphovsmannens egna intellektuella skapelse.<sup>106</sup>

---

<sup>99</sup> Mål C-406/10, SAS institute inc., punkt 33.

<sup>100</sup> A.a., punkt 35

<sup>101</sup> Domstolens dom den 22 december 2010, mål C-393/09, *Bezpečnostní softwarová asociace - Svaz softwarové ochrany (BSA) mot Ministerstvo kultury* (ECLI:EU:C:2010:816), punkt 35.

<sup>102</sup> Mål C-406/10, SAS institute inc., punkt 36–37. Se även Mål C-393/09, BSA-målet, punkt 37.

<sup>103</sup> A.a., punkt 39.

<sup>104</sup> A.a., punkt 40.

<sup>105</sup> A.a., punkt 45.

<sup>106</sup> A.a., punkt 68.

### 3.3.6 Häxost

Mål C-310/17 *Häxost* var en tvist mellan parterna Levola Hengelo BV (Levola) och Smilde Foods BV (Smilde) och är ett fall där domstolen tydliggör begreppet ”verk”. Häxost var en bredbar ost gjort på grädde och färska kryddor vars immateriella rättigheter överläts till Levola 2011.<sup>107</sup> Den bakomliggande tvisten i målet handlade om att företaget Smilde tillverkade en liknande ost och att Levola ansåg att tillverkningen och försäljningen av denna produkt utgjorde intrång i bolagets upphovsrätt till ”smaken” på Häxosten.<sup>108</sup> Den hänskjutande domstolen ansåg att den centrala frågan i målet var huruvida smaken av ett livsmedel kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd enligt Infosocdirektivet.<sup>109</sup>

Inledningsvis konstaterade domstolen, genom analog hänvisning till Infopaq-domen, att smaken på ett livsmedel kunde vara upphovsrättsligt skyddat enligt Infosocdirektivet endast om smaken kunde klassificeras som ett ”verk”. För att klassificeras som ett ”verk” uttalade domstolen att två kumulativa villkor skulle uppfyllas. Vid redogörelse för det första villkoret hänvisade EU-domstolen tillbaka till Premier League-domen då det var nödvändigt att verket skulle vara originellt i den mening att det var upphovsmannens egna intellektuella skapelse. Vidare konstaterade domstolen att det andra villkoret, med hänvisning till Infopac och Premier League, är att det endast är de element som ger uttryck för ett sådant intellektuellt skapande som kan kvalificeras som ”verk” enligt Infosocdirektivet.<sup>110</sup>

EU-domstolen uttalade i målet att begreppet ”verk” enligt Infosocdirektivet förutsätter att ett alster som ska skyddas enligt upphovsrätten har tagit sig sådant uttryck att det kan identifieras med tillräcklig precision och objektivitet.<sup>111</sup> Domstolen konstaterade att det inte var möjligt att på ett precist och objektivt sätt identifiera alster vad gäller smaken på ett livsmedel till skillnad från litterära verk, målningar, filmverk etc. Med andra ord menade domstolen att smaken på ett livsmedel var för abstrakt för att kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. EU-domstolen fastslog således att smaken på ett livsmedel inte kunde klassificeras som ”verk” i den mening som avsågs i Infosocdirektivet.<sup>112</sup>

---

<sup>107</sup> Domstolens dom den 13 november 2018, mål C-310/17, *Levola Hengelo BV mot Smilde Foods BV* (ECLI:EU:C:2018:899), punkt 14.

<sup>108</sup> A.a., punkt 16–17.

<sup>109</sup> A.a., punkt 21 och 32.

<sup>110</sup> A.a., punkt 34–37.

<sup>111</sup> A.a., punkt 40.

<sup>112</sup> A.a., punkt 42–44.

### 3.4 Sammanfattande analys

Inom de områden av EU-rätten som originalitetskravet har blivit harmoniserat har originalitet tolkats som *upphovsmannens egna intellektuella skapelse*. Försök att analysera begreppet originalitet på ett teoretiskt sätt har visat sig vara förknippat med svårigheter. Anledningen till svårigheten är vagheten hos konceptet av själva begreppet, liksom osäkerheten kring dess omfattning.

Att ett verk uppnår kravet på originalitet när det är upphovsmannens egna intellektuella skapelse fastställdes genom Infopaq-målet. Vad som kan konstateras är att Infopaq-målet har stor betydelse inom EU-rätten, eftersom när frågan om originalitet uppkom hänvisade domstolen återkommande till detta mål. Infopaq-målet klargjorde tolkningen av Infosocdirektivet när EU-domstolen slog fast att trots att kravet på originalitet endast regleras i datorprogramdirektivet, skyddstidsdirektivet och databasdirektivet så gäller samma kriterium generellt inom upphovsrätten. EU-domstolen fastslog således en generell tolkning av originalitetskravet.

De relevanta målen efter Infopaq har, utöver att originalitetskravet tydliggjordes, klargjort vad som krävs för att ett verk ska anses vara upphovsmannens egna intellektuella skapelse och även under vilka förutsättningar ett verk inte anses uppnå kravet på originalitet. Premier League och Dataco var sådana mål där EU-domstolen fastställde att för att ett verk ska vara originellt måste det lämnas utrymme för en kreativ frihet som syftar till ett konstnärligt skapande. Detta innebär att något som styrs av exempelvis regler eller präglas av tekniska överväganden inte uppnår kravet på originalitet. Resonemanget styrks ytterligare av Painer där EU-domstolen uttalade att skapelsen anses vara upphovsmannens egna om den avspeglar upphovsmannens personlighet och att denne i samband med skapandet av verket har kunnat uttrycka sin kreativa kapacitet genom att göra fria och kreativa val.

Sammanfattningsvis kan det fastställas att ett verk är originellt enligt EU-rätten om skapelsen är upphovsmannens egna intellektuella skapelse.<sup>113</sup> Verket i fråga är en intellektuell skapelse om skapelsen i sin tur avspeglar upphovsmannens personlighet och att verket i samband med skapandet uttrycker upphovsmannens kreativa kapacitet genom att göra fria och kreativa val.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Mål C-5/08, Infopaq.

<sup>114</sup> Mål C-145/10, Painer.

I målet Häxost klargjordes vad som i EU-rättslig mening avses med ett ”verk”. Domstolen uttalade att ett alster kvalificeras som ett ”verk” om det uppfyller följande två kumulativa krav:

- (i) Verket ska vara originellt i den mening att det är upphovsmannens egna intellektuella skapelse
- (ii) Det är endast de element som ger uttryck för ett sådant intellektuellt skapande som kan kvalificeras som ett ”verk” enligt Infosocdirektivet.

Målet berörde även en annan viktig fråga inom upphovsrätten, nämligen frågan om något så abstrakt som smaken på ett livsmedel uppfyllde ovan nämnda krav och således kunde kvalificeras som ett verk. Domstolen fastslog att det inte var möjligt att på ett precist och objektivet sätt identifiera alster vad gäller smaken på ett livsmedel till skillnad från litterära verk, målningar, filmverk etc. Med andra ord preciserade domstolen att smaken på ett livsmedel var för abstrakt för att kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Slutsatsen som således kan fastställas genom rättsfallet är att ett alster som inte går att identifiera precist och objektivet, dvs. är för abstrakt, enligt unionsrätten inte anses vara ett ”verk” i upphovsrättslig mening.

SAS-målet klargjorde hur artikel 1(2) i datorprogramdirektivet ska tolkas och slog fast att skyddsobjektet enligt datorprogramdirektivet begränsas till ett datorprogram uttrycksformer. Det intressanta i målet är att domstolen uttalade att utöver datorprogrammets uttrycksformer omfattas även det förberedande designmaterialet av skyddet. Det förberedande designmaterialet är endast en del av skyddsobjektet under förutsättning att det är av sådan art att det kan resultera i ett datorprogram vid ett senare skede.

## 4. Amerikansk upphovsrätt

### 4.1 Inledning

I detta kapitel analyseras skyddsföremålet och skyddsförutsättningarna inom den amerikanska upphovsrätten. Inom denna rättsordning talas det ofta om ”the idea-expression dichotomy” innebärande att det finns en motsättning mellan en idé och dess uttryck där uttrycket anses vara skyddsföremålet. För att ett uttryck ska kunna skyddas av amerikansk upphovsrätt måste det uppfylla kravet på originalitet. Skyddsföremålet i den amerikanska upphovsrätten sägs därför vara varje form av ”original expression”.<sup>115</sup>

Amerikansk upphovsrätt är en federal lagstiftning och återfinns i ”the copyright act of 1976”. Relevanta bestämmelser för följande framställning är; *section 102(a)* och *section 102(b)*. I § 102(a) stadgas det vad som kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Bestämmelsen lyder:

*Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device [...].*<sup>116</sup>

I § 102(b) stadgas det, bland annat, att enbart en idé inte går att skydda via upphovsrätten. Bestämmelsen lyder:

*In no case does copyright protection for an original work of authorship extend to any idea, procedure, process, system, method of operation, concept, principle, or discovery, regardless of the form in which it is described, explained, illustrated, or embodied in such work.*<sup>117</sup>

### 4.2 Originalitet

Ett ofrånkomligt villkor inom amerikansk upphovsrätt är kravet på originalitet. För att ett verk ska kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd måste verket alltså vara originellt. Originalitet innebär att verket är ett resultat av självständigt skapande och att det innefattar åtminstone någon form av kreativitet. Den erforderliga nivån på kreativiteten är ytterst låg. Därför uppnår en majoritet av verken kravet på kreativitet. Att ett verk uppvisar originalitet betyder inte att det är någon form av nyskapande, utan ett verk kan anses vara originellt även om det till stor del liknar andra verk, under förutsättningen att denna likhet är slumpartad och inte en efterbildning. Om två

---

<sup>115</sup> Halpern, 2016, s. 31.

<sup>116</sup> 17 U.S.C. § 102(a).

<sup>117</sup> 17 U.S.C. § 102(b).

poeter författar två identiska dikter oberoende av varandra kan ingen av dikterna anses vara nyskapande, men båda anses vara originella i upphovsrättslig mening och därför blir båda också upphovsrättsligt skyddade. Originalitetskravet är alltså det huvudsakliga kriteriet inom amerikansk upphovsrätt.<sup>118</sup>

Den amerikanska högsta domstolen har i målet *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, Inc. (Feist)* tydliggjort skillnaden mellan upphovsrättens grundförutsättning *originalitet* och patenträttens grundförutsättning *nyskapande*. Domaren O'Connor fastställde i domen att upphovsrättsligt skydd för ett verk inte per automatik innebär att alla komponenter i verket är skyddade. Eftersom originalitetskraven är grundförutsättningen inom upphovsrätten, sträcker sig skyddet endast till de komponenter av ett verk som är originella. De komponenter som inte anses vara originella kan alltså användas av andra.<sup>119</sup> I ett annat fall fastslogs emellertid att ett verk där en skapare kombinerar de oskyddade komponenterna och tillskjuder sin egen individuella prägel och kreativitet, kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>120</sup> Enligt praxis har originalitetskravet således två delar; dels måste verket vara ett resultat av ett självständigt skapande, dels måste verket inrymma någon form av kreativitet.<sup>121</sup>

### 4.3 "The idea-expression dichotomy"

"The idea-expression dichotomy" innebär en motsättning mellan idé och uttryck och är ett ofta använt begrepp inom amerikansk upphovsrätt. Motsättningen innebär att det upphovsrättsliga skyddet enbart sträcker sig till själva uttrycket av idén och inte till idén i sig. Anledningen till att lagstiftaren valt att begränsa det upphovsrättsliga skyddet till enbart uttrycket av idéer är att det finns ett samhällsintresse att försöka främja den intellektuella kreativiteten. En viktig distinktion i den amerikanska upphovsrätten är således den mellan ett skyddat uttryck och en oskyddad idé. Det kan ibland verka enkelt att urskilja vad som är en "idé" och vad som är ett "uttryck" vilket kan vara vilseledande, därför krävs ofta en ingående analys för att skilja på begreppen.<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> Halpern, 2016, s. 31. Se även Hunter, 2012 s. 33.

<sup>119</sup> *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, 1991, Inc.*, 499 U.S. 340. Se även Halpern, 2016, s. 32.

<sup>120</sup> *Kay Berry, Inc. v. Taylor Gifts, Inc., Third Circuit, 2005, 421 bF.3d 199.* Se även Halpern, 2016, s. 32.

<sup>121</sup> *Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, 1991, Inc.*, 499 U.S. 340. Se även *Baltimore Orioles v. Major League Baseball Players, Seventh Circuit, 1986, 805 F.2d 663.* Se även Halpern, 2016, s. 32.

<sup>122</sup> Halpern, 2016, s. 7. Se även Hunter, 2012 s. 36–40.



Eftersom det upphovsrättsliga skyddet endast sträcker sig till idéns uttryck tillförsäkras upphovsrätten både att skapare till verket har rätt till sitt originella uttryck och att andra har rätt att fritt använda sig av själva idén som verket är skapat ur. Detta innebär att en ny skapare får använda sig av idén som ligger till grund för det upphovsrättsligt skyddade verket, men måste ge denna sitt egna originella uttryck för att det inte ska bli fråga om intrång.<sup>123</sup>

Två amerikanska fall som väl beskriver motsättningen mellan idé och uttryck är *Mattel, Inc v. Goldberger Doll Manufacturing (Mattel)* och *Baby Buddies, Inc v. Toys "R" US, Inc (Baby Buddies)*. *Mattel*, som var käreande i målet, är skaparen av den världskända dockan "Barbie Doll". Svarande i målet, *Radio City*, skapade en docka vid namnet "Rockettes 2000" som käranden ansåg utgjorde intrång i två av deras Barbie Doll-dockor som åtnjöt upphovsrättsligt skydd 1992 och 1999. Tvistefrågan i målet var om dockan "Rockettes 2000" ögon, näsa och mun var så pass lika Barbie Doll-dockorna att det utgjorde ett upphovsrättsligt intrång. Domstolen uttalade att när det rörde sig om något så vanligt som en ungdomlig kvinnlig docka fanns det grundläggande egenskaperna för att skapa denna som i sin tur ansågs vara oskyddade beståndsdelar. Beståndsdelarna i målet i detta fall var i form av en uppnäsa, läppar med tydlig amorvbåge, större formade ögon med stort mellanrum däremellan och en nedslimmad kroppsfigur. Det upphovsrättsliga skyddet ansågs av detta skäl inte omfatta Barbie Doll-dockornas ögon, näsa och mun. Domstolen ansåg inte heller att dockornas respektive huvuden var väsentligt lika med avseende på resterande egenskaper och därav ansågs inte intrång föreligga.<sup>124</sup>

Domen har sedermera analyserats av bl.a. Halpern som uttalat att domstolens bedömning var felaktig.<sup>125</sup> Han hänvisar till det tidigare rättsfallet *Ideal Toy*.<sup>126</sup> Även i detta fall ansågs dockans ansiktsdrag som "standard" men trots detta kom domstolen inte fram till att dessa ansiktsdrag var oskyddade genom upphovsrätten. Tvärtom användes ansiktsdragen vid jämförelsen av dockorna. Det som jämfördes var således likheterna i dessa ansiktsdrag och skillnaderna i resterande egenskaper hos dockorna. Domaren i fallet noterade då specifikt likheterna i uppnäsorna, läpparna med tydlig amorvbåge och större formade ögon med stort mellanrum

---

<sup>123</sup> Halpern, 2016, s. 13–14. Se även Hunter, 2012 s. 36–40.

<sup>124</sup> *Mattel, Inc. v. Goldberger Doll Manufacturing Co.*, Second Circuit, 2004, 365 F.3d 133. Se även Halpern, 2016, s. 70–71.

<sup>125</sup> Halpern, 2016, s. 71–72.

<sup>126</sup> *Ideal Toy Corp. v. Fab-Lu Ltd.*, 1966, 360 F.2d 1021.

däremellan. Detta innebär vidare att påståendet om att vanliga egenskaper inte skyddas inte är konsekvent inom den amerikanska upphovsrätten.<sup>127</sup>

Halpern diskuterar vidare att för att ett verk ska åtnjuta upphovsrättsligt skydd krävs det att verket i synnerhet är något nytt och ovanligt. Verket behöver vara ett resultat av självständigt skapande och inneha någon grad av kreativitet. I praxis har det stadgats att kravet på kreativitet är väldigt lågt. Det diskuteras även att fastän många dockor innehar egenskaperna uppnäsor, läppar med tydlig amorfbåge och större formade ögon med stort mellanrum däremellan så innebär inte detta att varje sådan docka inte har möjlighet till upphovsrättsligt skydd. Under förutsättningen att den är ett resultat av självständigt skapande.<sup>128</sup>

Där är otvivelaktigt att Mattels skapande uppnår gränsen för kreativitet och originalitet för sina verk. Det ska således anses vara tillräckligt för att uttrycken i dockornas ansiktsdrag ska åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Dock är det viktigt att poängtera att skyddsomfånget är relativt snävt. Skyddet sträcker sig inte till idéer, den skyddar endast skaparens detaljerade uttryck av idén. Detta innebär att andra kan skapa dockor med samma egenskaper så länge den senare skaparen inte använder sig av Mattels detaljerade uttryck av dessa. Det spelar heller ingen roll om den nya skaparen fått idén från Mattels verk. Det innebär således att uppnäsor, läppar med tydlig amorfbåge och större formade ögon med stort mellanrum däremellan utgör själva idén av skapandet av en speciell typ av docka. Idén tillhör inte Mattel utan den tillhör allmänheten. Dock är Mattel skyddad av upphovsrätten när det gäller deras egna detaljerade uttryck av denna idé. Resonemanget klargör vikten av distinktionen mellan idé och uttryck.<sup>129</sup>

*Baby Buddies*-fallet handlade om huruvida två nallar var lika och huruvida intrång hade skett i *Baby Buddies* upphovsrätt. Båda nallarna hade två runda öron som såg likadana ut, i form av en sänkning i den centrala delen av örat, och var placerade på samma ställen på båda nallarna. Dock är öronen en så väsentlig del av en nalle att det inte leder till att verket får originalitet genom att inkludera dessa, varken hur de ser ut eller placeringen av dem då det är ett vanligt sätt att framställa ett sådant verk. Detta innebar att *Baby Buddies* inte kunde åtnjuta upphovsrätt för dessa vanligt förekommande egenskaper. Dock fanns det skillnader i hur öronen var

---

<sup>127</sup> Halpern, 2016, s. 71–72.

<sup>128</sup> Halpern, 2016, s. 72.

<sup>129</sup> Ibid.

framställda genom att Baby Buddies nalles öron var helt vita medan Toys ”R” Us nalles öron, även de, var vita fast med en rosa mitt samt att öronen var större än hos Baby Bubbies nalle.<sup>130</sup>

Nallarnas ansikten var olika i deras uttryckta egenskaper fastän båda hade prickar till ögon och näsa samt en formad mun. Dessa egenskaper i sig själv är inte skyddade då de är nödvändiga vid förmedlingen av själva idén av en nalle. För att det ska anses vara ett skyddat uttryck ska skaparna framställa egenskaperna på olika sätt. Nallarna skiljde sig i uttryck, bland annat i form av att Baby Buddies nalle hade tre identiska svarta prickar till ögon och näsa, till skillnad från Toys ”R” Us nalle som hade två större guldfärgade prickar till ögon och en ännu större guldfärgad prick till näsa. Andra exempel på hur deras uttryck skiljde sig åt var hur ögon och näsa var placerade och hur långt ifrån varandra de satt samt hur t.ex. kinderna var utformade. Båda nallarna hade således ögon, öra, näsa, mun, kinder etc., men eftersom de var utformade på olika sätt gav det nallarna olika uttryck vilket gjorde att helheten för nallarnas ansikte inte var lika. Detsamma gällde även deras kroppar. Båda nallarna hade tassar fästa på kroppen som är en nödvändig egenskap för att framställa idén av en nalle och därav var denna egenskap också oskyddad. Dock skiljde sig kropparna åt i form av färger, placeringar av tassar samt hur mage, axlar och tassarna var utformade. Utöver dessa skillnaderna fanns det även skillnader i helheten, bl.a. storleken på nallarna och vilken nyans av vitt nallarna hade. Vid en helhetsbedömning av alla dessa egenskaperna var nallarna tydligt olika ur ett estetiskt perspektiv. Det konstaterades att det var fråga om samma idé men uttrycket av idén skiljde sig åt hos nallarna.<sup>131</sup>

Baby Buddies försökte även åberopa upphovsrättsligt skydd för att hindra andra från att använda idén av att sätta en skulpterad nalle med en fastsittande färgkoordinerad rosett för att skapa en estetisk tilltalande napphållare.<sup>132</sup> Dock är det denna typ av kreativ konkurrens som upphovsrätten bygger på. Baby Buddies har rätten att hindra konkurrenter från att avbilda deras unika kreativa uttryck, men inte från att uttrycka samma idé på ett annat sätt. Domstolen uttalade även att om det skulle vara så att Baby Buddies har hittat det mest tilltalade sättet att uttrycka denna idé på, kommer de även att via marknaden belönas för det.<sup>133</sup>

De två nämnda rättsfallen beskriver tydligt distinktionen mellan en oskyddad idé och ett skyddat uttryck. Genom att enbart konstatera att *idéer som är särskiljande från det detaljerade*

---

<sup>130</sup> Baby Buddies, Inc. v. Toys ”R” US, inc., Eleventh Circuit, 2010, 611 F.3d 1308. Se även Halpern, 2016, s. 73–74.

<sup>131</sup> Baby Buddies, Inc. v. Toys ”R” US, inc., Eleventh Circuit, 2010, 611 F.3d 1308. Se även Halpern, 2016, s. 74–75.

<sup>132</sup> Baby Buddies, Inc. v. Toys ”R” US, inc., Eleventh Circuit, 2010, 611 F.3d 1308. Se även Halpern, 2016, s. 75.

<sup>133</sup> Ibid.

*uttrycket inte går att skydda*, utelämnas det verkliga problemet. Svårigheten uppstår genom kombinationen av två väletablerade principer. Den första är att upphovsrättsligt skydd för ett verk enbart sträcker sig till ordagrann eller bokstavlig efterbildning eftersom detta skulle medföra att en intrångsgörare skulle komma undan med att enbart göra oväsentliga variationer. Den andra principen hävdar att bara för ett verk är skyddat innebär det inte per automatik att varenda del av verket har upphovsrättsligt skydd. Detta resulterar vidare i att det krävs en försiktig analys för att skilja på skyddat uttryck från oskyddad idé.<sup>134</sup> Domstolen har uttalat att *”den första grundprincipen inom upphovsrätten är att skyddet endast gäller uttrycket av en idé och inte enbart idén [...] Den andra grundprincipen inom upphovsrätten är att den första grundprincipen är mer av en formlös karakterisering än en principfast vägvisare”*.<sup>135</sup>

Som kan konstateras är det svårt att skilja på vad som endast är en idé och vad som är uttrycket av en idé. Domaren Hand uttalade att *”skillnaden mellan idé och uttryck är en grad för sig själv”*.<sup>136</sup> När någon anklagas för intrång är det viktigt att avgöra var i verket intrånget har skett. För att exemplifiera detta använder Halpern sig av fallet om figuren *Fred*, som är baserad på en idé om en pruttande, ohyfsad man. Exemplet används för att återigen förklara skillnaden mellan en oskyddad idé och ett skyddat uttryck. Det är, i detta fall, inte idén om en pruttande, ohyfsad man som är upphovsrättsligt skyddat utan utföringsformen av konceptet. Det hade kunnat skapas en annan figur som även denna är en medelålders pruttande man som inte alls liknar figuren Fred. Lyckas detta har idén som har använts för att skapa Fred använts, men inte uttrycket för idén då de färdiga produkterna inte liknar varandra och således anses heller inte intrång föreligga.<sup>137</sup>

#### **4.4 Fusion av idéer och uttryck**

Anledningen till att enbart uttrycket av en idé går att skydda är för att undvika att någon ska få monopol på en idé. För att undvika otillåtna skydd av idéer har domstolar begränsat, och även i vissa fall nekat, skydd trots att det är fråga om ett uttryck av en idé. Detta sker om idén endast kan uttryckas genom ett fåtal sätt. Då anses uttrycket ha fusionerat med idén. Ett skydd skulle nämligen annars per automatik innebära ett monopol på den aktuella idén. Domstolar har därför

---

<sup>134</sup> Halpern, 2016, s. 83–84.

<sup>135</sup> A.a., s. 84.

<sup>136</sup> A.a., s. 84.

<sup>137</sup> A.a., s. 84–85.

sedan länge fastslagit att för att kunna skydda det fria utbytet av idéer blir även uttryck oskyddade i de fall uttrycket är grundläggande för att kunna förmedla idén.<sup>138</sup>

Läran om fusion fungerar som ett undantag till den vanliga läran ”the idea-expression dichotomy”. Läran innebär, som nämnts, att inte heller uttryck skyddas av upphovsrätten om uttrycket är grundläggande för att förmedla själva idén. För att förtydliga ska här ges ett exempel. En symbol kan ofta användas av allmänheten, exempelvis symbolen för rönkningsförbud. Symbolen är en cirkel med ett diagonalt streck som går genom den. Om det i mitten av cirkeln finns en bild på en cigarett illustrerar detta uttrycket ”rökning är förbjudet”. Samma typ av symbol används i flera olika scenarier för att uttrycka att något är förbjudet, t.ex. ingen mat, ingen dryck, osv. Eftersom det endast finns ett fåtal sätt att visuellt förmedla idén om att något är förbjudet, kan symbolen inte åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>139</sup>

Att avgöra om en fusion av idéer och uttryck har inträffat är en uppgift som kräver stor omsorg. Om bestämmelsen tillämpas för strängt kommer alternativa former av uttryck att uteslutas. Om bestämmelsen tillämpas för lätt kommer skyddet även att sträcka sig till vad som enbart är idéer. Det nämnda visar på svårigheten att avgöra huruvida fusion av idé och uttryck har skett. Det tydliggör även den försiktighet som krävs vid tillämpning av fusion av idéer och uttryck, precis som den försiktighet som i synnerhet krävs vid distinktionen mellan idé och uttryck.<sup>140</sup>

## 4.5 Sammanfattande analys

Inom amerikanska upphovsrätt kan enbart en idé inte skyddas utan endast själva uttrycket av idén som i sin tur även måste uppnå kravet på originalitet. Det har tidigare fastställts att originalitet är den grundläggande skyddsförutsättningen inom amerikansk upphovsrätt och innebär att verket är ett resultat av självständigt skapande. Att ett verk är ett resultat av ett självständigt skapande innebär inte att det behöver vara nytt, utan enbart att det tillkommit oberoende av tidigare skapade verk. Ytterligare ett krav för att uppnå kravet på originalitet är att verket måste uppvisa någon form av kreativitet. Tröskel är dock ytterst låg vilket i sin tur innebär att majoriteten av alla verk uppnår kravet och kan således åtnjuta upphovsrättsligt skydd.

---

<sup>138</sup> Halpern, 2016, s. 148.

<sup>139</sup> A.a., s. 152.

<sup>140</sup> A.a., s. 149.

Inom amerikansk upphovsrätt har det även fastställts att ett originellt verk i sin tur inte innebär att alla verkets komponenter per automatik är skyddade. De komponenter som bedöms vara oskyddade kan alltså fritt användas av allmänheten. De oskyddade komponenterna kan skyddas av någon annan om denna upphovsman på ett självständigt sätt kombinerar komponenterna samt tillskjuter sin egen individuella prägel och kreativitet. Originalitet måste således dels vara ett resultat av ett självständigt skapande, dels måste verket uppvisa någon grad av kreativitet.

När det gäller skydd av idéer är den amerikanska lagstiftningen tydlig. Det framgår redan av lagtexten att *enbart* en idé inte kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Det som kan skyddas enligt amerikansk upphovsrätt är enbart själva uttrycket av idén. Gränsen mellan vad som enbart är en idé och vad som är dess uttryck är hårfin och att skilja på dessa kan således vara förenat med svårigheter.

Vad som enbart är en idé är de komponenter som anses vara nödvändiga vid förmedlingen av själva uttrycket av produkten, t.ex. vid förmedlingen av en nalle är det nödvändigt att nallen har öron. Uttrycket handlar dock om *hur* komponenten förmedlas, dvs. på vilket sätt dessa öronen är utformade. I fallet *Fred* uttalades att det som var skyddat var utformningen av konceptet. Av detta fall torde det kunna fastställas att uttrycket av en idé i själva verket är konceptet som skapas och således det helhetsintryck som den skapade produkten förmedlar.

Anledningen till att enbart en idé inte går att skydda är för att undvika monopol på idéer. I vissa fall kan även uttrycket av en idé vara oskyddat i de fall där det endast finns ett eller ett fåtal sätt att förmedla själva idén. Det hade inneburit monopol på själva idén och varit detsamma som att enbart en idé hade kunnat åtnjuta upphovsrättsligt skydd. I det fallet har fusion av idéer och uttryck skett och därför kan inte heller uttrycket skyddas enligt amerikansk upphovsrätt.

Det som krävs enligt amerikansk upphovsrätt är således att det först och främst måste vara ett uttryck av en idé, därefter måste även uttrycket uppnå grundförutsättningen inom upphovsrätten, dvs. att uttrycket måste vara originellt.

## 5. Komparation mellan EU-rätt och amerikansk rätt

### 5.1 Inledning

I detta kapitel görs en jämförelse mellan EU-rätten och amerikansk rätt. Bestämmelsen i både artikel 9(2) TRIPS-avtalet och artikel 2 WCT har, som nämnts, hämtat inspiration i den amerikanska upphovsrättslagstiftningen. Dock är det viktigt att poängtera att bara för att bestämmelserna i TRIPS-avtalet och WCT har sitt historiska ursprung i den amerikanska upphovsrättslagstiftningen, innebär det inte per automatik att dessa ska tolkas på samma sätt som i den amerikanska rättsordningen eller att amerikansk rätt är avgörande för att tolka dessa. Att jämföra läran om motsättningen mellan idé och uttryck i amerikansk rätt med motsvarande lära inom unionsrätten kan dock öka förståelsen för upphovsrätten genom att klarlägga eventuella skillnader och likheter. EU liksom USA är dessutom skyldiga att genomföra artikel 9(2) i TRIPS-avtalet enligt de åtaganden som dessa gjort som medlemmar i WTO. Det bör alltså inte finnas alltför avgörande skillnader i fråga om upphovsrättens skyddsföremål, dvs. vad som kan skyddas genom upphovsrätt enligt respektive rättsordning.

### 5.2 Originalitet

Kravet på originalitet är ett krav som återfinns både inom EU-rätten och inom den amerikanska rätten. Det innebär att för att ett verk ska kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd krävs att verket är originellt. Originalitet skulle således kunna påstås vara kärnan av upphovsrätten inom båda rättssystemen. Frågan som kvarstår är hur de två rättssystemen tolkar begreppet originalitet samt vad som krävs för att uppnå kravet.

Inom EU-rätten anses ett verk uppnå kravet på originalitet om det är upphovsmannens egna intellektuella skapelse som enligt praxis innebär en skapelse som avspeglar upphovsmannens personlighet. Ytterligare ett krav är att verket i samband med skapandet uttrycker upphovsmannens kreativa kapacitet genom möjligheten att göra fria och kreativa val. Originalitetskravet inom amerikansk upphovsrätt består av två delar. De två delarna är att verket dels måste vara ett resultat av självständigt skapande, dels måste det inneha någon form av kreativitet.

De två rättssystemen är relativt lika när det gäller kravet på originalitet. Den amerikanska rätten kräver att verket måste vara ett resultat av *självständigt skapande* vilket även kan utläsas ur

EU-rätten där skapelsen måste vara *upphovsmannens egna*. Båda rättssystemen har även ett krav på *kreativitet*. Inom EU-rätten anges att *kreativ kapacitet* ska uttryckas i samband med skapandet genom att *göra fria och kreativa val* medan den amerikanska rätten anger att verket måste uppvisa *någon form av kreativitet*. I amerikansk praxis har det även fastställts att nivån på kreativitet är väldigt låg vilket innebär att majoriteten av alla verk uppnår detta krav. Detta är inte uttryckt på samma sätt inom EU-rätten vilket torde innebära att det är svårare för att verk att anses vara originellt inom EU-rätten än vad det är inom amerikansk rätt. I praktiken är dock kravet förhållandevis lågt även inom unionsrätten.

### 5.3 Skydd av idéer

När det gäller skydd av idéer har EU-rätten ingen lagreglering som uttryckligen stadgar att enbart en idé inte kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd bortsett från vad gäller datorprogram, som regleras i artikel 1(2) i datorprogramdirektivet. Den amerikanska upphovsrätten har däremot en generell bestämmelse i lag som föreskriver att enbart en idé inte kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd utan endast själva uttrycket av idén går att skydda.

EU-domstolen fastställde i Infopaq-målet att de bestämmelser där kravet på originalitet definieras, som återfinns i artikel 1(3) i datorprogramdirektivet, artikel 6 i skyddstidsdirektivet och artikel 3(1) i databasdirektivet, inte enbart gäller för datorprogram, fotografier och databaser. Det innebar att EU-domstolen gav en generell tolkning inom den EU-rättsliga upphovsrätten på vad kravet på originalitet innebär. Frågan är då om detsamma hade kunnat fastställas gällande artikel 1(2) i datorprogramdirektivet. Det hade i sådana fall inneburit att endast uttrycket av idéer hade skyddats generellt inom EU:s upphovsrätt, dvs. detsamma som gäller inom den amerikanska upphovsrätten. Detta är emellertid inget som går att utläsa från EU-domstolens rättspraxis då inga resonemang har antytt att så är fallet. Dock uttalade EU-domstolen i målet Häxost att något som är för abstrakt inte kan anses vara ett verk i upphovsrättslig mening, utan för att något ska anses skyddat inom EU-rätten måste alstret kunna identifieras på ett precist och objektivet sätt.

Mot bakgrund av det anförda kan det konstateras att en reglering med avseende på idéskydd endast finns inom den amerikanska upphovsrätten. I amerikansk rättspraxis har det fastställts att det som skyddas är upphovsmannens *detaljerade uttryck* av idén. Vidare har EU-rätten ingen sådan reglering utan EU-domstolen har endast uttalat att när något är ”för abstrakt” kan det inte



skyddas enligt EU:s upphovsrätt. Frågan som således kvarstår är när är något *enbart en idé* och när anses det vara ett *detaljerat uttryck* inom amerikansk upphovsrätt samt var gränsen går för att något ska anses vara *tillräckligt konkret* inom EU-rätten.

## 5.4 Ett exempel: Stranger Things

### 5.4.1 Inledning

För att konkretisera komparationen mellan EU-rätten och den amerikanska rätten kommer fallet om ”*Stranger Things*” som redogjordes för i den inledande bakgrunden<sup>141</sup> att analyseras i det följande avsnittet. Målet handlade om att skaparna till Netflix-serien ”*Stranger Things*” anklagades för idéstöld då käre, Charlie Kessler, påstod att Netflix-serien utgjort upphovsrättsligt intrång i den bakomliggande idén och konceptet till serien. Kessler, som är skaparen av kortfilmen *Montauk* påstod att kortfilmen innehöll ett flertal komponenter som liknar dem som finns med i Netflix-serien. Komponenterna var i form av barn med förstärkta tankar och förmågor, en militär anläggning som utför hemliga experiment på människor och en monstruös varelse från en annan dimension. Som nämnts i bakgrunden uppkommer frågan om huruvida kortfilmen *Montauk* uppnår kravet på originalitet med tanke på att kortfilmen är baserad på en gammal konspirationsteori. Vidare uppkommer frågan om huruvida idén och konceptet kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd och om så är fallet, huruvida intrång föreligger. Frågan är således om bedömningsgrunderna och utfallet av bedömningen skiljer sig åt beroende på om frågan hade behandlats inom EU-rätten eller amerikansk rätt?

### 5.4.2 Stranger Things enligt den amerikanska upphovsrätten

Det har fastställts ovan att enbart en idé inte kan skyddas enligt amerikansk upphovsrätt utan enbart det specifika uttrycket av själva idén. Kravet för att detta specifika uttryck ska skyddas är även att det ska uppnå kravet på originalitet. Innan det kan fastställas huruvida Kesslers kortfilm uppnår kravet på originalitet måste det först undersökas om Netflix-serien använt sig av kortfilmens idé eller uttrycket av dennes idé.

Det Kessler anklagade bröderna Duffer för var att Netflix-serien innehöll ett flertal komponenter som även finns med i Kesslers kortfilm. Inledningsvis torde det kunna fastställas att exempelvis barn med förstärkta tankar och förmågor enbart är en idé. Genom att använda

---

<sup>141</sup> Se avsnitt 1.1.

sig av en sådan komponent som kan uttryckas på flera olika sätt skulle detta, enligt amerikansk rättspraxis, inte kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Problematiken som uppstår är dock vad som sker i ett fall när flera idéer kombineras. Troligtvis skulle det inte längre kunna anses vara enbart en idé, men frågan är om det genom kombinationen blivit så pass konkret att det skulle kunna anses vara ett specifikt uttryck av idén. I detta fall finns ett flertal komponenterna som liknar varandra, vilket kan göra att helhetsintrycket av serien och kortfilmen blir väldigt lika. Detta innebär å ena sidan att bröderna Duffer inte enbart har tagit en av idéerna från kortfilmen, men å andra sidan har de heller inte filmat av ett helt manus. Detta innebär att fallet befinner sig i någon form av ”gråzon”, dvs. mitt emellan något som enbart är en idé och inte kan skyddas enligt amerikansk upphovsrätt och något som är ett uppenbart intrång.

Genom att kombinera ett flertal idéer på detta vis torde det kunna fastställas att det inte längre är fråga om enbart en idé utan att det som skapas i detta skede är ett *koncept*. Huruvida ett koncept kan skyddas via den amerikanska upphovsrätten är dock oklart. Enligt praxis har det fastställts att fastän att ett verk åtnjuter upphovsrättsligt skydd innebär det inte per automatik att alla komponenterna av verket är skyddade. Vidare har det även fastslagits att de komponenter som inte anses vara skyddade kan användas av andra som i sin tur kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd om denna tillför sin egna individuella prägel och kreativitet till komponenterna. Frågan som först måste besvaras är alltså om komponenterna som användes av bröderna Duffer uppnår kravet på originalitet.

För att ett verk ska uppnå kravet på originalitet enligt amerikansk upphovsrätt krävs dels att verket är ett resultat av självständigt skapande, dels att verket uppvisar någon form av kreativitet. Huruvida komponenterna som återfinns i kortfilmen *Montauk* är ett resultat av ett självständigt skapande är svårt att fastställa med tanke på att Kessler anklagades för att ha baserat kortfilmen på en gammal konspirationsteori. Dock skiljer sig komponenterna i kortfilmen och konspirationsteorin en aning samt att Kessler hävdade att konceptet till kortfilmen var hans egna. Det skulle således kunna anföras att Kessler självständigt skapat kortfilmen med konspirationsteorin som inspiration. Det har även fastställts, enligt amerikansk rättspraxis, att ett verk kan anses uppnå kravet på originalitet även om det till stor del liknar andra verk. Om så är fallet torde kortfilmen uppfylla originalitetskravets första villkor, dvs. att kortfilmen är ett resultat av ett självständigt skapande. Det andra villkoret är att verket innefattar någon form av kreativitet. Om kortfilmen anses innefatta kreativitet kan diskuteras ur flera olika synvinklar. Dock är det viktigt att poängtera att den erforderliga nivån på kreativitet är ytterst

låg vilket har lett till att majoriteten av alla verk uppfyller kravet. Därav borde det även kunna konstateras att den aktuella kortfilmen också uppfyller originalitetskravets andra villkor, dvs. att kortfilmen innefattar någon form av kreativitet.

Kombinationen av flera idéer, som i sin tur kan definieras som ett koncept, torde vara i enlighet med vad som anges som ett specifikt uttryck av en idé. Antagandet kan även styrkas av domstolens uttalande i fallet *Fred* där det fastslogs att det som var skyddat var utformningen av konceptet. Av detta uttalande torde det kunna konstateras att uttrycket av en idé anses vara likvärdigt med ett koncept och således det helhetsintryck som den skapade produkten förmedlar. Om så är fallet kan kombinationen av de angivna komponenterna åtnjuta upphovsrättsligt skydd under förutsättning att komponenterna uppfyller kravet på originalitet. Mot bakgrund av det anförda torde även originalitetskravet vara uppfyllt enligt amerikansk upphovsrätt som innebär att kortfilmen *Montauk* är upphovsrättsligt skyddad vilket i sin tur torde innebära att Netflix-serien ”*Stranger Things*” gjort intrång i Kesslers skyddade verk.

Det är emellertid viktigt att poängtera att rättsläget gällande koncept och vad som anses vara ett koncept, dvs. när det inte enbart är en idé och inte heller en färdig produkt, är oklart inom amerikansk upphovsrätt. Det innebär att det inte med säkerhet kan fastställas att kombinationerna av de angivna komponenterna utgör ett upphovsrättsligt skyddat verk. Det som krävs för att det skulle kunna konstateras med säkerhet är om kombinationen av komponenterna anses vara ett koncept som i sin tur skulle anses likvärdigt med ett specifikt uttryck av en idé.

#### **5.4.3 Stranger Things enligt EU-rättens upphovsrätt**

Det har konstaterats att EU-rätten i stort sett endast utgår från om verket uppnår kravet på originalitet vid frågan om vad som kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk. EU-rätten har inte heller någon lagreglering som uttryckligen stadgar någonting om idéskydd bortsett från artikel 1(2) i datorprogramdirektivet. Dock har det i EU-domstolens rättspraxis förekommit diskussioner kring skydd av abstrakta verk, som bl.a. i målet *Häxost*.

Innan det kan undersökas huruvida kortfilmen *Montauk* uppnår kravet på originalitet enligt EU-rätten måste det först konstateras huruvida de angivna idéerna i detta fall överhuvudtaget har möjlighet att klassificeras som ett verk i EU-rättslig mening. Inom EU-rätten har det inte funnits

några fall gällande idéskydd bortsett från dem som avser datorprogram. Därav går det inte att analysera EU-rätten på samma sätt som den amerikanska då rättsläget i denna fråga inom EU-rätten är oklar. Utgångspunkten i denna delen av analysen måste istället vara huruvida idéerna och kombinationerna av dessa idéer är tillräckligt konkreta för att åtnjuta upphovsrättsligt skydd.

I målet Häxost fastslogs att smaken på ett livsmedel inte kunde anses vara upphovsrättsligt skyddat eftersom det ansågs vara för abstrakt. Det konstaterades även att för att det skulle kunna anses vara ett verk i upphovsrättslig mening krävs att föremålet måste kunna identifieras på ett precist och objektivt vis. Troligtvis anses enbart en idé, som t.ex. barn med förstärkta tankar och förmågor, vara för abstrakt för att kunna anses uppfylla kraven för att kallas ett verk. Dock skulle det kunna utläsas att *om* kombinationerna av idéerna är tillräckligt konkreta och kan identifieras på ett precist och objektivt vis, torde dessa kombinationer utgöra ett verk i EU-rättslig mening. Precis som fastställdes vid analysen av amerikansk rätt så har bröderna Duffer inte enbart tagit en av idéerna, vilket troligtvis hade ansetts vara för abstrakt, och inte heller har de filmat av ett helt manus, vilket troligtvis hade ansetts vara tillräckligt konkret för att fastställa att intrång skett. Frågan är då vad som krävs för att dessa ska kunna identifieras på ett precist och objektivt vis och var gränsen går mellan det abstrakta och det konkreta.

Domstolen uttalade i målet att smaken av Häxost inte var möjligt att på ett precist och objektivt sätt identifiera, till skillnad från litterära verk, målningar, filmverk etc. De komponenter som Kessler anklagat bröderna Duffer för att ha stulit går dock att uttrycka på ett konkret sätt och på så vis identifieras för en utomstående. Precis som exempelvis litterära verk går det att beskriva och skriva ner komponenterna som gäller i detta fall samt att en serie med kombinationen av dessa komponenter, som ett helhetsintryck, kan identifieras av allmänheten. Därav torde kombinationen av idéerna uppfylla kravet att på ett precist och objektivt sätt kunna identifieras. Dock är det viktigt att poängtera att rättsläget kring frågan är oklar vilket innebär att huruvida kombinationen av dessa idéer går att skydda eller inte är svårt att med säkerhet konstatera.

I målet Häxost fastslogs det även att det finns två kumulativa krav för att ett alster ska kunna kvalificeras som ett verk. Verket måste dels vara originellt i den mening att det är upphovsmannens egna intellektuella skapelse, dels att det endast är de element som ger uttryck för ett sådant intellektuellt skapande som kan kvalificeras som ett verk enligt Infosocdirektivet.

Med *upphovsmannens egna intellektuella skapelse* menas att skapelsen avspeglar upphovsmannens personlighet. Som nämnt krävs det även att verket i samband med skapandet uttrycker upphovsmannens kreativa kapacitet genom att innefatta fria och kreativa val för att verket ska anses uppfylla kravet på originalitet.

Huruvida kortfilmen *Montauk* avspeglar Kesslers personlighet är svårt att konstatera med tanke på att han blev anklagad för att konceptet till kortfilmen varit baserad på en gammal konspirationsteori. Som resonerats kring under analysen till den amerikanska rätten så skiljer sig komponenterna i kortfilmen och konspirationsteorin en aning, vilket innebär att det skulle kunna anföras att inspirationen till kortfilmen är tagen ur konspirationsteorin men att kortfilmen är Kesslers egna skapelse. Därav torde komponenterna som Kessler använt sig av anses avspegla hans personlighet i tillräcklig grad för att det första kravet ska anses vara uppfyllt. Det andra kravet är att verket i samband med skapandet uttrycker upphovsmannens kreativa kapacitet genom att göra fria och kreativa val. Detta innebär är att något som styrs av regler eller präglas av tekniska överväganden inte uppfyller kravet i fråga. Genom vad som kan utläsas av fallet finns det inget som visar på att något sådant förekommer vilket således innebär att Kesslers kortfilm även torde uppfylla detta krav.

Hur EU-domstolen hade dömt i detta mål och vilka bedömningsgrunder som hade använts är svårt att konstatera med tanke på det oklara rättsläget i denna fråga. Utifrån EU-domstolens rättspraxis gällande kravet på originalitet torde kortfilmen *Montauk* uppfylla de angivna kraven. Men huruvida de specifika komponenter som skaparna av Netflix-serien ”*Stranger Things*” använt sig av utgör ett skyddat verk är ytterst svårt att avgöra. Om det skulle kunna konstateras att kombinationen av de komponenter som används är tillräckligt konkreta samt att de identifieras på ett precist och objektivt vis, skulle dock slutsatsen kunna dras att kombinationen av komponenterna kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd enligt EU-rätten och således även att intrång föreligger. Med tanke på att detta inte går att konstatera förblir rättsläget dock oklart i detta avseende.

## 6. Sammanfattning och slutsats

Upphovsrätten är fylld med svåra gränsdragningar. Denna uppsats har exemplifierat en av svårigheterna. Svårigheten i sammanhanget bestod av problematiken att avgöra var gränsen går mellan ett skyddat verk och en oskyddad idé. Inledningsvis i uppsatsen fastställdes att enbart en idé inte kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd, medan en färdig produkt, under förutsättning att skyddskraven uppnås, har möjlighet till sådant. Vad som sker där emellan och var gränsen går är i dagens upphovsrätt oklart.

Den första frågeställningen avsåg att utreda vad som kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk enligt EU:s upphovsrätt. Då EU-rätten praktiskt taget enbart utgår ifrån huruvida verket uppnår kravet på originalitet kan det fastställas att det som kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk är det som är originellt. Dock är frågan något mer komplex då svårigheten som uppstår är vad originalitet faktiskt innebär. Med hjälp av både direktiv och EU-domstolens rättspraxis har originalitetskravet tydliggjorts till ett begrepp som kan appliceras i verkligheten. Ett verk anses vara originellt om det är *upphovsmannens egna intellektuella skapelse* som i sin tur innebär att den avspeglar upphovsmannens personlighet i det avseende att upphovsmannen har satt sin personliga prägel på verket. Verket måste även i samband med skapandet uttrycka upphovsmannens kreativa kapacitet genom att göra fria och kreativa val. Skyddsföremålet inom EU:s upphovsrätt är dock inte lika tydligt. Det enda utmärkande kravet som EU-domstolen fastställt är att det måste vara tillräckligt konkret för att precist och objektivt kunna identifieras. Detta innebär således att ett verk anses vara skyddat i upphovsrättslig mening om det uppfyller ovanstående krav.<sup>142</sup>

Den andra frågeställningen avsåg att utreda vad som kan utgöra ett upphovsrättsligt skyddat verk enligt amerikansk upphovsrätt. Inom nämnda rättsordning krävs dels att verket uppnår kravet på originalitet, dvs. skyddsförutsättningen, dels att det inte enbart är en idé utan uttrycket av denna idé, skyddsföremålet.<sup>143</sup> För att skyddsförutsättningen originalitet ska anses uppfylld krävs det enligt amerikansk upphovsrätt att verket är ett resultat av ett självständigt skapande samt att verket innehar någon form av kreativitet. Kravet som avser självständigt skapande innebär inte att verket i fråga behöver vara nytt utan endast att det har skett oberoende av

---

<sup>142</sup> Se avsnitt 3.4.

<sup>143</sup> Se avsnitt 4.1.

tidigare skapade verk. Den erforderliga nivån som krävs för att uppnå kravet på kreativitet är ytterst låg, innebärande att majoriteten av fallen uppfyller detta krav.<sup>144</sup>

När det gäller skydd av idéer är den amerikanska lagstiftningen tydlig, *enbart* en idé kan inte åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Det som kan skyddas enligt amerikansk upphovsrätt är enbart själva uttrycket av idén. Gränsen mellan vad som enbart är en idé och vad som är dess uttryck är hårfin, att särskilja dessa kan därmed medföra svårigheter. Det som kan utläsas från amerikansk rättspraxis är att det är det specifika uttrycket av själva idén som kan åtnjuta upphovsrättsligt skydd.<sup>145</sup> Enligt amerikansk upphovsrätt kan det sammanfattningsvis konstateras att det först måste vara ett specifikt uttryck av en idé och därefter krävs det även att detta uttryck uppnår kravet på originalitet.<sup>146</sup>

Den tredje frågeställningen avsåg att utreda huruvida unionsrätten och den amerikanska rätten skiljer sig beträffande upphovsrättens skyddsföremål. Enligt EU-rätten krävs att verket i fråga ska vara tillräckligt konkret för att kunna åtnjuta upphovsrättsligt skydd. Det som fastställts från EU-domstolen är att det ska gå att *identifiera precist och objektivt*.<sup>147</sup> Den amerikanska upphovsrätten har ett mer tydligt skyddsföremål, det ska vara *ett specifikt uttryck av själva idén*.<sup>148</sup> Huruvida skyddsföremålet skiljer sig i praktiken är svårt att konstatera med tanke på att de är uttryckta på olika sätt i de två rättssystemen. Dock ligger stor del av det oklara i att EU-domstolen endast stadgat att det ska gå att identifiera precist och objektivt vilket i sin tur kan tolkas på flera olika sätt. Den amerikanska upphovsrättens skyddsföremål är tydligare och har även tolkats i den amerikanska domstolen.

Fallet "*Stranger Things*" tydliggör även att rättsläget är betydligt mer oklart inom EU-rätten än vad det är inom den amerikanska rätten. Detta kan utläsas genom att bedömningsgrunderna var tydligare och lättare att fastställa inom den amerikanska rätten än inom EU-rätten. Detta grundar sig i att rättsläget gällande området är betydligt klarare inom den amerikanska rätten än vad den är inom EU-rätten. Var gränsen går mellan *konkret* och *abstrakt* inom EU-rätten har inte fastställts mer än att smaken på en ost anses vara för abstrakt. Därav kan inga tydliga och konkreta slutsatser dras gällande detta område.

---

<sup>144</sup> Se avsnitt 4.2.

<sup>145</sup> Se avsnitt 4.3.

<sup>146</sup> Se avsnitt 4.5.

<sup>147</sup> Se avsnitt 3.4.

<sup>148</sup> Se avsnitt 4.5.

Avslutningsvis kan det fastställas att rättsläget skiljer sig mellan de två rättssystemen. Då båda rättssystemen ska följa de internationella rättsordningarna torde enbart en idé inte kunna skyddas i varken EU-rätten eller den amerikanska rätten. Dock torde detsamma gälla avseende uttrycket av en idé, vilket det inte gör eftersom EU-rätten inte har en sådan bestämmelse bortsett från datorprogramdirektivet. Vidare har, som nämnt, rättsfrågan inte varit uppe i EU-domstolen vilket gör att rättsläget gällande frågan förblir oklart. Det är även oklart vad som gäller avseende koncept inom båda rättssystemen. Inom EU-rätten torde frågan kretsa kring om det anses tillräckligt konkret och inom den amerikanska rätten torde det handla om huruvida konceptet kan likställas med uttrycket av en idé.

En tydlig likhet mellan EU-rätten och den amerikanska rätten är kravet på originalitet. Som diskuterades under kapitel 5.2, är kriterierna för att uppnå originalitet snarlika vilket i sin tur innebär att det krävs någorlunda liknande aspekter för att kravet på originalitet ska anses vara uppfyllt. Dock kan det konstateras att det torde vara något enklare att uppnå kravet på originalitet inom den amerikanska rätten än inom EU-rätten eftersom det uttryckligen stadgats att nivån av kreativitet som krävs är ytterst låg, vilket inte har fastställts inom EU-rätten.

Syftet med uppsatsen har varit att undersöka i vilken utsträckning idéer och koncept kan skyddas genom upphovsrätt enligt EU-rätt respektive amerikansk rätt. Syftet har även varit att undersöka om det finns skillnader mellan jurisdiktionerna i samma avseende. I vilken utsträckning idéer och koncept kan skyddas inom de två rättssystemen har diskuterats under uppsatsens gång. Det som krävs är att det är ett skyddsföremål enligt rättsordningarna, uttryck enligt amerikansk rätt och ett konkret verk inom EU-rätten, och att skyddsförutsättningen originalitet, som är densamma inom båda rättssystemen, uppfylls. Jämförelsen mellan EU-rätten och den amerikanska rätten har dock varit vag beträffande skydd av idéer och koncept då EU-rätten och den amerikanska rättens rättsläge skiljer sig. Rättssystemen är uppbyggda på olika vis samt att bestämmelserna avseende området skiljer sig i hur de är uttryckta. Detta innebär således att en rättvis och tydlig jämförelse mellan rättssystemen troligtvis inte kommer kunna åstadkommas tills ett fall kring skydd av idéer behandlas av EU-domstolen.



# Käll- och litteraturförteckning

## Offentligt tryck

Prop 2004/05:110 Upphovsrätten i informationssamhället – genomförande av direktiv 2001/29/EG.

European Commission, *Proposal for a directive of the European parliament and of the council on copyright in the Digital single market*, COM(2016) 593 final.

## Litteratur

Bernitz, Ulf, *Immaterialrätt och otillbörlig konkurrens: [upphovsrätt, patent, mönster, varumärken, namn, firma, otillbörlig konkurrens]*, 13., omarb. uppl., Jure, Stockholm, 2013.

Bogdan, Michael, *Komparativ rättskunskap*, 1. uppl., Norstedts juridik, Stockholm, 1993.

Ficsor, Mihály, *The law of copyright and the Internet: the 1996 WIPO Treaties, their interpretation and implementation*, Oxford Univ. Press, Oxford, 2002.

Gervais, Daniel J., *The TRIPS Agreement: drafting history and analysis*, 2. ed., Sweet & Maxwell, London, 2003.

Halpern Sheldon W., *Copyright law: protection of original expression*, 3. ed., Carolina Academic, Durham, 2016.

Hettne, Jörgen & Otken Eriksson, Ida (red.), *EU-rättslig metod: teori och genomslag i svensk rättstillämpning*, 2., omarb. uppl., Norstedts juridik, Stockholm, 2011.

Hunter, Dan, *Intellectual property*, Oxford University Press, New York, 2012.

Korling, Fredric & Zamboni, Mauro (red.), *Juridisk metodlära*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2013.

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

Rosati, Eleonora, *Originality in EU copyright: full harmonization through case law*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013.

Stamatoudi, Irini A & Torremans, Paul L. C. (red.), *EU copyright law: a commentary*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, UK, 2014.

Walter, Michel M. & Lewinski, Silke von (red.), *European copyright law: a commentary*, Oxford University Press, Oxford, 2010.

## Internetkällor

Hogan, Marc, *The "Stranger Things" Rip-Off Lawsuit Could set a Perilous Precedent*, 2019. [online].

Tillgänglig på: <https://pitchfork.com/thepitch/the-stranger-things-rip-off-lawsuit-could-set-a-perilous-precedent/> [Hämtad 2019-05-27].

Holt, Kris, *'Stranger Things' plaintiff drops plagiarism lawsuit before trial*, 2019. [online].

Tillgänglig på: <https://www.engadget.com/2019/05/06/stranger-things-plagiarism-lawsuit-dropped-duffer-brothers/?guccounter=1#comments> [Hämtad 2019-05-27].

Mumford, Gwilym, *Stranger Things creators accused of stealing plot of Netflix series*, 2018. [online].

Tillgänglig på: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/apr/04/stranger-things-creators-accused-of-stealing-plot-of-netflix-series?fbclid=IwAR3JHuA0PEjOWIOyaAX6FEpWPXhVyG7W5FSFGP8nhFHkyFRyBEi4iLscBDo> [Hämtad 2019-05-27].

Nationalencyklopedin, *Bernkonventionen*. [online].

Tillgänglig på: <https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/bernkonventionen> [Hämtad 2019-05-27].

Strauss, Matthew, *"Stranger Things" Plagiarism Suit Headed to Trial*, 2019. [online].

Tillgänglig på: <https://pitchfork.com/news/stranger-things-plagiarism-suit-headed-to-trial/> [Hämtad 2019-05-27].

WIPO, Member states. [online].

Tillgänglig på: <https://www.wipo.int/members/en/#5> [Hämtad 2019-05-27].

WIPO, *What is WIPO?*. [online].

Tillgänglig på: <https://www.wipo.int/about-wipo/en/> [Hämtad 2019-05-27].

WTO, Members and Observers. [online].

Tillgänglig på: [https://www.wto.org/english/thewto\\_e/whatis\\_e/tif\\_e/org6\\_e.htm](https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/org6_e.htm) [Hämtad 2019-05-27].

WTO, *The WTO*. [online].

Tillgänglig på: [https://www.wto.org/english/thewto\\_e/thewto\\_e.htm](https://www.wto.org/english/thewto_e/thewto_e.htm) [Hämtad 2019-05-27].

## Artiklar

Daniel J. Gervais, *Feist goes global: a comparative analysis of the notion of originality in copyright law*, 49 *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.*; Summer 2002.

## **Folkrätt**

World Intellectual Property Organization (1986). Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works.

World Intellectual Property Organization (1996). WIPO Copyright Treaty (WCT), December 20, 1996, WIPO.

World Trade Organization (1994). Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement).

# Rättsfallsförteckning

## EU-domstolens rättspraxis

Domstolens dom den 16 juli 2009, Mål C-5/08, *Infopaq International A/S mot Danske Dagblades Förening* (ECLI:EU:C:2009:89).

Domstolens dom den 22 december 2010, mål C-393/09, *Bezpečnostní softwarová asociace - Svaz softwarové ochrany (BSA) mot Ministerstvo kultury* (ECLI:EU:C:2010:816).

Domstolens dom den 4 oktober 2011, mål C-403/08, *Football Association Premier League Ltd m.fl. mot QC Leisure m.fl. och Karen Murphy mot Media Protection Services Ltd* (ECLI:EU:C:2011:43).

Domstolens dom den 1 december 2011, mål C-145/10, *Eva-Maria Painer mot Standard VerlagsGmbH mfl.* (ECLI:EU:C:2011:798).

Domstolens dom den 1 mars 2012, mål C-604/10, *Football Dataco Ltd m.fl. mot Yahoo! UK Ltd m.fl.* (ECLI:EU:C:2012:115).

Domstolens dom den 2 maj 2012, mål C-406/10, *SAS Institute Inc. mot World Programming Ltd* (ECLI:EU:C:2012:259).

Domstolens dom den 13 november 2018, mål C-310/17, *Levola Hengelo BV mot Smilde Foods BV* (ECLI:EU:C:2018:899).

## Amerikansk rättspraxis

*Baby Buddies, Inc. v. Toys "R" US, inc.*, Eleventh Circuit, 2010, 611 F.3d 1308.

*Baltimore Orioles v. Major League Baseball Players*, Seventh Circuit, 1986, 805 F.2d 663.

*Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, 1991, Inc.*, 499 U.S. 340.

*Ideal Toy Corp. v. Fab-Lu Ltd.*, 1966, 360 F.2d 1021.

*Kay Berry, Inc. v. Taylor Gifts, Inc.*, Third Circuit, 2005, 421 bF.3d 199.

*Mattel, Inc. v. Goldberger Doll Manufacturing Co.*, Second Circuit, 2004, 365 F.3d 133.