

# **Forskerforbundet: Opphavsrett**

Notat utarbeidet av Olav Torvund  
(2019)





# INNHOOLD

---

<b>1</b>	<b>Innledning.....</b>	<b>6</b>
1.1	Den som skaper et åndsverk, har opphavsrett til verket og kalles opphaver .....	6
1.2	Hvorfor opphavsrett?.....	6
1.3	Modeller for utnyttelse av informasjon.....	7
1.4	Opphavsrett og informasjonsteknologi .....	8
<b>2</b>	<b>Hva er et åndsverk?.....</b>	<b>9</b>
2.1	Utgangspunkt.....	9
2.2	De enkelte verkskategorier .....	12
2.2.1	Skrifter av alle slag .....	12
2.2.2	Muntlige foredrag .....	12
2.2.3	Sceneverk, så vel dramatiske og musikkdramatiske som koreografiske verk og pantomimer, samt hørespill.....	12
2.2.4	Musikkverk, med eller uten tekst.....	13
2.2.5	Filmverk.....	13
2.2.6	Fotografiske verk.....	13
2.2.7	Billedkunst.....	13
2.2.8	Bygningskunst, så vel tegninger og modeller som selve byggverket .....	13
2.2.9	Billedvev og gjenstander av kunsthåndverk og kunstindustri, så vel forbildet som selve verket .....	13
2.2.10	Kart, samt tegninger og grafiske og plastiske avbildninger av vitenskapelig eller teknisk art .....	13
2.2.11	Datamaskinprogrammer .....	14
2.2.12	Oversettelser og bearbeidelser .....	14
2.3	Samleverk.....	14
<b>3</b>	<b>Offentlige dokumenter.....</b>	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>Opphavsrettens innhold. Opphavers beføyelser.....</b>	<b>16</b>
4.1	Innledning .....	16
4.2	De økonomiske rettigheter .....	16
4.3	Eksemplarfremstilling .....	17
4.4	Tilgjengeliggjøring for allmennheten .....	17
4.4.1	Innledning .....	17
4.4.2	Spredning av eksemplar .....	17
4.4.3	Visning.....	17
4.4.4	Fremføring.....	17
4.4.5	Overføring til allmennheten.....	17
4.4.6	Offentlighet og allmennhet.....	18
4.5	... i opprinnelig eller endret skikkelse, i oversettelse eller bearbeidelse, i annen litteratur- eller kunstart eller i annen teknikk. ....	18
4.6	De ideelle rettigheter.....	18
4.7	Bearbeidelser og avledede verk.....	20
4.8	Plagiat og forskningsetikk .....	20
<b>5</b>	<b>Hvem har opphavsrett? .....</b>	<b>21</b>
5.1	Utgangspunkt: Den som skaper.....	21
5.2	Sammensatte verk og fellesverk.....	21
5.3	Opphavsrett og vitenskapelig medforfatterskap.....	21

<b>6</b>	<b>Opphavsrett i ansettelsesforhold.....</b>	<b>22</b>
6.1	Hovedregel.....	22
6.2	Datamaskinprogrammer.....	23
6.3	Avtaler om overdragelse av opphavsrett til arbeidsgiver.....	23
<b>7</b>	<b>Offentliggjøring og utgivelse.....</b>	<b>24</b>
<b>8</b>	<b>Opphavsrettens varighet.....</b>	<b>24</b>
<b>9</b>	<b>En foreløpig oppsummering.....</b>	<b>25</b>
<b>10</b>	<b>Nærstående rettigheter.....</b>	<b>25</b>
10.1	Utøvende kunstnere.....	25
10.2	Produsent av lydopptak og film.....	26
10.3	Sekundærbruk av lydopptak.....	26
10.4	Kringkastingssending.....	26
10.5	Fotografisk bilde.....	26
10.6	Databaser.....	27
<b>11</b>	<b>Avgrensning av opphavsrett - rett til å utnytte andres verk.....</b>	<b>28</b>
11.1	Generelt.....	28
11.2	Eksemplarframstilling til privat bruk.....	29
11.3	Sitatrett, billedbruk m.m.....	31
11.3.1	Sitatretten - åvl § 29.....	31
11.3.2	Bruk av bilder.....	31
11.4	Avtalelisenser.....	33
11.5	Bruk av opphavsrettslig vernede verk i undervisning.....	33
11.5.1	Fremføring i undervisning.....	33
11.5.2	Tilgjengeliggjøring på nett.....	34
11.5.3	Tvangslisens for fremstilling av samleverk til bruk i undervisning.....	34
11.5.4	Tvangslisens for fremstilling av eksemplar til bruk ved offentlig eksamen.....	35
11.5.5	Avtalelisens for bruk av verk i undervisningsvirksomhet.....	35
11.6	Arkiver, bibliotek og muséer.....	35
11.7	Avtalelisens for andre formål.....	36
<b>12</b>	<b>Datamaskinprogrammer.....</b>	<b>36</b>
<b>13</b>	<b>Rådighet over eksemplar.....</b>	<b>37</b>
<b>14</b>	<b>Overdragelse av opphavsrett.....</b>	<b>38</b>
14.1	Utgangspunkt.....	38
14.2	Forlagsavtaler.....	38
14.3	Spesialitetsprinsippet.....	39
14.4	Overdragelse gir ikke rett til endring av verket.....	39
14.5	Videre overdragelse.....	40
14.6	Eiendomsrett til eksemplar og opphavsrett ved overdragelse av eksemplar.....	40
14.7	Samtykke til fri bruk og virale lisenser.....	41

<b>15</b>	<b>Sanksjoner ved opphavsrettskrenkelser.....</b>	<b>42</b>
15.1	Forbudsdom.....	42
15.2	Straff.....	42
15.3	Vederlag og erstatning.....	42
15.4	Tiltak for inngrep.....	42
<b>16</b>	<b>Tiltak mot krenkelser på internett .....</b>	<b>42</b>
<b>17</b>	<b>Vern av teknisk beskyttelse og elektronisk rettighetsinformasjon.....</b>	<b>43</b>
17.1	Teknisk beskyttelse .....	43
17.2	Digital rettighetsinformasjon .....	44
<b>18</b>	<b>Retten til eget bilde.....</b>	<b>44</b>
<b>19</b>	<b>Internasjonalt vern.....</b>	<b>45</b>
<b>20</b>	<b>Vedlegg 1. Nyttige adresser .....</b>	<b>46</b>

# 1 INNLEDNING

---

## 1.1 DEN SOM SKAPER ET ÅNDSVERK, HAR OPPHAVSRETT TIL VERKET OG KALLES OPPHAVER

Denne setningen, som utgjør *lov om opphavsrett til åndsverk (åvl) § 2 første ledd*, uttrykker opphavsretten i et nøtteskall.

Den som skaper et *åndsverk* har opphavsrett til *verket*. Rettens gjenstand, det som rettighetene er knyttet til, er et *åndsverk*, hva nå det måtte bety. Hva er så et åndsverk? Det er et av opphavsrettens vanskelige spørsmål. Det er et abstrakt rettsgode. Verket *Kristin Lavransdatter* er noe annet enn alle de eksemplarer som er trykket av denne romanen på ulike språk. Filmen *Kristin Lavransdatter* er en versjon av *Sigrid Undsets* verk, men ikke på noen måte identisk med dette. Og samtidig er det *Liv Ullmans* filmverk.

Den som *skaper* et åndsverk har opphavsrett til verket. Et åndsverk er noe som er skapt. Opphavsretten verner resultatet av skapende innsats. Men vernet rekker ikke lenger enn den skapende innsats går. Enhver opphaver bruker kjente elementer som man henter fra andre. Om man presenterer kjente elementer på en original og personlig måte får man opphavsrett til denne presentasjonen. Jeg har selvfølgelig ikke opphavsrett til opphavsretten. Alle som vil og som har den nødvendige innsikt kan skrive om opphavsrett (og det er mer enn nok av de som ikke har den nødvendige innsikt som også skriver og mener mye om dette). Men man kan ikke bare ta min (eller andres) fremstilling uten nødvendig samtykke. Det er formen, ikke innholdet som er vernet.

En oppdagelse er ikke resultat av en skapende innsats og følgelig ikke vernet av opphavsretten. En oppdagelse kan ha stor verdi og det kan ha medgått store ressurser for å komme til resultatet. Kanskje har man også måttet være svært så kreativ i metodeutvikling og metodevalg for å nå fram til oppdagelsen. Men oppdagelsen er likevel ikke i seg selv noe som er skapt. En historiker som gjør banebrytende forskning slik at historien må skrives om får ikke opphavsrett til den nye kunnskapen.

*Den som skaper* et åndsverk har opphavsrett til verket. Det er resultatet av den skapende innsats som er vernet og da sier det seg selv at det er den eller de som står for den skapende innsats som nyter godt av vernet, i alle fall i første omgang. En rekke andre innsatsfaktorer kan være nødvendige for å nå resultatet, så som penger og utstyr. Men det er bare den skapende innsats som gir opphavsrett og følgelig bare de som bidrar med denne som får opphavsrett. Andre som bidrar kan ha avtaler som gir dem rett til å utnytte resultatet, men da har de gjennom avtalen fått rettigheter som oppsto hos den eller de som bidro med skapende innsats.

Den som skaper et åndsverk har *opphavsrett* til verket. Den som har skapt et verk har visse rettigheter knyttet til dette verket. Det er visse handlinger som opphaveren har *enerett* til å gjøre, hvilket vil si at andre ikke kan gjøre dette uten samtykke fra opphaveren. Opphaveren har enerett til å fremstille eksemplar av verket og til å gjøre det tilgjengelig for allmennheten. Men eneretten har sine grenser. Man står på skuldrene til de som har gått før en. Vi henter ideer og kunnskap fra våre forgjengere og de som kommer etter oss skal kunne utnytte det vi måtte skape på tilsvarende måte. Balansen mellom opphavers enerett og allmennhetens rett til å utnytte og bygge videre på det som finnes av kunnskap og kultur er et vanskelig og konfliktfylt tema. Vi skal komme mye tilbake til dette.

## 1.2 HVORFOR OPPHAVSRETT?

Opphavsretten gir rådighet over det man selv har skapt. Opphaveren skal kunne bestemme hvorvidt et verk skal offentliggjøres og utgis eller ikke. Hvis opphaveren mener at verket ikke er godt nok, at det er for personlig eller av andre grunner ikke ønsker at det skal offentliggjøres, da har ingen andre rett til å gjøre dette.

Opphaveren skal også kunne bestemme hvordan et verk eventuelt skal offentliggjøres, hvem som skal utgi det, om det skal være gratis tilgjengelig eller tilgjengelig mot vederlag osv. Man skal kunne høste fruktene av egen innsats. Motstykket til dette er at man ikke skal kunne snylte på andres innsats.

Siden opphavsrett ofte fremstilles som noe som hindrer utnyttelse, som gjør at man må betale, osv., er det grunn til å understreke følgende: Opphavsretten er ikke til hinder for at verk stilles til disposisjon gratis og at man tillater andre å utnytte det akkurat som de måtte ønske. Men det er opphaveren som avgjør om så skal skje. Man kan ikke gjøre *andres* verk tilgjengelig. Og man har ikke – det er fristende å legge til selvfølgelig – noe krav på å kunne forsyne seg fritt av det andre har skapt.

Muligheten til å utnytte opphavsretten slik at man får et økonomisk vederlag kan gi et incitament til å gjøre verket tilgjengelig. Økonomisk godtgjørelse er også en forutsetning for at man skal kunne bruke sin tid på skapende virksomhet i stedet for annet inntektsgivende arbeid.

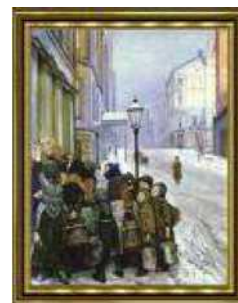
Man skal ikke kunne frata noen æren for det verk de har skapt og man skal ikke kunne "tukle med" andres verk. Retten til å bli navngitt og til respekt for verket og dets opphaver utgjør de såkalte ideelle rettigheter.

Opphavsretten gir en enerett. Som nevnt ovenfor i avsnitt 1.1 anses allmennhetens mulighet til å utnytte verket (når det er offentliggjort og eventuelt utgitt) som like viktig som opphavers enerett.

### 1.3 MODELLER FOR UTNYTTELSE AV INFORMASJON

Man kan begrense spredning av verk og informasjon generelt ved å begrense tilgangen. I en rådgivningssituasjon blir rådene kanskje bare gitt til en enkelt person. På tilsvarende måte kan man gi tilgang til bedriftshemmeligheter, utkast til artikler, osv. Noen ganger vil den som mottar dette ut fra egeninteresse være opptatt av at det ikke bringes videre. Andre ganger vil det først og fremst være informasjonsgiver som er interessert i at dette ikke spres videre. Man vil da gjerne benytte avtaler om hemmelighold slik at man ikke får tilgang med mindre man godtar denne avtalen.

Et verk som ikke lenger er opphavsrettslig vernet kan også i noen grad vernes ved at man kontrollerer tilgangen og begrenser tilhøreres/tilskueres rett gjennom avtale. Om man skulle ønske å bruke *Christian Krohgs* bilde *Kampen for tilværelsen* som illustrasjon, omslagsbilde eller noe annet behøver man ikke spørre noen om lov. Christian Krohg døde i 1928, og hans verk er dermed frie (vernetiden for Christian Krohgs verk løper ut 70 år etter utløpet av opphavers dødsår, altså 01.01.1999). Men skulle vi ønske å lage en reproduksjon i høy kvalitet kan vi ikke bare ta med det nødvendige utstyret inn i Nasjonalgalleriet og sette i gang. Nasjonalgalleriet er i sin fulle rett til å si at man ikke får lov til å fotografere i galleriet, selv om det ikke vil være noen opphavsrettskrenkelse å lage slike bilder.



Å kontrollere tilgangen er en vanlig måte å sikre inntekter. Vi betaler for å komme inn i et teater, på en konsert, osv. Man trenger ikke opphavsrett for dette. Et teater kan spille Ibsen uten å spørre noen om lov og man kan spille Beethovens musikk. Men vil teateret sette opp et stykke som fortsatt er opphavsrettslig vernet, f.eks. Jon Fosse, da må teateret ha forfatterens samtykke for å kunne gjøre dette. Forfatteren vil da kunne få vederlag basert på hvor mange billetter som selges, eller vederlag beregnet på annen måte. Det vil være regulert i avtalen mellom forfatter og teater.

Man kan også kontrollere eksemplarframstillingen. En forfatter som gir ut en bok får vederlag pr solgte bok. Denne modellen forutsetter at det er et begrenset antall eksemplarprodusenter og man må ha en viss mulighet til å kontrollere antallet produserte og solgte eksemplarer. Utvikling av reproduksjonsteknologi har gjort det enkelt å fremstille sine egne eksemplarer, enten dette er til privat bruk eller til bruk f.eks. i undervisning. Man kan bruke kopimaskiner, kopiere lydopptak og video, skrive ut (og eventuelt kopiere) artikler som er tilgjengelig på Internett, osv. Dette utfordrer og «vanner ut» denne modellen.

Ved kringkasting fremføres et verk for alle som er innenfor dekningsområdet og som ønsker å ta det imot. Her kan man ikke kontrollere hvor mange seere eller lyttere det er, men det er et begrenset antall sendepunkter. Så lenge utsendelsen er en-til-mange kan den ene kontrolleres.

Internett gir muligheter for mange-til-mange distribusjon. Det er i alle fall vanskelig å kontrollere distribusjonen. En omfattende kontroll vil lett kunne medføre problemer på andre områder, først og fremst personvern. Det er en utfordring å finne forretningsmodeller som utnytter Internettets muligheter og samtidig ivaretar opphavers interesser på en rimelig måte.

## 1.4 OPPHAVSRETT OG INFORMASJONSTEKNOLOGI

Opphavsretten har blitt utfordret av informasjonsteknologien og har utviklet seg i takt med denne (skjønt det alltid har vært noen som mener man er i utakt). Før boktrykkerkunsten var det ikke noe marked for verkseksemplarer. Når reproduksjonskostnadene i seg selv er høye blir selve retten til reproduksjon mindre interessant.

Det som i dag omtales som ideelle rettigheter er kjent helt fra de gamle grekere. I 330 f.Kr ble det i Aten bestemt at dramaene til Aischylos, Sofokles og Euripides skulle deponeres i statens arkiv for å sikre at de skulle være tilgjengelig i uendret form. Å bli kopiert eller at ens verk ble fremført ble ansett som en anerkjennelse og en ære, men å frarøve noen deres ære ved ikke å navngi forfatteren, ved å forvrengte osv., ble ansett som en krenkelse.

Først da man kunne trykke bøker fikk retten til å trykke og distribuere bøker en selvstendig økonomisk verdi av betydning. Antallet bøker eksploderte i siste halvdel av 1400-tallet. Makthavere har alltid fryktet det frie ord, og for dem var bøkene en trussel. Boktrykkernes ønske om vern passet godt sammen med makthavernes ønske om sensur. Boktrykkerne fikk en enerett til å trykke en bok – en copyright – i form av et privilegium, og det ble selvfølgelig bare gitt slike privilegier for bøker som hadde passert sensuren. På den tiden var man bare opptatt av boktrykkernes rettigheter, ingen brydde seg om forfatterne. Først i 1710 fikk vi den første lovgivning som også beskyttet forfatterne, i den engelske *Statute of Queen Anne*. Mange land fikk en form for opphavsrettslovgivning mot slutten av 1700-tallet.

Både trykemetoder og papirproduksjon utviklet seg og gjorde det billigere å trykke bøker, det åpnet for produksjon av aviser, osv. På samme tid fikk vi frie kunstnere. Komponister var ikke lenger ansatt i kirken eller hos fyrster, dramatikerne skrev ikke bare for teateret hvor de arbeidet, osv. Salg av bøker, noter m.m. fikk større betydning for opphaverne.

Fotografiet gjorde det mulig å skape og reproducere bilder på en helt annen måte enn tidligere. *Thomas Edisons* fonograf gjorde at man for første gang kunne lagre og reproducere lyd, og *Emilie Berliners* gramfon la grunnlaget for en masseproduksjon og distribusjon av innspilt lyd og la dermed grunnlaget for dagens musikkmarked.

Radio, film, fjernsyn, båndopptageren, kopimaskinen og videoopptageren har alle åpnet nye muligheter for reproduksjon og distribusjon av verk. Ved alle slike informasjonsteknologiske sprang har opphavsretten blitt utfordret og dens undergang har blitt spådd flere ganger.

Overgangen til digital lagring er et viktig teknologisk sprang. Ved analog kopiering får man alltid et generasjonstap: Kopien er alltid litt dårligere enn originalen. Når man kopierer en digital fil kopierer man den digitale representasjonen. Dermed er kopien identisk med originalen, uten noe generasjonstap.

Legger man til Internett som distribusjonskanal ser man hvilke utfordringer man i dag står overfor. Men det grunnleggende behovet er uendret. Den som skaper et verk må på en eller annen måte kunne kontrollere hvordan verket blir spredt og det må være mulig å skaffe seg en inntekt ved at verket blir spredt og utnyttet. Den som tilegner seg et verk skal på en eller annen måte betale et vederlag, med mindre opphaveren har valgt



å gjøre verket fritt tilgjengelig. Det tar like lang tid å skrive en god roman eller komponere god musikk i dag som det gjorde for 100 år siden.

At reproduksjons- og distribusjonskostnadene har blitt sterkt redusert skal ikke bety at opphaveren ikke lenger skal få betalt for sin innsats. Å hevde at det at det ikke lenger koster noe særlig å laste ned eller på annen måte fremstille et eksemplar til skal bety at det ikke skal betales, er omtrent som å si at man ikke bør betale på trikken når den går der likevel. Økt volum og billig distribusjon bør bety at opphavere får mer for sine verk, ikke mindre.

## 2 HVA ER ET ÅNDSVERK?

---

### 2.1 UTGANGSPUNKT

Åndsverk er et rettslig begrep. Det angir hva som er eller kan være vernet av opphavsretten. Det er ikke et estetisk begrep og gir ikke uttrykk for kunstneriske eller andre kvaliteter. Det er mye som kan være åndsverk som ingen vil finne på å kalle kunst, f.eks. det tekstbehandlingsprogrammet jeg bruker når jeg skriver dette.

Det er domstolene som avgjør om noe skal anses for et åndsverk eller ikke. Dersom man skulle kreve estetiske eller andre kunstneriske kvaliteter ville det ha betydning at domstolene og i siste instans Høyesterett måtte ta stilling til om et verk har tilstrekkelige kunstneriske kvaliteter eller ikke. Domstolene er ikke kompetente til å treffe slike avgjørelser. Når sant skal sies er ikke alltid andre heller i stand til å gjøre det. Enhver stor kunstner utfordrer rådende konvensjoner i sin samtid og oppnår slett ikke alltid umiddelbar begeistring. Men man kan i det minste konstatere at det representerer noe originalt når det bryter med alt man har vennet seg til å like.

I 1857 uttrykte den franske musikkritikeren A. Oulibicheff det omtrent slik: (1)

«Er dette musikk? Hvis jeg svarte velvillig ville jeg si ... det hører absolutt ikke til den kunst jeg har for vane å regne som musikk.» Han skriver om Beethovens 5. symfoni («Skjebnesymfonien»). Beethovens musikk begynner ofte med drama og ender i triumf. Han refererer til den skyggeaktige musikken mot slutten i 3. sats, hvor musikken gir en følelse av forventning og spenning før lyset bryter fram i 4. sats og Beethoven nok en gang kan triumfere. Dette ble skrevet 1857, 30 år etter Beethovens død og 48 år etter at hans 5. symfoni ble uroppført.

Åndsverkloven definerer åndsverk slik i *åvl § 2 annet ledd*:

*«Med åndsverk forstås i denne loven litterære eller kunstneriske verk av enhver art, som er uttrykk for original og individuell skapende åndsinnset, så som»*

Etter dette, kommer en liste som pr i dag er på 13 punkter med ulike frembringelser som kan være vernet. De to ordene «så som» er viktige. Disse sier at den listen som følger etter er en eksemplifisering, ikke en uttømmende liste.

Formuleringen sier ikke så mye, og den biter seg selv i halen: *Med et åndsverk forstås... [ånds]verk...* Men vi får i alle fall en angivelse av *domene*: Et åndsverk må være innenfor *det litterære eller kunstneriske området*. Det *tekniske* domenet er et eksempel på noe av det som faller utenfor. Helt konsekvent er dette ikke, da datamaskinprogrammer er opphavsrettsbeskyttet, selv om de best hører hjemme i det tekniske domenet. Den som skaper en teknisk løsning kan eventuelt søke patentbeskyttelse hvis det tilfredsstillende patentlovens krav til en oppfinnelse, men det holder vi utenfor i denne sammenhengen.

---

<sup>1</sup> Opplysningen er hentet fra A.L. Bacharach & J.R. Pearce (ed.): *The Musical Companion*, revidert utgave, London 1979, s. 19. Denne boken refererer igjen til Nicolas Slonimsky: *Lexicon of Musical Invective*, Coleman-Ross, New York 1953.

Med *litterært* verk menes i denne sammenheng et *beskrivende* verk. Det behøver ikke være uttrykt i tekst, så uttrykket «litterær» har i denne sammenhengen en annen og videre betydning enn i vanlig språkbruk.

Som nevnt ovenfor i avsnitt 1.1 må et åndsverk være *skapt*. En oppdagelse vernes ikke.

*Kunnskap er fri*. Ingen har opphavsrett til kunnskap. Man har i den senere tid ofte kunnet høre om «rettigheter til forskningsresultater» og tilsvarende. Dette er basert på en misforståelse, men det er en misforståelse som er utbredt – også blant folk som burde vite bedre. Og siden folk som burde vite bedre i mange sammenhenger snakker og skriver om rettigheter til forskningsresultater, forsterkes denne misforståelsen. Dersom man vil beskytte forskningsresultater, altså kunnskap, kan dette bare gjøres ved at den holdes hemmelig innenfor en begrenset krets.

Hvis forskningen gir resultater i form av en oppfinnelse som kan patenteres og som også blir patentert, da gir patentet en tidsbegrenset enerett til å utnytte denne i nærings- og driftsøyemed. Men kunnskapen om den patenterte oppfinnelsen er fri. Den kan gjengis og omtales, og den kan brukes i forskning og undervisning.

I forhold til opphavsrett kan vi nøye oss med å slå fast at kunnskap ikke er opphavsrettslig vernet.

*Ideer er fri*. Man vil nok ofte tenke at det som virkelig løfter mitt verk er selve ideen. Det kan være brudd på forskningsetiske regler å «stjele» andres ideer, men det vil ikke være en opphavsrettskrenkelse. Når det kommer til stykket er gjerne de ideer man måtte ha verken så geniale eller originale som man liker å tro selv.

Noen ganger kan det bli vanskelig å skille mellom idé og uttrykk. *Marcel Duchamps «Fountain»*, som er et pissoar signert 'R Mutt' og lagt på et bord, har vært diskutert i kunstverden siden det første gang ble stilt ut i 1917. Man har fortsatt ikke blitt enige om hvorvidt det er kunst eller ikke. Men det er vanskelig å hevde at det å signere et stykke sanitærporselen og stille det ut representerer noe særlig mer enn ideen. Om noen skulle signere en håndvask eller en klosettskål og stille det ut vil man nok ha tatt ideen, men det blir vanskelig å si at det er en ettergjøring av det kunstneriske uttrykket. En idé kan kanskje være tilstrekkelig til å gjøre noe til kunst, men ikke til å gjøre det til et opphavsrettslig vernet verk. Den som signerte pissoaret på kafé Asylet i Oslo, krenket ikke noens opphavsrett.



Metoder, formler m.m. er ikke opphavsrettslig vernet. Selv om datamaskinprogrammer er opphavsrettslig vernet vil ikke algoritmene i seg selv være vernet. Et programmeringsspråk vil i seg selv heller ikke være vernet, mens de programmer (kompilatorer) som brukes for å «oversette» et program fra dette programmeringsspråket til et maskinspråk vil være vernet.

Opphavsrett verner form, ikke innhold. Man har vern for den måten ideer og kunnskap presenteres på, men ikke ideene og kunnskapen i seg selv. *Romeo og Julie* er skrevet på nytt mange ganger, og *Shakespeare* fant heller ikke på historien selv. Alle Shakespeares stykker er basert på andre fortellinger og inneholder i den forstand ikke noe som var nytt. Men hans geni var hans evne til å fortette fortellingen og fremstille den i en dramatisk form. Derfor husker vi Shakespeare, mens mange av de verker som han hentet sitt stoff fra kun huskes fordi Shakespeare gjennom sine verk gjorde dem kjent.

Det finnes også utallige fortellinger om kampen mellom det gode og det onde. I dag er *Ringenes herre*, *Star Wars* og *Harry Potter* de mest kjente. Men *Richard Wagners* operasyklus *Ringene* er langt på vei den samme historien som *Ringenes herre*, og *J.R.R. Tolkien* hentet mye av stoffet fra det finske nasjonaleposet *Kalevala*. Selv om det er resirkulering av gamle temaer blir vi trollbundet og fascinert på nytt og på nytt så lenge historien fortelles på en original og interessant måte. Selv om vi kan si at det egentlig er den samme historien og vi kan recaste *Harry Potter* ved å erstatte *Harry Potter* med *Frodo*, *Hermione* og *Ron* med *Sam* og *Pippin*, *Dumbledore* med *Gandalf*, *Voldemort* med *Sauron*, osv., så vil ingen påstå at *Harry Potter* ikke er et originalt verk, men bare et plagiat av *Ringenes herre*.

Om vi flytter dette litt nærmere den akademiske verden, så kunne det tenkes at flere enn jeg synes det kunne være en interessant idé å skrive en innføring i mitt fag i en skjønnlitterær form, hvor et ungt menneske møter en eldre og erfaren person. Det er to parallelle verdener og man beveger seg i den ene og ser inn i den andre. Underveis får vi så beskrivelser og forklaringer av det som skjer. I dag vil noen sikkert innvende at det høres da ut som en tanke om å skrive en annen variant av *Sofies verden*. Og det er det. Det er *Jostein Gaarders* roman som har satt meg på tanken, selv om jeg ikke føler meg som den rette til å gjennomføre et slikt prosjekt. Men denne ideen er ikke vernet, og den er heller ikke ny. *Selma Lagerlöfs* bok *Nils Holgerssons forunderlige reise gjennom Sverige* er et bestillingsverk fra svensk skolevesen, som lærebok i svensk geografi. Det grunnleggende litterære grepet med hovedpersoner som beveger seg i én verden og ser inn i en annen er det samme. Det finnes sikkert også mange andre eksempler.

Et verk skal være *originalt*, men i det ligger bare at det skal være noe man selv har skapt. Det er ikke noe krav om at det skal representere noe nytt. Den som skriver en legeroman i ukebladstil har opphavsrett til denne selv om det ikke står noe der som ikke allerede er skrevet alt for mange ganger av alt for mange andre.

Ved funksjonell design, så som arkitektur, industridesign m.m., vil designelementer som er diktert av funksjonen ikke være vernet. En stol har vanligvis fire ben, en sitteflate, ryggstøtte og eventuelt armlener; en kniv har et knivblad og et skaft, osv. Overlesset design med mye funksjonelt sett unødvendig ornamentikk vil kunne være opphavsrettslig vernet, mens et enkelt og rent, men elegant design kanskje ikke er det. (Men det vil kunne ha et mer begrenset designvern.)

Et verk må ha *verkshøyde* for å ha opphavsrettslig vern. Det må være et visst minimum av original, skapende innsats. Et brev av typen «Herved oversendes i henhold til avtale ....» vil ikke være opphavsrettslig vernet.

Det er ikke noe krav om kvalitet. En elendig roman har det samme vernet som et mesterverk så lenge den er resultat av en original, skapende innsats. Det er mange eksempler på store kunstnere som ikke fikk den anerkjennelsen de fortjente i sin samtid. Da *Johan Sebastian Bach* søkte stilling som kantor i Leipzig i 1722, ble han innstilt som nummer fire. Da de tre første av ulike grunner sa nei, konkluderte ansvarlige med at siden de ikke fikk noen bedre, måtte de ta til takke med en middelmådighet. Denne middelmådigheten var *Johan Sebastian Bach*. *Beethovens* tredje symfoni ble slaktet av kritikerne etter premieren.

Et verk *må være frembrakt*, hvilket vil si at det må ha kommet til uttrykk på en eller annen måte. Selv om man har hele verket med alle detaljer klart i hodet, slik *Mozart* komponerte, så er det på dette tidspunkt ikke et åndsverk i opphavsrettslig forstand. Men det er ikke noe krav om at verket skal være fiksert. Hvis verket er fremført, som muntlig foredrag, improvisert musikk, etc., da er verket frembrakt. Det er ikke noe krav om at det skal være gjort offentlig kjent. Hvis komponisten har spilt sin musikk i sitt arbeidsværelse uten at andre har hørt den, da er verket frembrakt.

## 2.2 DE ENKELTE VERKSKATEGORIER

### 2.2.1 Skrifter av alle slag

Enhver form for tekst kan ha opphavsrettslig vern: Skjønnlitteratur, faglitteratur, bruksanvisninger, osv. Men selv om det står «skrifter av alle slag», så betyr ikke det at enhver tekst er vernet. Teksten må ha *verkshøyde*. En melding om at dagens forelesning er avlyst på grunn av sykdom har ikke verkshøyde. Men jeg vil ikke forsøke å trekke den nedre grense – det er litt for mange eksempler på at det har endt med at man har sagt at det som da var moderne lyrikk ikke har verkshøyde. I ettertid har slike forsøk gjerne en tendens til å bli stående som et uttrykk for manglende forståelse for moderne lyrikk, heller enn god forståelse for opphavsrett.

Det er en nedre grense for hva som kan vernes opphavsrettslig. Et ord vil ikke være opphavsrettslig vernet. *Jon Gisle* laget ordet *rostrolongitudekvotient* da han skrev sin bok *Donaldismen* (det er forholdet mellom nebb-lengde og hodehøyde, og rostrolongitudekvotienten korrelerer ifølge Jon Gisle med Donalds temperament). Men selv om Jon Gisle har skapt ordet, har han ikke opphavsrett til det. Jeg kan fritt bruke ordet her, uten å innhente noe samtykke.

### 2.2.2 Muntlige foredrag

Som nevnt er det ikke noe krav om at et verk er fiksert. En tekst som bare er uttrykt muntlig kan også være vernet. En forelesning fremført uten manuskript vil være et åndsverk. Som nevnt ovenfor er det ikke noe kvalitetskrav, så også en dårlig forelesning vil være et åndsverk så lenge foreleseren har gitt den sin egen form.

### 2.2.3 Sceneverk, så vel dramatiske og musikkdramatiske som koreografiske verk og pantomimer, samt hørespill

Som det fremgår av § 2 annet ledd, bokstav c er et sceneverk mer enn manuskriptet og eventuelt den musikk som benyttes. Regi, scenografi, koreografi kan også ha opphavsrettslig vern. Men her beveger vi oss inn i et vanskelig grenseområde. En skuespiller har ikke *opphavsrett* til sin skuespillerprestasjon. Det betyr ikke at skuespillerprestasjoner ikke er vernet, men de er vernet etter en egen regel om vern av utøvende kunstneres prestasjoner (åvl § 16, se avsnitt 10.1). Det er ikke lett å trekke en grense mellom en skuespillerprestasjon og regi, eller mellom dans og koreografi. *Svein Tindberg* hadde for noen år siden stor suksess med stykket "*Evangeliet etter Markus*", som ikke var annet enn Markusevangeliet ordrett fortalt. Regi og scenografi var enkel. Det var skuespilleren i et helt ordinært antrekk, og den eneste rekvisitten var en enkel stol. Det er ingen tvil om at det var en meget stor skuespillerprestasjon. Men var det også en regi og scenografi som har et selvstendig opphavsrettslig vern? Det er vanskelig å tenke seg at noen andre som setter opp et stykke hvor en stol er eneste rekvisitt kan anses for å krenke opphavsretten til den som hadde regien i "*Evangeliet etter Markus*". Man kan tenke seg tilsvarende fra dansens verden, hvor koreografien kan være enkel med betydelig rom for improvisasjon, hvor det er danserens uttrykk som bærer forestillingen. Danseren som utøver kan levere en fantastisk prestasjon som gjør det til en strålende forestilling. Men er det også en opphavsrettslig vernet koreografi bak dette? Vi er her i en gråsoner og jeg vil ikke forsøke meg på noe svar.

Det gjelder en del særregler for fremføring av sceniske verk, som er begrunnet i at den som skaper et sceneverk gjør dette med henblikk på scenisk fremføring og får sine inntekter fra dette. Dette har betydning både for i hvilken grad et verk kan fremføres uten samtykke, og har betydning for hvordan man klarerer rettigheter. Det er enkelt å klarere rettighetene for å fremføre musikk. Det gjøres i praksis ved at man betaler vederlag til TONO. Men man kan ikke bare sette opp *Phantom of the Opera*, eller en annen musikal uten å innhente samtykke. Da er det ikke tilstrekkelig å betale vederlag til TONO. Det kan derfor bli spørsmål om hvorvidt noe er en scenisk eller konsertant fremføring av musikk. Det er mange coverartister, og man kan lage et ABBA-show hvor ABBA-sanger fremføres i ABBA-kostymer og betale vanlig TONO-vederlag for dette. Men man kan ikke sette opp musikalen '*Mamma Mia*', som i hovedsak består av ABBA-sanger. Hvor grensen går mellom disse to fremføringsformene er ikke lett å avgjøre.

#### 2.2.4 Musikkverk, med eller uten tekst

Musikk er vernet som kunstnerisk verk.

#### 2.2.5 Filmverk

Filmverk er en komplisert kategori. Man har manus, en dialogforfatter, regissør, kanskje komponist av originalmusikk, fotografer, osv. Alle disse og flere til kan ha en (med)opphavsrett til det ferdige verket.

#### 2.2.6 Fotografiske verk

Det tok lang tid før det ble akseptert at et fotografi kan være opphavsrettslig vernet. Opphavsretten verner resultatet av en *skapende* innsats, og synspunktet var at en fotograf bare avbildet noe slik det var. Han skapte ikke noe. Fotografen hadde vern for fotografiske bilder, men dette er et mer begrenset vern. Fotografier var regulert i en egen lov fram til 1995, da fotografilovens bestemmelser ble innarbeidet i åndsverkloven samtidig som fotografi ble inkludert i «det gode selskap» som kan nyte godt av opphavsrettslig vern. I dag er fotografiske *bilder*, som er fotografier som ikke har verkshøyde, vernet etter *åvl §23*, se avsnitt 10.5.

#### 2.2.7 Billedkunst

Malerier, tegninger, grafikk og lignende billedkunst er vernet som kunstverk. Det samme gjelder skulpturer av alle slag.

#### 2.2.8 Bygningskunst, så vel tegninger og modeller som selve byggverket

Bygningskunst, eller arkitektur, er en vanskelig kategori. Funksjonelle løsninger har ikke vern, og det samme gjelder arkitektoniske løsninger som er diktet av funksjonen. Når man tegner en enebolig hvor inngangen er på den ene langsiden, soveromsfløyen til den ene siden og stue/kjøkkenen den andre veien, spisestue som en del av stuen med lett adgang fra kjøkkenet, og det hele skal tilpasses bygningsforskriftene, tidens mote og kanskje Husbankens rammer, da blir det ikke stort spillerom for å skape bygningskunst. Det gir ingen stor kunstoplevelse å vandre rundt på norske boligfelt.

Ganske mange av rettssakene om hvorvidt noe har verkshøyde eller ikke har dreid seg om arkitektur, som regel typehus.

Men noen bygg hever seg over andre. *Operabygget i Oslo*, tegnet av *Snøhetta*, er uten tvil opphavsrettslig vernet bygningskunst, og dette bygget har i min undervisning avløst *Jørn Utzons* operabygg i *Sydney* som eksempel på et bygg som åpenbart har verkshøyde.

#### 2.2.9 Billedvev og gjenstander av kunsthåndverk og kunstindustri, så vel forbildet som selve verket

Brukskunst og design kan være vernet som kunstneriske verk. Men også dette er en vanskelig kategori. Funksjonell design er ikke vernet. Form som er diktet av funksjon er ikke vernet. Dermed blir det lett slik at design med mye ornamentikk kan være vernet, mens ren og enkel (men elegant) design ikke vernes.

Det er mulig å få et mer begrenset vern for design ved å registrere dette i henhold til designloven. Men det går vi ikke nærmere inn på.

#### 2.2.10 Kart, samt tegninger og grafiske og plastiske avbildninger av vitenskapelig eller teknisk art

Dette er en interessant kategori. Det er *tegningen* eller *avbildningen* som er vernet, ikke det som er avbildet eller tegnet. En (arbeids)tegning av et hus kan være vernet selv om huset i seg selv ikke er vernet som bygningskunst. Tilsvarende kan en tegning av en maskindel være vernet uten at maskinen er vernet, og et kart kan være vernet selv om det landområdet som kartet representerer ikke er vernet.

Men vern forutsetter at det er et *verk* som er *skapt*. I moderne konstruksjonssystemer produseres tegninger automatisk basert på konstruksjonsdata, og en slik tegning vil ikke være vernet. Moderne kart er ofte ikke tegnet, men grafiske presentasjoner av innholdet i en database med geografisk informasjon. Et slikt kart vil ikke være vernet som åndsverk. (Men databasen kan være vernet, se avsnitt 13.2.)

### 2.2.11 Datamaskinprogrammer

Datamaskinprogrammer kan være vernet som åndsverk. Hvis man leser kildekoden til et datamaskinprogram kan det se ut som et ubehjelpelig stykke tekst på et slags stotrende engelsk. Det er nok dette tekstlige uttrykket, sammen med vanskeligheter med å anvende patentsystemet, som har ført til at datamaskinprogrammer er vernet som åndsverk. Man kan nok diskutere om dette er den beste løsningen, men det er uansett ikke tvil om at det er denne løsningen som er valgt.

Også for datamaskinprogrammer gjelder at det er måten programmet er skrevet på som er vernet, ikke ideer som programmet bygger på.

Åndsverkloven inneholder en rekke spesialbestemmelser for datamaskinprogrammer, noe som kan gjøre det nødvendig å ta stilling til om noe er et datamaskinprogram eller ikke. Dette kan være en vanskelig vurdering, men vi lar den ligge.

### 2.2.12 Oversettelser og bearbeidelser

Oversettelser og bearbeidelser av åndsverk er også i seg selv åndsverk. Dette vil være *avhengighetsverk* slik at oversetter eller bearbeider ikke fritt kan utnytte sitt verk uten nødvendig samtykke fra rettighetshaver til originalverket. Men den som har rettigheter til originalen har ingen rettigheter til de bearbeidelser som andre har gjort, se avsnitt 4.7.

## 2.3 SAMLEVERK

Et verk kan være satt sammen av bidrag fra flere opphavere. Dette kan være en antologi, et leksikon, osv.

Sammenstillingen kan i seg selv være vernet som et åndsverk hvis den er resultat av en original, skapende innsats. En redaktør som bestemmer hva et samleverk skal inneholde, hvordan de ulike delene skal presenteres m.m. har opphavsrett til sammenstillingen, selv om han eller hun ikke har skapt noen av de bidrag samleverket er satt sammen av.

Den som vil lage et samleverk må ha samtykke fra alle opphavere hvis verk skal inngå i samlingen. At et verk inkluderes i et samleverk påvirker ikke opphavsretten til det enkelte verk.

Dersom noen skulle gi seg i kast med et prosjekt som «hundre dikt fra det tyvende århundre», basert på at det skal være ett dikt fra hvert år samtidig som alle sentrale lyrikere og stilretninger skal være representert på en god måte, vil stå overfor mange vanskelige utfordringer. Om redaktøren skulle lykkes, da vil den redaksjonelle innsatsen ganske sikkert være en original, skapende innsats. Det betyr at andre ikke vil kunne lage en tilsvarende samling med i all hovedsak de samme diktene selv om også den nye utgiveren sikrer seg nødvendige samtykker fra rettighetshavere til de enkelte diktene. En triviell samling som «alle låter som toppet VG-lista i 2009» vil derimot ikke være vernet. Det ligger ikke noen skapende innsats bak å samle alt som har ligget på toppen av en slik liste gjennom et år.

Et samleverk behøver ikke være en samling litterære tekster. En utstilling kan være et samleverk, hvis sammensetning og presentasjon er resultat av en selvstendig, skapende innsats. Katalog over utstillingen vil da også være et samleverk.

En database kan også være vernet som samleverk dersom utvalg og sammenstilling er resultat av en original skapende innsats. Men i praksis vil dette ofte ikke være tilfelle. Databaser er derfor også vernet etter en egen bestemmelse, se avsnitt 13.2.

### 3 OFFENTLIGE DOKUMENTER

---

Offentlige dokumenter er ikke vernet. Det heter i åvl § 14:

*Lover, forskrifter, rettsavgjørelser og andre vedtak av offentlig myndighet er uten vern etter denne lov. Det samme gjelder forslag, utredninger og andre uttalelser som gjelder offentlig myndighetsutøvelse, og er avgitt av offentlig myndighet, offentlig oppnevnt råd eller utvalg, eller utgitt av det offentlige. Likeledes er offisielle oversettelser av slike tekster uten vern etter denne lov.*

Dette kan ses som en demokratisk bestemmelse. Man skal ikke være avhengig av samtykke for å kunne gjengi tekster m.m. som utgjør en del av det offentliges myndighetsutøvelse. Det nevnes for det første lover, forskrifter, rettsavgjørelser og andre vedtak. Men det omfatter også andre dokumenter: Forslag, utredninger og uttalelser som gjelder offentlig myndighetsutøvelse. Innenfor det offentlige kan det også produseres annet som ikke er en del av den offentlige myndighetsutøvelsen. Grensen kan være vanskelig å trekke. Det er f.eks. ikke lett å skille mellom den egentlige myndighetsutøvelse og informasjonsmaterieell knyttet til denne. Hvordan grensen skal trekkes går vi ikke nærmere inn på.

I UH-sektoren vil eksamen, opptak, reglementer m.m. gjelde offentlig myndighetsutøvelse. Eksamensoppgaver er derfor eksempel på en type frembringelse som ikke er vernet av åndsverkloven.

Bestemmelsen gjelder bare det som er avgitt av offentlig myndighet, offentlig oppnevnt råd eller utvalg, eller utgitt av det offentlige. Rapporter utarbeidet av private for det offentlige vil ikke uten videre bli omfattet av dette. Men hvis de utgis av det offentlige vil de omfattes. Jeg må derfor avfinne meg med at en utredning jeg skrev for Justisdepartementet om *Forbrukerkjøpslovens anvendelse ved levering av digitale ytelser* ikke er opphavsrettslig vernet, da denne ble utgitt av det offentlige.

Når et verk gjøres tilgjengelig på web må det anses for utgitt (se nedenfor i avsnitt 6), og dermed vil i dag de fleste utredninger som gjøres for det offentlige også bli utgitt av det offentlige.

Også oversettelser omfattes av denne bestemmelsen.

Bestemmelsen gjelder ikke bare for det som utarbeides og utgis av norske myndigheter. Ingen lovtekst er f.eks. opphavsrettslig vernet i Norge, uavhengig om de er vernet i sitt hjemland eller ikke.

I annet ledd, første punktum heter det:

*Åndsverk som ikke er frembrakt særskilt til bruk i dokumenter som nevnt i første ledd, og som det siteres fra eller som gjengis i særskilt vedlegg, omfattes ikke av denne bestemmelse.*

Et verk som i utgangspunktet er vernet mister ikke sitt vern selv om det gjøres til del av et offentlig dokument. Men er det et arbeid som er bestilt for formålet, da vil det ikke være vernet.

I siste punktum er det et unntak fra dette: Første ledd gjelder heller ikke lyrikk, musikkverk eller kunstverk. Jeg har vanskelig for å se at lyrikk skal være bestilt til bruk i et dokument av denne typen. Men bestemmelsen får betydning f.eks. for en bestilt omslagstegning til en offentlig utredning. Kunstneren vil da ha sin opphavsrett i behold.

Det heter at disse dokumenter er uten vern etter denne lov. Det betyr at de ikke bare er unntatt fra det egentlig opphavsrettslige vern, men også unntatt fra vern etter de såkalte nærstående rettigheter eller naborettigheter, se nærmere i avsnitt 13.

## 4 OPPHAVSRETTENS INNHOLD. OPPHAVERS BEFØYELSER

---

### 4.1 INNLEDNING

Opphavsretten er en ren juridisk konstruksjon. Opphavsretten korresponderer ikke med noen form for faktisk herredømme til rettighetsobjektet, i motsetning til f.eks. eiendomsrett. Opphavsretten er positivt avgrenset. Opphaveren har de rettigheter som gis gjennom lovgivningen, verken mer eller mindre.

Man skiller mellom to hovedgrupper av rettigheter: De økonomiske og de ideelle. De økonomiske består i enerett til eksemplarframstilling og å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten. De ideelle rettigheter er retten til navngivelse og at verket ikke kan gjengis på en krenkende måte.

### 4.2 DE ØKONOMISKE RETTIGHETER

De økonomiske rettigheter kalles så fordi disse definerer opphavers eneretter som gjør det mulig å utnytte et verk økonomisk. Andre vil i utgangspunktet bare kunne utnytte et verk på en måte som omfattes av eneretten dersom opphaveren gir sitt samtykke. Et slikt samtykke kan gjøres avhengig av at det betales vederlag. Men det er grunn til å understreke at man selvfølgelig kan tillate bruk uten betaling.

Utgangspunktet fremgår av åvl § 3 første ledd, som lyder:

*Opphavsretten gir enerett til å råde over åndsverket ved å*

- a) *fremstille varig eller midlertidig eksemplarer av åndsverket, uavhengig av på hvilken måte og i hvilken form dette skjer*
- b) *gjøre verket tilgjengelig for allmennheten.*

Opphavsretten gir to beføyelser: *Fremstille varig eller midlertidig eksemplarer og gjøre det tilgjengelig for allmennheten.* Vi skal komme tilbake til dette nedenfor i avsnitt 4.3 og 4.4. Men det er grunn til å understreke at opphavsretten består av disse to, og bare disse to enerettene. Det grunnleggende spørsmålet om hvorvidt noe omfattes av opphavers enerett, og dermed er det som gjerne omtales som en *opphavsrettslig relevant handling*, er om handlingen innebærer en eksemplarframstilling og/eller en tilgjengeliggjøring for allmennheten. Handlinger som ikke innebærer dette faller utenfor eneretten og er dermed fri.

Vi kan merke oss at *bruk* generelt ikke omfattes av eneretten. Retten til å lese en bok er for eksempel ikke begrenset slik at man bare kan lese den et visst antall ganger, i en viss periode, osv., forutsatt at det ikke innebærer en framstilling av nye eksemplarer eller en tilgjengeliggjøring for allmennheten. Når verk gjøres tilgjengelige i digital form utfordres dette. Hvor mange eksemplarer som finnes kan være uinteressant. Det man ønsker kontroll med og som er basis for prisfastsettelse, er ofte bruksmønster og bruksomfang. Men dette fanger ikke opphavsretten opp på en klar og direkte måte. Det gir en del friksjon i forhold til ny informasjonsteknologi.

Det heter at opphavsretten gir *innen de grenser som er angitt i denne lov*, enerett til å råde over åndsverket. Som nevnt i avsnitt 1.1 er opphavsrettsreglene utformet for å balansere opphavers interesse i vern mot allmennhetens interesse i tilgang til kunnskap, kunst og kultur. Grensene for eneretten kommer først og fremst til uttrykk i kapittel 3, som behandles nedenfor i avsnitt 9.

Opphavsretten gir en *enerett*. Så lenge man er innenfor eneretten kan ingen andre utføre handlingene uten enerett.



## 4.3 EKSEMPLARFREMSTILLING

Opphaveren har enerett til å *fremstille eksemplar* av verket. Et eksemplar er enhver form for fiksering av verket: Papirkopi, lydopptak, digital kopi, osv. Frembringelsen må ha en viss varighet for at man skal regne dette som eksemplar. Et speilbilde er ikke et eksemplar. Det er heller ikke eksemplarframstilling når et fjernsynsbilde tegnes opp på mottakerens skjerm 25 ganger pr sekund.

Eneretten til eksemplarframstilling er selvstendig i forhold til tilgjengeliggjøring. Selv om man ikke har til hensikt å gjøre eksemplarene tilgjengelig for andre, så omfattes eksemplarframstillingen likevel av opphavers enerett.

## 4.4 TILGJENGELIGGJØRING FOR ALLMENNHETEN

### 4.4.1 Innledning

Den kanskje viktigste beøyelsen som opphaveren har er å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten. Det er opphaveren som bestemmer om et verk skal gjøres tilgjengelig. Hvis opphaveren skulle mene at et manuskript ikke er godt nok eller av andre grunner ikke ønsker å gjøre verket tilgjengelig, da kan ikke andre publisere dette mot opphavers vilje. Videre bestemmer opphaveren på hvilken måte det skal gjøres tilgjengelig, om det skal gjøres tilgjengelig mot vederlag, osv.

### 4.4.2 Spredning av eksemplar

En form for tilgjengeliggjøring er at eksemplar av verket frembys til salg, utleie eller utlån eller på annen måte spres til allmennheten. Det er slik man sprer bøker, CD-plater, osv. Det er nok at ett eksemplar, f.eks. et originalmaleri, frembys.

### 4.4.3 Visning

Eksemplar av verket vises offentlig uten bruk av tekniske hjelpemidler. Man viser et *eksemplar*, f.eks. et bilde. Terminologien her og for fremføring kan forvirre, for den kolliderer til dels med vanlig språkbruk. Det understrekes i *åvl § 3 annet ledd, bokstav b* at det vises uten bruk av tekniske hjelpemidler. Man viser f.eks. ikke en film, men mindre man viser fram selve filmrullen eller DVD-platen. Når et bilde eller en tekst presenteres på en skjerm, da er det en fremføring.

Visningen må skje offentlig.

### 4.4.4 Fremføring

Fremføring omfatter åpenbart konserter, teaterfremføringer, osv. Men det omfatter også enhver form for presentasjon ved hjelp av tekniske hjelpemidler. Videokunst fremføres, med mindre man mener det er opphengningen av skjermene og ikke det som presenteres på skjermene som utgjør verket. Film, innspilt musikk, powerpointpresentasjoner m.m. er alt sammen fremføring.

Språkbruken her er ganske teknisk og harmonerer ikke med dagligtale. Til daglig vil vi si at noen viser en film, og jeg må selv skjerpe meg hver gang jeg snakker om opphavsrett for å bruke de korrekte opphavsrettslige termer. Men det er altså slik at så lenge det er selve *eksemplaret* som vises fram, da er det en visning. Er det et *innhold* som presenteres ved hjelp av tekniske hjelpemidler er det fremføring.

### 4.4.5 Overføring til allmennheten

Overføring til allmennheten, i tråd eller trådløst, kom inn som en egen kategori tilgjengeliggjøring med den nye loven i 2018. Det innebærer ikke noen realitetsendring, kun at terminologien blir mer ryddig, og at det harmonerer bedre med EU-direktivene på dette området.

#### 4.4.6 Offentlighet og allmennhet

Tilgjengeliggjøring innebærer at eksemplar tilbys *allmennheten*, eller det vises eller fremføres *offentlig*. En visning eller fremføring innenfor det private området omfattes ikke av opphavers enerett. Vi kan synge sanger på fest, spille musikk, se video osv. privat, uten at opphavere kan kreve vederlag eller på andre måter gripe inn.

Grensen mellom det private og det offentlige er ikke enkel å trekke, og dagens kommunikasjonsteknologi har ikke gjort det enklere. Så lenge man er i en krets av familie og venner er det privat. Hvis allmennheten har adgang er det offentlig, selv om de må betale, være medlem eller oppfylle andre kriterier. Også det som skjer i foreninger med strenge opptakskrav og mye hemmelighetskremmeri rundt sine aktiviteter vil i denne sammenheng anses for å skje offentlig.

Undervisning organisert av en undervisningsinstitusjon er i denne sammenheng i hovedsak offentlig, også om det er lukket undervisning. Studiesirkler og egenorganiserte kollokviegrupper må derimot regnes for privat. Se mer om dette i avsnitt 9.6.

Hvorvidt fremføring på en arbeidsplass er offentlig eller privat kommer an på situasjonen. Om man ser på Internett på sitt kontor eller hører radio i bilen, da vil det være privat. Men når noe fremføres for en større gruppe på en arbeidsplass, gjerne i arbeidsgivers regi, da er det ikke lenger privat. Hvor grensen går, er det ikke lett å avgjøre.

#### 4.5 ... I OPPRINNELIG ELLER ENDRET SKIKKELSE, I OVERSETTELSE ELLER BEARBEIDELSE, I ANNEN LITTERATUR- ELLER KUNSTART ELLER I ANNEN TEKNIKK.

Eneretten omfatter også å fremstille eksemplar og gjøre verket tilgjengelig *i endret skikkelse, i oversettelse eller bearbeidelse, i annen litteratur- eller kunstart eller i annen teknikk*. Dette følger av § 3 fjerde ledd. En filmatisering eller dramatisering av en roman er en bearbeidelse. Det samme er et arrangement av et musikkstykke. Lager man prospektkort med Gustav Vigelands *Sinnataggen*, da fremstiller man eksemplar av verket *Sinnataggen*. (I dag, 2019, er Vigelands kunst falt i det fri, så det er fritt for enhver blant annet å lage prospektkort av *Sinnataggen*. I disse Instagram- og Snapchat-tider er det vel dessuten ikke lenger marked for prospektkort.)

Et åndsverk er ikke bare vernet mot kopiering, men også mot *ettergjøring*. Det er dette som i mer folkelig terminologi omtales som plagiat. Når noe skal regnes som ettergjøring og når det er et nytt og selvstendig verk, er en vanskelig vurdering. Vi kommer noe tilbake til dette nedenfor i avsnitt 4.7.

#### 4.6 DE IDEELLE RETTIGHETER

De ideelle rettigheter har to hovedelementer: Opphavere har krav på å bli *navngitt* og det er *ikke tillatt å gjengi verket på en måte som er krenkende for verket eller for verkets opphaver*. De ideelle rettigheter har en mye lenger historie enn de økonomiske rettighetene. De økonomiske rettigheter fikk ingen praktisk betydning før Gutenberg hadde lagt forholdene til rette for et marked for eksemplarer av åndsverk.

I åvl § 5 første ledd heter det:

*Ved fremstilling av eksemplar av åndsverk og når verket gjøres tilgjengelig for allmennheten, har opphaveren krav på å bli navngitt slik som god skikk tilsier såfremt navngivelse er praktisk mulig.*

Opphaveren har krav på å bli navngitt. Men det er ikke en absolutt rett, den er begrenset av modifikasjonen *som god skikk tilsier*. Når musikkorpsene marsjerer opp Karl Johans gate på 17. mai er det ingen som kan kreve at tamburmajoren før han eller hun gir tegn til oppslag skal rope ut navn på komponist og eventuelt arrangør av den neste komposisjonen de skal spille. Også i andre sammenhenger kan det være i samsvar med god skikk at opphaveren ikke navngis. Tilføyelsen «såfremt navngivelse er praktisk mulig», gir ikke særlig mening. Jeg klarer ikke å forestille meg at «god skikk» tilsier at opphaver skal navngis i en situasjon hvor dette ikke er praktisk mulig.

Det er opphavere som etter denne loven har krav på navngivelse. Som det fremgår nedenfor i avsnitt 7.3 er det vanlig praksis at langt flere enn de egentlige opphavere står oppført som medforfattere av vitenskapelige artikler. Forskningsetiske regler kan tilsa at de skal oppføres som medforfattere, men bare de egentlige opphavere kan påberope seg *åvl § 5*.

Vi har i de senere år sett økende tendens til konflikter rundt navngivelse. Institusjonene har blitt mer opptatt av å bygge opp sin egen merkevare, og vil at videoer, multimedieverk m.m. skal fremstå som institusjonens verk og ikke enkeltpersoners verk. Samtidig har den enkelte ansatte blitt mer opptatt av sitt eget renommé og seg selv som merkevare. Dette kan gi opphav til konflikter. Men opphaveren har altså krav på å bli navngitt.

En av de første konfliktene om navngivelse som jeg møtte var ved en norsk høyskole. Noen hadde produsert en video, og skolens ledelse ønsket at det bare skulle stå at denne var produsert av "Høgskolen i ...", uten at navnene på de personer som hadde laget videoen skulle nevnes.

En av de som deltok i prosjektet tok kontakt med meg, og jeg gjorde det klart at han hadde krav på å bli navngitt. Jeg har siden fått vite at skolens ledelse mente at han hadde opptrådt illojalt da han kontaktet meg.

Respektretten fremgår av *§ 5 annet ledd*, som lyder:

*Et verk må ikke endres eller gjøres tilgjengelig for allmennheten på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphaverens eller verkets anseelse eller egenart.*

I utgangspunktet har andre ikke rett til å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten uten samtykke, og overdragelse av rettigheter gir i utgangspunktet ikke rett til å endre verket. Det siste følger av *åvl § 68*. For at problemstillingen skal oppstå må det derfor foreligge en avtale som gir rett til endringer.

Et typisk eksempel på en avtale som gir rett til endring er en avtale om filmatisering av en roman. Manusforfatter og regissør vil nødvendigvis måtte gjøre store endringer for å flytte historien fra tekst til et audiovisuelt format. De kan gis helt frie hender slik at de også får tillatelse til en bearbeidelse som noen vil kunne oppleve som krenkende.

Et annet praktisk eksempel kan være revisjon av lærebøker, for eksempel når noen overtar retten til videreutvikling av et standardverk etter forfatterens død.

De ideelle rettighetene kan som hovedregel ikke fraskrives, hvilket vil si at en avtale som begrenser disse ikke er bindende for opphaveren. Det kan likevel i noen grad avtales at det skal kunne gjøres endringer som noen vil kunne oppfatte som krenkende. Men dette kan bare gjøres i enkelttilfeller. Det heter om dette i *§ 5, tredje ledd*:

*Opphaveren kan ikke fraskrive seg retten etter første og andre ledd, med mindre det gjelder en bruk av verket som er avgrenset etter art og omfang.*

At de ideelle rettigheter bare kan fraskrives for bruk av verk som er begrenset etter art eller omfang har den praktiske konsekvens at dette ikke kan gjøres til del av en ansettelsesavtale.

Noen forfattere kan velge å gi de som skal filmatisere en roman hele frie tøyler, mens andre kan legge så sterke føringer at regissørens kunstneriske frihet blir ganske begrenset.

Men om man har fraskrevet seg ideelle rettigheter, har opphaveren likevel visse rettigheter i behold. Det heter om dette i *§ 5, siste ledd*:

*Dersom et verk gjøres tilgjengelig på slik krenkende måte eller i sammenheng som nevnt i andre ledd, har opphaveren, selv om det er gitt samtykke til bruken, rett til å kreve at det ikke skjer under opphaverens navn eller at det på en tilfredsstillende måte angis at endringene ikke skriver seg fra opphaveren. Opphaveren kan ikke gi avkall på denne retten.*

I 1971 laget Nils R. Müller filmen «Gråt elskede mann», basert på Bjørg Viks roman med samme navn. Bjørg Vik likte filmen så dårlig at hun, slik hun hadde rett til etter nevnte bestemmelse, krevet sitt navn slettet fra filmen. Den som har overlatt til andre å bearbeide for eksempel en lærebok, kan kreve sitt navn slettet om man faglig ikke kan stå inne for boken i bearbeidet form. I mars 2009 trakk Lars Saabye Christensen seg fra filmprosjektet «Bastøy» fordi han ikke aksepterte måten manus var blitt skrevet om på.

#### 4.7 BEARBEIDELSER OG AVLEDEDE VERK

Opphavers enerett omfatter også bearbeidelser av verket. Man kan ikke offentliggjøre en oversettelse, en dramatisering, en orkestrering m.m. av et verk uten opphavers samtykke.

Men man kan la seg inspirere av et verk, utnytte fri elementer osv., og med dette som utgangspunkt skape et nytt verk. I *åvl § 6 annet ledd* heter det:

*Opphavsrett er ikke til hinder for at det skapes nye og selvstendige verk gjennom å benytte eksisterende verk. Opphavsretten til det nye verket er i så fall ikke avhengig av opphavsretten til originalverket.*

Det er ikke lett å trekke en grense mellom det som er en ettergjøring eller bearbeidelse, og et nytt og selvstendig verk hvor man har utnyttet et eksisterende verk. Et verk kan være selvstendig selv om andre verk som er utnyttet er lett gjenkjennelige. *Andy Warhols* versjoner av bl.a. *Edvard Munchs* bilder er her i beste fall i en gråsoner.

Rettigheter til bearbeidelser er regulert i *§ 6 første ledd*:

*Den som oversetter eller på annen måte bearbeider et åndsverk eller overfører det til en annen litterær eller kunstnerisk form, har opphavsrett til verket i denne skikkelse, men kan ikke råde over det i strid med opphavsretten til originalverket.*

Den som bearbeider et verk har opphavsrett til den bearbeidede versjonen. En oversetter har opphavsretten til sin oversettelse. Men dette vil være et avhengighetsverk, slik at oversetteren eller den som på annen måte har bearbeidet verket ikke kan lage eksemplarer av eller gjøre tilgjengelig sin bearbeidelse uten samtykke fra opphaveren til originalverket.

For faglitteratur kan denne grensen bli spesielt vanskelig. Den som skriver seriøst om et fagområde vil selvfølgelig ha lest det andre har skrevet om dette temaet. Og fagene har sin tradisjon som man gjerne er fanget av. Et nytt verk om opphavsrett vil ikke være fundamentalt forskjellig fra det andre tidligere har skrevet om samme emne, men vil likevel kunne være et nytt og selvstendig verk.

Utviklingen innen opphavsretten har, delvis med god grunn, blitt kritisert. Det at noen mener at man fritt skal kunne kopiere og "dele" andres verk ved å gjøre det tilgjengelig via Internett kan man avfeie. Men at det kreative rommet snevres inn ved at man for ofte trues med ublu krav av rettighetshavere (som regel plateselskaper og andre kommersielle aktører, ikke av opphaverne selv) som kan gjenkjenne mikroskopiske deler av sitt verk i noe andre har skapt, det er det grunn til å reagere mot. *§ 6 annet ledd* gjelder, og det er en bestemmelse som må forsvares.

#### 4.8 PLAGIAT OG FORSKNINGSETIKK

I de forskningsetiske reglene for «Samfunnsvitenskap, juss og humaniora» er det en bestemmelse om plagiat i *artikkel 28*. Disse reglene er ikke utformet med utgangspunkt i en opphavsrettslig plagiatvurdering. I inngressen heter det:

*«Plagiat av andres tekst, materiale, ideer og forskningsresultater er uakseptabelt og innebærer et alvorlig brudd på etiske standarder.»*

Ideer og forskningsresultater er fri. Det er følgelig kun hvis man plagierer andres tekst at det kan foreligge et plagiat i opphavsrettslig forstand.

I andre avsnitt etter ingressen heter det:

«Plagiat kan imidlertid også ta andre og mer raffinerte former, og gjelde avgrensede resultater, ideer, hypoteser, begreper, teorier, tolkninger, design m.m. Det å henvise til et annet arbeid tidlig i ens egen tekst, og deretter gjøre omfattende bruk av det uten videre henvisninger, er også plagiat.»

Ideer, hypoteser, begreper, teorier, tolkninger og (prosjekt)design er uten vern etter opphavsretten. Det er derfor ikke plagiat i opphavsrettslig forstand om man bygger på andres ideer, hypoteser, begreper osv. Forskningsetikk og opphavsrett ivaretar ulike interesser. Det kan være forskningsetisk uakseptabelt at man baserer seg på andres resultater m.m. uten at kilden oppgis, men dette vil ikke være en opphavsrettskrenkelse. Vi minner igjen om at opphavsretten verner utforming og presentasjon, ikke innhold. Men det er etter vår mening uheldig at de forskningsetiske komiteer har valgt å bruke en betegnelse som særlig assosieres med opphavsrettsbrudd i en sammenheng som dette.

## 5 HVEM HAR OPPHAVSRETT?

---

### 5.1 UTGANGSPUNKT: DEN SOM SKAPER...

Opphavsretten verner resultatet av skapende innsats, og det er bare den eller de som bidrar med skapende innsats som har opphavsrett. Den som opphavsrett oppstår hos kalles *originær opphaver*.

Andre kan gjennom avtale med den originære opphaver få rett til å råde over verket.

Hvis flere skaper et åndsverk i fellesskap har de opphavsrett sammen.

### 5.2 SAMMENSATTE VERK OG FELLESVERK

Et verk kan være skapt av flere opphavere i fellesskap. Hvis de enkelte deler kan skilles ut som selvstendige verk vil det være et *sammensatt verk*. Et eksempel kan være at en person har satt melodi til en annens dikt. Opphavsretten til de enkelte deler vil da vurderes hver for seg.

Hvis de enkelte deler ikke kan skilles ut som selvstendige verk foreligger det et *fellesverk*, som også gjerne omtales som *ekte samarbeidsverk*. Et manuskript av *Bing og Bringsværd* er et eksempel på dette. Det er ikke noe vilkår at man ikke skal kunne identifisere den enkeltes bidrag. *Hans Gude* malte landskapet og *Adolph Tidemann* folkene i «*Brudeferd i Hardanger*». Vi vet hvem som gjorde hva, men vi kan ikke skille ut den enkeltes bidrag som selvstendig verk. Så lenge de enkelte opphaveres bidrag ikke står på egne ben som selvstendige verk er det et fellesverk.

Hvis et fellesverk skal offentliggjøres eller utgis for første gang kreves samtlige opphaveres samtykke hvis man ikke på forhånd uttrykkelig eller stilltiende har samtykket til noe annet. Det samme gjelder ny offentliggjøring i en annen form. Til ny offentliggjøring i ny form kreves samtykke fra samtlige, om ikke annet er avtalt.

### 5.3 OPPHAVSRETT OG VITENSKAPELIG MEDFORFATTERSKAP

Opphavsretten verner bare *utformingen*, ikke innholdet. Den kunnskap som presenteres f.eks. i en artikkel er ikke vernet, selv om det virkelig er ny kunnskap som presenteres.

Ved vitenskapelig publisering er det vanlig at mange av de som har deltatt i et prosjekt står som medforfattere av en artikkel hvor resultatene presenteres, selv om de ikke har vært med på å skrive selve artikkelen. Det er selvfølgelig gode grunner til at de som har bidratt til å fremskaffe kunnskapen krediteres for sin forskningsinnsats. Men de er likevel ikke *opphavere* til artikkelen. Kun de som har bidratt til selve utformingen av artikkelen vil ha opphavsrett.

I pkt. 5 i Retningslinjer for naturvitenskapelig og teknologisk forskning heter det at rettmessig forfatterskap er definert etter fire kriterier:

- a) forskeren skal ha bidratt vesentlig til idé og utforming eller datainnsamling eller analyse av data; og
- b) forskeren skal ha bidratt til utarbeiding av manuskript eller kritisk revisjon av publikasjonens intellektuelle innhold; og
- c) forskeren skal ha godkjent den endelige versjonen før publisering; og
- d) forskeren skal kunne stå inne for og holdes ansvarlig for arbeidet i sin helhet (om enn ikke nødvendigvis alle tekniske detaljer) med mindre annet er spesifisert.

Det er bare *bidratt til utarbeiding av manuskript* som kvalifiserer til opphavsrettslig vern. De andre har uten tvil bidratt til prosjektet på en slik måte at de bør krediteres. Forskningens mål er å frembringe ny kunnskap, ikke å presentere den på en original måte. Men kunnskap er ikke opphavsrettslig vernet, og følgelig gir det å bidra til å frembringe kunnskap ikke opphavsrettslig vern. Kun utforming av artikkelen betyr noe i den sammenhengen.

## 6 OPPHAVSRETT I ANSETTELSESFORHOLD

---

### 6.1 HOVEDREGEL

Opphavsretten oppstår alltid hos den eller de som yter den skapende innsats. Det å ansette skapende mennesker er ikke i seg selv en skapende virksomhet. Hvis en arbeidsgiver skal ha noen form for opphavsrett må denne retten overdras fra de ansatte til arbeidsgiver.

Overdragelse av opphavsrett i ansettelsesforhold er ikke lovregulert, bortsett fra for datamaskinprogrammer. Hovedregelen er uttrykt slik av Ragnar Knoph:

*«Opphavsretten går over til arbeidsgiver i den grad det er nødvendig og rimelig for at ansettelsesforholdet skal nå sitt formål.»*

Hovedregelen er at arbeidsgiver får opphavsrettslige beføyelser, altså en lisens (se avsnitt 11) til å utnytte verk skapt av arbeidstaker, i det omfang som er nødvendig. Arbeidsgiver får vanligvis ikke overdratt hele opphavsretten.

Et første vilkår for at opphavsrett skal gå over til arbeidsgiver er at det å frembringe opphavsrettslig vernede verk er en del av den ansattes arbeidsoppgaver. Skoleeksemplet er ansatte journalister. Som vitenskapelig ansatte hører det til våre oppgaver å drive forskning og publisere våre forskningsresultater. Slik publisering vil vanligvis skje i form av artikler eller bøker. Undervisning vil også innebære at man skaper opphavsrettslig vernede verk, i alle fall i form av muntlige «foredrag». Men også undervisningsmateriale vil gjerne være opphavsrettslig vernet.

Men universiteter og høyskoler har til nå ikke drevet en virksomhet som regulært forutsetter at institusjonen får overdratt opphavsrettslige beføyelser. Man har ikke drevet forlag. Derfor har institusjonene til nå ikke fått overdratt opphavsrett. I forarbeidene til den nye åndsverkløven står det (Prop. 104 L (2016–2017) avsnitt 6.8.1):

*«For vitenskapelig ansattes virksomhet har den tradisjonelle oppfatning vært at det ikke er nødvendig eller rimelig at rettighetene til deres forskningsarbeider går over til universitetet eller høyskolen.»*

I instituttsektoren kan bildet være et annet, men det er langt fra entydig.

Når det gjelder interne utredninger og andre administrative dokumenter står de i en annen stilling. En del av dette, også eksamensoppgaver, vil uansett være unntatt fra opphavsrett etter *åvl § 14*, se avsnitt 3.

## 6.2 DATAMASKINPROGRAMMER

For datamaskinprogrammer er det en særregel i åvl § 71. Her heter det:

*Opphavsrett til datamaskinprogram som er skapt av en arbeidstaker under utførelsen av oppgaver som omfattes av arbeidsforholdet, eller etter arbeidsgivers anvisninger, går over til arbeidsgiveren. Det samme gjelder adgang til endring av verket og videreoverdragelse av retten. Bestemmelsene i første og andre punktum gjelder ikke rettigheter etter § 5 eller der annet er avtalt.*

Utgangspunktet er her det motsatte enn det som følger av hovedregelen: Rettighetene går over til arbeidsgiver med mindre man har holdepunkter for noe annet. Men det er noen forutsetninger: De skal være skapt *under utførelsen av oppgaver som omfattes av arbeidsforholdet eller etter arbeidsgivers anvisninger.*

## 6.3 AVTALER OM OVERDRAGELSE AV OPPHAVSRETT TIL ARBEIDSGIVER

En ansettelsesavtale kan inneholde bestemmelser om overgang av opphavsrett. Dette er for eksempel nøye regulert i arbeidsavtalen mellom journalister og den mediebedrift hvor de er ansatt. Dette avtales typisk i virksomheter hvis virksomhet består i å gjøre verk tilgjengelig for allmennheten gjennom salg av eksemplarer (som i aviser), fremføring (som for radio og TV) eller på andre måter. Bedriften må da sikre seg de nødvendige rettigheter og har gjerne behov for en mer presis avklaring av rettighetene enn det som følger av den generelle hovedregelen som er omhandlet ovenfor i avsnitt 8.1.

I de senere år har det dukket opp en rekke eksempler på at dette også er forsøkt regulert innenfor UH-sektoren.

Universiteter og høyskoler har ikke inntekter eller driver annen virksomhet som er avhengig av at de overtar rettigheter til åndsverk skapt av ansatte. Det er ikke nødvendig med overdragelse av rettigheter for at man skal kunne drive forskning, undervisning og formidling. Det er derfor vanskelig å se at disse institusjonene har noe legitimt behov for å få slike rettigheter overdratt til seg. Men vi har sett at flere institusjoner har hatt en «kjekt å ha» tilnærming, hvor institusjonen ville ha rettigheter til alt deres ansatte skapte. De mest outrerte eksemplene ville bety at arbeidsgiver i praksis skulle ha rettigheter til private bilder hvis de hadde relevans for arbeidet, eller at man måtte ha samtykke fra arbeidsgiver for å holde et foredrag om noe man hadde holdt foredrag om tidligere.

Forskerforbundets standpunkt er derfor at vitenskapelig ansatte ikke bør akseptere ansettelsesavtaler hvor opphavsrett overdras til arbeidsgiver. Den ulovfestede hovedregel må være tilstrekkelig. Det er ingen grunn til at arbeidsgiver skal få overdratt rettigheter når det ikke er rimelig eller nødvendig for at arbeidsforholdet skal nå sitt formål. Det kan gjøres unntak fra dette for enkeltprosjekter når behov foreligger, men ikke som et generelt ansettelsesvilkår.

I instituttsektoren kan det være en viss tradisjon for at instituttene har inntekter fra salg av rapporter m.m., slik at instituttene kan ha et behov for å ha bestemmelser om overgang av opphavsrettslige beføyelser i sine ansettelsesavtaler.

## 7 OFFENTLIGGJØRING OG UTGIVELSE

---

Man passerer en viktig grense når et verk offentliggjøres, og en ikke fullt så viktig grense når man går videre fra offentliggjøring til utgivelse.

Så lenge opphaveren har valgt ikke å offentliggjøre et verk har han eller hun full kontroll over dette. Går man gjennom bestemmelsene i *kapittel 3* som på ulike måter gir rett til å utnytte et verk, forutsetter alle at verket i det minste er offentliggjort, i noen tilfeller at det også er utgitt.

Det er ikke tillatt å sitere fra det som ikke er offentliggjort, man kan ikke fremstille eksemplarer av det til privat bruk eller til undervisning, osv.

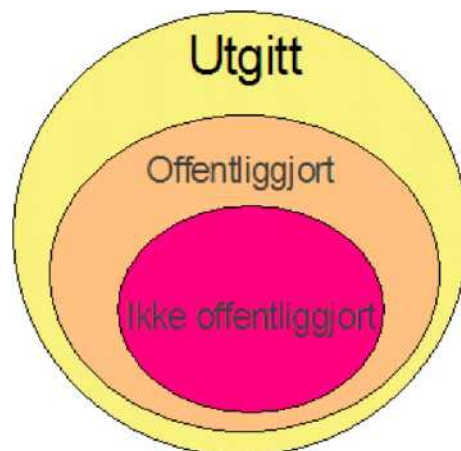
I det øyeblikk opphaveren velger å slippe sitt verk løs på verden har han også gitt fra seg en del av kontrollen. Da må man være forberedt på at andre gjør bruk av verket, kanskje også på måter man selv ikke setter pris på. Så lenge man blir korrekt sitert kan man f.eks. ikke motsette seg at ens uttalelser blir sitert og kanskje satt inn i sammenhenger man selv ikke liker. Man kan også ha offentliggjort noe som man siden har tatt avstand fra, men man kan ikke motsette seg at andre siterer det man selv ikke lenger vil innestå for.

Når et verk skal regnes som offentliggjort eller utgitt, fremgår av åvl § 10. Et verk er *offentliggjort* når det *lovlig* er gjort tilgjengelig for allmennheten. At det skal ha blitt lovlig gjort tilgjengelig, betyr i praksis at det må ha blitt gjort tilgjengelig med opphavers samtykke. Det er viktig at tilgjengeliggjøring må skje med opphavers samtykke. Om noen skulle publisere et ikke offentliggjort manuskript eller fremføre et opptak av en fremføring uten samtykke, vil verket kunne være offentlig tilgjengelig og allment kjent. Men i forhold til åndsverklovens bestemmelser vil det likevel ikke være offentliggjort.

Et verk er *utgitt* når et rimelig antall eksemplar av verket med samtykke av opphaveren er brakt i handelen, eller på annen måte spredt blant allmennheten. Utgivelse forutsetter at eksemplarer er tilgjengelig. Det skal være et rimelig antall, uten at dette er presisert nærmere. Poenget er at det skal være et rimelig antall i forhold til etterspørselen. Noen verk, f.eks. orkesterverk skrevet ut for de enkelte stemmer, kan foreligge i kun ett eksemplar som det er mulig å leie. I flere tilfeller enn komponistene setter pris på kan det være mer enn nok i forhold til etterspørselen at bare ett eksemplar er tilgjengelig.

Et praktisk viktig tilfelle er at ett eksemplar er gjort tilgjengelig når det er gjort tilgjengelig for nedlasting. Når et verk er gjort tilgjengelig for nedlasting via Internett er det derfor utgitt i opphavsrettslig forstand.

Det viktigste skillet går mellom ikke-offentliggjort og offentliggjort. Om et verk, i tillegg til å være offentliggjort, også er utgitt har bare betydning i noen ganske få tilfeller.



## 8 OPPHAVSRETTENS VARIGHET

---

Opphavsretten varer i 70 år etter utløpet av opphavers dødsår. Det betyr at når dette skrives i 2019 er alle verk skapt av opphavere som døde i 1948 eller tidligere fri.

Hvis et verk har flere opphavere regnes vernetiden fra utløpet av lengstlevendes dødsår. For sanger av *Lennon og McCartney* vil 70-årsfristen begynne å løpe når Paul McCartney en gang dør.

Men det er det reelle forhold som er avgjørende. John Lennon og Paul McCartney inngikk i sin ungdom en avtale om at alt de skrev skulle gis ut som om det var skrevet av dem i fellesskap. Vi vet imidlertid at en rekke



sanger ble skrevet av en av dem alene. Hvis man kan godtgjøre at en sang er skrevet av John Lennon alene, da løper 70-årsfristen fra utløpet av John Lennons dødsår. Man kan avtale at inntekter m.m. skal deles, men man kan ikke inngå en avtale som fører til at verkets vernetid forlenges ut over det som følger av loven.

Hvis et verk er utgitt anonymt eller pseudonymt og det ikke er allment kjent hvem opphaveren er, da regnes vernetiden med utgangspunkt i det år verket ble offentliggjort, eventuelt det år verket ble skapt dersom det ikke har vært offentliggjort. Hvis opphaveren navngis før utløpet av denne fristen regnes vernetiden etter hovedregelen, med utgangspunkt i opphavers dødsår.

Vet man ikke hvem opphaveren er, da er det heller ikke mulig å vite om opphaveren fortsatt er i live, eventuelt i hvilket år han døde.

## 9 EN FORELØPIG OPPSUMMERING

---

Når man vurderer å utnytte noe som andre har frembrakt må man først spørre om denne frembringelsen er et opphavsrettslig vernet verk. Hvis det ikke er et opphavsrettslig vernet verk kan frembringelsen likevel være vernet etter andre regler, men opphavsretten er i alle fall ikke aktuell.

Hvis det er et opphavsrettslig vernet verk må man spørre om bruken vil innebære en eksemplarframstilling og/eller en tilgjengeliggjøring for allmennheten. Svarer man ja på minst ett av disse spørsmålene må man enten ha samtykke fra opphaveren, eller man må finne hjemmel for sin bruk i de såkalte lånereglene i *åndsverkloven kapittel 3*.

Svarer man nei på disse to spørsmålene vil bruken ikke være *opphavsrettslig relevant*, og faller utenfor opphavers enerett. Det må imidlertid legges til at medvirkning til andres opphavsrettskrenkelse er like ulovlig som den krenkelse man medvirker til. Man må derfor se hele handlingsforløpet under ett når man skal vurdere om det er lovlig eller ikke. Man kan ikke isolere enkeltelementer og hevde at disse isolert sett ikke innebærer en krenkelse.

## 10 NÆRSTÅENDE RETTIGHETER

---

En rekke frembringelser er ikke vernet som åndsverk, men har et opphavsrettslignende vern. Vernet er typisk mindre omfattende og/eller vernetiden er kortere. Disse rettighetene omtales gjerne som *nærstående rettigheter* eller *naborettigheter*.

### 10.1 UTØVENDE KUNSTNERE

Utøvende kunstnere har vern for sin prestasjon etter *åvl §§16 – 19*. Skuespilleren som fremfører en tekst andre har skrevet, musikeren som spiller musikk andre har komponert osv., skaper ikke et verk. Men deres prestasjoner som utøvere er vernet.

I noen kunstarter kan det være vanskelig å trekke grensen mellom verk og prestasjon. Dette vil bl.a. gjelde teaterregi og koreografi. Hvis et verk åpner for mye improvisasjon vil utøveren gjennom sin improvisasjon kunne skape en bearbeidelse av verket.

Utøveren har for det første, enerett til å gjøre varig eller midlertidig opptak av prestasjonen. For det annet har utøveren enerett til å fremstille varige eller midlertidige eksemplarer av slike opptak. For det tredje, har utøveren enerett til å gjøre prestasjonen eller opptak av denne tilgjengelig for allmennheten. Man kan merke seg at en utøvende kunstner ikke har vern mot ettergjøring. Om en utøver forsøker å ligne mest mulig på en annen utøver, så vil det ikke krenke utøverens rettigheter.

Vernetiden for utøvende kunstners prestasjoner er 50 år etter utløpet av det år fremføringen fant sted, eventuelt 50 eller 70 år etter at opptak av prestasjonen har blitt offentliggjort dersom opptaket har blitt offentliggjort innen utløpet av den første fristen. 70 år gjelder lydopptak, for andre opptak gjelder 50 år.

Reglene for utøvende kunstnere har blitt ganske kompliserte, og vi går ikke nærmere inn på dem.

## 10.2 PRODUSENT AV LYDOPPTAK OG FILM

Produsent av lydopptak og film har vern etter § 20. Dette er et investeringsvern og tilkommer den som faktisk har sørget for opptaket. En filmregissør kan ha opphavsrett, mens vern etter § 20 tilkommer produsenten og/eller filmselskapet. Det behøver ikke være opptak av verk eller utøvende kunstner. Den som gjør opptak av fuglesang får rettigheter til sitt opptak, selv om fuglenes sang ikke er opphavsrettslig vernet, og fuglen ikke har vern som utøvende kunstner.

Vernet varer i 50 år etter at opptaket fant sted, eventuelt 50 år fra offentliggjøringen dersom opptaket offentliggjøres innen utløpet av den første fristen, eventuelt 70 år hvis det er lydopptak.

## 10.3 SEKUNDÆRBRUK AV LYDOPPTAK

Etter § 21 kan lydopptak av utøvende kunstners prestasjon gjøres tilgjengelig for allmennheten mot vederlag. Tilgjengeliggjøring på en slik måte at den enkelte selv kan velge tid og sted (strømming eller nedlasting via Internett og andre «on-demand»-tjenester) omfattes ikke.

I praksis innebærer dette at musikk m.m. kan spilles i radio, på caféer, kjøpesentre osv. mot at det betales vederlag. Det er en tvangslisensbestemmelse. Vederlaget kreves inn og fordeles av GRAMO. (I praksis kreves det inn av TONO på vegne av GRAMO.) Dette kommer i tillegg til vederlag til komponist og eventuell tekstforfatter, som kreves inn av TONO.

## 10.4 KRINGKASTINGSENDING

En kringkastingssending er etter § 22 vernet i 50 år etter utløpet av det år den første utsendelsen fant sted. NRKs sendinger fra 1969 og senere er i 2019 vernet etter denne bestemmelsen, selv om de verken har vern som åndsverk eller som utøvende kunstners prestasjon. En dagsnyttssending fra 1970-tallet vil neppe ha verkshøyde, og nyhetsoppleseren vil neppe bli ansett som utøvende kunstner i forhold til § 16. Men sendingen er likevel vernet slik at andre ikke kan gjøre opptak eller gjøre den tilgjengelig for allmennheten.

## 10.5 FOTOGRAFISK BILDE

Et fotografi kan være vernet som åndsverk. Men ikke alle bilder med våre mobiltelefoner vil oppfylle kravene til verkshøyde. Våre feriebilder, bilder tatt på en fest, osv., vil vanligvis ikke være resultat av en original, skapende innsats. Men om de ikke er vernet som åndsverk, kan de likevel være vernet som fotografisk bilde etter åvl § 22.

Vernet som fotografisk bilde er mindre omfattende og har kortere varighet enn vernet for åndsverk. Fotografen har enerett til eksemplarframstilling og til å gjøre bildet tilgjengelig for allmennheten, men har ikke noe vern mot ettergjøring. Man kan ta et tilsvarende bilde av samme motiv uten at det krenker retten til det fotografiske bildet, men det kan krenke opphavsretten dersom det bildet som ettergjøres er et åndsverk.

Et fotografisk bilde er vernet i 15 år etter utløpet av fotografens dødsår, men likevel minst 50 år fra bildet ble tatt. Bilder av hverdagslivet i 1968 eller tidligere kan i 2019 være fri, forutsatt at fotografen døde i 2003 eller tidligere. Hvis fotografiet er et åndsverk vil bilder tatt senere enn 1948 ikke kunne være fri pr i dag, om vi forutsetter at fotografen var i live da bildet ble tatt. Spørsmålet om hvorvidt noe er et fotografisk verk eller et fotografisk bilde vil derfor først og fremst komme på spissen (i 2019) når det gjelder bruk av bilder tatt i 1968 eller tidligere, av fotografer som døde i perioden mellom 1948 og 2003.

Et på mange måter interessant eksempel er Andy Warhols portretter av Brigitte Bardot. Disse er laget med utgangspunkt i et fotografi tatt av Richard Avedon. Man kan for det første spørre om Andy Warhols bilder er bearbejdelser av Richard Avedons fotografi eller om det i forhold til dette er nye og selvstendige verk. Fotografierne ble tatt i 1959, så 50-årsfristen etter § 23 løper 1. januar 2010. Men Richard Avedon døde i 2004, så hans fotografier vil uansett ikke kunne bli fri før 1. januar 2020. Er bildene åndsverk (noe jeg mener de er) vil de ikke være fri før 1. januar 2075. (Men Andy Warhol og Richard Avedon var gode venner, så Richard Avedon har nok uansett samtykket i Andy Warhols bruk av dem.)

Det er vanskelig å vurdere om noe er et fotografisk verk eller bare et fotografisk bilde. I praksis er det ikke verdt å bruke mye tid og penger på den vurderingen, slik at det enkleste er å behandle alle fotografier som fotografiske verk, i alle fall utenom de åpenbare tilfeller.

## 10.6 DATASER

En database kan være opphavsrettslig vernet som samleverk, se 2.3. Men i de fleste tilfeller vil en database ikke være resultat av en *skapende* innsats. Det kan kreves en stor innsats og betydelige investeringer for å bygge opp og vedlikeholde en database. Det kan også kreve betydelige kunnskaper hos de som utvikler basen. Men mange baser bygges opp slik at de skal inneholde alt som tilfredsstillende visse ganske enkle kriterier. For brukerne vil basen ofte ha liten verdi dersom databasetilbyder er for kreativ i sitt utvalg. Da vil man ikke kunne være sikker på at det man leter etter faktisk er inkludert, i den grad det finnes. Hvis det er utelukket fordi databasetilbyder fant det lite interessant, mente at det hadde liten betydning, eller av andre grunner, da vil basen ha liten verdi for den som vurderer dette på en annen måte.

Av disse grunner er databaser gitt et særskilt vern i *åvl § 24* (som bygger på EUs databasedirektiv). Dette er et vern for resultatet av investeringer og arbeidsinnsats, ikke et vern for resultat av *skapende* innsats. For at en database skal være vernet etter denne bestemmelsen må den sammenstille et større antall opplysninger eller være resultat av en vesentlig investering.

Det er samlingen som sådan, ikke enkeltopplysningene som er vernet. Fakta er fri, uansett hvor man har dem fra. Eneretten omfatter derfor å råde over *hele eller vesentlige deler av arbeidets innhold* ved å fremstille eksemplarer av det og ved å gjøre det tilgjengelig for allmennheten. Mindre deler kan fritt utnyttes, dog ikke slik at man systematisk kan tilegne seg hele basen bit for bit for så å gjøre den tilgjengelig.

Den som selv er kilden for de opplysninger som presenteres kan ikke påberope seg databaseregelen for å etablere et vern for faktiske opplysninger. Børsen kan for eksempel ikke motsette seg at andre gjengir samtlige børskurser ved å hevde at disse utgjør en database.

En database er vernet i 15 år fra utløpet av det år hvor den ble fremstilt. Dersom basen offentliggjøres innen utløpet av denne fristen er den vernet i 15 år fra utløpet av det år hvor arbeidet første gang ble offentliggjort. Så lenge en database vedlikeholdes og oppdateres vil det kontinuerlig skapes en ny base som er vernet. Oppdaterte baser vil derfor være vernet uansett når man begynte å gjøre basen tilgjengelig. Man kan nok sette et spørsmålstegn ved hvor omfattende en oppdatering må være for at det skal anses for være en ny base i forhold til denne regelen. Men de fleste baser vil ha blitt så mye endret i løpet av 15 år at det neppe vil bli et praktisk spørsmål om basen ikke lenger er vernet. Men 15 år etter at man sluttet å oppdatere, da vil basen være fri.

Får man tilgang til en eldre versjon av basen, vil denne versjonen kunne være fri. At det finnes nyere versjoner endrer ikke på dette. Lovdata begynte å gi ut sin database på CD-ROM i 1990. Pr i dag, 2019, vil slike versjoner som er gitt ut i 2003 eller tidligere være fri. Så om noen skulle ønske å lage en konkurrent til Lovdata vil man i forhold til *åvl § 24* kunne ta utgangspunkt i CD-ROM versjonen fra 2003 og så selv legge inn oppdateringer for de siste 15 årene.

I forhold til databaser kan det være grunn til å understreke at ingen har krav på tilgang til en database, selv om denne er eldre enn 15 år. Om noen sitter på et datasett i form av en database som er eldre enn 15 år, så betyr det ikke at andre kan kreve å få tilgang til dataene under henvisning til at de ikke lenger er vernet. Hvis man har den faktiske rådigheten over basen kan man nekte andre tilgang, selv om den rettslig sett ikke lenger er vernet. Forskningsetiske regler kan tilsa at slike data skal gjøres tilgjengelig for andre, men det går vi ikke inn på i denne sammenheng.

Hvis databasen inneholder personopplysninger vil tilgang kunne være begrenset av reglene i personopplysningsloven selv om basen ikke lenger er vernet etter åvl § 24. Men heller ikke dette behandles nærmere her.

## 11 AVGRENSNING AV OPPHAVSRETT - RETT TIL Å UTNYTTE ANDRES VERK

---

### 11.1 GENERELT

Bestemmelsene i kapittel 3 gir rett til å fremstille eksemplar av og/eller gjøre et verk tilgjengelig for allmennheten i nærmere angitte tilfeller. Disse reglene omtales gjerne som *lånereglene*. Opphavers enerett er ikke og skal ikke være ubegrenset. Allmennhetens tilgang anses som like viktig som opphavers enerett.

Internasjonale forpliktelser innebærer at Norge og andre nasjonalstater ikke står helt fritt til å avgrense opphavers enerett, se avsnitt 17. En viktig begrensning ligger i Bernkonvensjonens artikkel 9 annet ledd, som inneholder det som gjerne omtales som tre-trinnstesten:

*(2) Det er forbeholdt unionslandenes lovgivning å tillate reproduksjon av de nevnte verk i visse spesielle tilfelle, under forutsetning av at slik reproduksjon ikke skader den normale utnyttelse av verket og ikke på urimelig måte tilsidesetter opphavers legitime interesser.*

*Spesielle tilfelle* innebærer at tilfellene må være klart avgrenset. Det betyr ikke nødvendigvis bruk som bare forekommer sjelden og unntaksvis. Undervisning er et eksempel på et slikt «spesielt tilfelle», og det er heldigvis ikke noe som bare forekommer i unntakstilfeller.

Hva som kan *skade den normale utnyttelsen av verket* endrer seg med hva slags utnyttelsesmuligheter som faktisk foreligger. Tidligere var f.eks. lisensiering av enkeltinnspilinger av musikk til privatpersoner ikke praktisk mulig, og dermed skadet privatkopiering i mindre grad den normale utnyttelsen. Det som ikke var til skade i går kan være til skade i dag.

Det siste punktet, ikke *på en urimelig måte tilsidesette opphavers legitime interesser*, fremstår som en sekkepost som fanger opp bruk som kan virke urimelig overfor opphaveren.

Av § 25 følger generelt at når et åndsverk gjengis i medhold av bestemmelsene i *kapittel 3* kan dette skje i den størrelse og omfang som formålet betinger. Verkets karakter må ikke forringes og opphaveren skal navngis slik som god skikk tilsier.

Det er fire nivåer av adgang til å utnytte opphavsrettslig vernede verk på en opphavsrettslig relevant måte.

For det første har vi **hovedregelen**, hvor verket ikke kan utnyttes uten **samtykke fra opphaveren**. Hvis det ikke er noen bestemmelser i kapittel 3 som tillater bruk må samtykke innhentes.

Vi har i Norge og Norden et system som kalles **avtalelisens**.

Det vil si at man kan inngå en avtale som representerer et større antall opphavere. Dette kan være Kopinor, Norwaco, Tono, Bono, osv. En opphaver kan alltid gi noen, f.eks. en organisasjon, fullmakt til å inngå avtaler om utnyttelse av verk. Men en slik fullmaktsordning vil bare gjelde i forhold til de som faktisk er medlemmer og som har gitt slik fullmakt. Det er lite praktisk hvis bare et fåtall av opphaverne er organisert. På mange områder

er det en lav organiseringsgrad, slik at mange opphavere ikke vil omfattes. En annen grunn er at selv om opphavere faktisk er organisert, så vil man måtte finne ut for hver enkelt opphaver om denne er representert gjennom organisasjonen. Gjennom avtalelisensordningen er organisasjonenes mandat utvidet til å omfatte alle opphavere i den kategori de representerer. Dette følger av *åvl § 63*. For at en organisasjon skal omfattes av ordningen må den være godkjent av departementet. Inngår man en avtale med Kopinor vil denne også omfatte verk av forfattere som ikke er organisert eller som ikke er representert gjennom Kopinor. Dermed kan vi, innenfor rammen av våre institusjoners avtale med Kopinor, kunne lage kompendier m.m. uten å bekymre oss for om forfatteren av den artikkelen vi inkluderer faktisk er medlem av en av Kopinors medlemsorganisasjoner.

Den enkelte institusjon må ha en avtale med de relevante organisasjoner. Hva slags rett man får og hvor mye man betaler er gjenstand for forhandlinger.

**Tvangslisens** betyr at man kan utnytte et verk uten å innhente samtykke, men man må betale for bruken. Det er altså en lisens, men den er tvungen overfor opphaveren.

I Norge har vi relativt få bestemmelser om tvangslisens. Vi har heller valgt avtalelisens, en ordning som gir større fleksibilitet enn tvangslisenser. I land som ikke har avtalelisens vil man gjerne finne flere tvangslisenser.

Den siste kategorien er **fri bruk**. Her er det verken nødvendig å innhente samtykke eller betale for bruken. Den kanskje viktigste bestemmelsen av denne type er § 26 om eksemplarfremstilling til privat bruk. Men det finnes også bestemmelser som dekker bl.a. undervisning.

## 11.2 EKSEMPLARFREMSTILLING TIL PRIVAT BRUK

Når det ikke skjer i ervervsøyemed er det etter *åvl § 26* tillatt å fremstille enkelte eksemplarer av offentliggjort verk til privat bruk.

Kravet om at det ikke må skje i ervervsøyemed gjelder både selve fremstillingen og bruken av de eksemplarer som fremstilles. Men det siste vil i praksis fanges opp av at det må være til *privat bruk*. Man kan som hovedregel benytte fremmed hjelp, f.eks. ved at man tar med det som skal kopieres til en bedrift som driver med kopiering og få denne til å fremstille kopien. De kan ta betalt for selve kopieringstjenesten og drive denne på kommersielle vilkår. Men man kan ikke drive en ervervsmessig fremstilling av kopier til privat bruk, f.eks. ved at man trykker opp et lite opplag av en lærebok som så selges til studenter for deres private bruk.

Formuleringen «enkelte eksemplarer» indikerer at de kan være mer enn ett eksemplar, men ikke veldig mange. Men det er ikke mulig å sette noe tall på dette.

Det er et vilkår at verket er *offentliggjort*, se ovenfor i avsnitt 6. Eksemplarene kan bare fremstilles til *privat bruk*. I dette ligger at eksemplarene bare kan brukes innenfor den private krets til private formål. Det avgjørende for om en krets er privat eller ikke er båndene mellom personene. Er man innenfor familie- og vennekretsen vil det være privat. Men forholdet mellom kolleger på en arbeidsplass vil vanligvis ikke være så nært at dette kan anses for privat. I en av de få dommer vi har om dette hadde en person distribuert pornofilmer blant arbeidskolleger, og det ble ikke ansett for å være «privat bruk».

Privat bruk indikerer at man ikke kan bruke slike eksemplarer i ervervsvirksomhet. Men helt unntaksfritt er ikke dette. Man har operert med en kategori som kalles *personlig yrkesmessig bruk*. Man tar kanskje kopi av en enkeltartikkel for å lese denne eller kopierer noen sider fra en bok for å slippe å ta med hele boken. Det kan imidlertid være grunn til å sette et spørsmålstegn ved om dette kan opprettholdes. I dag vil det være mulig for enhver bedrift eller organisasjon å inngå en avtale med en rettighetshaverorganisasjon (avtalelisens) som gir rett til bl.a. slik kopiering. Om man avstår fra å inngå slik avtale og i stedet vil basere seg på at de kopier man tar er til *personlig yrkesmessig bruk*, da kan det hevdes at det vil *skade den normale utnyttelsen av verket* (ved avtalelisens). Men dette er uavklart og i bevegelse.

Kopiering til privat bruk har blitt et stadig større hull i opphavsrettsbeskyttelsen etter hvert som kopieringsteknologien har utviklet seg. Båndopptakeren var den første kopieringsteknologien som ble allment tilgjengelig for privatpersoner. Siden har vi bl.a. fått stadig rimeligere fotokopimaskiner, videoopptakere, skannere og på toppen av dette troner datamaskinen. En datamaskin er også en perfekt kopimaskin. Når et verk foreligger i digital form vil vi ikke lenger ha noe «generasjonstap». Kopien er identisk med originalen. Sammenkobling av datamaskiner i nettverk har gjort at kopiering kan skje over avstand. Det som en gang var en åpning for private avskrifter har blitt til massekopiering. Dette har ført til en del restriksjoner.

I *annet ledd, bokstav a* heter det at man ikke kan fremstille eksemplarer av bygningskunst gjennom oppføring av byggverk. Dette er egentlig ganske selvsagt.

Terje Busk skulle bygge hus på en litt vanskelig tomt på Tjønneøya i Bamble. Etter å ha forhørt seg om mulige arkitekter som kunne løse oppgaven spurte han Sverre Fehn, som påtok seg oppdraget. Allerede tre år etter at huset var ferdig i 1990 ble det fredet av Riksantikvaren. Huset er gjennomfotografert og omtalt i mange arkitekturtidskrifter, interiørmagasiner og ukeblader. Om noen skulle ønske å bygge noe lignende kan de ikke bare rekonstruere huset ut fra tilgjengelige fotografier og oppføre et tilsvarende hus, da kan man ikke avvise innsigelser fra arkitekten om at det krenker dennes opphavsrett ved å vise til at det er en privatbolig og at det derfor er et eksemplar fremstilt til privat bruk.



Av *bokstav b* fremgår at man ikke kan fremstille digitale eksemplarer av datamaskinprogrammer og i *bokstav c* at man ikke kan fremstille digitale eksemplarer av databaser i digital form. For datamaskinprogrammer betyr dette at man ikke kan fremstille digitale eksemplarer uansett i hvilken form datamaskinprogrammet foreligger. At programmet ikke foreligger i digital form er ganske upraktisk, bortsett fra programkode i lærebøker i programmering m.m. Her må man forutsette at hensikten nettopp er at den som bruker en slik lærebok fremstiller eksemplarer som programmeringsøvelse. For å kunne gjøre dette må man innfortolke en implisert lisens, noe som ikke bør være særlig vanskelig i et slikt tilfelle.

Databaser kan også finnes i ikke-digital form, f.eks. i form av et kortkartotek. Slike databaser kan kopieres så lenge det er til privat bruk, og man ikke lager en maskinlesbar kopi.

Av *bokstav d* følger at man ikke kan lage eksemplarer av kunstverk når eksemplaret kan oppfattes som original-eksemplar. Dette er en bestemmelse som i realiteten sier at man ikke kan lage noe som kan oppfattes som forfalskninger, selv om det er til privat bruk.

I tredje ledd er det en del begrensninger som innebærer at kopiering til privat bruk er tillatt, men man kan ikke benytte fremmed hjelp. Man må med andre ord fremstille eksemplarene selv. Dette gjelder musikkverk, filmverk, skulptur, billedvev, gjenstander av kunsthåndverk eller kunstindustri, eller kunstnerisk gjengivelse av andre kunstverk. For musikk omfatter dette både innspilt musikk og noter. Generelt kan man si at dette er verk hvor kopier kan være til forveksling lik originalen dersom eksemplarframstillingen har skjedd profesjonelt. I fjerde ledd er det et unntak fra dette når det gjelder film- og musikkverk fremstilt for funksjonshemmede, men det går jeg ikke nærmere inn på.

*Femte ledd* sier at kopiering til privat bruk forutsetter at det eksemplar man kopierer fra er lovlig fremstilt. Hvis man kopierer fra et ulovlig fremstilt eksemplar vil eksemplarframstillingen ikke være lovlig, selv om den skjer til privat bruk. Den viktigste praktiske betydningen av dette er at det ikke er tillatt å laste ned musikk som ulovlig er gjort tilgjengelig gjennom kopieringsnettverk (såkalt "fildeling") selv om de eksemplarene som fremstilles ved nedlastingen er til privat bruk.

## 11.3 SITATRETT, BILLEDBRUK M.M.

### 11.3.1 Sitatretten – åvl § 29

Åvl § 29 lyder:

*Det er tillatt å sitere fra et offentliggjort verk i samsvar med god skikk og i den utstrekning formålet betinger.*

Man har rett til å sitere. Bestemmelsen kan ses på som en ytringsfrihetsbestemmelse: Man skal kunne underbygge det man selv skriver ved å sitere, ikke bare referere andre. Denne retten forutsetter at verket er offentliggjort, se ovenfor i avsnitt 6.

Man kan i prinsippet sitere alle slags verk, selv om man først og fremst vil tenke på tekstsitater. Det er mulig å sitere film, musikk m.m., mens det er vanskeligere å tenke seg hvordan man siterer en skulptur. Men det kan tenkes at man f.eks. kan sitere et mindre utsnitt av et bilde. Om man går tilbake til midten av 1980-årene da *Vebjørn Sand* provoserte det modernistiske kunst-Norge ved å påstå at modernistiske kunstnere ikke var i stand til å tegne en hånd, kunne man nok ha belagt eller tilbakevist dette ved billedsitater som viste hvordan utvalgte kunstnere tegnet eller malte hender.

Men for bilder er nok generelt bestemmelsene i §§ 36, 37 og 38 av større betydning.

For at noe i opphavsrettslig forstand skal regnes som et sitat, må det som siteres settes inn i en sammenheng hvor sitatet er relevant. Man kan ikke i medhold av denne bestemmelsen ha løsrevne sitater som står alene.

Man kan ikke sitere mer enn det som er i samsvar med formålet. Videre har man det generelle forbeholdet at sitatet må være i samsvar med god skikk. Det følger av § 25 at man må oppgi kilde.

### 11.3.2 Bruk av bilder

§ 37 første ledd lyder:

*Offentliggjort kunstverk og offentliggjort fotografisk verk kan gjengis i tilslutning til teksten i kritisk eller vitenskapelig fremstilling som ikke er av allmenoppbyggende karakter, når det skjer i samsvar med god skikk og i den utstrekning formålet betinger.*

Det må altså være kunstverk eller fotografisk verk. *Kunstverk* er ikke definert i loven, men må her bety billedkunst, inkludert skulptur. Verket må være offentliggjort. Bestemmelsen gjelder tilsvarende for fotografisk bilde. Dette fremkommer ved at det i § 23 *fjerde ledd* sies at bl.a. § 37 gjelder tilsvarende for fotografiske bilder som for fotografiske verk.

Verket kan gjengis *i tilslutning til teksten*. Bestemmelsens begrunnelse er at det skal være vid adgang til vitenskapelig og kritisk vurdering og man skal, som for sitat, kunne gjengi det som vurderes. Det skal være en sammenheng mellom tekst og bilde. Man kan ikke i medhold av denne bestemmelsen gjengi et verk som dekorasjon eller som omslagsbilde på en bok – det vil ikke være i tilslutning til teksten.

Kravet om at verket skal gjengis i tilslutning til *teksten* betyr at det verk hvor verket gjengis må være av tekstlig karakter. Men det betyr ikke at det må være skriftlig. Et verk som presenteres i tilknytning til et foredrag eller en forelesning vil også presenteres *i tilknytning til teksten*, og kan gjengis etter denne bestemmelsen dersom vilkårene ellers er oppfylt.

Det må være en *kritisk eller vitenskapelig* fremstilling. En kritisk fremstilling behøver ikke være vitenskapelig og en vitenskapelig fremstilling behøver ikke være kritisk. Det stilles ikke noen strenge vitenskapelige krav for at en tekst i denne sammenhengen skal anses som vitenskapelig. Det er ingen tvil om at det som i forskningsverden anses som vitenskapelige publikasjoner omfattes, inkludert studentarbeider. Hvordan lærebøker for høyere utdanning plasserer seg her er mer uklart.

Fremstillingen skal ikke være av *allmennopplysende karakter*. Populærvitenskapelige fremstillinger vil vanligvis være av allmennopplysende karakter. Igjen er det vanskelig å trekke grensen. Men som et utgangspunkt kan man si at fremstillinger som henvender seg til den opplyste allmennhet er av allmennopplysende karakter, mens fremstillinger som henvender seg til en avgrenset gruppe ikke er det. Fremstillinger som henvender seg til det vitenskapelige fellesskapet er ikke av allmennopplysende karakter.

Også her er det generelle kravet om at gjengivelsen skal skje i samsvar med god skikk og i den utstrekning formålet betinger.

Annet ledd lyder:

*Med samme begrensning kan offentliggjort fotografisk verk mot vederlag gjengis også i kritisk eller vitenskapelig fremstilling av allmennopplysende karakter og i tilslutning til tekster bestemt til bruk i opplæring.*

Denne omfatter kritisk og vitenskapelig fremstilling av allmennopplysende karakter, samt skrifter bestemt til bruk i opplæring.

Denne del av bestemmelsen er begrenset til å gjelde *fotografiske verk* (og fotografisk bilde). Kunstverk kan ikke gjengis etter denne bestemmelsen. Ellers er den viktigste forskjellen at bruk etter denne bestemmelsen forutsetter at det betales vederlag. Det er således en tvangslisens, ikke en fribruksbestemmelse.

Om vi holder oss til høyere utdanning er det ikke lett å trekke noen grense mellom *vitenskapelig fremstilling* og *skrifter bestemt til bruk i opplæring*. Fremstillinger som retter seg til en avgrenset gruppe studenter i et bestemt fag kan heller ikke sies å være av *allmennopplysende karakter*.

En tommelfingerregel kan være at vi i forskning og undervisning er innenfor første ledd og kan gjengi både kunstverk og fotografisk verk uten å betale vederlag, mens vi i vår formidlingsvirksomhet kun kan bruke fotografiske verk og da mot betaling.

Av tredje ledd følger at offentliggjort personbilde i form av fotografisk verk kan gjengis i skrift av biografisk innhold, mot vederlag. Det er altså en tvangslisens.

Siste ledd sier at bestemmelsen ikke gir rett til gjengivelse i digital form, med mindre det gjelder en ikke-erhvervsmessig gjengivelse etter første ledd. Vi kan med andre ord gjengi bilder i en *tilslutning til teksten i kritisk eller vitenskapelig fremstilling som ikke er av allmennopplysende karakter* også i digital form så lenge gjengivelsen ikke er ervervsmessig.

Når man skal se på om en utgivelse er ervervsmessig, kan man ikke bare se på den enkelte forskers interesse, men på hele verdikjeden. Vitenskapelige artikler utgitt på kommersielle forlag, er ervervsmessige utgivelser.

Dette må bety at man kan bruke bilder i for eksempel en masteroppgave eller en doktoravhandling også om denne foreligger i digital form.

§ 36 har mer relevans for nyhetsformidling enn for forskning og undervisning. Den gir rett til å gjengi offentliggjort verk ved omtale av dagshendinger knyttet til det verket som gjengis. Opphaveren har krav på vederlag med mindre det gjelder en dagshending knyttet til selve verket.

§ 38 sier at kunstverk og fotografiske verk som inngår i en samling eller som stilles ut, kan gjengis i en katalog over samlingen eller til utstillingen.



## 11.4 AVTALELISENSER

Som nevnt ovenfor i avsnitt 9.1 finnes det en rekke bestemmelser om avtalelisens. Man kan inngå avtale med Kopinor om bruk av tekster, Norwaco for bruk av TV-programmer, BONO for bruk av bilder, TONO for bruk av musikk, osv. Det er en rekke slike organisasjoner. Mer informasjon om dette kan man finne på nettstedet til Clara, se vedlegg 1.

Selve avtalelisenssystemet er regulert i *åvl §§ 36 – 38a*. Hovedinnholdet er at organisasjonen må representere et større antall opphavere innenfor sitt område og den må være godkjent av departementet. De avtaler man inngår vil regulere omfanget av eksemplarframstillingen, bruken av fremstilte eksemplarer, vederlag som skal betales, osv. Organisasjonene har systemer for å fordele vederlag til opphavere. Dette kan skje individuelt eller kollektivt ved at det etableres stipendordninger m.m. Innenfor rammene av disse avtalene kan man så fremstille eksemplarer uavhengig av om de berørte opphavere faktisk er representert gjennom disse organisasjonene eller ikke.

Forhandlinger med de respektive organisasjoner skjer på institusjonsnivå, gjerne ved avtaler fremforhandlet f.eks. av Universitets- og høgskolerådet (UHR). Den enkelte bruker vil derfor ikke ha behov for noen inngående kunnskap om hvordan dette ganske kompliserte systemet fungerer. Det man har behov for å vite er hva slags avtale ens egen institusjon har med de berørte organisasjoner slik at man vet hva som kan kopieres lovlig. Ved behov ut over det som omfattes av avtalene vil dette som regel kunne klareres individuelt med de berørte organisasjoner.

Det kan etter § 46 inngås avtalelisens som gir rett til å fremstille eksemplarer av utgitt verk til bruk i undervisning. Andre institusjoner, organisasjoner og bedrifter kan inngå tilsvarende avtaler i medhold av § 14.

En nyskaping er at biblioteker etter § 16a kan inngå denne type avtaler. Når dette skrives er imidlertid ikke bibliotekavtalene ferdigforhandlet, slik at det ikke kan sies noe om hvor omfattende denne retten vil bli.

Jeg går ikke gjennom alle bestemmelsene, men vil behandle en del av dette sammen med andre relevante bestemmelser nedenfor i avsnitt 9.6 om bruk av opphavsrettslig vernede verk i undervisning.

## 11.5 BRUK AV OPPHAVSRETSLIG VERNEDE VERK I UNDERVISNING

Åndsverkloven kapittel 3 III inneholder bestemmelser om bruk i undervisning. Man kan benytte et opphavsrettslig vernet verk i undervisning på tre ulike måter: Ved at man fremstiller eksemplarer (for eksempel for å dele ut til studenter eller elever), ved at verket fremføres, eller ved at det vises.

### 11.5.1 Fremføring i undervisning

Et verk kan, etter *åvl § 43*, fremføres eller vises i undervisning. Man kan lese høyt andres tekster, bruke andres bilder, spille musikk – både live og ferdig innspilt.

Det er noen unntak fra dette. Det kan ikke vises (fremføres) film. Det heter nå i tredje ledd at fremføring og overføring i ordinær klasseromsundervisning anses å skje innenfor det private området. Vanlig undervisning vil i opphavsrettslig forstand være offentlig. Denne tilføyelsen har kommet for at skoler skal slippe å betale vederlag for bruk av film. Hva som menes med «ordinær klasseromsundervisning» er ganske uklart.

Det er videre et unntak for scenisk fremføring av sceneverk. Vi skal merke oss at det er to krav, som begge må være oppfylt. Det skal for det første være et sceneverk, altså et verk for scenisk fremføring, som skuespill eller musikkteater. Hvis man selv dramatiserer noe som ikke er skrevet for scenen, kan det fremføre scenisk. Om noe er skrevet for scenisk fremføring, kan det likevel fritt fremføres fritt i undervisningssammenheng, så lenge det ikke er en scenisk fremføring. Sangen «*Summertime*» er fra «*Porgy and Bess*», som er et sceneverk. Men sangen kan fritt fremføres konsertant.

Undervisning kan ikke fremføres som kringkasting etter denne bestemmelsen. Det må gjelde både direkte sending og opptak. Kringkasting er overføring til mange mottakere. Videooverføring til et annet auditorium er ikke kringkasting.

Endelig omfatter det ikke fremføring som inngår i organisert konsertvirksomhet, som en del av konsertene som arrangeres av Musikkhøgskolen.

Hvis det gjelder ervervsmessig undervisning, gir bestemmelsen ikke rett til overføring eller fremføring av databaser. Det vil få betydning der man har tilgang til en database med en lisens som ikke tillater denne type bruk.

Når man skal vurdere om undervisningen er ervervsmessig, må man vurdere den konkrete undervisningen, ikke bare institusjonen som tilbyr den. Hvis f.eks. et universitet som i utgangspunktet ikke tilbyr undervisning ervervsmessig, har etter- og videreutdanningstilbud mot betaling, som har som mål å gi overskudd, vil denne undervisningen være ervervsmessig.

Ved ervervsmessig undervisning er heller ikke overføring til allmennheten tillatt, slik at man ikke kan ha videooverføring til andre auditorier.

Lærere og elever kan gjøre opptak av egen fremføring av verk, som innebærer en eksemplarframstilling, til bruk i egen undervisning. Dette gjelder både lyd- og videoopptak, f.eks. i forbindelse med musikk eller dramaundervisning. Opptakene kan ikke brukes til andre formål.

### 11.5.2 Tilgjengeliggjøring på nett

I dag ønsker mange at opptak av undervisning og undervisningsmateriale skal gjøres tilgjengelig på nett. Vi kan fritt gjøre det vi selv har skapt tilgjengelig på nettet. Men når vi bruker andres tekster, andres bilder, andres musikk i vår undervisning, møter vi på utfordringer. Åvl § 43 regulerer hva vi kan gjøre i vanlig auditorie- og klasseromsundervisning. Idet vi velger å gjøre dette tilgjengelig på nett, trer vi ut av den tradisjonelle undervisningsrollen, og blir utgivere. Vi kan fortsatt gjøre bruk av det vi kan gjøre bruk av i publikasjoner. Vi kan være inspirert av andre, vi kan bruke kunnskap vi har hentet fra andre, vi kan sitere, osv. Institusjonene som legger et press på at dette skal gjøres tilgjengelig, forstår ofte ikke riktig hva de gjør, og hva dette krever av dem.

Min vurdering er at vi som underviser først og fremst skal tenke på de som er til stede i auditoriet eller klasserommet. Vi skal ikke måtte begrense oss i vår vanlige undervisning, for at den uproblematisk skal kunne legges ut på nettet. Den som underviser skal vite at man fritt kan bruke andres tekster, bilder og musikk, uten å tenke på å måtte klarere rettighetene til denne. Hvis undervisning med tredjepartsmateriale skal gjøres tilgjengelig på nettet, må det være institusjonenes oppgave å klarere de nødvendige rettigheter for å kunne gjøre dette. Det krever ressurser. Forlag bruker betydelige ressurser på rettighetsklarering. Når universiteter og høyskoler også går inn i en slags forlagsrolle, må de også påta seg de oppgaver denne rollen innebærer og sette av nødvendige ressurser.

### 11.5.3 Tvangslisens for fremstilling av samleverk til bruk i undervisning

Åvl § 44 gir rett til å fremstille «samleverk bestemt til bruk ved undervisning, religiøs seremoni eller seremoni basert på ikke-religiøse livssyn, sammenstilt av verk fra et større antall opphavere». Man kan ta med «mindre deler av litterære verk og musikkverk eller slike verk av lite omfang, når fem år er gått etter utløpet av det året da verket ble utgitt». Dette er en «lesebok, sang- og salmebokbestemmelse». Man kan sette sammen lesebøker og sangbøker. De må være «bestemt til bruk ved undervisning, religiøs seremoni eller seremoni basert på ikke-religiøse livssyn». Man kan ikke lage leseverk eller sangbøker for andre formål i medhold av denne bestemmelsen.

Man kan også ta med kunstverk og fotografiske verk i tilknytning til teksten, når det har gått minst fem år siden disse ble offentliggjort.

Bestemmelsen tillater ikke at man bruker verk utarbeidet for undervisning i samleverk med samme formål. Man kan ikke klippe og lime fra undervisningsverk, og sette sammen noe i medhold av denne bestemmelsen.

Bestemmelsen gir ikke rett til gjengivelse i digital form. Bestemmelsen er i sitt innhold ikke i samsvar med EUs opphavsrettsdirektiv fra 2001. Men dette direktivet inneholder det som kalles en «bestefarsklausul», som sier at eksemplarframstilling av mindre betydning, som var tillatt etter nasjonal lovgivning før direktivet ble vedtatt, kan videreføres. Men det tillates da bare analoge eksemplarer.

Opphaver har krav på vederlag, hvilket gjør dette til en tvangslisens.

#### 11.5.4 Tvangslisens for fremstilling av eksemplar til bruk ved offentlig eksamen

Det følger av åvl § 45 at man kan fremstille eksemplar av *utgitt* verk til bruk ved offentlig eksamen, men at opphaveren har krav på vederlag. Dette er med andre ord en tvangslisensbestemmelse.

Vi skal merke oss at verket må være *utgitt*, det er ikke tilstrekkelig at det er offentliggjort, se avsnitt 6. Videre gjelder dette bare for *offentlig* eksamen. Poenggivende eksamen ved offentlige universiteter og høyskoler er uten tvil offentlig. Dette omfatter også private, men offentlig akkrediterte undervisningsinstitusjoner. Eksamen ved private utdanningsinstitusjoner uten offentlig akkreditering vil ikke være offentlig eksamen. Antageligvis faller også eventuell eksamen ved etter- og videreutdanningskurs som ikke gir studiepoeng utenfor.

#### 11.5.5 Avtalelisens for bruk av verk i undervisningsvirksomhet

Åvl § 46 gir hjemmel for at det inngås avtalelisens for bruk i undervisning. Man kan fremstille eksemplar av utgitt verk til egen undervisning når vilkårene for avtalelisens er oppfylt, hvilket i praksis vil si at vedkommende undervisningsinstitusjon må ha en avtale med den organisasjon som representerer opphavere på vedkommende område. For «alt som kan trykkes» må man ha avtale med Kopinor. For å kunne gjøre opptak av kringkasting må man ha avtale med Norwaco. Man vil da kunne fremstille eksemplar i det omfang denne avtalen tillater.

Kopinor har nå åpnet for digital kopiering, se nærmere *Vedlegg 1*

Videre fra Norwaco, se nærmere *Vedlegg 1*

## 11.6 ARKIVER, BIBLIOTEK OG MUSÉER

Etter § 49 kan departementet gi forskrift om rett for arkiv, bibliotek, museer og undervisnings- og forskningsinstitusjoner til å fremstille eksemplar av verk for konserverings- og sikringsformål, forskningsformål og andre særskilte formål. Gamle dokumenter kan være skjøre, slik at man ikke uten videre vil gi tilgang til originalene.

Når det gjelder digitalisering til slik bruk, er det på sin plass å minne om at verk som er fri, altså av opphaver som døde for mer enn 70 år siden, fritt kan kopieres, selvsagt også til arkiveringsformål.

Slike eksemplar kan gjøres tilgjengelig for enkeltpersoner når dette skjer til forskningsformål eller private studieformål, «ved hjelp av terminaler i egne lokaler». Det er slikt som får en til å tenke at dette er dumme regler som gjør det klønete. Men i det øyeblikk biblioteker eller arkiver gjør opphavsrettslig vernet materiale tilgjengelig for folk utenfor biblioteket, via nettet, går de over fra bare å være bibliotek til også å bli en form for forlag. Det gir en lang rekke utfordringer som vi ikke går nærmere inn på her.

I medhold av åvl § 50 kan bibliotek og museer inngå avtalelisens som gir dem tillatelse til å gjøre verk tilgjengelig for allmennheten. Nasjonalbibliotekets tjeneste bokhylla.no er et eksempel på en tjeneste som er gjort mulig ved en slik avtalelisens.

Visse nærmere angitte kulturarvinstitusjoner kan etter §§ 51 – 54 fremstille eksemplar av og gjøre tilgjengelig såkalte «hitteverk». Hitteverk er en noe misvisende betegnelse. Det er verk med ukjent rettighetshaver.

Det kan være vanskelig å finne rettighetshaver. Så lenge opphaver er i live, er det i praksis ikke noe stort problem. Men ved opphavers død overtar arvingene rettighetene. Hvis man er arving etter *Knut Hamsun* eller *Sigrud Undset*, er det neppe så vanskelig, da de er kjente og deres bøker fortsatt selger. Men de fleste opphavere er ganske ukjente, og deres verk er glemt lenge før opphaver dør. Hvis rettighetene ikke lenger gir noen økonomisk avkastning, vil de fleste arvinger ikke bry seg. Kanskje vet de heller ikke at de har arvet opphavsrett.

Jeg kan gi et eksempel fra mitt eget liv på hvordan dette kan være. Min farfar, som også het Olav Torvund, var et skrivende menneske. Han ga ut tre romaner, som ikke har satt dype spor i litteraturhistorien. Han skrev også mange artikler i ulike tidsskrifter, først og fremst nynorsktidsskrifter. Han skrev også noe i det nynorske leksikonet Norsk Allkunnebok. Som alle andre leksika, kom Norsk Allkunnebok til at tiden er forbi for papirbaserte leksika. De ville på nett. For å kunne gjøre alle artiklene tilgjengelig på nett, måtte de ha samtykke fra rettighetshaverne. Jeg fikk en henvendelse fra redaksjonen med spørsmål om jeg var i slekt med den Olav Torvund som hadde skrevet i leksikonet. Jeg kunne bekrefte at han var min farfar.

De var heldige, på den måten at jeg forsto hva dette dreide seg om, og jeg kunne fortelle at jeg ikke kunne gi slikt samtykke. Det var den gang min nå avdøde tante, som bodde på sykehjem i Stavanger, samt min mor som satt i uskifte etter min far som sammen kunne gi slikt samtykke. I tillegg var det en annen, på det tidspunkt avdød tante. Hun hadde testamentert alt til en slektning på sin morsside, som neppe visste stort om hennes fars litterære produksjon. Nå er det slik at det etter åvl § 75 tredje ledd at det er tilstrekkelig med samtykke fra et flertall av arvingene, regnet etter hvor stor del av arven de har fått, for å gi samtykke til utgivelse av verket på en annen måte eller i en annen form enn tidligere. Min gjenlevende tante og min mor utgjorde 2/3 flertall, så det var tilstrekkelig med deres samtykke. Det var ikke noe vanskelig å få samtykke fra min mor. Jeg anså det som nytteløst å skulle forklare saken for pleierne på sykehjemmet hvor min tante bodde, og at de så skulle få samtykke fra henne. Den første av oss som besøkte henne, fikk ordne det. Det ble min søster som fikk henne til å undertegne det nødvendige papiret. Så Norsk Allkunnebok fikk sitt samtykke, på helt korrekt måte. Men jeg tror at de fleste som får en slik henvendelse, ikke vil forstå spørsmålet, og ikke vite hva de skal gjøre.

For at en kulturarvinstitusjon skal kunne fremstille eksemplarer av hitteverk og gjøre det tilgjengelig, må de ha gjort et omfattende søk etter rettighetshaver. De nærmere detaljer går jeg ikke inn på.

## 11.7 AVTALELISENS FOR ANDRE FORMÅL

Det finnes flere bestemmelser om avtalelisens. Litt upresist kan man si at alle typer virksomheter og institusjoner kan inngå avtaler om avtalelisens. Dette omfatter også næringsdrivende. Vi går ikke nærmere inn på disse bestemmelsene.

Det finnes også bestemmelser om eksemplarfremstilling for personer med nedsatt funksjonsevne. Dette er i stor grad fribruksbestemmelser. Heller ikke disse går vi nærmere inn på.

## 12 DATAMASKINPROGRAMMER

---

Det er noen særbestemmelser som gjelder datamaskinprogrammer. Når man installerer et program på en datamaskin vil man alltid fremstille et eksemplar. I tillegg vil det gjerne lages flere midlertidige eksemplarer når man starter opp programmet.

I § 41 heter det for det første at den som har rett til å bruke et datamaskinprogram kan fremstille eksemplarer av, endre og bearbeide programmet i den utstrekning det er nødvendig for å bruke programmet i samsvar med dets formål, herunder også for å rette feil i programmet.

For det annet kan man fremstille sikkerhetskopi av programmet. Her kan det nok sies at behovet for sikkerhetskopi av selve programmet ikke er det man har mest bruk for i dag. Med mindre man har spesielt utviklet programvare er det å reinstallere programmene det minste problemet hvis systemet kræsjer fullstendig. Det er

alle dataene som virkelig er problemet, og det er ingen generell rett til å fremstille sikkerhetskopi av musikk man har lastet ned, e-bøker, osv.

Retten til å ta sikkerhetskopi kan ikke fraskrives gjennom avtale.

Det er videre en bestemmelse om at man kan «iaktta, undersøke eller prøve ut hvordan programmet virker for å fastslå ideene og prinsippene som ligger til grunn for de enkelte deler av programmet». Dette er alt slikt som enhver fritt kan gjøre, så den eneste realiteten i den bestemmelsen er at det ikke kan avtales at man ikke skal ha rett til å gjøre dette.

§ 42 inneholder en ganske komplisert bestemmelse om «reverse engineering», hvilket vil si at man i gitte situasjoner har rett til å forsøke å gjenskape kildekoden fra det kjørbare programmet. Dette kan man gjøre dersom man selv har utviklet et program som skal kunne fungere sammen med et annet, og grensesnittinformasjonen som er nødvendig for å få programmene til å kunne fungere sammen (API - Application Programmer Interface) ikke er tilgjengelig. Bestemmelsen er nok først og fremst ment å skulle tvinge programvareprodusenter til å gjøre denne type informasjon tilgjengelig for å gjøre det enklere å få konkurranse i programvaremarkedet.

## 13 RÅDIGHET OVER EKSEMPLAR

---

Man har eiendomsrett til et eksemplar, ikke opphavsrett. I utgangspunktet kan man gjøre hva man vil med sitt eksemplar så lenge man ikke fremstiller nye eksemplarer eller gjør verket tilgjengelig for allmennheten. Om man bruker boken til å presse planter eller til å rette opp et skjevt bord, kan ikke opphaveren protestere mot det. Hvis du har et eksemplar av min bok «*Opphavsrett for begynnere*», kan du notere i den så mye du vil. Du kan stryke over avsnitt du synes er uinteressante, og du kan rive ut sidene for å brette papirfly av dem. Selv om jeg måtte mislike at du mishandler en bok jeg har skrevet, på den måten, er du i din fulle rett til å gjøre det – uavhengig av hva jeg måtte mene.

Men eier man et originalt kunstverk kan man ikke uten videre ødelegge dette. Den som eier et originalverk må akseptere at kunstneren til en viss grad får tilgang til sitt verk. Dette er regulert i § 109.

Et eksemplar av et utgitt verk og av kunstverk eller fotografisk verk som man har fått overdratt til seg kan vises offentlig. Dette følger av § 28. Man kan merke seg at eksemplar kan vises offentlig i forbindelse med undervisning hvis det er *offentliggjort*, mens det altså kreves at det skal være *utgitt* om det skal kunne vises i andre sammenhenger. Bestemmelsen innebærer dessuten at den som har kjøpt eller på annen måte fått overdratt til seg et eksemplar av et kunstverk eller fotografisk verk har rett til å vise bildet offentlig selv om det tidligere ikke har vært offentliggjort. Den som kjøper et maleri direkte fra kunstneren, kan vise dette offentlig, selv om maleriet aldri tidligere har vært offentliggjort. Dette er derfor en begrensning i opphavers enerett til å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten og avviker fra det vanlige vilkåret om at et verk må være offentliggjort eller utgitt for at man skal kunne gjøre bruk av lånereglene i kapittel 3.

Dersom et eksemplar er solgt, eller på andre måter overdratt, med opphavers samtykke, kan dette eksemplaret, i medhold av § 27, spres videre blant allmennheten. I praksis betyr det at man kan selge eksemplaret, gi det bort, osv.

Man kan ikke leie ut eksemplarer av verk, med mindre det gjelder byggverk og bruksgjenstander. Dette med bruksgjenstander er praktisk når det gjelder datamaskinprogrammer. Moderne biler inneholder mange opphavsrettslig vernede datamaskinprogrammer. Uten denne regelen ville bilutleiefirmaer bare ha kunnet leie ut biler som er så gamle at de ikke inneholder datamaskinprogrammer, med mindre de fikk en lisens fra rettighetshaver til å leie ut programmene.

Man kan låne ut eksemplarer, slik at det er mulig å drive bibliotek uten å innhente samtykke fra opphaverne. Opphavere skal gis en viss kompensasjon for utlån gjennom bibliotek. Dette biblioteksvederlaget betales av staten. Men man kan ikke drive utleievirksomhet. I en ikke veldig fjern fortid var det mange som drev videoutleie. Dette ble i praksis gjort ved at de som drev utleie kjøpte videoene til en høyere pris enn hva vi måtte betale som privatpersoner, og prisen inkluderte da utleierett.

Maskinlesbare eksemplarer av datamaskinprogrammer kan ikke lånes ut til allmennheten.

Det heter at organisert bytte likestilles med utleie. Bestemmelsen kom inn i loven den gang det fortsatt var tillatt å kopiere datamaskinprogrammer til privat bruk, og man ønsket å ramme en ganske utstrakt byttevirksomhet hvor folk byttet programmer som så ble kopiert til privat bruk og så byttet videre. (I alle fall var det slik man hevdet av virksomheten ble drevet.) Men bestemmelsen har blitt stående, og etter sin ordlyd rammer den også slike lesesirkler som gjerne har blitt organisert med en bokhandlers hjelp.

## 14 OVERDRAGELSE AV OPPHAVSRETT

---

### 14.1 UTGANGSPUNKT

Opphavsrett kan overdras helt eller delvis. I Norge er fullstendig overdragelse av opphavsrett mulig, men ikke vanlig. Og selv ved fullstendig overdragelse beholder opphaveren som hovedregel de ideelle rettigheter, se avsnitt 4.6. Det vanlige er at man i varierende grad gir samtykke til begrenset utnyttelsesrett, ofte omtalt som lisens.

Ved en overdragelse gir opphaveren fra seg rådighet over sitt verk. Opphaveren vil da ikke lenger kunne utnytte sitt verk på en måte som kommer i konflikt med de overdratte rettigheter.

Om man gir andre en begrenset utnyttelsesrett er det et viktig skille mellom eksklusive og ikke eksklusive rettigheter. Et forlag vil typisk kreve en eksklusiv rett til å utgi en bok, trykke en artikkel, osv. Grensen mellom overdragelse av begrensede rettigheter og en eksklusiv lisens er ikke skarp, men dette spørsmålet går vi ikke nærmere inn på i denne sammenhengen.

Ikke-eksklusive lisenser møter vi ofte når det gjelder datamaskinprogrammer. Dette skrives med Microsoft Word, men som bruker av Word har man ikke noen eksklusiv lisens. Microsoft kan lisensiere dette til alle som måtte være interessert uten at disse lisensene kommer i konflikt med hverandre. På samme måte vil vi ha en ikke eksklusiv lisens når vi med opphavers samtykke laster ned filer via Internett.

Eksklusivitet kan være viktig når verket skal markedsføres kommersielt. Den som gir det ut vil sikre seg mot konkurrerende utgivelser som kan undergrave muligheten for å selge det aktuelle produktet. Den som primært er interessert i å kunne utnytte et verk til egne formål uten å skulle markedsføre dette, har ikke noe behov for eksklusivitet.

### 14.2 FORLAGSAVTALER

Ved forlagsavtaler er det som nevnt vanlig at forlagene sikrer seg eksklusivitet. Dette vil vanligvis ikke bare stenge for at den samme boken gis ut av andre, men også mot at verket gjøres tilgjengelig via Internett, at det gis ut som lydbok, at man lager et nytt, men i hovedsak tilsvarende verk, osv.

Utenlandske forlag krever ofte mer omfattende overdragelse av rettigheter enn hva som er vanlig i de nordiske landene. Noen går så langt som å kreve at resultatene ikke skal kunne presenteres i andre sammenhenger.

Spørsmålet om hva slags sekundærutnyttelse av publiserte verk som forlagene tillater har blitt aktualisert gjennom debatten om "Open Access". Universiteter og høyskoler etablerer institusjonelle arkiver hvor man ønsker at artikler skrevet av deres ansatte skal gjøres åpent tilgjengelig. I tillegg finnes det en del fagspesifikke arkiver som ikke er knyttet til en bestemt forsknings-/ undervisningsinstitusjon. Mange ønsker også å gjøre sine arbeider tilgjengelig på personlige nettsider.

Hvis man har inngått en avtale med et forlag hvor forlaget betinger seg eksklusivitet står man ikke fritt til å gjøre det samme arbeidet tilgjengelig på andre måter. Forlagene har ulik praksis i forhold til hva de aksepterer, så man må se hva som står i den avtale man har inngått. Noen spørsmål man må se på, og som man bør vurdere før avtale inngås, er:

- Tillater forlaget at en artikkel gjøres tilgjengelig i institusjonelt arkiv, i fagarkiv og/eller på personlige hjemmesider?
- Er det en sperrefrist som sier at arbeidet kan publiseres en viss tid etter at det har vært utgitt i et tidsskrift?
- Tillater man publisering av pre-print før publisering? (Her bør man være varsom. Det er ikke sikkert at artikkelen blir publisert i det tidsskriftet man først sender artikkelen til, og da kan publisering av pre-print hindre publisering hvis det tidsskrift som er andrevalget har en annen policy i forhold til dette.)
- Tillater forlaget publisering av endelig versjon etter review (den endelige versjonen man sender til forlaget for publisering), eventuelt med sperrefrist? (Det er denne versjonen de fleste forlag tillater at gjøres tilgjengelig i egne arkiv.)
- Tillater man tilgjengeliggjøring av den endelige pdf-versjonen slik den ble trykket i tidsskriftet? (De fleste forlag tillater ikke dette.)
- Vanligvis krever forlagene at en egenarkivert artikkel skal inneholde en referanse (lenke) til artikkelen i tidsskriftet.

Hvis man ikke har inngått noen avtale som regulerer disse spørsmålene står man i utgangspunktet fritt til å gjøre artikkelen tilgjengelig på andre måter.

Åvl § 74 sier at det kan gis forskrifter om forlagsavtaler.

### 14.3 SPESIALITETSPRINSIPPET

Av åvl § 67 annet ledd følger det at om opphaveren har overdratt rett til å bruke verket på en bestemt måte eller ved bestemte midler, har erververen ikke rett til å gjøre det på andre måter eller ved andre midler. Dette omtales gjerne som spesialitetsprinsippet eller spesialitetsgrunnsetningen. Av ordlyden følger at den som erverver opphavsrett ikke kan utnytte et verk på andre måter enn det som følger av avtalen. En avtale om bokutgivelse innebærer ikke at forlaget også får en rett til å gi ut verket som lydbok, til å samtykke i at det filmatiseres osv. – om ikke avtalen også uttrykkelig gir en slik rett. En avtale om fremføring av film på kino gir tilsvarende ikke rett til fremføring på fjernsyn, salg av video, osv.

Spørsmålet kommer gjerne opp når det åpner seg nye utnyttelsesmuligheter som partene ikke forutså da avtalen ble inngått. I den senere tid har man sett dette i forbindelse med tilgjengeliggjøring på Internett. Aviser har hatt rett til å trykke artikler i sine papirutgaver, men har ikke hatt rett til å gjøre de samme artiklene tilgjengelig i sine nettutgaver så lenge avtalen ikke har gitt dem en slik rett. For å kunne gjøre tidligere artikler tilgjengelig på denne måten har man måttet inngå nye avtaler og i praksis betale nytt vederlag – eller man har måttet betale erstatning for å ha gjort artikler tilgjengelig på nettet uten å ha hatt samtykke til dette.

Men denne bestemmelsen gir i praksis et større anvendelsesområde enn det som følger direkte av ordlyden. Avtaler om overdragelse av opphavsrett tolkes restriktivt i opphavers favør. Det er derfor den som får rettigheter overdratt til seg som har en særlig interesse i klare avtaler.

### 14.4 OVERDRAGELSE GIR IKKE RETT TIL ENDRING AV VERKET

Hovedregelen er at en overdragelse av opphavsrett ikke gir rett til endringer av verket. Dette følger av åvl § 68 første ledd. En rett til endring kan imidlertid avtales.

I § 39 er det en særregel som gjelder byggverk og bruksgjenstander. Disse kan endres når det skjer av tekniske grunner eller av hensyn til utnyttelsen. Skal man lage et tilbygg, legge inn nytt ventilasjonsanlegg eller noe tilsvarende, så kan man gjøre dette uten å spørre arkitekten. Men ønsker man å endre et bygg fordi man ikke liker det arkitektoniske uttrykket, da kan det ikke gjøres uten samtykke.

Avtaler om filmatisering, dramatisering, oversettelse osv. vil innebære at man også avtaler at det skal kunne foretas endringer av verket. Man kan gi større eller mindre spillerom, kreve at man skal godkjenne endringene, osv. Det er opp til partene hva de måtte bli enige om.

For verk med flere opphavere, se avsnitt 7.2, kan det være aktuelt å inngå en avtale som sier at et verk skal kunne endres uten at det må innhentes samtykke fra samtlige. Det kan for eksempel være aktuelt hvor flere har utarbeidet et læreverk sammen.

En annen praktisk situasjon er hvor noen andre enn opphaveren skal kunne revidere et eksisterende verk, for eksempel et læreverk.

For rent tekniske frembringelser, for eksempel datamaskinprogrammer, vil det vanligvis være liten grunn til å motsette seg at andre skal kunne gjøre endringer, for eksempel i form av oppdateringer eller tilpasning til oppgradert utstyr og nye versjoner av operativsystem, hvis de først har fått overdratt opphavsrett.

Det er vanskelig å se at institusjoner i UH-sektoren generelt kan ha noen behov for å få overdratt rett til å endre verk skapt av ansatte. Kunnskapen som er formidlet gjennom verkene kan fritt utnyttes både til forskning og undervisning og det kan ikke være behov for at de skal få noen rett til å endre verket. For enkeltprosjekter kan dette likevel være aktuelt, først og fremst der institusjonen går inn med særlige ressurser til å utvikle digitale læreverk m.m. Da kan man ha en legitim grunn til å sikre at dette kan oppdateres, også om de opprinnelige opphavere av en eller annen grunn ikke er i stand til eller ikke er villige til å gjøre dette. Mellomløsninger kan tenkes ved at de opprinnelige opphavere først skal spørres før andre eventuelt kan foreta endringer, at man skal godkjenne hvem som skal gjøre dette (eventuelt slik at man bare kan nekte å godkjenne med saklig grunn), osv.

## 14.5 VIDERE OVERDRAGELSE

Det følger av § 68 annet ledd at den rett som er overdratt ikke kan overdras videre uten samtykke fra opphaveren. Et tidsskrift som har fått rett til å utgi en artikkel kan ikke overdra denne retten til et annet tidsskrift hvis de skulle komme til at de likevel ikke ønsker å trykke den selv.

Et unntak gjelder når overdragelsen skjer som en del av en overdragelse av en forretning eller en forretningsavdeling. Da Aschehoug og Gyldendal slaktet det gamle Universitetsforlaget og delte de ulike avdelingene mellom seg, kunne utgivelsesrettigheter overdras som en del av dette uten at det var nødvendig å innhente samtykke fra forfatterne.

## 14.6 EIENDOMSRETT TIL EKSEMPLAR OG OPPHAVSRETT VED OVERDRAGELSE AV EKSEMPLAR

Den som overdrar et eksemplar overdrar ikke opphavsretten til verket, ei heller om det er originaleksemplaret som overdras. Dette følger av § 67 tredje ledd. Den som kjøper et maleri kan derfor ikke trykke plakater, gi samtykke til at det gjengis i bøker, osv.

Den som har fått et eksemplar overdratt til seg har imidlertid rett til å vise dette offentlig, altså stille det ut. Dette følger av åvl § 28.

Tilsvarende har den som har fått overdratt opphavsrett ikke nødvendigvis fått eiendomsrett til originaleksemplaret. Også dette følger av åvl § 67 tredje ledd. Selv om en avis helt eller delvis får overdratt opphavsrett til tegninger laget av fast tilknyttede avistegnere, så eier den enkelte tegner selv originaleksemplaret. Hvis man skulle ønske å kjøpe en slik tegning vil man derfor måtte henvende seg til tegneren, ikke til avisen.



## 14.7 SAMTYKKE TIL FRI BRUK OG VIRALE LISENSER

Som en reaksjon mot det noen vil kalle misbruk av opphavsrett har mange valgt å stille sine verk tilgjengelig under mer eller mindre frie lisenser. Dette ser vi i «free software»-bevegelsen, «Creative Commons» og i en viss grad når det gjelder «Open Access». De foreligger i mange varianter. De kan tillate videre spredning, at man bearbeider og gjør tilgjengelig i bearbejdede versjoner, osv. Noen ganger er slike tillatelser begrenset til å gjelde ikke-kommersiell bruk, andre ganger ikke.

Hvis man ønsker å gjøre et verk tilgjengelig under slike vilkår bør man tenke gjennom hva slags bruk man vil tillate. Det er ikke noe entydig svar på hva man bør gjøre. Kanskje vil man gjerne tillate at en vitenskapelig artikkel spres så mye som mulig (forutsatt at man ikke har inngått en forlagsavtale som er til hinder for dette, se avsnitt 11.2), men man ønsker ikke at andre skal kunne bearbeide og endre den. Gjør man musikk eller en fortelling tilgjengelig har man kanskje ingen innvendinger mot at andre omarrangerer musikken eller lager film av fortellingen, i alle fall så lenge man blir navngitt og det ikke skjer i kommersiell hensikt.

Vi vil ikke her gå detaljert inn i disse vilkårene. Man må sette seg inn i hva de enkelte lisenser tillater og ikke tillater, enten man vil gjøre sitt eget verk tilgjengelig under slike vilkår eller man vil gjøre bruk av andres verk. Men det er grunn til å understreke at verk stilt til rådighet på slike vilkår ikke er fri fra opphavsrett. Man tillates å utnytte verket slik det er spesifisert i lisensen.

Et vilkår som ofte går igjen er at den som bearbeider verket skal gjøre sin versjon tilgjengelig på tilsvarende vilkår. Man kan ikke ta et dataprogram gjort tilgjengelig på slike vilkår og legge til sine egne funksjoner som man så selger uten å gjøre for eksempel kildekoden tilgjengelig. Dette er dette som gjerne omtales som virale lisenser.

Det er nettopp opphavsretten som gjør at man kan sette denne type vilkår. Den som gjør verket tilgjengelig kan i kraft av sin opphavsrett sette vilkår for andres utnyttelse. Overholdes ikke disse vilkår vil forutsetningene for utnyttelsen være brutt, og det foreligger en opphavsrettskrenkelse.

Forskningsrådet vil i sin Plan S kreve at artikler fra offentlig finansiert forskning – hva det måtte være – skal publiseres Open Access med Creative Commons lisensen CC BY 4.0. Dette er en lisens hvor man gir samtykke til videre spredning av sin artikkel, også for kommersielle formål, og samtykke til endring og «remix» av artikkelen. Det betyr at hvem som helst kan bruke hele eller utdrag av en artikkel i kommersielle læringspakker, og også i markedsføring. Det er noen modifikasjoner, men disse går jeg ikke nærmere inn på.

Å kreve at noen publiserer i bestemte tidsskrifter og med en lisens hvor man gir fra seg så mye rådighet som med CC-BY 4.0, er etter min vurdering et inngrep i den akademiske frihet og akademisk yringsfrihet.

Hvis man velger å publisere med CC-lisenser eller tilsvarende lisenser, bør man være klar over at dette utelukker en fra, eller i alle fall gjør det vanskeligere å søke stipend fra Det faglitterære fond. De som gjør bruk av verk under en avtalelisens, betaler vederlag til rettighetshaverorganisasjoner, hvorav Kopinor krever vederlag for tekster med mer. Stipendene er en fordeling av dette vederlaget. Artikler med mer som ikke gir vederlag, fordi opphaver har gitt hvem som helst tillatelse til fritt å kopiere og videreformidle verket, kvalifiserer ikke hvis man skal søke stipend.

## 15 SANKSJONER VED OPPHAVSRETTSKRENKELSER

---

### 15.1 FORBUDSDOM

Etter § 78 kan man få en dom som forbyr den som har gjort inngrep i andres opphavsrett, å fortsette med den krenkende handling.

### 15.2 STRAFF

Krenkelse av opphavsrett og nærstående rettigheter er straffbart etter åvl § 79. Strafferammen er bøter eller fengsel i inntil et år. Ved særdeles skjerpene omstendigheter er strafferammen etter § 80, bøter eller fengsel i inntil tre år.

Skyldkravet er forsett og uaktsomhet, dog slik at det for enkelte overtredelser kreves forsett. Medvirkning straffes på samme måte som selve krenkelsen.

### 15.3 VEDERLAG OG ERSTATNING

Opphaver hvis rett er krenket, kan etter § 81 kreve rimelig vederlag for bruken samt erstatning, erstatning eller vederlag tilsvarende vinningen oppnådd ved overtredelsen.

Opphaver kan velge det grunnlaget som er gunstigst for opphaver. Hvis krenkelsen har skjedd forsettlig eller grovt uaktsomt, kan opphaver kreve det dobbelte av rimelig vederlag.

### 15.4 TILTAK FOR INNGREP

For å hindre inngrep, kan det etter § 82 gis pålegg om forebyggende tiltak, som at produkter som krenker andres opphavsrett skal tilbakekalles fra handelen, ødelegges eller utleveres til rettighetshaver.

Etter § 56 kan ulovlig fremstilte eksemplarer overdras til rettighetshaver, eventuelt mot at fremstillingskostnadene dekkes. Alternativt kan man kreve at alle slike eksemplarer tilintetgjøres.

Retten kan etter § 83 gi tillatelse til bruk dersom særlige grunner foreligger.

## 16 TILTAK MOT KRENKELSER PÅ INTERNETT

---

Hvis man skal kunne fremme et krav mot noen som krenker opphavsretten, må man kunne identifisere krenkeren. Man kan identifisere hvilken datamaskin som er benyttet gjennom enhetens IP-nummer. Ikke alle enheter har eget IP-nummer. Internetttilbydere benytter dynamiske IP-nummer, hvilket vil si at man får et IP-nummer i internetttilbyderens serie så lenge man er koblet opp. Når forbindelsen kobles ned, frigis IP-nummeret som så kan tildeles noen andre. Hvis noen registrerer ulovlig aktivitet fra et IP-nummer, vil man ofte bare se at det er en bruker tilknyttet en bestemt internettleverandør, men ikke hvilken bruker dette er.

Internetttilbyderen vil ha data som sier hvilke av deres kunder som var tildelt et IP-nummer i en nærmere angitt tidsperiode. Disse opplysningene er taushetsbelagte. Men det er på vilkår som er angitt i § 87 mulig å få disse opplysningene utlevert. Jeg går ikke nærmere inn på reglene for hvordan man kan få slike opplysninger.

Etter §§ 88 – 98 kan det gis pålegg om at en internetttilbyder skal hindre eller vanskeliggjøre tilgang til nettsted hvor det «i stort omfang gjøres tilgjengelig materiale som åpenbart gjør inngrep i rettigheter etter denne loven». Den teknisk kyndige vil alltid klare å omgå dette, men for vanlige brukere vil det bli vanskeligere å finne fram til nettsteder hvor opphavsrettslig vernet materiale gjøres ulovlig tilgjengelig.

Det er nærmere regler for fremgangsmåten, som jeg ikke går nærmere inn på.

## 17 VERN AV TEKNISK BESKYTTELSE OG ELEKTRONISK RETTIGHETSINFORMASJON

---

### 17.1 TEKNISK BESKYTTELSE

Man kan ved ulike tekniske hjelpemidler begrense muligheten til å utnytte et verk i digital form.

Dette kan være kopieringssperre, sperre som gjør at innholdet bare kan fremføres et visst antall ganger eller i et nærmere angitt tidsrom, osv. Dette kalles gjerne digitalt rettighetsadministrasjon, gjerne forkortet DRM (Digital Right Management).

Den som har anskaffet et dataprogram via Internett vil ha møtt dette i mange ulike varianter. Det er ganske vanlig at man fritt kan laste ned en prøveversjon av et program, en versjon hvis bruk er begrenset. Det kan hende at det kan brukes i et spesifisert antall dager fra det installeres, startes et bestemt antall ganger, ha begrenset funksjonalitet, osv. Slike programmer må gjerne "låses opp" med en kode man får når man kjøper en lisens (ofte omtalt som å "registrere" programmet).

En metode som synes å bli stadig mer vanlig er at programmer må "aktiveres", som i praksis betyr at man får en kode automatisk via nettet, og at produsenten har en database med opplysninger om hvor mange ganger et program med samme ID har blitt aktivert. Den som har forsøkt å aktivere et program på flere maskiner enn lisensen tillater vil gjerne ha opplevd å få en melding om at antallet er overskredet og at programmet derfor ikke kan aktiveres.

De fleste kommersielt tilgjengelige DVD-plater er utstyrt med kopisperre (sammen med avspillingssperre) som gjør at innholdet på en DVD ikke lar seg kopiere til for eksempel en harddisk.

Musikkindustrien har med mindre hell forsøkt å bruke slike teknologier for å hindre ulovlig kopiering og tilgjengeliggjøring av musikk. Dette har vært brukt på måter som brukerne har oppfattet at har hindret lovlig og legitim bruk av innspilt musikk. Det har også vært brukt for å låse inne kunder, slik at om man skulle kjøpe en ny musikkspiller av et annet fabrikkat enn det man hadde, ville man oppdage at den musikken man lovlig har lastet ned og betalt for ikke lar seg spille på den nye spilleren. Det blir som om man må kjøpe bøkene på nytt om man kjøper en ny bokhylle. Musikkbransjen har derfor i stor grad gått vekk fra dette.

Det er forbudt å bryte slike tekniske sperre dersom de er effektive. Dette følger av § 101 for datamaskinprogrammer og av § 99 for andre verk. Hva som ligger i at beskyttelsen skal være effektiv, går vi ikke detaljert inn i her. Men det betyr i alle fall at det ikke må være for enkelt å omgå den, samtidig som det ikke er noe vilkår at det skal være umulig å omgå den. Det er heller ikke tillatt å tilby tjenester eller selge programvare hvis eneste formål er å omgå slike sperre.

Etter hvert som mange har gått over til å strøme musikk i stedet for å laste den ned, har disse bestemmelsene mistet sin betydning. Men vi har fått en bestemmelse i § 3 tredje ledd, som sier at det ikke er tillatt å strøme eller på annen måte bruke åndsverk som åpenbart er gjort tilgjengelig i strid med åndsverkloven.

Dersom en utgiver bruker slike tekniske beskyttelser på en slik måte at det hindrer bruk som enkelte har lovbestemt rett til, for eksempel å fremstille eksemplarer til funksjonshemmede, kan man kreve at leverandøren gjør verket tilgjengelig for slike formål uten teknisk beskyttelse. Gjøres ikke dette vil man på nærmere angitte vilkår kunne bryte den tekniske sperren. Men dette går vi ikke nærmere inn på.

Forbudet mot å omgå teknisk beskyttelse gjelder bare i forhold til opphavsrettslig relevante handlinger. At filmbransjen ønsker å dele opp verden slik at filmer på DVD skal kunne gjøres tilgjengelig på ulike tidspunkter i ulike deler av verden er ikke opphavsrettslig relevant. Den soneinndelingen som man har på DVD berører verken eksemplarfremstilling eller tilgjengeliggjøring for allmennheten, og er derfor ikke opphavsrettslig relevant.

Man kan derfor modifisere en DVD-spiller slik at den kan spille film for samtlige soner uten at dette er i strid med disse bestemmelsene.

## 17.2 DIGITAL RETTIGHETSINFORMASJON

I en digital kode kan det legges inn informasjon som identifiserer verket, sier noe om rettighetshaver, osv. Det kan brukes til digital rettighetsadministrasjon, men det kan også brukes bare til å identifisere denne bestemte versjonen av verket. Det kan for eksempel være kodet inn at dette dokumentet er anskaffet av Peder Ås, med en del mer utfyllende data. Om man da skulle velge å spre dette til veldig mange, så vil kilden for denne spredningen følge alle kopier. Dette kalles gjerne «vannmerking». «Vannmerkede» pdf-filer brukes en del for e-bøker.

Det er ulovlig å fjerne denne type rettighetsinformasjon fra et verk.

## 18 RETTEN TIL EGET BILDE

---

Retten til eget bilde i åvl § 104 er mer en personvernbestemmelse enn en opphavsrettsbestemmelse. Den ble med på lasset da den tidligere fotografiloven ble opphevet i 1995 og bestemmelsene om vern av fotografisk bilde ble inkorporert i åndsverkloven. Opphavsrett eller rettigheten til fotografisk bilde tilkommer fotografen, men § 104 sier at fotografi som avbilder en person ikke kan gjengis eller vises offentlig uten samtykke fra den som er avbildet. Bestemmelsen representerer således en skranke for fotografens mulighet til å kunne utnytte det fotografi han eller hun har rettigheter til.

Utgangspunktet er at den avbildede må samtykke. Man trenger ingen grunn for å nekte samtykke, det er tilstrekkelig at man ikke ønsker at bildet skal gjengis offentlig. Det er den offentlige gjengivelsen som krever samtykke, det kreves ikke samtykke for å ta bildet. Så man kan ta bilde først og spørre etterpå om dette kan offentliggjøres.

Det er visse unntak fra kravet om samtykke.

For det første kan et bilde gjengis offentlig uten samtykke dersom avbildningen har aktuell og allmenn interesse. Offentlige personer som opptre i sin offentlige rolle kan ikke motsette seg at bilder gjengis offentlig. Men også offentlige personer har krav på et privatliv og paparazzi-bilder som viser kjente personer i private sammenhenger kan ikke uten videre gjengis offentlig. Her er det mange vanskelige grensespørsmål, men disse behandles ikke nærmere i denne sammenhengen.

Det andre unntaket gjelder der avbildningen av personen er mindre viktig enn hovedinnholdet i bildet. Det kan for eksempel være at den situasjon som avbildes er hovedmotivet, og at den avbildede person nokså tilfeldig har blitt med på bildet. Tar man bilder av strandlivet om sommeren kan sommerstemningen være hovedmotivet og de personer som tilfeldigvis var der da bildet ble tatt være mindre viktige. Denne bestemmelsen kommer i tillegg til unntaket for bilder som har aktuell og allmenn interesse, og kan gi unntak fra samtykkekravet også når disse vilkår ikke er oppfylt.

Det tredje unntaket gjelder bilder som gjengir forsamlinger, folketog i friluft, eller forhold eller hendelser som har allmenn interesse. Den som vil trykke et bilde av 17-maitoget på Karl Johan behøver ikke innhente samtykke fra samtlige som gikk i toget. Det samme gjelder deltakere i demonstrasjonstog. Heller ikke her går vi inn i grensespørsmålene. Det er også et unntak for bilder av allmenn interesse, uten at de nødvendigvis er aktuelle. Bilder med historisk interesse kan gjøres tilgjengelig kan gjøres tilgjengelig i medhold av dette.

En fotograf kan stille ut bilder som reklame for sin virksomhet uten å innhente samtykke. Men den som er avbildet kan nedlegge forbud mot at bildet blir brukt på denne måten.

Bestemmelsene om rett til eget bilde gjelder også for bestilte portretter som ikke er fotografiske. Men man kan fritt male eller tegne portretter av personer når disse ikke er bestilte. En avistegner behøver ikke samtykke til å publisere et bilde av en person.

## 19 INTERNASJONALT VERN

---

En opphavsrett som bare gjelder innenfor et lands grenser har relativt liten verdi. En rent nasjonal opphavsrett ville ha betydd at norske verk ikke ville ha vært vernet utenfor Norge, og at utenlandske verk ikke ville ha vært vernet i Norge. Internasjonale konvensjoner sikrer at man har et vern også internasjonalt.

Den viktigste konvensjonen på dette området er Bern-konvensjonen om opphavsrett. De aller fleste land i verden er med i denne konvensjonen.

Bern-konvensjonen regulerer hvordan andre lands opphavere og utenlandske verk skal behandles. Den regulerer ikke hvordan et land skal behandle egne opphavere og nasjonale verk.

Et land kan behandle egne opphavere og nasjonale verk så dårlig de vil, uten at dette vil være i strid med konvensjonen.

Konvensjonen bygger på to hovedprinsipper: Nasjonal behandling og et minimumsvern.

Nasjonal behandling innebærer at utenlandske opphavere og utenlandske verk skal få det samme vernet som landets egne opphavere og nasjonale verk. Man kan ikke favorisere sine egne. Hvis man gir et mer omfattende vern enn konvensjonens minimumsregler skal også andre lands opphavere og utenlandske vern nyte godt av dette vernet.

Minimumsreglene innebærer at uansett hvor dårlig man måtte behandle egne opphavere og nasjonale verk, så skal utenlandske opphavere og utenlandske verk ha vern etter konvensjonens minimumsregler. Man kan med andre ord ha en situasjon hvor utenlandske opphavere og verk får et bedre vern enn hva man gir egne opphavere og nasjonale verk.

Konvensjonen har bestemmelser om hva som skal være vernet og hvilke rettigheter en opphaver skal ha. Videre krever den at det ikke skal kunne kreves noen formaliteter som vilkår for at et verk skal være vernet. I praksis er det særlig her man kan se ulik behandling av egne og utenlandske opphavere. Det kan for eksempel settes vilkår om at et verk skal registreres, at det skal deponeres i et bestemt bibliotek m.m. for at et verk skal være vernet. Men slike formelle krav kan bare gjøres gjeldende for eget lands opphavere og nasjonale verk. De kan ikke gjøres gjeldende overfor utenlandske opphavere og utenlandske verk.

Et verk skal etter Bern-konvensjonen være vernet i minst 50 år etter utløpet av opphavers dødsår. Når vi i Norge og hele EU/EØS-området har 70 år, så er dette et mer omfattende vern enn hva vi er forpliktet til å gi etter Bern-konvensjonen.

Det er også gitt en rekke EU-direktiver om opphavsrett. Disse er EØS-relevante, og følgelig også bindende for Norge.

Disse reglene er ganske kompliserte om man går ned i dem, noe vi ikke skal gjøre her.

Denne internasjonale reguleringen gjør at det enkelte land har lite spillerom for avvikende regulering på dette området.

## 20 VEDLEGG 1. NYTTIGE ADRESSER

---

- Lov om opphavsrett til åndsverk, hos Lovdata <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2018-06-15-40>
- BONO – opphavsrettsorganisasjonen på billedkunstområdet <http://www.bono.no/>
- Clara – informasjonssentral for opphavsrett og klarering <http://www.clara.no/>
- Gramo – musikernes, artistenes og plateselskapenes vederlagsbyrå <http://www.gramo.no/>
- Kopinor – organisasjon av rettighetshavere <http://www.kopinor.no/>
- Universiteter og Høgskoler <https://www.kopinor.no/avtaler/hoyere-utdanning>
- Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening <https://nffo.no/>
  - Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening - kontrakter og avtaler <https://nffo.no/kontrakter>
- Norwaco – opphavsrettsorganisasjon som inngår avtaler om sekundær utnyttelse av lyd og levende bilder <http://www.norwaco.no/>
  - Norwacos avtale for undervisning <https://www.norwaco.no/portefolje/avtale-om-bruk-i-undervisning>
- Tono – andelsselskap som forvalter rettigheter for norske og utenlandske komponister, tekstforfattere og musikkforlag <http://www.tono.no/>
- Universitets- og Høgskolerådet - opphavsrett/forhandlinger <https://www.uhr.no/temasider/opphavsrett-forhandlinger-2/>



**Forskerforbundet**  
Postboks 1025 Sentrum  
0104 Oslo  
Telefon 21 02 34 00  
post@forskerforbundet.no  
www.forskerforbundet.no