Foreligger i norsk, dansk, svensk, islandsk og finsk versjon

Scenkunstens Rettigheter

om opphavsrett og teater

Forkortet versjon: i midten

Utgitt med støtte av:

norden
Nordisk Kulturfond

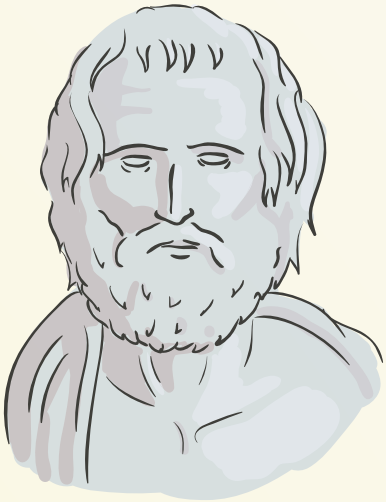
BIKUBENFONDEN

Innholdsfortegnelse

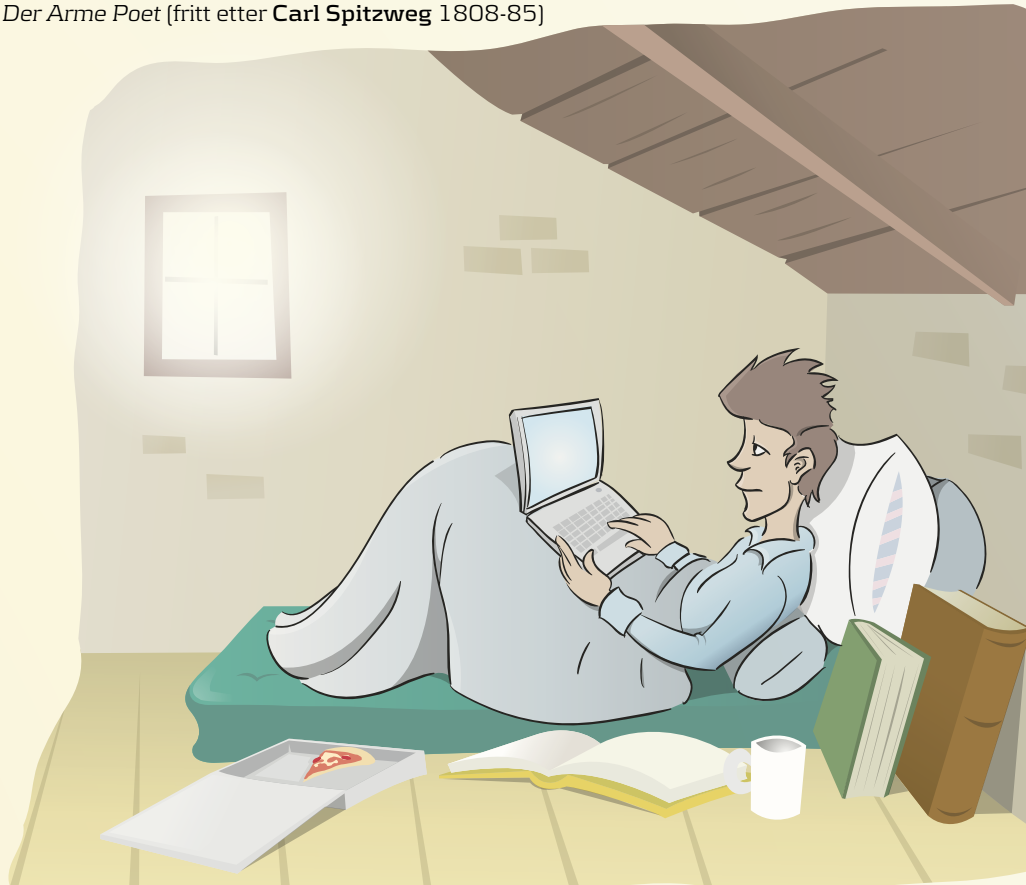
Åndsverkloven avdramatisert	2
Kan kunst rammes inn?	4
Opphavsretten – kulturens grunnlov	6
Rettigheter – store, små, sekundære, nærliggende	10
Musikk & teater	12
Hvordan oppnår man opphavsrett?	14
Overdragelse av opphavsrett	16
Opphavsretten i tre akter	(FOLDER)
Ideelle rettigheter – droit moral	18
Navngivelsesretten	19
Respektretten	20
Beskyttelsesklausuler	22
Økonomiske rettigheter	24
Røde lys – håndhevelse/sanksjoner	26
Sitatrett	28
Copyright – original left?	30
Ordliste	32
Lenker & litteratur om opphavsrett	33

Heftet er skrevet av Teaterforlaget Nordiska ApS - www.nordiska.dk
i samarbeid med Dansk Teaterforlag - www.danteater.dk
Illustrasjoner og layout Morten Fogde Christensen - www.mortenfc.dk
Norsk oversettelse: Eivind Lilleskjæret
Norsk faglig tilpasning: Advokat Marie-Louise Holmstedt
og advokat Magnus Stray Vyrje

"Dikterens siste ord er teatrets første.
*"***Euripides** (ca. 480-406 fvt)



Der Arme Poet (fritt etter **Carl Spitzweg** 1808-85)



Åndsverkloven avdramatisert

Mange av våre aktiviteter som samfunnsborgere er regulert av lover. I trafikken gjelder veitrafikkloven, på jobben arbeidsmiljøloven, hjemme barne- og ekteskapsloven m.v., og til og med en så vidt lite rettslig aktivitet som teatervirket er underlagt rettslig og økonomisk regulering.

Åndsverkloven – Lov om opphavsrett til åndsverk m.v. av 12. mai 1961 nr 2 – består av til sammen 61 paragrafer, fordelt på 10 kapitler. Selv om loven omfangsmessig ikke er blant de største i lovsamlingen, har den med sitt innhold og sin målgruppe stor betydning for det norske kulturlivet. Loven regulerer såvidt forskjellige kunstarter som teater, musikk, film, litteratur, billedkunst, fotografi, skulptur, arkitektur og brukskunst m.v.

Åndsverkloven administreres av Kulturdepartementet.

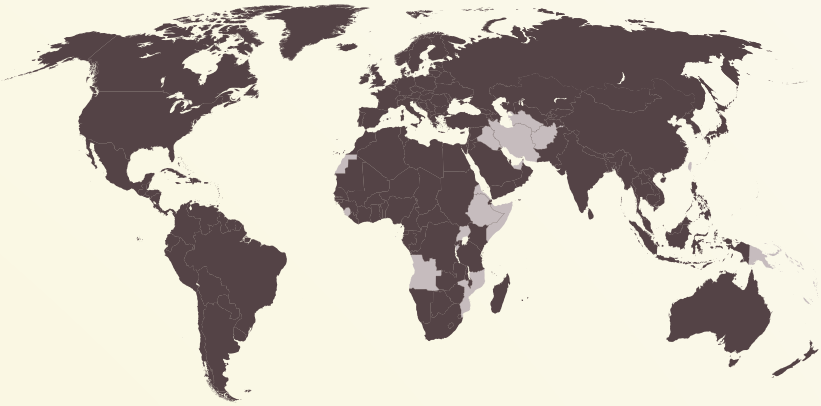
Den første spire til opphavsrettslig regulering her i Norge var en dansknorsk forordning fra 1741, som innførte et ettertrykksforbud. Denne forordningen fortsatte å gjelde etter unionsoppløsningen i 1814. Utover på 1800-tallet ble den norske opphavsrettslovgivningen gradvis bygget ut. Norge kunne derved i 1896 slutte seg til **Bernkonvensjonen** til beskyttelse for litterære og kunstneriske verk, som var vedtatt 10 år tidligere (1886).

Opphavsretten er i dag internasjonal. Utviklingen har gitt seg utslag i stadig nye (og reviderte) konvensjoner. De fleste administreres av FN-organisasjonen WIPO. Også utviklingen innenfor EU har fått stor betydning for den norske opphavsretten. Som følge av EØS- og Tilleggsavtalen, har åndsverkloven blitt tilpasset en rekke EU-direktiver.

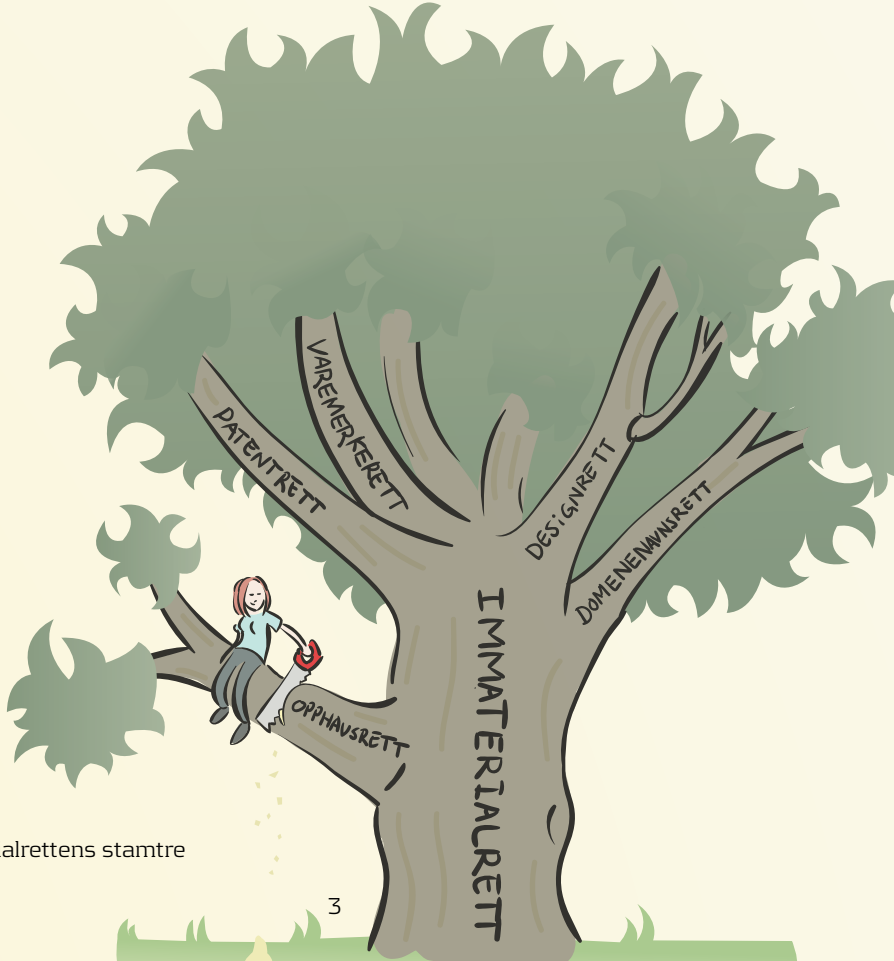
Opphavsretten er en gren av det juridiske stamtreet **immaterialrett**, som også omfatter design-, domene-, patent-, og varemerkerett m.v. Rettsområdet kjennetegnes av at objektet for vern er immaterielt.

Opphavsretten kalles også for IP eller IPR etter det engelske **I***ntellectual* **P***roperty* **R***ights*. På norsk er imidlertid ikke "intellektuell eiendomsrett" særlig dekkende, dels fordi opphavsretten ikke medfører noen egentlig eiendomsrett, men også fordi opphavsretten ikke verner det intellektuelle.

Det er i første rekke måten det intellektuelle kommer til uttrykk på – formgivningen, eller det estetiske – som vernes av opphavsrett. Bedre synonymer er derfor *immaterialrett* eller *rettigheter til litterære og kunstneriske frembringelser.*



Følgende land har idag sluttet seg til **Bernkonvensjonen** fra 1886 (merk: landene kan være tilsluttet forskjellige versjoner av konvensjonen):



Immaterialrettens stamtre

Kan kunst rammes inn?

Spørsmålet kan utenfor billedkunstens område stilles i overført betydning: Kan man ramme inn kunsten, ved å regulere den rettslig? Innvendingen er at kunsten er autonom, unndrar seg alt, også juridisk regulering. Men er ikke samfunnet nødt til å regulere kunstens område, bl.a. for å verne skapende opphavsmenn og utøvende kunstnere? Hvorledes ville kulturlivet ha sett ut uten lovbestemt vern for slike frembringere?

De senere års debatt om digitale forbrukeres fildeling av musikk, film og spill m.v. har satt opphavsretten under press. Dette fordi opphavsretten oppleves som rigid. Det har ikke lettet forståelsen at underholdningsindustrien har innlevert politianmeldelser og anlagt søksmål mot de unge fildelerne. Opprøret mot opphavsrettsbeskyttelsen har vært voldsomt.

Den teknologiske utviklingen har foreløpig ikke skapt de samme utfordringer for teatret, selv om institusjonen og opphavsretten har hatt et langvarig og til tider nokså motstridende forhold. Til tross for frihetsidealets store tanke om at dramatikk og opphavsrett ikke lar seg forene, er forholdet mellom dagens teater og opphavsrett – overraskende, vil kanskje mange mene – ikke særlig anstrengt.

Som konsumenter av dramatikk og scenekunst har vi likevel behov for å vite noe om **teater** og **opphavsrett**, etter som deres relasjon kan bidra til utvidet forståelse av scenekunstens viktige oppgave: Å tilby oss alle en spesiell form for estetisk opplevelse.

For å lette den juridiske fremstillingen, gir heftets venstresider en generell innføring i opphavsretten. Høyresidene gir konkrete eksempler og anvisninger på hvorledes opphavsretten anvendes innenfor scenekunsten.

Det bør for ordens skyld understrekes at det hyppig forekommende begrepet opphavsmann også omfatter *opphavskvinner*. Det bør også understrekes at opphavsrettens objekt – åndsverket – kan ha flere *opphavsmenn*, opprinnelige som etterfølgende.

Skapende opphavsmenn – også kalt skapende kunstnere – som forfattere, dramatikere, komponister og koreografer, er kunstnere som skaper verk ut av intet. Deres kunstneriske aktivitet starter m.a.o. med blanke ark. Utøvende kunstnere, som artister, dansere, musikere og skuespillere, fortolker derimot andres verk og er således avhengig av at det foreligger noe fra før, som de kan forholde seg til. Årsaken til at det er viktig å sondre mellom de to kunstnergruppene, er at deres rettigheter er forskjellige. Mens de skapende opphavsmennene har opphavsrett, nyter de utøvende kunstnerne kun godt av rettigheter som i åndsverkloven kalles nærstående.

Teater: Av gresk – avledet fra *theáomai* – *théatron*, som betyr å betrakte, beskue, hvilket blir til plassen der publikum sitter.

De første teatrene oppstod i antikkens Hellas, i forbindelse med høstingen (i Egypt kan vi spore religiøse teaterfremføringer 2000 f.Kr., likeledes i India og Kina fra 1000 f.Kr.). Gjennom sagn og myter utførte bøndene ritualer til ære for fruktbarhetsguden *Dionysos* – ritualer som utviklet seg til dans og korsang. På 500-tallet f.Kr. oppstod det egentlige dramaet gjennom dikteren **Thespis**, som opptrådte som skuespiller med replikker til koret. Senere kom det til masker – komiske, tragiske eller begge deler – for å visualisere dramaets uttrykk og rollespill.

Opphavsrett: (også kalt åndsrett, forfatterrett, kunstnerrett, copyright m.v.) av det oldnordiske *upphaf*, som betyr begynnelse/opprinnelse. Opphavsmannens rettigheter til det litterære, kunstneriske eller musikalske verket og dets bruk, slik disse rettighetene positivt kommer til uttrykk i åndsverkloven.

Opphavsretten er en lovbestemt bruksrett (også kalt råderett) som bygger på den forståelse at opphavsmannen har et personlig og opprinnelig bånd til verket, fordi det uttrykker hans individualitet og skapende åndsinnsats. Eneretten gir opphavsmannen ideelle og økonomiske rettigheter til det han har skapt (rådighetsbeføyelser), slik at han kan motsette seg at andre foretar nærmere bestemte former for etterlignende bruk av verket - først og fremst eksemplarfremstilling og tilgjengeliggjøring for allmennheten. På denne måten besitter opphavsmannen en rettsposisjon som skaper et inntektsgrunnlag, ved at han kan overdra bruksrettigheter til andre (lisensiere).

Opphavsretten – kulturens grunnlov

I den grad det kan oppstilles et skille mellom form og innhold i litterære, kunstneriske og musikalske verk, tilbyr opphavsretten ikke noe innholdsvern. Det er bare den litterære, kunstneriske eller musikalske formgivningen som vernes, så langt uttrykket er preget av opphavsmannen. Opphavsretten tilbyr derfor ikke noen idé- eller konseptbeskyttelse. Det som vernes er åndsverkets uttrykk, slik det konkret manifesteres i det opphavsmannen har skapt.

På samme måte som scenekunsten har opphavsretten sine aner i antikkens Hellas og Roma, hvor det etter hvert oppstod en bevissthet om at det eksisterer et personlig bånd mellom opphavsmannen og hans verk.

- og i forlengelsen av dette båndet; visse etiske og moralske normer for verkets utnyttelse (noen egentlig opphavsrett var det imidlertid ikke tale om).

Såvel billedhuggere som diktere begynte allerede fra 400 f.Kr. å knytte sine navn til verkene. Det oppstod på denne måten et personlig bånd og et begynnende æresbetont tilhørighetsforhold mellom skaper og verk, som fortrengte anonymiteten og vitnet om at frembringeren, om ikke for å oppnå anerkjennelse, påtok seg ansvar for sine tanker og handlinger.

Å ta seg betalt for verket ble derimot ansett som nærmest umoralsk og ærekrenkende. I den grad frembringeren fikk betalt, ble betalingen mer oppfattet som en slags hedersgave fra giveren – som ofte var en filantrop eller mesén (kunstnerne kom ofte fra de øverste samfunnslagene, eller ble støttet av fyrster for sine donasjoner til samfunnet). Betalingen var på denne måten et *honorar*, altså en økonomisk anerkjennelse i stedet for lønn for utført arbeid.

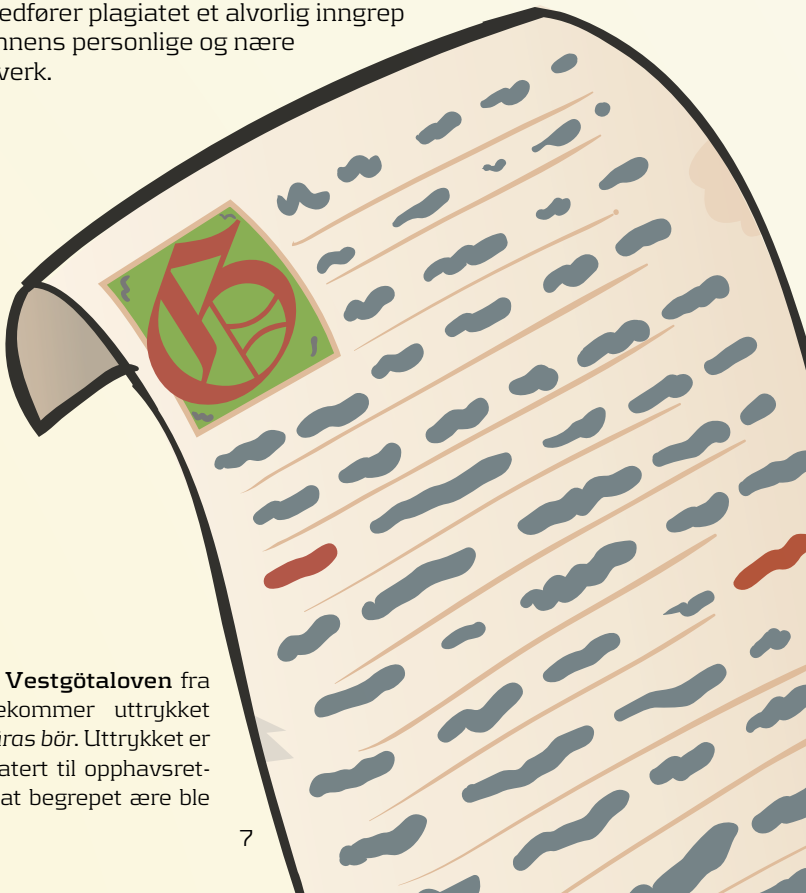
Vi ser både i antikkens Hellas, Egypt og India spor av den ordning at manuskriptene til de klassiske tragediene ble deponert i en form for arkiv, muligens som uttrykk for verkets udiskutable kvalitet, men også for å sikre at fremføringen ble tro mot opphavsmannen og originalverket.

- noe tilsvarende arkiv finnes ikke i Norge idag. Patenter kan registreres, men ikke åndsverk.

Den romerske arkitekten **Vitruvius** (f. ca 84 f.Kr.) nevner i *De Architectura* (Om arkitekturen) at den greske filologen **Aristofanes fra Bysants** (ca 257-180 f.Kr.) under en poesikonkurranse i Alexandria utpekte de diktere som etterliknet sine åndsfellers verk, hvoretter de ble anklaget for plagiat og fordømt.

Den romerske dikteren **Martial** (ca 40 -104 e.Kr.) bruker i sine *epigrammer* begrepet *fures*, tyver, om de som urettmessig tilegner seg hans dikt, og ordet *plagiarius* (beslektet med det greske *plagios*, som betyr skjev, eller latinske *plaga*, som betyr fangstnett) om de som stjeler barn og slaver.

Begrepet *plagiat* brukes idag innenfor opphavsretten om ulovlig etterlignende verksbruk som kan sidestilles med tyveri av opphavsmannens åndelige barn – hans åndsverk. Ved at plagiatet er bærer av den samme uttrykksmessige identitet som originalverket (forbildet eller forelegget), medfører plagiatet et alvorlig inngrep i opphavsmannens personlige og nære forhold til sitt verk.



I den **svenske Vestgötaloven** fra ca 1220 forekommer uttrykket *Äras den som äras bör*. Uttrykket er ikke direkte relatert til opphavsretten, men viser at begrepet ære ble personifisert.

I de **antikke middelhavs-sivilisasjonene** ble de litterære verkene kopiert manuelt av skrivere. I middelalderen fortsatte den manuelle kopieringen i klostrene, hvor den ble foretatt av munker. Den mekaniske trykkeriteknikken ble først oppfunnet omkring år 800. Men det var i Kina. I Europa oppstod det ikke noen slik teknologi før utpå 1400-tallet. Med den nye teknologien, som gjorde det enkelt å massekopiere åndsverk, oppstod det etterhvert et tilsvarende behov for vern. I 1456 utga Johann Gutenberg (ca 1390-1468) sin første utgave av Bibelen. I takt med at boktrykkerkunsten spredte seg rundt om i Europa, ble uautoriserte utgaver trykket, også i bearbeidet form. For å komme denne piratutviklingen til livs, ble privilegiesystemet innført. Først i bystaten Venedig i 1469, primært som en politisk kontrollforanstaltning, men også som en konkurranserettslig beskyttelse for forleggere og trykkere. Noen opphavsrett var det ikke tale om.

Den franske dramatikeren **Pierre de Beaumarchais** sammenkalte i 1777, etter suksessen med *Barbereren i Sevilla*, 21 forfattere for å få slutt på teatrenes uautoriserte bruk av verkene i såvel fri tolkning som uten å betale vederlag. De stifter verdens første dramatikerforbund, som skal ivareta kunstnernes interesser generelt. I forarbeidene til en lov som vedtas i Frankrike i 1791, anerkjennes manuskriptet som den mest fundamentale form for *eiendomsrett*, frukt av forfatterens tankevirksomhet – en åndsrett som snarere skal anses som en *donasjon*, en gave til offentligheten i immateriell form. Den franske loven ga forfatteren enerett til å fremføre åndsverket offentlig. Ved en tilleggslov av 1793 fikk han også enerett til eksemplarfremstilling og spredning/visning.

Den tidligere omtalte dansk-norske forordningen av 1741 ga forleggere og forfattere hjemmel til å motsette seg ettertrykk så lenge forfatteren var i live. Heller ikke her var det tale om noen egentlig opphavsrett. Opphavsretten var her i Norge frem til 1870 begrenset til enerett til reproduksjon gjennom trykking og enerett til utgivelse. Ved den norske loven av 22. mai 1875 ble dette bildet endret. Forfattere og tonediktere fikk nå også enerett til offentlig fremføring, via dramatiske og andre offentlige forestillinger. Vernetiden ble utvidet til 30 år etter opphavsmannens død. Den nye loven fikk en trang fødsel. Kongen nektet sanksjon to ganger. Striden stod om adgangen til teaterdrift skulle være fri.

De rettigheter som 1875-loven ga opphavsmannen var begrensede. Det var bare dramatiske arbeider og "for Scenen bestemte musikalske Kompositioner" som ikke måtte fremføres offentlig uten opphavsmannens samtykke. I 1930 ble navngivelses- og respektretten **(droit moral)** innført i forgjengeren til vår någjeldende åndsverklov fra 1961.

Den romerske dikteren **Vergil** (70-19 f.Kr.) beklaget seg over at utgiverne ble beskyttet fremfor forfatterne: *"Hvorfor får forleggeren gull og grønne skoger, når jeg bare tilstås fattigdom og ære?".*

I en bok från **Sung-dynastiet** (960-1279) fremgår det at boken er registrert hos myndighetene med forbud mot ettertrykk.

Den engelske filosofen **John Locke** (1632-1704) var med på å skape grunnlaget for dagens opphavsrett med sin uttalelse*"The basis of the right was the labour that the author expended in the creation of his work"* i *Two Treatises of Government* fra 1690.

I følge den tyske filosofen **Immanuel Kant** (1724-1804) *"skal det bånd som forbinder skaperen med hans verk, forstås som en del av forfatterens innerste og dypeste personlighet."*

En annen tysk filosof, **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (1770-1831) uttalte *"at det er forfatterens manifesterte vilje, hvis frukter utgjør verket, som bør medføre rett til beskyttelse".*

Droit moral-reglene verner opphavsmannens ikke-økonomiske eller **ideelle** rettigheter til verket; retten å bli navngitt samt retten til respekt for seg selv og det han har skapt:

"Opphavsmannen har krav på å bli navngitt slik som god skikk tilsier, så vel på eksemplar av åndsverket som når det gjøres tilgjengelig for almenheten."
(Åndsverkloven § 3 første ledd).

"Har en annen rett til å endre et åndsverk eller å gjøre det tilgjengelig for almenheten, må dette ikke skje på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart."
(Åndsverkloven § 3 andre ledd).

Beaumarchais (1732-1799)

Rettigheter – store, små, sekundære, nærstående

Det medfører alltid forpliktelser å bruke beskyttede åndsverk. Slik er det også for teatrene, som må forholde seg til ulike opphavsmenn: Dramatikere og forfattere, oversettere, komponister, billedkunstnere og sceneinstruktører m.fl. En annen måte å si det på er at opphavsretten "inntar" teatret og at rettighetene til tekst, bilder og musikk har ulike "roller", beroende på hvorledes verkene tenkes brukt i dramatisk sammenheng.

Opphavsmannens rettigheter kalles ofte for originære rettigheter, fordi de oppstår opprinnelig (originært) hos opphavsmannen. Det samme er tilfelle for de rettigheter som åndsverkloven gir de utøvende kunstnerne. Også dette er rettigheter som oppstår originært hos kunstneren (utøveren). Det er viktig å forstå dette: Den rettsposisjon som åndsverkloven gir skapende opphavsmenn og utøvende kunstnere, oppstår alltid originært på hånden til vedkommende person eller personer, ikke hos hans arbeids- eller oppdragsgiver. Men både skapende opphavsmenn og utøvende kunstnere kan overdra sine rettigheter til andre, i større eller mindre grad. Dersom man ønsker å gjøre bruk av åndsverk, må man innhente samtykke fra verkets originære opphavsmenn og/eller rettsetterfølgere, evt. ved å kontakte deres lovlige representanter (f.eks. dramatikerforbund, teater- eller musikkforlag, agent, opphavsrettsorganisasjon, arving m.v.). Dette gjelder ved all bruk av **beskyttede verk** (70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår), uavhengig av hva verket skal brukes til – dvs. uavhengig av om man vil dramatisere eller overføre en roman til sceneverk eller til produksjon i radio, tv, film, digitalt.

Etter som opphavsretten også verner deler av åndsverket, må man også be om tillatelse dersom man kun ønsker å bruke fragmenter av det, f.eks en akt eller sats. Åndsverkloven inneholder riktignok en **sitathjemmel** (se s 28), men denne gir bare allmennheten en helt begrenset rett til å bruke deler av beskyttede åndsverk. Også åndsverkets tittel kan være beskyttet. Etter som det ikke er gitt at litterære titler er åndsverk (fordi de ofte er for korte til å være preget av forfatterens individualitet og skapende åndsinnsats, inneholder åndsverkloven en egen bestemmelse om tittelbeskyttelse). I tillegg kan både åndsverket og verkets tittel (opphavsmannen) være beskyttet av markedsføringsloven. Det samme gjelder figurnavn – som sammen med tittelen også kan tenkes varemerkebeskyttet. Viktig er derfor å klarere rettighetene. Rettighetene til musikk og tekst i dramatisk sammenheng kalles ofte små eller store rettigheter, beroende på hvor sentrale verkene er i scenerommet og hvilken rolle de har i den dramaturgiske strukturen.

Det kan knytte seg forskjellige typer rettigheter til **beskyttede verk**:

Originære rettigheter: Opphavsmannens rettigheter til sitt litterære, kunstneriske eller musikalske verk slik verket konkret kommer til uttrykk via manuskript, bilder eller noter. Også oversettelser og bearbeidelser av andres åndsverk kan være åndsverk, i så fall (også) med oversetteren og bearbeideren som originær opphavsmann (avhengighetsverk).

Utøvede kunstneres rettigheter: Den enerett som åndsverkloven gir utøvende kunstnere (artister, dansere, koreografer, musikere, skuespillere m.fl.) som fremfører åndsverk. Omfatter prestasjonen som sådan, men ikke etterligninger.

Store rettigheter (dramatikk): Musikkverk som er skapt for å fremføres dramatisk (f.eks. ballett, musikal, opera, operette, pantomime, revyteater, skuespill o.l.). Når slike verk fremføres i sin helhet må det gjøres avtale direkte med rettighetshaveren, eller med TONO dersom verket er overlatt TONO til forvaltning av fremføringsrettighetene. Dette gjelder også musikkverk som er spesialskrevet for å fremføres i annen scenisk/dramatisk sammenheng (til f.eks. teater). Store rettigheter er videre enkeltstående ikke-musikkdramatiske verk (små rettigheter) som blir fremført i en scenisk/dramatisk sammenheng (til f.eks. teater, ballett, o.l.).

Små rettigheter (ikke dramatikk): Musikkverk som er skapt med tanke på fremføring i annen sammenheng enn scenisk/dramatisk. Avtale for fremføringsrettighetene gjøres med TONO. Små rettigheter er videre enkeltstående deler eller mindre utdrag fra et musikkdramatisk verk. Når et musikkdramatisk verk fremføres i en konsertversjon, når opphavsmannen har laget eller fått seg laget denne konsertversjonen, er denne å betrakte som små rettigheter. Grensen mellom små og store rettigheter kan være flytende.

Nærstående rettigheter (naborettigheter): En rekke frembringelser er ikke vernet som åndsverk, men har et opphavsrettslignende vern. Vernet er typisk mindre omfattende og/eller vernetiden (kan variere) kortere.

Musikkrettigheter: Rettigheter tilknyttet musikk; opphavsrett for komponister og tekstforfattere, utøverrettigheter for artister, naborettigheter for produsent og tilvirker av lydopptak m.v.

Mekaniske rettigheter (lydfestingsrettigheter): Når en cd, dvd eller tilsvarende skal produseres, har produsenten plikt til å lisensiere musikken hos NCB.

Musikk & teater

I det antikke Hellas komponerte **Aiskylos** (ca 526-456 f.Kr.), **Sofokles** (ca 496-406 f.Kr.) og **Euripides** (ca 485-406 f.Kr.) selv musikken til sine tragedier.

Men det normale er at musikken er skapt av andre, slik at rettighetene må klareres. Dette gjelder uansett om man ønsker å fremføre en ferdig komponert musikal eller kun å bruke andres musikk i forbindelse med sitt eget dramatiske verk. Man må uansett forsikre seg om at innehaveren av musikkrettighetene har gitt samtykke. Det samme gjelder for bruk av ferdiginnspilt musikk (playback).

Situasjonen er den samme for de litterære rettighetene. Dersom man i stedet ønsker å bruke et litterært verk som er skapt av andre, sammen med musikk som man har skrevet selv, må det innhentes forhåndssamtykke fra dramatiker, forfatter og oversetter m.fl.

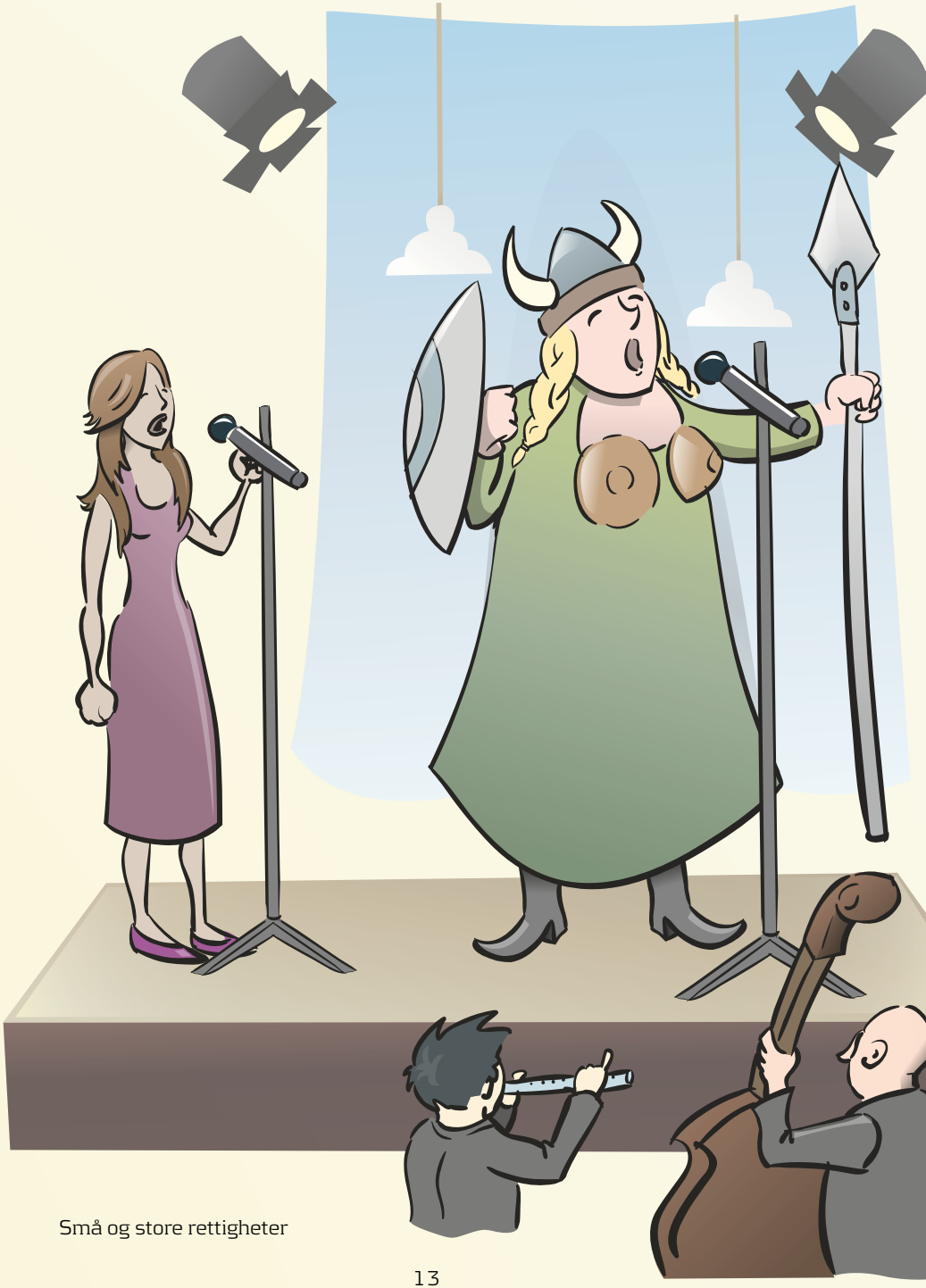
Rettighetene til **musikaler** lisensieres ofte samlet for tekst og musik, selv om verkets litterære og musikalske deler har forskjellige opphavsmenn. Man bør likevel forsikre seg om at begge (alle) har gitt tillatelse, slik at de mottar rettmessig vederlag. Partitur og notehefter må som regel leies for hver enkelt produksjon.

Musikkdramatiske verk som inneholder **ledsagende musikk** til dialogen, vil typisk være skapt av en dramatiker og en komponist. Men det kan også være tale om bruk av allerede eksisterende musikk fra en annen komponist – som i så fall må avgi samtykke.

- viktig er imidlertid å merke at rettighetene til tekst og musikk kan være såvidt nært knyttet til hverandre (fellesverk) at man ikke kan bruke teksten uten musikken, og vise versa. I de tilfeller hvor man likevel gis tillatelse til å omskrive eller lage ny musikk til et slikt fellesverk, kan resultatet bli at man må betale vederlag for musikk som ikke benyttes.

Også bruk av musikalske verk som **bakgrunnsmusikk** fordrer samtykke fra berørte rettighetshavere.

- men det som er viktig å merke, er at bruk av bakgrunnsmusikk og/eller lydbilder kan kreve samtykke fra dramatikeren – som med henvisning til sin ideelle rett (droit moral) kan anse musikken forstyrrende og ødeleggende for opplevelsen av det litterære verket.



Overdragelse av opphavsrett

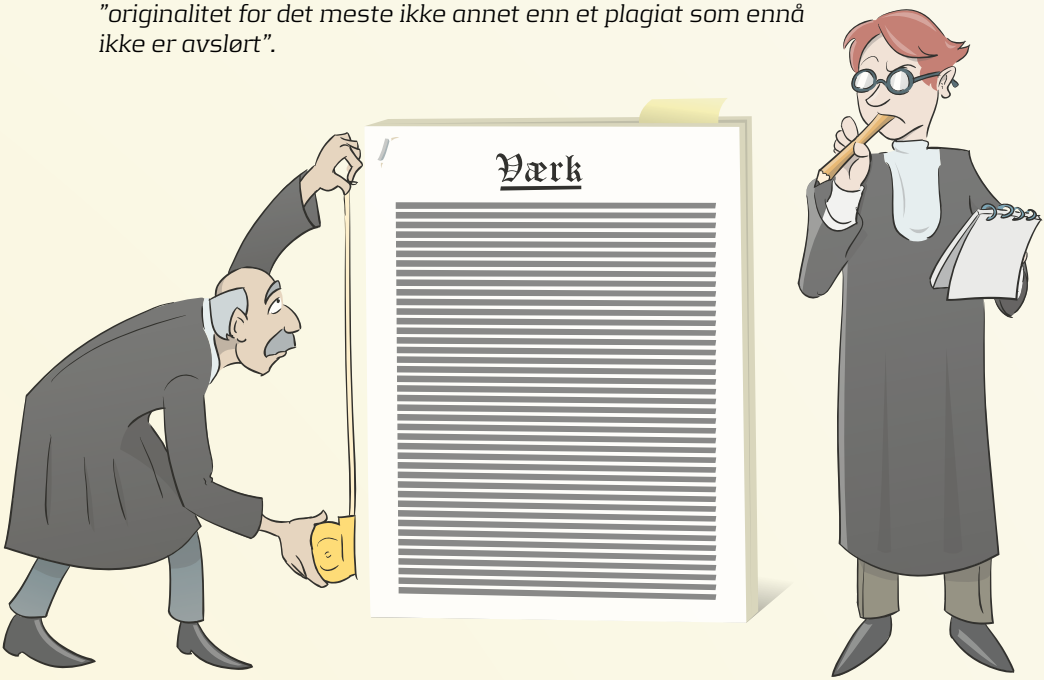
Opphavsmenn og utøvende kunstnere forvalter ikke alltid sine rettigeter selv. Det er vanlig at de lar seg representere av forskjellige typer fullmektiger og hjelpere, f.eks. av agenter. I tillegg overdrar de ofte rettighetene til andre – f.eks. til et forlag eller en forvaltningsorganisasjon som TONO. Konsekvensen blir i såfall at teatre og produsenter m.fl. må henvende seg til andre enn den originære opphavsmannen for å få bruksrett. Men dette er uproblematisk. Opphavsmannen overdrar dessuten ofte sine rettigheter til flere, for å skaffe seg størst mulig inntekter: Til bokforlag for bokutgivelse; filmselskap for filmatisering, teaterforlag for scenebruk m.v. Viktig er at den som gir teatret samtykke, besitter de rettigheter som etterspørres.

Den opphavsrett som opphavsmannen overdrar, kan begrenses i tid. Opphavsmannen kan f.eks. overdra sitt verk til tredjemann for en begrenset periode, eller for et begrenset antall fremføringer. Erververen får i så fall bruksrett til verket, f.eks. til å bearbeide eller oversette det med tanke på scenebruk.

Forholdet mellom teater og dramatiker reguleres av en egen overenskomst, inngått mellom Norsk Teater- og Orkesterforening (NTO) og Norske Dramatikeres Forbund (NDF). Overenskomsten inneholder både definisjoner, generelle bestemmelser og en normalkontrakt. Etter normalkontrakten overtar teatret retten til å produsere og fremføre verket for to år fra avtaledato, rett til visning i to år fra premiéredato og rett til to års forlengelse mot tilleggshonorar. Dersom dramatikeren i stedet inngår avtale med et bokforlag, anvender man en forlagskontrakt. Også her er det utviklet forskjellige typer normalkontrakter, som f.eks. kan inneholde bestemmelser om bruksplikt for forlaget.

Ved opphavsmannens død får de alminnelige reglene om arv, ektefellers felleseie og gjenlevende ektefelles rett til å sitte i uskiftet bo anvendelse på opphavsretten. Gjennom testament kan opphavsmannen, med bindende virkning også for ektefelle og livsarvinger, gi bestemmelser om utøvelse av opphavsretten eller overlate til andre å gi slike bestemmelser. Er opphavsretten ved arv fra opphavsmannen gått over til flere i forening, kreves samtykke fra alle arvingene til verkets første offentliggjørelse hvis de eller opphavsmannen ikke uttrykkelig eller stilltiende har samtykket på forhånd. Ved spørsmål om offentliggjørelse av verket på annen måte eller i en annen form enn tidligere, er det likevel tilstrekkelig at det er gitt samtykke fra arvinger som regnet etter arvelodd utgjør et flertall. Ny offentliggjørelse på samme måte kan hver av arvingene forlange eller gi samtykke til. Enhver av arvingene kan påtale krenkelser av opphavsretten.

I følge den franske forfatter og filosof **Voltaire** (1694-1778) er *"originalitet for det meste ikke annet enn et plagiat som ennå ikke er avslørt"*.



Kunstnere omtales ofte som originaler. Men er også deres verk originale?

Spørsmålet om frembringelsen har **verkshøyde** fremstår i de fleste tilfelle som relativt enkelt. Det skal normalt ikke mye til før en litterær, kunstnerisk eller musikalsk frembringelse er vernet av opphavsrett. Men et annet spørsmål er hvor bred opphavsrettsbeskyttelsen er, om frembringelsen kan anses ettergjort. Vi står her overfor en plagiatvurdering.
Dersom partene ikke blir enige om verksbruken, må avgjørelsen treffes av domstolene. Avgjørende er her ikke om frembringelsens litterære, kunstneriske eller musikalske formgivning er vellykket, men om den blir ettergjort. Det er stor forskjell på den kunstneriske og juridiske vurdering.

Begrepet verk tilsier både etymologisk og fonetisk at frembringelsens uttrykk må være preget av en skapende opphavsmann. Dersom så ikke er tilfelle, ligger frembringelsen i det fri. Dersom frembringelsen mangler verkshøyde, nyter den ikke godt av opphavsrettens etterligningsbeskyttelse. Det samme gjelder i betydelig grad beskyttede verk som har falt i det fri, fordi vernetiden har løpt ut (70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår).

Hvordan oppnår man opphavsrett?

Opphavsretten oppstår samtidig med skapelsen av verket – der og da. Det kreves ingen registrering, formkrav eller bruk av copyright-noticer som *(c) Peder Ås 2012*. Opphavsretten atskiller seg på denne måten fra patentbeskyttelsen, som krever registering. Opphavsretten oppstår automatisk, gratis, og er via det internasjonale konvensjonssystemet (Bernkonvensjonen m.fl.). Dersom man ønsker å dokumentere sitt åndsverk, f.eks. for å tidfeste frembringelsen, kan man postlegge det til seg selv i rekommandert og forseglet sending. Et annet alternativ er å henvende seg til en advokat, for å få deponert angjeldende eksemplar av verket hos ham eller henne.

Etter som opphavsretten ikke verner verkets konsept og idé, er denne delen av verket sårbart mot kopiering. Men her kan opphavsmannen sikre seg et vern ved å inngå avtaler om konfidensialitet og taushetsplikt med de som gis tilgang til verket. En slik avtale er imidlertid bare bindende mellom avtalens parter. Bekreftelser og konfidensialitetsavtaler kan imidlertid ikke stadfeste at verket er vernet (åndsverk). Sistnevnte forutsetter at dets litterære, kunstneriske eller musikalske uttrykk er preget av opphavsmannens individualitet og skapende åndsinnsats - **verkshøyde**.

For å få opphavsrett til et verk, oppstilles det ikke kvalitative krav. Det er forskjell på individualitet og kvalitet. Avgjørende er kun at den litterære, kunstneriske eller musikalske formgivningen har verkshøyde. Et synopsis, utkast til manuskript eller muntlig foredrag vil lett oppnå opphavsrettslig beskyttelse (etterligningsvern). Det samme gjelder koreografi, malerier og musikk m.v. Det eneste kravet som oppstilles, er at frembringelsen – uansett form og innhold – er preget av en viss selvstendig og skapende åndsinnsats fra opphavsmannen.

Mange bruker idag copyright-tegnet © (s. 30), selv om tegnet ikke har noen rettslig betydning her i Europa. Bruken har imidlertid den psykologiske verdi som ligger i at opphavsmannen signaliserer at han selv anser sin frembringelse vernet.

Etter som opphavsretten bare krever individualitet, og ikke at verkets formgivning er objektivt ny, kan dobbeltfrembringelser ikke utelukkes. Konsekvensen blir i så fall at mer eller mindre identiske uttrykk oppnår vern. Men dette er ikke praktisk. Det kan også spørres om ikke verkshøydekravet (originalitetskravet) medfører at vilkårene for vern i tilfeller som dette ikke anses innfridd. Men likevel: Identiske eller nesten identiske uttrykk kan få separat vern så lenge de blir skapt uavhengig av hverandre, fordi opphavsretten ikke bygger på noe prinsipp om "først i tid, først i rett".

Opphavsretten i tre akter

Første akt

Teater kan oppføres overalt – på scenen, på nettet, på gaten, som båtteater og i fengsler. Teater kan likeledes fremstå i forskjellige versjoner og uttrykk. Opphavsretten gjelder uansett for alle oppføringer, uavhengig av form, tid og rom.

Et teaterstykke kan inneholde verk av flere opphavsmenn; dramatikerens manuskript, oversetterens oversettelse, komponistens musikk, regissørens iscenesettelse og scenografens scenografi m.v. Dersom man ønsker å bruke hele eller deler av et slikt teaterstykke, må det innhentes samtykke til og betales for oppførelsesretten fra hver enkelt opphavsmann eller dennes representant (se tredje akt).

Utgangspunktet er at verket alltid skal oppføres slik det er skapt, uten bearbeidelser, endringer eller tillegg. Ønsker man å gjøre denne type tilpasninger av verket, må man i god tid før oppføringen be om tillatelse fra rettighetshaverne (og uansett fra verkets originære opphavsmann, som besitter de ideelle rettighetene).

Opphavsrettens smale sti

Er verket vernet?
Opphavsretten til et verk varer som hovedregel i 70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår.
Deretter utløper vernetiden, og verket kan utnyttes uten opphavsmannens samtykke. Men deler av hans ideelle rett fortsetter å gjelde.

NEI = Kan brukes uten opphavsmannens samtykke

JA = Be om samtykke til enhver bruk fra rettighetshaveren.

Utnytt kun verket som avtalt.

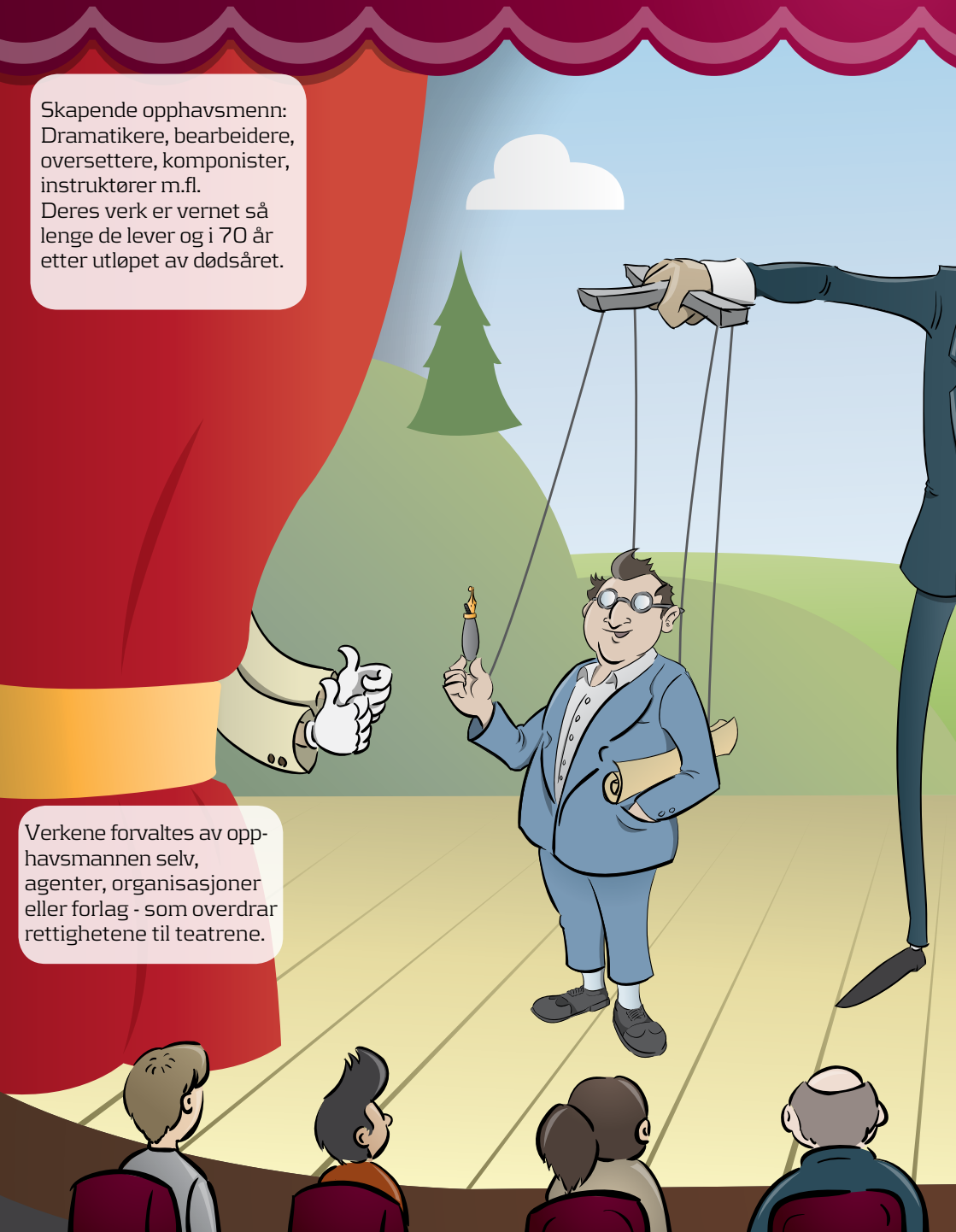
Navngi opphavsmannen.

Respekter opphavsmannen og verket.

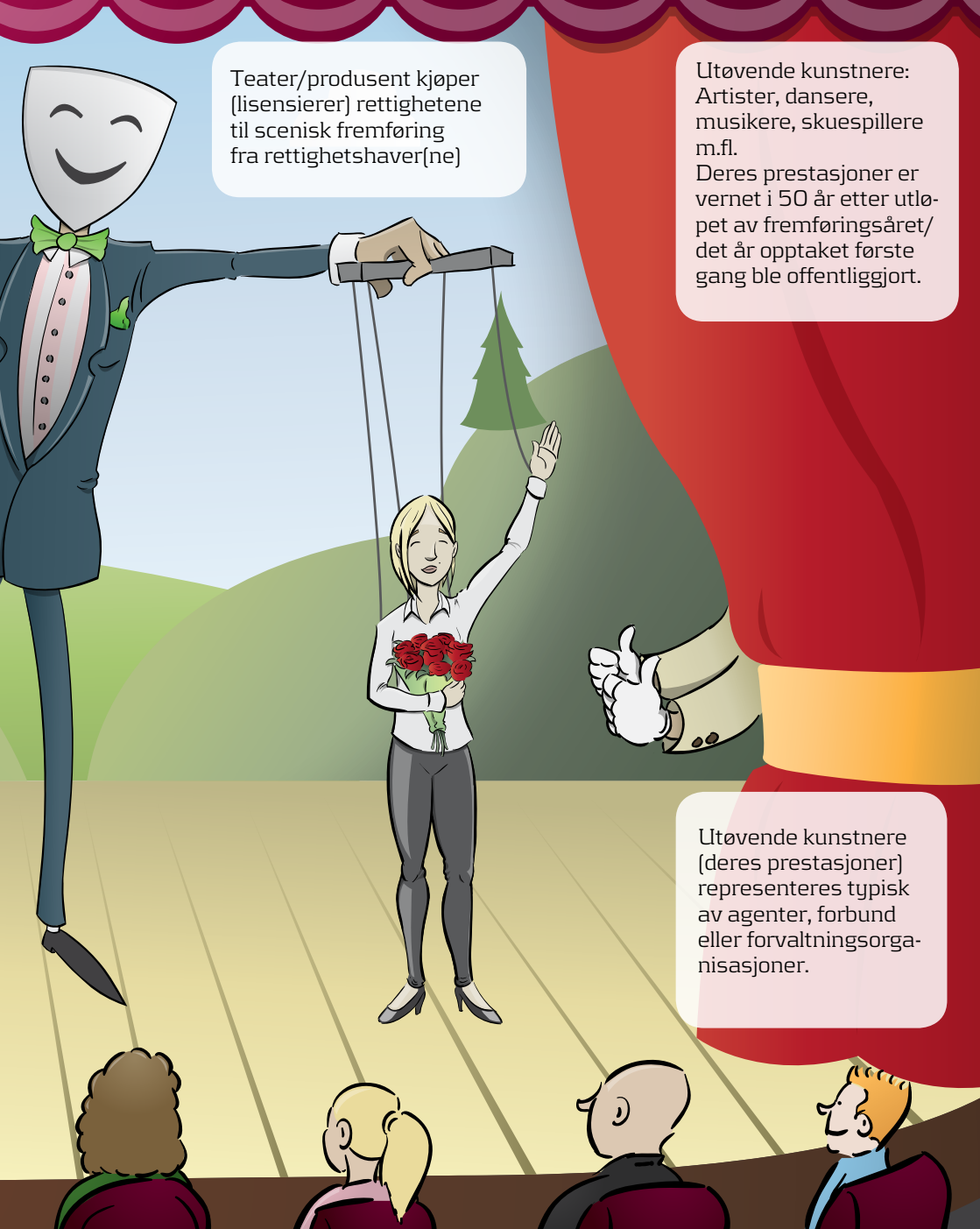
Betal avtalt vederlag.

Opphavsretten i tre akter – andre akt

Stortinget vedtar/endrer



Lov om opphavsrett til åndsverk m.v. » som administreres av Kulturdepartementet



Opphavsretten i tre akter

Tredje akt

For å imøtekomme brukernes behov for å utnytte verk og prestasjoner på lovlige og enkle måter, har rettighetshaverne opprettet forvaltningsorganisasjoner. Organisasjonene inngår avtaler på vegne av sine medlemmer. Enkelte avtaler har tilknytning til avtalelisenser som gir avtalevilkårene virkning også for ikke-medlemmer.

Den norske Forfatterforening - www.forfatterforeningen.no
Organiserer forfattere av skjønnlitterære bøker. Foreningen har ca. 600 medlemmer. Formålet er å verne og fremme norsk litteratur og ivareta de norske forfatteres interesser.

Kopinor - www.kopinor.no
Representerer medlemmene i 22 norske rettighetshaverorganisasjoner av opphavsmenn eller utgivere, samt utenlandske rettighetshavere. Kopinor inngår avtaler om kopiering og annen bruk av åndsverk.

Nordiska ApS - www.nordiska.dk
Teaterforlag som formidler nordiske og utenlandske dramaer og musikaler.

Norsk Sceneinstruktørforening - www.nscf.no
Organiserer norske instruktører. Har til formål å arbeide for medlemmenes interesser, kunstnerisk og økonomisk.

Norsk Teaterråd - www.teater.no
En paraplyorganisasjon for organisasjoner som driver med amatørteater i Norge. Norsk teaterråd har som formål å "ta seg av nasjonale og internasjonale spørsmål av felles interesse for medlemsorganisasjonene".

Norske Dramatikeres Forbund - www.dramatiker.no
Norske Dramatikeres Forbund, eller Dramatikerforbundet, er en selvstendig skribentorganisasjon med formål å ivareta norske dramatikeres kunstneriske og økonomiske interesser, samt fremme norsk samtidsdramatikk. NDF inngår avtaler innen teater, film, tv og radio, gir råd i kontraktssaker og ivaretar dramatikernes rettighetsinteresser.

TONO - www.tono.no
Representerer komponister, tekstforfattere og musikkforlag på grunnlag av individuelle og eksklusive forvaltningskontrakter og gjensidighetsavtaler med utlandet. TONO inngår avtaler om offentlig fremføring og lydfesting av musikk.

Opphavsrettens overgang til andre

Skapende opphavsmenn

Dramatikere
Oversettere
Komponister
Regissører

Skaper åndsverk

Teaterforlag/Dramatikerforbund

Formidler verket
(lisensierer rettighetene) videre til:

Teatre, som ansetter en instruktør, som skaper enda et verk (avhengighetsverk) som fremføres av **utøvende kunstnere**

Skuespillere
Dansere
Musikere

Ideelle rettigheter – droit moral

Tradisjonelt skiller man mellom skapende opphavsmenn og utøvende kunstnere. *"Devised theatre"* – hvor skuespillerne skaper forestillingen gjennom improvisasjoner under prøvene – er en mellomting. Her kan utøverne også bli opphavsmenn. Men som utgangspunkt skiller man mellom:

Opphavsmenn: Frembringere som skaper litterære verk (dikt, romaner m.v.), billedkunstneriske verk (grafikk og malerier m.v.) og musikalske verk (noteverk). Sceneverk kan både være litterære (skuespill) og musikalske (operetter), ofte også med islag av billedkunstneriske verk (scenemalerier m.v.). Alle disse verkstypene er beskyttet i **70 år** etter utløpet av opphavsmannens dødsår. Også oversettere som bearbeider skuespillet nyter vern som opphavsmenn – men her bare vern for selve oversettelsen (avhengighetsverk).

Utøvende kunstnere: Artister, dansere, musikere og skuespillere m.v. som fremfører åndsverk. Rettighetene til deres prestasjoner er nærstående til de egentlige og opprinnelige (åndsverket), og er beskyttet i 50 år etter utløpet av fremføringsåret/det år opptaket første gang ble offentliggjort.

Rettslig er disse opphavsmennene og utøvende kunstnerne vernet via:

- Ideelle rettigheter eller *droit moral* som gir rettighetshaveren **rett til å bli navngitt** slik god skikk tilsier samt **rett til respekt** for seg selv og verket/prestasjonen, herunder rett til å motsette seg at andre endrer frembringelsen eller gjør den offentlig tilgjengelig på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for frembringerens eller frembringelsens anseelse eller egenart.

- Økonomiske rettigheter som ikke er helt ut de samme for skapende opphavsmenn og utøvende kunstnere. Opphavsmenn har enerett til å fremstille eksemplarer av verket (kopiere det) samt gjøre det tilgjengelig for allmennheten (via spredning, visning og fremføring).

De rettigheter som åndsverkloven gir skapende opphavsmenn og utøvende kunstnere, er **personlige** og oppstår alltid hos den fysiske person som har frembrakt verket eller utført prestasjonen.

Det er viktig å navngi rettighetshaverne slik loven foreskriver - i samsvar med god skikk, så vel på eksemplarer som når frembringelsen gjøres tilgjengelig for allmennheten.

Navngivelsesretten gjelder for alltid, selv om vernetiden løper ut. Eksempler på kreditering:

Orestien
aV **Aeschylus** (ca. 525-456 fvt.)
tilpasset av **Ted Hughes** (1930-98)
Førstnevnte opphavsmanns verk er ikke lenger beskyttet.
Sistnevntes bearbeidelse av det (ubeskyttede) verk er derimot vernet.

Navngivelseretten gjelder ikke bare for dramatikeren og komponisten til det oppførte sceneverk. På samme måte som når det gjelder spillefilmer kan det være involvert et stort antall rettighetshavere – som alle har krav på bli navngitt i samsvar med god skikk.

EDWARD ALBEE's
WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?

Forholdet mellom opphavsmannens navn og verkets tittel fremstår her mer vilkårlig. Åndsverkloven uttaler ikke annet enn at opphavsmannen har krav på å bli navngitt i samsvar med god skikk. Med mindre annen avtale inngås, er det lovens (noe uklare) anvisning som skal følges. Men opphavsmannen kan oppstille konkrete og detaljerte krav, f.eks. at hans navn skal angis på nærmere bestemt måte i forbindelse med tittelen. I så fall må dette etterkommes, i tråd med den avtale som blir inngått. Slike krav til navngivelse skjer ikke bare til dramatikerns lyst, men kan være en nødvendig forutsetning for utnyttelse av "låste" rettigheter til internasjonale verk.

Joseph and the Amazing Technicolor® Dreamcoat
Music by Andrew Lloyd Webber
Lyrics by Tim Rice
TM© 1991 The Really Useful Group Limited
®Technicolor is the registered trademark of the Technicolor group of companies

Tittelen samt opphavsmennenes navn er her angitt på tilstrekkelig måte. Åndsverkloven pålegger ikke navngivelse av opphavsmennenes produksjonsselskap, The Really Useful Group Limited. Men plikten til å navngi selskapet kan følge av kontrakt (jf foran). Det samme gjelder plikten til å angi at produksjonsselskapets firmanavn er beskyttet som uregistrert varemerke og at Technicolor® (registered) er beskyttet som registert varemerke.

Respektretten

De rettigheter som opphavsmannen har til verket, beskytter kun den formgivning han har gitt det, ikke **den idé eller tanke som ligger bak**. Det er følgelig ikke mulig å hevde enerett til verkets tema eller emne. Det eneste opphavsmannen kan motsette seg, er at andre – mer eller mindre bevisst – etterligner verkets konkrete utforming.

Opphavsretten til et verk gjelder som hovedregel (unntak må gjøres for visse verk fra utlandet, som kan ha kortere vernetid) **i 70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår.** Men selv om vernetiden har løpt ut, kan åndsverket ikke gjøres tilgjengelig for allmennheten på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens litterære eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart, eller på annen måte antas å kunne skade allmenne kulturinteresser. Mange verk kan således være beskyttet i mer enn 100 år – og respektretten fortsetter deretter å gjelde.

Når vernetiden utløper, faller verket i det som på engelsk kalles *public domain*, slik at det kan brukes fritt uten at man må innhente samtykke og betale vederlag. Den som første gang rettmessig gjør tilgjengelig for allmennheten et åndsverk som ikke er blitt offentliggjort innen utløpet av vernetiden, tilkommer samme rett som en opphavsmann, dog slik at denne oppdagerretten kun varer i 25 år etter utløpet av det år verket første gang ble gjort tilgjengelig for allmennheten.

Opphavsmannens rett til manuskriptet og teatrets kunstneriske og sceniske behov for å gjøre tilpasninger, kan foranledige en vanskelig balansegang mellom partene, ettersom de kan ha forskjellig syn på hva som er å yte opphavsmannen og verket den nødvendige respekt.

I land som Tyskland, med regissører som **Heiner Müller** (1929-95) og **Frank Castrof** (f. 1951), og i Sverige, der regiteatertradisjonen også er tydelig, ser man mer på verket som et råmateriale som regissøren kan formgi med kunstnerisk frihet.

Noen vil kanskje mene at den kunstneriske friheten først og fremst bør tilkomme dramatikeren, mens andre mener at det er opp til instruktøren å gi stykket liv som utøvende skapende kunst. Åndsverklovens utgangspunkt er imidlertid at respektretten tilkommer dramatikeren, med de begrensninger og føringer som dette medfører for regissøren. Viktig er derfor at dramatiker og regissør/teater har dialog, slik at man unngår – og får løst – uoverensstemmelser vedr. verkets tolkning og uttrykk.

Mens den levende dramatiker kan ha større forståelse for teatrets behov og ønsker, kan det forholde seg annerledes med arvingene og deres representanter. Særlig gjelder dette dersom dramatikeren ikke etterlater seg noen instruksjoner vedr den dramaturgiske og scenografiske bruken av verket. Dramatikeren kan gjennom testament, med bindende virkning også for ektefelle og livsarvinger, gi bestemmelser om utøvelse av opphavsretten eller overlate til en annen å gi slike bestemmelser.

- det er også praksis at dramatikere endrer sine verk forut for hver produksjon, slik at det kan versere ulike versjoner. Viktig blir da å vite hvorledes verket skal utøves før teatret/regissøren påbegynner oppsetting.

Dramatikeren har imidlertid adgang til å presisere sine krav og vilkår for anvendelse av verket via avtaler. Dramatikerens vern etter åndsverkloven kan nemlig fravikes – eller suppleres – via avtale. På denne måten kan dramatikeren få det som han vil, ved å oppstille vilkår.

- men det samme gjelder selvsagt for teatret og regissøren. Også de kan oppstille krav og vilkår. Kommer partene ikke til enighet, må teatret la dramatikerens verk bli liggende urørt.

For å bidra til avklaring, er det på neste side inntatt noen avsnitt som illustrerer viktigheten av at opphavsmannen tenker seg om og uttrykker sine krav og forutsetninger før avtalen inngås. Disse momentene kan ha stor betydning for dramatikeren – som av personlige og kunstneriske grunner f.eks. kan være interessert i at verket oppføres på en slik måte at oppføringen reflekterer verkets samtid, da det ble skapt. Verksforståelsen kan ellers bli annerledes enn det dramatikeren ønsker.

- men dramatikeren kan også ønske at oppføringen skal reflektere den etterfølgende samfunnsutvikling m.v., slik at verket opprettholder sin aktualitet.

Beskyttelsesklausuler

Hovedregelen er at man ikke kan endre andres verk.

Det første eksemplet på en mulig beskyttelsesklausul knytter seg til at det ikke må foretas **vesentlige endringer** som medfører at dramaturgien fraviker opphavsmannens ønsker. Ved å klargjøre – normativt – hva som er å anse som vesentlige endringer, kan man unngå uenighet om subjektive vurderinger. Vesentlige endringer er nemlig ikke noe objektivt begrep, som kan defineres deskriptivt:

- ”Teatret kan ikke uten dramatikerens samtykke foreta vesentlige endringer i verket, herunder endringer som krenker dramatikerens ideelle rettigheter iht. åndsverklovens § 3. Verksbruken kan således ikke skje på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart. Som eksempel på endringer som anses vesentlige, nevnes bearbeidelser, forkortelser, endringer og tillegg i tekst, musikk og/eller scenerekkefølge i større omfang enn hva som følger av formålet med overdragelsen.”

Etter som det også kan være uklart hva som ligger i *overdragelsens formål*, bør også innholdet av dette begrepet søkes klargjort. Dersom dramatikeren ønsker et sterkere vern, kan han erstatte begrepet vesentlige endringer med *enhver endring*. Dramatikeren **Samuel Beckett** (1006-89) skal visstnok via testament ha gitt strenge føringer for hvorledes opphavsretten skal utøves. En slik formulering er å forstå slik at dramatikeren kun aksepterer mindre språklige endringer/justeringer som er nødvendige for å tilpasse verket for produksjonen, men ellers motsetter seg alle andre endringer, herunder hva gjelder rollefordeling og scenerekkefølge m.v.

En annen formulering kan gi dramatikeren innflytelse på hvorledes oppføringen skal skje, via kunstnerisk instruksjon:

- ”Dramatikeren oppstiller følgende vilkår for scenisk oppføring: Teatret forplikter seg til å oppføre verket lojalt og i samsvar med dramatikerens **ånd**, slik han har latt denne komme til uttrykk i verket. Heri ligger at teatret skal følge dramatikerens intensjoner og anvisninger. Teatret skal løpende underrette dramatikeren om nødvendige endringer, tillegg og/eller utelatelser som avviker fra verkets idé, innhold, konsept og formgivning. Teatret kan ikke uten dramatikerens samtykke foreta endringer som krenker dramatikerens ideelle rettigheter iht. åndsverklovens § 3.”

For verk som skal oversettes til andre språk, kan følgende forslag gi inspirasjon:

- ”Verket kan ikke brukes i oversatt form uten dramatikerens skriftlige samtykke. Oversettelsen, som skal gjøres fra original språket, skal sammen med oversetterens CV være dramatikeren i hende senest 10 uker før oppstart av prøver.”

Uttrykk som *”fritt etter”* eller *”inspirert av”* bør bare brukes dersom man har innhentet tillatelse fra originæropphavsmannen til kildeverket. Åndsverkloven beskytter riktignok ikke opphavsmannen mot at andre (kun) lar seg inspirere av verket. Men god skikk tilsier likevel at den som lar seg inspirere av andres verk – og tilkjennegir dette i forbindelse med markedsføringen av sitt eget – ikke snylter på forgjengerens renommé og kjennetegn.

Som det fremgår av forannevnte, kan dramatikeren sikre seg på ulike måter. Men man må aldri glemme at det er kunstneriske forskjeller mellom verket og dets oppføring. Skuespilleren **Denis Podalydès** (f. 1963) uttrykker det slik:

«Teatret er en pakt. Man ser aldri havet, aldri himmelen, aldri tingene selv. Alt er representert. En gammel mann kan spille en gutt, en kvinne en mann, en mann en kvinne, en hvit en svart; alt etter omstendighetene. Det er ikke fordi det er bedre. Det er ikke skjønn eller et spørsmål om sunn fornuft. Det er viktig å understreke at det er mulig å benytte seg av denne spesielle muligheten i teatret, som gir så stor frihet: til å representere noe med noe annet, en skapning med en helt annen. Det er symptomatisk at jo større et verk er, universelt, klassisk, tidløst, desto mer tillater det at man benytter seg av denne muligheten, ettersom valget underbygger teatret, fordi det er en del av dets vesen. Hvem ville for eksempel forlangt at Hamlet skulle spilles av en danske?»

I følge overenskomsten mellom Norsk Teater- og Orkesterforening (NTO) og Norske Dramatikeres Forbund (NDF), kan teatret ikke foreta *betydelige endringer* i verket uten etter avtale med dramatikeren. Dramatikeren skal også godkjenne verkets endelige tittel.
For øvrig gjelder åndsverklovens § 3.

Økonomiske rettigheter

Opphavsmannens økonomiske rettigheter – som pålegger teatret å innhente samtykke før bruk – utgjør selve fundamentet for at dramatikerne kan leve av sine verk. I motsetning til alminnelige arbeidstakere, mottar dramatikeren først betaling på etterskudd. Hvis vi ser bort i fra bestillingsverk, mottar dramatikeren først oppgjør dersom han får solgt sitt verk til teateret.

Grunnhonoraret utbetales slik:

- 1/6 når teatret ber om å få utviklet et manuskript på grunnlag av en idé eller et synopsis
- 1/6 under arbeid, etter avtale
- 1/6 ved innlevering av manuskript, etter avtale
- 3/6 ved antagelse.

Opphavsmannens økonomiske rettigheter gir ham **personlig enerett** til å fremstille eksemplarer av verket og til å gjøre det tilgjenglig for **allmennheten** ved spredning, visning og **fremføring**.

Som offentlig fremføring regnes også kringkasting eller annen overføring i tråd eller trådløst til allmennheten, herunder når verket stilles til rådighet på en slik måte at den enkelte selv kan velge tid og sted for tilgang til verket (on demand).

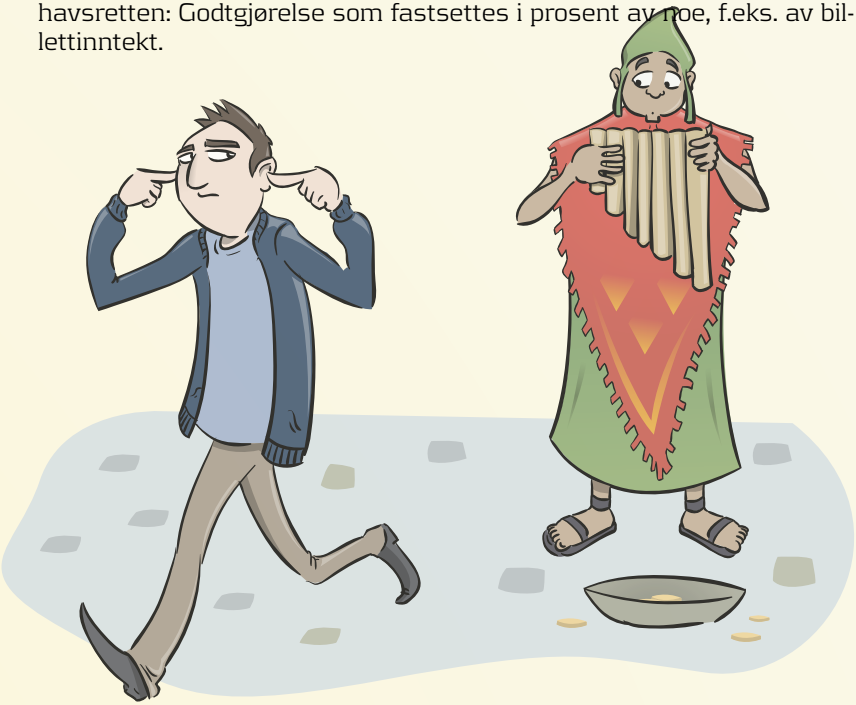
Det finnes – i Norge som i resten av Skandinavia – forskjellige overenskomster og standardavtaler som fastsetter vederlag for bruk av beskyttede verk, basert på forhandlinger mellom forlag, forbund, organisasjoner, teatre og det offentlige m.v. I følge overenskomsten mellom Norsk Teater- og Orkesterforening (NTO) og Norske Dramatikeres Forbund (NDF), som hjemler de generelle bestemmelser som skal gjelde i kontraktsforhold mellom teater og dramatiker, utgjør grunnhonoraret kr 240.445.

For retten til å oppføre verket betales engangsvederlag og/eller **royalty** (undertiden også kalt *tantième*). Ordet royalty kommer fra den franske opphavsrettsloven av 1791. Royalty-prosenten varierer med verkstypen.

- i følge overenskomsten mellom NTO og NDF, tilkommer dramatikeren 13% royalty av billettinntektene.

Enerett: Opphavsmannens enerett består av en ideell og økonomisk del. Den ideelle gir ham rett til å bli navngitt samt rett til respekt for seg selv og verket. Den økonomiske gir ham enerett til å råde over verket ved å fremstille eksemplarer av det og ved å gjøre det tilgjengelig for allmennheten. Samtlige rådighetsbeføyelser oppstår originært hos opphavsmannen og gir ham beskyttelse mot uttrykksmessig etterlikning - plagiat.

Royalty: Tidigere kongelig (royal) avgift, opprinnelig for gruvedrift, betalt for retten til å kunne utnytte et kongelig prerogativ. Innenfor opphavsretten: Godtgjørelse som fastsettes i prosent av noe, f.eks. av billettinntekt.



Tilgjengeliggjøring for allmennheten: Opphavsmannens enerett til å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten er en av hans viktigste rådighetsbeføyelser. Det oppstår her et spørsmål om hvorledes man skal trekke grensen mellom det private og offentlige området. Det hersker selvsagt ikke tvil om at det medfører offentlig tilgjengeliggjøring å fremføre verket på en scene hvor allmennheten har tilgang.

Modernistene mente at det er bedre å stjele direkte fra en tekst enn å la seg inspirere. For **Voltaire** er plagiat fra forfattere fra andre land ren erobring, mens når det skjer fra kollegaer i eget hjemland, er plagiatet rent tyveri.

Det er sjelden at domstolene inntar sceneromet. Men dersom så skjer, er det viktig at partene forstår hva som ligger i opphavsrettsbeskyttelsen, f.eks. ved å se forskjell på begrepene *opphavsrettslig plagiat* og *tyveri*.

Straffeloven inneholder i § 257 følgende bestemmelse om tyveri: *"For tyveri straffes den som borttar eller medvirker til å bortta en gjenstand som helt eller delvis tilhører en annen, i hensikt å skaffe seg eller andre en uberettiget vinning ved tilegnelsen av gjenstanden."* Selv om gjenstandsbegrepet iflg. straffelovens § 6 også omfatter elektrisitet og lignende energiarter, er det på det rene at immaterielle åndsverk faller utenfor – fordi de ikke er gjenstander.

Påstander som *"å omgå tekniske beskyttelsessystemer, er tyveri"* eller *"ulovlig nedlasting av musikk er å stjele fra rettighetshaverne"*, er derfor ikke særlig dekkende. Slike uttalelser gir et forvrengt bilde av opphavsretten, fordi de ikke hensyntar at opphavsmannens råderett ikke knytter seg til de enkelte verkseksemplarene, men til det immaterielle verket. Det er ikke opphavsmannens eiendomsrett som krenkes ved plagiat, men kunstnerens personlige bånd til verket.

Opphavsrettslig plagiat kan få både sivil- og strafferettslige følger. Det mest alminnelige er at inngrepet medfører privatrettslige krav fra opphavsmannen, som f.eks. kan begjære den ulovlige verksbruken stanset ved midlertidig forføyning. Opphavsmannen kan også anlegge søksmål med krav om erstatning, oppreisning og inndragning m.v. Et alternativ er også at han inngir politianmeldelse. Den som bryter åndsverkloven forsettlig eller uaktsomt kan straffes med bøter eller fengsel inntil tre måneder.

Eksempel fra England, 1692 på straff for opphavsrettslignende inngrep:

«Ettersom både Edward White og Abel Ieffes har krenket opphavsretten: Nemlig Edward White ved å ha trykket den spanske tragedien som tilhører Abell Ieffes, og Abell Ieffes ved å ha trykket tragedien Arden av Kent som tilhører Ed¬ward White, ble man enige om at alle bøker i hver av utgavene skal konfiskeres og anses for tapt i overensstemmelse med gjeldende regler, og at de bortskaf¬fes da hver og en har overtrådt reglene ved utgivelsen av de angjeldende opplagene.»

Noen konsekvenser av opphavsrettslige inngrep etter norsk lov:

Rettighetshaveren kan reise sivilt søksmål med krav om:

rimelig vederlag
- markedspris for utnyttelsen, eller

erstatning
for rettighetshaverens økonomiske tap

oppreisning for ikke-økonomisk skade
- f.eks. ved krenkelser av droit moral

inndragning/makulering og/eller **utlevering til rettighetshaveren**
- aav ulovlig fremstilte eksemplarer

offentliggjøring
- av dommen, hvor inngriperen dømmes

midlertidig forføyning
- mot ulovlig teateroppføring eller andre opphavsrettslige inngrep

Alle krenkelser av opphavsretten kan dessuten medføre straff:
- bøter
- fengsel (ytterst sjelden)

Sitatrett

Den enerett som åndsverkloven gir opphavsmannen, er ikke absolutt. Loven inneholder forskjellige unntaksregler – avgrensninger – i kapittel 2. En av de viktigste, er allmennhetens rett til å sitere fra åndsverk. På samme måte som opphavsretten verner opphavsmannen, verner sitatretten allmennheten. Opphavsmannen kan derfor ikke motsette seg å bli sitert. Så lenge den som siterer overholder åndsverklovens vilkår, har han rett til å sitere – uten å be om opphavsmannens samtykke og uten å betale opphavsmannen vederlag.

I henhold til åndsverklovens § 22, er det tillatt å sitere fra et offentliggjort verk så lenge det skjer *«i samsvar med god skikk og i den utstrekning formålet betinger.»*

Sitatbestemmelsen reiser vanskelige spørsmål. For hva er god skikk, og i hvilken utstrekning betinges sitatretten av formålet?

Det foreligger ingen fasit over hvor mange prosent av verket man kan benytte (sitere). Avgjørelsen beror på skjønn. I prinsippet vil det alltid være best å spørre opphavsmannen om tillatelse. Under alle omstendigheder, bør det fremgå av sitatet at det er et sitat. Heri ligger bl.a. at man ikke bør sitere for mye. Man må inkludere det man siterer i sitt eget verk, og tydelig tilkjennegi sitatet ved å bruke anførselstegn. Man må også – her som ellers – oppgi kilde.

Man bør være forsiktig med å bruke sitater fra dramatiske verk på teatrets hjemmeside og i programmet, fordi rettighetshaveren kan oppleve slik reklamerende bruk som uberettiget.

- man bør også være klar over at utenlandske rettighetshavere kan ha en annen opplevelse av hva som er lovlig sitatbruk enn det som følger av åndsverkloven (selv om også utenlandske rettighetshavere må forholde seg til loven her i Norge).

Tittelbeskyttelse i henhold til åndsverklovens § 46

«Et åndsverk må ikke gjøres tilgjengelig for almenheten under en tittel, et dekknavn eller et merke som er egnet til å fremkalle forveksling med tidligere offentliggjort verk eller dets opphavsmann.»

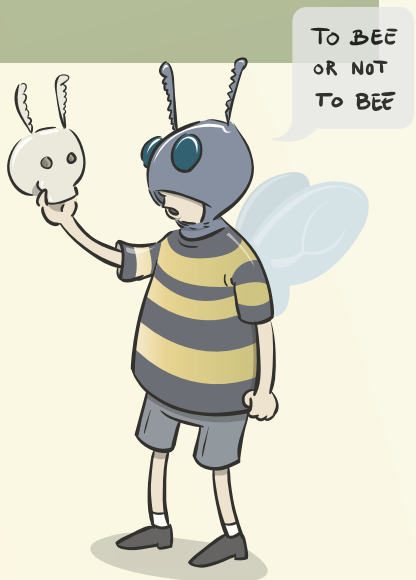
Praksis i teaterbransjen

- Er det mulig å sitere fra et **ubeskyttet verk** *og benytte det i en oppsetning av et* **beskyttet verk***?*
Åndsverk som har falt i det fri, har ikke annen beskyttelse etter åndsverkloven enn det som følger av opphavsmannens ideelle rettigheter. Det er derfor fullt tillatt å sitere fra slike verk, eller for så vidt å bruke hele verket. Men man må navngi opphavsmannen og overholde hans krav på respekt for seg selv og verket. Når så er sagt, kan opphavsmannen til det verk som sitatet inkluderes i selvsagt motsette seg at det – via sitatet eller på andre måter – gjøres endringer i hans verk. Fra ham må det følgelig innhentes samtykke.

- Er det mulig å sitere fra et **beskyttet verk** *og benytte det i en oppsetning av et* **beskyttet verk***?*
Med mindre man innhenter opphavsmannens samtykke, er det kun tillatt å sitere fra beskyttede verk i samsvar med god skikk og i den utstrekning formålet betinger. Selv om det i prinsippet er mulig å påberope seg sitatretten i tilfeller som dette, bør man være forsiktig med å bruke deler av andres verk uten samtykke fra opphavsmannen. Også her må man respektere rettighetene til det verk som sitatet inkluderes i. Her medfører nemlig sitatet en form for bearbeidelse, som må godkjennes av opphavsmannen.

Titler og **undertitler** kan i tillegg være beskyttet som varemerker – med det supplerende vern som følger av varemerkeloven.

Tittelen på Ole Lund Kirkegaards (1940-79) barnebok *Gummi-Tarzan* fra 1975 skal visstnok – på grunn av The Walt Disney Companys kjennetegnsrettigheter til navnet *Tarzan* (forfattet av Edgar Rice Burroughs 1875-1950) – være underlagt restriksjoner, slik at tittelens *"Tarzan"* kun må skrives med liten "t".



Copyright - original left ?

De fleste tror at opphavsrett er det samme som det angloamerikanske copyright, kjent under tegnet ©. Denne modellen skiller seg imidlertid historisk og rettsfilosofisk fra den europeisk-kontinentale opphavsretten, som bygger på tyske, franske og nordiske rettstradisjoner.

Copyright (*copy* for manuskript, *right* for trykkerett) oppsto i England etter at de britiske bokhandlerlaugene samlet seg i selskapet *"The Stationers' Company"* i 1557. Dette selskapet hadde særprivilegium fra kongen til å trykke bøker.

- paradoksalt nok måtte også forfatterne selv henvende seg til denne sammenslutningen for enhver utgivelse, fordi den hadde monopol.

Med tiden ble det innført unntak for å gi forfatterne mulighet til selv å utgi sine bøker, men kun mot betaling for reproduksjonsretten.

Selv om det på denne måten er vesentlige forskjeller mellom opphavsrett og *copyright*, tiltrådte USA i 1989 den internasjonale Bernkonvensjonen fra 1886 (Storbritannia tiltrådte allerede i 1887, sammen med de opprinnelige konvensjonslandene).

Dette har medført at det i dag på verdensplan er aksept for Bernkonvensjonens fundamentale opphavsrettslige prinsipper om ideell og økonomisk beskyttelse av litterære og kunstneriske – herunder musikalske – verk, uten formkrav. (USA har beholdt registreringssystemet for rettigheter, **www.copyright.gov**, og ©-symbolet er obligatorisk.)

Tegnet 🄯 symboliserer *Copyleft* (et begrep som kom til i USA for frie *programvare*- og *åpen kildekode*-lisenser). Copyleft er i motsetning til hva mange tror, ikke en pirat- eller anti-*copyright*-bevegelse, men i likhet med dens avlegger i kunstlivet, **Creative Commons**, en organisasjon som søker å utvikle en fri kultur ved å gjøre flere kunstneriske verk lovlig tilgjengelig for deling og bearbeidelse – med opphavsmannens generelle forhåndssamtykke.

Copyright	versus	Opphavsrett
Beskyttelsen oppstår ved verkets registrering hos statlig myndighet		Beskyttelsen oppstår allerede i det verket skapes, uten formkrav (i USA anbefales man likevel å la verket registrere).
Beskyttelse med ulik vernetid		Beskyttelse fra og med verkets skapelse og i 70 år etter utløpet av opphavsmannens dødsår (gjelder innenfor EU).
Beskytter snarere forlagets rettigheter enn opphavsmannens.		Beskytter opphovsmannens personlige rettig-heter; de ideelle og økonomiske beskyttes også dersom originæropphavsmannen representeres av et forlag/forbund.

Only one thing is impossible for God: to find any sense in any copyright law on the planet. Mark Twain (1935-1910).

Copyright law has got to give up its obsession with 'the copy.' The law should not regulate 'copies' or 'modern reproductions' on their own. It should instead regulate uses - like public distributions of copies of copyrighted work - that connect directly to the economic incentive copyright law was intended to foster. Lawrence Lessig (f. 1961) amerikansk professor i jura.

"Jeg er meget kritisk mot den oppfatning som har utbredt seg de senere år, av opphavsrett som en blott og bar beskyttelse av kommersielle interesser. Det er forskjell på opphavsrett som en beskyttelse av et kunstnerisk verk, og på copyright som er en beskyttelse av produktet som økonomisk aktivum." John Frandsen, kompositør (f. 1956).

Ordliste

avtale/kontrakt: En muntlig avtale er like bindende som en skriftlig, men man bør inngå avtalen skriftlig for å kunne do¬kumentere hva som er avtalt. Det samme gjelder mellom opphavsmenn som skaper et verk sammen (fellesverk).

arbeidsgiverregel: Innebærer at arbeidsgiveren (kun) får overført de rettigheter til arbeidstakerens verk som er rimelig og nødvendig for at arbeidsavtalen skal nå sitt formål. Regelen er ikke lovbestemt for annet enn datamaskinprogrammer, men anses likevel å være generelt bindende innenfor opphavs- og arbeidsretten. Regelen har stor betydning i ansettelsesforhold, hvor den innfortolkes som en del av ansettelsesavtalen. Det er viktig å merke at utgangspunktet er motsatt i de tilfeller hvor rettighetshaveren kun er oppdragstaker. Her erverver ikke motparten (oppdragsgiveren) andre rettigheter enn det som uttrykkelig er avtalt – opphavsrettens spesialitetsprinsipp.

logo: En grafisk figur som kjennetegner en fysisk eller juridisk person, f.eks. en bedrift/organisasjon, eller en vare/tjeneste. Logo kalles også figurmerke, og er for mange virksomheter og produkter vernet som varemerke.

merchandise: Metoder, funksjoner og praksis som tas i bruk for å støtte, opprettholde og videreutvikle forskjellige former for kommersiell virksomhet. Den britiske forfatteren og illustratøren **Beatrix Potter** (1866–1943), frembringer av figuren **Peter Rabbit**, var en av de første som produserte merchandise. Bruk av merchandise til en forestilling (åndsverk) kan kreve tillatelse fra forestillingens rettighetshavere.

opsjon: Kjøpsrett. Kan f.eks. inngås ved avtale mellom rettighetshaver og teater, for å sikre teatret rett til (men ikke plikt til) oppføring. Opsjonen tegnes i så fall før man beslut¬ter om man vil oppføre stykket, for å hindre at andre potensielle produsenter erverver oppføringsrett.

tantième: (fra fransk: *så og så stor*); prosentberegnet godgjørelse, f.eks. av billettinntekter; beslektet med royalty (s. 24).

verk: I betydningen *åndsverk*; opphavsrettslig beskyttet frembringelse, f.eks. manuskript, maleri, komposisjon, scenografi. Litterære, kunstneriske og musikalske frembringelser hvis uttrykk eller formgivning er preget av individuell skapende åndsinnsats – *verkshøyde* (s. 15).

Lenker om opphavsrett

Bono - www.bono.no
Clara - www.clara.no
Den norske Forfatterforening -www.forfatterforeningen.no
Dramatikkens hus - www.dramatikkenshus.no
Fond for utøvende - kunstnere www.ffuk.no
FONO - www.fono.no
Forleggerforeningen - www.forleggerforeningen.no
Gramo - www.gramo.no
Kopinor - www.kopinor.no
Kulturdepartementet - www.kud.dep.no
NIR (Nordisk Immateriellt Rättsskydd) - www.nir.nu
Nordiska ApS - www.nordiska.dk
Norsk Sceneinstruktørforening - www.nscf.no
Norsk Skuespillerforbund - www.skuespillerforbund.no
Norsk Teaterråd - www.teater.no
Norske Dramatikeres Forbund - www.dramatiker.no
Norwaco - www.norwaco.no
TONO - www.tono.no

Litteratur om opphavsrett

Norsk Lovkommentar: *Åndsverkloven med kommentarer*, Gyldendal rettsdata (2012)
Rognstad, Ole Andreas: *Opphavsrett*, Universitetsforlaget (2009)
Stray, Anne Lise Sijthoff: *Opphavsretten*, Universitetsforlaget (1989)
Torvund, Olav: *Opphavsrett (notat)*, Forskerforbundet (2010)
Vyrje, Magnus Stray: *Opphavsrettens ABC*, Tano (1987)

www.nordiskkulturfond.org - støtter kultursamarbeid i bred forstand mellom de nordiske landene.

www.bikubenfonden.dk - fremmer dansk kulturliv og sosialt arbeid til allmennyttige og veldedige formål.

Alle som arbeider med teater, bør ha kjennskap til de få men viktige regler om opphavsrett som gjelder utenfor og på scenen. Dette gjelder uansett

- om man er amatør eller profesjonell
- om man er skuespiller, teatersjef, produsent, dramatiker, forfatter, librettist, komponist, arrangør, bearbeider, oversetter, dramaturg, instruktør, regissør, scenograf, koreograf, gjøgler, forteller, musiker, artist, lys-/lydtekniker, kostymør, rekvisitør, publikum, anmelder
- om stykket oppføres som komedie, kammerspill, farse, lystspill, pantomime, musikal, kabaret, serveringsteater, teaterkonsert, marionett-, dukke- eller skyggeteater, maske- eller mimespill, performanceteater, sirkus, opera, operette, ballett, dans, revy eller produseres som radio-/fjernsynsteater eller som digital scenekunst
- om stykket fremføres på etablerte scener, lokalteatre, institusjonsteatre, skoler, som turnéteater, barne- eller ungdomsteater, døveteater, gateteater, workshop, lydteater i mobilt format, som ved podcasting av radiodramatikk
- om manuskriptet, tekst- eller noteheftet er hentet fra virkeligheten, fra en roman, novelle, melodi, sang, illustrasjon, tegneserie eller film for å omarbeides til scenisk form

"Vi har bruk for kunstnere. De er samfunnsarbeidere som alle andre, og så må vi sikre dem de nødvendige arbeidsvilkår, selv om de arbeider på en annen måte enn oss."

Niels Matthiasen (1924–80), dansk kulturminister

TAK til Nordisk Kulturfond og Bikubenfonden for uundværlig støtte til udgivelsen.

Online version: www.nordiska.dk - Kontakt: pm@nordiska.dk