



Norsk
Sceneinstruktør-
forening

Norsk Sceneinstruktørforening

Fimens Hus

Dronningensgate 16

0152 Oslo

Til Kulturdepartementet

postmottak@kud.dep.no

Høringsvar til ny lov om opphavsrett til åndsverk mv. - fra Sceneinstruktørforeningen.

I forslag til ny lov om opphavsrett til åndsverk mv. (åndsverkloven) legger Kulturdepartementet frem en rekke forslag til endringer i åndsverkloven med den intensjon å «modernisere og forenkle loven, slik at den blir et mer effektivt og lettere anvendelig verktøy for alle dens brukere». Det fremgår også at hovedhensynet bak åndsverkloven – å sikre rettighetshavere inntekter – skal opprettholdes som hovedformål i den nye loven. Målsettingen skal, som i foregående lov, avveies mot hensynet til å sikre brukere og samfunnet tilgang til verkene.¹

1. Innledning

1.1 Generelt – opplegget

Sceneinstruktørforeningen er i det store og det hele, tilfreds med mange av de uttalelser, endringer og nye regler som er foreslått fra departementet i utkastet til ny åndsverklov. Forslaget til sikring av et *rimelig vederlag, bruksplikt av rettigheter*, presiseringen og *styrking av spesialitetsprinsippet* og *innstramming av retten til å strømme fra ulovlig kilder* m.m., vil etter vår oppfatning kunne bidra til å styrke rettighetshaveres posisjon i en risikofyllt, digital

¹ Høringsnotat med forslag til ny lov om opphavsrett til åndsverk mv. av 17.mars 2016, s. 14

æra. For Sceneinstruktørens tilbakemelding på disse forslagene, vises det til kunstnerorganisasjonenes felles høringssvar utarbeidet av Kunstnernettverket.

Sceneinstruktørforeningens synspunkter er på de aller fleste punkter sammenfallende med øvrige kunstnerorganisasjonenes vurderinger. Imidlertid er det ett forhold som medfører at Sceneinstruktørforeningen ønsker å sende inn et eget, tilleggs-høringssvar. I forslag til ny åndsverklov omhandles ikke spesifikt teaterregissørens rett til opphavsrett til sceneforestillinger på grunnlag av regi-innsatsen. Foreliggende innspill omhandler således dette punktet, der det fremholdes som hovedsynspunkt, at det av *rettskildehistoriske årsaker* er nødvendig med *endringer i åndsverkloven*, slik at sceneinstruktørers prinsipale rett til opphavsrett for regi/sceneverket – selvsagt bare der kravet til originalitet er oppfylt – fremgår uttrykkelig. Fordi rettskildebildet er tvetydig og kan tolkes i motsatt retning, anser Sceneinstruktørforeningen det påkrevd med en tydeliggjøring av regissørens rett til opphavsrett i den nye åndsverkloven.

2. Rettstilstanden for teaterregi

2.1 Regiprestasjonen tidligere beskyttet primært som utøverprestasjon

Hjemmelen for opphavsrett for teaterregi kan synes uklar, bl.a. gjennom at det fremgår så eksplisitt av loven og øvrige kilder at sceneinstruktørens prestasjoner kan beskyttes av utøvern. Legaldefinisjonen av utøvende kunstnere, som gir grunnlag for hva som kan beskyttes av utøvern, omfatter sceneinstruktører.² I forarbeidene til nåværende lov om opphavsrett, fremgår det også at sceneinstruktører primært beskyttes som utøverprestasjon.³ Også i foreliggende forslag til ny åndsverklov gjentas uttrykkelig at sceneinstruktører inngår i legaldefinisjonen av utøverbegrepet.⁴ Dette kan hevdes å danne grunnlag for et inntrykk av at utøvern er hovedbeskyttelsesformen for teaterregi.

Sceneinstruktørforeningen finner dette uheldig, særlig dersom det ikke samtidig fremgår eksplisitt av loven at teaterregi primært beskyttes av opphavsrett. Foreningen er av den oppfatning, at dersom vilkårene for originalitet ikke er tilstede, eller der visuelle eller andre kreative komponenter ikke er fremtredende og originale i en oppsetning, kan regissørene eventuelt *falle tilbake på* utøvern.⁵ Utøvern bør imidlertid ikke være hovedbeskyttelsesformen for teaterregi.

Så sent som i 2007, i den såkalte Huldra-dommen,⁶ ble det uttalt av Høyesterett, at dersom regiprestasjonen skulle få opphavsrettslig vern måtte man stille *strengere krav til originalitet* enn det man gjør overfor andre åndsverk: «Siden det sceneverk vi her står overfor, ligger nært opp til en iscenesettelse, må det stilles særlige krav til originalitet ... av hensyn til forfatterens opphavsrett stilles særlige krav til originalitet for å gi en iscenesettelse opphavsrettslig beskyttelse. For at sceneinstruktør skal få opphavsrett til iscenesettelsen, må han ha endret verket eller tilført det noe vesentlig nytt».⁷

² Høringsnotat med forslag til ny lov om opphavsrett til åndsverk mv. av 17.mars 2016, s. 68.

³ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) Om lov om opphavsrett til åndsverk, s. 13.

⁴ Høringsnotat med forslag til ny lov om opphavsrett til åndsverk mv. av 17.mars 2016, s. 68.

⁵ Det kan være i radioteateroppsetninger, der skuespillerprestasjonen i størst grad gir uttrykk for regien.

⁶ Rt. 2007, s. 1329 (Huldra).

⁷ Rt. 2007, s. 1329, avsnitt 47.

Uttalelsen er sterkt kritisert i juridisk teori.⁸ Likeledes har EU-domstolen i tiden etter domstidspunktet totalharmonisert originalitetskravet, slik at Sceneinstruktørforeningen er av den klare oppfatning at man i norsk rett ikke lengre kan operere med et dynamisk krav til originalitet uten å komme i strid med EU-retten.⁹ Disse kildeuttalelsene gjør det imidlertid nødvendig, slik Sceneinstruktørforeningen ser det, at lovgiver nyanserer det inntrykk rettskildebildet gir, ved eksplisitt å la det fremgå av ordlyden i åndsverkloven at regiinnsatsen kan beskyttes av opphavsrett.

Det er altså historiske forhold som nødvendiggjør at den nye loven fremhever teaterregissørenes plass blant opphaverne.

2.2 *Rettsgrunnlaget for at regiprestasjonen kan beskyttes av opphavsrett*

På grunnlag av det som er uttalt, kan man stille spørsmål til hva som er grunnlaget for at teaterregissørene krever seg berettiget til opphavsrett, når rettskildebildet kan synes så broget?

I begrunnelsen til forslag til ny lov, uttales at lovgiver ikke ønsker å foreta noen store endringer av nåværende rettstilstand, men i det store og det hele vil videreføre hovedreglene og prinsippene i den gamle loven.¹⁰ Den rettsposisjon som regissørene eventuelt hadde opparbeidet seg med hensyn til opphavsrett i den gamle loven, anses derved videreført.

Bare det at Høyesterett vurderte opphavsrett for forestillingen om «Huldra i Kjosfossen», viser at regiinnsatsen kan beskyttes som åndsverk. Høyesterett kategoriserer også regiinnsatsen som «sceneverk» i dommen: «Da det ... finnes flere oppfatninger om huldra, og de oppfatninger som finnes, ikke bygger på noen bestemt historie, vil produksjon av et sceneverk om huldra ikke ha karakter av en ren regi- eller iscenesettelsesoppgave. Forestillingen ligger likevel nært opp til dette».¹¹

Også en rekke andre forhold tilsier at regiprestasjonen kan beskyttes av opphavsrett.

⁸ Magnus Stray Vyrje, *Forledet av Huldra*. Kommentar til Huldradommen, NIR 2009/2; Ole- Andreas Rognstad, *Forledet av sceneinstruksjoner, men neppe av huldra*. Kommentar til Huldra-dommen, NIR 2009/2.

⁹ Jens Schovsbo og Morten Rosenmeier, *Immateriellret* (København 2015). s. 112.

¹⁰ Høringsnotat med forslag til ny lov om opphavsrett til åndsverk mv. av 17.mars 2016, s. 14

¹¹ Huldra avsnitt 46.

Flere steder i forarbeidene til den gamle loven, fremgår det at lovgiver har erkjent at regiprestasjonen i utgangspunktet ligger nærmere vanlige åndsverk enn andre utøverprestasjoner. I en uttalelse, der utøverprestasjoner generelt unntas fra å være «bearbeidelser», uttrykkes det om regiprestasjonen: «bestemmelsene omfatter [ikke] utøvende kunstners fremføring av et verk (jfr. utk. § 42) eller overføring av et verk til gramfonplater og lydbånd m.v. (jf. utk. § 45). Derimot antas det ikke å være utelukket at iscenesettelse av et teaterstykke etter omstendighetene kan være en bearbeidelse som gir regissøren opphavsrett etter § 4».¹²

Også der utøvende kunstner-begrepet utdypes i forarbeidene uttales: «Også sceneinstruktører hører hjemme i denne gruppen, selv om deres prestasjon under visse vilkår også kan være et åndsverk som er beskyttet som sådant etter § 1 eller som bearbeidelse etter § 4».¹³ Tilsvarende uttrykkes i svenske forarbeider.¹⁴

I en dansk dom fra 1978 var det sterk dissens på hvorvidt en regiprestasjon overhodet kunne tilkomme annet enn opphavsrett (ikke vern etter § 42).¹⁵

Også i et doktorgradsarbeid fra 1997 konkluderes det med at regiprestasjonen innfrir kravene for opphavsrett.¹⁶ Tilsvarende fremgår av nyere norsk rettsteori.¹⁷ Nordisk rettsteori kan derved også anføres som støtte for at regiinnsatsen er beskyttet av opphavsretten.

Likheten mellom teaterregiinnsatsen og filmregi – og at filmregi er beskyttet som opphavsrett – tilsier også at regiinnsatsen bør gis samme status ut ifra rettfærdsbetraktninger.¹⁸

Regissørene arbeider bare med forskjellige medium, teaterregissøren med teatrets virkemidler og filmen med filmmediet. De velger begge hvilken fortelling som skal formidles og

¹² Ot.prp. nr. 26 (1959-60) Om lov om opphavsrett til åndsverk, s. 22.

¹³ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) Om lov om opphavsrett til åndsverk, s. 84.

¹⁴ SOU 1956:25 Upphovsmannarätt till litterära och konstnärliga verk, s. 134.

¹⁵ U.1978.42H (Sceneinstruktør-dommen).

¹⁶ Anna Hammarén, *Teaterregi och upphovsrätt: särskilt om skillnaden mellan upphovsmän och utövande konstnärer*, (Stockholm 1997).

¹⁷ Ole-Andreas Rognstad, *Opphavsrett*, s. 100 flg. (Oslo 2009), Irina Eidsvold-Tøien, *Skapende, utøvende kunstnere* (Oslo 2016), s. 240, Jens Schovsbo og Morten Rosenmeier, *Immaterialret* (København 2015), s. 112.

¹⁸ C-277/10 (Martin Luksan) premiss 89 jf. premiss 98. Slik jeg forstår avgjørelsen, harmoniseres spørsmålet om hvem som er hovedopphavsmann for film, utover vernetidsdirektivets ramme, og gis anvendelse for Infosoc-direktivet, som er et horisontalt direktiv.

komponerer og «fargelegger» bildene tilskuerne skal se,¹⁹ noe som både har en side til fortellingen og en side til det å skape selvstendige, (audio)visuelle uttrykk.²⁰ Regissørene bestemmer også hva som er sentralt i en fortelling, gjennom bildene og ved andre virkemidler. Viktigheten kan for eksempel reguleres ved hvor raskt en scene spilles, hvor i scenerommet spillet plasseres eller hva slags musikk eller lyssetting som brukes.

Filmregissøren har opphavsrett for sin innsats. Det fremgår både av norske forarbeider,²¹ EUs vernetidsdirektiv²² og praksis fra EU-domstolen.²³ Dette tilsier at en tilsvarende innsats i et *annet medium* bør gis samme vern. Det er et grunnleggende rettsstatsprinsipp at like tilfeller behandles likt.

Også flere *sterke, reelle hensyn* tilsier at regiprestasjonen bør beskyttes av opphavsrett, da utøververnet bare beskytter innsatsen så sant den kommer til uttrykk gjennom skuespilleren.²⁴ Regiinntak som åndsverk derimot, beskytter enhver bruk eller sammenstilling av *visuelle og/eller andre virkemidler* i en forestilling (der kravet til originalitet er oppfylt), og dekker derved på en helhetlig måte den kreative regiinntak i et sceneverk. Som eksempel på kreative uttrykksformer for regiinntak kan nevnes: Valg av scenespråk (komedie, farse, tragedie, sirkussjanger som også kan gi seg utslag i scenografi, kostymer, tablåer etc.), valg av tidskoloritt, bruk av lys og lyd og andre virkemidler, rokkering av rekkefølgen på scener, estetiske sammenstillinger i tablåer, bruk av video, musikk eller annet som uttrykker regissørens kreative valg.²⁵

Gjennom å beskytte regiprestasjonen som åndsverk gir den også prestasjonen et etterlikningsvern, som utøververnet ikke innehar.²⁶ Ved å behandle regiprestasjonen som et *helhetlig audiovisuelt sceneverk*, vil lovgiver også legge grunnlag for å *beskytte mot*

¹⁹ I konkret og overført betydning.

²⁰ Jfr. åndsverklovens § 1 annet ledd nr. (7).

²¹ NOU 1985: 30, Betaling for sekundærbruk av utøvende kunstneres prestasjoner, s. 80.

²² R.dir. 2006/116/EF art. 2 (1). Det kan hevdes at ordlyden uttrykker direkte at sceneregissøren er opphavsmann. Ordlyden uttrykker: «Den ledende instruktør af et kinematografisk eller *audiovisuelt værk* anses som dets ophavsmand eller som en af dets ophavsmænd» (min utheving). Et sceneverk er et audiovisuelt verk.

²³ C-277/10 (Martin Luksan).

²⁴ NOU 1985: 30, Betaling for sekundærbruk av utøvende kunstneres prestasjoner, s. 80.

²⁵ Painer avsnitt 89. Det vises til fremstillingen i Irina Eidsvold- Tøien «Skapende, utøvende kunstnere» (Oslo 2016), s. 231, for ytterligere utdyping av regissørens kreative uttryksmuligheter.

²⁶ Av åndsverklovens § 42 fremgår det at utøvende kunstnere ikke har etterlikningsvern. Det innebærer at dersom regissøren anses som utøvende kunstner tilkommer det henne ikke etterlikningsvern og hun kan ikke påberope etterlikninger eller plagiat av hennes regiprestasjon.

etterlikninger av originale *deler av* eller *hele forestillinger*. Det vil sikre teaterregissørene mot ulovlig kopiering og bruk av hennes regiinnsats uten regissørens medvirkning. Det vil også danne grunnlag for at regi *kan lisensieres* til nye teatre, med de økonomiske mulighetene dette åpner for. Det innebærer for eksempel at Aleksander Mørk-Eidems oppsetning om «Jungelboka», som opprinnelig ble satt opp på Stockholms stadsteater, kunne ha vært lisensiert til Det Norske Teater, eventuelt som en bearbeidelse, med de økonomiske muligheter dette gir for Mørk-Eidem.²⁷ En slik næringsmessig forsterkning av regiposisjonen er også i samsvar med de innspill bransjeorganisasjonen har gitt gjennom Næringspolitisk råd for kulturell og kreativ næring gitt til Regjeringen 21. juni i år, der regjeringen oppfordres til å etablere låne- og garantiordninger for den kreative næringen.²⁸ Ved muligheter for å lisensiere regi og styrke teaterregissørers inntekspotensial, vil også teaterregissørers status i et lånemarked forsterkes.

Andre argumenter for at det er tilstrekkelig rettsgrunnlag for primært å gi teaterregissørene status som opphavere til sceneverk, er at den negative uttalelsen i forarbeidene om regiprestasjonen er gammel. Selv om førstvoterende gjentok uttalelsen i Huldra-dommen, har EU-domstolen, som sagt, fastslått at originalitetsbegrepet er totalharmonisert.²⁹ Dette tilsier at man ikke lengre kan operere med forskjellige originalitetskrav. Det kan ikke anrettes et strengere krav til originalitet overfor regiprestasjonen enn for andre åndsverk.³⁰ Tilsvarende uttrykkes i juridisk rettsteori.³¹

Også rettferdighetsbetraktninger tilsier at når filmregissøren regnes som opphavsmann til filmverket (og hovedopphavsmann), må teaterregissøren ha tilsvarende posisjon i forhold til sceneverket.³² Film- og teaterregissøren arbeider i forskjellige medier, men foretar de samme

²⁷ Altså at Mørk-Eidem velger å lisensiere regien sin til et annet teater, fremfor selv å gjøre den. Det kan frigjøre tid for han til å gjøre andre produksjoner, samtidig gis han inntekter av tidligere regiinnsats.

²⁸ Første innspillnotat, fra Næringspolitisk råd for kulturell næring. Prof. Anne Britt Gran er sekretær for utvalget.

²⁹ C-5/08 (Infopaq) avsnitt 32

³⁰ Infopaq avsnitt 32 jfr. Painer avsnitt 89 og Football Dataco avsnitt 38.

³¹ Jens Schovsbo og Morten Rosenmeier, *Immaterialret* (København 2015), s. 112, Eidsvold-Tøien, *Skapende, utøvende kunstnere*, s. 187 flg.

³² *Term of Protection -directive (2006/116/EC)*. art. 2.3 jf. C-277/10 (Martin Luksan) avsnitt 89 jf. avsnitt 98. Slik jeg forstår avgjørelsen, avgjøres spørsmålet om hvem som er hovedopphavsmann for film utover vernetidsdirektivets ramme, og gis anvendelse for Infosoc-direktivet, som er et horisontalt direktiv. Det betyr at filmregissøren også jfr. Infosoc-direktivet er hovedopphavsperson for filmverk. At vilkårene for «åndsverk» er fastlagt av EU-retten fremgår bl.a. av Infopaq-saken (C-5/08) avsnitt 27 flg.

kreative prosessene for å fastlegge filmen/forestillingen. Ofte arbeider teaterregissører også som film-/TV-regissører.

2.3 *Motforestillinger mot opphavsrett for regissører*

Siden det har tatt så lang tid før lovgiver har anerkjent at teaterregissører skal ha opphavsrett og likestilles med filmregissøren, kan man stille spørsmål ved hva som er motforestillingene?

Det mest nærliggende er å hevde at det å gi etterlikningsvern for en manifestasjon av en fortolkning slik regi er, vil kunne *hemme uttrykksfriheten for etterfølgende fortolkninger*. Regissøren av Hamlet kan ikke legge seg så «tett opptil» andre regissørers fortolkninger av samme stykke, og låne bilder og virkemidler fra andres oppsetninger uten tillatelse.

Slik Sceneinstruktørforeningen ser dette, er dette en mindre ulempe enn det ikke å ha opphavsrett. Allerede i Sceneinstruktørforeningens høringssvar, som er gjengitt i forarbeidene til åndsverkloven, uttrykte foreningen at den ønsket opphavsrett.³³ På tross av at dette fremtvinger at regissørene må ligge «lengre unna» andres tidligere oppsetningers uttrykk. Foreningen er også av den oppfatning at et klarere opphavsrettslig vern vil kunne fungere stimulerende for sceneregissører, for i enda større grad å finne *egne bilder* og uttrykk for regien. Dette er også publikum tjent med.

I «Huldra til Kjosfossen» nevner førstvoterende forholdet til dramatikerens som begrunnelse for å stille strengere krav før regi kunne få opphavsrett.³⁴ Det dommeren har tenkt seg her, er nok at det er vanskelig å finne en grenseoppgang mellom de anvisninger som ligger i verket (boka/manus), og de løsninger som regissøren har valgt. Sceneinstruktørforeningen er av den oppfatning at dette er en lignende utfordring som domstoler i krenkelsesaker ofte må ta stilling til; å finne grenseoppgangen for ulike deler av et uttrykk og beslutte hvem som ev. kan kreve eierskap til dette.

Sceneinstruktørforeningen er sikker på at norske domstoler også ved slike problemstillinger vil kunne oppstille et skille mellom verket og regien.

³³ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) Om lov om opphavsrett til åndsverk, s. 13.

³⁴ Huldra avsnitt 48.

3. Avslutningsvis – lengre vernetid for audiovisuelle rettigheter

Som uttalt tidligere, vises det for øvrige kommentarer til utkastet til ny lov, til Kunstnernettverket fellesuttalelse.

Det er imidlertid et forhold til vi ønsker å påtale, avslutningsvis.

Utøvende kunstnere har fått utvidet sine rettigheter *til lydopptak* fra 50 til 70 år gjennom endringer i LOV-2014-06-13-22. Endringen i vernetid er basert på EUs vernetidsdirektiv.³⁵

Sceneinstruktørforeningen kan, uansett konsekvenser av våre innspill om sceneregi og opphavsrett, ikke se noen grunn til at rettighetshavere til audiovisuelle produksjoner nå er de eneste rettighetshavere som ikke har 70 års vernetid for sine prestasjoner. Departementet bør, gjennom arbeid i internasjonale, nordiske og norske lovforum, påvirke rettstilstanden slik at rettighetshavere til audiovisuelle produksjoner får den samme vernetid for sine prestasjoner, som det rettighetshavere til lydopptak. Dette omfatter der det foretas opptak av teaterforestillinger ved vide eller på digitale lagringsenheter. De samme likhetsprinsipper gjør seg gjeldende for likestilling av opptaket om det omfatter ren lyd eller lyd og bilde. Også de samme sosiale begrunnelser som bl.a. lå til grunn for å utvide vernetiden for lydopptak gjør seg gjeldende for rettighetshavere til film og opptak av teater.³⁶ Slike kunstnere har ofte en vanskelig arbeidssituasjon som eldre skuespillere eller regissører, og vil da kunne trenge de ekstraintekter visninger av eldre opptak kan avstedkomme ved en lengre vernetid.

Franzisca Aarflot

leder

Norsk Sceneinstruktørforening

³⁵ Direktiv 2006/116/EF endret ved direktiv 2011/77/EU.

³⁶ EU kommisjonens konsekvensutredning viste til de dårlige sosiale forholdene for musikere generelt og spesielt eldre musikere, se Impact assesment SEC(2008) 2287.