

Oslo, den 8. mai 2015

Til Kulturdepartementet
(ref. 15/424-)

Høyringsvar om utgreiinga *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*

NAVIO er medlem av Kunstnernetverket, som allereie har sendt inn sitt høyringsvar med kommentarar til Vigdis Moe Skarstein-utvalets utgreiing om kunstnarøkonomien, og vi støttar heilhjarta opp om dei innspela Kunstnernetverket har komme med. Her vil vi peike på og utdjupe nokre moment som er spesielt viktige for audiovisuelle omsetjarar, og dei økonomiske og kulturpolitiske konsekvensane av den måten bransjen fungerer på.

Utgreiinga *Kunstens autonomi og kunstens økonomi* tek for seg skribentar som kunstnargruppe, deriblant omsetjarar, og skil då mellom skjønnlitterære og faglitterære omsetjarar, representerte ved høvesvis Norsk Oversetterforening og Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening. Dessverre blir ikkje situasjonen for dei audiovisuelle omsetjarane, som NAVIO representerer, omtalt spesielt i utgreiinga. Vi er heller ikkje med i Telemarksforsking's undersøking, som utgreiinga byggjer mange av konklusjonane sine på. Det er svært synd, for AV-omsetjarar er ei eiga gruppe med særeigne problemstillingar og utfordringar. Vi har som opphavspersonar ei dobbel tilhøyrslø, dels i kategorien *skribentar* (nærmare bestemt som omsetjarar), dels i den kategorien som Telemarksforsking kallar *scenekunstnarar* (i undergruppa filmarbeidarar).

Dei viktigaste måtane AV-omsetjarar skil seg ut på, er i denne samanhengen:

a) AV-omsetjarar er i større grad enn andre omsetjarar ein del av eit kollektiv som framstiller kunst i samarbeid. Verka våre inngår som ein integrert del av ein heilskap der både manusforfattarar, regissørar, filmfotografar, skodespelarar, klipparar og andre medverkar i skapingsprosessen. Oftast kjem vi med vårt bidrag i etterkant av dei andre medverkande, og vi må ta omsyn til alle dei andre delane og til heilskapen i verket. Dette perspektivet - at ulike kunstnargrupper framstiller kunstverk gjennom ein kollektiv prosess - er dessverre lite vektlagt i utgreiinga. Det inneber ein fare for at kunstfeltet og kunstnarar i for stor grad blir splitta opp i isolerte båsar. Ei slik kategorisering er sjølvstendig nødvendig for å kunne analysere kunstfeltet i forskingssamanheng, men

det er viktig sjå på heilskapen når ein skal trekkje konklusjonar og diskutere verkemiddel.

b) AV-omsetjarar er tettare på spenningsfeltet mellom norsk og utanlandsk (særleg amerikansk) språk og kultur enn andre skribentgrupper. Ein stor del av kulturopplevingane i den moderne verda når oss gjennom skjerm og lerret, og verka har gjerne opphav i ein annan kultur. Vår oppgåve som AV-omsetjarar er å formidle desse opplevingane i norsk språkdrakt, og det skal då sjølvsagt vere på eit grammatisk og idiomatisk korrekt og godt norsk. Men fordi vår del av kunstverket heile tida er under sterkt press frå dei andre delane av verket (særleg originaldialogen, fotograferinga og klippinga), er AV-omsetjing ei særskilt krevjande form for omsetjing. Dette har ikkje minst ei viktig språkpolitisk side: Undertekstar utgjer ein stor prosentdel av det skriftlege språket som mange av sjåarane/lesarane våre konsumerer, og dubbeomsetjingar er ein viktig del av det språket barn og unge høyrer. AV-omsetjingar har derfor stor innverknad på språkinnlæringa hos kommande generasjonar og på språkkjensla hos heile befolkninga.

c) AV-omsetjarar er i større grad enn andre omsetjarar ein del av ein internasjonal marknad. Mediebransjen er prega av hard konkurranse mellom fleire store internasjonale aktørar, og vi hamnar oftast i ein posisjon som "underleverandørar" med fleire ledd mellom oss og dei som fastset premissane for det heilskaplege kunstverket vi medverkar til. Vår del av kunstverket blir seld som "tenester" og i størst mogleg grad straumlinjeforma for at produksjonen skal gå raskt og rimeleg. Vi er derfor allereie ein integrert del av ein kommersiell marknad, og som kunstnarar har vi fått eit ublidt møte med denne marknaden. Dessverre har det vist seg at pris, og ikkje kvalitet, er blitt det viktigaste kriteriet i konkurransen om kontraktar. I vårt tilfelle er det altså i mindre grad "publikum ved sin etterspørsel og gjennom diskusjon og anbefalinger" (s. 20 i utgreiinga) som avgjer kvaliteten på verket, men kontraktvilkår som tvingar omsetjarane til å arbeide uforsvarleg raskt for å oppnå ei inntekt som dei kan leve av.

Den kommersielle delen av AV-bransjen i Noreg er i dag dominert av tre store og fleire mindre byrå som i hovudsak inngår rammekontraktar med kringkastarar, importørar og andre kundar om teksting og dubbemanusomsetjing. Desse byråa har så knytt til seg fleire omsetjarar som "underleverandørar", og det blir oftast stilt krav om at desse omsetjarane må vere sjølvstendig næringsdrivande for å få oppdrag. Avtalen om kvart teksteoppdrag blir derfor ikkje ein arbeidsavtale, men ein forretningskontrakt mellom to føretak om levering av ei teneste. I teorien står dei to kontraktpartane på like fot, men i praksis er det eit svært usymmetrisk maktforhold mellom dei to kontraktpartane: Ein enkeltstående oppdragstakar har lite å stille opp med mot eit - oftast internasjonalt - omsetjingsbyrå og blir nøydd til å akseptere kontraktvilkåra som byrået tilbyr.

Denne problemstillinga gjeld ikkje berre AV-omsetjing. Store delar av kultur- og mediefeltet blir i dag regulert gjennom slike kontraktar mellom to partar om levering av "tenester". Det er altså ikkje snakk om ein

frittstående kunstnar som tilbyr verka sine på ein marknad, og heller ikkje ein tilsett kunstnar som får lønn frå ein arbeidsgivar for å skape kunstverk. Dette har store konsekvensar for arbeidsvilkåra til desse kunstnarane og dermed for kunsten dei framstiller, fordi dei blir tvinga til å gjere økonomiske val som reduserer kvaliteten på verka dei skaper.

Det har vist seg at partane sjølve, altså kunstnarorganisasjonane på den eine sida og oppdragsgivarane på den andre, i mange tilfelle ikkje er i stand til å løyse dette problemet gjennom forhandlingar og rammeavtalar. Derfor ser vi i dag at såkalla "støvsugarkontraktar" eller "frikjøpsavtalar" (s. 77 i utgreiinga) meir er regelen enn unntaket i viktige delar av kulturfeltet. Forholdet mellom partane må derfor løftast opp på eit politisk nivå, og styresmaktene må skape rammevilkår som gjer at oppdragstakarane og oppdragsgivarane kan møtast på like fot og forhandle fram avtalar som begge partar er tente med, og som samtidig er til beste for kunstverka.

Åndsverklova skal verne om rettane til opphavspersonar og regulere forholdet mellom kunstnarane og dei som bruker kunstverka. Lova skil mellom ideelle rettar, som rettshavarane ikkje kan fråskrive seg, og økonomiske rettar, som er ei forhandlingssak mellom skaparen og brukaren av åndsverket. Som det er gjort greie for over, er maktforholdet mellom partane i denne forhandlingssituasjonen svært usymmetrisk, og det rammar ikkje berre den økonomiske, men det truar også dei ideelle rettane til omsetjarane, altså råderetten over verket. Det er derfor viktig at den kommande revisjonen av åndsverklova set skrankar som kan verne om både dei ideelle og dei økonomiske rettane til kunstnarane.

Paragraf 39m i åndsverklova regulerer sekundærbruk av film og lydopptak og fastset at opphavspersonar har rett på eit "rimelig vederlag" for bruk av verket, og at denne retten ikkje kan fråvikast ved avtale. Dette er ei svært viktig føresegn, men i praksis kan det vere vanskeleg å avgjere kva som er eit rimeleg vederlag. Hovudinntekta for kunstnaren er likevel den opphavlege bruken, og det kan verke underleg at vi manglar eit tilsvarende vern om primærbruken av verka. Dette er også moment som bør drøftast framfor den revisjonen av åndsverklova som Kulturdepartementet har varsla.

For styret i Norsk audiovisuell oversetterforening

Ole Jan Borgund
styreleiar