

Upphovsrätten står och faller med sina undantag

Karl-Erik Tallmo

In today's copyright debate a centuries-old contempt for musicians, actors, and artists seems to re-appear. But what is copyright? Early in copyright history debaters were aware of the need for balance between the creator's rights and the user's rights. This article accounts for the discussion in the 18th century regarding the nature of copyright (privilege or property), and also deals with the question of what should be protected – the idea or its execution. The article argues that copyright is congenial with the information age, but its application today involves serious problems. It is increasingly alienated from the Lockean idea about society's learning, and opportunity for users to make reasonable use of works is too limited. The public domain must be protected, and fair use (the right to quote, etc.) should be considered a positive right per se, not just an exemption to plead as a defense for certain kinds of usage.

Keywords: copyright history, fair use, John Locke, public domain, Statute of Anne, piracy

För två år sedan skrev Mikael Wiehe en artikel i Dagens Nyheter (Wiehe 2008), där han menade att de illegala fildelarna berövar artisterna inte bara inkomster utan även deras stolthet och gör dem till hjon. I webbkommentarerna kunde man bl.a. läsa att "Folket tycker helt enkelt att du har profiterat tillräckligt på dem och har börjat socialisera din musik". En annan läsare utbrast "skaffa ett redigt arbete för helvete karl!!!". Nästan varje gång en artist har uttalat sig offentligt emot illegal fildelning har

han eller hon mötts av ett besynnerligt förakt. Inte alla, men påfallande många tycks anse att artister som vill få betalt för sitt arbete är förrädare eller utsugare.

Den 13 november 2008 skrev ett trettiotal artister, författare, m.fl. en debattartikel i DN mot piratkopieringen (Flygt *et al.* 2008). I bloggkommentarerna avfärdades de som ”avdankade” artister som ändå ingen brydde sig om. Många artister vill inte yttra sig alls i frågan, eftersom de är rädda att stöta sig med sina fans (Svanell 2008). Det är en underlig situation när människor som gärna lyssnar på en musikers prestationer samtidigt missunnar artisten betalt för dessa ansträngningar. Sedan IPRED-lagen trätt i kraft 1 april 2009 startade en anonym person webbplatsen ”hetsmotupphovsman.se”, med länkar till illegala kopior av verk skrivna av författare som sagt sig stödja lagen.

Kan allt detta vara uttryck för ett månghundraårigt förakt för kulturellt verksamma som har dykt upp igen? Under medeltiden var vaganter och lekare en andra rangens folk. Långt in på 1900-talet betraktades skådespelare som patrisk, och många unga med konstnärsdrömmar har nog hört sina föräldrar säga: ”Skaffa dig ett riktigt arbete istället!” Bland de mera extrema finns några som anknyter till 1970-talets progressiva musikämbel, där det fanns vissa röster som förfäktade tanken att professionella musiker (och konstnärer) inte borde finnas över huvud taget. Genom sin ”ställning i produktionen” skulle de fjärma sig från arbetarklassen.¹

Många av dem som nu helt eller delvis vill avskaffa upphovsrätten har tyvärr inte satt sig in i vad saken gäller. Oftast ser man det utifrån ett snävt musik- och filmperspektiv, där det till synes är stora bolag som är fienderna. Men upphovsrätten gäller ju alla möjliga typer av konstnärliga verk. Och upphovsmännen är alltid enskilda kulturutövare, även om de ofta överlåter sina rättigheter till företag eller organisationer. Förhandlingspositionen är ofta ojämlig mellan en enskild kulturutövare och ett stort bolag. Men detta beror ju knappast på upphovsrättslagen i sig. Snarare är denna en garant för att man ska ha något att sälja över huvud taget. Det påminner något om det som marxister brukar säga om arbetare, att de bara har sin arbetskraft att sälja. Genom upphovsrättslagen har upphovsmännen åtminstone en exklusiv förfoganderätt till sina egna kulturella produkter.

detta: *ska andra få göra vad de vill med mina yttranden?* Yttranden i denna juridiska mening är inte bara uttalanden utan kan lika gärna avse t.ex. bild eller musik. Utan upphovsrätt skulle ett yttrande i form av en artikel eller en bok kunna säljas av någon annan än författaren, som därigenom skulle förlora pengar. Men dessutom skulle verket kunna stjälas och spridas innan det är färdigt (såväl Luther på 1500-talet som filmregissörer på 2000-talet har råkat ut för detta), och det kanske skulle publiceras i sammanhang som upphovsmannen inte vill figurera i.

Upphovsrätten är därmed nära släkt med yttrandefriheten. Hur kan det vara så, när lagen ju också kan hindra en annan människa än den som ursprungligen formulerade yttrandet från att göra samma yttrande? Detta är dock inget unikt för upphovsrätten. Det finns andra nyttjanderätter som i större eller mindre utsträckning utesluter andra från samma nyttjande (t.ex. arrenden eller hyresavtal, rätt att nyttja mark eller fiskevatten etc.) Upphovsrätt ger dock ingen ensamrätt till en idé, bara till hur idén uttrycks. Men uttrycksmöjligheter handlar ju i samhällsmåttstock ofta om yttrandefrihet. Man kan därför fundera över hur mycket yttrandefriheten är värd, om det inte finns något som helst skydd för en persons yttranden när de väl är gjorda. "Det är monopol", utbrister nu någon indignerat. Ja, visst är ensamrätt en sorts monopol, men en författare har inte monopol på sin roman på samma sätt som en sockerimportör kan ha monopol på socker. Varje bonde däremot har ju en sorts monopol på just det socker som skapas ur hans sockerbeter eller socker-rör. Detta liknar på så sätt mera författarens monopol, men socker är ju utbytbart mot annat socker, till skillnad från romaner. Om en universitetskurs kräver att jag läser *Don Quixote* kan jag ju inte läsa *Pippi Långstrump* istället. I den brittiske filosofen Herbert Spencers (1820–1903) anda skulle man kunna säga att monopol är en begränsning av hur resurser som redan existerar får tillhandahållas, medan upphovsmannens ensamrätt däremot innebär att när nyttigheten i fråga framställts, bestämmer den som skapat den under vilka villkor den får spridas. Ingen fråntas alltså någon nyttighet som redan funnits innan upphovsmannen skapade den.

En lag som skyddar såväl *proveniens* (härkomst) som *integritet* hos information, borde förstås vara helt kongenial med informationssamhället. Jag har ibland framkastat tanken att man kanske skulle kunna se det som

att informationssamhället inleddes redan vid tiden för den första upphovsrättslagen, eftersom det var då intellektuella produkter fått en tillräckligt betydande roll i samhällslivet och genom trycktekniken spreds i sådana kvantiteter att en reglering behövdes som inte siktade enbart på att normera handelsprivilegier, utan också på att stimulera samhällets lärande, eller den andliga odlingen som det ofta hette i Sverige. Med det synsättet blir en studie i upphovsrättens historia således också en studie i informationssamhällets historia, i kreativitetens, inspirationens och begåvningens kulturhistoria. Hur har man sett på det skapande subjektet genom århundradena? Som en andens hantverkare (kulturarbetare) eller som ett geni? Och hur har man sett på det som skapas? Som en unik produkt eller som en traderad remix?

Att uppmuntra samhällets lärande

Frågan om äganderätt till immateriella verk är äldre än många tror. Den romerske diktaren Martial (ca 40–104) myntade ordet plagiator (*plagiarius*, eg. ”barnarövare”). Och när boktryckarkonsten uppfunnits, dröjde det inte länge innan piratutgåvorna blev legio. Den venetianske tryckaren Bernardino Rasma skrev t.ex. följande i en inlaga till stadens myndigheter 1496:

När [en tryckare] har bestämt sig för att tillverka en ovanligt vacker bok – som innebär att han får satsa allt sitt kapital – om hans kolleger då får reda på det, använder de varenda list och knep för att stjäla provtrycken av det nya arbetet [...] och sätter så igång med hjälp av många man och många pressar att trycka boken innan originalets formgivare hunnit göra klart sin utgåva, och när den kommer ut har marknaden redan förstörts av piratutgåvan. (Brown 1891, 55f.)²

En av de värst drabbade av pirattryck var Martin Luther. Många boktryckare i 1500-talets Tyskland försörjde sig helt och hållet på att trycka illegala utgåvor av Luthers verk. Den engelske kyrkomannen John Hooper tog i sin *A Declaration of the Ten Holy Commandments* (1549) i budet om att inte stjäla även med ”när någon för fåfång ära tillskriver sig själv den klokhets eller kunskap som en annans hjärna har frambringat” (White 1935, 41). Under 1600-talet kom så småningom den mera filo-

sofiska frågan om författarens förhållande till det författade att spira ur debatten om censuren.

1695 blev behovet i England akut när det gällde att få fram en ny lagstiftning efter det att den då gällande *Licensing Act* avskaffats, den tryckerilag som bl.a. gav bokbranschens kartell Stationers' Company såväl monopol på bokproduktion som uppgiften att utföra förhandscensur. Boktryckare som registrerade en viss bok hos Stationers' Company åtnjöt sedan rätten att trycka denna bok i princip för eviga tider. Mot detta system opponerade sig bl.a. John Locke, som skrev så här 1694 apropå den gamla licensieringslagen:

Att någon person eller något bolag skulle inneha patent som enda tryckare av klassiska författare är mycket orimligt och skadligt för lärandet; och för dem som köper manuskript från författare som nu lever och verkar, kan det vara rimligt att begränsa deras egendom till ett visst antal år efter författarens död [...] (King 1830, 208)

Det är här tankarna på *lärandet* förs in i debatten, som till sist letade sig in i rubriken till den första upphovsrättslagen som trädde i kraft i England, den s.k. *Statute of Anne*, 1710: "An act for the encouragement of learning [...]" (*An Act* 1710).

Locke hade viss hjälp av Milton, som förordat "unlicensed printing" av liknande skäl i sin *Areopagitica* nästan 40 år tidigare. Observera att det inte bara gällde att uppmuntra levande författare att skriva samhällsnyttiga verk. Boktryckarnas eviga licens gjorde att klassiker ofta var otillgängliga, därför att "ignorant and lazy stationers", som Locke uttryckte det, inte gav ut nya upplagor (Locke & Clark 1927, 366).³ Apropå frågan om monopol, kan det vara intressant att notera att *Statute of Anne* från 1710 i flera avseenden var modellerad efter en äldre anti-monopollag, *Statute of Monopolies* från 1624. Lagstiftarna var väl medvetna om hur skadliga monopol kunde vara. Att författarrätten måste innebära en mycket begränsad tids ensamrätt stod därför helt klart.

(261)

Cup 19

Anno Octavo

Annæ Reginae.

An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned.



Whereas Printers, Booksellers, and other Persons have of late frequently taken the Liberty of Printing, Reprinting, and Publishing, or causing to be Printed, Reprinted, and Published Books, and other Writings, without the Consent of the Authors or Proprietors of such Books and Writings, to their very great Detriment, and too often to the Ruin of them and their families: For Preventing therefore such Practices for the future, and for the

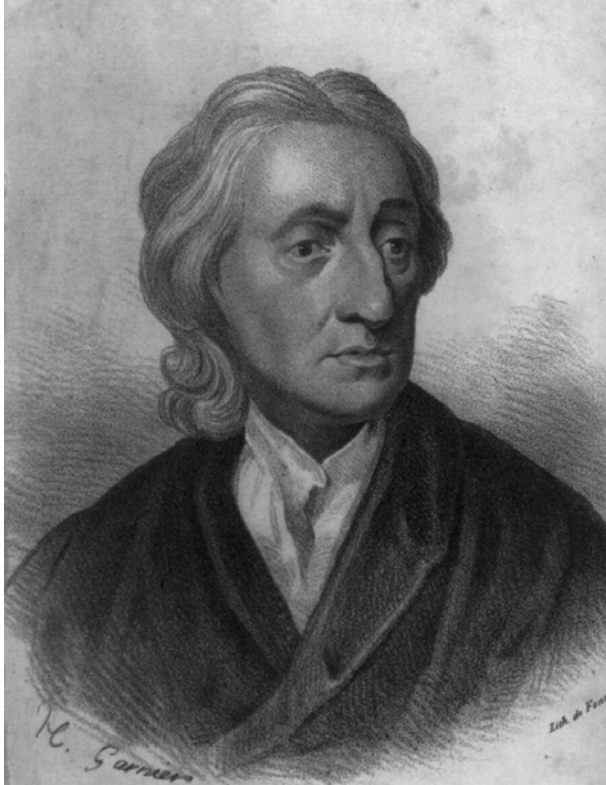
Encouragement of Learned Men to Compose and Write useful Books; May it please Your Majesty, that it may be Enacted, and be it Enacted by the Queens most Excellent Majesty, by and with the Advice and Consent of the Lords Spiritual and Temporal, and Commons in this present Parliament Assembled, and by the Authority of the same, That from and after the Tenth Day of April, One thousand seven hundred and ten, the Author of any Book or Books already Printed, who hath not Transferred to any other the Copy or Copies of such Book or Books, Share or Shares thereof, or the Bookseller or Booksellers, Printer or Printers, or other Person or Persons, who hath or have Purchased or Acquired the Copy or Copies of any Book or Books, in order to Print or Reprint the same, shall have the sole Right and Liberty of Printing such Book and Books for the Term of One and twenty Years, to Commence from the said Tenth Day of April, and no longer; and that the Author of any Book or Books already Composed and not Printed and Published, or that shall hereafter be Composed, and his Assignee, or Assigns, shall have the sole Liberty of Printing and Reprinting such Book and Books for the Term of Four-

6

C t t 2

teen

Figur 2: Första sidan av Statute of Anne, världens första upphovsrättslag, som trädde i kraft i april 1710.



Figur 3: Filosofen John Locke, 1632–1704.

Frågan om det speciella i tankens och skapandets frukter diskuterades i hela Europa under 1700-talet. Talmannen i franska nationalförsamlingen Isaac Le Chapelier sade 1791 att ”den heligaste, mest personliga av all egendom är den som är frukten av en författares tanke” (ur *Le Moniteur Universel*, 15 jan. 1791, citerat i Dock 1963, 152).⁴ Johann Gottfried Herder skrev 1778 att ”man borde kunna betrakta varje bok som ett avtryck av en människas levande själ” (Herder 1778, 56). Och Gotthold Ephraim Lessing var riktigt arg 1772:

Vad? Ska man klandra författaren för att han försöker göra det som fötts ur hans huvud så lönande som det bara är möjligt? Bara för att han arbetar med sina ädlaste förmågor, ska han inte få njuta den tillfreds-

ställelse som den grövsta hantlangare vet att skaffa sig – att kunna tacka sin egen flit för levebrödet? (Lessing 1970–1979, 784–787)

Många debattörer på den här tiden hade svårt att skilja författarrätten från patentet. Flera filosofer, jurister och andra försökte definiera vari det skyddsvärda i en författares verk egentligen bestod. Kant hade sagt: ”Författaren och innehavaren av ett exemplar kan båda om detta med samma rätt säga: detta är min bok!” Själv försökte sig Kant på att skilja mellan *opus* och *opera*, kritikern och biskopen William Warburton skilde mellan *form* och *doktrin* och juristen William Blackstone mellan *sentiment* och *language* (Kant 1785, 403–417; Warburton 1811, 409ff; Blackstone 1791, 406). Det var först Fichte som nådde kärnan 1793 – att skilja mellan *form* och *innehåll*:

Varför betraktar man det helt annorlunda att utnyttja en författares egna ord jämfört med att använda sig av hans tankar? I det senare fallet utnyttjar vi det som vi har som gemensam egendom tillsammans med honom, och bevisar att det är så genom att ge den vår form; i första fallet bemäktigar vi oss hans form, som inte är vår egendom utan uteslutande hans. (Fichte 1793, 454)

”Vad för slags egendom kan en människa ha i idéer?” sade sir John Dalrymple i ett berömt engelskt rättsfall, *Donaldson v. Beckett* 1774, ”medan han behåller dem för sig själv är de hans egna, när han publicerar dem är de inte längre hans. Om jag tar vatten ur havet så är det mitt, om jag håller tillbaka det är det inte längre mitt.” Advokaten och politikern John Dunning svarade att det var det mest otroliga han hade hört ”att en författare ursprungligen hade en egendom i det han skrivit, och att så snart han utövade sin äganderätt till denna egendom och försökte få avkastning på den, så förlorade han den” (Cobbet 1806–1820, sp. 967).

Hundra år tog det för författarrätten att nå Sverige. Vi fick en reglering i frågan som en del av tryckfrihetsförordningen 1810. Som ett eko av Locke i England och Lakanal⁵ i Frankrike står det i förslaget till lagtext från 21 september 1809:

då en Författares rätt till hwad han skrifwit icke kan wara annan eller mindre än till allt annat, som genom hans flit frambringas, fordrar

billigheten att han ock på lika sätt derwid bibehålles [...]. ([Memorial] N:o 10, 1874, 226)

I den färdiga lagen stod dock bara kort:

*Hwarje Skrift ware Författarens eller des lagliga rätts Innehafwares egen-
dom. Hwilken, som Skrift trycker eller eftertrycker utan Författarens eller
Förläggarens skriffliga tilstånd, miste Uplagan eller böte des fulla värde,
målsägandens ensak. (Kongl. Maj:ts 1810)*

Att föföfattarrätten var inbyggd i tryckfrihetsförordningen bäddade för normkonflikter och lagen bröts senare ut till en egen lag, först en provisorisk 1876 och sedan en mera utförlig 1877 (SFS 1877:28). Innan dess hade man också givit skydd åt dramatiska arbeten, även när de inte tryckts. Uppföranden kunde förstås inte rymmas inom tryckfrihetsförordningen, så detta blev också en separat lag, redan 1855 (SFS 1855:79, 3–4).



Figur 4: När föföfattarrätten införts, behövde de tidigare hunsade litteratörerna knappt längre anstränga sig alls, enligt en satirisk tecknare i Magasin för Konst, Nyheter och Moder, 1842 (troligen efter en fransk förlaga).

Detta att uppmuntra lärandet bygger på att ge upphovsmännen ett incitament att inleda krävande och långvariga arbeten. Upphovsrättsmotståndare brukar hävda att större delen av de klassiska mästerverken kommit till utan någon sådan sporre. Men dessa skapades oftast av personer som var "ekonomiskt oberoende" eller hade mecenater. På så sätt innebar upphovsrätten att individen befriades från såväl stat som kapital och kunde bli självförsörjande. En anonym debattör skrev i en pamflett 1762 (ofta felaktigt attribuerad till William Warburton) att allmänheten nu blivit "lärandets mecenater" (*An Enquiry* 1762, 38). I 1800-talets Sverige fick detta betydelse t.ex. för framväxten av många författarskap, inte minst kvinnliga, såsom Fredrika Bremers eller Emilie Flygare-Carléns.

Konstnären som geni

Det sägs ofta att synen på författare och konstnärer som ensamma skapande genier är en frukt av romantiken.⁶ Detta har visst fog, även om det historiskt sett inte är fullt så enkelt. Renässansen, som såg boktryckarkonsten födas, betraktade t.ex. antikens författare som närmast ouppnåeliga ideal. Medeltidens och renässansens författare såg sig ofta som inspirerade av Gud, men som en föregångare till Upplysningen visade Locke att "människor kan komma att inneha egendom i flera delar av det som Gud gav till mänskligheten gemensamt" (Locke 1690, 244). Författare kunde alltså utföra ett självständigt inspirerat arbete som resulterade i egendom, och således även inneha en rätt till det skrivna ("author's property in his copy"⁷). Ordet inspiration betyder ju 'inandning', men även 'införlivande av ande'. Den skapande ingivelsens ursprung började alltmer internaliseras, från Gud till människans inre, där visserligen Gud outgrundligt verkade, men där vi ändå kunde tänka självständigt. Den engelske poeten Edward Young brukar ofta åberopas som en förespråkare för geniets skapande ur intet, men han talar i själva verket mycket om nödvändigheten av att imitera och låta sig inspireras: "Must we then, you say, not imitate antient Authors? [...] Imitate them, by all means; but imitate aright" (Young 1759, 20).

Att många författare publicerade sig anonymt berodde sällan på blygsamhet eller på att författarrollen i vår bemärkelse ännu inte hade utvecklats. Snarare var det ett resultat av censur och att man kunde straffas hårt

för vad som exempelvis kunde anses som blasfemi. Lockes *Two Treatises of Government* gavs faktiskt först ut anonymt, liksom skrifter av Descartes, Hume och Montesquieu och många flera (Kelly 2003, 12f). Författarens incognito kunde också bero på att man antog en liknande roll som dagens PR-byråer. Man ville verka utan att synas. Särskilt Voltaire satte detta i system. Säkerligen var det också sådana skäl till att flera pamfletter under den brittiska bokhandlarstriden på 1700-talet publicerades anonymt, t.ex. ovannämnda pamflett från 1762.

Även användningen av citat skvallrar om upphovsmannens skiftande betydelse genom tiderna. Under antiken och medeltiden var det viktigt att åberopa en auktoritet. Ordet auktoritet är släkt med *auctor* som betyder 'sagesman', 'garant', 'upphovsman'. Ännu var det inte nödvändigt att citera ordagrant; det räckte med att i pythagoreisk anda hävda *autós ephá* (han har själv sagt det), så fick den egna diskursen legitimitet.

Den moderna författarrollen, till skillnad från en kompilator eller kommentator, började enligt vissa forskare (Illich 1993, 106) ta form redan på 1200-talet. Bonaventura skriver t.ex. i förordet till sin "In librum primum sententiarum":

För att förstå det som sagts, bör noteras att metoden att göra böcker är fyrfaldig. Den ene skriver av en annans material utan att vare sig lägga till något eller ändra något, och denne kallas snarast skrivare. Den andre skriver av från en annan, och lägger till, men inget eget: och en sådan kallar man kompilator. En tredje skriver både andras och eget, men andras i huvudsak och det egna tilläggs som förklaring; och en sådan kallar man kommentator. En fjärde skriver både eget och andras, men eget i huvudsak, och den andres läggs till som bekräftelse: och denne måste kallas författare. Sådan var Mäster, eftersom han framlade sina egna sentenser, och Fädernas som bekräftelse. Därför måste han i sanning kallas författare till denna bok. (Bonaventura 1864–71, 20)⁸

Vid tiden för den första upphovsrättslagen var citerandet kutym; det nämndes inte ens i lagen som en form av tillåtet utnyttjande av skyddade verk. Senare blev det nödvändigt att skriva ut detta explicit, och citaträtten blev ett av de viktigaste undantagen i upphovsmannens ensamrätt. Att ett citat borde återges ordagrant hade man bedömt som viktigt ungefär sedan andra hälften av 1700-talet, se t.ex. uppslagsordet *Citation* i

Diderots och d'Alemberts encyklopedi (Diderot, d'Alembert & Mouchon 1751–1765, 482). I och med detta har den återopade författaren fått en ny roll, inte blott som auktoritet som man trollformelmässigt kan åkalla; det var nu viktigt att auktoriteten också fick tala med sin egen röst.

Ibland sägs det också att författarrollen är en chimär, därför att alla lånar av varandra – ingen är verkligt originell. Shakespeare skrev aldrig en originell intrig i hela sitt liv, påstår vissa debattörer. Alla lånar av alla. Vi står alla på jättars skuldror. Nu är det ju inte intriger och idéer som skyddas av upphovsrätt utan utföranden. Vi är människor med två ben och skriver om andra människor med två ben.⁹ Vi blir kära och vi blir olyckligt kära. Många böcker och sånger handlar alltså om att bli kär eller olyckligt kär. Det blir inte alltid så originellt. Det är oftast hur det görs som är det intressanta. Och det är också det som lagen skyddar. Därför är det inte adekvat när det i filmers eftertexter meddelas att ”all likhet med levande personer eller händelser är rent tillfällig”. Varje film som över huvud taget är begriplig för en biopublik torde innehålla mängder av generellt mänskliga karaktärsdrag och mikrohändelser, som inte är tillfälliga. Likheten med andra filmer eller romaner är knappast heller en tillfällighet, men det ligger oftast på idéplanet, mera sällan på utförandeplanet.

Sedan antiken har *tradition* och *innovation* varit de poler som skapande pendlat mellan. Horatius berömde t.ex. Lucilius för sitt ”totala beroende” av den grekiska komedien. Seneca å andra sidan skriver i sina brev att ”vad vi än har tagit till oss, så får det inte förbli oförändrat, för då blir det inte en del av oss” (White 1935, 4, 17). Om allt kulturellt skapande bara är en enda intertextuell smet, som vissa debattörer menar, varför skulle man då som kulturintresserad vilja ha en viss bok eller en viss skiva, om man lika gärna kunde läsa eller lyssna på hundra andra böcker eller skivor? Uttalandet om att stå på jättars skuldror är lite poänglöst: hur skulle det kunna finnas några jätteskuldror att stå på om vi alla är lika goda snyltare?¹⁰ Vems namn mer än Prousts bör stå på titelbladet till *På spaning efter den tid som flytt?* Vilka borde ha kontraserat Francis Bacons målningar?

I upphovsrättsdebatten brukar jag betona vikten av informationens autenticitet och tillförlitlighet. Men givetvis är ekonomin viktig också.

Försvvararna av den illegala fildelningen hävdar ofta att det inte finns några bevis för att upphovsrättsinnehavarna förlorar några pengar på den. Men man läser ofta om människor som berättar att de numera aldrig köper en CD utan bara laddar ned musiken gratis. Om dessa personer tidigare varit så pass musikintresserade att de köpt för kanske 500 kronor i månaden, så innebär det förstås att de som brukar dela på intäkterna från försäljningen (såsom artisten, industrin och butikerna) i det fallet går miste om just 500 kronor. Det behövs inga vetenskapliga undersökningar för att förstå det. Frågan är bara hur vanligt detta är. Är nästan alla som laddar ner illegalt nyblivna musikvänner som aldrig tidigare köpt skivor? I så fall skulle det kanske vara en försumbar förlust. Men jag tvivlar på det.

Musiker får idag ofta rådet att sälja t-shirts eller skivor med påkostade böcker som bilagor. Men då måste man ju kunna skydda sig mot att t-shirts och böcker plagieras och piratkopieras. Huvudinvändningen är dock att det måste vara djupt otillfredsställande för en kulturellt verksam person att tvingas försörja sig på något som inte har med hans eller hennes konstutövning att göra. Vilken annan yrkesgrupp skulle vilja ha det så? Tidigare redaktören för *Wired Magazine*, Kevin Kelly, har sagt att "när kopior blir gratis måste man sälja saker som inte kan kopieras" (Kelly 2008). Resonemanget ekar en aning av vad kybernetikens fader Norbert Wiener skrev i boken *Cybernetics* 1948, att vi för varje teknisk revolution får mindre och mindre att sälja; först blev arbetskraften mindre värd, sedan även vårt intellekt. Lösningen, menar han, är att skapa "ett samhälle som bygger på andra mänskliga värden än att köpa och sälja" (Wiener 1948, 38). Vem vet, kanske har Wiener rätt, men det torde i så fall vara ett samhälle som ligger ett eller ett par hundra år framåt i tiden.

Är immaterialrätten omöjlig i en digital värld?

Det är en vanlig tanke idag att den digitala världen är så till den milda grad immateriell att inte ens immaterialrätten längre har något *raison d'être*. Historiskt har dock denna idé dykt upp då och då, när lagstiftare tvingats filosofera över nya medier. En medvetenhet om att en digital kopia av ett digitalt original alltid är en exakt kopia, fanns också tidigt när det gällde det litterära konstverket, till skillnad från t.ex. en efterbildning av en målning. Bokstäver behöver vi ju inte måla av exakt, t.ex. pre-

cis som ett visst typsnitt ser ut, bokstäver är i princip ”digitala” och förmedlar sitt innehåll så länge de är läsliga. William Blackstone sade så här i målet *Tonson v. Collins* 1762:

Ideas drawn from external Objects, may be communicated by external signs; but Words only, demonstrate the genuine Operations of the Intellect. [...] Characters are but the sign of Words, and Words are the Vehicle of Sentiments. [...] Style and Sentiment are the Essentials of a literary Composition. These alone constitute it's [sic] Identity. The Paper and Print are merely Accidents, which serve as Vehicles to convey that Style and Sentiment to a Distance. Every Duplicate therefore of a Work, whether ten or ten thousand, if it conveys the same Style and Sentiment, is the same identical Work, which was produced by the Author's Invention and Labour. But a Duplicate of a mechanic Engine is, at best, but a Resemblance of the other, and a Resemblance can never be the same identical Thing. (Tonson 1781, 323, 343)

Blackstone var inne på att även uppläsning av ett verk var en kopia av verket. Det dröjde dock innan uppföranden kom att räknas som skyddsvärda objekt inom upphovsrätten, 1838 i England¹¹ och som sagt 1855 i Sverige. (I Frankrike var det däremot annorlunda, där skyddades dramatiska verk 1791, redan innan övrig litteratur fick sitt skydd.)

Många liberaler menar att såväl upphovsrätt som patent hindrar de fria marknadskrafterna. Frågan är bara vems marknad som skulle uppstå i ett samhälle utan någon rätt för upphovsmännen. Jag gissar att konkurrensen främst skulle stå mellan stora medieföretag som handlar med antingen verk som man lagt beslag på utan ersättning eller sådana verk som skapats av anställda eller kontrakterade kulturproletärer. Jättarnas snabbhet på marknaden blir avgörande, och storsäljarna det enda intressanta. Smalare kultur skulle bli hobbybetonad. Piratpartiet har lämnat tanken på att helt avskaffa upphovsrätten och säger sig kunna acceptera en skyddstid på fem år efter verkets tillblivelse. Även här skulle resultatet bli till fördel för det mest populära. Smalare kultur skulle inte hinna betala sig på den tiden. Att räkna skyddstiden från verkets tillblivelse i stället för från upphovsmannens dödsår är också ett problem som diskuterades redan för mer än hundra år sedan (Birrell 1899, 146). En nackdel med det

är att böcker som ges ut i flera upplagor, skulle få störst spridning i de tidiga, mindre perfekta versionerna.

Upphovsrättens undantag

Digital produktion och distribution via nätverk innebär förmodligen den största revolutionen när det gäller mänskligt samhällsliv på 500 år eller mer. Vem vet vilken mentalitet som råder om hundra år och vilka lagar som finner legitimitet då (jfr Norbert Wieners tankar ovan). Än så länge är jag dock övertygad om att upphovsrätten behövs. Dock finns idag växande problem med främst dess tillämpning.

Upphovsrätten står och faller med sina undantag. Om upphovsmännen hade sin rätt helt oinskränkt, skulle vi som kulturkonsumenter inte ens kunna ge bort en bok i present eller spela in nyheterna från TV, och det vore knappast i upphovsmännens intresse. Upphovsmän vill nå ut. Ett par av de viktigaste undantagen är citaträtten och rätten att kopiera för eget bruk. Därför är det oroande att båda dessa tycks kringkärvas alltmer.

Lagstiftningen skiljer sig mellan t.ex. Sverige, England och USA, men vi har alla någon form av undantag för citat i t.ex. vetenskapliga arbeten eller för recensionsbruk, där det gäller att belysa sitt resonemang med kortare citat. Ännu på 1800-talet kunde man i t.ex. filosofiska arbeten se citat som löpte över flera sidor. Författaren ville helt enkelt redovisa så mycket som möjligt av den andres resonemang för att sedan kunna skjuta in sig på delar av det med sina motargument eller kommentarer. Idag är nog detta nästan omöjligt, om man inte vill riskera att bli stämd. Det är illa. Författaren till huvudtexten försöker knappast åka snålskjuts på den andres arbete, när han eller hon utförligt vågar citera sin motståndares argument. Det blir en ärligare form av diskussion. Att diskutera korta lösryckta avsnitt av en annans resonemang är sannerligen inte något som uppmuntrar lärandet, för att nu tala med den engelska *Statute of Anne*. Korta citat kan ju också vara direkt missvisande. I biografannonser används sedan länge en anföringskonst som ofta är medvetet vilseledande. Man kanske skriver något i stil med ”fantastiskt ... enastående” i annonsen – men i recensionen hade det stått ”fantastiskt slöseri med pengar” och ”enastående tråkigt”. Man borde således kanske inte bara

diskutera hur långt ett citat får vara, utan även hur kort – eller kanske snarare sammanhangslöst – det får vara.

Framför allt i USA märker man en allt större räddhågsenhet när det gäller att utnyttja citaträtten. I många böcker finns idag absurda förhållningsorder om hur de får utnyttjas – citat får inte förekomma utan tillstånd, inte ens i vissa fall när det rör sig om återutgivna 1800-talstexter. I t.ex. boken *The World on Sunday*, som innehåller inscannade tidningsidor ur söndagsupplagan av tidningen *World* 1898–1911, står följande om copyright:

No part of this book may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means, including information storage and retrieval systems, without permission in writing from the publisher, except by a reviewer who may quote brief passages in a review. (Baker 2005)

Detta är egentligen mot lagen, men vem vågar utmana ett mäktigt förlag med dess skickliga advokater?

Ett annat exempel på citaträttens bortskrumpnande var när nyhetsbyrån Associated Press i juni 2008 krävde att bloggen *Drudge Retort* skulle ta bort sju citat ur AP-telegram, som var mellan 39 och 79 ord långa. Sedermera backade AP men tillåter ändå inte fri citering, utan kräver en avgift, t.ex. 12,50 dollar om man citerar 5–25 ord (Hansell 2008).

Poängen med undantaget för citaträtt i lagen är att man inte ska behöva begära tillstånd. En akademisk uppsats kan innehålla kanske 500 citat. Ska uppsatsförfattaren behöva kontakta hundratals författare för att få lov att citera några rader ur deras verk?

Det diskuteras idag om *fair use* (som det heter i USA) eller *fair dealing* (som det heter i UK) bara är ett försvar mot anklagelser för upphovsrättsintrång eller en positiv rätt i sig själv. Eftersom det tillhör undantagen i upphovsrätten, är det nästan ofrånkomligt att det betraktas som en sorts nåd, som den privilegierade beviljar. Det skulle inte behöva vara så. Användarnas rättigheter bör vara jämställda med upphovsmännens. Lagstiftarna har i ett par hundra år varit medvetna om behovet av balans, ändå finns här en skevhet. Vad det i praktiken leder till är att många släpas inför rätta för att försvara ett fullkomligt legitimt utnyttjande av andras verk. Tänk om det var så med vår yttrandefrihet, att vi inte fick den förrän vi i varje enskilt fall lyckats bevisa att vi haft rätt till den.

I flera länder gäller några av undantagen i upphovsrättslagen enbart för undervisning, forskning och kritik. Det förefaller i dagens situation vara en onödigt snål begränsning, när dessa sysselsättningar inte längre nödvändigtvis är yrken utan verktyg i var mans hand: tänk på exempelvis släktforskare eller bloggare som sysslar med grävande amatörjournalistik. En annan inskränkning som tycks irrelevant idag är att många undantag bara gäller i icke-kommersiella sammanhang. Motsättningen mellan kommersiellt och icke-kommersiellt är idag ofta konstlad. Som juridikprofessorn vid Stanford, Paul Goldstein, har sagt: "Kommersialism är copyrights credo, trots allt; alla de vanliga områdena där fair use tillämpas – nyhetsrapportering, kommentarer, kritik – är sysslor som för det mesta syftar till vinst" (Goldstein 2003, 26). Frågan kompliceras också av att man kan vara kommersiell men ändå non-profit (ideella föreningar verkar t.ex. ofta på en marknad men allt överskott sätts in i verksamheten). Den här skillnaden blir också mindre tydlig i dagens värld som präglas av nätverkens moderna variant av *cottage industry*, såväl som de "mikrokommersiella" element som förekommer på t.ex. webbsidor, där ett högst privat innehåll kan attrahera annonsörer via något generellt annonsprogram som Googles *AdSense* eller Amazons *Associates*.

Man kunde också önska att citaträtten kunde tillämpas något snär likvärdigt inom olika medier. Men det som är förhållandevis accepterat när det gäller text är det inte när det gäller exempelvis musik och film. Dokumentärfilmarna har stora svårigheter i dag när det gäller andras konstnärliga verk som förekommer perifert i deras filmer. Den svenska upphovsrättslagen medger undantag för återgivning av konstverk på allmän plats i samband med nyhetsrapportering t.ex., men när det gäller musik som hörs i bakgrunden i en dokumentärfilm tycks rättsläget vara oklart både här och i USA. Det finns många fall där filmare tvingats betala tusentals dollar när någon melodi råkar höras i bakgrunden av filmen, under kanske bara några sekunder. Filmare väljer numera t.o.m. att "förfalska" sina filmer genom att byta ut den musik som hörts i verkligheten, mot annan musik som inte är upphovsrättsligt skyddad. I filmen *Depeche Mode 101* från 1989 förekom ursprungligen en speldosa som spelar *Raindrops Keep Falling on My Head*. Filmmakarna D.A. Pennebaker och Chris Hegedus hade inte råd att betala för detta utan lade in den fria *London Bridge is Falling Down* istället (Morgan 2004). Hur do-

kumentär är egentligen en sådan film? Regissören Davis Guggenheim, som bl.a gjorde filmen *Gossip* och som även arbetat med TV-serier som *Deadwood* och *24*, säger så här:

As a director and producer of both commercial and non-commercial projects, I find myself on both sides of the war that rages around copyright and the public domain. In my last movie, "An Inconvenient Truth," we had a terrible time clearing footage of all kinds. Simply finding the source and status of archival footage nearly brought my production to its knees. We faced stressful and urgent questions like: Who owns this? Will anyone who thinks they own this sue me? (Guggenheim 2006, 1)

Citaträtten eller *fair use* borde rimligen kunna tillämpas i sammanhang där skyddade verk förekommer i filmer, antingen för att kort belysa filmens huvudresonemang eller när verk förekommer mera i förbigående. Chris Hegedus menar att det som borde bedömas i sådana här sammanhang är avsikten. Ofta, menar hon, är man som filmare bara ute efter att skildra den verklighet som utspelar sig framför oss. "När allt kommer omkring är vi omgivna av media", säger hon (Morgan 2004). Ja, i dagens värld är det svårt att undvika att skyddade verk eller varumärken dyker upp någonstans i en film, vare sig man filmar ute eller inne. Den svenske filmaren Göran Gunér berättar att han och Jan Troell gjorde filmen *Det gula märket*, där barnvisan *Bä bä vita lamm* hörs under 18 sekunder i bakgrunden. För detta ville förlaget Warner Chappell ha 15 000 kr (Gunér 2004).

Även om man betalar vad det kostar, så betyder det tyvärr inte att utnyttjandet av verket är i hamn för gott. Den amerikanska filmen *Eyes on the Prize* från 1987 handlar om medborgarrättsrörelsen under 1950- och 60-talen. Den gjordes av Henry Hampton och är en 14 timmar lång historisk framställning, som bl.a använts flitigt i skolorna. Filmen innehåller mängder av originalmaterial från TV och tidningar från de år som skildras. Hampton hade klarerat rättigheterna, men de gällde bara i tio år, och när man inte hade råd att förnya licenserna tvingades man dra tillbaka filmen från marknaden (Dames 2006). Göran Gunér hade liknande problem när han producerade filmen *Närvarande* med Jan Troell som regissör. Filmen handlar om fotografen och jazzmusikern Georg Oddner. Filmakarna betalade 250 000 kronor för musikerättigheter, men för det

första gällde dessa bara inom Norden och för det andra bara under sju år.¹² Räckvidden för denna film har alltså blivit tämligen begränsad i både tid och rum. Det är förstås allvarligt om filmer, som ju numera utgör en betydande del av dagens kulturarv till kommande generationer, på detta vis kan ryckas bort ur historien – eller åtminstone ur den något så när lättillgängliga historien.

Daniel J. Cohen och Roy Rosenzweig vid Center for History and New Media vid George Mason University i Virginia, skriver på sin webbsida *Digital History* om sina besvär när de gjorde en omfattande historisk CD-ROM:

A typical historian publishing a book might deal with a handful of picture permissions and perhaps one or two requests to quote from protected material. By contrast, the CD-ROM Who Built America? From the Great War of 1914 to the Dawn of the Atomic Age in 1946 that the Center for History and New Media developed in collaboration with the American Social History Project required investigating or negotiating the rights to more than nine hundred pictures, texts, sounds, and motion pictures. The cost of simply negotiating and tracking those rights – especially paying for the time of the person doing the work – may have exceeded the \$36 000 we paid in actual permissions. (Cohen & Rosenzweig 2005)

Kanske borde man försöka hitta klareringsmodeller – och kanske rent av ändra lagen – när det gäller vår tids samlingsverk. Idag finns kanske sådana snarare på webben än på CD-ROM och man kan tycka att det vore enklast att bara länka till de verk som finns där – om de finns där. Men än så länge är problemet med länkar som åldras och inte längre fungerar stort, liksom att man som redaktör för ett hypertextuellt samlingsverk inte har några garantier för att det man länkar till är autentiskt och kommer att fortsätta vara det.

Visionen från upphovsrättens barndom om samhällets lärande måste hållas levande. Det är också viktigt att man idag kan ta tillvara de nya mediernas möjligheter till kunskaps- och kulturutbyte. Tänk på att upphovsmän ofta är användare av andra upphovsmäns verk och att användare i allt högre grad också är upphovsmän, t.ex. i bloggar, på Myspace och Facebook. Från den synpunkten tror jag det är dumt att bekämpa nya idéer som Google Book Search, där man i skrivande stund kan söka i

cirka 10 miljoner inscannade böcker, både sådana som är skyddade och sådana som tillhör *public domain*, dvs. böcker vars upphovsrättsliga skydd upphört eller aldrig har funnits. Förlagen bestämmer själva hur mycket av en bok man får provläsa gratis. Det kan röra sig om 20 sidor i en bok och kanske bara tre–fyra rader i en annan. Google gör många bra saker, men det är viktigt att företaget inte får monopol på digitalisering av litteratur. Både Google Book Search och Google News, där man kan söka efter nyhetsartiklar i världspressen, utgör fantastiska kunskapsbanker, vars användning av citat borde vara helt i linje med gamla upphovsrättsliga tankar, men tillämpade på nya medier. Den svenska upphovsrättslagen från 1876 nämnde t.ex. att ”uppsatser, hemtade ur dagblad, anses icke såsom eftertryckta, då de i andra dagblad införs”. Här var man alltså så frikostig att det t.o.m gällde hela tidningsartiklar. Denna s.k. pressens lånerätt fanns för övrigt kvar i något reviderad form ända till 1993.

Inom musiken finns som bekant också många nya metoder för skapande. Med dagens samplingsteknik kan man ta kanske bara ett par toner från en annans komposition och inspelning och låta dessa ingå i ett eget verk, kanske tillsammans med hundra andra fragment eller upprepat i en loop. Detta är ett ovanligt extremt och tydligt exempel på en eklekticism som alltid funnits i musiken. I samplingens barndom på 80-talet kom musiker undan med sådan användning utan att behöva licensiera, men idag är det nästan omöjligt. Man skulle även här säkerligen kunna hävda *fair use*, åtminstone i sammanhang där en annans bisak blivit bisak även i det nya verket. Konstigt nog tycks *fair use* knappast alls ha återopats i amerikanska rättsfall, vilket Anthony Falzone (2007) påpekade i en artikel i webbtidskriften *Slate*.

Mycken musik vi idag tar som en självklar del av det klassiska arvet skulle knappast ha kunnat skrivas och framföras med dagens stränga tolkning av upphovsrätten. Om vi undantar den trädning som funnits inom folkmusiken så har efterbildning, allusion och direkta citat varit mycket vanligt även inom den klassiska komponerade musiken. 1500-talets *quodlibet* var den tidens motsvarighet till sampling och remix, då man antingen radade upp kända melodier efter varandra eller mera konstfullt vävde samman teman i olika stämmor. Enligt Michael Praetorius *Syntagma musicum* (1615–1620) var den mest prestigefyllda varianten den som lyckades montera ihop såväl text som musik från olika håll och få samt-

liga att hänga ihop stilistiskt. I modernare tid lånade t.ex. Louis Moreau Gottschalk populära melodier till sina pianostycken, t.ex. Fosters *Camp-town Races* som han använde i *Le Banjo*. Stravinskij lånade Schuberts militärmarsch i sin *Circus Polka*, och Schönberg tog upp *Ach, du lieber Augustin* i sin andra stråkkvartett. Även rockmusiker före samplingsens dagar har citerat friskt, t.ex. Emerson Lake and Palmer (Bach, Brahms, Bernstein), Deep Purple (Elgar, Haydn, Holst m.fl.) och inte minst Frank Zappa. Inom jazzen använde bebopmusiker ofta ackordföljder från andras kompositioner. Charlie Parkers *Ornithology* är t.ex. Morgan Lewis' *How high the moon*. Detta betyder förstås inte att Frank Zappa eller Charlie Parker inte hade något eget att komma med, bara att skapande – inte bara inom musiken – ofta fungerar så.

I flera länder borde redan existerande undantag kunna återopas för att tillåta vår tids eklektiska verk. Länder som medger undantag i ensamrätten för parodi, satir och travesti borde också kunna ha ett undantag för olika typer av montage.

Hur länge bör ett verk skyddas?

Den stora allmänning av verk (*public domain*) som står utanför upphovsrätten är dessvärre ett hotat område idag. Stora medieindustrier och upphovsrättsorganisationer arbetar idogt för förlängning av skyddstiderna. För några år sedan utökades den generella skyddstiden för verk till 70 år efter upphovsmannens död. Det är dock rimligt att det immateriella ägandet som ändå varar så oerhört kort tid jämfört med materiellt ägande, har lagligt skydd ett antal decennier efter en upphovsmans död. Hur många strävsamma människor som arbetar med mera handfasta saker brukar inte vilja sörja för sina barns eller andra familjemedlemmars välfärd? Detta bör kunna vara möjligt även för konstnärligt verksamma personer. I upphovsrättshistorien figurerar då och då fattiga släktingar till konstnärer; t.ex. William Hogarths änka Jane, som fick en lag om upphovsrätten till grafiska blad uppkallad efter sig 1766, eller Corneilles efterlevande, för vilkas rätt såväl Malesherbes som Lakanal stred. Malesherbes ömmade ävenför Jean de la Fontaines barnbarn som genom hans försorg fick en utgivarlicens 1761 (Birrell, 1899, 142; Petri 2008, 145). I modern tid kan man påminna sig Anthony Burgess, som 1959 trodde sig döende av en hjärntumör och föresatte sig att i rask takt skriva

tio romaner som skulle kunna säkra försörjningen av familjen. Nu levde ju Burgess i ett par decennier efter, men frågan är om en sådan strategi ändå inte ska vara möjlig även för konstnärer (Mitgang 1993). Ska man kunna ärva aktier men inte copyright?

Det handlar dock inte bara om försörjning. Släktingar är ofta goda advokater för konstnärskap som kanske inte samtidigt upptäckt. Släktingar kan givetvis vara ett problem också, som svartsjukt bevakar varje utnyttjande av ett verk eller i värsta fall förstör det. James Joyces dotterson och Martin Luther Kings efterlevande är skräckexempel härvidlag. För en tid sedan gick violinisten Paul Zukofsky (2009) ut och förbjöd även forskare att ens citera ur faderns, poeten Louis Zukofskys verk. Trots sådana avarter är det skäligt att en viss postum skyddstid finns, men den får inte bli för lång, eftersom hela samhället också är en intressent som snarast behöver få fri tillgång till verket.

Därför är det heller inte bra att vissa länder (dock inte Sverige) ger upphovsrättsinnehavarna möjlighet att förnya rätten. Det skämtas ibland om att så snart Musse Pigg riskerar att hamna i *public domain*, så ändrar man lagen i USA, så att Disneys mus skyddas några år till. De amerikanska reglerna för när ett arbete inträder i *public domain* är dessutom så krångliga att ingen som inte är jurist kan hålla reda på dem. Cornell university har en översikt som bara för litterära verk omfattar 28 typfall i en tabell, där det gäller att veta om verket publicerats före 1923 eller mellan 1923 och 1977 eller därefter, om verket försetts med copyrightmärkning, om det registrerats, om copyrighten förnyats, i vilket land verket publicerats, osv. (Cornell Copyright Information Center 2010). Eftersom det är en medborgares plikt att känna till lagen – okunnighet är aldrig ett försvar vid brott – skadar det inte om reglerna är enkla.

Verk utan skydd kidnappas

Den publika domänen hotas idag också av att många historiska verk, som är så gamla att de tillkom långt innan någon upphovsrättslag ens var påtänkt, hålls mer eller mindre gisslan i olika bibliotek och arkiv. I kraft av att man äger dessa verk anser man sig också ha rätt att kontrollera vem som ska få kopiera verken och hur de sedan sprids. År 2001 försökte jag t.ex. i en webbtidskrift få publicera en sida ur en 1200-talshandskrift med en bild på Galenos' översikt över människans blodomlopp. Den

finns hos Bodleian Library i Oxford (MS Ashmole 399 fol. 18r), och jag fann den på deras webbsida (Bodleian Library 2000). Allra först hade jag inte tänkt be om lov alls, eftersom det föreföll absurd att detta skulle vara nödvändigt för en skrift som var över 700 år gammal. Men jag noterade copyrightsymbolen upptill på bilden och började forska i saken. Det visade sig efter kontakter med Bodleian Library att man betraktade alla kopior av denna bild utanför biblioteket som ”by definition unauthorized copies”.¹³ Webbplatsen *Wikimedia Commons* har dock varit modigare än jag; de har publicerat den bilden, liksom en mängd andra, med följande generella förklaring:

The official position taken by the Wikimedia Foundation is that "faithful reproductions of two-dimensional public domain works of art are public domain, and that claims to the contrary represent an assault on the very concept of a public domain". (Wikimedia Commons 2006)

Tyvär tycks alltför arkiv och bibliotek anta den sorts policy som Bodleian ger exempel på, särskilt när man börjar använda proprietära visningsmetoder på webben, för att kunna erbjuda virtuell sidvändning etc. Eftersom man som vanlig medborgare är förbjuden att själv beställa fram de här gamla verken och själv fotografera av dem, innebär detta att verk som borde stå helt utanför all upphovsrättslig lagstiftning i praktiken hålls gisslan. Att man äger det fysiska föremålet brukar i andra sammanhang inte medföra att man också får en immaterialrättslig kontroll. Om man köper en målning på ett galleri äger man självfallet målningen som fysiskt objekt. Men man får inte, utan konstnärens tillåtelse, exempelvis trycka vykort med målningen som motiv. Bibliotekens och arkivens rätt till de fysiska informationsbärarna i deras samlingar borde inte heller medföra immaterialrättslig överhöghet, åtminstone inte när det gäller verk i *public domain*.

Argumentet att gamla avfotograferade eller inscannade verk utgör ett nytt original, som ibland hävdas, är högst tvivelaktigt. Att en viss yrkesskicklighet kan krävas av den som gör reproduktionsarbetet förändrar inte saken. Den skickligheten används just för att skapa en kopia som är så lik originalet som möjligt. Man kan alltså inte gärna se det som att ett nytt derivativt verk har uppstått. Att betala för det arbete biblioteket gjort vid reproduktionen är självfallet rimligt, men inte att man ska beta-

la för en upphovsrättslig licens för att få använda denna bild i t.ex. nya publikationer. Det är begripligt att bibliotek och arkiv som ofta är hårt ansatta ekonomiskt försöker få in pengar på olika sätt. Detta är dock ett sätt som är stötande, med tanke på bibliotekens publika uppdrag.¹⁴

Ett initiativ för digitalisering av böcker (och även musik och multimedia) är Open Content Alliance. På deras webbsida kan man läsa att ”till exempel samlingen med amerikansk litteratur [...] har inga restriktioner och kan laddas ned och återanvändas för vilket ändamål som helst” (Open Content Alliance). Det är så det måste se ut! Kungl. Biblioteket har tidigare haft en öppen inställning, men år 2007 publicerade man följande på en sida om upphovsrätt för inscanningen av *Suecia antiqua*:

*Bilder, texter och övrigt material som använts i denna webbpresentation är skyddade enligt upphovsrättslagen. Den innebär bl.a. att bilder och texter inte får användas eller ändras utan fotografens, författarens eller den ägande institutionens tillstånd. Har man fått fotografens, författarens eller den ägande institutionens medgivande att använda bilden eller materialet får användningsrätten inte överlåtas vidare. (Kungl. Biblioteket 2007)*¹⁵

Man frestas att åter citera John Lockes brev från 1683: ”Det är högst absurt och löjligt att någon nu levande skulle inbilla sig ha ägande i, eller makten att avyttra ägandet till manus eller skrifter av författare som levde innan boktrycket var känt eller i bruk i Europa” (King 1829, 208). I England finns t.o.m. en särskild rätt till en viss tryckning av verk som annars är så gamla att skyddet upphört. På Bodleian Librarys webbsidor förklarar man det så här:

The edition itself (i. e. the typographical and other material aspects of the work) is protected by copyright for 25 years after publication. So you may not copy the whole of, say, a Dickens novel if the printed work you are using as the source of the copy was published in the last 25 years. (Bodleian Library 2009)

British Academy sammanställde 2006 en rapport om de här problemen, och man citerar bl.a. följande från en anonym forskare:

I currently have a book that is in press with Yale University Press, which has 250 images. My arguments depend on visual evidence. Depending on

how many colour illustrations are included, the estimate for photographic costs (which I must meet) is in the range of £15 000 for works in the public domain, for an academic book with a print run of 1800. (British Academy 2006, 11)

När det gäller äldre verk som aldrig publicerats, t.ex. ett manuskript som en författare aldrig hann få utgivet före sin död, finns ytterligare en hake. Den som efter skyddstidens utgång (dvs. 70 år efter upphovsmannens död) publicerar ett sådant verk, får enligt relativt nya regler ett skydd i 25 år för denna utgåva. Till skillnad från exemplet Dickens ovan, har även Sverige antagit dessa regler. Till min förvåning inser jag att jag till år 2021 innehar rättigheterna till psalmförfattarinnan Betty Ehrenborg-Posses (död 1880) tidigare opublicerade bok om läkekvinnan Kisamor, som jag publicerade på webben 1996.¹⁶

Vissa bibliotek och arkiv har själva problem med rätten att kopiera. De måste ju för bevarandets skull kopiera böcker som håller på att falla sönder eller ljudband där inspelningen hotar att förstöras. British Library har t.ex. svårigheter med inspelningar med Nelson Mandela från 1964, graverade på s.k. dictabeltremсор, som förstörs om de inte kopieras om till modernare informationsbärare (British Library 2008, 17). Hos Library of Congress i USA ligger värdefulla bandade intervjuer med vänner och patienter till Sigmund Freud inlåsta till ungefär 2020, i några extremfall t.o.m. till år 2113. Detta år kommer banden att vara mer än 174 år gamla (Sax 1999, 129).¹⁷

En del av dagens piratkopiering gäller verk som inte längre går att få tag på i handeln, och här visar sig onekligen ett behov som skulle kunna föranleda en lagändring. Tyvärr har lagen de senaste åren ändrats i motsatt riktning. Det är numera svårare att få kopiera stora delar av böcker på t.ex. bibliotek. Internationellt och historiskt är det ingen främmande tanke för upphovsrätten att utgångna men samhällsnyttiga verk får återutges av vem som helst. Om ingen nappar på det, borde förstås bibliotek få kopiera enstaka exemplar åt exempelvis studenter. I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet hade flera länder en expropriationsrätt när det gällde verk som bedömdes som samhällsnyttiga men som inte givits ut i ny upplaga på länge. Enligt den engelska upphovsrättslagen av år 1842 kunde en rättsinnehavare, som vägrade att ge ut en bok efter författarens död, av Privy council åläggas tvångslicens: "... med anledning av

att en sådan vägran kan göra att en sådan bok undanhålls allmänheten, så [ska det vara lagligt] att bevilja en licens åt en sådan klagande för att publicera en sådan bok ..." (*An act to amend* 1842). Även Bolivia, Italien, Mexico och Portugal hade liknande lagstiftning (Raphael 1907). I Frankrike fanns under elva år före revolutionen en sorts *domaine public* inom ramen för censuren. Bland annat klassiker kunde ges ut med en s.k. *permission simple*, som inte var en ensamrätt, utan en sorts snabblicens, som inte uteslöt att andra skaffade sådana också (Dawson 1992, 10, passim).

Ett annat stort område som pockar på nya legala lösningar är den grupp av s.k. herrelösa verk (*orphan works*), där man inte kan spåra rättighetsinnehavare för att klarera eventuellt utnyttjande av deras verk. Problemet här är att även om man är villig att betala för utnyttjandet, kan man alltså inte finna någon motpart att förhandla med. Detta innebär att stora mängder av verk ligger helt låsta, och ingen kan återpublicera dem förrän det förflutit så lång tid från deras ursprungliga publicering att upphovsmannen otvivelaktigt varit död i 70 år, vilket i praktiken nog innebär att verken inte kan användas förrän kanske 150 år efter publiceringsåret. I flera länder ses nu lagstiftningen över, när det gäller denna typ av verk. I den mån man fastnar för olika former av avtalslicenslösningar, får man hoppas att ingen aktör får monopol på publiceringen av dessa verk, åtminstone inte under någon längre tid. Tanken med en sådan lösning skulle ju vara att lagen tillhandahåller en tillfällig förhandlingspart, tills antingen upphovsmannen träder fram eller med säkerhet kan konstateras död och att verket då kanske redan tillhör *public domain*.

Lagen har ofta anpassats efter tekniken

Ny teknik har alltid skakat om lagstiftare: pianorullar, xeroxkopior, kabel-TV, videokassetter, Internet. I USA försökte notförläggarna vid förra sekelskiftet få perforerade pappersrullar för självspelande pianon att räknas som "copies". Men de som sålde pianon med rullar hade förstås motsatt åsikt. I ett fall 1907–1908 hade rulltillverkaren Apollo fått rätt i att rullarna inte skulle räknas som kopior av verk utan som en del av den maskin de användes i (pianot). USA:s högsta domstol skrev i domen:

These perforated rolls are parts of a machine which, when duly applied and properly operated in connection with the mechanism to which they are adapted, produce musical tones in harmonious combination. But we

cannot think that they are copies within the meaning of the copyright act.
(White-Smith v. Apollo)

Men redan 1909 ändrades lagen, och detta blev grunden till att även vaxcylindrar och grammofonskivor sedermera kom att betraktas som exemplar av verk.

När fotokopieringen var ganska ny experimenterade t.ex. medicinska tidskriftsförlag med att trycka på ett papper som inte skulle gå att kopiera från. Idag har vi olika typer av kopieringsskydd på t.ex. CD-skivor. Amerikansk kabel-TV var rena piratverksamheten i början av 1940-talet. Man vidaresände program i näten utan tillstånd från rättighetsägarna. Lagen anpassades även här så att detta inte skulle vara möjligt. När det gäller videokassetter och även ljudkassetter lobbades det friskt för att få fram särskilda avgifter på dem. Till skillnad från vad många tror är avgiften inte kompensation för piratkopiering utan en avgift för något som lagen egentligen tillåter, kopiering för eget bruk. 1996 försökte lobbyister ändra Bernkonventionen, så att World Wide Web i princip skulle ha blivit omöjligt. Varenda kortlivad kopia av bild eller text som uppstod vid normal överföring på nätet skulle räknas som exemplarframställning som man måste betala för. Som väl var stoppades detta. (World Intellectual Property Organisation 2006)

Med andra ord: vissa krav från upphovsrättsinnehavare och deras företrädare får gehör, andra inte. Hur det ska gå med upphovsrättens vidare tillämpning på de nya digitala medierna och nätverken är en öppen fråga. Nätets unika frihet bör skyddas så långt det bara går – men Internet är ingen ö i samhället som står över vanliga lagar, lika lite som finansvärlden eller konsten är det. Att idag bara ge upp tanken på att försöka upprätthålla ett skydd för skapande människors prestationer i den digitala miljön är inte ett alternativ. Det är alltid svårt att i lagstiftning balansera t.ex. öppenhet mot integritet, eller de mäktigas intressen mot de mindre mäktigas. På nätet är det kanske än svårare, eftersom det skär över många samhällssektorer och länder. När det gäller just rätten till information, tror jag vi har en del att lära av äldre tiders debatt när boktryckarkonsten och frånvaron av censur plötsligt satte helt nya redskap i händerna på personer som inte tidigare haft tillgång till sådana möjligheter.

*Karl-Erik Tallmo är författare och journalist och har sedan 1970-talet skrivit i diverse dagstidningar, liksom i tidskrifter som Fenix, Human IT och Axess. Har även medverkat i radio och i utredningar kring nya medier samt i referensgrupper hos bl. a. Kungl. Biblioteket och IT-kommissionen. Tallmo har skrivit sex böcker, däribland Sveriges första elektroniska roman (1992).
Webbplats: www.copyrighthistory.com*

Noter

1. Se t.ex. Wiktorsson (1976, 17) eller följande av Figge Lorentzen: "Men problemet är att dessa har hoppat före sina 'klasskamrater', eller mer eller mindre avskiljts från dem genom sina blotta intressen. Detta bland annat eftersom de ofta inte längre jobbar, utan är mer eller mindre heltidsmusiker, (bäst vore naturligtvis att kunna kombinera jobb + spelande, men det är mycket svårt under kapitalismen)." (Lorentzen 1974, 19)
2. Om inget anges, är det artikelförfattaren som svarat för översättningen av citat till svenska i artikeln.
3. En liknande formulering finns även i Lockes Memorandum (King 1830, 206).
4. Ur *Le Moniteur Universel*, 15 jan. 1791, citerat i Dock 1963, 152.
5. Prästen och politikern Joseph Lakanal (1762–1845) var en av franska revolutionens ivrare för samhällets lärande.
6. En av de första upphovsrättsliga delstatslagarna i USA, den från Connecticut 1783, hade för övrigt titeln *An Act for the Encouragement of Literature and Genius*.
7. Brev från John Locke till Edward Clarke 18 mars 1695, i De Beer, *The Correspondence of John Locke*, vol. V, 795–97, citerat efter Deazley (2004, 9).
8. Stycket lyder i original: "Ad intelligentiam dictorum notandum, quod quadruplex est modus fasciendi librum. Aliquis enim scribit alienam materiam nihil addendo, vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo: et iste compilerator dicitur. Aliquis scribit et aliena, et sua; sed aliena tanquam principalia, et sua tanquam anuexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator. Aliquis scribit et sua, et aliena; sed sua tanquam principalia, aliena tanquam annexa ad confirmationem: et talis debet dici auctor. Talis fuit Magister, quoniam sententias suas ponit, et Patrum sententiis confirmat. Unde vere debet dici auctor hujus libri." "Mäster" syftar på ärkebiskopen av Paris, Pierre Lombard (cirka 1100–1160).
9. Den redan nämnde anonyme debattören från 1762 skrev också: "An exclusive Property cannot be obtained in every Idea that we perceive, nor in every Sentiment that occurs to us; because Nature has framed us with similar Organs, so that the same Objects must necessarily make similar Impressions on them." (*An Enquiry* 1762, 3.)

10. Tanken att vi står på jättars skuldror tillskrivs ofta Isaac Newton, men även han snyltade på tidigare källor, t.ex. Bernard av Chartres. Se bl.a. wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Standing_on_the_shoulders_of_giants>.
11. 3 Will. IV c. 15. 10 juni 1838, An act to amend the Laws relating to dramatic literary property. Tre år tidigare hade också en lag stiftats som skyddade föreläsningar, 5 & 6 Will. IV. c 65. An Act for preventing the Publication of Lectures without Consent. Tidigare hade pjäser skydd bara om de tryckts och skyddet gällde bara obehörigt eftertryck. Konkurrerande uppsättningar kunde inte straffas. Det hände att teaterdirektörer satt i salongen hos konkurrenter och skrev ner replikskiften och sedan uppförde pjäsen på den egna teatern.
12. Telefonsamtal med Göran Gunér 24 augusti 2008.
13. E-post till förf. från Bruce Barker-Benfield vid Bodleian Library, 31 augusti 2001.
14. I målet *Bridgeman v. Corel* 1999 fick företaget Corel rätt mot Bridgeman Art Library som hävdade upphovsrättsintrång, då Corel på en CD-ROM publicerat bilder av gamla mästerverk inom målarkonsten som fanns hos Bridgeman. Rätten fann att "color transparencies of famous paintings in museums were not sufficiently original to qualify for copyright protection" (Constitution Society). Tyvärr fälldes utslaget av en lokal appellationsdomstol i New York, så fallet har inte blivit så prejudicerande som det kunde ha blivit.
15. Denna sida togs dock bort från webben i slutet av januari 2010. När detta skrivs (mars 2010) har ännu ingen ny text laddats upp.
16. Publicerad som PDF under titeln *Dagbok med Kisamor 1839* (Ehrenborg 1996). Originallets titel var *Maria Jaensons historia I tvenne delar*. Första delen: Berättelse om en två månaders vistelse hos henne. Andra delen: Hennes lefnadsteckning, samt några af hennes recepter. Man kan fundera över om boken ska anses offentliggjord eller inte, eftersom den föredrogs muntligen vid en salong i Uppsala 1842 för bl.a. Geijer och Atterbom. Salongen var dock av mera privat natur, så troligen kan inte offentliggörande anses ha skett.
17. Joseph Sax berättar också i denna bok att Kingsley Amis egen auktoriserade biograf, Eric Jacobs, inte fick ut brev skrivna av Amis från Bodleian Library, trots tillstånd från Amis själv. Bodleian frångick inte sin princip att aldrig lämna ut brev av ännu levande person (Sax 1999, 119).

Referenser

AN ACT FOR THE ENCOURAGEMENT OF LEARNING, BY VESTING THE COPIES OF PRINTED BOOKS IN THE AUTHORS OR PURCHASERS OF SUCH COPIES, DURING THE TIMES THEREIN MENTIONED (1710). [8 Anne, c 19] London: printed by the assigns of Thomas Newcomb, and Henry Hills, deceas'd; printers to the Queens most excellent Majesty. Även tillgänglig som: <<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>>

AN ACT TO AMEND THE LAW OF COPYRIGHT (1842). 5 & 6 Vict. c. 45.

BAKER, NICHOLSON & MARGARET BRENTANO (2005). *The World on Sunday: Graphic Art in Joseph Pulitzer's Newspaper (1898–1911)*. New York, Boston: Bulfinch Press.

BIRRELL, AUGUSTINE (1899). *Seven Lectures on the Law and History of Copyright in Books*. London, Paris, New York & Melbourne: Cassell & Company.

BLACKSTONE, WILLIAM (1791). "Of Title to Things Personal by Occupancy." *Commentaries on the Laws of England*. Vol 2. London: Strahan & Woodfall. 400–407.

BODLEIAN LIBRARY (2000). *Western manuscripts to c. 1500: 'Towards an image catalogue'* 25 July. <<http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/mss/misc/towards.htm>> [2010-03-15]

BODLEIAN LIBRARY (2009). *Copyright: Quick guide to copyright an e-journals: FAQ on copyright*. <<http://www.ouls.ox.ac.uk/bodley/services/copy/copyright>> [2010-03-18]

BONAVENTURA (1864–71). "In librum primum sententiarum: Prooemium". *Opera omnia*. 15 vol., vol. I. Ed. A.C. Peltier. Paris: Ludovicus Vivès.

THE BRITISH ACADEMY (2006). *Copyright and Research in the Humanities and Social Sciences*. <<http://www.britac.ac.uk/templates/asset-relay.cfm?frmAssetFileID=6389>> [2010-03-18]

THE BRITISH LIBRARY (2008). *Gowers Review of Intellectual Property: Response Submitted by the British Library*. <<http://www.bl.uk/ip/pdf/ipgowers.pdf>> [2010-03-18]

BROWN, HORATIO F. (1891). *The Venetian printing press: An historical study based upon documents for the most part hitherto unpublished. With 22 facsimiles of early printing*. London.

COBBET, WILLIAM, RED. (1806–1820). "Proceedings in the Lords on the Question of Literary Property". *Parliamentary History of England*, 36 vol., vol 17. London. Även tillgänglig som: <<http://www.copyrighthistory.com/donaldson.html>>

COHEN, DANIEL J. & ROY ROSENZWEIG (2005). "Digital History", Center for History and New Media, George Mason University, Virginia, 2005. Se <<http://chnm.gmu.edu/digitalhistory/copyright/2.php>>

CONSTITUTION SOCIETY. *The Bridgeman Art Library, Ltd., Plaintiff, – Against – Corel Corporation, Et Ano., Defendants*. <<http://www.constitution.org/11/court/fed/bridgman.html>> [2010-03-15]

CORNELL COPYRIGHT INFORMATION CENTER (2010). *Copyright Term and the Public Domain in the United States: 1 January 2010*. Cornell University. <http://www.copyright.cornell.edu/public_domain/> [2010-03-15]

DAMES, K. MATTHEW (2006). "Copyright Conundrum: Documentaries and Rights Clearance." *Information Today*, 1 juni. Även tillgänglig som: <<http://www.allbusiness.com/professional-scientific/management-consulting-services/4097590-1.html>>

DAWSON, ROBERT L. (1992). *The French booktrade and the 'permission simple' of 1777: copyright and public domain: with an edition of the permit registers*. Oxford: Voltaire Foundation.

DEAZLEY, RONAN (2004). *On the Origin of the Right to Copy: Charting the Movement of Copyright Law in Eighteenth-Century Britain (1695–1775)*. Oxford & Portland, Oregon: Hart Publishing.

DIDEROT, DENIS, JEAN LE ROND D'ALEMBERT & PIERRE MOUCHON, RED. (1751–1765). *Encyclopédie; ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre & publié par m. Diderot ... & quant à la partie mathématique, par m. d'Alembert ..., Briasson [etc.]*. Band 3.

DOCK, MARIE-CLAUDE (1963). *Étude sur le droit d'auteur*. Paris: R. Pichon et R. Durand-Auzias.

EHRENBORG, BETTY (1996). *Dagbok med Kisamor 1839*. [Maria Jaensons historia I tvenne delar. Första delen: Berättelse om en två månaders vistelse hos henne. Andra delen: Hennes lefnadsteckning, samt några af hennes recepter.] Stockholm: The Art Bin/Nisus Förlagskonsult. <<http://art-bin.com/pdf/betty.pdf>>

AN ENQUIRY INTO THE NATURE AND ORIGIN OF LITERARY PROPERTY (1762). [Anonym]. London: William Flexney.

FALZONE, ANTHONY (2007). "Why hasn't Diddy tried to save music sampling?" *Slate Magazine*, 2 november. <<http://www.slate.com/id/2177238/>>

FICHTE, JOHANN GOTTLIEB (1793). "Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks: Ein Raisonement und eine Parabel." *Berlinische Monatsschrift*. May. Band 21. 443–483.

FLYGT, TORBJÖRN *ET AL.* (2008). "Politikerna måste våga stå upp mot piraterna." *Dagens Nyheter* 13 november 2008.

GOLDSTEIN, PAUL (2003). *Copyright's Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox*. Stanford: Stanford UP.

GUGGENHEIM, DAVIS (2006). "Foreword" [to Aoki *et al.* (2006) *Tales from the Public Domain: Bound by Law?*] Durham, North Carolina: Duke Center for the Study of the Public Domain, Duke University. <<http://www.law.duke.edu/cspd/pdf/foreword-guggenheim.pdf>>

GUNÉR, GÖRAN (2004). "Spiken i kistan för små filmbolag: Bä, bä, vita lamm har blivit en attraktiv handelsvara." *Dagens Nyheter* 26 april.

HANSELL, SAUL (2008). "The Associated Press to Set Guidelines for Using Its Articles in Blogs", *The New York Times*, 16 juni.

HERDER, JOHANN GOTTFRIED (1778). *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele: Bemerkungen und Träume*. Riga.

ILLICH, IVAN (1993). *In the Vineyard of the Text: A Commentary to Hugh's Didascalicon*. Chicago: U of Chicago P.

KANT, IMMANUEL (1785). "Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks." *Berlinische Monatsschrift* 05 (Maj).

KELLY, CHRISTOPHER (2003). *Rousseau as Author: Consecrating One's Life to the Truth*. Chicago: U of Chicago P.

KELLY, KEVIN (2008). "Better than free", *Edge: The Third Culture*. 5 februari. <http://www.edge.org/3rd_culture/kelly08/kelly08_index.html>

KING, PETER (1830). *The life of John Locke with extracts from his correspondence, journals, and common-place books*. London: Henry Colburn.

KONGL. MAJ:TS OCH RIKSENS STÄNDERS FASTSTÄLDE TRYCKFRIHETS-FÖRORDNING: DAT. STOCKHOLM DEN 9 MARTII 1810 (1810). Stockholm: Kongl. Tryckeriet.

KUNGL. BIBLIOTEKET (2007). *Upphovsrätt för Suecia antiqua*. <<http://www.kb.se/samlingarna/digitala/suecia/upphovsratt/>> [2010-01-25]

LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM (1970–1979). "Leben und leben lassen: Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler." *Werke*. Band 5. München: Hanser.

LOCKE, JOHN (1690). *Two Treatises on Government*. London: Amen-Corner.

LOCKE, JOHN & EDWARD CLARKE (1927). "Letter from John Locke to Edward Clarke" (2 jan. 1693). *The Correspondence of John Locke and Edward Clarke*. Red. Benjamin Rand. Harvard UP.

LORENTZEN, FIGGE (1974). "Musikrörelsen måste bli röd ..." *Musikens Makt* nr 12.

"[MEMORIAL] N:O 10: MED ÖFWERLEMNANDE TILL RIKS-STÄNDEN AF WEDERBÖRANDE COMMITTÉES FÖRSLAG TILL TRYCKFRIHETS-FÖRORDNING." (1874) *Rikens höglofl. ständers constitutions-utskotts memorialer och öfriga expeditioner wid riksdagen i Stockholm 1809–1810*. Stockholm.

MITGANG, HERBERT (1993). "Anthony Burgess, 76, Dies; Man of Letters and Music." *New York Times*, 26 november. Även tillgänglig som: <<http://www.nytimes.com/books/97/11/30/home/burgess-obit.html>>

MORGAN, FIONA (2004). "Coming into Frame", *Indyweek.com* 7 april. <<http://www.indyweek.com/gyrobase/Content?oid=oid%3A21414>>

OPEN CONTENT ALLIANCE. *Open Content Alliance (OCA) FAQ*. <http://www.opencontentalliance.org/?page_id=25> [2008-11-20]

PETRI, GUNNAR (2008). *Författarrättens genombrott*. Diss. Stockholm: Atlantis.

RAPHAEL, AXEL FERDINAND (1907). "Eganderätt." *Nordisk Familjebok*, band 6, sp 1409–1424.

SAX, JOSEPH L. (1999). *Playing Darts With a Rembrandt: Public and Private Rights in Cultural Treasures*. Ann Arbor: U of Michigan P.

SFS 1855:79. "Kongl. Maj:ts Nådiga Förordning, angående förbud mot offentligt uppförande, utan egarens tillstånd, af Swenskt dramatiskt, eller för skådeplatsen författadt musikaliskt arbete; Gifwen Stockholms Slott den 20 Juli 1855". Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, Kongl. Boktryckare. 3–4.

SFS 1877:28. "Lag, angående eganderätt till skrift; gifven Stockholms slott den 10 Augusti 1877", s. 1–7. Stockholm.

SVANELL, ADAM (2008). "Frågan splittrar artister." *Svenska Dagbladet* 30 januari 2008.

"TONSON AGAINST COLLINS" [1762], *Reports of Cases determined in the several Courts of Westminster-Hall from 1746 to 1779. Taken and compiled by the Honourable Sir William Blackstone. Published by his executors. With a preface containing memoirs of his life [by James Clitherow]* (1781). 2 vol., vol 1. London: W. Strahan.

WARBURTON, WILLIAM (1811). "A Letter from An Author to a Member of Parliament Concerning Literary Property." *The Works of the Right Reverend William Warburton*, Ed. R. Hurd. 12 vols. London: Cadell & Davies. Vol.12. 405–416.

WHITE, HAROLD OGDEN (1935). *Plagiarism and imitation during the English Renaissance: A study in critical distinctions*. Cambridge [Mass.]: Harvard UP.

WHITE-SMITH V. APOLLO (1908). 209 U.S. 1.

WIEHE, MIKAEL (2008). "Nedladdning leder till urladdning." *Dagens Nyheter* 3 juli 2008.

WIENER, NORBERT (1948). *Cybernetics: Or the Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cambridge, Mass.: The Technology Press.

WIKIMEDIA COMMONS (2006). *File: 13th century anatomical illustration.jpg*. 14 augusti. <http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:13th_century_anatomical_illustration.jpg> [2010-03-15]

WIKTORSSON, ÅKE (1976). ”Kontakt nätet viktigare än musikers lön.” *Musikens Makt* nr 8.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANISATION (2006). *Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rights Questions, Geneva, December 2 to 20, 1996: Basic Proposal for the Substantive Provisions of the Treaty on Certain Questions Concerning the Protection of Litterary and Artistic Works to Be Considered by the Diplomatic Conference*. <[http://www.wipo.int/edocs/mdocs/diplconf/en/crn_dc/crn_dc_4-part7.html](http://www.wipo.int/edocs/mdocs/diplconf/en/crn/dc/crn_dc_4-part7.html)> [2010-03-18]

YOUNG, EDWARD (1759). *Conjectures on Original Composition in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison*. London: Millar, Dodsley.

ZUKOFSKY, PAUL (2009). *Copyright Notice by PZ*. 17 sept. <<http://www.z-site.net/copyright-notice-by-pz/>> [2009-10-21]