

## Opphavsrett og arkitekter

Ved [Andreas Galtung](#) og [Jon Bing](#)

### 1 Oppdraget

Norske arkitekters landsforbund har henvendt seg til Bing & Partners med sikte på å få utarbeidet en kort oversikt over opphavsrettslige aspekter relevant for arkitekter og arkitektur. Notatet skal eventuelt danne grunnlag for videre arbeid med kontraktsregulering av opphavsrett i forbindelse med anbudsprosesser med mer.

### 2 Innledning

#### 2.1 Åndsverkloven

Åndsverkloven gir opphavsmenn til åndsverk en viss enerett til å utnytte sitt verk. Utgangspunktet er åndsverkloven § 1:

Den som skaper et åndsverk, har opphavsrett til verket. Med åndsverk forstås i denne lov litterære, vitenskapelige eller kunstneriske verk av enhver art og uansett uttrykksmåte og uttrykksform, så som

- 1) skrifter av alle slag,
- 2) muntlige foredrag,
- 3) sceneverk, så vel dramatiske og musikkdramatiske som koreografiske verk og pantomimer, samt hørespill,
- 4) musikkverk, med eller uten tekst,
- 5) filmverk,
- 6) fotografiske verk,
- 7) malerier, tegninger, grafikk og lignende billedkunst,
- 8) skulptur av alle slag,
- 9) bygningskunst, så vel tegninger og modeller som selve byggverket,
- 10) billedvev og gjenstander av kunsthåndverk og kunstindustri, så vel forbildet som selve verket,
- 11) kart, samt tegninger og grafiske og plastiske avbildninger av vitenskapelig eller teknisk art,
- 12) datamaskinprogrammer,
- 13) oversettelser og bearbeidelser av verk som er nevnt foran.

For fotografiske bilder som ikke er åndsverk gjelder § 43a.

Vilkåret for å få opphavsrett til verket er angitt ved formuleringen "[d]en som skaper et åndsverk ..." I uttrykket "skaper" ligger et krav til en selvstendig innsats, som kort diskuteres nedenfor. Oppregningen i åndsverkloven § 1, 2.ledd er en eksemplifisering av hva som *kan* være åndsverk. For at for eksempel en bygning skal være et åndsverk, så må kravet i åndsverkloven § 1, 1.ledd være tilfredsstillt.

Uttrykket "litterære, vitenskapelige eller kunstneriske verk" antas ikke å ha noen selvstendig betydning. Et verk vil være vernet selv om det kan være vanskelig å plassere det i noen av disse kategoriene, eller det virker lite naturlig å beskrive det med disse ordene. Dette gjelder nettopp for bygninger, som man åpenbart ikke vil kalle et litterært eller vitenskapelig verk, og hvor det også kan oppleves som lite naturlig å kalle det et "kunstnerisk verk", en betegnelse man gjerne reserverer for billedkunst, skulptur mv.

Opphavsretten bygger på et prinsipp der man skiller mellom de ideer, prinsipper eller andre tanker som ligger bak åndsverket, og den utformingen åndsverket har fått. Opphavsretten verner *ikke* ideene, bare den *utforming* ideene har fått i et konkret verk. Dette betyr også at den informasjon eller kunnskap som formidles til den som får tilgang til verket, ikke er vernet av opphavsretten. Hvis for eksempel en person leser en bok, og så skriver en ny bok som gis en selvstendig utforming med hensyn til ordvalg og annen utforming, men formidler det samme innholdet, så er dette ingen krenkelse av opphavsretten til den første boken. Det finnes imidlertid bestemmelser i andre lover som etter forholdene vil kunne komme til anvendelse, spesielt den såkalte "generalklausulen" i markedsføringsloven § 1 som setter forbud mot handlinger næringsdrivende imellom som strider mot god skikk.

## 2.2 Hvem er opphavsmann

Åndsverkloven § 1 angir at det er den som "skaper verket" som er opphavsmann. Etter norsk (og europeisk) rett vil dette alltid måtte være en fysisk person. En juridisk person – for eksempel et arkitektkontor – vil aldri kunne være originær<sup>1</sup> opphavsmann. Når man skal bestemme hvilken fysisk person som er opphavsmann, kan man på en måte "følge pennen", det er den person som gir verket dets utforming som er opphavsmann. Det kan være at en annen person, typisk innen samme kontor eller organisasjon, som har hatt de gode ideene. Men det er altså ikke idemakeren som blir opphavsmann, det er den som faktisk gir ideene en utforming.

Det er ikke uvanlig at mer enn én person bidrar til å utforme et verk. Hvis dette er tilfellet, betegnes åndsverket som et *fellesverk*, jfr åndsverkloven § 6, og det oppstår et sameie i opphavsretten. Flere former for samarbeid kan være aktuelt:

- *Vertikalt samarbeid.* Dette er betegnelsen på samarbeid fra en eller flere personer som klekker ut ideer, gir anvisninger på hvordan arbeidet skal gjennomføres mv. Som nevnt ovenfor, gir ikke åndsverkloven vern av ideene. Men det beror på en konkret vurdering om ideene er gitt en slik utforming at det videre arbeidet anses som en *bearbeidelse* (dette diskuteres nedenfor) av den utforming ideen er gitt. Man kan for eksempel tenke seg en idé presentert som en frihånds skisse. Denne er åpenbart i seg selv et åndsverk, og den videre konkretisering av skissen til tegninger, vil etter omstendighetene kunne anses som en bearbeidelse av skissen. Hvis bearbeideren også bidrar med sin egen skapende innsats, oppstår det dermed et fellesverk.
- *Horisontalt samarbeid.* Flere kan samarbeide om det samme prosjekt. Dette kan skje på forskjellige måter. Hvis man ut fra en prosjektplan utformer hver sin del av et verk, vil man i ettertid kunne skille ut delene – man snakker da gjerne om et *sammensatt verk*, hvor hver av de samarbeidende opphavsmenn har opphavsrett til sin del. Men ofte vil

---

<sup>1</sup> Originær uttrykker at det er den opprinnelige opphavsmann.

samarbeidet være tettere, slik at man i ettertid ikke lett kan bestemme hvem som har gjort hva – da har man å gjøre med et genuint fellesverk. I praksis spiller kanskje ikke denne sondringen svært stor rolle.

- *Samarbeid over tid.* Den situasjon kan også forekomme at flere samarbeider over tid – en person kan slutte i en stilling eller gå over til en annen funksjon, og en annen overtar og fortsetter der han slapp. Også dette kan føre til at flere bidrar på en opphavsrettslig relevant måte til det endelig verk, som da blir et fellesverk.

Samarbeidet kan altså enten resultere i et verk hvor den enkeltes innsats ikke kan skilles ut fra helheten – denne typen verk kalles gjerne fellesverk. Hvis man kan skille ut den enkeltes innsats, for eksempel har to personer tegnet hvert sitt hus i et felles prosjekt, oppstår det en annen form for sameie som gjerne betegnes som et sammensatt verk.

Opphavsretten oppstår altså alltid på hånden til den fysiske person som skaper det, den originære opphavsmannen. Andre som ønsker å utnytte åndsverket, må få rett til dette gjennom avtale med opphavsmannen.<sup>2</sup> Opphavsretten kan overdras ved avtale, enten uttrykkelig eller mer stilltiende. En slik stilltiende eller underforstått overdragelse vil ofte være implisitt i et oppdrags- eller arbeidsforhold, eller i forutsetningene for et prosjekt.<sup>3</sup>

### 2.3 Grunnprinsipper for krav til arkitektur som åndsverk

Foran er åndsverkloven § 1 kort presentert. I bestemmelsen ligger det visse krav til frembringelsen for at den skal kunne være et åndsverk.

For det første må verket være *frembrakt* ved en åndelig eller intellektuell innsats. Uttrykket ”ånd” er nok noe gammelmodig, men i dette ligger at det må være en skapende tanke som ligger bak. Dette kan sammenlignes med en frembringelse som er resultat av en i og for seg arbeids- eller tidskrevende, men rutinepreget innsats. Et eksempel som det knytter seg mange avgjørelser til, er en telefonkatalog: Det ligger en stor innsats i det å skape en slik oversikt, men hvis man satte to personer til å lage en katalog for den samme gruppe abonnenter, vil resultatet bli nær identisk. På engelsk brukes gjerne uttrykket ”sweat of the brow” for å karakterisere motsetningen til den åndelige innsatsen.<sup>4</sup>

I praksis vil arkitektens tegninger eller bygninger være resultatet av en skapende innsats. Det finnes åpenbart en nedre grense for rutinemessige bygninger eller skur, men det er vanskelig å si noe generelt om hvor denne ligger. Arkitektur består av mange komponenter, noen av disse vil bli nærmere behandlet i dette notatet.

I kravet om at verket må være ”frembrakt”, ligger et krav om at det må være kommet til uttrykk på en eller annen måte. Knoph uttrykker det ved at frembringelsen må ha en ytre realitet som kan løses ut fra opphavsmannens personlighet, og dertil ha en viss blivende karakter, slik at det kan reproduseres eller meddeles til andre.<sup>5</sup> Wagle og Ødegaard mener at dette kan anses for å være en kombinasjon av to krav – kravet til en ytre realitet, og kravet til en viss blivende karakter.<sup>6</sup>

Poenget med å kreve en viss ytre realitet er å skille åndsverk fra tanker, påfunn eller gode ideer som opphavsmannen ikke har latt komme til uttrykk på noen måte. En arkitekt kan få gode ideer om hvordan et oppgave skal løses eller et byggverk se ut, og kanskje ha alt klar i hodet. Dette er imidlertid ikke tilstrekkelig, tankene er ikke gitt en ytre realitet. Men straks arkitekten lager skisser,

<sup>2</sup> I visse tilfeller får man en slik rett direkte på grunnlag av lovbestemmelser, eksempler nevnes nedenfor.

<sup>3</sup> For ordens skyld nevnes at rettighetene til datamaskinprogrammer skapt i arbeidsforhold etter lovens hovedregel går over til arbeidsgiver, jfr åndsverkloven § 39g. Bestemmelsen kan imidlertid ikke benyttes analogisk.

<sup>4</sup> Men slike frembringelser kan være vernede databaser, se nedenfor.

<sup>5</sup> Ragnar Knoph *Åndsretten*, Nationaltrykkeriet, Oslo 1936:63.

<sup>6</sup> Anders Mediaas Wagle og Magnus Ødegaard jr *Opphavsrett i en digital verden*, Cappelens Akademiske Forlag, Oslo 1997.

skriver et notat eller lignende, vil verket være frembrakt og skissene, notatene mv vil være åndsverk som nyter opphavsrettslig vern (så fremt de andre kravene er tilfredsstillt). Naturligvis er det ikke noe vilkår for opphavsrett at en bygning faktisk bygges – skisser, tegninger mv er også opphavsrettslig vernet. Men det kan ha en betydning for hva slags verk man skal anse at prestasjonen utgjør – et notat er for eksempel et litterært verk, en frihånds skisse vil være et eksempel på billedkunst mv. I praksis spiller dette ikke stor rolle, men det er noe avvikende bestemmelser i detalj for de ulike kategoriene av verk.

Det er altså også et krav av verket må ha fått en viss blivende karakter. Noe sterkt krav er dette ikke etter norsk rett – for eksempel vil et muntlig foredrag eller improvisert musikk kunne være åndsverk, selv om det ikke nedtegnes eller lydfestes. Det antas at det ikke er noen grunn til å problematisere dette i forhold til arkitektens arbeid, det typiske vil selvsagt være at verket festet til papir eller maskinlesbart medium, og derfor har fått en varig form, kan reproduseres og meddeles til andre.

Det viktigste kravet er om arkitektens prestasjon har *verkshøyde*. Ikke alle arbeider er resultatet av en skapende åndsinnsett, som antydte ovenfor. Forarbeidene sier at et åndsverk ”iallfall i noen grad [må] være uttrykk for en original og individuelt preget åndsvirksomhet fra opphavsmannens side”.<sup>7</sup> Selve uttrykket ”verkshøyde” har vi lånt fra svensk teori, hvor det ble lansert som et motstykke til oppfinnerhøyde i patentretten.<sup>8</sup>

I kravet til verkshøyde finner man hverken et krav til kvantitet eller kvalitet. Det er et rettslig, ikke et estetisk eller kunstnerisk begrep.<sup>9</sup> Det er altså ikke slik at arkitektens ”gode” prestasjoner vernes, mens de ”dårlige” ikke vernes. Hvis noen lager en ubrukelig bygning, betyr ikke det at bygningen mangler verkshøyde – tvert imot kan man si at nettopp *fordi* den er ubrukelig, fremstår den som både original og personlig. I praksis kan man likevel ikke utelukke at det foretas en kvalitetsvurdering i en viss forstand. Koktvedgaard påpeker: ”Dels er det åpenbart, at der i følge retspraksis stilles krav om en viss ’kvalitet’, en fordring der i den opphavsrettslige terminologi ofte beskrives med ordet *verkshøjde*.”<sup>10</sup>

Wagle og Ødegaard fremhever også at i ”prinsippet er verkets størrelse uten betydning”.<sup>11</sup> Det er kanskje å gå vel langt, for det finnes en nedre grense for hva som kan gis vern. Hvis man bruker litteratur som eksempel, kan man si at en roman kan deles i kapitler, som sett isolert er verk, videre deles i avsnitt, som ofte også vil være verk, men deler man videre ned til setninger, vil disse ofte mangle selvstendig vern – og ord vil aldri kunne være opphavsrettslig vernet, selv om de skulle være ”nyord”. For en arkitekts tegninger vil dette kunne bety at man ved oppdeling (partisjonering) vil kunne komme frem til elementer – en firkant, en strek, et symbol – som isolert sett mangler opphavsrettslig vern. Åpenbart ville man ellers skape store problemer for allmennheten å kommunisere.<sup>12</sup>

Men tar man en bitteliten modell av en bygning, vil den kunne være et åndsverk like fullt som en bygning oppført i full skala.

Som det vil fremgå av diskusjonen ovenfor, er et viktig kriterium frembringelsens originalitet. Dette uttrykkes av og til som at frembringelsen må ha et særpreg som kan spores tilbake til

<sup>7</sup> Innstilling O XI (1960-61) s 14.

<sup>8</sup> Anne Lise Sjøthof Stray *Opphavsretten*, Universitetsforlaget, Oslo 1990:33.

<sup>9</sup> Anders Mediaas Wagle og Magnus Ødegaard jr *Opphavsrett i en digital verden*, Cappelens Akademiske Forlag, Oslo 1997:113.

<sup>10</sup> Mogens Koktvedgaard *Lærebok i immaterialret* (4.utgave), Jurist- og Økonomforbundets forlag, København 1996:70.

<sup>11</sup> Anders Mediaas Wagle og Magnus Ødegaard jr *Opphavsrett i en digital verden*, Cappelens Akademiske Forlag, Oslo 1997:112.

<sup>12</sup> Det finnes eksempler fra rettspraksis på at selv ganske små ordkombinasjoner har fått vern, for eksempel har dansk høyesterett (i en meget kritisert avgjørelse ansett at tittelen til Ernest Hemingways roman *For Whom the Bells Toll* til dansk som *Hvem ringer klokken for?* representerte et åndsverk. Jfr Ugeskrift for Retsvæsen 1951:725.

opphavsmannens individualitet.<sup>13</sup> Arkitektur har ofte et klart særpreg, og ulike arkitekter vil gjerne ha forskjellige måter å løse samme oppgave på.

Kravet til selvstendighet innebærer for det første det selvfølgelig, nemlig at det ikke er en ettergjøring av en annens verk. Naturligvis er ikke dette et krav om at bygninger må være svært forskjellige. Det finnes for det første funksjonelle krav til en bygning som gjør at løsninger av samme oppgave nødvendigvis vil ha felles trekk. Disse kravene vil til dels følge av oppgavens karakter, naturgitte begrensninger og krav fra myndigheter (typisk i form av forskrifter). Dels vil de følge av at det finnes anbefalte løsningsmetoder, allment anerkjente stilelementer osv. Man vil kanskje benytte elementer fra en tredjepart i form av ferdigproduserte dører, vinduer eller lignende. Mange slike forhold vil kunne bidra til at det oppstår likhet mellom to åndsverk uten at dette rokker ved det grunnleggende forhold at man har å gjøre med selvstendige åndsverk. Nedenfor vil man vende tilbake til dette i forbindelse med diskusjon av når det foreligger en krenkelse.

Et tankeeksperiment gjøres ofte for å antyde noe om grensen. Hvis to personer settes til å løse samme oppgave, og kommer frem til nær identiske resultat, er dette en indikasjon på at løsningene ikke bygger på en individuell, skapende innsats, og at resultatet ikke er et åndsverk. Det betyr naturligvis ikke at innsatsen kan være krevende og bygge på faglig kunnskap. Det kan være situasjoner hvor slike ytre forhold som er antydning, bergenser spillerommet for ulike løsninger – dette omtales ofte som ”variasjonsbredde”. Jo snevrere variasjonsbredde, desto mindre rom for den skapende tanke og mindre mulighet for å kvalifisere resultatet som et åndsverk. Wagle og Ødegaard uttrykker det slik: ”Jo færre muligheter det er ved utforming av en idé, desto mindre er mulighetene til å oppfylle kravet til verkshøyde.”<sup>14</sup>

Teoretisk sett er det imidlertid mulig at to personer uavhengig av hverandre skaper nær identiske åndsverk. Dette omtales ofte som ”dobbeltfrembringelser”, og er i praksis svært sjeldne. Vi antar at man i forhold til arkitektens arbeider trygt kan se bort fra at dette.

Det finnes en del dommer i Norden som behandler verkshøyde. Opphavsretten i de nordiske land har så stor likhet at det er vanlig antatt at man også kan bruke avgjørelser fra andre nordiske land ved diskusjonen av norsk rett, selv om man må være oppmerksom på at det på viktige områder vil være nyanser og forskjeller.<sup>15</sup>

I en dom fra 1984 godtok ikke Eidsivating lagmannsrett at ”Tyrolerhuset” var et åndsverk. Retten mente at fasaden ikke representerte en nyskaping, og den fant heller ikke at fasadetegningene hadde den nødvendige originalitet.<sup>16</sup>

På den annen side ble ferdighuset ”Mesterhuset” ansett for å ha tilstrekkelig verkshøyde. Her la retten vekt på husets særpreg.<sup>17</sup>

Det kan være vanskelig å generalisere de momenter man finner i rettspraksis, og slik finne retningslinjer for hvor grensen for verkshøyde går. Schönning fremhever imidlertid rent generelt at rettspraksis svarer til de avgjørelser man finner for brukskunst, slik at ”der stilles beskedne værkskjøyderekrav, mens der til gengæld anvendes snever lighedsbedømmelse”, dvs at det ikke kreves mye for at noe anses som et åndsverk, men at det ved vurderingen om det foreligger en krenkelse, skal nokså mye til.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> Anders Mediaas Wagle og Magnus Ødegaard jr *Opphavsrett i en digital verden*, Cappelens Akademiske Forlag, Oslo 1997:112.

<sup>14</sup> Anders Mediaas Wagle og Magnus Ødegaard jr *Opphavsrett i en digital verden*, Cappelens Akademiske Forlag, Oslo 1997:115.

<sup>15</sup> Mogens Kockvedgaard *Lærebok i immaterialret* (4.utgave), Jurist- og Økonomforbundets forlag, København 1996:70.

<sup>16</sup> Rettens Gang 1984:131 og NIR 1985:453.

<sup>17</sup> Rettens Gang 1983:886 og NIR 1985:452.

<sup>18</sup> Peter Schönning *Opphavsretsloven med kommentarer* (2. utgave).GAD JURA. København 1998: 107.

### 3 Særlig om tegninger, arkitektur mv

#### 3.1 Innledning

En arkitekts frembringelse består – som nevnt foran – av mange komponenter, skisser, modeller, tegninger og det endelige byggverket. I teorien har man særlig diskutert forholdet mellom tegninger og den oppførte bygning. Tegningene beskyttes som er kunstverk (byggningskunst), og opphavsretten til tegningene omfatter også retten til den bygning som oppføres på grunnlag av tegningene.<sup>19</sup> Det er snakk om ett og samme åndsverk i ulike fremtredelsesformer, på samme måte som billedhuggerens todimensjonale forstudier til det senere tredimensjonale verk (skulpturen), eller etterfølgende todimensjonale gjengivelser av skulpturen (fotografier).

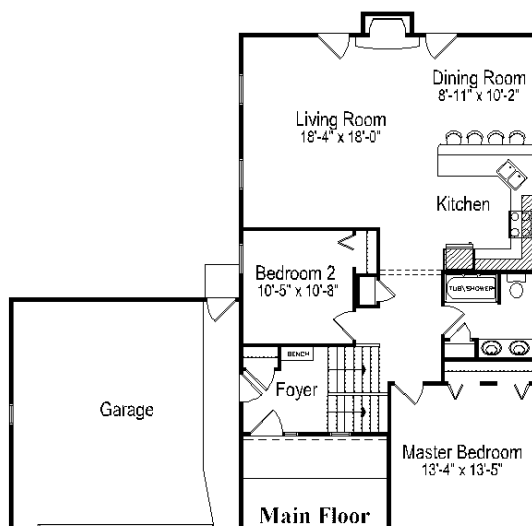
Arkitekttegninger beskyttes derfor helt annerledes enn det som i åndsverkløven § 1, 2.ledd nr 11 kalles tekniske tegninger, og som gjerne eksemplifiseres med ”ingeniørtegninger ... (blueprints)”.<sup>20</sup> Disse beskyttes som *litterære* verk, og vernet omfatter bare selve tegningene som sådanne, ikke det ferdige produkt. En annen regel ville føre til at de fleste maskiner og maskindeler ble ansett for å være opphavsrettslig beskyttet.

Grensedragningen mellom arkitekttegninger og tekniske tegninger er åpenbart ikke triviell. Det er naturligvis ikke avgjørende *hvem* som utfører tegningene, og i dag vil helt sikkert deler av de tegninger som inngår i den beskrivelse av en bygning som lagres i form av en maskinlesbar representasjon, både omfatte arkitekttegningene og tekniske tegninger for kabelløp, VVS osv.

Uttrykket ”tekniske tegninger” karakteriserer tegningens art, ikke hvordan de er blitt till. Bruk av for eksempel tegnemaskiner, datamaskinbaserte verktøy mv gjør tegningene hverken mer eller mindre tekniske.

Det kan knytte seg opphavsrett til skisser, fasadetegninger, digitaliserte tegninger osv. Problemet er hele tiden hvorvidt de representerer et vernet verk, og hvorvidt man har å gjøre med en arkitekttegning eller en teknisk tegning.

Når det gjelder arkitekttegninger, vil en tegning etter omstendighetene kunne være en krenkelse av en allerede oppført bygning, og en bygning vil kunne være en krenkelse av en tegning. Fra dansk rettspraksis har man eksempel på at oppføring av et hus ble ansett for å krenke opphavsretten i en tegning.<sup>21</sup>



Fra [www.coolhouseplans.com](http://www.coolhouseplans.com)

Det foreligger et nytt direktiv om opphavsrett som ennå ikke er implementert i norsk rett, det såkalte InfoSoc-direktivet.<sup>22</sup> Direktivet inneholder en uttømmende angivelse av hvilke avgrensninger av opphavsretten som tillates i nasjonal lovgivning. I vår forbindelse kan det

<sup>19</sup> Mogens Koktvedgaard *Lærebok i immaterialret* (4.utgave), Jurist- og Økonomforbundets forlag, København 1996:72.

<sup>20</sup> Mogens Koktvedgaard *Lærebok i immaterialret* (4.utgave), Jurist- og Økonomforbundets forlag, København 1996:72.

<sup>21</sup> Jfr Ugeskrift for Retsvæsen 1984:201 Østre Landsret (Tegl 77).

<sup>22</sup> Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.

være verdt å nevne at det uttrykkelig neves at nasjonal lov kan tillate bruk av byggekunst eller arkitekttegninger for ”the purposes of reconstruction of the building”, art 5(3)(m).

Fra man angir at man ønsker å oppføre en bygning til det ferdige bygget er reist, har man vært gjennom mange stadier. Oversiktsmessig kan disse inndeles som nedenfor:

- Programmeringsfase (spesifikasjon)
- Skisseprosjekt
- Forprosjekt
- Hovedprosjekt (kommunal godkjennelse vil bli søkt når de ytre rammer er fastlagt, samtidig som det gis nabovarsel mv)
- Detaljprosjekt (igangsettelsestillatelse)
- Gjennomføring (produksjonsfase – bygging etter arbeidstegninger)

Det er ingen ting i veien for at opphavsretten oppstår helt i begynnelsen av denne prosessen, knyttet til det materiale som utarbeides i forbindelse med spesifikasjonen. Den kan inneholde elementer i form av tekst eller skisser som er opphavsrettslig vernet. Det kan være at oppdragsgiver selv har laget skisser e lign, disse vil da være opphavsrettslig vernet med oppdragsgiver som opphavsmann. Den arkitekt som overtar oppdraget, får da et samtykke til å utnytte dette åndsverket, for eksempel ved å fremstille nye eksemplarer av det eller bearbeide det. Her kan det bli vanskelige grensedragninger, ettersom arkitekten sannsynligvis ikke utnytter elementer av *utformingen* i denne skissen, men bare de *ideer* som den formidler. Arkitektens første utkast er derfor ikke en bearbeidelse av det åndsverk oppdragsgiver skapte, men et nytt og selvstendig åndsverk som tar hensyn til de ideer og prinsipper som er formidlet gjennom skissen, og som altså ikke er vernet av opphavsretten. Generelt er det vanskelig å gi mer enn noen utgangspunkter for argumentasjon, spørsmålene må løses i den enkelte konkrete situasjon. Men det kan kanskje være anbefalelsesverdig å regulere forholdet i en avtale der man forstår at situasjonen betinger en avklaring.<sup>23</sup>

### 3.2 Avbildning

Som det vil fremgå av den korte introduksjonen ovenfor, anses arkitekttegningen og bygningen å representere samme åndsverk, selv om det ene er en todimensjonal og det andre en tredimensjonal representasjon. Når først byggverket er reist, er det jo mulig igjen å representere dette i to dimensjoner – enklest skjer dette ved et fotografi. Opphavsmannens enerett ville, dersom den var kommet uavgrenset til anvendelse, gjort det nødvendig å få samtykke fra opphavsmannen i en slik situasjon. Man kan lett innse at dette ville gjøre det vanskelig å ta bilder fra offentlige steder hvor fasader eller hele bygg inngikk i fotografiet. Dette ville vært en problematisk begrensning av ytringsfriheten. Man har derfor en bestemmelse i åndsverkløven § 24, 3.ledd som sier:

Byggverk kan fritt avbildes.

Man kunne godt ha tenkt seg at noe annen skulle gjelde når det var selve byggverket som var hovedmotiv. Dette er regelen for kunstverk og fotografi, jfr åndsverkløven § 24, 3.ledd:

<sup>23</sup> En slik avtale kan være nokså uformell, og for eksempel få form av et brev der arkitekten angir hvordan vedkommende oppfatter situasjonen med hensyn på rettighetene.

Kunstverk og fotografisk verk kan også avbildes når det varig er satt opp på eller ved offentlig plass eller ferdselsvei. Dette gjelder likevel ikke når verket klart er hovedmotivet og gjengivelsen utnyttes ervervsmessig.

Ofte kalles denne bestemmelsen ”postkortbestemmelsen”, man kan for eksempel fritt ta bilder av person i Frognerparken og offentliggjøre disse selv om Vigelands skulpturer samtidig blir gjengitt som del av bakgrunn eller omgivelser. Men hvis man lar skulpturen blir hovedmotiv, som typisk skjer på et postkort med ”Sinnataggen” som motiv, kreves det samtykke av rettighetshaver (det gjelder selvsagt ikke om fotografiet er til privat bruk).

Som nevnt inneholder det såkalte InfoSoc-direktivet<sup>24</sup> bl a en uttømmende angivelse av hvilke avgrensninger som vil tillates i nasjonal lovgivning. I art 5(3)(h) tillates avgrensninger for ”use of works, such as works of architecture or sculpture, made to be located permanently in public places”. Avgrensningen vil tillate videreføring av ”postkortbestemmelsen”, men det er mulig at den også tillater noe videregående avgrensninger, jfr uttrykket ”use”.

### 3.3 Utleie

I opphavsretten gjelder det regler om såkalt konsumpsjon. Rettighetshaver har en enerett til spredning av eksemplarer. Det enkle eksempelet er en roman, rettighetshaver har overdradd til et forlag eneretten til å spre eksemplarene av dette litterære verket ved salg av eksemplarer gjennom bokhandelen. Når et eksemplar er *solgt*, mister opphavsmannen retten til å kontrollere spredning av dette ene eksemplaret – og da snakker man om konsumpsjon. Dette er åpenbart ikke spesielt aktuelt for bygningskunst, som gjerne bare finnes i ett tredimensjonalt eksemplar. Men når verket er solgt, vil det altså kunne videreselges uten samtykke av rettighetshaverne.

Imidlertid gjelder konsumpsjon bare *spredning ved salg*. Det gjelder ikke *utleie* av slike eksemplarer.<sup>25</sup> Men her er det gjort et unntak for byggverk, jfr åndsverkloven § 19, 2.ledd:

Bestemmelsen i første ledd<sup>26</sup> gir, med unntak for byggverk og bruksgjenstander, ikke adgang til utleie. Heller ikke gir bestemmelsen adgang til utlån av maskinlesbart eksemplar av datamaskinprogram.

Resultatet bekrefter det som er alminnelig bakgrunnskunnskap, at bygninger kan selges eller leies ut uten medvirkning av innehaveren av opphavsretten. Men det kan likevel være interessant å se at dette resultatet betinger at de opphavsrettslige bestemmelsene utformes slik at man får en velfungerende marked.

### 3.4 Endringer

Når man kjøper et eksemplar av et åndsverk – for eksempel en bok – kan man i og for seg gjøre med boken som man vil. Man kan for eksempel gå gjennom boken og endre språk og stil, skjære i den eller brenne den. Men dette forutsetter at man ikke forsøker å utnytte opphavsretten i det verk som boken er et eksemplar av. Eksempelet blir kanskje tydeligere hvis man bruker en reproduksjon av et portrett som eksempel. Der bildet henger på veggen hjemme hos en selv, kan man gjerne tegne barter på det eller gjøre andre endringer.

<sup>24</sup> Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society.

<sup>25</sup> Denne endringen skyldes et EU-direktiv, nå fremgår regelen av åndsverkloven § 19.

<sup>26</sup> Det siktes til hovedregelen om konsumpsjon, gjengitt like ovenfor.



Men hvis man var så fornøyd med endringene at man ønsket å vise bildet offentlig på en utstilling, kommer opphavsretten inn og setter begrensninger, jfr åndsverkloven § 2 som uttrykkelig sier at opphavsmannen har enerett til å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten ”i opprinnelig eller endret skikkelse”.

Et byggverk vil nærmest uten unntak være tilgjengelig for allmennheten der det står ved en gate eller ute i landskapet. Hvis man gjør endringer i det, vil det altså stride mot prinsippet som nettopp er gjengitt å gjøre slike endringer uten å sikre samtykke fra opphavsmannen. Imidlertid er det et sterkt behov for i bestemte situasjoner å gjøre endringer. Derfor avgrenses opphavsmannens enerett for ”byggverk og bruksgjenstander” i åndsverkloven § 29.

Byggverk og bruksgjenstander kan endres uten opphavsmannens samtykke når det skjer av tekniske grunner eller av hensyn til utnyttelsen.

Den som disponerer bygget, står altså ikke helt fritt til å gjøre endringene – disse må være betinget av ”tekniske grunner” eller skje ”av hensyn til utnyttelsen”. Men når slike forhold begrunner endringene, kan de gjennomføres uten at man på forhånd innhenter samtykke fra opphavsmannen. Endringene kan være begrunnet i at bruken av bygningen endres – en kornsilo bygges om til studentboliger – eller at man gjør endringer av teknisk art for å bedre ventilasjon, bedre atkomsten for funksjonshemmede mv.

Det finnes imidlertid en grense der hvor slike endringer krenker opphavsmannens ideelle interesser. I dette notatet er det i liten grad gått inn på disse interessene, som fremgår av åndsverkloven § 3. Men i denne sammenheng kan det være grunn til å nevne åndsverkloven § 3, 2.ledd:

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

I dette tilfellet gir altså loven selv rett til å endre byggverket. Men denne retten er ikke ubegrenset, den må skje innenfor de grenser som er angitt under henvisning til opphavsmannens og verkets ”anseelse eller egenart”. Man kan sikkert lett tenke seg stilbrudd ved ombygning eller tilbygg som krenker byggverkets egenart – og da vil man altså kunne motsette seg endringen.

Det er god grunn til å påpeke at åndsverkloven § 3 setter nokså vide grenser, det skal mye til for at man kan si at et verks egenart er krenket. Det er ikke tilstrekkelig at opphavsmannen til det opprinnelige bygg misliker endringen, eller det er alminnelig antatt at den er uheldig. Bare når det er snakk om grove krenkelser, vil det være aktuelt å anvende bestemmelsen. I praksis vil også rettighetshaver kunne ha vanskeligheter med å hevde sin rett fordi vedkommende ikke er kjent med at endringen planlegges. I ettertid vil man ikke vinne frem med at endringen skal gjøres om på en eller annen måte, man er henvist til å søke erstatning. Og ettersom en slik endring sjelden fører til økonomisk tap, vil man måtte hevde erstatning for ikke-økonomisk skade. Selv om derfor grensen i åndsverkloven § 3 er prinsipielt viktig og vil være førende for den som planlegger en endring av byggverket, vil man i praksis og i ettertid ikke ha særlig virkningsfulle sanksjoner.

Imidlertid vil det fra tid til annen være integrert kunstverk i bygninger. Det er ikke uvanlig at en arkitekt eller bildende kunstner har latt utføre utsmykninger i form av mosaikker, vindu av kunstglass, fresker mv. Hvis man skal gjennomføre endringer i byggverket, vil dette da også kunne bety at man griper inn i kunstverket på en slik måte at dette blir skadet: En dør skal åpnes i en vegg med en freske eller et mosaikkgulv må brytes opp mv.

I første tilfelle – hvor døren åpnes i fresken – betyr dette at man gjør en endring i det kunstverk fresken representerer. Etter prinsippet i åndsverkloven § 2 kan man ikke gjennomføre endringen når verket skal gjøres tilgjengelig i allmennheten – og det vil jo være tilfellet hvis fresken er i et banklokale eller annet rom hvor allmennheten har tilgang. Man får da en spenning

mellom åndsverkloven § 2 og § 29, som til dels må avgjøres på grunnlag av om fresken er et selvstendig kunstverk eller en integrert del av byggverket.

I det andre tilfellet – der mosaikkgulvet brytes opp – vil dette bety at verket går tapt, i alle fall i form av det originale eksemplar gulvet representerer. Her bestemmer åndsverkloven § 49:

Krever omstendighetene at originaleksemplarer må ødelegges, skal opphavsmannen, hvis han er i live, gis varsel i rimelig tid når det kan skje uten særlig oppofrelse.

Opphavsmannen skal altså i dette tilfellet varsles. Noe mer kreves ikke, opphavsmannen har ikke rett til å motsette seg destruksjonen etter denne bestemmelsen. Men naturligvis vil man da ha mulighet for å innlede en diskusjon om hvorvidt ikke det kan finnes en annen mulighet, for eksempel at mosaikkgulvet fjernes slik at det kan tas vare på, eventuelt legges på ny et annet sted.

## 4 Databasevernet

Arkitekter bruker typisk datamaskinbaserte verktøy ved utarbeidelse av tegninger. Selv på skissestadiet kan slike verktøy benyttes, selv om det kanskje her er vanligere med frihånds tegninger. Bruk av verktøy har ingen betydning for det opphavsrettslige vern som oppnås, og det vises for så vidt til diskusjonen ovenfor.

Arkitekter eller arkitektkontorer vil i denne sammenheng kunne etablere en database. Dels vil slike databaser bestå av elementer som gjenbrukes i flere prosjekter. Dels vil et prosjekt selv bestå av en database, hvor det er en samling av tegninger, for eksempel etasjeplaner, i flere lag. I et prosjekt vil det inngå både arkitekttegninger og tekniske tegninger.

I begge tilfeller vil samlingene kunne ha en betydelig verdi for den enkelte arkitekt eller det enkelte kontor. Samlingene vil typisk være databaser, hvor elementene kan være arkitekttegninger, tekniske tegninger og en samling med opplysninger eller symboler med spesifisert betydning. Elementene kan være vernet separat, slik diskutert ovenfor. Men samlingene vil også typisk være vernet som databaser, jfr åndsverkloven § 43. Bestemmelsen er forholdsvis gammel i norsk rett (den kom inn i åndsverkloven av 1961), men den er revidert for å implementere EUs databasedirektiv, og lyder i dag:

**§ 43.** Den som frembringer et formular, en katalog, en tabell, et program, en database eller lignende arbeid som sammenstiller et større antall opplysninger, eller som er resultatet av en vesentlig investering, har enerett til å råde over hele eller vesentlige deler av arbeidets innhold ved å fremstille eksemplarer av det og ved å gjøre det tilgjengelig for allmennheten.

Eneretten etter første ledd gjelder tilsvarende ved gjentatt og systematisk eksemplarfremstilling eller tilgjengeliggjøring for allmennheten av uvesentlige deler av arbeid som nevnt, dersom dette utgjør handlinger som skader den normale utnyttelse av arbeidet eller urimelig tilsidesetter frembringerens legitime interesser.

Eneretten til et arbeid som nevnt i første ledd varer i 15 år etter utløpet av det år arbeidet ble fremstilt. Dersom arbeidet i løpet av dette tidsrom offentliggjøres, varer vernet i 15 år etter utløpet av det år arbeidet første gang ble offentliggjort.

Er arbeid som nevnt foran, helt eller for en del gjenstand for opphavsrett, kan også denne gjøres gjeldende.

Bestemmelsene i §§ 2 andre og tredje ledd, 6 til 8, 12 til 22, 25, 27, 28, 30 til 38b og § 39h fjerde og femte ledd gjelder tilsvarende.

Avtale som utvider frembringerens rett etter første ledd til et offentliggjort arbeid kan ikke gjøres gjeldende.

Vernet utløses av to alternative kriterier. Det tradisjonelle kriteriet er at arbeidet ”sammenstiller et større antall opplysninger”, det vil typisk være oppfylt ved de samlingene som er nevnt ovenfor.

Dessuten inneholder bestemmelsen et ”investeringsvern” der samlingen er resultatet av ”en vesentlig investering”, også det vil typisk være oppfylt.

Databasernet er *ikke* en opphavsrett, det omtales som en av de såkalte ”nærstående rettigheter”. I motsetning til opphavsretten, kan også en juridisk person være originær rettighetshaver. Der hvor arbeidet organiseres av et arkitektkontor, vil det derfor gjerne være kontoret som er den originære rettighetshaver, mens den enkelte arkitekt eller medarbeider er originær rettighetshaver til de enkelte arkitekttegninger, tekniske tegninger, notater mv som inngår i basen.

Vernet er også utformet noe avvikende fra vernet av åndsverk. Eneretten omfatter etter åndsverkloven § 43, 1.ledd retten til å fremstille eksemplarer og gjøre verket tilgjengelig for allmennheten. Etter åndsverkloven § 43, 2.ledd omfatter imidlertid eneretten også retten til ”gjentatt eller systematisk eksemplarframstilling eller tilgjengeliggjøring for allmennheten av *uvesentlige* deler av arbeid som nevnt”.<sup>27</sup> Det må bety at man har dette sistnevnte vernet også for elementer som selv hverken er åndsverk isolert selv, eller kvalifiserer til databasevern isolert sett.

## 5 Konkurranser

### 5.1 Innledning

Det finnes mange ulike former for konkurranser, og de opphavsrettslige spørsmålene kan være noe forskjellige alt etter hvilken form det er tale om. Hovedspørsmålet er hvilken rettighet som vinneren av konkurransen erverver, både i forhold til innbyder til konkurransen og de andre deltakerne.

De former for konkurranse som omtales i NALs konkurranseveiledning er:

- Prosjektkonkurranser
- Idekonkurranser
- Anbudskonkurranser
- Ulike blandingsformer
- ”Competitive dialogue”
- Parallelle oppdrag

*Prosjektkonkurranser* benyttes ved en rekke små og større byggeoppgaver hvor det er viktig å samle alle oppgavens forutsetninger, krav og ønsker innenfor en arkitektonisk god løsning. Grunnlaget for prosjektkonkurransen er en beskrivelse av oppgaven, et rom- og funksjonsprogram, en fremdriftsplan for prosjektet og en kostnadsramme.

*Idekonkurranser* betegner konkurranser hvor innbyderen i utgangspunktet ikke forplikter seg til at konkurranseresultatet skal etterfølges av et oppdrag. Det anbefales at idekonkurranser gjennomføres som åpne konkurranser. Formålet er begrenset til å få frem ideer som belyser mulighetene for en videre utvikling av et område, og på den måten legge grunnlaget for senere utvikling av konkrete prosjekter.

*Anbudskonkurranser* er en forespørsel fra oppdragsgiver om et anbud på et prosjekteringsarbeid. Som grunnlag for anbudet må oppdragsgiveren legge frem en fylldig og detaljert orientering om prosjekterings- og byggeoppgraven – dens art, størrelse, tidsperspektiv og kostnadsramme. Forutsetningen for sammenlignbare anbud er at anbyderne gjennom grunnlagsmaterialet får mulighet til å sette seg inn i oppgavens størrelse og vanskelighetsgrad, avklarte og uavklarte forhold.

---

<sup>27</sup> Vår uthevnning.

*Ulike blandingsformer.* Vanligvis vil en prosjektkonkurranse ikke inneholde andre konkurransemomenter enn løsningsforslagenes faglige kvalitet. Noen oppdragsgivere ønsker imidlertid å motta konkurrentenes forslag eller tilbud på honorar for det påfølgende prosjekteringsoppdrag i samme omgang som selve konkurransen.

*Competitive dialogue.* Denne konkurranseformen er under utvikling innen EU, og det er foreløpig uvisst når den kan tas i bruk.

*Parallele oppdrag.* Dette er et innarbeidet begrep blant arkitekter og oppdragsgivere. Det nevnes fordi mange bruker uttrykket i betydningen ”begrenset eller innbudt konkurranse”. I et parallelt oppdrag er det ingen formelle krav til bedømmelse, det utpekes ingen vinner eller foretas noen rangering, og det er intet påfølgende oppdrag som deltakerne konkurrerer om.

## 5.2 Konkurransereglementet

Norges Arkitekters Landsforbund har et eget reglement for konkurranser som forbundet anbefaler legges til grunn. Man er ikke forpliktet til å benytte reglementet. Den som ønsker å innby til en konkurranse eller kontrahere en arkitekt, vil i prinsippet stå fritt med hensyn til hvilke regler som skal legges til grunn forkonkurransen. Når det gjelder offentlige konkurranser finnes det imidlertid et noe mer komplisert regelverk med tilhørende prosedyrer, som må følges.

I henhold til NALS konkurranseveiledning har reglementet et tosidig formål:

- å ivareta innbyderens forventning om et estetisk, funksjonelt, teknisk og økonomisk godt resultat
- å ivareta deltagerens krav om rettferdig og faglig kvalifisert vurdering av konkurranseforslagene

Vi forutsetter at innbyder legger konkurranseglementet til grunn, og at dette gjøres kjent for mulige deltakere. Når et forslag sendes inn til konkurransen, anses da dette som en konkludent atferd, dvs en aksept av reglementets bestemmelser. Man kan se det slik at reglementet er et forslag til avtale, når man så bestemmer seg for å delta i konkurransen, etablerer selve innsendelsen en avtale mellom innbyder og deltaker basert på reglementet. Om deltakeren ikke ønsker at noen av bestemmelsene skal komme til anvendelse, må dette spesifiseres på en tydelig måte, og det vil da være opp til innbyder om hvorvidt det angitte forbehold aksepteres, eller om tilbudet anses for ikke å møte konkurransens vilkår og derfor faller utenfor. Dette er en spesiell måte å inngå avtale på fordi det ikke skjer noen forhandlinger mellom partene – det minner nokså mye om en standardavtale som man enten må akseptere for å få det tilbudte gode, eller avholde seg fra å konkurrere.

Avtalen inngås mellom tilbyder og deltaker. Men reglementet har bestemmelser som også gjelder mellom deltakerne, derfor oppstår det også et slags avtaleforhold mellom deltakerne. I utgangspunktet må avtalene i begge relasjoner legges til grunn.

Vi ser ikke bort fra at det avtalerettslig kunne være grunn til å diskutere nærmere elementer i denne noe spesielle formen for avtaleinngåelse, for eksempel med hensyn til den situasjon at forutsetninger som en eller flere deltakere har hatt, viser seg å briste. I dette notatet problematiseres imidlertid ikke disse avtalerettslige aspektene.

Konkurransereglementet inneholder ett punkt om opphavsrett, jfr nedenfor, som gjelder uansett hvilken type konkurranse det dreier seg om. Man kan nok reise spørsmål om ikke konkurransene innbyrdes har så forskjellige formål og form at det burde gjelde avvikende prinsipper med hensyn til overføring av opphavsrettigheter.

### 5.3 Deltakernes rettigheter

Konkurransereglementet inneholder et nokså detaljert kapittel for så vidt angår deltakernes rettigheter og plikter. Reglementet skal sikre en rimelig og rettferdig prosedyre for konkurransen, og inneholder derfor bestemmelser om anonymitet og habilitet. Her er fremstillingen begrenset til den opphavsrettslige reguleringen som finnes i punkt 4.4:

#### *Opphavsrett*

Opphavsretten til et konkurranseforslag forblir alltid hos den som har opphavsrett iflg. forslagens navneseddel.

Den som får videre oppdrag har rett til, såfremt vedkommende er premiert eller honorert i konkurransen, å benytte ideer og momenter fra de øvrige premierte eller honorerte forslag. Denne rettighet må fremgå av konkurransens program.

Etter sin ordlyd synes bestemmelsen å angi hvem som er opphavsmann, nemlig den som er angitt på navneseddel. Som det fremgår av diskusjonen foran, bestemmer loven at opphavsretten *alltid* oppstår på hånden til den som skaper verket, og derfra bare kan føres videre til andre gjennom avtaler (som imidlertid kan være stilltiende). Reglementet kan ikke forstås slik at det tar sikte på å regulere det innbyrdes forhold mellom de som har vært med på å utarbeide forslaget. For å ta et konkret eksempel: Hvis det er to arkitekter ved et arkitektkontor, og den ene av dem alene utarbeider et forslag til en konkurranse og vedlegger en navneseddel med arkitektkontorets navn, vil dette *i seg selv* ikke være noen overføring av rettigheter fra den aktuelle arkitekt *qua* opphavsmann og til arkitektkontoret. Det kan imidlertid være at man vil se på dette som en overføring av *fullmakt* til arkitektkontoret til å representere seg overfor innbyder. Det ville være å anbefale at man sikret at den som sto anført på navneseddel også er den som har rett til å opptre på opphavsmannens vegne. Jfr for så vidt også de etiske regler pkt 2-1, 3.ledd (sitert nedenfor).

Imidlertid har bestemmelsen også en annen viktig side – den slår uttrykkelig fast det som også ellers ville vært regelen, nemlig at oversendelse av forslaget *ikke* representerer noen overføring av opphavsrettslige beføyelser til innbyder. Deltagelsen i konkurransen betyr altså ikke at opphavsretten eller noen del av denne i det oversendte forslaget, overføres til innbyder.

Det vil være naturlig at hvis en deltaker i en konkurranse får et oppdrag på grunnlag av denne, så inngås det en kontrakt hvor også de opphavsrettslige forhold reguleres.

### 5.4 Forholdet mellom deltakerne

Den siterte bestemmelses annet ledd angir at ”ideer og momenter” fra ”de øvrige premierte eller honorerte forslag” kan benyttes av den som får videre oppdrag, forutsatt at denne selv er ”premiert eller honorert”.

For det første bør det fremheves at dette *bare* tilgodeser de som er premiert eller honorert i konkurransen. Man kan se det slik at reglementet skaper en avtale *mellom* alle de som blir premiert eller konkurrert i konkurransen, og at hvis en av disse velges for videre oppdrag, utløser dette valget at vedkommende får de angitte rettigheter. Innbyder kan stå fritt til å unnlate å velge noen fra denne kretsen for videre oppdrag – innbyder kan velge en av de som ikke er premiert eller honorert, eller en tredjepart som ikke har deltatt (forutsatt at dette ikke bryter den avtale som konkurranseinnbydelsen vil kunne representere i forhold til deltakerne). Men hvis innbyder gjør dette, vil ikke den som velges for videre oppdrag, få de angitte rettighetene.

For det andre kan ideer eller momenter *bare* hentes fra de andre forslag som er premierte eller honorerte. Det kan vel godt være at det er gode enkeltmomenter i forslag som ikke når opp – disse kan man *ikke* utnytte uten videre.

For det tredje gjelder dette utnyttelse av ”ideer og momenter” fra de premierte eller honorerte forslag. I dette ligger det et krav om at ideene eller momentene ikke har andre kilder. Man kan selvsagt tenke seg at det er uttrykt ønsker eller synspunkter i konkurransegrunnlaget, som bare ett

av forslagene fanger opp og realiserer på en interessant måte, eller at det parallelt med konkurransen foregår en offentlig debatt hvor personer som ikke deltar i konkurransen, fremmer synspunkter som fanges opp i ett eller flere av forslagene. Her vil slike ideer eller momenter overhodet ikke reguleres av den siterte bestemmelsen. Hvis de går frem av konkurransegrunnlaget, sier det seg selv at den som får videre oppdrag kan utnytte dem, uansett om de er kommet til uttrykk i premierte, honorerte eller andre forslag. Er de hentet fra en tredjepart, blir det et spørsmål om forholdet til vedkommende tredjepart.

Det kan være uklart hva som ligger i uttrykket ”ideer og momenter”.

Med ”ideer” siktes det vanligvis til et prinsipp, en funksjon eller lignende som er uavhengig av den konkrete utforming ideen har fått i et tegning eller på annen måte. Som fremhevet innledningsvis, er ideer ikke vernet av opphavsretten. På en måte sier derfor den siterte bestemmelsen derfor bare det selvfølgelig, nemlig at man kan utnytte ikke-vernede elementer.

Imidlertid er den siterte bestemmelsen del av et konkurransereglement, som ligger til grunn for en nokså spesiell situasjon: Deltakerne tilbyr sine beste ideer i en konkret utforming, og gjør disse kjent for tilbyder og den som får videre oppdrag. Det kan reises spørsmål om ikke bestemmelsen tar sikte på å gi ideer et avtalerettslig vern *utover* det som følger av åndsverkloven, dvs at den deltaker som blottstiller sine ideer gjennom konkurransen, og som ikke blir premiert eller honorert, skal sikres mot at man likevel utnytter vedkommendes ideer formidlet gjennom bidraget til konkurransen. Dette synes å gi nokså god mening, det vil tvinge frem en premiering eller honorering til alle de forslag som inneholder ideer man mener det kan være ønskelig at skal være tilgjengelig for den som får oppdraget til å videreføre prosjektet. Dette innebærer naturligvis at man får den vanskelige oppgave å skille mellom ideer som er båret frem av forslagene, og andre ideer – for eksempel de som den som får videre oppdrag suger av eget bryst, eller fra kilder som ikke er forslag i konkurransen. Derfor kan det vel være at man tross alt bare blir stående igjen med en innskjerpet etisk prinsipp om ikke å utnytte ideer fra de upremierte eller ikke honorerte forslag.

Uttrykket ”momenter” har ingen tradisjonell plass i opphavsrettslig terminologi, men man kan tenke seg at dette for eksempel omfatter detaljer og andre løsninger som sett isolert, har åndsverkkvalitet. Her tillates det altså å hente elementer til utformingen i det videre arbeid fra de andre honorerte eller premierte forslag, mens det – som argumentert for ovenfor – ikke gjelder en tilsvarende rett i forhold til de forslag som hverken er premiert eller honorert. Her har man heller ikke de problemer som oppstår i forhold til ”ideer”, i alle fall hvis elementet er en detalj som er gitt en konkret utforming, og som isolert sett er et åndsverk. Reglementet må da anses som en avtale som tillater den som viderefører prosjektet, å utnytte slike elementer og gjennom dette overføre opphavsrett fra opphavsmannen for det utkast hvor man finner elementet, og til det videreførte prosjekt. Dette betyr ikke at den originære rettighetshaver ”mister” sin opphavsrett, det må ses på som en spesiell form for avtalemessig overføring av opphavsrett. Rettighetshaver til elementet vil bli ha i behold sine ideelle rettigheter, bli retten til navngivelse. Etter omstendighetene vil derfor vedkommendes bidrag til det ferdige prosjekt måtte angis ”slik som god skikk tilsier” (jfr åndsverkloven § 3).

Den som får videre oppdrag, vil inngå en egen avtale med innbyder. Som nevnt ovenfor, vil denne avtale også kunne regulere opphavsrettslige aspekter.

Men hvis den som får det videre oppdrag er medlem av Norske Arkitekters Landsforbund, vil vedkommende også være bundet av de etiske regler forbundet har vedtatt. I punkt 2-1 finner man regler som bli gjelder for forholdet til andre arkitekter.

Punkt 2-1 lyder i sin helhet:

**Arkitekter plikter å gjøre seg kjent med de gjeldende opphavsrettslige regler for arkitektarbeide slik det fremgår av norsk lov og internasjonale konvensjoner.**

Vernet av arkitektens arbeider baseres først og fremst på Lov om opphavsrett til åndsverk og Markedsføringsloven.

Det opphavsrettslige vern viser seg i praksis ofte å være svært begrenset, særlig hva angår vern av det ferdige byggverk. Generelt gjelder derfor at det er viktig å forsøke å sikre sine opphavsrettslige interesser gjennom særskilt avtale i hver enkelt sak.

Oppdragsgiver er berettiget til å anvende det materiale arkitekten har utarbeidet, så langt dette er avtalt eller forutsatt i avtale mellom partene.

For å ivareta sin opphavsrett, skal arkitekten påse at det materiale han utarbeider er tydelig merket med korrekt navngivelse. Navngivelse er også viktig for å vise at man vedstår seg sitt arbeide og påtar seg ansvar for det.

Arkitekter har krav på å bli navngitt når deres arbeider blir offentliggjort, i henhold til Åndsverkslovens bestemmelser. Blir ikke dette respektert, bør arkitekten selv påklage forholdet.

#### **Arkitekter skal respektere andres opphavsrett.**

En arkitekt som bearbeider en annen arkitekts verk, plikter å sørge for at også den opprinnelige opphavsmann navngis når det nye verk presenteres.

Henvisningen i punkt 2-1 3.ledd til ”korrekt navngivelse” er relevant for bestemmelsen om navneseddel i konkurransereglementet diskutert kort ovenfor – navngivelsen må anses å være korrekt når den angir den person (fysisk eller juridisk) som har rett til å disponere på rettighetshavers vegne, mens navngivelsen etter § 2-1, 4.ledd – som henviser til åndsverkloven – tar sikte på en navngivelse av den originære opphavsmann. Den originære opphavsmann har alltid krav på å bli navngitt ”slik som god skikk tilsier”, (jfr åndsverkloven § 3, 1.ledd).

Siste ledd i punkt 2-1 tar sikte på å ivareta annen arkitekts ideelle rettigheter, spesielt retten til navngivelse. Vi peker spesielt på at det vil følge av de etiske reglene en plikt til navngivelse hvis det utnyttes ”momenter” fra et utkast som er premiert eller honorert etter den bestemmelsen i konkurransereglementet som er diskutert ovenfor.

## **6 Kontraktsregulering av arkitekters opphavsrett**

Arkitekter og ingeniører gjør ofte bruk av vanlige standardavtaler som for eksempel Norsk Standard NS 8401, som inneholder alminnelige kontraktsbestemmelser om arkitekters og ingeniørers utførelse av prosjektering og rådgivning. I NS 8401 punkt 6.1 reguleres opphavsretten. Prinsippet som angis er det som i og for seg ville følge uten særskilt avtale, nemlig at oppdragsgiver vinner rett til å benytte materialet i den grad dette knytter seg naturlig til oppdraget.

Denne bestemmelsen er imidlertid så generell at den kan være uegnet til å regulere forholdet i den detalj som er ønskelig, og løse tvister som kan oppstå. Det er viktig å ta utgangspunkt i selve oppdraget – det er dette som definerer hva som skal overdras. Arkitektens rettigheter er knyttet til et sammensatt materiale – for eksempel tegninger på papir og tilhørende filer i maskinlesbar form. Bestemmelsen gir liten veiledning til å bestemme *hva slags* materiale som skal overdras annet enn at det dreier seg om materiale som den prosjekterende utarbeider i henhold til kontrakten. Det er for eksempel skissert en situasjon hvor en arkitekt har arbeidet med et prosjekt som avvikles på et bestemt stadium, og hvor en ny arkitekt (eller annen) skal overta. De rettigheter arkitekten må overdra, er da de som er nødvendig for fullføring av prosjektet. Men av dette flyter ikke noen veiledning i hvilke tegninger, modeller, filer osv som skal gjøres tilgjengelig for oppdragsgiver – spørsmålet om hva slags *materiale* som skal overdras må skilles fra spørsmålet om hvilke *rettigheter* som overføres.

De rettigheter som overføres, er altså knyttet til avtalens eller oppdragets formål. Når det gjelder overdragelse av rettigheter, reguleres dette av åndsverkloven § 39a:

Har opphavsmannen overdratt rett til å bruke verket på en bestemt måte eller ved bestemte midler, har erververen ikke rett til å gjøre det på andre måter eller ved andre midler.

Dette betyr at hvis man har overdratt retten til å bruke arkitekttegninger for å oppføre én bygning, har ikke oppdragsgiver vunnet rett til å benytte de samme tegningene til andre formål, for eksempel oppføre en annen og ny bygning. Bestemmelsen er også utformet for å beskytte opphavsmannen, det er oppdragsgiver ("erverver") som må sannsynliggjøre at større rett er vunnet ved avtalen enn det som følger av en nokså streng tolkning. Bestemmelsen kalles gjerne "spesialitetsprinsippet" for å tydeliggjøre at det tar sikte på at rettigheter som overdras, må spesifiseres for å omfattes av avtalen.

Når det gjelder det materiale som overdras, reguleres dette av åndsverkloven § 39:

Opphavsmannen kan med den begrensning som følger av § 3<sup>28</sup> helt eller delvis overdra sin rett til å råde over åndsverket.

Overdragelse av eksemplar innbefatter ikke overdragelse av opphavsretten eller noen del av denne, selv om det er et originaleksemplar som overdras. Overdragelse av opphavsrett innbefatter ikke eiendomsrett til det manuskript eller annet eksemplar som utleveres i tilknytning til overdragelsen.

Åndsverkloven § 39, 1.ledd slår fast at opphavsrett kan overdras. Det neste leddet fastslår at det i overdragelse av eksemplarer av verket – for eksempel en arkitekttegning – ikke ligger noen overdragelse av opphavsrett. Og motsatt: Hvis man overdrar opphavsrett, betyr ikke det at man overdrar noen eiendomsrett til materiale som gjøres tilgjengelig i forbindelse med overdragelsen. Dette siste prinsipp har stor praktisk betydning for eksempel for en tegner som gjør tilgjengelig illustrasjoner for reproduksjon i en bok, tegneren beholder altså eiendomsretten til originalene og kan for eksempel vise dem offentlig på en utstilling. For arkitekter har vel dette mindre praktisk betydning, men kan kanskje ha det i forhold til modeller mv. Den første del av bestemmelsen er imidlertid sentral – det forhold at en arkitekt overdrar en tegning, innebærer ikke overdragelse av rett til å utnytte tegningen på en opphavsrettslig relevant måte, for eksempel ved å fremstille kopier av den eller la byggverk oppføre på grunnlag av den.

De to forholdene – overføring av rettigheter og overføring av eiendomsrett til materiale – må altså i prinsippet reguleres separat. Her er NS 8401 utilstrekkelig. Hvis man finner disse forholdene av praktisk betydning, bør man vurdere hvorvidt det finnes strategier for bedre å regulere disse forhold i avtalen.

Andreas Galtung og Jon Bing  
Juni 2002

---

<sup>28</sup> Bestemmelsen gjelder de ideelle rettigheter, som bare i liten grad er berørt i dette notatet.