

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 29.11.19

Dette dokumentets nettsadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/verk.pdf>

Verk

Et “verk” er i prinsippet kjennetegnet av avgrensning i tid og rom, lukkethet, helhet, individualitet og originalitet (Günter 2008 s. 196).

“I en tradisjon med muntlig overlevering er verket det essensielle. Kilden for en slik muntlig overlevering er stort sett ukjent eller anonym, og hver fremføring av en historie er en unik versjon av den. Samme historie vil etterhvert kunne få flere ulike variasjoner, men folk forholder seg likevel til *historien*, dvs. det vi kan kalle *verksbegrepet*. [...] Historien kom før boken, verksbegrepet oppstod før skriftspråket, før bibliotekene. Verket er den opprinnelige bibliografiske entiteten.” (Gulbrandsen 2012)

“Et verk kan sies å være en sosial konstruksjon. Hva som er en autoritativ eller populær oppfatning av grensene for et verk vil kunne være kulturelt avhengig, dvs. det kan variere både i forhold til historisk tidspunkt og være avhengig av brukerens kontekst og subjektive oppfatning.” (Gulbrandsen 2012) “The concept of a work is an important and controversial concept for many others in addition to cataloging theorists: textual scholars, literary critics, philosophers of art, and copyright lawyers, among others. Michel Foucault remarks that “a theory of the work does not exist”. It is true that no generally accepted theory exists; we could collect dozens of different ones.” (Patrick Wilson sitert fra Gulbrandsen 2012)

“Hvilke verk har Hamsun skrevet? Et enkelt søk i nasjonalbibliografien burde gi svar på dette, men slik er det ikke i dag. Grunnet måten utgivelser er katalogisert på gjennom årene, får vi treff på over 2200 objekter med Hamsun som forfatter, hvorav 70 er ulike utgaver av “Sult”. For å bøte på dette er Nasjonalbiblioteket i gang med å lage et autoritetsregister for verk.” (Elise Conradi på e-postlista biblioteknorge, 19.09.16) “Autoritetsregistre har tradisjonelt vært brukt i katalogiseringsarbeid for å standardisere navneformer, emneord og titler, fordi dette vil gjøre gjenfinning av ressurser lettere. Standardiserte navneformer og standardtitler gjorde det mulig å koble sammen informasjon på tvers av ulike poster i katalogen.” (Gulbrandsen 2012)

“James Duff Brown ga i 1916 ut boken *Library classification and cataloguing* (Brown, 1916), og den er på mange måter like relevant i dag. [...] Han foreslår følgende oppstilling av kort i kortkatalogen for verkene til en forfatter som har mange verk og utgivelser:

5. Single works in chronological order of publication

- Originals, including manuscripts
- Reprints
- Translations in foreign languages
- Parodies
- Criticism, etc., of single works

6. Collected works in chronological order of publication

- Author's editions
- Editor's editions
- Selections
- Paraphrases and condensed version
- Dramatic versions of works
- Musical settings of works

I kortkatalogen ville dette materialisert seg ved at man ved oppslag på forfatteren ville møte en skuff med forfatterens samlede produksjon, delt opp kronologisk i verk (Hegna, 2007). Dette gjorde det mye enklere å få oversikten over forfatterens bibliografi enn i dag.” (Gulbrandsen 2012)

Et nytt opplag av en bok kan innebære endringer i teksten, f.eks. oppdateringer, korrektur-rettinger og andre innholdskorrigeringer, nye forord, etterord m.m. (Schütz 2010 s. 17). En verkutgave består av teksten, men også av format, innbinding, papir, skrifttype, trykkekvalitet, tekstplassering på baksidene m.m. (Schütz 2010 s. 19). I tillegg kommer paratekster som baksidetekst, forord, innledning m.m.

Det finnes folkeutgaver, skoleutgaver, vitenskapelige utgaver, jubileumsutgaver, abonnementsutgaver m.m. Noen verk er faksimileutgaver av tidligere utgitte verk, dvs. fotografisk framstilte reproduksjoner og dermed svært like originalene i utseende.

Steffen Martus skiller mellom:

- Leseutgave: Teksten står uten noen detaljerte opplysninger om den, ofte tilpasset språket i leserens samtid, og eventuelt med forord og/eller etterord.
- Studieutgave: Teksten (ofte med modernisert tekst) er supplert med informasjon om dens tilblivelse, resepsjonshistorie, historiske hendelser o.l.

- Kritisk utgave: Teksten er supplert med opplysninger om kriteriene for utgivelsen, f.eks. at ulike utgaver av verket har blitt sammenlignet (ved såkalt kollasjon), om hvilke varianter av teksten som finnes o.l.

- Historisk-kritisk utgave: Teksten er supplert med opplysninger om alle versjoner/utgivelser av verket og gir leseren et grundig innblikk i hvordan teksten ble til (gjengitt fra Schütz 2010 s. 20-21).

Det skilles mellom (1) verk (et selvstendig intellektuelt eller kunstnerisk arbeid), (2) uttrykk (den intellektuelle eller kunstneriske realiseringen av et verk; notasjon), (3) manifestasjon (den konkrete utformingen av et uttrykk av et verk) og (4) eksemplar (et enkelt eksemplar av en manifestasjon. Et verk blir realisert ved et uttrykk, konkretisert ved en manifestasjon og eksemplifisert ved et eksemplar (Knut Hegna i <http://folk.uio.no/knuthe/dok/FRBRslides.pdf>; lesedato 23.09.16).

Halvbroren er et verk av Lars Saabye Christensen, som først ble uttrykt i form av en bok/roman som ble manifestert første gang i 2001 som en innbundet codex. En filmatisering er et annet uttrykk, og TV-serien fra 2011 basert på boka er et uttrykk som kan være manifestert som en DVD-utgivelse, en datafil på nrk.no, eller lignende. Et bibliotek kan f.eks. ha to eksemplarer av boka og ett eksemplar av DVD-utgaven av TV-serien i sin samling.

“*Verk*: Dette kan beskrives som det intellektuelle eller kunstneriske innholdet i en distinkt “skapelse” (eng.: “creation”). For eksempel det konseptuelle innholdet i Hamsuns “Sult”.

Uttrykk: Tegnsettene som brukes til å uttrykke et verk. Dette kan være ulike språk og ulike former (for eksempel fra nedskrevet til høytlest tekst) av et verk. “Hunger” og “Sult” er to språklige uttrykk av verket “Sult”. Likeledes er “Sult” som lydbok og “Sult” som papirbok to formbaserte uttrykk av verket “Sult”.

Manifestasjon: Kan forenkles litt til å tilsvare en bestemt utgivelse av et uttrykk. For eksempel er “Hunger” (oversatt av John Doe) fra Penguin Books 1983 og “Hunger” (oversatt av John Doe) fra Gyldendal 1992 to ulike manifestasjoner av samme uttrykk av verket “Sult”. Likeledes er førstnevnte som papirbok og som e-bok to ulike manifestasjoner av samme uttrykk.

Eksemplar: Selve kopien av en manifestasjon. For eksempel er min kopi av “Sult” i bokhylla hjemme og min kopi av samme bok på kontoret to ulike eksemplarer.” (Elise Conradi i <https://www.bibbinytt.no/hva-menes-med-verk-og-entiteter-nar-vi-snakker-om-katalogisering-av-boker/>; lesedato 27.06.19)

“Work is realized through Expression
Expression is embodied in Manifestation
Manifestation is exemplified by Item

Item is exemplar of Manifestation
Manifestation is embodiment of Expression
Expression is realization of Work
[...]

Item is exemplar of one and only one Manifestation
Manifestation is embodiment of at least one Expression
Expression is realization of one and only one Work”

(<http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/OtherDocumentation/resource-wemi.pdf>; lesedato 17.10.16)

“De danske betegnelser, hvor ‘udgave’ er overbegrebet, der kan omfatte et eller flere oplag, svarer i nogen grad til de engelske bibliografiske termer *edition* og *impression*. Ved en *edition* forstås dels en bestemt [trykke-]sats, dels den mængde af eksemplarer, der fremstilles ved hjælp af denne sats. Ved en *impression* forstås de eksemplarene inden for en *edition*, som fremstilles på én gang, på samme tidspunkt. (Til den danske deklaration: “1. udgave, 2. oplag” svarer altså den engelske *1st edition*, *2nd impression*). En forskel på de to sæt af termer er, at det engelske begreb *edition* er knyttet til satsen, og at enhver ny sætning af teksten betegnes som en ny *edition*, uanset om der er sket ændringer i stavning, interpunktion osv. eller ikke. På dansk vil man forvente, at der er sket væsentlige ændringer, for at en ny sætning skal kunne betegnes som en ny udgave. En anden forskel er, at antallet af eksemplarer på engelsk knyttes til overbegrebet *edition*, mens det på dansk knyttes til underbegrebet oplag. Den bibliografiske terminologi raffineres yderligere i to underbegreber, som ikke har nogen dagligsproglige paralleller på dansk, bortset fra at de begge dækkes af ordet ‘deloplag’, som derfor kun kan bruges med en efterfølgende præcisering. Man taler om hhv. *emission* og *state*. [...] Ved en *emission* forstås man den del af en *impression* (et oplag), som er blevet distribueret på én gang og i samme udstyr. Fx kan samme oplag af en bog inden for kort tid spredes i hhv. boghandels- og bogklubsemissioner. Ved stater forstås man varianter inden for én og samme *impression* (samme oplag), gerne forårsaget af fejl – eller rettelser af fejl – i løbet af trykkeprocessen. Også når forfatteren eller bogtrykkeren har beordret et allerede trykt blad udskåret af de eksemplarer, som endnu ikke var solgt, og erstattet med et nytrykt (en såkaldt karton), giver det anledning til en ny stat. På samme måde giver et rettelsesblad, som indklæbes i en del af oplaget, anledning til to stater.” (Kondrup 2011 s. 39-40)

“Et bogtrykt værk fra én og samme trykning foreligger i et antal principielt identiske eksemplarer, der betegnes som et *oplag*. En fornyet trykning uden væsentlige ændringer af teksten (eventuelt foretaget med samme, ‘stående’ sats) betegnes som et nyt oplag. Er der derimod væsentlige ændringer i teksten, fx fordi den er forkortet eller gennemrettet, betegnes eksemplarerne fra den fornyede trykning som en ny *udgave* – med tilbagevirkende kraft, hvorved første trykning bliver første udgave.” (Kondrup 2011 s. 39)

“Et litterært værk forstås som en immateriel størrelse. Ganske vist er det som regel knyttet til en fysisk fremtrædelsesform (et eller flere dokumenter [...]), men principielt kan det eksistere alene i et menneskes hukommelse som udenadslært sekvens. Man behøver blot at minde om fortidige kulturers store episke digte, der i århundreder blev overleveret i mundtlig form, og om fænomener som folkeeventyr og folkeviser. Selv om hver fremførelse er en fysisk manifestation af værket (i form af lydbølger, gestik m.m.), eksisterer det imellem fremførelserne immaterielt. En moderne, dystopisk variant af denne problemstilling beskriver Ray Bradburys roman *Fahrenheit 451* (1953), i hvis fremtidssamfund trykte bøger er forbudt, og hvor fortidens litterære mesterværker derfor må opbevares i hukommelsen hos regimets modstandere. At værker er immaterielle størrelser bekræftes i øvrigt af, at jurister behandler spørgsmål vedrørende litterære værker og andre åndsværker inden for den såkaldte immaterialret. [...] At et litterært værk er immaterielt, betyder ikke, at det er en fast og ideal form i stil med en platonisk idé. I modsætning til fx en skulptur er det litterære værk oftest uskarpt i konturerne, fordi det har forandret sig i tidens løb, og forandringens stadier hører med til værket, der kan defineres som summen af samtlige sine versioner og varianter” (Kondrup 2011 s. 34).

“Et værk kan være af en hvilken som helst længde. Også et enkelt digt er i vor forstand et værk – selv om det kan indgå i en digtsamling, der på sin side udgør et værk. Et værk er ikke afhængigt af at have haft en virkningshistorie, heller ikke af forfatterens hensigtserklæring om, at det skulle offentliggøres. Efterladte og ufuldendte værker er også værker, og grænsen til optegnelser, notesbøger og dagbøger er ikke skarp.” (Kondrup 2011 s. 34)

“Et litterært værk kan bestå af flere *versioner*. Det kan fx være de forskellige trykte – reviderede, forøgede eller forkortede – udgaver af en roman eller en digtsamling. Her er altså tale om de skikkelser, som værket har haft på forskellige tidspunkter i historien. Det kan også være de forskellige oversættelser, som en roman eller et digt har været udsat for – altså de skikkelser, som værket har haft på forskellige sprog. Ved et teaterstykke kan det være de forskellige sceneopførelser, hver præget af sin instruktør, scenograf osv. Derimod kan det diskuteres, hvorvidt en filmatisering af en roman er en ny version eller snarere har status af selvstændigt værk. Ligeledes, når en forfatter skriver både en roman og et drama over samme historie og med samme titel (fx Knud Sønderby: *En Kvinde er overflødig*, roman 1936, drama 1942). Versioner må på den ene side have en sådan grad af indbyrdes formuleringsmæssig overensstemmelse, at de kan identificeres som tilhørende samme værk; på den anden side må forskellene imellem dem være så store, at de ikke kan være opstået tilfældigt. Desuden må forskellene være organiseret på en sådan måde, at versionerne kan identificeres som udtryk for forskellige formuleringsviljer. Versionen har lige så vel som værket en ideal dimension og kan altså betragtes som en immateriel størrelse. Også en version af et værk har en grundtekst, hvis fejl kan emenderes [= forbedres/rettes, i en tekst hvor det f.eks. er fejl i håndskriftgrunlaget] ved hjælp af andre kilder tilhørende samme version

eller ved udgiverens konjekture [= gjetninger om den riktige lesemåten av et feilaktig eller forvansket sted i teksten].” (Kondrup 2011 s. 34-35)

“I hver version af et værk kan der indgå flere *varianter*, dvs. indbyrdes afvigende former. I forhold til den første trykte udgave af værket vil fx 1. og 2. korrektur som regel være varianter. Afvigelserne i forhold til det endelige tryk vil kun være små og lokale, hvad der netop er karakteristisk for varianter. Mens versionen kan kaldes en afvigelse på helhedsniveau (eller fuldtekstniveau), er varianten en afvigelse på detailniveau. Men grænsen mellem variant og version er naturligvis glidende. På et eller andet tidspunkt bliver variansen så indgribende (eller så omfattende), at den konstituerer en ny version af værket. Hvis forfatteren fx har foretaget store ændringer i korrekturfasen, kan der være grund til at betegne trykmanuskriptet som en anden version end førstetrykket; ellers vil de være varianter af samme version. Ordet variant kan – som ovenfor – bruges til at betegne hele den tekstkilde, der afviger let fra en anden (som regel fra grundteksten eller den etablerede tekst). Men det kan også mere præcist bruges om den lokale afvigelse, der gør tekstkilden forskellig fra andre. I lokalt perspektiv er en variant altså en enkelt afvigelse fra den tekst, i forhold til hvilken den ses (og som man kan kalde referenceteksten). Et komma ændret til et semikolon eller trykt i et andet skriftsnit konstituerer en variant. En enkelt variant i forhold til referenceteksten konstituerer en ny tekst.” (Kondrup 2011 s. 35-36)

Den franske 1800-tallsforfatteren Honoré de Balzac brukte trykkeriets typografer som ufrivillige medarbeidere til å forbedre sine tekster. Når Balzac fikk tilbake prøvetrykk, gjorde han vanligvis så mange rettelser at hele teksten måtte settes på nytt i trykkeriet. Han markerte ikke bare trykkfeil, men føyde til store mengder enkeltord og setninger i marginen på prøvetrykket, med streker inn dit han ville ha endringene. Typografene forlangte ekstrabetaling for Balzacs bøker, fordi han i flere omganger gjorde store endringer. Dermed finnes det tallrike “utkast” til hans romaner og det går an å studere utviklingen av teksten gjennom en rekke faser.

“Man kan opdele varianter i *eksterne* og *interne*. [...] eksterne varianter, dvs. om afvigelser i andre tekstkilder end den, der var udgangspunktet (som regel den kilde, der lægges til grund for udgaven og ederes). *Interne* varianter er afvigelser inden for samme tekstkilde, i et manuskript typisk forårsaget af forfatterens ændringer under nedskrivningen eller senere. En intern variant er her, hvad dagligsproget kalder en “forfatterrettelse” (skønt rettelsen også kan være foretaget af andre personer, fx en sekretær). Begrebet *interne varianter* bruges imidlertid også i forbindelse med trykte bøger. Her betegner det variansen mellem eksemplarer af samme oplag, som principielt skulle være ens, men ikke altid er det, fx fordi der er sket uheld under trykningen (udfaldne typer), eller fordi allerede trykte blade er blevet erstattet med andre (såkaldte kartoner). Ud fra denne sprogbrug må man altså betragte et trykoplæg som en enhed på linje med et manuskript, hvad der jo også viser sig i, at man fx skriver “førstetrykket”, når man skal oplyse sin tekstkilde. Undertiden opdeler man varianter (her i betydningen lokale afvigelser) i

diakrone og *synkroner*. De diakrone varianter vedrører et og samme tekststed i et verk, men altså fordelt på dettes forskjellige historiske lag, og danner tilsammen en tidlig rækkefølge – det pågående steds tilblivelses- (og måske overleverings-) historie. De synkroner varianter vedrører forskjellige tekststeder, men hidrører alle fra samme historiske lag i verket. I udvidet forstand taler man om den synkroner (eller med et andet billede: horisontale) tekstsammenheng, bestående af variant såvel som invariant tekst i samme historiske lag af verket, over for de diakrone (eller vertikale) variantrækker.” (Kondrup 2011 s. 36)

“Dublin Core is an initiative to create a digital “library card catalog” for the Web. Dublin Core is made up of 15 metadata (data that describes data) elements that offer expanded cataloging information and improved document indexing for search engine programs. [...] The 15 metadata elements used by Dublin Core are: title (the name given the resource), creator (the person or organization responsible for the content), subject (the topic covered), description (a textual outline of the content), publisher (those responsible for making the resource available), contributor (those who added to the content), date (when the resource was made available), type (a category for the content), format (how the resource is presented), identifier (numerical identifier for the content such as a URL), source (where the content originally derived from), language (in what language the content is written), relation (how the content relates to other resources, for instance, if it is a chapter in a book), coverage (where the resource is physically located), and rights (a link to a copyright notice).” (<http://searchmicroservices.techtarget.com/definition/Dublin-Core>; lesedato 15.02.17)

“Begrepet “verkshøyde” antas å stamme fra Tyskland, og er trolig inspirert av patentrettslig språkbruk. [...] I norsk rett blir begrepet verkshøyde ansett å være en annen betegnelse for kravet til en original og individuell skapende innsats. Verkshøydekravet er et subjektivt krav, det er viktig å påpeke at det ikke stilles noe nyhetskrav, slik det gjøres i patentretten. I teorien vises det til at det må trekkes en nedre grense for hva som kan anses som åndsverk. Som [Ole Andreas] Rognstad har uttalt, er det i Norge “vanlig å uttrykke denne grensen som et krav om at åndsverk må ha verkshøyde.” Verkshøydekravet er altså den nedre grensen for originalitet som må være tilstede for at et verk skal kunne oppnå opphavsrettsvern. [...] Høyesterett uttalte at “I opphavsrettslig teori er det vanlig å omtale den nedre grense for åndsverkbegrepet som et krav om ‘verkshøyde’ ... Det avgjørende er om det ved en individuelt skapende innsats er frembrakt noe som fremstår som originalt.” [...] Høyesterett bruker begrepet verkshøyde også i en rekke andre rettsavgjørelser [...] I norsk rett holdes det fast ved den opphavsrettslige grunnregel om at det ikke skal skje noen vurdering av frembringelsens kunstneriske, estetiske eller litterære verdi rent kvalitetsmessig, ved avgjørelsen av om verkshøydekravet er oppfylt. [...] Dette innebærer i utgangspunktet at et verk som ikke nødvendigvis oppfyller gitte kvalitetskriterier innen en kunstnerisk eller litterær retning – som for eksempel såkalt “kiosklitteratur” – allikevel som hovedregel vil ha verkshøyde.”

(<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/35456/173282.pdf>; lesedato 11.01.19)

I noen land blir det stilt relativt lave krav for at et verk skal ha verkshøyde, og selv ikke for eksperter er det alltid enkelt å si hvor grensen går for hva som gir opphavsrett. Kravet er at det skal være noe konkret utformet, ikke ideer, konsepter eller tenkte modeller. Hvis en lærer utvikler et kreativt undervisningsopplegg, så har opplegget kun rett til opphavsrettslig beskyttelse hvis det får en dokumentert utforming og verkshøyde, f.eks. i form av en artikkel om undervisningsopplegget eller en beskrivelse på en nettside (https://www.uni-potsdam.de/emoon/fileadmin/user_upload/eingangsgrafiken/modul_5/Texte/emoon_Modul_Urheberrecht_Alle_Texte.pdf; lesedato 19.11.19)

“Et verk er realiseringen og dermed konkretiseringen av en idé. Straks ideen har fått en konkret, sanselig form og en tilstrekkelig individuell kreativitetshøyde, oppstår det et verk. [...] det foreligger ikke et verk hvis f.eks. en komponist går en spasertur og det dukker opp en ny melodi i hodet hans. Først når komposisjonen har blitt nedtegnet som noter på et ark eller blitt spilt og dokumentert, eller utformet digitalt på en computer, oppstår verket.” (<https://www.signfirst.com/faq/page-18>; lesedato 19.11.19) “I bunn og grunn kan kravene til en personlig, åndelig “oppfinnelse” og dermed til de enkelte verktyper, formuleres slik:

Personlig virksomhet: Alt som blir skapt av mennesker kan oppfattes om personlig virksomhet. Malerier og tegninger av aper og elefanter kan ifølge opphavsrettslige bestemmelser ikke regnes som verktyper. Det samme gjelder for det som skapes helautomatisk av en maskin.

Åndelig virksomhet: For å gi opphavsrett må et verk ha et åndelig innhold. [...] Et spesielt motiv eller innhold lar seg ikke opphavsrettslig beskytte hvis det ikke har en konkret utforming. En idé til et maleri eller en roman får ingen beskyttelse, kun det kunstverket som oppstår på grunnlag av ideen.

Skapelse: En skapelse er kjennetegnet ved individualitet og at det når et bestemt kreativt nivå.” (<https://www.urheberrecht.de/werkarten/#Was-ist-ein-Werk>; lesedato 25.11.19)

“Jeg er gullsmed og designet i 1985 en særegen smykkeserie som har solgt godt i alle år. For tre måneder siden gjorde en forhandler meg oppmerksom på at en konkurrerende forhandler av ham solgte smykker som var til forveksling lik smykkeserien min. Jeg undersøkte dette nærmere, og det viste seg å være korrekt. Smykkene er etter det jeg kan se kopier av min smykkeserie. Jeg har ikke registrert designet. Kan jeg gjøre noe for å få stoppet dette?

[...]

Åndsverkloven gir opphavsrett til den som skaper et åndsverk. Det er enkelt forklart tre vilkår for opphavsrettsbeskyttelse. For det første må frembringelsen være innenfor det litterære, vitenskapelige eller kunstneriske område. Dette vilkåret favner veldig vidt og smykker er etter vår vurdering mest sannsynlig dekket av vilkåret. For det andre må frembringelsen være skapt på bakgrunn av skapende åndsarbeid. For det tredje må frembringelsen ha verkshøyde. Dette siste vilkåret stiller krav til innsatsen som ligger bak skapelsen. Det som er skapt må være originalt og ha et individuelt preg. For å vurdere det siste vilkåret kreves det en del tilleggsinformasjon, som blant annet prosessen rundt skapelsen av smykkeserien. Samtlige vilkår må være oppfylte for at man skal vinne opphavsrett, men i praksis er det gjerne vurderingen av om produktet man ønsker opphavsrett til tilfredsstillende kravet om verkshøyde som er avgjørende for vurderingen. Denne vurderingen går ut på om tingen når opp til det nivået man ønsker å beskytte i åndsverkloven. Du kan tenkes å ha tilstrekkelig vern dersom du selv tegnet smykkeserien, men vurderingen må foretas med bakgrunn i om serien på skapelsestidspunktet var så original og særegen at smykkene bør vernes. [...] Det er ikke slik at alt som ligner et produkt som er vernet av opphavsretten vil anses for å være en krenkelse av opphavsretten. Det stilles krav til at det er en viss fare for forveksling, sammenligning av håndverket som er gjort, hvordan produktene fremstår, om tanken bak produktet er den samme, om det stor forskjell i kvalitet og pris etc.” (anonym brevskriver og advokat Aleksander Ryan i *Gull og ur* 22. august 2018 s. 14)

“Den danske designeren Klaus Krogh mener Eide forlag har kopiert hans salmebokdesign fra 1985. [...] Den danske bokkunstneren lever av å designe bibler og salmebøker, og står også bak layouten til den norske bibeloversettelsen fra 2011. Han har designet bibler i flere land og vunnet en rekke priser for arbeidet sitt. [...] I 1985 designet Klaus Krogh salmebok for Verbum forlag og Bibelselskapet. Etter eget utsagn forandret han da salmebokdesignet radikalt. Blant annet dreide det seg om høyre/venstrestilling av salmenummer, at salmeteksten er satt opp som dikt i en eller to spalter og at versenummeret er mindre enn teksten. [...] Forlagssjef i Eide forlag, Jan Stefan Bengtsson, stiller seg helt uforstående til Kroghs påstander om at den nye salmeboka er en kopi. - Det er få variabler innen salmebokdesign. Det finnes mange salmebøker som ser like ut som den Krogh designet i 1985, sier Bengtsson. - Dessuten bruker vi ikke samme font som Krogh. Det er små marginer her, men blant annet har vi illustrasjoner i bunnen av siden som gjør at boka får et nytt preg. [...] Forlagets jurist er Hans Marius Graasvold som blant annet arbeider med opphavsrett. Han har gitt følgende vurdering: “Jeg har vanskelig for å se hvilke elementer som skulle være vernet her. Ved spørsmål om verkshøydekravet er oppfylt er det et poeng i hvilken grad man ved plasseringen av de ulike elementene har valgfrihet eller om det mer eller mindre er gitt hvor de skal være. Her fremstår det som nokså gitt, eller med små variasjonsmuligheter.” [...] Å avgjøre rettigheter til åndsverk er komplisert. Grafisk design og layout kan være åndsverk på linje med et maleri. - Vilkåret er at produktet har såkalt verkshøyde. Det betyr at arbeidet må være resultat av en tilstrekkelig mengde original og

skapende innsats, sier advokat Trude Mohn King.” (*Vårt Land* 22. oktober 2013 s. 26)

Det er ikke bare fullstendige, ferdige verk som er beskyttet av opphavsrett, også verk-deler er beskyttet hvis de er individuelle og kreative. Hvert enkelttilfelle må vurderes separat; f.eks. kan noen sekunder av et musikkstykke være beskyttet hvis de består i en markant musikalsk passasje, mens hvis delen kun er en akkord, er den ikke opphavsbeskyttet (https://www.uni-potsdam.de/emoon/fileadmin/user_upload/ingangsgrafiken/modul_5/Texte/emoon_Modul_Urheberrecht_Alle_Texte.pdf; lesedato 19.11.19). Et verks tittel er vanligvis tett forbundet med verket, men er sjelden i seg selv svært kreativ. Det forekommer likevel tittelbeskyttelse som del av lovgivningen rundt merkevarer (<https://www.urheberrecht.de/werkarten/#Was-ist-ein-Werk>; lesedato 19.11.19).

“Mange av abc-bøkene er anonyme, og noen er også uten årstall. Dette gjelder særlig de såkalte katekisme-abc-ene, hvor vi altså mangler helt sentrale bibliografiske opplysninger. Katekisme-abc-ene er nærmest identiske, selv om antallet stavelsesøvinger og bilder kan variere noe. De er alle på 16 sider, og innholdet er temmelig nøyaktig det samme i den eldste av dem som kom ut i 1804 og i den yngste fra 1915: Fadervår, de tre troens artikler, de ti bud, dåpens- og nattverdens sakrament, en bordbønn “før Maaltidet” og en “Efter Maaltidet”, en morgenbønn, en aftenbønn og til slutt “En nyttig Bøn for Smaa-Børn”. Det kan diskuteres om en skal regne dem som forskjellige bøker, eller varianter av samme bok.” (Dagrun Skjelbred i <http://www-bib.hive.no/tekster/hveskrift/rapport/2000-02/rapp2-2000-01.html>; lesedato 12.12.14)

Den tyske forfatteren Christoph Martin Wielands *Samlede verk* (1794-1811) kom ut i fire forskjellige manifestasjoner/versjoner, med forskjellig innbinding m.m. og til fire forskjellige priser. Hensikten var å nå alle sjikt av den lesende befolkningen, og hindre at det ble trykt piratutgaver til en billigere pris enn den billigste av de allerede utgitte (Schütz 2010 s. 22).

Se også https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/samlede_verk.pdf

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>