

MUSIK, KULTUR, UPPHOVSRÄTT – VAD ANGÅR DET MIG?

// OM GLOBALA HANDELSAVTAL OCH HUR DE MOTVERKAR KULTUREN
GENOM ATT BEGRÄNSA UTFORMNINGEN AV UPPHOVSRÄTTERNA //

Det vore svårt att förneka att musik är kultur. Åtminstone för en västerlänning borde kulturbegreppet vara så pass allmänt vedertaget att det ingår i själva förståelsen av vad musik är. Musik är kultur – eller? Frågan är om denna förståelse överensstämmer med lagens bokstav. Kan vi betrakta musik som kultur när upphovsrätterna till musiken kontrolleras av globala handelsavtal?

Text: Ulrik Volgsten

Något enkelt svar på denna fråga kan knappast ges, men problemen förtjänar att lyftas fram och begrundas. Åtminstone av den som omfamnar föreställningen att musik är kultur.

Låt mig därför först nämna något om vad jag menar med kultur, samt hur musik kan förstås som kultur i detta avseende, för att därefter visa hur odemokratiska begränsningar av upphovsrättslagarna hotar denna musikens kulturella existens.

Kulturbegreppet brukar tillskrivas tre skilda, men förbundna betydelser, som jag i någorlunda överensstämmelse med etablerat språkbruk väljer att kalla *det individuella*, *det antropologiska* och *det estetiska kulturbegreppet*. Låt mig kortfattat presentera dem i tur och ordning.

Det individuella kulturbegreppet. Bildning, att odla sin själ, är en tanke som går tillbaks till det antika Grekland. Med begreppet *paideia* avsågs en personlig bildningsgrund som varje fri man förväntades ha förvärvat vid inträdet i vuxenlivet. Från att det individuella kulturbegreppet under antiken betonade universella egenskaper, kom det från och med upplysningen att förstås som varje enskild människas unika personliga bildning, för att i dag kanske främst motsvaras av en personlig identitetskonstruktion.

För musikens del handlar det individuella kulturbegreppet idag till stor del om musikens känslomässiga inverkan. Musikupplevelsens känslomässiga dimension erbjuder upprepbara erfarenheter kring vilka subjektiva självbilder kan etableras. Att erfarenheterna är upprepbara (vi kan lyssna på musiken om och om igen) innebär också att musiken kan fungera som ett slags emotionellt minne som vi kan återvända till när vi behöver självbekräftelse. Men musiken erbjuder oss också – med sina olika genrer, stilar och låtar – att ompröva, överskrida och vidareutveckla våra identiteter och självbilder.

Det antropologiska kulturbegreppet avser ett kollektivs gemensamma "livsstil". Det kan vara en etnisk folkgrupp (samer, kurder, judar), ett kollektiv avgränsat av gemensamt medborgarskap (svenskar, finländare, kineser), eller ett större kulturellt kollektiv (västerlänningar, nordbor). Men det kan också vara en subkultur (hackers, nykterister, hårdrockare). Som vi ser är gränserna inte entydiga. Man kan tillhöra flera olika kulturer.

I detta sammanhang handlar musikens funktion kanske främst om att tillhandahålla gemensamma symboler som markerar kulturell grupptillhörighet. *Jojk*, *klezmer* och *finsk*

Musiken – som all konst, hög eller låg – artikulerar värden. Varje genre eller stil – vare sig den är lokal, nationell, internationell eller global – artikulerar sin egen värdeskala, sina egna kriterier för vad som är bra respektive dåligt.

tango har sina uppenbara hemhörigheter i olika kulturer, även om de (som all musik) är sprungna ur en mer eller mindre svåridentifierbar mångfald av intryck och påverkan. Musik i denna antropologiska bemärkelse utgår också från det emotionella, det känslomässiga. Musiken artikulerar känslöstämningar och känslomässiga koder som grupper och kollektiv kan enas kring. Eller kanske rättare sagt: de olika grupperna och kollektiven artikulerar musikens kulturella innebörder i och genom sina musikaliska aktiviteter.

Det estetiska kulturbegreppet är det som definierar kultur som "konst". I detta avseende avser kultur de konstformer som sedan mitten av 1700-talet kom att beskrivas som "de sköna konsterna", d.v.s. musik, litteratur, teater, skulptur och arkitektur. De sköna konsterna ansågs vara de mänskliga handlingar vars produkter uttrycker eller frambringar upplevelser av skönhet (i likhet med den av Gud skapade sköna

naturen). Dessa konstarter kom under 1800-talet att uppfattas som kultur då de betraktades som varje folks främsta – det vill säga sköna – uttryck. I dag inbegriper kultur i estetisk mening avsevärt fler konstformer än för tvåhundraårtio år sedan. Film är kanske det mest uppenbara exemplet, men också grafitti och i viss mån digitala spel gör idag anspråk på att vara kultur i denna bemärkelse. Skönhet är inte heller längre något kriterium på god konst, även det fula, provocerande och motbjudande kan vara konst enligt dagens uppfattning av det estetiska kulturbegreppet.

Medan bolag och konglomerat är privata, betraktas inte bara staten, utan också kulturen som offentlig, som kollektiv. Underförstått är kultur enligt TRIPS-avtalet någonting icke-privat och kan därför inte tillräknas några rättigheter av det slag som skyddas i avtalet.

De tre delbetydelserna, eller aspekterna av kultur som jag här redogjort för hänger samman. Att bilda sig sin identitet (första delbetydelsen), låter sig knappast göras utanför någon som helst kontakt med en större social grupp där kultur i andra delbetydelsen fungerar som sammanhållande kitt. Men att göra detta innebär ofta (om inte alltid) att vi använder oss av, eller förhåller oss till, identitetsmarkörer som utvecklats i form av kultur som ”konst”, eller kultur i estetisk mening (tredje delbetydelsen).

Vad gäller kultur i estetisk mening tänker jag mig att musiken framför allt fungerar som ett slags värderingsmått. Musiken – som all konst, hög eller låg – *artikulerar värden*. Varje genre eller stil – vare sig den är lokal, nationell, internationell eller global – artikulerar sin egen värdeskala, sina egna kriterier för vad som är bra respektive dåligt. Med dagens musikaliska mångfald erbjuder musiken ett sätt för lyssnaren att förhålla sig till olika värdeskalor, till olika kvalitetskrav och normer. Musiken förbinder människor geografiskt och tidsmässigt. Musiken blir på så vis ett sätt att förhålla sig både till sig själv och till andra, på både en individuell och en kollektiv nivå, lokalt såväl som globalt. Musiken blir härmed det kanske främsta sättet som vi kan röra oss på mellan olika individuella och kollektiva perspektiv. Musiken, menar jag, blir en synonym för *praktisk sympati*.

Hur kan det råda en motsättning mellan kultur och upphovsrätt? Är inte upphovsrätterna till för de utövande, för kompositörerna, låtskrivarna, musikerna och lyssnarna? Ursprungligen var det tänkt så, men verkligheten blir inte alltid som det var tänkt.

Det kanske största problemet idag utgörs av Världshandelsorganisationens globala avtal om handelsrelaterade aspekter av immaterialrätter, det så kallade TRIPS-avtalet (ett avtal som de flesta av världens länder skrivit under).¹ I detta avtal förutsätts i inledningen att dess medlemmar ”*inserir* att immateriella rättigheter är privata rättigheter”, och att medlemmarna ”*önskar* minimera störningar och hinder för internationell handel” (kursiv i original). Varje medlemsstat ”erkänner” således det till synes odiskutabla påståendet att immateriella rättigheter – upphovsrätter och patenter - är *privata*. Därtill ”önskar” varje medlemsstat övervinna möjliga snedvridningar för internationell handel som kan finnas i dess egen nationella lagstiftning. Den springande punkten är den specifika betydelsen av uttrycket ”privata rättigheter”, som framträder i TRIPS-avtalet.

Privata rättigheter, enligt TRIPS-avtalet, skall i första hand förstås mot bakgrund av sin outtalade motsats: det offentliga och kollektiva, vilket inbegriper kultur i den andra delbetydelsen (det antropologiska kulturbegreppet). Medan bolag och konglomerat är privata, betraktas inte bara staten, utan också kulturen som offentlig, som kollektiv. Underförstått är kultur enligt TRIPS-avtalet någonting icke-privat och kan därför inte tillräknas några rättigheter av det slag som skyddas i avtalet. Liksom staten är kulturen något som de privata rättigheterna innebär ett skydd *mot*. TRIPS-avtalet kan alltså förstås som utformat i motsats till kulturen (i delbetydelse 2).

Kanske är TRIPS-avtalet mer samstämmigt med kultur i den första delbetydelsen. Det individuella kulturbegreppet inbegriper ju de individuellt personliga aspekterna av våra identiteter, vilket musiken inte minst förhåller sig till genom sin emotionella inverkan. Privata rättigheter borde väl befria personer, individer? Att så inte är fallet visar sig bland annat i att TRIPS-avtalet helt och hållet avfärdar kompositörernas ideella rättigheter (art.9 § 1). Ideella rättigheter är inte privata rättigheter av det slag som TRIPS-avtalet skyddar. De enda rättigheter som räknas som privata enligt TRIPS-avtalet är de rent ekonomiska rättigheterna.

Men inte heller de ekonomiska rättigheterna avser personer, i första hand. Detta framgår av TRIPS-avtalets syn på de enskilda medlemsländernas handlingsutrymme i frågor som man kan tycka inte alls borde röra immaterialrätt och handel. Fastän avtalet ”uppmärksammar den potentiella motsättning som kan uppstå mellan det legala ramverket för immaterialrätter och enskilda staters offentliga politik”, så anses immaterialrätterna så pass viktiga, att om något medlemsland exempelvis skulle vilja ”vidta nödvändiga åtgärder för att skydda människors hälsa och välbefinnande”, kan medlemslandet göra detta endast ”*förutsatt att sådana åtgärder är förenliga med bestämmelserna i detta avtal*” (citatur TRIPS-avtalets artikel 8, kursivering tillagd). I klartext: det enskilda medlemslandet får inte skydda folkhälsan om det innebär att de privata upphovsrätterna och/eller patenträtterna måste åsidosättas.

¹ TRIPS-avtalet reglerar immaterialrätter, som är ett samlingsnamn för upphovsrätter, patenträtter varumärken, etc. Här är det begränsningen av upphovsrätterna som jag vill lyfta fram.

Upphovsrätter är privata rättigheter och dessa rättigheter är viktigare än skyddet av den folkhälsa som berör de privatpersoner som utgör medborgarna i varje medlemsland. Man kan alltså se att TRIPS-avtalet skiljer mellan *privata* och *personliga* intressen. De förra är skyddade, de senare är det inte. TRIPS-avtalets privata rättigheter är skraddarsydda för företag och multinationella bolag, inte för individer, för människor (att nationella upphovsrättslagar sträcker sig hela 70 år efter upphovsmannens död visar att även dessa är utformade till bolagens fördel, då ju ingen människa har nytta av ersättning efter sin egen död). Med tanke på att TRIPS-avtalet uttryckligen betraktar folkhälsan som underordnad den internationella handels privata rättigheter är det knappast förvånande att kulturen (i den första delbetydelsen) rankas ännu lägre. TRIPS-avtalet gynnar alltså privata intressen på bekostnad av de personliga intressen som kommer till uttryck i olika kulturer.

Återstår det estetiska kulturbegreppet. Det estetiska kulturbegreppet handlar ju om att artikulera värden, kriterier för vad som är bra respektive dåligt. Detta är ju också vad TRIPS-avtalet tycks göra i och med att det nedvärderar det personliga till förmån för det privata. Upphovsrätterna förstås ytterst som ett slags privata tillgångar, vilka är mer skyddsvärda än de personliga eller kollektiva intressen som utgör kultur i den första respektive den andra delbetydelsen. Men här ser vi också hur TRIPS-avtalets privata rättigheter (inte minst upphovsrätterna) skyr kultur i estetisk bemärkelse.

Medan kultur i estetisk bemärkelse erbjuder sätt för deltagarna att förhålla sig till olika värdeskalor, till olika kvalitetskrav och normer, på ett sätt som kan skapa förståelse för olika individuella och kollektiva perspektiv, så avfärdar TRIPS-avtalet demokratiskt deltagande på det mest arroganta sätt.

Medan personliga intressen betraktas som ointressanta, skyddas privata intressen av TRIPS-avtalets så kallade *Enforcement Measures*. Som obligatoriskt avtal mellan medlemmarna i Världshandelsorganisationen hotar TRIPS varje nation som inte följer dess regler med sanktioner. Detta innebär att om ett land som Sverige eller Finland skulle ändra sin upphovsrättslagstiftning i en mer liberal riktning, för att främja sin kultur, riskerar landet sanktioner från andra medlemmar i världshandelsorganisationen - på andra exportmarknader än musik, exempelvis stål, papper, bilar, eller mobiltelefoner.

TRIPS-avtalet erbjuder med andra ord sina medlemsländer upphovsrättsligt skydd genom att med hot om sanktioner på andra handelsområden än kulturella produkter, *bakbinda demokratisk lagstiftning på nationell nivå*. Och då TRIPS-avtalet inte accepterar några förändringar i de enskilda medlemsländernas lagstiftning som skulle gå emot avtalets paragrafer, är det knappast någon överdrift att påstå att TRIPS-avtalet är ett hot, inte bara mot kulturen, utan också mot demokratin! TRIPS-avtalets erbjudande om skydd för sina medlemsländer är, för att använda en välbekant fras

från populärkulturens område (vars kriminella konnotationer är helt och hållet avsiktliga), ett erbjudande man inte kan tacka nej till.

TRIPS-avtalet går på kollisionkurs mot både kultur och demokrati. Låt mig ge några belysande vardagsexempel.

Så länge kultur avfärdas som en exklusiv "vänsterfråga" och så länge upphovsrätterna tillåts vara en angelägenhet för obskyra enfrågepartier så lär vi få leva med situationen. Men vill vi det?

Om exempelvis Sverige eller Finland av kulturpolitiska skäl skulle vilja tillåta ett visst mått av fildelning för privat bruk, så är detta inte möjligt med mindre än att landet utsätter sig för sanktioner uppbackade av TRIPS-avtalet. Om exempelvis Sverige eller Finland av kulturpolitiska skäl skulle vilja besluta att all musik blir fri för allmänheten att utöva och lyssna till, direkt efter upphovsmannens bortgång (inte som nu, först 70 år därefter), så omöjliggörs också detta på grundval av TRIPS. Inte ens något så behjärtansvärt som fritt offentligt uppförande av fonogram och videogram i undervisningssituationer vore möjligt att tillåta utan att riskera att Världshandelsorganisationens *Enforcement Measures* drabbar landet. Och vilket politiskt parti, kan man fråga sig, skulle våga sätta utbildning och kultur mot handel och industri?

Frågorna om nedladdning, skyddstider och fria framföranden i undervisningssyfte, kan tyckas banala för den de inte berör, men visar också vilket oerhört begränsat handlingsutrymme TRIPS-avtalet tillåter de enskilda medlemsländernas respektive kulturpolitik. Så länge kultur avfärdas som en exklusiv "vänsterfråga" och så länge upphovsrätterna tillåts vara en angelägenhet för obskyra enfrågepartier så lär vi få leva med situationen. Men vill vi det? Vill vi att privata bolagsintressen ska väga tyngre än levande personers individuella och kollektiva intressen? Vill vi att samhället ska vara ett medel för industrin, eller vice versa? Dessa frågor bör var och en ställa sig – oavsett partipolitisk hemvist – som är intresserad av kultur i någon form, musik eller annan!



Ulrik Volgsten är docent i musikvetenskap vid Örebro universitet. Han är aktuell med boken *Musiken, medierna och lagarna: musikverkets idéhistoria och etablerandet av en idealistisk upphovsrätt*. Gidlunds förlag, 2012.