

حمایت از آثار هنر معاصر در رویه قضایی آمریکا

مهدی زاهدی^۱

شیرین شریف‌زاده^۲

محمدحسین عرفان‌منش^۳

چکیده

آثار هنر معاصر بخشی از هنر است که به علت ویژگی‌های ذاتی خود نمی‌تواند شرایط و ضوابط تعریف شده در هنر سنتی را دارا باشد. در این بخش از هنر، اصالت، تفکیک ایده از بیان و تثبیت به شکلی که در حقوق کپی‌رایت به رسمیت شناخته شده، وجود ندارد. همین امر موجب گردیده مقررات ملی و بین‌المللی در وضعیت کنونی خود نتوانند از این آثار حمایت نمایند.

از آنجایی که این ادعا مطرح است که مفهوم اصالت در معنی سنتی آن در خصوص آثار هنر معاصر تحقق نمی‌یابد این آثار در بخش وسیعی از مصادیق خود حقوق آثار پیش از خود را نقض می‌کنند و همین امر موجب طرح دعاوی متعددی علیه صاحبان این آثار گردیده است.

رویه قضایی آمریکا در مواردی با استناد به دکتترین استفاده منصفانه با ارجاع به بخش ۱۰۷ قانون کپی‌رایت ۱۹۷۶ این کشور از آثار هنر معاصر حمایت نموده است. این مقاله کوشش دارد ضمن تبیین تفاوت حقوقی میان خصوصیات آثار هنر معاصر با شرایط تعیین‌شده در مقررات بین‌المللی برای حمایت از اثر، به این سؤال پاسخ دهد

۱. استادیار دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد حقوق مالکیت فکری دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)

Email: Shirinsharify@gmail.com

۳. پژوهشگر مرکز تحقیقات اخلاق و حقوق پزشکی، دانشگاه علوم پزشکی شهید بهشتی، تهران، ایران.

که رویه قضایی آمریکا چگونه و تحت چه شرایطی با بهره‌گیری از دکترین استفاده منصفانه از آثار هنر معاصر حمایت نموده است.

واژگان کلیدی

هنر معاصر، حقوق کپی‌رایت، استفاده منصفانه

مقدمه

هنر در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، در مواجهه با چالش‌های انسان غربی در خصوص ارزش‌های اجتماعی و آگاهی گسترده‌اش از ضعف‌ها و قوت‌های هنر پیشین، بین دو قطب نوسان می‌کند. در یک قطب، هنرمندی قرار دارد که می‌کوشد آثار زیبا و معناداری را عموماً در چارچوب مقولات موجود هنری پدید آورد. از طرف دیگر، هنرمندی ایستاده است که می‌خواهد با آثار متفاوت خود به طرق مختلف، هنر موجود را به سؤال گیرد و دنباله‌روی آسان‌گیرانه در خصوص جایگاه و نقش هنر در جهان را به چالش طلبد. (لینتن، ۱۳۸۲ ش.) این بخش از آثار هنرمندان که به جهت طبیعت پرسش‌گرانه و هنجارشکن خویش، قالب‌های سنتی هنر را برای بیان مفاهیم و انتقال پیام‌های خود برنمی‌تابند، به هنر معاصر موسوم است. هنرمندان هنر معاصر در بیان هنری خود به ماجراجویی می‌پردازند و آثار آنان اغلب با غافلگیری تماشاگر و شریک‌شدن او در این تجربه منحصر به فرد همراه است. در هنر معاصر، تماشاگر جزئی از اثر هنری است و ادراک او از اثر، بخشی از هدف اثر هنری تلقی می‌شود.

هنر معاصر به «ایده» اهمیتی بسیار فراتر از «فرم» می‌دهد و از آنجایی که در حقوق کپی‌رایت از ایده‌ها حمایت نمی‌شود، هنرمندان معاصر با عدم حمایت مواجه می‌شوند. تابلوی سفید بر سفید^۱ اثر کازیمیر مالویچ^۲ به عنوان یکی از مهم‌ترین و مشهورترین آثار هنر معاصر چیزی به جزء یک بوم نقاشی خالی از تصویر نیست. این بوم سفید تنها یک ایده است که تفکیک این ایده از فرم بیان امکان‌پذیر نیست و در نتیجه حمایت کپی‌رایت از چنین اثری را با چالش مواجه می‌سازد. توجه به مفهوم در هنر معاصر نه تنها فرم بیان اثر را بی‌اهمیت می‌سازد، بلکه اصالت و پدیدآورندگی را نیز به چالش می‌کشد. در بسیاری از مصادیق هنر معاصر، هنرمند

به نحوی ارادی رد پای خود را از اثر خلق شده پاک می‌کند تا تماشاگر را بی‌واسطه با اثر هنری مواجه سازد. آنچه در هنر معاصر اهمیت دارد، هنر است نه هنرمند. هنرمند و تماشاگر گاهی در ایجاد اثر هنری نقش یکسانی ایفا می‌کنند. پیرو مانزونی^۳ هنرمند ایتالیایی در سال ۱۹۶۱ آدم‌ها را به عنوان آثار هنری مانزونی امضا می‌کند و به نمایش می‌گذارد. (لینتن، ۱۳۸۲ ش.) آثار وی نمونه‌ای از عدم اصالت در آثار هنر معاصر است، زیرا هنرمند جزء امضای خود و اجرای ایده‌اش، هیچ ترتیب و هماهنگی دیگری به جهت خلق و پدیدآوردگی اثر انجام نداده است.

حذف پدیدآورنده از اثر هنری در هنر معاصر اغلب با تکیه بر آثار پیشین و تأکید بر آنان به جهت اجبار تماشاگر به بازبینی آثار گذشته در وضعیت جدید است. نمونه بارز این آثار، هنر همگانی یا هنر پاپ^۴ است که اغلب نمونه‌هایی از جهان معاصر پیرامون را در موقعیت هنری بازتولید می‌کند و برای انتقال پیام‌ها و مفاهیم انتقادی خود از آن‌ها بهره می‌گیرد. کپی‌کردن و تصاحب عکس‌ها برای هنرمندان هنر پاپ این‌گونه توجیه می‌شود که اشیای معمولی و روزمره با روش آن‌ها تغییر شکل می‌یابند و این تغییرات درک تماشاگر را از این اشیا تغییر داده و آنان را به بازنگری در بینش خود وامی‌دارد. تکثیر عکس هنرپیشه‌ها، شیشه‌های نوشابه کوکاکولا و قوطی‌های صابون کمپبل^۵ توسط اندی وار هول^۶ نمونه‌های دیگری از آثار هنر پاپ هستند. (تورسن، ۲۰۰۶ م.)

انتقال مفاهیم توسط هنرمندان معاصر در بسیاری از موارد نیز با تکیه بر آثار هنری پیشین و تغییر، تحریف و بازتولید این آثار صورت پذیرفته است. به عنوان مثال مارسل دوشان^۷ هنرمند فرانسوی در سال ۱۹۱۹ یک سیل سیاه و یک ریش پروفیسوری بر روی یک پوستر مونالیزای لئوناردو داوینچی نقاشی کرد و نام اثر خود را L.H.O.O.Q گذاشت. (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰ ش.)

هدف حقوق کپی‌رایت حمایت از پدیدآورنده و اثر هنری است، لیکن آثار هنر معاصر به علت عدم تفکیک ایده و بیان و بی‌توجهی به مفهوم اصالت، نقض حق سرپرستی^۸ و حق تمامیت اثر^۹ به وسیله تغییر و تحریف آثار هنری پیشین، نمی‌تواند مورد حمایت قواعد و مقررات این نظام حقوقی قرار گیرد. در نتیجه حمایت از این بخش از آثار هنری در دعاوی نقض حقوق کپی‌رایت با چالش مواجه می‌گردد.

در این مقاله تلاش شده تا ضوابط و معیارهای پذیرفته‌شده برای حمایت از مصادیق هنر معاصر با تأکید بر رویه قضایی ایالات متحده آمریکا به عنوان یکی از مهم‌ترین خاستگاه‌های هنر معاصر مورد نقد و بررسی قرار گیرد. به این منظور در بخش اول ضرورت‌های دارابودن حق کپی‌رایت نسبت به آثار هنر معاصر همچون اصالت و دوگانگی ایده و اجرا بررسی می‌گردد. در بخش دوم، یکی از مهم‌ترین راهکارهای حمایتی این آثار به عنوان دکترین استفاده منصفانه مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

الف - شرایط و ضرورت‌های داراشدن حمایت کپی‌رایت

هر اثری برای آنکه بتواند از حمایت قانونگذار برخوردار گردد و به عنوان اثر هنری شناخته شود می‌بایستی واجد ویژگی‌ها و شرایط خاصی باشد. قانون کپی‌رایت آمریکا به جای آنکه تعریفی از هنر ارائه دهد، مجموعه‌های خاصی را برای حمایت از آثار برمی‌شمارد. این فهرست تمثیلی است و برخلاف فهرست‌های حصری (همچون انگلستان) امکان گسترش آن به اشکال جدید هنر وجود دارد. دادگاه‌های آمریکا می‌بایستی مشخص سازند که اثر جدید شایستگی داخل‌شدن به این مجموعه را دارد یا خیر؟ این تصمیم هنگامی که اثر هنری، حرکتی خارج از شکل‌های سنتی هنر دارد به طور فزاینده‌ای دشوار می‌گردد. (فتزل، ۲۰۰۷ م).

ورود یک رویکرد جدید هنری به این فهرست متضمن آن است که آن اثر، شرایط و ویژگی‌های ضروری برای کسب حمایت کپی‌رایت را دارا باشد، زیرا عدم احراز این شرایط، شمول اثر هنری جدید را در زمره آثار مورد حمایت ناممکن می‌سازد. مطابق قواعد سنتی در حقوق کپی‌رایت و همچنین مطابق مقررات بین‌المللی از جمله معاهده سازمان جهانی مالکیت فکری راجع به حق مؤلف (۱۹۹۶ م.)، موافقت‌نامه راجع به جنبه‌های مرتبط با تجارت حقوق مالکیت فکری (تریپس) و کنوانسیون برن شرایط ضروری برای کسب حمایت کپی‌رایت عبارتند از «اصالت»^{۱۰} و «دوگانگی ایده و بیان»^{۱۱} که در این بخش به اختصار این شرایط را با مصادیق آثار هنر معاصر مطابقت و مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم.

۱- اصالت

منظور از اصیل بودن اثر این است که اثر توسط شخص پدیدآورنده خلق شده باشد. به عبارت دیگر، اثر باید زاییده تراوش‌های فکری پدیدآورنده باشد. (زرکلام، ۱۳۸۸ ش.) این در حالی است که در آثار هنر معاصر، مفهوم پدیدآورندگی و اصالت گاه به سخره گرفته شده است. آثار ادبی و هنری برخلاف اختراعات در حقوق مالکیت صنعتی، لازم نیست جدید باشند، بلکه تنها می‌بایست نشأت گرفته از خود هنرمند باشند، یعنی کپی از آثار دیگران تلقی نگردند.

در قضیه شرکت ناتال علیه لوین^{۱۲} نظر دادگاه این بود که اصالت به عنوان پیش‌شرط حمایت کپی‌رایت در اثر لوین، لازم و ضروری است. در این دعوی شرکت ناتال ادعا کرد که لوین، از نقاشی متعلق به خواهان در نقاشی خود استفاده کرده است. لوین ادعا داشت که این دو تصویر شباهتی به یکدیگر ندارند و تلقی از ایده‌ها در این دو تصویر کاملاً متفاوت است. در تصویر اولیه که یک ترکیب انتزاعی است، در سمت راست تصویر یک جمعیت پرهیاهو در لنگرگاه

مشاهده می‌شود، ولی در تصویر لوین، این جمعیت به سمت چپ منتقل شده بود. همچنین در تصویر اولیه، کشتی در داخل دریا است، اما در تصویر ثانوی، کشتی در بندر است. به همین ترتیب، اختلافات دیگری نیز در جزئیات وجود دارد. دادگاه پس از استماع نظر اطراف دعوی و بررسی دقیق در ادعاهای طرفین به این نتیجه رسید که لوین، ترکیب ایده‌های شرکت ناتال را اتخاذ کرده و آن‌ها را با تغییر اندکی در جزئیات بازتولید نموده است. به نظر دادگاه، هر شخص که یک یادآوری کلی از نقاشی اولیه داشته باشد، با دیدن نقاشی دوم فریب می‌خورد، (جوهانز، ۲۰۱۱ م.) لذا دادگاه دعوی شرکت ناتال را مقرون به صحت تشخیص داد و لوین را به جهت نقض حق مؤلف محکوم کرد. با بررسی این رأی مشخص می‌گردد زمانی که اثر هنری بر مبنای اثر هنری پیش از خود شکل می‌گیرد، لازم است در اثر ثانوی به اندازه کافی تغییر یا تزئین وجود داشته باشد. این تغییر یا تزئین می‌بایستی با جلوه‌های بصری همراه باشد و صرف انتقال مفاهیم کافی نخواهد بود. (ستوکز، ۲۰۰۱ م.) در پرونده مذکور اگرچه لوین قصد انتقال مفاهیم متفاوت و والاتری نسبت به اثر اولیه داشته است، ولی چون تغییرات بصری تمییزدهنده در اثر اولیه انجام نشده است، پیام و مفهوم جدید ضمیمه‌شده به اثر اصلی، نمی‌تواند نقاشی لوین را واجد اصالت گرداند و همچنان این اثر به عنوان کپی از اثر اصلی تلقی می‌گردد.

۲- دوگانگی ایده - بیان

مطابق قوانین کپی‌رایت، ایده‌ها قابل حمایت نمی‌باشند و تا زمانی که در یک فرم بیانی، تجسم و تبلور نیابند، مشمول حمایت نخواهند شد. مبنای این شرط این است که صرف حمایت از ایده، مسیر خلاقیت و آفرینش‌های فکری دیگر هنرمندان را مسدود می‌سازد و با فلسفه حقوق کپی‌رایت که رشد و شکوفایی هنر

می‌باشد در تعارض قرار می‌گیرد. با وجود این شرط برای حمایت از اثر هنری، در برخی از مصادیق هنر معاصر مثل هنر مینی مالیست^{۱۳}، ایده به تنهایی یک اثر را شکل می‌دهد، نه اجرای آن ایده. در این شکل از هنر معاصر گاهی تعیین مرز میان ایده و اجرا بسیار مشکل و بعضاً ناممکن است، زیرا این مرز یا اساساً وجود ندارد و یا بسیار درهم‌تنیده است. (فنز، ۲۰۰۷، م.)

مطابق بند ۲ ماده ۹ موافقت‌نامه تریپس، حمایت از حق کپی‌برداری، شامل نمودهای عینی می‌شود و نه چیزهایی مانند ایده‌ها، رویه‌ها یا مفاهیم ریاضی. کنوانسیون برن نیز در بند ۲ ماده ۲ خود صراحتاً شرط حمایت از آثار را بیان آن در یکی از قالب‌های مادی پیش‌بینی کرده است. در بند ب ماده ۱۰۲ قانون ۱۹۷۶ کپی‌رایت ایالات متحده آمریکا نیز عدم حمایت از ایده‌ها صراحتاً مورد تأکید قانونگذار قرار گرفته است.

هنرمند فرانسوی ایو کلاین^{۱۴}، در یکی از آثار خود، بدن عریان زنان را با رنگ آبی مخصوصی که خود آن را ساخته بود، آغشته نمود و از آنان خواست که با بدن خود بر بوم‌های عمودی یا افقی اثر گذارند. آنچه که از این روش بر بوم‌ها باقی ماند از نظر کلاین اثر هنری او نیست، بلکه نقش او صرفاً طرح‌ریزی ایده آغشته‌شدن بدن زنان در رنگ آبی و غلتاندن بدنشان بر بوم بوده است. این عمل تنها یک فرآیند، روش کار و ایده است و در نتیجه قابل حمایت کپی‌رایت نخواهد بود و هر شخص دیگری را مجاز می‌سازد که از این روش کلاین استفاده کند. اصولاً فرآیند و تکنیک‌های به کارگرفته‌شده در یک اثر قابل حمایت نیستند. این موضوع به روشنی در قضیه نوروزیان علیه شرکت آرکس^{۱۵} بیان شده است.

در این پرونده خواهان (نوروزیان) که یک کارگردان فیلم‌های موفق تبلیغاتی بود در سال ۱۹۹۲ یک فیلم کوتاه به نام JOY ساخت. این فیلم فاقد دیالوگ و با

بودجه اندک و شات‌های بسیار کم در پشت بام یک ساختمان در لندن تهیه شده بود. بازیگر آن یک مرد با لباس رسمی بود که یک حرکات موزون خاص را با موزیک اجرا می‌کرد. ویژگی مؤثر فیلم به عقیده قاضی رت^{۱۶} نتیجه تکنیک‌های تدوین و فیلمبرداری به کارگرفته‌شده توسط کارگردان بود. فیلمبرداری با یک دوربین در یک موقعیت ثابت انجام و نهایتاً با روش و تکنیک ابداعی خاص به نام پرش تصویری^{۱۷} تدوین شده بود.

این روش تدوین، اجرای پی در پی و بدون وقفه حرکات بازیگر را به دنبال داشت و باعث ظهور حرکاتی می‌شد که در واقعیت توسط یک فرد امکان اجرا ندارد و در نتیجه فیلم کارگردان یک اثر فرا واقع‌گرایی^{۱۸} محسوب می‌گردید. در سال ۱۹۹۴ یک فیلم تبلیغاتی برای فروش نوشیدنی به نام Anti Cipation در سینما و تلویزیون به نمایش درآمد که مردی را در یک رستوران در انتظارگرفتن نوشیدنی نشان می‌داد. او برای گذشتن وقت و اتمام انتظارش یکسری حرکات با موزیک و بدون دیالوگ انجام می‌داد. در این فیلم، نیز تکنیکی به کار گرفته شده بود که مشابه پرش - تصویر حرکات موزون فیلم JOY بود. در سال ۱۹۹۷ کارگردان فیلم JOY دعوی نقض حقوق کپی‌رایت خود را علیه آژانس تبلیغاتی آرکس اقامه نمود. خواهان مدعی بود که فیلم خواننده عامداً بر مبنای شباهت به فیلم وی و بر اساس بازتولید مشخصه‌ای اساسی از آن ساخته شده و در نتیجه طبق بخش‌های (۱) ۱۶ و (۱) ۱۷ قانون کپی‌رایت بریتانیا (۱۹۸۸ م.) ناقض حقوق کپی‌رایت وی است. خواننده در مقام دفاع استدلال کرد که مطابق قانون کپی‌رایت، نقض حقوق زمانی محقق می‌شود که یک کپی دقیق از فیلم یا بخش مهمی از آن صورت گرفته باشد، لذا یک تقلید جزئی و محدود نمی‌تواند نقض حقوق کپی‌رایت تلقی گردد.

مطابق بخش (۱) قانون کپی‌رایت بریتانیا فیلم تحت عنوان «اثر» مورد حمایت قرار می‌گیرد. حمایت از اثر سینمایی شامل حمایت از اجزای آن مانند ایده، زمینه شکل‌گیری، حرکات، روش‌ها و... نشده، بلکه شامل تمامیت اثر یا بخشی از قالب مادی آن می‌شود، یعنی همه آنچه حمایت می‌شود، خود فیلم است، لذا کل فیلم یا بخشی از فیلم بایستی به صورت مکانیکی (مثلاً یک روش عکاسی یا نسخه‌برداری بر روی لوح فشرده یا ویدیو) کپی شده باشد تا نقض صورت گیرد. این حمایت با حمایت در دیگر آثار ادبی متفاوت است، مثلاً نقض حقوق مؤلف و کپی‌کردن از یک کتاب می‌تواند به صورت مکانیکی یا ساخت شبیه جعلی از آن، صورت گیرد. در دعوی نوروزیان، قاضی به طور قاطع بر این نظر بود که نقض کپی‌رایت یک فیلم به وقوع نمی‌پیوندد، مگر با کپی از کل یا یک قسمتی از ضبط ویژه آن فیلم. در این دعوی خواهان همچنین ادعا داشت که JOY تحت قانون کپی‌رایت بریتانیا یک اثر دراماتیک است. ماده ۳ این قانون مقرر نموده است که اثر دراماتیک بایستی به صورت نوشته یا دیگر صورت‌ها ضبط شود. خواهان استدلال کرد که JOY به صورت روشن، یک مجموعه حرکات موزون (اثر) و نمایش ضبط شده است، اما قاضی رت معتقد بود که JOY اثر دراماتیک نیست، زیرا یکسری حرکات موزون یا نمایش بایستی قابلیت اجرای فیزیکی در عالم واقع داشته باشد که در این مورد این مجموعه به علت تکنیک پرش - تصویر قابلیت اجرا در فیلم پیدا کرده است، لذا این ادعای خواهان رد شد. نهایتاً دادگاه استیناف در ۴ نوامبر ۱۹۹۹، این فیلم را به عنوان یک اثر دراماتیک پذیرفت، لیکن ادعای خواهان را رد کرد. دادگاه در رأی خود بیان داشت که اگرچه شباهت برجسته‌ای بین روش فیلمبرداری، تدوین و تکنیک‌های به کارگرفته‌شده به وسیله کارگردان

هر دو فیلم موجود است، اما هیچ کپی‌رایتی صرفاً در روش و تکنیک وجود ندارد. (ستوکز، ۲۰۰۱ م.)

نمونه دیگری از آرای قضایی در خصوص عدم حمایت از سبک و روش و تکنیک در آثار هنر معاصر دعوی مارکس علیه بی ام دبلیو و شرکت ایرلندی دون پورت^{۱۹} است. در این دعوی مارکس مدعی بود که او با کنار هم چیدن تکه‌های نقشه راه‌ها جنبه‌هایی از شکل یا آناتومی انسانی را پدید آورده که از اصالت برخوردارند، لیکن خوانندگان بدون رضایت و عدم رعایت حقوق وی، از این آثار اقتباس و اثر دیگری را منتشر کرده‌اند. مارکس همچنین مدعی شد که شرکت دون پورت سبک او را کپی کرده است. مارکس بیان کرد که او یک شهرت جهانی برای استفاده از سبک نقشه‌ای مخصوص خود به دست آورده و بنیانگذار این سبک منحصر به فرد است، لیکن او به علت عدم حمایت از سبک و روش در نظام کنونی کپی‌رایت در هر دو دعوا شکست خورد. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.) این شکست در حالی است که مارکس در رابطه با سبکش یک شهرت واقعی در جامعه هنری به دست آورده و سبک او، نمادی از اثرش است. با این وجود، چون سبک و روش کار، مورد حمایت قانون نیست او نیز مستحق یک حق انحصاری در ارتباط با این سبک کار نیست.

مهدی زاهدی، شیرین شریف‌زاده، محمدحسین عرفان‌منش

ب - حمایت از آثار هنر معاصر با استناد به دکترین استفاده منصفانه

هنر در مفهوم امروزی و معاصر خود درصدد ضربه‌زدن به ساختارهای از پیش تعیین‌شده در ذهن مخاطبین است. این رویکرد همان‌گونه که در ادبیات معاصر نیز شاهد آن هستیم با داستان‌گویی مستقیم فاصله می‌گیرد و خواننده را در انتخاب پایان داستان رها می‌کند. امروزه هنر به مانند گذشته واسطه‌ای در پی

انتقال پیام و مفهوم مورد نظر پدیدآورنده به مخاطب نیست. مخاطب خود سازنده و تکمیل‌کننده این مفهوم است. گویی هنر از متکلم وحده بودن خارج می‌شود و مخاطب را در ایجاد دیالوگی با اثر همراه می‌سازد. حال به تعداد مخاطبان اثر، منظور و مفهوم اثر تکثر می‌یابد و هر مخاطب وامدار تجربه منحصر به فردی از اثر می‌گردد. در این مفهوم، هنر دیگر تجسمی از تصویر و تصورات پدیدآورنده نیست، بلکه دریچه و پنجره‌ای است که مخاطب را به قدم‌نهادن در جهان ورای اثر دعوت می‌کند. جهانی که در آن حقیقت و مفهوم مسلمی وجود ندارد. در این مسیر هنرمندان معاصر در مصادیق بسیاری از آثارشان به آثار هنرمندان دیگر متمسک گردیده‌اند تا عامدانه مخاطب را با بازنگری دوباره در این آثار از منظر و مفهوم جدید اجبار کنند. این رویکرد بخش مهمی را در هنر معاصر به نام هنر فراخورنمایی^{۲۰} ایجاد کرد.

هنر فراخورنمایی عبارت است از طرز کار یا تکنیک دستکاری عکس‌ها یا روش‌های دربردارنده آثار اولیه هنری و به طور خاص استفاده بعدی از آن‌ها به منظور دوباره ارزیابی نمودن منتقدان از قطعات معروف به وسیله نمایش آن‌ها در زمینه جدید یا به چالش کشیدن مفاهیم خلاقیت فردی در هنر. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.) این رویه به اندازه‌ای در جهان هنر معاصر گسترش یافته که در سال ۱۹۷۸ موزه هنر آمریکایی به نام ویتنی^{۲۱}، نمایشگاهی تحت عنوان هنر درباره هنر برپا کرد که مثال‌های مختلف از هنر فراخورنمایی را در طول زمان نمایش می‌داد. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.)

این نوع از آثار هنر معاصر به جهت استفاده از آثار هنرمندان دیگر و تغییر و تحریف در آثار آنان، با دعاوی نقض کپی‌رایت از سوی پدیدآورندگان آثار اولیه مواجه است. از منظر حقوق کپی‌رایت، استفاده از آثار دیگران تنها در استثنائات این حقوق مجاز است. دکترین استفاده منصفانه^{۲۲} که از استثنائات حقوق کپی‌رایت

محسوب می‌شود، تنها راهکاری است که در دعاوی نقض کپی‌رایت علیه هنرمندان معاصر به عنوان دفاع برگزیده شده است. با این حال، این راهکار نیز همیشه مورد قبول دادگاه‌ها قرار نگرفته و در مواردی منجر به رد و محکومیت خواننده شده است. در قسمت اول این بخش استفاده منصفانه و در قسمت دوم رویه دادگاه‌های آمریکا مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۱- استفاده منصفانه

هرچند نظام حقوق کپی‌رایت با اعطای حق استفاده انحصاری به پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری در مقابل سوء استفاده و نقض آثار توسط اشخاص ثالث، به دنبال تشویق هنرمندان برای خلق آثار جدید می‌باشد، لیکن اعطای حق انحصاری سخت‌گیرانه حداقل در خصوص بخش عمده‌ای از آثار هنر معاصر تولید هنر را در آن بخش که بر مبنای آثار موجود بنا می‌باشد، متوقف می‌سازد. چنین رویکرد غیر قابل انعطافی با هدف کپی‌رایت در پیشبرد هنر و تشویق تولید آثار جدید در تناقض قرار می‌گیرد. (مارکز، ۲۰۰۷ م.) در وضعیت فعلی حقوق تنها جایی که می‌توان از آثار قبلی بدون رضایت پدیدآورنده استفاده نمود، مبحث استثنائات حقوق کپی‌رایت است که در حقوق آمریکا به استفاده منصفانه موسوم بوده که البته تحت شرایط خاصی ممکن است.

به موجب بند ۲ ماده ۹ کنوانسیون برن اعطای اجازه تکثیر آثار (ادبی و هنری) در موارد خاص، موضوعی است که باید از سوی قوانین کشورهای اتحادیه برن تعیین شود، مشروط بر آنکه چنین تکثیری با بهره‌برداری معمول از اثر تعارض نداشته و لطمه نامتعارفی به منافع مشروع صاحب اثر وارد نسازد. ماده ۱۳ موافقت‌نامه تریپس نیز مقرر نموده است: «اعضا می‌توانند محدودیت‌ها و استثنائات را در مورد حقوق انحصاری صاحبان آثار، در موارد ویژه و معینی که با بهره‌برداری طبیعی از

اثر تعارض ندارد و به طور غیر معقولی موجب تبعیض در منافع مشروع صاحبان حقوق نمی‌گردد، مقرر دارند.»

تقلید از آثار دیگر هنرمندان در جهان هنر نیز دارای پیشینه تاریخی است. هنرمندان از قرن‌ها پیش، آثار دیگران را برای یادگیری مهارت آنان تقلید می‌کردند. این کار در مواردی برای ادای احترام به استادان پیشکسوت هنر انجام می‌شده است. هنرمندان جوان از این طریق، هم توانایی هنری خود را به نمایش می‌گذاشتند و هم با تقلید از تکنیک استاد خود و تحویل کپی دقیق از آثار او، از استاد سابق قدردانی می‌نمودند، (جوهانز، ۲۰۱۱ م.) لیکن در خصوص آثار هنر معاصر وضع به گونه دیگری است؛ پدیدآورندگان آثار هنر معاصر در مواجهه با دعوی نقض کپی‌رایت با استناد به مقررات «استفاده منصفانه» در نظام حقوق کپی‌رایت آمریکا از خود دفاع می‌نمایند. از آنجا که عموماً هدف این آثار در استفاده از آثار پیشین، انتقال مفاهیم جدید اجتماعی به مخاطب می‌باشد، محور دفاع بر دو مصداق بارز استفاده منصفانه، یعنی تقلید استهزا^{۲۳} و نقد^{۲۴} قرار دارد. (هاگا، ۲۰۱۰ م.)

واژه تقلید استهزا آمیز، دارای طیف وسیعی از معانی است که می‌تواند شامل هنر فراخورنمایی نیز باشد. با این حال، برخلاف سرقت ادبی^{۲۵} که در آن اقتباس از اثر اصلی پنهان می‌شود، در هنر فراخورنمایی مقلد بر آگاهی مخاطب از اثر مشخص یا اثری که مشهور است، تأکید دارد و همراهی وی یک امر ناگزیر برای این بهره‌مندی است. (ستوکز، ۲۰۰۱ م.)

در هنر معاصر مخصوصاً هنر فراخورنمایی، مخاطب با کپی غیر مجاز از اثر اصلی به صورتی که تفاوتی با اصل آن وجود نداشته باشد، رو به رو نیست، بلکه ضمن تأکید بر اثر اصلی، تا اندازه‌ای نوآوری چه در ظاهر و چه در مفهوم اثر اصلی به وجود آمده است که این امر موجب تشویق خلاقیت هنری می‌گردد. (هاگا، ۲۰۱۰ م.)

در مقدمه بخش ۱۰۷ قانون کپی‌رایت آمریکا مصوب ۱۹۷۶، مثال‌های مختلفی از استفاده منصفانه شامل نقد، نظریه، گزارش‌های خبری، آموزش، پژوهش یا تحقیقات ذکر شده است. این قانون ویژگی‌های یک استفاده بدون رضایت پدیدآورنده را که می‌تواند به عنوان استفاده منصفانه تلقی شود، چنین ذکر نموده است: ۱- هدف و خصوصیت استفاده؛ ۲- طبیعت اثر مشمول کپی‌رایت؛ ۳- میزان و اهمیت مقدار استفاده‌شده در ارتباط با کل اثر مشمول کپی‌رایت؛ ۴- تأثیر استفاده بر ظرفیت بازار یا ارزش اثر مشمول کپی‌رایت.

شاخصه‌های تعیین‌شده در این قانون دادگاه را قادر می‌سازد تا با استناد به استفاده منصفانه، استفاده‌های معقول از آثار هنری پیشین را جایز شمارد. (مارکز، ۲۰۰۷ م.) دادگاه‌ها در تحلیل و تشخیص استفاده منصفانه، شاخصه‌های مذکور را به عنوان مرزهای بی‌چون و چرای تقنینی و در یک فضای تجریدی در نظر نمی‌گیرند. این شاخصه‌ها به صورت جمعی و در منظر اهداف کپی‌رایت مورد سنجش واقع می‌شوند. از این رو یک استفاده وقتی منصفانه تلقی می‌شود که اهداف کپی‌رایت را در پیشبرد هنر بدون کاهش انگیزه محقق سازد. (مارکز، ۲۰۰۷ م.) دادگاه‌های ایالات متحده آمریکا در خصوص استناد به دکترین استفاده منصفانه در آثار هنر معاصر رویه واحدی نداشته‌اند. در ادامه دو پرونده از هنرمند مشهور معاصر جف کونز که منجر به صدور احکام متفاوتی گردیده است، بررسی می‌شود. مشهورترین پرونده حقوقی در خصوص تمسک به دفاع استفاده منصفانه قضیه آرت راجرز^{۲۶} علیه جف کونز می‌باشد. در سال ۱۹۸۰، آرت راجرز که یک عکاس هنرمند حرفه‌ای ۴۳ ساله از کالیفرنیا است، از طرف خانم و آقای اسکائلون برای عکاسی از هشت سگ سفارش گرفت. پس از آنکه این زوج یک نسخه از عکسشان را به قیمت ۲۰۰ دلار از راجرز خریدند، عکس سگ‌ها در کاتالوگ عکس‌های راجرز

قرار گرفت. «توله‌سگ‌ها» در موقعیت‌های مختلف استفاده و به نمایش گذاشته شد. در سال ۱۹۸۹ مجوز بهره‌برداری از عکس «توله‌سگ‌ها» به همراه دیگر آثار راجرز به Graphics یک شرکت تولیدکننده و فروشنده کارت پستال داده شد. Graphics کارت پستال‌های «توله‌سگ‌ها» را در اولین چاپ ۵۰۰۰ نسخه تولید و توزیع کرد.

جف کونز یکی از این کارت پستال‌ها را خریداری و بخش نشان‌دهنده کپی‌رایت راجرز را پاره کرد و آن را به سازنده‌اش برای خلق مجسمه سه‌بعدی از این عکس داد. اثر او به نام «صفی از توله‌سگ‌ها» در گالری سوناوند^{۲۷} در سال ۱۹۸۸ نمایش داده شد. کونز سه مجسمه ساخته‌شده از این عکس را به مجموعه‌داران جمعاً به مبلغ ۳۶۷/۰۰۰ دلار فروخت و چهارمین مجسمه را نزد خود نگهداری کرد. یکی از دوستان اسکانالون که قبلاً عکس را دیده بود، به راجرز خبر داد که یک نسخه سه‌بعدی رنگی از «توله‌سگ‌ها» را دیده است. راجرز در شکایت از کونز برای نقض کپی‌رایت موفق شد و دفاعیات کونز درباره استفاده منصفانه و تقلید استهزاآمیز به نتیجه نرسید، زیرا دادگاه نه «صفی از توله‌سگ‌ها» را یک انتقاد هنری از جامعه مصرفی و نه یک عکس ساده و اتفاقی یافت. همچنین دادگاه اعلام کرد که مجسمه «صفی از توله‌سگ‌ها» با عواید مالی به دست‌آمده از آن، به بازار بهره‌برداری از اثر اصلی صدمه زده است.

۲- رویه قضایی آمریکا

در پرونده راجرز علیه کونز هرچند دفاع با استناد به استفاده منصفانه به علت شرایط خاص پرونده مورد قبول دادگاه قرار نگرفت، اما اگر ترتیب اتفاقات شکل دیگری داشت این دفاع پذیرفته می‌شد. اتفاقی که چند سال بعد در پرونده دیگری علیه کونز به وقوع پیوست و نقطه عطفی برای دکتترین استفاده منصفانه در هنر

معاصر تلقی می‌گردد. در این پرونده خواهان اندرا بلانچ^{۲۸}، یک عکاس مشهور پرتره و مد بود. در آگوست سال ۲۰۰۰، مجله آلر^{۲۹} عکسی از بلانچ را به نام صندل‌های ابریشمی کوچی^{۳۰} چاپ کرد. عکس، بخشی از بدن عریان یک زن را نشان می‌داد. زمینه عکس، تصویر زمین، پنجره و صندلی یک کابین هواپیما بود. بلانچ در خلق این عکس با دقت کافی، نور، دوربین و ترکیب‌بندی عکس را با سایر جلوه‌های تصویری کنترل کرده بود. پس از انتشار عکس بلانچ، جف کونز، برای افتتاحیه یک نمایش هنری در موزه‌ای در نیویورک، تعدادی عکس تبلیغی از جمله عکس بلانچ، یعنی صندل‌های ابریشمی را در کامپیوترش اسکن کرد، سپس این عکس‌ها را در نقاشی‌های مختلفش، جای داد. هدف او وادار کردن مخاطب به بازشناسی مفهوم این عکس‌های رسانه‌ای بود. کونز، صندل‌های ابریشمی را در یک نقاشی به نام نیاگارا به کار گرفت. این اثر نقاشی سه جفت پای زنانه دیگر را نیز در مقابل آبشار نیاگارا و آویزان بر فراز تصاویری از شیرینی‌های مختلف مثل یک بستنی رنگارنگ، بشقابی از دونات و کلوچه نشان می‌داد. در زمان نقاشی نیاگارا، صندل‌های ابریشمی تغییر کرد به صورتیکه زمینه آن حذف شد، پاها به صورت عمودی قرار گرفت و یک پاشنه بلند به یکی از صندل‌ها اضافه شد و رنگ آن نیز تغییر کرد.

بلانچ در طول نمایشگاه این اثر را مشاهده و در اکتبر ۲۰۰۳، کونز را برای نقض کپی‌رایت اثرش به دادگاه احضار کرد. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.) دادگاه بدوی استفاده کونز در نیاگارا را تحت ویژگی اول بخش ۱۰۷ قانون کپی‌رایت آمریکا تحلیل کرد. از نظر دادگاه، هدف اثر کونز به طور آشکار با اثر بلانچ متفاوت بود. در واقع، کونز در پی آن بود که توجه مخاطبان را به تجربیات شخصیشان از طریق رسانه جلب نماید و با خلق اثر خود، بینش جدیدی در مورد تأثیر رسانه بر زندگی

آنان ارائه می‌داد. در حالی که اثر بلانچ یک حس جنسیتی را برجسته می‌کرد. بنابراین مفهوم دو اثر کاملاً متفاوت بود. (مارکز، ۲۰۰۴ م.) طبق نظر دادگاه، تغییر شکل انجام‌شده توسط کونز در اثر خود نسبت به اثر بلانچ، اساساً برای تفاوت دو اثر کافی بود. در این مورد، کونز فقط از اثر هنری دیگری برای تغذیه تصویری تفسیرش در خصوص اثرگذاری رسانه‌های عمومی استفاده کرده بود. (شوناک، ۱۹۹۴ م.) با دقت در رأی و تفسیر دادگاه این نتیجه حاصل می‌شود که کونز فقط حقیقت عکس بلانچ را انتقال داده بود. او عوامل بیان شخصی بلانچ مثل پشت صحنه و موقعیت حقیقی پاها را حذف کرده بود. به علاوه، تحت ویژگی چهارم قانون کپی‌رایت آمریکا، اثر کونز هیچ‌زبانی به ظرفیت بازار و دیگر ارزش‌های صندل‌های ابریشمی وارد نکرده بود. بنابراین دادگاه دکترین استفاده منصفانه را به نفع کونز به کار گرفت و دفاع او را پذیرفت. (مارکز، ۲۰۰۴ م.)

همانطور که پیش از این بیان شد، مطابق با بخش ۱۰۷ قانون کپی‌رایت ۱۹۷۶ آمریکا، تشخیص این‌که آیا استفاده از اثر دیگری در هر مورد خاص، مشمول استفاده منصفانه قرار می‌گیرد یا خیر، چهار ویژگی یا شرط در نظر گرفته شده که اثر دوم بایستی دارای این ویژگی‌ها باشد. در صورت مطابقت اثر دوم با شرایط چهار گانه مذکور، این اثر ناقض حقوق کپی‌رایت اثر نخستین قلمداد نمی‌گردد. در ادامه این گفتار، این شرایط را مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

۲-۱- هدف و خصوصیات استفاده: طبق این شرط، هنگامی استفاده منصفانه تحقق می‌یابد که اثر دوم حاوی هدف، مفهوم و پیامی متفاوت از اثر اول باشد، به نحوی که اثر اصلی و اثر ثانوی هر کدام برای اهداف مستقلی آفریده شده باشند. در تحلیل این ویژگی، دادگاه‌ها به نوع استفاده از اثر ثانوی از اثر اصلی توجه می‌کنند که آیا اثر ثانوی عنصر جدیدی را به اثر اولیه اضافه کرده است یا نه؟ و

آیا بیان، مفهوم یا پیام جدیدی را جایگزین آن نموده است یا خیر؟ هرچه عناصر اضافه‌شده به اثر اصلی بیشتر باشد، احتمال آنکه اثر ثانوی واجد این ویژگی محسوب شود، بیشتر است، زیرا با داشتن این ویژگی تأثیر بر ظرفیت بازار خواهان (مالک اثر اول) کاهش می‌یابد و اثر ثانوی به آن بخش از اهداف کپی‌رایت که پیشبرد خلاقیت است، نزدیک‌تر می‌شود. آثاری که اهداف متفاوتی را جایگزین هدف اثر اولیه می‌سازند، مصداق این تعریف قرار می‌گیرند. (مارکز، ۲۰۰۴ م.)

در دعوای بلانچ علیه کونز، کونز در مورد علت استفاده از عکس بلانچ توضیح می‌دهد که حضور این عکس برای انتقال پیام مورد نظر او ضروری بوده است. این عکس نمونه‌ای روشن از سبک اصلی در ارتباطات رسانه‌ای است. این عکس تقریباً همانند تمام عکس‌هایی است که در مجلات پرزرق و برق و دیگر رسانه‌ها دیده می‌شود. در نظر کونز، این عکس نشانگر واقعیتی در جهان امروز است که او از طریق استفاده از آن در اثرش بر این فرهنگ انتقاد کرده است. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.)

در قسمت قبلی و در دعوی راجرز علیه کونز نیز همین استدلال و مبنا برای دفاع در مقابل ادعای نقض حقوق کپی‌رایت مطرح شد، لیکن از نظر دادگاه در این دعوا، ادعای نقد جامعه مصرفی و تمسخر استهزاآمیز آن نمی‌توانست بر تصویر توله‌سگ‌های راجرز تطبیق داده شود، زیرا عکس توله سگ‌ها نمایندگی چنین مفهومی را به خودی خود از طرف جامعه نداشت و در نتیجه تفسیر آن بر این مبنا قابل قبول نبود. علاوه بر این که هدف اقتصادی و کسب سود از نظر دادگاه مهم‌ترین هدف اثر کونز تلقی می‌شد. در دفاع استفاده منصفانه دیدگاهی وجود دارد که عموماً توسط حقوقدانان مورد ارجاع قرار گرفته است. به این ترتیب، اگر دریافت سود، دلیل اصلی استفاده از اثر اولیه باشد، این استفاده غیر منصفانه تلقی می‌گردد. (ستوکز، ۲۰۰۱ م.)

۲-۲- طبیعت اثر دارای حق کپی‌رایت: دومین شرط برای تحقق استفاده منصفانه، طبیعت اثری است که کپی شده است. در اینجا، ذات و ماهیت اثر اولیه مورد توجه قرار می‌گیرد. در برخی آثار مانند بیوگرافی‌ها، داستان‌های واقعی و... به جهت ماهیت واقع‌گرایانه، حیطه‌های استفاده منصفانه گسترش می‌یابد. به عبارت دیگر، استفاده دیگران از این آثار به جهت مبنای واقعی و امکان دسترسی همگان به آن‌ها از محدودیت کم‌تری برخوردار است. در حالی که در یک اثر خلاقانه و تخیلی که هدف از خلق و سرمایه‌گذاری در آن، دریافت سود است، تمسک به

دکترین استفاده منصفانه به آسانی محقق نمی‌گردد. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.)

در دعوی راجرز علیه کونز، تصویر توله‌سگ‌ها یک اثر خلاقانه محسوب می‌گردید و صاحب آن یعنی راجرز، یک عکاس مشهور بود که امید داشت تلاشش در جهت خلق این عکس، سود اقتصادی به بار آورد. عکس بلانچ نیز یک عکس خلاقانه بود، لیکن کونز از عکس بلانچ از طریق روش جایگزینی و با هدف اظهار نظر در خصوص یک مفهوم اجتماعی تازه و مستقل استفاده کرد و در عین حال از هیچ یک از عناصر و مفاهیم زیبایی‌شناسانه و خلاقانه عکس بلانچ، مثل نور، ترکیب‌بندی و... بهره‌ای نبرد. (مارکز، ۲۰۰۷ م.)

۲-۳- میزان و اهمیت موارد استفاده‌شده از اثر اولیه: دادگاه‌های آمریکا در خصوص میزان و اهمیت موارد استفاده‌شده از اثر اولیه به این نکته توجه می‌کنند که میزان و اهمیت این موارد تا چه اندازه با هدف کپی‌رایت اثر اولیه ارتباط منطقی و معقول دارد. این امر تنها بستگی به میزان موارد استفاده‌شده ندارد، بلکه کیفیت و اهمیت استفاده نیز مورد توجه است. اگر موارد مشابه در دو اثر از لحاظ کیفیت و کمیت از اهمیت زیادی برخوردار نباشند، نقض کپی‌رایت واقع نمی‌شود. (شوناک، ۱۹۹۴ م.) دادگاه‌ها معیار روشن و دقیقی برای تعیین میزان

استفاده در دست ندارند. این میزان مجاز در هر اثر می‌تواند با توجه به ویژگی استفاده از کل اثر یا تنها درصد کمی از آن متغیر باشد. در قضیه بلانچ علیه کونز، کونز ادعا کرد که اهداف هنری او مبتنی بر ارجاع به واقعیت‌های پیرامون مخاطب در جهان، او را به استفاده از عکس‌های موجود سوق داده است. (جوهاز، ۲۰۱۱ م.) دادگاه با بررسی ارتباط منطقی هدف‌های هنری کونز و میزان استفاده‌اش از عکس بلانچ به این نتیجه رسید که این رابطه منطقی است. کونز از پاهای و کفش‌ها بدون پس‌زمینه عکس استفاده کرد و در واقع او جنبه‌هایی از صندل‌های ابریشمی را که مربوط به بیان شخصی بلانچ بود، کپی نکرده بود. میزان استفاده او در حد ضروری برای انتقال حقیقت آن عکس به مخاطب نقاشی بود. (جوهاز، ۲۰۱۱ م.) با این حال در قضیه راجرز علیه کونز این ادعا مطرح گردید که میزان استفاده از تمامیت و کلیت عکس راجرز به نحوی بوده که این میزان استفاده از کمیت و کیفیت تصویر، برای دادگاه قابل توجیه نمی‌باشد.

۴-۲- تأثیر بر ارزش بازار اثر اصلی: در این شرط این مسأله بررسی می‌گردد که اثر ثانوی تا چه میزان بر بازار اثر اصلی تأثیر گذاشته و ارزش آن را کاهش داده است. در اینجا مسأله تنها این نیست که اثر ثانوی بالفعل بر بازار اثر اصلی تأثیر داشته باشد، بلکه اگر اثر ثانوی به عنوان جایگزین بازاری که متعلق به اثر دارای حق کپی‌رایت است عمل کند، نقض حقوق کپی‌رایت واقع می‌شود. بنابراین در تحلیل ویژگی چهارم می‌بایستی ظرفیت بازار اثر اصلی همچون بازار اقتباس یا اعطای لیسانس لحاظ گردد. (مارکز، ۲۰۰۷ م.) در تشخیص این عامل، دادگاه‌ها می‌بایستی سود قابل تصور برای اثر اصلی را پیش از استفاده ثانوی و پس از آن مورد بررسی قرار دهند. در قضیه راجرز علیه کونز، کونز از اثر اصلی در یک قالب دیگر (مجسمه) استفاده کرده بود. اثر راجرز یک عکس دوبعدی سیاه و سفید و

اثر کونز یک مجسمه سه‌بعدی رنگی بود. پس از ساخت این مجسمه، نه تنها تقاضا برای خرید عکس راجرز کاهش می‌یافت، بلکه دیگر هنرمندانی که می‌توانستند با پرداخت پول، حق اقتباس از عکس راجرز را دریافت دارند نیز تمایلی به این امر نداشتند، زیرا ظرفیت بازار احتمالی آثار اقتباسی آنان نیز از دست رفته بود. در نتیجه استفاده کونز از عکس راجرز منطبق با این عامل و مؤثر در ارزش بازار اصلی شناخته شد. (جوهانز، ۲۰۱۱ م.) در حالی که در قضیه بلانچ، خواهان پذیرفت که استفاده کونز از عکس وی، هیچ ضرری به شغل او وارد نکرده و موجب از دست‌دادن هیچ سود و منفعتی که او برای صندل‌های ابریشمی در نظر داشته نشده بود. به علاوه، ارزش عکس او پس از استفاده از اثرش در نقاشی کونز کاهش نیافته بود.

نتیجه‌گیری

جهان هنر، امروزه با پدیده‌ای به نام هنر معاصر روبرو است. این بخش از هنر با همه ویژگی‌های متفاوت و خاص خود در دهه‌های اخیر فراگیر شده است. مینی مالیست، هنر اجرایی، هنر فراخورنمایی، هنر پاپ و... گونه‌های مختلف هنر معاصر را تشکیل می‌دهند. با وجود نمایش گسترده این آثار در گالری‌ها و موزه‌ها، تحسین هنرمندان و مردم از این آثار و خرید و فروش آن‌ها در حراج‌های هنری، این آثار خارج از مرزهای تعریف‌شده هنر قلمداد می‌گردند و به علت خصوصیات ذاتی هنر معاصر، فقدان اصالت در مفهوم سنتی و عدم تفکیک ایده و اجرا، نمی‌توانند مشمول نظام‌های ملی و بین‌المللی در خصوص حمایت از آثار ادبی و هنری شوند. بخش وسیعی از آثار هنر معاصر نشأت گرفته از آثار هنری دیگران است. این دسته از هنرمندان معاصر که از آثار هنری پیش از خود برای انتقال مفهوم و ایده هنری جدید بهره می‌گیرند، با خطر ادعای نقض کپی‌رایت توسط صاحبان آن آثار مواجهند. رویه قضایی آمریکا در سال‌های اخیر با استناد به بخش ۱۰۷ قانون کپی‌رایت ۱۹۷۶ در خصوص استفاده منصفانه توانسته است در برخی از موارد از این آثار حمایت نماید. شاخصه‌های تعیین‌شده در این قانون، دادگاه‌های آمریکایی را قادر ساخته تا مفهوم جدیدی از اصالت ارائه دهند و با استناد به آن استفاده از آثار هنری قبلی را جایز شمارند. هدف و خصوصیات استفاده ثانوی از اثر پیشین در صورتی که حاوی پیام و مفهوم متفاوتی باشد از شروط اصلی حمایت از اثر ثانوی است. اصالت در این تفسیر از قالب و شکل اثر دور و به پیام و مفهوم اثر نزدیک شده است. این تفسیر از اصالت در رویه قضایی آمریکا به مفهوم اصالت در هنر معاصر نزدیک می‌شود. طبیعت اثر اولیه، میزان کمی و اهمیت کیفی استفاده ثانوی از اثر اولیه و همچنین تأثیر این استفاده بر ارزش بازار اثر اولی از شاخصه‌های

دیگر تمسک به دفاع استفاده منصفانه است. دادگاه‌های آمریکا با ایجاد رویه قضایی نوین در فقدان مقررات ملی و بین‌المللی برای دفاع از آثار هنر معاصر با در نظر گرفتن این چهار شرط در مواردی توانسته‌اند از آثار هنر معاصر حمایت نمایند. آنچه مسلم است از جلوه‌های هنر معاصر نمی‌توان اجتناب کرد و این آثار هر روز در سراسر جهان فراگیرتر می‌شوند. پیشبرد هنر و تشویق هنرمندان به خلق آثار جدید و خلاقانه مستلزم آن است که حقوق کپی‌رایت از بضاعت محدود خود برای حمایت از این آثار بهره گیرد.

کشورها با الگوبرداری از رویه قضایی به کارگرفته‌شده توسط دادگاه‌های آمریکا، با وضع مقررات جدید یا تفسیر جسورانه و انعطاف‌پذیر از استثنائات حقوق کپی‌رایت، قادر خواهند بود هم نیازهای هنرمندان معاصر را پاسخگو باشند و هم از نقض حقوق هنرمندان سنتی جلوگیری کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. White on White
2. Kazimir Malevich
3. Piero Manzoni
4. Pop Art
5. Campbell
6. Andy Warhol
7. Marcel Duchamp
8. Paternity Right
9. Integrity Right
10. Originality
11. Idea-Expression Dichotomy
12. Natal Picture Framing Company V. Levin
13. Minimalist
14. Yves Klein
15. Norowzian V. Arks
16. J Rattee
17. Jump-Cutting
18. Surrealism
19. Garhand Marx v. Ireland Davenport and BMW (PTY)
20. Appropriation Art
21. Whitney
22. Fair Use
23. Parody
24. Criticism
25. Plagiarism
26. Art Rogers
27. Sonnabend
28. Andrea Blanch
29. Alure
30. Silk Sandals by Gucci

فهرست منابع

الف - فارسی:

- زرکلام، ستار. (۱۳۸۷ ش.). *حقوق مالکیت ادبی و هنری*. تهران: انتشارات سمت، چاپ دوم، ص ۴۵.
- لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۳۸۰ ش.). *مفاهیم و رویکردهای آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*. مترجم علیرضا سمیع‌آذر، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، ص ۴۵.
- لینتن، نوربرت. (۱۳۸۲ ش.). *هنر مدرن*. مترجم علی رامین، تهران: نشر نی، چاپ سوم، صص ۳۴۹، ۳۸۶.

ب - لاتین:

- Fenzel, C. (2007). Still Life with “SPARK” and “SWEAT”: The Copyright Ability of Contemporary Art in The United States and United Kingdom. *Arizona Journal of International & Comparative Law*. 24(2): 542-582.
- Haga, Y. (2010). *Parody and the Right of Integrity, Montage by Bernard Hasquenophm*. Available at: <http://www.lawrepourtous.fr/2010.02.14>. Last visited 20 June 2011.
- Johannes, LR. (2011). Copyright and Art Work in South Africa. Available at: <http://www.wiredspace.wits.ac.za>. Last visited 20 June 2011.
- Marques, JM. (2007). Fair Use in the 21st Century: Bill Graham and Blanch v. Koons. *Barkeley Technology Law Journal*. 22: 331-354.
- Shonack, S. (1994). Postmodern Piracy: How Copyright Law Constrains Contemporary Art. *Loyal of Los Angeles Entertainment Law Journal*. 14: 281-329.
- Stokes, S. (2001). *Art and Copyright*. London: Hart Publishing, 126, 128-133, 135, 138
- Torsen, AM. (2006). Beyond Oil on Canvas: New Media and Presentation Formats Challenge International Copyright Law's Ability to Protect the Interest of the Contemporary Artist. *SCRIPT*. 3(1): 46-70.

یادداشت شناسه مؤلفان

مه‌دی زاهدی: استادیار دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

شیرین شریف‌زاده: دانش‌آموخته کارشناسی ارشد حقوق مالکیت فکری دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤل)

پست الکترونیک: Shirinsharify@gmail.com

محمدحسین عرفان‌منش: پژوهشگر مرکز تحقیقات اخلاق و حقوق پزشکی، دانشگاه علوم پزشکی شهید بهشتی، تهران، ایران.

Protection of Contemporary Artistic Works under United States' Case Law

Mahdi Zahedi

Shirin Sharifzadeh

Mohammad Hossein Erfanmanesh

Abstract

Contemporary artistic works are a part of art that because of their particular nature cannot be fitted into the definition and requirements of traditional art. Such works fit uneasily into the concepts of originality, idea-expression dichotomy and fixation as conventional copyrights works do. This results in lack or inadequacy in protection of these works within national and international laws. Since some claim that the originality as a condition for protection in its traditional sense is absent in contemporary artistic works, a significant number of cases have been filed as such works in many cases infringe the rights of previous right holders. Citing the fair use doctrine under section 107 of United States' copyright act 1976, United States' case law tend to protect contemporary artistic works. This Article tries to clarify the differences between the characteristics of such works with the requirements defined at international level for protection and examine the United States' case law to find how and under what conditions contemporary artistic works can be protected with the fair use doctrine.

Keywords

Contemporary Art, Copyrights, Fair Use