

حقوق مالکیت هنری و بازار هنر

نگاهی به هنر معاصر ایران و برخی چالش‌های حقوقی آن

حمیدرضا شش‌جووانی^۱

چکیده

هنر، هسته مرکزی صنایع خلاق است^۱ و کل فعالیت‌های این صنایع بر اساس نحوه ارتباطشان با حقوق مالکیت هنری دسته‌بندی می‌شوند. موضوعات امروز بازار جهانی هنر، تنها خرید و فروش آثار هنری، به عنوان دارایی نیست، بلکه خرید و فروش حقوق نشر و حق امتیازها هم هست. در واقع تجارت جهانی هنر به دو بخش دارایی‌های سرمایه‌ای ملموس^۲ (آثار هنری) و ناملموس (حقوق مالکیت) تقسیم شده است و جالب توجه این‌که درآمدهای حاصل از فروش دارایی‌های ناملموس بیشتر است. در حال حاضر هنر معاصر مهم‌ترین شیوه تولید هنری در دنیای هنر به شمار می‌رود و بنا به ویژگی‌های منحصر به فردش چالش‌هایی جدی برای بسیاری از علوم مرتبط از جمله حقوق مالکیت هنری به همراه داشته است. این چالش‌ها به سبب وضعیت ویژه کشور ما حادث شده‌اند. این نوشته برای مطالعه این مسائل در چهار فراز کلی صورت‌بندی شده است ابتدا به اختصار بازار هنر و تحولات آن مطرح می‌شود، سپس برخی از چالش‌های مهم حقوق مالکیت هنری در هنر معاصر گفته می‌شود و بعد از آن به وضعیت ویژه ایران و نیز مشکلاتی می‌پردازیم که در اثر نپذیرفتن ترتیبات جهانی برای هنر معاصر ایران رخ می‌دهد در پایان هم ضمن جمع‌بندی توصیه‌هایی برای سیاست‌گذاران و هنرمندان خواهیم آورد.

واژگان کلیدی

هنر معاصر ایران، حقوق مالکیت هنری، بازار هنر

۱. پژوهشگر و مدرس اقتصاد هنر، عضو پیوسته انجمن جهانی اقتصاد فرهنگ، تهران، ایران.

Email: Sheshjavani@gmail.com

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۴/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۹/۱۶

مقدمه

به نظر می‌رسد با افزایش اهمیت اقتصاد دانش‌بنیان و صنایع خلاق در قرن بیست‌ویکم دنیای هنر معاصر دست‌خوش تغییرات مشهودی خواهد شد. نظمی همه‌گیر و جهانی که بر سازوکار سازمان‌های هنری نظیر نمایش‌گاه‌ها، موزه‌ها، گالری‌ها، حراجی‌ها و سازمان‌های تابع مثل رسانه‌های هنر، بیمه آثار هنری و... چیره شده و تقریباً فعالیت‌های فردی و شبکه‌های هنرمند محور را به حاشیه رانده و حضورشان را کم‌اثر کرده است. اقتصاد هنر که پیش از این عنصری وابسته و حاشیه‌ای به شمار می‌آمد، رفته‌رفته به مدد نظام مسلط نوپدید نقش برجسته‌تری به خود گرفته است، اما بی‌گمان استقرار این نظام جهانی بدون تدوین بنیان‌های حقوقی آن میسر نبوده است، آنچه اجرای این بازارهای جهانی را قاعده‌مند و همگانی می‌کند، حقوق مالکیت هنری است. امروزه سازمان‌های مالکیت فکری نظیر سازمان جهانی مالکیت فکری به شدت وجهه جهانی یافته‌اند، اگرچه کشورها تفاوت‌هایی هم در اجرا دارند، اما کمابیش در یک مسیر حرکت می‌کنند.

بنا به رویه تاریخی تجدد در ایران و الزامات جهانی‌شدن، رویه‌های جهانی، هرچند با تأخیر در کشور ما هم جاری می‌شوند، هرچه تعلل ما در پذیرش ترتیبات نظام جهانی بیشتر باشد، فرصت‌های بهره‌برداری ما از مزیت‌های رقابتی‌مان که در فرهنگ و هنر نهفته است بیشتر از کف می‌رود.

الف - حقوق مالکیت هنری

حقوق مالکیت هنری، حقی است که به موجب آن، به هنرمند^۳ حق انحصاری کنترل استفاده از آثارش را اعطا می‌کند. برای استفاده از اثری که دارای حقوق مالکیت هنری است (البته با در نظر گرفتن استثنائاتی)، باید از مالک یا نماینده آن

اجازه گرفت. این حق، مالک را قادر می‌سازد تا در ازای هر گونه استفاده از اثر، پولی را مطالبه کند. این حق مدت مشخصی دارد و ممکن است برای بازماندگان به ارث برسد. (توس، ۲۰۱۴ م.)

در واقع، هنرمند با در دست داشتن این حق قادر است استفاده‌های مختلفی مثل تکثیر، توزیع، اقتباس، نمایش و یا هر شکلی از اجرای عمومی را کنترل کند. برای نمونه، نمی‌توان رمانی را بدون اجازه از مؤلف‌اش چاپ یا کپی کرد، به صورت الکترونیکی منتشر نمود، در رادیو خواند یا برای تولید فیلم اقتباس کرد. اگر مؤلف، این حقوق را با ناشری سهیم باشد، آن وقت اجازه هر دو لازم است. ممکن است ناشر، برخی از این فعالیت‌ها را به نمایندگی از هنرمند، انجام دهد، این حقوق، بسته به بازاری که در آن استفاده می‌شود، ارزش متفاوتی دارد.

ب - بازار هنر و حقوق مالکیت هنری

بین سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۱ کل گردش مالی جهان در فروش آثار هنری تقریباً دو برابر شده است. فروش آثار هنری در جهان در حدود ۴۶/۱ میلیارد یورو بوده است که نسبت به بحران بازار در سال ۲۰۰۹ حدود ۶۳٪ رشد کرده است. حراجی‌های آثار هنرهای زیبا و دکوراتیو نیز در سال ۲۰۱۱ نزدیک به ۲۳/۱ میلیارد یا نیمی از مبلغ بازار رسیدند. (مکاندرو، ۲۰۱۲ م.)

در ایران نیز از سال ۲۰۰۶ به این سو بازار هنر به خصوص بازار هنر مدرن به شدت رونق یافت و هم‌چنان به رشد خود ادامه داده است به طوری که هم‌اکنون قیمت آثار در داخل کشور از قیمت حراجی‌های کریستیز و ساتبیز خاورمیانه و لندن بیشتر شده است. از ابتدای شروع به کار حراج تهران تنها در چهار سال

قیمت آثار برخی از هنرمندان مشهور بین ۳۶ تا ۱۵ برابر ترقی قیمت داشته است. (شش‌جوانی، ۱۳۹۵ ش.)

در خصوص بازار هنر معاصر البته باید توجه داشته باشیم که اساساً اگر حقوق مالکیت هنری را واجد دو ارزش اخلاقی و تجاری بدانیم، وجه تجاری آن صرفاً مربوط به بازارهای ثانویه است که در آن نمایشگاه‌ها، حراجی‌ها، دلالان و گالری‌هایی وجود دارند که پیش‌تر آثار هنرمندان را معامله کرده‌اند و نرخ سود سرمایه‌گذاری در آن بالاست و در شهرهای مشخصی فعالیت می‌کنند. مهم‌ترین بخش‌هایی که بازار هنر آن را نمایندگی می‌کند نمایشگاه‌ها و حراجی‌هاست، بیشترین سهم گردش و درآمد اقتصادی در بازار هنر نیز در این دو حوزه است.

نمایشگاه بازتاب موفقیت هنرمندان و نشان‌دهنده کیفیت بازار هنر ملی، میزان توسعه‌یافتگی آن بازار، ظهور گرایش‌های جدید و میزان گردش مالی دنیای هنر هم به شمار می‌آید. دست کم ۳۰ نمایشگاه مهم هستند که فرصت‌های واقعی فروش و دیده‌شدن در عرصه بین‌المللی را فراهم می‌آورند. مهم‌ترین آن‌ها نظیر نمایشگاه آرت بازل و آرت بازل میامی، آرمری شو در نیویورک، فریز در لندن و آرکو در مادرید، برای بازیگران صنعت هنر، تماشاچیان و علاقمندان به رویدادهای فرهنگی‌ای تبدیل شده‌اند که نمی‌توان در آن‌ها شرکت نکرد. بعد از این‌ها، از منظر اهمیت و اعتبار می‌توان از فیاک در پاریس، آرت بروکسل، آرت کُلن و آرت فروم در برلین، آرته فیرا در بولونیا، می آرت در میلان و آرتیسیما در تورین نام برد. متخصصان بازار هنر تخمین می‌زنند که مجموع ده نمایشگاه مهم جهان حدود ۶۰۰ هزار نفر بازدیدکننده در سال دارند و این روند قطعاً رو به افزایش است.

حراج آثار هنری هم که رویدادی تجاری به شمار می‌رود، آثاری را عرضه می‌کند که از پیش بازار قرص و محکمی دارند. فرایند تهیه آثار در گالری با آنچه

در حراج می‌گذرد در دو نقطه متقابل جای دارند: در گالری قیمت اثر در چانه‌زنی از بالا به پایین می‌رسد، اما در حراج کار را با قیمتی پایین آغاز می‌کنند که بسته به پیشنهادها بالا می‌رود. خرید در حراج مناسب کسانی است که بازار را به خوبی می‌شناسند، ذهن اقتصادی قوی و عشق رقابت دارند، می‌دانند چه می‌خواهند و به سرعت تصمیم می‌گیرند. فروش عمومی برای خریدار این امکان را به وجود می‌آورد که علاوه بر تصاحب اثر هنری بر اعتبار جایگاه اقتصادی و اجتماعی‌اش نیز بیفزاید. فروشنده نیز فرصتی برای کسب درآمد در محرمانه‌ترین شکل و بالاترین قیمت ممکن به دست می‌آورد. در واقع حراج، مکانیسم تبادل منابع است و طی آن فروشنده تلاش می‌کند بالاترین سود ممکن را به دست آورد و خریدار هم سعی می‌کند کالا را با پایین‌ترین نرخ به دست آورد. این نظام فروش وقتی کارآمدتر می‌شود که ارزش کالای به حراج گذاشته‌شده برای خریداران بسیار بالا باشد. (کاندا و همکاران، ۲۰۰۱ م.)

در ایران حراجی‌های هنری طی ۵ سال گذشته رشدی بیش از تصور داشته‌اند و هر سال شاهد گشایش تعدادی حراجی تازه هستیم. بالارفتن قیمت آثار و نیز افزایش تعداد حراجی‌ها سبب شده تا مسائل حقوق مالکیت هنری در اثر شائبه‌های تقلب در بازار پررنگ‌تر شود و حساسیت هنرمندان بیشتر. از یکسو خریداران گالری‌ها و حراج‌گذارها را ملزم به ارائه گواهی اصالت کرده‌اند و از سوی دیگر هنرمندان جاافتاده نیز مجموعه‌داران را مجبور کرده‌اند تا پیش از شرکت‌دادن آثارشان در حراج‌ها از آن‌ها تأییدیه دریافت کنند. به هر روی چه در نمایشگاه‌ها و چه در حراج‌های هنری، چنانچه وضعیت حقوق مالکیت هنری اثر معلوم نباشد، کسی معامله نمی‌کند. به عبارت دیگر روشن‌بودن وضعیت مالکیت آن، پیش‌شرط هر معامله‌ای در گالری‌ها و حراجی‌ها است.

ج - چالش‌های کلیدی حقوق مالکیت هنری در هنر معاصر

هنر معاصر به واسطه تکنیک‌ها و شیوه‌هایی که به کار می‌برد، از سایر مکاتب هنری متمایز است و حقوق مالکیت هنری این آثار هم به خاطر استفاده از مدیاهای گوناگون به صنایع فرهنگی نزدیک می‌شود. در صنایع فرهنگی فاصله میان هنرهای نمایشی زنده با محصولات توده‌ای صنایع فرهنگی کاهش می‌یابد، مخاطبان موسیقی کلاسیک، جاز و انواع دیگر موسیقی بیش از پیش محصولات صوتی می‌خرند و تلویزیون نیز نمایش‌های باکیفیت، تئاترها، اپرا و رقص را بیشتر پخش می‌کند. در واقع در صنایع فرهنگی، موانع میان هنر «برتر» و محصولات فرهنگی تجاری درهم می‌شکنند.

این صنایع در ایالات متحده نام «صنایع کپی‌رایت بنیان» را بر خود دارند و بر اساس میزان وابستگی‌شان به کپی‌رایت به دسته‌های زیر تقسیم می‌شوند: صنایع مرکزی کپی‌رایت (عمدتاً شامل هنر)، صنایع وابسته، صنایعی که بخشی از آنها مشمول کپی‌رایت است و صنایعی که هم محصولات کپی‌رایتی و هم غیر کپی‌رایتی ارائه می‌کنند. این تقسیم‌بندی پایه «راهنمای سازمان جهانی مالکیت فکری برای پایش سهم اقتصادی صنایع کپی‌رایت بنیان» شد و تاکنون در بیش از ۳۰ کشور به کار گرفته شده است. زنجیره تولید از هسته هنری (صنایع مرکزی) شروع می‌شود و به تدریج سهم خلاقیت هنری کاهش می‌یابد.

مطابق قوانین ملی کشورها و نیز مطابق مقررات سازمان جهانی مالکیت فکری، مانند کنوانسیون برن یکسری شرایط ضروری برای کسب حمایت حقوق مالکیت هنری وجود دارد. در اساس زمانی اثر مشمول حمایت حقوق مالکیت هنری قرار می‌گیرد که شروطی داشته باشد، از مهم‌ترین شروط «داشتن اصالت» و «تفکیک ایده از بیان» است. اصالت، یعنی اثر حاصل تلاش و ذهن‌ورزی خود هنرمند است

و کپی‌برداری از منابع قبلی نیست. تفکیک ایده از بیان هم بدین معنی است که باید به ایده عینیت بخشیده شود و در ذهن هنرمند باقی نماند. به عبارت دیگر حق مؤلف از ایده محافظت نمی‌کند، ایده پس از بروز و بیان به شرط اصالت در چارچوب حقوق مالکیت هنری حمایت می‌شود.

برخی از آثار هنر معاصر، بی‌اندازه ساده و بدیهی هستند و هیچ کاری روی ماده اصلی آن صورت نگرفته و تنها به نمایش درآمد است مانند «جارو برقی» اثر جف کونز. یا «شلوار» اثر کلاس اولدنبرگ. از این رو مفاهیم اصالت و تفکیک ایده از بیان در قوانین حقوق مالکیت هنری با چالش جدیدی مواجه شده‌اند. هنر معاصر به دلیل تلقی‌اش از ماهیت و کارکرد هنر به صنایع فرهنگی نزدیک می‌شود و تقریباً در عمل هر دو تکنیک‌هایی را خارج از حوزه مألوف دنیای هنر پیشین به کار می‌گیرند. این کار مسائل فراوانی را به دنبال دارد و مطابق با مقررات ملی و بین‌المللی حتی در کشورهای توسعه‌یافته هم باعث دشواری‌هایی در تحقق حمایت از آثار هنر معاصر می‌شود. تکثیر اثر، تخطی از اصالت در معنای سنتی آن، ادغام ایده و بیان از موارد چالش‌برانگیزی است که سعی می‌کنیم در حوصله این نوشتار بدان‌ها بپردازیم.

۱- مسأله تکثیر

مسأله تکثیر به واقع همان شیوه‌ای است که صنایع فرهنگی در پیش گرفته‌اند، پیش از این یکه‌بودگی، نادربودگی و تکرارناپذیری جزء ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر هنر به شمار می‌آمدند، اما در هنر معاصر مرز میان تولید انبوه و تولید هنر در هم شکسته شده است. از این رو رویه حقوق مالکیت هنری در این مورد همان رویه موجود در صنایع فرهنگی است. دشواری در این فقره بیشتر مربوط به اعمال این حق است، چراکه قانون رویه‌اش درین‌باره مشخص است، لیکن در بستر فضای

مجازی رصدکردن و اعمال آن بی‌اندازه دشوار است. این مشکل صنعت موسیقی را به سوی شیوه‌های جدید کسب و کار سوق داده است، چراکه انتشار یک آلبوم موسیقی در اینترنت یا سایر شبکه‌های مجازی می‌تواند تمامی سرمایه‌گذاری ناشر موسیقی را به هدر بدهد. بخش‌های بعدی این نوشته به موضوع مدیریت جمعی حقوق و انجمن‌های تحصیل‌داری آن خواهد پرداخت که راه حلی برای برون‌رفت از این مسأله است.

۲- تخطی از اصالت در معنای سنتی آن

این مسأله و نیز مسأله بعدی مربوط به خود قانون و ناهماهنگی هنر معاصر با این قوانین است. ماجرا اینجاست که از منظر قانونگذاران یا مجریان آن هنر معاصر در بسیاری از موارد حقوق آثار پیش از خود را نقض می‌کند. تعداد بالای طرح دعوا در محاکم حقوقی علیه هنرمندان و صاحبان آثار هنر معاصر از همین نکته ناشی می‌شود. پیش از برآمدن هنر معاصر، هنرمند کمابیش در چارچوب قواعد زیبایی‌شناسی معهود مشغول خلق اثرش بود، در هنر معاصر، اما این قواعد به چالش کشیده می‌شوند. هنرمند سعی دارد تا دخالت خودش را به حداقل برساند و تجربه امر زیبایی‌شناختی را یکسره به بیننده منتقل کند. در اساس هنرمند دیگر مهم نیست، آنچه اهمیت دارد خود هنر است. در برخی موارد صرفاً مارسل دوشان، حتی در برخی موارد اساساً هنرمندی که اثر بدو منتسب است هیچ درگیری فیزیکی در خلق اثر نداشته است. دیمین هرست در اجرای مجموعه حیواناتی که در محلول فرمالهید بودند، نقشی نداشت یا برخی از نقاشی‌های اندی وارهول کار دستیارش است و بدین وسیله می‌خواهد مفهوم خالق یکه را به چالش بکشد.

تمسخر و نقد خالق هنر و اصالت اثر هنری یکی از رویه‌های هنر معاصر است. ایو کلن، نمایشگاهی برگزار کرد که در آن هیچ اثری وجود نداشت، درصدد این بود که نشان دهد خالق در معنای معهود قرن نوزدهمی‌اش از میان رفت، همه افراد در ذات می‌توانند هنرمند مفهومی باشند. در هنر معاصر در برخی موارد هیچ کاری صورت نمی‌گیرد الا این که آن شیء یا رویداد هنر نامیده می‌شود و به همین مناسبت وارد دنیای هنر می‌شود. جان آستن در کتاب «از واژه‌ها چه کار برمی‌آید؟» از نوعی اعمال گفتاری سخن می‌گوید که به جای ارتباطی بودن، عملی را انجام می‌دهند و آن‌ها را «اجرای»^۵ می‌نامید. این گفته‌ها توصیف امر واقع نیستند، بلکه خود عمل یا بخشی از انجام عمل هستند.^۶ (آستن، ۱۹۷۵ م.) هنر معاصر نیز از همین روال تبعیت می‌کند، انگار با جادوی نامیدن، هنر می‌شوند.

به هر روی برای اثبات اصالت این آثار در حقوق مالکیت هنری دچار مشکل می‌شویم. یکی از شیوه‌های رایج خلق اثر در هنر معاصر از آن خودسازی^۷ است که در آن بخشی یا تمامی اثر هنرمندی دیگر در خلق اثر جدید به کار گرفته می‌شود، مثلاً مارسل دوشان با تغییر اندکی در تابلوی معروف مونالیزا و گذاشتن ریش و سبیل برای آن اثری به نام خودش تولید کرد. برخی از هنرمندانی که از آن خودسازی را به عنوان شیوه کار خودشان قرار داده‌اند، عبارتند از جف کونز، باربارا کروگر، گرگ کولسون ملکم مورلی.^۸

بالاترین تعداد دعوای حقوقی در هنر معاصر مربوط به همین شیوه از آن خودسازی است. برخی از پرونده‌های معروف عبارتند از دعوای پاتریشیا کلفیلد^۹ علیه اندی وار هول به خاطر استفاده از عکس او به صورت چاپ سیلک برای دکور کردن دیوارهای نمایشگاه‌اش. دعوای آرت راجرز علیه جف کونز به خاطر استفاده از عکس‌اش در «صفی از توله سگ‌ها». دعوای آندریا بلانچ^{۱۰} علیه جف کونز به

خاطر استفاده از عکسش در نقاشی «نیاگارا». دعوای امس سازنده اسباب‌بازی علیه دیمین هرست به خاطر مجسمه Hymn.

مطابق اصول سنتی حقوق مالکیت هنری این آثار به خاطر این که در اصل هنرمند آن را خلق نکرده و نیز حقوق آثار ماقبل خود را نیز رعایت نکرده، اصالت ندارند و از حمایت قانونی برخوردار نیستند. آنچه در برخی موارد باعث شده که دادگاه‌ها به نفع این دسته از آثار رأی دهند، موضوع استفاده منصفانه و تقلید مسخره‌آمیز است.

۳- ادغام ایده و بیان

در هنر مدرن ایده در بیشتر اوقات ابتدا در ذهن هنرمند قوام می‌یافت، سپس آن ایده اجرایی می‌شد، اما در برخی از صورت‌های هنر معاصر، ایده در فرایند بیان هنری قوام می‌یابد. از این رو هنر معاصر گاهی تعیین مرز میان ایده و بیان آن ایده مشکل است. در واقع اثر نهایی صرفاً فرایند یا روش کار است و هم‌چنانکه می‌دانیم روش و تکنیک به کاررفته در بیان اثر مشمول حمایت حقوق مالکیت هنری نیستند. مطابق قوانین برخی کشورها آنچه از آن حمایت می‌شود، خود کار است نه اجزای آن مثل ایده و تکنیک. بنابراین نقض حقوق مالکیت هنری زمانی اتفاق می‌افتد که بخشی از فیلم به صورت‌های مکانیکی در اثر دیگری به کار رفته باشد. در برخی از گونه‌های هنر معاصر ایده و شیوه بیان یکی می‌شوند، مانند پرفورمنس‌هایی که بازی سایر افراد در آن جزیی از اثر هنری است.

در این تجربه‌ها حتی بیننده خود جزئی از تجربه اثر هنری می‌شود. برداشت بیننده خود امر زیبایی‌شناختی است. تابلوهای دایره سیاه، سفید بر سفید کیزیمیر سیویرینویچ مالویچ^{۱۱} یکی از آغازینه‌های این دست تجربه بود. خود اثر تنها یک دایره سیاه بود یا صفحه‌ای سفید. کیث آرنات^{۱۲} عبارت «غیاب هنرمند» را که

روی یک کاغذ نوشته شده بود، بر دیواری سنگی چسبانده یا این‌که از فرورفتن تدریجی در زمین ۹ عدد عکس گرفت و یکجا به عنوان یک اثر ارائه کرد. درین آثار نمی‌توان ایده را از بیان آن جدا کرد و اگر کس دیگری همین کار را بکند، از آنجایی که کپی‌ای واقع نشده و صرفاً از ایده این هنرمند استفاده شده از نظر حقوق مالکیت هنری نقضی صورت نگرفته است.

نکته دیگری که باید به آن توجه داشت این است که مطابق اصول حقوق مالکیت هنری برخی از آثار تنها در صورتی مورد حمایت هستند که به شکلی مادی و مانا در بیابند، مانند تابلو نقاشی یا کتاب و مانند این‌ها، اما در مورد هنر معاصر برخی گونه‌ها مثل لندآرت، بادی آرت و برخی از پرفورمنس‌ها در ذات خود موقتی هستند. آثار کریستو، ریچارد لانگ و یا هنرمندان دیگری که بخشی از طبیعت تغییرپذیر جزئی از اثر آنان است، برای حقوق مالکیت هنری چالشی تازه است.

البته هانس ابینگ نوعی ساز و کار عرفی را تبیین می‌کند که این دست چالش‌ها را کم‌رنگ می‌کند، اما هم‌چنان موضوع مالی و تجاری آن لاینحل باقی می‌ماند. ابینگ می‌گوید شهرت به حقوق مالکیت هنری موجود در بازار شباهت دارد، زیرا وقتی کارشناسان و سرآمدان رشته، سبک هنرمند یا هنرمندانی خاص را به رسمیت بشناسند، شخص دیگری نمی‌تواند مدعی آن سبک شود. بنابراین با این‌که هنرمندان نمی‌توانند برای حمایت از آثارشان از قانون حق ثبت بهره‌مند شوند، نوآوری‌هاشان به طور غیر رسمی حفظ می‌گردد. (ابینگ ۱۳۹۲ ش.)

د - وضعیت ویژه ایران

در ایران اگرچه مطابق قانون مؤلفین و مصنفین مصوب ۱۳۴۸ تخطی از این قانون جرم محسوب می‌شود، اجرای قانون با مشکلات فراوان رو به رو شده است و هزینه فرصت طرح شکایت برای هنرمندان بسیار بالاست، در اساس گویی در فضایی بدون حقوق مالکیت هنری زندگی جریان دارد. از این رو هنرمندان در مواجهه با افراد یا رسانه‌هایی که به اثر آن‌ها دسترسی دارند، احساس ناامنی می‌کنند و از آنجایی که مجبورند آثارشان را برای عرضه به بازار بسپارند، همواره گرفتاری‌هایی وجود دارد. وجود و رعایت قانون، نوعی انتظام ایجاد می‌کند که بازار بر اساس آن انتظام، کارآیی بالاتری خواهد داشت. تکثیر غیر قانونی آثار سال‌هاست که به طور جدی، درون و بیرون از کشور برای هنرمندان مشکل آفریده است. فراگیر شدن هنر معاصر در ایران و چالش‌هایی که هنر معاصر برای حقوق مالکیت هنری ایجاد کرده به اضافه نقض گسترده حقوق مالکیت هنری و برخی تشکیک‌ها در ثبوت شرعی این حق و نیز ناآگاهی هنرمندان نسبت به حقوق‌شان وضعیت ویژه‌ای را در کشور به وجود آورده است.

۱- آگاهی‌های حقوقی هنرمندان

آنچه درین میان بیش‌از همه سزاوار توجه است، ناآگاهی هنرمندان نسبت به حقوق خودشان است. از آنجایی که هنرمندان کم‌تر در حوزه قانونگذاری شرکت دارند، صدای‌شان هم کم‌تر شنیده شده است و بنا بر این درباره حقوق مالکیت هنری بحث کم‌دامنه‌ای است. در تدوین قوانین هم اگر بحث تقلید از کشورهای دیگر نبود، حضور این دسته از قوانین کم‌رنگ‌تر هم می‌شد، اگرچه سیاستگذاران فرهنگی در طلب مشارکت هنرمندان هستند، اما هنرمندان چندان ازین کار استقبال نمی‌کنند، چراکه از زبان حقوق سر در نمی‌آورند و صنوف قدرتمندی هم ندارند که قانونگذار بتواند با آن‌ها تعامل کند و نظرات‌شان را بشنود.

ضعف یا نبود صنف‌های هنری نیز مزید بر علت است و تشکیل این صنوف می‌تواند نقش مهمی در ارتقای حقوق مالکیت هنری ایفا کند. بدیهی است که صاحبان آثار نمی‌توانند حقوق خود را شخصاً اجرا کنند، لذا وجود صنف هم در تأمین حقوق صاحبان حق مؤثر باشد هم در ارتقای حقوق مالکیت هنری. کارکرد دیگر صنف ایجاد تعادل در معاملات بازار است. جایی که مصرف‌کننده آثار هنری سازمان‌های دولتی و حاکمیتی باشند، موقعیت بسیار بالاتری نسبت به صاحبان حقوق دارند و صنف می‌تواند این نسبت را متعادل کند.

نتایج پیمایشی که در سال ۱۳۹۵ به سفارش اداره کل امور حقوقی و مالکیت فکری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انجام شده، نشان می‌دهد که در بین ۳۶۰ هنرمند تهرانی که کمابیش در حوزه‌ی هنر معاصر فعالیت می‌کنند:

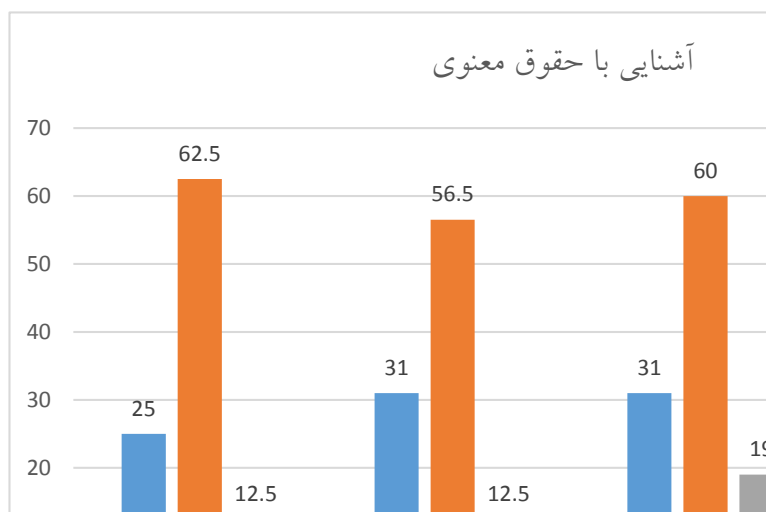
۴۴٪ هنرمندان خبر از وجود قانون مصوب سال ۱۳۴۸ اطلاعی ندارند.

۶۹٪ از کسانی که از وجود قانون آگاهی دارند، قانون مدت حمایت را نمی‌دانند.

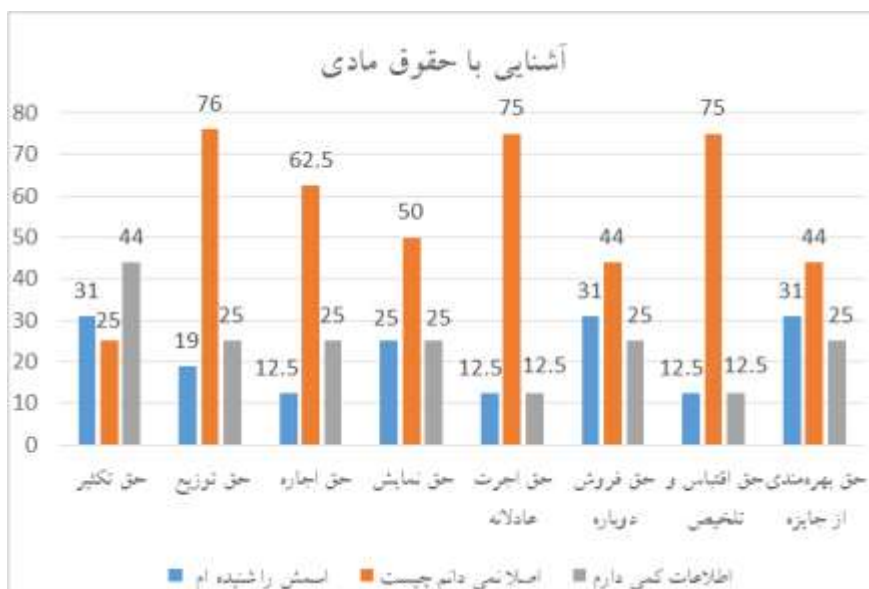
۵۶٪ هنرمندان اذعان داشتند که دست کم یک‌بار حقوق‌شان نقض شده است.

و در نهایت تنها ۶٪ افراد به دادگاه مراجعه کرده بودند. در مورد میزان آشنایی

این هنرمندان نسبت حقوق مادی و معنوی‌شان نمودارهای زیر به اندازه کافی گویا هستند.



بیشترین میزان اطلاع در میان حقوق معنوی در مورد حرمت اثر بوده و کم‌ترین اطلاع نسبت به انتساب اثر و حق استرداد، البته هنرمندان با این اصطلاحات غریبه باشند، ولیکن آنچه مهم است این‌که بسیاری از آن‌ها (میانگین بالای ۶۰٪) اساساً نام حقوق‌شان را هم نشنیده‌اند.



حقوق مالکیت هنری و بازار هنر، نگاهی به هنر معاصر ایران و...

آشنایی هنرمندان با حقوق مادی‌شان بیشتر از حقوق معنوی است و خود این مایه‌تعجب است که هنرمندان به طور متوسط نسبت به مسائل مالی کارشان کم‌تر از مواردی مثل شهرت هنری‌شان حساس هستند. به هر روی، بیشترین میزان ناآگاهی مربوط به حق توزیع است که احتمالاً برای هنرمندان نامی غریب‌تر بوده و بیشترین اطلاع در مورد حق تکثیر و حق بهره‌مندی از جایزه بوده که برایشان ملموس‌تر بوده و احتمالاً بحث بیشتری درباره‌شان بوده است. نکته جالب توجه اطلاع نسبت به حق فروش مجدد است که حتی در میان حقوق به رسمیت شناخته‌شده در کشور ما هم نیست، اما احتمالاً هنرمندان با توجه به گسترش دایره تعاملات‌شان نسبت به آن آگاهی بیشتری دارند.

مقایسه میان نمودار حقوق معنوی و مادی به ما نشان می‌دهد که انگار وقتی حقوق ملموس باشند و مستقیماً به جیب هنرمند مربوط شوند، احتمالاً آگاهی بیشتری نسبت به آن‌ها وجود دارد.

۲- پذیرش یا رد ترتیبات جهانی حقوق مالکیت هنری

نپذیرفتن ترتیبات جهانی حقوق مالکیت هنری چه قبل و چه بعد از انقلاب اسلامی بر اساس دشمنی با غرب استوار بوده؛ قبل از انقلاب روشن‌فکران و گروه‌های متمایل به تفکر چپ با آن مخالف بودند^{۱۳} و بعد از انقلاب دست‌اندرکاران فرهنگی، اما پس از گذشت نزدیک به ۵۰ سال از طرح ضرورت پذیرش ترتیبات جهانی در رشد هنر ایران، هنوز هم گشایش قابل توجهی روی نداده است. واقع امر اینجاست که نپذیرفتن ترتیبات جهانی حقوق مالکیت هنری اثرات نامطلوبی روی بازار هنر ایران به طور کلی و بازار هنر معاصر به صورت ویژه دارد. در زیر به برخی از این مسائل اشاره می‌کنیم.

- نپذیرفتن این ترتیبات باعث می‌شود هنر معاصر ایرانی از بازارها و رویدادهای جهانی دور بماند، پیش از این در مورد اهمیت نمایشگاه‌ها و حراجی گفتیم، از جایی که بسیاری از معاملات بازار هنر در همین رویدادها انجام می‌شود، وقتی اثر ایرانی از ایران معرفی شود، حقوق مالکیت هنری مانعی بر سر راه معامله خواهد بود. به همین دلیل بخشی از آثار ایرانی که در این رویدادها شرکت داده می‌شود، از ابتدا خارج از کشور ثبت شده‌اند. از طرف دیگر، هنرمند ایرانی را از سایر هنرمندان جریان‌های اصلی هنر معاصر دور نگه می‌دارد و بالطبع امکانات معرفی هنر معاصر ایران را به سایر هنرمندان محدود می‌کند. عوامل اثرگذار بازار هنر دلالان، گیت کیپر‌ها، مجموعه‌دارها هم به این ترتیب هنر معاصر ایرانی را کم‌تر می‌بینند و همین امر موجب می‌شود راه‌های نفوذ هنر معاصر ایرانی به بازار کم‌تر شود.

- در پیوند با مورد پیشین و این‌که پذیرفتن ترتیبات جهانی حقوق مالکیت هنری یکی از پیش‌شرط‌های بازار به شمار می‌آید، نهادهای تخصصی، مؤسسات و انجمن‌های بین‌المللی ناخودخواسته، با رغبت تمام با طرف ایرانی همکاری نمی‌کنند. همین همکاری کم‌تر، موجب می‌شود دنیای هنر ما از روال‌های رو به رشد بازارهای هنر جهان آگاهی کم داشته باشد. همین امر مجدداً دوری از بازار را تقویت می‌کند.

- بر اثر قرارنگرفتن هنرمند در فضای تعاملی، از یک طرف نهادهای واسط تخصصی هم در کشور شکل نمی‌گیرند و از طرف دیگر آگاهی هنرمندان و سایر افراد دخیل در بازار هنر درباره حقوق خودشان و حقوق بازار کارشان در عرصه جهانی کم‌تر رشد می‌کند.

- در مورد صادرات آثار هنری هم مسأله حقوق مالکیت هنری مانع ایجاد می‌کند، چراکه به خاطر نپذیرفتن ترتیبات جهانی، صادرکردن آثار با ریسک همراه است، چراکه بیرون از کشور امکان تکثیر آثار به سهولت وجود دارد.

- گرچه تعداد تراکنش‌های مالی بین‌المللی در هنر مدرن و معاصر ایرانی کم است و حجم مالی آن هم اندک، لیکن همین تعداد اندک به واسطه مسائلی که در بالا ذکر شد، در حین معامله دچار مسائل عدیده‌ای است و بازیگران واسط در طرف ایرانی در موقعیت ضعیف‌تری قرار دارند و به همین علت احتمال برآورد قیمت پایین‌تر هم هست. از این گذشته همین تعداد معامله نیز وقتی در فرایند بازارهای جهانی قرار می‌گیرند از جنبه‌های مربوط به خدمات بیرونی بازار نظیر بیمه، حمل و نقل، بورس و... دچار مسأله می‌شوند و برخی از خدمات به آن‌ها تعلق نمی‌گیرد.

با پذیرش ترتیبات جهانی نه تنها موانع کم‌تر می‌شوند، بلکه حقوق بیشتری به دست می‌آید، برخی ازین حقوق را در زیر می‌آوریم، از آنجا که تولیدات هنری با دوام هستند و اگر مشمول حقوق مالکیت هنری شوند، این امکان را پیدا می‌کنند که در طول زمان معینی حق تألیف دریافت کنند. این تداوم را خاصیت ماندگاری هنر^{۱۴} می‌نامند. برای نمونه، ترانه‌سرایان هم حق امتیاز ضبط ترانه (حق تألیف مکانیکی) را می‌گیرند و هم حق اجرا یا پخش آن‌ها را در شبکه‌های رادیویی و... دریافت می‌کنند.

حقوق دیگری هم برای هنرمندان وجود دارد، مثل حق تعقیب اثر^{۱۵} یا فروش دوباره که در سرتاسر اتحادیه اروپا اجرا می‌شود و هنرمند تجسمی را قادر می‌سازد تا زمانی که اثرش دوباره به فروش می‌رود (عموماً در حراجی‌ها)، درصدی از افزایش قیمت آن را دریافت کند. حق دیگری هم به نام «حق نمایش» هست که در آن موزه‌هایی که از بودجه عمومی استفاده می‌کنند و از آثار هنرمندان کارنما برگزار می‌کنند و برای آن ورودی می‌گیرند، باید به هنرمندانی که اثری از آن‌ها به نمایش درآمده مبلغی بدهند.

دستورالعمل اتحادیه اروپا با عنوان «حق فروش دوباره به سود مؤلف آثار هنری بدیع» می‌خواهد ضامن حمایت یکپارچه و مناسب از خالقان چنین آثاری باشد و برهم‌خوردگی رقابت‌های بازار هنر معاصر را از بین ببرد. از این نظر، کشورهای عضو باید در جهت منافع خالقان این‌گونه آثار حق فروش دوباره را رعایت کنند. هدف از حق فروش دوباره آن است که آفرینندگان آثار هنرهای زیبا به شیوه‌ای مناسب از افزایش ارزش آثارشان بهره‌مند گردند. این قوانین نشان می‌دهند که حق اولین فروش بهره مالی نسبتاً کمی را نصیب هنرمند می‌کند. از این گذشته، هنرمندان تجسمی تاکنون محروم‌تر از سایر هنرمندان بوده‌اند، در حالی که آهنگ‌سازان بابت هر اجرای ترانه‌شان در رادیو کسب درآمد می‌کنند، هنرمندان تجسمی بابت فروش آثارشان فقط یک‌بار پول می‌گیرند.

حق فروش دوباره برای آثار تجسمی و فیگوراتیو مانند نقاشی، کلاژ، طراحی، حکاکی، چاپ، لیتوگرافی، مجسمه، فرشینه، سرامیک و عکس به کار می‌رود، به شرط آنکه هنرمند همه آن را آفریده باشد یا نسخه‌های با ارزش اصل باشند. کپی آثار هنرهای زیبا که به دست خود هنرمند یا زیر نظر وی به تعداد محدود و با شماره‌گذاری، امضا و مانند آن تولید شوند همان ارزش اصل را دارند. حق فروش دوباره در دهه ۱۹۲۰ و در فرانسه برای بهره‌مندسازی خانواده هنرمندانی شکل گرفت که طی جنگ جهانی اول کشته شده بودند و اکنون در سراسر اتحادیه اروپا اجرا می‌شود، اما ممکن است میزان آن از کشوری به کشور دیگر متفاوت باشد. دستورالعمل حقوق فروش دوباره عمدتاً به هنر معاصر محدود می‌شود، البته باید توجه داشت کسب حق امتیاز اثر هنری فقط طی حیات هنرمند و ۷۰ سال پس از مرگ وی معتبر است. از این گذشته، حق فروش دوباره فقط در مواردی اعمال می‌شود که آثار را افرادی حرفه‌ای مانند دلال‌های هنری بفروشند.

نظام اقتصادی حق فروش دوباره (زرلونی، ۲۰۱۳ م.)

درصد فروش مجدد	قیمت آثار (یورو)
۴	۳ هزار تا ۵۰ هزار
۳	۵۰ هزار تا ۲۰۰ هزار
۱	۲۰۰ هزار تا ۳۵۰ هزار
۰,۵	۳۵۰ هزار تا ۵۰۰ هزار
۰,۲۵	بیش از ۵۰۰ هزار

همگی اقلام زیر ۳ هزار یورو مشمول دستورالعمل حق فروش دوباره می‌شوند و آنچه در اثر این حق نصیب هنرمند می‌شود، نباید به بیش از ۵۰۰/۱۲ یورو برسد.

نتیجه‌گیری

در این نوشته تلاش کردیم تا نسبت میان هنر معاصر، بازارهای جهانی و حقوق مالکیت هنری را طرح کنیم، آنچه معلوم است سیاستگذاری فرهنگی در ایران تمایل به رونق اقتصاد فرهنگ و هنر دارد که این امر بدون تحقق نظام ملی حقوق مالکیت هنری به سادگی ممکن نخواهد بود. نقض گسترده حقوق مالکیت هنری که بر اساس پیمایش پیش گفته، ۵۶٪ بوده است به اضافه چالش‌های جدی‌ای که هنر معاصر برای حقوق مالکیت هنری ایجاد کرده است، وضعیت ایران را بسیار پیچیده‌تر کرده است. با توجه به این موارد، در دنباله بحث پیشنهادات را به دو حوزه سیاستگذاران و هنرمندان تقسیم کرده، مواردی را مطرح می‌کنیم.

در ارتباط با سیاستگذاران، باید عنوان کرد که امروزه فرایند توسعه اقتصادی به سمت اقتصاد فرهنگ تغییر کرده است. ارزش افزوده در اقتصاد فرهنگ از راه کسب و کارهایی حاصل می‌شود که بر اساس فعالیت‌های ذهن‌پردازانه در صنایع خلاق ایجاد شده‌اند. نکته مهم درین اقتصاد این است که بدون رعایت حقوق مالکیت هنری ثروتی تولید نخواهد شد. می‌دانیم که ممکن است جامعه ما هنوز زیرساخت‌های نرم و سخت رعایت حقوق مالکیت هنری جهانی نداشته باشد. از این رو برای ما فرصتی پیش آمده تا با شبیه‌سازی آن در رعایت قوانین داخلی نوعی تمرین و آمادگی داشته باشیم. یکی از این تمرین‌ها داشتن سازمان‌های مدیریت حقوق جمعی و انجمن‌های تحصیل‌داری کپی‌رایت^{۱۶} است. کمک به راه‌اندازی این انجمن‌ها به دست بخش خصوصی به ما کمک می‌کند تا زیرساخت‌هایی محکم‌تر داشته باشیم.

به نظر می‌رسد ایجاد و حمایت از سازمان‌های مدیریت حقوق جمعی و انجمن‌های تحصیل‌داری با در نظر گرفتن شرایط ایران از راه‌های ممکن برای کم کردن نقض

قانون باشد. چنانچه زمینه‌های پذیرش این حقوق را برای مردم، سازمان‌ها و دستگاه‌های دولتی و عمومی فراهم نیاوریم، ممکن است در تعامل با دنیای بیرون دچار مسائل فراوان شویم.

در ادبیات اقتصادی حقوق مالکیت هنری برای هر آفرینش‌گری دو بازار متمایز وجود دارد. حق تألیف‌های قراردادی را بازار اولیه و استفاده‌های بعدی را بازار ثانویه می‌نامیم. بازار ثانویه بر اساس نوع مصرف و پراکنش جغرافیایی بازاری متنوع است و به دلیل هزینه‌های مبادله بسیار بالا رصد این بازار برای آفرینش‌گر ممکن نیست. بنابراین استیفای حقوق مالکیت هنری در بازارهای ثانویه به عهده سازمان‌های مدیریت حقوق جمعی و انجمن‌های تحصیل‌داری است. حق امانت عمومی و حق فروش دوباره نیز برای توزیع به انجمن‌های تحصیل‌داری پرداخت می‌شود.

سازمان‌های مدیریت جمعی حقوق این مسأله را به دو شیوه حل می‌کنند. از طریق انجمن‌های تحصیل‌داری ملی و از طریق قراردادهایی که این انجمن‌ها با سایر انجمن‌های ملی برای صدور مجوز، جمع‌آوری و توزیع پرداختی‌ها، رصد و اجرای حقوق ناشی از حقوق مالکیت هنری منعقد می‌کنند. انجمن‌های تحصیل‌داری اغلب سازمان‌هایی غیر انتفاعی هستند که در مدیریت دسته‌ای از حقوق و آثار تخصص دارند. اعضا آن حقوق را به انجمن تحصیل‌داری متناسب واگذار می‌کنند و بدین طریق مجوز آن حقوق را به نمایندگی از خودشان به آن‌ها منتقل می‌کنند و سهمی از درآمدهای‌شان را به آن‌ها می‌پردازند و بخشی را بابت هزینه‌های اداری برمی‌دارند. قدیم‌ترین این انجمن‌ها و پردرآمدترین‌شان، انجمن‌های مربوط به حقوق اجرا هستند که پیگیر حقوق آهنگ‌سازان، ترانه‌سرایان و ناشران موسیقی هستند. در برخی موارد مانند انجمن PRS ممکن است توأمان حقوق

اجرا و مکانیکال را پیگیری کنند (منظور از مکانیکال موارد مرتبط با به کارگیری اثر در فیلم یا هر اثر آوایی دیگر است).

اعطای مجوز هم به صورت جمعی و از طریق به اصطلاح مجوزهای عمومی انجام می‌شود. وقتی اعضا تمامی آثارشان را به انجمن واگذار کردند، انجمن مجموعه عظیمی از آثار داخلی را در کنترل می‌گیرد، البته کنترل حقوق سایر آثار را به نمایندگی از انجمن‌های خارجی نیز به عهده می‌گیرد. از این رو شخص با دادن هزینه مجوز عمومی، می‌تواند به تمامی آثار مجموعه این انجمن در سرتاسر جهان دسترسی داشته باشد. مجوز عمومی نه تنها موجب صرفه‌جویی بسیار در هزینه‌های مالکان حقوق مالکیت هنری می‌شود، بلکه این صرفه‌جویی شامل حال مصرف‌کنندگانی می‌شود که دل‌شان می‌خواهد هر وقت اثری را برای مصرف نیاز داشتند، بتوانند به راحتی به دست آورند.

در رابطه با قوانین اگرچه قوانین موجود ایده‌آل نیستند و تلاش برای رفع نواقص آن با تصویب لایحه جامع حقوق مالکیت ادبی و هنری در جریان است، اما از ظرفیت همین قوانین هم استفاده نمی‌شود. توجه به این نکته ضروری است که مشکل اصلی ما در ایران نبود قانون یا قانون بد نیست، بلکه نخست اجرای قانون و دوم ناآگاهی هنرمندان نسبت به حقوق‌شان است. در اثر برهم‌کنش این دو مسأله، نوعی وضعیت ساختاری پیش آمده که در آن: ۱- هنرمند از حقوقش آگاه نیست؛ ۲- سازمان‌های صنفی یا وجود ندارند یا کارشان را درست انجام نمی‌دهند، یعنی از اعضای‌شان با رویه‌هایی متناسب حمایت نمی‌کنند؛ ۳- برای وکلا هم پرونده‌های حقوق مالکیت هنری به دلایل پیچیدگی ذاتی و دست‌مزد اندک جذابیت ندارد؛ ۴- قانون در مواردی ناقص و پیچیده است؛ ۵- قضات با تجربه اندک هستند و رویه‌هایشان هم متفاوت است؛ ۶- در جامعه هم قبح‌چندانی ندارد که خود به خود

میزان مراجعه اندک باشد، هزینه مبادله برای هنرمند آنقدر بالا خواهد بود که شکایت نمی‌کند و از حق‌اش می‌گذرد. این مسأله به خوبی در پیمایش پیش‌گفته نشان داده شده بود که طی آن تنها ۶٪ از هنرمندانی که حقوق‌شان نقض شده بود به دادگاه شکایت برده بودند.

در رابطه با هنرمندان فعال در هنر معاصر هم باید دو نکته را که بیشترین مشکلات را پدید آورده، یادآور شد تا زمانی که کشورمان به صورت رسمی به معاهدات بین‌المللی نپیوسته می‌توانند با رعایت مواردی، خسارت آینده‌شان را به حداقل برسانند. نخست این‌که اگرچه سازمان‌های جهانی سعی در همگرایی قوانین حقوق مالکیت هنری دارند، اما قوانین حقوق مالکیت هنری به صورت ملی و مجزا اجرا می‌شوند. از این رو چنانچه هنرمندان کشور در نمایشگاه‌ها یا سایر رویدادهای خارجی شرکت می‌کنند، توجه به رعایت موارد آن کشور علاوه بر سازمان‌های جهانی ضروری است^{۱۷}، چراکه در صورت ایجاد مشکل، بی‌اطلاعی از قانون نافی مسؤولیت‌های شخص نیست.

مورد بعدی این است که در به کارگیری روش از آن خودسازی چه اثر اقتباسی باشد چه ابداعی، باید توجه شود که اثری که در کار تازه به کار گرفته شده، مشمول حقوق مالکیت هنری نباشد^{۱۸} یا این‌که اگر اثر خاصی برای پروژه در نظر است و مشمول حقوق مالکیت هنری هم هست، با مالک اثر یا انجمن تحصیل‌داری که حقوق اثر را در اختیار دارد، تماس گرفته شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Throsby, D. (2008).
2. Intangible Capital Asset
۳. هنر در اینجا به معنایی به کاررفته که در دنیای هنر مصطلح است، از این رو نویسندگی هم هنر به شمار می‌آید.
4. Readymade
5. Performative
۶. برای مثال وقتی که عروس در مراسم ازدواج می‌گوید «بله، قبول دارم» چیزی را گزارش نمی‌کند، بلکه عمل پذیرش مردی را به عنوان همسر انجام می‌دهد. به عبارت دیگر زمانی که گفته‌های اجرایی ادا می‌شوند، آنچه که به اجرا درمی‌آید عملی گفتاری است.
7. Appropriation
8. Jeff Koons, Barbara Kruger, Greg Colson, Malcolm Morley
9. Patricia Caulfield
10. Andrea Blanch
11. Казимі́р Севері́нович Малéвич
12. Keith Arnatt
۱۳. احمد میرعلایی، احمد شاملو، نجف دریابندری، سعیدی سیرجانی در اوایل دهه پنجاه در آیندگان، رستاخیز، آیندگان ادبی و اطلاعات با نوشتن مقالات و مصاحبه‌ها مخالفت خود را با پیوستن به کپی‌رایت جهانی، بیان کرده‌اند.
14. Ars Longa
۱۵. Drou de Suit حق لاینفک دریافت درصدی از فروش‌های بعدی که نباید از قیمت مشخصی پایین‌تر باشد. این حق در عمل درصدی است که فروشنده اثر هنری طی هر فروش باید به خاطر قدردانی از آفرینش اثر به هنرمند یا وراثش بدهد. این قانون برای نخستین فروش و همچنین انتقال آثار هنری میان افراد اعمال نمی‌شود.
16. Copyright Collecting Societies
۱۷. مثلاً طول مدت دوره کپی‌رایت ممکن است از کشوری به کشور دیگر فرق کند.
۱۸. نمونه‌ای که می‌توان با اشاره به آن موارد بالا را توضیح داد، کار علی اسلامی است که در سال ۲۰۱۴ با بازسازی نقاشی‌های رنه مگریت بلژیکی ایده‌ای در موتوربازی در دنیای سه‌بعدی ارائه کرده بود و برخی از مجلات آنلاین هم واقعیت مجازی ایجادشده در آن را ستوده بودند. انجمن فرانسوی تحصیل‌داری حقوق پدیدآورندگان هنرهای گرافیکی و تجسمی ADAGP به خاطر نپرداختن حق کپی‌رایت از علی اسلامی به

سایت یوتیوب شکایت کرد و پروژه او ناتمام ماند. مدتی بعد هنرمند دیگری به نام مک کاولی، بر اساس ایده اسلامی که در سایت یوتیوب برای مدتی پخش شده بود، واقعیتی مجازی را بر اساس نقاشی‌های ون گوگ که مشمول کپی‌رایت نیست، بازسازی کرد و صد و ده هزار دلار برنده شد.

فهرست منابع

الف - فارسی:

- ابینگ، هانس. (۱۳۹۲ ش.). درآمدی بر اقتصاد استثنایی هنر؛ چرا هنرمندان فقیراند. مترجم حمیدرضا شش‌جوانی و لیلا میرصفیان، اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر اصفهان، ص ۲۱۱.
- شش‌جوانی، حمیدرضا. (۱۳۹۵ ش.). حراج تهران. دستاوردها، تنگناها و آینده. روزنامه شرق، شماره ۲۶۱۸، ص ۱۴.

ب - لاتین:

- Austin, J.L. (1975). *How to Do Things with Words*. Harvard University Press, 9-10.
- Candela, G. Scorcu, A. (2001). In search of stylized facts on art market prices: Evidence from the secondary market for prints and drawings. *Journal of Cultural Economics*. 25(3): 219-231.
- McAndrew, C. (2012). The international art market in 2011. Observations on the art trade over 25 years. Helvoirt: Tefaf, 161-175.
- Siwek, S. (2011). Copyright Industries in the U.S. Economy: The 2011 Report, Prepared for the International Intellectual Property Alliance (IIPA). Washington DC: Economists Incorporated, 2.
- Throsby, D. (2008). Modelling the cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*. 14(3): 217-232.
- Towse, R. (2014). *Advanced introduction to cultural economics*. Edward Elgar, 80-81.
- Zorloni, A. (2013). *The Economics of Contemporary Art: Markets. Springer: Strategies and Stardom*, 80.

یادداشت شناسه مؤلف

حمیدرضا شش‌جوانی: پژوهش‌گر و مدرس اقتصاد هنر، عضو پیوسته انجمن جهانی اقتصاد فرهنگ،

تهران، ایران.

پست الکترونیک: Sheshjavani@gmail.com

**Artistic Property Right and Art Market
A Brief Introduction to the Contemporary Art in Iran and Some
Legal Challenges**

Hamid Reza Sheshjavani

Abstract

Art is the central core of creative industries and all the activities in these industries are categorized according to their relation to copyright. What matters in the today's world art market is not just buying and selling of artworks as an asset class, but also buying and selling the copyright. In fact, world trade in the arts is divided into tangible assets (works of art) and intangible assets (property rights); interestingly, the income gained out of selling intangible assets is greater than that of the tangible ones.

Contemporary art is considered the most important trend in today's art world. Because of its unique features, it has created serious challenges for several related fields of study including intellectual property rights. These challenges have been intensified by the particular situation of Iran. To study these topics, this paper is arranged in four main parts. First, it briefly deals with the art market and its developments. Some considerable challenges to the intellectual property rights in the contemporary art are discussed afterwards. Then, it addresses the peculiar circumstances of Iran and the problems faced by the Iranian contemporary art as a result of not accepting the international arrangements. Last, along with the conclusion, recommendations are made to policymakers as well as artists.

Keywords

Contemporary Arts In Iran, Copyright, Art Markets