
واکاوی مفهوم «استفاده منصفانه» در هنر معاصر با بررسی پرونده‌های حقوقی جف کونز و ریچارد پرنس*

فروغ خبیری**
زهرا رهبرنیا***

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۶

چکیده

این مقاله در پی آن است تا با بررسی گونه‌های متکی بر کپی در هنر معاصر، چگونگی انطباق آنها با قانون مالکیت فکری را بررسی کند. در این راستا، با بررسی موردی پرونده‌های «زآن خودسازی» و معیارهای دکتترین استفاده منصفانه در آن‌ها، حدود و صغور کپی قانونی و خلاقانه تعیین می‌شود. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه استفاده منصفانه به عنوان یک راه‌حل حقوقی در بروز خلاقیت بیشتر به هنرمندان کمک می‌کند؟ فرضیه مقاله این است که استفاده منصفانه راه‌حل میانجی حقوق و هنر برای به تعادل رساندن سخت‌گیری قوانین کپی‌رایت است. از این‌رو، پرونده‌های هنرمندانی چون جف کونز و ریچارد پرنس به عنوان موارد تأثیرگذار در تاریخ هنر و حقوق انتخاب شده و معیارهای استفاده منصفانه در آن‌ها استخراج و تحلیل می‌شوند. روش پژوهش مقاله حاضر، روش پژوهش رهنما‌ای است که در آن با استفاده از آرای دادگاه‌ها و بررسی پرونده‌ها تحولات قوانین کپی‌رایت متناسب با ویژگی‌های هنر معاصر بیان می‌گردد. نتایج تحلیل پیش «رو، نشان می‌دهد که استفاده منصفانه با در نظر گرفتن معیارهایی نظیر پارودی و تغییر شکل بیش از هر چیزی در پی دفاع از بیانگری و بروز خلاقیت هنرمند است. همچنین، بررسی عملکرد دادگاه‌ها به روش پژوهش رهنما‌ای نشان می‌دهد که بروز خلاقیت هدف مشترک قانون مالکیت معنوی و هنر معاصر است.

کلیدواژه‌ها: حقوق مالکیت فکری، هنر معاصر، کپی‌رایت، استفاده منصفانه، از آن خودسازی.

*. این مقاله مستخرج از رساله دکتری فروغ خبیری در رشته پژوهش هنر با عنوان «بازاندیشی مفاهیم حقوق مالکیت فکری در انطباق با هنر معاصر» با راهنمایی نویسنده مسؤل دکتر زهرا رهبرنیا و مشاوره دکتر حسن جعفری تبار است.

Email: f.khabiri@alzahra.ac.ir

**دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

***دانشیار رشته پژوهش هنر و عضو هیات علمی دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
Email: Z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

مقدمه

کپی کردن از آثار هنری، پیشینه قابل توجهی در تاریخ هنر دارد. هنرمندان در طول تاریخ همواره برای کسب مهارت آثار هنرمندان بزرگ را کپی می‌کردند. تاریخ هنر سرشار از بدعت‌هایی است که بر پایه تقلید گذاشته شده است. به‌عنوان نمونه «المپیا» اثر مانه از «ونوس اوربینو» تیسین وام گرفته شده است. در حالی که خود «ونوس اوربینو» از نقاشی «ونوس» جورجونه وام گرفته شده است. این مورد و موارد مشابه دیگر در تاریخ هنر نشان می‌دهد که رجوع به آثار نقاشی دوره‌های قبلی، نقاشی‌های بعدی را غنی‌تر کرده و این تقلید به نوعی پیوستن به یک نظام معنایی است. اما مفهوم کپی در هنر معاصر، جایگاه دیگری یافته است. امروزه تغییرات رخ داده در تکنولوژی و هنر، کپی کردن را به یکی از موضوعات اصلی در خلق گونه‌های هنری معاصر بدل کرده است. ریشه‌های این جریان از پاپ‌آرت آغاز گردید. هنرمندان پاپ‌آرت همچون اندی وارهل به جای تلاش برای اصیل بودن به تکرار بی پایان روی آوردند. تاثیر نظریات والتر بنیامین بر این جریان منجر به توجه به امر بازتولید در اثر هنری گردید. در هنر معاصر با پدید آمدن گونه «از آن خودسازی» کپی از آثار دیگران به یک ژانر خاص هنری بدل شد. از آن خودسازی به معنای استفاده از آثار دیگران است به گونه‌ای که در آن هنرمند با وام‌گیری، کپی و تکثیر، از یک اثر و یا بخشی از آن در اثر خود و یا در زمینه‌های دیگر استفاده می‌کند. با رسمیت یافتن یک گونه هنری متکی بر کپی‌برداری، حقوق‌دانان تلاش کردند قوانینی متناسب با تغییرات هنر معاصر وضع کنند. مفهوم استفاده منصفانه و معیارهایی که در قوانین گوناگون برای استفاده مجاز از اثر دیگری تعیین می‌شود، نشانگر توجه به این امر است. این پژوهش تلاش می‌کند معیارهای استفاده منصفانه در قانون ایالات متحده به عنوان مبدأ شکل‌گیری این قانون را در پرونده‌های حقوقی سرنوشت‌ساز کپی‌رایت در هنر معاصر بررسی کند. با تحلیل پرونده‌های حقوقی به روش پژوهش رهنما‌ای^۴ تحولات قوانین بر مبنای هنر معاصر تحلیل و بررسی می‌شوند.

پیش از توضیح حقوق مالکیت معنوی، کلمات حق، معنوی و مالکیت توضیح داده می‌شود. در اصطلاح حقوقی، حق تعاریف مختلفی دارد. حق توانایی‌ای است که حقوق هر کشور به اشخاص می‌دهد تا از مالی مستقیم استفاده کنند یا انتقال مال و انجام کاری را از دیگری بخواهند (کاتوزیان، ۱۳۹۷: ۲۱۶). مالکیت مهم‌ترین حق عینی است و عبارت از رابطه‌ای بین شخص و شیء است که به وی حق همه‌گونه تصرف و انتفاع می‌دهد (صفائی، ۱۳۷۹: ۱۶۸). حقوق مالکیت معنوی در معنای وسیع کلمه عبارت است از حقوق ناشی از آفرینش‌ها و خلاقیت‌های فکری در زمینه‌های علمی، صنعتی، ادبی و هنری (میرحسینی، ۱۳۹۱: ۱۷۱). حقوق مالکیت معنوی به دو شاخه اصلی حقوق مالکیت صنعتی و کپی‌رایت یا حق مؤلف تقسیم می‌شود.

برای شناخت مفهوم کپی‌رایت تفاوت آن با مفهوم حق مؤلف لازم است. چرا که در بسیاری متون این دو مفهوم در کنار یکدیگر به کار می‌روند. حق مؤلف برای مولفان و سایر آفرینندگان آثار ادبی و هنری حقوق خاصی را قائل می‌شود تا آنان بتوانند در مدت زمان معین اجازه بهره‌برداری از آثار خود را به دیگران بدهند یا بهره‌برداری از آن را ممنوع سازند (میرحسینی، ۱۳۹۱: ۷۷). دامنه حقوق مالکیت معنوی در نظام حق مؤلف در مقایسه با نظام کپی‌رایت وسیع‌تر است. نحوه حمایت از حقوق معنوی در این دو نظام با هم متفاوت است. برخلاف نظام حق مؤلف، که در فرانسه و اغلب کشورهای تابع نظام رومی و ژرمنی اعمال می‌شود، حمایت از حقوق معنوی به طور مطلق پذیرفته شده و موکول به تحقق شرایط خاصی نیست. در نظام کپی‌رایت اولاً حقوق معنوی در حدی که مورد شناسایی قرار گرفته با استثنائات زیادی همراه است. دوماً، حمایت از این حقوق منوط و مشروط به این است که موجب صدمه و لطمه به اعتبار و حیثیت پدیدآورنده یا مجری اثر شود. نظام حق مؤلف یک نظام شخصیت‌گراست و اثر با شخصیت پدیدآورنده رابطه تنگاتنگ دارد. بر عکس در نظام کپی‌رایت، ماهیت اقتصادی کاملاً غلبه دارد (زرکلام، ۱۳۹۸: ۸). تأکید مقاله حاضر بر نظام مبتنی بر کپی‌رایت

است و بررسی کپی‌رایت در این پژوهش یک نقد موضوعی است. چنانچه نقد را کنش اجتماعی تفسیر بدانیم. در نقد گونه‌ای ارزش‌گذاری وجود دارد. نقد حقوقی به تبع نقد ادبی، فقط به متن مکتوب موجود حقوقی مشغول می‌شود. متنی که می‌تواند قانون، رای دادگاه یا حتی آثار مکتوب خود حقوقدانان باشد. نقد موضوعی نوعی نقد ساختاری است، نقدی که در آن متن در ساختار اجتماع، سیاست و یا هنر دیده می‌شود (جعفری تبار، ۱۳۹۶: ۵۱).

پژوهش پیش رو، معیارهای استفاده منصفانه را در پرونده‌های حقوقی انتخاب شده بررسی و تحلیل می‌نماید. این مقاله با بهره‌گیری از دانش تخصصی علم حقوق، می‌کوشد تا حوزه مشترک حقوق و هنر را در گستره هنر معاصر تبیین نماید.

ضرورت و اهمیت تحقیق

در سال‌های اخیر موارد زیادی از کپی غیرمجاز در هنر معاصر ایران و جهان به وقوع پیوسته که هنرمند در آن‌ها به زعم خود برداشتی مجاز از اثر دیگری داشته است. هنرمندان در برخی از موارد به حق قانونی خود در کپی برداری واقف نیستند و این ابهام در دادگاه‌ها با طرح مفهوم «استفاده منصفانه» سعی در مطابقت با تحولات هنر معاصر دارد. لذا قضات دادگاه‌ها نیاز به شناخت تحولات تاریخ هنر دارند. از سویی هنرمندان با طرح مفهوم کپی مجاز در بروز خلاقیت خود آزادی بیشتری احساس می‌کنند و طرح موارد این چنینی روز به روز بیشتر شده‌است. برای رسیدن به نقطه‌ای متعادل میان هنر و حقوق، توجه به رأی پرونده‌های کپی‌رایت در سال‌های اخیر در سطح جهانی ضروری به نظر می‌رسد. شناخت رویه قضایی ایالات متحده که یکی از کشورهای مبدأ در ظهور و بسط استفاده منصفانه است در راستای اصلاح و بهبود قوانین در انطباق با تحولات هنر معاصر اهمیت دارد.

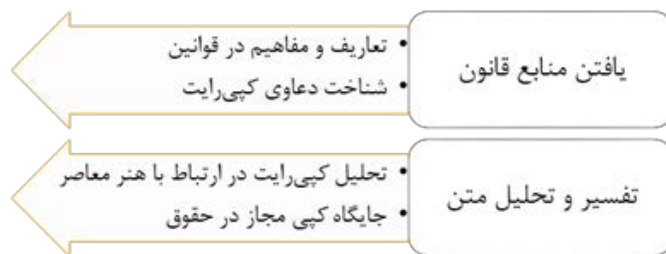
مبانی نظری

مفهومی که در هنر در پیوند با مباحث حقوقی است، اصالت است و اصالت و کپی در تقابل با یکدیگر بوده‌اند.

مفهوم اصالت با مقاله والتر بنیامین از معنای دست‌اول^۵ بودن اثر هنری به معنای وسیع‌تری رسید. اصالت در دنیای معاصر در بردارنده ایده و خلاقیت پدیدآورنده است که آن اصالت با تکثیر خدشه‌دار نمی‌شود. در بررسی مفهوم اصالت باید در نظر داشت که این مفهوم در تاریخ هنر تغییر کرده‌است، لذا رویکرد به کپی نیز در هنر تغییر کرده‌است. در هنرهای جدید اصالت به معنای سابق آن شرط لازم اثر هنری نیست. این رویکرد نیازمند بازاندیشی مفاهیم حقوقی در راستای دفاع از بیانگری و بروز خلاقیت هنرمندان است. لذا دادگاه‌ها نیازمند تعاریف جدیدتر از مفاهیم هنرهای جدید هستند تا با استفاده از آن‌ها دعوی خود در موضوع کپی‌رایت را با در نظر گرفتن تحولات هنرهای جدید رسیدگی کنند. یکی از مواضع دادگاه‌ها در برخورد با هنر معاصر دکتربین «استفاده منصفانه» است که در ادامه مقاله حدود و معیارهای آن در پرونده‌های حقوقی مرتبط تحلیل می‌شود.

روش پژوهش

روش انجام این مقاله، پژوهش رهنما‌های است. یک روش تجزیه و تحلیل حقوقی که با بررسی قوانین مختلف، مصوبه‌ها و پرونده‌های حقوقی در صدد اصلاح و تحول حقوق است. دکتربین^۶ یک واژه لاتین به معنای نظریه، دانش یا یادگیری است. پژوهش رهنما‌های تحقیق در مفهوم قانون و قواعد انواع پرونده‌های حقوقی، احکام و قوانین به منظور رسیدن به موارد بهتر است. این روش متمایز از ادبیات تحقیق، تجزیه و تحلیل محتوا یا تحقیقات حقوقی تاریخی است. پژوهش رهنما‌های گزاره‌ای حقوقی مبتنی بر داده‌های ثانویه^۷ مانند نظریه‌های قانونی، قوانین، مواد قانونی و تصمیمات دادگاه است که در این پژوهش تمرکز بر تصمیمات دادگاه‌ها است (Gawas, 2017: 128). لذا با توجه به اینکه مقاله حاضر در پی رسیدن به قوانینی متناسب با خصایص هنر معاصر به وسیله تحلیل قوانین و رویه‌های پیشین است، این روش مورد استفاده قرار می‌گیرد. چگونگی بکارگیری این روش در مقاله حاضر به صورت خلاصه در نمودار ۱ قابل رویت است.



نمودار ۱: ابزارهای روش پژوهش دکتری، مأخذ: نگارندگان؛ نمودار منحصر بر گرفته از یافته‌های پژوهش است.

پیشینه پژوهش

پژوهش در مورد ارتباط حقوق مالکیت فکری و هنر معاصر در ایران، در ده سال اخیر بیشتر توسط پژوهشگران رشته حقوق انجام شده است و پژوهشگران هنر کمتر به این ارتباط پرداخته‌اند. جستجو در پژوهش‌های غیرفارسی نشان می‌دهد این موضوع تازه‌ای نیست و سالیان زیادی بر این موضوع و جوانب گوناگون آن مقاله، کتاب و پایان‌نامه نوشته شده است. در اینجا منابع انگلیسی و فارسی زبانی که در موضوع خاص این مقاله تدوین شده‌اند به تفکیک بررسی می‌شوند.

امی آدلر^۱ استاد حقوق در دانشگاه نیویورک است و حوزه تخصص او حقوق و هنر است. آدلر در پژوهش‌های خود بر موضوعاتی چون قانون کیپی‌رایت، بازار هنر و قوانین مرتبط با حقوق تصاویر تمرکز کرده است. او به عنوان یکی از مخالفان قوانین کیپی‌رایت در مقاله «چرا هنر به قوانین کیپی‌رایت نیاز ندارد؟» با کنار هم گذاشتن تئوری کیپی‌رایت با واقعیت بازار هنر، نشان می‌دهد که چگونه قانون کیپی‌رایت در تقابل با انگیزه خلق اثر هنری است. به زعم او، قانون کیپی‌رایت به جای اینکه برای شکوفایی هنر ضروری باشد، آن را محدود می‌کند (Adler, 2019: 319). همین نویسنده در مقاله دیگرش «هنر در دست‌های خودشان» نشان می‌دهد که چگونه کیپی در جهان وابسته به تکنولوژی، راه بروز انواع گونه‌های هنری معاصر را فراهم کرده است (Adler, 2016: 5). مقاله «استفاده منصفانه و آینده هنر» با مثال‌هایی از دعاوی هنر معاصر نشان می‌دهد که معیار «تغییر شکل»^۱ در استفاده منصفانه هرچند در جهت حمایت از هنرمندان بوده است، اما در نتیجه هر چه بیشتر جلوی

بروز خلاقیت در هنر را گرفته است (Adler, 561:2016). مقاله «از آن خودسازی: تغییر شکل و اختیار در استفاده منصفانه» به بررسی رویه دادگاه در پرونده‌های استفاده منصفانه پس از افزودن معیار تغییر شکل می‌پردازد. این مقاله به مقایسه رأی قضات و دیوان عالی با توجه به چهار فاکتور استفاده منصفانه می‌پردازد و وضعیت هنرمندان در قبال تخلف از کیپی‌رایت را بررسی می‌کند (Zwiler, 2016: 164).

زهرا شاکری در مقاله «استفاده منصفانه از آثار ادبی و هنری؛ حقی برای جامعه؟!» با پیش فرض اصلی ضرورت استفاده منصفانه، جوانب گوناگون آن را با بررسی پرونده‌های مهم حقوقی در هنر بررسی می‌کند (شاکری، ۱۳۹۴: ۲۰۷).

مقاله «هنر از آن خودسازی، استفاده منصفانه و بحث فرارزبانی» به مقایسه عملکرد دادگاه‌ها در دو پرونده ریچارد پربنس^{۱۰} می‌پردازد. در این دو پرونده که هر دو از آن خودسازی هستند، در یکی به نفع هنرمند و در دیگری علیه او رأی داده شده است. این مقاله تلاش می‌کند مبنای عملکرد دادگاه را در دو مورد تقریباً مشابه با در نظر گرفتن تاریخ، دیدگاه‌ها و نظریات جدید تحلیل نماید (Cantalamesa, 2020: 115). همچنین مقاله «از آن خودسازی هنری و تعیین جایگاه حقوقی پدیدآورنده» رابطه پدیدآورندگی یک هنرمند با اثرش را در مورد آثار از آن خودسازی در چارچوب قوانین جهان و ایران بررسی می‌کند (شیوا، ۱۳۹۹: ۵۰).

آنچه این پژوهش را از موارد مشابه متمایز می‌کند، هدف‌گذاری و روش پژوهش است. روش تحقیق رهنماهای با بررسی نمونه‌های متعدد دعاوی و قوانین در

پی ایجاد اصلاحی در قوانین کپی‌رایت است. علاوه بر این، تمرکز بر معیارهای استفاده منصفانه و چگونگی تشخیص آنها در دعاوی به تفکیک در چهار پرونده انتخاب شده بررسی و تحلیل می‌شوند.

شکل‌گیری استفاده منصفانه

برای شناخت استفاده منصفانه رجوع به تاریخ شکل‌گیری این مفهوم ضروری است. استفاده منصفانه یک دکترین در قانون ایالات متحده آمریکا است که در تعریف آن می‌توان گفت دفاعی از یک جعل کپی‌رایت است که مرز میان سخن آزاد و بیان خلاقانه در کپی‌رایت را کنترل می‌کند (Anderman, 2007: 364). بسیاری از هنرمندان مشهور معاصر از جمله جف کونز، ریچارد پرنس، شپرد فری،^{۱۱} بنکسی، الیزابت پیتون^{۱۲} و بسیاری دیگر درگیر دعاوی کپی‌رایت مرتبط با استفاده منصفانه شده‌اند.

از آن‌جا که برخی گونه‌های هنر معاصر تماماً آثار هنرمندان دیگر را با اهداف انتقادی در آثار خود به کار می‌گیرند، استفاده منصفانه به افراد اجازه می‌دهد که تحت شرایط خاصی از آثار محافظت شده با حق کپی‌رایت، بدون اجازه استفاده کنند. استفاده منصفانه به عنوان ادعایی در برابر نقض کپی‌رایت پیشینه‌ای طولانی دارد. اما مشخصاً در میانه قرن نوزدهم طی یک محاکمه تشبیت شد و پس از آن در قانون کپی‌رایت ۱۹۷۶ وضع شد. این قانون چهار معیار برابر را در موارد استفاده منصفانه مقرر کرده است (Adler, 2016: 574). ماده ۱۰۷ قانون کپی‌رایت ۱۹۷۶ این چهار معیار را ارائه می‌کند: ۱. هدف استفاده؛ از جمله اینکه آیا چنین کاربردی ماهیت تجاری دارد یا برای اهداف آموزشی غیرانتفاعی است. ۲. ماهیت اثر دارای حق کپی‌رایت. ۳. مقداری که در رابطه با اثر دارای حق استفاده شده است. ۴. تاثیر استفاده از اثر در بازار بالقوه یا ارزش اثر دارای حق کپی‌رایت (U.S.C. § 107 17).

طبق نظر تأثیرگذار قاضی لوال^{۱۳} در پرونده آکوفرز در سال ۱۹۹۰، دفاع منصفانه برای تحقق اهداف کپی‌رایت، ارتقای پیشرفت دانش و هنرهای کاربردی ضروری است (U.S. 569, 579 510). در واقع، قانون

کپی‌رایت راهی برای ارتقای بیانگری آزاد و خلاقانه است؛ نه اینکه مانعی برای آن باشد. استفاده منصفانه به این چهار معیار محدود نگردیده و با بروز تحولات در هنر، موارد دیگری به آن اضافه شد. از سال ۱۹۹۴ در استفاده منصفانه، اثر دوم باید اثر اول را با یک معنا یا پیام جدید تغییر دهد. در پرونده سال ۱۹۹۴ کمپل علیه آکوفرز دادگاه عالی از رویکرد متمرکز بر بازار عقب‌نشینی کرد و طبق ماده ۱۰۷ قانون کپی‌رایت آمریکا عامل هدف استفاده را مورد تأکید قرار داد. در این پرونده دادگاه استفاده منصفانه را در یک سوال خلاصه کرد: «آیا اثر تغییر شکل داده است؟». دادگاه به طور ویژه اثر دوم را مورد سوال قرار می‌دهد: «آیا چیز جدیدی، با یک هدف یا ماهیت جدید، به اثر کپی شده افزوده شده؟» اگر پاسخ این سوالات مثبت است، استفاده از اثر دیگری فاکتور تغییر شکل را داراست و عوامل دیگر اهمیت‌شان کم می‌شود. پس استفاده ثانویه ارزش اثر اصلی را اضافه می‌کند. این تغییر می‌تواند در ماده اولیه اثر، یا بینش و درک جدید از اثر و با ایجاد اطلاعات جدید اثر را متحول کند (Adler, 2016: 578). دادگاه عالی معیار «تغییر شکل» را به عنوان معیاری برای ارزیابی استفاده منصفانه (هدف و ماهیت استفاده) مقرر کرد. این معیار سایر معیارهای استفاده منصفانه را نیز در بر می‌گرفت.

مطالعه موردی پرونده‌های از آن خودسازی

در «از آن خودسازی» هنرمند با اهداف خاص خود، اثر هنری دیگری را بدون اجازه او استفاده می‌کند. قانون مالکیت معنوی استفاده از دارایی‌هایی فکری دیگری بدون اجازه صاحب اثر را جرم به شمار می‌آورد. قانون در درجه اول نفع اقتصادی مالک را در نظر می‌گیرد و در این حالت مالک متضرر شده است. اما موضوع این است که در مواجهه با هنر، تعاریف در بستر تاریخ تغییر می‌کنند. استفاده منصفانه با معیارهای خود راه را برای کپی به صورت قانونی فراهم کرده است. در اینجا پرونده‌هایی همچون راجرز علیه کونز،^{۱۵} بلانچ علیه کونز،^{۱۶} کاریو علیه پرنس^{۱۷} و گراهام علیه پرنس^{۱۸} به‌عنوان پرونده‌های مهم در تاریخ هنرهای تجسمی و

حوزه حقوقی ایالات متحده با استفاده از روش پژوهش رهنامه‌ای بررسی می‌شوند و معیارهای استفاده منصفانه در آنها شناسایی و تحلیل می‌شوند. دلیل انتخاب این پرونده‌ها از دو بعد حقوق و هنر قابل بررسی است. جف کونز^{۱۹} و ریچارد پرنس نمایندگان از آن خودسازی در هنر معاصر هستند. این دو هنرمند با وجود دعاوی بسیار علیه آثارشان بر تثبیت این گونه هنری اصرار ورزیده‌اند. از سوی دیگر، پیگیری دعاوی استفاده منصفانه نشان می‌دهد که نمونه پرونده‌های مورد بررسی در این پژوهش به لحاظ تأثیرگذاری بر نمونه‌های پس از خود و تغییر در رویه قضایی کشور آمریکا جزء پرونده‌های شاخص به شمار می‌آیند. انتخاب این نمونه‌ها به علت تأکید بر اهمیت دو حوزه حقوق و هنر است. انتخاب جف کونز و ریچارد پرنس به‌عنوان هنرمندانی که در هنر معاصر جایگاهی دارند اهمیت داشت، از سویی در ردیف پرونده‌های متعدد حقوقی پیرامون کپی، این پرونده‌ها به لحاظ پیچیدگی رسیدگی و بازخورد در پرونده‌های حقوقی پس از آن اهمیت داشتند.

۱. جف کونز؛ کپی کارت پستال برای ساخت مجسمه

یکی از نخستین پرونده‌های نقض کپی‌رایت متعلق به جف کونز است. هنرمندی که آثارش در حوزه هنر معاصر و به خصوص از آن خودسازی شناخته شده و بحث برانگیز است. کونز یکی از هنرمندان جنبش نئوپاپ است که با نشانه‌هایی همچون فرهنگ عامه و اشیاء پیش پا افتاده به شهرت رسید. به باور بسیاری از پژوهشگران، کونز جانشین دوشان است (The Art Story Contributors, 2020).

پرونده راجرز علیه جف کونز از نمونه‌های مهم استفاده منصفانه در هنر معاصر است. در سال ۱۹۸۰ راجرز به سفارش فردی عکسی را از یک زوج به همراه هشت توله سگ گرفت. جف کونز در سال ۱۹۸۷ طی سفرش کارت پستال توله‌سگ‌ها را خریداری کرد و مجسمه‌ای با عنوان «ردیف توله‌ها^{۲۰}» ساخت که کپی سه بعدی از عکس راجرز بود. کونز این اثر را در گالری نمایش داد و اثر به مجموعه‌دارها فروخته شد. از آنجا که

کونز از صاحب عکس اجازه‌ای نگرفته بود، در سال ۱۹۸۹ آرت راجرز^{۲۱} نسبت به حق کپی‌رایت عکس خود با عنوان «توله‌سگ‌ها» شکایتی علیه گالری^{۲۲} و کونز طرح نمود. دادگاه معیار اول استفاده منصفانه یعنی هدف استفاده را در نظر می‌گیرد و درصد یافتن هدف جف کونز از کپی عکس است. کونز به عنوان متهم ادعا کرد که هدف از ساخت مجسمه از آن عکس، اظهار نظر انتقادی در مورد اصالت عکس و سیستم اقتصادی و سیاسی خلق آن بود (Zwisler, 2016:173)

کونز هدف خود را نقد جامعه و برجسته کردن توجه بیش از حد جامعه به کالا و بازتولید انبوه تصاویر دانست. سوپیه نقد کونز در اثرش انتقاد به سیستم سیاسی، اجتماعی و اقتصادی بود. کونز رسانه اثر را تغییر داده بود و در ساخت مجسمه اندازه، رنگ، و ماده ساخت را انتخاب کرده بود. او در دفاع از خود ادعا کرد که کپی او یک استفاده منصفانه و پارودی^{۲۳} از اثر اول بوده‌است. اما اثر او با ملاک پارودی نیز در جایگاه استفاده منصفانه قرار نمی‌گیرد. چرا که به نظر دادگاه، حداقل یک بخش از اثر کپی شده یا هدف آن می‌بایست شامل پارودی باشد (نمودار ۲).

پرونده راجرز علیه کونز ابتدا در دادگاه بدوی و سپس در دادگاه تجدید نظر بررسی شد. در سال ۱۹۹۲ رأی دادگاه تجدید نظر تصمیم دادگاه بدوی را تأیید کرد. کپی کردن یک عکس برای ساخت مجسمه با هدف نقد اجتماعی عکس، استفاده منصفانه نیست. در دادگاه تجدید نظر، دادگاه تأیید کرد که متهم حق دفاع از کپی بدون اجازه خود را با استناد به استفاده منصفانه ندارد. دادگاه تجدید نظر به نقض کپی‌رایت رأی داد و دفاع استفاده منصفانه را رد کرد و دستور منع هر گونه استفاده اعم از فروش، قرض گرفتن و نمایش کپی اثر «توله‌سگ‌ها» را نیز صادر کرد (F.2d 301, 304:11 960). همچنین، دادگاه کونز را متهم به این کرد که ماهیت کار اصلی را کپی کرده و از حد مجاز کپی تحت دکتربین استفاده منصفانه تخطی کرده‌است. لذا دادگاه نتیجه گرفت که از آنجا که اثر متهم (کونز) از ابتدا و در ماهیت خود تجاری بوده، احتمالاً در آینده ضرری برای عکس اصلی ایجاد خواهد کرد و بازار اثر اولیه را تحت تأثیر قرار



تصویر ۱: سمت راست: مجسمه ردیف توله‌سگ‌ها اثر جف کونز ۱۹۸۷، سمت چپ: توله‌سگ‌ها اثر آرت راجرز ۱۹۸۰، منبع: medium.com

حرفه‌ای بود و این عکس را در مجله آلو^{۲۷} به چاپ رسانده بود (Zwisler, 2016:175).

کونز از بلانچ برای استفاده از عکس‌اش اجازه‌ای نگرفته بود، پس بلانچ شکایتی علیه کونز بخاطر نقض کپی‌رایت طرح کرد. پس از شکایت بلانچ از کونز، دادگاه بدوی با در نظر گرفتن معیارهای استفاده منصفانه اعلام کرد که اثر کونز شامل معیار تغییر شکل می‌شود و عمل او قانونی است. دادگاه تجدید نظر^{۲۸} پیش‌تر در ماجرای کمپل استفاده منصفانه را تأیید کرده بود. این بار هم اثر کونز را تغییر شکل به شمار آورد و رأی به استفاده منصفانه داد (F.3d 244 467).

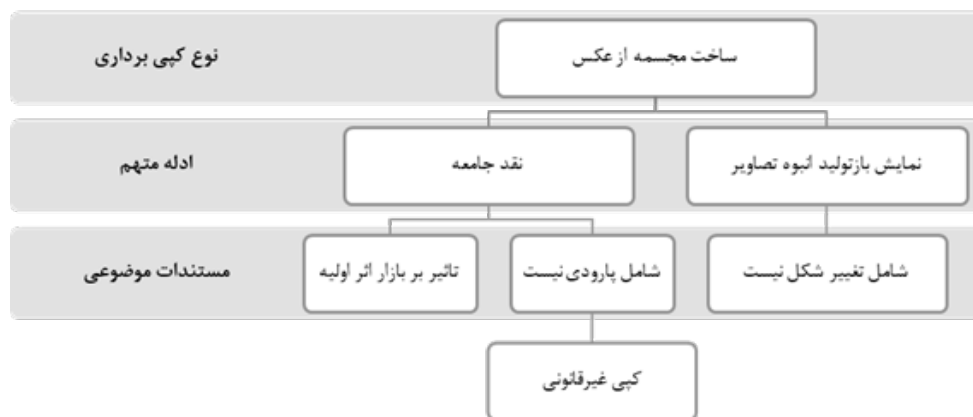
در درجه اول باید در نظر داشت که کونز از تمامی اثر بلانچ برای خلق اثر جدید استفاده نکرد. کونز بخش پاهای عکس را جدا کرد و سایر عناصر پس زمینه را حذف کرد. او در این کپی برخی تغییرات نظیر تغییر در رنگ و عوض کردن جهت پاها را اعمال کرد. با توجه به معیار سوم استفاده منصفانه (مقدار استفاده)، دادگاه با استعانت از رأی پرونده کمپل و از آنجا که استفاده از اثر

خواهد داد (F.2d 301, 304:10 960). این رأی نشان داد که عامل «هدف استفاده» در تشخیص استفاده منصفانه بسیار اهمیت دارد. زیرا اگرچه کپی کردن متهم ممکن است به طور کلی یک انتقاد طنزآمیز از جامعه مادی‌گرا باشد، اما این کار در درجه اول با انگیزه‌های مادی بود و پارودی‌ای از اثر اصلی ایجاد نکرد.

۲. جف کونز، کپی عکس برای خلق نقاشی

جف کونز در این پرونده بخشی از عکس آندره بلانچ^{۲۴} را در نقاشی خود به نام «نیاگارا»^{۲۵} کپی کرد. نیاگارا در سال ۲۰۰۰ در موزه دویچه گوگنهایم برلین به اجرا درآمد. نقاشی کونز پاهای زنانی را در حالتی معلق با پس‌زمینه آبشارهای نیاگارا به تصویر کشیده بود. در اثر نیاگارا در میان چهار جفت پای تصویر شده، اثر کپی شده پای دوم از سمت چپ است (تصویر شماره ۲). پس در نگاه اول می‌توان دریافت که کپی از تمامی اثر اولیه صورت نگرفته‌است. عکس اولیه اثری از آندرا بلانچ با عنوان «صندل‌های ابریشم»^{۲۶} است. بلانچ یک عکاس

۴۳



ورود اینترنت، عملی شبیه دانلود کردن انجام می‌داد. در واقع، او ریشه پدیده کپی کردن را در دوره خود پیش بینی کرد و به نمایش گذاشت (Adler, 2016: 570).

۱.۳ پرونده کاریو علیه پرینس

مورد شکایت پاتریک کاریو از ریچارد پرینس یکی از موارد متأخر استفاده منصفانه است که می‌توان در آن روند تغییر رویه دادگاه‌ها را بررسی نمود. در جریان شکایت کاریو از پرینس، سه مفهوم در جهان معاصر به چالش کشیده می‌شود. اول قوانین حقوقی مهم پیرامون کپی‌رایت، دوم خود هنرمند (ریچارد پرینس) که به عنوان یکی از هنرمندان مهم از آن خودسازی شناخته می‌شود و سوم محمل اجرای اثر یعنی گالری گائوسیان که از قدرتمندترین گالری‌های جهان است. این ترکیب منجر به شناخته شدن هر چه بیشتر این پرونده گردید. در سال ۲۰۰۰ پاتریک کاریو^{۳۱} کتابی^{۳۲} شامل عکس‌هایی از یک فرقه در جامائیکا با نام راستافاریان منتشر کرد. این عکاس در نتیجه سال‌ها زندگی در میان این فرقه و جلب اعتماد آنها توانسته بود، پرتره‌هایی از آنها ثبت کند. در سال ۲۰۰۸ ریچارد پرینس نسخه‌هایی از عکس‌های کاریو در این کتاب را به همراه منابعی دیگر در پروژه خود^{۳۳} استفاده کرد و آن را در گالری گائوسیان به نمایش گذاشت (Cantalamesa, 2020: 118). این مجموعه شامل سی نقاشی و کلاژ در مقیاس بزرگ بود. در برخی از آثار پرینس در این مجموعه، عکس‌های کاریو به سختی قابل تشخیص است (نمودار ۴). در برخی نیز عکس‌های کاریو برجسته‌تر ظاهر می‌شوند و با تغییرات جزئی توسط پرینس ارائه شده‌اند. تغییراتی

اصلی بلانچ در رابطه با هدف خلاقانه بوده‌است، کپی کونز را کاملاً منطقی قلمداد می‌کند. از سوی دیگر، اهداف کونز از خلق اثرش کاملاً متفاوت از اهداف بلانچ بود و این معیار تغییر شکل را تأیید می‌کرد. هدف کونز به چالش کشیدن تفسیرهای اجتماعی در مورد تأثیر رسانه‌های اجتماعی بود. در حالی که، هدف بلانچ تلاش برای برانگیختن احساس مخاطب در لحظه بود. لذا با در نظر گرفتن اهداف دو هنرمند اثر کونز شامل معیار تغییر شکل است (نمودار ۳).

در واقع، کونز فقط بخش‌های لازم تصویر را کپی کرده و عناصر ضروری از عکس بلانچ مانند کابین هواپیما و موقعیت پاها را حذف کرد. به این ترتیب، کونز زیبایی و درک جدیدی را به اثر خود افزود. در مورد معیار چهارم استفاده منصفانه دادگاه با توجه به اظهارات بلانچ مبنی بر اینکه پس از استفاده کونز زبانی به او وارد نشده‌است، تأثیر منفی بر بازار اثر کپی شده را رد کرد (F.3d 244 467). رأی دادگاه در پرونده بلانچ علیه کونز رویکرد دادگاه‌ها درباره آن خودسازی و معیار تغییر شکل را تا حد زیادی تعدیل کرد.

۳. ریچارد پرینس و کپی عکس‌های دیگران

ریچارد پرینس نقاش و عکاس آمریکایی است که تلاش کرد بر مبنای کپی از آثار دیگران دیدگاه خود به هنر را تعیین بخشد. پرینس در ادامه حرکت هنرمندان پاپ‌آرت از آنها فراتر رفت. او به کپی اکتفا نکرد و با عکاسی از آثار دیگران اثر هنری خلق می‌کرد. در آثار بازعکاسی شده او مثل گاوچران^{۳۹} او از تبلیغات سیگار مارلبرو عکاسی کرد. پرینس با عکاسی مجدد^{۴۰} پیش از





نمودار ۳: پرونده بلانچ علیه کونز، مأخذ: نگارندگان

انجام مسئولیت و آگاه نکردن هنرمند از عواقب نقض کپی رایت مقصر شناخته بود (Enriquez, 2013: 18). محاکمه دادگاه با اتکا به شهادت پرنس به نفع کاریو حکم داد. زیرا محتوای تغییر شکل نقاشی پرنس نسبت به اصل اثر بسیار کم بود. اما در دادگاه تجدید نظر، نتایج رأی دادگاه برعکس شد. دادگاه متوجه شد که تعداد ۲۵ نقاشی از ۳۰ نقاشی تغییر شکل داده بودند. این نتیجه با در نظر گرفتن فاکتورهای استفاده منصفانه به دست آمده بود (F.3d 694, 698:13 714). در دادگاه تجدیدنظر با تکیه بر سه معیار اول استفاده منصفانه، رأی دادگاه بدوی مبنی بر اینکه اثر پرنس در هر صورت تفسیر اثر اول است، رد شد. دوم، دادگاه تأکیدش را بر وجه زیبایی شناسی اثر گذاشت و زیبایی شناسی آثار پرنس از کاریو متفاوت بود. سوم، دادگاه باید یک مقایسه زیبایی شناسی نعل به نعل میان دو اثر انجام دهد. با بررسی سه معیار استفاده منصفانه

روی عکس های اصلی انجام گرفته بود؛ برای مثال گاه به دست فرد جاماییکایی گیتاری برقی داده شده بود (تصویر ۳). پرنس روی صورت سوژه ها ماسک قرار داده یا دست های افراد را با کولاژی از دستکش پوشانده بود. اغلب صورت ها نیز با لکه هایی از رنگ یا اشکال هندسی رنگی پوشانیده شده بود (F.3d 694: 12 714). از نظر کمی، مقدار کپی در هر یک از آثار متفاوت است. وکلای پرنس ادعا کردند که او از عکس های کاریو به صورت ماده ی اولیه خلق اثر خود بهره برده و هدف او تحسین و ادای دین به هنرمندانی مانند پیکاسو، سزان، اندی وارهول و دکونینگ بوده است. از سویی در لایحه دفاع از پرنس، هدف او از کنار هم قرار دادن زنان و مردان توجه به برابری جنسیتی و آزادی جنسیت اعلام شد. قاضی با توجه به معیار تغییر شکل این استدلال ها را نپذیرفت. دادگاه علاوه بر پرنس، محمل برگزاری نمایشگاه او، گالری گاگوسیان را نیز به علت کوتاهی در



نمودار ۴: پرونده کاریو علیه پرنس، مأخذ: نگارندگان

می‌کشد. گراهام که عکاسی حرفه‌ای بود و پیش از آن آثار خود را در موزه‌ها و مجله‌ها به نمایش می‌گذاشت، این عکس را طی سفر دو هفته‌ای خود در سال ۱۹۹۶ در جامائیکا و با تلاش برای جلب اطمینان آنها گرفت. مجوز انتشار این عکس به مجله‌ای فروخته شد و عکس به صورت دیجیتالی در وب سایت گراهام قابل دسترس بود، اما این به معنای مجاز بودن کپی عکس نیست (Gins-burg, 2020: 21).

پرینس پس از موفقیت در پرونده کاریو، ادعا می‌کرد استفاده او از اثر گراهام معیار تغییر شکل را دارا است و در نتیجه شامل استفاده منصفانه می‌شود. پرینس از عکس گراهام اسکرین شات گرفت و آن را با نام کاربری دیگری در اینستاگرام منتشر کرد. سپس با نام خود بر آن عکس نظر نوشت و عکس را روی بوم چاپ کرد و بدون عنوان در نمایشگاه‌اش به اجرا گذاشت. پس از آن، در سال ۲۰۱۴ این اثر را به همراه ۳۶ اثر دیگر در نمایشگاه «پرتره‌های جدید» به نمایش گذاشت. بقیه آثار نمایشگاه هم اسکرین شات‌هایی از صفحات اشخاص دیگری در اینستاگرام بودند. این نقض کپی با فاصله زمانی در بیلبرودی در شهر منهتن و توئیتر شخصی پرینس ادامه یافت. گراهام شکایت خود را در هر سه زمینه نمایش عکس‌اش بوسیله پرینس طرح کرد (2015cv10160:5). پرینس با انتشار بدون اجازه این عکس در اینستاگرام،

دادگاه تشخیص داد که عکس‌های پرینس تغییر شکل داده‌اند. اما پنج اثری که در مورد آنها تصمیم‌گیری نشده بود به دادگاه بازگردانده شد (Adler, 2016: 578).

۲. پرونده گراهام علیه پرینس

در سال ۲۰۱۴، پرینس در نمایشگاهی در گالری گاگوسیان^{۳۴} در نیویورک با عنوان «پرتره‌های جدید»^{۳۵} شرکت کرد. تکنیک از آن خودسازی پرینس این بار سر از شبکه اجتماعی اینستاگرام در آورد. او عکس‌های انتخابی خود از کاربران اینستاگرام را بدون اجازه آنها با تغییرات جزئی نظیر اضافه کردن کامنت با چاپ جوهری روی بوم به نمایش گذاشت. در این میان تصاویری بازتولیدی از عکس سیاه و سفید دونالد گراهام از راستافاریان نیز موجود بود که پرینس آنها را «بدون عنوان» نامیده بود. این اثر تنها در گالری گاگوسیان به نمایش در نیامد و در کاتالوگ نمایشگاه، بیلبرودی در شهر منهتن و صفحه توئیتر پرینس نیز منتشر شد. در این پرونده، دونالد گراهام عکاس حرفه‌ای شاکی پرونده است و پرینس، گالری گوگاسیان و لارنس گاگوسیان متهمان هستند (2015cv10160: 33).

عکس اصلی با عنوان «فردی از راستافاریان جوینت استعمال می‌کند»^{۳۶} عکسی سیاه و سفید است که مردی با موهای بلند را در حین استعمال به تصویر



تصویر ۳، سمت راست، کلاژ روی بوم ریچارد پرینس، سمت چپ، عکسی از مجموعه «یک راستا»، پاتریک کاریو، منبع:

نظر دادن زیر عکس و نمایش میزان بازخورد وارد یک بازی معنایی با شبکه اجتماعی اینستاگرام شد. توجه به ابزارهای واکنش مخاطب همچون لایک و کامنت توسط هنرمند نشانگر سویه انتقادی اثر پرنس نسبت به اینستاگرام است. اما از دیدگاه قاضی دادگاه این تفسیر و انتقاد برای ایجاد یک اثر هنری جدید قابل قبول نبود (نمودار ۵).

دادگاه با در نظر گرفتن تمامی معیارهای استفاده منصفانه، تغییر شکل ایجاد شده در اثر ثانویه را کافی ندانست و استفاده منصفانه توسط پرنس را رد کرده و درخواست جبران خسارت شاکی را صادر نمود. به این ترتیب، دادگاه استفاده از اثر گراهام با معیار تغییر شکل را رد می کند. به نظر قاضی پرونده تصویر اولیه هر دو اثر خود عکس است. پرنس از نظر مادی تغییری در ترکیب بندی، ارائه، مقیاس، پالت رنگی و رسانه کار اصلی نداده است. آنچه منجر به تصمیم نهایی دادگاه شد این بود که از نظر قاضی اثر پرنس نتوانسته به اثر گراهام معنای جدیدی بیفزاید (8:2015cv10160). لذا این کپی از منظر یک مخاطب منطقی واجد ویژگی تغییر شکل نیست و استفاده منصفانه به شمار نمی آید.

استدلال بر اساس روش پژوهش رهنامه ای

در روش پژوهش رهنامه ای با یافتن منابع قانونی که در اینجا اطلاعات مندرج در پرونده های حقوقی مشخص است، دعاوی کپی رایت شکل گرفته در هنر معاصر و مفاهیم قانونی مرتبط با آن ها شناخته می شود. تفسیر و تحلیل رأی دادگاه ها با ارائه دلایل تمرکز آن ها بر معیارهای استفاده منصفانه در هر پرونده، جایگاه کپی مجاز را در قوانین ایالات متحده روشن می سازد. معیارهای استفاده منصفانه در دعاوی کپی رایت همانطور که در متن قانون آمده است به صورت برابر بررسی می شوند. در این قسمت به تحلیل چگونگی به کارگیری این معیارها در رد یا قبول کپی در پرونده های ذکر شده پرداخته می شود.

هدف استفاده

در معیار هدف استفاده، دادگاه ها اهداف کپی را از

ابعاد گوناگون در نظر می گیرند. اغلب فرد کپی کننده هدفی متمایز از هدف اثر اصلی را دنبال می کند. اما غیر از هدف شخصی هنرمند، جامعه هدف مخاطبین نیز اهمیت دارد. به عنوان نمونه تا زمانی که آثار در گالری یا هر مکان دیگری برای فروش نمایش داده شود، دارای ویژگی های کاملاً تجاری هستند و ادعای هنرمند نمی تواند هدف اقتصادی را نفی کند. در مثال پرونده گراهام علیه پرنس، پرنس در بیانیه اثر خود اعلام کرد که اثر گراهام را بدون تغییر استفاده کرده است و او آگاهانه با خلق این اثر در صدد بیان رویکرد انتقادی اش بر شبکه های اجتماعی بوده است. پرنس چیزی به هدف اثر قبلی افزود اما این ادعا کپی او را شامل استفاده منصفانه نکرد.

نمونه ای که در آن هدف متفاوت هنرمند، استفاده منصفانه تشخیص داده شد؛ پرونده بلانچ علیه کونز است. هدف استفاده کونز در اثر جدید دیگر تبلیغات نیست، هدف او با اثر اولیه متفاوت است و معنا و پیام جدیدی را منتقل می کند. مثال دیگر رأی دادگاه بدوی پرونده کاریو علیه پرنس است؛ دادگاه تغییر شکل را در آثار پرنس نیافت و او را به نقض کپی رایت متهم کرد. در این تصمیم دادگاه بر مبنای اظهارات خود پرنس که قصد تفسیر اثر کاریو را نداشته است رأی داد. چرا که یکی از معیارهای مهم تعیین استفاده منصفانه هدف تفسیر و نقد هنرمند است.

عامل دیگری که در هدف استفاده نهفته است و دادگاه ها به آن توجه دارند، درک مخاطب است. توجه به این عامل نشان می دهد که آیا مخاطب منطقی اثر هنری، توانایی تمایز بخشیدن میان اثر اولیه و ثانویه را دارد یا خیر. به عنوان نمونه در پرونده کاریو علیه پرنس، اثر کپی شده، با توجه به معیار اول استفاده منصفانه یعنی هدف استفاده، اثری جدید با روش و هدفی متمایز از اثر اولیه است. اثر کاریو مجموعه عکس هایی هستند از مردمانی خاص برای بازنمایی تجربیات و نوع زندگی آنان است. هدف پرنس به عنوان یک هنرمند از آن خودساز، ایجاد نگرش جدید به کپی برداری در هنر است. جامعه هدف و مخاطب آثار پرنس از این جهت با کاریو کاملاً متفاوت است. اما دادگاه علاوه



تصویر ۴، سمت راست: نمایشگاه پرتوهای جدید، ریچارد پرنس، سمت چپ: عکس دونالد گراهام، منبع: www.artnet.com



نمودار ۵: پرونده گراهام علیه پرنس، مأخذ: نگارندگان

راجرز واجد شرایط حمایت کپی‌رایت است (توجه به معیار اصالت) ۲. بررسی مورد کپی غیرقانونی از اثر اصلی. پس در درجه اول اصالت و تحت حمایت قانون بودن اثر اول باید روشن گردد که در این پرونده عکس راجرز اصالت داشت. این معیار پیش از معیارهای دیگر و برای اثبات اصالت اثر اولیه بررسی می‌شود.

مقدار استفاده

مقدار استفاده معیاری است که بستگی زیادی به نگاه مخاطب به تغییرات دو اثر دارد. لذا دادگاه‌ها نظر مخاطب منطقی را به‌عنوان مقیاسی برای سنجش مقدار کپی در نظر می‌گیرند. در مورد معیار میزان استفاده از اثر دیگری، دادگاه نتیجه گرفت که کونز در اثرش، خود را به کپی ایده راجرز در عکس محدود نکرده است. میزان استفاده او از اثر اولیه به اندازه‌ای است که مخاطب

بر هدف هنرمند، درک مخاطب برای تغییر شکل اثر را نیز در نظر گرفت. از سوی دیگر، توجه به معیار پارودی نشان می‌دهد که با روشن شدن هدف نویسنده و تکیه بر بیانگری جدید، کپی از نظر دادگاه پذیرفته است. در پارودی، هنرمند عناصری از اثر قبلی را بازتولید می‌کند و این عناصر را در یک کار جدید و اصیل ترکیب می‌کند. در این حالت، هنرمندی که از پارودی استفاده می‌کند درونمایه‌ای را در اثر ارائه می‌دهد که به تشویق اثر تحت حمایت کپی‌رایت (اثر اولیه) کمک می‌کند.

ماهیت استفاده

استفاده منصفانه در مورد آثاری که به شکل ایده هستند و هنوز منتشر نشده‌اند به سختی اجرا می‌شود. در پرونده راجرز علیه کونز که استفاده منصفانه در آن رد شد، دادگاه ابتدا دو مورد را بررسی کرد: ۱. اینکه اثر

بود و از آنجا که در یک گالری برای فروش به نمایش گذاشته شد، با منافع اقتصادی اثر اول منافات داشت. لذا حکم به نقض کپی رایت داد و پرنس را ملزم به پرداخت خسارت نمود.

با توجه به معیارهای استفاده منصفانه دادگاه‌ها از سه مسیر کلی آثار هنری کپی شده را ارزیابی می‌کنند: ۱. نیت هنرمند ۲. زیبایی‌شناسی و بیانگری جدید ۳. ادراک مخاطب. نیت هنرمند بیانگر هدف هنرمند از خلق اثر است که با بررسی جامعه هدف و درک مخاطب منطقی قابل بررسی است. زیبایی‌شناسی و بیانگری جدید نشانگر خلاقیت هنرمند در بیان و ارائه اثر است، هدفی که در واقع هدف مشترک هنر معاصر و قانون کپی‌رایت است. عامل سوم یعنی ادراک مخاطب نیز با توجه به ضرورت تعامل و اهمیت مخاطب اثر هنری به ارزیابی درک مخاطب از این تغییرات می‌پردازد. از سوی دیگر بررسی ادراک مخاطب اثر هنری در تشخیص مواردی چون تغییر شکل اثر و پارودی کمک می‌کند (نمودار ۶).

نتیجه

این مقاله با نگاه به تحول مفهوم اصالت در هنر معاصر و تمرکز بر گونه‌های متکی بر کپی نشان می‌دهد که چگونه قانون مالکیت فکری شرایطی را برای کپی مجاز فراهم نموده است. بررسی پرونده‌های از آن خودسازی از سویی نشان دهنده تحولات رویه قضایی آمریکا نسبت به اهمیت خلاقیت در خلق اثر هنری است و از سوی دیگر حاکی از آگاهی هرچه بیشتر هنرمندان به حدود حقوق مالکیت معنوی‌شان است. بررسی با روش پژوهش رهنامه‌ای نشان می‌دهد در معیارهای استفاده منصفانه، دادگاه پیش از هر چیزی ظاهر اثر اولیه و اثر کپی شده را مقایسه می‌کنند. چنانچه ظاهر در نگاه اولیه تغییر کرده است به این معناست که میزان تغییر به حدی است که مخاطب منطقی متوجه تفاوت‌ها شود. گذشتن از این مرحله می‌تواند تشخیص دادگاه را برای امر دشوارتر یعنی هدف استفاده ملزم کند. در مورد اهداف استفاده، اظهارات و دفاعیات هنرمند برای دادگاه به تنهایی کافی نیست. دلایل هنرمند می‌بایست از

منطقی می‌تواند این شباهت را تشخیص دهد. استدلال دیگری که نشان می‌دهد کپی پرنس خلاف استفاده منصفانه است این است که کپی نعل به نعل اثر گراهام از نظر میزان استفاده جزء معیارهای استفاده منصفانه به شمار نمی‌آید. لذا تغییرات صورت پذیرفته در صورت اثر، ناچیز است و نمی‌توان خلاقیت هنرمند ثانی را از آنها استخراج کرد. یا در مثال پرونده راجرز علیه کونز با آنکه رسانه اثر کپی شده تغییر کرده است، اما شباهت دو اثر بسیار زیاد است. این شباهت بیش از حد، راه دفاع متهم با توسل به عامل بروز خلاقیت را می‌بندد.

در پرونده بلانچ علیه کونز دادگاه با تمرکز بر معیار تغییر شکل رأی به استفاده منصفانه داد. تغییر شکل علاوه بر تغییر مختصات ظاهری اثر هنری که زیر مجموعه معیار مقدار استفاده قرار می‌گیرد، ماهیت درونی اثر را نیز شامل می‌شود. دادگاه‌ها برای تشخیص تغییر شکل به عامل خلاقیت هنرمند در اثر جدید توجه می‌کنند. سنجش خلاقیت هنرمند به تمایز ایده خلق اثر هنری باز می‌گردد.

تأثیر بر بازار

در مورد عامل چهارم (تأثیر استفاده بر بازار اثر کپی شده) دادگاه بر فرضیه تصرف بازار اثر دوم تأکید دارد. به این معنا که اثر دوم منجر به ضرر زدن به بازار اثر اصلی شود و یا اثر دوم پتانسیل خود را از بازار اثر اولیه بگیرد. اثر دوم باید به گونه‌ای تغییر شکل دهد که جایگزینی برای اثر اول به حساب نیاید. به عنوان نمونه در پرونده کاریو علیه پرنس دادگاه با بررسی معیار چهارم دریافت که کاریو در اثر کپی پرنس دچار ضرر مالی نشده است. این به معنای این است که بازار دو اثر متفاوت بوده و یا اثر به نحوی تغییر کرده است که در صورت همپوشانی بازار جایگزینی برای اثر قبلی نیست.

در پرونده گراهام علیه پرنس، اظهارات طرفین در دادگاه نشان داد که هدف بازار مخاطب دو هنرمند یکسان است (مجموعه‌داران هنر) و از نظر ظاهری، اثر دوم نقض کپی‌رایت اثر گراهام است. دادگاه دلایل متعددی داشت از جمله این که تغییری در زیبایی‌شناسی اثر دوم نیافت، اثر دوم از تمامیت اثر اول استفاده کرده



نمودار ۶: نمودار معیارهای اصالت اثر در استفاده منصفانه، مأخذ: نگارندگان

ممکن است بر بازار اثر اول تأثیر می‌گذارد. پس تأثیر بر بازار می‌تواند امری مجزا از درونمایه اثر باشد و گاه در تضاد با آن باشد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نفس استفاده از تصاویر موجود برای خلق اثر جدید با در نظر گرفتن درک مخاطب، خلاقیت و بیانگری هنرمند، زیبایی‌شناسی جدید اثر و عدم تأثیر بر بازار اثر اولیه امری قانونی و مورد پذیرش است.

در مجموع اهداف قانون مالکیت معنوی و هنر معاصر با وجود وجوه افتراق بسیار، فصل مشترکی نیز دارند. قانون جلوی کپی‌برداری بدون اجازه از آثار دیگران را می‌گیرد و این ممنوعیت تا جایی است که فرد در کپی‌برداری بیانگری و خلاقیت خویش را بروز دهد. در هنر معاصر نیز توجه به میدان بروز خلاقیت هنرمندان عامل مهمی است. اگر اصالت در بازتعریف خود در هنر معاصر با توجه به معیار خلاقیت هنرمند تعریف شود، می‌تواند به عنوان نقطه اتکایی در این دوگانه قابل بررسی باشد. از سویی، تعاریف حقوقی مبتنی بر عوامل تغییر شکل و پارودی در تعیین استفاده منصفانه نشانگر اهمیت بیانگری شخصی و بروز خلاقیت در هنرمند است. این بیانگری جدید منجر به ایجاد درک زیبایی‌شناسانه جدیدی برای مخاطب نیز می‌گردد. پیشنهاد پژوهش حاضر برای دیگر محققان این حوزه این است که با توجه به معیارهای استفاده منصفانه در قوانین ایران، ضابطه‌های قانونی در رویه قضایی ایران استخراج و مطابقت آن با تحولات هنری تحلیل گردد.

طریق بررسی‌های دیگر همچون تأثیر بر بازار اثر هنری اولیه بر دادگاه روشن شود. در واقع، چنانچه دیدگاه و هدف هنرمند از کپی اثر دیگری متفاوت با اثر اولیه باشد، زیان اقتصادی به اثر اولیه منطقی به وقوع نمی‌پیوندد. آنچه عمل کپی هنرمند را حتی در موردی که شباهت با اثر اولیه عیان باشد مجاز می‌کند ملاک پارودی است. در پارودی هنرمند به دنبال بیانگری خاص خود است و خلاقیت‌اش را در آفرینش اثر را به نمایش می‌گذارد.

مقایسه و تحلیل پرونده‌های ذکر شده در مقاله در پاسخ به چگونگی عملکرد استفاده منصفانه به عنوان یک راه‌حل حقوقی در بروز خلاقیت بیشتر نشان می‌دهد که:

۱. عامل هدف در کپی برای دادگاه اهمیت زیادی دارد. دادگاه اهداف مطرح شده توسط هنرمندان کپی‌کننده را با ملاک‌هایی چون تغییر شکل، پارودی و بیانگری خلاقانه هنرمند می‌سنجد.
۲. دادگاه به جایگاه و زمینه شکل‌گیری آثار توجه می‌کند، در حالتی که دو اثر در دو حوزه متفاوت باشند؛ کپی بر بازار هنری اثر اولیه تأثیری نمی‌گذارد.
۳. تغییر زمینه کاربری اثر با معیار تغییر شکل در استفاده منصفانه همخوان است. در بسیاری از دعاوی کپی، هنرمند کپی کار توانایی و مهارت خلق اثر اولیه را دارد و کپی او به دلایلی غیر از استفاده از حاصل عمل دیگری است.
۴. کپی هر چند در جهت بروز خلاقیت و بیانگری

پی‌نوشت‌ها

اثر معروف «این یک پیپ نیست» از رنه مگریت مثال بارز پارودی است. او فرم‌های اولیه رنسانس و باروک را به چالش می‌کشد. پارودی در تعریفی کلی به حالتی گفته می‌شود که ویژگی خاصی از یک اثر هنری با هدف نمایش مسخره‌گی آن تقلید شود. تقلید اثر کم و بیش مطابق با اثر اصلی خلق می‌شود با این تفاوت که هدف آن اثرگذاری مسخره آمیز است (Hutcheon, 2000:32).

24. Andrea Blanch

25. Niagara

26. Silk Sandals

27. Allure

28. Second Circuit

29. Cowboy (1989)

30. Rephotography

31. Patrick Cariou

32. Yek Rasta

33. Canal Zone

34. Gagosian Gallery

35. New Portraits

36. Rastafarian smoking a joint

۳۷. مخاطب منطقی (Reasonable observer) به این معنی است که چگونه یک مخاطب معمولی اثر خاصی را بر حسب معیار زیبایی شناختی خودش و نه آنچه هنرمند درباره اثر گفته، درک می‌کند (Sarmiento, 2013: 947).

کتابنامه

جعفری تبار، حسن. (۱۳۹۶) «چنان بخوان که تو دانی در باب شش شیوه نقد حقوقی»، *فصلنامه تحقیقات حقوقی*، ۲۰(۷۹)، ۳۷-۷۴.

زرکلام، ستار. (۱۳۹۸)، *حقوق مالکیت ادبی و هنری*، تهران: سمت.

شاکری، زهرا. (۱۳۹۴)، «استفاده منصفانه از آثار ادبی و هنری؛ حقی برای جامعه؟»، *مطالعات حقوق خصوصی*، ۲(۴۵).

شیوا، آيسان، حسامی منصور، شاکری زهرا. (۱۳۹۹)، «از آن خودسازی هنری و تعیین جایگاه حقوقی پدیدآورنده»، *کیمیای هنر*، ۹ (۳۶).

کاتوزیان، ناصر. (۱۳۹۷)، *مقدمه علم حقوق*، تهران: گنج دانش. میرحسینی، سیدحسن. (۱۳۹۱)، *فرهنگ حقوق مالکیت معنوی*، جلد دوم، تهران: میزان.

"Jeff Koons Artist Overview and Analysis". [Internet]. 2020. TheArtStory.org Content

1. Olympia (1863)

2. Venus of Urbino (1534)

3. Appropriation

4. Doctrinal legal research method

5. Originality

۶. در متن مقاله برای واژه «دکترینی» برابر نهاد «رهنامه‌ای» که توسط فرهنگستان زبان و ادب فارسی پیشنهاد گردیده، استفاده می‌شود.

7. Secondary data

8. Amy Adler

9. Transformative Use

10. Richard Prince (1949-)

11. Shepard Fairey

12. Elizabeth Peyton

13. Pierre Nelson Leval

۱۴. (Campbell v. Acuff-Rose Music) در سال ۱۹۸۹

اعضای گروه موسیقی تو لایو کرو اثری به نام «زن زیبا» خلق کردند که پارودی از اثری به همین نام بود. یک سال بعد آکوفرز علیه آنان به خاطر استفاده بدون اجازه از اثر و نقض کپی رایت شکایت کرد. اما دادگاه با توجه به ماده ۱۰۷ قانون کپی رایت ایالات متحده و استفاده در جهت پارودی رأی به استفاده منصفانه داد. دادگاه تجدیدنظر به نفع شاکری رأی داد. در نهایت دیوان عالی از خلاقیت و استفاده از پارودی حمایت کرد و رأی به نفع گروه «تولایو کرو» داد (U.S. 569, 579 510).

15. Rogers v. Koons

16. Blanch v. Koons

17. Cariou v. Prince

18. Graham v. Prince

19. Jeff Koons (1955-)

20. String of Puppies

21 Art Rogers

22. Sonnabend Gallery

۲۳. پارودی یا تقلید مسخره آمیز پدیده‌ای جدید نیست. به نظر می‌رسد اشکال گوناگون هنری ترجیح می‌دهند که نقد آنها در درون سیستم خود هنر انجام پذیرد. این خود-ارجاعی در زمینه‌های دیگر نظیر زبان‌شناسی و فلسفه علم نیز وجود دارد. از زمان ازرا پاوند و الیوت تا اجرای هنرمندان معاصر و معماری پست‌مدرن، بینامتنیت و خودبازنمایی دیدگاه انتقادی مسلط بوده‌است. پارودی یکی از اشکال خودانعکاس‌گری مدرن و نوعی گفتمان بین هنری است.

Sarmiento, Sergio Munoz, and Lauren van Haaften-Schick. "Cariou v. Prince: toward a theory of aesthetic-judicial judgments." *Tex. A&M L. Rev.* 1 (2013): 941.

Zwisler, John Carl. "(Mis) appropriation Art: Transformation and Attribution in the Fair Use Doctrine." *Chi.-Kent J. Intell. Prop.* 15 (2016): 163.

تصاویر

<https://www.owe.com/resources/legalities/30-jeff-koons-copyright-infringement>. [Accessed 20 Oct 2020].

<https://news.artnet.com/market/donald-graham-sues-gagosian-richard-prince-401498> [Accessed 24 Oct. 2020].

<https://medium.com/patents-technology-law/how-to-pirate-a-book-on-copyright-law-96149fa96975> [Accessed 12 Des. 2020].

<http://www.artistrights.info/cariou-v-prince> [Accessed 8 Nov. 2020].

پرونده‌ها

Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U.S. 569, 579 (1994).

Blanch v. Koons, 467 F. 3d 244 - Court of Appeals, 2nd Circuit 2006.

Cariou v. Prince, 714 F.3d 694, 698 (2d Cir. 2013).

Graham v. Prince Et Al, No. 1:2015cv10160 - Document 54 (S.D.N.Y. 2017).

Rogers v. Koons, 960 F.2d 301, 304 (2d Cir. 1992).

compiled and written by The Art Story Contributors Available from: <https://www.theartstory.org/artist/koons-jeff/> First published on 07 May 2016. Updated and modified regularly [Accessed 12 Oct 2020].

Adler, Amy, and Jeanne C. Former. "Taking Intellectual Property into Their Own Hands." *Calif. L. Rev.* 107 (2019): 1455.

Adler, Amy. "Fair use and the future of art." *NYUL Rev.* 91 (2016): 559.

Anderman, Steven D., ed. *The interface between intellectual property rights and competition policy*. Cambridge University Press, 2007.

Cantalamesa, Elizabeth. "Appropriation art, fair use, and metalinguistic negotiation." *The British Journal of Aesthetics* 60, no. 2 (2020): 115-129.

Enriquez, Anthony R. "The Destructive Impulse of Fair Use After *Cariou v. Prince*." *DePaul J. Art Tech. & Intell. Prop. L.* 24 (2013): 1.

Gawas, Vijay M. "Doctrinal legal research method a guiding principle in reforming the law and legal system towards the research development." (2017).

Ginsburg, Jane C. "Fair use in the United States: Transformed, deformed, reformed?" *Sing. J. Legal Stud.* (2020): 265.

Hutcheon, Linda. *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. University of Illinois press, 2000.