Australian Government

Australia Council for the Arts

第一民族艺术中
文化与知识财产使用准则

中文翻译:

Jing Han 韩静、Kenny Wang 王智勤、Xiang Ren 任翔、Chong Han 韩翀、Mariah Zhong 钟姗、Vera Xu 徐燕

Australia Council for the Arts (澳大利亚艺术理事会)

Level 5, 60 Union Street, Pyrmont NSW 2009, Australia
PO Box 576, Pyrmont NSW 2009, Australia

ABN 38 392 626 187

电话: +61 2 9215 9000

免费电话: 1800 226 912

电子邮箱: FirstNationsArts@australiacouncil.gov.au

网址：www.australiacouncil.gov.au

© Australia Council 2019, compiled document.

版权归澳大利亚艺术理事会所有，文件于 2019年编写。

该准则指南于2002年首次出版，2007年和2019年进行了校订和修订。本著作版权归澳大利亚艺术理事会所有。除《1968年联邦版权法》(Copyright Act 1968 (Cth))条款允许的使用外，未经澳大利亚艺术理事会事先书面许可，不得以任何方式复制本著作。

有关复制和版权的请求和询问应向理事会的原住民与托雷斯海峡岛民专家小组提出，邮箱：FirstNationsArts@australiacouncil.gov.au

《真实轨迹》原住民文化与知识财产原则的版权归属于特里·扬克律师事务所， 该准则指南中使用的原住民文化与知识财产原则是基于《真实轨迹》 原则（True Tracks®Principles）。

Front cover image compiled with: Broken Glass photo - Lily Shearer, Liza-Mare Syron and Katie Leslie. Credit Joshua Morris;

Joel Bray and Damion Hunter in Djurra – a NORPA Production, Credit: Kate Holmes;

Polly Hilton, Darren Edwards, Claire Voss, Christian Luck, Catherine Young and Oliver Edwardson in Milnjiya, Milky Way – River of Stars, image courtesy of West Australian Ballet. Credit Sergey Pevnev.

致谢

特里·扬克律师事务所(Terri Janke and Company)感谢澳大利亚艺术理事会工作人员的贡献，他们在该准则指南第三版的制定中所起到了指导作用。他们是：

- 弗兰克·帕努奇(Frank Panucci) – 项目资金与联络部执行主任
- 莉蒂亚·米勒（Lydia Miller） – 原住民和托雷斯海峡岛民艺术部执行主任
- 帕特丽夏·阿杰伊（Patricia Adjei） – 第一民族艺术和文化实践部主任
- 杰里米·史密斯（Jeremy Smith） – 新兴与试验艺术部前任主任

2018年10月16日举办了咨询研讨会，感谢澳大利亚艺术理事会工作人员参会和所做的贡献，特别感谢第一民族工作人员，包括阿纳斯塔西娅·查尔斯（Anastasia Charles）、伊恩·克利斯（Ian RT Colless）和前工作人员雷伊·奇塔姆（Rei Cheetham）。

特里·扬克律师事务所的特里·扬克(律师事务所主管)，舞子·森蒂纳律师（Maiko Sentina）和研究助理加布里埃拉·多尼斯（Gabriela Dounis）承担了指南2018–2019年的编辑工作。特里·扬克律师事务所的劳拉·柯蒂斯律师（Laura Curtis）和迪瑟蕾·莱哈律师（Desiree Leha）也协助了起草和研究工作。

我们感谢所有帮助制定该准则指南第一版和第二版（2002年和2007年）的贡献者和同行评审。这一版本将五个准则指南整合为一本指南，以便与澳大利亚创意领域不断发展的性质保持同步。

我们还要感谢以下人士，感谢他们为案例研究贡献了宝贵的时间、见解并提供了重要信息。这些人是：

- 乔纳森·琼斯（Jonathan Jones）：艺术作品《无题(风)》（***Untitled (giran)***）案例研究
- 黛安·雷（Diann Lui），埃拉博艺术中心经理：《陷入网中》（***Caught in the Net***）案例研究
- 安娜·莫尔顿（Anna Moulton），马嘎巴拉图书集团首席执行官，和出版家瑞秋·本·萨利赫（Rachel Bin Salleh）：原住民主导故事讲述与合著项目案例研究
- 塔拉·琼·文奇（Tara June Winch）：小说《屈膝》（***The Yield***）案例研究
- 杰西·劳埃德（Jessie Lloyd）：《传教站的歌曲项目》（***Mission Songs Project***）案例研究
- 柯克·佩奇（Kirk Page），北部河流表演艺术团（Northern Rivers Performing Arts）前副导演，帕特里克·希利（Patrick Healy），北部河流表演艺术团总经理：舞蹈《德朱里》（***Djurra***）案例研究
- 莉莉·希尔（Lily Shearer），慕佳林表演艺术公司（Moogahlin Performing Arts）联合艺术总监：《破碎的玻璃》（***Broken Glass***）案例研究
- 莫妮儿·罗尚（Monir Rowshan），布莱克敦艺术中心（Blacktown Arts Centre）艺术和文化发展部代理经理：《破碎的玻璃》案例研究
- 黛丽莎·皮格兰（Dalisa Pigram）和瑞秋·斯温 （Rachael Swain），玛鲁盖库公司(Marrugeku)联合艺术总监：《前进之舞Burrbgaja Yalirra》（***Dancing Forwards***）案例研究
- 莉奈特·沃沃斯（Lynette Wallworth）：《碰撞》（***Collisions***）案例研究
- 佐伊·瑞蒙（Zoe Rimmer），塔斯马尼亚博物馆和美术馆（Tasmanian Museum and Art Gallery）原住民文化部资深策展人和联合策展人丽丝·图（Liz Tew）：《卡娜拉瑞塔：不断之线》（***kanalaritja: An Unbroken String*** ）案例研究
- 凯莉·布拉克内尔（Kylie Bracknell）:《努恩阿莎士比亚项目》（***Noongar Shakespeare Project*** ）案例研究
- 妮琪·康普斯顿（Nici Cumpston），南澳美术馆塔南迪节当代原住民和托雷斯海峡
- 岛民艺术部艺术总监、制作人咪咪·克劳（Mimi Crowe）、南澳美术馆艺术项目副总监莉莎·斯雷德（Lisa Slade）、和 南澳美术馆《塔南迪》项目作家兼研究员巴里·派顿（Barry Patton）：《塔南迪》（***Tarnanthi***）案例研究
- 罗达·罗伯茨官佐勋章获得者（Rhoda Roberts AO），悉尼歌剧院第一民族节目主管：《水光》（***Badu Gili***）案例研究
- 杰西卡·马钦（Jessica Machin），西澳芭蕾舞团执行董事：《密尔吉亚，银河 — 星河》（***Milnjiya, Milky Way – River of Stars***）案例研究

感谢你们付出的努力，通过电话、电子邮件和面对面与我们讨论项目。

语言

在本指南中，“原住民 ”和 “原住民和托雷斯海峡岛民 “这两个词可以互换使用，指澳大利亚的第一民族和社区。在澳大利亚艺术理事会内部，我们使用 “第一民族 “一词。然而，当我们与特定的社区或语言族群合作时，我们会向权威人士寻求指导意见，遵守恰当的语言准则。

警示

澳大利亚艺术理事会尊重第一民族社区和文化。读者应注意，本文件可能包含或提及已故的第一民族社区成员。

重要声明

本文件中包含的信息是截至2019年7月的最新信息。2007年曾在下列标题中出版过本文件内容：

《表演艺术：制作澳大利亚原住民表演艺术准则》

《音乐：制作原住民音乐准则》

《写作：制作原住民写作准则》

《视觉艺术：制作原住民视觉艺术准则 》

《传媒艺术：制作原住民传媒艺术准则 》

本准则指南仅提供一般性建议，不应当作法律建议。如有具体的法律问题，应该向有资质的律师那里寻求独立法律意见。

Contents

第 1 部分： 概念、原则与准则 1

1.1 引言 1

1.1.1 准则背景 2

1.1.2 什么是准则? 2

1.1.3 准则指南为谁所用? 3

1.1.4 使用准则指南 3

1.2 原住民文化与知识财产 4

1.2.1 什么是原住民文化与知识财产? 4

1.2.2 享有原住民文化与知识财产的权利 6

1.2.3 原住民文化与知识财产和创意艺术 6

1.2.4 全球对原住民文化与知识财产的保护 8

1.2.5 目前澳大利亚对原住民文化与知识财产的保护 10

1.3 尊重原住民文化与知识财产原则 25

1.3.1 原则快照 25

1.3.2 如何使用原则 25

1.4 用于实践的准则 26

1.4.1 原则一：尊重 26

i. 欢迎仪式 26

ii. 认可原住民为传统土地拥有者 26

iii. 拥护多样性 27

iv. 表现 27

v. 动态而不断发展变化的文化 27

vi. 文化安全 28

1.4.2 原则二：自我决议权 29

i. 项目中的原住民领导队伍 29

1.4.3 原则三：沟通、咨询和同意 30
i. 确定权威人士 30
ii. 沟通和咨询的方法与程序 34
iii. 征得自愿事先知情的同意 36
iv. 咨询与同意的常见事宜 38
1.4.4 原则四：阐释 41
i. 文化背景和视角 41
ii. 使用原住民文化与知识财产阐释指南 42
iii. 改编原住民内容 42
1.4.5 原则五：文化整体性和真实性 47
i. 术语的使用 47
ii. 整体性——创作者和社区的权利 48
iii. 真实性 49
1.4.6 原则六：保守秘密和不对外公开 51
i. 神灵和秘密材料 51
ii. 对逝者的表述 53
iii. 个人隐私 54
iv. 人生故事的使用 54
1.4.7 原则七：署名 55
i. 对社区或语言群组的署名 55
ii. 对于多个贡献者或社区的署名 55
iii. 署名策略 56
1.4.8 原则八：利益分享 56
i. 工资和雇佣 57
ii. 其他有关薪资和工作条件的问题 60
iii. 最终作品的版权归属 60
iv. 版税和追加酬金 60
v. 其他利益分享问题 62
vi. 原住民文化与知识财产的新用途需产生新效益 63
vii. 版权征收和管理机构 63
1.4.9 原则九：文化的延续 67
i. 文化与知识财产的再次使用需要获取新一轮同意 67
ii. 存档或存放作品 67
iii. 文化与知识财产未来的监护人 67
1.4.10 原则十：承认和保护 68

第 2 部分：准则的实施 69

2.1 案例研究 69

2.1.1 视觉艺术 70

i. 乔纳森·琼斯（Jonathan Jones）创作的艺术作品《*无题(风)*》（*untitled (giran)*） 版权归乔纳森·琼斯所有 70

ii. 埃拉博艺术中心创作的《*陷入网中*》*(Caught in the Net)* 78

2.1.2 音乐 84

i. 杰西·劳埃德（Jessie Lloyd）制作的《*传教站的歌曲项目*》（*Mission Songs Project*） 84

2.1.3 写作和文学 90

i. 塔拉·琼·文奇（Tara June Winch）的小说《*屈膝*》（*The Yield*） 90

ii. 马嘎巴拉图书集团（Magabala Books）出版的原住民主导故事讲述与合著项目 96

2.1.4 舞蹈 104

i. 北部河流表演艺术团（Northern Rivers Performing Arts）制作的舞蹈剧《*德朱里*》*(Djurra)* 104

ii. 玛鲁盖库公司（Marrugeku）制作的舞剧《*前进之舞Burrbgaja Yalirra*》*(Dancing Forwards)* 113

2.1.5 剧团 119

i. 努恩阿莎士比亚项目（Noongar Shakespeare Project），伊拉·雅津剧团（Yirra Yaakin）创作 119

2.1.6 多形式艺术 125

i. 悉尼歌剧院的《*水光*》*(Badu Gili)* 125

ii. 《*破碎的玻璃*》*(Broken Glass)* 慕佳林表演艺术公司（Moogahlin Performing Arts）与布莱克敦艺术中心（Blacktown Arts Centre）联合制作 131

2.1.7 新兴和实验艺术 138

i. 《*碰撞*》（*Collisions*）莉奈特·沃沃斯（Lynette Wallworth）执导 138

2.1.8 活动类项目 146

i. 塔斯马尼亚博物馆和美术馆的《*卡娜拉瑞塔：不断之线*》（*kanalaritja: An Unbroken String*） 146

ii. 南澳美术馆的《*塔南迪*》（*Tarnanthi*） 153

iii. 北领地舞蹈公司（NT Dance Company）和西澳芭蕾舞团（West Australian Ballet）的《*密尔吉亚，银河—星河*》（*Milnjiya, Milky Way – River of Stars*） 162

2.2 项目资源 168

2.2.1 项目检查清单 168

2.2.2 模板 173

i. 对于文化敏感信息的提示范本 173

ii. 传统土地监护人通告范本 173

iii. 直系亲属条款范本 *173*

2.2.3 其他资源 174

i. 原住民的权利 174

ii. 准则 175

第 1 部分:
概念、原则与准则

1.1 引言

澳大利亚独特的原住民艺术与文化表达根植于几万年悠久的遗产之中，并在不断的创作中延续至今，其独特性受到广泛的国际认可。

法国巴黎的布朗利码头博物馆（**Musée du Quai Branly**）2006年开馆时，参观者被大量的澳大利亚原住民艺术收藏品深深吸引，其中包括由八位澳大利亚最著名的原住民当代艺术家在博物馆的天花板和立面专门创作的艺术作品。2007年5月，艾米丽·肯瓦芮（**Emily Kngwarreye**）的《地球的创始》（**Earth's Creation**）在拍卖会场以100多万澳元的价格售出，创下了当时澳大利亚女性艺术家作品的最高价格的纪录。2017年，该作品在悉尼的拍卖会上又以200多万澳元的价格售出，成为澳大利亚原住民艺术售出价格第二高的作品。

虽然这些艺术家的作品受到版权的保护，但在对更广泛的原住民文化遗产素材进行重制及使用中往往没有相关法律的保护。澳大利亚尚未有任何法律禁止人们对属于特定的原住民族群文化遗产中的传统标志、歌曲、舞蹈、表演或仪式进行修改、歪曲或错用。

澳大利亚艺术理事会因此而出台了《第一民族文艺中知识与文化财产的使用准则》。这本准则指南详细阐明在艺术与文化项目中使用原住民文化素材时需要做出的法律以及伦理和道德方面的考量。这本准则可以帮助人们做出正确的决定。

该准则指南承认在澳大利亚原住民社区中，艺术家是文化的监护者，负有义务，也享有特权。

1.1.1 准则背景

该准则指南首次发表于2002年，修订于2007。该准则指南拥护原住民对于其文化遗产所拥有的权利，支持原住民的创意实践。该准则指南鼓励自行决议，并协助打造一个强劲、多元的原住民文艺领域。这几项都是澳大利亚艺术理事会的主要目标和首要任务。[1]

文化艺术创作者在同原住民艺术家合作时，或在创作项目中接触到原住民文化遗产，并且他们获得了澳大利亚艺术理事会项目资助评选小组的拨款，必须遵循该准则指南，这也是项目获得资助的要求之一。

这些年来，该准则指南中所包含的原则和准则在澳大利亚国内和国际都得以应用，帮助读者和使用者了解澳大利亚原住民的文化遗产，并鼓励与原住民艺术家和创意者进行有意义的合作。

1.1.2 什么是准则?

准则是指如何以恰当的方式理解与使用原住民的文化素材，以及如何与原住民及其社区进行互动。这些准则鼓励遵守伦理规范的行为，提倡基于诚意、互相尊重和有文化价值的互动。

有责任地使用原住民文化知识和表达方式会保证原住民文化得以维护和保护，使得原住民文化代代相传。认识到澳大利亚拥有多种不同的原住民文化以及它们具有的多样性和复杂性非常重要。每个原住民社区处理问题和文化素材的方式都可能有所不同。而居住在城市、郊区和偏远地区的各个原住民社区也有很多不尽相同的准则。

虽然不可能制定出适用于所有原住民及与原住民社区互动的准则，但是可以在一些基本原则的指导下进行以尊重为原则的工作。包含在该指南中的准则由十项原则组成。这些准则就是指运用这十项原则的方法。例如，实施尊重原则的一项文化准则要求在举行每个展览、表演、装置艺术或发布仪式的所在地都需要认可原住民是其族国的监护者，并在此之前在项目的致谢中明确指出此项目涉及到哪个特定的原住民族国，或者是在艺术品展出的碑刻题词中予以表明。

该准则指南列出了多条具体准则，艺术家、作家、制作人、导演、设计师、音乐家、歌手、词曲作家、舞蹈编导、艺术组织、项目管理人，以及其他从事创意艺术的人员均可使用这些准则或根据情况适当运用这些准则。

该准则指南还列出原住民文化的关切点与保护艺术家权利的法律之间所产生的问题。澳大利亚的法律体系纳入了其中部分的关切点，但没有包含所有的关切点。

虽然这些准则不同于法律责任，但该准则指南概述了现行版权法框架。遵循这些准则的过程就是对认可原住民遗产权利的支持，鼓励遵循文化恰当使用原则的创作实践，并促进所有对原住民创意艺术有兴趣的澳大利亚民众之间的交流。

许多原住民艺术家及组织接受并使用这些准则，这些准则也被运用于多项原住民创意艺术项目。

1.1.3 准则指南为谁所用?

该准则指南主要为获得澳大利亚文艺理事会资助的项目在同原住民及其社区互动和使用原住民文化遗产时提供支持。指南为项目一开始的概念开发到项目的完成设定了框架和方式方法。

当然，该准则指南也适用任何同原住民艺术家合作的个人，或者在原住民艺术领域工作的人士，其中包括：

- 原住民与非原住民艺术家
- 国际组织与国际艺术家
- 在原住民艺术形式实践相关的领域里工作的人员
- 联邦政府和州及领地政府机构
- 地区政府和区委会
- 行业代理机构和协会
- 美术馆、博物馆和艺术中心
- 教育与培训机构；以及
- 原住民及目标主流媒体

澳大利亚文艺理事会也可以在更广泛的领域使用该准则指南，为其工作、决定、研究和提倡文化安全提供依据，同时，如果有人希望更多了解和增加原住民在艺术与创意领域的文化遗产方面的知识，该准则指南也可成为一件非常有用的工具。

1.1.4 使用准则指南

该准则指南是作为计划之初的参考文献撰写的，为计划同原住民艺术家合作或者在作品中使用原住民文化素材时提供指导。

第一部分：设置框架

- 重要概念之概述：原住民文化遗产的权利，以及原住民文化遗产在澳大利亚本国和国际上受到的法律与政策的保护；
- 制定出的十项指导原则，用于保护原住民文化遗产；
- 将十项指导原则分解为在实际操作和具体用途中的准则

第二部分：资源汇集

- 案例研究展示指导原则如何实施；
- 项目资源，包括可以持续使用的检查清单和模板，还有加深了解的更多参考文献。

如果需要就某个具体的原住民社区的文化事项寻求建议，请同对此有权威的人士联系，或者咨询有相关知识和经验的原住民文化顾问。从头至尾仔细阅读这本准则指南是非常重要的第一步，也是我们积极倡导的。

1.2 原住民文化与知识财产

该准则指南拥护原住民文化与知识财产的权利，支持原住民有权拥有及掌控他们的文化遗产。这些权利并非总是得到版权法的保护，因此我们鼓励大众使用原住民文化与知识财产准则。

1.2.1 什么是原住民文化与知识财产?

原住民文化与知识财产，英文缩写为ICIP（Indigenous Cultural and Intellectual Property），指构成原住民文化遗产的所有部分，包括物质文化遗产和非物质非物质文化遗产。原住民文化与知识财产包括：

- 传统知识（科学、农业、技术与生态知识、仪式方面的知识）
- 传统文化表达形式（故事、设计与符号、文学与语言）
- 表演（礼仪、舞蹈、歌曲）
- 文化物件（包括但不仅限于艺术品、工艺品、陶器、首饰、武器、工具、视觉艺术、摄影作品、纺织品、当代艺术创作）
- 人类遗骸与人体组织
- 秘密与神灵素材和信息（包括圣地及具有重大历史意义的地点和墓地）
- 以任何媒介记载的原住民遗产文献，例如由非原住民制作的影片、照片、艺术作品、书籍、报告和记录、录音制品和数字数据库。[2]

图1展示原住民文化与知识财产权的主要类别。

文化遗产由所有的物件、场地与知识所构成。这些物件、场地和知识的性质与使用代代相传，被视为与特定的原住民族群或领土紧密相连。

原住民族的文化遗产是生生不息的，包括物件、知识、艺术、文学、音乐、表演等作品，这些作品可以创作于现在或者未来。

“文化遗产”、“传统知识”和“传统文化表达” 是相互关联的术语，体现出原住民文化与知识的错综复杂性。[3]

澳大利亚保护文化遗产、传统知识及传统文化表达形式遵循《我们的文化：我们的未来–澳大利亚原住民文化与知识产权》一书中使用的表达**“原住民文化与知识财产”**。[4]

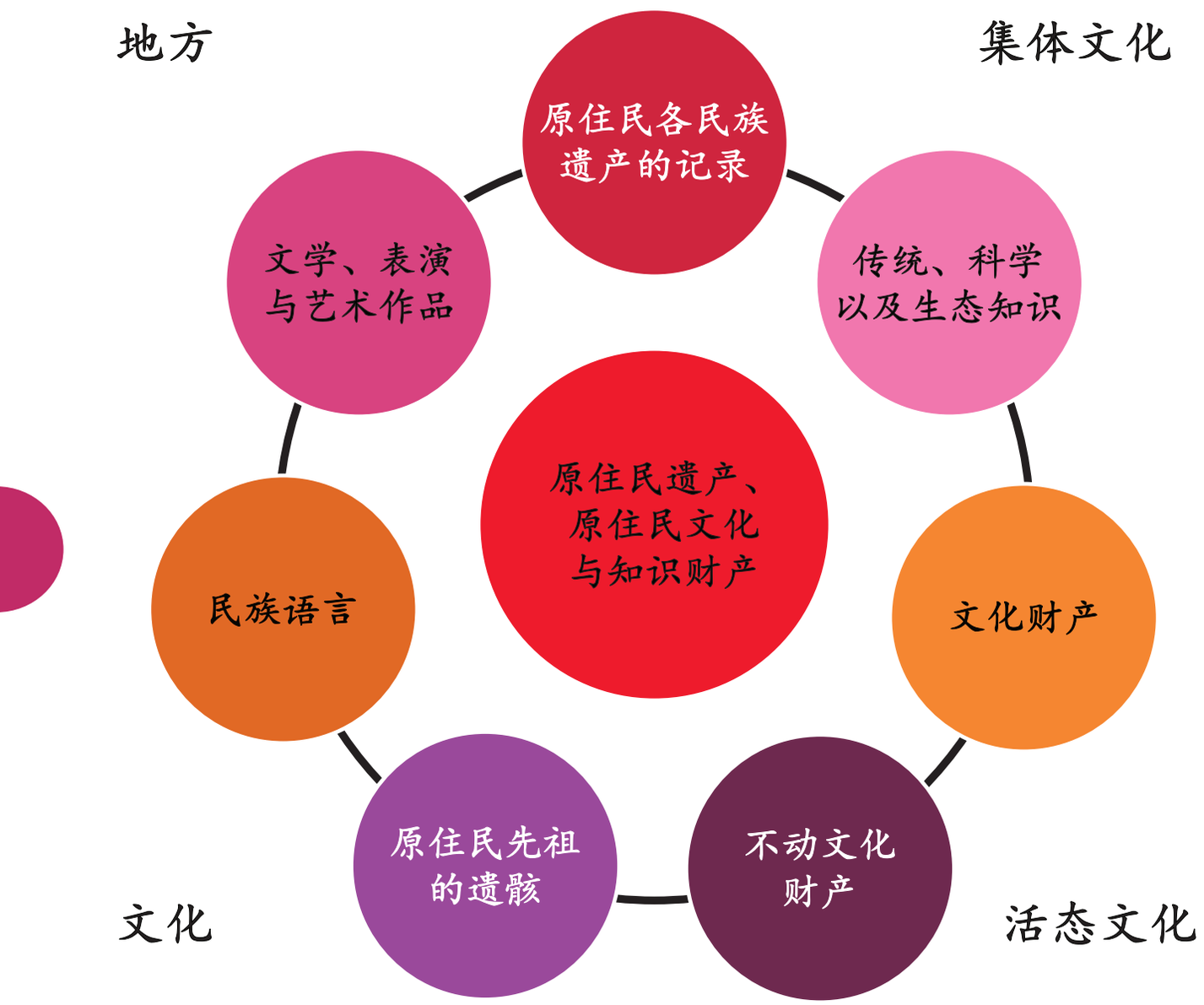


图 1：原住民文化与知识财产的组成部分

© Terri Janke and Company, 2003

1.2.2 享有原住民文化与知识财产的权利

对于原住民文化与知识财产，原住民享有以下权利：

- 拥有及掌控原住民文化与知识财产
- 确保任何保护原住民文化与知识财产的举措均基于自决原则
- 获得其文化的首要监护人和阐释者的认可
- 依据原住民的习俗法规授权或拒绝授权商业使用原住民文化与知识财产
- 维护原住民知识或其他文化实践的保密性
- 授予完整及适当的署名
- 掌控文化习俗与表达形式的记录，以及文化认同、知识、技能与文化教导中固有的语言。

完整的权利清单见《我们的文化：我们的未来 – 澳大利亚原住民文化与知识产权报告》。[5]

1.2.3 原住民文化与知识财产和创意艺术

无论是过去、现在或将来，创意艺术都是表现原住民文化与知识财产的重要方式之一。对于原住民文化来说，艺术和创意表达是讲述故事、传承知识、保护、颂扬和展现文化与语言、以及还原和维护文化的重要途径，使得文化代代相传，并提升对原住民事务的公众意识。

原住民文化与知识财产包含和体现于各种艺术形式中。以下提供几个例子，但需注意的是，艺术文化在不断演变，社会在不断创新，艺术形式以及原住民文化与知识财产的显现形式也会随之变化。

- **视觉艺术** – 绘画、素描、版画、雕像、摄影，以及陶器、纺织与日用品等工艺和设计。
- **音乐** – 歌曲和演奏，包括作曲、录制、出版音乐、演奏、巡回表演等活动。
- **戏剧** – 包括话剧、台本创作、音乐剧、卡巴莱歌舞表演（cabaret）、马戏和形体戏剧、装置戏剧表演、木偶剧、媒介戏剧、现场艺术、当代跨界展演。[6]
- **舞蹈** – 例如芭蕾舞、当代舞蹈、传统舞蹈、跨文化舞蹈。
- **文学** – 例如小说、非虚构文学作品、诗歌、传记、剧本等文字作品。
- **社区艺术与文化发展** – 以社区为焦点的作品或项目，例如探讨社会与环境主题的集体参与作品。社区主导、参与并受益的活动。[7]
- **多形式艺术** – 或跨界艺术，即涉及多种艺术形式的作品。这类作品包括多媒体艺术和装置艺术。
- **新兴与实验艺术** – 使用新科技或工序挑战传统艺术形式界线的作品或项目。
- **活动类型项目** – 包括艺术与文化节、艺术博览会、需要场地的项目、展览和节目。

创意艺术界可以鼓励人们尊重澳大利亚原住民的文化作为最佳实践，包括承认原住民文化的内在价值、具有不同于其他文化的独特性，并且尊重原住民对其文化遗产享有的所有权与掌控权。

每位原住民艺术家都有责任保护文化知识。他们需要确保他们作品中的原住民文化，不论是过去的还是当今的，都得到保护和维护。这样原住民文化才得以传承给后代。澳大利亚原住民文化与托雷斯海峡岛民文化有很多种类，都有着上万年的发展历史，并且代代相传。原住民文化虽然在1788 年的入侵遭到重创，仍持续发展至今。

在当今生活中原住民通过与土地、河川、动植物和与其他民族的关系表达他们与原住民文化遗产之间的纽带。澳大利亚原住民与托雷斯海峡岛民的文化中，家庭关系、语言族群、社区、组织及政府机构之间有着发展完善而复杂的关系网络。城市、郊区与边远地区的原住民社区存在着一系列的权力结构。在创意项目中使用原住民遗产进行协商时，认识到澳大利亚原住民社会的复杂性十分重要。

澳大利亚原住民关切地注意到，在澳大利亚的广大社会中，人们对澳大利亚原住民的文化知识、讲述的故事和其他表达形式似乎并不予以尊重。例如目前的法律框架没有提倡或保护原住民的权利，尤其是原住民对其故事的讲述和传播、知识和其他文化表现形式的所有权和掌控权。[8] 遵循该准则不仅支持原住民遗产权，同时也推广了原住民创作的多样性和创新性，取得尊重文化的成果。

1.2.4 全球对原住民文化与知识财产的保护

世界各地的原住民不断要求在本国及国际获得应有的权利。各国原住民都在制定声明与宣言，要求拥有对原住民文化遗产的所有权及其他相关权利。这些声明与宣言使得原住民的权利获得国际关注，并且设立实践标准，推动由原住民主导的对话，使得原住民的文化遗产能最终获得尊重和保护。

联合国原住民族权利宣言（以下称为《宣言》）第31条明确保障原住民对原住民文化与知识财产所享有的权利：

> **“[原住民族]有权保持、掌管、保护和发展其文化遗产、传统知识和传统文化体现方式，以及其科学、技术和文化表现形式，包括人类和遗传资源、种子、医药、关于动植物群特性的知识、口述传统、文学作品、设计、体育和传统游戏、视觉和表演艺术。他们还有权保持、掌管、保护和发展自己对这些文化遗产、传统知识和传统文化体现方式的知识产权。[9]**
>
> 各国应与[原住民族]共同采取有效措施，确认和保护这些权利的行使。”

澳大利亚在2009年将《宣言》作为基础框架，指导对原住民权利和社区权利的认可与保护。

世界知识财产组织（World Intellectual Property Organisation）成立了知识产权与遗传资源、传统知识和民间文学艺术政府间委员会（Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore），讨论与以下情况有关的知识产权问题：

- 获得基因资源和利益共享
- 保护传统知识、创新与创意
- 保护民间艺术的表达方式。[10]

世界知识财产组织的政府间委员会基于其广泛的国际、区域、国内经验及各国所提供的反馈制定了两份重要文件，这两份文件概况有关传统文化表达方式与传统知识的政策和法律选择，包括：

i. 对于传统文化的表达方式 / 民间艺术表达方式的保护，《条文草案》

ii. 对于传统知识的保护，《条文草案》[11]

《条文草案》得到世界知识财产组织的政府间委员会代表的广泛讨论。世界知识财产组织的旨在保护传统文化表达方式的《条文草案》最新版包括以下主要条款：

- 承认《宣言》第31条 – 原住民拥有掌控、保护和发展其文化遗产的权利
- 传统文化表达方式的定义 – 传统文化表达方式的特色是原住民同其文化与/或社会身份相联系的文化表达形式，代代相传，充满活力而且不断发展。传统文化表达包括物质和非物质的创意或有关神灵的艺术与文学表达形式
- 为不同类型的传统文化表达方式提供不同层次的保护，对神灵或秘密的传统文化表达同在公共领域中广为人知并在社区中得到广泛使用的传统文化表达加以区别。
- 神灵或秘密的传统文化表达方式给予最高级别的保护， 建议的保护措施包括：防止未经授权对外披露和非法使用，授权必须基于事先向授权人征得知情同意，防止错误或误导性的使用，严禁有伤害性的使用和署名。遵循文化准则，对产生的利益做出分享的安排。[12]

虽然《宣言》与《条文草案》在澳大利亚不属于当地执法机构可执行的法律，这个两部文件可向立法及政策制定者提供保护传统文化表达方式的信息和可能的选择。

1.2.5 目前澳大利亚对原住民文化与知识财产的保护

澳大利亚目前的法律框架对原住民文化与知识财产权利仅提供有限的认可与保护。澳大利亚尚未设立具体保护原住民文化与知识财产的法律，因此原住民及社区依赖包括知识产权法等现有的法律来保护部分的原住民文化与知识财产，和实施原住民文化与知识财产的相关权利。

i. 版权与人格权

本章节提供一个包含在《1968年联邦版权法》（***Copyright Act 1968 (Cth)***，以下简称为《版权法》）之中的版权概述。

如需具体的法律建议，请咨询精通版权法的律师。澳大利亚版权委员会的官方网站 **copyright.org.au** 也提供非常有用的信息。

什么是版权？

版权是根据《版权法》的规定授予文学、戏剧、艺术、音乐等作品创作者和录音制品、录像制品、出版著作和播放播送节目的制作者的一系列具体的权利。

原住民艺术家和创作者跟其他澳大利亚人享有同样的版权保护。[13]在澳大利亚，版权无须登记。作品创作之后后，只要符合法律要求就自动获得版权。

版权保护以下作品：[14]

- **艺术作品** – 例如绘画、雕像、素描、雕刻或摄影
- **文学作品** – 例如故事、散文、报告、诗词、歌词、文集
- **音乐作品** – 例如乐谱、乐符
- **戏剧作品** – 例如舞台剧、舞谱、脚本、剧本、默剧
- **其他作品：**
  - **影像作品** – 例如纪录片或电影中的影像和音响录制作品，
  - **音响录制品** – 录制的音响版本，例如CD、数字音响文档、或者黑胶唱片、表演的音响录制品
  - **电视与音响播放** – 广播电台与电视台播放的节目
  - **出版作品** – 出版物的排版和外观，例如杂志或短篇小说集

版权的多层次及错综复杂

创作者创作的方式并不总是能够非常合适地归类于版权保护的作品类别。

创意作品有时可能涉及多种版权类别的保护。如果是这样的情况，那么每件创作的作品都会成为版权法之下的一个新的形式。在很多情况下，一件素材形式可能包含多项版权，而且版权不在同一个人手中。

例如，一件使用了电影片段、艺术作品、照片、表演、文字以及音乐或音轨的装置艺术必须考虑所采用的每件作品创作者的版权、人格权以及原住民文化与知识财产权。此外，这件影像装置艺术作品本身也属于具有素材形式的作品，也享受一系列相应的版权、人格权以及原住民文化与知识财产权。

另一个例子是音乐作品 – 音乐有几种方式被简化成素材形式。以下的每个形式均都有分别不同的版权：

- 音乐的书写版本
- 歌词的书写版本
- 歌曲的录制版本
- 歌曲的出版版本，例如乐谱。

在有些情况下，创作者可能希望在作品中结合他人拥有版权的作品，这时就需要妥善处理好他人的版权 问题，获得许可，同时也要考虑到原住民文化与知识财产权。对于这一类的项目，创作者必须对所要采用的每个部分向其版权所有人取得版权以及原住民文化与知识财产权的使用许可。

请不要忘记：作家、艺术家、音乐家和其他创意者的作品被复制时，有权收取费用。还需要注意的是，这些艺术家对其作品的完整性、署名权和防止错误署名拥有人格权。在出版之前，最好同原艺术家确认好对素材的任何修改，并对作品进行仔细校对。

复制有版权的作品时，强烈建议寻求律师的帮助，或者向相关的收取版权费机构进行咨询。

版权的要求

一旦作品以素材形式出现，或者一旦制作成为录音作品或电影，只要符合特定的法律要求，就拥有版权。需要符合的法律要求如下：

- 原创作品 – 新作品不可以是复制品，创作者必需使用所需的技能、付出和努力创作该作品。[15]
- 素材形式 – 作品必需以书面或其他有形的形式加以记录。[16]
- 必须有作者 – 作品必需有一名或多名作者才可以拥有版权，当然法律对于匿名作品也有一定的保护。

版权的拥有者

一部作品的版权拥有者通常是作品创作人。然而，针对这项版权拥有者的总原则存在几项重要的例外情况：

- 如果作品是在雇用合同下完成的，其版权归雇主所有。[17]
- 如果作品是在澳大利亚政府的指示或控制下完成，其版权有可能归澳大利亚政府所有。[18]
- 如果作品是通过书面协议委托制作，协议中可能明确了版权归谁所有。

版权一旦有所归属，创作者对其作品就不存在任何版权利益。原住民艺术家和创作者应尽可能保留其作品的版权，才可能对作品的复制有控制权。

原住民创作者仔细核查协议内容非常重要，确定他们只授权他人在有限的期限内以特定方式使用其作品，而非将自己的权利永久性出让。

版权拥有者需要考虑由谁来控制其作品的版权，并且在他们去世后谁将获得其财产的版权收益。

版权期限有多长？

一般的规定是原创作品（文学、戏剧、艺术及音乐作品）的版权期限贯穿创作者的一生，并且包括在其死后的70年。[19]

自2019年1月1日以来，上述版权期限适用于已发表和未发表的作品。在此之前，未发表作品的版权只要保持未发表的状态就一直存在。但是版权法的这些改变意味截至到2019年1月1日未发表的作品的版权期限将在创作者死后70年终止。[20]许多未发表的作品（例如年代久远的日记、信件、手稿、报告、论文等）应该已进入了公共领域，供公众自由使用和开发。

超出上述版权普遍规则的例外情况包括：

- 由政府委托制作的作品的版权期限自作品完成起50年届满[21]
- 音响录制作品和电影的版权期限自作品完成起70年届满[22]
- 从未公开的作品
- 匿名作品的版权（找不到作者）：
  - 版权期限自作品完成起70年届满（如果作品未公开或发表）[23]
  - 版权期限自作品公开起70年届满（如果作品于完成后50年内公开或发表）。[24]

版权只提供有限时间内的保护，版权保护期届满后，作品即进入公共领域。作品进入公共领域之后，法律不能够禁止任何人获取、复制或使用该作品。因此法律假定一些形式的原住民艺术和文化表达属于公共领域，供任何人任意使用和开发。

原住民文化与知识财产权是永久性的

虽然版权有期限，但原住民文化与知识财产权属于永久性权利。原住民文化与知识财产以及与之相关的权利和责任世代相传。

为了对原住民文化与知识财产表示尊重，创作者很有可能需要征得许可之后使用原住民的故事、设计、主题，即便是按照法律这些作品或内容属于公共领域。

在国际层面上，联合国的《保护原住民文化遗产的原则与指南》建议：[25]

> **“艺术家、作家和表演家在未征得原住民创作品拥有者的知情同意之前，应避免在自己的作品中采用原住民创作者的作品。”**

如果希望在项目中使用早期或存档作品，但作品的作者身份不详或者素材从未发表过，创作者最好事先自行做慎重调查并寻求专业建议，因为版权期限可能有所不同，也可能太复杂难以搞清楚。千万不要因为某项作品年代久远就假定版权期限已过，属于公共领域，因此无需许可即可随意使用。如果作品包含原住民文化与知识财产，即便作品已经超出版权期限，仍然有可能属于原住民文化与知识财产权保护范围之内，需要征得相关原住民文化监护人或原住民社区的同意。

版权拥有者有什么权利？

作品的创作者（版权拥有者）对其作品拥有若干具体的权利，对于这些权力可自行决定如何使用。[26]

见表1概述创作者根据作品的类别所拥有的各种权利。

表1：版权拥有者有什么权利？

文学、戏剧、音乐作品

创作者或版权拥有者有以下专有权：[27]

- 以素材形式复制作品
- 发表作品
- 公演作品
- 向公众公开作品
- 对作品进行改编
- 播放作品。[28]

艺术作品

创作者或版权拥有者有以下专有权：[28]

- 以素材形式复制作品
- 发表作品
- 向公众公开作品。

音响录制作品

创作者或版权拥有者有以下专有权：[30]

- 复制音响录制品
- 致使录音内容在公开场所被他人听到
- 向公众公开作品
- 签订商业协议出租录音制品。

电影

创作者或版权拥有者有以下专有权：[31]

- 复制电影
- 使电影在公开场所被他人看到或听到
- 向公众公开电影作品。

播放作品

创作者或版权拥有者有以下专有权：[32]

- 将电视播放节目制作成电影
- 将音响播放制作成音响录制播放
- 向公众重播或以其他方式向公众公开作品。

发表版本

创作者或版权拥有者有以下专有权：[33]

- 制作作品的拷贝（与原版完全相同）。

复制权

复制权，即创作者复制或拷贝自己作品的权利。复制权是最重要的权利，也可能是最常受到侵犯的权利。

《版权法》规定，受版权保护的原创作品如果以跟原作品相同的格式或不同的格式复制，其版权就受到侵犯。不同的格式是指文学、戏剧或音乐作品被复制成音响制品或电影。

复制专有权受到侵犯不一定是指整个作品被复制。如果受版权保护素材的“重要部分”在未经版权拥有者的同意下被复制，例如一部作品的摘录被数字化截取样本，就有可能是侵权行为。不过，这属于程度的问题。问题的关键不在于被复制的量有多少，而是被复制内容的重要性。法庭在裁决这个问题时将根据每个案例的具体情况作出判决。

侵权行为包含复制行为，无论是有意还是无意，直接还是间接的复制行为。

合理使用条款

受到侵权指控时，合理使用可以是抗辩的理由之一。对作品进行以下使用方式不构成侵权：

- 作为学术研究或私人学习[34]
- 对该作品或其他作品进行批评或评论，但必须对该作品和作者予以充分的承认。[35]
- 目的是对该作品进行滑稽模仿或讽刺[36]
- 目的是在报纸或杂志中进行新闻报导，或与新闻报道相关，但必须对作品和作者予以充分的承认；或者目的是通过传播的手段（包括电视、广播及网络）或影像手段进行新闻报导，或者与之相关的目的。[37]
- 司法程序或对司法程序的报导，或者目的是律师需要提供专业建议。[38]

什么不受版权保护？

版权法目前对某些类型的创意不予承认，因此不受版权法的保护。版权法不保护创意想法，除非想法以素材形式表达出来。

原住民文化与知识财产的许多方面或形式无法获得版权保护，因此可能会出现多种问题，如例所示：

举例	描述
通过口头形式相传的知识、舞蹈、设计、故事	这类文化素材和表达通常不是以素材形式的方式存在，因此不能自动获得标准的版权法保护。 此外，原住民文化表达是通过代代相传的故事，具体的作者可能无法找到，也有可能根本不存在，因为许多原住民的文化表达形式是集体拥有。
像拉克绘画（rarrk）/ 交叉阴影线绘画的风格和主题模式，以及符号化的人物描述，例如金伯利地区原住民语言族群的万第娜（Wandjina）	版权只保护风格、主题模式或符号的表达（即通过艺术作品、歌曲或诗词的表达），而不保护风格、主题模式或符号本身。 这就是说如果有人从某件有版权的作品中进行复制，这属于侵权，但将这些风格、主题模式或符号运用在绘画、写作，表演、歌曲或电影中，则不属于侵犯版权的行为。
原住民语言	版权只包含书写或记录下的素材，例如文章、书籍文本和汇编（例如字典），版权不包含某个词汇或或语言本身。原住民不能阻止他人在作品中使用原住民语言。

许可他人使用有版权的作品

版权属于个人财产，可以通过协议和收取费用形式允许他人使用。使用许可就是授权他人使用或处理版权作品。可以在许可协议中加入限制条件，包括限制许可使用的期限、地区及目的。此外，还应考虑以下几点：

- 尽量采用书面协议而非口头协议。书面协议应包括特定条款，例如使用费、协议的目的、授权的性质以及协议的有效期。
- 应当给予原住民艺术家、作家和文化拥有者考虑合同的内容及咨询适当的法律建议的机会。
- 应向原住民艺术家、作家和创作参与人解释合同的内容；如有需要，应使用翻译员解释合同的主要内容。
- 如果作品被更改或改编，应给予艺术家表示同意或拒绝其作品被更改或改编的机会。

凡涉及版权许可问题，应咨询法律建议。

有关知识共享组织（Creative Commons）的提醒

许多人可能见过“知识共享组织”的标志：

知识共享组织是一个美国组织。该组织鼓励创作者授权广泛使用许可，允许他人使用自己的作品，其中有可能包括商业用途或截取使用。

所有知识共享许可都允许他人自由使用创作者的作品，唯一的条件是使用者必需给予创作者恰当的署名。根据创作者的意愿，也有可能附加数量有限的的条件。

知识共享许可也可能不要求创作者放弃版权，但在决定授予知识共享许可之前咨询法律建议非常重要。创作者签署知识共享许可，就可能允许广泛使用其作品，而致使创作者在很大程度失去对其作品使用方式的控制权，也可能意味着创作者放弃从其作品中获得的经济利益的权利。如果创作者日后希望签订另外的授权协议时，可能引发严重问题，因为你可能已经失去对方所需要的权利。

非常重要的一点是，创作者对其作品授予知识共享许可，有可能对原住民文化与知识财产权造成负面的影响。创作者在考虑是否授予知识共享许可时，应谨慎行事。

合作作品

有可能你的作品是同另一名艺术家合作创作的。根据《版权法》规定，“共有所有权的作品”是指由两人或两人以上的创作者合作创作的作品，每名创作者的贡献与其他创作者的贡献均等。[39]

合作者必须以付出努力、技能或劳动的方式为创作做出贡献。仅提供灵感或建议不足以算合作者。

如果艺术作品借用了原住民的知识或实践，通常这样的贡献不能算作合作，因此传统知识拥有人不被承认是作品的共同作者。例如，文化图像的监护人一般不被承认是描述语言族群文化图像的原住民艺术品的合法版权拥有者。

在共同所有权下创作的的作品，每位贡献者均对这部作品享有版权。[40]这意味着每位艺术家在行使版权法授予的权利之前必需征得其他创作者的同意。例如，如果一名艺术家希望授予一件合作作品的复制权，该名艺术家必需取得参与此合作作品的其他艺术家的同意。

如果项目涉及合作内容或合作作品的创作，为了避免日后出现意见分歧，参与的艺术家们应在项目开始之前就版权和作品的使用方式的建议进行商议。

集体所有权与共有所有权

在 ***Bulun Bulun & M* v R & T Textiles*** 一案中[41]，法庭认为传统原住民作品中包含代代相传并受原住民法律管理的“传统仪式知识”，这类的作品不属于共有所有权作品。虽然按照原住民法律的规定，整个社区可能对某件作品、作品的设计及包含的知识都存在利益关系，但版权法不承认社区群体为作品的版权拥有者。

法律承认作为个体的艺术家为版权拥有者，艺术家有可能对其原住民语言族群有义务以符合原住民法律的方式处理艺术版权问题。这一义务，根据具体情况而定，有可能可以通过法院强制执行。

人格权

版权拥有者的人格权独立其经济权利。《版权法》认可三项人格权，见表格2。

表格2 – 什么是法律规定的人格权？

权利	描述
署名权[42]	当作品以素材形式复制、发表、表演、改编或向公众公开时，作品的作者（例如：艺术家、填词作者、作曲家、编剧）有权署名为作品的作者。
有权使作品不被错误署名[43]	艺术家和表演者有权要求自己的作品或表演不被错误署名成为他人的作品或表演。
有权使作品不被错误署名 [44]	如果有人编辑、更改或以不当方式对待他人作品，致使该作品的艺术家或表演者声誉受损，该艺术家或表演者可采取法律行动。

不存在集体人格权

《版权法》中现有的人格权仅指个人权利，属于作品创作者个人权利。原住民文化与知识财产集体拥有的性质和原住民语言族群保护文化遗产的整体性、防范错误信息来源的权利都得不到《版权法》的保护。

创作项目的最佳做法是按照法律向作者提供人格权的方式，尊重原住民社区的集体权利和文化准则。该准则指南在**1.4用于实践的准则**中提供了最佳实践策略。

ii. 表演者的权利

在电影或音响录制作品中的表演者享有《版权法》规定的某些权利。表演者的权利可分为三个基本类别：未经授权不可使用其表演的权利；表演者对音响录制作品享有版权；对音响录制作品享有人格权。

在实践中，这些权利依据合同可能有所不同，因此这些权利可能不会为表演者带来大的收益。

表演者享有反对他人未经授权使用其表演的权利

表演者可以同意或拒绝他人将其表演进行录制、复制（拷贝）或向公众公开。[45]发行或出售表演录制品（假定发行人或出售者知道这是未经授权的录制品）需要征得表演者的同意。[46]

也就是说任何人在电影或音响录制中录制表演者，都需要征得表演者的允许。这包括录制他人唱歌、朗读书的章节或表演传统舞蹈。[47]

但如果表演者已经同意他人为某种目的录制其表演，那么表演者无法阻止为这个目的使用录制品。

虽然表演者的同意无须是书面形式的，但是建议使用专门拟定同意书的表格，在合同中讲明所需的权利。

表演者在音响录制品中的版权

根据《版权法》规定，音响或音频录制品的版权属于制作者。《版权法》使用的是“制作者”（maker）。如果表演者不在雇用合同或委托协议下进行现场表演，现场表演被录制，表演者会被认定为制作者，因而共享录制表演的版权。[48]

如果表演者是音响录制品的版权共同拥有者，他拥有以下专有权：[49]

- 制作音响录制品的拷贝
- 让录制品在公众场合被他人听到
- 向公众公开作品
- 就音响制作品签订出租商业协议。

同样，这些权利在书面合同中可能有所变更，但是有可能享有现场表演录制品的版权权益的表演者应该在以下组织进行登记，澳大拉西亚表演权协会（**Australasian Performing Right Association**，简称**APRA**）、澳大拉西亚机械版权拥有者协会（**Australasian Mechanical Copyright Owners Society**，简称**AMCOS**）澳大利亚唱片表演公司（**Phonographic Performance Company of Australia**，简称**PPCA**）。这些组织会替表演者收取版权费。

表演者的人格权

表演者对他们表演的录制作品也享有人格权，但前提是他们参与了音响录制的部分。假如一项创作项目包含谈话、演讲、原住民歌曲或其他表演的音响录制，那么表演者就跟作品的作者一样（见表2）对录音制品中的表演享有以下人格权：

- 署名权[50]
- 反对作品被不当署名权[51]
- 作品完整权[52]

iii. 转售艺术品的版权费

自2010年起，《视觉艺术作品转售版权费法》（Resale Royalty Right for Visual Artists Act）制定了转售版权费征收方案，以保障艺术家能获得其作品的收益，尤其是当作品的价值随着日后转售而增高的情况下。[53]

转售版权费征收方案适用于视觉艺术作品，例如图书、雕刻、陶瓷器、数字艺术作品、平面雕刻、素描、首饰、版画、多媒体作品、绘画、摄影、印制图、雕塑、视频艺术和编织作品。[54]文学手稿、戏剧或音乐作品不包括在转售版权费征收方案中。[55]

该方案规定：

- 价值1000澳元或以上的视觉艺术作品第二次及之后的商业转售时（例如通过拍卖公司、画廊、博物馆、艺术品经销商或其他艺术市场专业人士售出），作品的作者有权获得5%的版权费。[56]
- 以上的转售版权费同样适用于艺术家死后70年之内的作品，这意味着艺术家的遗产继承人和受益人能在艺术家死后继续受益。
- 要得到转售版权费，艺术家必须在版权代理机构（Copyright Agency）登记个人和作品的信息。

版权代理机构是转售版权费征收方案的管理单位。据该机构的报告显示，获得转售版权费的艺术家中，有超过63%是原住民或托雷斯海峡岛民，他们获得的转售版权费是总数的38%。大部分的版权费金额介于50 至500 澳元之间。 2010 年至 2018 年间，有 1,600 名艺术家获得了总价值630万澳元的转售版权费。[57]

2013年，政府复审了《视觉艺术作品转售版权费法》[58]，因为艺术作品市场的部分专业人士及学者提出批评，指出许多艺术家根本不知道有这样一个方案，而且该方案登记手续繁琐，此外，还有些画廊通过托售而非直接购买艺术品的方式逃避支付转售版权费。但复审之后，没有对转售版权费法做出修改。

尽管如此，转售版权费征收方案对原住民视觉艺术家来说仍是重要的收入来源，因此出售艺术作品的艺术家应该在版权代理机构登记：**resaleroyalty.org.au**

iv. 语言相关法律

新南威尔士州是澳大利亚唯一通过立法承认原住民语言重要性的州。《新州2017年原住民语言法》（***Aboriginal Languages Act 2017*** **(NSW)**）认可原住民是原住民语言的监管人，有权掌控原住民语言的发展与培育。

《新州2017年原住民语言法》的序言指出：

“新南威尔士州土地上的第一民族的语言是世界上最古老的活文化的组成部分，原住民语言将他们与他们的土地紧密相连。” [59]

法律同时承认过去政府实施的政策对原住民语言所造成的不利影响，有必要通过采取复兴、保护和振兴的措施避免原住民语言的消失。《新州2017年原住民语言法》要求新南威尔士州政府设专门机构，负责地方、区域和全州原住民语言计划，制定新南威尔士州原住民语言保护策略。

承认原住民语言与文化的重要性是新州政府迈出的非常重要的一步，但设立这些机制的程序需要时间，需要广泛咨询多方意见。目前为止这些机制尚待成立。无论如何，使用原住民语言需要遵守相关准则。

v. 文化遗产法律

非物质非物质文化遗产的保护

《维州2006年原住民文化遗产保护法》（***Aboriginal Heritage Protection Act 2006 (VIC)***）于2016年进行了修订[60]，对文化遗产的某些非物质非物质部分提供保护（例如语言、口述故事和歌曲）。维多利亚州的原住民族群或团体要获得法律的保护，就必须在州政府的维州原住民机构（**Aboriginal Victoria**）申请登记非物质文化遗产。

非物质文化遗产登记完成后，计划使用非物质遗产的人必须征求登记在案的文化遗产拥有者的同意，并签订协议，才能将登记的非物质文化遗产用于商业用途，[61]违者受罚。新南威尔士州政府目前正在考虑是否在新州设立类似的法律。[62]

然而，不是所有非物质文化遗产都受到文化遗产法律的保护，遗产法律只保护非物质文化遗产中一些尚未人知的部分。

在联邦政府所属的国家公园或自然保护区内拍摄或摄影

《1999年联邦环境保护与生物多样保护法》（***Environment Protection and Biodiversity Conservation Act 1999*** **(Cth)**）规定在国家公园自然保护区内进行商业用途的拍摄及摄影必须获得许可证，并遵守相关指南，其中包括乌鲁鲁–卡塔丘卡国家公园（**Uluru Kata Tjuta National Park**）[63]和卡卡杜国家公园（**Kakadu National Park**）。[64]

- 在国家公园和自然保护区进行创作的艺术家和创作家需要了解相关指南，这些指南为摄影师、电影制作者和艺术家提供以下方面的信息：
- 该地区具有的文化意义，包括国家公园中神灵之地或者需要尊重的地点，以及在这些地点可以和不可以做的事情
- 名称规则
- 需要当地社区参与项目的程序
- 数字修图的限制以及咨询要求
- 在广告或宣传中使用照片或影像的申请批准程序
- 禁止使用无人机的规定

可移动文化遗产

鉴于可移动文化遗产物品对澳大利亚文化遗产的意义重大，《1986年联邦可移动文化遗产保护法》（***Protection of Movable Cultural Heritage Act 1986 (Cth)***）和《2018年联邦可移动文化遗产保护法规则》（***Protection of Movable Cultural Heritage Regulations 2018***）对文化遗产物件的出口设立了规定。[65]保护法和保护规则使得联合国教科文组织于1970年颁布的《关于禁止和防止非法进出口文化财产和非法转让其所有权的方法的公约》（**Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property 1970**）在澳大利亚具有法律效力。

联邦规则规定，必须制定全国文化遗产管控清单（**National Cultural Heritage Control List**，以下简称为‘**管控清单**’），明确列出受法律管辖、并必须符合许可证要求的重要文化物品；这份清单依据物品的年代、价值及意义制定的。

管控清单将澳大利亚原住民及托雷斯海峡岛民的文化遗产物品列入保护类别[66]。澳大利亚原住民及托雷斯海峡岛民的文化遗产物品是指对澳大利亚原住民及托雷斯海峡岛民具有重要文化意义的物品，[67]或是由澳大利亚原住民所制作的物品，[68]而且该物品的制作不以销售为目的。[69]

美术品及装饰艺术品（例如漆画、工艺品、家具、首饰、雕塑品以及建筑配件）也包括在管控清单中，其中有澳大利亚原住民与托雷斯海峡岛民特定艺术风格、某些地区和特定历史年代中的重要物品；这些物品的出口规定根据物品的价值和年份而定。联邦政府于2015年重审了《1986年联邦可移动文化遗产保护法》后做出了一些修改，目的是减少对澳大利亚原住民与托雷斯海峡岛民美术品或装饰艺术品的过度规范。[70]

管控清单提供两个级别的保护物品：A类与B类。A级别物品禁止出口到澳大利亚境外。A类的原住民文化遗产物品包括：

- 圣物和秘密仪式的物品
- 用于传统埋葬的树皮和树干制作的棺材
- 人体遗骸
- 岩石艺术
- 树雕[71]

A类的美术品或装饰艺术品物品包括：

- 1901年以前完成的澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民艺术品，价值不低于2.5澳元
- 1960年以前完成的澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民树皮漆画或雕塑品，价值不低于2.5澳元。[72]

B类物品在取得出口许可证后才能出口到澳大利亚境外。其他原住民文化遗产物件都归类为B类物品。这类物品包括：

- 与著名澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民有关的物品，或者与澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民历史有关的重要人物相关的物品
- 在传教站或原住民隔离区制作的物品
- 与澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民抗议或自助运动的发展有关的物品
- 与本类中的物品有关的原始文件、照片、绘画、录音制品、录像制品及任何类似的记录。[73]

在B类的原住民文化遗产物品已经存在至少三十年，[74]并且在澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民社区收藏中较罕见，或在澳大利亚的公共收藏中较罕见，也可获得保护。[75]

B类的美术品或装饰艺术品具体包括：

- 澳大利亚原住民沙漠画（包括1974年以前完成的澳大利亚原住民帕潘亚图），价值不低于10万澳元
- 澳大利亚金伯利画布绘画，价值不低于10万澳元
- 澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民在树皮、夹板、木头、纸板、岩石或其他类似材料上作的赭色画，价值不低于2万澳元。[76]
-

虽然可移动文化遗产保护法律积极保护原住民的文化遗产物件和艺术品，但并非所有物件都列入管控清单。保护条件必须符合特定的标准，包括年份和价值。这就意味着最近完成的创作品或者市场价值低于规定的作品不算在这项法律的规范内，进出口也无需申请许可证。[77]

尽管如此，艺术家、艺术品经销商和澳大利亚原住民艺术与重要文物的的策展人，想要经营或出口原住民文化物品或艺术品时，必须了解《2018年可移动文化遗产保护法规则》。

1.3 尊重原住民文化与知识财产原则

1.3.1 原则快照

原则	描述
原则一：尊重	原住民和原住民社区有权拥有、保护、维护和控制他们的文化遗产，并有权从中受益。这些权利应该得到尊重。
原则二：自我决议权（自决权）	原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。
原则三：交流、咨询和同意	在使用原住民的文化遗产时，原住民有权受到咨询，并自愿事先给予知情同意。
原则四：阐释	原住民有权成为和代表其文化遗产的首要监护人和阐释者。
原则五：文化整体性和真实性	维护文化遗产的整体性对延续文化实践至关重要。
原则六：保守秘密与不对外公开	原住民有权使其文化遗产保持隐秘和神圣性。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。
原则七：署名	原住民有权其作为其文化遗产传统拥有者和监护者的身份受到认可和承认，以示尊重。
原则八：利益分享	原住民有权受益于他们做出的贡献，原住民们有权分享因使用其文化遗产所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。
原则九：文化延续	原住民各族文化是动态的，是在持续发展变化的，涉及每个族群和社区的原则也会随之变化。对原住民进行咨询和获得其自愿事前知情同意也因此是一个持续不断的过程。
原则十：承认和保护	原住民有权保护他们的文化遗产和与文化遗产相关的知识产权。为尊重这些权利，需制定和执行法律、政策和合同。

1.3.2 如何使用原则

这些原则为尊重文化与知识财产提供了一个框架。在以下的篇幅中，我们就每一条原则提供了如何使用文化与知识财产、在创意艺术项目和作品中如何与原住民艺术家及原住民社区互动的准则。

1.4 用于实践的准则

1.4.1 原则一：尊重

“认识到亟需尊重和促进土著人民【原住民】因其政治、经济和社会结构及其文化、精神传统、历史和思想体系而拥有的固有权利。”

《联合国土著人民权利宣言》前言

以敬意的方式使用与原住民生活经历有关的文化素材和信息是一条基本原则。这条原则也是与原住民和原住民社区相处，以及处理原住民文化与知识财产相关事宜的基础。

i. 欢迎仪式

澳大利亚原住民包括澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民，他们是澳洲大陆的原始居民。因此他们与其族国有着不可分割的联系，与他们和祖先在这片所居住的土地上创建的生活和精神世界紧密相连。

在组织地区、州或国家级别的装置仪式、表演或活动时，尊重起见，应当邀请传统土地拥有者代表出席，并做欢迎仪式的讲话。

由原住民土地监护人做的欢迎仪式讲话应当包括在活动开幕式的环节内。按照文化准则的要求，大型文化活动需要邀请一位原住民监护人或传统土地拥者代表做讲话。

如果没有合适的人选的话，也可以邀请居住在该地区对原住民社区有贡献的知名原住民人士或长老举行欢迎仪式。

ii. 认可原住民为传统土地拥有者

正式场合讲话的人对传统土地拥有者和监护人表示认可是对原住民表示尊敬的做法。活动主持人可在活动开始之际表达对所在原住民族国的传统拥有者的认可。

在发布会、表演、装置仪式和活动现场对该地的传统土地拥有者和监护人表达认可是非常重要的。对作品中总涉及到的原住民社区做出认可，也同样重要。在电影或影视作品的介绍中，也可以对原住民是传统土地拥有者做出认可。

对于认可的具体方式，以及对哪些族群做出认可，请向原住民社区征求建议。

可以在电子邮件、网页和出版物上表达认可。比如，当代艺术博物馆的网站上，首页就是认可博物馆所在地的传统土地拥有者是依澳拉族国（Eora Nation）的咖迪戈尔族（Gadigal）。这是登陆博物馆网站的人所看到的第一条信息。[78]

iii. 拥护多样性

原住民文化具有多样性。原住民有权根据相关社区或族国的传统和习俗属于某一个社区、族群或族国[79]。在澳大利亚，原住民文化因原住民族国(澳大利亚大陆的原住民各民族居住地区)和特定的语言族群而有所不同。

原住民艺术家和创造者来自于多种不同的背景，以多种不同的形式培养了他们的创意实践，他们也在作品中发展多种不同的风格。

iv. 表现

原住民文化应该依照其习俗法通过原住民的文化价值来表现。原住民和原住民文化需要以他们文化所决定的方式来表现。应避免使用不合适的或过时的观点和术语，就此咨询相关原住民族群很重要。

非原住民人士希望与原住民艺术家、原住民人士或社区合作时，应该从项目开发到项目截止进行合作。制定一套清晰的合作过程至关重要，这样能实现双向交流，建立有意义的合作伙伴关系。这可能需要一个或多个原住民文化顾问自始至终加入到合作项目中，就文化准则以及文化与知识财产的使用提供建议，这样原住民文化的完整性能够得到重视、保护和尊重[80]。通过这样的合作方式，原住民能够帮助塑造项目创意的发展，使得项目与原住民社区保持关联。

v. 动态而不断发展变化的文化

原住民多样性文化是动态和不断发展变化的，而不仅仅只是历史现象。原住民艺术家和创造者通过多种不同的方式从已存在的文化根基、经验和故事中汲取灵感。尊重原住民创意文化作品中多样性的文化表现方式，并承认文化以不同风格和形式持续发展，是非常重要的。

做到广泛咨询非常重要，可以确认谁有权代言一项文化作品[81]以及谁可以授予改编权。

vi. 文化安全

原住民政策之中咨询公司（Inside Policy）对文化安全做出如下定义：

> **“一个文化安全的环境…　在这个环境里，第一民族的工作人员、同行、艺术家、艺术组织和社区感到他们的文化准则、信仰、知识、历史、实践和表达方式都得到理解和重视。”**[82]

文化安全是一种权利。原住民有权免受任何形式的歧视，[83]并有权享有其文化、传统、历史和愿景的尊严和多样性。[84]

原住民及其社区在和他人合作、参与项目或分享他们的文化与知识财产时，应当享有文化安全感。不应对原住民及其社区有偏见和歧视，他们享有做自己的权利。

文化安全的策略包括：

- 为与原住民及其社区共同工作的单位开展文化意识和能力培训，培训由专家提供；
- 制定与原住民合作相关的组织政策和程序准则，照顾单位里各个层面和领域的原住民员工，建立一个有文化安全感的工作或创意环境。[85]

1.4.2 原则二：**自我决议权**

“土著人民【原住民】享有自决权。基于这一权利，他们可以自由决定自己的政治地位（身份），自由谋求自身的经济、社会和文化发展。”

《联合国土著人民权利宣言》第3条

自我决议权意味着赋予原住民在决策过程中的权利。原住民有权就其艺术和文化事宜以及文化素材的表达，行使自决权。在项目中尊重这项权利有多种途径。

i. 项目中的原住民领导队伍

支持自决权的一个重要方式就是讨论如何让原住民对项目进行掌控。使用原住民文化与知识财产的项目应当由原住民来领导，并纳入原住民的观点。

原住民社区管理结构

在项目种建立原住民的掌控权牵涉到由谁来代表相关的语言族群，以及谁给予使用传统和集体拥有的素材的许可。

参看**原则三：沟通、咨询和同意**，以获取更为详细的指南。

聘请原住民参与者、合作者和/或专家

聘请原住民参与者或合作者加入某个项目时，大部分组织都会采用澳大利亚政府的“原住民和托雷斯海峡岛民”的三位一体的定义为指南：

a. 必须是原住民或托雷斯海峡岛民的后裔
b. 必须被认定是原住民或托雷斯海峡岛民
c. 必须被他们居住地或曾居住地的社区接纳为原住民或托雷斯海峡岛民。[86]

根据这一定义，澳大利亚艺术理事会要求申请者确认和证明他们是原住民或托雷斯海峡岛民，并提供原住民社区的支持信。对于提出申请的组织来说，至少一半（50%）或以上的组织成员必须是原住民或托雷斯海峡岛民后裔。

成立原住民咨询小组或委员会

建立原住民咨询小组或委员会是在项目中提升原住民话语权的一种方式。原住民咨询小组能够就项目中所涉及到的文化准则、文化素材的使用以及有关原住民的内容提出独立的建议。咨询小组可由与项目相关的艺术领域的专家组成。这也是使得原住民决策机构和文化团体参与到决策过程中的一种方式。

组织内部的原住民治理

参与项目的组织机构需要接纳原住民代表进入管理层。这有助于确保在项目规划时考虑到原住民的观点。在组织机构加强原住民领导力的方法包括邀请当地原住民土地委员会的代表担任组织的董事会成员，[87]在单位内部雇佣原住民员工，以及聘请原住民顾问。

1.4.3 原则三：沟通、咨询和同意

“土著人民【原住民】有权通过他们按自己的程序选出的代表，参与对事关自身权利的事务的决策，有权保持和发展自己的原住民决策机构。”

《联合国土著人民权利宣言》，第18条

在制定和规划项目，以及复制和使用现有文化素材时，沟通、咨询和取得同意是重要的第一步。 通过与相关原住民个人和社区进行沟通和咨询，可以对项目需要获取同意的事项有更多的了解。

i. 确定权威人士

就项目中使用原住民文化与知识财产事宜进行有效咨询，并获取同意，首先要确认了解特定地域、故事、语言、节奏、组歌和图像的原住民权威人士。

原住民社区治理结构

在澳大利亚，没有一个单一的组织或权威对原住民文化与知识财产进行决策。所以，找到合适的咨询对象非常重要。无论是位于都市、乡村、还是偏远地区的原住民社区都有可提供咨询的组织机构或个人，他们能够提供各方面的建议，包括指导如何找到特定原住民文化素材的原住民权威人士。

以下是原住民社区常见的权威人士和机构，可以从这里开始寻找原住民权威人士：

- 相关社区的长老、文化传统的拥有者或监护人；

- 对涉及特定个人或家庭的原住民文化与知识财产，可联络本人或家庭成员；

- 国家高峰组织，包括：
  - 澳大利亚第一民族全国代表大会（National Congress of Australia's First Peoples) **<https://nationalcongress.com.au/>**

- 社区的代表机构，比如：
  - 相关的地方政府、地区政府或州政府的原住民土地委员会
  - 原住民土地权组织，规定的法人团体和原住民土地权代表机构和服务机构

- 艺术领域的原住民组织，不同艺术实践领域和行业有不同的原住民组织及机构，比如：
  - 高峰组织包括：
    - 澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民研究所（Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies) **<https://aiatsis.gov.au/>**
    - 洛伊特贾研究所 (Lowitja Institute) **<https://www.lowitja.org.au/>**
    - 澳大利亚第一语言 (First Languages Australia) **<https://www.firstlanguages.org.au/>**
    - 黑色之舞（澳大利亚第一民族舞蹈与编舞协会，又名：BlakDance）**<https://www.blakdance.org.au/>**
    - 澳大利亚第一民族作家联络网（First Nations Australia Writers Network) **<http://www.fnawn.com.au/>**

- 原住民艺术守则（The Indigenous Art Code） **<https://indigenousartcode.org/>**

- 原住民艺术中心 ：有当地艺术中心和区域的高峰组织，包括：
  - 澳大利亚中部原住民艺术和手工艺中心协会 （the Association of Central Australian Aboriginal Art and Craft Centres，简称：Desart） **<https://desart.com.au/>**
  - 安古库艺术和文化原住民公司（Ananguku Arts and Culture Aboriginal Corporation） **<https://www.anangukuarts.com.au/>**
  - APY 艺术中心共同体 （APY Art Centre Collective） **<https://www.apyartcentrecollective.com/>**
  - 北金伯利和阿纳姆原住民艺术家协会（Association of Northern Kimberley and Arnhem Aboriginal Artists，简称：ANKAAA）**<http://ankaaa.org.au/>**
  - 原住民艺术中心联盟（Indigenous Art Centre Alliance） **<https://iaca.com.au/>**
  - 咸水淡水艺术联盟（Saltwater Freshwater Arts Alliance） **<http://www.saltwaterfreshwater.com.au/>**
  - 吾弥艺术（UMI Arts，昆士兰州远北地区）**<http://umiarts.com.au/>**
  - 西澳原住民艺术枢纽 （Aboriginal Art Centre Hub of Western Australia） **<http://aachwa.com.au/>**

- 原住民语言和文化中心，包括：
  - 原住民发展研究所（Institute for Aboriginal Development）**<https://iad.edu.au/>**

- 原住民戏剧和舞蹈公司，包括：
  - 伊尔比耶里剧团（Ilbijerri Theatre Company） **<https://ilbijerri.com.au/>**
  - 伊拉亚金剧团（Yirra Yaakin Theatre Company） **<https://yirrayaakin.com.au/>**
  - 班加拉舞蹈剧院（Bangarra Dance Theatre） **<https://www.bangarra.com.au/>**
  - 穆加林表演艺术公司（Moogahlin Performing Arts Inc） **<http://www.moogahlin.org/>**

- 原住民音乐高峰组织包括：
  - 澳大利亚中部原住民媒体协会（Central Australian Aboriginal Media Association） **<http://caama.com.au/>**
  - 歌之径原住民音乐公司（Songlines Music Aboriginal Corporation） **<http://songlines.net.au/>**
  - 原住民音乐公司（Abmusic Aboriginal Music Corporation） **<https://abmusic.com.au/home>**

- 在其他行业也有各类本地的、区域性的和国家级的原住民代表组织，例如：
  - 原住民卫生保健服务中心
  - 原住民教育咨询团体
  - 大学内的原住民部门或研究中心
  - 原住民商会
  - 原住民护林员团体
  - 原住民法律服务公司
  - 原住民儿童保护高峰组织
  - 原住民旅游经营者理事会
  - 原住民广播和媒体组织

必须指出，各个原住民社区会的组织机构都有所不同，而且由于所属社区和原住民文化与知识财产的具体事宜不同，组织机构也会随之不同。对某一具体原住民文化与知识财产，其监管权也可能同时属于多个社区或语言族群。

ii. 沟通和咨询的方法与程序

每个社区的咨询和沟通的过程各不相同。

下文介绍与沟通和咨询有关的一些特征和指导。但是具体项目应根据所咨询社区的需要，选择合适的沟通和咨询方法。

聘请文化顾问

可以考虑聘请当地原住民作文化顾问或咨询师。文化顾问可以就项目中所使用的原住民文化与知识财产协议相关的行为准则提供重要信息。文化顾问提供专业技能、知识和社区联系，因此应对他们的服务支付酬劳。

口译员和笔译员

对于一些原住民社区来说，在进行咨询和获取同意的过程中可能需要口译员。应询问原住民艺术家或撰稿人是否需要口译员。如需要，请他们确定合适人选。

如果原住民艺术家或创作参与人无法指定口译员，当地原住民土地委员会或当地社区组织可能能够提供帮助。口译员的服务应得到报酬。

深入倾听并建立信任

沟通咨询的关键是倾听、相互尊重和建立信任关系。 深度倾听是原住民的一项重要传统，尊敬地倾听，并以开放的心态对待他人的观点，这些行为应该贯穿于沟通咨询的全过程中。

内容的敏感性

沟通咨询应该首先处理敏感内容，如有关神灵和不宜公开的素材，或基于性别的作品，这类交流可能需要特殊程序。咨询可能需要时间，具体取决于素材的敏感程度。

性别

在与社区咨询时，请注意，责任和文化知识可能按性别划分。

完善计划，尽早咨询

咨询过程可能非常直截了当，但多数情况下都比较复杂。 仅找到一个人同意项目或认同某个作品的具体文化释义是不够的。 通常情况下，需要就项目与语言族群或家族成员进行广泛讨论，并征求若干人的意见后，才能建立对原住民文化与知识财产的有效监护。

多琳·梅勒 （Doreen Mellor）说明了早作咨询的重要性：

> **“与社区或群体的咨询协商不仅仅是走形式…… 咨询必须作为同意授权的预先步骤。在咨询原住民群体或有关人员之前，不宜过早决定活动开展与否，或确定作品的结构或形式。**
>
> **从外部的视角来看，某个想法也许不错。但是协商咨询立足于内部的、文化性的视角；必须认识到，正是这种视角决定了采取的做法的恰当性。**

关于征得同意的程序：

- 给予交流项目提议的时间（可能需要不止一次会议），并留出作决定的时间
- 请记住，该决定不可以基于来自于原住民社区之外的影响，在原住民社区中不同类型的知识可能跟项目的要求有所冲突
- 要对否定性答复有所准备（但这是对事不对人）
- 尊重社区内所有派别的意见，保证对具体的活动或项目的支持来自最合适的群体” [88]

因此，提前规划协商并尽早在项目中进行咨询是很重要的，这也是尊敬他人的表现，尤其对于那些需要向多个社区或团体进行咨询的项目。

持续咨询，预留时间

仅一次会议很难达成有效的咨询与协商。咨询协商进程可能持续一段时间，而这一过程的质量直接决定项目是否能创作出尊重文化并真实的作品。“一次性”的同意非常罕见，更多情况是随着项目发展而与传统拥有者持续合作。开发一个项目或作品可能需要两年时间，要考虑到当事人需要履行其他的义务。也有可能家人去世，他们必须参加相关仪式。

咨询应在原住民社区或个人所规定的时限内进行。应在项目预算中计算出需支付给社区、长老、原住民社区代表和顾问的咨询费。资助机构或项目工作团队因此需要考虑到程序和所需时间的重要性。

沟通和咨询方式

因社区不同，沟通或咨询方式也可能不同。具体方式可能包括：电子邮件、信件、电话或视频会议、面对面会议，或以上形式的组合。这方面要遵从社区的要求。

iii. 征得自愿事先知情的同意

通过沟通咨询，征得使用原住民文化与知识财产的同意。对于原住民和社区而言，征得其同意的标准模式应该是自愿的、事先的和知情的。这个标准包含在各种国际机制中，对原住民权利至关重要。[89]

自愿事先知情同意（Free Prior Informed Consent，简写FPIC）的要素

对于涉及原住民土地、文化和资源的任何活动，都应征得自愿事先知情同意，尤其是《联合国原住民权利宣言》提到的以下两个方面：

- 获取或使用文化知识或知识财产[90]
- 影响原住民土地、领土或其他资源的项目，特别是与矿产、水资源或其他资源的开发、使用或过度开采有关的项目[91]

自愿事先知情同意包含什么？

在获取自愿事先知情同意方面，没有清单或统一方法，但项目应考虑以下关键要素：

- 自愿
  - 相关原住民和/或社区是否有能力不予同意？
- 事先
  - 是否给予有关原住民和/或社区足够时间来考虑若同意项目或活动会带来的影响（是否需要与更广泛的社区讨论相关事宜）？
  - 在项目或活动开始前，是否已提前征得同意？
- 知情
  - 是否向相关原住民和/或社区提供了所需了解的关于项目或活动的所有信息（如项目的性质、规模、完成时限、如何使用原住民文化与知识财产、受众、项目风险和效益）？
  - 信息是否以易于理解的方式提供？使用的是简明英语？需要翻译吗？
- 同意
  - 是否有正式的书面同意协议？
  - 有关原住民和/或社区是否有权设定同意的条件（例如，对原住民文化与知识财产的使用限制，需要遵从的具体文化准则）？
  - 相关原住民和/或社区是否有权撤销同意（例如，如果违反同意条件）？

《联合国全球契约》提供了有益而深入的自愿事先知情同意指导，包含在《联合国原住民权利宣言商业参考指南》中。[92]**本准则指南的第二部分：项目资源** 还提供了一个清单，对如何考量相关事宜加以指导。

正式同意

一旦获取对原住民文化与知识财产使用的同意，保留和记录工作非常重要。记录同意书的方式取决于项目性质及社区要求。有不同的形式来正式记录同意，包括：

- 书面协议 – 文化许可、许可证协议、谅解备忘录；
- 其他书面文件 – 通过支持信或电子邮件提供的同意；
- 其他媒体 – 如记录同意的音频或视频；
- 项目经理对同意的记录 – 如文件备注。

建议将书面协议作为最佳作法，这样可以明确同意的具体事项和范畴，避免以后出现分歧和争议。

原住民文化与知识财产的新用途需要重新征得同意

自愿事先知情同意是持续和不断变化的。随着项目的发展，必须记住，原住民文化与知识财产的使用中可能会出现新用途，这需要取得源社区的进一步同意，确保就这些额外用途也充分征求有关原住民和/或社区的同意。这些也应以书面形式议定和记录。

“不同意”就意味着“不同意”

最后，在咨询期间，人们总有可能决定不参与，或者讨论破裂，或者只是因为某个原因而不想参与。

有人这样总结，“如果有人说不同意，他们的意思就是不同意”[93]

iv. 咨询与同意的常见事宜

本节对使用原住民文化与知识财产的项目中常见的沟通、咨询和同意事宜进行概述。

使用原住民语言

原住民语言是文化与知识财产的基本方面。对原住民来说，未经同意而错用原住民语言词汇是个很严重的问题。[94]

版权保护语言的实体表达，如语言词典和捕捉语言的录音。作为法律要求，必须征得此类素材的版权人的同意。有关版权的更多信息，请参阅本准则指南中有关**当前澳大利亚原住民文化与知识财产保护**的章节。

个人语言词汇或依附于语言上的传统知识不受版权保护。但是，与语言相关的文化协议和权利也被视为原住民文化与知识财产。在项目中使用原住民语言的任何情况都需要得到该语言监护人事先自愿知情同意。

使用或录制原住民故事

传统上，原住民故事通过口述而代代相传。

现在将这些故事转为实体形式，会产生关于故事表达的版权利益。非原住民以往曾与原住民合作对其语言族群和创世故事加以记录。

由于版权依附于书面表达，当非原住民记录下这些语言族群及其创世故事，他们就会被认可为唯一的作者和版权拥有者。而原住民对故事和信息的所有权看法不同，所有权不是个人可以拥有的，而是集体拥有和传承的文化元素。

版权不保护口头故事，因为不符合实体形式的要求。因此，书写口述内容的人会获得版权利益，因为他们用自己的技能和劳动将口头故事转换为书面形式。除非在要求保密的情况的下告知，否则你无法阻止他人写下你的想法。但如果是在要求保密的情况下告知的，而且被告知人知晓故事是不能公开的，那么你也许能够阻止这些想法被公开发表，原因是违反了保护保密信息的法规。[95]

以书面、录音、艺术品或其他实体形式记录口头故事，会引发最终作品发行和所有权问题。这是因为版权存在于作品中，这样创作某一作品的人通常就拥有这部作品。

但也有例外，比如表演的音响录音。表演者会分享其表演音响录音的版权。表演可以包括对民间传说的讲述。[96]（其中可能包括原住民文化素材），这样可以掌控如何使用口述故事表演的录音。不过，这种一般性法律条款可以通过书面协议推翻。惯例是表演一经发布就决定其录音版权的归属问题。

出于这些原因，在记录或写作前，必须征得原住民或讲述故事者的同意。对原住民来说，当同意参与录制口头故事时，故事叙述者最好事先讨论版权问题，并索要一份最终作品的拷贝留档。

在项目或作品使用创世故事时，这些考虑更为重要。创世故事对原住民文化很重要，惯例是向故事的文化监护人和其他社区成员咨询。故事的监护权也属于一个或多个族群，所有需要征求每个已知族群的意见，并征得他们的同意。如果无法达成共识，需要做好重新考虑项目的准备。

委托原住民艺术家

在委托原住民艺术家创作作品时，开始设计任何作品前，要以书面形式联系艺术家并提供创作简要。我们建议使用书面委托合同，这样委托人和艺术家都能对作品本身、使用条款和费用支付等情况有清楚的了解。

原住民艺术家应该意识到，在没有以书面形式对具体委托作品、项目范围及应得报酬加以明确前就开始创作，他们会面临风险。对版权问题也应该加以讨论。建议签订书面合同。

使用原住民乐器

一些原住民认为，应根据习俗法或惯例限制对特定乐器的使用。原住民音乐家对谁可以演奏原住民乐器亚达基（Yidaki）或迪吉里杜管（Didgeridoo）的问题意见不一。

很多原住民坚信，在大多数情况下，妇女是不允许演奏乐器的。一些原住民强烈认为，音乐家应征得亚达基或迪吉里杜管的原始监护人的同意，才能演奏这些乐器，尤其考虑到这些乐器在国内外广泛销售和使用的现状。

寻求同意表达了对乐器原所有者地位的尊敬，并尊重其允许、拒绝或限制使用乐器的权利。如果播放、表演或录制属于特定语言族群的亚达基或迪吉里杜管组歌，在任何情况下都应该征得同意。[97]

到访原住民拥有的土地

如果项目涉及访问原住民土地或托雷斯海峡外岛，必须事先征得当地土地委员会、信托理事会、或有关社区理事会的同意。想要了解详细信息，请咨询计划访问区域的土地委员会，或托雷斯海峡区域管理局。

在一些对原住民具有文化意义的地域开展商业活动或创造性工作也需要征得同意（有时是禁止的）。请参阅本准则指南中有关**当前澳大利亚保护原住民文化与知识财产**的部分。

1.4.4 原则四：阐释

“土著人民【原住民】有权奉行和振兴其文化传统与习俗。这包括有权保持、保护和发展其文化过去、现在和未来的表现形式，如古迹和历史遗址、手工艺品、图案设计、典礼仪式、技术、视觉和表演艺术、文学作品等等。”

《联合国土著人民权利宣言》，第11条

原住民是其文化的首要守护者，应给予阐释和表达自身文化的机会。

原住民文化素材以往一直是由非原住民人士阐释。今天，原住民力求拿回对其文化遗产素材的掌控，对文化遗产的原住民阐释成为赋予作品文化意义的一种手段。

i. 文化背景和视角

阐释是指对文化素材的解释和表达，包括赋予文化遗产素材及其所使用的语言的视角和语境。

关于阐释和语境，需要考虑以下重要问题：

- 该项目或作品讲述了关于原住民文化、人民和社群的何种故事或信息？
- 原住民文化与知识财产主要是以地点为基础，所以故事、文化表达和知识都与特定地域和社群有关。 这些基于地点的叙事是如何在项目或作品中得以保留的？
- 需要考虑哪些观点（包括跨文化观点）？ 是否需要考虑地方、区域、国家、或国际视角？
- 项目或作品将如何影响所基于的原住民语言族群或社区？
- 项目或作品赋予原住民权力吗？
- 作品是否反映了题材的文化价值？
- 作品是否暴露了保密信息或个人和敏感素材？
- 这是否强化了负面的刻板印象？

始终要与源社区核实，以保证对原住民文化与知识财产的恰当阐释。

ii. 使用原住民文化与知识财产阐释指南

项目应考虑使用相关指南以帮助阐释原住民文化与知识财产。这类指南包括：

- 伴随作品的故事：伴随作品的故事让原住民艺术家或创作参与者可以掌控作品对所相关文化、叙事或知识等的阐释。这样的故事也是承认文化关联，并溯源原住民艺术家和社区的一种方式。
- 风格或策展以及维护指南：这类指南包含文化敏感性信息的处理，有助于作品的文化维护。

iii. 改编原住民内容

使用素材和挖掘其背景也需要获得文化许可。做到这一点很重要，因为某些原住民内容可能不适合使用、改编、编辑、合成或变更，否则会出现问题。

根据版权的人格权，未经版权所有者同意，擅自改变作品属于侵权行为。无论是否在版权保护的范畴内，对属于原住民文化与知识财产的文化素材的使用都应以类似方式征求所有者的意见。

需要考虑的问题包括：

- 修改和改编原住民文化遗产素材是否恰当，或者，计划中对传统仪式知识的使用与描绘是否恰当？
- 需要跟谁洽谈使用、修改和改编提议，并征得其同意？

此外，在获得使用和改编许可后，新作品中产生的版权不一定总是清晰明了，可能出现以下问题：

- 如果新作品涉及原住民遗产素材，对其使用有何限制？
- 如果对社区拥有的原住民遗产素材进行改编，需要与谁联系并征得事先同意？

在原住民内容的使用或改编中出现的阐释问题并不总是显而易见的。在以下原住民文化与知识财产的使用范畴和领域，通常会因使用和改编而产生误解。

传统主题图案

原住民传统主题图案，如万第娜 （Wandjinas） 和咪咪神灵(Mimis)是某些原住民族群文化遗产的一部分，可能不适合大规模交流和传播。进行复制的背景环境是非常重要的考虑因素。有必要与相关原住民艺术家商讨相关背景和使用意图，并获取人格权许可。还应征得原住民监护人的同意。应讨论每一个预期使用场景，这样才能了解可能的使用范围。

涉及原住民生活故事的项目

如果项目涉及书写原住民的生活故事，则必须尊重当事人对故事的所有权和表述审批权。

需要考虑以下问题：

- 谁控制故事的展现？
- 是否需要删除故事中的敏感信息，尤其是涉及到其他人的事件和文化信仰？

原住民语言

项目中如使用原住民语言，需要与所有相关社区和知识持有人协商，确保征得同意，并且保证语言的展现方式正确和恰当。

要考虑语言阐释和语境方面的问题，比如：

- 不应使用某些语言的单词或短语，仅仅因为这些词语来自不同的语言；
- 只有知道其含义并确保适用于适当语境中的情况下，才可以使用特定原住民语言的单词和短语。[98]

获取更多有关原住民语言及其使用的信息，请联系相关的原住民语言中心或澳大利亚第一语言机构 **<www.firstlanguages.org.au/>.**

摄影作品

项目可能涉及使用原住民的照片，这些照片可能以数字方式修改或编辑，如拼贴、叠加、色彩增强和添加文字[99]。

一些原住民艺术家使用家庭照片时会在文化敏感性问题寻求家庭成员的同意，或只使用他们本社区原住民语言族群的素材。其他艺术家认为，除非能够确定档案照片的来源并征得同意，否则的话，复制或使用图像可能不明智，尤其在不知道图片中出现的个人或社区是谁的情况下。

一些原住民艺术家在文化敏感方面的作法如下：

- 在作品中不使用死者的老照片；
- 明确讨论照片的拟议用途，并在拍照时获取拍摄对象的书面授权；
- 与原住民社区密切合作，与他们共同控制项目；
- 使用自己家庭成员和/或语言族群的照片。

原住民图像

摄影师通常被视为照片版权的拥有者。必须获得摄影师（或版权拥有者）的许可才能复制受版权保护的艺术作品。版权一般保护在世艺术家创作的照片，或过去七十年内去世的艺术家所创作的照片。有关版权的更多信息，请参阅本准则指南中**当前澳大利亚的原住民文化与知识财产保护部分**。

由于原作品创作者对其作品具有保护作品完整性的人格权，因此需要特别许可才能修改或改编原作品。建议向原艺术家充分解释改编或修改计划后，以书面形式征得同意。

某些文化意象可能不适合改编或修改。例如，对体现创世故事的艺术品有所扭曲或修改，在文化上是不合适的，这是因为艺术品的部分文化价值与其描绘的故事的准确性有关。虽然一些非常古老的艺术品可能不再受版权保护，但与原住民协商使用这些作品仍然被视为良好实践。虽然此类作品可以从互联网上找到并复制，或从文化机构获取，但从文化尊重的角度来讲，在使用语境和使用方式等方面应征得同意。 同时，署名也很重要。

艺术家在使用集体拥有的知识和潜在的敏感素材时，可能需要同意。重要的是要与这些素材的所有者建立牢固的协商关系，并让他们了解如何使用这些素材的打算。还应知会素材所有者可能会有第三方被授权，以及他们计划如何使用素材。

原住民歌曲

在使用原住民歌曲时，应考虑所选歌曲是否适合于项目。在媒体项目添加音乐时，南西亚·吉瓦拉（Nancia Guivarra） 建议选择那些在文化上恰当地代表地域或文化内容的的音乐。[100]

在对现有歌曲进行采样时也会出现需要考虑的问题。

如果作品中涉及歌曲的复制和表演，那么也必须获得受版权保护歌曲的使用许可。这包括创作自己的版本，或使用已录制的内容。例如，在采样原住民音乐时，如果未征得创作者或监护人的允许而使用传统歌曲，就会出现问题。某些情况下，音乐是从民族音乐学家或人类学家收集的录音中采样的，并由博物馆持有。在这些情况下，习俗规范和版权权利可能很复杂，使用之前需要进行大量协商咨询。有关音乐和版版权的信息，请参阅本准则指南中版权部分。

澳大拉西亚表演权协会（简称APRA）和澳大拉西亚机械版权人协会（简称AMCOS）也在其网站上提供相关信息 **< http://apraamcos.com.au/>**

然而，许多原住民音乐家可能不是这些版权协会的成员，可能需要直接向他们获取许可。对于传统歌曲，最好向表演者和相关语言族群咨询，并获得在恰当情况下使用歌曲的许可。不要理所当然地认为传统歌曲没有版权。 例如可能存在版权约定，这时同样需要版权许可。

影片片段

如果使用他人拍摄的影片素材，或将其纳入你的项目或作品，需要获得版权人的许可才能使用。

出于文化准则的考量，使用旧电影片段也需要协商，特别是包含已故原住民人士的内容。媒体艺术家所面临的另一个问题是对表演的拍摄。一般来说，根据《版权法》中表演者权利的规定，一旦表演者允许使用其作品的录像，那么录像拥有者今后就可以自由选择使用方式。一些原住民表演艺术家可能不希望在公开表演时被拍摄。必须获得许可，而且在拍摄前需要讨论这些影像所有可能的使用方式。可能的话，应使用书面授权方式。

珍妮·弗雷泽（Jenny Fraser）[101]鼓励表演者提出如下问题：

- 有多少台摄像机拍摄表演？
- 影片是为谁而制作的？
- 将如何使用演出的影像片段或截图？
- 我可以查看编辑后的版本并同意使用的环境吗？
- 谁有权控制影片片段的使用，例如，是电影制作人或参与者，还是两者兼有？

可以通过书面协议对电影制作人的权利予以限制，其中可以包括设定关于影片使用的性质和范围的具体条款。澳大利亚艺术法律中心提供了一些有用的协议样本。

敏感主题

要搞清楚素材的主题是否适合拟议的使用和/或复制。请注意，对于具有任何性别限制的作品或有关神灵或秘密的素材，原住民社区是不允许广泛传播的。 艺术家在使用或复制特定素材时，要考虑使用背景是否合适。

1.4.5 原则五：文化整体性和真实性

“土著人民【原住民】有权维护其文化、传统、历史和愿望的尊严和多样性，他们的文化、传统、历史和愿望应在教育和公共信息中得到适当体现。”

《联合国土著人民权利宣言》，第十二条

对真实性和整体性的考量意味着尊重与作品相关的任何习俗法规或文化义务。这包括对性别、正确的语言、作品背景的敏感性、以及宣传材料中文化规范的尊重。

恰当考虑这些因素可保护原住民文化与知识财产不被滥用或过度开发。

i. 术语的使用

在使用或表现原住民文化与知识财产或提及原住民和社区时，项目应确保术语的准确使用，并为源社区赋权。应该考虑以下问题：

- 所使用的术语是当下的，还是过时的？
- 不同的原住民社区对指代其人民或指明其语言族群和社区联系的术语可能有不同偏好。“原住民和托雷斯海峡岛民”、“第一民族”、“第一人民”、或“原住民”是常用术语。应当去询问或咨询原住民他们更喜欢哪种称谓，不能想当然地自行决定。[102]

下列参考文献提供了与原住民有关的语法和术语的使用准则：

- 杰基·哈金斯（Jackie Huggins）在她的文章 《尊重与政治正确》（Respect v Political Correctness）中提供了一些指南。 例如，她说小写字母a可以用作一般词汇的首字母，比如，苹果（apple）， 敏捷（agile），愤怒（ anger），另一个（another），地址（ address） 和 字母表（alphabet），但小写首字母绝不能用于指代原住民（Aboriginal）。[103]

- 澳大利亚作家协会提供了合适术语的列表，参见安妮塔·海斯 (Anita Heiss) 博士所著的《关于澳大利亚原住民的写作》（Writing about Indigenous Australia）。[104]

- 《作者、编辑和印刷风格手册》（Style Manual for Authors）为非歧视性地描绘原住民和托雷斯海峡岛民制定了准则。[105]

ii. 整体性——创作者和社区的权利

整体性是处理原创文学、戏剧、音乐和艺术作品的重要方面，整体性对作品的复制也很重要。有些项目涉及所有这四类作品的诸多方面。

根据《版权法》，保护作品完整性的人格权为艺术家个人提供保护，防止他们的作品受到不恰当对待。比如，通过改编、剪裁、编辑、增强等修改活动，可能在实质上改变作品初衷，侵犯了艺术家的人格权。

维护作品的整体性对创作者很重要（这是《版权法》对人格权的法律要求），但作品的整体性对于原住民社区也非常重要，因为这些作品包含或采集原住民文化与知识财产，例如各种舞蹈、故事、歌曲或艺术，这些对源社区具有特殊文化意义。

遗憾的是，如果传统素材受到不恰当处理，对整个社区而言，是没有法律补救办法的。 请参阅本指南中关于原住民社区人格权的部分。目前个人创作者可以依据版权来行使他们的保护作品完整的人格权。

在复制和处理原住民作品时，要对复制的背景和任何拟议的改动加以讨论。如果原住民语言族群或社区不同意拟议的更改或使用，请作好修改建议的用途的准备。

iii. 真实性

真实性是指作品的文化起源。 这可能会是一个复杂的问题。 就本准则指南而言，真实性也可以指作品是否由原住民人士创作，以及作品的制作是否恰当考虑了原住民习俗法，或与作品相关的文化义务。例如，只有依据习俗法有权描绘图像的艺术家才以绘制阿纳姆地（Arnhem Land） 语言族群的设计图像。其他图像也可能只允许男性绘制。

原住民艺术和手工艺品的真实性

真实性是原住民艺术和手工艺领域关注的主要问题。对原住民艺术品需求的上升导致剽窃的泛滥，例如：

- 非原住民艺术家创作原住民风格艺术品，并冠以“原住民艺术”；
- 非原住民人士绘制原住民乐器迪吉里杜管，而且装饰后的乐器以正品出售；
- 进口的假飞镖和仿制的迪吉里杜管作为正品出售；
- 艺术家和平面设计师不恰当地使用图像，例如，从岩石艺术书籍中复制神灵符号作为商业标识。

原住民担心这种做法损害了原住民视觉艺术的文化真实性，也剥夺了原住民艺术家及其社区的潜在收入来源。几十年来，人们一直呼吁更好地保护原住民艺术家及其文化知识财产免受非真实的模仿。但这些权益并没有受到澳大利亚法律的充分保护。[106]

原住民艺术法典有限公司（Indigenous Art Code）是倡导这些权利的公共机构。

《原住民艺术法典》（The Indigenous Art Code）

《原住民艺术法典》（The Indigenous Art Code）

原住民艺术法典有限公司的成立是为了管理《原住民艺术法典》，该法典用以促进原住民艺术交易的道德规范，特别是涉及：

- 公平和合乎道德的艺术品贸易；
- 艺术品推广和销售的透明度；
- 有效和公平地解决争端。

在环境、通信、信息技术和艺术常设委员会发布了名为《原住民艺术 – 确保澳大利亚原住民视觉艺术和工艺行业的未来》的调查报告后[107]，2007年制定了《原住民艺术法典》。该调查审查了原住民视觉艺术和手工艺领域的不道德交易，一项关键建议是为经手原住民艺术和手工艺品的人及其行业制定一套全行业行为守则。

《原住民艺术法典》的参与者包括经销商（包括艺术中心）、原住民艺术家会员和《原住民艺术法典》支持者（支持《原住民艺术法典》的人和组织，尽管他们不直接参与与原住民艺术家的商业贸易）。[108]

2017年，原住民事务常务委员会进行了一项调查，针对澳大利亚日益增多的假冒原住民“风格”的艺术、工艺品和商品。[109]委员会于2018年12月发布的调查报告显示，大约80%在澳大利亚礼品店出售的原住民纪念品都是假冒产品。[110]

报告提出了八项建议，以解决假冒原住民艺术问题。一项关键建议是与原住民艺术法典公司和原住民艺术领域合作，为扩大原住民艺术法典公司提供资源和资金，以便充分保护原住民艺术家和他们的原住民文化与知识财产。[111]其建议的策略是推行全行业的强制性业务守则。

1.4.6 原则六：保守秘密和不对外公开

“土著人民【原住民】有权展示、奉行、发展和传授其精神和宗教传统、习俗和礼仪，有权保持和保护其宗教和文化场所，并在保障私隐之下进出这些场所，有权使用和掌管其礼仪用具，有权把遗骨送回原籍。”

《联合国土著人民权利宣言》，第十二条

一些原住民材料由于涉及秘密和保密信息而不宜广泛传播。项目组织者有责任与相关原住民群体讨论任何可能的使用限制。

i. 神灵和秘密材料

复制或未经授权使用神灵和秘密材料可能违反原住民法律。

什么是神灵和秘密材料？

- 根据习惯法规定，“神灵和秘密”是指信息或材料包括：
- 仅供原创者所有或使用
- 用于特定目的
- 在特定时间使用
- 只能由特定社区成员看到和听到的信息/材料（如男性、女性或有特定知识的人）

大多数有关神灵的材料在使用方面都有习俗法限制。协商过程应明确说明拟议的用途，并遵守性别或其他习俗限制。

出版神灵和秘密材料的问题

公开发表神灵和秘密材料涉及到有关原住民的敏感问题。公开发表可能导致神灵和秘密材料的广泛传播，有些人质疑这样的方式是否恰当。这种担心突出反映在福斯特与蒙特福德诉讼案（**Foster v Mountford**），[112]这个案子涉及公开发表在研究项目中所收集的秘密和神灵的材料。查尔斯·蒙特福德（**Charles Mountford**）在1940年对北领地的偏远地区进行实地考察。

皮詹加加拉族（**Pitjantjatjara**）向这位人类学家展示了具有深厚文化和宗教意义的部落遗址和物品。蒙特福德记录了这些信息，写了一本名为《澳大利亚沙漠的游牧民族》（***Nomads of the Australian Desert***）的书，并在北领地发行销售。

这本书包含的信息对皮詹加加拉男人具有深刻的宗教文化意义。资料显示这些信息都是在保守秘密的条件下提供给蒙特福德的。皮詹加加拉人担心，如继续在北领地出版这本书，假如没有体验的女性和儿童看到这本书，会严重扰乱他们的文化和社会。法院允许他们下达禁令，停止在北领地销售该书。

显然，书的版权是属于蒙特福德。申诉是基于背信行为。换言之，研究者明知信息是不能公开的，公开会对来源社会造成损害，但仍发布了这些信息。因此，法庭判决给予皮詹加加拉族公平保障，阻止这本书在女性、儿童和没有体验的人当中传播。

这个例子说明出版神灵或秘密材料可能对原住民文化造成影响。为了尊重与神灵和秘密信息有关的文化敏感性，应限制更广泛地出版这类材料。

ii. 对逝者的表述

在许多原住民社区，不允许复制死者的姓名和影像。如果已故原住民是艺术项目的焦点，那么应该咨询其家人、语言族群成员或社区，对相关准则和文化悼念活动形式表示尊重，也照顾到其家人的意愿。

在使用录音、电影、图像或其他方式对已故的原住民进行描述时，应考虑这些问题。

与死亡相关的文化协议可能包括禁止在近期离世的艺术家去世后的特定时间段内展示其所创作的艺术品。在书籍或书面材料中提及死者或展示其照片也可能会冒犯原住民社区。

文化敏感警告

文化敏感警告是一种特殊的书面通知，可发布于使用了已故原住民的影像或姓名的印刷、视觉或视听材料中。这是对原住民读者和观众阅读或观看相关内容的一种提醒方式。

请参阅**第二部分：项目资源、模板中文化敏感警告的示例**。

但是，如果项目以已故原住民人士为主题或者包含已故原住民人士，其负责人应首先咨询亡故者的家人或社区，来决定是否使用文化敏感性警告，以及使用的方式在文化方面是否恰当。

如果艺术项目需要音频或影视记录原住民，要与之讨论关于死亡的文化准则问题，以了解他们对于这种文化习俗的立场。这些讨论应反映在项目协议中，可由原住民提名一名代表，对项目所包含的原住民一旦去世的情况下如何使用死者姓名或形象等事宜作出决定。

iii. 个人隐私

如果计划描绘可识别的个人或社区，请征得所涉及的个人、社区或个人亲属的同意，并检查具体信息是否正确和恰当。

原住民的隐私应得到尊重。未经当事人许可，不得披露个人信息。这可能涉及舞蹈中的生活展现、公共宣传、促销材料和媒体发布等。

发布已故的原住民的个人信息也必须征得其家人和社区的批准。

iv. 人生故事的使用

如果计划描绘可识别的个人或社区，请向所涉及的个人、社区或个人亲属请求许可，并检查详细信息是否正确和恰当。

避免披露敏感信息很重要。未经所有可能波及到的原住民的许可，不得披露相关机密信息。如果计划写故事、歌词、表演，或者基于某人的个人经历来构建项目，建议咨询其本人。当以特定艺术形式和媒介讲述故事时，一定要遵守重要的文化程序。

1.4.7 原则七：署名

“原住民的权利就定义而言是集体权利……国际社会明确申明，原住民需要对其集体权利的承认，使他们能够享有人权。”

联合国人权事务高级专员办事处，原住民和联合国人权系统资料第9号（第二修订版）

使用原住民文化与知识财产时应注明相关原住民语言族群或社区。

很多时候，无论过去，还是现在，原住民一直被当作研究、评价和论文的信息来源。今天，原住民寻求对其贡献的更多认可，而不仅仅是信息来源。这种认可是原住民文化与知识财产、知识和信息拥有者的权利。他们也寻求在那些由原住民文化故事衍生的项目中获得更大份额的利益分享。

i. 对社区或语言群组的署名

《版权法》有关人格权的规定是，署名权归个人创作者。对那些由原住民语言族群或社区集体拥有的文化知识财产，其集体所有权很难获得承认，这使得社区无权保护原住民文化与知识财产并确保其整体性。

使用原住民文化与知识财产时，最佳做法是对故事叙述者或监护人在项目开发中的角色进行明确署名。标明图像或故事的文化来源也很重要。比如，如果作品中包含源自某语言族群的故事，那么在所有相关出版物中都应为此署名。

ii. 对于多个贡献者或社区的署名

如果作品中使用来自数个不同来源的素材，在署名时，应包含所有个人、家庭、语言族群或社区、文化顾问和其他对作品或项目任何一个阶段做出贡献的人。

许多原住民艺术家在自己的名字后列出所属的语言族群，这已成为惯例。目前，某些项目中会特别着重列出作为项目的合作者的原住民监护人、捐助者和提供资源知识的相关原住民组织。

iii. 署名策略

就署名形式进行咨询非常重要，包括恰当的措辞和名字的拼写。

根据项目性质和有关社区的不同需要，署名可以采取以下形式：

- 感谢牌，例如可以同项目作品一起展示；
- 在项目的目录或宣传册中的署名；
- 伴随作品的故事：如果故事用于项目或作品的创作，这也是一种承认形式，让原住民艺术家或贡献者从自己的角度讲述故事。伴随故事让原住民艺术家或贡献者对叙事有更多的控制权，并在作品或项目中加以表达。
- 传统监护人通告：这种特殊通知用来标识项目或作品中使用原住民文化与知识财产的文化关联。 **第二部分：项目资源模板**中提供了传统监护人通知的模板。

此外，还可以邀请源社区或语言团体参加项目或作品的发布仪式。参会人员应该得到相应报酬。这既是署名形式，也是共享原住民文化与知识财产收益的方式。

1.4.8 原则八：**利益分享**

“鼓励公平分享利用土著【原住民】知识、创新和实践所产生的利益”

《联合国生物多样性公约》，第八条（j）

原住民应享有由其文化与知识财产所产生的权益，并获得适当回报。基于《联合国原住民权利宣言》的商务指南，联合国全球契约组织建议对保护原住民文化与知识财产采取实际行动：

> **“确保任何与原住民达成的与使用其文化或知识产权有关的协议都能使原住民平等和公平地享有最终产品带来的收益 （例如薪酬或版税）。这种知识产权协定应以国际和国内相关准则为基础，以保证最大限度地保护原住民群体的权益”** [113]

在使用原住民文化与知识财产时，尤其在用于商业目的时，必须考虑能使语言族群或社区从中获益的渠道和方法。 应该与社区就参加项目所希望获得的收益进行协商。

《名古屋议定书》： 国际利益分享标准

《关于遗传资源获取与公平平等地分享和使用惠益的名古屋议定书》（名古屋议定书）是联合国《生物多样性公约》的补充法律文件，它设定了在使用原住民素材和知识时与其人民和社群公平公正地分享惠益的标准。[114]澳大利亚于2012年签署了《名古屋议定书》，但尚未执行和正式生效。

《名古屋议定书》虽然聚焦于生物多样性相关工作，但也为涉及原住民文化与知识财产的项目或与原住民或社区的合作提供了重要的利益分享原则：

- 只有征得原住民自愿、事先知情的同意，才能使用其知识；[115]
- 项目应考虑金钱和非金钱收益。[116]这包括能力建设、数据共享和作品创作，以及将知识产权转让给原住民贡献者；
- 应就利益进行磋商，达成各方同意的条款。

i. 工资和雇佣

公平薪酬和工作条件

一直以来，原住民和非原住民艺术家面临着薪酬的公平等级和工作条件方面的问题。

《2009年联邦公平工作法》（***Fair Work Act 2009 (Cth)***）于2009年出台，是澳大利亚监管工作场所的法律。它为雇用和工作场所条件设定了必要标准，包括必须给所有澳大利亚雇员提供的最低应得权益的国家就业标准：

- 每周最多工作小时；
- 灵活的工作安排；
- 应享有的休假权利，包括新生婴儿父母假、个人/照顾家属假、恩恤假、无薪留职照顾家庭和家庭暴力假、社区服务假、长期服务假；
- 公共假日；
- 雇用终止：离职通知和裁员应享薪酬。[118]

《公平工作法》 由公平工作调查专员署（**Fair Work Ombudsman**）管理，这是确保这一法律得以贯彻遵守的法定权力机构。[119]公平工作调查专员署向雇主和雇员提供关于《公平工作法》相关要求的必要信息，受理工作场所问题投诉，协助解决此类问题。其权力包括进行工作场所调查的能力，发出庭审通知和执行协议，并在违反《公平工作法》时诉诸法律行动。[120]

调查专员署还提供了与原住民和托雷斯海峡岛民就业有关的具体资源，可在该网站上找到：**<https://www.fairwork.gov.au/find-help-for/aboriginal-and-torres-strait-islander-people>.**

现代裁定待遇和企业协议

如果原住民艺术家为一家信誉良好的大型公司工作，他们的工作条件根据现代裁定待遇或企业协议制定。

现代裁定待遇因行业和职业而不同，它与国家就业标准配套使用[121]，设定了最低工资和最低雇用条件。[122]企业协议是雇主和工会之间谈判达成的关于雇佣条款的集体协议。[123]

原住民艺术家在签署任何协议之前，阅读裁定待遇或企业协议非常重要，以便了解他们及其雇主的权利和责任。公平工作委员会在其网站上公布了企业协议 **https://www.fwc.gov.au/search/document/agreement>.**

艺术家如何了解更多关于公平薪酬和工作条件的信息呢？以下提供几个主要的、具有代表性的组织和服务机构，可以就公平薪酬和工作条件为原住民艺术家提供进一步的指导和信息。

媒体娱乐与艺术联盟

媒体娱乐与艺术联盟（Media Entertainment and Arts Alliance，简称MEEA）是代表媒体、娱乐、体育和艺术行业的工会，就多种不同的问题（包括就业和公平工资）为其成员提供建议和支持。该工会为表演者提供公平最低工资额，包括年薪或小时工资以及排练、屏幕测试和额外工作费用的信息。

更多信息可以在该网站上找到：**<https://www.meaa.org/>.**

全国视觉艺术协会

全国视觉艺术协会（National Association for the Visual Arts ，简称NAVA）为视觉艺术家提供服务，是代表视觉艺术、手工艺和设计行业的高峰组织。其《业务守则》包括该组织认定的行业标准及费用和工资的等级，根据艺术家的领域、资历和作品类型来定。[124]这些数字源于全国视觉艺术协会在2013–2016年进行的行业调查和面试。

全国视觉艺术协会为其成员提供服务，如概况介绍、模板、指南、折扣后的保险、专业发展计划和对其权利的倡导。更多信息可在该网站获取 **< https://visualarts.net.au/>.**

澳大利亚作家协会

澳大利亚作家协会（**Australian Society of Authors** ，简称**ASA**）为作家和文学创作者提供服务，是澳大利亚文学创作者的高峰专业协会，在澳大利亚和海外拥有三千多名会员。其成员包括传记作家、学者、美食与品酒作家、儿童作家、代笔作家、歌词作者、游记作家、言情小说作家、翻译家、记者、诗人和小说家。[125]

澳大利亚作家协会为新兴和成名作家和插画家提供信息和建议，提供导师项目和研讨会，也在国家层面倡导作者权益。该协会设定作者的最低工资额和工作条件。[126]

澳大利亚作家协会成员可以获得合同咨询服务补贴，澳大利亚作家协会出版物、研讨会和活动的折扣，并可随时就写作和出版的各个方面问题寻求友好而有益的建议。

有关澳大利亚作家协会的更多信息，请访问**< https://www.asauthors.org/>.**

澳大利亚艺术法律中心

澳大利亚艺术法律中心（**Arts Law Centre of Australia**）就与艺术实践有关的法律事务向艺术家、作家和电影制作人提供建议。其网站发布有关版权和艺术的实用信息 **https://www.artslaw.com.au/**

艺术法律中心还经营黑人艺术家（**Artists in the Black**，简称**AITB**）项目，并雇佣了一名原住民联络员：

- 黑人艺术家向原住民艺术家、社区和艺术组织提供法律服务和信息；
- 就原住民文化与知识财产相关问题开展知情的倡导工作，例如，“假冒艺术伤害文化”宣传活动。[127]

ii. 其他有关薪资和工作条件的问题

除了正常的工资和旅行和住宿津贴，参加项目的原住民艺术家可能还有具体的文化要求。如果他们参与项目，这些要求必须得到满足。例如，如果因出行等原因长期离家，一些原住民参与者可能有饮食或医疗要求，这些要求必须得到满足。[128]

在新南威尔士州，政府就原住民文化表演服务的收费标准制定了政策指南。[129]政策指南对土地监护人欢迎仪式、烟熏欢迎仪式、舞蹈音乐表演和嘉宾演讲等活动提出建议的收费标准。

iii. 最终作品的版权归属

《名古屋议定书》规定，对于传统知识或文化遗产的的使用和商业应用，原住民对知识产权的共同所有是保障其金钱和非金钱权益的形式。[130]

版权归属应在项目开始时就进行讨论。原住民贡献者或文化监护人可以在最终作品中拥有或共同拥有版权，尤其在作品包含或表现原住民文化与知识财产的情况下。

iv. 版税和追加酬金

作品的版权人有权获得作品授权使用费。版税指版权所有者因授权使用其作品而获得的报酬。 版税是原住民艺术家、音乐家、作家和表演者的重要收入形式。

版税和视觉艺术

对于艺术家来说，一旦艺术品创作完成并售出，艺术家仍可控制版权并从中获得收入。版税通常支付给版权人，在视觉艺术领域通常艺术家本人就是版权人。在澳大利亚，转售版税权利也有章可循（见本指南的转售版税权利部分。转售版税权利基于当前澳大利亚原住民文化与知识财产的各种保护）。

如果集体共有的原住民文化表达被纳入不受版权保护的作品，或者原住民文化遗产在有版权的作品中受到商业化使用或再使用，那么原住民文化遗产监护人是否有权收取版税？例如，在T恤上印制岩画通常不会要求制造商向传统艺术所有者支付版权使用费，因为岩石艺术不受版权保护（原因是时间过于久远）。

虽然一般情况下，社区集体拥有原住民文化表达的监护人没有收取版税的法律权利，但有可能通过协商，由用户支付。

此外，艺术家面临的另一个问题是对版权使用的监督能力，尤其在允许使用的范围很广的情况下。使用书面协议并留存记录非常重要，以便对授权使用进行有效管理。

版税与表演艺术

对于表演者来说，版税按票房或作品销售的百分比支付。作家一般在第一季就能收到报酬。导演、戏剧构作、设计师，在某些情况下也包括演员，也可能在第一季就获得版税，但通常要等到几季之后才能收到版税。版税可与个人协商，并纳入合同。在某些情况下，版税支付给参与这项工作的原住民社区。[131]

如果作品的公开演出需原创剧团授权，版税也会支付给该剧团。一般情况下，小型原住民剧团会授权给较大的非原住民剧团。由于文化准则仍在发展完善中，目前版税结构对原住民剧团在协商咨询方面的努力、时间和成本还不予以承认。[132]

追加酬金

追加酬金是为未来可能对作品录音录像的使用而支付给表演者的费用，比如在电视节目或广告中重复播放。追加酬金只用于未来对作品的使用，并且是在表演者和制片人商定的期限内。如果协议包括支付追加酬金，则由媒体娱乐与艺术联盟在每季度末分发给表演者。该表演者必须是协会会员。在签署任何协议之前，审核是非常重要的。

不是所有表演者都希望根据现代裁定待遇的付费标准计酬。一些原住民认为，现代裁定待遇的付费标准没有认可原住民表演的特性。有人建议，付费标准应包括对原住民表演中的额外的文化要素的认可。[133]

版税和音乐

凡是在版权征收和管理机构登记的版权持有者都可获得版税。强烈建议词曲作者和作曲家在澳大拉西亚表演权利协会和澳大拉西亚版权拥有者协会登记，以便获得应得版税（关于APRA和AMCOS的更多信息可参见下文的版权征收和管理机构部分）。音乐版权人必须在澳大拉西亚表演权协会和澳大拉西亚版权拥有者协会登记，否则即便他们的歌曲被公开演出或播出，他们也无法收到版税。

v. 其他利益分享问题

演讲邀请

许多原住民艺术家都是经验丰富的演讲人，乐意在展览开幕和其他公共活动中讲话。出于礼貌，应该为他们的时间支付报酬，并报销可能产生的交通费用、托儿和任何其他服务费用。

采访原住民艺术家

在接受采访时，原住民艺术家需要了解访谈中获取的信息是艺术家的财产，但通过访谈创作的播客、电影、文章、书籍、论文、电视或广播节目的版权则是属于作者（或出版商或制片人）。

采访者和研究人员应对原住民艺术家、社区代表所做出的贡献支付费用。原住民贡献者可以与作家、出版商或电影制作人协商，以获得适当的具名致谢，并分享由书籍或电影开发带来的收入。相关条款可纳入书面协议。

数字化作品和互联网出版

原住民艺术家有权对其作品的网络复制收取费用。互联网公众传播权是独立于作品复制权之外的，所以在数字化作品及互联网传播前，需征得作者同意。网站开发人员应与艺术家讨论文件格式和复制事宜，并采取技术保护或水印等措施来强化对非法复制的技术限制。

在网络上传播原住民艺术作品之前，网站制作人应该与艺术家商讨作品的复制方式，并保证恰当的署名。

原住民往往对文化遗产在互联网进行发布心存顾虑。事先讨论这些问题将有助于了解和解决这些顾虑。

合作作品中的利益分享

对于多媒体艺术这样的大型合作作品，鉴于最终作品可能包含多种不同元素，很难找到让所有贡献者满意的利益分享方式。这时项目应考虑制定有助于开展工作的利益分享方法。 例如，给参与项目的文化团体成员发送免费作品拷贝作为提供技术信息的交换。

布伦达·克罗夫特（Brenda L Croft）说，“艺术家还应该从合作创作的所有商业产品中获得授权及版税支付”[134]。这应该适用于所有创作贡献者。在申请资金时，这些费用应纳入项目预算。

协作项目可以构成一系列成果，并且在允许通过对成果的广泛传播分享来实现利益分享上采取灵活方式。

《名古屋议定书》提供了一系列项目效益的例子：[135]

- 分享研发和开发成果
- 教育和培训
- 能力建设
- 访问信息
- 对当地经济的贡献
- 构建跨机构和跨职业的关系

例子远不止这些，这里只是举例说明项目所能带来效益的范围。

vi. 原住民文化与知识财产的新用途需产生新效益

如果项目在原住民文化与知识财产上做出了新的使用，那么应该为原住民艺术家或贡献者提供新的、额外的收益。

如果新的使用超出现有权限的范围，也可能需要进一步协商和同意。请参阅**原则三：沟通、协商和同意。**

vii. 版权征收和管理机构

大多数版权人缺乏管理和开发其版权作品的时间和必要的议价能力。在澳大利亚设立了若干个代理和收取协会或机构，来管理和经营版权。

这些机构管理会员的权利，收取一定费用或版税分成。这一制度意味着版权人个人不必单独追讨版税。其中一些组织，如版权代理机构和影视版权协会都有法定的版权集体管理资格。还有些是义务组织，通过艺术家会员制征收版税。

版权代理机构

对于艺术家来说，一旦艺术品创作完成并售出，艺术家仍可控制版权并从中获得收入。版税通常支付给版权人，在视觉艺术领域通常艺术家本人就是版权人。在澳大利亚，转售版税权利也有章可循（见本指南的转售版税权利部分。转售版税权利基于当前澳大利亚原住民文化与知识财产的各种保护）

版权代理机构（**Copyright Agency**）是一家澳大利亚版权管理组织，在版权材料的创作者和使用者之间架起一座桥梁。2017年，版权代理机构与前澳大利亚和新西兰视觉艺术家版权集体管理协会（**Viscopy**）合并。

版权代理机构是作者、诗人、剧作家、漫画家、插画家、记者、视觉艺术家、摄影师和出版商的非排他性版权代理机构，为作品的复制和传播向社会发放许可证。版权代理机构监管教育机构、政府机构、公司、协会、礼拜场所和其他组织对印刷材料的复制和数字传播的授权。版权代理机构还管理视觉艺术家的转售版税计划，以及《版权法》特别规定的、服务于视障者和阅读障碍者的机构。

作者必须登记才能从版权代理机构直接领取收入。如果不进行登记，版税款项可转交出版商，由出版商负责根据出版合同条款支付作者的份额。

有关版权代理机构的更多信息，请访问 **https://www.copyright.com.au/**

澳大拉西亚表演权协会/澳大利亚机械版权拥有者协会

澳大拉西亚表演权利协会征收取和分配其成员音乐作品公开表演和传播（包括电视与广播）的授权费。公共音乐表演包括在酒吧、俱乐部、健身中心、商店、电影院、艺术节中等使用的音乐，无论是现场表演、CD播放还是广播或电视播放。音乐传播包括插播音乐、通过互联网访问或由电视广播公司使用的音乐。

澳大拉西亚机械版权拥有者协会征收并分发“机械”版税，版税来自为不同目的对成员音乐作品进行复制，其中包括制作CD、音乐录影带和DVD、销售手机铃声和数字下载、用于背景音乐以及制作广播和电视节目。自1997年以来，澳大拉西亚表演权协会一直负责澳大拉西亚机械版权拥有者协会业务的日常运营管理。

在组织音乐会或其他活动时，与澳大拉西亚表演权协会和澳大拉西亚机械版权拥有者协会联系很重要，这两个组织会为词曲作者安排获得版税。活动发起人或组织者有责任保证获得现场音乐和录制音乐的表演传播权。如果出售音乐会门票或收取入场费，澳大拉西亚表演权协会给音乐会表演者提供许可证，并相应地支付给版权所有者一定费用。[136]

在戏剧场景中使用的音乐有不同的许可要求，即用故事情节、叙事和人物或芭蕾进行现场表演。[137]许可费取决于总票房、音乐在演出中的使用方式以及演出的主题。[138]

有关澳大拉西亚表演权协会和澳大拉西亚机械版权拥有者协会的更多信息，请访问 **http://apraamcos.com.au/**

影视版权协会

影视版权协会（Screenrights）向复制电视节目内容的学校、职业技术教育学院(TAFE) 和大学征收版税。它以非营利性方式将这笔钱分配给制作人、编剧、发行商、音乐和艺术作品的版权人以及源节目的其他权利人。

影视版权协会的设立是为了帮助电影制作人向教育机构销售他们制作的节目，并协助教师充分利用音像复制许可。该网站为教育工作者提供在课堂上使用的免费电视节目资源，以及每周重点节目推介邮件。

影视版权协会也协助执行《版权法》中的条款，允许付费电视台在其服务套餐中转播直播类电视节目，前提是向潜在的版权人支付版税。电视版权人可以在影视版权协会注册节目，以便协会征收版税。他们也可以进行全球注册，指定影视版权协会为他们的的国际代理收取由欧洲、加拿大和美国类似的协会为他们代收的版税。这使得电影制作人能够最大限度地提高回报，并最大限度地降低成本。

想了解影视版权协会的更多信息，请访问 **https://www.screenrights.org/**

澳大利亚唱片表演公司

澳大利亚唱片表演公司（简称**PPCA**）是一家非营利性公司，其成员是录音版权所有者。这些公司主要是唱片公司，但表演者也可能是唱片版权的共同所有者。录音表演者应查看录音合同，确认是否为共同版权人。澳大利亚唱片表演有限公司代表唱片公司和录音艺术家向播放音乐录音（**CD**、磁带、唱片）或音乐录影带的酒店、商店、餐馆、电台和电视台等场所发放许可证。它还向在线用户发放音乐录音许可。它向公开播放音乐唱片的广播公司和企业收取版税。收入支付给版权持有人和在澳大利亚唱片表演有限公司登记的澳大利亚唱片艺术家。

如果项目或作品中包含播放录音内容，那么从澳大利亚唱片表演有限公司获得许可证就非常重要。

有关澳大利亚唱片表演有限公司的更多信息请访问 **http://www.ppca.com.au/**

澳大利亚唱片业协会

澳大利亚唱片业协会（**Australian Record Industry Association**，简称**ARIA**）是行业中唱片公司的代表机构。它拥有100多家成员公司，从具有国际分支机构的大公司到由几个人经营的小型精品品牌。澳大利亚唱片业协会代表其成员向为特定目的（如商业背景音乐供应商）合法复制录音的个人和组织提供许可证。澳大利亚唱片业协会征收由许可证产生的版税后分发给版权人，通常是唱片公司。

有关澳大利亚唱片业协会的更多信息，请访问 **http://www.aria.com.au/**

澳大拉西亚音乐出版协会

澳大拉西亚音乐出版协会（简称**AMPAL**）是代表澳大利亚和新西兰音乐出版商的行业协会。澳大拉西亚音乐出版协会不授予音乐使用许可证。它收集有关音乐出版经济价值的统计信息，为音乐出版商提供一个讨论音乐出版业相关事项的论坛，向政府、教育部门和公众提供有关他们所管理的音乐出版商及其音乐版权管理的信息。

有关澳大拉西亚音乐出版协会的更多信息，请访问 **https://www.ampal.com.au/**

1.4.9 原则九： 文化的延续

“土著人民【原住民】有权振兴、使用、发展和向后代传授其历史、语言、口述传统、思想体系、书写方式和文学作品，有权自行为 社区、地方和个人取名并保有这些名字。”

《联合国土著人民权利宣言》第13(1)条

原住民有责任确保原住民文化表述的实践和传播得以延续，让后代受益。

i. 文化与知识财产的再次使用需要获取新一轮同意

原住民文化是动态和持续发展的，而且每个原住民族群和社区的准则也会随之变化。需要持续地进行咨询，也需要考虑到如何保持关系，便于今后咨询。

考虑如何保持关系便于今后咨询是非常重要的。这可能包括初次咨询时没有预想到作品中今后需要进行的咨询。

此外，项目、艺术形式和所使用的技术会随着时间而变化发展。所以，当新的状况或机遇没有包括在已获得同意使用的范畴内时，需要保持经常咨询原住民监护人。例如，如果一部作品需要在海外巡展，又或者一项视觉艺术作品中所包含的文化故事需要被转换成虚拟现实作品或歌曲时，这样的情况都需要咨询。

ii. 存档或存放作品

项目也必须考虑到相关社区如何看到完成的作品。有些艺术家选择将收藏品捐赠给澳大利亚原住民和托雷斯岛民研究所和/或将材料存放在国家电影和声音档案馆（National Film and Sound Archive）。在存档之前，与参与者和社区共同研究和讨论存档条款。

iii. 文化与知识财产未来的监护人

将艺术项目组合在一起的人士需要了解他们对文化与知识财产的权利和义务是持续性的，因为文化与知识产权是永久的，不因为知识持有人或监护人的去世或版权到期而终止。

需要给原住民知识持有者或监护人机会指定其代表，即直系亲属的姓名和信息，以便在他们丧失能力时或去世后代表他们授予同意。

直系亲属条款示例见**第二部分 – 项目资源和模板。**

1.4.10 原则十： 承认和保护

“土著人民【原住民】有权保持、掌管、保护和发展其文化遗产、传统 知识和传统文化体现方式，以及其科学、技术和文化表现形 式，包括人类和遗传资源、种子、医药、关于动植物群特性的 知识、口述传统、文学作品、设计、体育和传统游戏、视觉和 表演艺术。他们还有权保持、掌管、保护和发展自己对这些文 化遗产、传统知识和传统文化体现方式的知识产权。

各国应与土著人民【原住民】共同采取有效措施，确认和保护这些权利的行使。”

《联合国土著人民权利宣言》第31(1)和(2)条

需要制定和实施澳大利亚法律和政策来尊重和保护原住民文化与知识财产。

对于融合了原住民文化与知识财产的作品需要予以特殊考虑。目前没有专门处理原住民文化与知识财产所有权和复制权的法律。《版权法》受到批评，因为没有认可原住民文化与知识财产的集体所有权以及传统监护人对使用原住民文化与知识财产的持续掌管权。

非原住民不当使用原住民文化与知识财产的情况有增无减，迫使原住民寻求更大力度地保护原住民创意艺术，包括呼吁建立新的立法认可原住民文化与知识财产的集体权利。

可使用协议来认可和保护原住民文化与知识产权。准备项目合同时，跟原住民合作的人士需要确保完成作品中原住民文化与知识产权和版权包含原住民贡献者，而不是从这些贡献者那里转让出去。可以将许可证授予项目合作伙伴，用于与项目相关的、协商之后的特定目的。

原住民或原住民代表需要明白协议内容，应该给予他们机会考虑签署协议的结果，并就协议条款取得法律建议。澳大利亚艺术法律中心下设立黑人艺术家（简称AITB）的法律组织，他们为原住民艺术家、社区和艺术组织提供法律服务。[139]

第 2 部分：
准则的实施

2.1 案例研究

在这一部分中提供澳大利亚艺术理事会资助的各种艺术形式的项目和/或组织的案例研究，举例说明这些原则和文化准则如何应用于实践。本部分还提供了补充资源，以便在项目中持续使用。

需要提示的是，获得澳大利亚艺术理事会资助的个人和组织在项目进行中必须遵守这些准则。[140]

原住民文化与知识财产：摘要

原住民文化与知识财产是指属于原住民和原住民社区的文化遗产。原住民拥有原住民文化与知识财产权，《联合国原住民权利宣言》，特别是第31条第1款，明文规定这些权利。

对项目来说，维护原住民文化与知识财产的这些权利极为重要。

关于原住民文化与知识财产的更多信息，请参见**该准则指南的1.2部分。**

每个案例研究都有十个标题，分别对应以下尊重原住民文化与知识财产的十项重要原则：

- 原则1：尊重
- 原则二：自行决议权（ 自决权）
- 原则三：沟通、协商和同意
- 原则四：阐释
- 原则五：文化整体性和真实性
- 原则六：保守秘密与不对外公开
- 原则七：署名
- 原则八：利益分享
- 原则九：文化延续
- 原则十：承认和保护

2.1.1 视觉艺术

i. 乔纳森·琼斯（Jonathan Jones）创作的艺术作品《无题(风)》（untitled (giran)）版权归乔纳森·琼斯所有

本案例研究由乔纳森·琼斯撰写，舞子·森蒂纳（**Maiko Sentina**）和加布里埃拉·多尼斯（**Gabriela Dounis**）编辑。

《无题(风)》是由原住民威拉德朱里族（**Wiradjuri**）和卡米拉瑞族（**Kamilaroi**）的后裔艺术家乔纳森·琼斯创作的艺术作品，是一个大型装置艺术，探索风在威拉德朱里族哲学中的意义。该作品是与威拉德朱里语言持有者和长老斯坦·格兰特博士（**Dr Uncle Stan Grant Snr**）共同创作。作品于2018年末至2019年初在布里斯班的昆士兰现代美术馆（**Queensland Art Gallery & Gallery of Modern Art**）举办的第九届亚太当代艺术三年展（**9th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art**）中展出。

在美术馆展出的大型装置作品包含近2000件小型雕塑和一个带48声道的沉浸式声音景观。每件雕塑都代表一种威拉德朱里族使用的工具，并贴上羽毛，以表示风带来创意和知识。声音景观包括威拉德朱里族语言、族国的录音和使用工具时发出的声音。声音景观在美术馆墙壁上以无限或“8”字符号排列的雕塑开始涌动，传达出一种飞行的感觉，这使雕塑变得十分生动。

这部作品及其背后的创作过程反映了原住民文化与知识财产，特别是风和语言对威拉德朱里族有着持续的重要性。这部作品也是澳大利亚东南地区（新南威尔士州和维多利亚州）目前正经历的文化振兴的一部分。

Image credits page 71, 72 and 77

Jonathan Jones / Kamilaroi/Wiradjuri people / Australia b.1978

Dr Uncle Stan Grant Sr AM / Cultural advisor and speaker of recorded Wiradjuri / Australia b.1940

untitled (giran) 2018

Bindu-gaany (freshwater mussel shell), gabudha (rush), gawurra (feathers), marrung dinawan (emu egg), walung (stone), wambuwung dhabal (kangaroo bone), wayu (string), wiiny (wood) on wire pins, 48-channel soundscape, eucalyptus oil

1742 pieces (comprising 291 Bindu-gaany; 290 Galigal; 292 Bagaay; 291 Dhalany; 280 Bingal; 298 Waybarra): installed dimensions variable

Purchased 2018 with funds from Tim Fairfax AC through the Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art Foundation

Collection: Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art

Photographs: Natasha Harth, QAGOMA

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[141]

作品《无题（风）》的概念基础是对威拉德朱里族哲学中关于风的理念的创造性发展。作品涉及到许多元素，例如跟踪和记录风在威拉德朱里族国的流动并加入相关的文化故事。它还涉及威拉德朱里族语言中蕴含的知识。在德高望重的威拉德朱里族长老斯坦·格兰特博士的指导下，以文化恰当的方式阐释了这些文化概念。作品提高了人们对威拉德朱里族文化认识和尊重的意识，并强调我们所有人与风的关系，风穿过不同族国并连接着各个族的人民和思想。

该项目的一个重要部分是2018年初公开征集羽毛的活动，遵从威拉德朱里族的“尊重”（威拉德朱里语为yindyamarra）原则。乔纳森·琼斯请参与者们在收集羽毛时遵从尊重原则，借此鼓励公众理解当地环境，并建立联系。尊重原则鼓励人们在穿越威拉德朱里族国时放慢脚步，注意收集羽毛的地方，并思考羽毛是如何停留于此。这种从文化角度出发穿越威拉德朱里族国的方式能使参与者们遵从尊重原则，尊重原则是原住民文化与知识财产和族国的集体体验的根基。该项目收到了来自威拉德朱里族社区从各地捐赠的羽毛。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[142]

本项目是由原住民威拉德朱里族构思和指导的，主要由威拉德朱里族艺术家乔纳森·琼斯领导，与威拉德朱里族长老斯坦·格兰特博士合作完成。乔纳森·琼斯的领导和斯坦·格兰特博士的指导意味着作品的制作过程涉及威拉德朱里族自决权（威拉德朱里语为**Walan-ma-ya Wiradjuri mayiny-galang**）原则。自决权原则是该项目中振兴和倡导威拉德朱里族文化知识的基础，自决权原则强化了威拉德朱里族的文化、愿望和身份，进而赋予了原住民社区更多的权力。

威拉德朱里族人的自决过程由多个方面展示，其中包括：公开收集羽毛；邀请东南地区的艺术家作参与；在项目发展过程中与威拉德朱里族长者和社区成员协商。这个制作过程强调了原住民长久以来艺术品制作的实践，使用了威拉德朱里族语言，将原住民社区凝聚在一起，使大家共同学习技能，保持自豪感。所有这些都是阐释和加深威拉德朱里族人对风的理解的一部分，这种理解贯穿于整个项目中并在最终的装置中体现出来。

Image credit: see page 70.

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

在艺术作品《无题(风)》的制作过程中，艺术家接触了澳大利亚东南地区的原住民以及他们的知识和实践。原住民社区的关键成员通过提供咨询，参与艺术作品的制作和原住民语言录音为该项目做出了贡献。德高望重的威拉德朱里族长老斯坦·格兰特博士不仅在威拉德朱里族社区备受尊敬，而且在整个澳大利亚东南部地区都受到广大原住民社区的尊敬。他作为重要文化顾问在项目中发挥了核心作用。他提供了非常关键的威拉德朱里族语言和知识方面的建议，协助阐释原住民社区给予的反馈，并提供全面指导以确保该项目正常运行。乔纳森·琼斯（常驻悉尼市）和斯坦·格兰特博士（常驻新南威尔士州乡村地区）在项目制作过程中定期会面。

艺术作品《无题(风)》中的物品是经过原住民社区同意而制作的。这些物品的制作本身表现了对文化维护，确保与原住民相关的知识不会失传。制作的物品包括鸸鹋蛋勺（威拉德朱里语为**bagaay**）、袋鼠骨锥（**bingal**）、石刀（**galigal**）或硬木矛头（**dhala-ny**）等。原住民社区中已经有好几代人都没有制作过这些物品了。创作作品的过程经历了许多阶段，如收集材料、询问社区长老如何制作这些物品，然后讨论是否能公开展览这些物品。这为原住民社区成员提供了在当代生活环境下讨论这些物品的机会。

艺术作品《无题(风)》的核心是使用威拉德朱里族的知识和语言，作品艺术家需要与威拉德朱里族社区人士密切协商。语言部分的成功要归功于斯坦·格兰特博士，但关于风的概念，也咨询了其他几位威拉德朱里族的长老和社区成员。咨询的内容包括与文化和个人意义有关的事物，以及讨论哪些故事可以公开分享和如何讲述这些故事。随着创作构思不断发展，作者与原住民社区分享构思并寻求反馈。协商过程以非正式、灵活、以及长期性的方式持续进行，以满足原住民社区的需求和利益，并确保协商能取得积极成果。

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。这包括视觉艺术中文化的过去、现在和未来的表现形式。[144]

艺术作品《无题(风)》中的艺术和文化实践之间的联系是建立在威拉德朱里族语境中的。威拉德朱里族语言的使用借鉴了威拉德朱里族词典采用的正字法，该词典由长老斯坦·格兰特博士编写，他是威拉德朱里族社区的语言持有人。声音景观中的威拉德朱里族语也是由他录制的。因此，该作品保持了威拉德朱里族语中单词的正确发音和句子的结构。该项目得到广泛的宣传，是在威拉德朱里族世界观下由威拉德朱里族艺术家和长老共同构思、创作和呈现的作品。

该艺术作品中也使用了阐释指南。展览中的一个重要阐释性文字板概述了该项目的创作理念。作品标签和图录中的文章进一步描述了该项目如何以创意的方式表达了威拉德朱里族理念。这有助于观众了解该项目深层文化的重要性，包括特定的文化联系和意义。此外，由昆士兰现代美术馆制作的网络短片也让公众更深入地了解威拉德朱里族的文化和知识。因此，该项目具体阐释了作品是如何构建以及应该如何理解作品，积极抵制泛原住民知识和文化的理念。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[145]

艺术作品《无题(风)》继续在威拉德朱里族文化的框架内得到阐释，包括作品展出时列出威拉德朱里族裔制作人员名单表示致谢，这样做非常重要。在作品装置中，为了真实地代表并倡导威拉德朱里族知识，乔纳森·琼斯以创意的方式将原住民文化与知识财产中的文化物品和威拉德朱里族语言这两种重要的形式联系起来。经长老斯坦·格兰特博士批准，每件物品都标有威拉德朱里族语名称，其中许多物品是在澳大利亚东南部地区制造的，包括鸸鹋勺、袋鼠骨锥、石刀和硬木矛尖。

许多艺术家、社区成员和长老们也为艺术作品《无题(风)》的制作做了贡献，他们收集并制作了作品素材，其中有巴瑟斯特（Bathurst）地区威拉德朱里族和原住民社区长老组织（Aboriginal Community Elders group）提供的石刀（galigal）；洛林·康纳利·诺思大姨（Aunty Lorraine Connelly-Northey）提供的淡水贻贝壳（bindu-gaany）和羽毛；来自恩加林杰里族（Ngarrindjeri）的伊冯娜·库尔马特里大姨（Aunty Yvonne Koolmatrie）提供的编织（waybarra）；来自威拉德朱里族的拉克·麦克丹尼尔（Lachlan McDaniel）提供的硬木矛头雕刻；以及来自威拉德朱里族的洛林·泰伊大姨（Aunty Lorraine Tye）、 来自尼雅畔族（Ngiyampaa）的乔伊斯·汉普顿大姨（Aunty

Joyce Hampton）和来自马拉沃里族（Murrawarri）的瑞秋·皮尔西（Rachel Piercy）制作的绳子（wayu）。这些相互联系的关系展示了澳大利亚东南部原住民社区内在表现文化完整性和真实性的实力和共同承诺。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

除了与原住民社区合作外，该项目还涉及对威拉德朱里族人对风的理解的文献研究。这项文献研究是该项目概念化阶段的一部分，涉及分析包括人类学材料和传教士笔记等各种资源。有关原住民和文化的档案材料通常记录不全，因此为了确保这些资料与威拉德朱里族的关联性，该项目仅使用从威拉德朱里族人或威拉德朱里族国收集的资料。

这项研究首先提交给长老斯坦·格兰特博士讨论和批准。随着项目的发展，关于威拉德朱里族的基本概念、知识和表述被提交给其敬仰的社区成员进行讨论并给予反馈。讨论过程结束后，由于一些档案材料和威拉德朱里族社区的生活知识无关联，因此该文献研究的大部分内容未公开。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

在展览图录、作品标签、第九届亚太当代艺术三年展网站以及与该项目有关的任何其他材料中，列出了每位对该项目所做的贡献的人士。公开致谢中注明了每位参与者的独特文化背景，包括他们的语言族群及与其族国的联系。这样的公开认可很重要，因为这些合作行为、集体意见和参与是该项目概念框架的核心。

虽然长老斯坦·格兰特博士不是艺术上的合作者，但他在该项目中发挥了非常重要的作用。他的教诲对乔纳森·琼斯的实践和该项目的发展至关重要。从许多方面来看，艺术作品《无题（风）》是对斯坦·格兰特博士和许多其他长老在维护和振兴威拉德朱里族文化习俗方面所做的工作的致敬。这部作品也成为了乔纳森·琼斯和斯坦·格兰特博士正在进行的一系列合作项目的一部分，这些项目中使用威拉德朱里族语言概念为艺术作品提供信息。这样的合作创造了一个新型社区参与实践的文化平台。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

在制作艺术品的过程中，来自新南威尔士州和澳大利亚东南部地区的数百人为艺术品制作做出了贡献，他们收集、捐赠了羽毛。卡尔多公共艺术项目组织（Kaldor Public Art Projects ）通过社交媒体网络征集羽毛，与项目参与者们建立了联系。（卡尔多公共艺术项目组织在脸书上有超过1.1万名粉丝，在照片墙上有超过1.4万名粉丝）。卡尔多公共艺术项目组织为该项目开展了实物支持的社交媒体活动。为了帮助贡献者在收集羽毛的过程中同时获得相关的文化知识，卡尔多公共艺术项目组织每两周在网上发布一篇由乔纳森·琼斯撰写的相关鸟类及其在澳大利亚环境中的重要性的文章。

每位为制作艺术作品《无题(风)》做出贡献的原住民社区成员和其他艺术家均得到公开致谢。这份致谢名单是艺术作品的一部分，并将一直标注在艺术品标签上。致谢名单也被列在展览图录和与该项目有关的其他材料中。

为该项目贡献知识和制作物品的人也因付出的时间和所做的贡献获得相应报酬。 这是在资金申请预算中明确规定的，虽然获得报酬不是人们为该项目做出贡献的原因，但这是对他们所做贡献的一种重要认可。

除了获得报酬之外，该项目还使原住民社区成员在振兴威拉德朱里族文化知识方面发挥作用。为了进一步感谢这些参与者的非凡努力和参与，乔纳森·琼斯正在制作一份独特的A4印刷艺术品作为礼物送给他们。这不仅是对他们贡献的认可，也延续了艺术作品《无题(风)》的善意和互惠关系。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

艺术作品《无题(风)》承认并积极维护和振兴威拉德朱里族语言和文化习俗，突出和赞美威拉德朱里族知识。除了为威拉德朱里族语言振兴做出了贡献，该项目还为受到殖民化严重打击的东南部地区雕刻和编织等文化习俗的延续和重建做出了贡献。

像《无题(风)》这类大型艺术装置可以在维护和宣传原住民文化习俗方面发挥重要作用。风（Giran）可以被看作是变化的风向标：澳大利亚东南部地区的人们多少代以来首次能够实践他们的文化，这可被称为一个文化复兴的时期。我们希望这项工作将激励其他威拉德朱里族艺术家积极接受原住民文化与知识财产内含的文化知识。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

艺术作品《无题(风)》将永远是乔纳森·琼斯和斯坦·格兰特博士两人共同的作品，他们与其他参与作品创作的参与者对作品创作的贡献永远得到认可。除了艺术家和参与者，作品中的语言和知识将永远是威拉德朱里族人知识和世界观的一部分。

该项目及其成功促成了乔纳森·琼斯和斯坦·格兰特博士之间的长期合作，之后的艺术作品的发展将建立在威拉德朱里族哲学概念之上。在当代艺术作品中嵌入威拉德朱里族哲学意味着这些哲学理念因版权法和准则而得到了一定程度的保护。

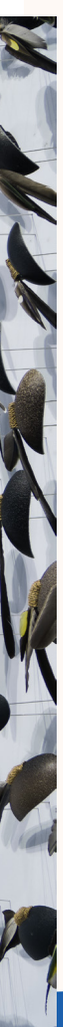
Image credit: see page 70.

ii. 埃拉博艺术中心创作的《陷入网中》*(Caught in the Net)*

本案例研究由黛安·雷（**Diann Lui**）制作，舞子·森蒂纳（**Maiko Sentina**）和加布里埃拉·多尼斯（**Gabriela Dounis**）编辑。

艺术作品《陷入网中》是一项创新的幽灵网（废弃的渔网）展览，由**JGM**画廊（**JGM Gallery**）于2019年6月和7月在伦敦展出。来自埃拉博艺术中心（**Erub Arts Centre**）的15位原住民艺术家与艺术家琳内特·格里菲斯（**Lynnette Griffiths**）和马里恩·盖尔蒙斯（**Marion Gaemers**）共同策划该展览，创作出了引领全球幽灵网环境和艺术运动的作品。该展览将托雷斯海峡岛民对环境和海洋生物问题的观点与国际观众联系起来，以引起人们关注海洋中日益严重的塑料污染危机。

埃拉博（又名达恩利岛**Darnley**）是位于托雷斯海峡的一个岛屿。2010年，澳大利亚幽灵网组织（**Ghost Nets Australia**，简称**GNA**）在岛上举办了研讨会，邀请当地艺术家将他们的传统编织技术应用到幽灵网这种新媒介上，此后，埃拉博的艺术家们一直在使用回收的渔网进行创作。[147]埃拉博的艺术家和他们的合作者通过开发适合这种新媒介的共同编织和缝制技术，在全球幽灵网运动中发挥了重要作用。他们拆解被遗弃的渔网，并将渔网重新用于艺术与文化创作中。他们的作品和大型艺术装置被世界各地的主要机构收藏，并在许多国家和国际展览中展出，包括受悉尼双年展（**Sydney Biennale**）、澳大利亚博物馆（**Australian Museum**）、塔纳西市节（**Tarnanthi festival**）等委托制作的重要作品。



Erub Ladies with their giant Squid at Seu Cay.
Credit: Erub Arts.

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[148]

艺术作品《陷入网中》承认并尊重托雷斯海峡岛民和埃拉博岛民对其土地和水域的监护权，以及他们为后代保护土地和水域的权利。艺术作品尊重埃拉博艺术家通过幽灵网媒介传达的文化表达和知识。艺术家琳内特·格里菲斯和马里恩·盖尔蒙斯与埃拉博艺术中心的长期合作支持并尊重原住民和非原住民技能和知识之间的交流。[149]

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[150]

自决是埃拉博艺术中心业务和管理结构的核心，这一点在艺术作品《陷入网中》中得到了体现。展览中的艺术作品是由埃拉博艺术家埃塞尔·查理（Ethel Charlie）、所罗门· 查理（Solomon Charlie）、瑞秋·艾玛·杰拉（Rachel Emma Gela ）、弗洛伦斯·古琴（Florence Gutchen）， 拉维妮娅·凯契尔（Lavinia Ketchell）、南希·纳维（Nancy Naawi）、罗伯特·卫（Robert Oui）、拉西·卫·皮特（Racy Oui Pitt ）、艾拉罗斯 ·萨维奇（Ellarose Savage）、吉米·约翰·泰迪（Jimmy John Thaiday）和吉米·肯尼·泰迪（Jimmy Kenny Thaiday）；以及艺术家琳内特·格里菲斯（埃拉博艺术中心的艺术总监）和马里恩·盖尔蒙斯共同创作。这13位艺术家一起合作创作了几件大型展览作品。这些作品与单独创作的作品一起展出，尊重并展现了每位艺术家的独特风格。

埃拉博艺术中心经理黛安·雷支持该艺术家团队，从展览的构思、策划到展出过程都是共同合作的。在策展人JGM画廊总监詹妮弗·圭里尼·马拉尔第（Jennifer Guerrini Maraldi）、琳内特·格里菲斯和JGM画廊团队的指导下，艺术家们集体在伦敦的JGM画廊布置了展览。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

埃拉博艺术家们是原住民文化与知识财产图腾和传统编织技术的监护人，他们在制作幽灵网艺术作品时借鉴了这些技术。他们自己的文化权威和与埃拉博社区成员的联系确保了在策划诸如《陷入网中》此类的展览时，实践了与原住民文化与知识财产沟通、咨询和同意程序。

在语言使用方面，埃拉博艺术中心促进了与原住民长老们的沟通和协商过程，就传统语言词汇的拼写、解释和含义达成了共识。这些词汇在展览的艺术作品标题和描述中得到公开分享。

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[151]

艺术家们通过举行一系列研讨会和参观博物馆对与作品密切相关的主题进行了研究和探索，创造了一个有凝聚力的故事，凸显了策展的重点。然而，这个展览包含多方面内容和方式，在主题与方法中包括了许多不同艺术家的作品和表达。艺术家的个人表达以及他们与海洋家园的独特联系通过不同艺术作品传达出来。

艺术家们也在利用他们的艺术为环保做宣传。艺术作品《陷入网中》引起了新观众们对商业捕鱼废弃物造成的环保问题的关注，这些废弃物对托雷斯海峡群岛的海洋生物和社区造成了破坏。艺术作品通过他们独特的文化视角对这些问题加以阐述，并将这些问题与他们的土地和海洋以及更广泛的全球海洋污染问题联系起来。由艺术家主导的研讨会和讲座在泰特现代美术馆（TATE Modern）、大英博物馆和剑桥大学举办，这也有助于对于艺术作品的阐释并吸引新观众，开发新市场。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[152]

埃拉博艺术中心展示了一种创作、展览、研究和教育相互交织的社区实践模式。艺术作品《陷入网中》尊重埃拉博艺术家保持其文化遗产的文化完整性和真实性的权利。埃拉博艺术中心与国内和国际观众分享的艺术作品都具有深刻的文化意义，例如埃拉博艺术家将图腾融入艺术作品中。埃拉博艺术家们还调整了他们对传统编织技术的认识，并在幽灵网艺术作品中进行了创新。

该项目很重要的一部分是和环境相连，作品以原住民家园和收集幽灵网为主题。因此，展览中的艺术作品也是埃拉博艺术家与原住民家园的联系和对家园表现关怀的真实表达。埃拉博岛原住民的航海文化遗产意味着他们直接受到了现代捕鱼方式的破坏性影响。幽灵网限制了包括海龟、鱼类、海豚、鲨鱼和海鸟等许多海洋生物的活动，导致这些海洋生物遭遇饥饿、裂伤、感染和窒息等问题。[153]

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

在该项目中，秘密和保密的问题与埃拉博艺术家为展览搜集有关资料时相关，他们在伦敦查阅了与托雷斯海峡岛民相关的档案材料。艺术家意识到他们可能会遇到敏感性的素材，他们遵循有关的文化准则。在埃拉博艺术家的慎重行事下，展览中没有分享任何秘密或机密信息。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

在JGM画廊展出的艺术作品《陷入网中》的图录中有这13位艺术家的署名，其个人简介中详细介绍了他们的文化和语言联系以及艺术家声明。展览的其他贡献者也都列入图录。在展览的艺术作品描述和其他与展览有关的附属品中，也都标出艺术家的名字，他们都拥有署名权。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

在项目资金申请预算中明确规定，埃拉博艺术家和长老们因为对项目做出贡献而会得到相应的报酬。

该项目还将社区成员和年轻人聚集在一起，支持埃拉博文化以及参与修复环境的社区行动。在伦敦举办展览时，他们的艺术作品得以在一个新的国际、当代艺术背景下公开展示。在伦敦为期一周的研究为艺术家提供了接触和联系托雷斯海峡岛民档案文献的机会。这有助于加深他们对历史和文化知识的理解，然后艺术家将其应用于艺术实践。

艺术作品《陷入网中》在更广的范围内促进了公众对污染对海洋生物所造成的危险、以及再生机会的认识，特别是与托雷斯海峡地区的大堡礁有关。展览图录、拍摄纪录片，以及在泰特现代美术馆和剑桥大学等周边地点举办的一系列讲座、工作坊和教育机会使该项目曝光度增加，了解项目的观众们人数也增多。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[154]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

艺术作品《陷入网中》强调了原住民和非原住民之间的合作和跨文化交流的重要性，以向全球社会分享埃拉博艺术和观点。埃拉博艺术家被赋予权力将他们的艺术与环境保护活动结合起来，做法是庆祝与埃拉博文化、土地和海洋相关的主题和图腾，如海龟、鲨鱼、鱼、鳐鱼、小龙虾和水母等海洋动物。该项目对深化文化归属感和实践做出了重大贡献，尽管这些作品所涉及的环境问题仍有待解决。

埃拉博艺术中心正在进行以收藏为基础的有关文化和环境主题的研究，艺术作品《陷入网中》是该研究的一部分，研究反映了托雷斯海峡就这个全球问题的当地观点。[155]对埃拉博艺术中心的艺术家来说，因为有机会在伦敦展览，他们才有时间和经济能力在英国进行档案文献研究。埃拉博艺术家在伦敦了花了额外五天时间参观哈登收藏品（Haddon Collection）、剑桥大学、大英博物馆和大英图书馆，寻找与埃拉博岛原住民与外来文化接触之前举行的仪式和生活相关的日记与文物，以及伦敦传道会（London Missionary Society）于1871年抵达托雷斯海峡那段历史的相关史料和文物。

有效的研究工作使得埃拉博社区成员获得了与托雷斯海峡群岛传教士历史相关的更准确的信息。这使得他们能够跟其他托雷斯海峡岛民组织分享这些信息，并有望开展进一步研究。这个研究过程对于计划在2021年开展的新工作打下了基础，届时将是1871年光明降临（伦敦传道会抵达埃拉博岛）150周年。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

该项目承认埃拉博岛民是他们土地和海洋的监护人，承认他们在关照家园和延续文化习俗方面的权利。埃拉博艺术家是融入在艺术作品中的图腾的监护人。

艺术作品《陷入网中》的原住民和非原住民艺术家都各自拥有他们幽灵网艺术作品的版权 。

2.1.2 音乐

i. 杰西·劳埃德（Jessie Lloyd）制作的《传教站的歌曲项目》（Mission Songs Project）

本案例研究是在与音乐家杰西·劳埃德磋商后制定。

《传教站的歌曲项目》是由原住民作曲家和音乐家杰西·劳埃德创立，这是一项复还1900年至1999年当代澳大利亚原住民传教站歌声的倡议。该项目开始于2015年，开展了约两年的研究，发行了一张荣誉音乐专辑和一本歌曲集，还进行了一次全国巡演。目的是希望让更多人知道当年生活在基督传教站、原住民隔离区和政府管理的原住民定居点的原住民的日常生活情景。[156]这是一项与澳大拉西亚表演权协会、澳大拉西亚机械版权所有者协会、维多利亚创意艺术局和澳大利亚艺术理事会的合作项目。

“被盗走的一代 ”（**The Stolen Generations**）和原住民儿童被强行从他们的家中带走是很多澳大利亚人选择避而不谈的问题。《传教站的歌曲项目》为生活在传教站和原住民定居点的澳大利亚原住民提供了一个空间，让他们重新找回自己的身份和故事，分享对失去家、对渴望和爱的表达。它展示了当代背景下的文化习俗和歌曲传统的连续性。[157]

该项目最终汇集成2017年发行的音乐专辑《故里之歌》（**The Songs Back Home**）和配套发行的合唱团歌曲集，表达了 “被盗走的一代 ”的真实状况。这项音乐项目探讨了悲哀、伤痛和被剥夺等主题。杰西·劳埃德希望将这些传教站的歌曲作为重要的澳大利亚文化遗产加以推广，反映并赞扬原住民族的坚忍不拔、不屈不挠和他们的幸存。该项目培育了一代歌手，这些歌手的人生经历对于原住民的故事和身份十分重要，因此在某些方面该项目促进了原住民的疗愈。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[158]

在整个项目制作过程中，杰西·劳埃德前往澳大利亚各地的原住民社区，与家庭和资深的原住民男女歌手进行咨询。[159]该项目从文化的角度进行研究[160]能使原住民长老能够在文化安全和尊重的环境中分享他们在传教站和定居点种种不同的生活经历。这种方法同时认可讲故事的人即是知识的持有者。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[161]

该项目由杰西·劳埃德领导，在与来自澳大利亚各个社区的其他原住民贡献者合作完成，其中包括歌唱家、音乐家、社区成员等。这些贡献者在创作和决策过程中产生了重大影响。虽然杰西·劳埃德领导了项目研究、制作和歌唱表演，但她也采纳了资深的原住民男女歌手的建议，这些建议对项目的最终形式起到引领作用 这意味着通过容纳自行决议的方式同世界分享了原住民文化与知识财产。

阿奇·罗奇（Archie Roach）大伯和玛西亚·兰顿 （Marcia Langton）教授是各自的领域中的原住民专家，他们是项目的赞助人和高级顾问，[162]利用自己的专业知识和人脉为该项目提供指导。阿奇·罗奇大伯长期从事音乐事业，同时也是原住民活动家。玛西亚·兰顿教授在原住民研究和人类学方面有丰富的研究经验。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

《传教站的歌曲项目》花了两年的时间进行研究和同原住民社区进行咨询。杰西·劳埃德从项目开始之时就得到了阿奇·罗奇大伯和玛西亚·兰顿教授的指导。杰西·劳埃德采取的重点研究方法是与资深原住民男女歌者进行面对面的咨询，歌者分享他们过去的经历以及他们年轻时听过和唱过的歌曲。[163]歌者分享的歌曲中有许多从未被记录或写下来，歌曲只是通过口头方式世代相传。

与歌者的咨询是以非常个人的、非正式的和自然的方式进行的。作为相互交流，杰西·劳埃德也分享和教授了她自己家庭的歌曲。[164]杰西·劳埃德在参与咨询之前已先征得她家人的同意，确定他们同意分享她的家庭歌曲并支持该项目的开展。[165]这关系到文化交流的大局，是该项目的重要组成部分。因此，向长老和艺术家咨询，征求他们对项目的意见是在跟家庭沟通并获得同意的基础之上。[166]

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[167]

对杰西·劳埃德来说，这个项目并不是她个人的，而是关乎大局和整个过程。[168]为确保正确阐释《传教站的歌曲项目》中的原住民文化，创作者制定了一些步骤，例如：

- 《故里之歌》专辑附有一本资料手册，手册中的歌曲简要介绍了每首歌曲的文化意义和含义。它讲述了每首歌曲背后的故事，其中包含歌曲的起源、作曲家、它所体现的历史以及为之做出贡献的原住民男女歌者；[169]
- 《合唱团歌曲集》指导合唱团和声乐小组按照专辑的要求进行歌曲编排；[170]
- 杰西·劳埃德解释道，讲故事和对贡献者的认可是《传教站的歌曲项目》表演的核心部分；[171]
- 《传教站的歌曲项目》有一个专门的网站，提供关于该项目的故事和研究过程的详细信息。网站也列出了为项目作出贡献的原住民音乐家、顾问和支持者的姓名。

《传教站的歌曲项目》通过振兴几十年来没有唱过的歌曲或没有在公共领域分享过的歌曲，使人们对传教士时代的歌曲有了新的认识和互动。该项目为原住民、家庭和社区提供了一个平台，让原住民通过歌曲分享他们的故事。这使得原住民能够讲述自己的叙事，重新找回个人的和文化的身份认同， 这对于澳大利亚的原住民历史至关重要。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[173]

《传教站的歌曲项目》项目保持了强烈的文化真实性，因为所分享的歌曲和故事是生活在传教站的原住民从本人的立场分享的。歌词用英语或不规范的英语书写，反映了这些歌曲的历史真相 – 歌曲当初就是这样吟唱的，因为原住民那些年代被禁止在传教站和定居点使用他们的传统语言。[174]

对于原住民社区来说，歌曲和故事是世代口口相传的。在当代公共论坛上记录传教站歌曲可以确保“被盗走的一代”的故事不被遗忘。该项目只是原住民的生活和音乐传统的一瞥。[175]《传教站的歌曲项目》项目通过历史歌曲来帮助记录和记载传统，这些歌曲是原住民在传教站和定居点生活的现实写照。[176]该项目通过分享歌曲和音乐传统这种方式实现了对原住民丰富口述历史的延续。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

《传教站的歌曲项目》尊重秘密和保密的文化准则。项目赋予原住民权力，原住民自行决定要贡献什么歌曲，自行决定要与公众分享哪些故事。杰西·劳埃德确保没有泄露任何秘密、神圣或机密的材料。歌曲贡献者被告知该项目具有公共性质，将与广大听众分享，因此，只有适合这一目的的故事和歌曲才获选收录于该项目中。[177]

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

在演出中、网站上和音乐专辑中都明确注明了每位歌曲贡献者所做出的贡献。《传教站的歌曲项目》项目网站清楚地列出了男女歌者、文化顾问、歌唱家和音乐专辑、歌曲集和演出音乐贡献者的署名。[178]网站上也有贡献者的简介，分享了贡献者的传记、以及他们与原住民社区的联系和专业信息。

杰西·劳埃德非常强调所有贡献者在表演中得到致谢，特别是因为每首歌曲都讲述了不同的背景和故事。如果有个人或团体征求杰西·劳埃德同意容许他们自行表演 《传教站的歌曲项目》中的曲目，或请她协助指导他们表演《传教站的歌曲项目》，她会强调正确署名的重要性，并请他们参考《合唱团歌集》的内容。[179]

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

原住民社区一直有丰富的口头传统，而该项目通过歌曲记录和录制故事。[180]该项目这样做就提高了社会对“被盗走的一代”的认识，公开承认了原住民社区坚毅不屈的精神，以及他们歌曲和故事的持续意义。该项目为原住民社区提供了一个安全的文化平台，使他们能够反思和重获叙述文化和身份认同的权利。

该项目还带来了经济收益，表演者因与杰西·劳埃德一起参加《传教站的歌曲项目》的巡演而获得了酬劳。《传教站的歌曲项目》的曲目在澳大拉西亚表演权协会和澳大拉西亚机械版权所有者协会注册，收到的版税被重新投资于该项目的持续研究和社区参与中。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力[181]。对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

该项目保存和讲述了原住民的故事，使后代能够了解他们祖先的历史和奋斗，并从他们文化的生存中汲取力量。咨询过程和最终音乐专辑的发行为都是公开承认历史创伤和治愈历史受害者的方式。杰西·劳埃德解释说，这些歌曲都富有生命力。[182]

该项目所制作的素材使公众能分享和学习原住民文化遗产。此外，该项目的一个重要部分是通过歌曲专辑的现场表演继续分享原住民的故事和文化。听众可以从原住民的角度聆听，并通过传教站生活了解过去和现在的持续联系。

例如，在2017年，为了纪念1957年棕榈岛罢工60周年（**60th Anniversary of the Palm Island Strike**），杰西·劳埃德把《传教站的歌曲项目》的现场巡演带到了棕榈岛，专辑中一首名为《艾瑞克斯》（**The Irex**）的歌即发源于此地。[183]重要的是，这也是杰西·劳埃德的祖先所生活的地方。这加强了过去和现在的联系，对杰西·劳埃德个人来说是这样，对整个项目亦是如此。

该项目在澳大利亚各地建立了合作和伙伴关系，包括与艺术组织、制作公司、音乐节和地方议会分享和巡演《传教站的歌曲项目》。该项目甚至得到了海外的认可，并与加拿大、墨西哥等其他国家的原住民社区建立了联系。2018年，专辑《故里之歌》被提名加拿大原住民音乐奖中的最佳国际原住民艺术家奖。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

专辑《故里之歌》和《合唱团歌集》的版权归杰西·劳埃德所有。为了承认原住民在所分享的故事中的文化遗产权，在所有《传教站的歌曲项目》项目材料和表演中，都会列出做出贡献的原住民和原住民社区。

2.1.3 写作和文学

i. 塔拉·琼·文奇（*Tara June Winch*）的小说《屈膝》（*The Yield*）

本案例研究是在与作家塔拉·琼·文奇磋商后制定。

塔拉·琼·文奇是澳大利亚原住民威拉德朱里族（Wiradjuri）作家，目前居住在法国。2019年文奇出版的小说《屈膝》探讨了殖民者的剥夺和入侵行为对原住民文化、土地和家庭关系的影响。小说讲述了原住民威拉德朱里族跨越200年的历史，旨在恢复原住民威拉德朱里族语言、故事和原住民身份。[184]

塔拉·琼·文奇荣获2020年新南威尔士州长文学奖年度图书奖（NSW Premiers Award for Book of the Year）、克里斯蒂娜·斯泰德小说奖（Christina Stead Prize for Fiction）以及人民选择奖（ People's Choice award）。塔拉·琼·文奇还凭借小说《屈膝》一举夺得2020年迈尔斯·弗兰克林文学奖（Miles Franklin Award ）。

小说《屈膝》中包含多条叙事主轴，其中包括通过祖父阿尔伯特·冈迪温迪（Albert 'Poppy' Gondiwindi）的视角来讲述的故事。祖父在临终前决心将威拉德朱里族语言和他们家族的故事传承下去。小说还通过孙女奥古斯特·冈迪温迪（August Gondiwindi）的视角来讲述故事，当她得知祖父去世的消息后，立即从旅居十年的欧洲回到澳大利亚参加祖父的葬礼。塔拉·琼·文奇在整部小说中都在追溯威拉德朱里语言，希望能恢复这门原住民语言并赋予其重要意义。[185]

塔拉·琼·文奇的首部小说《窒息》（Swallow the Air）早在2003年就预示着她将获得一系列文学奖项，包括2004年戴维·尤纳庞奖（David Unaipon Award）、2006年原住民写作维多利亚州长文学奖（Victorian Premier's Literary Award for Indigenous Writing）和2007年《悉尼先驱晨报》澳大利亚优秀青年小说家奖（Sydney Morning Herald Best Young Australian Novelist ）。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[186]

小说《屈膝》的叙述和主题中嵌入了对威拉德朱里族文化和语言的尊重。作为一名威拉德朱里族女性，塔拉·琼·文奇与威拉德朱里族语言的文化与个人联系为她提供了平台， 她以尊重的态度与其他语言监护人和知识持有者咨询，一同探索原住民文化与知识财产。塔拉·琼·文奇的做法表明她尊重威拉德朱里族社区的知识持有者、权威人士以及教育者们的文化权威。

.

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[187]

创作小说《屈膝》本身就是塔拉·琼·文奇的一种自决形式，因为她恢复了她所属的威拉德朱里族语言的使用和与今日的相关性。塔拉·琼·文奇的威拉德朱里族血统和创意作家身份成为两项关键因素，为她在当代叙事形式中使用原住民文化与知识财产提供了依据，允许她在威拉德朱里族文化语境下进行创意表达。实际的生活体验赋予塔拉·琼·文奇权力，让她有能力在与威拉德朱里族语言有关的小说《屈膝》中做出独特的社会和环境评价与反思。

小说《屈膝》也更广泛地支持威拉德朱里族社区的自决，包括主要的威拉德朱里族社区成员，因为作品谈及对文化归属感的共同理解和经验。塔拉·琼·文奇的这部小说也有助于威拉德朱里族语言振兴和威拉德朱里族文化持续保持活力。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

由于塔拉·琼·文奇在《屈膝》中加入了威拉德朱里族语，她在写作和研究过程中与威拉德朱里族的知识持有者和监护人进行咨询和沟通，对于塔拉·琼·文奇来说是非常重要的。

在《屈膝》中，小说中的人物阿尔伯特·冈迪温迪正在编纂一本《威拉德朱里族语词典》，该词典穿插在小说《屈膝》中，在小说结尾处出现了这部编纂词典的全文。为了在小说中加入《威拉德朱里族语词典》，塔拉·琼·文奇咨询了威拉德朱里长老和语言专家斯坦·格兰特博士和语言学家约翰·鲁德博士，他们合作多年致力于复兴威拉德朱里族语。两位博士共同编纂了重要的《新威拉德朱里族语词典》[188]，他们在重建和振兴威拉德朱里族语言过程中发挥了非常重要的作用。塔拉·琼·文奇还咨询了语言从业者、威拉德朱里族人和教育家亚伦·埃利斯（Aaron Ellis）和威拉德朱里族人杰夫·安德森（Geoff Anderson），他是威拉德朱里族长老委员会（Wiradjuri Council of Elders）成员和帕克斯威拉德朱里族语言小组（Parkes Wiradjuri Language Group）的协调员。

塔拉·琼·文奇经过与家庭成员磋商并征得他们的同意后，在小说叙事中包含了自己的家庭故事和知识。[189]

塔拉·琼·文奇与这些主要的威拉德朱里族的监护人和知识持有者咨询，并得到他们的建议和同意，这样能确保自己对威拉德朱里族语言和她的家族历史的使用符合威拉德朱里族社区的广泛利益。通过这种方式，小说《屈膝》积极支持威拉德朱里族社区在语言振兴及保存和分享文化历史的工作。

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[190]

威拉德朱里族语言中的词汇和含义是小说《屈膝》叙述的核心。整部小说的文本和小说结尾处编撰的《阿尔伯特·冈迪温迪词典》中都出现了威拉德朱里族语言。为了确保威拉德朱里族语的语法、拼写和定义的正确性，作者查阅并参考了《威拉德朱里语词典》应用程序[191]以及由长老斯坦·格兰特博士和约翰·鲁德博士编撰的《新威拉德朱里语词典》[192]这是他们较早之前共同编纂的首部威拉德朱里语词典的最新版本。

塔拉·琼·文奇对原住民文化与知识财产的阐释和使用得到了威拉德朱里族社区主要语言专家的支持，如威拉德朱里族长老会中备受尊敬的成员斯坦·格兰特博士。格兰特博士阅读了小说《屈膝》并向塔拉·琼·文奇提出关于使用威拉德朱里族语言和释义的反馈意见。[193]这样有助于确保小说中的威拉德朱里族语言阐释是最新的，并且得到威拉德朱里族社区广大人士所接受，因为格兰特大伯是一位备受尊敬的威拉德朱里社区领袖。塔拉·琼·文奇随后在“作者后记”中写道：“如果有任何错误，均属于我的个人阐释。”[194]

原住民文化是具有生命力的，它们随着时间的推移而发展变化，在原住民社区内对文化遗产进行新的阐释和表达。在小说《屈膝》中，阿尔伯特·贡迪温迪的词典的副标题是《一项正在进行的工作》。这反映并承认威拉德朱里族语言和文化遗产是如何幸存并与时俱进的。这一点在格兰特大伯和其他人多年来的工作中显而易见，并在虚构的阿尔伯特故事中也体现出来。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[195]

研究是塔拉·琼·文奇写作过程中的一个重要部分，她的研究工作涉及了文化、历史和个人资料来源。尽管《屈膝》是一部小说作品，小说中的威拉德朱里语言与威拉德朱里文化和历史的大背景有关。在小说中嵌入了威拉德朱里族文化和知识能反映与家园、地方和原住民在文化上的适当性和真实的关联性，这对塔拉·琼·文奇来说十分重要。[196]

在此过程中，塔拉·琼·文奇广泛地研究了威拉德朱里语言和追溯到十九世纪八十年代的沃加沃加地区（Wagga Wagga，小说中故事发生地：威拉德朱里族国的一个地区）的历史。塔拉·琼·文奇与威拉德朱里族社区成员和家庭成员交谈并查阅了威拉德朱里族当地的档案。[197]塔拉·琼·文奇从搜集到的材料以及她自己作为威拉德朱里族女性的经历中汲取灵感，她在写作时清楚意识到当代原住民性的复杂性。塔拉·琼·文奇在进行研究时经常与主要的威拉德朱里语言从业者进行沟通和协商。这意味着小说保持了威拉德朱里语言的完整性和真实性。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

小说《屈膝》中没有包含关于威拉德朱里语言和文化的秘密或机密内容。[198]任何为小说文本提供相关信息的文化和历史方面的材料都可以在各种非虚构类出版物中公开获得，读者可以参考小说结尾处的书目。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

塔拉·琼·文奇在小说结尾的“作者后记”和致谢中认可威拉德朱里族对威拉德朱里族语言拥有监护权和所有权。她感谢威拉德朱里族长老、语言专家、咨询小组、导师和对她的研究与写作提供了帮助的所有人。塔拉·琼·文奇感谢斯坦·格兰特博士和约翰·鲁德博士在威拉德朱里族语言振兴的付出，并强调指出他们的工作如何影响小说《屈膝》中威拉德朱里族语言中单词的拼写和发音。塔拉·琼·文奇在小说中使用的历史拼写是参考了19世纪末和20世纪初的历史记录，书中也将使用的历史拼写特别标明出来。

塔拉·琼·文奇在“作者后记”中，从更广泛的澳大利亚原住民语言、文化和问题的角度讨论小说中构建的威拉德朱里族知识。塔拉·琼·文奇引导读者阅读大量的非虚构出版物和具体的历史记载，它们为小说中的主题和问题提供了依据。小说中特别显现出叙述中的虚构元素的现实根据，例如地名和地理特征。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

塔拉·琼·文奇与威拉德朱里族社区分享其作品所获得的利益。小说《屈膝》首发1000册的部分版税通过帕克斯郡原住民教育咨询集团捐赠给帕克斯威拉德朱里语言小组。[199]捐赠的版税将为威拉德朱里语言讲习班和文化教育项目提供资金。塔拉·琼·文奇也通过长老斯坦·格兰特博士将小说《屈膝》赠与威拉德朱里族长老委员会。[200]

塔拉·琼·文奇在过去的十年里一直与威拉德朱里地区的中学保持联系，曾举办有关她首部作品《窒息》的免费讲座，小说《窒息》中也包含了一些威拉德朱里族语。自2009年以来，小说《窒息》被列为高中英语课程中“发现”和“归属”学习模块中。塔拉·琼·文奇说道：“我希望经常能与威拉德朱里地区的教育机构和学生接触，谈论威拉德朱里语言在这片土地上的重要性。”[201]

为了小说《屈膝》的发行，塔拉·琼·文奇2019年在澳大利亚的多个地点（悉尼、墨尔本、堪培拉、卧龙岗和布里斯班）做了作者谈话，与广大的澳大利亚社区分享她创作小说的过程。演讲部分收入捐给原住民文学基金会（Indigenous Literary Foundation）。塔拉·琼·文奇在社交媒体上也很活跃，利用社交媒体积极宣传2019国际原住民语言年，2019年也恰逢小说《屈膝》发行。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[202]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

语言以地方为基础，与所生活的社区和文化历史相联系。通过长老斯坦·格兰特博士、亚伦·埃利斯、杰夫·安德森等主要威拉德朱里族长老和监护人的共同努力，威拉德朱里族语言才得以在社区振兴和传授。

小说《屈膝》为威拉德朱里族语言的振兴活动做出了贡献，并提高了公众对威拉德朱里族文化的认识，看到威拉德朱里族文化遗产与人民的生活有着持续的联系。原住民和非原住民读者都能感受到这种文化价值和再生的意识。

> **“我认为，作为澳大利亚人，无论新老，我们所有人都有机会拥抱我们居住地的母语 – 无论是通过支持当地的语言中心和语言学家，还是游说当地学校和幼儿课程中教授第一民族语言课程 – 我们应该为我们国家的文化历史感到自豪，公开承认过去令人发指的历史，让我们所有人真正有机会为我们国家的未来和我们第一民族的顽强精神而感到自豪。”**
>
> **塔拉·琼·文奇.”[203]**

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

《屈膝》是原创的文学小说。 原创文学作品受《版权法》的保护。塔拉·琼·文奇是小说《屈膝》的作者，也即是版权所有者。这意味着塔拉·琼·文奇有权控制该作品的复制和使用。[204]

小说中的威拉德朱里语族语言仍由威拉德朱里族保管和拥有，他们将无期限拥有威拉德朱里族语，这属于原住民文化与知识财产权。

ii. 马嘎巴拉图书集团（Magabala Books）出版的原住民主导故事讲述与合著项目

本案例研究是由安娜·莫尔顿（Anna Moulton）和瑞秋·本·萨利赫（Rachel Bin Salleh）撰写，舞子·森蒂纳（Maiko Sentina）和加布里埃拉·多尼斯（Gabriela Dounis）编辑。

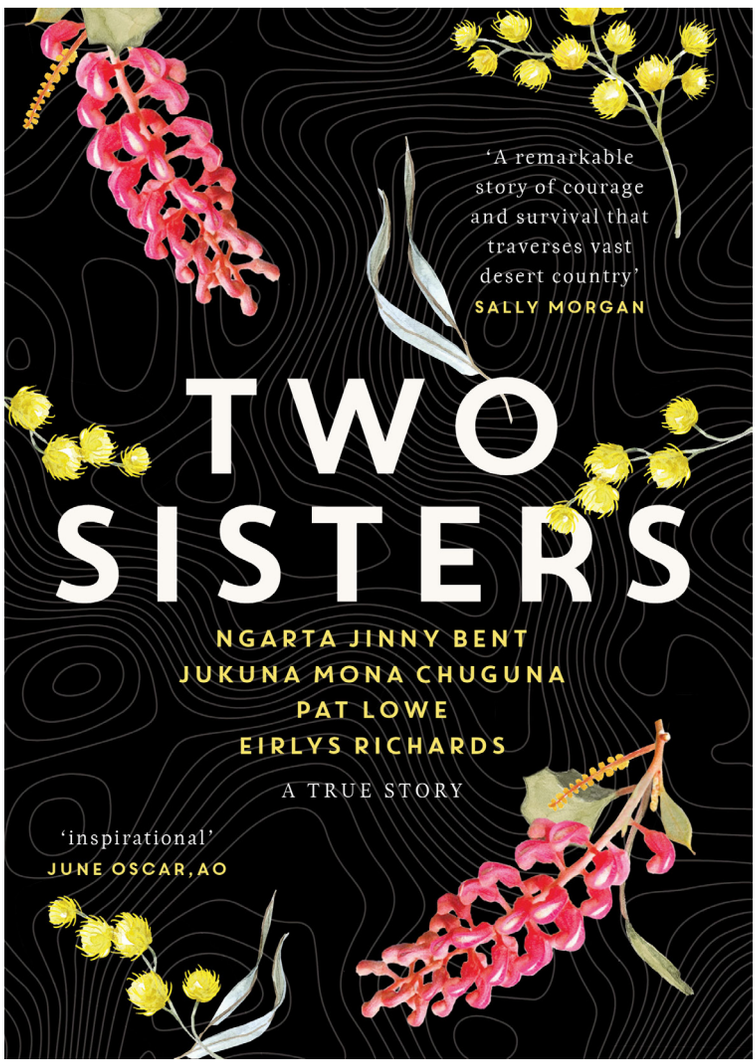
马嘎巴拉图书集团是澳大利亚领先而且唯一独立的原住民图书出版社，出版发行儿童读物、非虚构作品、社会历史、诗歌和回忆录等多种类型的图书。马嘎巴拉图书集团不仅仅是一家出版社，马嘎巴拉因其独特的文化、发展和宣传作用而与其他出版社不同。马嘎巴拉图书集团有一系列的专业发展、文化项目和教育战略加盟其出版活动。

金伯利族（Kimberley）长老们在20世纪80年代建立马嘎巴拉图书集团，部分原因是为了应对越来越多的非原住民作家和博士生在金伯利地区记录原住民的故事。金伯利地区的长老们特别关注与版权、版税相关的不良做法，希望能将已出版物和故事叙述人的文化素材归还给原住民社区。他们决定建立自己的出版社，即马嘎巴拉图书集团，以掌控他们自己的故事。

马嘎巴拉图书集团出版原住民和托雷斯海峡岛民创作的作品，包括作家、故事叙述人、插画家、艺术家和编辑等的作品。马嘎巴拉图书集团还出版一系列合作作品，包括非虚构作品、小说和诗歌。

本案例研究是一种特殊的合作形式：讲故事的原住民和非原住民作家之间的合著，他们共同创作一部非虚构作品，讲述说故事的原住民的个人或社区与集体的故事。马嘎巴拉图书集团每年都会收到大量此类合著的咨询和希望获得支持的请求，马嘎巴拉图书集团每年或每两年出版大约一本书籍。这是一个非常复杂的领域，每个合著都产生一系列不同的问题。

本案例研究分享了马嘎巴拉图书集团如何处理这种合著模式，以确保最佳实践。他们的方法认可原住民对其文化遗产享有的权利，并通过符合文化准则的方式保护这一权利。.



Two Sisters by Ngarta, Jukuna, Lowe & Richards.

Courtesy of Magabala Books.

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[205]

马嘎巴拉图书集团尊重原住民故事叙述者的文化遗产权，将这些权利放在实施项目的首位，项目包括原住民和非原住民合著。马嘎巴拉图书集团的出版政策评估稿件是否达到图书集团作为原住民和托雷斯海峡岛民出版商的目标。[206]章程中的一个目标即是：

> **通过使用各种印刷作品和电子媒体以及出版作品，促进对原住民和托雷斯海峡岛民文化的承认和尊重。**[207]

因此，马嘎巴拉图书集团首先以原住民故事叙述者的意愿为指导原则。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[208]

马嘎巴拉图书集团的重要目标之一是记录、促进和出版原住民和托雷斯海峡岛民的诉说。[209]为实现这一目标，马嘎巴拉图书集团目前每年出版10至15本各种类型的新书，迄今为止已出版了200多本由 270多位富有创作天赋的原住民和托雷斯海峡岛民作者、故事叙述者的书籍。对于原住民和非原住民作者之间的合著作品，马嘎巴拉图书集团的出版政策规定是“从项目开始之时，原住民合作者必须至少做出50%的贡献。在评估合著作品时，图书集团将会仔细检查合著的过程和关系。”

在此框架下，马嘎巴拉图书集团认为合著项目必须由原住民主导。由原住民故事叙述者决定他们要讲什么故事以及如何讲述故事，这一点至关重要。马嘎巴拉图书集团的立场是，从一开始就明确表示记录故事的目的非常重要。例如，记录故事可能是为了家庭、社区和/或出版的目的。马嘎巴拉图书集团也明确告知作者，除非得到原住民故事叙述者的同意，否则他们不能将自己的观点写入故事中。

马嘎巴拉图书集团通过为原住民和托雷斯海峡岛民提供就业和培训来支持原住民的自决。例如，马嘎巴拉图书集团有一个原住民出版社和一个完全由原住民成员组成的董事会。该集团还与全国性相关组织合作，为原住民主导的合著项目提供进一步的支持。这些组织包括澳大利亚艺术法律中心、金伯利原住民法律和文化中心（Kimberley Aboriginal Law and Cultural Centre，简称KALACC）、艺术资源组织（Artsource）和澳大利亚出版商协会（Australian Publishers Association ，简称APA）。

3. 自决权

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

要出版故事，故事叙述者就需要完全了解出版故事意味着什么，包括作品的销售和发行。在考虑征得同意这个问题之前，首先要回答谁有权同意出版作品这个先决问题。例如，保罗·马绍尔（Paul Marshall）编辑的1989年出版的《拉帕拉帕：菲茨罗伊河赶牲畜人的故事》（*Raparapa: Stories from the Fitzroy River Drovers* ）故事集中，他曾广泛征求长老们的意见。他们针对是否应纳入某些文化和历史素材进行激烈的讨论和辩论。咨询和协商的过程也包括作品的最终稿经过故事叙述者批准后才能出版。

马嘎巴拉图书集团请合著的合作者首先进行研究，了解成功合作的要素是什么。要合作成功，就需要明白在项目中制定切合实际的时间期限。制定时间框架时应考虑到原住民各方面的需求，以确保根据文化和社区准则恰当地遵循沟通、协商和同意程序。如果项目涉及文化或历史知识，非原住民合作者/作家需要知道什么问题恰当，什么问题不恰当，需要向故事叙述者询问，以确保对故事、素材和语言的使用获得所需的批准。项目必须留出足够的时间来确保合适的人被选用、聘用并支付合理的报酬。

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[210]

合著者优先考虑原住民故事叙述者对内容的解释（如诉说和观点）是十分重要的。许多合作始于非正式的合作，合作者可能与故事叙述者是朋友，或者两者间存在其他关系，但有时也可能与非原住民合作者并无关系。合作者很可能有很好的想法和出发点，但在转录和写作方面经验不足或毫无经验，无法充分捕捉故事叙述者的诉说。合著者也可能缺乏对文化和语境的理解，这都可能导致不正确的阐释。

马嘎巴拉图书集团请合作各方必须将原始素材（磁带或转录）与手稿一起提交，并由故事叙述者和合著作家保留。这样可以在作品因任何原因无法出版的情况下，保证素材也不会因此而丢失，可以在未来继续开展项目时使用这些素材。这也适用于有正式或专业安排的情况，即作家为记录、转录和撰写故事等工作而获得报酬。

在可能的情况下，还应该考虑（在出版后）将原始素材提交给澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民研究所或其他图书馆/档案馆等保管机构，并说明今后的用途。

嘎巴拉图书集团开发了一本《使用马嘎巴拉图书教授原住民内容》（***Teaching Indigenous content with Magabala Books***）的教学资源，协助教育机构和学校教师在教学时阐释文本。这些教学资源在澳大利亚教学大纲[211]的框架下，为支持和最大限度地利用书籍所提供的学习机会提供了实用建议。马嘎巴拉图书集团还为基础、小学和中学阶段的选定书目提供了更全面的教师手册，进一步帮助使马嘎巴拉图书集团的出版物更好地融入教学大纲中。[212]

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[213]

涉及到文化和历史的表述时，保持所发表文化素材的完整性和真实性非常重要，因为书面记录具有影响力和合法性。要以正当、完整的方式记录故事叙述与合著项目中的素材，就必须事先做好研究工作，合作者之间也必需保持良好的合作关系。

为了确保维护文化完整性和真实性，马嘎巴拉图书集团只出版事先做好研究工作以及合作者之间保持良好合作关系的作品。马嘎巴拉图书集团对创作过程的评估与对最终提交作品的要求一样严格。马嘎巴拉图书集团对每份提交作品的本身价值进行评估，如果最终作品很好，但过程却不尽如人意，那么马嘎巴拉图书集就不会参与该项目或出版该作品。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

应通过沟通和咨询解决合作中的秘密和机密材料问题，包括清楚沟通将文化素材纳入出版物时可能需要进行的社区协商程序。例如，如果涉及到男性法或女性法的问题，应该请一位或多位适当性别、具有社会地位的人士提供建议。违反这一原则可能会导致严重的后果，因此咨询的对象需要具备高水平的文化知识。

马嘎巴拉图书集团还收到来自许多不同部门的人（如教育工作者、心理辅导员和企业）的请求，要求允许他们在演讲或其他出版物中复制马嘎巴拉图书集团现有出版物中的重要文化素材。除了经济上的考虑，如果提出复制使用的申请因文化原因或语境原因被认为是不适当的或不尊重的做法，马嘎巴拉图书集团会拒绝提供复制许可。许多寻求许可的人并没有意识到他们无意间表现出不尊重的行为。马嘎巴拉图书集团给寻求复制许可的人的建议是，填写所要求的许可表格，如果许可被拒绝，请理解并接受。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

在本案例分析中探讨的故事叙述者合著合作项目中，马嘎巴拉图书集团始终将故事叙述者视为是第一作者。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

在出版业中，版权费一般支付给著作权持有人。马嘎巴拉图书集团确保版权费酌情留给故事叙述者和/或其原住民社区。马嘎巴拉图书集团请有意的非原住民合作者注意，要确定什么内容最为合适/谁有权讲述故事，需要具备高水平的专业知识和文化敏感调查能力，因为违反文化准则可能会产生严重的后果，包括可能在原住民社区中引起冲突。

关于谁应该获得版税这一问题，将视个别情况而定。例如，如果是社会历史或包含文化素材的书籍，版税可以支付给原住民社区组织或由其管理。在这种情况下，如果信息提供者/故事叙述者没有得到版税，就需要向他们支付酬劳。马嘎巴拉图书集团努力与故事的保管人保持持续联系，以确保找到其继承人，使其能继续从素材销售或使用中获得应得利益。

就回忆录而言，根据一般规则，版税属于故事叙述者。但是，如果回忆录的作者是志愿者，在售出一定数量的作品之前，或者在售出一定数量作品之后，作者可能会分得一些版税。总的来说，如何适当分配版权将取决于故事叙述者的愿望，并根据具体情况来定。

马嘎巴拉图书集团是一个非盈利组织，因此，所有的销售收入都重新投入到出版、专业发展和文化项目中。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[214] 对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

马嘎巴拉图书集团的创始目标之一是“帮助和鼓励原住民们传承他们的历史”。马嘎巴拉图书集团出版的书籍也表达了当代原住民的身份和文化。虽然马嘎巴拉图书集团大多数出版物是由原住民和托雷斯海峡岛民撰写的，但在确保继续讲述原住民们的故事和历史方面，故事叙述者和合著作家以符合道德的方式合作撰写的非虚构作品也发挥了宝贵的作用。

作为商业而非学术市场的文学出版商，马嘎巴拉图书集团特别不鼓励非原住民作家在缺乏同原住民故事讲述者有意义的合作并承认原住民故事讲述者为第一作者或合著者的情况下讲述原住民故事。这样做剥夺了原住民的发言权，也剥夺了他们从原住民文化与知识财产中获得的经济和社会利益。例如，如果非原住民作家的版本在图书市场上占有一席之地，它可能会限制原住民文化与知识财产未来的监护人出版自己的故事。这么做也有可能反复出版一个不正确的、非原住民阐释的原住民故事。马嘎巴拉图书集团指出，在开发有关原住民主题的学术作品时，可能需要考虑其他因素和指南，例如原住民研究出版社（Aboriginal Studies Press）提供的指南。

出版物有助于延续重要的原住民文化、历史、个人和教育故事，使故事的监护人及其后代和社区从中受益，同时也有助于提高澳大利亚和国际的公众对原住民历史文化的意识和认识。马嘎巴拉图书集团与故事的监护人和出版物中原住民文化与知识财产的监护人保持联系，以继续对原住民文化遗产表达提供支持。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

鉴于澳大利亚现行版权法通常未顾及故事叙述者的权益，因此必须商议好合同，以确保版权归属于故事叙述者或适当的个人/组织。因此，虽然故事可能由口头讲述故事者和非原住民合著作家合作编写，但是一般来说，故事的版权必须由故事叙述者，或其原住民社区酌情拥有。这种安排必须以合同形式记录下来，否则将以澳大利亚版权法为准，而版权属于持有书面记录的人。

在解决认可和保护问题时，马嘎巴拉图书集团确保以书面形式将各方的期望和达成的协议记录下来。该协议主要包括以下内容：

- 付款，如果有款项
- 任何素材（书面和录音）的版权和所有权
- 需要提供原始素材和记录稿的副本给讲故事
- 关于工作阶段和审批的协议（例如逐章审批）

在涉及文化素材或传统故事的故事叙述者合著合作的情况下，需要进行一些调查以确定谁有权分享该素材，以及谁是合适的版权持有人。版权可以由合适的法人团体集体持有。就回忆录而言，虽然非原住民作家可以在书的封面上有署名，但根据合同，版权仍归属于回忆录的讲述者。这对未来的版权许可申请至关重要，而且有长期的影响，特别是一旦故事叙述者去世，其产权就会传给他们的继承人。

在极少数情况下，共享版权会在仔细审查后得到批准，为保证平等合作和决策过程创造条件。

2.1.4 舞蹈

i. 北部河流表演艺术团 （Northern Rivers Performing Arts）制作的舞蹈剧《德朱里》*(Djurra)*

本案例研究是在与柯克·佩奇（Kirk Page）和帕特里克·希利（Patrick Healy）磋商后制定。

警示：本案例研究包含已故原住民的姓名。

《德朱里》是北部河流表演艺术团（简称NORPA）呈现的舞蹈剧作品，北部河流表演艺术团是一家位于利斯莫尔（Lismore）的表演艺术团体。北部河流表演艺术团成立于1993年，因其与原住民和社区的合作而闻名，为分享原住民故事提供有意义和赋予尊重的平台，剧团在这方面处于领先地位。

舞蹈剧《德朱里》由柯克·佩奇执导，作为北部河流表演艺术团2017年演出季的剧目进行了首演，并成为当年票房最高的演出剧目。舞蹈剧《德朱里》讲述了邦家仑族（Bundjalung）的创世故事，三兄弟离开海岸线远离家乡，在离开家乡时，每个人都经历了冲突。他们的嘉密（Gami，指母亲或祖母，不同版本的故事指代不同）在大洋彼岸呼唤他们，希望他们能回来。[215]该剧通过一系列相互交织的小故事进行叙述，使用舞蹈、独白、形体戏剧和视频将创世故事与当代家庭现实联系起来。[216]

舞蹈剧《德朱里》积极实践了每项原则，从而承认和保护原住民文化与知识财产。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[217]

尊重是舞蹈剧《德朱里》创作过程和制作的基础。舞蹈剧《德朱里》讲述了一个复杂的祖先故事，内容包括冲突、倾听家园的诉说和返回家园等主题。这是一个仍在持续的故事，既是几代人之前的故事，又是延续到当代人的故事，因此，当代表现和表达反映出对文化遗产的尊重至关重要。导演柯克·佩奇是穆兰德贾利族（**Mulandjali**）后裔，与托雷斯海峡群岛的巴杜岛（**Badu Island**）相连，柯克·佩奇注意到了这些关联，并努力通过合作来维持这些联系。导演与主要文化顾问合作并格外注重故事讲述，尊重原住民文化与知识财产及其与历史和土地的持续联系。

在演出之前，当地原住民女孩舞蹈队的尼尼·阿里·嘉利（**Nini Ngari-Gali**）的舞蹈表演使原住民文化得到承认和尊重。随后，邦家仑长老罗伊·戈登（**Roy Gordon**）大伯用英语和邦家仑威德加布尔族（**Bundjalung Widjabul**）语言举行了欢迎仪式，他是舞蹈剧《德朱里》创作团队的文化顾问之一。[218]

Sarah Bolt in *Djurra* – a NORPA Production.
Credit: Kate Holmes.

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[219]

德朱里》是由原住民主导，导演柯克·佩奇执导的舞蹈剧。柯克·佩奇有20多年的表演和导演经验。作为该剧创作团队的一部分，北部河流表演艺术团与当地的两位文化顾问合作：邦家仑女性罗达·罗伯茨（Rhoda Roberts）和邦家仑长老罗伊·戈登大伯[220]。由于这部作品的灵感来自于邦家仑族的创世故事，因此与其文化顾问合作非常重要。同文化权威人士咨询和合作可以确保正确遵守文化准则，以及在项目中由原住民的声音和观点做指导。

表演者和制作人员来自不同的文化背景，反映了原住民社区的多样性。项目参与者包括来自当地的原住民著名代表，如来自邦家仑族的舞蹈家萨拉·博尔特（Sarah Bolt）和特约艺术家米奇·金（Mitch King）。舞蹈家约珥·布雷（Joel Bray）是威拉德朱里族人（Wiradjuri），演员詹姆斯·斯利（James Slee）来自库库·雅拉尼族（Kuku Yalanji）和高阿族（Goa）的土地。[221]通过聘请当地文化顾问和让原住民演职人员参与该项目，北部河流表演艺术团能够保证原住民、特别是与创世故事来源地有文化联系的原住民，参与到该项目的制作中。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

聘请当地邦家仑文化顾问作为项目团队成员参与项目是沟通、协商和同意的一个基本方面。舞蹈剧《德朱里》的导演能就原住民文化与知识财产的使用与这几位在邦家仑族和澳大利亚社会中备受尊敬又经验丰富的文化领袖持续进行商议。罗伊·戈登大伯曾为当地节目写过剧本，举办过教育营并进行文化巡回演出。罗达·罗伯茨是悉尼歌剧院第一民族节目的负责人，也是回旋镖节（Boomerang Festival）的节日主管和帕尔蒂玛艺术节（Parrtjima Festival）的创意策划人。[222]

除了该作品的创作团队，北部河流表演艺术团还与当地原住民社区组织合作，如尼古灵伽地方原住民土地委员会（Ngulingah Local Aboriginal Land Council）和邦家仑长老委员会（Bundjalung Elders Council）。[223]让当地土地委员会和长老们参与该项目的制作，以确保项目参与者针对作品的内容进行公开和持续的讨论。这样做保证了项目组在项目中就使用原住民文化与知识财产一事与相关社区的知识持有者和文化权威人士不断进行咨询与对话。在舞蹈剧《德朱里》项目的整个制作过程中，柯克·佩奇会定期参加长老会议，提供关于该项目的最新进展。长老们也欢迎柯克·佩奇参加每月的长老会议，有时柯克·佩奇也在北部河流表演艺术团的工作人员陪同下参加会议。邦家仑长老们和北部河流表演艺术团之间的这种关系是在2018年舞蹈剧《德朱里》上演前的三年内建立起来的，直到2018年的该舞台剧上演为止。[224]

4. 阐释

阐释权要求原住民社区在讲述原住民故事时起主导作用。该项目说明了虽然协商很有价值，但监护人直接参与讲故事的过程也很重要。

由于舞蹈剧《德朱里》讲述的是属于新南威尔士州东北部邦家仑族的创世故事，[225]邦家仑也是北部河流表演艺术团的大本营和舞蹈剧《德朱里》的演出地，因此故事的表述必须顾及到当地原住民社区的感受。

顾问罗达·罗伯茨女士和罗伊·戈登大伯为参与舞蹈剧的演职人员和邦家仑族人员的合作过程提供了宝贵的见解。邦家仑族社区成员直接参与了舞蹈剧演出并在剧中扮演了几个不同的角色。邦家仑族社区成员的参与意味着邦家仑族人在自己土地上对故事的表述发挥了很大的影响。值得指出的是，“德朱里”（Djurra）在邦家仑语言中的意思是“民谣”。每个表演者都因其对项目和讲故事的贡献而获得公开致谢。

作为项目制作的一部分，舞蹈剧《德朱里》在社区进行了首次预演。这次预演几乎座无虚席，柯克·佩奇收到了社区成员的积极反馈，他们看到自己的故事在舞台上出演感到非常兴奋。对于一些观众来说，这是他们生平第一次看戏剧表演。[226]

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[227]

能从邦家仑族社区成员的个人文化经历中获取灵感意味着研究、阐释过程和创新表演技术的使用都能真实、积极、有力地表现当代邦家仑族文化。

根据这一原则，在剧院外的利斯莫尔市政厅展出了当地织工制作的传统编织品。这些编织品阐释了舞蹈剧《德朱里》中梦幻时期的故事，其中一位编织者在演出前发言。这些安排为北部河流表演艺术团的表演所讲述故事的增添了色彩，并为观众提供了更多当地原住民社区对故事阐释的背景知识。[228]

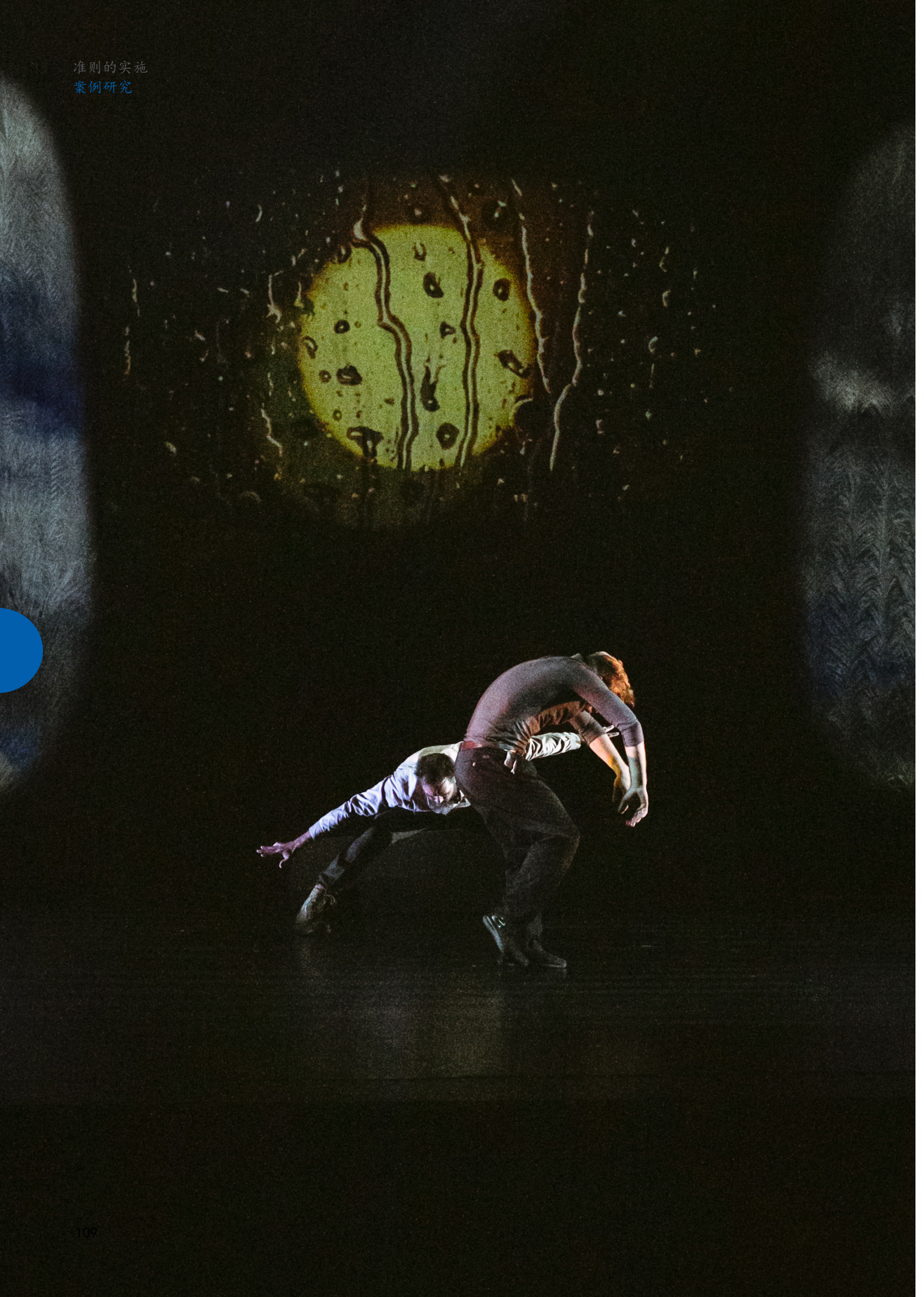
柯克·佩奇希望通过这部作品表现真实的原住民体验，他希望非原住民观众能够“通过观赏表演而对原住民的日常生活有所了解……并体验这些故事和原住民文化之美以及加深对原住民的认识。”[229]

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

在项目制作过程中请别忘记，当原住民社区内有人逝世时，应尊重和遵守社区的相关文化准则，这点十分重要。在制作包含原住民文化与知识财产的项目时，秘密和保密性是原住民非常重视的因素，特别是在哀悼期间。

Joel Bray and Damion Hunter in Djurra – a NORPA Production.
Credit: Kate Holmes.



秘密和保密的原则对该项目至关重要。舞蹈剧《德朱里》最初是2013–2016年北部河流表演艺术团的项目，名为《三兄弟》。该作品的主要原住民创意成员大卫·佩奇（**David Page**）的逝世对原住民社区和北部河流表演艺术团来说都是一项重大损失。随后，北部河流表演艺术团就针对如何表现恰当的尊重以及针对项目的未来进行了深度的讨论。[230]讨论的结果是北部河流表演艺术团朝新的方向重新制作该作品，以表对大卫·佩奇的名声和家人的尊重，并遵守与哀悼有关的文化准则。[231]随后，舞蹈剧《德朱里》由此诞生，由已故的大卫·佩奇表弟柯克·佩奇领导该项目。

北部河流表演艺术团在其舞蹈剧《德朱里》的网页上向大卫·佩奇表示致敬，并感谢他对北部河流表演艺术工作所做的贡献。柯克·佩奇解释说，舞蹈剧《德朱里》使用了大卫·佩奇的一些音乐作品，让该作品保留一小部分大卫·佩奇的音乐，以此来纪念他对这个项目的贡献。[232]

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

舞蹈剧《德朱里》明确地将这个创世故事归功于邦家仑族人，北部河流表演艺术团在网站上明确标示这点，同时也公开认可每位合作者的文化多样性和贡献。制作页面还包括所有贡献者们的简历，详细介绍了他们的专业经验和不同的文化背景和联系。项目制作人公开感谢和赞扬了文化监护人和所有参与项目的贡献者。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

每位参与舞蹈剧《德朱里》的表演者和创作人员，包括在项目发展三年期间的工作人员都按照《2010年现场表演薪资标准》（**Live Performance Award 2010**）[233]的规定获得了相应报酬。这包括为该项目聘用的音乐家、作家、导演和动作顾问。文化顾问在整个作品的创意开发过程、排练和演出期间发挥了重要作用，并由北部河流表演艺术团支付其报酬。北部河流表演艺术团通过邦家仑族长老委员会和尼古灵伽地方原住民土地委员会聘请了数名长老当顾问，为创作决策提供建议和意见。[234]

Joel Bray, James Slee and Damion Hunter in *Djurra* – a NORPA Production.
Credit: Kate Holmes.

除了制作舞蹈剧《德朱里》之外，北部河流表演艺术团还为新南威尔士州的原住民艺术家提供了很多机会。北部河流表演艺术团的提议之一是创建“原住民创客工作室”（**Indigenous Makers’ Studio**）。这是一个密集驻地计划，旨在支持来自新南威尔士州或居住在新南威尔士州的原住民表演艺术家的创作实践。[235]参与计划的艺术家得到开发他们的技能的支持；他们也获得工资报酬，得到资金支持，并在驻地期间记录他们的工作。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[236]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

原住民在舞蹈剧《德朱里》项目中通过自决及合作而得以维持与邦家仑族创世故事之间的文化联系，该文化联系不仅到振兴和加强，还使后代能从中得益。让当地原住民社区成员参与该项目的制作意味着该项目通过文化角度，用恰当的方式和尊重的方式讲述故事，为原住民文化与知识财产的传承做出了贡献。因此，讲述创世故事并将故事的阐释融入当代经验支持了文化和知识的延续，引起当代文化监护人的共鸣。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

原住民长老提供的领导和指导、原住民的表演者和制作团队成员，以及与当地原住民社区的协商和协作，都确保了原住民文化与知识财产得到承认和保护。做出贡献的原住民和社区因他们的贡献而获得应得的署名和利益。

ii. 玛鲁盖库公司（Marrugeku）制作的舞剧《前进之舞*Burrbgaja Yalirra*》（*Dancing Forwards*）

本案例研究是在与黛丽莎·皮格兰（Dalisa Pigram）和瑞秋·斯温（Rachael Swain）磋商后制定。

《前进之舞》是一个为期三年的项目，旨在支持当代跨文化和跨原住民舞蹈的创新。[237]该项目包括由玛鲁盖库公司的艺术总监黛丽莎·皮格兰（Dalisa Pigram）和瑞秋·斯温（Rachael Swain）监制的三项创意作品。他们邀请了主要的艺术家们来制作每项作品。每项作品都以创意的方式探讨互惠关系以及非原住民和原住民对历史和土地的看法等主题。[238]该作品受珀斯当代艺术学院（Perth Institute of Contemporary Arts，简称PICA）和马车创意空间（Carriageworks）委托，于2018年至2019年在布鲁姆、珀斯、悉尼和西澳地区及偏远地区演出。[239]

第一件作品《诺林巴》（Ngarlimbah，你中有我，我中有你）是由瓦马加利族/尼基娜族（Walmajarri/Nyikina）画家、诗人和传统舞蹈家埃德温·李·马利根（Edwin Lee Mulligan）与动画师和媒体艺术家索汉·阿里尔·海斯（Sohan Ariel Hayes）合作创作的口述和动画视频作品。[240]这件作品讲述金伯利地区的两只澳洲野犬出现在埃德温的梦境里。第二件作品《米兰达》（Miranda）是由米兰达·惠恩表演的独舞，由布基纳法索族（Burkina Faso）和比利时后裔塞尔吉·艾梅·库里巴利（Serge Aimé Coulibaly）编排和导演。它探讨了澳大利亚定居者在努力理解澳大利亚原住民和在澳洲土地上遇到的不确定性问题。第三作品《与陌生人共舞》（*Dancing with Strangers*）是由尼雅畔族（Ngiyampaa）、宇恩族（Yuin）、邦家仑族和古姆巴延吉尔族（Gumbangirr）舞蹈家和小提琴家埃里克·艾弗里（Eric Avery）与编舞指导科恩·奥古斯蒂宁（Koen Augustijnen）合作完成的表演。作品富有想象力，探讨了在第一次殖民接触时期艺术与文化交流的可能性。

澳大利亚艺术理事会、西澳州政府、新南威尔士州创意艺术局、澳大利亚政府倡议的地区艺术基金（Regional Arts Fund，由西澳家园艺术（Country Arts WA）管理）、澳大利亚政府通过原住民语言和艺术扶持计划（Indigenous Language and Arts Program）以及玛鲁盖库私人捐助计划为此项目提供资金赞助。[241]

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[242]

玛鲁盖库公司位于西澳偏远的金伯利地区亚伍如族（Yawuru）的传统家园。他们致力于创作当代跨文化和跨原住民的舞蹈，重视和尊重原住民社区和文化表达的多样性和复杂性。这涉及到连接澳大利亚城市和偏远地区的合作方式，以及传达原住民著和非原住民的观点。

联合艺术总监黛丽莎·皮格兰和瑞秋·斯温承认并尊重《前进之舞》中原住民贡献者们的权利，尊重他们每个人独特的文化背景，并支持他们在每项作品拓展中的创意代理。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[243]

《前进之舞》的创作过程由原住民和非原住民的共同领导，玛鲁盖库公司联合艺术总监黛丽莎·皮格兰（一位来自亚伍如族/巴尔迪族(Yawuru/Bardi）的女性编舞指导）和编剧瑞秋·斯温，她们各自在跨文化和跨原住民舞蹈方面拥有超过20年的合作经验。

每支舞蹈都由她们共同指导，结合艺术家和合作者的创意想法和决策来完成的。联合总监根据文化理解和她们过去的创作和合作经验精心挑选出《前进之舞》的艺术家和合作者。

《前进之舞》在创作过程的每个阶段都维护原住民艺术家的自决权，因为他们被授权探索自己的原住民文化与知识财产，并催生了自行理念。他们与合作者和联合艺术总监合作，共同提出各自的想法使舞蹈演出取得成功。

玛鲁盖库公司成立了顾问委员会主要由原住民代表组成，为项目提供文化指导。[244]顾问委员会的一位重要成员是玛鲁盖库公司的赞助人和文化顾问帕特里克·多德森（Patrick Dodson），他是亚伍如族裔的法人和全国和解运动的倡导者。[245]他在项目开始之初就在大局观念方面做出了重要的文化和创意贡献，在项目开发和舞蹈排练期间也予以积极的支持。[246]原住民领导者参与和支持决策过程意味着《前进之舞》尊重原住民的世界观、生活方式和现实状况。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民的同意，同意是在知情和自愿的情形下给予的。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

瑞秋·斯温和黛丽莎·皮格兰确保每个原住民艺术家和他们所代表的原住民社区就所涉及的原住民文化与知识财产进行严格的沟通、协商和同意。在《前进之舞》项目中，协商的一个关键策略是与艺术家进行长期的沟通和构思拓展。[247]例如，埃德温·李·马利根的作品是根据他的家庭故事和背景知识改编的。玛鲁盖库公司尊重埃德温·李·马利根是“他自己故事的拥有者”，[248]埃德温·李·马利根牵头协商，并得到家人文化许，在该项目中使用他的家庭故事和背景知识作为素材。

此外，玛鲁盖库公司还向相关的土地传统拥有团体通报了该项目，并获得了支持信，表明了社区对在《前进之舞》中使用原住民文化与知识财产的支持。[249]玛鲁盖库公司还邀请这些原住民社区的支持者观看演出。

项目从始至终都咨询相关人士，玛鲁盖库公司在项目的每个阶段都会与艺术家进行沟通，以保证他们对项目的进展感到满意。项目负责人应记住，咨询和同意是一个动态和持续的过程，在作品的整个制作过程中需要多次讨论。这包括在演出前的阶段再次获得同意。

合作者也应谨记，在项目中使用现有素材，包括存档素材，均需咨询相关人士并获得同意。应该向当事的权利人和可能包含在素材中的原住民文化与知识财的文化监护人征求同意使用素材。

埃里克·艾弗里在《前进之舞》中分享他的家庭故事时，他对澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民研究所的档案材料进行了研究，包括他家庭的传统语言和档案记录等素材。澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民研究所向埃里克·艾弗里提供了录音副本。埃里克·艾弗里向家人咨询并得到了文化方面的许可，按照文化准则确认了这些素材的使用方式以及哪些素材可以使用，哪些素材不可使用。[250]

4. 阐释

原住民负责维护其文化和对原住民文化与知识财产的进行持续阐释。[251]

《前进之舞》对原住民文化与知识财产的阐释主要是由知识持有者的文化权威和创意愿景来决定，如在第一部作品中的瓦马加利族/尼基娜族人埃德温·李·马利根和第三部作品的埃里克·艾弗里，玛鲁盖库公司赋予两位艺术家创作空间和自由，让他们在作品中探索、想象并引导他们在舞蹈中阐释自己的故事。

项目合作者之间的构思拓展和交流并非约束性的，更像是文化知识和想象力的相动。[252]结果，跨文化的理解和文化意义上的阐释才有可能发生。

此外，玛鲁盖库公司保障《前进之舞》在城市、农村和偏远地区的演出，让不同地区的观众可以观看舞蹈。巡演期间，艺术家会在表演结束后为公众举行艺术家座谈，讨论作品的起源、分享故事和创意的构思，这不仅让观众对作品背后的创作过程有了更深入的了解，也有助于观众理解和阐释作品中的文化含义。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民十分重要。[253]

联合总监尊重原住民艺术家在原住民文化与知识财产的展现上的文化权威。玛鲁盖库公司认识到，正是由于项目的艺术家持有独特的知识和文化表达才使作品主题具有可信度，他们的原住民文化与知识财产也在合作的过程起到引导作用。文化之所以是该项目显著的一部分，是由于艺术家对项目进行了深入研究。例如，埃里克·艾弗里从涉及他的家庭故事的档案文献和传统语言素材中获取了灵感。[254]

原住民文化具有多样性。该项目通过尊重艺术家独特的文化背景和观点，包括原住民语言族群、非原住民澳大利亚人和国际人士的观点，支持和维护项目中文化背景的多样性，这使得在理解当代澳大利亚历史、文化和土地时所涉及的跨文化复杂性得以呈现。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

在呈现或展示已故原住民的姓名、形象或肖像时，必须遵守文化准则。以埃里克·艾弗里的作品为例，该项目涉及恢复某些许久未被采用的做法，从海外收复的歌曲和档案材料中提取已故人士的声音。埃里克·艾弗里本人针对哪些歌曲的版本可以作为《前进之舞》的伴奏曲目播放或由歌者吟唱咨询了已故歌者的家人并征求许可，以保证这些歌曲符合文化准则，并以尊重的方式作为伴奏曲目纳入项目中。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

每位参与该项目的艺术家和合作者都获得署名，创意人员表标明了他们在作品中担当的具体角色。作品的署名也明确认可了原住民艺术家的语言族群和与其族国的联系。所有公开出版的材料中都包含这些信息，如节目单、目录和网站。这样观众就了解到参与该项目的文化多样性和每件作品的独特来源。

玛鲁盖库公司还在其网站上发布了承认原住民家园仪式，向澳大利亚各地的原住民表示敬意，以及向该公司制作作品的原住民族国所在地表示敬意，包括昆温居族（Kunwinjku）、亚伍如族（Yawuru）、布努巴族（Bunuba）和盖蒂高族（Gadigal）。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

由玛鲁盖库公司雇用的艺术家因参与《前进之舞》演出而获得相应的报酬。艺术家也获得演出的版税。

项目收益既可以是金钱的，也可以是非金钱的。除了经济利益之外，该项目还对每位艺术家的艺术和专业发展起到了帮助作用。参与项目有助于培养他们的技能，使他们有能力将自己的原住民文化发扬光大。

该项目的更广益处还包括提高公众对澳大利亚原住民文化、原住民的土地被剥夺和原住民与土地之间的联系等方面多样性观点的认识。作为巡演项目的一部分，玛鲁盖库公司为社区举办技能分享研讨会，分享关于作品制作背后跨文化过程的见解和细节。研讨会吸引了来自不同背景人士的参与，并且非常受年轻人的欢迎。社区成员和艺术家之间有机会进行反馈和讨论，巡演过程中也经常召开艺术家会谈。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[255]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

玛鲁盖库公司使《前进之舞》的原住民贡献者能够在文化安全的框架内创造性地探索和扩展他们的故事和知识。特别是该项目为原住民艺术家提供了未来跨文化合作的参照方法，作为原住民家族故事的监护人维护和分享文化。在澳大利亚各地演出使他们有机会与其社区成员和更广大公众分享和庆祝他们的见解和创意实践。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

尊重原住民艺术家对其原住民文化与知识财产的监护权是该项目的首要任务。该项目尊重知识产权，使用合同来确保艺术家拥有通过项目创作作品的知识产权，并授权玛鲁盖库公司可以在项目表演中使用知识产权。

2.1.5 剧团

i. 努恩阿莎士比亚项目（*Noongar Shakespeare Project*），伊拉·雅津剧团（*Yirra Yaakin*）创作

本研究案例同凯丽·布拉克内尔(**Kylie Bracknell**)协商制定。

《努恩阿莎士比亚项目》是伊拉·雅津剧团开展的一项长期的教育和创意尝试，目的是让更多的人了解努恩阿族语言和文化。[256]努恩阿民族在西澳的西南部居住了四万五千多年，近年来努恩阿语被列入濒危语言，目前只有不到四百人能够流利地讲努恩阿语。[257]伊拉·雅津剧院希望通过这个集合表演、语言训练和校园工作坊为一体的文化项目协助振兴努恩阿语。

本项目始于2012年，位于伦敦的莎士比亚环球剧场邀请伊拉·雅津剧团在2012年国际文化奥林匹克竞赛中用努恩阿语表演《莎士比亚十四行诗》。[258]之后剧团推出了更多的努恩阿莎士比亚表演，以及伊拉·雅津剧团艺术家的语言培训项目，中小学工作坊和青年十四行诗人培训项目。

自2017年起，伊拉·雅津剧团与澳大利亚贝尔莎士比亚剧团合作，将《麦克白》全文进行改编并翻译成努恩阿语。[259]这将是澳大利亚首次在戏剧舞台上用原住民的方式完整地重述莎士比亚的一部主要作品。[260]伊拉·雅津剧团也同维斯法玛斯艺术馆(**Wesfarmers Arts**)和澳大利亚艺术理事会是合作伙伴。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[261]

伊拉·雅津剧团是以原住民为主导的剧团，成立于1993年。它最初建在西澳努恩阿族社区，之后扩大了其文化领导力和艺术影响，邀请来自澳洲和世界各地的原住民加盟。剧团的项目尊重原住民故事和文化表达在当今社会中的持续相关性和影响力，维护文化遗产监护人的权利，与来自不同背景的观众进行分享。

努恩阿莎士比亚项目是一个艺术项目，也是一个重要的振兴语言倡议，对项目中所涉及的文化知识财产(即努恩阿语)，以及对继承者保护和维护努恩阿语的权利，表示出极大的尊重。这个项目主要负责人是努恩阿族人凯丽·布拉克内尔，又名卡尔吉尔巴·卡尔登(Kaarljilba Kaardn)，在教育和艺术方面也有努恩阿族社区成员的参与。凯丽还推荐邀请一位社区长老在表演和校园工作坊开始之前主持承认传统土地拥有者仪式。[262]

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化与知识财产的项目中应被赋予决策权。[263]

伊拉·雅津剧团致力于拓展原住民领导力，积极为原住民社区提供艺术创作中的自决权。[264]因此，《努恩阿莎士比亚项目》由凯丽负责，她是努恩阿族监护人，讲流利的努恩阿语。凯丽拥有文化传承的知识以及丰富的艺术表演经验，有利于她做本项目的艺术总监。她负责翻译和改编莎士比亚十四行诗的工作，她也积极听取长老罗曼·温玛大姨和维尔洛明-努恩阿族人柯林特·布拉克内尔博士的建议。他们二人在项目的编辑过程中与凯丽共同发挥了关键的领导作用。

凯丽还主持了努恩阿莎士比亚语言培训项目，该项目培养表演者的语言知识和原住民领导能力。参加培训项目的表演者包括厄玛·伍兹(Irma Woods)，埃博尼·麦奎尔(Ebony McGuire)，伊恩·威尔克斯(Ian Wilkes)，梅特兰·施纳尔(Maitland Schnaars)，德拉·瑞·莫里森(Della Rae Morrison)和卡拉·哈特(Karla Hart)，等等。[265] 参加培训者所获得的持续支持和培训让他们能够提升工作坊的主持技能和努恩阿语言的表述能力。[266]

与贝尔莎士比亚剧团合作将《麦克白》翻译成努恩阿语的重大项目是在凯丽和团队的积极努力下完成的，贝尔莎士比亚剧团为此提供了宝贵的支持、见解和资源。[267]

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

努恩阿语监护人和专家凯丽·布拉克内尔领导这一项目，伊拉·雅津剧团和社区托付她负责将莎士比亚十四行诗改编并翻译成努恩阿语的工作。在编辑过程中，她咨询了努恩阿知识所有者、长老和艺术家罗曼·温玛大姨。凯丽与罗曼大姨长时间紧密合作，罗曼大姨是文化权威，为项目中文化与知识财产(即努恩阿语)的使用提出建议和进行审阅。

编辑过程中还咨询了柯林特·布拉克内尔博士，他是努恩阿族歌曲、音乐作曲和振兴语言方面的专家，为语言结构和语法体系提供意见。还有三位努恩阿语专家，他们紧密合作，共同改编十四行诗，保证诗中使用正确的语言结构并符合语法规则。[268]

4. 阐释

原住民们负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[269]

阐释是这个项目的一个非常重要的元素，因为是把莎士比亚十四行诗从古英语翻译成努恩阿语。英语不再居于主导地位，努恩阿语成为了莎士比亚艺术的载体。本项目表现了当代世界文化的适应特质，并展现了努恩阿族文化和语言的力量和韧性。

凯丽·布拉克内尔需要保证努恩阿语言的使用和诠释恰如其分，罗曼·温玛大姨和柯林特·布拉克内尔博士的知识保证翻译上文化适当，语法正确，拼写无误。在项目一开始就选择翻译十四行诗是因为莎士比亚十四行诗与努恩阿民族的关联，诗歌反映了归属、族国和爱情的主题。[270]但是，表演适合于各种背景的观众观看[271]，因此在更广阔的层面来说，对文化知识财产的解读也体现了人类体验的共同元素。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民非常重要。[272]

在项目中努恩阿语的完整性得到了维护，因为当地社区的主要监护人和语言专家都参与到项目中。凯丽、罗曼大姨和柯林特·布拉克内尔博士拥有知识和权威，保证了语言的完整性。凯丽能够流利讲努恩阿语并有着丰富的剧团表演和导演的经验，她将原住民文化与知识财产和莎士比亚以文化适当的方式紧密结合在一起。

柯林特·布拉克内尔博士非常了解努恩阿歌曲和音乐，为本项目的作曲和声音设计提供了建议。使用歌曲的目的是为了保证表演与努恩阿族文化历史相符，在努恩阿族文化里，故事和知识是通过歌曲进行传递的。[273]

在准备校园工作坊时，凯丽仔细地制定了课程规划，在工作坊中安排一名男性和一名女性协调员分享他们个人与努恩阿族文化的联系。她还做到对努恩阿语言基础知识的了解不只停留在表面。比如，2016年在天鹅景高中(Swan View Senior High School)做工作坊时，他们至少用五节课来教授十四行诗，并分享了作品的翻译过程。[274]

6. 保守秘密与不对外公开

原住民们有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

本项目没有涉及到任何与努恩阿文化相关的秘密或不对外公开的素材。但是，凯丽采取了预防措施保证含有努恩阿语言的草稿不会在排练室外流传。所有的材料在表演和与大众进行分享前，都获得了使用许可。[275]

7. 署名

在署名中承认原住民们是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

《努恩阿莎士比亚项目》团队的每一位成员和艺术家在伊拉·雅津剧团网页上都获得署名，他们在项目中的角色也清楚地列在姓名旁边。署名表上还包括了所有与表演相关人员的名字。

8. 利益分享

原住民们有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

通过与伊拉·雅津剧团签署合同，凯丽·布拉克内尔、罗曼大姨、柯林特·布拉克内尔博士以及其他贡献者都因其在项目中的付出得到了报酬。为伊拉·雅津剧团表演者所提供的语言培训项目让他们能够推进他们的表演事业，并加强他们与原住民文化的联系。伊拉·雅津剧团表演者和比布蒙-努恩阿族的德拉·瑞·莫里森女士说，“我很开心能够学习我的语言，它让我感觉我是一个完整的人”。[276]

校园工作坊让原住民和非原住民学生对努恩阿族语言有了了解和接触。青年十四行诗人项目为想要提高表演技能和寻求职业途径的年轻创意者(原住民和非原住民背景)提供了一个有用的培训平台。伊拉·雅津剧团的创意人员作为导师，在教学环境中激发和栽培文化自豪感和文化意识。

努恩阿莎士比亚表演提高了公众对努恩阿族文化和当下在西澳西南部的语言振兴浪潮的认识。伊拉·雅津剧团在国内和国际都很有影响，其表演吸引各种背景的观众，使观众有机会感受努恩阿族文化。

9. 文化延续

原住民们拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[277]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

伊拉·雅津剧团在澳大利亚的文化延续中起到了重要作用，他们在表演、工作和办公室文化中都使用原住民语言。[278]致力于文化交融和语言振兴是《努恩阿莎士比亚项目》的核心，目的是将其影响力从表演者扩大到社区成员、年轻人和公众。凯丽·布拉克内尔说，“我们可以用艺术……唤醒很多沉睡的词汇”。[279]

语言培训项目帮助本地演员加强语言和文化知识，提高教授下一代努恩阿族语言的技能和信心。[280]本项目另一个重大意义是在排练阶段邀请社区里会讲努恩阿语的人或长老，在有他们参与的排练中必须讲努恩阿语。这就提供一个文化安全的环境，使得长老和参与者能够重新使用努恩阿语的语音措辞、交流和听力工具。[281]

让年轻人参与进来是本项目的一个重要环节，因为长期的目标是能够为会讲努恩阿语的下一代提供支持和鼓励。校园工作坊带给年轻人自豪感，带给他们与族群社区的联系，以此增强文化归属感和对文化的理解。青年十四行诗人项目为年轻的表演者和创意者提供了强化培训和表演机会，提高他们的能力，将原住民和非原住民青年带入伊拉·雅津剧团的未来。[282]

总而言之，本项目让世界上最古老的语言之一得以发展，为提高努恩阿族社区内的文化意识、和解和更强的相互联系做出了贡献。[283]

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用著作权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

伊拉·雅津剧团、努恩阿莎士比亚项目和凯丽·布拉克内尔认可和保护努恩阿族语言和文化的监护权。凯丽·布拉克内尔拥有本项目中创作素材的版权，并由伊拉·雅津剧团授权可将这些材料用于表演和教育。[284]

2.1.6 多形式艺术

i. 悉尼歌剧院的《水光》（*Badu Gili*）

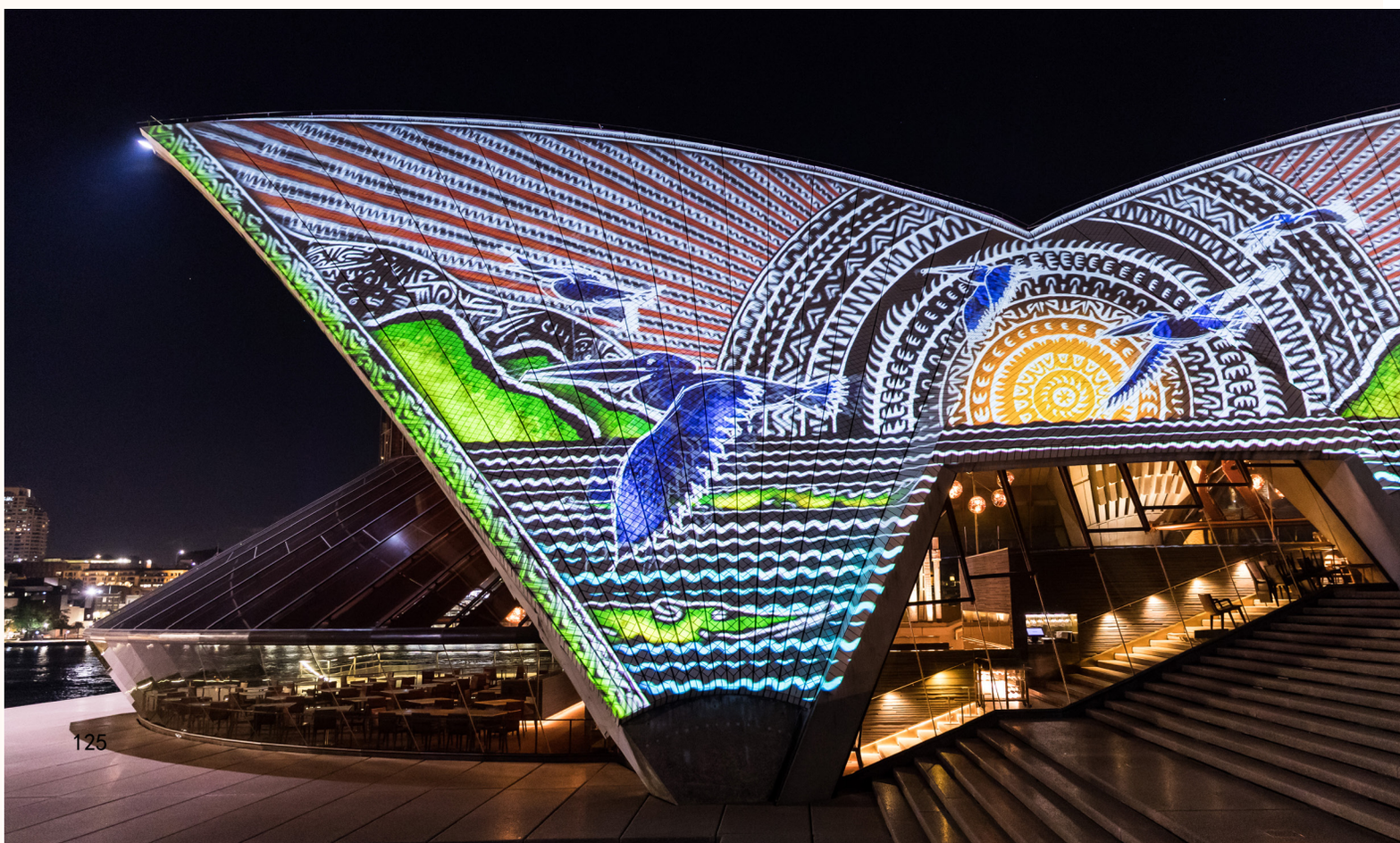
本案例分析是与蓉达·罗伯茨（**Rhoda Roberts**）咨询协商完成。

警示：本案例分析包含已故第一民族人士的姓名。

《水光》是一项在悉尼歌剧院东面班尼朗（**Bennelong**）船帆上为时7分钟的大型艺术、音效与灯光的投影作品，作品显示的是来自澳大利亚各地多位第一民族艺术家的作品。这项富于创新的作品凸显了数字科技在分享原住民丰富多样的文化表现形式及万年传说上扮演的重要角色。这项投影作品是由悉尼歌剧院原住民节目部总监、官佐勋章获得者蓉达·罗伯茨策划的。

这个项目最初叫《灵歌之径》（***Songlines***），2016年在悉尼灯光节展出。[285]后来改名《水光》，2017年6月重新启动，成为永久性投影作品，每晚7点在悉尼歌剧院的船帆上展现。这项投影作品以精彩的视觉和音效讲述故事，传递出每件艺术品的独特传说及其与家园的连系，吸引了大量的本地与海外游客。这个项目由歌剧院、歌剧院的‘理想家捐赠者’（**Idealist doners**）以及澳大利亚艺术理事会资助。[286]

Badu Gili, Sydney Opera House. Artist: Alick Tipoti.
Credit: Daniel Boud.



1. 尊重

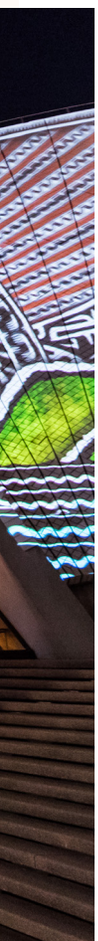
创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[287]

《水光》承认悉尼歌剧院的所在地班尼朗角陆岬（Bennelong Point），或称为图博曲勒（Tubowgule）意思是‘知识水域的交汇点’，数万年来一直是社区集会、举行仪式和讲述故事的地方。[288]在这样一个平台上，这项创作项目鼓励人对艺术家传承至今的古老传说、文化表达和知识的尊重。《水光》展示来自澳大利亚不同地区艺术家的作品，藉此承认并尊重澳大利亚原住民艺术的文化多样性和语言多样性。

《水光》的开场是致意仪式（Calling Country Ceremony），认可图博曲勒的传统土地监护人嘎地格尔（Gadigal）民族对其族国的主权。这部分包括艺术家表达和回敬尊重，然后是欢迎仪式。[289]《水光》极为尊重每位艺术家的原住民文化与知识财产，包括艺术作品、故事、作品中的文化标志和传统知识。《水光》以动画和语音解说的方式庆祝和认可参与的艺术家是作品中文化表现形式的监护人。这个项目是2011年悉尼歌剧院原住民和解行动计划（Reconciliation Action Plan）的一部分。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[290]



《水光》是由 蓉达·罗伯茨带领制作的。她是一名多民族原住民，属于邦家仑族、韦伽布族（Widjabul）和吉达布族（Gidabul）。[291]她的策展决定和领导能力显示了澳大利亚原住民艺术与文化的多样性。

艺术家与罗伯茨女士紧密合作，共同参展作品。让艺术家有掌控权是这个项目的关键。项目以写作方式进行，在挑选作品的过程中听取艺术家的意见。他们也积极参与动画制作的过程。艺术家帕特丽夏·安塞·多德（Patricia Ansell Dodds）是阿冉恩特族（Arrernte）和穆迪布拉族（Mudburra）的长老，她表示，《水光》给了像她一样的艺术家宝贵的机会，与其他人分享原住民文化。[292]

2017年，《水光》展现了多名艺术家的作品，其中包括克印玛尔族（Koinjmal）的洁妮爱瑞·朱迪·华瑞（Jenuarrie Judith Warrie）、雅格尔族（Yaegl）的弗朗西丝·贝尔·派克（Frances Belle Parker）、阿亘族（Argan）和沃卡德族（Wakaydh）的艾力克·提伯提（Alick Tipoti）以及已故的达优达族（Yorta Yorta）的霖·欧纳斯（Lin

Onus）和安玛提尔和阿里瓦尔族（Anmatyerre/Alyawarre）的密妮·璞尔莉（Minnie Pwerle）。2018年，《水光》同六位原住民艺术家合作：吉雅族（Gija）的画家梅宝·朱莉（Mabel Juli）、来自托雷斯海峡巴度岛的版画家艾欧纳·塔拉·盖登（Aiona Tala Gaidan）、盖米拉雅族（ Gamilaraay）的陶艺家彭妮·艾文斯（Penny Evans）、加蓬纳卡族（Japanangka）的水彩画家茉文·茹本特佳（Mervyn Rubuntja）、中部阿冉恩特族（Central Arrernte）和穆迪布拉族（Mudburra）的长老帕特丽夏·安塞·多德（Patricia Ansell Dodds）。[293]

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

《水光》是把艺术作品转换成大型视觉动画，因此交流、咨询和同意对这个项目来说是至关重要。2017年《水光》中的艺术作品由创意项目公司动中艺术家（Artists in Motion）以数字技术的方式呈现出来。[294]2018年，《水光》与位于悉尼的创意艺术公司雅卡佐欧（Yakkazoo）合作。动画制作人员与指定艺术家紧密合作，深入了解每件作品的内涵。这种紧密的合作方式保证每件作品背后的故事和艺术手法指导制作动画的方式和工具。[295]项目开展期间，各方定期交流，使艺术家随时跟进项目的进展并了解也同意在最后的呈现中如何使用原住民文化与知识财产。

歌剧院与都市地方原住民土地委员会（Metropolitan Local Aboriginal Land Council）签署合作备忘录（简称备忘录）。 罗伯茨女士与原住民土地委员会紧密合作，确定原住民土地委员会审阅了项目文化内容同意书，并对予以支持。项目也接受一个由艺术业界高级领导组成的审阅查小组进行同行审阅。[296]

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[297]

原住民有责任维护他们的文化，并持续对他们的原住民文化与知识财产进行阐释。原住民有责任保持、保护和持续发展他们过去、现在和未来的文化表现形式，包括通过视觉艺术加以表现。[298]

《水光》项目通过同艺术家的持续协商，由艺术家引领艺术作品的数字再创造，维护了原住民对其文化的阐释权。支持原住民对文化的阐释能确保原住民文化与知识财产以符合最

初本义的方式进行分享。为了帮助观众理解作品，投影配有罗伯茨女士的语音解说，为观众提供背景信息，例如原住民与土地的特殊联系和作品所包含的故事等。为观众提供文化故事的精神和投影背后的灵感，使得观众能够按照艺术家的意愿看懂这项投影作品及其重要性。

“水光”来自嘎地格尔族语言，嘎地格尔族是班尼朗角陆岬的传统拥有者。[299]使用这一地区的传统语言对这个项目来说非常重要，因为这能表明项目开发者对这一地区历史和文化的尊重。使用传统语言也是艺术家对作品的阐释方式之一。项目开发者就所使用的传统语言咨询地区原住民土地委员会，以保证拼写正确，意思准确。[300]

悉尼歌剧院还有一个播客节目，名为《美妙之音》（Deadly Voices），其中有一个介绍《水光》的系列节目。罗伯茨女士在节目中对一些参与项目的艺术家进行了采访。播客节目使艺术家有机会分享他们的观点和项目背后的故事，帮助公众对原住民文化与知识财产的阐释。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民非常重要。[301]

《水光》保证艺术家积极参与项目的执行以及引领作品的数字化，以保持原住民文化与知识财产的整体性。动中艺术家公司的的动画制作人员仔细分析作品的创作手法、所使用的载体和艺术风格，再将作品数字化。为了保证最后的展示保持原作品的文化整体性，动画制作人员仔细确认转换后的数字版本反映出艺术家的手法、技巧和所传达的故事。[302]

在线上和在现场的语音解说帮助观众了解每件艺术作品包含的特殊文化遗产和故事，因此而保留原作品的真实性。语音解说帮助观众了解每位艺术家的语言族群和他们与土地及水域之间的联系，语音解说也叙述了每位艺术家的故事。这有助于观众理解蕴藏着投影中的原住民文化与知识财产，认识澳大利亚原住民文化的多样性。使用音乐使得作品的的声景更加丰富，观众在观看投影时，听到达米安·罗宾森（Damian Robinson）创作的音乐。声景中还加入了贾卡普拉·穆亚伦（Djakapurra Munyarryun）、西西尔·麦考李欧（Cecil Mcleod）、塔琳·碧媞（Taryn Beatty）、汉妮·碧媞（Honey Beatty）和特拉维斯·迪维里斯（Travis De Vries）等多位声乐家的演唱。[303]

这件艺术创作积极拥护文化、语言和艺术的多样性，但展现的艺术作品通过水与光的主题在动漫中融合在一起。这一点也反映在投影作品的标题《水光》中，对于多少个世纪以来此地一直是嘎地格尔族聚集之地的承认。这在投影展示和网站对作品的描述上都有详细说明，帮助观众了解这些深层的文化连接。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

原住民艺术作品包含跟土地相关的多方面文化知识，包括神灵和秘密的内容。因为每位艺术家在选择作品和制作动画过程中都起到重要作用，所以他们可以保证在使用原住民文化与知识财产时，遵守有关个人和文化准则。原住民艺术家决定与公众分享哪些文化表达以及以什么方式分享，《水光》展现的作品都不包含秘密或不可公开的内容。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

《水光》在每晚演出时，在语音解说中具名感谢参与者和他们所属的语言族群。这些信息也登载在悉尼歌剧院网站上，网站详细介绍每位艺术家，并引录他们的讲话。该项目和悉尼歌剧院都认可依欧若（Eora）民族的嘎地格尔族群是歌剧院所在地的传统土地监护人。这一点在歌剧院网站上和在提及《水光》的刊物中，都表达的非常清楚。

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

每位参与项目的艺术家都获得报酬。此外，《水光》为艺术家提供了重要的全国和国际平台，使他们能以独特的方式跟之前从未接触到观众分享他们的文化表达和故事。自从《水光》推出以来，已有大量的观众在现场和在线上观看了投影展示。罗伯茨女士表示，“这个作品向每年参观悉尼歌剧院的820万游客提供了了解澳大利亚第一民族文化与历史的途径。”[304]

项目的曝光度给艺术家创造了新的机会，进一步推动了他们的艺术事业，有些艺术家还因此获得了其他的委托创作项目。公共艺术提供的曝光度也使得艺术作品在公众记忆中留下深刻印象[305]，给前来参观这一重要文化之地的人们有意义的观赏体验。项目也提供了一个教育平台，向公众传递原住民独特的文化故事，展现出澳大利亚原住民艺术的多层次和多

样性。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[306]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

《水光》支持艺术家与世界分享他们的文化表达和故事，以此支持原住民文化的延续与传承。《水光》让成千上万来自澳大利亚各地以及海外的观众体验原住民艺术作品，倾听有关原住民文化的故事。罗伯茨女士表示，“现代科技给予了我们历史悠久的文化新的连接和可见度，使得世界能够了解和见证原住民古老的文化。”[307]从地点的角度来看，该项目所坐落的班尼朗陆岬，延续了在此地的原住民传统；班尼朗陆岬又叫图博曲勒（意思是‘知识水域的交汇点’）。[308]

《水光》是一项位于全球著名地标的永久装置艺术，艺术家和他们所代表的社区为此引以为傲，这项作品肯定了他们的文化遗产和艺术才能。《水光》体现了文化表达的多样性和多变灵活性，鼓励艺术家不断加强艺术创作。[309]该项目有助于构建一个赞扬和重视第一民族和原住民知识的澳大利亚，以此作为了解这片土地的核心。

10. 承认与保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

《水光》采用的合作方式证明是非常成功的创作框架，艺术家直接的引领使原住民文化与知识财产与澳大利亚著名的文化遗址成功地结合在一起。文化价值植入艺术家的合同中，以保证他们拥有的原住民文化与知识财产和产权得到保护。合同承认艺术家将持续拥有包括在投影展现中的作品和文化表达的版权。[310]

ii. 《破碎的玻璃》（*Broken Glass*）慕佳林表演艺术公司（Moogahlin Performing Arts）与布莱克敦艺术中心（Blacktown Arts Centre）联合制作

这个案例分析是与莉莉·希尔（Lily Shearer）、莉莎麦儿·西伦（Liza-Mare Syron）和莫妮儿（Monir Rowshan）咨询协商完成。

警示：本案例分析包含第一民族已故人士的姓名。

《破碎的玻璃》（2018）是由第一民族的慕佳林表演艺术公司与布莱克敦艺术中心联合制作的表演装置艺术。作品的内容是讲述在新南威尔士州和维多利亚州第一民族社区举行的死亡和哀悼仪式。[311]作品由第一民族女艺术家莉莉·希尔、莉莎麦儿·西伦、安洁雅·詹姆士（Andrea James）、凯蒂·莱斯里（Katie Leslie）和布兰达·吉弗（Brenda Gifford）表演，用她们的视角探讨作品的主题。2018年悉尼艺术节（Sydney Festival）期间，这部作品在地处达若格族（Darug）土地的（新州博斯卑(Prospect)区）的圣巴多罗买教堂和墓地（St Bartholomew's Church and Cemetery）上演。这个项目由新南威尔士州创意艺术局、布莱克敦市委会、澳大利亚艺术理事会、皇冠度假酒店集团基金会（Crown Resorts Foundation）和约瑟·迈德卡夫殡仪馆（Joseph Medcalf Funeral Services）共同赞助。

《破碎的玻璃》表现的是第一民族有关死亡的知识和仪式，在澳大利亚被入侵后有所改变。[312]《破碎的玻璃》由7项视觉和声音表演组成，在圣巴多罗买教堂和墓园区组建的装置上进行演出。观众在向导的带领下跟着艺术家在演出场地的不同地点和场景参与切身体验。表演背后的故事由敦谷提族（Dhungutti）的罗彼·登盖（Robbie Dungay）引领，他也是澳大利亚最资深的原住民殡仪馆馆长[313]。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[314]

慕佳林表演艺术公司的愿景是与公众分享第一民族社区和跨文化故事。[315]《破碎的玻璃》的核心之一是参与项目的女性艺术家如何保持、掌控、保护和加深她们对死亡和哀悼的文化知识。项目使用当代表演和装置艺术手法，对个人的故事和原住民与土地之间的特殊联系所产生的文化表达示以尊敬。

当地长老伟斯·马恩大叔（**Uncle Wes Marne**）在表演开始前进行烟熏欢迎仪式，以此方式对第一民族和表演地点所在地之间的连系表示尊重。[316]表演结束后，观众受邀在专门为这项活动制作的追悼会出席名册上签名留言，以示敬意。[317]

Broken Glass photo, Lily Shearer, Liza-Mare Syron and Katie Leslie.
Credit: Joshua Morris.

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[318]

第一民族的声音在作品中表达得非常鲜明。慕佳林表演艺术公司的表演艺术家创作的《破碎的玻璃》，是布莱克敦艺术中心驻地艺术家计划的一部分。布莱克敦艺术中心按照第一民族准则提供一个文化安全的环境，让艺术家可以在驻地计划期间开发这一项目。创作期间得到了场地、人力、基础建设及财务资源等方面的支持，使得《破碎的玻璃》得以在圣巴多罗买教堂演出。[319]

慕佳林表演艺术公司的两位联席艺术总监莉莉·希尔和莉莎麦儿·西伦亲自参与项目的督导、制作和演出。莉莉·希尔是默拉瓦里共和国（Murrwarri Repubic）和纳姆巴族（Ngemba）后裔，莉莎麦儿·西伦属于波瑞琵族（Birripi）。还有更多的人参加了项目的领导工作，包括威尔万族（Weilwan）和构密罗伊族（Gomeroi）的艺术家阿罗哈·葛罗弗斯（Aroha Groves）；构密罗伊族和曼丹丹吉族（Mandandanji）的艺术家凯蒂·雷斯利（Katie Leslie）；宇印族（Yuin）女艺术家和作曲家布兰达·吉弗（Brenda Gifford）；达优达族族和科耐族（Kurnai）的编剧安德里亚·詹姆斯（Andrea James）等。[320]

参与项目的人还包括舞蹈设计的酷酷亚兰吉/易丁吉族（Kuku Yalanji/Yidinji）的汉丽埃塔·布尔德（Henrietta Baird），和指导使用构密罗伊族歌曲的构密罗伊族人布朗温·斯碧瑞（Bronwyn Spearim）。罗彼·登盖受邀分享他的故事，他的故事启发了表演内容。每位贡献者都被赋予自行权，决定是否使用他们的内容引导《破碎的玻璃》的创作。他们塑造了最终的表演体验。《破碎的玻璃》显示出第一民族在该项目中的自决权。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。[321]这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

慕佳林表演艺术公司非常重视咨询协商，在互助互惠的基础上建立有意义的合作关系。[322]慕佳林表演艺术公司申请艺术家进驻布莱克敦艺术中心，由此展开了这项合作项目。[323]

项目的一个重要环节是艺术家与登盖先生进行访谈。登盖先生分享了自己作为第一民族殡仪馆馆长、殡葬师和送葬者的经验和故事。与登盖先生咨询与交流引领素材以适当的方式融入表演和装置作品中。紧密交流的合作方式保证剧本充分反映出登盖的声音。[324]

艺术家搜集资料时也同第一民族的长老和原住民社区人士进行交流。交流的中心目的是使得参与者了解哪些内容可以允许艺术家使用，以及以什么方式呈现。例如，表演中使用构密罗伊族的歌曲就是在与构密罗伊族的布朗温·斯碧瑞进行咨询之后获得她的支持采用的。[325]

4. 阐释

原住民负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[326]

慕佳林表演艺术公司强调赋予权力给第一民族创意艺术家的需要，使他们能够分享自己的故事。《破碎的玻璃》制作使得第一民族以表演、音效、灯光、装置等多种艺术手法守护和阐释他们就死亡仪式的故事。这些创意表现形式是艺术家个人的表达，表示出他们与族国之间的连系。但是作品的主题对于澳大利亚所有原住民有普世性，同所有的第一民族社区都有相关性。在表演期间向导带领观众围绕场地参观，向观众进行讲解。[327]

联席艺术总监希尔女士解释道，这部作品的标题《破碎的玻璃》是指位于新南威尔士州西北部的第一民族对坟墓的装饰方式。在澳大利亚未被入侵前的时代，第一民族经常使用反光的贝壳做装饰；后来贝壳改为玻璃片。阳光照在贝壳或玻璃上反射出的光芒代表先祖和死者的亡灵获得释放。[328]有关丧葬的历史和第一民族个人与集体的故事叙述穿插在整个表演中。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民非常重要。[329]

《破碎的玻璃》项目由来自不同背景的第一民族人士领头创作，得以保持原住民文化遗产的整体性。第一民族参与者分享他们对哀悼仪式的独到见解，并澄清常见误解。艺术家经过仔细搜集资料后，每位参与者再根据自己从独特的文化连接对主题提出提出见解。[330]除了咨询原住民社区代表的意见，搜集资料的过程还包括使用图书馆的资源、查阅史料、参观澳大利亚各地博物馆的搜藏品等。

此外，采用现场演出的方式而不是受限于剧场舞台的演出方式[331]支持了原住民文化与知识财产的整体性和真实性，因为这种艺术表现方式强调它与动态的文化、人民和土地的紧密连系。第一民族的知识展现在西方教堂的墓园，两者之间的反差也体现出当今时代的真实现状。这些特色使得观众体会到表演所呈现出的原住民文化是动态的，并与其他第一民族和非第一民族的环境息息相关、相互连系。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

《破碎的玻璃》的所有演员都来自第一民族，这一点有助于保持项目中与文化有关的秘密和习俗知识。演员以尊重的方式传递新南威尔士州和维多利亚州第一民族社区对哀悼和死亡的诉说。在调研期间，如果素材中包含秘密或不应对外公开的内容，艺术家就与原住民社区人士积极进行讨论。艺术家采取谨慎的态度，并根据文化准则，不在表演中向公众人士透露秘密和必须保密的内容。[332]

宣传《破碎的玻璃》的出版物都登出尊重文化警示，例如在布莱克敦艺术中心网页上对《破碎的玻璃》的介绍包含以下提示：

> *请注意：在演出中会出现第一民族已故人士的图像。*[333]

这个策略非常重要，因为对第一民族来说，使用已故同胞的的名字或图像可能会是一种冒犯行为。对文化敏感内容的提示提醒第一民族的观众这部作品中所含内容的性质。

7. 署名

在署名中承认原住民是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

由慕佳林表演艺术公司和布莱克敦艺术中心制作的《破碎的玻璃》宣传材料均分享了每位第一民族演员同其社区的多种连接。宣传材料也特别提到演出所在地的达若格族。[334]

8. 利益分享

原住民有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

《破碎的玻璃》给艺术家提供一个平台，可以分享他们家族中和社区中发生的与死亡有关的体验和故事，以及这些经验和故事如何影响道他们的文化和生活。每一次的表演都使艺术家有机会跟其他原住民及社会大众分享他们的这些感受，提高人们对第一民族社区中死亡率高的意识。慕佳林表演艺术公司雇用的演员均获得报酬。

布莱克敦艺术中心向慕佳林表演艺术公司咨询，促进原住民卡珊卓·艾别士沃斯（Cassandra Ebsworth）的带领下的社区参与。艾别士沃斯女士与当地的原住民社区密切融洽的关系保证了当地的原住民长老能够体验演出。每场演出至少有10位第一民族社区人士出席。[335]布莱克敦艺术中心对艾别士沃斯女士工作支付了报酬。

这个项目还包括布莱克敦艺术中心举办的公众活动，例如举办介绍当代原住民哀悼活动的讲座；如何将经济和环保因素纳入丧礼的安排；如何向服丧中的人们和社区提供支持。[336]此外还组织了艺术家讲坛，讲述项目背后的哲理、调研、准则以及过程的见解。[337]该项目通过这些方式支持原住民社区的参与，并向社会大众普及第一民族的文化。

9. 文化延续

原住民拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[338] 对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

《破碎的玻璃》在第一民族艺术家的带领下，通过为所有背景的观众提供尊重和进入其中的体验延续着第一名族的文化实践。艺术家让观众体验当今第一民族的哀悼仪式，探讨和比较殖民时代之前与当代举哀方式的异同。表演结束后，观众受邀与演员和其他观众一同参与谈论。这样的讨论让观众有机会通过对话和反思对原住民文化与知识财产有了更个人化的接触。

《破碎的玻璃》让艺术家和表演家将自己的悲伤和哀悼历程融入作品中，表演对他们也起到了疗伤的效果。例如，希尔女士在一项装置中展示她参加过所有丧礼的小册子。[339]因此提高了观众对原住民社区所存在的问题的意识，例如预期寿命短和自杀率高等，而这些问题都切实影响着希尔女士和其他原住民人士的生活。

此外，《破碎的玻璃》在圣巴多罗买教堂和墓园演出，演出地点对当地的达若格族来说非常重要，因为有名望的达若格族人玛利亚·洛克（Maria Lock）女士安葬于此。[340]《破碎的玻璃》是对于洛克女士和像她一样的人的温情致意，将他们的传奇故事带回到今天，并给予他们过去没有得到的赞颂、尊敬和致谢。[341]这为《破碎的玻璃》增添了文化价值和重要性。

10. 承认与保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用版权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

《破碎的玻璃》由第一民族自己表现他们的实践和故事，因而凸显了第一民族的文化遗产。艺术家和参与均签了合同。慕佳林表演艺术公司的领导班子全部是第一民族人士组成，《破碎的玻璃》的全体成员也都是第一民族人士，认可与保护第一民族文化成为这个项目的内在焦点。

2.1.7 新兴和实验艺术

i. 《碰撞》（*Collisions*）莉奈特·沃沃斯（Lynette Wallworth）执导

本案例分析是与莉奈特·沃沃斯咨询协商后完成。

《碰撞》是由艺术家和电影制片人莉奈特·沃沃斯执导的真人版虚拟现实大荧幕作品。该作品讲述了一位名叫纳亚里·纳亚里·摩根（Nyarri Nyarri Morgan）的马尔图族（Martu）长老的故事，以及英国于20世纪50年代在南澳进行核试验期间他的的亲身经历。[342]

沃沃斯女士说她第一次了解到纳亚里·纳亚里·摩根的故事是她去马尔图族故土旅行的时候。她感觉摩根先生的妻子嘎兰卡·诺拉·泰勒（Ngalangka Nola Taylor） “好像指示我”去与跟摩根先生交谈。[343]

20世纪50年代时，年幼的纳亚里·纳亚里·摩根和家人一起因为搬家而取道一条狩猎路线穿越南澳沙漠的时候，他们目睹了英国在南澳沙漠进行的核试验。这次戏剧性的碰撞是纳亚里第一次在毫无任何背景知识的情况下接触西方文化。[344]

《碰撞》在2016 年圣丹斯电影节新前沿计划（Sundance Film Festival New Frontiers Program）上举行了国际首映，并在瑞士达沃斯举办的世界经济论坛上首映。该作品在2016年阿德莱德电影节举行澳大利亚首映式。[345]

2016年，《碰撞》在第38届年度新闻与纪录片艾美奖中荣获纪录片杰出新方法奖。346其他奖项包括：圣丹斯/斯考尔故事影响奖（Sundance/Skoll）、联合国教科文组织城市电影奖（UNESCO City of Film Award）和拜伦肯尼迪创新与卓越奖（Byron Kennedy Award）。[347] 沃沃斯女士还入选《外交政策》（Foreign Policy Magazine）杂志2016年度全球100位领先思想家。[348]

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[349]

摩根先生以前从未对他家人以外的人讲过这个故事。这是他个人的历史，其中也包括马尔图原住民族群社区的文化遗产。[350]沃沃斯女士明白摩根先生选择在这个时间点分享他的故事其实意义非凡，因此从一开始她的首要任务就是要以谦逊的态度去尊重摩根先生、他的家人和马尔图族的传统。对于沃沃斯女士和她的团队来说，认识到并尊重摩根先生与他的土地的联系也很重要：

> **“摩根先生向我们展示了他所看到的一切，他通过反思这件异乎寻常的事件向我们分享了马尔图族人对于照顾土地的看法。当我们一头栽进第四次工业革命时，《碰撞》着重于关注后代的需求。”[351]**

基于尊重原则，《碰撞》的虚拟现实体验将观众与摩根先生紧密地联系在一起，使观众意识到自己能深入了解这位传奇人物、了解他的故事和他的文化，确实是个难能可贵的机会。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[352]

摩根先生本人主导了《碰撞》的叙事。沃沃斯女士说自己和观众仅仅是访客，“《碰撞》中的故事主导权是属于摩根先生的。”[353]

在拍摄虚拟现实影片的前几个月，沃沃斯女士对摩根先生和其他家庭成员进行了音频采访，以便起草该作品的分镜头和故事版本。随后，沃沃斯女士和她的团队前往社区进行拍摄。到达社区后，沃沃斯女士和她的团队召开了一次社区会议，以便包括年轻人在内的社区成员可以看到拍摄器材和测试设备，并了解其可能性。有一次沃沃斯女士让摩根先生掌控摄影机，摩根先生成为了决策者，决定什么可以入镜，什么不可以入镜，尤其是拍摄地点。[354]

叙事主导权反映了摩根先生在《碰撞》制作期间的主导地位。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

事先征得原住民自愿的知情同意是沃沃斯女士优先考虑的事项，并且是该项目持续沟通和协作的一部分。

咨询协商的一个关键方面是建立真实与信任的关系。沃沃斯女士与马尔图族社区建立了关系。她曾在之前的两个项目中受邀与马尔图族原住民合作，第一个是在弗里曼特尔艺术中心（Fremantle Arts Centre）举办的名为《我们不需要地图》（We Don't Need a Map）的展览。在该展览中，马尔图族社区要求沃沃斯女士创建一个新的项目，该项目涉及拍摄女性的狩猎之旅。这次拍摄产生了合作电影作品：《仍然行走在故土上》（Still Walking Country），以及名为《永远走在故土上：庞格的亚卡尔帕》（Always Walking Country: Parnngurr Yarrkalpa）的展览。后者为南澳美术馆黑色之心双年展（Dark Heart Biennial at the Art Gallery of South Australia）的一部分，随后被澳大利亚国家博物馆收藏到名为《灵歌之径：追随七姐妹》（Songlines: Tracking the Seven Sisters）的美术展览中。

这些之前的合作以及在此期间建立的关系促成了《碰撞》的产生。正是在其中一个项目中，沃沃斯女士第一次遇到了画家和跨文化协调员诺拉·泰勒，后者将沃沃斯女士介绍给了她的丈夫纳亚里·纳亚里·摩根。[355]

在项目制作期间，沃沃斯女士继续与诺拉·泰勒女士、摩根先生和诺拉·泰勒女士的孙子科特斯·泰勒合作。诺拉·泰勒女士是《碰撞》的副制片人。科特斯·泰勒也参与了该项目，作为翻译、联席解说员和导演助理协助 《碰撞》的制作。[356]

《碰撞》的负责人向摩根先生和社区成员征得了正式的法律同意，以确保他们同意制作 《碰撞》虚拟现实电影并同意项目对他们进行拍摄。摩根先生还同意在《碰撞》虚拟现实电影中展示他自己的艺术作品。

作为咨询协商过程的一部分，沃沃斯女士与电影制作参与者讨论了发行和放映作品的计划，包括在国际活动、电影节和在线放映的计划。沃沃斯女士专门为世界经济论坛及其与会者以及在圣丹斯电影节观看《碰撞》的观众做了一个主题演讲。沃沃斯女士在拍摄前几个月就已向摩根先生展示了主题演讲内容，以便让他确认他是否希望与这些观众分享他的故事。[357]

在后期制作期间，沃沃斯女士和《碰撞》的制片人妮可·纽涵（Nicole Newnham）将摩根先生的孙子科特斯·泰勒请到了进行后期制作工作的地点加利福尼亚州伯克利。科特斯·泰勒先生协助摩根先生对剧本的最终稿表达意见，并将文件发送给身在庞格的诺拉·泰勒女士和摩根先生审核。[358]

予以同意是一个持续的过程，通常需要项目合作伙伴之间进行多次讨论和会议。讨论和协商必须以不对来源社区及其资源造成负担的方式进行，因此尽早规划咨询协商很重要。沃沃斯女士提前计划了咨询协商和法律协议，包括将法律协议纳入到项目预算中。通过这种方式，摩根先生在没有经济负担的情况下保证他的文化和故事在该项目中受到保护。

该项目的整个框架以及沃沃斯女士、摩根先生和马尔图族社区之间建立的关系促进了持续的沟通，并使项目的制作人在该项目的所有阶段及项目完成后都持续向参与者确认他们仍旧同意参与。 《碰撞》很大程度上是沃沃斯女士、摩根先生及其家人之间的合作，这种持续参与建立了一个自愿的、事先知情同意的循环，在这个循环中，项目决策持续不断地在整个家族中沟通交流，使他们能对该项目的发展方向给予有意义的同意。

4. 阐释

原住民们负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[359]

澳大利亚原住民的传统是以口头讲述的方式将故事代代相传。该项目不仅首次向摩根先生家人之外的人讲述摩根先生的故事，而且还首次通过一种全新的、大规模的创意媒介来讲述。

虚拟现实是一种将观众置于电影中的身临其境数字化体验。

沃沃斯女士之前和马尔图社区合作的作品让她清楚地认识到，观众的视角需要反映马尔图绘画和创作艺术的方法，即有层次感的空中视角。所以她聘请了一位熟悉马尔图族社区的无人机操作员，以便为观众提供空中视角。[360]

此外，作为生成动画场景方法的一部分，沃沃斯女士征求了摩根先生的意见，请他从他的视角绘制了原子爆炸的初始图。这张初始图后来成为了沃沃斯女士创作该作品的参考重点，并在制作动画序列的过程中指导了创意决策。[361]创作团队在开发故事结构之前还与摩根先生的家人进行了咨询协商和采访，以协助创作团队在该作品中表现的马尔图族可持续土地管理实践。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民极为重要。[362]

《碰撞》的制作受到文化行为准则的影响，沃沃斯女士选择将文化行为准则融入到作品以及其制作过程、框架会议和咨询协商中。项目包含了摩根先生对他自己故事的诠释，这是他的原住民文化与知识财产。项目也对原住民的秘密或机密材料加以保护。这意味着马尔图族的原住民文化与知识财产的完整性在制作过程中得到了保护。

由于在2015年沃沃斯女士开始制作本作品时，虚拟现实还是一种非常新的媒介，她坚持把她访问社区时需要遵守的行为准则也设计到观众的体验中。这意味着观众不会有一种在没有适当背景知识的情况下进入社区的感觉。为了保持文化在《碰撞》叙事中的鲜明程度，游客首先被告知他们要去哪里旅行，为什么要去，以及他们将遇到谁。观众跟随摩根先生的歌声走进社区，然后摩根先生会与观众见面并发表讲话。作为保持故事真实性和社区文化的一种方式，这一切都发生在故事展开之前，观众甚至在作品的虚拟聚会场所也遵守了这种参观的行为准则。引用沃沃斯女士的话：

> **“这不是我的故事，这是摩根先生的故事。摩根先生在遇见我之前就在等我。他有一个想要分享的故事，这就是我们去游历的原因……”**[363]

沃沃斯女士与摩根先生签订的正式法律协议中也体现了文化的完整性和真实性。协议包括保护所使用的原住民文化与知识财产完整性的规定，包括摩根先生有权提出使用原住民文化与知识财产素材的特殊条件，以及与文化哀悼做法有关的规定。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民们有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

作为一名马尔图族长老，摩根先生非常了解哪些文化信息应该保密，以及在哪些条件下可以公开。此外，摩根先生知道他是在向广泛的受众发表讲话。这意味着他了解他是在什么背景下公开某些内容，以及此种做法是否符合习惯法。

例如，在沃沃斯女士和她的团队开始拍摄《碰撞》之前，摩根先生和其他地位较高的马尔图族男性测试了虚拟现实的技术和设备，好了解观众通过虚拟现实可看到什么内容。凭借他们对其故土的了解，摩根先生和其他资深社区成员向沃沃斯女士提供了具体的指示，例如无人机的高度，以免在影片中泄露任何秘密或神圣地标，以及决定某些镜头将在何处拍摄。

总而言之，摩根先生在诠释他的故事中起到的决定性作用意味着他有权不公布应该保密的内容。

7. 署名

在署名中承认原住民们是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

整部电影及其宣传材料中都对摩根先生的贡献和马尔图族社区的参与给予了强烈且一致的认可。[364]这是沃沃斯女士和纽涵女士所坚持的，作品的署名也承认摩根先生对本故事的所有权。《碰撞》的片尾对摩根先生作了如下署名：

“由莉奈特·沃沃斯导演电影，

由纳亚里·纳亚里·摩根主讲他自己的故事”

此外，该项目网站的电影简介页面对《碰撞》做了如下介绍：《碰撞》是对摩根先生的经历和马尔图族体验所进行的的虚拟现实之旅；电影以马尔图族人关爱地球的方式诠释摩根先生的经历。[365]

8. 利益分享

原住民们有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

沃沃斯女士明确决定遵循行为准则，并很快与摩根先生签订协议提供法律上的保障，从而确保了摩根先生能从他对《碰撞》做出的文化贡献和实际参与中获取公平的利益。

摩根先生、诺拉·泰勒女士和科特斯·泰勒先生都因为他们对电影的贡献获得了报酬。摩根先生还得到一份 《碰撞》的拷贝，也是以创意作品的方式对他的故事和文化所作的一份记录。摩根先生和科特斯·泰勒先生也各自获得本片所有有偿放映收入的25%。

该项目的其他报酬包括向科特斯·泰勒先生提供了15部头戴式耳机，以便与马尔图社区和其他社区能分享《碰撞》。科特斯·泰勒先生在2016年和2017年带着作品去了多个地方，他至今也不断向他人展示和谈论该作品。

摩根先生、诺拉·泰勒女士和科特斯·泰勒先生还前往位于瑞士阿尔卑斯山的达沃斯和犹他州帕克城参加了世界经济论坛和圣丹斯电影节的首映式，所有费用都由制作方支付。

9. 文化延续

原住民们拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[366]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

《碰撞》既是一件艺术品，也是一件行动主义的作品，摩根先生在作品创作过程中积极为他的家园的未来争取福利，并维护原住民文化。沃沃斯女士和摩根先生对《碰撞》抱有的终极目标是对核试验相关的公共政策产生影响，[367]为原本理论化的抽象讨论提供真实的第一手资料。[368]《碰撞》产生了巨大的国际影响，而且不仅在博物馆、美术馆和艺术节上放映，很多世界上最有影响力的政治人物也都观看了本片。

简要概述：《碰撞》在达沃斯世界经济论坛上首次亮相，有600多位世界领导人观看了本片。随后在斯科尔世界论坛（Skoll World Forum）和在维也纳举行的联合国全面禁止核试验条约会议上也放映了本片，汉斯·布利克斯（Hans Blix）在讨论禁止核试验条约的知名人士小组非公开会议（Closed Meeting of the Eminent Persons Group）上观看了本片。[369]时任美国负责军备控制的副国务卿及现任的北约副秘书长罗斯·戈特莫勒（Rose Gottemoeller），看到了本片后非常感动。她邀请本片到华盛顿国务院的提姆壁军备控制论坛（Timbie Forum on Arms Control）上放映。[370]本片也在国库控股大趋势论坛（Kahzanah Megatrends Forum）上为 500 位马来西亚领导人进行放映，其中三位主旨发言人在他们关于民主制度下公平概念的会谈中提到了《碰撞》。[371]本片还在联合国大会第一裁军委员会会议上放映，随后，联合国首次投票支持全球禁止核武器。[372]

此外，令摩根先生非常高兴的是，在对联合国核武器禁令提议进行投票之前，本片也在堪培拉议会大厦放映。在《碰撞》的非公开展示中，沃沃斯女士得以向澳大利亚核安全局局长展示该作品，而科特斯·泰勒先生得以向起草澳大利亚原住民土地使用协议白皮书的内阁顾问展示本片。随后的私密会谈可能是该作品影响力最强的例子之一。[373]

在《碰撞》的预告片中，沃沃斯女士表示，根据她的观察，摩根先生一直在等待这个机会以这种方式讲述他的故事。因此，他把参与《碰撞》的制作当成身为族国和文化的监护人的职责：他讲述的既是他个人故事，又是核试验对社会、环境和健康的破坏性影响的故事。他通过讲述这个故事来提高公众对这一问题的认识，并对问题的处理方式产生积极的影响。

通过这种方式，《碰撞》不仅有助于保存故事和文化，而且还可以作为重要的全球社会问题教育工具，提高人们对问题的认识。该作品为原本抽象的讨论提供了真实的第一手资料。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用著作权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

在《碰撞》的整个制作过程中，沃沃斯女士与摩根先生及其家人和马尔图族社区进行了紧密合作和咨询协商。他们还签订了协议，确保协议方有法律义务根据达成的共识加以承认和保护原住民文化与知识财产，以及在该项目中遵循行为准则。

对于沃沃斯女士来说，《碰撞》得到广泛国际认可使得与摩根先生签订正式的法律协议变得更加重要。她与摩根先生达成协议承认并保护原住民文化与知识财产，保证摩根先生的署名权以及与摩根先生共享利益，这为她与《碰撞》的其他项目合作伙伴和第三方打交道和谈判设定了标准。[374]

2.1.8 活动类项目

i. 塔斯马尼亚博物馆和美术馆的《卡娜拉瑞塔：不断之线》（*kanalaritja: An Unbroken String*）

本案例分析是与佐伊·瑞蒙（Zoe Rimmer）和丽丝·图（Liz Tew）咨询协商完成。

《卡娜拉瑞塔：不断之线》是塔斯马尼亚博物馆和美术馆（Tasmanian Museum and Art Gallery，简称TMAG）的全国巡回展览，目的是展示和赞扬帕卡纳（Pakana，意即塔斯马尼亚的原住民）串贝壳这项文化传统的延续。这独特而重要的文化传统已有超过2000多年的悠久历史。[375]该展览是由社区发起的文化更新合作项目的一部分。[376]

> **“串贝壳是我的文化根基……如果不串贝壳，我就无法生存。”[377]**
>
> **萝拉·格林诺（Lola Greeno）（帕拉瓦族（Palawa）长老和资深串贝壳手艺人）**

该展览展示了19世纪帕卡纳祖先的贝壳项链、当代著名串贝壳手艺人的作品以及从始于2010 年成功的卢纳图纳布里（luna tunapri，意即女性知识）项目中脱颖而出的新制作者的作品。由塔斯马尼亚博物馆和美术馆推动的卢纳图纳布里项目包含由资深串贝壳手艺人领导的串贝壳工作坊。长老们对新一代延续串贝壳这一传统倍感担忧，因此成立了该工作坊。[378]

该展览在 2016 年至 2020 年间在澳大利亚各地的 12 个地方举行。379 该项目在 2017 年博物馆和美术馆国家奖（Museums and Galleries National Awards）中获得了原住民项目奖，并得到了澳大利亚政府的澳大利亚愿景（Visions of Australia）计划的帮助。巡回展出期间也同时举办了一系列仅限原住民的工作坊、一般公众计划和大量资源，包括：

- 展览图录（由帕卡纳女性作家的散文、诗歌和家族口述历史组成的重要刊物）
- 教师指南
- 网站
- 与塔斯马尼亚威震影视制作公司（Roar Film and Screen Tasmania）合作制作的社会纪录片
- 媒体工具包
- 用于制作虚拟贝壳手链的数字应用程序。

塔斯马尼亚博物馆和美术馆所采取的流程和相互尊重的方法展示了如何以承认和保护原住民文化和知识财产权的方式去支持长老领导旨在分享和复兴文化实践的项目。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[380]

为了表达对串贝壳这项原住民文化实践的尊重，《卡娜拉瑞塔：不断之线》的最初想法和后续发展都由塔斯马尼亚原住民社区的成员主导。该项目建立在尊重资深串贝壳艺人的文化权威性和坚忍不拔精神的基础上。正是从这个角度来看，原住民文化与知识财产持续的重要性得到了承认。在这个意义上，非原住民观众和原住民工作坊的参与者都分享了对推动该项目的原住民文化与知识财产和知识持有者的尊重。

阿什莉·默里（Ashlee Murray） 的贝壳项链，玛瑞纳贝壳(king marina shells)
图片：塔斯马尼亚博物馆和美术馆

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[381]

通过承认和支持女性在整个项目中作为领导者和主要知识持有者的角色，塔斯马尼亚博物馆和美术馆维护了原住民对于他们的文化与知识财产的自决权。该项目从一开始就由原住民主导，资深串贝壳手艺人萝拉·格林诺大姨在与同行商议后发起了该项目。[382]塔斯马尼亚博物馆和美术馆通过这种方式支持社区驱动的文化遗产复兴。该项目更远大的目标是通过培养这项文化实践的继承者来维护、赞扬和加强该文化实践。

> **“由于只有少数女性掌握串贝壳的知识，我们担心这种做法的可持续性。我的梦想是让来自塔斯马尼亚各地的原住民女性能够在她们的家中学习和振兴这一重要的文化习俗。”**[383]
>
> **萝拉·格林诺**

本项目鼓励参加卢纳图纳布里工作坊的女性在所在地练习串贝壳，形成自己独特的风格，以延续和创新该传统。卡娜拉瑞塔项目中的许多项链都是这些参与者制作的。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

该项目没有开始之前，就同身为长老的串贝壳手艺人进行获得许可的初步讨论。其中一个关键过程是与塔斯马尼亚博物馆和美术馆的塔斯马尼亚原住民咨询委员会（Tasmanian Aboriginal Advisory Council，简称TAAC）进行持续的咨询协商。塔斯马尼亚原住民咨询委员会是一个由塔斯马尼亚原住民社区成员和专家组成的独立的咨询机构，该机构就原住民文化遗产问题向塔斯马尼亚博物馆和美术馆及其董事会提供建议。[384]

由于其文化特殊性，该项目还成立了一个卡娜拉瑞塔族原住民指导委员会（kanalaritja Aboriginal Steering Committee），由当地长老和串贝壳手艺人组成，她们在整个项目开发过程中提供建议。[385]在此过程中的交流和协商使参与者了解到，工作坊的目的是为了为与此实践有文化联系的家庭提供教育并与其合作。[386]委员会还确保文化遗产监护人参与决策过程。例如，巡回展览的布局和策划获得了每位长老的批准。[387]

4. 阐释

原住民们负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[388]

展览由原住民策展人佐伊·瑞蒙和丽丝·图策划，她们都是来自有悠久历史的塔斯马尼亚原住民家族的女性。

在展览展示中，新老项链混合在一起，包括追溯该传统早期历史中重要的祖先留下的物品。这意味着所有展品都享有同等的重要性和荣誉。这些展品都附有每个制作人的引述，让观众从制作人个人的角度了解该文化实践。这些引述也出现在展览图录、塔斯马尼亚博物馆和美术馆为该项目专门制作的网站和媒体工具包中。

> **“串贝壳是我的家人传下来的。这是一项辛苦的工作。妈妈和我收集贝壳一整天可能只能带回一小罐贝壳。”[389]**
>
> **菊恩·布朗（June Brown）**

项目所开发的各种资源也在诠释原住民文化与知识财产方面发挥着重要作用。例如，教师指南有助于在学校课程中对串贝壳和塔斯马尼亚原住民文化遗产进行教育性的阐释。[390]

卡娜拉瑞塔纪录片从多个角度为观众展现了当今的串贝壳传统。该片让大众能根据原住民文化与知识财产与故土和先人的特定联系来看待原住民文化与知识财产，并了解这一传统对当今监护人的价值。纪录片中包含对资深串贝壳手艺人和新兴艺术家的采访与塔斯马尼亚故土的镜头相结合的片段，显示塔斯马尼亚故土时亦附上该地名的传统语言名称。帕拉瓦卡尼语（palawa kani语，即塔斯马尼亚原住民语言）的使用是在与帕卡纳语言学家特蕾莎·珊迪（Theresa Sainty）商讨后完成的，这涉及了塔斯马尼亚原住民中心的语言振兴计划，并得到了卡娜拉瑞塔原住民指导委员会成员的意见。[391]

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民极为重要。[392]

该项目重点领域之一是保留原住民以口述方式传递知识和分享故事的传统。因为该项目授权长老和制作者讲述和分享她们自己的故事，所以原住民文化与知识财产的完整性和真实性得以维护。

项目展览使用原住民真实声音的例子包括将制作者的声音纳入展览；用第一人称引录制作者说的话；在贝壳的叫法上使用本地和社区名称；在策展的方式上认可串贝壳传统的过去和现在相关性。例如，贝壳项链的展示根据家庭关系分成小组。通过这种方式，项链不是作为单独的物件被看待，也不是纯粹从美观的角度排列，而是藉此表达了对其祖先的尊重。展出的照片、插图和其他历史资料也表达了对长老们拥有的监护权的尊重。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民们有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

作为一种受到严密保护的传统，该文化实践的某些方面不会对观众公开，例如收集贝壳的地点和方法。此外，在文化行为准则方面，巡回展览附带的工作坊仅向原住民女性开放。为了吸引更广泛的公众的参与，主办方决定给展览加入一个数字软件应用程序。该应用程序允许用户使用萝拉·格林诺长老批准的特定图案制作虚拟手链。[393]

7. 署名

在署名中承认原住民们是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

该展览用标签展示为该项目做出贡献的制作者的姓名，并用第一人称引用、分享她们的经历。如果祖先物品的制作者不详，会被尊重地标记为“先人”，以承认社区对文化遗产的持续所有权。

在媒体工具包、展览目录和纪录片中，包括原住民文化与知识财产的图像在内的每个素材的来源都有恰当的署名；展出制作者、贝壳串制作人、导师和卡娜拉瑞塔族原住民指导委员会成员都获得公开致谢。

8. 利益分享

原住民们有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

此次展览让资深的串贝壳手艺人和新手制作者得到了国内乃至国际的认可和赞美。为该项目做出贡献的人也都得到了相应的报酬。[394]展览目录和纪录片的拷贝分发到塔斯马尼亚当地的图书馆和学校。[395]重要的是，项目举办的工作坊培养了新一批文化实践者，她们现在可以延续这一传统并将其传给后代。参与者还收到了为她们和她们的作品拍摄的所有照片。

9. 文化延续

原住民们拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[396]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

《卡娜拉瑞塔：不断之线》振兴串贝壳这一传统文化实践，在延续塔斯马尼亚原住民文化方面发挥了重要作用。该项目的长期合作性质使长老们能够分享她们的传统实践并赋予后代更多力量。工作坊通过建立分享知识和讲故事的空间，支持塔斯马尼亚原住民女性传承这一传统实践。该项目还让祖先物品得以重返原住民家园进行展出。[397]

巡回展览为公众提供了一个教育平台，确立了该文化实践在澳大利亚国家身份中的重要地位。这次巡演还促成了帕卡纳女性与其他原住民社区之间的跨文化网络，并与达尔文原住民艺术博览会（Darwin Aboriginal Art Fair，简称 DAAF）等重大活动同时举行。塔斯马尼亚原住民首次有机会参与达尔文原住民艺术博览会开展的活动。此外，这部纪录片还入选于多个国际电影节上播放，如美国的印第安民族电影节（Red Nation Film Festival）和原住民部落电影节（Tribal Film Festival）、西班牙的巴塞罗那星球电影节（Barcelona Planet Film Festival）和俄罗斯的欧亚电影节（Eurasia Film Festival）。[398]

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用著作权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

为巡回展览与美术馆或博物馆签订的合同包括一些具体要求，例如展览启动时要举办土地保管人欢迎仪式的活动。[399]法律和文化公告也是用于承认和保护原住民文化与知识财产的策略。例如，教师指南、应用程序和纪录片中都包含以下公告：

> **这些项链中使用的贝壳只能由塔斯马尼亚原住民收集。这些贝壳受到《1995年海洋生物资源法》的保护。[400]**

这让观众和读者了解到塔斯马尼亚原住民的文化监护权，并提醒观众注意有关串贝壳传统实践的法律要求和文化行为准则。

ii. 南澳美术馆的《塔南迪》（*Tarnanthi*）

本案例研究由南澳美术馆与妮琪·康普斯顿（Nici Cumpston）、莉莎·斯雷德（Lisa Slade）、咪咪·克劳（Mimi Crow）和巴里·派顿（Barry Patton）咨询协商完成。

《塔南迪》是当代澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术全澳庆典活动，也是位于阿德莱德南澳美术馆的旗舰项目。庆典活动的目的是展示当代澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术的广度、多样性和卓越性。该项目直接与全澳各地的艺术家、艺术中心和社区合作，促进和支持重大项目的开发，为艺术家们提供创造重要新艺术作品和扩展其艺术实践的机会。《塔南迪》由艺术总监妮琪·康普斯顿领导，她是南澳美术馆的澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术策展人。

“塔南迪”一词来源于阿德莱德平原传统土地主人考尔纳族（Kaurna）语言，意思是出现，就像第一缕曙光或种子发芽一样，象征着新的开始。《塔南迪》由南澳美术馆和主要合作伙伴必和必拓公司（BHP）合作推出，并得到南澳政府的支持。《塔南迪》于2015年在阿德莱德作为一次性庆典开始，自2017年起成为年度活动。《塔南迪》每两年举办一次全市范围的节日庆典，包括在南澳美术馆和阿德莱德及其周边的众多合作场所举办展览和活动，以及在南澳美术馆举办杰出艺术家或团体作品的年度展览。每年，《塔南迪》还会在开幕的周末举办为期三天的大型艺术博览会，展示来自全国各地艺术中心的数百名成功和新兴艺术家在道德准则允许的范围内收集和制作的作品。《塔南迪》还包括面向广大公众的项目，提供针对所有年龄段的艺术家工作坊、专家讲座和教育活动。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。[401]

在发展项目的早期，《塔南迪》的领导团队建立了一套四项核心价值观，从那时起就一直指导着该项目的思考和实践。这四项价值观是：“道德”，以保证与澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术家和社区保持最佳合作实践；“慷慨”，以保证给出时间和承诺，切实做到倾听艺术家及其原住民社区的意见；“尊重”，理解文化之间的差异，承认和支持整个社区的社会、情感和文化健康；“卓越”，支持模范艺术实践。这四个价值观共同明确了《塔南迪》尊重艺术家、艺术家来自的原住民社区及其澳大利亚原住民文化与知识财产的各个层面。

除了建立在四个核心价值观上之外，《塔南迪》还坚持五个指导原则，这些原则以直接和实际的方式塑造了该项目与澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术家及原住民社区之间以尊重的方式进行的合作。这五个指导原则是：“让艺术家的声音发光”–让艺术家通过艺术作品以最佳方式讲述他们的故事；“开放的思想和开放的心”–与艺术家及其原住民社区进行有意义的咨询协商和倾听他们的声音；“挑战认知”–突出澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术家才华的广度和多样性；“艺术卓越”–在本地、国内和国际上展示其才华；以及至关重要的“成长、分享、尊重”–加强文化监护人的文化力量和在更广大社区增强文化欣赏。

《塔南迪》在考尔纳族的土地上举行，《塔南迪》与他们有着互相尊重、友好和高度积极的关系。所有《塔南迪》的公开活动都以承认考尔纳族与故土之间长久以来的联系作为开场仪式。“塔南迪”这个名字是经过与考尔纳瓦拉卡庞提原住民企业（**Kaurna Warra Karrpanthi Aboriginal Corporation**，简称 **KWK**）几个月的广泛讨论和协商后决定的，使用这个名称获得考尔纳瓦拉卡庞提原住民企业的许可。考尔纳族语言的所有后续使用也与考尔纳瓦拉卡庞提原住民企业事先商讨过。南澳美术馆还聘请考尔纳族原住民社区代表为员工提供定期的文化建议和支持以及文化意识培训。每年在庆祝《塔南迪》的公开发布会上，考尔纳族原住民社区的主要代表都会举行传统的熏烟礼并举行土地保管人欢迎仪式，以示对来自澳大利亚其他地区的澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术家的重要问候。

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。[402]

《塔南迪》倡导尊重，这点从项目格外强调以艺术家主导项目得以显现。项目采取的做法承认澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术家及其社区在他们的艺术作品、文化和文化知识的创作方面拥有绝对权威，并且必须享有绝对控制权。这种做法赋予了艺术家及其社区对《塔南迪》艺术项目和成果完全控制权。正是通过南澳美术馆、艺术家和与其合作的艺术中心之间多年来建立的相互信任和理解，这种自我决议得以实现。

艺术总监妮琪·康普斯顿基于她与全国各地艺术中心的长期合作关系，她定期与艺术家们讨论他们目前的艺术实践，并询问他们是否想有更大的发展；艺术家和艺术中心经常会向她提出他们对于自己艺术项目的想法。康普斯顿女士和她的团队则会提供支持以满足他们艺术项目的特定需求：从支付材料费到对复杂的工作提供技术支持或安排技能发展培训和指导等。这种以尊重的方式建立合作关系和信任的方法，倾听艺术家和其社区的愿望，以及根据个人需求量身定制的温馨支持，保证原住民自决权和赋权。艺术家有完全的自主权还可以建立自信心，艺术家能持续地创作更复杂、更大胆的艺术作品。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

《塔南迪》明白咨询和深入倾听不能急于求成。《塔南迪》遵循“思想开放和心胸开阔”的原则进行有意义的咨询，并给予充分的时间和资源，以确保与艺术家、他们的社区和代表进行全面和持续的沟通。

《塔南迪》的咨询方法最好地体现了其对艺术家版权和人格权管理“持续征得同意”的承诺。参加《塔南迪》的艺术家会签署一份宽泛的版权许可，对使用其艺术作品的图像进行授权，比如允许在展览目录中使用。然而，除了此法律协议之外，《塔南迪》还增加了该项目与艺术家和/或其代表持续联络的道德实践，提前向他们展示打算使用图像的方式。例如，在展览图录、艺术项目、营销宣传材料和标牌中使用图像。这种做法确保艺术家接受并批准在特定环境中复制他们的作品，并有助于避免在该环境中使用可能引发出的敏感问题。

4. 阐释

原住民们负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。[403]

“成长、分享、尊重”的指导原则包括《塔南迪》致力于与广大观众分享并加深他们对澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术和文化的理解和欣赏。在展览墙文本中描述艺术作品时，《塔南迪》主要依赖于由艺术家、其艺术中心和原住民社区提供和批准的信息，并避免对作品可能意味或代表的内容进行阐述和解释。

除了通过展示视觉艺术外，文化权威和与故土的联系也通过艺术家亲自或以印刷制品的方式表达出自己的声音。开幕周的周末举行的潘帕-潘帕尔亚（Panpa-panpalya）创意论坛广受欢迎，这个论坛和众多的艺术家讲座让澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民的艺术家和策展人能够直接与广大观众分享他们的观点、经验和文化知识。展览墙上的解说词经常包含艺术家自己的声音，通常是用他们自己的语言；《塔南迪》展览图录中的多篇文章也是如此。

《塔南迪》还为学生和教师设计提供了丰富的教育资源，这些教育资源展现了当代澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术和文化的深度和多样性。其中包括一份名为《原住民艺术基本介绍（25个事实）》（The Essential Introduction to Aboriginal Art (25 Facts)）的教育工作者的在线指南[404]以及特定的艺术家及其在《塔南迪》和南澳美术馆展出的作品的详细在线信息资源。2017年的《塔南迪》举办名为“如何教授澳大利亚原住民艺术”的教育工作者工作坊表明，教师们迫切需要更好地了解澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术，以及如何以保持文化敏感和尊重的方式向学生教授艺术。因此南澳美术馆开始定期举办更多此类工作坊，吸引了300多名教师的参与并影响了一代年轻学习者。南澳美术馆还制作了一本关于澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民艺术的文化敏感和尊重教学技巧综合指南，从2019年9月–10月起该指南供全国教育工作者使用。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民极为重要。[405]

《塔南迪》的艺术和艺术家具有极大的多样性，代表了来自全国不同原住民族和文化。《塔南迪》的多样性真实反映了澳大利亚境内原住民文化的广度以及原住民与在整个澳大利亚大陆与其故土的持久联系。

《塔南迪》的第一个指导原则是“让艺术家的声音发光”，这是对艺术自决权和文化完整性的肯定。尽管艺术家经常在《塔南迪》的支持下创作新作品，创意项目完全由艺术家、其原住民社区和文化需求指导，并不是在南澳美术馆的委托下进行创作。在不影响艺术家或干预他们想法的前提下，《塔南迪》可以支持保持文化完整性并传达真实的文化和历史叙事的艺术作品。

APY 艺术中心集团（APY Arts Centre Collective）总经理斯凯·奥米拉 （Skye O’Meara）曾这样评价《塔南迪》，“阿楠古–皮姜杰加拉–延昆杰加拉（Anangu Pitjantjatjara Yankunytjatjara，简称APY）地区的长老和艺术家多年来在与南澳美术馆合作下取得了许多成就，因为他们建立了一种安全且值得信赖的合作关系。各方在这样的合作关系下没有压力或文化强加，创作出优秀艺术作品。”[406]

对于在展览目录中和其他场合使用艺术品的图像复制，《塔南迪》力求尽可能确保作品没有被裁，也没有出现重叠影像，以保持其艺术和文化的完整性，保证《塔南迪》在使用任何修饰（裁剪）过的图像前都首先征得艺术家的许可。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民们有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

《塔南迪》承认澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民的艺术作品体现了文化表达和知识（原住民文化与知识财产），其中可能包含神圣和文化敏感的内容。为确保对这一文化遗产进行符合道德的管理、尊重和保护，《塔南迪》在描述艺术作品时主要依靠艺术家、艺术中心和原住民社区所提供及许可的信息。展览图录的文章是在与艺术家进行密切协商并获得他们的许可后撰写的。《塔南迪》的合同协议为合作组织的任何文化敏感或机密内容予以同样的尊重和保护。

此外，《塔南迪》还制定了一份入职培训文件，以帮助南澳美术馆的新员工和志愿者意识到尊重和保护原住民知识和文化财产的必要性。美术馆的向导也不断接受培训，使得参观者意识到与神灵和文化有关的敏感知识可能会限制参观者了解作品的全部意义。2018年《塔南迪》的主要艺术家、树皮画画家约翰·马温居尔（John Mawurndjul）说到库宁库族（Kuninjku）文化之外的公众时说，“他们可以欣赏画作，但隐藏在作品里的秘密含义是他们不需要知道的。”[407]

7. 署名

在署名中承认原住民们是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

当作品在《塔南迪》展出时，所有的艺术家都会得到完整而明确的署名。这包括在展示作品标签上署名，以及在展览目录或节目表上、在线上、营销材料或其他用途的作品图像旁边署名。所有署名都包括艺术家的姓名和文化归属，包括多名艺术家参与合作的作品。例如，在 2017年的《塔南迪》，绘画作品《 昆卡然卡尔帕－七姐妹》 ***Kungkarangkalpa – Seven sisters***）（2016）所附的参与创作的艺术家名单单独列出了所有 24 位艺术家及其文化隶属关系，而不是使用简单和常见的“APY艺术中心女性合作小组”署名方式。[408]同样，装置艺术作品《库拉塔图塔》（***Kulata Tjuta***，2017）的艺术家名单里单独列出了 59 位艺术家及其文化背景。[409]

《塔南迪》与艺术中心和社区的牢固关系也有助于确保南澳美术馆在艺术家去世时得到通知。已故艺术家所属的社区会告知应该在提及已故艺术家时应该使用什么“哀悼名称”，已故艺术家的署名应该使用哀悼名称。

8. 利益分享

原住民们有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

《塔南迪》的众多组成部分使得艺术家、社区、合作伙伴组织和艺术爱好者都成为其受益者。

《塔南迪》项目采取由艺术家主导的的方法支持原住民自决权并赋予艺术家和其原住民社区权力。当他们的重要文化和历史故事在这一国家级艺术活动中得到展示和赞扬并受到广大观众的赞赏（截至到2018 年底，已有约 75 万人参加了《塔南迪》活动），艺术家们都感受到了肯定和价值感。许多艺术家还通过技能发展计划和指导来发展他们的艺术实践，而另一部分艺术家创作和展示了大规模的作品，而这些作品如果没有得到《塔南迪》的支持就可能无法实现。很多时候，他们的技能、信心和曝光率显著提高也促进了他们在国内和国际间的职业生涯。

此外，艺术家及其原住民社区通过一年一度的艺术博览会销售作品而从中获得显著的经济利益。仅 2018 年就产生了 90 万澳元的销售额，2015 年至 2018 年的总销售额超过 220 万澳元，这些销售额直接流向艺术家和艺术家们所属的原住民社区。2017年，一场艺术品拍卖也为紫屋基金会（**Purple House Foundation**）位于南澳阿楠古-皮姜杰加拉-延昆杰加拉地区的普卡加（尔纳贝拉）（**Pukatja (Ernabella)** ）的肾透析部门筹集了大量资金。

对于合作机构而言，利益共享创造了自行动力。一些合作机构与来自《塔南迪》的艺术家和社区建立并保持了相互尊重与信任的关系，从而促成了他们自己在《塔南迪》项目之外开展合作与技能发展项目。例如，在阿德莱德的果酱工厂（**JamFactory**）工艺和设计中心的首席执行官布莱恩 • 帕克斯 （**Brian Parkes**） 谈到他参与《塔南迪》项目时的经历，“我们已经和许多艺术家和机构建立起真正双向学习的跨文化个人关系……许多澳大利亚原住民艺术家和艺术中心在《塔南迪》项目结束后都跟果酱工厂了解进一步合作的机会。”《塔南迪》的主要合作伙伴必和必拓公司的许多员工对《塔南迪》做出的支持甚至超过了他们公司对《塔南迪》提供的经济支持以及公司对提倡与原住民社区积极互动所做的投入。[410]这些员工提供的帮助包括提供自愿援助，重视通过参加《塔南迪》的活动与原住民社区成员进行直接接触的机会，还包括在《塔南迪》的年度艺术家午餐会上为宾客上菜。

观众当然是主要的受益者。通过《塔南迪》，观众有机会亲身体验原住民和托雷斯海峡岛民艺术和文化的活力与多样性，看到和听到他们通常不会接触到的观点，从而更好地欣赏构成我们国家故事一部分的文化、叙事和世界观所体现的巨大多样性。《塔南迪》艺术总监康普斯顿女士说，“我相信这加深了对我们的民族身份的理解，让我们的民族更好地发展。”[411]

此外，不能低估《塔南迪》在南澳美术馆中的影响。《塔南迪》发挥的影响力从工作人员和管理层的文化意识提高、工作人员中澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民代表人数增加以及行政程序的变化中显而易见。除了有一个每年致力于创建和监督《塔南迪》的团队之外（团队成员包括一名制作人、一名教育官员和一名公共项目官员），南澳美术馆的全体员工都致力于通过各司其职的方式来完成该项目，这让南澳美术馆整体提高了文化意识。这也促成了一些举措，例如，开启内部员工的文化意识培训，以及启动南澳美术馆的“和解行动计划”，该计划为南澳美术馆制定了一个框架，以帮助推进和解，并制定了以达成和解为重点的行动实施时间表。《塔南迪》的就业机会使南澳美术馆全职工作人员中认同自己是原住民身份的员工人数增加到员工总数的 6%（截至2019年年中）。

9. 文化延续

原住民们拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。[412]对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

《塔南迪》的“成长、分享、尊重”的主要指导原则表达了其鼓励第一民族社区内表现文化力量和鼓励广大社区欣赏第一民族文化的目标。《塔南迪》支持以有形和无形的方式延续和加强澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民文化。

作为南澳美术馆的旗舰项目，《塔南迪》是该州主要文化机构的一部分，具有重要的权威性。《塔南迪》支持用艺术讲述澳大利亚原住民和托雷斯海峡岛民的文化和历史故事，以此肯定了他们文化和历史故事的重要性，并向艺术家和监护人强调他们的文化表现形式和知识是受到南澳所重视的。

通过支持和展示不同原住民社区的艺术创造力，《塔南迪》培养已有事业基础的和新兴的艺术家，并为社区管理的艺术中心提供支持，这些艺术中心是许多原住民社区的文化中心。为了扩大艺术家的艺术实践和其文化表达方式，《塔南迪》经常为其他原住民艺术家提供技能发展的机会和指导。《塔南迪》还支持原住民社区和艺术中心推行艺术文化维护项目的发展和延续。

库拉塔居塔项目（**Kulata Tjuta**，意即“许多长矛”）就是其中一例。库拉塔居塔项目始于2010 年，是南澳西北部阿马塔（**Amata**）地区的阿楠古族（**Anagu**）人之间的长矛制作和几代人讲故事项目。2015年和2017年，在《塔南迪》的支持下，库拉塔居塔项目开发了戏剧类大型艺术装置，讲述了阿楠古族争取土地权利的斗争以及原子弹试验对阿楠古故土的影响。这些作品在国家级的舞台上取得的高知名度和所获得的巨大反响肯定了通过当代艺术媒介表达传统文化的力量。此后，该项目为一家欧洲机构创作了一个主要艺术装置，将阿楠古族的故事带给国际观众。库拉塔居塔这项文化维护项目已遍布 **APY** 地区，现在参与者包括女性和男性。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用著作权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

《塔南迪》通过严格遵守其指导原则承认并保护原住民知识与文化财产权。《塔南迪》项目还通过签订协议将这种认可和保护扩展到所有的合作机构。合作机构接受协议就表示承认他们在《塔南迪》展出的所有艺术作品中的知识与文化财产均属于艺术家及他们所属的文化团体。未经艺术家明确许可，他们不会重复使用、重新发布或重播该素材。

iii. 北领地舞蹈公司（NT Dance Company）和西澳芭蕾舞团（West Australian Ballet）的《密尔吉亚，银河—星河》（*Milnjiya, Milky Way – River of Stars*）

本案例研究是在与西澳芭蕾舞团执行董事杰西卡·马钦（Jessica Machin）协商后撰写。

《密尔吉亚，银河–星河》是由拉瑞奇亚族（Larrakia）的盖瑞·朗编舞的芭蕾舞剧和歌剧作品。该作品由朗先生领导的北领地舞蹈公司、西澳芭蕾舞团、优达优达族（Yorta Yorta）女高音黛博拉·琪藤（Deborah Cheetham）以及来自优克卡拉族（Yirrkala，也就是阿纳姆地东部East Arnhem Land）的艺术家的参与。作品以当代芭蕾的形式，传达了朗氏祖先，勇古族（Yolngu）关于银河起源的故事。该作品是西澳芭蕾舞团为其在2018年珀斯艺术节演出的名为《银河:采石场边的芭蕾舞》表演项目中的四个作品之一。

朗先生的养母纳密纳普·眉慕如–怀特（Naminapu Maymuru-White）是一位来自阿纳姆地东北部（North East Arnhem Land）优克卡拉社区受人尊敬的曼加利利族（Mangalili）艺术家。她这样描述勇古族关于银河起源的故事：有两个渔夫因为出海时乘坐的独木舟被大浪掀翻而溺水。在海里，这两个渔民收到了各式各样的邀请，但他们全都拒绝了，因为他们知道自己的灵魂会去到一个美丽的地方。这个地方叫做密尔吉亚，意为星河或银河。他们的灵魂从海里升到天上，加入了其他已逝灵魂所组成的星辰。

1. 尊重

创作项目必须承认并尊重原住民是他们的土地和水域的监护人，他们有权维护、掌控、保护并受惠于原住民文化与知识财产。

从尊重的角度来看，该项目支持表演者的多样性，并鼓励澳大利亚原住民表演者参与协作制作过程。当表演者聚集在西澳时，西澳芭蕾舞团聘请了努恩卡族（**Nyungar**）文化的长老沃尔特·麦奎尔（**Walter McGuire**）主持土地监护人欢迎仪式，欢迎朗先生和他公司的舞者来到当地。朗先生和他的团队通过用勇古族舞蹈回应这种尊重的行为，以承认和感谢努恩卡族原住民和故土。

朗先生说他祖父是个讲故事的人，他母亲会把故事写下来，而他把这些故事用跳舞的方式表演出来。《密尔吉亚》是对朗先生诠释和表达勇古族人创世故事的权利给予尊重的一种表现。根据第31条的规定，朗先生和其他澳大利亚原住民表演者能够在整个项目的规划和实施阶段维护、控制、保护和发展他们的原住民文化与知识财产。

Polly Hilton, Darren Edwards, Claire Voss, Christian Luck, Catherine Young and Oliver Edwardson in *Milnjiya, Milky Way – River of Stars.*

Image courtesy of West Australian Ballet.

Credit: Sergey Pevnev.

2. 自决权

原住民对其文化遗产享有自决权，并在影响到其文化知识财产的项目的决策过程中应被赋予决策权。

由于密尔吉亚银河起源的故事是属于阿纳姆地东北部的勇古族人的，该项目就由该原住民文化与知识财产的监护人领导，按照他们的文化行为准则进行开发。西澳芭蕾舞团与北领地舞蹈公司是合作伙伴的关系，朗先生是北领地舞蹈公司的艺术总监。西澳芭蕾舞团坚决拥护自决原则，因为朗先生以监护人的身份管理该原住民知识与文化财产的使用。他的当代编舞以融合古典芭蕾和传统澳大利亚原住民舞蹈而闻名。琪藤女士在艺术指导中也发挥了关键作用，让人们感受到澳大利亚原住民表述、观点和声音的力量。黛博拉说，

> **“最关键的是，不是我们[原住民]被包括在其他事物中……而是我们将其他所有人都纳入了澳大利亚原住民文化；澳大利亚原住民文化使澳大利亚与众不同、独一无二。”**

当《密尔吉亚》的制作人访问拉瑞奇亚社区会见社区长老并获得同意可以使用该原住民文化与知识财产时，朗先生和西澳芭蕾舞团积极邀请澳大利亚原住民电影制作人对该过程进行记录。受邀的电影制作人为当地原住民社区所熟知，电影制作人也了解长老和社区成员在分享文化故事和知识过程中的文化敏感性。记录该过程对表演至关重要，且澳大利亚原住民在整个过程中都掌控其对该知识和文化财产的描述。

3. 沟通、咨询和同意

在使用原住民文化与知识财产时需事先征得原住民知情并自愿的同意。这包括不断的咨询和协商，并向原住民文化与知识财产监护人知会给予同意可能带来的影响。

《银河》项目的独特之处在于它是西澳芭蕾舞团与原住民艺术公司的首次合作。北领地舞蹈公司与西澳芭蕾舞团专门为该项目签订了谅解备忘录，以确保就项目各方的意图和责任达成明确的理解和相互同意。从一开始就签订谅解备忘录，使得双方就咨询、使用原住民文化与知识财产、承认和付款等方面制定了条款和要求。备忘录还允许北领地舞蹈公司董事会为本次合作提出意见，并确保收益回流到北领地舞蹈公司，用于后续的《密尔吉亚》制作。

由于这部作品表现了勇古族的创世故事，在制作过程中，朗先生带着西澳芭蕾舞团的总监奥瑞李恩·斯卡内拉（Aurelien Scannella）和执行董事杰西卡·麦芹去北领地的优克卡拉会见了朗先生勇古族的家人。在那里，制作团队得以表达他们对文化的尊重，并正式征求

传统监护人的许可来分享其族人的创世故事。根据文化准则，朗先生和西澳芭蕾舞团咨询了朗先生的文化长老，并获准在作品中讲述其族人的创世故事。

在此期间，朗先生向他的母亲和文化长老展示一段影片，该影片是关于该项目在此次访问之前在达尔文开始的创意发展过程的。社区协商持续进行，确保长老们了解作品制作的最新进展并能够提供反馈。

4. 阐释

原住民们负责维护其文化，并负责对原住民文化与知识财产持续阐释。

《密尔吉亚》描绘了灵魂在死后从人间到灵界的过渡与释放。该作品探讨了关于原住民祖先之间的联系和失去亲人的概念。朗先生确保文化与知识财产持有者勇古族社区在整个制作过程中对故事的诠释具有影响力。

朗先生使用了勇古族特有的语言和动作，并给出了适当的署名。在制作过程中，他邀请了一位传统歌者、一位义达齐（**yidaki**，意即迪吉里杜管）演奏者和一位文化顾问到珀斯。在项目开发期间有社区成员的参与确保了原住民文化与知识财产能根据正确的观点、背景和文化限制加以阐释。

在制作周期间，朗先生的母亲纳密纳普 • 眉慕如-怀特女士也被邀请到珀斯，以确保舞蹈对《密尔吉亚》故事的诠释是正确的。勇古族的创世故事由一名勇古族后裔加以诠释，这点非常重要。由勇古族人进行诠释也确保《密尔吉亚》在表演中得到真实的表现。

5. 文化整体性和真实性

保持原住民文化与知识财产的文化整体性和真实性对原住民极为重要。

文化完整性和真实性是该项目的重要组成部分。朗先生明白原住民文化与知识财产的表现形式，即使是通过当代舞蹈进行的创造性诠释，也必须保持真实并赋予原住民权力。这不仅是原住民和非原住民创意团队之间的合作，也是原住民社区之间的跨文化合作，融合和颂扬了琪藤女士的优达优达文化遗产与朗先生的拉瑞奇亚文化遗产和勇古族。

朗先生遵照本族长老的指示，确保在《密尔吉亚》的过程中保持勇古族创世故事的完整性和真实性。琪藤女士、朗先生和勇古族社区成员之间密切和持续的合作也支持了这一点。

6. 保守秘密与不对外公开

原住民们有权依照原住民传统法律对其有关神灵和仪式的知识保守秘密。对于原住民个人和文化事务方面的隐私和保密性应予以尊重。

朗先生的家人莫齐卫·加纳姆巴·斯达布斯（Merrkiwuy Ganambarr Stubbs）和班巴普依·怀特海德（Banbapuy Whitehead）承认他有权与公众分享其族人的故事，并信任朗先生以一种尊重原住民文化与知识财产所涉及的敏感问题的方式分享故事。

7. 署名

在署名中承认原住民们是其土地、水域和原住民文化与知识财产的传统拥有者和监护人，以示尊重。

《密尔吉亚》确定并承认朗先生对作品中所探讨的故事拥有监护权。参与作品制作的主要参与者的独特文化联系和所属的原住民族在诸如节目表和相关材料等出版物中以及在互联网上都得到了承认。

8. 利益分享

原住民们有权分享因使用其文化所带来的利益，尤其是通过商业用途而获得的利益。使用原住民文化与知识财产所带来的经济利益应该回流到源社区。

朗先生因担任该项目的艺术总监和文化顾问而获得了报酬。原住民表演者也因其与原住民企业朗先生的北领地舞蹈公司合作，通过所获得的表演薪酬得到了经济利益。澳大利亚原住民参与者也有一个文化安全的空间，在这个空间里他们能够掌控、指导和执行他们的文化知识的共享。

此外，应相关原住民社区的要求，西澳芭蕾舞团还向社区成员提供了《密尔吉亚》的CD和DVD包。勇古族的传统监护人通过《密尔吉亚》以当代芭蕾舞的形式刻画了本族的创世故事，并得以为其后代记录和保存了这一故事。

9. 文化延续

原住民们拥有振兴、使用、发展及向后代传承他们的文化、历史、语言和口述传统的权力。对于使用原住民文化与知识财产的提议，考量提议对文化遗产继承者在今后使用这些文化知识财产可能造成的影响非常重要。

西澳芭蕾舞团艺术总监奥瑞李恩·斯卡内拉将《密尔吉亚》视为国家级的项目，一个从独特的澳大利亚原住民视角重点强调澳大利亚历史的作品。琪藤女士还解释说，这项工作有可能通过对经常不被承认的澳大利亚历史加以承认而“加快我们对共享未来真谛的理解”。因此，《密尔吉亚》通过与公众分享原住民文化与知识财产，以及颂扬和突显对银河的多种诠释，保护了与其相关的原住民文化与知识财产。

10. 承认和保护

应有效使用澳大利亚的政策法律来承认并保护原住民文化与知识财产权利。例如，运用著作权法、准则及合同可以有助于确保对原住民文化与知识财产予以承认和保护。

《密尔吉亚》通过参与该项目的原住民合作伙伴的领导承认并保护原住民文化与知识财产。《密尔吉亚》被西澳芭蕾舞团视为其进一步接受原住民及其文化的机会。西澳芭蕾舞团聘请了他们的主要合作伙伴伍德赛德（Woodside）为其舞者和该项目的其他员工开展文化意识培训，作为西澳芭蕾舞团与原住民进一步互动的方式。该项目还促成了朗先生在珀斯举办大师班，与公众分享文化和舞蹈。

在为期18个月的《密尔吉亚》项目结束之后，西澳芭蕾舞团继续与珀斯当地的努恩阿族（Noongar）社区以及西澳和北领地的边远社区建立长期关系，以开展其他项目。西澳芭蕾舞团还认识到持续努力的重要性，将原住民家园承认仪式作为举行活动和会议时的标准环节，以及制定“和解行动计划”。

《密尔吉亚》项目是西澳芭蕾舞团的创新作品，为未来与原住民参与者、人民和社区的合作和参与制定了框架。

2.2 项目资源

2.2.1 项目检查清单

第1阶段：
初步调查和项目发展

问题	是/否	为什么	备注
是否需要征得同意/授权？			
我的传统设计是否已由相关的原住民文化监护人审核？			
我用的传统故事是否已由相关的原住民文化监护人审核？			
我用的传统舞蹈是否已由相关的原住民文化监护人审核？			
对于计划使用的素材、照片或影片，是否已跟有关家人确认了？			
对于项目中涉及的原住民历史，是否已跟当事人或当事人的后裔确认了？			
对于项目中涉及到的原住民私人生活或经历，是否已跟当事人或当事人的后人确认了？			
项目是否有使用存档资料？			
对于项目中使用已故原住民人士的照片，是否已跟当事人家属或原住民社区代表确认了？			
项目是否涉及去原住民或托雷斯海峡岛的社区拜访？			*如果是，就必须征得当地土地委员会/信托/相关社区委员会的同意。*
我是如何征得同意的？			

第2阶段：
作品创作

问题	是/否	为什么	备注
是否已找到正确的原住民社区或个人进行咨询？			
是否已征得同意？			*如果尚未征得同意，应重新考虑本项目。*
是否给帮我审核作品的人付了报酬？			
我的作品是否会赋予权力给原住民？			*如果不会，应重新考虑本项目。*
是否就所涉及的秘密、神灵、性别或个人信息向正确的社区代表或个别人士征得同意？是否须需要特殊的交流程序征得同意？			
我的项目是否会强化人们的负面成见？			*如果是，应重新考虑本项目。*
使用的语言是否恰当？			*如果不合适，应咨询语言专家。*
是否在项目的每个阶段都有原住民参与其中（包括关键的创意角色）？			

第3阶段：
创作完成后

问题	是/否	为什么	备注
是否已再次与相关的原住民团体/相关人士进行了协商？			
在公开项目前是否已让相关的原住民人士看过了项目？			*如果是，请留意采纳他们建议修改之处。* *如果否，请考虑公开项目可能会产生什么影响。*
是否已就作品涉及的原住民人士去世后将如何使用作品一事与该名人士的直系亲属进行了讨论？			
是否就项目的包装及推广与每位参与的原住民人士和他们的社区代表进行过讨论			

第4阶段：
出版发行

问题	是/否	为什么	备注
是否公开致谢了原住民参与者			
是否给应该得到署名的原住民署名？是否已询问过当事人他们希望怎样的署名方式？			
是否已经公开致谢原住民参与者/原住民社区的重大贡献？			
原住民参与者/原住民社区是否将获得版权费？是否已签订合同规范版权费的支付？			
是否已清楚标示项目内容有提及已故的原住民人士？			
原住民参与者是否已受邀参加项目发布会或其公共活动？ 原住民参与者是否有出席公共活动？如果有，是否向他们公开致谢及友好接待？			
哪些传统土地拥有者的代表将出席公共活动并主持欢迎仪式？			
是否所有的原住民参与者和利益相关方都已同意在推广项目时使用他们的知识、歌曲或设计，包括内容的复制以及使用人物介绍的文字及材料？			
是否已经安排向参与项目或对项目做出贡献的原住民人士或社区提供非金钱利益（例如安排在原住民社区举行作品发布会）？			

第4阶段：
出版发行 （延续第179页）

问题	是/否	为什么	备注
对项目做出贡献的原住民会分享项目的商业收益吗？			
安排演讲活动或采访时，是否有讨论支付酬劳及提供托儿等其他服务？			
作品是否在网上重新制作？			*如果是，必须在发行之前征得同意，同时必须采取措施，增加复制的难度。*
是否有与其他原住民参与者和原住民社区保持联系，方便今后咨询？			

2.2.2 模板

i. 对于文化敏感信息的提示范本

重要提示：本 [作品/文件/艺术品/装置] 中有提及已故的澳大利亚原住民或托雷斯海峡岛民的[姓名/影像/声音]。

ii. 传统土地监护人通告范本

[社区名] 社区的监护人权益通告（**Notice of Custodial Interest of the [Name] Community**）[413]

本艺术品中的影像包含[社区名]社区在仪式方面的知识，经该社区监护人的同意后创作而成。以任何未经该社区监护人授权的方式处置艺术品中的任何影像均为严重违反[社区名]社区习惯法的行为，也可能触犯《版权法》的规定。有关取得复制影像授权方面的咨询，请联系[社区名]社区。

iii. 直系亲属条款范本

[本人姓名]非常尊重原住民族和社区就死亡有关的准则方面的文化习俗与做法，并同意如果创作者/参与者/知识提供者在合同有效期间死亡或丧失行为能力，[本人姓名]将与以下直系亲属讨论日后在与项目/计划/作品有关的事宜上使用创作者/参与者/知识提供者的姓名、肖像人物介绍：

(a) 姓名：[请提供细节]

(b) 关系：[请提供细节]

(c) 地址：[请提供细节]

(d) 联系方式：[请提供细节]

或者与创作者/参与者/知识提供者的其他具有法定行为能力并能履行创作者/作品贡献者/知识提供者在本合同下的义务的代表人进行讨论。

2.2.3 其他资源

i. 原住民的权利

原住民文化与知识财产权

United Nations Global Compact, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples: A Business Guide* **<https://www.unglobalcompact.org/docs/issues_doc/human_rights/IndigenousPeoples/BusinessGuide.pdf>**

World Intellectual Property Organisation, *Traditional Knowledge, Genetic Resources and Traditional Cultural Expressions/Folklore* **< http://www.wipo.int/tk/en/>**

World Intellectual Property Organisation, *Draft Provisions for the Protection of Traditional Cultural Expressions/Folklore (TCEs) and for the protection of Traditional Knowledge (TK) against misappropriation and misuse* **<http://www.wipo.int/tk/en/consultations/draft_provisions/draft_provisions.html http://www.wipo.int/tk/en/igc/draft_provisions.html>.**

World Intellectual Property Organization, *Protect and Promote Your Culture: A Practical Guide to Intellectual Property for Indigenous Peoples and Local Communities* **< https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_1048.pdf>**

Terri Janke, *Our Culture: Our Future: Report on Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Rights (Prepared for AIATSIS and ATSIC, 1998)* **<http://www.terrijanke.com.au/our-culture-our-future>.**

Terri Janke and Maiko Sentina, *Indigenous Knowledge: Issues for protection and management, (Discussion Paper, IP Australia & Department of Industry, Innovation and Science, 2018)* **<https://www.ipaustralia.gov.au/sites/default/files/ipaust_ikdiscussionpaper_28march2018.pdf>.**

Terri Janke, *Who Owns Story (2010)* **<https://aiatsis.gov.au/sites/default/files/docs/asp/who-owns-story.pdf>.**

Terri Janke, *Writing Up Indigenous Research: Authorship, Copyright and Indigenous Knowledge Systems (2009)* **<http://docs.wixstatic.com/ugd/7bf9b4_a05f0ce9808346daa4601f975b652f0b.pdf>.**

事前知情自愿同意

United Nations Human Rights Office of the High Commissioner 2013, *Free, Prior and Informed Consent of Indigenous Peoples* **<http://www.ohchr.org/Documents/Issues/IPeoples/FreePriorandInformedConsent.pdf>.**

Ninti One 2012, *What is Free Prior Informed Consent?* **<http://www.nintione.com.au/resource/BP7_Free-Prior-Informed-Consent.pdf>.**

利益共享

United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity 2011* **<https://www.cbd.int/abs/doc/protocol/nagoya-protocol-en.pdf>**

ii. 准则

电影电视制作

Special Broadcasting Service, *The Greater Perspective: Protocol and Guidelines for the Production of Film and Television on Aboriginal and Torres Strait Islander Communities,* **<https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/lester_bostock_film.pdf>.**

Terri Janke, *Pathways & Protocols: A filmmaker's guide to working with Indigenous people, culture and concepts (Screen Australia, 2009)* **<https://www.screenaustralia.gov.au/getmedia/16e5ade3-bbca-4db2-a433-94bcd4c45434/Pathways-and-Protocols>.**

写作、文学、出版

Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, *Guidelines for the ethical publishing of Aboriginal and Torres Strait Islander authors and research from those communities (Aboriginal Studies Press, 2015)* **<https://aiatsis.gov.au/sites/default/files/docs/asp/ethical-publishing-guidelines.pdf>.**

First Nations Australia Writers Network: Guidelines for writing First Nations content.

博物馆与美术馆

Terri Janke and Company, *First Peoples: A Roadmap for Enhancing Indigenous Engagement in Museums and Galleries (Australian Museums and Galleries Association, 2019)* **<https://docs.wixstatic.com/ugd/f76062_c67539d5b2e2433181f66b15ec499d89.pdf>**

Museum of Applied Arts and Sciences, *Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Protocol* **<https://maas.museum/app/uploads/2016/08/Australian-Indigenous-Cultural-and-Intellectual-Cultural-Property-Protocol-v1.0.pdf>**

视觉艺术

Doreen Mellor and Terri Janke, V*aluing Art, Respecting Culture – Protocols for Working with the Indigenous Visual Arts and Craft Sector (NAVA, 2001)* **<https://visualarts.net.au/media/uploads/files/Valuing_Art_Respecting_Culture_2.pdf>**

National Association for the Visual Arts, *Code of Practice Chapter 9: Issues and Protocols Specific to Indigenous Practitioners,* **<https://visualarts.net.au/media/uploads/files/CHAPTER_9.pdf>**

图书馆与档案室

Aboriginal and Torres Strait I*slander Library, Information and Resource Network Inc, Aboriginal and Torres Strait Islander Protocols for Libraries, Archives and Information Services 1995 (revised 2010),* **<http://atsilirn.aiatsis.gov.au/protocols.php>**

科研

Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, *Guidelines for Ethical Research in Australian Indigenous Studies (2nd ed, Aboriginal Studies Press, 2012)* **<https://aiatsis.gov.au/sites/default/files/docs/research-and-guides/ethics/gerais.pdf>.**

National Health and Medical Research Council, *Ethical Conduct in Research with Aboriginal and Torres Strait Islander Peoples and Communities (2018)* **<https://nhmrc.gov.au/about-us/publications/ethical-conduct-research-aboriginal-and-torres-strait-islander-peoples-and-communities>.**

其他

Terri Janke and Sarah Grant, *Indigenous Cultural Protocols and the Arts (Terri Janke and Company, 2016)* **<http://www.terrijanke.com.au/indigenous-cultural-protocols-and-arts>.**

Jim Everett, *Respecting Cultures: Working with the Tasmanian Aboriginal Community and Aboriginal Artists* (Arts Tasmania, 2004) **<https://www.screen.tas.gov.au/__data/assets/pdf_file/0005/90266/Respecting_Cultures_October_2009_Revision.pdf>.**

参考文献及参考书目

[1] Australia Council for the Arts, *Strategic Plan 2014 to 2019; Australia Council for the Arts, Cultural Engagement Framework;* and Australia Council for the Arts, *Innovate Reconciliation Action Plan May 2018 – May 2012.*

[2] Terri Janke, *Our Culture: Our Future, Report on Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Rights* (Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, 1998).

[3]在澳大利亚，“文化遗产”、“传统知识”和“传统文化表现”并无法律定义，但世界知识财产组织（World Intellectual Propery Organisation **wipo.int/tk/en/resources/glossary.html**）以及联合国世界教科文组织（**whc.unesco.org/en/conventiontext**/）已对该等词组做出定义。

[4] Terri Janke, *Our Culture: Our Future, Report on Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Rights* (Michael Frankel and Company commissioned by Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, 1998).

[5] Terri Janke, *Our Culture: Our Future, Report on Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Rights* (Michael Frankel and Company commissioned by Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, 1998).

[6] Australia Council for the Arts, *Theatre* **australiacouncil.gov.au/artforms/theatre/**

[7] Australia Council for the Arts, *What is Community Arts and Cultural Development Practice* **australiacouncil.gov.au/artforms/community-arts-and-cultural-development/what-is-community-arts-and-cultural-development-practice/.** See also Creating Australia, *Principles of Community Arts & Cultural Development* **creatingaustralia.org.au/wp-content/uploads/2015/03/CREATING-AUSTRALIA-PRINCIPLES-OF-CACD_.pdf**

[8] Terri Janke, *Our Culture: Our Future, Report on Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Rights* (Michael Frankel and Company commissioned by Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, 1998).

[9] United Nations General Assembly, *Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, United Nations Documents, Human Rights Council, A/HRC/1/1/3 29 June 2006, art 31.

[10] See the **www.wipo.int** and search ‘Intergovernmental Committee’ for further information.

[11] See the **www.wipo.int** and search ‘Intergovernmental Committee’ for further information.

[12] World Intellectual Property Organisation, Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, *The Protection of Traditional Cultural Expressions: Draft Articles – REV.2, WIPO/GRTKF/IC/38.*

[13] See full text of the *Copyright Act 1968 (Cth).*

[14] *Copyright Act 1968* (Cth) s 32. See *Copyright Act 1968* (Cth) s 10 for further guidance on what falls within the categories of works it protects.

[15] *Copyright Act 1968* (Cth) s 32.

[16] *Copyright Act 1968* (Cth) s 22.

[17] 《1968年联邦版权法》第 35(6)条规定，如果“作品的作者在受雇于他人提供服务或学徒劳动期间根据工作合同的条款规定进行创作，则作品之版权为该他人所拥有”。（*Copyright Act 1968* (Cth) s 35(6) states that where the work is ‘made by the author in pursuance of the terms of his or her employment by another person under a contract of service or apprenticeship, that other person is the owner of any copyright subsisting in the work’.）

[18] *Copyright Act 1968* (Cth) s 176(1).

[19] *Copyright Act 1968* (Cth) s 33.

[20]《2017年版权法修正条文（残疾使用及其他措施）》对《1968年联邦版权法》做出的修正改变了未出版作品的版权保护期限。见《1968年联邦版权法》第33(3)条第1项下的规定（Changes to the *Copyright Act 1968* (Cth) by virtue of the *Copyright Amendment (Disability Access and Other Measures) Act 2017* which changed the copyright term for unpublished works. See current Section 33(3) Item 1 of the *Copyright Act 1968* (Cth).）。

[21] *Copyright Act 1968* (Cth) s 180.

[22] *Copyright Act 1968* (Cth) s 93.

[23] *Copyright Act 1968* (Cth) s 33(3) item 2.

[24] *Copyright Act 1968* (Cth) s 33(3) item 3.

[25] El Daes, *Final report on the protection of the heritage of Indigenous peoples,* United Nations Document E/CN.4/Sub.2/1995/26. The full text, as adopted and elaborated on by ATSIC’s Indigenous Reference Group, is cited in T Janke, *Our culture: our future, 273-277.* See also El Daes, *Study of the protection of the cultural and intellectual property of Indigenous peoples* (United Nations Economic and Social Council, Geneva, 1993).

[26]版权拥有者所拥有的专有权视个别作品的性质而定。对于文学、戏剧和音乐创作，专利权拥有者享有的专有权是以有形方式复制作品、出版发行作品、公开演出作品、向不特定公众人士公开作品内容、改编作品。对于艺术作品，专利权拥有者享有的专有权则是以有形方式复制作品、出版发行作品、向不特定公众人士公开作品内容。专利权拥有者对录音制品和录影制品另享有不同的专有权。见 *Copyright Act 1968* (Cth) s 31.

[27] *Copyright Act 1968* (Cth) s 31(1)(a).

[28] 此处是指在电视上播送声音和影像。

[29] Section 31(1)(b) of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[30] Section 85(1) of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[31] Section 86 of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[32] Section 87 of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[33] Section 88 of the *Copyright Act 1968 (Cth*).

[34] Section 40 of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[35] Section 41 of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[36] Section 41A of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[37] Section 41 of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[38] Section 43 of the *Copyright Act 1968 (Cth)*.

[39] Section 10 of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[40] Section 35 of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[41] *Bulun Bulun* & M* v R & T Textiles Pty Ltd (1998), 41 Intellectual Property Reports 513. 案例名中的 M* 标示方式表示该名当事人已故，原住民文化准则建议提到该名当事人时使用此标示方式。

[42] Section 193 of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[43] Section 195AHA of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[44] Section 195AI of the *Copyright Act* (Cth).

[45] Section 248G of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[46] Section G248G(2)(d) of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[47] Section 84 of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[48] Section 22(3A) and 97 of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[49] Section 85(1) of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[50] Section 195ABA of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[51] Section 195AHA of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[52] Section 195ALA of the *Copyright Act 1968* (Cth).

[53] *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Cth).

[54] Section 7 of the *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Cth).

[55] Section 9(c) of the *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Cth).

[56] Section 6, 8 and 18 of the *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Cth).

[57] For more information see the Copyright Agency's website **https://www.resaleroyalty.org.au/.**

[58] Department of Communications and the Arts, *Review of the Resale Royalty Scheme* **http://webarchive.nla.gov.au/gov/20160615103337/http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review**

[59] Preamble of the *Aboriginal Languages Act 2017* (NSW).

[60] *Aboriginal Heritage Amendment Act 2016* (VIC).

[61] *Aboriginal Heritage Act 2006* (VIC) s 79D, s 79G.

[62] *Aboriginal Cultural Heritage Bill 2018* (NSW).

[63] *Uluru-Kata Tjuta National Park: Guidelines for commercial image capture, use and commercial sound recording* **https://www.environment.gov.au/system/files/resources/20100bbe-52ef-4d70-a785-0321871f7c33/files/imageguidelines.pdf**

[64] *Kakadu National Park: Image Capture Guidelines* **https://www.environment.gov.au/system/files/resources/81ce216b-**

fad6-45e8-a66e-6787644473ea/files/kakadu-image-capture-guidelines-final.pdf

[65] *Protection of Moveable Cultural Heritage Act 1986* ss 8(1).

[66] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, part 1.

[67] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.2(a)(i).

[68] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.2(a)(ii).

[69] *P rotection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.2(b).

[70] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* (Cth), Explanatory Statement **https://www.legislation.gov.au/Details/F2018L01710/Explanatory%20Statement/Text**

[71] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.3.

[72] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s5.3.

[73] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.4.

[74] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.2(c)(i).

[75] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s1.2(c)(ii).

[76] *Protection of Moveable Cultural Heritage Regulations 2018* schedule 1, s5.4.

[77] Department of Communications and the Arts, *The National Cultural Heritage Control List* (2019) **https://www.arts.gov.au/what-we-do/cultural-heritage/movable-cultural-heritage/exporting-cultural-property-australia/national-cultural-heritage-control-list**

[78] Museum of Contemporary Art **https://www.mca.com.au/**

[79] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 9

[80] Telephone consultation with J Harding (Indigenous arts program, City of Melbourne) on 4 April 2002.

[81] Wesley Enoch, peer review notes, 1 May 2002 and telephone consultation with Robynne Quiggin on 28 April 2006.

[82] Inside Policy, *More than Competence: Perceptions & experiences of cultural safety in the peer assessment process* (Research report, Australia Council for the Arts, 2018) 10.

[83] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 2.

[84] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[85] Terri Janke and Company, *First Peoples: A Roadmap for Enhancing Indigenous Engagement in Museums and Galleries* (Australian Museums and Galleries Association, 2019).

[86] Department of Aboriginal Affairs, *Report on a Review of the Administration of the Working Definition of Aboriginal and Torres Strait Islanders* (Commonwealth of Australia, 1981).

[87] Terri Janke and Company, *First Peoples: A Roadmap for Enhancing Indigenous Engagement in Museums and Galleries* (Australian Museums and Galleries Association, 2019).

[88] Doreen Mellor and Terri Janke, *Valuing Art, Respecting Culture, 42* **<https://visualarts.net.au/media/uploads/files/Valuing_Art_Respecting_Culture_2.pdf>.**

[89] 自愿事先知情同意这一概念在很多国际文书中提及，比如《联合国土著[原住民] 权利宣言》和《联合国生物多样性公约》。更多信息，请参阅*the United Nations Global Compact's A Business Reference Guide – United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples, 25* **<https://www.unglobalcompact.org/docs/issues_doc/human_rights/IndigenousPeoples/BusinessGuide.pdf>.**

[90] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 10.

[91] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 32.

[92] *United Nations Global Compact's A Business Reference Guide – United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* 25 **<https://www.unglobalcompact.org/docs/issues_doc/human_rights/IndigenousPeoples/BusinessGuide.pdf>.** See also the United Nations Human rights Office of the High Commissioner Fact Sheet, *Free Prior and Informed Consent of Indigenous Peoples* **<http://www.ohchr.org/Documents/Issues/IPeoples/FreePriorandInformedConsent.pdf>.**

[93] 对A Hurley (昆士兰科技大学助理讲师) 在2006年10月四日的的电话咨询.

[94] Terri Janke and Maiko Sentina, *Indigenous Knowledge: Issues for Protection and Management (IP Australia, Commonwealth of Australia, 2018)* **<https://www.ipaustralia.gov.au/sites/default/files/ipaust_ikdiscussionpaper_28march2018.pdf>.**

[95] *Foster v Mountford* (1977) 14 ALR 71 一案的案情事实正是如此，在该案中，出版者擅自将与先人有关的神圣材料出版，一名

Pitjantjatjara 族人因而提告。

[96] *Copyright Act 1968* (Cth) s 84(f)

[97] 这一问题让很多音乐家和产业人士担忧。

[98] 与Helen Anu的咨询访谈 (14 August 2001).

[99] V Baxter and K Gallasch (eds), *Australia's Indigenous arts* (Australia Council for the Arts, 2000) 51.

[100] Terri Janke and Company and Nancia Guivarra, *Listen, learn and respect: Indigenous cultural protocols and radio* (Australian Film, Television and Radio School, 2006) 24 **<https://apo.org.au/node/15307>.**

[101] Jenny Fraser, email to Terri Janke & Company (21 April 2002).

[102] Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, *Indigenous Australians: Aboriginal and Torres Strait Islander people* **<https://aiatsis.gov.au/explore/articles/indigenous-australians-aboriginal-and-torres-strait-islander-people>.**

[103] Jackie Huggins, 'Respect v Political Correctness' (1994) 26(3) *Australian Author* 12.

[104] Anita Heiss, 'About indigenous Australia - some issues to consider and protocols to follow! A discussion paper' (2002) 62(2) *Southerly* 197.

[105] C Pirie et al. *Style manual for authors, editors and printers,* (6th ed, Commonwealth of Australia, 2002) 413.

[106] See discussion of *Issue 1: Misappropriation of Indigenous Arts and Crafts in Terri Janke and Maiko Sentina, Indigenous Knowledge: Issues for Protection and Management* (IP Australia, Commonwealth of Australia, 2018) **<https://www.ipaustralia.gov.au/sites/default/files/ipaust_ikdiscussionpaper_28march2018.pdf>.**

[107] Parliament of Australia, *Indigenous Art – Securing the Future Australia's Indigenous visual arts and craft sector,* 134.

[108] Indigenous Art Code, **<https://indigenousartcode.org/>.**

[109] Parliament of Australia, *The Growing Presence of Inauthentic Aboriginal and Torres Strait Islander 'Style' Art and Craft Products and Merchandise for Sale Across Australia* **<https://www.aph.gov.au/Parliamentary_Business/Committees/House/Indigenous_Affairs/The_growing_presence_of_inauthentic_Aboriginal_and_Torres_Strait_Islander_style_art_and_craft>.**

[110] Parliament of Australia, *Report on the impact of inauthentic art and craft in the style of First Nations peoples* (December 2018) 5.

[111] Parliament of Australia, *Report on the impact of inauthentic art and craft in the style of First Nations peoples,* (December 2018).

[112] *Foster v Mountford* (1997).

[113] United Nations Global Compact, *A Business Reference Guide United Nations Declaration on the Rights of Indigenous peoples***<https://www.unglobalcompact.org/docs/issues_doc/human_rights/IndigenousPeoples/BusinessGuide.pdf>**

[114] United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity* **<https://www.cbd.int/abs/doc/protocol/nagoya-protocol-en.pdf>.**

[115] United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity,* Article 7.

[116] United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity,* Article 5(4) and the Annex.

[117] United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity,* Article 5(5).

[118] *Fair Work Act 2009* (Cth) pt 2-2.

[119] *Fair Work Act 2009* (Cth) s 682.

[120] *Fair Work Act 2009* (Cth) s 682.

[121] Fair Work Commission, *National Employment Standards* **<https://www.fwc.gov.au/awards-and-agreements/minimum-wages-conditions/national-employment-standards>.**

[122] Fair Work Commission, *Modern Awards* **<https://www.fwc.gov.au/awards-and-agreements/awards/modern-awards>.**

[123] Fair Work Commission, *Agreements* **<https://www.fwc.gov.au/awards-and-agreements/agreements>.**

[124] National Association for the Visual Arts, *Code of Practice Chapter 7: Fees and Wages 2017* **<https://visualarts.net.au/**

media/uploads/files/CHAPTER_7_-_2017_5.pdf>

[125] Australian Society of Authors **<https://www.asauthors.org/>.**

[126] Australian Society of Authors **<https://www.asauthors.org/>.**

[127] Arts Law Centre of Australia, *Fake Art Harms Culture Campaign: inauthentic art inquiry* **<https://www.artslaw.com.au/news/entry/fake-art-harms-culture-campaign/>.**

[128] R Swain, Marrugeku Company, telephone consultation, 4 April 2002.

[129] Public Service Commission, *A guide to Aboriginal cultural protocols for NSW government sector events* **<https://nnswlhd.health.nsw.gov.au/wp-content/uploads/Aboriginal-Cultural-Protocols-document.pdf>.**

[130] United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity*, Annex.

[131] R Swain, 马鲁格库公司，2002四月2日电话咨询。 马鲁格库公司确认，当演出发售时社区获得3%的版税收入。

[132] Paul MacPhail (Yirra Yaakin), telephone consultation, 17 May 2002.

[133] Nadine McDonald, Kooemba Jdarra Indigenous Performing Arts, telephone consultation, 26 March 2002.

[134] Brenda L Croft, email correspondence, 8 May 2002.

[135] United Nations, *Nagoya Protocol on Access to Genetic Resources and the Fair and Equitable Sharing of Benefits Arising from their Utilization to the Convention on Biological Diversity,* Annex.

[136]APRA AMCOS, *Event Licences* **<http://apraamcos.com.au/music-customers/licence-types/event-licences/>** and APRA AMCOS, *Music at Events* **<http://apraamcos.com.au/media/Customers/PEG_Events.pdf>.**

[137]APRA AMCOS, *Changes to Dramatic Context licensing for promoters and producers*, **<http://apraamcos.com.au/news/2017/november/changes-to-dramatic-context-music-licensing/>.**

[138]APRA AMCOS, *Music in Dramatic Context: Theatre, Dance and Shows,* **<http://apraamcos.com.au/media/customers/PEG_Dramatic-Context.pdf>.**

[139]Arts Law Centre of Australia, *Artists in the Black* **<https://www.aitb.com.au/>.**

[140]Australia Council for the Arts, Protocols for Working with Indigenous Artists <https://www.australiacouncil.gov.au/about/protocols-for-working-with-indigenous-artists/>.

[141] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[142] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 3.

[143] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[144] Ibid.

[145] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[146] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[147] Lim Chye Hong and Lynette Griffiths, *Ghost Nets of the Ocean: Au Karem Ira Lamar Lu* (Asian Civilisations Museum, 2017) 17.

[148] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[149] Lim Chye Hong and Lynette Griffiths, *Ghost Nets of the Ocean: Au Karem Ira Lamar Lu* (Asian Civilisations Museum, 2017) 36.

[150] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 3.

[151] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 11(1).

[152] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples* Article 15(1).

[153] Jenny Rowe, *Caught in the Net at JGM Gallery* **<https://www.countryandtownhouse.co.uk/event/caught-in-the-net/>.**

[154] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[155] Erub Arts, *Torres Strait Island stories and messages connecting culture, the ocean and conservation* (2018)

[156] Mission Songs Project **<http://missionsongsproject.com/>.**

[157] Mission Songs Project **<http://missionsongsproject.com/>.**

[158] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[159] Mission Songs Project **<http://missionsongsproject.com/>.**

[160] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[161] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 3.

[162] Mission Songs Project, Research **<http://missionsongsproject.com/research/>.**

[163] Mission Songs Project, Research **<http://missionsongsproject.com/research/>.**

[164] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[165] Ibid.

[166] Ibid.

[167] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 11(1).

[168] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[169] Mission Songs Project, *The Songs Back Home CD* **<http://missionsongsproject.com/product/the-songs-back-home/>.**

[170] Mission Songs Project, *The Songs Back Home – Choir Songbook* **<http://missionsongsproject.com/product/the-songs-back-home-choir-songbook-satb/>.**

[171] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[172] Mission Songs Project **< http://missionsongsproject.com/>.**

[173] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous People*, Article 12.

[174] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[175] Youtube, *Jessie Lloyd – Mission songs Project* **<https://www.youtube.com/watch?v=G1-Sjhx-z18>.**

[176] Youtube, *Archie Roach & Marcia Langton – Mission Songs Project* **<https://www.youtube.com/watch?v=n8FDWVhcmvM>.**

[177] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[178] Mission Songs Project, *Contributors* **<http://missionsongsproject.com/#team>**

[179] Consultation call between Jessie Lloyd, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 6 May 2019.

[180] Jessie Lloyd (2015) **https://www.youtube.com/watch?v=n8FDWVhcmvM**

[181] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 13(1).

[182] Consultation with Jessie Lloyd (teleconference, 6 May 2019).

[183] **<https://www.youtube.com/watch?v=1qeegyQqQAI>**

[184] Tara June Winch, *About The Yield* **<http://www.tarajunewinch.com/untitled-title-page>.**

[185] Paromita Chakrabarti, 'The Sense of an Unravelling: Tara June Winch on her new book 'The Yield' on *The Indian Express* (9 April 2018) **<https://indianexpress.com/article/express-sunday-eye/the-sense-of-an-unravelling-tara-june-winch-on-her-new-book-the-yield-5127697/>.**

[186] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[187] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[188] Dr Uncle Stan Grant Snr and John Rudder, *A New Wiradjuri Dictionary* (2nd edition, Restoration House, 2010).

[189] Consultation call between Tara June Winch and Gabriela Dounis (24 May 2019).

[190] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 11(1).

[191] WCC Language Program, *The Wiradjuri Dictionary App* **<http://www.wcclp.com.au/wiradjuri/>.**

[192] Dr Uncle Stan Grant Snr and John Rudder, *A New Wiradjuri Dictionary* (2nd edition, Restoration House, 2010).

[193] Consultation call between Tara June Winch and Gabriela Dounis (24 May 2019).

[194] Tara June Winch, The Yield (Hamish Hamilton, 2019) 339.

[195] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[196] Consultation call between Tara June Winch and Gabriela Dounis (24 May 2019).

[197] Consultation email between Maiko Sentina and Tara June Winch (18 March 2019).

[198] Consultation call between Tara June Winch and Gabriela Dounis (24 May 2019).

[199] Consultation email between Maiko Sentina and Tara June Winch (18 March 2019).

[200] Ibid.

[201] Ibid.

[202] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[203] Quote from Tara June Winch, consultation email between Tara June Winch and Gabriela Dounis (24 May 2019).

[204] *Copyright Act 1968* (Cth).

[205] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[206] Magabala Books, *Publishing Policy* **<https://www.magabala.com/publishing-policy>.**

[207]Magabala Books Aboriginal Corporation, Consolidated Rule Book, Article 2 (2).

[208] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[209] Magabala Books, *History* **<https://www.magabala.com/history>.**

[210] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[211] Magabala Books, *Teaching Indigenous content with Magabala Books* **<https://www.magabala.com/resources>.**

[212] Magabala Books, The Australian Curriculum **<https://www.magabala.com/australian_curriculum>.**

[213] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 15(1).

[214] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples* Article 13(1).

[215] Keith Gallasch, 'Djurra: Sharing culture; an interview with Kirk Page' on *Realtime* (21 November 2017) **<http://www.realtime.org.au/djurra-sharing-culture-an-interview-with-kirk-page/>.**

[216] Ibid.

[217] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 31(1).

[218] Vicki Van Hout, 'NORPA's Djurra: Dreaming theatre' on *Realtime* (12 December 2017) **<http://www.realtime.org.au/norpas-djurra-dreaming-theatre/>.**

[219] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[220] NORPA, *Djurra* **<https://norpa.org.au/productions/djurra/>.**

[221] Keith Gallasch, 'Djurra: Sharing culture; an interview with Kirk Page' on *Realtime* (21 November 2017) **<http://www.realtime.org.au/djurra-sharing-culture-an-interview-with-kirk-page/>.**

[222] NORPA, *Djurra* **<https://norpa.org.au/productions/djurra/>.**

[223] Northern Rivers Performing Arts, *Djurra,* **<https://norpa.org.au/productions/djurra/>.**

[224] Consultation emails between Kirk Page, Patrick Healy and Maiko Sentina in February 2019.

[225] Northern Rivers Performing Arts, *Djurra*, **<https://norpa.org.au/productions/djurra/>.**

[226] Consultation emails between Kirk Page, Patrick Healy and Maiko Sentina in February 2019.

[227] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[228] Realtime, Vicki Van Hout, NORPA's *Djurra: Dreaming Theatre* **<http://www.realtime.org.au/norpas-djurra-dreaming-theatre/>.**

[229] Realtime, Keith Gallasch, *Djurra: Sharing culture; an interview with Kirk Page* **<http://www.realtime.org.au/djurra-sharing-culture-an-interview-with-kirk-page/>.**

[230] Consultation emails between Kirk Page, Patrick Healy and Maiko Sentina (February 2019).

[231] Northern Rivers Performing Arts, *Three Brothers* **<https://norpa.org.au/productions/threebrothers/>;** Queensland University of Technology, *Evaluation of Australian Performing Arts Market 2014-2018* **<https://eprints.qut.edu.au/115041/1/APAM%20REPORT_2017_FINAL.pdf>.**

[232] Consultation emails between Kirk Page, Patrick Healy and Maiko Sentina (February 2019).

[233] Ibid.

[234] Ibid.

[235] Northern Rivers Performing Arts, *Indigenous Makers' Studio* **<https://norpa.org.au/indigenous-makers-studio-emerging-artists/>.**

[236] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[237] Australian Cultural Fund, *Burrbgaja Yalirra (Dancing Forwards)* **<https://australianculturalfund.org.au/projects/burrbgaja-yalirra-dancing-forwards/>.**

[238] Marrugeku, *Burrbgaja Yalirra/Dancing Forwards* **<https://www.marrugeku.com.au/productions/triple-**bill/>.

[239] Australian Cultural Fund, *Burrbgaja Yalirra (Dancing Forwards)* **<https://australianculturalfund.org.au/projects/burrbgaja-yalirra-dancing-forwards/>.**

[240] Marrugeku, *Burrbgaja Yalirra/Dancing Forwards* **<https://www.marrugeku.com.au/productions/triple-bill/>**.

[241] Ibid.

[242] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[243] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[244] Marrugeku, *Burrbgaja Yalirra/Dancing Forwards* **<https://www.marrugeku.com.au/productions/triple-bill/>.**

[245] Marrugeku, *About* **<https://www.marrugeku.com.au/about/>.**

[246] Consultation call between Dalisa Pigram, Rachael Swain, Maiko Sentina, Gab Dounis (20 May 2019).

[247] Ibid.

[248] Dalisa Pigram, consultation call between Dalisa Pigram, Rachael Swain, Maiko Sentina, Gab Dounis (20 May 2019).

[249] Consultation call between Dalisa Pigram, Rachael Swain, Maiko Sentina, Gab Dounis (20 May 2019).

[250] Ibid.

[251] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[252] Ibid.

[253] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[254] Ibid.

[255] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[256] Yirra Yaakin, *The Noongar Shakespeare Project* **<https://yirrayaakin.com.au/production/the-noongar-shakespeare-project/>.**

[257] Ibid.

[258] Ibid.

[259] Bell Shakespeare, *Noongar Shakespeare Project* **<https://www.bellshakespeare.com.au/whats-on/noongar-shakespeare-project/>.**

[260] Wesfarmers, *Yirra Yaakin Theatre Company* **<https://www.wesfarmers.com.au/our-impact/wesfarmers-arts/our-arts-partners/yirra-yaakin-theatre-company>.**

[261] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[262] Consultation call between Kylie Bracknell and Gab Dounis (14 June 2019).

[263] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[264] Yirra Yaakin, *Our Story* **<https://yirrayaakin.com.au/our-story/>.**

[265] Yirra Yaakin, *Next Step Program* **<https://yirrayaakin.com.au/next-step-program/>.**

[266] Ibid.

[267] Consultation call between Kylie Bracknell and Gab Dounis (14 June 2019).

[268] Ibid.

[269] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[270] Dione Joseph, 'Kyle J Morrison' on *Australian Stage* (14 April 2012) **<https://www.australianstage.com.au/201204145336/features/perth/kyle-j-morrison.html>.**

[271] Richard Watts, 'Standing tall on the national stage' on *Arts Hub* (25 October 2018) **<https://performing.artshub.com.au/news-article/sponsored-content/performing-arts/richard-watts/standing-tall-on-the-national-stage-256710>.**

[272] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[273] Consultation call between Kylie Bracknell and Gab Dounis (14 June 2019).

[274] Sally McGlew, 'Swan View SHS students treated to performance of Shakespeare in Noongar' on *The Advocate* (8 September 2016) **<https://www.communitynews.com.au/the-advocate/news/swan-view-shs-students-treated-to-performance-of-shakespeare-in-noongar/>.**

[275] Consultation call between Kylie Bracknell and Gab Dounis (14 June 2019).

[276] Della Rae Morrison in 'The Noongar Shakespeare Project | Yirra Yaakin' on *Yirra Yaakin* (7 July 2016) **<https://www.youtube.com/watch?v=sF2GMobgAmU>.**

[277] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[278] Kylie Farmer for *TEDxManly* (10 March 2014) **<https://www.youtube.com/watch?v=SAxhh6DguUo>.**

[279] Kylie Bracknell in 'The Noongar Shakespeare Project | Yirra Yaakin' on *Yirra Yaakin* (7 July 2016) **<https://www.youtube.com/watch?v=sF2GMobgAmU>.**

[280] Richard Watts, 'Standing tall on the national stage' on *Arts Hub* (25 October 2018) **<https://performing.artshub.com.au/news-article/sponsored-content/performing-arts/richard-watts/standing-tall-on-the-national-stage-256710>.**

[281] Consultation call between Kylie Bracknell and Gab Dounis (14 June 2019).

[282] Yirra Yaakin, *Junior Sonneteers Program* **<https://bevindev.com.au/yy/production/junior-sonneteers-program/>.**

[283] Ibid.

[284] Consultation call between Kylie Bracknell and Gab Dounis (14 June 2019).

[285] Sydney Opera House, *Songlines – Behind the artwork that lit up the Opera House at Vivid LIVE 2016* **<https://www.sydneyoperahouse.com/backstage/backstage-articles/songlines-at-vivid-live-2016.html>.**

[286] Ibid.

[287] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[288] Sydney Opera House, *Badu Gili* **<https://www.sydneyoperahouse.com/visit-us/BaduGili.html>.l**

[289] Consultation call between Rhoda Roberts and Gabriela Dounis (31 May 2019)

[290] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[291] Australian Broadcasting Corporation, 'Rhoda Roberts: holding onto family' (7 July 2017) **<https://www.abc.net.au/radio/programs/conversations/conversations-rhoda-roberts-rpt/8669394>.**

[292] Sydney Opera House, *The story of Badu Gili* **<https://www.sydneyoperahouse.com/backstage/backstage-articles/badu-gili-lights-on.html>.**

[293] Sydney Opera House, *Badu Gili* **<https://www.sydneyoperahouse.com/visit-us/BaduGili.html>.**

[294] Artists In Motion, *Badu Gili – Sydney Opera House* **<http://artistsinmotion.co/featured-projects/badu-gili-sydney-opera-house-2017.php>.**

[295] Duncan Dix, *Sydney Opera House – Badu Gili 2018* **<http://duncandix.com/badugili>.**

[296] Consultation call between Rhoda Roberts and Gabriela Dounis (31 May 2019)

[297] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[298] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[299] Sydney Opera House, *Badu Gili* **<https://www.sydneyoperahouse.com/visit-us/BaduGili.html>.**

[300] Consultation call between Rhoda Roberts and Gabriela Dounis (31 May 2019).

[301] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[302] Ibid.

[303] Provide Coalition, *Badu Gili – Behind the scenes* **<https://www.provideocoalition.com/badu-gili-behind-scenes/>.**

[304] Samantha Steward, 'The Sydney Opera House to be lit up by Indigenous art every night at sunset' on *Nine Travel* (2016) **<https://travel.nine.com.au/2017/06/28/09/43/badu-gili-lights-up-sydney-opera-house>.**

[305] Daniel Browning in 'Badu Gili' on Salience (15 November 2017), 03:28 **salience.dmu.net.au/blog/2017/11/15/badu-gili**

[306] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[307] Vandal, *Badu Gili* **<https://vandal.sydney/portfolio/badu-gili-2018/>.**

[308] Ibid.

[309] Consultation call between Rhoda Roberts and Gab Dounis (31 May 2019).

[310] Ibid.

[311] Moogahlin Performing Arts Inc, *Broken Glass* **<https://moogahlin.org/broken-glass.html>.**

[312] Ibid.

[313] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[314] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[315] Moogahlin Performing Arts Inc, *About Us* **<https://moogahlin.org/about-us.html>.**

[316] Blacktown Arts Centre, *Experiencing 'Broken Glass' with Vicki Van Hout* **<https://blacktownarts.com.au/broken-glass-**

vicki-van-hout/>.

[317] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[318] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[319] Consultation email between Blacktown Arts Centre and Terri Janke and Company (30 May 2019).

[320] Moogahlin Performing Arts Inc, *Broken Glass* **<https://moogahlin.org/broken-glass.html>.**

[321] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(2).

[322] **https://www.create.nsw.gov.au/news-and-publications/news/interview-with-moogahlin-performing-arts-co-artistic-director-lily-shearer/**

[323] Consultation between Liza-Mare Syron, Maiko Sentina and Gabriela on 10 May 2019.

[324] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[325] Consultation between Liza-Mare Syron, Maiko Sentina and Gabriela on 10 May 2019.

[326] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[327] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[328] Nicole Elphick, 'Indigenous mourning rituals come alive in Sydney Festival's Broken Glass' on *Sydney Morning Herald* (9 January 2018) **<https://www.smh.com.au/entertainment/First Nations-mourning-rituals-come-alive-in-sydney-festivals-broken-glass-20180109-h0ffl7.html>.**

[329] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[330] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[331] Lauren Carroll Harris, 'Broken Glass' on *Audrey Journal* (12 January 2019) **<https://www.audreyjournal.com.au/arts/broken-glass-2/>.**

[332] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[333] Blacktown Arts Centre, *Broken Glass World Premiere* **<https://blacktownarts.com.au/broken-glass-world-premiere/>.**

[334] Moogahlin Performing Arts Inc, *Broken Glass* **<https://moogahlin.org/broken-glass.html>.**

[335] Consultation between Lily Shearer and Gabriela Dounis on 10 May 2019.

[336] Blacktown Arts Centre, *Broken Glass | Public Program* **<https://blacktownarts.com.au/broken-glass-public-program/>.**

[337] Ibid.

[338] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[339] Kathleen Calderwood, 'Sydney Festival: Broken Glass performance shines a light on Indigenous women's grief' on *ABC News* (13 January 2018) **<https://www.abc.net.au/news/2018-01-13/broken-glass-graces-shine-light-on-First Nations-deaths/9325850>.**

[340] Blacktown Arts Centre, *Announcement | Sydney Festival returns to Blacktown* **<https://blacktownarts.com.au/announcement-sydney-festival-2018/>.**

[341] Ben Neutze, 'Broken Glass' on Timeout (11 January 2018) **<https://www.timeout.com/sydney/theatre/broken-glass>.**

[342] Lynette Walworth, 'Collisions – Filmmakers Statement' **collisionsvr.com/about-the-film**

[343] Ibid

[344] Ibid

[345] Film Ink, *Emmy Win for Collisions* by Lynette Wallworth **filmink.com.au/public-notice/emmy-win-collisions-lynettewallworth**

[346] Ibid

[347] Ibid

[348] Ibid

[349] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[350] Lynette Walworth, 'Collisions – Filmmakers Statement' **collisionsvr.com/about-the-film**

[351] Ibid

[352] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 3.

[353] Lynette Walworth, 'Collisions – Filmmakers Statement' **collisionsvr.com/about-the-film**

[354] Consultation call between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 27 February 2019.

[355] Nici Cumpston and Una Rey, 'Collisions: the Martu respond to Maralinga', *Artlink* (online), 1 June 2017) **artlink.com.au/articles/4602/collisions-the-martu-respond-to-maralinga/#footnote-marker-1-1**

[356] Ibid

[357] Consultation email between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 26 February 2019.

[358] Consultation call between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 27 February 2019.

[359] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 11(1).

[360] Consultation call and emails between Maiko Sentina and Lynette Wallworth between 22 February and 27 February 2019.

[361] Consultation call between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 27 February 2019.

[362] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[363] Consultation call and emails between Maiko Sentina and Lynette Wallworth between 22 February and 27 February 2019. Quote provided by Lynette Wallworth.

[364] CollisionsVR, *Collisions* **collisionsvr.com**

[365] CollisionsVR, *The Film* **collisionsvr.com/about-the-film**

[366] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 13(1).

[367] Nici Cumpston and Una Rey, 'Collisions: the Martu respond to Maralinga', *Artlink* (online), 1 June 2017) **artlink.com.au/articles/4602/collisions-the-martu-respond-to-maralinga/#footnote-marker-1-1**

[368] Consultation call between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 27 February 2019.

[369] Collisions VR, *Press Materials* **collisionsvr.com/press-materials;** Consultation emails between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 26 February 2019.

[370] Collisions VR, *Press Materials* **collisionsvr.com/press-materials**

[371] Ibid

[372] Ibid

[373] Consultation email between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 26 February 2019.

[374] Consultation call between Maiko Sentina and Lynette Wallworth on 27 February 2019.

[375] Tasmanian Museum & Art Gallery, Exhibition **kanalaritja.tmag.tas.gov.au/exhibition**

[376] Ibid

[377] *kanalaritja: An Unbroken String* exhibition.

[378] Tasmanian Museum & Art Gallery, *kanalaritja: An Unbroken String* **tmag.tas.gov.au/whats_on/newsselect/2016articles/kanalaritja_an_unbroken_string**

[379] Ibid

[380] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 31(1).

[381] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,*Article 3.

[382] Consultation meeting between Zoe Rimmer, Liz Tew, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 2 May 2019.

[383] Tasmanian Museum & Art Gallery, *Lola Greeno* **kanalaritja.tmag.tas.gov.au/project/lola-greeno**

[384] Tasmanian Museum & Art Gallery, The Tasmanian Aboriginal Advisory Council **tmag.tas.gov.au/about_us/tasmanian_aboriginal_advisory_council**

[385] Consultation meeting between Zoe Rimmer, Liz Tew, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 2 May 2019.

[386] Ibid

[387] Ibid

[388] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 11(1).

[389] Tasmanian Museum & Art Gallery, *kanalaritja: An Unbroken String* **tmag.tas.gov.au/whats_on/newsselect/2016articles/kanalaritja_an_unbroken_string**

[390] Tasmanian Museum & Art Gallery, *Teachers Guide* **kanalaritja.tmag.tas.gov.au/wp-content/uploads/2017/05/WEB_kanalaritja_Teachers-guide.pdf**

[391] Consultation meeting between Zoe Rimmer, Liz Tew, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 2 May 2019.

[392] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 15(1).

[393] Consultation meeting between Zoe Rimmer, Liz Tew, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 2 May 2019.

[394] Ibid

[395] Ibid

[396] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 13(1).

[397] Ibid

[398] Elise Archer, 'A string of awards and international invitations for kanalaritja' on *Elise Archer* (18 October 2017) **elisearcher.com.au/a-string-of-awards-and-international-invitations-for-kanalaritja**

[399] Consultation meeting between Zoe Rimmer, Liz Tew, Maiko Sentina and Gabriela Dounis on 2 May 2019.

[400] Tasmanian Museum & Art Gallery, *kanalaritja: An Unbroken String, Teachers Guide* **kanalaritja.tmag.tas.gov.au/wp-content/uploads/2017/05/WEB_kanalaritja_Teachers-guide.pdf;** and kanalaritja: An Unbroken String Documentary Film.

[401] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 31(1).

[402] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 3.

[403] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, Article 11(1).

[404] Jilda Andrews, Fenelle Belle, Nici Cumpston and Lauren Maupin, 'The Essential Introduction to Aboriginal Art (25 Facts)' (AGSA and Kluge-Ruhe Aboriginal Art Collection, 2018) 5 **agsa-prod.s3.amazonaws.com/media/dd/files/HTTAA_EDU_Resource_25_FAQ_MAR2019.0d545af.pdf**

[405] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 15(1).

[406] *Tarnanthi* 2017 (highlights brochure, Art Gallery of South Australia, 2018) 4.

[407] Ian McLean, 'John Mawurndjul: I am the old and the new' on *Artlink* (20 August 2018) a**rtlink.com.au/articles/4694/john-mawurndjul-i-am-the-old-and-the-new**

[408] See Jilda Andrews, Fenelle Belle, Nici Cumpston and Lauren Maupin, 'The Essential Introduction to Aboriginal Art (25Facts)' (AGSA and Kluge-Ruhe Aboriginal Art Collection, 2018) 5 **agsa-prod.s3.amazonaws.com/media/dd/files/HTTAA_EDU_Resource_25_FAQ_MAR2019.0d545af.pdf**

[409] Ibid 28.

[410]必和必拓长期以来致力于达成和解，其最新的升级版“和解行动计划”表明了这一点，同时还表明必和必拓在和解倡议及推进国家和解方面带头做出努力的决心。参见 BHP, 'Reconciliation Action Plan 2017–2020' **bhp.com/-/media/documents/ourapproach/operatingwithintegrity/indigenouspeoples/180717_bhpreconciliationactionplan.pdf?la=en**

[411] Nici Cumpston, 'Nici Cumpston on the power of art' on *CityMag* (24 September 2018) **citymag.indaily.com.au/culture/opinion/nici-cumpston-on-the-power-of-art**

[412] United Nations, *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples,* Article 13(1).

[413] Sally McCausland, 'Protecting communal interests in Indigenous artworks after the Bulun Bulun Case' 1999 *Indigenous Law Bulletin* 4-5.

Australian Government

Australia Council for the Arts