บทที่ 2

การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศต่าง ๆ

1. การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศที่ใช้ระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์

1.1 การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศฝรั่งเศส

1. การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ. 1957

1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างสิทธิของผู้สร้างสรรค์และสิทธิข้างเคียง

ตามร่างกฎหมายลิขสิทธิฉบับเก่า ค.ศ.1957 ของประเทศฝรั่งเศส ที่ได้ยื่นเสนอต่อรัฐสภาไม่ได้มีการบัญญัติ "งานโสตวัสดุ (Phonographic work)" ไว้ในบัญชีรายชื่องานทางด้านปัญญา อย่างไรก็ตามได้มีการยื่นข้อเสนอต่อ Counseil de la Republique เพื่อให้บัญญัติเพิ่มงานโสตวัสดุไว้ในร่างกฎหมายฉบับนี้ด้วย แต่ข้อเสนอนี้กลับถูกปฏิเสธโดยประธานคณะกรรมาธิการด้านทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งเขาได้กล่าวว่า "การสร้างสิทธิที่สังเคราะห์ขึ้นมาเพื่อประโยชน์ของผู้จัดทำโสตวัสดุจะนำไปสู่อะไร? นอกจากจะทำให้การใช้วิธีการทางเทคนิคถูกวางอยู่ในตำแหน่งเดียวกับการสร้างสรรค์ทางปัญญา อย่างไรก็ตามสิทธิประเภทนี้ก็เป็นสิทธิทั่ว ๆ ไป (Sui generis right) ซึ่งไม่มีชื่อเฉพาะ และเราสามารถจะสร้างสิทธิประเภทนี้ขึ้นมาได้ภายในวันเดียว แต่มีเงื่อนไขว่าประเทศที่เป็นผู้ผลิตโสตวัสดุนี้ทั้งหมดจะต้องให้การรับรองสิทธิประเภทนี้เช่นเดียวกัน เพื่อที่ว่าเราจะได้ไม่เสียเปรียบในทางเศรษฐกิจเมื่อเราให้ความคุ้มครองสิทธิประเภทนี้อย่างเต็มที่"[1]

---

[1] Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring rights, P.340.

อย่างไรก็ตาม ก่อนที่จะได้มีการประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 นี้ ศาล Tribunal Civil de la seine ก็ได้มีคำตัดสินในคดีระหว่าง Gramaphone Co.,Ltd. กับ Société Concerteum ซึ่งไจทก์ได้กล่าวหาว่าจำเลยได้นำแผ่นเสียงชื่อ The Volga Boatmen ของไจทก์ไปบันทึกลงบนแผ่นเสียงลองเพลย์ โดยใช้ชื่อว่า "Feoder Inovanish Chaliapine Songs ซึ่งศาลได้ตัดสินให้ไจทก์ชนะคดีโดยกล่าวว่า "การบันทึกและภารทำซ้ำเกี่ยวกับงานดนตรีกรรมและเพลง ถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์งานริเริ่ม (original work) ซึ่งได้รับความคุ้มครองตามกฎหมาย ค.ศ.1793 เนื่องจากการผลิตงานในลักษณะนี้มีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยความรู้ทางด้านเทคนิคและความรู้ทางด้านอาชีพ ความชำนาญและการค้นคว้าเกี่ยวกับการใช้วิธีการทางเทคนิคที่ดีที่สุดของผู้สร้างงาน เพื่อที่จะทำให้มั่นใจว่าเสียงร้องและเสียงดนตรีที่ถูกบันทึกนั้นมีความกลมกลืนกัน"

แต่หลังจากที่กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 มีผลบังคับใช้แล้ว คำตัดสินทั้งหมดของศาลในภายหลังก็ได้คำนึงถึงแต่เจตนารมณ์ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับนี้เท่านั้น การปฏิเสธที่จะรับรองสถานะของ "โสตวัสดุ" ให้เป็นงานลิขสิทธิ์นี้ก็เพื่อป้องกันมิให้ผู้จัดทำโสตวัสดุชักชวนหรือหลอกลวงผู้สร้างสรรค์ให้โอนสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของเขาให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุ ดังนั้นจึงเป็นการกีดกันมิให้ผู้จัดทำโสตวัสดุได้รับความคุ้มครองโดยวิธีนี้ การปฏิเสธที่จะรับรองสถานะของงานโสตวัสดุดังกล่าวนี้ไม่มีผลกระทบต่อผู้ที่ทำงานให้กับผู้จัดทำ เนื่องจากในขณะที่พวกเขาไม่ได้รับลิขสิทธิ์ ผู้จัดทำก็ไม่ได้รับลิขสิทธิ์ในฐานะผู้สร้างสรรค์ร่วม (co-authors) ด้วยเช่นกัน

ในส่วนที่เกี่ยวกับนักแสดง ตามกฎหมายฝรั่งเศสถือว่านักแสดงเป็นเพียงผู้ที่แสดงงานเท่านั้น แม้ว่าในหลาย ๆ กรณีคุณค่าของงานที่ถูกนำมาแสดงจะได้มาจากการแสดงที่มีลักษณะพิเศษก็ตาม อย่างไรก็ตามคำตัดสินของศาลทั้งหมด หลังจากที่กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 มีผลบังคับใช้ก็ได้ระบุว่านักแสดงไม่มีสิทธิอย่างผู้สร้างสรรค์ ดังนั้นจึงไม่สามารถอาศัยสิทธิตามกฎหมายทั่วไปได้

ในส่วนที่เกี่ยวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพ เนื่องจากเนื้อหาของรายการวิทยุและโทรทัศน์มิใช่งานวรรณกรรมและศิลปกรรมเสมอไป ดังนั้นการแพร่เสียงแพร่ภาพรายการกีฬาไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดสดหรือไม่ก็ตาม โดยหลักการแล้วจึงไม่ถือว่าเป็นงานที่สามารถได้รับความคุ้มครอง อย่างไรก็ตาม กฎหมาย ค.ศ.1957 นี้ได้ตระหนักถึงความสำคัญของงานทางด้านวิทยุและโทรทัศน์

อยู่บ้างเหมือนกัน กล่าวคือ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอาจจะได้รับสิทธิอย่างผู้สร้างสรรค์ได้ ถ้างานที่องค์กรจัดทำขึ้นนั้นเป็นงานรวบรวม (collective work) เช่น ในกรณีที่เป็นงานที่ประกอบเข้ากัน (composite work) หรืองานที่ร่วมมือกันทำขึ้นมา (work carried out in collaboration) ผู้จัดทำงานด้านโทรทัศน์ในลักษณะนี้จะกลายเป็นผู้สร้างสรรค์ร่วม (co-authors) ซึ่งก็เป็นเพียงข้อยกเว้นเท่านั้น

ตามมาตรา 45 ของกฎหมาย ค.ศ.1957 นี้ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพไม่มีสิทธิที่จะใช้งานของผู้สร้างสรรค์โดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือไปจากการสื่อสารโดยไม่ใช้สายเพื่อประโยชน์ของตัวองค์กรเองเท่านั้น ดังนั้นในการอนุญาตให้องค์กรอื่นใช้ประโยชน์จากรายการและการแสวงหาประโยชน์จากรายการหรือใช้รายการนั้นหาประโยชน์โดยวิธีอื่น ๆ รวมทั้งการแพร่เสียงแพร่ภาพทางสาย องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องได้รับสิทธิในการให้อนุญาตเช่นว่านั้นโดยการทำสัญญากับผู้จัดทำรายการนั้น ๆ เสียก่อน

เนื่องจากการแพร่เสียงแพร่ภาพงานเป็นการสื่อสารงานต่อสาธารณชน ดังนั้นการที่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุเพื่อการค้าจึงทำให้องค์กรมีหน้าที่จะต้องได้รับสิทธิในการทำซ้ำจากผู้สร้างสรรค์เสียก่อนและต้องจ่ายค่าสิทธิ (Royalty) เพิ่มขึ้นด้วย อย่างไรก็ตามกฎหมาย ค.ศ.1957 นี้ไม่ได้บัญญัติให้องค์กรมีหน้าที่ใด ๆ ต่อผู้จัดทำโสตวัสดุหรือนักแสดงด้วย

ในกรณีที่ผู้จัดทำภาพยนตร์หรือโสตวัสดุได้รับสิทธิในการใช้ประโยชน์ทางโทรทัศน์จากผู้สร้างสรรค์ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องได้รับอนุญาตจากผู้จัดทำก่อนที่จะทำการแพร่เสียงแพร่ภาพงานเหล่านั้น การที่ผู้จัดทำภาพยนตร์หรือโสตวัสดุในประเทศฝรั่งเศสไม่ได้รับสิทธิพิเศษนั้นไม่ได้ก่อให้เกิดปัญหาใด ๆ ในทางกฎหมายจากการใช้ประโยชน์เช่นว่านั้น เนื่องจากสภาพการใช้ประโยชน์ดังกล่าวนี้ไม่ใช่เป็นเรื่องการจำหน่ายหรือให้เช่าสำเนาของภาพยนตร์หรือโสตวัสดุนั้น

องค์กรสื่อสารมวลชนของประเทศฝรั่งเศสหรือที่เรียกกันย่อ ๆ ว่า ORTF เป็นบริษัทมหาชนของรัฐ (National Public Corporation) ที่ผูกขาดด้านการสื่อสารทางวิทยุและโทรทัศน์ในประเทศฝรั่งเศส และได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลงวันที่ 7 สิงหาคม 1974 ซึ่งกฎหมายฉบับนี้ทำให้ประเทศฝรั่งเศสสามารถที่จะให้สัตยาบันแก่ข้อตกลงยุโรป เพื่อให้ความคุ้มครองแก่การแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ (European Agreement) ค.ศ.1960 ได้

1.2 การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

ในอดีตที่ผ่านมาเราจะไม่พบบทบัญญัติในกฎหมายใด ๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในแง่ของสิทธิข้างเคียงเลย อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะไม่มีการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามบทบัญญัติของกฎหมาย ก็ไม่ได้หมายความว่านักแสดงในประเทศฝรั่งเศสจะไม่ได้รับความคุ้มครองเลย แม้ว่าจะมีคดีที่เกี่ยวข้องกับสิทธิของนักแสดงเกิดขึ้นน้อยมากในประเทศฝรั่งเศสก็ตาม แต่เมื่อมีคดีเกิดขึ้นศาลฝรั่งเศสก็เคยให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในรูปแบบที่คล้าย ๆ กับการขยายการให้ความคุ้มครองสิทธิให้กว้างออกไป[2]

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในอดีตปกติจะเป็นการให้ความคุ้มครองโดยสัญญาส่วนบุคคล (individual contract) หรือข้อตกลงร่วมกัน (collective - agreement) และถ้าได้พิจารณาถึงบทบาทของข้อตกลงร่วมกันเกี่ยวกับการจ้างงาน (collective employment agreement) ตามบทบัญญัติในประมวลกฎหมายแรงงานแล้ว สถานะของ "ลูกจ้าง" ที่กำหนดให้แก่นักแสดงนั้นทำให้สมาคมอาชีพนักแสดงและสมาคมของนายจ้างสามารถร่วมกันใช้สิทธิที่ได้รับมาจากนักแสดงตามสัญญาได้ และทำให้ศาลสามารถให้ความคุ้มครองสิทธิดังกล่าวโดยอาศัยหลักกฎหมายทั่วไปได้ด้วย[3]

เพื่อที่จะทำให้การบังคับใช้ข้อตกลงระหว่างองค์กรของพวกนักแสดงและนายจ้างเป็นไปได้สะดวกยิ่งขึ้น บรรดานักแสดงจึงได้ก่อตั้งสมาคมขึ้น 2 สมาคม เพื่อจัดเก็บ, ควบคุมและแบ่งค่าสิทธิที่ได้รับจากการนำงานการแสดงของพวกเขาไปใช้ประโยชน์ คือ ADMAI และ SPEDIDAME

---

[2]Ploman & Hamilton, Copyright, Intellectual Property, p.112.

[3]Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.343.

1.2.1 <u>การให้ความคุ้มครองโดยข้อตกลงร่วมกัน</u>

กฎหมายซึ่งใช้บังคับเกี่ยวกับเรื่องข้อตกลงร่วมกันนี้ได้ถูกรวบรวมไว้ในประมวลกฎหมายแรงงาน บรรพที่ 3 ซึ่งในประมวลกฎหมายนี้มีบทบัญญัติให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงไว้ว่า "ข้อกำหนดใด ๆ ในสัญญาส่วนบุคคลซึ่งขัดกับข้อกำหนดในข้อตกลงร่วมกันหรือเป็นข้อกำหนดที่ทำให้ลูกจ้างเสียเปรียบ ให้ถือว่าเป็นโมฆะ และจะต้องใช้ข้อกำหนดที่เขียนไว้ในข้อตกลงร่วมกันแทน"

นอกจากนั้นข้อตกลงร่วมกันนี้จะเป็นตัวกำหนดเงื่อนไขในการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการใช้ประโยชน์โดยตัวผู้ว่าจ้างเองหรือโดยบุคคลภายนอกที่ทำสัญญากับผู้ว่าจ้างด้วย

อันที่จริงระบบนี้ก็มีข้อบกพร่องอยู่บ้าง กล่าวคือ ในกรณีที่ข้อตกลงร่วมกันไม่ได้กำหนดเรื่องการใช้ประโยชน์จากการแสดงของนักแสดงไว้ หรือในกรณีที่สหภาพของนักแสดงและผู้ว่าจ้างไม่สามารถที่จะทำความตกลงกันได้ ผู้ว่าจ้างจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงแต่ละคนที่เกี่ยวข้องเสียก่อนจึงจะสามารถใช้ประโยชน์จากงานการแสดงได้ ด้วยเหตุนี้ระบบนี้จึงนำมาซึ่งความเสี่ยงเกี่ยวกับการฟ้องคดีหรือเสี่ยงกับความขัดแย้งกับสหภาพ และก่อให้เกิดความล่าช้าตลอดจนก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ขึ้น

ในเรื่องการให้ความคุ้มครองนักแสดงต่อการนำงานแสดงสดออกแพร่เสียงหรือนำออกสื่อสารต่อสาธารณะ รวมทั้งการบันทึกงานการแสดงสดของพวกเขา ข้อตกลงร่วมกันได้ลงมติให้ผู้จัดงานการแสดงสด (organizers of 'live' show) ได้รับสิทธิในการแพร่เสียงโดยตรง (direct sound-broadcasting) รวมทั้งการแพร่เสียงโดยการบันทึกไว้ก่อน (recorded broadcasting) จากการแสดงสดนั้น โดยกำหนดให้นักแสดงได้รับค่าตอบแทนเพิ่มขึ้นจากการสื่อสารในลักษณะดังกล่าว

สำหรับการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นรายการสดหรือรายการที่บันทึกไว้ก่อน ข้อตกลงร่วมกันได้กำหนดเงื่อนไขว่า การแพร่เสียงแพร่ภาพไม่อาจกระทำได้โดยปราศจากการตกลงกันก่อนระหว่างนักแสดงและองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ แต่มีข้อยกเว้นสำหรับงานการแสดงในโรงละครแห่งชาติ และข้อยกเว้นในเรื่องการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากสิ่งที่ตัดทอนมาจากการแสดงในฐานะที่เป็นข่าวทางด้านศิลป ส่วนการบันทึกงานการแสดงทั้งหมดหรือบางส่วนโดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่น เช่น นำไปหาประโยชน์ในรูปของโสตวัสดุ, ภาพยนตร์หรือแถบบันทึกภาพยังคงขึ้นอยู่กับ

ความยินยอมในขั้นแรกของนักแสดงแต่ละคน ผู้ว่าจ้างอาจถูกนักแสดงฟ้องร้องได้ถ้าหากเขาอนุญาตให้บุคคลภายนอกหรือแม้แต่ผู้ชมทำการบันทึกงานการแสดงและหาประโยชน์จากการบันทึกดังกล่าว ซึ่งเรียกกันว่า "Bootlegging"

ในปี ค.ศ.1969 และ 1970 ได้มีการทำข้อตกลงร่วมกันระหว่างสหพันธ์ผู้จัดทำ-โสตวัสดุและสหภาพของนักแสดงเพื่อกำหนด "ข้อตกลงพิเศษสำหรับการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุนอกเหนือจากการจำหน่ายหรือการให้เช่าเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ส่วนตัว"

ในเรื่องของงานภาพยนตร์ สหภาพนักแสดงได้ทำข้อตกลงร่วมกันกับสหพันธ์ผู้จัดทำภาพ-ยนตร์ โดยมีข้อกำหนดว่าการทำซ้ำจากงานภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นการทำซ้ำในส่วนที่เกี่ยวกับเสียงหรือภาพโดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือจากการนำภาพยนตร์นั้นออกฉายจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน ส่วน "แถบบันทึกภาพ" นั้น ข้อตกลงร่วมกันได้กำหนดว่า งานภาพยนตร์ที่ถูกนำมาทำซ้ำลงในแถบบันทึกภาพนั้นอาจถูกนำมาใช้ประโยชน์ในโรงภาพยนตร์หรือแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ได้ แต่ไม่อาจถูกทำสำเนาและจำหน่ายให้แก่สาธารชนโดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง

ในเรื่องของการใช้ประโยชน์โดยตรงจากโสตวัสดุทางการค้าหรือการใช้โสตวัสดุเพื่อแพร่เสียงแพร่ภาพ สหพันธ์ผู้จัดทำโสตวัสดุ (SNEPA) ได้ลงนามในข้อตกลงพิเศษกับสหภาพนักแสดงในปี ค.ศ.1975 ซึ่งกำหนดให้ SNEPA สามารถทำข้อตกลงทั่วไปกับบริษัทต่าง ๆ ในเรื่องการนำโสตวัสดุทางการค้าไปใช้ประโยชน์ในการแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุหรือโทรทัศน์

ในปี ค.ศ.1946 ได้มีการทำข้อตกลงร่วมกันระหว่างสหภาพนักแสดงและองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งก่อให้เกิดหลักการที่สำคัญ ๆ 3 ประการ เกี่ยวกับเรื่องของการแพร่เสียงแพร่ภาพดังนี้คือ

1. ในเรื่องของงานการแสดง นักแสดงอนุญาตให้องค์กรทำการแพร่เสียงแพร่ภาพและบันทึกงานการแสดงของเขาได้

2. ในเรื่องค่าตอบแทนของนักแสดงนั้น ค่าตอบแทนที่จ่ายให้แก่นักแสดงจะครอบคลุมถึงการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยสถานีเครือข่ายภายในระยะเวลาที่ได้กำหนดไว้ การแพร่เสียงแพร่ภาพหลังจากระยะเวลาที่ได้กำหนดไว้ดังกล่าวจะต้องมีการจ่ายค่าตอบแทนให้แก่นักแสดงเพิ่มขึ้นด้วย

3. สำหรับการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยสถานีอื่น ๆ หรือโดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ต่างประเทศ นักแสดงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนเพิ่มขึ้น

สิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนเพิ่มขึ้นนี้จะมีระยะเวลาจำกัด 30 ปี นับจากปีที่ได้มีการแพร่เสียงแพร่ภาพรายการเป็นครั้งแรก

นอกจากนั้นในปีค.ศ.1977 ก็ได้มีการทำข้อตกลงร่วมกันระหว่างนักแสดงกับองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอีกครั้ง โดยข้อตกลงร่วมกันนี้ได้อนุญาตให้องค์กรนำรายการแพร่เสียงแพร่ภาพไปจัดทำเป็นโสตวัสดุได้ แต่จะต้องมีการจ่ายค่าตอบแทนให้เป็นสัดส่วนกับจำนวนโสตวัสดุที่จำหน่ายได้และนักแสดงผู้ซึ่งประสงค์จะคัดค้านการผลิตโสตวัสดุนี้จะต้องระบุไว้อย่างชัดแจ้งในสัญญาที่เขาทำกับองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

ในปี ค.ศ. 1980 ได้มีการจัดทำข้อตกลงร่วมกันระหว่างสหภาพนักแสดงและผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ โดยข้อตกลงดังกล่าวนี้มีข้อกำหนดให้มีการจ่ายค่าตอบแทนเพิ่มขึ้น ในกรณีที่มีการนำรายการและฟิล์มโทรทัศน์ไปบันทึกลงในแถบบันทึกภาพเพื่อจำหน่ายให้แก่สาธารณชน ค่าตอบแทนที่จะได้รับเพิ่มขึ้นนี้มีระยะเวลาจำกัด 30 ปี นับแต่ที่ได้มีการแพร่เสียงแพร่ภาพรายการนั้นเป็นครั้งแรก

1.2.2 <u>การให้ความคุ้มครองนักแสดงตามหลักกฎหมายทั่วไป</u>

แม้ว่าศาลฝรั่งเศสปฏิเสธที่จะให้ความคุ้มครองนักแสดงในฐานะเช่นเดียวกับผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมหรือศิลปกรรม แต่ในกรณีที่ไม่มีข้อกำหนดพิเศษในสัญญาจ้างหรือข้อตกลงร่วมกัน ศาลฝรั่งเศสก็ได้รับรองสิทธิสำคัญ ๆ ให้แก่นักแสดง 2 ประการ คือ ธรรมสิทธิและสิทธิในการได้รับค่าตอบแทน

ศาลฝรั่งเศสได้รับรองธรรมสิทธิให้แก่นักแสดงเป็นครั้งแรก ในปี ค.ศ. 1937 โดย "Tribunal Civil de la Siene" ได้ตัดสินว่า "ในกรณีที่นักแสดงได้โอนสิทธิของเขาให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุไปแล้ว ให้ถือว่านักแสดงไม่ได้โอนธรรมสิทธิของเขาไปด้วย นอกจากจะมีข้อกำหนดเขียนไว้โดยเฉพาะ"

ในปี 1955 "Tribunal Civil de la Siene" ได้ทำการพิจารณาคดีเกี่ยวกับภาพยนตร์สั้น ๆ ซึ่งถ่ายทำขึ้นในขณะที่นักแสดงไม่รู้ตัวในระหว่างหยุดพักการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยศาลได้ตัดสินว่า "นักแสดงมีสิทธิที่จะปรากฏตัวเฉพาะในภาพยนตร์เท่านั้น และจะถูกนำออกแสดงได้เฉพาะในลักษณะหรือในส่วนที่เขาได้พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมต่ออาชีพนักแสดงของเขาเท่านั้น"

ในคดี Furtwangler ซึ่งศาลอุทธรณ์ปารีสได้ทำการตัดสินในปี 1957 ซึ่งมีข้อเท็จจริงว่า ไสตวัสดุที่ทำการบันทึกเสียงภายใต้การควบคุมดูแลของผู้ควบคุมวง (conductor) ได้ถูกโอนและนำไปใช้ในการทำแผ่นเสียงเพื่อการค้าโดยไม่มีการทำสัญญากับผู้ควบคุมวง ศาลได้ตัดสินว่าในเรื่องเกี่ยวกับศิลปและวรรณกรรม ชื่อเสียงเป็นทรัพย์สินส่วนบุคคลที่สำคัญ ซึ่งนักแสดงจะเป็นผู้กำหนดวิธีการและระยะเวลาในการใช้ประโยชน์จากทรัพย์สินเช่นว่านั้นแต่เพียงผู้เดียว เนื่องจากเขาจะต้องหาประโยชน์ทางการค้าจากการอนุญาตให้ใช้ประโยชน์เช่นว่านั้น ดังนั้นในกรณีที่ไม่มีข้อกำหนดเขียนไว้โดยเฉพาะจึงไม่ถือว่านักแสดงได้อนุญาตให้มีการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงนอกเหนือไปจากวัตถุประสงค์ที่เขาได้ให้อนุญาตไว้แล้ว"[4]

ในคดีนี้มีข้อสังเกตที่ว่า ศาลได้อ้างถึงความเสียหายต่อสิทธิของนักแสดงใน "งาน" ที่ประกอบขึ้นมาจากการแสดงของเขา ซึ่งการใช้คำว่า "งาน" ในคดีนี้ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก ดังนั้นในคำตัดสินคดีล่าสุด Cour de Cassation จึงได้ทำการตัดสินคดีโดยไม่มีการอ้างถึงคำว่า "งาน" ไว้ในคำพิพากษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[4]Ploman & Hamilton, Copyright; Intellectual Property, P.112.

นับแต่นั้นมา คำตัดสินของศาลซึ่งรับรองธรรมสิทธิของนักแสดง ก็ได้แพร่หลายออกไป โดยเฉพาะหลังจากที่ได้มีการบัญญัติกฎหมาย 70.643 ลงวันที่ 17 กรกฎาคม ค.ศ.1970 ซึ่งมุ่งหมายที่จะเสริมสร้างหลักประกันสิทธิส่วนบุคคลของประชาชน เช่น ในคดี J.P.Belmondo ซึ่งเกี่ยวกับการใช้ภาพถ่ายโดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือจากการโฆษณาภาพยนตร์ หรือคดีที่เกี่ยวกับสิทธิของนักแสดงในการป้องกันมิให้มีการนำงานการแสดงของเขาไปบิดเบือน (disfigure) หรือนำไปทำอย่างอื่นนอกเหนือจากที่ได้กำหนดไว้ในสัญญา

ในกรณีที่มีความขัดแย้งระหว่างธรรมสิทธิของผู้สร้างสรรค์กับธรรมสิทธิของนักแสดง ศาลสามารถที่จะออกคำสั่งห้ามกระทำการ (Injunction) เพื่อป้องกันความเสียหายที่ใกล้จะเกิดขึ้นหรือเพื่อห้ามการละเมิดโดย "การเปิดเผยที่ผิดกฎหมาย (Patently illicit)[5] และศาลจะต้องตัดสินไปในทางที่ก่อให้เกิดความเสียหายน้อยที่สุด[6]

ในคดีระหว่าง Orane Demazis กับ Société Méditerranéenne de film, ศาลอุทธรณ์ปารีสได้ยืนยันคำตัดสินของ 'Cour de Cassation' ที่ได้ตัดสินว่างานการแสดงไม่อาจจะถูกนำมาใช้โดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือไปจากวัตถุประสงค์ซึ่งนักแสดงได้ให้อนุญาตไว้ ฉะนั้นภาระการพิสูจน์จึงตกอยู่แก่บริษัทภาพยนตร์ที่จะต้องหาหลักฐานมาสนับสนุนว่าบริษัทได้รับอนุญาตจากนักแสดงให้นำเพลงประกอบภาพยนตร์มาจัดทำเป็นแผ่นเสียงและหาประโยชน์ในทางการค้าได้

แต่ในคดีระหว่าง SPEDIDAME กับ ORTF และ SNICOP ศาลอุทธรณ์ปารีสได้กล่าวว่า แม้บุคลิกภาพของนักแสดงอาจจะได้รับความคุ้มครองเช่นเดียวกับบุคคลอื่น ๆ แต่การฟังแต่เพียงข้อเท็จจริงที่ว่าได้มีการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากงานการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือ

---

[5]Patently illicit หมายถึง การเปิดเผยภาพเกี่ยวกับกามรมณ์ซึ่งขัดแย้งกับมาตรฐานที่พอดีของพฤติกรรม ตามความหมายในมาตรา 6 และ 1172 ของประมวลกฎหมายแพ่งฝรั่งเศส.

[6]มาตรา 73 กฤษฎีกาลงวันที่ 9 กันยายน 1971 ซึ่งถูกแก้ไขโดยมาตรา 178 ของกฤษฎีกา ลงวันที่ 17 ธันวาคม 1973.

โดยไม่มีการจ่ายค่าตอบแทนเพียงอย่างเดียวนั้น ไม่สามารถจะพิจารณาได้ว่าเป็นสาเหตุให้เกิดความเสียหายต่อบุคลิกภาพของนักแสดง แต่เรื่องนี้อาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องสัญญาหรือความรับผิดในทางละเมิดของผู้ใช้ประโยชน์ดังกล่าวได้ ซึ่งในเรื่องนี้ Cour de Cassation ได้ทำการตัดสินว่า "แม้ว่านักแสดงมีสิทธิที่จะคัดค้านได้ ถ้าเห็นว่างานการแสดงของพวกเขาได้ถูกนำไปใช้โดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือจากที่พวกเขาได้ให้อนุญาตไว้ แต่กระนั้นก็ตามพวกเขาก็ได้ให้ความยินยอมโดยปราศจากข้อจำกัด (without qualification) ในการแพร่เสียงแพร่ภาพงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ เนื่องจากนักแสดงได้รู้อยู่แล้วว่า แผ่นเสียงเหล่านี้จะต้องถูกนำไปใช้ประโยชน์โดยองค์การสื่อสารมวลชน (ORTF) อย่างแน่นอน เนื่องจาก ORTF คือผู้รับโอนสิทธิจากผู้จัดทำแผ่นเสียงเหล่านั้น" ดังนั้นหนทางเดียวที่เปิดโอกาสให้นักแสดงสงวนสิทธิในการให้อนุญาตทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ คือ พวกเขาจะต้องสงวนสิทธิเหล่านี้ไว้ในสัญญาส่วนบุคคลหรือในข้อตกลงร่วมกันของพวกเขา

ในเรื่องนี้ ศาสตราจารย์ Desbois ได้ทำบันทึกเกี่ยวกับคำตัดสินของศาลสูงสุดในคดีนี้ไว้ดังนี้ว่า "ตามหลักปกติในการพิสูจน์สัญญานั้นเป็นหน้าที่ของนักแสดงที่จะพิสูจน์ว่าเขาได้จำกัดเสรีภาพของผู้จัดทำโสตวัสดุและคู่สัญญาอื่น ๆ โดยการเขียนข้อความที่เหมาะสมไว้"

ข้อความในคำพิพากษาที่ควรจะเน้นให้เห็นถึงความสำคัญ คือคำว่า "โดยปราศจากข้อจำกัด" ซึ่งหมายความว่าในกรณีที่ในสัญญาไม่ได้มีกล่าวถึงข้อจำกัดไว้ บริษัทก็อาจใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุหรืออาจจำหน่ายและส่งมอบให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ เพื่อนำไปใช้ในการแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร ซึ่งตามความเห็นของศาลในคดีนี้ดูเหมือนว่าจะขัดแย้งกับคำตัดสินของ Cour de Cassation ในคดีนี้ศาลเจตนาที่อ้างถึงแนวความคิดเกี่ยวกับหลักปกติประเพณี (general and constant practice) ดังนั้นจึงอาจสรุปคำตัดสินของศาลฝรั่งเศสในคดีที่เกี่ยวข้องกับสิทธิของนักแสดงได้ดังต่อไปนี้คือ[7]

---

[7]Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.351.

1. นักแสดงมีอิสระที่จะกำหนดขอบเขต, วัตถุประสงค์, สถานที่และระยะเวลาในการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงของเขาไว้ในสัญญาที่เขาทำกับผู้ว่าจ้าง และถ้าหากนักแสดงต้องการที่จะจำกัดขอบเขตของการใช้ประโยชน์ ซึ่งกำหนดไว้ในข้อตกลงร่วมกัน หรือขอบเขตการใช้ประโยชน์ตาม "หลักปกติประเพณี" นักแสดงจะต้องกำหนดข้อจำกัดเช่นว่านั้นไว้อย่างชัดแจ้งในขณะที่ได้มีการทำสัญญากัน

2. ในกรณีที่ไม่มีการให้อนุญาตจากนักแสดงในภายหลัง การใช้ประโยชน์ใด ๆ นอกเหนือจากที่ได้กำหนดไว้ในสัญญาจะถือเป็นการผิดสัญญาหรือเป็นการละเมิดแล้วแต่กรณี

ดังนั้นในอดีตจึงอาจกล่าวได้ว่าการให้ความคุ้มครองทางกฎหมายแก่นักแสดงในประเทศฝรั่งเศส จึงเป็นการให้ความคุ้มครองโดยคำพิพากษา (Judge Made Law) และการให้ความคุ้มครองโดยสัญญาส่วนบุคคลหรือโดยข้อตกลงร่วมกันเป็นสำคัญ

1.3 <u>การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุ</u>

ในอดีตที่ผ่านมานักกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศฝรั่งเศสได้ปฏิเสธที่จะบัญญัติกฎหมายลิขสิทธิ์เพื่อให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตามผู้จัดทำโสตวัสดุก็ได้รับการปฏิบัติเช่นเดียวกับผู้จัดพิมพ์หนังสือซึ่งก็เป็นผู้ที่ไม่ได้มีกฎหมายบัญญัติให้ความคุ้มครองไว้เป็นพิเศษเช่นเดียวกัน

กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่าของฝรั่งเศส ค.ศ.1957 ได้ปฏิเสธที่จะรับรองสถานภาพของบุคคลหรือนิติบุคคลที่เป็นผู้จัดทำโสตวัสดุ และได้แบ่งแยกผู้จัดทำโสตวัสดุออกจากผู้จัดทำภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับประโยชน์จากข้อสันนิษฐานตามกฎหมายในเรื่องการได้รับโอนสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการใช้ประโยชน์จากภาพยนตร์ ดังนั้นผู้จัดทำโสตวัสดุจึงไม่สามารถที่จะได้รับประโยชน์จากข้อสันนิษฐานว่าเป็นผู้รับโอนสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานการแสดงซึ่งถูกบันทึกไว้เหมือนกับที่ผู้จัดทำภาพยนตร์ได้รับ

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้จัดทำโสตวัสดุจะถูกกำหนดไว้ในสัญญาส่วนบุคคล (individual contracts) หรือโดยสัญญามาตรฐาน (Standard - Contracts)

โดยปกติแผ่นเสียงหรือเทปที่ผลิตขึ้นตามสัญญามาตรฐานนี้ มักจะมีข้อความบนปกเทปหรือแผ่นเสียงดังต่อไปนี้ คือ

"สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและเจ้าของงานที่ถูกบันทึกทั้งหมดได้ถูกสงวนไว้แล้ว ห้ามทำการบันทึกซ้ำ, ให้เช่า, ให้ยืมหรือใช้โสตวัสดุนี้เพื่อนำออกแสดงต่อสาธารณะตลอดจนนำไปแพร่เสียงแพร่ภาพโดยไม่ได้รับอนุญาต"

อย่างไรก็ตาม ข้อความดังกล่าวจะสามารถนำมาใช้กับสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุหรือไม่นั้นก็ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่[8]

ดังนั้น ในสภาพการณ์เช่นนี้ ผู้จัดทำโสตวัสดุไม่ว่าจะเป็นผู้ทำการผลิตจริง ๆ หรือเป็นแต่เพียงผู้จัดจำหน่าย จึงอาจจะทำการฟ้องร้องในประเทศฝรั่งเศสได้ตามหลักกฎหมายทั่วไปโดยการอ้างอนุสัญญาปารีสเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองทรัพย์สินทางอุตสาหกรรม (The Paris Convention)[9] หรือโดยการอ้างอนุสัญญาเจนีวา (The Geneva Convention) ซึ่งประเทศฝรั่งเศสเป็นภาคีอยู่เท่านั้น

1. <u>การให้ความคุ้มครองต่อการทำซ้ำโดยไม่ได้รับอนุญาต</u>

โดยปกติการลักลอบทำซ้ำจะอยู่ในรูปแบบของการผลิตและจำหน่ายโสตวัสดุ ซึ่งเหมือนกับต้นฉบับ ซึ่งในคดีที่ฟ้องร้องเกี่ยวกับการลักลอบทำซ้ำนี้ ผู้จัดทำโสตวัสดุ, ผู้จัดจำหน่ายอาจจะยื่นฟ้องผู้ลักลอบบันทึกว่าเป็นผู้ละเมิดสิทธิในเครื่องหมายการค้าได้ ถ้าเครื่องหมายการค้านั้นได้รับความคุ้มครองในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งการให้ความคุ้มครองโดยวิธีนี้เป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับลิขสิทธิ์หรือสิทธิข้างเคียง

---

[8] Ibid., P.392.

[9] อนุสัญญากรุงปารีสเพื่อให้ความคุ้มครองทรัพย์สินทางอุตสาหกรรม (Paris Convention) มาตรา 10 ทวิ.

มีการถกเถียงกันบางประการในประเด็นที่ว่า การเสนอขายสำเนาของโสตวัสดุ ซึ่งจัดทำปกแผ่นเสียงหรือเทปที่แตกต่างจากโสตวัสดุที่เป็นต้นฉบับจะถือว่าเป็นการละเมิดได้หรือไม่ ซึ่งในคดีบรรทัดฐาน (case law) ได้ชี้ให้เห็นว่าการกระทำดังกล่าวก่อให้เกิดการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม และเป็นการกระทำที่อาจถูกฟ้องร้องได้โดยอาศัยหลักในเรื่องการละเมิดตามประมวลกฎหมายแพ่ง มาตรา 1382 ซึ่งบัญญัติว่า "ถ้าบุคคลหนึ่งบุคคลใดได้กระทำการอย่างหนึ่งอย่างใดซึ่งก่อให้เกิดความเสียหายแก่บุคคลอื่น บุคคลซึ่งก่อให้เกิดความเสียหายนี้มีหน้าที่จะต้องชดใช้ค่าเสียหายที่เกิดขึ้น" และมาตรา 1383 ซึ่งบัญญัติว่า "บุคคลทุกคนจะต้องรับผิดในความเสียหายที่ตนได้ก่อขึ้นไม่เฉพาะแต่โดยการกระทำโดยเจตนาของเขาเท่านั้น แต่รวมถึงการกระทำโดยความประมาทของเขาด้วย"

เงื่อนไขในการฟ้องคดีประเภทนี้คือจะต้องมีความเสียหายเกิดขึ้น ซึ่งจะต้องเป็นความเสียหายซึ่งเกิดโดยตรง แน่นอนและแท้จริง (direct, actual and certain) ดังนั้นความเสียหายจึงต้องมิใช่เป็นเหตุอันอาจเกิดขึ้นได้เท่านั้น อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่คาดว่าความเสียหายนั้นกำลังจะเกิดขึ้นแล้วอย่างแน่นอน ศาลก็อาจจะอนุญาตให้นำคดีมาฟ้องร้องได้ การฟ้องร้องคดีเกี่ยวกับการละเมิดนี้จะขาดอายุความเมื่อพ้นกำหนด 30 ปี นับแต่วันที่ได้มีการละเมิด

จากการที่ประเทศฝรั่งเศสได้ให้สัตยาบันต่ออนุสัญญาเจนีวา ในปี ค.ศ.1973 ทำให้ประเทศฝรั่งเศสมีหน้าที่ต้องให้ความคุ้มครองแก่ผู้จัดทำโสตวัสดุ ซึ่งเป็นคนสัญชาติของรัฐภาคีอื่น ๆ เพื่อต่อต้านการทำสำเนาโดยไม่ได้รับอนุญาตและการนำเข้าซึ่งสำเนาดังกล่าวด้วย แต่การทำและการนำเข้าสำเนาดังกล่าวนี้จะต้องมีวัตถุประสงค์เพื่อจำหน่ายต่อสาธารณชนเท่านั้น การฟ้องคดีตามอนุสัญญานี้ผู้จัดทำโสตวัสดุไม่จำเป็นที่จะต้องพิสูจน์ถึงการกระทำผิดและความเสียหาย ผู้จัดทำโสตวัสดุมีหน้าที่เพียงแต่พิสูจน์ว่าเขาไม่ได้อนุญาตให้ทำการผลิตสำเนาดังกล่าวเท่านั้น ส่วนวิธีการให้ความคุ้มครองเพื่ออนุวัติตามอนุสัญญานี้ ประเทศฝรั่งเศสได้รับเอาวิธีการให้ความคุ้มครองโดยกฎหมายป้องกันการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมมาประยุกต์ใช้[10]

---

[10] อนุสัญญาเจนีวา ค.ศ.1971 มาตรา 2.

ในคดี Société-Française CBS Disques กับ Top Diffusion and FNAC ซึ่งเป็นคดีที่เกี่ยวกับผู้นำเข้าและผู้จัดจำหน่ายสำเนาซึ่งทำขึ้นโดยไม่ได้รับอนุญาตจากโสตวัสดุของ CBS ในประเทศสหรัฐอเมริกา แม้ว่าเทปที่ลักลอบทำสำเนาขึ้นนั้นจะถูกผลิตและนำเข้ามาจำหน่ายก่อนที่อนุสัญญาเจนีวา จะมีผลบังคับใช้ในประเทศฝรั่งเศสก็ตาม แต่ศาลก็ได้ตัดสินว่า เมื่อพิจารณาถึงหลักฐานซึ่งเป็นเทปมีเครื่องหมาย Gold Label ที่ผลิตด้วยระบบเสียงที่แย่มากและมีทำนองและเสียงที่คล้ายคลึงกับของเดิมอย่างยิ่ง นอกจากนั้นยังมีนักร้องและนักดนตรีชุดเดียวกันอีก ดังนั้นจึงเป็นที่เห็นได้ชัดว่าได้มีการลักลอบทำซ้ำเกิดขึ้น และเป็นเหตุให้เกิดการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมเกิดขึ้น ศาลจึงได้ตัดสินให้ CBS ได้รับเงินค่าเสียหายเป็นจำนวน 250,000 ฟรังค์

นอกจากนั้นในคดี Barclays กับ Ledeman and Others ศาลได้ตัดสินว่าแม้ว่าทั้งสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและสิทธิต่าง ๆ ของนักแสดงจะไม่ได้รับความคุ้มครองโดยบทบัญญัติของกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 แต่จากการลักลอบทำซ้ำดังกล่าว จำเลยได้ถือเอาผลงานของโจทก์ไปหาประโยชน์โดยไม่สมควร ดังนั้นศาลจึงได้ตัดสินให้บริษัทโจทก์มีสิทธิเรียกร้องค่าเสียหายจากจำเลยโดยอาศัยหลักการตามกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม

ในคดี Ste Francaise de son กับ F Claude Roche Ste' Pacific Vogue Compagnie Générale du Disque ศาลอุทธรณ์ปารีสได้ตัดสินลงโทษผู้ลักลอบบันทึกเสียงของ bird songs โดยให้เหตุผลว่าการกระทำของจำเลยถือได้ว่าเป็นการกระทำละเมิดตามประมวลกฎหมายแพ่ง มาตรา 1382 เพราะการกระทำของจำเลยได้ก่อให้เกิดความเสียหายแก่ผู้จัดทำโสตวัสดุที่เป็นต้นฉบับ

ในคดีนี้ศาลได้ตั้งข้อสังเกตว่า อนุสัญญาเจนีวานี้จะให้ความคุ้มครองเฉพาะผู้จัดทำโสตวัสดุซึ่งเป็น "คนสัญชาติ" ของรัฐภาคีอื่น ๆ ของอนุสัญญา ซึ่งเรียกกันว่าสถานการณ์ระหว่างประเทศ (International Situation) ซึ่งไม่ใช่เป็นเรื่องการพิพาทกันระหว่างคนในชาติ สำหรับความขัดแย้งกันระหว่างคนในชาตินั้นประเทศฝรั่งเศสไม่ได้กำหนดการให้ความคุ้มครองในสถานการณ์ดังกล่าวนอกเหนือไปจากการให้ความคุ้มครองภายในระบบกฎหมายของประเทศฝรั่งเศสเอง[11]

---

[11]Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.356.

ดังนั้น คำตัดสินในคดีนี้จึงมีผลกระทบอย่างร้ายแรงต่อผู้จัดทำโสตวัสดุที่เป็นคนฝรั่งเศส เพราะชี้ให้เห็นว่าอนุสัญญาเจนีวานี้ จะนำมาใช้ได้เฉพาะในสถานการณ์ระหว่างประเทศเท่านั้น และจะเป็นประโยชน์ต่อผู้จัดทำโสตวัสดุซึ่งเป็นคนสัญชาติของประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาเจนีวานี้เท่านั้น

ส่วนปัญหาการบันทึกภายในบ้าน (Home - Taping) นั้น ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1957 ไม่มีการบัญญัติให้นำข้อยกเว้นในเรื่องการทำสำเนาเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวมาประยุกต์ใช้กับผู้จัดทำโสตวัสดุด้วย[12] อย่างไรก็ตามการเรียกร้องคำตอบแทนจากคนจำนวนนับล้าน ๆ คนที่ทำการบันทึกประเภทนี้ ก็เป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะทำได้ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์, นักร้องนักดนตรี และผู้จัดทำโสตวัสดุจึงได้ร่วมกันร้องขอให้มีการบัญญัติกฎหมายเพื่อที่จะทำให้การบังคับใช้สิทธิของพวกเขามีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

2. <u>การให้ความคุ้มครองต่อการแพร่เสียงแพร่ภาพ</u>

ในปี ค.ศ.1930 ได้มีการทำสัญญาระหว่างผู้จัดทำโสตวัสดุกับองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพในเรื่องเกี่ยวกับการยกเลิกข้อห้ามในการแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งพิมพ์อยู่บนปกแผ่นเสียงหรือเทป โดยทางองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพยอมที่จะจ่ายค่าสิทธิให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุ และต่อมาได้มีการทำสัญญากันใหม่อีก 2 ครั้ง คือในปี ค.ศ.1946 และ 1975 แต่การทำสัญญาในปี ค.ศ. 1975 นี้ Radio France ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์การสื่อสารมวลชน (ORTF) ไม่ยอมเข้าร่วมทำสัญญากับสหพันธ์ผู้จัดทำโสตวัสดุ (SNEPA) ด้วย ดังนั้น SNEPA จึงได้ทำการฟ้องร้อง Radio France โดยกล่าวหาว่า Radio France ได้นำเอาโสตวัสดุเพื่อการค้าไปทำการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยไม่ได้รับอนุญาต

---

[12] กฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศส ค.ศ.1957 มาตรา 91/2.

ในคดีระหว่าง SNEPA กับ Radio France นี้ ศาลอุทธรณ์ได้ทำการพิพากษาคดีซึ่งมีผลเสียหายต่อ SNEPA โดยตัดสินว่า "ข้อความบนปกแผ่นเสียงนั้นไม่มีผลในการสร้างสิทธิเพิ่มเติมให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุ ดังนั้นการที่ผู้กระจายเสียงใช้แผ่นเสียงในการกระจายเสียงจึงไม่ถือเป็นการละเมิดแต่อย่างใด" อย่างไรก็ตามคำตัดสินของศาลอุทธรณ์นี้ได้ถูกลบล้างโดย Cour de Cessation ซึ่งได้ทำการตัดสินว่า "ผู้จัดทำโสตวัสดุในคดีนี้เป็นผู้รับโอนสิทธิของนักแสดง และแม้ว่านักแสดงจะไม่มีสิทธิตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 แต่ทว่านักแสดงก็ได้รับสิทธิตามหลัก Common Law ในการที่จะกำหนดให้งานการแสดงของเขาไม่ถูกนำไปใช้ประโยชน์อย่างอื่นนอกเหนือจากที่เขาได้ให้อนุญาตไว้ และเนื่องจากการใช้ประโยชน์โดย Radio France ไม่ใช่เป็นการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุอย่างปกติธรรมดา ดังนั้นเมื่อ SNEPA ซึ่งกระทำการในฐานะผู้รับโอนสิทธิของนักแสดงได้แจ้งต่อ Radio France เกี่ยวกับการสงวนสิทธิของพวกเขาในเรื่องการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุเหล่านี้ แต่ Radio France ก็ยังดำเนินการแพร่เสียงจากโสตวัสดุของเขาต่อไปอีก ดังนั้นจึงถือได้ว่า Radio France เป็นผู้กระทำความผิดฐานละเมิดและจะต้องรับผิดในค่าเสียหายที่เกิดแก่ SNEPA ตามที่ได้บัญญัติไว้ในประมวลกฎหมายแพ่ง มาตรา 1382

3. การให้ความคุ้มครองต่อการนำออกแสดงต่อสาธารณะ

แม้ว่าในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 จะไม่มีการบัญญัติรับรองสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและนักแสดงในเรื่องของการนำโสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะ อย่างไรก็ตามคำตัดสินของศาลสูงในคดี SNEPA ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นนี้ก็อาจจะถูกนำมาตีความให้ขยายไปถึงการนำออกแสดงต่อสาธารณะ เช่น ในโรงแรมหรือสถานที่เต้นรำ รวมทั้งผู้ที่ใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุโดยการนำออกแสดงต่อสาธารณะประเภทอื่น ๆ ได้ด้วย ดังนั้นผู้ใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุดังกล่าวโดยไม่ได้รับอนุญาตจึงอาจจะต้องรับผิดตามมาตรา 1382 นี้ได้

กล่าวโดยสรุป ในปัจจุบันการให้ความคุ้มครองในระดับระหว่างประเทศแก่ผู้จัดทำโสตวัสดุในประเทศฝรั่งเศสนั้นกว้างกว่าการให้ความคุ้มครองโดยการให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวตามอนุสัญญาโรม[13]

---

[13] อนุสัญญาโรม ค.ศ.1961 มาตรา 10.

ในแง่ที่ว่าผู้จัดทำโสตวัสดุชาวต่างประเทศสามารถที่จะฟ้องคดีได้โดยไม่ต้องอาศัยหลักการต่างตอบแทน นอกจากนั้นการทำสำเนาโดยไม่ได้รับอนุญาตจากผู้จัดทำโสตวัสดุคนแรกก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้ในประเทศฝรั่งเศส แม้ว่าการทำสำเนาดังกล่าวจะเป็นสิ่งที่กระทำได้โดยถูกต้องตามกฎหมายในต่างประเทศ ตัวอย่างเช่น โสตวัสดุที่หมดอายุการคุ้มครองแล้วจะไม่สามารถถูกนำมาทำสำเนาหรือนำเข้าหรือจำหน่ายต่อสาธารณชนในประเทศฝรั่งเศสโดยไม่ได้รับอนุญาตจากผู้ที่จัดทำโสตวัสดุคนแรกเสียก่อน

ส่วนการให้ความคุ้มครองในระดับภายในประเทศนั้น แม้ว่าศาลฝรั่งเศสจะได้พยายามอุดช่องว่างของกฎหมายโดยวิธีใด ๆ ก็ตาม แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าถ้าผู้จัดทำโสตวัสดุชาวฝรั่งเศสไม่ได้รับสิทธิพิเศษแล้ว ก็ไม่สามารถที่จะปกป้องตนเองจากการทำซ้ำหรือนำโสตวัสดุออกสื่อสารต่อสาธารณะโดยไม่ได้รับอนุญาตได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นผู้จัดทำโสตวัสดุชาวฝรั่งเศสจึงไม่ได้รับสิทธิอย่างเต็มที่เหมือนกับที่ผู้จัดทำโสตวัสดุในประเทศที่เป็นภาคีของอนุญญาโรมได้รับ

1.4 การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

1. การให้ความคุ้มครองภายในประเทศ

ในกฎหมายลงวันที่ 7 สิงหาคม ค.ศ.1974 นั้น มีบทบัญญัติที่ให้ความคุ้มครองแก่งานแพร่เสียงแพร่ภาพโดยบัญญัติว่า "ห้ามมิให้มีการสื่อสารซ้ำโดยใช้สาย (Cable) หรือไม่ใช้สาย (Wireless), การบันทึกหรือการทำซ้ำทุก ๆ ประเภท ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วนจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ ทั้งนี้ไม่ว่าจะมีการเรียกเก็บค่าธรรมเนียมหรือไม่ก็ตาม" แต่ทว่าบทบัญญัตินี้จะต้องตกอยู่ภายใต้ข้อจำกัดเช่นเดียวกับที่บัญญัติไว้ในกฎหมาย No.57.298 ลงวันที่ 11 พฤษภาคม 1957 ในส่วนที่เกี่ยวกับทรัพย์สินทางวรรณกรรมและศิลปกรรม อย่างไรก็ตามการให้ความคุ้มครองตามกฎหมายฉบับนี้จะไม่มีผลกระทบต่อการรับสัญญาณโดยตรง (direct reception) ในที่สาธารณะจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ ดังนั้นกฎหมายฉบับนี้จึงได้ให้ความคุ้มครองแก่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพทุก ๆ องค์กรเหมือนกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม[14]

---

[14] อนุสัญญาโรม มาตรา 13 a), b), c).

ในกฎหมาย ค.ศ.1974 นี้ไม่ได้มีการกำหนดโทษทางอาญาไว้ ดังนั้นองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจึงสามารถฟ้องเพื่อให้ระงับการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยไม่ได้รับอนุญาตได้เท่านั้น และในการเรียกร้องค่าเสียหายองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องพิสูจน์ให้ศาลเห็นได้ว่า องค์กรได้รับความเสียหาย "โดยตรงอย่างแท้จริงและแน่นอน (Direct, Actual, Certain)" ด้วย แต่การให้ความคุ้มครองงานแพร่เสียงแพร่ภาพตามกฎหมายฉบับนี้จะตกอยู่ภายใต้ข้อจำกัดซึ่งประยุกต์ใช้กับเรื่องลิขสิทธิ์ ทั้งในเรื่อง "ระยะเวลา" และ "ข้อยกเว้น" เท่าที่เกี่ยวข้องด้วย และในกรณีที่ผู้สร้างสรรค์งานได้โอนสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการใช้ประโยชน์ทางวิทยุและโทรทัศน์ของเขาให้แก่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนี้ก็อาจจะกระทำการใด ๆ ในฐานะที่เขาเป็นผู้รับโอนสิทธิของผู้สร้างสรรค์ได้

2. <u>การให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญาระหว่างประเทศ</u>

เมื่อพิจารณาถึงกฎหมายและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว จะเห็นได้ว่าประเทศฝรั่งเศสสามารถที่จะให้สัตยาบันต่อ "ข้อตกลงยุโรปเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองการแพร่-เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์" โดยไม่จำเป็นต้องทำข้อสงวนใด ๆ เลย แม้ว่าข้อตกลงนี้จะมีประเทศที่เป็นภาคีน้อยมากและบางประเทศก็ได้มีการทำข้อสงวนไว้ อย่างไรก็ตามองค์กรโทรทัศน์ของประเทศฝรั่งเศสก็ได้รับความคุ้มครองในระดับระหว่างประเทศตามข้อตกลงนี้อยู่บ้าง แต่จนถึงทุกวันนี้ประเทศฝรั่งเศสก็ยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาดาวเทียม ค.ศ.1974

แม้ว่าการให้ความคุ้มครองซึ่งได้บัญญัติให้แก่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนี้ยังไม่เคยปรากฏขึ้นเป็นคดีใด ๆ เลย อย่างไรก็ตามในปัจจุบันองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพของประเทศฝรั่งเศสกำลังเผชิญกับปัญหาสำคัญ 2 ประการดังต่อไปนี้คือ

1. ปัญหาที่เกิดจากการทำสำเนาเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวจากรายการแพร่เสียง-แพร่ภาพ

2. ปัญหาที่เกิดจากการจำหน่ายโสตวัสดุและแถบบันทึกภาพผิดกฎหมาย ซึ่งทำซ้ำมาจากรายการแพร่เสียงแพร่ภาพที่ ORTF เป็นผู้จัดทำขึ้นมา

1.5 ข้อจำกัดสิทธิ

ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 ได้มีการบัญญัติให้มีการจำกัดสิทธิในการให้อนุญาตของผู้สร้างสรรค์ กล่าวคือ ในกรณีที่ได้มีการนำงานออกโฆษณาแล้ว ผู้สร้างสรรค์ไม่สามารถที่จะห้ามมิให้มีการนำออกแสดงเป็นการส่วนตัว (Private Performance) ภายในวงศ์ญาติหรือการทำสำเนาเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวของผู้ทำสำเนา, การอ้างอิง[15]

แต่ข้อจำกัดสิทธิเหล่านี้ไม่อาจจะนำมาใช้ยันต่อนักแสดงหรือผู้จัดทำโสตวัสดุ แต่อาจจะนำมาใช้ยันต่อผู้จัดทำงานภาพยนตร์หรือแถบบันทึกภาพได้

การนำออกแสดงส่วนตัวซึ่งไม่ได้เก็บค่าเข้าชมและกระทำขึ้นโดยเฉพาะภายในเครือญาติ ถ้ามีผลกระทบต่อโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพเพื่อการค้าก็ไม่สามารถที่จะถือเป็นข้อยกเว้นต่อสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพ รวมทั้งศิลปินนักแสดงซึ่งงานการแสดงของเขาได้ถูกบันทึกและทำซ้ำลงในโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพ เนื่องจากวัตถุประสงค์หลักในการจัดทำโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพเพื่อการค้าก็คือ เพื่อให้สาธารณชนนำไปใช้ประโยชน์ส่วนตัวเท่านั้น นอกจากนั้นก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่าในกรณีที่มีการนำออกแสดงเป็นการส่วนตัวโดยมีการเก็บค่าเข้าชมหรือในกรณีที่มีการนำออกแสดงต่อสาธารณะไม่ว่าจะมีการเก็บค่าเข้าชมหรือไม่ก็ตาม จะถือว่าเป็นสิทธิของนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุหรือไม่

แม้ว่าข้อยกเว้นของสิทธิในการทำซ้ำเช่น ในกรณีที่มีการทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวของผู้ทำสำเนาจริง ๆ จะไม่สามารถนำมาใช้ยันต่อผู้จัดทำโสตวัสดุหรือนักแสดงโดยผลของกฎหมาย แต่ในความเป็นจริงการทำสำเนาเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวเป็นสิ่งที่ทำกันอย่างแพร่หลายมากในประเทศฝรั่งเศส ส่วนข้อยกเว้นอื่น ๆ เช่น การทำซ้ำเพื่อประโยชน์ในการสอน, การทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ในการติชม, วิจารณ์หรือเพื่อวิจัยและศึกษานั้นไม่จำเป็นจะต้องได้รับอนุญาตจากผู้จัดทำโสตวัสดุและนักแสดง เนื่องจากการทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ดังกล่าวไม่ได้มีผลเสียหายต่อผลประโยชน์ของนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุ

---

[15] กฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศส ค.ศ.1957 มาตรา 41.

1.6 การให้ความคุ้มครองสิทธิเกี่ยวเนื่องกับลิขสิทธิ์ของผู้จัดทำภาพยนตร์และแถบบันทึกภาพ

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ.1957 นั้น มีบทบัญญัติว่าผู้จัดทำงานภาพยนตร์ (ไม่ว่าจะเป็นบุคคลธรรมดาหรือนิติบุคคล) ซึ่งริเริ่มและรับผิดชอบในการสร้างสรรค์งานไม่สามารถจะเป็นผู้สร้างสรรค์หรือผู้สร้างสรรค์ร่วมได้นอกจากเขาจะเป็นบุคคลธรรมดาซึ่งทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์เกี่ยวกับบัญญาในงานที่พิพาทกัน นอกจากนั้นยังได้บัญญัติต่อไปอีกว่า ผู้จัดทำภาพยนตร์จะต้องได้รับโอนสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการหาประโยชน์จากภาพยนตร์โดยวิธีการทำสัญญากับผู้สร้างสรรค์จึงจะสามารถหาประโยชน์จากภาพยนตร์นั้นได้ นอกจากจะบัญญัติไว้เป็นอย่างอื่น[16]

เมื่องานภาพยนตร์ถือเป็นงานที่ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นมา (Collaborative Work) ดังนั้นผู้เข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์งานนั้นจึงได้รับการปฏิบัติเฉกเช่นเดียวกับเป็นผู้สร้างสรรค์ร่วม (Co-Outhors) และเมื่อการสร้างสรรค์ได้กระทำโดยปัจเจกชนแต่ละคน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ร่วมแต่ละคนจึงได้รับสิทธิในการใช้ประโยชน์จากงานสร้างสรรค์ซึ่งสามารถแยกออกจากงานภาพยนตร์นั้นได้อีกด้วย แต่โดยมีข้อแม้ว่าสิทธิในการใช้ประโยชน์จากงานภาพยนตร์ทั้งหมดจะต้องไม่ได้รับความเสียหาย

ดังนั้น บุคคลที่เป็นผู้สร้างสรรค์ร่วมในงานภาพยนตร์จึงมีสิทธิในทางเศรษฐกิจ (Economic Rights) ซึ่งสงวนไว้โดยการทำสัญญาได้ รวมทั้งมีสิทธิในการหาประโยชน์อย่างอิสระจากการเข้าไปมีส่วนร่วมของเขา ในภาพที่อยู่นอกเหนือจากภาพยนตร์นั้น โดยมีเงื่อนไขว่าการใช้ประโยชน์ดังกล่าวจะต้องไม่ขัดแย้งกับข้อความในสัญญา ข้อจำกัดสิทธิของผู้สร้างสรรค์ร่วมเกิดขึ้นจากหลักที่ว่า สัญญาระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้จัดทำจะถูกสันนิษฐานว่าได้มีการโอนสิทธิในการใช้ประโยชน์จากงานให้แก่ผู้จัดทำ ยกเว้นในกรณีที่สัญญานั้นมีข้อความกำหนดไว้ในทางตรงกันข้าม[17]

---

[16] กฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศส ค.ศ.1957 มาตรา 14, 17.

[17] Ploman & Hamilton, Copyright, Intellectural Property, P.110.

ภายใต้บทบัญญัติของกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศสหลาย ๆ บทบัญญัติ สิทธิในการได้รับลิขสิทธิ์จะจำกัดเฉพาะ "บุคคลธรรมดา (Physical Persons)" เท่านั้น ดังนั้นนิติบุคคลจึงถูกห้ามมิให้อ้างบทบัญญัติในกฎหมายลิขสิทธิ์เพื่อขอรับความคุ้มครองด้วย

นอกจากงานภาพยนตร์ กลุ่มผลประโยชน์ในประเทศฝรั่งเศสยังได้แสดงความเห็นว่างานโสตทัศนวัสดุ ซึ่งถูกผลิตขึ้นเพื่อใช้กับเครื่องวีดิโอหรือผลิตขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือจากการใช้ประโยชน์อย่างภาพยนตร์หรือใช้ประโยชน์ทางโทรทัศน์ เป็นวิธีการที่จัดทำขึ้นโดย "กรรมวิธีที่คล้ายคลึงกับการจัดทำภาพยนตร์" และพยายามที่จะทำสัญญาเกี่ยวกับการผลิตและการใช้ประโยชน์จากงานให้เหมือนกับการทำสัญญาในงานภาพยนตร์

ดังนั้นผู้จัดทำงานภาพยนตร์หรืองานแถบบันทึกภาพ (Videographic Work) ในประเทศฝรั่งเศส จึงอาจจะฟ้องคดีเกี่ยวกับลิขสิทธิ์เพื่อขอความคุ้มครองการบันทึกเสียงและภาพของเขาโดยอาศัยสิทธิที่เขาได้รับโอนมาจากผู้สร้างสรรค์ แต่ในกรณีที่การโอนสิทธิดังกล่าวหมดอายุลง หรือในกรณีที่งานนั้นตกเป็นสาธารณสมบัติแล้ว ผู้จัดทำก็จะฟ้องคดีได้โดยอาศัยหลักในเรื่องการละเมิดตามมาตรา 1382 และ 1383 ของประมวลกฎหมายแพ่งเท่านั้น

2. <u>การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ค.ศ.1985</u>

จากการที่กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1957 ของประเทศฝรั่งเศส มีผลบังคับใช้มาเป็นเวลานานและไม่สามารถที่จะจัดการกับปัญหาอันเกิดจากการพัฒนาเทคโนโลยีได้อย่างเหมาะสม ดังนั้น ประเทศฝรั่งเศสจึงได้เริ่มที่จะร่างกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ 2 ประการคือ[18]

---

[18]Andre Francon, The new Prench copyright law, <u>Copyright Bulletin,</u> UNESCU. VOU XX No.2/3, 1986, P.17.

1. ปรับปรุงระบบกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่าในแง่เกี่ยวกับเทคนิคการบัญญัติ-กฎหมาย

2. ปรับปรุงระบบกฎหมายลิขสิทธิ์ให้เหมาะสมกับการพัฒนาเทคโนโลยี่

กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ของประเทศฝรั่งเศสซึ่งเริ่มมีผลบังคับใช้เมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1986 นี้ เป็นกฎหมายลิขสิทธิ์ที่คำนึงถึงผลกระทบของการพัฒนาเทคโนโลยี่ที่มีต่อลิขสิทธิ์เป็นอย่างมาก นอกจากนั้นยังได้มีการเพิ่มโทษอาญาเกี่ยวกับการละเมิดงานโสตทัศนวัสดุด้วย

1. <u>การปรับปรุงในแง่เกี่ยวกับเทคนิคการบัญญัติกฎหมาย</u>

กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ได้มีการแยกความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง โดยได้บัญญัติแยกสิทธิข้างเคียงไว้ในหมวดที่ 2 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ ซึ่งบทบัญญัติบางมาตราในหมวดที่ 2 นี้ก็บัญญัติขึ้นเพื่อใช้บังคับกับสิทธิข้างเคียงทั้งหมดทุก ๆ ประเภท เช่น บทบัญญัติที่ว่า "สิทธิข้างเคียงในหมวดนี้จะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อสิทธิของผู้สร้างสรรค์"[19] และบทบัญญัติที่เกี่ยวกับข้อยกเว้นในการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียง[20] ซึ่งสามารถที่จะนำไปเทียบได้กับข้อยกเว้นของการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ที่ถูกบัญญัติไว้ในมาตรา 41 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ.1957 รวมทั้งบทบัญญัติในเรื่องอายุการให้ความคุ้มครองที่ว่า "อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงจะมีอยู่เป็นระยะเวลา 50 ปี[21] และการกำหนดมาตรการบังคับทางอาญาเกี่ยวกับการละเมิดสิทธิข้างเคียง[22]

---

[19] กฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศส ค.ศ.1985 มาตรา 15.

[20] อ้างแล้ว มาตรา 29.

[21] อ้างแล้ว มาตรา 30.

[22] อ้างแล้ว มาตรา 56.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากบทบัญญัติทั่ว ๆ ไปที่บังคับใช้กับสิทธิข้างเคียงทุก ๆ ประเภทตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ยังได้บัญญัติบทบัญญัติพิเศษโดยเฉพาะเพื่อบังคับใช้กับสิทธิข้างเคียงที่ได้รับการคุ้มครองแต่ละประเภทไว้ด้วย

ประการแรกได้แก่การบัญญัติให้สิทธิข้างเคียงและธรรมสิทธิแก่นักแสดง[23] นอกจากนั้นยังบัญญัติให้นักแสดงเป็นผู้ได้รับประโยชน์จากสิทธิพิเศษในลักษณะที่เป็นทรัพย์สินแต่เพียงผู้เดียวด้วย"[24] อย่างไรก็ตามการรับรองการผูกขาดในการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงของนักแสดงก็ถูกบั่นทอนอย่างร้ายแรงจากบทบัญญัติในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ที่ว่า "นักแสดงจะถูกสันนิษฐานว่าเขาได้โอนสิทธิของเขาให้แก่ผู้จัดทำงานโสตทัศนวัสดุซึ่งเขาได้ทำสัญญาด้วย"[25]

นอกจากการให้สิทธิข้างเคียงแก่นักแสดงแล้ว กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ยังได้มีการบัญญัติให้สิทธิข้างเคียงแก่ผู้จัดทำโสตวัสดุด้วย[26] อย่างไรก็ตามสิทธิข้างเคียงที่ได้บัญญัติให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุนั้นได้บัญญัติให้เฉพาะแก่โสตวัสดุซึ่งมีลักษณะที่จัดทำขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประโยชน์ในทางการค้าเท่านั้น สำหรับในเรื่องค่าตอบแทนในการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่บัญญัติว่า "ความสัมพันธ์ในระหว่างนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุเกี่ยวกับเรื่องค่าตอบแทนที่เป็นธรรมนั้นให้ตกอยู่ภายใต้ข้อตกลงอนุญาตให้ใช้สิทธิตามที่บัญญัติไว้ในกฎหมาย" แต่มีบทบัญญัติกำหนดเงื่อนไขไว้ว่า "ภายใต้อนุสัญญาระหว่างประเทศ ค่าตอบแทนนี้สามารถจะจ่ายได้เฉพาะโสตวัสดุซึ่งทำการบันทึกเสียงครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น"[27]

---

[23] อ้างแล้ว มาตรา 17.

[24] อ้างแล้ว มาตรา 18.

[25] อ้างแล้ว มาตรา 19.

[26] อ้างแล้ว มาตรา 21.

[27] อ้างแล้ว มาตรา 28.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนั้นกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ยังได้ก่อตั้งประเภทของสิทธิข้างเคียงเพิ่มขึ้นอีก โดยได้บัญญัติให้สิทธิข้างเคียงแก่ผู้จัดทำแถบบันทึกภาพ (Producer of Videograms)[28] และวิสาหกิจที่ทำการสื่อสารด้านโสตทัศนะ (Audio-Visuol Communication Enterprises)[29]

2. <u>การปรับปรุงโดยคำนึงถึงการพัฒนาเทคโนโลยี่</u>

ในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ของประเทศฝรั่งเศสนี้จะเห็นได้ว่า ผู้ร่างกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับนี้ได้รับอิทธิพลจากการพัฒนาการสื่อสารทางด้านโสตทัศนะ (Audio-Visual Media) ซึ่งจะเห็นได้จากข้อสังเกตดังต่อไปนี้คือ

1. กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ได้มีการบัญญัติให้งานโสตทัศนวัสดุ (Audio - Visual Work) เป็นงานประเภทใหม่ที่ได้รับความคุ้มครองตามกฎหมาย[30] ซึ่งในปัจจุบันรวมถึงงานภาพยนตร์ด้วย

2. กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ได้มีการขยายบทบัญญัติในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า โดยมีการบัญญัติมาตราใหม่เพิ่มขึ้น เพื่อใช้บังคับเกี่ยวกับเรื่องการทำสัญญาผลิตงานโสตทัศนวัสดุ ซึ่งบทบัญญัตินี้ได้กำหนดข้อสันนิษฐานในเรื่องการโอนสิทธิของผู้สร้างสรรค์ให้แก่ผู้จัดทำงานโสตทัศนวัสดุไว้กว้างมาก แม้ว่าข้อสันนิษฐานนี้จะมีข้อสงวนบางประการก็ตาม

นอกจากนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ยังได้คำนึงถึงการพัฒนาการสื่อสารทางด้านโสตทัศนะด้วย โดยมีบทบัญญัติที่ใช้จัดการกับปัญหาอันเกิดจากการเผยแพร่งานที่ได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ทางสาย (Cable) หรือทางดาวเทียม (satellite) ด้วย

---

[28] อ้างแล้ว มาตรา 26.

[29] อ้างแล้ว มาตรา 27.

[30] อ้างแล้ว มาตรา 1 - I.

เมื่อพิจารณาถึงโทรทัศน์ทางสาย (cable television) กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ได้บัญญัติให้การเผยแพร่ทางสายเป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของผู้สร้างสรรค์[31] แต่มีข้อยกเว้นในการให้ความคุ้มครองตามที่อนุสัญญาเบอร์น มาตรา 11 bis วรรค 2 ได้บัญญัติให้อนุญาตไว้

เมื่อพิจารณาถึงสถานะของการจัดทำงานด้านโสตทัศนะในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่แล้ว ก็ควรจะพิจารณาถึงบทบัญญัติที่เกี่ยวข้องกับการทำสำเนาเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว (private copying) จากโสตวัสดุและแถบบันทึกภาพด้วย บทบัญญัติเกี่ยวกับเรื่องนี้ถูกนำมาพิจารณาเนื่องจากในปัจจุบันมีการทำสำเนาส่วนบุคคลจากโสตวัสดุและแถบบันทึกภาพมากยิ่งขึ้นทุกวัน ๆ บทบัญญัติในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่อนุญาตให้มีการทำสำเนาส่วนบุคคลจากงานที่ได้รับความคุ้มครองแต่จะต้องมีการจ่ายค่าตอบแทน[32] ระบบการให้อนุญาตตามกฎหมายนี้ได้ถูกก่อตั้งขึ้นเพื่อผลประโยชน์ของทั้งผู้สร้างสรรค์, นักแสดง และผู้จัดทำโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพ ส่วนค่าตอบแทนที่บัญญัติไว้ในกฎหมายนั้นก็ให้คิดเอาจากสิ่งบันทึก เช่น เทปเปล่า ฯลฯ ไม่ใช่อุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึก ซึ่งผู้ผลิตหรือผู้นำเข้าสิ่งบันทึกเช่นว่านั้นจะต้องเป็นผู้จ่ายค่าตอบแทน[33] และภายใต้บังคับของอนุสัญญาระหว่างประเทศ การจ่ายค่าตอบแทนนี้จะจ่ายให้แก่เฉพาะโสตวัสดุและแถบบันทึกภาพ ซึ่งทำการบันทึกครั้งแรกในประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น[34] นอกจากนั้นยังมีบทบัญญัติให้จัดตั้งคณะกรรมการเพื่อทำหน้าที่กำหนดจำนวนค่าตอบแทนในกรณีที่การดิ้งตัวแทนของคู่สัญญาประสบความล้มเหลว[35] โดยปกติตามหลักการค่าตอบแทนนี้เป็นค่าตอบแทนที่คล้ายคลึงกับเรื่องลิขสิทธิ์คือเป็นค่าตอบแทนตามกฎหมายเอกชน อย่างไรก็ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่กำหนดให้สมาคมจัดเก็บค่าตอบแทนจ่ายค่าตอบแทนที่ได้รับมาจากการทำสำเนาส่วนบุคคลเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมที่เกี่ยวกับการฝึกฝนนักแสดงด้วย[36]

---

[31] อ้างแล้ว มาตรา 12.

[32] อ้างแล้ว มาตรา 31 et seq.

[33] อ้างแล้ว มาตรา 33.

[34] อ้างแล้ว มาตรา 28.

[35] อ้างแล้ว มาตรา 34.

[36] อ้างแล้ว มาตรา 38.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กล่าวโดยสรุปผลจากการบัญญัติสิทธิข้างเคียงไว้ในหมวดที่ 2 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ค.ศ.1985 ทำให้ในปัจจุบันประเทศฝรั่งเศสสามารถที่จะให้สัตยาบันต่ออนุสัญญาโรม ซึ่งเป็นอนุสัญญาที่ให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงได้แล้ว

1.2 การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศเยอรมัน

1. ความสัมพันธ์ระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง

แม้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมันจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศฝรั่งเศสฉบับเก่าอยู่หลายประการก็ตาม แต่ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1965 นี้ กลับมีบทบัญญัติที่ใช้จัดการกับปัญหาอันเกิดจากการพัฒนาเทคโนโลยี่ในปัจจุบันได้เหมาะสมกว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศฝรั่งเศสฉบับเก่า[37]

กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1965 ของประเทศเยอรมันนี้ ได้มีการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง โดยการแบ่งแยกเช่นว่านี้ มีรากฐานมาจากแนวความคิดที่ว่า สิ่งที่ปรากฏอยู่ในขอบเขตทางวัฒนธรรมของชาติและมีคุณค่าในทางจิตใจ ไม่ได้เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์งาน (Authors) เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อทำให้งานนั้นสำเร็จเป็นรูปเป็นร่างขึ้นด้วย ซึ่งองค์ประกอบเช่นว่านี้ก็ต้องการได้รับความคุ้มครองทางกฎหมายด้วย องค์ประกอบที่ทำให้งานสร้างสรรค์สำเร็จเป็นรูปเป็นร่างขึ้นนี้จะมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของงาน เช่น การนำงานดนตรีกรรมมาจัดทำเป็นแผ่น-เสียงหรือเทป ฯลฯ อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบเหล่านี้จะมีลักษณะร่วมกันอยู่ประการหนึ่ง คือ ไม่ว่าขอบเขตของการให้ความคุ้มครองทางกฎหมายแก่องค์ประกอบเช่นว่านี้จะกว้างหรือแคบกว่าลิขสิทธิ์ การให้ความคุ้มครองแก่องค์ประกอบเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์กับการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์[38]

---

[37] Ploman & Hamilton, Copyright, Intellectual Property, P.113

[38] Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.385.

โดยปกตินักแสดงดูเหมือนจะมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับผู้สร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม โดยหลักการพื้นฐานแล้ว การแสดงของนักแสดงจะไม่ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์งาน แต่จะถือว่าเป็นแค่เพียงการแสดงงานของผู้อื่นเท่านั้น

การให้ความคุ้มครองนักแสดงในประเทศเยอรมันเริ่มจะมีความสำคัญขึ้นเป็นครั้งแรกในยุคที่เริ่มมีการบันทึกงานการแสดงลงในโสตวัสดุ ดังนั้นการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงจึงเริ่มขึ้นในปี ค.ศ.1910 โดยการแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมายลิขสิทธิ์ในส่วนที่เกี่ยวกับงานวรรณกรรมและดนตรีกรรม โดยบัญญัติว่า "การบันทึกงานลงในโสตวัสดุโดยวิธีใช้บุคคลเป็นผู้แสดงงานนั้นให้ถือว่าเป็นการดัดแปลงงาน" และตัวนักแสดงก็ถือได้ว่าเป็นผู้ดัดแปลงงานด้วย ซึ่งก็พอจะเทียบได้กับผู้แปล (translator) ดังนั้นนักแสดงจึงเป็นผู้ที่ได้รับลิขสิทธิ์ด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามความมุ่งหมายและเจตน์จำนงค์ของผู้บัญญัติกฎหมายในขณะนั้นคือ ต้องการให้นักแสดงโอนสิทธิของเขาให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุ เนื่องจากโดยหลักการตามกฎหมายในขณะนั้นผู้ที่สามารถจะใช้สิทธิเรียกร้องให้มีการคุ้มครองในกรณีที่มีการผลิตแผ่นเสียงปลอมขึ้น ก็คือ ผู้จัดทำโสตวัสดุเท่านั้น

ในระยะเวลาต่อมาได้มีการวิเคราะห์กันแล้วว่า วิธีการบัญญัติกฎหมายเช่นว่านี้ทำให้นักแสดงเกิดความไม่พอใจ เพราะว่าการรับรองลิขสิทธิ์ควรจะมีเจตน์จำนงค์ให้นักแสดงได้รับความคุ้มครองอย่างอิสระและไม่ควรจะมีข้อจำกัด นอกจากนั้นการโอนสิทธิของนักแสดงไปให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุก็ไม่ได้เกิดขึ้นโดยวิธีการอย่างปกติธรรมดา และกลับมีหลักฐานปรากฏว่าได้มีการเรียกร้องให้มีการให้ความคุ้มครองทางกฎหมายแก่นักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุในขอบเขตของผลประโยชน์ของแต่ละฝ่าย ในสภาพการณ์เช่นว่านี้ ความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์กับสิทธิข้างเคียงก็ได้ถูกคิดค้นขึ้นและได้กลายมาเป็นหลักการพื้นฐานซึ่งถูกดัดแปลงและนำมาใช้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1965[39]

---

[39]Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.385.

นอกจากนั้นในระหว่างการเตรียมการร่างกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1965 นี้ ประเทศเยอรมันก็กำลังเตรียมการที่จะเข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาโรม ดังนั้นจึงได้มีการนำเอาบทบัญญัติของอนุสัญญาโรมเข้ามาพิจารณาด้วย โดยเฉพาะสิทธิขั้นต่ำของผู้ได้รับความคุ้มครองตามอนุสัญญาทั้ง 3 ประเภท อย่างไรก็ตามขอบเขตของการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1965 นี้ โดยเฉพาะสิทธิของนักแสดงได้ถูกบัญญัติให้ขยายออกไปมากกว่าสิทธิขั้นต่ำที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม นอกจากนั้นมันก็เป็นเรื่องที่สมเหตุสมผลอย่างยิ่งที่ว่า นอกจากการให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุแล้ว ก็ควรจะให้ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิในโสตทัศนวัสดุ (แถบบันทึกภาพหรือวีดีโอ-เทป) ซึ่งบันทึกภาพยนตร์ของเขาด้วย ในกรณีของงานภาพยนตร์นั้นโสตทัศนวัสดุเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับการจัดทำงานสร้างสรรค์ทางปัญญาให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา (Physical Embodiment)

ในที่สุดการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงก็กลับกลายมาเป็นข้อดี เพราะมันทำให้สามารถจำกัดแนวความคิดของลิขสิทธิ์ที่มีต่อสิทธิข้างเคียงได้ และในขณะเดียวกันก็ทำให้เหตุผลที่สนับสนุนให้มีการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงเป็นที่ยอมรับกันได้

2. <u>การให้ความคุ้มครองนักแสดง</u>

คำว่า "นักแสดง (performer) ตามความหมายที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันหมายถึง บุคคลซึ่งขับร้อง (recites) หรือแสดง (performs) งานหรือบุคคลที่เข้าร่วมในการแสดงนั้นอย่างมีศิลป (artistic participant) เช่นผู้ควบคุมวง (conductors)

ดังนั้น สิ่งที่ตกอยู่ภายใต้การให้ความคุ้มครองทางกฎหมายก็คือ การแสดงงาน (the performance of work) และการเข้าร่วมในการแสดงอย่างมีศิลป โดยไม่คำนึงว่าการแสดงนั้นจะต้องเป็นการแสดงงานที่ได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์หรือไม่ อย่างไรก็ตาม ในอนุสัญญาโรม การให้ความคุ้มครองงานการแสดงจะไม่ขยายไปถึงการแสดงประเภทอื่น ๆ เช่น การแสดงของนักแสดงหลากหลาย (Variety artists) หรือการแสดงที่เกี่ยวข้องกับภารกีฬา ฯลฯ

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศเยอรมันมีทั้งการรับรองสิทธิในการให้อนุญาต (rights to give consent) และสิทธิในการเรียกร้องค่าสิทธิ (royalty) ดังนี้คือ

1. การบันทึกงานการแสดงของนักแสดงลงในแถบบันทึกภาพหรือโสตวัสดุจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน ในขณะเดียวกันแถบบันทึกภาพหรือโสตวัสดุจะถูกนำไปทำซ้ำได้ก็จะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงด้วย ดังนั้นโดยหลักการในขณะที่ทำการบันทึกงานการแสดงลงในโสตวัสดุ นักแสดงจะให้ทั้งสิทธิในการบันทึกและสิทธิในการทำซ้ำแก่ผู้จัดทำโสตวัสดุ อย่างไรก็ตามการทำซ้ำเช่นว่านั้นจะต้องไม่มีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างจากการให้อนุญาตของนักแสดง เช่น ในกรณีที่ไม่มีข้อตกลงในสัญญา ผู้จัดทำโสตวัสดุก็ไม่อาจที่จะนำโสตวัสดุนั้นไปใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ ฯลฯ และทั้งนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุต่างก็มีสิทธิที่จะฟ้องร้องบุคคลใด ๆ ก็ตามที่ทำซ้ำโสตวัสดุของเขาโดยไม่ได้รับอนุญาตด้วย

2. การนำงานการแสดงของนักแสดงออกสื่อสารต่อสาธารณะ ภายนอกสถานที่ทำการแสดงโดยใช้ลำโพงหรือวิธีการอย่างอื่น จะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง

3. การนำงานการแสดงของนักแสดงออกแพร่เสียงแพร่ภาพจะทำได้ก็ต่อเมื่อได้รับอนุญาตจากนักแสดง นอกจากนั้นการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำก็จะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมันก็ได้บัญญัติให้มีข้อจำกัดในกรณีที่เป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยใช้แถบบันทึกภาพหรือโสตวัสดุ กล่าวคือ เมื่องานการแสดงได้ถูกบันทึกลงในแถบบันทึกภาพหรือโสตวัสดุโดยได้รับอนุญาตจากนักแสดงและได้มีการนำสิ่งบันทึกนั้นออกโฆษณาไปแล้ว นักแสดงไม่มีสิทธิที่จะอนุญาตให้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ คงมีแต่เพียงสิทธิที่จะเรียกร้องค่าตอบแทนเท่านั้น

4. ถ้าการแสดงได้ถูกสื่อสารต่อสาธารณะโดยใช้แถบบันทึกภาพหรือโสตวัสดุหรือถ้าการแพร่เสียงแพร่ภาพงานการแสดงได้ถูกสื่อสารต่อสาธารณะไปแล้ว นักแสดงจะมีเพียงสิทธิที่จะเรียกร้องค่าตอบแทนที่เป็นธรรมเท่านั้น

ดังนั้นเมื่อกล่าวโดยสรุป สิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมันก็คือ สิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์ขั้นที่สอง (secondary exploitation) นั่นเอง ระดับของการให้ความคุ้มครองสิทธิประเภทนี้ในกฎหมายเยอรมันได้บัญญัติไว้เกินกว่าสิทธิขั้นต่ำที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม กล่าวคือ สิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนอาจบังคับได้ไม่เพียงแต่การแพร่เสียงแพร่ภาพโดยวิธีใช้สิ่งบันทึกเท่านั้น แต่ยังรวมถึง

กรณีที่มีการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะด้วย ซึ่งรวมถึงการนำงานถ่ายทอดสด (live broadcasts) ออกแสดงต่อสาธารณะอีกด้วย

สำหรับปัญหาเรื่องผู้รับค่าตอบแทนซึ่งตามอนุสัญญาโรมยังไม่สามารถหาข้อตกลงร่วมกันได้[40] ในกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันได้หาทางแก้ปัญหานี้ไว้ โดยการบัญญัติให้จ่ายค่าตอบแทนให้แก่นักแสดง อย่างไรก็ตามผู้จัดทำโสตวัสดุก็มีสิทธิเรียกร้องให้นักแสดงแบ่งค่าตอบแทนที่ได้รับมาให้แก่คนอย่างยุติธรรมด้วย

5. ภายใต้สิทธิในบุคลิกภาพ (personality right) ของนักแสดง นักแสดงมีสิทธิที่จะห้ามมิให้มีการบิดเบือนหรือดัดแปลงแก้ไขงานการแสดงของเขา ซึ่งอาจทำให้เขาเสื่อมเสียชื่อเสียงในฐานะนักแสดง ซึ่งเรียกกันว่า ธรรมสิทธิ (moral right) ด้วย

นอกจากนั้นกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันยังได้บัญญัติบทบัญญัติพิเศษสำหรับนักแสดงซึ่งเป็นผู้มีหน้าที่ตามสัญญาจ้างแรงงานดังนี้คือ

1. เมื่อนักแสดงได้ทำการแสดงจนสำเร็จลงตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ในสัญญาจ้างงานก็จะถือว่านักแสดงเป็นเจ้าของสิทธิในงานการแสดงนั้น อย่างไรก็ตามนักแสดงจะต้องให้สิทธิในการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงแก่ผู้ว่าจ้าง ขอบเขตของการให้สิทธิเช่นว่านี้อาจถูกกำหนดไว้ในสัญญาโดยเฉพาะสัญญาจ้างแรงงาน (employment contracts) หรือข้อตกลงร่วมกัน และในกรณีที่ไม่มีข้อกำหนดเช่นว่านี้ ขอบเขตของการให้สิทธิในการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงจะถูกจำกัดตามลักษณะของการจ้างงาน หรือตามลักษณะของความสัมพันธ์ทางด้านบริการ (service relation) และในกรณีที่มีข้อสงสัยก็จะต้องถือว่าการใช้ประโยชน์ที่อนุญาตให้สามารถทำได้จะต้องอยู่ภายในขอบเขตของวัตถุประสงค์และกิจการของผู้ว่าจ้าง[41]

---

[40] อนุสัญญาโรม ค.ศ.1960 มาตรา 12.

[41] Plomon & Hamilton, Copyright, Intellectual Property P.114.

2. ในกรณีที่เกี่ยวกับวงดนตรีหรือการแสดงบนเวที กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันได้บัญญัติวิธีการบังคับใช้สิทธิของบรรดาเหล่านักร้องและนักแสดงที่มีส่วนร่วมในการแสดงไว้เป็นพิเศษ โดยบัญญัติให้มีการร่วมกันใช้สิทธิเพื่อประสานผลประโยชน์ของพวกเขาร่วมกัน อย่างไรก็ตามการร่วมกันใช้สิทธินี้จะสำเร็จลงได้ก็โดยการตั้งตัวแทนเพื่อจัดการผลประโยชน์แทนกลุ่มนักแสดงทั้งหมด

นอกจากนั้นกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันยังลักษณะพิเศษคือได้มีการบัญญัติกฎหมายเพื่อให้ความคุ้มครองนิติบุคคลซึ่งเป็นผู้ทำให้เกิดการแสดงด้วย กล่าวคือ ในกรณีที่การใช้ประโยชน์จากงานการแสดงจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก็จำเป็นที่จะต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าของนิติบุคคลเช่นว่านั้นด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามสิทธิเรียกร้องค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองนั้นเป็นลิขสิทธิ์ของนักแสดงแต่เพียงฝ่ายเดียว

3. <u>การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุ</u>

คำว่า "ผู้จัดทำโสตวัสดุ" ตามความหมายที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันนั้นเหมือนกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม คือหมายถึงบุคคลที่ทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก นอกจากนั้นในกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันยังได้บัญญัติให้ชัดเจนขึ้นอีกว่าสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุจะไม่เกิดขึ้นโดยการทำซ้ำจากโสตวัสดุที่มีอยู่ก่อนแล้ว และยังได้บัญญัติต่อไปอีกว่าในกรณีที่ผู้จัดทำโสตวัสดุนั้นเป็นนิติบุคคล เจ้าของบริษัทหรือนิติบุคคลนั้นจะมีฐานะเป็นผู้จัดทำโสตวัสดุ

สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งที่แยกต่างหากออกจากสิ่งที่ถูกบันทึกไว้ ดังนั้นนอกจากเสียงเพลงของนักร้องนักดนตรีแล้ว เสียงประเภทอื่น ๆ ก็สามารถถูกนำมาบันทึกและสามารถได้รับสิทธิข้างเคียงได้เช่นเดียวกันด้วย เช่น เสียงระฆังหรือเสียงธรรมชาติอื่น ๆ (Natural Sound)

หลักการเกี่ยวกับสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุจะไม่ถูกนำมาประยุกต์ใช้กับสิทธิของผู้จัดทำภาพยนตร์ในส่วนที่เกี่ยวกับเพลงประกอบภาพยนตร์ (soundtracks) เพราะได้มีการบัญญัติหลักการในเรื่องนี้ไว้ในส่วนที่เกี่ยวกับสิทธิของผู้จัดทำภาพยนตร์โดยเฉพาะแล้ว

สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุประกอบด้วยสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำและจัดจำหน่ายโสตวัสดุของเขา ซึ่งมีสาระสำคัญดังนี้คือ

1. สิทธิในการทำซ้ำและจัดจำหน่าย

การละเมิดสิทธิในการทำซ้ำนี้อาจกระทำโดยวิธีใด ๆ ก็ได้ไม่ว่าจะเป็นการทำซ้ำโดยตรงหรือโดยอ้อม โดยเฉพาะในเรื่องการบันทึกจากการนำงานโสตวัสดุออกแพร่เสียงแพร่ภาพจะไม่ถือว่าเป็นแค่เพียงการละเมิดสิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพเท่านั้น แต่ยังถือว่าเป็นการทำซ้ำจากโสตวัสดุ ซึ่งถือว่าเป็นการละเมิดสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุนั้นด้วย

สำหรับสิทธิในการจัดจำหน่ายของผู้จัดทำโสตวัสดุนี้ มีความคล้ายคลึงกับสิทธิในการจัดจำหน่ายของผู้สร้างสรรค์ กล่าวคือ ผู้จัดทำโสตวัสดุจะหมดสิทธิในการจัดจำหน่ายเมื่อสำเนาของโสตวัสดุได้ถูกนำออกวางตลาดโดยบุคคลซึ่งได้รับสิทธิในการจำหน่าย

2. สิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทน

ดังได้กล่าวไว้แล้วว่า ผู้จัดทำโสตวัสดุไม่มีสิทธิในการอนุญาตให้ใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากโสตวัสดุโดยการนำออกแสดงต่อสาธารณะ และในกรณีที่มีการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองนี้ สิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนเป็นสิทธิของนักแสดงแต่เพียงผู้เดียว อย่างไรก็ตามผู้จัดทำโสตวัสดุก็มีสิทธิเรียกร้องส่วนแบ่งที่เป็นธรรมจากนักแสดง ซึ่งในทางปฏิบัติ "สมาคมหาผลประโยชน์จากสิทธิข้างเคียง (Gesells-Chaft Zur Verwurtung Von Leistungsschutzzechten)" หรือที่เรียกกันย่อ ๆ ว่า GVL ซึ่งเป็นสมาคมที่จัดตั้งขึ้นเพื่อจัดเก็บและแบ่งค่าตอบแทนและผลประโยชน์ที่ได้รับมาจากสิทธิข้างเคียงจะเข้ามาทำหน้าที่แทนนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุ[42] โดยทั้งนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุจะต้องโอนสิทธิของเขาให้แก่สมาคมนี้ ซึ่งสมาคมนี้จะดำเนินการใช้สิทธิเพื่อเรียกร้องค่าตอบแทนและจัดการแบ่งรายได้สุทธิให้แก่นักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุ ฝ่ายละ 50% ตามยอดจำหน่ายของโสตวัสดุนั้น

---

[42]WIPO, General Introductory Course On Copyright and Neighbouring Rights "Administration of Neighbouring Rights" P.2-3.

4. <u>การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำภาพยนตร์</u>

กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากประเทศอื่น ๆ คือ มีการให้สิทธิข้างเคียงแก่ผู้จัดทำภาพยนตร์ด้วย กล่าวคือ ในกรณีที่เป็นภาพยนตร์เงียบ (Silent film) ผู้จัดทำจะมีสิทธิในภาพที่ปรากฏออกมา ส่วนในกรณีของภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม ผู้จัดทำก็จะมีสิทธิทั้งในภาพและเสียงที่ปรากฏออกมา

ดังนั้นในกรณีของงานภาพยนตร์ (cinematographic work) นั้นจึงมีการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างสิทธิของผู้สร้างสรรค์ในงานสร้างสรรค์ทางปัญญาของเขา กับสิทธิของผู้จัดทำในภาพยนตร์นั้น เช่นเดียวกับกรณีของการจัดทำโสตวัสดุจากงานดนตรีกรรม ซึ่งตามความเป็นจริงในกรณีของงานภาพยนตร์ความสำคัญของสิทธิข้างเคียงที่ให้แก่ผู้จัดทำภาพยนตร์ จะไม่มากเท่ากับความสำคัญของสิทธิซึ่งผู้จัดทำภาพยนตร์ได้รับมาจากผู้สร้างสรรค์ เนื่องจากในกรณีที่มีข้อสงสัยในเรื่องสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำและนำออกแสดงต่อสาธารณะของงานภาพยนตร์นั้น ผู้จัดทำภาพยนตร์จะต้องแสดงให้ศาลเห็นว่า ตนได้รับสิทธิเช่นว่านั้นจากสัญญาที่ทำกับผู้สร้างสรรค์ ซึ่งมีข้อตกลงให้เขาสามารถห้ามบุคคลภายนอกใช้ประโยชน์จากงานภาพยนตร์ของเขาได้

อย่างไรก็ตามสิทธิข้างเคียงประเภทนี้ก็มีความสำคัญในกรณีที่ภาพยนตร์ (film) นั้นไม่ใช่เป็นงานภาพยนตร์ (cinematographic work) เช่น ภาพยนตร์ที่บันทึกเหตุการณ์ประจำวันซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อนำไปแพร่เสียงแพร่ภาพเป็นข่าวทางโทรทัศน์ เพราะว่า ในกรณีที่เกิดปัญหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ประเภทนี้ ผู้จัดทำอาจใช้สิทธิข้างเคียงของเขาห้ามมิให้บุคคลภายนอกใช้ประโยชน์จากภาพยนตร์ของเขาได้ และเนื่องจากในปัจจุบันได้มีการผลิตแถบบันทึกภาพ (Videograms) กันมาก ดังนั้นกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันจึงได้คำนึงถึงสิทธิในงานเหล่านี้ด้วย แม้ว่าโดยหลักการสิ่งเหล่านี้จะถือว่าเป็นงานภาพยนตร์ด้วยก็ตาม แต่ผู้สร้างสรรค์ก็อาจจะไม่ได้อนุญาตให้ผู้จัดทำมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการนำออกแสดงต่อสาธารณะเสมอไป ดังนั้นเมื่อแถบบันทึกภาพถูกนำออกแสดงต่อสาธารณะหรือใช้ในการแพร่เสียงแพร่ภาพก็จะต้องได้รับอนุญาตจากทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้จัดทำภาพยนตร์ในฐานะที่เขาเป็นเจ้าของสิทธิข้างเคียงด้วย

สิทธิของผู้จัดทำภาพยนตร์ประกอบด้วยสิทธิต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

1. ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำและจัดจำหน่าย เช่นเดียวกับผู้จัดทำโสตวัสดุ รวมทั้งมีสิทธิห้ามการนำเพลงประกอบภาพยนตร์ไปจัดทำเป็นโสตวัสดุเช่นเดียว

กับที่ผู้จัดทำโสตวัสดุมีสิทธิห้ามการนำเสียงที่ถูกบันทึกอยู่ในโสตวัสดุของคนไปใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์

2. ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการนำงานภาพยนตร์ของเขาออกแพร่-เสียงแพร่ภาพหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะโดยวิธีอื่น ๆ และดังได้กล่าวไว้แล้วว่า เมื่อพิจารณาถึงการให้การสนับสนุนของผู้สร้างสรรค์ ถ้าผู้สร้างสรรค์ได้สงวนสิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะ การนำงานภาพยนตร์ออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะจะต้องได้รับอนุญาตจากทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้จัดทำภาพยนตร์ด้วย

3. นอกจากนั้นกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันยังได้ให้ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิในการห้ามการบิดเบือนหรือดัดต่อภาพยนตร์ของเขา การให้ความคุ้มครองสิทธิประเภทนี้มีความคล้ายคลึงกับการให้ความคุ้มครองสิทธิในทางบุคลิกภาพ (personality right) ของผู้สร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม สิทธิประเภทนี้ไม่เหมือนกับธรรมสิทธิ (moral right) ของผู้สร้างสรรค์ เนื่องจากมันเป็นสิทธิที่สามารถโอนไปยังผู้อื่นได้ ดังนั้นโดยเนื้อแท้ของสิทธิประเภทนี้จึงน่าจะพิจารณาได้ว่าเป็นสิทธิในทางทรัพย์สิน (proprietary right) มากกว่า เพราะว่าความสำคัญของสิทธิประเภทนี้จะอยู่ที่ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของผู้จัดทำภาพยนตร์และผู้รับช่วงสิทธิจากผู้จัดทำในเรื่องการใช้ประโยชน์จากภาพยนตร์เป็นหลัก ทั้งนี้เนื่องจากคุณค่าของภาพยนตร์อาจจะได้รับความเสียหายจากการบิดเบือนหรือดัดแปลงโดยบุคคลภายนอกได้[43]

5. <u>การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ</u>

เพื่ออนุวัติตามอนุสัญญาโรมและสนธิสัญญายุโรปเพื่อการคุ้มครองการแพร่เสียงแพร่-ภาพทางโทรทัศน์ (The European Agreement on the protection of Television Broadcasts) กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันจึงได้บัญญัติให้สิทธิข้างเคียงแก่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

---

[43]Stephen M.Stewart, <u>International Copyright and Neighbouring Rights</u>, P.390.

ด้วย แม้ว่าโดยลักษณะแล้วการแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุ, โทรทัศน์ จะมีเจตน์จำนงค์เพื่อให้สาธารณชนได้รับฟังและรับชมให้มากที่สุดก็ตาม แต่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพก็มีเหตุผลสนับสนุนว่าองค์กรมีส่วนได้เสียในเรื่องผลประโยชน์ ดังนั้นองค์กรจึงควรจะอยู่ในฐานะที่สามารถจะห้ามการใช้ประโยชน์บางประเภทจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพได้

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิดังต่อไปนี้คือ

1. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ (Rebroadcasting) จากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร คำว่า "แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ" หมายถึง การถ่ายทอดในขณะเดียวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพ (Simultaneous Transmission of the Broadcasting) ซึ่งเป็นความหมายเดียวกันกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม และในกรณีที่มีการถ่ายทอดภายหลัง (Subsequent Transmission) โดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอื่น ผลประโยชน์ขององค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก (Original Broadcasting Station) จะได้รับความคุ้มครองโดยการจัดทำโสตวัสดุเพื่อใช้ในการถ่ายทอดภายหลัง จะต้องได้รับอนุญาตจากองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพเป็นครั้งแรกด้วย

นอกจากนั้นการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยระบบเคเบิ้ลก็จะถือว่า เป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำด้วยเช่นกันตามความหมายที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมัน ดังนั้นการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยระบบเคเบิ้ลจึงต้องได้รับอนุญาตจากองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพเป็นครั้งแรกด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามมันมีข้อยกเว้นอยู่บ้างในบางกรณี เช่น ในกรณีที่เป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำโดยวิธีติดตั้งระบบโทรทัศน์ทางสาย (Community Antenna Television (CATV)) เพื่อไว้ใช้ในบ้านส่วนตัวหรือในห้องเช่า (Apartment Block) ผู้แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำไม่จำเป็นต้องได้รับอนุญาตจากทั้งผู้สร้างสรรค์งานที่ถูกนำออกแพร่เสียงแพร่ภาพและองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก

2. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพลงในโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพหรือถ่ายภาพจากการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ รวมทั้งสิทธิในการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกหรือภาพถ่ายเช่นว่านั้นด้วย ดังนั้นโดยเนื้อแท้ของสิทธิประเภทนี้จึงเป็นสิทธิในการทำซ้ำนั่นเอง

3. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการห้ามการนำงานแพร่เสียง-แพร่ภาพทางโทรทัศน์ออกแสดงต่อสาธารณะในสถานที่ซึ่งจัดให้สาธารณชนเข้าไปชมโดยต้องจ่ายค่าเข้าชม สิทธิประเภทนี้จะจำกัดเฉพาะงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์เท่านั้น อย่างไรก็ตาม การนำออกแสดงในบ้านเช่า, โรงแรมหรือในสถานที่อื่น ๆ ซึ่งไม่มีการเก็บค่าเข้าชม จะไม่ถูกจำกัดโดยสิทธิประเภทนี้ เพราะถือว่าอยู่ในความหมายของสถานที่ส่วนบุคคล (private sphere)

สิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ ดังได้กล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้สามารถที่จะโอนไปยังบุคคลอื่น ๆ ได้

6. <u>ข้อจำกัดสิทธิ</u>

6.1 <u>ข้อจำกัดสิทธิของนักแสดง</u>

สิทธิในการให้อนุญาตและสิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนของนักแสดงมีข้อจำกัดดังนี้คือ

1. กล่าวโดยทั่ว ๆ ไป หลักการที่เกี่ยวข้องกับการจำกัดอำนาจลิขสิทธิ์จะถูกนำมาประยุกต์ใช้แบบเทียบเคียง (analogy) กับสิทธิของนักแสดงด้วย โดยปกติตามหลักการของกฎหมายลิขสิทธิ์ การทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวเป็นสิ่งที่กฎหมายอนุญาตให้ทำได้ ดังนั้นการทำซ้ำจากงานการแสดงเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวจึงไม่จำเป็นต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง อย่างไรก็ตามในกรณีที่มีการบันทึกงานการแสดงจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือการบันทึกโดยใช้เครื่องบันทึกภาพหรือเสียงเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว นักแสดงมีสิทธิเรียกร้องค่าตอบแทนที่เหมาะสมจากผู้ผลิตหรือผู้นำเข้าเครื่องมือเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกภาพและเสียงโดยเก็บเป็นภาษีชักส่วนจากเครื่องมือเครื่องใช้นั้น (equipment levy) ดังนั้นการเก็บค่าตอบแทนโดยวิธีนี้จึงเป็นวิธีการชดใช้ค่าเสียหายโดยการหาผู้รับผิดชอบแทน (subsitution)

2. ในกรณีที่มีการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงโดยการนำไปบันทึกประกอบกับงานภาพยนตร์ กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันได้ขยายข้อจำกัดสิทธิของนักแสดงให้กว้างขวางออกไป คือ แม้ว่าความยินยอมของนักแสดงจะเป็นสิ่งจำเป็นในการบันทึกงานการแสดงลงในแถบบันทึกภาพหรือการนำเพลงไปประกอบกับงานภาพยนตร์ แต่ถ้านักแสดงให้ความยินยอมในการบันทึก

เช่นว่านั้น สิทธิของนักแสดงในการอนุญาตให้นำงานการแสดงนั้นไปทำซ้ำหรือแพร่เสียงแพร่ภาพ รวมทั้งสิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนจากการนำภาพยนตร์นั้นออกแสดงต่อสาธารณะของนักแสดงก็จะสูญสิ้นไป

6.2 ข้อจำกัดสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและผู้จัดทำภาพยนตร์

กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันบัญญัติให้นำข้อจำกัดที่บัญญัติไว้ในส่วนที่เกี่ยวกับสิทธิในการทำซ้ำและสิทธิในการจำหน่ายของผู้สร้างสรรค์มาประยุกต์ใช้กับสิทธิในการทำซ้ำและสิทธิในการจำหน่ายของผู้จัดทำโสตวัสดุด้วย ดังนั้นการทำสำเนาจากโสตวัสดุเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวโดยปัจเจกชนจึงเป็นสิ่งที่กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันอนุญาตให้ทำได้ เช่นเดียวกับในกรณีสิทธิของผู้สร้างสรรค์และนักแสดง อย่างไรก็ตามผู้จัดทำโสตวัสดุก็มีสิทธิเรียกร้องค่าตอบแทนโดยวิธีที่เรียกว่า "equipment levy" จากเครื่องมือเครื่องใช้ในการบันทึกเสียงด้วยเช่นกัน

สำหรับข้อจำกัดสิทธิในการทำซ้ำและจัดจำหน่ายของผู้จัดทำภาพยนตร์นั้นก็เหมือนกับผู้จัดทำโสตวัสดุ แม้ว่าการทำสำเนาเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวโดยปัจเจกชนจะเป็นสิ่งที่กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันอนุญาตให้ทำได้ แต่ในบางกรณี เช่น ในกรณีที่มีการบันทึกภาพยนตร์ของเขาจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือในกรณีที่มีการทำซ้ำจากแถบบันทึก ผู้จัดทำภาพยนตร์ก็มีสิทธิเรียกร้องโดยวิธีที่เรียกว่า "equipment levy" เช่นเดียวกันด้วย

6.3 ข้อจำกัดสิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

ข้อจำกัดสิทธิในการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กรแพร่เสียงแพร่-ภาพ กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันบัญญัติให้นำข้อจำกัดที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ในส่วนที่เกี่ยวกับสิทธิในการทำซ้ำของผู้สร้างสรรค์มาประยุกต์ใช้โดยอนุโลม โดยเฉพาะเรื่องการทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว ซึ่งในกรณีนี้ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพไม่มีสิทธิเรียกร้องค่าตอบแทนโดยวิธี "equipment levy" จากผู้ผลิตและจำหน่ายเครื่องมือเครื่องใช้ในการบันทึกเสียงและภาพ

7. อายุการให้ความคุ้มครอง

สำหรับอายุการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในกรณีที่มีการบันทึกงานการแสดงนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันได้แยกความแตกต่างระหว่างสิทธิในทางทรัพย์สินและธรรมสิทธิของ

นักแสดงไว้ดังนี้คือ[44]

1. สิทธิในทางทรัพย์สิน (The property right)

สิทธิในทางทรัพย์สินของนักแสดงจะมีอายุการคุ้มครอง 25 ปี นับแต่เมื่อสิ่งบันทึกนั้นได้ถูกนำออกโฆษณา และในกรณีที่ไม่มีการนำสิ่งบันทึกนั้นออกโฆษณาภายในระยะเวลาดังกล่าว สิทธิในทางทรัพย์สินของนักแสดงจะมีอายุ 25 ปี นับแต่วันที่ได้ทำการแสดง

2. ธรรมสิทธิ (Moral Right)

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงต่อการบิดเบือนหรือดัดแปลงงานการแสดงซึ่งอาจทำให้นักแสดงเสื่อมเสียชื่อเสียงนั้น จะมีอยู่ตลอดอายุของนักแสดง หรือภายในระยะเวลา 25 ปี นับแต่ได้ทำการแสดงแล้วแต่ว่าระยะเวลาใดจะสิ้นสุดลงภายหลัง

ส่วนอายุการให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุและผู้จัดทำภาพยนตร์นั้น กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันให้สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและภาพยนตร์มีอายุ 25 ปี นับแต่วันที่ได้มีการนำโสตวัสดุหรือภาพยนตร์นั้นออกโฆษณาเป็นครั้งแรกและในกรณีที่ไม่มีการนำโสตวัสดุหรือภาพยนตร์นั้นออกโฆษณาภายในระยะเวลาดังกล่าว สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและภาพยนตร์จะมีอายุ 25 ปี นับแต่วันที่ได้จัดทำโสตวัสดุหรือภาพยนตร์นั้น

สำหรับอายุการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันบัญญัติไว้ 25 ปี นับแต่วันที่ได้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ ในทางปฏิบัติการกำหนดระยะเวลาเช่นนี้จะมีความสำคัญเมื่อพิจารณาถึงสิทธิในการทำซ้ำงานแพร่เสียงแพร่ภาพลงในโสตทัศนวัสดุ

1.3 การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศญี่ปุ่น

1. ความสัมพันธ์ระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง

ในกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นฉบับเก่า ค.ศ.1899 นั้นมีบทบัญญัติที่เกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงอยู่บ้าง โดยมีบทบัญญัติที่ว่า "การร้องเพลงและการแสดงดนตรี"

---

[44] Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Right, P.387.

และ "วัสดุที่อาศัยเครื่องกลทำให้เกิดเสียงซ้ำได้อีก" (Instrument for the Mechanical Reproduction of Sound) สามารถได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ อย่างไรก็ตามขอบเขตและวิธีการให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้ยังไม่ชัดเจนและมีความคลุมเครืออยู่หลายประการ ดังนั้นเมื่อประเทศญี่ปุ่นมีความจำเป็นที่จะต้องแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่าจึงได้มีการเริ่มนำเอาแนวความคิดของสิทธิข้างเคียงเข้ามาบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ค.ศ.1970 ด้วย[45] แม้ว่าประเทศญี่ปุ่นจะยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีในอนุสัญญาโรมก็ตาม แต่กระนั้นการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง, ผู้จัดทำโสตวัสดุ และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ก็ได้รับเอารูปแบบตามอย่างที่ได้บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการรวมเอาระบบสิทธิข้างเคียงเข้าไปบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้เป็นลักษณะสำคัญของการพิจารณาแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า

ระบบสิทธิข้างเคียงซึ่งบัญญัติอยู่ในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ได้ถูกอารัมภบทไว้ในมาตรา 1 ของพระราชบัญญัติดังกล่าว ซึ่งเป็นมาตราที่กล่าวถึงเจตนารมณ์ของพระราชบัญญัติใหม่ดังนี้

"เจตนารมณ์ของพระราชบัญญัตินี้คือ เพื่อให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์โดยการบัญญัติให้สิทธิแก่ผู้สร้างสรรค์ในส่วนที่เกี่ยวกับงานของพวกเขา เช่นเดียวกับการบัญญัติให้สิทธิแก่นักแสดง, ผู้จัดทำโสตวัสดุและการแพร่เสียงแพร่ภาพ โดยคำนึงถึงการหาประโยชน์ที่เป็นธรรมจากผลิตผลทางวัฒนธรรม รวมทั้งเพื่อส่งเสริมการพัฒนาวัฒนธรรมของชาติด้วย"

นอกจากนั้นจากคำจำกัดความในมาตรา 2 ยังได้แสดงให้เห็นถึงความทันสมัยของกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นด้วย เนื่องจากในมาตรานี้ไม่ได้บัญญัติเฉพาะคำจำกัดความของคำว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพ" และ "โสตวัสดุ" ไว้เท่านั้น แต่ยังได้บัญญัติคำจำกัดความคำว่า "การกระจายเสียงและภาพทางสาย (diffusion by wire)" และการสื่อสารโดยวิธี "Telecommunication Installation" ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ตกอยู่ภายใต้คำจำกัดความของคำว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพ" หรือ "การกระจายเสียงและภาพทางสาย" ไว้ด้วย

---

[45] Ploman & Hamilton, Copyright; Intellectual Property P.26.

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นฉบับนี้ได้มีการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างสิทธิเด็ดขาดกับสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุ กล่าวคือ

ก. สิทธิเด็ดขาดของนักแสดง หมายถึง สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกเสียงหรือภาพ[46] แพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสาย[47] จากงานการแสดงของเขา ส่วนสิทธิเด็ดขาดของผู้จัดทำโสตวัสดุ หมายถึงสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำโสตวัสดุของเขา[48]

ข. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุ หมายถึง สิทธิที่จะเรียกร้องค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากการนำโสตวัสดุ ซึ่งบันทึกงานการแสดงของเขาออกแพร่เสียง-แพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสาย (การใช้ประโยชน์ขั้นที่สอง)[49] สิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองของนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุนี้เป็นสิทธิที่คล้าย-คลึงกับสิทธิของผู้สร้างสรรค์ที่จะได้รับค่าตอบแทนในกรณีที่มีการบังคับให้อนุญาตใช้สิทธิ

กล่าวโดยสรุปในเรื่องของการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากโสตวัสดุนี้ สิทธิที่ให้แก่นักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุ คือ สิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมไม่ใช่สิทธิเด็ดขาด (absolute right)

2. <u>การให้ความคุ้มครองนักแสดง</u>

คำว่า "งานการแสดง" ตามที่บัญญัติไว้ในคำจำกัดความของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น หมายถึง "การแสดงบนเวที, การเต้นรำ, การเล่นดนตรี, การร้องเพลง, การแสดงสุนทรพจน์หรือการแสดงงานโดยวิธีอื่น ๆ และรวมถึงการแสดงอื่น ๆ ที่มีลักษณะเป็นการให้ความบันเทิงต่อสาธารณะซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับการแสดงงาน (performance of a work)"[50]

---

[46] กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น ค.ศ.1970 มาตรา 91.

[47] อ้างแล้ว มาตรา 92.

[48] อ้างแล้ว มาตรา 96.

[49] อ้างแล้ว มาตรา 95 และมาตรา 97.

[50] อ้างแล้ว มาตรา 2(1) (iii).

ส่วนคำว่า "นักแสดง" ตามคำจำกัดความหมายถึง นักแสดงละคร, นักเต้นรำ, นักดนตรี, นักร้องหรือบุคคลอื่น ๆ ซึ่งทำให้เกิดงานการแสดง รวมทั้งบุคคลผู้ซึ่งควบคุมหรือกำกับงานการแสดงด้วย[51] และการแสดงนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นการแสดงงานการประพันธ์ (work of authorship) เท่านั้น ดังนั้นคำว่า "นักแสดง" ในกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นจึงไม่ได้หมายถึงเฉพาะผู้ทำการแสดงงานวรรณกรรมหรือศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงนักแสดงที่ให้ความบันเทิงประเภทอื่น ๆ ด้วย เช่น นักกายกรรม, นักมายากล ฯลฯ ส่วนผู้ควบคุมวงดนตรี (conductors) ก็ถูกจัดให้อยู่ในความหมายของนักแสดงด้วยเช่นเดียวกัน

งานการแสดงที่จะได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นคืองานการแสดงดังต่อไปนี้[52]

1. งานการแสดงที่ได้ทำการแสดงในประเทศญี่ปุ่น

2. งานการแสดงซึ่งถูกบันทึกลงในโสตวัสดุตามที่บัญญัติไว้ในมาตรา 8

3. งานการแสดงซึ่งถูกสื่อสารออกไปโดยการแพร่เสียงแพร่ภาพตามที่บัญญัติไว้ในมาตรา 9 ยกเว้นงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ในโสตวัสดุหรือแถบบันทึกภาพโดยได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อนที่จะทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ

สิทธิของนักแสดงที่ได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น มีดังต่อไปนี้คือ

1. สิทธิในการบันทึกเสียงหรือภาพรวมทั้งการทำซ้ำจากการบันทึกงานการแสดงของเขา[53]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[51] อ้างแล้ว มาตรา 2(1) (IV).

[52] อ้างแล้ว มาตรา 7.

[53] อ้างแล้ว มาตรา 91.

2. สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสายจากงานการแสดงของเขา[54]

3. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากโสตวัสดุ ซึ่งบันทึกงานการแสดงของเขา[55]

การจ่ายค่าตอบแทนให้แก่นักแสดงในกรณีที่มีการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากโสตวัสดุจะจำกัดเฉพาะการใช้ประโยชน์โดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพและการให้บริการกระจายเสียงและภาพทางสายเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่มีการให้ความคุ้มครองโสตวัสดุต่อการนำออกแสดงต่อสาธารณะโดยวิธีอื่น ๆ นอกจากการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสายเท่านั้น

สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพและกระจายเสียงและภาพทางสายของนักแสดงจะจำกัดเฉพาะในกรณีดังต่อไปนี้

1. การแพร่เสียงแพร่ภาพโดยตรงจากการแสดงสด
2. การกระจายเสียงและภาพทางสายโดยตรงจากการแสดงสด
3. การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากการแพร่เสียงแพร่ภาพรายการแสดงสด
4. การแพร่เสียงแพร่ภาพจากการกระจายเสียงและภาพทางสายจากการแสดงสด
5. การแพร่เสียงแพร่ภาพจากสิ่งที่บันทึกงานการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาต
6. การกระจายเสียงและภาพทางสายจากสิ่งที่บันทึกงานการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาต

สำหรับในกรณีที่ 1 และ 5 นั้น เมื่อการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรกได้รับอนุญาตจากนักแสดงแล้วตามที่บัญญัติไว้ในมาตรา 94 ก็จะถือว่าองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งมีสถานีเครือข่าย

---

[54] อ้างแล้ว มาตรา 92.

[55] อ้างแล้ว มาตรา 95.

(network) ได้มีการจ่ายค่าตอบแทนแล้ว ดังนั้นข้อแนะนำสำหรับนักแสดงที่ต้องการจะควบคุมการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงภายหลังจากที่ได้อนุญาตให้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสายไปแล้ว ก็คือ จะต้องกำหนดเป็นข้อตกลงไว้ในสัญญาที่ทำกับองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพหรือผู้กระจายเสียงและภาพทางสาย

ภายใต้บทบัญญัติแห่งมาตรา 92(2) สิทธิแต่เพียงผู้เดียวของนักแสดงจะไม่ขยายครอบคลุมไปถึงการกระจายเสียงและภาพทางสายจากการแสดงซึ่งเคยถูกแพร่เสียงแพร่ภาพมาแล้ว หรือจากการแสดงซึ่งเคยถูกนำไปประกอบกับงานภาพยนตร์ เช่น เพลงประกอบภาพยนตร์

นอกจากจะกำหนดไว้เป็นอย่างอื่น องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอาจจะทำการบันทึกงานการแสดงซึ่งนักแสดงได้อนุญาตให้องค์กรทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ และอาจส่งมอบสิ่งบันทึกนั้นให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอื่น เพื่อไปทำการแพร่เสียงแพร่ภาพต่อไปอีก องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพที่จัดทำสิ่งบันทึกนี้จะต้องจ่ายค่าตอบแทนให้แก่นักแสดงเพิ่มขึ้น เมื่อมีการแพร่เสียงแพร่ภาพจากสิ่งบันทึก ดังนั้นสิ่งบันทึกที่ทำขึ้นโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจึงอาจจะไม่ได้ถูกนำไปใช้ประโยชน์เฉพาะการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรกเท่านั้น แต่ยังอาจจะถูกนำไปใช้ประโยชน์เพื่อแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำอีกครั้งโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอื่นซึ่งเป็นผู้ซื้อสิ่งบันทึกนี้มา ดังนั้นองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอื่นจึงอาจทำการสื่อสารซ้ำ (retransmit) รายการ (programmes) ที่บันทึกงานการแสดงโดยได้รับอนุญาตจากนักแสดงแล้วและถูกนำออกจำหน่ายโดยองค์กรที่ทำการบันทึกได้ ในทางปฏิบัติการอนุญาตให้ใช้ประโยชน์จากการบันทึกเช่นว่านี้ก็เพื่อที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการแพร่เสียงแพร่ภาพระบบเครือข่าย (network broadcasting) ซึ่งในกรณีเช่นว่านี้ เมื่อมีการใช้ประโยชน์จากสิ่งบันทึกเพื่อทำการสื่อสารซ้ำ ก็จะต้องมีการจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมให้แก่นักแสดงที่เกี่ยวข้องกับสิ่งบันทึกเช่นว่านั้นด้วย

ค่าตอบแทนที่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพและผู้กระจายเสียงและภาพทางสายจะต้องจ่ายสำหรับการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุเพื่อการค้า (Commercial Phonograms) โดยการนำไปแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสาย (ยกเว้นการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำหรือการกระจายเสียงและภาพซ้ำทางสาย) นั้นจะต้องจ่ายให้แก่สมาคมนักแสดง ซึ่งตั้งขึ้นเพื่อทำหน้าที่

เก็บค่าตอบแทน[56] และค่าสิทธิ (fee) ที่จะจ่ายให้แก่นักแสดงตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นจะแบ่งแยกออกจากค่าสิทธิที่จะต้องจ่ายให้แก่ผู้จัดทำโสตวัสดุเลยทีเดียว ซึ่งในแง่นี้ก็หมายความว่า ในประเทศญี่ปุ่นไม่ได้รับเอาระบบที่เรียกว่า "หลักการจ่ายค่าตอบแทนส่วนเดียว" (single remuneration principle) ตามที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรมมาประยุกต์ใช้

นอกจากนั้น ในกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นยังได้บัญญัติขยายสิทธิในสิ่งบันทึกของนักแสดงให้รวมถึงการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกเช่นว่านั้นด้วย ซึ่งทำให้สิทธิของนักแสดงในประเทศญี่ปุ่นได้รับความคุ้มครองมากกว่าที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม อย่างไรก็ตามสิทธิในการทำซ้ำของนักแสดงจะไม่ขยายครอบคลุมไปถึงการทำซ้ำทุกประเภท เช่น การถ่ายภาพ ฯลฯ แม้ว่าองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะได้รับสิทธิเช่นว่านั้น ตามมาตรา 98 ก็ตาม

ในกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นไม่มีบทบัญญัติให้ความคุ้มครองธรรมสิทธิของนักแสดง ดังนั้น มาตรการให้ความคุ้มครองนักแสดงทางกฎหมายในกรณีที่มีการบิดเบือนหรือดัดแปลงงานการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาตจึงมีเพียงประการเดียว นอกเหนือจากเรื่องสัญญาก็คือ การฟ้องร้องในฐานทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียง (defamation)

3. <u>การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุ</u>

คำว่า "โสตวัสดุ" ตามที่ได้บัญญัติไว้ในคำจำกัดความของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น หมายถึง "การบันทึกเสียงลงในแผ่นเสียง, เทป หรือวัสดุอื่น ๆ ยกเว้นสิ่งเหล่านี้จะมีเจตนาเพื่อใช้ประกอบกับภาพ (images) โดยเฉพาะ"[57] ดังนั้น เพลงประกอบภาพยนตร์หรือแถบบันทึกภาพจึงอยู่นอกขอบเขตของคำจำกัดความนี้

ส่วนคำว่า "ผู้จัดทำโสตวัสดุ" หมายถึง "บุคคลซึ่งทำการบันทึกเสียงลงในโสตวัสดุเป็นคนแรก"[58] และคำว่า "โสตวัสดุเพื่อการค้า (commercial phonograms)" ตามคำ-

---

[56] อ้างแล้ว มาตรา 95.

[57] อ้างแล้ว มาตรา 2(1)

[58] อ้างแล้ว มาตรา 2(1) (VI).

จำกัดความหมายถึง "สำเนาของโสตวัสดุที่ทำขึ้น เพื่อจำหน่ายต่อสาธารณะ"[59] ผู้จัดทำโสตวัสดุจะได้รับความคุ้มครองแม้ว่าการบันทึกเสียงนั้นจะไม่ใช่เป็นการบันทึกงานสร้างสรรค์ (work of authorship) ก็ตาม

โดยเหตุที่กฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นได้ตระหนักถึงองค์ประกอบในทางการสร้างสรรค์ของการบันทึกเสียงครั้งแรก จึงได้มีการตัดคำว่า "กรรมวิธีการบันทึก (pressing process)" ออกจากคำจำกัดความของ "โสตวัสดุ" ดังนั้น เจ้าของเครื่องจักรที่ใช้ในการผลิตแผ่นเสียงหรือเทป จึงไม่อยู่ในฐานะที่เป็นผู้จัดทำโสตวัสดุได้ ส่วนองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพและผู้จัดทำภาพยนตร์นั้นอาจได้รับการพิจารณาว่ามีฐานะเป็นผู้จัดทำโสตวัสดุได้ ถ้าองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพได้จัดทำโสตวัสดุเพื่อนำไปใช้ในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือผู้จัดทำภาพยนตร์ได้นำเอาเพลงประกอบภาพยนตร์ (soundtracks) ไปจัดทำเป็นโสตวัสดุ

การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นนั้นตั้งอยู่บนหลักการของการให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำโสตวัสดุของเขา[60] ซึ่งก็เป็นวิธีการให้ความคุ้มครองเช่นเดียวกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม[61] สิทธิในการทำซ้ำของผู้จัดทำโสตวัสดุนี้ไม่สามารถจะนำมาประยุกต์ใช้กับโสตวัสดุที่ถูกบันทึกชั่วคราวโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพตามที่บัญญัติไว้ในมาตรา 8 วรรค 3 ยกเว้นในกรณีที่ทำซ้ำนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อนำออกจำหน่าย[62] ซึ่งข้อยกเว้นนี้ยังมีความเกี่ยวข้องกับโสตวัสดุซึ่งประเทศญี่ปุ่นมีหน้าที่ต้องให้ความคุ้มครองตามสนธิสัญญาระหว่างประเทศ (อนุสัญญาเจนีวา) และข้อยกเว้นนี้ถูกบัญญัติเพิ่มเข้ามาเมื่อประเทศญี่ปุ่นได้ให้สัตยาบันแก่อนุสัญญาเจนีวา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพยังคงมีสิทธิในการทำบันทึกชั่วคราว (the ephemeral recording right)

---

[59] อ้างแล้ว มาตรา 2 para 7

[60] อ้างแล้ว ค.ศ.1970 มาตรา 96.

[61] อนุสัญญาโรม มาตรา 10.

[62] กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น ค.ศ.1970 มาตรา 96 วรรค 2.

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ.1899 การนำงานดนตรีกรรมซึ่งถูกบันทึกอยู่ในวัสดุเครื่องกลออกแสดงต่อสาธารณะหรือแพร่เสียงแพร่ภาพสามารถกระทำได้โดยอิสระแต่ต้องมีการแสดงถึงแหล่งหรือที่มาของสิ่งบันทึกนั้น[63] ดังนั้นตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า องค์กร - แพร่เสียงแพร่ภาพและผู้ที่นำสิ่งบันทึกนั้นออกแสดงต่อสาธารณะจึงไม่จำเป็นที่จะต้องจ่ายค่าสิทธิสำหรับการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุเพื่อการค้า (commercials phonograms) ให้แก่ผู้สร้างสรรค์, นักร้องและผู้จัดทำโสตวัสดุ แต่นับจากที่ได้มีการประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ เมื่อวันที่ 1 มกราคม 1971 เป็นต้นมา ผู้แพร่เสียงแพร่ภาพจำเป็นจะต้องมีการจ่ายค่าสิทธิสำหรับการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุ ซึ่งนับได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญในประวัติศาสตร์ของการแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศญี่ปุ่นเลยทีเดียว

สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพและสิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะ สามารถจะบังคับใช้ได้เมื่อได้มีการนำโสตวัสดุออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะ และผู้จัดทำโสตวัสดุมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนเฉพาะในเรื่องของการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากโสตวัสดุ โดยจะได้รับจากองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพหรือองค์กรกระจายเสียงและภาพทางสายเท่านั้น การจ่ายค่าตอบแทนจะต้องจ่ายให้กับสมาคมที่กำหนดโดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

นอกจากนั้นผู้จัดทำยังมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากการนำโสตวัสดุของเขาออกแสดงต่อสาธารณะ เช่น ในค็อฟฟี่ช็อป หรือในสถานที่อื่น ๆ ที่ให้ความบันเทิง โดยมีเสียงดนตรีประกอบ เช่น ดิสโก้เธคหรือสถานที่เต้นรำประเภทอื่น ๆ อย่างไรก็ตามโรงแรมหรือร้านอาหารธรรมดา ๆ จะได้รับการยกเว้นไม่ต้องจ่ายค่าตอบแทนประเภทนี้[64]

---

[63] กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่นฉบับเก่า ค.ศ.1899 มาตรา 30(8).

[64] บทบัญญัติเพิ่มเติมกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1970 มาตรา 14.

โสตวัสดุที่จะได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นจะถูกจำกัดเฉพาะโสตวัสดุในกรณีดังต่อไปนี้คือ[65]

1. โสตวัสดุซึ่งได้ทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่น

2. โสตวัสดุซึ่งผู้จัดทำเป็นบุคคลที่มีสัญชาติญี่ปุ่น

3. โสตวัสดุซึ่งประเทศญี่ปุ่นมีหน้าที่จะต้องให้ความคุ้มครองตามสนธิสัญญาระหว่างประเทศ

โสตวัสดุในกรณีที่ 3 นี้ถูกบัญญัติเพิ่มเข้ามาโดยการแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมายลิขสิทธิ์ในปี ค.ศ.1978 เพื่อให้ครอบคลุมถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากการที่ประเทศญี่ปุ่นได้ให้สัตยาบันแก่อนุสัญญาเจนีวา ซึ่งตามอนุสัญญานี้ได้รับเอาหลักสัญชาติของผู้จัดทำโสตวัสดุมาเป็นเกณฑ์อบรรทัดฐานในการให้ความคุ้มครอง[66] ดังนั้นผู้จัดทำโสตวัสดุซึ่งเป็นคนต่างชาติจะได้รับความคุ้มครองก็ต่อเมื่อได้มีการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่นหรือเป็นคนชาติของประเทศภาคีแห่งอนุสัญญาเจนีวาเท่านั้น

นอกจากนั้นโสตวัสดุยังได้รับความคุ้มครองโดยมาตรการบังคับทางอาญาในประเทศญี่ปุ่นอีกด้วย[67] โดยมีบทบัญญัติว่า "การทำซ้ำโดยไม่ได้รับอนุญาตจากโสตวัสดุเพื่อการค้าในประเทศญี่ปุ่นจะถือเป็นความผิดอาญา แม้ว่าผู้จัดทำต้นแบบ (matrix) ของโสตวัสดุนั้นจะไม่มีสัญชาติญี่ปุ่นหรือโสตวัสดุนั้นไม่ได้ทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่นก็ตาม" และความผิดอาญายังอาจเกิดขึ้นได้จากการที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งจัดจำหน่ายโสตวัสดุนั้นในประเทศญี่ปุ่นโดยไม่ได้รับอนุญาตจากชาวต่างประเทศซึ่งเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้น

---

[65] กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น ค.ศ.1970 มาตรา 8.

[66] อนุสัญญาเจนีวา ค.ศ.1971 มาตรา 2.

[67] กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น ค.ศ.1970 มาตรา 121 (ii).

4. การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

คำว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพ" ตามที่บัญญัติไว้ในคำจำกัดความของกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น หมายถึง "การสื่อสารทางคลื่นวิทยุ (Radio Communication) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้สาธารณชนสามารถรับสัญญาณได้โดยตรง[68] ส่วนคำว่า "องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ" ตามคำจำกัดความหมายถึง "ผู้ซึ่งเกี่ยวข้องกับธุรกิจการแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งรวมทั้งการแพร่เสียงแพร่-ภาพ เพื่อการค้าและการแพร่เสียงแพร่ภาพที่เป็นบริการสาธารณะ"

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นงานแพร่เสียงแพร่ภาพ จะได้รับความคุ้มครองโดยมีเงื่อนไขดังต่อไปนี้คือ[69]

1. งานแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องถูกสื่อสารออกไปโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพที่มีสัญชาติญี่ปุ่น และ

2. งานแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องถูกสื่อสารออกไปโดย เครื่องส่งวิทยุโทรทัศน์ (Transmitters) ซึ่งตั้งอยู่ในประเทศญี่ปุ่น

ในเรื่องของงานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กรดังต่อไปนี้

1. สิทธิในการทำซ้ำ
2. สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำและสิทธิในการกระจายเสียงและภาพทางสาย
3. สิทธิในการสื่อสารงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ต่อสาธารณะ

---

[68] อ้างแล้ว มาตรา 2(1) (ix).

[69] อ้างแล้ว มาตรา 9.

4.1 สิทธิในการทำซ้ำ

องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศญี่ปุ่นมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกเสียงและภาพจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร และมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำ โดยวิธีการถ่ายภาพหรือโดยวิธีการอื่น ๆ ที่คล้ายคลึงกันจากภาพและเสียงที่ปรากฏอยู่ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือปรากฏอยู่ในการกระจายเสียงและภาพทางสายจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร[70]

สิทธิในการทำซ้ำขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนี้จะครอบคลุมทั้งการบันทึกเสียงและภาพ และสิทธิในสิ่งบันทึกเหล่านี้จะครอบคลุมทั้งการบันทึกเสียงและภาพ รวมทั้งการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกเหล่านี้ด้วย[71] ซึ่งหมายความว่า การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพต่อการทำซ้ำจากสิ่งที่บันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กรโดยผิดกฎหมายนี้จะไม่ครอบคลุมเฉพาะเพียงแต่ในเรื่องของเสียงเท่านั้น แต่ยังได้บัญญัติขยายไปถึงการทำซ้ำโดยวิธีการถ่ายภาพ ซึ่งรวมถึงการทำซ้ำจากภาพถ่ายเช่นว่านั้นด้วย

4.2 สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำและสิทธิในการกระจายเสียงและภาพทางสาย

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นได้มีการบัญญัติถึงสิทธิประเภทนี้ว่า[72]

1. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำและกระจายเสียงและภาพทางสายจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร

2. บทบัญญัติในวรรคก่อนจะไม่นำมาบังคับใช้กับการกระจายเสียงและภาพทางสายซึ่งทำขึ้นโดยบุคคลที่มีอำนาจกระทำได้ตามบทบัญญัติของกฎหมายหรือกฎระเบียบและข้อบังคับอื่น ๆ

---

[70] อ้างแล้ว มาตรา 98.

[71] อ้างแล้ว มาตรา 2(1) (xiii), (xiv).

[72] อ้างแล้ว มาตรา 99.

ข้อยกเว้นในวรรค 2 นี้มีความเกี่ยวข้องกับบทบัญญัติในมาตรา 13 ของกฎหมายว่าด้วยโทรทัศน์ทางสาย (Cable Television Law ค.ศ.1972) ซึ่งบัญญัติไว้เป็นข้อยกเว้นในหลาย ๆ กรณีด้วยกัน กล่าวคือ เมื่อการรับสัญญาณวิทยุโทรทัศน์ของประชาชนทั่วไปไม่สะดวก รัฐมนตรีว่าการกระทรวงสื่อสารอาจกำหนดพื้นที่ให้องค์กรโทรทัศน์ทางสายสามารถรับสัญญาณสื่อสารจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพที่จัดทำขึ้นโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพได้

4.3 สิทธิในการสื่อสารงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ต่อสาธารณะ

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นได้บัญญัติเกี่ยวกับสิทธิประเภทนี้ไว้ว่า "องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการสื่อสารงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ต่อสาธารณะ"[73]

บทบัญญัติในมาตรานี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการสื่อสารทางสายได้ด้วย แต่จะนำไปประยุกต์ใช้ได้เฉพาะในกรณีที่เป็นการสื่อสารทางสายจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กรต่อสาธารณะโดยวิธีใช้ "เครื่องมือพิเศษที่ทำให้ภาพขยายขึ้น (Special Instrument for Enlarging Images)" เช่น เครื่องมือที่เรียกว่า "Eidephore" เท่านั้น

นอกจากการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพโดยกฎหมายลิขสิทธิ์แล้ว ในประเทศญี่ปุ่นยังมีการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพโดยกฎหมายว่าด้วยการแพร่เสียงแพร่ภาพ (The broadcasting law) ด้วย ซึ่งในกฎหมายนี้มีบทบัญญัติห้ามมิให้มีการสื่อสารซ้ำ (Retransmission) โดยบัญญัติว่า "องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องไม่รับสัญญาณแพร่เสียงแพร่ภาพและสื่อสารซ้ำงานแพร่เสียงแพร่ภาพจากองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอื่น นอกจากจะได้รับอนุญาตจากองค์กรนั้นเสียก่อน" การสื่อสารซ้ำนี้อาจเกิดขึ้นได้ทั้งในขณะเดียวกันกับการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรกหรืออาจเกิดขึ้นโดยวิธีการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรกไว้ก่อนแล้วนำมาสื่อสารในภายหลังก็ได้

---

[73] อ้างแล้ว มาตรา 100.

ในประเทศญี่ปุ่นนั้นมีการให้บริการเครือข่าย (network services) แพร่หลายอยู่มาก ซึ่งการให้บริการประเภทนี้จะทำการแพร่เสียงแพร่ภาพรายการโดยระบบไมโครเวฟ (micro waves) แต่การให้บริการประเภทนี้จะต้องไม่มีลักษณะเป็นการหาประโยชน์จากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กรซึ่งทำการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก (original broadcasting organization)

5. <u>การให้ความคุ้มครองสิทธิเกี่ยวเนื่อง</u> (Related Rights)

ในเรื่องเกี่ยวกับสิทธิเกี่ยวเนื่องนี้มีอยู่ 2 กรณีที่จัดได้ว่าเป็นสิทธิเกี่ยวเนื่องเนื่องจากเป็นกรณีที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องลิขสิทธิ์ แต่กลับถูกจัดให้ภายใต้การให้ความคุ้มครองตามกฎหมายมหาชน ดังนี้คือ

1. กฎหมายเกี่ยวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพและกฎหมายเกี่ยวกับโทรทัศน์ทางสาย (The Cable Tevision Law) ซึ่งเป็นกฎหมายมหาชนที่บังคับใช้กับเรื่องการแพร่เสียงแพร่ภาพและการกระจายเสียงและภาพทางสาย

2. บทบัญญัติของกฎหมายอาญาที่บังคับใช้กับเรื่องการทำสำเนาโดยผิดกฎหมายจากโสตวัสดุต่างประเทศ ซึ่งการกระทำดังกล่าวนี้ตามกฎหมายญี่ปุ่นถือว่าเป็นการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมด้วย

ตามกฎหมายเกี่ยวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิเด็ดขาดที่จะให้อนุญาตหรือห้ามการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร และตามกฎหมายเกี่ยวกับการแพร่เสียงทางสายและกฎหมายเกี่ยวกับโทรทัศน์ทางสาย องค์การที่แพร่เสียงและองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพทางสายก็จะมีสิทธิเด็ดขาดในการให้อนุญาตหรือห้ามการแพร่เสียง-แพร่ภาพซ้ำจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางสายขององค์กรเช่นเดียวกัน กฎหมายเหล่านี้ถูกบัญญัติขึ้นมาเพื่อคุ้มครองผลประโยชน์ขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพประเภทนี้ในรูปแบบเดียวกับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในกฎหมายลิขสิทธิ์

ส่วนสิทธิเกี่ยวเนื่องประเภทที่สองซึ่งเป็นบทบัญญัติทางอาญานี้ ถูกบัญญัติขึ้นมาเพื่อป้องกันการลักลอบทำซ้ำโสตวัสดุโดยผิดกฎหมาย ตามมาตรา 121 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์นี้ไม่ใช่เป็น

เรื่องการให้สิทธิทางกฎหมายในความหมายอย่างแคบ แต่เป็นเรื่องการกำหนดให้การทำซ้ำโสตวัสดุเพื่อการค้าโดยบุคคลอื่นซึ่งไม่ใช่ชาวญี่ปุ่นที่เป็นผู้ได้รับอนุญาต (licensee) จากผู้จัดทำโสตวัสดุซึ่งเป็นชาวต่างประเทศเป็นความผิดอาญา การฟ้องคดีในความผิดเช่นว่านี้จะกระทำได้โดยตัวโจทก์เท่านั้นไม่ว่าจะเป็นผู้รับอนุญาตที่เป็นชาวญี่ปุ่นหรือผู้จัดทำโสตวัสดุซึ่งเป็นชาวต่างประเทศก็ตาม[74] ดังนั้นบทบัญญัตินี้จึงไม่ได้บัญญัติขึ้นมาเพื่อเป็นการให้สิทธิ แต่ถูกบัญญัติขึ้นมาเพื่อให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุชาวญี่ปุ่น และเป็นกฎหมายที่มีรากฐานมาจากกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมด้วย

5. ข้อจำกัดของสิทธิข้างเคียง

ในเรื่องข้อจำกัดสิทธิของสิทธิข้างเคียงนี้ ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น ได้บัญญัติให้นำเอาข้อจำกัดสิทธิของลิขสิทธิ์มาประยุกต์ใช้กับเรื่องสิทธิข้างเคียงโดยอนุโลม[75]

ข้อจำกัดของลิขสิทธิ์ เช่น การทำซ้ำจากบทความที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ประจำวัน[76] หรือคำพูดปราศรัยทางการเมือง[77] สามารถที่จะถูกนำมาประยุกต์ใช้กับเรื่องการแพร่เสียงแพร่ภาพและการกระจายเสียงและภาพทางสายจากงานเหล่านั้น รวมทั้งการสื่อสารงานแพร่เสียงแพร่ภาพเหล่านั้นต่อสาธารณะได้อย่างเท่าเทียมกันด้วย

6. อายุการให้ความคุ้มครอง

ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง, ผู้จัดทำโสตวัสดุ และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ จะมีระยะเวลา 20 ปี นับจากวันสุดท้ายของปีที่ทำการแสดง

---

[74] อ้างแล้ว มาตรา 123(1).

[75] อ้างแล้ว มาตรา 102.

[76] อ้างแล้ว มาตรา 39(1).

[77] อ้างแล้ว มาตรา 40(1), (3).

(ในกรณีของนักแสดง) หรือทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก (ในกรณีของผู้จัดทำโสตวัสดุ) หรือทำการแพร่เสียงแพร่ภาพเป็นครั้งแรก (ในกรณีขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ)[78] ส่วนในกรณีที่โสตวัสดุนั้นทำมาจากเพลงประกอบภาพยนตร์ จุดเริ่มต้นของอายุการให้ความคุ้มครองจะเริ่มนับตั้งแต่วันที่ได้มีการบันทึกเสียงเพลงนั้นลงในภาพยนตร์ไม่ใช่วันที่เพลงประกอบภาพยนตร์นั้น (ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของงานภาพยนตร์) ถูกบันทึกลงในโสตวัสดุ

อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นนี้ จะเห็นได้ว่าสอดคล้องกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรมทีเดียว

7. <u>การให้ความคุ้มครองเจ้าของสิทธิข้างเคียงต่างประเทศ</u>

เกี่ยวกับเรื่องการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงระหว่างประเทศนี้ ประเทศญี่ปุ่นได้เข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาเจนีวา (The Geneva Convention 1971) ซึ่งมีผลบังคับเมื่อวันที่ 18 กันยายน 1978 แต่ยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาโรม หรืออนุสัญญาดาวเทียม ค.ศ.1974

อย่างไรก็ตามกฎหมายญี่ปุ่นก็ได้ให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงต่างประเทศด้วย ในกรณีดังต่อไปนี้คือ

1. ได้ทำการแสดงในประเทศญี่ปุ่น

2. งานการแสดงของเขาได้ถูกบันทึกลงในโสตวัสดุที่ได้รับความคุ้มครองในประเทศญี่ปุ่น

3. งานการแสดงของเขาได้ถูกสื่อสารออกไปโดยการแพร่เสียงแพร่ภาพที่ได้รับความคุ้มครองในประเทศญี่ปุ่น ยกเว้นงานการแสดงที่ถูกบันทึกลงในโสตวัสดุ หรือโสตทัศนวัสดุโดยได้รับความยินยอมจากนักแสดงก่อนที่จะทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ[79]

---

[78] อ้างแล้ว มาตรา 101.

[79] อ้างแล้ว มาตรา 7.

กฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นได้ให้ความคุ้มครองโสตวัสดุของต่างประเทศด้วย ในกรณีดังต่อไปนี้

1. ผู้จัดทำโสตวัสดุมีสัญชาติญี่ปุ่น

2. โสตวัสดุที่ทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่น

3. โสตวัสดุที่ประเทศญี่ปุ่นมีหน้าที่จะต้องให้ความคุ้มครองตามสนธิสัญญาระหว่างประเทศ (อนุสัญญาเจนีวา ค.ศ.1971)[80]

นอกจากนั้น งานแพร่เสียงแพร่ภาพของต่างประเทศก็จะได้รับความคุ้มครองด้วยเช่นกัน ถ้าหากว่า

1. งานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นได้ถูกสื่อสารโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพที่มีสัญชาติญี่ปุ่น

2. งานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นได้ถูกสื่อสารจากเครื่องมือสื่อสาร (Transmitters) ซึ่งตั้งอยู่ในประเทศญี่ปุ่น[81]

8. <u>บทบัญญัติเฉพาะกาล</u> (Transitory Provisions)

บทบัญญัติที่เกี่ยวข้องกับสิทธิข้างเคียงในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1970 จะไม่ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในกรณีดังต่อไปนี้คือ

1. งานการแสดงที่เกิดขึ้นก่อนวันที่กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่จะมีผลบังคับใช้

2. โสตวัสดุซึ่งทำการบันทึกเสียงครั้งแรกก่อนวันที่กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่จะมีผลบังคับใช้

3. งานแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งเกิดขึ้นก่อนวันที่กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่จะมีผลบังคับใช้

---

[80] อ้างแล้ว มาตรา 8.

[81] อ้างแล้ว มาตรา 9.

ดังนั้น สำหรับงานการแสดง, โสตวัสดุ, งานแพร่เสียงแพร่ภาพ เหล่านี้จึงต้องนำกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่ามาบังคับใช้

บทบัญญัติที่เกี่ยวกับสิทธิข้างเคียงในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้จะไม่นำมาประยุกต์ใช้กับนักแสดงต่างชาติซึ่งไม่มีถิ่นที่อยู่ในประเทศญี่ปุ่นในขณะที่ทำการแสดง หรือขณะที่งานการแสดงถูกบันทึกหรือแพร่เสียงแพร่ภาพออกไป

2. <u>การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศที่ใช้ระบบสิทธิในการทำสำเนา</u>

2.1 <u>การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศอังกฤษ</u>

1. <u>ความสัมพันธ์ระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง</u>

ในประเทศอังกฤษไม่มีการบัญญัติสิ่งที่เรียกกันว่า "สิทธิข้างเคียง" ไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 เนื่องจากสิทธิในทางทรัพย์สินที่เกี่ยวกับสิทธิข้างเคียงนี้ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษ ถือว่าเป็นลิขสิทธิ์ประเภทหนึ่ง ดังนั้นไม่ว่าโสตวัสดุหรืองานแพร่เสียงแพร่ภาพก็ดี จึงได้รับความคุ้มครองในขอบเขตของลิขสิทธิ์ ส่วนการให้ความคุ้มครองนักแสดงนั้นในประเทศอังกฤษก็มีพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง (The Performers Protection Act 1958 - 1972) ให้ความคุ้มครองอยู่ แต่เป็นการให้ความคุ้มครองโดยมาตรการ บังคับทางอาญาเท่านั้น

ปัญหาสำคัญเกี่ยวกับงานภาพยนตร์, โสตวัสดุ และงานแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศอังกฤษก็คือปัญหาในเรื่ององค์ประกอบมูลฐานของงานอันมีลิขสิทธิ์ ซึ่งก็คือปัญหาในเรื่องของ original นั่นเอง โดยปกติงานวรรณกรรม, ศิลปกรรม หรือดนตรีกรรมจะต้องมี original เสียก่อนจึงสามารถที่จะได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ซึ่ง originality นี้ จะมีได้ก็ต่อเมื่อผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ทักษะและความพยายามอุตสาหะอย่างเพียงพอในการสร้างสรรค์งานของเขา ซึ่งในการสร้างสรรค์งานขึ้นมานี้คุณค่าและความใหม่ของงานไม่ใช่สาระสำคัญของการมีลิขสิทธิ์ ความหมายของ originality ซึ่งพัฒนามาจาก case law ของศาลอังกฤษ อาจจะสรุปด้วยถ้อยคำง่าย ๆ ว่า "งานนั้นจะต้องมีที่มาหรือต้นกำเนิดจากผู้สร้างสรรค์เอง ซึ่งจะต้องไม่ใช่เป็นเพียงสำเนาที่ลอกเลียนมาจากงานที่มีอยู่ก่อนแล้วเท่านั้น ส่วน originality ในทางความคิดไม่ใช่

สาระสำคัญของหลัก original นี้[82]

อย่างไรก็ตาม ในมาตรา 12, 13, 14 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ไม่ได้กำหนดให้งานภาพยนตร์, โสตวัสดุ, งานแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องมี original จึงจะมีคุณสมบัติเพื่อขอรับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ได้ แม้ว่าจะเป็นที่เห็นได้ชัดว่า การที่ไม่ได้กำหนดให้งานเหล่านี้ต้องมี original เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยเจตนา และไม่ใช่ความหละหลวมของผู้ร่างกฎหมายก็ตาม แต่ผลจากการนี้ก็ยังไม่กระจ่างชัด

ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษได้มีการแบ่งงานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ออกเป็น 2 หมวด คือในหมวดที่ 1 ตั้งแต่มาตราที่ 1-11 นั้นเรียกกันว่าเป็น "ลิขสิทธิ์ในงานดั้งเดิม (copyright in original work) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองงานอันมีลิขสิทธิ์ประเภทเก่า เช่น งานวรรณกรรม, ดนตรีกรรมหรือศิลปกรรม ซึ่งงานทั้งหมดในหมวดนี้จะต้องมี original โดยมีข้อยกเว้นในบางกรณีเท่านั้น นอกจากนั้นงานในหมวดนี้ยังได้รับการผูกขาดที่มีขอบเขตกว้างมาก ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างในเรื่องการทำซ้ำที่ว่า "ห้ามมิให้มีการทำซ้ำไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ๆ" ส่วนในหมวดที่ 2 นั้น เกี่ยวข้องกับงานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ประเภทใหม่ เช่น โสตวัสดุหรืองานแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งมาตราทั้งหมดในหมวดนี้ไม่มีการกล่าวถึง "originality" เลย นอกจากนั้นยังเห็นได้ชัดว่างานทั้งหมดในหมวดนี้ได้รับความคุ้มครองค่อนข้างจะน้อยกว่างานในหมวดที่ 1 ตัวอย่างเช่น อายุการคุ้มครองและขอบเขตของการผูกขาดซึ่งลดลงโดยการจำกัดประเภทของการกระทำอันถือเป็นการละเมิดและจากการตรวจสอบรายงานของ Gregory Committee แสดงให้เห็นว่าผู้ร่างกฎหมายมีเจตนาที่จะจำกัดการให้ความคุ้มครองงานประเภทใหม่ ๆ เหล่านี้ แม้ว่าในการจัดทำโสตวัสดุหรือภาพยนตร์นี้จะมีการใช้ทักษะในทางศิลปด้วยเช่นกัน แต่ในการผลิตนั้นโดยปกติมักจะมีแต่เพียงการใช้ทักษะในทางเทคนิคหรืออุตสาหกรรมเท่านั้น

---

[82] Laddie, Hugh. Prescott, Peter and Vitoria, Mary. The Modren Law of Copyright. (London: Butterworth, 1980), PP.279-281.

ในการพิจารณาถึงขอบเขตของลิขสิทธิ์ในงานศิลปกรรม The Gregory Committee คิดว่า original มีความหมายที่จำกัดมาก เมื่อถูกนำไปใช้กับงานประเภทดั้งเดิม เช่น งานวรรณกรรมหรือศิลปกรรม ซึ่งคณะกรรมการก็ได้ยอมรับว่าในการจัดทำภาพยนตร์หรือโสตวัสดุนั้น มีการใช้ทักษะประเภทต่าง ๆ ด้วยเหมือนกัน อย่างไรก็ตาม คณะกรรมการไม่ได้พิจารณาว่างานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์เหล่านี้จะต้องมี original ในความหมายเดียวกับ originalในงานศิลปกรรม จากจุดนี้ก็เป็นที่เห็นได้ชัดว่าคณะกรรมการได้พิจารณาแล้วว่า งานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 2 นี้ไม่ได้มีคุณค่า (merit) หรือความใหม่ (novelty) ในทางความคิด ในทางศิลปกรรม หรือวรรณกรรมเหมือนกับงานวรรณกรรมหรือศิลปกรรมในหมวดที่ 1 ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าคณะกรรมการจะใช้หลัก "original" ในแนวทางที่แตกต่างกันเมื่อได้มีการพิจารณาถึงงานลิขสิทธิ์ประเภทเก่ากับงานลิขสิทธิ์ประเภทใหม่

แม้ว่าองค์ประกอบของ originality จะไม่มีอยู่ในงานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 2 ก็ตาม แต่ก็ไม่น่าที่จะเป็นไปได้ที่ศาลจะอนุญาตให้สำเนาที่ลอกเลียนมาจากงานที่มีอยู่ก่อนแล้วแต่เพียงอย่างเดียวได้รับลิขสิทธิ์ด้วย ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าผู้จัดทำงานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 2 จะต้องใช้ทักษะและแรงงานในการสร้างสรรค์งานนั้นขึ้นมาบ้างเพื่อที่จะได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ เช่น ในกรณีของโสตวัสดุที่เป็นแต่เพียงการนำแผ่นเสียงเก่ามาผลิตใหม่ (re-pressing) นั้นจะไม่ได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ แต่การนำแผ่นเสียงเก่ามาขจัดเสียงรบกวน อาจได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ได้ หรือการนำเพลงประกอบภาพยนตร์มาจัดทำเป็นแผ่นเสียงก็อาจได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ได้ เนื่องจากการคัดเลือกเพลงหรือการจัดลำดับเพลงในแผ่นเสียงนั้น จะต้องมีการใช้ทักษะและแรงงานบ้างเช่นกัน[83]

ส่วนหลัก "original" ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น เป็นที่เห็นได้ชัดว่า พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 นี้ ได้ให้ลิขสิทธิ์แก่การแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งเป็นแต่เพียงการนำงานแพร่เสียง

---

[83] Ibid., P.303-304.

แพร่ภาพครั้งก่อนมาแพร่เสียงแพร่ภาพใหม่ด้วย ดังจะเห็นได้จากมาตรา 14(3) ซึ่งบัญญัติว่า "อายุการให้ความคุ้มครองในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจะสิ้นสุดลงพร้อมกับลิขสิทธิ์ในการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก" นอกจากนั้นการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพที่เกิดขึ้นก่อน ค.ศ.1956 ก็สามารถได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์อย่างอิสระ แม้ว่าจะเป็นเพียงการทำซ้ำมาจากสิ่งที่เคยแพร่เสียงแพร่ภาพมาก่อนเท่านั้น[84]

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 1 และหมวดที่ 2 นั้น ในมาตรา 16(6) มีบทบัญญัติว่า "ลิขสิทธิ์ซึ่งมีอยู่ในโสตวัสดุ, ภาพยนตร์, การแพร่เสียงแพร่ภาพหรืองานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์อื่น ๆ ในหมวดที่ 2 ของพระราชบัญญัตินี้ จะไม่ถูกตีความไปในทางที่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อหมวดที่ 1 ของพระราชบัญญัตินี้ในส่วนที่เกี่ยวกับงานวรรณกรรม, นาฏกรรม ดนตรีกรรม หรือศิลปกรรม ซึ่งงานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 2 ได้รับมาทั้งหมดหรือบางส่วน และลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 2 นี้ จะเป็นส่วนเพิ่ม (additional) และเป็นอิสระจากลิขสิทธิ์ที่มีอยู่ในหมวดที่ 1 ของพระราชบัญญัตินี้"

2. <u>การให้ความคุ้มครองนักแสดง</u>

แม้ว่าคณะกรรมการที่มีหน้าที่พิจารณาแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษจะได้รับแรงกดดันจากองค์กรของนักแสดงหลาย ๆ องค์กร เช่น สหภาพนักดนตรี (Musicians' Union) ก็ตาม แต่คณะกรรมการหลายต่อหลายชุดก็ได้แสดงความเห็นคัดค้านที่จะให้สิทธิทางทรัพย์สินในลักษณะที่เป็นลิขสิทธิ์แก่บรรดานักแสดง

สาเหตุที่คณะกรรมการเหล่านี้ปฏิเสธที่จะให้ลิขสิทธิ์แก่บรรดานักแสดง ก็เนื่องจากได้มีการพิจารณาแล้วเห็นว่า อาจจะมีความยุ่งยากเกินควรเกิดขึ้น ถ้านักแสดงจะมีฐานะเท่าเทียม

---

[84]Ibid., PP.320-321.

กับผู้จัดทำ (entrepreneurs) คือ ได้รับสิทธิทางทรัพย์สิน เพื่อป้องกันบุคคลภายนอกจากการใช้ประโยชน์จากงานของเขา[85]

ดังนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษ ค.ศ.1956 นักแสดงจึงไม่ได้รับลิขสิทธิ์ใด ๆ เลย ในขณะที่บุคคลผู้ซึ่งจัดทำโสตวัสดุ ผู้จัดทำภาพยนตร์หรือผู้แพร่เสียงแพร่ภาพจากงานการแสดงสามารถได้รับลิขสิทธิ์เป็นของตนเองตามที่บัญญัติไว้ในหมวดที่ 2 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ อย่างไรก็ตามคณะกรรมการลิขสิทธิ์ชุดก่อน ๆ ก็ได้แสดงความเห็นว่า ควรจะมีการให้ความคุ้มครองนักแสดงด้วย และวิธีการที่เหมาะสมในการให้ความคุ้มครอง คือ การใช้มาตรการบังคับทางอาญา ดังนั้นจึงได้มีการร่างพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดงนาฏกรรมและดนตรีกรรมขึ้นซึ่งเริ่มมีผลบังคับใช้ใน ค.ศ.1925 พระราชบัญญัตินี้ถูกแก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดงนาฏกรรมและดนตรีกรรม ค.ศ.1958 และจากการที่ประเทศอังกฤษได้เข้าเป็นภาคีของอนุสัญญาโรม จึงได้มีการแก้ไขพระราชบัญญัติ ค.ศ.1958 ให้สอดคล้องกับอนุสัญญาโรมในปี ค.ศ.1963 พระราชบัญญัติ ค.ศ.1963 นี้ได้ถูกแก้ไขอีกครั้งในปี ค.ศ.1972 เพื่อเพิ่มโทษปรับและโทษจำคุก ดังนั้นในปัจจุบันกฎหมายที่ให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงในประเทศอังกฤษ คือพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง (The Performers Protection Act 1958-1972) การให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงตามพระราชบัญญัตินี้เป็นการให้ความคุ้มครองในเรื่องของการแสดงสด (Live Performance) ซึ่งหมายถึงการแสดงที่ยังไม่เคยถูกบันทึกมาก่อน และเป็นการให้ความคุ้มครองโดยมาตรการบังคับทางอาญาเท่านั้น โดยกำหนดความรับผิดเฉพาะทางอาญาสำหรับการกระทำบางอย่างต่องานการแสดงสดเช่นว่านั้น

---

[85]W.R.Cornish, Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights (London: Sweet & Maxwell 1981), P.444.

2.1 การให้ความคุ้มครองตามพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1958-1972.

ตามพระราชบัญญัตินี้สิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองคือ งานการแสดง และงานการแสดงที่จะได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้จะต้องมีองค์ประกอบ 2 ประการ ดังนี้คือ

1. งานการแสดงนั้นจะต้องกระทำโดยนักแสดง, นักร้อง, นักเต้นรำ หรือบุคคลอื่นใดซึ่งแสดงละคร, ร้อง, บรรเลง หรือทำการแสดงประเภทอื่น ๆ

2. งานการแสดงนั้นจะต้องเป็นการแสดงงานวรรณกรรม, นาฏกรรม, ดนตรีกรรมหรือศิลปกรรมอื่น ๆ

แม้ว่างานการแสดงนี้ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นการแสดงงานอันมีลิขสิทธิ์ก็ตาม แต่การให้ความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้จะจำกัดเฉพาะการแสดง "งาน" เท่านั้น ดังนั้นในกรณีของนักแสดงหลากหลาย (Variety Artists) เช่น นักกายกรรม, นักมายากล รวมทั้งนักกีฬาซึ่งเป็นนักแสดงที่ไม่ได้ทำการแสดง "งาน" ใด ๆ เลย จึงไม่ได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้ด้วย

1. การกระทำอันถือเป็นความผิด

สำหรับการกระทำอันถือเป็นความผิดตามพระราชบัญญัตินี้ คือการกระทำโดยปราศจากการได้รับความยินยอมเป็นลายลักษณ์อักษรจากนักแสดงในกรณีดังต่อไปนี้

1. การจัดทำโสตวัสดุ, ภาพยนตร์จากการแสดงสดไม่ว่าโดยทางตรงหรือทางอ้อม[86]

---

[86] พระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1958 มาตรา 1(a) และ 2(a).

2. การจำหน่าย, ให้เช่า, เสนอขายหรือเสนอให้เช่าโสตวัสดุหรือภาพยนตร์ที่จัดทำขึ้นโดยวิธีการเช่นว่านั้น[87]

3. การใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุหรือภาพยนตร์เหล่านั้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำออกแสดงต่อสาธารณะ[88]

4. การแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพให้แก่สมาชิกจากการแสดงสด[89]

5. การจัดทำหรือครอบครองแม่พิมพ์ซึ่งทำขึ้นหรือมีไว้เพื่อจัดทำสิ่งบันทึกโดยขัดต่อพระราชบัญญัตินี้[90]

การกระทำอันถือเป็นความผิดตามพระราชบัญญัตินี้จะต้องเป็นการกระทำโดยเจตนา และไม่ว่าสิ่งบันทึกเหล่านั้นจะประกอบด้วยงานอันมีลิขสิทธิ์หรือไม่ก็ตาม ผู้กระทำการดังกล่าวก็จะต้องมีความรับผิดเสมอ[91]

2. ข้อยกเว้นความรับผิด

ตามพระราชบัญญัตินี้ได้บัญญัติข้อยกเว้นความรับผิดไว้ว่า "เมื่อบุคคลใดถูกฟ้องคดีเกี่ยวกับความผิดฐานจัดทำโสตวัสดุหรือภาพยนตร์จากการแสดงสด โดยไม่ได้รับความยินยอมเป็น

---

[87] อ้างแล้ว มาตรา 1(b) และ 2(b).

[88] อ้างแล้ว มาตรา 1(c) และ 2(c).

[89] อ้างแล้ว มาตรา 3 และพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1963 มาตรา 3.

[90] อ้างแล้ว มาตรา 4.

[91] Laddie, Prescott & Vitoria, The Modren Law of copyright, P.491.

ลายลักษณ์จากนักแสดง บุคคลเช่นว่านั้นอาจยื่นคำให้การแก้ข้อกล่าวหาเพื่อให้พ้นจากความรับผิด ว่า โสตวัสดุหรือภาพยนตร์ที่จัดทำขึ้นนั้นได้จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวและเป็นการใช้ประโยชน์ภายในบ้านเท่านั้น[92]

นอกจากนั้นในพระราชบัญญัตินี้ยังได้บัญญัติข้อต่อสู้พิเศษ (special defences) ซึ่งจำเลยอาจยกขึ้นเป็นข้อแก้ตัวได้ว่า การจัดทำโสตวัสดุ, ภาพยนตร์หรือการแพร่เสียงแพร่ภาพของจำเลยนั้น จำเลยได้กระทำไปโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรายงานเหตุการณ์ประจำวัน หรือการบันทึกงานการแสดงลงในโสตวัสดุหรือภาพยนตร์หรือการแพร่เสียงแพร่ภาพจากงานการแสดงนั้นเป็นเพียงขบวนการที่เกี่ยวข้องกับเบื้องหลัง (background) หรือเป็นสิ่งปกติธรรมดาที่จะเกิดขึ้นแก่การแสดงตัวอย่างของโสตวัสดุหรือภาพยนตร์หรือการแพร่เสียงแพร่ภาพงานการแสดงนั้น[93]

ในกรณีที่จำเลยได้รับความยินยอมจากบุคคลซึ่งแสดงตัวว่าเป็นตัวแทนหรือเป็นผู้รับมอบอำนาจจากนักแสดง และจำเลยไม่มีเหตุผลอย่างอื่นที่จะเชื่อว่าบุคคลดังกล่าวไม่มีอำนาจเช่นว่านั้น จำเลยอาจยกเอาความยินยอมที่ได้รับมาเช่นว่านั้นเป็นข้อต่อสู้ในการพิจารณาคดีได้[94] และบุคคลซึ่งไม่มีอำนาจให้ความยินยอมแทนนักแสดงจะถูกถือว่าเป็นผู้กระทำความผิดในกรณีเช่นว่านี้แทน

3. ระยะเวลาในการให้ความคุ้มครอง

ในพระราชบัญญัตินี้ไม่มีการกำหนดระยะเวลาในการให้ความคุ้มครอง ดังนั้นจึงต้องนำหลักเกณฑ์ทั่วไปเกี่ยวกับการฟ้องคดีอาญามาประยุกต์ใช้ ถึงแม้ว่าจะไม่มีข้อจำกัดในเรื่องอายุความในการฟ้องร้อง แต่ศาลก็คำนึงถึงหลักเกณฑ์ในเรื่องการฟ้องคดีภายในระยะเวลาอันสมควรหลังจากที่ได้ทราบว่ามีการกระทำความผิดเกิดขึ้นด้วย และในคดีที่โจทก์นำคดีมาฟ้องล่าช้าเกินสมควร ศาลก็มักจะไม่ค่อยเต็มใจนักที่จะลงโทษบุคคลซึ่งกระทำผิด

---

[92]อ้างแล้ว มาตรา 1 วรรคท้ายและมาตรา 2 วรรคท้าย.

[93]อ้างแล้ว มาตรา 6.

[94]อ้างแล้ว มาตรา 7.

4. บทกำหนดโทษทางอาญา

โทษอาญาสำหรับการจัดทำสิ่งบันทึกโดยปราศจากการได้รับความยินยอมของนักแสดง และการจำหน่ายหรือการจัดการ (dealing) อื่น ๆ เกี่ยวกับสิ่งบันทึกเช่นว่านั้น คือโทษปรับไม่เกิน 20 ปอนด์สำหรับสิ่งบันทึกที่พิสูจน์ได้ว่าทำขึ้นโดยฝ่าฝืนกฎหมายแต่ละอัน แต่ต้องไม่เกิน 400 ปอนด์สำหรับการซื้อขายแต่ละครั้ง หรือโทษจำคุกไม่เกิน 2 ปีหรือทั้งจำทั้งปรับ

ส่วนโทษที่จะลงแก่การกระทำผิดอื่น ๆ ตามพระราชบัญญัตินี้ เช่น การจัดทำภาพยนตร์และการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยไม่ได้รับความยินยอมจากนักแสดง คือโทษปรับไม่เกิน 400 ปอนด์[95]

นอกจากนั้นศาลยังมีอำนาจสั่งให้ริบสิ่งบันทึกเสียง, ภาพยนตร์, หรือสิ่งอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกระทำความผิด เช่น มีไว้เพื่อใช้ในการกระทำความผิด เช่น แม่พิมพ์, เครื่องบันทึก ฯลฯ ซึ่งอยู่ในความครอบครองของผู้กระทำความผิดมาทำลายหรือจัดการโดยวิธีอื่น ๆ[96]

ในกรณีที่ผู้กระทำความผิดเป็นนิติบุคคล ให้ถือว่ากรรมการหรือผู้จัดการทุกคนรวมทั้งเลขาและพนักงานอื่น ๆ ของนิติบุคคลนั้นเป็นผู้ร่วมกระทำผิดนั้น เว้นแต่จะพิสูจน์ได้ว่าการกระทำของนิติบุคคลนั้นได้กระทำไปโดยตนมิได้รู้เห็นหรือยินยอมด้วย[97]

3. การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตวัสดุ

ก่อนที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ.1911 จะมีผลบังคับใช้โสตวัสดุในประเทศอังกฤษนั้นไม่ได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ แต่จากการพัฒนาอุตสาหกรรมในการผลิตและการ

---

[95] พระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1972 มาตรา 1 และ 2.

[96] พระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1963 มาตรา 5.

[97] อ้างแล้ว มาตรา 4(a).

จำหน่ายโสตวัสดุมีผลทำให้มีการยื่นข้อเสนอต่อคณะกรรมการลิขสิทธิ์ ค.ศ.1909 ว่า ดนตรีที่ถูกบันทึกไว้ในโสตวัสดุควรจะได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ด้วย ซึ่งคณะกรรมการลิขสิทธิ์ก็ได้ยอมรับว่าการจัดทำโสตวัสดุอาจจะเกี่ยวข้องกับการใช้ทักษะและการลงทุนเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงเป็นการไม่ยุติธรรมที่โสตวัสดุจะไม่ได้รับความคุ้มครองในกรณีที่มีการทำสำเนาโดยไม่ได้รับอนุญาต[98] ซึ่งผลจากการนี้ทำให้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ.1911 มีการให้ความคุ้มครองโสตวัสดุโดยบัญญัติว่า "การให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์จะให้แก่แผ่นเสียง, กระดาษม้วนเจาะรู และสิ่งประดิษฐ์อื่น ๆ โดยเสียงของสิ่งเหล่านี้อาจจะถูกทำซ้ำขึ้นได้อีกโดยอาศัยเครื่องกล" และจะมีอายุการให้ความคุ้มครอง 50 ปีนับจากวันที่มีการจัดทำแม่พิมพ์ขึ้น (original plate) อย่างไรก็ตามการให้ลิขสิทธิ์แก่โสตวัสดุนี้ไม่ใช่เป็นการสร้างสิทธิประเภทใหม่อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากในพระราชบัญญัตินี้บัญญัติว่า "สิ่งประดิษฐ์เช่นว่านั้นจะได้รับการปฏิบัติราวกับว่าสิ่งประดิษฐ์เหล่านั้นเป็นเช่นเดียวกับงานดนตรีกรรม"[99] ซึ่งผลจากการนี้ทำให้สิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ได้รับสิทธิผูกขาดกว้างขวางเช่นเดียวกับเป็นงานดนตรีกรรมจริง ๆ นอกจากนั้นพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับนี้ยังได้บัญญัติให้สิ่งประดิษฐ์ที่ทำขึ้นก่อนวันที่พระราชบัญญัติจะมีผลบังคับใช้ได้รับลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติด้วย[100] แต่พระราชบัญญัตินี้จะไม่มีผลย้อนหลัง ดังนั้นการกระทำใด ๆ อันเป็นการละเมิดตามพระราชบัญญัติที่เกิดขึ้นก่อนวันที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1911 จะมีผลบังคับใช้จึงไม่สามารถนำมาฟ้องร้องได้ ส่วนเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับเก่านี้คือ บุคคลที่เป็นเจ้าของแม่พิมพ์ซึ่งทำให้เกิดสิ่งประดิษฐ์ในขณะที่ได้มีจัดทำแม่พิมพ์ขึ้น[101]

---

[98] Laddie, Prescott & Vitoria, The Modren Law of Copyright, P.301.

[99] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1911 มาตรา 19(1).

[100] อ้างแล้ว มาตรา 19(8).

[101] อ้างแล้ว มาตรา 19(1).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การปฏิบัติต่อโสตวัสดุ (ซึ่งไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับงานดนตรีกรรม) ให้มีฐานะเป็นเสมือนงานดนตรีกรรม อันเป็นวิธีที่ผิดหลักการนี้ ได้ถูกยกเลิกโดยกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ค.ศ. 1956 ในปัจจุบันลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุได้ถูกบัญญัติไว้ในหมวดที่ 2 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 ซึ่งเป็นหมวดที่ว่าด้วยการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในผลิตผลของวิทยาการสมัยใหม่

ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 นี้ ได้แบ่งลิขสิทธิ์ออกเป็น 2 ประเภทและแยกให้อยู่ต่างหากกันคนละหมวด กล่าวคือ ในหมวดที่ 1 จะเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ประเภทดั้งเดิม ซึ่งได้รับความคุ้มครองก่อนปี ค.ศ.1911 เช่น งานวรรณกรรมและงานศิลปกรรม ส่วนในหมวดที่ 2 นั้นเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในสิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครอง (subject matters) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาวิทยาการสมัยใหม่ เช่น ภาพยนตร์, โสตวัสดุและงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งบทบัญญัติเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุนี้ได้บัญญัติไว้ในมาตรา 12 และแม้ว่าพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 จะมีผลบังคับใช้ในปี ค.ศ.1957 แต่ก็สามารถนำพระราชบัญญัตินี้ไปประยุกต์ใช้กับโสตวัสดุที่ทำขึ้นก่อน ค.ศ.1956 ด้วย

ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 คำว่า "โสตวัสดุ" (sound recording) หมายถึง สิ่งที่บันทึกเสียงให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้นในรูปของสิ่งบันทึก (record) ไม่ว่าจะอยู่ในรูปลักษณะใด ๆ ก็ตาม และสามารถนำมาทำซ้ำได้อีก โดยอาศัยสิ่งบันทึกเช่นว่านั้น ยกเว้นเสียงประกอบภาพยนตร์ (soundtrack) ซึ่งรวมอยู่กับภาพยนตร์"[102] เราควรจะทำความเข้าใจไว้เสียก่อนว่า สิ่งบันทึกโดยตัวมันเองไม่ใช่สิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ลิขสิทธิ์ แต่เฉพาะเสียงที่ถูกบันทึกอยู่ในสิ่งบันทึกเท่านั้นที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์[103] ส่วนคำว่า "สิ่งบันทึก (record)" หมายถึง แผ่นเสียง, เทป, กระดาษม้วนเจาะรูหรือสิ่งประดิษฐ์อื่น ๆ ซึ่งสามารถบันทึกเสียงได้และสามารถนำมาเล่นซ้ำได้อีก (ไม่ว่าจะใช้เครื่องมืออื่นช่วยหรือไม่ก็ตาม) โดยตัวของมันเอง"[104]

---

[102] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 มาตรา 12(9).

[103] Laddie, Prescott & Vitoria, The Modren Law of Copyright, P.302.

[104] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 มาตรา 48(1).

เจ้าของลิขสิทธิ์คนแรกในงานโสตวัสดุคือ ผู้จัดทำซึ่งตามคำจำกัดความ "ผู้จัดทำโสตวัสดุ" คือ บุคคลซึ่งเป็นเจ้าของสิ่งบันทึกในขณะที่ได้มีการบันทึกเสียง"[105] และตามวัตถุประสงค์ของพระราชบัญญัตินี้ โสตวัสดุจะถือว่าได้ทำขึ้นในเวลาที่ได้มีการทำสิ่งบันทึกที่ทำให้การบันทึกเสียงปรากฏเป็นรูปเป็นร่างขึ้นเป็นครั้งแรก[106] ดังนั้นโดยปกติเจ้าของลิขสิทธิ์คนแรกในงานโสตวัสดุก็คือ ผู้จัดทำโสตวัสดุนั่นเอง แต่ในกรณีที่บุคคลหนึ่งบุคคลใดได้ว่าจ้างให้บุคคลอื่นจัดทำโสตวัสดุ โดยได้มีการจ่ายหรือตกลงว่าจะมีการจ่ายค่าตอบแทนหรือผลประโยชน์ในทางทรัพย์สิน และได้มีการจัดทำโสตวัสดุขึ้นตามการว่าจ้างนั้น ในกรณีที่ไม่มีข้อตกลงเป็นอย่างอื่น ให้บุคคลที่เป็นผู้ว่าจ้างนั้นเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้น[107] ดังนั้นองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจึงสามารถได้รับลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุซึ่งเขาจัดทำขึ้นจากรายการของเขาด้วยเช่นเดียวกับบริษัทแผ่นเสียง

สำหรับเงื่อนไขในการได้รับลิขสิทธิ์นั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 บัญญัติว่าลิขสิทธิ์จะมีอยู่ในโสตวัสดุทุก ๆ ประเภทซึ่งผู้จัดทำเป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติ (qualified person) ในขณะที่ได้มีการจัดทำโสตวัสดุขึ้น และถ้าโสตวัสดุนั้นได้ถูกนำออกโฆษณาแล้ว จะต้องมีการนำออกโฆษณาเป็นครั้งแรกในประเทศอังกฤษหรือในประเทศอื่น ๆ ซึ่งมาตรา 12 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ขยายครอบคลุมไปถึง[108] คำว่า "โฆษณา" ในส่วนที่เกี่ยวกับโสตวัสดุนั้นหมายถึง "การนำสิ่งบันทึกที่ทำให้การบันทึกเสียงปรากฏเป็นรูปเป็นร่างหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของสิ่งบันทึกนั้นออกสู่สาธารณชน"[109] ข้อสังเกตคำว่า "ส่วนหนึ่งส่วนใด (any part) นี้ต่างจากงานที่บัญญัติไว้ใน

---

[105] อ้างแล้ว มาตรา 12(8).

[106] อ้างแล้ว มาตรา 12(8).

[107] อ้างแล้ว มาตรา 12(4).

[108] อ้างแล้ว มาตรา 12(1) และ (2).

[109] อ้างแล้ว มาตรา 12(9).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมวด 1 ซึ่งการนำออกโฆษณานั้นจะต้องนำออกโฆษณาทั้งหมด เมื่อนำหลักการทั่วไปในกฎหมายลิขสิทธิ์ที่เกี่ยวกับคำว่าโฆษณา มาประกอบการพิจารณา คำว่า "การนำสิ่งบันทึกเสียงออกสู่สาธารณชน" จึงหมายถึงสิ่งบันทึกเสียงนั้นจะต้องจัดทำขึ้นเพื่อให้สาธารณชนหาได้ทั่วไปไม่ว่าจะโดยการจำหน่าย, ให้เช่าหรือแจกฟรี อย่างไรก็ตามการนำสิ่งบันทึกนี้ออกสู่สาธารณะจะต้องกระทำโดยความสุจริต (bona fide)และเจตนาที่จะทำขึ้นเพื่อให้เพียงพอต่อความต้องการของสาธารณชนด้วย นอกจากนั้นจากคำจำกัดความของคำว่า "โฆษณา" นี้แสดงให้เห็นว่า โสตวัสดุซึ่งทำมาจากเสียงประกอบภาพยนตร์ จะไม่ถือว่าถูกนำออกโฆษณาโดยการนำภาพยนตร์นั้นออกฉายต่อสาธารณะ เนื่องจากการนำออกโฆษณาในกรณีนี้จะไม่ถือว่าเป็น "การนำสิ่งบันทึกส่วนหนึ่งของโสตวัสดุออกสู่สาธารณะ"

ในเรื่องคุณสมบัติของผู้จัดทำนั้น (qualification of the maker) นั้นตามมาตรา 1(5) ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 บัญญัติไว้ว่า "บุคคลที่มีคุณสมบัติ"

(a) ในกรณีของบุคคลธรรมดาหมายถึง บุคคลผู้ซึ่งเป็นคนในบังคับของประเทศอังกฤษหรือบุคคลในความคุ้มครองของประเทศอังกฤษหรือบุคคลที่เป็นประชาชนของสาธารณรัฐไอร์แลนด์หรือบุคคลที่มีภูมิลำเนาหรือมีถิ่นที่อยู่ในประเทศอังกฤษหรือในประเทศซึ่งบทบัญญัติในพระราชบัญญัตินี้ขยายครอบคลุมไปถึง

(b) ในกรณีของนิติบุคคลหมายถึง นิติบุคคลตามกฎหมายต่าง ๆ ของสหราชอาณาจักรหรือของประเทศซึ่งบทบัญญัตินี้ขยายครอบคลุมไปถึง

3.1 <u>การละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุ</u>

การละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้นก็เหมือนเช่นเดียวกับการละเมิดลิขสิทธิ์ประเภทอื่น ๆ คือ มีการกระทำหลายประเภทที่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ การกระทำอันเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. การกระทำละเมิดโดยตรง (primary infringements)
2. การกระทำละเมิดทางอ้อม (secondary infringements)

การกระทำละเมิดโดยตรงนั้น เกิดขึ้นได้ไม่ว่าผู้กระทำละเมิดจะรู้ว่าตนได้รุกล้ำสิทธิของบุคคลอื่นหรือไม่ก็ตาม ส่วนการละเมิดทางอ้อมนั้น เมื่อบุคคลใดได้กระทำการโดยไม่ได้รับอนุญาตนั้นยังไม่ถือเป็นการละเมิดนอกจากจะพิสูจน์ได้ว่าเขาได้กระทำการตามที่กฎหมายห้ามไว้โดยรู้ว่าการกระทำนั้นเป็นความผิด

1. <u>การละเมิดโดยตรง</u> ตามที่บัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 มีอยู่ 3 ประเภทคือ[110]

1. การจัดทำสิ่งบันทึกจากเสียงที่บันทึกอยู่ในโสตวัสดุ
2. การทำให้โสตวัสดุนั้นปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณชน
3. การนำโสตวัสดุออกแพร่เสียงแพร่ภาพ

การกระทำละเมิดในแต่ละกรณีนั้น เกิดขึ้นได้ไม่ว่าสิ่งที่บันทึกเสียงจากโสตวัสดุจะถูกนำไปใช้ประโยชน์โดยตรงหรือโดยอ้อมในการกระทำละเมิด การทำให้โสตวัสดุถูกสื่อสารไปสู่สมาชิกของบริการกระจายเสียง (diffusion service) ไม่ถือเป็นการกระทำละเมิด[111] แม้ว่าผู้รับสัญญาณการสื่อสารนั้นอาจจะเป็นผู้กระทำความผิดตามมาตรา 12(5) (b) ได้ก็ตาม[112]

1. <u>การจัดทำสิ่งบันทึกจากเสียงที่ถูกบันทึกอยู่ในโสตวัสดุ</u>[113]

ในกรณีของสิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในหมวด 1 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 เช่น งานวรรณกรรม, ศิลปกรรม การละเมิดจะเกิดขึ้นเมื่อสิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองถูกทำซ้ำไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบใด ๆ ก็ตาม แต่การให้ความคุ้มครองในรูปแบบกว้าง ๆ อย่างนี้จะไม่พบอยู่ในสิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองตามหมวด 2 ของพระราชบัญญัตินี้ในกรณีของโสตวัสดุ ผู้กระทำละเมิดที่ถูกฟ้องร้องจะต้องทำ "สิ่งบันทึก" จากเสียงที่ถูกบันทึกอยู่ในโสตวัสดุ ซึ่งคำว่า "สิ่งบันทึก" นี้หมายถึง แผ่นเสียง, เทป, หรือสิ่งเครื่องมือเครื่องใช้อื่น ๆ ซึ่ง

---

[110] อ้างแล้ว มาตรา 12(5).

[111] เทียบเคียงจากมาตรา 13(5) (d) ในเรื่องเกี่ยวกับงานภาพยนตร์

[112] อ้างแล้ว มาตรา 48(5).

[113] อ้างแล้ว มาตรา12(5) (a).

เสียงถูกบันทึกลงไปได้ และสามารถนำมาเล่นซ้ำได้อีกโดยตัวของมันเอง (ไม่ว่าจะใช้เครื่องมืออื่นช่วยหรือไม่ก็ตาม)"[114] นอกจากนั้นควรจะสังเกตไว้ด้วยว่า คำจำกัดความของคำว่า "สิ่งบันทึก" นี้ไม่ได้ตัดเสียงประกอบภาพยนตร์ซึ่งรวมอยู่ในงานภาพยนตร์ออกไปด้วย ดังนั้นผู้จัดทำภาพยนตร์ซึ่งนำโสตวัสดุซึ่งมีลิขสิทธิ์ไปประกอบเข้ากับงานภาพยนตร์ จึงถือว่าเป็นผู้กระทำละเมิดลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุตามมาตรานี้ด้วย ด้วยเหตุนี้มันจึงเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุถ้าหากได้จัดทำเครื่องมือเครื่องใช้ใด ๆ ซึ่งทำให้เสียงเดียวกันถูกบันทึกโดยอาศัยเครื่องกล แต่มันจะไม่เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ในการที่จะทำซ้ำโสตวัสดุในรูปแบบของการถอดออกมาเป็นตัวโน๊ตดนตรีหรือโดยการเขียนเนื้อร้อง[115]

2. <u>การทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงในที่สาธารณะ</u>[116]

การกระทำละเมิดตามอนุมาตรานี้ เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่าการที่จะถือว่าบุคคลใดทำให้เกิดการนำโสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงในที่สาธารณะได้ก็ต่อเมื่อเขาได้กระทำความผิดซึ่งก่อให้เกิดความเสียหายอันเป็นผลธรรมดาจากการกระทำนั้นและเป็นผลที่จะต้องเกิดขึ้นอย่างแน่นอน โดยไม่จำเป็นว่าบุคคลนั้นปรารถนาหรือเจตนาที่จะก่อให้เกิดผลอันนั้นขึ้น บุคคลที่จำหน่ายหรือส่งมอบโสตวัสดุให้แก่ผู้ที่จะนำไปเปิดให้ฟังในที่สาธารณะ (แม้ว่าเขาอาจจะรู้ว่าโสตวัสดุนั้นจะต้องถูกนำออกแสดงต่อสาธารณะ) ไม่ถือว่าเป็นผู้ทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงในที่สาธารณะ เนื่องจากผลของการกระทำนั้นไม่ใช่สิ่งที่จะเกิดขึ้นอย่างแน่นอน เพราะว่าผู้ที่ได้รับโสตวัสดุอาจจะตัดสินใจไม่นำออกแสดงต่อสาธารณชนในภายหลังก็ได้ เช่นเดียวกันเมื่อโสตวัสดุถูกนำออกแพร่เสียงหรือสื่อสารต่อสมาชิกของบริการกระจายเสียง และผู้รับสัญญาณการแพร่เสียงหรือการสื่อสารอนุญาตให้มีการ

---

[114] อ้างแล้ว มาตรา 48(1).

[115] E.P.Skone James, et.al, <u>Copinger and Skone James on Copyright</u>, (London: Sweet & Maxwell 1980), P.387.

[116] อ้างแล้ว มาตรา 12(5) (b).

เปิดให้รับฟังต่อสาธารณะ ผู้รับสัญญาณจะเป็นผู้กระทำละเมิดตามอนุมาตรานี้ ไม่ใช่ผู้แพร่เสียงหรือผู้สื่อสารโสตวัสดุนั้น[117] ควรจะสังเกตไว้ว่าในกรณีเหล่านี้ เมื่อเครื่องรับสัญญาณได้ถูกจัดหาไว้โดยหรือด้วยความยินยอมของผู้ครอบครองสถานที่ซึ่งเครื่องรับสัญญาณตั้งอยู่ ผู้ครอบครองสถานที่เช่นว่านั้นจะถือว่าเป็นผู้ที่ทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะ แม้ว่าเขาจะไม่ได้เป็นผู้บังคับเครื่องรับสัญญาณนั้นก็ตาม[118] ตัวอย่างเช่น เจ้าของสถานที่สาธารณะ (public house) ได้จัดหาเครื่องรับวิทยุไว้ ณ ที่จำหน่ายเครื่องดื่มเพื่อให้ความบันเทิงแก่ลูกค้า ซึ่งทำให้โสตวัสดุซึ่งรับฟังได้ทางเครื่องรับถูกสื่อสารต่อสาธารณะ แม้ว่าเขาจะไม่ได้เป็นผู้เปิดเครื่องรับสัญญาณหรือเป็นผู้เลือกช่องรายการ ถ้าโสตวัสดุถูกทำให้ปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะโดยบริการกระจายเสียง (diffusion service) เจ้าของสถานที่จะเป็นผู้กระทำละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้น อย่างไรก็ตามถ้าโสตวัสดุถูกทำให้ปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะโดยการแพร่เสียงแพร่ภาพของ BBC หรือ ITA ผู้ครอบครองสถานที่เช่นว่านั้นไม่ถือว่าเป็นผู้กระทำละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้น[119]

คำว่า "ในที่สาธารณะ" นั้น ถ้าหากพิจารณาจากคำตัดสินของศาลอังกฤษนั้น แม้ว่าการกระทำละเมิดตามอนุมาตรานี้จะเกิดขึ้นในที่สาธารณะก็ตาม ศาลก็มักจะพิจารณาถึงลักษณะของผู้ชมผู้ฟังด้วย กล่าวคือ ถ้าหากบุคคลที่มาชมหรือฟังมารวมอยู่กันเสมือนเช่นเป็นบริเวณภายในบ้าน (domestic circle) หรือกึ่งบริเวณภายในบ้าน (quasi domestic circle) การนำโสตวัสดุออกแสดงก็ไม่ถือว่าเป็นการทำให้ปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะ โดยศาลจะไม่คำนึงถึงจำนวนของผู้ชม แม้ว่าตามความเป็นจริงศาลจะต้องประสบความยุ่งยากในการที่จะตัดสินว่าการนำออกแสดงต่อผู้ชมจำนวนมาก ๆ เป็นเรื่องภายในบ้าน (domestic) จริง ๆ ก็ตาม[120]

---

[117] อ้างแล้ว มาตรา 48(5).

[118] อ้างแล้ว มาตรา 48(6).

[119] อ้างแล้ว มาตรา 40(1).

[120] Laddie, Prescott & Vitoria, The Modren Law of Copyright, P.295.

ดังนั้นคำว่า "ในที่สาธารณะ" นี้จึงมีความหมายกว้างมาก ตัวอย่างเช่น การเปิดแผ่นเสียงในร้านจำหน่ายแผ่นเสียงหรือการเปิดแผ่นเสียงให้คนงานฟังในโรงงาน ศาลก็เคยตัดสินว่าเป็นการทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงในที่สาธารณะมาแล้ว โดยทั่ว ๆ ไปจึงอาจกล่าวได้ว่าศาลมีแนวโน้มที่จะตีความคำว่า "ในที่สาธารณะ" อย่างกว้างที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ในฐานะที่เป็นวิธีการให้หลักประกันต่อเจ้าของลิขสิทธิ์ว่าเขาจะได้รับค่าตอบแทนสำหรับการใช้ประโยชน์จากลิขสิทธิ์ของเขาโดยไม่ได้รับอนุญาต[121]

3. <u>การนำโสตวัสดุออกแพร่เสียงแพร่ภาพ</u>[122]

ก่อนอื่นควรสังเกตไว้ด้วยว่า การกระทำละเมิดตามอนุมาตรานี้ไม่รวมถึงการนำโสตวัสดุไปสื่อสารให้แก่สมาชิกของบริการกระจายเสียง (diffusion service) การละเมิดโดยตรงประเภทที่ 3 นี้ คือ การนำโสตวัสดุออกแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งคำว่า แพร่เสียงแพร่ภาพถูกจำกัดความเหมือนกับที่บัญญัติไว้ใน The Wireless Telegraphy Act 1949 คือหมายถึง การสื่อสารโดยแถบคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า ซึ่งไม่ใช่การสื่อสารทางสาย

อย่างไรก็ตาม การกระทำอันถือเป็นการละเมิดตามมาตรานี้จะไม่นำไปบังคับใช้กับโสตวัสดุทั้งหมด เนื่องจากมาตรา 5 ของ Copyright Order 1972 ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับอนุสัญญาระหว่างประเทศ ได้บัญญัติว่า นอกจากลิขสิทธิ์ภายในประเทศแล้ว เฉพาะลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุซึ่งเกิดขึ้นจากการนำออกโฆษณาครั้งแรกในประเทศอังกฤษหรือเกิดขึ้นจากฐานะของบุคคลที่มีคุณสมบัติในประเทศอื่น ๆ ซึ่งกำหนดไว้เท่านั้นที่จะได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ต่อการละเมิด ตัวอย่างเช่น บุคคลใดที่ทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะจะไม่ถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุ ถ้าผู้ที่จัดทำโสตวัสดุเป็นคนสัญชาติฝรั่งเศสหรืออเมริกา และได้นำโสตวัสดุออกโฆษณาเป็นครั้งแรกเฉพาะภายในประเทศฝรั่งเศสหรืออเมริกาเท่านั้น

---

[121] Ibid, P.295.

[122] พระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1958 มาตรา 12(5) (c).

2. การละเมิดทางอ้อม

ตามมาตรา 16 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ได้บัญญัติให้การกระทำดังต่อไปนี้เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในหมวด 2 ของพระราชบัญญัติด้วยคือ

1. นำเข้างานที่กระทำขึ้นโดยการละเมิดลิขสิทธิ์เข้ามาในประเทศอังกฤษนอกจากเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวภายในบ้าน[123]

2. จำหน่าย, ให้เช่า, เสนอขายหรือนำออกแสดงเพื่อขายหรือให้เช่า[124]

3. จัดแสดงงานที่กระทำขึ้นโดยการละเมิดลิขสิทธิ์ในทางการค้าในที่สาธารณะ[125]

4. แจกจ่ายงานที่ทำขึ้นโดยละเมิดลิขสิทธิ์ โดยมีวัตถุประสงค์ทางการค้า[126]

5. แจกจ่ายงานที่ทำขึ้นโดยละเมิดลิขสิทธิ์ในลักษณะที่ก่อให้เกิดความเสียหาย[127]

การกระทำละเมิดทางอ้อมนี้ ผู้กระทำละเมิดต้องรู้ว่างานนั้นกระทำขึ้นโดยการละเมิดลิขสิทธิ์ และกระทำการดังกล่าวโดยไม่ได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์

3.2 ข้อยกเว้นการละเมิด

ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 นี้ มีบทบัญญัติเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อยกเว้นการละเมิดของจำเลยว่า ในบางสถานการณ์ที่กำหนดไว้ การกระทำการตามที่กฎหมายได้ห้ามไว้ อาจไม่ถือว่าเป็นการละเมิด ซึ่งในเรื่องที่เกี่ยวกับโสตวัสดุนี้มีอยู่ 2 กรณีที่สำคัญ ๆ คือ

---

[123] อ้างแล้ว มาตรา 16(2).

[124] อ้างแล้ว มาตรา 16(3) (a).

[125] อ้างแล้ว มาตรา 16(3) (b).

[126] อ้างแล้ว มาตรา 16(4) (a).

[127] อ้างแล้ว มาตรา 16(4) (b).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ข้อยกเว้นอันเกิดจากการไม่ติดฉลากไว้ที่สิ่งบันทึก (Mislabelling the Records)

2. ข้อยกเว้นในเรื่องเกี่ยวกับการทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะในสถานที่บางประเภท

1. ข้อยกเว้นอันเกิดจากการไม่ติดฉลากไว้ที่สิ่งบันทึก

จากการที่คณะกรรมการลิขสิทธิ์ ค.ศ.1952 ได้รับหลักฐานว่า บุคคลภายนอกจะต้องประสบความยุ่งยากในการที่จะทราบว่า สิ่งบันทึกนั้นยังมีลิขสิทธิ์อยู่เป็นเวลาอีกนานเท่าใด ดังนั้นพวกเขาจึงต้องการให้มีการติดฉลาก (labelling) ซึ่งมีข้อความที่เป็นรายละเอียดเพียงพอที่จะทราบว่า ลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้นจะหมดอายุลงเมื่อใด ซึ่งผลจากการนี้ทำให้มีการบัญญัติเรื่องนี้ไว้ในมาตรา 12(6) ดังต่อไปนี้ว่า "ลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุจะไม่ถือว่าถูกละเมิดโดยบุคคลซึ่งกระทำการต่าง ๆ ในประเทศอังกฤษในส่วนที่เกี่ยวกับโสตวัสดุหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของโสตวัสดุ ถ้า

(a) สิ่งบันทึกซึ่งทำให้การบันทึกเสียงหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของการบันทึกเสียงเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาแล้วแต่กรณี ได้ถูกนำออกสู่สาธารณะในประเทศอังกฤษมาก่อน

(b) ในขณะที่สิ่งบันทึกเหล่านั้นได้ถูกนำออกสู่สาธารณะ ทั้งสิ่งบันทึกและสิ่งที่ห่อหุ้มสิ่งบันทึกซึ่งถูกนำออกสู่สาธารณะไม่ได้มีการติดฉลากหรือเครื่องหมายอื่น ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงปีที่โสตวัสดุนั้นถูกนำออกโฆษณาเป็นครั้งแรก

อย่างไรก็ตามอนุมาตรานี้จะไม่ถูกนำไปประยุกต์ใช้ถ้าโสตวัสดุนั้นได้ถูกนำออกสู่สาธารณะในประเทศอังกฤษโดยไม่ได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ หรือเจ้าของลิขสิทธิ์ได้ดำเนินการทุกวิถีทางเพื่อป้องกันมิให้สิ่งบันทึกรวมทั้งสิ่งที่ห่อหุ้มสิ่งบันทึกนั้นถูกนำออกสู่สาธารณะในประเทศอังกฤษโดยปราศจากฉลากหรือเครื่องหมายเช่นว่านั้น

นอกจากนั้นบทบัญญัตินี้จะไม่ถูกนำไปประยุกต์ใช้กับโสตวัสดุซึ่งทำขึ้นก่อนที่มาตรา 12 แห่งพระราชบัญญัตินี้จะมีผลบังคับใช้ บทบัญญัติในอนุมาตรานี้ยังสามารถที่จะนำไปใช้เป็นประโยชน์ในเรื่องข้อสันนิษฐานตามกฎหมายในมาตรา 20(7) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับข้อสันนิษฐานในเรื่องเจ้าของลิขสิทธิ์, อายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์ ฯลฯ ในงานโสตวัสดุโดยเฉพาะอีกด้วย

2. ข้อยกเว้นเกี่ยวกับการทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะในสถานที่บางประเภท

จากการที่ได้มีการทำข้อเสนอแนะยื่นต่อคณะกรรมการลิขสิทธิ์ ค.ศ.1952 ว่าควรจะต้องมีการจำกัดสิทธิในการนำโสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะบางประการ ซึ่งผลจากการนี้ทำให้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ได้บัญญัติเรื่องนี้ เป็นข้อยกเว้นไว้ในพระราชบัญญัติด้วย โดยบัญญัติว่า "เมื่อโสตวัสดุได้ถูกทำให้ปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะ

(a) ในสถานที่ใด ๆ ซึ่งบุคคลอาศัยอยู่หรือพักแรมอยู่ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงซึ่งจัดหาไว้ให้โดยเฉพาะแก่ผู้อาศัยหรือพักแรม หรือ

(b) ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมหรือเพื่อหาเงินช่วยเหลือของสโมสร, สมาคมหรือองค์กรอื่น ๆ ซึ่งไม่ได้ก่อตั้งขึ้นหรือดำเนินการเพื่อหากำไรและจะต้องเป็นองค์กรที่มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการกุศลหรือเกี่ยวข้องกับส่งเสริมศาสนา, การศึกษาและสวัสดิการสังคม

การทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะในกรณีนี้จะไม่ถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุ

อย่างไรก็ตาม อนุมาตรานี้จะไม่ถูกนำมาประยุกต์ใช้กับกรณีดังต่อไปนี้

(i) ในกรณีของสถานที่ดังกล่าวไว้ใน (a) ของอนุมาตรานี้ ถ้าได้มีการคิดค่าธรรมเนียมพิเศษสำหรับการเข้าพักอาศัยในสถานที่ซึ่งทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะ

(ii) ในกรณีขององค์กรที่กล่าวไว้ใน (b) ของอนุมาตรานี้ ถ้าได้มีการคิดค่าธรรมเนียมพิเศษสำหรับการเข้าไปในสถานที่ซึ่งมีการทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียง และเงินที่ได้จากการคิดค่าธรรมเนียมพิเศษนั้นได้ถูกนำไปใช้ในวัตถุประสงค์อย่างอื่น นอกเหนือจากวัตถุประสงค์ขององค์กร"[128]

---

[128] อ้างแล้ว มาตรา 12(7).

อย่างไรก็ตามการกระทำดังกล่าวใน (i) และ (ii) จะไม่ถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุ ถ้าหากการทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะได้กระทำโดยวิธีการรับสัญญาณจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ[129]

นอกจากนั้นในพระราชบัญญัตินี้ยังได้บัญญัติให้นำข้อยกเว้นพิเศษในเรื่องเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์เพื่อการศึกษาจากงานวรรณกรรม, นาฏกรรม, ดนตรีกรรมหรือศิลปกรรมอันมีลิขสิทธิ์มาประยุกต์ใช้กับงานโสตวัสดุด้วย โดยการบัญญัติว่า การนำโสตวัสดุออกแสดงในชั้นเรียนหรือในหลักสูตรของโรงเรียนโดยครูหรือนักเรียนไม่ถือว่าเป็นการทำให้โสตวัสดุปรากฏด้วยเสียงในที่สาธารณะ[130]

อย่างไรก็ตามควรจะตระหนักไว้ด้วยว่า ข้อยกเว้นในเรื่องการใช้โดยธรรม (fair dealing) อันมีวัตถุประสงค์เพื่อการวิจัย, การศึกษาส่วนตัว, การวิเคราะห์วิจารณ์ หรือนำไปใช้ประโยชน์ส่วนตัวจะไม่ถูกนำไปประยุกต์ใช้ในกรณีของการทำซ้ำจากโสตวัสดุ เนื่องจากในปี ค.ศ.1956 นั้น รัฐสภาได้แสดงความเห็นว่าโสตวัสดุทางการค้าถูกจัดทำขึ้นมาเพื่อจำหน่ายต่อสาธารณะเพื่อให้ประชาชนทั่วไปหาซื้อไว้ใช้ประโยชน์ภายในบ้าน และมันจะเป็นสิ่งที่ไม่เป็นธรรมอย่างยิ่งที่จะสนับสนุนการกระทำที่เรียกกันว่า "การบันทึกเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว (private record)" จากการกระจายเสียงทางอากาศหรือจากสิ่งบันทึกที่หยิบยืมมาจากเพื่อนฝูง แม้ว่าจะเป็นที่เห็นได้ชัดว่า การบันทึกด้วยวิธีนี้ได้เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายและยากที่จะตรวจสอบก็ตาม

3.3 อายุการคุ้มครอง

ลิขสิทธิในโสตวัสดุจะมีอยู่ 50 ปีนับจากวันสุดท้ายของปีที่ได้มีการนำโสตวัสดุนั้นออกโฆษณาเป็นครั้งแรก[131] อายุการคุ้มครองตามอนุมาตรานี้ จะเห็นได้ว่าแตกต่างจากที่ได้บัญญัติ

---

[129] อ้างแล้ว มาตรา 40(1).

[130] อ้างแล้ว มาตรา 41(3), (4), (5).

[131] อ้างแล้ว มาตรา 12(3).

ไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1911 ซึ่งกำหนดให้อายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์มีอยู่ 50 ปี นับแต่วันสุดท้ายของปีที่ได้มีการจัดทำแม่พิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรก (original plate)[132]

4. การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ.1911 นั้น งานแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศอังกฤษไม่ถือว่าเป็นงานที่ได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ เนื่องจากงานเหล่านี้ไม่ถือว่าเป็นงานวรรณกรรม, ดนตรีกรรมหรือศิลปกรรม นอกจากนั้นงานแพร่เสียงแพร่ภาพในเวลานั้นส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดสด จึงมีลักษณะที่ไม่ถาวร (ephemeral nature) ดังนั้นจึงไม่สามารถที่จะจัดให้งานเหล่านี้เข้าไปอยู่ในลิขสิทธิ์ประเภทหนึ่งประเภทใดที่มีอยู่ก่อนแล้วได้ เนื่องจากว่าในขณะนั้นงานที่มีลิขสิทธิ์ในประเทศอังกฤษทั้งหมดจะต้องมีลักษณะที่จับต้องได้ (tangible form) อย่างไรก็ตามรายการแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งประกอบด้วยงานดนตรีกรรมหรือนาฏกรรม หรืองานวรรณกรรมซึ่งมีลิขสิทธิ์ ถ้าถูกนำออกแสดงต่อสาธารณะหรือถูกบันทึกไว้ก็จะถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานที่ถูกนำออกแพร่เสียงแพร่ภาพ[133]

จากการที่งานแพร่เสียงแพร่ภาพไม่ได้รับความคุ้มครองนี้ ทำให้เกิดช่องว่างซึ่งทำให้เกิดการบันทึกและทำซ้ำรายการแพร่เสียงแพร่ภาพเพื่อนำออกจำหน่ายแพร่หลายมากขึ้น ดังนั้นคณะกรรมการแพร่เสียงแพร่ภาพ (The Broadcasting Committee) ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ.1949 จึงได้ทำข้อเสนอแนะต่อคณะกรรมการลิขสิทธิ์ (Copyright Committee) ว่าควรจะมีการให้ลิขสิทธิ์แก่งานแพร่เสียงแพร่ภาพด้วย โดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอังกฤษ (British Broadcasting Corporation) หรือที่เรียกกันย่อ ๆ ว่า BBC ได้เสนอเหตุผลว่า "เป็นที่เห็นได้อย่างชัดแจ้งแล้วว่ามันเป็นสิ่งที่ผิดหลักและไม่ยุติธรรมอย่างยิ่งที่งานแพร่ภาพซึ่ง BBC ได้ใช้ความพยายาม

---

[132] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1911 มาตรา 19(1).

[133] คดี Performing Society Ltd. V.Hammond's Bradford Brewery Co.,Ltd.

สร้างสรรค์ขึ้นมา รวมทั้งใช้เงินลงทุนเป็นจำนวนมากจะถูกบุคคลภายนอกใช้ประโยชน์อย่างอิสระเพื่อหาผลประโยชน์ในทางทรัพย์สิน"[134] นอกจากนั้นยังได้มีการยืนยันด้วยว่า "การได้รับอนุญาตให้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยเฉพาะทางโทรทัศน์จากการแข่งขันกีฬา ฯลฯ จะต้องประสบความยุ่งยากถ้าหากไม่มีการให้ลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ เนื่องจากผู้จัดการแข่งขัน (promoter) ต้องการที่จะควบคุมพื้นที่ในการแพร่เสียงแพร่ภาพรวมทั้งขอบเขตในการใช้ประโยชน์จากการแข่งขันเช่นว่านั้นด้วย"[135] ดังนั้นถ้าปราศจากอำนาจในการควบคุม รายการแพร่เสียงแพร่ภาพจะถูกทำซ้ำลงในสิ่งบันทึกและถูกนำมาจำหน่ายต่อสาธารณะซึ่งจะมีผลเสียหายต่อผู้จัดการแข่งขันและผู้นำเสนอรายการนั้น ซึ่งในการนี้ BBC ได้เสนอแนะว่า การก่อตั้งสิทธิในงานแพร่เสียงแพร่ภาพจะเป็นวิธีการป้องกันการใช้ประโยชน์จากรายการขององค์กรโดยบุคคลภายนอกเพียงประการเดียวที่มีประสิทธิภาพที่สุด และคณะกรรมการลิขสิทธิ์ก็ได้ให้ความเห็นว่า องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพควรจะได้รับสิทธิในการห้ามการทำสำเนาจากรายการของเขาและสิทธิในการนำรายการโทรทัศน์ออกแสดง (performing right) แต่ไม่รวมถึงรายการกระจายเสียงทางวิทยุ

ข้อเสนอให้มีการให้ลิขสิทธิ์แก่งานแพร่เสียงแพร่ภาพได้มีการยื่นต่อ Gregory Committee อีกครั้งในปี ค.ศ.1952 ซึ่งคณะกรรมการได้ให้ความเห็นว่า BBC ควรจะได้รับความคุ้มครองทั้งในการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์และวิทยุด้วย ซึ่งข้อเสนอแนะของคณะกรรมการชุดนี้ทำให้มีการบัญญัติให้ความคุ้มครองงานแพร่เสียงแพร่ภาพไว้ในมาตรา 14 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบัน ค.ศ.1956 ด้วย

---

[134] Garvin, Mcfarlane, A Practical Introduction to Copyright. (London: McGraw-Hill Book Company (UK) Limited, 1982), P.59.

[135] E.P.Skone Jame, Copinger and Skone James on Copyright, P.394.

คำว่า "แพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์" ตามที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 หมายถึง การกระจายภาพทางโทรทัศน์พร้อมกับการกระจายเสียงเพื่อให้รับเสียงไปพร้อม ๆ กับภาพนั้น" ส่วน "การแพร่เสียง" นั้นตามคำจำกัดความหมายถึง "การกระจายเสียงประเภทอื่น ๆ นอกเหนือจากการกระจายเสียงที่เป็นส่วนหนึ่งของการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์"[136] และไม่จำเป็นว่าในส่วนที่เกี่ยวกับภาพที่แพร่ออกไปทางโทรทัศน์จะต้องเป็นภาพที่ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับลำดับของภาพที่เคลื่อนไปเช่นเดียวกับภาพยนตร์[137] ดังนั้นเมื่อใดก็ตามที่ภาพถูกแพร่ออกไป แม้ว่าจะเป็นภาพนิ่งก็สามารถได้รับลิขสิทธิ์ตามมาตรา 14 นี้ได้ นอกจากนั้นพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ยังได้บัญญัติให้คำว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพ" มีความหมายเช่นเดียวกับที่ได้บัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติการสื่อสารทางอากาศ (Wireless Telegraphy Act) ค.ศ.1949[138] คือหมายถึงการสื่อสารโดยแถบคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าซึ่งไม่ใช่การสื่อสารทางสาย (by electro-magnetic energy otherwise than over wire) ดังนั้นกล่าวโดยสรุป การแพร่เสียงแพร่ภาพจึงหมายถึงเฉพาะการแพร่เสียงแพร่ภาพประเภทไร้สาย (wireless telegraphy) ซึ่งผลจากการให้คำจำกัดความเช่นว่านี้ ทำให้มีการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างการแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุและโทรทัศน์กับการสื่อสารทางสาย (wire - transmission) ซึ่งส่วนใหญ่จะถูกนำมาใช้ในบริการกระจายเสียงและภาพ (diffusion - service) การสื่อสารประเภทไร้สายนี้จะถูกตั้งข้อสันนิษฐานว่าไม่ใช่การแพร่เสียงแพร่ภาพ นอกจากจะได้กระทำโดยมีเจตนาที่จะสื่อสารต่อสาธารณชนที่มีจำนวนมากพอสมควร และสาธารณชนก็สามารถที่จะรับการสื่อสารนั้นได้

---

[136] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 มาตรา 14(10).

[137] อ้างแล้ว มาตรา 13(10).

[138] อ้างแล้ว มาตรา 48(2).

4.1 การละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ

พระราชบัญญัติ ค.ศ.1956 ได้บัญญัติจำกัดการกระทำซึ่งถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพโดยตรงไว้ 4 ประเภท ดังนี้คือ

1. การจัดทำเป็นภาพยนตร์ (Making Copy Film)

ในส่วนที่เกี่ยวกับภาพของงานแพร่เสียงแพร่ภาพ การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพมาจัดทำเป็นภาพยนตร์ รวมทั้งการทำสำเนาจากภาพยนตร์เช่นว่านั้นจะถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น[139] ยกเว้นการจัดทำภาพยนตร์หรือการทำสำเนาจากภาพยนตร์นั้นจะมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว อย่างไรก็ตาม การจัดทำภาพยนตร์จากงานแพร่เสียงแพร่ภาพเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวดังกล่าวนั้นจะถูกจำกัดโดยมาตรา 14(7) ซึ่งบัญญัติว่า "การจัดทำภาพยนตร์หรือทำสำเนาจากภาพยนตร์เช่นว่านั้น จะถือว่าอยู่นอกเหนือจากวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว ในกรณีที่การจัดทำหรือการทำสำเนามีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

1) เพื่อจำหน่ายหรือให้เช่าสำเนาของภาพยนตร์นั้น

2) เพื่อแพร่เสียงแพร่ภาพจากภาพยนตร์นั้น

3) เพื่อให้ภาพยนตร์นั้นถูกนำออกฉายให้ชมในที่สาธารณะ"

การจัดทำภาพยนตร์จากงานแพร่เสียงแพร่ภาพจะถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพได้ ก็ต่อเมื่อในขณะที่จัดทำนั้นผู้จัดทำภาพยนตร์มีวัตถุประสงค์ดังกล่าวข้างต้น ดังนั้นการจำหน่ายสำเนาซึ่งทำมาจากรายการโทรทัศน์จึงไม่ถือเป็นการละเมิดถ้าในขณะที่ทำสำเนานั้น ผู้จัดทำมีเจตนาทำขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว นอกจากนั้นการจัดทำภาพยนตร์หรือสำเนาจากภาพยนตร์นั้นจะไม่ถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ถ้าภาพยนตร์หรือสำเนาที่ทำมาจากงานแพร่เสียง-แพร่ภาพนั้นไม่เพียงพอที่จะทำให้สามารถรับชมได้อย่างภาพยนตร์ที่มีลำดับภาพต่อเนื่อง (moving picture)[140]

---

[139] อ้างแล้ว มาตรา 14(4) (a).

[140] อ้างแล้ว มาตรา 14(6).

2. การจัดทำเป็นโสตวัสดุ

ในส่วนที่เกี่ยวกับเสียงของงานแพร่เสียงแพร่ภาพ การจัดทำโสตวัสดุจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพจะถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ[141] นอกจากจะได้จัดทำขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวเท่านั้น และการใช้ประโยชน์ส่วนตัวก็มีข้อจำกัดดังที่บัญญัติไว้ในมาตรา 14(7) เช่นเดียวกับในกรณีของการจัดทำภาพยนตร์ด้วย ข้อจำกัดนี้ถูกบัญญัติขึ้นเพื่อป้องกันการจัดทำโสตวัสดุจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพเพื่อนำออกจำหน่าย, ให้เช่า, นำไปแพร่เสียงแพร่ภาพหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะ

3. การทำให้งานแพร่เสียงแพร่ภาพรับฟังหรือรับชมในที่สาธารณะ

ในกรณีของการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ในส่วนที่เกี่ยวกับภาพการทำให้งานแพร่เสียงแพร่ภาพรับชมได้ในที่สาธารณะ หรือในกรณีของการแพร่เสียงเพียงอย่างเดียว การทำให้งานแพร่เสียงรับฟังได้ในที่สาธารณะ จะถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ถ้าเป็นการเปิดให้รับฟังหรือรับชมโดยมีการเก็บเงินค่าตอบแทน[142] คำว่า "จัดให้รับชมหรือรับฟังในที่สาธารณะ" นี้ดูเหมือนจะไม่แตกต่างจากคำว่า "นำออกแสดงต่อสาธารณะ (performing in public)

ความรับผิดในกรณีนี้จะจำกัดเฉพาะการนำออกแสดงต่อหน้าผู้ชมผู้ฟังที่มีการจ่ายเงินค่าเข้าชมหรือฟังงานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น โดยบัญญัติว่า การแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์จะถือว่าถูกทำให้รับฟังหรือรับชมในที่สาธารณะก็ต่อเมื่อบุคคลใด ๆ ยอมจ่ายเงินเพื่อเข้าไปในสถานที่มีการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพให้รับชมหรือฟังได้ หรือยอมจ่ายเงินเพื่อเข้าไปในสถานที่ซึ่งได้มีการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพให้รับชมหรือฟัง เป็นส่วนหนึ่งของบริการด้วย[143]

---

[141] อ้างแล้ว มาตรา 14(4) (b).

[142] อ้างแล้ว มาตรา 14(4) (c).

[143] มาตรา 14(8) (a).

นอกจากนั้นยังถือว่าการที่บุคคลใดยอมจ่ายเงินเพื่อซื้อสินค้าหรือบริการในราคาที่สูงกว่าปกติ เนื่องจากมีการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพให้รับชมหรือฟังในสถานที่เช่นนั้นก็จะถือว่าเป็นการทำให้งานแพร่เสียงแพร่ภาพรับชมหรือฟังโดยมีการจ่ายค่าตอบแทนด้วยเช่นกัน[144]

อย่างไรก็ตาม การพิจารณาว่าบุคคลใดยอมจ่ายเงินเพื่อเข้าไปในสถานที่ซึ่งมีการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพให้รับชมหรือฟังนั้น จะไม่ถูกนำมาประยุกต์ใช้กับบุคคลซึ่งเข้าไปในสถานที่เช่นว่านั้นในฐานะในฐานะเป็นสมาชิกของสโมสรหรือสมาคม ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการให้บริการเช่นว่านั้น[145] ซึ่งในกรณีนี้ถือว่าเป็นเพียงข้อยกเว้นเท่านั้น ดังนั้นถ้าผู้อาศัยหรือสมาชิกได้จ่ายเงินค่าสินค้าหรือบริการในราคาที่สูงขึ้น เนื่องจากมีการให้บริการชมโทรทัศน์ การนำออกแสดงเช่นว่านั้นก็ไม่ถือเป็นข้อยกเว้น

นอกจากนั้นในมาตรา 41 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ยังได้บัญญัติว่า "การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงในหลักสูตรกิจกรรมของโรงเรียนโดยบุคคลซึ่งเป็นครูหรือนักเรียน จะไม่ถือเป็นการทำให้งานแพร่เสียงแพร่ภาพรับชมหรือชมในที่สาธารณะ ถ้าผู้ชมหรือผู้ฟังเป็นครูหรือนักเรียนหรือบุคคลที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับกิจกรรมของโรงเรียน" แต่บิดามารดาหรือผู้ปกครองนักเรียนจะไม่ถือว่าเป็นบุคคลที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับกิจกรรมของโรงเรียนโดยเหตุผลเพียงแต่ว่าเขาเป็นพ่อแม่หรือผู้ปกครองของนักเรียนที่เรียนอยู่ในโรงเรียนนั้นเท่านั้น[146]

ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 นี้ยังมีบทบัญญัติในเรื่องข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์เกี่ยวกับงานแพร่เสียงแพร่ภาพอีกว่า "การกระทำใด ๆ เกี่ยวกับงานแพร่เสียงแพร่ภาพโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการพิจารณาคดีของศาล จะไม่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุหรือโทรทัศน์"[147]

---

[144] มาตรา 14(8) (b).

[145] มาตรา 14(8).

[146] อ้างแล้ว มาตรา 41(3), (4), (5).

[147] อ้างแล้ว มาตรา 14(9).

4. การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ

การละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพอีกประเภทหนึ่งคือ การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพมาทำการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ[148] คำว่า "แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ" นั้น มีความหมายเช่นเดียวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพ คือจะต้องเป็นการสื่อสารซ้ำประเภทไร้สาย (wireless telegraphy) เท่านั้นที่จะถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ประเภทนี้[149] ดังนั้นบุคคลผู้ซึ่งทำการสื่อสารต่อสมาชิกของบริการกระจายเสียงและภาพทางสาย จึงไม่ถือเป็นผู้ละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ แต่การกระจายเสียงและภาพทางสายเช่นว่านั้นอาจจะเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ประเภทอื่น ๆ ที่มีอยู่ในรายการแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นได้[150] การห้ามการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำนั้นครอบคลุมทั้งการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำโดยตรงและการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำทางอ้อมโดยการบันทึกจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก (Original Broadcasting)[151]

กล่าวโดยสรุป การกระทำอันเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพจึงจำกัดเฉพาะการกระทำเพียง 2 ประเภทเท่านั้นคือ

1) การบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ

2) การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะ

สำหรับเจ้าของสิทธิคนแรกในงานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น คือองค์กรที่ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ[152]

---

[148] อ้างแล้ว มาตรา 14(4) (d).

[149] อ้างแล้ว มาตรา 48(2), (4).

[150] อ้างแล้ว มาตรา 40(3) และ (4).

[151] อ้างแล้ว มาตรา 14(5).

[152] อ้างแล้ว มาตรา 14(2).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 อายุการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ

ลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุหรือโทรทัศน์จะมีอายุ 50 ปี นับแต่วันสุดท้ายของปีที่ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ[153] และในกรณีที่มีการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ ลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ ก็จะหมดอายุในเวลาเดียวกันกับการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก ซึ่งหมายความว่า จะไม่มีการขยายอายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ และการแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งทำขึ้นก่อนวันที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 มีผลบังคับใช้จะไม่ได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ (ซึ่งแตกต่างจากงานภาพยนตร์และงานโสตวัสดุ) แต่การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งทำขึ้นก่อนนี้มาแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำในภายหลังก็สามารถได้รับลิขสิทธิ์ราวกับว่าเป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพใหม่เลยทีเดียว[154]

อย่างไรก็ตามลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อลิขสิทธิ์ที่มีอยู่ในงานที่ถูกนำออกแพร่เสียงแพร่ภาพ กล่าวคือ ในขณะที่สิทธิในงานแพร่เสียงแพร่ภาพมีอยู่ในภาพหรือเสียงที่ถูกแพร่ออกไป ซึ่งอาจเป็นงานดนตรีกรรม, นาฏกรรม อันเป็นงานที่มีลิขสิทธิ์ตามหมวด 1 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 ความมีอยู่ของสิทธิในงานแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์ในหมวด 1[155] ดังนั้นบุคคลที่ต้องการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะหรือบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ นอกจากจะต้องได้รับอนุญาตจากองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพแล้ว ยังต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานดนตรีกรรม, นาฏกรรม, ภาพยนตร์และโสตวัสดุที่ถูกนำไปใช้ประโยชน์ในรายการแพร่เสียงแพร่ภาพด้วย

---

[153] อ้างแล้ว มาตรา 14(2).

[154] E.P.Skone James, Copinger and Skone James on Copyright, P.398.

[155] อ้างแล้ว มาตรา 16(6).

5. การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงระหว่างประเทศ

1. สิทธิของนักแสดง

ความผิดอาญาตามกฎหมายอังกฤษสามารถจะฟ้องร้องได้ ถ้าหากได้มีการกระทำความผิดภายในเขตอำนาจของศาลอังกฤษ และเพื่อที่จะทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามอนุสัญญาโรมที่ประเทศอังกฤษเป็นภาคีอยู่ ดังนั้นจึงมีการให้ความคุ้มครองนักแสดงของประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญาโรมอื่น ๆ ด้วย ซึ่งพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1963 ได้บัญญัติเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ดังนี้คือ

มาตรา 1(2) เพื่อที่จะขจัดข้อสงสัย ดังนั้นจึงขอประกาศว่าพระราชบัญญัติเดิม (principal act) จะถูกนำมาประยุกต์ใช้กับการกระทำละเมิดซึ่งเกี่ยวพันกับงานการแสดง แม้ว่าจะเป็นการกระทำนอกประเทศอังกฤษก็ตาม แต่ไม่ได้หมายความว่าการกระทำทุกอย่างภายนอกประเทศอังกฤษจะถือเป็นความผิดอาญาทุกกรณี

มาตรา 2 เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่บัญญัติไว้ในมาตรา 1 (b) และ (c) ของพระราชบัญญัติเดิม สิ่งบันทึกที่ทำขึ้นนอกประเทศอังกฤษ ไม่ว่าโดยทางตรงหรือทางอ้อมจากงานการแสดง จะต้องนำพระราชบัญญัติเดิมมาประยุกต์ใช้ ถ้ากฎหมายแพ่งหรือกฎหมายอาญาของประเทศเหล่านั้น ได้บัญญัติให้ความคุ้มครองแก่นักแสดง โดยบัญญัติให้บุคคลที่จะทำการบันทึกนั้นจะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดงก่อน และจะถือว่าการกระทำโดยปราศจากความยินยอมเป็นลายลักษณ์อักษรจากนักแสดงเป็นการกระทำที่ฝ่าฝืนพระราชบัญญัตินี้ ไม่ว่าจะเป็นการกระทำโดยเจตนาหรือไม่

The Whitford Committee มีความเห็นว่า มาตรา 2 นี้ เป็นมาตราที่ยากแก่การตีความในเรื่องที่ว่า มาตรานี้ต้องการหลักต่างตอบแทนหรือไม่ แต่ก็พอจะเห็นได้ว่าถ้าในประเทศอื่น ๆ ที่ได้มีการบันทึกงานการแสดง บัญญัติให้การบันทึกงานการแสดงจะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดงก่อนและนักแสดงก็ได้ให้ความยินยอมแล้ว (แม้ว่าจะไม่เป็นลายลักษณ์อักษรก็ตาม) การซื้อขายเกี่ยวกับสิ่งบันทึกเช่นว่านั้นในประเทศอังกฤษจะไม่ถือเป็นความผิดอาญาตามพระราชบัญญัตินี้

2. ผู้จัดทำโสตวัสดุ

ในกรณีของผู้จัดทำโสตวัสดุนั้น โสตวัสดุของต่างประเทศสามารถจะได้รับความคุ้มครองต่อการทำซ้ำในประเทศอังกฤษได้ ถ้าผู้จัดทำเป็นคนสัญชาติหรือเป็นบริษัทที่ก่อตั้งขึ้นในประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญาเบอร์นหรืออนุสัญญาลิขสิทธิ์สากล และเนื่องจากประเทศภาคีของอนุสัญญาโรมจะต้องเป็นภาคีของอนุสัญญาลิขสิทธิ์ฉบับใดฉบับหนึ่งด้วย ดังนั้นจึงรวมถึงประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญาโรมทั้งหมดด้วย และโสตวัสดุที่ได้นำออกโฆษณาเป็นครั้งแรกหรือในเวลาเดียวกัน (simultaneously) ในประเทศภาคีเหล่านี้ก็จะได้รับความคุ้มครองด้วย คำว่า "ในเวลาเดียวกัน" นี้มีความหมายเช่นเดียวกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรมและอนุสัญญาเบอร์น คือภายใน 30 วัน นับแต่นำออกโฆษณาครั้งแรก[156]

ในทางตรงกันข้าม สิทธิในการควบคุมการนำโสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะและแพร่เสียงแพร่ภาพ และสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจากการนำโสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะและแพร่เสียงแพร่ภาพจะได้รับความคุ้มครองตามหลักการต่างตอบแทน (reciprocity) โดยเฉพาะเท่านั้น ซึ่งในแง่นี้หมายความว่า โสตวัสดุซึ่งจัดทำขึ้นโดยคนสัญชาติของประเทศหรือนำออกโฆษณาเป็นครั้งแรกในประเทศ ซึ่งตามกฎหมายภายในประเทศของเขา ได้มีการบัญญัติให้ความคุ้มครองสิทธิในการควบคุมหรือสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจากการนำโสตวัสดุของประเทศอังกฤษออกแสดงต่อสาธารณะหรือแพร่เสียงแพร่ภาพ จะได้รับความคุ้มครองในประเทศอังกฤษด้วยเช่นกันตามหลักต่างตอบแทน ซึ่งประเทศเหล่านี้ไม่ได้หมายถึงประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญาโรมเท่านั้น แต่ยังรวมถึงประเทศในเครือจักรภพและประเทศอื่น ๆ ซึ่งกฎหมายภายในของเขาได้บัญญัติหลักการต่างตอบแทนนี้ไว้ด้วย

---

[156] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 มาตรา 49(2) (d).

3. องค์การแพร่เสียงแพร่ภาพ

องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งตั้งอยู่ในหรือตั้งขึ้นตามกฎหมายของประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญาโรมหรือข้อตกลงยุโรปเพื่อให้ความคุ้มครองการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ สามารถได้รับความคุ้มครองภายในประเทศอังกฤษในเรื่องเกี่ยวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร ถ้าหากว่าได้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพภายในประเทศเหล่านั้น

2.2 การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศสหรัฐอเมริกา

เมื่อพิจารณาถึงเรื่องสิทธิข้างเคียง สภาพการณ์ที่เป็นอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกายังไม่เป็นที่น่าพอใจนัก จากการตรวจสอบการให้ความคุ้มครองแก่นักแสดง, ผู้จัดทำโสตวัสดุและองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพอย่างหยาบ ๆ ก็อาจจะกล่าวได้ว่ามีการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา แต่การให้ความคุ้มครองสิทธิเหล่านี้ยังไม่เป็นระบบและขาดโครงสร้างทางกฎหมายที่ต่อเนื่องกันอย่างมีเหตุมีผลเหมือนกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม ดังนั้นการให้ความคุ้มครองแก่นักแสดง, โสตวัสดุและการแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศสหรัฐอเมริกาจึงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถคาดการณ์ได้, ไม่แน่นอน, รวมทั้งขาดความสมบูรณ์เป็นอย่างมาก กล่าวคือสิทธิข้างเคียงในประเทศสหรัฐอเมริกายังคงเป็นสิทธิที่เกิดขึ้นจากการนำเอากฎหมายลิขสิทธิ์ กฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม กฎหมายเกี่ยวกับการสื่อสาร แนวความคิดทางกฎหมายอื่น ๆ หลักบรรทัดฐานตาม common law พระราชบัญญัติและระเบียบต่าง ๆ มาปรับและประยุกต์ใช้เข้าด้วยกันอย่างขาดความสัมพันธ์ระหว่างกฎหมายของสหรัฐและกฎหมายของมลรัฐต่าง ๆ อีกทั้งยังคงมีความขัดแย้งกันในเรื่องหลักบรรทัดฐาน (precedents) อีกหลายประการซึ่งก็ยังคงเป็นปัญหาที่ยังไม่สามารถหาข้อยุติได้[157]

---

[157] Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.480-481.

สภาพการณ์เช่นนี้ทำให้ประเทศสหรัฐอเมริกาต้องประสบกับความล้มเหลวในการที่จะเข้าร่วมเป็นภาคีในอนุสัญญาโรม แม้จะเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าผู้แทนภาครัฐบาลของประเทศสหรัฐอเมริกาได้แสดงความกระตือรือร้นในการพัฒนาอนุสัญญาโรมนี้ขึ้นมา

1. <u>การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง</u>

ในปัจจุบันเป็นที่ยุติตามกฎหมายอเมริกาแล้วว่า การเข้าไปมีส่วนร่วม (contributions) ของศิลปินนักแสดงในงานโสตวัสดุ (sound recording) ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ทางปัญญาที่มี original ซึ่งสามารถได้รับความคุ้มครองเช่นเดียวกับ "งานประพันธ์ของผู้สร้างสรรค์ (writing of an author)[158] ซึ่งในบางครั้งนักแสดงจะได้รับความคุ้มครองโดยตรงจากกฎหมายลิขสิทธิ์ แต่โดยปกตินักแสดงจะได้รับความคุ้มครองทางอ้อม[159]

ความเป็นมาในเรื่องสิทธิของนักแสดงในประเทศสหรัฐอเมริกานี้ เริ่มต้นจากคดี Waring กับ WDS.Broadcasting Station Inc. ในปี ค.ศ.1937 ซึ่งในคดีนี้ศาลของรัฐเพนซิลเวเนียได้ตั้งคำถามดังต่อไปนี้ขึ้นเป็นครั้งแรกว่า

"การแสดงงานดนตรีกรรมของนักแสดงจะถือว่าเป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ทางศิลปะและเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หรือไม่ และนักแสดงควรจะได้รับสิทธิในทางทรัพย์สิน (property right) จากการแสดงของเขาหรือไม่ ?"

ผู้พิพากษา Stern แห่งศาลสูงของรัฐเพนซิลเวเนีย ได้ตอบคำถามนี้อย่างเห็นพ้องด้วย แต่มีข้อจำกัดอยู่บางประการ ความเห็นของผู้พิพากษา Stern มีดังต่อไปนี้คือ

---

[158] Ibid. P.513.

[159] Ploman & Hamilton, <u>Copyright; Intellectual Property</u> P.106.

"บทประพันธ์เพลงในตัวมันเองไม่ใช่งานที่สมบูรณ์ แต่ละหน้าของบทเพลงเป็นเพียงองค์ประกอบอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ซึ่งจำเป็นต่อการให้ความบันเทิง แต่ตัวนักแสดงนั่นเองที่จะเป็นผู้ทำให้งานนั้นเสร็จสมบูรณ์โดยการเปลี่ยนบทประพันธ์เพลงนั้นให้ออกมาเป็นเสียงร้องและเสียงดนตรี ถ้าในการแสดงนั้นเขาได้แสดงอะไรบางอย่างออกมา ซึ่งเป็นสิ่งใหม่โดยใช้ปัญญา (novel intellectual)ของเขา หรือแสดงสิ่งที่มีคุณค่าในทางศิลป (artistic value) ก็ไม่ต้องสงสัยเลยว่าเขาได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว ซึ่งทำให้เขาสมควรจะได้รับสิทธิในทางทรัพย์สิน และสิทธินี้ไม่มีทางที่จะเป็นสิทธิที่คาบเกี่ยว (overlap) หรือซ้ำซ้อน (duplicates) กับสิทธิของผู้ประพันธ์บทเพลงนั้น"

ศาลที่ทำการพิจารณาคดี Waring นี้ ได้ทำการเปรียบเทียบระหว่างการแสดงที่ถูกบันทึกไว้กับการเรียบเรียงเสียงดนตรีโดยอธิบายว่า "กฎหมายลิขสิทธิ์ไม่เคยคำนึงถึงความจำเป็นในการให้สิทธิทางทรัพย์สินแก่การสร้างสรรค์งานทางปัญญาหรืองานศิลปะว่าผลงานสมบูรณ์ขั้นสุดท้าย (the entire ultimate product) ควรจะเป็นของผู้สร้างสรรค์เพียงคนเดียว (single creator) ดังนั้นสิทธิดังกล่าวจึงอาจจะให้แก่บุคคลซึ่งปรับปรุงหรือเพิ่มเติมสาระสำคัญให้งานดั้งเดิมสมบูรณ์ขึ้นในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง" จากการเปรียบเทียบให้งานการแสดงเทียบเท่ากับงานเรียบเรียงเสียงดนตรี ซึ่งสามารถได้รับลิขสิทธิ์ ศาลจึงจำเป็นที่จะต้องพิจารณาต่อไปอีกว่า การนำโสตวัสดุซึ่งบันทึกงานการแสดงต่าง ๆ ออกโฆษณาจะเป็นการทำลาย (destroy) การให้ความคุ้มครองตาม common law และจะทำให้งานการแสดงนั้นตกเป็นสาธารณสมบัติหรือไม่ แต่โสตวัสดุในคดีนี้มีข้อความพิมพ์ไว้ว่า "ไม่อนุญาตให้นำไปแพร่เสียงแพร่ภาพ" ซึ่งศาลได้ตัดสินว่าข้อความดังกล่าวนี้เป็นข้อสงวนสิทธิในทรัพย์สินที่เป็นธรรม, มีเหตุผลสมควรและเพียงพอที่จะทำให้ศาล Equity ให้ความคุ้มครองงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้โดยการจำกัดการนำออกโฆษณา ความเห็นส่วนใหญ่ของศาลในคดี Waring นี้ยังเห็นด้วยว่า หลักการนำเอาไปใช้โดยมิชอบ (misappropriation) ในกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมน่าจะเป็นทางเลือกอีกประการหนึ่งในการให้ความคุ้มครองการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ได้ นอกจากนั้นผู้พิพากษา Maxey ยังได้ให้ความเห็นว่า ทฤษฎีทางกฎหมายที่เหมาะสมในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงควรจะต้องเป็นทฤษฎีกฎหมายในเรื่องสิทธิส่วนบุคคล (right of privacy)

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ข้อคิดเห็นในคดี Waring นี้เป็นที่มาของการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศสหรัฐอเมริกา และเป็นคดีที่ถูกนำมาเป็นหลักบรรทัดฐานในการตัดสินคดีต่อ ๆ มา แต่ในปี ค.ศ.1940 นั้นมีคดีเกิดขึ้นระหว่าง RCA Mfg Co. กับ Whiteman[160] ซึ่งศาลของสหรัฐ (federal court) ได้ทำการตัดสินว่า "การจำหน่ายโสตวัสดุนั้นจะทำลายสิทธิตาม commo law ในงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ในโสตวัสดุนั้น โดยไม่คำนึงว่าโสตวัสดุนั้นจะมีข้อความสงวนสิทธิพิมพ์ติดไว้หรือไม่ก็ตาม"[161] คำตัดสินในคดีนี้เขียนขึ้นโดยผู้พิพากษา Learn Hand ซึ่งเป็นผู้พิพากษาที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องทรัพย์สินทางปัญญา ผู้พิพากษา Hand มิได้ปฏิเสธความสามารถมีลิขสิทธิ์ได้ (copyrightability) ของงานโสตวัสดุ แต่ได้ตัดสินไปในทำนองที่ว่า ในกรณีที่ยังไม่มีบทบัญญัติในเรื่องนี้ไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ การจำหน่ายโสตวัสดุจะทำให้งานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้นั้นตกเป็นสาธารณสมบัติ

ในปี ค.ศ.1950 มีคดีเกิดขึ้นระหว่าง Metropolitan Opera Association กับ Wagner-Nichols Recorder Corp. ซึ่งศาลนิวยอร์คได้ตัดสินห้ามมิให้จำเลยจำหน่ายโสตวัสดุซึ่งทำการบันทึกโดยไม่ได้รับอนุญาตจากการกระจายเสียงของ Metropolitan Opera โดยอาศัยหลักการในเรื่องการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม ซึ่งคำตัดสินในคดีนี้ได้ขยายแนวความคิดในเรื่องการนำไปใช้โดยมิชอบตามกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมให้กว้างออกไป

ต่อมาภายหลังจากเกิดคดี Metropolitan นี้ 5 ปี ก็มีคดีที่มีความสำคัญที่สุดเกิดขึ้น คือ คดีระหว่าง Capital Recording Inc. กับ Mercury Record Corpn. ซึ่งเป็นคดีที่เกี่ยวข้องกับสิทธิของบริษัทแผ่นเสียงบริษัทหนึ่งที่จะห้ามบริษัทแผ่นเสียงอื่นทำการผลิตแผ่นเสียงโดยวิธีการทำซ้ำงานการแสดงซึ่งถูกบันทึกไว้ในแผ่นเสียงของบริษัทตน ปัญหาสำคัญในคดีนี้คือปัญหาที่ว่าการจำหน่าย

---

[160] Sidney A.Diamons, Sound recordings and phonorecords: History and Current law, Intellectual Property, P.424.

[161] John Walton Lang, Performance and the Right of the Performing Artist, Copyright law Sysposium No.21, 1974, P.81.

แผ่นเสียงไปก่อนหน้านั้นจะเป็นการทำลายสิทธิตาม Common Law ในการแสดงที่ถูกบันทึกไว้หรือไม่ ซึ่งศาลในคดีนี้ได้ปฏิเสธหลักในคดี Whiteman และตัดสินไปตามหลักบรรทัดฐานที่ศาลนิวยอร์คได้เคยตัดสินไว้ในคดี Metropolitan Opera[162] โดยศาลในคดีนี้ได้ตัดสินว่า "งานการแสดงที่เป็นการแสดงงานสร้างสรรค์ สมควรจะได้รับความคุ้มครอง และการให้ความคุ้มครองนั้นจะยังคงมีอยู่ตลอดไปจนถึงการนำสิ่งที่บันทึกงานการแสดงออกโฆษณาด้วย" นอกจากนั้นศาลในคดีนี้ยังมีความเห็นส่วนใหญ่ด้วยว่า "ไม่เป็นที่สงสัยเลยว่าตามรัฐธรรมนูญแล้ว สภาคองเกรสจะให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการจัดทำหรือจำหน่ายโสตวัสดุที่บันทึกงานการแสดงแก่บุคคลผู้ซึ่งแสดงบทประพันธ์เพลงซึ่งตกเป็นสาธารณสมบัติด้วย"

ในปี 1956 คำตัดสินในคดี Capital Records ได้ถูกนำมาเป็นหลักในการตัดสินคดีที่ศาลนิวยอร์ค ในคดีระหว่าง Ettore กับ Philco Television Corp[163] ข้อเท็จจริงในคดีนี้มีอยู่ว่า Ettore (โจทก์) ซึ่งเป็นนักมวยอาชีพคนหนึ่งได้ร้องขอให้ศาลห้ามมิให้ Philco Television Corp. (จำเลย) นำภาพยนตร์เกี่ยวกับการชกมวยของเขาในอดีตออกทำการแพร่ภาพทางโทรทัศน์ ศาลสหรัฐ (federal court) ซึ่งทำการพิจารณาคดีนี้เห็นว่ามีความจำเป็นที่จะต้องนำกฎหมายของรัฐเพ็นซิลเวเนีย, เดลาแวร์, นิวเจอร์ซี่และนิวยอร์คมาประยุกต์ใช้ และจำเป็นที่จะต้องนำหลักบรรทัดฐานจากคำตัดสินในคดี Waring, Whiteman, Metropolitan Opera และ Capital Records มาพิจารณาด้วย ซึ่งในคดีนี้ศาลได้ตัดสินว่า "ตามกฎหมายของรัฐทั้งสี่นี้ นักมวยอาชีพ (โจทก์) มีสิทธิใน "การชกมวย" ของเขา และสิทธิเหล่านี้จะไม่สูญสิ้นไปโดยการนำภาพยนตร์นั้นออกเผยแพร่ทั่วไป ในส่วนที่เกี่ยวกับคุณค่าทางศิลปของการเข้าไปมีส่วนร่วม (contribution) ของนักมวยที่มีต่อภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับกีฬานั้น ความเห็นของศาลส่วนใหญ่

---

[162]Benjamin Kaplan, Performer's right and copyright: The Capitol records case, Copyright and Related Topics 1964, P.242-243.

[163]Barbara A.Ringer, Study No.26. The Unauthorized duplication of sound recording 1957, P.134.

ยอมรับว่า "Ettore ไม่ใช่ศิลปินเหมือนกับ Waring ในคดีที่ศาลสูงสุดของรัฐเพนซิลเวเนีย ได้เคยวินิจฉัยไว้ในคดี Waring" แต่ก็ได้ลงมติว่า "เราไม่คิดว่าคุณค่าของงานการแสดง จะถูกนำมาใช้เป็นเกณฑ์บรรทัดฐานในการให้ความคุ้มครองได้ ..... ถ้าความมีศิลปของงานการแสดงถูกนำมาใช้เป็นเกณฑ์บรรทัดฐานในการให้ความคุ้มครองแล้ว ผู้พิพากษาทุกคนก็จำเป็นที่จะต้องปรับตัวเองให้เข้ามาสู่การวิเคราะห์ทางด้านวรรณกรรม, การละคร และการกีฬาด้วย"

คำตัดสินในคดี Ettore นี้ดูเหมือนว่าจะยุติปัญหาเกี่ยวกับลักษณะทางด้านการสร้างสรรค์ของงานการแสดงได้ดี และเกือบจะทุกคดีที่เกี่ยวกับการละเมิดงานโสตวัสดุก็ได้ถือว่างานการแสดงนั้นเป็นทรัพย์สินที่สมควรได้รับความคุ้มครอง ในช่วงระยะเวลาต่อมาการลักลอบบันทึกนี้เริ่มเป็นสิ่งที่ทำกันอย่างแพร่หลายมาก ทำให้รัฐต่าง ๆ จำเป็นที่จะต้องบัญญัติกฎหมายออกมาเพื่อให้ความคุ้มครองการแสดงที่ถูกบันทึกไว้เพื่อต่อต้านการทำซ้ำโดยไม่ได้รับอนุญาต อย่างไรก็ตาม ทั้งกฎหมายภายในของรัฐต่าง ๆ เหล่านี้ และหลักบรรทัดฐานตาม Common Law ในคำตัดสินคดี Metropolitan Opera และ Capital Records ก็ไม่สามารถที่จะหยุดยั้งการลักลอบทำซ้ำนี้ได้ ดังนั้นทั้งนักแสดงและผู้จัดทำโสตวัสดุจึงได้รวมตัวกันเพื่อเรียกร้องให้มีการคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐ เพื่อตอบโต้กับพวกที่ทำการลักลอบทำซ้ำเหล่านั้น ดังนั้นรัฐสภาจึงได้บัญญัติกฎหมาย มาตรา 543 เพื่อแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมายลิขสิทธิ์ให้โสตวัสดุสามารถมีลิขสิทธิ์ และเพื่อให้ความคุ้มครองโสตวัสดุต่อการทำสำเนาโดยไม่ได้รับอนุญาต[164]

นอกจากนั้นคำตัดสินของศาลสูงสุดในปี ค.ศ.1977 ในคดีระหว่าง Zacchini กับ Scripps-Howard Broadcasting ก็สามารถที่จะถูกนำมาอ้างเพื่อสนับสนุนการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงได้อีกประการหนึ่งกล่าวคือ คำตัดสินในคดีนี้ได้เปรียบเทียบนักแสดงว่าเป็นเหมือนกับ "ลูกกระสุนปืนใหญ่ที่เป็นมนุษย์ (Human Connonball)" ซึ่งงานการแสดงหลาย ๆ ประเภทของเขาได้ถูกบันทึกไว้ และสามารถถูกนำออกแสดงทางโทรทัศน์โดยขัดกับเจตน์จำนงค์ของเขา และ

---

[164] พระราชบัญญัติลงวันที่ 15 ตุลาคม 1971.

ในการตัดสินว่านักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการควบคุมการนำงานการแสดงของเขาออกเผยแพร่นั้น ศาลได้วินิจฉัยโดยอธิบายว่างานการแสดงเปรียบเสมือนเป็น "ผลิตผลจากความสามารถ (พรสวรรค์) และแรงงานของนักแสดง" ซึ่งเป็นผลมาจากการใช้เวลา, ความพยายามและค่าใช้จ่ายของตัวนักแสดงเอง"

ดังนั้นในขอบเขตกว้าง ๆ ของงานการแสดง จากคดี Fred Waring ไปจนถึงคดี Zacchini ศาลอเมริกันได้สร้างหลักว่าการแสดงที่ถูกบันทึกไว้สมควรจะได้รับความคุ้มครองทางกฎหมาย และจากรายงานของรัฐสภาเกี่ยวกับร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 ได้มีการอภิปรายเกี่ยวกับการนำมาตราที่ต่อต้านการลักลอบบันทึก (anti-piracy) มาบัญญัติไว้ในประมวลกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ดังนี้

"ในฐานะที่เป็นหนึ่งในบรรดางานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ โสตวัสดุจะตกอยู่ภายในขอบเขตของ "งานวรรณกรรมของนักประพันธ์ (Writings of an Author)" อย่างชัดแจ้ง ซึ่งสามารถที่จะได้รับความคุ้มครองตามรัฐธรรมนูญ ..... องค์ประกอบซึ่งสามารถได้รับลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุโดยปกติ (แม้จะไม่เสมอไป) จะเกี่ยวข้องกับ "การสร้างสรรค์ (authorship)" ทั้งในส่วนของนักแสดงซึ่งการแสดงของเขาถูกบันทึกไว้และในส่วนของผู้จัดทำโสตวัสดุ"[165]

ในส่วนที่เกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ในงานการแสดงของนักแสดงอิสระนั้น ก่อนที่กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่จะมีผลบังคับใช้ในปี ค.ศ.1978 โดยปกตินักแสดงอิสระจะได้รับการปฏิบัติไม่ดีไปกว่าลูกจ้าง เมื่อได้นำคดีเกี่ยวกับสิทธิของนักแสดงขึ้นสู่ศาล คำตัดสินในคดีเหล่านี้ได้สร้างหลักกฎหมายขึ้นว่า นอกจากนักแสดงจะได้สงวนสิทธิบางอย่างในการแสดงของเขาไว้โดยเฉพาะอย่างชัดแจ้งแล้ว สิทธิต่าง ๆ ในงานการแสดงเหล่านั้นจะตกอยู่กับเจ้าของงานซึ่งจัดให้มีการแสดงเกิดขึ้น

---

[165]Stephen M.Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, P.517.

ในคดีระหว่าง Waring กับ WDAS Broadcasting Station Inc. นั้นศาลได้ตัดสินว่า สิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะเป็นเรื่องของการเจรจาระหว่างนักแสดงและบริษัทแผ่นเสียง ซึ่งในคดีนี้นักแสดงได้สงวน "สิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะเพื่อหาผลประโยชน์" ไว้อย่างชัดแจ้งแล้ว แต่ในคดีระหว่าง Nobel กับ One Sixty Commonwealth Avenue Inc. ศาลได้ตัดสินว่า ในสถานการณ์ที่ตรงกันข้ามกับคดี Waring หัวหน้าวงดนตรีไม่อยู่ในฐานะที่จะฟ้องเจ้าของภัตตาคารที่เล่นแผ่นเสียงซึ่งบันทึกเพลงของเขาได้ เพราะว่าเขาได้โอนสิทธิทั้งหมดของเขาไปแล้ว โดยในคำพิพากษาได้วินิจฉัยไว้ว่า

"เมื่อได้พิจารณาดูจากสัญญาระหว่างโจทก์กับบริษัท RCA Manufacturing แล้วเป็นที่เห็นได้ชัดว่า โจทก์ไม่ได้กำหนดข้อสงวนสิทธิใด ๆ ไว้ในสัญญาเลย ดังนั้นจึงถือได้ว่าโจทก์ได้โอนสิทธิในการจำหน่าย, ให้เช่า ฯลฯ ในโสตวัสดุให้แก่บริษัท RCA Manufacturing ไปแล้ว..... ซึ่งถือได้ว่าเป็นการโอนสิทธิอย่างกว้าง ๆ และรวมถึงสิทธิทุก ๆ ประเภท"

อันที่จริงปัญหาเกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ในงานการแสดงนี้เริ่มเป็นที่ถกเถียงกันก็เนื่องมาจากการประดิษฐ์โทรทัศน์ และความต้องการของนักแสดงภาพยนตร์บางคนที่จะขอแบ่งผลประโยชน์จากการใช้ภาพยนตร์เก่า ๆ ของพวกเขาในการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ กล่าวคือ ในปี ค.ศ. 1950 ดาราภาพยนตร์คาวบอยชั้นนำ 2 คน คือ Gene Autry และ Roy Rogers ได้แยกกันฟ้อง Republic Productions Inc. เพื่อขอให้ศาลมีคำสั่งระงับการอนุญาตให้ใช้สิทธิทางโทรทัศน์(Television Licensing)จากภาพยนตร์ซึ่งทั้งสองเป็นดาราแสดงนำ แต่ทว่าทั้งคู่ก็ต้องประสบกับความล้มเหลว เนื่องจากในขณะที่ตัดสินคดีทั้งสองนี้ ศาลได้ยึดหลักเฉพาะหลักการตีความตามข้อความในสัญญาเท่านั้น ซึ่งสัญญาในคดี Autry และ Rogers มีความคล้ายคลึงกันคือ ไม่ได้กล่าวถึงสิทธิในการนำออกแสดงทางโทรทัศน์ ดังนั้นคำตัดสินในคดี Autry และ Rogers อาจจะถูกต้องก็ได้ในเรื่องของการตีความตามสัญญา แต่ก็ยากที่จะปฏิเสธผลจากคำตัดสินในคดีนี้ว่ามีแนวโน้มในการให้สิทธิเด็ดขาดในทางทรัพย์สินแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ และไม่ต้องการที่จะขัดขวางอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โดยการจำกัดการอนุญาตให้ใช้สิทธิในทรัพย์สินของเขา ดังจะเห็นได้จากคำตัดสินของศาลชั้นต้นในคดีนี้ที่ว่า

"เป็นที่เห็นได้ชัดว่าคู่สัญญาซึ่งเป็นสมาคมนี้มีกรรมสิทธิ์แต่เพียงผู้เดียวในภาพยนตร์ที่พิพาทกัน และเป็นกรรมสิทธิ์ที่ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องการนำออกแสดงด้วย ซึ่งก็เป็นการสมควรที่จะถือว่ากรรมสิทธิ์อันไม่มีข้อจำกัดในภาพยนตร์ของสมาคมนี้รวมถึงสิทธิในการอนุญาตให้นำภาพยนตร์ดังกล่าวออกแสดงทางเครื่องรับโทรทัศน์ด้วย"

ดังนั้นจึงเป็นที่เห็นได้ชัดว่าคดีทั้ง 2 นี้เป็นคดีตัวอย่างที่ทำให้ดาราภาพยนตร์คนอื่นยับยั้งการยื่นฟ้องตามสัญญาเก่า ๆ ของพวกเขา และก็ไม่จำเป็นที่จะต้องกล่าวว่าหลังจากที่มีบทเรียนจากคำตัดสินในคดีของ Autry และ Rogers แล้ว การทำสัญญาระหว่างนักแสดงและผู้สร้างภาพยนตร์ในเรื่องเกี่ยวกับสิทธิและผลประโยชน์ต่าง ๆ ก็ได้เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากได้มีการนำสิทธิต่าง ๆ เกี่ยวกับการนำออกแสดงทางโทรทัศน์ รวมทั้งสิทธิการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงประเภทอื่น ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต มาเป็นข้อต่อรองอย่างหนึ่งในการเจรจาทำสัญญากัน

แต่ถ้าศาลในคดี Autry และ Rogers ได้ตั้งข้อสันนิษฐานให้เป็นประโยชน์แก่นักแสดงหรือผู้โอนสิทธิมากกว่าผู้สร้างภาพยนตร์หรือผู้รับโอน ผลก็อาจจะแตกต่างกัน เพราะศาลที่มีใจโน้มเอียงไปในทางสิทธิของผู้สร้างสรรค์อาจจะตัดสินว่า เมื่อไม่มีการต่อรองเกี่ยวกับสิทธินำออกแสดงทางโทรทัศน์อยู่ในสัญญา ก็ถือได้ว่านักแสดงได้โอนเฉพาะสิทธิที่มีอยู่ภายในวัตถุประสงค์ของสัญญาเท่านั้น แต่ได้สงวนสิทธิอื่น ๆ เอาไว้ทั้งหมด

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวข้างต้นนี้เคยถูกศาลนิวยอร์คนำมาใช้ในคดี Ettore กับ Philco Television Broadcasting ซึ่งในคดีนี้มีข้อเท็จจริงอยู่ว่า "Ettore" ไม่ได้สงวนสิทธิในการแพร่ภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ไว้อย่างชัดแจ้งในสัญญาของเขา แต่กระนั้นก็ตามศาลก็ได้ตัดสินคดีนี้ไว้ดังนี้

"โทรทัศน์เชิงพาณิชย์ (Commercial Television)...ไม่ได้มีอยู่ในเวลาที่ Ettore กับ Louise ทำการชกกัน ความเป็นธรรมดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่กำหนดให้ศาลพิจารณาถึงความไม่มีเครื่องมือสื่อสารประเภทใหม่ซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักในขณะนั้น เช่นโทรทัศน์ในคดีนี้ว่า เหมือนกับเป็นการสงวนสิทธิต่อการใช้ประโยชน์จากผลงานของศิลปินหรือนักแสดงโดยเครื่องมือสื่อสารซึ่งเป็นที่รู้จักกันในขณะนั้น เช่น การกระจายเสียงทางวิทยุ"

ในปัจจุบันสัญญาของนักแสดงยังคงเขียนไว้ด้วยถ้อยคำกว้าง ๆ และยังมีความคลุมเครืออยู่ว่าจะครอบคลุมถึงการใช้ประโยชน์ประเภทใหม่ ๆ เช่น โทรทัศน์ทางสาย (Cable TV) การบันทึกเป็นแถบบันทึกภาพ (Video), การแพร่เสียงแพร่ภาพโดยผ่านดาวเทียม ฯลฯ หรือไม่ ซึ่งในการได้แย้งเกี่ยวกับความเป็นเจ้าของสิทธิของนักแสดงในเรื่องการใช้ประโยชน์ดังกล่าว รวมทั้งการใช้ประโยชน์ประเภทใหม่ ๆ ในอนาคตจากงานการแสดง ผลสุดท้ายก็ยังคงขึ้นอยู่กับความเห็นของศาลที่จะรับเอาข้อสันนิษฐานที่เป็นโทษต่อนักแสดงอย่างในคดี Autry กับ Rogers ที่ถือว่านักแสดงได้อนุญาตให้ใช้สิทธิทั้งหมดที่ไม่ได้มีการสงวนสิทธิไว้อย่างชัดแจ้ง หรือจะรับเอาข้อสันนิษฐานที่เป็นคุณต่อนักแสดงอย่างในคดี Ettore ที่ถือว่านักแสดงไม่ได้ให้สิทธิในการใช้ประโยชน์ซึ่งมิได้กำหนดอยู่ในสัญญาหรือที่ในสัญญามิได้มุ่งหมายถึง โดยอาศัยหลักความเป็นธรรม (fairness)[166]

แต่นับจากวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1978 เป็นต้นมา โอกาสของนักแสดงอิสระที่จะเรียกร้องกรรมสิทธิ์ในงานการแสดงของพวกเขาได้ถูกแก้ไขปรับปรุงโดยกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ แม้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ที่ได้แก้ไขใหม่นี้จะปล่อยให้งานการแสดงที่ยังไม่ได้ถูกบันทึก เช่น การแสดงสดตกอยู่ภายใต้การให้ความคุ้มครองที่ไม่แน่นอนของ Common Law รวมทั้งปล่อยให้การตัดสิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนจากการนำงานโสตวัสดุที่บันทึกงานการแสดงของนักแสดงอิสระออกแสดงต่อสาธารณะ ยังคงมีอยู่ตามคำตัดสินในคดี Waring แต่กรณีเหล่านี้ก็ได้ถูกทำให้สมดุลย์โดยการแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่องเกี่ยวกับสถานะของผู้สร้างสรรค์งานที่ได้รับลิขสิทธิ์ว่า รวมถึงนักแสดงในงานโสตวัสดุหรือภาพยนตร์ด้วย

ปัญหายุ่งยากประการหนึ่งซึ่งกฎหมายของประเทศสหรัฐอเมริกายังไม่สามารถให้คำตอบที่แน่ชัดได้ก็คือ ปัญหาที่เกิดจากกรณีที่นักแสดงหลาย ๆ คนได้เข้าไปมีส่วนร่วมในงานการแสดงเดียวกัน สมมุติว่าปัญหานี้ไม่ได้มีการตกลงกันไว้ก่อนในสัญญา ดังนั้นนักไวโอลินในวงออเคสตร้าจะมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ควบคุมวงออเคสตร้าหรือไม่? หรือนักแสดงที่มีบทพูดเพียงประโยคเดียวใน

---

[166] Ibid., P.519-520.

ภาพยนตร์จะมีสิทธิในทางทรัพย์สินเท่าเทียมกับดาราแสดงนำหรือไม่? และจากข้อสมมุติฐานที่ว่าบุคคลทุกคนที่มีส่วนร่วมในการแสดงจะได้รับส่วนแบ่งจากสิทธิในทางทรัพย์สินที่มีอยู่ในงานการแสดงนั้น ดังนั้นการใช้สิทธิของนักแสดงแต่ละคนจะมีวิธีการอย่างไร?

ในคดีระหว่าง Waring กับ WDAS Boradcasting Station Inc. ซึ่งเป็นคดีแรกที่เกี่ยวข้องกับสิทธิของนักแสดงในประเทศสหรัฐอเมริกานั้น Waring ไจทก์ได้ยื่นฟ้องในนามของหัวหน้าวงดนตรี เป็นการส่วนตัวมากกว่าที่จะยื่นฟ้องในนามของวงออเคสตร้าซึ่งได้จัดตั้งในรูปของบริษัท ศาลได้ตัดสินว่าการแสดงนั้นถือเป็นการค้าร่วมกัน (Collective Enterprise) ซึ่งไม่มีผู้ใด (รวมทั้งหัวหน้าวง) สามารถจะใช้สิทธิเรียกร้องเป็นการส่วนบุคคลได้ และการฟ้องที่ถูกต้องก็ควรจะต้องกระทำในนามของบริษัท อย่างไรก็ตามเนื่องจากหัวหน้าวงออเคสตร้าเป็นเจ้าของหุ้นเกือบทั้งหมดในบริษัทนี้ ดังนั้นศาลจึงได้รับรองสิทธิของเขาในฐานะเป็นคู่สัญญาซึ่งมีส่วนได้เสียอย่างแท้จริงในคดีนี้

คดีเกี่ยวกับสิทธิของนักแสดงซึ่งเดินตามแนวของคดี Waring ในยุคแรก ๆ นั้น ไม่มีการกล่าวถึงปัญหานี้ ดังนั้นในคดี Waring นี้จึงดูเหมือนว่าศาลจะตั้งข้อสันนิษฐานว่าไจทก์ซึ่งเป็นหัวหน้าวงออเคสต้ามีสิทธิที่ "แตกต่างและแบ่งแยก" (Distinct and Separate)" ซึ่งเกิดจากการเข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ของเขาเอง และไม่เกี่ยวข้องกับสิทธิต่าง ๆ ของผู้มีส่วนร่วม (Contributors) ในการแสดงร่วมกับคนอื่น ๆ

ในคดี Metropolitan นั้นศาลไม่ได้ทำการพิจารณาใด ๆ เกี่ยวกับสิทธิต่าง ๆ ของนักแสดง ผู้ควบคุมวง ตลอดจนสมาชิกแต่ละคนในวงไอเปร่าที่มีส่วนร่วมในการแสดงไอเปร่าที่พิพาทกัน ในส่วนที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ คำตัดสินในคดี Autry และ Rogers ที่ว่านักแสดงน่าจะต้องสงวนสิทธิของพวกเขาไว้อย่างชัดแจ้งในสัญญา เพื่อที่จะได้รับความคุ้มครอง อย่างไรก็ตามในแง่ของพยานหลักฐาน ศาลได้สร้างหลักต่อต้านสิ่งใด ๆ ก็ตามที่เป็นอุปสรรคต่อการใช้สิทธิโดยอิสระของผู้สร้างภาพยนตร์ ดังนั้นโอกาสของนักแสดงนำและนักแสดงประกอบที่จะประสบชัยชนะในการฟ้องคดี โดยอาศัยสิทธิอื่น ๆ นอกเหนือจากสิทธิตามสัญญาดูเหมือนจะอยู่ห่างไกล อย่างไรก็ตามการให้เหตุผลของศาลในคดี Ettore ซึ่งรับรอง "สิทธิส่วนบุคคล" ของนักมวยน่าจะนำมาประยุกต์ใช้อย่างเท่าเทียมกันกับนักกีฬาอื่น ๆ ด้วย

ส่วนในคดี Capitol Records Inc. ซึ่งความเห็นส่วนใหญ่ของศาลได้รับรองสิทธิในงานการแสดงต่าง ๆ ที่ถูกบันทึกไว้โดยนักร้อง, นักดนตรี, ผู้ควบคุม แต่ไม่ได้มีการวินิจฉัยเข้าไปถึงสิทธิของนักแสดงเหล่านี้ในส่วนที่เกี่ยวพันกันในระหว่างพวกเขาเอง เนื่องจากคำตัดสินได้วางหลักไว้อย่างสั้น ๆ ว่า สิทธิทั้งหมดของบรรดาศิลปินจะถูกโอนไปยังบริษัทแผ่นเสียงที่ทำการบันทึกเป็นครั้งแรก ซึ่งในคำคัดค้านของผู้พิพากษา Hand ก็เห็นด้วยว่าโดยหลักการว่านักแสดงสมควรจะได้รับสิทธิในทางทรัพย์สินจากงานการแสดงต่าง ๆ ของพวกเขา

หลังจากคดี Capitol Records ต่อมาอีก 2 ปี นักร้องซึ่งถูกว่าจ้างให้มาร้องเพลงกับวงออเคสต้าของ Glen Miller ได้ยื่นฟ้องเกี่ยวกับการจัดทำแผ่นเสียงซึ่งบันทึกมาจากการแพร่เสียงงานการแสดงของเขาในขณะที่แสดงร่วมกับวงออเคสต้า โดยอ้างเหตุผลสนับสนุนว่าคดีตัวอย่าง เช่นคดี Waring และคดี Whiteman นั้น ศาลได้สร้างหลักขึ้นว่า แม้ว่านักแสดงจะมีลิขสิทธิ์ในงานการแสดงของเขาตาม Common Law ก็ตาม แต่ศาลในคดีนี้กลับไม่เห็นด้วยโดยให้ความเห็นว่า "เมื่อได้พิจารณาคดีเหล่านั้นแล้วเป็นที่เห็นได้ว่า สิทธิในคดีตัวอย่างเหล่านั้นเหมือนกับแสดงให้เห็นว่ามีอยู่ในตัวหัวหน้าวงในฐานะที่เขาเป็นเจ้าของวงออเคสต้ามากกว่าที่จะให้มีอยู่ในตัวผู้รับจ้างต่าง ๆ ในวงออเคสต้านั้น"

กล่าวโดยสรุปจะเห็นได้ว่ากฎหมายของประเทศสหรัฐอเมริกาเกี่ยวกับสิทธิต่าง ๆ ในกลุ่มนักแสดงเป็นเรื่องที่กล่าวไว้อย่างไม่ละเอียดและยังไม่เป็นที่ยุติ และเมื่อมีการฟ้องคดีโดยอาศัยหลักการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม ศาลก็ดูเหมือนว่าจะไม่เต็มใจที่จะรับรองสิทธิใด ๆ ของนักแสดงแต่ละคน และสิทธิในทางทรัพย์สินในงานการแสดงร่วมกัน โดยปกติจะให้แก่ผู้จัดการซึ่งเป็นผู้ก่อให้เกิดงานการแสดงนั้น แต่ในกรณีที่มีหลักเกี่ยวกับเรื่องลิขสิทธิ์เข้ามาเกี่ยวข้อง ศาลก็ได้มีการรับรองสิทธิต่าง ๆ ของนักแสดงแต่ละคนด้วย เช่น ศิลปินเดี่ยวและนักแสดงนำ ฯลฯ นอกจากนั้นศิลปินต่าง ๆ เช่น ผู้ควบคุมวงหรือหัวหน้าวงดนตรีก็จะถือว่าเป็นนักแสดงด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามในหลาย ๆ กรณีนักแสดงนำเหล่านี้จะถูกถือว่าได้โอนสิทธิทั้งหมดไปแล้วตามสัญญา และไม่มีคดีใด ๆ เลยที่ได้มีการรับรองให้มีการแยกสิทธิในทางทรัพย์สินของนักดนตรีแต่ละคนออกจากวงออเคสต้า หรือออกจากนักร้อง, นักแสดงอื่น ๆ ที่ได้ทำการแสดงร่วมกัน

ดังนั้นตามบทบัญญัติในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศสหรัฐอเมริกาในส่วนที่เกี่ยวกับงานโสตวัสดุนั้นจึงยังคงหาคำตอบในเรื่องสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุและสิทธิของนักแสดงและการแบ่งสิทธิต่าง ๆ ในระหว่างนักแสดงด้วยกันเองในงานที่ได้ทำการแสดงร่วมกันไม่ได้ อย่างไรก็ตามได้มีข้อเสนอให้มีการบัญญัติกฎหมายเพื่อก่อตั้งสิทธินำออกแสดง (Performing Right) ในงานโสตวัสดุ ซึ่งในข้อเสนอนี้มีบทบัญญัติที่น่าสนใจบางประการเกี่ยวกับเรื่องนี้คือ ในร่างกฎหมายฉบับนี้ได้มีการเสนอให้ผู้จัดทำโสตวัสดุเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ที่แท้จริงในงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ในโสตวัสดุนั้น แต่จะต้องมีการแบ่งค่าสิทธิที่ได้รับจากการบังคับให้อนุญาตใช้สิทธิระหว่างผู้จัดทำโสตวัสดุและนักแสดง ในอัตรา 50-50 ไม่ว่านักแสดงนั้นจะเป็นลูกจ้างหรือไม่ก็ตาม ดังนั้นข้อเสนอนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักแสดงทุกคนที่มีส่วนร่วมในงานการแสดงตั้งแต่ผู้ควบคุมวงและนักร้องนำไปจนถึงนักดนตรีทุกคนได้รับส่วนแบ่งที่เท่ากันหมด

งานการแสดงในฐานะที่เป็นทรัพย์สินและขอบเขตของสิทธิของนักแสดง

ในประเทศสหรัฐอเมริกามีคดีที่เกี่ยวข้องกับสิทธิในทางทรัพย์สินของนักแสดงเกิดขึ้นน้อยมาก แต่ทว่าแรงผลักดันของพวกเขาในการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีสิทธิของนักแสดงเพื่อต่อต้านการบันทึกการแสดงสด หรือเพื่อต่อต้านการทำซ้ำโดยมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างจากวัตถุประสงค์ของนักแสดงค่อนข้างจะรุนแรงมาก

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 มาตรา 301 นั้นได้มีการบัญญัติให้ความคุ้มครองสิทธิตาม Common Law ใน "งานสร้างสรรค์ที่ยังไม่ได้บันทึกลงในสื่อกลางของการแสดงออกที่จับต้องได้ (Work of Authorship not fixed in any medium of expression)ซึ่งในรายงานเกี่ยวกับการบัญญัติกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 ก็ได้มีการกล่าวถึงงานการแสดงที่ยังไม่ได้ถูกบันทึกในฐานะที่เป็นตัวอย่างอันหนึ่งซึ่งสมควรที่จะได้รับความคุ้มครองจากรัฐต่าง ๆ ที่มาของคดีที่เกี่ยวกับเรื่องนี้ คือคดี Metropolitan ซึ่งศาลได้ตัดสินว่า สิทธิต่าง ๆ ในทางทรัพย์สินมีอยู่ในงานการแสดงที่ยังไม่ได้ถูกบันทึกไว้ด้วย ซึ่งในคดีนี้ก็คือ การแพร่เสียงจากการแสดงโอเปร่า และสิทธิต่าง ๆ เหล่านี้จะไม่สูญสิ้นไปโดยการเผยแพร่ออกไป คดีอื่น ๆ ที่รับเอาหลักนี้ไปใช้มีทั้งคำตัดสินซึ่งใช้บังคับกับการบันทึกโดยไม่ได้รับอนุญาตซึ่งทำขึ้นจากการแพร่เสียงแพร่ภาพพิธีศพของประธานาธิบดีเคเนดี้ และอีกคดีหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับการบันทึกโดยไม่ได้รับอนุญาตจากการสัมภาษณ์คณะ The Beatles

ในกรณีที่นักแสดงได้อนุญาตให้มีการบันทึกงานการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์อย่างหนึ่ง และต้องการที่จะควบคุมการใช้ประโยชน์ที่มีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างจากที่ได้ให้อนุญาตไว้อย่างสิ้นเชิงนั้น คำตัดสินที่สนับสนุนสิทธิของนักแสดงค่อนข้างจะเป็นความเห็นส่วนน้อย เนื่องจากโดยปกตินักแสดงมักจะปล่อยให้ศาลทำการค้นหาเจตนาของคู่ความที่มีอยู่ในสัญญาเท่านั้น แต่ในคดี Ettore ศาลพบว่าการให้ความยินยอมของนักมวยอาชีพในการจัดทำภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับการชกมวยของเขาไม่ได้หมายรวมถึงสิทธิในการนำภาพยนตร์ดังกล่าวออกฉายทางโทรทัศน์ด้วย อย่างไรก็ตาม ในคดีเกี่ยวกับการนำการแสดงของนักบัลเล่ต์ที่มีชื่อเสียงมาใช้ในการโฆษณาเพื่อการค้าทางโทรทัศน์ โดยปราศจากการได้รับความยินยอมจากนักบัลเล่ต์นั้น ศาลได้ปฏิเสธที่จะห้ามมิให้มีการใช้โฆษณาอันนั้น เนื่องจากศาลเห็นว่าการปรากฏตัวของเธอเป็นไปอย่างรวดเร็วเกินกว่าที่ใครจะสังเกตเห็นได้

ในคดีระหว่าง Baez กับ Fantasy Records Inc. ซึ่งโจทก์ต้องการที่จะบังคับมิให้มีการหาผลประโยชน์ทางการค้าจากการแสดงบางอย่างของเธอ หรือจากโสตวัสดุที่ได้จัดทำขึ้นก่อนที่เธอจะมีชื่อเสียง ซึ่งคดีนี้ศาลได้ยกประโยชน์ให้แก่โจทก์ คือ Joan Baez โดยอ้างหลักว่าเธอไม่ได้โอนหรือสละสิทธิในทางทรัพย์สินตาม Common Law ของเธอเกี่ยวกับการแสดงที่ถูกบันทึกไว้

<u>การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงโดยทฤษฎีกฎหมายอื่น ๆ</u>

นอกจากคดีที่เห็นด้วยกับการให้ความคุ้มครองสิทธิในทางทรัพย์สินของนักแสดงแล้ว กฎหมายของประเทศสหรัฐอเมริกายังมีเนื้อหาบางส่วนซึ่งรับรองบุคคลสิทธิของนักแสดงโดยอาศัยทฤษฎีเกี่ยวกับการการหมิ่นประมาท (defamation) ทฤษฎีเกี่ยวกับสิทธิส่วนบุคคล (right of privacy) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีเกี่ยวกับสิทธิในการนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ (right of publicity) อย่างไรก็ตามในปัจจุบันประเด็นสำคัญที่ยังหาข้อยุติไม่ได้ คือ สิทธิในการนำออกเผยแพร่นั้นสามารถที่จะตกทอดไปยังทายาทของนักแสดงได้เช่นเดียวกับสิทธิในทางทรัพย์สิน (ทรัพยสิทธิ) ได้หรือไม่

๓. <u>การให้ความคุ้มครองงานโสตวัสดุ</u>

ปัจจุบันในประเทศสหรัฐอเมริกาได้มีการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุแล้ว

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 โดยการรับรองว่าโสตวัสดุเป็นงานประเภทหนึ่งที่สามารถมีลิขสิทธิ์ได้ โดยในมาตรา 102 ได้ระบุให้ "โสตวัสดุ" เป็นหนึ่งใน 7 ประเภทของ "งาน-สร้างสรรค์" (work of authorship) ที่สามารถได้รับลิขสิทธิ์และตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 ได้บัญญัติจำกัดความคำว่า "โสตวัสดุ" ว่าหมายถึง "งานซึ่งเป็นผลมาจากการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี, คำพูดหรือเสียงอื่น ๆ แต่ไม่รวมถึงเสียงที่ประกอบอยู่กับภาพยนตร์หรืองานโสตทัศนวัสดุอื่น ๆ โดยไม่คำนึงถึงลักษณะของสิ่งที่ใช้ในการบันทึก เช่น แผ่นเสียง, เทปหรือสิ่งบันทึกเสียงอื่น ๆ"[167] ดังนั้นความหมายของ"โสตวัสดุ" จากคำจำกัดความตามมาตรานี้จึงไม่รวมถึงการบันทึกเสียงที่ประกอบอยู่กับภาพยนตร์หรืองานโสตทัศนวัสดุด้วย

สำหรับตัวผู้สร้างสรรค์งานโสตวัสดุนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 นี้ ไม่ได้มีการกำหนดตัวผู้สร้างสรรค์งานโสตวัสดุไว้ (เช่นเดียวกันกฎหมายฉบับนี้ก็ไม่ได้กำหนดตัวผู้สร้างสรรค์งานประเภทอื่น ๆ ไว้ด้วย) อย่างไรก็ตามในรายงานเกี่ยวกับการบัญญัติกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 นี้ก็ทำให้เป็นที่เห็นได้ชัดว่าผู้จัดทำโสตวัสดุหมายรวมถึงผู้ที่ให้การสนับสนุนทางด้านการสร้างสรรค์แก่เสียงที่ถูกบันทึกไว้ และในกรณีของโสตวัสดุประเภทธรรมดา ๆ เช่นเทปเพลงก็จะรวมถึงไม่เฉพาะแต่นักแสดงเท่านั้น แต่ยังรวมถึงผู้จัดทำโสตวัสดุซึ่งรับผิดชอบในการพิจารณาเกี่ยวกับการบันทึกเสียง, การอัดเสียงและขบวนการทางอิเลคโทรนิคเกี่ยวกับเสียงรวมทั้งการรวบรวมและแก้ไขเพื่อทำการบันทึกเสียงขั้นสุดท้ายด้วย

ในส่วนที่เกี่ยวกับขอบเขตของการให้ความคุ้มครองโสตวัสดุนั้น การที่กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 ได้รับรองงานโสตวัสดุว่าเป็นงานที่สามารถได้รับลิขสิทธิ์นั้นเป็นการให้ลิขสิทธิ์อย่างมีข้อจำกัด กล่าวคือ ในมาตรา 106 ได้บัญญัติไว้ว่า "ภายใต้บังคับของมาตรา 107-118 เจ้าของลิขสิทธิ์ในหมวดนี้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการที่จะกระทำและอนุญาตให้กระทำการใด ๆ ดังต่อไปนี้

---

[167] กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศสหรัฐอเมริกา ค.ศ.1976 มาตรา 101.

(1) ทำซ้ำงานลิขสิทธิ์ในรูปของสำเนาหรือสิ่งบันทึกเสียง

(2) จัดทำงานสืบเนื่อง (derivatiue work) จากงานลิขสิทธิ์

(3) จำหน่ายจ่ายแจกสำเนาหรือสิ่งบันทึกเสียงของงานลิขสิทธิ์ต่อสาธารณะ โดยการขายหรือโดยการโอนกรรมสิทธิ์ประเภทอื่น ๆ หรือโดยการให้เช่า, เช่าซื้อ หรือให้ยืม

(4) ในกรณีของงานวรรณกรรม, ดนตรีกรรม, นาฏกรรม และ ..... รวมทั้งงานภาพยนตร์และงานโสตทัศนวัสดุอื่น ๆ นำงานลิขสิทธิ์เหล่านี้ออกแสดงต่อสาธารณะ

ดังนั้นตามมาตรา 106(4) นี้ จึงไม่ถือว่างานโสตวัสดุเป็นงานลิขสิทธิ์ประเภทที่ได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการนำงานออกแสดงต่อสาธารณะ เนื่องจากสิทธิตามอนุมาตรานี้จำกัดอยู่แต่เฉพาะงานภาพยนตร์และงานโสตทัศนวัสดุ (audiovisual work) เท่านั้น สำหรับความหมายของงานโสตทัศนวัสดุนี้หมายถึง "งานที่ประกอบด้วยลำดับที่เกี่ยวกับภาพซึ่งมีเจตนาอย่างแท้จริงที่จะนำออกแสดงโดยอาศัยเครื่องกลหรือเครื่องมือเครื่องใช้ เช่นเครื่องฉายภาพ หรือเครื่องมืออีเลคโทรนิค พร้อมไปด้วยเสียงประกอบภาพนั้น (ถ้ามี) โดยไม่คำนึงถึงลักษณะของวัตถุที่งานประเภทนี้ถูกบันทึกไว้ เช่น ฟิล์มหรือเทป"[168]

นอกจากนั้นในมาตรา 114 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1978 ยังได้บัญญัติให้ชัดเจนลงไปอีกว่า "สิทธิแต่เพียงผู้เดียวของเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุจะจำกัดเฉพาะสิทธิที่กำหนดไว้ในอนุมาตรา (1), (2) และ (3) ของมาตรา 106 แต่ไม่รวมถึงสิทธิในการนำออกแสดงใด ๆ ตามมาตรา 106(4)"[169]

ปัญหาในเรื่องสิทธิในการนำออกแสดงของงานโสตวัสดุนั้น ได้มีการอภิปรายกันอย่างรุนแรงในระหว่างที่ได้มีการพิจารณาร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 ซึ่งในระหว่างนั้นได้มี

---

[168] อ้างแล้ว มาตรา 101.

[169] อ้างแล้ว มาตรา 114 (a).

การเสนอให้งานโสตวัสดุมีสิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะ แต่ให้ตกอยู่ภายใต้หลักการบังคับให้อนุญาตใช้สิทธิ ซึ่งจะทำให้สถานีวิทยุ, ผู้เพลง และสถานที่เต้นรำรวมทั้งสถานที่อื่น ๆ ซึ่งมีการนำงานโสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะต้องมีการจ่ายค่าสิทธิ และค่าสิทธินี้จะต้องนำมาแบ่งอย่างเท่าเทียมกันระหว่างบริษัทแผ่นเสียงหรือเทปและนักแสดง แต่ในที่สุดสภาได้ตัดสินใจที่จะตัดบทบัญญัตินี้ออกไปโดยให้เหตุผลว่า การพิจารณาเรื่องนี้จะทำให้การปรับปรุงแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ล่าช้ามากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามในพระราชบัญญัตินี้ก็มีบทบัญญัติที่เปิดโอกาสให้มีการพิจารณาแก้ไขปรับปรุงสิทธิในการนำโสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะในอนาคต โดย Register of Copyrights[170]

ผู้ที่สนับสนุนให้งานโสตวัสดุมีสิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะได้ทำการโต้แย้งบทบัญญัติในมาตรา 106(4) และ 114(a) นี้ว่า ค่าในทางการค้าของงานดนตรีกรรมถูกทำให้เพิ่มขึ้นโดยบริษัทแผ่นเสียงและนักแสดง แต่บุคคลเหล่านี้กลับไม่ได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์จากโสตวัสดุโดยสถานีวิทยุ, สถานที่เต้นรำหรือผู้เพลง เนื่องจากกฎหมายลิขสิทธิ์นี้กำหนดให้ผู้ใช้ประโยชน์จ่ายค่าสิทธิให้แก่เจ้าของลิขสิทธิ์ในงานดนตรีกรรมเท่านั้น แต่ผู้ที่ต่อต้านการบัญญัติให้สิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะแก่งานโสตวัสดุ (โดยปกติก็ได้แก่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพและอุตสาหกรรมผู้เพลง) ก็ได้โต้แย้งกลับไปว่าผู้จัดทำโสตวัสดุเป็นผู้ได้รับประโยชน์จากการใช้โสตวัสดุโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพและอุตสาหกรรมผู้เพลง The register of Copyright ซึ่งสนับสนุนให้งานโสตวัสดุมีสิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะได้ทำรายงานเสนอต่อสภาว่า พระราชบัญญัติ ค.ศ.1976 ควรจะได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมให้งานโสตวัสดุมีสิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะ แต่ให้ตกอยู่ภายใต้การบังคับให้อนุญาตให้ใช้สิทธิโดยกำหนดให้มีการจ่ายค่าสิทธิที่เป็นธรรมสำหรับการนำแผ่นเสียงออกแสดงเพื่อการค้า แต่โอกาสที่จะมีกฎหมายดังกล่าวในอนาคตอันใกล้นี้ดูเหมือนจะน้อยมาก เนื่องจากการต่อต้านจากวงการอุตสาหกรรมแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศสหรัฐอเมริกานั้นรุนแรงมาก

---

[170] อ้างแล้ว มาตรา 114(d).

นอกจากนั้นในมาตรา 114 ยังได้บัญญัติจำกัดสิทธิในโสตวัสดุตามมาตรา 106 ไว้ดังนี้คือ[171]

1. สิทธิในการทำซ้ำของเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุตามมาตรา 106(1) จะจำกัดเฉพาะสิทธิในการจำลอง (duplicate) โสตวัสดุในรูปของสิ่งบันทึกเสียง (phonorecord) หรือในรูปของสำเนาภาพยนตร์และงานโสตทัศนวัสดุอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกซ้ำ (recapture) เสียงจริง ๆ ที่ถูกบันทึกไว้ในโสตวัสดุโดยตรงหรือโดยอ้อม

2. สิทธิในการประกอบ (prepare) งานสืบเนื่องของเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุตามมาตรา 106(2) จะจำกัดเฉพาะสิทธิในการประกอบงานสืบเนื่องในสิ่งซึ่งเสียงจริง ๆ ที่บันทึกไว้ในโสตวัสดุถูกนำมาเรียบเรียงใหม่ (rearranged) หรือผสมผสานใหม่ (remixed) หรือทำการดัดแปลงอื่น ๆ ในเรื่องลำดับหรือคุณภาพ

3. สิทธิแต่เพียงผู้เดียวของเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุ ตามมาตรา 106(1) และ (2) จะไม่ขยายไปถึงการทำหรือจำลองโสตวัสดุอื่น ๆ ซึ่งมีการบันทึกเสียงเป็นของตนเอง แม้ว่าเสียงนั้นจะเป็นการล้อเลียน (immitate)หรือเลียนแบบ(simulate)มาจากเสียงที่ถูกบันทึกไว้ในโสตวัสดุที่มีลิขสิทธิ์

4. สิทธิแต่เพียงผู้เดียวของเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุ ตามมาตรา 106(1), (2) และ (3) จะไม่ถูกนำไปประยุกต์ใช้กับโสตวัสดุซึ่งถูกนำไปประกอบอยู่ในโทรทัศน์เพื่อการศึกษาและรายวิทยุที่ถูกกระจายเสียงหรือสื่อสารโดยองค์การแพร่เสียงแพร่ภาพสาธารณะ (public broadcasting entities) ดังที่บัญญัติไว้ในมาตรา 118 (g)[172] : โดยมีข้อกำหนดว่าองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพสาธารณะจะต้องไม่นำสำเนาของรายการดังกล่าวออกจำหน่ายแจกในทางการค้าต่อสาธารณชนทั่วไป

---

[171] อ้างแล้ว มาตรา 114 (b).

[172] องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพสาธารณะ หมายถึงสถานีแพร่เสียงแพร่ภาพเพื่อการศึกษาที่ไม่เกี่ยวกับการค้า.

ดังนั้นเมื่อกล่าวโดยสรุป มาตรา 114(b) นี้ ได้แสดงไว้อย่างชัดแจ้งแล้วว่า การให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนี้ไม่รวมถึงการให้สิทธิป้องกันการล้อเลียนหรือเลียนแบบงานการแสดงหรือลักษณะเฉพาะของนักแสดงที่งานการแสดงของเขาถูกบันทึกอยู่ในโสตวัสดุ และลิขสิทธิ์จะครอบคลุมเฉพาะเพียงเสียงทั้งหมดที่ถูกบันทึกอยู่ในโสตวัสดุและจะถือว่าถูกละเมิดก็ต่อเมื่อเสียงที่ถูกบันทึกไว้ทั้งหมดหรือบางส่วนถูกนำไปทำซ้ำโดยกรรมวิธีทางเทคนิคบางอย่าง ซึ่งรวมทั้งการนำไปบันทึกใหม่ (repressing) การบันทึกทางอิเลคทรอนิคส์และการลักลอบบันทึกจากการแพร่เสียงแพร่ภาพด้วย ดังนั้นเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุจึงสามารถป้องกันการปลอมแปลง (counterfieting) ซึ่งเป็นการทำซ้ำขึ้นใหม่จากของเดิม และการลักลอบบันทึก (piracy) ในอีกหลาย ๆ รูปแบบได้

สำหรับข้อจำกัดสิทธิในการทำซ้ำของเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 บัญญัติให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิที่จะทำสำเนาจากโสตวัสดุเพื่อใช้ในการแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร ซึ่งเรียกกันว่า "การบันทึกชั่วคราว (ephemeral recording)"[173] บทบัญญัตินี้ทั้งในเรื่องจำนวนสำเนาซึ่งสามารถทำได้ และเงื่อนไขซึ่งทำให้องค์กรสามารถใช้ประโยชน์และเก็บรักษาสำเนานั้นไว้ได้ จะใช้บังคับกับทั้งองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพเพื่อการค้า, องค์กรของรัฐบาลและองค์กรที่ไม่ได้หาผลประโยชน์ทางการค้า (nonprofit organization) ด้วย

นอกจากนั้นข้อยกเว้นเกี่ยวกับการทำซ้ำโดยบรรณารักษ์ของห้องสมุดหรือสถานที่เก็บเอกสารก็สามารถที่จะขยายมาบังคับใช้กับลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุได้ด้วย[174] ส่วนข้อยกเว้นเกี่ยวกับ "การบันทึกภายในบ้าน (home recording)" นั้น จากรายงานของคณะกรรมการแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1971 แสดงให้เห็นว่าการบันทึกภายในบ้านเป็นข้อจำกัดขอบเขตของลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุ แต่

---

[173] อ้างแล้ว มาตรา 112.

[174] อ้างแล้ว มาตรา 108.

ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 กลับไม่ได้มีการบัญญัติถึงข้อจำกัดลิขสิทธิ์นี้ไว้ ดังนั้นปัญหาจึงอาจเกิดขึ้นได้ว่า สภาเจตนาจะให้ข้อยกเว้นในเรื่องการบันทึกภายในบ้านยังมีอยู่ในฐานะเป็นข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานโสตวัสดุ หรือที่สภาไม่ได้กล่าวถึงข้อยกเว้นนี้ไว้ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่าการบันทึกภายในบ้านถือว่าเป็นการทำสำเนาโดยไม่ได้รับอนุญาต อย่างไรก็ตามศาลอุทธรณ์ในประเทศสหรัฐอเมริกาได้เคยทำคำตัดสินในคดี Betamax ไว้ว่า "การทำซ้ำจากการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ซึ่งเป็นงานที่ได้รับลิขสิทธิ์โดยวิธีทำซ้ำโดยใช้เครื่องบันทึกภาพไม่ใช่เป็นการใช้โดยธรรม (fair use) แต่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ แม้ว่าจะได้ทำภายในบ้านเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว มิได้ทำเพื่อการค้าก็ตาม นอกจากนี้ศาลยังได้กล่าวต่อไปอีกว่าผู้ทำการผลิตเครื่องมือสำหรับบันทึกภาพและผู้ขายปลีกเครื่องมือประเภทนี้ จะต้องรับผิดในฐานะเป็นผู้สนับสนุนให้มีการละเมิดด้วย เพราะเหตุที่ว่าพวกเขาเหล่านั้นรู้อยู่แล้วว่าเครื่องบันทึกประเภทนี้จะต้องถูกนำไปใช้สำหรับการบันทึกภายในบ้าน และด้วยเหตุนี้จึงถือได้ว่าการกระทำของเขาเหล่านั้นเป็นการสนับสนุนการกระทำละเมิด"

แต่พอคดีนี้ขึ้นสู่ศาลสูงของสหรัฐซึ่งได้มีการตัดสินคดีในปี ค.ศ.1984 ศาลสูงกลับมีคำตัดสินว่า "การอัดเทปวีดีโอจากรายการโทรทัศน์ที่เปิดดูอยู่ที่บ้านเพื่อใช้ดูต่อไปเป็นการส่วนตัวไม่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์อีกต่อไปแล้ว โดยให้เหตุผลว่าเป็นการใช้โดยธรรม (fair use) ที่กฎหมายลิขสิทธิ์อนุญาตให้ทำต่องานอันเป็นวัตถุแห่งลิขสิทธิ์ได้"

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ในปัจจุบันนี้การบันทึกภายในบ้านเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวในประเทศสหรัฐอเมริกาถือว่าเป็นการใช้โดยธรรม (fair use)ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ และถึงแม้ว่าศาลจะตัดสินให้การบันทึกภายในบ้านเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ก็ตาม ปัญหานี้ก็ยังคงเป็นปัญหาที่แก้ไม่ตกอยู่ดี เนื่องจากการบันทึกภายในบ้านเป็นเรื่องที่ปราบปรามได้ยากมาก ดังนั้นการบัญญัติกฎหมายจึงมุ่งไปที่การกำหนดให้มีการจัดเก็บค่าตอบแทนเครื่องบันทึกเสียงและเทปที่ยังไม่ได้อัด (เทปเปล่า) เพื่อจ่ายให้แก่เจ้าของลิขสิทธิ์ ซึ่งวิธีการเช่นนี้ในประเทศสหรัฐอเมริกายังอยู่ในขั้นตอนเริ่มต้นเท่านั้น อย่างไรก็ตามวิธีการจัดเก็บค่าตอบแทนนี้ก็กำลังเป็นปัญหารีบด่วนที่ผู้จัดทำโสตวัสดุกำลังดำเนินการอยู่ เนื่องจากในปัจจุบันผู้จำหน่ายโสตวัสดุเริ่มที่จะมีการให้เช่าแผ่นเสียง, เทป เพื่อนำเอาไปบันทึกมากกว่าการจำหน่าย แต่ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 มาตรา 109 ได้บัญญัติหลักเกี่ยวกับการจำกัดสิทธิแต่เพียงผู้เดียวอันเป็นผลจากการโอนสำเนาหรือสิ่งบันทึกเสียงไว้ดังนี้

(a) แม้จะมีบทบัญญัติของมาตรา 106(3) บังคับอยู่ เจ้าของสำเนาหรือสิ่งบันทึกเสียงซึ่งจัดทำขึ้นโดยชอบด้วยกฎหมายตามหมวดนี้ หรือบุคคลอื่นใดที่ได้รับอนุญาตจากเจ้าของสำเนาหรือสิ่งบันทึกเสียงนั้น มีสิทธิที่จะขายหรือจำหน่ายจ่ายโอนโดยประการอื่นใด ซึ่งสิทธิครอบครองในสำเนาหรือสิ่งบันทึกเสียงนั้นได้ โดยไม่จำเป็นต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์

ดังนั้นตามหลักการจำหน่ายครั้งแรก (first sale doctrine) ที่บัญญัติไว้ในมาตรา 109 นี้ เมื่อเจ้าของลิขสิทธิ์ได้แบ่งกรรมสิทธิ์ในสิ่งบันทึกเสียงไปแล้วสิทธิทั้งหมดที่จะควบคุมการใช้ประโยชน์จากสิ่งบันทึกเสียงในภายหลังก็จะสูญสิ้นไปด้วย

ดังนั้นจากบทบัญญัติในมาตรา 109(a) นี้ จึงทำให้อำนาจของผู้จัดทำโสตวัสดุในการควบคุมการให้เช่าโสตวัสดุถูกจำกัดลงเป็นอย่างมาก และสิ่งนี้เองที่ทำให้มียื่นข้อเสนอให้มีการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 มาตรา 109 นี้ด้วย

ในเรื่องเกี่ยวกับอายุการให้ความคุ้มครองงานโสตวัสดุนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 บัญญัติให้งานโสตวัสดุมีอายุการคุ้มครองเช่นเดียวกับงานประเภทอื่น ๆ[175] คือ ลิขสิทธิ์ในงานเหล่านี้จะมีอายุการคุ้มครอง 75 ปี นับจากปีที่ได้มีการโฆษณาครั้งแรก หรือ 100 ปีนับจากปีที่ได้มีการสร้างสรรค์งานขึ้นมา แล้วแต่ว่าระยะเวลาใดจะสิ้นสุดลงก่อน[176] อย่างไรก็ตามถ้าโสตวัสดุถูกสร้างขึ้นโดยผู้สร้างสรรค์ที่เป็นปัจเจกชน อายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะขยายไปจนตลอดอายุของผู้สร้างสรรค์ และมีอายุต่อไปอีก 50 ปี นับจากวันที่ผู้สร้างสรรค์ถึงแก่ความตาย[177]

---

[175] อ้างแล้ว มาตรา 302.

[176] อ้างแล้ว มาตรา 302 (c) และมาตรา 304(a).

[177] อ้างแล้ว มาตรา 302 (a), (b).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศสหรัฐอเมริกานี้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์จำนวนมาก ซึ่งทางองค์กรอาจจะได้รับลิขสิทธิ์นั้นมาโดยการว่าจ้าง, การโอนหรือการได้รับอนุญาตแต่เพียงผู้เดียว (exclusive license) นอกจากนั้นตามกฎหมายลิขสิทธิ์ในปัจจุบัน องค์กรแพร่-เสียงแพร่ภาพในประเทศสหรัฐอเมริกาจะเป็นผู้รับประโยชน์โดยตรงหรือโดยอ้อม จากข้อจำกัดลิขสิทธิ์บางประการที่มีต่อระบบโทรทัศน์ทางสายตามมาตรา 111 ด้วย

แม้ว่าแนวความคิดตามรัฐธรรมนูญในเรื่อง "งานประพันธ์ของผู้สร้างสรรค์ (writing of an authorship)" จะเคยถูกตีความไปในแนวทางที่กว้างมาก แต่การตีความตามกฎหมายรัฐธรรมนูญนี้ก็ไม่สามารถที่จะขยายให้ครอบคลุมไปถึงงานที่ขาดแรงกระตุ้นทางกาย-ภาพในการประพันธ์หรือการสร้างสรรค์ของมนุษย์ได้

อย่างไรก็ตามการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพที่ได้รับอนุญาตให้จัดตั้งขึ้นโดยคณะกรรมาธิการด้านการสื่อสารของรัฐบาลกลางก็จะได้รับความคุ้มครองต่อการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำตามพระราชบัญญัติการสื่อสารของสหรัฐ (the federal communication Act of 1934) ซึ่งบัญญัติไว้ว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำโดยมิได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรจากองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก (originating station) จะถือว่าเป็นการกระทำที่ขัดต่อพระราชบัญญัตินี้"[178]

ดังนั้นองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจึงสามารถนำคดีขึ้นฟ้องร้องเพื่อระงับการนำรายการขององค์กรไปทำการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำโดยไม่ได้รับอนุญาตได้ นอกจากนั้นยังมีสถานการณ์บาง-ประการซึ่งทำให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพสามารถได้รับความคุ้มครองในงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร โดยอาศัยทฤษฎีของการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรมและหลักการนำไปใช้โดยมิชอบด้วย[179]

---

[178]The Federal Communication Act of 1934 มาตรา 325(a).

[179]WGN Continental Broadcasting Co. V. United Video Inc. 685F 2nd 218 (7th Cir, 1982).