



บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1. บทสรุป

คามประวัตินี้ความเป็นมาถือได้ว่า สิทธิข้างเคียงนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากแนวความคิดของกฎหมายลิขสิทธิ์ และเป็นผลสะท้อนมาจากการพัฒนาเทคโนโลยี โดยมีจุดเริ่มต้นอยู่ที่ประติกรรมทางด้านการบันทึกเสียงและภาพในปลายศตวรรษที่ 19 เช่น ภาพถ่าย, โสตวัสดุและภาพยนตร์

โดยเหตุที่มีการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ เหล่านี้เกิดขึ้น ทำให้กฎหมายลิขสิทธิ์ในขณะนั้นมีควมจำเป็นที่จะต้องได้รับการแก้ไขปรับปรุง ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาในช่วงนั้น 2 ประการ คือ

1. ปัญหาที่ว่าผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรมจะมีสิทธิอย่างไรเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ประเภทใหม่ ๆ นี้จากงานของเขา

2. ปัญหาที่ว่าในระบบสิทธิในการทำสำเนา (copyright system) นั้นงานประเภทใหม่ ๆ เหล่านี้ เช่น งานภาพยนตร์, งานโสตวัสดุ ต้องการและสมควรจะได้รับความคุ้มครองอย่างลิขสิทธิ์หรือไม่ และในระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์ (droit d'auteur) งานประเภทใหม่ ๆ เหล่านี้จะถือได้ว่าเป็น "งาน" ที่สมควรได้รับความคุ้มครองหรือไม่

โดยเหตุที่งานประเภทใหม่ ๆ เหล่านี้ มีความเกี่ยวข้องกับงานวรรณกรรมและศิลปกรรม และสามารถให้ความบันเทิงในตัวของมันเองได้ อีกทั้งงานเหล่านี้มีการลงทุนทางด้านเศรษฐกิจเป็นจำนวนมาก ดังนั้นในคอนต้นศตวรรษที่ 20 จึงเริ่มเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่างานประเภทใหม่เหล่านี้เป็นงานที่สมควรได้รับความคุ้มครองอย่างลิขสิทธิ์ แต่ก็ยังมีข้อยุ่งยากและข้อโต้แย้งกันว่า ใครควรจะเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์คนแรกในงานประเภทใหม่ ๆ เหล่านี้ ซึ่งก็มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไปในระหว่างระบบลิขสิทธิ์ที่สำคัญ 2 ระบบคือ ในระบบสิทธิในการทำสำเนาเห็นว่าเจ้าของลิขสิทธิ์คนแรกในงานดังกล่าวคือบริษัทหรือนิติบุคคลที่เป็นผู้จัดทำ (producer) ส่วนระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์เห็นว่าเจ้าของลิขสิทธิ์คนแรกในงานเหล่านี้คือปัจเจกชนที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานจำนวนหนึ่ง

ปัญหาในการให้ลิขสิทธิ์แก่งานเหล่านี้ไม่ได้อยู่ที่การขาด originality หรือขาดศิลปะ และความคิดในทางสร้างสรรค์ เนื่องจากงานเหล่านี้ต้องใช้ความสามารถทางศิลปะ เช่นเดียวกับ งานศิลปะ เนื่องอื่น เหมือนกัน ซึ่งกฎหมายลิขสิทธิ์ก็ได้รับรองให้งานศิลปะ เนื่องสามารถมีลิขสิทธิ์ได้ ดังนั้น ปัญหาที่แท้จริงในการให้ลิขสิทธิ์แก่งาน เหล่านี้จึงเกิดขึ้น เนื่องจากในระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์มี รากฐานมาจากทฤษฎีกฎหมายธรรมชาติ ดังนั้นการให้ลิขสิทธิ์ในงาน เหล่านี้แก่นิติบุคคลจึง เป็นสิ่งที่ ไม่สามารถกระทำได้ ซึ่งในระบบนี้ก็ได้หาวิธีแก้ไขโดยการนำหลักการในเรื่อง "ผู้สร้างสรรค์โดย การจ้าง" และ "ผู้สร้างสรรค์ร่วม" มาประยุกต์ใช้กับงานภาพยนตร์

ในที่สุด เมื่อเกิดการคิดค้นวิธีการแพร่เสียงแพร่ภาพขึ้น การเทียบเคียงโดยการนำเอา หลัก "ผู้สร้างสรรค์โดยการจ้าง" และ "ผู้สร้างสรรค์ร่วม" มาประยุกต์ใช้ก็ยิ่งจะต้องพบกับอุปสรรค มากยิ่งขึ้น เพราะงานเหล่านี้จะต้องมีผู้สร้างสรรค์ร่วมเป็นจำนวนมาก ดังนั้นในการเขียนของงาน ใส่คว้สตุ และงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ประเทศที่ใช้ระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์จึงได้หาหนทางแก้ปัญหานี้โดย วิธีใหม่ โดยการนำเอาแนวความคิดในเรื่อง "สิทธิข้างเคียง" มาปรับใช้กับกรณีของนักแสดง ผู้ จัดทำใส่คว้สตุและองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ โดยให้ความหมายว่าสิทธิของบุคคล เหล่านี้เป็นสิทธิแต่ เพียงผู้เดียว (exclusive right) ที่คล้ายคลึงกับสิทธิของผู้สร้างสรรค์ แต่ไม่ใช่สิทธิของผู้สร้าง- สรรค์ ดังนั้นจึงไม่ต้องคำนึงว่าสิทธิ เหล่านี้จะต้อง เริ่มขึ้นจากบุคคลธรรมดาเท่านั้น

ในการประชุมเพื่อหาข้อยุติปัญหานี้ในระดับระหว่างประเทศ ประเทศที่ใช้ระบบสิทธิของ ผู้สร้างสรรค์ ได้ยอมรับว่าสิทธิดั้งเดิม (initial right) ในงานเหล่านี้ไม่ใช่สิทธิของผู้สร้างสรรค์ แต่กระนั้นสิทธิในงาน เหล่านี้ก็ถือได้ว่าเป็นสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งมีความใกล้ชิดและเกี่ยวข้องกับ สิทธิของผู้สร้างสรรค์

สำหรับ เหตุผลรองรับในการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนี้เกิดขึ้นจากความคิดที่ว่างาน ทางด้านปัญญาถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา ก็เพื่อที่จะให้มีการเผยแพร่ไปสู่สาธารณชนให้มากที่สุด เท่าที่จะทำ ได้ ซึ่งสิ่งนี้ไม่สามารถที่จะทำได้โดยตัวผู้สร้างสรรค์เองเสมอไป ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้อง อาศัยบุคคลที่ทำหน้าที่ เป็นสื่อกลาง (intermediaries) ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถระดับมืออาชีพ เพื่อที่จะทำให้งานนั้นสามารถเข้าสู่สาธารณชนได้อย่างเหมาะสม

ดังนั้นนอกจากตัวผู้สร้างสรรค์ซึ่งได้รับความคุ้มครองโดยกฎหมายลิขสิทธิ์แล้ว จึงยังมีบุคคลอีกประเภทหนึ่งที่สมควรจะได้รับความคุ้มครองทางกฎหมายด้วย เนื่องจากเขาเป็นผู้มีส่วนช่วยเหลือ (contributions) และสนับสนุน (auxiliaries) ผู้สร้างสรรค์โดยการเผยแพร่ งานประเภทต่าง ๆ โดยได้รับอนุญาตจากผู้สร้างสรรค์ ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะทำหน้าที่เปรียบเสมือนเป็นตัวกลางเพื่อสื่อความเข้าใจไปสู่สาธารณชนและทำให้สาธารณชนได้รับประโยชน์และความบันเทิงจากงานสร้างสรรค์เหล่านั้น

งานประเภทต่าง ๆ สามารถจะถูกนำเข้าสู่สาธารณชนได้หลายวิธีด้วยกัน เช่น งานวรรณกรรม ก็อาจจะถูกนำเข้าสู่สาธารณชนในรูปของหนังสือ แต่สำหรับงานนาฏกรรม งานดนตรีกรรม ซึ่งต้องการแสดงออกเพื่อให้ฟังด้วยหูหรือดูด้วยตา นั้นมีความจำเป็นที่จะต้องได้รับการสร้างหรือแสดงโดยอาศัยนักร้อง, นักแสดง และเนื่องจากการประดิษฐ์เครื่องบันทึกเสียงและภาพ ทำให้สามารถบันทึกงานการแสดงลงในวัสดุและสามารถนำมาแสดงซ้ำได้อีก ดังนั้นในกรณีเช่นนี้จึงเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวนักแสดงเองโดยตรง ในส่วนที่เกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงของเขา นอกจากนั้นการพัฒนาเทคโนโลยีประเภทนี้ยังก่อให้เกิดผลกระทบที่เรียกกันว่า "technology, unemployment" คืออาชีพนักแสดง และทำให้นักแสดงต้องการได้รับความคุ้มครองทางกฎหมาย เป็นของตนเอง

ในปัจจุบันจากการที่มีการลักลอบบันทึกไฮด์วีดีโอเพิ่มมากขึ้น ทำให้ผู้จัดทำไฮด์วีดีโอซึ่งเป็นผู้สนับสนุนงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งร้องขอความคุ้มครองในกรณีที่มีการทำซ้ำไฮด์วีดีโอของเขาโดยไม่ได้รับอนุญาตด้วย

ประการสุดท้ายจากการที่การจัดทำรายการแพร่เสียงแพร่ภาพต้องใช้เงินลงทุนเป็นจำนวนมากรวมทั้งมีการใช้ความพยายามในการสร้างสรรค์รายการนั้นด้วย ทำให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพร้องขอความคุ้มครองรายการที่องค์กรได้แพร่เสียงแพร่ภาพออกไป

ดังนั้นโดยปกติจึงมีสิทธิอยู่ 3 ประเภท ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเป็นสิทธิข้างเคียง คือ

1. สิทธิของนักแสดงที่จะป้องกันมิให้งานการแสดงของเขาถูกบันทึกหรือแพร่เสียง-แพร่ภาพหรือสื่อสารโดยตรงต่อสาธารณะ โดยไม่ได้รับอนุญาตจากตัวเขา

2. สิทธิของผู้จัดทำวัสดุที่จะให้อนุญาตหรือห้ามการทำซ้ำจาก วัสดุของเขา รวมทั้งการนำเข้าและการจำหน่ายสิ่งที่ทำซ้ำขึ้น โดยมีข้อยกเว้นกฎหมาย

3. สิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพที่จะอนุญาตหรือห้ามการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำหรือ การบันทึกเสียงและภาพ รวมทั้งการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร

ปัจจุบันในประเทศต่าง ๆ ได้เริ่มมีการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงแล้วบางส่วนหรือ อาจจะทั้งหมด ซึ่งส่วนใหญ่จะบัญญัติให้อยู่ภายในโครงสร้างของกฎหมายลิขสิทธิ์ อย่างไรก็ตามจะไม่ มีการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงประเภทหนึ่งประเภทใดที่จะตีความออกมาในลักษณะที่จะเป็นการ จำกัดหรือก่อให้เกิดความเสียหายต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์

ดังนั้นคำว่า "สิทธิข้างเคียง" ในความหมายอย่างแคบจะครอบคลุมเฉพาะสิทธิทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไว้แล้ว แต่ในความหมายอย่างกว้างจะครอบคลุมถึงสิทธิประเภทอื่น ๆ ซึ่งได้ รับความคุ้มครองโดยลิขสิทธิ์ เช่น สิทธิในภาพถ่าย, สิทธิของผู้จัดทำภาพยนตร์หรือสไลด์ทัศนวัสดุ ฯลฯ ด้วย

บุคคลที่เป็นเจ้าของสิทธิคนแรกในงาน วัสดุหรืองานแพร่เสียงแพร่ภาพ คือนิติบุคคล หรือบริษัทที่ทำการบันทึกเสียง เป็นครั้งแรกหรือองค์กรที่ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพรายการต่าง ๆ ส่วน ในกรณีของงานการแสดง เจ้าของสิทธิคนแรกก็คือนักแสดง อย่างไรก็ตามขอบเขตของสิทธิข้างเคียง นี้จะถูกจำกัด เฉพาะสิทธิ 3 ประเภทเท่านั้นคือ

1. สิทธิในการบันทึกหรือทำซ้ำ
2. สิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะ
3. สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ

โดยปกติระดับการให้ความคุ้มครองสิทธิในการทำซ้ำนั้น เจ้าของสิทธิข้างเคียงจะได้รับ ความคุ้มครองในระดับเดียวกับผู้สร้างสรรค์ ส่วนอายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนี้มีความ แตกต่างกันไปตามกฎหมายภายในของแต่ละประเทศตั้งแต่ 25 ปี จนถึง 75 ปี นับแต่วันที่ได้มีการ บันทึกหรือนำออกโฆษณา แต่ในกรณีของนักแสดงนั้นจุดเริ่มต้นของการให้ความคุ้มครองส่วนใหญ่จะ เริ่ม เมื่อได้ทำการแสดงหรือ เมื่องานการแสดงถูกบันทึก

ลักษณะของงานที่ได้รับสิทธิข้างเคียงนี้มีความคล้ายคลึงกับงานสืบเนื่องในกฎหมาย ลิขสิทธิ์อยู่มาก เนื่องจากงานทั้ง 2 ประเภทนี้มีลักษณะร่วมกันคือ เป็นงานที่สื่อ, แสดง, เปลี่ยนรูป, ปรับปรุงแก้ไข หรือ เพิ่ม เติมงานที่ปรากฏอยู่ก่อนแล้ว เช่น เดียวกัน การตกเถียงกันใน เรื่อง ที่ว่างานที่ได้รับสิทธิข้างเคียง เป็นงานที่ต่ำกว่างานสืบเนื่อง เพราะใช้ความชำนาญทางเทคนิค เท่านั้น เป็นสิ่งที่มีประโยชน์เพียงเล็กน้อย เนื่องจากข้อโต้แย้งดังกล่าวจะนำมาใช้ไม่ได้เลยในกรณีที่มีการ ให้ลิขสิทธิ์แก่นักถ่ายภาพ

อย่างไรก็ตามสมาคมผู้สร้างสรรค์ได้แสดงความวิตก เกี่ยวกับการก่อตั้งสิทธิข้างเคียง หลายประการดังนี้คือ

1. ความวิตกเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองผู้สร้างสรรค์ กล่าวคือ ในบางประเทศอาจ ให้ความคุ้มครองเจ้าของสิทธิข้างเคียงเพียงผู้เดียว โดยไม่ให้ความคุ้มครองผู้สร้างสรรค์
2. ความวิตกเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากงานของผู้สร้างสรรค์ กล่าวคือในกรณี ที่ การใช้ประโยชน์จากงานที่ได้รับสิทธิข้างเคียงจะต้องได้รับอนุญาตจากทั้งผู้สร้างสรรค์และ เจ้าของ สิทธิข้างเคียง เจ้าของสิทธิข้างเคียงอาจไม่อนุญาตให้มีการใช้ประโยชน์จากงานของเขา ซึ่งใน กรณีเช่นนี้จะทำให้การใช้ประโยชน์จากผู้สร้างสรรค์ถูกจำกัด และ เป็นการคัดสิทธิของผู้สร้างสรรค์ ในการได้รับค่าตอบแทน
3. ความวิตกเกี่ยวกับรายได้จากค่าสิทธิ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์เกรงว่าค่าสิทธิที่ตน ได้รับจะน้อยกว่าส่วนที่เจ้าของสิทธิข้างเคียงได้รับไป ซึ่งรู้จักกันในนาม "ทฤษฎีขนมเค้ก"

สำหรับความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงนั้นโดยปกติจะมีอยู่ 5 ประการ ดังนี้คือ

1. ความแตกต่างในเรื่องเจ้าของสิทธิคนแรก กล่าวคือ เจ้าของสิทธิคนแรกในงาน ลิขสิทธิ์ส่วนใหญ่จะเป็นบุคคลธรรมดา ส่วนในกรณีของสิทธิข้างเคียงส่วนใหญ่มักจะเป็นนิติบุคคล
2. ความแตกต่างในเรื่องการได้รับธรรมสิทธิ กล่าวคือ เจ้าของสิทธิข้างเคียงไม่ สามารถที่จะได้รับธรรมสิทธิได้เนื่องจาก เป็นนิติบุคคล

3. ความแตกต่างในเรื่องขอบเขตของสิทธิ กล่าวคือ ขอบเขตของสิทธิข้างเคียง จะแคบกว่าลิขสิทธิ์

4. ความแตกต่างในเรื่องระดับการให้ความคุ้มครอง กล่าวคือ ในกรณีที่มีการนำงานที่ได้รับสิทธิข้างเคียงออกแสดงต่อสาธารณะหรือแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น เจ้าของสิทธิข้างเคียงมีแต่เพียงสิทธิได้รับค่าตอบแทน เท่านั้น ไม่ใช่สิทธิแต่เพียงผู้เดียว เหมือนกับเจ้าของลิขสิทธิ์

5. ความแตกต่างในเรื่องอายุการคุ้มครอง โดยปกติอายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงจะน้อยกว่าลิขสิทธิ์

ในเรื่องของนักแสดงนั้น โดยปกตินักแสดงดูเหมือนจะมีสถานะที่ใกล้เคียงกับผู้สร้างสรรค์มากที่สุด เนื่องจากเป็นบุคคลธรรมดาเช่นเดียวกัน สิทธิของนักแสดงที่ประเทศต่าง ๆ มักจะให้ความคุ้มครองนั้น หอจะจำแนกได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. สิทธิที่จะป้องกันมิให้มีการบันทึกงานการแสดงของเขา
2. สิทธิที่จะป้องกันมิให้มีการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือสื่อสารโดยตรงต่อสาธารณะจากงานการแสดงของเขา
3. สิทธิที่จะควบคุมการทำซ้ำสิ่งที่บันทึกงานการแสดงของเขา
4. สิทธิที่จะควบคุมการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือสื่อสารโดยตรงต่อสาธารณะจากสิ่งที่บันทึกงานการแสดงของเขา

สิทธิตามข้อ 1 และ 2 โดยปกติจะเป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของนักแสดง ส่วนสิทธิตามข้อ 3 โดยปกติการบังคับใช้สิทธิจะทำได้เฉพาะกรณีที่การทำซ้ำนั้น มีวัตถุประสงค์ที่ต่างจากการให้อนุญาตของนักแสดง และสิทธิตามข้อ 4 นั้น เป็นสิทธิได้รับค่าตอบแทนที่เหมาะสมเท่านั้น ซึ่งจะตกอยู่ภายใต้หลักการบังคับให้อนุญาตใช้สิทธิ

นอกจากนั้นในบางประเทศยังได้มีการให้กรรมสิทธิแก่นักแสดงด้วย เช่นในประเทศเยอรมันและอิตาลี

ส่วนผู้จัดทำไสตว์สดุโดยปกติจะมีสิทธิขั้นพื้นฐานอยู่ 3 ประการคือ

1. สิทธิในการทำซ้ำ
2. สิทธิในการนำออกแสดงต่อสาธารณะ
3. สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ

คำว่า "ผู้จัดทำไสตว์สดุ" หมายถึง บุคคลหรือนิติบุคคลซึ่งเป็นผู้ทำการบันทึกเสียงจากงานการแสดงเป็นคนแรก

สิทธิในการทำซ้ำ หมายถึงสิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการทำซ้ำทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นการทำซ้ำโดยตรงหรือทางอ้อม ยกเว้นการทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว การทำซ้ำทางอ้อมหรือที่เรียกกันว่า "การบันทึกเทปภายในบ้าน" นี้เป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงให้เห็นถึงการบันทึกสิทธิในการทำซ้ำของผู้จัดทำไสตว์สดุ สำหรับการแก้ปัญหาในเรื่องนี้มีประเทศต่าง ๆ ได้มีการดำเนินการในรูปแบบต่าง ๆ กัน ดังนี้คือ ในประเทศเยอรมันได้มีการบัญญัติให้เก็บค่าสิทธิ (royalty) จากเครื่องบันทึกเสียงและภาพ ส่วนในประเทศออสเตรเลียได้มีการบัญญัติให้เก็บค่าสิทธิจากเทปเปล่าซึ่งค่าสิทธิที่เก็บได้จากเครื่องบันทึกเสียงและภาพหรือเทปเปล่านี้จะต้องนำมาจัดสรรแบ่งปันให้แก่ นักแสดง, ผู้สร้างสรรค์และผู้จัดทำไสตว์สดุ

ส่วนสิทธิในการนำงานไสตว์สดุออกแสดงต่อสาธารณะและแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น โดยปกติผู้จัดทำไสตว์สดุมีแค่เพียงสิทธิได้รับค่าตอบแทนที่เหมาะสมเท่านั้น สิทธิประเภทนี้ในทางปฏิบัติสามารถบังคับใช้ได้โดยอาศัยสมาคมที่มีหน้าที่จัดเก็บค่าตอบแทน (collecting society) ทำหน้าที่เจรจาสัญญาอนุญาตให้ใช้สิทธิกับผู้ใช้สิทธิกับผู้ใช้ประโยชน์จากไสตว์สดุนั้น

สิทธิประการสุดท้ายซึ่งก็คือสิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น โดยปกติองค์กรแพร่เสียง-แพร่ภาพจะได้รับสิทธิดังต่อไปนี้

1. สิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากรายการซึ่งองค์กรได้แพร่เสียงแพร่ภาพออกไป คำว่า "แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ" ในความหมายอย่างแคบหมายถึง การถ่ายทอดรายการในขณะเดียวกัน ส่วนคำว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพภายหลัง" หมายถึง การบันทึกไว้ก่อนแล้วจึงทำการแพร่เสียงแพร่ภาพในภายหลัง

2. สิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร

3. สิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ขององค์กรออกสื่อสาธารณะ แต่สิทธิประเภทนี้จะจำกัดเฉพาะการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ออกแสดงต่อสาธารณะเท่านั้น และจะบังคับใช้สิทธิประเภทนี้ได้เฉพาะกรณีการสื่อสารสู่สาธารณะได้กระทำในสถานที่ซึ่งสาธารณชนสามารถเข้าไปได้โดยต้องเสียค่าผ่านประตูเท่านั้น ปัจจุบันสิทธิประเภทนี้ไม่ค่อยจะได้มีการบังคับใช้กัน เนื่องจากสถานที่สาธารณะซึ่งติดตั้งเครื่องรับโทรทัศน์ เช่น โรงแรม, ภัตตาคาร ไม่มีการคิดค่าบริการเพิ่มเติม

นอกจากสิทธิดังกล่าวแล้ว สิทธิในทางทรัพย์สินอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญต่อองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ คือสิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการถ่ายทอดงานแพร่เสียงแพร่ภาพโดยใช้สาย (by wire) สิทธิประเภทนี้ไม่ได้มีการบัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม นอกจากในสนธิสัญญายุโรป เพื่อให้ควบคุมโครงการแพร่เสียงแพร่ภาพ

จากการที่สิทธิได้รับค่าตอบแทนจากการนำวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะหรือแพร่เสียงแพร่ภาพต้องประสบปัญหายุ่งยากในทางปฏิบัติ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีวิธีการบังคับใช้สิทธิให้ได้ประสิทธิภาพมากที่สุด โดยการนำระบบร่วมกันจัดเก็บและกระจายค่าตอบแทนมาใช้ ซึ่งในบางประเทศมีบทบัญญัติให้จัดตั้งองค์กร เพื่อเป็นตัวแทนในการทำสัญญา, จัดเก็บและกระจายค่าตอบแทนด้วย

ระบบร่วมกันจัดเก็บนี้ในทางปฏิบัติมีอยู่ 3 วิธีคือ

1. นักแสดงและผู้จัดทำวัสดุร่วมกันจัดตั้งองค์กร
2. นักแสดงและผู้จัดทำวัสดุแยกกันจัดตั้งองค์กร
3. องค์กรซึ่งกล่าวไว้ในข้อ 1 และข้อ 2 ร่วมกับสมาคมผู้สร้างสรรค์จัดตั้งองค์กร

การคำนวณค่าตอบแทนนี้มีวิธีการที่จะกำหนดอัตราค่าตอบแทนอยู่ 2 วิธีคือ

1. อัตราค่าตอบแทนจะถูกกำหนด โดยกฎหมายหรือองค์กรของรัฐ
2. อัตราค่าตอบแทนจะถูกกำหนด โดยการทำสัญญาหรือข้อตกลง

ส่วนการกระจายค่าตอบแทนนี้มีอยู่ 2 ขั้นตอนคือ

1. การกระจายค่าตอบแทนระหว่างองค์กรของนักแสดงและผู้จัดทำสื่อดีวีดี
2. การกระจายค่าตอบแทนภายในองค์กรของนักแสดงและผู้จัดทำสื่อดีวีดี

วิธีการกระจายค่าตอบแทนนี้มีอยู่ 2 วิธีคือ

1. วิธีร่วมกัน (collective approach)
2. วิธีตัวต่อตัว (individual approach)

การแก้ไขความเสียหายในกรณีที่มีการละเมิดสิทธิข้างเคียง มีอยู่ 3 วิธีคือ

1. การแก้ไขความเสียหายในทางแพ่ง ซึ่งจะประกอบด้วยมาตรการในการค้นและการยึด, คำสั่งห้ามมิให้จำเลยกระทำการใด ๆ (injunction), การชดเชยค่าเสียหาย, การริบเวลา

2. การแก้ไขความเสียหายโดยกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม ในกรณีที่ถูกกฎหมายภายในของประเทศนั้นไม่ได้มีบทบัญญัติว่าด้วยการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียง มาตรการแก้ไขความเสียหายโดยวิธีนี้ก็สามารนำมาบังคับใช้ได้

3. การแก้ไขความเสียหายในทางอาญา ซึ่งมาตรการแก้ไขโดยวิธีนี้มีผลเสียอยู่ 3 ประการคือ

1. มีการพิสูจน์อย่างเคร่งครัด
2. โทษปรับอาจกำหนดไว้ต่ำเกินไป
3. ศาลมักไม่เต็มใจลงโทษสถานหนัก

สำหรับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์นั้น ในประเทศฝรั่งเศส ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่า ค.ศ. 1957 ไม่ได้มีการบัญญัติให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงไว้เลย เนื่องจากเห็นว่า การให้ความคุ้มครองงาน สื่อดีวีดีจะทำให้การใช้ทักษะในทางเทคนิคถูกวางอยู่ในตำแหน่งเดียวกับการสร้างสรรค์ทางปัญญา

ในส่วนที่เกี่ยวกับนักแสดง ตามกฎหมายฝรั่งเศส ถือว่านักแสดง เป็น เพียงผู้ที่แสดงงานเท่านั้น และไม่มีบทบัญญัติในกฎหมายใด ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในแง่ของสิทธิข้างเคียงเลย โดยปกติการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงจะเป็นการให้ความคุ้มครองโดยทางสัญญา ไม่ว่าจะเป็นสัญญาส่วนบุคคล (collective agreement) หรือข้อตกลงร่วมกัน (collective agreement)

แม้ว่าศาลฝรั่งเศส ปฏิเสธที่จะให้ความคุ้มครองนักแสดงในฐานะ เช่นเดียวกับผู้สร้างสรรค์ แต่ในกรณีที่ไม่มีข้อกำหนดพิเศษในสัญญาจ้าง หรือในข้อตกลงร่วมกัน ศาลฝรั่งเศสก็เคยรับรองสิทธิที่สำคัญ ๆ ให้แก่นักแสดง 2 ประการคือ ธรรมสิทธิและสิทธิในการได้รับค่าตอบแทน กล่าวคือ ในปี ค.ศ.1937 Tribunal Civil de la Siene ได้ทำการตัดสินว่า "ในกรณีที่นักแสดงได้ออนสิทธิของเขาให้แก่ผู้จัดทำวัสดุไปแล้วให้ถือว่านักแสดงไม่ได้โอนธรรมสิทธิของเขาไปด้วย นอกจากจะมีข้อกำหนดเขียนไว้โดยเฉพาะ" และในคดี Furtwangler ที่ศาลอุทธรณ์ปารีสได้ทำการตัดสินในปี ค.ศ.1957 ว่า "ในกรณีที่ไม่มีข้อกำหนดเขียนไว้โดยเฉพาะ นักแสดงจะไม่ถูกถือว่าได้อนุญาตให้มีการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงของเขา นอกเหนือไปจากวัตถุประสงค์ที่เขาได้ให้อนุญาตไว้แล้ว"

คำตัดสินของศาลฝรั่งเศส ในคดีที่เกี่ยวข้องกับสิทธิของนักแสดงพอจะสรุปได้ดังต่อไปนี้คือ

1. นักแสดงมีอิสระที่จะกำหนดขอบเขต, วัตถุประสงค์, สถานที่และระยะเวลาในการใช้ประโยชน์จากการแสดงของเขาไว้ในสัญญาที่เขาทำกับผู้ว่าจ้าง และถ้านักแสดงต้องการที่จะจำกัดขอบเขตของการใช้ประโยชน์จากงานการแสดงของเขาตามข้อตกลงร่วมกันหรือตาม "หลักปกติประเพณี" เขาจะต้องกำหนดข้อจำกัด เช่นว่านั้น ไว้อย่างชัดเจนในขณะที่ทำสัญญากัน

2. ในกรณีที่ไม่มี การให้อนุญาตจากนักแสดงในภายหลัง การใช้ประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือจากที่ได้กำหนดไว้ในสัญญาจะถือว่าเป็นการผิดสัญญาหรือ เป็นการละเมิดแล้วแต่กรณี

ดังนั้นก่อนที่จะมีการประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ค.ศ.1985 การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศฝรั่งเศส จึงเป็นการให้ความคุ้มครองโดยคำพิพากษา (judge made law) เป็นสำคัญ

ในส่วนที่เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้จัดทำสื่อบroadcast ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับ
 เก่านั้น ผู้จัดทำสื่อบroadcast ไม่ได้ได้รับประโยชน์จากข้อสันนิษฐานตามกฎหมายว่าเป็นผู้รับโอนสิทธิแต่
 เพียงผู้เดียวในงานการแสดงซึ่งถูกบันทึกไว้เหมือนกับที่ผู้จัดทำภาพยนตร์ได้รับ อย่างไรก็ตามผู้จัดทำ
 สื่อบroadcast ในประเทศฝรั่งเศส อาจฟ้องร้องผู้ที่ทำซ้ำหรือนำงานสื่อบroadcast ออกแพร่เสียงแพร่ภาพโดย
 อาศัยหลักในเรื่องการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม อันถือเป็นการละเมิดตามประมวลกฎหมายแพ่ง
 มาตรา 1382 ซึ่งมีบัญญัติว่า "ถ้าบุคคลใดได้กระทำการซึ่งก่อให้เกิดความเสียหายแก่บุคคลอื่น บุคคล
 นั้นมีหน้าที่จะต้องชดเชยค่าเสียหายที่เกิดขึ้น"

เงื่อนไขในการฟ้องคดีประเภทนี้คือ จะต้องมีความเสียหายเกิดขึ้นและจะต้องเป็น
 ความเสียหายที่เกิดขึ้นโดยตรง, แน่ชัดและแท้จริง (direct, actual and certain)

จากการที่ประเทศฝรั่งเศสได้ให้สัตยาบันต่ออนุสัญญาเจนีวา ในปี ค.ศ.1973 ดังนั้น
 จึงมีหน้าที่ต้องให้ความคุ้มครองแก่ผู้จัดทำสื่อบroadcast ซึ่งเป็นคนสัญชาติของรัฐบาลอื่น ๆ ซึ่งการฟ้อง
 คดีตามอนุสัญญานี้ผู้จัดทำไม่จำเป็นต้องพิสูจน์ถึงการกระทำผิดและความเสียหาย คงมีแต่หน้าที่
 พิสูจน์ว่าเขาไม่ได้อนุญาตให้ทำการผลิตสำเนาดังกล่าวเท่านั้น และวิธีการให้ความคุ้มครองเพื่อ
 อนุวัติตามอนุสัญญานี้ ประเทศฝรั่งเศสได้รับเอาวิธีการให้ความคุ้มครองโดยกฎหมายว่าด้วยการ
 แข่งขันโดยไม่เป็นธรรมมาประยุกต์ใช้

เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น ตามกฎหมายลงวันที่ 7
 สิงหาคม ค.ศ.1974 มีบทบัญญัติว่า "ห้ามมิให้มีการสื่อสารซ้ำโดยใช้สาย (cable) หรือไม่ใช่
 สาย (wireless), การบันทึกหรือการทำซ้ำทุก ๆ ประเภทไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วนจากการ
 แพร่เสียงแพร่ภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ ทั้งนี้ไม่ว่าจะมีการเรียก
 เก็บค่าธรรมเนียมหรือไม่ก็ตาม" ซึ่งในกฎหมาย ค.ศ.1974 นี้ไม่ได้มีการกำหนดโทษทางอาญา
 ไว้ด้วย ดังนั้นองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจึงมีสิทธิฟ้องให้ระงับการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยไม่ได้รับ
 อนุญาตได้เท่านั้น และในการฟ้องเรียกค่าเสียหายขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะต้องพิสูจน์ให้ศาล
 เห็นได้ว่า องค์กรได้รับความเสียหายโดยตรงอย่างแท้จริงและแน่นอน (direct, actual,
 certain)

การให้ความคุ้มครองตามกฎหมาย ค.ศ.1974 นี้ ตกอยู่ภายใต้ข้อจำกัด. ระยะเวลา และ
ข้อยกเว้น เช่นเดียวกับเรื่องลิขสิทธิ์

หลังจากที่กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเก่าของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีผลบังคับใช้มานานและไม่
สอดคล้องกับการพัฒนาเทคโนโลยี ดังนั้นประเทศฝรั่งเศสจึงได้ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่
ให้มีผลบังคับใช้เมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1986 ซึ่งในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ได้มีการแยก
ความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงโดยแยกเรื่องสิทธิข้างเคียงไว้ในหมวดที่ 2 ของ
พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ และมีบทบัญญัติในมาตรา 29 ว่า "สิทธิข้างเคียงที่บัญญัติไว้ในหมวด
นี้จะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อสิทธิของผู้สร้างสรรค์" ส่วนข้อยกเว้นของสิทธิข้างเคียงนั้น
คล้ายคลึงกับลิขสิทธิ์มาก และอายุการให้ความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับนี้กำหนดไว้ 50 ปี

กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ของประเทศฝรั่งเศสนี้ นอกจากจะให้สิทธิพิเศษในลักษณะที่เป็น
สิทธิในทางทรัพย์สินแก่นักแสดงแล้ว ยังได้บัญญัติให้กรรมสิทธิแก่นักแสดงด้วย อย่างไรก็ตามนักแสดง
จะถูกตั้งข้อสันนิษฐาน ตามมาตรา 19 ว่า เขาได้โอนสิทธิของเขาให้แก่ผู้จัดทำงานโสตทัศนวัสดุที่
เขาทำสัญญาด้วย

นอกจากสิทธิข้างเคียงที่ให้แก่นักแสดงแล้ว กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่นี้ ยังได้ให้สิทธิข้าง-
เคียงแก่ผู้จัดทำโสตทัศนวัสดุด้วย แต่จะให้เฉพาะผู้ที่จัดทำโสตทัศนวัสดุเพื่อการค้าเท่านั้น ในเรื่องค่าตอบแทน
จากการใช้ประโยชน์จากโสตทัศนวัสดุนั้น กฎหมายกำหนดให้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงระหว่างนักแสดงและผู้จัดทำ
โสตทัศน

การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศเยอรมันนั้น ถูกบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์
ค.ศ.1965 ซึ่งในกฎหมายฉบับนี้ได้มีการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง
โดยการแบ่งแยก เช่นว่านี้มีรากฐานมาจากแนวความคิดที่ว่า สิ่งที่ปรากฏอยู่ในขอบเขตทางวัฒนธรรม
และมีคุณค่าในทางจิตใจไม่ได้เกิดขึ้นจากผู้สร้างสรรค์เพียงคนเดียวเท่านั้น แต่ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ
ซึ่งทำให้งานนั้นสำเร็จ เป็นรูปเป็นร่างขึ้นด้วย ซึ่งกฎหมายก็สมควรที่จะให้ความคุ้มครององค์ประกอบ
เหล่านั้น เช่นกัน องค์ประกอบเหล่านี้จะแตกต่างกันไปตามลักษณะของงาน เช่น การนำงานดนตรีกรรม
ไปจัดทำเป็นแผ่นเสียงหรือเทป และไม่ว่าขอบเขตการให้ความคุ้มครองทางกฎหมายแก่องค์ประกอบ
เหล่านี้ จะกว้างหรือแคบกว่าลิขสิทธิ์ มันก็จะต้องมีความสัมพันธ์กับเรื่องลิขสิทธิ์ ซึ่งการแบ่งแยกความ

แตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงนี้มีข้อที่อยู่ตรงที่ว่า มันทำให้สามารถที่จะจำกัดแนวความคิดของลิขสิทธิ์ที่มีต่อสิทธิข้างเคียงได้ และในขณะเดียวกันก็ทำให้มีเหตุผลในการที่จะให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงได้ด้วย

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศเยอรมัน มีทั้งการรับรองสิทธิในการให้อนุญาต (rights to give consent) และสิทธิในการเรียกร้องค่าสิทธิ (royalty) ดังนี้คือ

1. การบันทึกและทำซ้ำงานการแสดงลงใน สไลด์ทัศนวัสดุหรือสไลด์วัสดุจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน
2. การนำงานการแสดงออกสื่อสารต่อสาธารณะจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน
3. การนำงานการแสดงออกแพร่เสียงแพร่ภาพจะทำได้ก็ต่อเมื่อได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน นอกจากนั้นการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ ก็จะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงด้วย ยกเว้นในกรณีที่เป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยใช้สไลด์ทัศนวัสดุ นักแสดงมีแต่เพียงสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนเท่านั้น
4. การนำงานการแสดงออกสื่อสารต่อสาธารณะโดยใช้สไลด์ทัศนวัสดุนั้น นักแสดงมีสิทธิที่จะเรียกร้องค่าตอบแทนเท่านั้น

ค่าตอบแทนที่จ่ายให้แก่นักแสดงนั้น ผู้จัดทำสไลด์ทัศนวัสดุมีสิทธิที่จะห้ามมิให้มีการบิดเบือนหรือดัดแปลงแก้ไขงานการแสดงของเขา ซึ่งเรียกว่า ธรรมสิทธิ (moral right) ด้วย

ในกรณีที่นักแสดงเป็นผู้รับจ้าง กฎหมายได้กำหนดให้นักแสดงเป็นเจ้าของสิทธิในการแสดงนั้น แต่จะต้องอนุญาตให้ผู้ว่าจ้างมีสิทธิใช้ประโยชน์จากงานนั้น และในกรณีที่เป็นการแสดงร่วมกัน กฎหมายก็กำหนดให้มีการร่วมกันใช้สิทธิเพื่อประสานผลประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งวิธีนี้จะกระทำได้อีกโดยการตั้งตัวแทนเท่านั้น

ส่วนการให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้จัดทำสื่อดีนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมัน ผู้จัดทำสื่อดีหมายถึง บุคคลที่ทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก และสิทธิของผู้จัดทำสื่อดีถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่แยกต่างหากออกจากสิ่งที่ถูกบันทึกไว้

ผู้จัดทำสื่อดีในประเทศ เยอรมันจะได้รับสิทธิดังต่อไปนี้คือ

1. สิทธิในการทำซ้ำและจัดจำหน่าย
2. สิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทน

การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำภาพยนตร์

ลักษณะพิเศษของกฎหมายลิขสิทธิ์ เยอรมันที่แตกต่างจากกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอื่น ๆ คือมีการให้สิทธิข้างเคียงแก่ผู้จัดทำภาพยนตร์ด้วย อย่างไรก็ตามสิทธิประเภทนี้ไม่มีความสำคัญมากเท่ากับสิทธิซึ่งผู้จัดทำภาพยนตร์ได้รับจากผู้สร้างสรรค์ แต่กระนั้นสิทธิข้างเคียงประเภทนี้ก็มีความสำคัญในกรณีที่ภาพยนตร์นั้นไม่ใช่งานภาพยนตร์ (cinematographic) เช่น ภาพยนตร์ข่าว เนื่องจากผู้จัดทำอาจใช้สิทธิข้างเคียงของเขาห้ามมิให้บุคคลภายนอกใช้ประโยชน์จากภาพยนตร์ของเขาได้

ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

1. ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำและจัดจำหน่ายภาพยนตร์นั้น รวมทั้งมีสิทธิห้ามการนำเพลงประกอบภาพยนตร์ไปจัดทำเป็นสื่อดี
2. ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการนำภาพยนตร์นั้นออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะ
3. ผู้จัดทำภาพยนตร์มีสิทธิในการห้ามการบิดเบือนหรือตัดต่อภาพยนตร์ของเขา แต่สิทธิประเภทนี้ไม่ใช่ธรรมสิทธิ เนื่องจากเป็นสิทธิที่สามารถโอนไปยังผู้อื่นได้

การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมัน องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพจะมีสิทธิดังต่อไปนี้คือ

1. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร

2. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ รวมทั้งมีสิทธิในการทำซ้ำจากสิ่งบันทึก เช่นว่านั่นด้วย

3. องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการห้ามงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ออกแสดงต่อสาธารณะในสถานที่ซึ่งจัดให้สาธารณะชน เข้าไปชม โดยต้องจ่ายค่าเข้าชม

สิทธิทั้ง 3 ประการขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนี้ สามารถที่จะโอนไปยังบุคคลอื่น ๆ ได้

ในส่วนที่เกี่ยวกับข้อจำกัดของสิทธิข้างเคียงนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมัน บัญญัติให้นำข้อจำกัดอำนาจลิขสิทธิ์มาปรับและประยุกต์ใช้โดยอนุโลม อย่างไรก็ตามในกรณีของการทำซ้ำ เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวนั้น ทั้งนักแสดงและผู้จัดทำโสตทัศนศึกษา เรียกร้องค่าตอบแทนจากผู้ผลิต หรือผู้นำเข้า เครื่องมือ เครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกภาพและเสียง โดยเก็บเป็นภาษีส่วนจากเครื่องมือ เครื่องใช้นั้น (equipment levy) แต่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพไม่มีสิทธิ เรียกร้องค่าตอบแทนโดยวิธีนี้

อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิในทางทรัพย์สินของนักแสดงนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมัน กำหนดไว้ 25 ปี นับแต่วันที่ได้ทำการแสดงหรือวันที่สิ่งบันทึกงานการแสดงได้ถูกนำออกโฆษณา เป็นครั้งแรกแล้วแต่กรณี ส่วนธรรมชาติของนักแสดงนั้นจะมีอยู่ตลอดอายุของนักแสดงหรือมีอายุ 25 ปี นับแต่วันที่ได้ทำการแสดงแล้วแต่ระยะเวลาใดจะสิ้นสุดลงภายหลัง

ส่วนอายุการให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสตทัศนศึกษาและภาพยนตร์นั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันกำหนดไว้ 25 ปี นับแต่วันที่ได้มีการจัดทำหรือนำโสตทัศนศึกษาหรือภาพยนตร์ออกโฆษณา เป็นครั้งแรก และในกรณีขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นกฎหมายก็กำหนดอายุการคุ้มครองไว้ 25 ปี นับแต่วันที่ได้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก

การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศญี่ปุ่นนั้นถูกบัญญัติอยู่ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น ค.ศ. 1970 โดยการรวมเอาระบบสิทธิข้างเคียงเข้ามาไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ด้วย และในเรื่องของสิทธิข้างเคียงนี้ ได้มีการแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างสิทธิ เด็ดขาดกับสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงและผู้จัดทำโสตทัศนศึกษา กล่าวคือ



1. สิทธิเด็ดขาดของนักแสดงหมายถึง สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกภาพหรือเสียง, แพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสายจากงานการแสดงของเขา ส่วนสิทธิเด็ดขาดของผู้จัดทำใส่ดวีสดูหมายถึง สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำใส่ดวีสดูของเขา

2. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงและผู้จัดทำใส่ดวีสดูหมายถึงสิทธิที่จะเรียกร้องค่าตอบแทนที่เหมาะสมจากการนำใส่ดวีสดูซึ่งบันทึกงานการแสดงของเขาออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสาย หรือที่เรียกกันว่า "การใช้ประโยชน์ขั้นที่สอง (secondary use) ซึ่งสิทธิประเภทนี้เป็นสิทธิที่คล้ายคลึงกับสิทธิของผู้สร้างสรรค์ที่จะได้รับค่าตอบแทนในกรณีที่มีการบังคับให้อนุญาตใช้สิทธิ

สิทธิของนักแสดงที่ได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์มีดังนี้

1. สิทธิในการบันทึกเสียงหรือภาพ รวมทั้งสิทธิในการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกงานการแสดงของเขา

2. สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงหรือภาพทางสาย (cable) จากงานการแสดงของเขา

3. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองจากใส่ดวีสดูซึ่งบันทึกงานการแสดงของเขา

สิทธิของนักแสดงที่บัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่นนี้ได้รับความคุ้มครองมากกว่าที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม เนื่องจากมีการให้สิทธิในการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกงานการแสดงแก่นักแสดงด้วย อย่างไรก็ตาม ในกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นนี้ไม่มีการบัญญัติให้ความคุ้มครองธรรมสิทธิของนักแสดงไว้ด้วย

การให้ความคุ้มครองผู้จัดทำใส่ดวีสดูตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่นนั้น ตั้งอยู่บนหลักของการให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำ เช่นเดียวกับที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรม

นอกจากนั้นผู้จัดทำใส่ดวีสดูในประเทศญี่ปุ่นยังมีสิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนจากการนำใส่ดวีสดูของเขาออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสาย (cable) หรือนำออกแสดงต่อสาธารณะ เช่น ในสถานที่เดินรำด้วย

โสดวิสดูที่จะได้รับความคุ้มครองในประเทศญี่ปุ่น มีอยู่ 3 กรณีคือ

1. โสดวิสดูที่ทำการบันทึกเสียงครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่น
2. ผู้จัดทำโสดวิสดูมีสัญชาติญี่ปุ่น
3. โสดวิสดูที่ประเทศญี่ปุ่นมีหน้าที่ต้องให้ความคุ้มครองตามสนธิสัญญาระหว่างประเทศ

ส่วนการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่นกำหนดให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิแค่เพียงผู้เดียวดังต่อไปนี้

1. สิทธิในการบันทึกเสียงและภาพ และสิทธิในการทำซ้ำจากสิ่งที่ยังบันทึกเสียงและภาพจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กร
2. สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำและสิทธิในการกระจายเสียงและภาพทางสาย
3. สิทธิในการสื่อสารงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ต่อสาธารณะ

นอกจากการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพโดยกฎหมายลิขสิทธิ์แล้ว ในประเทศญี่ปุ่นยังได้มีการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพโดยกฎหมายว่าด้วยการแพร่เสียงแพร่ภาพ (The Broadcasting Law) ด้วย

อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น มาตรา 102 ได้บัญญัติให้นำเอาข้อจำกัดสิทธิของลิขสิทธิ์มาประยุกต์ใช้ใน เรื่องของสิทธิข้างเคียงด้วยโดยอนุโลม

อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นกำหนดไว้ 20 ปี นับจากวันสุดท้ายของปีที่ทำการแสดง (ในกรณีของนักแสดง) หรือทำการบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก (ในกรณีของผู้จัดทำโสดวิสดู) หรือทำการแพร่เสียงแพร่ภาพเป็นครั้งแรก (ในกรณีขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ) แล้วแต่กรณี

สำหรับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศที่ใช้ระบบสิทธิในการทำสำเนา นั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษนั้น ไม่มีการบัญญัติสิ่งที่เรียกว่า "สิทธิข้างเคียง" ไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 เนื่องจากสิทธิในทางทรัพย์สินที่เกี่ยวกับสิทธิข้างเคียงนี้ ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษถือว่าเป็นลิขสิทธิ์ประเภทหนึ่ง โดยแยกบัญญัติไว้ในหมวดที่สองของพระราชบัญญัติ ส่วนการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงนั้น ในประเทศอังกฤษก็มีพระราชบัญญัติ-

คุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1958-1972 (The Performers Protection Act 1958-1972)
ให้ความคุ้มครองอยู่ แต่เป็นการให้ความคุ้มครองโดยมาตรการบังคับทางอาญาเท่านั้น

ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ค.ศ.1956 นี้มีบทบัญญัติที่ให้ความคุ้มครองงานดั้งเดิม เช่น งานวรรณกรรม, ดนตรีกรรม ฯลฯ โดยในมาตรา 16(6) ได้บัญญัติว่า "ลิขสิทธิ์ซึ่งมีอยู่ในงาน ใสตวรรษ, ภาพยนตร์, การแพร่เสียงแพร่ภาพ ที่บัญญัติไว้ในหมวด 2 ของพระราชบัญญัตินี้ จะต้องไม่ต้องถูกนำมาตีความไปในทางที่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อลิขสิทธิ์ในหมวดที่ 1 ของพระราชบัญญัตินี้ ในส่วนที่เกี่ยวกับงานวรรณกรรม, นาฏกรรม, ดนตรีกรรมหรือศิลปกรรม"

ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1956 นี้ นักแสดงจะไม่ได้ลิขสิทธิ์ใด ๆ ในงานการแสดงของเขาเลย ในขณะที่บุคคลซึ่งเป็นผู้จัดทำใสตวรรษ, ภาพยนตร์หรืองานแพร่เสียงแพร่ภาพจากการแสดงของนักแสดงสามารถได้รับลิขสิทธิ์ เป็นของตนเองตามที่บัญญัติไว้ในหมวด 2 ของพระราชบัญญัตินี้ อย่างไรก็ตามนักแสดงจะได้รับความคุ้มครองจากมาตรการบังคับทางอาญาโดยพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง ค.ศ.1958-1972 ซึ่งเป็นการให้ความคุ้มครองในแง่ของการแสดงสด

งานการแสดงที่จะได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้ จะต้องมียอดประกอบ 2 ประการ คือ

1. งานการแสดงจะต้องกระทำโดยนักแสดง, นักร้อง, นักเต้นรำหรือบุคคลอื่นใดซึ่งแสดงละคร, ร้อง, บรรเลงหรือทำการแสดงประเภทอื่น ๆ
2. งานการแสดงนั้นจะต้องเป็นการแสดงงานวรรณกรรม, นาฏกรรม, ดนตรีกรรมหรือศิลปกรรมอื่น ๆ

สำหรับการกระทำอันถือ เป็นความผิดตามพระราชบัญญัตินี้คือ การกระทำโดยปราศจากการได้รับอนุญาต เป็นลายลักษณ์อักษรจากนักแสดงในกรณีดังต่อไปนี้

1. การจัดทำใสตวรรษหรือภาพยนตร์จากการแสดงสดไม่ว่าโดยทางตรงหรือทางอ้อม
2. การจำหน่าย, ให้เช่า, เสนอขายหรือเสนอให้เช่าใสตวรรษหรือภาพยนตร์ที่จัดทำขึ้นโดยวิธีการเช่นว่านั้น

3. การใช้ประโยชน์จากไฮดรอสตัทหรือภาพยนตร์ เหล่านั้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำออกแสดงต่อสาธารณะ

4. การแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพให้แก่สมาชิกจากการแสดงสด

5. การจัดทำหรือครอบครองแม่พิมพ์ซึ่งทำขึ้นหรือมิไว้เพื่อจัดทำสิ่งบันทึกโดยชัดต่อพระราชบัญญัตินี้

การกระทำความคิดดังกล่าวนี้จะต้อง เป็นการกระทำโดยเจตนา แต่ในกรณีที่เป็นการจัดทำไฮดรอสตัทหรือภาพยนตร์ เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวภายในบ้านถือ เป็นข้อยกเว้นความรับผิดชอบได้

ในส่วนที่เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองผู้จัดทำไฮดรอสตัทนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 ได้บัญญัติไว้ในหมวดที่ 2 ของพระราชบัญญัติ ซึ่งเป็นหมวดที่เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในวัสดุที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น ภาพยนตร์, ไฮดรอสตัท, งานแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งบทบัญญัติที่เกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองผู้จัดทำไฮดรอสตัทนี้ได้ถูกบัญญัติไว้ในมาตรา 12

การกระทำอัน เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานไฮดรอสตัทโดยตรงมีอยู่ 3 ประเภทคือ

1. การจัดทำสิ่งบันทึกจากเสียงที่บันทึกอยู่ในไฮดรอสตัท
2. การทำให้ไฮดรอสตัทนั้นปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะ
3. การนำไฮดรอสตัทออกแพร่เสียงแพร่ภาพ

นอกจากนั้นในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับนี้ยังได้บัญญัติห้ามการกระทำอัน เป็นการละเมิดทางอ้อมไว้ในมาตรา 16 ด้วย เช่น การนำเข้า, การจำหน่ายจ่ายแจก, ให้เช่า เป็นต้น

ส่วนข้อยกเว้นการละเมิดงานไฮดรอสตัทนั้นมีอยู่ 2 ประการคือ

1. ข้อยกเว้นอัน เกิดจากการไม่ติดฉลากไว้ที่สิ่งบันทึก
2. ข้อยกเว้นในเรื่อง เกี่ยวกับการทำให้ไฮดรอสตัทปรากฏด้วยเสียงต่อสาธารณะ ใน

สถานที่บางประเภท เช่น สถานที่พักผ่อน, สถานที่ที่จัดขึ้นเพื่อหาเงินช่วยเหลือสโมสรหรือสมาคมที่เกี่ยวข้องกับการกุศล หรือในโรงเรียนและสถานศึกษาต่าง ๆ

อย่างไรก็ตามข้อยกเว้นในเรื่องการใช้โดยธรรม (fair dealing) จะไม่ถูกนำมาประยุกต์ใช้กับการทำซ้ำจากวัสดุด้วย

การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 มาตรา 14 ได้บัญญัติให้การกระทำดังต่อไปนี้จากงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ถือเป็น การละเมิดลิขสิทธิ์ในงานแพร่เสียงแพร่ภาพคือ

1. การจัดทำภาพยนตร์จากงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
2. การจัดทำวัสดุจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
3. การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะโดยมีการเรียกเก็บค่าเข้าชม
4. การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากงานแพร่เสียงแพร่ภาพ

อายุการให้ความคุ้มครองงาน วัสดุและงานแพร่เสียงแพร่ภาพในประเทศอังกฤษกำหนดไว้ 50 ปี นับแต่วันที่ได้นำวัสดุออกโฆษณา เป็นครั้งแรกหรือนับแต่วันที่ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพแล้วแต่กรณี

การให้ความคุ้มครองงาน วัสดุจากต่างประเทศนั้น พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์บัญญัติให้งาน วัสดุจากต่างประเทศได้รับความคุ้มครอง ถ้าผู้จัดทำวัสดุนั้น เป็นคนสัญชาติของประเทศภาคีในอนุสัญญาเบอร์น, อนุสัญญาลิขสิทธิ์สากล หรืออนุสัญญาโรม หรือ เป็นวัสดุที่ได้นำออกโฆษณาเป็นครั้งแรกในประเทศภาคีเหล่านั้น แต่การให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษบัญญัติให้ความคุ้มครองเฉพาะองค์กรที่ตั้งอยู่ในประเทศภาคีของอนุสัญญาโรม หรือข้อตกลงยุโรป เพื่อการคุ้มครองงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์

ส่วนการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในประเทศสหรัฐอเมริกา นั้น ยังไม่เป็นระบบ และขาดโครงสร้างทางกฎหมายที่ต่อเนื่องกันอย่างมีเหตุมีผล เนื่องจาก เป็นการให้ความคุ้มครอง โดยการนำเอากฎหมายลิขสิทธิ์, กฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม กฎหมายเกี่ยวกับการสื่อสารและอื่น ๆ มาปรับและประยุกต์ใช้เข้าด้วยกัน

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มขึ้น เป็นครั้งแรกในคดี Waring กับ WDS.Broadcasting Station Inc. ในปี ค.ศ.1937 ซึ่งศาลได้ตัดสิน



โดยการเปรียบเทียบให้งานการแสดงเป็นงานที่เทียบเท่ากับงานเรียบเรียงเสียงดนตรี ซึ่งสามารถได้รับลิขสิทธิ์ ส่วนประเด็นที่ว่าการเล่นสดออกโฆษณาจะเป็นการทำลาย (destroy) การให้ความคุ้มครองตาม common law หรือไม่นั้น ศาลได้ตัดสินว่า "ข้อความที่พิมพ์ไว้ว่า "ไม่อนุญาตให้นำไปแพร่เสียงแพร่ภาพ" นั้น เป็นข้อสงวนสิทธิในทรัพย์สินที่เป็นธรรมและเพียงพอที่จะทำให้ศาล Equity ให้ความคุ้มครองงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ได้"

แต่ในคดีระหว่าง RCA Mfg Co. กับ Whiteman นั้น ศาลของสหรัฐกลับตัดสินว่า "การจำหน่ายสดสดนั้นจะทำลายสิทธิตาม common law ในงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ในสดสดนั้น โดยไม่คำนึงว่าสดสดนั้นจะมีข้อความสงวนสิทธิพิมพ์ใดไว้หรือไม่"

ในคดี Metropolitan ศาลได้ตัดสินห้ามมิให้จำหน่ายสดสด ซึ่งบันทึกมาจากการกระจายเสียงงานการแสดงของคณะ Metropolitan Opera โดยอาศัยหลักการในเรื่องการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม

ส่วนคดี Capitol นั้นศาลได้ทำการตัดสินว่า "งานการแสดงที่เป็นการแสดงงานสร้างสรรค์สมควรที่จะได้รับความคุ้มครอง และการให้ความคุ้มครองนั้นจะยังคงมีอยู่ตลอดไปจนถึงการนำสิ่งที่บันทึกงานการแสดงออกโฆษณาด้วย"

ดังนั้น เมื่อก้าวโดยสรุป คดีตัวอย่างตั้งแต่คดีของ Fred Waring ไปจนถึงคดีของ Capitol นี้ ศาลอเมริกันได้สร้างหลักไว้ว่า การแสดงที่ถูกบันทึกไว้สมควรจะได้รับความคุ้มครองทางกฎหมายด้วย

ในส่วนที่เกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ในการแสดงนั้น ก่อนที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ของประเทศสหรัฐอเมริกา ค.ศ. 1978 จะมีผลบังคับใช้นั้น ศาลได้สร้างหลักกฎหมายขึ้นว่า "นอกจากนักแสดงจะได้สงวนสิทธิบางอย่างในการแสดงของเขาไว้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะแล้ว สิทธิต่าง ๆ ในการแสดงเหล่านั้นจะตกอยู่กับเจ้าของงานซึ่งจัดให้มีการแสดงเกิดขึ้น"

โดยปกติ เมื่อเกิดคดีพิพาทเกี่ยวกับสิทธิในงานการแสดง ศาลมักจะตัดสินโดยการตีความข้อความที่มีอยู่ในสัญญา เช่น ในคดี Rogers และ Autry ซึ่งศาลได้ตัดสินว่า

" เป็นที่เห็นได้ชัดจากข้อความในสัญญาว่า จำเลยในคดีนี้มีกรรมสิทธิ์แค่เพียงผู้เดียวในภาพยนตร์ที่พิพาทกัน และเป็นกรรมสิทธิ์ที่ไม่มีข้อจำกัดสิทธิในการนำออกแสดง ซึ่งย่อมรวมถึงการนำออกแสดงทางโทรทัศน์ด้วย"

แต่ในคดี Ettore นั้น ศาลกลับตัดสินว่า " สิ่งประดิษฐ์ที่เรียกว่าโทรทัศน์ไม่มีอยู่ในขณะที่ Ettore กับ Louise ชกกัน ดังนั้นการไม่มีเครื่องมือสื่อสารประเภทนี้จึงเสมือนกับเป็นการสงวนสิทธิในการใช้ประโยชน์จากผลงานของเขา"

ดังนั้นเมื่อกล่าวโดยสรุป คำตัดสินของศาลเกี่ยวกับสิทธิของนักแสดงยังคงขึ้นอยู่กับความเห็นของศาลที่จะรับเอาข้อสันนิษฐานที่เป็นโทษค่อนนักแสดง อย่างในคดี Autry และ Rogers ที่ถือว่านักแสดงได้อนุญาตให้ใช้สิทธิทั้งหมดที่ไม่ได้มีการสงวนสิทธิเอาไว้อย่างชัดเจน หรือจะรับเอาข้อสันนิษฐานที่เป็นคุณค่อนนักแสดงอย่างในคดี Ettore ที่ถือว่านักแสดงไม่ได้ให้สิทธิในการใช้ประโยชน์ซึ่งมิได้กำหนดอยู่ในสัญญา โดยอาศัยหลักความเป็นธรรม (fairness)

ปัญหาที่ยากประการหนึ่งซึ่งกฎหมายของประเทศสหรัฐอเมริกายังไม่สามารถให้คำตอบที่แน่ชัดได้ก็คือ ปัญหาที่เกิดจากกรณีที่นักแสดงหลาย ๆ คนได้เข้าไปมีส่วนร่วมในงานการแสดงเดียวกัน ในคดี capitol records inc. นั้น ศาลได้รับรองสิทธิในงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้โดยนักร้อง, นักดนตรี ฯลฯ แต่ไม่ได้มีการวินิจฉัยเข้าไปถึงสิทธิของนักแสดง เหล่านี้ในสิ่งที่เกี่ยวข้องกัน ในระหว่างพวกเขาเอง

กล่าวโดยสรุปจะเห็นได้ว่ากฎหมายของประเทศสหรัฐอเมริกาเกี่ยวกับสิทธิต่าง ๆ ในกลุ่มนักแสดง เป็น เรื่องที่กล่าวไว้อย่างไม่ละเอียดและยังไม่เป็นที่ยุติ เมื่อมีการฟ้องคดีโดยอาศัยหลักการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม ศาลก็ดูเหมือนว่าจะไม่ค่อยเต็มใจที่จะรับรองสิทธิใด ๆ ของนักแสดงแต่ละคน และโดยปกติผู้จัดการซึ่งเป็นผู้ก่อให้เกิดงานการแสดงนั้นจะเป็นผู้ได้รับสิทธิในทางทรัพย์สินในงานการแสดงร่วมกันนั้น แต่ในกรณีที่มีหลักเกี่ยวกับเรื่องลิขสิทธิ์ เข้ามาเกี่ยวข้อง ศาลก็ได้ให้การรับรองสิทธิต่าง ๆ ของนักแสดงแต่ละคนด้วย เช่น นักแสดงนำ ฯลฯ

ส่วนการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงโดยอาศัยทฤษฎีกฎหมายอื่น ๆ นั้น กฎหมายของสหรัฐอเมริกา ก็มี เนื้อหาบางส่วนที่รับรองบุคคลสิทธิของนักแสดงโดยอาศัยทฤษฎีกฎหมาย เกี่ยว

กับการหมิ่นประมาท (defamation) ทฤษฎีกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิส่วนบุคคล (right of privacy) ฯลฯ

เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองงานโสตทัศนศึกษา ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 มาตรา 102 ได้บัญญัติให้โสตทัศนศึกษาเป็นงานประเภทหนึ่งที่สามารถได้รับลิขสิทธิ์ อย่างไรก็ตามการให้ลิขสิทธิ์แก่งานโสตทัศนศึกษาเป็นการให้อย่างมีข้อจำกัด กล่าวคือตามมาตรา 114 ได้บัญญัติไว้ว่า ลิขสิทธิ์ในงานโสตทัศนศึกษาไม่รวมถึงสิทธิในการนำออกแสดงใด ๆ

สิทธิในการทำซ้ำของเจ้าของงานโสตทัศนศึกษาจะจำกัดเฉพาะสิทธิในการทำสำเนาจากโสตทัศนศึกษาในรูปของสิ่งบันทึกเสียง, ภาพยนตร์หรือโสตทัศนศึกษาอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกซ้ำโดยตรงหรือโดยอ้อม

สิทธิในการจัดทำงานสืบเนื่องของเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานโสตทัศนศึกษาจะจำกัดเฉพาะสิทธิในการจัดทำงานสืบเนื่องจากเสียงซึ่งบันทึกไว้ในโสตทัศนศึกษาเข้ามาเรียบเรียงใหม่หรือผสมผสานใหม่หรือทำการดัดแปลงอื่น ๆ ในเรื่องลำดับหรือคุณภาพ

สิทธิในการทำซ้ำหรือจัดทำงานสืบเนื่องของเจ้าของลิขสิทธิ์ในโสตทัศนศึกษาจะไม่ขยายไปถึงการทำหรือจำลองโสตทัศนศึกษาอื่น ๆ ซึ่งมีการบันทึกเสียงเป็นของตนเอง แม้ว่าเสียงนั้นจะเป็นการล้อเลียนหรือเลียนแบบมาจากเสียงที่ถูกบันทึกอยู่ในโสตทัศนศึกษาที่มีลิขสิทธิ์ก็ตาม

สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำหรือดัดแปลงของเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานโสตทัศนศึกษาจะไม่ถูกนำไปบังคับใช้กับโสตทัศนศึกษาซึ่งถูกนำไปประกอบอยู่ในโทรทัศน์เพื่อการศึกษาและรายการวิทยุที่ถูกกระจายเสียงหรือสื่อสารโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพสาธารณะ

สำหรับข้อยกเว้นในเรื่องสิทธิในการทำซ้ำนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 มาตรา 112 บัญญัติว่าให้องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิที่จะทำสำเนาชั่วคราว (ephemeral recording) นอกจากนั้นข้อยกเว้นเกี่ยวกับการทำซ้ำโดยบรรณาธิการห้องสมุดก็สามารถที่จะขยายมาบังคับใช้กับลิขสิทธิ์ในงานโสตทัศนศึกษาได้ด้วย

ส่วนข้อยกเว้นเกี่ยวกับ "การบันทึกภายในบ้าน" (home recording) นั้น จากรายงานของคณะกรรมการแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ.1971 แสดงให้เห็นว่าการบันทึกภายในบ้านเป็นข้อจำกัดขอบเขตของลิขสิทธิ์ในงานโสตทัศนศึกษาประเภทหนึ่ง แต่ในพระราชบัญญัติ-

ลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 กลับไม่ได้มีการบัญญัติถึงข้อจำกัดนี้ไว้ อย่างไรก็ตามศาลสูงสุดของสหรัฐ ได้มีการตัดสินไว้ในคดี Betamax เมื่อปี ค.ศ.1984 ว่า การอัดเทปวีดีโอจากรายการโทรทัศน์ เพื่อใช้ดูเป็นการส่วนตัว ไม่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ โดยถือว่าการกระทำดังกล่าวเป็นการ ใช้โดยธรรม (fair use)

อายุการให้ความคุ้มครองงานโสคว์สดนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ.1976 มาตรา 302 บัญญัติให้งานโสคว์สดมีอายุการคุ้มครอง เช่นเดียวกับงานลิขสิทธิ์ประเภทอื่น ๆ กล่าวคือ ลิขสิทธิ์ในงานโสคว์สดจะมีอายุการคุ้มครอง 75 ปี นับจากที่ได้มีการโฆษณาครั้งแรก หรือ 100 ปี นับจากที่ได้มีการสร้างสรรค์งานนั้นขึ้นมา แล้วแต่ระยะเวลาใดจะสิ้นสุดลงก่อน

ในเรื่องเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น ตามพระราชบัญญัติ การสื่อสารของสหรัฐ (The federal Communication Act) ค.ศ.1934 มาตรา 325(a) ได้บัญญัติให้ความคุ้มครององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพที่ได้รับอนุญาต ให้จัดตั้งขึ้นโดยคณะกรรมการด้าน การสื่อสารของรัฐบาลกลางว่า "การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำโดยมิได้รับอนุญาต เป็นลายลักษณ์อักษร จากองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพ เป็นครั้งแรก (originating station) ถือว่าเป็นการกระทำที่ ต้องห้ามตามพระราชบัญญัตินี้"

นอกจากนั้นยังมีสถานการณ์บางประเภทที่ทำงานแพร่เสียงแพร่ภาพขององค์กรได้รับความคุ้มครองโดยอาศัยทฤษฎีกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม และหลักการนำไปใช้ โดยมิชอบ (misappropriation) ด้วย

ส่วนการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในระดับระหว่างประเทศนั้น ในปัจจุบันมีอนุสัญญา ที่เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงโดยตรงอยู่ 2 ฉบับคือ

1. อนุสัญญาว่าด้วยการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง, ผู้จัดทำโสคว์สดและ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพหรือที่เรียกกันว่า อนุสัญญาโรม ค.ศ.1961
2. อนุสัญญาว่าด้วยการให้ความคุ้มครองผู้จัดทำโสคว์สดต่อการทำซ้ำโดยไม่ได้รับ อนุญาต หรือที่เรียกกันว่า อนุสัญญาเจนีวา ค.ศ.1971

ในส่วนที่เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามอนุสัญญาโรมนั้น ตามประวัติความเป็นมาอนุสัญญาโรมนี้ เริ่มต้นขึ้นจากการประชุม เพื่อแก้ไขอนุสัญญาเบอร์น ๗ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 โดยรัฐบาลของประเทศอังกฤษได้เสนอให้มีการคุ้มครองแก่ผู้จัดทำโสตวัสดุในระดับระหว่างประเทศ แต่ข้อเสนอนี้ก็ตกไป เนื่องจากที่ประชุมเห็นว่า เรื่องนี้น่าจะอยู่ในขอบเขตของทรัพย์สินทางอุตสาหกรรม

ต่อมาในการประชุม เพื่อแก้ไขอนุสัญญาเบอร์น ๗ กรุงบรัสเซลส์ ค.ศ. 1948 รัฐบาลของประเทศอังกฤษและเบลเยียมก็ได้เสนอให้มีการคุ้มครองงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ โดยข้อเสนอนี้ต้องการให้มีการคุ้มครอง

1. ผลประโยชน์ของนักแสดง
2. ผลประโยชน์ของผู้จัดทำโสตวัสดุ
3. ผลประโยชน์ขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

เหตุที่อนุสัญญาเบอร์นต้องประสบความสำเร็จยากในการให้สิทธิแก่บุคคลทั้ง 3 ประเภทนี้ ก็เนื่องจากผู้จัดทำโสตวัสดุและองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ เป็นนิติบุคคล

สิทธิของบุคคลทั้ง 3 ประเภทนี้ นอกจากจะมีความสัมพันธ์กับสิทธิของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอีกด้วย และด้วยเหตุจำเป็นที่จะต้องมีการสร้างความสมดุลระหว่างเจ้าของสิทธิทั้ง 3 ประเภทนี้ จึงนำไปสู่การก่อตั้งอนุสัญญาใหม่ในปี ค.ศ. 1961 ซึ่งเรียกกันว่า "อนุสัญญาโรม"

สาเหตุที่ทำให้การก่อตั้งอนุสัญญาโรมนี้เป็นไปอย่างล่าช้ามีอยู่ 2 ประการคือ

1. เทคโนโลยีในการบันทึกเสียงและภาพยังเป็นสิ่งใหม่อยู่ในขณะนั้น
2. อนุสัญญามีถูกต่อต้านอย่างรุนแรงจากผู้สร้างสรรค์

อนุสัญญาโรมนี้มีลักษณะพิเศษคือ เป็นอนุสัญญาที่ริเริ่มสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมาใหม่

ในส่วนที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงนั้น อนุสัญญานี้มีบทบัญญัติว่า "การให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้จะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อการให้ความคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม"

โครงสร้างของอนุสัญญาโรมนี้ตั้งอยู่บนหลักปฏิบัติอย่างคนชาติและตกอยู่ภายใต้หลักการให้ความคุ้มครองสิทธิขั้นต่ำ เช่นเดียวกับอนุสัญญาเบอร์น อย่างไรก็ตามอนุสัญญาทั้ง 2 ฉบับนี้ ก็มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง คือ สิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองในอนุสัญญาเบอร์นคือ "งาน" ส่วนอนุสัญญาโรม คือ "ผู้รับประโยชน์" (Beneficiaries)

หลักเกณฑ์ในการกำหนดว่าใครเป็นคนชาตินั้น อนุสัญญาโรมกำหนดไว้ดังนี้คือ

1. ในกรณีของนักแสดงนั้น นักแสดงจะได้รับความคุ้มครอง เมื่อ
 - ก. ได้ทำการแสดงในประเทศภาคี
 - ข. การแสดงได้ถูกบันทึกไว้ในใสด์วัสดุที่ได้รับความคุ้มครอง
 - ค. การแสดงได้ถูกสื่อสารไปโดยการแพร่เสียงแพร่ภาพที่ได้รับความคุ้มครอง
2. ในกรณีของผู้จัดทำใสด์วัสดุนั้น จะได้รับความคุ้มครอง เมื่อ
 - ก. ผู้จัดทำ เป็นคนชาติของประเทศภาคี
 - ข. ได้มีการบันทึกเสียงครั้งแรกในประเทศภาคี
 - ค. ใสด์วัสดุนั้นถูกนำออกโฆษณา เป็น ครั้งแรกในประเทศภาคี
3. ในกรณีขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นจะได้รับความคุ้มครอง เมื่อ
 - ก. สำนักงานใหญ่ขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นตั้งอยู่ในประเทศภาคี
 - ข. สถานที่ส่งสัญญาณตั้งอยู่ในประเทศภาคี

ตามอนุสัญญาโรม นักแสดงมีสิทธิในการห้ามการกระทำดังต่อไปนี้คือ

1. การแพร่เสียงแพร่ภาพและการสื่อสารต่อสาธารณะจากการแสดงสดของเขา โดยไม่ได้รับความยินยอม
2. การบันทึกการแสดงสด โดยไม่ได้รับความยินยอม
3. การทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดงโดยไม่ได้รับความยินยอม

นอกจากนั้นนักแสดงยังอาจมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนจากการนำใสด์วัสดุซึ่งบันทึกการแสดงของเขาออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือสื่อสารต่อสาธารณะโดยตรง ซึ่งเรียกกันว่า การใช้ประโยชน์ขั้นที่สอง (secondary use)

หลักการ เกี่ยวกับการจ่ายค่าตอบแทน ในกรณีที่มีการใช้ประโยชน์ชั้นที่สอง มีดังนี้คือ

1. จะต้อง เป็น โสควัสตุที่นำออกโฆษณา เพื่อการค้า
2. จะต้อง เป็นการ ใช้ประโยชน์จาก โสควัสตุ นั้น โดยตรง
3. การจ่ายค่าตอบแทนจะจ่าย เพียงจำนวน เดียว
4. การกำหนดตัว เจ้าของสิทธิได้รับค่าตอบแทน เป็น เรื่องของกฎหมายภายในประเทศ

ภาคี

สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์ชั้นที่สองนี้ เป็นสิทธิขั้นด่ำที่ประเทศภาคีจะต้องให้ความคุ้มครอง นอกจากจะได้อำนาจเป็นข้อสงวนไว้

ในส่วนที่เกี่ยวกับสิทธิของผู้จัดทำ โสควัสตุ นั้น ตามอนุสัญญาโรมผู้จัดทำ โสควัสตุ จะได้รับสิทธิที่สำคัญคือ สิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการทำซ้ำไม่ว่าโดยตรงหรือทางอ้อม ส่วนสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากการนำ โสควัสตุ เพื่อการค้า ออกแพร่เสียงหรือสื่อสารต่อสาธารณะ นั้น ตามอนุสัญญาโรมบัญญัติให้ขึ้นอยู่กักฎหมายภายในของประเทศภาคีที่จะกำหนดให้นักแสดงหรือผู้จัดทำ โสควัสตุ เป็นผู้ได้รับสิทธิประเภทนี้

สิทธิในการทำซ้ำของผู้จัดทำ โสควัสตุ นี้ เป็นสิทธิขั้นด่ำ แต่ในอนุสัญญาโรมนี้ไม่มีบทบัญญัติในการห้ามการจำหน่ายหรือนำ เข้า โสควัสตุ ที่ทำขึ้น โดยผิดกฎหมาย

ตามอนุสัญญาโรม องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพมีสิทธิในการให้อนุญาตหรือห้ามการกระทำดังต่อไปนี้คือ

1. การแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ
2. การบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
3. การทำซ้ำจากสิ่งบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
4. การนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ออกสื่อสารต่อสาธารณะ

อายุการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนั้น ตามอนุสัญญาโรมกำหนดอายุขั้นด่ำไว้

20 ปี



ข้อจำกัดการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียง ตามอนุสัญญาโรมกำหนดไว้ 4 ประการ
คือ

1. การใช้ประโยชน์ส่วนตัว
2. การใช้เพื่อรายงาน เหตุการณ์ประจำวัน
3. การบันทึกชั่วคราวโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ
4. การใช้โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสอนหรือการวิจัยทางวิทยาศาสตร์

การใช้ประโยชน์ทั้ง 4 กรณีนี้เป็นการใช้โดยเสรี (free sue)

ในอนุสัญญาโรมนี้ไม่มีบทบัญญัติห้ามการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงโดยวิธีอื่น ๆ อีก
ไม่ว่าจะเป็นกฎหมายภายในหรือกฎหมายระหว่างประเทศ เช่น กฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดย
ไม่เป็นธรรม ฯลฯ

เนื่องจากอนุสัญญาโรมนี้ก่อตั้งมานานและยังไม่เคยมีการแก้ไขปรับปรุงบทบัญญัติใด ๆ
เลย ดังนั้น ผู้มีผลประโยชน์เกี่ยวข้องจึงมีความต้องการให้มีการแก้ไขปรับปรุงอนุสัญญาโรมให้ทันสมัย
ขึ้นดังนี้คือ

1. ขยายคำจำกัดความคำว่า "แพร่เสียงแพร่ภาพ" ให้ครอบคลุมถึงการเผยแพร่
โดยระบบทางสาย (by cable) ด้วย
2. ตัดคำว่า "แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ" ออก เนื่องจากไม่มีเหตุผลในการที่จะแยก
ความแตกต่างระหว่างการบันทึกไว้ก่อนแล้วแพร่เสียงแพร่ภาพภายหลังกับการแพร่เสียงแพร่ภาพ
ในขณะเดียวกัน
3. ยอมรับสิทธิของนักแสดงหลากหลาย (variety artist) โดยตัดคำว่า
"นักแสดงซึ่งแสดงงานวรรณกรรมหรือศิลปกรรม" ออกจากคำจำกัดความของคำว่า "นักแสดง"
4. บัญญัติให้งานโสตทัศนวัสดุคงอยู่ภายใต้ความคุ้มครองตามอนุสัญญาโรมนี้ด้วย
5. เพิ่มบทบัญญัติให้สิทธิในการควบคุมการตลาดและการนำเข้าแก่เจ้าของสิทธิข้าง-
เคียงด้วย

6. บัญญัติให้เจ้าของสิทธิข้างเคียงมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนจากการบันทึกภายในบ้าน (Home Taping)

7. เพิ่มบทบัญญัติให้ธรรมสิทธิ (moral right) แก่นักแสดง

8. เพิ่มบทบัญญัติเกี่ยวกับการก่อตั้งสมาคมที่มีหน้าที่ในการบริหารสิทธิข้างเคียง

นอกจากนี้หน้าที่ของประเทศไทยกำลังพัฒนาต่ออนุสัญญาโรมก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง เนื่องจากประเทศไทยกำลังพัฒนามีท่าทีลังเลในการเข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาโรมนี้ โดยมีสาเหตุหลายประการดังนี้คือ

1. อนุสัญญาโรมนี้มีความสลับซับซ้อนมาก เนื่องจากมีบทบัญญัติที่เป็นทางเลือกหลายประการที่อนุญาตให้ประเทศภาคีนำไปประยุกต์ใช้
2. ประเทศไทยกำลังพัฒนาที่ไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาลิขสิทธิ์ไม่สามารถจะเข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญาโรมได้
3. อนุสัญญาโรมอาจก่อให้เกิดความเสียหายต่อเศรษฐกิจของประเทศไทย โดยเฉพาะการอนุวัติตามมาตรา 12 ซึ่งทำให้ประเทศไทยต้องจ่ายค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์ชั้นที่สองให้แก่เจ้าของสิทธิข้างเคียงซึ่งเป็นคนต่างชาติ
4. อนุสัญญาโรมไม่มีบทบัญญัติเพื่ออนุเคราะห์ต่อประเทศไทย ซึ่งขัดกับหลักปฏิบัติทั่วไปที่เป็นที่ยอมรับกันในปัจจุบันว่า ประเทศไทยกำลังพัฒนาจะได้รับสิทธิพิเศษโดยไม่จำเป็นต้องอยู่ภายใต้หลักค่าตอบแทน

สำหรับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามอนุสัญญาเจนีวา ค.ศ. 1971 นั้น ตามประวัติความเป็นมา อนุสัญญานี้เกิดขึ้นเนื่องจากการแพร่ขยายตัวของการลักลอบทำซ้ำในระดับระหว่างประเทศ ซึ่งอันที่จริงการให้ความคุ้มครองต่อการทำซ้ำประเภทนี้ได้มีการบัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรมอยู่แล้ว แต่มีข้อจำกัดอยู่บางประการ เมื่อมีความจำเป็นอย่างรีบด่วนที่จะแก้ไขปัญหานี้ที่เกิดจากการแพร่ขยายตัวของการลักลอบทำซ้ำนี้ จึงได้มีการตกลงกันในระดับระหว่างประเทศว่าจะต้องมีการก่อตั้งอนุสัญญาขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ความคุ้มครองผู้จัดทำวัสดุโดยเฉพาะ ซึ่งเรียกกันว่าอนุสัญญาเจนีวา ปัจจุบัน

อนุสัญญานี้มีประเทศภาคีทั้งหมด 39 ประเทศ สาเหตุที่ทำให้อนุสัญญาเจนีวามีประสบความสำเร็จภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว เช่นนี้ก็ เนื่องจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการคือ

1. การแพร่ขยายตัวของ การลักลอบทำสำเนาจากไมโครฟิล์ม
2. โครงสร้างของอนุสัญญาเจนีวามีรากฐานอยู่บนแนวความคิดทางด้านกฎหมายซึ่งประเทศส่วนใหญ่สามารถยอมรับได้

การลักลอบบันทึกซึ่งอนุสัญญานี้ไม่ได้ให้ความคุ้มครองมีอยู่ 2 ประเภทคือ

1. การลักลอบบันทึกการแสดงสดโดยไม่ได้รับอนุญาต (bootlegging)
2. การลักลอบบันทึกแถบบันทึกภาพ

โครงสร้างของอนุสัญญาเจนีวามีลักษณะพิเศษ 3 ประการคือ

1. อนุสัญญานี้ให้อิสระแก่ประเทศภาคีในการที่จะเลือกวิธีการให้ความคุ้มครองทางกฎหมายตามที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญา เพื่อระงับหรือยับยั้งการละเมิด เช่นว่านั้นภายในประเทศภาคี
2. อนุสัญญาเจนีวามีไม่ได้มีรากฐานอยู่บนหลักปฏิบัติอย่างคนชาติ เนื่องจากอนุสัญญานี้ตั้งอยู่บนหลักแห่ง "การยอมรับหน้าที่ร่วมกันในระหว่างประเทศภาคี" เท่านั้น
3. อนุสัญญาเจนีวามีเป็นอนุสัญญาเปิด (open convention)

สำหรับหลักเกณฑ์ในการให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้ใช้หลักเกณฑ์ในเรื่องสัญชาติเพียงอย่างเดียวเท่านั้น นอกจากนี้ยังไม่อนุญาตให้ประเทศภาคีทำข้อสงวนด้วย ยกเว้นในเรื่องหลักเกณฑ์ในการให้ความคุ้มครอง

อนุสัญญาเจนีวามีอนุญาตให้มีการบังคับให้อนุญาตใช้สิทธิเฉพาะในกรณีที่มีการทำสำเนาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสอนหรือการวิจัยทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น

สิ่งที่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองตามอนุสัญญาเจนีวามี คือ ไมโครฟิล์มซึ่งหมายถึงสิ่งบันทึกเฉพาะเสียงจากการแสดงหรือเสียงอื่น ๆ ซึ่งจากคำจำกัดความ เช่นนี้ ทำให้เกิดปัญหาว่า เสียงประกอบภาพยนตร์จะถือเป็น ไมโครฟิล์มหรือไม่ และจากการถกเถียงปัญหานี้ในที่ประชุม ทำให้เกิดทฤษฎีขึ้น 2 ทฤษฎีคือ

1. ทฤษฎีที่หนึ่งเห็นว่า ภาพยนตร์มีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เกี่ยวกับเสียงและภาพ ซึ่งแบ่งแยกออกจากกันไม่ได้ ดังนั้น เสียงประกอบภาพยนตร์จึงไม่ตกอยู่ภายใต้ความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้

2. ทฤษฎีที่สองเห็นว่า เมื่อมีการบันทึกเฉพาะ เสียงเพียงอย่างเดียวจากเสียงประกอบภาพยนตร์ ผลที่ได้จากการบันทึกเช่นนั้น คือ โสครัสคูนั่นเอง

บุคคลที่จะได้รับความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้ คือบุคคลหรือนิติบุคคลที่ทำการบันทึกงานการแสดงลงบนวัสดุ เป็นคนแรก

การให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้คือ การให้ความคุ้มครองต่อการกระทำดังต่อไปนี้คือ

1. การทำสำเนาโดยไม่ชอบด้วยกฎหมาย
2. การนำเข้าไปซึ่งสำเนา เช่นว่านั้น
3. การจำหน่ายสำเนา เช่นว่านั้น

การทำสำเนาโดยไม่ชอบด้วยกฎหมาย คือการทำสำเนาโดยไม่ได้รับความยินยอมจากผู้ที่จัดทำโสครัสคูนั่น และชอบเขตการให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้กว้างกว่าอนุสัญญาโรม เนื่องจากมีบทบัญญัติห้ามการนำเข้าหรือการจำหน่ายสำเนาที่สร้างขึ้นโดยผิดกฎหมายด้วย

ข้อจำกัดของการให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญานี้ คือการทำหรือนำเข้าซึ่งสำเนาที่สร้างขึ้นโดยผิดกฎหมายนี้จะต้องมีวัตถุประสงค์เพื่อจำหน่ายต่อสาธารณะเท่านั้น

วิธีการให้ความคุ้มครองซึ่งตามอนุสัญญานี้ได้บัญญัติไว้มีอยู่ 4 วิธีคือ

1. การให้ความคุ้มครองโดยกฎหมายลิขสิทธิ์
2. การให้ความคุ้มครองโดยการให้สิทธิพิเศษ (สิทธิข้างเคียง)
3. การให้ความคุ้มครองโดยกฎหมายว่าด้วยการแข่งขันโดยไม่เป็นธรรม
4. การให้ความคุ้มครองโดยมาตรการบังคับทางอาญา

ส่วนการให้ความสิทธิข้างเคียงในประเทศไทยนั้น ประเทศไทยได้ยอมรับเอาสิทธิเหล่านี้บางส่วนคือ สิทธิในงานแพร่เสียงแพร่ภาพ, สิทธิในงานโสครัสคูนั่น เข้ามาบัญญัติไว้เป็นงานประเภทหนึ่ง

ที่ได้รับความคุ้มครองอย่างลิขสิทธิ์ แต่ระดับการให้ความคุ้มครองงานประเภทนี้ต่ำกว่าการให้ความคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ประเภทดั้งเดิม กล่าวคือ การให้ความคุ้มครองงานประเภทนี้จะจำกัดเฉพาะเสียงหรือภาพที่ถูกบันทึกไว้ หรือสื่อสารออกไปโดยการแพร่เสียงแพร่ภาพเท่านั้น ส่วนสิทธิของนักแสดงซึ่งจัดว่าเป็นสิทธิข้างเคียงอีกประเภทหนึ่งนั้น ประเทศไทยมิได้มีการบัญญัติรับรองสิทธิประเภทนี้ไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์หรือกฎหมายอื่นใดเลย ดังนั้นนักแสดงในประเทศไทยจึงไม่มีสิทธิอื่นใดตามกฎหมายนอกจากสิทธิที่เกิดขึ้นโดยสัญญา กล่าวโดยสรุปการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศไทยจึงมีแต่เพียงการให้ความคุ้มครองตามสัญญาเท่านั้น

จากการศึกษาถึงลักษณะและขอบเขตของการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ผู้เขียนได้พบความไม่เหมาะสมเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองงานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียงเหล่านี้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ดังนี้คือ

1. การกำหนดตัวเจ้าของสิทธิ
2. ขอบเขตของงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
3. อายุการให้ความคุ้มครอง
4. การให้ความคุ้มครองนักแสดง
5. การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงระหว่างประเทศ
6. การไม่มีบทบัญญัติที่ว่าด้วยการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงไว้เป็นการเฉพาะ

1. การกำหนดตัวเจ้าของสิทธิ

เนื่องจากงานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียงเหล่านี้ เช่น งานภาพยนตร์, งานโสตทัศนศึกษาหรืองานแพร่เสียงแพร่ภาพ เป็นงานที่ต้องอาศัยบุคคลจำนวนมากช่วยกันจัดทำงานเหล่านี้ขึ้นมา ซึ่งมีปัญหาในเรื่องการกำหนดตัวเจ้าของสิทธิในงานเหล่านี้ ถ้าพิจารณาตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ก็คงหาคำตอบได้จากมาตรา 6 ซึ่งบัญญัติว่า "ให้ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้มีลิขสิทธิ์ในงานที่ตนได้สร้างสรรค์ขึ้น....." ซึ่งคำว่า "ผู้สร้างสรรค์" ตามที่บัญญัติไว้ในมาตรา 4 หมายถึง ผู้ทำหรือก่อให้เกิดงาน โดยความคิดริเริ่มของตนเอง" ดังนั้นผู้สร้างสรรค์งานเหล่านี้จึงอาจหมายถึงผู้ที่ทำให้เกิดงานเหล่านี้ขึ้นจริง ๆ เช่น ช่างกลึง, นักแสดง, ผู้กำกับ หรือผู้ก่อให้เกิดงานเหล่านี้ขึ้น ซึ่งก็อาจจะเป็นนายจ้างหรือผู้ว่าจ้างแล้วแต่กรณี โดยดูจากนิติสัมพันธ์ว่ามีค่อกันอย่างไร ตามมาตรา 7

และมาตรา 8 จากการศึกษาพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ไม่ได้กำหนดตัวเจ้าของสิทธิในงานเหล่านี้ไว้เป็นการเฉพาะนั้น อาจก่อให้เกิดปัญหาในกรณีที่มีการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานเหล่านี้ขึ้นได้

ข้อเสนอแนะ ความความเห็นของผู้เขียนเห็นว่า พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์น่าจะจะได้มีการบัญญัติกำหนดตัวเจ้าของสิทธิในงานเหล่านี้ เช่น งานภาพยนตร์, งานสไลด์ทัศนวัสดุ ฯลฯ ไว้เป็นการเฉพาะว่าใครคือเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานเหล่านี้ เพื่อป้องกันปัญหาอันเกิดจากการตีความในกรณีที่มีการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานเหล่านี้ โดยผู้เขียนขอเสนอทฤษฎีที่ใช้กับงานภาพยนตร์ในระบบลิขสิทธิ์ที่สำคัญสองระบบมาเป็นตัวอย่างในการพิจารณาปัญหานี้คือ

1. ทฤษฎีของประเทศที่ใช้ระบบแบ่งไกลแซกซอน ตามทฤษฎีนี้จะกำหนดให้ผู้จัดทำ (ผู้อำนวยความสะดวก) เป็นผู้ได้รับลิขสิทธิ์ในงานภาพยนตร์ ซึ่งโดยปกติผู้จัดทำนี้มักเป็นนิติบุคคลหรือเอกชนที่ริเริ่มนำเอางานวรรณกรรมมาจัดทำเป็นภาพยนตร์ และรับผิดชอบในเรื่องค่าใช้จ่ายในการจัดทำทั้งหมดด้วย ทฤษฎีนี้โดยปกติเรียกกันว่า "ทฤษฎีลิขสิทธิ์ในภาพยนตร์"

2. ทฤษฎีของประเทศที่ใช้ระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์ ตามทฤษฎีนี้ถือว่าภาพยนตร์นั้นเป็นงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ร่วม (work of joint authorship) สิทธิในงานเหล่านี้จึงต้องเริ่มต้นจากปัจเจกชนซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ เช่น ผู้เขียนบทภาพยนตร์, ผู้กำกับ, ช่างกล้อง, นักแสดง ฯลฯ และผู้จัดทำภาพยนตร์จะต้องได้รับลิขสิทธิ์ทั้งหมดนี้จากผู้สร้างสรรค์เสียก่อน จึงจะสามารถเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานภาพยนตร์นั้นได้ ซึ่งตามทฤษฎีนี้ได้แยกออกเป็นทฤษฎีย่อย ๆ ได้อีก 3 ทฤษฎีคือ

2.1 ทฤษฎี *cessio legis* ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ใช้อยู่ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยเยอรมัน อิตาลีและออสเตรีย ตามทฤษฎีนี้ถือว่าลิขสิทธิ์ในงานเหล่านี้เกิดขึ้นจากปัจเจกชนซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งาน แต่บทบัญญัติของกฎหมายจะบังคับให้บุคคลเหล่านี้โอนลิขสิทธิ์ของเขาให้แก่ผู้จัดทำภาพยนตร์

2.2 ทฤษฎี *presumptio juris* หรือกล่าวได้ว่าเป็นทฤษฎีใช้ข้อสันนิษฐานตามกฎหมาย กล่าวคือ ตามทฤษฎีนี้ถ้าไม่สามารถพิสูจน์ให้เห็นเป็นอย่างอื่นได้ ให้ถือว่าลิขสิทธิ์ตกอยู่กับผู้จัดทำภาพยนตร์ ทฤษฎีนี้เป็นที่รู้จักกันในนามของ "ทฤษฎีแห่งความชอบธรรม (system

of legitimation) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ใช้กันอยู่ในประเทศฝรั่งเศส สหพันธรัฐเยอรมันและประเทศในกลุ่มสแกนดิเนเวีย

2.3 ทฤษฎีที่ไม่ยอมให้ลิขสิทธิ์แก่ผู้จัดทำภาพยนตร์ ตามทฤษฎีนี้จะไม่ยอมให้ผู้จัดทำภาพยนตร์ได้รับสิทธิพิเศษใด ๆ แต่จะปฏิบัติต่อเขาเสมือนเป็นผู้ใช้ประโยชน์จากงาน คือก่อนที่เขาจะหาประโยชน์จากงานภาพยนตร์นั้น เขาจะต้องได้รับสิทธิต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยการทำสัญญาเสียก่อน

ตามความเห็นของผู้เขียน การที่จะนำทฤษฎีใดมาประยุกต์ใช้กับกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย นั้น ควรที่จะคำนึงถึงระบบกฎหมายลิขสิทธิ์ภายในประเทศด้วย ซึ่งในเรื่องนี้กฎหมายลิขสิทธิ์แม่แบบสำหรับประเทศกำลังพัฒนา (Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries) ได้บัญญัติไว้ในมาตรา 11(3)(i) ว่า ในกรณีของงานภาพยนตร์ ลิขสิทธิ์จะเป็นของ

(ทางเลือก A : ผู้สร้างสรรค์ทางปัญญา (the intellectual creators) ในงานนั้น)

(ทางเลือก B : ผู้จัดทำ (maker) งานนั้น)

ทางเลือก A นั้นบัญญัติขึ้นสำหรับประเทศที่ใช้ระบบประมวลกฎหมาย (Roman legal approach) ส่วนทางเลือก B นั้นบัญญัติขึ้นสำหรับประเทศที่ใช้ระบบแองโกล-แซกซอน (Anglo-Saxon legal approach)¹

ปัญหาสำคัญของกฎหมายลิขสิทธิ์ไทยคือ 'เรารับเอาแนวความคิดในระบบไหนมาเป็นหลัก จากการตรวจสอบของผู้เขียนพบว่า กฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทยเป็นระบบผสม ดังจะเห็นได้จากมาตรา 16 ที่ให้นิติบุคคลเป็นผู้สร้างสรรค์ได้ ซึ่งแนวความคิดเช่นนี้เป็นแนวความคิดในระบบแองโกล-แซกซอน และในมาตรา 7 ซึ่งบัญญัติให้ออกจ้างเป็น เจ้าของลิขสิทธิ์ ซึ่งเป็นแนวความคิดในระบบประมวลกฎหมาย ซึ่งปัญหาในเรื่องการกำหนดตัวเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานภาพยนตร์นี้ก็ยังคงเป็น

¹WIPO, UNESCO. Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries. (1976), P.15.

ปัญหาหนึ่งที่อนุสัญญาเบอร์นไม่สามารถจะให้คำตอบได้คงได้กล่าวไว้แล้วในบทก่อน ผู้เขียนคิดว่า ปัญหาในเรื่องนี้น่าจะขึ้นอยู่กับนโยบายในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ภายในประเทศของเราว่าจะเน้นไปในทางคุ้มครองผู้สร้างสรรค์หรือคุ้มครองผู้ลงทุน เช่น บริษัทที่จัดทำภาพยนตร์ ซึ่งผู้เขียนคิดว่าทฤษฎีที่น่าจะนำมาปรับใช้กับระบบลิขสิทธิ์ของประเทศไทยน่าจะเป็นทฤษฎี *presumptio juris* หรือทฤษฎีแห่งความชอบธรรม (system of legitimation) ของประเทศฝรั่งเศส เนื่องจาก เป็นทฤษฎีที่ให้ความคุ้มครองผู้จัดทำภาพยนตร์ได้พอสมควร และในขณะเดียวกันก็ทำให้คุ้มครองผู้สร้างสรรค์ได้พอสมควรด้วย เนื่องจากในกรณีที่มีปัญหาผู้สร้างสรรค์ก็สามารถนำหลักฐานมาพิสูจน์เป็นอย่างอื่นได้ เช่น พิสูจน์ว่าได้มีข้อตกลงว่าเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ร่วมกัน ซึ่งก็ดูจะเป็นทฤษฎีที่ให้ความ เป็นธรรมแก่ทั้งฝ่ายผู้จัดทำภาพยนตร์และผู้สร้างสรรค์ นอกจากนั้นทฤษฎีนี้ก็สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงาน สดทัศน์วัสดุได้อีกด้วย เช่น เดียวกัน

2. ขอบเขตของงานแพร่เสียงแพร่ภาพ

เนื่องจากคำจำกัดความของคำว่า "งานแพร่เสียงแพร่ภาพ" ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ได้บัญญัติให้รวมถึงงานที่นำออกสู่สาธารณชนโดยวิธีการอย่างอื่นอันคล้ายกับการแพร่เสียง-แพร่ภาพทางวิทยุหรือโทรทัศน์ด้วย ดังนั้นขอบเขตของงานประเภทนี้มีอยู่อย่างไรรึนั้น จึงเป็นปัญหาให้ต้องตีความ ตัวอย่างเช่น โทรทัศน์ทางสายหรือที่เรียกกันว่า เคเบิลทีวี (CATV) จะถือว่าเป็นงานแพร่เสียงแพร่ภาพด้วยหรือไม่ ซึ่งในเรื่องนี้อาจตีความได้เป็น 2 นัย ดังนี้คือ

1. ไม่ถือว่าเป็นโทรทัศน์ทางสายเป็นงานแพร่เสียงแพร่ภาพ เนื่องจากการแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุหรือโทรทัศน์นั้น เป็นการส่งกระจายทางอากาศ ดังนั้นวิธีการอันคล้ายคลึงกันจึงต้องเป็นการสื่อสารทางอากาศหรือที่เรียกกันว่า การสื่อสารประเภทไร้สาย (wireless) ด้วย
2. ถือว่าเป็นโทรทัศน์ทางสายเป็นงานแพร่เสียงแพร่ภาพ เพราะเจตนาของผู้ให้บริการยังคงมีวัตถุประสงค์ที่จะนำงานออกสู่สาธารณชนอยู่ดี

ข้อ เสนอแนะ ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่า โทรทัศน์ทางสายไม่น่าที่จะถือว่าเป็นงานแพร่เสียงแพร่ภาพได้ เนื่องจากงานประเภทนี้เป็นงานที่นำออกสู่สาธารณชนเฉพาะกลุ่มสมาชิกที่เสียค่าบริการเท่านั้น ไม่ถือว่าเป็นการสื่อสารออกสู่สาธารณชนทั่วไป ตามความหมายที่บัญญัติไว้ในมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ดังนั้นในการพิจารณาถึงขอบเขตของคำว่า "งานแพร่เสียงแพร่ภาพ"

จึงควรจะพิจารณาถึงเงื่อนไขดังต่อไปนี้ เป็นเกณฑ์

1. จะต้องเป็นการสื่อสารงานออกสู่สาธารณะทั่วไป ไม่จำกัดเฉพาะสมาชิกกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะเท่านั้น

2. จะต้องไม่มีการเรียกเก็บค่าตอบแทนโดยตรงจากสาธารณชนนั้น

นอกจากนั้นในส่วนที่เกี่ยวกับอายุการคุ้มครองงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ผู้เขียนเห็นว่าบทบัญญัติในมาตรา 18 ยังบัญญัติไว้มืดมน กล่าวคือ ในกรณีของงานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นลักษณะของงานนั้นจะเป็นการสร้างสรรค์ในขณะที่ได้ทำการสื่อสารงานนั้นออกสู่สาธารณชนอันถือเป็นการนำออกโฆษณาไปในตัวด้วย ดังนั้นการที่มาตรา 18 บัญญัติแยกอายุการคุ้มครองงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกเป็น 2 ช่วง คือ 50ปีนับแต่สร้างสรรค์หรือนำออกโฆษณา ในกรณีของงานแพร่เสียงแพร่ภาพ อาจก่อให้เกิดความสับสนได้ ซึ่งผู้เขียนใคร่ขอเสนอแนะให้แยกบัญญัติอายุการคุ้มครองงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกมาเป็นมาตราใหม่อีกมาตราหนึ่ง โดยบัญญัติให้ชัดเจนลงไปเลยว่า อายุการคุ้มครองให้นับแต่วันที่ได้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ เป็นครั้งแรก

3. อายุการคุ้มครอง

จากที่ผู้เขียนได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะของงาน เหล่านี้ว่า เป็นงานที่อาศัยเทคโนโลยีและปัจจัยทางการลงทุน เข้ามาร่วมช่วยในการสร้างสรรค์งานเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในบางกรณีงานเหล่านี้ก็มีใช่เป็น เรื่องของการใช้สติปัญญาในการสร้างสรรค์งานแต่อย่างใดเลย เช่น การจ้างนักร้อง, นักดนตรีมาร้องและบรรเลง อันเป็นแผ่นเสียงหรือเทปออกจำหน่าย ฯลฯ และโดยปกติเจ้าของสิทธิส่วนใหญ่จะเป็นนิติบุคคล

ดังนั้นอายุการให้ความคุ้มครองงานที่มีลักษณะเช่นว่านี้ จึงควรกำหนดให้มีระยะเวลาพอเหมาะแก่การหาประโยชน์ในทางการค้า มิใช่กำหนดไว้นานจนเกินเลยความพอดี ทั้งนี้เพื่อให้สาธารณชนใช้งานนั้นได้อย่างเสรีโดยเร็ว หลังจากที่ผู้สร้างงานเหล่านี้ได้เก็บเกี่ยวเอาผลประโยชน์ที่ตนควรจะได้รับกลับคืนไปแล้ว

ข้อเสนอแนะ ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่า งานในลักษณะที่เป็นสิทธิข้างเคียงนี้ ควรจะพิจารณาอายุการให้ความคุ้มครองตามลักษณะของงาน เป็นสำคัญ เช่น งานภาพยนตร์การ

กำหนดอายุความคุ้มครองไว้ 50 ปี ก็ดูจะเป็น เรื่องที่เหมาะสม เนื่องจากในการสร้างสรรค์งานประเภทนี้ขึ้นมา ผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้สติปัญญาและความสามารถในทางศิลปะ อีกทั้งงานประเภทนี้เป็นงานที่ต้องอาศัยการลงทุนเป็นจำนวนมาก ดังนั้นอายุการคุ้มครองที่กำหนดไว้ 50 ปี จึงเป็นเรื่องที่เหมาะสมแล้ว

ส่วนงานไฮด์ทศนวัสดุหรืองานแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น ลักษณะของงานประเภทนี้เป็นงานที่อาศัยเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์เป็นส่วนใหญ่ อีกทั้ง เป็นงานที่ใช้สติปัญญาหรือความสามารถในทางศิลปะน้อยกว่างานภาพยนตร์ดังนั้นอายุการให้ความคุ้มครองจึงควรที่จะกำหนดไว้ต่ำกว่างานภาพยนตร์ โดยอาจกำหนดไว้ประมาณ 20-30 ปี ซึ่งผู้เขียนคิดว่าเพียงพอต่อการเก็บเกี่ยวผลประโยชน์จากการลงทุนสร้างสรรค์งาน เหล่านี้แล้ว ดังนั้นพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์จึงควรที่จะกำหนดอายุการคุ้มครองงาน เหล่านี้ให้น้อยลงกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

4. ลิขสิทธิ์ของนักแสดง

จากการที่ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์และกฎหมายอื่น ๆ ของประเทศไทยไม่ได้มีบทบัญญัติใด ๆ ที่ให้การรับรองสิทธิของบรรดาเหล่านักร้อง, นักแสดงแต่อย่างใด แม้จะมีการบันทึกเสียงหรือภาพ หรือแพร่เสียงแพร่ภาพงานการแสดงของเขาออกไปก็ตาม สิทธิในงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้หรือแพร่เสียงแพร่ภาพออกไปก็จะเป็นของผู้จัดทำไฮด์ทศนวัสดุหรือองค์กรที่แพร่เสียงแพร่ภาพการแสดงออกไปเท่านั้น เนื่องจากหลักการของกฎหมายลิขสิทธิ์ไทยนั้น ผู้ที่จะได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์มีอยู่ 2 ประเภทเท่านั้นคือ

1. ผู้สร้างสรรค์
2. ผู้รับโอนลิขสิทธิ์

ดังนั้นผู้ที่ไม่ใช่ผู้สร้างสรรค์งาน แต่เป็นเพียงผู้แสดงงาน เท่านั้น เช่น นักร้อง, นักแสดง จึงไม่อาจมีลิขสิทธิ์ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ได้และ เนื่องจากถือว่านักแสดงเป็น เพียงผู้รับจ้างทำงาน เท่านั้น ลิขสิทธิ์จึงตก เป็นของผู้จัดทำไฮด์ทศนวัสดุหรือองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

จากสภาพดังกล่าวหากนักแสดงได้ทำการแสดงและมีผู้ลักลอบบันทึกงานการแสดงของเขา นักแสดงจึงไม่มีสิทธิ เรียกร้องค่าเสียหายจากผู้ลักลอบบันทึกได้ เนื่องจากตามกฎหมายไทยนั้น นักแสดงไม่มีสิทธิในงานการแสดงของเขา ดังนั้นจึงไม่ถือว่าการกระทำดังกล่าว เป็นการกระทำ

ละเมิดคือนักแสดง

ข้อเสนอแนะ ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่านักแสดงควรจะได้รับคุ้มครองทางกฎหมาย ในงานการแสดงของเขาบ้าง โดยเหตุผลเนื่องจากความเป็นธรรม ทั้งนี้เนื่องจากเขาเป็นผู้ทำให้เกิดงานการแสดงนั้นขึ้น ดังนั้น เขาจึงควรได้รับสิทธิในงานการแสดงของเขาด้วย

สำหรับวิธีการให้ความคุ้มครองนักแสดงในปัจจุบันนี้มีอยู่ 2 วิธีคือ

1. วิธีการให้ความคุ้มครองโดยมาตรการบังคับทางอาญา การให้ความคุ้มครองโดยวิธีนี้จะต้องมีการบัญญัติให้การลักลอบบันทึกงานการแสดงโดยไม่ได้รับความยินยอมจากนักแสดงและการนำสิ่งบันทึก เช่นว่านั้น ไปทำซ้ำ, จำหน่าย, นำออกแสดงต่อสาธารณะหรือแพร่เสียงแพร่ภาพเป็นความผิดอาญา ลักษณะการให้ความคุ้มครองเช่นนี้จะเห็นได้จากพระราชบัญญัติคุ้มครองนักแสดง (The Performer Protection Act 1958-1972) ของประเทศอังกฤษ การให้ความคุ้มครองโดยวิธีนี้จะช่วยให้นักแสดงได้ทราบถึงผลประโยชน์ของผู้ทำคาร์บันทึก และเรียกร้องค่าตอบแทนให้สมประโยชน์ได้ แต่นักแสดงทามีสิทธิเรียกร้องผลประโยชน์จากงานการแสดงที่ถูกบันทึกไว้ หรือมีสิทธิทวงกัน ในสิ่งที่บันทึกงานการแสดงของเขาแต่อย่างใดไม่

2. วิธีการให้ความคุ้มครองโดยการให้สิทธิข้างเคียงแก่นักแสดง การให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงโดยวิธีนี้จะ เป็นการให้สิทธิแก่นักแสดงในการห้ามมิให้มีการบันทึกหรือแพร่เสียงแพร่ภาพงานการแสดงของเขาโดยไม่ได้รับความยินยอม นอกจากนั้นนักแสดงยังอาจได้รับสิทธิในการเรียกร้องค่าตอบแทนจากการนำสิ่งที่บันทึกงานการแสดงของเขาไปใช้ประโยชน์ขึ้นที่สองด้วย การให้ความคุ้มครองโดยวิธีนี้ปกติจะบัญญัติอยู่ในกฎหมายลิขสิทธิ์ แต่จะบัญญัติอยู่ในหมวดที่ว่าด้วยสิทธิข้างเคียงหรืออาจจะบัญญัติ เป็นกฎหมาย เฉพาะก็ได้ ลักษณะการให้ความคุ้มครองเช่นนี้จะเห็นได้จากกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมันและประเทศญี่ปุ่น และกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิของนักแสดง No. 5744-1984 ของประเทศอิสราเอล

ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่า วิธีการให้ความคุ้มครองโดยการให้สิทธิข้างเคียงตามวิธีการที่สองน่าจะเป็นวิธีการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ในประเทศไทยที่มีประสิทธิภาพมากกว่าวิธีการที่หนึ่ง กล่าวคือ นักแสดงมีสิทธิเรียกร้องค่าเสียหายในกรณีที่มีการละเมิดสิทธิของพวกเขาได้



ส่วนวิธีการที่หนึ่งนั้นนักแสดงจะไม่มีสิทธิ เรียกร้องค่าเสียหาย เนื่องจาก เป็นวิธีการให้ความคุ้มครอง เฉพาะทางอาญา ดังนั้นนักแสดงจึงมีสิทธิ เพียงแค่ฟ้องร้องขอให้ลงโทษผู้กระทำผิด ได้เท่านั้น

ส่วนการบัญญัติกฎหมาย เพื่อให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามวิธีการที่สองนั้นก็ อาจจะบัญญัติให้รวมอยู่ในกฎหมายลิขสิทธิ์ในส่วนที่ว่าด้วยสิทธิข้างเคียง เช่น ในกฎหมายลิขสิทธิ์ ของประเทศเยอรมันหรือประเทศญี่ปุ่น หรืออาจจะแยกออกมาบัญญัติให้ความคุ้มครอง เป็นกฎหมาย เฉพาะ เช่นกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิของนักแสดง No. 5744-1984 ของประเทศอิสราเอลก็ได้

5. การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงระหว่างประเทศ

จากการที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ค.ศ. 2521 ได้บัญญัติขยายขอบเขตของงานที่สามารถ มีลิขสิทธิ์ให้ครอบคลุมถึงงานอันถือ เป็นสิทธิข้างเคียงไว้ด้วย ซึ่งในมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติ ลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ได้บัญญัติให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศไว้ว่า "งานอันมีลิขสิทธิ์ตาม กฎหมายของประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ซึ่งประเทศไทย เป็นภาคีอยู่ ด้วย และกฎหมายของประเทศนั้นได้ให้ความคุ้มครอง เช่นเดียวกันแก่งานอันมีลิขสิทธิ์ของภาคีอื่น ๆ แห่งอนุสัญญาดังกล่าว ย่อมได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้" จากการที่มาตรา 42 บัญญัติถ้อยความไว้กว้าง ๆ เช่นนี้ได้ก่อให้เกิดปัญหาที่น่าจะต้องนำมาพิจารณาหลายประเด็นด้วยกัน คือ

1. งานอันถือ เป็นสิทธิข้างเคียง เช่น งานโสตทัศน, งานแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่ง ถูกจัดให้ เป็นงานอันมีลิขสิทธิ์ตามกฎหมายของประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญา เบิร์นซึ่ง เป็นอนุสัญญา ว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ซึ่งประเทศไทย เป็นภาคีอยู่ด้วย จะได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 นี้ด้วยหรือไม่?

2. ถ้าหากศาลไทยตีความว่างงาน เหล่านี้ของประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญา เบิร์น ได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ด้วย ในกรณีกฎหมาย ของประเทศนั้นได้ให้ความคุ้มครองงาน เหล่านี้ในลักษณะที่เป็นสิทธิข้างเคียง ผลของการให้ความ คุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศตามมาตรา 42 นี้ จะเป็นเช่นไร?

3. คำว่า "ประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์" ซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วย" ที่มีบัญญัติอยู่ในมาตรา 42 จะมีความหมายกว้างหรือแคบเพียงใด?

4. หากศาลไทยให้การรับรองว่างานเหล่านี้ของประเทศที่เป็นภาคีของอนุสัญญาเบอร์น์ เป็นงานที่ได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 แต่จากการที่ มาตรา 42 ได้บัญญัติไว้ในตอนท้ายว่า งานเหล่านี้ของต่างประเทศย่อมได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้ ถ้อยความเช่นนี้ จะมีความหมายอย่างไร เนื่องจากระดับการให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้ มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละประเทศ และในกรณีที่กฎหมายลิขสิทธิ์ของต่างประเทศให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้ในระดับที่ต่ำกว่าพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ศาลไทยควรจะให้ ความคุ้มครองงานเหล่านี้ของต่างประเทศตามที่บัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 หรือไม่

ข้อเสนอแนะ ในประเด็นที่หนึ่งนั้น จากกรณที่มาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 บัญญัติถ้อยความไว้กว้าง ๆ ทำให้สามารถแปลความตามตัวอักษรได้ว่า งานอันถือเป็น ลิทธิข้าง เคียงซึ่งถูกจัดให้เป็นงานอันมีลิขสิทธิ์ตามกฎหมายของประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญา เบอร์น์ เป็นงานที่ได้รับความคุ้มครองภายในประเทศไทยได้ ถ้าหากว่ากฎหมายของประเทศนั้นได้ให้ความ คุ้มครอง เช่น เดียวกัน แก่ งาน อันมีลิขสิทธิ์ เหล่านี้ของประเทศไทยด้วย โดยอาศัยหลักปฏิบัติอย่างคนชาติ ตามที่บัญญัติไว้ในมาตรา 4 วรรคแรกของอนุสัญญาเบอร์น์ ฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ.1908 ซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วยมาประยุกต์ใช้

แต่ถ้าหากพิจารณาจากลักษณะของงาน เหล่านี้จากอนุสัญญา เบอร์น์แล้ว จะเห็นได้ว่างาน เหล่านี้ (งาน โสควัสตุ, งาน แพร่เสียงแพร่ภาพ) เป็นงานที่อยู่นอกขอบ เขตของอนุสัญญา เบอร์น์ อีกทั้งงานเหล่านี้ก็มีอนุสัญญาระหว่างประเทศอื่น ๆ บัญญัติให้ความคุ้มครองไว้ โดยเฉพาะอยู่แล้ว หากแต่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ได้นำงาน เหล่านี้มาบัญญัติไว้เป็นงาน ลิทธิข้าง ทำให้ประเทศไทยต้องให้ความคุ้มครองงาน เหล่านี้ของต่างประเทศไปด้วยตามถ้อยคำที่บัญญัติไว้ในมาตรา 42 ดังนั้นหนทางแก้ไขข้อบกพร่องในส่วนนี้น่าจะกระทำได้โดยการแยกงานที่ถือเป็น ลิทธิข้าง เคียงออก จากงาน ลิทธิข้าง ให้ชัดเจน ซึ่งจะช่วยให้พันธกรณีระหว่างประเทศตกอยู่ เฉพาะกับ เรื่อง ลิทธิข้าง เท่านั้น

สำหรับประเด็นที่สองที่ว่า หากศาลไทยยอมรับว่างาน เหล่านี้ของประเทศที่เป็นภาคีของ อนุสัญญา เบอร์น์ เป็นงานที่ได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 หากว่าในกรณีที่กฎหมายของประเทศ

นั้นได้ให้ความคุ้มครองงาน เหล่านี้ในลักษณะที่เป็นสิทธิข้าง เคียง การพิจารณาให้ความคุ้มครองงาน เหล่านี้ของต่างประเทศตามมาตรา 42 นี้ ก็อาจจะตีความได้เป็น 2 ทาง คือ

1. การตีความตามตัวอักษร โดยถือว่าถ้อยคำที่บัญญัติไว้ในมาตรา 42 นั้น บัญญัติไว้ ชัดแจ้งแล้วว่าจะต้อง เป็นงานอันมีลิขสิทธิ์ ตามกฎหมายของประเทศภาคีเท่านั้น ดังนั้นสิ่งที่ถือว่าเป็น เพียงสิทธิข้าง เคียงตามกฎหมายของประเทศนั้นจึงไม่ได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 แห่ง พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 นี้

2. การตีความโดยการเทียบเคียง (analogy) การตีความในลักษณะนี้อาจทำให้ งานที่เป็นสิทธิข้าง เคียงของต่างประเทศได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 นี้ด้วย เนื่องจาก ลักษณะของสิทธิข้าง เคียงนี้มีความคล้ายคลึงกับลิขสิทธิ์ เพียงแต่ระดับการให้ความคุ้มครองสิทธิใน การนำออกโฆษณาของสิทธิข้าง เคียงนั้นต่ำกว่าลิขสิทธิ์ เนื่องจากสิทธิประเภทนี้ของสิทธิข้าง เคียง ไม่ใช่สิทธิเด็ดขาด แต่เป็น เพียงสิทธิที่จะ เรียกร้องค่าตอบแทนที่เป็นธรรมเท่านั้น ดังนั้นถ้าตีความ โดยพิจารณาจากลักษณะของสิทธิ สิ่งที่เป็นสิทธิข้าง เคียงของประเทศที่เป็นภาคีในอนุสัญญา เบิร์น ก็อาจได้รับความคุ้มครองตามมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ได้

ตามความเห็นของผู้เขียน ปัญหาในเรื่องนี้เป็นปัญหาในเรื่องการตีความ ซึ่งโดยปกติ การตีความนั้นจะต้องตีความโดยพิเคราะห์ด้านตัวอักษรและความมุ่งหมายของกฎหมายไปพร้อมกัน ซึ่งการพิเคราะห์ตัวอักษรในกรณีนี้มีบทบัญญัติในมาตรา 42 มีปัญหาอยู่ตรงที่คำว่า "งานอันมีลิขสิทธิ์" ดังนั้นจึงต้องพิเคราะห์คำว่า "ลิขสิทธิ์" กับคำว่า "งาน" เสียก่อน ตามมาตรา 4 คำว่า "ลิขสิทธิ์" หมายถึง สิทธิแต่ผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ เกี่ยวกับงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำขึ้นส่วนคำว่า "งาน" หมายถึง "งานสร้างสรรค์ประเภท..... ทัศนศิลป์, งานแพร่เสียงแพร่ภาพ....." ดังนั้น เมื่อพิเคราะห์สองคำประกอบกันจะให้ความหมายว่า "งานอันมีลิขสิทธิ์หมายถึง งานที่บัญญัติไว้ใน มาตรา 4 ซึ่งผู้ที่ได้สร้างสรรค์งานนั้นขึ้นมีสิทธิแต่ผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ เกี่ยวกับงานนั้นได้

ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่า การตีความอย่างกว้าง (extensive interpretation) โดยพิจารณาเทียบเคียง (analogy) จากลักษณะของสิทธิตามที่ได้กล่าวไว้แล้วนั้น จะใช้ ได้ก็คือ เมื่อตัวอักษรในบทบัญญัติกฎหมาย เขียนไว้แคบกว่าเหตุผลหรือเจตนารมณ์ของกฎหมาย ซึ่งใน กรณีนี้เราจะต้องตีความตัวอักษรนั้นให้กว้างขึ้น แต่ในกรณีนี้มาตรา 42 ได้บัญญัติไว้ตรงตาม เจตนารมณ์

ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 แล้ว เนื่องจากพระราชบัญญัตินี้ต้องการที่จะให้ประเทศต่าง ๆ คุ้มครองงานเหล่านี้ของประเทศไทยในลักษณะที่เป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียว (exclusive right) อย่างลิขสิทธิ์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสิทธิในการทำซ้ำ, ดัดแปลงหรือนำออกโฆษณา ไม่ใช่คุ้มครองในลักษณะอย่างสิทธิข้างเคียงซึ่งจะมีระดับการให้ความคุ้มครองที่ต่ำกว่าลิขสิทธิ์ เพราะว่าสิทธิในการนำออกโฆษณา (การสื่อสารต่อสาธารณะหรือการแพร่เสียงแพร่ภาพ) ของสิทธิข้างเคียงไม่ใช่เป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวหรือสิทธิเด็ดขาดของเจ้าของสิทธิ เหมือนอย่างในกรณีของลิขสิทธิ์ เพียงแต่เป็นสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมเท่านั้น

ส่วนประเด็นที่สามที่ว่า คำว่า "ประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยกาคุ้มครองลิขสิทธิ์ซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วย" จะมีความหมาย เช่น ไฉน

ในประเด็นนี้นักกฎหมายไทยเรายังมีความเห็นที่แตกต่างกันออกไปเป็น 2 ทางดังนี้คือ

1. ความเห็นแรกเห็นว่า ถ้อยคำในมาตรา 42 นี้ หมายถึงประเทศที่เข้าเป็นภาคีในอนุสัญญาเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 เท่านั้น โดยอาศัยหลักการตีความในเรื่องสัญญา ดังนั้นความเห็นของฝ่ายแรกก็คือ ให้พิจารณาเฉพาะในอนุสัญญาแต่ละฉบับเท่านั้นว่าประเทศใดเป็นภาคีอยู่บ้าง ซึ่งหากเป็นไปตามความเห็นนี้ ประเทศไทยก็จะให้ความคุ้มครองต่องานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียงประเทศอื่น ๆ ตามอนุสัญญาเบอร์น ฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 ซึ่งมีอยู่ประมาณ 37 ประเทศเท่านั้น

2. ความเห็นของฝ่ายที่สองเห็นว่า แม้จะเป็นประเทศภาคีของอนุสัญญาเบอร์นฉบับอื่น ๆ ในภายหลัง ก็ถือว่าเป็นประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วยตามมาตรา 42 ซึ่งผู้เขียนก็เห็นด้วยกับความเห็นของฝ่ายที่สองนี้ เนื่องจากอนุสัญญาเบอร์นนี้ได้ก่อตั้ง "Union of States" หรือเป็นสหภาพของประเทศต่าง ๆ โดยระบบสหภาพ (The Union System) นี้จะสามารถทำให้ประเทศภาคีสมาชิกต่าง ๆ กำหนดความสัมพันธ์ทางด้านการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศกันได้ แม้ว่าจะสมัครเข้าเป็นภาคีของอนุสัญญาเบอร์นต่างฉบับกัน เพียงแต่พันธกรณีที่มีต่อกันนั้น เป็นไปตามอนุสัญญาเบอร์นฉบับสุดท้ายที่ประเทศนั้นเข้าร่วม เป็นภาคีเท่านั้น ซึ่งในกรณีของประเทศไทยก็คือ อนุสัญญาเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 และพิธีสารเพิ่มเติม ค.ศ. 1914 ซึ่งมีข้อสงวนไม่ผูกพันไว้ 6 ข้อ

ในประเด็นสุดท้ายที่ว่า หากศาลไทยให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้ของต่างประเทศด้วย ในกรณีที่ระดับการให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้ในกฎหมายของต่างประเทศบัญญัติไว้ต่ำกว่าการให้ความคุ้มครองตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ศาลไทยจะให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้ของประเทศนั้นอย่างไร เนื่องจากถ้อยความในคอนท้ายของมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 บัญญัติไว้ว่า "ย่อมได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้"

ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่า เพื่อที่จะไม่ให้ประเทศไทยต้องตกอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบ ศาลไทยน่าจะตีความบทบัญญัติในมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ไปในทางที่ว่า การให้ความคุ้มครองงานเหล่านี้จะต้องไม่เกินไปกว่าที่ลิขสิทธิ์ตามกฎหมายไทยได้รับความคุ้มครองจากประเทศนั้นเท่านั้น โดยนำเอาหลักการต่างตอบแทน (reciprocity) เข้ามาประยุกต์ใช้

จากที่ผู้เขียนได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าบทบัญญัติแห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ในส่วนที่เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศมาตรา 42 นี้ ยังมีข้อบกพร่องและก่อให้เกิดปัญหาในการตีความอย่างมากมายดังได้กล่าวไว้แล้ว ดังนั้นจึงน่าที่จะได้มีการพิจารณาทบทวนกฎหมายลิขสิทธิ์ในส่วนที่เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศกันอย่างจริงจังอีกครั้งหนึ่ง เพื่อจัดปัญหาอันอาจเกิดขึ้นได้จากการตีความ โดยผู้เขียนใคร่ขอเสนอแนะว่าหากได้มีการวิเคราะห์กันแล้วว่างานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียงเหล่านี้ของต่างประเทศเป็นงานที่ไม่สมควรจะได้รับความคุ้มครองในประเทศไทย วิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าวในเบื้องต้น ควรเป็นวิธีการในทางนิติบัญญัติ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าน่าที่จะได้มีการพิจารณาให้แยกบทบัญญัติในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 เพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งหมวด เพื่อให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงโดยเฉพาะ ซึ่งจำเป็นที่จะต้องแยกงานโสตทัศนศึกษา (phonograms) ออกจากงานโสตทัศนวัสดุ (audio-visual work) อีกชั้นหนึ่งเสียก่อนด้วย โดยในหมวดที่แยกออกมาบัญญัติใหม่นี้ จะเป็นหมวดที่ว่าด้วยการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงประเภทต่าง ๆ เช่น สิทธิของผู้จัดทำโสตทัศนศึกษา, สิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพและสิทธิของนักแสดง โดยอาจนำบทบัญญัติในหมวดที่ว่าด้วยการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่นมาประกอบการพิจารณาเพื่อแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ในส่วนนี้ได้ เนื่องจากประเทศญี่ปุ่นมิได้เป็นประเทศภาคีของอนุสัญญาโรม แต่ได้นำหลักเกณฑ์ที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาโรมมาบัญญัติไว้ในกฎหมายภายในด้วย ซึ่งหากได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ตามวิธีการดังกล่าว จะทำให้ปัญหาอันเกิด

จากการตีความบทบัญญัติในมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ทนดไป เนื่องจากเมื่อกฎหมายภายในของเราได้บัญญัติแยกงานประเภทเหล่านี้ให้ เป็นงานที่ได้รับสิทธิข้างเคียงไม่ใช่ลิขสิทธิ์แล้ว ดังนั้นมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 จึงไม่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงาน เหล่านี้ของต่างประเทศด้วย ซึ่งการแก้ไขความวิธีการดังกล่าวจะทำให้ไม่จำเป็นที่จะต้องแก้ไขมาตรา 42 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ในส่วนที่เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองงานอัน ถือเป็นสิทธิข้างเคียงระหว่างประเทศด้วย

6. การไม่มีบทบัญญัติที่ว่าด้วยการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงไว้เป็นการเฉพาะ

จากการที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ได้นำเอางานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียงไปบัญญัติรวมไว้กับงานอันมีลิขสิทธิ์โดยถือว่าเป็นงานอันมีลิขสิทธิ์ประเภทหนึ่งนั้น ได้ก่อให้เกิดปัญหาความมาหลายประการดังได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น อาทิ เช่น การไม่มีบทกำหนดตัวเจ้าของสิทธิในงานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียง การให้ความคุ้มครองงานอันถือเป็นสิทธิข้างเคียงระหว่างประเทศ ซึ่งในปัจจุบันประเทศไทยกลับต้องให้ความคุ้มครองงาน เหล่านี้ของต่างประเทศโดยไม่มี ความจำเป็น รวมถึงตลอดถึงการไม่สามารถบัญญัติเฉพาะ เพื่อให้ ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงแต่ละประเภทขึ้นมาได้ ฯลฯ ดังนั้นจึงควรได้มีการพิจารณาแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 เพื่อให้การคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนี้มีความเหมาะสมมากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ ตามความเห็นของผู้เขียน เห็นว่า เพื่อแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นดังได้กล่าวไว้ข้างต้น พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 น่าที่จะได้รับการพิจารณาแก้ไข โดยการแยกบทบัญญัติที่เกี่ยวกับสิทธิข้างเคียงออกจากลิขสิทธิ์ และนำมาบัญญัติให้ความคุ้มครองไว้เป็นการเฉพาะ โดยอาจแยกบทบัญญัติในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ออกมาบัญญัติ เพื่อให้ ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงเป็นการเฉพาะอีกหมวดหนึ่ง หรืออาจแยกออกมาบัญญัติให้ความคุ้มครองไว้ในกฎหมายเฉพาะก็ได้ ซึ่งในการนี้ผู้เขียนใคร่ขอเสนอแนะให้นำบทบัญญัติที่ว่าด้วยสิทธิข้างเคียงในกฎหมายลิขสิทธิ์ของ ประเทศต่าง ๆ มาประกอบการพิจารณาเพื่อแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของไทยในอนาคต

โดยปกติลักษณะและรูปแบบของการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในกฎหมายของประเทศต่าง ๆ มักจะประกอบด้วยสาระสำคัญดังต่อไปนี้

1. ประเภทของสิทธิที่ได้รับความคุ้มครอง

ในการบัญญัติให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียง เป็นการ เฉพาะไว้ในอีกหมวดหนึ่ง แยกต่างหากจากลิขสิทธิ์นั้น ประเทศต่าง ๆ มักจะบัญญัติให้สิทธิข้างเคียงแก่บุคคลหรือนิติบุคคล ดังต่อไปนี้ คือ

1. นักแสดง
2. ผู้จัดทำวัสดุ
3. ผู้จัดทำสื่อกันวัสดุ
4. ผู้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ

นอกจากนั้นในการให้ความคุ้มครองสิทธิของบุคคลหรือองค์กร เหล่านี้ก็ต้องมีการบัญญัติ คำจำกัดความของบุคคล, องค์กร และสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสิทธิต่าง ๆ เหล่านี้ไว้อย่างชัดเจนเป็นการ เฉพาะด้วย ตัวอย่าง เช่นในการให้คำจำกัดความคำว่า "นักแสดง" ในบางประเทศอาจให้ คำจำกัดความว่าหมายถึง เฉพาะบุคคลที่ทำการแสดงงานวรรณกรรมและศิลปกรรมเท่านั้น แต่ในบาง ประเทศอาจให้คำจำกัดความว่า หมายถึงรวมถึงบุคคลที่ไม่ได้ทำการแสดงงานวรรณกรรมและศิลปกรรม ด้วย เช่น นักมายากลหรือตัวตลก ฯลฯ

ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงคือ งาน อันถือเป็น เพียงสิทธิข้างเคียง เหล่านี้จำเป็นที่จะต้องมียุทธศาสตร์ประกอบมูลฐานซึ่งก็คือ originality เช่นเดียวกับงานอันมีลิขสิทธิ์หรือไม่ ก่อนที่ผู้เขียนจะกล่าวถึงปัญหานี้ผู้เขียนใคร่ขออธิบายถึงองค์- ประกอบมูลฐานของงานอันมีลิขสิทธิ์ เสียก่อน เพื่อ เป็นพื้นฐาน ในการวิเคราะห์ปัญหานี้

สำหรับองค์ประกอบมูลฐานของงานลิขสิทธิ์ซึ่งก็คือ originality นี้ เป็นสิ่งที่กฎหมาย ลิขสิทธิ์ของไทยได้นำมาบัญญัติไว้ในมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ซึ่งเป็นมาตรา ที่ว่าด้วยคำจำกัดความ และหลัก originality นี้ เป็นหลักที่มีอยู่ในคำจำกัดความของคำว่า "ผู้สร้างสรรค์" ซึ่งในมาตรา 4 นี้ ให้ความหมายว่าหมายถึง "ผู้ทำหรือก่อให้เกิดงานโดยความคิด ริเริ่มของตนเอง" ซึ่งอันที่จริง สิ่งที่จะได้รับความคุ้มครองโดยกฎหมายลิขสิทธิ์นี้คือ การแสดงออก ซึ่งความคิด (expression of idea) ไม่ว่าจะถูกอยู่ในรูปแบบใดในงานแผนกวรรณกรรม ศิลปกรรม หรือวิทยาศาสตร์ ดังนั้นองค์ประกอบข้อนี้จึงหมายถึงการริเริ่มทำขึ้นด้วยตนเอง ไม่ใช่การทำขึ้นโดย

ความคิดริเริ่มของคน เองอย่างที่ถูกกฎหมายลิขสิทธิ์ไทยใช้ถ้อยคำอยู่² ซึ่งคำจำกัดความนี้จะมีผลบังคับใช้กับผู้สร้างสรรค์งานทุกประเภทซึ่งรวมถึงงานทัศนวัสดุและงานแพร่เสียงแพร่ภาพด้วย

ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศต่าง ๆ ก็ได้มีการยอมรับว่า originality เป็นองค์ประกอบของงานที่จะได้รับความคุ้มครองจากกฎหมายลิขสิทธิ์ อย่างไรก็ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศต่าง ๆ ก็ได้ให้ความหมายของคำว่า "originality" ไว้ด้วย เช่นกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา แต่กระนั้นความหมายของ originality ซึ่งพัฒนามาจาก case law ของศาลอเมริกาและศาลอังกฤษก็มีความสอดคล้องกันอยู่ประการหนึ่งคือหมายถึงว่างานนั้นจะต้องมีที่มาหรือต้นกำเนิดมาจากผู้สร้างสรรค์ ซึ่งมิได้ลอกเลียนมาจากงานอื่นใด

กล่าวโดยสรุป การที่จะพิจารณาว่างานใดเป็นงานที่มี originality หรือไม่นั้น ก็จะต้องพิจารณาว่างานนั้น เป็นงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำขึ้นโดยทุ่มเทความรู้ วิจารณ์ญาณ ฝีมือ แรงงาน หรืออื่น ๆ ของตนเองลงไปในระดับหนึ่งจนอาจถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดงานนั้นขึ้นมาได้หรือไม่ ซึ่งแนวทางในการพิจารณาเช่นว่านี้ มักจะเป็นที่เข้าใจกันในนามของ skill, labour and judgement principle ซึ่งสรุปมาจากแนวคำพิพากษาของศาลในประเทศที่ใช้ common law

เมื่อกล่าวถึงคุณสมบัติของงานอันมีลิขสิทธิ์ ศาลในต่างประเทศมักจะกล่าวถึง creativity ความคู่ไปกับ originality ด้วยเสมอ จนดูราวกับว่า creativity เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งต่างหากจาก originality โดยศาลมองคุณสมบัติด้าน creativity นี้ไปในทางที่ว่าผู้สร้างสรรค์ (author) จะต้องใช้ความอุตสาหะในการทำงานนั้นบ้างบางส่วนนอกเหนือไปจากที่งานนั้นจะต้องมีที่มาหรือต้นกำเนิดจากตัวผู้สร้างสรรค์เอง แต่ในปัจจุบันนี้กลับมีความเห็นกันไปในทางที่ว่า อันที่จริง creativity ก็คือองค์ประกอบส่วนหนึ่งของ originality นั่นเอง ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า originality หรือการที่งานนั้นจะต้องมีต้นกำเนิดจากตัวผู้สร้างสรรค์เองนั้น มีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ creativity ส่วนหนึ่ง และการที่ไม่ได้ลอกเลียนมาจากงานอื่น (non-copying) อีกส่วนหนึ่ง

² ธีชัย ศุภผลศิริ. "องค์ประกอบมูลฐานของงานอันมีลิขสิทธิ์". วารสารกฎหมาย 9(มิถุนายน 2527), หน้า 173

หลัก เกณฑ์อีกประการหนึ่งซึ่ง เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ใน เรื่อง เกี่ยวกับองค์ประกอบ
 มุขฐานของงานลิขสิทธิ์คือ งานที่จะมีลิขสิทธิ์ได้นั้นไม่จำเป็นต้อง เป็นงานที่มีคุณภาพทางศิลปะหรือสุนทรีย-
 ภาพจนเป็นที่ชื่นชมของคนทั่วไป เพราะสิ่งเหล่านี้ เป็น เรื่องของรสนิยมซึ่งแตกต่างกันไปได้ และ
 พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ก็ได้รับเอาหลักเกณฑ์นี้มาบัญญัติไว้ในมาตรา 4 ด้วย ถึงแม้จะ
 บัญญัติไว้ชัด เจน เฉพาะแต่ในงานศิลปกรรมอันมีลิขสิทธิ์ไว้ว่า "ทั้งนี้ไม่ว่าจะมีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่"
 แต่ก็ต้อง เข้าใจว่าหลัก เกณฑ์เช่นนี้ครอบคลุมงานอันอาจมีลิขสิทธิ์ได้ทุกประเภท ดังนั้นจึงอาจกล่าว
 โดยสรุปได้ว่า หากงานนั้นมี originality แล้วก็สามารถมีลิขสิทธิ์ได้ แต่ก็ควร เข้าใจไว้ด้วยว่า
 งานบางอย่างที่ทำขึ้นอย่างฉาบ ๆ หรืออย่างขอไปทีนั้นอาจจะไม่ได้ลิขสิทธิ์ ด้วยเหตุที่ขาดมาตรฐาน
 ทาง originality ในแง่ที่ผู้สร้างสรรค์มิได้ทุ่มเทความรู้ สีมือ ทักษะ ฯลฯ ลงไปอย่างพอเพียง
 หาใช่เพราะขาดคุณภาพไม่

กล่าวโดยสรุปในปัจจุบันงานอันถือเป็นสิทธิข้าง เคียง เช่นงาน โสคัทสน์วัสดุ, งานแพร่เสียง
 แพร่ภาพตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ยังคงต้องมี originality ด้วย คือจะต้อง
 ประกอบด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการทำงานนั้นบ้าง (creativity) ส่วนหนึ่ง และการที่
 ไม่ได้ลอกเลียนมาจากงานอื่น (non-copying) อีกส่วนหนึ่ง แต่ในประเทศที่ได้มีการแยกบทบัญญัติ
 ให้ความคุ้มครองสิทธิข้าง เคียงออกจากลิขสิทธิ์ไว้เป็นหมวดหมู่ต่างหากโดยเฉพาะนั้น หรือในอนุสัญญา
 ระหว่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับสิทธิข้าง เคียง เช่นอนุสัญญาโรม จะไม่มีการบัญญัติหลัก originality
 นี้ไว้ เป็น เงื่อนไขในการให้ความคุ้มครองสิทธิข้าง เคียง. อย่างไรก็ตาม ในกฎหมายภายในของประเทศ
 เหล่านั้น รวมทั้งในอนุสัญญาโรมก็ได้บัญญัติ เงื่อนไขอย่างอื่นซึ่งคล้าย ๆ กับหลัก originality
 ไว้ เช่นในคำจำกัดความคำว่า "ผู้จัดทำโสคัทสน์" ในอนุสัญญาโรมก็ได้ให้ความหมายว่า หมายถึง
 บุคคลหรือนิติบุคคลซึ่งทำการบันทึกเสียงจากงานการแสดงหรือเสียงอื่น ๆ เป็นครั้งแรก (first
 fixes the sounds of a performance or other sounds)³ ซึ่งจากคำจำกัดความนี้จะ
 เห็นได้ว่าสอดคล้องกับหลัก originality ที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้ข้างต้น เป็นอย่างมากในแง่ที่ว่า
 ผู้จัดทำโสคัทสน์ซึ่ง เป็น เจ้าของสิทธิข้าง เคียงนี้จะต้อง เป็นผู้จัดทำผลงานนั้นขึ้นมาเอง เป็นรายแรก
 ไม่ใช่เป็นแต่เพียงผู้ที่ทำซ้ำหรือทำสำเนาจากผลงานของผู้อื่น

³ อนุสัญญาโรม ค.ศ. 1961 มาตรา 3 (c) และกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศฝรั่งเศส
 ค.ศ. 1985 มาตรา 21

2. เงื่อนไขในการได้มาซึ่งสิทธิ

ในเรื่องเงื่อนไขในการได้มาซึ่งสิทธินี้มีหลักเกณฑ์ที่สำคัญอยู่ 2 ประการคือ

1. หลักดินแดน กล่าวคือ ถ้างานใด "เกิดขึ้น" หรือ "นำออกโฆษณาเป็นครั้งแรก" ในราชอาณาจักร งานนั้นก็สามารรถจะได้รับความคุ้มครองได้
2. หลักสัญชาติ กล่าวคือ ถ้าผู้จัดทำมีสัญชาติไทย งานเหล่านี้ที่จัดทำขึ้นก็จะได้รับความคุ้มครอง แม้งานนั้นจะมีได้ "เกิด" ขึ้นในราชอาณาจักรก็ตาม

3. ลักษณะของการให้ความคุ้มครอง

สำหรับลักษณะของการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงนี้ โดยปกติกฎหมายของประเทศต่าง ๆ มักจะบัญญัติให้เจ้าของสิทธิข้างเคียงได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะกระทำหรืออนุญาตให้ผู้อื่นกระทำการดังต่อไปนี้

3.1 ในกรณีของนักแสดง

โดยปกติประเทศต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักจะบัญญัติให้นักแสดงได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการให้อนุญาตหรือห้ามการกระทำดังต่อไปนี้

1. บันทึกรงานการแสดง
2. แพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระจายเสียงและภาพทางสายจากงานการแสดง
3. ทำซ้ำสิ่งบันทึกรงานการแสดงโดยมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างจากการให้อนุญาตของนักแสดง

อนุญาตของนักแสดง

นอกจากนั้น ในบางประเทศยังได้บัญญัติให้นักแสดง เป็นผู้มีสิทธิได้รับค่าตอบแทนจากการนำสิ่งบันทึกรงานการแสดงของเขาออกแพร่เสียงแพร่ภาพ, สื่อสารทางสายหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะด้วย เช่น ประเทศบราซิล

3.2 ในกรณีของผู้จัดทำใส่ดวีสดู

โดยปกติในประเทศต่าง ๆ มักจะบัญญัติให้ผู้จัดทำใส่ดวีสดูได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวหรือสิทธิที่จะอนุญาตให้บุคคลอื่นกระทำการดังต่อไปนี้คือ

1. ทำสำเนาจากใต้วัดสุ
2. นำใต้วัดสุออกจำหน่าย

ส่วนสิทธิในการนำใต้วัดสุออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือนำออกแสดงต่อสาธารณะ ประเทศต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักจะไม่ได้มีการบัญญัติให้เป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของผู้จัดทำใต้วัดสุ แต่อาจบัญญัติให้ผู้จัดทำใต้วัดสุมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากการนำใต้วัดสุของเขาไปใช้ประโยชน์ดังกล่าว เช่น ประเทศออสเตรเลีย

3.3 ในกรณีของผู้จัดทำใต้วัดสุ

ส่วนใหญ่ประเทศต่าง ๆ มักจะบัญญัติให้ผู้จัดทำงานดังกล่าวได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวหรือสิทธิที่จะอนุญาตให้บุคคลอื่นกระทำการดังต่อไปนี้ คือ

1. ทำสำเนาจากใต้วัดสุ
2. นำสำเนา เช่นว่านั้นออกจำหน่าย
3. นำงานใต้วัดสุออกแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือนำออกแสดงต่อสาธารณะ
4. นำงานใต้วัดสุออกสื่อสารทางสาย

3.4 ในกรณีของผู้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ

โดยปกติในประเทศต่าง ๆ มักจะบัญญัติให้ผู้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในกรณีดังต่อไปนี้

1. แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ
2. บันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
3. ทำสำเนาจากสิ่งบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ
4. นำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะโดยมีการเก็บค่าตอบแทน

แต่ในปัจจุบันสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของผู้ทำการแพร่เสียงแพร่ภาพตามข้อ 4 นี้ ประเทศต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการบัญญัติให้สิทธิ เช่นว่านี้แล้ว เนื่องจากในปัจจุบันการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะไม่ว่าจะเป็นในโรงแรมหรือร้านอาหารมักจะไม่มีการเก็บค่าตอบแทนแล้ว

4. อายุการคุ้มครอง

ในเรื่องอายุการคุ้มครองนี้เป็น เรื่องที่ขึ้นอยู่กับนโยบายของประเทศต่าง ๆ แต่ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้แล้วว่า วัตถุประสงค์สำคัญของการให้ความคุ้มครองงาน เหล่านี้ก็ เนื่องจากต้องการที่จะให้หลักประกันแก่ผู้ลงทุนจัดทำงาน เหล่านี้ว่า สามารถที่จะเก็บเกี่ยวผลประโยชน์จากการลงทุนของ เขากลับคืนไปได้ ดังนั้นอายุการคุ้มครองงาน เหล่านี้จึงต้องกำหนดให้เหมาะสมกับการลงทุนและการหาประโยชน์จากการลงทุนดังกล่าวด้วย ซึ่งอายุการคุ้มครองขั้นต่ำตามที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญาาระหว่างประเทศกำหนดไว้ 20 ปีนับแต่วันที่ทำการแสดง, จัดทำโสตวัสดุและโสตทัศนวัสดุหรือทำการแพร่เสียงแพร่ภาพ เป็นครั้งแรกแล้วแต่กรณี

5. ข้อจำกัดสิทธิ

โดยปกติประเทศต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักจะมีบัญญัติให้นำเอาข้อจำกัดของลิขสิทธิ์มาประยุกต์ใช้แบบเทียบเคียง (analogy) กับสิทธิข้างเคียงด้วย แต่ในบางประเทศอาจมีบทบัญญัติเพื่อแก้ไขความเสียหายอันเกิดจากการทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว โดยมีบัญญัติให้เจ้าของสิทธิข้างเคียงเรียกร้องค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากผู้ผลิต, ผู้จำหน่าย หรือผู้นำเข้า เครื่องมือ เครื่องใช้หรือวัสดุที่ใช้ในการบันทึกเสียงและภาพ โดยเก็บ เป็นภาษีชักส่วนจากเครื่องมือ เครื่องใช้หรือวัสดุที่ใช้ในการบันทึกนั้น (equipment levy) เช่น ประเทศเยอรมัน, ฝรั่งเศส ฯลฯ

6. บทบัญญัติคุ้มครองลิขสิทธิ์

ในประเทศที่ได้มีการแยกความแตกต่างระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงนั้นมักจะ มีบทบัญญัติที่ให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ ในหมวดที่ว่าด้วยสิทธิข้างเคียงด้วย เช่น ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของ ประเทศฝรั่งเศส ค.ศ. 1985 มาตรา 15 มีบทบัญญัติว่า "สิทธิข้างเคียงจะต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อสิทธิของผู้สร้างสรรค์ ดังนั้นจึงไม่มีบทบัญญัติใด ๆ ในหมวดที่ว่าด้วยสิทธิข้างเคียงที่จะตีความไปในทางที่จำกัดการบังคับใช้สิทธิของ เจ้าของลิขสิทธิ์" หรือในกฎหมายลิขสิทธิ์ของ ประเทศญี่ปุ่น มาตรา 90 ก็มีบทบัญญัติในทำนองเดียวกันโดยบัญญัติว่า "ไม่มีบทบัญญัติใด ๆ ในหมวดที่ว่าด้วยสิทธิข้างเคียงที่จะตีความไปในทางที่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์"