

შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვა მათ აუდიოვიზუალურ შესრულებებზე

ლეკან ნანობაშვილი*

I. შესავალი

ინტელექტუალური საკუთრების სამართალი განიცდის ტექნოლოგიური პროგრესის მუდმივ ზეგავლენას, რადგანაც ყოველი ახალი მიღწევა აფართოებს არსებული უფლებების მოქმედების სფეროს. ზოგჯერ საკმაოდ იოლია დაცვის არსებული მექანიზმის გავრცელება ახალ მიღწევებზე, თუმცა არსებითი ცვლილებების განხორციელებაც შეიძლება გახდეს საჭირო. სწორედ ასეთი ცვლილებები გახდა აუცილებელი შემსრულებლების დაცვისათვის. ხმის ჩანაწერებმა, კინომ, რადიომ და ტელევიზიამ აუცილებელი გახადა შემსრულებელთა უფლებების დაცვა და ამისათვის საავტორო უფლებების მომიჯნავე უფლებათა წარმოშობა. ამ გამოსავლის მოძებნას დასჭირდა ბევრი დრო და ძალისხმევა, თუმცა სწორედ იგი აღმოჩნდა მეტ-ნაკლებად მისაღები როგორც ავტორებისათვის, ისე შემსრულებელთათვის. დღეს შემსრულებლების უფლებების დაცვის აუცილებლობა აღარ არის სადავო, თუმცა მათი უფლებების მოქმედების სფერო კვლავ დავის საგანია.

ერთ-ერთი ყველაზე პრობლემატური საკითხი ამ სფეროში არის შემსრულებელთა უფლებების დაცვა მათ აუდიოვიზუალურ შესრულებებზე. ეს საკითხი არ არის ახალი, თუმცა დღეს მან განსაკუთრებული აქტუალობა შეიძინა. ციფრულმა ჩანაწერებმა, თანამგზავრულმა მაუწყებლობამ და სხვა მიღწევებმა მნიშვნელოვნად გაზარდეს აუდიოვიზუალური შესრულების გამოყენების შესაძლებლობები. აუდიოვიზუალური ჩანაწერები თავისუფლად ვრცელდება ინტერნეტის მეშვეობით და შემსრულებლები ვერ აკონტროლებენ ამ პროცესს. უფრო მეტიც, ახალი ტექნოლოგიების გამოყენებით ხდება გარდაცვლილი შემსრულებლების მონაწილეობით ახალი შესრულების შექმნა.¹ ამ და ბევრმა სხვა მიღწევამ აუცილებელი გახადა გარკვეული ცვლილებები შემსრულებელთა უფლებების სფეროში ციფრულ გარემოში მათი უფლებების სათანადო დაცვისათვის.

აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებათა დაცვის საკითხი არ არის სათანადოდ შესწავლილი მეცნიერების მიერ. მხოლოდ რამდენიმე სტატია თუ არის მიძღვნილი ამ საკითხისადმი. მონოგრაფიებიც მხოლოდ გაკვირვებით ახსენებენ მას. ამ ნაშრომების უმეტესობა დაწერილია 2000 წლის შემდეგ, როდესაც ინტელექტუალური საკუთრების მსოფლიო ორგანიზაციის (ისმო) მიერ მონვეულმა დიპლომატიურმა კონფერენციამ ვერ შეძლო აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის თაობაზე ახალ ხელშეკრულებაზე შეთანხმება. აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის საკითხი 2000 წლამდე გამოქვეყნებულ ნაშრომებშიც არის განხილული, მაგრამ ძალიან მოკლედ და უმეტეს შემთხვევაში შემსრულებლების ზოგადი დაცვის საკითხთან მიმართებით.

წინამდებარე სტატიის მთავარი მიზანია აუდიოვიზუალური შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის არსებული სისტემის ანალიზი. სტატია შემოიფარგლება შემსრულებელთა უფლებების დაცვის სფეროში არსებული ძირითადი საერთაშორისო აქტებით და ისმო-ის

* LL.M (ნიუ იორკი/ბუდაპეშტი).

¹ იხ. *Beard*, Computer-generated synthetic actors – a novel challenge for copyright law, Copyright World 24, 1994, 38.

სტატია 30

აუდიოვიზუალური შესრულებების ხელშეკრულების პროექტით. სტატიაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ოცდამეერთე საუკუნეში აუდიოვიზუალური შესრულებების ეფექტური დაცვისათვის აუცილებელია მათი საერთაშორისო დაცვის დონის ამაღლება.

II. „აუდიოვიზუალური შესრულების“ ტერმინის განმარტება

ტერმინი „აუდიოვიზუალური შესრულება“ არ არის განმარტებული არც ერთი საერთაშორისო აქტით, რომელიც იცავს შემსრულებელთა უფლებებს. ამ ტერმინის განმარტება მოცემულია მეცნიერთა ნაშრომებში, თუმცა მათში ზოგჯერ გამოხატულია ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრებები. ამასთან, აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის საკითხის განხილვისათვის აუცილებელია იმის სწორი გაგება, თუ რა იგულისხმება აუდიოვიზუალურ შესრულებაში. აქედან გამომდინარე, სტატიაში თავდაპირველად განმარტებულია ტერმინი „აუდიოვიზუალური შესრულება“ სამეცნიერო ნაშრომებისა და შემსრულებელთა უფლებების დაცვის სფეროში არსებულ ძირითად საერთაშორისო აქტებზე დაყრდნობით. ამ საკითხთან დაკავშირებით აგრეთვე განხილულია ისმო-ის აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ხელშეკრულების პროექტის ცალკეული დებულებები.² სტატიის ეს ნაწილი იწყება შესრულების საკითხის განხილვით. შესრულებისა და შემსრულებლების განმარტებების შემდეგ სტატია მიმოიხილავს უშუალოდ აუდიოვიზუალური შესრულების საკითხს.

ა. შესრულების განმარტება

აუდიოვიზუალური შესრულების საკითხის განხილვამდე აუცილებელია ზოგადად შესრულების საკითხის განხილვა შემსრულებლების, ფონოგრამების დამამზადებლებისა და მაუნუებლობის ორგანიზაციების დაცვის შესახებ რომის კონვენციისა (რომის კონვენცია) და ისმო-ის შესრულებებისა და ფონოგრამების შესახებ ხელშეკრულების (ისმო-ის ხელშეკრულება) დებულებებზე დაყრდნობით. ტრიპის შეთანხმება, რომელიც აგრეთვე მნიშვნელოვანი აქტია შემსრულებელთა უფლებების დაცვისათვის, არ შეიცავს არც შემსრულებელთა და არც შესრულების მნიშვნელობათა განმარტებას. ფონოგრამების უნებართვო გამრავლებისაგან ფონოგრამების დამამზადებლების დაცვის შესახებ კონვენცია და თანამგზავრის მეშვეობით გადაცემული პროგრამის შემცველი სიგნალის გავრცელების თაობაზე კონვენცია აღიარებენ შემსრულებლების უფლებებს, თუმცა არც ისინი არ განმარტავენ შესრულებას.

რომის კონვენცია არ განმარტავს „შესრულებებს“, თუმცა იგი განმარტავს „შემსრულებლებს“. აღნიშნული განმარტება მნიშვნელოვანია შესრულებების განმარტებისათვის. რომის კონვენციის მიხედვით, შემსრულებლები არიან „მსახიობები, მომღერლები, მუსიკოსები, მოცეკვავეები და სხვა პირები, რომლებიც თამაშობენ როლს, მღერიან, კითხულობენ, ახდენენ დეკლამირებას, უკრავენ ან სხვაგვარად ასრულებენ ლიტერატურულ ან მხატვრულ ნაწარმოებებს“.³ სტიუარტი აღნიშნავს, რომ, ერთი მხრივ, ეს განმარტება ფართოა, რადგანაც

² 2000 წლის დეკემბერში დიპლომატიურმა კონფერენციამ ვერ დაასრულა თავისი მუშაობა და ვერ მოახერხა ხელი ახალ ხელშეკრულებას. თუმცა 2000 წლიდან ისმო აგრძელებს მუშაობას გადაუჭრელ საკითხებზე. მომდევნო თვეებში იგი აპირებს არაოფიციალური კონსულტაციების ჩატარებას წევრ სახელმწიფოებთან, რათა გადაწყვიტოს, თუ როგორ გააგრძელოს მუშაობა ხელშეკრულების პროექტზე. მეტი ინფორმაციისათვის ამ საკითხის თაობაზე იხილეთ ამ სტატიის მე-4 ნაწილი.

³ რომის კონვენციის მე-3 მუხლის 'ა' პუნქტი.

სტატიები

იგი მოიცავს იმ ნაწარმოებების შესრულებასაც, რომლებზეც არ ვრცელდება საავტორო უფლება, მეორე მხრივ კი, იგი ვინაა, რადგანაც გამორიცხავს იმ შემსრულებლებს, რომლებიც არ ასრულებენ „ნაწარმოებებს“.⁴

რომის კონვენციის ეს განმარტება შეიცავს ორ ძირითად მოთხოვნას: პირველ რიგში, შემსრულებლები უნდა იყვნენ ფიზიკური პირები (მსახიობები, მომღერლები, მოცეკვავეები და ა.შ.); გარდა ამისა, მათ უნდა შეასრულონ ლიტერატურული ან მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც მოიაზრება ნაწარმოები ლიტერატურული და მხატვრული ნაწარმოებების დაცვის შესახებ ბერნის კონვენციის 2(1) მუხლის შესაბამისად.⁵ თუმცა მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოები, რომელიც მითითებულია ბერნის კონვენციის 2(1) მუხლში, შეიძლება იყოს შესრულებული. ასეთ ნაწარმოებებს მიეკუთვნება: მუსიკალური, დრამატული, მუსიკალურ-დრამატული, ლიტერატურული, პანტომიმისა და ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები.⁶ თუმცა, რომის კონვენციის მე-9 მუხლის მიხედვით, „ნებისმიერ ხელმოწერს სახელმწიფოს შეუძლია თავისი კანონმდებლობითა და მარეგულირებელი აქტებით გაავრცელოს ამ კონვენციით გათვალისწინებული დაცვა იმ შემსრულებლებზეც, რომლებიც არ ასრულებენ ლიტერატურულ ან მხატვრულ ნაწარმოებებს“. ამ დებულებაზე დაყრდნობით რომის კონვენციის ხელმოწერმა ბევრმა სახელმწიფომ გაავრცელა დაცვა აგრეთვე იმ შემსრულებლებზეც, რომლებიც ასრულებენ ფოლკლორულ ან საცირკო ნომრებს.⁷ არნოლდის აზრით, შემსრულებლის უფლებები უნდა გავრცელდეს ყველა იმ პირზე, რომლის საქმიანობასაც შეიძლება ეწოდოს შესრულება, მაგალითად სპორტსმენებზე.⁸ სხვებს, მათ შორის დოჰერტის, სანინალმდეგო აზრი აქვთ. მათი მოსაზრებით, სპორტული შეჯიბრი წარმართება სპეციფიკურ წესებზე დაყრდნობით, შედეგზე უფრო არის ორიენტირებული და ნაკლებად ემსახურება ესთეტიკურ მიზნებს.⁹ საეჭვოა, რომ შემსრულებლებს მიენიჭოთ შემსრულებლების მსგავსი უფლებები საერთაშორისო დონეზე, თუმცა ასეთი რამ შეიძლება მოხდეს სახელმწიფოების შიდა კანონმდებლობით.¹⁰

ისმო-ის ხელშეკრულებამ, რომელიც მიღებულ იქნა 1996 წელს, განავრცო რომის კონვენციის განმარტება და მოიცვა ის შემსრულებლებიც, რომლებიც ახდენენ ლიტერატურული ან მხატვრული ნაწარმოების „ინტერპრეტაციას“ და „ასრულებენ ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს“.¹¹ რეინბოტესა და ფონ ლევისის მიაჩნიათ, რომ შემსრულებლების ცნების ეს განვრცობა არის მნიშვნელოვანი პროგრესი რომის კონვენციის განმარტებასთან შედარებით.¹²

⁴ Stewart, *International Copyright and Neighboring Rights*, 2d ed., London (Butterworths), 1989, 194.

⁵ იხ. *Sterling*, *World Copyright Law*, London (Sweet & Maxwell), 1998, 509.

⁶ ბერნის კონვენციის მე-2 I მუხლის ჩამონათვალი არ არის ამომწურავი და ძირითადად მოცემულია საილუსტრაციო მიზნებისათვის. იხ. *WIPO Intellectual Property Handbook*, Geneva, 2001, 263.

⁷ ესტრადისა და ცირკის მსახიობები წარმოადგენენ იმ შემსრულებლების ერთ-ერთ ძირითად ჯგუფს, რომლებიც არ არიან დაცულები რომის კონვენციის საფუძველზე, მაგრამ რომლებიც ხშირად არიან დაცულები სახელმწიფოების შიდა კანონმდებლობით. იხ. *Reinbothe/Lewinski*, the *WIPO Treaties 1996*, London, (Butterworths), 2002, 256 (citing *Masouye*, *Guide to the Rome Convention*, notes 3.2. and 9.1). საქართველოს კანონმდებლობა იცავს შემსრულებლებს, რომლებიც ასრულებენ საესტრადო, საცირკო, თოჯინურ ან ფოლკლორულ ნომრებს. საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ საქართველოს კანონის მე-4 მუხლის „ე“ პუნქტი.

⁸ იხ. *Arnold*, *Performers Rights*, 2 ed., London (Sweet & Maxwell), 1997, 39.

⁹ იხ. *Dougherty*, *Not a spike Lee joint? Issues in the Authorship of Motion Pictures under U.S. Copyright Law*, October, *UCLA Law Review*, 2001, 225, 236.

¹⁰ ბრაზილიის კანონმდებლობა ანიჭებს გარკვეულ მომიჯნავე უფლებებს ორგანიზაციებს, რომელთა წევრები არიან შემსრულებლები. იხ. *Sterling*, მე-5 სქოლიო, 225; იხ., აგრეთვე, *Baltimore Orioles, Inc. v. Major League Baseball Players Assn.*, 805 f. 2d 663 (7th cir. 1986), სადაც სასამართლომ დაადგინა, რომ ბეისბოლის მოთამაშეების მიერ მათი თამაშის აუდიოვიზუალურ ჩანაწერში შეტანილი წვლილი განეკუთვნება საავტორო სამართლის რეგულირების სფეროს.

¹¹ შემსრულებლებისა და ფონოგრამების შესახებ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-2 მუხლის „ა“ პუნქტი.

¹² იხ. *Reinbothe/Lewinski*, the *WIPO Treaties: Ready to Come into Force*, 4; *European Intellectual Property Review*, 2002, 199, 201.

სტატიკა

ისმო-ის ხელშეკრულების განმარტება მოიცავს შემსრულებლებს, რომელთა „არსებითი ნვლილი შესრულებაში არის შესრულებული ნაწარმოების ინტერპრეტაცია“.¹³ შესრულების ცნების გავერცელება ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შესრულებაზე აგრეთვე მიჩნეულია მნიშვნელოვან მიღწევად, რადგანაც ამით აღმოფხვრილ იქნა შემსრულებლებისა და შესრულების ცნებების გაუმართლებელი შეზღუდვა, რომელიც არსებობდა მრავალი წლის განმავლობაში.¹⁴

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შესაძლებელია იმ დასკვნის გამოტანა, რომ შესრულება ნიშნავს იმ პირთა საქმიანობას, რომლებიც არიან მიჩნეულნი შემსრულებლებად რომის კონვენციისა და ისმო-ის ხელშეკრულების მიხედვით, კერძოდ, მსახიობების, მომღერლების, მუსიკოსების, მოცეკვავეებისა და სხვა პირების საქმიანობას, რომლებიც ასრულებენ როლს, მღერავენ, კითხულობენ, ახდენენ დეკლამირებას, უკრავენ, აგრეთვე ახდენენ ლიტერატურული ან მხატვრული ნაწარმოებების ან ხალხური შემოქმედების ნიმუშების ინტერპრეტაციას, ან რაიმე სხვა სახით ასრულებენ მათ. როგორც უკვე აღვნიშნე, სახელმწიფოებს აქვთ უფლება, განაგრძონ შესრულების განმარტება, თუმცა სხვადასხვა სახელმწიფოში არსებული მიდგომის განხილვა შეუძლებელია წინამდებარე სტატიის შეზღუდული მოცულობისა და მიდგომების მრავალფეროვნების გამო.

საერთაშორისო აქტებზე დაყრდნობით შესრულების განმარტების დადგენის შემდეგ შესაძლებელი ხდება თავად აუდიოვიზუალური შესრულების საკითხზე მსჯელობა.

ბ. აუდიოვიზუალური შესრულების განმარტება

ცნება „აუდიოვიზუალური შესრულება“ საჭირო გახდა 1996 წელს ისმო-ის ხელშეკრულების მიღების შემდეგ, რათა გამიჯნულიყო ისმო-ის ხელშეკრულებისა და ისმო-ის აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ხელშეკრულების რეგულირების სფეროები. პირველი იცავს შემსრულებლების უფლებებს მათი შესრულების ხმასა და ფონოგრამაზე ჩანერილ შესრულებაზე; მეორე კი მიზნად ისახავს დაიცვას შემსრულებელთა უფლებები მათ აუდიოვიზუალურ შესრულებაზე. აქედან გამომდინარე, ტერმინი „აუდიოვიზუალური შესრულება“ იქნა შემოღებული.

თუმცა, როგორც ფიქსორი სწორად აღნიშნავს, შესრულება თითქმის ყოველთვის „აუდიოვიზუალურია“, რადგანაც მას გააჩნია როგორც „ხმოვანი“, ისე „ვიზუალური“ ელემენტები.¹⁵ ხმოვანი ელემენტები, როგორც იგი აღნიშნავს, არის შემსრულებლის ან მისი მუსიკალური ინსტრუმენტის ხმა. ვიზუალური ელემენტები კი, მეორე მხრივ, არის შემსრულებლის ვიზუალური ქმედებები, როგორცაა მისი გამომეტყველება და მოძრაობები. მას აგრეთვე მოჰყავს მხოლოდ ხმოვანი შესრულების მაგალითი, რომლის მოძებნა რეალობაში ძალიან რთულია, „როდესაც შემსრულებელი საუბრობს სრულ სიბნელებაში“.¹⁶

მაგრამ, თუ ყველა შესრულება აუდიოვიზუალურია, სად არის შესრულებისა და აუდიოვიზუალური შესრულების გამყოფი საზღვარი? უფრო მეტიც, არსებობს კი ასეთი საზღვარი? ამ საკითხის გასარკვევად აუცილებელია აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ისმო-ის ხელშეკრულების პროექტის დებულებებისა და სამეცნიერო ნაშრომების განხილვა.

ძირითადი წინადადება აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის თაობაზე ახალი ინსტრუმენტის მატერიალური დებულებების შესახებ, რომელიც წარდგენილ იქნა 2000 წლის

¹³ Ficsor, *The Law of Copyright and the Internet*, London, Oxford University Press, 2002, 596.

¹⁴ იქვე. იხ., აგრეთვე, *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 254.

¹⁵ *Ficsor*, მე-13 სქოლიო, 70.

¹⁶ იქვე.

სტატიები

დეკემბერში ჟენევაში ჩატარებულ დიპლომატიურ კონფერენციაზე, შეიცავდა „აუდიოვიზუალური შესრულებებისა“ და „აუდიოვიზუალური ჩანაწერების“ განმარტებებს.¹⁷ აუდიოვიზუალური შესრულებები განმარტებული იყო როგორც „შესრულებები, რომლებიც შეიძლება გამოისახოს აუდიოვიზუალურ ჩანაწერში“.¹⁸ აღნიშნული განმარტება ეფუძნებოდა აუდიოვიზუალური ჩანაწერის განმარტებას, რომელიც განმარტებული იყო როგორც: „მოძრავი გამოსახულებების განსახიერება, ხმის ან ხმის გამოხატულების თანხლებით ან უიმისოდ, რომელიც მისი აღქმის, რეპროდუცირების ან შესაბამისი მონყობილობის მეშვეობით გადაცემის საშუალებას იძლევა“.¹⁹ აუდიოვიზუალური ჩანაწერის ეს განმარტება კი, თავის მხრივ, ეფუძნებოდა ისმო-ის ხელშეკრულების „ჩანაწერის“ განმარტებას. აღნიშნული ხელშეკრულება შემდეგნაირად განმარტავს „ჩანაწერს“: „[იგი] არის ხმების ან მათი გამოხატულების განსახიერება, რომელიც მისი აღქმის, რეპროდუცირების ან შესაბამისი მონყობილობის მეშვეობით გადაცემის საშუალებას იძლევა“.²⁰ განსხვავებები ამ ორ განმარტებას შორის, როგორც აღვნიშნე, განპირობებული იყო ამ ორი ხელშეკრულების განსხვავებული რეგულირების სფეროთი. ისმო-ის ხელშეკრულება ძირითადად ვრცელდება ხმების ან მათი გამოხატულების განსახიერებაზე²¹, ხოლო ისმო-ის ახალი ხელშეკრულების პროექტი მიზნად ისახავდა მოძრავი გამოსახულებების დაცვას, ხმის თანხლებით ან უიმისოდ.

ძირითად წინადადებაში აღნიშნული იყო, რომ აუდიოვიზუალური შესრულება არ საჭიროებდა ცალკე განმარტებას,²² რასაც მოგვიანებით დიპლომატიური კონფერენციაც დაეთანხმა და გადაწყვიტა ამ განმარტების ამოღება პროექტიდან.²³ ამრიგად, დიპლომატიური კონფერენციის შემდეგ პროექტში დარჩა მხოლოდ აუდიოვიზუალური ჩანაწერის განმარტება. თუმცა ძირითად წინადადებაში მოცემული აუდიოვიზუალური შესრულების განმარტებაზე დაყრდნობით შესაძლებელია იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ისმო-ის წევრი სახელმწიფოები მოიაზრებდნენ აუდიოვიზუალურ შესრულებაში არა ყველა შესრულებას, არამედ მხოლოდ ისეთს, რომელიც შეიძლება გამოისახოს აუდიოვიზუალურ ჩანაწერში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რომელიც შეიძლება იყოს გამოყენებული აუდიოვიზუალური ფორმით.

მეცნიერებსაც გააჩნიათ ძირითადი წინადადების ანალოგიური შეხედულება. რეინბოტეს და ფონ ლევინსკის აზრით, აუდიოვიზუალური შესრულება არის შესრულება, „რომელიც არის ან შეიძლება იყოს ჩანაწერილი აუდიოვიზუალურ მატარებელზე“.²⁴ სხვაგვარად რომ ითქვას, მათი აზრით, შესრულება არის აუდიოვიზუალური, როდესაც იგი არის (ან შეიძლება იყო) ჩანაწერილი აუდიოვიზუალური ფორმით. ფიქსორიც ფაქტობრივად ამავე მოსაზრებას უჭერს მხარს, როდესაც იგი აღნიშნავს, რომ ცნება „აუდიოვიზუალური შესრულება“ უბრალოდ მოხერხებული გამონათქვამია, რომელიც მიუთითებს შესრულებაზე მისი გამოყენების თვალთახედვით.²⁵ ძირითადი წინადადების განმარტებაზე და მეცნიერთა მოსაზრებაზე დაყრდნობით

¹⁷ იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3.

¹⁸ იქვე, 23. აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის შესახებ ინსტრუმენტის მე-2 მუხლის „ბ“ პუნქტი.

¹⁹ იქვე, 23. აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის შესახებ ინსტრუმენტის მე-2 მუხლის „გ“ პუნქტი.

²⁰ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-2 მუხლის „გ“ პუნქტი.

²¹ „მასა“ და „ხმის გამოხატულებას“ შორის განსხვავების შესახებ იხ. *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 257.

²² იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3.

²³ იხ. *Lewinski*, *The WIPO Diplomatic Conference on Audiovisual Performances: a First Résumé*, 7; *European Intellectual Property Review*, 2001, 333, 336.

²⁴ *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 469.

²⁵ იხ. *Ficsor*, მე-13 სქოლიო, 71. ფიქსორი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ შესრულება აუდიოვიზუალურია მისი მხოლოდ ვიზუალური ელემენტების გამოყენების შემთხვევაშიც კი (აუდიოელემენტების გარეშე), იქვე.

სტატიები

შესაძლებელია იმ დასკვნის გამოტანა, რომ სიტყვა „აუდიოვიზუალური“ ცნებაში „აუდიოვიზუალური შესრულება“ მიუთითებს შესრულების აუდიო- და ვიზუალური ელემენტების ერთდროულ გამოყენებაზე და არა ზოგადად შესრულების აუდიოვიზუალურ ხასიათზე.

არსებობს რამდენიმე არასწორი შეხედულება აუდიოვიზუალური შესრულებების თაობაზე. ერთ-ერთი ასეთი მოსაზრებაა, რომ აუდიოვიზუალური შესრულება აუცილებლად ჩანერილი უნდა იყოს. თუმცა ეს არის აუდიოვიზუალური შესრულების შეზღუდული გაგება. იგი შეიძლება იყოს როგორც ჩანერილი, ისე „ცოცხალი“. მეორე შემთხვევის მაგალითია ცოცხალი კონცერტის გადაცემა სატელევიზიო ეთერით ჩანერის გარეშე; მეორე არასწორი შეხედულებაა, რომ აუდიოვიზუალური შემსრულებლები არიან მხოლოდ კინომსახიობები. *ჯეჰორამის* აზრით, ისმო-ის აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ხელშეკრულების პროექტი მიზნად ისახავს მხოლოდ კინომსახიობების დაცვას.²⁶ ამგვარი მიდგომა საეჭვოა, რადგანაც, როგორც უკვე იყო აღნიშნული, თითქმის ყველა შესრულება შეიძლება იყოს გამოყენებული „აუდიოვიზუალური მიზნებისათვის“. კინომსახიობები წარმოადგენენ აუდიოვიზუალური შემსრულებლების მნიშვნელოვან ნაწილს, თუმცა სხვა შემსრულებლებსაც შეუძლიათ მიიღონ მონაწილეობა აუდიოვიზუალური შესრულების შექმნაში.

გ. დასკვნა

შემსრულებელთა უფლებების დაცვის ძირითადი საერთაშორისო აქტების, ისმო-ის აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ხელშეკრულების პროექტისა და სამეცნიერო ნაშრომების ანალიზის საფუძველზე შესაძლებელია იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ცნება „აუდიოვიზუალური შესრულება“ მიუთითებს შესრულების აუდიო- და ვიზუალური ელემენტების ერთდროულ გამოყენებაზე და არა შესრულების ზოგად აუდიოვიზუალურ ხასიათზე. ამ საკითხის გარკვევის შემდეგ შესაძლებელი ხდება შემსრულებლების იმ უფლებათა განხილვა, რომლებიც მათ მინიჭებული აქვთ ძირითადი საერთაშორისო აქტებით აუდიოვიზუალურ შესრულებებთან მიმართებით.

III. აუდიოვიზუალური შესრულებების საერთაშორისო დაცვა

შემსრულებლების უფლებებს საერთაშორისო დონეზე სამი ძირითადი აქტი იცავს: რომის კონვენცია, ტრიპისის შეთანხმება და ისმო-ის ხელშეკრულება. თუმცა, ხმოვანი შესრულებების დაცვის მაღალი დონისაგან განსხვავებით, არც ერთი მათგანი არ ითვალისწინებს აუდიოვიზუალური შემსრულებლების რაიმე მნიშვნელოვან დაცვას. ფაქტობრივად, საერთაშორისო დონეზე აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს აქვთ ძალიან შეზღუდული უფლებები, რომლებიც მხოლოდ ოდნავ უფრო ფართოა, ვიდრე შემსრულებლების უფლება – გააკონტროლონ შესრულების პირველი ჩანერა. სახელმწიფოების შიდა კანონმდებლობებთან შედარებით, რომლებიც ძირითადად არ განასხვავებენ აუდიოვიზუალურ და სხვა სახის შემსრულებლებს, საერთაშორისო დონეზე აუდიოვიზუალური შემსრულებლები აშკარა დისკრიმინაციას განიცდიან.

აღნიშნული, ალბათ, გამოწვეულია რამდენიმე მიზეზით. ერთ-ერთი მიზეზი შესაძლებელია ის არის, რომ აუდიოვიზუალური ჩანანერების დამამზადებლებს არ სურთ, ჰქონდეთ რაიმე შეფერხება იმ შესრულებების გამოყენებისას, რომლებიც შესულია შემადგენელ ნაწილად მათ ჩანანერებში.²⁷ ეს მიზეზი მნიშვნელოვანია, რადგანაც აუდიოვიზუალური ნაწარმოებების

²⁶ იხ. *Jehoram*, *The Failure of the WIPO Audiovisual Performances Treaty*, 6, *Zeitschrift für Immaterialgüter* 552 (2001). ანალოგიური მოსაზრებისათვის იხილეთ აგრეთვე *Matsumoto*, *Performers in the Digital Era: Empirical Evidence from Japan*, in *Copyright in the Cultural Industries*, UK, (Ruth Towse ed., Edward Elgar publs.), 2002, 196, 202.

²⁷ *Morgan*, *The Problem of the International Protection of Audiovisual Performances*, 33; *International Review of Industrial Property and Copyright Law*, 2002, 811, 815.

სტატიკა

შექმნა მოითხოვს მნიშვნელოვან ინვესტიციას და გაურკვევლობამ ნაწარმოების სამომავლო გამოყენებისა და ინვესტიციის დაბრუნებასთან დაკავშირებით შესაძლებელია ხელი შეუშალოს ახალი ნაწარმოებების შექმნას, ან გაზარდოს მათი ღირებულება. ამასთან, აუდიოვიზუალური ინდუსტრია ძალიან მნიშვნელოვანია მსოფლიო კინო-სატელევიზიო პროდუქციის ძირითადი მწარმოებელი ქვეყნების ეკონომიკისათვის.²⁸ აქედან გამომდინარე, აუდიოვიზუალური ინდუსტრიას აქვს საკმარისი ძალაუფლება, რათა შესაბამისი ზეგავლენა მოახდინოს კანონმდებლებზე და შეზღუდოს აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებები.

აგრეთვე არსებობს მოსაზრება, რომ აუდიოვიზუალური ნაწარმოების შექმნა მოითხოვს გაცილებით მეტი შემსრულებლის მონაწილეობას, ვიდრე ხმის ჩანაწერის შექმნა.²⁹ აქედან გამომდინარე, აუდიოვიზუალური ჩანაწერების დამამზადებლებს უფრო ძვირი უჯდებათ შემსრულებლებისაგან აუდიოვიზუალური ჩანაწერის შემდგომი გამოყენებისათვის აუცილებელი თანხმობის მიღება. ანალოგიური არგუმენტი მიესადაგება ხმის ჩანაწერ ინდუსტრიასაც, მაგრამ შემსრულებლებს მაინც მეტი უფლება აქვთ მინიჭებული მათი შესრულების ხმის ჩანაწერის მიმართ. ალბათ, აუდიოვიზუალური ინდუსტრიის მნიშვნელობა და მისი ძალაუფლებაა ის მიზეზები, რომელთა გამოც იზღუდება აუდიოვიზუალური შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვა.

შეზღუდული დაცვა არ გულისხმობს, რომ აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს არ გააჩნიათ არანაირი უფლება. სტატიის ამ ნაწილში განხილულია მათი უფლებები რომის კონვენციის, ტრიპსის შეთანხმებისა და ისმო-ის ხელშეკრულების საფუძველზე. აღნიშნული საერთაშორისო აქტები განხილულია ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით. სტატიის ეს ნაწილი იწყება რომის კონვენციით, რომელიც მიღებულ იქნა 1961 წელს; ამის შემდეგ განხილულია 1994 წელს ხელმოწერილი ტრიპსის შეთანხმების დებულებები; ბოლოს კი განხილულია აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებები 1996 წელს ხელმოწერილი ისმო-ის ხელშეკრულების საფუძველზე.

ა. რომის კონვენცია

გზა რომის კონვენციის³⁰ მიღებისაკენ იყო ძალიან გრძელი და რთული. თითქმის ნახევარი საუკუნე გავიდა მას შემდეგ, რაც წამოყენებულ იქნა პირველი წინადადება შემსრულებლებისა და ფონოგრამების დამამზადებლების უფლებების საერთაშორისო დონეზე დაცვის აუცილებლობის შესახებ და მიღებულ იქნა კონვენცია.³¹ მისი რატიფიკაციის პროცესიც აგრეთვე ძალიან ნელი იყო.³² ამ ყველაფრის მიუხედავად რომის კონვენცია ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგანაც საერთაშორისო დონეზე სწორედ მან დაიცვა პირველად შემსრულებლები, ფონოგრამების დამამზადებლები და მაუნუქებლობის ორგანიზაციები. გარდა ამისა, კონვენციამ ძალიან მნიშვნელოვანი ზეგავლენა იქონია ბევრი სახელმწიფოს შიდა კანონმდებლობაზე.

²⁸ „აშშ-ის გართობის ინდუსტრია არის მეორე ყველაზე მსხვილი საექსპორტო ინდუსტრია კოსმოსური და საავიაციო სფეროების შემდეგ. მისი ყოველწლიური საგარეო შემოსავალი არის დაახლოებით 18 მილიარდი დოლარი. უფრო მეტიც, 1992 წელს 414 700 ადამიანი იყო ძირითადად დაკავებული ფილმების ინდუსტრიაში და ყოველ ორ ძირითად სამუშაო ადგილზე სამი იყო შექმნილი დამხმარე ინდუსტრიაში“. *Murray, The U.S. - French Dispute over GATT Treatment of Audiovisual Products and the Limits of Public Choice Theory: How an Efficient Market Solution was "Rent-Seeking"*, 21 md. j. Int'l. & Trade, 1997, 205, 207. „ევროპის აუდიოვიზუალური ბაზარი შეადგენდა 95 მილიარდს 2001 წელს. 1997 წლიდან 2001 წლამდე მისი ზრდა იყო 35%“. <http://europa.eu.int/comm/avpolicy/media/results/mediaaxe_en.pdf> (2004 წლის 2 თებერვალი).

²⁹ *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 815.

³⁰ რომის კონვენცია შემსრულებლების, ფონოგრამების დამამზადებლებისა და მაუნუქებლობის ორგანიზაციების დაცვის შესახებ მიღებულ იქნა რომში 1961 წლის 26 ოქტომბერს.

³¹ მეტი ინფორმაციისათვის რომის კონვენციის მიღების ისტორიის თაობაზე იხილეთ *WIPO Handbook*, მე-6 სქოლიო, 313.

³² იხ. *Stewart*, მე-4 სქოლიო, 224.

კონვენცია ანიჭებს შემსრულებლებს „შესაძლებლობას – თავიდან აიცილონ“ გარკვეული ქმედებები.³³ ამგვარი ფორმულირება შესაძლებლობას აძლევს ზოგიერთ სახელმწიფოს (მაგალითად, დიდ ბრიტანეთს), გააგრძელონ შემსრულებელთა დაცვა სისხლისსამართლებრივი სანქციების ან (ზოგიერთი სახელმწიფოს შემთხვევაში) არაკეთილსინდისიერი კონკურენციის თაობაზე კანონმდებლობის საფუძველზე. ფაქტობრივად, ასეთი სახელმწიფოები არ არიან ვალდებული, მიანიჭონ შემსრულებლებს სპეციფიკური უფლებები, არამედ მიიღონ სისხლის ან სამოქალაქოსამართლებრივი კანონმდებლობა, რომელიც უზრუნველყოფს შემსრულებლების სათანადო დაცვას. თუმცა „შესაძლებლობა – თავიდან აიცილონ“ აგრეთვე გულისხმობს, რომ შემსრულებლებმა ნება უნდა დართონ კონვენციით განსაზღვრული ქმედებების განხორციელებას.³⁴ ეს ქმედებები კი მოიცავს ცოცხალი შესრულების გადაცემას და საზოგადოებისათვის გაცნობას, იმ შესრულების ჩანერას, რომელიც არ არის ჩანერილი და შესრულების ჩანანერის რეპროდუცირებას.³⁵ კონვენცია ანიჭებს ხელმომწერ სახელმწიფოებს უფლებას, თავად განსაზღვრონ დაცვის საშუალებები შემდგომი გადაცემის მიზნით განხორციელებული ჩანანერის მიმართ, როდესაც გადაცემა არ იყო ნებადართული შემსრულებლის მიერ.³⁶ შემსრულებელთა უფლებების მოქმედების ვადა 20 წელიწადია და აითვლება იმ წლის ბოლოდან, რომელშიც მოხდა შესრულების ჩანერა (იმ შესრულების შემთხვევაში, რომელიც ჩანერილია ფონოგრამაზე) ან შესრულების განხორციელება (იმ შესრულების შემთხვევაში, რომელიც არ არის ჩანერილი ფონოგრამაზე).³⁷

თუმცა ამ უფლებებიდან მხოლოდ რამდენიმე ვრცელდება აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებზე. მათ შეუძლიათ გააკონტროლონ აუდიოვიზუალურ მატარებელზე მათი შესრულების ჩანერა, ცოცხალი შესრულების გადაცემა და საზოგადოებისათვის გაცნობა.³⁸ რომის კონვენცია არ განასხვავებს აუდიო- და აუდიოვიზუალურ შესრულებას შემსრულებლების რეპროდუცირების უფლებასთან მიმართებით.³⁹ ამიტომ შესაძლებელია ამ უფლების გავრცელება აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებზეც.

თუმცა კონვენციის მე-19 მუხლი ზღუდავს ამ უფლებების გავრცელებას იმ შემსრულებლებზე, რომლებიც დათანხმდნენ მათი შესრულების ჩართვაზე ვიზუალურ ან აუდიოვიზუალურ ჩანანერში. ამ მუხლის შედეგი ის არის, რომ შემსრულებელს არ შეუძლია გააკონტროლოს მისი აუდიოვიზუალური შესრულების ჩანანერის შემდგომი გამოყენება, გარდა იმ შემთხვევისა, როდესაც ჩანერა მოხდა მისი თანხმობის გარეშე.⁴⁰ კონვენციის ეს მუხლი გახდა მკაცრი კრიტიკის საგანი. ულმერი აღნიშნავს, რომ „სამუშაო ჯგუფი არ იყო კმაყოფილი მსახიობების დაცვის შეზღუდვით, თუმცა, მომიჯნავე უფლებების მიმართ ფილმების ინდუსტრიის წინააღმდეგობის გათვალისწინებით, სამუშაო ჯგუფმა აირჩია ყველაზე იოლი გამოსავალი“.⁴¹ რომის კონვენციის ისმო-ის სახელმძღვანელოში აღნიშნულია: „საყოველთაოდაა აღიარებული, რომ მე-19 მუხლი ჩაგრავს აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს და სწორედ ამ მხრივ არის იგი ყველაზე საზიანო“.⁴² ამ მუხლის წყალობით შემსრულებლებს შეუძლიათ თავიანთი

³³ რომის კონვენციის მე-7 მუხლის პირველი პუნქტი.

³⁴ იხ. WIPO Handbook, მე-6 სქოლიო, 315.

³⁵ რომის კონვენციის მე-7 მუხლის 1-ლი პუნქტი.

³⁶ რომის კონვენციის მე-7 მუხლის მე-2 პუნქტი.

³⁷ რომის კონვენციის მე-14 მუხლი.

³⁸ იხ. რომის კონვენციის მე-7 მუხლის 1-ლი პუნქტი.

³⁹ რომის კონვენციის მე-7 მუხლის 1-ლი პუნქტი. იხ. Morgan, 27-ე სქოლიო, 818.

⁴⁰ Morgan, 27-ე სქოლიო, 818.

⁴¹ Jehoram, 26-ე სქოლიო, 554 (citing Rome, Records of the Diplomatic Conference, Geneva-Paris 1968, 116).

⁴² იხ. Jehoram, 26-ე სქოლიო, 554 (citing WIPO Guide to the Rome Convention, Geneva, 1981, 67).

სტატიები

უფლებების დაცვა მხოლოდ სახელშეკრულებო საშუალებებით, თუმცა, როგორც აღნიშნავს სტიუარტი, ამით შემსრულებლები იმავე მდგომარეობაში არიან ჩაყენებულები, რომელშიც ისინი იმყოფებოდნენ რომის კონვენციის მიღებამდე.⁴³

რომის კონვენციას აქვს რამდენიმე სხვა ნაკლიც. იგი არ იცავს შემსრულებლების პირად უფლებებს. გარდა ამისა, ტექნოლოგიური პროგრესის მიუხედავად, მიღების დღიდან არ მომხდარა მისი გადასინჯვა. ამის მიზეზი შეიძლება ის იყოს, რომ ისმო, შრომის მსოფლიო ორგანიზაცია და გაეროს განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაცია ერთობლივად ახორციელებენ ადმინისტრაციულ ფუნქციებს და კონვენციის გადასინჯვის ორგანიზება საკმაოდ რთულია.⁴⁴ გარდა ამისა, კონვენცია იცავს სამი სხვადასხვა ჯგუფის უფლებებს, რომლებსაც აქვთ ერთმანეთის საწინააღმდეგო ინტერესები. არსებობს იმის საშიშროება, რომ ახალი ბალანსის მიღწევა ამ ჯგუფების უფლებებს შორის შეიძლება რთული აღმოჩნდეს.⁴⁵

დასასრულისათვის შეიძლება იმის თქმა, რომ რომის კონვენცია მნიშვნელოვანი საერთაშორისო აქტია შემსრულებელთა უფლებების დაცვისათვის. ამის მიუხედავად, იგი მოძველებულია და საჭიროებს გადასინჯვას, რათა სათანადოდ დაიცვას შემსრულებელთა უფლებები ახალ ციფრულ გარემოში.

ბ. „ტრიპის“ შეთანხმება

„ტრიპის“ შეთანხმება შემდეგი ნაბიჯია შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის სფეროში.⁴⁶ მისი რეგულირების სფერო ფართოა და მოიცავს საავტორო და მომიჯნავე უფლებებს, სავაჭრო ნიშნებს, გეოგრაფიულ აღნიშვნებს, სამრეწველო ნიმუშებს, პატენტებს, ინტელექტუალური მიკროსქემების ტოპოლოგიასა და კონფიდენციალურ ინფორმაციას.⁴⁷ შეთანხმება აგრეთვე შეიცავს დებულებებს ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების განხორციელებასთან დაკავშირებით და დავების თავიდან აცილებისა და გადაწყვეტის მექანიზმს.⁴⁸ შეთანხმება ძირითადად შემოიფარგლება მხოლოდ აუდიოშემსრულებლების უფლებებით, თუმცა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების გამორიცხვა არ არის აშშ-ის პოზიციის შედეგი, არამედ ძირითადად გამოწვეულია საფრანგეთისა და ევროკავშირის მიერ, რომლებსაც სურდათ შეეზღუდათ თავიანთ ტერიტორიაზე იმპორტირებული აუდიოვიზუალური პროდუქციის რაოდენობა, პირველ რიგში კი იმ პროდუქციის, რომელიც შექმნილი იყო აშშ-ში.⁴⁹ აქედან გამომდინარე, მიღწეულ იქნა შეთანხმება, რომ აუდიოვიზუალური სექტორი გამორიცხულიყო ტარიფებისა და ვაჭრობის შესახებ გენერალური შეთანხმების თაობაზე მოლაპარაკებებიდან, რომლის ნაწილიც არის ტრიპის შეთანხმება.⁵⁰

ტრიპის შეთანხმება ანიჭებს აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს ძალიან შეზღუდულ უფლებებს. მე-14 მუხლის 1-ლი პუნქტი ყველა შემსრულებელს, მათ შორის აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს, ანიჭებს „შესაძლებლობას, აღკვეთონ შემდეგი ქმედებები, როდესაც ისინი ხორციელდებიან მათი ნებართვის გარეშე: ეთერით მაუწყებლობა და ცოცხალი შესრულების

⁴³ Stewart, მე-4 სქოლიო, 199.

⁴⁴ Reinbothe/Lewinski, მე-12 სქოლიო, 200.

⁴⁵ იქვე.

⁴⁶ შეთანხმება ინტელექტუალური საკუთრების უფლებების ვაჭრობასთან დაკავშირებული ასპექტების შესახებ მარაკესის ხელშეკრულების დანართია, რომლითაც მოხდა მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაციის დაფუძნება. იგი ხელმოწერილია 124 სახელმწიფოს მიერ 1994 წლის 15 აპრილს.

⁴⁷ იხ. Sterling, მე-5 სქოლიო, 536.

⁴⁸ იხ. ტრიპის შეთანხმება, მე-3 და მე-5 ნაწილები.

⁴⁹ Bernard, the Proposed New WIPO Treaty for Increased Protection for Audiovisual Performers: Its Provisions and its Domestic and International Implications, Spring, Fordham Intell. Prop. Media & Ent. L.J., 2002, 1089, 1095.

⁵⁰ იქვე.

სტატიები

საზოგადოებისათვის გაცნობა“. არსებობს მოსაზრება, რომ ეს უფლება ვრცელდება მხოლოდ აუდიოშემსრულებლებზე.⁵¹ ასეთი მიდგომა საეჭვოა ორი მიზეზის გამო. პირველ რიგში იმიტომ, რომ თავად შეთანხმება არ შეიცავს რაიმე მსგავს შეზღუდვას; მეორე მხრივ, შეთანხმება ანიჭებს შემსრულებლებს ამ უფლებას „ცოცხალ შესრულებასთან“ მიმართებით, ცოცხალი შესრულება კი არ შემოიფარგლება მხოლოდ აუდიოშემსრულებებით.⁵²

რომის კონვენციისაგან განსხვავებით, ტრიპსის შეთანხმება ზღუდავს შემსრულებლების უფლებებს მხოლოდ ფონოგრამაზე შესრულების პირველი ჩანერით⁵³ და არ ანიჭებს შემსრულებლებს იმავე უფლებას აუდიოვიზუალურ შესრულებასთან მიმართებით. რეპროდუქციების უფლება აგრეთვე ვრცელდება მხოლოდ ფონოგრამაზე ჩანერილ შესრულებაზე. ფაქტობრივად, აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებზე ვრცელდება მხოლოდ გადაცემისა და საჯარო გაცნობის უფლებები.⁵⁴

გინსბურგის აზრით, აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს შეუძლიათ, აგრეთვე, ისარგებლონ შეთანხმების მე-11 მუხლით გათვალისწინებული დაცვით.⁵⁵ ამ მუხლის საფუძველზე აუდიოვიზუალური ნაწარმოების ავტორებს აქვთ უფლება, გააკონტროლონ მათი ნაწარმოების ორიგინალისა და ასლების საზოგადოებისათვის კომერციული გაქირავება. თუ ტრიპსის წევრ სახელმწიფოში აუდიოვიზუალური შემსრულებლები არიან მიჩნეულები აუდიოვიზუალური ნაწარმოების თანაავტორებად, ეს უფლება გავრცელდება მათზეც.⁵⁶ ქართველი შემსრულებლები ვერ ისარგებლებენ ამ უფლებით, რადგანაც, საქართველოს კანონმდებლობის მიხედვით, შემსრულებლები არ არიან მიჩნეულები აუდიოვიზუალური ნაწარმოების თანაავტორებად.⁵⁷

ტრიპსის შეთანხმების მიხედვით, შემსრულებელთა უფლებების მოქმედების ვადაა 50 წელი, რომელიც აითვლება იმ კალენდარული წლის ბოლოდან, რომელშიც მოხდა ჩანერა ან შესრულების განხორციელება.⁵⁸ რომის კონვენციასთან შედარებით ტრიპსის შეთანხმებამ მნიშვნელოვნად გაახანგრძლივა შემსრულებელთა უფლებების მოქმედების ვადები. ამის მიუხედავად, საეჭვოა, რომ აუდიოვიზუალურმა შემსრულებლებმა რაიმე სარგებელი ნახონ ამ გახანგრძლივებით. როგორც უკვე აღვნიშნე, ტრიპსის შეთანხმება არ იცავს შემსრულებელთა უფლებებს მათი აუდიოვიზუალური შესრულების ჩანანერთან მიმართებით. აქედან გამომდინარე, შემსრულებლები ვერ იქნებიან დაცულები 50 წლის განმავლობაში ჩანანერის განხორციელების მომენტიდან. თუმცა, თუ აუდიოვიზუალური შესრულება არ არის ჩანერილი, შესრულების დასრულების შემდეგ მისგან არაფერი არ დარჩება, აქედან გამომდინარე, არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს, თუ რამდენი ხნის განმავლობაში იქნება დაცული შემსრულებელი – 20 თუ 50 წელი.

დასკვნის სახით შეიძლება იმის თქმა, რომ ტრიპსის შეთანხმება იცავს აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს, განსხვავებით ადღერის მოსაზრებისაგან, რომელსაც მიაჩნია, რომ „ტრიპსის შეთანხმებამ ვერ შეძლო აუდიოვიზუალური შემსრულებლების ჩართვა თავისი რეგულირების სფეროში“.⁵⁹ თუმცა, რომის კონვენციასთან შედარებით, ეს დაცვა უფრო შეზღუდულია.

⁵¹ იხ. WIPO Intellectual Property Handbook, Geneva, 2001, 327. შეადარეთ *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 815.

⁵² ანალოგიური მოსაზრებისათვის იხ. *Lewinski*, International Protection for Audiovisual Performers: A Never-Ending Story? A Resume of the WIPO Diplomatic Conference, *Revue International Du Droit D'auteur* 189, 2001, at 3, 5-6.

⁵³ ტრიპსის შეთანხმების მე-14 მუხლის 1-ლი პუნქტი. იხ., აგრეთვე, *Sterling*, მე-5 სქოლიო, 546.

⁵⁴ *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 818. აგრეთვე, *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 333.

⁵⁵ იხ. ისმო-ის 2003 წლის 30 აპრილის დოკუმენტი AVP/IM/03/4, 3.

⁵⁶ იხ. ისმო-ის 2003 წლის 30 აპრილის დოკუმენტი AVP/IM/03/4, 3.

⁵⁷ იხ. „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ კანონის მე-15 მუხლი.

⁵⁸ ტრიპსის შეთანხმების მე-14 მუხლის მე-5 პუნქტი.

⁵⁹ *Adler*, 49-ე სქოლიო, 1095.

გ. ისმო-ის ხელშეკრულება

ისმო-ის ხელშეკრულება, რომელიც მიღებულ იქნა 1996 წლის 20 დეკემბერს, ყველაზე ახალი საერთაშორისო აქტია მომიჯნავე უფლებების საერთაშორისო დაცვის სფეროში. ამ ხელშეკრულების დასაბამი თარიღდება 1991 წლით, როდესაც ისმო-მ დაიწყო ე.წ. „ბერნის პროტოკოლის“ მომზადება, რომელსაც უნდა დაეცვა ავტორთა უფლებები.⁶⁰ თავდაპირველად წამოყენებულ იქნა მოსაზრება ფონოგრამების ამ პროტოკოლში ჩართვის თაობაზე, თუმცა სახელმწიფოების უმეტესობა გამოვიდა ამის წინააღმდეგ. ამიტომ შემუშავდა ცალკე პროექტი, რომელიც იცავდა ფონოგრამის დამამზადებლებისა და შემსრულებლების უფლებებს.⁶¹

1996 წლის დიპლომატიურ კონფერენციას წარედგინა ისმო-ის ხელშეკრულების ორი ალტერნატიული პროექტი: ერთ-ერთი მათგანი ვრცელდებოდა ყველა შემსრულებელზე, მათ შორის აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებზეც, ხოლო მეორე – მხოლოდ აუდიოშემსრულებლების უფლებებზე.⁶² ეს უკანასკნელი აგრეთვე ითვალისწინებდა მეორე ალტერნატივას, რომლის მიხედვითაც დათქმის მეშვეობით ხდებოდა შესაძლებელი შესრულების აუდიოვიზუალური ელემენტების გამორიცხვა ხელშეკრულების დაცვის სფეროდან,⁶³ თუმცა 1996 წლის დიპლომატიურმა კონფერენციამ შეძლო კონსენსუსის მიღწევა მხოლოდ ფონოგრამების დამამზადებლებისა და აუდიოშემსრულებლების უფლებებთან დაკავშირებით. უთანხმოება ძირითადად გამონეწეული იყო აშშ-ის მიერ, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვას ახალი ხელშეკრულებით.⁶⁴ მოგვიანებით მან შეცვალა თავისი პოზიცია, თუმცა წამოაყენა ბევრი ახალი წინადადება, რომელთაგან ერთ-ერთი ითვალისწინებდა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებების ფილმის პროდიუსერებისათვის ავტომატურ გადაცემას. უფრო მეტიც, აშშ-ს სურდა შეენარჩუნებინა შემსრულებელთა უფლებების კოლექტიური ხელშეკრულების მეშვეობით რეგულირების პრაქტიკა და ამ მიზნით მან წამოაყენა რამდენიმე ცვლილება, რაც აძლევდა მას ამის შესაძლებლობას.⁶⁵ თუმცა აშშ-ის წინადადებები უარყოფილ იქნა, ნაწილობრივ ევროკავშირის დელეგაციის წინააღმდეგობის გამო.⁶⁶

აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებების გამორიცხვის მიუხედავად ისმო-ის ხელშეკრულება ძალიან მნიშვნელოვანი წინ გადადგმული ნაბიჯია შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის სფეროში. მან პირველმა შემოიღო საერთაშორისო დონეზე შემსრულებელთა პირადი უფლებების დაცვა, თუმცა ეს დაცვა ვრცელდება მხოლოდ ცოცხალ აუდიოშემსრულებლასა და ფონოგრამებზე ჩანერილ შესრულებაზე.⁶⁷ გარდა ამისა, ისმო-ის ხელშეკრულებამ შემსრულებლებს მიანიჭა განსაკუთრებული უფლებები და არა მხოლოდ „თავიდან აცილების შესაძლებლობა“. ეს განსაკუთრებული უფლებები ვრცელდება: გადაცემასა და საზოგადოებისათვის გაცნობაზე (გარდა იმ შემთხვევისა, როდესაც შესრულება უკვე გადაცემულია ეთერში), ჩაუნერელი შესრულების ჩანერაზე, ფონოგრამაზე ჩანერილი შესრულების პირდაპირ ან არაპირდაპირ რეპროდუცირებაზე, ფონოგრამაზე ჩანერილი შესრულების ორიგინალის ან ასლების გავრცელებაზე, ფონოგრამაზე ჩანერილი შესრულების კომერციულ გაქირავებასა და საზოგადოებისათვის მის ხელმისაწვდომობაზე მათი მოთხოვნით

⁶⁰ Reinbothe, *The New WIPO Treaties: A First Résumé*, 4; *European Intellectual Property Review*, 1997, 171.

⁶¹ იქვე.

⁶² სხვადასხვა ალტერნატივის შესახებ დამატებითი ინფორმაციისათვის იხ. *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 333.

⁶³ იხ. *Ficsor*, მე-13 სქოლიო, 71.

⁶⁴ იხ. *Adler*, 49-ე სქოლიო, 1094.

⁶⁵ აშშ-ის წინადადების შესახებ დამატებითი ინფორმაციისათვის იხ. *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 334.

⁶⁶ იხ. *Jehoram*, 26-ე სქოლიო, 554-555.

⁶⁷ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-5 მუხლის 1-ლი პუნქტი.

და გადაცემისა და საზოგადოებისათვის გაცნობისათვის ანაზღაურების მიღების უფლებაზე.⁶⁸ როგორც უკვე აღვნიშნე, შემსრულებლების განმარტება განვრცობილ იქნა და გავრცელდა ფოლკლორული ნაწარმოებების შემსრულებლებსა და იმ შემსრულებლებზე, რომლებიც ახდენენ ლიტერატურული ან მხატვრული ნაწარმოების ინტერპრეტაციას.⁶⁹ ისმო-ის ხელშეკრულების მიხედვით, შემსრულებელთა უფლებების მოქმედების ვადაა 50 წელიწადი, რომელიც ათივლელა იმ წლის ბოლოდან, რომელშიც შესრულება იქნა ჩანერილი ფონოგრამაზე.⁷⁰

აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებები ისმო-ის ხელშეკრულებაში ძალიან შეზღუდულია. ხელშეკრულება ანიჭებს შემსრულებლებს განსაკუთრებულ უფლებას, ნება დართონ „მათი ჩაუნერელი შესრულების ჩანერას“.⁷¹ მორგანის აზრით, ეს პუნქტი შეიძლება ან ფართოდ იქნეს განმარტებული, როგორც აუდიოვიზუალური ჩანანერის მომცველი, ან შეზღუდულად, რომელიც შემოიფარგლება მხოლოდ ხმოვანი ჩანანერით.⁷² მისი აზრით, ხელმომწერი სახელმწიფო თავისუფალია აირჩიოს ერთ-ერთი ამ ორი მიდგომიდან. თუმცა საეჭვოა, ნევრ სახელმწიფოს შეეძლოს ისმო-ის ხელშეკრულების ამ დებულების განმარტება იმგვარად, რომ იგი გავრცელდეს აუდიოვიზუალურ შესრულებაზე. ხელშეკრულების მე-2 მუხლის „გ“ პუნქტის მიხედვით, „ჩანანერი არის ხმების ან მათი გამოხატულების განსახიერება, რომელიც მისი ალქმის, რეპროდუცირების ან შესაბამისი მონყობილობის მეშვეობით გადაცემის საშუალებას იძლევა“. ამ განმარტებიდან გამომდინარეობს, რომ ჩანერის უფლება ისმო-ის ხელშეკრულების მიხედვით ვრცელდება მხოლოდ ხმის ჩანანერებზე, მაგრამ არა აუდიოვიზუალური შესრულების ჩანანერებზე.⁷³

ისმო-ის სახელმძღვანელოში აღნიშნულია, რომ „გადაცემისა და საზოგადოებისათვის ცოცხალი შესრულების გაცნობის უფლება [ისმო-ის ხელშეკრულების მე-6 მუხლის პირველ პუნქტში] ვრცელდება ყველა სახის ცოცხალ შესრულებაზე და არა მხოლოდ ხმოვან შესრულებაზე“.⁷⁴ სტერლინგი მხარს უჭერს ამავე პოზიციას, როდესაც იგი აღნიშნავს, რომ „ეს მუხლი [ისმო-ის ხელშეკრულების მე-6 მუხლის პირველი პუნქტი] ვრცელდება როგორც ხმოვან, ისე ვიზუალურ ცოცხალ შესრულებაზე“.⁷⁵ თუმცა საეჭვოა, რომ საზოგადოებისათვის გაცნობის უფლება გავრცელდეს აუდიოვიზუალურ შესრულებაზე (თუმცა გადაცემის უფლება ვრცელდება მასზე). მე-6 მუხლის პირველი პუნქტი პირდაპირ არ ზღუდავს საზოგადოებისათვის გაცნობის უფლებას მხოლოდ ხმოვანი შესრულებით. ამის მიუხედავად, ისმო-ის ხელშეკრულება შეიცავს საზოგადოებისათვის გაცნობის განმარტებას, რომლის მიხედვით, იგი არის „ფონოგრამაზე ჩანერილი შესრულების ან ხმების, ან ხმების გამოხატულების გადაცემა საზოგადოებისათვის ნებისმიერი საშუალებით, გარდა საერთო მაუნყებლობის“.⁷⁶ ამ განმარტებიდან გამომდინარეობს, რომ საზოგადოებისათვის გაცნობის უფლება ვრცელდება ცოცხალ ან ჩანერილ ხმოვან შესრულებაზე, მაგრამ იგი არ ვრცელდება აუდიოვიზუალურ შესრულებაზე.

მხოლოდ გადაცემის უფლება ვრცელდება როგორც აუდიო- ისე აუდიოვიზუალურ შესრულებაზე. ასეთი დასკვნა გამომდინარეობს ისმო-ის ხელშეკრულების მე-6 მუხლის პირველი და მე-2 მუხლის „ვ“ პუნქტებიდან. ეს უკანასკნელი განმარტავს გადაცემას როგორც

⁶⁸ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-6-მე-10 და მე-15 მუხლები.

⁶⁹ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-2 მუხლის „ა“ პუნქტი.

⁷⁰ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-17 მუხლის 1-ლი პუნქტი. დამატებითი ინფორმაციისათვის რომის კონვენციასთან შედარებით პროგრესის შესახებ იხ. *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 467.

⁷¹ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-6 მუხლის მე-2 პუნქტი.

⁷² *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 818.

⁷³ იხ., აგრეთვე, *WIPO Handbook*, მე-6 სქოლიო, 327. შეადარეთ *Sterling*, მე-5 სქოლიო, 588-589. სტერლინგს მიაჩნია, რომ მე-6 მუხლის მე-2 პუნქტში ჩანერა გულისხმობს ხმების ჩანერას.

⁷⁴ *WIPO Handbook*, მე-6 სქოლიო, 327.

⁷⁵ *Sterling*, მე-5 სქოლიო, 588. იხ., აგრეთვე, 1997 წლის 30 ივნისის ისმო-ის დუკუმენტი AP/CE/II/2, რომელშიც გამოხატულია ანალოგიური მოსაზრება.

⁷⁶ ისმო-ის ხელშეკრულების მე-2 მუხლის „ზ“ პუნქტი.

სტატიები

„კავშირგაბმულობის უმავთულო საშუალებებით სმენის ან გამოსახულებებისა და ხმების ან მათი გამოხატულების მინოდებას საზოგადოებისათვის...“. აქედან გამომდინარე, აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს შეუძლიათ ამ უფლების განხორციელება.

ისმო-ის ხელშეკრულების სხვა დებულებები ვრცელდება მხოლოდ ხმოვან შესრულებაზე ან ფონოგრამაზე ჩანერილ შესრულებაზე. რომის კონვენციასა და ტრიპსის შეთანხმებასთან შედარებით ისმო-ის ხელშეკრულებით გათვალისწინებული აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებები უფრო შეზღუდულია. ფაქტობრივად, მათზე ვრცელდება მხოლოდ ცოცხალი შესრულების გადაცემის უფლება.

ისმო-ის ხელშეკრულება ძალიან მნიშვნელოვანი საერთაშორისო აქტია შემსრულებლებისა და ფონოგრამების დამამზადებელთა უფლებების დაცვისათვის. თუმცა მისი ძირითადი ნაკლია აუდიოვიზუალური შემსრულებლების გამორიცხვა რეგულირების სფეროდან. 1996 წლის დიპლომატიურმა კონფერენციამ, რომელმაც მიიღო ისმო-ის ხელშეკრულება, გაითვალისწინა ეს ფაქტი და კონფერენციის ბოლო დღეს მიიღო საგანგებო რეზოლუცია, რომელიც ითვალისწინებდა ისმო-ის ხელშეკრულებისათვის „აუდიოვიზუალური პროტოკოლის“ დართვას მომავალ დიპლომატიურ კონფერენციაზე 1998 წლის ბოლომდე.⁷⁷

დ. დასკვნა

რომის კონვენციის, ტრიპსის შეთანხმებისა და ისმო-ის ხელშეკრულების დებულებების ანალიზის საფუძველზე შესაძლებელია იმ დასკვნის გამოტანა, რომ საერთაშორისო დონეზე აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს მინიჭებული აქვთ ძალიან ვიწრო უფლებები. მათი დაცვა ფრაგმენტულია, მას არ მოაქვს არანაირი სარგებელი შემსრულებლებისათვის და არ ამყარებს მათ პოზიციას მოლაპარაკებების დროს. ფაქტობრივად, ყველაზე ფართო უფლებები აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს მინიჭებული აქვთ 1961 წელს მიღებული რომის კონვენციით. ამასთან, ეს კონვენცია სათანადოდ ვერ ასახავდა თავისი დროის ტექნოლოგიას⁷⁸ და, ცხადია, მას არ შეუძლია ადეკვატური დაცვის უზრუნველყოფა ინტერნეტისა და ციფრული ჩანაწერების ეპოქაში.

აქედან გამომდინარე, აუცილებელია ახალი საერთაშორისო აქტის მიღება აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებათა დაცვისათვის. პირველი მცდელობა იყო 1996 წელს, თუმცა, აღინიშნა სტატიის ამ ნაწილში, ისმო-ის ნევრმა სახელმწიფოებმა ვერ მიაღწიეს შეთანხმებას აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვის ჩართვაზე ისმო-ის ხელშეკრულებაში, თუმცა ისინი შეთანხმდნენ, რომ გააგრძელებდნენ მუშაობას ამ საკითხზე. სტატიის მომდევნო ნაწილი განიხილავს იმ ნაბიჯებს, რომლებიც გადადგეს ისმო-ის ნევრმა სახელმწიფოებმა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვის მიზნით 1996 წლის შემდეგ.

⁷⁷ იხ. *Reinbothe/Lewinski*, მე-12 სქოლიო, 199 (citing Summary Minutes of the Plenary of the Diplomatic Conference, in Records of the Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighbouring Rights Questions, 1996, par. 516-517).

⁷⁸ იხ. *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 827.

IV. აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვა სპეციალური ხელშეკრულების მეშვეობით

ისმო-ის ხელშეკრულებიდან აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვის გამორიცხვამ ცხადი გახადა, რომ მათი საერთაშორისო დაცვის ამალგების ერთადერთი გზა იყო სპეციალური ხელშეკრულების მიღება. სამწუხაროა, რომ ისმო-ის ხელშეკრულებამ ვერ შეძლო ყველა შემსრულებლის უფლებების დაცვა. თუმცა თავად ის ფაქტი, რომ აუდიოვიზუალური შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის საკითხი დადგა დღის წესრიგში, წინ გადადგმული ნაბიჯია.

სტატიკის ამ ნაწილში განხილულია ისმო-ისა და მისი წევრი სახელმწიფოების მოღვაწეობა 1996 წლის შემდეგ აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვისათვის სპეციალური ხელშეკრულების შესამუშავებლად. პირველი ნაწილი განიხილავს 2000 წლის დიპლომატიური კონფერენციის მოსამზადებელ სამუშაოებს და ამ კონფერენციის წარუმატებლობას. ამის შემდეგ განხილულია აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის თაობაზე ახალი ხელშეკრულების პროექტის დებულებები. ბოლოს კი განხილულია აუდიოვიზუალურ შემსრულებელთა დაცვის სამომავლო პერსპექტივები.

ა. მოსამზადებელი სამუშაოები და 2000 წლის დეკემბრის დიპლომატიური კონფერენცია

1996 წლის დიპლომატიურმა კონფერენციამ, რომელმაც მიიღო ისმო-ის ხელშეკრულებები საავტორო უფლებების შესახებ და შესრულებებისა და ფონოგრამების შესახებ, აგრეთვე მიიღო რეზოლუცია აუდიოვიზუალური შესრულებების თაობაზე.⁷⁹ ამ რეზოლუციაში აღნიშნული იყო, რომ ტექნოლოგიების განვითარება გაზრდის შემსრულებელთა შესაძლებლობებს, გამოიყენონ თავიანთი აუდიოვიზუალური შესრულებები. აქედან გამომდინარე, სასწრაფოდ იყო აუცილებელი აუდიოვიზუალური შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის მიზნით ახალი ნორმების შემუშავება.⁸⁰ რეზოლუცია ითვალისწინებდა ისმო-ის ხელშეკრულების პროტოკოლის მომზადებას, რომელიც გავრცელდებოდა აუდიოვიზუალურ შესრულებაზე, „რათა მომხდარიყო ამ პროტოკოლის მიღება არაუგვიანეს 1998 წლისა“.⁸¹ მოგვიანებით ფიქსორი აღნიშნავდა: „იმის შანსი, რომ შეთანხმება ამ საკითხის თაობაზე იქნება მიღწეული 1998 წელს, არის დაახლოებით იგივე, რაც არნოლდ შვარცენგერის შანსი, გახდეს მის საფრანგეთი იმავე წელს“.⁸² ეს წინასწარმეტყველება სწორი აღმოჩნდა და ახალი ინსტრუმენტის პროექტის მომზადებას დასჭირდა მეტი დრო, ვიდრე თავიდან იყო ნავარაუდები.

რეზოლუციის მიღების შემდეგ ჩამოყალიბებულ იქნა აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ პროტოკოლის თაობაზე ექსპერტთა კომისია.⁸³ კომისიამ განიხილა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვის საკითხი ორ სხდომაზე და 1998 წელს იქნა შეცვლილი საავტორო და მომიჯნავე უფლებების თაობაზე მუდმივმოქმედი კომისიით.⁸⁴ ამ მომენტიდან მუდმივმოქმედა კომისიამ გააგრძელა მუშაობა ისმო-ის ხელშეკრულების პროტოკოლზე.

ძირითადი წინადადება აუდიოვიზუალური შესრულებების დაცვის თაობაზე ახალი ინსტრუმენტის მატერიალური დებულებების შესახებ, რომელიც მოამზადა მუდმივმოქმედა კომისიამ

⁷⁹ იხ. ისმო-ის 1996 წლის 23 დეკემბრის დოკუმენტი CRNR/DC/99.

⁸⁰ იქვე.

⁸¹ იქვე.

⁸² *Donat, Fixing Fixation: A Copyright With Teeth for Improvisational Performers*, Columbia Law Review, 1997, 1363, 1394 n.154 (citing Dr. Mihály Ficsor, Address at Columbia University School of Law Manges Lecture (Mar. 6 1997)).

⁸³ *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 476.

⁸⁴ იქვე, 477. იხ., აგრეთვე, ისმო-ის 1998 წლის 20 თებერვლის დოკუმენტი A/32/INF/2.

სტატიები

და გამოაქვეყნა 2000 წელს, შეიცავდა 20 მუხლს.⁸⁵ ამ მუხლების ძირითადი ნაწილი ეფუძნებოდა ისმო-ის ხელშეკრულების შესაბამის დებულებებს, თუმცა კომისიამ ვერ მიაღწია შეთანხმებას ახალი ინსტრუმენტის ფორმის თაობაზე – უნდა ყოფილიყო თუ არა იგი ისმო-ის ხელშეკრულების პროტოკოლი თუ ცალკე ხელშეკრულება.⁸⁶ ევროკავშირი და ევროპის სახელმწიფოები მხარს უჭერდნენ ისმო-ის ხელშეკრულების პროტოკოლს, აშშ და აზიის რამდენიმე სახელმწიფო კი დამოუკიდებელ ხელშეკრულებას, რომელიც იქნებოდა განსხვავებული ისმო-ის ხელშეკრულების დებულებებისაგან.⁸⁷ ამიტომ ძირითადი წინადადება შეიცავდა ორ ალტერნატივას: ალტერნატივა „ა“, რომელიც წარმოადგენდა ისმო-ის ხელშეკრულების პროტოკოლს, და ალტერნატივა „ბ“, რომელიც ითვალისწინებდა დამოუკიდებელი ხელშეკრულების მიღებას.⁸⁸ არჩევანი ამ ორ ალტერნატივას შორის მინდობილი ჰქონდა დიპლომატიურ კონფერენციას.

ძირითადი წინადადება შეიცავდა ოთხ ალტერნატივას ახალი ინსტრუმენტის მე-12 მუხლის თაობაზე. ამ მუხლს უნდა მოენესრიგებინა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების უფლებათა გადაცემა აუდიოვიზუალური ნაწარმოების პროდიუსერებისათვის. მუდმივმოქმედმა კომისიამ ვერ შეძლო შეთანხმება – უნდა შესულიყო თუ არა ახალ პროექტში დებულებები უფლებების გადაცემის ან მოქმედი სამართლის თაობაზე.⁸⁹ ამიტომ შემუშავდა ოთხი ალტერნატივა: ალტერნატივა „ე“ ითვალისწინებდა აუდიოვიზუალური შემსრულებლის განსაკუთრებული უფლებების აუდიოვიზუალური ჩანაწერის დამამზადებლისათვის გადაცემის პრეზუმფციას.⁹⁰ ეს მოდელი უკვე იქნა უარყოფილი 1996 წლის დიპლომატიური კონფერენციის მიერ;⁹¹ ალტერნატივა „ფ“ ითვალისწინებდა დამამზადებლის უფლებას, „განეხორციელებინა ამ ხელშეკრულებით გათვალისწინებული განსაკუთრებული უფლებები, თუ შემსრულებელი დასთანხმდა მისი შესრულების აუდიოვიზუალურ ჩანაწერს“.⁹² ეს ალტერნატივა ეფუძნებოდა ბერნის კონვენციის მე-14^ბ მუხლის მე-2 პუნქტს, რომელიც შეიცავს „ლეგიტიმურობის პრეზუმფციას“; ალტერნატივა „ზ“ შეიცავდა დებულებებს მოქმედი სამართლის თაობაზე, ხოლო ალტერნატივა „თ“ საერთოდ გამორიცხავდა რაიმე დებულებას უფლების გადაცემაზე ან მოქმედ სამართალზე.⁹³ სწორედ ეს უკანასკნელი ალტერნატივაა ის მიდგომა, რომელსაც ეფუძნება ისმო-ის ხელშეკრულება და ზოგიერთი სხვა საერთაშორისო აქტი და სწორედ მას უჭერდა მხარს ევროკავშირი.⁹⁴

მოსამზადებელ სამუშაოებს დასჭირდა არა ორი წელიწადი, როგორც ეს თავიდან იყო ნაგარაუდები, არამედ ოთხი. მხოლოდ 2000 წლის დეკემბერში იქნა მოწვეული დიპლომატიური კონფერენცია, რომელსაც უნდა განეხილა ახალი საერთაშორისო ინსტრუმენტი. კონფერენციამ მიაღწია შეთანხმებას ბევრი საკითხის თაობაზე. იგი შეთანხმდა სათაურის, პრეამბულისა და 19 მატერიალური მუხლის თაობაზე.⁹⁵

თუმცა საბოლოო აქტი მაინც ვერ იქნა ხელმოწერილი, რადგანაც ვერ მოხდა შეთანხმება შემსრულებლებისაგან პროდიუსერებისათვის უფლებების გადაცემის თაობაზე. აშშ-ის

⁸⁵ იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3.

⁸⁶ იხ. *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 478.

⁸⁷ ისმო-ის 2000 წლის 18 აპრილის დოკუმენტი SCCR/4/6, პარ. 31; იხ., აგრეთვე, *Lewinski*, 52-ე სქოლიო, 15.

⁸⁸ იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3.

⁸⁹ იხ. *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 480.

⁹⁰ იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3, 55. ამ ალტერნატივის განხილვა იხ. *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 821.

⁹¹ *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 338-339.

⁹² იხ. *Reinbothe/Lewinski*, მე-7 სქოლიო, 481.

⁹³ იქვე.

⁹⁴ *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 824.

⁹⁵ Substantial Progress on Pact for Performers' Rights, WIPO Magazine, Feb., 2001, 1, 2.

სტატიკა

დელეგაცია მოითხოვდა, რომ ხელშეკრულებაში შესულიყო მუხლი უფლებების ავტომატური გადაცემის თაობაზე, რომელიც იქნებოდა აშშ-ში არსებული „სამსახურებრივი ნაწარმოების“ დოქტრინის ანალოგი.⁹⁶ ევროკავშირის დელეგაცია ითხოვდა, რომ უფლებების გადაცემა მომხდარიყო მხოლოდ შემსრულებლის აშკარად გამოხატული თანხმობით.⁹⁷ ევროკავშირის პრინციპული პოზიცია იმაში მდგომარეობდა, რომ ხელშეკრულების მიზანი იყო შემსრულებლების და არა პროდიუსერების დაცვის სრულყოფა.⁹⁸ ომანმა აღნიშნა მოგვიანებით, რომ აშშ-ს „არ სურდა დანარჩენი მსოფლიოსათვის თავისი სისტემის თავზე მოხვევა“, არამედ „მას მხოლოდ უნდოდა, რომ სხვა სახელმწიფოებსაც ელიარებიანთ სამსახურებრივი ნაწარმოების დოქტრინის არსებობა“.⁹⁹ ამის მიუხედავად, ცხადი გახდა, რომ კონფერენციის დროს შეუძლებელი იქნებოდა შეთანხმების მიღწევა აშშ-სა და ევროკავშირს შორის.

ამ წინააღმდეგობის მიუხედავად, პროცედურული წესების მიხედვით, კვლავ იყო შესაძლებელი კენჭისყრა და ხელშეკრულების მიღება სადავო დებულების გარეშე, თუმცა ყველა დაეთანხმა იმ გარემოებას, რომ აშშ-ის მონაწილეობის გარეშე ხელშეკრულების მნიშვნელობა უფრო ნაკლები იქნებოდა. ამიტომ კონფერენციამ პირობითად მიიღო 19 მუხლი და შეთანხმდა, რომ ისმო-ის მმართველი ორგანოები 2001 წლის სექტემბრის რეგულარულ სესიაზე ხელახლა მოინვედნენ დიპლომატიურ კონფერენციას, რათა მიღწეული ყოფილიყო შეთანხმება გადაუჭრელ საკითხებზე.¹⁰⁰

2001 წლის სექტემბერში კი გადაწყდა, რომ ჯერ კიდევ ნაადრევი იყო ისმო-ის აუდიოვიზუალური შესრულებების თაობაზე ახალი დიპლომატიური კონფერენციის მოწვევა.¹⁰¹ ამის მიუხედავად, მიღწეულ იქნა შეთანხმება 2003 წელს გადაუჭრელი საკითხების თაობაზე არაოფიციალური შეხვედრის ჩატარების შესახებ.¹⁰² ეს ორდღიანი არაოფიციალური შეხვედრა ჩატარდა ჟენევაში 2003 წლის 6-7 ნოემბერს, თუმცა აქაც ვერ მოხდა შეთანხმების მიღწევა სამომავლო მოლაპარაკებების თაობაზე. უფრო მეტიც, ამ შეხვედრის დროს აშშ-ის ფილმების ინდუსტრიის წარმომადგენლებმა კიდევ ერთხელ გამოხატეს თავიანთი მოსაზრება, რომ ნებისმიერმა ხელშეკრულებამ აუდიოვიზუალურ შემსრულებელთა უფლებების თაობაზე უნდა აღიაროს აშშ-ში არსებული სახელშეკრულებო პრაქტიკა.¹⁰³ ამ სირთულეების მიუხედავად, ისმო-ს არ შეუწყვეტია მუშაობა ხელშეკრულების პროექტზე და მომავალ თვეებში გეგმავს ჩაატაროს არაფორმალური კონსულტაციები ნევრ სახელმწიფოებთან, რათა გადაწყვიტოს, თუ როგორ გააგრძელოს მუშაობა ამ საკითხზე.¹⁰⁴

⁹⁶ ამ დოქტრინის მიხედვით, სამუშაოს მიმცემი ან სხვა პირი (აუდიოვიზუალური ნაწარმოების შემთხვევაში – პროდიუსერი), რომლისათვისაც მოხდა ნაწარმოების მომზადება, ივარაუდება მის ავტორად და ფლობს მასზე ყველა საავტორო უფლებას, გარდა იმ შემთხვევისა, როდესაც მხარეები პირდაპირ წერილობით შეთანხმდნენ სხვა რამეზე. 17 U.S.C. § 201(b). ამ დოქტრინის შესახებ მეტი ინფორმაციისათვის იხ. *Nimmer/Nimmer, Nimmer on Copyright*, 1963, § 5.03.

⁹⁷ იხ. *Overregulation Slows IP Harmonization, Professor Tells Federalist Society Conferees*, *BNA's Patent, Trademark & Copyright Journal*, Nov. 21, 2003, 48, 67.

⁹⁸ *Diplomatic Conference Set for December on Global Pact to Protect Audiovisual Rights*, *BNA's Patent, Trademark & Copyright Journal*, Apr. 21, 2000, 59, 86.

⁹⁹ იხ. *Overregulation Slows IP Harmonization*, 96-ე სკოლიო, 48, 67.

¹⁰⁰ *WIPO Members Fail to Agree on Performers' Rights for Audiovisual Treaty*, *BNA's Patent, Trademark & Copyright Journal*, Jan. 5, 2001, 231.

¹⁰¹ *Reinbothe/Lewinski*, მე-12 სკოლიო, 207.

¹⁰² იხ. *Continued Momentum for Performers' Rights*, *WIPO Magazine*, Nov./Dec., 2002, 6.

¹⁰³ იხ. *Overregulation Slows IP Harmonization*, 96-ე სკოლიო, 48, 67.

¹⁰⁴ *SCCR Makes Progress on Key Copyright Issues*, *WIPO Magazine*, Jan./Feb., 2004, 1, 24.

ბ. ხელშეკრულების პროექტის მატერიალური დებულებები

2000 წლის დიპლომატიურმა კონფერენციამ პირობითად მიიღო ახალი ხელშეკრულების 20-დან 19 მუხლი. მან აირჩია „ბ“ ალტერნატივა (დამოუკიდებელი ხელშეკრულება) და მიიღო მისი სახელი: „ისმო-ის ხელშეკრულება აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ“. მისი სახელი მიუთითებს აუდიოვიზუალურ შესრულებებზე, თუმცა ხელშეკრულება იცავს შემსრულებელთა უფლებებს მათ აუდიოვიზუალურ შესრულებებზე. დამოუკიდებელი ხელშეკრულების ფორმის არჩევა მოხდა ნაწილობრივ იმის გამო, რომ ეს ალტერნატივა იძლეოდა ისმო-ის ხელშეკრულების დებულებებისაგან გადახვევის მეტ შესაძლებლობას.¹⁰⁵ უფრო მეტიც, ძირითადი წინადადებაც უფრო მეტად უჭერდა მხარს დამოუკიდებელ ხელშეკრულებას, ვიდრე პროტოკოლს. პირველ რიგში, ამ ორ ხელშეკრულებას აქვს რეგულირების სხვადასხვა სფერო; მეორე მხრივ, ახალი პროექტი არ ცვლიდა ან ამატებდა რაიმეს ისმო-ის ხელშეკრულების დებულებებს, არამედ ანესრიგებდა სულ სხვა სფეროს.¹⁰⁶ აქედან გამომდინარე, დამოუკიდებელი ხელშეკრულების ფორმას მიენიჭა უპირატესობა.

ყველაზე ნაკლებად პრობლემატური მუხლები, რომლებიც მიღებულ იქნა ყოველგვარი დებატების გარეშე, აღმოჩნდა ხელშეკრულების მე-6-მე-10 და მე-13-მე-20 მუხლები, რომლებიც ასახავდნენ ისმო-ის ხელშეკრულების შესაბამის დებულებებს.¹⁰⁷ ეს მუხლები ანესრიგებდნენ ცოცხალი შესრულების გადაცემას და საზოგადოებისათვის გაცნობას, ცოცხალი შესრულების ჩანერას, აუდიოვიზუალური ფორმით ჩანერილი შესრულების პირდაპირი და არაპირდაპირი რეპროდუცირების უფლებას, გავრცელების უფლებას, კომერციული გაქირავების უფლებას, უფლებების მოქმედების ვადას, დაცვის ტექნიკურ საშუალებებთან და უფლებების მართვასთან დაკავშირებულ ინფორმაციას, და უფლებების განხორციელებას.¹⁰⁸

ცხარე დებატების გარეშე მოხდა აგრეთვე „შემსრულებლების“, „აუდიოვიზუალური ჩანაწერების“, „გადაცემისა“ და „საზოგადოებისათვის გაცნობის“ ცნებების მიღება, რომლებიც იმეორებდნენ ისმო-ის ხელშეკრულების შესაბამის დებულებებს,¹⁰⁹ თუმცა პროექტში მოცემული „აუდიოვიზუალური ჩანაწერის“ ცნების და ისმო-ის ხელშეკრულებაში მოცემული „ჩანაწერის“ ცნების ერთმანეთისაგან გამიჯვნისათვის კონფერენციამ მიიღო განმარტება, რომლის მიხედვითაც პირველი ცნება დამოუკიდებელი იყო მეორისაგან.¹¹⁰

ხელშეკრულების პროექტი გამორიცხავს დაცვის სფეროდან ეპიზოდების შემსრულებლებს. ამის ძირითადი მიზეზი ის არის, რომ ისინი არ ასრულებენ ლიტერატურულ ან მხატვრულ ნაწარმოებს, ან ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს. უფრო მეტიც, ხელშეკრულებაში არ შევიდა პირდაპირი მითითება ასეთი შემსრულებლების დაცვის სფეროდან გამორიცხვის თაობაზე.¹¹¹ ხელშეკრულების ხელმომწერ სახელმწიფოებს თავად აქვთ უფლება, განსაზღვრონ, თუ სად არის საზღვარი, რომლის გადალახვის შემდეგაც პირი ხდება შემსრულებელი.

¹⁰⁵ *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 334.

¹⁰⁶ იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3.

¹⁰⁷ *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 335.

¹⁰⁸ იხ. Draft Treaty Articles and Draft Agreed Statements (as provisionally adopted at the Diplomatic Conference on the Protection of Audiovisual Performances), Geneva, December 7-20, 2000, articles 6-10 and 13-20.

¹⁰⁹ იქვე, მე-2 მუხლი.

¹¹⁰ იქვე, Agreed Statement Regarding 2(ბ). იხ., აგრეთვე, *Lewinski*, 23-ე სქოლიო, 336.

¹¹¹ იხ. ისმო-ის 2000 წლის 1 აგვისტოს დოკუმენტი IAVP/DC/3, სქოლიო, 2.03.

ხელშეკრულების პროექტის მე-4 მუხლი ანესრიგებს აუდიოვიზუალური შემსრულებლებისათვის ეროვნული რეჟიმის მინიჭების საკითხს. იგი ავალდებულებს „თითოეულ ხელმომწერ სახელმწიფოს, უზრუნველყოს სხვა ხელმომწერი სახელმწიფოს მოქალაქეებისათვის იგივე რეჟიმი, რომელსაც იგი ანიჭებს საკუთარ მოქალაქეებს ხელშეკრულებით გათვალისწინებულ განსაკუთრებულ უფლებებთან მიმართებით...“.¹¹² ფაქტობრივად, ეს მუხლი შეიცავს შეზღუდულ ეროვნული რეჟიმის პრინციპს, რომელიც შეიძლება კიდევ უფრო შეიზღუდოს ხელმომწერი სახელმწიფოს მიერ.¹¹³ ეროვნული რეჟიმის პრინციპმა გამოიწვია აშშ-ისა და ევროკავშირის დელეგაციების დავა. ევროკავშირი მხარს უჭერდა შეზღუდულ ეროვნულ რეჟიმს, რომელიც შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ხელშეკრულებით პირდაპირ გათვალისწინებული უფლებებით.¹¹⁴ აშშ კი მხარს უჭერდა ბერნის კონვენციით გათვალისწინებული ეროვნული რეჟიმის ანალოგიურ დებულებას, რომელიც გავრცელდებოდა არა მხოლოდ ხელშეკრულებით გათვალისწინებულ უფლებებზე, არამედ სახელმწიფოს შიდა კანონმდებლობით გათვალისწინებულ არსებულ თუ სამომავლო უფლებებზე.¹¹⁵ საბოლოოდ კონფერენცია შეთანხმდა შეზღუდულ ეროვნულ რეჟიმზე.

საკმაოდ სადავო იყო აუდიოვიზუალური შემსრულებლების პირადი უფლებების საკითხი. ძირითადი წინადადება ეფუძნებოდა ისმო-ის ხელშეკრულების შესაბამის დებულებას, თუმცა ხელშეუხებლობის უფლება უფრო შეზღუდული იყო.¹¹⁶ აუდიოვიზუალურ ჩანაწერებს, როგორც წესი, ხშირად ამონტაჟებენ, თარგმნიან, ცვლიან სხვადასხვა ფორმატის მიხედვით და ა.შ. ამიტომ კონფერენცია ცდილობდა მოენახა ბალანსი შემსრულებლების პირად უფლებებსა და აუდიოვიზუალური ჩანაწერების დამამზადებლების ინტერესებს შორის. სხვადასხვა რედაქციის განხილვის შემდეგ კონფერენცია საბოლოოდ შეთანხმდა ფორმულირებაზე, რომლის მიხედვით შემსრულებლებს მიენიჭათ განუსხვისებელი უფლება, აღიარებულ იქნენ მათი შესრულების შემსრულებლებად და არ დაეთანხმონ მათი შესრულების ყოველგვარ შეცვლას, რომელიც „იქნება მათი რეპუტაციის საზიანო, აუდიოვიზუალური ჩანაწერის ბუნების გათვალისწინებით“.¹¹⁷ გარდა ამისა, მიღებულ იქნა საკმაოდ ვრცელი განმარტება მე-5 მუხლით გათვალისწინებული ხელშეუხებლობის უფლების თაობაზე, რომლის მიხედვითაც ეს უფლება ვრცელდება „მხოლოდ ისეთ ცვლილებებზე, რომელიც ობიექტურად და არსებითად საზიანოა შემსრულებლის რეპუტაციისათვის“.¹¹⁸

ხელშეკრულების პროექტის მიხედვით, შემსრულებელთა უფლებების მოქმედების ვადაა 50 წელი, იგი აითვლება იმ წლის ბოლოდან, რომელშიც მოხდა შესრულების ჩანერა.¹¹⁹ ხელშეკრულება აგრეთვე ანესრიგებს მისი დროში მოქმედების საკითხს. იგი ნებას რთავს ხელმომწერ სახელმწიფოებს, დაიცვან „ჩანერილი შესრულებები, რომლებიც არსებობენ ხელშეკრულების ძალაში შესვლის მომენტში და ის შესრულებები, რომლებსაც ადგილი ექნება ამ მომენტის შემდეგ“¹²⁰. სხვა სიტყვებით რომ ითქვას, ახალი ხელშეკრულება შეიძლება გავრცელდეს როგორც მთლიან არსებულ, ისე სამომავლო რეპერტუარზე. უფრო მეტიც, ეს დაცვა „არ მიაყენებს ზიანს ხელშეკრულების ძალაში შესვლამდე განხორციელებულ ნებისმიერ ქმედებას, დადებულ ხელშეკრულებას ან მოპოვებულ უფლებას...“.¹²¹ თუმცა ხელმომწერ

¹¹² ხელშეკრულების პროექტის მე-4 მუხლის 1-ლი პუნქტი.

¹¹³ *Jehoram*, 26-ე სქოლიო, 556.

¹¹⁴ იქვე.

¹¹⁵ იქვე.

¹¹⁶ *Lewinski*, 52-ე სქოლიო, 35.

¹¹⁷ ხელშეკრულების პროექტის მე-5 მუხლი.

¹¹⁸ მე-5 მუხლის თაობაზე მიღებული განმარტება.

¹¹⁹ ხელშეკრულების პროექტის მე-14 მუხლი.

¹²⁰ ხელშეკრულების პროექტის მე-19 მუხლის 1-ლი პუნქტი.

¹²¹ ხელშეკრულების პროექტის მე-19 მუხლის მე-3 პუნქტი.

სტატიკა

სახელმწიფოს შეუძლია განაცხადოს, რომ იგი არ გააგრძელებს ხელშეკრულების მე-7-მე-11 მუხლებს მისი ძალაში შესვლის მომენტში არსებულ ჩანერილ შესრულებებზე.¹²² ეს დებულება, როგორც ფონ ლევისკი სწორად აღნიშნავს, ამცირებს სამომავლო ხელშეკრულების მნიშვნელობას, რადგანაც არსებული რეპერტუარი დაუცველი რჩება.¹²³ ჯეჰორამის აზრით, ეს დებულება გამოყენებულ იქნება აშშ-ის მიერ ყველა არსებული ამერიკული ფილმის დაცვის გამოორიცხვისათვის.¹²⁴ თუმცა ეს დებულება მაინც საჭიროა, რათა არ შეფერხდეს ბევრი სახელმწიფოს, მათ შორის აშშ-ის, მიერთება ახალ ხელშეკრულებასთან.

კონფერენცია ვერ შეთანხმდა, ხელშეკრულება ღია უნდა იყოს ხელმოსანერად ყველა სახელმწიფოსათვის, თუ მხოლოდ ისმო-ის ხელშეკრულების ხელმომწერებისათვის. ამიტომ არ იქნა დადგენილი ხელშეკრულების ძალაში შესვლისათვის საჭირო რატიფიკაციების რაოდენობა.

შეთანხმება ვერ იქნა აგრეთვე მიღწეული, როგორც განხილულია ნინა ნანილში, მე-12 მუხლის თაობაზე, რომელიც ეხება უფლებების გადაცემას. ფაქტობრივად, აშშ-ისა და ევროკავშირის დელეგაციების დავა გამოიწვია ორმა სიტყვამ: „შეთანხმება“ და „უფლებამოსილება“, რომლებსაც უნდა განესაზღვრათ, თუ რის საფუძველზე შეეძლოთ პროდიუსერებს უფლებების განხორციელება: შემსრულებლებთან მიღწეული შეთანხმების თუ კანონით მინიჭებული უფლებამოსილების საფუძველზე.¹²⁵ შეთანხმების მიღწევა რთულდება იმის გამო, რომ აშშ მოითხოვს ხელშეკრულებაში უფლებების გადაცემის თაობაზე მუხლის შეტანას და მისი „სამსახურებრივი ნაწარმოების“ დოქტრინის აღიარებას. სხვაგვარად შესაძლებელი იქნებოდა ხელშეკრულებიდან ამ საკითხის ამოღება და მისი მოწესრიგება სახელმწიფოების შიდა კანონმდებლობით. სწორედ ეს გზა იქნა არჩეული რომის კონვენციის მიერ, როდესაც მან მიიღო მხედველობაში სხვადასხვა სახელმწიფოში არსებული პრაქტიკა და შემსრულებლებს მიანიჭა „თავიდან აცილების შესაძლებლობა“.

დასასრულისათვის შეიძლება იმის თქმა, რომ ისმო-ის ხელშეკრულება აუდიოვიზუალურ შემსრულებლებს ანიჭებს მატერიალურ უფლებებს, რომლებიც მათ არა აქვთ მინიჭებული არცერთი სხვა საერთაშორისო აქტით. სამწუხაროა, რომ 2000 წლის დიპლომატიურმა კონფერენციამ ხელიდან გაუშვა მისი მიღებისა და შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის სრულყოფის შანსი. აგრეთვე სამწუხაროა, რომ 2000 წლის შემდეგ არ შეინიშნება რაიმე პროგრესი ამ მნიშვნელოვან ინსტრუმენტთან დაკავშირებით.

გ. სამომავლო პერსპექტივები

როგორია აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ისმო-ის ხელშეკრულების მიღების პერსპექტივები? დიპლომატიური კონფერენციის ხელახალი მოწვევა არ იქნებოდა მიზანშეწონილი მანამ, სანამ არსებობს განსხვავებული მიდგომები არსებითი საკითხების თაობაზე. მაშინ როგორია იმის შანსი, რომ ეს პოზიციები დაახლოვდება ერთმანეთთან?

ისტორია გვაჩვენებს, რომ აუდიოვიზუალური შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის საკითხი ძალიან რთულია. 1961 წელს მოხდა მათი დისკრიმინაცია რომის კონვენციის მიღებისას. 1994 წელს ტრიპისის შეთანხმებამ ვერ შეძლო აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვის საკითხის სათანადოდ მოწესრიგება. 1996 წელს მოხდა მათი გამოორიცხვა ისმო-ის

¹²² ხელშეკრულების პროექტის მე-19 მუხლის მე-2 პუნქტი.

¹²³ Lewinski, 23-ე სქოლიო, 338.

¹²⁴ Jehoram, 26-ე სქოლიო, 556.

¹²⁵ Adler, 49-ე სქოლიო, 1114.

სტატია 30

ხელშეკრულებით რეგულირების სფეროდან. 2000 წელს ვერ მოხდა შეთანხმების მიღწევა აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ისმო-ის ხელშეკრულების თაობაზე. არანაირი პროგრესი არ შეინიშნება 2000 წლის შემდეგ. როგორც ჩანს, შეთანხმების მიღწევის შესაძლებლობები ამოწურულია.

ამასთან, ცხადია, რომ დღეს აუდიოვიზუალური შემსრულებლები საჭიროებენ საერთაშორისო დონეზე ძლიერ დაცვას და მინიმალური უფლებების სტანდარტს ისე, როგორც არასდროს. ამისათვის ბევრი მიზეზი არსებობს. აუდიოვიზუალური შემსრულებლების რაიმე მნიშვნელოვანი საერთაშორისო დაცვის არარსებობა უარყოფითად მოქმედებს ყველა შემსრულებელზე. ამასთან, დღევანდელ ციფრულ გარემოში სულ უფრო ძნელია აუდიო და აუდიოვიზუალურ ჩანაწერებს შორის ზღვარის დადგენა, რადგანაც ყველაფერი გამოხატულია ნულებისა და ერთიანების თანამიმდევრობით. უფრო მეტიც, გლობალიზაციის პროცესისა და აუდიოვიზუალური ინდუსტრიის სფეროში ერთობლივი წარმოების მოცულობის გათვალისწინებით დღეს აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვა შეიძლება იყოს მხოლოდ საერთაშორისო. ამიტომ ცხადია, რომ გადანყვეტილება აუდიოვიზუალური შემსრულებლების საერთაშორისო დაცვის შესახებ აღარ შეიძლება გადაიდოს მომავლისათვის.

ახალ ხელშეკრულებას უამრავი დადებითი მხარე აქვს. იგი შემსრულებლებს უფრო მეტ კონტროლსა და ფინანსურ სარგებელს მოუტანს. პროდიუსერებსა და მომხმარებლებს მთელ მსოფლიოში ექნებათ ცხადი წარმოდგენა იმის თაობაზე, თუ რისი უფლება აქვთ და რისი არა აუდიოვიზუალური ჩანაწერების მიმართ.¹²⁶ თუმცა ხელშეკრულებას აქვს გარკვეული უარყოფითი მხარეებიც. პირველ რიგში ის, რომ მომხმარებლებს ალბათ მოუწევთ მეტის გადახდა კინოთეატრების ბილეთებში და აუდიოვიზუალური ჩანაწერების შემცველ მატერიალურ ობიექტებში. უფრო მეტიც, ხელშეკრულების მიღება არ არის იმის გარანტია, რომ ყველა სახელმწიფო მიუერთდება მას და დაცვა ნამდვილად საერთაშორისო იქნება.¹²⁷

აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ისმო-ის ხელშეკრულების მიღება შესაძლებელია ისმო-ის წევრების კონსენსუსის მოთხოვნის გარეშე. თუმცა, როგორც აღნიშნავს ფონ ლევისნიკი, ამ შემთხვევაში პირობითი შეთანხმება 19 მუხლის თაობაზე შეიძლება კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგეს.¹²⁸ ამის მიუხედავად, ეს რჩება ხელშეკრულების მიღების ერთადერთ შესაძლებლობად, თუ აშშ და ევროკავშირი უახლოეს მომავალში ვერ მიაღწევენ შეთანხმებას უფლებების გადაცემის საკითხის თაობაზე.

კონსენსუსის გარეშე ხელშეკრულების მიღების შემთხვევაში აშშ ალბათ არ მოაწერს მას ხელს. მაგრამ აშშ-ს არ მოუწერია ხელი არც რომის კონვენციისათვის, თუმცა კონვენციამ გაითვალისწინა აშშ-ში არსებული პრაქტიკა და შეზღუდა აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვა. ფაქტობრივად, დღეს არჩევანი უნდა გაკეთდეს აშშ-ის მონაწილეობის გარეშე აუდიოვიზუალური შემსრულებლების დაცვის შესახებ ხელშეკრულების მიღებასა და ხელშეკრულების საერთოდ არმიღებას შორის. არც ერთი ამ ორ არჩევანს შორის არ არის საუკეთესო, თუმცა, სხვა არჩევანის არარსებობის შემთხვევაში, პირველი უფრო მისაღები უნდა იყოს, მაგრამ მომავალი მაინც გაურკვეველია. ამ სტატიის მომზადების დროსაც მუშაობა აუდიოვიზუალური შესრულებების შესახებ ხელშეკრულებაზე გრძელდება, თუმცა რაიმე კონკრეტული შედეგის მიღწევა კვლავ ვერ ხერხდება.

¹²⁶ იხ. *Adler*, 49-ე სქოლიო, 1116.

¹²⁷ *Morgan*, 27-ე სქოლიო, 827.

¹²⁸ *Lewinski*, 52-ე სქოლიო, 53.