



ผลกระทบต่อการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไทยในกรณีเข้าเป็นภาคีสถิติสัญญา
การตกลงและตั้งขึ้นที่กึ่งกลางขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก

โดย

นางสาววลัยศิริ บุญยะมิตร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิติศาสตรมหาบัณฑิต

คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ปีการศึกษา 2550

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ผลกระทบต่อการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไทยในกรณีเข้าเป็นภาคีสันธิสัญญา
การแสดงและสิ่งบันเทิงเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิติศาสตรมหาบัณฑิต

คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ปีการศึกษา 2550

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

IMPACTS ON THE PROTECTION OF THAI PERFORMER'S RIGHT UPON
ACCESSION TO THE WIPO PERFORMANCES AND PHONOGRAMS TREATY



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF LAWS
GRADUATE SCHOOL OF LAW
ASSUMPTION UNIVERSITY
NOVEMBER 2007

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ : ผลกระทบต่อการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไทยในกรณี
เข้าเป็นภาคีสันธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงของ
องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก
(IMPACTS ON THE PROTECTION OF THAI PERFORMER'S RIGHT
UPON ACCESSION TO THE WIPO PERFORMANCES AND
PHONOGRAMS TREATY)

ชื่อผู้เขียน : นางสาวลลิตีร์ บุญะมิศร์

ชื่อปริญญา : นิติศาสตรมหาบัณฑิต (สาขากฎหมายธุรกิจ)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ :

1. ศาสตราจารย์ (พิเศษ) สุชาติ ธรรมาพิทักษ์กุล ประธานกรรมการ
2. นายวุฒิพงษ์ เวทยานนท์ กรรมการ

คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ อนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษาหลักสูตรปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต

..... ผู้อำนวยการบัณฑิตศึกษา คณะนิติศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ธีรพงศ์ โปษะบุตร)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(นายวิชัย อริยะนันท์กะ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ (พิเศษ) สุชาติ ธรรมาพิทักษ์กุล)

..... กรรมการ
(นายวุฒิพงษ์ เวทยานนท์)

..... กรรมการ
(นายชงยุทธ ศรีสัตยาชน)

..... กรรมการ
(นายณัฏฐ อินทนนท์)

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ : ผลกระทบต่อการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไทยในกรณี
 เข้าเป็นภาคีสถิติสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงของ
 องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก

ชื่อผู้เขียน : นางสาววลัยศิริ บุญยะมิตร

ชื่อปริญญา : นิติศาสตรมหาบัณฑิต (สาขากฎหมายธุรกิจ)

ปีการศึกษา : 2550

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์:

- | | | |
|----|--|---------------|
| 1. | ศาสตราจารย์ (พิเศษ) สุชาติ ธรรมาพิทักษ์กุล | ประธานกรรมการ |
| 2. | อาจารย์วุฒิพงศ์ เวชยานนท์ | กรรมการ |

บทคัดย่อ

แนวความคิดในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศไทยนั้น เริ่มปรากฏขึ้น
 ภายหลังจากที่ได้มีการบังคับใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ซึ่งยังไม่ได้มีบทบัญญัติในการ
 ให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง เนื่องจากในสมัยนั้น มีแนวความคิดที่ว่า นักแสดงโดยทั่วไป
 ไม่ถือเป็นผู้สร้างสรรค์แต่เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดงานนั้นๆ อย่างไรก็ดี ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป
 จึงทำให้มีการพัฒนาทางด้านต่างๆ มากขึ้น ทั้งทางด้านการบันทึกภาพและ/หรือเสียง อันทำให้เกิด
 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกในรูปแบบต่างๆ ขึ้นมากมาย ซึ่งในกรณีดังกล่าว ผู้ที่จะได้รับความ
 คุ้มครองย่อมเป็นบุคคลที่กฎหมายลิขสิทธิ์กำหนดไว้เท่านั้น ในขณะที่นักแสดงกลับไม่ได้รับความ
 คุ้มครองแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้ จึงมีการเรียกร้องให้มีการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในสาขาต่างๆ
 มากขึ้น และในระดับระหว่างประเทศก็เริ่มหันมาให้ความสำคัญแนวความคิดในการให้ความ
 คุ้มครองสิทธิของนักแสดง เนื่องจาก การนำงานออกเผยแพร่ นั้น แม้จะเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดงาน
 มีความจำเป็นต้องอาศัยการลงทุนและใช้ความรู้ในเชิงธุรกิจ ซึ่งจำเป็นต้องได้รับการตอบแทนใน
 รูปของสิทธิในการแสวงหาผลกำไร อันจะทำให้เกิดการแพร่งานให้กว้างขวางยิ่งขึ้น และหลักการ
 ของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ซึ่งเป็นสิทธิข้างเคียงประเภทหนึ่ง ได้ถูกกำหนดไว้ใน
 ความตกลงระหว่างประเทศฉบับหนึ่ง คือ อนุสัญญาระหว่างประเทศว่าด้วยการคุ้มครองนักแสดง
 ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์การแพร่เสียงแพร่ภาพ (International Convention for the Protection
 of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations) หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า

“อนุสัญญากรุงโรม” และนอกจากนี้ ในปัจจุบันยังมีสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การการค้าโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) ซึ่งเป็น สนธิสัญญา ระหว่างประเทศอีกฉบับหนึ่งที่พัฒนาการมาตรฐานการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง จากที่ได้กำหนดไว้ในอนุสัญญาโรม

สำหรับประเทศไทยนั้น แม้จะยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีสถิติสัญญา WPPT แต่จากการเจรจาเพื่อจัดทำความตกลงการค้าเสรีระหว่างประเทศไทยกับสหรัฐอเมริกา มีแนวโน้มว่าสหรัฐอเมริกาต้องการให้ไทย เข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญาหลายฉบับรวมทั้งสนธิสัญญาอนุสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลกนี้ด้วย เพื่อยกระดับการคุ้มครองทางด้านทรัพย์สินทางปัญญาของไทยให้สอดคล้องกับกฎหมายสหรัฐอเมริกามากขึ้น ซึ่งหากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญา WPPT นี้ ย่อมมีผลกระทบต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศไทยหลายประการ เช่น ในเรื่องของสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 44 ที่มีเพิ่มมากขึ้น ธรรมชาติของนักแสดง มาตรการทางเทคโนโลยีที่จะต้องเพิ่มขึ้น รวมทั้ง การเปลี่ยนแปลงตัวบทกฎหมายเพื่อให้สอดคล้องกับสนธิสัญญา WPPT ดังกล่าว

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะวิเคราะห์การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงที่ได้บัญญัติไว้ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 เปรียบเทียบกับการให้ความคุ้มครองในระดับระหว่างประเทศตามอนุสัญญากรุงโรม ข้อตกลงว่าด้วยสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการค้า (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights: TRIPs) และสนธิสัญญา WPPT รวมทั้ง กฎหมายต่างประเทศ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงผลกระทบต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไทยที่อาจเกิดขึ้น เนื่องจากการที่ประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญา WPPT

ผลการวิจัยพบว่าหากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญา WPPT และได้มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงตัวบทกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงแล้ว ย่อมมีผลกระทบทั้งผลดีและผลเสียต่อนักแสดงและบุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับนักแสดง ไม่ว่าจะเป็นผู้ประกอบการ หรือแม้แต่ผู้บริโภค ผลดีจากการเข้าเป็นภาคีสถิติสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก จะทำให้การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงโดยเฉพาะสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic rights) เพิ่มขึ้น โดยนักแสดงจะมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการจำหน่ายครั้งแรกซึ่งต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการให้เข้าต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง และสิทธิแต่เพียง ผู้เดียวในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่ง

สิ่งบันทึกเสียงการแสดง และนักแสดงยังได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์แก่นักแสดง ซึ่งจะเป็นการป้องกันความเสียหายที่เกิดแก่ชื่อเสียง เกียรติยศของนักแสดงได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมนักแสดงไม่มีสิทธิเหล่านี้ นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์นี้ ยังได้นำเสนอแนวทางในการปรับปรุงกฎหมายการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงอีกด้วย



Title of Thesis : Impact on The Protection of Thai Performer's Rights upon
Accession to the WIPO Performances and Phonogram Treaty

Name of Writer : Ms. Varlaisiri Bunyamisara

Degree : Master of Laws (Business Law Program)

Academic Year : 2007

Advisory :

1. Honorable Professor Suchart Thammapitakul	Chairperson
2. Mr. Wuttipong Vejchayanon	Member

ABSTRACT

The concept of granting a protection to performers right initiated after the implementation of the Copyright Act B.E. 2521. This is because to during that time the performer was not deemed to be a creator but solely a communicator of a copyright work. As a result, the right of performers was not protected by the said Act. However, since the image and sound recording as well as tools and equipment used therefor were dramatically developed, the protection over performers' right in various branches was increasingly called for. Moreover, at the international level, concept of protection over performers' right became an issue of concerns, because although the performer was considered only a communicator of the copyright works, working as such required inputting certain efforts in terms of investment and knowledge for which it should be compensated in forms of right that someone sought to benefit therefrom. Also, this would essentially encourage dissemination of copyright works. Besides, protection of performers' rights is a kind of neighboring rights specified in an international convention, i.e. International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization in which it is generally known as "Rome Convention". The measurements for protection of the performers' right laid down in the Rome Convention were later modernized and updated by WIPO Performances and Phonogram Treaty ("WPPT").

At the present not a member of the WPPT. However, Thailand is likely required to join treaties including this WPPT if Thailand enters into FTA with the United States in order to

enhance protection of the intellectual property to be compatible with the law of the United States. Being a member of WPPT will effect protection of performers' right in several aspects which include the extension of performers' rights according to the Copyright Act. B.E. 2537 Article 44, Moral rights of performers, Technological measures and also the amendment of local legislative to be comply with WPPT.

This thesis aims at examining the protection of the performer rights provided by the Copyright Act B.E. 2537 and comparing the same as provided by Rome Convention, Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights ("TRIPs"), and WPPT as well as those of foreign countries in order to study its possible impact on the protection of Thai performers' rights after Thailand has joined WPPT.

The research discovered that if Thailand joined WPPT and amended the local legislative in relation to performers' right, there would be both adverse and beneficial effects on the performer and related person either producers or consumers. The benefit of being a member of WPPT is that the protection will be extended to the Economic rights, i.e. the performer shall have an exclusive right of authorizing the making available to the public of the original and copies of their performances fixed in phonograms, the exclusive right of authorizing the commercial rental to the public of the original and copies of their performances fixed in phonograms and also moral rights of performers which protects the credit of performers that never been recognized. Furthermore, this thesis also proposes some guidelines for the law improvement to protect the rights of performers.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยดีโดยได้รับความกรุณาจาก ศาสตราจารย์ (พิเศษ) สุชาติ ธรรมาพิทักษ์กุล และท่านอาจารย์วุฒิพงษ์ เวชยานนท์ หัวหน้าสาขาวิชากฎหมายธุรกิจ มหาวิทยาลัย อัสสัมชัญ ที่ได้กรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ตลอดจนให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขการทำ วิทยานิพนธ์ และท่านอาจารย์วิชัย อริยนันทกะ ซึ่งได้กรุณารับเป็นประธานกรรมการสอบ วิทยานิพนธ์ ทั้งยังให้คำชี้แนะบางประการแก่ผู้เขียน อันทำให้ผู้เขียน ได้มีโอกาสแก้ไขวิทยานิพนธ์ ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ขึ้น จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ยงยุทธ ศรีสัตยาชน และอาจารย์นันทน อินทนนท์ ที่ได้ กรุณาสละเวลาอันมีค่ามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

การเขียนวิทยานิพนธ์นี้ คงจะไม่สำเร็จได้หากปราศจากการให้กำลังใจและการติดต่อ ช่วยเหลือประสานงานในเรื่องต่างๆ จากเพื่อนๆ ร่วมชั้นนักศึกษาปริญญานิติศาสตรมหาบัณฑิต และขอขอบคุณทุกๆ ท่านที่ได้มีส่วนร่วม ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ และต้องขอภัย หากมิได้เอ่ยนามหรือรายชื่อของท่านในกิตติกรรมประกาศฉบับนี้

หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีคุณค่าและประโยชน์ในการศึกษาวิชานิติศาสตร์อยู่บ้าง ผู้เขียน ขอกราบเป็นกตเวทิตาคุณแด่ บิดามารดา ของผู้เขียนที่ได้ให้ความรัก ความเมตตา ให้ความอุปถัมภ์ คอยเป็นกำลังใจให้แก่ผู้เขียนในทุกๆ เรื่องตลอดมา

วลัยศิริ บุญยะมิตร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ

1.1	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2	วัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย.....	3
1.3	ขอบเขตของการศึกษาวิจัย.....	4
1.4	สมมติฐานการศึกษาวิจัย.....	4
1.5	วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย.....	5
1.6	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5

บทที่ 2 แนวความคิดและวิวัฒนาการของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

2.1	แนวความคิดและวิวัฒนาการของการให้ความคุ้มครอง สิทธิของนักแสดง	6
2.1.1	เหตุผลในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์.....	7
2.1.2	เหตุผลในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	8
2.2	ประวัติและความเป็นมาของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	8
2.2.1	ประวัติและความเป็นมา.....	8
2.2.2	แนวความคิดของการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง.....	9
2.2.3	แนวความคิดของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	13

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.2.4	วิวัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดง ในต่างประเทศ.....	14
2.2.5	วิวัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิของ นักแสดงในประเทศไทย.....	17
2.3	ระบบการคุ้มครองลิขสิทธิ์.....	20
2.3.1	ระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์หรือระบบภาคพื้นยุโรป.....	20
2.3.2	ระบบแอ่งโกล-แซกซอน หรือระบบสิทธิในการทำสำเนา.....	21
2.3.3	ระบบสังคมนิยม.....	22
2.3.4	ระบบของประเทศกำลังพัฒนา.....	22
2.4	การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามในประเทศไทย.....	22
2.4.1	ความหมายของคำว่า “นักแสดง”.....	23
2.4.2	ขอบเขตแห่งสิทธิของนักแสดง.....	24
2.4.3	เงื่อนไขในการ ได้รับความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	28
2.4.4	ข้อยกเว้นในการ ให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	29
2.4.5	ระยะเวลาในการ ให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	33
2.5	การให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงตามกฎหมายต่างประเทศ.....	33
2.5.1	การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามกฎหมายอังกฤษ.....	33
2.5.2	การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามกฎหมายเยอรมัน.....	39
2.5.3	การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามกฎหมายญี่ปุ่น.....	43
บทที่ 3	การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามสนธิสัญญาการแสดงและ สิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WPPT)	
3.1	ความเป็นมา.....	50

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3.2	สาระสำคัญของสนธิสัญญา.....	51
3.2.1	สิทธิของนักแสดงตามสนธิสัญญา.....	51
3.2.2	การคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.....	52
3.2.3	ข้อยกเว้นการให้ความคุ้มครอง.....	56
3.2.4	การบังคับใช้สิทธิตามสนธิสัญญา.....	57
3.3	ความสัมพันธ์สนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลกกับอนุสัญญาอื่น.....	60
3.3.1	อนุสัญญาโรม.....	60
3.3.2	ข้อตกลงว่าด้วยเรื่องสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาเกี่ยวกับการค้า...	68

บทที่ 4 วิเคราะห์ ผลดี ผลเสีย และผลกระทบต่อกฎหมายการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงกรณีประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WPPT)

4.1	สิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ที่ยังไม่สอดคล้องกับ สนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก.....	73
4.1.1	คำนิยามตามมาตรา 4.....	73
4.1.2	กรรมสิทธิของนักแสดง.....	82
4.1.3	สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44.....	83
4.1.4	มาตรการทางเทคโนโลยีในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง	92
4.1.5	ข้อมูลบริหารสิทธิ.....	93
4.2	สิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ที่สอดคล้องกับสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก.....	95
4.2.1	สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดง.....	95
4.2.2	ข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดง.....	99

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.3	ปัญหาด้านอื่นๆ นอกเหนือจากที่บัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537.....	102
4.3.1	กรณีการทำสัญญาโดยที่นักแสดงไม่มีอำนาจในการต่อรองเหนือเจ้าของลิขสิทธิ์หรือผู้สร้างสรรค์ถือเป็นข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรมหรือไม่.....	104
4.3.2	กรณีการทำสัญญาโดยมีข้อยกเว้นสิทธิของนักแสดงถือเป็นข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรมหรือไม่.....	106
4.4	ผลกระทบต่อนักแสดง ผู้ประกอบการ และผู้บริโภคในกรณีที่กรณีประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันเทิงเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก.....	107
4.4.1	ผลกระทบต่อนักแสดง.....	108
4.4.2	ผลกระทบต่อเจ้าของลิขสิทธิ์/ผู้ประกอบการ.....	110
4.4.3	ผลกระทบต่อผู้บริโภค.....	112
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ		
5.1	บทสรุป.....	113
5.1.1	ผลดี.....	115
5.1.2	ผลเสีย.....	117
5.2	ข้อเสนอแนะ.....	118
บรรณานุกรม.....		120
ประวัติผู้เขียน.....		123

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบันกฎหมายเกี่ยวกับทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไปมากขึ้น ซึ่งคำว่า “ทรัพย์สินทางปัญญา” นี้ โดยทั่วไป หมายถึง การสร้างสรรค์ทางปัญญาของมนุษย์ ที่แสดงออกในรูปแบบใดก็ตาม โดยอาจเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เช่น ความคิด ทฤษฎี แนวความคิด กรรมวิธี หรืออาจเป็นสิ่งที่จับต้องได้ เช่น การประดิษฐ์สินค้า หรือสื่อรูปแบบอื่นที่จับต้องได้ นอกจากนี้ ยังหมายถึงความรู้ การค้นพบ หรือการสร้างสรรค์อีกด้วย ส่วนความหมายในแง่กฎหมาย คำว่า “ทรัพย์สินทางปัญญา” หมายถึงสิทธิตามกฎหมายที่ได้มีการกำหนดขึ้นอันเกี่ยวกับผลผลิตจากปัญญาของมนุษย์ เช่น สิทธิของนักประพันธ์ที่จะหยุดการที่บุคคลใดนำงานออกพิมพ์จำหน่าย โดยมีได้รับอนุญาต สิทธิของบริษัทแผ่นเสียงที่จะห้ามการที่บุคคลใดผลิตสิ่งบันทึกเสียงปลอม เป็นต้น

สิทธิในทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property Rights) เป็นสิทธิในการหาประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งโดยทั่วไปแล้วกฎหมายจะกำหนดให้เป็นสิทธิแต่ผู้เดียว (exclusive right) ของเจ้าของทรัพย์สินทางปัญญานั้น แบ่งได้หลายประเภท เช่น เครื่องหมายการค้า ลิขสิทธิ์ สิทธิบัตร สิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ หรือ การออกแบบผังภูมิวงจรรวม เป็นต้น นอกจากนี้ ข้อตกลงในเรื่องสิทธิทางทรัพย์สินทางปัญญายังเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าร่วมเจรจาดังกับประเทศคู่ความตกลงการค้าเสรีแบบทวิภาคี เพื่อต้องการยกระดับความคุ้มครองทางทรัพย์สินทางปัญญาให้เทียบเท่ากับมาตรฐานของตน ซึ่งโดยส่วนใหญ่ข้อตกลงเรื่องสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่ประเทศสหรัฐอเมริกาจะนำมาเจรจาดังกับประเทศคู่ภาคีมักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องลิขสิทธิ์ สิทธิบัตร และเครื่องหมายการค้า เป็นหลัก ประเด็นในเรื่องทรัพย์สินทางปัญญานี้ถูกนำมาเกี่ยวข้องกับประโยชน์ทางเศรษฐกิจระหว่างประเทศมากขึ้น ความสำคัญระหว่างทรัพย์สินทางปัญญากับการค้าระหว่างประเทศจึงมีความสำคัญมากขึ้น ประเทศที่พัฒนาแล้วก็ย่อมต้องการที่จะให้มีมาตรการคุ้มครองทางทรัพย์สินทางปัญญาระหว่างประเทศ เพื่อปราบปรามการละเมิดทางทรัพย์สินทางปัญญาอย่างจริงจัง

สำหรับประเทศไทย ได้เข้าร่วมเป็นภาคีสมาชิกความตกลงระหว่างประเทศเกี่ยวกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาครั้งแรกในปี พ.ศ. 2474 (ค.ศ. 1931) โดยเข้าเป็นภาคีในอนุสัญญากรุงเบิร์น (Berne Convention) เพื่อคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม และนอกเหนือจากอนุสัญญากรุงเบิร์นประเทศไทยยังเข้าเป็นภาคีองค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Rights) และความตกลงทริปส์ (TRIPS) ขององค์การการค้าโลกในปี พ.ศ. 2538¹ อย่างไรก็ตาม แม้ประเทศไทยจะเข้าเป็นภาคีสมาชิกขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก อนุสัญญากรุงเบิร์น และมีพันธกรณีตามความตกลงทริปส์ในฐานะที่ไทยเป็นสมาชิกองค์การการค้าโลก แต่ยังคงมีความตกลงระหว่างประเทศเกี่ยวกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาอีกหลายฉบับที่ไทยยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีสมาชิก เช่น ความตกลงมาดริดเกี่ยวกับการจดทะเบียนเครื่องหมายการค้า (Madrid Agreement Concerning the International Registration of Marks) อนุสัญญาความร่วมมือด้านสิทธิบัตร (Patent Cooperation Treaty: PCT) อนุสัญญาลิขสิทธิ์ขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Copyright Treaty) อนุสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) เป็นต้น

ในส่วนของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 แม้จะให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในฐานะเป็นสิทธิข้างเคียง (Neighboring Rights) อย่างหนึ่งของลิขสิทธิ์ อันเนื่องมาจากความแตกต่างของที่มาแห่งสิทธิ แต่การให้ความคุ้มครองกับสิทธินักแสดงที่ใช้บังคับอยู่ในปัจจุบัน ยังไม่ครอบคลุมเพียงพอและทำให้เกิดปัญหาในการตีความหลายประการ เช่น

1. ความไม่ชัดเจนของนิยามต่างๆ อันเกี่ยวกับสิทธิของนักแสดง เช่น คำว่า “นักแสดง” ที่ให้ความหมายไว้ค่อนข้างกว้าง ทำให้มีปัญหาการตีความว่า ผู้แสดงประกอบจะมีสิทธิเท่ากับผู้แสดงนำหรือไม่ หรือผู้แสดงแบบถือเป็นผู้แสดงหรือไม่ ทำให้การบริหารจัดการเรื่อง ofนักแสดงมีความยุ่งยาก หรือ นิยามของ คำว่า “เผยแพร่ต่อสาธารณชน” ซึ่งมีข้อสงสัยว่า ต้องตีความรวมไปถึงการเผยแพร่ทางสื่อดิจิทัลหรือไม่

¹ สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย, รายงานการวิจัย เรื่องการศึกษาผลกระทบและแนวทางการปรับตัวของ SMEs ไทยต่อการทำข้อตกลงการค้าเสรีไทย-สหรัฐอเมริกา (กรุงเทพมหานคร:สำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม, 2548), หน้า 5.

2. กฎหมายยังไม่ครอบคลุมถึงสิทธิของนักแสดงบางประการ เช่น สิทธิในการเผยแพร่สิ่งบันทึกเสียงนักแสดงทางอินเทอร์เน็ต เป็นต้น และไม่คุ้มครองสิทธิทางศีลธรรมแก่นักแสดง ในขณะที่ระบบสากล ให้สิทธิแก่นักแสดงแล้ว

ในมาตรา 45 ที่ให้สิทธินักแสดงในการที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมในกรณีที่มีการนำสิ่งบันทึกเสียงการแสดงออกเผยแพร่ เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้าแล้ว หรือนำสำเนาของงานนั้นไปเผยแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง จะเห็นได้ว่าตามมาตรา 45 นี้ ให้นักแสดงได้รับค่าตอบแทนเฉพาะสิ่งบันทึกเสียงการแสดงเท่านั้น มิได้รวมไปถึงสิ่งบันทึกภาพ ทั้งๆ ที่ในปัจจุบันการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ หรือแม้แต่รายการทางเคเบิล (cable program) ที่ได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน

ปัจจุบันประเทศไทยยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีสันติสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) ซึ่งเป็นสนธิสัญญาที่ให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง โดยเฉพาะ แต่จากการเจรจาเพื่อจัดทำความตกลงการค้าเสรีระหว่างประเทศไทยกับสหรัฐอเมริกา มีแนวโน้มว่าสหรัฐอเมริกาต้องการให้ไทย เข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญาหลายฉบับรวมทั้งสนธิสัญญาอนุสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลกนี้ด้วย เพื่อยกระดับการคุ้มครองทางด้านทรัพย์สินทางปัญญาของไทยให้สอดคล้องกับกฎหมายสหรัฐอเมริกามากขึ้น

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มุ่งเน้นที่จะศึกษาวิเคราะห์ถึงผลกระทบต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง หากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) นอกจากนี้ หากมีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงแล้ว จะมีผลกระทบอย่างไรกับนักแสดง และบุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับนักแสดง เช่น เจ้าของลิขสิทธิ์ หรือผู้บริโภค เป็นต้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวความคิดและประวัติความเป็นมาของ “สิทธิของนักแสดง” ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. เพื่อศึกษาขอบเขตการคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 โดยเปรียบเทียบกับสนธิสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT)

3. เพื่อศึกษาแนวทางการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงภายใต้อนุสัญญาระหว่างประเทศและกฎหมายต่างประเทศ

4. เพื่อศึกษาผลกระทบของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง และบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับนักแสดง เช่น เจ้าของลิขสิทธิ์และผู้บริโภค เป็นต้น ในกรณีที่ประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของอนุสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT)

1.3 ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ศึกษาการให้ความคุ้มครองงานอันมีสิทธิของนักแสดง ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 โดยเปรียบเทียบกับการให้ความคุ้มครองงานประเภทนี้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ หรือกฎหมายอื่นๆ ของต่างประเทศ รวมทั้งสนธิสัญญาต่างประเทศ

1.4 สมมติฐานการการศึกษาวิจัย

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ได้บัญญัติให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไว้ใน มาตรา 44-53 แต่การให้ความคุ้มครองตามบทบัญญัติ ซึ่งหากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) จะต้องแก้ไขกฎหมายหลายประการ เช่น ในเรื่องของคำนิยามของคำว่า “นักแสดง” สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44 หรือ มาตรการทางเทคโนโลยีในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง เป็นต้น และการเปลี่ยนแปลงตัวบทกฎหมาย เพื่อให้ สอดคล้องกับสนธิสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) ดังกล่าว มีผลกระทบต่อสิทธินักแสดงคือ นักแสดงจะได้รับสิทธิที่เพิ่มขึ้น และนอกจากนี้ ยังมีผลกระทบต่อเจ้าของลิขสิทธิ์และผู้บริโภคอีกด้วย

1.5 วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

วิทยานิพนธ์นี้ ดำเนินการวิจัยโดยเอกสาร (Documentary Research) ซึ่งศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลจากหนังสือ บทความและเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งของไทยและต่างประเทศในลักษณะวิเคราะห์เปรียบเทียบ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับความรู้เกี่ยวกับแนวความคิดในเรื่องสิทธิของนักแสดงทั้งตามหลักกฎหมายระหว่างประเทศ กฎหมายต่างประเทศ และกฎหมายไทย
2. ได้ทราบความแตกต่างของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ตามหลักกฎหมายระหว่างประเทศ กฎหมายต่างประเทศ และกฎหมายไทย
3. ได้ทราบผลกระทบต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง หากมีการเปลี่ยนแปลงตัวบทกฎหมายให้สอดคล้องกับหลักกฎหมายระหว่างประเทศ
4. ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจ เพื่อให้การบังคับใช้กฎหมายได้ประโยชน์และมีประสิทธิภาพมากที่สุด

บทที่ 2

แนวความคิดและวิวัฒนาการทางกฎหมายของ การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

2.1 การให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดง

กฎหมายลิขสิทธิ์ ให้ความคุ้มครองการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดมีสิ่งที่ปรากฏเป็นรูปร่างอันเป็นสื่อแสดงออกซึ่งความคิดของผู้สร้างสรรค์ แม้ว่าในกรณีงานแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งไม่มีรูปร่างให้เห็นแต่สิ่งที่ได้ถ่ายทอดปรากฏทางวิทยุหรือโทรทัศน์ ถือว่าเป็นงานอันสามารถปรากฏรูปร่างได้ เช่นเดียวกับงานสร้างสรรค์ประเภทอื่นๆ ดังนั้น เพียงแต่ความคิดของบุคคลใดที่ยังไม่มีการสร้างสรรค์ให้ปรากฏย่อมไม่อาจได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์แต่อย่างใด สำหรับในทางทฤษฎีแล้ว การแสดงงานสร้างสรรค์อันมีลิขสิทธิ์โดยนักแสดงในแขนงต่างๆ ไม่ใช่เป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์จากความคิดของนักแสดงเอง และนักแสดงก็ไม่ใช่สิ่งที่เป็นตัวงานจากการสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์โดยตรง แต่เป็นเพียงการดำเนินตามความคิดของผู้สร้างสรรค์ แม้ว่าการแสดงบางครั้งอาจเกิดจากการสร้างสรรค์ของนักแสดงโดยทันทีที่มีการสร้างสรรค์ไว้ก่อน เช่น การแสดงร้องรำตึก เป็นต้น ซึ่งกรณีเช่นนี้จะถือว่านักแสดงเป็นผู้สร้างสรรค์งานที่ได้ทำการแสดงออกมาด้วยตนเอง และงานที่แสดงออกมานี้ย่อมได้รับความคุ้มครองตามประเภทของงานอันบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์

อย่างไรก็ดี หากพิจารณาถึงที่มาของสิ่งที่ใช้ในการแสดงของนักแสดงแล้ว จะเห็นได้ว่านักแสดงบางแขนงนั้นเป็นเพียงสื่อกลางของการนำงานอันมีลิขสิทธิ์หรือออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนเท่านั้น จึงไม่อาจได้รับความคุ้มครองใดๆ ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ นักแสดงจึงสามารถได้รับผลประโยชน์แต่เพียงจากการเก็บค่าชมจากผู้เข้าชมการแสดงเท่านั้น จนกระทั่งความก้าวหน้าของการบันทึกเสียงและอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทำให้เกิดความสับสนในการบันทึกการแสดงและทำให้บันทึกการแสดงต่างๆ ขยายตัวอย่างรวดเร็ว อันเป็นผลกระทบต่อผลประโยชน์อย่างมหาศาลของเหล่านักแสดง ดังนั้น จึงเกิดช่องว่างของกฎหมายในการให้ความคุ้มครองสิทธิแก่นักแสดงผู้ได้ใช้ทักษะ ความสามารถ ตลอดจนความพยายามในการฝึกซ้อมเพื่อที่จะได้แสดงสิ่งที่ตนปรารถนาให้สาธารณชนได้รับชมหรือรับฟัง จนทำให้เกิดมีการเรียกร้อง

จากนักแสดงในสาขาต่างๆ เพื่อให้มีการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงเพิ่มมากขึ้น และมีแนวความคิดในการกำหนดบทบัญญัติเพิ่มขึ้น เป็นการเฉพาะเพื่อให้ได้รับความคุ้มครองของเหล่าบรรดานักแสดง โดยให้ถือว่าสิทธิของนักแสดงเป็นสิทธิข้างเคียงอย่างหนึ่งของลิขสิทธิ์²

ในบทนี้จะกล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของลิขสิทธิ์และสิทธินักแสดง เพื่อจะได้ทราบถึงหลักการเหตุผลและความแตกต่างของการให้ความคุ้มครองสิทธิทั้งสองประเภท

2.1.1 เหตุผลในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์

ลิขสิทธิ์เป็นสิทธิที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์และใช้ความรู้ความชำนาญและแรงงานของตนทำหรือก่อให้เกิดงานขึ้นตามความคิดสร้างสรรค์นั้น และถือได้ว่าเป็นสิทธิเฉพาะตัวผู้สร้างสรรค์ที่มีคุณค่ามากกว่าทรัพย์สินใดๆ ดังนั้น การให้ความคุ้มครองงานของผู้สร้างสรรค์จะเป็นการส่งเสริมและเป็นแรงจูงใจให้มีการคิดสร้างสรรค์งานมากขึ้น รวมทั้งมีความปรารถนาที่จะเผยแพร่ผลงานของตนให้สาธารณชนได้มีโอกาสรับรู้ทำให้สังคมโดยรวมได้รับผลประโยชน์จากงานสร้างสรรค์ดังกล่าว

สำหรับเหตุผลในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์นั้น สามารถแบ่งออกได้ดังนี้³

1. เหตุผลทางด้านความเป็นธรรมตามธรรมชาติ (Principle of Natural Justice)

เนื่องจากมีผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ใช้สติปัญญา ความชำนาญ และแรงงานในการสร้างงาน จึงควรเป็นเจ้าของงานอันมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียว (Exclusive Rights) ที่จะกำหนดรูปแบบและสภาพ ตลอดจนเวลาของการใช้งานนั้น โดยป้องกันมิให้ผู้อื่นมาใช้ประโยชน์จากงานของตนโดยมิได้รับอนุญาต และหากงานนั้นสามารถสร้างมูลค่าเป็นทรัพย์สินขึ้นมา ผู้สร้างสรรค์ก็ควรได้รับประโยชน์จากงานนั้น ในรูปของค่าตอบแทนการใช้สิทธิ (Royalty)

2. เหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ (Economic Argument)

² ไชยยศ เหมะรัชตะ, ลักษณะของกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2545), หน้า 102-103.

³ อรรถพรณ พันธ์พัฒนา, คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 26-27.

การสร้างงานนั้น จำต้องมีการลงทุน ไม่ว่าจะเป็นในขณะสร้างงานหรือการนำงานออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ผู้ลงทุนย่อมคาดหวังผลกำไรจากการลงทุนดังกล่าว จึงจำเป็นต้องมีการให้ความคุ้มครองแก่ผู้ลงทุน

3. เหตุผลทางด้านวัฒนธรรม (Cultural Argument)

งานสร้างสรรค์จะกลายเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติทั้งในแง่การสะท้อนหรือบ่มเพาะให้เห็นวัฒนธรรมในรูปแบบต่างๆ รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในสังคม จึงเป็นประโยชน์แก่สาธารณะในการสร้างเสริมวัฒนธรรมให้เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น

4. เหตุผลทางด้านสังคม (Social Argument)

การเผยแพร่งานต่อสาธารณชนทำให้เกิดความเชื่อมโยงและหล่อหลอมความรู้ของคนในสังคมทุกฐานะ เพศ อายุ และผิว การให้ความคุ้มครองแก่งานสร้างสรรค์จึงก่อให้เกิดความมั่นคงและเป็นปึกแผ่นของสังคม

2.1.2 เหตุผลในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

งานสร้างสรรค์บางประเภท ต้องอาศัยบุคคลอื่นเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดผลงานนั้นๆ โดยสิทธินี้เกี่ยวข้องกับการที่ศิลปินประเภทหนึ่งได้ใช้ความสามารถปฏิภาณ ประสพการณ์ และทักษะจากพรสวรรค์ รวมทั้งความพยายามในการฝึกฝน เพื่อทำการแสดงต่อสาธารณชนในลักษณะต่างๆ เช่น การร้องเพลง การเล่นดนตรี การแสดงละคร และการเต้นหรือการรำ เป็นต้น

2.2 ประวัติและความเป็นมาของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

2.2.1 ประวัติและความเป็นมา

เดิมการให้ความคุ้มครองแก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านสติปัญญาที่เรียกว่า “ลิขสิทธิ์” (copyright) ซึ่งจะคุ้มครองเฉพาะรูปแบบของการแสดงออกทางความคิดที่ปรากฏเป็นรูปร่าง อันเป็นสื่อแสดงออกทางความคิดของผู้สร้างสรรค์⁴ ดังนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์จึงมุ่งคุ้มครองเจ้าของ

⁴ ไชยยศ เหมะรัชตะ, เรื่องเดิม , หน้า 290.

ลิขสิทธิ์มิให้ผู้อื่นลอกเลียนหรือทำซ้ำ ตลอดจนห้ามมิให้มีการใช้ประโยชน์จากรูปแบบของการแสดงออกของความคิดของผู้สร้างสรรค์โดยไม่ได้รับอนุญาต

ในต้นศตวรรษที่ 19 งานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมจะออกสู่สาธารณชน ในรูปแบบของงานพิมพ์ งานนาฏกรรมและดนตรีกรรมจะออกสู่สาธารณชนในรูปแบบของการแสดงสดเท่านั้น จนกระทั่งครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ได้มีการประดิษฐ์สิ่งบันทึก เช่น ภาพยนตร์ และ เทปเพลง จึงทำให้รูปแบบของการนำเสนองานต่อสาธารณชนเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จากการแสดงสดมาเป็นการใช้สื่อแทน ดังนั้น จึงต้องอาศัยสื่อกลางผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดผลงานออกสู่สาธารณชน เช่น การแสดงละครบนเวทีต้องอาศัยนักแสดง หรือการร้องเพลงต้องอาศัยนักร้อง⁵ แต่เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ได้มีการพัฒนาสิ่งบันทึกและอุปกรณ์บันทึกขึ้น จึงทำให้เกิดผลกระทบต่ออาชีพนักแสดง แต่เดิม เมื่อนักแสดงทำการแสดง นักร้องร้องเพลง หรือนักดนตรีเล่นดนตรี การแสดงเหล่านั้นมีลักษณะเป็นการชั่วคราวเท่านั้น เมื่อจบการแสดงทุกอย่างก็สิ้นสุดลง จะมีเพียงแต่ความประทับใจเท่านั้น ที่จะอยู่ในความทรงจำของผู้ชม การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ เช่น เครื่องเล่นแผ่นเสียง ภาพยนตร์ วิทียู ในช่วงศตวรรษที่ 20 ก่อให้เกิดผลกระทบอย่างมากมายต่อนักแสดง⁶ การแสดงที่เคยมีลักษณะไม่ถาวรกลายเป็นสิ่งที่มีลักษณะถาวร ทำให้การบันทึกการแสดงสดมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นรวมถึงการบันทึกด้วยตนเอง และสามารถนำไปใช้ได้โดยไม่จำกัดจำนวนครั้ง การใช้ประโยชน์จากการแสดงสดจึงไม่จำกัดอยู่แต่เฉพาะในสถานที่ที่ทำการแสดงนั้น แต่ได้ขยายไปยังสถานที่อื่นๆ ด้วย อีกทั้งอุปกรณ์เทปโทรทัศน์ยังสามารถบันทึกได้ทั้งเสียงและภาพ ทำให้ความสำคัญของการแสดงสดน้อยลงจนนักแสดงมีงานแสดงน้อยลง และ การนำสิ่งบันทึกการแสดงไปใช้ประโยชน์ ก็ไม่จำเป็นต้องจ่ายค่าตอบแทนให้นักแสดง จึงได้มีการเรียกร้องให้มีการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในสาขาต่างๆ มากขึ้น

2.2.2 แนวความคิดของการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง (Neighboring Right)

การคุ้มครองลิขสิทธิ์จำแนกออกได้เป็นสองระบบใหญ่ๆ ด้วยกัน ได้แก่ ระบบลิขสิทธิ์ (Copyright) และระบบสิทธิของผู้ประพันธ์ (Author's rights) ระบบลิขสิทธิ์ซึ่งใช้กันอยู่ใน

⁵ ประสิทธิ์ รวมสิน, “การคุ้มครองสิทธิของนักแสดง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศึกษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; 2539), หน้า 1.

⁶ WIPO, Guide to the Rome Convention and to the Phonogram Convention (Geneva: World Intellectual Property Organization, 1981), p. 9.

ประเทศที่ใช้ระบบกฎหมายคอมมอนลอว์ มุ่งเน้นการลอกเลียนงานโดยมิชอบ ส่วนระบบสิทธิของนักประพันธ์จะให้อยู่ในประเทศที่มีระบบประมวลกฎหมาย โดยให้ความสำคัญต่อการคุ้มครองสิทธิของปัจเจกบุคคลที่เป็นผู้สร้างสรรค์ บุคคลอื่นที่มีได้เป็นผู้สร้างสรรค์แต่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานนั้น เช่น นักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์การแพร่เสียงแพร่ภาพ จะไม่ได้รับความคุ้มครองในฐานะผู้สร้างสรรค์ หากแต่จะได้รับความคุ้มครองในฐานะที่มีสิทธิข้างเคียง⁷ สำหรับสิทธิของนักแสดงนั้น ถือเป็นสิทธิอย่างหนึ่งในสิทธิข้างเคียง ซึ่งการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงก็ย่อมแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ

1. ลักษณะและความหมายของสิทธิข้างเคียง

สิทธิข้างเคียง(Neighboring Right) ไม่ถือเป็นงานลิขสิทธิ์โดยแท้ แต่เป็นสิทธิที่เกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ สำหรับลิขสิทธิ์นั้นให้ความคุ้มครองแก่งานของผู้สร้างสรรค์โดยตรง เช่น เมื่อผู้สร้างสรรค์แต่งหนังสือขึ้นมาหนึ่งเรื่อง ก็จะได้รับคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ แต่กฎหมายลิขสิทธิ์กลับไม่ให้ความคุ้มครองแก่ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการนำผลงานนั้นไปเผยแพร่ต่อสาธารณชน ทั้งๆ ที่บุคคลผู้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางนั้น อาจต้องใช้ความสามารถและการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความสามารถเป็นการเฉพาะตัว หรืองานสร้างสรรค์บางประเภทอาจจะต้องใช้เงินลงทุนเพื่อให้สามารถนำเสนอผลงานนั้นๆ ได้ เช่น นักแสดง หรือผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงและภาพ ดังนั้น เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมแก่บุคคลผู้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางและผู้ที่ลงทุนสร้างสื่อกลางดังกล่าว ระบบกฎหมายในหลายๆ ประเทศ จึงมีแนวคิดที่จะให้ความคุ้มครองแก่บุคคลเหล่านี้ โดยเรียกสิทธิของผู้เป็นสื่อกลางดังกล่าวว่าสิทธิข้างเคียง (Neighboring Rights) เหตุที่เรียกว่าเป็นสิทธิข้างเคียง เนื่องจากเป็นสิทธิประเภทหนึ่งที่ทำให้ความคุ้มครองแก่บุคคลซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือนสื่อกลางหรือผู้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์ออกสู่สาธารณชนแต่มิใช่บุคคลที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานนั่นเอง⁸

⁷ จักรกฤษณ์ ควรรพจน์, กฎหมายระหว่างประเทศว่าด้วย ลิขสิทธิ์ สิทธิบัตร และเครื่องหมายการค้า (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2541), หน้า 130.

⁸ วินัย ตั้งกิตติภากรณ์, “ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายเกี่ยวกับการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542), หน้า 15.

2. ประเภทของสิทธิข้างเคียง

สิทธิข้างเคียงสามารถแบ่งได้ออกเป็น 5 ประเภท คือ สิทธิของนักแสดง(Performer's Rights) สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุ(Phonogram Producers' Rights) สิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ(Broadcasters' Rights) สิทธิของผู้ผลิตฟิล์มภาพยนตร์(Film Producers' Rights) สิทธิของผู้ผลิตสิ่งพิมพ์(Publishers' Rights)⁹

49530 ค. 2

1) สิทธิของนักแสดง (Performer's Rights)

สิทธิของนักแสดงเป็นสิทธิที่อยู่ระหว่างผู้สร้างสรรค์กับบุคคลที่เป็นสื่อกลางในการนำเสนองานต่อสาธารณชน โดยผ่านการกระจายเสียงหรือภาพยนตร์ ส่วนมากเจ้าของสิทธิของนักแสดง จะเป็นบุคคลหรือคณะบุคคล แม้สิทธิของนักแสดงจะเป็นสิทธิที่ใกล้เคียงกับสิทธิของผู้สร้างสรรค์ แต่ก็ยังไม่ถือว่านักแสดงควรได้รับสิทธิเช่นเดียวกับผู้สร้างสรรค์ ทั้งนี้เนื่องจาก ในอดีตมองว่านักแสดง ไม่ได้เป็นผู้สร้างสรรค์งานขึ้นเองแต่เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดงานสร้างสรรค์ของบุคคลอื่นเท่านั้น โดยดัดแปลงจากงานรูปแบบเดิมเป็นการแสดง จึงไม่จำเป็นต้องให้ความคุ้มครอง แต่อีกด้านมองว่า นักแสดงควรจะได้รับคุ้มครองเนื่องจากนักแสดงเองก็ต้องใช้ความสามารถ การฝึกฝน และ ศิลปะ ในการที่จะนำเสนองานต่อสาธารณชนจึงควรจะได้รับคุ้มครองเช่นเดียวกับผู้สร้างสรรค์ แต่เมื่อต่อมาความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมีมากขึ้น ได้มีการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่สามารถบันทึกภาพและเสียงของการแสดงได้ และนำกลับมาเล่นใหม่ได้ไม่จำกัดจำนวนครั้ง สถานที่และเวลา เป็นผลทำให้รายได้ของนักแสดงลดลง ดังนั้น เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมแก่นักแสดงจึงมีระบบกฎหมายเข้ามาคุ้มครองสิทธิของนักแสดง โดยในแต่ละประเทศได้กำหนดวิธีการให้ความคุ้มครองที่แตกต่างกันไป อย่างไรก็ตาม สิทธิที่แต่ละประเทศให้ความคุ้มครองนั้นมักจะตั้งอยู่บนพื้นฐานดังนี้

(1) สิทธิที่จะป้องกันมิให้มีการบันทึกการแสดงของตน

(2) สิทธิที่จะป้องกันมิให้มีการแพร่เสียงหรือแพร่ภาพโดยตรงจากการแสดงออกสู่สาธารณะ

(3) สิทธิที่จะควบคุมการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือ ผิดไปจากวัตถุประสงค์เดิม

⁹ J.A.L. STERLING, World Copyright Law Protection of Authors' works, Performances Phonograms, Films, Video, Broadcasts and Published Editions in national, International and regional law (London: Sweet & Maxwell, 1998), pp. 62-63.

(4) สิทธิที่จะควบคุมการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือสื่อสารโดยตรงจาก
สิ่งบันทึกการแสดงต่อสาธารณะ

2) สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุ(Phonogram Producers' Rights)

สิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุ หมายถึง สิทธิของบุคคลหรือนิติบุคคลที่เป็นคนแรก
ในการบันทึกเสียงการแสดง ที่จะอนุญาตหรือห้ามการทำซ้ำ นำเข้าและจำหน่ายสิ่งบันทึกที่ทำซ้ำ
โดยไม่ชอบ สำหรับสิทธิของผู้จัดทำโสตวัสดุนั้น ผู้จัดทำโสตวัสดุจะได้ลิขสิทธิ์ในโสตวัสดุด้วย
สำหรับสิทธิพื้นฐานของผู้จัดทำโสตวัสดุมีดังนี้¹⁰

(1) สิทธิในการทำซ้ำ (The Reproduction Rights) ในงาน โสต วัสดุ
ทุกประเภทไม่ว่าจะโดยทางตรง อันได้แก่การทำซ้ำจากโสตวัสดุต้นแบบ หรือโดยทางอ้อมอันได้
แก่การทำซ้ำจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ

(2) สิทธิในการนำงานออกแสดง (The Performance Rights) รวมถึงสิทธิในการ
อนุญาตหรือห้ามการนำโสตวัสดุหรือนำสิ่งที่ทำซ้ำโดยไม่ชอบออกแสดงต่อสาธารณะ ซึ่งโดยปกติ
แล้วสิทธิผู้จัดทำโสตวัสดุมักจะอยู่ในรูปของสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมเมื่อมีการนำเอา
โสตวัสดุออกแสดงต่อสาธารณะ

(3) สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ (The Broadcasting Rights) อันได้แก่สิทธิใน
การอนุญาตให้นำโสตวัสดุที่บันทึกการแสดงออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือห้ามการแพร่เสียงแพร่ภาพ
จากโสตวัสดุดังกล่าว ซึ่งโดยปกติสิทธิประเภทนี้มักจะอยู่ในรูปของการทำสัญญาอนุญาตให้ใช้สิทธิ
กับองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

3) สิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ(Broadcasters' Rights)

สิทธิขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ หมายถึงสิทธิของนิติบุคคลหรือบริษัท
มหาชน ที่ดำเนินงานเกี่ยวกับงานด้านสาธารณูปโภค รวมทั้งการเป็นตัวแทนในการรายงานข่าวสาร
ต่างๆ ซึ่งองค์กรดังกล่าว จำต้องใช้เงินทุนเป็นจำนวนมากในการแพร่เสียงแพร่ภาพ สำหรับสิทธิ
ขององค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น ตามระบบกฎหมายอังกฤษ (U.K. Act) ถือว่าเป็นผู้ได้รับลิขสิทธิ์
สิทธิขั้นพื้นฐานของผู้แพร่เสียงแพร่ภาพมีดังนี้

(1) สิทธิในการอนุญาตหรือห้ามการแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำจากงานแพร่เสียง
แพร่ภาพของตน ซึ่งรวมไปถึงการทำซ้ำในงานแพร่เสียงแพร่ภาพของตน

¹⁰ วินัย ตั้งกิตติภากรณ์, เรื่องเดิม, หน้า 19-20.

(2) สิทธิในการอนุญาตหรือห้ามการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งหมายถึง การทำซ้ำจากการบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพครั้งแรก

(3) สิทธิในการอนุญาต หรือห้ามการนำงานแพร่เสียงแพร่ภาพออกแสดงต่อสาธารณะโดยทางโทรทัศน์หรือทางเคเบิล ซึ่งควรจะบังคับใช้สิทธินี้ได้ก็เฉพาะแต่การแพร่เสียงแพร่ภาพนั้นมีการเก็บค่าเข้าชม หรือเป็นการแสวงหาผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์

4) สิทธิของผู้ผลิตภาพยนตร์(Film Producers' Rights)

สำหรับลิขสิทธิ์ของผู้ผลิตภาพยนตร์นั้น แต่ละประเทศมีหลักการที่แตกต่างกันไป ในบางประเทศจะให้ลิขสิทธิ์ต่อผู้ผลิตภาพยนตร์โดยตรง แต่ในทางกลับกัน ในบางประเทศ ผู้ผลิตภาพยนตร์จะได้รับลิขสิทธิ์โดยการโอนจากผู้สร้างสรรค์

5) สิทธิของผู้ผลิตสิ่งพิมพ์(Publishers' Rights)

แนวความคิดในการให้ความคุ้มครองผู้ผลิตสิ่งพิมพ์นั้น เนื่องมาจากการที่บุคคลเหล่านี้ต้องมีการลงทุนทางการเงินเป็นจำนวนมากในการผลิตสิ่งพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างภาพกราฟฟิก (graphic) หรือการตัดแต่ง (edit) ดังนั้น ในกฎหมายภายในของหลายๆ ประเทศ จึงให้ความคุ้มครองแก่ผู้ผลิตสิ่งพิมพ์อยู่แล้ว

2.2.3 แนวความคิดของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

แนวความคิดเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง เกิดขึ้นจากเดิมกฎหมายลิขสิทธิ์ให้ความคุ้มครองการสร้างสรรค์ ซึ่งทำให้เกิดมีสิ่งที่ปรากฏเป็นรูปร่างอันเป็นสื่อแสดงออกทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ แม้ว่าในกรณีงานแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งไม่มีรูปร่างให้เห็น แต่สิ่งที่ได้ถ่ายทอดปรากฏทางวิทยุหรือโทรทัศน์ก็ถือว่าเป็นงานอันสามารถปรากฏรูปร่างได้ เช่นเดียวกับงานสร้างสรรค์บางประเภท¹¹ อย่างไรก็ตาม ในงานสร้างสรรค์บางประเภท เช่น งานดนตรีกรรม งานนาฏกรรม จะต้องมีการแสดงออกเพื่อให้สาธารณชนได้รับฟังด้วยหู หรือดูด้วยตา โดยอาศัยบุคคลที่มีความรู้ความสามารถเป็นสื่อกลาง เช่น นักร้อง นักแสดง เพื่อให้การนำผลงานเสนอออกสู่สาธารณชนเป็นไปด้วยความเหมาะสมและตรงตามเจตนารมณ์ที่แท้จริงของผู้สร้างสร้งงานดังกล่าว¹² หากพิจารณาที่มาของสิ่งที่ใช้ในการแสดงของนักแสดงแล้ว จะเห็นได้ว่านักแสดงบางแขนงนั้น เป็นสื่อกลางของการนำงานอันมีลิขสิทธิ์ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนเท่านั้น

¹¹ ไชยยศ เหมะรัชตะ, เรื่องเดิม , หน้า 290.

¹² วินัย ตั้งกิตติภากรณ์, เรื่องเดิม , หน้า 14.

จึงไม่อาจได้รับความคุ้มครองใดๆ ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ เช่น หากนักแสดงได้ทำการแสดงด้วยการบรรเลงเพลงของโมสาร์ทซึ่งเป็นงานวรรณกรรมที่สิ้นอายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์ไปแล้ว หลังจากนั้น ผู้ฟังคนหนึ่งได้ใช้เครื่องบันทึกเสียงบันทึกเสียงการแสดงของนักดนตรีคนนั้นไปจำหน่ายแก่สาธารณชน โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักดนตรี นักดนตรีผู้นั้นก็ไม่อาจดำเนินการใดๆ ทางกฎหมายกับผู้กระทำการดังกล่าวได้เลย นักแสดงจะสามารถได้รับผลประโยชน์แต่เพียงจากการเก็บค่าชมจากผู้ชมการแสดงเท่านั้น เมื่อความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้มีกาพัฒนามากขึ้น จึงเกิดผลกระทบต่อนักแสดงอย่างมาก เพราะเนื่องจากไม่ใช่สิทธิประเภทเดียวกับสิทธิอันควรได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ จึงเกิดช่องว่างของกฎหมายในการให้ความคุ้มครองสิทธิแก่นักแสดงที่ซึ่งได้ใช้ทักษะ ความสามารถ ตลอดจนความพยายามในการฝึกซ้อม เพื่อที่จะได้แสดงการเล่นที่ตนปรารถนาให้สาธารณชนรับชมหรือรับฟัง¹³ ดังนั้น จึงเกิดการเรียกร้องของเหล่านักแสดงในสาขาต่างๆ เพื่อให้มีการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงเพิ่มมากขึ้น อันทำให้เกิดแนวความคิดในการกำหนดบทบัญญัติเพิ่มเติมเป็นการเฉพาะ เพื่อให้สิทธิของนักแสดงได้รับความคุ้มครอง

2.2.4 วิวัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดงในต่างประเทศ

แนวคิดในเรื่องลิขสิทธิ์มีต้นกำเนิดจากแถบทวีปยุโรปตะวันตก แต่แนวคิดในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ยังไม่แพร่หลายไปจนกระทั่งศตวรรษที่ 15¹⁴

1. สมัยโบราณ (Antiquity)

ในช่วงอารยธรรมตะวันตกเริ่มแรก ในสมัยกรีกโบราณ ผู้สร้างสรรค์งานไม่ได้มองว่างานของตนเป็นงานซึ่งทำขึ้นเพื่ออาชีพ แต่นักเขียนกรีกมักจะมองว่าตนเองเป็นเพียงผู้สอน เช่นเดียวกับ โซคราติส (Socrates) เพลโต (Plato) หรือนักปราชญ์อย่างยูคลิด (Euclid) ซึ่งโดยส่วนใหญ่่มักมองว่างานของตนทำขึ้นเพื่อให้เป็นที่รู้จัก มากกว่าจะสร้างสรรค์งานขึ้นเพื่อหาเลี้ยงชีพ อย่างไรก็ตาม ยังมีแนวคิดที่ต่างออกไปคือ ซิเซโร (Cicero) และเฟออน (Atticus) ที่เสนองานสร้างสรรค์ของเขาเพื่อขายต่อ Ligarius

¹³ ไชยยศ เหมะรัชตะ, เรื่องเดิม, หน้า 291.

¹⁴ Stephen M. Stewart, International Copyright and Neighboring Rights (London : Butterworth & Co (Publisher) Ltd, 1983), p.13.

แม้ว่าในยุคนี้สิทธิทางศีลธรรม (Moral Right) จะได้รับการยืนยันสิทธิอย่างชัดเจนแล้ว แต่สิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Right) ยังไม่ได้พัฒนาอย่างพอเพียงที่จะนำไปสู่แนวคิดในเรื่องสิทธิของผู้สร้างสรรค์ในงานวรรณกรรม อีกทั้งกฎหมายของรัฐ (Republic) หรือกฎหมายจัสติเนียน (Codification of Justinian) ก็ไม่ได้กล่าวถึงสิทธิในลักษณะดังกล่าวไว้

2. สมัยยุคกลาง (The Middle Age)

ในยุคกลางแนวความคิดในเรื่องลิขสิทธิ์ยังไม่ปรากฏชัดเจน งานเขียนส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากที่วัด และเป็นเรื่องเกี่ยวกับคำสอนของศาสนา นักบวชจึงเป็นทั้งนักเขียนและนักคัดลอกงานสร้างสรรค์หลายๆ งานเป็นงานกึ่งการเมือง (Semi-political) และผู้สร้างสรรค์เพียงแต่ต้องการจะขยายผลงานของตนเองออกไปให้กว้างขวางขึ้นเท่านั้น ไม่ได้ทำเพื่อเงิน อยากรู้ก็ดี ในยุคนี้ได้เกิดความคิดในทางศีลธรรม (moral rights of the author) ของผู้สร้างสรรค์ขึ้น เช่นในกรณีพิพาทระหว่างเจ้าอาวาสฟินเนียน (Abbot Finnian) กับลูกศิษย์นักบุญโคลัมบา (Saint Columba) ที่มาเขียนวัด ได้คัดลอกบทสวดมนต์ (Psalter) ของวัดที่เขาเป็นผู้เขียนขึ้นไป แต่เมื่อเขาขอสำเนาคืนก็ถูกปฏิเสธ และคดีนี้ได้ขึ้นไปถึงกษัตริย์เดอร์มอทท์ (King Dermott) โดยฟินเนียนกล่าวหาว่าหนังสือดังกล่าวเป็นงานของเขาและ โคลัมบาได้นำงานของเขาไปโดยไม่ได้รับอนุญาต ในคดีนี้ กษัตริย์เดอร์มอทท์ (King Dermott) มีคำพิพากษาว่า “แม้วัวเป็นเจ้าของลูกวัวฉันใด สำเนาของหนังสือก็ย่อมเป็นของเจ้าของบทประพันธ์ฉันนั้น” (to every cow her calf and consequently to every book its copy)¹⁵ ซึ่งถือเป็นการวางหลักในสิทธิของผู้สร้างสรรค์

ยุคนี้การฟ้องร้องหรือการอ้างสิทธิความเป็นผู้สร้างสรรค์มีเพิ่มมากขึ้น และสิทธิความเป็นผู้สร้างสรรค์ในแง่ศีลธรรมได้รับการปกป้องและยอมรับ แต่การเรียกร้องให้ชดใช้ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจแก่ผู้สร้างสรรค์ยังไม่เกิดขึ้น

3. สมัยที่มีการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์จนกระทั่งมีอนุสัญญาระหว่างประเทศ

เมื่อมีการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์ขึ้นสถานการณ์ก็ได้เปลี่ยนแปลงไป โดยมีการนำเครื่องจักรกลมาใช้ในการพิมพ์แทนการคัดลอกด้วยมือ สามารถผลิตงานได้ครั้งละเป็นจำนวนมาก จึงมีผลทำให้ราคางานเขียนถูกลงกว่าเดิมมาก โดยที่ในยุคกลาง คนกลุ่มน้อยเท่านั้นที่จะได้อ่าน แต่ในยุคนี้ มีผู้อ่านเพิ่มมากขึ้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในงานสร้างสรรค์ และเกิดการค้าในลักษณะใหม่ขึ้นเรียกว่า ผู้พิมพ์ (Stationers) ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกงานพิมพ์สมัยใหม่ และถือเป็นการลงทุนซึ่งต้องใช้ค่าวัสดุกระดาษที่นำมาใช้พิมพ์ และในเวลาต่อมาก็ต้องพบกันปัญหาการแข่งขันที่ไม่เป็นธรรมเนื่องจากผู้ผลิตคนแรกจะต้องใช้ความระมัดระวังและค่าใช้จ่ายมากกว่าผู้ที่ทำซ้ำหนังสือนั้นออก

¹⁵ Ibid., p.14.

จำหน่าย จึงมีการรวมกลุ่มของผู้พิมพ์เรียกร้องให้มีการปกป้องสิทธิและผลประโยชน์ของงานชิ้นส่วนผู้สร้างสรรค์นั้น ยังคงไม่มีการเรียกร้องสิทธิ ดังนั้น ผู้ที่ได้รับการคุ้มครองสิทธิจึงกลายเป็นผู้พิมพ์และถือว่าเป็นเจ้าของสิทธิด้วย

ในต้นศตวรรษที่ 16 กษัตริย์อังกฤษ ฝรั่งเศส และผู้ปกครองรัฐเยอรมัน ได้ให้ความช่วยเหลือและอนุญาตให้ผู้จำหน่ายหนังสือได้รับสิทธิประโยชน์ (privileges) ซึ่งสิทธิประโยชน์ดังกล่าวมีลักษณะสำคัญของลิขสิทธิ์สมัยใหม่อยู่ 3 ประการ¹⁶

- 1) สิทธิในการทำซ้ำและเผยแพร่ต่อสาธารณะ
- 2) สิทธิในการจำกัดเวลา
- 3) การเยียวยาในกรณีที่ถูกทำละเมิด คือการปรับ การยึด การริบทรัพย์สินในกรณีที่จะละเมิดลิขสิทธิ์

จากการพัฒนาอุตสาหกรรมสิ่งพิมพ์ โดยเฉพาะในประเทศอังกฤษได้อาศัยอำนาจผูกขาดนี้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบและควบคุมการพิมพ์หนังสือ เพื่อประโยชน์ในการยับยั้งความคิดที่จะปฏิรูปศาสนาหรือต่อต้านระบบกษัตริย์ในขณะนั้นด้วย¹⁷

นับตั้งแต่แรกเริ่มที่การพิมพ์ได้พัฒนาขึ้นและงานเขียนต่างๆ แพร่หลายมากขึ้น เริ่มจาก ข่าวประจำวัน การเมืองและศาสนา ไปถึงงานวรรณคดี และการพัฒนาการของลิขสิทธิ์ จึงทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ที่แตกต่างออกไป ระหว่างกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษ (The Statute of Anne 1709) ซึ่งถือว่าเป็นกฎหมายที่เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ฉบับแรกของโลก ใช้ในประเทศที่ใช้ภาษาอังกฤษและกฎหมายของประเทศฝรั่งเศส (droit d'auteur) ซึ่งใช้ในประเทศลาตินและประเทศส่วนใหญ่ในทวีปยุโรป อย่างไรก็ตาม แม้แนวความคิดของทั้งสองประเทศจะแตกต่างกันเป็นเส้นขนานตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 จนถึงศตวรรษที่ 18 แต่เมื่อเกิดการปฏิวัติกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศส ระบบทั้งสองก็กลับมาผสมผสานกันเป็นหนึ่งเดียว โดยจะเห็นได้จากการประชุมจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์น (Berne Convention) ซึ่งเป็นการประชุมหลายฝ่ายในเรื่องลิขสิทธิ์เป็นครั้งแรก

¹⁶Ibid., p.16.

¹⁷ มนัส มอบม้น “ปัญหาทางกฎหมายเกี่ยวกับการจัดเก็บค่าลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดงงานสิ่งบันทึกเสียง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิตศึกษาคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542), หน้า 22-23.

2.2.5 วิวัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธินักแสดงในประเทศไทย

1. ความเป็นมาของกฎหมายลิขสิทธิ์

ประเทศไทยให้การคุ้มครองลิขสิทธิ์มาเป็นระยะเวลากว่าร้อยปีนับแต่พุทธศักราช 2435 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ โดยอยู่ในรูปของ “ประกาศหอพระสมุดวชิรญาณ” เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม ร.ศ. 111 (พ.ศ. 2435) โดยมีการบัญญัติห้ามผู้ใดเอาเรื่องต่างๆ ที่ได้ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษแล้วไปพิมพ์ต่อ เว้นแต่จะได้รับอนุญาตต่อกรรมการสัมปาทิกาสภา (คณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณ) แต่เมื่อเวลาผ่านไป ความจำเป็นในการคุ้มครองหนังสืออื่นๆ ก็เพิ่มมากขึ้น ซึ่งประกาศหอพระสมุดวชิรญาณ นั้นไม่อาจใช้กับหนังสืออื่นๆ นอกจากหนังสือวชิรญาณวิเศษ ได้ จึงได้มีการออก พระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ. 120 (พ.ศ. 2444) โดยหนังสือที่จะมีกรรมสิทธิ์ได้ต้องเป็นหนังสือที่ลงพิมพ์แล้ว แต่ผู้แต่งต้องนำหนังสือนั้นมาให้เจ้าพนักงานจดทะเบียนภายใน 12 เดือนนับแต่พิมพ์จำหน่าย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้เข้าเป็นภาคีของสหภาพเบอร์ลิน โดยได้ให้สัตยาบันต่ออนุสัญญาเบอร์ลิน ค.ศ. 1886 ซึ่งได้แก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน (Berlin Act 1908) เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน ค.ศ. 1908 สำเร็จบริบูรณ์โดยโปรโตคอลเพิ่มเติม ซึ่งลงนามกัน ณ กรุงเบอร์ลิน เมื่อวันที่ 20 มีนาคม ค.ศ. 1914 เป็นอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองงานอันมีลิขสิทธิ์ของต่างประเทศที่มีหลักเกณฑ์สำคัญบางประการ อาทิ หลักปฏิบัติอย่างคนชาติ (national treatment) ด้วยเหตุนี้ ประเทศไทยจึงต้องปรับปรุงกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์ให้ทันสมัยและสอดคล้องกับความผูกพันที่มีอยู่ตามอนุสัญญาดังกล่าวด้วย การปรับปรุงแก้ไขกฎหมายได้ทำมาเป็นระยะเวลานานหนึ่ง จนกระทั่ง พ.ศ. 2474 ก็แล้วเสร็จและมีประกาศใช้ “พระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474” โดย พระราชบัญญัติ นี้ได้ยกเลิก พระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ. 120 และ พระราชบัญญัติแก้ไข พระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ พ.ศ. 2457 และพระราชบัญญัติดังกล่าวยังได้ขยายความคุ้มครองให้ครอบคลุมงานประเภทวรรณกรรมและศิลปกรรม ซึ่งหมายความว่ารวมถึงการทำขึ้นทุกชนิดในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ แผนกศิลปะ มิได้จำกัดอยู่เพียงหนังสืออย่างเช่นกฎหมายเดิมเท่านั้น ในพระราชบัญญัตินี้ คำว่า “ลิขสิทธิ์” ได้มีที่ใช้เป็นครั้งแรกโดยเป็นการแปลมาจากคำว่า “copyright” ในความหมายสากลนั่นเอง พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับมาเป็นเวลากว่า 47 ปี โดยไม่มีการแก้ไข จนกระทั่ง พ.ศ. 2521 จึงได้มีการประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ชื่อว่า “พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521” ใช้บังคับเมื่อ วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2521 โดยขยายความคุ้มครองไปยังงานหลายประเภท คือ งานประเภทวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม ดนตรีกรรม

โสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ งานแพร่เสียงแพร่ภาพ หรืองานอื่นใดอันเป็นงานแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ หรือแผนกศิลป์ โดยกำหนดให้งานสมัยใหม่อย่างโสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ งานแพร่เสียงแพร่ภาพ เป็นงานลิขสิทธิ์อย่างชัดเจน

สำหรับสิทธิของนักแสดงนั้น ยังไม่ได้มีบทบัญญัติคุ้มครองตามพระราชบัญญัติ ลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 เนื่องจากแนวคิดที่ว่า นักแสดงโดยทั่วไปไม่ถือว่าเป็นผู้สร้างสรรค์แต่เป็นผู้ถ่ายทอดงานนั้นๆ การบันทึกการแสดงหรือการแพร่เสียงแพร่ภาพ การแสดงของนักแสดงจึงไม่ถือเป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง อย่างไรก็ตาม พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ใช้บังคับมาโดย ไม่มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงเลย จนกระทั่ง พ.ศ. 2537 ได้มีการตรา พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ขึ้น โดยมีสาระสำคัญเพิ่มเติม คือ แก้ไขปรับปรุงเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงทาง เศรษฐกิจ สังคม การค้า และเทคโนโลยีสมัยใหม่ ตลอดจนเพื่อสนับสนุนส่งเสริมให้เกิดการ สร้างสรรค์งานวรรณกรรม ศิลปกรรมด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องมากขึ้น กำหนดหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการ คุ้มครองงานโปรแกรมคอมพิวเตอร์ไว้ในงานวรรณกรรมตามแนวคิดสากล เพิ่มสิทธิการให้เช่าแก่ เจ้าของงานโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ภาพยนตร์ โสตทัศนวัสดุ และสิ่งบันทึกเสียง และกำหนด ลักษณะของงานสร้างสรรค์แต่ละประเภทให้ชัดเจนขึ้น มีบทบัญญัติคุ้มครองสิทธินักแสดงเป็นการ เฉพาะ และเพิ่มเติมบทบัญญัติเกี่ยวกับการขยายหลักเกณฑ์ของสิทธิทางเศรษฐกิจ การปรับปรุง กฎหมายลิขสิทธิ์ในครั้งนี้นับได้ว่าเป็นการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลในการที่จะปรับปรุง กฎหมายที่เกี่ยวข้องกับทรัพย์สินทางปัญญาทั้งระบบ เพื่อให้สอดคล้องกับมาตรฐานสากลที่ ประเทศไทยได้มีความผูกพันอยู่ ซึ่งได้แก่มาตรฐานตาม TRIPS ในฐานะที่ประเทศไทยเป็นสมาชิก ของ GATT ซึ่งได้เปลี่ยนมาเป็น องค์การการค้าโลก (World Trade Organization - WTO) และ มาตรฐานตามอนุสัญญาว่าด้วยคารคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม ทำ ณ กรุงเบอร์น (อนุสัญญากรุงเบอร์น) ซึ่งไทยเป็นประเทศภาคีอยู่นั่นเอง

2. ความเป็นมาของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง¹⁸

สำหรับแนวความคิดในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศไทย นั้น ได้เริ่มขึ้นภายหลังจากที่ได้มีการบังคับใช้ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 เนื่องจากการ พัฒนาทางด้านการบันทึกภาพและ/หรือเสียง อันทำให้เกิดเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกภาพหรือเสียง ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งมีขนาดกะทัดรัดสะดวกแก่การใช้งาน เช่น กล้องบันทึกภาพแบบเทปวีดีโอ เป็นต้น ตลอดจนเครื่องมือที่ใช้ในการเล่นสิ่งบันทึกภาพต่างๆ ก็มีราคาถูกลงและสามารถหาซื้อได้ ง่าย ผลที่ตามมาคือ ได้ทำให้อุตสาหกรรมอันเกี่ยวกับโสตทัศนวัสดุและสิ่งบันทึกเสียงในประเทศ

¹⁸ ไชยยศ เหมะรัชตะ, เรื่องเดิม, หน้า 129-132.

ไทยเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วและก่อให้เกิดผลประโยชน์อย่างมหาศาลแก่ผู้เป็นเจ้าของกิจการอัน ได้แก่ บริษัทผลิตและจำหน่ายสิ่งบันเทิงเสียงหรือเทปวีดีโอ อย่างไรก็ตาม ในกรณีเช่นนี้ ผู้เป็นเจ้าของกิจการ นักประพันธ์ดนตรีหรือคำร้อง และผู้สร้างภาพยนตร์ต่างไม่ประสบปัญหาในการคุ้มครองสิทธิอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของตน เนื่องมาจากได้รับความคุ้มครองตามหลักเกณฑ์ อันว่าด้วยวรรณกรรม ดนตรีกรรม โสตทัศนวัสดุ และภาพยนตร์ ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ซึ่งบังคับอยู่แล้วในขณะนั้น

ต่อมาการบันทึกภาพและเสียง ได้ขยายไปถึงการบันทึกการแสดงสดของศิลปินแขนงต่างๆ เช่น การบันทึกภาพหรือเสียงการแสดงตลกในร้านอาหาร หรือการบันทึกการแสดงสดของนักร้องนักดนตรี เป็นต้น ในกรณีดังกล่าว ผู้ที่จะได้รับความคุ้มครอง ได้แก่ผู้สร้างสรรค์และเจ้าของลิขสิทธิ์ตามที่กฎหมายลิขสิทธิ์กำหนดไว้เท่านั้น ในขณะที่ นักดนตรีผู้เล่นด้วยความเหนื่อยยาก กลับไม่ได้รับความคุ้มครองสิทธิจากการแสดงแต่อย่างใด หรือในกรณีที่ นักแสดงตลกไปแสดงตลกในงานเลี้ยงใด และผู้ว่าจ้างได้บันทึกการแสดงไว้ ต่อมาได้ทำสำเนาเทปบันทึกการแสดงนั้น และได้นำออกแจกหรือขายแก่ประชาชนทั่วไป ผู้แสดงตลกกลับไม่ได้รับค่าตอบแทนจากการเผยแพร่แต่อย่างใด นอกจากค่าจ้างจากการแสดงตลกในงานเพียงเท่านั้น ด้วยเหตุที่การกระทำดังกล่าวนับวันยิ่งทวีเพิ่มขึ้น

ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการเรียกร้องให้มีการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในสาขาต่างๆ มากขึ้น ตลอดจนแนวความคิดของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในระดับนานาชาติได้เพิ่มมากขึ้น เพราะเป็นการเกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจอย่างมหาศาลแก่ประเทศเจ้าของผลงาน ดังจะเห็น ได้จากการที่มีอนุสัญญาระหว่างประเทศอันเกี่ยวกับการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและมีประเทศต่างๆ เริ่มเข้าเป็นภาคีในอนุสัญญาเหล่านั้นเพิ่มมากขึ้น การที่เริ่มมีบทบาทสำคัญในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในกฎหมายลิขสิทธิ์ของหลายๆ ประเทศ และการนำเรื่องผลประโยชน์ของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงมาเป็นหัวข้อในการเจรจาการค้าระหว่างประเทศ ต่อมาเมื่อมีการร่างกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่จึงได้มีร่างบทบัญญัติส่วนหนึ่งที่เกี่ยวกับสิทธิของนักแสดงให้ได้รับความคุ้มครองเช่นเดียวกับลิขสิทธิ์ตามเสียงเรียกร้องของบรรดาสมาคมของศิลปินไทยในแขนงต่างๆ ตลอดจนเพื่อให้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่มีมาตรฐานแห่งการคุ้มครองเป็นสากลเช่นเดียวกับนานาประเทศและสอดคล้องต่อความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจในระหว่างประเทศ ดังนั้น ในกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบัน อันได้แก่ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 จึงปรากฏบัญญัติว่าด้วยสิทธิของนักแสดงอันเป็นครั้งแรกที่มีการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไว้อย่างชัดเจนในประเทศไทย

การที่มีบทบัญญัติอื่นเกี่ยวกับการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในพระราชบัญญัติ ลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 โดยบัญญัติไว้ในหมวด 2 ว่าด้วยสิทธิของนักแสดง ตั้งแต่มาตรา 44 ถึง มาตรา 53 อันแยกไว้ต่างหากจากบทบัญญัติหมวด 1 ว่าด้วยลิขสิทธิ์ เนื่องจากเป็นสิทธิซึ่งมีลักษณะ ของที่มานั้นแตกต่างกันและสิทธิของนักแสดง มิใช่เป็นสิทธิของผู้สร้างสรรค์อันจะนำมาซึ่งลิขสิทธิ์ แต่ก็เป็นสิทธิข้างเคียงที่เป็นองค์ประกอบของงานอันมีลิขสิทธิ์ จึงไม่ควรแยกไว้เป็นกฎหมายอีกฉบับหนึ่ง

2.3 ระบบการคุ้มครองลิขสิทธิ์

แนวความคิดของระบบลิขสิทธิ์ที่สำคัญสามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ที่ได้รับการยอมรับ โดยประเทศนั้นๆ จะยอมรับระบบกฎหมายลิขสิทธิ์ใด จะสะท้อนให้เห็นถึงเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองที่แตกต่างกันไป¹⁹ ดังนี้

2.3.1 ระบบสิทธิของผู้สร้างสรรค์หรือระบบภาคพื้นยุโรป (The 'droit d'auteur or continental European Systems)

ระบบนี้มีแนวความคิดที่สำคัญคือความเป็นปัจเจกชนนิยม (Individualistic) คือ งานเป็นส่วนหนึ่งของสติปัญญาของผู้สร้างสรรค์เอง ดังนั้น นิติบุคคลจึงไม่ใช่ผู้สร้างสรรค์งานแต่ เป็นเพียงผู้ใช้ประโยชน์จากงานเท่านั้น ผลที่ตามมาจากแนวความคิดของระบบนี้จึงมีดังนี้

1. ทฤษฎีที่ดีว่าลิขสิทธิ์เป็นสิทธิตามธรรมชาติของมนุษย์ การจำกัดสิทธิของ ผู้เป็นเจ้าของจึงไม่ควรจะมีหรือมีก็ต่อน้อยที่สุด ท้ายสุดก็ได้มีการจำกัดสิทธิตามอายุของ ผู้สร้างสรรค์ อย่างเช่นใน ฝรั่งเศสก็ให้สิทธิแก่ผู้สร้างสรรค์ตลอดอายุของผู้สร้างสรรค์และอีก 50 ปี นับแต่วันที่ผู้สร้างสรรค์ตาย ซึ่งหลักการนี้ใช้อย่างแพร่หลายในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังได้มีการ กล่าวถึงระยะเวลาของธรรมชาติ (Moral Right) ก็ให้มีระยะเวลาเท่ากับสิทธิทางเศรษฐกิจ (economic rights) โดยอนุสัญญากรุงเบอร์น (Berne Convention) ก็ยอมรับหลักการนี้เช่นกัน

2. สัญญาระหว่างผู้สร้างสรรค์กับบุคคลอื่นๆ เช่น ผู้พิมพ์ จะต้องให้ความคุ้มครอง แก่ผู้สร้างสรรค์มากพอสมควร เพราะผู้พิมพ์โฆษณาถือว่าเป็นผู้ที่มีฐานะทางการเงินดีกว่าและเป็น

¹⁹ Stephen M. Stewart, op.cit., p.6.

ผู้ได้รับประโยชน์ทางเศรษฐกิจโดยตรงจากผลงานของคนอื่นๆ หากสัญญาไม่ให้ความคุ้มครองอย่างเพียงพอแล้ว สัญญานั้นก็ไม่ถือว่า มีผลใช้บังคับ

3. 'droit d'auteur' คือเป็นสิทธิตามธรรมชาติและเป็นสิทธิเฉพาะตัว (individual right) จึงเกิดขึ้นได้แต่เฉพาะบุคคลเท่านั้น นิติบุคคลไม่สามารถสร้างสิทธิในลักษณะนี้ขึ้น ดังนั้น ในการสร้างภาพยนตร์หรือการแพร่ภาพแพร่เสียงซึ่งส่วนใหญ่กระทำโดยนิติบุคคลทั้งสิ้น เมื่อสร้างขึ้นแล้ว ผู้สร้างภาพยนตร์หรือผู้ทำแผ่นเสียง ไม่อาจเป็นผู้สร้างสรรค์ได้ แต่บริษัทภาพยนตร์จะได้รับความคุ้มครองภายใต้กฎหมายว่าด้วยการแข่งขันที่ไม่เป็นธรรม

ระบบลิขสิทธิ์นี้ประเทศฝรั่งเศสเป็นประเทศที่เริ่มใช้ อันเป็นผลมาจากการปฏิวัติครั้งใหญ่ในประเทศฝรั่งเศสและประเทศที่ใช้ภาษาละตินอื่นๆ เช่น อิตาลี สเปน โปรตุเกส และประเทศในลาตินอเมริกาต่างก็ได้รับแนวความคิดในระบบนี้

2.3.2 ระบบแองโกล-แซกซอน หรือระบบสิทธิในการทำสำเนา (The Anglo – Saxon or Copyright System)

ลิขสิทธิ์ในระบบนี้ เป็นสิทธิที่จะปกป้องการทำสำเนาหรือทำซ้ำงานที่ปรากฏมีรูปร่าง และมีวัตถุประสงค์ที่จะปกป้องผู้สร้างสรรค์จากผู้ลอกเลียนแบบ และถือว่าลิขสิทธิ์เป็นสิทธิทางนิเสธ (negative concept) เป็นสิทธิที่จะห้ามมิให้บุคคลอื่นกระทำการบางอย่างกับสิ่งซึ่งเป็นของผู้สร้างสรรค์ ระบบนี้จะเน้นหนักที่ตัววัตถุที่มีรูปร่างซึ่งเป็นผลสุดท้ายของงานสร้างสรรค์มากกว่า สติปัญญาของผู้สร้างสรรค์ที่ได้สร้างขึ้นมา

แนวความคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์สมัยใหม่นี้ ได้เริ่มขึ้นจากกฎหมายฉบับหนึ่งของอังกฤษ คือ Statute of Queen Anne 1710 ซึ่งมีจุดมุ่งหมายหลักในการให้ความคุ้มครองผู้ลงทุนในธุรกิจขายหนังสือ ระบบนี้จึงเป็นระบบที่ปกครองในทางเศรษฐกิจมากกว่าระบบอื่นๆ

ในระบบนี้ เริ่มมีความคิดเกี่ยวกับสิทธิข้างเคียง (neighboring rights) ที่ถือเป็นสิทธิที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์ ซึ่งโดยหลักแล้วจะบังคับใช้กับ นักแสดง ผู้ภาพยนตร์ และองค์กรกระจายเสียง และระบบนี้ ยังเป็นระบบที่ปกป้องผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจมากกว่าระบบอื่น จึงไม่มีปัญหาในเรื่องการโอนลิขสิทธิ์จากผู้สร้างสรรค์ไปยังบุคคลอื่น ทั้งยัง ไม่มีปัญหาในข้อที่ว่า สัญญาจะ

ต้องมีลักษณะพิเศษเน้นหนักในทางคุ้มครองผู้สร้างสรรค์มากกว่าอีกฝ่ายหนึ่งอย่างระบบภาคพื้นยุโรป และผู้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์เป็นได้ทั้งบุคคลธรรมดาและนิติบุคคล

2.3.3 ระบบสังคมนิยม (Socialist System)

ระบบลิขสิทธิ์แบบสังคมนิยมนี้ ถือว่าสำคัญของสังคมเหนือเอกชน ระบบนี้จะถือว่าลิขสิทธิ์เป็นเครื่องมือในการจัดการทางวัฒนธรรม เมื่อใดที่เกิดการขัดกันระหว่างผลประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์กับส่วนรวม สิทธิของผู้สร้างสรรค์ย่อมมีความสำคัญน้อยกว่า การจัดพิมพ์หนังสือหรือสื่อต่างๆ จะอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ ในกรณีที่เป็นงานลิขสิทธิ์เกี่ยวกับการสื่อสารมวลชน เช่น การกระจายเสียงโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ หรือหนังสือพิมพ์ จะไม่มีการให้ค่าตอบแทนแก่ผู้สร้างสรรค์หรือเจ้าของงานแต่อย่างใด หากเป็นการโฆษณาต่อประชาชนในรูปแบบอื่น เช่น การแสดงในโรงละคร ผู้สร้างสรรค์จะได้ค่าตอบแทนบ้างตามสมควร²⁰

2.3.4 ระบบของประเทศกำลังพัฒนา (The systems of the 'developing countries')

ระบบลิขสิทธิ์สำหรับประเทศกำลังพัฒนานั้น แบ่งออกเป็นหลายประเภท เนื่องจากสามารถจากมาตรการบังคับใช้ตามกฎหมาย (Compulsory license) ที่บัญญัติขึ้นเพื่อใช้กับประเทศกำลังพัฒนาเหล่านี้ โดยอนุสัญญากรุงเบิร์น (Berne Convention) หรือ Universal Copyright Convention

2.4 การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศไทย

สิทธิของนักแสดงมีความแตกต่างกับลิขสิทธิ์ แต่เป็นสิทธิที่เกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ ลิขสิทธิ์ให้ความคุ้มครองแก่เจ้าของลิขสิทธิ์ แต่ไม่ให้ความคุ้มครองผู้ทำหน้าที่ในฐานะสื่อกลางในการเผยแพร่งานต่อสาธารณะ ซึ่งผู้เป็นสื่อกลางนี้อาจเป็นนักแสดงที่แสดงงานอันมีลิขสิทธิ์หรือไม่ก็ตาม หรืออาจจะเป็นองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพผู้ถ่ายทอดสัญญาณภาพหรือเสียงหรือทั้งสองอย่างไปยังสาธารณะ กิจกรรมของผู้เป็นสื่อกลางถือว่าเป็นประโยชน์แก่ผู้สร้างสรรค์งานและสังคม เพราะหากปราศจากผู้เป็นสื่อกลางแล้ว สังคมก็จะเข้าถึงสิ่งที่สร้างสรรค์จากสติปัญญาของมนุษย์ได้

²⁰ Ibid., p.10.

น้อยลง ดังนั้น กฎหมายจึงบัญญัติให้ความคุ้มครองบางประการแก่ผู้เป็นสื่อกลาง อย่างไรก็ตาม ลักษณะและระดับของความคุ้มครองจะแตกต่างกันไปตามระบบกฎหมายที่ต่างกัน

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงซึ่งถือเป็นสิทธิข้างเคียงอย่างหนึ่งนั้น ในแต่ละประเทศอาจให้ความคุ้มครองแตกต่างกันไป โดยบางประเทศ สิทธิเหล่านี้ จะไม่อยู่ในขอบเขตของลิขสิทธิ์เลย สำหรับแนวทางในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในระดับระหว่างประเทศจะเป็นไปตามอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 เพื่อคุ้มครองนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ และนอกจากนี้ในปัจจุบันยังมีสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WPPT) อีกสนธิสัญญาหนึ่ง ซึ่งมีหลายประเทศได้เข้าเป็นสมาชิกแล้ว รวมทั้งในอนาคตประเทศไทย ก็อาจเข้าเป็นสมาชิกของสนธิสัญญานี้ด้วย

สำหรับประเทศไทยนั้น ในตอนแรก หากย้อนกลับไปที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ระบบกฎหมายไทยยังไม่ได้ให้ความคุ้มครองแก่สิทธิข้างเคียง แต่อย่างไรก็ตาม ต่อมาเมื่อมีการร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ก็ได้มีบทบัญญัติในการให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงในมาตรา 44-53 โดยบทบัญญัติในเรื่องการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ได้รับอิทธิพลจากอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 และความตกลง TRIPS เป็นอันมาก²¹

2.4.1 ความหมายของคำว่า “นักแสดง”

ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 คำว่า นักแสดง หมายถึง ผู้แสดง นักดนตรี นักร้อง นักเต้น นักรำ และผู้ซึ่งแสดงท่าทาง ร้อง กล่าว พากย์ แสดงตามบทหรือในลักษณะอื่นใด โดยนักแสดง จะต้องเป็นศิลปินซึ่งสื่อความหมายสู่สาธารณชนด้วยการแสดง ร้อง เต้น รำ กล่าว พากย์ ดังนั้น สิทธิของนักแสดง ย่อมหมายถึงสิทธิตามบทที่บัญญัติแห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์กำหนดไว้เพื่อให้ความคุ้มครองผลประโยชน์อันมีที่มาจากการแสดงของนักแสดงในสาขาต่างๆ เช่น นักไวโอลินผู้แสดงการเล่นเดี่ยวไวโอลินหรือร่วมเล่นกับวงดนตรี ต่อหน้าสาธารณชน

²¹ รัชชัย ศุภผลศิริ, ระบบทรัพย์สินทางปัญญาของประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร: กรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์, 2540), หน้า 66.

สำหรับงานแสดงตามมาตรา 4 นี้ สามารถที่จะแบ่งแยกประเภทของการแสดง อันก่อให้เกิดสิทธิของนักแสดง ตามลักษณะของการแสดงต่อสาธารณชนได้ดังนี้²²

1. การแสดงนาฏกรรม อันได้แก่การรำ การเต้น การทำท่าทาง หรือการแสดง ประกอบเป็นเรื่องเป็นราวและการแสดงโดยวิธีใด ๆ ซึ่งนักแสดงทางนาฏกรรมนี้ เช่น นักเต้น นักรำ นักแสดงละครใบ้ เป็นต้น โดยเป็นการแสดงซึ่งมีที่มาจากงานสร้างสรรค์ประเภทงานนาฏกรรมเป็นหลัก

2. การแสดงทางดนตรีกรรม อันได้แก่ การเล่นดนตรี การขับร้องเพลงไม่ว่าจะมี ทำนองและคำร้องหรือมีทำนองอย่างเดียวก็ตาม ซึ่งนักแสดงทางดนตรีกรรมดังเช่น นักดนตรีและ นักร้อง โดยเป็นการแสดงซึ่งมีที่มาจากงานสร้างสรรค์ประเภทงานดนตรีกรรม

3. การอ่าน ท่องหรือกล่าวทางวรรณกรรม อันได้แก่ การกล่าวพากย์ ตามที่กำหนด ไว้ในงานนิพนธ์ต่างๆ ให้สาธารณชนได้ฟัง ซึ่งนักแสดงทางวรรณกรรมก็มีบุคคลจำพวก นักอ่านทำนองเสนาะ นักพากย์ภาพยนตร์ และนักปาฐกถาต่างๆ เป็นต้น โดยการใช้งานประเภท วรรณกรรม เป็นสาระสำคัญในการอ่าน หรือท่อง หรือกล่าวนั้น

4. การแสดงในลักษณะอื่นใด อันได้แก่การเล่นอื่นๆ หรือการแสดงที่ไม่ได้ใช้ งานอันมีลิขสิทธิ์ใดๆ เป็นสิ่งในการแสดง โดยมากจะเป็นการแสดงที่ขึ้นอยู่กับความสามารถของ ผู้แสดงเป็นหลัก เช่น นักแสดงกายกรรม และนักแสดงมายากล เป็นต้น

2.4.2 ขอบเขตแห่งสิทธิของนักแสดง

ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 นักแสดงมีสิทธิ 2 ประการ คือสิทธิ แต่เพียงผู้เดียวในการกระทำการบางประการ และประการที่สอง คือสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจาก การใช้การแสดง

1. สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำการบางประการ

ตามมาตรา 44 บัญญัติว่า “นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำอัน เกี่ยวกับการแสดงของตน ดังต่อไปนี้

1) แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนซึ่งการแสดง เว้นแต่จะเป็น การแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนจกสิ่งบันทึกการแสดงที่มีการบันทึกไว้แล้ว

²² ไซยชศ เหมะรัชตะ, เรื่องเดิม, หน้า 289.

2) บันทึกการแสดงที่ยังไม่มีบันทึกไว้แล้ว

3) ทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกการแสดงที่มีผู้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือสิ่งบันทึกการแสดงที่เข้าข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 53”

บทบัญญัติมาตรา 44 นี้เป็นการกำหนดสิทธิทางเศรษฐกิจ (economic right) ของนักแสดงไว้ ซึ่งให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียว (exclusive right) ในการกระทำต่างๆ อันเกี่ยวกับการแสดงของตนโดยตรงเช่นเดียวกับในกรณีที่มาตรา 15 วรรคแรกกำหนดสิทธิแก่เจ้าของลิขสิทธิ์ในการกระทำต่องานอันมีลิขสิทธิ์ไว้ สำหรับสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44 นี้ได้แก่

(1) นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่การแสดงของตนให้แก่สาธารณะ ซึ่งเป็นสิทธิในการแสดงสด (live performance) ได้แก่การนำการแสดงออกสู่สาธารณชนโดยการแพร่เสียงทางวิทยุกระจายเสียง การแพร่เสียงและ/หรือภาพทางเครื่องรับโทรทัศน์ หรือโดยวิธีการอื่นๆ อันคล้ายคลึงกัน การบรรเลง ทำให้ปรากฏด้วยเสียงและภาพ หรือทำการโดยวิธีอื่นๆ ให้ปรากฏต่อสาธารณชน แต่นักแสดงไม่มีสิทธิในการกระทำความใดจากสิ่งบันทึกการแสดงที่มีการบันทึกไว้แล้ว เพราะมิใช่เป็นการกระทำการแสดงโดยตรง การให้ความคุ้มครองนี้ มีความสำคัญมากสำหรับนักแสดง เนื่องจาก หากไม่มีการให้ความคุ้มครองนี้ การแสดงในอนาคตจะถูกกระทบกระเทือนได้ หากบุคคลนั้นสามารถแพร่เสียงแพร่ภาพต่อสาธารณชนได้

(2) นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียว ในการบันทึกการแสดงที่ยังไม่ได้มีการบันทึก เหตุผลในการให้สิทธิประการนี้เป็นไปในทำนองเดียวกันกับสิทธิประการแรก นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกการแสดงของตน หากว่ายังไม่มีการบันทึกการแสดงนั้นไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง อย่างไรก็ตาม หากการแสดงของนักแสดงมีการบันทึกไว้โดยชอบแล้ว นักแสดงไม่มีสิทธิบันทึกการแสดงตามข้อนี้

(3) นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดง มี 3 ประการ²³ ดังนี้

ก. สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งมีการบันทึกไว้แล้ว โดยนักแสดงไม่ได้ให้ความยินยอม ซึ่งสิทธิประการนี้ ให้อำนาจแก่นักแสดงที่จะป้องกันการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งทำโดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง หากนักแสดงไม่มีสิทธิข้อนี้การซ้ำนั้นก็จะทำลายโอกาสของนักแสดงในการแสดงสดในอนาคต ดังนั้น หากมีผู้ใดประสงค์จะทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน

²³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

ข. สิทธิแต่ผู้เดียวในการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งมิได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น นักแสดงสามารถหยุดการทำซ้ำสิ่งบันทึกการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งทำขึ้นนอกเหนือจากวัตถุประสงค์ที่ให้อนุญาตไว้ได้ ตัวอย่างเช่น นักแสดงอนุญาตให้ทำซ้ำเพื่อใช้ในการศึกษา แต่ต่อมาผู้บันทึกได้ทำซ้ำเพื่อนำไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์ในทางพาณิชย์ เป็นต้นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งทำขึ้นโดยเข้าช้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตาม มาตรา 53 สำหรับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในข้อนี้หมายความว่า การกระทำการบางประการต่อการแสดงจะไม่เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ของนักแสดง หากอยู่ภายใต้บทบัญญัติว่าด้วยช้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ ตัวอย่างเช่น การบันทึกการแสดงไว้ในวิดีโอเทปเพื่อวัตถุประสงค์เพื่อวัตถุประสงค์ในการศึกษาสามารถทำได้ อย่างไรก็ตาม การทำซ้ำสิ่งบันทึกนั้นเป็นสิทธิของนักแสดงไม่ใช่ของผู้บันทึก สิ่งนี้เป็นการป้องกันการทำซ้ำโดยไม่ได้รับความยินยอมหลังจากที่ได้รับความยินยอมครั้งแรกไปแล้ว

2. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทน

ตามมาตรา 45²⁴ ได้กำหนดสิทธิของนักแสดงที่จะได้รับค่าตอบแทนจากการที่มีบุคคลใดได้รับผลประโยชน์จากสิ่งบันทึกเสียงการแสดง อันเป็นการรับรองสิทธิของนักแสดงให้ได้รับค่าตอบแทนที่สมควรจะได้ ซึ่งค่าตอบแทนที่นักแสดงสมควรจะได้รับนั้น จะต้องเป็นค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากผู้ซึ่งใช้สิ่งบันทึกเสียงซึ่งได้นำออกเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์ในทางการค้าแล้ว หรือสำเนาของสิ่งบันทึกเสียงนั้นเพื่อแพร่เสียง หรือเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง อย่างไรก็ตามมาตรานี้เป็นเรื่องค่าตอบแทนเฉพาะการที่บุคคลอื่นนำสิ่งบันทึกเสียงออกเผยแพร่เท่านั้น ไม่ได้รวมถึงการกระทำต่องานโสตทัศนวัสดุที่ได้บันทึกภาพการแสดง นักแสดงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนจากผู้ที่น่าต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง (เทปหรือซีดีที่บันทึกเสียงการแสดง) ไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้า ใน 2 กรณีดังนี้

1) ใช้แพร่เสียงต่อสาธารณชนโดยตรง เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้า ได้แก่ การแพร่เสียงสิ่งบันทึกเสียงการแสดงทางวิทยุ

²⁴ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 45 บัญญัติว่า “ผู้ใดนำสิ่งบันทึกเสียงการแสดงซึ่งได้นำออกเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้าแล้ว หรือนำสำเนางานนั้นไปแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง ให้ผู้นั้นจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมแก่นักแสดงในกรณีดังกล่าว ค่าตอบแทนไม่ได้ ให้อธิปไตยเป็นผู้มีคำสั่งกำหนดค่าตอบแทน ทั้งนี้ โดยให้คำนึงถึงอัตราค่าตอบแทนปกติในธุรกิจประเภทนั้น

คำสั่งของอธิบดีตามวรรคหนึ่ง คู่กรณีอาจอุทธรณ์ต่อคณะกรรมการได้ภายในเก้าสิบวันนับแต่วันที่ได้รับหนังสือแจ้งคำสั่งของอธิบดี คำวินิจฉัยของคณะกรรมการให้เป็นที่สุด”

2) ใช้เผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้า ได้แก่ การเปิดสิ่งบันเทิงเสียงการแสดงในสถานประกอบกิจการธุรกิจการค้า เช่น ร้านอาหาร โรงแรม หรือสถานบันเทิง เป็นต้น

สำหรับการจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมให้กับนักแสดงนั้น ผู้ทำการแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนนั้น จะต้องจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมแก่นักแสดงโดยให้มีการตกลงอัตราค่าตอบแทนระหว่างกันเสียก่อน หากว่าไม่อาจทำการตกลงกันได้ มาตรา 45 วรรคแรกกำหนดให้อธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญามอบหมายมีอำนาจที่จะมีคำสั่งกำหนดค่าตอบแทน โดยให้คำนึงถึงอัตราค่าตอบแทนปกติในธุรกิจแต่ละประเภทในการแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนนั้น อย่างไรก็ตาม ในกรณี ที่คู่กรณีฝ่ายใดไม่พอใจคำสั่งดังกล่าวของอธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญาหรือผู้ที่อธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญาได้มอบหมายมาตรา 45 วรรคสองได้บัญญัติให้สิทธิแก่คู่กรณีสามารถอุทธรณ์คำสั่งดังกล่าวนี้ต่อคณะกรรมการลิขสิทธิ์ได้ภายในเก้าสิบวันนับแต่วันที่ได้รับหนังสือแจ้งคำสั่งของอธิบดีฯ หรือผู้ที่อธิบดีได้มอบหมายนั้น และคำวินิจฉัยในเรื่องนี้ของคณะกรรมการลิขสิทธิ์ย่อมเป็นที่สุด อนึ่ง กรมทรัพย์สินทางปัญญา ได้ออกประกาศฉบับที่ 2 (พ.ศ. 2538) ลงวันที่ 4 พฤษภาคม 2538 และระเบียบลงวันที่เดียวกันวางหลักเกณฑ์และวิธีปฏิบัติในการพิจารณาเรื่องนี้แล้ว²⁵

3. สิทธิในการอนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิของตนได้

สิทธิที่นักแสดงสามารถอนุญาตให้บุคคลอื่นใช้สิทธิของตนได้ ได้แก่ สิทธิตามมาตรา 44 และสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนตามมาตรา 45 ที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน เช่น อนุญาตให้แพร่เสียงแพร่ภาพการแสดง บันทึกการแสดง หรือทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดง รวมทั้งอนุญาตให้ผู้อื่นจัดเก็บค่าตอบแทนจากผู้ที่น่าสิ่งบันเทิงเสียงการแสดงไปแพร่เสียง หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง

4. สิทธิในการโอนสิทธิที่เกิดจากการแสดงของตน

นักแสดงสามารถโอนสิทธิที่เกิดจากการแสดงของตนตามมาตรา 44 และ 45 ให้แก่บุคคลอื่นได้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือแต่บางส่วน และสามารถโอนได้โดยทางนิติกรรมหรือโอนทางมรดกก็ได้ การโอนอาจทำได้กำหนดเวลาหรือตลอดระยะเวลาแห่งการคุ้มครองก็ได้

²⁵ “ประกาศกรมทรัพย์สินทางปัญญา ฉบับที่ 2 (พ.ศ. 2538) เรื่อง หลักเกณฑ์และวิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการขอให้อธิบดีกำหนดค่าตอบแทน ในกรณีที่มีการนำสิ่งบันเทิงเสียงการแสดงออกแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน,” 4 พฤษภาคม 2538. และ “ระเบียบกรมทรัพย์สินทางปัญญา ว่าด้วยหลักเกณฑ์และวิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการพิจารณาคำขอให้อธิบดีกำหนดค่าตอบแทนในการนำสิ่งบันเทิงเสียงการแสดงออกแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน พ.ศ. 2538,” 4 พฤษภาคม 2538.

การที่กฎหมายให้อำนาจนักแสดงในการโอนสิทธิได้ ช่วยให้นักแสดงบริหารประโยชน์ของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

2.4.3 เงื่อนไขในการได้รับความคุ้มครอง

ในมาตรา 47²⁶ และมาตรา 48²⁷ ได้กำหนดคุณสมบัติของนักแสดงที่จะได้รับความคุ้มครองแบ่งออกเป็น 2 กรณี ดังนี้

1. คุณสมบัติของนักแสดงที่จะมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานแสดง
 - 1) นักแสดงมีสัญชาติไทย หรือมีถิ่นที่อยู่ในประเทศไทย
 - 2) การแสดง หรือส่วนใหญ่ของการแสดงเกิดขึ้นในประเทศไทย หรือในประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วย
2. คุณสมบัติของนักแสดงจะมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนจากผู้ที่เกี่ยวข้องการแสดง
 - 1) นักแสดงมีสัญชาติไทยหรือมีถิ่นที่อยู่ในราชอาณาจักรในขณะที่มีการบันทึกเสียงการแสดงนั้น หรือในขณะที่เรียกร้องสิทธิ หรือ

²⁶ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 47 บัญญัติว่า “ให้นักแสดงมีสิทธิในการแสดงตามมาตรา 44 หากเป็นไปตามเงื่อนไขดังต่อไปนี้

- (1) นักแสดงนั้นมีสัญชาติไทยหรือมีถิ่นที่อยู่ในราชอาณาจักร หรือ
- (2) การแสดงหรือส่วนใหญ่ของการแสดงนั้นเกิดขึ้นในราชอาณาจักรหรือในประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วย”

²⁷ มาตรา 48 บัญญัติว่า “ให้นักแสดงมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนตามมาตรา 45 หากเป็นไปตามเงื่อนไขดังต่อไปนี้

- (1) นักแสดงมีสัญชาติไทยหรือมีถิ่นที่อยู่ในราชอาณาจักร ในขณะที่มีการบันทึกเสียงการแสดงนั้น หรือในขณะที่เรียกร้องสิทธิ หรือ
- (2) การบันทึกเสียงการแสดงหรือส่วนใหญ่ของการบันทึกเสียงการแสดงนั้นเกิดขึ้นในราชอาณาจักร หรือในประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วย”

2) การบันทึกเสียงการแสดงหรือส่วนใหญ่ของการบันทึกเสียงการแสดงนั้นเกิดขึ้นในราชอาณาจักร หรือในประเทศที่เป็นภาคีแห่งอนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงซึ่งประเทศไทยเป็นภาคีอยู่ด้วย

2.4.4 ข้อยกเว้นในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ได้กำหนดข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงไว้ตามมาตรา 53 โดยให้นำมาตรา 32 มาตรา 33 มาตรา 34 มาตรา 34 มาตรา 42 และมาตรา 43 มาใช้บังคับแก่สิทธิของนักแสดง²⁸ หากใช้หลัก 3 step test ตามอนุสัญญากรุงเบอร์น์ คือการกระทำที่จะเป็นข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ จะต้องประกอบด้วยหลักเกณฑ์ 3 ประการ ได้แก่ (ก) เป็นการกระทำต่างๆ ตามที่มาตรา 32 วรรคสองถึงมาตรา 43 บัญญัติไว้ (ข) การกระทำนั้นต้องไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และ (ค) การกระทำนั้นต้องไม่กระทบกระเทือนถึงสิทธิอันชอบด้วยกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควรแล้ว²⁹ ซึ่งข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงมีดังนี้

1. การกระทำแก่งานอันมีลิขสิทธิ์ของบุคคลอื่น โดยไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์และไม่กระทบกระเทือนถึงสิทธิอันชอบด้วยกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์³⁰ มีดังนี้

²⁸ มาตรา 53 บัญญัติว่า “ให้นำมาตรา 32 มาตรา 33 มาตรา 34 มาตรา 36 มาตรา 42 และมาตรา 43 มาใช้บังคับแก่สิทธิของนักแสดงโดยอนุโลม”

²⁹ วัศ ดิงสมิตร, ลิขสิทธิ์ ด้วบทพร้อมข้อสังเกต เรียงมาตราและคำพิพากษาศาลฎีกา พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2546), หน้า 30.

³⁰ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 32 บัญญัติว่า “การกระทำแก่งานอันมีลิขสิทธิ์ของบุคคลอื่นตามพระราชบัญญัตินี้ หากไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์และไม่กระทบกระเทือนถึงสิทธิอันชอบด้วยกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์”

ภายใต้บังคับบทบัญญัติในวรรคหนึ่ง การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งแก่งานอันมีลิขสิทธิ์ตามวรรคหนึ่ง มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าได้กระทำความดังต่อไปนี้

(1) วิจัยหรือศึกษางานนั้น อันมิใช่การกระทำเพื่อกำไร

1) วิจัยหรือศึกษางานนั้น อันมิใช่การกระทำเพื่อหากำไร ตัวอย่างเช่น การทำซ้ำสิ่งบันทึกเสียง เพื่อใช้ในการสอน เป็นต้น แต่หากเป็นกรณีที่นักศึกษาแต่ละคนทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกเสียงโดยอ้างว่าเป็นการทำเพื่อการศึกษางานนั้น แม้จะมีใช้เพื่อหากำไร น่าจะไม่เข้าข่ายข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ เพราะน่าจะถือเป็นการกระทำที่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร

2) ใช้เพื่อประโยชน์ของตนเอง หรือเพื่อประโยชน์ของตนเองและบุคคลอื่นในครอบครัวหรือญาติสนิท

3) ดิชม วิจารณ์ หรือแนะนำผลงานโดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น สำหรับการใช้เพื่อประโยชน์ของตนเอง (personal use) ต้องมิใช่การกระทำเพื่อการค้า เช่น บันทึกเทปรายการโทรทัศน์แล้วนำมาเปิดชมเองภายหลัง³¹

4) เสนอรายงานข่าวทางสื่อสารมวลชนโดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น

5) ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏ เพื่อประโยชน์ในการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือในการรายงานผลการพิจารณาดังกล่าว หากไม่ได้ใช้ประโยชน์ในการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย

(2) ใช้เพื่อประโยชน์ของตนเอง หรือเพื่อประโยชน์ของตนเองและบุคคลอื่นในครอบครัวหรือญาติสนิท

(3) ดิชม วิจารณ์ หรือแนะนำผลงานโดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น

(4) เสนอรายงานข่าวทางสื่อสารมวลชนโดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น

(5) ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏ เพื่อประโยชน์ในการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือในการรายงานผลการพิจารณาดังกล่าว

(6) ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏโดยผู้สอนเพื่อประโยชน์ในการสอนของตน อันมิใช่การกระทำเพื่อหากำไร

(7) ทำซ้ำ ดัดแปลงบางส่วนของงาน หรือตัดทอนหรือทำบทสรุปโดยผู้สอนหรือสถาบันศึกษา เพื่อแจกจ่ายหรือจำหน่ายแก่ผู้เรียนในชั้นเรียนหรือในสถาบันศึกษา ทั้งนี้ ต้องไม่เป็นการกระทำเพื่อหากำไร

(8) นำงานนั้นมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการถามและตอบในการสอบ”

³¹ วัส ดิงสมิตร, เรื่องเดิม, หน้า 31.

หรือเพื่อประโยชน์ในการรายงานผลการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานดังกล่าว ไม่เข้าข่ายยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ตามข้อนี้³²

6) ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏโดยผู้สอนเพื่อประโยชน์ในการสอนของตน อันมิใช่การกระทำเพื่อหากำไร

7) ทำซ้ำ ดัดแปลงบางส่วนของงาน หรือตัดทอนหรือทำบทสรุปโดยผู้สอนหรือสถาบันศึกษา เพื่อแจกจ่ายหรือจำหน่ายแก่ผู้เรียนในชั้นเรียนหรือในสถาบันศึกษา ทั้งนี้ ต้องไม่เป็นการกระทำเพื่อหากำไร การกระทำที่จะเข้าข่ายยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ในข้อนี้จะต้องไม่ทำเป็นจำนวนมาก เพราะจะขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร

8) นำงานนั้นมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการถามและตอบในการสอบ เช่น การเปิดสิ่งบันทึกเสียงให้ผู้เข้าสอบฟังแล้วให้ผู้เข้าสอบตอบคำถาม

2. การกล่าว คัดลอก เลียน หรืออ้างอิงงานบางตอนตามสมควรจากงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้ โดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น เช่น มีการระบุชื่อนักแสดง เป็นต้น มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าได้ปฏิบัติโดยไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร

3. การทำซ้ำโดยบรรณารักษ์ของห้องสมุดซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้ มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์หากการทำซ้ำนั้นมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อหากำไร โดยไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร ในกรณีดังต่อไปนี้³³

1) การทำซ้ำเพื่อใช้ในห้องสมุดหรือให้แก่ห้องสมุดอื่น โดยจะเป็นห้องสมุดของสถาบันเอกชนหรือรัฐก็ได้ อนึ่ง การทำซ้ำตามมาตรานี้ จะทำซ้ำในจำนวนมากๆ ไม่ได้ เพราะ

³² เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

³³ มาตรา 34 บัญญัติว่า “การทำซ้ำโดยบรรณารักษ์ของห้องสมุดซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้ มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์หากการทำซ้ำนั้นมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อหากำไร และได้ปฏิบัติตามมาตรา 32 วรรคหนึ่ง ในกรณีดังต่อไปนี้

(1) การทำซ้ำเพื่อใช้ในห้องสมุดหรือให้แก่ห้องสมุดอื่น

(2) การทำซ้ำงานบางตอนตามสมควรให้แก่บุคคลอื่นเพื่อประโยชน์ในการวิจัยหรือการศึกษา”

อาจเป็นการขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร³⁴

2) การทำซ้ำงานบางตอนตามสมควรให้แก่บุคคลอื่นเพื่อประโยชน์ในการวิจัยหรือการศึกษา

4. การนำงานนาฏกรรม หรือดนตรีกรรมออกแสดงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนตามความเหมาะสม โดยมีได้จัดทำขึ้นหรือดำเนินการเพื่อกำไรเนื่องจากการจัดให้มีการเผยแพร่ต่อสาธารณชนนั้น และมีได้จัดเก็บค่าเข้าชมไม่ว่าโดยทางตรงหรือโดยทางอ้อม และนักแสดงไม่ได้รับค่าตอบแทนในการแสดงนั้น มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ หากเป็นการดำเนินการโดยสมาคม มูลนิธิ หรือองค์การอื่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการสาธารณกุศล การศึกษา การศาสนา หรือการสังคมสงเคราะห์ และไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร³⁵

5. ในกรณีที่อายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในภาพยนตร์ใดสิ้นสุดลงแล้ว มิให้ถือว่าการนำภาพยนตร์นั้นเผยแพร่ต่อสาธารณชนเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม ดนตรีกรรม โสตทัศนวัสดุสิ่งบันทึกเสียง หรืองานที่ใช้จัดทำภาพยนตร์นั้น³⁶

6. การทำซ้ำเพื่อประโยชน์ในการบริหารราชการโดยเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือตามคำสั่งของเจ้าพนักงานดังกล่าวซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้และที่อยู่ในความครอบครองของทางราชการ มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าได้กระทำโดยขัดต่อการ

³⁴ วัศ ดิงสมิตร, เรื่องเดิม, หน้า 33.

³⁵ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 36 บัญญัติว่า “การนำงานนาฏกรรม หรือ ดนตรีกรรมออกแสดงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนตามความเหมาะสม โดยมีได้จัดทำขึ้นหรือดำเนินการเพื่อกำไรเนื่องจากการจัดให้มีการเผยแพร่ต่อสาธารณชนนั้น และมีได้จัดเก็บค่าเข้าชมไม่ว่าโดยทางตรงหรือโดยทางอ้อม และนักแสดงไม่ได้รับค่าตอบแทนในการแสดงนั้น มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ หากเป็นการดำเนินการโดยสมาคม มูลนิธิ หรือองค์การอื่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการสาธารณกุศล การศึกษา การศาสนา หรือการสังคมสงเคราะห์ และได้ปฏิบัติตามมาตรา 32 วรรคหนึ่ง”

³⁶ มาตรา 42 บัญญัติว่า “ในกรณีที่อายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในภาพยนตร์ใดสิ้นสุดลงแล้ว มิให้ถือว่าการนำภาพยนตร์นั้นเผยแพร่ต่อสาธารณชนเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม ดนตรีกรรม โสตทัศนวัสดุสิ่งบันทึกเสียง หรืองานที่ใช้จัดทำภาพยนตร์นั้น”

แสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร³⁷ จะต้องเป็นเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมายเท่านั้น ไม่ใช่เจ้าพนักงานทั่วไป

2.4.5 ระยะเวลาในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

ในกรณีที่เป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียว มีอายุ 50 ปี นับแต่วันสิ้นปีปฏิทินของปีที่มีการแสดง ในกรณีที่มีการบันทึกการแสดงให้มีอายุ 50 ปี นับแต่วันสิ้นปีปฏิทินของปีที่มีการบันทึกการแสดง³⁸

ส่วนในกรณีที่เป็นสิทธิในการได้รับค่าตอบแทน จะมีอายุ 50 ปี นับแต่วันสิ้นปีปฏิทินของปีที่ได้มีการบันทึกการแสดง³⁹

2.5 การให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงตามกฎหมายต่างประเทศ

2.5.1 การให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงตามกฎหมายของประเทศอังกฤษ

ในประเทศอังกฤษ เริ่มมีการให้ความสำคัญกับการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในปี ค.ศ 1925 โดยได้มีการเสนอพระราชบัญญัติคุ้มครองผู้แสดงงานนาฏกรรมและดนตรีกรรม (the Dramatic and Musical Performer's Protection Act) ต่อรัฐสภาโดยเซอร์ มาร์ติน คอนเวย์

³⁷ มาตรา 43 บัญญัติว่า “การทำซ้ำ เพื่อประโยชน์ในการปฏิบัติราชการ โดยเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือตามคำสั่งของเจ้าพนักงานดังกล่าวซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้และที่อยู่ในความครอบครองของทางราชการ มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าได้ปฏิบัติตามมาตรา 32 วรรคหนึ่ง”

³⁸ มาตรา 49 บัญญัติว่า “สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44 ให้มีอายุห้าสิบปีนับแต่วันสิ้นปีปฏิทินของปีที่มีการแสดง ในกรณีที่มีการบันทึกการแสดงให้มีอายุห้าสิบปีนับแต่วันสิ้นปีปฏิทินของปีที่มีการบันทึกการแสดง”

³⁹ มาตรา 50 บัญญัติว่า “สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 45 ให้มีอายุห้าสิบปีนับแต่วันสิ้นปีปฏิทินของปีที่ได้มีการบันทึกเสียงการแสดง”

(Sir Martin Conway)⁴⁰ ในสมัยนั้น การลงโทษตามพระราชบัญญัติจะเป็นโทษทางอาญาเท่านั้น แต่ต่อมาประเทศอังกฤษได้เข้าเป็นสมาชิกในอนุสัญญากรุงโรมในปี ค.ศ. 1964 จึงได้มีการแก้ไขกฎหมายให้ขยายความคุ้มครองแก่นักแสดง นักร้อง นักดนตรี นักเต้น และผู้ซึ่งแสดง ร้องกล่าว พากษ์และแสดงอื่นใดในงานวรรณกรรม นาฏกรรม ดนตรีกรรม หรือศิลปกรรม ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ. 1972 ประเทศอังกฤษได้มีการบัญญัติกฎหมายคุ้มครองนักแสดง ค.ศ. 1972 (The Performer's Protection Act 1972) ขึ้น เพื่อคุ้มครอง การแสดงสด โดยกำหนดให้บันทึกการแสดงสด การถ่ายภาพการแสดงสด การแพร่เสียงแพร่ภาพการแสดงสด หรือ การเผยแพร่การแสดงสด รวมทั้งทางเคเบิล โดยไม่ได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรจากนักแสดงเป็นความผิดอาญาโดยเพิ่มโทษปรับให้มีอัตราสูงขึ้นและเป็นครั้งแรกที่สามารถดำเนินคดีและลงโทษผู้กระทำละเมิดดังกล่าวได้⁴¹

1. ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1988 คำว่า “การแสดง” (performance)⁴² หมายถึง การแสดงของบุคคลคนเดียวหรือหลายคน ที่ได้ทำการแสดงดังต่อไปนี้

- 1) การแสดง ซึ่งรวมถึงการเต้น (dance) และการแสดงละครใบ้ (mime)
- 2) การแสดงดนตรี
- 3) การอ่านหรือการบรรยายวรรณกรรม หรือ
- 4) การแสดงอื่นใดที่คล้ายคลึงกับที่กล่าวมา (any similar presentation)

2. การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศอังกฤษ

ตามกฎหมายอังกฤษนั้น นักแสดงมีสิทธิอนุญาตบุคคลอื่นให้กระทำการดังต่อไปนี้

- 1) การบันทึกทั้งหมดหรือส่วนสำคัญของการแสดง
- การบันทึกที่เกี่ยวกับการแสดง⁴³ การบันทึกภาพหรือเสียง ดังต่อไปนี้

⁴⁰ Richard Arnold, *Performer's Rights* (London : Sweet & Maxwell, 1997), p.14.

⁴¹ ประสิทธิ์ รวมสิน, เรื่องเดิม, หน้า80.

⁴² Copyright Designs and Patents Act 1988, article 180 (2)

“performance” means (a) a dramatic performance (which includes dance and mime), (b) a musical performance, (c) a reading or recitation of a literary work or (d) a performance of a variety act or any similar presentation, which is, or so far as it is, a live performance given by one or more individuals;

⁴³ Article 180 (2)

“recording”, in relation to a performance, means a film or sound recording

- (1) บันทึกโดยตรงจากการแสดงสด
- (2) บันทึกจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือบันทึกจากรายการเคเบิลของการแสดง
- (3) บันทึกโดยตรงหรือโดยอ้อมจกสิ่งบันทึกการแสดงอื่นๆ

การบันทึกการแสดงนั้น ไม่เพียงแต่เฉพาะการบันทึกภาพหรือเสียงจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือการส่งสัญญาณเคเบิลหรือบันทึกโดยตรงหรือโดยอ้อมเท่านั้น แต่การคุ้มครองจะคาบเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ด้วย⁴⁴

2) การแพร่เสียงแพร่ภาพการแสดงสด หรือการให้บริการรายการเคเบิลสดทั้งหมด หรือส่วนสำคัญของการแสดง

“การแพร่เสียงแพร่ภาพ” (broadcast)⁴⁵ หมายถึง การส่งสัญญาณภาพ เสียง หรือข้อมูลอื่นใด แบบไร้สาย ซึ่งสาธารณชนสามารถรับส่งสัญญาณได้โดยชอบด้วยกฎหมาย หรือเพื่อแสดงต่อสมาชิก

ในส่วนของการบริการรายการเคเบิล กฎหมายได้ให้คำจำกัดความไว้ดังนี้ คือ การให้บริการที่เกี่ยวกับการส่งภาพ เสียง หรือ ข้อมูลอื่นใด โดยระบบโทรคมนาคม หรือโดยการส่งคลื่นแม่เหล็กไร้สายไปยังผู้รับดังต่อไปนี้⁴⁶

-
- (a) made directly from the live performance,
 - (b) made from a broadcast of, or cable programme including, the performance, or
 - (c) made, directly or indirectly, from another recording of the performance.

⁴⁴ ประสิทธิ์ รวมสิน, เรื่องเดิม, หน้า 90.

⁴⁵ Copyright Designs and Patents Act 1988, article 6

"broadcast" means a transmission by wireless telegraphy of visual images, sounds or other information which

- (a) is capable of being lawfully received by members of the public, or
- (b) is transmitted for presentation to members of the public;

and references to broadcasting shall be construed accordingly.

⁴⁶ Article 7

"cable programme" means any item included in a cable programme service; and

"cable programme service" means a service which consists wholly or mainly in sending visual images, sounds or other information by means of a telecommunications system, otherwise than by wireless telegraphy, for reception

(1) ในสองสถานที่หรือมากกว่านั้น ไม่ว่าจะในเวลาเดียวกันหรือต่างเวลา โดยผู้รับที่แตกต่างกัน

(2) เพื่อแสดงให้กับสมาชิกทั่วไป

3) การแสดงต่อสาธารณะทั้งหมดหรือส่วนสำคัญของการแสดงจากสิ่งบันทึกสิทธิตามข้อนี้ คือ สิทธิจากการใช้ประโยชน์จากสิ่งบันทึกการแสดง ซึ่งรวมทั้งการให้บริการเคเบิล สำหรับการละเมิดจะเกิดขึ้นต่อเมื่อมีผู้ใช้ประโยชน์จากสิ่งบันทึกการแสดงโดยไม่ได้รับความยินยอมจากนักแสดง

ในกรณีการแสดงของนักแสดงถูกบันทึกโดยไว้โดยได้รับความยินยอมจากนักแสดง สิ่งบันทึกนั้นสามารถนำออกแสดงต่อสาธารณะ หรือแพร่เสียงแพร่ภาพได้ราบเท่าที่เจ้าของสิ่งบันทึกการแสดงต้องการ โดยไม่เป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง หากแต่งานดังกล่าวต้องไม่แตกต่างไปจากสัญญาอนุญาตที่นักแสดงได้ให้ไว้ และไม่เป็นการทำสำเนาสิ่งบันทึกการแสดงดังกล่าว⁴⁷

4) การนำเข้าสู่สิ่งบันทึกที่ผิดกฎหมายเว้นแต่การนำเข้าเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว⁴⁸

5) การครอบครองสิ่งบันทึกที่ผิดกฎหมายเพื่อการค้า เช่น ขาย ให้เช่า เสนอ หรือนำออกแสดงเพื่อขายหรือให้เช่า หรือจำหน่ายแจก

3. การละเมิดสิทธิของนักแสดงและข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงในประเทศอังกฤษ

(a) at two or more places (whether for simultaneous reception or at different times in response to requests by different users), or

(b) for presentation to members of the public,

⁴⁷ ประสิทธิ์ รวมสิน , เรื่องเดิม , หน้า 98

⁴⁸ Copyright Designs and Patents Act 1988, article 184

“A performer's rights are infringed by a person who, without his consent—

(a) imports into the United Kingdom otherwise than for his private and domestic use, or

(b) in the course of a business possesses, sells or lets for hire, offers or exposes for sale or hire, or distributes, a recording of a qualifying performance which is, and which that person knows or has reason to believe is, an illicit recording.”

1) สิทธิของนักแสดงนั้น จะถูกละเมิดโดยการกระทำโดยปราศจากความยินยอมของนักแสดง และหากมีการละเมิดสิทธินักแสดงดังกล่าว ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ค.ศ. 1988 ก็ได้วางบทบัญญัติไว้ ดังนี้

การละเมิดสิทธิของนักแสดงโดยบุคคลซึ่งไม่ได้รับความยินยอมตามมาตรา 182⁴⁹ มีหลักเกณฑ์ ดังนี้คือ

(1) ทำการบันทึกทั้งหมด หรือ ส่วนสำคัญ ซึ่งงานการแสดง นอกเหนือจากการใช้ส่วนตัวและภายในวงจำกัด

(2) การแพร่ภาพแพร่เสียงการแสดงสด หรือรวมทั้งการบริการเคเบิลโปรแกรมทั้งหมดหรือบางส่วนซึ่งงานแสดง

2) การละเมิดสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกตามสัญญา⁵⁰ ได้แก่ ผู้ซึ่งทำการบันทึกโดยปราศจากการอนุญาตจากผู้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกหรือนักแสดง เว้นแต่เป็นการบันทึกส่วนตัว

3) การนำงานของนักแสดงออกแสดงหรือเล่นต่อที่สาธารณะ หรือ แพร่ภาพแพร่เสียง รวมทั้งทางรายการเคเบิล ไม่ว่าทั้งหมดหรือแต่บางส่วน⁵¹

⁴⁹ Article 182

“performer's rights are infringed by a person who, without his consent—

(a) makes, otherwise than for his private and domestic use, a recording of the whole or any substantial part of a qualifying performance, or

(b) broadcast live, or includes live in a cable programme service, the whole or any substantial part of a qualifying performance.”

⁵⁰ Article 186

“(1) A person infringes the rights of a person having recording rights in relation to a performance who, without his consent or that of the performer, makes a recording of the whole or any substantial part of the performance, otherwise than for his private and domestic use.

(2) In an action for infringement of those rights brought by virtue of this section damages shall not be awarded against a defendant who shows that at the time of the infringement he believed on reasonable grounds that consent had been given.”

⁵¹ Article 187.

4) การนำเข้าหรือครอบครองเพื่อการค้า เช่น ขาย ให้เช่า เสนอ หรือนำออกแสดงเพื่อขาย หรือให้เช่า หรือให้เช่าจำหน่ายแยก⁵²

นอกจากนี้ การกระทำละเมิดในสิทธิของนักแสดง ยังได้มีการจำแนกออกได้เป็นสองประเภท ตามหลักของการละเมิดสิทธิโดยทั่วไป ดังนี้⁵³

1. การละเมิดโดยตรง (Direct Infringement) หรือ Primary Infringement อันเป็นการกระทำละเมิด ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ค.ศ. 1988 มาตรา 182 อันเป็นการกระทำโดยตรงต่อการแสดงสดโดยปราศจากคามยินยอมของนักแสดง โดยทำการบันทึก แพร่เสียง แพร่ภาพ รวมทั้ง การให้บริการทางเคเบิลโปรแกรม และการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยการถ่ายทอดสัญญาณทางโทรภาพ ทั้งนี้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือจัดให้ประชาชนฟังและหรือชมงานแพร่เสียงแพร่ภาพ โดยเก็บเงินหรือผลประโยชน์อย่างอื่นในทางการค้า

2. ละเมิดสิทธิโดยอ้อม (Indirect Infringement) ซึ่งการกระทำละเมิดโดยอ้อมนี้ถือว่าเป็นการละเมิดชั้นรอง (Secondary Infringement) การกระทำละเมิดที่ไม่ได้กระทำโดยตรงต่องานแสดงของนักแสดง และตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ค.ศ. 1988 มาตรา 183 อันเป็นการแสวงผลประโยชน์ของผู้กระทำละเมิดรู้หรือมีเหตุอันควรรู้ว่าเป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง แล้วกระทำเพื่อค้ากำไร โดยการ ขาย มีไว้เพื่อขาย เสนอขาย ให้เช่า เสนอให้เช่า ให้เช่าซื้อ หรือเสนอให้เช่าซื้อ เผยแพร่ต่อสาธารณชน แจกจ่ายในลักษณะที่อาจก่อให้เกิดความเสียหายแก่นักแสดง นำเข้า หรือส่งเข้ามาในราชอาณาจักร ซึ่งบันทึกการแสดงของนักแสดงที่ไม่ชอบด้วยกฎหมายของนักแสดง

4 ข้อยกเว้นการละเมิดสิทธินักแสดงมีดังนี้

1) การบันทึกการแสดงไม่เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ เมื่อได้บันทึกเพื่อวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว ไม่ต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง

2) การนำเข้าเพื่อส่งบันทึกเพื่อวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว ไม่ต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง

⁵² Article 188.

⁵³ เอกพันธ์ สารลุษ, “การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ 2537: ศึกษากรณีนักแสดงละครโทรทัศน์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารคดี คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546), หน้า 44.

3) การใช้โดยชอบธรรมจากการแสดงหรือสิ่งบันทึกเสียงเพื่อวัตถุประสงค์ในการวิพากษ์วิจารณ์งาน

4) การใช้โดยชอบธรรมการแสดงหรือสิ่งบันทึกเพื่อวัตถุประสงค์ในการรายงานเหตุการณ์ปัจจุบัน

5) การบันทึกการแสดงในชั้นเรียนเพื่อเตรียมการสอน

6) การบันทึกการแสดงเพื่อวัตถุประสงค์ในการตั้งคำถามตอบในการสอบ

7) การแสดงสิ่งบันทึกเสียง ภาพยนตร์ หรือแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือรายการเคเบิล โดยองค์กรที่จัดตั้งขึ้นเพื่อการศึกษาเพื่อวัตถุประสงค์ในการสอน

8) การบันทึกจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือรายการเคเบิล โดยองค์กรที่จัดตั้งขึ้นเพื่อการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งองค์กร

9) การกระทำเพื่อวัตถุประสงค์ของรัฐบาล หรือดำเนินคดีของศาล หรือการรายงานการดำเนินงาน

10) การกระทำเพื่อวัตถุประสงค์การดำเนินงานของเจ้าหน้าที่รัฐ เพื่อรายงานการดำเนินการให้แก่สาธารณะ

11) การบันทึก การอ่าน หรือกล่าว

5. ระยะเวลาการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศอังกฤษ

สำหรับระยะเวลาในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตาม Copyright, Designs and Patents Act 1988 มาตรา 191⁵⁴ บัญญัติให้สิทธิของนักแสดงมีระยะเวลา 50 ปี นับจากวันสุดท้ายแห่งปีปฏิทินที่การแสดงได้มีขึ้น

2.5.2 การให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงตามกฎหมายของประเทศเยอรมัน

สำหรับประเทศเยอรมันนั้น ก็เหมือนกับประเทศสมาชิกของอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 ที่มีบทบัญญัติของกฎหมายให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงที่สอดคล้องกับอนุสัญญา

⁵⁴ Copyright Designs and Patents Act 1988, article 191 “The rights conferred by this Part continue to subsist in relation to a performance until the end of the period of 50 years from the end of the calendar year in which the performance takes place.”

โดยยอมรับให้สิทธิของนักแสดงเป็นสิทธิข้างเคียง (Neighboring Right) และให้ความคุ้มครองสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการอนุญาตให้บันทึกการแสดงของนักแสดง และมีการกำหนดรองรับสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่ธรรม (Equitable remuneration) จากผู้ที่แสวงหาผลประโยชน์จากงานแสดงของนักแสดง

1. คำจำกัดความของคำว่า “นักแสดง” ในประเทศเยอรมัน

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมัน มาตรา 73⁵⁵ ได้นิยามความหมายของคำว่า “นักแสดง” หมายถึง บุคคลซึ่งเล่นดนตรีหรือแสดงผลงานหรือร่วมในศิลปะทางด้านดนตรีหรือการแสดง

2. การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศเยอรมัน

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมันมีดังต่อไปนี้

1) การบันทึกภาพหรือเสียงของการแสดงจะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดง⁵⁶

2) นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำ จำหน่ายการบันทึกเสียงและภาพ⁵⁷ อย่างไรก็ดีการทำซ้ำนี้ จะต้องไม่ทำขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์อื่นนอกเหนือจากจากที่นักแสดงได้ให้อนุญาตไว้

3) การเผยแพร่สู่สาธารณชนโดยจอภาพ เครื่องขยายเสียง หรืออุปกรณ์ที่คล้ายคลึงกันจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง และการแพร่ภาพแพร่เสียงจะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดง⁵⁸

⁵⁵ German Copyright Law, article 73 “For the purposes of this Law, performer means a person who recites or performs a work or participates artistically in the recitation or performance of a work.”

⁵⁶ Article 75(1) (1) “Fixation of performance on a video or audio recording medium shall require the consent of the performer.”

⁵⁷ Article 75(2) (2) “The performer shall have the exclusive right to reproduce and distribute the video or audio recording medium.”

⁵⁸ Article 76 (1) “Broadcasting of a performance shall require the consent of the performer. (2) A performance which has been lawfully fixed on video or audio recording

4) ในกรณีที่เป็นการแสดงของนักร้องประสาน วงออเคสตรา (Orchestral) และการแสดงบนเวที ผู้แทนเป็นผู้มีสิทธิให้ความยินยอมอนุญาตในการเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยทางจอภาพหรือเครื่องขยายเสียง การบันทึกภาพและเสียง การทำซ้ำและจำหน่ายสิ่งบันทึกเสียงและภาพ และสิทธิในการเผยแพร่⁵⁹

5) นักแสดงมีสิทธิที่จะห้ามมิให้มีการบิดเบือนหรือดัดแปลงการแสดงของตน ซึ่งจะทำให้เสื่อมเสียแก่นักแสดง⁶⁰

ในส่วนของสิทธิในการได้รับค่าตอบแทน ตามกฎหมายเยอรมัน มีดังนี้

(1) หากการแสดงถูกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ไม่ว่าจะโดยสิ่งบันทึกภาพหรือเสียงหรือการทำให้สาธารณชนเข้าถึงโดยการแพร่ภาพแพร่เสียง นักแสดงย่อมมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนโดยยุติธรรม⁶¹

(2) งานแสดงที่ได้มีการบันทึกลงบนวีดีโอ หรือสื่อบันทึกเสียง อาจนำออกแพร่เสียงแพร่ภาพได้โดยไม่ต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดง อย่างไรก็ดี นักแสดงยังคงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรม⁶²

mediums may be broadcast without the consent of the performer if the recordings have been published; however, equitable remuneration shall be paid to the performer.”

⁵⁹ Article 80 (1) para 1 “In the case of choral, orchestral and stage performances, the consent of the elected representatives of the participating groups of performers, such as choir, orchestra, ballet and stage companies, in addition to the consent of the soloists, conductor and producer, shall suffice for the purposes of Articles 74, 75(1) and (2) and Article 76(1). If a group has no such representative, the consent of the performers belonging to that group shall be replaced by the consent of the leader of the group.”

⁶⁰ Article 83 (1) “A performer shall have the right to prohibit any distortion or other alteration of his performance of such nature as to jeopardize his standing or reputation as a performer.”

⁶¹ Article 77 “If a performance is publicly communicated by means of video or audio recordings or made perceivable to the public by means of a broadcast, the performer shall be paid equitable remuneration.”

3. ข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงในประเทศเยอรมัน

ข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามกฎหมายเยอรมัน ได้กำหนดไว้ดังนี้

1) การทำซ้ำเพื่อประโยชน์ในการดำเนินการของศาล ของอนุญาโตตุลาการ หรือเจ้าหน้าที่⁶² หรือการทำซ้ำสำเนาเดียวเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัวหรือกรณีที่บุคคลอื่นให้ทำซ้ำแทน⁶⁴

2) การทำซ้ำหรือจ่ายแจกเพื่อใช้เป็นสื่อการสอนของโรงเรียนดนตรี⁶⁵

4. ระยะเวลาการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศเยอรมัน

ตามมาตรา 82 ของกฎหมายเยอรมัน ได้กำหนดหลักเกณฑ์ของระยะเวลาการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไว้ดังนี้ คือ หากเป็นกรณีที่การแสดงซึ่งถูกบันทึกเสียงหรือภาพไว้ สิทธิของนักแสดงจะสิ้นสุดไปเมื่อพ้น 50 ปี หรือ 25 ปี กรณีขององค์กร นับจากมีการโฆษณาสิ่งบันทึกนั้นหรือครั้งแรกหลังจากที่มีการเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้นก่อน แต่หากเป็นกรณีที่ไม่ได้มีการโฆษณาสิ่งบันทึกภาพหรือเสียงการแสดง สิทธิของนักแสดงมีกำหนดระยะเวลา 50 ปี และสิทธิขององค์กรมีกำหนด 25 ปี นับแต่ที่ได้มีการแสดง⁶⁶

⁶² Article 76 (2) para 2 “A performance which has been lawfully fixed on video or audio recording mediums may be broadcast without the consent of the performer if the recordings have been published; however, equitable remuneration shall be paid to the performer.”

⁶³ Article 45(1) “It shall be permissible to make or cause to be made copies of a work for use in proceedings before a court, an arbitration tribunal or a public authority.”

⁶⁴ Article 53 (1) “It shall be permissible to make single copies of a work for private use. A person authorized to make such copies may also cause such copies to be made by another person; however, this shall apply to the transfer of works to video or audio recording mediums and to the reproduction of works of fine art only if no payment is received therefore.”

⁶⁵ Article 47 (1) “Schools and institutions for the training and further training of teachers may make individual copies of works which are included in a school broadcast by recording the works on a video or audio medium. The same shall apply to youth welfare homes and to the official provincial pictorial materials services or comparable publicly owned institutions.”

⁶⁶ Article 82 “Where a performance has been recorded on a video or audio medium, the rights of the performer shall expire 50 years and those of the organizer 25 years after the publication of the video or audio recording, or if its first legal use for public communication took

2.5.3 การให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงตามกฎหมายของประเทศญี่ปุ่น

สำหรับประเทศญี่ปุ่นนั้น ได้เข้าร่วมเป็นภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลินในปี ค.ศ. 1899 และเพื่อให้มีกฎหมายเป็นไปตามที่ได้ตกลงไว้ในอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน จึงได้มีการประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ในปี ค.ศ. 1899 นี้ ซึ่งถือเป็นกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่นฉบับแรก และกฎหมายฉบับนี้มีผลบังคับใช้ต่อเนื่องมาเป็นเวลา 70 ปี โดยที่ได้มีการแก้ไขหลายครั้ง และในเวลาต่อมา เนื่องจากการพัฒนาในด้านการติดต่อสื่อสารและยังก่อให้เกิดการทำซ้ำงานมากขึ้น จึงทำให้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับเดิมที่บังคับใช้อยู่ไม่เพียงพอและล้าสมัย รัฐบาลญี่ปุ่นจึงได้ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ขึ้นในปี ค.ศ. 1971 โดยกฎหมายฉบับนี้ได้มีการยอมรับและให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และ องค์กรแพร่ภาพแพร่เสียง ทั้งนี้เพื่อเป็นการปฏิบัติตามอนุสัญญากรุงโรม และเพื่อเป็นการรับมือกับยุคดิจิทัลและยุคการสื่อสารข้อมูลทางคอมพิวเตอร์ประเทศญี่ปุ่นก็ได้เข้าร่วมเป็นภาคีในสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) ในปีค.ศ. 2002

1. คำจำกัดความของคำว่า “นักแสดง” ในประเทศญี่ปุ่น

สำหรับกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่นนั้น ได้แบ่งการให้ความคุ้มครองออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนของผู้สร้างสรรค์ (Author's Rights) และ สิทธิข้างเคียง (Neighboring Rights) ซึ่งตัวบทของกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่นส่วนใหญ่มักจะเหมือนกับประเทศอื่นๆ

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่น ค.ศ. 1992 ได้ให้คำจำกัดความของคำว่านักแสดงไว้ในมาตรา 2 วรรค 1 (4)⁶⁷ หมายถึง ผู้แสดง นักเต้น นักดนตรี นักร้อง หรือบุคคลอื่นใด ซึ่งทำการแสดง รวมทั้งผู้ควบคุมหรือผู้อำนวยการแสดงด้วย สำหรับคำจำกัดความของนักแสดง

place earlier, after the latter; however, the rights of the performer shall expire 50 years, and those of the organizer 25 years, after the performance if the video or audio recording has not been published or legally used for public communication within that period of time. The period of time shall be calculated in accordance with Article 69.”

⁶⁷ Article 2 (1) (iv)

“performers” means actors, dancers, musicians, singers and other persons who give a performance as well as those who conduct or direct a performance;

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่นนั้น จะรวมไปถึงนักแสดงที่ให้ความบันเทิงประเภทอื่นๆ ด้วย เช่น นักกายกรรม และนักมายากล เป็นต้น

ส่วนคำจำกัดความของคำว่า “การแสดง” ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่น ค.ศ. 1992 มาตรา 2 วรรค 1 (3)⁶⁸ หมายถึง การแสดงบนเวที การเต้นรำ การเล่นดนตรี การร้องเพลง การกล่าวสุนทรพจน์ หรือการแสดงโดยทางอื่นใด ที่คล้ายคลึงกันดังที่กล่าวมา แต่ไม่รวมถึงการแสดงซึ่งมีลักษณะตามธรรมดาทั่วไป

จากคำนิยามดังกล่าว จะเห็นได้ว่า การแสดงนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นการแสดงงานลิขสิทธิ์เท่านั้น จึงจะได้รับความคุ้มครอง ดังนั้น หากเป็นการแสดงมายากล นักแสดงมายากลก็ย่อมได้รับความคุ้มครองด้วย จึงเป็นการคุ้มครองที่กว้างกว่าที่ได้กำหนดไว้ในอนุสัญญากรุงโรม

2. การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศญี่ปุ่น

ในส่วนของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงนั้น ได้นำรูปแบบการให้ความคุ้มครองที่บัญญัติไว้ในอนุสัญญากรุงโรมมาใช้ โดยเป็นการนำเอาแนวความคิดในเรื่องของสิทธิข้างเคียงมาบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ และแบ่งออกเป็นสิทธิทางเศรษฐกิจ(Economic Rights)และธรรมสิทธิของนักแสดง (Moral rights of performers) ทั้งนี้ได้มีการปรับปรุงแก้ไขเรื่อยมา จนถึงปัจจุบันกฎหมายที่ให้ความคุ้มครองแก่สิทธินักแสดงได้แก่กฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น ค.ศ. 1996 โดยให้ความคุ้มครองนักแสดงไว้ โดยสิทธิทางเศรษฐกิจ(Economic Rights) จะแบ่งออกเป็น สิทธิในการอนุญาต (Rights of authorization) กับ สิทธิในการได้รับค่าตอบแทน (Rights to remuneration) รายละเอียดดังนี้

1) สิทธิในการอนุญาต (Rights of authorization)

(1) สิทธิในการบันทึกเสียงหรือภาพ (Right of Making Sound or Visual Recording)⁶⁹ ให้นักแสดงเป็นผู้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกเสียงหรือภาพซึ่งการแสดงของตนซึ่งรวมถึงการแสดงสดหรือจากการแพร่เสียงแพร่ภาพแล้ว และการทำซ้ำสิ่งบันทึกเสียง หรือ ภาพการแสดงก็รวมอยู่ในความหมายนี้ด้วย ดังนั้น ในการบันทึกภาพหรือเสียงการแสดงก็จะต้อง

⁶⁸ Ibid., article 2 (1) (iii).

“performance” means the acting on stage, dancing, musical playing, singing, delivering, declaiming or performing in other ways of a work, and includes similar acts not involving the performance of a work which have the nature of public entertainment;

⁶⁹ Article 91 (1) “Performers shall have the exclusive right to make sound or visual recordings of their performances.”

ได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน สิทธินี้เป็นสิทธิที่สอดคล้องกับมาตรา 7 วรรคหนึ่ง (b) ของอนุสัญญากรุงโรม

ในการบันทึกเสียงตามมาตรา 2 วรรคหนึ่ง(viii) ของกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่น ค.ศ. 1992⁷⁰ หมายถึงการบันทึกเสียงในวัสดุและมาตรา 2 วรรคหนึ่ง (ix)⁷¹ ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “การบันทึกภาพ” หมายถึง การบันทึกภาพอย่างต่อเนื่องบนวัสดุและสามารถบันทึกได้จำนวนมาก ดังนั้น สิทธิของการบันทึกจึงรวมถึงการทำซ้ำสิ่งบันทึกเสียงหรือภาพของการแสดงด้วย

ส่วนตามมาตรา 91 (2)⁷² ได้กำหนดให้สิทธิในการบันทึกของนักแสดงไม่ใช่บังคับกับการแสดงที่ร่วมอยู่ในภาพยนตร์ซึ่งได้รับอนุญาตจากนักแสดง เว้นแต่ การแสดงดังกล่าวมีเจตนาเพื่อร่วมอยู่ในสิ่งบันทึกเสียงอื่น หรือนอกเหนือจากสิ่งบันทึกที่มีเจตนาใช้เฉพาะกับภาพเท่านั้น ซึ่งข้อกำหนดตามมาตรานี้ นั้น มีความสอดคล้องกับมาตรา 19 ของอนุสัญญากรุงโรม สาเหตุเนื่องจากการที่นักแสดงยินยอมแสดงในภาพยนตร์ ย่อมถือได้ว่านักแสดงได้อนุญาตให้รวมการแสดงในภาพยนตร์ เนื่องจากนักแสดงมีโอกาที่จะป้องกันผลประโยชน์ของตนเองจากการใช้ภาพยนตร์ในขณะที่ทำสัญญา ดังนั้น เมื่อนักแสดงไม่ได้ทำสัญญาเพื่อควบคุมการใช้ภาพยนตร์ นักแสดงก็จะไม่สามารถควบคุมการทำซ้ำงานภาพยนตร์ ซึ่งอาจก่อให้เกิดปัญหาหรืออุปสรรคในการใช้ประโยชน์จากงานภาพยนตร์ได้

⁷⁰Article 2 (1) (viii) "broadcasting" means the public transmission of radio communication intended for simultaneous reception by the public of the transmission having the same contents;

⁷¹Article 2 (1) (ix) "broadcasting organizations" means those who engage in the broadcasting business;

⁷²Article 91 (2) "The provision of the preceding paragraph shall not apply to performances which have been incorporated in cinematographic works with the authorization of the owner of the right mentioned in the same paragraph, except in the case where such performances are to be incorporated in sound recordings (other than those intended for use exclusively with images)."

(2) สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือส่งสัญญาณทางสาย (Right of Broadcasting and Wire Transmission)⁷³ นักแสดงจะเป็นผู้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะแพร่เสียงแพร่ภาพหรือส่งสัญญาณทางสายซึ่งการแสดงของตน โดยจำกัดเฉพาะตามสายเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับมาตรา 7 (1) แต่อย่างไรก็ตามสิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพการแสดงทางสาย หรือการส่งสัญญาณการแสดงทางสายนั้นมีข้อยกเว้นตามมาตรา 92(2)⁷⁴ ดังนี้

ก. การส่งสัญญาณตามสายจากงานแสดงที่แพร่เสียงแพร่ภาพไปแล้ว

ข. เมื่อการแพร่เสียงแพร่ภาพได้เกิดขึ้น หรือ การส่งสัญญาณตามสายได้กระทำในกรณีดังต่อไปนี้

(ก) การแสดงร่วมอยู่ในสิ่งบันทึกเสียงหรือภาพซึ่งได้รับอนุญาตจากเจ้าของสิทธิในสิ่งบันทึกตามมาตรา 91(1)

(ข) การแสดงที่ร่วมอยู่ในสิ่งบันทึกเสียงหรือภาพ นอกจากงานภาพยนตร์ตามมาตรา 91 (2)

(3) สิทธิในการโอนสิทธิของนักแสดง (Right of transfer of ownership)

ตามมาตรา 95 ทวิ⁷⁵ ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่น กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียว (exclusive right) ในการโอนสิทธิในการเผยแพร่ผลงานของตนต่อสาธารณชนได้

⁷³ Article 92 (1) "Performers shall have the exclusive rights to broadcast and to diffuse by wire their performances."

⁷⁴ Article 92 (1)

"The provision of the preceding paragraph shall not apply in the following cases:

(i) where the wire diffusion is made of performances already broadcast;

(ii) where the broadcasting takes place of, or the wire diffusion is made of the following:

(a) performances incorporated in sound or visual recordings with the authorization of the owner of the right mentioned in paragraph (1) of the preceding Article; (b) performances mentioned in paragraph (2) of the preceding Article and incorporated in recordings other than those mentioned in that paragraph."

⁷⁵ Article 95 "Performers shall have the exclusive right to offer their performances to the public by transfer of ownership of sound or visual recordings of their performances."

(4) สิทธิในการให้ยืม (Right of lending)

ตามมาตรา 95 ตรรก⁷⁶ ของกฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศญี่ปุ่น กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการให้ยืมสิ่งบันทึกเสียงเชิงพาณิชย์ที่ได้บันทึกเสียงการแสดงของนักแสดงไว้

2) สิทธิในการเรียกค่าตอบแทน

จากการใช้ประโยชน์ขั้นที่สองของสิ่งบันทึกการแสดงของนักแสดงในทางการค้า (Secondary Use of Commercial Phonograms) คือ การได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์จากสิ่งบันทึกเสียง ในกรณีที่ต้องคัดลอกเสียงแพร่ภาพหรือผู้ดำเนินการทางเคเบิลได้ใช้ สิ่งบันทึกเสียงออกโฆษณาเพื่อการค้า ในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน องค์กรหรือผู้ดำเนินการต้องจ่ายค่าตอบแทนให้กับนักแสดง หรือผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงหรือทั้งสองฝ่ายนอกจากนี้นักแสดงยังมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียงหรือภาพซึ่งไว้ใช้ส่วนตัว ถือเป็นสิทธิใหม่ที่บังคับใช้ และเมื่อนักแสดงได้อนุญาตให้สาธารณะยืมหรือเช่าซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงภายในระยะเวลา 12 เดือน นับจากวันที่จำหน่ายสิ่งบันทึกเสียงครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่น นักแสดงก็มีสิทธิได้รับค่าตอบแทนจากผู้ยืมหรือเช่าดังกล่าวด้วย

3) ข้อจำกัดของสิทธิของนักแสดงในประเทศญี่ปุ่น

วัตถุประสงค์ของการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในประเทศญี่ปุ่น มีขึ้นเพื่อการพัฒนาของวัฒนธรรม โดยที่ให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์และผู้ถือสิทธิอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีสิทธิอื่นๆ ในสังคม เช่น การศึกษา ศิลปะ วัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสาธารณประโยชน์ ดังนั้น เพื่อความสมดุลระหว่างลิขสิทธิ์และสิทธิอื่นๆ กฎหมายลิขสิทธิ์ จึงมีการจำกัดของสิทธิและข้อยกเว้น

บทบัญญัติเกี่ยวกับเรื่องข้อจำกัดสิทธินี้ ได้ถูกบัญญัติด้วยความรัดกุม และมีเงื่อนไขที่ละเอียด เพื่อที่จะไม่ให้ข้อจำกัดเหล่านี้ ไปจำกัดผลประโยชน์ของผู้ถือสิทธิโดยไม่สมควร ตัวอย่างของข้อจำกัดต่างๆ มีดังต่อไปนี้

(1) การทำซ้ำเพื่อวัตถุประสงค์ในการใช้เพื่อส่วนตัว

กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น กำหนดให้มีการทำซ้ำเพื่อใช้ส่วนตัวได้ แต่อย่างไรก็ตาม การทำซ้ำเพื่อธุรกิจ ไม่ว่าจะมิผลประโยชน์หรือไม่ก็ตาม ไม่อนุญาตให้ทำได้ แม้ว่าจะเป็นการทำโดยส่วนตัวก็ตาม รวมถึงการทำซ้ำโดยเครื่องมือเพื่อการใช้ของสาธารณชน รวมถึงผู้บันทึกเสียงหรือภาพดิจิทัล เพื่อวัตถุประสงค์ในการใช้ส่วนตัวจะต้องจ่ายเงินตอบแทนให้กับ

⁷⁶ Article 95 (1) "Performers shall have the exclusive right to offer their performances to the public by lending commercial phonograms incorporating their performances."

เจ้าของสิทธินักแสดง หรือ ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงที่เกี่ยวข้องด้วย โดยจะต้องเป็นราคาที่เพิ่มขึ้นจากสิ่งบันทึกดิจิทัลนั้นๆ ด้วย

(1) การทำซ้ำเพื่อใช้ในและโดยห้องสมุดกฎหมายอนุญาตให้ทำได้เฉพาะบางกรณีโดยที่มีเงื่อนไขจำกัดที่เข้มงวด

(2) การอ้างอิงสามารถทำได้โดยขึ้นอยู่กับแนวปฏิบัติที่เป็นธรรม

(3) การทำซ้ำในโรงเรียนซึ่งได้รับการอนุญาตจากรัฐบาล สามารถทำได้หากได้รับอนุญาตจากรัฐบาล อย่างไรก็ตาม ผู้ที่ทำซ้ำนั้น จะต้องแจ้งต่อผู้สร้างสรรค์พร้อมทั้งจากคำตอบแทนให้แก่ผู้สร้างสรรค์ด้วย

(4) การใช้โดยมีการอ้างอิงแหล่งที่มาของงานและไม่เป็นการขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ภายใต้วัตถุประสงค์ เช่น รายงานข่าว ดิชม หรือวิจารณ์

(5) การทำซ้ำเพื่อใช้เป็นคำถามในการสอบ เฉพาะองค์การศึกษาที่ไม่แสวงหากำไร

(6) การทำซ้ำเพื่อเผยแพร่ในห้องสมุดคนตาบอด

(7) การแสดงต่อสาธารณชนโดยมิได้แสวงหากำไร

(8) การทำซ้ำเพื่อกระบวนการทางกฎหมาย

(9) การทำซ้ำชั่วคราวโดยองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ

4) ระยะเวลาการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศญี่ปุ่น

ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่น⁷⁷ ระยะเวลาในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงมีระยะเวลา 5 ปี นับจาก

(1) มีการแสดงในประเทศญี่ปุ่น

(2) การแสดงที่ได้มีการบันทึกลงในสิ่งบันทึกเสียงครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่น

(3) การแสดงที่มีการแพร่เสียงแพร่ภาพที่ได้รับความคุ้มครองในประเทศญี่ปุ่น

(4) การแสดงที่มีการส่งสัญญาณทางสายที่ได้รับความคุ้มครองในประเทศญี่ปุ่น

(5) การแสดงที่ประเทศญี่ปุ่นมีการะความคุ้มครองภายใต้อนุสัญญากรุงโรม

⁷⁷ Article 101

“(1) The duration of neighboring rights shall begin with the following date:

(i) when the performance took place, for performances;

(ii) when the first fixation of sounds was made, for phonograms;

(iii) when the broadcast took place, for broadcasts;”

บทที่ 3

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามสนธิสัญญาการแสดงและ สิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WPPT)

แต่เดิม ก่อนที่จะมีความตกลงระหว่างประเทศเกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์นั้น หลักเกณฑ์การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาได้ถูกกำหนดไว้ในความตกลงหลักสองฉบับ ได้แก่ อนุสัญญาเบอร์น์ว่าด้วยการคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม (Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works) และอนุสัญญาลิขสิทธิ์สากล (Universal Copyright Convention) และในระยะหลังได้มีการรับรองสิทธิอีกประเภทหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ ซึ่งเรียกว่า “สิทธิข้างเคียง” (Related rights or Neighboring rights) โดยหลักการเรื่องสิทธิข้างเคียงนี้ ได้ถูกกำหนดไว้ในความตกลงระหว่างประเทศอีกฉบับหนึ่งอัน ได้แก่ อนุสัญญากรุงโรมว่าด้วยการคุ้มครองนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ (Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization)⁷⁸ ซึ่งถือเป็นความตกลงระหว่างประเทศฉบับแรกๆ ที่ให้ความคุ้มครองแก่นักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพโดยตรง แต่เนื่องจาก ต่อมาพัฒนาการทางเทคโนโลยีมีความเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีในการบันทึกภาพทางวิดีโอ ระบบบันทึกเสียง หรือแม้กระทั่งระบบการติดต่อสื่อสารผ่านทางคอมพิวเตอร์ ดังนั้น การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามอนุสัญญาที่มีอยู่จึงไม่เพียงพอ และไม่สามารถปรับใช้ได้กับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ดังนั้น องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO) จึงได้มีการร่างสนธิสัญญาฉบับใหม่ขึ้นเพื่อให้รองรับกับพัฒนาการทางเทคโนโลยี และขยายความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงให้มากขึ้นกว่าเดิม นั่นคือ สนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WPPT) ซึ่งในบทนี้ จะกล่าวถึงประวัติ ความเป็นมา ขอบเขตการให้ความคุ้มครองของนักแสดง รวมทั้ง ความสัมพันธ์ของสนธิสัญญา WPPT กับอนุสัญญาอื่น เช่น อนุสัญญาโรม และ TRIPS เป็นต้น

⁷⁸ จักรกฤษณ์ ควรพจน์, เรื่องเดิม, หน้า 67-68.

3.1 ความเป็นมา

เนื่องจากการพัฒนาการทางเทคโนโลยีมากขึ้น จึงมีความจำเป็นที่จะต้องหาหลักเกณฑ์พื้นฐานในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง เพื่อที่จะให้เกิดกฎเกณฑ์ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างอนุสัญญาต่างๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน คือ อนุสัญญากรุงเบอร์น (The Berne Convention) อนุสัญญากรุงโรม (the Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations) และข้อตกลงว่าด้วยเรื่องสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการค้า (Trade-related Aspect of Intellectual Property Rights: TRIPS) ดังนั้น องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลกจึงได้มีการประชุมทางการทูตด้านลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง (Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rights Questions) ณ นครเจนีวา ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ขึ้น เมื่อวันที่ 2-20 ธันวาคม 2539 WIPO ได้จัดให้มีการประชุมเพื่อหาข้อยุติของสนธิสัญญาซึ่งเกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์และอีกสนธิสัญญาที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงและสิ่งบันทึกเสียง โดยได้มีการเสนอให้ที่ประชุมมีการพิจารณาร่างสนธิสัญญาจำนวน 3 ฉบับ คือ

1. ร่างสนธิสัญญาว่าด้วยงานวรรณกรรมและศิลปกรรม (Treaty on Certain Questions Concerning the Protection of Literary and Artistic works)
2. ร่างสนธิสัญญาว่าด้วยสิทธินักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง (Treaty for the Protection of the Rights of Performers and Producers of Phonograms) และ
3. ร่างสนธิสัญญาว่าด้วยทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับฐานข้อมูล (Treaty on Intellectual Property in Respect of Databases)

ที่ประชุมสามารถเจรจากกลงกันจัดทำความตกลงได้เพียง 2 ฉบับ คือ

- 1) สนธิสัญญาด้านลิขสิทธิ์ (WIPO Copyright Treaty หรือ WCT) และ
- 2) สนธิสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและสิ่งบันทึกเสียง (WIPO Performances and Phonogram Treaty หรือ WPPT)

ในการยกร่างสนธิสัญญา WPPT นี้ มีแนวความคิดที่จะให้การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง ที่มีประสิทธิภาพและเป็นไปในทางเดียวกัน⁷⁹ โดยให้การคุ้มครองสิทธิ

⁷⁹ พินิจ มธุรพจน์, การคุ้มครองสิทธิของนักแสดง (กรุงเทพมหานคร: กรมทรัพย์สินทางปัญญา, 2540), หน้า 18-19.

นักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงในการแสดงสดหรือการแสดงที่ยังไม่ได้บันทึกไว้ และการแสดงที่บันทึกไว้ในสิ่งบันทึกเสียง (Phonograms) และการให้ความคุ้มครองตามสนธิสัญญานี้จะไม่ก่อให้เกิดความเสียหายและผลกระทบต่อการคุ้มครองสิทธิในงานวรรณกรรมและศิลปกรรม รวมทั้งจะไม่มีบทบัญญัติใดที่อาจก่อให้เกิดความเสียหายต่อสิทธิเหล่านั้น ทั้งนี้ สิทธิและหน้าที่ตามสนธิสัญญาจะไม่กระทบหรือเกิดความเสียหายใดๆ แก่สิทธิและหน้าที่ภายใต้สนธิสัญญาอื่น⁸⁰

3.2. สาระสำคัญของสนธิสัญญา

การยกร่างสนธิสัญญาด้านการคุ้มครองสิทธินักแสดงและสิ่งบันทึกเสียงนี้ มีแนวคิดที่จะให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงที่มีประสิทธิภาพ และเป็นไปในแนวทางเดียวกัน โดยกำหนดหลักเกณฑ์เบื้องต้นระหว่างประเทศเพื่อที่จะแก้ไขปัญหาที่จะเกิดขึ้น รวมทั้งผลกระทบจากการพัฒนาเทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งหลักพื้นฐานในการให้ความคุ้มครองตามสนธิสัญญานี้ คือเพื่อเป็นการสร้างระบบของการผสมผสานระหว่าง หลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ (national treatment) และการให้สิทธิต่างๆ ซึ่งประเทศภาคีจะต้องรับรองที่จะยอมรับว่าระบบกฎหมายของรัฐบาลนั้นๆ สามารถปรับใช้ให้เข้ากับ สนธิสัญญาได้ โดยมีสาระสำคัญของการให้สิทธินักแสดงตามสนธิสัญญา มีดังต่อไปนี้

3.2.1 สิทธิของนักแสดงตามสนธิสัญญา WPPT

1. คำจำกัดความของคำว่า “นักแสดง”

ตามสนธิสัญญา WPPT ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “นักแสดง” (Performers) หมายถึง นักแสดง นักร้อง นักดนตรี นักเต้นรำ หรือนุคคลอื่นใดซึ่งแสดง ร้อง กล่าว พากษ์ หรือแสดงตามบท หรือแสดงในลักษณะของการแปลความ หรือแสดงในลักษณะอื่นใดของงานวรรณกรรมหรือศิลปกรรม หรือการแสดงพื้นบ้าน (Folklore)⁸¹

⁸⁰ วินัย ตั้งกิตติภากรณ์, “ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายเกี่ยวกับการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542), หน้า 50.

⁸¹ WPPT, article 2 (a) “performers are actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, interpret, or otherwise perform literary or artistic works or expressions of folklore.”

การที่สนธิสัญญาให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงพื้นบ้าน (artistic expression of folklore) ด้วยนั้น เนื่องจากคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญด้านทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการคุ้มครองการแสดงพื้นบ้าน (The WIPO/Unesco Committee of Government Experts on The Intellectual Property Aspects of The Protection of Expression of Folklore) เห็นควรให้มีการกำหนดรูปแบบกฎหมายภายในประเทศที่จะให้ความคุ้มครองการแสดงงานพื้นบ้านเพื่อป้องกันการใช้ประโยชน์โดยผิดกฎหมายและการกระทำความเสียหายต่องานพื้นบ้าน แม้ว่าการแสดงพื้นบ้านจะมีแนวความคิดไม่เหมือนกับงานวรรณกรรมและศิลปกรรม แต่ก็ควรให้ความคุ้มครองแก่งานพื้นบ้าน เช่น เพลงพื้นบ้าน (Folk songs) ดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน (instrumental folk music) การเดินรำพื้นบ้าน (Folk plays) ร้อยกรองและนิทานพื้นบ้าน (Folk poetry and folk tales) เช่นเดียวกับการแสดงงานวรรณกรรมหรือศิลปกรรม⁸²

3.2.2 การคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

สิทธิของนักแสดงตามสนธิสัญญา WPPT นี้สามารถแบ่งได้เป็นสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Rights) และธรรมสิทธิ (Moral Rights) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สิทธิของนักแสดง (Rights of Performers)

1) สิทธิในงานแสดงที่ยังไม่เคยมีการบันทึกไว้⁸³ (Performers' Rights in Their Unfixed Performance)

ตามมาตรา 6 ของสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานแสดงที่ยังไม่ได้มีการบันทึกไว้หรือการแสดงสดนั่นเอง และให้นักแสดงมีสิทธิในการอนุญาตงานแสดงของนักแสดง ดังต่อไปนี้

⁸² พินิจ มธุรพจน์, เรื่องเดิม, หน้า 21.

⁸³ WPPT, article 6 "Performers shall enjoy the exclusive right of authorizing, as regards their performances:

(i) the broadcasting and communication to the public of their unfixed performances except where the performance is already a broadcast performance; and
(ii) the fixation of their unfixed performances."

(1) การแพร่เสียงแพร่ภาพและการสื่อสารต่อสาธารณชนซึ่งงานแสดงที่ยังไม่ได้มีการบันทึกไว้ เว้นแต่เป็นงานแสดงที่ได้แพร่ภาพแพร่เสียงแล้ว และ

(2) การบันทึกการแสดงที่ยังมิได้มีการบันทึกไว้

คำนิยามของ การแพร่เสียงแพร่ภาพและการสื่อสารต่อสาธารณชนตาม (ก) จะใช้บังคับกับงานแสดงสดทางเสียงหรือภาพเท่านั้น มิได้หมายความรวมถึงการแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งนักแสดงไม่สามารถใช้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวกับงานแสดงที่เป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพนั้น หมายถึง นักแสดงไม่มีสิทธิในการอนุญาตให้ทำซ้ำงานแสดงสดของตน

ตาม (ข) คำว่า “สิ่งบันทึก” (fixation) หมายความว่าเฉพาะสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น ทั้งนี้เป็นไปตามมาตรา 2(c)⁸⁴ ดังนั้น นักแสดงจึงมีสิทธิในการอนุญาตการบันทึกเสียงการแสดงสดเท่านั้น อย่างไรก็ตาม นักแสดงมีสิทธิที่จะปกป้องงานแสดงของตนจากผู้ลักลอบบันทึกการแสดงสด (bootleg recording)⁸⁵ ที่บันทึกเสียงการแสดงจากงานแสดงคอนเสิร์ตโดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง

2. สิทธิในการทำซ้ำ (Right of Reproduction)

ตามมาตรา 7 ของสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการอนุญาตให้ทำซ้ำงานแสดงที่ได้มีการบันทึกไว้แล้วของตนไม่ว่าโดยทางตรงหรือทางอ้อม และไม่ว่าโดยลักษณะใดๆ ก็ตาม⁸⁶ นอกจากนี้ การให้ความคุ้มครองตามมาตรา 7 นี้ รวมถึงงานแสดงที่อยู่ในรูปดิจิทัล (digital) ด้วย

3. สิทธิในการจำหน่าย (Right of Distribution)

สิทธิตามมาตรา 8 นี้เป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงงานแสดง ไม่ว่าจะเป็นต้นฉบับหรือสำเนา และไม่ว่าจะโดยการขายหรือ

⁸⁴ Article 2(c) “fixation means the embodiment of sounds, or of the representations thereof, from which they can be perceived, reproduced or communicated through a device.”

⁸⁵ “bootleg recording” หมายถึง ผู้ที่บันทึกการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือความยินยอมจากนักแสดง คำว่า “bootleg recording” จะแตกต่างกับคำว่า “pirate recording” ซึ่งเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ เช่น การทำซ้ำเทป เป็นต้น

⁸⁶ WPPT Article 7 “Performers shall enjoy the exclusive right of authorizing the direct or indirect reproduction of their performances fixed in phonograms, in any manner or form.”

การโอนสิทธิ⁸⁷ สิทธิในการจำหน่ายนี้เป็นสิทธิที่ได้รับการยอมรับเป็นครั้งแรกในเวทีระหว่างประเทศ อย่างไรก็ตาม นักแสดงมีสิทธิในการจำหน่ายเฉพาะสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น มิได้รวมไปถึงสิ่งบันทึกภาพ

4. สิทธิในการให้เช่า (Right of Rental)

ตามมาตรา 9 (1) กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการอนุญาตให้นำต้นฉบับหรือสำเนาของสิ่งบันทึกเสียงการแสดงออกให้เช่าต่อสาธารณชน ทั้งนี้อยู่ภายใต้กฎหมายภายในประเทศของรัฐภาคีด้วย⁸⁸ สิทธิตามมาตรานี้ใช้บังคับเฉพาะสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น ซึ่งสิทธิในการให้เช่านี้แตกต่างจากอนุสัญญาโรม เนื่องจากตามอนุสัญญาโรมนั้น นักแสดงจะไม่มีสิทธิในการให้เช่าสิ่งบันทึกเสียง ไม่ว่าจะเป็นต้นฉบับหรือสำเนาก็ตาม

5. สิทธิในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชน (Right of Making Available of Fixed Performances)

ตามมาตรา 10 กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำให้งานแสดงของตนที่ได้มีการบันทึกไว้แล้วปรากฏต่อสาธารณชน ไม่ว่าจะโดยผ่านทางสายหรือไร้สาย สำหรับการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนโดยวิธีการดังกล่าว⁸⁹ หมายถึงการที่ประชาชนสามารถที่จะเข้าถึงข้อมูลได้ ณ เวลา และสถานที่ บุคคลนั้นเลือก อย่างไรก็ตาม มาตรา 10 นี้ หมายความว่าถึงสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น ไม่ได้รวมถึงสิ่งบันทึกภาพด้วย

6. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนจากการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือการสื่อสารต่อสาธารณชน (Right to Remuneration for Broadcasting and Communication to the Public)

⁸⁷ Article 8 (1) "Performers shall enjoy the exclusive right of authorizing the making available to the public of the original and copies of their performances fixed in phonograms through sale or other transfer of ownership."

⁸⁸ Article 9 (1) "Performers shall enjoy the exclusive right of authorizing the commercial rental to the public of the original and copies of their performances fixed in phonograms as determined in the national law of Contracting Parties, even after distribution of them by, or pursuant to, authorization by the performer."

⁸⁹ Article 10 "Performers shall enjoy the exclusive right of authorizing the making available to the public of their performances fixed in phonograms, by wire or wireless means, in such a way that members of the public may access them from a place and at a time individually chosen by them."

ในส่วนของสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนนี้สนธิสัญญาให้ความคุ้มครองกับนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงด้วย โดยกำหนดให้มีสิทธิในการรับค่าตอบแทนเพียงครั้งเดียวสำหรับการใช้โดยตรงหรือโดยอ้อมซึ่งสิ่งบันทึกเสียงที่ออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในเชิงพาณิชย์⁹⁰ ประเทศสมาชิกอาจกำหนดกฎหมายภายในให้นักแสดงหรือผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงหรือทั้งสองฝ่ายสามารถเรียกค่าตอบแทนที่เป็นธรรมครั้งเดียวจากผู้ใช้ได้ หรือในกรณีที่ไม่มีสัญญาระหว่างนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงอาจกำหนดหลักเกณฑ์การแบ่งค่าตอบแทนให้ทั้งสองฝ่ายได้⁹¹ ซึ่งสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมครั้งเดียวนี้นี้มีส่วนคล้ายกับสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนตามอนุสัญญากรุงโรมเป็นอย่างมาก กล่าวคือ เป็นการให้สิทธิแก่นักแสดงในการได้รับค่าตอบแทนจากการที่มีบุคคลในนำสิ่งบันทึกเสียงไปใช้เพื่อแสวงหาประโยชน์ อันเป็นการใช้ประโยชน์ขั้นที่สอง (secondary use) โดยมีวัตถุประสงค์ต่างจากเจตนาเดิมที่นักแสดงเคยให้อนุญาตไว้ ซึ่งไม่เป็นธรรมต่อนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง

2. ธรรมชาติของนักแสดง (Moral Right)

สนธิสัญญา WPPT นี้ถือได้ว่าเป็นสนธิสัญญาระหว่างประเทศฉบับแรกที่ทำให้ความคุ้มครองแก่ธรรมชาติของนักแสดง ซึ่งธรรมชาติของนักแสดงตามสนธิสัญญานี้ กำหนดให้นักแสดงมีอิสระในการแสวงหาประโยชน์ในสิทธิทางเศรษฐกิจ แม้ว่าจะโอนสิทธินั้นๆ ไปแล้วก็ตาม นักแสดงมีสิทธิที่จะแสดงตนว่าเป็นผู้แสดงในการแสดงของตน และห้ามมิให้บิดเบือนตัดทอน หรือดัดแปลง โดยประการอื่นใดแก่การแสดงจนเกิดความเสียหายแก่ชื่อเสียงของนักแสดง⁹²

⁹⁰ Article 15(1) “Performers and producers of phonograms shall enjoy the right to a single equitable remuneration for the direct or indirect use of phonograms published for commercial purposes for broadcasting or for any communication to the public.”

⁹¹ Article 15(2) “Contracting Parties may establish in their national legislation that the single equitable remuneration shall be claimed from the user by the performer or by the producer of a phonogram or by both. Contracting Parties may enact national legislation that, in the absence of an agreement between the performer and the producer of a phonogram, sets the terms according to which performers and producers of phonograms shall share the single equitable remuneration.”

⁹² Article 5(1) “Independently of a performer’s economic rights, and even after the transfer of those rights, the performer shall, as regards his live aural performances or performances fixed

กรรมสิทธิ์ของนักแสดง ภายหลังการตายของนักแสดงจะยังคงมีอยู่จนสิ้นสุดระยะเวลาการคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจของนักแสดง บุคคลหรือองค์กรที่ได้รับอนุญาตตามกฎหมายของประเทศสมาชิกสามารถดำเนินการบังคับใช้สิทธิได้ อย่างไรก็ตาม หากประเทศสมาชิกไม่ได้มีบทบัญญัติในเรื่องการให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิ์ภายหลังการตายของนักแสดงไว้ ก็สามารถกำหนดให้กรรมสิทธิ์สิ้นสุดหลังการตายของนักแสดงได้⁹³

การให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิ์ของนักแสดงนี้ ตามอนุสัญญาโรมไม่ได้มีข้อกำหนดในเรื่องนี้ แต่เนื่องจากเวทีระหว่างประเทศเริ่มมีการยอมรับในกรรมสิทธิ์ของนักแสดงมากขึ้น จึงได้มีการเพิ่มเติมบทบัญญัติในส่วนของกรรมสิทธิ์ของนักแสดงไว้ในสนธิสัญญา WPPT ด้วย

3.2.3 ข้อยกเว้นการให้ความคุ้มครอง

ตามสนธิสัญญา WPPT ประเทศสมาชิกอาจบัญญัติกฎหมายภายในเกี่ยวกับข้อยกเว้นสิทธิของนักแสดง เช่นเดียวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ ในงานวรรณกรรมและศิลปกรรม หรือบัญญัติข้อยกเว้นสิทธิพิเศษ ซึ่งจะต้องไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์โดยปกติของการแสดง และไม่กระทบต่อสิทธิประโยชน์โดยชอบด้วยกฎหมายของนักแสดง⁹⁴

in phonograms, have the right to claim to be identified as the performer of his performances, except where omission is dictated by the manner of the use of the performance, and to object to any distortion, mutilation or other modification of his performances that would be prejudicial to his reputation.”

⁹³Article 5(2) “The rights granted to a performer in accordance with paragraph (1) shall, after his death, be maintained, at least until the expiry of the economic rights, and shall be exercisable by the persons or institutions authorized by the legislation of the Contracting Party where protection is claimed. However, those Contracting Parties whose legislation, at the moment of their ratification of or accession to this Treaty, does not provide for protection after the death of the performer of all rights set out in the preceding paragraph may provide that some of these rights will, after his death, cease to be maintained.”

⁹⁴ พินิจ มรรพพจน์, เรื่องเดิม, หน้า 24.

มาตรการทางเทคโนโลยีปรากฏชัดในเวทีการเจรจาขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาแห่งโลก ในปี ค.ศ. 1996 องค์การทรัพย์สินทางปัญญาแห่งโลกได้รับรองสนธิสัญญา 2 ฉบับ คือ สนธิสัญญาลิขสิทธิ์ (WIPO Copyright Treaty) และสนธิสัญญานักแสดงและสิ่งบันทึกเสียง (WIPO Performances and Phonograms Treaty) สนธิสัญญาทั้งสองฉบับนี้เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงโดยเฉพาะที่ อยู่บนอินเทอร์เน็ต จึงมักเรียกกันว่า “สนธิสัญญาอินเทอร์เน็ต” (WIPO Internet Treaties)⁹⁵

ตาม สนธิสัญญา WPPT กำหนดมาตรการทางเทคโนโลยี (Technology Measures)⁹⁶ ไว้ให้ประเทศภาคีจะต้องจัดให้มีการคุ้มครองที่เพียงพอเหมาะสมและมีการเยียวยาทางกฎหมายที่มีประสิทธิภาพ เพื่อบังคับใช้ในกรณีที่มีการหลีกเลี่ยงมาตรการทางเทคโนโลยีที่นักแสดงใช้สิทธิเกี่ยวข้องเนื่องกับการใช้สิทธิของตนตามสนธิสัญญานี้ รวมทั้ง การจำกัดการกระทำใดๆ เกี่ยวกับการแสดงที่มีได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือกฎหมายไม่อนุญาตให้ทำได้

2. ข้อมูลการบริหารสิทธิ (Right Management Information)⁹⁷ ได้แก่ ข้อมูลที่ระบุข้อมูลของนักแสดง การแสดงของนักแสดง เจ้าของสิทธิในการแสดง เป็นต้น โดยประเทศภาคีต้อง

⁹⁵ นันทน อินทนนท์, มาตรการทางเทคโนโลยีกับการคุ้มครองประโยชน์สาธารณะ: ทางเลือกที่เหมาะสมสำหรับประเทศไทย, โครงการ WTO Watch (จับกระแสองค์การการค้าโลก), สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.), 12 (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2550), หน้า 10.

⁹⁶ Article 18 “Contracting Parties shall provide adequate legal protection and effective legal remedies against the circumvention of effective technological measures that are used by performers or producers of phonograms in connection with the exercise of their rights under this Treaty and that restrict acts, in respect of their performances or phonograms, which are not authorized by the performers or the producers of phonograms concerned or permitted by law.”

⁹⁷ Article 19 (2) “rights management information” means information which identifies the performer, the performance of the performer, the producer of the phonogram, the phonogram, the owner of any right in the performance or phonogram, or information about the terms and conditions of use of the performance or phonogram, and any numbers or codes that represent such information, when any of these items of information is attached to a copy of a fixed performance or a phonogram or appears in connection with the communication or making available of a fixed performance or a phonogram to the public.”

จัดให้มีการเยียวยาทางกฎหมายที่เพียงพอและเหมาะสม กรณีที่บุคคลใดคัดลอกหรือเปลี่ยนแปลงทางอิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับข้อมูลการบริหารสิทธิโดยไม่ได้รับอนุญาต หรือจำหน่าย นำเข้าแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยไม่ได้รับอนุญาตซึ่งการแสดง สำเนาการแสดงที่บันทึกไว้ หรือสิ่งบันทึกเสียง โดยรู้อยู่แล้วว่าข้อมูลการบริหารสิทธิมีการถูกคัดลอกหรือเปลี่ยนแปลงแล้ว โดยบุคคลดังกล่าวรู้หรือมีเหตุอันควรรู้ว่าจะทำให้เกิด สนับสนุน หรือปิดบังการละเมิด

3. การได้มาและใช้สิทธิตามสนธิสัญญานี้ จะต้องเป็นการได้มาโดยไม่มีแบบ⁹⁸

4. ตามมาตรา 21⁹⁹ บัญญัติให้ประเทศสมาชิกอาจกำหนดข้อจำกัด หรือข้อยกเว้นของสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 15 (3)¹⁰⁰ ได้

5. ประเทศสมาชิกอาจนำบทบัญญัติของมาตรา 18 อนุสัญญากรุงเบอร์น์ มาใช้บังคับกับสิทธิของนักแสดงโดยอนุโลม¹⁰¹

6. ประเทศสมาชิกต้องกำหนดมาตรการที่จำเป็นเพื่อให้สนธิสัญญามีผลใช้บังคับ รวมทั้งหลักประกันในการดำเนินการบังคับใช้สิทธิของนักแสดง ตลอดจนความรวดเร็วในการเยียวยา เพื่อป้องกันหรือยับยั้งการละเมิดในอนาคต¹⁰²

⁹⁸ Article 20 “The enjoyment and exercise of the rights provided for in this Treaty shall not be subject to any formality.”

⁹⁹ Article 21 “Subject to the provisions of Article 15(3), no reservations to this Treaty shall be permitted.”

¹⁰⁰ Article 15(3) “Any Contracting Party may in a notification deposited with the Director General of WIPO, declare that it will apply the provisions of paragraph (1) only in respect of certain uses, or that it will limit their application in some other way, or that it will not apply these provisions at all.”

¹⁰¹ Article 22 (1) “Contracting Parties shall apply the provisions of Article 18 of the Berne Convention, mutatis mutandis, to the rights of performers and producers of phonograms provided for in this Treaty.”

¹⁰² Article 23 “(1) Contracting Parties undertake to adopt, in accordance with their legal systems, the measures necessary to ensure the application of this Treaty.

(2) Contracting Parties shall ensure that enforcement procedures are available under their law so as to permit effective action against any act of infringement of rights

3.3 ความสัมพันธ์ของสนธิสัญญา WPPT กับอนุสัญญาอื่น

3.3.1 อนุสัญญากรุงโรม (The Rome Convention)

อนุสัญญากรุงโรมว่าด้วยการคุ้มครองนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ (Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization) เป็นความตกลงระหว่างประเทศที่กำหนดหลักเกณฑ์การคุ้มครองสิทธิข้างเคียง และในขณะที่มีการจัดทำอนุสัญญากรุงโรมนั้น นานาประเทศต่างไม่มีความสนใจที่จะเข้าร่วมเป็นสมาชิกเท่าใดนัก เนื่องจากเทคโนโลยีการบันทึกเสียงและการแพร่เสียงแพร่ภาพซึ่งตามอนุสัญญาประสงค์จะให้คุ้มครอง ยังไม่มีความก้าวหน้ามากนักในช่วงเวลาดังกล่าว แต่ต่อมาสถานการณ์ได้เปลี่ยนไปในทางตรงกันข้าม ประเทศต่างๆ จึงให้ความสนใจที่จะเข้าร่วมเป็นสมาชิกของความตกลงนี้มาก ทั้งนี้ เป็นผลสืบเนื่องมาจากการเติบโตอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และโทรคมนาคม

สำหรับหลักการพื้นฐานของการคุ้มครองสิทธิข้างเคียงภายใต้อนุสัญญากรุงโรม คือ การคุ้มครองสิทธิข้างเคียงจะต้องไม่กระทบต่อสิทธิของผู้ประพันธ์ในระบบลิขสิทธิ์แบบดั้งเดิมโดยกำหนดบรรทัดฐานของการคุ้มครองสิทธิข้างเคียงระหว่างรัฐ โดยยอมรับอำนาจอธิปไตยแห่งรัฐภายใต้หลักดินแดน¹⁰³ หลักพื้นฐานในการให้ความคุ้มครองตามอนุสัญญากรุงโรม แบ่งได้ออกเป็น 2 หลัก คือ หลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ (principle of national treatment) ซึ่งเป็นรากฐานของอนุสัญญากรุงโรมซึ่งเหมือนกับอนุสัญญาลับอื่นๆ ซึ่งแต่เดิม การประชุมร่างอนุสัญญา ณ กรุงเฮก (The Hague draft) ได้มีความพยายามที่จะแก้ไขปัญหของประเทศแหล่งเกิดของงาน (country of origin) โดยกำหนดให้แต่ละประเทศต้องให้ความคุ้มครองแก่นักแสดง สิ่งบันทึกเสียง หรือการแพร่เสียงแพร่ภาพ หากเป็นประเทศแหล่งเกิดของงาน และพยายามที่จะให้คำจำกัดความของประเทศแหล่งเกิดของงาน ในการประชุม ณ กรุงโรมก็ได้มีการตัดคำว่า country of origin ออก เนื่องจากมี

covered by this Treaty, including expeditious remedies to prevent infringements and remedies which constitute a deterrent to further infringements.”

¹⁰³ จักรกฤษณ์ ควรวจน์, เรื่องเดิม, หน้า 74.

ความหมายไม่ชัดเจน แต่ให้ระบุอย่างชัดเจนว่าบุคคลใดและสถานการณ์ใด ที่จะได้รับความคุ้มครองตามอนุสัญญา¹⁰⁴

การให้ความคุ้มครองตามหลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ นักแสดงจะได้รับความคุ้มครอง เมื่อนักแสดงเป็นบุคคลของรัฐภาคีที่การเรียกร้องสิทธิเกิดขึ้น และการแสดง การแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือการบันทึกการแสดงครั้งแรกเกิดขึ้นในราชอาณาจักร

ตามมาตรา 2.2 กำหนดให้ หลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ จะต้องอยู่ภายใต้การให้ความคุ้มครองที่ได้รับการรับรองไว้โดยเฉพาะตามอนุสัญญานี้¹⁰⁵ โดยจะต้องอยู่ภายใต้มาตรา 7 สำหรับนักแสดง มาตรา 10 สำหรับผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และมาตรา 13 สำหรับองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ แก่คนชาติของประเทศสมาชิกอื่นๆ แม้ว่าจะไม่ได้สิทธินั้นแก่คนชาติของตน

สำหรับหลักต่างตอบแทน (principle of reciprocity) ประเทศสมาชิกต้องให้ความคุ้มครองระหว่างกัน โดย แตกต่างจากอนุสัญญากรุงเบอร์น์ ซึ่งกำหนดให้ประเทศสมาชิกสามารถที่ ตั้งข้อสงวนสิทธิบางประการได้ตามมาตรา 16 โดยสามารถแบ่งประเภทการตั้งข้อสงวนสิทธิได้ ออกเป็น 2 กลุ่ม¹⁰⁶ คือ

1. กลุ่มประเทศที่ไม่ประสงค์ให้สิทธินักแสดงในสิ่งบันทึกเสียงและประสงค์ที่จะให้สิทธินี้แต่เฉพาะการแพร่เสียงแพร่ภาพต่อสาธารณชนเท่านั้น
2. กลุ่มประเทศที่ให้สิทธินักแสดงในสิ่งบันทึกเสียงแต่ให้สิทธิแต่เฉพาะสิทธิที่จะไม่ให้งานนั้นเข้าไปสู่ประเทศที่ไม่ใช่ภาคีแห่งอนุสัญญา หรือประเทศที่ไม่ได้ให้สิทธิในลักษณะเดียวกัน

¹⁰⁴ Stephen M. Stewart, op.cit., p. 208.

¹⁰⁵ Rome Convention, article 2.2 “National treatment shall be subject to the protection specifically guaranteed, and the limitations specifically provided for, in this Convention.”

¹⁰⁶ Stephen M. Stewart, op.cit , p. 226.

1. การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามอนุสัญญากรุงโรม

ตามมาตรา 3 (a)¹⁰⁷ ของอนุสัญญากรุงโรม คำว่า “นักแสดง” (Performers) หมายถึง ผู้แสดง นักร้อง นักดนตรี นักเต้นรำ และบุคคลอื่นผู้ซึ่งได้ทำการแสดงท่าทางร้อง กล่าว และแสดงตามบทบาท หรือการแสดงในลักษณะอื่นใดของงานวรรณกรรม หรือศิลปกรรม จากคำนิยามของนักแสดงดังกล่าว เป็นการกำหนดคำนิยามของคำว่า “นักแสดง” ไว้อย่างกว้าง โดยที่งานแสดงจะเป็นงานที่ได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์หรือไม่นั้น ไม่ถือเป็นสาระสำคัญ แต่ตามอนุสัญญาที่ใช้คำว่า “งานวรรณกรรมและศิลปกรรม” (literary or artistic work) ซึ่งก็เป็นที่ชัดเจนว่า ความหมายของคำว่านักแสดงนี้ ย่อมหมายความรวมถึงนักดนตรี และนักแสดงละคร¹⁰⁸

อนุสัญญากรุงโรมได้แบ่งสิทธิออกเป็น 2 ประเภท คือ สิทธิทางเศรษฐกิจ (Economics Rights) กับกรรมสิทธิ (Moral Rights) ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) สิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Rights)

อนุสัญญากรุงโรมได้วางหลักการในการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไว้ใน มาตรา 7 โดยให้ความ คุ้มครองต่อการกระทำในงานแสดงของนักแสดงโดยไม่ได้รับความยินยอม ซึ่งตามอนุสัญญาใช้คำว่า “shall include the possibility of the preventing” ดังนั้น ตามมาตรานี้ นักแสดงมีแต่เพียงสิทธิที่จะปกป้องการแสดงตนได้ โดยบุคคลอื่นที่ไม่ได้รับความยินยอมจะไม่สามารถนำงานแสดงนั้นออกแพร่เสียงแพร่ภาพหรือกระทำการใดๆ ได้ แต่นักแสดงจะไม่มีสิทธิในการอนุญาต (authorize) หรือ สิทธิในการห้าม (prohibit) บันทึกรูปหรือทำซ้ำการแสดงของนักแสดง ซึ่งแตกต่างจากสิทธิของ ผู้จัดทำโสตวัสดุ (มาตรา 10) และองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ (มาตรา 13) ที่ได้รับสิทธิเด็ดขาด (absolute right)

ตามมาตรา 7 ข้อ 1¹⁰⁹ นักแสดงมีสิทธิที่จะปกป้องงานแสดงของตนได้ในกรณี ต่อไปนี้

¹⁰⁷ Rome Convention, article 3(a) “performers” means actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, declaim, play in, or otherwise perform literary or artistic works.

¹⁰⁸ WIPO, op.cit., p. 20.

¹⁰⁹ Rome Convention, article 7.1 “The protection provided for performers by this Convention shall include the possibility of preventing:

(1) การแพร่ภาพแพร่เสียงหรือเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชนโดยไม่ได้รับความยินยอมจากนักแสดง (Unauthorized broadcasting and communication to the public of their performance) เว้นแต่เป็นกรณีแพร่ภาพแพร่เสียงซ้ำหรือเป็นการใช้สิ่งบันทึกที่ได้มีการบันทึกไว้แล้ว สำหรับการให้ความคุ้มครองตามข้อนี้ เป็นการให้ความคุ้มครองต่อการแสดงสด (live performance) ของนักแสดง โดยให้ความคุ้มครองทั้งภาพและเสียง

(2) การบันทึกการแสดงสดโดยไม่ได้รับความยินยอมนักแสดงมีสิทธิที่จะห้ามการบันทึกการแสดงสดที่ไม่ได้รับความยินยอมจากนักแสดง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียงหรือภาพ และยังหมายถึงการบันทึกการแสดงสดบนสิ่งบันทึกเสียง เช่น แผ่นเสียงหรือเทป (record or tape) การบันทึกภาพการแสดงสดลงบนภาพยนตร์ หรือแถบบันทึกภาพ (videogram) ซึ่งจะครอบคลุมถึงการบันทึกโดยบริษัทแผ่นเสียง (record company) หรือบริษัทภาพยนตร์ หรือองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือ ช่างภาพมือสมัครเล่นที่ได้บันทึกเทปการแสดงจากสถานที่แสดงสดอย่างใดก็ได้ เมื่อใดที่นักแสดงได้ให้ความยินยอมในการบันทึกภาพหรือเสียงแล้วก็ย่อมหมดความคุ้มครองตามมาตรา

(3) การทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดงโดยไม่ได้รับอนุญาต โดยทั่วไปนักแสดงจะไม่มีสิทธิในการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดงของตนเองที่ได้อนุญาตไปแล้ว เนื่องจากเป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของเจ้าของสิ่งบันทึก ไม่ว่าจะเป็น ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง ผู้ผลิตภาพยนตร์ องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ ทั้งนี้ เนื่องจากองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพคัดค้านว่า การแพร่เสียงแพร่ภาพ

(a) the broadcasting and the communication to the public, without their consent, of their performance, except where the performance used in the broadcasting or the public communication is itself already a broadcast performance or is made from a fixation;

(b) the fixation, without their consent, of their unfixed performance;

(c) the reproduction, without their consent, of a fixation of their performance:

(i) if the original fixation itself was made without their consent;

(ii) if the reproduction is made for purposes different from those for which the performers gave their consent;

(iii) if the original fixation was made in accordance with the provisions of Article 15, and the reproduction is made for purposes different from those referred to in those provisions.”

โดยส่วนใหญ่จะทำจากสิ่งบันทึก หากต้องขออนุญาตนักแสดงทุกครั้งก็จะเป็นการเพิ่มภาระต่อองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพได้

อย่างไรก็ดี นักแสดงมีสิทธิที่จะอนุญาตหรือห้ามการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดงได้ 3 กรณี ดังนี้คือ

ก. การทำซ้ำจากการบันทึกครั้งแรกที่สร้างขึ้นโดยไม่ได้รับความยินยอมจาก นักแสดง ทั้งนี้ เนื่องจาก ในการบันทึกการแสดงของนักแสดงครั้งแรก จะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดงก่อน ซึ่งหากไม่ได้รับความยินยอมแล้ว สิ่งบันทึกการแสดงนั้นย่อมเป็นการละเมิดต่อกฎหมาย ตัวอย่างเช่น มีผู้บันทึกการแสดงคอนเสิร์ตแล้วนำไปขายต่อบริษัทบันทึกเสียงเพื่อผลิตออกจำหน่ายโดยไม่ได้รับอนุญาต ซึ่งรู้จักกันดีในนาม bootleg recording

ข. การทำซ้ำขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์อื่นนอกเหนือจากที่นักแสดงได้ให้ความยินยอม เมื่อมีการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงโดยมีวัตถุประสงค์แตกต่างจากที่นักแสดงได้เคยให้ความยินยอมไว้ จะต้องขออนุญาตนักแสดงใหม่ เช่น หากนักแสดงอนุญาตให้บันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน ผู้ได้รับอนุญาตไม่มีสิทธินำสิ่งบันทึกเสียงดังกล่าวไปบันทึกเป็นเสียงประกอบภาพยนตร์โดยไม่ได้รับความยินยอมจากนักแสดง

ค. การทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดง เพื่อไปใช้ในกรณีที่เกิดไปจากข้อยกเว้นตามมาตรา 15 ของอนุสัญญากรุงโรม และการทำซ้ำเพื่อวัตถุประสงค์อื่นนอกเหนือไปจากที่ได้รับความยินยอมไปแล้ว จะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดง

2) สิทธิในการได้รับค่าตอบแทน

ตามมาตรา 12 ของอนุสัญญากรุงโรมกำหนดว่า

“ในกรณีที่สิ่งบันทึกเสียงออกเผยแพร่เพื่อการพาณิชย์ หรือการทำซ้ำสิ่งบันทึกเสียงนั้น ถูกนำมาใช้ในการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยตรงในการแพร่ภาพแพร่เสียง หรือนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ผู้ใช้จะต้องจ่ายค่าตอบแทนครั้งเดียวให้แก่นักแสดงหรือผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงนั้น หรือทั้งคู่ กฎหมายภายในอาจกำหนดเงื่อนไขได้ในกรณีที่ไม่มีการทำสัญญา”¹¹⁰

¹¹⁰ Article 12 “If a phonogram published for commercial purposes, or a reproduction of such phonogram, is used directly for broadcasting or for any communication to the public, a single equitable remuneration shall be paid by the user to the performers, or to the producers of

นักแสดงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมในกรณีที่มีการนำงานแสดงออกแพร่ภาพแพร่เสียงและเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง ซึ่งผู้ใช้จะต้องจ่ายค่าตอบแทนให้กับนักแสดงหรือผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงก็ได้ และในกรณีที่ไม่ได้มีสัญญากำหนดเอาไว้ระหว่างนักแสดงและผู้ผลิตกฎหมายภายในสามารถที่จะวางหลักในการแบ่งค่าตอบแทนระหว่างนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกการแสดงได้

ในส่วนของการจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมแก่นักแสดงนี้ ถือได้ว่าเป็นข้อกำหนดที่สำคัญอีกข้อหนึ่ง เพราะเมื่อใดก็ตามที่สิ่งบันทึกเสียงได้มีการแพร่ภาพแพร่เสียงต่อสาธารณชนแล้ว ประเทศสมาชิกจะต้องแน่ใจว่านักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง หรือทั้งสองฝ่ายจะได้รับค่าตอบแทน

สำหรับข้อกำหนดข้อนี้ นั้น เกิดขึ้นจากการประนีประนอมระหว่างกฎหมายภายในประเทศและผลประโยชน์มากมาย โดยที่ประชุมอนุสัญญาตกลงให้มีการวางหลักแต่สามารถให้ประเทศสมาชิกสามารถตั้งข้อสงวนได้ โดยในเรื่องของการได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมครั้งเดียวนี้มีเงื่อนไขอยู่ 3 ประการ¹¹¹ คือ

(1) เฉพาะสิ่งบันทึกเสียงที่แพร่เสียงเพื่อการพาณิชย์เท่านั้น ไม่ได้หมายความว่าถึงสิ่งบันทึกเสียงทั้งหมด

(2) ลักษณะการใช้ต้องเป็นการใช้แบบทางตรง คือบุคคลที่นำไปใช้จะต้องเป็นคนที่ยจ่ายค่าตอบแทน

(3) ต้องเป็นการเผยแพร่ต่อสาธารณชนเท่านั้น ไม่รวมถึงการเผยแพร่ในลักษณะอื่น

อย่างไรก็ดี อาจมีข้อสงสัยว่า หากเป็นการเผยแพร่ทางเคเบิลนั้น จะรวมอยู่ในความหมายตามมาตรา 12 นี้ด้วยหรือไม่ ซึ่งก็เกิดการตีความได้หลายแง่ เนื่องจาก ตามมาตรานี้ อ้างถึงการใช้สิ่งบันทึกเสียงโดยตรงเพื่อการแพร่ภาพแพร่เสียง หรือสื่อสารต่อสาธารณชนเท่านั้น

the phonograms, or to both. Domestic law may, in the absence of agreement between these parties, lay down the conditions as to the sharing of this remuneration."

¹¹¹ WIPO, op. cit., p. 47.

3) การให้ความคุ้มครองต่อการแสดงที่ไม่ถือเป็นงานแสดง

ตามมาตรา 9¹¹² ของอนุสัญญากำหนดให้รัฐภาคีสามารถบัญญัติกฎหมายภายใน เพื่อคุ้มครองนักแสดงที่ไม่ได้แสดงงานวรรณกรรมและศิลปกรรมได้ เช่น นักมายากล เป็นต้น

4) ขอบเขตของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

ตามที่ได้อธิบายไปแล้วข้างต้นว่า การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงนั้น จะเป็นการให้สิทธิในการปกป้องงานแสดงของตน (possibility of preventing) เท่านั้น โดยไม่ได้ให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียว (exclusive rights of authorization)¹¹³ เนื่องจากการให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวแก่นักแสดง อาจเกิดผลกระทบที่ไม่พึงปรารถนาตามมาได้ รวมทั้งกรณีดังต่อไปนี้

(1) ตัวแทนผู้สร้างสรรค์เห็นว่าการให้สิทธิเด็ดขาดแก่นักแสดงจะเป็นการแข่งขันและก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้สร้างสรรค์ องค์การแพร่เสียงแพร่ภาพคัดค้านการให้สิทธิเด็ดขาดต่อนักแสดง เนื่องจากกลัวว่านักแสดงอาจโอนสิทธินั้นให้กับสมาคมนักแสดง อันจะเป็นเครื่องมือสำคัญของสมาคมที่จะเข้าแทรกแซงการแพร่เสียงแพร่ภาพ

(2) ประเทศที่ให้ความคุ้มครองนักแสดงโดยมาตรการทางอาญา เช่น ประเทศอังกฤษ ได้คัดค้านการให้สิทธิเด็ดขาดกับนักแสดง เช่น ประเทศอังกฤษซึ่งให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงโดยกฎหมายอาญา ซึ่งหากให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวแก่นักแสดงอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของกฎหมายในประเทศนั้น ดังนั้น จึงได้ข้อยุติด้วยการให้การปกป้องสิทธินักแสดงแทน (possibility of preventing) ซึ่งหมายถึงประเทศสมาชิกเพียงแต่ให้ความคุ้มครองตามมาตรา 7 และจัดให้มีการเยียวยาความเสียหาย ไม่ว่าจะโดยทางแพ่งหรืออาญาเท่านั้น

5) ธรรมสิทธิ (Moral Right)

อนุสัญญากรุงโรมไม่ได้กำหนดให้ธรรมสิทธิแก่นักแสดง แต่ได้กำหนดให้ประเทศสมาชิกสามารถที่จะเลือกให้ธรรมสิทธิแก่นักแสดง ในการป้องกันชื่อเสียงของนักแสดงได้ ธรรมสิทธิของนักแสดง เป็นการคุ้มครองชื่อเสียงของนักแสดงมิให้ถูกทำให้เกิดความเสียหายหรือการถูกเกลียดชัง หรือสิทธิที่จะได้ปรากฏชื่อของตนเองในสิ่งบันทึกการแสดง การให้สิทธิพิเศษแก่นักแสดงเป็นผลเนื่องมาจากการการแสดงจะต้องใช้บุคลิกภาพของนักแสดงด้วย การให้ความ

¹¹² Rome Convention, article 9 “Any Contracting State may, by its domestic laws and regulations, extend the protection provided for in this Convention to artists who do not perform literary or artistic works.”

¹¹³ WIPO, op.cit., p. 34.

คุ้มครองจึงไม่ควรจำกัดแต่เพียงสิทธิในทางเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ควรให้การคุ้มครองกรรมสิทธิ์แก่นักแสดงด้วย ดังนั้น การคุ้มครองชื่อเสียงหรือกรรมสิทธิ์ของนักแสดงจะขึ้นอยู่กับกฎหมายภายในของประเทศสมาชิกนั้นด้วย

6) ข้อยกเว้นในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

การแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือการเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยไม่จำเป็นต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดงนั้น ตามอนุสัญญากรุงโรม ได้บัญญัติข้อยกเว้นไว้ 4 ประการ คือ

(1) การแสดงที่ได้มีการแพร่เสียงแพร่ภาพมาแล้ว และถูกนำกลับมาแพร่เสียงแพร่ภาพใหม่ตามมาตรา 7.2.

(2) การแพร่เสียงแพร่ภาพจากสิ่งบันทึก เช่น การบันทึกเพื่อการแพร่เสียงแพร่ภาพ ตามมาตรา 7(2) หรือการบันทึกเสียงที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ ตามมาตรา 12 หรือสิ่งบันทึกที่สร้างขึ้นตามมาตรา 15

(3) การแสดงถูกแสดงต่อสาธารณชน โดยการแพร่เสียงแพร่ภาพ เช่นการเปิดวิทยุในภัตตาคาร หรือการเปิดโทรทัศน์ในโรงแรม

(4) การเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชน โดยสิ่งบันทึกเสียง เช่น ตู้เพลง (juke box)¹¹⁴

2. ความสัมพันธ์ของการให้ความคุ้มครองต่อสนธิสัญญา WPPT

อนุสัญญาโรมนั้น ถือเป็นอนุสัญญาฉบับแรกที่ทำให้ความคุ้มครองและให้คามยอมรับในสิทธิข้างเคียง หรือ related rights ซึ่งในขณะนั้นยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างอนุสัญญาโรมกับสนธิสัญญา WPPT นั้น เนื่องจากวัตถุประสงค์ในการจัดทำสนธิสัญญา WPPT ก็เพื่อที่จะขยายขอบเขตการคุ้มครองสิทธินักแสดงที่กำหนดไว้ในอนุสัญญาโรม โดยเพิ่มสิทธิในการคุ้มครองให้แก่นักแสดง ทั้งในสิ่งบันทึกเสียง วัสดุต้นสนวนวัสดุ ดังนั้น ในสนธิสัญญา WPPT จึงมีข้อกำหนดเกี่ยวกับภาระหน้าที่ของประเทศสมาชิกที่เป็นภาคีในอนุสัญญาโรมลดน้อยลง¹¹⁵ ดังนั้น ประเทศภาคีสมาชิกของ

¹¹⁴ Stephen M. Stewart, op.cit., p. 213.

¹¹⁵ WPPT, article 1 (1) "Nothing in this Treaty shall derogate from existing obligations that Contracting Parties have to each other under the International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations done in Rome, October 26, 1961 (hereinafter the "Rome Convention")."

อนุสัญญาโรมและสนธิสัญญา WPPT สามารถนำบทบัญญัติทั้งสองไปใช้ควบคู่กันได้ อย่างไรก็ตาม วัตถุประสงค์ของความหมายของข้อกำหนดในข้อนี้ ไม่ได้เป็นการกำหนดให้ประเทศสมาชิกที่มีใช้ภาติในอนุสัญญาโรมต้องปฏิบัติตามเงื่อนไขของอนุสัญญาโรมด้วย

3.3.2 ข้อตกลงว่าด้วยเรื่องสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการค้า (TRIPS)

ข้อตกลงว่าด้วยเรื่องสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการค้าหรือทริปส์ (TRIPS Agreement) ได้ถูกจัดทำขึ้นโดยผลการเจรจาการค้าพหุภาคีรอบอุรุกวัยของแกตต์ (GATT) ความตกลงทริปส์เป็นความตกลงระหว่างประเทศฉบับแรกที่ประกันและให้การคุ้มครองในระดับสูงแก่เทคโนโลยีทุกสาขา ประเทศกำลังพัฒนาซึ่งก่อนหน้านี้ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาเท่าใดนักจำเป็นต้องยอมรับพันธกรณีของความตกลงทริปส์ หากประเทศเหล่านั้นต้องการจะเข้าร่วมในองค์การการค้า (World Trade Organization) ซึ่งในปัจจุบันเป็นสถาบันระหว่างประเทศเพียงองค์กรเดียวที่ทำหน้าที่ควบคุมดูแลกฎระเบียบและกติกการค้าระหว่างประเทศ ซึ่งความตกลงทริปส์ถือได้ว่าเป็นความตกลงที่ส่วนกระแสความต้องการของประเทศกำลังพัฒนา เนื่องจากประเทศที่ยากจนส่วนใหญ่ต่างต้องการมีเสรีภาพในอันที่จะกำหนดนโยบายและมาตรการในการดูดซับและถ่ายโอนเทคโนโลยีจากต่างประเทศ ความตกลงทริปส์ได้จำกัดเสรีภาพของประเทศกำลังพัฒนาในเรื่องดังกล่าวลงอย่างสิ้นเชิง

1. การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามข้อตกลง TRIPS

สำหรับข้อตกลง TRIPS กำหนดให้ประเทศสมาชิก WTO ได้รับความคุ้มครองในกรณีของนักแสดงเฉพาะที่กำหนดไว้ในข้อตกลงเท่านั้น และข้อตกลง TRIPS จะไม่มีผลกระทบต่อสิทธิที่ประเทศสมาชิกมีตามอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961

1) สิทธิของนักแสดงโดยทั่วไป

ข้อตกลง TRIPS ได้กำหนดให้สิทธิแก่นักแสดงในการห้ามการบันทึกการแสดงบนสิ่งบันทึกเสียง การแพร่เสียงแพร่ภาพโดยไร้สายและการเผยแพร่ต่อสาธารณชนของการแสดงสด และการทำสำเนาจากสิ่งบันทึกการแสดง แต่อย่างไรก็ตาม นักแสดงจะไม่มีสิทธิใน

การห้าม การแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนจากสิ่งบันทึกการแสดงเช่นเดียวกับบทบัญญัติของอนุสัญญากรุงโรม¹¹⁶

สิทธิของนักแสดงจะอยู่บนพื้นฐานของการห้าม (right to prevent) แต่ไม่มีสิทธิในรูปแบบของการอนุญาต และไม่ได้ขยายขอบเขตไปถึงการบันทึกบนโสตทัศนวัสดุ (Audio visual fixations) นอกจากนั้นแล้ว นักแสดงยังไม่มีสิทธิเด็ดขาดที่เกี่ยวกับการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนจากสิ่งบันทึกการแสดงแต่นักแสดงจะได้รับค่าตอบแทนจากการกระทำดังกล่าว

2) สิทธิในการนำต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงออกให้เช่า

การนำสิ่งบันทึกเสียงไม่ว่าจะเป็นต้นฉบับหรือสำเนา ออกให้เช่าเพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้าจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง ซึ่งเป็นสิทธิของนักแสดง อย่างไรก็ตาม หากประเทศสมาชิกได้ใช้ระบบการจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมสำหรับการเช่าสิ่งบันทึกเสียงเพื่อการค้าอยู่ก่อนวันที่ 15 เมษายน ค.ศ. 1994 ก็คงใช้ระบบดังกล่าวต่อไปได้ และสิทธิในการเช่าสิ่งบันทึกเสียงเพื่อการค้าจะต้องไม่กระทบต่อสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของผู้ทรงสิทธิในการทำซ้ำ

2. การบังคับใช้สิทธิตามข้อตกลง TRIPS

สำหรับการบังคับใช้สิทธิตามข้อตกลง TRIPS ได้มีการกำหนดไว้อย่างเข้มงวดเพื่อเป็นมาตรการให้การบังคับใช้สิทธิมีประสิทธิภาพ รวมทั้ง ความรวดเร็วในการเยียวยาเพื่อป้องกันหรือยับยั้งการละเมิดที่จะเกิดขึ้นในอนาคต นอกจากนี้ ข้อตกลงดังกล่าวยังกำหนดให้ประเทศสมาชิกต้องกำหนดมาตรการที่เกี่ยวกับการบังคับใช้กฎหมายตามข้อตกลงดังกล่าวนี้ ไว้ในกฎหมายภายในของตน เช่นมาตรการทางศาล ด้วยการกำหนดให้ศาลมีอำนาจออกคำสั่งให้ยุติการกระทำอันจะก่อให้เกิดการละเมิด¹¹⁷ หรือการให้ศาลมีคำสั่งให้ผู้กระทำละเมิดชดใช้ค่าใช้จ่ายต่างๆ ให้แก่ผู้ทรงสิทธิในความเสียหายที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะรู้หรือมีเหตุอันควรรู้ว่าการกระทำของตน

¹¹⁶ TRIPS, article 14 “In respect of a fixation of their performance on a phonogram, performers shall have the possibility of preventing the following acts when undertaken without their authorization : the fixation of their unfixed performance and reproduction of such fixation. Performers shall also have the possibility of preventing the following acts when undertaken without their authorization : the broadcasting by wireless means and the communication to the public of their live performance.”

¹¹⁷ Ibid., article 44.

เป็นการละเมิด¹¹⁸ หรือการให้ศาลมีคำสั่งให้ทำลายสินค้าอันเป็นการละเมิด¹¹⁹ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีมาตรการที่จำเป็นอื่นๆ ได้แก่ มาตรการนำเข้าสินค้าที่ยกเว้นเฉพาะการนำเข้าเพื่อมาใช้ส่วนตัว มิใช่เพื่อวัตถุประสงค์ในทางการค้า และมาตรการลงโทษทางอาญาด้วยการลงโทษจำคุก ปรับ ยึด อาชด ธิบ ทำลายสินค้า วัสดุ หรือเครื่องมือที่เกี่ยวกับการกระทำความผิด¹²⁰

3. ความสัมพันธ์ของการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามข้อตกลง TRIPS ต่อสนธิสัญญา WPPT

ข้อตกลง TRIPS นั้น ถือเป็นความตกลงระหว่างประเทศที่กำหนดหลักเกณฑ์ การให้ความคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งรวมถึงหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองสิทธิ ข้างเคียงด้วย อย่างไรก็ตาม เนื่องจากก่อนที่จะมีการจัดทำความตกลง TRIPS หลักเกณฑ์การให้ความ คุ้มครองสิทธิข้างเคียงได้ถูกกำหนดไว้ภายใต้ความตกลงระหว่างประเทศอีกฉบับหนึ่งอันได้แก่ อนุสัญญาโรม แต่ความตกลง TRIPS ก็มีได้มีการกำหนดพันธกรณีสำหรับรัฐภาคีขององค์การ การค้าโลกในอันที่จะต้องให้การรับรองหรือต้องผูกพันตามหลักการสำคัญในอนุสัญญาโรม ดังนั้น เพื่อให้มีการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง ข้อตกลง TRIPS จึงได้มีการกำหนดมาตรฐานขั้นต่ำเกี่ยวกับ หลักเกณฑ์ให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงบางลักษณะเอาไว้ โดยข้อ 14 ได้ให้การรับรองสิทธิของ นักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์การแพร่เสียงแพร่ภาพ พร้อมทั้ง กำหนดสิทธิขั้นต่ำที่ ผู้ทรงสิทธิข้างเคียงมีตามกฎหมาย¹²¹ โดยผลของข้อ 14 นี้ ประเทศสมาชิกองค์การการค้าโลกที่เป็น ภาคิของอนุสัญญากรุงโรมด้วย สามารถที่จะปฏิบัติตามพันธกรณีในความตกลงระหว่างประเทศ ดังกล่าวต่อไปได้ ส่วนประเทศสมาชิกอื่นที่ไม่ได้เข้าร่วมในอนุสัญญากรุงโรม เช่นประเทศไทย ก็ไม่มีข้อผูกพันที่จะต้องรับเอาหลักการตามอนุสัญญากรุงโรมไปปฏิบัติ เพียงแต่มิหน้าที่ที่จะต้อง ปฏิบัติตามบทบัญญัติในข้อ 14 คือ ให้ที่การรับรองสิทธิของนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง และองค์ การแพร่เสียงแพร่ภาพ ให้สอดคล้องกับหลักการที่กำหนดไว้เท่านั้น เหตุผลหลักที่ข้อตกลง TRIPS ไม่ได้กำหนดให้ประเทศสมาชิกขององค์การการค้าโลกต้องปฏิบัติตามอนุสัญญากรุงโรม ก็เนื่องจากในขณะนั้นอนุสัญญาโรมนี้ยังไม่ค่อยได้รับการยอมรับและมีบทบาทน้อยกว่าอนุสัญญา กรุงเบอร์น เช่นเดียวกับการที่สนธิสัญญา WPPT ก็ไม่ได้มีการกำหนดให้ประเทศสมาชิกจะต้อง

¹¹⁸ Ibid., article 45.

¹¹⁹ Ibid., article 60.

¹²⁰ Ibid., article 61.

¹²¹ Ibid., article 14.

ปฏิบัติตามเงื่อนไข หรือข้อกำหนดตามสนธิสัญญาหรือข้อตกลงระหว่างประเทศอื่นๆ รวมทั้งไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสิทธิและหน้าที่ ที่ประเทศสมาชิกมีต่อสนธิสัญญาอื่นๆ อีกด้วย¹²²



¹²² WPPT, article 1(3) “This Treaty shall not have any connection with, nor shall it prejudice any rights and obligations under, any other treaties.”

บทที่ 4

วิเคราะห์ ผลดี ผลเสีย และผลกระทบต่อกฎหมายการให้ความคุ้มครองสิทธิของ นักแสดงกรณีประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและ สิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก

ในปัจจุบัน พัฒนาการทางเทคโนโลยีมีมากขึ้น การติดต่อสื่อสารและการทำการบันทึกการแสดงสามารถกระทำได้ง่าย เนื่องจาก เทคโนโลยีสมัยใหม่ เอื้อต่อการก่อให้เกิดการละเมิดสิทธิของนักแสดงให้มากยิ่งขึ้น ซึ่งแต่เดิมการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงโดยส่วนใหญ่ในเวทีของกฎหมายระหว่างประเทศ มักจะได้รับอิทธิพลจากอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 ซึ่งถือเป็นกฎหมายที่ให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงที่มีอิทธิพลต่อการร่างกฎหมายให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในหลายๆ ประเทศ รวมทั้งประเทศไทยด้วย แต่ในเวลาต่อมา แม้ว่าจะมีการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตาม อนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 แล้ว องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลกก็ได้มีการร่างสนธิสัญญาลับบ์ใหม่ขึ้นเมื่อวันที่ 20 ธันวาคม ค.ศ. 1996 (พ.ศ. 2539) คือ สนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonogram Treaty: WPPT) โดยสนธิสัญญาลับบ์นี้ เกิดขึ้นจากความจำเป็นที่จะต้องหาหลักเกณฑ์พื้นฐานในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง เพื่อที่จะให้เกิดกฎเกณฑ์ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างอนุสัญญาต่างๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน คือ อนุสัญญาเบอร์น (The Berne Convention) อนุสัญญากรุงโรม (The Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations) และข้อตกลงว่าด้วยเรื่องสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการค้า (Trade-related Aspect of Intellectual Property Rights: TRIPS) ประกอบกับการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง โดยเฉพาะที่อยู่บนอินเทอร์เน็ต และในอนาคตอันใกล้ ประเทศไทยจะต้องเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาลับบ์นี้ และประกอบกับการศึกษาถึงการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามหลักเกณฑ์และบทบัญญัติตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 เปรียบเทียบกับหลักเกณฑ์และบทบัญญัติของอนุสัญญาระหว่างประเทศกฎหมายต่างประเทศ ในบทที่ 2 และ บทที่ 3 แล้วนั้น ผู้เขียนมีความเห็นว่าการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44-53 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ยังมีปัญหาบางประการ เช่น ในเรื่องของคำนิยามของคำว่า “นักแสดง” สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44 หรือมาตรการทางเทคโนโลยีในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง เป็นต้น ยังไม่สอดคล้องกับบทบัญญัติของสนธิสัญญา WPPT และการเปลี่ยนแปลงตัวบทกฎหมายเพื่อให้สอดคล้องกับอนุสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and

Phonograms Treaty: WPPT) ดังกล่าว ย่อมมีผลกระทบต่อกฎหมายในการให้ความคุ้มครองต่อสิทธิของนักแสดง ตัวนักแสดง ผู้ประกอบการ และผู้บริโภค อีกด้วย ดังจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไปในบทนี้

4.1 สิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ที่ยังไม่สอดคล้องกับสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันเทิงเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonogram Treaty: WPPT)

4.1.1 คำนิยามตามมาตรา 4

1. คำนิยามของคำว่า “นักแสดง”

มาตรา 4 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 บัญญัติว่า

“นักแสดง หมายความว่า ผู้แสดง นักดนตรี นักร้อง นักเต้น นักรำและผู้ซึ่งแสดงท่าทาง ร้อง กล่าว พากย์ แสดงตามบทหรือในลักษณะอื่นใด”

จากคำนิยามของคำว่า “นักแสดง” ดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า เป็นการให้ความหมายของคำว่า นักแสดงไว้อย่างกว้าง ซึ่งหากจะเปรียบเทียบกับนิยามของคำว่า “นักแสดง” ตามมาตรา 2 ของสนธิสัญญา WPPT บัญญัติไว้ดังนี้

คำว่า “นักแสดง” หมายถึง นักแสดง นักร้อง นักดนตรี นักเต้นรำ หรือบุคคลอื่นใดซึ่งแสดง ร้อง กล่าว พากย์ หรือแสดงตามบท หรือแสดงในลักษณะของการแปลความ หรือแสดงในลักษณะอื่นใดของงานวรรณกรรมหรือศิลปกรรม หรือการแสดงพื้นบ้าน

สำหรับความหมายของคำว่า “นักแสดง” นี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่า ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทยได้ให้ความหมายที่มีความชัดเจนและใกล้เคียงกับความหมายของคำว่า “นักแสดง” ตามสนธิสัญญา WPPT แล้ว แต่อย่างไรก็ดี อาจมีปัญหาในการตีความได้ว่า การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงนี้ หากเป็นนักกีฬาหรือนางแบบจะถือเป็นผู้ที่ได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์ด้วยหรือไม่ ในกรณีนี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่า สำหรับนักกีฬาแล้ว แม้ว่าการแข่งขันในบางประเภทจะมีการแสดงงานนาฏกรรมประกอบอยู่ด้วย เช่น การเล่นสเก็ตน้ำแข็ง (figure skates) ย่อมไม่ถือเป็นนักแสดง เนื่องจากการแสดงจะต้องเป็นการสื่อความหมายในทางศิลปะหรือทางบันเทิง¹²³

¹²³ รัชชัย ศุภผลศิริ, เรื่องเดิม, หน้า 233.

นอกจากนี้ นิยามของคำว่า “นักแสดง” ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ อาจมี ปัญหาว่า “งานแสดง” คืองานในลักษณะใด ซึ่งหากพิจารณาถึงความหมายของคำว่า “นักแสดง” ตามสนธิสัญญา WPPT นั้น เป็นความหมายที่กำหนดขอบเขตของงานไว้ค่อนข้างชัดเจนโดยให้งานแสดงนั้นจะต้องเป็นงานแสดงในลักษณะของงานวรรณกรรมและศิลปกรรมเท่านั้น และ ยังหมายความว่ารวมถึงการแสดงพื้นบ้านด้วย¹²⁴

หากพิจารณานิยามของคำว่า “นักแสดง” ตามอนุสัญญาโรม คำว่า “นักแสดง” หมายถึง ผู้แสดง นักร้อง นักดนตรี นักเต้นรำ และบุคคลอื่นผู้ซึ่งได้ทำการแสดงท่าทางร้อง กล่าว และแสดงตามบทบาท หรือการแสดงในลักษณะอื่นใดของงานวรรณกรรม หรือศิลปกรรม¹²⁵ จะเห็นได้ว่า นิยามของคำว่า “นักแสดง” ตามอนุสัญญาโรมนั้น คล้ายกับที่บัญญัติไว้ตามกฎหมาย ลิขสิทธิ์ไทยเป็นอย่างมาก แต่ เนื่องจากในขั้นตอนการประมูร่างกฎหมายได้มีการตัดคำว่า “ซึ่งงาน วรรณกรรมและศิลปกรรม” ออก¹²⁶ โดยที่ผู้เขียนเห็นว่า สาเหตุที่ตัดออกนั้น ผู้ร่างกฎหมายอาจ ต้องการให้ความหมายของคำว่า “นักแสดง” มีความหมายที่กว้างโดยให้ครอบคลุมไปถึงงานใน หลายๆ ด้าน ตัวอย่างเช่น งานแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น ผู้เขียนเห็นว่า พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของ ประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากอนุสัญญากรุงโรมซึ่งเป็นกฎหมายที่ให้ความคุ้มครองสิทธิของ นักแสดง ที่เป็นที่ยอมรับอยู่ในขณะนั้น อย่างไรก็ตาม การที่กฎหมายไทยไม่ได้มีการกำหนดขอบเขต ของงานแสดงไว้ อาจทำให้เกิดปัญหาการตีความได้ว่า งานในลักษณะอื่นที่นอกเหนือจากงาน วรรณกรรมและศิลปกรรมนี้ จะถือเป็นงานแสดงด้วยหรือไม่ อีกทั้ง การแสดงพื้นบ้าน ก็ยังไม่ได้มี การระบุให้ความคุ้มครองที่ชัดเจน ซึ่งตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีการเพิ่มเติมการให้ความคุ้มครอง สิทธิของนักแสดงแก่นักแสดงพื้นบ้าน (folklores) แล้ว หากมีการระบุความคุ้มครองต่อการแสดง พื้นบ้านให้ชัดเจนย่อมเป็นประ โยชน์แก่นักแสดงพื้นบ้าน เนื่องจาก การแสดงพื้นบ้านของไทยนั้น มีมากมายหลายชนิด

อย่างไรก็ดี ในเรื่องของการตีความหมายของคำว่า “นักแสดง” และ “งานแสดง” ต้องมีลักษณะอย่างไรมัน ศาลไทยได้มีข้อวินิจฉัยไว้ดังนี้

¹²⁴ WPPT, article 2.

¹²⁵ Rome Convention, article 3.

¹²⁶ สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, นิติบัญญัติ ฉบับที่ 17 (กรุงเทพมหานคร: กองการพิมพ์ สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, 2540), หน้า 19.

ข้อวินิจฉัยของศาลฎีกาในคำพิพากษาศาลฎีกาที่ 6355/2548

ระหว่างนางสาวบุษกร พรพรรณศิริเวช โจทก์ บริษัท สุฟรีเดอรั่ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด กับพวกจำเลย ซึ่งโจทก์ในคดีนี้ประกอบอาชีพเป็นนักแสดงภาพยนตร์ ละคร และแสดงแบบโฆษณา จำเลยที่ 1 ได้ว่าจ้างโจทก์ให้เป็นแบบถ่ายรูปภาพนิ่งและถ่ายทำวิดีโอ เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์เสริมความงามภายใต้เครื่องหมายการค้า “สุฟรีเดอรั่ม” ของจำเลยที่ 1 มีข้อตกลงว่าโจทก์อนุญาตให้จำเลยที่ 1 นำภาพนิ่งและวิดีโอการแสดงไปใช้ในขอบเขตที่จำกัด คือ ในกรณีที่ จำเลยที่ 1 ลงโฆษณาประชาสัมพันธ์ในนิตยสาร 4 ถึง 5 ฉบับ และโจทก์อนุญาตให้จำเลยที่ 1 นำวิดีโอที่บันทึกการแสดงออกแพร่เสียงและแพร่ภาพเฉพาะในงานสัมมนาพนักงานของจำเลยที่ 1 เท่านั้น และเป็นการอนุญาตเฉพาะในช่วงเวลาอันมีจำกัด แต่จำเลยที่ 1 กับพวกได้นำภาพนิ่งของ โจทก์ไปตีพิมพ์ในนิตยสารอื่นอีกหลายฉบับรวมทั้งนำภาพนิ่งดังกล่าวไปเผยแพร่ในเว็บไซต์ของ จำเลยที่ 1 เพื่อประโยชน์ในทางการค้า และยังได้เผยแพร่วิดีโอของโจทก์ทางโทรทัศน์ช่อง 3, 7, 9 และไอทีวี โดยไม่ได้รับอนุญาตจากโจทก์

ศาลฎีกาได้วินิจฉัยว่า มีปัญหาที่ต้องวินิจฉัยตามอุทธรณ์ของโจทก์ว่า การแสดง ท่าทางของโจทก์ตามฟ้องเพื่อเป็นการโฆษณาสินค้าของจำเลยได้รับความคุ้มครองตามกฎหมาย ลิขสิทธิ์หรือไม่ โดยศาลเห็นว่า การแสดงของนักแสดงที่จะได้รับความคุ้มครองตาม พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 44 นั้น กฎหมายมิได้กำหนดว่าการแสดงท่าทางดังกล่าว จะต้องมียุติกรรมเป็นงานที่อาจได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์ เช่น งานนาฏกรรม เมื่อคดีนี้ข้อเท็จจริงรับฟังว่าโจทก์เป็นนักแสดง และโจทก์แสดงท่าทางประกอบสินค้าของจำเลย เพื่อวัตถุประสงค์ที่จะนำไปใช้ประโยชน์ทางใดทางหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นการโฆษณาหรือการประกอบ สัมมนาตามที่โจทก์กล่าวอ้าง ทั้งการแสดงท่าทางเพื่อถ่ายภาพนิ่งของโจทก์ มีการแต่งหน้าทำผม ใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง โดยถ่ายภาพนิ่ง 4 ถึง 5 ชุด ใช้เวลาประมาณ 3 ถึง 4 ชั่วโมง และจะมี คนบอกท่าทางว่าโจทก์จะต้องทำท่าอย่างไร ให้โจทก์ถือผลิตภัณฑ์ของจำเลยที่ 1 ตามที่ต้องการ ส่วนการถ่ายภาพเคลื่อนไหวนั้น มีการแต่งหน้าทำผม มีผู้กำกับท่าทางอยู่ นอกจากนี้ ในการ ถ่ายรูปภาพเคลื่อนไหวจะมีรูปสตอรี่บอร์ด หรือรูปตัวอย่างการแสดงท่าทางหลายรูปเพื่อให้โจทก์ ทำท่าทางตามในการถ่ายทำ แสดงให้เห็นว่าท่าทางที่ใช้สำหรับการถ่ายทำภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวของโจทก์ซึ่งเป็นผู้แสดงนั้น มิใช่เป็นเพียงการเคลื่อนไหวอริยาบถตามธรรมชาติ หรือเป็น ท่าทางปกติทั่วไปในชีวิตประจำวัน หรือเป็นท่าทางในการทำงานตามสัญญาว่าจ้างธรรมดา แต่เป็น การแสดงท่าทางของบุคคลผู้มีอาชีพทางการแสดง และการแสดงท่าทางดังกล่าวก็ต้องการจะสื่อให้ ผู้ที่ได้เห็นภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวดังกล่าวคล้อยตาม มีความสนใจหรือเข้าใจในสินค้าของ

จำเลยที่ 1 ซึ่งเป็นไปตามเป้าหมายที่มุ่งหมายไว้ การแสดงท่าทางของโจทก์ตามฟ้อง จึงถือเป็นการแสดงของนักแสดงและได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์

จากคำวินิจฉัยของศาลฎีกาดังกล่าว ศาลวินิจฉัยว่าโจทก์เป็นนักแสดง เนื่องจากการแสดงท่าทางประกอบสินค้าของจำเลยนั้น มิใช่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยปกติ แต่เป็นการแสดงท่าทางของบุคคลผู้มีอาชีพทางการแสดง ซึ่งการแสดงท่าทางดังกล่าวต้องการจะสื่อให้ผู้ที่ได้เห็นภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวมีความรู้สึกคล้ายตาม มีความสนใจ หรือเข้าใจในสินค้าซึ่งก็สามารถบรรลุเป้าหมายดังกล่าว โจทก์จึงสมควรได้รับความคุ้มครองในฐานะนักแสดง

ข้อวินิจฉัยของศาลทรัพย์สินทางปัญญาและการค้าระหว่างประเทศกลางในคดีหลายเลขแดงที่ ทป. 47/2549

เป็นคดีระหว่าง นางสาวเมทินี กิ่งโพยม และนางสาวซาร่า แอนน์ เลน โจทก์ กับ บริษัท แดพเพอร์เจ็นเนอรัล อะแพเรล จำกัด กับพวกจำเลย โดยโจทก์ฟ้องจำเลยที่ 1 ได้นำภาพถ่ายการเดินแบบที่โจทก์ทั้งสองเป็นผู้เดินแบบไปลงโฆษณาในนิตยสารรายเดือนและรายปักษ์รวม 4 เล่ม โดยรู้หรือว่าควรรู้ว่าการเผยแพร่การเดินแบบดังกล่าวเป็นสิทธิของโจทก์ทั้งสองและเป็นการกระทำเพื่อประโยชน์ทางการค้าของจำเลยที่ 1 โดยไม่ได้รับอนุญาตจากจำเลยทั้งสอง ซึ่งการกระทำดังกล่าวทำให้โจทก์เสียหาย ซึ่งจำเลยทั้งสามปฏิเสธว่าโจทก์ทั้งสองไม่ใช่ “นักแสดง” ตามความหมายของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 และจากการแถลงการณ์ของพยานผู้เชี่ยวชาญได้สรุปข้อกฎหมายและข้อเท็จจริงทั้งในส่วนของกฎหมายระหว่างประเทศและกฎหมายไทยว่า การตีความขอบเขตของคำว่า “นักแสดง” ตามมาตรา 4 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ควรต้องตีความเทียบกับบทบัญญัติในอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 โดยอาศัยผลของมาตรา 14 (6) ของ Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS) กล่าวคือ การกระทำของนักแสดงจะต้องมีระดับของความคิดสร้างสรรค์ในระดับหนึ่ง ซึ่งการเดินแบบของผู้แสดงแบบนั้นเป็นเพียงการเดินเพื่อแสดงแบบหรือเสริมให้เสื้อผ้าที่ผู้แสดงแบบสวมใส่นั้นเด่นขึ้นมาเท่านั้น และไม่ควรถือการเดินแบบเป็น “การแสดง” อันจะเป็นสิทธิของนักแสดง โดยเทียบการใช้กฎหมายระหว่างประเทศดังกล่าวตามนัยคำพิพากษาศาลฎีกา ที่ 8834/2542 นอกจากนั้น ภาพถ่ายก็ไม่ควรอยู่ในความหมายของสิทธิในการบันทึกการแสดงด้วย แต่ศาลยังเห็นควรวินิจฉัยขอบเขตของคำว่า “นักแสดง” ในกรณีนี้ จากบทวิเคราะห์ศัพท์ในมาตรา 4 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 เป็นสำคัญ ซึ่งการวินิจฉัยจากมาตรา 4 ดังกล่าว เป็นไปตามหลักการใช้กฎหมายทั่วไป จึงไม่อาจนำหลักในอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 มาใช้ตีความหมายของคำว่า นักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ได้เพราะไม่ตรงกับข้อเท็จจริงในคดีนี้ เหมือนที่ศาลฎีกาในคำพิพากษาศาลฎีกาที่ 8834/2542 เคยใช้อนุสัญญากรุงปารีสและข้อตกลงทริปส์มาตีความหมายของ

คำว่า “เครื่องหมายที่มีชื่อเสียงแพร่หลายทั่วไป” ในพระราชบัญญัติเครื่องหมายการค้า พ.ศ. 2534 ก็เป็นเพราะในขณะนั้นในพระราชบัญญัติเครื่องหมายการค้าไม่มีบทวิเคราะห์ศัพท์ของคำว่า เครื่องหมายที่มีชื่อเสียงแพร่หลายทั่วไปไว้ และคำว่า “นักแสดง” ที่พิพาทกันในประเด็นข้อพิพาทนี้ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ได้กำหนดความหมายของคำแยกไว้ชัดเจนในมาตรา 4 การใช้กฎหมายตีความถ้อยคำดังกล่าว จึงยังสามารถทำได้โดยเพียงใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ที่มีอยู่

คำว่า “นักแสดง” ตามมาตรา 4 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 หมายความว่า “ผู้แสดง นักดนตรี นักร้อง นักเต้น นักรำ และผู้ซึ่งแสดงท่าทาง ร้อง กล่าว พากย์ แสดงตามบท หรือในลักษณะอื่นใด” จากลักษณะของบทบัญญัติดังกล่าว เป็นบทบัญญัติในลักษณะขยาย กล่าวคือ เป็นบทบัญญัติไว้กว้างๆ โดยให้หมายความครอบคลุมไปถึงการกระทำในลักษณะอื่นๆ ที่ระบุไว้ไม่ถึงในมาตรา 4 ได้ในลักษณะที่ขยายความออกไป ซึ่งบทบัญญัตินี้จะทำให้เกิดความไม่ชัดเจนและไม่แน่นอน แต่ก็ถือว่าเป็นลักษณะของการบัญญัติกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย ดังนั้น เมื่อข้อเท็จจริงในเบื้องต้นฟังได้ว่า โจทก์ทั้งสองเป็นผู้แสดงแบบและโจทก์ทั้งสองนำสืบทายอย่างสัญญาที่โจทก์ทั้งสองได้รับว่าจ้างให้ผู้นำเสนอสินค้าหลายฉบับ รวมทั้ง โจทก์ทั้งสองได้ถ่ายแบบให้กับนิตยสารต่างๆ ตามที่คู่ความอ้างในคดีนี้หลายฉบับ ข้อเท็จจริงฟังได้ว่าโจทก์ทั้งสองเป็นผู้แสดงแบบ ซึ่งเป็นผู้แสดงแบบของสินค้าประเภทเสื้อผ้า อันถือเป็นนักแสดงตามความหมายของมาตรา 4 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537

จากคำพิพากษาของศาลทรัพย์สินทางปัญญาและการค้าระหว่างประเทศกลางในคดีนี้ ศาลได้ทำการวินิจฉัยโดยการตีความหมายของคำว่านักแสดงตามมาตรา 4 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 โดยไม่ได้ตีความตามหลักกฎหมายระหว่างประเทศ คือ อนุสัญญาโรม ค.ศ. 1961 และข้อตกลงทริปส์ อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นว่า ในการตีความหมายของบทบัญญัติแห่งกฎหมายนั้น ควรต้องมีการนำหลักกฎหมายระหว่างประเทศมาใช้ในการตีความด้วย ซึ่งหลักตามอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ. 1961 โดยอาศัยผลของมาตรา 14 (6) ของ Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS) มีหลักว่า การกระทำของนักแสดงจะต้องมีระดับของความริเริ่มสร้างสรรค์ในระดับหนึ่ง ซึ่งการเดินแบบของผู้แสดงแบบนั้นเป็นเพียงการเดินเพื่อแสดงแบบหรือเสริมให้เสื้อผ้าที่ผู้แสดงแบบสวมใส่นั้นเด่นขึ้นมาเท่านั้น และไม่ควรถือการเดินแบบเป็น “การแสดง” อันจะเป็นสิทธิของนักแสดง

2. คำนิยามของคำว่า “งานแพร่เสียงแพร่ภาพ”

ตามมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ บัญญัติว่า

“งานแพร่เสียงแพร่ภาพ หมายความว่า งานที่นำออกสู่สาธารณชนโดยการแพร่เสียงทางวิทยุกระจายเสียง การแพร่เสียงและหรือภาพทางวิทยุ โทรทัศน์ หรือโดยวิธีอย่างอื่นอันคล้ายคลึงกัน”

ส่วนตามสนธิสัญญา WPPT คำว่า “การแพร่ภาพแพร่เสียง” หมายถึง การสื่อสารไร้สาย (wireless) เพื่อให้สาธารณชนสามารถรับเสียงหรือภาพ เช่น การสื่อสารผ่านดาวเทียม หรือการสื่อสารโดยการเข้ารหัส (encrypt-decrypt)

ในปัจจุบัน สังคมมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทางด้านวิทยาศาสตร์ ทำให้มีการพัฒนาคิดค้นสิ่งเพื่ออำนวยความสะดวกสบายต่อการดำเนินชีวิตเป็นอันมาก สามารถติดต่อสื่อสารกันได้สะดวก การเดินทางเชื่อมโยงถึงกัน ทำให้ประชากรในโลกติดต่อรับฟังข่าวสารกันได้ตลอดเวลา มีการเชื่อมโยงกันของเครือข่ายคอมพิวเตอร์มากยิ่งขึ้น หรือที่เรียกกันว่า เครือข่าย “Internet”¹²⁷ ซึ่งทำให้บุคคลที่ห่างกันโดยระยะทางสามารถติดต่อสื่อสารถึงกันได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว และสามารถสื่อสารถึงกันได้หลายเส้นทางตามความต้องการ โดยไม่กำหนดตายตัว และไม่จำเป็นต้องไปตามเส้นทางโดยตรง อาจจะผ่านจุดอื่นๆ หรือเลือกไปเส้นทางอื่นได้หลายๆ เส้นทาง

จากบทบัญญัติตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีการรองรับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี โดยมีการกล่าวถึงการสื่อสารแบบไร้สาย (wireless) และเทคโนโลยีการเข้ารหัส (encryption) ซึ่งเป็นเทคโนโลยีที่ได้รับการพัฒนาเพื่อนำมาใช้กับงานอันมีลิขสิทธิ์เกือบทุกประเภท แต่เมื่อวิเคราะห์ถึงความหมายของคำว่า “งานแพร่เสียงแพร่ภาพ” ตามมาตรา 4 ข้างต้นแล้ว ผู้เขียนเห็นว่า เนื่องจาก พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ได้มีการร่างมาเป็นระยะเวลานาน และในสมัยนั้น ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยียังมีไม่มากเท่าปัจจุบัน ดังนั้น บทบัญญัติจึงใช้คำว่า “โดยวิธีอย่างอื่นอันคล้ายคลึงกัน” แต่ไม่ได้มีการกล่าวถึงการสื่อสารกันโดยไร้สาย (wireless) เหมือนดังเช่นสนธิสัญญา WPPT ที่ได้มีการกำหนดโดยไวชัดเจน และนอกจากนี้ ในส่วนของการเผยแพร่ต่อสาธารณชน ตามสนธิสัญญา WPPT ได้นิยามความหมายของคำว่า “เผยแพร่ต่อสาธารณชน” (communication to the public) หมายถึง การสื่อสารต่อสาธารณชนโดยใช้สื่อใดๆ นอกเหนือจากการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือการแสดงจากสิ่งบันเทิงเสียง¹²⁸

¹²⁷ อินเทอร์เน็ต (Internet) คือเครือข่ายของเครือข่ายคอมพิวเตอร์ระบบต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันมาจากคำว่า Inter Connection Network

¹²⁸ WPPT, article 2 (g).

อนุสัญญาโรม คำว่า “การเผยแพร่ต่อสาธารณชน” ตามอนุสัญญาโรม คือการถ่ายทอดออกไปนอกห้องแสดง โดยไม่จำเป็นว่าจะเป็นการส่งผ่านโดยใช้เครื่องกระจายเสียงหรือการส่งผ่านโดยการส่งสัญญาณทางสาย¹²⁹ นอกจากนี้ ตามอนุสัญญาโรมยังให้คำจำกัดความของการแพร่เสียงแพร่ภาพว่าหมายความว่า การกระจายเสียงสู่สาธารณชนด้วยวิธีไร้สาย¹³⁰

สำหรับการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนตามข้อตกลง TRIPS นั้น ไม่ได้มีการให้คำนิยามไว้อย่าง สนธิสัญญา WPPT หรือ อนุสัญญาโรม แต่ได้มีการกล่าวถึงการแพร่เสียงแพร่ภาพและการเผยแพร่การแสดงไว้ในข้อ 14 (1)¹³¹ โดยใช้คำว่า “การแพร่เสียงแพร่ภาพโดยวิธีไร้สาย และการเผยแพร่การแสดงสดของคนสู่สาธารณชน” มีข้อสังเกตว่า สิทธินี้ไม่ได้รวมถึงการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยทางเคเบิล (หรือการแพร่เสียงแพร่ภาพตามสาย) เพียงแต่กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยวิธีไร้สายเท่านั้น เช่นการแพร่เสียงแพร่ภาพทางวิทยุหรือโทรทัศน์ ซึ่งเหตุผลที่ข้อตกลง TRIPS กำหนดไว้เพียงเท่านี้ เนื่องจาก ในขณะนั้นเทคโนโลยีการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยทางเคเบิลได้รับความนิยมเป็นที่แพร่หลายทั่วไป การนำเอาหลักการดังกล่าวในอนุสัญญาโรมมาใช้ จึงไม่สอดคล้องกับสภาพการณ์ในขณะนั้น¹³²

ส่วนตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย คำว่า “เผยแพร่ต่อสาธารณชน” หมายความว่า ทำให้ปรากฏต่อสาธารณชน โดยการแสดง การบรรยาย การสวด การบรรเลง การทำให้ปรากฏด้วยเสียงและหรือภาพ การก่อสร้าง การจำหน่าย หรือโดยวิธีอื่นใดซึ่งงานที่ได้จัดทำขึ้นอย่างใดก็ได้ คำนิยามดังกล่าวก็เป็นเพียงคำนิยามกว้างๆ เพื่อให้สามารถปรับใช้ในเรื่องของลิขสิทธิ์อื่นๆ ด้วย ไม่ใช่เพียงแค่ใช้ตามนัยของสิทธิของนักแสดง และนอกจากนี้ ยังไม่ได้มีการกำหนดวิธีการในการเผยแพร่ต่อสาธารณชนด้วย ดังนั้น คำนิยามของคำว่า “งานแพร่เสียงแพร่ภาพ” และ “เผยแพร่ต่อสาธารณชน” ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย จึงยังไม่สอดคล้องกับคำนิยามตามสนธิสัญญา WPPT

อย่างไรก็ดี ตามร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ (ฉบับที่....) พ.ศ..... ซึ่งขณะนี้อยู่ในระหว่างการพิจารณาของสำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา ก็ได้มีการเพิ่มเติมคำนิยามของคำว่า “เผยแพร่ต่อสาธารณชน” หมายความว่า ทำให้ปรากฏต่อสาธารณชน โดยการแสดง การบรรยาย การสวด การบรรเลง การทำให้ปรากฏด้วยเสียงและหรือภาพ การก่อสร้าง รวมถึงการทำให้ปรากฏ

¹²⁹ WIPO, op.cit., p. 36.

¹³⁰ Rome Convention, article 3(f).

¹³¹ TRIPS, article 14 (1).

¹³² จักรกฤษณ์ ควรพจน์, เรื่องเดิม, หน้า 135.

ต่อสาธารณชนในลักษณะที่บุคคลสามารถเข้าถึงงานนั้นได้ ณ เวลา และสถานที่ ที่บุคคลนั้นเลือก หรือทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนโดยวิธีอื่นซึ่งงานที่ได้จัดทำขึ้น ซึ่งทำให้คำนิยามดังกล่าวมีความสอดคล้องกับสนธิสัญญา WPPT มากขึ้น ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นว่า การกำหนดคำนิยามเช่นนี้จะทำให้ความหมายของคำว่า “เผยแพร่ต่อสาธารณชน” ครอบคลุมไปถึงสื่อต่างๆ ได้มากขึ้น ย่อมเป็นผลดีต่อนักแสดง

3. คำนิยามของคำว่า “การบันทึก” (fixation)

ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ไม่ได้มีการบัญญัติความหมายของคำว่า “การบันทึก” ซึ่งตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีการบัญญัติคำนิยามของการบันทึกไว้ดังนี้

“การบันทึก” หมายความว่า การรวบรวมเสียง หรือการแสดง ซึ่งสามารถสัมผัสได้ ทำซ้ำได้ หรือสามารถสื่อสารผ่านอุปกรณ์ได้¹³³

ตามอนุสัญญาโรมได้ให้ความหมายของคำว่า “การบันทึก” (fixation) ให้มีความรวมถึงสิ่งบันทึกภาพและสิ่งบันทึกเสียง¹³⁴

ในปัจจุบันการบันทึกได้มีการพัฒนาไปหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นในรูปของสิ่งบันทึกเสียง (Phonograms) การบันทึกเสียงในระบบดิจิทัล (Digital Audio Tape Recorder) แถบบันทึกภาพ (Videograms) โสตทัศนวัสดุ (Audiovisual Work) กล้องถ่ายภาพดิจิทัล (Digital Camera) หรือแม้แต่เครื่องบันทึกเสียงตามมาตรฐาน MP3 ซึ่งสามารถที่จะบันทึกเสียงในรูปแบบดิจิทัลที่มีขนาดของแฟ้มข้อมูลเล็กกว่าการบันทึกในแผ่นซีดีทั่วไป และยังสามารถรักษาคุณภาพของเสียงไว้ในระดับที่ใกล้เคียงกับของเดิม เป็นต้น ซึ่งการบันทึกดังกล่าว ก่อให้เกิดการพัฒนาและศักยภาพที่มีประสิทธิภาพสูง ตลอดจนความรวดเร็วในการบันทึกภาพและเสียง ดังนั้น การที่พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ไม่ได้มีการบัญญัติคำนิยามของ การบันทึกไว้ จึงอาจทำให้มีปัญหาในการตีความได้ว่าคำว่า “การบันทึก” ที่ปรากฏในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์นี้มีความหมายเพียงใด และจะมีความหมายครอบคลุมการบันทึกเสียงในระบบดิจิทัลหรือไม่ ซึ่งหากมีการเพิ่มเติมคำจำกัดความของคำว่า “การบันทึก” ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ โดยให้มีความหมายสอดคล้องกับคำว่า “การบันทึก” ตามสนธิสัญญา WPPT แล้ว ก็จะมีความหมายครอบคลุมไปถึงการบันทึกในระบบดิจิทัลด้วย เนื่องจาก การบันทึกในระบบดิจิทัลนั้น เป็นการบันทึกในลักษณะของการแปลงสัญญาณเสียงให้เป็นตัวเลข แต่สามารถที่จะสื่อสารผ่านอุปกรณ์ได้ อีกทั้งการบันทึก ก็จะรวมถึงการบันทึกภาพและเสียงด้วย อย่างไรก็ตาม หากเป็นการบันทึกชั่วคราวเพื่อ

¹³³ WPPT, article 2 (c).

¹³⁴ WIPO, op.cit., p. 24.

วัตถุประสงค์ในการแพร่เสียงแพร่ภาพ ซึ่งโดยปกติเป็นเรื่องเทคนิคในการส่งสัญญาณ กรณีเช่นนี้จะไม่ถือเป็นการบันทึก¹³⁵

4. คำนิยามของคำว่า “ผู้จัดทำโสตวัสดุ”

ตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีบทบัญญัติในการให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงดังนี้

“ผู้จัดทำโสตวัสดุ” หมายถึงบุคคลหรือนิติบุคคล ซึ่งเป็นผู้เริ่มต้นและรับผิดชอบในการบันทึกเสียงครั้งแรกของนักแสดงหรือเสียงอื่น หรือการแสดงเสียง¹³⁶

ส่วนตามอนุสัญญาโรม ได้ให้ความหมายของคำว่า “ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง” หมายถึง บุคคลหรือนิติบุคคลซึ่งเป็นผู้บันทึกเสียงการแสดงหรือเสียงอื่นใดเป็นบุคคลแรก ซึ่งการบันทึกนี้ต้องเป็นการบันทึกที่ไม่ใช่การบันทึกเพื่อส่วนตัว¹³⁷ และตามข้อตกลง TRIPS การให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงได้ถูกบัญญัติไว้ในข้อ 14 (2) โดยไม่ได้มีการนิยามความหมาย แต่ให้สิทธิดังนี้

“ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงมีสิทธิที่จะอนุญาตหรือห้ามมิให้ทำซ้ำทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม”

แม้ว่าตามข้อตกลง TRIPS จะไม่ได้มีการนิยามความหมายว่าผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงคือบุคคลใด แต่สิทธิในการที่จะห้ามการทำซ้ำสิ่งบันทึกเสียงของตนนี้ มีหลักการที่สอดคล้องกับบทบัญญัติในข้อ 10 ของอนุสัญญาโรม แต่อย่างไรก็ดี สิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงภายใต้ความตกลงระหว่างประเทศทั้งสองก็ยังคงมีความแตกต่างกันบางประการคือ¹³⁸

ประการแรก ข้อตกลง TRIPS มิได้กำหนดให้ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงมีสิทธิเรียกค่าตอบแทนสำหรับการใช้สิ่งบันทึกเสียงของตนในการแพร่เสียงแพร่ภาพ ดังเช่นบทบัญญัติของ 12 ของอนุสัญญาโรม ซึ่งการที่ไม่ได้กำหนดสิทธิเรียกค่าตอบแทนสำหรับสิ่งบันทึกเสียงย่อมหมายความว่า การให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงในข้อตกลง TRIPS มีระดับต่ำกว่าอนุสัญญาโรม

¹³⁵ ประสิทธิ์ รวมสิน, เรื่องเดิม, หน้า 169.

¹³⁶ WPPT, article 2 (d).

¹³⁷ WIPO, op.cit., p. 23.

¹³⁸ จักรกฤษณ์ ควรพจน์, เรื่องเดิม, หน้า 136-137.

ประการที่สอง ข้อตกลง TRIPS กำหนดให้ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงมีสิทธิเด็ดขาด รวมทั้งมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนจากการเข้าวังบันทึกเสียงของตน เช่นเดียวกับเจ้าของลิขสิทธิ์ ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ซึ่งหลักการดังกล่าวนี้มีได้ปรากฏอยู่ในอนุสัญญาโรม ดังนั้น ประเด็นเรื่องสิทธิการเช่า ข้อตกลง TRIPS ได้ให้การคุ้มครองสิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงในระดับที่สูงกว่าอนุสัญญาโรม

ประการที่สาม ในเรื่องของอายุการให้ความคุ้มครองนั้น ข้อตกลง TRIPS กำหนดให้ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงมีสิทธิเด็ดขาดในลักษณะต่างๆ เป็นกำหนดเวลา 50 ปี นับแต่วันสุดท้ายปฏิทินซึ่งได้มีการบันทึกเสียง¹³⁹ ส่วนอนุสัญญาโรมกำหนดไว้เพียง 20 ปี นับจากวันที่ได้มีการบันทึก¹⁴⁰

ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ไม่มีการกล่าวถึง ผู้จัดทำโฮมวิดีโอ หรือแม้กระทั่งสิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงเลย ทั้งนี้ ผู้เขียนเห็นว่า แต่เดิมในการให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ตั้งแต่อดีตจนถึง ณ เวลาที่ร่างกฎหมาย ประเทศไทยยังไม่เคยมีการให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงใดๆ มาก่อน ทั้งในการให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงก็ยังเป็นเรื่องใหม่ในสมัยนั้น ประกอบกับประเทศไทยยังไม่ได้เข้าเป็นภาคีอนุสัญญากรุงโรม ดังนั้น การร่างกฎหมายจึงเป็นการให้ความคุ้มครองคนไทยเป็นเรื่องหลัก การให้ความคุ้มครองผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงในสมัยนั้นยังไม่ค่อยมีความสำคัญเท่าใดนัก ประกอบกับผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงมักจะอยู่ในฐานะเจ้าของลิขสิทธิ์ด้วย ซึ่งจะได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์อยู่แล้ว จึงไม่ได้มีบทบัญญัติในเรื่องนี้เป็นการเฉพาะ แต่เนื่องจาก เทคโนโลยีการบันทึกเสียงและการแพร่เสียงแพร่ภาพยังไม่มีความก้าวหน้ามาก ในปัจจุบันเทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์ และโทรคมนาคมพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว ซึ่งผู้เขียนเห็นว่า ภาครัฐควรให้ความสำคัญในเรื่องของการให้ความคุ้มครองสิทธิของผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงด้วย

4.1.2 ธรรมชาติของนักแสดง (Moral Right)

ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 18¹⁴¹ ได้ให้สิทธิแก่ผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์ในการห้ามมิให้ผู้รับโอนลิขสิทธิ์ หรือบุคคลอื่นใด บิดเบือน ดัดทอน ดัดแปลง หรือทำโดย

¹³⁹ TRIPS, article 14 (5).

¹⁴⁰ Ibid., article 14 (a).

¹⁴¹ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 18.

ประการอื่นใดแก่งานนั้นจนเกิดความเสียหายต่อชื่อเสียงหรือเกียรติคุณของผู้สร้างสรรค์ หรือที่เรียกว่า “กรรมสิทธิ” (Moral Right) แต่ไม่ได้บัญญัติให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิแก่นักแสดง

ตามสนธิสัญญา WPPT นอกจากจะให้ความคุ้มครองต่อสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Right) แล้ว ยังให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิ (Moral Right) กับนักแสดงด้วย โดยกรรมสิทธิของนักแสดงนี้ แยกออกจากสิทธิทางเศรษฐกิจ สำหรับการให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิของ นักแสดง ตามสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้ประเทศภาคีให้กรรมสิทธิแก่นักแสดง โดยให้สิทธิดังกล่าวแยกออกจากสิทธิทางเศรษฐกิจ ซึ่งสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. กรรมสิทธิในการเรียกร้องให้ระบุชื่อนักแสดงในงานแสดง เช่น การมีการแสดงเกิดขึ้นเมื่อใด ต้องมีการระบุชื่อนักแสดง เพื่อให้ผู้ชมการแสดงได้รับทราบ หรือหากเป็นการแสดงดนตรี ก็ต้องมีการแสดงรายชื่อผู้บรรเลงดนตรีด้วย และ 2. กรรมสิทธิในการห้ามมิให้ บิดเบือน ดัดทอน หรือดัดแปลง โดยประการอื่นใดแก่การแสดงจนเกิดความเสียหายแก่ชื่อเสียงของนักแสดง¹⁴² ซึ่งตามสนธิสัญญานั้น กำหนดให้กรรมสิทธินี้แก่งานแสดงที่เป็นการบรรยายสด (live aural performances) หรืองานแสดงที่ได้บันทึกเสียงลงในสิ่งบันทึกเสียงแล้ว (performances fixed in Phonogram) เท่านั้น ตัวอย่างเช่น หากเป็นกรณีของการบรรยายสดที่ได้ถูกบันทึกเสียงแล้ว ก็ไม่สามารถนำไปดัดแปลงเสียงเพื่อให้เกิดความเสียหายแก่ผู้บรรยายได้ เป็นต้น

การที่สนธิสัญญา WPPT ได้มีบทบัญญัติอันเกี่ยวกับการให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิ นั้น แสดงให้เห็นว่าในปัจจุบันในระดับระหว่างประเทศ เริ่มเป็นที่ยอมรับว่า การให้สิทธิพิเศษแก่นักแสดงนี้ ก็เนื่องมาจากการแสดงเป็นผลมาจากการใช้บุคลิกภาพของนักแสดง ดังนั้น การให้ความคุ้มครองจึงไม่ควรจำกัดแต่เฉพาะสิทธิในทางเศรษฐกิจหรือให้ความคุ้มครองแต่เฉพาะผู้สร้างสรรค์เท่านั้น แต่ควรให้การคุ้มครองกรรมสิทธิแก่นักแสดงด้วย

4.1.3 สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44

สิทธิของนักแสดงตามมาตรา 44 เป็นการให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวแก่นักแสดงโดยชอบเขตแห่งสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำอันเกี่ยวกับการแสดงของนักแสดงนั้น มีดังนี้

¹⁴² WPPT, article 5 (i).

1. แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน ซึ่งการแสดง เว้นแต่จะเป็น การแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนจากสิ่งบันทึกการแสดงที่มีการบันทึกไว้แล้ว

สิทธิแต่เพียงผู้เดียวของนักแสดงประการแรก คือ สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือ เผยแพร่การแสดงของตนให้แก่สาธารณะ การคุ้มครองนี้สำคัญมากสำหรับนักแสดง หากไม่มีสิทธิ นี้ ในอนาคตการแสดงย่อมถูกระงับกระเทือนได้ หากบุคคลนั้นสามารถแพร่เสียงแพร่ภาพต่อสา รณชนได้ สิทธิแต่เพียงผู้เดียวนี้นี้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะแต่กับการแสดงที่ยังไม่มีการบันทึกเท่านั้น เพราะการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนซึ่งการแสดงที่มีการบันทึกไว้แล้วสามารถ ทำได้ แต่กฎหมายหลักเสียงที่จะ ไม่ใช่ คำว่า “การแสดงสด” เนื่องจากจะก่อให้เกิดความ เข้าใจผิดได้¹⁴³ ซึ่งการให้ความคุ้มครองสิทธิประการแรกนี้ ผู้เขียนเห็นว่ามีความสอดคล้องกับ สันติสัญญา WPPT แล้ว¹⁴⁴

2. บันทึกการแสดงที่ยังไม่มีการบันทึกไว้แล้ว

สิทธิแต่เพียงผู้เดียวตามมาตรา 44 ประการที่สอง เป็นเรื่องของ การให้ความ คุ้มครองเฉพาะแต่การแสดงที่ยังไม่มีการบันทึกไว้ (Unfixed Performance) อันถือเป็นการแสดงสด ซึ่งการให้สิทธิประการนี้ เป็นไปในทำนองเดียวกับสิทธิประการแรก เนื่องจากเทคโนโลยีการ บันทึกก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว การบันทึกและการทำสำเนาที่จะส่งผลกระทบต่อ การแสดงสดของ นักแสดง การให้ความคุ้มครองสิทธิประการที่สองนี้ มีความสอดคล้องกับสันติสัญญา WPPT¹⁴⁵

3. ทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกการแสดงที่มีผู้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจาก นักแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือสิ่งบันทึกการแสดงที่เข้า ข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 53

สิทธิแต่เพียงผู้เดียวประการที่สาม คือสิทธิในการทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกการแสดงที่ มี ผู้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือสิ่งบันทึกการแสดงที่เข้าข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตาม มาตรา 53¹⁴⁶ จากบทบัญญัติของกฎหมาย นักแสดงมีสิทธิในการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงในกรณี ต่อไปนี้

¹⁴³ รัชชัย ศุภผลศิริ, เรื่องเดิม, หน้า 68.

¹⁴⁴ WPPT, article 6(i).

¹⁴⁵ Ibid., article 6(ii).

¹⁴⁶ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 53.

1) การทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งมีการบันทึกไว้แล้ว โดยนักแสดงไม่ได้ให้ความยินยอม ซึ่งสิทธิประการนี้ให้อำนาจแก่นักแสดงที่จะป้องกันการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งทำโดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง หากนักแสดงไม่มีสิทธิข้อนี้อาจทำซ้ำนั้นก็จะทำลายโอกาสของนักแสดงในการแสดงสดในอนาคต ดังนั้น หากมีผู้ใดประสงค์จะทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดงก่อน

2) การทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งมิได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น นักแสดงสามารถหยุดการทำซ้ำสิ่งบันทึกการทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งทำขึ้นนอกเหนือจากวัตถุประสงค์ที่ให้อนุญาตไว้ได้

3) การทำซ้ำสิ่งบันทึกซึ่งทำขึ้นโดยเข้าข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 53 ซึ่งบัญญัติว่าให้บทบัญญัติที่เกี่ยวกับข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ คือ มาตรา 33, 34, 36, 42 และ 43 นำมาใช้กับสิทธิของนักแสดงด้วยโดยอนุโลม ดังตัวอย่างเช่น การกระทำการเพื่อวิจัย หรือศึกษางาน อันมิใช่การกระทำเพื่อหากำไร เช่น การบันทึกการแสดงไว้ในวิดีโอเทปเพื่อวัตถุประสงค์ในการศึกษาสามารถทำได้ การใช้เพื่อประโยชน์ของตนเอง หรือเพื่อประโยชน์ของตนเองและบุคคลอื่นในครอบครัวหรือญาติสนิท หรือการทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏเพื่อประโยชน์ในการพิจารณาของศาล หรือเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือในการรายงานผลการพิจารณาดังกล่าว เป็นต้น

โดยปกติแล้ว นักแสดงจะไม่ได้รับอนุญาตให้ทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้ อนุญาตให้มีการบันทึกไว้แล้ว หรือมีการโอนสิทธิให้แก่บุคคลอื่นไปแล้ว เนื่องจากสิทธินั้นได้ตกเป็นของผู้ได้รับอนุญาตหรือผู้รับโอนสิทธิไปแล้ว แต่นักแสดงสามารถที่จะทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงได้ในกรณีที่มีผู้ทำการบันทึกการแสดงของนักแสดงไว้โดยไม่ได้รับอนุญาต หรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น คือ ได้รับอนุญาตให้ทำการบันทึกเพื่อวัตถุประสงค์หนึ่ง แต่หากนำสิ่งบันทึกนั้นไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์อื่น เช่น กรณีที่นักแสดงอนุญาตให้มีการทำการบันทึกเพื่อประกอบการศึกษา ไม่ได้อนุญาตให้ทำการบันทึกเพื่อวัตถุประสงค์ในทางการค้า ดังนั้น เมื่อมีการนำไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์ในทางการค้า ข่มขู่ถือได้ว่าเป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง และนักแสดงสามารถทำซ้ำสิ่งบันทึกดังกล่าวได้ นอกจากนี้ ในเรื่องของสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำยังมีข้อยกเว้นตามมาตรา 53 เช่น บันทึกการแสดงเพื่อใช้คู่เป็นการส่วนตัว หรือเพื่อประโยชน์ในการศึกษาโดยไม่ได้หากำไร เป็นต้น เช่นนี้ผู้บันทึกดังกล่าวสามารถทำได้ โดยไม่ต้องรับอนุญาตจากนักแสดง แต่จะไม่ถือว่าสิทธิในการทำซ้ำได้โอนไปยังผู้ทำซ้ำ และหากผู้ใดมีความประสงค์ที่จะทำซ้ำงานดังกล่าวก็จะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดงก่อน

สิทธิในการทำซ้ำ (Right of Reproduction) ตามสนธิสัญญา WPPT ได้ระบุถึงสิทธิดังกล่าวไว้อย่างกว้างๆ คือ นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการอนุญาตให้มีการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงไม่ว่าโดยตรงหรือโดยอ้อม และไม่ว่าโดยรูปแบบใดก็ตาม¹⁴⁷

การที่สนธิสัญญาได้ให้สิทธิของนักแสดงไว้อย่างกว้างๆ โดยที่ไม่ได้มีการกำหนดขอบเขตหรือกรณีของการทำซ้ำ ก็เพื่อให้สามารถคุ้มครองสิทธิของนักแสดงได้อย่างกว้างขวางและสอดคล้องกับเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจาก ในปัจจุบัน การพัฒนาทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร หรือแม้กระทั่งสิ่งบันทึกเสียงใหม่ๆ ซึ่งสามารถเห็นข้อมูลเสียงในรูปแบบดิจิทัลได้ ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้ ก่อให้เกิดการทำซ้ำได้ง่าย ดังนั้น การให้ความคุ้มครองสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำของนักแสดง จึงไม่ควรจำกัดแต่เฉพาะการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือการทำซ้ำจากสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่นเท่านั้น แต่ตามสนธิสัญญา WPPT ยังให้ความคุ้มครองไปถึงให้มีการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงไม่ว่าโดยตรงหรือโดยอ้อม และไม่ว่าโดยรูปแบบใดด้วย ซึ่งวัตถุประสงค์ของมาตรานี้ก็เพื่อที่จะให้ความคุ้มครองงานแสดงที่ถูกจัดเก็บไว้ในรูปดิจิทัลนั่นเอง ซึ่งหากนำมาบังคับใช้อาจก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้ใช้งานทางอินเทอร์เน็ต เนื่องจาก ในการเข้าชมเว็บไซต์ต่างๆ ทางด้านเทคนิค ย่อมต้องมีการดำเนินข้อมูลบนเว็บไซต์นั้นไว้ในฮาร์ดดิสก์ของคอมพิวเตอร์ก่อนที่จะแสดงผลบนจอมอนิเตอร์ได้ ดังนั้น การทำซ้ำในลักษณะนี้ย่อมแตกต่างจากการทำซ้ำด้วยวิธีการทำสำเนา การทำซ้ำ (ชั่วคราว) ในการใช้อินเทอร์เน็ตเป็นการทำซ้ำโดยเหตุผลทางเทคนิคของเทคโนโลยี ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เครื่องแสดงผลบนจอเท่านั้น ผู้กระทำหาได้ต้องการจะเก็บสำเนางานไว้เพื่อใช้ในอนาคดไม่

ตามอนุสัญญาโรม “การทำซ้ำ” (Reproduction) หมายถึง การทำสำเนาสิ่งบันทึก (fixation)¹⁴⁸ เท่านั้น ซึ่งสิ่งบันทึกที่กล่าวถึงนี้ หมายถึงสิ่งบันทึกภาพ (visual) และสิ่งบันทึกเสียง (audiovisual) เท่านั้น¹⁴⁹ ส่วนความหมายของ “การทำซ้ำ” ภายใต้อรรถกถา TRIPS สิทธิในการบันทึกการแสดงที่นักแสดงมี จะมีอยู่เหนือการบันทึกการแสดงซึ่งได้กระทำในสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น

¹⁴⁷ WPPT, article 7.

¹⁴⁸ Rome Convention, article 3 (e).

¹⁴⁹ WIPO, op.cit., p. 24.

(A fixation of performance on a phonogram) ซึ่งหมายความว่า นักแสดงมีสิทธิที่จะควบคุมการทำซ้ำการบันทึกการแสดงของตนเฉพาะที่เป็นสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น หากเป็นการบันทึกโดยวิธีอื่น เช่น วีดีโอ ภาพถ่าย ฯลฯ นักแสดงจะไม่มีสิทธิเหนือการบันทึกการแสดงดังกล่าว ดังนั้นจะเห็นได้ว่า สิทธิในการทำซ้ำของนักแสดงที่กำหนดไว้ในอนุสัญญาโรม มีขอบเขตที่กว้างกว่าสิทธิประเภทเดียวกันที่นักแสดงมีภายใต้ข้อตกลง TRIPS

ในส่วนของกฎหมายต่างประเทศนั้น ประเทศอังกฤษและเยอรมัน ไม่ได้มีการกำหนดคำนิยามของคำว่า “การทำซ้ำ” ไว้ว่ามีขอบเขตเพียงใด แต่ตามกฎหมายของประเทศญี่ปุ่น คำว่า “การทำซ้ำ” หมายถึงการทำซ้ำในรูปแบบของสิ่งที่มีรูปร่าง คือ การพิมพ์ การถ่ายรูป การทำสำเนาภาพ การบันทึกเสียงหรือการบันทึกภาพ ซึ่งหากเป็นในส่วนที่เกี่ยวกับการแสดง ก็จะรวมไปถึงการบันทึกเสียงหรือภาพ การแพร่ภาพแพร่เสียงหรือการส่งผ่านสัญญาณทางสายอีกด้วย¹⁵⁰ จะเห็นได้ว่าตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศญี่ปุ่นนั้นจะให้ความหมายของการทำซ้ำกว้างกว่าที่ให้ไว้ตามข้อตกลง TRIPS แต่อย่างไรก็ดี ในส่วนของสิทธิของนักแสดงนั้น ตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น ไม่ได้มีบทบัญญัติเกี่ยวกับการให้สิทธิในการทำซ้ำแก่นักแสดง

เมื่อนำบทบัญญัติในเรื่องสิทธิในการทำซ้ำตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 44 (3) มาเปรียบเทียบกับ ที่ได้กำหนดไว้ในอนุสัญญาโรม ข้อตกลง TRIPS และบทบัญญัติของสนธิสัญญา WPPT จะเห็นได้ว่าบทบัญญัติตามกฎหมายไทย ยังไม่สอดคล้องกับสนธิสัญญา WPPT เนื่องจาก ไม่ได้มีการกำหนดรูปแบบของการทำซ้ำ อย่างไรก็ดี หากประเทศไทยจะนำบทบัญญัตินี้มาบังคับใช้ ควรมีการกำหนดขอบเขตของการทำซ้ำให้ชัดเจน เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาในการตีความและผลกระทบต่อผู้ใช้งานทางอินเทอร์เน็ตดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

นอกจากนี้ ตามสนธิสัญญา WPPT ยังมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวของนักแสดงอื่นๆ ที่ยังไม่มีบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ได้แก่สิทธิดังต่อไปนี้

¹⁵⁰ Copyright Law of Japan, article (2)(xv).

1. สิทธิในการจำหน่าย ตามมาตรา 8¹⁵¹ ของสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งต้นฉบับหรือสำเนาของงานแสดงของนักแสดงที่ได้บันทึกไว้บนสิ่งบันทึกเสียงโดยการขายหรือการโอนกรรมสิทธิ์

2. สิทธิในการให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนา ตามมาตรา 9¹⁵² ของสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการอนุญาตให้เช่าต้นฉบับและสำเนาของงานแสดงที่ได้บันทึกไว้ในสิ่งบันทึกเสียง โดยให้รัฐภาคีเป็นผู้พิจารณา

3. สิทธิในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชน¹⁵³ ของสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานแสดงที่ได้บันทึกลงในสิ่งบันทึกเสียง โดยทางสายหรือไร้สาย ซึ่งทำให้สาธารณชนสามารถที่จะเข้าถึงได้จากสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ในเวลาใดก็ได้

สำหรับสิทธิทั้งสามประการนี้ เป็นสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Rights) ที่เพิ่มขึ้นเพื่อรองรับพัฒนาการทางเทคโนโลยี เมื่อศึกษาถึงภาพรวมของสิทธิของนักแสดงตามที่ได้กำหนดไว้ในสนธิสัญญา WPPT จะเห็นได้ว่า โดยส่วนใหญ่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นสิทธิในการทำซ้ำหรือสิทธิในการให้เช่า นั้น มีส่วนคล้ายกับที่ได้กำหนดไว้ตามบทบัญญัติข้อ 14(1) ของข้อตกลง TRIPS และตามบทบัญญัติข้อ 7 (1) (เอ)(บี)(ซี) อนุสัญญาโรม อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์บทบัญญัติของความตกลงระหว่างประเทศทั้งสองก็ยังคงมีความแตกต่างอยู่บางประการ คือ

ประการแรก ภายใต้ข้อตกลง TRIPS สิทธิในการบันทึกการแสดงซึ่งนักแสดงจะมีอยู่เหนือการบันทึกเสียงเท่านั้น หากเป็นการบันทึกโดยวิธีอื่น เช่น วีดีโอ ภาพถ่าย ฯลฯ นักแสดงจะไม่มีสิทธิเหนือการบันทึกการแสดงดังกล่าว แต่ในทางกลับกัน อนุสัญญาโรมให้นักแสดงมีสิทธิเหนือการบันทึกการแสดงของตน โดยไม่จำกัดว่าการบันทึกการแสดงนั้นจะเป็นการบันทึกด้วยวิธีใด และไม่ว่าจะบันทึกลงสิ่งใด

ประการที่สอง ตามมาตรา 14(4) ข้อตกลง TRIPS มีการกำหนดให้นักแสดงมีสิทธิในการให้เช่า แต่อนุสัญญาโรมไม่ได้กำหนดสิทธิในเรื่องนี้¹⁵⁴

¹⁵¹ WPPT, article 8 (1).

¹⁵² Ibid., article 9 (1).

¹⁵³ Ibid., article 10.

¹⁵⁴ TRIPS, article 14(4).

สำหรับทั้งในเรื่องของสิทธิในการบันทึกการแสดงนั้น จะเห็นได้ว่าแต่ละข้อตกลงระหว่างประเทศมีหลักการที่แตกต่างกันไปในส่วนของสิ่งบันทึกการแสดง ทั้งนี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่า การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงนั้น วัตถุประสงค์ที่สำคัญก็เพื่อให้นักแสดงได้มีโอกาสแสวงหาประโยชน์ในเชิงพาณิชย์จากผลงานการแสดงของตน อย่างไรก็ตาม ในการแสวงหาประโยชน์จากการแสดงนี้ ย่อมเกี่ยวข้องกับสิทธิต่างๆ มากมายระหว่างนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง ผู้ผลิตภาพยนตร์ รวมไปถึงองค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพ ดังนั้น ในการให้สิทธิต่างๆ แก่นักแสดงจึงต้องพิจารณาถึงผลประโยชน์ระหว่างบุคคลที่เกี่ยวข้องนี้ด้วย ซึ่งจะเห็นได้ว่า ตามข้อตกลง TRIPS และอนุสัญญาโรม ให้สิทธิแก่นักแสดงโดยใช้คำว่า “ป้องกัน” (possibility of preventing) ในขณะที่ สนธิสัญญา WPPT ให้สิทธิเด็ดขาดหรือ exclusive right แก่นักแสดง และเพิ่มสิทธิต่างๆ ให้กับนักแสดงด้วยดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

ในประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นประเทศภาคีในข้อตกลงระหว่างประเทศหลายฉบับด้วยกันคือ อนุสัญญาเบิร์น (Berne Convention 1883) อนุสัญญากรุงโรม (Rome Convention 1928) อนุสัญญาลิขสิทธิ์สากล (Universal Copyright Convention 1971) ความตกลงว่าด้วยสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวกับการค้า (TRIPS) รวมทั้ง ได้ลงนามในสนธิสัญญา WPPT แล้ว เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1997¹⁵⁵ การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงเป็นไปตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1988 ให้สิทธิในการให้ความยินยอม (by requiring his consent to the exploitation of his performances) แก่นักแสดงซึ่งการกระทำต่างๆ ต้องงานแสดงของนักแสดงโดยไม่ได้รับความยินยอมจะถือเป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง คือ บันทึกทั้งหมดหรือส่วนสำคัญของการแสดง¹⁵⁶ แพร่เสียงแพร่ภาพการแสดงสด หรือการให้บริการรายการเคเบิลสด ทั้งหมดหรือส่วนสำคัญของการแสดง¹⁵⁷ แสดงต่อสาธารณชนทั้งหมดหรือส่วนสำคัญของการแสดงจากสิ่งบันทึก¹⁵⁸ นำเข้า

¹⁵⁵ Treaties Database - Contracting Parties, in http://www.wipo.int/treaties/en/Remarks.jsp?cnty_id=1566C,

access date March 20, 2007.

¹⁵⁶ Copyright Designs and Patents Act 1988, article 182 (1)(a).

¹⁵⁷ Ibid., article 182 (1)(b).

¹⁵⁸ Ibid., article 183 (a).

สิ่งบันทึกที่ผิดกฎหมาย เว้นแต่เป็นการนำเข้าเพื่อประโยชน์ส่วนตัว¹⁵⁹ และครอบครองเพื่อการค้า ไม่ว่าจะเป็นการขาย ให้เช่า เสนอขาย จำหน่าย ซึ่งสิ่งบันทึกที่ผิดกฎหมาย¹⁶⁰

ส่วนตามกฎหมายเยอรมันให้สิทธิแก่นักแสดงโดยให้สิทธิทั้งสิทธิในการให้ความยินยอม (consent) และสิทธิแต่เพียงผู้เดียว (exclusive right) กล่าวคือ (1) การบันทึกภาพหรือเสียงของการแสดงจะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดง¹⁶¹ (2) นักแสดงมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำ จำหน่ายการบันทึกเสียงและภาพ อย่างไรก็ตามการซ้ำนี้ จะต้องไม่ทำขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์อื่นนอกเหนือจากจากที่นักแสดงได้ให้อนุญาตไว้¹⁶² (3)การเผยแพร่สู่สาธารณชนโดยจอภาพ เครื่องขยายเสียง หรืออุปกรณ์ที่คล้ายคลึงกันจะต้องได้รับอนุญาตจากนักแสดง และการแพร่ภาพแพร่เสียงจะต้องได้รับความยินยอมจากนักแสดง¹⁶³ (4)ในกรณีที่เป็นการแสดงของนักร้องประสาน วงออเคสตรา (Orchestral) และการแสดงบนเวที ผู้แทนเป็นผู้มีสิทธิให้ความยินยอมอนุญาตในการเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยทางจอภาพหรือเครื่องขยายเสียง การบันทึกภาพและเสียง การทำซ้ำและจำหน่ายสิ่งบันทึกเสียงและภาพ และสิทธิในการเผยแพร่¹⁶⁴ และ (5) นักแสดงมีสิทธิที่จะห้ามมิให้มีการบิดเบือนหรือดัดแปลงการแสดงของตนซึ่งจะทำให้เสื่อมเสียแก่นักแสดง¹⁶⁵

สำหรับประเทศญี่ปุ่นซึ่งได้เข้าร่วมเป็นภาคีในสนธิสัญญา WPPT เมื่อปี ค.ศ. 2002 ให้สิทธิในการอนุญาต (exclusive right) แก่นักแสดงดังนี้คือ สิทธิในการบันทึกเสียงหรือภาพ¹⁶⁶ สิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือส่งสัญญาณทางสาย¹⁶⁷ สิทธิในการโอนสิทธิของ

¹⁵⁹ Ibid., article 184 (a).

¹⁶⁰ Ibid., article 184 (b).

¹⁶¹ Copyright Designs and Patents Act 1988, article 75 (1).

¹⁶² Ibid., article 75 (2).

¹⁶³ Ibid., article 76.

¹⁶⁴ Ibid., article 80 (1).

¹⁶⁵ Ibid., article 83 (1).

¹⁶⁶ Ibid., article 91(1).

¹⁶⁷ Ibid., article 92(1).

นักแสดง¹⁶⁸ สิทธิในการให้ยืมในสิ่งบันทึกเสียง¹⁶⁹ และสิทธิในการให้เช่าสิ่งบันทึกเสียงในทางการค้า ซึ่งสิทธินี้เป็นสิทธิใหม่ที่เพิ่งเริ่มใช้บังคับ¹⁷⁰

หากพิจารณาถึงสิทธิของนักแสดงตามกฎหมายต่างประเทศ จะเห็นได้ว่าในแต่ละประเทศจะให้สิทธิแก่นักแสดงแตกต่างกันไป โดยในบางกรณีกฎหมายจะให้เพียงสิทธิในการให้ความยินยอมเท่านั้น แต่ในบางกรณีกฎหมายจะให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวแก่นักแสดง ในประเด็นนี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่า สำหรับข้อตกลงระหว่างประเทศนั้น เป็นเพียงการวางขอบเขตกว้างๆ เพื่อเป็นพื้นฐานในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงระหว่างประเทศ แต่ในการให้ความคุ้มครองแก่นักแสดงภายในประเทศ ย่อมเป็นหน้าที่ของรัฐที่จะต้องพิจารณาว่าเงื่อนไขของกฎหมายใดเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในประเทศของตน ทั้งนี้ ต้องสอดคล้องกับเงื่อนไขในข้อตกลงระหว่างประเทศด้วย

อย่างไรก็ดี สำหรับประเทศไทยนั้น ปัจจุบันสิทธิของนักแสดง ไม่ได้มีขอบเขตมากเท่ากับที่ได้กำหนดไว้ในสนธิสัญญา WPPT กล่าวคือ นักแสดงยังไม่มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการให้จำหน่าย (Right of Distribution) การให้เช่า (Right of Rental) และ สิทธิในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกการแสดง (Right of Making Available of Fixed Performances) ดังนั้นในการให้สิทธิต่างๆ เหล่านี้แก่นักแสดง ควรพิจารณาถึงระบบเศรษฐกิจของประเทศด้วย เนื่องจากสิทธิบางอย่างจะต้องมีการคาบเกี่ยวกับบุคคลหลายฝ่าย เช่น สิทธิในการจำหน่าย ซึ่งนักแสดงมีสิทธิในงานแสดงของตน แต่เจ้าของลิขสิทธิ์ย่อมมีสิทธิในสิ่งบันทึกเสียงที่ตนเป็นผู้ผลิตเช่นกัน และหากเป็นกรณีของนักร้อง อาจรวมไปถึง ผู้แต่งเนื้อร้อง ทำนองเพลง และรวมไปถึงค่ายเพลงที่ตนสังกัดอยู่ ก็มีลิขสิทธิ์ในผลงานของนักร้องผู้นั้นอีกด้วย¹⁷¹ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าในปัจจุบัน ประเทศไทยมีนักแสดงน้อยคนที่สามารถทั้งแต่งเพลง เนื้อร้อง ทำนอง และผลิตสิ่งบันทึกการแสดงได้เอง และอำนาจในการต่อรองของนักแสดงยังมีน้อย ดังนั้น ในการกำหนดขอบเขตของสิทธิที่จะให้เพิ่มเติมแก่นักแสดงจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะต้องพิจารณาก่อนที่จะนำกฎหมายมาบังคับใช้กับประเทศไทยต่อไป

¹⁶⁸ Copyright Law of Japan, article 95 (bis).

¹⁶⁹ Ibid., article 95 (ter)(1).

¹⁷⁰ Copyright System in Japan, in http://www.cric.or.jp/cric_e/csj/csj.html, access date April 15, 2007.

¹⁷¹ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 15.

4.1.4 มาตรการทางเทคโนโลยีในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง

ตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีบทบัญญัติเกี่ยวกับ มาตรการทางเทคโนโลยี (Technology Measures) โดยกำหนดให้ประเทศภาคีจะต้องจัดให้มีการคุ้มครองที่เพียงพอเหมาะสม และมีการเยียวยาทางกฎหมายที่มีประสิทธิภาพ เพื่อบังคับใช้ในกรณีที่มีการหลีกเลี่ยงมาตรการทางเทคโนโลยีที่นักแสดงใช้สิทธิเกี่ยวกับการใช้สิทธิของตนตามสนธิสัญญานี้ รวมทั้ง การจำกัด การกระทำใดๆ เกี่ยวกับการแสดงที่มีได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือกฎหมายไม่อนุญาตให้ทำได้¹⁷²

อย่างไรก็ดี ตามบทบัญญัติของสนธิสัญญา WPPT ไม่มีความชัดเจนมากนักว่า ประเทศภาคีต้องมีกฎหมายห้ามเฉพาะการหลีกเลี่ยงมาตรการปกป้องเทคโนโลยีในขอบเขตเพียงใด และเป็นถ้อยคำกลางๆ ที่เปิดโอกาสให้ประเทศสมาชิกสามารถตรากฎหมายภายในอย่างใดก็ได้หากไม่ขัดหรือแย้งกับบทบัญญัติมาตรานี้ และนอกจากนี้ ถ้อยคำบางคำของมาตรานี้ยังมีความคลุมเครือ ไม่ชัดเจน ซึ่งประเทศสมาชิกมีอิสระที่จะตีความและตรากฎหมาย ภายในตามการตีความของตนเองได้โดยเสรี

ในส่วนของมาตรการทางเทคโนโลยีตามสนธิสัญญา WPPT นั้น ก็ยังมีข้อบกพร่องอยู่บางประการคือ

1. สนธิสัญญา WPPT ไม่ได้ให้คำจำกัดความว่า “มาตรการทางเทคโนโลยีที่มีประสิทธิภาพ” หมายความว่าอย่างไร และจะต้องเป็นมาตรการทางเทคโนโลยีนั้นไม่จำเป็นต้องเป็น มาตรการทางเทคโนโลยีที่มีประสิทธิภาพโดยสมบูรณ์ (completely effective technological measure) ด้วยหรือไม่ และการที่จะกำหนดว่ามาตรการใด มีประสิทธิภาพเพียงพอหรือไม่ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของประเทศภาคีแต่ละประเทศซึ่งอาจมีมาตรฐานที่แตกต่างกัน

2. สนธิสัญญา WPPT เพียงแต่กำหนดไว้ว่าประเทศสมาชิกต้องให้ความคุ้มครองทางกฎหมายอย่างเพียงพอและต้องมีการเยียวยาทางกฎหมายที่มีประสิทธิภาพ แต่ไม่ได้กำหนดไว้โดยชัดแจ้งว่าการกระทำอันเป็นการหลีกเลี่ยงมาตรการทางเทคโนโลยีเช่นใดเป็นการกระทำที่ต้องห้ามบ้าง ดังนั้น ประเทศสมาชิกแต่ละประเทศจึงมีอิสระในการกำหนดว่าการกระทำ

¹⁷² WPPT, article 18.

เช่นใดเป็นการกระทำที่ต้องห้ามระหว่างการหลีกเลี่ยงมาตรการทางเทคโนโลยีโดยตรง (acts of circumvention)¹⁷³

สำหรับประเทศไทยนั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ในปัจจุบันไม่ได้ให้ความคุ้มครองแก่มาตรการทางเทคโนโลยี กรมทรัพย์สินทางปัญญาได้ดำเนินการร่างพระราชบัญญัติแก้ไขเพิ่มเติมพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฯ พ.ศ. มาระยะเวลาหนึ่งแล้ว และในขณะนี้อยู่ในระหว่างการพิจารณาของสำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา ตามร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. มาตรา 5 ซึ่งแก้ไขเพิ่มเติมนิยามศัพท์ตามมาตรา 4 แห่งพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ได้ให้นิยามของคำว่า “มาตรการทางเทคโนโลยี” ให้หมายความถึง เทคโนโลยี อุปกรณ์ หรือส่วนประกอบ ซึ่งในทางการใช้งานปกติ ได้ถูกออกแบบมาสำหรับป้องกันหรือควบคุมการกระทำใดๆ แก่งานอันมีลิขสิทธิ์หรือสิทธิของนักแสดง และมีการเพิ่มหมวด 2/1 อันเกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยีแล้ว จากบทบัญญัติดังกล่าวมาตรการทางเทคโนโลยี หมายถึง เทคโนโลยี อุปกรณ์ หรือส่วนประกอบ ซึ่งในทางการใช้งานโดยปกติได้ถูกออกแบบมาสำหรับป้องกัน หรือควบคุมการกระทำใดๆ แก่งานอันมีลิขสิทธิ์ หรือสิทธิของนักแสดง เนื่องด้วยความก้าวหน้าของเทคโนโลยีทำให้เกิดการสร้างอุปกรณ์ หรือเครื่องมือที่ใช้ในการ ปลดล็อกหรือถอดรหัส เพื่อเข้าถึงข้อมูลงานที่เจ้าของลิขสิทธิ์ได้ใส่รหัสเพื่อป้องกันการละเมิดได้ ทั้งนี้ เพื่อคุ้มครองสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์ และนักแสดง ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น และใช้มาตรการที่สอดคล้องกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ รวมทั้งสอดคล้องกับมาตรฐานสากลอื่น ได้แก่ WIPO Copyright Treaty 1996 (WCT) และ WIPO PERFORMANCES AND PHONOGRAMS TREATY 1996 (WPPT) เป็นต้น⁶⁹

4.1.5 ข้อมูลบริหารสิทธิ (Right Management Information)

สนธิสัญญา WPPT ได้มีการเพิ่มเติมบทบัญญัติใหม่ เพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการทางเทคโนโลยี และให้ถือเป็นหน้าที่ของประเทศภาคีที่จะต้องปฏิบัติตาม ซึ่งบทบัญญัตินี้อยู่ในมาตรา 19¹⁷⁴ โดยโดยกำหนดว่าประเทศภาคีจะต้องจัดให้มีการเยียวยาทางกฎหมายที่เหมาะสมเพียงพอและมีประสิทธิภาพ ในกรณีนี้

¹⁷³ นันทน อินทนนท์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

¹⁷⁴ WPPT, article 19.

1. บุคคลใด ลบ หรือเปลี่ยนแปลงข้อมูลการบริหารสิทธิทางอิเล็กทรอนิกส์โดยไม่ได้รับอนุญาต
2. บุคคลใดจำหน่าย นำเข้า แพร่เสียงแพร่ภาพ เผยแพร่หรือทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์หรือสำเนางานนั้น โดยรู้ว่าย่ำข้อมูลการบริหารสิทธิของงานนั้นได้ถูกลบหรือเปลี่ยนแปลงไป

สำหรับนิยามความหมายของคำว่าข้อมูลการบริหารสิทธิ (Right Management Information) ตามมาตรา 19 (2) หมายถึง ข้อมูลซึ่งระบุถึงนักแสดง งานแสดงของนักแสดง ผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง สิ่งบันทึกเสียง เจ้าของสิทธิต่างๆ ในงานแสดงหรือสิ่งบันทึกเสียง หรือข้อมูลเกี่ยวกับข้อกำหนดเงื่อนไขในการใช้งานแสดงหรือสิ่งบันทึกเสียง ตัวเลขหรือรหัสใดๆ ที่แสดงถึงข้อมูลเหล่านั้น ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ ได้มีการใส่ไว้ในสำเนาของงานแสดงที่ได้มีการบันทึกแล้วหรือปรากฏในการแสดงที่ได้มีการบันทึกไว้แล้วเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน ข้อมูลการบริหารสิทธิมักจะอยู่ในรูปแบบของลายน้ำอิเล็กทรอนิกส์ (electronic watermark) หรือในรูปของฉลาก (label) ปรากฏอยู่บนสิ่งบันทึกต่างๆ ที่ได้รับความคุ้มครอง¹⁷⁵

ในเรื่องของข้อมูลการบริหารสิทธินี้ ผู้เขียนเห็นว่าเป็นเรื่องใหม่สำหรับประเทศไทย และกฎหมายลิขสิทธิ์ยังไม่มีบทบัญญัติใดๆ อันเกี่ยวกับข้อมูลการบริหารสิทธิเลย อย่างไรก็ตาม ร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ (ฉบับที่....) พ.ศ..... ก็ได้มีการเพิ่มเติมคำนิยามของคำว่า “ข้อมูลการบริหารสิทธิ” หมายความว่า ข้อมูลที่แสดงให้ปรากฏอยู่ในงานอันมีลิขสิทธิ์ หรือในการแสดงที่ได้บันทึกไว้แล้ว โดยระบุชื่อผู้สร้างสรรค์ งานสร้างสรรค์ นักแสดง การแสดง และเจ้าของลิขสิทธิ์ หรือสิทธิของนักแสดง หรือโดยระบุระยะเวลาและเงื่อนไขการใช้ลิขสิทธิ์หรือสิทธิของนักแสดง และตัวเลขหรือรหัสแทนข้อมูลดังกล่าวและมีการเพิ่มหมวด ๒/๑ อันเกี่ยวกับการคุ้มครองข้อมูล การบริหารสิทธิและมาตรการทางเทคโนโลยีด้วย

¹⁷⁵ The WIPO Treaties: Protection of Rights Management Information (London: IFPI, International Federation of the Phonographic Industry, 2003), p. 1.

4.2 สิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ที่สอดคล้องกับสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonogram Treaty: WPPT) แล้วแต่ยังมีปัญหาในการบังคับใช้

4.2.1 สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดง

สำหรับสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดง ตามมาตรา 45 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 บัญญัติให้ “ผู้ใดนำสิ่งบันทึกเสียงการแสดงซึ่งได้นำออกเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้าแล้ว หรือนำสำเนาของงานนั้นไปแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง ให้ผู้นั้นจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรมแก่นักแสดง” ซึ่งตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีการบัญญัติเงื่อนไขในการได้รับค่าตอบแทนไว้ในทำนองเดียวกันนี้ในมาตรา 15¹⁷⁶ โดยมีหลักว่า ให้นักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง มีสิทธิในการรับค่าตอบแทนเพียงครั้งเดียวสำหรับการใช้โดยตรงหรือโดยอ้อมซึ่งสิ่งบันทึกเสียงที่ออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในเชิงพาณิชย์ เป็นการให้สิทธิแก่นักแสดงในการได้รับค่าตอบแทนจากการที่มีบุคคลในนำสิ่งบันทึกเสียงไปใช้เพื่อแสวงหาประโยชน์ อันเป็นการใช้ประโยชน์ขั้นที่สอง (secondary use) โดยมีวัตถุประสงค์ต่างจากเจตนาดิมนที่นักแสดงเคยให้อนุญาตไว้ ซึ่งอาจไม่เป็นธรรมต่อนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียง

เจตนารมณ์ของมาตรา 45 นี้ แต่เดิมกฎหมายต้องการคุ้มครองนักแสดงจากการถูกละเมิดสิทธินักแสดงซ้ำสอง เช่น นักร้องคนหนึ่งออกเทปเพลงและได้เผยแพร่แล้ว หากมีบุคคลนำเอาไปเผยแพร่ต่อไปอีกโดยไม่เสียค่าตอบแทน เช่นนี้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ตามหลัก Secondary use¹⁷⁷ การให้ความคุ้มครองสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงตามมาตรา 45 นี้ กฎหมายลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ให้ความคุ้มครองแต่เฉพาะสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น การนำเอาโสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ หรือวีดิโอเทปออกแพร่เสียงแพร่ภาพต่อสาธารณชน นักแสดงจะไม่มีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทน ซึ่งตามมาตรา 45 นี้ แม้จะมีความสอดคล้องกับ WPPT แล้วก็ตาม แต่หากนำบทบัญญัติดังกล่าวมาวิเคราะห์ สามารถวิเคราะห์ได้เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

¹⁷⁶ WPPT, article 15 (1).

¹⁷⁷ สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, เรื่องเดิม, หน้า 45.

1. ลักษณะของการใช้สิ่งบันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน

ตามมาตรา 45 กำหนดให้การนำสำเนาของงานไปแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนจะต้องเป็นการเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรงเท่านั้น นักแสดงจึงจะมีสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรม แต่ตามสนธิสัญญา WPPT มาตรา 15 ข้างต้น ใช้คำว่า “โดยตรงหรือทางอ้อม” ดังนั้น จากบทบัญญัติตามที่มาตรา 45 กำหนด จึงต้องเป็นการใช้ประโยชน์โดยตรงจากสิ่งบันทึกเสียง เช่น กรณีสถานีวิทยุเปิดแผ่นเสียงออกอากาศ แต่หากเป็นกรณีการแพร่เสียงซ้ำจะไม่ถือเป็นการใช้ประโยชน์โดยตรงจากสิ่งบันทึกเสียง เช่น สถานีวิทยุทำการแพร่เสียงเพลงโดยมีสถานีเครือข่ายรับสัญญาณและทำการแพร่เสียงต่อไป เช่นนี้สถานีเครือข่ายไม่จำเป็นต้องเสียค่าตอบแทนให้แก่นักแสดง

2. สิ่งที่ได้รับควบคุมครอง

สิทธิของนักแสดงในการที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมในกรณีที่มีการนำสิ่งบันทึกเสียงการแสดงออกเผยแพร่ เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้าหรือนำสำเนาของงานนั้นไปเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรง นักแสดงจะได้รับค่าตอบแทนเฉพาะสิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น มิได้รวมไปถึงสิ่งบันทึกภาพ ทั้งที่ในปัจจุบันการแพร่เสียงแพร่ภาพทางโทรทัศน์หรือแม้แต่ทางเคเบิล (cable program) ซึ่งเป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่ได้รับคามนิยมมากในปัจจุบัน และสิ่งบันทึกการแสดงส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปของสิ่งบันทึกภาพและเสียงเกือบทั้งสิ้น

แต่เดิมในขั้นตอนการประชุมร่างกฎหมายนั้น ได้มีการเสนอให้สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงในกรณีที่บุคคลอื่นนำเอางานสิ่งบันทึกเสียงไปเผยแพร่ต่อสาธารณชนครอบคลุมไปถึงสิ่งบันทึกภาพด้วย แต่เนื่องจากผู้ร่างเห็นว่า การให้สิทธิมากเกินไปตามที่อนุสัญญากำหนดไว้อาจมีปัญหาในเรื่องการยอมรับสิทธินี้ และต้องอาศัยการวิจัยและข้อมูลที่ยังเพียงพอ¹⁷⁸ จึงจะกระทำได้

จากการศึกษาวิเคราะห์ ในเรื่องของสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงตามอนุสัญญาระหว่างประเทศและกฎหมายต่างประเทศในบทที่ 3 จะเห็นได้ว่า โดยส่วนใหญ่อนุสัญญามักจะวางหลักกว้างๆ เช่นในเรื่องของสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมนี้ โดยจะให้สิทธิแก่นักแสดงในส่วน of สิ่งบันทึกเสียงเท่านั้น แต่หากประเทศภาคีจะให้ความคุ้มครองที่มากกว่าก็สามารถทำได้ ตัวอย่างเช่นตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเยอรมันบัญญัติให้นักแสดงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนหากการแสดงถูกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ไม่ว่าจะโดยสิ่งบันทึกภาพหรือเสียงหรือการทำให้สาธารณชนเข้าถึงโดยการแพร่ภาพแพร่เสียง นักแสดง

¹⁷⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

ย่อมมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนโดยยุติธรรม¹⁷⁹ หรือค่าตอบแทนในการเช่าและการให้ยืมสิ่งบันทึกภาพและสิ่งบันทึกเสียง แม้ว่าจะได้โดยงานไปผู้ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ค่าตอบแทนในการเช่ายังคงตกแก่นักแสดงโดยการจัดเก็บขององค์กรจัดเก็บ นอกจากนี้ นักแสดงยังคงมีสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนในการให้ยืมซึ่งจะเกี่ยวกับการค้าโดยตรงหรือไม่ก็ตามโดยผ่านองค์กรจัดเก็บ¹⁸⁰

ส่วนตามกฎหมายลิขสิทธิ์ญี่ปุ่น บัญญัติให้นักแสดงมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนเมื่อมีผู้บันทึกภาพหรือเสียงเพื่อวัตถุประสงค์ส่วนตัว¹⁸¹ นอกจากนี้ นักแสดงยังได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์จากสิ่งบันทึกเสียง ในกรณีที่องค์กรแพร่เสียงแพร่ภาพหรือผู้ดำเนินการทางเคเบิลได้ใช้สิ่งบันทึกเสียงออกโฆษณาเพื่อการค้า ในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน องค์กรหรือผู้ดำเนินการต้องจ่ายค่าตอบแทนให้กับนักแสดง

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่า แม้ในสนธิสัญญา WPPT จะไม่ได้ให้สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนกับสิ่งบันทึกภาพก็ตาม แต่กฎหมายลิขสิทธิ์ประเทศต่างๆ เช่น ประเทศเยอรมันและญี่ปุ่น ก็ได้มีการกำหนดให้นักแสดงมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมจากการที่มีผู้ใช้ประโยชน์จากงานแสดง อันเป็นการแสวงหาประโยชน์ขั้นที่สอง (Secondary Use) จากสิ่งบันทึกไม่ว่าจะเป็นการบันทึกภาพหรือเสียง ที่ได้มีการนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ หรือมีการแสวงหาประโยชน์เพื่อวัตถุประสงค์ในทางการค้า

สำหรับประเทศไทยนั้น ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 45 กำหนดให้นักแสดงมีสิทธิได้รับค่าตอบแทนในกรณีที่มีการนำสิ่งบันทึกเสียงออกเผยแพร่เท่านั้น จึงทำให้สิทธิของนักแสดงถูกจำกัดลง ทำให้เกิดการแสวงหาผลประโยชน์จากผลงานการแสดงของนักแสดงมากมาย และที่เห็นชัดเจนคือ การแสดงละครทางโทรทัศน์ เช่น การนำมาแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำโดยไม่จำกัดสื่อ การนำไปเผยแพร่ทางโทรทัศน์ที่เก็บค่าสมาชิกจากผู้ชม (Cable Television) หรือ การนำมาจัดทำเป็นสื่อแผ่นวีดีโอ ซีดี (Video Compact Disc) แผ่นดีวีดี (Digital Versatile Disc) เป็นต้น ซึ่งโดยมากแล้วนักแสดงจำไม่ได้รับค่าตอบแทน ดังนั้น ในการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ในเรื่องของสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดง นอกจากจะต้องพิจารณาให้สอดคล้องกับสนธิสัญญา WPPT แล้ว ผู้เขียนเห็นว่า ควรพิจารณาเพิ่มเติมในเรื่องของการให้สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดงในกรณีที่มีการนำสิ่งบันทึกภาพไปใช้ด้วย

¹⁷⁹ German Copyright Law, article 77.

¹⁸⁰ Ibid., article 76.

¹⁸¹ Copyright Law of Japan, article 30 (2).

3. การจ่ายค่าตอบแทนที่เป็นธรรม

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์มาตรา 45 กำหนดให้นักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันเทิงเสียง มีสิทธิในการรับค่าตอบแทนเพียงครั้งเดียวเช่นเดียวกับที่กำหนดไว้ใน WPPT ซึ่งโดยปกติแล้ว ในทางปฏิบัติ ค่าตอบแทนที่เป็นธรรมนั้น จะถูกกำหนดไว้ในข้อตกลง หรือสัญญาระหว่างผู้ว่าจ้างกับนักแสดงหรือในบางประเทศกฎหมายจะมีการบัญญัติจำนวนเงินที่แน่นอน เช่น ในประเทศเยอรมัน หรือศาลอาจเป็นผู้กำหนด หรือคำนวณจากมูลค่าของการใช้ประโยชน์ที่ได้รับจากการใช้งาน อย่างไรก็ตาม การจัดการดังกล่าว หากจะให้มีประสิทธิภาพมากกว่าในปัจจุบัน ควรมีการจัดตั้งองค์กรตัวแทนนักแสดง เพื่อวัตถุประสงค์ในการทำหน้าที่เป็นตัวแทนและบริหารงานในส่วนที่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์แทนนักแสดง โดยเฉพาะการจัดเก็บค่าตอบแทน การจ่ายค่าตอบแทน หรือวิธีการต่างๆ ในเรื่องดังกล่าว ที่จะเป็นไปตามข้อตกลงระหว่างองค์กรและสมาชิกขององค์กร ในแต่ละประเทศหรือกฎหมายของแต่ละประเทศ และปัจจุบันประเทศไทย ยังไม่มีการจัดตั้งองค์กรจัดเก็บที่จะทำหน้าที่เป็นตัวแทนของนักแสดงและบริหารการจัดเก็บค่าตอบแทนที่เป็นธรรมแต่อย่างใด

อย่างไรก็ดี ตามมาตรา 45 กฎหมายได้บัญญัติให้อธิบดีเป็นผู้มีคำสั่งกำหนดค่าตอบแทน ทั้งนี้ โดยให้คำนึงถึงอัตราค่าตอบแทนปกติในธุรกิจประเภทนี้ คำสั่งของอธิบดีตามคู่มืออาจอุทธรณ์ต่อคณะกรรมการได้ภายใน 90 วันนับแต่วันที่ได้รับหนังสือแจ้งคำสั่งของอธิบดี คำวินิจฉัยของคณะกรรมการให้เป็นที่สุด ซึ่งหากพิจารณาจากบทบัญญัติแห่งกฎหมายแล้ว แม้กฎหมายจะกำหนดให้อธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญากำหนดค่าตอบแทน หรือให้คณะกรรมการลิขสิทธิ์กำหนดค่าตอบแทนแก่นักแสดงก็ดี แต่การที่จะให้นักแสดงใช้สิทธิในการเรียกค่าตอบแทน หรือกำหนดให้อธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญากำหนดค่าตอบแทน หรือให้คณะกรรมการลิขสิทธิ์กำหนดค่าตอบแทนแก่นักแสดงนั้น ผู้เขียนเห็นว่าในทางปฏิบัติย่อมเป็นไปได้ยาก

ดังนั้น ผู้เขียนเห็นว่า การที่กฎหมายในเรื่องของค่าตอบแทนของนักแสดงบังคับใช้ย่อมมีประสิทธิภาพ ควรมีการจัดตั้งองค์กรตัวแทนของนักแสดง เพื่อทำหน้าที่ในการบริหารในเรื่องการจัดเก็บค่าตอบแทนของนักแสดง และแม้ว่าตามกฎหมายไทยจะได้บัญญัติสิทธิในเรื่องการได้รับค่าตอบแทนนี้สอดคล้องกับสนธิสัญญา WPPT แล้วก็ตามดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่เนื่องจากเทคโนโลยีในปัจจุบันได้ก่อให้เกิดรูปแบบอันหลากหลายของการสื่อสาร โดยเฉพาะสิ่งที่จะก่อให้เกิดการทำซ้ำหรือการเผยแพร่ซึ่งการบันทึกงานแสดงต่างๆ ของนักแสดง จึงควรที่จะให้สิทธินี้ครอบคลุมถึงสิ่งบันเทิงภาพด้วย ซึ่งปัจจุบันนักแสดงไม่ได้รับค่าตอบแทนจากการใช้ประโยชน์โดยตรงจากสิ่งบันเทิงภาพเลย ซึ่งไม่เป็นธรรมต่อนักแสดง

4.2.2 ข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดง

ตามสนธิสัญญา WPPT มาตรา 16 กำหนดให้ประเทศสมาชิกอาจกำหนดข้อจำกัดหรือข้อยกเว้น อันเกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและผู้ผลิตโสตทัศนวัสดุตามที่กฎหมายภายในของประเทศสมาชิกให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์ในส่วนองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม¹⁸² ซึ่งตามกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทย ได้กำหนดข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงไว้ตามมาตรา 53 โดยให้นำมาตรา 32 มาตรา 33 มาตรา 34 มาตรา 34 มาตรา 42 และมาตรา 43 มาใช้บังคับแก่สิทธิของนักแสดง¹⁸³ ซึ่งข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงมีดังนี้

1. การกระทำแก่งานอันมีลิขสิทธิ์ของบุคคลอื่น โดยไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์และไม่กระทบกระเทือนถึงสิทธิอันชอบด้วยกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์¹⁸⁴ มีดังนี้

1) วิจัยหรือศึกษางานนั้น อันมิใช่การกระทำเพื่อหากำไร ตัวอย่างเช่น การทำสิ่งบันทึกเสียงเพื่อใช้ในการสอน เป็นต้น แต่หากเป็นกรณีที่นักศึกษาแต่ละคนทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกเสียงโดยอ้างว่าเป็นการทำเพื่อการศึกษางานนั้น แม้จะมีใช้เพื่อหากำไร น่าจะไม่เข้าข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ เพราะน่าจะถือเป็นการกระทำที่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร

2) ใช้เพื่อประโยชน์ของตนเอง หรือเพื่อประโยชน์ของตนเองและบุคคลอื่นในครอบครัวหรือญาติสนิท สำหรับกรณีของการทำซ้ำเพื่อประโยชน์ส่วนตัวนี้อาจก่อให้เกิดผลกระทบต่อนักแสดงด้วย จากการศึกษาพบว่า การพัฒนาทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีที่เกี่ยวกับการสื่อสารหรือการบันทึกข้อมูล เป็นสิ่งที่ช่วยก่อให้เกิดการทำซ้ำมากขึ้น และในปัจจุบันอุตสาหกรรมดนตรีและภาพยนตร์ทั่วโลก ต้องเผชิญกับปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “การทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์เป็นการส่วนตัว” หรือ “การบันทึกเทปเพื่อใช้ในครัวเรือน” คือการบันทึกเสียงเพลงจากแผ่นซีดีภาพยนตร์ รวมทั้งการบันทึกเสียงเพลงและภาพยนตร์ จากรายการวิทยุโทรทัศน์ ซึ่งผู้ทำซ้ำไม่ต้องใช้อุปกรณ์ใดๆ ที่ซับซ้อนเลย ซึ่งการทำซ้ำเช่นนี้ เป็นการทำซ้ำที่ไม่มีลักษณะในเชิงพาณิชย์ และเป็นการทำซ้ำโดยไม่วัตถุประสงค์เพื่อประโยชน์ในทางการค้าหรือ

¹⁸² WPPT, article 16.

¹⁸³ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 53.

¹⁸⁴ เรื่องเดียวกัน, มาตรา 32.

หากำไร แต่เพื่อต้องการใช้เป็นการส่วนตัวภายในบ้านเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การทำซ้ำเพื่อประโยชน์ส่วนตัวนี้ ได้ขยายวงกว้างมากขึ้นทุกวัน เนื่องจาก อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำซ้ำนั้น หาได้ไม่ยากและราคาไม่แพง ซึ่งการขยายตัวของการทำซ้ำนี้ เป็นการบั่นทอนสิทธิของนักแสดงด้วย

3) ดิชม วิจารณ์ หรือแนะนำผลงาน โดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น สำหรับการใช้เพื่อประโยชน์ของตนเอง (personal use) ต้องไม่ใช่การกระทำเพื่อการค้า เช่น บันทึกเทปรายการโทรทัศน์แล้วนำมาเปิดชมเองภายหลัง¹⁸⁵

4) เสนอรายงานข่าวทางสื่อสารมวลชน โดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น

5) ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏเพื่อประโยชน์ในการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือในการรายงานผลการพิจารณาดังกล่าว หากไม่ได้ใช้ประโยชน์ในการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือเพื่อประโยชน์ในการรายงานผลการพิจารณาของศาลหรือเจ้าพนักงานดังกล่าว ไม่เข้าข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ตามข้อนี้¹⁸⁶

6) ทำซ้ำ ดัดแปลง นำออกแสดง หรือทำให้ปรากฏโดยผู้สอนเพื่อประโยชน์ในการสอนของตน อันมิใช่การกระทำเพื่อหากำไร

7) ทำซ้ำ ดัดแปลงบางส่วนของงาน หรือตัดทอนหรือทำบทสรุปโดยผู้สอนหรือสถาบันศึกษา เพื่อแจกจ่ายหรือจำหน่ายแก่ผู้เรียนในชั้นเรียนหรือในสถาบันศึกษา ทั้งนี้ ต้องไม่เป็นการกระทำเพื่อหากำไร การกระทำที่จะเข้าข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ในข้อนี้จะต้องไม่ทำเป็นจำนวนมาก เพราะจะขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร

8) นำงานนั้นมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการถามและตอบในการสอบ เช่น การเปิดสิ่งบันทึกเสียงให้ผู้เข้าสอบฟังแล้วให้ผู้เข้าสอบตอบคำถาม

2. การกล่าว คัดลอก เลียน หรืออ้างอิงงานบางตอนตามสมควรจากงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้ โดยมีการรับรู้ถึงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้น เช่น มีการระบุ

¹⁸⁵ วัศ ดิงสมิตร, เรื่องเดิม, หน้า 31.

¹⁸⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

ชื่อนักแสดง เป็นต้น มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าได้ปฏิบัติโดยไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร

3. การทำซ้ำโดยบรรณารักษ์ของห้องสมุดซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้ มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์หากการทำซ้ำนั้นมีได้มีวัตถุประสงค์เพื่อหากำไร โดยไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควรในกรณีดังต่อไปนี้¹⁸⁷

1) การทำซ้ำเพื่อใช้ในห้องสมุดหรือให้แก่ห้องสมุดอื่น โดยจะเป็นห้องสมุดของสถาบันเอกชนหรือรัฐก็ได้ อนึ่ง การทำซ้ำตามมาตรานี้ จะทำซ้ำในจำนวนมากๆ ไม่ได้ เพราะอาจเป็นการขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร¹⁸⁸

2) การทำซ้ำงานบางตอนตามสมควรให้แก่บุคคลอื่นเพื่อประโยชน์ในการวิจัยหรือการศึกษา

3) การนำงานนาฏกรรม หรือดนตรีกรรมออกแสดงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนตามความเหมาะสม โดยมีได้จัดทำขึ้นหรือดำเนินการเพื่อหากำไรเนื่องจากการจัดให้มีการเผยแพร่ต่อสาธารณชนนั้น และมีได้จัดเก็บค่าเข้าชมไม่ว่าโดยทางตรงหรือโดยทางอ้อม และนักแสดงไม่ได้รับค่าตอบแทนในการแสดงนั้น มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ หากเป็นการดำเนินการโดยสมาคม มูลนิธิ หรือองค์การอื่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการสาธารณกุศล การศึกษา การศาสนา หรือการสังคมสงเคราะห์ และไม่ขัดต่อการแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร¹⁸⁹

4) ในกรณีที่อายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในภาพยนตร์ใดสิ้นสุดลงแล้ว มิให้ถือว่าการนำภาพยนตร์นั้นเผยแพร่ต่อสาธารณชนเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม ดนตรีกรรม โสตทัศนวัสดุสิ่งบันทึกเสียง หรืองานที่ใช้จัดทำภาพยนตร์นั้น¹⁹⁰

5) การทำซ้ำเพื่อประโยชน์ในการปฏิบัติราชการโดยเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมาย หรือตามคำสั่งของเจ้าพนักงานดังกล่าวซึ่งงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัตินี้และที่อยู่ในความครอบครองของทางราชการ มิให้ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าได้กระทำโดยขัดต่อ

¹⁸⁷ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 34.

¹⁸⁸ วส ตึงสมิตร, เรื่องเดิม, หน้า 33.

¹⁸⁹ พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 36.

¹⁹⁰ เรื่องเดียวกัน, มาตรา 42.

การแสวงหาประโยชน์ตามปกติของเจ้าของลิขสิทธิ์ และกระทบกระเทือนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์เกินสมควร¹⁹¹ จะต้องเป็นเจ้าพนักงานซึ่งมีอำนาจตามกฎหมายเท่านั้น ไม่ใช่เจ้าพนักงานทั่วไป

จากข้อยกเว้นของการละเมิดสิทธิของนักแสดง แสดงให้เห็นว่า การกำหนดข้อยกเว้นนั้น มักจะขึ้นอยู่กับประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา เศรษฐกิจและการเมืองของแต่ละประเทศ สำหรับกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทยในเรื่องของข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์มีความสอดคล้องกับบทบัญญัติของสนธิสัญญา WPPT แล้ว

อย่างไรก็ดี การที่กฎหมายกำหนดให้ข้อยกเว้นการละเมิดลิขสิทธิ์ตามมาตรา 32 วรรคสอง (2) ซึ่งเป็นข้อยกเว้นในการทำซ้ำเพื่อใช้ประโยชน์ส่วนตัว เป็นการส่งผลกระทบต่อนักแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจาก ในปัจจุบัน การพัฒนาเทคโนโลยีได้ก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกเสียงหรือภาพ ซึ่งเครื่องอุปกรณ์เหล่านี้สามารถใช้ทำสำเนางานอันมีลิขสิทธิ์ได้ในปริมาณมาก โดยใช้เวลาน้อยและประชาชนส่วนใหญ่มีความคุ้นเคยกับการใช้อุปกรณ์เหล่านี้ หากมีการกล่าวอ้างว่า ทำเพื่อประโยชน์ของตนเอง หรือบุคคลในครอบครัว หรือญาติสนิทแล้ว อาจทำให้มีการทำซ้ำงานแสดงของนักแสดงเป็นจำนวนมาก โดยที่แต่ละครอบครัวต่างทำซ้ำงานเพื่อใช้ในครอบครัวของตนเอง ซึ่งหากมีการกระทำแบบนี้หลายครอบครัวในสังคมไทย โดยต่างอ้างข้อยกเว้นในมาตรา 32 วรรคสอง (2) แล้ว ย่อมก่อให้เกิดผลกระทบต่อรายได้ของนักแสดงโดยเฉพาะนักร้อง เนื่องจาก โดยปกติการว่าจ้างนักร้องหรือศิลปินรายได้ส่วนใหญ่มักจะคิดเป็นอัตราส่วนจากยอดขายของเทปหรือ CD ผลงานของนักร้องคนนั้น ซึ่งหากมีการทำซ้ำโดยอาศัยช่องว่างของกฎหมายแล้ว ผู้ที่เสียผลประโยชน์ก็คือนักแสดงนั่นเอง ดังนั้น หากวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีก่อให้เกิดผลกระทบต่อนักแสดงแล้ว ผู้เขียนเห็นว่า ลำพังเพียงตัวบทกฎหมายอาจไม่เพียงพอที่จะควบคุม จึงควรต้องมีการนำมาตรการทางด้านเทคโนโลยีตามสนธิสัญญา WPPT มาใช้อย่างมีประสิทธิภาพด้วย

4.3 ปัญหาด้านอื่นๆ นอกเหนือจากที่บัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537

การให้ความคุ้มครองนักแสดงตามกฎหมายข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม

¹⁹¹ เรื่องเดียวกัน, มาตรา 43.

การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 นั้น เป็นการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงอย่างสิทธิข้างเคียง โดยบัญญัติไว้ในมาตรา 44 ดังที่ได้กล่าวไปในรายละเอียดแล้วข้างต้น ซึ่งจากบทบัญญัติดังกล่าว จะเห็นได้ว่านักแสดงเองยังไม่ได้ได้รับความคุ้มครองอย่างเพียงพอ เมื่อเปรียบเทียบกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามสนธิสัญญา WPPT และนอกจากนี้ ในส่วนของการได้รับค่าตอบแทนตามมาตรา 45 ซึ่งกำหนดให้นักแสดงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมในกรณีที่มีการนำสิ่งบันทึกเสียงการแสดงออกเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้าเท่านั้น จึงเป็นการจำกัดสิทธิของนักแสดงมากขึ้นอีกโดยผลของกฎหมาย และเป็นผลให้เจ้าของลิขสิทธิ์สามารถที่จะนำงานแสดงนั้น ออกแสวงหาผลประโยชน์ได้โดยไม่จำกัด เช่น การนำงานแสดงมาเผยแพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ (Re Run) โดยไม่จำกัดสื่อการนำสิ่งบันทึกการแสดงมาจัดทำในรูปแบบของวีซีดี (Video Compact Disc) หรือ ดีวีดี (Digital Versatile Disc หรือ Digital Video Disc) เป็นต้น และผลประโยชน์ที่ได้จากการกระทำเหล่านี้ นักแสดงหาได้รับค่าตอบแทนไม่ และทำให้เกิดผลกระทบต่อนักแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจาก เจ้าของลิขสิทธิ์ หรือผู้สร้างสรรค์สามารถที่จะหาผลประโยชน์จากงานแสดงของนักแสดงได้โดยไม่รู้จบ แต่นักแสดงกลับได้รับผลตอบแทนที่เป็นธรรมเพียงครั้งเดียว

อย่างไรก็ดี หากนักแสดงประสงค์ที่จะสร้างความคุ้มครองโดยอาศัยบทบัญญัติของกฎหมายตามประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ว่าด้วยนิติกรรมสัญญา โดยอาศัยหลักแห่งการแสดงเจตนา ซึ่งมีผลทำให้นักแสดงได้รับความเป็นธรรมมากขึ้นกว่าเดิมหากได้มีการตกลงกับเจ้าของงานลิขสิทธิ์โดยการทำเป็นสัญญา หลักกฎหมายเกี่ยวกับนิติกรรมและสัญญาที่ใช้บังคับอยู่มีพื้นฐานมาจากเสรีภาพของบุคคล ตามหลักของความศักดิ์สิทธิ์ของการแสดงเจตนา รัฐจะไม่เข้าไปแทรกแซง แม้ว่าคู่สัญญาฝ่ายหนึ่งได้เปรียบคู่สัญญาอีกฝ่ายหนึ่ง เว้นแต่จะเป็นการต้องห้ามโดยชัดแจ้งโดยกฎหมายหรือขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน

แต่เมื่อพิจารณาถึงในทางปฏิบัติแล้ว นักแสดงโดยส่วนใหญ่ย่อมไม่มีอำนาจการต่อรองเหนือไปกว่าเจ้าของลิขสิทธิ์หรือผู้สร้างสรรค์ ดังนั้น เจอนไขในสัญญาย่อมเป็นไปตามที่เจ้าของลิขสิทธิ์หรือผู้สร้างสรรค์กำหนด นักแสดงจึงต้องยอมรับในเงื่อนไขดังกล่าว ทำให้นักแสดงต้องผูกพันและปฏิบัติตามสัญญานั้น โดยเคร่งครัด แม้ว่าผลของการทำนิติกรรมนั้นจะทำให้นักแสดงต้องตกอยู่ในสภาพที่เสียเปรียบก็ตาม นอกจากนี้ การว่าจ้างการแสดงในปัจจุบันบางครั้งใช้ระบบของความไว้นื้อเชื่อใจ นั่นคือไม่มีการทำสัญญาว่าจ้างเป็นลายลักษณ์อักษรซึ่งนักแสดงก็ไม้อาจมีอำนาจในการต่อรองใดๆ เหนือเจ้าของลิขสิทธิ์หรือผู้สร้างสรรค์ เพราะหากนักแสดงคนใดคนหนึ่งเรียกร้องให้มี

การทำสัญญา ผลสุดท้าย เจ้าของลิขสิทธิ์หรือผู้สร้างสรรค์อาจเลือกว่าจ้างนักแสดงคนอื่นแทน ดังนั้น เมื่อไม่มีการทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร การให้ความคุ้มครองก็จำกัดอยู่แต่เพียงเท่าที่บัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 เท่านั้น

นอกจากตามประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ว่าด้วยนิติกรรมสัญญา ยังมีกฎหมายว่าด้วยข้อสัญญาไม่เป็นธรรมที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์กับกรณีการทำสัญญาของนักแสดงได้อีก ซึ่งกฎหมายข้อสัญญาไม่เป็นธรรมนี้เกิดขึ้นเนื่องจากในปัจจุบัน ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ผู้ซึ่งมีอำนาจต่อรองทางเศรษฐกิจเหนือกว่าถือโอกาสโดยอาศัยหลักดังกล่าวเอาเปรียบคู่สัญญาอีกฝ่ายหนึ่ง ซึ่งมีอำนาจต่อรองทางเศรษฐกิจด้อยกว่าอย่างมาก ซึ่งทำให้เกิดความไม่เป็นธรรมและไม่สงบสุขในสังคม รัฐจึงได้กำหนดกรอบของการใช้หลักความศักดิ์สิทธิ์ของการแสดงเจตนาและเสรีภาพของบุคคล เพื่อแก้ไขความไม่เป็นธรรมและความไม่สงบสุขในสังคมดังกล่าว โดยกำหนดแนวทางให้แก่ศาลเพื่อใช้ในการพิจารณาว่าข้อสัญญาหรือข้อตกลงใดที่ไม่เป็นธรรม และให้อำนาจแก่ศาลที่จะสั่งให้ข้อสัญญาหรือข้อตกลงที่ไม่เป็นธรรมนั้นมีผลใช้บังคับเท่าที่เป็นธรรมและพอสมควรแก่กรณี

หากวิเคราะห์ตามหลักกฎหมายว่าด้วยข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม โดยพิจารณาว่าข้อสัญญาการว่าจ้างนักแสดงดังกล่าวมีความเป็นธรรมต่อนักแสดงหรือไม่ นั้น สามารถแยกวิเคราะห์ได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

4.3.1 กรณีการทำสัญญาโดยที่นักแสดงไม่มีอำนาจในการต่อรองเหนือเจ้าของลิขสิทธิ์หรือผู้สร้างสรรค์ ถือเป็นข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรมหรือไม่

สำหรับกรณีนี้ หากจะวิเคราะห์โดยนำบทบัญญัติตามพระราชบัญญัติว่าด้วยข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม พ.ศ. 2540 มาตรา 10 ให้วิเคราะห์จากพฤติการณ์และจากองค์ประกอบดังต่อไปนี้¹⁹²

¹⁹² พระราชบัญญัติว่าด้วยข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม พ.ศ. 2540 มาตรา 10 บัญญัติว่า “ในการวินิจฉัยว่าข้อสัญญาจะมีผลบังคับเพียงใดจึงจะเป็นธรรมและพอสมควรแก่กรณีให้พิจารณาถึงพฤติการณ์ทั้งปวงรวมทั้ง

(1) ความสุจริต อำนาจต่อรอง ฐานะทางเศรษฐกิจ ความรู้ความเข้าใจ ความสันทัดจัดเจน ความคาดหมาย แนวทางที่เคยปฏิบัติ ทางเลือกอย่างอื่น และทางได้เสียทุกอย่างของคู่สัญญาตามสภาพที่เป็นจริง

1. ความสุจริต อำนาจต่อรอง ฐานะทางเศรษฐกิจ ความรู้ความเข้าใจ ความสันทัด จัดเจน ความคาดหมาย แนวทางที่เคยปฏิบัติ ทางเลือกอย่างอื่น และทางได้เสียทุกอย่างของกลุ่มผู้สัญญาตามสภาพที่เป็นจริง

2. ปกติประเพณีของสัญญาชนิดนั้น

3. เวลาและสถานที่ในการทำสัญญาหรือในการปฏิบัติตามสัญญา

4. การรับภาระที่หนักกว่ามากของกลุ่มผู้สัญญาฝ่ายหนึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มผู้สัญญาอีกฝ่ายหนึ่ง

5. ตามองค์ประกอบของข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม โดยวิเคราะห์ถึง สภาพของกลุ่มผู้สัญญา จะเห็นได้ว่า เจ้าของลิขสิทธิ์ หรือผู้สร้างสรรค์ซึ่งเป็นฝ่ายผู้ว่าจ้าง โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นนิติบุคคลซึ่งมีอำนาจในการต่อรองมากกว่านักแสดง และการทำนิติกรรมสัญญากับนักแสดงโดยมากมักจะมีข้อกำหนดในสัญญาว่าให้สิทธิทั้งหมดที่เกิดขึ้นในการแสดงตกเป็นของผู้ว่าจ้าง

นอกจากนี้ ในสัญญาบางฉบับ หากเป็นการว่าจ้างนักแสดงหรือนักร้อง เพื่อให้เป็นนักแสดงหรือนักร้องในสังกัดแล้ว อาจมีข้อกำหนดที่จำกัดสิทธิของนักแสดงมากกว่า โดยมักจะมีข้อกำหนดดังต่อไปนี้

1. ผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้กำหนดงานแสดงให้กับนักแสดง

2. ในกรณีที่มิเกิดรายได้จากการแสดงต่างๆ ของนักแสดง ที่ผู้ว่าจ้างเป็นผู้จัดหา จะต้องมีการหักเข้าเป็นรายได้ของผู้ว่าจ้างโดยคิดเป็นเปอร์เซ็นต์จากเงินได้สุทธิหลังหักค่าใช้จ่าย

3. ให้นักแสดงโอนสิทธิในการกระทำการเกี่ยวกับการแสดงทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นสิทธิในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน สิทธิในการบันทึกการแสดงที่ยังไม่มีการบันทึก สิทธิในการทำซ้ำสิ่งบันทึกเสียงการแสดงที่มีผู้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาต เป็นต้น

4. ให้ผู้ว่าจ้างมีสิทธิในการทำซ้ำ ดัดแปลง โฆษณา แพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน หรือทำประโยชน์อื่นใดกับงานแสดงได้ทั้งสิ้น

(2) ปกติประเพณีของสัญญาชนิดนั้น

(3) เวลาและสถานที่ในการทำสัญญาหรือในการปฏิบัติตามสัญญา

(4) การรับภาระที่หนักกว่ามากของกลุ่มผู้สัญญาฝ่ายหนึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มผู้สัญญาอีกฝ่ายหนึ่ง.”

5. ห้ามมิให้นักแสดงรับงานแสดงต่างๆ เช่น พิธีกร แสดงละคร แสดงภาพยนตร์ เล่นดนตรี หรือขับร้องเพลง ถ่ายแบบ เดินแบบ หรือรับจ้างโฆษณาให้กับบุคคลอื่น ไม่ว่าสื่อใดๆ ก็ตาม โดยไม่ได้รับความยินยอมเป็นลายลักษณ์อักษรจากผู้ว่าจ้างก่อน

จากตัวอย่างของข้อกำหนดในสัญญาข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้ว่าจ้างจะเป็นฝ่ายจำกัดสิทธิของนักแสดงเกือบทั้งหมด และฝ่ายนักแสดงเอง หากต้องการที่จะเป็นนักแสดงในสังกัดของค่ายเพลงหรือค่ายหนังก็จะต้องเข้าทำสัญญาโดยไม่มีอำนาจในการต่อรองใดๆ กับผู้ว่าจ้าง ดังนั้นสัญญาดังกล่าวย่อมถือว่ามี ความบกพร่องในเรื่องของความสุจริตและอำนาจในการต่อรองตามมาตรา 10 (1) จึงถือเป็นข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรมต่อนักแสดง

4.3.2 กรณีการทำสัญญาโดยมีข้อยกเว้นสิทธิของนักแสดง ถือเป็นข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรมหรือไม่

ในกรณีที่ มีการจัดทำสัญญาแต่ในสัญญาดังกล่าวมีการกำหนดข้อยกเว้นสิทธิข้อใดข้อหนึ่งของนักแสดงเช่นนี้ หากนำบทบัญญัติในเรื่องข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม มาตรา 4 วรรคสาม ให้ พิจารณาว่าข้อตกลงนั้นมีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดตามที่กฎหมายได้ยกตัวอย่างไว้หรือไม่ คือ¹⁹³

1. ข้อตกลงยกเว้นหรือจำกัดความรับผิดชอบที่เกิดจากการผิดสัญญา
2. ข้อตกลงให้ต้องรับผิดชอบหรือรับภาระมากกว่าที่กฎหมายกำหนด
3. ข้อตกลงให้สัญญาสิ้นสุดลงโดยไม่มีเหตุผลอันสมควร หรือให้สิทธิบอกเลิกสัญญาได้โดยอีกฝ่ายหนึ่งมิได้ผิดสัญญาในข้อสาระสำคัญ
4. ข้อตกลงให้สิทธิที่จะไม่ปฏิบัติตามสัญญาข้อหนึ่งข้อใด หรือปฏิบัติตามสัญญาในระยะเวลาที่ล่าช้าได้โดยไม่มีเหตุผลอันสมควร
5. ข้อตกลงให้สิทธิสัญญาฝ่ายหนึ่งเรียกร้องหรือกำหนดให้อีกฝ่ายหนึ่งต้องรับภาระเพิ่มขึ้นมากกว่าภาระที่เป็นอยู่ในเวลาทำสัญญา
6. ข้อตกลงในสัญญาขายฝากที่ผู้ซื้อฝากกำหนดราคาสินได้สูงกว่าราคาขายบวกอัตราดอกเบี้ยเกินกว่าร้อยละสิบห้าต่อปี

¹⁹³ เรื่องเดียวกัน, มาตรา 4 วรรคสาม.

7. ข้อตกลงในสัญญาเช่าซื้อที่กำหนดราคาค่าเช่าซื้อ หรือกำหนดให้ผู้เช่าซื้อต้องรับภาระสูงเกินกว่าที่ควร

8. ข้อตกลงในสัญญาบัตรเครดิตที่กำหนดให้ผู้บริโภคต้องชำระดอกเบี้ย เบี้ยปรับ ค่าใช้จ่ายหรือประโยชน์อื่นใดสูงเกินกว่าที่ควรในกรณีที่ผิดนัดหรือที่เกี่ยวข้องกับการผิดนัดชำระหนี้

9. ข้อตกลงที่กำหนดวิธีคิดดอกเบี้ยทบต้นที่ทำให้ผู้บริโภคต้องรับภาระสูงเกินกว่าที่ควร

ในการพิจารณาข้อตกลงที่ทำให้ได้เปรียบคู่สัญญาอีกฝ่ายหนึ่งตามวรรคสาม จะเป็น การได้เปรียบเกินสมควรหรือไม่ ให้นำมาตรา 10 มาใช้โดยอนุโลม

จากหลักกฎหมายข้างต้น ข้อสัญญาที่มีการจำกัดหรือยกเว้นสิทธิของนักแสดงนั้น ไม่ได้มีกำหนดอยู่ในมาตรา 4 วรรค 3 ของพระราชบัญญัติว่าด้วยข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม แต่อย่างไรก็ดี หากพิจารณาโดยใช้มาตรา 10 (1) ประกอบ จะเห็นได้ว่าข้อสัญญาดังกล่าวยังมี ข้อบกพร่องในเรื่องของความสุจริตในการแสดงเจตนา ดังนั้น ข้อสัญญาที่มีการจำกัดหรือยกเว้น สิทธิของนักแสดงอย่างหนึ่งอย่างใด ย่อมถือเป็นข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม

จากทั้งสองกรณีที่น่ามาวิเคราะห์ จะเห็นได้ว่า หากนักแสดงประสงค์ที่จะได้รับความ เป็นธรรม ก็สามารถใช้สิทธิตามกฎหมายขึ้นฟ้องร้องต่อศาลได้ ซึ่งศาลก็จะใช้ดุลพินิจในการ พิจารณาว่าสัญญาดังกล่าวมีความเป็นธรรมหรือไม่ เพียงใด และปรับให้มีความเป็นธรรมเกิดขึ้น อย่างไรก็ดี ผู้เขียนเห็นว่า หากนักแสดงคนใดเลือกที่จะใช้วิธีนี้ นักแสดงคนนั้น อาจไม่ได้รับงาน แสดงอีกเลย ทำให้ต้องสูญเสียอาชีพนักแสดงไปก็เป็นได้

4.4 ผลกระทบต่อนักแสดง เจ้าของลิขสิทธิ์ ผู้ประกอบการ และผู้บริโภค

ในกรณีที่กรณีประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและ
สิ่งบันเทิงเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก

จากการศึกษาพบว่า การที่ประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและ
สิ่งบันเทิงเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก จะก่อให้เกิดผลกระทบต่อนักแสดง
เจ้าของลิขสิทธิ์/ผู้ประกอบการ และผู้บริโภค ดังต่อไปนี้

4.4.1 ผลกระทบต่อนักแสดง

การที่ประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันเทิงเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลกก่อให้เกิดผลกระทบต่อนักแสดงดังนี้

1. สิทธิของนักแสดงจะได้รับความคุ้มครองทั้งในประเทศ และประเทศที่เป็นสมาชิกของสนธิสัญญา WPPT เนื่องจาก หลักพื้นฐาน ในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงภายใต้สนธิสัญญา WPPT จะประกอบด้วยหลักการที่คล้ายคลึงกับอนุสัญญาเบอร์น อนุสัญญาโรม และข้อตกลง TRIPS ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ซึ่งประเทศสมาชิกต้องให้ความคุ้มครองซึ่งกันและกัน นั่นคือหลักต่างตอบแทน อีกทั้งยังได้รับความคุ้มครองในระดับระหว่างประเทศอยู่บนพื้นฐานของหลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ ที่กำหนดให้ประเทศสมาชิกต้องปฏิบัติต่อ นักแสดงของประเทศสมาชิกอื่นที่มีคุณสมบัติตามมาตรา 3 (2) ในเรื่องสิทธิแต่เพียงผู้เดียว รวมทั้ง สิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรมตามที่กำหนดไว้ในมาตรา 15 ซึ่งในปัจจุบัน มีประเทศสมาชิกอยู่ 61 ประเทศ และมีแนวโน้มว่าจะเพิ่มมากขึ้น เมืองงานแสดงของนักแสดง ถูกนำไปใช้ประโยชน์ในประเทศที่เป็นสมาชิกของสนธิสัญญา WPPT เหล่านี้ นักแสดงย่อมได้รับความคุ้มครอง ในยุคที่มีเทคโนโลยีทางอินเทอร์เน็ตมีความก้าวหน้า ไม่ว่าจะเป็นงานแสดงของนักแสดงต่างๆ เช่น เพลงหรือรูปภาพ หรือแม้แต่กระทั่งละคร ก็อาจถูกเผยแพร่ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ตได้ทั่วโลก การละเมิดสิทธิของนักแสดงจึงเกิดได้ไม่จำกัดแต่เพียงในประเทศไทยเท่านั้น ดังนั้น การให้ความคุ้มครองต่อสิทธิของนักแสดงระหว่างประเทศจึงเป็นเรื่องที่ควรให้ความสำคัญ

2. นักแสดงได้รับสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Rights) เพิ่มมากขึ้น เนื่องจากเดิมสิทธิทางเศรษฐกิจของนักแสดงมีเพียงเท่าที่ กฎหมายบัญญัติไว้ในมาตรา 44 คือ สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนซึ่งการแสดง เว้นแต่จะเป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนจากสิ่งบันทึกการแสดงที่มีการบันทึกไว้แล้ว สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการบันทึกการแสดงที่ยังไม่มีการบันทึกไว้แล้ว และสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงที่มีผู้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือสิ่งบันทึกการแสดงที่เข้าข่ายกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามมาตรา 53 เท่านั้น โดยหากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของอนุสัญญาแล้ว การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงก็จะขยายกว้างขึ้น โดยมีการให้สิทธิดังต่อไปนี้

1) สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการจำหน่ายครั้งแรกซึ่งต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง

2) สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการให้เข้าต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง

3) สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงในลักษณะที่บุคคลสามารถเข้าถึงงานนั้นได้ ณ เวลาและสถานที่ ที่บุคคลนั้นเลือก

สิทธิที่เพิ่มขึ้นดังกล่าวนี้ ผู้เขียนเห็นว่า เป็นสิทธิที่เพิ่มขึ้นเพื่อขยายขอบเขตในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงให้ครอบคลุมถึงพัฒนาการทางเทคโนโลยีด้วย ซึ่งในปัจจุบันระบบดิจิทัลได้มีความสำคัญต่อการสื่อสารเป็นอย่างมาก เนื่องจากระบบดิจิทัลสามารถส่งสัญญาณทางสาย เช่น Optical fiber cables หรือโดยไร้สาย (wireless transmission) ไปยังผู้รับได้โดยตรง เช่นการส่งเพลงโดยผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ โดยเฉพาะทาง internet ซึ่งผู้รับสามารถที่จะเข้าไปยังฐานข้อมูลและดาวน์โหลด (download) เพลงนั้นๆ มาฟังได้ตามต้องการ โดยไม่มีการจำกัดเวลาหรือสถานที่ ดังนั้น เมื่อสิทธิของนักแสดงเพิ่มขึ้น หากบุคคลใดกระทำการดังที่กล่าวมาต้องขออนุญาตจากนักแสดงเสียก่อน มิฉะนั้นแล้วจะถือว่าเป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง

3. สิทธิของนักแสดงได้รับการขยายความคุ้มครองต่องานแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่แพร่เสียงแพร่ภาพผ่านสื่อดิจิทัล ด้วยเทคโนโลยีดิจิทัลนี้ ทำให้เกิดการส่งผ่านข้อมูลอันมีลิขสิทธิ์ต่างๆ ในรูปแบบดิจิทัล ผ่านเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ในขณะที่ปัจจุบัน การส่งผ่านข้อมูลประเภท ข้อความ เสียง หรือภาพ มีให้เห็นอยู่ทั่วไปทางอินเทอร์เน็ต ดังนั้น การมีกฎหมายเพื่อรองรับและปรับใช้กับเครือข่ายเทคโนโลยีดิจิทัลจึงมีความสำคัญ หากไม่มีกฎหมายหรือบทบัญญัติใดที่นำมาปรับใช้อย่างเหมาะสมแล้วย่อมมีผลกระทบต่อสิทธิของนักแสดง เนื่องจาก ในโลกของอินเทอร์เน็ตนั้นสามารถก่อให้เกิดการทำซ้ำขึ้นได้มากมาย ซึ่งแตกต่างจากเทคโนโลยีในสมัยก่อนที่การทำซ้ำด้วยเครื่องบันทึก มีคุณภาพต่ำและสามารถผลิตได้ในจำนวนที่จำกัด อีกทั้งยังต้องใช้เวลาในการผลิต ดังนั้น การปรับปรุงระบบกฎหมายเพื่อตอบสนองต่อความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีจึงมีความสำคัญ ตามสนธิสัญญา WPPT ได้มีการเพิ่มเติมคำนิยามต่างๆ เพื่อให้รองรับเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น คำว่า “การแพร่เสียงแพร่ภาพ” ให้ความหมายรวมถึงการสื่อสารไร้สาย (wireless) เป็นต้น และในส่วนของสิทธิของนักแสดงก็ได้มีการขยายความคุ้มครองให้กับการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงในลักษณะที่บุคคลสามารถเข้าถึงงานนั้นได้ ณ เวลาและสถานที่ ที่บุคคลนั้นเลือก นอกจากนี้ ยังมีบทบัญญัติอื่นเกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยี (Technological Measures) โดยกำหนดให้ประเทศภาคีจะต้องจัดให้มีการคุ้มครองที่เพียงพอเหมาะสมและมีการเยียวยาทางกฎหมายที่มีประสิทธิภาพ เพื่อบังคับใช้ในกรณีที่มีการหลีกเลี่ยงมาตรการทางเทคโนโลยีที่นักแสดงใช้สิทธิเกี่ยวกับการใช้สิทธิของตนตามสนธิสัญญานี้ รวมทั้งการจำกัดการกระทำใดๆ เกี่ยวกับการแสดงที่มีได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือกฎหมายไม่อนุญาต

ให้ทำได้และในเรื่องของข้อมูลบริหารสิทธิ (Right Management Information) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ระบุตัวนักแสดง การแสดงของนักแสดง เจ้าของสิทธิในการแสดง เป็นต้น โดยประเทศภาคีต้องจัดให้มีการเยียวยาทางกฎหมายที่เพียงพอและเหมาะสม กรณีที่บุคคลใด ตัดหรือเปลี่ยนแปลงทางอิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับข้อมูลการบริหารสิทธิโดยไม่ได้รับอนุญาต หรือจำหน่าย นำเข้า แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยไม่ได้รับอนุญาตซึ่งการแสดง สำเนาการแสดงที่บันทึกไว้ หรือสิ่งบันทึกเสียงโดยรู้อยู่แล้วว่าข้อมูลบริหารสิทธิมีการถูกตัดหรือเปลี่ยนแปลงแล้ว โดยบุคคลดังกล่าวรู้หรือมีเหตุอันควรรู้ว่าจะให้เกิด สนับสนุน หรือปิดบังการละเมิด ผู้เขียนเห็นว่า การที่มี บทบัญญัติกำหนดมาตรการต่างๆ เหล่านี้ ย่อมเป็นผลดีต่อนักแสดงในยุคดิจิทัลเป็นอย่างมาก

4. นักแสดงจะได้รับการคุ้มครองกรรมสิทธิ เนื่องจากมีบทบัญญัติในการรองรับกรรมสิทธิของนักแสดง ซึ่งเป็นทางหนึ่งในการปกป้องนักแสดงจากการกระทำอันเป็นการบิดเบือน ตัดทอน หรือดัดแปลง จนก่อให้เกิดความเสียหายแก่ชื่อเสียงของนักแสดง สำหรับเรื่องการให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิของนักแสดงนั้น ผู้เขียนเห็นว่า แม้จะไม่ใช่การให้ความคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจของนักแสดง แต่ก็เป็นการคุ้มครองชื่อเสียงของนักแสดงได้อีกทางหนึ่ง นอกจากนี้ นักแสดงยังสามารถที่เรียกร้องให้มีการระบุชื่อของนักแสดงในงานแสดงของตนได้ด้วย สำหรับกรรมสิทธิที่ให้แก่นักแสดงตามสนธิสัญญา WPPT นี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่า เป็นการยากที่จะประเมินว่าการให้กรรมสิทธินั้นให้ประโยชน์แก่นักแสดงเพียงใด เนื่องจาก กรรมสิทธินี้เป็นสิทธิที่ไม่สามารถจับต้องได้และเป็นสิทธิที่มีวัตถุประสงค์ที่จะคุ้มครองชื่อเสียงของนักแสดง ซึ่งจะแตกต่างกับสิทธิทางเศรษฐกิจอันเป็นสิทธิที่สามารถทำให้นักแสดงได้รายได้จากสิทธินั้นๆ

4.4.2 ผลกระทบต่อเจ้าของลิขสิทธิ์/ผู้ประกอบการ

ในปัจจุบัน นอกจากนักแสดงที่มีสิทธิในงานแสดงของตนแล้ว แต่เมื่อมีการว่าจ้างนักแสดงเพื่อทำการแสดงแล้ว ส่วนใหญ่งานแสดงมักถูกบันทึกลงในสิ่งบันทึก ซึ่งผู้ว่าจ้างมักจะเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในสิ่งบันทึกการแสดงนั้นๆ และผู้ว่าจ้างมักจะทำให้นักแสดงโอนสิทธิในงานแสดงให้กับตน ดังนั้น การที่ประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญาการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก ย่อมมีผลกระทบเจ้าของลิขสิทธิ์ในฐานะเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานแสดงของนักแสดง ดังนี้

1. ทำให้ได้รับการขยายความคุ้มครองต่องานแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่แพร่เสียงแพร่ภาพผ่านสื่อดิจิทัล เพื่อรองรับวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้

มีกฎหมายที่เพิ่มขึ้นเพื่อรองรับสิทธิดังกล่าวแล้ว และยังมีบทบัญญัติเกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยีเพื่อควบคุมการใช้ประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์ เช่นเจ้าของลิขสิทธิ์ในสิ่งบันทึกเสียงอาจผลิตซีดีเพลงออกจำหน่ายโดยใช้เทคโนโลยีป้องกันมิให้มีการทำสำเนาของสิ่งบันทึกเสียงนั้น ซึ่งมาตรการทางเทคโนโลยีที่นำมาใช้ควบคุมการใช้ประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์นั้น จะมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือมาตรการทางเทคโนโลยีที่ใช้ควบคุมการเข้าถึง (Access Control) และมาตรการทางเทคโนโลยีที่ควบคุมการทำซ้ำ (Copy Control) งานอันมีลิขสิทธิ์ แต่ในบางกรณีเทคโนโลยีทั้งสองอาจถูกใช้ร่วมกันซึ่งสามารถป้องกันการเข้าถึงและการทำซ้ำได้ในขณะเดียวกัน ซึ่งหากในประเทศไทยได้มีการพัฒนามาตรการทางเทคโนโลยีมาใช้กันอย่างแพร่หลายแล้ว ย่อมส่งผลให้ผู้ประกอบการซึ่งโดยส่วนใหญ่อยู่ในฐานะเจ้าของลิขสิทธิ์ สามารถที่จะแสวงหาประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์ได้อย่างเต็มที่

2. ตามที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า สนธิสัญญา WPPT นอกจากจะให้ความคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจแก่นักแสดงแล้ว ยังให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิ์แก่นักแสดงอีกด้วย ซึ่งกำหนดให้ระบุชื่อนักแสดงในงานแสดงสดที่ได้มีการบันทึกไว้ในสิ่งบันทึกเสียงแล้ว อาจก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้ประกอบการบางประเภทได้ เนื่องจาก เมื่อใดก็ตามที่งานแสดงได้ถูกนำไปใช้ในที่สาธารณะไม่ว่าจะเป็นการแพร่เสียงการแสดงสด หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงสด ตามสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้ต้องมีการระบุชื่อนักแสดงผู้แสดงงานแสดงนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นงานแสดงที่นำออกแสดงต่อสาธารณชน แพร่เสียง หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชน ก็จะต้องมีการระบุชื่อนักแสดงให้กับผู้ที่รับฟังงานแสดงนั้นได้ทราบ ซึ่งในทางปฏิบัติแล้วงานบันทึกเสียงต่างๆ อาจเผยแพร่ต่อสาธารณชนได้ในหลายสถานที่ เช่น ตามโรงแรม สपोर्टคลับ ร้านอาหาร เป็นต้น ผู้เขียนเห็นว่า การให้ความคุ้มครองกรรมสิทธิ์นักแสดง เป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้ประกอบการอาจยังไม่มีความรู้ความเข้าใจในทางปฏิบัติ เนื่องจาก ธรรมชาติตามสนธิสัญญา WPPT จะไม่สามารถโอนไปให้บุคคลอื่นเหมือนเช่นสิทธิทางเศรษฐกิจ แม้ว่าจะได้มีการทำสัญญากับนักแสดง ซึ่งโดยปกติสัญญาการจ้างมักมีข้อกำหนดให้โอนสิทธิต่างๆ ที่นักแสดงมีให้กับผู้ว่าจ้าง แต่ธรรมชาติของนักแสดงก็มีได้โอนไปด้วย หากผู้ประกอบการขาดความรู้ความเข้าใจต่อกฎหมายแล้ว อาจก่อให้เกิดการละเมิดกรรมสิทธิ์ของนักแสดงได้

3. สำหรับผู้ประกอบการด้านบันเทิง เช่น ร้านคาราโอเกะ หรือ ร้านอาหารที่มีการให้บริการดนตรี นั้น อาจได้รับผลกระทบในเรื่องของการที่ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์เพิ่มขึ้น เนื่องจากค่ายเพลงซึ่งเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ อาจอ้างได้ว่า การที่สิทธิของนักแสดงมีเพิ่มมากขึ้น ทำให้ต้นทุนในการผลิตสูงขึ้น จึงต้องจัดเก็บค่าลิขสิทธิ์เพิ่มขึ้นก็เป็นได้ ซึ่งนั่นหมายถึงต้นทุนของการประกอบการก็ย่อมต้องสูงตามไปด้วย และในร้านอาหารหรือร้านที่ให้บริการคาราโอเกะโดยมาก จะมีการนำ

เพลงจากหลายค่ายเพลงมาให้บริการ ดังนั้น ย่อมทำให้ผู้ประกอบการนั้นๆ ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์ที่เพิ่มสูงขึ้นจากเดิม

4.4.3 ผลกระทบต่อผู้บริโภค

จากการศึกษาวิเคราะห์ ผู้เขียนมีความเห็นว่า เนื่องจาก ในปัจจุบันมีการละเมิดลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดงอย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นการลักลอบทำซ้ำในรูปแบบของ MP3 ซึ่งสินค้าที่ละเมิดลิขสิทธิ์ประเภทนี้ มีราคาถูกกว่าแผ่น CD เพลงที่มีลิขสิทธิ์และสามารถหาซื้อได้ง่าย นอกจากนี้ ด้วยเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ที่พัฒนาขึ้น ทำให้เกิดการละเมิดลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต โดยมีการเปิดเว็บไซต์ให้บริการในการดาวน์โหลดไฟล์ต่างๆ โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด การกระทำเหล่านี้ มีผลทำให้ผู้ประกอบการไม่ว่าจะเป็น ค่ายเพลงหรือบริษัทผลิตภาพยนตร์ ต่างต้องปรับลดราคาสินค้าของตนไม่ว่าจะเป็น เทป CD VCD หรือ DVD เพื่อเป็นการชักจูงให้ผู้บริโภคหันมาซื้อสินค้าที่มีลิขสิทธิ์แทน อย่างไรก็ตาม หากรัฐไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญา WPPT แล้ว ย่อมต้องมีการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ให้สอดคล้องกับบทบัญญัติในสนธิสัญญาดังกล่าว ซึ่งผู้เขียนเห็นว่า การกำหนดมาตรการทางเทคโนโลยีจะมีผลกระทบต่อผู้บริโภคเป็นอย่างมาก ในเรื่องของราคาสินค้าที่มีลิขสิทธิ์ และการใช้งานตามปกติ เนื่องจาก ตามที่ได้กล่าวในรายละเอียดเกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยีไปแล้วว่า มาตรการดังกล่าวเป็นมาตรการทางเทคโนโลยีที่ใช้ควบคุมการเข้าถึง (Access Control) และมาตรการทางเทคโนโลยีที่ควบคุมการทำซ้ำ (Copy Control) งานอันมีลิขสิทธิ์ ซึ่งมาตรการทางเทคโนโลยีเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการช่วยป้องกันทั้งการเข้าถึงงานอันมีลิขสิทธิ์โดยปราศจากอำนาจและการละเมิดลิขสิทธิ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่การนำมาตรการดังกล่าวมาใช้ อาจก่อให้เกิดปัญหาตามมาได้เช่น ตัวอย่างเช่น เจ้าของลิขสิทธิ์ในบทเพลงหนึ่งได้นำบทเพลงนั้นบันทึกลงบนแผ่นซีดีและนำออกขาย ซึ่งโดยปกติแล้ว ผู้ซื้อแผ่นซีดีนี้ย่อมมีสิทธิทำสำเนาแผ่นซีดีนั้นเพื่อประโยชน์ส่วนตัวได้ เช่น เพื่อป้องกันความเสียหายหากต้นฉบับชำรุด หรือเพื่อความสะดวกในการใช้ประโยชน์ แต่ปรากฏว่าเจ้าของลิขสิทธิ์ได้ใช้มาตรการทางเทคโนโลยีป้องกันการทำซ้ำไว้เพื่อป้องกันมิให้มีการนำแผ่นซีดีนี้ไปทำซ้ำและนำสำเนาออกจำหน่ายต่อไป แต่ปรากฏว่าการใช้มาตรการทางเทคโนโลยีนี้กลับทำให้ผู้ซื้อไม่อาจทำซ้ำแผ่นซีดีเพื่อประโยชน์ส่วนตัวตามปกติได้ นอกจากนี้ ยังอาจเกิดการปรับราคาสินค้าที่มีลิขสิทธิ์ทำให้ผู้บริโภคต้องซื้อสินค้านั้นในราคาที่แพงขึ้นได้

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

เดิมกฎหมายลิขสิทธิ์มุ่งให้ความคุ้มครองแก่งานที่ปรากฏเป็นรูปร่างอันเป็นสื่อแห่งความคิดของผู้สร้างสรรค์ แต่เนื่องจากงานสร้างสรรค์ในบางประเภทต้องอาศัยสื่อกลางในการถ่ายทอดสู่สาธารณชน เช่น บทละครต้องอาศัยบุคคลแสดงแทน หรือบทเพลงต้องอาศัยนักร้อง เป็นต้น ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่เป็น สื่อกลางเหล่านี้ กฎหมายไม่ได้ถือเป็นผู้สร้างสรรค์เพราะเป็นเพียงสื่อผู้นำเสนองานของผู้สร้างสรรค์เท่านั้น จึงไม่ได้ให้ความสำคัญหรือให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงเหล่านั้น ประกอบกับการแสดงมักจะถูกจัดขึ้นในสถานที่เฉพาะเช่นที่โรงละคร หรือ โรงภาพยนตร์ และ การแสดงของนักแสดงจะสิ้นสุด ณ สถานที่ซึ่งพวกเขาได้ทำการแสดงโดยนักแสดงจะได้รับ ค่าตอบแทนก็เพียงเก็บค่าชมจากผู้ชมเท่านั้น อย่างไรก็ตาม แม้นักแสดงเป็นเพียงผู้ที่เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่งานต่อสาธารณชน แต่นักแสดงจะต้องใช้ความสามารถไม่ว่าเป็นพรสวรรค์หรือจากการฝึกฝน ซึ่งต้องเกิดจากการลงทุนลงแรง ต่อมาความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้เกิดการประดิษฐ์ต่างๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสิ่งบันทึกเสียงและสิ่งบันทึกภาพได้เข้ามา มีบทบาทต่อการแสดงของนักแสดง ทำให้การแสดงไม่ได้จำกัดหรือสิ้นสุดลงเฉพาะโรงภาพยนตร์ หรือโรงละคร หรือเฉพาะการแสดงสดเท่านั้น กลับกลายเป็นสิ่งที่มีความถาวรและคงอยู่ตลอดไป ทำให้การแสดงของนักแสดงสามารถถูกนำมาแสดงซ้ำโดยไม่จำกัดจำนวนและไม่จำกัดขอบเขตโดยไม่จำเป็นต้องจ่ายค่าตอบแทนให้แก่นักแสดงแต่อย่างใด ต่อมานักกฎหมายส่วนใหญ่จึงมีความเห็นว่า แม้นักแสดงจะไม่ใช่ว่าเป็นผู้สร้างสรรค์งาน แต่ก็ยังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดผลงานของผู้สร้างสรรค์ต่อสาธารณะ ดังนั้น จึงควรให้ความคุ้มครองนักแสดงด้วย

จากที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 3 การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในระดับระหว่างประเทศ ได้เริ่มมีแนวความคิดและหลักเกณฑ์ระหว่างประเทศขึ้น โดยอนุสัญญาโรม ค.ศ. 1961 (Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, 1961) ซึ่งเป็นอนุสัญญาที่กำหนดหลักเกณฑ์ขึ้นดำเนินการให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงระหว่างประเทศ โดยที่ประเทศสมาชิกสามารถนำไปบัญญัติเป็นกฎหมายภายใน สำหรับคุ้มครองสิทธิของนักแสดงในประเทศของตนได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ ในแต่ละประเทศก็ได้มี

การบัญญัติกฎหมายให้สิทธิของนักแสดงได้รับความคุ้มครองในลักษณะที่แตกต่างกันไป โดยบางประเทศให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงอย่างลิขสิทธิ์แต่ในบางประเทศจะให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงอย่างสิทธิข้างเคียง (Neighboring right) หรือสิทธิเกี่ยวเนื่องกับลิขสิทธิ์ (Related right)

ต่อมาเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1970 และ 1980 ได้มีการพัฒนาเทคโนโลยีที่มีความสำคัญขึ้นมากมาย เช่น การผลิตเครื่องเล่นวีดีโอ ระบบเทปคลาสเซตเพื่อใช้ในครัวเรือน การสื่อสารผ่านดาวเทียมเคเบิลทีวี หรือเครื่องคอมพิวเตอร์ ซึ่งสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้มีผลกระทบต่อสิทธิข้างเคียงและสิทธิของนักแสดงเป็นอันมาก เนื่องจาก เป็นเครื่องมือที่ช่วยก่อให้เกิดการละเมิดลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดงได้อย่างกว้างขวาง ดังนั้น องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization: WIPO) จึงได้มีการจัดทำร่างสนธิสัญญานับใหม่ขึ้น เพื่อรองรับและให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงให้ครอบคลุมถึงเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป โดยในการประชุมร่างสนธิสัญญานับใหม่นี้เรียกว่า “digital agenda” ซึ่งผลจากการประชุมจึงได้มีสนธิสัญญานับใหม่ที่วางหลักเกณฑ์ในการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงนั่นคือ สนธิสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและสิ่งบันทึกเสียง (WIPO Performances and Phonogram Treaty หรือ WPPT)

สำหรับประเทศไทยนั้น ณ ปัจจุบันยังไม่ได้เข้าร่วมเป็นภาคีของอนุสัญญากรุงโรม ค.ศ.1961 และ สนธิสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและสิ่งบันทึกเสียง (WPPT) แต่จากการที่รัฐบาลมีนโยบายทำความตกลงการค้าเสรี (FTA) กับประเทศคู่ค้าสำคัญหลายประเทศ เช่น สหรัฐฯ ญี่ปุ่น จีน อินเดีย ออสเตรเลีย และนิวซีแลนด์ เป็นต้น ซึ่งการจัดทำ FTA ระหว่างไทยกับประเทศต่างๆ นี้ จะช่วยขจัดปัญหาอุปสรรคทางการค้า เปิดเสรีการค้าระหว่างกันทั้งด้านการค้าสินค้า บริการ และการลงทุน รวมถึงความร่วมมือทางเศรษฐกิจในสาขาต่างๆ จึงเป็นการเพิ่มโอกาสทางการค้าและการลงทุนระหว่างกัน และในการเจรจาจัดทำเขตการค้าเสรีไทย-สหรัฐฯ จะครอบคลุมการเจรจาเรื่องทรัพย์สินทางปัญญาซึ่งเป็นเรื่องที่สหรัฐฯ ให้ความสำคัญอย่างต่อเนื่อง และมีแนวโน้มว่าสหรัฐฯ ต้องการให้ไทย เข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญานานาชาติรวมทั้งสนธิสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและสิ่งบันทึกเสียง (WPPT) นี้ด้วย ทั้งนี้ เพื่อยกระดับการคุ้มครองทางด้านทรัพย์สินทางปัญญาของไทยให้สอดคล้องกับกฎหมายสหรัฐอเมริกามากขึ้น

จากการวิเคราะห์ ผลกระทบต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง หากประเทศไทย เข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) หากมีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงแล้ว จะมีผลดีและผลเสียต่อนักแสดงและบุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงดังต่อไปนี้

5.1.1 ผลดี

1. สิทธิของนักแสดงจะได้รับความคุ้มครองทั้งในประเทศและประเทศที่เป็นสมาชิกของสนธิสัญญา WPPT บนพื้นฐานของหลักต่างตอบแทนและหลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ ซึ่งในปัจจุบันงานแสดง สามารถที่จะถูกเผยแพร่ผ่านสื่อต่างๆ ได้ ด้วยความรวดเร็ว และไม่จำกัดอยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง ดังนั้น หากการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงภายในประเทศย่อมส่งผลดีต่อนักแสดงและเจ้าของลิขสิทธิ์

2. นักแสดงจะได้รับสิทธิทางเศรษฐกิจมากขึ้นจากเดิม กล่าวคือ นอกจากนักแสดง จะมีสิทธิตามมาตรา 44 ที่ให้สิทธิแต่เพียงผู้เดียวแก่นักแสดงในการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนซึ่งการแสดงสด บันทึกการแสดงสด และ ทำซ้ำสิ่งบันทึกการแสดงที่มีผู้บันทึกไว้ โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือ สิ่งบันทึกการแสดงที่เข้าช้อยกเว้นการละเมิดสิทธิของนักแสดง แล้ว นักแสดงยังได้รับสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการจำหน่ายครั้งแรกซึ่งต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง สิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง และสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงในลักษณะที่บุคคลสามารถเข้าถึงงานนั้นได้ ณ เวลาและสถานที่ ที่บุคคลนั้นเลือก ซึ่งสิทธิเหล่านี้ เป็นสิทธิที่เพิ่มขึ้นเพื่อขยายขอบเขตการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดงให้ครอบคลุมถึงสิ่งบันทึกหรือการแพร่ภาพแพร่เสียงที่เกิดขึ้นโดยอาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่ และการให้สิทธิเหล่านี้แก่นักแสดง ย่อมทำให้นักแสดงสามารถแสวงหาผลประโยชน์จากสิทธิที่เพิ่มขึ้นได้มากกว่าเดิม

3. นักแสดงจะได้รับความคุ้มครองธรรมสิทธิ ซึ่งเป็นสิทธิที่จะปกป้องนักแสดงจากการกระทำอันเป็นการบิดเบือน ตัดทอน หรือดัดแปลง จนก่อให้เกิดความเสียหายแก่ชื่อเสียงของนักแสดง และนอกจากนี้ นักแสดงยังสามารถที่จะเรียกร้องให้มีการระบุชื่อของนักแสดงในงานแสดงของตนได้อีกด้วย

4. การให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง จะได้รับการขยายความคุ้มครองต่องานแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่แพร่ภาพแพร่เสียงผ่านระบบดิจิทัล เนื่องจาก เมื่อประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสิทธิสัญญา WPPT แล้ว จะต้องมีการปรับปรุงระบบกฎหมายเพื่อตอบสนองต่อความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ดังที่ปรากฏในบทบัญญัติอันเกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยี (Technological Measures) ซึ่งกำหนดให้ประเทศภาคีจะต้องจัดให้มีการคุ้มครองที่เพียงพอและเหมาะสมและมีการเยียวยาทางกฎหมายที่มีประสิทธิภาพ เพื่อบังคับใช้ในกรณีที่มีการละเมิดมาตรการทางเทคโนโลยีที่นักแสดงใช้สิทธิเกี่ยวเนื่องกับการใช้สิทธิของตนตามสนธิสัญญา WPPT รวมทั้ง การจำกัดการกระทำใดๆ เกี่ยวกับการแสดงที่มิได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือกฎหมายไม่อนุญาตให้ทำได้

นอกจากนี้ ในส่วนของการให้ความคุ้มครองต่องานแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่แพร่เสียงแพร่ภาพผ่านสื่อดิจิทัล เพื่อรองรับวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ นอกจากจะเป็นผลดีต่อนักแสดงแล้ว ในส่วนของเจ้าของลิขสิทธิ์ในสิ่งบันทึกเสียงก็ย่อมได้รับประโยชน์ด้วย เช่น ในกรณีที่เจ้าของลิขสิทธิ์ผลิตซีดีเพลงออกจำหน่าย โดยใช้เทคโนโลยีป้องกันมิให้มีการทำสำเนางานอันมีลิขสิทธิ์นั้น โดยมาตรการทางเทคโนโลยีที่จะนำมาใช้ควบคุมจะมีอยู่ 2 ประเภท คือ มาตรการทางเทคโนโลยีที่ใช้ควบคุมการเข้าถึง (Access Control) และมาตรการทางเทคโนโลยีที่ควบคุมการทำซ้ำ (Copy Control) ซึ่งจะช่วยให้เจ้าของลิขสิทธิ์สามารถที่จะแสวงหาประโยชน์จากการอันมีลิขสิทธิ์ได้อย่างเต็มที่

5. นักแสดงจะได้รับความคุ้มครองในส่วน ของข้อมูลบริหารสิทธิ (Right Management Information) ที่เป็นข้อมูลเกี่ยวกับการระบุตัวนักแสดง การแสดงของนักแสดงเจ้าของสิทธิในการแสดง ซึ่งตามสนธิสัญญา WPPT กำหนดให้ประเทศภาคีต้องจัดให้มีการเยียวยาทางกฎหมายที่เพียงพอและเหมาะสม กรณีที่มีบุคคลใดคัด หรือเปลี่ยนแปลงทางอิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับข้อมูลการบริหารสิทธิโดยไม่ได้รับอนุญาต หรือจำหน่าย นำเข้า แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยไม่ได้รับอนุญาตซึ่งการแสดง สำเนาการแสดงที่บันทึกไว้ หรือสิ่งบันทึกเสียงโดยรู้อยู่แล้วว่าข้อมูลบริหารสิทธิมีการถูกตัดหรือเปลี่ยนแปลงไปแล้ว โดยบุคคลดังกล่าวรู้หรือมีเหตุอันควรรู้ว่าจะทำให้เกิด สันนิษฐาน หรือปิดบังการละเมิด สำหรับการให้ความคุ้มครองข้อมูลบริหารสิทธินี้ นักแสดง หรือเจ้าของลิขสิทธิ์ จะได้ประโยชน์จากการที่ข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดงหรือเจ้าของสิทธิในการแสดงจะปรากฏอยู่ในผลงานการแสดง

5.1.2 ผลเสีย

1. ตามที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า สนธิสัญญา WPPT นอกจากจะให้ความคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจแก่นักแสดงแล้ว ยังให้ความคุ้มครองธรรมสิทธิแก่นักแสดงอีกด้วย และในการให้ความคุ้มครองธรรมสิทธินั้น กำหนดให้ต้องมีการระบุชื่อของนักแสดงในงานแสดงที่ได้มีการบันทึกไว้ในสิ่งบันทึกเสียง ซึ่งอาจก่อให้เกิดปัญหาต่อผู้ประกอบการบางประเภทได้ เนื่องจาก เมื่อใดก็ตามที่งานแสดงได้ถูกนำไปใช้ในที่สาธารณะไม่ว่าจะเป็นการแพร่เสียงการแสดงสด หรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงสด จะต้องมีการระบุชื่อของนักแสดง ผู้แสดงงานนั้นๆ ซึ่งในทางปฏิบัติแล้ว งานบันทึกเสียงการแสดงต่างๆ อาจเผยแพร่ต่อสาธารณชนได้ในหลายสถานที่ เช่น ตามโรงแรม สโมสรคลับ ร้านอาหาร เป็นต้น สำหรับการให้ความคุ้มครองธรรมสิทธิของนักแสดงนี้ เป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้ประกอบธุรกิจอาจยังไม่มีความรู้ความเข้าใจในทางปฏิบัติ และนอกจากนี้ ธรรมสิทธิตามสนธิสัญญา WPPT จะไม่โอนไปยังบุคคลอื่นเหมือนเช่นสิทธิทางเศรษฐกิจ แม้ว่าจะได้มีการทำสัญญากับนักแสดงก็ตาม หากผู้ประกอบการยังขาดความรู้ความเข้าใจต่อบทบัญญัตินี้แล้ว ก็อาจก่อให้เกิดการละเมิดธรรมสิทธิของนักแสดงได้

2. สำหรับเจ้าของกิจการด้านบันเทิง เช่น ภัตตาคาร ไอเกะ หรือร้านอาหารที่มีการให้บริการดนตรี นั้น อาจได้รับผลกระทบในเรื่องของการที่จะต้องเสียค่าลิขสิทธิ์เพิ่มขึ้น เนื่องจากตามสนธิสัญญา WPPT ให้สิทธิทางเศรษฐกิจแก่นักแสดงเพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในการจำหน่ายครั้งแรกซึ่งต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง การให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง และการทำให้ปรากฏต่อสาธารณชนซึ่งสิ่งบันทึกเสียงการแสดงในลักษณะที่บุคคลสามารถเข้าถึงงานนั้นได้ ณ เวลาและสถานที่ ที่บุคคลนั้นเลือก ซึ่งจะทำให้นักแสดงมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทนจากการนำงานแสดงไปใช้ในลักษณะดังกล่าว และค่ายเพลงซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วมีฐานะเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ อาจอ้างได้ว่า การที่สิทธิของนักแสดงมีเพิ่มมากขึ้น ทำให้ต้นทุนในการผลิตสูงขึ้น จึงต้องจัดเก็บค่าลิขสิทธิ์เพิ่มขึ้นก็เป็นได้ หรือหากเป็นกรณีที่นักแสดงไม่ได้อนุญาตให้เจ้าของลิขสิทธิ์มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการทำซ้ำ หรือให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนาสิ่งบันทึกเสียงการแสดง นอกจากจะต้องเสียค่าลิขสิทธิ์ให้กับนักแสดงแล้ว ก็จะต้องเสียค่าตอบแทนให้กับนักแสดงด้วย

3. การกำหนดให้มีมาตรการทางเทคโนโลยีจะมีผลกระทบต่อผู้บริโภคเป็นอย่างมาก ในเรื่องของราคาสินค้า เช่น CD เพลง และการใช้งานตามปกติของผู้บริโภค เนื่องจาก ตามที่ได้กล่าวในรายละเอียดเกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยีไปแล้วว่า มาตรการดังกล่าวเป็นมาตรการทางเทคโนโลยีที่ใช้ควบคุมการเข้าถึง (Access Control) และมาตรการทางเทคโนโลยีที่ควบคุม

การทำซ้ำ (Copy Control) งานอันมีลิขสิทธิ์ ซึ่งมาตรการทางเทคโนโลยีเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการช่วยป้องกันทั้งการเข้าถึงงานอันมีลิขสิทธิ์โดยปราศจากอำนาจและการละเมิดลิขสิทธิ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่การนำมาตรการดังกล่าวมาใช้ อาจก่อให้เกิดปัญหาตามมาได้เช่น ตัวอย่างเช่น เจ้าของลิขสิทธิ์ในบทเพลงหนึ่งได้นำบทเพลงนั้นบันทึกลงบนแผ่นซีดีและนำออกขาย ซึ่งโดยปกติแล้วผู้ซื้อแผ่นซีดีนี้ย่อมมีสิทธิทำสำเนาแผ่นซีดีนั้นเพื่อประโยชน์ส่วนตัวได้ เช่น เพื่อป้องกันความเสียหายหากต้นฉบับชำรุด หรือเพื่อความสะดวกในการใช้ประโยชน์ แต่ปรากฏว่าเจ้าของลิขสิทธิ์ได้ใช้มาตรการทางเทคโนโลยีป้องกันการทำซ้ำไว้เพื่อป้องกันมิให้มีการนำแผ่นซีดีนี้ไปทำซ้ำและนำสำเนาออกจำหน่ายต่อไป แต่ปรากฏว่าการใช้มาตรการทางเทคโนโลยีนี้กลับทำให้ผู้ซื้อไม่อาจทำซ้ำแผ่นซีดีเพื่อประโยชน์ส่วนตัวตามปกติได้ นอกจากนี้ ยังอาจเกิดการปรับราคาสินค้าที่มีลิขสิทธิ์ทำให้ผู้บริโภคต้องซื้อสินค้าเหล่านั้นในราคาที่แพงขึ้นได้

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์ ผลกระทบต่อการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง หากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีในสนธิสัญญาเกี่ยวกับการแสดงและสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Performances and Phonograms Treaty: WPPT) ผู้เขียนเห็นว่าหากประเทศไทยเข้าเป็นภาคีของสนธิสัญญา WPPT จะทำให้กฎหมายการให้ความคุ้มครองสิทธินักแสดงของประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นเพื่อให้ทันต่อการพัฒนาของเทคโนโลยีและสังคมในปัจจุบัน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้อ 5.1.1. อย่างไรก็ดี ในการบัญญัติกฎหมายเพื่อให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง นอกจากจะต้องให้บทบัญญัติแห่งกฎหมายมีความสอดคล้องกับบทบัญญัติตามสนธิสัญญา WPPT แล้ว ควรบัญญัติให้เหมาะสมกับจารีตประเพณี สังคม และวัฒนธรรมของประเทศไทยด้วย เพื่อประโยชน์สูงสุดในการบังคับใช้กฎหมาย ซึ่งมีข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

1. สิทธิในการได้รับค่าตอบแทนของนักแสดง

1) เนื่องจาก ตามสนธิสัญญา WPPT มาตรา 15 ได้กำหนดหลักพื้นฐานในเรื่องของสิทธิในการได้รับค่าตอบแทนที่เป็นธรรม โดยมีหลักว่าให้นักแสดงและผลิตสิ่งบันทึกเสียง มีสิทธิในการรับค่าตอบแทนเพียงครั้งเดียวสำหรับการใช้โดยตรงหรือโดยอ้อมซึ่งสิ่งบันทึกเสียงที่ออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในเชิงพาณิชย์ ซึ่งหากประเทศสมาชิกจะให้ความคุ้มครองที่มากกว่าก็สามารถทำได้ เนื่องจากในปัจจุบัน มาตรา 45 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ กำหนดให้นักแสดงที่บันทึก

เสียงได้รับคำตอบแทนจากผู้นำสิ่งบันทึกเสียงออกเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้า หรือนำสำเนานั้นไปเผยแพร่เสียงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรงเท่านั้น แต่งานแสดงส่วนใหญ่ของนักแสดงมักมีทั้งภาพและเสียง นักแสดงจึงไม่ได้รับคำตอบแทนจากการนำโสตทัศนวัสดุไปใช้ประโยชน์ขึ้นที่สอง ซึ่งไม่เป็นธรรมต่อนักแสดง จึงควรพิจารณาเพิ่มเติมในเรื่องของการให้สิทธิในการได้รับคำตอบแทนของนักแสดงกรณีที่มีการนำสิ่งบันทึกภาพไปใช้ด้วย

2) ในส่วนของคำตอบแทนที่เป็นธรรมแก่นักแสดง เพื่อให้การจัดเก็บคำตอบแทนของนักแสดงเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและเป็นธรรม เห็นว่ารัฐควรเข้ามามีบทบาทในการกำกับดูแล โดยมีการจัดตั้งองค์กรจัดเก็บคำตอบแทนของนักแสดง เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวแทนของนักแสดงในเรื่องของการดำเนินการและการบริหารคำตอบแทนของนักแสดง ตลอดจนแก้ไขปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินการเกี่ยวกับการจัดเก็บและจ่ายคำตอบแทน ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมต่อนักแสดงมากขึ้น

2. การกำหนดมาตรการทางเทคโนโลยีสำหรับการกำหนดมาตรการทางเทคโนโลยีที่เจ้าของลิขสิทธิ์นำมาใช้ควบคุมการใช้ประโยชน์จากงานอันมีลิขสิทธิ์นั้น เนื่องจาก บทบัญญัติดังกล่าวไม่มีความชัดเจนมากนักว่าประเทศชาติต้องมีกฎหมายห้ามเฉพาะการหลีกเลี่ยงมาตรการปกป้องเทคโนโลยีในขอบเขตเพียงใด ดังนั้น ในการปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยในส่วนที่เกี่ยวกับมาตรการทางเทคโนโลยีควรต้องพิจารณากฎหมายของต่างประเทศทั้งระบบ และนำข้อดีและข้อเสียของกฎหมายต่างประเทศมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับผลประโยชน์ของชาติและไม่เป็นอุปสรรคต่อการเข้าถึงความรู้ของ สาธารณชนโดยรวมต่อไป

3. รัฐควรส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการเผยแพร่ความรู้เรื่องกฎหมายการให้ความคุ้มครองสิทธิของนักแสดง ให้นักแสดงโดยทั่วไปได้รับรู้และเกิดความเข้าใจในกฎหมายดังกล่าวอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง ทั้งนี้ เนื่องจาก นักแสดงเองมักไม่ค่อยได้รับรู้ถึงสิทธิของตนเองที่มีอยู่ประกอบกับ ปัญหาใหญ่ของนักแสดงไทยคือ การขาดอำนาจต่อรองกับกลุ่มผู้สร้างสรรค์ประเภทเจ้าของลิขสิทธิ์หรือนายทุน ซึ่งมองจากสภาพแล้วเป็นผู้ที่ทำให้นักแสดงมีสิทธิแจ้งเกิดในวงการ และกลายเป็นผู้มีบุญคุณต่อนักแสดงให้ได้มีผลงาน เกินกว่าที่นักแสดงจะมีโอกาสสร้างเงื่อนไขใดๆ ได้ ก่อนจะมีงานลิขสิทธิ์อันเป็นสิทธิของตนเอง จึงไม่มีการทำนิติกรรมสัญญาใดๆ ก่อนเกิดงานอันเป็นสิทธิของนักแสดง โดยอาศัยเพียงความเชื่อถือในการตกลงก่อนเริ่มงาน แต่เป็นเรื่องที่สวนทางกับความเชื่อถือในโลกของสิทธิที่มีหลากหลายทางเศรษฐกิจ ทำให้นักแสดงต้องเสียสิทธิทางเศรษฐกิจและอำนาจต่อรองไปโดยปริยายเมื่อเกิดปัญหาใด ๆ ขึ้น

บรรณานุกรม

หนังสือ

จักรกฤษณ์ ควรพจน์. กฎหมายระหว่างประเทศว่าด้วย ลิขสิทธิ์ สิทธิบัตร และเครื่องหมายการค้า.

พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2541.

ไชยยศ เหมะรัชตะ. คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2545.

ไชยยศ เหมะรัชตะ. ลักษณะของกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2545.

รัชชัย ศุภผลศิริ. ระบบทรัพย์สินทางปัญญาของประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์, 2541.

รัชชัย ศุภผลศิริ. คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์พร้อมด้วยพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2537. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2539.

นิวัฒน์ มีลาภ. กฎหมายลิขสิทธิ์ กฎหมายกฎหมายเครื่องหมายการค้า และกฎหมายสิทธิบัตร. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2532.

พินิจ มธุรพจน์. การคุ้มครองสิทธิของนักแสดง. กรุงเทพมหานคร: กรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์, 2540.

วิธ ดิงสมิตร. ลิขสิทธิ์ ด้วยบทพร้อมข้อสังเกต เรียงมาตราและคำพิพากษาศาลฎีกา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2546.

สมพร พรหมหิตาธร. กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา ลิขสิทธิ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิญญูชน, 2538.

สุพิศ ประณีตพลกรัง. หลักและข้อสังเกต พระราชบัญญัติว่าด้วยข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม พ.ศ. 2540. กรุงเทพมหานคร : จีรัชการพิมพ์, 2541.

อรพรรณ พันธ์พัฒนา. คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2546.

Arnold, R. Performer's Rights. London: Sweet & Maxwell, 1997.

David I Bainbridge, D.I. Intellectual Property. 4th ed. London: Pitman Publishing, 1993.

Phillips, J.J., Durie, R. and Ian Karet, I. Whale on Copyright. London, Sweet & Maxwell, 1993.

Sterling J.A.L. , World Copyright Law London. Sweet & Maxwell, 1998.

Stewart, S.M. International Copyright and Neighboring Right. London: Butterworths & (Publishers) Co.Ltd., 1989.

WIPO. Guide to the Rome Convention and to the Phonogram Convention. Geneva: World Intellectual Property Organization, 1981.

WIPO. Workshop on implementation issues of the WIPO copyright Treaty (WCT) and the WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT). Geneva: World Intellectual Property Organization, 1999.

บทความ

จักรกฤษณ์ คอรรพจน์. “ลิขสิทธิ์ในยุคเทคโนโลยีดิจิทัล”. กฎหมายใหม่ 5, (เมษายน 2550): 25.

สมเกียรติ ตั้งกิจวานิชย์. “ปัญหาลิขสิทธิ์และสิทธิบัตรที่เกี่ยวข้องกับการพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์.” บทบัญญัติ 56, 3 (กันยายน 2543): 69 – 92.

วิทยานิพนธ์

ประสิทธิ์ รวมสิน. “การคุ้มครองสิทธิของนักแสดง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

มนัส มอมนัน. “ปัญหาในทางกฎหมายเกี่ยวกับการจัดเก็บค่าลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดงในงานสิ่งบันเทิงเสียง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542.

วินัย ตั้งกิตติภรณ์. “ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายเกี่ยวกับการละเมิดสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542.

สุเทพ ภัคดิคมล. “การพัฒนาเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อ การคุ้มครองลิขสิทธิ์และสิทธิของนักแสดง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2547.

เอกรัตน์ สารสุข. “การคุ้มครองสิทธิของนักแสดงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ 2537 ศึกษากรณีนักแสดงละครโทรทัศน์.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542.

รายงานวิจัย

นันทน อินทนนท์. ลิขสิทธิ์ยุคเทคโนโลยีดิจิทัลมาตรการทางเทคโนโลยีและทางเลือกสำหรับประเทศไทย. โครงการ WTO Watch (จับกระแสองค์การการค้าโลก). สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.). 12. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2550.

กฎหมาย

ประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ การออกแบบและสิทธิบัตร ค.ศ. 1988 ของประเทศอังกฤษ

พระราชบัญญัติว่าด้วยข้อสัญญาที่ไม่เป็นธรรม พ.ศ. 2540

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537.

สนธิสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของนักแสดงและผู้ผลิตสิ่งบันทึกเสียงขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO PERFORMANCES AND PHONOGRAMS TREATY หรือ WPPT)

AGREEMENT ON TRADE-RELATED ASPECTS OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS 1993.

BURNE CONVENTION 1886.

COPYRIGHT LAW OF JAPAN 1992.

GERMAN COPYRIGHT LAW 1990.

ROME CONVENTION 1961.

ประวัติผู้เขียน

- ชื่อ ชื่อสกุล : นางสาววลัยศิริ มุนะมิศรี
- วัน เดือน ปีเกิด : 23 พฤศจิกายน 2519
- สถานที่เกิด : กรุงเทพมหานคร
- วุฒิการศึกษา : พ.ศ. 2536 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
โรงเรียนศรีอยุธยา กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2540 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี นิติศาสตรบัณฑิต
จากมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
- ประสบการณ์ทำงาน : นิติกร บริษัท โทเทิล แอคเซส คอมมูนิเคชั่น จำกัด (มหาชน)
- ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน : นิติกร บริษัท การบินไทย จำกัด (มหาชน)

