



รายงานผลการวิจัย
ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช

เรื่อง

ลักษณะ สัทธิของผู้แสดง และธรรมชาติของนาฏศิลป์ในไทย
ภายใต้พระราชบัญญัติลักษณะ ส.ศ. 2521 :
ข้อเสนอแนะในการแก้ไขปรับปรุงกฎหมาย

สถาบันวิจัยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดย

สุคดี หดิมสกุล
บัณฑิต หดิมสกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช



รายงานผลการวิจัย

ลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดง และธรรมเนียมสิทธิ
ของนาฏศิลป์ไทยภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 :

ข้อเสนอแนะในการแก้ไขปรับปรุงกฎหมาย

โดย

พสุดี หลิมสกุล

บัณฑิต หลิมสกุล

สิงหาคม 2536

11684268X



กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง "ลิขสิทธิ์ ลิขธิของผู้แสดงและธรรมสิทธิ ของ
นาฏยศิลป์ไทยภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธ์ พ.ศ. 2521 : ข้อเสนอแนะในการ
แก้ไขปรับปรุงกฎหมาย" นี้ได้รับการสนับสนุนจากทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี คณะผู้วิจัยขอขอบคุณคณะกรรมการ
พิจารณาอนุมัติให้ทุน กรรมการติดตามการดำเนินงานวิจัยทุกท่าน รวมทั้งท่านผู้ให้
ข้อมูลในการตอบแบบสอบถาม และการสัมภาษณ์ทุกท่าน และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง
นายพิรุณ ลายสมิต เลขานุการเอกคณะทูตถาวรประจำกรุงเจนีวา นางสาว
พจนานพร กนกแก้ว นางสาว ภัทรินทร์ ชโลกุล และนาง สมพิศ สุขวิวัฒน์
ผู้ซึ่งช่วยรวบรวมเอกสารและวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนผู้ที่มีส่วนช่วยทำให้งานวิจัย
เล่มนี้สำเร็จเรียบร้อยด้วยดี ขอขอบคุณอีกครั้งมา ณ ที่นี้

คณะผู้วิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อโครงการวิจัย ลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดง และกรรมสิทธิ ของนาฏศิลป์
ไทย ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 : ข้อ
เสนอแนะในการแก้ไขปรับปรุงกฎหมาย

ชื่อผู้วิจัย นาง พุสดี หลิมสกุล
 นาย บัณฑิต หลิมสกุล

เดือนและปีที่ทำวิจัย เสร็จ สิงหาคม 2536

บทคัดย่อ

ในอดีตที่ผ่านมา การแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของไทย ทั้งฉบับ พ.ศ. 2474 และฉบับ พ.ศ. 2521 หรือแม้แต่การดำเนินการยกร่างฉบับ พ.ศ. 2536 ล้วนเป็นการดำเนินการแก้ไขกฎหมายเพื่อตอบสนองข้อเรียกร้องจากต่างประเทศ หรือเพื่ออนุวัติการให้ไทยสมัครเป็นภาคีสันธิสัญญาระหว่างประเทศเป็นสำคัญ โดยมีได้มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อตอบสนองผลประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์คนไทยเลย ด้วยเหตุดังกล่าว กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยที่ผ่านมา จึงมิได้คุ้มครองผลประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์คนไทยอย่างที่จะควรจะเป็น นอกจากนั้นข้อบทกฎหมายที่เป็นอุปสรรค หรือไม่เอื้อประโยชน์ต่อการส่งเสริมให้คนไทยสร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรมเพิ่มมากขึ้น จึงมิได้รับการแก้ไขอย่างจริงจัง

งานวิจัยฉบับนี้ ได้ใช้กรณีการสร้างสร้งงานนาฏศิลป์เป็นกรณีศึกษา โดยแบ่งหัวข้อศึกษาวิจัยออกเป็นสามด้านคือการคุ้มครองสิทธิในทางเศรษฐกิจ และการคุ้มครองกรรมสิทธิของผู้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในส่วนที่เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่าร่า และการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงที่ได้ดำเนินงานนาฏศิลป์มาแสดงสู่สายตาประชาชน

ในการดำเนินการศึกษาวิจัยการคุ้มครองสิทธิทั้งสามด้าน คณะผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็นสองขั้นตอน คือการศึกษาวิจัยเอกสาร และการวิจัยสนาม ในขั้นตอนแรก คณะผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและแนวทางการคุ้มครองสิทธิ

ทั้งสามด้านจากประเทศอุตสาหกรรม ซึ่งประกอบด้วย สหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร ฝรั่งเศส และเยอรมนี โดยได้ทำการวิจัยทั้งข้อกำหนดลิขสิทธิ์ ธรรมเนียมสิทธิ และสิทธิข้างเคียง และศึกษาแนวทางการนำข้อกำหนดดังกล่าวมาใช้บังคับในกรณีที่มีการพิพาทเกี่ยวกับการละเมิดสิทธิของผู้สร้างสรรค์ และผู้แสดง นอกจากนี้ยังได้ศึกษาวิเคราะห์วิวัฒนาการของกฎหมายระหว่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองสิทธิทั้งสามด้าน จากอนุสัญญากรุงเบอร์ลินว่าด้วยการคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม อนุสัญญากรุงโรมว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง ในส่วนที่เกี่ยวกับสิทธิของผู้แสดง และร่างข้อตกลงของการเจรจาแอกต์รอปอูรุกวัย ในส่วนที่เกี่ยวกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา เพื่อพิจารณารูปแบบและแนวทางที่เหมาะสมประกอบการพิจารณาแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

การศึกษาวิจัยในขั้นที่สอง เป็นการนำข้อมูล และผลการศึกษาวิจัย-เอกสารในขั้นตอนแรกมาใช้เป็นแนวทางสอบถามและสัมภาษณ์ กลุ่มประชากร เป้าหมาย 4 กลุ่ม ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มผู้เรียน กลุ่มผู้สอน กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรง และทางอ้อมกับการพิจารณาแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียง พ.ศ. 2536 การศึกษาวิจัยในขั้นตอนนี้สามารถสรุปได้ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ ธรรมเนียมสิทธิ และสิทธิของผู้แสดงเป็นผลมาจากข้อจำกัดทางด้านวัฒนธรรม และความเชื่อของกลุ่มนาฏยศิลปินไทยที่มองภาพการสร้างสรรค้งานของตนว่าเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์วัฒนธรรม ซึ่งเป็นหน้าที่ของครูมากกว่าการค้า ทำให้การคุ้มครองสิทธิในประเทศไทยไม่มีประสิทธิภาพเท่าที่ควร

คณะผู้วิจัยได้สรุปปัญหาของการคุ้มครองสิทธิทั้งสามด้านของนาฏยศิลปินไทย ว่าประกอบด้วยปัญหาหลักสองประการคือ ปัญหาจากตัวบทของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 เอง ที่คุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านนาฏกรรมไม่ครบถ้วน โดยเฉพาะอย่างยิ่งไม่มีข้อบทว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง ซึ่งการแก้ไขปัญหาล้วนนี้สามารถทำได้โดยการนำผลการวิจัยทางด้านเอกสาร และรูปแบบแนวทางของประเทศต่างๆ มาประกอบการแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของไทย

ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

สำหรับปัญหาหลักในส่วนที่สอง ซึ่งสะท้อนจากผลการวิจัยภาคสนามในการสอบถาม และสัมภาษณ์กลุ่มประชากรตัวอย่างนั้น แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการใช้งานนาฏศิลป์นั้นมีความเข้าใจหลักของกฎหมายลิขสิทธิ์ค่อนข้างจำกัด ประกอบด้วยทัศนคติของกลุ่มบุคคลเหล่านี้ไม่เอื้ออำนวยต่อการบังคับใช้กฎหมายลิขสิทธิ์อย่างเคร่งครัด เพราะมองว่างานสร้างสรรค์ด้านนาฏกรรมเป็นการให้ต่อสังคมในฐานะครูมากกว่าการทำธุรกิจการค้า ดังนั้นการแก้ปัญหาโดยการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์เพียงอย่างเดียวจึงไม่เพียงพอ จำต้องดำเนินการประชาสัมพันธ์ เพื่อให้ความรู้และการศึกษาด้านกฎหมายลิขสิทธิ์ประกอบไปด้วยจึงจะได้ประสิทธิภาพสูงสุด

สถาบันวิจัยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Project Title	Copyright, Performers' Right and Moral Right of Thai Classical Artists and Dancers under the Thai Copyright Act of B.E. 2521 : The Proposed Amendment
Name of the Investigators	Mrs. Phusadee Limschoon Mr. Bundit Limschoon
Year	August 1993

Abstract

In retrospect to the historical development of the Thai copyright law, the main reason for various amendments of the Copyright Acts in the past, such as B.E. 2474 Act, B.E. 2521 Act or even the draft of B.E. 2536 Act, was the government responsibility for the foreign's request to enact copyright laws in compliance with international treaty. Accordingly, copyright law of Thailand have never reflected the real interest of Thai creators as such, and nothing was taken into considerations seriously in promoting the creation of Thai producers.

For studying this problem, this project uses the Thai classical artists and dancers as a case study. For the purpose of this research, rights of classical artists are classified into three aspects : the protection of economic right in related to the creation of choreographic work, protection of moral right and protection of performers' right.

This project is divided into two phases, namely documentary research and field research. The objective of the first phase is to study and analyse the above mentioned right through laws, regulations and court's decisions of developed countries such as the United States, the United Kingdom, France and Germany. Furthermore, it also surveys the development of international norms and standards in the field of international copyright protection of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, the Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, and the Draft Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights of Uruguay Round of GATT Negotiations. The objective of this phase is to explore the possibility to amend the Thai copyright and neighboring right in compliance with existing international norms and standards.

The second phase of this project, the field research, involves the survey of a present situation of copyright protection and enforcement in the field of Thai classical artists and dancers by simple random sampling 4 groups, namely students, teachers, performers and group of people directly or indirectly involving in the Sub-committee of Copyright and Neighboring Right Amendment. It can be summarized from the interviews that ineffective copyright enforcement in areas of Thai classical dances was inherited from a cultural constrain and the pedagogical perspective of Thai artists and performers who create work not for business purposes.

Our study concludes that there are two main problems of the ineffective protection for Thai classical artists and dancers. Firstly, it is the inadequate protection under the copyright Act of B.E.2521, especially it does not provide any protection for performers. Accordingly, our study recommend to amend the copyright law based on international norms and standard.

The second problem, which is vividly reflected in the field research, is the unawareness of the people in the area of copyright protection. Moreover, any applicability of copyright protection in this area is constrained by the pedagogical attitude which always deny any lucrative idea in creating their works. Therefore, in addition to amending the copyright law, the government should support the educational program in the area accordingly.



สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ.....	II
บทคัดย่อภาษาไทย.....	III
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	VI
สารบัญ.....	IX
รายการตารางประกอบ.....	XI
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ปัญหาและที่มาของงานวิจัย	1
1.2 ลักษณะ เฉพาะและปัญหาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ นาฏศิลป์ของไทย	5
1.3 สมมุติฐานในการวิจัย	12
1.4 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย	13
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	14
1.6 วิธีดำเนินการวิจัย	14
1.7 ขอบเขตการวิจัย	18
บทที่ 2 ความพยายามของมนุษยชาติในการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ วรรณกรรมและศิลปกรรม	20
2.1 จุดเริ่มต้นทางประวัติศาสตร์ความเป็นเจ้าของงานสร้างสรรค์ ทางวรรณกรรมและศิลปกรรม : การคุ้มครองทางจริยธรรม	20
2.2 การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีที่มีผลต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์ และการกำเนิดของสิทธิในทางเศรษฐกิจ	22
2.3 การละเมิดลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศและความตกลงในระดับ ทวิภาคีว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ	29
2.4 ความพยายามในการจัดทำความตกลงในระดับพหุภาคี ในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ	35
2.5 วิวัฒนาการของอนุสัญญากรุงเบอร์ลินเพื่อการคุ้มครองงาน วรรณกรรมและศิลปกรรม	41
2.6 อนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส	49
2.7 แนวโน้มของการแก้ไขเพิ่มเติมอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน	51

บทที่ 3	การคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม	67
3.1	ขอบเขตการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์	67
3.2	พัฒนาการของการคุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์	76
3.3	วิวัฒนาการของการคุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกา	85
3.4	สถานภาพการคุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย	93
3.5	การคุ้มครองการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ จะมีส่วนส่งเสริมให้มีการสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ มากขึ้น	95
บทที่ 4	การคุ้มครองธรรมสิทธิในงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์	106
4.1	การคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจกับสิทธิทางศีลธรรม	106
4.2	พัฒนาการของแนวความคิดในการคุ้มครองธรรมสิทธิ	109
4.3	การคุ้มครองธรรมสิทธิในระดับพหุภาคีของอนุสัญญากรุงเบอร์น	117
4.4	ขอบเขตการคุ้มครองธรรมสิทธิ	123
4.5	การคุ้มครองธรรมสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยและนัยของธรรมสิทธิที่มีต่อนาฏศิลป์ในไทย	139
บทที่ 5	การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง	144
5.1	วิวัฒนาการของเทคโนโลยีกับการพัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์	144
5.2	พัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง	148
5.3	วิวัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงระหว่างประเทศ	166
5.4	การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงในประเทศไทย	177
บทที่ 6	การคุ้มครองลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดงและธรรมสิทธิของนาฏศิลป์ในไทยในทัศนะของคนไทย	187
บทที่ 7	สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ	241
	บรรณานุกรม	244

รายการตารางประกอบ

ตารางที่	หน้า
1 แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์	192
2 แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์	192
3 แสดงแหล่งที่มาของความรู้ด้านกฎหมายลิขสิทธิ์	193
4 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง ประเภทของงาน	194
5 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง ผู้สร้างสรรค์งาน	195
6 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง อายุการคุ้มครอง	196
7 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง ขั้นตอนในการขอรับการคุ้มครองลิขสิทธิ์	197
8 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง การละเมิดลิขสิทธิ์	198
9 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง บุคคลที่ได้รับการคุ้มครอง	199
10 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่อง การคุ้มครองสิทธิการประดิษฐ์ทำร่ำ	200
11 แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์การละเมิด งานลิขสิทธิ์ในต่างประเทศ	201
12 แสดงทัศนคติในเรื่องการคุ้มครองการประดิษฐ์ทำร่ำ	202
13 แสดงทัศนคติในเรื่องการลอกเลียนงานสร้างสรรค์	203
14 แสดงระดับความรู้ความสามารถในเรื่องการประดิษฐ์ทำร่ำ	204
15 แสดงระดับความรู้และความเข้าใจในเรื่องการดัดแปลง แก้ไขการประดิษฐ์ทำร่ำ	205
16 แสดงหลักในการประดิษฐ์ทำร่ำของกลุ่มประชากร	206
17 แสดงทัศนคติของกลุ่มประชากรในเรื่องวิธีการได้มาซึ่ง ลิขสิทธิ์โดยการจดทะเบียน	207
18 แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับการเป็นสมาชิกอนุสัญญา กรุงเบอร์น	208
19 แสดงระดับความรู้และความเข้าใจในเรื่องการคุ้มครอง กรรมสิทธิ์ในส่วนเกี่ยวกับการตีพิมพ์และวิจารณ์	209

ตารางที่

หน้า

20	แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับการคุ้มครองธรรมชาติ	210
21	แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการคุ้มครองธรรมชาติ	211
22	แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับขอบเขตของการคุ้มครองธรรมชาติ	212
23	แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการละเมิดธรรมชาติ	213
24	แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการให้มาซึ่งธรรมชาติ	214
25	แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการละเมิดธรรมชาติ	215
26	แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับขอบเขตการคุ้มครองธรรมชาติ	216
27	แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการคุ้มครองธรรมชาติ	217
28	แสดงทัศนคติในด้านการละเมิดธรรมชาติ	218
29	แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับสิทธิของผู้แสดง	219
30	แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับพื้นฐานการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง	220
31	แสดงทัศนคติเกี่ยวกับระดับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง	221
32	แสดงทัศนคติเกี่ยวกับบทบาทของผู้แสดงในการสร้างงานลิขสิทธิ์	222
33	แสดงทัศนคติเกี่ยวกับผลของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง	223
34	ประมวลสรุปผลการออกแบบสอบถามทั้ง 40 คำถาม	227



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ปัญหาและที่มาของงานวิจัย

ในช่วงทศวรรษ 1980 ที่ผ่านมามีการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาได้กลายเป็นประเด็นปัญหาทางการค้าที่มีความสำคัญอย่างมาก ทั้งในระดับภายในประเทศและระดับระหว่างประเทศ¹ ดังจะเห็นได้จากการที่กลุ่มประเทศอุตสาหกรรมได้ผลักดันให้มีการเจรจาแนวทางการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาในระดับพหุภาคี ทั้งภายใต้กรอบขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาแห่งโลก (World Intellectual Property Organization ซึ่งเรียกย่อ ๆ ว่า WIPO)² ซึ่งเป็นองค์กรชำนัญพิเศษขององค์การสหประชาชาติที่รับผิดชอบเกี่ยวกับการกำหนดมาตรฐานขั้นต่ำของ

¹ บัณฑิต หลิมสกุล, "การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญากับปัญหาการค้าระหว่างประเทศ", วารสารเศรษฐศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 4 ฉบับที่ 1 (เมษายน 2535) : หน้า 9 - 49.

² A. Butler, "The Trade - Related Aspects of Intellectual Property Rights: What is at Stake ?", Federal Reserve Bank of St. Louis Review (November-December 1990) p:40

การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาระหว่างประเทศ และได้มีการหยิบยกปัญหาการละเมิดการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา ในส่วนที่เกี่ยวกับการค้าขึ้นเจรจาในกรอบพหุภาคีของความตกลงทั่วไปทางภาษีศุลกากรและการค้า (General Agreement on Tariff and Trade หรือ GATT : แกดต์)³ ด้วย

ยิ่งไปกว่านั้น การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาได้กลายเป็นปัญหาทวิภาคีที่ประเทศคู่ค้าสำคัญของไทยโดยเฉพาะประเทศสหรัฐอเมริกา และกลุ่มประเทศประชาคมยุโรปได้หยิบยกปัญหาการละเมิดทรัพย์สินทางปัญญาในไทยเป็นประเด็นทางการค้ามาเจรจาทันทีให้รัฐบาลไทยดำเนินการแก้ไขกฎหมายเพื่อปรับปรุงมาตรฐานการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น⁴ ซึ่งปัญหาการค้าระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกา ได้ลุกลามจนก่อให้เกิดความขัดแย้งทางการเมืองภายในประเทศไทยอย่างรุนแรงมาโดยตลอด

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าเสียดายที่ประเด็นการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาข้างต้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับการคุ้มครองเทคโนโลยี และอุตสาหกรรมขั้นสูง ซึ่ง

³ บัณฑิต หลิมสกุล, "วัตถุประสงค์ของสหรัฐอเมริกา ในการเจรจาทรัพย์สินทางปัญญาภายใต้กรอบของแกดต์", วารสารธรรมศาสตร์ 16 ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม 2532) หน้า 5-21.

⁴ ดร.สุรเกียรติ์ เสถียรไทย, "ปัญหาในการจัดระเบียบในระบบเศรษฐกิจระหว่างประเทศ: กรณีการค้าและทรัพย์สินทางปัญญา", เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องประเทศไทยในโลกแห่งความเปลี่ยนแปลง : บทบาทของฝ่ายนิติบัญญัติในกระบวนการกำหนดนโยบายต่างประเทศ จัดโดยคณะกรรมการการต่างประเทศ สภาผู้แทนราษฎร และสถาบันศึกษาความมั่นคงและนานาชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ณ โรงแรมดุสิตริสอร์ท พัทยา วันที่ 13-15 พฤศจิกายน 2530

ประเทศไทยเป็นผู้ซื้อและผู้บริโภค⁵ ทรัพย์สินทางปัญญาประเภทนี้ประกอบด้วย การคุ้มครองลิขสิทธิ์โปรแกรมคอมพิวเตอร์ ลิขสิทธิ์ผลิตภัณฑ์ยา ลิขสิทธิ์เทคโนโลยีชีวภาพ การคุ้มครองการออกแบบแผงวงจรไฟฟ้า (layout designed of IC) เป็นต้น

จากภาพดังกล่าวข้างต้นจะเห็นว่าความตื่นตัวเกี่ยวกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาของประเทศไทยที่ผ่านมาในอดีตจะจำกัดขอบเขตเฉพาะ การเปลี่ยนแปลงแก้ไขกฎหมายในส่วนที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรมเป็นส่วนใหญ่โดยมิได้สนองตอบผลประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์ที่เป็นคนไทยซึ่งเป็นงานลิขสิทธิ์ด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมเป็นส่วนใหญ่

หากลองพิจารณาประวัติการพัฒนากฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศไทยที่ผ่านมาจะเห็นว่า การแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ครั้งสำคัญที่เกิดขึ้นในอดีต โดยเฉพาะ การแก้ไขพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรมพุทธศักราช 2474 การแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบัน พ.ศ. 2521 และการออกพระราชกฤษฎีกากำหนดเงื่อนไขเพื่อคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศพุทธศักราช 2526 หรือแม้แต่ การแก้ไขเพิ่มเติมพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พุทธศักราช 2531 ซึ่งผ่านความเห็นชอบของรัฐสภาแต่ไม่มีผลบังคับใช้ก็ตาม การแก้ไขดังกล่าวล้วนแต่มีสาเหตุหลักเพื่อตอบสนองข้อเรียกร้องจากต่างชาติ โดยมิได้มุ่งหวังจะตอบสนองผลประโยชน์และความต้องการของผู้สร้างสรรค์ที่เป็นคนไทยเลย ผลประโยชน์ที่ผู้สร้างสรรค์คนไทยได้รับจึงเป็นเพียงผลพลอยได้จากการเรียกร้องของผลประโยชน์จากต่างประเทศ

⁵ บัณฑิต หลิมสกุล, "บทวิจยว่าด้วยเรื่องการคุ้มครองโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์", บทบัณฑิตย เล่มที่ 48 ตอน 2 (มิถุนายน 2535)

เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นข้อกฎหมายที่เป็นอุปสรรคต่อหรือไม่เอื้ออำนวยต่อการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ลิขสิทธิ์ของคนไทยจึงไม่เคยได้รับการแก้ไขแต่ประการใดเลย

ด้วยเหตุดังกล่าว งานวิจัยฉบับนี้จึงได้หยิบยกประเด็นปัญหาการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของกลุ่มบุคคลในสาขานาฏศิลป์ซึ่งกล่าวได้ว่า "เป็นงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทยอย่างแท้จริง" เพื่อศึกษาวิจัยในรายละเอียดว่า ควรมีการปรับปรุงแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยอย่างไร จึงจะก่อให้เกิดความยุติธรรมต่อผลประโยชน์ของบุคคลที่เกี่ยวข้องได้มากที่สุด โดยจะพิจารณาจากหลักการประสานประโยชน์ของกฎหมายลิขสิทธิ์ที่เน้นการพิทักษ์ผลประโยชน์ของผู้สร้างงาน แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องคุ้มครองผลประโยชน์ของผู้บริโภค และสังคมโดยรวมเพื่อป้องกันมิให้เกิดการผูกขาด และการใช้สิทธิความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์จนขัดขวางการสร้างสรรคหรือพัฒนางานอื่นจากบุคคลที่สาม(abuse of copyright)^๑

^๑ W.R. Cornish, "Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights" 1989. p.15

1.2 ลักษณะ เฉพาะและปัญหาการคุ้มครองลิขสิทธิ์นาฏศิลป์ของไทย

ขอบเขตการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมในปัจจุบันถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521⁷ และขยายความเพิ่มเติม มาตรา 42 โดยพระราชกฤษฎีกากำหนดเงื่อนไขเพื่อคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ พ.ศ. 2526⁸ สำคัญของกฎหมายทั้งสองฉบับนี้สอดคล้องกับพันธกรณีภายใต้อนุสัญญาระหว่างประเทศว่าด้วยโปรโตคอลเพิ่มเติมลงนาม ณ กรุงเบอร์ลิน วันที่ 20 มีนาคม ค.ศ. 1914⁹ ซึ่งประเทศไทยได้สมัครเป็นสมาชิก ตั้งแต่วันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2474¹⁰

แม้กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยจะสอดคล้องในสาระบัญญัติดังกล่าวข้างต้น แต่ในทางปฏิบัติ การคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ภายในประเทศไทยมีขอบเขตค่อนข้างจำกัดกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับการคุ้มครองของประเทศภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลินอื่นๆ

⁷ ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 95 ตอนที่ 143 (ฉบับพิเศษ) ลงวันที่ 18 ธันวาคม 2521 หน้า 22

⁸ ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 100 ตอนที่ 15 (ฉบับพิเศษ) ลงวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2526 หน้า 10

⁹ จรัญ ภักดีธนากุล "พันธกรณีตามกฎหมายที่ประเทศไทยมีต่อระบบลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ" เอกสารกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา จัดพิมพ์โดยบริการส่งเสริมตุลาการ 2532. หน้า 315

¹⁰ ประกาศกระทรวงการต่างประเทศเรื่องกรุงสยามเข้าเป็นภาคีในอนุสัญญาระหว่างประเทศว่าด้วยการคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม, ประกาศในราชกิจจานุเบกษา, เล่มที่ 48 หน้า 172 วันที่ 9 สิงหาคม 2474.

ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการปฏิบัติให้เป็นไปตามกฎหมาย (law enforcement) การปราบปรามการละเมิดลิขสิทธิ์ข้อยกเว้นที่ไม่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ ตลอดจนทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์เลยก็ตาม¹¹

จากการสำรวจแนวโน้มข้อพิพาทคดีละเมิดลิขสิทธิ์นากฎศิลป์ของไทยพบว่า มีเพียงคดีเดียวที่เป็นคดีคาบเกี่ยวกับงานลิขสิทธิ์ดนตรีกรรมประเภทเพลงไทยเดิม คือ คำพิพากษาศาลฎีกาที่ 848/2519 ระหว่างนายประสิทธิ์ ถาวร กับ ห้างหุ้นส่วนจำกัด ต.เง็กชวน เกี่ยวกับการละเมิดลิขสิทธิ์แถบบันทึกเสียงการบรรเลงและขับร้องเพลงไทยเดิม โดยนายประสิทธิ์ ถาวร ผู้เป็นโจทก์ได้ว่าจ้างนักร้องและนักดนตรีมาบรรเลงและขับร้องเพลงไทยเดิมที่หมดอายุการคุ้มครองและตกเป็นสาธารณสมบัติไปแล้ว มาบันทึกทำเทปขาย จำเลย คือ ห้างหุ้นส่วนจำกัด ต.เง็กชวน ซึ่งเป็นบริษัทรับจ้างบันทึกเทปได้รับจ้างจากบุคคลที่สามบันทึกเทปให้มิใช่เป็นการบันทึกเพื่อนำออกจำหน่ายเอง ศาลฎีกาพิพากษาว่าจำเลยมิได้กระทำการละเมิดต่อโจทก์¹² เป็นที่น่าเสียดายที่คดีดังกล่าวพิจารณาตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2474 ซึ่งกฎหมายฉบับนั้นยังไม่มีการคุ้มครองงานโสตทัศนวัสดุเหมือนพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521

¹¹ ส่วนหนึ่งของบทสรุปผลการสัมมนาปัญหาการดำเนินคดีละเมิดลิขสิทธิ์และหลักการใหม่ในพระราชบัญญัติเครื่องหมายการค้า, ซึ่งจัดทำโดยสถาบันพัฒนาข้าราชการฝ่ายตุลาการสำนักงานอนุญาโตตุลาการ กระทรวงยุติธรรม, 23 - 24 พฤศจิกายน 2534.

¹² คำพิพากษาศาลฎีกาที่ 848/2519, จากคำพิพากษาศาลฎีกาเกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์ตั้งแต่ พ.ศ. 2472 จนถึงปัจจุบัน, รวบรวมโดยสำนักงานอนุญาโตตุลาการ กระทรวงยุติธรรม.

จะ เห็นได้ว่าข้อขัดแย้งและปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานนาฏศิลป์ไม่เคยถูกนำขึ้นพิจารณาในศาลทั้ง ๆ ที่ในปัจจุบันมีการละเมิดและลอกเลียนในงานประเภทดังกล่าวมากขึ้นเรื่อยๆ นั้น ส่วนหนึ่งมีสาเหตุเนื่องมาจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการนาฏศิลป์ไทย ทั้งผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำ ผู้แสดง ผู้ที่ละเมิดลิขสิทธิ์แสวงหาผลกำไร ตลอดจนบุคคลที่สามไม่เคยตระหนักถึงความสำคัญของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ไม่เคยรู้ว่างานสร้างสรรค์นาฏศิลป์เหล่านั้นได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ และส่วนราชการที่รับผิดชอบไม่ดำเนินการอย่างจริงจังในการปลูกฝังจิตสำนึก และประชาสัมพันธ์ความรู้ในเรื่องลิขสิทธิ์ ตลอดจนยังไม่มีข้อเสนอให้แก้ไขกฎหมายเพื่อขยายการคุ้มครองลิขสิทธิ์ให้สอดคล้องกับความต้องการที่แท้จริงของกลุ่มบุคคลเหล่านี้

เมื่อพิจารณาขอบเขตการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบันนั้น ภายใต้มาตรา 4 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ได้ให้คำจำกัดความผู้สร้างสรรค์ว่า "หมายถึงผู้ทำหรือก่อให้เกิดงานโดยความคิดริเริ่มของตนเอง" และได้ให้ความหมายของคำว่านาฏกรรม "หมายความว่า งานเกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่าหรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย"

ด้วยเหตุดังกล่าวงานสร้างสรรค์ของนาฏศิลป์จึงเป็นทรัพย์สินที่ผู้สร้างสรรค์หรือเจ้าของงานลิขสิทธิ์สามารถนำไปแสวงหาประโยชน์กำไรทางธุรกิจได้ ซึ่งเป็นขอบเขตอำนาจตามหลักสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Right) นั้นเอง โดยพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ได้บัญญัติขอบเขตของสิทธิดังกล่าวไว้ในมาตรา 4 ว่า "ลิขสิทธิ์หมายถึงสิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ เกี่ยวกับงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้กระทำขึ้น" และได้บัญญัติเพิ่มเติมในหมวด 2 มาตรา 13 ว่า "เจ้าของลิขสิทธิ์ย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียว ดังต่อไปนี้

1. ทำซ้ำหรือดัดแปลง
2. นำออกโฆษณา
3. ให้ประโยชน์อันเกิดจากลิขสิทธิ์แก่ผู้อื่น

4. อนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิตาม (1) หรือ (2) โดยจะกำหนดเงื่อนไขอย่างหนึ่งอย่างใดด้วยหรือไม่ก็ได้

แต่ในความเห็นของผู้วิจัย นาฏศิลป์กินความกว้างกว่าผู้ประดิษฐ์นาฏกรรม เพราะการที่จะเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมให้ประชาชนได้รับทราบและเกิดความซาบซึ้งนั้น จำต้องอาศัยสื่อหรือตัวกลางที่จะถ่ายทอดงานสร้างสรรค์นั้น ๆ มายังผู้ชมซึ่งสื่อหรือตัวกลางในที่นี้คือผู้แสดง (performer) ซึ่งเป็นนาฏศิลป์อีกกลุ่มหนึ่งด้วย

สิทธิของผู้แสดงหรือ "Performers' Rights" นั้นมิได้อยู่ภายใต้ลิขสิทธิ์โดยตรง เพราะตามหลักทฤษฎีลิขสิทธิ์นั้น ได้กำหนดให้สิทธิของผู้สร้างสรรค์มีความสำคัญสูงสุด ประกอบกับในช่วงก่อนศตวรรษที่ 20 นั้น ผู้แสดงมิได้ต้องการสิทธิที่จะคุ้มครองงานของตนอันเนื่องมาจากในช่วงนั้นยังไม่มีเครื่องมือที่จะมาบันทึกการแสดงของตนได้ อย่างไรก็ตาม พัฒนาการของเทคโนโลยีการบันทึกภาพและเสียง ได้มีผลกระทบต่อผลประโยชน์ของผู้แสดงซึ่งเคยผูกขาดการถ่ายทอดนาฏศิลป์โดยทาง "การแสดงสด" แต่เพียงอย่างเดียว สิ่งที่ Adam Smith เคยอธิบายไว้ว่า การแสดงละคร การแสดงตลก (buffoons) การแสดงดนตรี การร้องและการเต้นรำ อันเป็นตัวอย่างของ unproductive labour เพราะคุณค่าของงานเหล่านี้ สร้างสรรค์ขึ้นและสูญหายไปทันทีนั้นมิได้สอดคล้องกับสภาพความจริงในปัจจุบันที่ได้ถูกพัฒนาการทางเทคโนโลยีสมัยใหม่เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง เพราะผลงานแสดงของนาฏศิลป์สามารถถูกบันทึกและนำมาแสวงหาประโยชน์ทางธุรกิจได้อย่างไม่สิ้นสุด อันจะเกิดผลกระทบต่อประโยชน์ที่พึงได้ของนาฏศิลป์เหล่านั้น

สิทธิของผู้แสดงเป็นสิทธิที่เกี่ยวข้องและประกอบกับสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ (Rights Neighbouring to Copyright) จึงมักเรียกว่าสิทธิข้างเคียง (Neighbouring Rights) ด้วยเหตุดังกล่าว ภายใต้อนุสัญญากรุงโรมว่าด้วยการคุ้มครองผู้แสดง ผู้จัดทำแผ่นเสียงและองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการส่งกระจายเสียง (Rome Convention, of October 24, 1961, for the

Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations) ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าสิทธิของผู้แสดง จะต้องไม่ขัดขวางผลประโยชน์อันชอบธรรมของลิขสิทธิ์ของผู้แต่งเป็นอันขาด (Article 1 : Protection granted under this convention shall leave intact and shall in no way affect the protection of copyright in literary and artistic works. Consequently, no provision of this Convention may be interpreted as prejudicing such protection)

สิทธิของผู้แสดงประกอบด้วย สิทธิที่ผู้แสดงจะปฏิเสธมิให้มีการบันทึก การแสดงหรือถ่ายทอดการแสดงของตนเพื่อออกอากาศเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาต จากผู้แสดงก่อน อย่างไรก็ตามสิทธิของผู้แสดงจะไม่ได้รับการคุ้มครองภายใต้ กฎหมายลิขสิทธิ์หรือเทียบเท่ากับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ แม้ว่าจะมีความพยายาม จากองค์กรระหว่างประเทศหลายองค์กรที่พยายามผลักดันให้มีความสำคัญแก่ผู้แสดงว่า มีส่วนในการสร้างสรรค์งานส่วนหนึ่งเหมือนกันแต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ สำหรับ ประเทศไทยนั้น เนื่องจากยังมิได้เป็นภาคีสัญญากรุงโรม กฎหมายลิขสิทธิ์ของ ไทยจึงไม่มีการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง ด้วยเหตุดังกล่าวศิลปินของไทยจึงไม่ได้รับ การคุ้มครองงานแสดงของตน นอกเหนือจากที่ปรากฏในสัญญาว่าจ้างการแสดง เท่านั้นทั้ง ๆ ที่ผลงานของศิลปินเหล่านี้ถูกนำไปบันทึกลงเทปและแสวงหาผลประโยชน์ในรูปของวิดีโอราไทย ซึ่งกลายเป็นสิ่งมีคุณค่าในสายตาของชาวต่างชาติ ที่มีโอกาสมาเที่ยวประเทศไทย และผลในทางกลับกันคือลดแรงจูงใจให้นักแสดง ของไทยหมกกำลังใจที่จะสร้างผลงานที่มีคุณภาพออกมา

ปัญหาสำคัญของการคุ้มครองลิขสิทธิ์นาฏศิลป์คืองานสร้างสรรค์ประเภทนี้ ส่วนใหญ่เป็นงานที่หมดอายุการคุ้มครอง เพราะงานลิขสิทธิ์เป็นทรัพย์สินที่มีลักษณะ พิเศษแตกต่างจากทรัพย์สินประเภทอื่นๆ เนื่องจากมีอายุการคุ้มครองจำกัดซึ่ง โดยปกติจะกำหนดไว้ 50 ปี หลังจากผู้สร้างสรรค์งานเสียชีวิต หรือมีอายุ การคุ้มครอง 50 ปี นับตั้งแต่สร้างสรรค์งานในกรณีที่เป็นงานโสตกทัศน์ด้วย

เหตุดังกล่าวลิขสิทธิ์ในงานนาฏศิลป์ดั้งเดิมของไทย โดยส่วนมากจะตกเป็นของสาธารณสมบัติ (Public Domain) การนำงานประเภทนี้มาแสดงจึงไม่ถือว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ของเจ้าของลิขสิทธิ์เดิม ดังนั้นจึงมีปัญหาวานาฏศิลป์ในที่ทำงานเหล่านั้นมาแสดงควรจะได้รับคุ้มครองอย่างไร และเป็นการยุติธรรมหรือไม่ที่บุคคลอื่นจะนำงานแสดงเหล่านั้นไปแสวงหาผลประโยชน์ส่วนตน เพราะลักษณะการร่วมสร้างสรรค์งานดังกล่าวได้รับการคุ้มครองในประเทศอื่นๆ ภายใต้หลักการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง (Performers' Rights)¹³ อันเป็นส่วนหนึ่งของสิทธิข้างเคียง (Neighbouring Right) ซึ่งถูกละเลยและไม่ได้รับการคุ้มครองภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ทำให้เกิดปัญหากับบุคคลในวงการนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก

นอกเหนือจากสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Right) ซึ่งประกอบด้วยลิขสิทธิ์ และสิทธิของผู้แสดง หรือสิทธิข้างเคียงที่เกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ (Neighbouring Rights) ซึ่งผู้เป็นเจ้าของสามารถนำไปแสวงหาผลประโยชน์ทางธุรกิจได้แล้ว กฎหมายลิขสิทธิ์ยังได้กำหนดให้มีสิทธิส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์ที่ไม่สามารถโอนย้ายหรือทำลายให้สูญหายไปได้ สิทธิที่ติดตัวของผู้สร้างสรรค์งานดังกล่าวเรียกว่า ธรรมสิทธิหรือ Moral Right ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้ถูกจารึกลงในมาตรา 27 ของคำประกาศบัญญัติสาส์นว่าด้วยสิทธิมนุษยชน

¹³ ตัวอย่างเช่น มาตรา 180 วรรค 2 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ของอังกฤษ (Copyright, Designs and Patent Act 1988) และ Gerolf Dworkin, Blackstone's Guide to the Copyright, Designs and Patents Act. 1988: The Law of Copyright and Related Right, 1990 p.126-137

(The Universal Declaration of Human Rights) ซึ่งระบุว่า "1 everyone has the right freely to participate in the culture of community to enjoy the arts and to share in scientific advancement and its benefits, 2 everyone has the right to the protection of the moral and material interest resulting from any scientific, literary or artistic protection of which he is the author".

คำว่า ธรรมสิทธิ นั้น ท่านศาสตราจารย์ ดร. ธานินทร์ ภัยวิเชียร ได้เขียนไว้เมื่อประมาณ 30 ปี ในบทความเรื่อง "สิทธิในศิลปกรรมของศิลปิน ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. สิทธิในการอ้างความเป็นผู้สร้างสรรค์ในงาน
2. สิทธิในอันที่จะห้ามมิให้บุคคลอื่นทำการเปลี่ยนแปลงแก้ไขงานสร้างสรรค์อันอาจนำความเสื่อมเสียมาสู่เกียรติคุณชื่อเสียงของผู้สร้างสรรค์
3. สิทธิในการเผยแพร่งาน
4. สิทธิที่จะเรียกงานสร้างสรรค์คืนเนื่องจากผู้สร้างสรรค์มีความคิดเห็นเปลี่ยนแปลงไป

แม้ว่าในมาตรา 15 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์จะได้กำหนดการคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์ แต่ทว่าความสำคัญของหลักธรรมสิทธิมิเคยได้รับการเผยแพร่และกลายเป็นหลักที่ถูกกละเลยไปโดยปริยาย

1.3 สมมุติฐานในการวิจัย

แม้ในปัจจุบันจะมีความตื่นตัวอย่างมากในบรรดาศิลปินไทยโดยทั่วไปเกี่ยวกับปัญหาการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property Right) โดยเฉพาะการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ทั้งในส่วนที่เป็นการรักษาสิทธิของตนเองและในส่วนที่ระมัดระวังมิให้งานสร้างสรรค์ของตนไปละเมิดงานของผู้อื่นแต่ความตื่นตัวดังกล่าวมิได้บังเกิดในกลุ่มนาฏศิลป์ของไทยเลยเพราะจากอดีตที่ผ่านมาการสร้างสรรค์งานของนาฏศิลป์ของไทยมิได้มุ่งหวังแสวงผลประโยชน์ในทางธุรกิจ หากแต่มุ่งสร้างสรรค์งานเพื่อประโยชน์ของสาธารณชนโดยส่วนรวม และเพื่อธำรงค์ไว้ซึ่งคุณค่าทางศิลปและวัฒนธรรมของไทยเป็นที่ตั้งซึ่งทำให้นาฏศิลป์ไทยละเลยความสำคัญและคุณค่าของทรัพย์สินทางปัญญาของตนเอง และถูกบุคคลอื่นฉกฉวยโอกาสเบียดบังผลประโยชน์ที่พึงเป็นของตนไปอย่างไม่ยุติธรรม

บทวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นนาฏศิลป์ทรบว่า คุณค่าของงานสร้างสรรค์ของนาฏศิลป์นั้น มิได้ประกอบด้วยการแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากกรรมสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์ของตนเพียงประการเดียวเท่านั้น หากแต่กฎหมายลิขสิทธิ์ยังประกอบด้วยหลักกรรมสิทธิ์หรือหลัก Moral Right ซึ่งเป็นสิทธิตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับงานที่สร้างสรรค์ และจะเป็นสิทธิที่ติดอยู่กับคนตลอดไปมิได้มีการสิ้นสุดของอายุการคุ้มครองเหมือนสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Right) ซึ่งเป็นสิทธิอีกส่วนหนึ่งภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์

ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่า แม้โดยส่วนลึกของจิตใจของนาฏศิลป์ไทยที่ปฏิเสธไม่ยอมแสวงหาผลประโยชน์ทางธุรกิจในงานสร้างสรรค์ของตน แต่ด้วยความชอบธรรมแล้วเป็นสิ่งที่ถูกต้องที่ควรสนับสนุนให้นาฏศิลป์ไทย ตระหนักถึงความสำคัญของกรรมสิทธิ์ (Moral Right) เพราะนอกจากจะเป็นการเชิดชูเกียรติประวัติของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์นั้น ๆ แล้ว กรรมสิทธิ์จะเป็นเครื่องกระตุ้นให้ศิลปินรุ่นใหม่ ๆ เกิดความปรารถนาในการทุ่มเทอุทิศกำลังสติปัญญาและความอดุสาหะที่จะสร้างสรรค์งานของตนเองขึ้นมามากขึ้น เพื่อให้ชื่อเสียงของ

ผู้สร้างอันเป็นธรรมชาติส่วนตัวคนปรากฏเป็นเกียรติประวัติของตนสืบต่อไป และจะ
ได้ลดการลอกเลียนหรือแอบอ้างงานสร้างสรรค์ของคนอื่น ซึ่งเป็นการละเมิด
ลิขสิทธิ์และธรรมชาติของงานอันมีลิขสิทธิ์ของบุคคลอื่น ๆ อีกโสดหนึ่งด้วย

สำหรับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง(Performers' Rights)นั้นเนื่อง
จากมาตรการคุ้มครองสิทธิดังกล่าวยังมิได้ถูกกำหนดภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย
งานวิจัยฉบับนี้จึงมุ่งเน้นที่จะศึกษาความเป็นไปได้ในอนาคตที่จะแก้ไขเพิ่มเติม
พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ให้คุ้มครองสิทธิของผู้แสดง เพราะจะมีความสำคัญอย่างมาก
ต่อนักศึกษาในสายวิชานาฏศิลป์ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับโอกาสและอนาคตในการ
ประกอบวิชาชีพในสายวิชานาฏศิลป์ และการพัฒนาบุคลากรในสายงานประเพณี
ให้มีคุณภาพดีขึ้น

1.4 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

- 1.4.1 เพื่อศึกษาขอบเขตสิทธิของนาฏศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงาน
ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521
- 1.4.2 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของนาฏศิลป์
ต่างประเทศทั้งที่อยู่ภายใต้สนธิสัญญาระหว่างประเทศ คือ
อนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ว่าด้วยการคุ้มครองงานวรรณกรรมและ
ศิลปกรรม(ค.ศ.1886 แก้ไขหลังสุด ค.ศ. 1971) อนุสัญญา
กรุงโรมว่าด้วยการคุ้มครองผู้แสดง ผู้ผลิตแถบบันทึกเสียงและ
องค์กรกระจายเสียง (ค.ศ.1961) และร่างความตกลงการ
เจรจาแก้ข้ออุปสรรคว่าด้วยการเจรจาการคุ้มครองทรัพย์สิน
ทางปัญญา และกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศสหรัฐอเมริกา และ
ราชอาณาจักร

- 1.4.3 เพื่อวิเคราะห์ความเป็นไปได้และความเหมาะสมในการปรับใช้ หลักการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง (Performers' Rights) มาแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย
- 1.4.4 เพื่อศึกษาการขยายขอบเขตการคุ้มครองนาฏศิลป์ตามหลัก ธรรมสิทธิ (Moral Right)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.5.1 ทำให้ทราบโครงสร้าง ปัญหา และความเชื่อมโยงระหว่าง การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์กับการคุ้มครองลิขสิทธิ์
- 1.5.2 เผยแพร่ความสำคัญของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงและการ คุ้มครองธรรมสิทธิ
- 1.5.3 สร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับขอบเขตของสิทธิ และข้อพิง ระวังเกี่ยวกับการละเมิดลิขสิทธิ์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ ทางนาฏศิลป์
- 1.5.4 เป็นแรงกระตุ้นให้นาฏศิลป์สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ ไทยเพิ่มขึ้น
- 1.5.5 เพื่อรวบรวมเป็นข้อเสนอในการแก้ไขและปรับปรุงกฎหมาย ลิขสิทธิ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

- 1.6.1 การวิจัยเอกสาร(Documentary Research) เป็นการศึกษา วิจัยและวิเคราะห์กฎหมายลิขสิทธิ์ ทั้งของประเทศไทย และของ ต่างประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร



ตลอดจนสนธิสัญญาระหว่างประเทศที่เกี่ยวกับการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ ธรรมสิทธิ และสิทธิของผู้แสดง

1.6.2 การวิจัยสนาม (Field Research) เป็นการศึกษาด้วยการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และใช้แบบสอบถามแบบปลายเปิดและปลายเปิดจากบุคคลต่างๆ ที่กำหนดเป็นประชากรตัวอย่าง 4 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้เรียน กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้สอน กลุ่มบุคคลที่มีบทบาทในการพิจารณาแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียง

1.6.2.1 วิธีการเก็บข้อมูล

- เก็บข้อมูลจากผู้เรียนโดยการใช้แบบสอบถามปลายเปิดและปลายเปิด ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับตัวผู้เรียน กิจกรรมเกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำ หรือ การสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ (choreography) พื้นฐานความรู้ในทางนิเทศศาสตร์ ขอบเขตความเข้าใจเกี่ยวกับสิทธิของตน และการระวังมิให้ละเมิดสิทธิของผู้อื่น ตลอดจนความคาดหวังที่จะได้รับการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของตนในอนาคต
- เก็บข้อมูลจากผู้ปฏิบัติ ซึ่งเป็นผู้ที่จบการศึกษาจากสาขานาฏศิลป์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะประกอบด้วยบุคคลสองกลุ่ม
 - (1) กลุ่มประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งเป็นเจ้าของงานลิขสิทธิ์และธรรมสิทธิใช้วิธีสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล
 - (2) กลุ่มผู้แสดงซึ่งเป็นนักแสดงนาฏศิลป์ สังกัดแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากรที่มีผลงานแสดงไม่น้อยกว่า 100 ครั้งขึ้นไป โดยใช้แบบสอบถามปลายเปิดและปลายเปิด ซึ่ง

ประกอบด้วยข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ปฏิบัติ ปัญหา การลอกเลียนลิขสิทธิ์ในงานนาฏศิลป์ การตระหนักรู้ถึงความสำคัญของกฎหมายลิขสิทธิ์ พื้นฐานความรู้กฎหมาย ลิขสิทธิ์ ปัญหาการสูญเสียผลประโยชน์ที่ถูกผู้อื่นละเมิดลิขสิทธิ์ ธรรมสิทธิ และสิทธิของผู้แสดง

- เก็บข้อมูลจากผู้สอน หรือผู้รับผิดชอบในด้านการเรียน การสอนนาฏศิลป์ โดยการใช้แบบสอบถามแบบปลายปิด และปลายเปิด ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้สอน กิจกรรมเกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำหรือการสร้างสรรคงานใหม่และพื้นฐานกฎหมายลิขสิทธิ์ รวมถึงความคาดหวังที่จะได้รับการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของตนในอนาคต
- เก็บข้อมูลจากหน่วยงานของรัฐที่มีบทบาทในการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ โดยเฉพาะการสัมภาษณ์คณะอนุกรรมการแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ เจ้าหน้าที่กรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์ ผู้พิพากษา ทนายความ และตำรวจจากหน่วยปราบอาชญากรรมทางเศรษฐกิจ

1.6.2.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่างประชากร ใช้วิธีเลือกตัวอย่างประชากรโดยการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย (Simple Random Sampling)

- กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้เรียน จำนวน 200 คน เป็นผู้กำลังศึกษาในระดับปริญญาตรีสาขานาฏศิลป์ไทย ดังนี้
 - (1) นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ระดับชั้นสูง ปี 1-2
จำนวน 40 คน

- (2) นักศึกษาศาสนาบ้านราชภัฏ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน
 - (3) นักศึกษาศาสนาบ้านราชภัฏ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน
 - (4) นักศึกษาศาสนาบ้านราชภัฏ วิทยาลัยครูพระนคร ศรีอยุธยา ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน
 - (5) นักศึกษาศาสนาบ้านเทคโนโลยีราชมงคล ระดับชั้น 1-2 จำนวน 30 คน
 - (6) นิสิตภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 40 คน
- กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ปฏิบัติ
 - (1) กลุ่มผู้ประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ ผู้ชำนาญการ สังกัดกรมศิลปากร และคณะศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 5 คน
 - (2) กลุ่มนักแสดงสังกัดแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีผลงานการแสดง ไม่น้อยกว่า 100 ครั้งขึ้นไป จำนวน 20 คน
 - กลุ่มผู้สอนหรือผู้รับผิดชอบด้านการเรียนการสอนนาฏศิลป์ ในสถาบันการศึกษาในข้อ 1-6 จำนวน 10 คน
 - กลุ่มบุคคลที่มีบทบาทในการพิจารณาแก้ไขปรับปรุงกฎหมาย ลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง จำนวน 10 คน

1.6.2.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

จากข้อมูลการศึกษาวิจัยทั้งในระดับการวิจัยเอกสารและการวิจัยสนามจะทำให้ทราบถึงปัญหาของการคุ้มครองสิทธิของนาฏศิลป์ในประเทศไทย วิธีการคุ้มครองสิทธิของนาฏศิลป์ในได้ถูกต้อง อันจะเป็นแนวทางในการเสนอแก้ไขปรับปรุงกฎหมายให้มี

ประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง และความต้องการของบุคลากรที่เกี่ยวข้อง โดยการนำข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์และแบบสอบถามปลายปิดและปลายเปิดมา เสนอในรูปตารางหาค่าร้อยละ (Percentage)

1.7 ขอบเขตการวิจัย

1.7.1 ขอบเขตสิทธิของนาฏยศิลป์นภายใต้การวิจัย

- ลิขสิทธิ์
- ธรรมสิทธิ
- สิทธิของผู้แสดง

ลิขสิทธิ์ : สิทธิแต่ผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ ต่องานที่ได้ สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งประกอบด้วย

1. สิทธิในการทำซ้ำหรือดัดแปลง
2. สิทธิในการนำออกโฆษณา
3. สิทธิในการแสวงหาผลประโยชน์
4. สิทธิในการโอนหรืออนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิ

ธรรมสิทธิ : สิทธิส่วนตัวของผู้สร้างงาน

1. สิทธิในการอ้างความเป็นผู้สร้างงาน
2. สิทธิที่จะห้ามมิให้มีการแก้ไขดัดแปลง
3. สิทธิในการเผยแพร่งาน
4. สิทธิที่จะเรียกคืนงานสร้างสรรค์

สิทธิของผู้แสดง :

1. สิทธิที่จะอนุญาตให้ผู้อื่นบันทึกการแสดง
2. สิทธิที่จะอนุญาตให้ผู้อื่นออกอากาศเผยแพร่
3. สิทธิที่จะได้รับส่วนแบ่งจากการที่บุคคลที่ 3 นำแถบบันทึกภาพการแสดงไปหาผลประโยชน์

1.7.2 กฎหมายและสนธิสัญญาระหว่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครอง
ลิขสิทธิ์ ธรรมสิทธิ และสิทธิของผู้แสดงซึ่งประกอบด้วย

- (1) พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521
- (2) UK Copyright, Designs and Patent Act 1988
- (3) Us Berne Convention Implementation Act 1988
- (4) Berne Convention for Protection of Literay and Artistic works
- (5) Rome Convention for Protection of Performers, Producers of Pronograms and Broadcasting Organizations
- (6) Gatt Multilateral Trade Negotiation on Trade Related Aspect of Intellectual Property Protection
- (7) Report No. BCP/CE/1/4 Committee of Experts on a Possible Protocal to the Berne Convention. (November 8, 1991)

สถาบันวิจัยประชากร
และสังคม มหาวิทยาลัย
มหิดล

ความพยายามของมนุษยชาติในการคุ้มครองงานสร้างสรรค์วรรณกรรมและศิลปกรรม

2.1 จุดเริ่มต้นทางประวัติศาสตร์ กับความเป็นเจ้าของงานสร้างสรรค์ทาง วรรณกรรมและศิลปกรรม: การคุ้มครองทางจริยธรรม

แม้จะเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปของนักวิชาการในวงการกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญาว่าแนวคิดเกี่ยวกับอำนาจแต่ผู้เดียวของผู้สร้างสรรค์งานด้านวรรณกรรมเริ่มมีรูปร่างและขอบเขตที่แน่ชัดนับตั้งแต่มีการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกในช่วง ค.ศ.1400 และได้เริ่มเผยแพร่เข้าไปในยุโรปซึ่งในปี ค.ศ.1450 นาย Johann Gutenberg นักประดิษฐ์ชาวเยอรมันได้สร้างแท่นพิมพ์แบบ moveable type printing ขึ้นในยุโรปก็ตาม¹ แต่ความคิดในเรื่องสิทธิของผู้สร้างสรรค์งานได้เป็นที่ยอมรับของสังคมนั้นสามารถสืบย้อนไปได้จนถึงยุคอารยธรรมของกรีกและโรมันทีเดียว²

เป็นที่น่าประหลาดใจที่จุดเริ่มต้นของการยอมรับสิทธิของผู้ประพันธ์งานวรรณกรรมในสมัยกรีกและโรมันเป็นการยอมรับต่อสิทธิทางศีลธรรม หรือความถูกต้อง

¹ กำนธร สติรกุล, ประวัติหนังสือและการพิมพ์(กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2523), หน้า 53.

² Stephen M. Stewart, International Copyright and Neighbouring Right(London, 1983) pp. 13-16.

ผิดทางจริยธรรม (Moral Right) มากกว่าสิทธิทางเศรษฐกิจ (Economic Right) ดังที่เป็นกระดูกสันหลังของกฎหมายลิขสิทธิ์ในปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะผู้ประพันธ์งานวรรณกรรมเหล่านั้นมักจะเป็นนักปราชญ์ นักกฎหมาย นักการเมือง หรือผู้สอนศาสนา ซึ่งล้วนแต่สร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อชื่อเสียงเกียรติคุณมากกว่าการหาเลี้ยงชีพในฐานะนักประพันธ์³ และการลงโทษผู้ละเมิดงานวรรณกรรมในสมัยนั้นก็เป็นการประนามผู้ที่คัดลอกงานวรรณกรรมเหล่านั้นเท่านั้น

ตัวอย่างของการรับรู้เกี่ยวกับสิทธิทางศีลธรรมของสังคมในสมัยโรมันและกรีก ได้แก่ การที่เพลโตได้กล่าวประนามการที่มีผู้นำเอาต้นฉบับของคำสอนมาเผยแพร่ โดยมีได้ขออนุญาต การที่เทเรนส์กล่าวเปรียบเทียบการละเมิดงานวรรณกรรมเท่ากับการขโมย และนักปราชญ์มาร์เซียว ได้ระบุการกระทำของผู้ละเมิดงานวรรณกรรมว่า plagiarism ซึ่งมีรากศัพท์หมายถึง การลักพาตัว (abduct)⁴ นั่นเอง

อย่างไรก็ตามกฎหมายของจักรวรรดิโรมันหรือประมวลกฎหมายจัสติเนียนมิได้ระบุสิทธิในลักษณะดังกล่าวเลย

ต่อมาในสมัยกลาง แม้ว่าความคิดในเรื่องลิขสิทธิ์ยังไม่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนเพราะงานเขียนส่วนมากเป็นงานเขียนของบรรดานักบวชเกี่ยวกับคำ

³ ธัชชัย ศุภผลศิริ, หลักกฎหมายลิขสิทธิ์และการให้ความคุ้มครองงานอันมีลิขสิทธิ์ของต่างประเทศ (2535) หน้า 2.

⁴ Gyorgy Boytha, "The Justification of the protection of Authors' Rights as Reflected in Their Historical Development," WIPO Training Course on Copyright and Neighbouring Rights(Budapest, November 1991)

สอนของศาสนาแต่ความถูกต้องทางศีลธรรมเกี่ยวกับการลักลอบทำซ้ำงานวรรณกรรม โดยไม่ขออนุญาตได้กลายเป็นแนวประเพณีปฏิบัติที่ได้รับการประนามมากขึ้น แม้จะไม่มีกฎหมายรองรับก็ตาม ดังกรณีพิพาทระหว่างเจ้าอาวาสฟินเนียน (Abbot Finnian) ที่กล่าวหานักบุญโคลอมบา (St. Columba) ว่าลักลอบลอกบทสวดมนต์ และต่อมากษัตริย์ เดอร์มอทส์ (Dermott) ได้พิพากษาให้กรรมสิทธิ์กับผู้เขียน (to every cow her calf, and consequently, to every book its copy)⁵ ซึ่งถือว่าเป็นคดีแรกของการละเมิดลิขสิทธิ์ทีเดียว

2.2 การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีที่มีผลต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์และการกำเนิดของสิทธิในทาง เศรษฐกิจ

วิวัฒนาการของการพิมพ์ซึ่งเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องจากการนำเครื่องจักรกลมาใช้ในการผลิตในห้วงของการปฏิวัติอุตสาหกรรมได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสถานภาพงานสร้างสรรค์ทางวรรณกรรม ทำให้งานพิมพ์หนังสือกลายเป็นงานอุตสาหกรรมและเกิดอาชีพใหม่คือ ผู้พิมพ์และผู้ขายหนังสือ⁶ และนั่นเป็นจุดรองรับ

⁵ Ploman and Hemilton, Copyright: Intellectual Property in the Information Age London, 1980, p.8.

⁶ Prof. Cornish, Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights, Second Edition, London, 1989, p.245

การพัฒนางานสร้างสรรค์ทางวรรณกรรมให้กลายเป็น "กรรมสิทธิในทรัพย์สินส่วนตัว" (Private Property) ของระบบทุนนิยมนั่นเอง⁷

อย่างไรก็ตามการคุ้มครองงานสร้างสรรค์งานวรรณกรรมในช่วงแรกมิได้มีผลโดยตรงต่อผู้สร้างสรรค์งานหรือนักประพันธ์เลย หากแต่เป็นการคุ้มครองการลงทุนของผู้พิมพ์ และจำหน่ายหนังสือ เนื่องจากองค์อธิปัตย์ผู้ปกครองแผ่นดินยุโรปในสมัยนั้นต้องการจะสนับสนุนและพัฒนาอุตสาหกรรมสิ่งพิมพ์ โดยเฉพาะในแผ่นดินของประเทศอังกฤษ ได้อาศัยอำนาจผูกขาดดังกล่าว เป็นเครื่องมือตรวจสอบและควบคุมการพิมพ์หนังสือ เพื่อประโยชน์ในการยับยั้งความคิดที่จะปฏิรูปศาสนาหรือต่อต้านระบบกษัตริย์ในขณะนั้นด้วย

ด้วยเหตุดังกล่าว คำว่า ลิขสิทธิ์ (Copyright) หรือสิทธิในการทำซ้ำ (พิมพ์ซ้ำ) จึงได้ปรากฏเป็นครั้งแรกในกฎหมาย The Royal Charter of 1557 เพื่อให้สิทธิผูกขาดแก่บริษัทผู้พิมพ์หนังสือ ในการทำซ้ำแจกจ่ายและทำลายหรือเรียกเรื่องสินไหมทดแทนในกรณีที่มีการละเมิดสิทธิเกิดขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

⁷ บัณฑิต หลิมสกุล "การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญากับปัญหาการค้าระหว่างประเทศ, "วารสารเศรษฐศาสตร์จุฬาลงกรณ์ ปี 4 ฉบับที่ 1 (เมษายน 2535) หน้า 9-49

ตราฉบับแรกซึ่งได้มีการตรากฎหมาย The Statute of Anne ในปี ค.ศ. 1709 และมีผลบังคับใช้ในปี ค.ศ. 1710 จึงได้มีการยอมรับฐานะสิทธิของผู้ประพันธ์ว่าเป็นเจ้าของสิทธิของงานวรรณกรรมโดยสมบูรณ์⁸

⁸ The author, as the new source of exclusivity relating to the exploitation of works, was used both to put an end to the established monopoly of the Stationers' Company and to prevent the development of new monopolies by publishers. The "sole right of printing of disposing of copies" of any book was vested in the author thereof, and it was henceforth by means of assignment under civil law that any publisher, whether or not a member of the Stationers' Company, would acquire the exclusive right to publish a book from him or her' any such assignment was, however, terminated after the lapse of 14 years, and the author, provided he or she was still alive, could assume the said "sole right" again, for a second period of 14 years. Thereafter the book became free to be published by anyone.



พร้อม ๆ กับวิวัฒนาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในประเทศอังกฤษ ประเทศในภาคพื้นยุโรปก็ได้เริ่มมีการยอมรับหลักการการคุ้มครองลิขสิทธิ์ โดยเดนมาร์กในปี ค.ศ. 1741 ได้ออกกฎหมายรองรับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของงานที่สร้างขึ้นในเมือง โคเปนเฮเกน⁹ และรูปแบบกฎหมายดังกล่าวได้ขยายไปถึงทวีปอเมริกา ในปี ค.ศ. 1783 ด้วย¹⁰

ลักษณะการคุ้มครองลิขสิทธิ์งานวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจาก The Act of Anne ดังกล่าวข้างต้น วางอยู่บนหลักการคุ้มครองสิทธิในทางเศรษฐกิจ (Economic Right) ที่ผู้ประพันธ์ได้ลงทุนลงแรง (invest) เพื่อสร้างสรรค์งานวรรณกรรมดังกล่าวขึ้น จนกระทั่งได้มีการปฏิวัติฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1789 ทำให้ฝรั่งเศสได้ออกกฎหมายลิขสิทธิ์ ฉบับวันที่ 19 กรกฎาคม ค.ศ. 1793 ให้ความคุ้มครองลิขสิทธิ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ (droit d'auteur) ซึ่งเป็นการขยายขอบเขตการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของผู้ประพันธ์ ให้รวมถึงงานสร้างสรรค์ทุกชนิด และสิทธิผูกขาดในการทำซ้ำทุกรูปแบบ (Exclusive Reproduction Right)¹¹

⁹ S.P. Ladas, The International Protection of Literary and Artistic Property, 1938, p.18

¹⁰ ไชยยศ เหมะรัชตะ, คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์ พ.ศ. (2528) หน้า 6.

¹¹ Art. 1 "Authors of writings of all kinds, composers of music, painters and designers who make engravings or drawing, shall enjoy during the entire life the exclusive right to sell, prepare for sale, and distribute their works in the territory of the Republic..."

ข้อกำหนดดังกล่าวของฝรั่งเศสเป็นลักษณะพิเศษของปรัชญาพื้นฐานที่ยึดถือการสร้างงานวรรณกรรมว่าเป็นการแสดงออกซึ่งบุคลิกภาพเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์หรือหลัก *droit d'auteur* ดังนั้นความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์จึงเป็นสิทธิเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ และเป็นสิทธิตามหลักธรรมชาติของมนุษย์ (Natural Right) ด้วยเหตุดังกล่าวขอบเขตอำนาจสิทธิภายใต้ระบบ *droit d'auteur* ของฝรั่งเศสจึงมีขอบเขตกว้างขวางมากที่สุดและมีข้อจำกัดสิทธิน้อยกว่าระบบลิขสิทธิ์ของประเทศอังกฤษมาก¹²

นอกจากนั้นการที่ลิขสิทธิ์ภายใต้กฎหมายฝรั่งเศสถูกจัดให้เป็นสิทธิเฉพาะตัว การโอนสิทธิให้กับผู้อื่นนั้นจะทำได้เฉพาะสิทธิด้านเศรษฐกิจเท่านั้น แต่สิทธิในส่วนที่เกี่ยวกับสิทธิเฉพาะตัวหรือที่เรียกว่าธรรมสิทธิ (Moral Right)¹³ นั้นไม่สามารถโอนให้แก่ผู้อื่นได้อย่างเด็ดขาด ดังนั้น ในกรณีที่เจ้าของงานจะทำสัญญากับบุคคลอื่นเกี่ยวกับประโยชน์ในงานนั้น เช่น ทำสัญญากับผู้พิมพ์โฆษณา วรรณกรรม สัญญานั้นจะต้องให้ความคุ้มครองแก่ผู้ประพันธ์มากพอควร เพราะผู้พิมพ์โฆษณาเป็นผู้มีฐานะทางการเงินดีกว่า และจะเป็นผู้ได้ประโยชน์ทางเศรษฐกิจโดยตรงจากผลงานของคนอื่นทำให้มีอำนาจในการต่อรองมากกว่า ด้วยเหตุดังกล่าวหลักการคุ้มครองธรรมสิทธิจะเป็นเครื่องประกันต่อผู้สร้างสรรค์งานเป็นพิเศษ เพราะหากสัญญาไม่ให้ความคุ้มครองแก่ผู้สร้างสรรค์อย่างเพียงพอแล้วสัญญานั้นใช้บังคับไม่ได้ตามกฎหมายฝรั่งเศส และเนื่องจากลิขสิทธิ์ตามหลัก *droit d'auteur*

สงวนลิขสิทธิ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

¹² คณิง ภาไชย, "หลักทั่วไปเกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์," เอกสารประกอบการสัมมนากฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา จัดโดยกระทรวงยุติธรรม, 2531 หน้า 75.

¹³ ธานินทร์ ทรัพย์วิเชียร, "สิทธิในศิลปกรรมของศิลปิน," บทบัญญัติ 20 ตอน 1 (มกราคม 2505) หน้า 53.

เป็นสิทธิตามธรรมชาติ สิทธิจากสติปัญญา เป็นสิทธิเฉพาะตัวผู้สร้างสรรค์ บุคคลธรรมดาเท่านั้นที่จะเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ได้ ในขณะที่นิติบุคคลเป็นผู้สร้างสรรค์หรือเป็นเจ้าของกรรมสิทธิไม่ได้¹⁴

แนวคิดของฝรั่งเศสดังกล่าวข้างต้นได้แพร่กระจายไปยังประเทศเพื่อนบ้านภาคพื้นยุโรปพร้อม ๆ กับการขยายอำนาจทางการทหารและทางการเมือง โดยประเทศเบลเยียมได้ตกอยู่ในเขตอาณัติของฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1795 และต่อมาอาณาจักรฝรั่งเศสก็ได้เข้าครอบครองฮอลแลนด์ และได้ประกาศใช้ระบบกฎหมายลิขสิทธิ์ตามแบบ *droit d'auteur* ด้วย ในขณะที่อาณาจักรโรมัน (Holy Roman Empire) ได้สิ้นสุดลงในปี ค.ศ. 1806 ทำให้เกิดรัฐอิสระของเยอรมนีถึง 40 รัฐและเกิดปัญหาการคุ้มครองลิขสิทธิ์มากมายแม้ว่าในเวลาต่อมาสภาไดเอท (The Diet of the New Germanic Confederation) จะกำหนดเป็นนโยบายที่จะประสานความแตกต่างของกฎหมายลิขสิทธิ์ทั้ง 40 รัฐอิสระให้มีลักษณะเดียวกันก็ตาม แต่ก็ใช้เวลาจนถึงวันที่ 1 มกราคม ค.ศ. 1871 จึงสามารถผ่านกฎหมายลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรม ศิลปกรรม ดนตรี และละครและได้แก้ไขเพิ่มเติมอีกครั้งในปี ค.ศ. 1876 เพื่อขยายการคุ้มครองภาพถ่าย (photographs) ทำให้เป็นเวลากว่า 64 ปีที่รัฐต่าง ๆ ของเยอรมนี มีกฎหมายลิขสิทธิ์ที่แตกต่างกันถึง 40 รัฐ

อาจกล่าวได้ว่า ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ประเทศยุโรปและกลุ่มประเทศอาณานิคมได้มีกฎหมายคุ้มครองงานสร้างสรรค์ทางลิขสิทธิ์แล้วเป็นส่วนใหญ่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ออสเตรีย ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 19 ตุลาคม ค.ศ. 1846

⁽¹⁴⁾ วิชัย อริยะนันทกะ, "กรรมสิทธิของผู้สร้างสรรค์ในงานอันมีลิขสิทธิ์", กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา (2532) หน้า 407.

2. เบลเยียม ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 22 มีนาคม ค.ศ. 1886
3. เดนมาร์ก ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 29 ธันวาคม ค.ศ. 1857
4. ฝรั่งเศส ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 13-19 มกราคม ค.ศ. 1791
5. เยอรมนี ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 11 มิถุนายน ค.ศ. 1870
6. อังกฤษ ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1709
7. ฮังการี ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 26 เม.ย - 4 พ.ค
ค.ศ. 1884
8. อิตาลี ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 10 สิงหาคม ค.ศ. 1875
9. ลักเซมเบิร์ก ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 25 มกราคม ค.ศ. 1875
10. เนเธอร์แลนด์ ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 28 มิถุนายน ค.ศ. 1881
11. นอร์เว ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 8 มิถุนายน ค.ศ. 1876
12. โปรตุเกส ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 1867
13. รัสเซีย ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1857
14. สเปน ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 10 มกราคม ค.ศ. 1879
15. สวีเดน ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 3 พฤษภาคม ค.ศ. 1867
16. สวิตเซอร์แลนด์ ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 23 เมษายน ค.ศ. 1883
17. โบลิเวีย ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 13 สิงหาคม ค.ศ. 1879
18. ชิลี ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 24 กรกฎาคม ค.ศ. 1834
19. โคลัมเบีย ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 26 ตุลาคม ค.ศ. 1886
20. กัวเตมาลา ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 29 ตุลาคม ค.ศ. 1879
21. ไฮติ ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 8 ตุลาคม ค.ศ. 1885
22. เม็กซิโก ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1867
23. เปรู ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 1849
24. สหรัฐอเมริกา ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ 8 กรกฎาคม ค.ศ. 1870

สำหรับประเทศอาร์เจนตินา บราซิล อียิปต์ กรีซ คอสตาริกา ฮอนดูรัส ปารากวัย โรมาเนีย ตุรกี อุรุกวัย เวเนซุเอลา และเอลซัลวาดอร์ นั้น ได้คุ้มครองสิทธิของผู้ประพันธ์โดยอาศัยกฎหมายแพ่ง กฎหมายอาญา และกฎหมายคุ้มครองหนังสือพิมพ์ (Press Law) แทน

2.3 การละเมิดลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศและความตกลงในระดับทวิภาคีในการจัดทำความตกลงว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ

แม้ว่าในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 (1850s)แทบทุกประเทศในยุโรปและอเมริกาจะมีการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ ทำให้การละเมิดลิขสิทธิ์ภายในประเทศเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมายแล้วก็ตาม แต่การลอกเลียนงานวรรณกรรมและศิลปกรรมมิได้จำกัดขอบเขตเพียงภายในประเทศเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มประเทศในทวีปยุโรป และอเมริกาเหนือซึ่งมีการติดต่ออย่างใกล้ชิด มีวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้มีรสนิยมในอรรถรสของงานสุนทรีย์ไปในรูปแบบเดียวกัน ด้วยเหตุนี้การแลกเปลี่ยนถ่ายเทงานวรรณกรรม และศิลปกรรมระหว่างกลุ่มประเทศเหล่านี้จึงมีเป็นประจำเสมอด้วยเหตุดังกล่าวย่อมทำให้ปัญหาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ข้ามพรมแดนประเทศมีความสำคัญมากขึ้นตามลำดับ

ปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศหรือที่เรียกว่า การลอกเลียนวรรณกรรม (piracy) ได้กลายเป็นปัญหาอาชญากรรมทางเศรษฐกิจที่ได้รับความนิยมอย่างรุนแรงเทียบเท่าการขโมยหรือปล้นทรัพย์ (reaping without sowing) แต่ก็ยังไม่มีแนวทางแก้ไขปัญหาย่างแน่นอน เพราะในขณะนั้นทุกประเทศต่างมองปัญหาการละเมิดงานลิขสิทธิ์ด้วยพื้นฐานที่แตกต่างกัน

แม้ว่าทุกประเทศจะมีกฎหมายลิขสิทธิ์คุ้มครองงานสร้างสรรค์ของคนในชาติตนแต่มิได้หมายความว่าทุกประเทศจะเห็นว่าการละเมิดลิขสิทธิ์ของคนต่างชาติเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรมหรือเป็นเรื่องที่ไม่ยุติธรรม มีความคิดเบี่ยงเบน

ดังกล่าวในบางประเทศถึงขนาดที่เห็นว่าการละเมิดลิขสิทธิ์คนต่างชาติเป็นการถ่ายทอดวิทยาการและเทคโนโลยีใหม่ๆ โดยไม่ต้องสูญเสียเงินตราระหว่างประเทศ ยิ่งไปกว่านั้นสิ่งพิมพ์ฉบับละเมิดลิขสิทธิ์ในต่างประเทศซึ่งมีราคาถูกเพราะสามารถพิมพ์ได้โดยไม่ต้องจ่ายค่าลิขสิทธิ์ยังได้ถูกส่งมาขายในประเทศต้นกำเนิดมีผลทำให้ผู้สร้างสรรค์งานดั้งเดิมต้องสูญเสียตลาดภายในประเทศของตนเองด้วย

ประเทศที่ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากพฤติกรรมกการละเมิดลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ คือ ประเทศอังกฤษ ซึ่งถูกละเมิดลิขสิทธิ์อย่างมากจากประเทศไอร์แลนด์และสหรัฐอเมริกา นอกจากนั้น ในระยะเวลาต่อมา ฝรั่งเศสก็ประสบปัญหาเช่นเดียวกันจากการละเมิดลิขสิทธิ์ในสวีเดน แลนด์ เบลเยียม และฮอลแลนด์

ปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศได้ก่อให้เกิดการถกเถียงผลดีและข้อเสียอย่างมากมายว่า ควรจะมีการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของคนต่างชาติหรือไม่ กลุ่มที่มีความเห็นคัดค้านการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ของคนต่างชาติพยายามที่จะอ้างผลดีทางเศรษฐกิจและการประหยัดเงินตราต่างประเทศในการที่จะสามารถลอกเลียนงานของคนต่างชาติโดยไม่ต้องจ่ายค่าลิขสิทธิ์ โดยเฉพาะประเทศที่เพิ่งเริ่มพัฒนา เช่น สหรัฐอเมริกา ต่างพากันสนับสนุนการไม่คุ้มครองงานลิขสิทธิ์จากประเทศอื่นๆ โดยเฉพาะงานสร้างสรรค์จากประเทศอังกฤษ เพราะถือว่าเป็นประโยชน์ต่อสาธารณชน (ของสหรัฐอเมริกา) โดยส่วนรวม (แต่ไม่คำนึงถึงความสูญเสียประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์งานชาวอังกฤษ)

อย่างไรก็ตามกลุ่มประเทศที่เป็นฝ่ายเสียผลประโยชน์ต่างพยายามชี้ปัญหาของการไม่คุ้มครองงานลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศว่าจะเป็นผลเสียโดยส่วนรวม ในประเทศผู้ละเมิดเอง เพราะเมื่องานลิขสิทธิ์ถูกละเมิดจนไม่คุ้มต่อการลงทุนลงแรงใช้สติปัญญาในการสร้างงานใหม่ๆ ในที่สุดก็จะไม่มีงานดีๆ ปรากฏขึ้นมาให้สังคมได้รับประโยชน์ นอกจากนั้นประเทศที่คอยมุ่งแต่จะลอกเลียนงานสร้างสรรค์ของประเทศอื่น ๆ ก็มักจะถึงจุดจบด้วยความหายนะทางปัญญาเพราะเมื่อคนในชาตินั้นเห็นว่าการลอกงานของคนต่างชาติง่ายกว่าและถูกกว่าสร้างงานใหม่ขึ้นมา

เองแล้ว ชาตินั้นก็จะไม่มีนักคิดคอยสร้างงานขึ้นมาใหม่อีกเลย มีแต่คนที่พร้อมจะลอกอย่างเดียว

ในที่สุดปัญหาของการละเมิดลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศได้ถูกแก้ไขโดยการจัดทำสนธิสัญญาระหว่างประเทศในระดับทวิภาคีเพื่อแลกเปลี่ยนการคุ้มครองลิขสิทธิ์ตามลักษณะถ้อยที่ถ้อยปฏิบัติแบบต่างตอบแทน หรือที่เรียกว่า หลัก RECIPROCITY นั้นเอง

สนธิสัญญาในระดับทวิภาคี แลกเปลี่ยนการคุ้มครองลิขสิทธิ์มีดังนี้

สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับประเทศอื่น ๆ

- | | | |
|--|--------|-----------|
| 1. สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับปรัสเซีย | | ค.ศ. 1846 |
| 2. สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับแซนโนเวอร์ | 4 ส.ค | ค.ศ. 1847 |
| 3. สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับฝรั่งเศส | 3 พ.ย | ค.ศ. 1851 |
| 4. สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับเบลเยียม | 12 ส.ค | ค.ศ. 1854 |
| 5. สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับสเปน | 7 ก.ค | ค.ศ. 1857 |
| 6. สนธิสัญญาระหว่างอังกฤษกับอิตาลี | 30 พ.ย | ค.ศ. 1857 |

สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับประเทศอื่นๆ

- | | | |
|--|---------|-----------|
| 1. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับชาติเนย | 28 ส.ค | ค.ศ. 1843 |
| 2. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับโปรตุเกส | 12 ส.ค | ค.ศ. 1851 |
| 3. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับแซนโนเวอร์ | 20 ต.ค | ค.ศ. 1851 |
| 4. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับเบลเยียม | 22 ส.ค | ค.ศ. 1852 |
| 5. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับสเปน | 15 พ.ย | ค.ศ. 1853 |
| 6. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับเนเธอร์แลนด์ | 29 มี.ค | ค.ศ. 1855 |
| 7. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับลักเซมเบิร์ก | 4 ก.ค | ค.ศ. 1856 |
| 8. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับปรัสเซีย | 6 เม.ย | ค.ศ. 1861 |

9. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับปรัสเซีย 2 ส.ค ค.ศ. 1862
10. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับอิตาลี 29 มิ.ย ค.ศ. 1862
11. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับเยอรมนี 4 มิ.ย ค.ศ. 1865
12. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับออสเตรีย-ฮังการี 11ธ.ค ค.ศ.1866
13. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับเบลเยียม 31 ต.ค ค.ศ. 1881
14. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับสวีตเซอร์แลนด์ 23 ก.พ ค.ศ. 1882
15. สนธิสัญญาระหว่างฝรั่งเศสกับสวีเดน-นอร์เวย์ 15 ก.พ.ค.ศ. 1884

สนธิสัญญาระหว่างเยอรมนีกับประเทศอื่น ๆ

1. สนธิสัญญาระหว่างเยอรมนีกับสวีตเซอร์แลนด์ 23 พ.ค ค.ศ. 1883
2. สนธิสัญญาระหว่างเยอรมนีกับฝรั่งเศส 19 เม.ย ค.ศ.1883
3. สนธิสัญญาระหว่างเยอรมนีกับเบลเยียม 12 ธ.ค ค.ศ. 1883
4. สนธิสัญญาระหว่างเยอรมนีกับอิตาลี 20 มิ.ย ค.ศ. 1884
5. สนธิสัญญาระหว่างเยอรมนีกับอังกฤษ 2 มิ.ย ค.ศ. 1885

สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับประเทศอื่น ๆ

1. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับฮอลแลนด์ 30 ส.ค ค.ศ. 1858
2. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับสเปน 30 เม.ย ค.ศ.1859
3. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับซาดิเนีย 24 พ.ย ค.ศ. 1859
4. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับปรัสเซีย 18 ก.ค ค.ศ. 1862
5. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับปรัสเซีย 28 มี.ค ค.ศ. 1863
6. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับโปรตุเกส 11 ต.ค ค.ศ. 1866
7. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับสวีตเซอร์แลนด์ 25เม.ย ค.ศ.1867
8. สนธิสัญญาระหว่างเบลเยียมกับอังกฤษ 12 ส.ค ค.ศ. 1854

สนธิสัญญาระหว่างสเปนกับประเทศอื่น ๆ

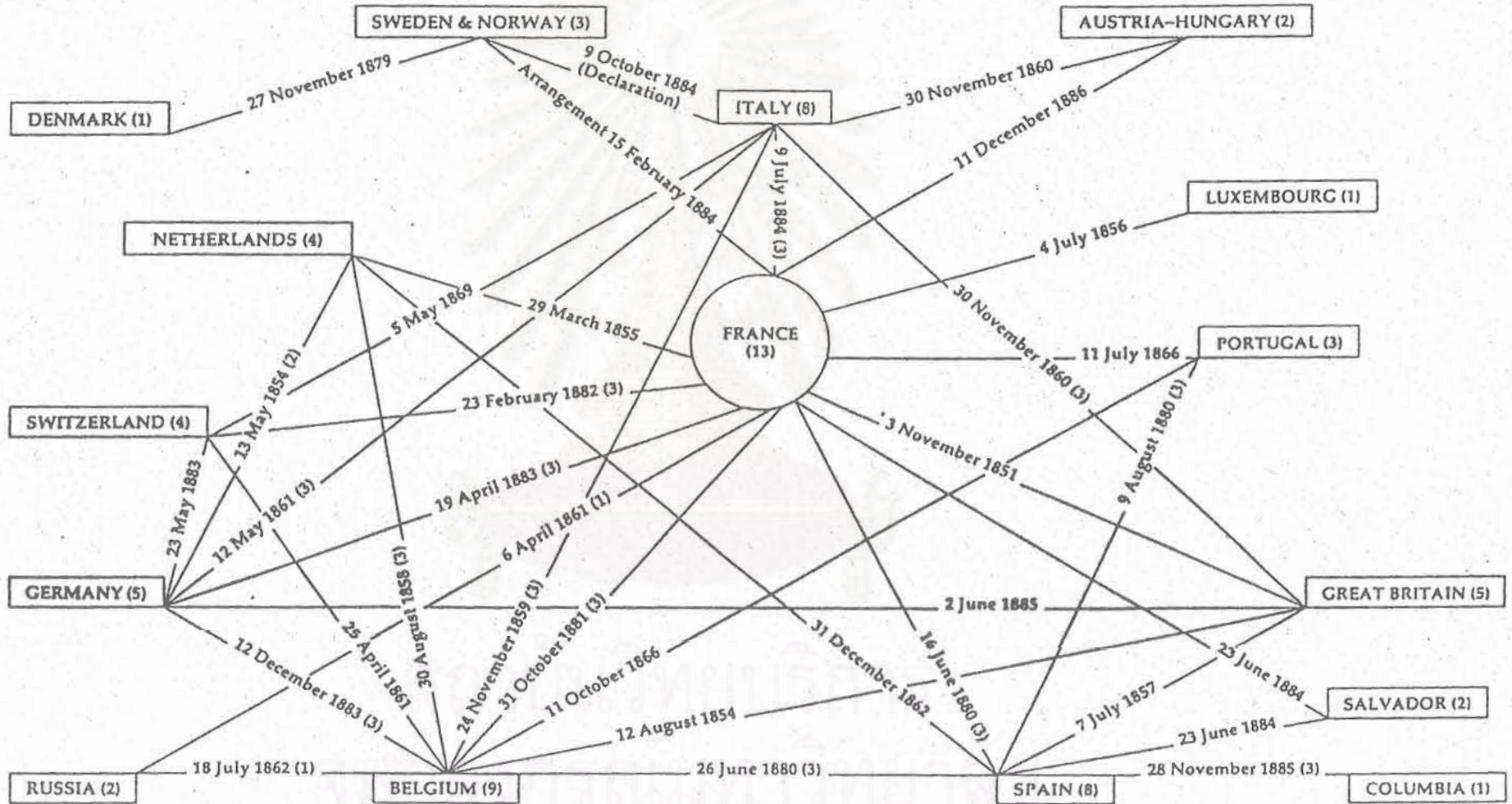
- | | |
|--|-------------------|
| 1. สนธิสัญญาระหว่างสเปนกับอิตาลี | 9 ก.พ ค.ศ. 1860 |
| 2. สนธิสัญญาระหว่างสเปนกับโปรตุเกส | 5 ส.ค ค.ศ. 1860 |
| 3. สนธิสัญญาระหว่างสเปนกับอังกฤษ | 11 ส.ค ค.ศ. 1880 |
| 4. สนธิสัญญาระหว่างสเปนกับเนเธอร์แลนด์ | 30 ธ.ค ค.ศ. 1862 |
| 5. สนธิสัญญาระหว่างสเปนกับฝรั่งเศส | 16 มิ.ย ค.ศ. 1880 |

สนธิสัญญาระหว่างอิตาลีกับประเทศอื่น ๆ

- | | |
|--|-------------------|
| 1. สนธิสัญญาระหว่างอิตาลีกับอังกฤษ | 30 พ.ย ค.ศ. 1860 |
| 2. สนธิสัญญาระหว่างอิตาลีกับสวีตเซอร์แลนด์ | 22 ก.ค ค.ศ. 1868 |
| 3. สนธิสัญญาระหว่างอิตาลีกับZollverein | 12 พ.ค ค.ศ. 1869 |
| 4. สนธิสัญญาระหว่างอิตาลีกับเบลเยียม | 24 พ.ย ค.ศ. 1850 |
| 5. สนธิสัญญาระหว่างอิตาลีกับสเปน | 28 มิ.ย ค.ศ. 1880 |

BILATERAL CONVENTIONS IN FORCE IN 1886

(The numeral after each country is the total number of conventions to which that country is party.)





2.4 ความพยายามในการจัดทำความตกลงในระดับพหุภาคี (Multilateral Agreement) ในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ

แม้ว่าในช่วงต้นจนถึงกลางศตวรรษที่สิบเก้า (1800-1880) จะมีความตกลงสองฝ่ายในระดับทวิภาคีแลกเปลี่ยนการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ของประเทศคู่สัญญาตามหลักปฏิบัติต่างตอบแทน (Reciprocity) โดยคุ้มครองให้เท่ากับการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ของคนในชาติตนดังกล่าวข้างต้น แต่การคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศก็ยังคงมีปัญหาอีกหลายด้าน

ปัญหาพื้นฐานของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ตามสนธิสัญญาสองฝ่ายแม้จะเป็นหลักประกันขั้นพื้นฐานว่างานสร้างสรรค์ของคนชาติตนจะได้รับการคุ้มครองในประเทศคู่สัญญาแต่เนื่องจากระดับการคุ้มครองในแต่ละประเทศมีความแตกต่างกันอย่างมากทำให้เกิดปัญหาความลักลั่นไม่เท่าเทียมกันของการคุ้มครอง

นอกจากนั้น การทำสัญญาในระดับทวิภาคียังคงกระจุกตัวเฉพาะประเทศในกลุ่มทวีปยุโรปเท่านั้น ในขณะที่ประเทศอื่น ๆ ยังไม่มีการตื่นตัวในปัญหาเกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์อย่างจริงจัง แม้กระทั่งบางประเทศยังไม่มีการคุ้มครองลิขสิทธิ์ภายในประเทศด้วย

ปัญหาที่ก่อให้เกิดความยุ่งยากในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศมาโดยตลอดคือสหรัฐอเมริกา ซึ่งแม้ว่าจะมีกฎหมายภายในประเทศให้การคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ที่สร้างขึ้นภายในสหรัฐอเมริกา แต่สหรัฐอเมริกา ยังคงเป็นกรานปฏิเสธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไม่ยอมให้มีการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของคนต่างชาติมาโดยตลอด¹⁵ ทั้งที่สหรัฐอเมริกา เป็นประเทศที่มีการละเมิด (pirated) งานลิขสิทธิ์ของอังกฤษมากที่สุด ในขณะที่ แคนาดาที่มีการละเมิดลิขสิทธิ์งานของฝรั่งเศสไม่ใช่น้อย โดยทั้งสองประเทศต่าง

¹⁵ "For most of our first century of national hood, we were takers. We stole what other created. Nobody could match us in our distain for the right of foreign authors such Dickens, Thackerray, or Gilbert and Sullivan. But we soon learned that our behavior came at a cost as other nations denied our own authors the rights we had denied our own authors the rights we had denied their. When nations behave that way, all of them are losers"

Statement of Secretary of Commerce C. William Verity when he testified about the implication of U.S. to ratify the Berne Convention, at the hearing before the Subcommittee on Patent, Copy-right, and Trademark of the Senate Committee on the Judiciary, 100th Congress, 2nd Session, 1988, reprinted in Senator O.G. Hatch, "Better Late Than Never: Implementation of the 1886 Berne Convention", Cornell International Law Journal, Vol.22, No.2, 1989, p.172

พยายามอ้างความจำเป็นของประชาชนที่ต้องการถ่ายเทอวิทยากรจากยุโรป
ในราคาถูก¹⁶

จากปัญหาดังกล่าวข้างต้น ในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 (1850s) จึงได้
มีความพยายามจากหลายฝ่ายผลักดันให้มีการจัดทำความตกลงระหว่างประเทศใน
ระดับพหุภาคีเพื่อคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ แต่ความพยายามในระดับ
พหุภาคีนี้ก็มีความแตกต่างในรูปแบบและวิธีการคุ้มครองลิขสิทธิ์ตามปรัชญาพื้นฐาน
ของแต่ละประเทศ

กลุ่มแรกเป็นนักปรัชญาที่มีพื้นฐานความคิดแบบฝรั่งเศสคือ มองลักษณะ
การคุ้มครองงานสร้างสรรค์ทางลิขสิทธิ์ว่าเป็นสิทธิธรรมชาติ (Natural Right)
ที่ไม่สามารถแบ่งแยกจากผู้สร้างสรรค์ได้ ด้วยเหตุดังกล่าวการคุ้มครองลิขสิทธิ์ใน
แนวนี้อาจถือเป็นการคุ้มครองอย่างสูงสุดโดยไม่มีข้อจำกัด ไม่มีช่วงเวลา ไม่คำนึงถึง
สัญชาติของผู้สร้าง

ในขณะที่อีกกลุ่มเป็นนักกฎหมายในระบบ Common Law ซึ่งมองรูปแบบการ
คุ้มครองลิขสิทธิ์จากพื้นฐานของภาคปฏิบัติ และรูปแบบการคุ้มครองที่มีข้อจำกัดใน
ลักษณะของกฎหมายอังกฤษ

¹⁶ Ringer, "The Role of the United States in
International Copy Right-Pact, Present and Future",
Georgetown Law Journal 50 pp.1050-79.

Kapelman, "The United States and International
Copyright, American Journal of International Law 41, (1947)
P.408.

Henn, "The Quest for International Copyright
Protection, Cornell Law Quarterly 39 (1953) p.52.

ด้วยเหตุดังกล่าว ความพยายามในการจัดทำสนธิสัญญาพหุภาคีกับการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ จึงเป็นการประนีประนอม แนวคิดของทั้งสองฝ่าย โดยมีขั้นตอนการพัฒนาและการเจรจา ดังนี้

1. การประชุม The French Chamber of Peers ค.ศ. 1939
มี Viscount Simeon เป็นประธาน
2. การประชุม The Brussels Conference on Literary and Artistic Property ค.ศ. 1858

เป็นการประชุมครั้งใหญ่ประกอบด้วย นักประพันธ์ นักกฎหมาย เจ้าหน้าที่จากส่วนราชการต่างๆ 300 คน จากประเทศต่างๆ รวมทั้งสหรัฐอเมริกา ด้วย ที่ประชุมมีมติดังนี้

- 2.1 ที่ประชุมเห็นชอบกับหลักการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ทั้งที่อยู่ในรูปงานวรรณกรรมและศิลปกรรม
- 2.2 ที่ประชุมเห็นว่าทุกประเทศควรจะยอมรับหลักการดังกล่าว
- 2.3 แนวทางสำคัญที่เป็นหัวใจของการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ คือ หลักการคุ้มครองเพียงคนชาติ (National Treatment)
- 2.4 ไม่ควรจะมีข้อจำกัดเกี่ยวกับการจดทะเบียน และพิธีการอื่น ๆ (formalities)
- 2.5 ที่ประชุมเห็นควรให้ทุกประเทศดำเนินการประสานกฎหมาย (uniform law) ให้มีรูปแบบเดียวกัน

แนวทางของการประชุม ค.ศ. 1858 มีลักษณะของ Natural Right แบบฝรั่งเศสมากกว่า Common Law ของอังกฤษ

3. การประชุม Antwerp Meeting ค.ศ. 1861 และ ค.ศ. 1877
ได้มีการประชุม เพื่อจัดทำร่างความตกลงโดยอาศัยข้อมติของการประชุม ค.ศ. 1858 เป็นแนวทาง
4. การประชุม Paris Universal Exhibition ค.ศ. 1878

คณะกรรมการ Societe des gens de letters ของฝรั่งเศส ได้เชิญผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการคุ้มครองลิขสิทธิ์มาร่วมประชุมใหญ่โดยมี Victor Hugo เป็นประธานที่ประชุมได้เห็นพ้องให้คุ้มครองงานลิขสิทธิ์ในฐานะสิทธิตามธรรมชาติ และเสนอให้มีการจัดตั้งสหภาพ (Union) ระหว่างประเทศเพื่อดำเนินงานดังกล่าว โดยมี Victor Hugo เป็นประธาน

5. การประชุมเพื่อการจัดตั้งสมาคมวรรณกรรมและศิลปกรรมระหว่างประเทศ ค.ศ. 1884

ต่อมาให้มีการยกระดับสหภาพขึ้นเป็นสมาคมวรรณกรรม และศิลปกรรมระหว่างประเทศ (L' Association Littéraire et Artistique Internationale หรือ ALAI) ซึ่งเป็นจุดสำคัญก่อนจะมีการจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน

6. การประชุม ALAI ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1883

นายNuma Droz นักกฎหมายลิขสิทธิ์ที่มีชื่อเสียงของสวิตเซอร์แลนด์ ได้รับเลือกให้เป็นประธานการประชุม โดยมีนาย Louis Ullbach ประธาน ALAI ชาวฝรั่งเศส และนาย Blanchard Jerrold นักเขียนชาวอังกฤษ เป็นรองประธานการประชุม ที่ประชุมได้จัดทำร่างสนธิสัญญาการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ ซึ่งต่อมาในภายหลังได้กลายเป็นอนุสัญญากรุงเบอร์ลินนั่นเอง

7. การประชุมทางการทูตเพื่อจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1885 (Diplomatic Conference of 1885)

เมื่อวันที่ 4 กันยายน ค.ศ. 1885 ผู้แทนจากประเทศต่าง ๆ รวม 26 ประเทศ ซึ่งประกอบด้วย Germany, Argentina, Belgium, Spain, France, the United Kingdom, Haiti, Honduras, Italy, Paraguay, Netherland, Norway, Sweden, Switzerland, Tunisia และ United State of America เข้าร่วมในการประชุมทางการทูตเพื่อจัดทำความตกลงระหว่างประเทศในระดับพหุภาคีเพื่อคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศ

ประเด็นสำคัญที่ได้รับการพิจารณาในการประชุมครั้งนี้ ประกอบด้วย

- 7.1 หลักการคุ้มครองลิขสิทธิ์ทั่วไป
- 7.2 หลักการคุ้มครองเบี่ยงคนชาติ (National Treatment)
- 7.3 สิทธิในการแปล (Translation Rights)
- 7.4 ข้อจำกัดในการทำซ้ำ (Restrictions on Reproduction Rights)
- 7.5 ข้อกำหนดเกี่ยวกับการดัดแปลง (Adaptation)

8. การประชุมเพื่อจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1886

ในการประชุมครั้งสุดท้ายเมื่อวันที่ 6 กันยายน ค.ศ. 1886 มีประเทศส่งผู้แทนเข้าร่วมประชุมเพียง 12 ประเทศ คือ Germany, Belgium, Spain, the USA, France, Haiti, Italy, Japan, Liberia, Switzerland, the UK and Tunisia. เท่านั้น ในขณะที่สหรัฐอเมริกา ได้ส่งผู้แทนเข้าร่วมประชุมในฐานะผู้สังเกตการณ์¹⁷ ต่อมาทั้ง 12 ประเทศได้ลงนามในอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน โดยอังกฤษและฝรั่งเศสได้ประกาศให้อนุสัญญากรุงเบอร์ลินมีผลผูกพันไปถึงประเทศในเขตอาณานิคมที่ตนยึดครองด้วย อย่างไรก็ตาม ต่อมาประเทศลิเบียไม่ได้ให้สัตยาบันการลงนามดังกล่าว

อนุสัญญากรุงเบอร์ลินมีผลบังคับใช้ในวันที่ 5 ธันวาคม ค.ศ. 1887 นับเป็นสนธิสัญญาคู่คุ้มครองลิขสิทธิ์งานวรรณกรรม และศิลปกรรมในระดับพหุภาคีฉบับแรกของโลกและปัจจุบันได้กลายเป็นแม่แบบของกฎหมายลิขสิทธิ์ทั่วโลก

¹⁷ Solberg, "The International Copyright Union,

" Yale Law Journal 36 No.68 (1926) p. 92

เมื่อเดือนกันยายน ค.ศ. 1986 องค์การทรัพย์สินทางปัญญาแห่งโลก (World Intellectual Property Organization) ได้จัดงานเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปี ของการก่อตั้งอนุสัญญากรุงเบอร์น (Centenary of the Berne Convention 1886-1986) จึงนับได้ว่า อนุสัญญากรุงเบอร์นเป็นสนธิสัญญาระหว่างประเทศที่มีอายุยืนยาวกว่าหนึ่งศตวรรษมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของเศรษฐกิจสังคมและเทคโนโลยีหลายครั้ง จึงทำให้อนุสัญญากรุงเบอร์นมีความสำคัญต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศมาโดยตลอด

2.5 วิวัฒนาการของอนุสัญญากรุงเบอร์นเพื่อการคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม

ในมาตรา 17 ของอนุสัญญากรุงเบอร์นว่าด้วยการคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม ฉบับ ค.ศ. 1886 นั้น ได้กำหนดให้มีการทบทวนแก้ไขข้อบัญญัติในอนุสัญญาเป็นระยะเพื่อปรับปรุงให้ความตกลงดังกล่าวทันสมัยและสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง

ด้วยเหตุดังกล่าวจึงมีการแก้ไขเพิ่มเติมอนุสัญญาเป็นระยะ เวลาประมาณทุก 20 ปี อีกหลายครั้ง ค.ศ. 1886 1908 1914 1928 1948 1969 และ 1971 โดยมีการแก้ไขเล็กน้อยในปี ค.ศ. 1914

การแก้ไขดังกล่าวเป็นการดำเนินการให้สอดคล้องกับธรรมชาติของกฎหมายลิขสิทธิ์ที่จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงข้อกำหนดให้สอดคล้องกับการเปลี่ยน

แปลงทางเทคโนโลยีใหม่ ๆ ซึ่งจะมีผลโดยตรงต่อการละเมิดงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะแตกต่างกันไป¹⁸

โดยข้อเท็จจริงแล้วกำเนิดของกฎหมายลิขสิทธิ์มีพื้นฐานมาจากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี นับตั้งแต่มีการพัฒนาเทคโนโลยีการพิมพ์ ทำให้มีการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในงานวรรณกรรมและศิลปกรรม เพราะเทคโนโลยีการพิมพ์ซึ่งมีผลต่อการผลิตแบบอุตสาหกรรม (Mass Production) ทำให้ผู้ประพันธ์งานวรรณกรรม และผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมต้องสูญเสียผลประโยชน์ได้ง่ายต่อการละเมิดลิขสิทธิ์

ต่อมาเมื่อมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพทำให้เกิดแรงเรียกร้องให้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ให้มีการคุ้มครองภาพถ่ายเพื่อปกป้องผลประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์งานถ่ายภาพ

เมื่อเทคโนโลยีมีการพัฒนาจากการถ่ายภาพเป็นการบันทึกภาพยนตร์จึงมีแรงกดดันจากผู้ลงทุนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ให้มีการคุ้มครองภาพยนตร์ในฐานะงานสร้างสรรค์ประเภทใหม่

ปัจจุบันกฎหมายลิขสิทธิ์กำลังถูกกดดันจากเทคโนโลยีรูปแบบใหม่ ๆ ซึ่งบรรพบุรุษที่ประดิษฐ์กฎหมายลิขสิทธิ์และร่วมกันสร้างอนุสัญญากรุงเบอร์นไม่เคยคาดคิดมาก่อนว่าจะต้องมีการขบขอบเขตของกฎหมายลิขสิทธิ์ให้คุ้มครองงานสร้างสรรค์ที่คาบเกี่ยวกับงานประดิษฐ์ทางเทคโนโลยี งานสร้างสรรค์ที่กำลัง

¹⁸ Rochelle Copper Dryfuss, "Information Products: A Challenge to Intellectual Property Theory," New York University Journal of International Law and Politics 20 (1988) p.899

มีปัญหาในปัจจุบันได้แก่ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ การออกแบบอุตสาหกรรม (Design Rights) การคุ้มครองฐานข้อมูล (Data Base) เป็นต้น

ในขณะที่สมาชิกของอนุสัญญากรุงเบอร์นากำลังอยู่ในช่วงการดำเนินการแก้ไขเพิ่มเติมอนุสัญญากรุงเบอร์น เพื่อแก้ปัญหาที่เป็นผลมาจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ดังกล่าวข้างต้นซึ่งคาดว่าจะประสบความสำเร็จ เป็น Protocol to the Berne Convention ภายในปีค.ศ. 1994 นี้

1. อนุสัญญากรุงเบอร์น ฉบับ ค.ศ. 1886

1.1 ประเทศภาคีอนุสัญญาเบอร์นฉบับที่หนึ่ง 12 ประเทศ ได้ร่วมกันจัดตั้งสหภาพ (Union)

1.2 การคุ้มครองครอบคลุมผู้ประพันธ์ (Authors) และงาน (work) โดยไม่ได้ให้คำจำกัดความ

1.3 เนื่องจากในทศวรรษ 1880s สำนักพิมพ์ยังคงมีอิทธิพลสูง ดังนั้นประเทศที่เป็นแหล่งกำเนิดงาน (Country of Origin) คือ ประเทศที่พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก

1.4 แม้ว่าผู้ประพันธ์หรือผู้สร้างงานจะมีได้เป็นคนในสัญชาติอนุสัญญากรุงเบอร์น แต่หากมีการพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในประเทศภาคี ก็จะได้รับคุ้มครองเช่นเดียวกับคนในสัญชาติอนุสัญญากรุงเบอร์น

1.5 การคุ้มครองจะไม่มีแบบพิธีการจดทะเบียน (No Condition and Formality)

1.6 งานที่ได้รับการคุ้มครองรวมถึง plans, sketches and charts as well as and science

แม้ว่าในขณะนั้น (ค.ศ. 1880-1886) ได้มีการประดิษฐ์ภาพยนตร์และแผ่นเสียงแล้ว แต่ยังไม่ได้รับความนิยมนทางการค้า จึงไม่ได้รับการคุ้มครอง

1.7 การละเมิดหมายถึงการทำซ้ำ (copy) การแสดงต่อสาธารณชน (public performance right) และการแปลซึ่งมีอายุการคุ้มครองเพียง 10 ปี

1.8 ข้อยกเว้นไม่ถือว่าการเสนอข่าวในหนังสือพิมพ์และวารสาร การใช้ประโยชน์เพื่อการศึกษา และการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ เป็นการละเมิด ลิขสิทธิ์

2. The Paris Additional Act 1896

ในย่อหน้า 6 ของ Closing Protocol of 1886 Berne Act ได้กำหนดไว้ว่าการจะมีการทบทวนแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์น ค.ศ. 1886 เพิ่มเติมภายในระยะเวลา 6 ปี อย่างไรก็ตาม เนื่องจากมีสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์นหลายประเทศยังไม่พร้อมจึงได้เลื่อนการประชุมออกไปเป็นระหว่างวันที่ 15 เมษายน-4 พฤศจิกายน ค.ศ. 1896 ณ ห้องประชุม Hall of Clocks ที่กระทรวงการต่างประเทศฝรั่งเศส

ในการประชุมแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์น ฉบับ ค.ศ. 1896 นี้ มีผู้แทนสำคัญจากหลายประเทศเข้าร่วมประชุม เช่น นาย Reichardt และ นาย Dambach จากอังกฤษ เป็นต้น นอกจากนั้นประเทศที่ไม่ใช่สมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์น เช่น สหรัฐอเมริกา อังการี รัสเซีย กลุ่มประเทศลาตินอเมริกา ฯลฯ ได้ส่งผู้แทนเข้าร่วมประชุมในฐานะผู้สังเกตการณ์ด้วย

การแก้ไขเพิ่มเติมในครั้งนี้เป็นการแก้ไขในรายละเอียดที่ไม่สำคัญ เช่น ให้คำขยายความเพิ่มเติมคำว่า การเผยแพร่สู่สาธารณะ (publication) สิทธิในการแปลขยายจาก 10 ปี เป็นการคุ้มครองเท่ากับงานลิขสิทธิ์โดยทั่วไป (50 ปี หลังผู้ประพันธ์เสียชีวิต) หากมีการนำฉบับแปลมาเผยแพร่ในประเทศภาคี ภายในเวลา 10 ปี

นอกจากนั้นได้มีการเพิ่มเติมมาตรา 3 เกี่ยวกับการขอผูกพันกับอนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับแก้ไขต่อไปในภายหน้าว่า ประเทศสมาชิกจะเลือกผูกพันเป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์น ฉบับดั้งเดิม (ค.ศ. 1886) หรือฉบับแก้ไขเพิ่มเติมฉบับใดก็ได้การประชุมครั้งนี้ยังมีหลายเรื่องที่มีสมาชิกมีความเห็นแตกต่างกันไม่สามารถประนีประนอมกันได้โดยเฉพาะฝรั่งเศสกับอังกฤษและเยอรมนี เกี่ยวกับงานมาดัดแปลงเป็นการแสดง (performing rights) เป็นต้น



3. การแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลินฉบับกรุงเบอร์ลิน (Berlin Act) 1908

การแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลินครั้งนี้มีความสำคัญอย่างมาก เพราะได้มีการปรับปรุงแก้ไขการคุ้มครองลิขสิทธิ์ให้มีมาตรฐานสูงขึ้นกว่าเดิมหลายประการ มีการเพิ่มรายการงาน (works) ที่ได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ และที่สำคัญที่สุดคือต่อมาอีก 23 ปี เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2474 ประเทศไทยได้สมัครเป็นภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน โดยขอผูกพันไว้กับฉบับแก้ไขกรุงเบอร์ลิน (ค.ศ. 1908) ฉบับนี้

ในการประชุมครั้งนี้ สมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์ลินทุกประเทศ ยกเว้นไซตัส ได้เข้าร่วมประชุม และมีประเทศที่ยังไม่ได้เป็นสมาชิกเข้าร่วมในฐานะผู้สังเกตการณ์ถึง 21 ประเทศ รวมทั้งผู้แทนจากประเทศสยามด้วย (จากทวีปเอเชีย มี สยาม จีน และเปอร์เซีย)

หลักการสำคัญที่ได้รับการแก้ไขเพิ่มเติมและระบุให้ชัดเจน ประกอบด้วย

- (1) หลักการคุ้มครองตามกฎหมายปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ (principle of national treatment)
- (2) หลักการคุ้มครองโดยอัตโนมัติเด็ดขาด (no formalities)
- (3) ขยายระยะเวลาการคุ้มครองการแปลให้มีเวลาการคุ้มครองเท่ากับงานลิขสิทธิ์ โดยอนุญาตให้มีการทำข้อสงวนได้
- (4) คุ้มครองการประดิษฐ์ท่าร่า (choreographic works) และการแสดงโดยวิธีใบ้ คุ้มครองการออกแบบสถาปัตยกรรม และภาพยนตร์ ในลักษณะจำกัด
- (5) คุ้มครองการนำงานวรรณกรรมไปทำซ้ำ (recording right)
- (6) กำหนดให้มีเงื่อนไขในการอนุญาตให้ใช้สิทธิโดยรัฐหรือที่เรียกว่าระบบ compulsory license

4. การแก้ไขเพิ่มเติม The Berne Additional Protocol 1914

ในการแก้ไขครั้งนี้เป็นการเพิ่มมาตรการป้องกันมิให้ประเทศที่อยู่นอกอนุสัญญากรุงเบอร์นได้เปรียบข้างเดียวในการขอรับความคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศโดยได้เพิ่มเงื่อนไขการคุ้มครองต่างตอบแทนหรือ reciprocity โดยเรียกว่า Reprisal Clause ในการตั้งข้อสงวนว่า ประเทศภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์นอาจตั้งเงื่อนไขพิเศษในการคุ้มครองงานของประเทศนอกภาคีที่มาพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในประเทศภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์น หากประเทศนอกภาคีนั้น "fails to protect works of union country authors in an adequate manner"

การตั้งข้อสงวนดังกล่าวเป็นผลเนื่องมาจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งไม่ยอมเป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์น ได้ใช้ประเทศแคนาดาเป็นประตูหลัง (Back Door to Berne Protection) ในขณะที่สหรัฐอเมริกา ไม่ยินยอมคุ้มครองงานของคนต่างชาติ แม้ว่าจะเพิ่งแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ ค.ศ. 1909 ก็ตาม

5. การแก้ไขเพิ่มเติมฉบับกรุงโรม (The Rome Act 1928)

ได้มีการชะงักงันความคืบหน้าของการพัฒนาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 อย่างไรก็ตาม หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 สงบลง ประเทศต่างๆ ได้เริ่มหันมาสนใจและให้ความสำคัญต่อการร่วมมือระหว่างประเทศทำให้มีหลายประเทศสนใจมาสมัครเป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์นมากขึ้น โดยทุกประเทศในทวีปยุโรปยกเว้นสหภาพโซเวียตได้สมัครเป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์น นอกจากนั้นยังมีประเทศกำลังพัฒนาที่เริ่มจะได้เอกราชจากการยึดครองของมหาอำนาจตะวันตกได้หันมาสนใจเข้าร่วมในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศมากขึ้น

ในการประชุมแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์น ณ กรุงโรม วันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ. 1928 นั้น อนุสัญญากรุงเบอร์น มีสมาชิกเพิ่มเป็น 37 ประเทศ โดยสมาชิกทุกประเทศยกเว้นลิเบียและไฮติได้ส่งผู้แทนเข้าร่วมในการประชุมครั้งนี้ มี

ประเทศนอกอนุสัญญาส่งผู้แทนเข้าร่วมประชุมในฐานะผู้สังเกตการณ์อีก 21 ประเทศ รวมทั้งประเทศสยามในขณะนั้นด้วย

สาระสำคัญในการประชุมครั้งนี้

- (1) กำหนดให้มีการคุ้มครองสิทธิ (moral right) :
ในมาตรา 6 bis
- (2) แยกความแตกต่างของการคุ้มครองการกระจายเสียง (broadcasting right) ออกจากการคุ้มครองการแสดงสู่สาธารณชน (public performance right) อันเป็นผลมาจากพัฒนาการเทคโนโลยีด้านวิทยุ
- (3) กำหนดให้มีการคุ้มครองงานที่มีผู้ประพันธ์ร่วมกัน (works of joint authorship)
- (4) กำหนดให้มีการคุ้มครองภาพยนตร์อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องมีเงื่อนไขพิเศษ

6. การแก้ไขเพิ่มเติม ณ กรุงบรัสเซลส์ ค.ศ. 1948

การแก้ไขเพิ่มเติมครั้งนี้ต้องเลื่อนไปเป็นเวลา 20 ปี เพราะมีสงครามโลกครั้งที่สองเข้ามาแทรก ประกอบกับในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1935-1939 ได้มีแรงผลักดันจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งไม่สามารถสมัครเป็นภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน และประเทศในกลุ่มลาตินอเมริกาจัดให้มีการประชุมภายใต้องค์การ UNESCO (United Nations Educational and Scientific Organization) เพื่อเตรียมจัดทำสนธิสัญญาระหว่างประเทศอีกระบบหนึ่งแยกต่างหาก เรียกว่า สนธิสัญญาลิขสิทธิ์สากล (Universal Copyright Convention หรือ UCC ซึ่งสามารถจัดตั้งในปี ค.ศ. 1952)

ในขณะที่มีการประชุมแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลินที่กรุงบรัสเซลส์ ค.ศ. 1948 นั้น อนุสัญญากรุงเบอร์ลินมีประเทศสมาชิกรวม 40 ประเทศ โดยมีสมาชิกใหม่เพิ่ม 3 ประเทศ คือ บุกอสลาเวีย สยาม และ Hohy See ในขณะที่ไซบีเรียและลิเบียประกาศลาออกจากอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน แต่ในการประชุมครั้งนี้ ประเทศสยาม

ญี่ปุ่น และโรมาเนียไม่ได้ส่งผู้แทนเข้าร่วมประชุมด้วย ส่วนองค์การระหว่างประเทศของภาคเอกชน (NGO) โดยเฉพาะ Confederation of Societicy of Authors and Composers แสดงความประสงค์จะเข้าร่วมประชุมแต่ได้รับการปฏิเสธจากที่ประชุม

ผลการประชุมครั้งนี้มีดังนี้

- (1) อายุการคุ้มครอง 50 ปี หลังผู้ประพันธ์เสียชีวิต เป็นข้อบังคับที่ทุกประเทศสมาชิกต้องปฏิบัติตาม
- (2) กำหนดรายชื่องานสร้างสรรค์ที่จะได้รับการคุ้มครองให้รวมถึงศิลปะประยุกต์และการออกแบบผลิตภัณฑ์ (applied arts and design right)
- (3) แบ่งการคุ้มครองทรัพย์สินตลอดชีพของผู้สร้างสรรค์ให้เป็นข้อบังคับของสมาชิกทุกประเทศต้องคุ้มครอง และทรัพย์สินหลังการสิ้นชีพของผู้ประพันธ์เป็นเงื่อนไขของแต่ละประเทศจะเลือกปฏิบัติ
- (4) กำหนดให้การคุ้มครอง droit de suite เป็นสิทธิของแต่ละประเทศจะเลือกปฏิบัติได้

7. การแก้ไขเพิ่มเติม ณ กรุงสตอกโฮล์ม (ค.ศ. 1969)

ในการประชุมครั้งนี้ได้มีปรากฏการณ์ใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมายอันเป็นผลเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และการพัฒนาเทคโนโลยี ซึ่งเป็นช่วงต้นของปรากฏการณ์ใหม่แห่งโลกในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศ (information technology) นั่นเอง

ในสมัยทศวรรษ 1960s ได้มีประเทศเกิดใหม่จากการที่เคยตกเป็นอาณานิคมตะวันตก และได้รับอิสรภาพ ทำให้ประเทศกำลังพัฒนาและประเทศด้อยพัฒนามีจำนวนมากขึ้น อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การประชุมระหว่างประเทศว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาการร่วมมือเพื่อช่วยเหลือประเทศกำลังพัฒนา

นอกจากนั้น พัฒนาการเทคโนโลยีได้กลายเป็นแรงกดดันต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในรูปแบบใหม่ ๆ โดยเฉพาะการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง (neighbouring rights) ทำให้เกิดการจัดตั้งอนุสัญญากรุงโรม เพื่อการคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในปี ค.ศ. 1961 แยกจากอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน

การประชุมครั้งนี้มีการหารือกันอย่างกว้างขวางเกี่ยวกับปัญหาและแนวโน้มของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศในอนาคตและนำไปสู่การจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์ลินฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส ค.ศ. 1971

8. การแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ณ กรุงปารีส ค.ศ. 1971

อนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส วันที่ 22 กรกฎาคม ค.ศ. 1971 เป็นสนธิสัญญาระหว่างประเทศทางด้านลิขสิทธิ์ที่สมบูรณ์ที่สุด มีสมาชิกถึง 92 ประเทศ แม้ในปัจจุบันจะมีสนธิสัญญาลิขสิทธิ์สากล หรือ UCC แต่ก็ยังมีมาตรฐานในการคุ้มครองน้อยกว่าอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน

2.6 อนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส

วัตถุประสงค์ของอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน

อนุสัญญาฉบับนี้มีลักษณะสากลเพราะเปิดให้ทุกประเทศสามารถสมัครเป็นสมาชิกได้ โดยให้ส่งหนังสือลงนามโดยนายกรัฐมนตรี หัวหน้าคณะรัฐบาล หรือ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศไปยังผู้อำนวยการใหญ่ (Director General) แห่งองค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization-WIPO)

วัตถุประสงค์สำคัญของอนุสัญญากรุงเบอร์ลินคือมุ่งที่จะคุ้มครองลิขสิทธิ์ขั้นต่ำของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรมและขยายการคุ้มครองดังกล่าวไปทั่วทุกประเทศโดยหาทางให้สมาชิกของอนุสัญญาฉบับนี้ประสานกฎหมายภายในเกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ไปในทางเดียวกัน (harmonization of domestic copyright law)

การดำเนินการภายใต้อนุสัญญากรุงเบอร์น

เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวข้างต้น อนุสัญญากรุงเบอร์นได้วางหลักสำคัญไว้ 3 ประการ

(1) หลักปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ (National Treatment) ในการอ้างสิทธิขอรับการคุ้มครองในประเทศภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์น สมาชิกของอนุสัญญากรุงเบอร์นจะได้รับการคุ้มครอง เช่นเดียวกับคนชาตินั้น

(2) หลักการคุ้มครองโดยไม่ต้องจดทะเบียน (automatic protection) งานที่ได้รับการคุ้มครองไม่ต้องดำเนินการวิธีใด ๆ ทั้งสิ้น จะได้รับการคุ้มครองโดยอัตโนมัติ ดังนั้น การอ้างความเป็นเจ้าของภายใต้อนุสัญญากรุงเบอร์นจึงไม่ต้องการจดทะเบียน ไม่ต้องมีรูปแบบพิธีการ (no formalities) ใด ๆ ทั้งสิ้น

(3) หลักการคุ้มครองโดยอิสระ (independence of protection)

การกำหนดมาตรฐานขั้นต่ำ (minimum rights)

อนุสัญญากรุงเบอร์นได้กำหนดมาตรฐานขั้นต่ำของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในงานวรรณกรรมและศิลปกรรมโดยระบุให้ประเทศที่เป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์นจะต้องดำเนินการออกกฎหมายภายในประเทศให้มีมาตรฐานสอดคล้องกับข้อกำหนดในอนุสัญญากรุงเบอร์นโดยอนุภาคีให้ประเทศที่มีขีดการพัฒนาเทคโนโลยีสูงมากสามารถยกระดับการคุ้มครองให้สูงกว่ามาตรฐานดังกล่าวได้และนั่นหมายถึงผู้สร้างงานของชาติอื่นก็จะได้ประโยชน์ด้วยตามหลัก National Treatment นั้นเอง

มาตรฐานขั้นต่ำของอนุสัญญากรุงเบอร์นกำหนดได้ดังนี้

1 งานที่ได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ รวมงานทุกประเภทของวรรณกรรม วิทยาศาสตร์ และ ศิลปะ

2 สิทธิขั้นต่ำที่ได้รับการคุ้มครอง รวมถึงสิทธิในการทำซ้ำ นำออกโฆษณา แปล ดัดแปลง แสดงต่อสาธารณะ แพร่ภาพและแพร่เสียง ทั้งนี้รวมถึงการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ด้วย

- 3 ระยะเวลาการคุ้มครอง
- 4 บุคคลที่ได้รับการคุ้มครอง
- 5 ข้อยกเว้นในการละเมิดลิขสิทธิ์
- 6 ข้อกำหนดพิเศษสำหรับประเทศกำลังพัฒนาตามหลักปฏิบัติโดยทั่วไปขององค์การสหประชาชาตินั้น ประเทศกำลังพัฒนาและด้อยพัฒนาจะได้รับการปฏิบัติเป็นพิเศษเพื่อช่วยเหลือในด้านการถ่ายทอดเทคโนโลยีโดยเฉพาะข้อยกเว้นในเรื่องการแปล
- 7 ข้อจำกัดในเรื่องการบังคับใช้สิทธิ (compulsory licensing)

2.7 แนวโน้มของการแก้ไขเพิ่มเติมอนุสัญญากรุงเบอร์น

ดังที่ได้กล่าวข้างต้น อนุสัญญากรุงเบอร์นว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในงานวรรณกรรมและศิลปกรรมจะมีการแก้ไขเพิ่มเติมเป็นระยะเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของการดำเนินธุรกิจและพัฒนาการใหม่ ๆ ของเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้อง ปัจจุบันได้มีการพัฒนาเทคโนโลยีใหม่ ๆ ทำให้งานลิขสิทธิ์ทั้งที่อยู่ในรูปวรรณกรรมและศิลปกรรมมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและสาระ ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาต่อระบบการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาอย่างมาก โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องการคุ้มครองเทคโนโลยีใหม่ ๆ เช่น ปัญหาเกี่ยวกับการคุ้มครองโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เป็นต้น ด้วยเหตุดังกล่าว จึงได้มีความพยายามจากประเทศต่างๆ ที่จะแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์น (Berne Convention) ให้มีขอบข่ายเพิ่มเติมที่จะครอบคลุมงานอันเป็นผลมาจากเทคโนโลยีใหม่ ๆ ดังนั้น WIPO ซึ่งเป็นผู้ดูแลอนุสัญญาเบอร์น จึงได้จัดให้มีการประชุมคณะกรรมการในระดับผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพิจารณาหาทางออกและแก้ไขปัญหาดังกล่าว สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

แนวทางการประชุม

การพิจารณาอาศัย Part II of Memorandum จัดเตรียมโดย International Bureau of WIPO เป็นแนวทางในการประชุมครั้งนี้

การอภิปรายทั่วไป

ผู้แทนกรีซเสนอให้จัดตั้ง working group เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ในแง่กฎหมาย (legal nature) ระหว่างพิธีสารกับอนุสัญญากรุงเบอร์ลินโดยตรง การให้พิธีสารขยาย ความหมายในอนุสัญญา ให้ชัดเจนขึ้น และเพิ่มในส่วนใหญ่ที่ไม่ปรากฏในอนุสัญญา ข้อเสนอได้รับการสนับสนุนจากผู้แทนต่างๆ อย่างกว้างขวาง เช่น อังกฤษ อิตาลี แคนาดา นอร์เว ฝรั่งเศส สวีเดน เกาหลีใต้ ฯลฯ

ผู้แทนสหรัฐอเมริกาเน้นความจำเป็นในการพัฒนาอนุสัญญาให้ทันสมัย โดยเฉพาะการให้ความชัดเจนการคุ้มครองงานด้านต่างๆ ที่ถือว่าเป็นการแสวงประโยชน์เพื่อการค้าหรือไม่ สหรัฐอเมริกาได้เสนอหัวข้อประเด็นให้ที่ประชุมร่วมกันพิจารณา เช่น enforcement, distribution right เป็นต้น และเสนอให้ประเทศอื่นหยิบยกประเด็นอื่นนอกเหนือจาก memorandum ที่ ฝ่ายเลขานุการของ WIPO จัดทำขึ้นโดยเห็นว่า ประเด็นที่ฝ่ายเลขานุการ WIPO เสนอมาอาจไม่ต้องการแก้ไขเร่งด่วน เพราะความหลากหลายของกฎหมายภายในแต่ละประเทศ ทำให้การนำไปสู่การตกลงและการพัฒนาเป็นรูปแบบระหว่างประเทศยังคงมีความแตกต่างกัน

ผู้แทนญี่ปุ่นเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีอย่างรวดเร็วมีผลต่อการแสวงหาประโยชน์จากงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ทั้งระดับในประเทศและระหว่างประเทศ และควรมีการศึกษาในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างการปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ (National Treatment) และหลักด้อยที่ด้อยปฏิบัติ (reciprocity)

ผู้แทนเม็กซิโกเสนอให้มี moral right ในพิธีสาร ส่วนผู้แทนอาร์เจนตินาเสนอให้เพิ่มเรื่อง enforcement และ panal sanction ด้วย

ผู้แทนอินเดียสนับสนุนให้มีพิธีสารต่อท้ายอนุสัญญา และเห็นว่าในพิธีสารไม่ควรจะมีบทบัญญัติใดที่จะสร้างอุปสรรคต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศกำลังพัฒนา

ผู้แทน NGOs ที่เข้าร่วมในการประชุมในฐานะผู้สังเกตการณ์ต่างสนับสนุนความคิดที่จะมีพิธีสารเพื่อพัฒนาอนุสัญญา ให้ทันสมัยและทันต่อวิทยาการต่าง ๆ ในปัจจุบันที่เจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตามก็มีการตั้งข้อสังเกตว่า ข้อเสนอใน memorandum ระบุรายละเอียดมากเกินไปที่จะเป็นรูปแบบระหว่างประเทศเพราะอนุสัญญา ควรจะสร้างรูปแบบระหว่างประเทศเพื่อคุ้มครองลิขสิทธิ์ในขณะที่รายละเอียดต่างๆควรจะสนองรับโดยกฎหมายภายในนอกจากนี้ ยังมีการเสนอให้อนุสัญญา ครอบคลุมถึงโปรแกรมคอมพิวเตอร์ในฐานะเป็นงานวรรณกรรมด้วย

การคุ้มครองสิทธิต่าง ๆ

ที่ประชุมพิจารณาถึงสิทธิต่างๆ ที่ควรได้รับการพิจารณาค้ำครองเพิ่มเติมจากอนุสัญญาโดยพิจารณาเป็นเรื่อง ๆ สรุปดังนี้

1. Right of Reproduction : Storage of Works in Computer Systems

ภูมิหลัง ผลจากการพัฒนาเทคโนโลยีด้านคอมพิวเตอร์ทำให้มีความนิยมนำงานวรรณกรรมและศิลปกรรมในระบบคอมพิวเตอร์ ซึ่งปกติไม่สามารถสัมผัสงานดังกล่าวด้วยสายตาหรือการฟัง นอกจากจะเรียกข้อมูลมาดูโดยผ่านจอภาพหรือพิมพ์ออกมา ตามมาตรา 9(1) ของอนุสัญญา ให้ความสำคัญการทำซ้ำในลักษณะหรือรูปแบบใด (in any manner or form) ให้รวมถึงการทำซ้ำที่ต้องใช้เครื่องมือช่วยในการอ่านหรือการฟัง

ประเด็น การเก็บงานวรรณกรรมและศิลปกรรมในความจำคอมพิวเตอร์ถือได้ว่าเป็นการทำซ้ำในความหมายของมาตรา 9 ของอนุสัญญา หรือไม่ และควรมีบทบัญญัติเกี่ยวกับเรื่องนี้ในพิธีสารเพื่อทำให้ชัดเจนขึ้นหรือไม่

การพิจารณา สวีเดน เดนมาร์ก สเปน โปรตุเกส อิสราเอล เห็นว่า การบันทึกงานไว้ในระบบคอมพิวเตอร์เป็นการทำซ้ำตามมาตรา 9 อยู่แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องมีบทบัญญัติเรื่องนี้

เยอรมนี อิตาลี สวิตเซอร์แลนด์ เม็กซิโก บราซิล สนับสนุนความเห็นกลุ่มแรก แต่เห็นว่าควรมีบทบัญญัติเพื่อให้ชัดเจนขึ้น

สหรัฐอเมริกา เนเธอร์แลนด์ กรีซ นอกจากสนับสนุนเรื่องนี้แล้วยังเห็นว่า คำว่า computer system แคบไปน่าจะใช้คำกว้างกว่านี้ เป็น "storage of works in electronic form"

2. Right of Reproduction : Reprographic Reproduction by Libraries, Archives and Educational Establishment

ภูมิหลัง มาตรา 9(1) ของอนุสัญญาให้อ่านาจอพิเศษ (exclusive right) แก่เจ้าของงานวรรณกรรมและศิลปกรรมในการทำซ้ำผลงาน แต่มีข้อยกเว้นในมาตรา 9(2) ถ้าการทำซ้ำไม่ขัดกับการแสวงหาประโยชน์ทั่วไปของผลงาน และไม่กระทบถึงผลประโยชน์ ตามกฎหมายของผู้สร้างสรรค์ ต่อมา มีการพยายามหาความหมายของข้อยกเว้นว่า หมายถึงอะไร และครอบคลุมแค่ไหน เช่น ทำซ้ำเพื่อใช้ส่วนตัวหรือเพื่อใช้ในทางการปกครองหรือทางศาล เป็นต้น

ประเด็น การทำซ้ำด้วยการถ่ายเอกสาร (reprographic reproduction) โดยบรรณารักษ์ บรรณาสารและเพื่อใช้ในการศึกษา ถือได้ว่า รับการยกเว้นภายใต้ความหมายของมาตรา 9(2) หรือไม่ ซึ่ง WIPO ได้ขยายความหมายข้อยกเว้นในมาตรา 9(2) ไว้อย่างละเอียด ดังปรากฏในข้อ 88 ของ memorandum

การพิจารณา สหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น ฝรั่งเศส เดนมาร์ก กรีซ เห็นว่าข้อเสนอนี้ในข้อ 88 มีความละเอียดมากเกินกว่าที่จะเป็นรูปแบบของอนุสัญญาระหว่างประเทศ และว่ามาตรา 9(2) เหมาะสมที่จะเป็นพื้นฐานสำหรับการออกระเบียบกฎหมายในประเทศ นอกจากนี้ ยังเสนอว่าในพิธีสารไม่ควรจะมีบทบัญญัติเกี่ยวกับการทำซ้ำด้วยการถ่ายเอกสารด้วย

ผู้อำนวยการ WIPO เห็นว่า ผู้แทนที่อภิปรายมาแล้วส่วนใหญ่ไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอ จึงขอถอนเรื่องการทำซ้ำด้วยการถ่ายเอกสารออกจากวาระการประชุมซึ่งที่ประชุมไม่มีผู้ใดคัดค้าน

ออสเตรเลีย และผู้แทน NGOs บางคนเห็นพ้องกับผู้อำนวยการใหญ่ที่จะไม่ถกแถลงเรื่องนี้ แต่เห็นว่าควรจะมีการศึกษาเรื่องดังกล่าวในโอกาสต่อไปอย่างน้อยที่สุดเป็นการสร้างแนวทางให้ประเทศภาคีนำไปพิจารณา

3. Right of Reproduction : Private Reproduction for Personal Use by Devices

ภูมิหลัง ตามมาตรา 9(2) ไม่ได้ระบุอย่างชัดเจนเกี่ยวกับลักษณะการทำซ้ำเพื่อใช้ส่วนตัวซึ่งเป็นข้อยกเว้นที่ไม่ต้องขออนุญาตจากผู้มีลิขสิทธิ์

ประเด็น การทำซ้ำโดยเอกชนเพื่อใช้ส่วนตัวด้วยเครื่องมือต่าง ๆ เช่น เครื่องจักร เครื่องมือกลไก และเครื่องไฟฟ้าต่าง ๆ จะมีขอบเขตและลักษณะเช่นใดจึงจะได้รับการยกเว้นตามมาตรา 9(2) ซึ่ง WIPO ได้เสนอข้อความตามข้อ 102 ของ memorandum ให้ที่ประชุมพิจารณา

การพิจารณา ผู้แทนส่วนใหญ่ เช่น ประชาคมยุโรป ญี่ปุ่น ไม่สนับสนุนข้อเสนอตามข้อ 102 (a) ยกเว้นในเรื่องเกี่ยวกับโปรแกรมคอมพิวเตอร์

ผู้แทนจากหลายประเทศ สนับสนุนการยอมรับนับถือสิทธิที่จะได้ค่าตอบแทนตามที่เสนอในข้อ 102(b)(c) ยกเว้นในเรื่อง reprographic reproduction หรือระบบการจัดการทำสำเนา (copy-management system)

ผู้แทนส่วนใหญ่มีท่าทีที่แน่นอนที่จะให้มีการศึกษาต่อไปเกี่ยวกับเรื่องสิทธิในการได้ค่าตอบแทน รวมทั้งการนำมาใช้ในการปฏิบัติและข้อยกเว้นของเรื่องนี้ด้วย

4. Right of Reproduction : Possible Exclusion on the Application of Non-Voluntary Licenses for Sound Recording

ภูมิหลัง มาตรา 13(1) เป็นบทบัญญัติเพื่อเป็นพื้นฐานของประเทศ-
ภาคีใช้ระบบ non-voluntary license เนื่องจากแต่เดิมเกรงว่าหากไม่
มีบทบัญญัตินี้อุตสาหกรรมการบันทึกเสียงอาจทำการละเมิดต่อสิทธิพิเศษ
(exclusive right) ของผู้สร้างสรรค์หรือเจ้าของลิขสิทธิ์ได้โดยง่าย อย่งไร
ก็ดี จากประสบการณ์ของประเทศที่ไม่ใช้ระบบ non-voluntary license
ไม่พบปัญหาในเรื่องนี้แต่อย่างใด

ข้อเสนอ เห็นว่าโดยที่ระบบ non-voluntary license เป็น
เรื่องล้ำสมัยจึงเห็นควรยกเลิกระบบนี้และควรจะระบุในพิธีสาร

การพิจารณา ผู้แทนส่วนใหญ่ เช่น ประชาคมยุโรป สหรัฐอเมริกา
อังกฤษ แคนาดา รัสเซีย สเปน เห็นด้วยกับข้อเสนอในข้อ 108 ของ
memorandum ที่จะยกเลิกระบบ non-voluntary license ในพิธีสารและ
ให้ภาคีที่ใช้ระบบดังกล่าวยกเลิกในระยะเวลาที่กำหนด

เนเธอร์แลนด์เห็นด้วยกับข้อเสนอ และว่าช่วงเวลาที่จะให้มีการยกเลิก
ในข้อ 108(ii) กำหนดไว้ 5 ปีนานเกินไป

เม็กซิโก เห็นควรให้คงมาตรา 13(1) ไว้ตามเดิม

5. Right of Public Display

ภูมิหลัง อนุสัญญากรุงเบอร์นไม่ได้มีบทบัญญัติชัดเจนเกี่ยวกับการ
แสดงงานต่อสาธารณะโดยเครื่องมือต่าง ๆ (ฟิล์มภาพยนตร์ สไลด์ จอภาพ หรือ
โทรทัศน์) ดังนั้น หากตีความอย่างเคร่งครัดตามมาตรา 9 ของอนุสัญญา สามารถ
พิจารณาว่าการแสดงงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชนดังกล่าวเป็นการทำซ้ำในรูปแบบ
หนึ่งเนื่องจากสิ่งที่ปรากฏในจอภาพก็คือการลอกเลียนแบบของจริงประเภทหนึ่ง

ประเด็น ควรที่จะมีบทบัญญัติในพิธีสารเกี่ยวกับการให้ความหมาย
ที่ชัดเจนของการแสดงงานสร้างสรรค์หรือการลอกเลียนแบบงานดังกล่าวต่อ-
สาธารณะซึ่งให้เป็นสิทธิพิเศษของผู้สร้างงานในการให้คำอนุญาต

การพิจารณา ที่ประชุมยังมีความเห็นแตกต่างระหว่างความหมาย
ของการแสดงงานต่อสาธารณะ "โดยทางตรงและทางอ้อม" โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

รายละเอียดเกี่ยวกับข้อยกเว้นต่าง ๆ เช่น งานแสดงของแท้หรือของเลียนแบบเกี่ยวกับศิลปะการปั้นหรือภาพเขียน (plastic or graphic arts) ในพิพิธภัณฑ์หรือห้องแสดงภาพ (gallery) นอกจากนี้ ผู้แทนบางคนยังเห็นว่า การปรากฏภาพในจอคอมพิวเตอร์เป็น การทำซ้ำชั่วคราว (temporary reproduction) และอยู่ในความหมายของมาตรา 9 แล้ว

ที่ประชุมมีเสียงเอกฉันท์ให้มีการศึกษาเรื่อง Right of Public Display ต่อไปเพื่อที่จะนำมาพิจารณาในพิธีสาร

6. Right of Rental and Public Lending Right

ภูมิหลัง การเช่าเป็นการโอนการครอบครองงานสร้างสรรค์ให้คนอื่นในเวลาที่กำหนดเพื่อวัตถุประสงค์ใดก็ได้จากการเช่าซึ่งเป็นรูปแบบของการแสวงประโยชน์งานสร้างสรรค์ ส่วนสิทธิการให้ยืมต่อสาธารณะเป็นการโอนการครอบครองงานสร้างสรรค์ให้คนอื่นในเวลาที่ยกจำกัด โดยไม่มีวัตถุประสงค์ในทางกำไรมาก่อน บางประเทศมีความหมายพิเศษเฉพาะ เนื่องจากผู้สร้างสร้งงานมีสิทธิได้ค่าตอบแทนจำนวนที่แน่นอนในการให้ยืมหนังสือที่เป็นงานของตนโดยห้องสมุดสาธารณะ

ประเด็น สิทธิการให้เช่า หรือสิทธิการให้ยืมต่อสาธารณะเป็นการแสวงประโยชน์จากงานสร้างสรรค์รูปแบบหนึ่ง เจ้าของงานสร้างสรรค์จึงควรได้รับการคุ้มครองในเรื่องนี้ โดยครอบคลุมถึงงานต่าง ๆ เช่น งานโสตทัศนวัสดุ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ ฯลฯ หรือไม่ ซึ่ง WIPO ได้เสนอในข้อ 129 ของ memorandum

การพิจารณา ผู้แทนส่วนใหญ่เห็นว่า ควรบัญญัติเรื่อง Right of Rental เพื่อคุ้มครองผู้สร้างสร้งงานในพิธีสาร แต่ยังคงมีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องขอบเขตและลักษณะงานที่จะให้ความคุ้มครอง ผู้แทนบางคนเห็นชอบตามข้อเสนอในข้อ 129 ในขณะที่บางคนเห็นว่าควรครอบคลุมให้กว้างกว่านี้ บางคนเสนอว่าสิทธิการให้เช่าควรจะรวมถึงหนังสือด้วย นอกจากนี้ ยังมี ความประสงค์ที่จะให้ระบุให้ชัดเจนเกี่ยวกับคำจำกัดความหมายสิทธิการให้เช่า โดยเฉพาะข้อยกเว้นพิเศษควรได้รับการพิจารณาในเรื่องโปรแกรมคอมพิวเตอร์เนื่อง

จากผู้แทนบางคนซึ่งให้เห็นว่าโปรแกรมคอมพิวเตอร์บางชนิดเป็นส่วนประกอบอยู่ในรถยนต์ เครื่องบิน หรือสิ่งประดิษฐ์อื่น ๆ ซึ่งสิทธิการให้เช่าไม่ควรนำมาใช้กับกรณีนี้

ผู้แทนส่วนใหญ่ยังไม่ค่อยเห็นด้วยที่จะให้มี right of public lending ในพิธีสาร ผู้แทนบางคนเห็นว่าสิทธิดังกล่าวไม่ควรพิจารณาว่าเป็นส่วนหนึ่งของลิขสิทธิ์ นอกจากนี้ ยังอาจพิจารณาได้ว่า การให้ยืมต่อสาธารณะเป็นการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ด้วย

7. Right of Importation

ภูมิหลัง มีหลายบทบัญญัติในอนุสัญญากรุงเบอร์น์ โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับการปฏิบัติเยี่ยงคนชาติ (national treatment) แสดงให้เห็นว่าสิทธิต่าง ๆ ที่ได้รับภายใต้อนุสัญญา ได้ก่อให้เกิดสิทธิอาณาเขต (territorial rights) หมายความว่า แต่ละประเทศภาคีมีสิทธิของตนคงอยู่อย่างอิสระและแตกต่างกันไปจากประเทศภาคีอื่น เช่น การทำซ้ำตามกฎหมายของประเทศหนึ่งต้องได้รับอำนาจจากผู้สร้างสรรค์งาน แต่การทำซ้ำดังกล่าวจะไม่ถือว่ามีผลในทางกฎหมายของอีกประเทศหนึ่งด้วย ตัวอย่างตามมาตรา 16 เกี่ยวกับการยึดสำเนาที่ละเมิดลิขสิทธิ์ไม่จำเป็นต้องเป็นสำเนาที่ได้กระทำผิดในประเทศที่ส่งนำเข้า อย่างไรก็ตาม เมื่อเร็วๆ นี้กฎหมายของออสเตรเลีย และมาเลเซีย ยินยอมให้นำเข้าสำเนางานสร้างสรรค์ที่ไม่ได้รับคำยินยอมให้นำเข้าจากเจ้าของลิขสิทธิ์ก่อน แม้จะเป็นสำเนาที่สร้างขึ้นโดยได้รับอำนาจจากเจ้าของลิขสิทธิ์ในการทำซ้ำแล้วก็ตาม

ประเด็น จำเป็นหรือไม่ที่จะให้มีบทบัญญัติระบุให้ชัดเจนเกี่ยวกับสิทธิการนำเข้า ซึ่งสำเนาที่นำเข้าต้องขอคำยินยอมจากเจ้าของลิขสิทธิ์ก่อนหรือไม่ ถึงแม้ว่าสำเนาดังกล่าวจะได้รับการยินยอมให้ส่งไปยังประเทศที่สามแล้วก็ตาม หรือส่งเข้าไปในอาณาเขตของกลุ่มประชาคมเศรษฐกิจ (economic community)

การพิจารณา กลุ่มแรกเช่น สหรัฐอเมริกา ฟินแลนด์ ออสเตรเลีย เซโกสโลวะเกีย สนับสนุนให้มีการพัฒนาแนวความคิดนี้ต่อไปเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในพิธีสาร

กลุ่มสองเช่น ญี่ปุ่น สวีเดน เนเธอร์แลนด์ จีน ฝรั่งเศส ไม่เห็นด้วยกับการให้มี right of importation เดนมาร์ก อิตาลี แสดงความลังเลใจ ส่วนอังกฤษเห็นว่าเรื่องนี้ควรมีการศึกษาให้มากขึ้น

ผู้แทนบางคนเห็นว่า การไม่ให้มี right of importation ทำให้ประชาชนผู้บริโภคสามารถอ่านวัสดุสารที่ผลิตจากแหล่งกำเนิดในต่างประเทศได้ ราคาถูกและรวดเร็ว

ฝ่ายคัดค้านเห็นว่า เมื่อมีการพิมพ์ขายครั้งแรกและมีการกระจายงาน โดยได้รับอำนาจจากผู้ประพันธ์หรือเจ้าของลิขสิทธิ์ในเขตอาณาใดก็ตาม ก็จะทำให้สิทธิดังกล่าวหมดไป (exhausted its right) ที่จะควบคุมการกระจายสำเนาในอาณาเขตอื่น ๆ ด้วย เนื่องจากผู้ประพันธ์หรือเจ้าของลิขสิทธิ์ย่อมได้รับค่าตอบแทน (royalty) จากการขายครั้งแรก ซึ่งก็ไม่มีเหตุผลเพียงพอในการให้สิทธินี้ อีกทั้งอาจจะก่อความเสียหายต่อตลาดในประเทศโดยการอนุญาตให้เจ้าของลิขสิทธิ์มีสิทธิในการควบคุมการนำเข้า (importation) สำเนาจากแหล่งอื่นอีก

ผู้แทนประชาคมยุโรปเห็นว่า right of importation ไม่ควรนำมาใช้กับกลุ่มประชาคมเศรษฐกิจที่จะรวมตัวเป็นตลาดเดียว (single market)

โดยที่ยังหาข้อยุติไม่ได้ ประธานในที่ประชุมจึงสรุปว่า เรื่องนี้ยังคงอยู่ในวาระการประชุมเพื่อพิจารณาถกแถลงต่อไป และควรมีการศึกษาในรายละเอียดมากกว่านี้

8. Right of Broadcasting : Direct Broadcasting by Sattellite

ภูมิหลัง ตามมาตรา 11 bis (1) ของอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ให้ความหมายการกระจายเสียงว่าเป็นรูปแบบของการสื่อสารต่อสาธารณะโดยทางวิทยุ ซึ่งรวมถึงการกระจายเสียงโดยผ่านดาวเทียมด้วย การกระจายเสียงผ่านดาวเทียมโดยตรงนั้นมีความสำคัญเนื่องจากรายการต่าง ๆ จะได้รับการ

แพร่กระจายจากประเทศหนึ่งและสื่อสารไปยังสาธารณชนในอีกประเทศหนึ่ง จะมีปัญหาว่าหากบุคคลที่มีสิทธิในการให้อำนาจการกระจายเสียงรายการดังกล่าวในประเทศผู้ส่งกระจายเสียงกับประเทศที่สามารถรับคลื่นกระจายเสียงได้อย่างปกติเป็นคนละคนกันแล้วการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะใช้กฎหมายของประเทศใดบังคับ (applicable law) ในกรณีนั้น

ข้อเสนอ เพื่อเป็นการขจัดปัญหาว่าจะใช้กฎหมายของประเทศใดบังคับเกี่ยวกับปัญหาลิขสิทธิ์ จึงมีข้อเสนอว่า ในพิธีสารฉบับใหม่ควรมีการระบุให้ชัดเจนเกี่ยวกับเรื่องนี้ โดยคำนึงถึงหลักการคือ 1) สร้างงานและสามารถใช้ได้ต้องมีประสิทธิภาพ 2) เป็นไปตามหลัก territoriality of copyright ตามมาตรา 5(2) ของอนุสัญญาฯ เกี่ยวกับการบังคับใช้กฎหมาย 3) สิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์ในประเทศผู้ส่งและประเทศผู้รับการกระจายเสียงต้องนำมาพิจารณาด้วย

การพิจารณา โดยทั่วไปมีความเห็นว่าจะ เป็นประโยชน์ในการระบุให้ชัดเจนในพิธีสารว่าการกระจายเสียงโดยผ่านดาวเทียมไปยังที่ซึ่งรายการต่าง ๆ สามารถรับได้โดยตรงเป็นการกระจายเสียงภายใต้ความหมายของอนุสัญญากรุงเบอร์น์

สหรัฐอเมริกา โปรตุเกส อังกฤษ เยอรมนี ญี่ปุ่น เห็นด้วยกับแนวความคิดข้อเสนอในข้อ 142(a) แต่ยังคงเล็งไว้ในข้อ 142(b) เนื่องจากในทางปฏิบัติคงเป็นไปได้ยาก จึงเห็นควรจะต้องศึกษาเพิ่มเติม ในขณะที่ประชาคมยุโรป ฟินแลนด์ ไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอในข้อ 142 เลย

นอร์เว สวีเดน เห็นว่า การบังคับใช้กฎหมายควรมีฉบับเดียวน่าจะใช้กฎหมายของประเทศที่ผลิตรายการบังคับ แต่ฝรั่งเศสกับสเปนเห็นว่าควรใช้กฎหมายของประเทศที่รับคลื่นกระจายเสียงบังคับมากกว่า และสนับสนุนให้มีการศึกษารายละเอียดเพิ่มเติม

Broadcasting Licenser

ภูมิหลัง ตามมาตรา 11 bis(2) ของอนุสัญญาฯ บัญญัติไว้เพื่อเป็นพื้นฐานของประเทศภาคีที่มีการใช้ระบบ non-voluntary broadcasting license ซึ่งประเทศนั้นสามารถกำหนดเงื่อนไขสำหรับใบอนุญาตในการให้กระจายเสียงได้ แต่ต่อมากการกระจายเสียงได้พัฒนาขึ้นมา และเห็นว่าระบบดังกล่าวไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงและการปฏิบัติในปัจจุบัน

ข้อเสนอ เห็นควรเสนอให้ยกเลิกระบบ non-voluntary broadcasting license โดยระบุในพิธีสาร และใช้ข้อความตามข้อ 148 ของ memorandum

การพิจารณา ผู้แทนส่วนใหญ่ เช่น ประชาคมยุโรป อิตาลี ชังการี ญี่ปุ่น อังกฤษ เยอรมนี ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา สเปน อิสราเอล สนับสนุนแนวความคิดนี้ และโดยหลักการเห็นด้วยกับข้อเสนอที่จะให้ยกเลิก non-voluntary broadcasting license โดยระบุในพิธีสาร

อิตาลี เนเธอร์แลนด์ เห็นด้วยกับกลุ่มแรก และว่าระยะเวลาที่กำหนดไว้ 5 ปีในการยกเลิกบางประเทศยังต้องการใช้ระบบนี้อยู่

10. Definition of Public Display, Public Performance and Communication to the Public

ภูมิหลัง ลักษณะการกระทำโดยเอกชนและสาธารณะ (private and public acts) มีความสำคัญต่อการพิจารณาคำคุ้มครองสิทธิต่างๆ ในอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน เช่น right of public performance, right of communication to the public นอกจากนี้ยังมีแนวความคิดที่จะเสนอสิทธิใหม่คือ right of public display อย่างไรก็ดี ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการยังมีความเห็นแตกต่างในเรื่องดังกล่าวโดยเฉพาะคำ public ที่ใช้กับกฎหมายลิขสิทธิ์

ข้อเสนอ มีการเสนอแนวคิดที่จะให้คำจำกัดความเพื่อทราบถึงความแตกต่างของคำทั้งสามดังกล่าวในพิธีสารฉบับใหม่ ข้อเสนอปรากฏในข้อ 156 ของ memorandum

การพิจารณา

ผู้แทนจากสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น อิตาลี เห็นว่า จำเป็นต้องมีการจำกัดความหมายทั้งสามคำในพินีสสาร ซึ่งจะใช้ในการพิจารณาเกี่ยวกับคำว่า "public" ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการให้อำนาจโดยผู้ประพันธ์หรือเจ้าของลิขสิทธิ์

อินเดียและผู้แทน NGOs บางคนคัดค้านการจำกัดความหมายดังกล่าวและเห็นว่าควรปล่อยให้เป็นเรื่องของกฎหมายภายในพิจารณารายละเอียดจะเป็นการเหมาะสมกว่า

ฝ่ายสนับสนุนให้ความเห็นว่า กฎหมายภายในก็มีความเห็นแตกต่างในคำว่า public และการตีความตามกฎหมายก็ยิ่งขึ้นกับว่าเป็นการคุ้มครองงานชนิดใด บางคนเห็นว่าจำเป็นต้องให้ความหมายที่ชัดเจนแต่ไม่ควรจะเคร่งครัดไป เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีที่จะรับการคุ้มครองในงานต่าง ๆ เกิดขึ้นเสมอ

ผู้แทน BGOs บางคนเห็นว่า การให้คำจำกัดความยิ่งขึ้นกับสิทธิต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งข้อเสนอในข้อ 156 ให้รายละเอียดมากเกินไปที่จะเป็นรูปแบบของบทบัญญัติระหว่างประเทศ

ประธานสรุปว่าที่ประชุมโดยทั่วไปเห็นว่า ลักษณะของ public acts ควรจะทำให้มีความชัดเจนในพินีสสาร ถึงแม้ว่าผู้แทนบางคนต้องการให้เป็นเรื่องของกฎหมายภายใน นอกจากนี้การพิจารณาในโอกาสต่อไปรายละเอียดข้อเสนอถ้อยคำของการประชุมครั้งนี้จะนำมาพิจารณาประกอบด้วยและควรจะพิจารณาด้วยว่าการให้คำจำกัดความคำว่า "public" ที่เรียบง่ายจะเหมาะสมกว่าหรือไม่

11. Term of Protection

ภูมิหลัง การประชุมเพื่อทบทวนอนุสัญญากรุงเบอร์ลินที่กรุงสตอกโฮล์ม เมื่อปี ค.ศ. 1967 ที่ประชุมยอมรับแนวความคิดที่จะกำหนดระยะเวลาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ 50 ปี หลังจากที่ผู้สร้างสรรค์งานถึงแก่กรรม (post mortem auctoris) ซึ่งก็มีเหตุผลพอสำหรับผู้สืบทอดกรุ่นแรก ๆ ของผู้สร้างสรรค์งานจะได้บริโภคการคุ้มครอง

ครองลิขสิทธิ์ดังกล่าว แต่เนื่องจากการกำหนดความยืนยาวของอายุคนในปัจจุบันได้เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องลิขสิทธิ์ของผู้สืบทอดมรดกจึงมีอยู่ไม่นาน

ข้อเสนอ มีความคิดที่จะขยายระยะเวลาการคุ้มครองลิขสิทธิ์โดยคำนึงถึงทางปฏิบัติของประเทศต่าง ๆ ในขณะนี้ และเห็นว่าถั่วเฉลี่ยอยู่ในระหว่าง 70 ปี จึงเสนอให้แทนของเดิม 50 ปี ที่กำหนดไว้ในอนุสัญญา จะมีความเหมาะสมมากกว่า

การพิจารณา ประชาคมยุโรป เยอรมนี ออสเตรีย สวิตเซอร์แลนด์ สหรัฐอเมริกา สนับสนุนแนวความคิดที่จะขยายระยะเวลาการคุ้มครองเป็นอย่างน้อย 70 ปี ตามข้อเสนอในข้อ 161 ของ memorandum

ญี่ปุ่นคัดค้านและเห็นว่าไม่จำเป็นที่จะต้องขยายเวลาคุ้มครองออกไป แต่การกำหนดระยะเวลาการคุ้มครองควรคำนึงถึงลักษณะของงานจะเหมาะสมกว่า

เนเธอร์แลนด์ เชโกสโลวะเกีย จีน เห็นว่าระยะเวลา 50 ปี เป็นเวลานานพอสมควรที่จะให้การคุ้มครองแล้ว จึงไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอ และว่ากฎหมายภายในของตนก็กำหนดไว้ 50 ปี

อังกฤษยังลังเลใจในเรื่องนี้ และว่าควรจะต้องศึกษาเรื่องนี้อีก โดยคำนึงถึงลักษณะงานที่ได้รับการคุ้มครองต่าง ๆ

ผู้แทนบางคนเสนอให้กำหนดระยะเวลาการคุ้มครองต่ำสุด และสูงสุด เพื่อให้แต่ละประเทศนำไปพิจารณาใช้ได้ตามความเหมาะสม

เกี่ยวกับเรื่องโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ผู้แทนส่วนใหญ่เห็นว่าระยะเวลาการคุ้มครอง 50 ปีเป็นการเพียงพอแล้ว

ประธานที่ประชุมสรุปว่า ความเห็นโดยทั่วไปยังไม่สามารถตกลงกันได้ในเรื่องการขยายระยะเวลาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ตามข้อเสนอข้อ 161 ถึงแม้จะมีผู้แทนส่วนหนึ่งให้การสนับสนุน อย่างไรก็ตาม ผู้แทนส่วนใหญ่สนับสนุนในข้อ 163 ที่จะขยายการคุ้มครองงานถ่ายภาพ (photographic works) โดยกำหนดระยะเวลาต่ำสุด 50 ปี หลังจากการสร้างสรรค์งานขึ้นตามข้อ 163(b)

12. Collective Administration of Rights

ที่ประชุมเห็นควรวินิจฉัยเรื่องนี้ไปพิจารณาในการประชุมสมัยต่อไป
การดำเนินงานขั้นต่อไป

1. ผู้อำนวยการใหญ่ WIPO ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบเกี่ยวกับการดำเนินงานขั้นต่อไปของฝ่ายเลขานุการ ดังนี้

ทาง WIPO จะได้มีหนังสือแจ้งให้รัฐบาลและองค์การต่าง ๆ แจ้งข้อเสนอเกี่ยวกับบทบัญญัติต่าง ๆ ที่ประสงค์จะให้มิโนพีธีสารไปให้ WIPO ทราบเพื่อประมวลความเห็น

- จะมีการศึกษาคำถามต่าง ๆ ที่มีการยกประเด็นขึ้นหารือในที่ประชุมที่ผ่านมาสองสมัย และใน memorandum ของ WIPO รวมทั้งข้อเสนอต่าง ๆ ที่จะมีการเสนอมาในข้อ 1 โดยการศึกษาจะมุ่งไปยังประเด็นที่มีการถกแถลงกันมาก

- หลังจากได้ดำเนินการในข้อ 1) และ 2) แล้ว ทาง WIPO จะจัดเตรียมเอกสารการศึกษาดังกล่าว ซึ่งคาดว่าจะเสร็จประมาณเดือนกันยายน 1992 เพื่อประกอบการประชุมในสมัยต่อไป

2. นอร์เวได้อ้างถึงการไม่พิจารณาเรื่อง reprographic reproduction ที่ได้นำออกจากวาระการประชุม (ข้อ 4.2 ข้างต้น) ว่าควรจะมีการพิจารณาเรื่องนี้ต่อไปโดยพยายามให้มีรายละเอียดในบทบัญญัติน้อยที่สุดซึ่งอาจเป็นที่ยอมรับได้ ข้อเสนอได้รับการสนับสนุนจากผู้แทนหลายประเทศ

3. มีผู้เสนอว่า เอกสารที่จะประกอบการประชุมในอนาคตควรมีเรื่องเกี่ยวกับ protection of performers ด้วยซึ่งผู้อำนวยการใหญ่ WIPO แจ้งว่า เรื่องนี้ได้มีการยกขึ้นพูดในที่ประชุมนี้ แต่การขยายขอบข่าย (scope) ของพิธีสารเกี่ยวกับ right of performers เป็นเรื่องที่อยู่ในอำนาจขององค์กรประสานการ (Governing Bodies) ของ WIPO ที่จะตัดสินใจ

จากพัฒนาการของการจัดทำความตกลงระหว่างประเทศว่าด้วยการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์วรรณกรรมและศิลปกรรมหรือที่มีชื่อเรียกว่า อนุสัญญากรุงเบอร์ลินนั้น จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจโลกซึ่งเป็นแนวโน้มของการแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าระหว่างประเทศ

การคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศเป็นความพยายามของรัฐในการปกป้องผลประโยชน์ของคนในชาติในการป้องกันมิให้คนชาติอื่นมาฉกฉวยแสวงหาผลประโยชน์จากงานสร้างสรรค์ทางวรรณคดีและศิลปกรรมโดยไม่ยอมจ่ายผลประโยชน์ตอบแทน ดังนั้นเมื่อเทคโนโลยีของมนุษยชาติมีการพัฒนามากขึ้นจึงจำเป็นต้องมีการปรับปรุงแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ให้ทันสมัยและมีประสิทธิภาพมากพอที่จะคุ้มครองงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์งานของตนได้ประโยชน์ตอบแทนสูงสุด เช่น ขยายการคุ้มครองวรรณกรรมให้รวมถึงโปรแกรมคอมพิวเตอร์และฐานข้อมูล (data base) ขยายการป้องกันการละเมิดให้รวมถึงการเช่า เป็นต้น

ปัจจุบันพัฒนาการของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศมิได้จำกัดเฉพาะในกรอบของอนุสัญญากรุงเบอร์ลินเท่านั้น หากแต่ได้มีการยกประเด็นการคุ้มครองลิขสิทธิ์ขึ้นเจรจาในกรอบของความตกลงทั่วไปว่าด้วยภาษีศุลกากรและการค้าหรือแกตต์ (GATT) ด้วย โดยสาระสำคัญในการทำความตกลงว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ มีรายละเอียดไม่น้อยไปกว่าข้อกำหนดในอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน และยังมีข้อบังคับเกี่ยวกับการบังคับใช้กฎหมาย (law enforcement) และการปราบปรามการละเมิดลิขสิทธิ์ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นซึ่งข้อกำหนดดังกล่าวไม่ปรากฏในอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน

พัฒนาการและอนาคตของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศเติบโตขึ้นอย่างไม่หยุดยั้งควบคู่ไปกับความก้าวหน้าของเทคโนโลยี อย่างไรก็ตามจินตนาการของมนุษย์ไม่เคยมีพรมแดนขอบเขตจำกัด ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่น่ากังขาว่าการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะสามารถพัฒนาควบคู่ไปกับการพัฒนาเทคโนโลยีได้มากน้อยเพียงใดแต่

ประเด็นที่ประเทศกำลังพัฒนาจะต้องติดตามอย่างใกล้ชิด คือ การคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ใหม่ ๆ จะขัดขวางการพัฒนาเทคโนโลยีและการถ่ายทอดวิทยาการใหม่ ๆ หรือไม่ โดยเฉพาะในกรณีการคุ้มครองโปรแกรมคอมพิวเตอร์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ เป็นต้น

เพราะในปัจจุบันกฎหมายลิขสิทธิ์มิได้จำกัดตัวเองแต่การคุ้มครองงานสุนทรีย์อีกต่อไปแล้ว



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

การคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม

3.1 ขอบเขตการคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์

ดังได้กล่าวในบทที่สองเกี่ยวกับพัฒนาการของการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม จะเห็นได้ว่าปรัชญาของกฎหมายลิขสิทธิ์วางอยู่บนหลักการและเหตุผลของการคุ้มครองสิทธิทางด้านเศรษฐกิจ (economic right) ควบคู่กับการคุ้มครองสิทธิด้านศีลธรรม (moral right) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สังคมโดยส่วนรวมได้รับประโยชน์จากการสร้างสรรค์และพัฒนางานวรรณกรรมและศิลปกรรมใหม่มากขึ้น¹

ด้วยเหตุดังกล่าว ในขณะที่การคุ้มครองลิขสิทธิ์มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความเป็นธรรมให้กับผู้สร้างสรรค์งานที่ได้ทุ่มเทสติปัญญาความชำนาญ ความสามารถเพื่อก่อให้เกิดงานใหม่และเป็นหลักประกันที่จะแสวงหาประโยชน์และรายได้อันเป็นผลตอบแทนที่ผู้สร้างสรรค์งานพึงจะได้รับ แต่ในขณะเดียวกันกฎหมาย

¹ ตัวอย่าง เช่น มาตรา 1 วรรค 8 ของรัฐธรรมนูญสหรัฐอเมริกาซึ่งถือว่า เป็นข้อบทพื้นฐานที่รองรับกฎหมายลิขสิทธิ์ และสิทธิของสหรัฐอเมริกา กำหนดไว้ว่า "...to promote the progress of science and useful arts, by securing for limited time to authors and inventors the exclusive right to their respective writings and discoveries

ลิขสิทธิ์ได้กำหนดขอบเขตอำนาจผูกขาด (monopoly right) มิให้ไปกระทบกระเทือนต่อผลประโยชน์ของสังคมโดยรวม โดยการกำหนดข้อยกเว้นเป็นกรณีพิเศษเพื่อเปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปสามารถทำงานสร้างสรรค์ทางด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมมาใช้ประโยชน์ต่อสังคมโดยรวมเท่าที่จำเป็น โดยไม่ไปกระทบกระเทือนต่อสิทธิของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งเรียกว่าหลัก fair use หรือข้อยกเว้นในการละเมิดลิขสิทธิ์ และหลักการแยกความแตกต่างระหว่างความคิด และการแสดงออกของความคิด (idea and expression of idea dichotomy) เพื่อป้องกันมิให้อำนาจผูกขาดภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์เป็นอุปสรรคขัดขวางการพัฒนาสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรมคนอื่น ๆ ดังนั้น การคุ้มครองงานสร้างสรรค์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์จึงเป็นการสร้างความสมดุลย์ระหว่างผลประโยชน์ของผู้สร้างงานเพื่อที่จะเป็นแรงจูงใจ และคุ้มครองสิทธิในการแสวงหาประโยชน์ทางธุรกิจอันจะทำให้มีการสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ เพิ่มมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องคอยระมัดระวังมิให้อำนาจผูกขาดดังกล่าวกลายเป็นผลเสียต่อสังคมโดยรวม²

หลักการประสานประโยชน์และการสร้างดุลยภาพของผู้สร้างสรรค์งานกับสังคมโดยรวม เป็นลักษณะสำคัญส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มของกฎหมายลิขสิทธิ์ในการปฏิเสธหลักการที่เชื่อว่าลิขสิทธิ์เป็นสิทธิตามธรรมชาติ (natural right) ของผู้สร้างงานอันเป็นแนวทางสำคัญของระบบลิขสิทธิ์ภาคพื้นยุโรป (Continental European System) ที่ถือว่าสิทธิในงานนั้นก่อนกำเนิดควบคู่กับการ

² บัณฑิต หลิมสกุล, "ดุลยภาพของการประสานประโยชน์ในการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญากับความผิดพลาดของคำพิพากษาคดี Whelan Associates v Jaslow Dental Laboratory : แนวโน้มใหม่ของการคุ้มครองลิขสิทธิ์โปรแกรมคอมพิวเตอร์", จะลงพิมพ์ใน จุฬาลงกรณ์วารสาร. 2536.

สร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล ดังนั้น การที่ผู้สร้างสรรค์งานจะได้รับความคุ้มครองมิใช่เพียงเพื่อเป็นเครื่องจูงใจ หากแต่เป็นความชอบธรรมที่จะได้รับความคุ้มครองในการสร้างงานเหล่านั้น³

ลักษณะสำคัญของการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์วางอยู่บนหลักการคุ้มครองการแสดงออกของความคิดริเริ่มที่มีได้ลอกเลียนจากผู้อื่น ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้การคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ไม่มีลักษณะผูกขาด (monopoly right) เหมือนการคุ้มครองภายใต้กฎหมายสิทธิบัตร⁴

ด้วยเหตุดังกล่าว เมื่อผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรมมากกว่าหนึ่งคนต้องการถ่ายทอดความรู้สึกหรือความคิดในเรื่องเดียวกัน แต่อาศัยสื่อกลางในการถ่ายทอดที่แตกต่างไปตามความถนัดของแต่ละบุคคล หรือแม้แต่ใช้สื่อกลางในการถ่ายทอดชนิดเดียวกันต่างก็จะได้รับการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ที่ตนได้สร้างขึ้น ตราบเท่าที่เป็นการสร้างสรรค์จากความคิดริเริ่มของตน

³ Goldstein. Copyright: Principles, Law and Practice 1989. p. 8.

⁴ ในการประชุมคณะอนุกรรมการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียง ครั้งที่ 2/2536 ผู้วิจัยร่วมในฐานะอนุกรรมการฯ ได้เสนอให้เพิ่มคำว่า "การแสดงออกของความคิดริเริ่ม" เพื่อให้สอดคล้องกับหลักพื้นฐานของกฎหมายลิขสิทธิ์สากลที่จำกัดการคุ้มครองเฉพาะการแสดงออกของความคิด (expression of idea) ไม่ใช่ความคิด (idea itself) ซึ่งแม้หลักฐานนี้จะเป็นที่ยอมรับของนักกฎหมายไทยมาโดยตลอด แต่ไม่มีการนำมาบัญญัติไว้ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของไทยทั้งฉบับ พ.ศ. 2474 และ พ.ศ. 2521

(originality) โดยมีได้คัดลอกงานของคนอื่น ๆ⁵ ดังเช่นในการชื่นชมความงามของวัดพระแก้ว นักกวีอาศัยบทโคลงกลอนเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดในขณะที่นักประพันธ์อาศัยการนิพนธ์นวนิยาย จิตรกรใช้ภาพวาด นักดนตรีอาศัยโน้ตเพลง ช่างภาพใช้การถ่ายภาพ นาฏยศิลปินจะอาศัยการประดิษฐ์ท่ารําเพื่อแสดงความชื่นชมความงดงามของวัดพระแก้ว เป็นต้น

งานสร้างสรรค์เหล่านี้ แม้มีจุดเริ่มต้นของความประทับใจร่วมกัน คือความงดงามของวัดพระแก้ว แต่รัฐก็มียอมให้ผู้ที่มาชื่นชมวัดพระแก้วคนแรกเป็นผู้มีอำนาจแต่เพียงผู้เดียวที่จะผูกขาดความเป็นเจ้าของ และหวงห้ามมิให้ผู้อื่นมาแสดงความชื่นชมความงดงามของวัดพระแก้ว ผู้สร้างสรรค์งานคนแรกจะมีอำนาจเฉพาะในส่วนองงานที่ตนได้สร้างสรรค์ขึ้นเท่านั้นเอง

หลักการแยกความแตกต่าง (dichotomy) ของความคิดและการแสดงออกของความคิดก็เพื่อเป็นหลักการประกันความเป็นอิสระของความรู้และความคิด ที่สังคมสามารถนำมาใช้สอยให้เป็นประโยชน์ได้อย่างเสรี ดังจะเห็นได้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศต่าง ๆ ไม่คุ้มครองความคิด ขั้นตอน กรรมวิธี ระบบวิธีใช้ แนวความคิด หลักการ การค้นพบ หรือทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ หรือคณิตศาสตร์⁶ เช่น ในมาตรา 102 วรรค B ของรัฐบัญญัติลิขสิทธิ์สหรัฐอเมริกา (Title 17 of the U.S. Code Revised to March 1, 1991) กำหนดไว้ว่า

⁵ UNESCO. The ABC of Copyright (1981) p.16-18

⁶ ได้มีการนำข้อยกเว้นดังกล่าวมาบัญญัติไว้ในร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับแก้ไขใหม่ พ.ศ. 2534 ในวรรค 2 ของมาตรา 6 ซึ่งเป็นข้อกำหนดว่าด้วยความหมายของงานอันมีลิขสิทธิ์

"(b) In no case copyright protection for an original work of authorship extend to any idea, procedure, process, system, method of operation, concept, principle, or discovery, regardless of the form in which its is described, explained, illustrated, or embodied in such work."

อย่างไรก็ตาม ความคิดและการแสดงออกของความคิดมิได้มีขอบเขตที่แน่นอนชัดเจนตายตัว หากจะแปรเปลี่ยนไปตามลักษณะเฉพาะของงานสร้างสรรค์ในแต่ละประเภทด้วยเหตุดังกล่าว เมื่อมีกรณีพิพาทเกิดขึ้น และมีการแก้ต่างของฝ่ายจำเลยว่าส่วนที่จำเลยได้คัดลอกจากโจทก์เป็นเพียงความคิดที่ไม่ได้รับการคุ้มครองนั้นข้อพิพาทในลักษณะนี้ต้องให้ศาลเป็นผู้พิจารณาเป็นรายกรณีไป⁷

หลักการคุ้มครองการแสดงออกของความคิด โดยกำหนดระดับ การสร้าง-สรุค้งงานไว้เพียงแก่การสร้างสรุค้งงานโดยการคิดริเริ่มของตนเอง ไม่ลอกเลียน

⁷ คดีหลักที่ใช้เป็นพื้นฐานของการพิจารณา idea vs. expression dichotomy คือคดี Baker v. Selden 101 Us 99 (1879) และ Mazer v Stein 347 US 201 (1954) โดย Judge Learned Hand ได้กล่าวว่า Drawing the line between idea and expression is a tricky business. Nobody has ever been able to fix that boundary and no body ever can. (จากคดี Nichols v. Universal Pictures Corp. (1930) และ ได้กล่าวซ้ำอีกครั้งในคดี Peter Pan Fabrics, Inc. v Martin Weiver Corp. (1960) ว่า decisions must therefore inevitably be ad hoc.

(copy) จากบุคคลอื่น ซึ่งเรียกว่า หลัก originality นั้นถือว่าเป็นมาตรฐานขั้นต่ำเมื่อเปรียบเทียบกับมาตรฐานการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะเพื่อเปรียบเทียบกับทรัพย์สินทางปัญญาประเภทอุตสาหกรรมสมบัติ (industrial property) เช่น กฎหมายสิทธิบัตร เป็นต้น ซึ่งได้กำหนดหลักการพิสูจน์ความใหม่ (novelty and non-obviousness) ที่มีระดับการพิสูจน์สูงมากเมื่อเปรียบเทียบกับหลัก Originality และนั่นหมายถึง ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของตนเองตามหลักกฎหมายลิขสิทธิ์เป็นการแสดงออกของลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์งาน (the stamp of the author's personality emerging from the work of creation) ซึ่งเป็นการพิจารณาตามหลักอัตวิสัย (subjectivity) ในขณะที่การพิสูจน์ความใหม่ของกฎหมายอุตสาหกรรมสมบัติเป็นการพิสูจน์ข้อเท็จจริงตามหลักภาวะวิสัย (objectivity) โดยเปรียบเทียบกับสิ่งประดิษฐ์ที่คิดค้นในอดีต⁸

อย่างไรก็ตาม ในขณะที่กฎหมายลิขสิทธิ์กำหนดคุณสมบัติขั้นพื้นฐานของงานสร้างสรรค์ไว้ต่ำมาก คือ เพียงแค่เป็นความคิดสร้างสรรค์ของตนที่มีได้ลอกเลียนจากผู้อื่นเท่านั้นก็ตาม แต่ระดับการคุ้มครองสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ก็มีค่อนข้างจำกัดเมื่อเปรียบเทียบกับระดับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญารูปแบบอื่นๆ โดยเฉพาะการคุ้มครองภายใต้กฎหมายสิทธิบัตรและเครื่องหมายการค้า เป็นต้น

⁸ Dworkin and Taylor. Blackstone's Guide to the Copyright, Designs and Patents Act of 1989 (1990) pp.6-7.

หากนำระดับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญามาจัดลำดับเพื่อทำเป็นมาตรวัดจะเห็นว่าการคุ้มครองสิทธิบัตรและเครื่องหมายการค้าจะอยู่ในระดับการคุ้มครองที่สูงมาก ในขณะที่การคุ้มครองสิทธิภายใต้กฎหมายความลับทางการค้า (trade secret law และ confidential information) และกฎหมายการแข่งขันที่ไม่เป็นธรรม (unfair competition law และ passing-off) จะเป็นการคุ้มครองที่อยู่ในระดับต่ำมาก ทั้งนี้เพราะเมื่อได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายสิทธิบัตร ขอบเขตการคุ้มครองจะครอบคลุมถึงการนำความคิดสิทธิบัตรไปใช้ประโยชน์ในทุกรูปแบบรวมทั้งจะมีผลบังคับใช้ต่อบุคคลอื่น ๆ ที่มีได้ลอกเลียนสิทธิบัตรนั้นด้วย ในขณะที่การคุ้มครองภายใต้ความลับทางการค้า หากบุคคลที่สามผู้ใดสามารถคิดค้นแก้ปัญหาความลับทางการค้าได้ความลับดังกล่าวก็จะไม่ได้รับความคุ้มครองโดยปริยาย หรือในกรณีการคุ้มครอง passing off และ unfair competition ผู้ฟ้องร้องจะต้องพิสูจน์ความเสียหายจึงจะสามารถเรียกร้องค่าตอบแทนได้⁹ ดังตัวอย่างคำตัดสินในคดี *Ferroline Corp. v General Anilines to Film Corp.* โดยศาลอุทธรณ์ครั้งที่ 7 ของสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1953 ระบุไว้ว่า

"The only protection equity affords the possessor of a trade secret is to prevent its use by those who obtain the secret information in breach of contract or of a fiduciary relationship, and by third parties who knowingly

⁹ Gordon, An Inquiry into the Merits of Copyright: The Challenges of Consistency, Consent and Encouragement Theory, *Stanford Law Review*. 41 (July 1989) : 1369

participate in such breach....The gravamen of a cause of action of this nature is wrongful appropriation. One who obtains secret information honestly may use it freely."

การคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์อยู่ในระดับถึงกลางระหว่างการคุ้มครองระดับสูงภายใต้กฎหมายสิทธิบัตรกับการคุ้มครองระดับต่ำ ภายใต้กฎหมายความลับทางการค้าและการแข่งขันอย่างไม่เป็นธรรม เนื่องจากเจ้าของลิขสิทธิ์ต้องพิสูจน์ว่า ผู้ละเมิดลิขสิทธิ์ได้มีโอกาสสัมผัส(อ่านในกรณีที่เป็นงานวรรณกรรม ดู-ชมในกรณีที่เป็นงานศิลปกรรม รับฟังในกรณีที่เป็นงานดนตรีกรรม) เป็นต้น งานสร้างสรรค์ของตนและได้ทำซ้ำหรือลอก (copy) งานในส่วนที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้าง (create) ขึ้นซึ่งในการพิสูจน์คดีละเมิดลิขสิทธิ์โดยทั่วไปเจ้าของลิขสิทธิ์ต้องพิสูจน์ความเหมือนคล้าย (substantial similarity) ระหว่างงานทั้งสองขึ้น¹⁰ ทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ซึ่งจะต้องพิจารณาข้อเท็จจริงเป็นรายกรณี นอกจากนั้นแม้งานทั้งสองขึ้นจะมีความเหมือนคล้ายกันมาก แต่ผู้ถูกกล่าวหาก็สามารถต่อสู้

¹⁰ กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศต่าง ๆ กำหนดลักษณะของการละเมิดลิขสิทธิ์ไว้กว้าง ๆ ว่าเป็นการทำซ้ำหรือดัดแปลง (มาตรา 17(2) ของกฎหมายลิขสิทธิ์อังกฤษ ค.ศ.1988 ระบุว่า "The reproduction of literary, dramatic, musical or artistic works." เช่น คดี Spelling Goldberg Productions, Inc. v BPC Publishing Ltd. (1981) คดี Warwick Film Productions Ltd. v Eisnger (1969) คดี Ravenscroft v Herbert (1980) และคดี EMI Publishing v Papathanasiou (1987) เกี่ยวกับการลอกตัวโน้ต 4 ตัวของเพลงเอกจากภาพยนตร์ Chariot on Fire ซึ่ง ผู้พิพากษาได้ยกฟ้อง



โดยอาศัยเหตุผลว่าเป็นการสร้างสรรคของตนเองที่ไม่ได้ลอกเลียนแบบก็ได้ หากมีหลักฐานพิสูจน์ได้จริง¹¹ ด้วยเหตุดังกล่าว ในขณะที่แม้กฎหมายลิขสิทธิ์จะกำหนดคุณสมบัติพื้นฐานของการคุ้มครองไว้แต่ระดับการพิสูจน์ข้อกล่าวหาเรื่องการละเมิด เป็นเรื่องที่ค่อนข้างลำบากมาก

เมื่อนำหลักการคุ้มครองเฉพาะการแสดงออกของความคิด (idea expression dichotomy) และการคุ้มครองงานสร้างสรรค์โดยความคิดริเริ่มของตน (originality) มาพิจารณาขอบเขตของสิทธิผู้สร้างสรรคงานวรรณกรรมและศิลปกรรมจะเห็นได้ว่า สิทธิของผู้สร้างสรรคภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ เป็นเพียงอำนาจในการป้องกันมิให้ผู้อื่นละเมิด ลอกหรือทำซ้ำงานของตนเท่านั้น ซึ่งเรียกกันโดยทั่วไปว่าสิทธิในทางนิเสธหรือ Negative Right¹² นั้นเอง ดังเช่น เจ้าของภาพถ่ายวัดพระแก้วย่อมมีสิทธิห้ามปรามมิให้ผู้อื่นทำซ้ำภาพถ่ายของตนเท่านั้น แต่ไม่มีสิทธิห้ามมิให้ผู้อื่นถ่ายภาพวัดพระแก้ว แม้แต่จะเป็นการถ่ายในมุมเดียวกัน เวลาเดียวกัน หรือไม่มีสิทธิแม้แต่จะห้ามการถ่ายภาพที่จงใจจะวัดความงามขององค์ฯ แสงสี และมุมกล้องที่เท่ากับภาพดั้งเดิมของตนตราบเท่าที่มิใช่เป็นการทำซ้ำโดยตรงจากเดิมของตน

¹¹ คดี Alfred Bell & Co. v Catalede Fine Arts, Inc. 191 F 2d. 99 (2d. Circuit) 1991.

¹² หลักการนี้ได้รับการอธิบายไว้ค่อนข้างละเอียดโดยนักวิชาการนิติศาสตร์ที่มีชื่อเสียงของไทย จรัญ ภักดีธนากุล, ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521, วารสารกฎหมาย ตุลาคม 2526

ไชยยศ เหมะรัชตะ. คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์, 2528.

ธัชชัย ศุภผลศิริ. หลักกฎหมายลิขสิทธิ์, 2535.

อย่างไรก็ตาม แม้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์จะกำหนดขอบเขตการคุ้มครองเพียงแค่การแสดงออกของผู้สร้างสรรค์งาน แต่ไม่รวมถึงความคิด (idea) แต่ระดับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์จะเป็นปฏิภาคแปรผันไปตามระดับของความสลับซับซ้อนของการแสดงออกของความคิด ซึ่งเป็นการพิจารณาร่วมกันทั้งด้านปริมาณและคุณภาพของงาน¹³

3.2 พัฒนาการของการคุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์

เมื่อนำหลักกฎหมายลิขสิทธิ์ดังกล่าวข้างต้นมาพิจารณา การสร้างสรรค์งานนาฏกรรม จะเห็นว่างานนาฏกรรม หรือ Choreography ซึ่งหมายถึงงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใดด้วยนั้นย่อมเป็นงานที่ได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายลิขสิทธิ์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่างานนาฏกรรมหรือการประดิษฐ์ท่าร่ายรำจะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดึกดำบรรพ์นับตั้งแต่มนุษย์เริ่มเข้ามาอยู่รวมเป็นเผ่า และ

¹³ ผู้พิพากษา Lora Atkinson ของประเทศอังกฤษในคดี Macmillan v Cooper (1923) กำหนดให้พิจารณาด้าน "skill, judgment and labour; or selection, judgement and experience; or labour, skill and capital" เป็นมาตรฐานการวัดระดับการสร้างงาน โปรดดูคดีอื่นๆ ประกอบ เช่น คดี University of London Press v University Tutorial Press (1916) คดี Kelly v Morris (1866) คดี Football Leagere v L Ittlewoods (1959) คดี Independent Television Publications v Time Out (1984)

ได้มีการพัฒนาควบคู่กับอารยธรรมของมนุษยชาติก่อนที่จะมีการประดิษฐ์ตัวอักษร¹⁴ แต่พัฒนาการของการยอมรับงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์มีขอบเขตที่จำกัด และช้ากว่าการคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ โดยเปรียบเทียบ ดังจะเห็นจากบทที่ 2 เกี่ยวกับพัฒนาการของการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ กฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับแรกของโลก หรือ The Statute of Anne ค.ศ. 1710 ก็มีวัตถุประสงค์เพื่อรองรับงานนิพนธ์ด้านวรรณกรรมเป็นหลัก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแรงจูงใจให้นักประพันธ์ได้สร้างงานเขียนเพื่อให้สาธารณชนได้ศึกษา และใช้ประโยชน์จากงานเหล่านั้น และได้ระบุอย่างชัดเจนว่า The Statute of Anne เป็นพระราชบัญญัติ "for the encouragement of learning, by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such copies" และการคุ้มครองดังกล่าวก็เพื่อ encouragement of learned men to compose and write useful books นั้นเอง¹⁵

ความตระหนักถึงคุณค่าของงานสุนทรียศาสตร์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ เริ่มมีมากขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษ ที่ 1790 เนื่องจากได้มีการนำงานนิพนธ์ด้านวรรณกรรมมาใช้ประโยชน์ในด้านอื่น ๆ นอกเหนือจากการพิมพ์จำหน่ายซึ่งเป็นหัวใจของกฎหมายลิขสิทธิ์ดั้งเดิม โดยในช่วงปี ค.ศ. 1791 ในประเทศฝรั่งเศสได้มีข้อถกเถียงระหว่างผู้ประกอบกิจกรรมการแสดงละครกับ Comedie Francaise

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

¹⁴ หลวงวิจิตรวาทการ, นาฏศิลป์, รวมพิมพ์ในหลวงวิจิตรวาทการ วิจิตรวาทการอนุสรณ์. หน้า 70-105.

¹⁵ Scrutton, Law of Copyright (1883) Chapter 4.: Holdsworth, History of English Law Vol. VI pp. 360-379: Patterson, Copyright in Historical Perspective (1908)

ซึ่งเป็นองค์กรที่ได้รับสิทธิโดยเด็ดขาดในการสร้างงานละคร (theatrical works) ทำให้เกิดปัญหาว่าผู้ประพันธ์บทละครควรมีสิทธิอย่างไร และแค่ไหนที่จะได้รับผลตอบแทนในการที่มีผู้ทำงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมของตนไปแสดง จึงได้มีการเจรจาต่อรองระหว่างกลุ่มผลประโยชน์ทั้งสองฝ่าย และได้ข้อสรุปออกมาเป็นหลักกว้าง ๆ ว่า

Article 1 pronounced the right of all citizens to erect theaters and to perform plays of all kinds; article 2 declared that works of authors who have been dead for over five years are public property; not until article 3 did the 1791 law set forth affirmative authors' rights by conditioning performances of the works of living authors upon their written consent.¹⁶

แต่ข้อตกลงดังกล่าวมิได้สร้างความพอใจให้กับผู้ประพันธ์บทละครอย่างเต็มที่เนื่องจากผู้ทำงานประพันธ์ไปแสดงละครมิได้จ่ายค่าตอบแทนให้กับผู้ประพันธ์อย่างเพียงพอจึงได้มีการประท้วงจากกลุ่มผู้ประพันธ์บทละคร แสดงความไม่พอใจที่กฎหมายลิขสิทธิ์ของฝรั่งเศสในขณะนั้นมิได้คุ้มครองผลประโยชน์ของผู้ประพันธ์บทละครอย่างเต็มที่ ดังจะเห็นได้จากรายงานเกี่ยวกับกฎหมายของฝรั่งเศสในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกฎหมายลิขสิทธิ์ได้ระบุว่า

"the right to publish and the right to public performance, which incontestably belong to the authors of

¹⁶ Report of Le Chapelier's Organization p. 117

อ้างใน Ginsburg A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America, Tulane Law Review 64.

dramatic works, have not been sufficiently distinguished and protected by the law"

ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่ได้เริ่มมีการเรียกร้องให้คุ้มครองงานลิขสิทธิ์ในด้านการนำงานวรรณกรรมมาใช้ประกอบการแสดงหรือ right to public performance นั้นเอง

ต่อมาในปี ค.ศ. 1792 ฝรั่งเศสได้ออกประกาศกฤษฎีกาฉบับ ค.ศ. 1792 กำหนดให้มีการคุ้มครอง public performance right โดยกำหนดให้เป็นภาระของผู้ประพันธ์บทละครต้องแจ้งให้สาธารณชนทราบว่า ผู้ประพันธ์งานวรรณกรรมประเภทบทละครขอสงวนสิทธิ์ที่บุคคลอื่นจะนำงานของตนไปแสดง นอกเหนือจากสิทธิในการตีพิมพ์ซ้ำโดยให้ตีพิมพ์ข้อความดังกล่าวในหน้าแรกของบทละครและต้องนำบทละครดังกล่าวไปแจ้งจดทะเบียนต่อนายทะเบียนลิขสิทธิ์ด้วย โดยมีอายุการคุ้มครอง performance right เพียง 10 ปีนับตั้งแต่งานประพันธ์นั้นได้รับการตีพิมพ์ และต่อมาได้ขยายเป็น 5 ปีหลังจากผู้ประพันธ์เสียชีวิตลง

จึงนับได้ว่า แม้อังกฤษจะเป็นประเทศแรกที่มีกฎหมายลิขสิทธิ์คุ้มครองผู้ประพันธ์งานวรรณกรรม แต่ฝรั่งเศสเป็นประเทศแรกที่มีการกำหนดการคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์งานภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ให้รวมถึงผู้ประพันธ์งานพิมพ์ทั่วไป ผู้ประพันธ์บทละคร และผู้ประพันธ์ดนตรี ซึ่งรวมเรียกว่าสิทธิในการทำซ้ำ หรือ exclusive reproduction right นั้นเอง¹⁷

¹⁷ "Art. 1 Authors of writings of all kinds, composers of music, painters and designers who make engravings or drawings, shall enjoy during their entire life the exclusive right to sell, prepare for sale, and distribute their works in the territory of the republic, and to assign the property therein in whole or in part."

แนวคิดการคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างงาน ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของฝรั่งเศสได้มีอิทธิพลต่อการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศเพื่อนบ้าน ในกลุ่มยุโรปอย่างมาก อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่ฝรั่งเศสมีอิทธิพลทั้งการทหารและการทูตต่อกลุ่มประเทศยุโรปในช่วงทศวรรษ 1790 เป็นต้นมา ทำให้ประเทศในกลุ่มยุโรปเหนือ สแกนดิเนเวียและยุโรปใต้ใช้แนวทางของกฎหมายลิขสิทธิ์เป็นแม่แบบของกฎหมายของตน โดยเฉพาะในเรื่องการคุ้มครองสิทธิของผู้ประพันธ์งานละครในการนำบทประพันธ์ไปแสดง

สำหรับประเทศอังกฤษเองได้มีการขยายขอบเขตของสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์มากขึ้น โดยในปี ค.ศ. 1833 รัฐบาลอังกฤษได้ขยายการคุ้มครองสิทธิในการนำงานวรรณกรรมและบทละครมาแสดง โดยออกเป็น Dramatic Copyright Act 1833 และขยายการคุ้มครองให้รวมถึงการนำงานดนตรีกรรมมาแสดงในปี ค.ศ. 1842 (Literary Copyright Act 1842)¹⁸

ต่อมาในความพยายามจัดทำอนุสัญญาระหว่างประเทศเพื่อคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม ในปี ค.ศ. 1884 จึงได้มีการนำการคุ้มครองงานละครทั้งที่มีและไม่มีดนตรีประกอบ (Dramatic and Dramatico-musical works) มาบรรจุไว้เป็นประเภทหนึ่งของงานที่ได้รับการคุ้มครองภายใต้อนุสัญญากรุงเบอร์นด้วย เนื่องจากในปี ค.ศ. 1884 ประเทศส่วนใหญ่ในขณะนั้นได้ยอมรับการคุ้มครองงานละครไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของตนแล้ว ตลอดจนประเทศส่วนใหญ่มีการทำความตกลงสองฝ่ายแลกเปลี่ยนการคุ้มครองสิทธิในงานละครซึ่งกันและกัน เช่น สนธิสัญญาทวิภาคีระหว่างฝรั่งเศสและเยอรมนี ฉบับลงนามวันที่ 19 เมษายน ค.ศ. 1883 หรือสนธิสัญญาทวิภาคีระหว่างฝรั่งเศส และอิตาลี ฉบับลงนามวันที่ 9 กรกฎาคม ค.ศ. 1884 เป็นต้น

¹⁸ Mc Farlane, Copyright: The Development and Exercise of Performing Right (1980) chapter 3-5.

อย่างไรก็ตาม ประเด็นสำคัญที่ประเทศผู้เข้าร่วมจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์น์ไม่สามารถตกลงกันได้ คือ ปัญหาเกี่ยวกับการคุ้มครองการประดิษฐ์ท่ารำ หรือ Choreographic Works ซึ่งมีความแตกต่างกันมากมายตามลักษณะและระดับของการคุ้มครองของกฎหมายภายในประเทศ ในขณะที่มีการเจรจาระหว่างประเทศเพื่อจัดทำอนุสัญญากรุงเบอร์น์ ค.ศ. 1886 นั้นอาจกล่าวได้ว่า มีประเทศอิตาลีเพียงประเทศเดียวที่เป็นผู้นำในด้านการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมจนถึงขนาดได้กำหนดให้มีการคุ้มครองงานนาฏกรรมไว้ในมาตรา 1(a) ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับวันที่ 18 พฤษภาคม ค.ศ. 1882

ดังนั้น นาย Rosmini ผู้แทนประเทศอิตาลีในการประชุมเตรียมการจัดอนุสัญญากรุงเบอร์น์ในปี ค.ศ. 1885 จึงได้เสนอให้มีการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านนาฏกรรมโดยกล่าวสนับสนุนผู้สร้างสรรค์งานประเภทนี้ว่า

"... he creates the subject; he arranges the scenes, the decor, the costumes, the tableaux, the colours; in addition, the intrigue, the development of the pantomime and dance which express the drama, be it fantastic, mythological or historical. All this constitutes a veritable work of art, and the whole a dramatico-musical work. Because of the composite nature of the work, it is appropriate to protect choreographic action."¹⁹

¹⁹ บันทึกการประชุมเตรียมการจัดอนุสัญญากรุงเบอร์น์ ค.ศ. 1885 อ้างใน Rickctson. The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986 (1987) p. 246.

แต่ข้อเสนอของผู้แทนอิตาลีได้รับการคัดค้านอย่างรุนแรงจากนาย Reichardt ผู้แทนจากประเทศเยอรมนี ซึ่งอ้างว่า ควรเปิดเสรีให้เป็นการคุ้มครองโดยกฎหมายภายในของแต่ละประเทศมากกว่า เนื่องจากในขณะนั้นยังไม่มี การพัฒนารูปแบบการคุ้มครองงานนาฏกรรมในแต่ละประเทศอย่างเพียงพอ ประกอบเมื่อพิจารณาการคุ้มครองงานประเภท Dramatic and Dramatico Musical works แล้ว ก็น่าจะรวมถึงงานประติมากรรมทำรูป หรืองานนาฏกรรมอื่น ๆ ไปด้วยแล้วซึ่งผู้แทนประเทศอื่นๆก็เห็นพ้องด้วย ด้วยเหตุดังกล่าวอนุสัญญากรุงเบอร์ลินฉบับแรก ค.ศ. 1886 จึงมิได้กำหนดการคุ้มครองงานนาฏกรรมไว้โดยเฉพาะหากแต่ให้ประเทศภาคีสามารถตีความงานสร้างสรรค์ด้านละคร ใช้ดุลพินิจของศาลในแต่ละประเทศตีความตามความเหมาะสมกันเอง²⁰

ต่อมาในการประชุมเพื่อแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลินในปี ค.ศ. 1896 รัฐบาลอิตาลีได้พยายามเสนอให้ที่ประชุมพิจารณาแก้ไขเพื่อคุ้มครองงานนาฏกรรมอีกครั้ง แม้ว่ารัฐบาลเยอรมนีจะได้คัดค้านข้อเสนอของรัฐบาลอิตาลี โดยให้คงขอบเขตการคุ้มครองไว้ตามอนุสัญญากรุงเบอร์ลินฉบับดั้งเดิม แต่ในปี ค.ศ. 1896 ขณะนั้นประเทศในกลุ่มยุโรปหลายประเทศได้มีการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ภายในของตนให้คุ้มครองงานสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมแล้ว ดังนั้นในการแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลินครั้งที่สาม ฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 ซึ่งประเทศไทยเป็นภาคี จึงได้แก้ไขข้อกำหนดให้คุ้มครอง Choreographic works ด้วยโดยยอมประนีประนอมข้อเสนอของรัฐบาลเยอรมนีให้คุ้มครองเฉพาะงานนาฏกรรมที่มีการบันทึก

²⁰ ลักษณะของการตีความงาน drama ให้รวมถึง choreography จะนำไปอธิบายอย่างละเอียดต่อไป เมื่อวิเคราะห์พัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์ สหรัฐอเมริกา และแคนาดา

เป็นตัวอักษร (fixed in writing) โดยผู้แทนเยอรมนีให้เหตุผลว่า เป็นการสะดวกในการพิสูจน์ว่าได้มีการสร้างสรรค์งานนั้นขึ้นมาแล้ว แต่ผู้แทนอิตาลีได้กล่าวแย้งว่าการบันทึกงานสร้างสรรค์ของนาฏกรรมนั้นในทางปฏิบัติสามารถทำได้หลายแบบวิธี เช่น การวาดภาพ หรือการบันทึกโดยใช้วิธีพิเศษอื่น ๆ ด้วยเหตุ-
ดังกล่าวในมาตรา 2 ของอนุสัญญากรุงเบอร์น ฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1905 จึงได้กำหนดไว้เป็นครั้งแรกว่า

ARTICLE 2

The Expression "literary and artistic works" shall include any production in the literary, scientific or artistic domain, whatever may be the mode or form of its reproduction, such as books, pamphlets, and other writings ; dramatic or dramatico-musical works; choreographic work and entertainments in dumb show, the acting form of which is fixed in writing or otherwise; musical compositions with or without words ; works of drawing painting, architecture, sculpture, engrave in sand lithography ; illustrations, geographical charts; plans, sketches, and plastic works relative to geography, topography, architecture or science.

ข้อความว่า is fixed in writing or otherwise ก็เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นในแนวทางปฏิบัติที่จะบันทึกงานนาฏกรรมตามความเหมาะสม เช่น ภาพยนตร์หรือ อนุกรมของภาพถ่าย เป็นต้น

ต่อมาในการแก้ไขเพิ่มเติม อนุสัญญากรุงเบอร์น กรุงบรัสเซลส์ ค.ศ. 1948 รัฐบาลออสเตรียและเชโกสโลวะเกียได้เสนอให้มีการตัดข้อกำหนดเรื่อง การบันทึกงานสร้างสรรค์ด้านนาฏกรรม เนื่องจากข้อกำหนดเรื่องการบันทึกงานมิได้ใช้ผูกพันบังคับกับงานชนิดอื่น ๆ แต่ได้รับการคัดค้านจากผู้แทนฝรั่งเศสที่

เสนอให้คงข้อกำหนดเรื่องการบันทึกงานไว้ เนื่องจากเป็นหลักฐานสำคัญในการพิสูจน์การละเมิดในงานนาฏกรรม เนื่องจากงานนาฏกรรมมีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากงานสร้างสรรค์ประเภทอื่น ๆ²¹ ดังนั้นอนุสัญญากรุงเบอร์ลินฉบับแก้ไข ณ กรุงบรัสเซลส์จึงยังคงข้อกำหนดเรื่องการบันทึกงานไว้เช่นเดิม

ต่อมาในการแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ณ กรุงสตอกโฮล์ม ค.ศ. 1967 ได้มีการเสนอให้ตัดข้อกำหนดเรื่องการบันทึกงานออกจากการคุ้มครองงานนาฏกรรมเนื่องจากงานชนิดอื่นๆ สามารถได้รับการคุ้มครองโดยไม่ต้องมีข้อกำหนดในเรื่องการบันทึกงาน ซึ่งต่อมาที่ประชุมจึงได้ประนีประนอมเสนอให้ข้อกำหนดเรื่องการบันทึกงานเป็นเรื่องของกฎหมายภายในของประเทศภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลินจะเลือกกำหนดความเหมาะสมของแต่ละประเทศเอง โดยกำหนดไว้ว่า

Article 2

(1) The expression literary and artistic works shall include every production in the literary scientific and artistic domain, whatever may be the mode or form of its expression, such as books, pamphlets and other writings; lectures, addresses, sermons and other works of the same nature; dramatic or dramatico-musical compositions with or without words; cinematographic works to which are assimilated works expressed by a process analogous to cinematography; photographic works to which are

²¹ ความแตกต่างและลักษณะพิเศษของงานสร้างสรรค์จะนำไปวิเคราะห์อย่างละเอียดในการศึกษากฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองงานนาฏกรรม

assimilated works expressed by a process analogous to photography; works of applied art; illustrations, maps; plans, sketches and three-dimensional works relative to geography, topography, architecture or science.

(2) It shall, however, be a matter for legislation in the countries of the Union to prescribe that works in general or any specified categories of works shall not be protected unless they have been fixed in some material form.

3.3 วิวัฒนาการของการคุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกา

กฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกาเพิ่งเริ่มกำหนดให้มีการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านนาฏกรรมเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1976 โดยเพิ่มเติมประเภทของงานไว้ในมาตรา 102 (9)(4) ให้รวมถึง "pantomines and choreographic works" โดยก่อนหน้านั้นผู้สร้างสรรค์งานนาฏกรรมที่ต้องการได้รับความคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ต้องอาศัยการคุ้มครองงานนาฏกรรม ในฐานะที่เป็นงานละคร (dramatic or musical composition) แทน²² หรือไปใช้

²² ดังเช่นคำตัดสินของศาลสหรัฐอเมริกาในคดี Kalem Co. v Harper Bros. (ค.ศ. 1911) คดี Fuller v Bemis (ค.ศ. 1892) คดี Daly v Palamer (ค.ศ. 1868)

กฎหมาย common Law แทนเฉพาะในกรณีที่งานสร้างสรรค์นั้นยังมิได้มีการบันทึกไว้ก่อน ซึ่งมักจะประสบปัญหาอย่างมากในการบังคับใช้สิทธิ²³

ด้วยเหตุดังกล่าวก่อนที่สหรัฐอเมริกา จะมีการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับ ค.ศ. 1976 ผู้สร้างสร้งงานนาฏกรรมมักจะถูกละเลย และไม่ได้รับความสนใจจากผู้ว่าจ้างจึงทำให้ได้รับค่าตอบแทนต่ำ เมื่อเปรียบเทียบกับผู้สร้างสร้งงาน ลิขสิทธิ์ประเภทอื่นๆ ตัวอย่างที่มีการหยิบยกระหว่างการรณรงค์ให้มีการแก้กฎหมาย ลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกา ให้คุ้มครองงานนาฏกรรม คือ กรณีที่ Agnes De Mille ผู้ประคิษฐ์ท่ารำในละครเพลงบรอดเวย์ เรื่อง Oklahoma ได้รับค่าตอบแทน เพียง 15,000 เหรียญสหรัฐ โดยไม่ได้ค่าใช้สิทธิเลย แม้ว่าละครเพลงดังกล่าวจะทำรายได้กว่า 60 ล้านเหรียญสหรัฐ ในช่วงเปิดการแสดง 15 ปี ในขณะที่ Rodger และ Harmmer stein ผู้ร่วมประพันธ์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ละคร Oklahoma ยังคงได้รับเงินส่วนแบ่งค่าลิขสิทธิ์ทุกครั้งที่มีการแสดงละคร หรือนำเพลงไปบรรเลงทางวิทยุ โทรทัศน์ ตลอดมา²⁴

ก่อนหน้าที่จะมีการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1976 สำนักงานลิขสิทธิ์ ของสหรัฐอเมริกา จะรับจดทะเบียนลิขสิทธิ์ของนาฏกรรมในฐานะเป็นงานละคร โดยได้กำหนดคุณลักษณะของงานไว้ดังนี้

²³ คดี Dane v M & H Co. (ค.ศ. 1963) ซึ่งศาลพิจารณาว่า ไม่ได้รับการคุ้มครองเนื่องจากขาดลักษณะ และคุณสมบัติของละคร (lacking in dramatic character)

²⁴ De Mille, And Promenade Home, 1956 อ้างใน Cook, Moving to a New Beat : Copyright Protection for Choreographic Works, UCLA Law Review. 24 (1977).

Choreographic works of a dramatic character, whether the story or theme be expressed by music and action combined or by actions alone, are subject to registration in Class D. However, descriptions of dance steps and other physical gestures, including ballroom and social dances or choreographic works which do not tell a story, develop a character or emotion, or otherwise convey a dramatic concept or idea are not subject registration in Class D.²⁵

ข้อกำหนดดังกล่าวเป็นการจำกัดการคุ้มครองงานนาฏกรรมเฉพาะที่มีลักษณะเป็นละคร คือ ต้องเป็นเรื่องราว มีการพัฒนาบุคลิกภาพของตัวละครหรืออารมณ์และต้องมีการสื่อความคิดของเรื่องราวละคร

ข้อกำหนดดังกล่าว เป็นการพัฒนามาจากแนวทางคำตัดสินของฝ่ายสหรัฐอเมริกาในคดีลิขสิทธิ์งานละคร มาตรฐานแรกที่ศาลสหรัฐอเมริกาใช้พิจารณาว่างานนาฏกรรมจะได้รับการคุ้มครองหรือไม่โดยคำนึงถึงคุณสมบัติว่า งานนาฏกรรมนั้นมีลักษณะเป็นงานละครหรือไม่ (พิจารณา dramatic composition) โดยในคดี *Daly v Palmen* (ค.ศ. 1868) ผู้พิพากษา Blatchford ได้กล่าวเป็นบรรทัดฐานไว้ว่า

"A written work, consisting wholly of directions, set in order for conveying the ideas of the author on a stage or public place, by means of characters who represent the narrative wholly by action, is as much a dramatic

²⁵ คำประกาศของสำนักงานลิขสิทธิ์สหรัฐอเมริกา ค.ศ. 1959

composition designed or suited for public representation as if language or dialogue was used in it to convey some of its ideas."

มาตรฐานที่สองซึ่งได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายในการพิสูจน์ว่า งานนาฏกรรมนั้นจะได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกาหรือไม่ โดยพิสูจน์ว่างานนั้นมีการแสดงสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวหรือไม่ โดยในคดี Fuller v Bemis (ค.ศ.1892) โจทก์ได้ประดิษฐ์ระบำร่ม (umbrella or skirt show) โดยตั้งชื่อว่า The Serpentine Dance ต่อมาได้ถูกจำเลยคัดลอกแบบนางานไปแสดง ในการพิจารณาว่า ระบำดังกล่าวเป็นละครหรือไม่ ผู้พิพากษาได้พิจารณาว่า

"An examination of the description of complainants dance as filed for copyright, shows that the end sought for and accomplished was solely the devising of a series of graceful movements, combined with an attractive arrangement of drapery, lights, and shadows, telling no story, portraying no character, depicting no emotion." และตัดสินไม่คุ้มครองระบำร่มดังกล่าวเนื่องจากไม่มีการเล่าเรื่องราวใด ๆ ทั้งสิ้น

มาตรฐานที่สามคือการพิจารณาว่า งานนาฏกรรมได้สร้างความรู้สึกร่วมต่อผู้ชมหรือไม่ (arouses the emotions) โดยใช้มาตรฐานจากคดี Russell v Smith (ค.ศ. 1848) ซึ่งเป็นคดีของศาลอังกฤษ แต่แนวทางนี้ไม่ได้รับความนิยม

ด้วยเหตุที่กฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกา ก่อน ค.ศ. 1976 มิได้มีการคุ้มครองงานนาฏกรรมทำให้งานประดิษฐ์ทำจำนวนมากไม่ได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ ทั้งๆเป็นงานที่มีคุณค่ายิ่ง แต่เนื่องจากงานนาฏกรรมไม่ใช่ละครแต่มีลักษณะเฉพาะตัวเป็นพิเศษที่แตกต่างจากละคร และงานนาฏกรรมบางประเภท โดยเฉพาะนาฏกรรมสมัยใหม่มิได้มีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงเรื่องราว

ดั่งที่ John Coge และ Merce Cunningham ซึ่งเป็นนักประดิษฐ์ท่าร่ำสมัยใหม่ (Modern Choreographese) ที่มีชื่อเสียงมากได้วิจารณ์คำตัดสินของศาลในคดี Fuller v Bemis ไว้ว่า

"We are not, in these dance, saying something ... (If) we were saying something we would use words. We are rather doing something ... There are no stories and no psychological problems. There is simply an activity of movement, sound, and light."²⁶

ปัญหาสำคัญที่กฎหมายลิขสิทธิ์ของสหรัฐอเมริกาไม่ได้คุ้มครองการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมเนื่องจากปัญหาเรื่องกรรมวิธีในการบันทึกงาน (fixation) และลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของงานนาฏกรรมที่มีรูปแบบลักษณะของการสร้างงานที่แตกต่างจากงานสร้างสรรค์ประเภทอื่น ๆ

งานนาฏกรรมเป็นงานที่ถ่ายทอดโดยอาศัยการเขียนและการฝึกหัดซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างความสามารถของผู้ประดิษฐ์ท่าร่ำกับทักษะของผู้แสดง ซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัว ด้วยเหตุดังกล่าว ในอดีตที่ผ่านมามีการถ่ายทอดการประดิษฐ์ท่าร่ำจึงมิได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หากแต่ใช้การบอกเล่าและการฝึกสอนเป็นหลัก (ที่เรียกกันว่าการต่อท่าร่ำ) トラバจนกระทั่งในปี ค.ศ. 1928 Rudolph Laban ได้ประดิษฐ์วิธีการบันทึกท่าร่ำ เรียกว่า Kinetography Labanotion และได้รับการสนับสนุนให้ใช้เป็นภาษาสำหรับบันทึกท่าร่ำ โดย The Dance Notation Bureau in New York City²⁷

²⁶ J. Percival. Experimental Dance (1971) p.20.

²⁷ Hutchinson Labanotation 1977.

ต่อมา Valerie Sutton ได้พัฒนาระบบ Sutton Movement Notation ขึ้นที่ Boston Conservation of Music และมีการพัฒนาระบบจดบันทึกแบบ Eskhol - Wachman Notation ในอิสราเอล และระบบ Benesh Notation เพื่อใช้กับท่าระบำบัลเลต์โดยเฉพาะด้วย²⁸

โน้ตนาฏศิลป์ของลาบาน เป็นสัญลักษณ์ที่ Rudolph von Laban ได้บัญญัติขึ้น เพื่อใช้แทนระบบการบันทึกการเคลื่อนไหวของร่างกายระบบอื่นๆ ซึ่งในสหรัฐอเมริกาเรียกสัญลักษณ์นี้ว่า Labanotation ส่วนในยุโรปและบางประเทศจะเรียกว่า Kinetography Laban ระบบดังกล่าวนี้ได้มีการพิมพ์ออกเผยแพร่มาตั้งแต่ปี ค.ศ.1928 (พ.ศ. 2471) และแพร่หลายในปัจจุบันโดยเป็นที่ยอมรับกันว่าทฤษฎีการจารึกนาฏศิลป์ของลาบานนี้ สามารถบันทึกได้ละเอียดกว่าทฤษฎีอื่น ๆ

การจารึกนาฏศิลป์มีมานานหลายพันปีในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น รูปปฏิมากรรมประดับตามวัด อาคาร ปราสาทราชวัง หรือจิตรกรรมตามฝาผนัง การเขียนและวาดภาพลงในสมุด การสลักฝาผนังหิน ตลอดจนการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร ตัวเลข กราฟ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งการจารึกดังกล่าวมักจะอยู่ในวงจำกัด ถึงแม้ว่าจะได้มีความพยายามในการเผยแพร่ให้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปก็ตาม

ในปี ค.ศ.1588 Thoinot Arbeau ได้พิมพ์หนังสือชื่อ Orchesographic ขึ้น เขาได้บรรยายทำนาฏศิลป์ที่เป็นแบบแผน กำกับด้วยจังหวะและ

²⁸ Benesch, Reading Dance : The Virth of Choreograph. 1977. p. 76 และ Mcgvinness - Scott. Movement Study and Benesch Movement Notation. (1983)

โน้ตดนตรีประกอบรูปภาพและชื่อท่ารำรำ แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ เพราะถ้าหากไม่มีรูปและคำบรรยายท่ารำประกอบแล้ว ก็แทบจะอ่านระบบนี้ไม่ออกเลย

ต่อมาในปี ค.ศ. 1666 ได้เกิดระบบการบันทึกท่านาฏศิลป์อีกแบบหนึ่งในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 โดย Beauchamps หลังจากนั้นไม่นาน Raoul Feuillet ก็ได้จัดพิมพ์ "Choreographic on L'Art de Decrire la Dance" ในปี ค.ศ. 1700 โดยมีการวาดแผนผังของพื้นที่ที่ใช้แสดงด้วยแต่ไม่มี การบันทึกจังหวะดนตรี ซึ่งระบบนี้เหมาะสำหรับใช้บันทึกท่าบัลเล่ต์ในสมัยนั้น อย่างไรก็ตามได้มีผู้แปลระบบนี้เป็นภาษาอังกฤษ เยอรมนี อิตาลี สเปน และใช้กันอย่างแพร่หลายทั่วยุโรป

ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1852 เป็นต้นมา ได้มีผู้พยายามพัฒนา โน้ตนาฏศิลป์ให้เป็นระบบสากลที่สมบูรณ์แบบหลายคนด้วยกัน แต่ต่างก็มีข้อดีและข้อบกพร่องแตกต่างกันออกไป เช่น บางระบบเหมาะสำหรับบัลเล่ต์เป็นอย่างดี แต่ไม่สามารถใช้บันทึกการเต้นแบบอื่น ๆ ได้ ที่สำคัญก็คือ ท่าเชื่อมระหว่างท่านาฏศิลป์ในแต่ละท่าไม่สามารถบันทึกได้อย่างสมบูรณ์

จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1927 Rudolph von Laban ได้เป็นต้นคิดโน้ตนาฏศิลป์ขึ้นอีกระบบหนึ่ง และได้พิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1928 ชื่อ Schrifftanz (Written dance) ระบบของลาบานสามารถอธิบายท่าทางการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย ตลอดจนอธิบายจังหวะและเวลาของแต่ละช่วงได้ทุกรูปแบบ สามารถใช้ในการวิเคราะห์กิริยาท่าทางของนาฏศิลป์ กีฬา อิริยาบถต่างๆของมนุษย์ในชีวิตประจำวัน เรียกว่า Laban Movement Analysis

Laban ได้พัฒนาระบบการบันทึกนาฏศิลป์ของเขาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีของเขาได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง จนกระทั่งได้มีการก่อตั้ง Dance Notation Bureau Inc. ขึ้นในนิวยอร์ก ซึ่งเป็นศูนย์รวมการศึกษาวิจัยและรวบรวมผลงานโน้ตนาฏศิลป์ของโลก อีกทั้งได้มีการก่อตั้ง International Council Kinetography Laban (I.C.K.L.) เพื่อเป็น

ศูนย์การศึกษาและพัฒนา Labanotation ให้เป็นระบบสากล ในปัจจุบันนี้ Labanotation ได้พัฒนาขึ้นเป็นทฤษฎีโน้ตนาฏศิลป์สากลเทียบได้กับโน้ตดนตรีสากล ซึ่งแม้ว่าจะต่างชาติ ต่างภาษา และวัฒนธรรม ก็สามารถจะเข้าใจนาฏศิลป์ของกันและกันได้ด้วย Labanotation

อย่างไรก็ตามการบันทึกการประดิษฐ์ท่าร่าดังกล่าว ต้องใช้เวลานานมากและมีมูลค่าสูงมาก ประมาณว่าท่าร่าบัลเลต์ 20 นาที ต้องใช้เวลาในการบันทึก 4-5 เดือนมีค่าใช้จ่ายสูงถึง 1200 เหรียญสหรัฐ

ต่อมาปัญหาเรื่องการบันทึกงานได้รับการแก้ไขเมื่อมีการพัฒนาเทคโนโลยีใหม่ ๆ เช่น การบันทึกโดยเครื่องวิดีโอ หรือมีการนำคอมพิวเตอร์มาช่วยในการบันทึกทำให้เกิดความสะดวกมากขึ้น แม้ว่า ในบางกรณีการใช้วิดีโอบันทึกภาพอาจจะไม่สามารถเก็บรายละเอียดของการประดิษฐ์ท่าร่าได้ทั้งหมด

การพัฒนาแบบวิธีในการบันทึกการสร้างงานและการเรียกร้องจากกลุ่มนาฏศิลป์เป็นผู้ประดิษฐ์ท่าร่าซึ่งได้ลอบบี้ให้สหรัฐอเมริกา เข้าใจถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเนื่องจากการไม่คุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ ด้วยเหตุดังกล่าวเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม ค.ศ. 1976 ประธานาธิบดี Ford จึงได้ประกาศใช้รัฐบัญญัติลิขสิทธิ์ ฉบับแก้ไข ค.ศ. 1976 (Public Law 94-553, 94 the Congress, 90 Stat. 2541) กำหนดให้งานนาฏกรรม (Choreographic works) เป็นงานที่ได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ โดยมีได้กำหนดคำนิยามของคำว่า choreographic works เพียงแต่ระบุในบันทึกการประชุมว่า "social dance steps and simple routines ...do not quality for protection as choreographic works"

3.4 สถานภาพการคุ้มครองงานนาฏกรรมภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย

แม้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยจะปรากฏในรูป "ประกาศหอพระสมุดวชิรญาณ" ตั้งแต่สมัย ร.ศ. 111 และขยายการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์แก่ประชาชนทั่วไปในรูปของ "พระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ.120" ก็ตาม แต่กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยได้เริ่มให้การคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ตามหลักสากลเมื่อรัฐบาลไทยได้ตัดสินใจเข้าเป็นภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ.1908 และได้ดำเนินการออกเป็นพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรม และศิลปกรรม พุทธศักราช 2474

ในพระราชบัญญัติฉบับพ.ศ. 2474กฎหมายลิขสิทธิ์ได้รองรับการสร้างสรรคงานนาฏกรรมเป็นครั้งแรก โดยกำหนดในมาตรา 4 ว่า

"วรรณกรรมและศิลปกรรม" หมายความว่า การทำขึ้นทุกชนิดในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ และแผนกศิลปะ จะแสดงออกมาโดยวิธี หรือรูปร่างอย่างใดก็ตาม เช่น สมุด สมุดเล็ก และหนังสืออื่นๆ ปาฐกถาอื่นๆ เทศนา หรือ วรรณกรรมอื่นอันมีลักษณะเช่นเดียวกัน หรือนาฏกึ่งกรรม หรือ นาฏกึ่งดนตรีกรรม หรือแบบพ็อนรำ และการแสดงให้คนดูโดยวิธีใด ซึ่งแบบการแสดงนั้นๆ ได้กำหนดไว้เป็นหนังสือหรืออย่างอื่น เพลงดนตรีมีคำร้องหรือไม่มี การวาดเขียน การเขียนระบายสี สถาปัตยกรรม ภาพหุ่น การแกะ และการพิมพ์ รูปประกอบเรื่อง แผนที่ภูมิประเทศ แผนที่ แผนผัง ภาพร่าง และการปั้นอันเกี่ยวเนื่องกับภูมิศาสตร์ แผนการสำรวจภูมิประเทศ สถาปัตยกรรมหรือวิทยาศาสตร์ รูปถ่ายและรูปที่ทำขึ้นโดยวิธีคล้ายคลึงกับการถ่ายรูป"

ข้อกำหนดดังกล่าวสอดคล้องกับมาตรา 2 ของอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับ ค.ศ. 1908 ซึ่งกำหนดให้งานที่จะได้รับการคุ้มครองต้องมีการบันทึกไว้ในรูปแบบใดก็ได้ซึ่งจัดว่าเป็นงานลิขสิทธิ์ประเภทเดียวที่มีข้อกำหนดในเรื่อง fixation

ขอบเขตสิทธิของผู้สร้างสรรค์งานนาฏกรรมกำหนดไว้ค่อนข้างกระจัดกระจายโดยใน มาตรา 4 กำหนดสิทธิไว้ว่า

"ลิขสิทธิ์กินความถึงสิทธิอันมีแต่ผู้เดียวที่จะ

(ก) ทำขึ้นหรือทำซ้ำซึ่งวรรณกรรมหรือศิลปกรรม เล่นแสดงซึ่ง
นาฏกัยกรรม โฆษณาซึ่งคำแปลแห่งวรรณกรรม

(ข) ถ้าเปลี่ยนนาฏกัยกรรม เปลี่ยนให้เป็นเรื่องอ่านเล่นหรืออื่น ๆ
อันไม่ใช่นาฏกัยกรรม

(ค) ถ้าเป็นเรื่องอ่านเล่นหรือหนังสืออันอันมิใช่นาฏกัยกรรมหรือเป็น
ศิลปกรรม เปลี่ยนให้เป็นนาฏกัยกรรมโดยวิธีนำออกแสดงต่อประชาชนหรือโดย
วิธีอื่น

(ง) ถ้าเป็นวรรณกรรม หรือนาฏกัยกรรม หรือดนตรีกรรม ทำขึ้น
เป็นแผ่นเสียง หรือกระดาษม้วนเจาะรูหรือภาพยนตร์ หรือทำโดยวิธีอื่น ๆ ซึ่ง
อาจนำวรรณกรรมหรือศิลปกรรมนั้น ๆ ออกแสดงได้โดยเครื่องกล

สิทธิอันมีแต่ผู้เดียวในการกระทำดังกล่าวข้างต้นนี้กินความถึงสิทธิที่จะ
มอบอำนาจให้ผู้อื่นกระทำด้วย และได้กำหนดสิทธิของผู้สร้างงานนาฏกรรม
ในมาตรา 8 เพิ่มเติมว่า

มาตรา 8 ผู้ประพันธ์นาฏกัยกรรม หรือนาฏกัยกรรมดนตรีกรรม มีสิทธิ
แต่ผู้เดียวที่จะนำออกแสดง หรือมอบอำนาจให้ผู้อื่นนำออกเล่นแสดงต่อประชาชน
ซึ่งนาฏกัยกรรมหรือนาฏกัยกรรมดนตรีกรรมของตนไม่ว่านาฏกัยกรรมหรือนาฏกัยกรรมดริ-
กรรมนั้นจะได้โฆษณาแล้วหรือยัง

ในระหว่างที่ยังคงมีสิทธิแต่ผู้เดียวในคำแปล ท่านว่าผู้ประพันธ์ย่อมได้
รับความคุ้มครองในการที่ผู้อื่นจะเอาคำแปลแห่งนาฏกัยกรรมหรือนาฏกัยกรรมดริ-
กรรมของตนเล่นแสดงต่อประชาชนโดยมิได้รับอำนาจ"

ต่อมาในการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ได้มีการแก้ไข
เพิ่มเติมมาตรา 4 โดยแยกงานที่ได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์เป็น
7 ประเภทโดยได้แยกงานนาฏกรรมเป็นประเภทต่างหาก คือ

"นาฏกรรม" หมายความว่า งานเกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า
หรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว และหมายความถึงการแสดงโดยวิธีใดด้วย

แม้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ไทยจะรองรับงานนาฏกรรมตั้งแต่ พ.ศ. 2474 แต่จนถึงปัจจุบันนี้ ยังไม่เคยมีข้อพิพาทคดีละเมิดลิขสิทธิ์นาฏกรรมเลย

3.5 การคุ้มครองการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์จะมีส่วนส่งเสริมให้มีการสร้างสรรคงานใหม่ ๆ มากขึ้น

นาฏศิลป์ โดยเฉพาะด้านการฟ้อนรำเป็นการแสดงออกของมนุษย์ที่กำเนิดควบคู่กับอารยธรรมดั้งเดิมของมนุษยชาติ²⁹ การฟ้อนรำเป็นการแสดงออกของอารมณ์ โดยอาศัยการเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้สึกภายในของมนุษย์ต่อมาเมื่อสังคมมนุษย์พัฒนามากขึ้น รูปแบบของการฟ้อนรำเริ่มมีความสลับซับซ้อนเป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้นตามลำดับ จนปัจจุบันได้พัฒนาจนกลายเป็น

²⁹ หลวงวิจิตรวาทการ ได้เขียนบทความเรื่อง นาฏศิลป์และสรุปที่มาของการพัฒนาไว้ว่า "... ปราชญ์ผู้คิดค้นหามูลเหตุแห่งการฟ้อนรำ จึงลงเนื้อเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำนี้มีมูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์จะเป็นสุขเวทนาจก็ตามหรือทุกข์เวทนาจก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ ยกเป็นนิทศน์อุทาหรณ์ดังเช่นธรรมดาทารก เวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาจก็เต้นแรง เต้นฉ่ำสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยทุกข์เวทนาจก็คืบโดยโหยให้ แสดงกิริยาปรากฏออกให้ดูว่าอารมณ์เป็นอย่างไร บึงเต็บใหญ่รู้เพียง-สาขึ้นเพียงไร กิริยาที่อารมณ์แล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไปจนถึงกิริยาที่แสดงความกำหนัดยินดีในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้นเป็นกิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้ นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ" รวบรวมพิมพ์ใน หลวงวิจิตรวาทการ, วิจิตรวาทการอนุสรณ์ เล่ม 2 หน้า 70-106

เป็นระเบียบวิธีทางการพ็อนรำ ซึ่งเรียกว่า นาฏศิลป์ หรือศิลปะของการรำรำ
ซึ่งตรงกับคำศัพท์ว่า Choreography นั้นเอง

Choreography ในที่นี้หมายถึง

1. ศิลปทางการรำรำ
2. การรำรำโดยเฉพาะการพ็อนรำเพื่อการแสดง (ซึ่งแตกต่างจากการ
เต้นรำลีลาศ)
3. บทประพันธ์หรือการประดิษฐ์ทำรำ เพื่อประกอบเพลง ดนตรี หรือ
ละครใบ้ เช่นทำรำบัลเลต์ เป็นต้น³⁰

ด้วยเหตุนี้ การแสดงออกของการรำรำ (expression) จึงอาศัย
การเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นสื่อในการแสดงออก การเคลื่อนไหวจึงเปรียบ
เสมือนคำพูดของนาฏศิลป์ และกลุ่มของการเคลื่อนไหวที่ได้รับการจัดระเบียบ
จึงมีค่าเทียบเท่ากับการนำตัวอักษรมาประกอบเป็นประโยค โดย Blom และ
Choplin ได้อธิบายความสัมพันธ์ของการเคลื่อนไหวและท่วงทีของการเคลื่อนไหว
ว่า

ในการประดิษฐ์ทำรำ ผู้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ (ซึ่งขอเรียกว่า
นาฏศิลป์) จะอาศัยส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้สึก

³⁰ Websters, Third International Dictionary (1961)

359. อ้างใน Ordway. Choreography and Copyright, (first
prize of 1965 National Nathan Burkan Memorial Competition).
reprinted in Bullentin Copyright Society of the U.S.A.
pp.225-240.

ภายใน ด้วยเหตุนี้ ท่าทีของการฟ้อนรำจึงทำหน้าที่ประดิษฐ์สัญลักษณ์ที่จะสื่อความรู้สึกที่ไม่สามารถบรรยายออกเป็นคำพูดได้³¹

"Movements are the choreographer's tools, her works, and just as a sentence is comprised of separate works, a phrase is made up of individual movements. But a phrase is more than a string of movements in the same way a sentence is more than a simple list of words. Movements and phrases from larger phrases in a dance, and these phrases in turn are built into longer sequences, then sections which may often be repeated like a poetic verse or used as a motif on which to build"³²

³¹ "The body serves as a physical instrument for an interior subjectivity, and the dance functions as a luminescent symbol of unspeakable human truths, which, because they are unspeakable, leave us little to say about the dance's organization." คัดจาก S. Foster. Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance. (Berkeley, Calif : University of California Press, 1986) at X.

³² Blom and Chaplin. The Intimate Act of Choreography (1982) p.23.

นาฏยศิลป์เป็นผู้มีส่วนร่วมในการประดิษฐ์ท่าร่าที่สำคัญของโลกได้แก่ Deborah Hay ซึ่งเป็นนักประดิษฐ์ท่าร่าร่วมสมัย³³ George Balanchine³⁴ และ Merce Cunningham³⁵ ซึ่งเป็นนักประดิษฐ์ท่าร่าในลักษณะบรรยายเรื่องราวหรือความรู้สึกและ Martha Graham ซึ่งเป็นนักประดิษฐ์ท่าร่าบรรยายเรื่องราวหรือความรู้สึก งานที่มีชื่อเสียงของเธอคือ Cave of the Heart ซึ่งนำโครงเรื่องจากโศกนาฏกรรมของกรีกเรื่อง Medea³⁶ งานของบุคคลเหล่านี้ล้วนมีส่วนผลักดันให้เกิดการยอมรับ และเห็นคุณค่าของงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไม่น้อยไปกว่างานศิลปะด้านอื่นๆ ที่ได้รับการคุ้มครองภายใต้งานลิขสิทธิ์

งานสร้างสรรค์ของบรรดานาฏยศิลป์เหล่านี้เป็นงานที่ไม่มีรูปร่างและมีลักษณะที่แตกต่างไปจากงานลิขสิทธิ์ประเภทอื่น ๆ ตั้งแต่กระบวนการสร้างสรรค์ กระบวนการทำซ้ำคัดลอก จนกระทั่งกระบวนการนำออกเผยแพร่โฆษณาเพื่อให้ผู้ชมซึ่งเป็น end user ได้มีโอกาสบริโภคงานสร้างสรรค์ ในขณะที่นักประพันธ์ใช้ปากกาบันทึกจินตนาการลงในหน้ากระดาษ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกไปยังผู้อ่าน แต่นาฏยศิลป์สร้างสรรค์งานนาฏกรรมจากจินตนาการของตนลงบนความว่างเปล่า การเคลื่อนไหวและลีลาของผู้ร่าร่าเป็นเพียงสื่อกลางที่ไม่มีรูปร่างเพื่อถ่ายทอด

³³ Hodgson, Quintet. Five American Dance Companies (New York : Morrow. 1976) p. 86.

³⁴ Bvekle. George Balanchine : Ballet Master. (New York: Random House. 1988) p. 23.

³⁵ Cunningham. Changes, Note on Choreography' New York : Something Else Press, (1968)

³⁶ Stodelle. deep song: The Dance Story of Murtha Graham. (New York: Schirmer Books. 1984) p. 179.

จินตนาการของนาฏศิลป์นั้นมาสู่ผู้ชมความซาบซึ้งของผู้ชมก็มิได้มีวัตถุกลาง (object of copyright) เหมือนงานวรรณกรรม แต่เป็นการชื่นชมโดยอาศัยประสาทสัมผัสเท่านั้น

ประเด็นสำคัญที่สุดที่ก่อให้เกิดความสับสนของบุคคลที่อยู่ในวงการนาฏศิลป์ หรือแม้แต่ตัวนาฏศิลป์ที่สร้างงานนาฏกรรมเอง ก็ไม่ทราบอย่างแน่ชัดว่า ตนเองมีขอบเขตอำนาจสิทธิเหนืองานนาฏกรรมที่ได้สร้างขึ้นแค่ไหน อย่างไร เพราะในบางครั้งการสร้างงานของนาฏศิลป์บางคนเป็นการนำงานเก่าในอดีตมาเรียบเรียงใหม่ ซึ่งก็เป็นการยากต่อการพิสูจน์ด้วยว่า มีการใช้ประโยชน์จากงานเก่ามากน้อยเพียงใด เพราะงานเก่าที่นำมาใช้ก็มิได้มีการบันทึก (fixation) ไว้อย่างชัดเจนเนื่องจากการเรียนการสอนนาฏศิลป์โดยทั่วไปนั้นอาศัยการถ่ายทอดในลักษณะจากตัวบุคคลถึงตัวบุคคลโดยตรง

โดยความจริงแล้ว ดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อ 3.1 งานสร้างสรรค์ด้านลิขสิทธิ์ เป็นการคุ้มครองการแสดงออก (expression) ของผู้สร้างสรรค์จากความคิดริเริ่มของตน (originality) เท่านั้น กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยและสากลมิได้กำหนดให้มีการตรวจสอบ "ความใหม่ของงาน" ดังนั้นหากนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์งานจากความคิดริเริ่มของตนก็ได้รับความคุ้มครองแล้ว

แต่ขอบเขตของสิทธิในการคุ้มครองการละเมิดลิขสิทธิ์วางอยู่บนบรรทัดฐานของหลักแห่งความยุติธรรม (equity) ที่ว่า บุคคลพึงได้รับผลตอบแทนจากงานสร้างสรรค์ดังกล่าวจากแรงงานที่ได้ทุ่มเทลงไป³⁷ ดังนั้นเมื่อนาฏศิลป์ได้

³⁷ "Since the primitive beginning of artistic and literary creations, it has been necessary for the author of these intellectual productions to be entitled to reap the fruits of his labor in every field where he has contributed to the enlightenment and the rational enjoyment of mankind." จากคำตัดสินของคดี Carte v Duff (1885) หรือ Mikado Case



สร้างสรรค์งานนาฏกรรมขึ้น ส่วนของงานที่จะได้รับความคุ้มครองก็คือส่วนที่
นาฏศิลปินสร้างสรรค์จากความคิดริเริ่มของตนสำหรับส่วนที่เป็นงานสร้างสรรค์
ในอดีตก็จะเป็นสาธารณสมบัติ (public domain) ที่สังคมสามารถนำไปใช้
ประโยชน์ได้โดยไม่ต้องจ่ายค่าตอบแทน

ด้วยเหตุดังกล่าว เมื่อสหรัฐอเมริกา ได้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ให้คุ้มครองงาน
นาฏกรรมจึงได้มีการบันทึกอธิบายเพิ่มเติมว่าจะไม่คุ้มครองท่าเต้นรำที่ใช้ในการ
ลีลาศทั่วไป เพราะถือว่าเป็นสาธารณสมบัติ

เพื่อให้การกำหนดขอบเขตของสิทธิ ในงานนาฏกรรม ที่นาฏศิลปินได้
สร้างขึ้นเกิดความกระจ่างชัด ผู้วิจัยจึงได้ใช้กรณีศึกษาจากตัวอย่างการประดิษฐ์
ท่ารำของนาฏศิลปินไทย เพื่อผู้สร้างสรรค์งานนาฏกรรมของไทยพึงจะได้รับการ
คุ้มครอง

ในการสร้างงานนาฏกรรมของไทย จำเป็นต้องเข้าใจกระบวนการและ
ขั้นตอนในการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อที่จะสามารถแยกแยะองค์ประกอบ (elements)
ที่นาฏศิลปินใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างงานนาฏกรรม ทั้งนี้ โดยกระบวนการ
สร้างงานนาฏกรรมสามารถแยกได้เป็น 3 แนวทาง ดังนี้

1. สร้างขึ้นจากประสบการณ์ที่สั่งสมมา
2. ดัดแปลงจากงานของผู้อื่น
3. จินตนาการขึ้นใหม่

1. การประดิษฐ์ท่ารำจากประสบการณ์ที่สั่งสมมา หมายถึง การคัดเลือก
ท่ารำที่สั่งสมมาอยู่ในตัวของนาฏศิลปินโดยอาศัยจากประสบการณ์การเรียนการ
แสดงมาใช้ให้ตรงตามความหมายของเนื้อร้องให้เหมาะสมกับทำนองจังหวะของ
เพลงนั้นๆ ท่ารำที่สั่งสมมาไว้นี้ส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่มีอยู่ในเพลงพื้นฐานรำไทย
เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทเล็ก แม่บทใหญ่ และระบำลีลา เป็นต้น ซึ่ง
เพลงเหล่านี้นาฏศิลปินทุกคนจะได้รับการฝึกหัดมาอย่างดีและต่อเนื่องกันเป็น
เวลานาน ดังนั้นจึงทำให้นาฏศิลปินมีความรู้ในท่ารำพื้นฐาน เช่น ท่าสอดสร้อย-
มาลา ผาลาเพียงไหล่ ฆมรเกล้า พรหมสีหน้า บุงพ็อนหาง เป็นต้น อันเป็นท่ารำ

ไทยมาตรฐานเป็นอย่างดีและสามารถนำเอาไปใช้ในการสร้างรำหรือระบำต่างๆ ได้เป็นอันมาก ดังเช่น รำฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายวันทอง ระบำเทพบันเทิง ระบำกฤดาภินิหาร ระบำรัตนมาลี ระบำนพรัตน์ และรำอวยพรเนื่องในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น

2. การประดิษฐ์ท่ารำโดยดัดแปลงจากงานของผู้อื่น หมายถึง การคิดทำขึ้นจากการได้ดูระบำชุดอื่นที่ได้สร้างขึ้นมาก่อน โดยการนำเอาท่ารำบางท่าในระบำชุดนั้น ๆ ที่เห็นว่าสวยงามมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ หรือนำมาผสมกับท่ารำที่คิดขึ้นด้วยตนเองแล้วนำมาเรียงร้อยท่ารำนั้นๆ ขึ้นใหม่โดยมีการเชื่อมท่าให้เหมาะสมกลมกลืนกันทั้งท่ารำและทำนองเพลง ตัวอย่างเช่น การนำท่าตบอก ท่าชูรังไก่ ท่าภูเท่าตี ๆ จากท่ารำในชุดครุฑาแบหลา มาใช้เป็นส่วนใหญ่ในการสร้างชุดรำมโนห์ราบุชาลัย เป็นต้น หรือการนำเอาท่ารำจากชุดรำเชิงหลาย ๆ ชุด มาใช้สร้างชุดเชิงขึ้นใหม่ให้ชื่อว่า เชิงสัมพันธ์ เป็นต้น

3. ประดิษฐ์ท่ารำโดยอาศัยจินตนาการขึ้นใหม่ หมายถึง การคิดสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นท่าที่ไม่เคยมีใช้ในรำไทยมาก่อน การคิดทำขึ้นใหม่นี้ทำได้โดยจินตนาการขึ้นจากการได้พบเห็นการกระทำที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในชีวิตประจำ เช่น การทำสวนทำไร่ การสาวไหม การทอผ้า การทำร่ม เป็นต้น หรือจินตนาการจากการที่ได้พบเห็นสิ่งที่เป็นวัตถุสิ่งของ เช่น รูปปั้น รูปหล่อ รูปแกะสลัก เป็นต้น ออกมาเป็นท่ารำให้มีความสวยงามกริดกรายกว่าท่าทางตามธรรมชาติหรือท่าทางของวัตถุนั้น ๆ แล้วนำมาเรียงร้อยด้วยท่าเชื่อมให้เข้ากับจังหวะดนตรี เช่น ระบำเก็บใบชา ระบำสาวไหม ระบำทอผ้า และ ระบำจ้องบ่สร้าง (ระบำร่ม) เป็นต้น ซึ่งเป็นระบำที่นำจินตนาการมาจากท่าธรรมชาติของมนุษย์ หรือในกรณีการประดิษฐ์ท่ารำในระบำทวารวดี ระบำศรีชัยสิงห์ ระบำลพบุรี ซึ่งเป็นระบำที่จินตนาการมาจากท่าทางของรูปปั้น รูปหล่อ รูปศิลาจำหลักที่ขุดค้นพบหรือปรากฏอยู่ตามปราสาทวิหาร เป็นต้น

ขอยกตัวอย่างวิธีการสร้างระบำลพบุรี เป็นกรณีศึกษา ดังนี้

ระบำลพบุรี เป็นระบำชุดหนึ่งในระบำโบราณคดี 5 ชุด อันได้แก่ ชุดทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และสุโขทัย ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในโอกาสจัดแสดงในงานมหกรรมดนตรีประจำปี ณ สังคีตศาลา ในวันที่ 12 มีนาคม 2510 และต่อมาเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2510 ได้จัดแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทอดพระเนตรเนื่องในงานเปิดอาคารใหม่ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หลังจากนั้นระบำโบราณคดีทั้ง 5 ก็ได้ถูกนำไปใช้ในด้านการศึกษา และการแสดงกันอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

สาเหตุที่ได้มีการสร้างระบำโบราณคดีขึ้น ก็เพราะนายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ต้องการใช้นาฏศิลป์เป็นสื่อในการเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปะโบราณวัตถุสมัยต่าง ๆ

ผลที่ได้รับก็คือ นอกจากจะเป็นการเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปะโบราณวัตถุให้กับประชาชนแล้ว ในด้านนาฏศิลป์เองยังเป็นการประดิษฐ์ระบำที่แปลกใหม่ และไม่เคยมีมาก่อนขึ้นในวงการนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย นับได้ว่าเป็นการบุกเบิกครั้งสำคัญยิ่ง

ระบำลพบุรี สร้างขึ้นตามหลักฐานและ เอกสารทางศิลปกรรมในสมัยของศิลปะลพบุรี พุทธศตวรรษที่ 16-19 ซึ่งศิลปะลพบุรีนี้ได้รับอิทธิพลรูปแบบจากศิลปะขอม "ขอม" เป็นชนเผ่าที่มีอารยธรรมที่สูงยิ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ปัจจุบันอยู่ในบริเวณที่ตั้งของประเทศกัมพูชา วัฒนธรรมของชาติขอมได้แพร่หลายเข้ามาในดินแดนประเทศไทยครอบคลุมอยู่หลายภาค ทั้งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง ตลอดจนบางส่วนของภาคเหนือและภาคใต้ ดังได้พบหลักฐานทางโบราณวัตถุและโบราณสถานที่ได้รับอิทธิพลศิลปะขอม เช่น ปราสาทหินพิมาย ในจังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง ในจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น

ผู้สร้างเพลงดนตรี คือ นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้ประดิษฐ์ทำร่ำ คือ นางลมุล บมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิช
ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

วิธีประดิษฐ์ทำร่ำระบำลพบุรี

จากการได้สัมภาษณ์นางเฉลย ศุขะวณิช ผู้ร่วมประดิษฐ์ทำร่ำได้ทราบ
ว่าวิธีประดิษฐ์ทำร่ำมีขั้นตอนดังนี้

1. คุรูปภาพ เช่น รูปโยคีณี รูปมารร่ำ รูปนางอัปสร ซึ่งเป็นรูปปั้น
หล่อสำริดสมัยลพบุรี
2. จินตนาการจากท่าทางของรูปปั้น หล่อสำริดขึ้นเป็นทำร่ำ
3. ฟังทำนองและจังหวะของเพลง
4. เรียงร้อยทำร่ำที่คิดขึ้นให้ต่อกันโดยใส่ท่าเชื่อม และลองรำเข้ากับ
เพลงพยายามให้ทำร่ำกับเพลงพอดีกัน
5. ปรับปรุงแก้ไขทำร่ำให้สวยงาม

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าขั้นตอนการสร้างสร้งงานนาฏกรรมนั้น
มีการผสมผสานของงานลิขสิทธิ์ และงานที่ไม่ได้รับความคุ้มครองภายใต้กฎหมาย
ลิขสิทธิ์ บางครั้งในการสร้างงานก็มีการนำงานลิขสิทธิ์ของผู้อื่นมาประกอบใช้ใน
การสร้างงานจึงสร้างความสับสนต่อบุคคลทั่วไป และเป็นการสร้างทัศนคติไม่ดีต่อ
บุคคลที่อยู่ในแวดวงนาฏศิลป์ด้วย เพราะเกิดความรู้สึกว่า คอยลอกเลียนเขา
ง่ายกว่าที่จะต้องเสียเวลาสร้างสร้งงานขึ้นมาเอง และนั่นหมายถึง ความเสีย
หายในส่วนรวมที่จะมิงงานสร้งสร้งด้านนาฏกรรมน้อยลงไปเรื่อย ๆ

เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการแยกแยะส่วนที่พึงได้รับการคุ้มครอง
ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ออกจากส่วนอื่น ๆ (คือ การแยก protectable
subject matter ออกจาก unprotectable subject) บทวิจัยได้
เสนอให้นำวิธีการถ่วงถ่วง วิเคราะห์งานก่อนจะพิจารณาปัญหาการละเมิด
ลิขสิทธิ์ ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้พิพากษาสหรัฐอเมริกาได้พัฒนาและนำมาใช้ในการพิสูจน์
ปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ในเรื่องโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ในคดี Computer

Associated International Inc. v Altai (ค.ศ. 1992)³⁸

อย่างไรก็ตาม แม้ในปัจจุบันจะมีความตื่นตัวอย่างมากในบรรดาศิลปินไทย โดยทั่วไปเกี่ยวกับปัญหาการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา (intellectual property right) โดยเฉพาะการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ทั้งในส่วนที่เป็นการรักษาสิทธิของตนเอง และในส่วนที่ระมัดระวังมิให้งาน

³⁸ M.T. Kretschmer. "Copyright Protection For Software Architecture: Just Say No", Columbia Business Law Review 3(1985) p. 839.

P.G. Spivack. "Does Form Follow Function?: The Idea/Expression Dichotomy in Copyright Protection of Computer Program", UCLA Law Review. 35(April 1988) p. 753.

Clapes, Lynoh, Steinberg. Silicon Epics and Binary Bards : Determining the Proper Scope of Copyright Protection for Computer Programs", UCLA Law Review 34 (1987) p. 1493.

T.M. Gage. "Whelan Associates v Jaslow Dental Laboratories : Copyright Protection for Computer-Software Structure: What's the purpose?", Wisconsin Law Review. 1987.

P.S. Menell. "An Analysis of the Scope of Copyright Protection for Application Programs", Stanford Law Review 41(1989)

สร้างสรรค์ของตนไปละเมิดงานของผู้อื่น แต่ความตื่นตัวดังกล่าวมิได้บังเกิดในกลุ่มนาฏศิลปินของไทยเลย เพราะจากอดีตที่ผ่านมา การสร้างสรรค์งานของนาฏศิลปินของไทยมิได้มุ่งหวังแสวงผลประโยชน์ในทางธุรกิจ หากแต่มุ่งสร้างสรรค์งานเพื่อประโยชน์ของสาธารณชนโดยส่วนรวมและเพื่อธำรงไว้ซึ่งคุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรมของไทยเป็นที่ตั้ง ซึ่งทำให้นาฏศิลปินไทยละเลยความสำคัญและคุณค่าของทรัพย์สินทางปัญญาของตนเองและถูกบุคคลอื่นฉกฉวยโอกาสเบียดบังผลประโยชน์ที่พึงเป็นของตนไปอย่างไม่ยุติธรรม

สถาบันวิจัยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

การคุ้มครองสิทธิในงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์

4.1 การคุ้มครองสิทธิทาง เศรษฐกิจกับสิทธิทางศีลธรรม

นอกเหนือจากสิทธิในทางเศรษฐกิจ (economic right) ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายหลักสำคัญในการคุ้มครองผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรม และศิลปกรรม ดังที่กล่าวถึงรายละเอียดในบทที่ 3 สิทธิสำคัญอีกส่วนหนึ่งแต่ก็มักได้รับการละเลยจากระบบกฎหมายลิขสิทธิ์ที่ใช้แนวทางของอังกฤษและสหรัฐอเมริกา (Anglo-Saxon Copyright Law) คือการคุ้มครองสิทธิส่วนบุคคล (personality interest) ทางด้านเกียรติภูมิและศักดิ์ศรี ซึ่งเรียกว่า ธรรมสิทธิ หรือสิทธิทางด้านศีลธรรม (moral right) ของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรม

ดังจะเห็นได้ว่าประเทศในกลุ่ม Anglo-Saxon Copyright Law ที่เพิ่งจะเริ่มตื่นตัวอย่างจริงจังในเรื่องการคุ้มครองธรรมสิทธิและเพิ่งได้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ให้คุ้มครองสิทธิเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์งานเมื่อ 4-5 ปีที่ผ่านมาเอง โดยประเทศอังกฤษได้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์เพื่อกำหนดให้มีการคุ้มครองธรรมสิทธิอย่างชัดเจนในมาตรา 77 มาตรา 80 มาตรา 84 และมาตรา 85 ของ The Copyright, Designs and Patent Act of 1988 ประเทศแคนาดาได้แก้ไขมาตรา 14.1 มาตรา 14.2 มาตรา 28.1 และ มาตรา 28.2 ของ Copyright Act of 1988 ในขณะที่สหรัฐอเมริกา เพิ่งจะยอมรับหลักการคุ้มครองธรรมสิทธิ เมื่อรัฐบาลสหรัฐอเมริกาคัดสินใจที่จะสมัครเป็นภาคีสัญญากรุงเบอร์น และได้แก้ไขเพิ่มเติมมาตรา 106A ในการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับ ค.ศ. 1988 (The U.S. Berne Convention Implementation Act of 1988)

อย่างไรก็ตาม การนำหลักการคุ้มครองลิขสิทธิ์มาบังคับใช้ร่วมกับ การคุ้มครองสิทธิทางด้านเศรษฐกิจภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ มีผลทำให้ขอบเขตอำนาจ ของสิทธิในทางเศรษฐกิจถูกจำกัดขอบเขตลงไปบ้าง เพราะอาจมีปัญหาขัดแย้งกัน ระหว่างการบังคับใช้อำนาจตามหลักลิขสิทธิ์ และอำนาจตามหลักกรรมสิทธิ เนื่อง จากในบางกรณีสิทธิในทางเศรษฐกิจกับกรรมสิทธิมีความสัมพันธ์ในลักษณะ Zero-sum Game คือ เมื่อสิทธิภายใต้หลักกรรมสิทธิเริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น สิทธิใน ทางเศรษฐกิจจะมีสัดส่วนลดลง

ดังที่ได้กล่าวในบทที่ 2 เนื่องจากขอบเขตสิทธิในทางเศรษฐกิจภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ประกอบด้วยความสัมพันธ์ของทรัพย์สินและสัญญา ลิขสิทธิ์มีลักษณะ เป็นสิทธิ (multiple or bundle of rights) ที่ผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์ จะมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียว ในด้านการทำซ้ำ (reproduction right) เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์อาจโอนหรืออนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิก็ได้ ซึ่งลักษณะของ การอนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิก็คือรูปแบบของการทำสัญญาใช้สิทธิ (licence) นั่นเอง อย่างไรก็ตาม เมื่อมีการนำหลักกรรมสิทธิมาบังคับใช้ในการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะ ทำให้สิทธิของผู้รับมอบสัญญาถูกจำกัดขอบเขตลง จนบางครั้งอาจเกิดการขัดกัน ระหว่างกรรมสิทธิกับขอบเขตของสัญญาอนุญาตใช้สิทธิ ซึ่งตามหลักกรรมสิทธินั้น หากข้อความในสัญญามีผลในทางการใช้บังคับที่ก่อให้เกิดผลเสียต่อกฎบัตรของ เจ้าของลิขสิทธิ์แล้ว ข้อความในสัญญาจะใช้บังคับมิได้

นอกจากนั้น เมื่อพิจารณางานลิขสิทธิ์ตามลักษณะของทรัพย์สิน แม้จะ มีการโอนความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ให้กับบุคคลอื่นไปแล้ว สิทธิในทรัพย์สินของเจ้าของ ลิขสิทธิ์จะถูกจำกัดขอบเขตลงไป หากการบังคับใช้สิทธิในทรัพย์สินดังกล่าวนั้นไป

กระทบกับเกียรติภูมิของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์¹ ดังนั้นในการแยกความแตกต่างระหว่างสิทธิทางเศรษฐกิจกับธรรมสิทธิจึงอาจแบ่งแยกได้อย่างง่าย ๆ ว่า ในขณะที่สิทธิทางเศรษฐกิจของงานลิขสิทธิ์จะเป็นสิทธิที่อยู่ติดกับตัวงาน (เช่น ห้ามทำซ้ำ หรือคัดลอกงาน) ธรรมสิทธิจะเป็นสิทธิที่ติดอยู่กับผู้สร้างงาน อันหมายถึงเกียรติยศ ชื่อเสียงของผู้สร้างงานนั่นเอง

¹ "With respect to contract rights, the "inalienable" character of moral rights may act nullify contractual waivers. With respect to property rights, the potential conflicts may be even more acute. On the one hand, French law proclaims "the most absolute right" of the property owner to enjoy and dispose of his property, so long as his use is not legally prohibited. The prerogatives of the property owner would therefor include the right to destroy or damage his property. On the other hand, the "indefeasible" character of moral rights may temper the absolutism of the property owner's prerogatives in relation to artistic works. Without this, the property owner's right to mutilate or destroy would imply that the owner's acquisition of the physical object cost off the artist's right to ensure the integrity of his work."

ด้วยเหตุดังกล่าว เมื่อนำหลักการคุ้มครองลิขสิทธิ์เข้ามามีบทบาทในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ จะเห็นว่าแม้เจ้าของลิขสิทธิ์และวัตถุแห่งสิทธิจะมีอำนาจเหนือทรัพย์สินและมีสิทธิตามสัญญา แต่สิทธิในการเปลี่ยนแปลงแก้ไขหรือทำลายยังคงอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์ แม้จะมีการเปลี่ยนมือโอน หรืออนุญาตใช้สิทธิในงานสร้างสรรค์ของตนไปแล้วก็ตาม โดยที่ขอบเขตความเป็นเจ้าของ (ownership) ในวัตถุแห่งสิทธิและลิขสิทธิ์จะขึ้นอยู่กับเงื่อนไขในการใช้สิทธิที่ไม่ไปกระทบกระเทือนต่อตัวและเกียรติภูมิของผู้สร้างสรรค์ในงานวรรณกรรมและศิลปกรรมตลอดไป

4.2 พัฒนาการของแนวความคิดในการคุ้มครองลิขสิทธิ์

ดังได้กล่าวในบทที่สองเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของความพยายามในการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมในสมัยโบราณและสมัยกลาง โดยนักปราชญ์และบุคคลที่มีชื่อเสียงของสังคมในสมัยดังกล่าวได้พยายามต่อสู้กับปัญหาการลอกเลียนงานวรรณกรรม และพยายามปลูกฝังความคิดจิตสำนึกให้สังคมในขณะนั้นได้รับรู้ (perception) และตระหนักถึงผลเสียของการละเมิดลิขสิทธิ์ ดังเช่นมีการนำแนวคิดจากกฎหมาย Fabia มาประณามการลอกเลียนงานประพันธ์ว่าเป็นการขโมยหรือ plagiarism ซึ่งเทียบเท่ากับการขโมยทาสหรือลักตัวเด็กเพื่อเรียกค่าไถ่²

² คำประณามของปราชญ์ Martial: "Indice non opus est hostris nee Judice libris. Stat contra dicitque tibi tua pagina: Fures." "(My book need neither your witness nor your judgement. Your page turns against you and it say to you : you are a thief.) อ้างใน Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, 1983 p.14

ความพยายามในการสร้างปทัสถานทางสังคม (social norm)

ดังกล่าว เป็นเพียงการประณามของสังคมในรูปของศีลธรรม และจริยธรรม โดยในประมวลกฎหมายของจักรพรรดิจัสติเนียน หรือกฎหมายในสมัย Republic มิได้รองรับสิทธิดังกล่าว³ ดังนั้น พื้นฐานทางสังคมดังกล่าวจึงยังไม่เป็นการคุ้มครองลิขสิทธิ์ที่แท้จริงตามรูปแบบในปัจจุบัน ซึ่งค่อนข้างจะสอดคล้องกับแนวคิดทั่วไปที่ว่า รูปแบบของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ที่แท้จริงได้เกิดขึ้นหลังจากที่มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ในประเทศเยอรมนีเป็นต้นไป

อย่างไรก็ตามได้มีการตั้งข้อสมมุติฐานว่า ลักษณะของการประณามทางศีลธรรมและจริยธรรมในสมัยโบราณและสมัยกลางดังกล่าวข้างต้น เป็นรูปแบบหนึ่งของธรรมสิทธิ (moral right) ซึ่งจากการศึกษาบทความเกี่ยวกับประวัติการพัฒนาแนวคิดของธรรมสิทธินั้น ปรากฏว่านักกฎหมายลิขสิทธิ์ตะวันตกโดยส่วนใหญ่

³ Harold C. Streibich, "The Moral Right of Ownership to Intellectual Property: Part I - From the Beginning to the Age of Printing," Memphis State University Law Review, (No.1, 1975), at 4-5. โดยใน footnote 19-24 Streibich ได้อ้างถึง G.H. Putnam, Authors and The Public in Ancient Times (3d ed. rev. 1896), at 68-79; 76-77, 179; 77, 110; 225-235; 79-81; 252-253; and 137-181.

Richard Rogers Bowker, Copyright: Its History and its Law (1912), p. 8 ; Justin Hughes, "The Philosophy of Intellectual Property," 77 The Georgetown Law Journal 287 (1988), p.291 UNESCO, The ABC of Copyright, 12 (1981), p 13

จะเห็นพ้องกันว่า รูปแบบของการแข่งขันของสังคมในสมัยโบราณและสมัยกลาง เป็นแนวคิดทางจริยธรรมที่ต้องการประณามและลงโทษผู้กระทำผิดในการขโมยงานวรรณกรรมซึ่งเป็นทรัพย์สินที่ไม่มีรูปร่างและไม่มีกฎหมายรองรับในขณะนั้น เพื่อเป็นการทดแทนช่องว่างของกฎหมายที่ยังไม่มีแนวคิดของการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ (concept of copyright protection) เพราะลักษณะของการประณาม plagiarism ในขณะนั้นมิได้มีความคล้ายคลึงเหมือนกับแนวคิดของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในปัจจุบันซึ่งเป็นเรื่องของเกียรติภูมิและสิทธิบุคคลของผู้สร้างสรรค์งานมากกว่า⁴

ด้วยเหตุดังกล่าวจึงเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าจุดเริ่มต้นของแนวคิดการคุ้มครองสิทธิส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรม ซึ่งเรียกว่าสิทธิทางเศรษฐกิจ (moral right) นั้นเป็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดจากการคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจตามแบบของอังกฤษ โดยมีจุดเริ่มต้นจากการปฏิวัติฝรั่งเศส (1789) และได้รับอิทธิพลอย่างมากจากแนวคิดของนักปราชญ์ Immanuel Kant ของเยอรมนี

ก่อนที่จะมีการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้น รูปแบบการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ของยุโรปในยุคหลังจากที่มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ ได้อาศัย The Statute of Anne ค.ศ. 1710 เป็นแนวทาง ซึ่งรูปแบบของกฎหมาย copyright ตามแบบของอังกฤษนั้น เน้นการคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจ (economic right) ของผู้ลงทุนพิมพ์งานวรรณกรรมออกมาจำหน่ายเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะของระบบกฎหมายคอมมอนลอว์ที่ต้องการสร้างความยุติธรรม (equity) ในการดำเนินธุรกิจ และ

⁴ Vukmir, "The Roots of Anglo-American Intellectual Property Law in Roman Law", IDEA : The Journal of Law and Technology, 1991, pp 123-154

สร้างดุลยภาพระหว่างการคุ้มครองประโยชน์ของผู้สร้างงานและสังคมโดยรวม⁵
 แม้ว่ารูปแบบการคุ้มครองลิขสิทธิ์ตามแนวทางของ The Statute
 of Anne ได้เผยแพร่มีอิทธิพลเหนือประเทศยุโรปอื่น ๆ รวมทั้งฝรั่งเศสในช่วงก่อน
 ค.ศ. 1789 ก็ตาม แต่การปฏิบัติของฝรั่งเศสได้ยกเลิกรูปแบบของการคุ้มครองสิทธิ
 ทางด้านเศรษฐกิจตามระบบลิขสิทธิ์ อันเป็นส่วนสำคัญของการตรวจเซ็นเซอร์ของ
 รูปแบบการปกครองของกษัตริย์ และหันมาให้ความสำคัญต่อสิทธิส่วนบุคคลหรือปัจ-
 เจกชนนิยม (individualism) ซึ่งเน้นถึงเสรีภาพส่วนบุคคลและความสำคัญของ
 ผู้สร้างงานแทน⁶ อันเป็นลักษณะของสังคมแห่งเสรีประชาธิปไตยของชนชั้นกลาง
 (new bourgeoisic) ที่เกิดขึ้นตามอุดมการณ์แห่งการปฏิวัติประชาธิปไตยนั่นเอง⁷

⁵ Ginsburg "A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America". Tulane Law Review, Vol 64 No. 5 May 1990, pp 991-1023

⁶ Becourt, "The French Revolution and Author's Rights : Towards a New Universalism" Copyright Bulletin, 1991 p.5

⁷ "One can hardly begin a study of droit moral without pausing to observe the inexhaustible reverence with which French jurists approach the subject of author's rights. Pierre Recht accurately has observed, "When droit moral fanatics discuss moral rights, they take the attitude of a religious zealot talking of sacred things, or a Girondin reading the Declaration of the Rights of Man."

ด้วยปรัชญาแห่งปัจเจกบุคคลของฝรั่งเศส ได้ทำให้เกิดระบบการคุ้มครองการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรมที่ให้ความสำคัญต่อสิทธิของผู้สร้างงาน (author's right) มากกว่าระบบลิขสิทธิ์ (copyright) ของกลุ่มประเทศคอมมอนลอร์ที่มุ่งเน้นความสำคัญของการป้องปรามการละเมิดสิทธิในการประกอบการทางเศรษฐกิจ (negative right หรือ right ในการ exploitation) และนั่นคือ ที่มาของ droit d' auteur อันเป็นระบบลิขสิทธิ์ในกลุ่มประเทศภาคพื้นยุโรป⁸

ด้วยเหตุที่การคุ้มครองงานสร้างสรรค์ภายใต้ระบบ droit d' auteur งานอยู่บนพื้นฐานความคิดที่ว่างานสร้างสรรค์เป็นสิทธิตามธรรมชาติ (natural right) ของผู้สร้าง มิใช่เกิดจากการที่รัฐมอบให้ ดังนั้นงานที่ได้สร้างขึ้นจึงมีความผูกพันเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของผู้สร้าง อันทำให้ความเป็นเจ้าของงานลิขสิทธิ์ มิใช่เป็นเพียงการครอบครองเป็นเจ้าของทรัพย์สินเท่านั้น หากแต่ถือว่างานสร้างสรรค์เป็นเสมือนส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพส่วนตัวของผู้สร้างสร้างสรรค์งานด้วย (personality right) และนั่นหมายความว่า นอกเหนือจากความเป็นเจ้าของในทรัพย์สินทางปัญญาที่เขาได้สร้างขึ้นมาแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังมีสิทธิส่วนบุคคลหรือธรรมสิทธิที่จะคุ้มครองเกียรติภูมิส่วนตัวของเขาตลอดไป⁹ ซึ่งเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ในลักษณะทวิสัมพันธ์ (dualist right) ของสิทธิทั้งสอง

⁸ วิชัย อริยะนันทกะ "ธรรมสิทธิของผู้สร้างสรรค์ในงานอันมีลิขสิทธิ์" รวมพิมพ์ในบริการส่งเสริมตุลาการ กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา พ.ศ. 2532, หน้า 407-432

⁹ Berg, "Moral Rights : A Legal, Historical and Anthropological Reappraisal" Intellectual Property Journal, Vol. 6 September 1991, p. 351

อย่างไรก็ตาม รูปแบบของการคุ้มครองวรรณกรรมสิทธิในฝรั่งเศสหลังการปฏิวัติมิได้มีบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ หากแต่เป็นวิวัฒนาการของการพิจารณาคดีและพัฒนาจนกลายเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลกว้างขวางในกลุ่มประเทศภาคพื้นยุโรป โดยนับตั้งแต่นั้น ค.ศ. 1814 ได้มีคำพิพากษาโดย Tribunal Civil de la Seine ระบุว่า

"A work which has been sold by an author to a bookseller or printer, and which is intended to bear the author's name, must be printed in the state in which it has been sold and delivered. The selling of a manuscript without reservation, does not have the same effect as the transfer of ordinary property. It does not give the purchaser a right to dispose of the manuscript in the most unrestricted manner, e.g. by changing it, making additions or reductions to it. Nor may he destroy the work or omit to print and publish it: in fact he is only a usufructuary (usufruitier), who is entitled to enjoy the fruits of the object but must preserve its substance."¹⁰

¹⁰ อ้างใน Stromholm "Droit Moral : The International and Comparative Scene from a Scandinavian Viewpoint" International Industrial Property and Copyright (IIC) Vol. 14 No. 1, 1983p. 10

ซึ่งการคุ้มครองดังกล่าวมิได้ระบุถึงสิทธิ (moral right) โดยตรง

ในขณะที่การคุ้มครองสิทธิได้เริ่มมีวิวัฒนาการที่ยังรากในระบบการคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรมของฝรั่งเศสอย่างช้า ๆ เยอรมนีก็ได้มีการพัฒนาแนวคิดการคุ้มครองสิทธิอย่างรวดเร็วและกว้างขวาง โดยเฉพาะเมื่อ Immanuel Kant นักปรัชญาคนสำคัญของเยอรมนีได้เขียนบทความสำคัญไว้สองฉบับ คือ Von der Unrechtmassigkeit das Buchernachdruches และ Metaphysische Anfangsgrunde dar Rechtslehre แสดงความคิดเห็นอย่างละเอียดเกี่ยวกับธรรมชาติทางกฎหมายของลิขสิทธิ์ผู้ประพันธ์กับการทำสัญญาอนุญาตให้จัดพิมพ์ ในความคิดเห็นของนักปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่ Kant เห็นว่า

"this right is not a right in an object (in re), i.e. in the copy (for the owner can burn this up before the author's eyes), of opposing the attempt of another person to compel him to speak against his will.... In another passage copyright is characterized as supremely personal right (jus personalism)."¹¹

พัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิในเยอรมนีได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และแยกตัวจากระบบสิทธิของฝรั่งเศสเพราะปราชญ์เยอรมนีส่วนใหญ่เห็นว่าสิทธิส่วนบุคคลไม่สามารถแยกสิทธิในทรัพย์สินได้ และในที่สุดในช่วงปี ค.ศ. 1870-1876 แนวคิดของเยอรมนีได้รวมสิทธิทางเศรษฐกิจ และสิทธิเข้าด้วยกัน (monist) โดยมีได้แบ่งแยกเหมือนรูปแบบการคุ้มครองในลักษณะทวิสัมพันธ์ของฝรั่งเศส (dualist) และแนวคิดของเยอรมนีดังกล่าวได้เริ่มกลับเข้า

¹¹ อ้างใน Stromholm p. 11

มามีอิทธิพลต่อนักกฎหมายของฝรั่งเศสอย่างมาก ดังจะเห็นได้ว่านักเขียนฝรั่งเศส Morillot ได้นำแนวคิดของปราชญ์เยอรมนีชื่อ Klostermann มาบรรยายถึง พัฒนาการในการคุ้มครองกรรมสิทธิ และนับเป็นครั้งแรกของฝรั่งเศสที่มีการใช้คำว่า Moral Right ในวงการกฎหมายลิขสิทธิ์ของฝรั่งเศส¹²

พัฒนาการของการคุ้มครองกรรมสิทธิดังกล่าวข้างต้น อาจแบ่งได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะเริ่มต้นแนวคิดของ moral right ระหว่าง ค.ศ. 1793-1878 ซึ่งเป็นช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงทัศนคติในการคุ้มครองงานลิขสิทธิ์มาเป็นการคุ้มครองสิทธิส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์ โดยมีการแลกเปลี่ยนแนวคิดระหว่างฝรั่งเศสกับเยอรมนีภายใต้อิทธิพลของนักปรัชญา Kant ดังกล่าวข้างต้น ช่วงที่สอง เป็นช่วงระหว่าง ค.ศ. 1878-1902 เป็นช่วงแห่งการแสวงหาขอบเขต (monist) ในขณะที่ฝรั่งเศสใช้การแยกสิทธิทางเศรษฐกิจออกจากการคุ้มครองกรรมสิทธิ ซึ่งจะมีลักษณะค่อนข้างยืดหยุ่นกว่ากรรมสิทธิและความสัมพันธ์ระหว่างกรรมสิทธิและสิทธิทางเศรษฐกิจ ในขณะที่ช่วงสุดท้ายระหว่าง ค.ศ. 1902-1957 เป็นช่วงที่เยอรมนีและฝรั่งเศสสามารถหาข้อยุติโดยต่างฝ่ายต่างเลือกแนวทางที่เหมาะสมกับปรัชญาของตน โดยเยอรมนียังคงใช้วิธีการคุ้มครองรวม

สำหรับในกลุ่มประเทศคอมมอนลอร์นั้น แม้จะไม่มี การคุ้มครองกรรมสิทธิโดยตรง แต่ในประเทศอังกฤษ ประเทศออสเตรเลีย และสหรัฐอเมริกา ได้มีการ

¹² Stromholm. หน้า 12

พัฒนารูปแบบการคุ้มครองลิขสิทธิ์โดยทางอ้อม โดยอาศัยหลักกฎหมาย common law, equity และกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น passing off เป็นต้น¹³

4.3 การคุ้มครองลิขสิทธิ์ในระดับพหุภาคีของอนุสัญญากรุง เบอร์น

เนื่องจากในขณะที่ประเทศต่างๆพยายามร่วมมือกันเพื่อจัดทำความตกลงในระดับพหุภาคีเพื่อคุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมระหว่างปี ค.ศ. 1839 ถึง ค.ศ. 1886 นั้น แนวคิดเรื่องการคุ้มครองลิขสิทธิ์ยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน เพราะแม้แต่กลุ่มประเทศภาคพื้นยุโรปโดยเฉพาะในฝรั่งเศส และเยอรมนีที่สนับสนุนการคุ้มครองลิขสิทธิ์ด้วยกันเองก็ยังมีแนวทางในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ที่แตกต่างกัน (monist or dualist approach) ยิ่งไปกว่านั้น สหราชอาณาจักรซึ่งเป็นประเทศแรกที่มีกฎหมายคุ้มครองงานลิขสิทธิ์ก็ได้มีการคุ้มครองลิขสิทธิ์อย่างชัดเจนด้วยเหตุดังกล่าว ในการจัดทำอนุสัญญากรุง เบอร์น ฉบับแรก ค.ศ. 1886 และฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 ซึ่งประเทศ

¹³ เนื่องจากการศึกษาแนวทางการใช้ common law เพื่อคุ้มครอง moral right มีได้อยู่ในขอบเขตของบทวิจัยนี้ ขอให้ผู้ที่สนใจโปรดดูจากความดังต่อไปนี้

- Amarnick, "American Recognition of the Moral Right: Issues and Option" Copyright Law Symposium, 1979 pp.31-81

- Goldstein "Adaptation Right and Moral Rights in the United Kingdom, the U.S. and German" International Industrial Property and Copyright, Vol. 24 No. 1, 1983, pp 43-59

ไทยร่วมเป็นสมาชิกอยู่ด้วยนั้น จึงมิได้มีข้อเสนอจากประเทศสมาชิกใดให้คุ้มครอง
 วรรณสิทธิ์เลย

ตราบจนเมื่อได้มีความพยายามแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับกรุงโรม
 ในปี ค.ศ. 1928 ประเทศต่าง ๆ ได้เริ่มมีการนำรูปแบบการคุ้มครองวรรณสิทธิ์
 มาบัญญัติเป็นกฎหมายภายในเพิ่มมากขึ้น¹⁴ ดังนั้นในการประชุมแก้ไขอนุสัญญา-
 กรุงเบอร์นค.ศ. 1928 ที่กรุงโรม รัฐบาลฝรั่งเศสจึงยื่นข้อเสนอให้มีการนำหลัก
 การคุ้มครองวรรณสิทธิ์มาบัญญัติไว้ในอนุสัญญากรุงเบอร์นด้วย ซึ่งรัฐบาลโปแลนด์ได้
 เสนอร่างมาตรา 15 ว่า "...would protect the author against
 any harm to his character as an author as well as any
 transformation or mutilation what so ever which distorted
 the way in which he wanted to present his work to the

14 นอกเหนือจากประเทศสำคัญในยุโรปแล้ว ได้มีหลายประเทศนำหลัก
 ธรรมชาติมาบัญญัติไว้เป็นกฎหมายภายใน ดังนี้

the Rumanian Law of 28 June 1923, art 13 (right of
 integrity); Bulgarian Law of 15 February 1922, art 20
 (right of integrity); Swiss Law of 7 December 1922, art 43
 (right of paternity); Polish Law of 26 March 1926, art 28-30
 (right of respect); Finnish Law of 3 June 1927, arts 29-34
 (rights of integrity and paternity); Italian Law of 7
 November 1925, art 16; Czech Law of 24 November 1926, art
 16 (rights of paternity)

public" และรัฐบาลอิตาลีได้เสนอร่างใหม่เพื่อให้เกิดความชัดเจนมากขึ้นเป็น
มาตรา 6 bis ว่า

"Independently of the protection of patrimonial right regulated by the following articles, and not with standing and alienation thereof, the author has at all times:

- (a) the right to claim paternity of the work;
- (b) the right to decide if the work should appear;
- (c) the right to oppose any modification of the work
which

would be prejudicial to his moral interests. It is reserved to the national legislation of the contracting states to establish the dispositions regulating the above said rights, and notably to accommodate the exclusive right of publication with the requirements of the public interest as well as the reconciliation of the power mentioned in paragraph (c) with the right of property in the material copy of the work. After the death of the author these rights will be exercise by the persons or organs designated by the legislation of the country of origin of the work. The means of recourse for safeguarding these rights will be regulated by the legislation of the country where protection is claimed."

อย่างไรก็ตามเนื่องจากในขณะนั้นประเทศอังกฤษและประเทศคอมมอนลอร์
เกรงว่า ข้อเสนอของอิตาลีมีลักษณะผูกมัดอย่างมากจนอาจเป็นการขัดกับแนว
ทางปฏิบัติกับกฎหมายภายในของประเทศเหล่านั้น ประกอบกับแนวคิดและขอบเขต
ของการคุ้มครอง moral right ยังไม่ชัดเจน อังกฤษและออสเตรเลียเห็นว่าควร

ใช้คำว่า "honour and repretation มากกว่า เพราะสอดคล้องกับการคุ้มครอง defamation and passing off ภายใต้กฎหมายคอมมอนลอว์ และข้อบังคับในอนุสัญญากรุงเบอร์นไม่ควรบังคับให้ประเทศสมาชิกต้องคุ้มครองสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ หากสามารถใช้กฎหมายอื่น ๆ ที่มีผลแล้วและมีผลบังคับใช้ เช่นเดียวกันก็น่าจะเพียงพอ ประเด็นสำคัญที่สุดคือ ไม่ควรบังคับให้ต้องคุ้มครองสิทธิหลังผู้สร้างงานเสียชีวิต เพราะตามหลักคอมมอนลอว์ สิทธิในการฟ้องร้อง defamation จะสิ้นสุดเมื่อผู้เสียหายเสียชีวิต ด้วยเหตุดังกล่าว อนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงโรม ค.ศ. 1928 จึงสามารถหาข้อยุติด้วยความประนีประนอมในการคุ้มครอง สิทธิโดยเปลี่ยนแปลงแก้ไขเพิ่มเติมข้อเสนอของประเทศอิตาลี ดังนี้

"(1) Independently of the author's copyright (the literal translation of the French text was "the patrimonial right of the author", and even after the transfer of the said copyright, the author shall have the right to claim authorship of the work, as well as the right to object any distortion, mutilation or other modification of the said work which would be prejudicial to his honour or reputation.

(2) The determination of the conditions under which these rights shall be exercised is reserved for the national legislation of the countries of the Union. The means of redress for safeguarding these rights shall be regulated by the legislation of the country where protection is claimed."

หลังจากการแก้ไขอนุสัญญาฉบับกรุงโรม ประเทศภาคีหลายประเทศโดยมีฝรั่งเศสเป็นผู้นำสำคัญได้มีความพยายามจะเสนอให้ปรับปรุงข้อกำหนดการคุ้มครองสิทธิ ให้ชัดเจนขึ้นเพื่อให้มีผลในการคุ้มครองเกียรติภูมิของผู้สร้างสรรค์งาน

อย่างจริงจังและเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์งานมีอำนาจที่แท้จริงในการป้องกันมิให้ผู้รับมอบลิขสิทธิ์แก้ไขตัดแปลงงานสร้างสรรค์ของตน แม้การแก้ไขตัดแปลงดังกล่าวจะไม่มีผลเสียหายต่อชื่อเสียงเกียรติภูมิของผู้สร้างสรรค์ ตลอดจนต้องการขยายระยะเวลาการคุ้มครองลิขสิทธิ์ให้ครอบคลุมหลังจากผู้ประพันธ์เสียชีวิตลง แต่ได้รับการคัดค้านจากผู้แทนอิตาลีและอังกฤษที่ต้องการให้คงมาตรา 6 bis ไว้อย่างเดิมไว้

ในที่สุดในการประชุมแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ณ กรุงบรัสเซลส์ ค.ศ. 1948 ที่ประชุมก็สามารถประนีประนอมโดยยอมให้เก็บข้อความต่อจากวรรค 1 ดังนี้

"...to object to any distortion, mutilation or other alternation to the said work or to any other action in relation to the said work, prejudicial to the honour, reputation or interests of the author"

การเติมข้อความดังกล่าวเพื่อเป็นการประนีประนอมเกี่ยวกับปัญหาอายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์จึงได้เติมทางเลือกเพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นในกรณีที่ประเทศสมาชิกอาจจะขยายการคุ้มครองลิขสิทธิ์หลังผู้สร้างสรรค์งานเสียชีวิตไปแล้ว แต่มิได้บังคับว่าต้องปฏิบัติตามทุกประเทศเพื่อให้ประเทศกลุ่มคอมมอนเวลธ์สามารถรับได้ โดยเติมข้อความในวรรค 2 ของ มาตรา 6 bis ดังนี้

"To the extent that national legislation permits it, the rights accorded to the author by virtue of the preceding paragraph are, after his death, to be safeguarded at least until the expiry of the copyright and exercised by the persons or institutions authorized in this regard by the said legislation."

ต่อมาในการแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ณ กรุงสตอกโฮล์ม ค.ศ. 1969 ได้มีความพยายามให้อายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์หลังผู้สร้างสรรค์เสียชีวิตเป็นข้อ

กำหนดที่ทุกสมาชิกต้องปฏิบัติ (compulsory) แต่ยังคงได้รับการคัดค้านจากประเทศในกลุ่มคอมมอนเวลท์ ประกอบกับประเทศภาคพื้นยุโรปที่สนับสนุนการขยายอายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์เองก็ไม่สามารถหาข้อยุติระหว่างการคุ้มครองลิขสิทธิ์ตลอดไปอย่างไม่มี การจำกัดเวลา หรือการคุ้มครองเท่ากับอายุสิทธิทางเศรษฐกิจคือตลอดชีวิตของผู้สร้างงานและ 50 ปีหลังจากผู้สร้างงานเสียชีวิตลง

การประชุมถกเถียงเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวก็ได้ยุติลงโดยกำหนดเป็นเงื่อนไขให้มีการตั้งข้อสงวนได้สำหรับประเทศภาคีที่อาจจะมีปัญหากฎหมายภายใน และได้แก้ไขเพิ่มเติมมาตรา 6 bis ดังนี้

"(1) Independently of the author's economic right, and even after the transfer of the said rights, the author shall have the right to claim authorship of the work, and to object to any distortion, mutilation or other modification, or other derogatory action in relation to, the said work, which would be prejudicial to his honour or reputation.

(2) The rights granted to the author in accordance with the preceding paragraph 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 country where protection is claimed. However, those countries whose legislation, at the moment of their ratification or accession to this Act, does not provide for the protection after the death of the author of all the rights set out in the preceding paragraph may provide that some of these rights may, after his death, cease to be maintained.

(3) The means of dress for safeguarding the rights, granted by this Article shall be governed by the legislation of the country where protection is claimed."

และข้อบัญญัติดังกล่าวยังนำมาใช้ในมาตรา 6 bis ของอนุสัญญากรุงเบอร์ลินปัจจุบันด้วยโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง

4.4 ขอบเขตการคุ้มครองลิขสิทธิ์

แม้แนวความคิดว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์จะได้มีการพัฒนามาเป็นเวลานาน และเข้ามามีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้การคุ้มครองสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ไม่ไปกระทบต่อสิทธิส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปกรรม แต่เนื่องจากพัฒนาการของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในแต่ละประเทศมีความแตกต่างกันอย่างมากระหว่างปรัชญาและรูปแบบของการคุ้มครองลิขสิทธิ์โดยเฉพาะแนวคิด dualist ของฝรั่งเศส และ monist approach ของเยอรมนี ซึ่งแม้ว่าจะได้มีการนำหลักกรรมสิทธิมาบัญญัติไว้เป็นข้อบังคับในมาตรา 6 bis ของอนุสัญญากรุงเบอร์ลินแล้วก็ตาม แต่เนื่องจากความหลากหลายของแนวคิดดังกล่าวทำให้ข้อบังคับว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์ภายใต้อนุสัญญากรุงเบอร์ลินจึงบัญญัติไว้อย่างกว้าง ๆ เพื่อเปิดโอกาสให้ประเทศสมาชิกมีความยืดหยุ่นในการนำหลักกรรมสิทธิมาบัญญัติไว้ในกฎหมายภายในเพื่อเลือกรูปแบบการบังคับใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ให้เหมาะสมกับปรัชญาความคิดของแต่ละประเทศ

ด้วยเหตุดังกล่าว แม้ว่าจะในขณะนี้ประเทศต่าง ๆ ได้นำแนวคิดว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิ์มาใช้บังคับควบคู่กับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ แต่อาจกล่าวได้ว่า พัฒนาการของการคุ้มครองลิขสิทธิ์เพิ่งจะเริ่มต้นอย่างจริงจังเท่านั้น คงจะต้องใช้เวลาอีกนานที่จะพัฒนารูปแบบและขอบเขตในการบังคับใช้กรรมสิทธิให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับการบังคับใช้ซึ่งศาลจะพิจารณาขอบเขตที่เหมาะสมของดุลยภาพระหว่างการคุ้มครองลิขสิทธิ์กับการนำ

สิทธิในทางเศรษฐกิจของกฎหมายลิขสิทธิ์มาแสวงหาผลประโยชน์ทางธุรกิจทั้งในรูปของสัญญาและทรัพย์สิน อันเป็นผลมาจากความซับซ้อนในการทำธุรกิจด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมในปัจจุบัน

โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงการคุ้มครองธรรมสิทธิจะหมายถึงสิทธิดังต่อไปนี้

1. สิทธิในการอ้างความเป็นผู้สร้างสรรค์ในงาน (droit la paternite)
2. สิทธิในอันที่จะห้ามมิให้บุคคลอื่นทำการเปลี่ยนแปลงแก้ไขงานสร้างสรรค์ อันอาจนำความเสื่อมเสียมาสู่เกียรติคุณชื่อเสียงของผู้สร้างสรรค์ (droit au respect de l' oeuvre)
3. สิทธิในการเผยแพร่งาน (droit de divulgation)
4. สิทธิที่จะเรียกงานสร้างสรรค์คืนเนื่องจากผู้สร้างสรรค์มีความคิดเห็นเปลี่ยนแปลงไป (right of recall because of a change of opinion)

อย่างไรก็ตาม ในประเทศภาคพื้นยุโรปโดยเฉพาะฝรั่งเศสและเยอรมนี ซึ่งการคุ้มครองธรรมสิทธิได้พัฒนาไปอย่างมากนั้น การคุ้มครองธรรมสิทธิในกลุ่มประเทศยุโรปจะมีขอบเขตกว้างขวางกว่าสิทธิ 4 ข้อดังกล่าวข้างต้น โดยการคุ้มครองธรรมสิทธิยังหมายรวมถึงสิทธิที่จะสร้างสรรค์งาน (right to create a work) สิทธิในการปกป้องมิให้งานของตนได้รับการวิจารณ์เกินควร (right to prevent excessive criticism) สิทธิที่จะป้องกันการกระทำอื่นใดอันจะมีผลกระทบต่อคุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ (right to prevent any other violation of author's personality) สิทธิที่จะเข้าถึงงานของตนแม้จะมีการโอนลิขสิทธิ์ (right to access his work after he had sold it) เป็นต้น

อนึ่ง จะเห็นได้ว่า ธรรมสิทธิที่ได้นำมาบัญญัติไว้ในมาตรา 6 bis ของอนุสัญญากรุงเบอร์ลินนั้น เป็นเพียงสิทธิสองด้าน คือ สิทธิในการอ้างความเป็น

ผู้สร้างสรรค์งาน และสิทธิในการห้ามมิให้ตัดแปลงแก้ไขงาน โดยมีข้อจำกัดว่าการแก้ไขดังกล่าวต้องมีผลกระทบต่อชื่อเสียงเกียรติภูมิของผู้สร้างสรรค์

ในการศึกษาวิธีการนำกรรมสิทธิ์มาบังคับใช้เพื่อคุ้มครองเกียรติภูมิของผู้สร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้ตัวอย่างกรณีศึกษาของฝรั่งเศสและเยอรมนีเป็นแนวทาง เพราะได้มีคำตัดสินในคดีละเมิดกรรมสิทธิ์ไว้อย่างมากมาย นอกจากนั้น ระบบการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ของทั้งสองประเทศมีการพัฒนาในระดับที่สูงมาก การศึกษารายละเอียดคำพิพากษาดังกล่าวทำให้เกิดประโยชน์ต่อวิธีการนำหลักกรรมสิทธิ์มาบังคับใช้กับกรณีการสร้างงานนาฏกรรมให้เกิดประสิทธิผลมากที่สุด โดยการวิจัยจะพยายามเน้นปัญหาความขัดแย้งระหว่างกรรมสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ กับการใช้สิทธิตามสัญญาการโอนลิขสิทธิ์ และสิทธิในทางเศรษฐกิจภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ทั่วไป

ประเด็นสำคัญที่สุดของการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ คือ หลักความจริงที่ว่า การสร้างสรรค์งานวรรณกรรม และศิลปกรรมมีความแตกต่างไปจากการใช้แรงงานผลิตสินค้าประเภทอื่น ๆ เพราะงานวรรณกรรมและศิลปกรรมเป็นเพียงสื่อกลางที่ใช้ถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ดังนั้นในขณะที่การซื้อขายสินค้าอื่น ๆ เกิดขึ้นและสิ้นสุดหลังการซื้อขาย แต่ในการโอนลิขสิทธิ์ของงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมมิได้สิ้นสุดหลังการทำสัญญาโอนลิขสิทธิ์ เพราะงานเหล่านั้นเป็นตัวแทนของบุคลิกภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งหมายรวมถึงเกียรติยศ เกียรติคุณ เกียรติภูมิ และชื่อเสียงของผู้สร้างงานโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อพิจารณาหลักความจริงที่ผู้สร้างสรรค์งานดังกล่าวสร้างสรรค์งานจากแรงบันดาลใจภายในของตน มิได้สร้างงานเพียงเพื่อเงินเท่านั้น ด้วยเหตุดังกล่าว โยงใย (perpetual bond) ระหว่างผู้สร้างสรรค์กับงาน จึงไม่สามารถทำลายลงไปเพียงแค่การซื้อขายวัตถุแห่งสิทธิหรือการโอนสิทธิทางเศรษฐกิจภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์เท่านั้น

ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเรื่องที่ได้รับการยอมรับในปัจจุบันว่า ธรรมสิทธิเป็น สิทธิเฉพาะตัวของผู้สร้างงานที่อยู่เหนือลิขสิทธิ์หรือสัญญาการโอนสิทธิใด ๆ ทั้ง ปวง¹⁵ โดยมีรายละเอียดของสิทธิประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. สิทธิในการเผยแพร่ผลงาน (The right of disclosure or The right of publication : Droit de Divulgation)

¹⁵ "This right are premised on the natural law philosophy that man is a reasonable being acting in accordance with his moral nature: "The author of a work of the spirit enjoys in that work, by sole virtue of its creation, a right of incorporeal property, exclusive and opposable against all. The romantic but accurate characterization portrays the artist as a creative genius infusing his unique personality into his work and subjecting it to the whims of society. The statute is primarily aimed a protecting the artist's personality and reputation rather than his art. "อ้างใน Van den Henvel "Moral Rights for Artists : The Development Federal Polity" The Journal of Arts Management and Law, Vol. 19 No, 3 Fall 1989 p.27

เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่า ผู้สร้างสรรค์มีสิทธิเฉพาะคนที่จะวินิจฉัยว่า เมื่อเวลาใดหรืองานชิ้นไหนของคนจะสำเร็จสมบูรณ์สมควรที่จะนำออกมาเผยแพร่แก่สาธารณชน สิทธิดังกล่าววางอยู่บนความเชื่อที่ว่า ผู้สร้างสรรค์เท่านั้นที่จะเป็นผู้ที่รู้ดีว่างานสร้างสรรค์ของตนเสร็จสมบูรณ์หรือไม่ นอกจากนั้น การตัดสินใจงานของตนมาเผยแพร่ให้สาธารณชนได้รับทราบ จะมีผลกระทบต่อชื่อเสียงและเกียรติภูมิของตนโดยตรง ดังนั้นจึงไม่เป็นการสมควรที่จะให้ผู้อื่นมาตัดสินใจแทนหรือมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจงานออกมาเผยแพร่ หากผู้สร้างสรรค์งานเห็นว่ายังไม่เหมาะสม

อนึ่ง ในความเห็นของผู้วิจัย การแปลคำว่า *droit de divulgation* ว่าเป็น *right of publication* อาจก่อให้เกิดความสับสนกับ สิทธิในการโฆษณา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ ในที่นี้จึงน่าจะหมายถึง *right to disclosure* มากกว่า

สิทธิในการเผยแพร่งานมีรากฐานมาจากคำตัดสินของศาลสูงสุดของฝรั่งเศสในคดี *Whistler v Eden*¹⁶ ซึ่งพิพาทกันในปี ค.ศ. 1990 ว่าโจทก์ได้จ้างให้จำเลยเขียนภาพสีน้ำมันกริยาโจทก์ จำเลยเขียนภาพกริยาโจทก์แล้วนำออกแสดงในงานศิลปกรรม ต่อมาโจทก์เรียกร้องให้จำเลยส่งภาพดังกล่าวให้โจทก์ตามสัญญาแต่จำเลยไม่ส่งและกลับลบหน้ากริยาของโจทก์ในภาพสีน้ำมันแล้วใส่ภาพหน้าผู้อื่นแทน ศาลสูงสุดของฝรั่งเศสวินิจฉัยว่า จำเลยมีกรรมสิทธิในภาพที่จำเลยเขียน

¹⁶ Judgment of Mar. 20, 1895, Trib. Civ. Seine, (898) D.P. 2. 465 : Judgment of Dec. 2, 1897, Cour d' Appel Paris: Judgment of May 14, 1900, Cass Civ., (1900) D.P. 15000

ในอันที่จะใช้วิจารณ์ตัดสินว่าภาพนั้นเสร็จสมบูรณ์เมื่อใด ภาพดังกล่าวจะถือว่าเป็นของโจทก์ต่อเมื่อจำเลยได้ส่งมอบแก่โจทก์และโจทก์ได้รับไว้เท่านั้น ก่อนการส่งมอบจำเลยย่อมมีสิทธิที่จะแก้ไข เปลี่ยนแปลงหรือทำประการใดแก่ภาพนั้นก็ได้อีก โจทก์ไม่มีสิทธิเรียกร้องเอาภาพดังกล่าว สิทธิของโจทก์มีแต่เพียงการเรียกร้องค่าเสียหายเท่านั้น

จากคดี Whistler แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงแนวทางพิจารณาของศาลฝรั่งเศสที่ถือว่าผู้สร้างสรรค์งานเป็นผู้เดียวที่มีสิทธิจะวินิจฉัยว่า งานที่ตนสร้างจะเสร็จสมบูรณ์เมื่อใด แม้ว่าในกรณีนี้ สิทธิในการเผยแพร่งานจะขัดกับพันธกรณีในสัญญาก็ตาม โดยผู้สร้างสรรค์ต้องชดใช้ค่าเสียหายกับเจ้าของลิขสิทธิ์

ในคดี L'Affaire Camoin ตัดสินโดยศาลอุทธรณ์แห่งนครปารีส วันที่ 6 มีนาคม ค.ศ. 1931 ได้วินิจฉัยว่า เมื่อผู้สร้างสรรค์ตัดสินใจไม่เผยแพร่ผลงานของตน เช่น โดยเหตุที่คิดว่างานดังกล่าวยังไม่ถึงขั้นมาตรฐานที่ควรเผยแพร่ จึงได้ทำลายเสียเช่นนี้ บุคคลอื่นจะนำงานดังกล่าวออกมาเผยแพร่อีกมิได้ ข้อเท็จจริงในคดีนี้มีอยู่ว่า ศิลปินผู้มีชื่อผู้หนึ่งได้ทำลายภาพสีน้ำมันของตนเองหลายภาพ โดยตัดทำลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยและได้นำไปทิ้งเสีย แต่พนักงานทำความสะอาดได้เก็บเอาเศษภาพสีน้ำมันเหล่านั้นไว้ และทำการต่อภาพดังกล่าวเสียใหม่ จากนั้นก็นำไปขายได้ราคาสูง ภาพเหล่านั้นยังมีชื่อของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่ถูกละเมิดลิขสิทธิ์ จำเลยต่อสู้ว่าโจทก์ได้เลิกการครอบครองโดยเจตนาสละกรรมสิทธิซึ่งภาพสีน้ำมันเหล่านั้นแล้ว ศาลฝรั่งเศสวินิจฉัยว่าโจทก์ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งานภาพเขียนยังคงมีกรรมสิทธิ (droit moral) อยู่เสมอในอันที่จะห้ามมิให้ผู้ใดนำภาพของโจทก์ไปเพื่อประโยชน์ใด ๆ อันโจทก์มิได้ยินยอมด้วย และแม้ว่าโจทก์จะได้สละกรรมสิทธิในภาพเหล่านั้นก็เป็นเพียงการสละกรรมสิทธิในวัสดุที่ใช้เขียนภาพเท่านั้น หาได้สละกรรมสิทธิของโจทก์ซึ่งกฎหมายยอมรับบังคับให้แต่อย่างใดไม่ ซึ่งการตีความดังกล่าวอาจจะขัดกับกฎหมายของประเทศอื่น ๆ โดยเฉพาะกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยที่ไม่มีหลักกรรมสิทธิในการเผยแพร่งานโดยตรง แต่ถือหลักว่าตราบไคท์ผู้สร้างสรรค์ยังคงไว้ซึ่งลิขสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์อันทำให้ผู้สร้างสรรค์มีสิทธิแต่ผู้-

เดียวในอันที่จะนำงานดังกล่าวออกโฆษณา หรืออนุญาตให้ผู้อื่นนำออกโฆษณา ผู้สร้างสรรค์ในกรณีดังกล่าวจึงคงไว้ซึ่งอำนาจในการที่จะวินิจฉัยว่างานของตนสมควรที่จะเผยแพร่หรือไม่

คดี Camoin แม้จะเป็นตัวอย่างของการบังคับใช้กรรมสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์ของตนแต่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องความเป็นเจ้าของในวัตถุแห่งสิทธิ (ownership of material object)

คดี L'Affaire Rouault ตัดสินโดยศาลอุทธรณ์ของฝรั่งเศส วันที่ 19 มีนาคม ค.ศ. 1947 เป็นคดีเกี่ยวกับทายาทของนักค้ำงานศิลปะ ซึ่งได้เก็บภาพเขียนของศิลปิน Rouault กว่า 800 ชิ้นและได้อ้างสิทธิเพื่อเตรียมนำภาพเหล่านั้นออกวางจำหน่าย Rouault ผู้เป็นโจทก์ฟ้องบังคับใช้กรรมสิทธิ์ว่า งานของเขายังไม่พร้อมที่จะนำออกแสดง ศาลพิพากษาให้ทายาทนักค้ำงานศิลปะคืนภาพเขียนให้ Rouault แต่ให้ Rouault คืนเงินมัดจำล่วงหน้าที่ได้รับไปก่อน

ต่อมาเมื่อคำพิพากษาของศาลฝรั่งเศสเกี่ยวกับการบังคับกรรมสิทธิ์มีมากขึ้น จึงได้มีการบัญญัติข้อกำหนดเพื่อรองรับสิทธิดังกล่าวไว้ในมาตรา 19 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศสว่า

The author alone has the right to disclose his work He determines the process of disclosure and fixes the conditions there of.

ซึ่งสอดคล้องกับมาตรา 12 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1965 ของเยอรมนีที่บัญญัติว่า

Article 12. The Right of Dissemination

(1) The author shall have the right to determine whether and how his work is to be disseminated.

(2) The right of publicly communicating the contents of his work or a description there of is reserved to the author, provided that neither the work, nor its essence,

nor a description there of has previously been publicly disseminated with his consent.

แม้ว่าสิทธิในการเผยแพร่งานจะเป็นสิทธิส่วนบุคคลที่ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของผู้สร้างสรรค์แต่เพียงผู้เดียว แต่ในการพิจารณาการบังคับใช้สิทธิดังกล่าวคงจะต้องวางอยู่บนพื้นฐานของความสุจริตใจ (good faith) และแม้ผู้สร้างสรรค์สามารถบังคับใช้กรรมสิทธิในการเผยแพร่งานได้ แต่ผู้สร้างสรรค์งานยังต้องรับผิดชอบความเสียหายตามลัทธิที่เกิดขึ้น เพื่อเป็นการป้องกันมิให้ผู้สร้างสรรค์ abuse สิทธิในส่วนดังกล่าวนี้ ซึ่งศาลจะเป็นผู้พิจารณาเป็นรายกรณี

2. สิทธิในการอ้างความเป็นผู้สร้างสรรค์ (Right to Paternity : droit a' la paternite)

ผู้สร้างสรรค์งานมีสิทธิที่จะแสดงตัวในการเป็นผู้สร้างงาน หรือมีสิทธิที่จะใช้นามแฝงหรือไม่ระบุชื่อผู้สร้างงาน ตลอดจนกำหนดรูปแบบของการใส่ชื่อของผู้สร้างสรรค์ลงในงานที่ตนได้สร้างขึ้น รวมทั้งป้องกันมิให้ผู้อื่นแอบอ้างชื่อของตนไปใช้ด้วย ทั้งนี้เพราะการใช้ชื่อจะมีความสัมพันธ์โดยตรงต่อเกียรติภูมิ ชื่อเสียง และความยอมรับของสังคม

สิทธิการแสดงตัวว่าเป็นผู้สร้างงาน เริ่มต้นเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1837 เมื่อศาลอุทธรณ์ของฝรั่งเศสได้ประกาศว่า

"The collaborator whose name has been omitted without his knowledge from the title of a work may obtain recognition of his authorship and his right through the courts."

ต่อมา ได้มีการนำหลักดังกล่าวไปบัญญัติไว้ในมาตรา 6 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศส ฉบับ ค.ศ. 1957 ว่า "The author enjoys the right to have his name, his status as author, and his work respected." และในมาตรา 13 ของกฎหมายลิขสิทธิ์เยอรมนี ค.ศ. 1965 ว่า

"Article 13. Recognition of authorship the author shall have the right of recognition of his authorship of the work. He can determine whether the work is to bear an author's designation and what designation is to be used."

ในคดี *Guille v Colmant* โดยศาลอุทธรณ์แห่งกรุงปารีส ค.ศ. 1967 ได้ตัดสินว่า สัญญาที่ระบุให้ศิลปินต้องเซ็นชื่อปลอม (นามแฝง) ลงนามภาพทุกใบนั้น เป็นสัญญาที่ขัดกับธรรมชาติของผู้สร้างงาน และในคดี *Pamyrazi v Comitato* โดยศาลอิตาลีที่กรุงโรม วันที่ 6 พฤษภาคม ค.ศ. 1974 พิพากษาว่า สิทธิใน *diritto alla paternita* ของผู้สร้างงานภาพเขียนถูกละเมิดเมื่อมีการนำภาพของเขาพร้อมด้วยลายเซ็นออกโฆษณาประกอบประเด็นทางการเมืองโดยไม่รับอนุญาตจากผู้สร้างสรรค์งานก่อน

อย่างไรก็ตาม ศาลเยอรมนีได้ตัดสินเมื่อวันที่ 8 เมษายน ค.ศ. 1925 ว่า การที่จิตรกรวาดภาพเพื่อตกแต่งร้านอาหารได้ร้องขอให้ศาลบังคับเจ้าของร้านอาหารเพื่ออนุญาตให้จิตรกรเขียนลายเซ็นพร้อมที่อยู่บนภาพวาดของเขาว่าเป็นคำขอที่เกินขอบเขตของ *Paternity Right*¹⁷

3. สิทธิที่จะป้องกันการบิดเบือนงานสร้างสรรค์ (right of integrity : *droit au respect de l'oeuvre*)

ผู้สร้างสรรค์งานมีสิทธิที่จะพิทักษ์ไว้ซึ่งศักดิ์ศรีและคุณค่าแห่งงานของตน โดยป้องกันมิให้ผู้ใดมาดัดแปลงแก้ไข หรือบิดเบือนงานสร้างสรรค์ของตนไปจาก

¹⁷ DaSilva "Droit Moral and the Amoral Copyright : A Comparison of Artists' Rights in France and the U.S." Bulletive Copyright Society of USA, Vol. 28 No. 1 (1980-81) p.31

เจตนารมณ์ดั้งเดิมของคุณ ลิขธิดังกล่าววางอยู่บนหลักการที่ว่า ผู้สร้างสรรค์งานมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะกำหนดทิศทาง การแสดงออกของงานสร้างสรรค์ของตนให้สาธารณชนได้รับทราบและการคุ้มครองสิทธิดังกล่าวก็เพื่อให้สาธารณชนได้รับรู้งานสร้างสรรค์ตามเจตนารมณ์ดั้งเดิมที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะถ่ายทอดจินตนาการของตนออกไป

right of integrity นี้ ครอบคลุมถึง การแก้ไขใด ๆ ก็ตามทั้ง การเพิ่ม ตัด หรือเปลี่ยนรูปแบบตัดแปลงแก้ไขให้แตกต่างไปจากความตั้งใจเดิมของผู้สร้างสรรค์งาน

สิทธิที่จะป้องกันการบิดเบือนงานสร้างสรรค์เริ่มได้รับการยอมรับในฝรั่งเศสตั้งแต่ ค.ศ. 1874 และได้พัฒนาอย่างชัดเจนในปี ค.ศ. 1919¹⁸ และได้มีการนำหลักดังกล่าวไปบัญญัติไว้ในมาตรา 9 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ของเยอรมนีฉบับ ค.ศ. 1901 ว่า

"Article 9. (1) In the case of transfer of the copyright, unless it is otherwise agreed, the acquirer does not have the right to make additions, deletions or other alterations to the work itself, its title or the designation of the creator.

(2) Alterations to which the creator cannot in good faith refuse his permission are allowable.

¹⁸ Dasilva "Droit Moral and The Amoral Copyright : A Comparison of Artists' Rights in France and the U.S." Balleline Copyright Society of USA. Vol. 28 Vo. 1 (1980-81) p. 31

Article 11. (1) (Sentence 2) The creator, so long as the essential contents of the work has not been publicly communicated, has the exclusive power to make such a communication.

Article 44. If the article appears without the name of the author, then the publisher has the power to make such alterations as are customary in collective works of the same kind."

ต่อมาได้นำหลักการดังกล่าวมาบัญญัติไว้ในมาตรา 12.1 (1) และ 18.2 (1) ของ พรบ. ลิขสิทธิ์ของฝรั่งเศสฉบับ ค.ศ. 1957 ว่า

"12.1(1) The author of a work has, subject to section 18.2, the right to the integrity of the work....

18.2(1) The author's right to the integrity of a work is infringed only if the work is, to the prejudice of the honour or reputation of the author,

(a) distorted, mutilated or otherwise modified; or

(b) used in association with a product, service, cause or institution."

คดีตัวอย่างที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นบรรทัดฐานของการคุ้มครอง right to integrity คือ คดี Fersing v Buffet ซึ่งศาลอุทธรณ์ของปารีส ได้พิพากษาเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม ค.ศ. 1962¹⁰ โจทก์คือ จิตรกร Buffet

¹⁰ Merryman "The Refrigerator of Bernard Buddlett" Hastings Law Journal, Vol. 27, 1976, p. 2023

ได้วาดภาพบนฝา 6 ด้านของตู้เป็นตามสัญญาที่ได้ทำไว้ ต่อมา เจ้าของภาพได้แยกฝาส่วนต่าง ๆ ของตู้เป็นออกมาเป็นงานภาพเขียนอิสระ 6 ชิ้น และเตรียมออกวางจำหน่ายในชื่อภาพวาดบนแผ่นโลหะ (Painting on metal) จิตรกร Bufflet ได้ร้องขอต่อศาล โดยอ้างว่า ภาพเขียนทั้ง 6 ชิ้น เป็นงานเขียนหนึ่งเดียวที่ไม่สามารถแบ่งแยกได้ (an indivisible artistic unit) ศาลพิพากษาให้ปฏิบัติตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างงาน

ศาลเยอรมนีเคยตัดสินบังคับสิทธิป้องกันการบิดเบือนงานสร้างสรรค์ในทำนองเดียวกัน ในปี ค.ศ. 1912 ในคดี Rocky Island with Sirens (Felsenciland mit Sirennen 79 RGZ 397) จำเลยได้ว่าจ้างโจทก์ให้วาดภาพแต่ปรากฏว่าภาพที่ออกมามีภาพเปลือยของนางไซเรนประกอบอยู่ด้วย โจทก์จึงได้ดำเนินการจ้างวานจิตรกรอื่นเพื่อวาดเสื้อผ้าทับภาพเปลือยของนางไซเรน ศาลเยอรมนีพิจารณาว่าจำเลยไม่มีสิทธิเปลี่ยนแปลงแก้ไขงานสร้างสรรค์ของโจทก์

ศาลเยอรมนีได้ตัดสินในคดี Marke im Blau (Blue Mash) ในวันที่ 29 เมษายน ค.ศ. 1970 เพื่อบังคับมิให้จำเลยดัดแปลงแก้ไขการแสดงโอเปร่าของโจทก์ ในคดีนี้ผู้พิพากษาเยอรมนีได้ใช้ดุลพินิจไตร่ตรองผลประโยชน์ของกลุ่มอย่างละเอียดถี่ถ้วน พร้อมทั้งได้นำธรรมชาติของงานแสดงและข้อจำกัดมาพิจารณาประกอบด้วย เนื่องจากในการแสดงโอเปร่า ผู้อำนวยกำรย่อมต้องคำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อใช้ในการดัดแปลงแก้ไขงานแสดงดังเช่นสภาพลักษณะของโรงละคร ข้อจำกัดและลักษณะเด่นของนักแสดง งบประมาณในการจัด เป็นต้น ด้วยเหตุดังกล่าว การแก้ไขเพื่อให้เกิดความเหมาะสมจึงเป็นเรื่องที่ยอมรับได้และ

ไม่ถือว่าขัดกับหลัก Right of Integrity²⁰

²⁰ "if in the forming of the production the work is altered in its essential features, then the permission of the artist-claimant is necessary; it makes no difference whether the ideas of the director which alter the work are defensible from an artistic point of view or even if they are clearly necessary for the public success of the work. When there is a difference of opinion between the author and the director,... the view of the author is decisive if the desired form of production of the director changes the work in its essential declarative content, because the prohibition on alterations in UrhG &39, Par. 1 intervene The will of the creator must come before that of the director in such cases of conflict, because the public attributes to the author the work appearing under his name, without generally being able to distinguish what additions or alterations are the result of the direction."

คดีที่เป็นตัวอย่างของ right of integrity คือ คดี

Shostakovich v. Twentieth Century-Fox Film Corp. โดยในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1940s บริษัท Twentieth Century-Fox ได้ดำเนินการสร้างภาพยนตร์เรื่อง The Iron Curtain ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสายลับชาวโซเวียตในแคนาดา ผู้อำนวยการสร้าง ได้นำเพลงของ Dmitri Shostakovich และเพลงของนักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงชาวโซเวียตอีก 3 คน มาใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่อง The Iron Curtain ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวโจมตีรัสเซียโดยตรง ในปี ค.ศ. 1948 นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียทั้งสี่คน จึงได้ยื่นฟ้องต่อศาลแห่งมลรัฐนิวยอร์ก เพื่อเรียกร้องค่าเสียหายและขอให้ออกคำสั่งห้ามนำภาพยนตร์ The Iron Curtain ออกแสดง โดยอ้างว่า การนำเพลงของเขาทั้งสามเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ดังกล่าว ขัดต่อหลักอุดมการณ์และเจตนารมณ์ทางการเมืองอย่างขมขื่นไม่ได้ และสร้างความเสื่อมเสียเกียรติภูมิทำให้เขาทั้งสี่กลายเป็นบุคคลที่ทรยศต่อประเทศชาติ การกระทำดังกล่าวเป็นการละเมิดธรรมสิทธิของเขาทั้งสี่

ศาลนิวยอร์ก ในปี ค.ศ. 1948 พิพากษายกฟ้อง โดยกล่าวว่า "In the present state of our law, the very existence of such a right is not clear."

นักประพันธ์เพลงที่สี่คนยื่นร้องฟ้องต่อศาลฝรั่งเศสด้วยในคดี Le Chant de Monde v. Soc. Fox Europe et Soc. Fox Americaine Twentieth Century ศาลพิพากษาวันที่ 13 มกราคม ค.ศ. 1953 ให้โจทก์ทั้ง 4 ชนะคดี

การบังคับใช้สิทธิที่จะป้องกันการบิดเบือนงานสร้างสรรค์จะเป็นปัญหามากที่สุดเมื่อลักษณะของการโอนลิขสิทธิ์เกี่ยวข้องกับสิทธิในการดัดแปลงโดยเฉพาะ เมื่อผู้ประพันธ์บทละคร หรืองานวรรณกรรมได้ทำสัญญาโอนสิทธิอนุญาตให้นางานประพันธ์ของเขาไปสร้างเป็นละครหรือภาพยนตร์ เพราะการเปลี่ยนรูปงานจากประเภทหนึ่งไปอีกประเภทหนึ่งจะต้องมีการดัดแปลงแก้ไขเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยง

ไม่ได้ ดังนั้นในการพิจารณาคดีประเภทนี้ผู้พิพากษาต้องใช้ดุลพินิจพิจารณาว่าการ
ตัดแปลงแก้ไขดังกล่าวไปกระทบต่อธรรมชาติของผู้ประพันธ์งานเดิมหรือไม่

ในการพิจารณาคดีประเภทนี้ ศาลโดยทั่วไปมักใช้หลักว่าด้วยการ
เปลี่ยนตัวแสดงของงานสร้างสรรค์ (transfer of medium rule) เป็น
เกณฑ์ในการพิจารณา เพราะการที่ผู้สร้างสร้งงานดั้งเดิมได้ตัดสินใจทำสัญญา
อนุญาตให้ผู้อื่นำงานประพันธ์ของตนไปตัดแปลงเป็นบทละครหรือภาพยนตร์แล้ว
นั้นย่อมแสดงว่าผู้สร้างสร้งงานยินยอมให้ผู้รับมอบลิขสิทธิ์ดำเนินการแก้ไขเปลี่ยน
รูปงานของตนได้ แต่การเปลี่ยนแปลงแก้ไขดังกล่าว จะต้องกระทำโดยความ
สุจริตใจที่จะรักษาลักษณะดั้งเดิมของงานไว้และพยายามที่จะไม่บิดเบือนเจตนารมณ์
ดั้งเดิมในการสร้างงาน เช่น การเปลี่ยนแปลงสถานที่เพื่อให้เกิดความเหมาะสม
ในการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นต้น²¹

4. สิทธิในการเรียกงานสร้างสรรค์คืน (right of retraction
and repentance or the right of withdrawal: Droit de retrait
OU de repentir)

ตามหลักธรรมชาติของฝรั่งเศส แม้ว่าผู้สร้างสร้งงานจะอนุญาตให้
นางานของตนเปิดเผยต่อสาธารณะแล้วก็ตาม ผู้สร้างสร้งงานก็ยังคงมีสิทธิที่จะถอด
ถอนงานของตนกลับคืนมา หรือจะขอแก้ไขเปลี่ยนแปลงงานของตนได้ จึงเรียกว่า
เป็นสิทธิที่จะถอดถอน และสิทธิที่จะแก้ไขเปลี่ยนแปลง

²¹ ศาล ณ กรุงปารีสได้ตัดสินคดี Bernanos v Bruchberger ในปี
ค.ศ. 1964 ซึ่งเป็นคดีเกี่ยวกับการตัดแปลงภาพยนตร์จากบทละครเรื่อง
Dialogue des Carmelites ว่า

^{21(ต่อ)}The court found it necessary to determine whether the adaptation respected the spirit of the adapted work, and proceeded to analyze and compare the basic elements and the spirit of the original work with the film version. This dangerous undertaking is difficult to justify on theoretical grounds. In fact, it is disquieting to see the courts take on such powers.

หลักดังกล่าวได้บัญญัติไว้ในมาตรา 32 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศสฉบับ ค.ศ. 157 โดยกำหนดว่า "Not with standing the transfer of his right of exploitation, the author, even subsequent to the publication of his work, enjoys a right of modification or withdrawal vis-a-vis the transferee. Nonetheless, he may not exercise the right unless he agrees to indemnify the transferee in advance for any prejudice which such modification or withdrawal may cause him."

ในกรณีกฎหมายของฝรั่งเศสนั้นผู้สร้างสรรค์งานไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลใด ๆ นอกเหนือจากเกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดเท่านั้น ซึ่งเป็นการให้อำนาจกับผู้สร้างสรรค์งานอย่างมากจนอาจเกิดผลกระทบต่อการใช้สิทธิทางเศรษฐกิจของผู้รับมอบโอนงานลิขสิทธิ์ ดังนั้นศาลของฝรั่งเศสจึงได้บังคับให้ผู้สร้างสรรค์งานที่ประสงค์จะนำงานของตนให้สาธารณชนได้ชื่นชมอีกครั้ง ผู้สร้างสรรค์จะต้องให้โอกาสกับเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้นก่อน ข้อจำกัดเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อป้องกันผู้สร้างสรรค์งานเดิมจะบังคับใช้กรรมสิทธิ์ของตนอย่างไม่บริสุทธิ์ใจนั่นเอง

4.5 การคุ้มครองกรรมสิทธิ์ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยและนโยบายของกรรมสิทธิ์ที่มี ต่อนาฏยศิลป์ของไทย

เนื่องจากประเทศไทยสมัครเข้าเป็นภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์น ค.ศ. 1908 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2474 ดังนั้น ในพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พุทธศักราช 2474 จึงมิได้มีการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ไว้ เนื่องจากอนุสัญญากรุงเบอร์น ค.ศ. 1908 มิได้บังคับให้ประเทศสมาชิกต้องคุ้มครองกรรมสิทธิ์

ต่อมาเมื่อมีการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 จึงได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมในมาตรา 15 ว่า

"มาตรา 15 ลิขสิทธิ์นั้นย่อมโอนให้กันได้
การโอนลิขสิทธิ์ให้แก่บุคคลอื่น เจ้าของลิขสิทธิ์จะโอนให้ทั้งหมด หรือแต่บางส่วนและจะโอนให้โดยมีกำหนดเวลาหรือตลอดอายุแห่งการคุ้มครอง ลิขสิทธิ์ก็ได้

การโอนลิขสิทธิ์โดยทางอื่นนอกจากทางมรดก ต้องทำเป็นหนังสือ
ในกรณีที่ได้มีการโอนลิขสิทธิ์ไปแล้วตามวรรคสอง ผู้สร้างสรรค์
ยังมีสิทธิโดยเฉพาะที่จะห้ามมิให้ผู้รับโอนบิดเบือน ตัดทอน ดัดแปลง หรือทำ
โดยประการอื่นใดแก่งานนั้นจนเกิดความเสียหายต่อชื่อเสียงหรือเกียรติคุณของ
ผู้สร้างสรรค์"

เนื่องจากประเทศไทยเป็นภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์น ค.ศ. 1908 จึงไม่มีพันธกรณีที่ต้องคุ้มครอง กรรมสิทธิ์ตามที่กำหนดไว้ในอนุสัญญากรุงเบอร์น ฉบับแก้ไข ณ กรุงโรม และฉบับหลังจากนั้น ดังนั้น ความมาตรา 15 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 จึงคุ้มครองเฉพาะ right of integrity เท่านั้น และจะมีผลผูกพันเฉพาะผู้ที่ได้รับการโอนสิทธิ ตามกฎหมายลิขสิทธิ์เท่านั้น แต่ไม่รวมบุคคลอื่น ๆ นอกจากนั้น มาตรา 15 ยังมิได้กำหนดอายุการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ว่าจะมีระยะเวลาการคุ้มครองนานเท่าใด

โดยเฉพาะข้อความที่ว่า "ผู้สร้างสรรค์ยังมีสิทธิเฉพาะตัว ..." ทำให้เกิดข้อจำกัดว่าสิทธิดังกล่าวจะมีผลบังคับใช้หลังผู้สร้างสรรค์เสียชีวิตหรือไม่ และทายาทจะมีบทบาทมากน้อยเพียงใดในการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งานที่เสียชีวิตไปแล้ว

ด้วยเหตุที่การคุ้มครองกรรมสิทธิ์ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของไทยค่อนข้างมีขอบเขตจำกัด ทำให้การบังคับใช้กรรมสิทธิ์ในประเทศไทย ไม่มีประสิทธิภาพ และไม่เคยมีคดีพิพาทเกี่ยวกับการคุ้มครองกรรมสิทธิ์ในประเทศไทย

ต่อมาในวันที่ 9 เมษายน ค.ศ. 2536 กระทรวงพาณิชย์โดยกรมทรัพย์สินทางปัญญา ในฐานะที่เป็นหน่วยงานรับผิดชอบในการบริหารงานด้านลิขสิทธิ์ในปัจจุบัน ได้พิจารณาเห็นว่าบัดนี้นับเป็นช่วงเวลาอันสมควรที่จะพิจารณาเปลี่ยนแปลงพันธกรณีของประเทศไทยภายใต้อนุสัญญากรุงเบอร์ลินให้เหมาะสมสอดคล้องกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป โดยพิจารณารับข้อผูกพันในด้านสาระบัญญัติหรือมาตรฐานการคุ้มครอง (substantive provisions) คือมาตรา 1-21 แห่งอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส ค.ศ. 1971 และ ค.ศ. 1979 ด้วยเหตุผลสำคัญดังต่อไปนี้

1. เพื่อปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ของโลก เพราะในระหว่างภาคีอนุสัญญากรุงเบอร์ลินทั้ง 95 ประเทศ มีไทยเพียงประเทศเดียวที่ยังรับข้อผูกพันในระดับต่ำที่สุดตามอนุสัญญาฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 พร้อมข้อสงวน 3 ข้อ

2. เพื่อสร้างภาพพจน์ที่ถูกต้อง เพราะในปัจจุบันประเทศอื่นมักมองว่าไทยให้ความคุ้มครองด้านลิขสิทธิ์ไม่เพียงพอ ทั้งที่ความจริงการคุ้มครองของไทยก็ไม่ด้อยกว่าประเทศอื่นมากนัก

3. เพื่อเตรียมการให้ไทยสามารถปฏิบัติตามพันธกรณีภายใต้ข้อตกลงของการเจรจาแกตต์รอบอุรุกวัยได้สะดวกยิ่งขึ้น

4. เพื่อที่ไทยจะได้เข้าไปมีบทบาทและส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายและทิศทางของการคุ้มครองลิขสิทธิ์ระหว่างประเทศได้อย่างเต็มที่

5. เพื่อลดแรงกดดันและป้องกันมิให้ประเทศคู่ค้า โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สหรัฐอเมริกา และประชาคมยุโรป ใช้มาตรการตอบโต้ทางการค้าต่อประเทศไทย

ในการเปลี่ยนแปลงพันธกรณีตาม 2 ประเทศไทยจะต้องดำเนินการ ดังนี้

1. แก้ไขเพิ่มเติม พ.ร.บ. ลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ให้สอดคล้องกับอนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส โดยเฉพาะมาตรา 1-21 ทุกประการ ทั้งนี้ มีประเด็นที่สำคัญเพียง 2-3 ประเด็น คือ ปรับปรุงข้อยกเว้นการละเมิด ลิขสิทธิ์ให้แคบลง แก้ไขเพิ่มเติมข้อกำหนดเรื่อง ธรรมสิทธิ เพิ่มเติมการคุ้มครองโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และสิทธิผู้แสดง

2. แสดงความจำนงที่จะเปลี่ยนแปลงพันธกรณีภายใต้อนุสัญญากรุงเบอร์น (Declaration of Extension to the Accession to the Berne Convention) ต่อเลขาธิการขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาแห่งโลก (WIPO)

ดังนั้น ในการยกร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับใหม่จึงมีการแก้ไขเพิ่มเติม มาตรา 17 ให้สอดคล้องกับ มาตรา 6 bis ในอนุสัญญากรุงเบอร์นฉบับแก้ไข ณ กรุงปารีส ค.ศ. 1971 และ 1979 ดังนี้

มาตรา 17 ลิขสิทธิ์นั้นย่อมโอนให้แก่กันได้

การโอนลิขสิทธิ์ให้แก่บุคคลอื่น เจ้าของลิขสิทธิ์จะโอนให้ทั้งหมดหรือแต่บางส่วนและจะโอนให้โดยมีกำหนดเวลาหรือตลอดอายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์ก็ได้

การโอนลิขสิทธิ์โดยทางอื่นนอกจากทางมรดกต้องทำเป็นหนังสือถ้าการโอนมีกำหนดเวลาเกินกว่าสิบปีขึ้นไป หรือมีกำหนดตลอดอายุแห่งความคุ้มครองลิขสิทธิ์ ให้จดทะเบียนต่ออธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญา ถ้าไม่ได้กำหนดระยะเวลาไว้ในสัญญาโอน ให้ถือว่าเป็นการโอนโดยมีกำหนดเวลาไม่เกินสิบปี

ในกรณีที่ได้มีการโอนลิขสิทธิ์ไปแล้วตามวรรคสอง ผู้สร้างสรรค์ยังมีสิทธิที่จะแสดงว่าตนเป็นผู้สร้างสรรค์งานดังกล่าว รวมทั้งสิทธิที่จะห้ามมิให้ผู้รับโอน บิดเบือน ตัดทอน ดัดแปลงหรือทำโดยประการอื่นใดแก่งานนั้นจนเกิดความเสียหายต่อชื่อเสียงหรือเกียรติคุณของผู้สร้างสรรค์ เมื่อผู้สร้างสรรค์ถึงแก่ความตาย ทายาท

ของผู้สร้างสรรค์มีสิทธิที่จะฟ้องร้องบังคับตามสิทธิดังกล่าวได้ ตลอดอายุแห่งการคุ้มครองลิขสิทธิ์ เว้นแต่จะมีสัญญากำหนดไว้เป็นอย่างอื่น

ตามร่างมาตรา 17 ใหม่ จะรองรับ right of paternity และ right of integrity ตามนัยของมาตรา 6 bis ในอนุสัญญากรุงเบอร์น์ และกำหนดให้การคุ้มครองลิขสิทธิ์มีระยะเวลาเท่ากับการคุ้มครองสิทธิทางเศรษฐกิจ ตามระบบของประเทศในทวีปยุโรปด้วย

การคุ้มครองธรรมสิทธิตามร่างแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ ฉบับ พ.ศ. 2536 นี้ จะมีนัยสำคัญอย่างมากต่อขวัญและกำลังใจต่อนักศิลปินผู้สร้างสรรค์งานนาฏกรรมเนื่องจากการสร้างงานของนักศิลปินของไทยมิได้มุ่งหวังแสวงผลประโยชน์ในทางธุรกิจ หากแต่มุ่งสร้างสรรค์งานเพื่อประโยชน์ของสาธารณชนโดยส่วนรวมและเพื่อธำรงค์ไว้ซึ่งคุณค่าทางศิลปและวัฒนธรรมของไทยเป็นที่ตั้ง ซึ่งทำให้นักศิลปินไทยละเลยความสำคัญและคุณค่าของทรัพย์สินทางปัญญาของตนเอง และถูกบุคคลอื่นฉกฉวยโอกาสเบียดบังผลประโยชน์ที่พึงเป็นของตนไปอย่างไม่ยุติธรรม

จากการศึกษาขอบเขตของการคุ้มครองธรรมสิทธิได้แสดงให้เห็นทราบว่าคุณค่าของงานสร้างสรรค์ของนักศิลปินนั้นมิได้ประกอบด้วยการแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจากกรรมสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์ของตนเพียงประการเดียวเท่านั้น หากแต่กฎหมายลิขสิทธิ์ยังประกอบด้วยหลักกรรมสิทธิ์หรือหลัก moral right ซึ่งเป็นสิทธิตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับงานที่สร้างสรรค์และจะเป็นสิทธิที่ติดอยู่กับตนตลอดไป

จากการสอบถามบุคลากรในวงการนาฏศิลป์ไทย แม้โดยส่วนลึกของจิตใจของนักศิลปินไทยที่ปฏิเสธไม่ยอมแสวงหาผลประโยชน์ทางธุรกิจในงานสร้างสรรค์ของตน แต่ด้วยความชอบธรรมแล้วเป็นสิ่งที่ถูกต้องที่ควรสนับสนุนให้นักศิลปินไทยตระหนักถึงความสำคัญของธรรมสิทธิ (Moral Right) เพราะนอกจากจะเป็นการเชิดชูเกียรติประวัติของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์นั้น ๆ แล้ว ธรรมสิทธิจะเป็นเครื่องกระตุ้นให้ศิลปินรุ่นใหม่ เกิดความปรารถนาในการทุ่มเทอุทิศกำลังสติปัญญาและความอุตสาหะที่จะสร้างสรรค์งานของตนเองขึ้นมามากขึ้น

เพื่อให้ชื่อเสียงของผู้สร้างอันเป็นธรรมสิทธิส่วนบุคคลปรากฏเป็นเกียรติประวัติของตน สืบต่อไป และจะได้ลดการลอกเลียนหรือแอบอ้างงานสร้างสรรค์ของคนอื่น ซึ่งเป็น การละเมิดลิขสิทธิ์และธรรมสิทธิของงานอันมีลิขสิทธิ์ของบุคคลอื่น ๆ อีกโสดหนึ่งด้วย

อย่างไรก็ตาม จากการสอบถามแลกเปลี่ยนความคิดกับบุคคลที่อยู่ใน วงการธุรกิจดนตรีและภาพยนตร์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า การที่นำหลักธรรมสิทธิมาบังคับ ใช้ในกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทย ให้มีขอบเขตกว้างขวางมากขึ้น อาจจะเป็นอุปสรรค ต่อการดำเนินธุรกิจด้านดนตรีและภาพยนตร์ เพราะผู้สร้างสรรค์งานอาจจะ abuse ธรรมสิทธิเพื่อหวังผลต่อรองค่าตอบแทน ดังนั้น หากมีกรณีพิพาทเกิดขึ้น ศาลคงต้องใช้ความรอบคอบระมัดระวังมากกว่าปรกติ เพราะศิลปินไทยยังไม่คุ้นเคยกับการคุ้มครองธรรมสิทธิ อาจต้องใช้เวลาอีกนานในการเรียนรู้ขอบเขตความเหมาะสมในการนำหลักธรรมสิทธิมาใช้ประกอบการคุ้มครองลิขสิทธิ์และหลายคนต่างเห็นสอดคล้องกันว่า ประเทศไทยในปัจจุบันยังไม่เหมาะสมที่จะนำหลักธรรมสิทธิทั้ง 4 ข้อ มาใช้พร้อมกันทันทีเหมือนการคุ้มครองธรรมสิทธิใน ประเทศยุโรป ควรใช้เพียง 2 ข้อตามหลักของอนุสัญญากรุงเบอร์น และเมื่อผู้สร้างสรรค์งานคนไทยมีความคุ้นเคยเข้าใจปรัชญาของธรรมสิทธิมากขึ้นแล้วอาจ จะมีการแก้ไขปรับปรุงให้มีการคุ้มครองธรรมสิทธิให้กว้างขวางมากขึ้นในอนาคต ก็ได้

สถาบันวิจัยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง

5.1 วิวัฒนาการของเทคโนโลยีกับพัฒนาการของกฎหมายลิขสิทธิ์

กฎหมายลิขสิทธิ์ได้มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเติบโตควบคู่ไปกับวิวัฒนาการของเทคโนโลยีสารสนเทศมาโดยตลอด ดังจะเห็นได้ว่าในขณะที่มีการคิดค้นประดิษฐ์เทคโนโลยีสารสนเทศใหม่ ๆ มากขึ้น ขอบเขตการคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์งานลิขสิทธิ์ก็มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ¹ โดยเมื่อเทคโนโลยีชนิดใหม่ทำให้ตัวกลางของลิขสิทธิ์มีความหลากหลายมากขึ้น จากหนังสือมาเป็นแผ่นเสียง ภาพยนตร์ เทปวีดีโอ โสตทัศนวัสดุในรูปใหม่ๆจนกลายเป็นโปรแกรมคอมพิวเตอร์ไมโครชิพ (IC) เป็นต้น ขอบเขตอำนาจของผู้สร้างสรรค์ก็เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ

แต่ในขณะที่สิทธิของผู้สร้างสรรค์เพิ่มความหลากหลายมากขึ้นตามวิวัฒนาการของเทคโนโลยีสารสนเทศความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ดังกล่าวได้กลายเป็นแรงกดดันต่อขอบเขตอำนาจภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์เช่นกัน เพราะ

¹ Dreyfuss. Information Products : A Challenge to Intellectual Property Theory. NewYork University Journal of International Law and Politics 20 (1988) P. 897.

เทคโนโลยีที่ก้าวหน้ามากขึ้น ทำให้มีการประดิษฐ์เครื่องมือที่อำนวยความสะดวกต่อการละเมิดลิขสิทธิ์ได้มากขึ้นเช่นกัน² วิทยาการของกลไกใหม่ ๆ เช่น เครื่องถ่ายภาพเอกสาร เครื่องอัดเสียงและภาพที่มีคุณภาพสูงเหล่านี้ล้วนแต่สร้างปัญหา โดยช่วยให้การละเมิดลิขสิทธิ์เกิดได้มากขึ้น ง่ายขึ้น และมีประสิทธิภาพมากขึ้นเช่นกัน

สำหรับงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมประเภทดนตรีกรรมละคร และงานนาฏกรรมนั้น ได้เริ่มถูกคุกคามเมื่อ Thomas Alva Edison ได้ประดิษฐ์เครื่องบันทึกเสียงหรือเครื่องเล่นแผ่นเสียงเครื่องแรกของโลกในปี ค.ศ. 1877 ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคใหม่ของการเริ่มต้นสังคมสารสนเทศ (Information Society) ต่อมา Edison ได้นำเครื่องประดิษฐ์ชิ้นนี้ไปมอบให้กับ Lionel Mapleson ซึ่งเป็นบรรณารักษ์แห่งห้องสมุด Metropolitan Opera Association โดย Mapleson ได้ใช้บันทึกงานการแสดงโอเปร่าหลายรายการตลอดช่วงเวลา ระหว่าง ค.ศ. 1901-1903 ด้วยเหตุดังกล่าวในขณะที่โลกแห่งวงการดนตรีได้แสดงความชื่นชมและยกย่อง Mapleson ว่าเป็นบุคคลแรกที่ริเริ่มบันทึกงานแสดงที่มีคุณค่าของวงการดนตรี เช่น เสียงร้องโอเปร่าของ Jean de Reszke เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้มีโอกาสรำลึก³ แต่ใน

² Breyer, "The Uneasy Case for Copyright: A Study of Copyright in Books, Photocopies, and Computer Programs", Harvard Law Review 84 (1970) P. 297-299.

³ Angus, Pirates, Prima Donnas, and Plain White Wrappers, Hi Fidelity (December 1976) P. 77, 78.

Collins, "Mining the Musical Underground" "Hi Fidelity (Nov Cmber 1971) p. 74, 75.

H. Rosenthal & J. Warrack, The Concise Oxford Dictionary of Opera 1972. p. 245.

ขณะเดียวกัน Mapleson ก็เป็นบุคคลแรกแห่งโลกกฎหมายที่ถือว่าเป็นผู้ละเมิดสิทธิของผู้แสดงคนแรกของโลก⁴

จากยุคสมัยของ Mapleson มาจนถึงรูปแบบของการละเมิดสิทธิของผู้แสดงในปัจจุบัน เทคโนโลยีด้านสารสนเทศได้พัฒนาก้าวไกลไปอย่างรวดเร็ว เครื่องมือเพื่อช่วยให้การบันทึกเสียงและภาพได้พัฒนาออกไปอย่างมากมาย และพร้อม ๆ กับความก้าวหน้าของเทคโนโลยีเหล่านั้น ก็ได้มีการพัฒนารูปแบบและขยายขอบเขตการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรม และศิลปกรรมออกไปอย่างกว้างขวางทั้งในรูปกฎหมายภายในประเทศตลอดจนการทำความตกลงทวิภาคีและพหุภาคีระหว่างประเทศ อย่างไรก็ตาม สิทธิของผู้แสดง นาฏยศิลปิน และนักร้องผู้ซึ่งนำงานสร้างสรรค์เหล่านั้นมาแสดงสู่สายตาประชาชนกลับถูกละเลย และไม่ได้รับความสนใจมาโดยตลอด ดังจะเห็นได้ว่าการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงระดับภายในประเทศนั้นพึงจะมีการบัญญัติสิทธิของผู้แสดงเป็นสิทธิข้างเคียงของกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1985 และขยายการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจากการฟ้องร้องภายใต้กฎหมายอาญามาเป็น การเรียกร้องความเสียหายทางแพ่งได้ด้วย โดยแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมายลิขสิทธิ์ของอังกฤษในปี ค.ศ. 1988 ในขณะที่สิทธิของผู้แสดงยังมิได้รับความคุ้มครองโดยตรงในสหรัฐอเมริกาเลย สำหรับการยอมรับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงระหว่างประเทศก็เพิ่งมีขึ้นอย่างจริงจังในปี ค.ศ. 1961 และเป็นสนธิสัญญาที่ไม่มีการแก้ไขเพิ่มเติมอีกเลยนับจากนั้นมา

⁴ Greco, "The Performance Pirate and the Diva : Can Federal Law Come to Rescue?," Columbia Journal of Art and the Law 7 (1982) P. 177.

สำหรับรูปแบบของการละเมิดสิทธิของผู้แสดงในปัจจุบันที่พบเห็นกันโดยทั่วไปมี 3 รูปแบบ คือ การทำซ้ำจากแถบบันทึกภาพและเสียง ซึ่งหมายถึงการละเมิดสิทธิของผู้แสดงที่มีการบันทึกไว้แล้ว การบันทึกงานแสดงที่ออกอากาศ ซึ่งหมายถึงการละเมิดสิทธิของผู้แสดงที่ได้รับการถ่ายทอดทางวิทยุหรือโทรทัศน์ และการลักลอบบันทึกการแสดงสด

การดำเนินกิจการของผู้ละเมิดสิทธิของผู้แสดง ในปัจจุบันเป็นอาชญากรรม ที่มีลักษณะซับซ้อน และสามารถทำเงินจำนวนมหาศาล โดยมีเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าอย่างมากมาย การดำเนินธุรกิจที่ผิดกฎหมายเช่นนี้มีผลกระทบต่อสังคมโดยรวม และต่อสิทธิของผู้แสดง เพราะเป็นการดำเนินธุรกิจที่ผิดกฎหมาย และถือโอกาสหลบเลี่ยงภาษีไปพร้อมกัน และการดำเนินกิจกรรมดังกล่าวมีผลให้ศิลปิน และนักแสดง ต้องสูญเสียรายได้จำนวนมหาศาล ประกอบกับการแสดงโอเปร่าละคร และนาฏกรรมโดยทั่วไปมักเป็นการนำงานเก่ามาแสดงใหม่ ซึ่งงานเหล่านั้นหมดอายุการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ และตกเป็นสาธารณสมบัติ (public domain) จึงไม่ได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ อำนาจการฟ้องร้องเรียกร้องจึงเป็นเรื่องของผู้แสดง ซึ่งกฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศโดยส่วนมากรวมทั้งประเทศไทยยังมิได้รองรับ จึงไม่สามารถฟ้องร้องดำเนินคดีกับธุรกิจที่ผิดกฎหมายเหล่านี้ได้⁵

⁵ ได้มีการประมวลค่าการแสดงโอเปร่า ที่แสดงในสหรัฐฯ จาก 26 เรื่องมีเพียง 3 เรื่องที่ยังคงมีลิขสิทธิ์อยู่ คือ Britten's Billy Budd (1951), Berg's Woffeck (1925) และ Weill's The Rise and Fall of the City of Mahagonny (1930)

5.2 พัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง

งานสร้างสรรค์ด้านการแสดงทั้งในรูปของ นาฏกรรม ดนตรีกรรม และการละคร เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวแตกต่างจากงานสร้างสรรค์ประเภทอื่น เพราะลักษณะของงานสร้างสรรค์ประเภทดังกล่าว มิได้ถ่ายทอดโดยตรงระหว่างผู้สร้างสรรค์กับผู้รับชมหากต้องอาศัยผู้แสดง ซึ่งจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางถ่ายทอดจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผ่านความสามารถเฉพาะตัวซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนที่ยาวนานจนสามารถนำจินตนาการภายในของผู้สร้างสรรค์มาปรากฏสู่สายตาของผู้ชมได้

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างสรรค์กับศิลปิน จึงมีลักษณะเฉพาะตัวที่ส่งเสริมและสนับสนุนซึ่งกันและกัน จนไม่สามารถแยกออกได้อย่างเด็ดขาด และการมีส่วนร่วมในการนำงานสร้างสรรค์ออกมาสู่สายตาประชาชนก็เป็นผลจากการทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิด ดังตัวอย่างที่ได้กล่าวในบทที่สามเกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่าร่ำ (choreography) ซึ่งผู้ประดิษฐ์ท่าร่ำมิได้สร้างสรรค์ท่าร่ำจากจินตนาการของตนเพียงลำพัง หากแต่ต้องคำนึงถึงผู้แสดงที่จะเข้ามาสวมบทบาทนั้น ๆ ด้วย และบางครั้งก็ต้องมีการแก้ไขท่าร่ำให้เหมาะสมสอดคล้องกับบุคลิกภาพและความสามารถส่วนตัวของผู้แสดงด้วย

นอกจากนั้น ในบางกรณีศิลปินยังมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค้งานด้วยในกรณีงานแสดงบางอย่างศิลปินต้องอาศัยความสามารถส่วนตัว ในการตีความตาม

ความเข้าใจของตัวเอง ก่อนนำออกแสดงสู่สายตาของประชาชน⁶

⁶ "RUDOLF NUREREV executing an intricate tour jette while dancing Giselle causes viewers to experience a magnificence, a sense of the glorification of man through exquisite movement. The execution is at once powerful and delicate, demure yet patrician, and is truly the expression of a choreographic idea.

Gregor Piatigorsky pulls at his bow and his cello lives. At his hand it emits "the huge, warm, vibrant sounds of Don Quixote that put flesh on the bare bones of Strauss's creation. Rather than impose passion upon it from the outside, he solicits it from within," the eloquence recognized is that of the performer, evoked by his singular artistry, each sound the expression by the cellist of the composer's idea.

The articulation of a musical score or choreographic direction through the creative talents and artistic energies of the performer gives essence to what would otherwise be but mute markings, alive only in the mind of the composer. The performer is recognized for his artistry, and the most talented are sought after to make manifest the creations of writers and composers."

อ้างอิงใน Lang "Performance and the Right of the Performing Artist" Copyright Law Symposium, 1979 p.69



แม้ผู้แสดงจะมีบทบาทควบคู่กับผู้สร้างสรรค์มาโดยตลอด แต่กฎหมายลิขสิทธิ์ไม่เคยยอมรับสิทธิของผู้สร้างสรรค์เลย เหตุผล 2 ประการ ซึ่งทำให้สถานะทางกฎหมายของนักแสดงมีลักษณะอ่อนแอ คือประการแรกในด้านสังคมและประวัติศาสตร์พวกละครเร่ (Strolling Players) ถูกสังคมมองว่าเป็นพวกเร่ร่อน (แต่ในยุคใหม่ปรากฏการณ์เช่นนี้ไม่เกิดขึ้นแล้ว) ประการที่สอง ในด้านประวัติศาสตร์และเทคโนโลยี อาดัม สมิธ ได้กล่าวว่า "ผลงานของนักแสดงได้สูญสิ้นไปในทันทีที่ได้จัดทำการแสดงนั้นขึ้นมา"⁷ โดยได้ยกตัวอย่างของ un-productive labour ว่าประกอบด้วย players, buffoons, musicians, opera-singer, opera-dancer

ด้วยเหตุที่การแสดงของศิลปินมีลักษณะไม่จีรังยั่งยืน และถูกจำกัดเฉพาะการแสดงสดในโรงละคร ดังนั้นในสมัยโบราณศิลปินจึงเป็นเจ้าของผลงานที่มีอำนาจควบคุมงานสร้างสรรค์ของตน โดยไม่ต้องอาศัยข้อกำหนดของกฎหมายใดมารองรับด้วยเหตุนี้ศิลปินผู้แสดงจึงไม่ต้องการการคุ้มครองรูปแบบใดเพื่อป้องกันการละเมิดสิทธิในผลงานการแสดงของตนนอกจากสัญญาที่ตนได้ทำไว้กับเจ้าของโรงละครเกี่ยวกับค่าแสดงของตนเท่านั้น

แต่ภาพดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีการประดิษฐ์เครื่องบันทึกเสียงและภาพที่สามารถบันทึกการแสดงสดของตนไว้ในวัตถุสื่อกลางที่สามารถนำมาเล่นซ้ำได้ทุกครั้งที่ต้องการ และเมื่อเทคโนโลยีสารสนเทศในรูปแบบของการส่งกระจายเสียง และภาพได้พัฒนามากขึ้น จนในที่สุดสิ่งประดิษฐ์เหล่านั้น ได้ก่อให้เกิด

⁷ Adam Smith. *The Wealth of Nations* Book II ch III, อ้างใน "Chapter 7: Neighbouring Rights," in Stewart and Sandisov (eds). International Copyright and Neighbouring Rights 1989. p.197.

ความไม่มั่นคงในอาชีพของศิลปิน เพราะการว่าจ้างการแสดงสดได้ลดน้อยลง ในเมื่อผู้ว่าจ้างมีทางเลือกในการใช้แผ่นเสียงเปิดแทนการแสดงสดโดยเฉพาะในภัตตาคาร หรือสถานเริงรมย์ และผู้ฟังสามารถรับชมภาพและเสียงทางบ้านโดยไม่ต้องมาซื้อตั๋วเข้าชมการแสดงของศิลปินเหล่านั้น ทำให้บรรดาศิลปินทั้งหลายต้องต่อสู้แข่งขันกับแผ่นบันทึกเสียงของตนเอง ยิ่งผลให้ต้องสูญเสียรายได้ และตกงานจำนวนมากมาย

ความขมขื่นของศิลปินในช่วงสมัยต้นศตวรรษที่ 20 อยู่ในสถานภาพที่ยิ่งตกต่ำมากขึ้น เมื่อเปรียบเทียบสถานการณของศิลปินที่ไม่ได้รับการคุ้มครองใด ๆ เลยตามกฎหมายลิขสิทธิ์ในขณะนั้นในขณะที่ผู้สร้างสรรค์งานอื่นๆ เช่น นักประพันธ์บทละคร นักแต่งทำนองดนตรี นักประดิษฐ์ท่าร่าต่างได้รับความคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์แล้วทั้งสิ้น ตัวอย่างที่ J.W. Lang ได้ยกขึ้นในบทความของเขาว่า "ในขณะที่ Irving Berlin ได้รับส่วนแบ่งทุกครั้งจากการใช้ลิขสิทธิ์ในเพลง White Christmas ทุกครั้งที่มีการนำเพลงของเขาออกแสดง หรือออกอากาศ ฯลฯ แต่ Bing Crosby นักแสดงผู้ยิ่งใหญ่ไม่ได้รับอะไรเลยนอกจากค่าตัวของเขาในครั้งแรกเท่านั้นทั้ง ๆ ที่เทพการแสดงอันน่าตื่นตาตื่นใจของเขาได้รับการออกอากาศหรือนำไปขายในรูปของวีดีโอ นอกจากนั้นค่าตัวตามสัญญา ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถในการต่อรองและชื่อเสียงของเขามีใช่เป็นข้อกำหนดในกฎหมายแต่อย่างใด หรือที่ Kim ได้ยกตัวอย่างในบทความของเธอว่า "ทุกครั้งที่มีการนำเพลงมาถ่ายทอดออกอากาศ ผู้ประพันธ์เพลงจะได้รับค่าใช้ลิขสิทธิ์จากเจ้าของสถานี ในขณะที่นักร้องหรือนักดนตรี ซึ่งเป็นผู้ตีความและบรรเลงเพลง

เหล่านั้นจะไม่ได้รับส่วนแบ่งอะไรเลย"⁸ นั้นล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงปัญหาของศิลปินผู้แสดงเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี

ประเด็นสำคัญทางนิติปรัชญาที่ได้รับการถกเถียงในวงวิชาการคืองานแสดงนั้นควรจะจัดให้อยู่ในประเภทหนึ่งของการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์หรือไม่ เนื่องจากอาจพิจารณาได้ว่างานแสดงเป็นงานสืบเนื่อง (derivative works) เหมือนกรณีงานแปล โดยการทำงานสร้างสรรค์ที่มีอยู่แล้วมาแสดงสู่สายตาประชาชน เนื่องจากในการแสดงศิลปินจะต้องตีความงานดั้งเดิมก่อนจึง

⁸ "Jose Feliciano and I and a drummer went into the studio.. one of the tunes we did was "Light My Fire" . jukeboxes, on the radio ... (At) that time scale was 70 some dollars, ... that's what was it. If that record is played in 1990, if it comes back and it's a hit again, I still don't get a penny."

อ้างอิงใน Kim, "The Performers' Plight in Sound Recordings - Unique to the U.S.: A comparative Study of the Development of Performers' Rights in the United States, England and France," Columbia VLA Journal of Law and The Art 10 (1986) P . 454.

อาจจัดได้ว่างานแสดงเป็นรูปแบบหนึ่งของงานลิขสิทธิ์^๑ ซึ่งแนวคิดนี้ได้รับการยอมรับโดยเยอรมนีได้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์มาตรา 2(2) ฉบับ ค.ศ. 1910 (The Act Concerning Copyright in Literary and Musical Works 1910) ให้การคุ้มครองงานแสดงในฐานะที่เป็น งานแก้ไขดัดแปลง (adapted work) โดยระบุว่า

"Where a literary or musical work is recorded by personal performance on contrivances for instruments serving to reproduce it mechanically for the ear, the

^๑ คำตัดสินของผู้พิพากษา Stern แห่งศาลสูงสหรัฐอเมริกา (the Pennsylvania Supreme Court) ในคดี Waring v. WDAS Broadcasting Station Inc.

"A musical composition in itself is an incomplete work; the written page evidences only one of the creative acts which are necessary for its enjoyment; it is the performer who must consummate the work by transforming it into sound. If, in so doing, he contributes by his interpretation something of novel intellectual or artistic value, he has undoubtedly participated in the creation of a product in which he is entitled to a right of property, which in no way overlaps or duplicates that of the author in the musical composition." Activity, provided such activity is to be considered artistic. Under the first sentence, the performing artist, and under the second sentence, the person making the recording shall be considered the adapter."

contrivance thus made shall be considered equivalent to an adaptation of the work. The same rule shall apply where the recording is made by perforating, punching, arranging of pins or by similar manner

แต่ต่อมาในปี ค.ศ. 1965 รัฐบาลเยอรมนีได้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ใหม่ โดยแยกการคุ้มครองการแสดงให้เป็นสิทธิข้างเคียง (Neighbouring Rights) ตามที่นานาประเทศได้ยึดปฏิบัติภายใต้อนุสัญญากรุงโรม (Rome Convention)

พัฒนาการคุ้มครองงานแสดงของศิลปินในฝรั่งเศสและสหรัฐอเมริกา นั้นได้อาศัยคำตัดสินของศาล (judge made law) ตามกฎหมายอื่นๆ นอกเหนือจากกฎหมายลิขสิทธิ์ เพื่อบังคับให้มีการละเมิดสิทธิของผู้แสดงโดยมิได้มีข้อบ่งชี้ด้วยการคุ้มครองสิทธิของศิลปินรองรับไว้โดยตรง

กฎหมายที่ศาลของประเทศที่สองนำมาใช้บังคับเพื่อคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง คือกฎหมายว่าด้วยละเมิด (Tort) กฎหมายคุ้มครองสิทธิส่วนบุคคล (Privacy or Personal Protection) กฎหมายการคุ้มครองธรรมสิทธิ (Non Statutory Moral Right) กฎหมายว่าด้วยการแทรกแซงความสัมพันธ์ทางสัญญา (Inter Fercence with Contractual Relations) กฎหมายว่าด้วยการปฏิบัติทางการค้าที่ไม่เป็นธรรม (Common Law Actions of Unfair Competition) และกฎหมายแรงงาน

ตัวอย่างแนวทางของคำตัดสินดังกล่าวข้างต้น เช่น Tribunal Civil de la Seine ได้ประกาศคำตัดสินในวันที่ 19 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1955 ให้ถือว่าการที่ผู้กำกับภาพยนตร์ แอบถ่ายภาพของนักแสดงในช่วงพักการถ่ายทำ แล้วนำมาตัดต่อเป็นภาพยนตร์อนาจาร ถือว่าเป็นการแอบบันทึกภาพที่ละเมิดต่อสิทธิส่วนตัวของนักแสดง หรือในคำตัดสินของศาลสูงฝรั่งเศส (Cour de Cassation) เมื่อวันที่ 4 มกราคม ค.ศ. 1964 ในคดี Furtwangler Affairs ถือว่า

การแอบบันทึกเสียงงานแสดงดนตรีเพลง Beethoven ของวงดนตรี Eroica Symphony แล้วนำไปจำหน่ายเป็นการปฏิบัติทางการค้าที่ไม่เป็นธรรม (Unfair Competition) และเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม ค.ศ. 1972 ศาลสูงฝรั่งเศสได้พิพากษาว่า ศิลปินสามารถเรียกร้องสิทธิค่าตอบแทนได้ในกรณีที่มีการนำส่งบันทึกงานแสดงของตนไปแสวงหาผลประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือจากข้อความเดิมในสัญญาที่ได้ตกลงไว้

พัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิของศิลปินผู้แสดงในฝรั่งเศสได้พัฒนาอย่างมากจนในวันที่ 3 กรกฎาคม ค.ศ. 1985 รัฐบาลฝรั่งเศสได้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ กำหนดให้มีการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงในหมวด 2 มาตรา 15-30 เพื่อรองรับสิทธิของผู้แสดงในฐานะเป็นสิทธิข้างเคียง (neighbouring right)

มาตรา 18 ของกฎหมายลิขสิทธิ์ฝรั่งเศสกำหนดว่า "the fixation of a performance....shall be subject to written authorization by the performer"

โดยได้กำหนดเป็นข้อยกเว้นการละเมิดสิทธิไว้ในมาตร 29 ว่า

The beneficiaries (i.e., performers) ... may not prohibit... subject to adequate elements of identification of the source... dissemination, even in full, for the purposes of current affairs information, of speeches intended for the public in political, administrative, judicial or academic assemblies and in public meetings of a political nature or in official ceremonies ...

สำหรับแนวทางของศาลสหรัฐอเมริกา ในการบังคับใช้กฎหมายอื่นๆ เพื่อคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงนั้น มีลักษณะในทำนองเดียวกับแนวทางคำพิพากษาของศาลฝรั่งเศส โดยศาลสูงแห่งรัฐเพนซิลวาเนีย (The Supreme Court of Pennsylvania) ในปี ค.ศ. 1937 ได้พิพากษาคดี Waring v WDAs Broadcasting

Station, Inc. ซึ่งเป็นคดีเกี่ยวกับวิทยากรของวงดนตรีคลาสสิกได้ขอให้ศาลพิจารณายับยั้ง (injunction) มิให้สถานีวิทยุจำเลยนำเพลงบรรเลงของตนมาออกอากาศ แม้ในขณะนั้นอุตสาหกรรมแผ่นเสียงเพิ่งอยู่ในสภาพแรกเริ่ม และการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ก็ยังไม่ครอบคลุมปัญหาดังกล่าว ผู้พิพากษา Mc Devitt ได้นำหลักคอมมอนลอว์มาพิจารณาอำนาจการคุ้มครองของสิทธิวิทยากรว่า การบรรเลงดนตรีดังกล่าวเป็นการตีความและเรียบเรียงการบรรเลงชิ้นใหม่ (rendition) จึงควรได้รับการคุ้มครองภายใต้ลิขสิทธิ์คอมมอนลอว์¹⁰ ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ.1955 ศาลอุทธรณ์คณะที่ 2 ของสหรัฐอเมริกา ในคดี Capital Records Inc. v. Mercury Records Corporation ได้ยืนยันว่า สิทธิของผู้แสดงได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ และได้ใช้เป็นแนวในทางดำเนินคดีในเวลาต่อมา เช่น คดี Sears, Roebuck & Co. v Stiffal Co. คดี Compco Corp. v Day-Brite Lighting, Inc. คดี RCA v Whiteman คดี Chaplin v Aamador เป็นต้น

¹⁰"a musical composition in itself is an incomplete work; ...its the performer who must consummate the work by transforming it into sound. If, in so doing, he contributes by his interpretation something of novel intellectual or artistic value, he has undoubtedly participated in the creation of a product in which he is entitled to a right of property, which in no way overlaps or duplicates that of the author in the musical composition'"

อย่างไรก็ตาม ความพยายามของกลุ่มผลประโยชน์และกลุ่มอิทธิพลของสหรัฐอเมริกา ที่ผลักดันให้นำแนวทางการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงมาบัญญัติไว้ในกฎหมายลิขสิทธิ์เหมือนของฝรั่งเศสนั้นไม่บรรลุผลสำเร็จ แม้จะมีการเสนอให้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์หลายครั้ง แต่ข้อเสนอดังกล่าวไม่ได้รับความเห็นชอบจากรัฐสภาสหรัฐอเมริกา เลยแม้ว่าผู้เสนอกฎหมายเหล่านั้นจะพยายามชี้ปัญหาของการที่ศิลปินนักแสดง นักร้อง ต้องถูกเอาไรต์เอาเปรียบงานแสดงของตนไปแสวงหาประโยชน์ โดยที่เขาไม่ได้รับการตอบแทนทำให้ศิลปินสหรัฐอเมริกา ส่วนใหญ่มีอัตราตกรงานเพิ่มสูงมากขึ้นอย่างรวดเร็วก็ตาม

ความพยายามในการเสนอร่างกฎหมายของสหรัฐอเมริกา โดยนาย Daly เสนอร่างกฎหมาย H.R.10632 ต่อการประชุมสภาสหรัฐอเมริกาครั้งที่ 74 (2d. Session) ในปี ค.ศ. 1936 นาย Sirovich เสนอร่างกฎหมาย H.R.11420 ในการประชุมสภาสหรัฐอเมริกาครั้งที่ 74 ปี ค.ศ. 1936 และนาย Guffey เสนอร่างกฎหมาย S.2240 ในการประชุมสภาครั้งที่ 75 ในปีค.ศ. 1937 โดยมีสาระสำคัญเพื่อขยายการคุ้มครองลิขสิทธิ์ให้รวมทั้งงานแสดงของศิลปินด้วย¹¹

¹¹ ร่างกฎหมายทั้งสามฉบับมักประกอบด้วยข้อความที่มีลักษณะคล้าย ๆ กันเพื่อเป็นเหตุผลในการสนับสนุนการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงและนักดนตรีว่า "that the works for which Copyright may be secured... shall include...all renditions and interpretations of a performer and/or interpreter of any musical, literary, dramatic work, or other compositions, whatever the mode or form of such renditions, performances, or interpretations."

ต่อมาในปี ค.ศ. 1967 ได้มีการเสนอร่างกฎหมาย Senate Bill 597 โดยได้มีการเรียกร้องสนับสนุนการแก้กฎหมายให้รองรับสิทธิของศิลปินอย่างกว้างขวาง¹² แต่ความพยายามดังกล่าวไม่ประสบผลสำเร็จ และเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ตราบจนขณะนี้ สหรัฐอเมริกาจึงไม่สมัครเป็นภาคีอนุสัญญากรุงโรม

¹² Alan W. Livingston, President Captitol Records, Inc. กล่าวว่า Every time the record is played on radio or in a night-club the publisher and the composer continue to collect fees. Why exclude... the performer?"

Thurman Arnold, President of WORD, Inc กล่าวว่า "It is not the hit songs that are played, it is the hit performance to play other than the hit performance of the song writer's work is to lose money."

Stan Kenton, National Chairman for the National Committee for the Recording Arts กล่าวว่า "Why the making of a record is such a creative challenge can probably best be explained by likening it to an artist who looks at a blank canvas, and knows that every brush stroke he will make will be there for all time a portion of himself that he is laying there for all to see. It is a part of him that stands as a creative statement...exposed forever to the world to judge as tangible evidence of his artistic abilities..."

¹²(ต่อ)

"The only difference today between the composer and the performer who brings his written composition to life, is that only the composer now enjoys the benefit of copyright protection that has so long been denied the performer." บันทึกการประชุมรัฐสภาสหรัฐอเมริกา ปรากฏใน ค.ศ. 1967 Hearings on S.597 before the Patents, Trade-marks and Copyrights Subcomm. of the Senate Comm. on the Judiciary, 90th Cong., 1st Sess. (1967)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับประเทศอังกฤษนั้นมีพัฒนาการคุ้มครองสิทธิของศิลปินค่อนข้างเป็นระเบียบและมีขั้นตอนในการพัฒนาอย่างชัดเจน อันเป็นผลสืบเนื่องจากการขยายความคุ้มครองลิขสิทธิ์ให้สอดคล้องกับรูปแบบของเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่นำมาใช้กับธุรกิจการดำเนินงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรม และศิลปกรรมออกไปแสวงหาประโยชน์ทางเศรษฐกิจ โดยในปี ค.ศ. 1883 รัฐสภาอังกฤษได้ผ่านพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ด้านการละคร (Dramatic Copyright Act 1883) หรือที่เรียกว่า Bulwer-Lytton Act ขยายความคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรคงานสุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรมละคร โอเปร่า และงานแสดงในรูปแบบละครให้รวมถึงสิทธิในการนำออกแสดง (performing right) ต่อมาในปี ค.ศ. 1842 ได้ขยายการคุ้มครองสิทธิในการนำงานดนตรีกรรมออกแสดงด้วย (Royal Assent to Sergeant Talfourd's Act) ซึ่งเป็นการคุ้มครองเฉพาะสิทธิของผู้ประพันธ์งานวรรณกรรมเท่านั้น

ต่อมาในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1925 Sir Martin Conway¹³ ได้เสนอร่างกฎหมาย The Dramatic and Musical Performers' Protection Bill โดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลของนายกรัฐมนตรี Baldwin

¹³ ต่อมาได้รับการแต่งตั้งให้เป็น Lord Conway of Allington เคยดำรงตำแหน่ง Slade Professor of Fine Art at Cambridge และเป็น Director General คนแรกของ The Imperial War Museum อ้างใน Joan Evans. The Conways : A History of Three Generations. 1966. p.245.

Dramatic and Musical Performers' Protection Act 1925 (15 & 16 Geo.5c. 46)

แต่ได้รับการคัดค้านจาก Sir Henry Slesser เพียงคนเดียวซึ่ง Sir Slesser อ้างว่า ควรจะไปแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์มากกว่าพร้อมทั้งตั้งข้อสังเกตว่าบทลงโทษทางอาญาไม่น่าจะเหมาะสมเพราะเป็นเรื่องการแสวงหาประโยชน์จากทรัพย์สินที่ไม่มีรูปร่าง ควรใช้ลักษณะการฟ้องเรียกค่าเสียหายในระบบ civil law ซึ่งเป็นเรื่องของ damages และ injunction แต่รัฐสภาอังกฤษได้ผ่านร่างกฎหมายดังกล่าว ในวันที่ 20 กรกฎาคม 1925 โดยไม่มีการแก้ไข และได้ลงพระปรมาภิไธยในวันที่ 31 กรกฎาคม ของปีเดียวกัน สรุปสาระสำคัญของกฎหมายฉบับนี้ได้ดังนี้

An Act to prevent unauthorised reproductions of dramatic and musical performances (31 July 1925)

Be it enacted by the King's most Excellent Majesty, by and with the advice and consent of the Lords Spiritual and Tempora, and Commons, in this present parliament assembled, and by the authority of the same, as follows:

1. Penalties for making, etc., records without consent of performers

If any person knowingly:

(a) makes any record, directly or indirectly, from or by any means of the performance of any dramatic or musical work without the consent in writing of the performers; or

(b) sells or lets for hire, or distributes for the purposes of trade, or by way of trade exposes or offers for sale or hire, any record made in contravention of this act; or

(c) uses for the purpose of a public performance any record made in contravention of this Act, he shall be guilty of an offence under this Act, and shall be liable, on summary conviction, to a fine not exceeding forty shillings for each record in respect of which offence is proved, but not exceeding fifty pounds in respect of any one transaction: Provided that it shall be a defence to any proceedings in respect of an alleged offence under the foregoing paragraph (a) if the defendant proves that the record in respect of which the offence is alleged was not made for purposes of trade.

2. Penalties for making or having plates, etc., for making records in contravention of Act.

If any person makes, or has in his possession, any plate or similar contrivance for the purpose of making records in contravention of this Act, he shall be guilty of an offence under this Act, and shall be liable, on summary conviction, to a fine not exceeding fifty pounds for each plate or similar contrivance in respect of which an offence is proved.

3. Power to order destruction of records, etc., contravening Act. The Court before which any proceedings are taken under this Act may, on conviction of the offender, order that all records or plates or similar contrivances in the possession of the offender which appear to the Court to have been made in contravention of

this Act, or to be adapted for the making of records in contravention of this Act, and in respect of which the offender has been convicted, be destroyed, or otherwise dealt with as the Court may think fit.

4. Interpretation

In this Act, unless the context otherwise requires,

- The expression "record" means any record or similar contrivance for reproducing sound;

- The expression "performance of any dramatic or musical work" includes any performance, mechanical or otherwise, of any such work which performance is rendered or intended to be rendered audible by mechanical or electrical means;

- The expression "performers" in the case of a mechanical performance means the persons whose performance is mechanically reproduced.

5. Short title

(1) This Act may be cited as the Dramatic and Musical Performers' Protection Act, 1925.

(2) This Act shall extend to Northern Ireland.

แม้ว่าบทลงโทษของพระราชบัญญัติ ค.ศ. 1925 จะเป็นเรื่องทางอาญาเท่านั้น แต่ได้มีความพยายามที่จะหาทางให้ศาลพิจารณาลงโทษประหารชีวิตแก่ผู้เสียหายด้วย ในคดี Musical Performers' Protection Association v. British International Pictures Ltd. ในปี

ค.ศ. 1930 ซึ่งเป็นข้อพิพาทเกี่ยวกับเพลงประกอบภาพยนตร์ ในหนัง Blackmail ของ Alfred Hitchcock โดยจำเลยผู้สร้างภาพยนตร์ได้จ้างวานนักดนตรีเพื่อเล่นเพลงประกอบภาพยนตร์ และต่อมาได้นำเพลงเหล่านั้นไปแสดงหาประโยชน์ด้านอื่น ผู้พิพากษา McCardie ตัดสินว่าพระราชบัญญัติ ค.ศ. 1925 มิได้กำหนดลิขสิทธิ์ทางแพ่งที่จะฟ้องเรียกค่าเสียหาย

นับจากคำตัดสินดังกล่าว ได้มีความพยายามจาก Musicians' Union และ Equity and the Variety Artistes' Federation ที่จะเสนอให้แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์เพื่อครอบคลุมสิทธิของผู้แสดง อันจะทำให้ศิลปินสามารถเรียกค่าเสียหายในกรณีที่มีการละเมิดสิทธิของผู้แสดง แต่ต่อมาในการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ ค.ศ. 1956 ก็ได้ยอมรับข้อเสนอเหล่านั้น

ในปี ค.ศ. 1961 อังกฤษได้ตัดสินใจสมัครเข้าเป็นภาคีอนุสัญญากรุงโรม ฉบับ ค.ศ. 1961 และได้แก้ไขเพิ่มเติมกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงให้สอดคล้องกับอนุสัญญาดังกล่าว โดยขยายความคุ้มครองสิทธิรวมถึงงานแสดงของประเทศภาคี อนุสัญญากรุงโรมอื่น ๆ และเรียกชื่อว่า The Performer Protection Act of 1963 และได้มีการแก้ไขอีกครั้งในปี ค.ศ. 1972 (Performer Protection Act of 1972) โดยมีการแก้ไขเพื่อเพิ่มค่าปรับให้สูงขึ้นเท่านั้น

สำหรับวิวัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงของอังกฤษในช่วงหลังนั้นอาจพิจารณาได้จากวิวัฒนาการข้อพิพาทที่เกี่ยวกับการละเมิดสิทธิของผู้แสดง ในอังกฤษในคดีต่าง ๆ เช่น คดี Apple Corps Ltd. v Lignasong Ltd. ในปี ค.ศ. 1977 เป็นคดีที่นักดนตรีชื่อดังของวง The Beatles ฟ้องร้องจำเลยที่ทำงานแสดงของพวกเขาคือ Star Club ในเมือง Hamburge ในระหว่างปี ค.ศ. 1961-1962 มาบันทึกเป็นแผ่นเสียงออกจำหน่าย คดี Ex-parte Island Records Ltd. ในปี ค.ศ. 1978 คดี Lourho Ltd. v Shell Petroleum Co. Ltd. ในปี ค.ศ. 1982 คดี Warner' Bros.

Records. Inc. v Pan ในปี ค.ศ. 1982 และคดี RCA Corp. v Rollard ในปี ค.ศ. 1982

คดีที่เริ่มเปลี่ยนทิศทางการตัดสินใจของผู้พิพากษาในอังกฤษ และนำมาสู่การแก้ไขกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงในปัจจุบัน คือ คดีในศาลอุทธรณ์ Rickless United Artists Corporation ในปี ค.ศ.1988 เกี่ยวกับการนำภาพยนตร์ Pink Panther ในส่วนที่เกี่ยวกับการแสดงของดาราดูยิ่งใหญ่ของอังกฤษ Peter Sellers มาตัดต่อเป็นภาพยนตร์ตอนใหม่ภายใต้ชื่อเรื่อง The Trail of the Pink Panther หลังจากที่ Peter Sellers เสียชีวิต ศาลอุทธรณ์ของอังกฤษตัดสินให้โจทก์ได้รับเงินค่าเสียหาย 1 ล้านเหรียญสหรัฐทั้ง ๆ ที่กฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงของอังกฤษมีบทลงโทษทางอาญาเท่านั้น

ด้วยเหตุดังกล่าว ต่อมาในการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ของอังกฤษ (The Copyright, Design and Patent Act of 1988) จึงได้เพิ่มเติมหมวด 2 มาตรา 180-212 คุ้มครองสิทธิของผู้แสดงภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์โดยมีลักษณะเป็นสิทธิข้างเคียง (Neighbouring Right) และมีบทลงโทษทั้งทางแพ่งและอาญาด้วย ซึ่งแนวการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงตามกฎหมายของอังกฤษมีความสำคัญต่อการแก้ไขกฎหมายให้คุ้มครองสิทธิของผู้แสดงของคนไทยมาก เพราะในการแก้ไขร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียง พ.ศ.2536 คณะทำงานได้ใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ของอังกฤษประกอบอนุสัญญากรุงโรม และร่างการเจรจาแกตต์รอบอุรุกวัยเป็นแนวทางในการยกร่างกฎหมายของไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.3 วิวัฒนาการของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงระหว่างประเทศ

เนื่องจากการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงในต้นศตวรรษที่ 20 ได้รับการคุ้มครองค่อนข้างจำกัดเพียงในกลุ่มไม่กี่ประเทศ¹⁴ ประกอบกับในขณะนั้นรูปแบบการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงกำลังอยู่ในช่วงเริ่มการวิวัฒนาการอย่างช้า ๆ โดยกระบวนการ judge made the law ที่ศาลได้ใช้ดุลพินิจนำกฎหมายอื่น ๆ มาใช้บังคับเพื่อคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงทางอ้อม โดยมีได้นำหลักการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงมาบัญญัติเป็นกฎหมายสิทธิผู้แสดงโดยตรงดังนั้นความพยายามในการจัดทำสนธิสัญญาระหว่างประเทศเพื่อคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง จึงมิได้รับความสนใจจากประเทศต่าง ๆ เท่าที่ควรเมื่อเปรียบเทียบกับอนุสัญญากรุงเบอร์น ซึ่งในขณะที่ยังจัดทำขึ้นนั้น (ค.ศ. 1886) ประเทศที่มีกฎหมายภายในคุ้มครองลิขสิทธิ์มีจำนวนมากอยู่แล้ว

ความพยายามที่จะผลักดันในระดับระหว่างประเทศให้คุ้มครองสิทธิของผู้แสดงได้เริ่มขึ้นในการประชุมแก้ไขอนุสัญญากรุงเบอร์น ค.ศ. 1928 ซึ่งจัดขึ้น ณ กรุงโรม โดยรัฐบาลอิตาลีได้เสนอให้มีการคุ้มครองสิทธิผู้แสดงที่มีผู้ละเมิดนำ

¹⁴ Austrian Copyright Law 1920, s 23 para 3 and s 28, para 2 and Copyright Law 1936, art 76. Swiss Copyright Law 1922, s4, para 2. Italian Copyright Law 1941, ss 72-85 inclusive. German Copyright Law 1910 and RGZ (German Supreme Court) 11-14-1936 Vol 153, 1. Copyright Act 1911, s 19. Performers Act 1925 and Gramophone Co v Cawardine (1934) cH 450.

ถ่ายถอดออกอากาศ โดยเสนอให้มีการตอบแทนค่าเสียหาย (equitable remuneration) แต่เนื่องจากสิทธิของผู้แสดงเป็นเรื่องค่อนข้างใหม่ในขณะนั้น ประกอบกับอุตสาหกรรมบันทึกเสียง (recording industry) ก็เพิ่งเริ่มพัฒนา ดังนั้นที่ประชุมจึงได้มีมติให้ประเทศสมาชิกนำเรื่องดังกล่าวไปศึกษาทบทวนก่อน

ต่อมาในการประชุมแก้ไขสัญญากรุงเบอร์ลิน ณ กรุงบรัสเซลส์ ค.ศ. 1948 ได้มีการหยิบยกเรื่องการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงขึ้นอภิปรายอีกครั้ง แต่เนื่องจากได้มีการคัดค้านอย่างรุนแรงจากกลุ่มนักประพันธ์เนื่องจากเกรงว่า ผู้แสดงจะเข้ามามีส่วนแบ่งผลประโยชน์ในการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาทำให้ผู้ประพันธ์งานได้รับส่วนแบ่งน้อยลง¹⁵ ด้วยเหตุดังกล่าวที่ประชุมโดยส่วนใหญ่จึงพิจารณาเห็นควรให้การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงร่วมกับสิทธิของผู้บันทึกเสียงและองค์การแพร่กระจายเสียงอยู่ในความตกลงพิเศษแยกฉบับอื่น เนื่องจากเห็นว่าสิทธิเหล่านี้มีช่างานสร้างสรรค์ดั้งเดิม แต่เป็นสิทธิของผู้ที่ทำงานสร้างสรรค์มาแสดงสู่ประชาชน ซึ่งไม่ใช่สิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์โดยตรงหากเป็นสิทธิที่เกี่ยวข้อง (near to) หรือสิทธิข้างเคียง (neighbours of) สิทธิของผู้สร้างสรรค์เดิม

โดยที่ความพยายามผลักดันให้มีการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงในอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ประสบความสำเร็จทั้งสองครั้ง องค์การที่เกี่ยวข้อง 3 องค์การ คือ องค์การทรัพย์สินทางปัญญาระหว่างประเทศ (เดิมเรียกว่า BIRPI ต่อมา

¹⁵ ทฤษฎีส่วนแบ่งเพื่อเพิ่มตัวหาร หรือ cake theory อ้างใน Jehoram, "The Nature of neighbouring right of performing organization, "Revue Internationale du Droit d' Auteur (April 1990) p. 93

เปลี่ยนชื่อเป็น WIPO) องค์การแรงงานระหว่างประเทศ (ILO) และองค์การ UNESCO ซึ่งทำหน้าที่บริหารงาน อนุสัญญาลิขสิทธิ์สากล (Universal Copyright Convention : UCC)¹⁶ ได้จัดให้มีการประชุมหารือเพื่อพิจารณาแนวทางในการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงหลายครั้งระหว่างปี ค.ศ. 1949-1960 โดยมีองค์กรเอกชนที่ให้ความสนใจร่วมเข้าประชุมด้วย ได้แก่ The International Federation of Musicians (FIM), The International Federation of Actors (FIA), The International Federation of Producers of Phonograms (IFPI), and The European Broadcasting Union (EBU)

การดำเนินงานเพื่อเตรียมการจัดทำสนธิสัญญาระหว่างประเทศเพื่อคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง (ร่วมกับสิทธิข้างเคียงอื่น ๆ) พอสรุปได้ ดังนี้

1. การประชุมเตรียมการ ณ กรุงโรม ค.ศ. 1951 ที่ประชุมได้บกร่าง The Preliminary Draft International Convention Regarding the Protection of Performers, Manufactures of Phonographic Records and Boardcasting Organization ในวันที่ 17 พฤศจิกายน ค.ศ. 1951 เพื่อเป็นแนวทางในการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง

2. การประชุม Study Group on Neighbouring Rights ระหว่าง วันที่ 7-11 พฤษภาคม ค.ศ. 1956 ณ สำนักงานใหญ่ UNESCO กรุงปารีส มีผู้เข้าร่วมประชุมประกอบด้วย Professor G.H.C. Bodenhausen

¹⁶ รายละเอียดเกี่ยวกับ UCC และ UNESCO โปรดดู บันทึก หลิมสกุล, "วัตถุประสงค์ของสหรัฐอเมริกา ในการเจรจาทรัพย์สินทางปัญญาในกรอบของแกตต์", วารสารธรรมศาสตร์ (กรกฎาคม 2532) หน้า 10-12.

(The Hague, Netherlands), Dr. Arpad Bogsch¹⁷ (Washington, United States of America), Mr. Plinio Bolla (Morcote, Switzerland), Mr. J.L. Girling (London, United Kingdom), Mr. Abe Goldman (Washington, United States of America), Mr. Antonio Pennetta (Rome, Italy), Mr. Henry Puget (Paris, France), Professor Eugen Ulmer (Munich, German Federal Republic), และ Mr. William Wallace (World Intellectual Property Organization (WIPO) United Kingdom). ที่ประชุมได้จัดทำรายงานการศึกษาเปรียบเทียบแนวทางการคุ้มครองสิทธิข้างเคียงและสิทธิของผู้แสดงของประเทศต่าง ๆ เพื่อประกอบในการจัดเตรียมการทำสนธิสัญญาคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง

3. การประชุม ณ สำนักงานใหญ่ ILO เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1956 ณ นครเจนีวาที่ประชุมได้นำร่างในการประชุมครั้งที่ 1 และแนวการศึกษาเปรียบเทียบในการประชุมครั้งที่ 2 มาปรับใช้เป็นแนวทางในการยกร่างสนธิสัญญาคุ้มครองสิทธิข้างเคียง

4. การประชุม ณ กรุงโมนาโก เดือนมีนาคม ค.ศ. 1957 ที่ประชุมได้ยกร่างสนธิสัญญาลับสมบูรณ์เพื่อเตรียมจัดการประชุมขั้นสุดท้าย

5. การประชุมเพื่อจัดทำสนธิสัญญาคุ้มครองสิทธิข้างเคียง 10-26 ตุลาคม ค.ศ. 1961 ณ กรุงโรม ในการประชุมดังกล่าว มีประเทศส่งผู้แทนเข้าร่วม

¹⁷ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง Director General of World Intellectual Property Organization (WIPO)

44 ประเทศและที่ประชุมได้มีมติให้จัดทำสนธิสัญญาว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง หรือ International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations ซึ่งเรียกสั้น ๆ ว่า The Rome Convention โดยมีประเทศผู้เข้าร่วมประชุม 40 ประเทศลงนามขอเป็นภาคีอนุสัญญาฉบับนี้ แต่จนถึงปัจจุบัน มีประเทศให้สัตยาบันเพียง 37 ประเทศประกอบด้วย Argentina, Austria, Barbados, Brazil, Burkina Faso, Chile, Colombia, Congo, Costa Rica, Czechoslovakia, Denmark, Dominican Republic, Ecuador, El Salvador, Fiji, Finland, France, Germany, Guatemala, Honduras, Ireland, Italy, Japan, Lesotho, Luxembourg, Mexico, Monaco, Niger, Norway, Panama, Paraguay, Peru, Philippines, Spain, Sweden, United Kingdom, Uruguay.

เนื่องจากการจัดทำอนุสัญญากรุงโรมนั้น ผู้สร้างสรรค์งานดั้งเดิม ซึ่งเป็นเจ้าของสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ได้แสดงความวิตกกังวลว่า การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง จะทำให้ผลประโยชน์ของตนสูญเสียบไป และยังเกรงว่า อาจมีบางประเทศ abuse การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงโดยให้การคุ้มครองผู้แสดง แต่ไม่คุ้มครองผู้สร้างสรรค์ หรือวิตกในกรณีที่มีการเรียกร้องสิทธิจากงานโดยผู้รับมอบอำนาจในงานนั้นหลายคน เช่น ผู้รับมอบอำนาจบางคนได้รับมาจากผู้สร้างสรรค์ในขณะที่บางคนได้รับมอบอำนาจจากเจ้าของสิทธิข้างเคียงในกรณีเช่นนี้อาจทำให้ผู้สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์แท้จริงไม่ได้รับค่าลิขสิทธิ์ ด้วยเหตุนี้ จึงได้มีการป้องกันการ abuse สิทธิดังกล่าวโดยกำหนดไว้ในวรรค 1 มาตรา 23 และมาตรา 24 ไว้ ดังนี้

Article 1

(Safeguard of Copyright Proper)

Protection granted under this Convention shall intact and shall in no way affect the protection of copyright in literary and artistic works; consequently, no provision of this Convention may be interpreted as prejudicing such protection.

Article 23

(Signature and Deposit)

This Convention shall be deposited with the Secretary-General of the United Nations. It shall be open until June 30, 1962, for signature by any State invited to the Diplomatic Conference on the International Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations which is a party to the Universal Copyright Convention or a member of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works.

Article 24

(Becoming Party to the Convention)

1. This Convention shall be subject to ratification or acceptance by the Signatory States.

2. This Convention shall be open for accession by any State invited to the conference referred to in Article 23, and by State Member of the United Nations, provided that in either case such State is a party to the

Universal Copyright Convention or a member of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works.

3. Ratification, acceptance or accession shall be effected by the deposit of an instrument to that effect with Secretary-General of the United Nations.

นอกจากนั้น โดยที่ประเทศสมาชิกอนุสัญญากรุงโรมอาจมีระดับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงที่แตกต่างกันหรือแม้แต่ว่ามีรูปแบบการคุ้มครองที่แตกต่างกัน เช่น อังกฤษใช้การคุ้มครองแบบสิทธิข้างเคียง ในขณะที่ฝรั่งเศสและเยอรมนีเดิมใช้คุ้มครองภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ อนุสัญญากรุงโรมจึงใช้แนวปฏิบัติของอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน เพื่อเป็นมาตรฐานขั้นต่ำในการคุ้มครองโดยอาศัยการคุ้มครองเบี่ยงคนชาติ (National Treatment โดยกำหนดไว้ในมาตรา 2 ว่า

Article 2

(Protection given by the Convention. Definition of National Treatment)

1. For the purposes of this Convention, national treatment shall mean the treatment accorded by the domestic law of the Contracting State in which protection is claimed:

(a) to performers who are its nationals, as regards performances taking place, broadcast, or first fixed, on its territory:

(b) to producers of phonograms who are its nationals, as regards phonograms first fixed or first published on its territory:

(c) to broadcasting organizations which have their headquarters on its territory, as regards broadcasts transmitted from transmitters situated on its territory.

2. National treatment shall be subject to the protection specifically guaranteed, and the limitations specifically provided for, in this Convention.

สำหรับขอบเขตของผู้แสดงนั้น อนุสัญญากรุงโรมได้กำหนดคำนิยามของผู้แสดง ไว้ในมาตรา 3 ว่า คือ ใครก็ได้ที่ทำงานวรรณกรรมและศิลปกรรมมาแสดง

Article 3

(Definitions: (a) Performers (b) Phonogram; (c) Producers of Phonograms; (d) Publication; (e) Reproduction; (f) Broadcasting; (g) Rebroadcasting)

For the purposes of this Convention:

(a) "performers" means actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, or otherwise perform literary or artistic works: โดยกำหนดเพิ่มเติมในมาตรา 4 ว่า

Article 4

(Performances Protected. Points of Attachment for Performers)

Each Contracting State shall grant national treatment to performers if any of the following conditions is met:

(a) the performance takes place in another Contracting State:

(b) the performance is incorporated in a phonogram which is protected under Article 5 of this Convention:

(c) the performance, not being fixed on a phonogram, is carried by a broadcast which is protected by Article 6 of this Convention.

สำหรับขอบเขตของสิทธิของผู้แสดงซึ่งเป็นหลักสากลในการคุ้มครองผู้แสดงนั้นได้ให้อำนาจต่อผู้แสดงในการป้องกันมิให้งานแสดงของเขาถูกบันทึกหรือแพร่ภาพแพร่เสียงโดยมิได้รับอนุญาตซึ่งจำแนกออกเป็น

1. สิทธิที่จะป้องกันห้ามปรามมิให้มีการบันทึกการแสดง
2. สิทธิที่จะป้องกันห้ามปรามมิให้มีการแพร่เสียงแพร่ภาพโดยตรงซึ่งการแสดง
3. สิทธิที่จะควบคุมการทำซ้ำจากสิ่งที่บันทึกการแสดงที่สร้างขึ้นโดยมิได้รับอนุญาตหรือทำซ้ำขึ้นอีกโดยมีวัตถุประสงค์ที่ต่างไปจากเดิมที่เคยได้รับอนุญาต
4. สิทธิที่จะควบคุมการแพร่เสียงแพร่ภาพจากสิ่งที่บันทึกการแสดง โดยมีสิทธิที่จะได้รับค่าตอบแทน (right to remuneration) จากการเผยแพร่การบันทึกการแสดงนั้นโดยนำมาบัญญัติไว้ในมาตรา 7 ว่า

Article 7

(Minimum Protection for Performers: 1. Particular Rights; 2. Relations between Performers and Broadcasting Organizations)

1. The protection provided for performers by this Convention shall include the possibility of preventing:

(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.

2. (1) If broadcasting was consented to by the performers, it shall be a matter for the domestic law of the Contracting State where protection is claimed to regulate the protection against rebroadcasting, fixation for broadcasting purposes and the reproduction of such fixation for broadcasting purposes.

(2) The terms and conditions governing the use by broadcasting organizations of fixations made for broadcasting purposes shall be determined in accordance with the domestic law of the Contracting State where protection is claimed.

(3) However, the domestic law referred to in sub-paragraphs(1) and (2) of this paragraph shall not operate to deprive performers of the ability to control, by contract, their relations with broadcasting organizations.

และบัญญัติขอบเขตของสิทธิของผู้แสดงเพิ่มเติมในมาตรา 8 และ 9 ว่า

Article 8

(Performers Acting Jointly)

Any Contracting State may, by its domestic laws and regulations, specify the manner in which performers will be represented in connexion with the exercise of their rights if several of them participate in the same performance.

Article 9

(Variety and Circus Artists)

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. โดยกำหนดอายุการคุ้มครองต่อให้เพียง 20 ปี

Article 14

(Minimum Duration of Protection)

The term of protection to be granted under this Convention shall last at least until the end of a period

of twenty years computed from the end of the year in which:

- (a) the fixation was made-for phonograms and for performances incorporated therein;
- (b) the performance took place-for performances not incorporated in phonograms;
- (c) the broadcast took place-for broadcasts.

5.4 การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงในประเทศไทย

เนื่องจากพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับ พ.ศ. 2474 และฉบับ พ.ศ. 2521 เป็นการออกกฎหมายเพื่ออนุวัติการตามอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ฉบับแก้ไข ณ กรุงเบอร์ลิน ค.ศ. 1908 ซึ่งมีได้ให้ความสำคัญต่อการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง ดังนั้นขอบเขตการคุ้มครองของกฎหมายลิขสิทธิ์ไทยจึงมิได้รองรับสิทธิของผู้แสดงเลย ยกเว้นในกรณีที่ผู้แสดงเป็นผู้สร้างสรรค์งานเอง จึงจะมีสิทธิในงานแสดงนั้น แต่สิทธิดังกล่าวเป็นสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์ ซึ่งต้องมีเงื่อนไขของความ-คิดสร้างสรรค์ หรือ Originality เป็นองค์ประกอบสำคัญ มิใช่การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงตามความหมายของอนุสัญญากรุงโรม

โดยที่งานแสดงส่วนใหญ่ มักเป็นงานที่สร้างสรรค์ไว้ก่อนหน้านั้นแล้ว หรือ เป็นงานที่ตกเป็นสาธารณสมบัติ (public domain) ผู้แสดงโดยส่วนมากจึงมิได้รับการ คุ้มครองใด ๆ เลย ด้วยเหตุนี้ ในอดีตที่ผ่านมา สิทธิของผู้แสดงในประเทศไทยจึงต้องอาศัยข้อผูกพันตามสัญญาที่ผู้แสดงได้ตกลงไว้กับผู้จ้างงาน ซึ่งเป็นลักษณะของสัญญาว่าจ้างโดยทั่วไป

โดยเหตุที่ปราศจากกฎหมายใด ๆ มารองรับสิทธิของผู้แสดงไว้ อำนาจของผู้แสดงในการต่อรองเพื่อกำหนดการแบ่งสรรผลประโยชน์ จึงขึ้นอยู่กับความ

โดดเด่นเฉพาะตัว หรือความมีชื่อเสียงที่ได้รับจากการยอมรับจากสาธารณชน (popularity) ซึ่งเป็นอำนาจต่อรองเป็นเรื่องเฉพาะรายกรณีของผู้แสดงที่มีชื่อเสียงซึ่งอาจมีบางคนที่มียานาจการต่อรองสูงเฉพาะในบางช่วงขณะเท่านั้น ในขณะที่ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นเพียงผู้แสดงหน้าใหม่ที่ไม่มีอำนาจต่อรองใด ๆ ทั้งสิ้น โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาจากข้อจำกัดของระบบธุรกิจบันเทิงในประเทศไทยที่มีลักษณะค่อนข้างผูกขาด และจำกัดตัวอยู่ในไม่กี่บริษัท มิได้เปิดเสรีเหมือนระบบธุรกิจอื่น ๆ หรือธุรกิจการแสดงในประเทศที่พัฒนาแล้ว

จากการสอบถามบุคคลที่อยู่ในสาขาศิลป์โดยทั่วไป และสาขานาฏศิลป์เป็นการเฉพาะ ทำให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้แสดงในประเทศไทยเกิดความชัดเจนมากขึ้นว่า ผู้แสดงในประเทศไทยเป็นกลุ่มบุคคลที่ถูกขูดรีดจากสังคมมาโดยตลอด ยกเว้นในช่วงที่กำลังมีชื่อเสียงโด่งดัง ซึ่งมักเป็นเพียงชั่วขณะหนึ่งของช่วงชีวิตการแสดง ในขณะที่ศิลปินคนไทยโดยทั่วไปไม่เคยรับทราบว่าได้มีการคิดค้นระบบกฎหมายที่ให้การคุ้มครองสิทธิในการแสดงของตนในลักษณะที่ศิลปินควรได้รับผลประโยชน์ตอบแทนที่สอดคล้องกับการที่ผู้ว่าจ้างได้นำงานแสดงของตนไปแสวงหาผลประโยชน์ในรูปแบบอื่น ๆ นอกเหนือจากค่าตอบแทนตามสัญญาว่าจ้าง ความเข้าใจของศิลปินโดยส่วนรวมจึงวางอยู่บนความเชื่อที่ว่าสัญญาว่าจ้างเป็นการถ่ายโอนกรรมสิทธิและผลประโยชน์ทุกอย่างในงานแสดงของตนให้ผู้ว่าจ้าง เนื่องจากไม่มีกฎหมายใด ๆ หรือแม้แต่กฎหมายลิขสิทธิ์ก็มิได้มารองรับสิทธิในงานแสดงของตนไว้เลย

ด้วยเหตุดังกล่าว อำนาจต่อรองในการกำหนดการแบ่งปันผลประโยชน์ในสัญญาสำหรับนักแสดงที่ไม่มีชื่อเสียง จึงขึ้นอยู่กับความเมตตาากรุณาของผู้ว่าจ้าง เพราะเมื่อมีการบันทึกการแสดงหรือมีการถ่ายทอดสดออกอากาศ การแสดงเหล่านั้นตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบัน สิทธิในงานแสดงที่ถูกบันทึกหรือเผยแพร่ออกอากาศจะตกเป็นลิขสิทธิ์ของผู้จัดทำโสตทัศนวัสดุหรือเป็นลิขสิทธิ์ขององค์กรที่ทำหน้าที่แพร่ภาพแพร่เสียงซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งานตามมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ในขณะที่ผู้แสดงซึ่งเป็นเพียงผู้ทำงาน

ของบุคคลอื่นที่ได้สร้างสรรค์ไว้มาแสดงให้สาธารณชนได้รับทราบ จึงมิได้เป็นผู้
สร้างสรรค์งาน และไม่ได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัตินี้

ต่อมา ใน พ.ศ. 2536 เมื่อคณะรัฐมนตรีได้มีมติให้คณะกรรมการ
แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521
ให้มีความทันสมัยสอดคล้องกับข้อกำหนดในการเจรจาภาคีรอบอุรุกวัย และมี
นโยบายที่จะเข้าร่วมในสนธิสัญญาระหว่างประเทศว่าด้วยการคุ้มครองทรัพย์สิน-
ทางปัญญาอีกหลายฉบับ รวมทั้งอนุสัญญากรุงโรม ด้วยเหตุดังกล่าวกรมทรัพย์สิน-
ทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์จึงได้ดำเนินการร่างแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์
พ.ศ. 2521 โดยแยกการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงผู้บันทึกเสียงและผู้เผยแพร่งาน
แพร่ภาพ แพร่เสียงไว้ในหมวด 2 ว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิข้างเคียง ดังนี้

"มาตรา 4 ในพระราชบัญญัตินี้

"นักแสดง" หมายความว่า นักแสดงละคร นักร้อง นักดนตรี นักเต้นรำ
และบุคคลอื่นใด ที่ทำการแสดงท่าทาง ร้อง กล่าว พากย์ แสดงตามบทหรือใน
ลักษณะอื่นใดซึ่งงานวรรณกรรม หรือศิลปกรรม

"ผู้บันทึกเสียง" หมายความว่า บุคคลที่ได้ทำการบันทึกเสียงของการ
แสดงหรือเสียงอื่นใด

"สื่อบันทึกเสียง" หมายความว่า การบันทึกเสียง โดยเฉพาะของการ
แสดงหรือเสียงอื่นใด

"งานแพร่เสียงแพร่ภาพ" หมายความว่า งานที่นำออกสู่สาธารณชน
โดยการแพร่เสียง ทางวิทยุกระจายเสียง การแพร่เสียงและหรือภาพทางวิทยุ
โทรทัศน์หรือโดยวิธีอย่างอื่นอันคล้ายคลึงกัน

หมวด 2 สิทธิข้างเคียง

มาตรา 42 นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำอันเกี่ยวกับการแสดงของตนดังต่อไปนี้

(1) แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือนำออกโฆษณา การแสดงดังกล่าว เว้นแต่จะเป็นการแพร่เสียงแพร่ภาพ หรือนำออกโฆษณาจากสิ่งบันทึกการแสดงซึ่งมีการบันทึกไว้แล้ว

(2) บันทึกการแสดงที่ยังไม่มีการบันทึก

(3) ทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้บันทึกโดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงหรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือสิ่งบันทึกการแสดงตามมาตรา 47

มาตรา 43 ผู้บันทึกเสียงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำอันเกี่ยวกับสิ่งบันทึกเสียงของตน ดังต่อไปนี้

(1) ทำซ้ำไม่ว่าจากต้นฉบับหรือสำเนางานดังกล่าว

(2) ให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนางานดังกล่าว

มาตรา 44 เจ้าของงานแพร่เสียงแพร่ภาพย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำอันเกี่ยวกับ งานแพร่เสียงแพร่ภาพของตน ดังต่อไปนี้

(1) แพร่เสียงแพร่ภาพซ้ำ ทั้งนี้ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน

(2) บันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน

(3) ทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพ ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน โดยไม่ได้รับอนุญาตจากเจ้าของงานหรือสิ่งบันทึกงานแพร่เสียงแพร่ภาพตามมาตรา 46 เพื่อวัตถุประสงค์อื่น

(4) จัดให้ประชาชนฟังหรือชมงานแพร่เสียงแพร่ภาพ โดยเรียกเก็บเงินหรือ ผลประโยชน์อย่างอื่นทางการค้า

มาตรา 45 สิทธิของนักแสดงและผู้บันทึกเสียงให้มียุ่เป็นเวลาห้าสิบปี
หลังจากวันสิ้นปีปฏิทินของปีที่ได้มีการบันทึกการแสดงหรือมีการแสดงหรือการแพร่
เสียงแพร่ภาพ

สิทธิในงานแพร่เสียงแพร่ภาพให้มียุ่เป็นเวลาห้าสิบห้าปีหลังจากวันสิ้นปี
ปฏิทินของปีที่ได้มีการแพร่เสียงแพร่ภาพ

มาตรา 46 การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามมาตรา 42 มาตรา 34
และมาตรา 44 โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง ผู้บันทึกเสียง และเจ้าของ
งานแพร่เสียงแพร่ภาพ ย่อมเป็นการละเมิดสิทธิข้างเคียง"

อย่างไรก็ตาม ต่อมาเมื่อได้มีการตั้งคณะกรรมการเพื่อพิจารณาร่างตั้ง-
กล่าวมีความเห็นว่า การยกเว้นโดยแบกงานแพร่ภาพแพร่เสียง และงานบันทึก
เสียงออกมาคุ้มครองภายใต้สิทธิข้างเคียงร่วมกับสิทธิของผู้แสดงนั้น อาจก่อให้เกิด
ความสับสนเพราะงานแพร่ภาพแพร่เสียงและงานบันทึกเสียงได้รับความคุ้มครอง
ในฐานะงานอันมีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบันอยู่แล้ว อาจเกิด
ความสับสนได้ว่าสิทธิภายใต้กฎหมายฉบับปัจจุบัน และสิทธิภายใต้กฎหมายใหม่จะ
แตกต่างกันอย่างไร ดังนั้นคณะกรรมการจึงมีมติให้ใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ของประเทศ-
อังกฤษเป็นแนวทางโดยการแบกการคุ้มครองสิทธิผู้แสดงออกมาภายใต้หมวด 2
ในฐานะสิทธิข้างเคียง แต่ยังคงคุ้มครองงานแพร่ภาพแพร่เสียงและงานบันทึกเสียง
ไว้ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ์เหมือนเดิม โดยมีรายละเอียดดังนี้

"หมวด 2 สิทธิของนักแสดง

มาตรา 43 นักแสดงย่อมมีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการกระทำอันเกี่ยว-
กับการแสดงของตนดังต่อไปนี้

(1) แพร่เสียงแพร่ภาพ หรือนำออกโฆษณาจากสิ่งบันทึกการแสดง
ซึ่งมีการบันทึกไว้แล้ว

(2) บันทึกการแสดงที่ยังไม่มีการบันทึก

(3) ทำซ้ำซึ่งสิ่งบันทึกการแสดงที่มีผู้บันทึกไว้โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดง หรือสิ่งบันทึกการแสดงที่ได้รับอนุญาตเพื่อวัตถุประสงค์อื่น หรือสิ่งบันทึกการแสดงตามมาตรา 51

หากผู้แสดงได้ยินยอมให้การแสดงของตนเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกภาพและเสียงอย่างใดอย่างหนึ่งตามที่กำหนดในวรรคแรก สิทธิที่จะกระทำการอันเกี่ยวกับการแสดงสดของนักแสดงตามวรรคแรก ย่อมไม่มีผลบังคับ

มาตรา 44 ผู้ใดนำสิ่งบันทึกเสียงที่ได้้นำออกเผยแพร่เพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้า หรือนำสำเนาของงานนั้น ไปออกอากาศหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยตรงให้ผู้อื่นจ่ายค่าตอบแทนในอัตราที่เป็นธรรมแก่นักแสดง ในกรณีที่ตกลงค่าตอบแทนไม่ได้ ให้อธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญาเป็นผู้กำหนดค่าตอบแทน

คำสั่งอธิบดีตามวรรคหนึ่ง ผู้มีส่วนได้เสียอาจอุทธรณ์ต่อคณะกรรมการลิขสิทธิ์ได้ภายในเก้าสิบวันนับแต่วันที่ได้รับหนังสือแจ้งคำสั่งของอธิบดี คำวินิจฉัยของคณะกรรมการให้เป็นที่สิ้นสุด

มาตรา 45 ในกรณีที่การแสดง หรือการบันทึกเสียงใดที่มีนักแสดงมากกว่าหนึ่งคนขึ้นไป ให้นักแสดงเหล่านั้นตั้งตัวแทนร่วมขึ้นเพื่อดำเนินการดูแลหรือบริหารเกี่ยวกับสิทธิแทนพวกตน

(1) มติในการตั้งตัวแทนร่วมจะมีผลใช้บังคับต้องได้รับเสียงสนับสนุนเกินกว่าสามในสี่ของ

(ก) จำนวนนักแสดงทั้งหมดซึ่งมีสิทธิ โดยใช้เสียงหนึ่งคนต่อหนึ่งเสียง ในกรณีที่มีการนับคะแนนด้วยการยกมือ หรือ

(ข) ผลประโยชน์ทั้งหมดที่มีอยู่ ในกรณีที่มีการนับคะแนนลับ

(2) มติใด ๆ เกี่ยวกับการให้ความยินยอม การบังคับหรือการบริหารซึ่งสิทธิของนักแสดงที่จะมีผลใช้บังคับ มตินั้นต้องได้รับเสียงสนับสนุนเกินกว่าสามในสี่ของ

(ก) จำนวนนักแสดงทั้งหมดซึ่งมีสิทธิ โดยใช้เสียงหนึ่งคนต่อหนึ่งเสียงในกรณีที่มีการนับคะแนนด้วยการยกมือ หรือ

(ข) ผลประโยชน์ทั้งหมดที่มีอยู่ ในกรณีที่มีการนับคะแนนลับ

(3) สักส่วนของผลประโยชน์ตามที่กล่าวถึงในวรรคแรก (1)(ข)

และ (2) (ข) ข้างต้นให้เป็นไปตามสักส่วนของผลประโยชน์ที่นักแสดงแต่ละคนมีอยู่

มาตรา 46 ให้นักแสดงมีสิทธิในการแสดงตามที่ระบุในมาตรา 43 หากเป็นไปตามเงื่อนไข ดังต่อไปนี้

(1) นักแสดงนั้นมีสัญชาติไทย หรือมีถิ่นที่อยู่ในประเทศไทย หรือ

(2) การแสดงหรือส่วนใหญ่ของการแสดงนั้นเกิดขึ้นในประเทศไทย

มาตรา 47 ให้นักแสดงมีสิทธิตามที่ระบุในมาตรา 44 หากเป็นไปตามเงื่อนไขดังต่อไปนี้

(1) นักแสดงมีสัญชาติไทย หรือมีถิ่นที่อยู่ในประเทศไทย ในขณะที่มีการบันทึกการแสดงนั้น หรือในขณะที่เรียกร้องสิทธิ หรือ

(2) การบันทึกการแสดงหรือส่วนใหญ่ของการบันทึกการแสดงนั้นเกิดขึ้นในประเทศไทย

มาตรา 48 สิทธิของนักแสดงตามที่ระบุในมาตรา 43 ให้มีอยู่เป็นเวลาห้าสิบปี หลังจากวันสิ้นปีปฏิทินของปีที่ได้มีการบันทึกการแสดง

มาตรา 49 สิทธิของนักแสดงตามที่ระบุในมาตรา 44 ให้มีอยู่เป็นเวลาห้าสิบปีหลังจากวันสิ้นปีปฏิทินของปีที่ได้มีการบันทึกการแสดง

มาตรา 50 สิทธิตามที่ระบุในมาตรา 43 และ 44 ย่อมโอนให้แก่กันได้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วน และจะโอนให้โดยมีกำหนดเวลาหรือตลอดอายุแห่งการคุ้มครองก็ได้

ในกรณีที่มีนักแสดงมากกว่าหนึ่งคนขึ้นไป นักแสดงมีสิทธิโอนเฉพาะสิทธิส่วนที่เป็นของตนเท่านั้น

การโอนโดยทางอื่นนอกจากทางมรดกต้องทำเป็นหนังสือ

มาตรา 51 การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามมาตรา 43 และ 44 โดยไม่ได้รับอนุญาตจากนักแสดงย่อมเป็นการละเมิดสิทธิของนักแสดง

มาตรา 52 ให้นำบทบัญญัติแห่งมาตรา 31 มาตรา 32 มาตรา 33 มาตรา 35 มาตรา 41 และมาตรา 42 ในหมวด 1 ว่าด้วยลิขสิทธิ์มาใช้บังคับกับหมวด 2 โดยอนุโลม"

สำหรับอายุคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงตามร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ที่กำหนดมีอายุการคุ้มครองเป็น 50 ปี ทั้ง ๆ ที่ตามมาตรา 14 ของอนุสัญญากรุงโรมกำหนดไว้เพียง 20 ปี ดังกล่าวในหัวข้อ 5.3 ข้างต้นแล้ว นั้น คณะอนุกรรมการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง ได้ใช้ต่อการเจรจาการค้าคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาในกรอบของแอกต์รอบอุรุกวัย ซึ่งเรียกว่า Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, Including Trade in Counterfeit Goods (TRIP) ซึ่งกำหนดไว้ในมาตรา 14 ว่า

Article 14: Protection of Performers, Producers of Phonograms (Sound Recordings) and Broadcasts

1. In respect of 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 the 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,

2. The term of the protection available under this agreement to performers and producers of phonograms shall last at least until the end of a period of fifty years computed from the end of the calendar year in which the fixation was made or the performance or broadcast took place. The term of protection granted pursuant to paragraph 3 above shall last for at least twenty years from the end of the calendar year in which the broadcast took place.

3. Any PARTY to this Agreement may, in relation to the rights conferred under paragraph 1-3 above, provide for conditions, limitations, exceptions and reservations to the extent permitted by the Rome Convention. However, the provisions of Article 18 of the Berne Convention (1971) shall also apply, mutatis mutandis, to the rights of performers and producers of phonograms in phonograms.

ดังนั้น อายุการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงตามร่างพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์จึงมีระยะเวลา 50 ปี หลังจากที่ได้มีการบันทึกการแสดง

พัฒนาการดังกล่าว จึงเป็นการเริ่มต้นพัฒนาการครั้งสำคัญของกฎหมายว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง แต่เนื่องจากเป็นเพียงร่างกฎหมายที่ยังมิได้เสนอสู่รัฐสภาเพื่อพิจารณา จึงอาจมีการแก้ไขเพิ่มเติม แต่ก็ถือได้ว่าร่างกฎหมายดังกล่าวเป็นบรรทัดฐานสำคัญที่นักวิชาการได้มีส่วนผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแก้ไขกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญาให้สอดคล้องกับผลประโยชน์ของคนไทยโดยรวม นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยได้มีส่วนเข้าไปร่วมในการยกร่างกฎหมายลิขสิทธิ์

ฉบับนี้ด้วย และได้นำบางส่วนองงานวิจัยไปใช้ประกอบในการพิจารณาแก้ไข
กฎหมายจึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นงานวิจัยฉบับแรกที่สามารถนำผลมาใช้ได้ทันทีในขณะ
ที่งานวิจัยกำลังอยู่ในช่วงดำเนินการเท่านั้น



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

การคุ้มครองลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดง และกรรมสิทธิ์ของนาฏยศิลป์ไทย ในทัศนะของคนไทย

แม้ประเทศไทยจะมีการนำหลักบางส่วนของกฎหมายลิขสิทธิ์มาบัญญัติเป็นประกาศพระสมุควชิรญาณตั้งแต่ ร.ศ. 111 และตกเป็นพระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ. 120 และได้มีการนำคำว่า "ลิขสิทธิ์" มาใช้เป็นครั้งแรกในพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 ก็ตาม แต่ความเข้าใจของคนไทยโดยทั่วไปที่มีต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์มีน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับวิวัฒนาการของกฎหมายด้านอื่น ๆ เพราะโดยทั่วไปขอบเขตการรับรู้ของกฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทยยังคงจำกัดอยู่เพียงการคุ้มครองงานด้านวรรณกรรมโดยเฉพาะบทประพันธ์และหนังสือเท่านั้น ประกอบกับลักษณะพื้นฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยเกี่ยวกับรูปแบบของการศึกษาวางอยู่บนความเชื่อของ "การให้เปล่า" และ "การบริการต่อสังคม" ทางด้านการศึกษาโดยไม่เรียกค่าตอบแทนด้วยเหตุดังกล่าวการบังคับใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ของสังคมไทยจึงไม่มีประสิทธิผลตามมาตรฐานสากล แม้ว่าจะมีการนำกฎหมายลิขสิทธิ์มาบังคับใช้เป็นเวลานานแล้วก็ตาม

สังคมไทยเริ่มต้นตัวให้ความสนใจการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา อย่างจริงจังใน ปี พ.ศ. 2528-2529 เมื่อปรากฏเป็นข่าวตามสื่อมวลชนเกี่ยวกับข้อเรียกร้องของสหรัฐอเมริกาให้รัฐบาลไทยปรับปรุงมาตรฐานการปราบปรามการละเมิดทรัพย์สินทางปัญญาโดยกล่าวหาว่า ประเทศไทยเป็นสวรรค์สำหรับการปลอมแปลงสินค้าที่เต็มไปด้วยการละเมิดทรัพย์สินทางปัญญา พร้อมทั้งได้เตรียมมาตรการตอบโต้ทางการค้าต่อประเทศไทยด้วย ความรุนแรงของวิกฤติการณ์ทางการค้าระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกาทำให้สื่อมวลชนหันมาให้ความสำคัญกับกฎหมายการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา โดยเฉพาะกฎหมายลิขสิทธิ์จึงทำให้ มีบทความทางวิชาการ บทความวิจารณ์

และข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์ ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์อย่างมากมาในขณะนั้นอันเป็นผลดีต่อกระบวนการศึกษาให้ความรู้ (Learning Process) ทางด้านกฎหมายลิขสิทธิ์กับสังคมไทยเป็นอย่างมาก แม้ว่าในบางครั้งความรู้ดังกล่าวอาจไม่สมบูรณ์ครบถ้วนและถูกต้องทั้งหมด เช่น ยังมีการใช้คำว่า การคุ้มครองลิขสิทธิ์ยา เป็นต้น

อย่างไรก็ตามความตื่นตัวดังกล่าวมีผลให้เกิดทัศนคติในทางลบของสังคมไทยต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์ เนื่องจากได้มีการผูกโยงเข้ากับเกียรติภูมิและศักดิ์ศรีของประเทศชาติ ทำให้เกิดภาพพจน์ว่าการคุ้มครองลิขสิทธิ์ทำให้ประเทศไทยต้องสูญเสียผลประโยชน์และเงินตราจำนวนมากสากลแก่ประเทศอื่น ๆ ที่เจริญกว่า โดยมีได้หันมามองในมุมกลับว่าหากมีการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นจะทำให้คนไทยลดการกระทำอันเป็นการละเมิดการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาลง และจะหันมาเริ่มค้นคิดสร้างสรรค์งานที่ตนเองมีความสามารถที่จะสร้างสรรค์งานดังกล่าวขึ้นมาได้มากขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ การพัฒนาความรู้และศักยภาพของสังคมไทยโดยรวม

จากภาพลักษณ์ดังกล่าวทำให้เห็นลักษณะสำคัญของสังคมไทย ในส่วนที่เกี่ยวกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาว่า คนไทยโดยส่วนใหญ่ไม่เคยคิดที่จะเรียกร้องให้มีการปรับปรุงแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ให้มีขอบเขตการคุ้มครอง หรือมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้นแม้บางครั้งการเรียกร้องดังกล่าวจะเป็นประโยชน์โดยตรงกับการคุ้มครองผลประโยชน์ของตนก็ตาม ดังนั้นพัฒนาการของการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาจึงเป็นผลจากการเรียกร้องจากต่างประเทศหรือมาจากความคิดริเริ่มของข้าราชการ และนักวิชาการมากกว่า

แนวโน้มดังกล่าวข้างต้นได้สร้างผลกระทบต่อการพัฒนาเทคโนโลยี และวิวัฒนาการใหม่ ๆ ของคนไทยโดยตรง เพราะเมื่อคนส่วนใหญ่มีทัศนคติว่าไม่ควรคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญามากจนเกินไปจึงส่งผลให้คนไทยด้วยกันเองที่จะคิดค้นสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ เกรงว่าหากเปิดเผยความคิดออกไปก็จะถูกคนอื่นลอกเลียนแบบได้ในขณะที่คนบางกลุ่มเห็นว่าจะต้องมาเสียเวลาคิดค้นทำไม ในเมื่อ

รอให้คนอื่นสร้างงานออกมาแล้วเตรียมลอกเลียนแบบดีกว่า ซึ่งทัศนคติเหล่านี้จะส่งผลเสียต่อสังคมโดยรวมเพราะจะทำให้ผลผลิตการสร้างสรรค้งงานใหม่ ๆ ลดน้อยลงและนั่นหมายถึงการ เป็นปัญหาต่อการพัฒนาบุคลากรที่มีประสิทธิภาพของประเทศโดยรวม

ภาพลักษณ์ที่สำคัญอีกด้านหนึ่งของสถานการณ์คุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาในประเทศไทยคือ การสร้างอำนาจต่อรองของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปินกรรมมิได้รวมตัวอย่างจริงจัง เพื่อสร้างอำนาจต่อรองในการแก้ไขเพื่อปรับปรุงยกมาตรฐานการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาทั้ง ๆ ที่เป็นประโยชน์โดยตรงในการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของพวกเขา ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์จึงมิได้สะท้อนผลประโยชน์ของผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมและศิลปินกรรมโดยตรง

ในการศึกษาทัศนคติของคนไทยที่มีต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในการประดิษฐ์ทำร่า ธรรมชาติของผู้ประดิษฐ์ทำร่า และสิทธิของผู้แสดงนั้น วิธีวิจัยของโครงการนี้ใช้การวิจัยสนาม (Field Research) โดยการศึกษาข้อมูลที่รวบรวมจากการสัมภาษณ์และใช้แบบสอบถามแบบปลายปิดและปลายเปิดจากกลุ่มบุคคลต่างๆ ที่กำหนดเป็นกลุ่มประชากรตัวอย่างคือกลุ่มผู้เรียน กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้สอนและกลุ่มบุคคลที่มีส่วนร่วมทั้งทางตรงและทางอ้อมในการแก้ไขปรับปรุงกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง

สำหรับกลุ่มประชากรที่เป็นผู้เรียนนั้น ได้ทำการเลือกตัวอย่างประชากรในกลุ่มนี้โดยการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย(Simple Random Sampling) จากผู้ที่กำลังศึกษาในระดับเตรียมอุดมศึกษาและระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จำนวน 200 คน โดยแบ่งการสุ่มตัวอย่างเป็น

1. นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ ระดับชั้นสูง ปี 1-2 จำนวน 40 คน
2. นักศึกษาสถาบันราชภัฏ วิทยาเขตสวนสุนันทา ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน
3. นักศึกษาสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน

- | | |
|--|-----------------------------|
| 4. นักศึกษาสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา | ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน |
| 5. นักศึกษาสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล | ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 30 คน |
| 6. นิสิตภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | ระดับชั้นปี 1-4 จำนวน 40 คน |

พร้อมกันนั้นได้สอบถามอาจารย์ผู้สอนและผู้ที่ได้รับผิดชอบด้านการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาดังกล่าวข้างต้น จำนวน 10 คน เป็นหญิง 5 คน เป็นชาย 5 คน อายุระหว่าง 25-48 ปี สำหรับกลุ่มประชากรตัวอย่างที่เป็นผู้ปฏิบัตินั้นเป็นหญิงล้วน อายุระหว่าง 25-85 ปี แบ่งเป็น 2 กลุ่มย่อย

1. กลุ่มผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ ผู้ชำนาญการ สังกัดกรมศิลปากร และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 5 คน
2. กลุ่มผู้แสดง แขนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีผลงานการแสดงไม่น้อยกว่า 100 ครั้งขึ้นไป จำนวน 20 คน

การเก็บข้อมูลในกลุ่มประชากรทั้ง 3 กลุ่ม ยกเว้นกลุ่มผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ใช้แบบสอบถามปลายปิดและปลายเปิด ซึ่งประกอบด้วยคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของตัวประชากร กิจกรรมเกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำ (Choreography) และการสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ สอบถามพื้นความรู้ในทางกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา โดยเฉพาะกฎหมายลิขสิทธิ์ สอบถามความรู้ และความเข้าใจเกี่ยวกับสิทธิของตนที่เกี่ยวกับพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับการระวางรักษาสิทธิของตน และความรอบคอบในการระวางมิให้ไปละเมิดสิทธิของผู้อื่น ตลอดจนความคาดหวังที่จะได้รับการคุ้มครองงานสร้างสรรค์ของตนในอนาคตและข้อเสนอแนะในการแก้ไขพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์

สำหรับกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้ปฏิบัติในส่วนของกลุ่มผู้ประดิษฐ์ท่ารำ 5 คน ใช้วิธีการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์และมีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงในการสร้างสรรค์งานและนางานที่ผู้อื่นได้สร้างมาแล้วมาแสดงคำสัมภาษณ์ประกอบด้วยปัญหาการลอกเลียนลิขสิทธิ์ในงานนาฏศิลป์ การตระหนักรู้

ถึงความสำคัญของกฎหมายลิขสิทธิ์ พื้นฐานความรู้กฎหมายลิขสิทธิ์ ปัญหาการสูญเสียผลประโยชน์ที่ถูกผู้อื่นละเมิดลิขสิทธิ์ ธรรมสิทธิ และโดยเฉพาะปัญหาและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง

สำหรับกลุ่มประชากรสุดท้าย คือกลุ่มบุคคลที่มีส่วนร่วมทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมในการแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงจำนวน 10 คน ซึ่งประกอบด้วยบุคคลที่เป็นผู้พิพากษา ทัศนคติที่รับผิดชอบงานด้านการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา และจบการศึกษาทางกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา กรรมการในสมาคมลิขสิทธิ์สิทธิบัตร และเครื่องหมายการค้าแห่งประเทศไทย (ซึ่งกำลังดำเนินการเปลี่ยนชื่อเป็นสมาคมทรัพย์สินทางปัญญาแห่งประเทศไทย) เจ้าหน้าที่กรมทรัพย์สินทางปัญญา เจ้าหน้าที่กรมศิลปากรซึ่งเคยรับผิดชอบงานด้านการคุ้มครองลิขสิทธิ์ก่อนที่จะมีการโอนย้ายงานไปกระทรวงพาณิชย์ ตำรวจจากกองปราบปรามอาชญากรรมทางเศรษฐกิจ และอัยการ บุคคลเหล่านี้เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ด้านกฎหมายลิขสิทธิ์อย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง ทั้งในด้านกฎหมายภายในประเทศ กฎหมายของประเทศต่าง ๆ ตลอดจนกฎหมายระหว่างประเทศทั้งอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน อนุสัญญากรุงโรมและการเจรจาการค้าพหุภาคีในกรอบของแกตต์รอบอุรุกวัยในส่วนที่เกี่ยวกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา การสอบถามทัศนคติจากบุคคลเหล่านี้ได้ใช้วิธีสัมภาษณ์สอบถามความคิดเห็น และข้อเสนอแนะในการคุ้มครองลิขสิทธิ์ของนาฏศิลป์ไทยตลอดจนความรู้เกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในต่างประเทศซึ่งผู้วิจัยได้นำบางส่วนของความรู้ดังกล่าวไปประกอบใช้ในการศึกษาในบทที่ 2-3-4 และ 5 ด้วยแล้ว

แบบสอบถามแบบปลายเปิดและปลายปิดจำนวน 40 ข้อ ได้นำมาเขียนไว้ในตาราง ตารางละ 1 ข้อ เพื่อแจกแจงข้อมูลที่ได้นำมาให้ชัดเจนดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 (คำถามข้อ 1) แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์

มีความรู้เกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์	ผู้เรียน200คน		ผู้สอน10 คน		ผู้แสดง20คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
พอใช้	7	3.5	2	20.0	0	0.0
ไม่เคยทราบมาก่อน	123	61.5	4	40.0	13	65.0
	70	35.0	4	40.0	7	35.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 2 (คำถามข้อ2) แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์

เคยเรียนวิชากฎหมายลิขสิทธิ์หรือไม่	ผู้เรียน200คน		ผู้สอน10คน		ผู้แสดง20คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไม่เคยเรียน	108	54.0	7	70.0	18	90.0
เคยเรียนในระดับเตรียมอุดมศึกษา	41	20.5	0	0.0	1	5.0
เคยเรียนในระดับอุดมศึกษา	51	25.5	3	30.0	1	5.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 3 (คำถามข้อ3)แสดงแหล่งที่มาของความรู้ด้านกฎหมายลิขสิทธิ์

ได้รับความรู้เรื่องลิขสิทธิ์จาก ที่ใด	ผู้เรียน200คน		ผู้สอน10คน		ผู้แสดง20คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
หนังสือพิมพ์	51	25.5	2	20.0	10	50.0
วิทยุ	8	4.0	1	10.0	1	5.0
โทรทัศน์	101	50.5	1	10.0	5	25.0
จากเพื่อน/ญาติ	18	9.0	4	40.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	22	11.0	2	20.0	0	0.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

นอกจากนั้นแบบสอบถามยังได้มีการทดสอบความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ
พื้นฐานความรู้ทางกฎหมายลิขสิทธิ์พื้นฐาน ของกลุ่มเป้าหมายว่าสอดคล้องกับคำ-
ถามที่ 1-2 และ 3 หรือไม่ดังนี้

ตารางที่ 4 (คำถามข้อ4) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่องประเภทของงาน

กฎหมายลิขสิทธิ์คุ้มครองด้านใด	ผู้เรียน200 คน		ผู้สอน10 คน		ผู้แสดง20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
หนังสือ	26	13.0	2	20.0	4	20.0
เพลง	24	12.0	1	10.0	3	15.0
ภาพยนตร์	8	4.0	1	1.0	0	0.0
ทุกข้อ	120	60.0	6	60.0	2	10.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	22	11.0	0	0.0	11	50.0
รวม	200	100.0	10	10.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5 (คำถามข้อ 5) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์
ในเรื่องผู้สร้างสรรค์งาน

กฎหมายลิขสิทธิ์ให้ความคุ้มครอง แก่ผู้ใด	ผู้เขียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ผู้แต่ง/ผู้ประพันธ์	68	34.0	8	80.0	10	50.0
ผู้อ่าน/ผู้แสดง	24	12.0	0	0.0	2	10.0
ประชาชนทุกคนที่เสียชีวิต	64	32.0	1	10.0	6	30.0
เจ้าของบริษัท/ผู้ประกอบการ	44	22.0	1	10.0	2	10.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6 (คำถามข้อ 14) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์
ในเรื่องอายุการคุ้มครอง

อายุการคุ้มครองลิขสิทธิ์การ ประดิษฐ์ทำรามีระยะเวลาที่ปี	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
25 ปี	66	33.0	2	20.0	4	20.0
50 ปี	44	22.0	3	30.0	2	10.0
50 ปีหลังผู้ประดิษฐ์เสียชีวิต	64	32.0	5	50.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	26	13.0	0	0.0	10	50.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 7 (คำถามข้อ 15) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์
ในเรื่องขั้นตอนในการขอรับการคุ้มครองลิขสิทธิ์

ขั้นตอนของการได้รับลิขสิทธิ์ ในงานวรรณกรรมและศิลปกรรม เกิดขึ้นเมื่อใด	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ยื่นขอจดทะเบียน	109	54.5	4	40.0	11	55.0
ประกาศลงหนังสือพิมพ์	10	5.0	1	10.0	0	0.0
ได้รับการคุ้มครองโดยอัตโนมัติ	54	27.0	4	40.0	1	5.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	27	13.5	1	10.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 8 (คำถามข้อ 16) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์
ในเรื่องการละเมิดลิขสิทธิ์

การละเมิดลิขสิทธิ์หมายถึง	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เป็นการทำซ้ำ	13	6.5	1	10.0	1	5.0
เป็นการคัดลอก	36	18.0	1	10.0	3	15.0
ดัดแปลงแก้ไข	1	0.5	0	0.0	0	0.0
ถูกทุกข้อ	129	64.5	8	80.0	11	55.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	21	10.5	0	0.0	5	25.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 9 (คำถามข้อ 17) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในเรื่องบุคคลที่ได้รับการคุ้มครอง

งานที่จะได้รับการคุ้มครอง ลิขสิทธิ์ในประเทศไทย	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เฉพาะงานของคนไทย	45	22.5	1	10.0	5	25.0
งานของใครก็ได้ที่สร้างขึ้นใน ประเทศไทย	83	46.5	8	80.0	3	15.0
งานของต่างประเทศที่มี- สนธิสัญญากับประเทศไทย	32	16.0	1	10.0	2	10.0
งานของประเทสภาคี- อนุสัญญากรุงเบอร์น	14	7.0	0	0.0	0	0.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	26	13.0	0	0.0	10	50.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สำหรับคำถามเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับการคุ้มครองการประดิษฐ์ทำซ้ำ การคุ้มครองกรรมสิทธิ์ของนาฏยศิลป์ และการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงนั้นอาจพิจารณาได้ดังนี้



คำถามเกี่ยวกับความรู้ด้านการคุ้มครองการประดิษฐ์ทำร่า ประกอบด้วย
ตามข้อ 6 และ 11

ตารางที่ 10 (คำถามข้อ 6) แสดงความรู้และความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์
ในเรื่องเกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ในการประดิษฐ์ทำร่า

กฎหมายลิขสิทธิ์ให้การคุ้มครอง การประดิษฐ์ทำร่าหรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไม่คุ้มครอง	50	25.0	1	10.0	5	25.0
คุ้มครอง	31	15.5	3	30.0	1	5.0
ไม่คุ้มครองแต่ควรแก้กฎหมาย ให้คุ้มครอง	46	23.0	3	30.0	4	20.0
ไม่ทราบ	45	22.5	3	30.0	8	40.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	28	14.0	0	0.0	2	10.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 11 (คำถามข้อ 11) แสดงระดับความรู้ความเข้าใจในเรื่องการ
ละเมิดงานลิขสิทธิ์ในงานต่างประเทศ

การประดิษฐ์ทำซ้ำโดยการนำรูปแบบจากต่างประเทศมาดัดแปลงแก้ไขเพิ่มเติมเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์หรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เป็น	53	26.5	1	10.0	2	10.0
ไม่เป็น	108	54.0	8	8.0	9	45.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	39	19.5	1	10.0	9	45.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามเกี่ยวกับทัศนคติต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์การประดิษฐ์ทำร่ำกับการ
ละเมิดลิขสิทธิ์การประดิษฐ์ทำร่ำ เมื่อเปรียบเทียบกับผลกระทบในด้านการเผยแพร่
วัฒนธรรมให้กับสังคมไทยโดยส่วนรวม ประกอบด้วยคำถามที่ 7 และ 8

ตารางที่ 12 (คำถามข้อ 7) แสดงทัศนคติในเรื่องการคุ้มครองการประดิษฐ์ทำร่ำ

ทัศนคติต่อการคุ้มครองการ ประดิษฐ์ทำร่ำใหม่ๆ	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไม่ควรให้มีการคุ้มครองเพราะ เป็นการสนับสนุนให้คนไทย ทุกคนสนใจการทำร่ำไทย	22	11.0	2	20.0	2	10.0
คุ้มครองเพราะเป็นแรงกระตุ้น ให้มีการประดิษฐ์ทำร่ำใหม่ๆ	93	46.5	8	80.0	7	35.0
ไม่ควรคุ้มครองเพราะไม่เป็น การเผยแพร่ภูมิปัญญาไทย	50	25.0	0	0.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	35	17.5	0	0.0	7	35.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 13 (คำถามข้อ 8) แสดงทัศนคติในเรื่องการลอกเลียนงานสร้างสรรค์

มีทัศนคติอย่างไรต่อคนที่ชอบลอกเลียนแบบงานที่คนอื่นได้สร้างขึ้น	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
การลอกเลียนแบบเป็นการ ประหยัดค่าใช้จ่าย	4	2.0	0	0.0	0	0.0
การลอกเลียนแบบทำให้ผู้ สร้างสรรค์หมดกำลังใจจะ ประดิษฐ์งานใหม่ ๆ ออกมา	76	38.0	0	0.0	5	25.0
การลอกเลียนแบบเป็นการช่วย เผยแพร่งานให้กับผู้ สร้างสรรค์ทางอ้อม	68	34.0	7	70.0	7	35.0
อื่น ๆ (ระบุ).....	52	26.0	3	30.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

แบบสอบถามได้สอบถามประสบการณ์ในการประดิษฐ์ทำร่ำ ในคำ
ถามที่ 9 คำถามที่ 10 และคำถามที่ 12

ตารางที่ 14 (คำถามข้อ 9) แสดงระดับความรู้ความสามารถในเรื่องการประดิษฐ์ทำร่ำ

เคยประดิษฐ์ทำร่ำใหม่ๆ หรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไม่เคย	100	50.0	1	10.0	7	35.0
เคย	64	32.0	7	70.0	9	45.0
กำลังอยู่ในขั้นตอนการประดิษฐ์ ทำร่ำ	36	18.0	2	20.0	2	10.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	0	0.0	0	0.0	2	10.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 15 (คำถามข้อ 10) แสดงระดับความรู้และความเข้าใจในเรื่อง
การดัดแปลงแก้ไขการประดิษฐ์ทำร่า

การประดิษฐ์ทำร่าโดยนำทำร่า เดิมมาดัดแปลงร้อยเรียงเป็นชุด ใหม่จะได้ลิขสิทธิ์หรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ได้	41	20.5	4	40.0	0	0.0
ไม่ได้	52	26.0	1	10.0	5	25.0
ไม่ทราบ	62	31.0	4	40.0	7	35.0
คงได้บ้าง	45	22.5	1	10.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	0	0.0	0	0.0	4	20.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16 (คำถามข้อ 12) แสดงหลักในการประดิษฐ์ทำร่าของกลุ่มประชากร

ท่านใช้หลักในการประดิษฐ์ทำร่า อย่างไร	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ประดิษฐ์ทำร่าโดยใช้ดนตรี ประกอบที่มีอยู่แล้ว	57	28.5	3	30.0	8	40.0
ประดิษฐ์ทำร่าโดยคิดทำนอง ดนตรีขึ้นมาเอง	34	17.0	4	40.0	5	25.0
ประดิษฐ์ทำร่าโดยใช้ดนตรี ที่มีอยู่แล้วมาตัดทอนดัดแปลง และเพิ่มเติมบางส่วน	84	42.0	2	20.0	6	30.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	25	12.5	1	10.0	1	5.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 17 (ค่าตามข้อ 19) แสดงทัศนคติของกลุ่มประชากรในเรื่องวิธีการได้มาซึ่งลิขสิทธิ์โดยการจดทะเบียน

ต้องการให้มีการจดทะเบียนลิขสิทธิ์หรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ต้องการ	140	70.0	8	80.0	7	35.0
ไม่ต้องการ	33	16.5	1	10.0	5	25.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	27	13.5	1	10.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

คำถามที่ 20 แสดงระดับความรู้ของประชากรเรื่องงานแสดงใดมีลิขสิทธิ์

ท่านทราบได้อย่างไรว่างานแสดงใดมีลิขสิทธิ์

มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้ดังนี้

- ทราบจากผู้จัดและเจ้าของบทละคร
- ทราบจากบทเพลง หนังสือ เรียงความ
- ทราบจากการจดทะเบียน
- ทราบจากการประกาศก่อนการแสดง
- ทราบจากกฎหมายคุ้มครอง
- ทราบจากการประกาศตามสื่อมวลชนต่าง ๆ
- ทราบจากตราประทับลิขสิทธิ์ หรือมีคำว่า สงวนลิขสิทธิ์ ห้ามลอกเลียนแบบ
- ทราบจากต้องมีการขออนุญาตก่อนนำไปใช้

ตารางที่ 18 (คำถามข้อ 18) แสดงความรู้เกี่ยวกับการเป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์น์

ประเทศต่อไปนี้ประเทศใดไม่ เป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงเบอร์น์	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไทย	22	11.0	1	10.0	0	0.0
ฝรั่งเศส	18	9.0	1	10.0	6	30.0
อเมริกา	18	9.0	2	20.0	2	10.0
โซเวียต	94	47.0	3	30.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	48	24.0	3	30.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

คำถามเกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ ประกอบด้วยคำถามที่ 13 คำ
ถามที่ 21 คำถามที่ 22 คำถามที่ 23 คำถามที่ 24 คำถามที่ 25 คำถามที่ 27
คำถามที่ 28
ตารางที่ 19 (คำถามข้อ 13) แสดงระดับความรู้ความเข้าใจเรื่องการ
คุ้มครองลิขสิทธิ์ในส่วนที่เกี่ยวกับการติชมและวิจารณ์

การติชม วิจารณ์และแนะนำผล- งานควรมีการรับรู้ถึงความเป็น เจ้าของลิขสิทธิ์ในงานนั้นๆ หรือ ไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ควรมีการรับรู้	106	53.0	4	40.0	7	35.0
ไม่จำเป็นต้องมีการรับรู้	25	12.5	5	50.0	1	5.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	69	34.5	1	10.0	12	60.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 20 (คำถามข้อ 21) แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับการคุ้มครองสิทธิ

มีความรู้เกี่ยวกับคำว่า "สิทธิ" (moral right)	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ดี	6	3.0	0	0.0	0	0.0
พอใช้	52	26.0	3	30.0	3	15.0
ไม่มีความรู้เลย	116	58.0	7	70.0	9	45.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	26	13.0	0	0.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 21 (คำถามข้อ 22) แสดงความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการคุ้มครอง
 ทรัพย์สิน

การคุ้มครองทรัพย์สินหมายถึง	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
การคุ้มครองสิทธิอันชอบธรรม	124	62.0	5	50.0	5	25.0
การคุ้มครองสิทธิเฉพาะตัวของ ผู้ประพันธ์	25	12.5	1	10.0	1	5.0
การคุ้มครองสิทธิที่ไม่มี การเปลี่ยนแปลง	6	3.0	0	0.0	0	0.0
การคุ้มครองการใช้สิทธิเพื่อ แสวงหาผลประโยชน์ทาง เศรษฐกิจ	7	3.5	0	0.0	1	5.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	38	19.0	4	40.0	13	65.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 22 (ค่าตามข้อ 23) แสดงระดับความรู้และความเข้าใจในเรื่อง
ขอบเขตของการคุ้มครองทรัพย์สิน

การคุ้มครองทรัพย์สินมีขอบเขต เพียงใด	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
การดำเนินงานสร้างสรรค์มาแสวง หาผลประโยชน์ โดย ไม่ชอบด้วยกฎหมาย	16	8.0	0	0.0	2	10.0
การดำเนินงานสร้างสรรค์มา ดัดแปลงแก้ไขโดยไม่ ขออนุญาต	20	10.0	0	0.0	1	5.0
การดำเนินงานสร้างสรรค์ไป บิดเบือน ดัดแปลงจน เสียหายต่อเกียรติคุณของ ผู้ประพันธ์	22	11.0	1	10.0	0	0.0
ถูกทุกข้อ	13	56.5	4	40.0	5	25.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	29	14.5	5	50.0	12	60.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 23 (คำถามข้อ 24) แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการละเมิดลิขสิทธิ์

ข้อใดเป็นความผิดฐานละเมิดลิขสิทธิ์	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
แอบนำงานลิขสิทธิ์ของผู้อื่นมา แสวงหาประโยชน์	64	32.0	0	0.0	4	20.0
ลอกทำนองเพลงบางท่อน	10	5.0	0	0.0	0	0.0
นำบทละครของคนอื่นมาสร้าง เป็นภาพยนตร์	21	10.5	0	0.0	1	5.0
แอบอ้างงานของคนอื่นว่าเป็น งานของตน	75	37.5	6	60.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	30	15.0	4	40.0	11	55.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 24 (คำถามข้อ 25) แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการได้มาซึ่งกรรมสิทธิ์

ผู้สร้างงานได้รับกรรมสิทธิ์ เมื่อใด	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เมื่อจดทะเบียนลิขสิทธิ์แล้ว	89	44.5	1	10.0	4	20.0
เมื่อสร้างผลงานแล้ว	26	13.0	3	30.0	1	5.0
เมื่อประกาศต่อที่ชุมชน	26	13.0	1	10.0	1	5.0
ไม่ทราบ	31	15.5	3	30.0	4	20.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	28	14.0	2	20.0	10	50.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 25 (ค่าตามข้อ 27) แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการละเมิดลิขสิทธิ์

การละเมิดลิขสิทธิ์มีความผิดหรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไม่มีเพราะไม่มีกฎหมายควบคุม	33	16.5	2	20.0	4	20.0
มีเพราะเป็นความผิดทางศีลธรรม	66	33.0	3	30.0	5	25.0
มี เพราะผิดกฎหมาย	63	31.5	1	10.0	1	5.0
ไม่มีเพราะไม่ผิดกฎหมายและศีลธรรม	8	4.0	1	10.0	0	0.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	30	15.0	3	30.0	10	50.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 26 (คำถามข้อ 28) แสดงระดับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับขอบเขตการคุ้มครองสิทธิ

ผู้สร้างงานสามารถฟ้องร้องเอาผิดต่อผู้ละเมิดสิทธิได้หรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ไม่ได้	23	11.5	1	10.0	3	15.0
ได้	98	49.0	4	40.0	3	15.0
ไม่ทราบ	49	24.5	3	30.0	6	30.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	30	15.0	2	20.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิจัยประชากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามที่เกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อการคุ้มครองลิขสิทธิ์ได้แก่ คำถามที่ 26 และ คำถามที่ 29 ตารางที่ 27 (คำถามข้อ 26) แสดงทัศนคติเกี่ยวกับการคุ้มครองลิขสิทธิ์

ต้องการให้มีการออกกฎหมาย ลิขสิทธิ์ของศิลปินอย่างชัดเจน หรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ต้องการ	79	39.5	5	50.0	4	20.0
ไม่ต้องการ	25	12.5	2	20.0	1	5.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	96	48.0	3	30.0	15	25.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 28 (คำถามข้อ 29) แสดงทัศนคติในด้านการละเมิดลิขสิทธิ์

การละเมิดลิขสิทธิ์มีผลเสียหรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
มี เพราะผู้สร้างงานจะหมดกำลังใจในการสร้างงาน	105	52.5	5	50.0	3	15.0
ไม่มี เพราะถือว่าเป็นการช่วยประชาสัมพันธ์ให้กับผู้สร้างงาน	21	10.5	1	10.0	2	10.0
ไม่มี เพราะเป็นการส่งเสริมให้ช่วยกันสร้างงานหลายรูปแบบ	24	12.0	1	10.0	2	10.0
อื่น ๆ (ระบุ).....	50	25.0	3	30.0	13	65.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สำหรับความคิดเห็นเกี่ยวกับผลดีและผลเสียในคำถามที่ 30 ที่ว่า หากมีกฎหมายคุ้มครองลิขสิทธิ์ของศิลปินท่านคิดว่า จะมีผลดีและผลเสียแก่ผู้ใดบ้างนั้น มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้กว้าง ๆ ดังนี้

- มีผลดีต่อผู้สร้างงาน มีผลเสียต่อผู้หาประโยชน์
- มีผลดีต่อศิลปิน คือ ศิลปินมีกำลังใจสร้างสรรค์งาน เพราะไม่เสียผลประโยชน์
- ศิลปินภูมิใจในผลงานของตน
- มีผลดีต่อเจ้าของงานประเภทต่าง ๆ

คำถามในส่วนที่เกี่ยวกับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง ประกอบด้วย
 คำถามที่ 31 และ คำถามที่ 32 สอบถามความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับผู้แสดงดังนี้
 ตารางที่ 29 (คำถามข้อ 31) แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับสิทธิของผู้แสดง

มีความรู้เกี่ยวกับคำว่า"สิทธิของ ผู้แสดง(Performer's Right)	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ด	4	2.0	5	50.0	0	0.0
พอใช้	92	46.0	3	30.0	5	25.0
ไม่มีความรู้เลย	80	40.0	1	10.0	6	30.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	24	12.0	1	10.0	9	45.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

ตารางที่ 30 (คำถามข้อ 32) แสดงระดับความรู้เกี่ยวกับพื้นฐานการคุ้มครองสิทธิ
ของผู้แสดง

ในประเทศไทยมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงหรือไม่	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
มี	53	26.5	1	10.0	4	20.0
ไม่มี	56	28.0	5	50.0	3	15.0
ไม่ทราบ	68	34.0	4	40.0	5	25.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	23	11.5	0	0.0	8	40.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามเกี่ยวกับทัศนคติของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงแบ่งเป็น
 คำถามปลายปิดและปลายเปิด โดยคำถามปลายปิดประกอบด้วย คำถามที่ 33 คำ
 ถามที่ 34 คำถามที่ 35 ดังนี้
 ตารางที่ 31 (คำถามข้อ 33) แสดงทัศนคติเกี่ยวกับระดับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง

กฎหมายลิขสิทธิ์ควรให้ความคุ้มครองผู้แสดงในระดับใด	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เทียบเท่ากับผู้ประพันธ์ละคร	93	46.5	5	50.0	7	35.0
มากกว่า	18	9.0	0	0.0	0	0.0
น้อยกว่า	59	29.5	4	40.0	3	15.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	30	15.0	1	10.0	10	50.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 32 (คำถามข้อ 34) แสดงทัศนคติเกี่ยวกับบทบาทของผู้แสดงในการสร้างงานศิลปะ

ท่านเห็นว่าผู้แสดงมีความสำคัญเพียงใด	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
เป็นสื่อกลางนำงานประพันธ์มาแสดงสู่สายตา	109	54.5	10	100.0	11	55.0
ไม่มีความสำคัญเพราะสามารถเปลี่ยนตัวนักแสดงได้	26	13.0	0	0.0	1	5.0
อื่นๆ (ระบุ).....	0	0.0	0	0.0	8	40.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	65	32.5	0	0.0	0	0.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 33 (คำถามข้อ 35) แสดงทัศนคติเกี่ยวกับผลของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง

กฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง ก่อให้เกิดผลอย่างไร	ผู้เรียน 200 คน		ผู้สอน 10 คน		ผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
ทำให้ผู้แสดงได้รับส่วนแบ่ง อันชอบธรรมมากขึ้น	67	33.5	5	50.0	5	25.0
ทำให้ผู้บริโภครู้สึกต้องเสียค่าใช้จ่าย มากขึ้น	17	8.5	1	10.0	0	0.0
ทำให้ผู้ประกอบการต้องเสีย ส่วนแบ่งงานได้	21	10.5	0	0.0	0	0.0
สร้างความสมดุลในการแข่งขัน ผลประโยชน์	55	27.5	4	40.0	3	15.0
ไม่แสดงความคิดเห็น	40	20.0	0	0.0	12	60.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สำหรับคำถามปลายเปิดนั้น ประกอบด้วยคำถามที่ 36 คำถามที่ 37
คำถามที่ 38 และคำถามที่ 39 ดังนี้

คำถามที่ 36 แสดงทัศนคติเกี่ยวกับประโยชน์ของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง
ท่านคิดว่า การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจะให้ประโยชน์อะไรแก่นักแสดง
มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้ดังนี้

- ให้ความเป็นธรรมแก่ผู้แสดง
- ได้ค่าใช้จ่าบสูงขึ้น
- ได้รับส่วนแบ่งที่ยุติธรรม ไม่ถูกโกง
- นักแสดงได้แสดงเต็มที่
- มีกำลังใจในการทำงาน
- เป็นการยกระดับของนักแสดงให้สูงขึ้น

คำถามที่ 37 แสดงทัศนคติเกี่ยวกับผลกระทบของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง
ท่านคิดว่า การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง จะก่อให้เกิดผลเสียแก่ใครบ้าง
มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้ดังนี้

- นายจ้างต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่าบที่เพิ่มขึ้น
- ผู้ประกอบการด้านธุรกิจการแสดง, นายทุน
- ผู้ลอกเลียนแบบ ผู้แอบอ้างโดยไม่ขออนุญาต
- ผู้แสดงไม่สามารถทำตามใจชอบได้
- ผู้ประพันธ์
- ผู้ที่นำผลงานไปเผยแพร่อย่างบริสุทธิ์ใจ
- ผู้ละเมิดสิทธิ
- ไม่มีผลเสีย

คำถามที่ 38 แสดงทัศนคติเกี่ยวกับผลดีของการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง
ท่านคิดว่า การคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจะทำให้ผู้แสดงมีกำลังใจที่จะสร้างสรรค์
งานให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นเพียงใด

มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้ดังนี้

- มากขึ้น เพราะเป็นงานที่ถูกต้องของตน ไม่มีใครสามารถนำไปแสดงได้
- มีกำลังใจมากขึ้นในการสร้างงาน
- มากขึ้นกว่าตอนที่ไม่มีคุ้มครอง
- มากขึ้นพอสมควร
- กระตุ้นให้มีความคิดริเริ่มในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น
- นักแสดงรู้สึกว่าคุณเป็นส่วนหนึ่งของงาน และได้รับการคุ้มครองตามกฎหมาย

คำถามที่ 39 แสดงทัศนคติเกี่ยวกับเหตุผลสนับสนุนในการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์
สิทธิของผู้แสดงและธรรมสิทธิ

ท่านคิดว่าควรมีการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดงและธรรมสิทธิหรือไม่
เพราะเหตุใด มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้ดังนี้

- ไม่ทราบ, ไม่มีความรู้
- แล้วแต่เสียงส่วนมาก
- ควรมี จะได้เป็นธรรม
- ควรแก้ไขให้มีความร่วมมือซึ่งกันและกัน
- แก้ไขเฉพาะส่วนที่ไม่เหมาะสม
- ควรแก้ไขบ้าง เพราะการแสดงทำให้นักแสดงเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ไม่สามารถ
ยึดถือปฏิบัติในทางที่ถูกบังคับและอยู่ในกฎศีลธรรมได้
- ควร ผู้แสดงจะมีกำลังใจสร้างสรรค์งานมากขึ้น
- ควร การทำงานจะเป็นระบบมากขึ้น
- ไม่ดี กฎหมายดีอยู่แล้ว

- ควร เพราะกฎหมายยังไม่ทันต่อเหตุการณ์
- ควร เพราะกฎหมายให้การคุ้มครองผู้สร้างสรรค์และศิลปินน้อยมาก

คำถามข้อสุดท้าย เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อเสนอแนะในการแก้ไขเพิ่มเติมพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ คือ คำถามที่ 40
 คำถามที่ 40 แสดงทัศนคติเกี่ยวกับข้อเสนอแนะในการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดงและธรรมสิทธิ

หากท่านเป็นผู้เสนอให้มีการแก้ไข เรื่องลิขสิทธิ์ สิทธิของผู้แสดงและธรรมสิทธิแล้ว
 ท่านมีแนวทางหรือหลักการหรือปรารถนาให้มีการแก้ไข เปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง
 มีผู้ให้ความคิดเห็น สรุปได้ดังนี้

- ให้ความสำคัญแก่ผู้แสดง ให้สิทธิแก่ผู้แสดงมากที่สุด
- แก้ไขบทลงโทษให้รุนแรงขึ้น แก้ไขระยะเวลาการคุ้มครอง
- ให้ผู้แสดงมีสิทธิอันชอบธรรม ไม่ถูกเอาเปรียบด้านค่าแรง
- คุ้มครองงานของนักแสดง
- กำหนดอัตราค่าจ้างให้เป็นมาตรฐาน
- ควรมุ่งคุ้มครองสิทธิของผู้สร้างสรรค์งาน มากกว่าสิทธิทางเศรษฐกิจของผู้ประกอบการธุรกิจ
- ให้ผู้แสดงมีสิทธิเท่าเทียมกัน
- ควรปรับปรุงเฉพาะส่วนที่ไม่เกิดประโยชน์
- ยกระดับอาชีพให้เป็นมาตรฐาน มีคุณภาพ
- ยกระดับนาฏศิลป์ไทยให้สูงขึ้น
- ให้ผู้แสดงมีสิทธิเรียกค่าตัว
- ให้ความช่วยเหลือแก่ผู้ประพันธ์มากที่สุด

จากการวิเคราะห์คำถามทั้ง 40 ข้อ สามารถนำมาประมวลสรุป และนำเสนอเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 34 ประมวลสรุปผลการตอบแบบสอบถามทั้ง 40 คำถาม

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1. ความรู้ความเข้าใจเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์						
- เข้าใจ	116	58.0	6	60.0	1	5.0
- ไม่เข้าใจ	69	34.5	4	40.0	16	80.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	15	7.5	0	0.0	3	15.0
2. การได้รับลิขสิทธิ์จากการประดิษฐ์ ทำรายใหม่						
- ได้รับลิขสิทธิ์	31	15.5	4	40.0	1	5.0
- ไม่ได้รับลิขสิทธิ์	148	74.0	6	60.0	16	80.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	21	10.5	0	0.0	3	15.0

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
	3. ทศนคติต่อการได้รับความคุ้มครอง ลิขสิทธิ์การประดิษฐ์ระบำชุดใหม่					
- ควรได้รับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ เพราะเป็นการกระตุ้นให้เกิดการ ประดิษฐ์ระบำชุดใหม่	94	47.0	10	100.0	5	25.0
- ไม่ควรได้รับการคุ้มครองลิขสิทธิ์ เพราะไม่เป็นการเผยแพร่ นาฏศิลป์ไทย	78	39.0	0	0.0	6	30.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	28	14.0	0	0.0	9	45.0
4. ทศนคติต่อการละเมิดลิขสิทธิ์งาน นาฏศิลป์ไทย						
- การละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์ ไทยเป็นการช่วยเผยแพร่งานให้ กับผู้สร้างสรรค์ทางอ้อม	70	35.0	6	60.0	6	30.0
- การละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์ ไทยทำให้ผู้สร้างสรรค์หมดกำลังใจ	74	37.0	0	0.0	5	25.0
- การละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์ ไทยช่วยประหยัดค่าใช้จ่าย	4	2.0	0	0.0	7	35.0

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
- การละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์ ไทยช่วยสร้างงานใหม่ได้ดียิ่งขึ้น	31	15.5	2	20.0	2	10.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	21	10.5	2	20	0	0.0
5. ทศนคติต่อการดัดแปลงผลงานของ ต่างประเทศ						
- ถือเป็นการละเมิดงานอันมี ลิขสิทธิ์	54	27.0	2	20.0	1	5.0
- ไม่ถือว่าเป็นการละเมิดงานอันมี ลิขสิทธิ์	111	55.5	8	80.0	9	45.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	35	17.5	0	0.0	10	50.0
6. การได้มาซึ่งลิขสิทธิ์						
- การประดิษฐ์รำ ระบายชุดใหม่ ย่อมได้รับลิขสิทธิ์	48	24.0	6	60.0	5	25.0
- การประดิษฐ์รำ ระบายชุดใหม่ ไม่ได้รับลิขสิทธิ์	96	48.0	2	20.0	12	60.0
- ไม่ทราบ	33	16.5	2	20.0	0	0.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	23	11.5	0	0.0	3	15.0

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
7. การได้รับลิขสิทธิ์ในงานวรรณกรรม และศิลปกรรม						
- ได้รับลิขสิทธิ์โดยอัตโนมัติ	100	50.0	3	30.0	1	5.0
- ได้รับลิขสิทธิ์เมื่อยื่นจดทะเบียน หรือประกาศทางหนังสือพิมพ์	76	38.0	6	60.0	11	55.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	24	12.0	1	10.0	8	40.0
8. ความต้องการให้มีการจดทะเบียนลิขสิทธิ์						
- ต้องการ	143	71.5	10	100.0	7	35.0
- ไม่ต้องการ	39	19.5	0	0.0	5	25.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	18	9.0	0	0.0	8	40.0
เรื่องธรรมชาติ						
9. ความรู้และความเข้าใจเรื่องธรรมชาติ						
- มีความรู้และความเข้าใจ	23	11.5	1	10.0	1	5.0
- ไม่มีความรู้และความเข้าใจ	153	76.5	7	70.0	7	35.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	24	12.0	2	20.0	12	60.0

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
10. การได้มาซึ่งกรรมสิทธิ์						
- ผู้สร้างงานได้กรรมสิทธิ์ทันทีหลัง สร้างงานเสร็จ	30	15.0	2	20.0	1	5.0
- ผู้สร้างงานได้กรรมสิทธิ์เมื่อได้ ประกาศต่อที่ชุมชนหรือเมื่อ ได้จดทะเบียนลิขสิทธิ์แล้ว	147	73.5	2	20.0	9	45.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	23	11.5	6	60.0	10	50.0
11. ความต้องการให้มีการออกกฎหมาย คุ้มครองกรรมสิทธิ์อย่างชัดเจน						
- ต้องการ	94	47.0	8	80.0	4	20.0
- ไม่ต้องการ	53	26.5	2	20.0	1	5.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	53	26.5	0	0.0	15	75.0
12.ทัศนคติต่อการละเมิดกรรมสิทธิ์						
- การละเมิดกรรมสิทธิ์ทำให้ผู้ สร้างสรรค์หมดกำลังใจ	108	54.0	8	80.0	3	15.0
- การละเมิดกรรมสิทธิ์ช่วย ประชาสัมพันธ์และส่งเสริมให้ มีการสร้างงานหลายรูปแบบ	56	28.0	2	20.0	4	20.0

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
- ไม่แสดงความคิดเห็น	36	18.0	0	0.0	13	65.0
เรื่องสิทธิของผู้แสดง						
13. ความรู้และความเข้าใจเรื่องสิทธิ ของผู้แสดง						
- รู้และเข้าใจ	68	34.0	3	30.0	3	15.0
- ไม่เข้าใจ	103	51.5	7	70.0	9	45.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	29	14.5	0	0.0	8	40.0
14. ทศนคติต่อการให้มียกหมายคุ้มครอง สิทธิของผู้แสดง						
- ต้องการให้ยกหมายคุ้มครองเทียบ เท่าลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งาน ประเภทอื่น	96	48.0	5	50.0	7	35.0
- ต้องการให้ยกหมายคุ้มครองมาก กว่าลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งาน ประเภทอื่น	16	8.0	0	0.0	3	15.0

ข้อมูล	กลุ่มผู้เรียน 200 คน		กลุ่มผู้สอน 10 คน		กลุ่มผู้แสดง 20 คน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
- ต้องการให้กฎหมายคุ้มครองน้อยกว่าสิทธิของผู้สร้างสรรค้งานประเภทอื่น	61	30.5	5	50.0	0	0.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	27	13.5	0	0.0	10	50.0
15. ทศนคติเรื่องผลของกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดง						
- ทำให้ผู้แสดงได้รับส่วนแบ่งอันชอบธรรมและสร้างความสมดุลย์ในการแข่งขันระหว่างผู้แสดงกับผู้ประกอบการ อันจะทำให้ผู้แสดงมีกำลังใจมากขึ้น	135	67.5	7	70.0	7	35.0
- หากมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจะทำให้ผู้ชมเสียค่าใช้จ่ายต่อการชมงานมากขึ้นและผู้ประกอบการมีกำไรน้อย	29	14.5	0	0.0	0	0.0
- ไม่แสดงความคิดเห็น	36	18.0	3	30.0	13	65.0
รวม	200	100.0	10	100.0	20	100.0

สรุปผลการวิเคราะห์ทัศนคติของกลุ่มผู้เรียน 200 คน

เรื่องลิขสิทธิ์

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้เรียนจำนวน 200 คน มีความรู้และเข้าใจเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์และไม่เข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์ในพื้นฐานใกล้เคียงกัน คือ จำนวน 116 คน คิดเป็นร้อยละ 58.0 กับ จำนวน 69 และ 15 คน คิดเป็นร้อยละ $34.5 + 7.5$ ในขณะที่จำนวนผู้สอนที่เข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์มีมากกว่าผู้สอนที่ไม่เข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์เพียงเล็กน้อย คิดเป็นร้อยละ 20.0 แต่ความน่าตกใจคือ กลุ่มผู้ปฏิบัติซึ่งเป็นบุคคลที่จบการศึกษาด้านนาฏศิลป์มาไม่น้อยกว่า 5 ปี แล้ว เป็นกลุ่มประชากรที่ไม่มีความเข้าใจกฎหมายลิขสิทธิ์มากที่สุด คือมีเพียงจำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 5.0 เท่านั้นที่เข้าใจ ทั้ง ๆ ที่กลุ่มผู้ปฏิบัตินี้เป็นกลุ่มบุคคลที่มีโอกาสสัมผัสและอยู่ใกล้ชิดกับการละเมิดลิขสิทธิ์และถูกเอารัดเอาเปรียบมากที่สุด

ในการดัดแปลงงานของต่างประเทศกลุ่มผู้เรียนมีทัศนคติว่า การดัดแปลงผลงานของต่างประเทศ ถือเป็นการละเมิดงานอันมีลิขสิทธิ์จำนวน 54 คน คิดเป็นร้อยละ 27.0 ถือว่าไม่เป็นการละเมิดงานอันมีลิขสิทธิ์จำนวน 111 คน คิดเป็นร้อยละ 55.5 ไม่แสดงความคิดเห็น 35 คน คิดเป็นอัตราร้อยละ 17.5

การละเมิดลิขสิทธิ์ในงานนาฏศิลป์ไทยผู้เรียนมีทัศนคติว่า การละเมิดลิขสิทธิ์เป็นการช่วยเผยแพร่ให้กับผู้สร้างสรรค์ทางอ้อมจำนวน 70 คน คิดเป็นร้อยละ 35.0 คิดว่าการละเมิดทำให้ผู้สร้างสรรค์หมดกำลังใจจำนวน 74 คน คิดเป็นอัตราร้อยละ 37.0 การละเมิดฯ ช่วยประหยัดค่าใช้จ่ายจำนวน 4 คน คิดเป็นอัตราร้อยละ 2.0 การละเมิดฯ ช่วยสร้างงานใหม่ได้ดียิ่งขึ้นจำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 15.5 ไม่แสดงความคิดเห็น 21 คน คิดเป็นร้อยละ 10.5

การได้รับลิขสิทธิ์จากการประดิษฐ์ระบำชุดใหม่ กลุ่มผู้เรียนคิดว่า ควรได้รับลิขสิทธิ์ 94 คน คิดเป็นร้อยละ 47.0 ไม่ควรได้รับลิขสิทธิ์เพราะคิดว่าไม่เป็นการเผยแพร่ทางศิลปะจำนวน 78 คน คิดเป็นร้อยละ 39.0 ไม่แสดงความคิดเห็น 28 คนคิดเป็นร้อยละ 14.0

อนึ่ง ผู้เรียนจำนวน 143 คน ต้องการให้มีการจดทะเบียนลิขสิทธิ์ คิดเป็นร้อยละ 71.5 ไม่ต้องการให้จดทะเบียนฯ จำนวน 39 คน คิดเป็นร้อยละ 19.5 ไม่แสดงความคิดเห็นจำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 9.0

เรื่องธรรมชาติ

เรื่องการละเมิดธรรมชาติผู้เรียนจำนวน 108 คน มีทัศนคติว่า ทำให้ผู้สร้างสรรค์หมกมุ่นใจคิดเป็นร้อยละ 54.0 จำนวน 56 คน เห็นว่าการละเมิดธรรมชาติช่วยประชาสัมพันธ์และส่งเสริมให้มีการสร้างงานหลายรูปแบบ คิดเป็นร้อยละ 28.0 จำนวน 36 คน ไม่แสดงความคิดเห็นคิดเป็นร้อยละ 18.0

กลุ่มผู้เรียนจำนวน 94 คน มีทัศนคติว่า ต้องการให้มีการออกกฎหมายคุ้มครองธรรมชาติอย่างชัดเจนคิดเป็นร้อยละ 47.0 จำนวน 53 คน ไม่ต้องการให้ออกกฎหมายฯ คิดเป็นร้อยละ 26.5 จำนวน 53 คน ไม่แสดงความคิดเห็นคิดเป็นร้อยละ 26.5

เรื่องสิทธิของผู้แสดง

ผู้เรียนจำนวน 135 คน มีทัศนคติว่าต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองผู้แสดงจะทำให้ผู้แสดงได้รับส่วนแบ่งอันชอบธรรมและจะช่วยสร้างความสมดุลในการแข่งขันระหว่างผู้แสดงกับผู้ประกอบการ อันจะทำให้ผู้แสดงมีกำลังใจมากขึ้น คิดเป็นร้อยละ 67.5 จำนวน 29 คน เห็นว่า หากมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจะทำให้ผู้ชมเสียค่าใช้จ่ายต่อการชมงานมากขึ้น และจะทำให้ผู้ประกอบการมีกำไรน้อยคิดเป็นร้อยละ 14.5 จำนวน 36 คน ไม่แสดงความคิดเห็นคิดเป็นร้อยละ 18.0

กลุ่มผู้เรียนจำนวน 96 คน มีทัศนคติว่า ต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงเทียบเท่ากับผู้สร้างสรรค์งานประเภทอื่นคิดเป็นร้อยละ 48 จำนวน 16 คน ต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองมากกว่าลิขสิทธิ์ของผู้สร้างงานประเภทอื่นคิดเป็นร้อยละ 8.0 จำนวน 61 คน ต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองน้อยกว่าลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งานประเภทอื่น คิดเป็นร้อยละ 30.5 จำนวน 27 คน ไม่แสดงความคิดเห็นคิดเป็นร้อยละ 13.5

สรุปผลการวิเคราะห์ทัศนคติ กลุ่มอาจารย์ผู้สอน 10 คน

เรื่องลิขสิทธิ์

ในการประดิษฐ์ทำราใหม่กลุ่มผู้สอนจำนวน 4 คน คิดว่าได้รับลิขสิทธิ์คิดเป็นอัตราร้อยละ 40.0 จำนวน 6 คน เห็นว่าไม่ได้รับลิขสิทธิ์ คิดเป็นร้อยละ 60.0

ทัศนคติต่อการได้รับลิขสิทธิ์จากการประดิษฐ์ระบำชุดใหม่นั้น ผู้สอนจำนวน 10 คน เห็นว่า ควรได้รับการคุ้มครองลิขสิทธิ์เพราะเป็นการกระตุ้นให้เกิดการประดิษฐ์ระบำชุดใหม่คิดเป็นร้อยละ 100.0

ทัศนคติต่อการละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์ไทยนั้น ผู้สอนจำนวน 6 คน มีทัศนคติว่า การละเมิดฯ เป็นการช่วยเผยแพร่งานให้กับผู้สร้างสรรค์ทางอ้อมคิดเป็นร้อยละ 60.0 ผู้สอนอีก 2 คน เห็นว่าการละเมิดฯ เป็นการช่วยสร้างงานใหม่ได้ดียิ่งขึ้น คิดเป็นร้อยละ 20.0 อีก 2 คน ไม่แสดงความคิดเห็น คิดเป็นร้อยละ 20.0

ส่วนทัศนคติต่อการดัดแปลงผลงานของต่างประเทศ ผู้สอนจำนวน 8 คน เห็นว่าไม่ถือเป็นการละเมิดงานอันมีลิขสิทธิ์ คิดเป็นร้อยละ 80.0 คิดว่าเป็นการละเมิดจำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 20.0

อนึ่ง ในกลุ่มผู้สอน จำนวน 10 คน ต้องการให้มีการจดทะเบียนลิขสิทธิ์ในงานนาฏศิลป์คิดเป็นร้อยละ 100.0

เรื่องธรรมชาติ

กลุ่มผู้สอนมีทัศนคติต่อการละเมิดธรรมชาติว่า การละเมิดธรรมชาติทำให้ผู้สร้างสรรค์หมดกำลังใจ จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 80.0 และเห็นว่า การละเมิดธรรมชาติเป็นการช่วยประชาสัมพันธ์และส่งเสริมให้มีการสร้างงานหลายรูปแบบ จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 20.0

กลุ่มผู้สอนเสนอว่าควรมีการออกกฎหมายคุ้มครองธรรมชาติอย่างชัดเจน จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 80.0 และจำนวน 2 คน ไม่ต้องการ คิดเป็นร้อยละ 20.0

เรื่องสิทธิของผู้แสดง

กลุ่มผู้สอนจำนวน 7 คน มีทัศนคติว่า หากมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจะทำให้ผู้แสดงได้รับส่วนแบ่งอันชอบธรรมและสร้างความสมดุลย์ในการแข่งขันระหว่างผู้แสดงกับผู้ประกอบการอื่นจะทำให้ผู้แสดงมีกำลังใจมากขึ้น คิดเป็นร้อยละ 70.0 ไม่แสดงความคิดเห็น จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 30.0

อย่างไรก็ตามกลุ่มผู้สอนเสนอว่าควรมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงโดยให้มีกฎหมายคุ้มครอง เทียบเท่าหรือน้อยกว่าลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งานประเภทอื่นในจำนวนเท่ากัน 5 คน คิดเป็นอัตรา ร้อยละ 50.0

สรุปผลการวิเคราะห์ทัศนคติของกลุ่มผู้ปฏิบัติ (ผู้แสดง) 20 คน

เรื่องลิขสิทธิ์

ทัศนคติต่อการได้รับลิขสิทธิ์จากการประดิษฐ์ราชูดใหม่ว่า ในการประดิษฐ์ราชูดใหม่ยอมได้รับลิขสิทธิ์จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 5.0 อีกจำนวน 16 คน คิดเป็น ร้อยละ 80.0 ไม่ทราบว่าได้รับลิขสิทธิ์หรือไม่ ส่วนอีก 3 คน คิดเป็นร้อยละ 15.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

เรื่องการละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์นั้น ผู้ปฏิบัติเห็นว่า การละเมิดงานด้านนาฏศิลป์ถือว่าเป็นการช่วยเผยแพร่งานให้กับผู้สร้างสรรค์ทางอ้อม จำนวน

6 คน คิดเป็นอัตราร้อยละ 30.0 ร้อยละ 25.0 จำนวน 5 คน เห็นว่าการละเมิดลิขสิทธิ์งานนาฏศิลป์ทำให้ผู้สร้างสรรค์หมดกำลังใจ อีกจำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 10.0 เห็นว่าการละเมิดฯ ช่วยสร้างงานใหม่ได้ดียิ่งขึ้น และจำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 35.0 เห็นว่าการละเมิดฯ ช่วยประหยัดค่าใช้จ่าย

ส่วนเรื่อง การละเมิดลิขสิทธิ์งานต่างประเทศ หรือนำงานของต่างประเทศมาดัดแปลงนั้น กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 1 คน ร้อยละ 5.0 เห็นว่าเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 45.0 ถือว่าไม่เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ และอีกจำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 50.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

แต่อย่างไรก็ตามกลุ่มผู้ปฏิบัติยังเห็นว่าควรมีการจดทะเบียนงานด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 35.0 อีก 5 คน คิดเป็นร้อยละ 25.0 ไม่ต้องการให้มีการจดทะเบียนฯ และอีก 8 คน คิดเป็นร้อยละ 40.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

เรื่องกรรมสิทธิ์

กลุ่มผู้ปฏิบัติมีทัศนคติว่าต้องการให้มีการออกกฎหมายคุ้มครองกรรมสิทธิ์ศิลปินอย่างชัดเจน จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 20.0 ไม่ต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองฯ 1 คน คิดเป็นร้อยละ 5.0 และจำนวน 15 คน คิดเป็นร้อยละ 75.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

อนึ่ง ในการละเมิดกรรมสิทธิ์ ผู้ปฏิบัติมีทัศนคติว่า การละเมิดกรรมสิทธิ์ให้ผู้สร้างสรรค์หมดกำลังใจ จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 15.0 อีกร้อยละ 20.0 จำนวน 4 คน เห็นว่าการละเมิดกรรมสิทธิ์เป็นการช่วยประชาสัมพันธ์งานให้กับผู้สร้างงานและช่วยส่งเสริมให้สร้างงานได้หลายรูปแบบ และจำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 65.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

เรื่องสิทธิของผู้แสดง

กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 7 คน มีทัศนคติต่อเรื่องการมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงเทียบเท่าลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์งานประเภทอื่น คิดเป็นร้อยละ 35.0 จำนวน 3 คน คิดเป็น ร้อยละ 15.0 ต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองสิทธิ น้อยกว่าลิขสิทธิ์งานอื่น ๆ และจำนวน 10 คน คิดเป็น ร้อยละ 50.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

ส่วนทัศนคติเรื่องผลของกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงนั้นกลุ่มผู้ปฏิบัติ เห็นว่าหากมีกฎหมายคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงจะทำให้ผู้แสดงได้รับส่วนแบ่งอันชอบธรรมและช่วยสร้างความสมดุลย์ในการแข่งขันระหว่างผู้แสดงกับผู้ประกอบการ ทำให้ผู้แสดงมีกำลังใจทำงานมากขึ้น จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 35.0 อีกจำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 65.0 ไม่แสดงความคิดเห็น

จากข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม ที่นำเสนอดังกล่าวผู้วิจัยขอสรุป โดยรวมก่อนที่จะกล่าวถึงกลุ่มศิลปินผู้เชี่ยวชาญเสียก่อนคือกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม คือผู้เรียน ผู้สอน ผู้ปฏิบัติ(ผู้แสดง) ยังขาดความรู้ ความเข้าใจเรื่องกฎหมาย ลิขสิทธิ์ ธรรมชาติ และสิทธิของผู้แสดง อย่างไรก็ตามทั้ง 3 กลุ่ม ก็ต้องการให้มีกฎหมายคุ้มครองงานอันมีลิขสิทธิ์ ธรรมชาติ และสิทธิของผู้แสดงที่ชัดเจนเพื่อว่าผู้ สร้างสรรค์หรือศิลปินจะได้มีกำลังใจแต่งงานใหม่มากขึ้น ทั้งยังช่วยส่งเสริมให้ผู้ แสดงมีกำลังใจในการทำงานมากขึ้นด้วย

สรุปผลการวิเคราะห์ทัศนคติของกลุ่มผู้ชำนาญการและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

จำนวน 5 คน

จากการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลในกลุ่มผู้ชำนาญการและผู้เชี่ยวชาญ ซึ่ง เป็นชาย 3 คน หญิง 2 คน อายุระหว่าง 50-88 ปี มีความรู้เรื่องกฎหมาย ลิขสิทธิ์ 2 คน อีก 3 คน ยังไม่มีความรู้เรื่องลิขสิทธิ์ ส่วนเรื่องธรรมชาติและ สิทธิของผู้แสดง มีจำนวน 1 คน ที่มีความรู้บ้างอีกจำนวน 4 คน ไม่มีความรู้ เลบ แต่อย่างไรก็ตามทั้ง 5 คน ต่างมีทัศนคติพ้องกันว่าควรมีการจดทะเบียน

ลิขสิทธิ์ ควรมีความหมายเกี่ยวกับผู้แสดงและกรรมสิทธิ์ทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์แก่ศิลปินผู้สร้างงาน กล่าวคือ เมื่อศิลปินสร้างผลงาน ศิลปินย่อมต้องเป็นเจ้าของผลงานชิ้นนั้น ๆ แต่เท่าที่ผ่านมาผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้นกลับมีผู้นำไปแสวงหาประโยชน์ส่วนตน บ้างก็นำไปดัดแปลงโดยไม่ขออนุญาตยังความเสียหายให้กับผู้สร้างงานเป็นอันมาก

อนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินแต่ละชิ้นนั้น ผู้สร้างไม่ปรารถนาทรัพย์สินเป็นสิ่งตอบแทน หวังเพียงต้องการเผยแพร่งานให้เป็นที่รู้จักและเป็นประโยชน์ต่อสังคมโดยส่วนรวม หากมีการจดทะเบียนลิขสิทธิ์ มีความหมายเกี่ยวกับกรรมสิทธิ์และสิทธิของผู้แสดงย่อมจะเอื้อประโยชน์ต่อผู้สร้างงานมากขึ้น อย่างน้อยเพื่อเป็นการประกาศเกียรติคุณให้กับศิลปินว่าเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน หากมีผู้นำผลงานไปแสวงหาประโยชน์ส่วนตน หรือนำไปดัดแปลงแก้ไขก่อให้เกิดความเสียหายศิลปินผู้สร้างสรรค์สามารถเรียกร้องเอาผิดได้

สรุปผลการวิเคราะห์ทัศนคติของกลุ่มบุคคลที่มีบทบาทในการแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง

จากการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลพบว่าทุกท่านเห็นพ้องต้องกันว่า กรรมสิทธิ์นั้นควรมีการแก้ไขแต่จะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะและโครงสร้างของการประกอบธุรกิจของเมืองไทยซึ่งแตกต่างจากวิธีการดำเนินธุรกิจแบบยุโรป สำหรับการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงนั้นโดยส่วนใหญ่เห็นด้วยแต่เกรงว่าหากมีการเสนอแก้ไขกฎหมายในรัฐสภา อาจมีการท้วงติง วิพากษ์วิจารณ์ถึงผลเสียแก่ผู้บริโภคที่ต้องรับภาระค่าใช้จ่ายสูงขึ้น และยังมีข้อจำกัดเกี่ยวกับการที่จะต้องให้การคุ้มครองกับผู้แสดงต่างชาติตามหลัก National Treatment แม้ในขณะนี้ประเทศไทยยังมิได้เข้าเป็นสมาชิกอนุสัญญากรุงโรม (Rome Convention) ก็ตาม

บทที่ 7

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "ลิขสิทธิ ลิขธิของผู้แสดง และกรรมสิทธิ ของนาฏศิลป์ไทย ภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ พ.ศ. 2521 : ข้อเสนอแนะในการแก้ไขปรับปรุงกฎหมาย" ได้จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ และแนวทางในการคุ้มครองสิทธิของศิลปิน และผู้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ตลอดจนบุคคลที่มีส่วนร่วมในการดำเนินงานสร้างสรรค์ดังกล่าว ออกแสดงเผยแพร่สู่สาธารณชน โดยได้ดำเนินการศึกษาสิทธิทางเศรษฐกิจและกรรมสิทธิ ภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ และสิทธิของผู้แสดง ซึ่งเป็นสิทธิข้างเคียงที่เกี่ยวข้องกับสิทธิภายใต้กฎหมายลิขสิทธิ และนำรูปแบบแนวทางเหล่านั้นมาประกอบใช้เพื่อพัฒนามาตรฐานลิขสิทธิของประเทศไทย เพื่อให้การคุ้มครองสิทธิของนาฏศิลป์ไทยมีความสมบูรณ์อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นโดยคาดหวังว่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้นาฏศิลป์ไทยเกิดแรงจูงใจสร้างสรรค์งานนาฏกรรม ให้กับสังคมไทยมากขึ้นนั่นเอง

ในด้านการวิจัยเอกสารคณะผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์กฎหมายลิขสิทธิ และสิทธิข้างเคียงของกลุ่มประเทศอุตสาหกรรม เช่น สหรัฐฯ สหราชอาณาจักร ฝรั่งเศส เยอรมนี เป็นต้น ตลอดจนได้ศึกษาวิเคราะห์คำวินิจฉัยของศาลในประเทศเหล่านั้น จากคดีละเมิดลิขสิทธิที่เกี่ยวข้องกับการทำชิ้นงานนาฏกรรม และคดีละเมิดสิทธิของผู้แสดง นอกจากนั้นคณะผู้วิจัยยังได้ศึกษาวิเคราะห์ความตกลงระหว่างประเทศในระดับพหุภาคีจากอนุสัญญากรุงเบอร์ลิน ว่าด้วยการคุ้มครองลิขสิทธิในงานวรรณกรรม และศิลปกรรม อนุสัญญากรุงโรมว่าด้วยการคุ้มครองสิทธิข้างเคียงในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสิทธิของผู้แสดง และร่างความตกลงในการเจรจาแก้คดีรอบอุรุกวัย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา

ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจัยภาคสนามนั้น คณะผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถาม ปลายปิดและปลายเปิด และการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล โดยกลุ่มประชากรตัวอย่าง ประกอบด้วย กลุ่มผู้เรียน กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้สอน และกลุ่มบุคคลที่มีบทบาทในการแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียง รวมทั้งหมด 245 คน

จากการวิจัยพบว่า บุคคลที่อยู่ในวงการนาฏศิลป์ของไทยโดยส่วนมากมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการคุ้มครองลิขสิทธิ์น้อยมาก ในขณะที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับการคุ้มครองสิทธิข้างเคียงมาก่อนเลย แต่ประชากรตัวอย่างมีความเห็นสอดคล้องว่าการพัฒนากฎหมายลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นจะเป็นประโยชน์ต่อนาฏศิลป์ไทย ทั้งในด้านกำลังใจ (moral) และกำลังทรัพย์ ที่จะสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรม ให้กับสังคมไทยโดยส่วนรวม

อนึ่งจากการทำวิจัยภาคสนามครั้งนี้ ได้ทำในขณะที่การดำเนินการแก้ไข พ.ร.บ. ลิขสิทธิ์ยังไม่สิ้นสุด ซึ่งสาระสำคัญของการแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงในด้านของการคุ้มครองธรรมสิทธิและการคุ้มครองสิทธิของผู้แสดงนั้น ผู้วิจัยร่วมในฐานะอนุกรรมการปรับปรุงแก้ไข กฎหมายลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียง ได้นำข้อคิดเห็นจากการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่มีบทบาทในการแก้ไขปรับปรุงพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์และสิทธิข้างเคียงและได้นำข้อเท็จจริง ประสบการณ์ และทัศนคติ จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เรียน ผู้สอน ผู้ปฏิบัติดังกล่าวข้างต้นมาใช้ประกอบในการแก้ไขกฎหมายเพื่อขยายการคุ้มครองให้นาฏศิลป์ไทยได้รับการคุ้มครองเพิ่มมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม ร่าง พ.ร.บ. แก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียงดังรายละเอียดในบทที่ 3-4 และ 5 นั้นในขณะที่คณะผู้วิจัยได้กำลังสรุปผลการวิจัยนั้นเป็นเพียงร่างแก้ไขกฎหมายลิขสิทธิ์ และสิทธิข้างเคียงในระดับอนุกรรมการเท่านั้น ซึ่งกว่าร่างกฎหมายฉบับนี้จะสมบูรณ์ได้ ต้องผ่านการพิจารณาแก้ไขเพิ่มเติมทั้งในระดับคณะกรรมการกฤษฎีกา และในระดับคณะกรรมการ-วิสามัญของรัฐสภาซึ่งอาจจะมีการแก้ไขเพิ่มเติมอีกมาก แต่ผู้วิจัยก็ได้เพียงคาดว่า การเปลี่ยนแปลงใดๆ ก็ตาม จะไม่ทำให้สิทธิของนาฏศิลป์ไทยถูกจำกัดขอบ

เขตให้น้อยลง เพราะจะเป็นการบั่นทอนกำลังใจพวกนาฏศิลป์ในการสร้าง-
สรสร้างงานในอนาคต

จากปัญหาสำคัญที่สุดของบุคคลที่อยู่ในวงการศิลป์ของไทยที่ส่วนใหญ่จะ
ขาดความรู้ ความเข้าใจในเรื่อง กฎหมายลิขสิทธิ์ ซึ่งความไม่รู้ดังกล่าวเป็นผล
ให้นาฏศิลป์ไทยมิได้ตระหนักถึงความสำคัญของการรักษาสិทธิของตนตลอดจนละ-
เลยการให้ความเคารพต่อสิทธิในงานลิขสิทธิ์ของผู้อื่นด้วย

ดังนั้นรัฐบาลโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรเริ่มให้การศึกษาแก่นาฏศิลป์
อย่างจริงจัง โดยอาจจำเป็นต้องอาศัยการใช้สื่อกระตุ้นให้นาฏศิลป์ไทยเกิด
ความสนใจที่จะเรียนรู้เพื่อรักษาสิทธิของตนมากขึ้น ตลอดจนใช้สื่อและรูปแบบต่างๆ
ประกอบการประชาสัมพันธ์ ให้การศึกษาดังกล่าวข้างต้นในหลายรูปแบบ

ประเด็นสำคัญ คือ รัฐบาลควรมีการจัดตั้งองค์กรที่จะให้คำแนะนำปรึกษา
และคอยช่วยเหลือทางด้านการค้า เน้นการตามกฎหมายภายใต้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์
เพราะ แม้ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์จะเป็นกฎหมายเศรษฐกิจที่เจ้าของลิขสิทธิ์พึงต้อง
ระมัดระวังผลประโยชน์ของตน แต่ในกรณีของนาฏศิลป์ไทยเป็นกลุ่มบุคคลที่มี
ลักษณะพิเศษเฉพาะตัว และมีข้ออ่อนด้วยทางกฎหมายหลายประการโดยเฉพาะ
ความไม่คล่องตัวในการเจรจาต่อรองทางธุรกิจ

นอกจากนั้นการให้เงินอุดหนุนจากรัฐบาลในการจัดตั้งสมาคมเพื่อคุ้มครอง
ผลประโยชน์ของศิลปินเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ในการที่ให้การรักษาสิทธิของศิลปินมี
ประสิทธิผลมากขึ้นโดยอาจจะศึกษาจัดตั้งองค์กรการรักษาสิทธิของนักดนตรี (CISAC)
มาประกอบการพิจารณาด้วยก็จะเป็นการดียิ่ง



บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กำธร สติรกุล. ประวัติหนังสือและการพิมพ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย
รามคำแหง, 2523.

คณิง ภาไชย. หลักทั่วไปเกี่ยวกับกฎหมายลิขสิทธิ์. เอกสารประกอบการสัมมนา
กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา. กระทรวงยุติธรรม, 2531

จรัส ภัคศิธนากุล. ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์
พ.ศ. 2521. วารสารกฎหมาย. (ตุลาคม 2526)

—————. พันธกรณีตามกฎหมายที่ประเทศไทยมีต่อระบบลิขสิทธิ์ระหว่าง
ประเทศ เอกสารกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา บริการส่งเสริมตุลาการ,
2532.

ไชยยศ เหมรัชตะ. คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์. 2528.

ธานินทร์ ทรัพย์วิเชียร. สิทธิในศิลปกรรมของศิลปิน บทบัญญัติ 20 (มกราคม
2505)

รัชชัย ศุภผลศิริ. หลักกฎหมายลิขสิทธิ์ และการให้ความคุ้มครองงานอันมีลิขสิทธิ์
ของต่างประเทศ 2535.

บัณฑิต หลิมสกุล. การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญากับปัญหาการค้าระหว่าง
ประเทศ วารสารเศรษฐศาสตร์จุฬาลงกรณ์. 4 ฉบับที่ 1 (เมษายน
2535)

—————. คุณภาพของการประสานประโยชน์ในการคุ้มครองทรัพย์สิน
ทางปัญญากับความผิดพลาดของคำพิพากษาคดี Whelan Associates
V Jaslow Dental Laboratory : แนวโน้มใหม่ของการคุ้มครอง
ลิขสิทธิ์โปรแกรมคอมพิวเตอร์. จะลงพิมพ์ในจุฬาลงกรณ์วารสาร พ.ศ.
2536.

—————. บทวิจยว่าด้วยเรื่องการค้าคุ้มครองโปรแกรมคอมพิวเตอร์ภายใต้
กฎหมายลิขสิทธิ์. บทบัญญัติ. 48 (มิถุนายน 2535)

บัณฑิต หลิมสกุล. วัตถุประสงค์ของสหรัฐอเมริกาในการเจรจา ทรัพย์สินทางปัญญาภายใต้กรอบของแอกต์. วารสารธรรมศาสตร์. 16 ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม 2532)

———. อะไรศึกษากฎหมาย Special 301. วารสารนิติศาสตร์ธรรมศาสตร์. 11 ฉบับที่ 1 (มีนาคม 2534)

วิจิตรวาทการ. หลวง. นาฏศิลป์. วิจิตรวาทการอนุสรณ์ เล่ม 2.

ราชการมภ์การพิมพ์, พระนคร.

วิชัย อริยะนันทกะ. ธรรมลัทธิต์ของผู้สร้างสรรค์ในงานอันมีลิขสิทธิ์. รวมพิมพ์ในบริการส่งเสริมตุลาการ. กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา. 2532.

ดร.สุรเกียรติ์ เสถียรไทย. ปัญหาในการจัดระเบียบในระบบเศรษฐกิจระหว่างประเทศ : กรณีการค้าและทรัพย์สินทางปัญญา. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "ประเทศไทยในโลกแห่งความเปลี่ยนแปลง : บทบาทของฝ่ายนิติบัญญัติในกระบวนการกำหนดนโยบายต่างประเทศ". 2530.

ภาษาอังกฤษ

Angus. Pirates, Prima Donnas, and Plain White Wrappers. Hi Fidelity. (December 1976) : 77,78.

Becourt. The French Revolution and Author's Rights : Towards a new Universalism. Copyright Bulletin. 1991 : 5.

Benesch. Reading Dance : The Birth of Choreography. 1997 :

Berg. Moral Rights : A Legal, Historical and Anthropological Reappraisal. Intellectual Property Journal. 6 (September 1991) : 351.

Breyer. The Uneasy Case for Copyright : A study of Copyright in Books, Photocopies, and Computer Programs. Harvard Law Reviews . 84 (1970) : 297-299.

- Butler A. The trade-Relate Aspects of Intellectual Property Rights : What is a Stake? Federal Reserve Bank of St. Lois Review. (November-December 1990) : 40.
- Collins. Mining the Musical Underground. Hi Fidelity. (November 1971) : 74,75.
- Cornish W.R. Intellectual Property : Patents, Copyright, Trade-marks and Allied Rights. London. 1989 : 15,245.
- Dasilva. Droit Moral and the Amoral Copyright : A Comparison of Artists' Rights in France and the U.S. Bulletie Copyright Society of USA. 28 (1980-81):31.
- Dryfuss. Information Products A Challenge to Intellectual Property Theory. New york University Journal of International Law and Politics. 20 (1988) : 897.
- Dworkin and Taylor. Blackstone's Guide to the Copyright. Designs and Patents Act of 1988,1990.
- Ginsburg. A Tale of Two Copyright : Literary Property in Revolutionary France and America. Tulane Law Review. 64 (May 1990) : 991-1023.
- Goldstein. Copyright : Principles, Law and Practice. 1989.
- Gordon. An Inquiry into the Merits of Copyright : The Challenges of Consistency, Consent and Encouragement Theory. Standford Law Review. 41 (July 1989).
- Greco. The Performance Pirate and the Diva Can Federal Law come to Rescue ?. Columbia Journal of Art and the Law. 7 (1982) : 177.

- Gyorgy, B. The Justification of the Protection of Authors' Rights as Reflected in their Historical Development. WIPO Training Course on Copyright and Neighbouring Right. Budapest November, 1991.
- Harold C. Streibich, The Moral Right of Ownership to Intellectual Property : Part I from the Beginning to the Age of Printing. 6 Memphis State University Law Review 1. 1(1975), อ้างถึง G.H. Putnam, Authors and the Public in Ancient Times. 3 (1896).
- Henn, the Quest for International Copyright Protection. Cornell Law Quarterly, 39 (1953).
- Hutchinson. Labanotation. 1977
- Kapelmam. The United States and International Copyright. American Journal of International Law. 41(1947).
- Ladas, S.P. The International Protection of Literary and Artistic Property, 1938.
- McFarlane. Copyright : The Development and Exercise of Performing Right. 1980.
- Merryman. The Refrigerator of Bernard Buddlett. Hastings Law Journal. 27 (1976).
- De Mille, and Promenade Home. 1956 อ้างถึง Cook Moving to a New Beat : Copyright Protection for Choreographic Works UCLA Law Review. 24 (1977).
- Percial J, Experimental Dance. 1971.
- Ploman, and Hemilton. Copyright : Intellectual Property in the Information Age. London, 1980



- Report of Le Chapelier's Granization P.117 อ้างใน Ginsburg.
A Tale of Two Copyright: Literary Property in
Revolutionary France and America. Tulane Law Review.
64. (May 1990)
- Ringer. The Role of the United States in International
Copyright Past, Present and Future. Georgetown Law
Journal. 50.
- Rosenthal, and J Warrack. The Concise Oxford Dictionary of
Opera.1972.
- Scott, Mc.Gvinness. Movement Study and Benesch Movement
Notation. 1983.
- Scurlton. Law of Copyright,1883.
- Smith, Adam. The Wealth of Nations Book II ch III.
อ้างอิงใน Chapters 7, : Neighbouring Right. in Stewart
and Sandisav (eds). International Copyright and
Neighbouring Rights. 1989.
- Solbert. The Internation Copyright Union. Yale Law Journal,
36 (1926)
- Stephen, M. Stewart, International Copyright and Neighbouring
Right. London. 1983.
- Stromholm. Droit Moral : The International and Comparative
Scene from a Scandinavian Viewpoint. International
Industrial Property and Copyright. (IIC) 14 (1983) :
10-12.
- Vukmir. The Roots of Anglo-American Intellectual Property Law
in Roman Law. IDEA : The Journal of Law and Technology.