



การวิเคราะห์เชิงจริยธรรมต่อการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ ภายใต้กรอบทฤษฎีสติศาสตร์ของฟรานซิโอนและของดอนัลสันกับคิมลิก้า¹ An Ethical Analysis of the Use of Real Animal in Artwork within Francione's and Donaldson & Kymlicka's Animal Right Theories Frameworks

จิรพงศ์ ทรัพย์ชุมทอง^{2*}

Jirapong Supkhumthong³

(Received: 2 December 2025; Revised: 9 June 2026; Accepted: 16 June 2026)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมหรือไม่ ภายใต้กรอบทฤษฎีสติศาสตร์สายเล็กทาสของฟรานซิโอนและสายความเป็นพลเมืองของดอนัลสันกับคิมลิก้า ความเป็นมาเริ่มต้นจากข้อเท็จจริงว่าศิลปินร่วมสมัยมีการนำสัตว์จริงมาใช้ในการงานศิลปะ ได้แก่ ศิลปะจัดวาง ศิลปะแสดงสด และการใช้สัตว์เป็นผู้ทำงานร่วมในการสร้างงานศิลปะ ซึ่งหลายกรณีมีปัญหาด้านจริยธรรมชัดเจน เช่น มีสัตว์ถูกฆ่าหรือทรมานในขั้นตอนการสร้างและการจัดแสดงงานศิลปะ นี่จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจประเมินจริยธรรมของงานศิลปะแนวนี้นี้ผ่านกรอบทฤษฎีสติศาสตร์ ผู้วิจัยเลือกมา 2 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีของฟรานซิโอน และของดอนัลสันกับคิมลิก้า สองทฤษฎีนี้มีความเข้มงวดเหมือนกันคือการเสนอให้สัตว์มีสิทธิพื้นฐานในชีวิตและเสรีภาพ แต่จุดที่แตกต่างเด่นชัดคือทฤษฎีแรกมีความเข้มงวดจนไม่สามารถอนุญาตให้มีการใช้สัตว์ในงานศิลปะ ในขณะที่ทฤษฎีหลังมีจุดให้พอประนีประนอม วิธีการวิจัยนี้ ได้แก่ 1) ระบุเกณฑ์สำคัญของแต่ละทฤษฎี 2) รวบรวมตัวอย่างจริงของการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะเท่าที่จะครอบคลุมทุกแนวปฏิบัติต่อสัตว์ตามที่ผู้วิจัยจำแนกประเภทไว้ ผู้วิจัยจำแนกประเภทตัวอย่างเหล่านี้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้ว (แบ่งย่อยเป็นกลุ่มที่แหล่งที่มาของสัตว์ไม่ผิดจริยธรรม ผิดจริยธรรม และไม่ชัดเจนว่าผิดจริยธรรมหรือไม่) กับ กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิต (แบ่งย่อยเป็นกลุ่มที่ไม่มีการทำร้ายสัตว์ มีการทำร้ายสัตว์ และไม่ชัดเจนว่ามีการทำร้ายสัตว์หรือไม่) จากนั้น 3) วิเคราะห์ว่าแต่ละกลุ่มของตัวอย่างเหล่านี้สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมหรือไม่ภายใต้กรอบของแต่ละทฤษฎี โดยมีเงื่อนไขว่าถ้ากลุ่มหนึ่งถูกพบว่ามีการ “ละเมิด” ต่อเกณฑ์ใดเกณฑ์หนึ่งของทฤษฎีหนึ่งก็จะถือว่ากลุ่มนั้นไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมตามกรอบของทฤษฎีนั้น ซึ่งผลการวิจัยพบว่าไม่มีกลุ่มของตัวอย่างใดเลยสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรม ไม่ว่าจะภายใต้กรอบของทฤษฎีใด เนื่องจากทุกกลุ่มดังกล่าวล้วนมีส่วนที่ละเมิดต่อบางเกณฑ์ของทั้งสอง

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย “สิทธิสัตว์กับการใช้สัตว์ในงานศิลปะ” ซึ่งเป็นการทำวิจัยโดยใช้ทุนส่วนตัว ประจำปี บัณฑิต พ.ศ. 2568 ของศูนย์วิจัย ส่งเสริม และถ่ายทอดเทคโนโลยี คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

² อาจารย์ประจำภาควิชาวิทยาการภาษาและวัฒนธรรม คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

³ Lecturer in Department of Language Sciences and Cultures, Faculty of Liberal Arts and Science, Kasetsart University

* Corresponding author, E-mail: jirapong.sup@ku.th

ทฤษฎี ข้อสรุปของบทความนี้คือ ภายใต้กรอบของฟรานซิโอน การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมโดยสิ้นเชิง ในขณะที่ภายใต้กรอบของดอนัลสันกับคิมลิก้าไม่สามารถสรุปได้ว่ายอมรับไม่ได้ เนื่องจากยังมีความเป็นไปได้ที่การใช้สัตว์ในบางกรณีสามารถเป็นที่ยอมรับได้ ในการอภิปรายผล ผู้วิจัยเสนอ 2 ตัวอย่างสมมติของการใช้สัตว์ดังกล่าวที่อาจไม่ละเมิดต่อเกณฑ์ใดเลยของดอนัลสันกับคิมลิก้าเพื่อสนับสนุนความเป็นไปได้นี้ เช่น (1) ศิลปินใช้สัตว์เลี้ยงในความดูแลของเขาช่วยสร้างงานศิลปะ ภายใต้เงื่อนไขจำกัด: การเคารพในสิทธิพื้นฐานและผลประโยชน์สูงสุด การคำนึงความไม่เอียงตามธรรมชาติของสัตว์ การใช้แบบไม่บังคับและไม่แสวงหากำไร และการปฏิบัติต่อสัตว์ในหนทางเดียวกับมนุษย์ และ (2) ศิลปินใช้สัตว์กึ่งป่าเป็นส่วนหนึ่งในการจัดแสดงงานศิลปะจัดวางเฉพาะที่ ภายใต้เงื่อนไขจำกัด: การเคารพในสิทธิพื้นฐานและสิทธิความเป็นผู้พักพิง การใช้แบบไม่บังคับ และการใช้จำเป็นต้องเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการประชากรสัตว์กึ่งป่าแบบไม่ทำร้าย

คำสำคัญ: สิทธิสัตว์, ศิลปะร่วมสมัย, การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ, ทฤษฎีสัตว์สลายเลืกทาสของฟรานซิโอน, ทฤษฎีสัตว์สลายความเป็นพลเมืองของดอนัลสันกับคิมลิก้า

Abstract

This study examines whether the use of real animal in art can be considered ethically acceptable under the animal rights frameworks of Francione's abolitionist theory and Donaldson & Kymlicka's citizenship-based theory. The research is motivated by the growing practice among contemporary artists of incorporating real animals into artworks, including installation art, performance art, and artistic practices in which animals participate as collaborators. Such practices often raise ethical concerns, particularly in cases where animals are killed or harmed during the production or exhibition of artworks. This situation motivated the researcher to evaluate the ethics of such artistic practices through animal rights theories. Two theoretical frameworks are employed: Francione's and Donaldson & Kymlicka's animal rights theories. Although both theories recognize animals' basic rights to life and liberty, they differ in their implications. Francione's theory is highly stringent and leaves no room for justifying the use of animals in art, whereas Donaldson and Kymlicka's framework may allow limited space for ethical permissibility. This research methodology includes identifying the key criteria of each theory and gathering enough actual examples of the use of real animal in artwork as much as encompassing all forms of practices classified by the researcher. These examples are categorized into two main groups: artworks using dead animals and artworks using living animals. The former is subdivided according to the ethical status of the source of the animal (ethically acceptable, ethically unacceptable, or ethically indeterminate), while the latter is subdivided according to whether animals are harmed (no harm, harm, or indeterminate harm). Each group of the examples is subsequently analyzed to determine whether it can be considered ethically acceptable under each theoretical framework. If a such group is found to "violate" any ethical criteria of a theory, it is deemed ethically unacceptable within that framework. The findings show that none of such group can



be considered ethically acceptable under either theory, as each violates at least one ethical criterion. The study concludes that, under Francione's abolitionist framework, the use of real animal in art is entirely ethically unacceptable. Under Donaldson & Kymlicka's citizenship-based framework, however, it cannot be concluded that the use is unacceptable at all because ethical permissibility remains theoretically possible in some cases. In the discussion, the study proposes two hypothetical examples to illustrate this possibility. First, artist could use pet that he/she keeps as collaborator in the creation of artwork under strict conditions: respect for basic rights and best interests of the animal, regarding to their natural inclination, non-coercively and non-profitably using them, and treating animals in the same way as humans. Second, artist could use liminal animal as part of the exhibition of site-specific installation art under strict conditions: respect for basic rights and right to denizenship of the animal, regarding to non-coercive use, and this use must be a part of non-violent population management of the animal.

Keywords: Animal right, Contemporary art, Use of real animal in artwork, Francione's abolitionist theory of animal right, Donaldson & Kymlicka's citizenship-based theory of animal right

บทนำ

นับตั้งแต่ทศวรรษ 1970 ศิลปะร่วมสมัยได้ขยายขอบเขตจากวัสดุไร้ชีวิตไปสู่การใช้สิ่งมีชีวิตเป็นสื่อกลางในการแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์ (Tolfo, 2023, abstract) ปรากฏการณ์นี้สร้างข้อถกเถียงอย่างกว้างขวางเมื่อศิลปินนำสัตว์จริง ๆ มาเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะจัดวาง (Installation Art) และศิลปะแสดงสด (Performance Art) โดยเฉพาะกรณีที่ส่งผลกระทบต่อสวัสดิภาพสัตว์ เช่น ผลงาน Helena ของมาร์โก เอวาริสติ (Marco Evaristi) ที่ถูกประณามถึงความทารุณจากการมีปลาทองถูกบั่นตายในโถปั่นอาหารเสียบปลั๊กด้วยฝีมือของผู้เข้าชมงานบวกกับการอนุญาตโดยเจ้าของผลงานและพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดง (Liquidising goldfish 'not a crime', 2003) ปัญหาทางจริยธรรมในที่นี้ไม่ใช่แค่เพราะมีสัตว์ถูกทำร้าย แต่ยังเพราะสัตว์ถูกลดทอนคุณค่าให้เป็นเพียงวัสดุทางศิลปะ และปัญหานี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่าง “เสรีภาพในการสร้างสรรค์ศิลปะ” และ “ความรับผิดชอบทางจริยธรรมต่อเพื่อนร่วมโลก”

แม้ว่าปัจจุบันสังคมโลกจะหันมาให้ความสำคัญกับสิทธิสัตว์มากขึ้น แต่ในวงการศิลปะยังขาดเกณฑ์ในการประเมินที่ชัดเจนว่าขอบเขตของการใช้สัตว์ในงานศิลปะควรหยุดลงตรงไหน ซึ่งภายใต้กรอบคิดเรื่องสิทธิสัตว์ที่เข้มงวด หากเรายอมรับว่าสัตว์มีสิทธิพื้นฐานในชีวิตและเสรีภาพเทียบเท่ามนุษย์ การนำสัตว์มา “จัดวาง” หรือ “ร่วมแสดงสด” ย่อมนำมาซึ่งคำถามสำคัญว่า มนุษย์ยังมีความชอบธรรมทางจริยธรรมเพียงใดในการใช้ชีวิตอื่นเพื่อเป้าหมายทางสุนทรียศาสตร์

เพื่อตอบใจห้ดังกล่าว บทความวิจัยนี้จะเลือกใช้กรอบทฤษฎีสิทธิสัตว์สองกระแสหลักมาเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ได้แก่ 1) ทฤษฎีสายเลิกลาของแกรี ฟรานซิโอน (Gary L. Francione) ที่มุ่งเน้นการ

ยกเลิกสถานะที่สัตว์ตกเป็นทรัพย์สิน และ 2) ทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองของซู โดนัลสัน (Sue Donaldson) กับวิล คิมลิก้า (Will Kymlicka) ที่เสนอการมองสัตว์ในฐานะสมาชิกของสังคมพลเมือง ทฤษฎีแรกเป็นสายสุดโต่งที่ไม่อนุญาตให้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากสัตว์ ในขณะที่ทฤษฎีหลังเปิดโอกาสให้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากสัตว์ได้ในบริบทการต่างตอบแทน การเลือกวิเคราะห์ผ่านสองกรอบแนวคิดที่มีความเข้มงวดต่างกันนี้⁴ จะช่วยให้เห็นความเป็นไปได้หรือข้อจำกัดในการประนีประนอมกันระหว่างศิลปะกับสิทธิสัตว์ที่แตกต่างกัน

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมหรือไม่ภายใต้กรอบทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิออนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า โดยตั้งสมมติฐานว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะในบางกรณี โดยเฉพาะภายใต้เงื่อนไขที่สัตว์มิได้ถูกลดทอนคุณค่าในตัวเอง (เช่น ศิลปินใช้แมวเลี้ยงเป็น “ผู้ทำงานร่วม” ในการเป็นต้นแบบการวาดภาพและช่วยสร้างรอยประทับบนภาพนั้น) อาจสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีสิทธิสัตว์ของโดนัลสันกับคิมลิก้า

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมหรือไม่ภายใต้กรอบทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิออนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ หมายถึง การที่มนุษย์นำสัตว์จริง ๆ ไม่ใช่สัญลักษณ์หรือภาพแทนของสัตว์ มาใช้ประโยชน์ด้านศิลปะ เช่น ใช้ในศิลปะจัดวาง (Installation Art) ใช้ในศิลปะแสดงสด (Performance Art) ใช้สัตว์เป็นผู้ทำงานร่วม (Collaborator) ในการสร้างงานศิลปะ เป็นต้น
2. “สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรม (Ethically Acceptable) ภายใต้กรอบทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิออนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า” หมายความว่า การกระทำหนึ่งต่อสัตว์ (เช่น การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะกรณีหนึ่ง) ถูกประเมินว่าได้รับอนุญาตให้ทำได้ เนื่องจากไม่มีการ “ละเมิด” เกณฑ์ทางจริยธรรมที่ถูกกำหนดโดยทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิออน และ/หรือ ของโดนัลสันกับคิมลิก้า ในทางตรงกันข้าม หากมีการละเมิดต่อบางเกณฑ์ของทฤษฎีหนึ่ง ก็จะต้องว่าไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมตามกรอบของทฤษฎีนั้น การสามารถเป็นที่ยอมรับได้นี้มีนัยถึงการที่สัตว์ไม่ถูกทำร้ายและไม่ถูกลดทอนคุณค่าในตัวเอง

⁴ ทฤษฎีสิทธิสัตว์ทั้งสองนี้มีความเหนือกว่าทางจริยธรรมในแง่การให้ความเท่าเทียมทางจริยธรรมระหว่างมนุษย์กับสัตว์ที่มากกว่าเมื่อเทียบกับอีกหลายทฤษฎี เช่น ทฤษฎีสิทธิสัตว์ของ David DeGrazia ที่ก่อให้เกิดชนชั้นทางจริยธรรมจากการไม่ให้สิทธิพื้นฐาน ทำให้ทฤษฎีนี้ไม่ต่างจากแนวคิดสวัสดิภาพสัตว์ (Animal Welfare) ทฤษฎีสิทธิสัตว์ของ Tom Regan ที่ก่อให้เกิดชนชั้นทางจริยธรรมจากการกำหนดให้การเป็น Subject-of-a-Life (แทนที่จะเป็น “การมีความรู้สึทุกข์”) เป็นคุณสมบัติเพียงพอที่จะทำให้มีสิทธิพื้นฐาน เป็นต้น (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 90-95; Francione, 2000, p. xxxiii)



3. คุณค่าในตัวเอง (Intrinsic Value) ของสัตว์ หมายถึง คุณค่าที่สัตว์ปัจเจกมี อันเป็นผลมาจากการที่สัตว์นั้นมีความรู้สึกสุขทุกข์ (Sentience) ซึ่งประกอบด้วยการมีผลประโยชน์ที่จะเข้าหาความสุขและหลีกเลี่ยงความทุกข์ รวมถึงผลประโยชน์ที่จะมีชีวิตต่อไปหรือมีชีวิตที่ดี (Francione, 2000, pp. 96, 137; Martin, 2023, p. 65; Taylor, 1996, p. 1805)

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. สิทธิพื้นฐานของสัตว์: คุณค่าทางจริยธรรมและขอบเขตการละเมิด

ในการพิจารณาเรื่องสิทธิสัตว์⁵ บทความวิจัยนี้จำแนกประเด็นสำคัญออกเป็น 3 ระดับ เพื่อสร้างเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าทางจริยธรรมของสัตว์

1.1 คุณค่าทางจริยธรรมของสัตว์: แกนกลางของทฤษฎีสิทธิสัตว์ตั้งอยู่บนการยอมรับว่าสัตว์มีความรู้สึกสุขทุกข์ (Sentience)⁶ ซึ่งเป็นคุณสมบัติเพียงพอที่จะทำให้สัตว์มี “คุณค่าในตัวเอง” (Intrinsic Value) มิใช่เพียง “คุณค่าเพื่อผู้อื่น” (Instrumental Value) ปรัชญาสายสิทธิสัตว์ได้แย้งแนวคิดแบบมนุษย์เป็นศูนย์กลางที่มองว่าสัตว์เป็นเพียงจักรกลหรือทรัพยากรโดยยืนยันว่าตรรกะใดที่สัตว์สามารถรับรู้ความเจ็บปวดและความปรารถนาที่จะมีชีวิตอยู่ ผลประโยชน์ของสัตว์ที่จะไม่ถูกรบกวนหรือถูกฆ่าโดยไม่จำเป็นก็ควรได้รับการปกป้องด้วยสิทธิพื้นฐาน (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 19-20; Francione, 2000, pp. xxiii, xxvi, 1-30, 81-101)

1.2 การเปรียบเทียบคุณค่าระหว่างมนุษย์กับสัตว์: ทฤษฎีสิทธิสัตว์กระแสหลักมองว่า “สิทธิพื้นฐาน” (Basic Rights) ของสัตว์มีระดับความสำคัญ “เท่าเทียม” กับมนุษย์ในแง่การไม่ตกเป็นทรัพย์สิน Francione (2000, pp. 103-129) วิจารณ์การใช้เกณฑ์ทางสติปัญญามาแบ่งชนชั้นทางจริยธรรมว่าเป็น “การเหยียดสปีชีส์” (Speciesism)⁷ เนื่องจากหากเราให้สิทธิแก่เด็กทารกหรือผู้บกพร่องทางสติปัญญาได้ เรา

⁵ จาก Francione (2000, pp. xxvi-xxvii) บ่งชี้ว่า สิทธิสัตว์ (animal rights) คือสิทธิที่ปกป้องผลประโยชน์บางอย่างของสัตว์ (non-human animal) บ้างจากการถูกละเมิดโดยง่าย สมมติว่าสังคมเราถือว่า “ผลประโยชน์ที่จะไม่ถูกฆ่า” ของสัตว์ได้รับการปกป้องโดยสิทธิ ก็เท่ากับสังคมเรายอมรับว่าการที่มนุษย์ฆ่าสัตว์เป็นเรื่องผิด และการฆ่าสัตว์จะทำได้ยากขึ้นเนื่องจากผู้ละเมิดสามารถถูกเอาผิดได้

⁶ การยอมรับนี้ (แม้ไม่ใช่สัตว์ทุกชนิด) มีผลการศึกษาทางวิทยาศาสตร์กระแสหลักรองรับ อีกทั้งคนส่วนใหญ่ในปัจจุบันก็ยอมรับเช่นนี้และยังเชื่อว่าการสร้างความทุกข์ให้กับสัตว์โดยไม่จำเป็นเป็นเรื่องผิดจริยธรรม ส่วนหนึ่งของการเชื่อนี้มาจากการเกิดขึ้นของแนวคิดสวัสดิภาพสัตว์ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 (Francione, 2000, pp. xxiii, xxxvi-xxxvii)

⁷ การเหยียดสปีชีส์ (Speciesism) เป็นการเลือกปฏิบัติบนฐานความแตกต่างทางสปีชีส์ เช่น เราไม่นำเด็กทารก (มนุษย์) ที่มีระดับสติปัญญาพอ ๆ กับสัตว์อื่นมาเป็นทาส เพราะพวกเขาเป็นมนุษย์ แต่เราทำกับสัตว์อื่นได้เพราะไม่ใช่มนุษย์ เป็นต้น ซึ่งการเหยียดนี้ไม่มีความชอบธรรมทางจริยธรรมพอ ๆ กับการเหยียดเพศและการเหยียดสีผิว (Francione, 2000, pp. xxix, 125)

ย่อมไม่มีเหตุผลทางจริยธรรมที่จะกีดกันสัตว์ที่มีความสามารถในการรับรู้เท่ากันออกจากการคุ้มครองทางสิทธิ

1.3 ขอบเขตความชอบธรรมในการใช้ประโยชน์จากสัตว์: แนวคิดสิทธิสัตว์วางกำแพงป้องกันรอบตัวสัตว์ปัจเจก การใช้ประโยชน์ใด ๆ จากสัตว์ที่ละเมิดสิทธิพื้นฐานในชีวิตและเสรีภาพ จะทำไม่ได้เลย แม้จะเป็นไปเพื่อความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์หรือความบันเทิง ยกเว้นกรณีการป้องกันตัวที่จำเป็นเท่านั้น (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 4, 19-49; Francione, 2000, pp. xxx-xxxi, 1-49)

แนวคิดสิทธิพื้นฐานให้การปกป้องผลประโยชน์ของสัตว์ได้เหนือกว่าแนวคิดสวัสดิภาพสัตว์ (Animal Welfare) ซึ่งอันหลังยังอนุญาตให้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากสัตว์ได้แม้ในระดับที่พรากเขาชีวิตและเสรีภาพไป ตราบเท่าที่มีการปฏิบัติอย่างมีมนุษยธรรม อย่างไรก็ตาม การปกป้องระดับนี้มักถูกวิจารณ์ว่าเป็นการประนีประนอมเพื่อผลประโยชน์ของมนุษย์ (Donaldson & Kymlicka, 2011, p. 3; Francione, 2000, pp. 50-80, 130-150)

หากสัตว์มีสิทธิพื้นฐานจริง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ที่เป็นอยู่ ซึ่งสัตว์มากมายถูกมนุษย์เพาะพันธุ์ กักขัง ทรมาน เอาเปรียบ และฆ่าเพื่อเป็นอาหาร เสื้อผ้า ความบันเทิง ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ก็ไม่ควรมียุติต่อไป (Donaldson & Kymlicka, 2011, p. 2, Francione, 2000, pp. 1-49) อย่างไรก็ตาม การมีสิทธิพื้นฐานนี้ไม่ได้หมายความว่ามนุษย์จะใช้ประโยชน์จากสัตว์ไม่ได้เลย ในทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองของดอนัลสันกับคิมลิก้า มนุษย์ยังสามารถเลี้ยงสัตว์เป็นเพื่อนได้โดยสัตว์นั้นได้รับการเคารพคุณค่าในตัวเองและคำนึงถึงผลประโยชน์สูงสุด (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 20, 74-75, 101-155)

2. ทฤษฎีสิทธิสัตว์สายเลกทาสของฟรานซิโอน

ทฤษฎีสิทธิสัตว์สายเลกทาสของแกรี่ ฟรานซิโอน (Gary L. Francione) มุ่งเน้นการปฏิรูปโครงสร้างทางจริยธรรมโดยมีเป้าหมายสูงสุดคือการ “ยกเลิก” (Abolition) มิใช่เพียงผ่อนปรนการเอาเปรียบสัตว์ (Francione, 2000, p. xxix) บทความวิจัยนี้สกัดเกณฑ์เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ได้เป็น 2 ประเด็นหลัก

2.1 การไม่ตกเป็นทรัพย์สิน: หัวใจสำคัญของทฤษฎีนี้คือการมองว่าตราบใดที่สัตว์ยังมีสถานะทางกฎหมายและเศรษฐกิจเป็น “ทรัพย์สิน” (Property) ของมนุษย์ การคุ้มครองสวัสดิภาพสัตว์ย่อมไร้ผล เพราะผลประโยชน์ของเจ้าของ (มนุษย์) จะอยู่เหนือกว่าผลประโยชน์ของทรัพย์สิน (สัตว์) เสมอ ดังนั้น สิทธิพื้นฐานประการเดียวที่สัตว์พึงมีคือ “สิทธิพื้นฐานที่จะไม่ถูกปฏิบัติเป็นสิ่งของ” (Basic Right Not to Be Treated as Things) ซึ่งมีค่าเท่ากับสิทธิพื้นฐานในชีวิตและเสรีภาพของมนุษย์ (Francione, 2000, pp. 50-102)

ฟรานซิโอนใช้เกณฑ์ “การมีความรู้สึกสุขทุกข์” (Sentience) เป็นมาตรฐานเดียวในการให้คุณค่าทางจริยธรรมแก่สัตว์ โดยอ้างว่าหากเราไม่ยอมรับการมีทาสในมนุษย์ เราย่อมไม่อาจยอมรับการมีทาสในสัตว์ด้วย เว้นแต่จะมีเหตุผลทางจริยธรรมที่จะให้คุณค่าทางจริยธรรมของสัตว์อย่างแตกต่างจากมนุษย์ ซึ่งเขา



ปฏิเสธข้ออ้างเรื่องความจำเป็นในด้านความบันเทิง หรือแม้แต่การแพทย์โดยมองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงการตอบสนองความต้องการของมนุษย์บนความทุกข์ของผู้อื่น⁸ (Francione, 2000, pp. 81-102)

นัยต่อศิลปะ: การนำสัตว์มาเป็น “วัสดุ” หรือ “องค์ประกอบ” ในงานศิลปะ คือการตอกย้ำสถานะความเป็นทรัพย์สินที่สัตว์เป็นอยู่ ซึ่งขัดกับหลักการนี้โดยสิ้นเชิง

2.2 ข้อเรียกร้องเชิงข้อห้าม: ทฤษฎีนี้เสนอข้อเรียกร้องที่เข้มงวด 3 ข้อหลัก ซึ่งส่งผลต่อขอบเขตของการใช้สัตว์ในงานศิลปะอย่างชัดเจน⁹ ดังนี้

2.2.1 ยุติการเพาะพันธุ์สัตว์เลี้ยง: ยกเลิกการนำสัตว์มาเลี้ยงในระบบของมนุษย์ในทุกรูปแบบ¹⁰ เพื่อให้สัตว์ค่อย ๆ หดไปจากสถานการณ์พึ่งพามนุษย์ (Francione, 2007)

2.2.2 ปล่อยสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงไว้ตามลำพัง: มนุษย์ไม่มีความชอบธรรมในการเข้าไปแทรกแซงหรือใช้ประโยชน์จากสัตว์ป่าในทุกกรณี (Francione, 2008, pp. 13, 184)

2.2.3 ห้ามใช้สัตว์ที่ตาย: แม้แต่ร่างสัตว์ที่ตายเองก็ไม่ควรถูกนำมาใช้ เช่น ห้ามนำสัตว์ที่ตายมาบริโภค เพราะเป็นการตอกย้ำว่าสัตว์คือทรัพยากร¹¹ (Gary Francione on animal abolitionism, 2012)

นัยต่อศิลปะ: การนำสัตว์มาใช้เป็น “วัสดุ” หรือ “องค์ประกอบ” ในงานศิลปะ ไม่ว่ากรณีใดก็สามารถถูกพิจารณาว่าละเมิดข้อห้ามข้อใดข้อหนึ่งในสามข้อนี้ได้ทั้งสิ้น

⁸ การอ้างเหตุผลนี้เป็นไปตาม “หลักการการพิจารณาอย่างเท่าเทียม” (Principle of Equal Consideration) ซึ่งเรียกร้องให้เรา “ปฏิบัติต่อกรณีที่เหมือนกันในหนทางที่เหมือนกัน ถ้าไม่มีเหตุผลที่ดีทางจริยธรรมที่จะไม่ทำเช่นนั้น” (Francione, 2000, p. 83)

⁹ เพิ่มเติมว่าสำหรับฟรานซิโอน การใช้สัตว์ในงานศิลปะถือเป็นการเอาเปรียบสัตว์ ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า “ฉันไม่เชื่อในการใช้สัตว์เพื่อเป้าหมายนั้น (ศิลปะ) ทุกตัวอย่างที่ฉันเจอไม่มีอะไรนอกจากการเอาเปรียบ” (Francione et al., 2013, as cited in Hughes, 2015, p. 8)

¹⁰ สำหรับฟรานซิโอน การเลี้ยงสัตว์เป็นสิ่งผิดจริยธรรมในตัวเอง โดยไม่ขึ้นกับว่ามนุษย์จะปฏิบัติต่อสัตว์เลี้ยงของตนอย่างดีหรือไม่ และเมื่อสัตว์ควรมี “สิทธิพื้นฐานที่จะไม่ถูกปฏิบัติเป็นสิ่งของ” การเลี้ยงสัตว์ควรถูกยกเลิกโดยทั้งหมด ไม่เว้นแม้แต่สัตว์เลี้ยงแสนรัก (pets) อย่างไรก็ตาม การยกเลิกนี้ต้องทำแบบค่อยเป็นค่อยไป สัตว์เลี้ยงที่เกิดมาแล้วควรได้รับการดูแลต่อไปอย่างดีที่สุด แต่พวกมันต้องถูกคุมกำเนิดโดยทั้งหมดเพื่อให้ค่อย ๆ หดไปจากสังคมมนุษย์ (Francione, 2007)

¹¹ ฟรานซิโอนให้สัมภาษณ์ในพอดแคสต์ This is Philosophy Bites with me David Edmonds เมื่อเขาถูกถามว่าถ้าคุณเจอควางนอนตายอยู่บนถนน คุณจะกินมันไหม ถ้าไม่กิน เนื้อควางก็จะเสียไปแทนที่จะกลายเป็นโปรตีน ซึ่งเขาตอบว่าไม่กิน โดยอ้างว่าการกินสัตว์ที่ตายแล้วเท่ากับเราปฏิบัติต่อสัตว์นั้นเป็นสิ่งของ สัตว์ไม่ใช่ของกินในแบบที่มนุษย์ก็ไม่ใช่ ถ้าเราเดินไปเจอชิ้นส่วนมนุษย์ในถังขยะ เราก็คงไม่กิน (Gary Francione on animal abolitionism, 2012)

3. ทฤษฎีสัตว์สี่เท้าสายความเป็นพลเมืองของโดนัลสันกับคิมลิก้า

ทฤษฎีของซู โดนัลสัน (Sue Donaldson) กับวิล คิมลิก้า (Will Kymlicka) ขยายขอบเขตจากสิทธิพื้นฐานไปสู่ “สิทธิทางการเมืองเฉพาะกลุ่ม” โดยจำแนกสัตว์ตามระดับความสัมพันธ์กับชุมชนมนุษย์ (Donaldson & Kymlicka, 2011, p. 50) ซึ่งบทความนี้สังกัดเกณฑ์สำคัญเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ที่ได้ 4 ข้อหลัก:

3.1 สัตว์เลี้ยงในฐานะพลเมืองร่วม (Domesticated Animals as Co-citizens): นอกจากจะมีสิทธิพื้นฐานแล้ว สัตว์เลี้ยงในฐานะสมาชิกชุมชนมนุษย์ยังควรมีสถานะความเป็นพลเมืองร่วมเช่นเดียวกับมนุษย์ (Donaldson & Kymlicka, 2011, p. 101) และเนื่องด้วยการเลี้ยงสัตว์ส่งผลในทางตรรกะว่าเป็นไปเพื่อการใช้ประโยชน์จากสัตว์ (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 74-75) อย่างน้อยที่สุดก็ใช้เป็นเพื่อน อย่างไรก็ตามทฤษฎีนี้จึงเสนอสิ่งป้องกันเพื่อไม่ให้การใช้ประโยชน์นี้ล้นเกินไปสู่การเอาเปรียบหรือลดทอนคุณค่าในตัวเองของสัตว์เลี้ยง ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์ย่อยได้ดังนี้:

3.1.1 เคารพผลประโยชน์สูงสุดของสัตว์: สัตว์เลี้ยงในฐานะพลเมืองร่วมต้องได้รับสิทธิประโยชน์ เช่น การดูแลทางการแพทย์ การคุมอาหาร การเข้าถึงพื้นที่สาธารณะ การปกป้องจากอันตราย การที่ผลประโยชน์ของพวกเขาถูกรับรองเป็นประโยชน์ส่วนรวม เป็นต้น (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 101-155)

3.1.2 สอดคล้องกับความโน้มเอียงตามธรรมชาติของสัตว์: ทฤษฎีนี้อนุญาตให้มนุษย์ใช้แรงงานสัตว์เลี้ยงได้ภายใต้เงื่อนไขความสอดคล้องกับ “ความโน้มเอียงตามธรรมชาติ” (Natural Inclination) ของสัตว์ เช่น มนุษย์สามารถเลี้ยงแกะสักฝูงเป็นเพื่อนได้โดยเคารพสิทธิพื้นฐานและผลประโยชน์สูงสุดของแกะ แต่ขณะเดียวกันก็สามารถใช้แกะช่วยกำจัดหญ้าที่ขึ้นรอบ ๆ แผงโซลาร์เซลล์ได้ เพราะการใช้เช่นสอดคล้องไปกับการที่แกะทำเป็นปกติ จึงไม่สร้างความไม่สะดวกสบายให้พวกมัน ในขณะที่การฝึกให้สุนัขเป็นสัตว์ช่วยเหลือผู้พิการนั้นทำไม่ได้ เนื่องจากไม่สอดคล้องกับความโน้มเอียงตามธรรมชาติของสุนัขและการฝึกนี้มีขั้นตอนการกักขังและลงโทษ เป็นต้น (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 139-142)

3.1.3 ไม่มีการบังคับ: เช่น ในงานต้อนฝูงแกะ มนุษย์ควรใช้แรงงานเฉพาะจากสุนัขตัวที่สนุกกับงานนี้เท่านั้น อีกทั้งสุนัขต้อง “เลือกได้” ที่จะไม่ให้ความร่วมมือ (Donaldson & Kymlicka, 2011, p. 140)

3.1.4 ไม่แสวงหากำไร: เช่น มนุษย์สามารถเลี้ยงไก่ไว้เป็นเพื่อนได้โดยสามารถบริโภคไข่บางส่วนจากพวกมัน แต่ต้องไม่ทำให้การผลิตไข่นี้กลายเป็นการค้า เป็นต้น (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 136-139)

3.1.5 ปฏิบัติในหนทางเดียวกับมนุษย์: ทฤษฎีนี้มีจุดแข็งที่การอนุญาตให้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากสัตว์เลี้ยงได้บนพื้นฐานการต่างตอบแทน แต่ก็มีเงื่อนไขว่าต้องเป็นสิ่งที่ “มนุษย์ก็ทำต่อมนุษย์ด้วยกัน” เช่น มนุษย์มีความชอบธรรมที่จะใช้ผลิตภัณฑ์ร่างกายของสัตว์เลี้ยง (เช่น ขนแกะ นมวัว) เพราะมีการทำแบบเดียวกันนี้ในกรณีมนุษย์ (เช่น การทำวิกผม การให้เลือด) (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 134, 150-152)



นัยต่อศิลปะ: ทฤษฎีนี้อาจอนุญาตให้มนุษย์ใช้แรงงานสัตว์เลี้ยงเพื่องานศิลปะได้บางกรณี (เช่น ใช้แมลงเลี้ยงสร้างรอยประทับบนภาพวาด) แต่ปฏิเสธการฝึกฝนที่ผิดธรรมชาติ การบังคับให้มีส่วนร่วม การแสวงหาผลกำไรจากสัตว์ และการให้สัตว์ทำในสิ่งที่มนุษย์ไม่ทำ

3.2 สัตว์ป่าในฐานะองค์อธิปัตย์ (Wild Animals as Sovereigns): นอกจากจะมีสิทธิพื้นฐานแล้ว สัตว์ป่า¹² ยังควรมีสถานะเป็นเจ้าของเขตแดนหรือมีสิทธิความเป็นองค์อธิปัตย์ (Sovereignty)เหนือเขตแดนพื้นที่ที่รุกราน ซึ่งมนุษย์ต้องเคารพเขตแดนนั้นในฐานะ “รัฐต่างชาติ” ที่อำนาจอธิปไตยเป็นของสัตว์ป่า (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 168-170)

ข้อเรียกร้องสำคัญ: มนุษย์ยังสามารถผ่านเข้าเขตแดนนั้นได้ในฐานะผู้ไปเยือน (Visitor) หรือผู้ขอใช้สิทธิในทางผ่าน¹³ แต่ห้ามเข้าไปบริหารจัดการ ทำลายถิ่นอาศัย หรือรบกวนวิถีชีวิตของสัตว์ป่าเพื่อประโยชน์ของมนุษย์ (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 182-183, 189)

นัยต่อศิลปะ: ไม่อนุญาตให้จับสัตว์ปามาจัดแสดงในแกลเลอรี หรือแม้แต่สร้างงานศิลปะที่รบกวนต่อความเป็นส่วนตัวและอธิปไตยของสัตว์ป่า

3.3 สัตว์กึ่งป่าในฐานะผู้พักพิง (Liminal Animals as Denizens): นอกจากจะมีสิทธิพื้นฐานแล้ว สัตว์กึ่งป่า¹⁴ (เช่น แมวจรจัด นกพิราบในเมือง กวางในเมือง) ควรมีสถานะผู้พักพิง (Denizenship) คือมีสิทธิการอยู่อาศัย (แต่ไม่ใช่ในฐานะพลเมืองร่วม เนื่องจากพวกมันมีแนวโน้มไม่ให้ความร่วมมือกับมนุษย์) โดยปราศจากการถูกมองว่าด้อยต่ำหรือเป็นสิ่งแปลกปลอม อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีนี้อาจอนุญาตให้มนุษย์จัดการ

¹² สัตว์ป่า (Wild Animals) ตาม Donaldson & Kymlicka (2011, p. 62) คือสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงที่อาศัยอยู่ในพื้นที่รุกราน

¹³ การที่ทฤษฎีของดอนัลสันกับคิมลิก้าอนุญาตให้มนุษย์สามารถเข้าเขตแดนสัตว์ป่าได้ในฐานะผู้ไปเยือน เช่น ไปเที่ยวชม (ซึ่งสัตว์ป่าไม่ได้ประโยชน์อะไรและยังเสียประโยชน์จากความหวาดกลัวมนุษย์ และมนุษย์ผู้มาเยือนเปรียบได้กับคนนอกที่เข้ามาสร้างความเสียหายให้กับสัตว์ป่าผู้เป็นเจ้าของเขตแดน) เป็นต้น หรือในฐานะผู้ขอผ่านทาง เช่น มนุษย์เคลื่อนที่ผ่านเขตป่า (ซึ่งอาจไปเหยียบอาหาร บ้าน หรือตัวสัตว์ป่าโดยไม่ตั้งใจ และการขอผ่านทางที่สร้างความเสียหายแก่สัตว์นั้นไม่สามารถเปรียบได้กับการขอผ่านทางของชนร่อนเร่ในกรณีมนุษย์ที่ไม่ได้สร้างความเสียหายแก่มนุษย์ผู้เป็นเจ้าของเขตแดน) เป็นต้น ทำให้ทฤษฎีนี้ถูกวิพากษ์ว่าเข้าข่ายละเมิดหลักการการพิจารณาอย่างเท่าเทียม อันเป็นการปฏิบัติต่อมนุษย์กับสัตว์ป่าอย่างแตกต่างกัน โดยไม่มีเหตุผลพียงขึ้นทางจริยธรรม (Southan, 2013, as cited in Supkhumthong, 2018, pp. 92-96; Supkhumthong, 2018, pp. 92-96) ข้อวิพากษ์นี้เมื่อเชื่อมโยงกับการใช้สัตว์ป่าในงานศิลปะ เช่น การขอความร่วมมือสัตว์ป่าให้ร่วมสร้างงานศิลปะ (เช่น ผลงานของ Olly Williams กับ Suzi Winstanley) เป็นต้น จะเห็นได้ว่าแม้ว่าทฤษฎีของดอนัลสันกับคิมลิก้าดูเหมือนไม่อนุญาตให้มีการปฏิบัติดังกล่าวต่อสัตว์ป่า แต่ข้อวิพากษ์นี้ยังทำให้เห็นชัดว่าการปฏิบัติดังกล่าวเป็นเรื่องผิด ทั้งในแง่เป็นการรบกวนวิถีชีวิตของสัตว์ป่าเพื่อประโยชน์ของมนุษย์เพียงฝ่ายเดียว และในแง่การละเมิดเขตแดนของผู้อื่นเพื่อสร้างงานศิลปะ

¹⁴ สัตว์กึ่งป่า (Liminal Animals) ตาม Donaldson & Kymlicka (2011, p. 210) คือสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงที่อาศัยในเมือง

ประชากรสัตว์ก็ง่าได้ เช่น ควบคุมประชากรโดยไม่ใช้ความรุนแรง ออกแบบสภาพแวดล้อมชุมชนที่เกื้อกูลต่อสัตว์ก็ง่า (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 214-215, 241-250)

ข้อเรียกร้องสำคัญ: มนุษย์ต้องจัดการสภาพแวดล้อมชุมชนให้เกื้อกูลต่อการอยู่อาศัยของสัตว์ก็ง่า และห้ามทำร้ายพวกมันจากการมองเป็นสิ่งแปลกปลอม (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 248-250)

นัยต่อศิลปะ: อาจมีงานศิลปะที่สามารถเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบสภาพแวดล้อมชุมชนที่เกื้อกูลต่อการอยู่อาศัยของสัตว์ก็ง่าเพื่อเป้าหมายการควบคุมประชากรสัตว์และการอยู่ร่วมกันด้วยดี

3.4 ปฏิบัติต่อสัตว์ในหนทางเดียวกับมนุษย์: ข้อเรียกร้องนี้ชัดเจนในกรณีสัตว์เลี้ยง (3.1.5) แต่กรณีสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงก็มีปรากฏอยู่บ้าง เช่น ความชอบธรรมที่เราจะปฏิบัติต่อร่างสัตว์เลี้ยงที่ตายแล้วอย่างแตกต่างจากร่างสัตว์ป่าหรือสัตว์ก็ง่าที่ตายแล้ว มาจากการที่ในกรณีมนุษย์ก็มีการปฏิบัติต่อศพอย่างแตกต่างกัน (ตามแต่ละวัฒนธรรม) เช่นเดียวกัน เป็นต้น (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 150-151)

4. การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ (ตัวอย่างจริง)

หัวข้อนี้นำเสนอตัวอย่างจริงของผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีการใช้สัตว์จริง ๆ ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมมาแค่บางส่วนเท่าที่จะครอบคลุมทุกแนวปฏิบัติต่อสัตว์โดยศิลปินตามที่ผู้วิจัยจำแนกประเภทไว้ โดยจำแนกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 4.1 “งานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้ว” (จำแนกย่อยตามการตัดสินใจทางจริยธรรมในเบื้องต้นว่าแหล่งที่มาของสัตว์ที่ตายนั้น 4.1.1 ไม่ผิดจริยธรรม 4.1.2 ผิดจริยธรรม และ 4.1.3 ไม่ชัดเจนว่าผิดจริยธรรมหรือไม่) และ 4.2 “งานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิต” (จำแนกย่อยตามการตัดสินใจทางจริยธรรมในเบื้องต้นว่าการปฏิบัติต่อสัตว์ที่มีชีวิตนั้น 4.2.1 ไม่มีการทำร้ายสัตว์ 4.2.2 มีการทำร้ายสัตว์ และ 4.2.3 ไม่ชัดเจนว่ามีการทำร้ายสัตว์หรือไม่) โดยการแบ่งย่อยนี้เพื่อให้เห็นถึงนัยทางจริยธรรมอันจะทำให้ง่ายต่อการวิเคราะห์

4.1 งานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้ว (ตัวอย่างจริง)

งานศิลปะหลายชิ้นมีการนำร่างหรือชิ้นส่วนของสัตว์ที่ตายแล้วมาใช้ ซึ่งบางชิ้นมีปัญหาทางจริยธรรมเนื่องจากแหล่งที่มาของสัตว์นั้นผิดจริยธรรม กล่าวคือ ถ้าสัตว์ตายตามธรรมชาติ ถูกฆาตกรรม หรือถูกฆ่าเพื่อเป็นถ้วยรางวัลมาก่อนก็จะไม่ผิดจริยธรรม แต่จะผิดเมื่อศิลปินมีส่วนในการฆ่าสัตว์ (Coleman et al., 2021, Section 2.2.6, 2.2.7)

4.1.1 กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ไม่ผิดจริยธรรม

ผลงานของจูเลีย เดอวิลล์ (Julia Deville) เป็นการนำร่างสัตว์ที่ตายเองตามธรรมชาติมาสดัฟฟ์ ตกแต่ง และจัดวาง เช่น Elan vital (ค.ศ. 2012) เป็นการจัดวางร่างลูกแกะบนถาด Pandora (ค.ศ. 2013) เป็นร่างหุ่นบนโกจีน Caesar (ค.ศ. 2015) เป็นร่างลูกแมวแรกเกิดบนรถม้าขนาดจิ๋ว เป็นต้น โดยมีเป้าหมายเพื่อเปลี่ยนมุมมองที่เรามีต่อสัตว์ที่เรากินหรือล่าเพื่อถ้วยรางวัล (Coleman et al., 2021, Section 2.2.6; Julia Deville, n.d.)



แนวทางอันโดดเด่นของแองเจลา ซิงเกอร์ (Angela Singer) คือการนำร่างสัตว์สตัฟฟ์กลับมาใช้ใหม่ โดยสัตว์เหล่านี้เคยถูกมนุษย์ล่าเพื่อด้วยรางวัลและสตัฟฟ์ไว้เป็นของแต่งบ้าน เมื่อชำรุดจึงถูกบริจาคให้ซิงเกอร์ และซิงเกอร์นำมาตกแต่งใหม่ให้ดูมีตำหนิ เช่น Sore (ค.ศ. 2003) เป็นการลอกหนังกางสตัฟฟ์แล้วติดใหม่ด้วยขี้ผึ้งสีแดงให้ดูเหมือนชกเลือด Catch Caught (ค.ศ. 2007) เป็นการผ่าท้องกระต่ายสตัฟฟ์แล้วใส่เชือกกับกระดุมสีแดงเข้าไปให้ดูเหมือนไส้ทะลัก เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อหวังเปลี่ยนมุมมองของผู้ชม เช่น จากเดิมที่เห็นสัตว์สตัฟฟ์เป็นของสวยงามก็เปลี่ยนมาเป็นตกใจกับความตายอันรุนแรงของพวกมัน เป็นต้น (Aloi, 2008 p. 13; Coleman et al., 2021, Section 2.2.7; Hansen, 2010, p. 14, as cited in Johnson, 2016, pp. 72-75)

มีตัวอย่างอื่น ๆ อีก เช่น Monogram (ค.ศ. 1955-1959) ของโรเบิร์ต ราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) ที่ใช้แพะแองโกลาสตัฟฟ์ซึ่งซื้อจากร้านขายเฟอร์นิเจอร์ (Monogram, n.d.) Novecento (ค.ศ. 1997) ของเมาริซิโอ คัตเตลัน (Maurizio Cattelan) ที่ใช้ม้าสตัฟฟ์ที่ตายด้วยสาเหตุตามธรรมชาติ (Stuffed horse sells for £600,000, 2001) เป็นต้น

4.1.2 กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรม

ผลงานที่ศิลปินมีส่วนชัดเจนในการที่สัตว์ถูกฆ่าเพื่อศิลปะ เช่น The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living (ค.ศ. 1991) ของเดเมียน เฮิร์สต์ (Damien Hirst) ที่เป็นการจัดแสดงร่างฉลามเสือในแทงก์ใส อย่างไรก็ตามนี้ถูกจับโดยนักล่าฉลามในมลรัฐควีนแลนด์ตามคำสั่งของเฮิร์สต์ (Whiddington, 2024) Don't Trust Me (ค.ศ. 2008) โดยอเดล อับเดสเซเหม็ด (Adel Abdessemed) ไม่ได้ใช้ร่างสัตว์ที่ตายแล้วโดยตรง แต่เป็นคลิปวิดีโอวนซ้ำของสัตว์ในฟาร์มแห่งหนึ่งในเม็กซิโกที่กำลังถูกค้อนทุบจนตาย ซึ่งศิลปินเป็นผู้บันทึกภาพขณะสัตว์ถูกฆ่าและไม่ได้เป็นการแอบถ่าย (Coleman et al., 2021, Section 2.2.3; DeBare, 2008) ผู้วิจัยจึงถือว่างานนี้ศิลปินมีส่วนในการที่สัตว์ถูกฆ่า เพราะศิลปินต้องการคลิปและยังถ่ายเอง แสดงว่าเขาต้องขอความร่วมมือจากทางฟาร์ม เป็นต้น

4.1.3 กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วที่ไม่ชัดเจนว่าแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรมหรือไม่

มีการนำร่างสัตว์ที่ถูกเชือดอย่างมีมนุษยธรรมจากโรงฆ่าสัตว์มาใช้ประกอบการแสดงสด 150.Action (ค.ศ. 2017) ของแฮร์มันน์ นิทซ์ (Hermann Nitsch) (Shine & Dunlevie, 2017) มีการใช้ร่างสัตว์ที่ตายเกือบหนึ่งล้านตัวรวมแมลงแล้วในผลงานของเดเมียน เฮิร์สต์ (Goldstein, 2017) เช่น Mother and Child Divided (ค.ศ. 1993) ที่เป็ร่างของแม่วัวกับลูกวัวถูกผ่าเป็นสองซีกใส่ไว้ในแทงก์ใส A Thousand Years (ค.ศ. 1990) เป็นตู้กระจกใสภายในบรรจุหัววัวที่ถูกตัดขาดและปล่อยให้เน่า Isolated Elements Swimming in the Same Direction for the Purpose of Understanding (ค.ศ. 1991) เป็นร่างปลาหลายชนิดในตู้กระจก ชุดภาพ Kaleidoscope Paintings (ค.ศ. 2001-2008) ทำจากปีกผีเสื้อจริงจำนวนมาก เป็นต้น (Goldstein, 2017; Huang, 2015, pp. 105-108) ผู้วิจัยมองว่าตัวอย่างเหล่านี้ไม่มีข้อมูลระบุชัดเจนว่าชิ้นไหนศิลปินมีส่วนในการฆ่า ชิ้นไหนตายเอง หรือชิ้นไหนถูกฆ่าเพื่อเป้าหมายอื่นมาก่อนที่ศิลปินจะนำมาใช้

4.2 งานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิต (ตัวอย่างจริง)

มีหลายตัวอย่างของการใช้สัตว์ที่มีชีวิต ซึ่งบางชิ้นมีการทำร้ายสัตว์ เช่น หม่า ทรมาน กักขัง เป็นต้น ในขณะที่บางชิ้นก็ไม่มีหรือไม่ชัดเจนว่ามี

4.2.1 กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตโดยไม่มีการทำร้ายสัตว์

เช่น ผลงานของออลลี่ วิลเลียมส์ (Olly Williams) กับซูซี่ วินสแตนลีย์ (Suzi Winstanley) ไม่ได้เป็นการนำสัตว์มาจัดวาง แต่อาศัยความร่วมมือของสัตว์ที่ใช้ชีวิตตามปกติในการเป็นต้นแบบการวาดภาพ และในการสร้างรอยประทับให้กับภาพวาดนั้น เช่น ผลงาน Shark Bite (ค.ศ. 2000) ที่ออลลี่กับซูซี่วาดภาพฉลามขบกัดแขนจากฉลามตัวจริงในถิ่นอาศัยจริง ซึ่งพวกเขาได้เผชิญหน้าในระยะใกล้ ได้น้ำ โดยมีลูกกรงป้องกัน หลังจากวาดเสร็จพวกเขาก็ติดเหยื่อล่อไว้กับภาพนี้เพื่อดึงดูดให้ฉลามเข้ามากัดภาพเพื่อสร้างรอยประทับ (Tolfo, 2023, p.11; Mikhail, 2001) เป็นต้น

4.2.2 กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตโดยมีการทำร้ายสัตว์

ผลงานที่มีสัตว์ถูกฆ่าระหว่างการจัดแสดง ทั้งโดยศิลปิน ผู้ชม หรือสัตว์อื่น เช่น Rat Piece (ค.ศ. 1976) ของคิม โจนส์ (Kim Jones) มีการจุดไฟเผาหนูสามตัวจนตาย (Harries, 2007, p. 160) Survival Piece #3: Portable Fish Farm (ค.ศ. 1971) ของเฮเลน แฮร์ริสัน (Helen Harrison) กับนิวตัน แฮร์ริสัน (Newton Harrison) มีกิจกรรมการฆ่าปลาตู้เลี้ยง ลอกหนัง แล่เนื้อ และประกอบอาหาร (Portable Fish Farm: Survival Piece # 3, 1971, n.d.) A Thousand Years (ค.ศ. 1990) ของเดเมียน เฮิร์สต์มีแมลงวันถูกฆ่าด้วยเครื่องฆ่าแมลงไฟฟ้าที่ถูกติดตั้งไว้โดยตั้งใจ (Williams, 1999) Helena (ค.ศ. 2000) โดยมารโก เอบาริสติ (Marco Evaristi) มีปลาทองถูกฆ่าตายในเครื่องปั่นอาหารจากการที่ศิลปินเปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถกดปุ่มปั่นปลาได้ (Liquidising goldfish 'not a crime', 2003) Theater of the World (ค.ศ. 1993) โดยหวง หย่ง ผิง (Huang Yong Ping) มีการขังแมลงและสัตว์เลื้อยคลานหลายชนิดจำนวนนับร้อยไว้ด้วยกันในกรง แล้วปล่อยให้สัตว์เหล่านั้นต่อสู้หรือกินกันเอง (Cross, 2018, p. 519) เป็นต้น

ผลงานที่ไม่มีการฆ่าแต่มีการกักขังสัตว์ในพื้นที่จัดแสดง ทั้งแบบมีการล่าและไม่มีการล่า เช่น Untitled (12 Horses) (ค.ศ. 2015) ของจannis คูนellis (Jannis Kounellis) มีการล่าม้า 12 ตัวไว้กับผนังหอศิลป์ในช่วงเวลาเปิดทำการ (Kinsella, 2015) Exposición No.1 (ค.ศ. 2007) ของกิเยร์โม วาร์กัส (Guillermo Vargas) มีการนำสุนัขจรจัดมอมเหล้ามาล่าไว้ในหอศิลป์ (Couzens, 2008) Dogs That Cannot Touch Each Other (ค.ศ. 2003) ของซุน หยวน (Sun Yuan) กับเปิง ยู (Peng Yu) มีการนำสุนัขหลายคู่มาล่าไขว้ให้วิ่งบนลู่วิ่ง (Cross, 2018, p. 519) I Like America and America Likes Me (ค.ศ. 1974) ของโจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) มีการขังหมาป่าโคโยตี้ตัวหนึ่งให้อยู่กับศิลปินในห้องจัดแสดงงานเป็นเวลาสามวัน แม้ว่าจะไม่มีการทำร้ายร่างกายหมาป่า แต่สัตว์ที่ถูกนำมาขังและบังคับให้ต้องปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ ก็คงมีความเครียด (Coetser, 2023, Section 2) เป็นต้น



ผลงานที่มีการสร้างความไม่สะดวกสบายรูปแบบอื่น ๆ ให้กับสัตว์ เช่น การสักรายลงบนหลังหมูที่ยังมีชีวิตโดยวิม เดลวอย (Wim Delvoye) (Laster, 2017, as cited in Coleman et al., 2021, Section 2.2.4) ซึ่งมีกลุ่มผู้สนับสนุนสิทธิสัตว์อ้างว่าการจับหมูมาสักนี้สร้างความกลัวและความไม่สะดวกสบายให้กับพวกมันโดยไม่จำเป็น (Kieffer, 2016) The Elephant in the Room (ค.ศ. 2006) ของแบงก์ซี (Banksy) ที่ช้างถูกพ่นสเปรย์สีที่อาจเป็นอันตรายต่อช้าง (Oliver, 2006) Painting with an anaconda (ค.ศ. 2000) ของฮอลลีวิลเลียมส์กับซูซี วินสแตนลีย์ที่มีการวางกับดักงูอนาคอนดาในป่าเพื่อหาสับบนตัวงูแล้วนำมาที่ฟาร์มปศุสัตว์เพื่อให้ลื้อเข้าไปบนกระดาดเพื่อให้เกิดรอยประทับ (Olly & Suzi, 2003, as cited in Elias, 2019) เป็นต้น

4.2.3 กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตที่ไม่ชัดเจนว่ามีการทำร้ายสัตว์หรือไม่

ตัวอย่างเช่น ผลงาน GFP Bunny (ค.ศ. 1990) ของเอดูอาร์โด คัค (Eduardo Kac) เป็นการสร้างกระต่ายที่เรืองแสงสีเขียวได้ด้วยการตัดต่อพันธุกรรมในห้องแล็บ ซึ่งคัดค้านว่าการกระทำนี้ไม่อันตรายต่อกระต่าย (Kac, 2003, p. 100) Untilled (ค.ศ. 2015) ของปีแยร์ ฮุยเก (Pierre Huyghe) มีการจัดวางรูปปั้นผู้หญิงนอนเอนกายที่ศีรษะเป็นรังผึ้งกับผึ้งจริง เมื่อครั้งเปลี่ยนมาจัดแสดงที่นิวยอร์ก พวกผึ้งได้รับการดูแลอย่างดีโดยคนดูแลผึ้งตั้งแต่การติดตั้งรังผึ้งกับรูปปั้น การเคลื่อนย้ายรูปปั้นจากฟาร์มผึ้งไปยังสวนสาธารณะที่จัดแสดง รวมถึงหลังเสร็จสิ้นการจัดแสดง โดยระหว่างจัดแสดง ผึ้งมีอิสระในการเคลื่อนที่และประชากรของพวกมันเติบโตขึ้น (Ewing, 2015) เป็นต้น

5. แนวคิดเพิ่มเติมเพื่อประกอบการวิเคราะห์

5.1 หลักการความยินยอม: การจะประเมินว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมต้องอยู่บนฐานที่ว่า การใช้ชิ้นเป็นสิ่งที่ “มนุษย์ก็ทำต่อมนุษย์ด้วยกัน” ได้ ซึ่งมีตัวอย่างของมนุษย์ที่มีชีวิตที่ยินยอมเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดงงานศิลปะ เช่น ศิลปินเป็นผู้แสดงสดเองในผลงาน Rat Piece เป็นต้น ในขณะที่การนำร่างหรือชิ้นส่วนของมนุษย์ที่ตายแล้วมาจัดแสดงก็มีเช่นกัน เช่น นิทรรศการ Body Worlds เป็นต้น (Coleman et al., 2021, Section 2.2) อย่างไรก็ตาม แนวปฏิบัตินี้มีข้อวิพากษ์ทางจริยธรรม เช่น ถ้าไม่ได้รับการยินยอมจากเจ้าของร่างให้นำมาใช้จัดแสดงก็ถือว่าเป็นผิดจริยธรรม (International Federation of Associations of Anatomists, 2018) เป็นต้น

นัยต่อการวิเคราะห์: ในงานศิลปะที่ใช้มนุษย์ ความชอบธรรมอยู่ที่ “การยินยอม” แต่ในกรณีสัตว์สัตว์ไม่สามารถสื่อสารเจตจำนงได้ ดังนั้นการใช้สัตว์จึงมักเป็นการบังคับหรือการตัดสินใจโดยพลการ

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเน้นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการวิเคราะห์ทางปรัชญา (Philosophical Analysis)

วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาสิทธิสัตว์จากเอกสารปฐมภูมิของทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิสโอนและของโดนัลสัน กับคิมลิก้าเป็นหลัก¹⁵ และผู้วิจัยรวบรวมตัวอย่างจริงของการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะจากบทความของ Coetser (2023), Coleman et al. (2021), Cross (2018), และ Tolfo (2023) เป็นหลัก โดยรวบรวมมาแค่บางส่วนเท่าที่จะครอบคลุมทุกประเภทของแนวปฏิบัติต่อสัตว์โดยศิลปินที่ผู้วิจัยจำแนกไว้ ได้แก่ 1) กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ไม่ผิดจริยธรรม 2) กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรม 3) กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วที่ไม่ชัดเจนว่าแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรมหรือไม่ 4) กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตที่ไม่มีการทำร้ายสัตว์ 5) กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตที่มีการทำร้ายสัตว์ และ 6) กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตที่ไม่ชัดเจนว่ามีการทำร้ายสัตว์หรือไม่

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิสโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้าหรือไม่ โดยจะประเมินว่าแต่ละตัวอย่างหรือกลุ่มของตัวอย่างจริงของการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ “ละเมิด” ต่อเกณฑ์ของทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิสโอน และ/หรือของโดนัลสันกับคิมลิก้าหรือไม่ ซึ่งถ้าพบว่าตัวอย่างหรือกลุ่มของตัวอย่างใด “ละเมิด” ต่อบางเกณฑ์ของทฤษฎีหนึ่งก็จะถือว่าตัวอย่างหรือกลุ่มของตัวอย่งนั้น “ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมตามกรอบของทฤษฎีนั้น” และเมื่อได้ผลการวิเคราะห์แล้วจะมีการอภิปรายเกี่ยวกับความเป็นไปได้หรือข้อจำกัดในการประนีประนอมกันระหว่างศิลปะกับสิทธิสัตว์ของทฤษฎีของฟรานซิสโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า

¹⁵ เท่าที่ผู้วิจัยสืบค้น ยังไม่พบเอกสารทุติยภูมิที่วิเคราะห์ทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิสโอนหรือของโดนัลสันกับคิมลิก้าโดยเชื่อมโยงกับประเด็นการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะเป็นการเฉพาะ สิ่งที่พบคืองานที่วิจารณ์การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะโดยมีการอ้างถึงฟรานซิสโอนหรือโดนัลสันกับคิมลิก้าเพียงเล็กน้อย ได้แก่ บทความ Artistic freedom or animal cruelty? Contemporary visual art practice that involves live or deceased animals โดย Coleman et al. (2021) (ซึ่งมุ่งเน้นการหาจุดประนีประนอมระหว่าง “กฎหมายคุ้มครองสัตว์” กับ “เสรีภาพของศิลปินในการใช้สัตว์”) มีการกล่าวถึงฟรานซิสโอนในฐานะนักวิชาการคนหนึ่ง ท่ามกลางอีกหลายคน ที่พูดถึงสติปัญญาของสัตว์และการที่สัตว์ไม่ควรถูกมองเป็นทรัพยากรของมนุษย์ รวมถึงมีการยกคำพูดของฟรานซิสโอนเกี่ยวกับทัศนะของเขามีต่อการใช้สัตว์ในงานศิลปะ หรือบทความ Exploring the legality of artists' use of animals: Ethical considerations and legal implications โดย Coetser (2023) (ซึ่งมุ่งเน้นการแยกความแตกต่างระหว่างการใช้สัตว์ในงานศิลปะแบบที่ถูกจริยธรรมกับผิดจริยธรรม) มีการกล่าวถึงโดนัลสันกับคิมลิก้า ในฐานะนักปรัชญาคนหนึ่ง ท่ามกลางอีกหลายคน ที่เสนอว่าผลประโยชน์ของสัตว์มีนัยสำคัญทางจริยธรรม



ผลการวิจัย

ตารางที่ 1 แสดงผลการวิเคราะห์แบบย่อว่าการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ (ตัวอย่างจริง) ตามที่ผู้วิจัยรวบรวมและจำแนกประเภท สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีสติศาสตร์ของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้าหรือไม่

การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ (ตัวอย่างจริง) ตามที่ผู้วิจัยรวบรวมและจำแนกประเภท		สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมหรือไม่	
		ภายใต้กรอบทฤษฎี ของฟรานซิโอน	ภายใต้กรอบทฤษฎี ของโดนัลสันกับคิมลิก้า
งานศิลปะ ที่ใช้สัตว์ ตายแล้ว	โดยแหล่งที่มาของสัตว์ไม่ผิดจริยธรรม	ไม่สามารถ	ไม่สามารถ
	โดยแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรม	ไม่สามารถ	ไม่สามารถ
	ที่ไม่ชัดเจนว่าแหล่งที่มาผิดจริยธรรมหรือไม่	ไม่สามารถ	ไม่สามารถ
งานศิลปะ ที่ใช้สัตว์ มีชีวิต	ที่ไม่มีการทำร้ายสัตว์	ไม่สามารถ	ไม่สามารถ
	ที่มีการทำร้ายสัตว์	ไม่สามารถ	ไม่สามารถ
	ที่ไม่ชัดเจนว่ามีการทำร้ายสัตว์หรือไม่	ไม่สามารถ	ไม่สามารถ

1. งานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้ว (ตัวอย่างจริง) ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรม

กลุ่มประเภทของงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้ว (4.1) “ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมทั้งภายใต้กรอบทฤษฎีของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า” เนื่องจากมีบางกลุ่มประเภทย่อย (4.1.2) ที่จะละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกณฑ์ 1.1) ในขณะที่กลุ่มที่ไม่ละเมิด (4.1.1) หรือไม่ชัดเจนว่าจะละเมิดหรือไม่ (4.1.3) ทำยที่สุดก็จะละเมิดเกณฑ์อื่นของฟรานซิโอนหรือของโดนัลสันกับคิมลิก้าอยู่ดี ดังนี้

1.1 การละเมิดและการไม่ละเมิดต่อสิทธิพื้นฐานของสัตว์

ทฤษฎีของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้ามีข้อเรียกร้องแกนกลางร่วมกันในเรื่องสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกณฑ์ 1.1) อันทำให้การฆ่าสัตว์โดยไม่จำเป็นเพื่อประโยชน์ของมนุษย์เป็นเรื่องผิดฐานไม่เคารพคุณค่าในตัวเองของสัตว์ (ผลประโยชน์ที่จะมีชีวิตต่อไป) (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 4, 19-49; Francione, 2000, pp. xxx-xxxi, 1-49) ดังนั้น กลุ่มประเภทงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรม (4.1.2) อันเนื่องมาจากศิลปินมีส่วนในการฆ่าสัตว์ เช่น The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living ของเฮิร์สต์ กับ Don't Trust Me ของอับเดสเซเหม็ด (Coleman et al., 2021, Section 2.2.3; DeBare, 2008; Whiddington, 2024) เป็นต้น ถือว่าละเมิดต่อสิทธินี้ และสรุปได้ว่าแนวปฏิบัติเช่นนี้ของศิลปินในกรณีเหล่านี้ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมทั้งภายใต้กรอบของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า

ในขณะที่กลุ่มประเภทงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ไม่ผิดจริยธรรม (4.1.1) อันเนื่องมาจากศิลปินไม่มีส่วนในการฆ่าสัตว์ เช่น ผลงาน Elan vital และ Pandora ของเดอวิลล์ที่เลือกใช้สัตว์ที่ตายตามธรรมชาติ (Coleman et al., 2021, Section 2.2.6; Julia Deville, n.d.) ผลงาน Sore และ Catch Caught ของซิงเกอร์ที่ใช้สัตว์สดฟุ้งซึ่งเคยถูกล่าเพื่อถ้วยรางวัลมาก่อน (Aloi, 2008; Coleman et al., 2021, Section 2.2.7; Hansen, 2010, p.14, as cited in Johnson, 2016, pp. 72-75) ที่แม้การล่านั้นจะผิดจริยธรรม แต่ความผิดนี้ไม่ใช่ของศิลปิน เป็นต้น จะไม่ได้ละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกณฑ์ 1.1)

ส่วนกลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วที่ไม่ชัดเจนว่าแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรมหรือไม่ (4.1.3) เช่น 150.Action ของนิตซ์ (Shine & Dunlevie, 2017) กับ Mother and Child Divided ของเฮิร์สต์ (Huang, 2015, p. 106) เป็นต้น ไม่สามารถตัดสินได้โดยตรงว่าจะละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกณฑ์ 1.1) หรือไม่ แต่ตัดสินโดยอ้อมได้ว่าถ้าสืบทราบได้ว่าศิลปินมีส่วนในการฆ่าก็ถือว่าละเมิด ถ้าไม่มีส่วนก็ไม่ละเมิด

1.2 การละเมิดต่อเกณฑ์เพิ่มเติมของทฤษฎีสายเลกทาสของฟรานซิโอน

กลุ่มประเภทงานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วโดยศิลปินไม่มีส่วนในการฆ่าสัตว์ (4.1.1) เช่น ผลงานของเดอวิลล์หรือของซิงเกอร์ ซึ่งไม่ได้ละเมิดสิทธิพื้นฐาน และกลุ่มประเภทงานศิลปะที่ไม่ชัดเจนว่าศิลปินมีส่วนในการฆ่าสัตว์หรือไม่ (4.1.3) ที่ยังไม่แน่ใจว่าจะละเมิดสิทธิพื้นฐานหรือไม่ ทำยากที่สุดที่จะไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีของฟรานซิโอน เนื่องจากทุกกลุ่มประเภทของการใช้สัตว์ที่ตายนี้สามารถละเมิดต่อเกณฑ์เพิ่มเติมของฟรานซิโอนได้ทั้งสิ้น กล่าวคือ ถ้าเป็นการใช้ร่างสัตว์เลี้ยงก็ละเมิดข้อเรียกร้องให้ยุติการเพาะพันธุ์สัตว์เลี้ยง (เกณฑ์ 2.2.1) (Francione, 2007) ที่บ่งชี้ว่าไม่ควรมีสัตว์เกิดมาเพื่อถูกมนุษย์เลี้ยงไว้เพื่อใช้ประโยชน์ใด ๆ ทั้งตอนมีชีวิตหรือตอนตายแล้ว ถ้าเป็นการใช้ร่างสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงก็จะละเมิดข้อเรียกร้องให้ปล่อยไว้ตามลำพัง (เกณฑ์ 2.2.2) (Francione, 2008, pp. 13, 184) ที่บ่งชี้ว่ามนุษย์ไม่ควรไปยุ่งเกี่ยวกับสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยง ไม่ว่ามีชีวิตหรือตายแล้ว และการนำร่างสัตว์ที่ตายมาใช้ในการงานศิลปะทุกกรณีถือเป็นการละเมิดข้อเรียกร้องห้ามใช้สัตว์ที่ตาย (เกณฑ์ 2.2.3) (Gary Francione on animal abolitionism, 2012) หรือละเมิดสิทธิพื้นฐานที่จะไม่ถูกปฏิบัติเป็นสิ่งของ (เกณฑ์ 2.1) (Francione, 2000, pp. 50-102) เพราะถือว่าการใช้ชิ้นนี้เป็นการตอกย้ำว่าสัตว์คือทรัพย์สินหรือทรัพยากรของมนุษย์ ดังนั้น จึงสรุปได้ว่างานศิลปะที่ใช้สัตว์ตายแล้วในกรณีเหล่านี้ไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีนี้

1.3 การละเมิดต่อเกณฑ์เพิ่มเติมของทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองของโดนัลสันกับคิมลิก้า

แม้ว่ากลุ่มประเภทงานศิลปะที่ใช้สัตว์ที่ตายแล้วโดยศิลปินไม่มีส่วนในการฆ่าสัตว์ (4.1.1) จะไม่ได้ละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ แต่ทำยากที่สุดที่จะไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีของโดนัลสันกับคิมลิก้า กล่าวคือ โดนัลสันกับคิมลิก้ามีข้อเรียกร้องให้ปฏิบัติต่อสัตว์ในหนทางเดียวกับมนุษย์ (เกณฑ์ 3.4) (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 150-151) เมื่อนำข้อเรียกร้องนี้มาประยุกต์กับการใช้สัตว์



ตายแล้วในงานศิลปะ จะได้ว่ามนุษย์มีความชอบธรรมที่จะนำร่างสัตว์ที่ตายมาใช้ในการศิลปะก็ต่อเมื่อมนุษย์มีการนำศพมนุษย์ด้วยกันมาใช้ในการศิลปะ ซึ่งโดยข้อเท็จจริงนั้นมีการนำศพหรือชิ้นส่วนของมนุษย์มาใช้จริง เพียงแต่การใช้นี้ประสบกับความยุ่งยากทางจริยธรรม เช่น ถ้าไม่ได้รับการยินยอมจากเจ้าของร่างให้นำมาใช้จัดแสดงก็ถือว่าผิด (เกนท 5.1) เป็นต้น (International Federation of Associations of Anatomists, 2018) เมื่อเป็นเช่นนี้หลักการนี้ของโดนัลสันกับคิมลิก้าจะบอกเราว่าถ้ากรณีมนุษย์มีความยุ่งยาก กรณีของสัตว์ก็ควรยุ่งยากด้วย มิฉะนั้นจะกลายเป็นการเหยียดสีผิว และผู้วิจัยมองว่าถ้ากรณีการใช้สัตว์ที่ตายแล้วในงานศิลปะมีความยุ่งยากเหมือนกับกรณีมนุษย์ ผลลัพธ์ที่ได้คือการนำร่างสัตว์ที่ตายมาใช้โดยที่สัตว์ไม่ยินยอมก็เป็นเรื่องผิด และในข้อเท็จจริงนั้นพบว่ามีความยากลำบากทางญาณวิทยาในเรื่องความยินยอมของสัตว์ เพราะมนุษย์ไม่มีทางรู้ได้เลยว่าสัตว์จะให้ความยินยอมหรือไม่ ดังนั้น ความไม่รู้จึงควรนำไปสู่การงดเว้นจากการใช้ ท้ายที่สุดก็จะอนุมานได้ว่าการใช้สัตว์ตายแล้วในทุกกรณี ไม่เว้นแม้แต่ผลงานของเดอวิลล์และของซิงเกอร์ ล้วนแต่ละเมิดต่อข้อเรียกร้องนี้ของโดนัลสันกับคิมลิก้า เนื่องจากอย่างน้อยที่สุดก็ไม่มีการขึ้นไต่ถามผ่านหลักการความยินยอมจากสัตว์ที่ตายได้ทั้งสิ้น (เกนท 5.1) ดังนั้น การอนุญาตให้ใช้ร่างสัตว์ที่ตายในงานศิลปะได้จะกลายเป็นการเหยียดสีผิวในแง่ที่ว่าพอเป็นกรณีมนุษย์ต้องขอความยินยอม แต่พอเป็นสัตว์ไม่ต้องขอความยินยอมก็ได้ ดังนั้น จึงสรุปได้ว่างานศิลปะที่ใช้สัตว์ที่ตายแล้วทุกกรณีไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีนี้

2. งานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิต (ตัวอย่างจริง) ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรม

กลุ่มประเภทของงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิต “ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมทั้งภายใต้กรอบทฤษฎีของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า” เนื่องจากมีบางกลุ่มประเภทย่อย (4.2.2) ที่ละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกนท 1.1) ในขณะที่กลุ่มที่ไม่ละเมิด (4.2.1) หรือไม่ชัดเจนว่าจะละเมิดหรือไม่ (4.2.3) ท้ายที่สุดก็จะละเมิดเกณฑ์อื่นของฟรานซิโอนหรือของโดนัลสันกับคิมลิก้าอยู่ดี ดังนี้

2.1 การละเมิดและการไม่ละเมิดต่อสิทธิพื้นฐานของสัตว์

ทฤษฎีสิทธิสัตว์ของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้ามีข้อเรียกร้องแกนกลางร่วมกันในเรื่องสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกนท 1.1) อันทำให้การที่มนุษย์ฆ่าสัตว์ ใช้เป็นทาส ทรมาน กักขัง ทดลอง หรือแยกจากครอบครัวเพื่อประโยชน์ของมนุษย์เป็นเรื่องผิดฐานไม่เคารพคุณค่าในตัวเองของสัตว์ (ผลประโยชน์ที่จะไม่ทรมานและผลประโยชน์ที่จะมีชีวิตต่อไป) (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 4, 19-49; Francione, 2000, pp. xxx-xxxi, 1-49) ดังนั้น กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตโดยไม่มีการทำร้ายสัตว์ (4.2.1) อย่าง Shark Bite ของฮอลลีกับซูซี (Tolfo, 2023; Mikhail, 2001) ถือว่าไม่ได้ละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์

ในขณะที่กลุ่มประเภทงานศิลปะที่มีการทำร้ายสัตว์ (4.2.2) เช่น ผลงานที่มีสัตว์ถูกฆ่าระหว่างจัดแสดง เช่น Rat Piece ของโจนส์ Theater of the World ของผิง Helena ของเฮบาริสติ เป็นต้น (Cross, 2018,

p. 519; Harries, 2007, p. 160; Liquidising goldfish 'not a crime', 2003) ผลงานที่ไม่มีการฆ่าแต่มีการกักขังหรือพันธนาการสัตว์ เช่น Untitled (12 Horses) ของคูนเนลลิส (Kinsella, 2015) I Like America and America Likes Me ของบอยส์ (Coetser, 2023, Section 2) เป็นต้น ผลงานที่มีการสร้างความไม่สะดวกสบายอื่น ๆ ให้กับสัตว์ เช่น การสักรายของเดลวีย (Laster, 2017, as cited in Coleman et al., 2021, Section 2.2.4) เป็นต้น ถือว่าละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ (เกณฑ์ 1.1) และสรุปได้ว่าแนวปฏิบัติเช่นนี้ของศิลปินในกรณีเหล่านี้ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมทั้งภายใต้กรอบของฟรานซิโอนและของโดนัลสันกับคิมลิก้า

ส่วนกลุ่มประเภทงานศิลปะที่ไม่ชัดเจนว่ามีการทำร้ายสัตว์หรือไม่ (4.2.3) เมื่อพิจารณาเป็นรายการกรณีพบว่ามีชิ้นที่ละเมิดสิทธิพื้นฐาน (เกณฑ์ 1.1) เช่น GFP Bunny ของคัค (Kac, 2003, p. 100) ที่แม้ว่ากระต่ายอาจไม่ได้รับความเจ็บปวด แต่ก็สามารถถูกมองว่าเป็นการละเมิดสิทธิพื้นฐานในแง่การใช้กระต่ายเป็นทาสในการทดลองทางวิทยาศาสตร์เพื่อเป้าหมายทางศิลปะของมนุษย์ ในขณะที่ Untitled ของฮุยเก (Ewing, 2015) ไม่สามารถตัดสินได้โดยตรงว่าละเมิดสิทธิพื้นฐานหรือไม่ แต่ตัดสินโดยอ้อมได้ว่าถ้าสมมติว่าสืบทราบได้ว่ามีผึ้งถูกตบหรือเหยียบตายโดยผู้เข้าชมก็ถือว่าละเมิด แต่ถ้าไม่มีผึ้งถูกทำร้ายก็ถือว่าไม่ละเมิด

2.2 การละเมิดต่อเกณฑ์เพิ่มเติมของทฤษฎีสายเลกทาสของฟรานซิโอน

กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตโดยไม่มีการทำร้ายสัตว์ (4.2.1) (เช่น Shark Bite) ซึ่งไม่ได้ละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ และกลุ่มประเภทงานศิลปะที่ไม่ชัดเจนว่าศิลปินมีส่วนในการฆ่าสัตว์หรือไม่ (4.1.3) (เช่น Untitled) ที่ยังไม่แน่ใจว่าละเมิดสิทธิพื้นฐานหรือไม่ ทำ्यที่สุดก็จะไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีของฟรานซิโอน เนื่องจากทุกกลุ่มประเภทของการใช้สัตว์มีชีวิตนี้สามารถละเมิดต่อเกณฑ์เพิ่มเติมของฟรานซิโอนได้ทั้งสิ้น กล่าวคือ ถ้าเป็นการใช้สัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงก็จะละเมิดข้อเรียกร้องให้ปล่อยไว้ตามลำพัง (เกณฑ์ 2.2.2) (Francione, 2008, pp. 13, 184) ถ้าเป็นการใช้สัตว์เลี้ยงก็จะละเมิดข้อเรียกร้องให้ยุติการเพาะพันธุ์สัตว์เลี้ยง (เกณฑ์ 2.2.1) (Francione, 2007) ที่บ่งนัยว่าไม่ควรมีสัตว์เกิดมาเพื่อถูกมนุษย์เลี้ยงไว้เพื่อใช้ประโยชน์ใด ๆ หรืออาจกล่าวได้ว่าการนำสัตว์เป็น ๆ มาใช้ในงานศิลปะโดยทั้งหมดเป็นการละเมิดสิทธิพื้นฐานที่จะไม่ถูกปฏิบัติเป็นสิ่งของ (เกณฑ์ 2.1) เพราะถือว่าการใช้ชิ้นนี้เป็นการตอกย้ำว่าสัตว์คือทรัพย์สินหรือทรัพยากรของมนุษย์ ดังนั้น จึงสรุปได้ว่างานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตในกรณีเหล่านี้ไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีนี้

2.3 การละเมิดต่อเกณฑ์เพิ่มเติมของทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองของโดนัลสันกับคิมลิก้า

จากหัวข้อ 2.1 ผู้วิจัยประเมินว่าผลงาน Shark Bite (จาก 4.2.1) เป็นตัวอย่างของชิ้นงานที่ไม่ละเมิดสิทธิพื้นฐานของสัตว์ ในขณะที่ผลงาน Untitled รอบจัดแสดงปี ค.ศ. 2015 (จาก 4.2.3) เป็นตัวอย่างของชิ้นงานที่เป็นไปได้ว่าอาจไม่ละเมิดสิทธิพื้นฐาน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า 2 ตัวอย่างนี้ยังมีส่วนที่ละเมิดต่อ



บางเกณฑ์เพิ่มเติมของโดนัลด์สันกับคิมลิก้า กล่าวคือ กรณี Shark Bite (Tolfo, 2023, p.11; Mikhail, 2001) แม้ว่าศิลปินจะไม่ละเมิดสิทธิพื้นฐานของฉลาม แต่หากมองจากมุมมองของทฤษฎีนี้ ฉลามขาวเป็นสัตว์ป่าที่ควรมีสิทธิความเป็นองค์อธิปัตย์เหนือเขตแดนของพวกมันเอง (เกณฑ์ 3.2) ซึ่งทำให้มนุษย์ไม่มีความชอบธรรมที่จะเข้าเขตแดนพื้นที่ที่กว้างของพวกมันเพียงเพื่อจะไปรบกวนพวกมันให้เป็นต้นแบบการวาดภาพและช่วยสร้างรอยประทับให้กับภาพนั้นผ่านการกัด ส่วนการใช้ฉี่เลี้ยงใน Untitled (ค.ศ. 2015) (Ewing, 2015) ผู้วิจัยมองว่าผลงานนี้จะละเมิดสิทธิความเป็นพลเมืองร่วมของฉี่เลี้ยง (เกณฑ์ 3.1) ในแง่ละเมิดหลักการเคารพในผลประโยชน์สูงสุดของสัตว์ (เกณฑ์ 3.1.1) อันเนื่องจากฉี่ไม่ได้รับการปกป้องจากอันตราย กล่าวคือ ผลงานนี้มีความเสี่ยงที่ฉี่จะถูกทำร้าย ทั้งอาจถูกมนุษย์เผลอไปเหยียบหรือทับในช่วงการติดตั้งรังฉี่กับรูปปั้นและการเคลื่อนรูปปั้นไปยังสวนสาธารณะ ความเสี่ยงต่อสภาพอากาศที่ไม่แน่นอนและสัตว์นักล่าในช่วงระหว่างการจัดแสดง ซึ่งฉี่ไม่ควรต้องมาเสี่ยงอันตรายขนาดนี้เพียงเพื่องานศิลปะของมนุษย์ อีกทั้งพวกมันยังตัวเล็กมากจนยากที่จะระบุดัตตนและจำนวน อันทำให้ยากที่มนุษย์จะให้การปกป้องพวกมันอย่างครอบคลุมทุกตัว ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าสองตัวอย่างนี้ไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีนี้

การอภิปรายผล

ก. สิทธิพื้นฐาน กับ ความขัดแย้งเด็ดขาดต่อการทำร้ายสัตว์เพื่องานศิลปะ

กลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์ที่ตายแล้วโดยแหล่งที่มาของสัตว์ผิดจริยธรรม (4.1.2) และกลุ่มงานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตที่มีการทำร้ายสัตว์ (4.2.2) ซึ่งครอบคลุมกรณีที่เกิดขึ้นจริงมากมาย¹⁶ ของการใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ (จาก Coetser, 2023; Coleman et al., 2021; Cross, 2018; Tolfo, 2023) นั้นล้วน “ละเมิด” สิทธิพื้นฐานของสัตว์ อันเป็นหลักการแกนกลางของทั้งทฤษฎีสายเล็กทาสของฟรานซิสคอนและทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองของโดนัลด์สันกับคิมลิก้า (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 19-49; Francione, 2000, pp. xxx-xxxi) รวมถึงทฤษฎีสัตว์อื่นใดที่เรียกร้องให้สัตว์มีสิทธิพื้นฐาน ซึ่งข้อค้นพบนี้บอกเราว่าถ้าสมมติว่าสังคมมนุษย์หนึ่ง ๆ ยอมรับว่าสัตว์มีสิทธิพื้นฐานนี้ปกป้องจริง(แทนที่จะมีแค่สวัสดิภาพสัตว์ดังที่เป็นอยู่) งานศิลปะใดก็ตามที่มีสัตว์ต้องถูกฆ่าเพื่อนำมาใช้สร้างหรือจัดแสดงงานศิลปะ ซึ่งศิลปินมีส่วนในการฆ่า หรือมีสัตว์ถูกทำร้ายโดยการฆ่า กักขัง หรือทรมานระหว่างการจัดแสดง ซึ่งบางครั้งถูกเรียกว่า “ศิลปะทารุณ”

¹⁶ เช่น The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living ของ Damien Hirst / Don't Trust Me ของ Adel Abdessemed / Rat Piece ของ Kim Jones / Survival Piece #3: Portable Fish Farm ของ Helen Harrison & Newton Harrison / A Thousand Years ของ Damien Hirst / Helena ของ Marco Evaristi / Theater of the World ของ Huang Yong Ping / Untitled (12 Horses) ของ Jannis Kounellis / Exposición No.1 ของ Guillermo Vargas / I Like America and America Likes Me ของ Joseph Beuys / การสักรายลงบนหลังหนูของ Wim Delvoye / The Elephant in the Room ของ Banksy / Painting with an anaconda ของ Olly & Suzi / GFP Bunny ของ Eduardo Kac เป็นต้น

(cruel art) (Coetser, 2023, Section 2) จะไม่สามารถเกิดขึ้นมาในสังคมนั้นได้โดยง่าย การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะไม่ได้ละเมิดสิทธิพื้นฐานโดยตัวมันเอง แต่อยู่ที่แนวปฏิบัติเฉพาะที่ศิลปินทำต่อสัตว์ที่ถูกใช้

ข. กำแพงทางจริยธรรมในทฤษฎีสัตว์สายเล็กทาส

ทุกตัวอย่างจริงของงานศิลปะที่ใช้สัตว์ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์มีชีวิตหรือตาย ไม่เว้นการทำร้ายสัตว์หรือไม่ หรือไม่ว่าแหล่งที่มาของสัตว์ที่ตายผิดจริยธรรมหรือไม่ ตามที่ผู้วิจัยรวบรวมมา (4.1.1, 4.1.2, 4.1.3, 4.2.1, 4.2.2, 4.2.3) ล้วนไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีสายเล็กทาสของฟรานซิสคอน และการไม่สามารถยอมรับได้นี้ยังครอบคลุมไปถึงตัวอย่างที่ไม่ได้ถูกรวบรวมมาหรือตัวอย่างที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตอีกด้วย ที่เป็นเช่นนี้เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของทฤษฎีนี้ที่ตั้งกำแพงจริยธรรมในการปกป้องผลประโยชน์หรือคุณค่าในตัวเองของสัตว์ไว้สูงมากจนไม่อนุญาตให้มนุษย์ใช้ประโยชน์ใด ๆ จากสัตว์ได้เลย ทุกกรณีการใช้ประโยชน์จากสัตว์โดยมนุษย์จะถูกพิจารณาว่าเป็นการแสดงถึงชนชั้นทางจริยธรรมที่สัตว์มีสถานะเป็น “ทรัพย์สิน” (Property) ของมนุษย์ อันบ่งชี้ว่าผลประโยชน์ของมนุษย์ (เจ้าของทรัพย์สิน) อยู่เหนือกว่าผลประโยชน์ของสัตว์ แม้แต่กรณี “สัตว์เลี้ยงแสนรัก” (Pets) ที่หลายคนมองว่าในหลายกรณีก็ไม่ได้มีการเอาเปรียบหรือใช้สัตว์เป็นทาสเลย เนื่องจากสัตว์นั้นได้รับการปฏิบัติอย่างดีในฐานะสมาชิกครอบครัวมนุษย์ ก็ยังถูกพิจารณาว่าเป็นทรัพย์สินหรือทาสอยู่ดี เพียงแต่เป็นทรัพย์สินที่มนุษย์ให้ค่าเป็นมากกว่าวัตถุซื้อขายหรือเป็นทาสที่บังเอิญอยู่ภายใต้นายทาสผู้มีเมตตา (Francione, 2000, pp. 76-80; Francione, 2007) ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าแม้แต่กรณีสัตว์เลี้ยงแสนรักที่หลายคนมีการคำนึงถึงผลประโยชน์ของสัตว์ไม่น้อยไปกว่าของมนุษย์ผู้เลี้ยงยังไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีนี้ การใช้สัตว์เพื่อศิลปะที่มีแนวโน้มว่าเป็นการคำนึงถึงผลประโยชน์ของมนุษย์ฝ่ายเดียวก็คงไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ยิ่งกว่า

ค. พื้นที่ประนีประนอมในทฤษฎีสายความเป็นพลเมือง

แม้ว่าทุกตัวอย่างจริงของงานศิลปะที่ใช้สัตว์ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์มีชีวิตหรือตาย ไม่เว้นการทำร้ายสัตว์หรือไม่ หรือไม่ว่าแหล่งที่มาของสัตว์ที่ตายผิดจริยธรรมหรือไม่ ตามที่ผู้วิจัยรวบรวม (4.1.1, 4.1.2, 4.1.3, 4.2.1, 4.2.2, 4.2.3) ล้วนไม่สามารถยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีของโดนัลด์สันกับคิมลิก้า เนื่องจากทุกตัวอย่างดังกล่าว “ละเมิด” ต่อเกณฑ์ใดเกณฑ์หนึ่งของทฤษฎีนี้ แต่ผู้วิจัยไม่สามารถสรุปเหมารวมได้ว่าการใช้สัตว์มีชีวิตในงานศิลปะทุกกรณี รวมถึงกรณีที่ไม่ได้ถูกรวบรวมมาหรือกรณีที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต จะไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ไปด้วย ทั้งนี้ก็เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของทฤษฎีนี้ที่อนุญาตให้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากสัตว์เลี้ยงได้บ้างและยังสามารถจัดการชีวิตความเป็นอยู่ของสัตว์ก็ง่าได้บ้าง ความไม่สุดโต่งเท่าทฤษฎีสายเล็กทาสทำให้ทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองนี้เปิดพื้นที่ให้ตีความได้ว่าอาจเป็นไปได้ที่จะมีกรณีในอนาคตที่ศิลปินสามารถใช้สัตว์ในงานศิลปะได้อย่างมีความชอบธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีนี้



ความเป็นไปได้นี้มาจากข้อสังเกตของผู้วิจัยว่า บางตัวอย่างจริงที่ผู้วิจัยรวบรวมมา หากมีการตัดองค์ประกอบที่ละเมิดต่อบางเกณฑ์ของทฤษฎีนี้ทิ้ง ก็มีความเป็นไปได้ว่าตัวอย่างสมมตินี้อาจสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมตามกรอบของทฤษฎีนี้ เช่น สมมติว่าแทนที่ออกลีกับซูซึ่งจะใช้ฉลามเป็นต้นแบบการวาดภาพและสร้างรอยประทับให้ภาพวาดนั้น (Tolfo, 2023, p.11; Mikhail, 2001) ทั้งคู่เปลี่ยนมาใช้สัตว์เลี้ยงแทน นี่จะทำให้แนวปฏิบัตินี้มีโอกาสจะเป็นที่ยอมรับได้ กล่าวคือ การขอความร่วมมือนี้จากสัตว์ป่าจะละเมิดสิทธิความเป็นองค์อธิปัตย์ของสัตว์ป่าโดยทันที (เกณฑ์ 3.2) เนื่องจากเป็นการไปรบกวนวิถีชีวิตและอธิปไตยของสัตว์ป่าเพื่อประโยชน์ของมนุษย์ ในขณะที่การขอความร่วมมือเดียวกันนี้จากสัตว์เลี้ยงสามารถมีความชอบธรรมได้หากเป็นบริบทการต่างตอบแทนกันของผู้เป็นพลเมืองร่วม หรือสมมติว่าในผลงาน Untilled สุนัขเลือกใช้ฉิ่งกึ่งป่าแทนที่จะเป็นฉิ่งเลี้ยง ก็จะทำให้แนวปฏิบัตินี้มีโอกาสจะเป็นที่ยอมรับได้ เนื่องจากการใช้ฉิ่งเลี้ยงในกรณีนี้จะละเมิดสิทธิความเป็นพลเมืองร่วม (เกณฑ์ 3.1.1) โดยทันที แต่การใช้ฉิ่งกึ่งป่าจะไม่ละเมิดเกณฑ์นี้ เพราะมนุษย์ไม่ต้องปกป้องฉิ่งจากทุกอันตราย (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 241-242)

ผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างสมมติของงานศิลปะเพื่อสนับสนุนความเป็นไปได้นี้ โดยเฉพาะภายใต้เงื่อนไขที่สัตว์มิได้ถูกลดทอนคุณค่าในตัวเอง ได้แก่

(1) ศิลปินใช้แรงงานของสัตว์เลี้ยงที่เป็นสมาชิกครอบครัวของเขาในการสร้างงานศิลปะ ภายใต้เงื่อนไขจำกัด อันประกอบด้วย การเคารพในสิทธิพื้นฐาน (เกณฑ์ 1.1) และผลประโยชน์สูงสุด (เกณฑ์ 3.1.1) ความไม่เบียดเบียนธรรมชาติของสัตว์ (เกณฑ์ 3.1.2) การไม่บังคับ (เกณฑ์ 3.1.3) การไม่แสวงหากำไร (เกณฑ์ 3.1.4) และการปฏิบัติในหนทางเดียวกับมนุษย์ (เกณฑ์ 3.1.5) (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 19-49, 101-155)

ตัวอย่างเช่น ศิลปินใช้แมวที่เขาเลี้ยงเองเป็นสมาชิกครอบครัวของเขาเป็นต้นแบบการวาดภาพ จากนั้นก็หาวิธีการให้แมวช่วยภาพวาดนั้นเพื่อสร้างรอยประทับ โดยไม่มีการทำร้ายแมว (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 1.1) แมวยังคงได้รับประโยชน์จากความเป็นพลเมืองร่วม (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 3.1.1) เช่น การดูแลทางการแพทย์ การคุมอาหาร การเข้าถึงสังคม อิสระในการเคลื่อนที่ เป็นต้น ศิลปินใช้ประโยชน์จากพฤติกรรมที่แมวทำเป็นปกติอยู่แล้ว เช่น เดิน นั่ง นอน ขีตข่วน (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 3.1.2) (ศิลปินอาจยื่นภาพนั้นให้แมวช่วยหรือนำภาพนั้นไปวางใกล้กับที่ลับเล็บแมวเพื่อให้แมวเลอข่วน) ไม่มีการบังคับแมว (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 3.1.3) (ศิลปินต้องคำนึงถึงความชอบส่วนตัวของแมวตัวนั้นว่ามันต้องการอยู่ในวาดภาพหรือจะข่วนภาพหรือไม่ หากไม่ ศิลปินก็ไม่มี ความชอบธรรมจะไปบังคับ และศิลปินต้องคำนึงเสมอว่าสัตว์อาจไม่ให้ความร่วมมือก็ได้) การใช้ฉิ่งต้องไม่แสวงหากำไร (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 3.1.4) (ศิลปินต้องไม่ผลิตภาพวาดนี้เพื่อขาย ทั้งนี้เพื่อป้องกันไม่ให้แมวถูกใช้งานเชิงบังคับเพื่อผลกำไร) การใช้ความร่วมมือจากแมวนี้ก็มีกรณีของมนุษย์เป็นตัวเทียบ (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 3.1.5) เช่น มีมนุษย์ถูกใช้เป็นผู้ทำงานร่วมในการสร้างงานศิลปะ

(2) ศิลปินใช้สัตว์กึ่งป่าเป็นส่วนหนึ่งในการจัดแสดงงานศิลปะจัดวางเฉพาะที่ (Site-Specific Installation Art)¹⁷ ภายใต้เงื่อนไขจำกัดอันประกอบด้วยการเคารพในสิทธิพื้นฐาน (เกณฑ์ 1.1) และสิทธิความเป็นผู้พักพิง (เกณฑ์ 3.3) การไม่บังคับ (นัยจากเกณฑ์ 3.3) และการใช้นี้ต้องเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการประชากรสัตว์กึ่งป่าแบบไม่ทำร้าย (นัยจากเกณฑ์ 3.3)

ตัวอย่างเช่น ศิลปินใช้ผึ้งกึ่งป่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะจัดวางเฉพาะที่ (เช่น จัดวางไว้มุมหนึ่งของสวนสาธารณะ) โดยศิลปินจัดวางชิ้นงานประติมากรรมชิ้นหนึ่งที่ต้องการให้ผึ้งมาทำรัง (แรงบันดาลใจจากผลงาน Untilled ของฮุยเก) ในบริเวณที่ผึ้งกึ่งป่าอาศัยอยู่แถวนั้น แล้วดึงดูดให้พวกมันมาทำรัง โดยไม่มีการทำร้าย (ไม่ละเมิดเกณฑ์ 1.1) ผึ้งได้รับความเคารพในสิทธิความเป็นผู้พักพิง (Denizenship) (สิทธิการอยู่อาศัยในชุมชนมนุษย์แบบไม่ใช่พลเมืองร่วมและไม่ถูกมองว่าต่ำต้อยหรือแปลกปลอม) (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 241-249) และเนื่องด้วยสัตว์กึ่งป่ามีแนวโน้มหลีกเลี่ยงหรือไม่ให้ความร่วมมือกับมนุษย์ (Donaldson & Kymlicka, 2011, pp. 213-214) ดังนั้น ความชอบธรรมของการจัดวางนี้จึงต้องปล่อยให้ผึ้งเลือกมาทำรังเองโดยไม่มีการบังคับ (ไม่ละเมิดนัยจากเกณฑ์ 3.3) และเพื่อป้องกันไม่ให้การใช้นี้ไปลดทอนคุณค่าในตัวเองของผึ้งให้เป็นเพียงวัสดุที่พร้อมถูกใช้เพื่องานศิลปะของมนุษย์ เป้าหมายเพื่อศิลปะจึงต้องเป็นรองเป้าหมายอันจำเป็นทางจริยธรรมอื่น นั่นคือเพื่อจัดการประชากรสัตว์แบบไม่ทำร้าย (ไม่ละเมิดนัยจากเกณฑ์ 3.3) ดังนั้น งานจัดวางนี้จึงมีความชอบธรรมก็ต่อเมื่อเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการประชากรผึ้งกึ่งป่าแบบไม่ทำร้ายที่มนุษย์จำเป็นต้องทำเพื่อการอยู่ร่วมกันด้วยดีระหว่างมนุษย์กับผึ้งซึ่งก็เป็นผลประโยชน์ของผึ้งด้วย ไม่ใช่เพื่อศิลปะโดยตรง และศิลปินต้องคำนึงเสมอว่าผึ้งอาจไม่มาทำรังในจุดหรือในเวลาที่ศิลปินคาดหวังก็ได้ ซึ่งถ้าผึ้งมา ศิลปะนั้นก็เสร็จสมบูรณ์ แต่ถ้าผึ้งไม่มา ศิลปินก็ต้องเคารพในเสรีภาพของผึ้ง

สองตัวอย่างสมมติดังกล่าวไม่ได้รับประกันว่าทฤษฎีนี้จะอนุญาตให้มนุษย์ใช้สัตว์จริงในงานศิลปะได้ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าว แต่ทำหน้าที่ให้ภาพชัดเจนของความเป็นไปได้ในทางปฏิบัติที่จะมีพื้นที่ประนีประนอมระหว่างสิทธิสัตว์กับศิลปะภายใต้กรอบทฤษฎีนี้ และเสนอแนะว่าการใช้สัตว์ในงานศิลปะอาจพอเป็นที่ยอมรับได้ หากเป้าหมายหลักของการใช้นั้นไม่ใช่เพื่อศิลปะ หรือเป้าหมายเพื่อศิลปะต้องเป็นเพียงเป้าหมายรองที่กลมกลืนไปกับเป้าหมายอื่นที่เป็นไปเพื่อผลประโยชน์ของสัตว์ เช่น การที่ศิลปินใช้แมลงเลี้ยงของเขาช่วยสร้างงานศิลปะภาพวาดแมวที่มีรอยเล็บแมวประทับอยู่เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการทำกิจกรรมยามว่างร่วมกันระหว่างสมาชิกครอบครัว หรือการที่ศิลปินจัดแสดงรูปปั้นในพื้นที่สวนสาธารณะที่มีผึ้งกึ่งป่ามาทำรังเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการจัดสภาพแวดล้อมชุมชนเพื่อจัดการประชากรผึ้งแบบไม่ทำร้าย เป็นต้น

¹⁷ ศิลปะจัดวาง (Installation Art) เป็นแนวปฏิบัติที่เน้นการนำวัสดุอะไรก็ได้มาจัดวางในพื้นที่หนึ่ง ๆ หากการจัดวางนั้นเฉพาะเจาะจงสถานที่ก็จะเรียกว่าเป็น “ศิลปะจัดวางเฉพาะที่” (Site-Specific Installation Art) (Installation art, n.d.)



นัยของตัวอย่างสมมติต่อศิลปะ: ถ้าสมมติว่าสัตว์มีสิทธิต่าง ๆ ตามอุดมคติของทฤษฎีสายความเป็นพลเมืองและสมมติว่าตัวอย่างสมมติข้างต้นสามารถเป็นที่ยอมรับได้ งานศิลปะที่ใช้สัตว์มีชีวิตภายใต้เงื่อนไขจำกัดดังกล่าวที่สามารถเกิดขึ้นมาได้ ก็อาจไม่ใช่งานศิลปะที่จะเสร็จสมบูรณ์ตามที่ศิลปินตั้งใจได้ โดยง่ายหรืออาจไม่เสร็จเลย เนื่องจากต้องขึ้นอยู่กับการให้ความร่วมมือโดยสมัครใจจากสัตว์ด้วย และการใช้สัตว์เพื่อการนี้คงไม่สามารถเป็นแนวปฏิบัติทางศิลปะที่แพร่หลายได้ เนื่องจากความยุ่งยากอันเกิดจากการต้องคำนึงถึงคุณค่าในตัวเองของสัตว์

บทสรุป

ข้อสรุปของบทความนี้คือ 1) ภายใต้กรอบทฤษฎีสัตว์สายเล็กทาสของฟรานซิโอน (Francione's Abolitionist Theory of Animal Right) การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะทุกกรณี “ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรม” เนื่องจากลักษณะเฉพาะของทฤษฎีเองที่ตั้งกำแพงจริยธรรมในการปกป้องคุณค่าในตัวเองของสัตว์ไว้สูงมากจนทำให้ทุกตัวอย่างจริงที่ผู้วิจัยรวบรวมมา รวมถึงตัวอย่างที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต สามารถละเมิดต่อเกณฑ์ใดเกณฑ์หนึ่งของทฤษฎีนี้ได้ทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อสิทธิพื้นฐานที่จะไม่ถูกปฏิบัติเป็นสิ่งของ (Basic Right to Be Treated as Things) ของสัตว์ 2) ภายใต้กรอบทฤษฎีสัตว์สายความเป็นพลเมืองของดอนัลสันกับคิมลิก้า (Donaldson & Kymlicka Citizenship-Based Theory of Animal Right) การใช้สัตว์จริงในงานศิลปะ “ไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรม” ในบางกรณี โดยเฉพาะกรณีตัวอย่างจริงทั้งหมดที่ผู้วิจัยรวบรวมมา ซึ่งถูกพิจารณาว่าละเมิดต่อเกณฑ์ใดเกณฑ์หนึ่งของทฤษฎีนี้ทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยไม่สามารถสรุปเหมารวมได้ว่ากรณีอื่น ๆ ที่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคตจะไม่สามารถเป็นที่ยอมรับได้โดยทั้งหมด เนื่องจากเป็นลักษณะเฉพาะของทฤษฎีนี้ที่อนุญาตให้มนุษย์ใช้ประโยชน์จากสัตว์เลี้ยงได้บ้างและยังสามารถจัดการชีวิตความเป็นอยู่ของสัตว์กึ่งป่าได้บ้าง นี่จึงเปิดต่อการตีความโดยผู้วิจัยถึงความเป็นไปได้ในการประนีประนอมกันระหว่างศิลปะกับสิทธิสัตว์ และมีตัวอย่างสมมติที่เป็นไปได้ในทางปฏิบัติของการใช้สัตว์เลี้ยงและสัตว์กึ่งป่าในงานศิลปะภายใต้เงื่อนไขจำกัดที่ป้องกันการลดทอนคุณค่าในตัวเองของสัตว์

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ยังไม่ได้ศึกษาการใช้สัตว์เพื่อความบันเทิงในอีกรูปแบบที่คาบเกี่ยวกับความเป็นศิลปะ นั่นคือการใช้สัตว์เป็นนักแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ดังนั้น จึงควรมีการศึกษาศาสนาสามารถเป็นที่ยอมรับได้ทางจริยธรรมภายใต้กรอบทฤษฎีสัตว์ของการใช้สัตว์ในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ด้วย

References

- Aloi, G. (2008) Angela Singer: Animal rights and wrongs. *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture*, (7), 10-17. http://johnisaacs.net/press_files/ANTENNAE_7_2008.pdf
- Coetser, Y. M. (2023). Exploring the legality of artists' use of animals: Ethical considerations and legal implication. *Arts*, 12(4), 155. <https://doi.org/10.3390/arts12040155>
- Coleman, E., Scollen, R., Batorowicz, B., & Akenson, D. (2021). Artistic freedom or animal cruelty? Contemporary visual art practice that involves live or deceased animals. *Animals*, 11(3), 812. <https://doi.org/10.3390/ani11030812>
- Couzens, G. (2008, March 30). *Outrage at starvation of a stray dog for art*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/mar/30/art.spain>
- Cross, A. (2018). The animal is present: The ethics of animal use in contemporary art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76(4), 519-528. <http://www.jstor.org/stable/45210977>
- DeBare, I. (2008, March 30). *Art Institute halts exhibition showing killing of animals*. SFGate. <https://www.sfgate.com/bayarea/article/art-institute-halts-exhibition-showing-killing-of-3221238.php>
- Donaldson, S., & Kymlicka, W. (2011). *Zoopolis: A political theory of animal rights*. Oxford University Press.
- Elias, C. (2019, November). *Between species: Animal-human collaboration in contemporary art*. Burlington Contemporary. <https://contemporary.burlington.org.uk/journal/journal/between-species-animal-human-collaboration-in-contemporary-art>
- Ewing, M. (2015, July 2). *Honeybees in the Sculpture Garden: Installing Pierre Huyghe's Untitled (Liegender Frauenakt)*. Moma. https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/07/02/honeybees-in-the-sculpture-garden-installing-pierre-huyghes-untitled-liegender-frauenakt/
- Francione, G. L. (2000). *Introduction to animal rights: Your child or the dog?* Temple University Press.
- Francione, G. L. (2007, January 10). *Animal rights and domesticated nonhumans*. Animal Rights: The Abolitionist Approach. <http://www.abolitionistapproach.com/animal-rights-and-domesticated-nonhumans/>
- Francione, G. L. (2008). *Animals as persons: Essay on the abolition of animal exploitation*. Columbia University Press.
- Gary Francione on animal abolitionism*. (2012, October 13). Philosophy Bites. <https://philosophybites.com/podcast/gary-francione-on-animal-abolitionism/>
- Goldstein, C. (2017, April 13). *How many animals have died for Damien Hirst's art to live? We count*. Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/damien-whats-your-beef-916097>



- Harries, M. (2007). Regarding the pain of rats: Kim Jones's Rat Piece. *TDR: The Drama Review*, 51(1), 160-165. <http://www.jstor.org/stable/4492741>
- Huang, T. (2015). On the use of animals in contemporary art: Damien Hirst's "Abject Art" as a point of departure. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 41(1), 87-118. <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail/17296897-201503-201504020033-201504020033-87-118>
- Hughes, A. (2015). *Considering cruelty: Animals in contemporary art* [Doctoral dissertation, Griffith University]. Griffith Research Online (GRO). <https://dx.doi.org/10.25904/1912/3632>
- Installation art*. (n.d.). Irish Museum of Modern Art. Retrieved April 24, 2025. <https://imma.ie/what-is-art/series-1-1970-now/installation-art/>
- International Federation of Associations of Anatomists (FICEM). (2018). *Ethical and medical humanities perspectives on the public display of plastinated human bodies*. IFAA. <https://www.ifaa.net/committees/ethics-and-medicalhumanities-ficem/ethical-and-medical-humanities-perspectives-on-the-public-display-of-plastinated-human-bodies/>
- Johnson, M. (2016). The other who precedes and possesses me: Confronting the maternal/animal divide through the art of botched taxidermy. *Feral Feminism*, (6), 68-81. <https://feralfeminisms.com/the-other-who-precedes-and-possesses-me/>
- Julia Deville*. (n.d.). Sophie Gannon Gallery. Retrieved July 30, 2025. <https://sophiegannongallery.com.au/artist/julia-de-ville/>
- Kac, E. (2003). GFP Bunny. *Leonardo*, 36(2), 97-102. <https://www.jstor.org/stable/1577432>
- Kieffer, M. (2016, October 5). *Wim Delvoye: Tattooing pigs for the art of provocation*. Culture Trip. <https://theculturetrip.com/europe/belgium/articles/wim-delvoye-tattooing-pigs-or-the-art-of-provocation>
- Kinsella, E. (2015, June 26). *Animal rights activists protest 'Untitled (12 Horses)' at Gavin Brown's enterprise*. Artnet. <https://news.artnet.com/market/animal-activists-protest-gavin-brown-312404>
- Liquidising goldfish 'not a crime'*. (2003, May 19). BBC News. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/3040891.stm>
- Martin, A. K. (2023). *The moral implications of human and animal vulnerability*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-25078-1>
- Mikhail, K. (2001, July 15). *Where the wild things are*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/theobserver/2001/jul/15/features.magazine47>
- Monogram*. (n.d.). Robert Rauschenberg Foundation. Retrieved November 10, 2025. <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram>

- Oliver, M. (2006, September 18). *Banksy's painted elephant is illegal, say officials*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/uk/2006/sep/18/arts.artsnews>
- Portable Fish Farm: Survival Piece # 3, 1971*. (n.d.). The Harisson Studio. Retrieved September 7, 2025. <https://www.theharrisonstudio.net/portable-fish-farm-survival-piece-3-1971>
- Shine, R., & Dunlevie, J. (2017, April 19). *Dark Mofo's 'bloody, sacrificial ritual' blasted by animal rights group*. ABC. <https://www.abc.net.au/news/2017-04-19/controversy-over-hermann-nitsch-dark-mofo-bloody-art-show/8452202>
- Stuffed horse sells for £600,000*. (2001, June 28). BBC News. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1411500.stm>
- Supkhumthong, J. (2018). *Arguments for animal rights of the citizenship theory* [Master's thesis, Chulalongkorn University]. Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD). <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/3072>
- Taylor, R. (1996). Forms of capital and intrinsic values. *Chemosphere*, 33(9), 1801-1811. [https://doi.org/10.1016/0045-6535\(96\)00191-9](https://doi.org/10.1016/0045-6535(96)00191-9)
- Tolfo, D. (2023). Exploring the role of non-human animals in contemporary art: As objects, matter, and collaborators. In E. Guaraldo (Ed.), *In Building common ground: Ecological art practices and human-nonhuman knowledges* (pp. 5-15). Venice University Press. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-757-9/978-88-6969-757-9-ch-02.pdf>
- Whiddington, R. (2024, April 28). *Art bites: How Damien Hirst got his shark(s)*. Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/art-bites-damien-hirst-sharks-2449572#:~:text=Vic%20Hislop%2C%20an%20Australian%20fisherman,a%20five%20percent%20formaldehyde%20solution>
- Williams, T. T. (1999, November 11). *A shark in the mind of one contemplating wilderness*. The Nation. <https://www.thenation.com/article/archive/shark-mind-one-contemplating-wilderness/>