

แผนที่กับศิลปะร่วมสมัย

บุณทริภักดิ์ บุณยพพบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



คำสำคัญ แผนที่, ศิลปะแผนที่

บทคัดย่อ

แผนที่เปรียบดังคลังความรู้เชิงข้อมูลทางภูมิศาสตร์ที่ถูกนำมาดัดแปลงให้เป็นภาพที่เข้าใจง่าย ด้วยทักษะความรู้ทางศิลปะเพื่อจูงใจผู้อ่านให้คล้อยตามจุดประสงค์ในการทำแผนที่นั้น ๆ แผนที่ในโลกศิลปะคือภาพที่บรรจุข้อความทางการเมืองที่สัมพันธ์กับพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ มักใช้แสดงอุดมการณ์และอำนาจของรัฐ ทำให้ทั้งแผนที่และศิลปะต่างก็อ่อนไหวและแปรผันไปตามกระแสการเมืองและสุนทรียศาสตร์ โดยเฉพาะกระแสความคิดหลังสมัยใหม่ที่กระตุ้นให้ผู้คนสงสัยและตั้งคำถามกับความรู้ความจริงแบบเดิม แผนที่จึงกลายเป็นสื่อที่ศิลปินนิยมหยิบมาใช้งานเพราะอุดมไปด้วยแนวคิด จินตนาการ และระบบความคิดเชิง

เปรียบเทียบต่าง ๆ บทความนี้นี้จะช่วยให้ผู้ที่สนใจการใช้สื่อแผนของศิลปินร่วมสมัยได้ค้นพบว่า ศิลปะบอกเล่าอะไรเกี่ยวกับแผนที่ และแผนที่ช่วยยกระดับศิลปะได้อย่างไร

กล่าวนำ

มนุษย์ต้องการทำความเข้าใจพื้นที่ที่ตนอาศัยอยู่ เพื่อใช้เดินทางและเพื่อถ่ายทอดความเข้าใจที่มีต่อพื้นที่ดังกล่าวสู่ผู้อื่น จึงเกิดการวาดภาพแผนที่ขึ้นด้วยชุดความคิดระบบหนึ่งเพื่อให้ทุกคนเข้าใจตรงกัน ด้วยการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างประเทศะวัตฤต่าง ๆ ในโลกกายภาพด้วยภาพสองมิติหรือสามมิติขนาดเล็กกว่าจริงหลายเท่า แผนที่ยังช่วยให้ผู้สร้างสามารถกำหนดขอบเขตพื้นที่เพื่อประโยชน์ใช้สอยตามจุดประสงค์และอุดมการณ์ของตนเอง รัฐใช้แผนที่ในทางการรบ การค้า การภาษี นิติสารใช้แผนที่เพื่อเล่าถึงผลของสงครามและการแสวงหาเสรีภาพ นักสังคมศาสตร์ใช้แผนที่เผยแพร่ปัญหาทางสังคม คนทั่วไปวาดแผนที่เพื่อนำทางจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งด้วยเส้นทางที่ใกล้ที่สุดหรือน่าสนใจที่สุด จุดประสงค์ในการทำแผนที่จึงขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้อ่าน สาเหตุที่แผนที่สื่อสารและจูงใจผู้อ่านได้ก็เพราะความรู้ที่ถูกลูกฝังกันไว้ทำให้มนุษย์รับรู้ภาพแผนที่เป็นการจำลองความจริงที่ถูกต้อง และถูกยึดถือเป็นหลักปฏิบัติติดต่อกันมายาวนานจนกลายเป็นความจริงตามหลักสากล เมื่อผู้อ่านมีความเข้าใจร่วมกันจึงทำให้แผนที่มีความ ‘ถูกต้อง’ ซึ่งหลักความเข้าใจเหล่านี้ทำให้เรารู้ว่าเส้นสีฟ้าคือแม่น้ำ เส้นดัดสีดำคือถนนสีเขียว หากแผนที่ใดไม่ปฏิบัติตามธรรมเนียมดังกล่าวก็ถือว่าเป็นแผนที่ที่บกพร่องในการสื่อสาร

เหตุที่แผนที่สามารถสื่อสารเพื่อให้ทุกคนมีความเข้าใจร่วมกันได้ก็เพราะกลไกในการผลิตของผู้สร้างแผนที่และกระบวนการอ่านแผนที่ที่ล้นวางอยู่บนระบบภาษาแผนที่ชุดเดียวกันแผนที่จึงอยู่ได้ด้วยขนบซึ่งเป็นที่ยอมรับร่วมกันซึ่งต้องผ่านกระบวนการกล่อมเกลากทางสังคมเพื่อทำให้กฎเกณฑ์และขนบดังกล่าวมีสถานะเช่นนั้น แผนที่ซึ่งเป็นการผสมผสานของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ขึ้นมาเป็นภาพสองมิติ มีชีวิตขึ้นมาได้เพราะกฎเกณฑ์และระบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากความรู้ด้านภูมิศาสตร์สมัยใหม่และเทคนิคในการทำแผนที่ที่เป็นสากล ทำให้แผนที่ปราศจากความคลุมเครือถ้าทำและอ่านอย่างถูกวิธี แผนที่จึงเป็นสื่อที่ได้รับการยอมรับว่าแสดงแทนความจริง สามารถใช้เป็นหลักฐานทางภูมิศาสตร์ได้ เช่น กรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหาร หรือข้อพิพาทหมู่เกาะสแปรตลีย์ แต่การใช้แผนที่อย่างบิดเบือนโดยเจตนา ก็ทำให้แผนที่ถูกมองอย่างระมัดระวังขึ้น โดยเฉพาะแนวคิดในยุคหลังสมัยใหม่ที่ความรู้ที่เชื่อกันว่าจริงต่างถูกตั้งข้อสงสัย แผนที่ซึ่งบรรจุข้อมูลที่อ้างว่าจริงจึงเป็นสื่อที่น่าสนใจเพราะ

แฝงด้วยสัญลักษณ์ของอำนาจและผลประโยชน์ของบุคคลบางกลุ่ม (เช่นการย่อส่วนหรือการ ออกแบบสัญลักษณ์ที่แฝงด้วยอคติหรืออิทธิพลของความคิดในแต่ละยุคสมัย) มีการพิจารณา ผลประโยชน์ของแต่ละบุคคลหรือชนชาติในการทำแผนที่แต่ละชุด นอกจากนี้แผนที่ยังต้อง อาศัยชุดของความรู้ความเข้าใจในการอ่านที่ไม่ได้มีร่วมกันทุกคน แผนที่จึงเป็นเสมือนหนึ่งใน เครื่องมือที่คนจะใช้แสวงหาอำนาจในรูปแบบต่างๆ และพึงพิจารณาแผนที่อย่างระแวด ระวัง

นักคิดในยุคหลังสมัยใหม่ต่างเห็นตรงกันว่าแผนที่เป็นภาพสะท้อนของพื้นที่เชิงสังคม นำโดย แนวคิดของนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault 1926-1984) ที่สนใจใน ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ อำนาจ และความรู้ ซึ่งมีไว้ควบคุมพฤติกรรมของผู้คนในสังคม ที่ส่งผลต่อรูปแบบของเมืองและสถาปัตยกรรม แสดงรูปแบบของสังคมและวัฒนธรรมที่ขึ้น อยู่กับผู้ที่มีอำนาจ เขาได้ให้ความเห็นไว้ว่าความรู้ทั้งหลายรวมถึงภูมิศาสตร์ไม่ได้มี ประวัติศาสตร์อันยาวนานแต่เพิ่งเกิดขึ้นในศตวรรษที่ 18 เพื่อเป็นเครื่องมือของรัฐในการใช้ ความรู้และอำนาจควบคุมสังคมให้เป็นระเบียบ เกิดมิติของพื้นที่ทางสังคมที่ซ่อนอยู่ในมิติ ของอำนาจผ่านประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย¹ โดยผู้ที่สนใจในแนวคิดเชิงสังคมศาสตร์และ ภูมิศาสตร์ของฟูโกต์คือ จอห์น ไบรอัน ฮาร์ลีย์ (John Brian Harley 1932-1991) นักประวัติศาสตร์แผนที่ชาวอเมริกัน ได้เขียนบทความไว้ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 ชื่อ 'Deconstructing the Map' แสดงแง่มุมเกี่ยวกับแผนที่ที่มีความสัมพันธ์กับอำนาจไว้สอง ประการ ได้แก่ 1) การสร้างแผนที่ ว่าใครคือผู้สร้างแผนที่ ใครคือผู้อ่านแผนที่ และมีจุด ประสงค์แท้จริงอย่างไร 2) วิธีการผลิตแผนที่ ว่ามีวิธีการเลือกทิศทางหรือศูนย์กลางอย่างไร มีการตกแต่งอย่างไร และกลายมาเป็นแบบแผนในการทำแผนที่ได้อย่างไร² ฮาร์ลีย์ให้ข้อ สังเกตว่าแผนที่เป็นเพียงข้อเท็จจริงภายในมุมมองทางวัฒนธรรมที่เฉพาะเจาะจง เขาตั้งข้อ สังเกตเกี่ยวกับกฎเกณฑ์จารีตที่เป็นมูลฐานของการทำแผนที่ไว้ว่า กฎเกณฑ์แบบวิทยาศาสตร์ ในแผนที่ล้วนได้อิทธิพลจากกฎเกณฑ์ของแต่ละกลุ่มวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์กับคุณค่า ทางสังคม เช่น เชื้อชาติ การเมือง ศาสนา ชนชั้น เพราะในแผนที่มีการสร้างทางสังคม ซ่อนอยู่ภายใต้ความเป็นนามธรรม แผนที่จึงสามารถผลิตกฎเกณฑ์ที่มีลักษณะเป็นระดับชั้น ใช้แสดงชนชั้นทางสังคมได้ อีกทั้งยังแสดงภูมิศาสตร์ของสังคมมนุษย์ที่ตั้งอยู่บนคุณค่าและ มาตรฐานของสังคมในแง่มุมต่าง ๆ เช่น โบลต์มีความสำคัญกว่าบ้าน ที่ดินของขุนนางมี ความสำคัญกว่าที่ดินของชาวนา แผนที่ในปรัชญาร่วมสมัยจึงเป็นข้อความทางวัฒนธรรม แบบหนึ่งที่มีความหมายต่อมนุษย์มากกว่าแผนที่ที่เป็นภาพสะท้อนของธรรมชาติ³

นอกจากบทบาททางวัฒนธรรม แผนที่ทางภูมิศาสตร์ยังเป็นภาพจำลองมุมมองที่มนุษย์มีต่อโลก ไม่ได้เป็นภาพของโลกอย่างโปร่งใส เพราะเกิดจากความต้องการจำลองลักษณะทางกายภาพของสรรพสิ่งที่มองด้วยตาเปล่าไม่เห็นให้ออกมาเป็นภาพ ทำให้แผนที่ตั้งอยู่บนความจริงที่ยอมรับกันว่าจริงหรือสมมติขึ้นมาเองก็ได้ แผนที่จึงเป็นการนำเสนอแนวคิดของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่รอบตัว ไม่ใช่ตัวแทนภาพความจริงอย่างโปร่งใส อีกทั้งแนวคิดแบบร่วมสมัยยังส่งผลให้นักวิชาการเกี่ยวกับแผนที่ นักออกแบบภาพข้อมูล ไปจนกระทั่งศิลปินส่วนหนึ่งจึงมีแนวโน้มที่จะมองแผนที่ด้วยสายตาแบบใหม่ เคลือบแคลงสงสัยไม่ไว้วางใจในแผนที่ และเกิดความสนใจที่จะรื้อสร้างองค์ประกอบความหมายของสื่อชนิดนี้เสียใหม่ เราจึงเห็นงานศิลปะร่วมสมัยที่อาศัยสื่อแผนที่มาเสนอประเด็นสำคัญในสังคมอยู่เสมอ ที่แม้เดิมทีแผนที่จะถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงข้อเท็จจริงทางภูมิศาสตร์ด้วยระบบความรู้เชิงตรรกะที่แม่นยำตามจริงเชิงทวิสัย แต่การจะทำให้ผู้อ่านเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับโลกภายนอกได้กลับต้องใช้การปรุงแต่งสร้างความหมายใหม่ด้วยกลวิธีต่างๆ ให้ได้ผลลัพธ์ที่ไม่ขึ้นกับความจริงตามตาเห็น

การใช้แผนที่ในศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยเริ่มต้นจากแนวคิดเรื่องการต่อต้านอำนาจและชนบต่าง ๆ ในสังคมขณะนั้น โดยใช้แผนที่เป็นเครื่องมือต่อต้านแผนที่เอง (counter-mapping) คือใช้แผนที่มาแสดงการใช้งานที่ผิดแผกไปจากประโยชน์ใช้สอยและชนบจารีตเพื่อต่อต้านวัฒนธรรมแบบเดิม แผนที่ต่อต้านแผนที่ถูกสร้างและใช้งานมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 เดิมทีมีขึ้นเพื่อประโยชน์ทางการแบ่งเขตการปกครอง ไม่มีเจตนาจะต่อต้านการใช้งานตามจารีต⁴ เช่น แผนที่แบบอุปมา (metaphorical map) ที่นิยมกันมากเพื่อใช้ในการโฆษณาชวนเชื่อแสดงอุดมการณ์ของชาติและอำนาจทางดินแดน ริเริ่มโดยประเทศเนเธอร์แลนด์ หรือกลุ่ม Low Countries ในขณะนั้น เช่น งานแผนที่สิงโต (The Leo Belgicus 1617) (ภาพที่ 1) ที่ดูสง่างาม ประกาศความเป็นมหาอำนาจทางการค้าโลกของเนเธอร์แลนด์ อีกทั้งยังมีรายละเอียดที่ถูกต้องใกล้เคียงความจริงทางภูมิศาสตร์ด้วย เป็นการดึงเอารูปทรงสองมิติของแผนที่แบบใช้สัญลักษณ์มาผสมร่วมกับรูปลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ที่ละม้ายคล้ายกัน เช่นเดียวกับแผนที่อุปมาของยุโรป (ภาพที่ 2) ที่แสดงเหตุการณ์ครั้งปรัสเซียรุกรานยุโรป มีการวาดเล่าเรื่องที่ตื่นเต้นสลับซับซ้อน ใช้ภาพคนในอากัปกิริยาต่าง ๆ แทนแผนที่ประเทศเพื่อแสดงบุคลิกและเอกลักษณ์ของชาติ มีฝรั่งเศสและอิตาลีออกแรงต้านทานสุดกำลัง ขณะที่รัสเซียยืนมองอยู่ด้วยความโกรธแค้น ออสเตเรียและเบลเยียมกำลังแพ้วราบคาบ สเปนและตุรกีนอนหลับไม่รู้เรื่อง มีอังกฤษเป็นรูปยายแก่ไม่สูงสิ่งกับใคร⁵

ในศตวรรษที่ 20 การนำสื่อแผนที่มาใช้ในการงานศิลปะนั้นถูกพัฒนาและแพร่หลายอย่างกว้างขวางและจริงจัง เป็นผลจากการที่แผนที่ได้มีบทบาทนอกเหนือไปจากการทหารในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นผลให้คนทั่วโลกตระหนักถึงความสำคัญของแผนที่ผ่านความสนใจเรื่องพรมแดนระหว่างประเทศและลักษณะทางภูมิศาสตร์ของโลก เช่น แผนที่ในภาพยนตร์ของชาลี แชปลิน (Charlie Chaplin 1889-1977) เรื่อง *The Great Dictator* และ *Casablanca* ของไมเคิล เคอร์ติส (Michael Curtiz 1888-1962) หรือในภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับสงครามเวียดนามและสงครามเกาหลีก็ได้มีการใช้แผนที่คอลลาจลงไปเพื่อเล่าประกอบเรื่อง แผนที่ยังได้กลายมาเป็นเครื่องมือของกลุ่มงานสื่อสารอีกหลายชนิด เช่น ภาพประกอบในนิตยสาร หนังสือพิมพ์ และนิยาย ทำให้ภาพแผนที่มีความใกล้ชิดต่อผู้คนในสังคมมากขึ้น อีกทั้งการเกิดขึ้นของคอมพิวเตอร์ในทศวรรษที่ 1960 ซึ่งเป็นผลผลิตของการประมวลผลทางคณิตศาสตร์ที่ซับซ้อน แผนที่ซึ่งเป็นที่ถูกพัฒนาขึ้นจากการคำนวณเช่นกันจึงตอบสนองการใช้งานบนสิ่งประดิษฐ์ชนิดใหม่ได้ดี ทำให้แผนที่เริ่มเปลี่ยนจากการอธิบายเพียงสภาพทางภูมิประเทศมาแสดงออกถึงแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่ในแง่มุมอื่นทั้งทางกายภาพและนามธรรม⁶ ยิ่งไปกว่านั้นการเกิดขึ้นของดาวเทียมและการสำรวจอวกาศยังทำให้คนเห็นโลกและที่ตั้งของตนเองในมุมมองที่เหนือจริงดูแปลกตา

ศิลปินในศตวรรษที่ 20 ที่สนใจและริเริ่มทำงานกับแผนที่มีด้วยกันหลายกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) เช่น ในภาพแผนที่โลก *The Surrealist map of the world* (1929) (ภาพที่ 3) ที่แสดงสัดส่วนตำแหน่งประเทศและคาบสมุทรผิดแปลกไปจากที่เราคุ้นเคย โดยพอล เอลลาร์ด (Paul Éluard 1895-1952) นักคิดและนักประพันธ์กลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ชาวฝรั่งเศส ได้เดินทางท่องเที่ยวในทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียตะวันออก เอลลาร์ดสังเกตเห็นบ้านเมืองที่ถูกเจ้าอาณานิคมดัตช์และฝรั่งเศสเข้าแทรกแซงจนทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของดินแดนแถบนี้ถูกทำลายจนเกิดความขุ่นเคืองใจ เขาบันทึกเส้นทางเดินทางเอาไว้โดยใช้แผนที่ของเมอร์เคเตอร์เป็นแบบร่าง แสดงความคิดต่อต้านอำนาจเจ้าอาณานิคมตะวันตก⁷ โดยมีผู้นำไปสร้างเป็นภาพประกอบในนิตยสาร *Variétés* ตีพิมพ์ในกรุงบรัสเซล ประเทศเบลเยียม ชื่อเรื่อง 'Le Surrealism en 1929' แม้แต่กลุ่มฟิวเจอริสม์ (Futurism) ที่สนใจในความเป็นอิสระของข้อความ (Words in Freedom) ก็ได้มองแผนที่ว่าประกอบด้วยขนาดของคำและที่ว่างที่แสดงลำดับขั้นของพื้นที่เอาไว้ เช่น ในงาน *Futurist Geographic Map Poems* (1916) (ภาพที่ 4) ของ วินเซนโซ โวลท์ (Vincenzo Volt 1888-1927) ที่สร้างขึ้นโดยใช้เพียงข้อความที่มีขนาดต่างกันวางแทนตำแหน่งของวัตถุหรือสถานที่ให้ผู้ชมเข้าใจว่าเป็นแผนที่ หรือแผนที่ กลุ่มเลททริสม์ (Lettrism) และกลุ่มซิตูเอชันนิสม์ (Situationism) ยังเป็นกลุ่มที่

สนใจใช้แผนที่ที่สื่อถึงพื้นที่เชิงจิตวิทยา ยกตัวอย่างงานของ กี เดอโบด์ (Guy Debord 1931-1944) ชื่อ Psychogeographic guide of Paris (1957) (ภาพที่ 5) ที่เขาทำขึ้นเพื่อศึกษาภูมณฑลและผลกระทบจากการออกแบบผังเมืองว่าการจัดการทางพื้นที่มีผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้ใช้งานหรือไม่อย่างไร แสดงพื้นที่เชิงความคิดหรือทัศนคติจากภายในที่แสดงออกไปสู่พื้นที่ทางกายภาพ^๑

อีกข้อสังเกตที่มีต่อกระแสความนิยมสื่อแผนที่ในวงการศิลปะตะวันตกในศตวรรษที่ 20 โดยนักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน คิม ลาวิน (Kim Levin) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง 'Farewell to Modernism' อ้างอิงแนวคิดเรื่องการใช้กริดในงานศิลปะของโรสลิน เคราส์ (Rosalind Krauss) ว่าถ้ากริดเป็นสัญลักษณ์ของยุคสมัยใหม่ ที่หมายถึงการต่อต้านธรรมชาติ ต่อต้านการเลียนแบบ ไร้ปลดปล่อยมนุษย์จากกฎเกณฑ์ที่ตายตัว และบ่งชี้พรมแดนของพื้นที่ในงานศิลปะ แผนที่ในมือศิลปินก็น่าจะเปรียบดั่งสื่อที่ช่วยนำศิลปะกลับสู่ความเป็นจริงทางธรรมชาติ เตือนใจให้มีความรับผิดชอบบนพื้นที่ส่วนรวมที่ใช้ร่วมกัน อีกทั้งกริดและแผนที่ต่างก็สร้างขึ้นโดยฝีมือมนุษย์จึงมีความยืดหยุ่นไม่คงรูปร่างแน่นอน จนอาจกล่าวได้ว่าโลกศิลปะเริ่มย้ายจากสมัยใหม่เข้าสู่หลังสมัยใหม่ได้ด้วยการใช้แผนที่ เพราะในแผนที่ก็ยังมักกริดแต่เป็นกริดที่เกิดจากการออกแบบเพื่อทำความเข้าใจพื้นผิวโลก^๒ ทำให้กริดมีคุณค่าทั้งทางตรรกะคณิตศาสตร์และทางอารมณ์ความรู้สึก ตัวอย่างการใช้กริดนำเสนอลักษณะทางภูมิประเทศแบบนามธรรม ในงานของ เอลส์เวิร์ธ เคลลี (Ellsworth Kelly 1923-2015) ชื่อ Fields on a Map (1950) (ภาพที่ 6) ที่แสดงภูมิประเทศชนบทในฝรั่งเศสด้วยเส้นตารางที่ไร้อารมณ์

โดยแนวคิดที่ศิลปินในศตวรรษที่ผ่านมาให้ความสำคัญกันมาก คือ แนวคิดเรื่องอำนาจกับการทำแผนที่ เช่นในงาน Upside-Down Map (1943) (ภาพที่ 7) ของ โจควิน ตอเรส การ์เซีย (Joaquin Torres Garcia 1874-1949) ศิลปินชาวอุรุกวัย แสดงแผนที่ทวีปอเมริกาใต้แบบกลับหัว เพื่อต่อต้านการกำหนดทิศทางและลำดับชั้นของพื้นที่ อันเป็นรากฐานของอุดมการณ์แบบตะวันตก มาร์เซล บรอดธาร์ส (Marcel Broodthaers 1924-1976) ทำผลงานชื่อ Atlas (ภาพที่ 8) เป็นแผ่นโปสเตอร์ประกอบด้วยแผนที่ประเทศจากทั่วโลก แผนที่ประเทศทุกชิ้นมีสีตัววางอยู่บนพื้นขาว บรอดธาร์สได้ทำลายภาพของการควบคุมและอำนาจของประเทศมหาอำนาจลงด้วยการจัดแผนที่ใหม่ โดยนำแผนที่แต่ละประเทศมาย่อขยายให้มีขนาดเดียวกันแล้วเรียงกันด้วยลำดับตัวอักษร เกิดเป็นแผนที่โลกที่มีความเท่าเทียมกันปราศจากระดับชั้นของพื้นที่ และความเป็นศูนย์รวมอำนาจทางการเมือง และยังมีศิลปะ

แผนที่อีกชิ้นที่ได้รับความนิยมและถูกกล่าวถึงกันมากในช่วงทศวรรษที่ 1980 และมีอิทธิพลอย่างมากต่อศิลปินรุ่นหลัง เพราะทั้งสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับพื้นที่ขัดแย้งและความแตกต่างทางวัฒนธรรม ในงานของ อลิเกียโร โบเอตติ (Alighiero Boetti 1940-1994) ชุด Mappa (ภาพที่ 9) ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1971-1994 จำนวน 150 ชิ้น เป็นผืนผ้าติดผนังขนาดใหญ่ปกคลุมรูปแผนที่โลก แสดงขอบเขตประเทศด้วยแถบสีธงชาติ แผนที่ชุดนี้ทำโดยหญิงชาวอัฟกันในเมืองคาบูลช่วงระหว่างสงครามอาหรับ-อิสราเอล และต่อมาในค่ายผู้อพยพในปากีสถาน ที่ไม่เคยเห็นโลกภายนอกหรือแม้แต่ฝั่งทะเลมาก่อน ผลงานชุด Mappa ทั้งหมดหากนำมาเรียงลำดับช่วงเวลาจะเห็นถึงเปลี่ยนแปลงของเส้นร่างขอบเขตพรมแดนประเทศแสดงการเปลี่ยนมือของผู้ถือครอง ในยุคนี้แผนที่โลกจึงได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของโลกาภิวัตน์ และทำให้แผนที่ได้รับความนิยมสูงในกระแสศิลปะร่วมสมัยไปทั่วโลก

โดยตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา แผนที่ได้กลายเป็นสื่อหลักชนิดหนึ่งในวงการศิลปะตะวันตกที่ทั้งศิลปินและภัณฑารักษ์ให้ความสนใจกันมาก เกิดงานศิลปะและนิทรรศการสำคัญกระจายไปทั่วโลก ซึ่งสามารถนำผลงานเหล่านั้นมาจำแนกเพื่อศึกษาได้จาก 1) การใช้พื้นที่ว่าง และ 2) แนวคิดในการนำเสนอ

1 การใช้พื้นที่ว่าง (space)

1.1 พื้นที่ว่างกับการเป็นตัวแทน (Space and Representation)

คือแผนที่ที่แสดงความเป็นตัวแทนพื้นที่จริงทางภูมิศาสตร์ แสดงทิศทาง ตำแหน่งที่ตั้ง มีทั้งที่ใช้รูปถ่ายเหมือนจริง หรือภาพจำลองแบบสามหรือสองมิติ เป็นพื้นที่ที่มีแบบแผนกฎเกณฑ์ แสดงให้เห็นว่าเราอยู่กันอย่างไร ผู้ที่อาศัยอยู่บนพื้นที่นั้นคือใคร เกิดเป็นความเข้าใจการมีอยู่ของพื้นที่ตามจริง โดยต้องทำความเข้าใจผ่านระบบสัญลักษณ์ที่เป็นชุดข้อตกลงระหว่างนักออกแบบผังเมือง สถาปนิก นักการเมือง รวมถึงศิลปินและนักทำแผนที่

กล่าวกันว่าแผนที่ที่ออกแบบได้ดีที่สุดคือแผนที่ของชาวอินูอิต (Inuit) เมื่อราว 300 ปีก่อน เป็นแผนที่ที่ถูกสลักบนท่อนไม้ขนาดย่อม มีน้ำหนักเบา พกพาสะดวก ลอยน้ำได้ พื้นผิวสลักรอยลึก ทำให้ใช้งานได้แม้ในที่มีดโดยใช้มือคลำอ่านแผนที่ ลักษณะสำคัญของแผนที่อินูอิตคือไม่ระบุทิศและเป็นแผนทีู่นสามมิติจึงทำให้เป็นแผนที่ที่ทั้งไร้อคติเชิงศูนย์กลางอำนาจ และไม่ต้องตีความภาพนามธรรม ผู้อ่านจึงไม่จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องสัญลักษณ์สองมิติใดๆ

ตรงข้ามกับแผนที่ในปัจจุบัน เช่น แผนที่การบินที่เต็มไปด้วยภาพสัญลักษณ์จำนวนมหาศาล มีทิศทางกำหนดไว้ให้ใช้ตามอย่างเคร่งครัด อีกทั้งต้องแสดงระดับชั้นในแนวตั้งไล่จากพื้น น้ำ พื้นดิน ไปจนถึงชั้นอากาศ ผู้อ่านแผนที่ในปัจจุบันจึงต้องมีทักษะในการอ่านและจดจำ สัญลักษณ์อันซับซ้อน

การทำข้อมูลของแผนที่การบินข้างต้นให้กลายเป็นภาพสองมิตินั้นซับซ้อนมาก เพราะพื้นที่ที่ไม่มีสิ่งก่อสร้างหรือเรื่องหมายใดให้จดจำแบบที่ทำบนพื้นดิน การกำหนดระยะต่างๆ บนอากาศขึ้นอยู่กับความเข้าใจของนักบินที่เกิดจากประสบการณ์ตรงทั้งสิ้น แผนที่ชนิดนี้จึงต้องใช้การสมมติตำแหน่งที่ตั้งบนชั้นบรรยากาศด้วยสัญลักษณ์ แม้แผนที่ที่จะเต็มไปด้วยการจำลองความจริงที่เป็นภาพนามธรรมห่างไกลความจริงทางกายภาพ แต่มนุษย์ก็ยังเชื่อว่าข้อมูลที่ปรากฏนั้นเป็นความจริงอยู่ดี นั่นเป็นเพราะการปลูกฝังความรู้ในการอ่านสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดกันมายาวนาน ตรงกันข้ามหากนำแผนที่เหล่านี้ไปให้ชาวอินูอิทโบราณที่ไม่เคยใช้แผนที่แบบนามธรรมอ่าน พวกเขาก็คงไม่เข้าใจรายละเอียดใดในแผนที่เลย

การจะทำให้ข้อมูลเชิงวิทยาศาสตร์เหล่านี้กลายเป็นแผนที่ที่ผู้อ่านเข้าใจตรงกันได้ ต้องใช้ส่วนประกอบดังนี้ 1) การวางโครงร่าง (projection) เพื่อให้เห็นภาพรวมของพื้นที่ 2) กำหนดทิศทาง (orientation) เพื่อให้เห็นจุดหมายและที่ตั้ง และ 3) มาตราส่วน (scale) เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับเวลาด้วยเส้นระดับ ส่วนประกอบ 3 อย่างนี้ทำให้เรารู้ว่าระยะทาง 20 กิโลเมตรต้องใช้เวลาเดินเท้ากี่ชั่วโมง และหากใครเดินทางด้วยวิธีอื่นที่เร็วกว่า ก็จะต้องเปลี่ยนไปใช้แผนที่ที่แสดงมุมมองที่กว้างหรือสูงขึ้นแต่รายละเอียดน้อยลง เมื่อผู้ใช้เห็นมาตราส่วนของแผนที่ก็จะรู้ว่าแผนที่นั้นมีเป้าหมายแบบใด เช่น เหมาะจะเป็นคู่มือสำหรับการเดินทางด้วยรถยนต์หรือเดินเท้า เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีปัจจัยอื่น ๆ ทั้งจากภายนอกและภายใน จากปัจจัยภายนอก คือ การที่ผู้ทำแผนที่จะเลือกเฉพาะสิ่งที่ตนเองต้องการนำเสนอใส่ลงไปและมีชื่อเรียกตามจุดประสงค์การใช้งาน เช่น แผนที่ริสอร์ทริมทะเล แผนที่นักเดินป่า ยิ่งไปกว่านั้นแผนที่เหล่านี้ยังถูกคัดสรรรายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงลงไปอีก เช่น แผนที่ริสอร์ทริมทะเลจะมีเพียงเส้นขอบชายฝั่งกับแผ่นดิน ไม่ปรากฏเส้นทางระบายน้ำเสียหรือแนวประการังใต้อินทรีย์ หมายความว่าแม้แผนที่จะเล่าความจริงไม่ครบแต่ผู้อ่านก็ไม่ได้รู้สึกผิดแปลกอะไร เพราะทั้งผู้สร้างและผู้อ่านต่างก็เลือกแผนที่ที่มีข้อมูลเท่าที่ตนเองต้องการใช้เท่านั้น ส่วนปัจจัยภายใน คือ รูปแบบโดยรวมของแผนที่ที่ทำให้ดูสอดคล้องกลมกลืนกันเพื่อใช้จูงใจผู้อ่าน เช่น อยากรู้ให้แผนที่ดู

สวยงามหรือหาหรือใช้งานง่าย ดูหนักแน่นหรือนุ่มนวล ดูเพี้ยนหรือตามจริง¹⁰

ตัวอย่างจากงาน (ภาพที่ 10) A Clear day, 1991 ของ ทอม แวน แซนท (Tom Van Sant) เป็นภาพโลกที่ได้จากมุมมองภาพถ่ายดาวเทียมที่ดูเป็นภาพถ่ายโลกเสียมากกว่าจะเป็นแผนที่โลก แต่ที่นับเป็นแผนที่แบบหนึ่งเพราะเข้าข่ายการคัดสรรข้อมูลมาแล้วจนบดบังความเป็นจริงไปมาก ไม่ว่าจะสีของน้ำทะเลหรือเปลือกโลกที่เรียบเสมอกัน สัดส่วนที่ยืดขยายออกมาก็ไม่อิงหลักความจริง ไม่มีเมฆปกคลุมชั้นบรรยากาศ หรือแสงสว่างที่ไม่ได้แยกซีกโลกกลางวันกลางคืน แม้แต่ชื่องานก็ผิดปกติเพราะทั่วทั้งโลกจะมีอากาศปลอดโปร่งเหมือนอยู่ในฤดูร้อนพร้อมกันไม่ได้¹¹ และ (ภาพที่ 11) The Great Bear, 1992 ของ ซีมอน แพทเทอร์สัน (Simon Patterson) เป็นภาพแผนที่รถไฟใต้ดินในลอนดอนที่หยิบยืม (appropriation) จากงานออกแบบแผนที่รถไฟใต้ดิน London Underground ของเฮนรี เบ็ค (Henry Beck 1874-1902) ในปี ค.ศ. 1933¹² ที่เรียกได้ว่าเป็นต้นแบบของแผนที่สมัยใหม่ที่ละทิ้งความจริงทางภูมิศาสตร์ (เช่น ไม่ได้แสดงภาพแม่น้ำเทมส์ที่เป็นจุดศูนย์กลางของเมือง) มีเพียงเส้นตรงเพื่อเชื่อมโยงระหว่างสถานีและมีชื่อสถานีกำกับอยู่เท่านั้น เป็นระบบที่เน้นความสัมพันธ์เชิงเวลาที่ทำให้ความรู้สึกใกล้หรือไกล ทำให้รถไฟใต้ดินฉบับของเบ็คไม่มี 'สถานี' เหลือแต่ 'พื้นที่' ว่างเปล่า เช่นเดียวกับงานของแพทเทอร์สันที่ยังคงแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเส้นและชื่อสถานีไว้ แต่แทนที่ชื่อสถานีด้วยชื่อบุคคลมีชื่อเสียงจากสาขาต่าง ๆ มีเส้นสายสถานีหลากหลายไว้แบ่งหมวดหมู่ เป็นการยืมระบบเส้นสถานีของเบ็คมาใช้แล้วทำให้แผนที่เปลี่ยนจุดประสงค์ใหม่ไปโดยสิ้นเชิง

1.2 พื้นที่ว่างที่เข้าอยู่อาศัยได้ (Inhabitable Space)

พื้นที่ในกลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับทิวทัศน์ สิ่งก่อสร้าง และเครื่องหมายต่างๆ ในชุมชนของมนุษย์ เป็นแผนที่ที่มีขนาดเท่าจริง ตั้งอยู่บนพื้นที่จริงที่มนุษย์อาศัยอยู่อย่างเมืองหรือชนบท เพื่อสร้างเครื่องหมายในการนำทางหรือแสดงขอบเขตที่ตั้ง เช่น ระบบป้าย ทุ่งกลางทะเล ตึกอาคาร

ก่อนจะมีแผนที่ขนาดย่อส่วนใช้ มนุษย์ใช้การทำเครื่องหมายขนาดเท่าจริงไว้เป็นเครื่องมือ นำทางมาก่อน เครื่องหมายเหล่านี้แฝงไปด้วยเรื่องราวการใช้ชีวิตของมนุษย์กลุ่มหนึ่ง ในช่วงเวลาหนึ่ง ในสถานที่หนึ่ง นานวันเข้าเครื่องหมายก็กลายเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชุมชนเมืองหรือแต่ละวัฒนธรรมในเวลาต่อมา เช่น สุสานของชาวอียิปต์โบราณ หรือเส้นนาซคาในเปรู

เมือง เป็นสถานที่ที่ถูกสร้างขึ้นมาพร้อมกับสัญลักษณ์มากมายที่ช่วยให้เราอ่านเส้นทางได้ไม่ต่างจากแผนที่ เครื่องหมายและสัญลักษณ์เหล่านี้ถูกซ่อนอยู่ตามสิ่งก่อสร้าง เช่น บ้านเรือน อาคาร ถนน โดยที่เราแทบไม่ได้สังเกตเห็น เกิดเป็นเอกลักษณ์ประจำเมืองที่แสดงถึงวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ยอดโบสถ์ ตึกสูงเสียดฟ้า ทางด่วน ที่เห็นได้แต่ไกลทำให้เรารู้ว่ากำลังมุ่งหน้าไปย่านธุรกิจ ตลาด หรือแหล่งเสื่อมโทรม หินกรวดบนทางเท้าทำให้รู้ว่ากำลังอยู่บนทางคนเดินหรือทางรถวิ่ง ทางเท้าในมิลานกับทางเท้าในนิวยอร์กมีรูปแบบและวัสดุต่างกันอย่างไร กว้างแคบต่างกันแค่ไหน ทิวทัศน์ข้างทาง ป้ายเลขที่อาคาร รวบรวมใครดไฟใต้ดิน ก็มีลักษณะพิเศษประจำท้องที่ แผนที่ขนาดเท่าจริงแบบนี้แม้ผู้อ่านไม่รู้ทิศเหนือใต้ก็สามารถทำความเข้าใจและเดินทางไปถึงที่หมายได้ ป้ายบอกทางที่ประกอบด้วยข้อความและรูปสัญลักษณ์ที่มีขนาดเท่าจริงก็สามารถใช้เป็นแผนที่ได้เช่นกัน

ซึ่งการออกแบบระบบป้ายต้องใช้ทั้งความรู้ทางสถาปัตยกรรม กราฟิก ศิลปอุตสาหกรรม ร่วมกับศาสตร์การทำแผนที่ ระบบป้ายแต่ละระบบไม่สามารถตอบโจทย์การใช้งานให้กับคนทุกกลุ่ม ผู้ใช้งานบางคนอาจเป็นคนในท้องที่หรือเป็นคนแปลกหน้า บ้างก็มาเพื่อท่องเที่ยวหรือย้ายมาอยู่ถาวร และต่างก็ใช้งานพาหนะในการเดินทางไม่เหมือนกัน ทำให้ประสบการณ์ที่แต่ละคนมีต่อเมืองมีความหลากหลาย และเกิดความเข้าใจต่อระบบป้ายต่างกัน

การจะทำป้ายหรือแผนที่ให้เหมาะกับการใช้งานของคนทุกกลุ่ม ผู้ทำต้องใช้ทั้งความรู้เรื่องระบบป้ายบนพื้นที่จริงสามมิติและความรู้เรื่องระบบแผนที่แบบสองมิติร่วมกัน เทคโนโลยีดิจิทัลที่ใช้กันแพร่หลายในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ทำให้ความรู้ทั้งสองระบบดังกล่าวใช้งานด้วยกันได้ โดยมีระบบ GIS (Geographic Information System) ที่เป็นกระบวนการทำงานเกี่ยวกับข้อมูลในเชิงพื้นที่บนคอมพิวเตอร์ ทำงานสัมพันธ์กับสัดส่วน ระยะทาง และพื้นที่จริงบนแผนที่ ให้นำเสนอตำแหน่งที่ตั้งแบบตรรกะบนพื้นที่เสมือนที่ผู้อ่านสามารถเอาไปเทียบเคียงกับที่ตั้งจริงบนพื้นที่ทางกายภาพได้ การเกิดขึ้นของแผนที่แบบดิจิทัลมีผลกระทบต่อการใช้แผนที่ของมนุษย์อยู่สองประการ ประการแรก ทำให้เราเลิกใช้แผนที่แบบตีพิมพ์ที่ทุกคนในสังคมเคยใช้ร่วมกันได้มาเป็นแผนที่ที่ผู้ใช้สามารถเลือกใช้ให้เหมาะกับระดับความเข้าใจหรือจากความสามารถในการเข้าถึงอินเทอร์เน็ตจากอุปกรณ์สื่อสารที่ตนเองใช้ ทำให้การเลือกใช้แผนที่ขึ้นอยู่กับความชอบรายบุคคลมากกว่าส่วนรวม ประการที่สอง แผนที่ดิจิทัลสามารถอ่านและบันทึกพฤติกรรมของผู้ใช้ ผู้ใช้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของแผนที่เพราะตำแหน่งของผู้ใช้จะถูกบันทึกไว้บนแผนที่ด้วย คุณสมบัติของแผนที่ดิจิทัลนั้นนอกจากจะ

เปลี่ยนการรับรู้และพฤติกรรมของมนุษย์ที่มีต่อพื้นที่แล้ว ยังเปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยกันเองอีกด้วย¹³

ดังตัวอย่างผลงาน Poles of Influence, 1998 (ภาพที่ 12) ของ ปีเตอร์ แอนเดอร์สัน (Peter Anderson) ใช้แท่งไม้ที่พบได้จำนวนมากในหมู่เกาะคาริบเบียนมาทาสีแล้วเขียนตัวเลขกำกับ แอนเดอร์สันบอกว่าเป็นตัวเลขที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของเขาเอง แล้วเอามาปักดินและวางกองรวมกันไว้เป็นกลุ่ม ๆ รอบเกาะ เซนต์ ลูเชีย ให้ผู้ชมและนักท่องเที่ยวตีความ ตั้งคำถามกับวัสดุ สถานที่ และเรื่องราวที่ศิลปินทำเครื่องหมายไว้ เป็นผลงานที่สร้างจากวัสดุธรรมชาติที่ได้จากรอบพื้นที่จัดแสดง คู่มือการปักไม้แสดงเครื่องหมายช่วยจำในการเดินทาง และ (ภาพที่ 13.1 และ 13.2) งานชื่อ The Green(er) side of the Line (2005) ของ อัลบัน เบียซัท (Alban Biauussat) เล่าถึงแผนที่ของนายพล โมชี ดายาน (Moshe Dayan 1915-1981) แห่งกองทัพอิสราเอล ที่ได้จากเส้นร่างเขตแดนแบ่งพื้นที่ระหว่างอิสราเอลและเวสต์แบงด์ออกจากกันด้วยดินสอสีเขียว เบียซัททำการจำลองเส้นดินสอที่ลงบนพื้นที่จริงโดยใช้ลูกบอลแทนจุดที่ตั้ง และผ้าสีเขียวผืนยาวแทนเส้นพรมแดน โดยชิงพาดผ่านหมู่บ้านร้านค้า ถนนหนทาง ทะเลทราย ที่มีผู้คนอาศัย มีกิจกรรมและใช้ชีวิตประจำวันร่วมกัน บนพื้นที่ที่เคยถูกผู้มีอำนาจขีดคั่นแบ่งออกเป็นสองดินแดน

1.3 พื้นที่ว่างกับข้อมูล (Space and Information)

คือพื้นที่ที่บรรจุกาพของข้อมูลชนิดต่าง ๆ ที่จับต้องไม่ได้ แต่เป็นข้อมูลที่มีอยู่จริงหรือเกิดขึ้นจริงบนพื้นที่ทางกายภาพ

แผนที่โลกที่เราเห็นในชั้นเรียนภูมิศาสตร์ถือเป็นแผนที่ทางการเมืองที่ใช้กันมายาวนานและแทบไม่เคยเปลี่ยนแปลง เป็นแผนที่แรก ๆ ที่เราจดจำและใช้เรียนรู้เอกลักษณ์ของแต่ละประเทศจากตำแหน่งบนแผนที่โลก ที่กำหนดเขตแดนและความแตกต่างไว้ด้วยชื่อ เส้น สี กั้นขอบเขตของแต่ละทวีปหรือประเทศไว้เป็นสัดส่วน แยกออกจากกันชัดเจน จุดประสงค์ของแผนที่ในชั้นเรียนภูมิศาสตร์นี้มีไว้เพื่อแสดงการครอบครองดินแดนของประเทศมหาอำนาจ อ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของดินแดนที่เคยพิชิตได้ในอดีต

หลายสิบปีที่ผ่านมาความขัดแย้งของพื้นที่ในหลายดินแดนทำให้พื้นที่ถูกเปลี่ยนผู้ถือครอง เช่น โซเวียตและยูโกสลาเวีย แผนที่โลกจึงถูกทำขึ้นใหม่เพื่อแสดงอาณาเขตการปกครองและแบ่งแยกดินแดนครั้งล่าสุด โดยในขณะที่ดินแดนในยุโรปตะวันออกอย่างโซเวียตยังให้ความ

สำคัญกับพรมแดนแสดงความเป็นใหญ่ของรัฐอยู่นั้น ประเทศอื่นๆ ทั่วโลกกลับเริ่มต้นตัวกับการใช้แผนที่เพื่อแสดงการค้าข้ามทวีป วัฒนธรรม ประชากร การสื่อสาร ตามกระแสโลกาภิวัตน์กันมากขึ้นจนลบลบบาทของแผนที่ที่แสดงเพียงพรมแดนของรัฐลงอย่างรวดเร็ว เมื่อโลกาภิวัตน์ทำให้เรามองแผนที่ต่างไปจากเดิม พรมแดนทางภูมิศาสตร์จึงเริ่มลดความสำคัญลง ขณะเดียวกันโลกาภิวัตน์ก็ทำลายความสามารถในการทำแผนที่ที่แสดงข้อมูลก้าวข้ามประเด็นการเมือง เช่น แผนที่แสดงระยะใกล้-ไกล ที่ไม่ได้ใช้มาตราส่วนแต่คำนวณจากเวลาหรือค่าใช้จ่ายในการเดินทาง ตัวอย่างเช่น การใช้ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตค้นหาร้านอาหารที่ใกล้บ้านที่สุด ทำให้ผู้บริโภคไม่จำเป็นต้องเดินทางไกล พฤติกรรมเหล่านี้จึงมีผลกระทบต่อการออกแบบแผนที่และการรับรู้ตำแหน่งสถานที่ต่างๆ ของผู้อ่านแผนที่ด้วย โดยในปัจจุบันอิทธิพลทางวัฒนธรรมการบริโภคและการสื่อสารบนกระแสโลกาภิวัตน์มีผลให้มนุษย์ให้ความสำคัญกับการเข้าถึงสินค้าและบริการผ่านแผนที่มากกว่าการแสดงกรรมสิทธิ์บนพื้นที่แบบในอดีต องค์การระดับโลกอย่าง Google, Facebook, CNN จึงสามารถสร้างความเป็นชาติแบบใหม่ เกิดรัฐขนาดใหญ่ที่ไร้พรมแดนและเต็มไปด้วยการเชื่อมโยงข้อมูลข่าวสาร นับเป็นพรมแดนที่มีความซับซ้อนมากกว่าพรมแดนแสดงขอบเขตและระยะทาง¹⁴

ตัวอย่างการใช้พื้นที่แสดงข้อมูล ได้แก่ (ภาพที่ 14) เป็นผลงานคล้ายอักษรเบรลล์ของไซมอน เอลวินส์ (Simon Elvins) ศิลปินชาวอังกฤษ ชื่องาน Silent London, 2004 แผนที่แสดงข้อมูลเสียงของเมืองลอนดอน แสดงความสัมพันธ์ของพื้นที่อยู่อาศัยกับเสียงที่ได้จากข้อมูลด้านสิ่งแวดล้อมของรัฐบาลอังกฤษ ปุ่มนูนในงานใช้แทนระดับเสียงดังของพื้นที่ ทำให้เห็นแผนที่เมืองลอนดอนจากมุมมองที่ไม่คุ้นตา สร้างความสนใจให้กับพื้นที่ที่ไม่ค่อยถูกให้ความสำคัญทางกายภาพ และ (ภาพที่ 15) ผลงานชุด Radar painting, Mar 06 21:55Z, 1999 ของ ปีเตอร์ ไดคคูล (Peter Dykhuys) ศิลปินชาวแคนาดา แสดงพื้นที่เกิดพายุโดยใช้ข้อมูลจากเครื่องตรวจจับสภาพภูมิอากาศที่สถานีบินฮาลิแฟกซ์ วางอยู่บนแผนที่เมืองโนวาสโกเชีย สีแดงในงานแทนพื้นที่ที่มีกระแสลมแรง ท่ามกลางพื้นดินที่แทนด้วยสีเขียวและพื้นที่ทะเลสีฟ้า เป็นการเสนอภาพข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือทางเทคโนโลยีที่มนุษย์เชื่อว่ามี ความแม่นยำเป็น 'ความจริง' มาแสดงข้อมูลของหน่วยงานรัฐที่ข้อเท็จจริงต่างๆ ขึ้นอยู่กับ การประชุมหาข้อตกลง โดยใช้สีที่มาจากตราสัญลักษณ์ของกลุ่มผลประโยชน์ทางการเมืองและธุรกิจ เช่น การทหาร บริษัทน้ำมันและก๊าซธรรมชาติ

1.4 พื้นที่ว่างกับเวลา (Space and Time)

แผนที่ในกลุ่มนี้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และการเปลี่ยนแปลงของเวลา ผ่าน

ปรากฏการณ์ธรรมชาติหรือกิจกรรมของมนุษย์ที่ได้จากการรวมเอาพื้นที่ในอดีต อนาคต และ ปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

แม้แผนที่ที่เราใช้ในปัจจุบันจะถูกออกแบบให้ใช้ได้ง่ายกว่าเดิมมาก แต่ก็ยังไม่เพียงพอต่อการใช้เพื่อสนองตอบทุกความต้องการในชีวิตประจำวันได้ ยิ่งความเจริญทางเทคโนโลยีและความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมมีมากขึ้น คุณค่าที่ประเมินไม่ได้ของแผนที่ก็ยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นเท่านั้น โดยยังมีแผนที่อีกประเภทหนึ่งที่เอาไว้จัดการสิ่งที่มองไม่เห็นไว้รวบรวมความคิดและแสดงข้อมูลเชิงตรรกะทางธุรกิจ วิทยาศาสตร์ การออกแบบ มีไว้ลำดับเหตุการณ์และกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อคาดการณ์อนาคตด้วยการแสดงขอบเขตของระยะเวลา

ในเชิงธุรกิจ การใช้แผนที่เวลาช่วยให้เราเข้าใจและเห็นภาพแผนการในอนาคตและเข้าใจสถานะปัจจุบันของหน่วยงาน ที่อธิบายเป็นภาพหรือคำพูดไม่ได้ เป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้บุคลากรในองค์กรใช้ตัดสินใจ แม้ธุรกิจจะไม่ใช่วิทยาศาสตร์แต่ก็มีภูมิศาสตร์เป็นของตัวเองเพราะมีการเชื่อมข้อมูลความสัมพันธ์ระหว่างองค์กร ทีมงาน ลูกค้า คู่แข่ง นวัตกรรม การประชุม ปีภาษี อีกทั้งยังมีการใช้สัญลักษณ์ จุด เส้น สัญลักษณ์ แบบเดียวกับในแผนที่ภูมิศาสตร์ด้วย

วันเดือนปีในปฏิทินหรือสมุดบันทึกนับเป็นแผนที่ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับเวลาที่ช่วยให้เราเห็นระยะห่างและขอบเขตของเวลาที่มีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุด ที่แม้จะคลาดเคลื่อนไปบ้างในทางความรู้สึก แต่ก็ช่วยให้วางแผนอนาคตได้อย่างแม่นยำขึ้น หากแผนที่ภูมิศาสตร์นำทางเราให้เข้าใจพื้นที่สามมิติ ปฏิทินก็ช่วยนำทางให้เราเข้าใจการเคลื่อนไหวของเวลา เช่นเดียวกับแผนที่ทางภูมิศาสตร์ ปฏิทินสามารถแสดงลำดับความสำคัญได้เช่นกัน ได้แก่ วันเดือน ปี เป็นผลมาจากมุมมองทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการรับรู้ส่วนบุคคล¹⁵

(ภาพที่ 16) งานชื่อ Urbanograph No.4: Stuttgart 1794-1855-1975-2005, 2005 ของทีน่า แอนดริค (Tina Andric) ศิลปินชาวเยอรมัน สร้างผลงานศิลปะแสดงการปรับปรุงพื้นที่ในเมืองสตูทการ์ต ที่ผ่านเวลา 4 ช่วง แสดงการเปลี่ยนแปลง การใช้งาน และการออกแบบปรับปรุงพื้นที่ ในปี ค.ศ. 1794-1855-1975-2005 ให้เห็นพื้นที่ที่มีสิ่งก่อสร้างใหม่ สิ่งที่ถูกทำลายไป สร้างความต่อเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ด้วยมิติของเวลา โดยตัดกระดาษวางเหลื่อมซ้อนกัน ใช้กระดาษสีเทาแสดงโครงสร้าง การเปลี่ยนแปลง และพื้นที่ที่ทับ

ซ้อน ส่วนกระดาศีดำคืออาคารเก่าที่อยู่มาตั้งแต่ต้น และกระดาศีขาวคือพื้นที่เปิดที่ยังหลงเหลืออยู่และ (ภาพที่ 17) งานของ คาเรน ชาฟเฟอร์ (Karen Schaefer) ศิลปินชาวอเมริกัน ผลงานชื่อ WTC Memorial Model, 2003 เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ 911 ชาฟเฟอร์ใช้ข้อมูลการเดินทางของผู้เสียชีวิตจำนวนหนึ่งที่อยู่จากบ้านด้วยวิธีการต่างกันและใช้เวลาต่างกัน แต่กลับต้องมาเผชิญโศกนาฏกรรมและจบชีวิตลงบนสถานที่เดียวกัน โดยได้นำเส้นทางการเดินทางของเหยื่อแต่ละรายมาวาดเป็นลายเส้นที่ดูยุ่งเหยิงลงบนแผ่นอะคริลิกใสแล้วนำมาซ้อนกันเป็นชั้นเหมือนกับชั้นของอาคารเวิลด์เทรด

2 แนวคิดในการนำเสนอ (concept)

2.1 แผนที่แสดงพื้นที่ขัดแย้งทางการเมืองและสังคม (Maps of Sociopolitical Conflicts)

ความขัดแย้งทางการเมืองและสังคมเป็นประเด็นยอดนิยมที่ศิลปินนิยมใช้กับสื่อแผนที่ เพราะแผนที่สามารถนำเสนอความขัดแย้งอันซับซ้อนของผู้ได้และผู้เสียผลประโยชน์ได้อย่างนุ่มนวลกว่าสื่ออื่น และยังสามารถแสดงที่มาและผลกระทบของความขัดแย้งที่มีต่อคนในพื้นที่หรือสังคมนั้น ๆ ได้หลากหลาย เช่น ข้อพิพาททางดินแดน การเหยียดผิว เหยียดเพศ หรือปัญหาผู้อพยพ

เช่น (ภาพที่ 18) งานแผนที่ของโมนา ฮาตูม (Mona Hatoum) ชื่อ Suspended, 2011 ประกอบด้วยขึงขี้ที่ทำด้วยอะคริลิกสีแดงแผ่นบาง จำนวน 35 ชั้น เจาะเป็นรูปร่างเมืองหลวงจากทุกทวีปทั่วโลก ให้ความรู้สึกเปราะบาง อันตราย เกิดพื้นที่ที่ไม่เชื่อมต่อกัน แสดงความรู้สึกโดดเดี่ยวของผู้อพยพที่ต่างต้องหนีปัญหาความขัดแย้งจากประเทศเกิดไปยังเมืองใหม่ที่ไม่น่าคุ้นเคย ฮาตูมมักเลือกใช้แผนที่ควบคู่ไปกับการเลือกวัสดุที่ให้ความรู้สึกไม่มั่นคงหรือแตกหักได้ เพื่อสื่อถึงพื้นที่ที่มีความขัดแย้งที่มีอยู่ทั่วทุกมุมโลก และ (ภาพที่ 19) Berlin Wall, 2010 ของ ทิฟฟานี ชุง (Tiffany Chung) ศิลปินชาวเวียดนาม งานแผนที่ของชุงมักแสดงขอบเขตพื้นที่ที่เคยมีความขัดแย้งหรือเคยตกอยู่ในภาวะสงคราม งานชิ้นนี้แสดงแผนที่เมืองเบอร์ลินในอดีตที่มีกำแพงเป็นเส้นกันแบ่งประเทศเยอรมนีออกเป็นสองส่วน ด้วยเทคนิคการปักผ้าและลูกบิดลงบนผ้าใบเหมือนเป็นการปักตรึงความทรงจำจากอดีต ชุงยังได้ทำผลงานปักผ้าที่สื่อถึงพื้นที่ขัดแย้งอีกหลายชิ้น เช่นแผนที่เมืองฮิโรชิมาและนางาซากิที่ได้รับความเสียหายจากระเบิดนิวเคลียร์ในสงครามโลกครั้งที่สอง

2.2 แผนที่กับแหล่งกำเนิดทางธรรมชาติ (Maps of Natural Origins)

แผนที่ในกลุ่มนี้นำเสนอพื้นที่ทางธรรมชาติผ่านกระบวนการเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่จรั้งยั้งยืน มีการหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงไปตามอายุขัย มีการใช้แผนที่ลม น้ำ ดิน แสง ไปจนถึงลวดลายที่ดูคล้ายแผนที่ที่ปรากฏอยู่ตามพื้นที่ทางธรรมชาติ และมีทั้งที่ไปสร้างงานกับพื้นที่ทางธรรมชาติโดยตรงและที่สร้างเลียนแบบขึ้นใหม่

(ภาพที่ 20) Daylight Map, 2005 ของศิลปินชาวไอซ์แลนด์ โอลาฟัวร์ เอเลียสสัน (Olafur Eliasson) สร้างจากหลอดไฟนีออนแสดงเขตเวลาของโลก บอกเวลากลางวันกลางคืนตามความเป็นจริง ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาที่ตั้งอาทิตย์ขึ้นและตกเวียนไปรอบโลกไล่ตามแนวเส้นลองจิจูด มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสสารในธรรมชาติที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางภูมิประเทศ และ (ภาพที่ 21) ของ นินา คัทชาโดเรียน (Nina Katchadourian) ศิลปินชาวอเมริกัน ผลงานชื่อ Hawaii, 1992 เป็นภาพถ่ายพื้นผิวในธรรมชาติ เช่น พื้นดิน ตะไคร่ พื้นหิน ที่มีผิวขรุขระและมีสีสันทึบคล้ายแผนที่แสดงภูมิประเทศและมีขอบเขตรูปร่างของประเทศหรือทวีปบนอยู่ แล้วใส่ชื่อเมืองหรือชื่อประเทศซ้อนลงไป

2.3 แผนที่กับการประเมินสถานการณ์โลก (Maps of Global Reckoning)

คือกลุ่มภาพแผนที่โลก มีทั้งที่ใช้สมุดแผนที่โลกและลูกโลก มานำเสนอแนวคิดหรือสถานการณ์ที่มีผลกระทบต่อ 'โลกทางกายภาพ' หรือ 'ประชากรโลก' ไม่ได้กล่าวถึงพื้นที่หรือกลุ่มสังคมใดเพียงกลุ่มเดียว เช่น ประวัติศาสตร์โลก สงครามโลก เศรษฐกิจโลก ภาวะโลกร้อน

(ภาพที่ 22) งาน World Map, 2005 ของ อ้าย เว่ยเว่ย (Ai Weiwei) ศิลปินและนักเคลื่อนไหวชาวจีน ที่ชอบใช้งานศิลปะเป็นสื่อกลางในการวิพากษ์สังคมและความล้มเหลวทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับประเทศเกิดของเขาเอง งาน World Map ใช้ผ้าจากอุตสาหกรรมเครื่องนุ่งห่มที่ผลิตในจีนมาวางซ้อนกันเป็นชั้นแล้วตัดออกเป็นรูปแผนที่โลก สะท้อนสังคมโลกสมัยใหม่ที่มีต่อความต้องการอย่างมหาศาลในการซื้อหาเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายอันมีศูนย์กลางการผลิตในประเทศจีนที่มีแรงงานการผลิตราคาถูก และ (ภาพที่ 23) งานชื่อ Ground Plan, 2003 ของ ลุยซ่า บูฟาเดซี (Louisa Bufardecì) ใช้แผนที่โลกในฐานะที่เป็นแผนผังสถาปัตยกรรมชนิดหนึ่ง โดยผสมแผนที่เข้ากับโครงสร้างการจัดการพื้นที่ภายในอาคาร แทนเสรีภาพในการเคลื่อนไหวและการอยู่ร่วมกันของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก

2.4 แผนที่แสดงพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่ในความทรงจำ (Maps of Intimated Places)

แผนที่ในกลุ่มนี้สื่อถึงประสบการณ์ ความรู้สึก หรือความทรงจำของตัวศิลปินเองที่สัมพันธ์กับพื้นที่ที่มีอยู่จริง มักแสดงนัยยะเกี่ยวกับการอพยพย้ายถิ่นฐานของศิลปินหรือคนใกล้ชิด ความรู้สึกโหยหาถิ่นเกิด การเดินทางท่องเที่ยว มีจุดเด่นที่การเลือกใช้วัสดุที่มักเป็นสิ่งที่เครื่องใช้ส่วนตัวหรือแม้แต่การทำงานกับร่างกายของตนเอง เป็นการใช้สื่อแผนที่ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนรวมเพื่อสะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจอันเป็นพื้นที่ในจินตนาการ มีความเป็นส่วนตัว

ตัวอย่างจากงานชื่อ Lost, 1999 (ภาพที่ 24) ของ เคธี เพรนเดอกาสต์ (Kathy Prendergast) ศิลปินชาวไอริช เพรนเดอกาสต์สนใจการใช้แผนที่เพื่อแสดงความรู้สึกของมนุษย์ Lost เป็นแผนที่สหรัฐอเมริกาที่ถูกนำมาดัดแปลงด้วยการแทนชื่อภูมิภาคทางธรรมชาติด้วยข้อความแสดงการสูญหายหรือหลงทาง เช่น Lost Spring, Lost Creek, Lost Man Hollow ตรงข้ามกับนิยามของแผนที่ที่สื่อถึงการค้นพบหรือการรู้ตำแหน่งที่ตั้ง แผนที่ของเพรนเดอกาสต์จึงเป็นแผนที่ที่แสดงความกลัวหลงทิศทางเมื่ออยู่ต่างถิ่น หรือเป็นแผนที่ต่อต้านวัฒนธรรมใหม่ที่สร้างขึ้นหลังวัฒนธรรมพื้นเมืองถูกกำจัดจนสูญหายไป และ (ภาพที่ 25) งาน City of Ghost, 2009 ของศิลปินชาวไทยเชื้อสายจีน นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ (Niphan Oranwisesna) ใช้แผนที่เมืองใหญ่ 13 เมืองทั่วโลกเรียงต่อกันเพื่อทำเป็นโครงสร้าง แล้วรอยแบ่งฝุ่นทับลงไปเกิดเป็นแผนที่ขนาดใหญ่ที่ทำจากแป้ง แป้งแทนสังคมโลกที่สวยงามและบอบบาง โดยแบ่งที่ใช้ในงานเป็นแบ่งสำหรับเด็กที่มีขายเฉพาะในประเทศไทย มีกลิ่นหอมเป็นเอกลักษณ์และจะมีกลิ่นรุนแรงขึ้นเมื่อยิ่งเข้าใกล้ แผนที่จากแป้งแสดงความเปราะบางและพังทลายง่าย ที่หากเข้ามาดูระยะใกล้ก็ต้องกลั้นหายใจ เป็นการทำงานกับอัตลักษณ์สามขนาด เริ่มจากความทรงจำของศิลปินเอง สู่อุณหภูมิระดับชาติ ที่สร้างบนแผนที่เมืองจากทั่วโลก

2.5 แผนที่แสดงสถานที่ที่ออกแบบขึ้นเอง (Maps of Invented Places)

แผนที่ในกลุ่มนี้เป็นแผนที่ที่ถูกออกแบบขึ้นมาใหม่ ที่แม้จะอ้างอิงสถานที่ตามจริงอยู่บ้างแต่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของแผนที่ตามใจศิลปิน เช่น ตั้งชื่อถนนขึ้นมาใหม่ ทำภาพปะติดสถานที่จากหลาย ๆ เมืองมารวมกัน ไปจนถึงแนวคิดเชิงปรัชญาหรือบทกวีมาเสริมแนวคิดเพื่อล้อเลียนที่มาเชิงสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ เป็นแผนที่ที่นำเสนอภาพของดินแดนในฝัน (utopia) ขึ้นอยู่กับจินตนาการของศิลปิน

(ภาพที่ 26) งาน Havering, 2008 ของ สตีเฟน วอลเตอร์ (Stephen Walter) ศิลปินชาวอังกฤษ เขียนภาพประกอบลายเส้นขาวดำเป็นแผนที่เมืองฮาเวอริงในกรุงลอนดอน มีรายละเอียดแสดงความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต แม้แต่ตำนานเร้นลับตามแต่ละย่านของเมืองลงไปด้วย และ ผลงานของ กิเยอโม ควิตกา (Guillermo Kuitca) ศิลปินชาวอาร์เจนไตน์ งานชื่อ San Juan de la Cruz, 1995 (ภาพที่ 27) San Juan de la Cruz (หรือ Saint John of the Cross) ซึ่งเป็นชื่อเมืองในประเทศเม็กซิโก ได้ถูกใช้ซ้ำไปมาบนแผนที่ถนนของประเทศโปแลนด์ แสดงการวนซ้ำและผสมชื่อเมืองและชื่อถนนจากสองประเทศมาอยู่ในงานเดียวกัน ทำให้เกิดปริศนาเรื่องพื้นที่กับเวลาที่สลับปรับเปลี่ยนไปมาจนไม่รู้ว่าจะกำลังอยู่ในสถานที่หรือเวลาใดกันแน่ อีกทั้งการใช้ชื่อเมืองซ้ำไปมายังทำให้การอ่านแผนที่ไร้จุดเริ่มต้น จุดสิ้นสุด และไร้พรมแดน จนผู้อ่านสับสนกับตำแหน่งที่ตั้ง

2.6 แผนที่แสดงแบบแผนทางภูมิประเทศ (Maps of Cartographic Conventions)

เป็นแผนที่ที่ได้จากการจำลองพื้นผิวโลกทั้งแบบสามมิติและสองมิติ โดยอ้างอิงข้อมูลตามความเป็นจริงทางกายภาพ แล้วนำมาคัดสรร ตัดทอน คล้ายการทำแบบจำลองภูมิประเทศมักเกิดจากความหลงใหลในความยิ่งใหญ่ของพื้นที่ทางธรรมชาติของศิลปินเอง

(ภาพที่ 28) งาน Caspian Sea, 2006 ของ มายา ลิน (Maya Lin) ลินสนใจสร้างงานด้วยวัสดุที่ได้จากการผลิตทางอุตสาหกรรมมาสร้างรูปทรงเลียนแบบพื้นที่ขนาดใหญ่ทางธรรมชาติ แสดงโครงสร้างแบบสามมิติสะท้อนความงามอันยิ่งใหญ่ของภูมิประเทศ Caspian Sea แสดงรูปร่างที่แท้จริงของพื้นที่ทะเลด้วยพื้นที่ตรงข้ามที่ได้จากระดับชั้นความลึกของชั้นเปลือกโลก และ (ภาพที่ 29) งาน Fictional City, 2005 ของ ยูกิ นากามูระ (Yuki Nakamura) งานชิ้นนี้เป็นประติมากรรมทำจากเซรามิกเป็นรูปทรงหมู่เกาะที่ถูกแยกออกจากกัน พรมแดนทางภูมิศาสตร์ที่ถูกแยกสะท้อนการแยกโลกภายในใจออกจากโลกภายนอกสะท้อนความรู้สึกของศิลปินที่ต้องย้ายออกจากถิ่นฐานบ้านเกิดที่หมู่เกาะชิโคคุในประเทศญี่ปุ่นมาอยู่รัฐซีแอตเติลในสหรัฐอเมริกา

2.7 แผนที่แสดงการค้นหาตำแหน่งที่ตั้ง (Maps of Global Positioning)

เป็นแผนที่ที่ทำให้ผู้อ่านสนใจมองหาตำแหน่งของตนเอง เพื่อให้รู้ว่าตนเองอยู่ส่วนไหนของโลก และมีความสัมพันธ์กับสถานที่รอบข้างอย่างไร

เช่นใน (ภาพที่ 30) งานชื่อ FM Radio Map, 2006 ของไซมอน เอลวินส์ แสดงที่ตั้งสถานีวิทยุ FM ภายในกรุงลอนดอน แล้วเชื่อมต่อเฉพาะสถานีที่สามารถรับคลื่นได้ในพื้นที่นั้น มีการวาดเส้นด้วยดินสอที่ด้านหลังของแผนที่ซึ่งจะนำกระแสไฟฟ้าจากวิทยุไปยังหน้าแผ่นโพลสเตอร์ ให้เราสามารถรับฟังเสียงที่ถ่ายทอดสดจากสถานีนั้นได้ แสดงตำแหน่งทางกายภาพของสถานีวิทยุรวมกับการนำทางผ่านเสียง และ (ภาพที่ 31) งานชื่อ A-Z, 2004 ของ ลาร์ส อาร์เรินนิอุส (Lars Arrhenius) เป็นหนังสือแสดงแผนที่ที่หยิบยืมการออกแบบมาจากคู่มือแผนที่ถนนของลอนดอนที่เป็นที่นิยมในวงการออกแบบ ใน A-Z แผนที่ถูกวางแนวทแยงมุมทำให้ต้องกลับหัวอ่านสลับไปมา มีรูปคนแทนตัวละครจำนวน 250 คน กระจายอยู่บนแผนที่ กำลังแสดงกิจกรรมต่าง ๆ บนพื้นที่สาธารณะ มีลักษณะคล้ายแผนที่แบบเรียลไทม์ (real-time) ในปัจจุบัน ที่ผู้อ่านมักจะพยายามมองหาตำแหน่งของตนเองที่เชื่อมโยงกับพื้นที่รอบข้างเสมอ

จะเห็นได้ว่า ‘พื้นที่ทางธรรมชาติ’ หรือ ‘พื้นที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น’ ประเภทต่าง ๆ ได้ถูกศิลปินหยิบจับมาสร้างความหมายให้สื่อ ‘สาร’ ที่มีความเฉพาะตัวตามจุดมุ่งหมายของตน มีการสร้างขึ้นใหม่และปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนออยู่ตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับอุดมการณ์และแนวคิดในการมองโลกของแต่ละบุคคล การมองสื่อแผนที่ด้วยสายตาแบบใหม่ของศิลปินร่วมสมัยจึงช่วยกระตุ้นให้คนในสังคมเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับสภาพแวดล้อมรอบตัว และที่เป็นเช่นนั้นได้เพราะข้อมูลในแผนที่สามารถแบ่งออกเป็นข้อมูลที่ส่วนรวมเข้าใจตรงกัน (collective knowledge) เช่น สายเส้นภูเขา แม่น้ำ ทิศทาง พรมแดน และข้อมูลที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัว (individual experience) ¹⁶ เช่น ความรู้สึกใกล้-ไกล ปลอดภัย-อันตราย มีผลต่อการรับรู้ข้อมูลในแต่ละบุคคลแตกต่างกัน แผนที่ที่เกิดจากข้อตกลงทางภูมิศาสตร์จึงทำหน้าที่ชี้นำเส้นทางตามจริง ในขณะที่แผนที่ในงานศิลปะทำให้ประสบการณ์ส่วนตัวที่มนุษย์มีต่อพื้นที่เกิดเป็นภาพที่สื่อความรู้สึกได้

ซึ่งแผนที่ในงานศิลปะทำหน้าที่ต่างจากแผนที่ทางภูมิศาสตร์เพราะสามารถนำเสนอพื้นที่ทางจินตนาการที่เกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของทั้งผู้สร้างและผู้อ่าน เป็นการทำให้สื่อวิทยาศาสตร์เชิงทวิสัยสามารถไข่นำเสนอพื้นที่ทางความคิดและความรู้สึกแบบอัตวิสัยได้ ศิลปินร่วมสมัยที่เลือกใช้รหัสแผนที่มาทำงานต่างมีรูปแบบและวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน ทั้งจากกลวิธีในการใช้พื้นที่ว่างและแนวคิด ซึ่งล้วนมีความน่าสนใจและสามารถพัฒนาต่อได้ในสื่อทุกประเภท การมองสื่อแผนที่ด้วยสายตาแบบใหม่ของศิลปินร่วมสมัยเหล่านี้ช่วยกระตุ้นให้คนในสังคมได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับสภาพแวดล้อมรอบตัว

อาจกล่าวได้ว่าแผนที่คือเครื่องมือทางวัฒนธรรมชิ้นหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นปัญหาอันซับซ้อนทั้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันและมนุษย์กับพื้นที่ ศิลปินร่วมสมัยต่างมองเห็นความคลุมเครือเหล่านี้จากแง่มุมต่างๆ แล้วถ่ายทอดความคิดเห็นออกมาเป็นงานศิลปะ โดยใช้แผนที่ปิ้งซีให้ตระหนักหรือไกล่เกลี่ยปัญหาได้อย่างนุ่มนวล อีกทั้งยังสามารถถ่ายทอดเรื่องราวทางธรรมชาติ ข้อมูลส่วนตัว ความทรงจำ รวมถึงพื้นที่ชนิดอื่นๆ ที่ไม่ได้ใช้ข้อมูลเชิงภูมิศาสตร์มาทำงาน ทำให้แผนที่ในงานศิลปะร่วมสมัยไม่ได้เป็นเพียงภาพสะท้อนของโลกภายนอกเพียงอย่างเดียวเท่านั้นแต่ยังแสดงความนึกคิดทัศนคติภายในใจที่ต่างกันไปในแต่ละบุคคล

เชิงอรรถ

- 1 สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมตะวันตกจากคลาสสิกถึงดีคอนสตรัคชัน. (ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552). 151.
- 2 Ruth Watson, "Mapping and Contemporary Art." *The Cartographic Journal* 46, 4 (2009): 295.
- 3 J.B.Harley, "Deconstructing the Map." *Cartographica*, v.26, n.2 (1989). 4-6.
- 4 จิรายุ พงษ์วุฒม์. "สี่เท้าวัดมนธรรมญี่ปุ่นสมัยเอโดะ," *วารสารศิลป์ พีระศรี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร* 4, 1(กันยายน 2559): 210-245.
- 5 Denis Wood, *Rethinking the Power of Maps* (New York: The Guildford Press, 2010). 113.
- 6 ประชา สุวีรานนท์, *ดีไซน์+คัลเจอร์ 1* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน, 2555), 222-224.
- 7 Watson, 295.
- 8 Wood, 198-199.
- 9 นราธร สายเส็ง, "ธรรมชาติมนุษย์กับมุมมองเชิงพื้นที่," *Veridian E-Journal Silpakorn University* 2017, 10 (มกราคม-เมษายน) : 637.
- 10 Watson, 296.
- 11 Roger Fawcett-Tang, *Mapping* (Rotovision: Switzerland, 2002), 16-17.
- 12 วาล รอส, *กว่าจะเป็นแผนที่โลก, แปลโดย นฤมล ตัญญาพงศ์ปรัชญ์* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์, 2552), 127-129.
- 13 เบ็คตระหนักว่าหากใช้แผนที่ที่ถูกต้องตามความเป็นจริงเพื่อสื่อถึงทางเดินรถไฟอันซับซ้อนของลอนดอนคงจะมีเส้นตัดกันยุ่งเหยิง ระยะทางหรือรูปทรงจึงถูกลดทอนหรือขยายออกเพื่อความสวยงามของรูปทรงและการวางตัวอักษร แต่ละสายจะมีรหัสสีบอกความต่างของเส้นสถานี ซึ่งไม่ได้ขึ้นอยู่กับที่ตั้งตามจริงแต่ขึ้นกับจำนวนตัวอักษรของชื่อสถานี แม้แผนที่ของเบ็คจะถูกวิจารณ์อย่างหนักเพราะไม่อ้างอิงความจริงทางภูมิศาสตร์ แต่แผนที่ของเบ็คก็ได้รับความนิยมไปทั่วโลก และถูกยกย่องว่าเป็นแผนที่ที่ช่วยลดความเหลื่อมล้ำระหว่างคนที่อยู่บริเวณชานเมืองกับคนที่อยู่ใจกลางเมืองได้ด้วยกรละเว้นระยะทางตามจริงทางภูมิศาสตร์ที่เป็นอุปสรรคต่อการเดินทาง เพราะแผนที่ของเบ็คตอบสนองการพลิกผันของเทคโนโลยีการเดินทางในสมัยนั้นด้วยการเน้นความสัมพันธ์เชิงเวลาระหว่างสถานที่ต่างๆ ด้วยสำนึกที่ว่าเวลาเป็นตัวสร้างมาตรฐานใหม่ในการวัดระยะทาง

การไม่อิงความจริงทางภูมิศาสตร์จึงไม่อิงความสัมพันธ์เชิงเวลาแบบเดิมด้วย เพราะการเดินทางไปทำงานเป็นปรากฏการณ์สำคัญของชีวิตคนเมืองในศตวรรษที่ 20 พรหมแดนระหว่างชานเมืองและกลางเมืองจึงถูกทำลายลง โดยชานเมืองจะมีความหมายเท่าไรก็ขึ้นอยู่กับว่าใกล้-ไกลศูนย์กลางมากแค่ไหน (สุวีรานนท์, 207-208)

14 Fawsett-Tang, 65-66.

15 ibid, 144-145.

16 ibid, 162-163.

17 Katherine Harmon, *The Map as Art* (New York: Princeton Architectural Press, 2009), 8.

USSTANUKSU

Fawsett-Tang, Roger. *Mapping*. Switzerland: Rotovision, 2002.

Harley, J.B., "Deconstructing the Map." *Cartographica*, v.26, n.2 (1989).

Harmon, Katherine. *The Map as Art*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.

Watson, Ruth. "Mapping and Contemporary Art." *The Cartographic Journal* 46, no.4 (2009):295.

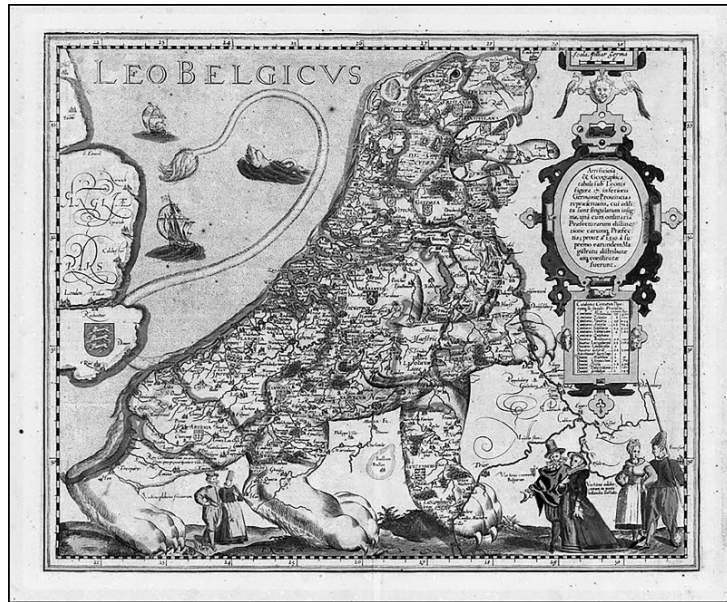
Wood, Dennis. *Rethinking the Power of Maps*. New York: The Guildford Press, 2010.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข, *สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมตะวันตกจากคลาสสิกถึงดีคอนสตรัคชัน*. ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552.

รอส, วาล. *กว่าจะเป็นแผนที่โลก, แปลโดย นฤมล ตัญญาพงศ์ปริญญ์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์, 2552.

นราธร สายเส็ง, *ธรรมชาติมนุษย์กับมุมมองเชิงพื้นที่*. เข้าถึงเมื่อ 5 สิงหาคม 2560. เข้าถึงจาก <https://www.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/87164/68941>

ประชา สุวีรานนท์, *ดีไซน์+คัลเจอร์* 1, พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน, 2555.



ภาพที่ 1

ภาพแผนที่สิงโตของเนเธอร์แลนด์, 1617

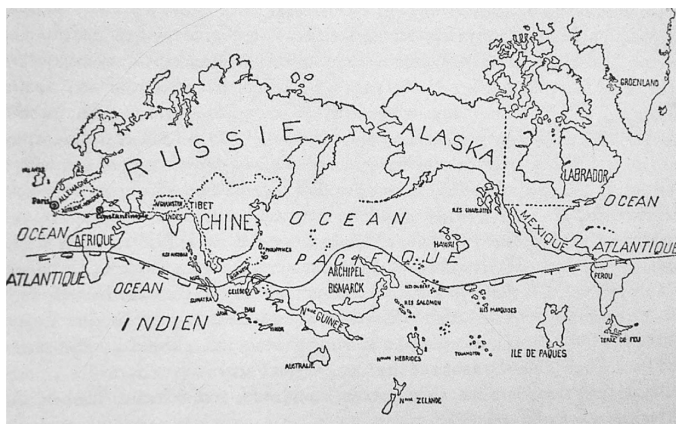
ที่มา: Wikipedia, Leo Belgicus, accessed January 12, 2016, available From https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Belgicus#/media/File:1617_Leo_Belgicus_Kaerius.jpg



ภาพที่ 2

Franco-Prussian War, 1870

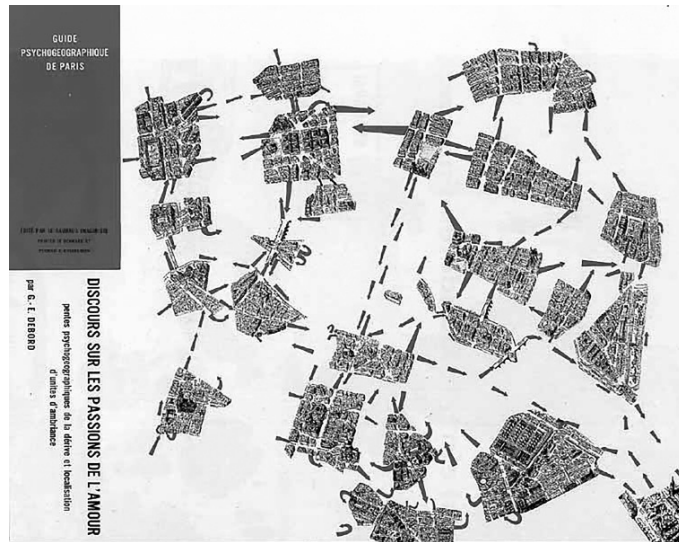
ที่มา: Teachwar, Franco-Prussian War 1870, accessed March 9, 2016, available From <https://teachwar.wordpress.com/resources/war-justifications-archive/fran-co-prussian-war-1870/>



ภาพที่ 3

ไม่ระบุนามศิลปิน, The Surrealist map of the world, 1929

ที่มา: Katherine Harmon. You Are Here. (New York: Princeton Architectural Press, 2004), 118.



ภาพที่ 5

กี เดอโบต์, Psychogeographic guide of Paris, 1957

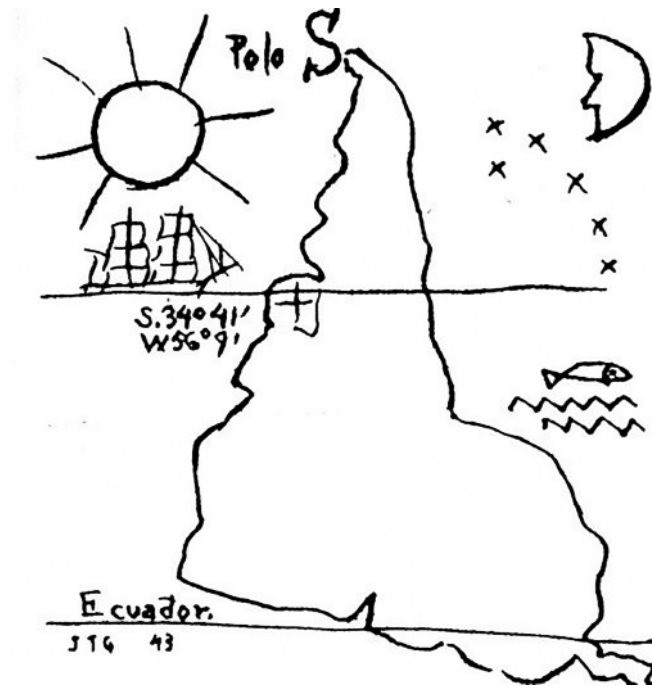
ที่มา: Imaginarymuseum, Psychogeographic guide of Paris, accessed June 1, 2017, available From เข้าถึงได้จาก <http://imaginarymuseum.org/LPG/Mapsitu1.htm>



ภาพที่ 6

เอลส์เวิร์ธ เคลลี, Fields on a Map (คอลลาจ), ขนาด 64 x 182 ซม., 1950

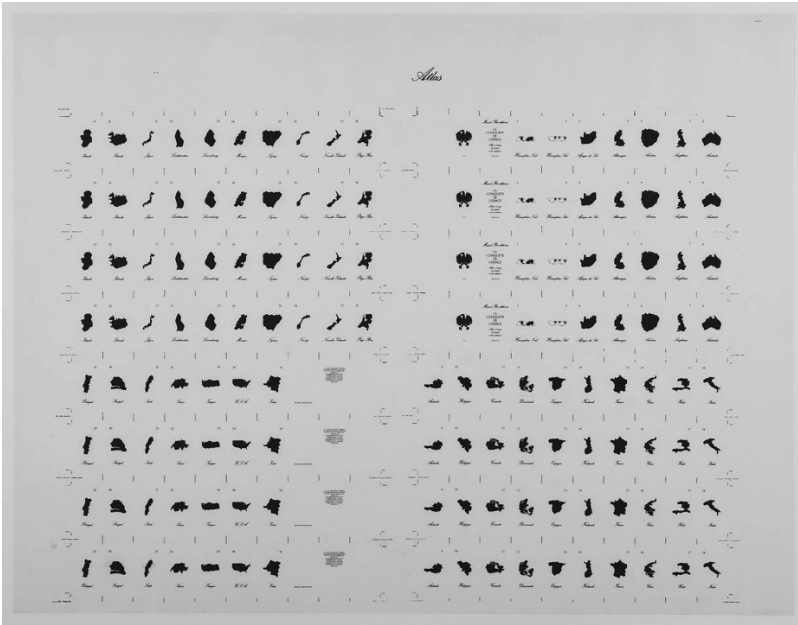
ที่มา: Katherine Harmon. You Are Here. (New York: Princeton Architectural Press, 2004), 142.



ภาพที่ 7

โจควิน ตอเรส การ์เซีย, Upside-Down Map, 1943

ที่มา: Katherine Harmon. You Are Here. (New York: Princeton Architectural Press, 2004), 133.

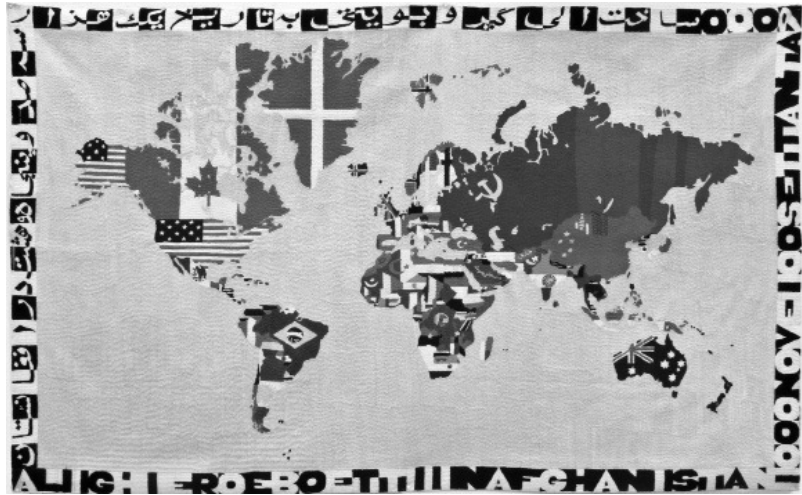


ภาพที่ 8

มาร์เซล บรอดธาเอิส, Atlas (ภาพพิมพ์หิน), ขนาด 489 x 635 ซม., 1975

ที่มา: Tate, Marcel Broodthaers, Atlas, accessed December 11, 2016, available

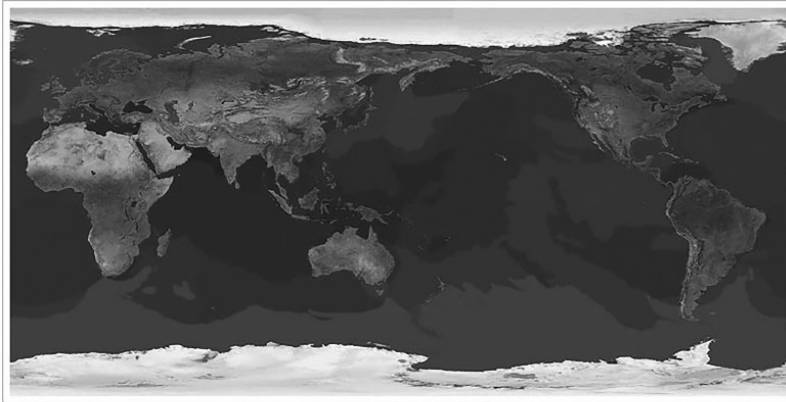
From <http://www.tate.org.uk/art/artworks/broodthaers-atlas-p07213>



ภาพที่ 9

อลิเกียโร โบเอตติ, Mappa

ที่มา: Getty Edu, Futurist Geographic Map Poems, Vincenzo Volt, accessed March 9, 2017, available from http://www.getty.edu/art/exhibitions/tumultuous/volt_case.html



The Earth From Space
A Satellite View of the World

© 1991 Tom Van Sant
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

© 1991 Tom Van Sant
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

ภาพที่ 10

ทอม แวน แซนท์, A Clear day, ไม่ระบุเทคนิคและขนาด, 1991

ที่มา: lifeinmitzperamon, Tom Van Sant Map, accessed December 13, 2016, available from <http://lifeinmitzperamon.blogspot.com/2009/12/new-oblique-topological-maps-of-ramons.html>



ภาพที่ 11

ไซมอน แพทเทอร์สัน, The Great Bear (ภาพพิมพ์หิน), ขนาด 132 x 109 ซม., 1992
ที่มา: Christies, Simon Patterson, The Great Bear, accessed June 20, 2016,
available from <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/simon-patterson-b-1967-the-great-5587999-details.aspx>



ภาพที่ 12

ปีเตอร์ แอนเดอร์สัน, Poles of Influence (อินสตอลเลชัน), 1998

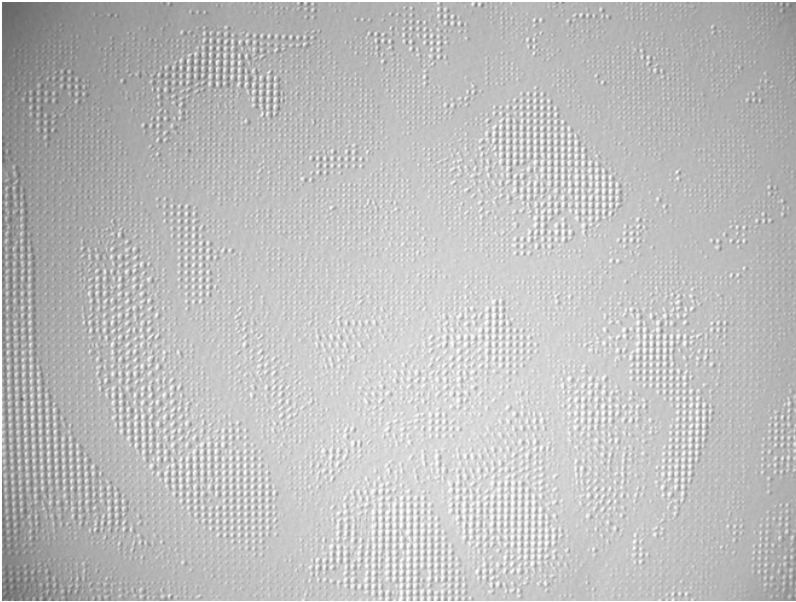
ที่มา: Complex, The Craziest Art Installations on Remote Islands, accessed March 25, 2016, available from <http://www.complex.com/style/2014/09/the-craziest-art-installations-on-remote-islands/fire-in-a-box>



ภาพที่ 13.1 และ 13.2

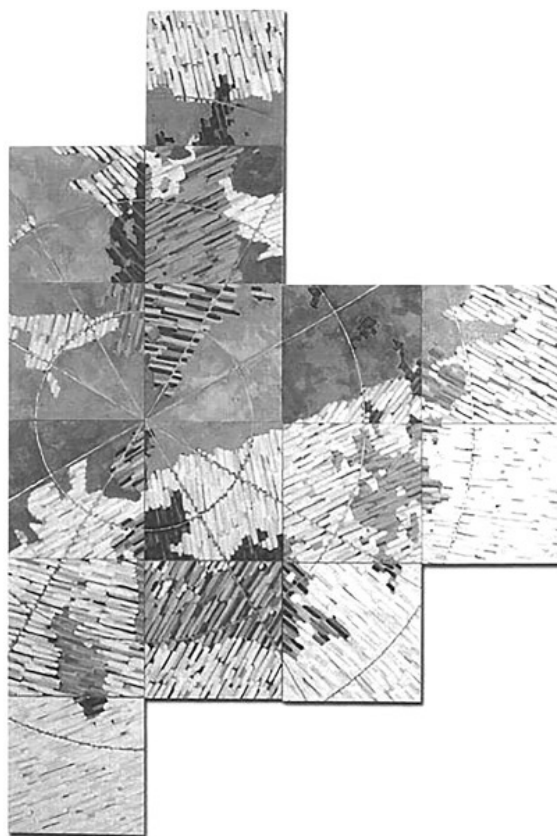
อัลบัน เบียซัท, The Green(er) side of the Line (ภาพถ่าย), 2005

ที่มา: Picture tank, La Ligne Verte, Alban Biaussat, accessed March 5, 2016, available from [http://www.picturetank.com/___/series/77f8e812522b6a5ee05422b-d67a20095/The_Green\(er\)_Side_of_the_Line_\(office\).html](http://www.picturetank.com/___/series/77f8e812522b6a5ee05422b-d67a20095/The_Green(er)_Side_of_the_Line_(office).html)



ภาพที่ 14

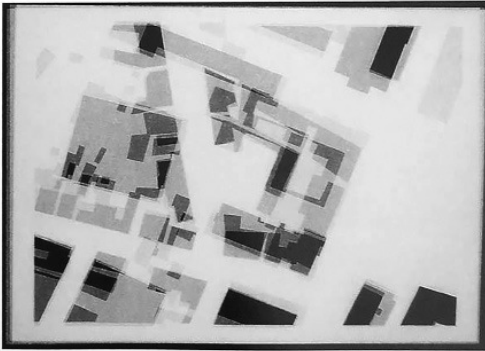
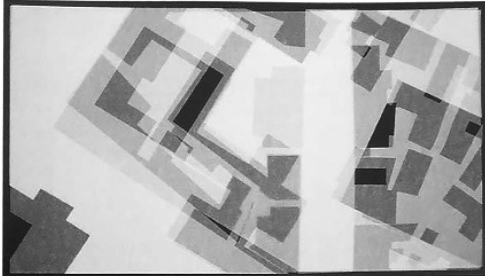
ไซมอน เอลวินส์, Silent London (ป๊อปปูล่าบนกระดาษ), ขนาด 73.6 x 49.5 ซม., 2004
ที่มา: Arkinet, SILENT LONDON Simon Elvins, accessed June 1, 2016, available from
<https://arkinnetblog.wordpress.com/2010/04/09/silent-london-simon-elvins/>



ภาพที่ 15

ปีเตอร์ ไดคคูล, Radar painting, Mar 06 21:55Z (อินสตอลเลชัน), ขนาด 175 x 116 ซม., 1999

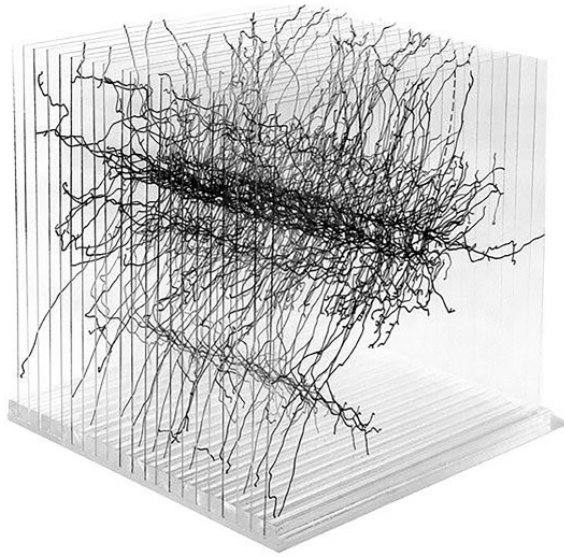
ที่มา: Day in & Day out, Peter Dykhuis: Radar paintings, accessed March 22, 2016, available from <http://dayindayout10.blogspot.com/2012/04/peter-dykhuis-radar-paintings.html>



ภาพที่ 16

ทีน่า แอนดริค, Urbanograph No.4: Stuttgart 1794-1855-1975-2005 (คอลลาจ), ขนาด 64 x 116 ซม., 2005

ที่มา: Mark Moore, Map as Art, accessed March 15, 2016, available from <https://mark1moore1.wordpress.com/2013/11/10/map-as-art/>



ภาพที่ 17

คาเรน ชาฟเฟอร์, WTC Memorial Model (ปากกาทึบสีดำวางลงบนแผ่นกระจก), ขนาด 30 x 30 ซม., 2003

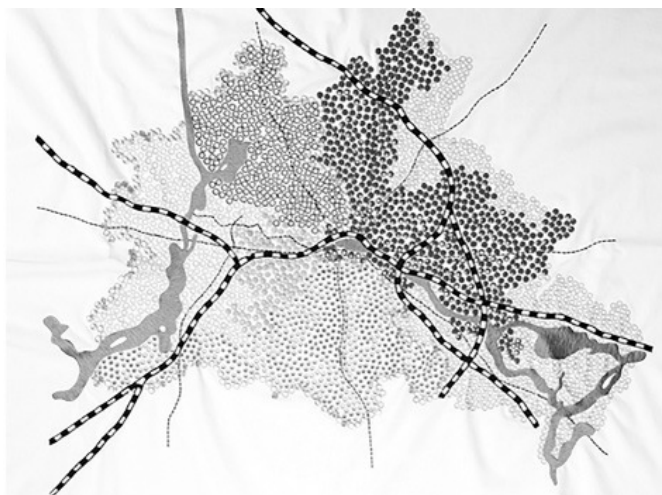
ที่มา: Karen Schaefer, WTC Memorial Model, accessed March 22, 2016, available from <http://www.karinschaefer.com/detail/223/>



ภาพที่ 18

โมนา ฮาตูม, *Suspended* (อินสตอลเลชัน), 2011

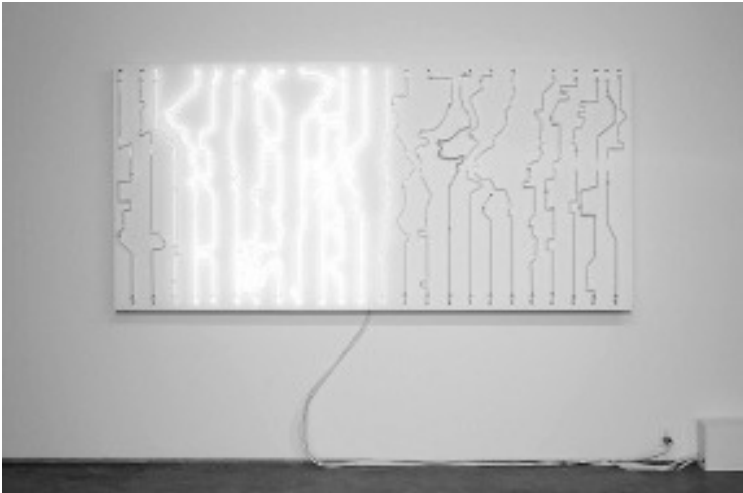
ที่มา: Collab Cube, Mona Hatoum, *Suspended and More*, accessed August 31, 2016, available from <https://collabcubed.com/2012/08/23/mona-hatoum-suspended-and-more/>



ภาพที่ 19

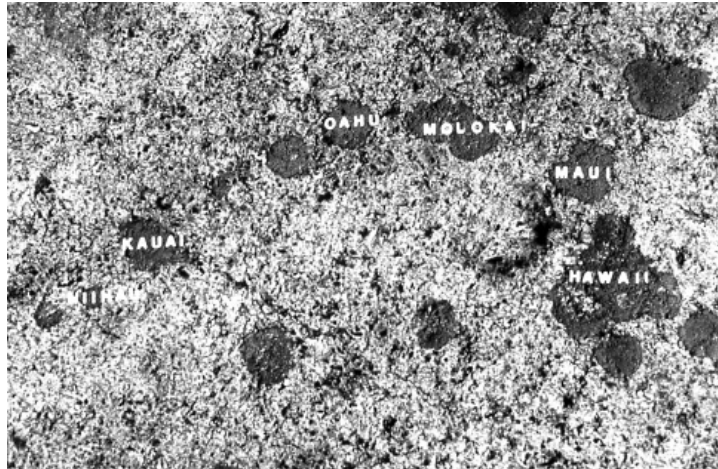
ทิฟฟานี ชุง, Berlin Wall (ปักผ้า), 2010

ที่มา: Asiart Archive, Tiffany Chung: Scratching the Walls of Memory, accessed March 6, 2016, available from <http://www.aaa-a.org/events/tiffany-chung-scratching-the-walls-of-memory/>



ภาพที่ 20

โอลาฟัวร์ เอเลียสสัน, Daylight Map (อินสตอลเลชัน), ขนาด 122 x 254 x 15 ซม., 2005
ที่มา: Olafur Eliasson, Daylight Map, 2005, accessed June 30, 2016, available from
<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100679/daylight-map>



ภาพที่ 21

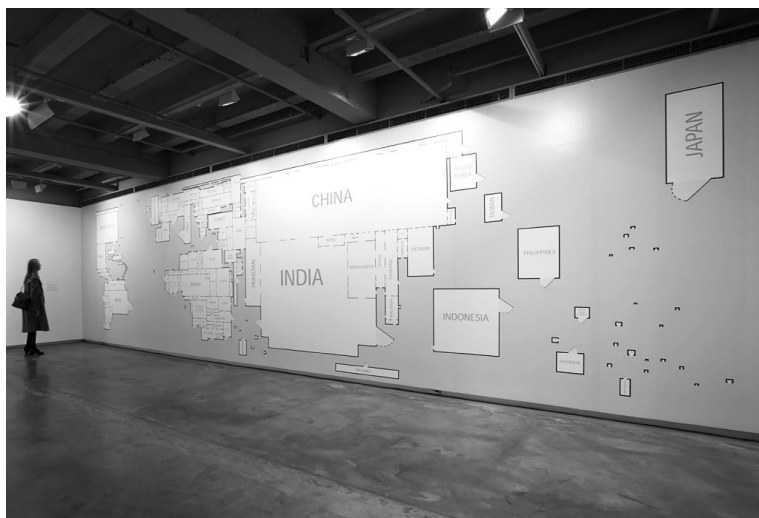
นีน่า คัทชาโดเรียน, Hawaii (c-print), ไม่ระบุขนาด, 1992

ที่มา: Nina Katchadourian, accessed March 20, 2016, available from <http://www.ninakatchadourian.com/maps/mossmaps.php>



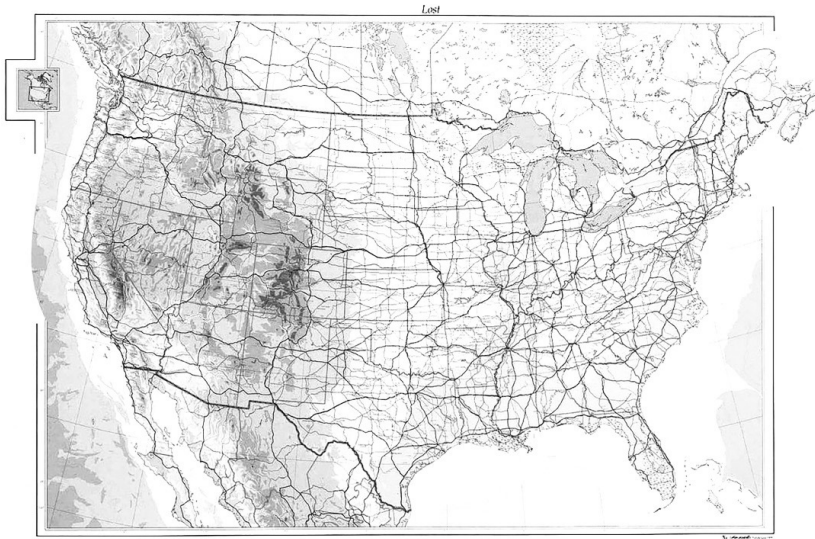
ภาพที่ 22

อ้าย เว่ยเว่ย, World Map (อินสตอลเลชัน), ขนาด 100 x 800 x 599 ซม., 2005
ที่มา: Phaidon, The audacious artwork of Ai Weiwei, accessed March 16, 2016,
available from [http://uk.phaidon.com/agenda/art/picture-galleries/2011/may/11/
the-audacious-artwork-of-ai-weiwei/](http://uk.phaidon.com/agenda/art/picture-galleries/2011/may/11/the-audacious-artwork-of-ai-weiwei/)



ภาพที่ 23

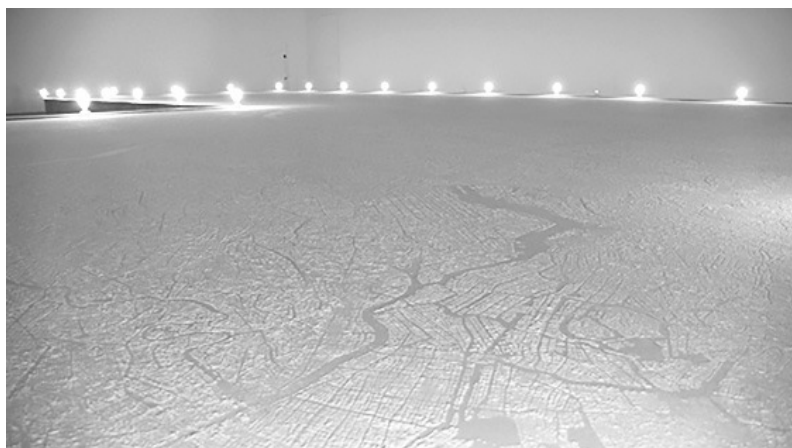
ลุยซ่า บูฟาเดซี, Ground Plan (ภาพพิมพ์ดิจิทัล), ขนาด 330 x 899 ซม., 2003
ที่มา: Crackle&Splat, Louisa Bufardeci, accessed March 18, 2016, available from
<https://crackleandsplat.com/portfolio/louisa-bufardeci/>



ภาพที่ 24

เคธี เพรนเดอแกสต์, Lost (ภาพพิมพ์ดิจิทัล), ขนาด 85.5 x 180 ซม., 1999

ที่มา: Tate, Kathy Prendergast, accessed April 3, 2016, available from <http://www.tate.org.uk/art/artworks/prendergast-lost-p78411>



ภาพที่ 25

นิพนธ์ โอฟารนิเวศน์, City of Ghost (อินสตอลเลชัน), 2009

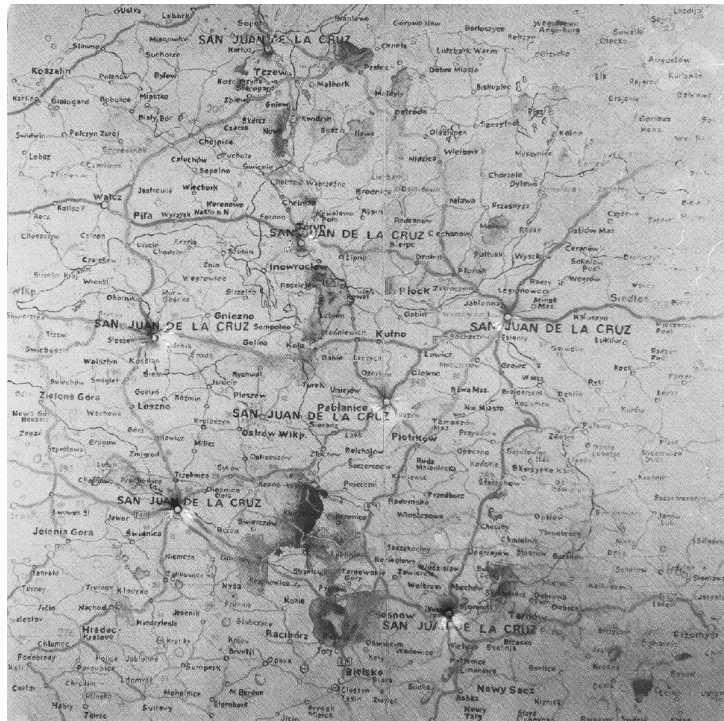
ที่มา: Daily Serving, 18th Biennale of Sydney, accessed March 10, 2016, available from <http://www.dailyserving.com/2012/07/18th-biennale-of-sydney-part-i-all-our-relations/>



ภาพที่ 26

สติเฟิน วอลเตอร์ส, Havering (ภาพพิมพ์อิงค์เจทบนกระดาษ), ขนาด 78.7 x 83.8 ซม., 2008

ที่มา: TAG Fine Arts, Stephen Walters, accessed March 21, 2016, available from <http://www.tagfinearts.com/stephen-walter/havering.html>



ภาพที่ 27

San Juan de la Cruz, (สื่อผสมบนฟูก), ขนาด 203x203 ซม. (1992)

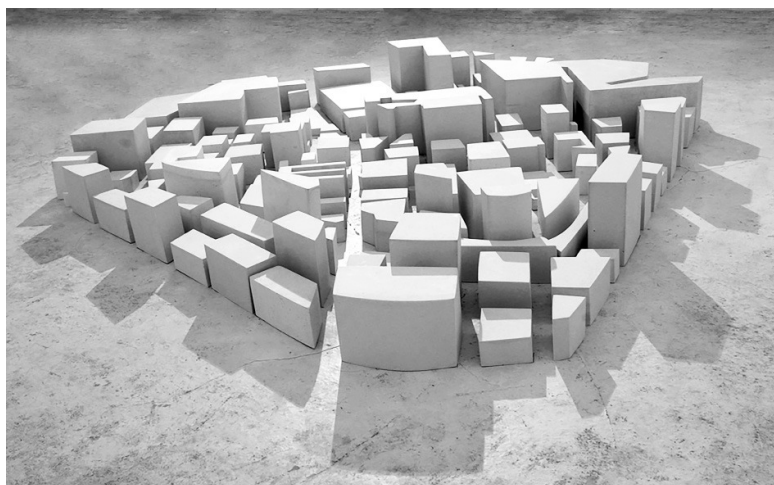
ที่มา: Douglas Dreishpoon. Guillermo Kuitca: Everything. (London : Scarla Publishers, 2010) :26.



ภาพที่ 28

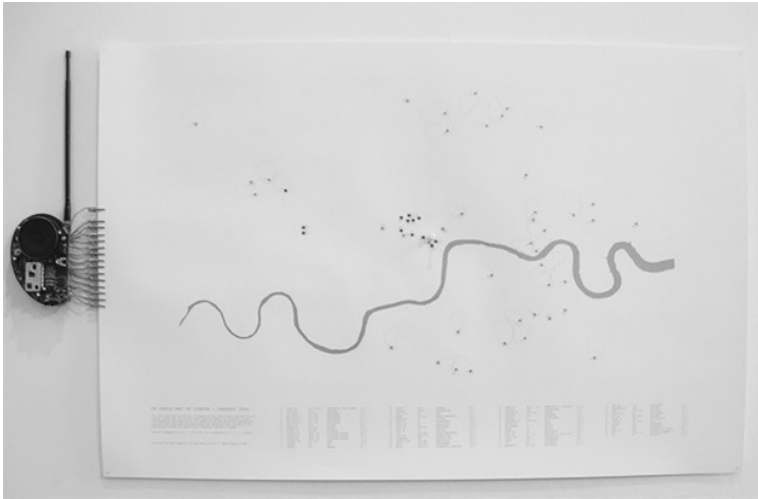
มายา ลิน, Caspian Sea (อินสตอลเลชัน), ไม่ระบุขนาด, 2006

ที่มา: arcspace, Maya Lin, accessed April 13, 2016, available from <http://www.arcspace.com/exhibitions/unordered/maya-lin-systematic-landscapes/>



ภาพที่ 29

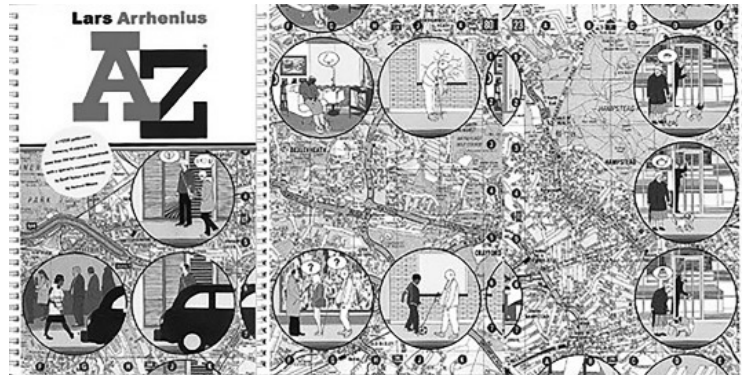
ยูกิ นากามูระ, Fictional City (อินสตอลเลชั่น), ขนาด 21.6 x 193 x 170 ซม., 2005
ที่มา: Yuki Nakamura, Fictional City, accessed March 6, 2016, available from <http://yukinakamura.com/fictional-city/>



ภาพที่ 30

ไซมอน เอลวินส์, FM Radio, 2006

ที่มา: Ctrl-n net, London sound survey, accessed March 22, 2016, available from <http://www.ctrl-n.net/journal/>



ภาพที่ 31

ลาร์ส อาร์เร็นนิอุส, A-Z (C-print), 2004

ที่มา: Lars Arrhenius, A-Z, accessed March 22, 2016, available from <http://www.ctrl-n.net/journal/archives/a-z-lars-arrhenius/>