สำนักหอสมุดกลาง กระจอมเกล้าลาดกระบัง

การถ่ายภาพสารคดี เรื่อง "ความหวัง"

DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY TITLED "HOPEFULLNESS"

นางสาวรติมา อมันตกุล

Miss RATIMA AMANTAKUL

สพ.
ร1851ก
2549

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน 78175
วัน,เดือน,ปี 25 ก.พ. 2551

b 11887655
i.....

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาการถ่ายภาพ ภาควิชานิเทศศิลป์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ปีการศึกษา 2549

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบอนุมัติศิลปนิพนธ์

การถ่ายภาพสารคดี เรื่อง "ความหวัง"

DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY TITLED "HOPEFULLNESS"

นางสาวรติมา อมันตกุล

Miss RATIMA AMANTAKUL

ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
อนุมัติให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาการถ่ายภาพ

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์.....วันที่ 28/4/50.....

(อาจารย์มงคล เกียรติกาญจนกุล)

หัวหน้าภาควิชา.....วันที่ 27 เม.ย 50.....

(อาจารย์รวีศักดิ์ รักใหม่)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อศิลปนิพนธ์	การถ่ายภาพสารคดี เรื่อง "ความหวัง"
	DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY TITLED "HOPEFULLNESS"
ชื่อ	นางสาว รติมา อมันตกุล
	MISS RATIMA AMANTAKUL
สาขาวิชา	การถ่ายภาพ
ภาควิชา	นิเทศศิลป์
คณะ	สถาปัตยกรรมศาสตร์
ปีการศึกษา	2549
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ มงคล เกียรติกาญจนกุล

บทคัดย่อ

ภาพถ่ายสารคดีเป็นการบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา งานภาพถ่ายเชิงสารคดีครอบคลุมหลากหายประเภท มิได้จำกัดแค่ภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคมเท่านั้น ภาพถ่ายสถาปัตยกรรม ภาพถ่ายทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ภาพถ่ายธรรมชาติ ภาพถ่ายเชิงมนุษยวิทยา ภาพถ่ายเดินทาง ท่องเที่ยว ภาพถ่ายทางดาวเทียม ล้วนแต่เป็นงานภาพถ่ายเชิงสารคดีทั้งสิ้น วัตถุประสงค์หลักของภาพถ่ายประเภทนี้คือ การบันทึกหลักฐานเอกสาร เพื่อเก็บข้อมูล

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ต้องการนำเสนอภาพถ่ายสารคดีที่นำแนวความคิด หลักการทำงาน ของช่างภาพที่ทำงานเกี่ยวกับการถ่ายภาพสารคดีมาศึกษา แล้วนำมาใช้กับงานของข้าพเจ้าโดยนำแนวความคิดเกี่ยวกับความหวังของคนที่ทำอาชีพทำนาเกลือ พวกเขาต้องอพยพย้ายถิ่นฐาน จากบ้านเกิดเมืองนอนเพื่อมาหางานทำในช่วงที่ไม่มีการทำนาข้าว ใช้ความอดทน ความแข็งแกร่งของร่างกาย ทุกหยาดเหงื่อแรงงานเพื่อแลกกับค่าแรงที่จะเป็นอีกปัจจัยหนึ่งในการดำรงชีวิตในปัจจุบันและในอนาคต ข้าพเจ้าได้ใช้เทคนิคการอัด-ขยายภาพ ขาว-ดำ เพื่อเน้นอารมณ์ของภาพมากยิ่งขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คำนำ

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ได้บรรลุจุดประสงค์ที่ข้าพเจ้าต้องการจะบอกเล่าให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงอาชีพของคนทำนาเกลือ ว่ามีขั้นตอนอย่างไรและชีวิตการทำงานของพวกเขาที่ต้องใช้แรงงานเพื่อแลกกับเงินที่นำไปใช้ในการดำรงชีวิตให้ครอบครัวของพวกเขามีกิน มีใช้อย่างสุขสบายแม้บางคนอาจจะต้องจากถิ่นฐานบ้านเกิดเพื่อมาใช้แรงงานในเมืองใหญ่ ข้าพเจ้าหวังว่าศิปนิพนธ์ฉบับนี้คงจะเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านไม่มากก็น้อย

รติมา อมันตกุล

มีนาคม 2550

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ทุกๆท่านที่ให้คำปรึกษากับข้าพเจ้าเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อที่ส่งเสริมให้เรียนจนจบและยังเป็นกำลังใจที่สำคัญ
คุณแม่ที่เป็นกำลังใจและคอยถามทุกข์-สุข
คนในครอบครัวที่ให้กำลังใจ

ขอขอบคุณ กุรุพินท์ พิทักษ์ลิ้มสกุล ที่ช่วยเป็นเพื่อนในการทำงานตลอดมา
เพ็ญชรัตน์ เพไรและวีรนุช เหล่าเมธากร ที่ช่วยหาข้อมูลและสถานที่
เพื่อนในห้องอัดภาพ ที่อยู่เป็นเพื่อนกันและคอยช่วยเหลือ
เพื่อนทุกๆ คนทั้ง 3 สาขา ที่เป็นเพื่อนที่ดี
พชร โตพันธานนท์ ที่คอยเป็นกำลังใจและช่วยเหลือในทุกๆ ด้านตลอดมา
ขอบคุณมากๆ ค่ะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

บทคัดย่อ ..... ก

กิตติกรรมประกาศ ..... ข

คำนำ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญภาพ ..... จ

บทที่

1. บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของโครงการ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ 1

1.3 ขอบเขตของโครงการ 2

1.4 แนวทางการบรรลุเป้าหมาย 2

1.5 แหล่งข้อมูล 2

2. การรวบรวบข้อมูล 3

2.1 การถ่ายภาพสารคดี 3

2.2 การถ่ายภาพชีวิตและสังคม 5

2.3 การทำงานของช่างภาพสารคดี 7

2.4 การถ่ายภาพสารคดีมิได้ยืนอยู่บนหลักสุนทรียศาสตร์ทั่วไป 7

2.5 ประวัติช่างภาพ 9

- Henry Catier - Bresson 9

ผลงาน 17

- Walker Evans 22

ผลงาน 27

2.6 ข้อมูลการทำนาเกลือ 30

2.7 เทคนิคการถ่ายภาพ 34

2.8 เทคนิคทางด้านการทำงานของภาพขาว-ดำ 35

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. ขั้นตอนการเตรียมงานและวิธีการดำเนินงาน..... 38
4. ผลงานจริง..... 43
5. ปัญหาและแนวทางแก้ไข..... 65
6. สรุปและข้อเสนอแนะ..... 67
บรรณานุกรม..... 68
ประวัติผู้เขียน..... 69

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ

ภาพที่ 2.1 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 17
ภาพที่ 2.2 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 17
ภาพที่ 2.3 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 17
ภาพที่ 2.4 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 18
ภาพที่ 2.5 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 18
ภาพที่ 2.6 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 18
ภาพที่ 2.7 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 19
ภาพที่ 2.8 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 19
ภาพที่ 2.9 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 20
ภาพที่ 2.10 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 20
ภาพที่ 2.11 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 20
ภาพที่ 2.12 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 21
ภาพที่ 2.13 ผลงานของ Henry Cattier – Bresson..... 21
ภาพที่ 2.14 ผลงานของ Walker Evans..... 27
ภาพที่ 2.15 ผลงานของ Walker Evans..... 27
ภาพที่ 2.16 ผลงานของ Walker Evans..... 27
ภาพที่ 2.17 ผลงานของ Walker Evans..... 28
ภาพที่ 2.18 ผลงานของ Walker Evans..... 28
ภาพที่ 2.19 ผลงานของ Walker Evans..... 28
ภาพที่ 2.20 ผลงานของ Walker Evans..... 28
ภาพที่ 2.21 ผลงานของ Walker Evans..... 29
ภาพที่ 2.22 ผลงานของ Walker Evans..... 29
ภาพที่ 2.23 ผลงานของ Walker Evans..... 29
ภาพที่ 2.24 ผลงานของ Walker Evans..... 29
ภาพที่ 3.1 การทำงานในช่วงแรก..... 40
ภาพที่ 3.2 การทำงานในช่วงแรก..... 40
ภาพที่ 3.3 การทำงานในช่วงแรก..... 41
ภาพที่ 3.4 การทำงานในช่วงแรก..... 41

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 3.5 การทำงานในช่วงแรก..... 42
ภาพที่ 3.6 การทำงานในช่วงแรก..... 42
ภาพที่ 3.7 การทำงานในช่วงแรก..... 42
ภาพที่ 4.1 ผลงานจริงนาเกลือ..... 43
ภาพที่ 4.2 ผลงานจริงนาเกลือ..... 44
ภาพที่ 4.3 ผลงานจริงนาเกลือ..... 45
ภาพที่ 4.4 ผลงานจริงนาเกลือ..... 46
ภาพที่ 4.5 ผลงานจริงนาเกลือ..... 47
ภาพที่ 4.6 ผลงานจริงนาเกลือ..... 48
ภาพที่ 4.7 ผลงานจริงนาเกลือ..... 49
ภาพที่ 4.8 ผลงานจริงนาเกลือ..... 50
ภาพที่ 4.9 ผลงานจริงนาเกลือ..... 51
ภาพที่ 4.10 ผลงานจริงนาเกลือ..... 52
ภาพที่ 4.11 ผลงานจริงนาเกลือ..... 53
ภาพที่ 4.12 ผลงานจริงนาเกลือ..... 54
ภาพที่ 4.13 ผลงานจริงนาเกลือ..... 55
ภาพที่ 4.14 ผลงานจริงนาเกลือ..... 56
ภาพที่ 4.15 ผลงานจริงนาเกลือ..... 57
ภาพที่ 4.16 ผลงานจริงนาเกลือ..... 58
ภาพที่ 4.17 ผลงานจริงนาเกลือ..... 59
ภาพที่ 4.18 ผลงานจริงนาเกลือ..... 60
ภาพที่ 4.19 ผลงานจริงนาเกลือ..... 61
ภาพที่ 4.20 ผลงานจริงนาเกลือ..... 62
ภาพที่ 4.21 ผลงานจริงนาเกลือ..... 63
ภาพที่ 4.22 ผลงานจริงนาเกลือ..... 64

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของโครงการ

ภาพถ่ายเป็นงานศิลปะอีกชนิดหนึ่งที่สามารถบอกถึงความเป็นตัวตนของช่างภาพ หรือบอกถึงเจตนารมณ์ของช่างภาพได้ทั้งทางด้านความคิด ความรู้สึก ที่ช่างภาพต้องการจะสื่อออกมาโดยที่ตัวช่างภาพเป็นผู้กำหนดว่าต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้เห็นอะไร หรือต้องการจะบอกอะไร

ในการทำโครงการชิ้นนี้ข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจมาจากการบังเอิญได้เห็นภาพทิวทัศน์นาเกลือบริเวณจังหวัดสมุทรสาคร ในรายการกบนอกกะลาตอน 2 คน 2 เต็ม เขาได้พาไปรู้จักกับวิถีชีวิตของคนที่ทำอาชีพทำนาเกลือ เมื่อได้เห็นภาพดังกล่าวจึงทำให้ข้าพเจ้าเกิดแรงบันดาลใจขึ้นมาในการอยากรู้ขั้นตอนของการทำนาเกลือและความหวังของคนทำอาชีพนี้ที่ไม่ได้มีแค่คนในพื้นที่ของจังหวัดสมุทรสาครเท่านั้นแต่ยังมีชาวอีสานจำนวนหนึ่งที่มาจากจังหวัดสุรินทร์ย้ายถิ่นฐานชั่วคราวเพื่อมาประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวเขา พวกเขาต้องใช้ความอดทนสักแค่ไหนในการทำงานต่อสภาพอากาศที่ร้อน ใช้ทั้งสภาพร่างกายที่ต้องมีความแข็งแรงเพื่อที่จะแบกเกลือที่มีน้ำหนักถึง 40 กิโลกรัมต่อหนึ่งเที่ยวแลกกับค่าแรงเพื่อการดำรงชีวิตประจำวันและความเป็นอยู่ของครอบครัวพวกเขา

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นถึงขั้นตอนการทำนาเกลือ
2. เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้ทำอาชีพทำนาเกลือ
3. เพื่อให้มีความรู้ ความเข้าใจในการทำงานอย่างมีระเบียบแบบแผน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.3 ขอบเขตของโครงการ

1. กล้อง SLR 35 mm.
2. ฟิล์ม T- max 100
3. ขนาดภาพ 12 x 16 จำนวน 20 ภาพ

1.4 แนวทางการบรรลุเป้าหมาย

1. รวบรวมข้อมูลของช่างภาพทั้งในด้านความคิดและการทำงาน รวมถึงศึกษาข้อมูลช่วงเวลาการทำนาเกลือ
2. ศึกษาในเรื่องของเทคนิคการทำงานในด้านมุมมองและองค์ประกอบของภาพ
3. หาข้อมูลสถานที่และวิธีการทำงานของอาชีพทำนาเกลือ
4. สำรวจสถานที่และหาแปลงนาเกลือที่สามารถถ่ายภาพการทำงานได้ตั้งแต่ต้นจนจบขั้นตอนของการทำนาเกลือ
5. ต้องมีการวางแผนที่ดีในการถ่ายภาพและการล้าง-อัดขยายภาพ

1.5 แหล่งข้อมูล

1. http://www.henricartierbresson.org/
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson
3. http://www.porto.art.br/bresson/
4. http://www.photo-seminars.com/Fame/bresson.htm
5. http://www.onopen.com/2006/02/652
6. http://www.getty.edu/art/gettyguide/displayObjectList?maker=1634&pg=12
7. http://www.bwfoto.net/article4.asp
8. บริษัทที่วิบูรพา
9. หนังสือฉัฐนลิน เล่มที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2

การรวบรวมข้อมูล

2.1 การถ่ายภาพสารคดี (Documentary Photography)

ภาพถ่ายสารคดีเป็นการบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา งานภาพถ่ายเชิงสารคดีครอบคลุมหลากหายประเภท มิได้จำกัดแค่ภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคมเท่านั้น ภาพถ่ายสถาปัตยกรรม ภาพถ่ายทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ภาพถ่ายธรรมชาติ ภาพถ่ายเชิงมนุษยวิทยา ภาพถ่ายเดินทาง ท่องเที่ยว ภาพถ่ายทางดาวเทียม ล้วนแต่เป็นงานภาพถ่ายเชิงสารคดีทั้งสิ้น

วัตถุประสงค์หลักของภาพถ่ายประเภทนี้คือ การบันทึกหลักฐานเอกสาร เพื่อเก็บข้อมูล อย่างไรก็ตาม ในฐานะสื่อทางภาพที่มีอิทธิพลต่อความคิดและอารมณ์ ขอบเขตของงานภาพสารคดีจึงมิได้หยุดอยู่แค่การบันทึกข้อมูล หลักฐานเอกสารเท่านั้น นับแต่ปลายศตวรรษที่ 19 รูปแบบของภาพถ่ายสารคดีนำไปใช้ในการโน้มน้าวกระแสสังคมรวมถึงการเมืองและการโฆษณาชวนเชื่อ

สังคมให้ความเชื่อถือต่อข้อมูลทางภาพถ่ายเสมอมา แม้ในบางครั้งสิ่งที่อยู่ในภาพถ่ายอาจไม่ใช่ความจริงทั้งหมดหรืออาจเป็นความจริงแค่บางส่วน ซึ่งอาจนำไปสู่การเข้าใจผิดและบิดเบือน สิ่งเหล่านี้อยู่นอกเหนือการควบคุมของช่างภาพ ช่างภาพสารคดีหรือช่างภาพข่าวมีหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ตามสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นวินาทีนั้น บันทึกอย่างตรงไปตรงมา แต่ช่างภาพก็สามารถบันทึกได้แค่สิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าเท่านั้นเอง ส่วนกระบวนการเสนอภาพต่อสังคมอยู่ในอำนาจของสำนักข่าว สำนักพิมพ์หรือรัฐบาลซึ่งแน่นอนว่าองค์กรเหล่านี้ย่อมมีแนวคิดวัตถุประสงค์ แม้กระทั่งผลประโยชน์ของตนที่ต้องคำนึงถึง

กล่าวกันว่า วัฒนธรรม คือตัวกำหนดความคิดและการกระทำของคนในแต่ละสังคม

วัฒนธรรม ถ่ายทอดผ่านศาสนา การศึกษา สื่อมวลชน จากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งและปรับเปลี่ยนไปตามสภาพเงื่อนไขทางประวัติศาตร์ นับแต่การกำเนิดภาพถ่ายและเทคนิคการพิมพ์สมัยใหม่ สื่อทางภาพเข้ามามีบทบาทต่อการรับรู้ของสังคม มีอิทธพลต่อโลกทัศน์ของประชาชน นั่นหมายถึง สื่อทางภาพเข้ามาเป็นส่วนสำคัญของความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วัฒนธรรม คือ อำนาจ

เมื่อวัฒนธรรมคือ ตัวกำหนดความคิดและการกระทำของสังคม ตั้งแต่จะกินอยู่อย่างไร สวมเสื้อผ้ากันแบบใด นิยมสินค้าประเภทไหน มีทัศนะต่อสังคม การเมือง ศาสนาในแง่มุมใด ทั้งหมดนี้สั่งสมมาจากประสบการณ์ ผ่านการอบรมในครอบครัว ผ่านการศึกษา ศาสนา สื่อมวลชน บ่มเพาะจนเป็นแนวคิดและพฤติกรรมร่วมกันในสังคมเดียวกัน สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถบังคับกันได้ ไม่สามารถสร้างขึ้นชั่วข้ามคืนจึงไม่มีใครคนใดคนหนึ่ง ไม่มีองค์กรใดองค์กรหนึ่งสามารถกำหนดกระแส ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมให้ไหลไปตามใจปรารถนาได้ แต่ความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมจะปรับเปลี่ยนไปตามสภาพความเป็นอยู่ของสังคมนั้นๆเอง อย่างไรก็ตามกลไกของวัฒนธรรม หรือกลไกที่มีอิทธิพลกับความคิดและอารมณ์ของผู้คนในสังคมจะมีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นเร้าความเปลี่ยนแปลงต่างๆไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนตามกาลเวลาหรือจะเป็นการเปลี่ยนก่อนเวลาอันสมควรก็ตามโดยการกระบวนการปลูกฝัง ตอกย้ำแนวคิดให้ค่อยซึมลึก

ภาพถ่ายในฐานะสื่อทางภาพอันเป็นกลไกสำคัญทางวัฒนธรรม จึงมิได้เป็นเพียงเครื่องมือสำหรับการบอกเล่าเรื่องราวหรือความบันเทิงเท่านั้น แต่ภาพถ่ายคือเครื่องมือแห่งอำนาจ อำนาจในการกระตุ้นเร้าความคิดและอารมณ์ของสังคม กลไกทางวัฒนธรรมประกอบกับความเชื่อที่ว่าภาพถ่ายไม่โกหก ยิ่งทำให้ภาพถ่ายมีอิทธิพลมากขึ้น ภาพถ่ายหนึ่งภาพสามารถทำลายชีวิตคนให้ย่อยยับได้ทั้งชีวิต สามารถสร้างกำลังใจให้แก่สังคมที่อ่อนล้าหรือจะทำให้สังคมหันมาฆ่ากันเองในเรื่องที่ไม่เป็นจริงก็ได้ทั้งนั้น ขึ้นอยู่กับว่าใช้ภาพถ่ายเป็นหรือไม่และสามารถใช้ได้ดีเพียงใด

ผู้กุมอำนาจรัฐในอดีตเข้าใจศักยภาพของสื่อชนิดนี้เป็นอย่างดี และใช้ภาพถ่ายเพื่อเป็นประโยชน์ทางการเมืองมาแล้วนับครั้งไม่ถ้วน ส่วนช่างภาพสารคดี-ภาพข่าวในอดีตเองก็เข้าใจในอำนาจของสื่อที่ตนใช้เป็นอย่างดี และพยายามระมัดระวังอยู่เสมอจนเกิดสิ่งที่เรียกว่า จรรยาบรรณของช่างภาพ การที่ภาพถ่ายเกี่ยวข้องกับเรื่องของความคิด อารมณ์ อำนาจ สิ่งนี้เข้ายวนให้งานภาพเชิงสารคดีเกิดมีพัฒนาการสู่อีกรูปแบบหนึ่งของศิลปะ หมายความว่าช่างภาพหรือศิลปินนำรูปแบบของสารคดีไปใช้ในงานศิลปะ (โดยดูเหมือนภาพสารคดีหรืออาจเป็นภาพสารคดี แต่ไม่ได้เน้นที่รเองราวของเหตุการณ์ในภาพ หันมาเน้นที่แนวคิดส่วนตัวของผู้สร้างงานเป็นสำคัญ)

สำหรับสารคดีประเภทที่ผู้คนคุ้นเคยกันมากที่สุด มักเป็นภาพเกี่ยวกับชีวิตและสังคม ภาพสารคดีชีวิตและสังคมเกี่ยวข้องกับ ความคิด อารมณ์ อำนาจมากที่สุดมากกว่าสารคดีแนวอื่นๆ ซึ่งไม่ใช่เรื่องแปลกเลย ลองนึกถึงภาพถ่ายทางการแพทย์หรือภาพโคลส-อัพของลำไส้ใหญ่ คงไม่สามารถกลายเป็นประเด็นทางการเมืองได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2 ภาพถ่ายชีวิตและสังคม

อัลมา คเวนพอร์ต (Alma Davenport) ยกตัวอย่างในหนังสือ The History of Photography ว่าระหว่างการก่อสร้างทางรถไฟเชื่อมสองฝั่งทวีปอเมริกาเหนือ ช่างภาพทั่วไปตื่นเต้นกับเครื่องจักรกล ขบวนรถไฟและเทคโนโลยีที่ทันสมัย แต่ช่างภาพสารคดีเกี่ยวกับชีวิตและสังคมกลับให้ความสนใจกับสภาพชีวิตของกรรมกรและความเป็นอยู่ระหว่างการก่อสร้างมากกว่า (Chapter 4 , Social Document , page 41) สังคมยอมรับว่าภาพถ่ายนำเสนอความเป็นจริงเสมอแม้ความจริงบางอย่างยากที่จะยอมรับ

ในปี 2393 / 1850 เฮนรี่ เมฮิว (Henry Mayhew) ร่วมกับริชาร์ด เบียร์ด (Richard Beard) ตีแผ่ชีวิตกรรมกรและผู้ยากไร้แห่งนครลอนดอน ในหนังสือชื่อ London Labour and London Poor แต่ทว่าเทคโนโลยีการพิมพ์ขณะนั้นไม่สามารถตีพิมพ์ภาพถ่ายได้ จึงต้องใช้กระบวนการ wood engraver ลอกลายจากภาพถ่ายต้นฉบับลงบนแท่นพิมพ์ ซึ่งทำให้ภาพในหนังสือขาดความสมจริง เมื่อเปรียบเทียบกับหนังสือ Street of London ของช่างภาพ จอร์น ทอมสัน (John Tomson) ร่วมกับ อดอนฟี่ สมิธ (Adolphe Smith) ตีพิมพ์ปี 2413 / 1870 ซึ่งใช้กระบวนการ photomechanical transfer process สามารถตีพิมพ์ออกมาได้ใกล้เคียงภาพถ่าย อัลมา คเวนพอร์ต (Alma Davenport) ให้ความเห็นว่าหนังสือเล่มแรก London Labour and London Poor ไม่ได้รับความเชื่อถือจากสังคมยุคนั้น เพียงเพราะภาพประกอบไม่สมจริง คนจึงไม่เชื่อว่าเรื่องราวนั้นเกิดขึ้นจริง ขณะที่อีกเล่ม Street of London มีภาพที่เสมือนจริงกว่า คนจึงเชื่อมากกว่า กล่าวได้ว่าข้อจำกัดทางเทคโนโลยีเป็นเหตุปัจจัย

อย่างไรก็ตาม ลองมองอีกแง่มุมหนึ่งความยากจนในสังคม มิได้ซุกซ่อนอยู่ตามป่าเขา แต่ส่วนมากมักอยู่ในเมืองใหญ่ กลางถนน และสามารถเห็นได้ไม่ยากเลย โดยเฉพาะนครลอนดอนยุควิคตอเรี่ยน ซึ่งมีคสเภณีเกลื่อนทุกมุมเมืองเป็นได้หรือไม่ว่า สังคมเองนั่นแหละที่ปฏิเสธเรื่องเหล่านี้ สังคมเลือกที่จะไม่เชื่อว่าสิ่งนี้เกิดขึ้นจริง (แล้วโทษว่าภาพไม่เหมือนจริง) ขณะที่หนังสือ Street of London ของจอห์น ทอมสัน สามารถนำเสนอภาพเสมือนจริง จนไม่มีใครสามารถปฏิเสธได้อีกต่อไป

ในสมัยเดียวกันนั้น ผู้คนหลั่งไหลสู่อเมริกาส่วนมากมาจากยุโรปตะวันออกเมื่อไปถึงอเมริกาแล้วก็ไม่มีที่ไหนให้ไป ม่มีงานให้ทำ อยู่กันแออัดในเมืองนิวยอร์คจนกลายเป็นสลัม ยิ่งนานวันสภาพยิ่งเลวร้าย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จาคอบ รีส์ (Jacob Riis) นักข่าว / ช่างภาพ มีประสบการณ์เรื่องนี้อย่างดี ในฐานะที่เขาเองเคยเป็นผู้อพยพมาก่อน เขาเข้าใจว่าชีวิตคนเหล่านี้ลำบากอย่างไร ต้องเผชิญปัญหาเช่นไร เขาเขียนบทความบรรยายชีวิตรันทดของผู้อพยพ เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์นิวยอร์ค แฮโรล (New York Herald) เมื่อสังคมรับทราบแทนที่จะเห็นใจ กลับตั้งข้อสงสัยว่าอะไรมันจะโหดร้ายปานนั้น จนกระทั่งเขาบันทึกด้วยภาพถ่ายและตีพิมพ์หนังสือ How The Other Half Lives , Studies Among the Tenements of New York (ปี 2433 / 1890) จึงเกิดกระแสสังคมเคลื่อไหวเรื่องคุณภาพชีวิตในเมืองใหญ่ขึ้นมา

ภาพถ่ายเป็นหลักฐานที่น่าเชื่อถือเสมอ บ่อยครั้งที่ภาพถ่ายก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคม (ในแง่บวก) เดวิด ออคตาเวียส ฮิล (David Octavius Hill) และโรเบิร์ต อดัมสัน (Robert Adamson) บันทึกชีวิตชาวประมงในเมืองนิวฮาเวน สก็อตแลนด์ (New Haven , Scotland) ในปี 2388 / 1845 ผ่านบรรยากาศอันงดงาม เรื่อประมงเก่าๆ กระตุ้นเร้าความสนใจของชาวเมือง และเริ่มกลายเป็นความเอาใจใส่ต่อคุณภาพชีวิตของชาวประมงท้องถิ่นหรือผลงานของ ลิวอิส ไฮน์ (Lewis W. Hines) ซึ่งแบบันทึกสภาพชีวิตในโรงงาน การกดขี่แรงงานเด็ก ภาพถ่ายของเขาช่วยผลักดันให้เกิดกฎหมายคุ้มครองแรงงาน และการปกป้องสิทธิเด็กในอเมริกา

นับแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เรื่อยมา

ภาพถ่ายกลายเป็นสื่อสำคัญสำหรับโน้มน้าวกระแสสังคม ช่างภาพผู้มีอุดมการณ์ต่อสู้กับความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นมากมายและสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงได้หลายต่อหลายครั้ง อย่างไรก็ตามมิใช่ว่าความเสมือนจริงของภาพถ่ายจะน่าเชื่อเสียทั้งหมด หลายครั้งการตัดต่อภาพถ่ายเพื่อบิดเบือนเรื่องราวหรือเพื่อสร้างอารมณ์เกินจริงมีส่วนทำลายความน่าเชื่อถือของสื่อภาพถ่ายลงไปไม่น้อย อย่างเช่น งานโฆษณาชวนเชื่อของ ยูจีน แอปเพิร์ด (Eugene Appert) ปี 2414 / 1871 หรือภาพตัดต่อในหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ (Bangkok Post) และหนังสือพิมพ์ดาวสยาม ปี 2519 / 1967 เพื่อยั่วยุให้เกิดความรุนแรงกลายเป็นการนองเลือด เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม เป็นต้น

ในบางกรณีช่างภาพมีอารมณ์ร่วมกับสิ่งที่ตนบันทึกมากเกินไป จนสังคมเกิดเคลือบแคลงใจในความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายเหล่านั้น อย่างเช่นงานสารคดีของ เอฟ เอส เอ (FSA / Farm Security Administration) ที่นำเสนอความทุกข์ยากของเกษตรกรอเมริกันในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3 การทำงานของช่างภาพสารคดี

การทำงานของช่างภาพสารคดีต้องบันทึกเหตุการณ์อย่างตรงไปตรงมา นั่นคือไม่ใช้เทคนิคพิเศษทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นบิดเบือนจากความจริง ไม่มีการจัดฉาก ไม่จ้างคนมาสแดง (เรื่องนี้ช่างภาพชอบแอบทำกันมาก แต่หากไม่ได้สร้างความเสียหายหรือบิดเบือนเกินความจริง คนส่วนมากมักจะให้อภัย) การทำงานของช่างกาพสารคดีและช่างภาพข่าว ในแง่ของวัตถุประสงค์แล้วอาจไม่แตกต่างกันเลย ความแตกต่างของช่างภาพ 2 สาขา คือ ระยะเวลาการทำงานและความลึกของงาน

กาพข่าวที่ดีอาจต้องการภาพเพียงภาพเดียวเท่านั้น แต่งานสารคดีต้องอาศัยเวลาเจาะลึกในหัวข้อนั้นๆ ต้องมีภาพจำนวนมาก แม้มีภาพที่โดดเด่นหนึ่งภาพก็เป็นแค่ภาพที่ดีภาพหนึ่งเท่านั้น มิได้หมายความว่าเป็นงานถ่ายภาพที่มีคุณภาพ อย่างเช่นเหตุการณ์โป๊ะล่มที่ท่าน้ำพรานนกเมื่อหลายปีก่อน เพียงภาพเจ้าหน้าที่กู้ภัยดึงศพเด็กนักเรียนขึ้นจากน้ำ (หนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์) ภาพเดียวเท่านั้น ถือเป็นภาพข่าวที่สมบูรณ์ที่สุด ทั้งบอกเล่าเรื่องราวและความสะเทือนใจในเวลาเดียวกัน แต่หากเป็นงานภาพสารคดี ช่างภาพต้องทำการกำหนดขอบเขตงาน (เช่น เจาะลึกในเรื่องความปลอดภัยของท่าน้ำในกรุงเทพฯ เป็นต้น) และเก็บบันทึกสภาพการณ์ต่างๆหลังจากวันนั้นต้องจมอยู่กับเรื่องราวหลายครั้งนำไปสู่ความผูกพันกับสิ่งที่คนกำลังบันทึก จนสูญเสียความเป็นกลางไป ซึ่งเป็นธรรมดาของช่างภาพสารคดี

แต่หากเกิดกรณีเช่นนี้กับช่างภาพข่าวอาจเป็นปัญหา อีกทั้งคำถามในเรื่องของจรรยาบรรณอีกมากมาย แต่สำหรับช่างภาพสารคดีจะแอบเคลื่อนย้ายวัตถุในภาพเพื่อองค์ปประกอบที่ดีกว่า ถ้าไม่เป็นการบิดเบือนจนเกินไปก็สามารถทำได้ แต่อาจทำให้เกิดความคลางแคลงใจเรื่องความน่าเชื่อถือในความเชื่อถือและความจริงที่นำเสนอบ้าง มากน้อยขึ้นอยู่กับประเด็นที่เกี่ยวข้องสำหรับช่างภาพข่าวแล้วทำแบบนี้ไม่ได้เลย (ยกเว้น ข่าวสังคม บันเทิง)

2.4 ภาพถ่ายสารคดีมิได้ยืนอยู่บนหลักสุนทรียศาสตร์ทั่วไป

เนื้อหาของงานข่าว / งานสารคดี อยู่ที่เหตุการณ์ในภาพ เป็นเรื่องของจังหวะกับเวลา นำเสนอผ่านประสบการณ์อันชำชองของช่างภาพ (และบ่อยครั้งที่เป็นความบังเอิญ) เมื่อทุกอย่างต้องเป็นเรื่องจริง ในช่วงเวลาจริง โอกาสที่จะมานั่งปั้นแต่องค์ประกอบภาพนั้นแทบเป็นไปไม่ได้เลย ทุกอย่างที่เกิดขึ้นช่างภาพมีเวลาคิด ตัดสินใจและประมวลผลอย่างนานสุด 1 / 125 วินาทีเท่านั้น ความสมบูรณ์ทางเทคนิคหรือองค์ประกอบภาพจึงมิใช่ปัจจัยหลักในการพิจารณาภาพถ่ายสารคดี / ภาพข่าว อย่างไรก็ตามมิได้หมายความว่าสิ่งนี้ไม่สำคัญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สำหรับช่างภาพที่เปี่ยมประสบการณ์ย่อมสามารถควบคุมปัจจัยพื้นฐานเหล่านี้ได้ดีในเกือบทุกสถานการณ์ อีกประการหนึ่ง ความสมบูรณ์ทางเทคนิคมีผลต่อการสื่อสารกับคนดู หากภาพไม่สามารถสื่อความหมายได้ก็ไม่มีประโยชน์อันใด

ในยุคแรก องค์ประกอบภาพถ่ายเดินตามแนวทางจิตรกรรมเป็นหลัก แต่เมื่ออุปกรณ์การถ่ายภาพมีความคล่องตัวมากขึ้น กล้องมีขนาดเล็กลง ฟิล์มมีความไวแสงมากขึ้น หลักสุนทรียศาสตร์ภาพถ่ายก็เปลี่ยนตามไปด้วย การถ่ายจากมุมสูง มุมต่ำ การแอบถ่าย ภาพเคลื่อไหวกลายเป็นเงาลางๆในบางส่วน การมีวัตถุไผล่ขึ้นมาบังอยู่ตรงฉากหน้า หรือการมีสิ่งแปลกปลอมในฉากหลังเหล่านี้กลายเป็นเสน่ห์ของภาพสารคดี รวมทั้งภาพถ่ายแนวเสตรท (Straight photography) ในยุคหลัง

การบันทึกภาพอย่างรวดเร็ว ตรงไปตรงมา ไม่เสริมแต่ง เน้นชีวิตในแง่มุมต่างๆ รูปแบบงานภาพสารคดีดังนี้ได้พัฒนาไปสู่งานภาพถ่ายอีกประเภทหนึ่ง คือ Street photography หรือภาพถ่ายชีวิตข้างถนน ซึ่งเหมือนการผสมผสานระหว่างงานภาพข่าวและภาพสารคดี บ่งบอกจุดยืนของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (modernism) ในงานภาพถ่ายสมัยใหม่ (modern photography) อย่างชัดเจน

ในเชิงปรัชญา ภาพถ่ายแนวนี้ยังแยกย่อยออกไปอีก อองรี คาทิเย เบรซง (Henri Catier Bresson) ช่างภาพชาวฝรั่งเศสเสนอแนวคิด decisive moment หรือพอแปลเป็นไทยได้ว่า วินาทีแห่งการตัดสินใจ อันมีที่มาจากเรื่องราวของจังหวะ เวลา โอกาส บอกประสบการณ์

กระบวนความคิดและวิธรการนำเสนอของช่างภาพแต่ละยุคสมัย เปลี่ยนไปตามการเวลาและเทคโนโลยี แต่วัตถุประสงค์หลักไม่เคยเปลี่ยนไป นั่นคือการบันทึกเหตุการณ์ตามสภาพจริงที่เป็นอยู่และความงานของภาพถ่ายสารคดีอยู่ที่เรื่องราวชีวิตไม่ใช่หลักองค์ประกอบศิลป์หรือสุนทรียศาสตร์ที่สมมติกันขึ้นมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5 ประวัติช่างภาพ

HENRI CATIER - BRESSON

แนวความคิดและลักษณะงานของ Henri Catier - Bresson เป็นงานที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างมากข้าพเจ้าจึงนำแนวความคิดในการทำงานของมาเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานของข้าพเจ้า

ประวัติโดยย่อ

อองรี กาติเยร์-เบรสซง (Henri Cartier-Bresson—HCB, 22 August 1908- 3 August 2004) ช่างภาพชาวฝรั่งเศส เกิดในครอบครัวชนชั้นกลางที่มีอันจะกิน เขาเป็นพี่คนโตในจำนวนพี่น้อง 5 คน ได้รับการศึกษาอย่างดีในวัยเด็ก จึงมีชีวิตค่อนข้างสุขสบาย พ่อของเขาเป็นเจ้าของโรงงานผลิตสิ่งทอ ชอบสเกตช์ภาพเมื่อมีเวลาว่างจากการทำงาน และถูกผู้ชอบการวาดภาพสีน้ำมันเป็นชีวิตจิตใจ HCB ในวัยเยาว์จึงซึมซับศิลปะแขนงนี้ไว้ในใจ ตอนเริ่มเป็นหนุ่ม เขาเข้าสู่แวดวงศิลปะโดยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มคิวบิสม์และเซอร์เรียลลิสต์ตามลำดับ แต่ในที่สุด เขาได้เลือกการถ่ายภาพเป็นเครื่องมือในการแสดงออกวิธีและมุมมองต่อการมองโลกของเขา แต่การเข้าไปคลุกคลีอยู่กับศิลปินในช่วงเวลานี้เป็นเสมือนหนึ่งการวางรากฐานของศิลปะให้กับการถ่ายภาพที่ HCB เอาจริงเอาจังในเวลาต่อมา

Henri Catier - Bresson เป็นคนแก่คนหนึ่งที่คล้องกล้องไว้ที่คอ แล้วหยิบกล้องขึ้นมาเล็งหามุมที่ชอบ ค่อยๆ ปรับโฟกัส วัดแสง รอจังหวะให้มือนิ่งอีกหน่อยแล้วกดชัตเตอร์ เมื่อบันทึกภาพเสร็จก็เดินไปสองสามก้าวแล้วย้อนกลับมาใหม่เล็งที่ subject อันเดิม แต่เปลี่ยนมุมนิดหน่อยเพราะพบว่ามุมนี้ก็สวยดีเหมือนกันจะปล่อยเลยไปก็เสียดาย เมื่อเห็นคนชราใช้เวลาในการถ่ายภาพเพราะมันเป็นความรื่นรมย์แบบหนึ่ง เขาเป็นช่างภาพเจอร์นอลลิสต์ชาวฝรั่งเศสคนหนึ่งผู้เป็นต้นแบบและเป็นผู้จุดประกายให้กับช่างภาพเจอร์นอลลิสต์ทั่วโลกให้เดินไปบนเส้นทางนี้ เขาเลิกถ่ายภาพในช่วงที่เขาก้าวขึ้นไปสู่จุดสูงสุดในฐานะช่างภาพ เขาวางกล้องและไม่แตะมันอีกเลยเมื่อเขาอายุได้ 62 ปี เพื่อหันไปจับดินสอถ่านอันเป็นความรักแรกตั้งแต่ตอนเป็นเด็กที่มีต่อการวาดรูป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ช่างภาพแต่ละคนมักเริ่มสนใจถ่ายภาพเมื่อได้รับแรงบันดาลใจจากช่างภาพรุ่นก่อนหน้าเขา และติดกับดักของมันจนไม่อาจจะเดินจากไป HCB ก็เหมือนกัน หลังจากมีกล้อง brownie box และถ่ายภาพเป็นงานอดิเรกโดยไม่ได้เอาจริงเอาจังเท่าไหร่นัก แต่เมื่อเขาได้เห็นภาพถ่ายของช่างภาพชาวฮังกาเรียนชื่อ Martin Munkacsi เขาจึงเริ่มถ่ายภาพอย่างจริงจัง ตอนนั้นเขาอายุประมาณ 23 ปี

HCB เล่าถึงแรงบันดาลใจที่เขาได้รับจากภาพนั้นในทำนองที่ว่า เมื่อได้เห็นภาพนั้น เขาตระหนักได้ทันทีถึงความสามารถของการถ่ายภาพที่สามารถบันทึกความเป็นนิรันดร์เอาไว้ได้ มันเป็นภาพถ่ายภาพเดียวที่มีอิทธิพลต่อเขาจวบจนทุกวันนี้ เพราะมันแสดงถึงอารมณ์ ความสนุกสนานและความมหัศจรรย์ของชีวิต เขาบอกว่าเขาเหมือนโดนเตะที่ก้นและถูกเร่งเร้าให้ออกไปถ่ายภาพ เขากำลังพูดถึงภาพถ่ายที่ชื่อว่า Three Boys at Lake Tanganyika (ในบทสัมภาษณ์ครั้งหนึ่งราวๆ ปี 1994 ผู้สัมภาษณ์ได้บรรยายอพาร์ตเมนต์ของ HCB ที่ปารีสเอาไว้ว่า บนกำแพงสีขาวสะอาดไม่มีผลงานของ HCB แขวนอยู่เลยแม้แต่ภาพเดียว แต่มีรูปของ Munkacsi แขวนอยู่รวมกับภาพอื่นๆ อีกสามสี่ภาพ)

มันเป็นภาพถ่ายซิลลูเอตต์ของเด็กชาวแอฟริกันสามคนที่กำลังวิ่งเล่นกระโดดน้ำกันอย่างสนุกสนาน ช่างภาพคนนี้เป็นช่างภาพโปรดคนหนึ่งของ Richard Avedon ด้วย ไม่ช้าไม่นานต่อมาเมื่อเขาได้กล้องไลก้าติดเลนส์ 50 มิลลิเมตรมาฝึกถ่ายภาพสตรีทโฟโต้ (Street Photography) ด้วยประสิทธิภาพของกล้องที่เบาและคล่องตัว ช่างภาพขี้อายจึงหลงใหลการบันทึกชั่วขณะของชีวิตอย่างถอนตัวไม่ขึ้น

วันหนึ่งในปี 1932 HCB ได้ถ่ายภาพที่โด่งดังมากภาพหนึ่งที่ปารีส ชื่อ Derrière la Gare Saint-Lazare (Behind the Gare Saint-Lazare) ซึ่งกลายมาเป็นภาพที่อ้างอิงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของการตอบสนองต่อสิ่งที่เกิดขึ้นของความบังเอิญ จังหวะ สายตา เครื่องมือ หัวใจ และศิลปะ หรือใช้วลีที่ว่า the decisive moment ภาพนี้ก็เช่นกันที่ HCB เร่งเร้าและกระตุ้นช่างภาพรุ่นใหม่ๆ ให้ออกเดินถ่ายภาพและค้นหา "ทาง" ของตัวเอง

เวลาดูภาพถ่ายที่สามารถบันทึกจังหวะที่เหมาะสม คอมโพสิชั่นที่สวยงาม และสื่อความหมาย มีผู้คนมักจะถามว่า ช่างภาพมีระยะห่างแค่ไหนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงสามารถได้มาซึ่งภาพเหล่านั้น เขาคิดอะไรอยู่ ความบังเอิญรอเขาหรือเขารอความบังเอิญ เขาใช้เลนส์อะไร กล้องอยู่ในมือของเขาตลอดเวลาหรืออย่างไร เพราะระยะห่างที่พอดีนั่นหมายความว่าเขาเข้าไปบันทึกภาพใน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะที่ไม่ถูกสังเกตและถูกกลืนไปกับสถานการณ์แวดล้อม หมายความว่าเขากับกล้องเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน และเขาใช้มันเหมือนกับดวงตาของเขา วิธีการทำงานของเขาไม่ต่างจากพรานล่าสัตว์หรือเป็นนักฆ่าที่มีฝีมือเยี่ยมนั่นเอง แต่ HCB บอกว่าการเป็นช่างภาพก็เหมือนเป็นหัวขโมยโดยหยิบฉวยวินาทีของชีวิตโดยไม่มีใครสังเกตเห็น โดยสัญชาตญาณ และไม่ทิ้งร่องรอยใดๆ ไว้ เขาบอกว่าช่างภาพต้องฝีเท้าเบาแต่มีสายตาที่คมกริบ ต้องเข้าใกล้ subject ด้วยฝีเท้าของหมาป่า แม้ว่าสิ่งนั้นจะเป็นเพียงวัตถุ เปรียบเหมือนกับว่าต้องไม่ทำให้น้ำกระเพื่อมก่อนตกปลาฉันใดก็ฉันนั้น

Rémond Dépardon ช่างภาพเจอร์นอลลิสต์ชาวฝรั่งเศสเล่าให้ฟังว่า ในช่วงปี 1970 ที่เขาเริ่มทำงานใหม่ๆ เขาต้องไปถ่ายรูปงานศพของนายพลชาร์ล เดอ โกลล์ ที่อาเวอนูของปี เชลิเซย์ ท่ามกลางฝูงชนและสื่อมวลชนมากมาย เขาจึงเลือกที่จะยืนอยู่ในระยะไกลและใช้เลนส์เทเลโฟโต้เพื่อหวังจะได้ภาพในระยะใกล้ ตอนนั้นเขาพบกับ HCB พอดี และช่างภาพรุ่นพี่คนนี้ก็แนะนำ Dépardon ว่า ถ้านายถ่ายภาพด้วยวิธีนี้ มันไม่มีประโยชน์อะไร และภาพของนายก็จะไม่ถูกจดจำ พูดจบ HCB ก็เดินหายไปในฝูงชนพร้อมกับกล้องไลก้าติดเลนส์ 50 มิลลิเมตร

การได้พบเจอเครื่องมือคือกล้องและเลนส์ที่เหมาะสมกับการมองโลกของตัวเอง ถือได้ว่าเป็นการได้พรประการหนึ่ง บางคนชอบเลนส์ซูม เพราะสามารถจัดการกับสถานการณ์ได้ค่อนข้างครอบคลุมทั้งระยะใกล้-ไกล บางคนชอบเลนส์เดี่ยว เพราะถ้าเกิดความคุ้นชินก็สามารถกะระยะได้ด้วยตาเปล่า ก่อนจะหยิบกล้องขึ้นมาถ่ายได้อย่างรวดเร็ว บางคนชอบเลนส์ 28 มิลลิเมตร ส่วน HCB ชอบเลนส์ 50 มิลลิเมตร เพราะเขาบอกว่ามันใกล้เคียงกับระยะการมองของคน และมันบิดเบือนสิ่งที่เขาเห็นน้อยที่สุด ในทางเทคนิคมันก็เป็นอย่างนั้น แต่บางคนชอบมองแบบเจาะจง บางคนชอบมองกว้างๆ ดังนั้นมันจึงขึ้นอยู่กับการมองโลกของแต่ละคน

เทคนิคการถ่ายภาพนอกจากนั้นแล้ว HCB ไม่ใช้แฟรช เพราะมันทำให้เหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่สะดุดกับแสงวาบ และมันเหมือนกับเป็นการดุกคามที่หยาบคายไร้มารยาท เมื่อจะต้องเลือกภาพเพื่อลงพิมพ์ เขาไม่ครอปภาพ และยิ่งไม่อนุญาตให้ใครหน้าไหนทำแบบนั้น เพราะในขณะกดชัตเตอร์ เขาคิดว่ามันเป็นความสมบูรณ์ของการทำงานในขณะนั้นโดยช่างภาพ ดังนั้นควรเคารพชิ้นงานของผู้สร้างงานนั้นๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การทำงานและการมองโลกของ HCB นั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นเลิศในด้านทักษะ จังหวะ สุนทรียศาสตร์ และการเป็นประจักษ์พยานต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ผู้คนที่รู้จัก HCB ต่างบอกว่ากล้องกลายเป็นอวัยวะหนึ่งของร่างกาย และมันคือดวงตาที่สามของเขา เพราะมันไม่เคยห่างจากมือของเขา และเขามักจะเอามันไปด้วยตลอดเวลาแม้แต่ตอนไปกินเหล้าในบาร์

ด้วยวิธีการใช้ชีวิตและทำงานแบบนี้เองที่ทำให้ HCB พร้อมอยู่ตลอดเวลาที่จะบันทึกความบังเอิญ โดยไม่ปล่อยให้วินาทีแห่งโชคคลาดสายตาและหลุดมือเขาไป หากวิลลี่ โรนิส ถ่ายภาพด้วยวิธีการเกี่ยวเหยื่อตกปลา วิธีการของออง รี กาติเยร์-เบรสซง ก็คงไม่ต่างจากการควงปืนของคาวบอยตะวันตก Pierre Assouline นักข่าวที่เคยสัมภาษณ์ HCB หลายครั้งหลายหนและเขียนหนังสือชีวประวัติของช่างภาพผู้นี้เคยบอกไว้ว่า หากจะมีแกลอรีสักแห่งที่แสดงงานของ HCB มันคงไม่ใช่เป็นแกลอรีแสดงภาพถ่าย แต่เป็นแกลอรีที่แสดงผลงานของโชคและการนัดพบกับความบังเอิญ

หากภาพถ่ายของ Munkacsi เป็นการปลุกความเป็นช่างภาพในตัวของ HCB ให้ตื่นขึ้น ปรัชญาเซนและวิธีการฝึกยิงธนูของชาวญี่ปุ่นก็เป็นเสมือนแสงสว่างที่ชี้นำให้เขาค้นพบเส้นทางของตัวเอง ก่อนหน้าที่เขาจะได้อ่านหนังสือเกี่ยวกับปรัชญาเซนและการยิงธนู ซึ่งเขียนโดย Eugen Herrigel นักปรัชญาชาวเยอรมันที่ศึกษาปรัชญาตะวันออก เขามุ่งมั่นอยู่แต่ประเด็นเรื่องเทคนิคในการถ่ายภาพ ความเร็ว และความแม่นยำในการกดชัตเตอร์ที่ตอบสนองสายตาและประสาทสัมผัส แต่เขาพบว่าการมีสมาธิจดจ่ออยู่กับ subject ไม่เพียงพอต่อการได้ภาพที่ต้องการภาพที่สมบูรณ์แบบ

ชีวิตและการทำงานของ HCB เปลี่ยนไปเมื่อได้เรียนรู้มุมมองของปรัชญาพุทธซึ่งเน้นให้ใช้ชีวิตอยู่กับปัจจุบัน ลืมอดีต และไม่คาดหวังกับอนาคต ลืมการดำรงอยู่ และการไม่มีตัวตน การเดินการถ่ายภาพ การวาดรูป หรืออะไรอื่นๆ ก็เป็นวิถีทางให้คนคนหนึ่งบรรลุธรรมได้ และเช่นเดียวกันมันเป็นจุดเปลี่ยนของชีวิตและการถ่ายภาพของ HCB

ปี 1952 หนังสือรวมผลงานภาพชื่อ Image à la Sauvette ของออง รี กาติเยร์-เบรสซง ได้รับการตีพิมพ์ ในบทนำของหนังสือภาพเล่มนี้เขาได้เขียนถึงวิธีการและสิ่งที่เขายึดถือในการทำงานเอาไว้อย่างละเอียด จนกล่าวได้ว่ามันเป็นบทเรียนสำคัญที่ถ่ายทอดไว้ให้ช่างภาพรุ่นหลัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คำว่า Image à la Sauvette นั้นอาจแปลแบบเทียบเคียงได้ว่า Street Photography (ในภาษาฝรั่งเศส à la sauvette หมายถึงการแอบๆ ทำโดยไม่ขออนุญาต, อย่างรวดเร็วโดยไม่มีใครเห็น) ซึ่งอันที่จริงต้องให้เครดิตคนแปลเป็นภาษาอังกฤษ เพราะเขาเลือกใช้คำว่า the Decisive Moment ซึ่งเหมาะสมกับคอนเซ็ปต์ภาพถ่ายของ HCB ต่อมากลายเป็นวลีที่อธิบายงานของออง รี กาติเยร์ - เบรสซง ได้ดีที่สุด

ปรัชญาการทำงานที่ HCB เขียนอธิบายไว้ในหนังสือ ได้ยกคำพูดของคาร์ดินัล เดอ เรตซ์ (Cardinal de Retz) นักบวชชาวฝรั่งเศสที่เคยกล่าวไว้ว่า: There is nothing in this world that does not have a decisive moment. HCB นำเอาประโยคนี้มาเชื่อมโยงกับการทำงานถ่ายภาพของเขา HCB อธิบายวิธีคิดของเขาไว้ 6 หัวข้อคือ report, subject, composition, colour, technique และ clients และพูดถึงทัศนะของเขาเกี่ยวกับการถ่ายภาพไว้บางประโยค เช่น Photography is the simultaneous recognition, in a fraction of a second, of the significance of an event as well as of a precise organization of forms that give that event its proper expression. และ To take photographs is putting one's head, one's eye and one's heart on the same axis.

ภาพถ่ายของ HCB เป็นการทำงานที่ต้องอาศัยการทำงานที่ประสานสอดคล้องกันของจิตใจ สายตา ทักษะความชำนาญ การตอบสนองของสมองต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สัญชาตญาณ สุนทรียศาสตร์ ความรู้เรื่องบริบทของสังคมการเมือง โชค ความบังเอิญ การรอคอย และเลือกที่จะบันทึกมุมมองหนึ่งๆ ของตนโดยการตัดสินใจในเสี้ยววินาที

แม้ว่าไฟได้เจอนอลลิสม์จะถือกำเนิดมานานแล้ว ในสมัยสงครามกลางเมืองอเมริกา พระราชินีวิกตอเรียได้ส่ง Roger Fenton และ Matthew Brandy สองช่างภาพไปถ่ายภาพในสงครามเพื่อรายงานข่าว และในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ช่างภาพสงครามก็เกิดขึ้นมากมาย แต่การทำงานยังยากลำบาก เพราะอุปกรณ์ที่ใช้ทั้งหนักและไม่คล่องตัว ช่างภาพต้องแบกกล้องขนาดใหญ่พร้อมขาตั้งกล้อง และใช้ฟิล์มแผ่นที่มีความไวแสงต่ำ หรือไม่ก็กล้องขนาดกลาง (Medium Format) ที่ใช้ฟิล์ม 6×6 ทำให้การทำงานเป็นไปด้วยความยากลำบาก ไม่คล่องตัวเท่าที่ควร และไม่ได้รับความนิยมมากนัก ต่อมาเมื่อบริษัทไลก้า (Leica) ผลิตกล้องขนาดเล็กที่มีคุณภาพสูง และใช้ฟิล์มที่มีความไวแสงบรรจุอยู่ในม้วนฟิล์ม ทำให้เกิดการปฏิวัติการถ่ายภาพ การถ่ายภาพซึ่งเป็นเหมือนงานอดิเรก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กลายมาเป็นสื่อที่เปลี่ยนโฉมหน้าการรายงานสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ครั้งสำคัญ

สำหรับช่างภาพคนหนึ่ง เมื่อได้ค้นพบแนวทางของตนเองและได้รับคำแนะนำจาก Robert Capa เพื่อนสนิทและช่างภาพสงครามที่ดีที่สุดคนหนึ่งว่าควรจะทำงานในด้านโฟโต้เจอร์นอลลิสม์ต่อไป โดยเก็บความปรารถนาในการทำงานด้านศิลปะไว้ในใจ อองรี กาติเยร์-เบรสซง จึงเข้าร่วมขบวนของช่วงเวลาอันรุ่งเรืองของโฟโต้เจอร์นอลลิสม์

เดือนพฤษภาคม 1947 เขาได้ร่วมก่อตั้งเอเจนซี่ช่างภาพ Magnum Photos Inc. กับเพื่อนช่างภาพอีก 3 คน คือ Robert Capa, David Seymour, George Rodger เอเจนซี่แห่งนี้มีส่วนปรับเปลี่ยนมาตรฐานใหม่ของการจ้างและลิขสิทธิ์ผลงานของช่างภาพ มันเป็นช่วงเวลาที่ HCB รายงานสถานการณ์ต่างๆ ในฐานะช่างภาพอาชีพให้กับนิตยสารข่าวรายเดือนหลายฉบับ โดยมี Life, Paris Match และ Ce Soir (นิตยสารฝรั่งเศส) เป็นหลัก

เขาเดินทางไปรอบโลก โดยเฉพาะในเอเชียที่เขาร่อนเร่ไปตามประเทศต่างๆ นานสามปี ตั้งแต่อินเดีย อินโดนีเซีย จีน โดยเข้าไปเป็นประจักษ์พยานต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองครั้งประวัติศาสตร์ในภูมิภาคนี้ ในอินเดีย เขาเป็นช่างภาพคนสุดท้ายที่ได้สนทนาและบันทึกภาพมหาตมะ คานธี หนึ่งชั่วโมงก่อนถูกลอบสังหารในจีน เขาเข้าไปมีส่วนร่วมกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองและการกำเนิดขึ้นของสาธารณรัฐประชาชนจีน ด้วยความเหมาะเจาะพอดีของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ การปฏิวัติด้านเทคโนโลยีการถ่ายภาพโดยเฉพาะกล้องไลก้าที่มีคุณภาพดี ขนาดพอเหมาะพอดี ทำให้ง่ายต่อการทำงาน การเติบโตของสื่อนิตยสารภาพ การพัฒนาทางวิชาชีพ และช่างภาพที่มีความสามารถเป็นเลิศจำนวนหนึ่ง โฟโต้เจอนอลลิสม์จึงได้พบกับช่วงเวลาที่ดีที่สุดในประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แนวความคิด

- การใช้สมอง ตา และใจถือเป็นแกนหลักของการถ่ายภาพของ Henri Cartier -Bresson
- ให้ความสำคัญกับสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ที่คนอื่นมองข้ามไป
- การแสดงออกที่ง่ายๆ จริงใจ และชัดเจนต่อคนรอบข้าง นั่นคือเขา
- การจะได้ภาพในจังหวะที่ดี บางทีเราก็ต้องรู้จักรอ เพื่อที่จะได้ภาพบุคคลนั้นมาปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่เราออยู่
- ช่วงเวลาของมนุษย์ไม่เหมือนกันมีขึ้น มีลง มีเร็ว มีช้า มีเวลาที่พร้อมได้ที่ และอาจหายไปจากนั้นไม่นาน มีน้อยครั้งที่จะไม่เคลื่อนที่ หรืออาจพูดได้ว่าอาจเป็นช่วงที่เป็นจุดจบเลยก็ได้ เวลาของชีวิตคนเรามันไม่เหมือนกับเวลาของเครื่องจักรหรือเครื่องกลที่ทำให้มันหมุนซ้ำได้อีก

การทำงาน

- หลายครั้งที่เขาพูดถึงเรื่องของสัญชาตญาณ ซึ่งเกี่ยวข้องกับลักษณะงานของเขามากเพราะจังหวะดีๆ บางทีมันก็เกิดขึ้นเร็ว ไม่มีเวลาให้คิด เขามีการตัดสินใจที่รวดเร็วในการจับภาพ อากัปกิริยาที่มันเกิดขึ้นแค่ช่วงเวลาสั้นๆ เช่น การชำเลืองมองของคน การเคลื่อนไหวต่างๆ
- เขาทำตัวเองให้เป็นเหมือนกับว่า ทุกๆ ที่ที่เขาไปเป็นเหมือนกับบ้านของเขาเองจะได้ทำให้รู้สึกเหมือนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้นๆ กลมกลืนกันไป รวมทั้งการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งรอบข้างทั้งผู้คนหรือสิ่งแวดล้อม
- นอกจากนั้น เขายังเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นที่อยู่ข้างหน้าว่ามีความหมายในตัวของมันเอง ให้ความสำคัญกับสิ่งนั้น เช่น ภาพคนนอนหลับ สำหรับบางคนอาจเห็นว่าก็เป็นแค่คนหลับมองแล้วก็ผ่านไป
- ในส่วนของอุปกรณ์ Henri Cartier - Bresson ใช้กล้อง Leica เขาใช้มันตลอดเวลากับเลนส์ Normal โดยไม่ต้องปรับอะไร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะงานของเขา

- ที่เห็นบ่อยๆ จะเป็นการถ่ายภาพ Snap
- เขาเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในเรื่องของการสามารถเก็บภาพที่มีจังหวะที่พอดี เหมาะสม และภาพถ่ายของเขามีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนและดูมีชีวิต
- งานเขาส่วนมากจะไม่ใช่งานที่รุนแรงหรือดุดันมากแถมบางภาพยังดูมีอารมณ์ขันอีกด้วย
- Decisive Moment เป็นแนวการทำงานที่เด่นๆ ของเขา
- Decisive Moment หรือจังหวะที่เกิดขึ้นแค่ชั่วขณะ
- การจะได้ภาพที่มีจังหวะดีๆ นั้น เรื่องของเวลานั้นสำคัญ ไม่ใช่เร็วเกินไปหรือช้าเกินไป หรือที่ช่างภาพต้องมีก็คือ การอยู่ถูกที่และถูกเวลานั่นเอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

ผลงาน

ภาพ 2.1 Alicante, Espagne (1932)

Aquilq degli Abruzzi, Italie (1952)

ภาพ 2.2

Athènes (1953)

ภาพ 2.3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
78175
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Barrio Chino, Barcelone, Espagne (1933)

ภาพ 2.4

Derrière la Gare Saint-Lazare (1932)

ภาพ 2.5

ภาพ 2.6 Hyde Park, Londre (1938)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพ 2.7 Gymnastique dans un camp de réfugiés à Kurukshetra, Inde (1948)

ภาพ 2.8 Dernier jours du Kuomintang, Pékin (1949)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพ 2.9 Nouvelle-Angleterre, U.S.A. (1947)

ภาพ 2.10 Rue Mouffetard, Paris (1954)

ภาพ 2.11 Séville, Espagne (1933)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพ 2.12 Srinagar, Cachemire (1948)

ภาพ 2.13 Trafalgar Square le jour du couronnement de George VI, Londres (1938)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

WALKER EVANS

ประวัติโดยย่อ

วอคเกอร์ อีวานส์ (Walker Evans) ช่างภาพชาวอเมริกัน เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 1903 ที่ St. Louis , Missouri , USA. เป็นช่างภาพที่มีความสำคัญอีกคนหนึ่ง งานภาพถ่ายของเขาสะท้อนแนวคิดแบบ modern photography ตามกระบวนคิดของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ modernism ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 อย่างชัดเจน ยิ่งคำพูด ความคิดส่วนตัวของเขานั้งยิ่งรุนแรง ชัดเจนมากยิ่งกว่าเขาทำงานในแบบ straight photography ถ่ายภาพสารคดีหรือ documentary เป็นส่วนใหญ่ เคยร่วมงานกับ เอฟ เอส เอ (FSA / Farm Security Administration) ในระยะเวลาสั้นๆ แต่อยู่ด้วยกันได้ไม่นานเพราะเป็นคนไม่ชอบทำตามคำสั่งของใครสักเท่าใด โดยเฉพาะการทำงานให้กับหน่วยงานราชการ

หลังลาออกจาก FSA เขาร่วมงานกับนักเขียนฝ่ายซ้ายชื่อ James Agee ทำหนังสือสารคดีออกมาชุดหนึ่งชื่อ Let Us Praise Famous Men ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1941 และมีอีกหลายเล่มตามมาหลังจากนั้น ถึงแม้บทความในหนังสือจะพร่ำเพ้อและเป็นอุดมคติ ตามแบบนักเขียนหัวรุนแรงทั่วไป แต่ในส่วนของภาพถ่ายซึ่งเป็นงานของ วอคเกอร์ อีวานส์ กลับเป็นจุดโดดเด่นและน่าจดจำมากที่สุด น้อยคนในปัจจุบันที่ยังคงจดจำข้อความของนักเขียนแค่คนรุ่นหลัง โดยเฉพาะคนที่เรียนศิลปภาพถ่ายทุกคนจำงานภาพถ่ายของ วอคเกอร์ อีวานส์ ได้เกือบทุกภาพ

วอคเกอร์ อีวานส์ ถ่ายภาพแบบตรงไปตรงมา ไม่คิดมาก ไม่คัดจริต ไม่พร่ำเพ้อถึงสิ่งที่ปรากฏในภาพถ่าย งานของเขาคมชัด สวยงาม เปี่ยมด้วยอารมณ์และความรู้สึก สงบนิ่งจนดูหลอนๆในบางครั้ง เป็นคนที่ถ่ายภาพกองขยะ เศษไม้ผุพังแล้วดูเหมือนศิลปะล้ำค่า ภาพถ่ายของเขาสร้างชีวิตให้กับวัตถุที่ไม่เคยมีชีวิตมาก่อน และนั่นคือแนวคิดทางศิลปะ แต่บังเอิญว่าเขาเป็นที่ไม่ชอบได้ยินคำว่า " ศิลปะ " สักเท่าใด เขาจะออกอาการดูหมิ่น เหยียดหยามใครก็ตามที่พยายามจะอธิบายถึง " ความเป็นศิลปะ " หรือสุนทรียศาสตร์ ในแบบใดก็ตาม เขาแสดงตนเป็นขั้วตรงข้าม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กับวิธีคิดของ อัลเฟรด สติกกลิซ (Alfred Stieglitz) อย่างชัดแจ้งและสม่ำเสมอแต่อัลเฟลด สติกกลิซไม่เคยสนใจกับท่าทีปฏิปักษ์ของวอคเกอร์ อีวานส์ เพราะอีวานส์ เป็นเด็กรุ่นหลังและอีกอย่างหนึ่งสติกกลิซเห็นว่าทุกอย่างที่วอคเกอร์ อีวานส์ทำและสร้างสรรค์ไว้นั้น ก็คือสิ่งที่สติกกลิซฝันอยากให้เกิดขึ้นกับโลกนี้อยู่แล้ว เรียกว่าทั้งคู่มีเป้าหมายเดียวกันเดินไปทางเดียวกัน แต่วิธีคิดและพูดออกไปเท่านั้นที่ไม่เหมือนกัน

ในช่วงปลายชีวิตวอคเกอร์ อีวานส์ สอนหนังสืออยู่ที่มหาวิทยาลัยเยล (Yale School of Art and Architecture) เขามีลักษณะคล้ายกับอัลเฟรด สติกกลิซ อยู่อีกอย่างนึงคือ มีความคิดสุดขั้วแต่ไม่เคยบังคับให้ใครคิดหรือทำตามความคิดของเขา อย่างไรก็ตามกระบวนการคิดแบบอีวานส์ มีอิทธิพลอย่างมากกับทิศทางของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์คในช่วงที่ลัทธิศิลปะสมัยใหม่ของภาพถ่ายกำลังครอบงำวงการศิลปะในอเมริกา

ข้อความต่อไปนี้แปลจากบางส่วนของบทสัมภาษณ์วอคเกอร์ อีวานส์ ในปี ค.ศ. 1971 โดย Leslie Katz ซึ่งตีพิมพ์ในนิตยาสาร Art in America ฉบับเดือนมีนาคม เมษายน ปี ค.ศ. 1971 ในฉบับแปลเป็นภาษาไทยนี้เลือกตัดมาเฉพาะบางส่วนเท่านั้นและไม่ได้แปลแบบคำต่อคำในทุกประโยคเพราะเนื้อหาบางส่วนเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ศิลปินและนักเขียนมากมายที่จำเป็นต้องอธิบายว่าใครเป็นใคร ใครเป็นเพื่อนกับใคร ใครทำงานกับใครมาก่อนในกรอบวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากความเข้าใจของไทยจึงใช้วิธีเรียบเรียงหยิบเอาเฉพาะส่วนที่น่าเชื่อมโยงความเข้าใจในยุคสมัยปัจจุบันเท่านั้น

Leslie Katz ถามว่าคุณถ่ายภาพเฉพาะที่คุณสนใจเท่านั้นหรือ

วอคเกอร์ อีวานส์ ตอบว่า ถูกต้อง และในบางครั้งการถ่ายภาพเข้ามาทดแทนการสื่อสารประเภทอื่นที่เขาอยากทำแต่ไม่สามารถทำได้เช่น การเขียนหนังสือ ทุกครั้งที่เขาพยายามจะเขียนหนังสือสักเล่มความคิดจะตีบตันขึ้นมาทันที ส่วนหนึ่งมาจากมาตรฐานในใจที่ตั้งไว้สูงเกินไป การเขียนหนังสือกลายเป็นเรื่องท้าทายสำหรับเขา (และเลิกคิดที่จะลอง)

เมื่อถามว่า งานภาพถ่ายของเขานั้น (ในความเห็นของคนดู) คิดว่าภาพถ่ายของเขาแฝงความรู้สึกหรือความหมายที่เป็นนามธรรมอยู่มากทั้งที่เป็น Straight Photography ที่สุดแสนตรงไปตรงมาเวลาทำงานเขาคิดถึงเรื่ององค์ประเป็นสำคัญหรือไม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วอคเกอร์ อีวานส์ ตอบว่า ไม่ ทุกอย่างไปตามสัญชาตญาณตามแต่สิ่งที่เกิดขึ้นในเวลานั้น คำว่าองค์ประกอบ (Composition) เป็นคำสอนของครูสอนหนังสือ แต่ในการทำงานจริงของเขานั้นปล่อยให้มันเป็นไป คือ ทุกอย่างในโลกเป็นเรื่องขององค์ประกอบอยู่แล้ว จัดวางของใช้ในบ้านไว้ตรงไหนนั่นก็เป็นเรื่องขององค์ประกอบและเขาเป็นคนที่ทนไม่ได้กับของใช้ในบ้านที่ออกแบบมาอย่างไม่สวยงาม เมื่อพูดถึงศิลปะ ศิลปิน คำถามควรอยู่ที่อะไรเป็นแรงขับเคลื่อนพลังของคนเหล่านั้น ในยุโรปก็แตกต่างไป แต่ในอเมริกาแรงขับเคลื่อนคือ การแข่งขันและโกรธแค้น ทุกคนแข่งกัน ตั้งตัวเป็นคู่ตรงข้ามกัน อย่างเช่นตัวเขา (เมื่อสมัยแรกเริ่ม) มองอัลเฟรด สติกกลิซ เป็นคู่แข่งหรือขั้วตรงข้าม เพราะเขาชื่นชมสติกกลิซ สติกกลิซจึงเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญของเขา งานที่สวยงาม โรแมนติกแบบสติกกลิซ เมื่อเขาเห็นแล้วเขาเกิดแรงบันดาลใจว่า คนนี้แหละที่เขาจะตั้งตัวเป็นคู่แข่งขั้วตรงข้าม

เมื่อถามว่า เขาต้องถ่ายภาพหลายภาพไหมกว่าจะได้ที่ดีสักภาพหนึ่ง

วอคเกอร์ อีวานส์ ตอบว่า เขาจะทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ภาพที่ดีหนึ่งภาพ แม้แต่การ crop รูปของเขาเพื่อให้มันกลายเป็นภาพที่ดีกว่า ในกรณีแบบนี้ถ้าเป็นสติกกลิซ สติกกลิซจะไม่ยอม crop รูปตัวเองแม้แต่นิดเดียว แต่ถ้าเป็นเขาจะทำอย่างไรก็ได้เพื่อให้ได้ภาพที่ดี

เมื่อถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายสารคดีกับศิลปะ วอคเกอร์ อีวานส์ตอบว่า documentary ในงานภาพถ่ายเป็นคำที่มีความหมายน่าสับสนและชวนให้เข้าใจความหมายกันผิดๆ กันอยู่เสมอ ในงานภาพถ่ายนั้นถ้าจะเป็นความหมายที่ถูกต้องควรใช้ว่า documentary style มากกว่าคำว่า document ถ้าจะแปลกันตรงๆ หมายถึงรูปถ่ายที่ตำรวจไว้ใช้เป็นหลักฐานในคดีฆาตกรรมจะเห็นว่า document นั้น มีประโยชน์ใช้สอย แต่ศิลปะไร้ประโยชน์ ดังนั้นศิลปะไม่สามารถเป็น document ได้แต่ถ้าจะทำได้ก็เพียงหยิบยืมรูปแบบมาใช้เท่านั้น (documentary ? an example of a literal documentary would be a police photograph of a merder scene. You see , a document has use , whereas art is useless . Therefor art is never a document , though it certainly can adopt that style) และคนทำงานในแนวนี้ตัวเขาเองเรียกว่า documentary photographer ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายซับซ้อน สับสน อย่างยิ่งแต่ก็ดี (ในความสับสนนั้น) ทำให้สามารถเรียกตัวเองเป็นอย่างหนึ่งในขณะที่กำลังทำอีกอย่างหนึ่งได้ เป็นการกลบเกลื่อน ซ่อนเร้นสิ่งที่กำลังทำอยู่ซึ่งตัวเขาเองทำอย่างนั้นเสมอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วอคเกอร์ อีวานส์ กล่าวต่อไปอีกว่า เวลาที่คนป่าเถื่อนมองภาพของเขาในลักษณะของการรำลึกถึง (nostalgic) เขาเกลียดคำพวกนี้อย่างเข้าไส้และคิดว่ามันไม่เกี่ยวกับภาพถ่ายของเขาเลยสักนิดเดียว สำหรับเขาการรำลึกถึง (nostalgic) มีความหมายในแง่อารมณ์อ่อนไหว เขาไม่คิดว่างานของเขาเป็นเรื่องของอารมณ์อ่อนไหว (ในแบบของอัลเฟรด สติกกลิซ) เขาบอกว่าการเดินไปเห็นรถรางสมัยเก่าแล้วเกิดอาการสนใจในประวัติศาสตร์ไม่ใช่อารมณ์อ่อนไหว ไม่ใช่การรำลึกถึงอดีต (หมายเหตุ : คำว่าคนป่าเถื่อนที่เขาพูดถึงคือ คำว่า philistines หมายถึงคนไร้วัฒนธรรมและเป็นคำที่ใช้ในลักษณะคำด่าสะใจ เวลาใช้เย้ยหยัน ดูถูกคนอื่นที่ไม่รู้เรื่องทางศิลปะวัฒนธรรมคล้ายคำว่า เจ็ก เสี่ยว ในภาษาไทย)

Leslie katz แย้งว่า คนทั่วไปคุ้นเคยและมีความสุขกับภาพที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ทางอารมณ์ สัญลักษณ์ทางการตำนานและศาสนา (mystic images / icons) และความเก่าของภาพถ่ายของเขาบวกกับความคลาสสิคของงานเป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้ ถ้าคนทั่วไปจะรู้สึกถึงการรำลึกอดีตโดยเฉพาะในอเมริกา คือ ภาพถ่ายสื่อสารเชื่อมโยงกับคนดูด้วยตัวเองและในแบบที่แตกต่างไปจากภาพถ่ายแฟชั่นจะทำได้แล้วคุณ (วอคเกอร์ อีวานส์) จะรู้สึกอย่างไร

วอคเกอร์ อีวานส์ ตอบว่า เขาไม่เคยนึกถึงเรื่องเหล่านี้ เวลาทำงานก็ทำไปตามสัญชาตญาณขณะนั้นและไม่อยากจะพูดถึงเรื่องอารมณ์อะไรแบบนี้ด้วย มันเป็นเรื่องการคาดเอา ความนึกคิดที่ทำให้เกิดความสงสัยในตัวเขาเอง และความสงสัยในงานของเขาเองด้วย เขายังกล่าวต่อไปว่า การทำงานของเขานั้นเมื่อเป็นเรื่องของสัญชาตญาณนั่นย่อมโยงไปถึงความศรัทธาในสิ่งที่กำลังทำอยู่ขณะนั้น และในความศรัทธาที่ตัวเขามีต่องานภาพถ่ายในแบบของเขาแล้วหากคนดูจะพบความหมายบางอย่างในภาพนั้น ในแบบที่เรียกว่า transcendent (แปลว่า บางสิ่งที่ไม่อาจอธิบายด้วยคำพูดและอยู่เหนือเหตุผลความเข้าใจของมนุษย์) ถ้าจะเป็นแบบนั้นเขาก็ดีใจด้วย แม้ในส่วนตัวเขามองคำว่า transcendent เป็นคำที่ตัดจริตมากๆ

เมื่อถามถึงช่างภาพที่เขาชื่นชอบ วอคเกอร์ อีวานส์ ตอบว่า ไม่สำคัญเลยว่า เขาจะชอบหรือไม่ชอบใคร เพราะคนเรานิยมชมชอบใครก็ตามที่มีรสนิยมคล้ายกับตนเองอยู่แล้ว ถ้าส่วนตัวเขาชอบ แมทธิว เบรดี้ (Mathew Brady ช่างภาพสมัยกลางเมืองอเมริกา) และยูจีน อาเช่ (Eugene Atget)สำหรับเขาคิดว่างานภาพถ่ายของ ยูจีน อาเช่ มีพลังเหมือนสายฟ้า ภาพท้องถนนที่เป็นเสมือนบทกวีและเขาคิดว่า ตัวของยูจีน อาเช่ คงไม่รู้ด้วยซ้ำว่าตัวเองทำอะไรลงไป (หรือสร้างอะไรไว้ให้อนาคต) นอกจากนั้นก็มีงานของพอล สแตรน (Paul Strand) ที่เขาเห็นครั้งแรกในหนังสือ camera work ในห้องสมุดเมืองนิวยอร์คและกลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับเขา (วอค

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เกอร์ อีวานส์ เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1903 ขณะที่หนังสือ camera work ของอัลเฟรด สติกกลิซ ยุติการพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1917 ดังนั้นเขาจึงเป็นเด็กรุ่นหลังจากช่างภาพกลุ่มแรกอยู่มากทีเดียว)

ตลอดชีวิตของเขา วอคเกอร์ อีวานส์ เป็นช่างภาพที่มีความคิดและความเชื่อในแบบของตัวเขาเองเป็นคนที่ไม่ค่อยปราบปลื้มกับการชื่นชม แต่คนก็ชอบที่จะชื่นชมงานของเขาเป็นคนที่มองว่าศิลปะส่วนใหญ่ไร้สาระและเป็นเรื่องของคนคัดจริต แต่งานภาพถ่ายของเขาได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะคลาสสิคของศตวรรษที่ 20 และอยู่ในตำราเรียนระดับมหาวิทยาลัยทุกเล่ม หลายอย่างที่เขาสร้างไว้ หลายอย่างที่เขาคิด หลายครั้งช่างขัดแย้งแตกต่าง ยากที่จะเข้าใจความเป็นตัวเขา ในเวลาอันสั้นและนั่นคงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ วอคเกอร์ อีวานส์ มีแง่มุมหลากหลายเป็นที่สนใจของคนรุ่นหลังสืบต่อมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ผลงาน

Subway Portrait

American, New York City,
1938 - 1941
Gelatin silver print
4 3/4 x 6 1/8 in.
84.XM.956.716

ภาพ 2.14

American, New York City,
1938-1941 Gelatinsilverprint
47/16x55/16in.
84.XM.956.717

ภาพ2.15

American, New York City,
1938-1941 Gelatinsilverprint
43/4x43/4in. 84.XM.956.758

ภาพ 2.16

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

American, New York City,
1938-1941Gelatin silver print
513/16x91/4in.
84.XM.956.786

ภาพ 2.17

American, New York City,
1938-1941Gelatin silver print
61/2x91/2in.
84.XM.956.785

ภาพ 2.18

American,New York City,
1941 Gelatin silver print
4 11/16 x 6 5/8 in.
84.XM.956.704

ภาพ 2.19

American,New York City,
1941 Gelatin silver print
5 1/16 x 7 3/4 in.
84.XM.956.761

ภาพ 2.20

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพ 2.21

Third Avenue, New York City
American, New York City, 1962
Gelatin silver print
13 9/16 x 9 1/2 in. 95.XM.45.5

ภาพ 2.22

Bridgeport Parade American, Bridgeport
Connecticut, 1941 Gelatin silver print
5 3/16 x 8 1/4 in. 84.XM.956.123

Five Men Playing Basketball:
For the Series "Dress"
American, New York City,
April 9, 1963
Gelatin silver print
8 5/16 x 11 3/4 in.
95.XM.45.61 ภาพ 2.23

Four Young Men with Ties,
Rockefeller Center: For the
Series "Dress"
American, New York City,
April 10, 1963
Gelatin silver print
8 5/8 x 12 3/8 in.
95.XM.45.63 ภาพ 2.24

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6 ข้อมูลการทำนาเกลือ

นาเกลือ

เกลือสีขาวเม็ดเล็กๆ บนฝ่ามือสีคล้ำที่กร้ำแดดมากว่า 30 ฤดู คงไม่มีความหมายเท่าใดนัก แต่หากนำมารวมกันนับล้านล้านเม็ดเป็นนาเกลือผืนใหญ่ จะให้ความรู้สึก ที่กลับกัน เมื่อมีร่างสีดำเล็กๆ ของชาวนาเกลือที่กำลังดึงเกลือเข้ามารวมกองกันด้วยคทา (เครื่องมือของชาวนาเกลือรูปร่างคล้ายคราดกะทาก็เรียก) กลายเป็นสีดำเล็กๆ บนสีขาวผืนใหญ่มหึมากลางเปลวแดดระยิบ คุณค่าความเป็นคน คุณค่าความเป็นเกลือ ถูกสลับผลัดเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ที่เห็นและเป็นอยู่ เฉกเช่นวิถีชีวิตของชาวนาเกลือ บางครั้งเหมือนขาว บางคราวเหมือนดำ ตามสถานการณ์ของราคาเกลือที่มีสูงมีต่ำปลายฝนต้นหนาวเป็นช่วงที่ชาวนาเกลือเริ่มวิดน้ำเข้านาด้วยการใช้พลังธรรมชาติจากลมกังหันลมถูกตั้งขึ้นเป็นระยะๆ เพื่อทำหน้าที่ของตนเองอย่างที่เคยทำมานานแสนนาน คือ ฉุดระหัดวิดน้ำจากลำรางเข้าสู่นาวังแม้ชาวนาเกลือยุคเทคโนโลยีก้าวไกลบางคนจะใช้เครื่องยนต์ทดแทนระหัดไปบ้างแล้ว แต่ส่วนใหญ่ยังคงใช้ชีวิตที่กลมกลืนกับธรรมชาติเช่นที่บรรพบุรุษเคยทำมา น้ำที่ถูกฉุดขึ้นมาขังไว้นี้แต่ละแถบอาจแตกต่างกัน (ชาวนาเกลือเรียกพื้นที่ทำนาเกลือเป็นแถบ แถบหนึ่งประมาณ 30-40 ไร่)

อาจเป็นเพราะสารบางอย่างที่มีอยู่ในน้ำทะเลทำให้บางแถบมีสีเขียวซึ่งจะได้เกลือสีขาวสะอาดตาบางแถบเป็นสีแดงจะทำให้เกลือตกผลึกดี แต่สีไม่สวย บางแถบสีส้มจะได้เกลือที่มีน้ำหนักดี เมื่อน้ำที่ขังไว้ตกตะกอนจนใสแล้ว ความเค็มช่วงนี้จะอยู่ในระดับ 6 ดีกรี (หน่วยวัดความเค็มของเกลือ) ก็จะปล่อยน้ำไปยังนาประเทียบเพื่อตากน้ำทะเลให้ระเหยเพิ่มความเค็ม แล้วจึงปล่อยน้ำเข้านารองเชื้อเพื่อให้น้ำทะเลเข้มข้นขึ้น จนความเค็มอยู่ในระดับ 10-20 ดีกรี ก็จะปล่อยน้ำเข้านาเชื้อเป็นการเพาะเชื้อเกลือเมื่อความเค็มประมาณได้ที่ (แก่จัด) ประมาณ 22 ดีกรี ชาวนาเกลือจะปล่อยน้ำเข้าสู่นาปลง ซึ่งเป็นนาที่เตรียมไว้ด้วยการปรับสภาพหน้าดินตามกรรมวิธีและขั้นตอน ตากนา, ละเลงพื้น, เจื่อนนา, กลิ้งนา และถอนนา โดยใช้เวลาประมาณ 30 วัน เพื่อให้พื้นนาแน่น ถ้าพื้นนาไม่แน่นเกลือจะฟู ไม่ตกผลึก สกปรก และราคาตก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชาวนาเกลือแท้ยุคดั้งเดิมใช้วิธีวัดระดับความเค็มของน้ำทะเลด้วยภูมิปัญญาของตนเองแทนการวัดด้วยดีกรีในสมัยปัจจุบัน โดยการตัดกิ่งแสมสดขนาดเท่าหัวแม่มือโยนลงไปในนาเชื้อ ถ้ากิ่งแสมลอยก็ถือว่าน้ำทะเลแก่จัด หรือเค็มได้ที่แล้ว อีกบางคนใช้ข้าวสุกแทนกิ่งแสม ถ้าข้าวสุกลอยตัวขึ้นมาอย่างรวดเร็ว แสดงว่าน้ำแก่จัดเช่นกัน

เมื่อเกลือในนาปลงตกผลึก ช่วงนี้จะมีความเค็มประมาณ 24 ดีกรี ใช้เวลาประมาณ 30-40 วันในการทำครั้งแรกของปี ส่วนครั้งต่อๆ ไปจะใช้เวลาน้อยลง เหลือเพียง 15-25 วัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพธรรมชาติของสายลม แสงแดด และฝน ถ้าแดดดีไม่มีฝน ลมพัดดีจนกระทั่งตีน้ำให้เป็นระลอกคลื่น เกลือจะตกผลึกได้เร็ว และดีกว่าน้ำนิ่งเกลือสีขาวตกผลึกจับตัวเป็นแผ่นหนาพอควรแล้วชาวนาก็จะรื้อนา แต่ก่อนรื้อนาต้องปล่อยน้ำออกไปเก็บไว้ที่นารองเชื้อก่อนเสร็จแล้วจึงใช้อีรุนไถไปมาบนผืนนาให้เกลือแตกเป็นเม็ด ต่อจากนั้นก็ใช้คราดชักแถวดึงเกลือมากองรวมกันตามความยาวของนา เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปเก็บไว้ในยุ้งฉางรอการจำหน่าย หลังจากนั้นจะปล่อยน้ำจากนาประเทียบมาขังไว้ในนาปลง 1 คืน เพื่อล้างท้องนาให้สะอาดปราศจากเศษดิน เศษเกลือ เมื่อเห็นว่าสะอาดแล้วก็ปล่อยน้ำจากการล้างนาไปเก็บไว้ที่นารองเชื้อ เพื่อหมุนเวียนเข้าสู่นาเชื้อ นาปลงอีกครั้ง ทำเช่นนี้จนกว่าฤดูฝนจะเวียนมาจึงสิ้นสุดการทำนาเกลือ

หนึ่งในแหล่งผลิตเกลือที่สำคัญของไทยคือสมุทรสงครามในเขตตำบลบางแก้ว และลาดใหญ่ เพราะลักษณะของดินเป็นดินเหนียวและเค็ม มีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเล สะดวกต่อการนำน้ำทะเลขึ้นมาตามลำราง จึงเหมาะต่อการทำนาเกลือเม็ดเกลือสีขาวบนฝ่ามือของผู้บริโภคอาจมีคุณค่าแตกต่างจากเม็ดเกลือในนาเกลือดังกล่าว ด้วยกรรมวิธีและคุณสมบัติอันแตกต่าง แม้จะดูเป็นเกลือเหมือนกัน เพราะปัจจุบันชาวนาเกลือต้องประสบกับปัญหาราคาที่ต่ำลงมาจนน่าใจหาย เนื่องจากถูกเกลือหินหรือเกลือได้ทางอิสานเบียด ซึ่งมีกรรมวิธีในการผลิตที่ง่ายและได้มากกว่า แต่ชาวนาเกลือสมุทรสงครามก็ยังก้มหน้า กรำแดด ตัวดำ อยู่บนผืนนาขาวสะอาดเช่นที่เคยเป็นมาด้วยความอดทน ด้วยความรักในผืนนา สายลม แสงแดด ระลอกคลื่น และที่สำคัญรู้ซึ้งถึงคุณค่าธรรมชาติไม่เสื่อมคลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สถานที่ที่เหมาะสมแก่การทำนาเกลือ คือ พื้นที่ราบริมทะเล ที่น้ำทะเลสามารถขึ้นได้ในช่วงเดือนข้างขึ้นตลอดปี โดยเฉพาะจังหวัดที่มีริมทะเล เพราะดินเป็นดินเหนียว นาเกลือมี 2 ลักษณะตามสภาพพื้นที่ คือ ถ้าเป็นพื้นที่กว้างแนวตรงก็ทำ "นายืน" แต่ถ้าพื้นที่คดเคี้ยวไม่ตรงก็จะทำ "นาวน" สลับไปมา แต่นาเกลือทั้งสองประเภทจะต้องมีส่วนประกอบหลัก 5 ส่วน คือ

วังน้ำ เป็นแปลงที่เก็บกักน้ำทะเลที่ชักเข้ามา เรียกว่า "น้ำอ่อน" เก็บไว้ใช้ตลอดฤดูกาลทำนาเกลือ ซึ่งเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่หมดฤดูฝนราวปลายเดือนตุลาคม จากนั้นน้ำอ่อนจะไหลไปตามช่องหูนา (ช่องน้ำไหลระหว่างอัน) เข้าสู่ "นาตาก"

"นาตาก" หรือ "นาประเทียบ" เพื่อตากแดดให้น้ำระเหยออกไป ความเค็มจึงเข้มข้นขึ้น ทุกๆ วัน น้ำจะเดินทางไปเรื่อยๆ โดยมีกระแสลมช่วยให้น้ำไหลยัก (การยักน้ำ คือ ร่องที่ทำไว้ให้น้ำไหลไปตามทิศทางที่กำหนด) ลงนาตากอันต่อไป

"นารองเชื้อ" น้ำที่ไหลมาถึงนารองเชื้อจะเข้มข้นพอสมควร จากนั้นจะตากน้ำให้ได้ความเค็มที่ 15 ดีกรี ซึ่งปัจจุบันใช้เครื่องมือวัด แต่เดิมใช้การสังเกตว่ามีคราบน้ำมันสีสนิมหรือ "รกน้ำ" จับอยู่ที่ริมบ่อหรือไม่ จากนั้นจะระบายน้ำเข้าไปใน "นาเชื้อ"

"นาเชื้อ" เป็นนาสำหรับเพาะเชื้อเกลือ ซึ่งต้องรอให้เป็น "น้ำแก่" ดีกรีความเค็มสูงถึง 24 ดีกรี ระหว่างรอก็จะเตรียมปรับพื้นที่นาให้เรียบแน่นป้องกันไม่ให้ "นาย่น" คือ พื้นนาแยกเป็นรอยร้าว น้ำจืดแทรกขึ้นมาแทน เกิดอาการท้องดิน คือผิวดินด้านล่างบวมลอกเป็นแผ่น

"นาปลง" เป็นนาขั้นตอนสุดท้าย ตากน้ำเค็มไว้ประมาณ 10-15 วัน เมื่อเริ่มตกผลึกเป็นเกลือหนาประมาณ 1 นิ้ว ก็จะเริ่ม "รื้อเกลือ" โดยใช้ "คราดรื้อ" แซะให้เกลือแตกออกจากกันแล้วใช้ "คราแถว" ชักลากเกลือมากองรวมกันเป็นแถวๆ จากนั้นใช้ "คราสุ้ม" โกยเกลือมารวมเป็นกองๆ เหมือนเจดีย์ทราย เพื่อให้เกลือแห้งน้ำ จากนั้นจะหาบเกลือลงเรือบรรทุกล่องไปตาม "แพรก" หรือคลองซอยเล็กๆ แล้วหาบขึ้นไปเก็บไว้ในลานเกลือหรือฉางเกลือรอการจำหน่ายต่อไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การทำนาเกลือเริ่มต้นโดยการเลือกพื้นที่ใกล้ชายทะเลที่ราบเรียบ ที่เหมาะสม ที่เป็นดินเหนียว จากนั้นก็ยกคันนาเป็นแปลง ๆ ขนาดประมาณ ๑๐ - ๔๐ เมตร เพื่อแบ่งพื้นที่ เหมือนนาข้าว คันนากว้างประมาณ ๕๐ เซนติเมตร พอให้คนเดินผ่านไปมาได้ และไม่สูงเกิน ๑ ฟุต สามารถขังน้ำทะเลได้ หลังจากนั้นก็จะปรับพื้นนาแต่ละแปลงให้ราบเรียบ ให้แปลงนาที่อยู่ไกลที่สุดจากทะเลมีระดับสูงกว่าแปลงนาที่อยู่ใกล้ลำคลองที่เชื่อมติดกับทะเล เมื่อนำน้ำทะเลไปตามลำคลองส่งน้ำ ให้น้ำไปขังอยู่ในแปลงเหนือสุดก่อน น้ำที่วิดเข้าก็จะไหลไปตามคลองลงสู่แปลงนาตอนบน ให้น้ำขังอยู่แปลงบน (แปลงที่ ๑) น้ำค่อย ๆ ไหลลงแปลงนาที่ต่ำถัดมาตามลำดับ (แปลงที่ ๒) แปลงที่ ๑ - ๒ จะให้หญ้าขึ้นได้ จากนั้นสังเกตดู ถ้าน้ำแปลงที่ ๑ - ๒ ลด เจ้าของต้องวิดน้ำใส่เพิ่มอยู่เสมอๆ เมื่อน้ำขังอยู่ในแปลงที่ ๑ - ๒ นาน ๆ ความเค็มในดิน และน้ำนั้นเค็มขึ้นมาก จากนั้นก็เปิดให้น้ำไหลจากแปลงที่ ๒ ไปนายแปลงที่ ๓ นาแปลงที่ ๓ จะมีการเตรียมพื้นดินโดยบดอัดดินให้แน่นก่อน โดยใช้น้ำผสมบดอัดหลาย ๆ ครั้ง ให้ดินท้องนามีความเค็มอิ่มตัว ใช้ท่อนซุงมะพร้าวบดโดยใช้คนลาก พอแห้งให้รดน้ำให้ชุ่มอีกครั้ง บดอัดอีกทีจนดินแน่นเค็มได้ที่ ทิ้งไว้ประมาณ ๑ สัปดาห์ ปล่อยน้ำจากแปลงที่ ๒ ลงมาขังไว้

เมื่อน้ำในแปลงนาใกล้จะแห้งก็ปล่อยน้ำเพิ่มเข้าไปในแต่ละแปลง แดดจะเผาให้น้ำตกผลึก และการปล่อยน้ำเข้านาแต่ละแปลง จะต้องไม่ให้มากหรือน้อยเกินไป และมีความต่อเนื่อง แปลงนาระหว่างแปลงที่ ๓ ถึง ๕ จะมีแปลงที่ ๔ กั้นกลาง จะแบ่งทำเป็นแปลงเล็ก ๆ ต่างระดับกันเล็กน้อย การเตรียมดิน แปลงที่ ๔ และ ๕ ปฏิบัติเหมือนการเตรียมดินแปลงที่ ๓ แต่ว่าน้ำที่นำมาผสมดินทำให้ชุ่มนั้น ใช้น้ำเค็มจากนาในแปลงที่ ๓ ทั้งนี้เพราะความเค็มของน้ำมีมากกว่าแปลงที่ ๑ - ๒

เมื่อน้ำที่ขังในแปลงนา แปลงที่ ๓ มีความเค็มจัดจึงปล่อยลงแปลงที่ ๔ น้ำจะมีลักษณะความเป็นเกลือมากขึ้นทุกระยะ เมื่อปล่อยน้ำให้ไหลไปอยู่ในแปลงที่ ๕ ซึ่งเป็นแปลงสุดท้ายอยู่ใกล้ทะเล จนครบทุกแปลง จึงปล่อยทิ้งไว้ประมาณ ๗ - ๑๐ วัน เมื่อน้ำระเหยไปกับแสงแดดเหลืออยู่เล็กน้อย และเกลือตกผลึกแล้ว ก็ใช้เครื่องมือคราดตอกด้วยตะปูเคาะเกลือให้แตกแล้วกวาดด้วยเครื่องมือคราดทำด้วยไม้กระดานมากองไว้ และปล่อยให้น้ำที่เหลือระเหยแห้งไปเอง และล้างเกลือในพื้นไปในตัวด้วย ในระหว่างนี้ห้ามผู้ใดลงไปจะทำให้โคลนหรือสิ่งหนึ่งสิ่งใดตกลงไปปนเปื้อน ถ้าน้ำระเหยเร็วโดยที่เกลือยังไม่ตกผลึก ชาวนาก็ชักน้ำเข้าแปลงอีกครั้ง จนกว่าจะได้เกลือ เมื่อกวาดเกลือไปกองและนำขึ้นไปเก็บไว้เตรียมขาย ให้ปล่อยน้ำเค็มจากแปลงที่ ๓ มาอีกครั้ง จนได้เกลือรอบที่ ๒ ,๓ และ ๔ ตามกระบวนการดังกล่าว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.7 เทคนิคการถ่ายภาพ

การจัดวางองค์ประกอบของภาพถ่ายและการสื่อสาร มีหลักสำคัญ 3 ข้อ

1. ในด้านของการจัดวาง Balance perspective juxtaposition
2. ในด้านของการออกแบบ shape , form , value , line , texture , volume , space
3. ในด้านการสื่อสาร perception symbols

การจัดวาง

ความสมดุล balance มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ

1. ความสมดุลที่เท่ากัน (Symmetry Balance) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบที่ทั้งน้ำหนักซ้าย ขวาเท่ากันมีความเป็นสมมาตรกัน
2. ความสมดุลที่ไม่เท่ากัน (Dynamic Equilibrium) เป็นสมดุลที่มีลักษณะเคลื่อนไหวถึงซ้าย ขวาจะไม่เท่ากันแต่เมื่อมองภาพโดยรวมแล้วเกิดสมดุล

Perspective ปรากฏการณ์ของการมองเห็น ขนาดของวัตถุจะเล็กลงเมื่ออยู่ในระยะไกลออกไป ประกอบด้วย 9 ลักษณะ

1. Linear Perspective คือ การมองเห็นเส้นขนานตามทางยาว หรือการมองเห็นสัดส่วนของเส้นตามยาว เช่น ทางรถไฟ
2. Aerial Perspective การมองเห็นภาพบนอากาศ
3. Textural Gradient ลักษณะพื้นผิวมีผลต่อการมอง เช่น ลวดลายเล็กกับลวดลายใหญ่ที่มีจำนวนเท่ากันจะให้การมองเห็นที่ต่างกัน
4. Apparent Brightness ความสว่างหรือความมืดมีผลต่อการมองเห็น
5. Size ขนาดของวัตถุ
6. Interposition วัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่กว่าวัตถุที่อยู่ไกล
7. Motion Perspective จะเกี่ยวข้องกับความเร็วและทิศทางของวัตถุ
8. Motion Parallax เกี่ยวกับความเร็วของวัตถุ
9. Shadow & Shapes รูปร่างและแสงเงา
10. Juxtaposition การจัดวางองค์ประกอบของวัตถุหรือสิ่งที่จะอยู่ในภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การออกแบบ

1. รูปร่าง Shape มี 2 มิติ มีเส้นเป็นตัวกำหนด
2. รูปทรง Form มี 3 มิติ คือ กว้าง ยาว ลึก เมื่อแสงตกกระทบก็จะมีน้ำหนักของรูปทรง หรือการไล่ดทนกันของน้ำหนักของสีเทาในภาพขาวดำจะทำให้ภาพดูลึกและมีมิติ
3. เส้น Line ในทางการถ่ายภาพก็เป็นจุดนำสายตาหรือเป็นสิ่งที่สร้างความน่าสนใจได้ แสดงออกถึงความเคลื่อนไหว เป็นตัวบอกความรู้สึกที่แตกต่างออกไป
4. พื้นผิว Texture เรียบ มัน หยาบ ขรุขระ ล้วนให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน
5. น้ำหนัก Volume เมื่อวัตถุได้รับแสงและเงานที่ต่างกันก็จะมีน้ำหนักที่ต่างกันออกไป
6. ที่ว่าง Space เป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายวัตถุในภาพ ถ้าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเปลี่ยนก็จะมีผลต่ออีกสิ่งหนึ่ง

การสื่อสาร (communication)

1. Perception การรับรู้ คือ การรับรู้ในวัตถุสิ่งของหรือเหตุการณ์โดยผ่านประสาทสัมผัสผ่านประสบการณ์ โดยช่างภาพจะเป็นผู้กำหนดว่าต้องการให้เห็นอะไรในภาพและต้องการจะบอกอะไร
2. Symbols สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่ใช้แทนความคิด ลักษณะของสิ่งหนึ่งที่ถูกกำหนดหรือเป็นที่นิยมกัน โดยนำมาใช้สื่อความหมายถึงอีกสิ่งหนึ่ง

2.8 เทคนิคทางด้านการทำงานของภาพขาวดำ

Zone System

สิ่งที่เป็นหัวใจของ Zone system อย่างหนึ่งดูเหมือนจะเป็น การคิดถึงภาพสุดท้าย ที่เราต้องการ หากเราไม่มีการคิดถึงภาพสุดท้ายที่เราต้องการแล้ว Zone System ก็จะไม่ได้เริ่มขึ้นเลย กับ การควบคุม ขั้นตอนและตัวแปรต่างๆ เพื่อให้ได้ระดับของสีเทา ที่ต้องการตามที่คิดไว้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Zone คือ ไทนของภาพโดยแบ่งออกเห็นค่าน้ำหนัก 10 ค่า ดังนี้

Zone 0	สีดำสุด
Zone I	สีดำ ที่เกือบจะเป็นสีดำที่สุด
Zone II	สีเทาเข้มมากๆ มีรายละเอียดในส่วนที่ดำที่สุดของภาพ
Zone III	สีเทาเข้ม เห็นรายละเอียดในเงามือ
Zone IV	สีเทาเข้มมากกว่า เทากลางเห็นรายละเอียดได้อย่างเต็มที่
Zone V	สีเทากลาง 18%
Zone VI	มีรายละเอียดในส่วนที่มืดและส่วนที่สว่าง
Zone VII	สีเทาอ่อนโดยที่ยังเห็นรายละเอียดของภาพในส่วนสว่างได้อย่างชัดเจน
Zone VIII	สีเทาบางๆสุดท้ายก่อนจะเป็นสีขาวของกระดาษ ไม่สามารถแสดงรายละเอียดต่างๆในส่วนสว่างได้
Zone IX	แทบจะเป็นสีเดียวกับสีผิวของกระดาษโดยยังมีโทนอยู่เล็กน้อยแต่ไม่สามารถแสดงรายละเอียดได้
Zone X	ขาวที่สุด (สีผิวกระดาษ)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Zone ที่สำคัญได้แก่ Zone 3 ถึง Zone 7 เพราะ Range ของฟิล์มสามารถเก็บรายละเอียดได้ดีที่สุด

หลักสำคัญของการทำงานในระบบ Zone System Exposed for Shadows developed for Highlight การถ่ายมีผลต่อเงาและการล้างมีผลต่อส่วนสว่างของภาพ จากหลักการนี้ทำให้เรามองเห็นภาพก่อนที่เราจะถ่าย (Pre – visualization) การถ่ายในลักษณะนี้โดยมากจะคำนึงถึงรายละเอียดของภาพเป็นสำคัญ

ในการวัดแสง วัดโดยรักษารายละเอียดในส่วนที่มือ หรือส่วนที่เราต้องการเน้นให้เห็นรายละเอียด ควรให้อยู่ระหว่าง Zone 3 ถึง Zone 7 จากนั้นก็มาดูว่าเราต้องเพิ่มหรือลดเวลาในการล้างเท่าไหร่จึงจะได้ Negative ที่สมบูรณ์ที่สุด เมื่อเราถ่ายภาพมาดีแล้วการล้างก็จะง่ายและทำให้ตอนอัดภาพมีปัญหาน้อยลง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3

ขั้นตอนการเตรียมงานและวิธีการดำเนินงาน

การถ่ายภาพ สารคดี ในชุด " ความหวัง " นั้นสิ่งที่เป็นอุปสรรค์ในการทำงานมากที่สุด คือเรื่องของ location เพราะการที่จะหานาเกลือที่ตรงตามความคิดของข้าพเจ้าซึ่งต้องการที่โล่ง ปราศจากสิ่งรบกวนในการถ่ายภาพและการหาพื้นที่นาเกลือที่มีการทำงานอย่างครบทุกขั้นตอนตั้งแต่ต้นจนจบนั้นเป็นเรื่องที่ยากพอสมควร เพราะข้อมูลที่ข้าพเจ้าหาจาก Internet และสอบถามจากผู้รู้ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดที่มีการทำนาเกลือนั้นได้ให้ข้อมูลว่าการทำนาเกลือจะเริ่มทำต้นปี แต่กว่าที่เกลือจะตกผลึกเป็นเม็ดนั้นต้องใช้เวลาล่วงเข้าเดือนมีนาคม ซึ่งเป็นเวลาที่ถึงกำหนดในการส่งงาน ข้าพเจ้าจึงต้องตระเวนหานาเกลือที่สามารถจะให้ข้าพเจ้าทำงานได้ทันส่งในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ แต่ด้วยสภาพภูมิอากาศในช่วงนั้นทำให้เกลือเป็นผลึกได้เร็วข้าพเจ้าจึงสามารถทำงานส่งได้ตามกำหนด

ขั้นตอนการทำงาน

ขั้นตอนแรก

เป็นการหาว่าตนเองอยากจะถ่ายอะไร ประเภทไหนจากนั้นหาข้อมูลทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับโครงการและข้อมูลของช่างภาพที่สนใจหรือใกล้เคียงกับแนวความคิดที่จะนำมาศึกษาเป็นแนวทางในการทำงาน รวมถึงข้อมูลด้านเทคนิคการทำงาน อุปกรณ์ต่างๆที่จำเป็นต้องใช้ในการถ่ายภาพ ศึกษามุมมองการถ่ายภาพแบบเล่าเรื่องในมุมมองต่างๆเพื่อค้นหาแนวทางที่ชัดเจนในการทำงาน

ขั้นตอนที่สอง

หาข้อมูลเกี่ยวกับการทำนาเกลือและสถานที่ที่มีความสัมพันธ์กับความต้องการของตนเองที่ได้คิดไว้โดยหาข้อมูลจาก Internet สอบถามผู้รู้ และเดินทางไปสำรวจเอง จากการหาข้อมูลทำให้เราได้ทราบถึงข้อมูลคร่าวๆของการทำนาเกลือและระยะเวลาในการทำนาเกลือว่าทำช่วงใด ทำขั้นตอนอะไรบ้าง ประมาณวันที่เท่าไหร เพื่อที่จะเป็นข้อมูลในการทำงานจริง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ขั้นตอนที่สาม

เมื่อได้สถานที่ตามที่ต้องการก็ถึงเวลาของการทำงานในขั้นตอนจริงเพราะการถ่ายภาพ document นั้นต้องใช้เวลาในการศึกษาและติดตามเป็นระยะเวลาพอสมควร ในช่วงต้นของการทำงานมีปัญหาเล็กน้อยที่ในช่วงแรกของการทำนาเกลือนั้นยังไม่ค่อยมีกิจกรรมอะไรให้ถ่ายมากนัก นอกจากสถานที่ที่มีแต่น้ำเกลือและเครื่องมือของชาวบ้านเพราะการทำนาเกลือต้องใช้เวลา และอาศัยแสงแดดในการทำให้เกลือตกผลึก สิ่งที่ถ่ายออกมาได้ก็จะเป็นภาพ landscape ซะส่วนใหญ่ และจะได้เป็นภาพของการทำนาเกลือในขั้นตอนแรกๆ แต่ขั้นตอนของการทำนาเกลือตอนต้นนั้นไม่จำเป็นต้องใช้คนมาก มีแค่เพียงคนเฝ้าการวัดระดับน้ำ วัดระดับความเค็มของเกลือ และขั้นตอนของการกลิ้งดินเท่านั้นเองซึ่งใช้คนเพียงคนเดียวก็เพียงพอ และส่วนใหญ่คนที่ทำหน้าที่เหล่านี้ก็มักจะเป็นเจ้าของที่นาเกลือเองด้วย กว่าที่จะได้ภาพการทำงานและวิถีชีวิตของคนที่ทำนาเกลือก็ต้องรอเวลานานเกือบถึงกำหนดส่งงาน ทำให้ภาพที่ใช้ในการพรีเซนต์ตอนแรกดูไม่มีชีวิตชีวาเพราะขาดคนในภาพ ในตอนหลังข้าพเจ้าต้องหมั่นไปถามเวลาการทำนาเกลือที่แน่นอนอยู่บ่อยๆ ด้วยเพราะการทำนาเกลือนั้นขึ้นอยู่กับสภาพอากาศในแต่ละวัน เมื่อถามจากเจ้าของเขาก็จะตอบเราอย่างคร่าวๆ ว่าประมาณช่วงนี้ ประมาณวันที่เท่านี้ แต่การรื้อเกลือและการหาบเกลือนั้นจะใช้เวลาแค่ช่วงสั้นๆ ต่อหนึ่งแปลงใช้เวลาไม่ถึง 2 ชั่วโมง เพราะฉะนั้นหากเราพลาดไปแค่แป๊บเดียวก็จะทำให้ภาพของขั้นตอนการทำนาเกลือไม่ครบสมบูรณ์ และกว่าที่การทำนาเกลือในแต่ละแปลงจะกลับมาอีกทีก็ใช้ระยะเวลาหลายวันก็จะถึงขั้นตอนของการรื้อเกลือและหาบเกลืออีกที

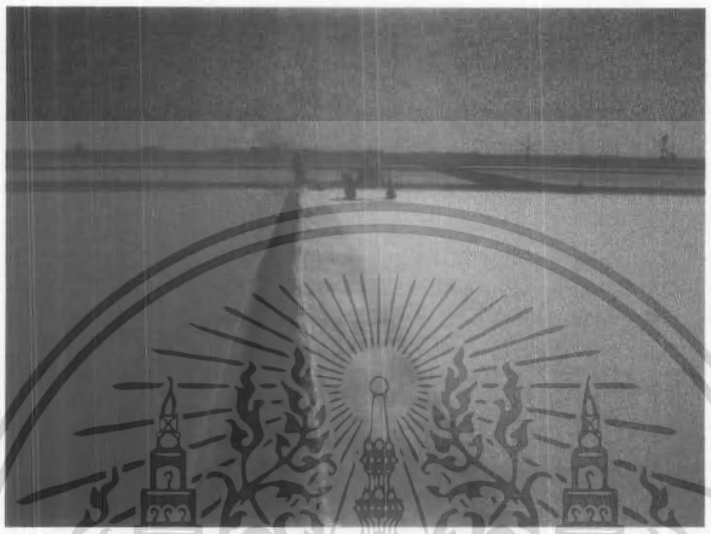
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพของการทำงานในช่วงแรก

ภาพ 3.1

ภาพ 3.2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

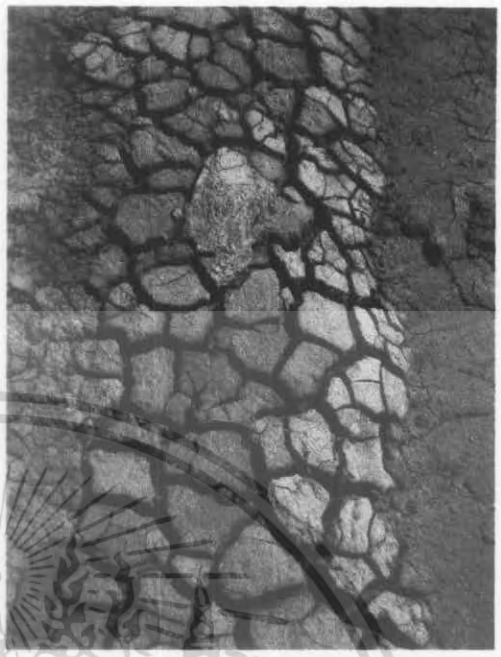


ภาพ 3.3

ภาพ 3.4

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพ 3.5



ภาพ 3.6

ภาพ 3.7

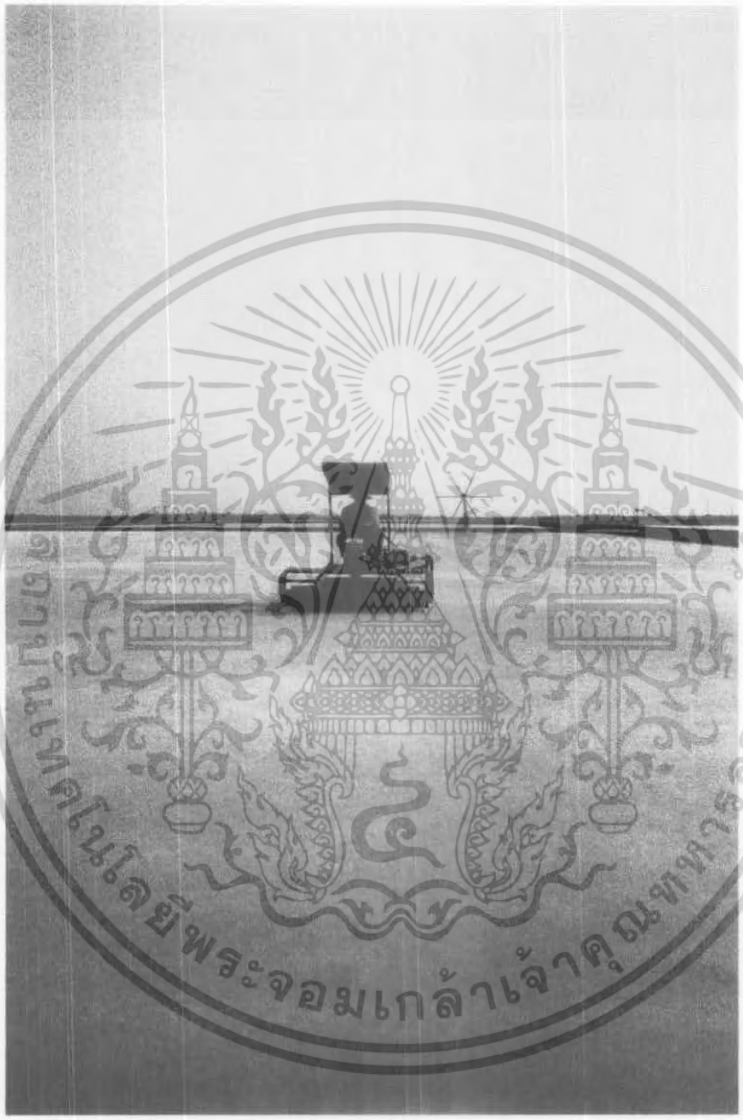
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

ผลงานจริง

ภาพนักลือ 4.1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพนาเกลือ 4.2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.3

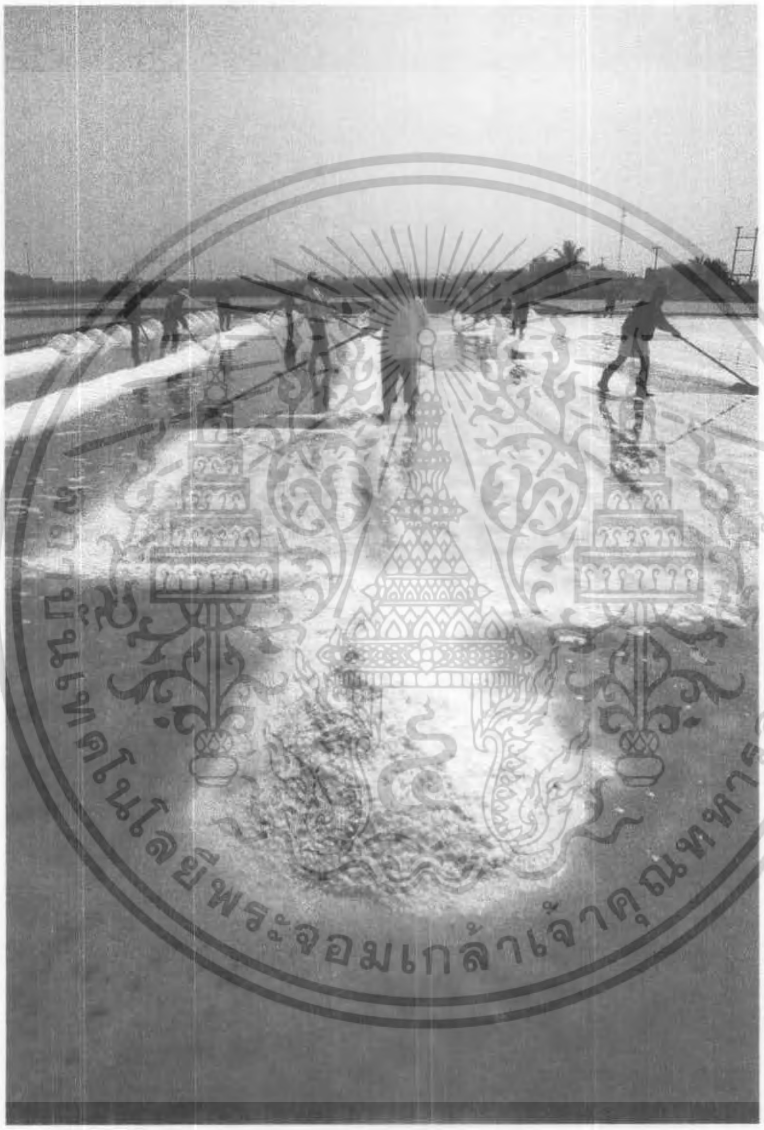
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.4

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

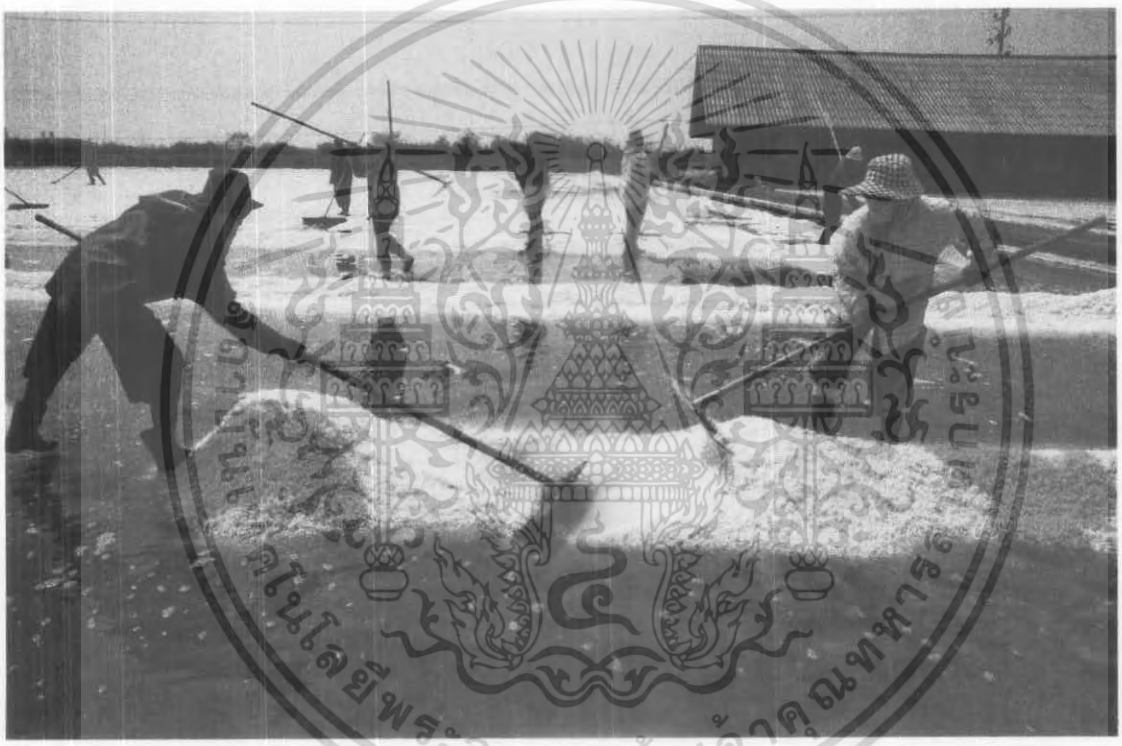
ภาพนาเกลือ 4.5

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



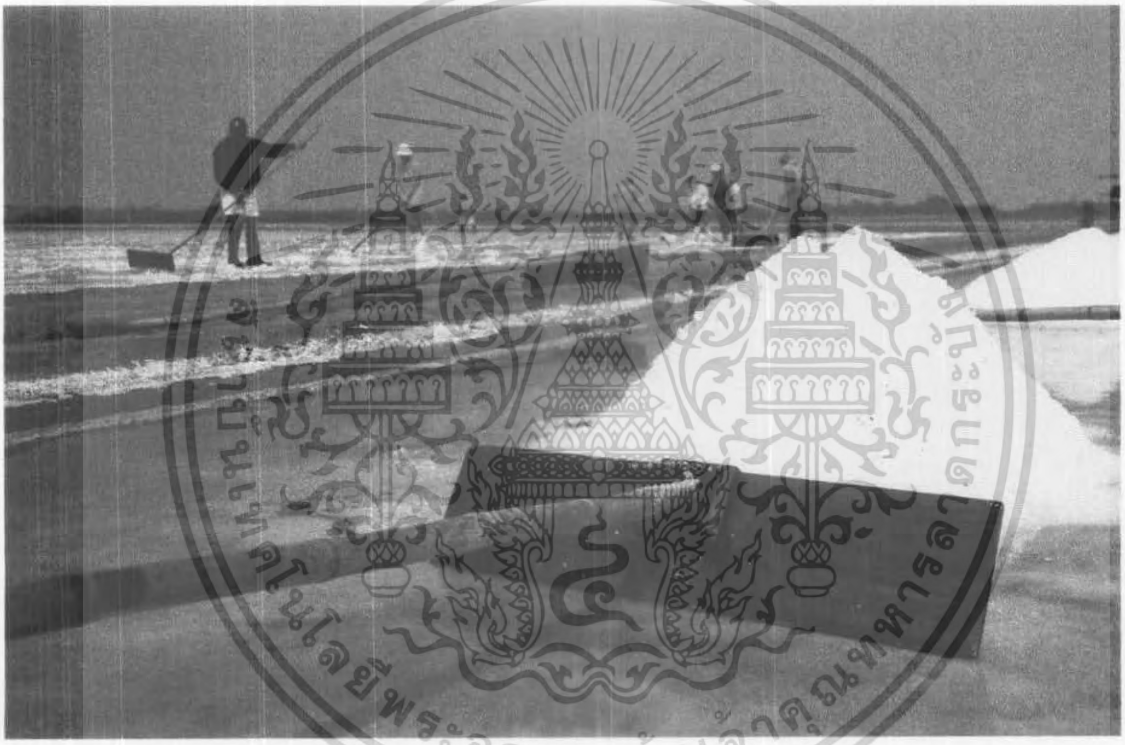
ภาพนาเกลือ 4.6

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



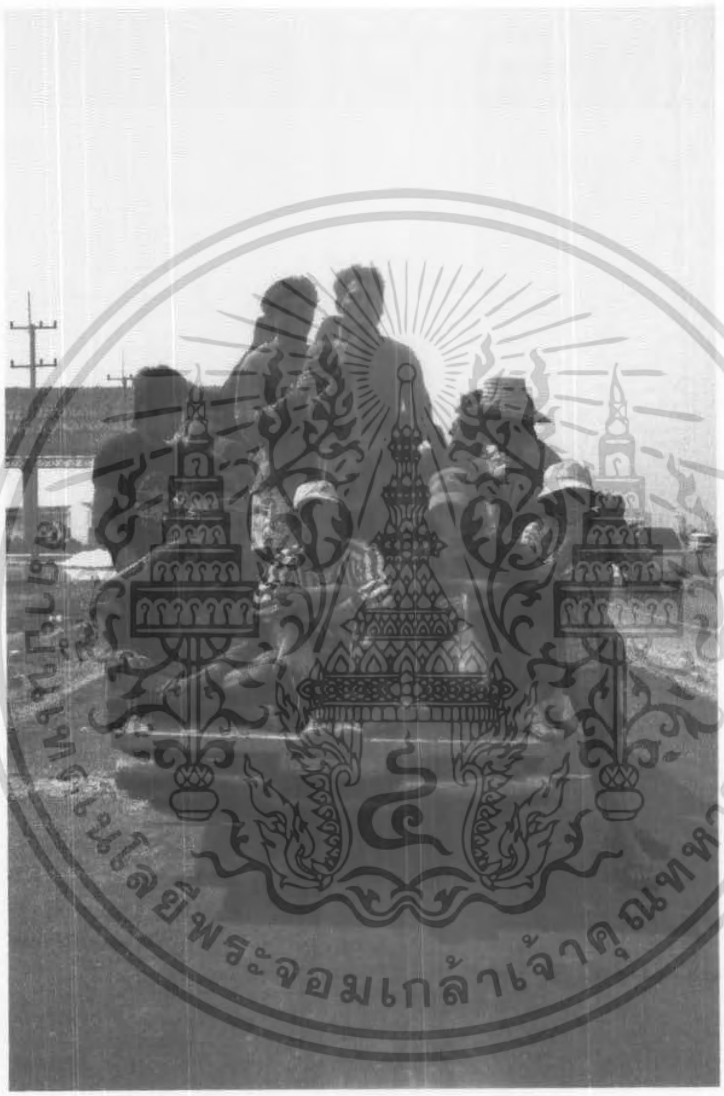
ภาพนาเกลือ 4.7

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



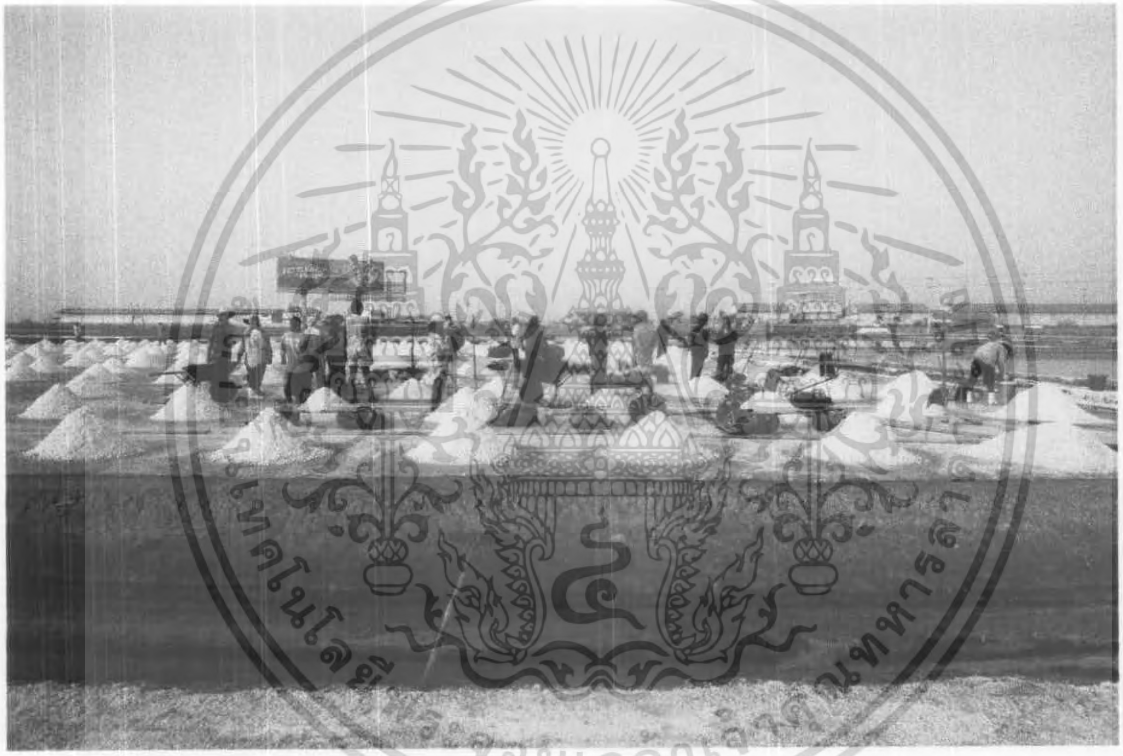
ภาพนาเกลือ 4.8

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพนาเกลือ 4.9

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

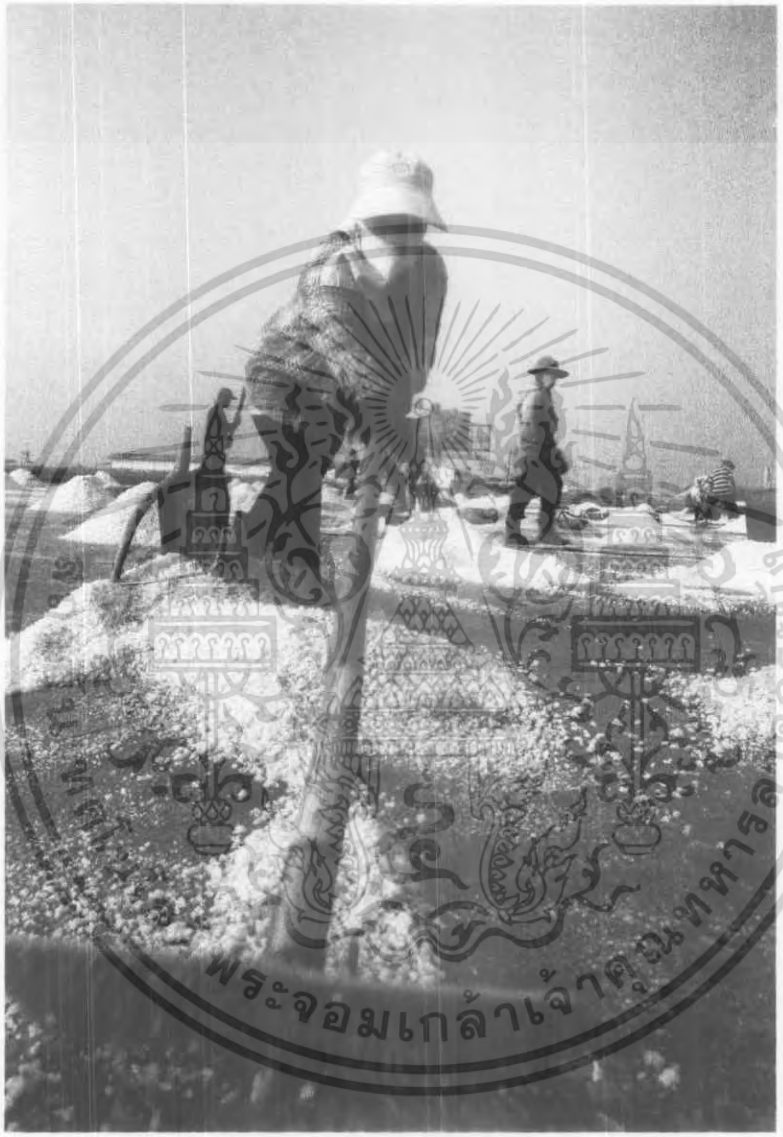


ภาพนาเกลือ 4.10

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.11

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพนาเกลือ 4.12

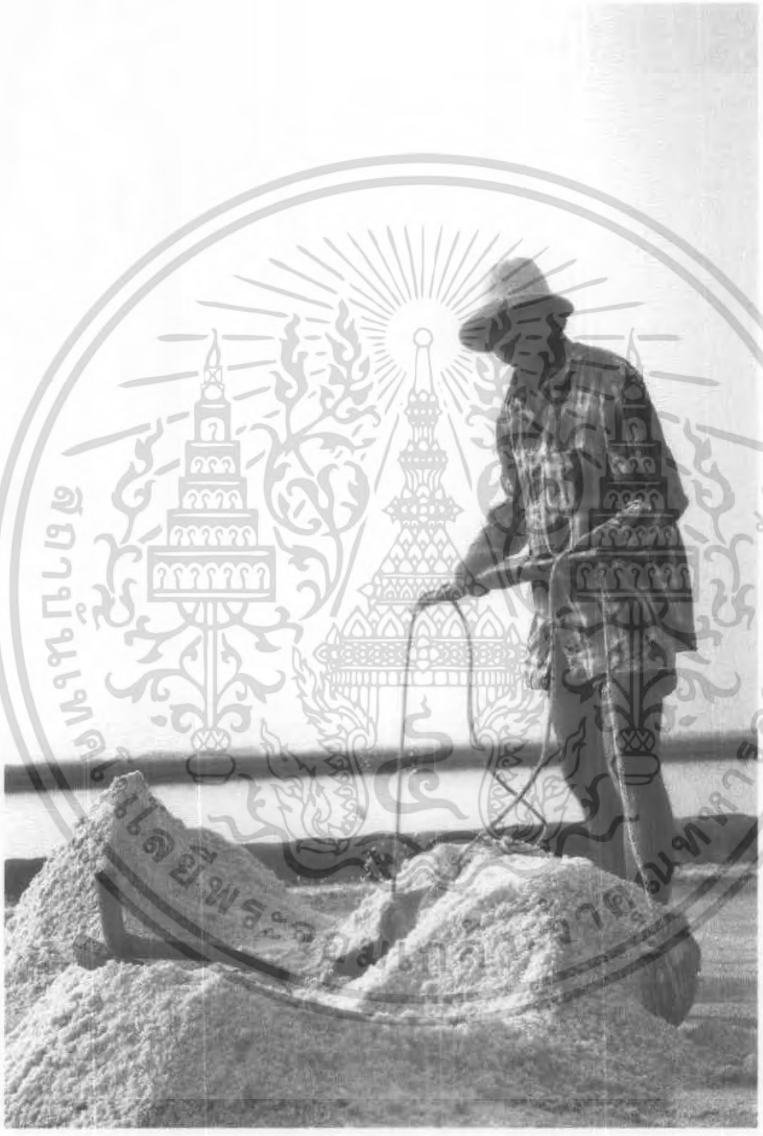
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.13

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.14

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

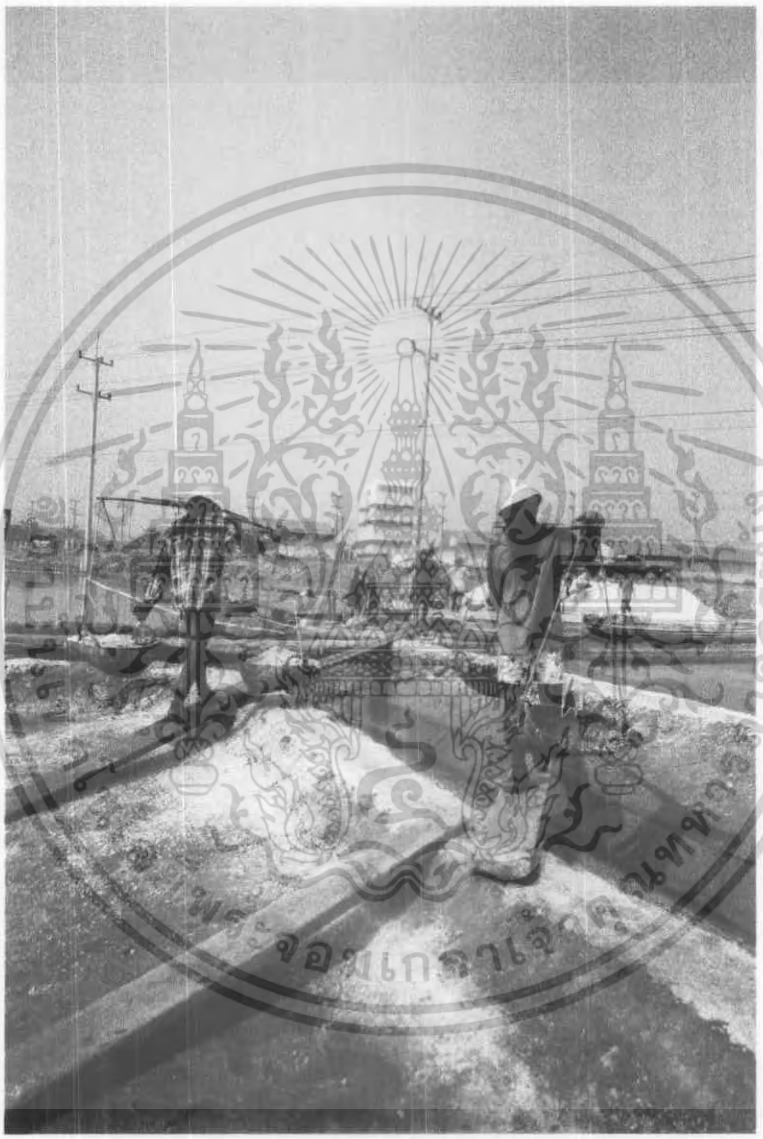


ภาพนาเกลือ 4.15

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.16

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพนาเกลือ 4.17

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.18

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.19

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.20

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.21

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพนาเกลือ 4.22

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5

ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ปัญหาแรกที่พบในการทำงานก็คือ การหาข้อมูลที่ไม่เพียงพอและไม่ได้ลงมือจริงจัง ข้าพเจ้าได้เพียงแต่หาข้อมูลในการที่จะทำศิลปนิพนธ์เพียงคร่าวๆ ว่าตนเองอยากจะทำอะไร เมื่อคิดได้ว่าอยากจะถ่ายภาพสารคดีประกอบกับได้รับแรงบันดาลใจจากการได้ติดตามรายการบนอกกะลาที่ได้พาไปรู้จักกับวิถีชีวิตของคนทำนาเกลือ ทำให้ข้าพเจ้าอยากจะไปสัมผัสด้วยตนเอง ข้าพเจ้าได้หาข้อมูลจากอินเตอร์เน็ตเพียงอย่างเดียวและนำไปหัวข้อไปเสนออาจารย์โดยที่ไม่รู้ว่าระยะเวลาการทำนาเกลือนั้นใช้เวลานานเพียงใด เมื่อพรีเซนต์หัวข้อผ่านข้าพเจ้าได้ลองไปจังหวัดที่มีการทำนาเกลือคือ จังหวัดสมุทรสงครามและสมุทรสาคร ข้อมูลที่ได้จากการไปสำรวจมาทำให้ข้าพเจ้ารู้ว่าการทำนาเกลือนั้นเขาเริ่มทำกันตั้งแต่ช่วงต้นปีแต่กว่าที่เกลือจะตกผลึกและสามารถให้ข้าพเจ้าถ่ายงานที่สมบูรณ์ได้นั้น ต้องล่วงเข้าเดือนมีนาคมหรือเมษายนข้าพเจ้าได้ลองสอบถามชาวบ้านในละแวกนั้นว่าพอจะมีที่ไหนที่พอจะให้ข้าพเจ้าถ่ายงานได้ครบทุกขั้นตอนบ้าง คำตอบที่ได้ก็ต่างๆ นานาทำให้ข้าพเจ้าจับทางไม่ถูก ไม่รู้จะเริ่มต้นที่ตรงไหนและเตรียมใจที่จะรับผลของการที่หาข้อมูลไม่พร้อม

ปัญหาที่สองเริ่มตอนพรีเซนต์ครั้งที่สาม เนื่องจากภาพที่ถ่ายมานั้นเป็นการทำงานในช่วงระยะแรกของการทำนาเกลือทำให้ภาพที่ถ่ายมาได้ไม่ต่างอะไรจากการพรีเซนต์ครั้งที่สองซึ่งมีแต่ภาพ landscape ขาดชีวิตชีวาเพราะไม่มีคนเป็นตัวดำเนินเรื่องและเนื่องจากตัวข้าพเจ้าเองที่ไม่มีความกล้าที่จะพูดคุยกับชาวบ้านที่ทำนาเกลือ ทำให้พลาดเกี่ยวกับตารางการทำนาเกลือในขั้นตอนต่างๆ

ปัญหาที่สามเกิดจากความประหม่าของตัวข้าพเจ้า เนื่องจากได้ข้อมูลจากคนทำนาเกลือมา 2 คนแต่ละคนให้ข้อมูลไม่ตรงกัน (ซึ่งมารู้ทีหลังว่าเป็นคนละเจ้าของ)ทำให้ข้าพเจ้าสับสนกับเวลาทำให้ไปผิดเวลา ไปถึงเขาก็หาบเกลือจนเกือบจะเสร็จทำให้ได้ภาพที่ไม่ดีนักประกอบกับความตกใจที่เห็นเขาทำกันเกือบเสร็จจึงทำให้รนคิดอะไรไม่ออก ได้แต่ถ่ายๆ ไปกลัวเสียโอกาสในการที่มาแล้ว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปัญหาที่สี่คือ ความไม่พร้อมของอุปกรณ์ เนื่องจาก location เป็นดันนาข้าพเจ้าจึงถ่ายภาพโดยที่ไม่ได้คำนึงถึงขาตั้งกล้อง เพราะคิดว่าไม่เหมาะกับสถานที่และคิดว่าภาพถ่าย document จะมัวมาใช้ขาตั้งกล้องคงจะไม่ทันการณ์แต่ผลที่ได้นั้นภาพไม่คมชัดเพราะข้าพเจ้าใช้ f-stop น้อยเพื่อที่จะให้ได้ระยะชัดตื้น ภาพที่ถ่ายมาทั้งหมดในการพรีเซนต์ครั้งที่สองเท่ากับใช้ไม่ได้เลย ทำให้เกิดการเสียค่าใช้จ่ายในการไป – กลับนาเกลือ เสียค่าฟิล์มและกระดาษอัดไปโดยเปล่าประโยชน์

ปัญหาที่ห้า การถ่ายภาพที่ยังไม่ค่อยดีเท่าไหร่นัก เพราะไม่เจาะลึกลงไปในประเด็นที่ได้ตั้งไว้ถึง " ความหวัง " ของคน ในบางองค์ประกอบที่น่าจะถ่ายออกมาให้ชัดเจนได้มากกว่านี้เพื่อที่ภาพจะได้สื่อออกมาได้อย่างชัดเจน

ปัญหาที่หก เรื่องการอัด – ขยายภาพเป็นเรื่องที่สำคัญและต้องใช้ความประณีตเป็นอย่างมาก ต้องมีความรอบครอบในการทำงาน เพราะความผิดพลาดในแต่ละครั้งที่เกิดกับฟิล์มหมายถึงความเสียหายที่รุนแรงมาก กลับไปถ่ายอาจไม่ได้อย่างที่ผ่านมาและความผิดพลาดกับกระดาษอัดในแต่ละครั้งที่อัดนั่นเท่ากับต้องเสียเงินไปโดยเปล่าประโยชน์ และควรซื้อกระดาษอัดเตรียมไว้ให้เผื่อขาดเพราะปัจจุบันกระดาษอัดกำลังขาดตลาด ในกรณีของข้าพเจ้าคิดว่าซื้อเผื่อพอแล้วแต่เนื่องจากภาพทั้งหมดที่พรีเซนต์ในครั้งที่สองใช้ไม่ได้ทำให้เสียกระดาษอัดไป ต้องถ่ายภาพใหม่และอัดใหม่ทั้งหมด เมื่อกระดาษไม่พอในตอนหลังข้าพเจ้าต้องการสั่งซื้อกระดาษในขนาดที่ต้องการจะให้เหมือนในตอนแรกนั้นได้หมด เหลือแต่ขนาดที่เล็กกว่ามากทำให้คุณภาพของงานลดลง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 6

สรุปผลการทำงานและข้อเสนอแนะ

ภาพถ่ายสารคดีชุด " ความหวัง " นั้นจากการพิจารณาของข้าพเจ้าถือว่าพอใจในระดับหนึ่งแต่คิดว่าน่าจะทำได้ดีกว่านี้ ถ้ากล้าที่จะให้อาจารย์ที่ปรึกษาได้ช่วยพิจารณาว่าเหมาะสมหรือต้องเพิ่มเติมสิ่งใดลงในภาพถ่ายได้อีกบ้าง รวมทั้งเทคนิคการอัดหลายเทคนิคที่จะทำให้ภาพสวยขึ้น แต่จากการพิจารณาของอาจารย์ก็ถือว่าเป็นเกณฑ์ที่ข้าพเจ้าพอใจมาก ปัญหาทั้งหมดที่เกิดขึ้นในงานเกิดจากตัวข้าพเจ้าเป็นผู้กระทำทั้งที่คาดคิดและไม่ได้คาดคิดไว้ก่อน ซึ่งก็ทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้และนำมาเป็นประสบการณ์ในการทำงานต่อๆ ไป

การวางแผนการทำงานและการค้นคว้าข้อมูลควรทำความเข้าใจให้มาก ต้องมีการหาข้อมูลที่มากพอ ไม่ว่าจะเป็นการถามจากผู้รู้ จากตำราต่างๆ และเว็บไซท์ เพื่อให้งานประสบความสำเร็จมีอุปสรรคและข้อผิดพลาดในการทำงานให้น้อยที่สุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

1. http://www.henricartierbresson.org/
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson
3. http://www.porto.art.br/bresson/
4. http://www.photo-seminars.com/Fame/bresson.htm
5. http://www.onopen.com/2006/02/652
6. http://www.getty.edu/art/gettyguide/displayObjectList?maker=1634&pg=12
7. http://www.bwfoto.net/article4.asp
8. บริษัทที่วีบูรพา
9. หนังสือพิฐนลิน เล่มที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ นางสาว รดิมา นามสกุล อมันตกุล

เกิดวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2527

ประวัติการศึกษา

-. ปี พ.ศ. 2546 – 2549 ปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชานิเทศศิลป์ สาขาการถ่ายภาพ

-. ปี พ.ศ. 2540 – 2545 จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนสตรีศรีสุริโยทัย

-. ปี พ.ศ. 2534 – 2539 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนทุ่งมหาเมฆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้