รูปแบบและแนวคิดศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย

โดย
นายจักรภัทร เรืองยศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบและแนวคิดศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย

โดย
นายจักรภัทร เรืองยศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE FORM AND CONCEPT OF PHOTOGRAPHY ART IN THAILAND

By

MR. Chakphattara RUANGYOS

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	รูปแบบและแนวคิดศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย
โดย	จักรภัทร เรืองยศ
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

620120037 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

นาย จักรภัทร เรืองยศ: รูปแบบและแนวคิดศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

ภาพถ่ายเป็นหนึ่งนวัตกรรมของมนุษย์ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อบันทึกสิ่งที่มนุษย์มองเห็น แต่เดิมภาพถ่ายนั้นยังไม่ได้รับการยอมรับเป็นงานศิลปะ ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไปภาพถ่ายได้รับการยอมรับในฐานะสื่อทางศิลปะด้วยลักษณะภาพถ่ายในทางศิลปะมีความพิเศษกว่าสื่ออื่นคือเป็นสื่อที่นำเสนอเรื่องราวของความเป็นจริงซึ่งในศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยของไทยมีรูปแบบของการใช้สื่อภาพถ่ายในหลากหลายรูปแบบในวิจัยนี้ได้ทำการศึกษารูปแบบและความพิเศษของภาพถ่ายโดยใช้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ 2 ประการคือ รูปแบบ และ เนื้อหา โดยในด้านรูปแบบแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เทคนิคในการถ่าย การจัดองค์ประกอบภาพ และการนำเสนอผลงาน และในด้านเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์ เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค และเนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์ โดยภาพถ่ายที่นับว่าศิลปะจะมีเงื่อนไขทางด้านเนื้อหาที่มีมากกว่าภาพถ่ายธรรมดาโดยแบ่งได้เป็นเนื้อหาด้วยตัวเทคนิค เนื้อหาที่ผูกกับสัญลักษณ์ในภาพ เนื้อหาโดยการนำเสนอ เนื้อหาโดยการจัดองค์ประกอบภาพให้มีความสวยงาม และเนื้อหาโดยการใช้เทคนิคอื่นเข้าร่วม เมื่อพิจารณาเงื่อนไขดังกล่าวสามารถสรุปความพิเศษของศิลปะที่ใช้ภาพถ่ายเป็นสื่อได้ดังนี้คือ ภาพถ่ายมีการเสนอความเป็นจริงได้ดีกว่าสื่ออื่น, ภาพถ่ายสามารถสร้างพื้นที่ใหม่จากพื้นที่อื่นได้, ภาพถ่ายเป็นสื่อที่สะท้อนความจริงด้วยความจริง และภาพถ่ายสามารถสร้างความเหนือจริงจากความเป็นจริงได้ ในด้านเนื้อหาของภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยในไทยนั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้คือ เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเมือง, เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคม, เนื้อหาที่เกี่ยวกับศาสนา, เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศ และเนื้อหาที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และความงาม

620120037 : Major (Art Theory)

MR. CHAKPHATTARA RUANGYOS : THE FORM AND CONCEPT OF PHOTOGRAPHY ART IN THAILAND THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR CHAIYOSH ISAVORAPANT, Ph.D.

Photography is one of the innovations created by human beings to record what humans see. The photograph was originally not accepted as a work of art. Later, over time, photography has been recognized as an artistic medium, with its unique artistic style than other media being that it presents a true story in Thai contemporary photographic art. There are patterns of using photographic media in a variety of formats. In this research, the styles and specialties of photographs were studied by using two analysis criteria, namely form and content. In terms of form, it is divided into 3 parts: techniques in the shoot composition and presentations and in terms of content is divided into 3 parts, namely content by using symbols content by setting technical conditions and content by using emotional and aesthetic communication The photos that are considered art have conditions of content that are more than ordinary photographs, which can be divided into technical content. Content associated with the symbols in the image. content by presentation content by composing the image to be beautiful and content by participating in other techniques Considering such conditions, the specialty of the art of using photography as a medium can be summarized as follows: Photos present reality better than any other medium, photographs can create new spaces from other spaces, photographs are a medium that reflects reality with truth. And photos can create surrealism from reality. In terms of the content of contemporary art photography in Thailand, it can be divided as follows: Political Content, Social Related Content, Religious Content, Sexual Content and content related to aesthetics and beauty

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้ให้คำปรึกษาและช่วยเหลือแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้และยังคอยเป็นผู้ให้กำลังใจและแรงกระตุ้นในการทำวิทยานิพนธ์นี้จนออกมาสมบูรณ์ รวมถึงให้คำแนะนำที่ดีในการต่อยอดความคิดที่จะทำไปใช้ได้ในอนาคต

และขอขอบคุณเพื่อนร่วมอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่คอยให้กำลังใจและให้คำปรึกษาตลอดการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ตลอดจนเพื่อนสนิทนางสาว นภัสวรรณ เกิดเกตุ ที่คอยเป็นกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

สุดท้ายขอขอบคุณบิดาและมารดาที่สนับสนุนทุนในการเรียนเสมอมาและสนับสนุนทุนในการซื้อหนังสือเพื่อหาข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

นาย จักรภัทร เรืองยศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

3. สมมติฐานของการศึกษา 3

5. ขั้นตอนการศึกษา 4

6. วิธีการศึกษา 5

บทที่ 2 6

ภาพถ่ายในฐานะศิลปะ 6

1. ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะของศตวรรษที่ 19 6

2. ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะของศตวรรษที่ 20 11

2.1 ช่วงทศวรรษที่ 1900 - 1930 12

2.2 ช่วงทศวรรษที่ 1930 - 1950 15

2.3 ช่วงทษวรรษที่ 1950 - 1990 20

3. ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะของศตวรรษที่ 21 28

4. รูปแบบของการถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัย 30
4.2 การจัดองค์ประกอบภาพ 32
4.3 การนำเสนอผลงาน 33
5. เนื้อหาของถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัย 34
5.1 เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์ 35
5.2 เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค 35
5.3 เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์ 36
บทที่ 3 38
ศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย 38
1. การเข้ามาของภาพถ่ายในประเทศไทย 38
2. ศิลปะภาพถ่ายในไทยในรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 (1845 – 1868) 42
3. ศิลปะภาพถ่ายในไทยในรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 (1868 – 1946) 44
4. ศิลปะภาพถ่ายในไทยในรัชกาลที่ 9 ถึงปัจจุบัน (1946 – 2021) 46
บทที่ 4 78
บทวิเคราะห์ 78
1. ผลงานชุด Pink man Begins โดย มานิต ศรีวานิชภูมิ 78
1.2 Pink Man Begins No.2 84
1.3 Pink Man Begins No.3 88
1.4 Pink Man Begins No.4 92
1.5 Pink Man Begins No.5 94
2. ผลงานชุด Imagining Flood ของ มิติ เรืองกฤติยา 97
2.1 Imagining Flood 2 100
2.2 Imagining Flood 13 103
2.3 Imagining Flood 20 106

2.4 Imagining Flood 23 109

ภาพที่ 2.5 Imagining Flood 32 113

3. ผลงานชุด Whitewash ของ หฤษฎ์ ศรีขาว 116

3.1 Chosen boy 116

3.2 Heaven gate 120

3.3 Angels 124

3.4 Illuminator 127

3.5 Deluminator 130

4. ผลงานชุด Narrative of Monuments โดย คทา แสงแข 133

4.1 Democracy Narrative #2 134

4.2 Democracy Narrative #3 137

4.3 Military Narrative #2 140

4.4 king Narrative #7 143

4.5 king Narrative #1 146

5. ผลงานชุด 8 a.m. โดย ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล 149

5.1 8 a.m. #1 149

5.2 8 a.m. #2 154

5.3 8 a.m. #3 159

5.4 8 a.m. #4 163

5.5 8 a.m. #5 168

6. ผลงานชุด Demonic โดย อัครา นักทำนา 173

6.2 Fake Nimbus 177

6.3 Shopping 180

6.4 Father 183

6.5 The Rich 186
7. ผลงานชุด Lost in Paradise โดย เล็ก เกียรติศิริขจร 189
7.1 Lost in Paradise #1 190
7.2 Lost in Paradise #2 194
7.3 Lost in Paradise #6 198
7.4 Lost in Paradise #8 202
7.5 Lost in Paradise #9 206
8. ผลงานชุด Portrait of a Man โดย ไมเคิล เชาวนาศัย 210
8.1 Portrait of a Man in Habits 1 211
8.2 Portrait of a Man in Habits 2 214
9. ผลงาน Paused Dreams โดย คัทลียา จารุทวี 217
9.1 Paused Dreams 2 218
9.2 Paused Dreams 3 220
9.3 Paused Dreams 5 224
9.4 Paused Dreams 7 227
9.5 Paused Dreams 15 230
10. ผลงานชุด Mirror โดย อธิษว์ ศรสงคราม 233
10.1 Mirror 1 234
10.2 Mirror 3 238
10.3 Mirror 4 242
10.4 Mirror 6 246
10.5 Mirror 8 250
บทที่ 5 254
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 254

5.1 สรุปผลการศึกษา 254
5.2 ข้อเสนอแนะ 258
รายการอ้างอิง 259
ประวัติผู้เขียน 263

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.1 83

ตารางที่ 2 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.2 87

ตารางที่ 3 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.3 91

ตารางที่ 4 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.4 93

ตารางที่ 5 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.5 96

ตารางที่ 6 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 2 102

ตารางที่ 7 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 13 105

ตารางที่ 8 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 20 108

ตารางที่ 9 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 23 112

ตารางที่ 10 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 32 115

ตารางที่ 11 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Chosen boy 119

ตารางที่ 12 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Heaven gate 123

ตารางที่ 13 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Angels 126

ตารางที่ 14 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Illuminator 129

ตารางที่ 15 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Deluminator 132

ตารางที่ 16 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Democracy Narrative #2 136

ตารางที่ 17 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Democracy Narrative #3 139

ตารางที่ 18 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Military Narrative #2 142

ตารางที่ 19 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน king Narrative #7 145

ตารางที่ 20 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน king Narrative #1 148

ตารางที่ 21 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #1 153

ตารางที่ 22 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #2 158
ตารางที่ 23 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #3 162
ตารางที่ 24 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #4 167
ตารางที่ 25 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #5 172
ตารางที่ 26 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Honour No.1 176
ตารางที่ 27 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Fake Nimbus 179
ตารางที่ 28 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Shopping 182
ตารางที่ 29 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Father 185
ตารางที่ 30 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน The Rich 188
ตารางที่ 31 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #1 193
ตารางที่ 32 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #2 197
ตารางที่ 33 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #6 201
ตารางที่ 34 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #8 205
ตารางที่ 35 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #9 210
ตารางที่ 36 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Portrait of a Man in Habits 1 214
ตารางที่ 37 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Portrait of a Man in Habits 2 217
ตารางที่ 38 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 2 220
ตารางที่ 39 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 3 223
ตารางที่ 40 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 5 226
ตารางที่ 41 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 7 229
ตารางที่ 42 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 15 232
ตารางที่ 43 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 1 237
ตารางที่ 44 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 3 241
ตารางที่ 45 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 4 245

ตารางที่ 46 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 6 249

ตารางที่ 47 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 8 252

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 View from the Window at Le Gras. ภาพถ่ายภาพแรกของ โจเซฟ นิเซฟอร์ เนียพซ์ บนเพลทดั้งเดิม..... 6

ภาพที่ 2 View from the Window at Le Gras. ภาพถ่ายภาพแรกของ โจเซฟ นิเซฟอร์ เนียพซ์ เมื่อได้รับการปรับปรุงให้เห็นรายเอียดมากขึ้นโดยเทคโนโลยีปัจจุบัน..... 7

ภาพที่ 3 Boulevard du Temple, Louis Jaques Mandé Daduerre, 13 x 16 cm., Daguerreotype. 1839..... 8

ภาพที่ 4 รายละเอียดภาพบุคคลที่ถ่ายติดในภาพ Boulevard du Temple..... 8

ภาพที่ 5 The open door., William Henri Fox Talbot, 14.9 × 16.8 cm., Salted paper print from calotype negative, 1843..... 9

ภาพที่ 6 ภาพผลงาน Hard Times ของ ออสการ์ กุสตาฟ เรแลนเดอร์..... 10

ภาพที่ 7 ภาพฉากหน้าของผลงาน Hard Times..... 10

ภาพที่ 8 Angel of the Nativity..... 11

ภาพที่ 9 The Steerage by Alfred Stieglitz. This version was published in 291 in 1915. 12

ภาพที่ 10 Ingre's Violin, Man Ray, 1924..... 13

ภาพที่ 11 Untitled Rayograph, Man Ray, gelatin silver photogram, 23.5 x 17.8 cm., 1922..... 14

ภาพที่ 12 Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech..... 16

ภาพที่ 13 Adolf Hitler Revealed 1943 Und sie bewegt sich doch! (And Yet It Moves!). 17

ภาพที่ 14 Cabbage Leaf, 1931..... 18

ภาพที่ 15 Yosemite Valley Winter..... 18

ภาพที่ 16 Dorothea Lange: Migrant Mother..... 19

ภาพที่ 17 ภาพดิจิทัลลูกชายของ รัสเซลล์ เคิร์ช ซึ่งสร้างขึ้นโดยการสแกนภาพถ่ายในปี 1957 21

ภาพที่ 18 สตีเวน แซสสัน กับกล้องดิจิตอลตัวแรกของโลก 21

ภาพที่ 19 Oil wells firefighter, Greater Burhan, Kuwait, 1991 22

ภาพที่ 20 William Eggleston, Untitled, c. 1984 23

ภาพที่ 21 William Eggleston, Untitled, c. 1968 24

ภาพที่ 22 Katsushika Hokusai Yejiri Station, Province of Suruga, ca. 1832 25

ภาพที่ 23 A Sudden Gust of Wind (after Hokusai) 25

ภาพที่ 24 99 Cent, Andreas Gursky, 1999. 26

ภาพที่ 25 Rhine II, Andreas Gursky, 1999. 27

ภาพที่ 26 อันเดรียส กูร์สกี กับผลงาน Rhine II 28

ภาพที่ 27 Saffron Banks, Frances Seward, 2010 29

ภาพที่ 28 Petrified, Frances Seward, 2012 29

ภาพที่ 29 รูปจากการถ่ายภาพโดยใช้เทคนิคการเปิดม่านชัตเตอร์เป็นเวลานานและนำแสงไฟมาวาดหน้ากล้อง 31

ภาพที่ 30 รูปจากการถ่ายรถที่แล่นตามถนนในตอนกลางคืนโดยใช้เทคนิคเปิดม่านชัตเตอร์เป็นเวลานาน 31

ภาพที่ 31 รูปจากการถ่ายคลื่นทะเลโดยใช้เทคนิคการม่านชัตเตอร์เป็นเวลานาน 32

ภาพที่ 32 รูปจากการถ่ายน้ำตกโดยใช้เทคนิคการเปิดม่านชัตเตอร์เป็นเวลานาน 32

ภาพที่ 33 การใช้เส้นนำสายตาโดยเลือกวัตถุที่เป็นเส้นยาว 33

ภาพที่ 34 การใช้เส้นนำสายตาโดยเลือกวัตถุเดียวกันวางตำแห่งซ้ำกันไปเรื่อย ๆ 33

ภาพที่ 35 การติดตั้งผลงานของเจฟ วอลล์ ที่ใช้วิธีการติดตั้งกล่องไฟ 34

ภาพที่ 36 Untitled., Gregory Crewson, 144.8 x 223.5 cm., Digital chromogenic print, 2005. 35

ภาพที่ 37 COMPOSITION (SURIMPRESSION), Maurice Tabard, 30 x 24 cm., Silver print, with the photographer's stamp on the reverse, 1931. 36

ภาพที่ 38 Firework N°01, Matthieu Venot, 30 x 30 ,50 x 50, 110 x 110 cm., ... 37

ภาพที่ 39 ภาพถ่ายรัชกาลที่ 4 ถ่ายด้วยระบบดาแกโรไทพ์ ปี 1857 38

ภาพที่ 40 นาย จิตร จิตราคนี หรือฟรานซิสจิตร 39

ภาพที่ 41 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรราวปี 1864 39

ภาพที่ 42 รายละเอียดภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 1 ... 40

ภาพที่ 43 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 2 40

ภาพที่ 44 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 3 40

ภาพที่ 45 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 4 41

ภาพที่ 46 “เพื่อนเที่ยว” คือสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ รูปถ่ายฝีพระหัตถ์รัชกาลที่ 5 ที่ส่งประกวดในงานวัดเบญจมบพิตร ปี 1905 42

ภาพที่ 47 หนังสือประกาศการอวดรูปถ่ายครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2448 และรายชื่อส่วนหนึ่งของผู้ส่งภาพเข้าประกวด 42

ภาพที่ 48 รัชกาลที่ 5 ขณะทรงพระเยาว์ ทรงฉายปี พ.ศ.2404 (1861) 43

ภาพที่ 49 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ทรงฉายพระราชทานเป็นบรรณาการแก่ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกา เมื่อ พ.ศ. 2399 (1856) ถ่ายด้วยระบบดาแกโรไทพ์ 44

ภาพที่ 50 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉายพระรูปกับข้าราชบริพาร พ.ศ. 244944

ภาพที่ 51 ภาพประชาชนรอรับเสด็จรัชกาลที่ 5 ขณะประพาสชนบท 45

ภาพที่ 52 ถนนเจริญกรุงตัดกับถนนมหาไชย เชิงสะพานดำรงสถิตย์ ตึกแถวหัวมุมที่สี่แยกเป็นห้าง บี. กริมแอนด์โก สาขาประตูสามยอด ภาพถ่ายนี้ถ่ายในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 45

ภาพที่ 53 การขนส่งพัสดุไปรษณีย์โทรเลขที่ 5 รองเมือง ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ในบริเวณสถานีรถไฟกรุงเทพ ภาพถ่ายนี้ถ่ายในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 46

ภาพที่ 54 ศาลาเฉลิมกรุง บริเวณถนนตรีเพชรตัดกับถนนเจริญกรุง เมื่อ พ.ศ. 2476 (1933) ภาพถ่ายนี้ถ่ายในรัชสมัยรัชกาลที่ 7 46

ภาพที่ 55 ระบิล บุนนาค 47

ภาพที่ 56 THE UNSHAKEABLE IMAGE OF THE BUDDHA, WAT SI CHUM, SUKHODAYA, ระบิล บุนนาค, 2496 48

ภาพที่ 57 พระอจนะ วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ในปัจจุบัน, จักรภัทร เรืองยศ, 2563 48
ภาพที่ 58 รัตน์ เปสตันยี 50
ภาพที่ 59 Still Life, รัตน์ เปสตันยี 50
ภาพที่ 60 Still Life 2, รัตน์ เปสตันยี 50
ภาพที่ 61 หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย 51
ภาพที่ 62 ผลงานชิ้นที่ 18 ถ่ายโดย หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย 51
ภาพที่ 63 ผลงานชิ้นที่ 6 ถ่ายโดย หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย 52
ภาพที่ 64 ประมวญ บุรุษพัฒน์ 53
ภาพที่ 65 ศิลปินบัณฑิต 1, ประมวญ บุรุษพัฒน์, 19 x 28 cm., Digital Photography, 2539 53
ภาพที่ 66 Self 9706, ประมวญ บุรุษพัฒน์, 29.7 x 21 cm., Inkjet Print, 2544 53
ภาพที่ 67 มานิต ศรีวานิชภูมิ 54
ภาพที่ 68 This Bloodless War No.3, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm., Gelatin silver print, 1997 55
ภาพที่ 69 The Terror of War, Nick Ut, 1972 55
ภาพที่ 70 Pink Man Begins No.7 56
ภาพที่ 71 Pink Man With Pink Balloons หนึ่งในผลงานต่อเนื่องจากชุด Pink Man Begins 57
ภาพที่ 72 มิติ เรืองกฤติยา 57
ภาพที่ 73 Flood No.22 58
ภาพที่ 74 Flood No.23 58
ภาพที่ 75 อธิษว์ ศรสงคราม 59
ภาพที่ 76 Mirror 03, 80 x 120 cm., Inkjet print, 2017 59
ภาพที่ 77 Mirror 08, 100 x 150 cm., Inkjet print, 2017 60
ภาพที่ 78 หฤษฎ์ ศรีขาว 61
ภาพที่ 79 Angel, 110 x 165 cm. Print on fine art paper, 2016 61

ภาพที่ 80 Dragged – II, 30 x 40 cm., Light box, 2016 62
ภาพที่ 81 คธา แสงแข 63
ภาพที่ 82 Democracy Narrative #2, 2017. 63
ภาพที่ 83 King Narrative #8, 2017 64
ภาพที่ 84 ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล 65
ภาพที่ 85 8 a.m. #1, 2018 65
ภาพที่ 86 8 a.m. #13, 2018 65
ภาพที่ 87 8 a.m. #15, 2018 66
ภาพที่ 88 8 a.m. #3, 2018 66
ภาพที่ 89 8 a.m. #8, 2018 66
ภาพที่ 90 อัครา นักทำนา 67
ภาพที่ 91 Honour No.1, 2019 68
ภาพที่ 92 The Rich, 2019 68
ภาพที่ 93 Talipot Fan, 2019 69
ภาพที่ 94 Fake Nimbus, 2019 69
ภาพที่ 95 เล็ก เกียรติศิริขจร 70
ภาพที่ 96 01_Wachira-Tonheng-and-His-Daughter-From-Chachoengsao-Province-Rama-3-Bangkok., 2014. 71
ภาพที่ 97 02_Boonsri-Puangklang-From-Nakhon-Ratchasima-Province-Chareonkrung-Bangkok, 2014. 71
ภาพที่ 98 08_Seri-Boonmak-From-Nakhonpranom-Province-Rajdevi-Bangkok., 2014 72
ภาพที่ 99 09_Suton-Yangdee-From-Saraburi-Province-Kampangpetch-3-Road-Bangkok., 2014 72
ภาพที่ 100 ไมเคิล เชาวนาศัย 73
ภาพที่ 101 Portrait of a Man in Habit #1, 2000 73

ภาพที่ 102 Portrait of a Man in Habit #2, 2000 74
ภาพที่ 103 คัทลียา จารุทวี 75
ภาพที่ 104 Cattleya.Sex-Workers-1., 2015 75
ภาพที่ 105 Cattleya.Sex-Workers-2., 2015 76
ภาพที่ 106 Cattleya.Sex-Workers-7., 2015 76
ภาพที่ 107 Cattleya.Sex-Workers-8., 2015 77
ภาพที่ 108 Pink Man Begins No.1, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997. 79
ภาพที่ 109 ความสมดุลของผลงาน Pink Man Begins No.1 79
ภาพที่ 110 การจัดจุดเด่นของผลงาน Pink Man Begins No.1 80
ภาพที่ 111 ทิศทางการมองของพิ้งค์แมน 81
ภาพที่ 112 Pink Man Begins No.2, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997. 84
ภาพที่ 113 จุดเด่นจุดรองของผลงาน Pink Man Begins No.2 84
ภาพที่ 114 ทิศทางการมองของพิ้งค์แมนและคนรอบข้างในผลงาน Pink Man Begins No.2 85
ภาพที่ 115 ร้านขายเสื้อผ้าสัญลักษณ์การค้าขายในระบบทุนนิยมในภาพ Pink Man Begins No.2 86
ภาพที่ 116 Pink Man Begins No.3, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997. 88
ภาพที่ 117 การจัดองค์ประกอบภาพตามกฎ 3 ส่วนของผลงาน Pink Man Begins No.3 88
ภาพที่ 118 จุดเด่นจุดรองของผลงาน Pink Man Begins No.3 89
ภาพที่ 119 ทิศทางการมองของพิ้งค์แมนและคนรอบข้างในผลงาน Pink Man Begins No.3 90
ภาพที่ 120 Pink Man Begins No.4, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997. 92
ภาพที่ 121 Pink Man Begins No.5, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997. 94

ภาพที่ 122 การจัดองค์ประกอบภาพตามกฎ 3 ส่วนของผลงาน Pink Man Begins No.5 94
ภาพที่ 123 จุดเด่นจุดรองของผลงาน Pink Man Begins No.5 95
ภาพที่ 124 คนที่ปรากฏในภาพ Pink Man Begins No.5 95
ภาพที่ 125 ภาพผลงาน Imagining Flood 32 จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม 98
ภาพที่ 126 ภาพผลงาน Imagining Flood 30 จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม 98
ภาพที่ 127 ภาพผลงาน Imagining Flood 30 (มุมเฉียง) จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม 99
ภาพที่ 128 ภาพด้านข้างของผลงาน Imagining Flood 99
ภาพที่ 129 ภาพแสดงชั้นของอุปกรณ์การติดตั้งและนำเสนอของผลงานชุด Imagining Flood 99
ภาพที่ 130 Imagining Flood 2, มิติ เรืองกฤติยา, 2011 100
ภาพที่ 131 การจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตรของภาพผลงาน Imagining Flood 2 100
ภาพที่ 132 จุดเด่นจุดรองในภาพผลงาน Imagining Flood 2..... 101
ภาพที่ 133 Imagining Flood 13, มิติ เรืองกฤติยา, 2011 103
ภาพที่ 134 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน Imagining Flood 13 103
ภาพที่ 135 รายละเอียดจุดเด่นของภาพ Imagining Flood 13..... 104
ภาพที่ 136 Imagining Flood 20, มิติ เรืองกฤติยา, 2011 106
ภาพที่ 137 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Imagining Flood 20 106
ภาพที่ 138 ไฟแฉกผลข้างเคียงที่ได้จากการเปิดรูรับแสงที่แคบ 107
ภาพที่ 139 Imagining Flood 23, มิติ เรืองกฤติยา, 2011 109
ภาพที่ 140 การจัดองค์ประกอบของผลงาน Imagining Flood 23 109
ภาพที่ 141 จุดสังเกตระยะชัด – ลึก ของภาพผลงาน Imagining Flood 23..... 110
ภาพที่ 142 แถบสีสะท้อนน้ำซึ่งเป็นผลจากการใช้ความเร็วชัตเตอร์ที่ต่ำของภาพผลงาน Imagining Flood 23 110
ภาพที่ 143 Imagining Flood 32, มิติ เรืองกฤติยา, 2011 113
ภาพที่ 144 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน Imagining Flood 32 113

ภาพที่ 145 Chosen boy, หฤษฎ์ ศรีขาว, 126 x 84.3 cm., Print of fine art paper, 2015-2016 117
ภาพที่ 146 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Chosen boy 117
ภาพที่ 147 องค์ประกอบในรูปหลักของผลงาน Chosen boy 118
ภาพที่ 148 องค์ประกอบในรูปรองของผลงาน Chosen boy 118
ภาพที่ 149 Heaven gate, หฤษฎ์ ศรีขาว, 84 x 55.46 cm., Print of fine art paper, 2015-2016 120
ภาพที่ 150 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Heaven gate 120
ภาพที่ 151 องค์ประกอบในรูปหลักของผลงาน Heaven gate 121
ภาพที่ 152 องค์ประกอบในรูปรองของผลงาน Heaven gate 121
ภาพที่ 153 รายละเอียดใบหน้าเหมือนกันในภาพ 122
ภาพที่ 154 Angels, หฤษฎ์ ศรีขาว, 110 x 165 cm., Print of fine art paper, 2015-2016 124
ภาพที่ 155 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Angels 124
ภาพที่ 156 Illuminator, หฤษฎ์ ศรีขาว, 84 x 55.46 cm., Print of fine art paper, 2015-2016 127
ภาพที่ 157 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Illuminator 127
ภาพที่ 158 รายละเอียดมือของเด็กชายที่ถือเทียน 128
ภาพที่ 159 Deluminator, หฤษฎ์ ศรีขาว, 100 x 66.68 cm., Print of fine art paper, 2015-2016 130
ภาพที่ 160 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Deluminator 130
ภาพที่ 161 Democracy Narrative #2, คทา แสงแข, 61 x 91 cm., Digital print, 2018 134
ภาพที่ 162 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Democracy Narrative #2 134
ภาพที่ 163 Democracy Narrative #3, คทา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018 137
ภาพที่ 164 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Democracy Narrative #3 137
ภาพที่ 165 Military Narrative #2, คทา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018 140

ภาพที่ 166 องค์ประกอบในภาพผลงาน Military Narrative #2 140
ภาพที่ 167 ลักษณะไฟแฉกในผลงาน Military Narrative #2 141
ภาพที่ 168 king Narrative #7, คทา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018 143
ภาพที่ 169 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน king Narrative #7 143
ภาพที่ 170 king Narrative #7, คทา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018 146
ภาพที่ 171 การจัดองค์ประกอบภาพผลงาน king Narrative #1 146
ภาพที่ 172 8 a.m. #1, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 14 cm., Digital print, 2017 149
ภาพที่ 173 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 1 150
ภาพที่ 174 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 2 150
ภาพที่ 175 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 3 151
ภาพที่ 176 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 4 151
ภาพที่ 177 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 5 151
ภาพที่ 178 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 6 152
ภาพที่ 179 8 a.m. #2, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 16 cm., Digital print, 2017 154
ภาพที่ 180 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 1 154
ภาพที่ 181 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 2 155
ภาพที่ 182 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 3 155
ภาพที่ 183 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 4 155
ภาพที่ 184 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 5 156
ภาพที่ 185 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 6 156
ภาพที่ 186 การจัดองค์ประกอบภาพย่อยในภาพผลงาน 8 a.m. #2 156
ภาพที่ 187 8 a.m. #3, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 20 cm., Digital print, 2017 159
ภาพที่ 188 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 1 159
ภาพที่ 189 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 2 160

ภาพที่ 190 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 3 160
ภาพที่ 191 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 4 160
ภาพที่ 192 8 a.m. #4, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 16 cm., Digital print, 2017 163
ภาพที่ 193 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 1 163
ภาพที่ 194 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 2 164
ภาพที่ 195 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 3 164
ภาพที่ 196 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 4 164
ภาพที่ 197 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 5 165
ภาพที่ 198 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 6 165
ภาพที่ 199 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน 8 a.m. #4 166
ภาพที่ 200 8 a.m. #5, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 20 cm., Digital print, 2017 168
ภาพที่ 201 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 1 168
ภาพที่ 202 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 2 169
ภาพที่ 203 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 3 169
ภาพที่ 204 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 4 169
ภาพที่ 205 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 5 170
ภาพที่ 206 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 6 170
ภาพที่ 207 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 7 170
ภาพที่ 208 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 8 171
ภาพที่ 209 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 9 171
ภาพที่ 210 Honour No.1, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019 174
ภาพที่ 211 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Honour No.1 174
ภาพที่ 212 Fake Nimbus, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019 177
ภาพที่ 213 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Fake Nimbus 177

ภาพที่ 214 ประภามณฑลบนพระพุทธรูป....178
ภาพที่ 215 Shopping, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019....180
ภาพที่ 216 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Shopping....180
ภาพที่ 217 Father, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019....183
ภาพที่ 218 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Father....183
ภาพที่ 219 The Rich, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019....186
ภาพที่ 220 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน The Rich....186
ภาพที่ 221 Lost in Paradise #1, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014....190
ภาพที่ 222 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #1....190
ภาพที่ 223 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #1....191
ภาพที่ 224 Lost in Paradise #2, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014....194
ภาพที่ 225 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #2....194
ภาพที่ 226 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #2....195
ภาพที่ 227 Lost in Paradise #6, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014....198
ภาพที่ 228 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน Lost in Paradise #6....198
ภาพที่ 229 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #6....199
ภาพที่ 230 Lost in Paradise #8, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014....202
ภาพที่ 231 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #8....202
ภาพที่ 232 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #8....203
ภาพที่ 233 Lost in Paradise #9, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014....206
ภาพที่ 234 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #9....206
ภาพที่ 235 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #9....207
ภาพที่ 236 Portrait of a Man in Habits 1, ไมเคิล เชาวนาศัย, 142 × 91.5 cm., C – print , 2000....211

ภาพที่ 237 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Portrait of a Man in Habits 1 212
ภาพที่ 238 Portrait of a Man in Habits 2, ไมเคิล เชาวนาศัย, 42 x 91.5 cm., C – print , 2002 214
ภาพที่ 239 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Portrait of a Man in Habits 2 215
ภาพที่ 240 Paused Dreams 2, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015 218
ภาพที่ 241 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 2 218
ภาพที่ 242 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 2 219
ภาพที่ 243 Paused Dreams 3, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015 221
ภาพที่ 244 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 3 221
ภาพที่ 245 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 3 222
ภาพที่ 246 Paused Dreams 5, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015 224
ภาพที่ 247 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 5 224
ภาพที่ 248 ความเบลอและโบเก้ที่ปรากฏในภาพผลงาน Paused Dreams 5 225
ภาพที่ 249 Paused Dreams 7, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015 227
ภาพที่ 250 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 7 227
ภาพที่ 251 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 7 228
ภาพที่ 252 Paused Dreams 15, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015 230
ภาพที่ 253 การจัดองค์ประกอบของภาพ Paused Dreams 15 230
ภาพที่ 254 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 15 231
ภาพที่ 255 Mirror 1, อธิษว์ ศรสงคราม, 100 x 150 cm., Inkjet print, 2017 234
ภาพที่ 256 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 1 234
ภาพที่ 257 วัตถุที่ปรากฏในภาพผลงาน Mirror 1 235
ภาพที่ 258 มุมในการถ่ายของภาพผลงาน Mirror 1 235
ภาพที่ 259 Mirror 3, อธิษว์ ศรสงคราม, 80 x 120 cm., Inkjet print, 2017 238

ภาพที่ 260 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 3 238
ภาพที่ 261 องค์ประกอบภายในภาพผลงาน Mirror 3 239
ภาพที่ 262 มุมในการถ่ายของภาพผลงาน Mirror 3 239
ภาพที่ 263 Mirror 4, อธิษว์ ศรสงคราม, 35 x 52 cm., Inkjet print, 2017 242
ภาพที่ 264 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 4 242
ภาพที่ 265 องค์ประกอบในภาพผลงาน Mirror 4 243
ภาพที่ 266 มุมการถ่ายภาพของภาพผลงาน Mirror 4 243
ภาพที่ 267 Mirror 6, อธิษว์ ศรสงคราม, 35 x 35 cm., Inkjet print, 2017 246
ภาพที่ 268 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 6 246
ภาพที่ 269 องค์ประกอบในภาพผลงาน Mirror 6 247
ภาพที่ 270 มุมมุมการถ่ายภาพของภาพผลงาน Mirror 6 247
ภาพที่ 271 Mirror 8, อธิษว์ ศรสงคราม, 100 x 150 cm., Inkjet print, 2017 250
ภาพที่ 272 การจัดองค์ประกอบภาพของภาพผลงาน Mirror 8 250
ภาพที่ 273 มุมการถ่ายภาพและองค์ประกอบในภาพผลงาน Mirror 8 251

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จัดทำเพื่อศึกษารูปแบบและวิธีคิดของศิลปินที่ทำงานภาพถ่ายในประเทศไทย

ในอดีตนั้นการบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ จะใช้วิธีกรวาดภาพในการบันทึกเรื่องราวซึ่งภาพวาดนั้นมีข้อด้อยคือความจริงของภาพที่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ไม่มีวันเป็นภาพของสิ่งที่วาดจริงเพราะภาพวาดนั้นสามารถตกแต่งสร้างสรรค์เพิ่มเติมได้โดยตัวผู้วาดเองและภาพวาดยังใช้เวลาในการวาดที่นานและไม่ใช่ทุกคนจะสามารถวาดภาพได้ ต่อมาในยุคศตวรรษที่ 19 ที่มีความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมากขึ้นนักวิทยาศาสตร์จึงเริ่มคิดค้นสิ่งที่จะทำให้บันทึกภาพได้โดยคนแรกที่ทำได้สำเร็จคือ โจเซฟ นิเซฟอร์ เนียพซ์ (Joseph Nicephore Niepce) แม้ว่าการบันทึกภาพของเขาจะเก็บภาพได้ไม่ชัดเจนแต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นในการค้นคว้าประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพ

ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกภาพที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดเพราะเป็นสิ่งที่สามารถบันทึกความเป็นจริงที่ปรากฏขึ้นเบื้องหน้าได้สิ่งที่เป็นจุดเด่นของภาพถ่ายคือกระบวนการในการทำงานซึ่งในยุคแรกของการถ่ายภาพนั้นกล้องถ่ายภาพมีความซับซ้อนในการจะได้ภาพในแต่ละภาพใช้เวลาและความอดทนภาพถ่ายในยุคแรกจึงไม่มีเนื้อหาในทางด้านศิลปะมากเท่าใดนัก แต่ในขณะเดียวกันภาพถ่ายศิลปะนั้นก็เริ่มมีการก่อตัวขึ้นในยุคเริ่มต้นของการถ่ายภาพเช่นกันโดยเกิดขึ้นจากการทดลองของศิลปินเช่นการนำมาภาพมาซ้อนกันแล้วอัดภาพออกมาหรือการนำสิ่งต่าง ๆ มาประดับในตัวแบบแล้วถ่ายภาพ ซึ่งในการใช้กล้องถ่ายภาพซึ่งในยุคนั้นศิลปินเองอาจไม่ได้ต้องการให้ภาพถ่ายของเขาเป็นงานศิลปะก็เป็นได้ แต่เมื่อศิลปินและนักประวัติศาสตร์ศิลป์ในปัจจุบันกลับไปศึกษาผลงานในอดีตเหล่านั้นแล้วยกย่องเป็นงานศิลปะ เช่นผลงานของ วิลเลียม เฮนรี ฟอกซ์ ทัลบอต (William Henri Fox Talbot), ออสการ์ กุสตาฟ เรแลนเดอร์ (Oscar Gustave Rejlander), จูเลีย มากาเร็ต คาเมรอน (Julia Margaret Cameron) และต่อมาเมื่อแนวคิดทางศิลปะที่มีความเปลี่ยนไปตามยุคสมัยรวมถึงเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้นตามกาลเวลาทำให้ภาพถ่ายถูกนำมาใช้เป็นสื่อในงานศิลปะอย่างเจน ยกตัวอย่างศิลปินภาพถ่ายระดับโลก เช่น อันเดรียส กูร์สกี (Andreas Gursky), เจฟฟ์ วอลล์ (Jeff Wall), เซบาสติโอ้ ซัลกาโด้ (Sebastião Salgado)

ภาพถ่ายเข้ามาในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 โดย ยัง บัปติส ฟรังซัว หลุยส์ ลาร์โนดี (Louis François Larnaudie) ที่ได้รับคำสั่งซื้อกล้องจากสังฆราชปาเลอกัวส์ (Jean-Baptiste Pallegoix) ที่พำนักอยู่ในประเทศขนาดนั้น ภาพถ่ายในสมัยนั้นเป็นภาพถ่ายทิวทัศน์เนื่องจากคนไทย

ยังไม่กล้าถ่ายภาพ ต่อมาบุคคลแรกที่ยอมให้ถ่ายภาพ คือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เพื่อไม่ให้ขุนนาง และประชาชนหลงงมงายในความเชื่อที่ผิด[1] ในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ภาพถ่ายทำหน้าที่บันทึกเรื่องราวในราชสำนักโดยใช้ช่างภาพจากต่างประเทศและตัวพระองค์เอง โดยบันทึกพระราชพิธี พระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนาง ต่อมากล้องถ่ายรูปได้เริ่มเป็นที่นิยมของสังคมทั่วไปผ่านพ่อค้า และคนมีฐานะ ก่อนจะมาถึงคนทั่วไป โดยช่างภาพไทยคนแรกคือ นาย จิตร จิตราคนี หรือฟรานซิสจิตร ที่ได้ฝึกการถ่ายรูปจากบาทหลวงลาร์โนดีซึ่งผลงานของฟรานซิสจิตรนั้นในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับถึงคุณภาพของภาพในการถ่ายภาพในยุคนั้นที่มีความคมชัดและในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังมีการจัดการแสดงภาพถ่ายแบบถ้ำมองขึ้นเป็นครั้งแรกในไทย โดยจัดในงานวัดเบญจมบพิตร ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้กล้องถ่ายภาพเริ่มแพร่หลายในหมู่คนธรรมดา โดยในสมัยรัชกาลที่ 5 – 8 ยังคงเป็นการถ่ายภาพในรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันเท่าใดนักเพราะเทคโนโลยีการถ่ายภาพในยุคนั้นที่ไม่แตกต่างกันมาก ซึ่งแนวทางในการถ่ายที่เริ่มมีความงามเข้าไปในภาพอย่างชัดเจนคือผลงานการถ่ายภาพของหม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย ณ อยุธยา ที่เป็นผลงานการถ่ายภาพเปลือยและมีการจัดองค์ประกอบการถ่ายภาพบุคคลแบบสมัยใหม่

ในปัจจุบันเทคโนโลยีการถ่ายภาพมีการพัฒนาขึ้นมาก คนทั่วไปสามารถครอบครองการถ่ายภาพได้อย่างอิสระการเข้าถึงสื่อภาพถ่ายในปัจจุบันจึงเป็นเรื่องง่าย การถ่ายภาพจึงเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นแต่ภาพถ่ายก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับเป็นงานศิลปะเพราะในช่วงแรกนั้นแนวคิดของการสร้างสรรค์งานศิลปะสากลยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทย จนมีการรวมตัวตั้งสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ใน พ.ศ. 2502 เพื่อผลักดันให้ภาพถ่ายเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่ง รูปแบบงานภาพถ่ายของช่างภาพในสมาคมภาพถ่ายแห่งประเทศไทยมีลักษณะที่นำเสนอภาพที่ตรงไปตรงมาและเน้นความงามตามหลักสุนทรีภาพเท่านั้นซึ่งเป็นรูปแบบของภาพถ่ายศิลปะในยุคหนึ่งเท่านั้นซึ่งในปัจจุบันในความเป็นร่วมสมัยนั้นการถ่ายภาพแบบสมาคมภาพถ่ายอาจจะไม่ใช่ภาพถ่ายในทางศิลปะในบางผลงาน และในยุคที่เริ่มมีการพัฒนากล้องดิจิทัลการถ่ายภาพสามารถถ่ายภาพได้ในปริมาณที่มากกว่ากล้องฟิล์มในอดีตทำให้เริ่มมีการทดลองและพัฒนาเทคนิคการถ่ายภาพไปได้มากขึ้น ประกอบกับเหตุการณ์ในสังคมที่เปลี่ยนไปทำให้เกิดการถ่ายภาพศิลปะที่มีความเป็นร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งการถ่ายภาพศิลปะที่ร่วมสมัยจะแตกต่างจากการถ่ายภาพในอดีต คือ มีการใส่แนวความคิด เงื่อนไขทางเทคนิค และประเด็นที่จะนำเสนอ ก่อนที่จะลงมือถ่ายภาพ โดยที่จะมีความงามหรือไม่มีก็ได้ บางภาพอาจมีเนื้อหาที่แอบแฝงเป็นสัญลักษณ์ซ่อนเร้นภายในภาพก็ได้ บางภาพอาจไม่มีลักษณะของความงามตามหลักของสุนทรียภาพเลยก็ได้ขึ้นอยู่กับศิลปิน ซึ่งศิลปินบางคนจะมี

[1] เศรษฐศาสตร์ อุปมายันต์, **ประวัติการถ่ายภาพของไทย,** เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2563, เข้าถึงได้จาก http://basic-photo2.blogspot.com/2013/11/blog-post_18.html.

แนวความคิดในการถ่ายภาพที่ต้องการให้มีความสร้างสรรค์และหลุดกรอบไปจากภาพถ่ายที่มีแบบเดิมซึ่งถือเป็นแนวความคิดของภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยเช่นกัน

ผู้วิจัยได้เลือกศิลปินในการนำมาวิเคราะห์ได้แก่ มานิต ศรีวานิชภูมิ, มิติ เรืองกฤตยา, หฤษฎ์ ศรีขาว, คธา แสงแข, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, อัครา นักทำนา, เล็ก เกียรติศิริขจร, ไมเคิล เชาวนาศัย, คัทลียา จารุทวี, อธิษว์ ศรสงคราม โดยศิลปินที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นทำงานภาพถ่ายมายาวนานที่สุดคือ มานิต ศรีวานิชภูมิ มานิตเริ่มทำงานศิลปะที่เกี่ยวกับการเมืองในช่วงวิกฤติฟองสบู่แตกในปี พ.ศ.2540 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของงานภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยที่ชัดเจนที่สุด โดยมานิตได้ใส่แนวความคิดลงไปในภาพมีการแทนความหมายต่างๆลงไปในภาพ ต่างจากภาพถ่ายก่อนหน้าที่จะสื่อความหมายแบบตรงตัวตามสิ่งที่ปรากฏในภาพโดยเน้นความงามทางสุนทรียภาพเป็นหลัก และในผลงานภาพถ่ายของศิลปินคนอื่นแต่ละคนยังมีความแตกต่างเฉพาะตัวโดยภาพผลงานศิลปะร่วมสมัยนั้นจะมีองค์ประกอบของผลงานที่สำคัญ 2 สิ่งคือ รูปแบบ และเนื้อหาของภาพ ซึ่งรูปแบบของภาพคือกระบวนการเทคนิคที่ใช้ในการถ่ายภาพตกแต่งภาพรวมไปถึงการนำเสนอของภาพ และเนื้อหาของภาพคือสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ซึ่งเนื้อหาของภาพมีหลายรูปแบบเช่น เนื้อหาจากตัวเทคนิคคือเทคนิคในการถ่ายนั้นมีผลต่อเนื้อหาของภาพ เนื้อหาจากสัญลักษณ์ในภาพคือเนื้อหาที่มาจากสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานนั้น ซึ่งทั้งรูปแบบและเนื้อหาของงานศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยในไทยยังสามารถแบ่งแยกย่อยได้อีกหลายรูปแบบซึ่งจะกล่าวต่อไปในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยต้องการศึกษาเปรียบเทียบ รูปแบบ วิธีการ เนื้อหา ของศิลปินภาพถ่ายที่ได้ยกตัวอย่างไว้ข้างต้น เพื่อนำมาทำการวิเคราะห์พัฒนาการของศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ศึกษางานศิลปะภาพถ่ายเพื่อนำไปใช้ต่อยอดได้

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบ วิธีการ และเนื้อหาของศิลปินภาพถ่ายตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย และสื่อภาพถ่ายมีความพิเศษกว่าสื่อทางศิลปะอื่น ๆ อย่างไร

3. สมมติฐานของการศึกษา

3.1 งานศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 จนถึง พ.ศ.2562 มีการพัฒนาทั้งด้านแนวคิดและรูปแบบของศิลปินแต่ละคนแตกต่างกัน

3.2 งานศิลปะภาพถ่ายมีการแฝงสัญลักษณ์และความหมายแฝงได้เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น

4. ขอบเขตการศึกษา

4.1 ศึกษางานภาพถ่ายศิลปะของศิลปินร่วมสมัยไทย ใน พ.ศ.2540-2562

4.2 ศึกษางานศิลปะภาพถ่ายที่มีการใส่แนวความคิดทางศิลปะ โดยจะคัดเลือกผลงานศิลปินคนละ 1 ผลงาน เพื่อให้จำนวนงานที่ใช้ในการวิเคราะห์มีความเหมาะสม และมีเนื้อหาตรงกับประเภทของงานนั้นมากที่สุด ดังนี้

- มานิต ศรีวานิชภูมิ ผลงานชุด Pink Man
- มิติ เรืองกฤตยา ผลงานชุด Imagining flood
- หฤษฎ์ ศรีขาว ผลงานชุด Whitewash
- คธา แสงแข ผลงานชุด Narrative of Monuments
- ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล ผลงานชุด 8 a.m.
- อัครา นักทำนา ผลงานชุด Demonic
- เล็ก เกียรติศิริขจร ผลงานชุด Lost in Paradise
- ไมเคิล เชาวนาศัย ผลงานชุด Portrait of a Man
- คัทลียา จารุทวี ผลงานชุด Paused Dreams
- อธิษว์ ศรสงคราม ผลงานชุด Mirror

โดยผลงานของศิลปินดังกล่าวเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและศิลปินแต่ละท่านมีผลงานภาพถ่ายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยแต่ละท่านมีช่วงอายุที่แตกต่างกันจนสามารถแยกช่วงปีของศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน

5. ขั้นตอนการศึกษา

5.1 ค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง

5.1.1 ค้นคว้าเอกสารจากห้องสมุด

5.1.2 ค้นคว้ารูปตัวอย่างผลงานศิลปะจากแหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์และสูจิบัตรงานศิลปะ

5.1.3 ค้นคว้าทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานของศิลปินแต่ละคน

5.2 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

2.1 เก็บข้อมูลหาประเภทและรูปแบบของภาพถ่ายศิลปะในประเทศไทย

2.2 คัดเลือกผลงานศิลปินและจัดหมวดหมู่เพื่อใช้ในการวิเคราะห์

5.3 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและตัวผลงาน

3.1 วิเคราะห์รูปแบบ เทคนิค และเนื้อหาของงานศิลปิน

3.2 เปรียบเทียบรูปแบบแนวคิดของศิลปินแต่ละคน แล้ววิเคราะห์ความเหมือนและความ แตกต่างของศิลปินแต่ละคนและแต่ละประเภท และแต่ละช่วงเวลา

5.4 สรุปผลการวิเคราะห์

5.5 จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่บทความลงในวารสารวิชาการ

6. วิธีการศึกษา

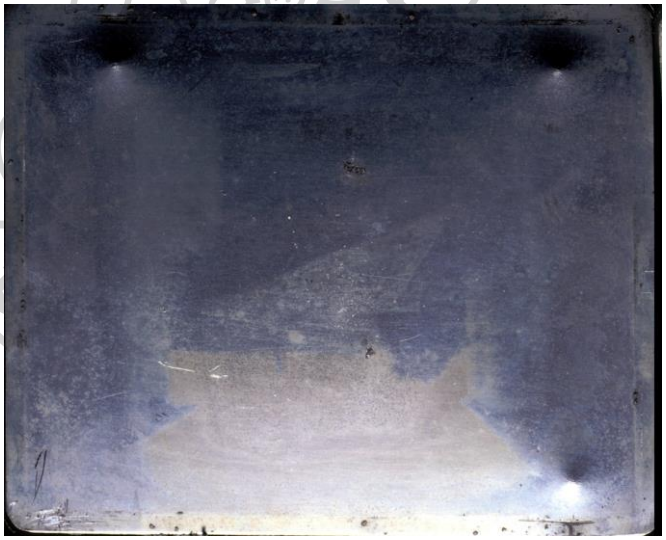
วิทยานิพนธ์เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพศึกษา โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ผลงานศิลปะจากเอกสาร เพื่อศึกษารูปแบบและแนวความคิดของศิลปินผ่านงานศิลปะภาพถ่าย โดยอภิปรายผลสรุปแบบพรรณนา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ภาพถ่ายในฐานะศิลปะ

1. ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะของศตวรรษที่ 19

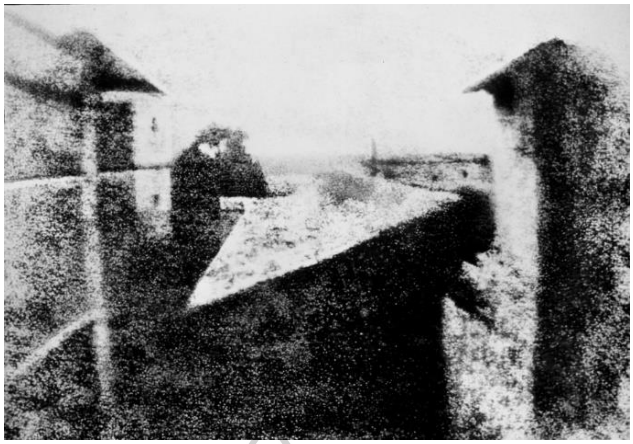
กล้องถ่ายภาพถูกประดิษฐ์ขึ้นในศตวรรษที่ 19 โดยยุคนั้นตรงกับช่วงปลายของศิลปะลัทธินีโอคลาสสิค (Neo – Classicism) ถึงช่วงเริ่มต้นของศิลปะลัทธิโรแมนติก (Romanticism) ศิลปะในช่วงนั้นยังเน้นไปที่งานจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นส่วนใหญ่ ภาพถ่ายเป็นเพียงการทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่ต้องการบันทึกภาพโดยไม่ต้องใช้การวาดเหมือนในอดีต ภาพถ่ายในยุคแรกจึงไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปะเท่าใดนัก ภาพถ่ายถูกคิดค้นขึ้นครั้งแรกโดย โจเซฟ นิเซฟอร์ เนียพซ์ (Joseph Nicephore Niepce) ในปี 1827 แต่ภาพถ่ายยังไม่สมบูรณ์ยังไม่มีความคมชัดมากพอ (เอนก นาวิกมูล, 2548, pp. น. 50-51)



ภาพที่ 1 View from the Window at Le Gras. ภาพถ่ายภาพแรกของ โจเซฟ นิเซฟอร์ เนียพซ์ บนเพลทดั้งเดิม

ที่มาภาพ

https://en.wikipedia.org/wiki/View_from_the_Window_at_Le_Gras#/media/File:View_from_the_Window_at_Le_Gras_colorized_2020_new.png



ภาพที่ 2 View from the Window at Le Gras. ภาพถ่ายภาพแรกของ โจเซฟ นิเซฟอร์ เนียพซ์ เมื่อได้รับการปรับปรุงให้เห็นรายเอียดมากขึ้นโดยเทคโนโลยีปัจจุบัน

ที่มาภาพ

https://en.wikipedia.org/wiki/View_from_the_Window_at_Le_Gras#/media/File:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.jpg

ต่อมา หลุยส์ ชัค มองเดอ ดาแกร์ (Louis Jaques Mandé Daduerre) ได้ร่วมมือกับเนียพซ์ในการค้นคว้าแต่เนียพส์ได้ถึงแก่กรรมไปเสียก่อน แต่ดาแกร์ยังคงศึกษาทดลองต่อไปจนเขาประสบความสำเร็จในการบันทึกภาพได้อย่างสมบูรณ์คมชัด และมีความเหมือนจริงที่สุด ในปี 1838 และเขาได้ประกาศถึงการค้นคว้าที่สำเร็จครั้งต้อสาธารณะในปี 1839 โดยเรียกระบบการภาพของเขาว่าระบบ ดาแกโรไทพ์ (Daguerreotype)[2]

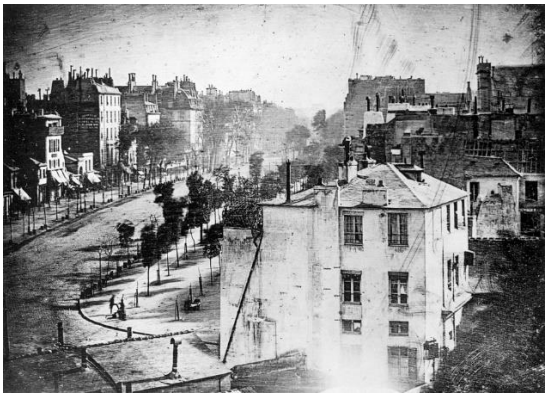
เทคนิคดาแกโรไทพ์เป็นการนำแผ่นโลหะที่เป็นเพลทมาอาบน้ำยาเมื่อถ่ายภาพแล้วจะได้ภาพถ่ายติดบนเพลทนั้นไม่สามารถนำมาอัดต่ออีกได้จึงถ่ายได้เพียงครั้งเดียวต่อหนึ่งเพลท หากต้องการภาพใหม่ต้องใช้เพลท แต่ถึงกระนั้นข้อดีของการถ่ายภาพระบบนี้คือการได้ภาพที่มีความคมชัดและคุณภาพสูงมาก[3] ในภาพที่ 3 เป็นภาพถ่ายที่มีชื่อเสียงของดาแกร์เป็นภาพถ่ายจากบริเวณหน้าต่างของสตูดิโอที่ทำงานของเขาในปารีสซึ่งใช้เวลาถ่ายทั้งหมด 12 นาที แต่ในภาพก็ยังติดรูปบุคคลที่เป็นชายกำลังขัดรองเท้าให้อีกคนภาพนี้จึงถือว่าเป็นรูปถ่ายที่มีคนภาพแรกของโลกอีกด้วย[4]

---

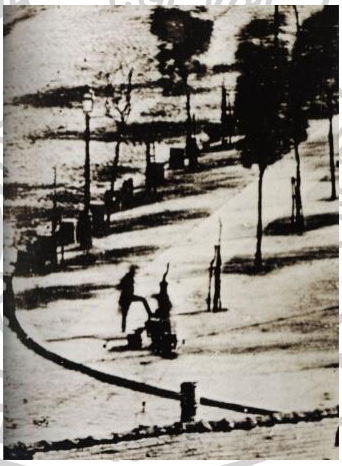
[2] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 51.

[3] เรื่องเดียวกัน.

[4] Naomi Rosenblum, **A world history of photography,** (Newyork: Abbeville press 2019), 17.



ภาพที่ 3 Boulevard du Temple, Louis Jaques Mandé Daduerre, 13 x 16 cm., Daguerreotype. 1839.
ที่มาภาพ Naomi Rosenblum, **A world history of photography,** (Newyork: Abbeville press 2019), 20.



ภาพที่ 4 รายละเอียดภาพบุคคลที่ถ่ายติดในภาพ Boulevard du Temple
ที่มาภาพ
https://en.wikipedia.org/wiki/Boulevard_du_Temple_(photograph)#/media/File:Daguerre_2.jpg

ในขณะเดียวกันนั้น วิลเลียม เฮนรี ฟอกซ์ ทัลบอต (William Henri Fox Talbot) ก็ได้ค้นคว้าวิธีการถ่ายรูปในรูปแบบของตัวเองได้เช่นกัน และประกาศผลงานของเขาต่อสาธารณะในปี 1839 ปีเดียวกับการประกาศผลงานของดาแกร์โดยเทคนิคของเขาชื่อว่า คาโลไทพ์ (Calotype)

หรือต่อมาเรียกว่า ทัลบอตไทพ์ (Talbottype) ตามชื่อของเขา เทคนิคของเขามีความแตกต่างจากเทคนิคดาแกโรไทพ์โดยที่เทคนิคทัลบอตไทพ์จะใช้กระดาษขี้ผึ้งอาบน้ำยาเคมีเป็นตัวรับภาพขั้นแรก เมื่อโดนแสงจะได้ภาพที่เป็นภาพเนกาทีฟ (Negative picture) หลังจากนั้นจึงเอาไปอัดลงกระดาษอีกครั้งหนึ่งจึงจะได้รูปที่ตรงตามความจริง เทคนิคทัลบอตไทพ์จึงเป็นต้นแบบของการอัดรูปจากฟิล์มลงกระดาษอัดรูปในยุคถัดไป[5] ข้อดีของเทคนิคนี้คือสามารถทำซ้ำรูปได้หลายครั้งโดยใช้รูปที่ถ่ายมาแค่ครั้งเดียว

ภาพที่ 5 The open door., William Henri Fox Talbot, 14.9 × 16.8 cm., Salted paper print from calotype negative, 1843.

ที่มาภาพ Naomi Rosenblum, **A world history of photography,** (Newyork: Abbeville press 2019), 30.

ในภาพที่ 5 เป็นภาพถ่ายที่มีลักษณะพิเศษกว่าภาพถ่ายอื่นในยุคเดียวกันคือเนื้อหาของภาพ ภาพนี้เป็นภาพถ่ายวัตถุที่ไม่ใช่ภาพทิวทัศน์และไม่มีบุคคลในภาพภาพนี้จึงเป็นภาพถ่ายหุ่นนิ่ง (Still life) ซึ่งการจัดองค์ประกอบนั้นเป็นการเลียนแบบมาจากงานจิตรกรรมแบบขนบเดิม ถือว่าภาพนี้เริ่มเป็นภาพถ่ายที่มีความเกี่ยวข้องในด้านศิลปะโดยอ้อมภาพหนึ่ง

ภาพถ่ายในยุคแรกที่ภายหลังถูกนับว่าเป็นศิลปะนั้นส่วนใหญ่เกิดจากกระบวนการทดลองมากกว่าการมีแนวความคิดที่ซับซ้อนเนื่องจากข้อจำกัดด้านอุปกรณ์ที่ต้องใช้เวลาถ่ายเป็นเวลานานจึงจะได้ภาพ การทดลองที่ทำให้มีความเป็นศิลปะมากขึ้นส่วนใหญ่เกิดจากกระบวนการล้างอัดภาพ ผลงานที่โดดเด่นจากการทดลองดังกล่าวคือ ผลงาน Hard Times ของ ออสการ์ กุสตาฟ เรแลนเดอร์ (Oscar Gustave Rejlander)

[5] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 51.

ภาพที่ 6 ภาพผลงาน Hard Times ของ ออสการ์ กุสตาฟ เรแลนเดอร์
ที่มาภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/Oscar_Gustave_Rejlander#/media/File:Rejlander,_Hard_Times.jpg

ผลงาน Hard times ของเรแลนเดอร์ ถ่ายขึ้นในปี ค.ศ. 1860 เป็นรูปถ่ายที่มีลักษณะเป็นภาพสองภาพซ้อนกันซึ่งเกิดจากกระบวนการอัดภาพซ้อนลงไปโดยจะได้ภาพที่มีเรื่องราวหลักเป็นส่วนที่ชัดที่สุดมีเรื่องราวรองที่จางลงเป็นฉากหลัง ซึ่งภาพที่เป็นเรื่องราวหลักเป็นรูปผู้หญิงที่นอนกอดเด็กบนเตียงโดยมีผู้ชายที่ไว้หนวดรุงรังนั่งกุมขมับที่แสดงสีหน้าถึงความเบื่อหน่าย และภาพที่เป็นเรื่องราวรองที่เลือนลางด้านหลังเป็นภาพผู้ชายคนเดียวกันวางมือบนศีรษะของผู้หญิงด้วยอาการการข่มเหงในขณะที่มีเด็กสวดอ้อนวอนที่เท้าของเขา

ภาพที่ 7 ภาพฉากหน้าของผลงาน Hard Times
ที่มาภาพ https://oscarenfotos.com/2012/06/26/galeria-oscar-gustave-rejlander/hard-times/

รูปแบบอีกประเภทที่ทำให้งานภาพถ่ายในยุคแรกถูกยกย่องว่าเป็นศิลปะนอกจากการทดลองแล้วคือการพยายามสร้างเนื้อหาให้กับต้นแบบที่จะถูกบันทึกภาพลงไปซึ่งยังคงใช้มาถึงปัจจุบัน ซึ่งศิลปินภาพถ่ายในอดีตที่โดดเด่นในด้านนี้คนหนึ่งคือ จูเลีย มากาเร็ต คาเมรอน (Julia Margaret Cameron) ผลงานของจูเลียมีมีความโดดเด่นคือการจัดแสงในการถ่ายภาพบุคคลจนออกมามีลักษณะที่มีความรู้สึกเกินธรรมชาติ บางภาพเธอยังตั้งใจกำหนดเนื้อเรื่องของภาพเป็นรูปตัวละครในเทพนิยาย เช่น กามเทพ นางฟ้า ด้วยการจัดแสงที่มีค่าความต่างแสงที่มาก (Contrast) โดยฉากหน้าที่เป็นตัวบุคคลที่มีความสว่างมากและฉากหลังที่มืดมากทำให้สร้างความรู้สึกที่คล้ายภาพวาดความรู้สึกที่มีลักษณะเหมือนเหนือจริงซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอ ประกอบกับลักษณะของภาพจากกล้องในสมัยนั้นที่ยังไม่คมชัดสมบูรณ์ของภาพยังช่วงส่งเสริมอารมณ์ในภาพให้ออกมาเด่นชัดมากขึ้น

ภาพที่ 8 Angel of the Nativity

ที่มาภาพ

https://en.wikipedia.org/wiki/Julia_Margaret_Cameron#/media/File:Angel_of_the_Nativity,_by_Julia_Margaret_Cameron.jpg

2. ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะของศตวรรษที่ 20

ในศตวรรษที่ 20 การถ่ายรูปมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดในศตวรรษนี้โดยกล้องถูกพัฒนาขึ้นให้สามารถพกพาเคลื่อนที่ได้สะดวกขึ้น การออกไปถ่ายรูปภายนอกจึงเป็นที่นิยมในหมู่ช่างภาพในยุคนั้น

2.1 ช่วงทศวรรษที่ 1900 - 1930

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 20 ช่วงต้นนั้นเริ่มมีการถ่ายภาพโดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิสัจนิยม (Realism) ศิลปินภาพถ่ายก็ถ่ายภาพที่สะท้อนปัญหาของสังคมเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่นช่างภาพชาวอเมริกัน อัลเฟรด สติกลิตซ์ (Alfred Stieglitz) ภาพถ่ายของอัลเฟรดเป็นภาพถ่ายที่ไม่ได้มีเทคนิคที่พิเศษแต่อย่างใด แต่เนื้อหาของงานที่แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมในช่วงเวลานั้นที่ชัดเจน หากมองในบริบทของยุคนั้นภาพถ่ายของอัลเฟรดจึงเป็นงานศิลปะที่มีอิทธิพลอย่ามากของวงการภาพถ่าย ซึ่งต่อมาจะถูกพัฒนากลายเป็นการถ่ายภาพเชิงสารคดี

ภาพที่ 9 The Steerage by Alfred Stieglitz. This version was published in 291 in 1915.
ที่มาภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Steerage#/media/File:Alfred_Stieglitz_-_The_Steerage_-_Google_Art_Project.jpg

ภาพถ่ายที่โด่งดังที่สุดของอัลเฟรดคือผลงานที่ชื่อ The Steerage เป็นภาพถ่ายวิถีชีวิตผู้คนบนเรือ SS Kaiser Wilhelm II ที่กำลังทางไปยุโรปโดยบรรทุกผู้โดยสารเต็มลำเรือซึ่งทำให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่ยากลำบากโดยแบ่งลำดับชั้นอย่างชัดเจนระกว่างผู้โดยสารชั้นราคาประหยัดและผู้โดยสารที่ชั้นที่สูงกว่า ภาพถ่ายของอัลเฟรดนั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ภาพถ่ายถูกยอมรับว่าเป็นงานศิลปะโดย Pablo Picasso ชื่นชมองค์ประกอบภาพที่มีความเหลี่ยมของ The Steerage และเขียนว่าทั้งเขาและอัลเฟรดต่างทำงานด้วยจิตวิญญาณเดียวกัน[6] แต่ในทางกลับกันหากในปัจจุบันการถ่ายภาพแบบอัลเฟรดหากถ่ายในเวลาปัจจุบันภาพถ่ายลักษณะจะเป็นลักษณะของภาพถ่ายเชิงสารคดีซึ่งจะมี

[6] 100photos.time, **The Steerage Alfred Stieglitz 1907**, เข้าถึงเมื่อ 27 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://100photos.time.com/photos/alfred-stieglitz-steerage.

การเน้นเนื้อหาตรงไปตรงมาธรรมดาไม่มีชั้นเชิงในการถ่ายมากเท่าใดนัก การถ่ายรูปของอัลเฟรดที่ถูกนับว่าเป็นศิลปะได้เนื่องจากการถ่ายภาพสะท้อนสังคมเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นใหม่ในเวลานั้น และด้วยสื่อที่ยังมีไม่มากในสมัยนั้นทำให้ภาพถ่ายเป็นสื่อหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดความจริงออกมาให้ทุกคนเห็นได้มากที่สุด

ภาพที่ 10 Ingre's Violin, Man Ray, 1924.
ที่มาภาพ https://www.manray.net/ingre-s-violin.jsp

หนึ่งในงานภาพถ่ายที่มีเอกลักษณ์มากสุดคืองานภาพถ่ายของ แมน เรย์ (Man Ray) แมน เรย์ เขาเป็นช่างภาพที่ได้รับอิทธิพลการสร้างงานมาจากศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ภาพถ่ายของเขามีความพิเศษที่สามารถทำภาพถ่ายให้มีลักษณะเหนือจริงได้โดยการทดลองของเขาในห้องล้างฟิล์ม ดังตัวอย่างภาพ Ingre's Violin แมนเรย์ใช้วิธีการถ่ายภาพผู้หญิงมาพอถึงกระบวนการอัดภาพ แมน เรย์ ใช้วัสดุทึบแสงตัดเป็นรูปตัว f ซึ่งมีลักษณะเป็นช่องเสียง (F Hole) ของไวโอลินมาวางบนตำแหน่งบริเวณหลังของผู้หญิงซึ่งบริเวณที่แสงไม่สามารถผ่านตัว f ได้ก็จะเป็นรูปตัว f สีดำปรากฏบนแผ่นหลังของผู้หญิง ซึ่งทำให้ภาพออกมามีลักษณะที่เหนือจริงแตกต่างจากภาพถ่ายที่มีมาก่อนในยุคนั้น และเขายังเป็นผู้คิดค้นภาพถ่ายเทคนิคใหม่คือ เทคนิคราโยกราฟส์ (Rayographs)

ภาพที่ 11 Untitled Rayograph, Man Ray, gelatin silver photogram, 23.5 x 17.8 cm., 1922.

ที่มาภาพ

https://en.wikipedia.org/wiki/Man_Ray#/media/File:Man_Ray,_1922,_Untitled_Rayograph.jpg

ราโยกราฟส์ คือเทคนิคการถ่ายภาพโดยไม่ต้องใช้กล้องถ่ายรูป โดยใช้กระบวนการอัดภาพในห้องมืด (Dark Room) โดยเกิดจากการนำวัตถุวางไปบนกระดาษที่ฉาบด้วยน้ำยาไวแสงแล้วเปิดไฟฉายไปบนหน้ากระดาษ เมื่อกระดาษที่มีน้ำยาไวแสงโดนแสงจะกลายเป็นสภาพสีดำส่วนที่มีวัตถุทึบแสงบังแสงไว้ก็จะคงสภาพสีขาวไว้ คล้ายเทคนิค ไซยาโนไทป์ (Cyanotype) แต่สารเคมีบนกระดาษไวแสงมีความไวแสงที่มากกว่า แมน เรย์ เป็นผู้พัฒนาและนำมาสร้างสรรค์ในงานศิลปะโดยถือเป็นการถ่ายภาพชนิดหนึ่ง ดังภาพที่ 11 งานศิลปะเทคนิคราโยกราฟส์ที่ไม่มีชื่อ แมน เรย์ สร้างสรรค์โดยการนำวัตุที่คล้ายสปริงมาวางบนกระดาษและมีวัตถุบางอย่างที่ไม่แน่ชัดมาวางบนวัตถุคล้ายสปริงอีกทีทำให้วัตถุที่คล้ายสปริงบังแสงไม่ให้โดนกระดาษมากที่สุดจึงเปิดเป็นพื้นที่ที่ขาวที่สุด ส่วนวัตถุที่วางห่างกระดาษออกไปแสงจะลอดผ่านกระดาษมาได้มากกว่าจึงทำให้กะดาษกลายเป็นสีเทาและดำตามตำแหน่งที่แสงโดนมากน้อยตามลำดับ แม้ว่าเทคนิคราโยกราฟส์จะเป็นเทคนิคใหม่ที่สามารถสร้างสรรค์รูปแบบได้ตามที่ศิลปินต้องการแต่รูปแบบงานที่ออกมาจะมีลักษณะที่เป็นภาพเนกาทีฟ (Negative) เท่านั้น การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคนี้จึงอาจจะไม่สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้หลากหลายเท่าการถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายภาพปกติ

ภาพถ่ายโดยเทคนิคราโยกราฟส์เป็นภาพถ่ายที่มีลักษณะคล้ายศิลปะเหนือจริงมาก เนื่องจาก แมน เรย์ ชื่นชอบและได้รับอิทธิพลมากจากงานลัทธิเหนือจริงการถ่ายภาพธรรมดาในยุคนั้นไม่ตอบโจทย์การสร้างสรรค์ประกอบกันอุปนิสัยของแมน เรย์ที่ชอบทำการทดลองจนทำให้คิดค้นเทคนิคราโยกราฟส์ได้ ภาพถ่ายที่มีความเป็นศิลปะจึงเป็นรูปถ่ายที่ศิลปินพยายามแสวงหาความเป็นไปได้แบบใหม่ในการสร้างสรรค์งาน

2.2 ช่วงทศวรรษที่ 1930 - 1950

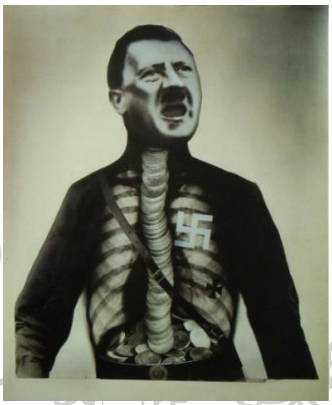
ในศตวรรษที่ 20 การทดลองเทคนิคของการถ่ายภาพเริ่มจะมีขีดจำกัดการสร้างสรรค์การถ่ายภาพจึงเริ่มมีการตกแต่งภาพเพื่อสร้างเนื้อหาภาพใหม่ที่แปลกไปในช่วงนี้ศิลปะเริ่มหลุดจากกรอบเดิมไปอย่างมากศิลปะหลายงานเน้นที่แนวความคิดของตัวผลงานที่เรียกว่า ศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art) ศิลปินภาพถ่ายมักจะสร้างผลงานโดยไม่เน้นที่กระบวนการเทคนิคหรือเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่จะสร้างงาที่สัมพันธ์กันไประหว่างเทคนิคและเนื้อหา โดยแต่ละคนจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกัน

ช่วงทศวรรษที่ 1930-1950 เป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์มากมายขึ้นในสังคมและถูกจารึกเป็นประวัติศาสตร์เช่น สงครามโลกครั้งที่ 2 เหตุการณ์เหล่านั้นมีศิลปินในยุคนั้นที่มีแนวคิดหัวก้าวหน้าหรือที่เรียกว่า กลุ่มล้ำยุค (Avant – garde) ที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่และสะท้อนหรือล้อเลียนสังคมในช่วงนั้น งานในช่วงเวลานมีหลากหลายไม่เฉพาะอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งแต่จะเน้นที่เนื้อหาของงานที่ส่วนใหญ่จะเป็นการเสียดสีของผู้นำประเทศต่าง ๆ ในยุคนั้นที่แก้ปัญหาความเสื่อมโทรมของการเมืองและเศรษฐกิจด้วยสันติวิธีไม่ได้ แต่ทำสงครามกันซึ่งนำความทุกข์ยากมาสู่ประชาชนอย่างแสนสาหัส[7] และเทคนิคภาพถ่ายก็ถูกนำมาใช้ในกลุ่มนี้ด้วย แต่ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ต้องการสร้างงานที่มีลักษณะเดิมภาพถ่ายที่สร้างสรรค์โดยศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่แตกต่างออกไป

หนึ่งในศิลปินที่ใช้เทคนิคภาพถ่ายเป็นส่วนหนึ่งของงานคือ จอห์น ฮาร์ทฟิลด์ (John Heartfield) แต่งานของ ฮาร์ทฟิลด์ ไม่ได้ใช้แค่เทคนิคภาพถ่ายทั่วไป แต่ช้วิธีการนำภาพถ่ายหลาย ๆ ภาพมาประกอบกันทั้งเป็นภาพถ่ายที่คนอื่นถ่ายไว้อยู่แล้วและที่เขาถ่ายเองมาประกอบสร้างเป็นภาพใหม่ เรียกเทคนิคนี้ว่า ภาพตัดต่อ (Photomontage) เทคนิคนี้เป็นการสร้างภาพถ่ายขึ้นมาใหมโดยใช้ภาพถ่ายที่มีอยู่ก่อนหน้ามารวมกันซึ่ง ฮาร์ทฟิลด์ ได้ใช้เทคนิคนี้มาสร้างสรรค์งานที่เป็นการล้อเลียนการเมืองอยู่บ่อยครั้ง ยกตัวอย่างงานที่มีชื่อเสียงของ ฮาร์ทฟิลด์ เช่น Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech แปลเป็นภาษาอังกฤษชื่อ Adolf Hitler The Superman:

[7] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541), 90.

Swallows Gold And Spouts Junk ซึ่งความหมายว่า อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ผู้นำของพรรคนาซีที่กลืนกินเงินของนักลงทุนไปใช้ในการทำสงคราม ในภาพเป็นการตัดต่อภาพใบหน้าของฮิตเลอร์บนร่างการของชายที่ใส่ชุดทหารบนร่างกาบมีภาพถ่ายเอ็กซ์เรย์กระดูกโดยมีเหรียญต่อกันเป็นกระดูกสันหลังและมีกองเหรียญกองอยู่บริเวณท้อง เป็นการเสียดสีต่อผู้นำในตอนนั้นเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 12 Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech
(Adolf Hitler The Superman: Swallows Gold And Spouts Junk)
ที่มาภาพ https://www.johnheartfield.com/John-Heartfield-Exhibition/john-heartfield-art/famous-anti-fascist-art/heartfield-posters-aiz/adolf-the-superman-hitler-portrait

การตัดต่อภาพจะมีลักษณะแตกต่างจากการตัดปะ (Collage) คือภาพตัดต่อเป็นกระบวนการที่นำภาพถ่ายหลายภาพมาประกอบใหม่ให้เป็นภาพใหม่ในระนาบเดียวกันกล่าวคือเป็นภาพใหม่ภาพหนึ่งซึ่งรวมกันกลายเป็นชั้นเดียวไม่สามารถแยกออกจากกันได้อีก แต่ภาพตัดปะเป็นการตัดส่วนใดส่วนหนึ่งของวัสดุหรือภาพมาประกอบเป็นภาพใหม่โดยการแปะงานที่ได้จะเห็นถึงระดับชั้นก่อนหลังในการแปะ ภาพตัดต่อหากศิลปินมีทักษะในการตัดต่อมากอาจจะทำให้แยกไม่ออกว่าภาพเหล่านั้นเป็นความจริงหรือเป็นภาพตัดต่อแต่ส่วนใหญ่ภาพตัดต่อที่เป็นงานศิลปะในต้นยุคศตวรรษที่ 20 จะตัดต่อให้มีลักษณะที่เหนือจริงแต่เน้นเนื้อหามากกว่าตัวผลงาน

ยกตัวอย่างอีกหนึ่งภาพที่มีความก้ำกึ่งระหว่างภาพตัดต่อและภาพตัดปะด้วยภาพผลงาน Adolf Hitler Revealed 1943 Und sie bewegt sich doch! (And Yet It Moves!) เป็นภาพลิงอุรังอุตังที่มีใบหน้าเป็นฮิตเลอร์ถือดาบกำลังยืนอยู่บนลูกโลก ภาพนี้ผ่านการตัดต่อในห้องมืดแล้วจึงทำการปริ้นออกมาเป็นกระดาษแผ่นเดียวระนาบเดียวกันซึ่งแม้ว่างานจะมีลักษณะคล้ายภาพปะติดแต่เมื่อทำการรวมองค์ประกอบภาพที่นำมาประกอบกันและสร้างตัวงานออกมาใหม่ในลักษณะที่

องค์ประกอบทั้งหมดกลายเป็นส่วนใหม่ส่วนเดียวกันแล้วภาพนี้จึงกลายเป็นภาพตัดต่อ ซึ่งเทคนิคของฮาร์ทฟิลด์นี้จะถูกนำมาพัฒนาต่อจนกลายเป็นโปรแกรมตัดต่อรูปต่าง ๆ ในปัจจุบัน

ภาพที่ 13 Adolf Hitler Revealed 1943 Und sie bewegt sich doch! (And Yet It Moves!)
ที่มาภาพ https://www.johnheartfield.com/John-Heartfield-Exhibition/john-heartfield-art/political-art-museum/adolf-hitler-revealed-heartfield-1943

งานของฮาร์ทฟิลด์เป็นการนำภาพถ่ายมาเป็นสื่อในการทำงานศิลปะที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมาโดยใช้เทคนิคที่ซับซ้อนโดยใช้ชั้นเชิงของการจัดวางองค์ประกอบภาพโดยใช้เนื้อหาของภาพต่าง ๆ มาประกอบกัน แต่ยังมีศิลปินอีกหลายคนที่ถ่ายภาพโดยใช้เทคนิคธรรมดาออกมาเป็นงานศิลปะโดยใช้ชั้นเชิงของการถ่ายภาพออกมาเป็นผลงานที่สวยงาม ตัวอย่างเช่น เอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston) ผลงานของ เวสตัน เป็นผลงานภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นถึงชั้นเชิงและมุมมองการจัดองค์ประกอบภาพที่สวยงามและยังมีความแม่นยำในการควบคุมการตั้งค่ารับแสงของกล้องเป็นอย่างดี

งานของเวสตันมีหากหลายรูปแบบทั้งภาพถ่ายทิวทัศน์ (Landscape), ภาพถ่ายเปลือย (Nude), ภาพถ่ายใบหน้าคน (Portrait), ภาพถ่ายหุ่นนิ่ง (Still Life) โดยภาพที่โด่งดังของเวสตันคือภาพ Cabbage Leaf ที่มีลักษณะเหมือนผู้หญิงเปลือยแม้ว่าจะเป็นภาพใบกะหล่ำปลีก็ตาม ภาพถ่ายของเวสตันจึงมีเอกลักษณ์ที่องค์ประกอบภาพและการจัดแสงที่สามารถทำให้คนดูสามารถเปลี่ยนความรู้สึกจากสิ่งหนึ่งไปอีกสิ่งหนึ่งได้ซึ่งเป็นลักษณะการถ่ายภาพที่ยากในการจะถ่าย ภาพ Cabbage Leaf ของเวสตันมีลักษณะที่สามารถลวงความรู้สึกได้ด้วยตัววัตถุในภาพเองจากลักษณะที่โค้งของตัวใบกะหล่ำปลีประกอบกับภาพที่มีแต่สีขาว-ดำ ทำให้เห็นค่าน้ำหนักแสง-เงาได้ชัดเจน ด้วย

การจัดวางที่ทำให้รอบต่าง ๆ บนใบกะหล่ำปลีมีแนวยาวต่อเนื่องและอ่อนช้อยจึงทำให้นึกถึงร่างกายของผู้หญิงที่เปลือยอยู่

ภาพที่ 14 Cabbage Leaf, 1931

ที่มาภาพ https://edward-weston.com/edward-weston/

นอกจากนั้นการถ่ายภาพเชิงสารคดีในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 บางชิ้นยังถูกนับเป็นงานศิลปะได้ด้วยคุณภาพการถ่ายที่พิเศษกว่าภาพถ่ายปกติการตั้งค่าการถ่ายที่แม่นยำและการจัดองค์ประกอบที่สมบูรณ์แบบเช่นงานของ แอนเซล อดัมส์ (Ansel Adams) ที่ส่วนใหญ่เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ธรรมดาแต่มีความพิเศษเรื่องความคมชัดและค่าน้ำหนักแสงที่แตกต่างจากภาพถ่ายแบบทั่วไป

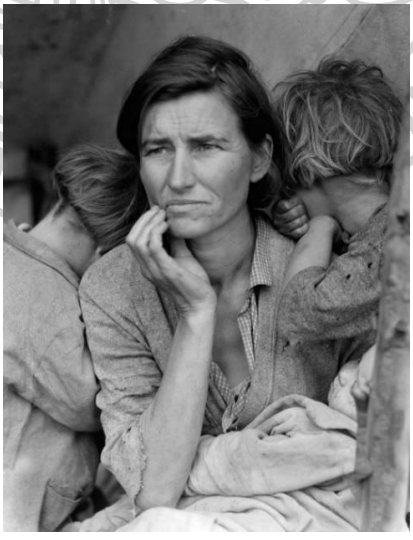
ภาพที่ 15 Yosemite Valley Winter

ที่มาภาพ https://shop.anseladams.com/collections/ansel-adams-exclusives2/products/yosemite-valley-winter?variant=31415830478915

งานของอดัมส์มีความพิเศษโดยเป็นภาพที่มีการสร้างภาพที่มีช่วงการรับแสงสูงกว่าปกติ ทำให้ภาพมีความคมชัดตลอดทั้งภาพ ซึ่งในปัจจุบันพัฒนามาเป็นระบบการถ่ายภาพแบบ HDR (High Dynamic Range) โดยอดัมส์สามารถทำได้บนกล้องฟิล์มซึ่งเป็นเทคนิคที่ทำให้ภาพของอดัมส์มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก แม้เขาจะถ่ายเพียงแค่ภาพทิวทัศน์ที่ไม่ได้มีเนื้อหาแต่ด้วยเทคนิคทำให้ผลงานเขามีคุณภาพมากเพียงพอที่จะนับเป็นผลงานศิลปะที่ดีได้

ในด้านเทคนิคในการอัดขยายภาพ ข้อดีของการถ่ายภาพฟิล์มคือจะได้ความคม (Sharpen) และจุดรบกวนภาพ (Noise) ทำให้ลักษณะภาพไม่ได้คมชัดสมบูรณ์แบบที่กล้องดิจิตอลปัจจุบันทำได้ ซึ่งเมื่อนำไปอัดขยายภาพในขนาดที่ใหญ่สามารถทำได้โดยไม่ต้องกังวลถึงคุณภาพภาพจะคมชัดน้อยลงเพราะมีความคมและจุดรบกวนภาพช่วยทำให้ขอบวัตถุต่างๆในภาพไม่สูญเสียรายละเอียดไป

หลังสงครามโลกครั้งสองทำให้เศรษฐกิจและเหตุการณ์บนโลกไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป ปัญหาทางเศรษฐกิจ การดำรงชีวิต การพัฒนาทางเทคโนโลยี เทคโนโลยีการสร้างกล้องเริ่มมีต้นทุนที่ถูกลงผู้คนสามารถครอบครองกล้องเพื่อไปถ่ายรูปได้ ในทางเดียวกันเกิดช่างภาพสารคดีเพิ่มขึ้นอีกมากมายภาพถ่ายสารคดีส่วนใหญ่จะไม่ถูกนับเป็นผลงานทางศิลปะเพราะรูปแบบที่มีความเหมือนกับภาพถ่ายที่มีมาในยุคก่อหน้าและไม่มีการใส่ความหมายหรือแนวคิดเข้าไปเพิ่มเติม แต่หากภาพที่สามารถสร้างความรู้สึกที่ปะทะกับผู้ชมได้ก็สามารถเป็นงานศิลปะได้เช่นกัน



ภาพที่ 16 Dorothea Lange: Migrant Mother

ที่มาภาพ https://www.britannica.com/technology/photography/Experimental-approaches

ภาพ Migrant Mother ของ โดโรเธีย แลงจ์ (Dorothea Lange) เป็นภาพถ่ายของครอบครัวที่เผชิญกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ของสหรัฐโดยผู้หญิงกลางภาพชื่อว่า ฟลอเรนซ์ โอเว่น ทอมป์สัน (Florence Owens Thompson) และลูก ๆ ของเธอ อาศัยอยู่ในแคมป์ในเมืองนิโปโม รัฐเคลิฟอร์เนีย ซึ่งเธอได้ทำการเกษตรปลูกถั่วแต่ล้มเหลว[8] อารมณ์ที่แสดงออกของทอมป์สันที่ถูกถ่ายทอดผ่านภาพถ่ายเต็มไปด้วยความเศร้า ลูกของเธอที่ซบไหล่ของเธอที่แสดงถึงความหมดหวัง ภาพนี้จึงเป็นภาพที่แสดงการสื่ออารมณ์ที่ทรงพลังภาพหนึ่งของโลก

ภาพถ่ายเชิงสารคดีในยุคต้นศตวรรษที่ 20 ยังมีความเป็นศิลปะได้เพราะภาพถ่ายในยุคนั้นยังใช้กล้องฟิล์มในการถ่ายซึ่งลักษณะการใช้กล้องฟิล์มคือการถ่ายภาพที่ต้องอาศัยความแม่นยำในการถ่ายเพราะไม่สามารถดูรูปได้ทันทีหลังจากกดถ่ายไปแล้ว แต่เพราะในต้นยุคศตวรรษที่ 20 เทคโนโลยีในการช่วยการถ่ายภาพ เช่น เครื่องช่วยวัดแสง เครื่องสแกนภาพ ที่ยังพัฒนาไม่เท่าปัจจุบัน การถ่ายรูปให้ออกมาลงตัวจึงมีเงื่อนไขเหล่านี้เป็นตัวกำหนดว่าผู้ถ่ายภาพมีทักษะการถ่ายรูปมากเพียงพอหรือไม่ แต่การถ่ายรูปเชิงสารคดีแบบตรงไปตรงมาจะไม่นับเป็นงานศิลปะในปัจจุบันเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีและบริบทของสภาพสังคม

2.3 ช่วงทษวรรษที่ 1950 - 1990

ในยุคทศวรรษที่ 1950 โลกเข้าสู่ภาวะสงครามเย็น (Cold War) การแข่งขันทางด้านเทคโนโลยีและเศรษฐกิจ การถ่ายภาพเป็นเทคโนโลยีที่ได้รับการพัฒนาควบคู่กับเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์แม้ว่าในทางศิลปะจะยังไม่ได้รับผลจากเทคโนโลยีนี้มากนักแต่เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ระบบการถ่ายภาพกลายเป็นสิ่งที่แพร่หลายและจับต้องได้ทั่วไปในปัจจุบัน

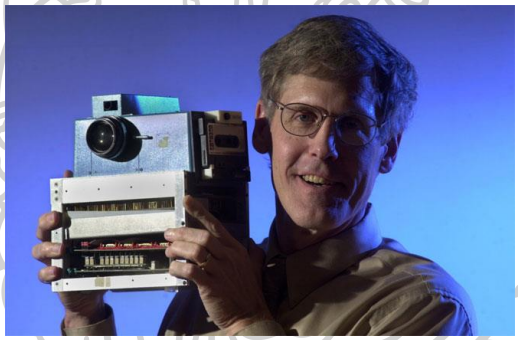
ภาพถ่ายที่ถูกบันทึกลงเป็นระบบดิจิตอลภาพแรกเป็นภาพที่แสกนจากภาพฟิล์มโดย รัส เซลล์ เคิร์ช (Russell Kirsch) ในปี 1957 โดยเขาได้นำภาพถ่ายฟิล์มลูกชายของเขามาแสกนโดยใช้เทคโนโลยีของคอมพิมเตอร์เข้าช่วยจึงได้เป็นภาพดิจิตอลภาพแรกของโลก[9]

---

[8] MoMaLearning , **Migrant Mother, Nipomo, California,** เข้าถึงเมื่อ 21 ธันวาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.moma.org/learn/moma_learning/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california-1936/.

[9] Scienceandmediamuseum, **THE FIRST DIGITAL PHOTOS, FROM VICTORIAN TECHNOLOGY TO THE INTERNET,** เข้าถึงเมื่อ 11 มกราคม 2564 ,เข้าถึงได้จาก https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/Objects-and-stories/first-digital-photos.

ภาพที่ 17 ภาพดิจิทัลลูกชายของ รัสเซลล์ เคิร์ช ซึ่งสร้างขึ้นโดยการสแกนภาพถ่ายในปี 1957
ที่มาภาพ https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/first-digital-photos



ภาพที่ 18 สตีเวน แซสสัน กับกล้องดิจิตอลตัวแรกของโลก
ที่มาภาพ https://styrous.blogspot.com/2015/07/the-births-of-steven-sasson-digital.html

ในปี 1968 ปีเตอร์ โนเบิล (Peter Noble) ได้สร้างเซ็นเซอร์ที่สามารถแปลงแสงเป็นข้อมูลดิจิทัลสิ่งนี้เรียกว่า Active Pixel Sensor ซึ่งเป็นโฟโตมิเตอร์ที่บันทึกว่าแสงตกกระทบอย่างไร และแปลงข้อมูลนี้เป็นข้อมูลดิจิทัล เซ็นเซอร์ของ โนเบิลสามารถสร้างภาพดิจิทัลจากสิ่งมีชีวิตได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ภาพตัวกลางแบบอะนาล็อกใด ๆ ภายในปี 1973 สตีเวน แซสสัน (Steven Sasson) นักวิจัยในห้องปฏิบัติการของ Kodak ได้สร้างแนวคิดนี้ขึ้นเพื่อสร้างกล้องดิจิทัลที่สามารถจับภาพและจัดเก็บภาพถ่ายอิเล็กทรอนิกส์ได้ เขาวางแผนที่จะสร้างกล้องดิจิทัลแบบพกพาตัวแรก แต่ลงเอยด้วยเครื่องจักรกลหนักขนาดเท่าเครื่องปิ้งขนมปัง ถ่ายภาพดิจิตอลขาวดำขนาดเล็กที่บันทึกลงในเทปคาสเซ็ต

แต่ในช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 กล้องดิจิตอลยังไม่ได้ถูกพัฒนาให้มีคุณภาพเท่าที่ควร ช่างภาพส่วนใหญ่ยังคงใช้การถ่ายรูปด้วยฟิล์มอยู่โดยอีกบุคคลที่มีจุดเด่นเรื่องการถ่ายภาพที่มีความคมชัดคือ เซบาสติโอ้ ซัลกาโด้ (Sebastião Salgado) งานของเขาเป็นภาพถ่ายเชิงสารคดีแต่เงื่อนไขการแสดงงานของเขาคือการพริ้นท์ภาพที่มีขนาดใหญ่และคุณภาพที่สูงมาก งานของเขาจึงจัดเป็นศิลปะภาพถ่ายในแง่ของการสื่อสารอารมณ์ภาพผ่านการปะทะกับขนาดภาพที่ใหญ่และคมชัด แม้ภาพหลายภาพของเขาจะไม่มีเนื้อหาที่ซับซ้อนแต่งานในบางชุดเช่น Oil wells firefighter, Greater Burhan, Kuwait, 1991 ที่เป็นรูปเจ้าหน้าที่กำลังเข้าไปดับไฟในบ่อน้ำมันคูเวตหลังกองทัพอิรักได้จุดไฟก่อนจะถอยทัพกลับในสงครามอิรัก[10]

ภาพที่ 19 Oil wells firefighter, Greater Burhan, Kuwait, 1991
ที่มาภาพ https://publicdelivery.org/sebastiao-salgado-kuwait/

ภาพถ่ายสารคดีอาจจะเป็นงานศิลปะได้ถ้ามีเงื่อนไขการถ่ายรูปที่มีเนื้อหาลึกซึ้งไปมากกว่าการถ่ายภาพแบบทั่วไปภาพของซัลกาโด้เป็นเช่นนั้นได้ หากจะยกตัวอย่างด้วยภาพ Oil wells firefighter, Greater Burhan, Kuwait, 1991 ผลงานชุดนี้มีการกล่าวถึงการเมืองโดยตรงโดยแสดงให้เห็นถึงความยากลำบากของแรงงานเจ้าหน้าที่ที่ต้องเผชิญอันตรายเข้าไปดับไฟที่มีความอันตรายมาก ๆ โดยที่เขาไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องด้วย ในด้านเทคนิคการถ่ายภาพและการจัดวางองค์ประกอบมีการจัดองค์ประกอบที่สมดุลกันทำให้ภาพมีความลงตัว ค่าน้ำหนักแสงในภาพมีความคมชัดที่เกินความเป็นจริงทำให้อารมณ์ผู้ดูรู้สึกได้ถึงความอันตรายของเปลวไฟที่กำลังปะทุออกมา งาน

[10] Mike McKiernan, **Sebastiao Salgado Oil Well Burhan Kuwait (1991),** , เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://academic.oup.com/occmed/article/59/1/6/1418848.

ของซัลกาโด้จึงมีความเป็นศิลปะทั้งแง่ของคุณภาพและเนื้อหา และด้วยการพริ้นท์ภาพที่มีขนาดใหญ่ยิ่งทำให้อารมของภาพสามารถออกมาได้อย่างชัดเจน ผู้ชมสามารถเห็นรายละเอียดที่ชัดเจนได้มากขึ้น

ต่อมาฟิล์มสีได้รับการพัฒนาให้มีความคมชัดและสามารถสร้างสีได้ตรงกับความเป็นจริง ซึ่งจะให้อารมณ์ภาพที่แตกต่างจากฟิล์มขาว-ดำ ศิลปินที่เริ่มใช้ฟิล์มสีที่โด่งดังคือ วิลเลียม เอ็กเกิลสตัน (William Eggleston) ผลงานของเขาเป็นภาพถ่ายวิถีชีวิตของสังคมอเมริกาในยุคทศวรรษที่ 1960-1980 ภาพของเขามีการจัดวางองค์ประกอบที่เรียบง่ายแต่มีความสวยงาม เนื้อหางานของเขาอาจไม่มีความซับซ้อนแต่คุณค่าในความเป็นศิลปะในงานของเอ็กเกิลสตันคือการจัดองค์ประกอบและคุณภาพในการถ่ายและล้างอัดรูปที่คุณภาพสูง

เอ็กเกิลสตันกล่าวว่า “I had the attitude that I would work with this present-day material and do the best I could to describe it with photography,” ซึ่งแปลว่า “ฉันมีทัศนคติว่าฉันจะทำงานกับเนื้อหาในยุคปัจจุบันนี้และพยายามอธิบายด้วยการถ่ายภาพให้ดีที่สุด” แม้จะสื่อความหมายแบบตรงไปตรงมาแต่ก็อาจสื่อถึงความหมายแฝงที่ผ่านทางองค์ประกอบภายในภาพความเป็นสังคมสมัยใหม่หลังสงครามที่เข้าสู่ยุคบริโภคนิยมอย่างเต็มตัว ภาพที่มีสีทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้และตีความได้มากกว่าภาพถ่ายแบบขาว-ดำ งานของเอ็กเกิลสตันมีความศิลปะเพราะความละเอียดในการถ่ายองค์ประกอบที่เหมือนธรรมดาแต่แฝงไปด้วยชั้นเชิงในการวางองค์ประกอบภายในภาพ ทั้งในแง่ของทิศทางของเส้น การจัดวางตำแหน่งสีต่างๆภายในวัตถุในภาพให้ดูสมดุลกัน

ภาพที่ 20 William Eggleston, Untitled, c. 1984
ที่มาภาพ http://egglestonartfoundation.org/

ในภาพที่ 2.15 ผลงานชิ้นนี้ของเอ็กเกิลสตันหากดูผิวเผินองค์ประกอบภาพจะดูกระจัดกระจายไม่มีความสมดุลกันแต่หากพิจารณาโดยละเอียดภาพนี้มีองค์ประกอบที่สมดุลกันอย่างมาก

โดยการจัดองค์ประกอบภาพนี้ใช้เส้นแนวตั้งกับแนวนอนเป็นหลักโดยเอ็กเกิลสตันจัดองค์ประกอบภาพโดยใช้เสาไฟฟ้าที่มีป้าย Parking เป็นจุดศูนย์กลางของภาพและให้ป้าย KARCO ทางด้านซ้ายของภาพที่มีป้ายที่มีสัสันอื่นเป็นจุดนำสายตาโดยที่ด้านขวาเป็นตัวอคาร Hester ที่มีพื้นที่สีขาวบริเวณกว้างช่วยทำให้น้ำหนักทางฝั่งขวาสมดุลกับฝั่งซ้าย ด้านองค์ประกอบสีในภาพมีการกระจายออกทั่วภาพโดยสีที่เด่นสุดคือสีแดงและสีที่มีปริมาณมากสุดคือสีขาวทำให้องค์ประกอบภาพโดยรวมมีความสมดุลกันทั้งภาพ

ภาพที่ 21 William Eggleston, Untitled, c. 1968
ที่มาภาพ http://egglestonartfoundation.org/

ภาพที่ 21 ในภาพเป็นการถ่ายด้านหลังของชายที่กำลังถอดเสื้อคลุมสีดำที่ใส่เสื้อสีขาวด้านในโดยกำลังเดินสวนกับผู้หญิงอีกคนที่ใส่เสื้อที่มีสีสัน หากเป็นภาพขาวดำองค์ประกอบภาพจะหนักไปทางซ้ายทำให้ภาพขาดความสมดุล แต่เมื่อเป็นภาพสีสีเสื้อของผู้หญิงด้านซ้ายมีสีสันที่โดดเด่นที่สุดในภาพแม้จะอยู่ไปทางซ้ายของภาพจนใกล้หลุดขอบภาพแต่ด้วยพื้นที่สีฉากหลังรวมถึงสีเสื้อของชายที่หันหลังอยู่ที่มีโทนสว่างมากอยู่ทางด้านขวาของภาพในพื้นที่ที่มากกว่าจึงทำให้ความสมดุลของสีส้มทางด้านซ้ายที่มีความโดดเด่นกว่าสมดุลกับสีขาวที่มีพื้นที่มากกว่าทางขวา ซึ่งเป็นจุดเด่นในงานของเอ็กเกิลสตัน ซึ่งการถ่ายภาพสไตล์เขายังส่งผลต่อศิลปินภาพถ่ายในเวลาต่อมา

การหยิบยืมงานผลงานศิลปะดั้งเดิมมาสร้างงานศิลปะใหม่โดยเปลี่ยนแปลงบริบทเดิมของงานต้นแบบหรือที่เรียกว่า ศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation) นั้นมีการสร้างงานมากมายในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นหนึ่งในรูปแบบพัฒนาการของภาพถ่ายสมัยใหม่ การถ่ายภาพโดยใช้แนวความคิดของศิลปะแห่งการหยิบยืมส่วนใหญ่เป็นการนำองค์ประกอบภาพของงานศิลปะดั้งเดิมมา

จัดปริบทใหม่โดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหาในภาพให้สอดคล้องกับเนื้อหาในยุคนั้น ยกตัวอย่างศิลปินที่มีชื่อเสียงในการใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืมมาประยุกติใช้ในงานภาพถ่ายคือ เจฟฟ์ วอลล์ (Jeff Wall)

ผลงาน A Sudden Gust of Wind (after Hokusai) ของวอลล์นั้นเป็นอีกหนึ่งผลงานที่ใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืม โดยเขาได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่น Ejiri Station, Province of Suruga ของ คัตสึชิกะ โฮกูไซ (Katsushika Hokusai) เขาต้องการให้ภาพและเทคนิคมีความสัมพันธ์กับวิธีที่ใช้ในการทำภาพพิมพ์ญี่ปุ่น โดยเขาใช้วิธีการถ่ายภาพแยกเป็นส่วน ๆ และนำมาประกอบกันในคอมพิวเตอร์โดยเขาต้องการแสดงความแบบในแบบของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นในรูปแบบของภาพถ่ายและปรับเปลี่ยนบริบทของคนในภาพเป็นคนในสมัยใหม่แทนเพื่อให้ผู้ดูได้จิตนาการสร้างสรรค์ต่อไป

ภาพที่ 22 Katsushika Hokusai Yejiri Station, Province of Suruga, ca. 1832
ที่มาภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/Jeff_Wall#/media/File:Brooklyn_Museum_-_Yejiri_Station_Province_of_Suruga_-_Katsushika_Hokusai.jpg

ภาพที่ 23 A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)
ที่มาภาพ https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/5504/a-sudden-gust-of-wind-after-hokusai

ศิลปินอีกคนที่มีชื่อเสียงในช่วงทศวรรษที่ 1980-1990 คือ อันเดรียส กูร์สกี (Andreas Gursky) งานของเขาเป็นภาพถ่ายที่ปริ้นท์ออกมาขนาดใหญ่โดยการจัดองค์ประกอบของเขาที่มีความซับซ้อนจนกลายเป็นการลวงตาซึ่งเกิดจากการใช้เลนส์ที่มีการพัฒนามากขึ้นและการใช้ระยะการถ่ายที่พอดีทำให้มุมมองภาพของกูร์สกีมีความพิเศษ ในด้านเนื้อหางานเขากล่าวว่า “Art should not be delivering a report on reality, but should be looking at what's behind something.” แปลว่า “ศิลปะไม่ควรนำเสนอรายงานเกี่ยวกับความเป็นจริง แต่ควรพิจารณาว่ามีอะไรอยู่เบื้องหลังบางสิ่ง”[11] งานของเขาจึงมีความหมายที่แฝงอยู่ในรูปนั้นเสมอ

ภาพที่ 24 99 Cent, Andreas Gursky, 1999.
ที่มาภาพ https://www.andreasgursky.com/en/works/1999/99-cent

ผลงาน 99 Cent เป็นรูปถ่ายของกูร์สกีที่มีชื่อเสียงที่สุดชิ้นหนึ่ง เป็นภาพถ่ายภายในซูปเปอร์มาร์เก็ตแห่งหนึ่งในภาพมีการจัดองค์ประกอบโดยให้เส้นแนวนอนเป็นหลักโดยใช้จังหวะการซ้ำของแนวชั้นวางสินค้าสร้างจังหวะการซ้ำที่เป็นระเบียบและสินค้าที่ถูกจัดอย่างเป็นระเบียบบนชั้นวางสินค้าทำให้ได้สีสันที่เป็นระเบียบ เพดานด้านบนเป็นวัสดุมันเงาที่สะท้อนชั้นวางด้านล่างทำให้จังหวะการซ้ำต่อเนื่องจากด้านล่างของภาพไปถึงสุดด้านบนของภาพ ผนังด้านหลังมีป้ายเลข 99 ขนาดใหญ่ทำให้มิติภาพออกมาแบนเพราะระยะที่ไกลที่สุดในภาพมีเลข 99 ที่มีขนาดใหญ่เท่ากับวัตถุระยะใกล้ และการจัดความสมดุลขององค์ประกอบภาพที่ได้รับอิทธิพลจากเอ็กเกิลสตันโดยให้เสาตรงกลางเป็นจุดกึ่งกลางของภาพและจัดระยะห่างระหว่างขอบเสาด้านข้างกับขอบภาพให้เท่ากันทำให้

[11] Artnet, Andreas Gursky Artworks, เข้าถึงเมื่อ 21 มกราคม 2564 ,เข้าถึงได้จาก http://www.artnet.com/artists/andreas-gursky/.

ระยะระหว่างเสาต่าง ๆ ห่างเท่ากัน ในด้านเนื้อหาภาพนี้กล่าวถึงการเอาตัวรอดในยุคบริโภคนิยมที่ต้องมีการจัดโปรโมชั่นเชิญชวนให้คนเข้ามาซื้อสินค้า

ภาพที่ 25 Rhine II, Andreas Gursky, 1999.
ที่มาภาพ https://www.andreasgursky.com/en/works/1996/rhein-2

อีกภาพที่มีชื่อเสียงของกูร์สกีคือภาพ Rhine II เป็นภาพถ่ายแม่น้ำไรน์ที่ไหลผ่านประเทศเยอรมนี ภาพนี้ถูกถ่ายด้วยกล้องที่มีความละเอียดสูงและแสกนลงเป็นระบบดิจิตอลโดยเขาได้ลบสิ่งก่อสร้างที่ไม่จำเป็นในภาพออกให้เหลือแค่ทิวทัศน์เสมือนเป็นการสร้างภาพที่เป็นนามธรรมจากความเป็นจริง โดยการจัดองค์ประกอบภาพที่มีความล้อกับศิลปะแบบสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expresstion Art) ภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบโดยมีความสมดุลทุกด้านและการพริ้นท์ที่มีขนาดใหญ่ทำให้เห็นรายละเอียดที่ชัดเจนและสร้างแรงปะทะกับผู้ชมได้ โดยที่เขาตั้งในลบองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นในภาพออกเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงทิวทัศน์ของแม่น้ำไรน์ในอดีต[12]

[12] Rachel Taylor, Andreas Gursky The Rhine II 1999, เข้าถึงเมื่อ 22 มกราคม 2564 ,เข้าถึงได้จาก https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-the-rhine-ii-p78372

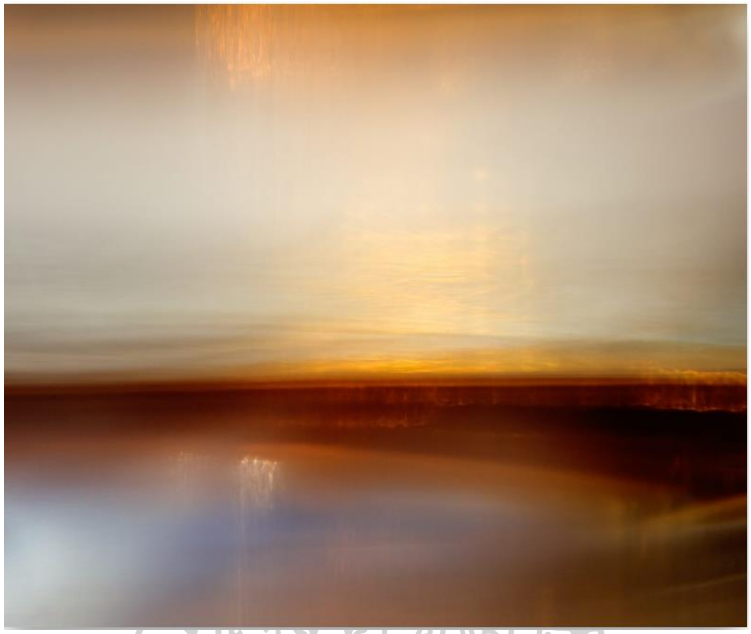
ภาพที่ 26 อันเดรียส กูร์สกี กับผลงาน Rhine II
ที่มาภาพ https://www.dw.com/en/how-german-photo-artist-andreas-gursky-messes-with-your-sense-of-reality/a-19381792

3. ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะของศตวรรษที่ 21

ในศตวรรษที่ 21 ยังคงใช้แนวคิดเดียวกับแนวคิดปลายศตวรรษที่ 20 แต่เทคโนโลยีการถ่ายภาพได้พัฒนามากกว่าเดิม ในศตวรรษนี้การถ่ายภาพสามารถเข้าถึงทุกคนจนเรียกได้ว่าในปัจจุบันเกือบทุกคนสามารถถ่ายรูปได้ การถ่ายภาพในเชิงศิลปะมีการสร้างสรรค์เนื้อหาที่กว้างและหลากหลายมากขึ้น ตั้งแต่เรื่องการสะท้อนวิถีชีวิต การเมือง โดยส่วนใหญ่จะเน้นที่เนื้อหามากกว่าวิธีการแต่ก็มีศิลปินหลยคนที่ใช้การตั้งเงื่อนไขทางเทคนิคในการสร้างภาพถ่ายโดยเน้นความสำคัญไปที่กระบวนการมากกว่าตัวรูปที่ได้ออกมา

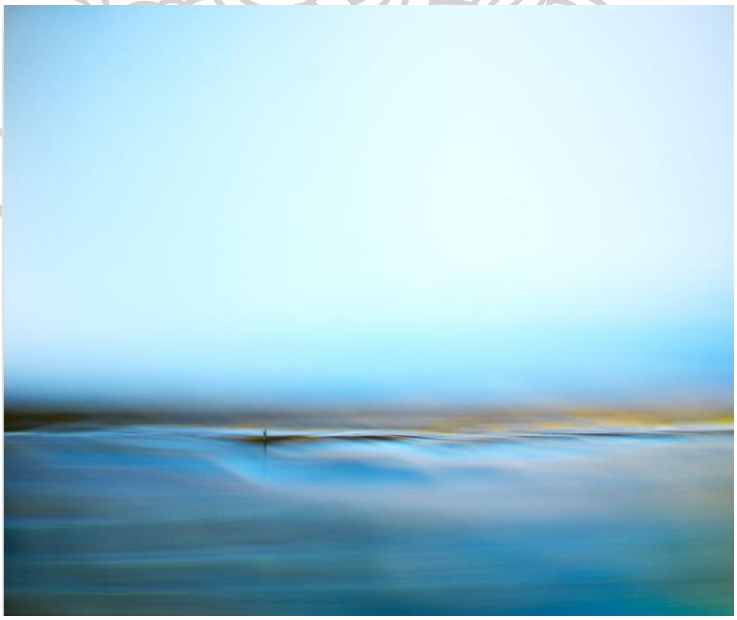
ยกตัวอย่างศิลปินในยุคนี้ที่มีผลงานน่าสนใจเช่น ฟรานเซส ซีเวิร์ส (Frances Seward) งานของเขาเป็นงานภาพถ่ายนามธรรม (Abstract Photography) โดยเขาเน้นที่เงื่อนไขวิธีการในการสร้างภาพออกมาโดยไม่สนใจเนื้อหา

ภาพถ่ายของซีเวิร์สสร้างภาพโดยการคิดค้นเทคนิคต่าง ๆ จากน้ำและกระจกจนได้องค์ประกอบภาพที่สวยงาม งานของซีเวิร์สเป็นงานที่ให้ผู้ชมรับรู้ถึงความงามของภาพแบบนามธรรมที่ไม่มีเนื้อหาใด ๆ โดยหากมองในมุมมองศิลปะภาพถ่ายผลงานของซีเวิร์สเป็นการนำเทคนิคการถ่ายภาพให้ได้ผลที่ต่างออกไปจากภาพถ่ายปกติ ดังภาพที่ .27 และ



ภาพที่ 27 Saffron Banks, Frances Seward, 2010

ที่มาภาพ http://francesseward.com/portfolio_page/saffron-banks/



ภาพที่ 28 Petrified, Frances Seward, 2012

ที่มาภาพ http://francesseward.com/portfolio_page/petrified-sea/

รูปแบบของศิลปะภาพถ่ายหลังทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา การถ่ายภาพแบบขนบเดิมคือการถ่ายภาพเชิงสารคดีเริ่มแยกตัวออกจากการถ่ายภาพแบบศิลปะโดยสิ้นเชิงแม้จะยังไม่เห็นชัดถึงการเปลี่ยนแปลง โดยการถ่ายภาพศิลปะจะเริ่มมีการตั้งเงื่อนไขกับกระบวนการทางเทคนิคหรือมีการใส่เนื้อหาแฝงเข้าไปในภาพแม้บางภาพอาจดูมีเนื้อหาธรรมดาแต่หากพิจารณาองค์ประกอบอื่น ๆ ในภาพทั้งภาพศิลปินอาจมีเนื้อหาที่ต้องการจะถ่ายทอดแฝงไว้

ในฐานะงานศิลปะเองภาพถ่ายเป็นสื่อที่สามารถถ่ายทอดความจริงเป็นพื้นฐานจนมาถึงศตวรรษที่ 20 เมื่อเทคโนโลยีภาพถ่ายมีมากขึ้นแม้ภาพถ่ายจะสามารถดัดแปลงตัดต่อได้แต่โดยพื้นฐานภาพถ่ายก็ยังเป็นสื่อที่นำเสนอความจริงได้มากที่สุด ในศตวรรษที่ 19 ภาพถ่ายเป็นสื่อที่ใช้เก็บบันทึกเรื่องราวเป็นส่วนใหญ่ภาพถ่ายที่ได้เรียกว่าเป็นงานศิลปะในยุคนั้นเป็นภาพที่เกิดจากการทดลองเทคนิคเป็นส่วนใหญ่จนมาถึงช่วงยุคต้นศตวรรษที่ 20 การพัฒนาของตัวกล้องเริ่มมีศักยภาพที่มากขึ้นและขนาดที่เล็กลงทำให้สามารถเคลื่อนที่ไปที่ต่างๆได้สะดวกขึ้นทำให้เกิดช่างภาพสารคดีขึ้นมากมายเพราะกล้องถ่ายภาพในยุคนั้นเป็นอุปกรณ์ที่ไม่ได้มีใช้โดยคนทั่วไปคนที่ใช้กล้องถ่ายภาพจึงเป็นช่างภาพที่มีการฝึกทักษะในการถ่ายรูป ภาพถ่ายสารคดีที่สามารถถ่ายภาพและล้างอัดออกมาคุณภาพสูงจึงเป็นที่ยอมรับในความเป็นศิลปะโดยยึดจากความงามของภาพ นอกจากนั้นศิลปินในแขนงอื่นที่เริ่มมาใช้กล้องถ่ายภาพเป็นสื่อในการสร้างสรรค์งานโดยใช้เทคนิคอื่น ๆ ในกระบวนการถ่ายภาพเป็นเงื่อนไขในการสร้างสรรค์งาน แต่ก็ยังเป็นการทดลองหาความเป็นไปได้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยยังยึดกระบวนการถ่ายรูปเป็นแกนหลักอยู่ จนถึงยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แนวคิดทางศิลปะของโลกได้เปลี่ยนแปลงไปเกิดแนวคิดใหม่คือแนวคิดหลังสมัยใหม่แนวทางการทำงานศิลปะภาพถ่ายได้เปลี่ยนตามไปด้วย โดยการถ่ายภาพที่ตรงตัว เช่น ภาพถ่ายสารคดีที่ไม่ได้ตั้งเงื่อนไขในการถ่ายภาพที่ซับซ้อนอาจจะไม่ใช่ภาพถ่ายในเชิงศิลปะ โดยภาพถ่ายศิลปะในแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่จะเป็นภาพถ่ายที่มีการเล่าเรื่องแอบแฝงโดยผ่านสัญลักษณ์ในภาพหรือการถ่ายโดยใช้องค์ประกอบที่แปลกใหม่แต่มีความงามอยู่ จนถึงปัจจุบันหลักการในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพถ่ายยังคงใช้หลักการในการคิดเช่นนี้อยู่แต่ก็คงยังมีการหาเทคนิคในการถ่ายหรือวิธีการนำเสนอภาพถ่ายในรูปแบบใหม่อยู่เสมอ

4. รูปแบบของการถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัย

รูปแบบของภาพถ่ายมีหลากหลายรูปแบบทั้งภาพถ่ายพื้นฐานเช่นภาพถ่ายบุคคล ภาพถ่ายหุ่นนิ่ง ภาพถ่ายทิวทัศน์ ไปจนถึงภาพถ่ายที่ต้องใช้เทคนิคพิเศษหรืออุปกรณ์เฉพาะทาง เช่น ภาพถ่ายทางช้างเผือก ภาพถ่ายมาโคร ภาพถ่ายสัตว์ป่า โดยรูปแบบของภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยสามารถพิจารณาแยกออกมาได้ 3 ส่วน ได้แก่

4.1 เทคนิคในการถ่าย

เทคนิคในการถ่าย คือ กระบวนการในระหว่างการถ่ายทั้งหมดตั้งแต่การการเลือกแบบ การเลือกการตั้งค่ากล้อง ชนิดกล้อง การปรับแต่งภาพ ซึ่งในบางผลงานเนื้อหาสำคัญของงานมาจากกระบวนการระหว่างการผลิตงาน ยกตัวอย่างเทคนิคการถ่ายภาพเช่น การถ่ายภาพโดยเปิดม่านชัตเตอร์ในที่มืดเป็นเวลานานแล้วนำแสงไฟมาวาดให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ผลลัพธ์ที่ได้จะออกมาเป็นภาพเส้นแสงที่เคลื่อนไหวตามการวาดหน้ากล้องซึ่งเทคนิคนี้สามารถนำไปใช้ได้หลายรูปแบบเช่นการถ่ายรถตามท้องถนน หรือการถ่ายคลื่นทะเลและน้ำตกให้มีความพลิ้วไหว ดังภาพที่ 3.24, 3.25, 3.26, 3.27 ตามลำดับ

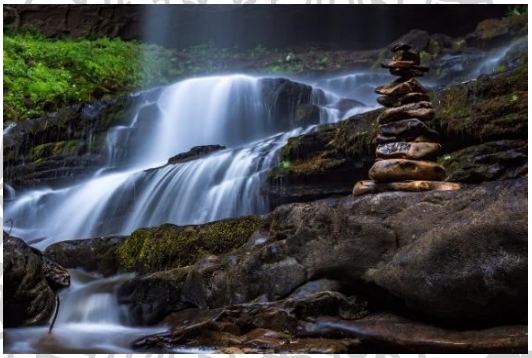
ภาพที่ 29 รูปจากการถ่ายภาพโดยใช้เทคนิคการเปิดม่านชัตเตอร์เป็นเวลานานและนำแสงไฟมาวาดหน้ากล้อง

ที่มาภาพ https://www.bigcamera.co.th/article/8-long-exposure-tip.html

ภาพที่ 30 รูปจากการถ่ายรถที่แล่นตามถนนในตอนกลางคืนโดยใช้เทคนิคเปิดม่านชัตเตอร์เป็นเวลานาน

ที่มาภาพ https://fotofaka.com/getting-sharper-long-exposures/

ภาพที่ 31 รูปจากการถ่ายคลื่นทะเลโดยใช้เทคนิคการม่านชัตเตอร์เป็นเวลานาน
ที่มาภาพ https://www.bigcamera.co.th/article/8-long-exposure-tip.html



ภาพที่ 32 รูปจากการถ่ายน้ำตกโดยใช้เทคนิคการเปิดม่านชัตเตอร์เป็นเวลานาน
ที่มาภาพ https://www.bigcamera.co.th/article/8-long-exposure-tip.html

4.2 การจัดองค์ประกอบภาพ

การจัดวางองค์ประกอบภาพ คือ การจัดวางตำแหน่งของวัตถุแบบหรือการเลือกมุมกล้องให้แบบมีความสวยงามหรือตามต้องการก่อนการบันทึกภาพ โดยใช้หลักสุทรียศาสตร์ในการเลือกจัดองค์ประกอบ ในบางครั้งการจัดองค์ประกอบภาพไม่สามารถเลือกจัดในระหว่างการถ่ายได้แต่เป็นผลลัพธ์ที่ได้หลังจากการถ่ายภาพไปแล้วซึ่งผู้ถ่ายต้องมีความรู้ความเข้าใจในอุปกรณ์และเทคนิคในการถ่ายแบบต่าง ๆ ในการจัดองค์ประกอบสามารถช่วยการเล่าเนื้อหาของผลงานให้มีความชัดเจนขึ้น ได้ยกตัวอย่างการจัดองค์ประกอบแบบง่ายคือการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตา ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบภาพพื้นฐานให้ภาพมีความน่าสนใจโดยใช้วิธีการเลือกสิ่งที่จะอยู่ในภาพเป็นทางยาวที่

ไกลตัวออกไปหรือการใช้วัตถุในภาพที่เป็นสิ่งเดียวกันซ้ำ ๆ กันวางเรียงกันในระยะที่แต่งต่างออกไปโดยเสมอกัน ดังเช่น ภาพที่ 3.28, 3.29 ตามลำดับ

ภาพที่ 33 การใช้เส้นนำสายตาโดยเลือกวัตถุที่เป็นเส้นยาว
ที่มาภาพ https://fotofaka.com/6-tips-for-creating-leading-lines/

ภาพที่ 34 การใช้เส้นนำสายตาโดยเลือกวัตถุเดียวกันวางตำแหน่งซ้ำกันไปเรื่อย ๆ
ที่มาภาพ https://fotofaka.com/6-tips-for-creating-leading-lines/

4.3 การนำเสนอผลงาน

การนำเสนอผลงาน คือ รูปแบบการนำเสนอภาพ รวมถึงวิธีการปริ้นท์ภาพ วัสดุที่ใช้ การติดตั้ง หรือการนำเสนอรูปแบบอื่น ๆ นอกเหนือการปริ้นท์ภาพ การนำเสนองานในบางรูปแบบเป็นการส่งเสริมเนื้อหาของภาพถ่ายให้มีความชัดเจนเพิ่มขึ้นได้เช่นกัน หรือการนำเสนอบางรูปแบบเป็นการแก้ปัญหาในพื้นที่ซึ่งจะทำให้ผลงานนำเสนอออกมาได้ดีที่สุด ยกตัวอย่างการนำเสนอคือการใช้กล่องไฟ (Light box) การใช้กล่องไฟเป็นวิธีที่มีค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูงแต่มีประโยชน์คือไม่ต้องใช้ไฟ

ภาพนอกในการส่องงานซึ่งจะส่งผลให้งานมีความสว่างไม่สม่ำเสมอโดยส่วนใหญ่จึงใช้กับงานที่มีขนาดใหญ่

ในภาพที่ 35 การติดตั้งภาพถ่ายโดยใช้กล่องไฟใช้ได้หลายกรณีเช่น พื้นที่ที่ไม่มีเพดานด้านบนหรือเพดานอยู่สูงเกินไปทำให้การติดตั้งไฟส่องงานลำบาก และข้อดีอีกประการของการใช้กล่องไฟในการติดตั้งงานคือจะไม่มีแสงไฟจากไฟส่องงานมารบกวนการดูงานซึ่งเหมาะสมกับพื้นที่ที่มีพื้นเป็นลักษณะมันเงาซึ่งไฟส่องงานด้านบนจะสะท้อนพื้นส่งผลให้รบกวนการดูงาน

ภาพที่ 35 การติดตั้งผลงานของเจฟ วอลล์ ที่ใช้วิธีการติดตั้งกล่องไฟ
ที่มาภาพ https://hayleyfearnley.wordpress.com/2015/03/17/152mc-jeff-wall/jeff-wall-installation/

5. เนื้อหาของถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัย

เนื้อหาของภาพถ่ายศิลปะในช่วงยุคเริ่มแรกไม่ได้มีเนื้อหาที่เป็นเนื้อหาแฝง แต่เนื้อหาของภาพส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอที่ตรงไปตรงมาโดยเน้นความสำคัญที่การจัดองค์ประกอบภาพให้มีความสวยงาม ในช่วงต่อมาเมื่อมีแนวคิดการใส่แนวคิดทางศิลปะลงไปในตัวผลงานภาพถ่ายที่ตรงไปตรงมาจึงเป็นภาพถ่ายรูปแบบอื่นไป แต่ถึงกระนั้นภาพถ่ายโดยทั่วไปก็ยังคงจำเป็นต้องใช้หลักการการจัดองค์ประกอบภาพทางศิลปะมาทำให้ภาพมีความสวยงามเป็นพื้นฐาน แต่ในงานภาพถ่ายศิลปะที่เป็นลักษณะของภาพศิลปะร่วมสมัยต้องมีทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาควบคู่กันไป โดยในบางครั้งเนื้อหาอาจจะเป็นเรื่องความยากของกระบวนการในการทำได้เช่นกัน

เนื้อหาของภาพถ่ายร่วมสมัยสามารถแบ่งออกเป็นส่วนต่างได้ดังนี้

5.1 เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์

เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์ คือ การบอกเล่าเนื้อหาของภาพโดยผ่านการใช้สัญลักษณ์ การใช้สัญลักษณ์นั้นจะเป็นความหมายโดยตรงหรือความหมายแฝงตามที่ศิลปินต้องการจะสื่อหรือนำเสนอ เช่น ผลงานของ กีกอรี่ คริวสัน (Gregory Crewson) ในชุด Beneath the Roses ในบางชิ้นมีการใช้ดอกไม้เข้ามาเป็นสัญลักษณ์ในงานแม้ว่าศิลปินจะไม่ได้กล่าวถึงความหมายในภาพโดยตรง โดยให้ผู้ชมตีความงานของเขาเอง ในภาพที่ 36 จะเห็นเศษดอกกุหลาบที่ร่วงลงบนเตียงและบนพื้นเรียงกันไปถึงห้องด้านหลัง โดยมีผู้หญิงคนหนึ่งนั่งบนเตียงโดยก้มลงมองเศษดอกกุหลาบที่อยู่บนมือ ซึ่งดอกกุหลาบอาจมีความหมายถึงความรักและควมใครโดนใช้เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ชายที่เป็นคนรักของผู้หญิงในภาพ การร่วงโรยลงบนพื้นอาจหมายถึงการที่ผู้ชายหมดรักกับผู้หญิงคนในภาพแล้วจึกออกจากบ้านไปตามทางที่ดอกกุหลาบโรงไว้

ภาพที่ 36 Untitled., Gregory Crewson, 144.8 x 223.5 cm., Digital chromogenic print, 2005.

ที่มาภาพ Naomi Rosenblum, **A world history of photography,** (Newyork: Abbeville press 2019), 602.

5.2 เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค

เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค คือ การให้ความสำคัญกับเทคนิคเป็นเรื่องหลักโดยให้ผลลัพธ์ของภาพเป็นเรื่องรอง หรือการใช้เทคนิคเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งของเนื้อหา ส่วนใหญ่ผลงานที่เป็นลักษณะนี้จะมีกระบวนการระหว่างการถ่ายหรือล้างอัดที่ยุ่งยากและซับซ้อนกว่าภาพถ่ายปกติ ยกตัวอย่างผลงานของ มัวริส ทาร์บาร์ด (Maurice Tabard) ในภาพที่ 37 ภาพนี้เป็นการสร้าง

ภาพแนวเหนือจริง (Surrealist) โดยการใช้วิธีพิมพ์ภาพลงไปบนภาพถ่ายอีกใบทำให้เกิดภาพที่มีองค์ประกอบภาพที่ซับซ้อน

ภาพที่ 37 COMPOSITION (SURIMPRESSION), Maurice Tabard, 30 x 24 cm., Silver print, with the photographer's stamp on the reverse, 1931.
ที่มาภาพ https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/photographs-l07430/lot.53.html

5.3 เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์

เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์ คือ การให้แบบแสดงอารมณ์ออกมา ซึ่งจะแสดงไปถึงเนื้อหาและสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อรวมถึงภาพแนวนามธรรม ส่วนใหญ่ผลงานในลักษณะนี้จะมีขนาดที่ใหญ่หรือจำนวนภาพที่มากกว่าปกติเป็นพิเศษหรือไม่ก็มีชั้นเชิงทางเทคนิคที่ทำให้ภาพมีความพิเศษกว่าภาพถ่ายปกติอย่างมาก ยกตัวอย่างผลงาน เช่น ผลงานของ แมททิว เวอร์โนว์ (Matthieu Venot) ผลงานของเขาเป็นภาพที่มีลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ที่ใช้สีและการจัดองค์ประกอบเป็นจุดเด่นในงาน โดยการใช้สีของเขาไม่ได้ใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งใด แต่ใช้เผื่อให้ผู้ชมงานมีความรู้สึกที่แปลกใหม่ ในภาพที่ 38 เวิร์โนว์ ได้ตามถ่ายอาคารสถาปัตยกรรมที่มีรูปร่างและสีที่แปลกและโดดเด่นโดยเขาได้ถ่ายโดยเว้นพื้นที่ของท้องฟ้าที่มีความสดใสเพื่อให้ได้โทนสีของภาพที่มีความคล้อยตามกัน โดยลักษณะเด่นของภาพนี้คือการจัดองค์ประกอบและการใช้สีที่มีลักษณะสมดุล

ภาพที่ 38 Firework N°01, Matthieu Venot, 30 x 30 ,50 x 50, 110 x 110 cm.,
Pigment print on Hahnemühle paper, 2015.
ที่มาภาพ http://www.matthieuvenot.fr/2015/firework.html

ในการใช้รูปแบบหรือเนื้อหาในการทำศิลปะภาพถ่ายนั้นในความเป็นศิลปะร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องเลือกรูปแบบหรือเนื้อหาแบบใดแบบหนึ่งในรูปภาพแต่สามารถรวมแนวคิดหลายแบบควบคู่กันไปได้ ซึ่งแล้วแล้วแต่สิ่งที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอแต่สิ่งที่สำคัญคือผลงานภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยต้องมีเรื่องราวหรือชั้นเชิงไม่ว่าด้านเทคนิคและเนื้อหาที่มากกว่าภาพถ่ายปกติและต้องมีจำนวนหรือขนาดที่เหมาะสมกับงานนั้น ๆ และการนำเสนอและจัดแสดงภาพต้องมีความเหมาะสมกับตัวงานและมีการแสดงต่อสาธารณะไม่ว่าในพื้นที่จริงในแกลลอรี่หรือบนออนไลน์ในเว็ปไซต์ตามความเหมาะสม

บทที่ 3
ศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทย

1. การเข้ามาของภาพถ่ายในประเทศไทย

ภาพถ่ายเข้ามาในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยบาทหลวงชาวฝรั่งเศส ยัง บัปติส ฟรังซัว หลุยส์ ลาร์โนดี (Louis François Larnaudie, 1819 – 1899) ในปี ค.ศ. 1845 โดยเขาถือว่าเป็นช่างถ่ายรูปคนแรกในประเทศไทย โดยใช้เทคนิคดาแกโรไทพ์ (Daguerreotype) [13] ในยุคแรกที่ภาพถ่ายเข้ามาในประเทศไทยยังคงเป็นภาพถ่ายที่ไม่ได้มีความเป็นศิลปะแต่เป็นการถ่ายภาพบุคคลและทิวทัศน์เพื่อบันทึกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในช่วงเวลาขณะนั้น ความเป็นศิลปะในภาพถ่ายในยุคนั้นจึงยังไม่เห็นเด่นชัดนัก ประกอบกับคนไทยยังไม่กล้าที่จะถ่ายรูปเนื่องจากมีความเชื่อว่าการถ่ายรูปจะทำให้อายุสั้น[14] โดยการถ่ายภาพเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ได้ฉายพระรูปไว้ และทำให้คนไทยเริ่มกล้าที่จะถ่ายรูปกันมากขึ้น แต่สมัยนั้นการครอบครองกล้องถ่ายภาพเป็นเรื่องยากเนื่องจากราคาที่มีราคาสูงและองค์ความรู้ในการถ่ายภาพยังไม่เป็นแพร่หลายในหมู่คนทั่วไป การถ่ายภาพส่วนใหญ่จึงใช้ในราชสำนักและชนชั้นสูง

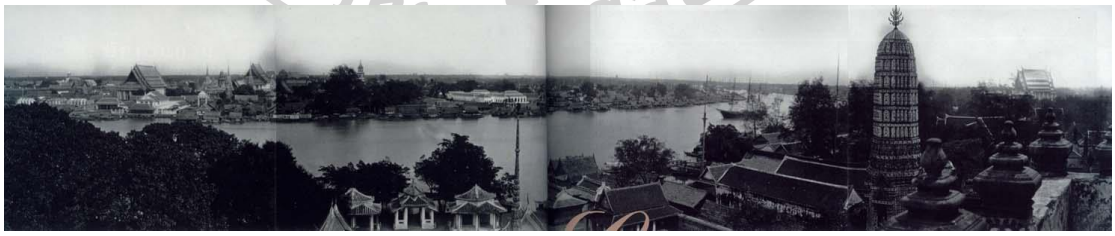
ภาพที่ 39 ภาพถ่ายรัชกาลที่ 4 ถ่ายด้วยระบบดาแกโรไทพ์ ปี 1857
ที่มาภาพ อเนก นาวิกวิมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย**, (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 27.

[13] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 18.

[14] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย**, (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 19.

คนไทยคนแรกที่ได้ถือว่าเป็นช่างภาพคนแรกคือ นาย จิตร จิตราคนี หรือฟรานซิสจิตร ได้ฝึกการถ่ายรูปกับบาทหลวงลาร์โนดีและนายจอห์น ทอมป์สัน (John Thomson) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งช่างภาพชาวต่างชาติที่ได้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ของไทยในอดีต และนายจิตรยังได้เปิดร้านถ่ายรูปเป็นของตัวเองที่บนแพริมน้ำหน้าวัดซางตาครูส เมื่อปี 1863[15] ผลงานที่โดดเด่นของนายจิตรคือรูปถ่ายทิวทัศน์จากบนพระปรางค์วัดอรุณซึ่งเป็นการถ่ายภาพ 4 ภาพมาต่อกันเป็นแนวยาวและมีสัดส่วนที่ถูกต้องแม่นยำและคุณภาพความคมชัดที่สูงดังภาพที่ 41นอกจากนี้นายจิตรยังถ่ายภาพบุคคล ภาพทิวทัศน์ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตต่าง ๆ ของผู้คนสมัยนั้นรวมถึงเป็นช่างภาพให้รัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งเสด็จสิงคโปร์ ชวา พม่า และอินเดียอีกด้วย[16]

ภาพที่ 40 นาย จิตร จิตราคนี หรือฟรานซิสจิตร
ที่มาภาพ https://th.wikipedia.org/wiki/:Francis_Chit.jpg



ภาพที่ 41 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรราวปี 1864
ที่มาภาพ https://www.sarakadee.com/feature/2002/03/francis.htm

[15] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 310.

[16] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 311.

ภาพที่ 42 รายละเอียดภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 1
ที่มาภาพ https://www.sarakadee.com/feature/2002/03/francis.htm

ภาพที่ 43 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 2
ที่มาภาพ https://www.sarakadee.com/feature/2002/03/francis.htm

ภาพที่ 44 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 3
ที่มาภาพ https://www.sarakadee.com/feature/2002/03/francis.htm

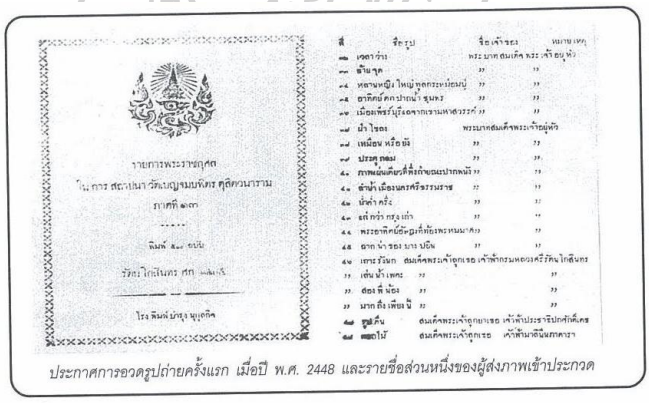
ภาพที่ 45 ภาพทิวทัศน์พระนครถ่ายจากบนพระปรางค์วัดอรุณโดยนายจิตรส่วนที่ 4
ที่มาภาพ https://www.sarakadee.com/feature/2002/03/francis.htm

การถ่ายรูปในประเทศไทยเริ่มคลี่คลายจากการถ่ายภาพในราชสำนักมาสู่ประชาชนทั่วไป ในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 โดยพระองค์ทรงจัดให้มีการแสดงภาพถ่ายแบบถ้ำมองขึ้นเป็นครั้งแรกในไทย โดยจัดในงานวัดเบญจมบพิตร และในปี 1905 ก็โปรดเกล้าฯ ให้มีการประกวดรูปถ่ายในครั้งแรกมีผู้ร่วมเข้าประกวด 140 คน มีจำนวนภาพถ่ายทั้งสิ้น 1,184 ภาพ[17] การประกวดภาพถ่ายครั้งนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้การถ่ายภาพเริ่มเผยแพร่ออกไปในวงกว้าง แต่ในรูปแบบและเนื้อหาของภาพที่ส่งเข้าประกวดเป็นภาพแนวบุคคลและทิวทัศน์ที่ไม่ได้มีเนื้อหาที่ซับซ้อนโดยเน้นที่ความงามของภาพเป็นเนื้อหาหลักทางศิลปะ ซึ่งด้วยตัวองค์ความรู้ในการผลิตฟิล์มซึ่งต้องใช้สารเคมีที่บางตัวต้องนำมาจากต่างประเทศและหาใช้ไม่ได้ทั่วไปในประเทศไทย การทดลองสิ่งต่างๆในแง่มุมทั้งของศิลปะและวิทยาศาสตร์ในประเทศไทยจึงไม่มีผู้ถ่ายภาพที่ได้ทำการทดลองหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ เกี่ยวกับภาพถ่ายในไทย และโดยส่วนใหญ่ช่างภาพมืออาชีพในสมัยนั้นมีน้อยและส่วนใหญ่เป็นช่างภาพที่รับจ้างถ่ายภาพเท่านั้น

[17] อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 19.

ภาพที่ 46 “เพื่อนเที่ยว” คือสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ รูปถ่ายฝีพระหัตถ์รัชกาลที่ 5 ที่ส่งประกวดในงานวัดเบญจมบพิตร ปี 1905

ที่มาภาพ อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย**, (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 238.



ภาพที่ 47 หนังสือประกาศการอวดรูปถ่ายครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2448 และรายชื่อส่วนหนึ่งของผู้ส่งภาพเข้าประกวด

ที่มาภาพ http://photobyhand.blogspot.com/2010/09/blog-post_11.html

2. ศิลปะภาพถ่ายในไทยในรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 (1845 – 1868)

การถ่ายภาพในรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 นับตั้งแต่การถ่ายภาพเข้ามา (ช่วงปี 1845 – 1868) การถ่ายภาพยังคงเป็นเรื่องใหม่ในประเทศไทยการถ่ายภาพจึงเป็นเพียงการถ่ายเพื่อบันทึกเรื่องราวไม่ได้มีเนื้อหาทางศิลปะที่ซับซ้อน การใช้องค์ความรู้ที่มีความเป็นศิลปะของภาพถ่ายในสมัยนั้นจึงมีเพียงการจัดองค์ประกอบให้ดูมีความสมดุลรวมถึงการประดับฉากต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับความ

เป็นไทยและองค์ความรู้ในการถ่ายภาพให้ถ่ายภาพออกมามีแสง – เงาในภาพที่พอดีและมีความสวยงามเท่านั้น

ภาพที่ 48 รัชกาลที่ 5 ขณะทรงพระเยาว์ ทรงฉายปี พ.ศ.2404 (1861)
ที่มาภาพ อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 141.

ดังภาพที่ 3.4 ซึ่งเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 5 เมื่อทรงพระเยาว์ ภาพนี้ไม่ได้มีเนื้อหาที่มีแนวคิดในทางศิลปะแต่อย่างใดแต่เป็นภาพถ่ายบุคคลธรรมดา แต่ในการถ่ายภาพต้องใช้หลักการการจัดองค์ประกอบทางศิลปะเข้ามาในการจัดฉากและท่าทางของบุคคลให้ภาพมีความสมดุลและสวยงาม โดยในภาพมีการจัดโต๊ะที่มีเครื่องใช้ของชนชั้นสูงของไทย ภาพถ่ายในสตูดิโอส่วนใหญ่มีลักษณะเช่นนี้มาจนถึงต้นรัชกาลที่ 9 การถ่ายภาพในยุคนี้เป็นยุคสมัยแรกในการถ่ายภาพเทคโนโลยีการถ่ายภาพยังไม่พัฒนามากนักน้ำยาไวแสงยังมีความไวแสงต่ำการถ่ายภาพจึงจำเป็นต้องเปิดม่านรับแสงเป็นเวลานานทำให้การแสดงท่าทางในการถ่ายภาพจะต้องยืนนิ่งหรือแสดงท่าทางเดียวเป็นเวลานาน ทำให้ภาพที่ออกมาจึงมักมีแต่ภาพที่แสดงท่าทางที่นิ่งเฉยเหมือนหุ่นนิ่ง แต่ในปลายรัชกาลที่ 4 ก็เริ่มมีการพัฒนาเทคโนโลยีเพิ่มมากขึ้นเริ่มมีการถ่ายภาพแบบระบบกระจกเปียกหรือเวตเพลต (Wet plate)[18] ซึ่งทำให้สามารถถ่ายรูปโดยไม่ต้องเปิดม่านรับแสงเป็นเวลานานแบบการถ่ายภาพแบบดาแกโรไทพ์ ทำให้ได้ภาพที่คมชัดขึ้น

[18] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 49 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ทรงฉายพระราชทานเป็นบรรณาการแก่ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกา เมื่อ พ.ศ. 2399 (1856) ถ่ายด้วยระบบดาแกโรไทพ์

ที่มาภาพ https://th.wikipedia.org/wiki/Mongkut_&_Debsirindra.jpg

3. ศิลปะภาพถ่ายในไทยในรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 (1868 – 1946)

การถ่ายภาพในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีการพัฒนาเทคโนโลยีการถ่ายภาพตามเทคโนโลยีของโลก แต่ในรูปแบบความคิดทางด้านศิลปะที่เป็นแนวคิดสมัยใหม่ยังไม่ได้ใส่ลงมาในภาพถ่ายมาก อาจเป็นเพราะแนวคิดในด้านศิลปะของประเทศไทยยังเป็นแบบขนบเดิม ภาพถ่ายที่นับว่าเป็นศิลปะสำหรับในประเทศไทยจึงต้องมีความงามในรูปแบบขนบเดิมเช่นเดียวกับสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 แต่เริ่มเป็นที่แพร่หลายในกลุ่มคนธรรมดามากขึ้น มีการถ่ายภาพทิวทัศน์และภาพบุคคลที่มีความหลากหลายมากขึ้น และเริ่มนิยมการออกไปถ่ายภาพนอกสตูดิโอมากขึ้น

ภาพที่ 50 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉายพระรูปกับข้าราชบริพาร พ.ศ. 2449 (1906)

ที่มาภาพ อเนก นาวิกมูล, **ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย,** (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ 2548), 44.

ภาพที่ 51 ภาพประชาชนรอรับเสด็จรัชกาลที่ 5 ขณะประพาสชนบท
ที่มาภาพ https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/glass-plate-exhibition-at-bacc/

ในภาพที่ 3.5 เป็นภาพรัชกาลที่ 5 กับข้าราชบริพารที่ได้ฉายพระรูปร่วมกันโดยมีลีลาและการแสดงท่าทางที่แตกต่างและแปลกใหม่กว่าภาพถ่ายในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีอิริยาบถที่นิ่งราวเหมือนกับหุ่นนิ่ง โดยภาพในสมัยรัชกาลเริ่มมีการแสดงท่าทางที่ดูมีชีวิตชีวามากขึ้นเนื่องด้วยเทคโนโลยีภาพถ่ายที่มีมากขึ้นเข้ามาในไทย และความคุ้นชินกับกล้องถ่ายภาพที่มีมากขึ้นในหมู่คนไทยอิริยาบถต่าง ๆ ในการถ่ายภาพจึงมีหลากหลายมากขึ้น โดยในรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 ยังคงมีรูปแบบภาพถ่ายที่ไม่แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ 5 มีพียงเรื่องราวองค์ประกอบในภาพที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่น เครื่องแต่งกาย สถาปัตยกรรม การใช้ชีวิตของผู้คน ดังภาพที่ 52 - 54 ส่วนในรัชสมัยรัชกาลที่ 8 มีช่วงระยะเวลาที่สั้นจึงไม่ได้มีข้อแตกต่างกับในรัชสมัยรัชกาลที่ 7

ภาพที่ 52 ถนนเจริญกรุงตัดกับถนนมหาไชย เชิงสะพานดำรงสถิตย์ ตึกแถวหัวมุมที่สี่แยกเป็นห้าง บี. กริมแอนด์โก สาขาประตูสามยอด ภาพถ่ายนี้ถ่ายในรัชสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มาภาพ https://www.prachachat.net/spinoff/lifestyle/news-489762

ภาพที่ 53 การขนส่งพัสดุไปรษณีย์โทรเลขที่ 5 รองเมือง ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ในบริเวณสถานีรถไฟกรุงเทพ ภาพถ่ายนี้ถ่ายในรัชสมัยรัชกาลที่ 6
ที่มาภาพ https://www.prachachat.net/spinoff/lifestyle/news-489762

ภาพที่ 54 ศาลาเฉลิมกรุง บริเวณถนนตรีเพชรตัดกับถนนเจริญกรุง เมื่อ พ.ศ. 2476 (1933)
ภาพถ่ายนี้ถ่ายในรัชสมัยรัชกาลที่ 7
ที่มาภาพ https://www.prachachat.net/spinoff/lifestyle/news-489762

4. ศิลปะภาพถ่ายในไทยในรัชกาลที่ 9 ถึงปัจจุบัน (1946 – 2021)

ในรัชสมัยรัชกาลที่ 9 พระองค์ครองราชย์เป็นเวลายาวนานถึง 72 พรรษา เทคโนโลยีรูปแบบและเนื้อหาของการถ่ายภาพมีการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงขึ้นอย่างมาก โดยในสมัยต้นถึงกลางรัชกาลรูปแบบการถ่ายภาพเริ่มมีการใช้ฟิล์มขนาด 35 มิลลิเมตรและกล้องที่มีขนาดเล็กลงจน

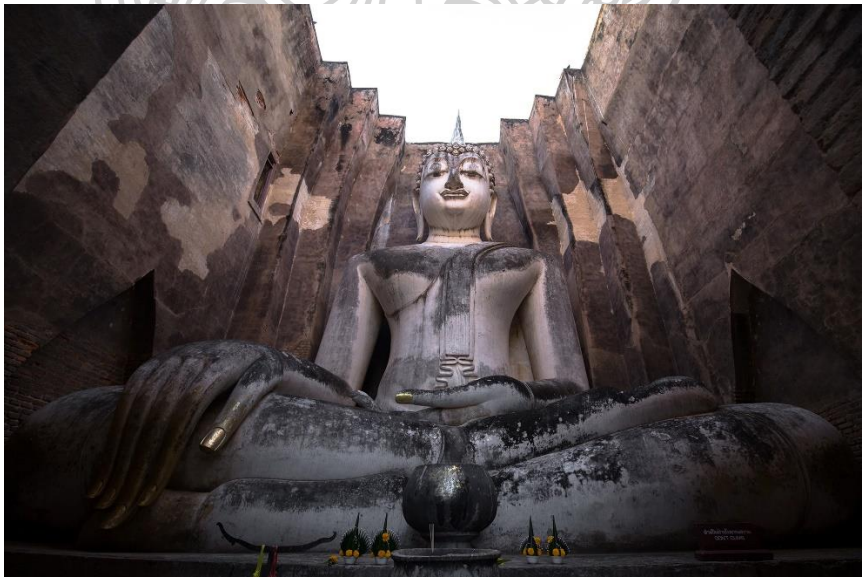
สามารถใช้มือถือถ่ายได้และยังมีคุณภาพที่คมชัดกว่าเดิม และเริ่มมีแนวคิดการถ่ายภาพศิลปะเข้ามาในไทยมากขึ้น โดยรูปแบบแนวคิดในงานศิลปะในช่วงนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนหลักที่สามารถวิเคราะห์แยกกันได้แต่จะไม่สามารถแยกออกจากกันได้คือ ส่วนของรูปแบบเทคนิคและส่วนของเนื้อหา

ในขณะเดียวกันได้มีการประกวดผลงานศิลปกรรมที่มีศิลปะภาพถ่ายเข้ามาเกี่ยวข้องคือการประกวดงานศิลปกรรมของ จิตรกร ปฏิมากรสมาคม ในปี พ.ศ. 2496 โดยการประกวดในครั้งนั้นแบ่งประเภทเป็น 8 ประเภทคือ 1. จิตรกรรมไทยประเพณี 2. จิตรกรรมสมัยใหม่ 3. ประติมากรรม 4. วาดเส้น 5. ภาพประกอบ 6. ประยุกต์ศิลป์ 7. พาณิชย์ศิลป์ 8. ภาพถ่าย โดยในประเภทภาพถ่ายได้เชิญกรรมการที่พิจารณาผลงานประเภทภาพถ่ายโดยเฉพาะ 4 คนได้แก่ ระบิล บุนนาค, รัตน์ เปสตันยี, นายห้างวิจิตรจำลอง และ หม่อมเจ้าศุกรวรรรดิส ดิสกุล ซึ่งเป็นที่ยอมรับในความรู้ความเชี่ยวชาญในการถ่ายภาพ[19]

ภาพที่ 55 ระบิล บุนนาค
ที่มาภาพ https://th.wikipedia.org/wiki/.jpg

[19] สิทธิธรรม โรหิตะสุข, “ประวัติศาสตร์การ ประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530”, (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), 209.

ภาพที่ 56 THE UNSHAKEABLE IMAGE OF THE BUDDHA, WAT SI CHUM, SUKHODAYA, ระบิล บุนนาค, 2496
ที่มาภาพ https://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7564



ภาพที่ 57 พระอจนะ วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ในปัจจุบัน, จักรภัทร เรืองยศ, 2563
ที่มาภาพ ภาพโดยผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ผลงานของระบิลนั้นมีความโดดเด่นในแง่ของคุณค่าในการจารึกทางประวัติศาสตร์ โดยผลงานที่แสดงในนิทรรศการ Imprint of Spirit ที่ คัดมันดู โฟโต้ แกลเลอรี่ เมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม – 26 สิงหาคม พ.ศ. 2560 นั้นเป็นผลงานภาพถ่ายในพื้นที่ สุโขทัย ศรีสัชนาลัย และกำแพงเพชร[20] ซึ่งปัจจุบันเป็นอุทยานแห่งชาติประวัติศาสตร์ไปแล้ว แสดงให้เห็นถึงสภาพของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมพระพุทธรูปก่อนการเข้าไปอนุรักษ์โดยกรมศิลปากรเมื่อเทียบกับปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างอย่าเห็นได้ชัด ในภาพที่ 56 คือภาพถ่ายพระอจนะ วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัยในปี พ.ศ. 2496 เมื่อเปรียบเทียบกับภาพที่ 57 ซึ่งเป็นพระอจนะ วัดศรีชุมองค์เดียวกันแต่อยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน เห็นได้ว่ามีความแตกต่างราวกับว่าอยู่ต่างสถานที่กัน ซึ่งคุณค่าภาพถ่ายในกรณีนี้นั้นเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ที่สามารถเป็นเครื่องยืนยันทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ และส่งมาเป็นเงื่อนไขทางศิลปะในยุคสมัยปัจจุบันได้

กรรมการตัดสินผลงานภาพถ่ายอีกคนในการประกวดของ จิตรกร ปฏิมากรสมาคม คือ รัตน์ เปสตันยี เขามีเชื้อสายเปอร์เซียร์ เมื่อจบจากมัธยมศึกษาปีที่ 3 เขาได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศอินเดียและอังกฤษ ตลอดเวลาที่ศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศ รัตน์ใช้เวลาว่างในทางฝึกฝนในการถ่ายภาพต่างๆและได้ส่งภาพเข้าประกวดจนได้รับรางวัลอยู่บ่อยครั้งผลงานของรัตน์นั้นมีความโดดเด่นในการจัดองค์ประกอบภาพที่มีความแปลกแม้จะเป็นเพียงภาพถ่ายที่ไม่ได้มีนัยยะที่ซับซ้อนแต่มีงามลงตัวในภาพ ต่อมารัตน์ได้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาการถ่ายภาพเทคนิค ที่มหาวิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพฯ[21] ซึ่งปัจจุบันคือ สาขาวิชาเทคโนโลยีการถ่ายภาพและภาพยนตร์ ภาควิชาเทคโนโลยีสื่อสารและอุตสาหกรรม คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ ซึ่งเป็นสถาบันอุดมศึกษายุคแรกที่เริ่มเปิดสอนวิชาการถ่ายภาพ

[20] Kathmanduphotobkk, Imprint of Spirit A Photographic Exhibition by Rabil Bunnag, เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7564.

[21] สมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, นาย รัตน์ เปสตันยี, เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://www.rpst.or.th/rattana-pestonji/.

ภาพที่ 58 รัตน์ เปสตันยี

ที่มาภาพ http://www.rpst.or.th/rattana-pestonji/

ภาพที่ 59 Still Life, รัตน์ เปสตันยี

ที่มาภาพ http://www.rpst.or.th/rattana-pestonji/

ภาพที่ 60 Still Life 2, รัตน์ เปสตันยี

ที่มาภาพ http://www.rpst.or.th/rattana-pestonji/

นอกจากนี้รัตน์ยังเป็นผู้ร่วมก่อตั้งสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์และเป็นนายกสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทยคนแรก โดยสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์มีจุดประสงค์ในการการสร้างบุคลากรในวงการถ่ายภาพ กระตุ้นให้เกิดมาตรฐานในวิชาชีพภาพถ่าย โดยการจัดสอบเกียรตินิยมภาพถ่าย การประกวดภาพถ่ายอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน[22]

นอกจากนี้ยังมีศิลปินภาพถ่ายที่เป็นผู้บุกเบิกศิลปะภาพถ่ายเปลือยในไทยคือ หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย ผลงานของหม่อมหลวงต้อยเป็นภาพถ่ายนู้ดที่มีความงามในการจัดแสงให้มีค่าน้ำหนักที่สวยงามให้สอดรับกับร่างการเปลือยเปล่าของแบบ

ภาพที่ 61 หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย

ที่มาภาพ https://th.wikipedia.org/wiki/

ภาพที่ 62 ผลงานชิ้นที่ 18 ถ่ายโดย หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย

ที่มาภาพ https://www.flickr.com/photos/codlibonline/44229762851

[22] เรื่องเดียวกัน

ภาพที่ 63 ผลงานชิ้นที่ 6 ถ่ายโดย หม่อมหลวง ต้อย ชุมสาย
ที่มาภาพ https://www.flickr.com/photos/codlibonline/44229769471/in/photostream/

รูปแบบการถ่ายภาพของหม่อมหลวงต้อยมีความแตกต่างจากการถ่ายภาพในอดีตมีการจัดองค์ประกอบและแสง - เงาที่มีการจัดการที่ซับซ้อนกว่าเดิมประกอบกับการถ่ายภาพเปลือยทำให้ได้ภาพแตกต่างจากการถ่ายภาพทั่วไปในช่วงนั้น ดังในภาพที่ 56 เป็นรูปแบบการถ่ายย้อนแสงซึ่งทำให้ตัวแบบมีความมืดแต่ทำให้สามารถเห็นสัดส่วนสรีระของนางแบบได้ชัดเจน ในภาพที่ 57 เป็นการจัดแสงโดยให้แสงส่องลงมาจากด้านบนเพียงด้านเดียวทำให้เห็นสัดส่วนจากค่าน้ำหนักแสง – เงา ที่มีความต่างแสงที่มาก ทำให้เกิดรูปทรงใหม่จากสรีระของนางแบบซึ่งเป็นรูปแบบการถ่ายโดยให้เกิดความงามทางศิลปะโดยตั้งใจเป็นยุคแรก แม้จะไม่ได้มีความหมายทางศิลปะที่ชัดเจนแต่ในทางด้านรูปแบบและเทคนิคถือว่ามีความเป็นศิลปะที่ชัดเจนกว่ายุคก่อนหน้าเป็นอย่างมาก

ศิลปินอีกคนที่มีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกศิลปะภาพถ่ายเชิงความคิด (Conceptual Photography Art) และศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยในไทยคือ ประมวญ บุรุษพัฒน์ ผลงานของประมวญมีการนำเอาเทคนิคสื่อผสม เช่น ภาพตัดปะ ระบายสี วาดเส้นประกอบเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์งานและยังใช้กระดาษอัดภาพที่ใช้แล้วและการนำเอารูปเก่ามาใช้ใหม่[23] รวมถึงการใช้แนวความคิดเข้ามาใช้ในศิลปะภาพถ่ายอย่างเด่นชัด

[23] Bacc, Destination: Still Unknown นิทรรศการย้อนหลัง 40 ปี ประมวญ บุรุษพัฒน์, เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.bacc.or.th/event/1479.html.

ภาพที่ 64 ประมวญ บุรุษพัฒน์
ที่มาภาพ
http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Pramuan%20Burusphat

ภาพที่ 65 ศิลปินบัณฑิต 1, ประมวญ บุรุษพัฒน์, 19 x 28 cm., Digital Photography, 2539
ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/artisan/ramacol/pramuan.html

ภาพที่ 66 Self 9706, ประมวญ บุรุษพัฒน์, 29.7 x 21 cm., Inkjet Print, 2544
ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/artisan/ramacol/pramuan3.html

ในภาพที่ 65 แสดงถึงการใช้แนวความคิดลงมาในศิลปะภาพถ่ายของประมวญได้อย่างชัดเจนโดยการใช้สัญลักษณ์และตัวอักษรแทนความหมายของภาพ มีผ้าคลุมคล้ายกับผ้าห่อศพที่บริเวณด้านขวาล่างของภาพมีอักษรเขียนว่าศิลปินบัณฑิตและด้านหลังมีรูปภาพจิตรกรรมและบริเวณโดยรอบเหมือนสตูดิโอการทำงานอาจมีความหมายว่านักศึกษาศิลปะที่เสียเงินที่ร่ำเรียนจบออกมาเป็นบัณฑิตแต่ก็ไม่มีงานทำและไม่มีเงินกินจนตัวตาย หรือในภาพที่ 66 เป็นการแสดงให้เห็นถึงการทดลองเทคนิคในผลงานของประมวญได้อย่างชัดเจนโดยเขาปริ้นท์ภาพออกมาทับซ้อนกันบนกระดาษแผ่นเดิมแต่มีการจัดองค์ประกอบที่ลงตัวราวกับว่าภาพนี้ได้รับการตัดต่อในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ก่อนปริ้นท์ออกมา

ภาพที่ 67 มานิต ศรีวานิชภูมิ
ที่มาภาพ http://optimise.kiatnakinphatra.com/state_of_art_8.php

ต่อมาเริ่มเข้าในสมัยปัจจุบันมากขึ้น ศิลปินที่มีบทบาทในวงการศิลปะภาพถ่ายอีกหนึ่งคนที่มีชื่อเสียงคือ มานิต ศรีวานิชภูมิ งานของมานิตส่วนใหญ่เป็นงานที่สะท้อนปัญหาทางสังคมไทยในด้านลบที่ทำอะไรเกินความพอดีของตนเอง ในเหตุการณ์ฟองสบู่แตกในปี 2540 ชนชั้นกลางมีความมั่นใจในตัวเองมากขึ้นหลังจากร่ำรวยขึ้นมาฉับพลันในยุคฟองสบู่ ต้องการแสดงออกด้วยซื้อและสะสมของเพื่อแสดงความเป็น “ผู้มีวัฒนธรรม”[24] ดังที่ปรากฏในผลงานชุด Bloodless war และ Pink Man Begins ในผลงานชุด Bloodless war เป็นผลงานที่มานิตสะท้อนถึงภาวะปัญหาทางเศรษฐกิจหลังวิกฤติเศรษฐกิจโดยมานิตเปรียบเหตุการณ์นั้นเป็นสงครามที่ไร้เลือดที่ส่งผลกระทบต่อผู้คนโดย

[24] ประชา สุวีรานนท์, **ไทยๆ อัตลักษณ์ไทย : จากไทยสู่ไทยๆ**, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน 2558), 86.

เลือกหยิบยืมภาพถ่ายเหตุการณ์สงครามที่มีความรุนแรงในภูมิภาคเอเชียเป็นต้นแบบและมานิตได้ถ่ายภาพโดยใช้องค์ประกอบเดิมของภาพต้นแบบแต่เปลี่ยนบุคคลในภาพและสถานที่มีความเกี่ยวข้องกับวิกฤติเศรษฐกิจที่ผ่านมาดังภาพที่ 68 เป็นผลงาน This Bloodless War No.3 ที่มานิตหยิบยืมองค์ประกอบมาจากภาพ The Terror of War ของ Nick Ut

ภาพที่ 68 This Bloodless War No.3, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm., Gelatin silver print, 1997

ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/manit_s/war03.html

ภาพที่ 69 The Terror of War, Nick Ut, 1972

ที่มาภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Ut#/media/File:The_Terror_of_War.jpg

ผลงานอีกชุดที่สร้างชื่อเสียงให้มานิตคือผลงานชุดพิ้งค์แมนผลงานชุดพิ้งค์แมนเป็นการถ่ายภาพตามสถานที่ต่างๆโดยมีตัวละครสมมติเป็นชายร่างถ้วมสวมสูทสีสมพูเป็นจุดเด่นและองค์ประกอบหลักของภาพและผู้คนที่อยู่ในสังคมรอบข้างล้วนมีอากัปกิริยาโต้ตอบกับการปรากฏตัวของ พิ้งค์แมน ทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะความโดดเด่นของ พิ้งค์แมน ในชุดสูทสีชมพู ประกอบกับกิริยาอาการที่เรียบเฉยไม่สนใจใยดีบริบทรอบข้าง จนทำให้ผู้คนในสังคมเหลียวหันมามอง และเหตุปัจจัยที่มีผู้คนในสังคมเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการศิลปะของมานิตนั้นเป็นไปเพื่อที่จะกระตุ้นให้คนในสังคม เห็นปรากฏการณ์ที่เป็นผลกระทบจากโลกทุนนิยมที่กำลังเข้ามากลืนกินสังคมไทยอยู่ในขณะนั้น ในแง่ของตัวผลงานภาพถ่าย มานิต ได้ใช้ระบบสัญลักษณ์มาเป็นแนวทางของตัวงานด้วย โดยตัว พิ้งค์แมน และสถานที่ที่ไปถ่ายล้วนแฝงด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น งานของมานิตจึงเป็นงานภาพถ่ายยุคแรกที่เป็นศิลปะที่เน้นแนวความคิดของงานซึ่งเป็นลักษณะของงานภาพถ่ายร่วมสมัย

งานของมานิต เป็นงานศิลปะที่เน้นกระบวนการความคิด โดยใช้สื่อเป็นภาพถ่ายที่เกิดจากการแสดงสดของ พิ้งค์แมน ที่แสดงโดย สมพงษ์ ทวี งานภาพถ่ายของมานิตในชุด Pink Man Begins เป็นการถ่ายโดยให้ พิ้งค์แมน แสดงสดไปตามสถานที่ต่าง และมานิตจะถ่ายในลักษณะแคนดิด (Candid) [25] เพื่อให้ภาพออกมาเป็นธรรมชาติมากที่สุด โดยไม่ให้บุคคลอื่นที่ปรากฏในภาพตกใจว่าตนกำลังถูกถ่ายภาพอยู่ แต่ให้ พิ้งค์แมนเป็นองค์ประกอบเด่นในภาพ ด้วยมานิตเป็นช่างภาพมาก่อนจึงรู้หลักการจัดองค์ประกอบของภาพถ่ายเป็นอย่างดี และ พิ้งค์แมน ที่ใส่เสื้อผ้าสีชมพูสดทั้งร่างกาย ก็เป็นจุดเด่นของภาพไปโดยปริยาย

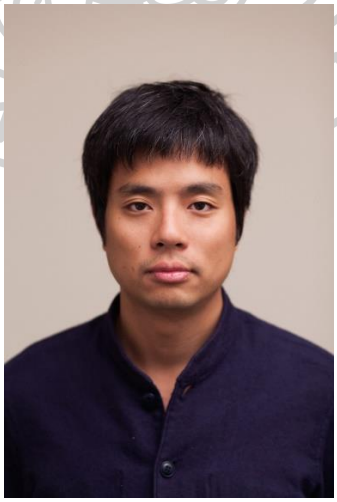
ภาพที่ 70 Pink Man Begins No.7

ที่มาภาพ https://publicdelivery.org/manit-sriwanichpoom/

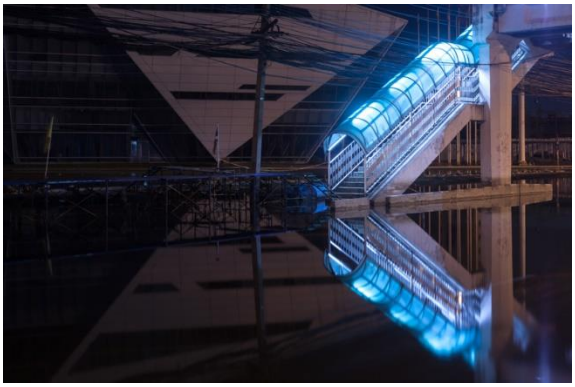
[25] การถ่ายภาพแบบสมจริง ไม่มีการจัดฉาก ถ่ายแบบตรงไปตรงมา โดยที่ผู้ถูกถ่ายไม่รู้เนื้อรู้ตัวมาก่อน หรือทีเรียกกันว่าการถ่ายภาพทีเผลอ

ภาพที่ 71 Pink Man With Pink Balloons หนึ่งในผลงานต่อเนื่องจากชุด Pink Man Begins
ที่มาภาพ http://tunyaarticle.blogspot.com/2011/09/art-pink-matter.html

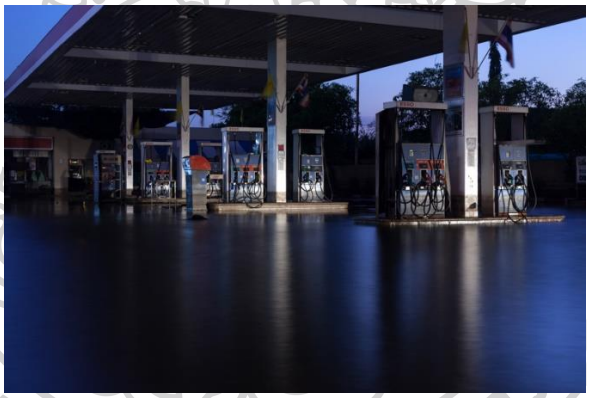
ศิลปินช่างภาพอีกคนที่มีความโดดเด่นทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาคือ มิติ เรืองกฤติยา งานของมิติเป็นเป็นงานภาพถ่ายที่มีความโดดเด่นในการใช้เทคนิคและมุมมองผสมเข้ากับการแทรกเนื้อหาทางการเมืองได้อย่างลงตัว ในด้านรูปแบบงานของมิติเป็นภาพถ่ายที่ดูผิวเผินไม่ได้มีความแตกต่างจากการถ่ายภาพปกติแต่สิ่งที่แตกต่างจากภาพถ่ายปกติคือเนื้อหาที่แฝงลงไปในงาน



ภาพที่ 72 มิติ เรืองกฤติยา
ที่มาภาพ http://www.a-i-t.net/en/residency/2017/05/miti.php



ภาพที่ 73 Flood No.22
ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/

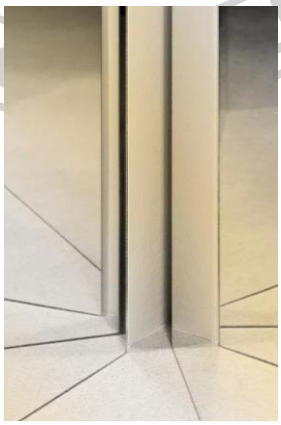


ภาพที่ 74 Flood No.23
ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/

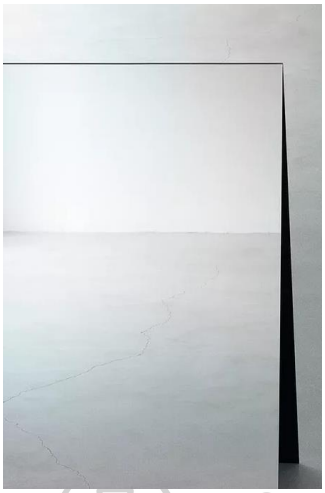
ในภาพที่ 63 เป็นผลงานชุด Flood เป็นภาพถ่ายพื้นที่ที่ถูกน้ำท่วมในปี พ.ศ.2554 โดยมิติได้เลือกเวลาในการถ่ายเป็นเวลาเย็นก่อนค่ำเล็กน้อยซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ใกล้มืดแต่ยังมีแสงบรรยากาศในธรรมชาติเล็กน้อย ทำให้เห็นเงาที่สะท้อนอยู่ใต้น้ำ ซึ่งมิติได้ใช้เทคนิคการเปิดม่านชัตเตอร์รับแสงเป็นเวลานานทำให้ได้รูปแบบของผิวน้ำที่มีลักษณะเคลื่อนไหวตลอดจึงทำให้ได้สีที่สะท้อนน้ำเป็นแถบที่เป็นระเบียบ หรือในภาพที่ 62 ที่ใช้เทคนิคเดียวกันแต่เป็นน้ำที่นิ่งกว่าทำให้เห็นเงาที่สะท้อนอยู่ได้อย่างชัดเจน ถึงแม้งานมิติจะมีรูปแบบของภาพถ่ายที่มีความสวยงามแต่มิติจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาของตัวงานมากกว่า

ในยุคปัจจุบันเทคโนโลยีภาพถ่ายพัฒนามากขึ้นทำให้การถ่ายภาพสามารถเข้าถึงได้ทุกคนในด้านรูปแบบนอกจากการถ่ายรูปแบบที่ไม่เน้นกับเทคนิคแต่เน้นที่เนื้อหาแล้วยังมีผลงานอีกรูปแบบที่เน้นที่กระบวนการเทคนิคจนได้รูปแบบที่แปลกตาที่ส่งผลกับความรู้สึกของผู้คนโดยในบางครั้งเนื้อหาในงานเหล่านั้นคือกระบวนการระหว่างการสร้างผลงาน ยกตัวอย่างศิลปินเช่น อธิษว์ ศรสงคราม ผลงานของอธิษว์เป็นการสร้างภาพถ่ายโดยการใช้วัตถุต่างๆเช่นกระจก กระดาษ มาจัดองค์ประกอบภาพใหม่โดยให้ได้ผลของภาพที่ออกมามีความลวงตาซึ่งมีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมงาน

ภาพที่ 75 อธิษว์ ศรสงคราม
ที่มาภาพ https://adaymagazine.com/dialogue-30/



ภาพที่ 76 Mirror 03, 80 x 120 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrpr4



ภาพที่ 77 Mirror 08, 100 x 150 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrps1

ในภาพที่ 35 และ ภาพที่ 66 เป็นการจัดแบบของภาพคือกระจกให้มีการซ้อนกันโดยมีฉากหลังเป็นผนังสีขาว และการถ่ายภาพที่มีแต่สีขาว – ดำ จึงทำให้เห็นแค่เพียงองค์ประกอบที่เป็นเส้น แสง และน้ำหนัก โดยภาพถ่ายที่เน้นการรับรู้ผ่านการจัดองค์ประกอบภาพในบางลักษณะภาพขาว – ดำ สามารถถ่ายทอดได้ดีกว่าที่มีสีในบางกรณีดังเช่นภาพถ่ายของอธิษ์นี้

อีกหนึ่งรูปแบบผลงานที่มีการใช้เทคโนโลยีเข้าช่วยโดยการนำภาพถ่ายมาตัดต่อและปรับแต่งสีเพิ่มเติมคือผลงานของ หฤษฎ์ ศรีขาว ผลงานของเขาเป็นการทำงานที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการเมืองแต่ก็มีความโดดเด่นในเรื่องรูปแบบงานของเขามีการปรับแต่งสีและงานตัดต่อภาพจนทำให้มีความรู้ที่เกินจริงและมีความเพ้อฝัน ในผลงานชุด Whitewash ของหฤษฎ์มีผลงานที่มีความหลากหลายในด้านรูปแบบและยังมีเนื้อหาที่ใช้สัญลักษณ์ในงานแม้ในบางชิ้นจะยากต่อการตีความ

ภาพที่ 78 หฤษฎ์ ศรีขาว

ที่มาภาพ https://www.voicetv.co.th/read/496843

ภาพที่ 79 Angel, 110 x 165 cm. Print on fine art paper, 2016

ที่มาภาพ https://galleryver.com/artist/harit-srikhao/

ภาพที่ 80 Dragged – II, 30 x 40 cm., Light box, 2016
ที่มาภาพ https://galleryver.com/artist/harit-srikhao/

การถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัยอาจไม่ได้จำกัดอยู่ในรูปแบบที่ต้องมีความคมชัดหรือคุณภาพที่สูงบางผลงานที่ศิลปินใช้แนวความคิดนำเทคนิคของผลงานรูปแบบของงานจึงมีความแปลกใหม่มากกว่าเดิมเพราะต้องให้รูปแบบสอดรับเข้ากับแนวความคิดของศิลปินให้มากที่สุด เช่นผลงานของ คธา แสงแข ในชุด Narrative of Monuments ซึ่งเป็นรูปถ่ายอนุสาวรีย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเมือง แต่ในรูปแบบการถ่ายที่ดูแล้วเหมือนภาพถ่ายที่ผิดพลาดในระหว่างการถ่ายแต่แท้จริงแล้วศิลปินต้องการให้ผลลัพธ์ของรูปภาพที่เป็นเช่นนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของงานที่ต้องการนำเสนอ ในงานชุด Narrative of Monuments นั้นแม้จะใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่โดยพื้นฐานแล้วเป็นการถ่ายภาพที่ไม่ดี แต่ด้วยองค์ประกอบหลักที่เป็นอนุสาวรีย์ถึงแม้จะมีความเลือนลางด้วยตัวเทคนิคแต่ก็สามารถมองได้ชัดว่าเป็นสถานที่ใด และด้วยตัวอนุสาวรีย์ซึ่งสร้างเพื่อรำลึกถึงบุคคลหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้ว ทำให้ตัวภาพมีเนื้อหาหรือเรื่องราวที่สามารถตีความได้มากมาย

ภาพที่ 81 คธา แสงแข
ที่มาภาพ
https://www.facebook.com/media/set/?vanity=manycuts.artspace&set=a.1151981254935981

ภาพที่ 82 Democracy Narrative #2, 2017.
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673

ภาพที่ 83 King Narrative #8, 2017
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673

อีกหนึ่งสิ่งในการแสดงภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยคือภาพชุดซึ่งหมายถึงในผลงานหนึ่งชุดจะมีผลงานย่อย ๆ หลายชิ้นประกอบกันเผื่อให้ความหมายของงานมีความเข้มข้นและมีความพิเศษมากขึ้น โดยทั่วไปแล้วผลงานในลักษณะนี้จะเป็นการบันทึกเรื่องราวที่ใช้เวลาในการทำงานที่ค่อนข้างนาน ภาพถ่ายในรูปแบบนี้ในบางครั้งหากจับรูปแยกออกมาทีละรูปจะทำให้ความหมายของงานเปลี่ยนไปจนในบางกรณีอาจกลายเป็นภาพถ่ายธรรมดาที่ไม่มีความหมายใด ๆ เลยก็เป็นได้ ยกตัวอย่างผลงานที่เป็นงานชุดที่โดดเด่นคือผลงานชุด 8 a.m. ของ ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล ผลงานชุดนี้เป็นการถ่ายภาพวิถีชีวิตของคนทำงานที่ศิลปินพบเจอในทุกวัน ๆ โดยเขาใช้การถ่ายภาพจากมุมสูงบนสะพานลอยถ่ายลงไปบนรถกระบะที่ใช้ขนส่งคนงานก่อสร้างที่เขาพบเจอทุกวันเพื่อบันทึกความเปลี่ยนแปลงที่เปลี่ยนไปในแต่ละวัน ในแต่ละชุดนั้นจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปแต่สิ่งที่คล้ายกันคือเรื่องราวของช่วงเวลาที่ซ้ำกันในแต่ละวันที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดในวันหนึ่งอาจมีสิ่งของสิ่งหนึ่งอีกวันอาจจะไม่มีหรือคนที่นั่งรถมาอาจเป็นเดิมซ้ำกันทุกวันหรือไม่ก็ได้ การถ่ายภาพเป็นชุดก็เป็นอีกหนึ่งวิธีการถ่ายภพศิลปะร่วมสมัยที่มีความน่าสนใจเพราะจะทำให้เห็นถึงความตั้งใจและความสนใจของศิลปินที่ต้องการจะนำเสนอออกมาโดยแท้จริง

ภาพที่ 84 ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล

ที่มาภาพ https://www.baanlaesuan.com/146186/arts/eightpm-photo-exhibition

ภาพที่ 85 8 a.m. #1, 2018

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 86 8 a.m. #13, 2018

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 87 8 a.m. #15, 2018

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 88 8 a.m. #3, 2018

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 89 8 a.m. #8, 2018

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

การถ่ายภาพในสตูดิโอโดยมีการจัดฉากการถ่ายสามารถเป็นภาพศิลปะร่วมสมัยได้เช่นกัน การจัดแสงเพิ่มเติม หรือการแต่งฉากหรือตัวแบบให้ตรงกับเนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอ แม้บางครั้งจะมีลักษณะที่คล้ายการถ่ายภาพแฟชั่นที่เน้นความสวยงามของรูปแบบเป็นหลักแต่หากมีการใส่สัญลักษณ์หรือการใส่นัยยะไปในตัวของแบบทำให้กกลายเป็นงานศิลปะขึ้นมาได้ ยกตัวอย่างเช่นผลงานของ อัครา นักทำนา ในผลงานชุด Demonic ผลงานชุดนั้นนำเสนอถึงเรื่องราวในศาสนาที่มีมิจฉาชีพเข้ามาหาผลประโยชน์ในศาสนา ศิลปินจึงแทนคนเหล่านั้นเป็น ผี ที่เข้าหมาหลบอยู่ในชายผ้าเหลือเพื่อคอยกัดกินพุทธศาสนา[26] ลักษณะผลงานชุดนี้เป็นการจัดฉากและถ่ายในสตูดิโอมีการปรับแต่งแสงเพิ่มเติม ในบางภาพมีมีลักษณะที่ล้อเลียนกับสภาพความเป็นจริงจนทำให้ดูเป็นภาพที่มีอารมณ์ขันได้ แต่บางภาพก็ดูมีความจริงจังแม้ภาพทุกภาพจะมีลักษณะโทนภาพไปในทางเดียวกัน แต่การเลือกใช้วัสดุเข้าไปใส่ในตัวแบบก็สามารถเปลี่ยนอารมณ์ของภาพได้

ภาพที่ 90 อัครา นักทำนา

ที่มาภาพ https://adaymagazine.com/ghost-exhibition/

[26] อัครา นักทำนา, **Demonic,** เข้าถึงเมื่อ 15 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/

ภาพที่ 91 Honour No.1, 2019

ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/#

ภาพที่ 92 The Rich, 2019

ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/#

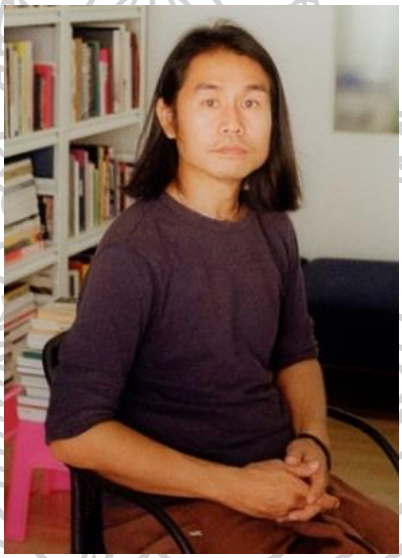
ภาพที่ 93 Talipot Fan, 2019

ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/#

ภาพที่ 94 Fake Nimbus, 2019

ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/#

ผลงานภาพถ่ายที่น่าสนใจอีกคนคือ เล็ก เกียรติศิริขจร ในผลงานชุด Lost in Paradise เป็นผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ที่มีการแฝงสัญลักษณ์และความหมายไว้ ซึ่งในผลงานของเขากล่าวถึงคนต่างจังหวัดที่ละทิ้งวิถีชีวิตเข้ามาหาชีวิตที่ดีในกรุงเทพแต่ก็ต้องผิดหวังเพราะสวรรค์ของคนกรุงนั้นก็สร้างไม่เสร็จ[27] ลักษณะการถ่ายภาพของผลงานชุดนี้มีการจัดองค์ประกอบคล้ายภาพยนตร์จุดเด่นในภาพที่ชัดเจนเนื่องจากการจัดแบบมีลักษณะที่เป็นจากจัดฉากในการถ่ายภาพแต่มีความแตกต่างจากผลงานของอัคราในส่วนของสถานที่ถ่ายที่ผลงานของเล็กจะเป็นการออกไปถ่ายกับสถานที่จริงซึ่งการจัดฉากก็เป็นอีกวิธีที่สามารถใช้ได้ในงานศิลปะร่วมสมัยแม้ในบางครั้งการจัดฉากจะทำให้ภาพออกมาไม่ดูเป็นธรรมชาติแต่ก็สามารถถ่ายทอดสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอได้ตรงประเด็นที่สุด



ภาพที่ 95 เล็ก เกียรติศิริขจร

ที่มาภาพ http://www.windowmagazinethailand.com/?page_id=737

[27] มานิต ศรีวานิชภูมิ, **Lost in Paradise A photographic exhibition by Lek Kiatsirikajorn,** เข้าถึงเมื่อ 15 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311.

ภาพที่ 96 01_Wachira-Tonheng-and-His-Daughter-From-Chachoengsao-Province-Rama-3-Bangkok., 2014.

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

ภาพที่ 97 02_Boonsri-Puangklang-From-Nakhon-Ratchasima-Province-Chareonkrung-Bangkok, 2014.

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

ภาพที่ 98 08_Seri-Boonmak-From-Nakhonpranom-Province-Rajdevi-Bangkok., 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

ภาพที่ 99 09_Suton-Yangdee-From-Saraburi-Province-Kampangpetch-3-Road-Bangkok., 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

ผลงาภาพถ่ายอีกรูปแบบที่มีความน่าสนใจคือการที่ตัวศิลปินเข้าไปแสดงบทบาทเป็นตัวแบบในผลงานเองสิ่งที่เป็นข้อดีในการทำงานลักษณะนี้คือศิลปินสามารถกำหนดทิศทางและเนื้อหาของภาพได้สมบูรณ์ที่สุดและหากศิลปินมีความสามารถในการแสดงออกที่ดีแล้วจะทำให้ผลงานออกมามีคุณภาพที่ดีตามไปด้วย ผลงานในลักษณะนี้ที่โดดเด่นคือผลงานของ ไมเคิล เชาวนาศัย งาน

ของไมเคิลมีความโดดเด่นเรื่องเนื้อหาที่เสียดสีและประชดประชันสังคมโดยผ่านรูปแบบงานที่ตัวเขาเข้าไปเป็นตัวแบบของงาน ในผลงานชุด Portrait of a Man เป็นอีกหนึ่งผลงานที่มีผู้คนวิจารณ์อย่างมากเนื่องจากเป็นรูปที่สะท้อนถึงเรื่องราวมุมมองของศาสนาซึ่งเป็นเรื่องราวที่ละเอียดอ่อนของคนไทย แต่ยิ่งมีการวิจารณ์งานของเขายิ่งทำให้งานของเขามีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 100 ไมเคิล เชาวนาศัย

ที่มาภาพ http://www.adamslove.org/thailand/d.php?id=252

ภาพที่ 101 Portrait of a Man in Habit #1, 2000

ที่มาภาพ https://www.baanlaesuan.com/139184/arts/spectrosynthesis-ii

ภาพที่ 102 Portrait of a Man in Habit #2, 2000
ที่มาภาพ https://www.baanlaesuan.com/139184/arts/spectrosynthesis-ii

ในบางครั้งการถ่ายภาพเชิงสารคดีก็สามารถเป็นงานศิลปะร่วมสมัยได้เช่นกัน ในงานภาพถ่ายเชิงสารคดีสิ่งที่เป็นสิ่งสำคัญคือข้อมูลของสิ่งที่สนใจหรือศึกษาในงานภาพถ่ายเชิงสารคดีทั่วตัวข้อมูลที่นำเสนออาจจะไม่ได้มีความจำเป็นต้องมีความลึกในตัวเนื้อหาแต่ในภาพถ่ายเชิงสารคดีที่ต้องการให้เป็นภพถ่ายในเชิงศิลปะร่วมสมัยต้องมีการเข้าไปค้นคว้าข้อมูลในเชิงลึกในเรื่องที่สนใจเพื่อหาคำตอบหรือมุมมองบางอย่างในเรื่องนั้น ๆ ยกตัวอย่างงานของ คัทลียา จารุทวี ในผลงานชุด Paused Dreams ศิลปินได้ลงพื้นที่ถ่ายงานวิถีชีวิตของสาวรับแขกหน้าคาราโอเกะในพื้นที่ชายแดนไทย – ลาว ซึ่งผลงานเป็นการถ่ายทั้งบรรยากาศการทำงานของตัวแบบรวมถึงแสดงให้เห็นสีหน้าอารมณ์ของแบบด้วย ในงานลักษณะเช่นนี้ตัวผลงานอาจเป็นเพียงภาพประกอบตัวเนื้อหาที่มีความลึกในตัวเองภาพถ่ายเป็นเพียงสื่อที่แปลงข้อมูลออกมาเป็นรูปธรรมให้ผู้ชมสามารถรับชมและตีความได้ง่ายขึ้น

ภาพที่ 103 คัทลียา จารุทวี

ที่มาภาพ

http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Cattleya%20Jaruthavee

ภาพที่ 104 Cattleya.Sex-Workers-1., 2015

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 105 Cattleya.Sex-Workers-2., 2015

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 106 Cattleya.Sex-Workers-7., 2015

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 107 Cattleya.Sex-Workers-8., 2015
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ในการถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันมีวิธีการที่หลากหลายในการผลิตผลงานและนำเสนอสิ่งที่สำคัญในการสร้างงานคือเนื้อหาที่ต้องมีความร่วมสมัยมีความใหม่ในประเด็นใดประเด็นหนึ่งและมีความเฉพาะตัวในแบบของตัวศิลปินเอง ซึ่งจะมีความเฉพาะตัวในเรื่องของเทคนิครูปแบบหรือในเนื้อหาของเรื่องที่สนใจและต้องกลั่นกรองจนผลงานออกมาดีที่สุดในแนวความคิดของตัวศิลปินเอง ซึ่งผลตอบรับของผู้ชมงานจะเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงคุณภาพและแนวคิดของซึ่งไม่มีถูกและผิด สิ่งที่ภาพถ่ายทำได้ดีกว่าสื่ออื่นคือยังสามารถทดลองความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ได้อย่างมากมายทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ในบางผลงานอาจจะเป็นภาพนามธรรมที่ไม่มีเนื้อหาใด ๆ เลยแต่มีเทคนิคและรูปแบบภาพที่มีความสวยงามและน่าสนใจผลงานเหล่านั้นก็สามารถเป็นงานภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยที่ดีได้

ในอดีตจนถึงปัจจุบันวิวัฒนาการภาพถ่ายในประเทศไทยยังคงก้าวตามเทคโนโลยีของโลกอย่างสม่ำเสมอทั้งภาพถ่ายที่เป็นภาพถ่ายศิลปะและแขนงอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่าภาพถ่ายนั้นเป็นหนึ่งในสิ่งที่กลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของมนุษย์และยังคงมีการวิวัฒนาการด้านเทคโนโลยีเพิ่มขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ในอนาคตเมื่อเทคโนโลยียิ่งพัฒนาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างศิลปะย่อมมีมากขึ้น ศิลปินในประเทศไทยต่างมีความสามารถในการสร้างผลงานที่ดีออกมาตามข้างต้น ในอนาคตเมื่อเทคโนโลยีอำนวยความสะดวกและเอื้อต่อการสร้างเทคนิครูปแบบใหม่ ๆ ได้ย่อมมีการสร้างผลงานได้เพิ่มมากขึ้นและมีคุณภาพที่ดีออกมาเช่นกัน

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

การวิเคราะห์ภาพถ่ายร่วมสมัยในไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาในด้านของรูปแบบและเนื้อหา โดยรูปแบบบ่งออกเป็นเทคนิค การจัดองค์ประกอบ และการนำเสนอ ในทางด้านเนื้อหาประกอบไปด้วยเนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์ เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค และเนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์ โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และนำเสนอข้อมูลในลักษณะการพรรณนา โดยมีการจำแนกการวิเคราะห์ดังนี้

1. ด้านรูปแบบ แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ เทคนิค การจัดองค์ประกอบ และการนำเสนอ โดยในแต่ละประเภทจะมีรายละเอียดการวิเคราะห์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละผลงาน

2. ด้านเนื้อหา แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์ เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค และเนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์ โดยในแต่ละผลงานอาจมีเนื้อหาที่ตรงหรือไม่ตรงกับประเภทเนื้อหาที่กล่าวมาทุกประเภท

1. ผลงานชุด Pink man Begins โดย มานิต ศรีวานิชภูมิ

มานิต ศรีวานิชภูมิ เกิดเมื่อวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2504 เขาเป็นช่างภาพ ศิลปินอิสระและนักเขียน มีผลงานภาพถ่ายเป็นภาพถ่ายเชิงความคิดที่มีเนื้อหาสะท้อนเหตุการณ์ในสังคมโดยมีทั้งภาพตัดต่อจากภาพถ่ายความรุนแรงทางการเมืองไทยในเหตุการณ์ 6 ตุลาและภาพถ่ายจริงในช่วงปัจจุบันทั้งในสตูดิโอและนอกสถานที่ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยชุดผลงานที่จะนำมาวิเคราะห์คือผลงานชุด Pink man begins

ผลงานชุด Pink man begins เป็นผลงานชุดแรกในผลงานซีรีย์ Pink man เป็นผลงานภาพถ่ายที่ถ่ายเก็บบรรยากาศการแสดงสดของพิ้งค์แมน (Pink man) ตัวละครชายวัยกลางคนรูปร่างท้วมใส่ชุดสูทสีชมพูทั้งตัวและเข็นรถเข็นซูเปอร์มาร์เก็ตสีชมพูมีหน้าตาที่นิ่งเฉยและการมองสิ่งต่าง ๆ ที่มีนัยยะไปในทางการเสียดสีทำให้ Pink man เป็นอีกหนึ่งผลงานที่มีเอกลักษณ์และและเป็นที่รู้จักกว้างขวางในผลงานศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยของไทย แต่ละภาพมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปโดยทุกภาพจะมีจุดเด่นที่ตัวละครพิ้งค์แมน และมีบรรยากาศรอบข้างที่เป็นสภาพแวดล้อมจริงไม่มีการจัดฉาก รูปแบบของการถ่ายภาพในผลงานทั้งชุดนี้เป็นลักษณะเดียวกันคือการถ่ายภาพแบบปกติโดยใช้กล้องดิจิตอลปรับตั้งค่าแสงภาพให้มีความพอดีไม่สว่างหรือมืดจนเกินไป โดยผลงานชุด Pink man Begins ที่นำมาวิเคราะห์จะเป็นผลงาน Pink man Begins ชิ้นที่ 1 ถึงชิ้นที่ 5

1.1 Pink Man Begins No.1

ภาพที่ 108 Pink Man Begins No.1, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997.
ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/manit_s/

ภาพที่ 109 ความสมดุลของผลงาน Pink Man Begins No.1

ในผลงาน Pink Man Begins No.1 (ภาพที่ 97) เป็นภาพถ่ายบริเวณภายในร้านแมคโดนัลด์ โดยมีตัวละครพิ้งค์แมนอยู่บริเวณนอกร้านและด้านในร้านมีคนกำลังกินอาหารอยู่ในร้าน ในด้านเทคนิคภาพนี้เป็นการถ่ายภาพที่อยู่ในระดับสายตามีมุมที่ก้มเล็กน้อย ในการจัดองค์ประกอบภาพในผลงาน Pink Man Begins No.1 (ภาพที่ 98) เป็นลักษณะการวางภาพให้มีลักษณะสมดุลโดยมีเสาคั่นกระจกเป็นจุดกึ่งกลางของภาพแบ่งภาพเป็น 2 ฝั่งคือด้านซ้ายและด้านขวาโดยตัวละครพิ้งค์แมนเป็นจุดเด่นของภาพเพราะสีที่มีความเด่นและการโฟกัสของกล้องที่ชัดที่ตัวแบบโดยตัวละครพิ้งค์

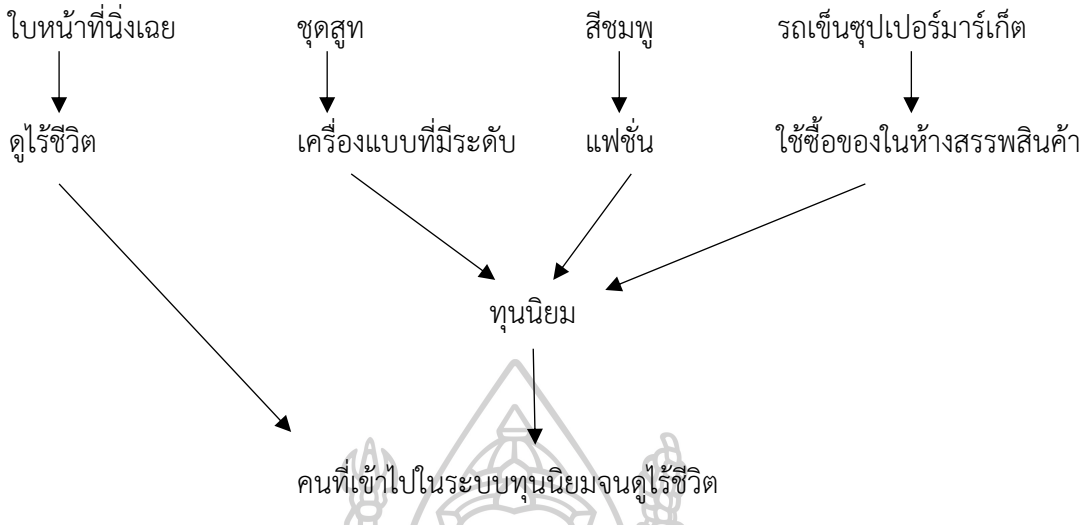
แมนจะอยู่บริเวณด้านซ้ายของภาพในด้านขวาของภาพมีชายที่กำลังกินอาหารอยู่บริเวณด้านขวาล่างของภาพและมีรูปปั้นตัวตลก โรนัลด์ แมคโดนัลด์ อยู่บริเวณใกล้เคียงกลางภาพแต่เอียงไปทางด้านขวาเล็กน้อย ด้วยลักษณะสีตัวรูปปั้นที่เป็นสีเหลืองเด่นเมื่อรวมกับพื้นที่ของชายที่กำลังกินอาหารทำให้มีพื้นที่ในภาพมากเพียงพอที่จะทำให้ภาพทางด้านขวามีความสมดุลกับด้านซ้ายดังภาพที่ 4.2 หมายเลข 1 แทนด้วยบริเวณด้านซ้ายของภาพทั้งพื้นที่ของตัวละครพิ้งค์แมนและพื้นที่ของเสา หมายเลข 2 แทนด้วยบริเวณของด้านขวาของภาพทั้งภาพทั้งพื้นที่ของชายที่กำลังกินอาหารและเสาที่อยู่ขวาสุด หมายเลข 3 แทนด้วยพื้นที่ของรูปปั้นโรนัลด์ แมคโดนัลด์ที่อยู่บริเวณใกล้กึ่งกลางภาพแต่เอียงมาทางด้านขวาเล็กน้อย หมายเลข 4 แทนด้วยเสาคั่นกระจกอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพซึ่งแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนตามที่กล่าวไว้ข้างต้น

ภาพที่ 110 การจัดจุดเด่นของผลงาน Pink Man Begins No.1

จุดเด่นของภาพในผลงาน Pink Man Begins No.1 (ภาพที่ 99) จุดเด่นที่สุดของภาพอยู่ที่หมายเลข 1 คือบริเวณที่ตัวละครพิ้งค์แมนด้วยลักษณะของสีและการโฟกัสของกล้องที่ชัดบริเวณตัวพิ้งค์แมน จุดเด่นรองลงมาคือหมายเลข 2 เป็นบริเวณพื้นที่ของชายที่กำลังกินอาหารเพราะมีพื้นที่ที่ใกล้เคียงกับตัวละครพิ้งค์แมนแต่มีสีที่ไม่โดดเด่นเท่ากับตัวละครพิ้งค์แมน จุดเด่นที่รองลงมาคือหมายเลข 3 ที่เป็นบริเวณรูปปั้นโรนัลด์ แมคโดนัลด์เพราะสีที่เด่นชัดแต่เพราะระยะที่อยู่ไกลกว่าหมายเลข 1 และหมายเลข 2 ทำให้มีพื้นที่ที่เล็กลงตามระยะจึงทำให้เป็นจุดเด่นรองลงไป หมายเลข 4 คือบริเวณจุดเด่นที่รองลงมาคือบริเวณของเสาค้ำอาคารที่อยู่ทั้งด้านซ้ายและขวาแม้ว่าจะมีพื้นที่ที่มากกว่าหมายเลข 3 แต่รายละเอียดที่น้อยและสีที่มีความโดดเด่นน้อยกว่าทำให้เป็นจุดเด่นที่น้อยลงไป ส่วนจุดเด่นที่น้อยที่สุดคือหมายเลข 5 ซึ่งเป็นส่วนฉากหลังของภาพที่มีความไกลที่สุดทำให้เป็นเพียงแค่บรรยากาศรอบ ๆ ไม่มีจุดเด่นใด ๆ

ภาพที่ 111 ทิศทางการมองของพิ้งค์แมน

ในด้านเนื้อหาของภาพในผลงาน Pink Man Begins No.1 ในภาพมีสัญลักษณ์ที่มีความหมายแฝงอยู่ในงาน โดยตัวละครพิ้งค์แมนที่มองไปยังชายที่กำลังกินอาหารด้วยสีหน้าที่นิ่งเฉยและลักษณะการมองที่เป็นการชำเลืองมองด้วยสายตาแสดงให้เห็นถึงความสงสัยหรือความแคลบเคืองใจในตัวชายที่กำลังกินอาหาร (ภาพที่ 100) ในส่วนด้านชายที่กำลังกินอาหารเขากำลังกินอาหารที่มีลักษณะอาหารจานด่วน (Fast food) ซึ่งเป็นอาหารที่เข้ามาพร้อมกับระบบทุนนิยมในทศวรรษที่ 1980 ใบหน้าของเขาที่มองออกไปด้านนอกโดยที่ไม่สนใจที่จะมองแม้แต่อาหารที่กำลังเข้าปากแสดงถึงว่าชายคนนี้เข้ามาอยู่ในระบบทุนนิยมโดยไม่มีความระวัง ซึ่งตัวพิ้งค์แมนที่มีใบหน้าที่นิ่งเฉยเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงคนไทยที่นิ่งเฉยถึงอันตรายของระบบทุนนิยมหากไม่ระวังและชุดสูทสีชมพูหมายถึงแฟชั่นที่เข้ามาพร้อมระบบทุนนิยม ชุดสูทมีความหมายถึงความหรูหราและความมีระดับของผู้ใส่เพราะสูทมีราคาที่สูงกว่าเสื้อผ้าทั่วไปและสีชมพูที่เป็นสีที่ใช้ในเสื้อผ้าแฟชั่นซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในระบบทุนนิยมเช่นกัน รวมไปถึงรถเข็นซุปเปอร์มาร์เก็ตซึ่งใช้ในห้างสรรพสินค้าซึ่งเป็นแหล่งรวมของระบบทุนนิยมที่ใหญ่ที่สุดสิ่งหนึ่ง เมื่อรวมสัญลักษณ์ในตัวพิ้งค์แมนทั้งหมดพบว่าในตัวพิงค์แมนมีสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงระบบทุนนิยมทั่วทั้งตัวแสดงให้เห็นถึงว่าพิ้งค์แมนคือตัวคนที่อยู่ในระบบทุนนิยมคนหนึ่งซึ่งหน้าตาที่นิ่งเฉยของพิ้งค์แมนเปรียบเสมือนคนที่โดนพิษภัยของทุนนิยมจนทำให้เหมือนไร้ชีวิต เมื่อนำองค์ประกอบของความหมายโดยรวมทั้งหมดในตัวพิ้งค์แมนมารวมกันตัวละครพิ้งค์แมนจึงหมายถึงคนไทยที่นิ่งเฉยต่อระบบทุนนิยมจนทำให้ไร้ชีวิตชีวา การที่พิ้งค์แมนไปปรากฏตามสถานที่ต่าง ๆ และมองสิ่งรอบตัวด้วยใบหน้าที่นิ่งเฉยจึงเป็นการสะท้อนถึงคนไทยที่เฉยชาต่อสิ่งรอบตัวเพราะระบบทุนนิยมที่กำลังกลืนกินวิถีชีวิตของคนไทย ตามแผนผังที่ 4.1 นอกจากนั้นยังมีสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่แสดงถึงระบบทุนนิยมคือรูปปั้นตัวตลกโรนัลด์ แมคโดนัลด์ซึ่งเป็นตัวมาสคอตของร้านอาหารจานด่วน



แผนผังที่การถอดความหมายของพิ้งค์แมน

เมื่อเข้าใจถึงความหมายของตัวพิ้งค์แมนจะทำให้สามารถตีความงานในชุดพิ้งค์แมนได้ง่ายขึ้น เนื้อหาของผลงาน Pink Man Begins No.1 จึงมีความหมายที่สะท้อนถึงคนไทยที่บริโภคอาหารที่มาในระบบทุนนิยมโดยไม่คำนึงถึงอันตรายที่จะตามมา จึงสรุปการวิเคราะห์ภาพผลงาน Pink Man Begins No.1 ได้ตามตารางที่ 1 ได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพปกติปรับแสงให้สมดุล โดยถ่ายในลักษณะการแอบถ่ายเพื่อให้ผู้คนรอบข้างไม่รู้ตัว เพื่อให้มีความเป็นธรรมชาติมากที่สุด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยแบ่งเป็น 2 ฝั่งให้มีความสมดุลกัน มีพิ้งค์แมนเป็นจุดเด่นของภาพด้านซ้าย
การนำเสนอ	ปริ้นท์ภาพสีลงกระดาษภาพถ่าย ไม่มีผลต่อเนื้อหาของงาน
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	มีสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม เช่น ชุดสูท สีชมพู รถเข็นซุปเปอร์มาร์เก็ต รูปปั้นโรนัลด์ แมคโดนัลด์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพให้จังหวะของพิ้งค์แมนและบรรยากาศรอบข้างสอดรับรับกัน ใช้มุมระดับสายตาแทนเป็นบุคคลอีกคนที่มองไปยังพิ้งค์แมน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่นิ่งเฉยของพิ้งค์แมนที่สื่ออารมณ์ถึงความไร้ชีวิตชีวา

ตารางที่ 1 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.1

1.2 Pink Man Begins No.2

ภาพที่ 112 Pink Man Begins No.2, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997.
ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/manit_s/

ภาพที่ 113 จุดเด่นจุดรองของผลงาน Pink Man Begins No.2

ในผลงาน Pink Man Begins No.2 (ภาพที่ 101) เป็นภาพที่มีพิ้งค์แมนยืนอยู่บริเวณกลางภาพรอบข้างมีคนกำลังเดินไปมาและด้านหลังเป็นร้านขายเสื้อผ้า ในการจัดองค์ประกอบภาพนี้ (ภาพที่ 102) มีจุดเด่นบริเวณกลางภาพคือหมายเลข 1 ซึ่งเป็นตัวพิ้งค์แมน และบริเวณรอบตัวพิ้งค์แมนเป็นจุดเด่นรองลงมาคือหมายเลข 2 ที่เป็นคนที่อยู่ใกล้ตัวพิ้งค์แมนมากที่สุด จุดเด่นที่รองลงมาคือหมายเลข 3 เป็นรูปคนที่มี 2 ตำแหน่งเพราะอยู่ถัดออกมาจากพิ้งค์แมนออกมาในระนาบเดียวกัน และหมายเลข 4 เป็นพื้นที่ตำแหน่งร้านขายเสื้อผ้าเป็นจุดเด่นที่รองลงไปเพราะอยู่ถัดออกไปและอยู่ในที่ที่มืดกว่าจุดเด่นก่อนหน้าที่โดนแสงจนมีความสว่างเด่น และส่วนที่เป็นจุดเด่นน้อยสุดคือบริเวณหมายเลข 5 ซึ่งเป็นจุดที่ห่างออกไปไกลมากที่สุดเป็นเพียงบรรยากาศฉากหลัง

ภาพที่ 114 ทิศทางการมองของพิ้งค์แมนและคนรอบข้างในผลงาน Pink Man Begins No.2

ในภาพผลงาน Pink Man Begins No.2 มีเนื้อหาที่เด่นชัดด้วยการสื่ออารมณ์ด้วยการมอง ในภาพที่ 103 เห็นว่ามีภาพหญิงที่อยู่รอบตัวพิ้งค์แมนที่เป็นจุดเด่นที่สุด 3 คน โดยทั้ง 3 คนนั้นหันหน้าไปในทางของพิ้งค์แมนทั้ง 3 คนการที่มองไปหาพิ้งค์แมนโดยพร้อมเพรียงกัน 3 คน เพราะพิ้งค์แมนเป็นสิ่งที่มีความเด่นและความแปลกที่สุดในพื้นที่นั้น แต่ในขณะเดียวกันทิศทางการมองของพิ้งค์แมนกลับมองไปเพียงแค่ข้างหน้าโดยไม่ได้สนใจผู้คนที่มองเขา ด้วยใบหน้าที่นิ่งเฉยของเขาประกอบกับกริยาที่ไม่สนใจคนรอบข้างความหมายของพิ้งค์แมนในภาพนี้จึงหมายถึงการสะท้อนของคนไทยที่ไม่สนใจสิ่งรอบข้างแต่ในขณะเดียวกันการมองของคนรอบข้างพิ้งค์แมนทำให้สะท้อนถึงนิสัยคนไทยที่มักจะชอบมองในสิ่งที่แปลกเท่านั้นแต่ในสิ่งที่ควรมองกลับไม่มองซึ่งเป็นสิ่งที่ย้อนแย้งกันในภาพนี้

ภาพที่ 115 ร้านขายเสื้อผ้าสัญลักษณ์การค้าขายในระบบทุนนิยมในภาพ Pink Man Begins No.2

ในเรื่องสัญลักษณ์ในงานนี้นอกจากสัญลักษณ์ที่ปรากฏในตัวพิ้งค์แมนเหมือนในภาพ Pink Man Begins No.1 แล้วสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายโดยอ้อมที่บ่งบอกถึงระบบทุนนิยมคือร้านขายเสื้อผ้าที่อยู่ด้านหลังพิ้งค์แมน ซึ่งในร้านเป็นเสื้อผ้ามีสีสันและมีความเป็นแฟชั่นอยู่ในนั้นซึ่งความเป็นแฟชั่นนั้นอยู่ในระบบทุนนิยมด้วยตัวของมันเอง จึงสรุปการวิเคราะห์ภาพผลงาน Pink Man Begins No.2 ได้ตามตารางที่ 2 ได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพปกติปรับแสงให้สมดุล โดยถ่ายในลักษณะการแอบถ่ายเพื่อให้ผู้คนรอบข้างไม่รู้ตัว เพื่อให้มีความเป็นธรรมชาติมากที่สุด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยมีจุดเด่นอยู่กลางภาพคือตัวพิ้งค์แมน
การนำเสนอ	ปริ้นท์ภาพสีลงกระดาษภาพถ่าย ไม่มีผลต่อเนื้อหาของงาน
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	มีสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม เช่น ชุดสูท สีชมพู รถเข็นซุปเปอร์มาร์เก็ต ร้านค้าที่ขายเสื้อผ้า
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพให้จังหวะของพิ้งค์แมนและบรรยากาศรอบข้างสอดรับรับกัน ใช้มุมระดับสายตาแทนเป็นบุคคลอีกคนที่มองไปยังพิ้งค์แมน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่นิ่งเฉยของพิ้งค์แมนที่สื่ออารมณ์ถึงความไร้ชีวิตชีวา ทิศทางการมองของคนรอบข้างที่มีความสงสัยในความแปลกของพิ้งค์แมน

ตารางที่ 2 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.2

1.3 Pink Man Begins No.3

ภาพที่ 116 Pink Man Begins No.3, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997.

ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/manit_s/

ภาพที่ 117 การจัดองค์ประกอบภาพตามกฎ 3 ส่วนของผลงาน Pink Man Begins No.3

ภาพที่ 118 จุดเด่นจุดรองของผลงาน Pink Man Begins No.3

ภาพผลงาน Pink Man Begins No.3 (ภาพที่ 104) เป็นภาพที่พิ้งค์แมนกำลังเดินไปตามทางเดินเท้าริมถนน การจัดองค์ประกอบภาพเป็นการจัดองค์ประกอบภาพแบบกฎ 3 ส่วน (Rule of third) ซึ่งหากทำการตีตาราง 9 ช่องดังในภาพที่ 105 ทำให้แบ่งภาพเป็นแนวตั้ง 3 ส่วน และแนวนอน 3 ส่วนและเดินจุดตัด 4 จุดในภาพ ซึ่งจุดตัดทั้ง 4 นี้เมื่อนำวัตถุหรือตัวแบบไปไว้ตรงจุดตัดจำทำให้เป็นจุดเด่นของภาพ[28] ในภาพที่ 106 เห็นได้ว่าพิ้งค์แมนอยู่ที่จุดตัดบนซ้ายด้วยสีของตัวพิ้งค์แมนที่มีความโดดเด่นที่สุดในภาพจุดเด่นจึงเป็นหมายเลข 1 คือพื้นที่ของตัวพิ้งค์แมน ในขณะที่จุดเด่นรองลงมาควรจะเป็นหมายเลข 4 ที่อยู่ใกล้กับจุดเด่นหลัก แต่กลับเป็นจุดที่ 2 ที่มีความเด่นรองลงมาเพราะพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดที่ครอบคลุมพื้นที่เกือบทั้งหมดในช่องด้านซ้ายของภาพและด้วยความที่อยู่ระยะหน้าใกล้กล้องมากที่สุดจึงทำให้มีความเด่นมากกว่าหมายเลข 4 จุดที่เด่นรองลงมาคือหมายเลข 3 ซึ่งมี 2 ตำแหน่งคือชยที่อยู่ด้านขวาสุดและชายที่นั่งขายแผงลอยอยู่ด้านล่างสุดของภาพเพราะอยู่ในจุดตัดทั้ง 2 ตำแหน่งและอยู่ในระนาบที่ใกล้เคียงกัน และจุดเด่นที่รองลงมาคือหมายเลข 4 ที่มี 2 ตำแหน่งเช่นกันแม้ว่าจะอยู่ใกล้จุดเด่นที่สุดของภาพแต่เพราะพื้นที่ที่มีน้อยกว่าหมายเลข 2 และหมายเลข 3 และสีของเสื้อที่ใส่เป็นสีขาวไม่มีความโดดเด่นจึงมีความโดดเด่นน้อยลงมา และพื้นที่ที่โดดเด่นน้อยที่สุดคือพื้นที่หมายเลข 5 ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เป็นรถบนถนนที่เป็นฉากหลักซึ่งเป็นแค่บรรยากาศโดยรอบของภาพนี้เท่านั้น

[28] Darren Rowse, **Rule of Thirds,** เข้าถึงเมื่อ 19 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://digital-photography-school.com/rule-of-thirds/.

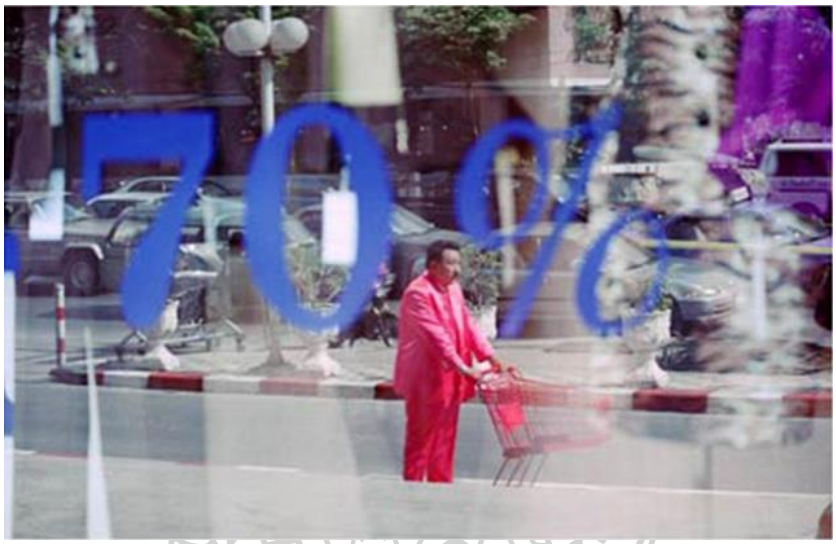
ภาพที่ 119 ทิศทางการมองของพิ้งค์แมนและคนรอบข้างในผลงาน Pink Man Begins No.3

ในเนื้อหาของภาพผลงาน Pink Man Begins No.3 ยังคงมีเรื่องของทิศทางการมองเข้ามาเกี่ยวข้อง (ภาพที่ 107) ทิศทางของพิ้งค์แมนในภาพนี้เป็นทิศทางการมองไปข้างหน้าไม่สนใจสิ่งรอบข้างเช่นเดิม และคนที่เดินรอบข้างในภาพนี้นั่นคือชายที่อยู่ขวาสุดหญิงที่อยู่ซ้ายสุดและหญิงที่อยู่ข้างพิ้งค์แมนก็มองไปในทิศทางข้างหน้าเช่นกันด้วยสีหน้าที่ค่อนข้างนิ่งเฉยซึ่งทุกคนใส่เสื้อผ้าที่เป็นชุดทำงานที่มีลักษณะเป็นแฟชั่นซึ่งสอดรับกับระบบทุนนิยม มีเพียงชายที่อยู่ด้านล่างของภาพที่นั่งขายของหาบเร่ซึ่งเป็นอาหารของไทยจำพวกพืชเกษตรกรรมซึ่งการนำมาขายบนหาบนั้นแสดงถึงความที่ไม่ทันสมัยตามทุนนิยมที่พัฒนาโดยชายคนนั้นได้มองไปที่พิ้งค์แมนซึ่งเป็นตัวแทนของคนในระบบทุนนิยมและในภาพไม่มีใครมองที่ชายคนนั้นเลยซึ่งแสดงให้เห็นถึงการแบ่งชนชั้นได้ชัดเจน และคนที่อยู่ไกลสุดก็ได้มองมาที่พิ้งค์แมนเช่นกัน จากที่กล่าวมาจึงสรุปการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.3 ตามตารางที่ 3 ได้ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพปกติปรับแสงให้สมดุล โดยถ่ายในลักษณะการแอบถ่ายเพื่อให้ผู้คนรอบข้างไม่รู้ตัว เพื่อให้มีความเป็นธรรมชาติมากที่สุด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วน มีพิ้งค์แมนเป็นจุดเด่นของภาพ
การนำเสนอ	ปริ้นท์ภาพสีลงกระดาษภาพถ่าย ไม่มีผลต่อเนื้อหาของงาน
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	มีสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม เช่น ชุดสูท สีชมพู รถเข็นซุปเปอร์มาร์เก็ต การใส่ชุดทำงานของคนรอบข้าง และหาบเร่แผงลอยที่แสดงถึงชนชั้นอีกชนชั้นหนึ่ง
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพให้จังหวะของพิ้งค์แมนและบรรยากาศรอบข้างสอดรับรับกัน ใช้มุมระดับสายตาแทนเป็นบุคคลอีกคนที่มองไปยังพิ้งค์แมน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่นิ่งเฉยของพิ้งค์แมนที่สื่ออารมณ์ถึงความไร้ชีวิตชีวา ทิศทางการมองของคนรอบข้างที่ไม่สนใจต่อสิ่งรอบข้างมีเพียงคนขายของหาบเร่ที่มองไปยังพิ้งค์แมนแสดงถึงความแตกต่างของชนชั้น

ตารางที่ 3 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.3

1.4 Pink Man Begins No.4



ภาพที่ 120 Pink Man Begins No.4, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997.
ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/manit_s/

ในภาพผลงาน Pink Man Begins No.4 (ภาพที่ 108) เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบที่ไม่ซับซ้อนในภาพมีองค์ประกอบที่เด่นอยู่ 2 สิ่งคือ ตัวพิ้งค์แมน และเลข 70 % ซึ่งพิ้งค์แมนเป็นจุดเด่นที่สุดอยู่บริเวณกลางภาพเพราะสีและความชัดที่กล้องโฟกัสถึง และเลข 70 % ที่มีความชัดน้อยกว่ามีความเด่นรองลงมา ในด้านความหมายของภาพนี้อยู่ที่เลข 70 % ที่เป็นสติ๊กเกอร์ที่แปะอยู่บนกระจกใส ซึ่งในความหมายของเปอร์เซ็นต์ในทางทุนนิยมคือโปรโมชั่นในการซื้อสินค้าและบริการซึ่งเลข 70 % ที่มีขนาดใหญ่อยู่คร่อมตัวพิ้งค์แมนคือการที่คนไทยถูกครอบงำโดยโปรโมชั่นของระบบทุนนิยมโดยไม่รู้ตัว จึงสรุปการวิเคราะห์ภาพ Pink Man Begins No.4 ได้ดังตารางที่ 4 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพปกติปรับแสงให้สมดุล
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้จุดเด่นอยู่กลางภาพคือตัวพิ้งค์แมน โดยมีเลข 70 % ที่มีขนาดใหญ่คร่อมตัวพิ้งค์แมนเอาไว้
การนำเสนอ	ปริ้นท์ภาพสีลงกระดาษภาพถ่าย ไม่มีผลต่อเนื้อหาของงาน
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	มีสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม เช่น ชุดสูท สีชมพู รถเข็นซุปเปอร์มาร์เก็ต เลข 70 % ที่หมายถึงโปรโมชั่นลดราคาของสินค้าในระบบทุกนิยม
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพให้จังหวะของพิ้งค์แมนและบรรยากาศรอบข้างสอดรับรับกัน ใช้มุมระดับสายตาแทนเป็นบุคคลอีกคนที่มองไปยังพิ้งค์แมน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่นิ่งเฉยของพิ้งค์แมนที่สื่ออารมณ์ถึงความไร้ชีวิตชีวา

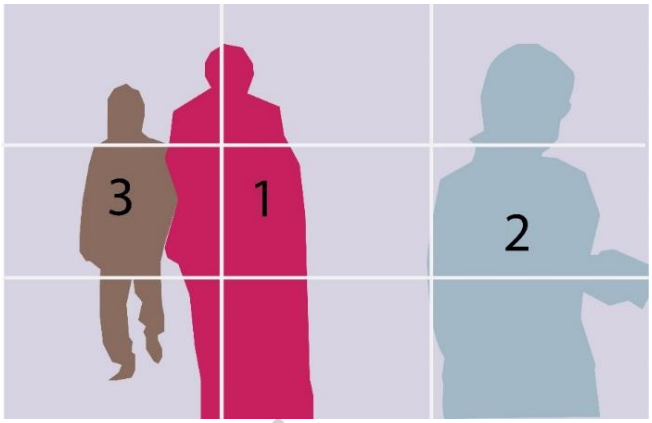
ตารางที่ 4 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.4

1.5 Pink Man Begins No.5

ภาพที่ 121 Pink Man Begins No.5, มานิต ศรีวานิชภูมิ, 50 x 60 cm.,Photography Colour print, 1997.

ที่มาภาพ http://www.rama9art.org/manit_s/

ภาพที่ 122 การจัดองค์ประกอบภาพตามกฎ 3 ส่วนของผลงาน Pink Man Begins No.5



ภาพที่ 123 จุดเด่นจุดรองของผลงาน Pink Man Begins No.5

ในภาพผลงาน Pink Man Begins No.5 (ภาพที่ 109) ใช้การจัดองค์ประกอบแบบกฎ 3 ส่วน โดยมีจุดที่เด่นที่สุดคือพิ้งค์แมนที่อยู่บริเวณจุดตัดทางด้านซ้ายทั้ง 2 จุด ดังภาพที่ 4.15 ในด้านจุดเด่นของภาพนี้มีเพียงแค่ 3 ตำแหน่งคือ หมายเลข 1 คือตัวพิ้งค์แมนที่มีสีและตำแหน่งตรงจุดตัดตามกฎ 3 ส่วน จึงทำให้เป็นจุดที่เด่นที่สุด จุดเด่นที่รองลงาคือหมายเลข 2 ที่เป็นพื้นที่ของหญิงที่อยู่ด้านขวาสุดของภาพเพราะอยู่ด้านหน้าใกล้กล้องมากที่สุดทำให้มีพื้นที่ที่มากที่สุด และจุดเด่นที่รองลงมาคือหญิงที่เดินตามพิ้งค์แมนอยู่ด้านหลัง ส่วนบริเวณรอบ ๆ ทั้งหมดรวมถึงคนที่เดินไปทางด้านหลังเป็นเพียงบรรยากาศรอบ ๆ มีความเด่นน้อยที่สุด

ภาพที่ 124 คนที่ปรากฏในภาพ Pink Man Begins No.5

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้มีความเด่นที่ตัวคนที่ปรากฏในภาพซึ่งมีจำนวนมาก (ภาพที่ 112) โดยคนในภาพต่างคนต่างเดินไปในเส้นทางของตัวเองไม่สนใจใครเช่นเดียวกับตัวพิ้งค์แมนเองที่เดินไปโดยไม่สนใจมองใคร โดยมุมของกล้องภาพนี้ก็แทนเป็นคนที่กำลังเดินสวนไปในทิศทางตรงข้ามกับพิ้งค์แมน โดยแต่ละคนต่างใส่ชุดทำงานที่สอดคล้องกับระบบทุนนิยมทั้งสิ้นและทุกคนมีสีหน้าที่เรียบเฉยเช่นเดียวกับพิ้งค์แมนแสดงให้เห็นถึงการที่ทุกคนต่างไปทำงานตามเส้นทางของตัวเองจนดูไร้ชีวิต จึงสามารถวิเคราะห์ภาพ Pink Man Begins No.5 ได้ดังตารางที่ 5 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพปกติปรับแสงให้สมดุล
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วน มีพิ้งค์แมนเป็นจุดเด่นของภาพ
การนำเสนอ	ปริ้นท์ภาพสีลงกระดาษภาพถ่าย ไม่มีผลต่อเนื้อหาของงาน
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	มีสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม เช่น ชุดสูท สีชมพู รถเข็นซุปเปอร์มาร์เก็ต การใส่ชุดทำงานของคนรอบข้าง
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพให้จังหวะของพิ้งค์แมนและบรรยากาศรอบข้างสอดรับรับกัน ใช้มุมระดับสายตาแทนเป็นบุคคลอีกคนที่มองไปยังพิ้งค์แมน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่นิ่งเฉยของพิ้งค์แมนและคนรอบข้างที่สื่ออารมณ์ถึงความไร้ชีวิตชีวา

ตารางที่ 5 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Pink Man Begins No.5

โดยสรุปแล้วงานชุด Pink Man Begins ของมานิตมีรูปแบบการถ่ายที่ไม่ซับซ้อนแต่ด้วยการจัดองค์ประกอบภาพที่มีความสวยงามและสมดุลในแบบที่รูปถ่ายทั่วไปควรจะเป็นทำให้ภาพมีความน่าสนใจเมื่อรวมกับเนื้อหาของภาพที่ใช้สัญลักษณ์แทนเข้ามาทำให้งานมีคามน่าสนใจโดยอากัปกรอยาของพิ้งค์แมนเป็นสิ่งที่ทำให้คนชมสามารถตีความออกมาได้ในหลายรูปแบบ และด้วยจังหวะ

การถ่ายที่แม่นยำของมานิตจึงทำให้ได้ฉากที่มีความลงตัวและบางฉากที่เป็นมุมที่มีความพิเศษส่งเสริมให้งานมีความน่าสนใจมากขึ้น สิ่งสำคัญอีกประการคือภาพถ่ายของมานิตนั้นเป็นมุมมองของบุคคลหนึ่งที่กำลังมองพิ้งค์แมนอยู่ซึ่งภาพถ่ายของมานิตกำลังชวนคนดูมองสำรวจถึงความเป็นทุนนิยมที่อยู่รอบตัวเราว่ากำลังทำอันตรายต่อตัวเราเหมือนเช่นที่พิ้งค์แมนกำลังประสบอยู่หรือไม่

ความพิเศษของสื่อภาพถ่ายในผลงานของมานิตนั้นเป็นการบันทึกความจริงในรูปแบบที่มีความเกินจริงไปในตัวกล่าวคือการบันทึกภาพในผลงานชุดนี้ถ่ายในสถานที่จริงทั้งหมดแต่ในขณะเดียวกันพิ้งค์แมนที่ใส่ชุดสีชมพูทั้งตัวนั้นโดยปกติจะไม่มีคนที่ใส่ชุดที่มีสีชมพูทั้งตัวออกมาเดินในที่สาธารณะ ซึ่งการนำความจริงกับความเหนือจริงเข้ามาผสมกันในภาพเดียวกันเป็นจุดเด่นหนึ่งที่สื่อภาพถ่ายสามารถทำได้มากกว่าสื่ออื่น

2. ผลงานชุด Imagining Flood ของ มิติ เรืองกฤติยา

มิติ เรืองกฤติยา เกิดเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2524 ที่กรุงเทพมหานคร จบการถ่ายภาพข่าวจากมหาวิทยาลัยเวสมินสเตอร์ กรุงลอนดอน ปัจจุบันเป็นศิลปินภาพถ่ายทำงานอยู่ในกรุงเทพมหานคร งานของมิติเป็นงานที่เป็นประเด็นทางสังคมเขาสังเกตสิ่งที่เปลี่ยนแปลงรอบตัวและเลือกสิ่งที่คนทั่วไปไม่คาดคิดมาเป็นประเด็นในการทำงานรวมถึงเรื่องการเมืองแต่มิติสนใจการเมืองที่อยู่รอบตัวมากกว่าการเมืองที่อยู่ในรัฐสภา

ผลงานในซีรีย์ Flood เป็นภาพถ่ายโดยกล้องดิจิตอลเมื่อคราวน้ำท่วมกรุงเทพมหานครครั้งใหญ่ปี 2554 ผลงานในชุดนี้ความโดดเด่นในเรื่องเทคนิคภาพตั้งแต่การถ่ายจนถึงการปริ้นท์ภาพและนำเสนอ มีผลงานในชุดทั้งหมด 65 ภาพ แบ่งออกเป็น 2 ชุดคือ Imagining Flood จำนวน 52 รูป และ Space shift จำนวน 13 รูป[29] ภาพทั้งหมดไม่ได้แสดงในนิทรรศการทุกชิ้นและบางภาพไม่ได้ปริ้นท์ออกมาเป็นภาพใหญ่ โดยในการวิเคราะห์ภาพผลงานจะวิเคราะห์ภาพจากชุด Imagining Flood จำนวน 5 ภาพ ได้แก่ผลงาน Imagining Flood หมายเลข 2, 13, 20, 23, 32 ซึ่งในแต่ละนิทรรศการวิธีการปริ้นท์และนำเสนอภาพจะมีวิธีการแตกต่างกันไปตามสถานที่ที่จัดแสดง แต่ในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์วิธีการนำเสนอภาพที่ดีที่สุดในผลงานชุดนี้คือการปริ้นท์แบบจิเคลย์ (Giclée) ลงบนกระดาษยี่ห้อชิล รุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา และติดบนโฟมบอร์ดยี่ห้อ เกเตอร์ (Gator) โดยการปริ้นท์แบบจิเคลย์นั้นเป็นเทคโนโลยีการพิมพ์ที่มีคุณภาพสูงโดยมีการพ่นหมึกและการไล่ระดับสีที่ละเอียดกว่าการปริ้นท์แบบปกติซึ่งจะทำให้ภาพมีโทนสีที่ครบสมบูรณ์และยังทำให้สีไม่ซีด

[29] มิติ เรืองกฤติยา, **Imagining Flood**, เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/.

จางและสามารถเก็บรักษาได้เกินร้อยปีได้ซึ่งขึ้นอยู่กับเครื่องปริ้นท์ หมึก และกระดาษที่ใช้[30] ในด้านกระดาษชิลรุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา เป็นกระดาษคุณภาพสูงจากประเทศเยอรมนีมีคุณสมบัติในการดูซับหมึกความทนทานและการรักษาสภาพที่ดีเยี่ยมตัวกระดาษทำจากเส้นใยเซลลูโลสโดยเฉพาะมีผิวสัมผัสเรียบและให้สีดำที่ความลึกเข้มข้น[31] ทำให้สามารถถ่ายทอดความมืดได้ออกมามีความพิเศษ การติดภาพลงบนแผ่นโฟมบอร์ดเกเตอร์ที่มีความเรียบคงทนและน้ำหนักเบาประกบด้วยแผ่นอครีลิคด้านหน้าและยึดด้วยโครงอะลูมิเนียม โดยการนำเสนอภาพในรูปแบบนี้จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 125 ภาพผลงาน Imagining Flood 32 จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม
ที่มาภาพ ผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

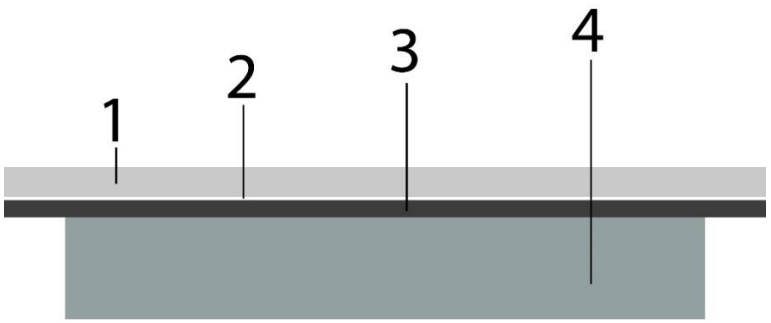
ภาพที่ 126 ภาพผลงาน Imagining Flood 30 จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม
ที่มาภาพ ผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

[30] Shawn C. Steiner, **What is an Archival Print?**, เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.bhphotovideo.com/explora/photography/tips-and-solutions/what-is-an-archival-print?.

[31] Sihl, **MASTERCLASS SATIN BARYTA PAPER 295**, เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.sihl.com/en/products/satin-baryta-paper-290-satin/

ภาพที่ 127 ภาพผลงาน Imagining Flood 30 (มุมเฉียง) จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยม
ที่มาภาพ ผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 128 ภาพด้านข้างของผลงาน Imagining Flood



ภาพที่ 129 ภาพแสดงชั้นของอุปกรณ์การติดตั้งและนำเสนอของผลงานชุด Imagining Flood

ในภาพที่ 117 เป็นภาพแสดงให้เห็นถึงชัดของตัวงานในการนำเสนอภาพโดยหมายเลข 1 คือตำแหน่งของแผ่นอะครีลิคซึ่งปิดทับหน้าผลงานไว้ หมายเลข 2 คือตำแหน่งของกระดาษผลงานที่ปริ้นท์ออกมา หมายเลข 3 คือตำแหน่งของโฟมบอร์ดที่ใช้ยึดภาพให้มีความแข็งแรง และตำแหน่งที่ 4 คือโครงอลูมีเนียมใช้ยึดกับโฟมบอร์ดเพ่อนำไปติดตั้งกับผนัง โดยผลงานที่แสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะใหม่เอี่ยมใช้วิธีการยึดกับลวดสลิงที่ขึงระหว่างบนเพดานกับพื้น

2.1 Imagining Flood 2

ภาพที่ 130 Imagining Flood 2, มิติ เรืองกฤติยา, 2011
ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/

ภาพที่ 131 การจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตรของภาพผลงาน Imagining Flood 2

ภาพที่ 132 จุดเด่นจุดรองในภาพผลงาน Imagining Flood 2

ในภาพ Imagining Flood 2 (ภาพที่ 118) เป็นภาพถ่ายสะพานที่มีน้ำที่กำลังท่วมอยู่ด้านล่างโดยมีแสงไฟจากเสาไฟส่องถนนที่สว่างเด่นอยู่ต้นเดียวและมีเงาแสงสะท้อนน้ำจากแสงไฟจากเสาไฟต้นนั้น เทคนิคการถ่ายภาพนี้นั้นใช้ขาตั้งกล้องในการถ่ายและค่ารูรับแสงให้กว้างที่สุดและปรับความเร็วชัตเตอร์ให้น้อยจนแสงโดยรวมของภาพมีความพอดี ส่งผลให้แสงไฟจากเสาไฟมีความฟุ้งเบลอส่งผลให้บรรยากาศของภาพมีความฟุ้งคล้ายมีหมอกลงทำให้รายละเอียดของภาพถูกบดบังไป การจัดองค์ประกอบภาพของผลงานนี้เป็นการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตรซึ่งเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพคือบริเวณขอบของน้ำที่ท่วมถึงสะพาน (ภาพที่ 119) จุดเด่นของภาพมีเพียงแค่ 2 ตำแหน่ง (ภาพที่ 120) คือตำแหน่งที่ 1 ที่มี 2 จุดเป็นบริเวณแสงไฟจากเสาไฟส่องถนนและแสงไฟที่สะท้อนลงน้ำที่มีความสว่างมากที่สุดในภาพทำให้เป็นจุดที่เด่นที่สุดของภาพ จุดเด่นรองลงมาคือตำแหน่งที่ 2 ซึ่งคือบริเวณสะพานที่มีความสว่างรองลงมาซึ่งมีความกลืนกับบรรยากาศโดยรอบของภาพ

ในด้านเนื้อหาของภาพภาพนี้ไม่ได้มีสัญลักษณ์ในภาพที่ตรงตัวเนื่องจากบรรยากาศของภาพที่มีความฟุ้งเบลอทำให้รายละเอียดของภาพหายไปสิ่งที่เห็นชัดเจนที่สุดของภาพคือแสงไฟและเงาของแสงไฟที่สะท้อนกับน้ำ โดยเนื้อหาหลักของภาพนี้มีความสัมพันธ์กับกระบวนการเทคนิคในการถ่ายโดยการถ่ายภาพโดยผลที่ได้จากเทคนิคในการถ่ายที่เปิดรูรับแสงในเลนส์กว้างและการปรับความเร็วชัตเตอร์ที่ช้าทำให้ได้ภาพที่ฟุ้งเบลอจึงมีความหมายถึงความไม่ชัดเจนในการแก้ปัญหาน้ำท่วมโดยความฟุ้งเบลอของภาพยังส่งผลต่อการรับรู้ของคนดูถึงความอันตรายเพราะไม่รู้ว่าในความมืดหลังแสงไฟนั้นจะมีอะไรซ่อนอยู่

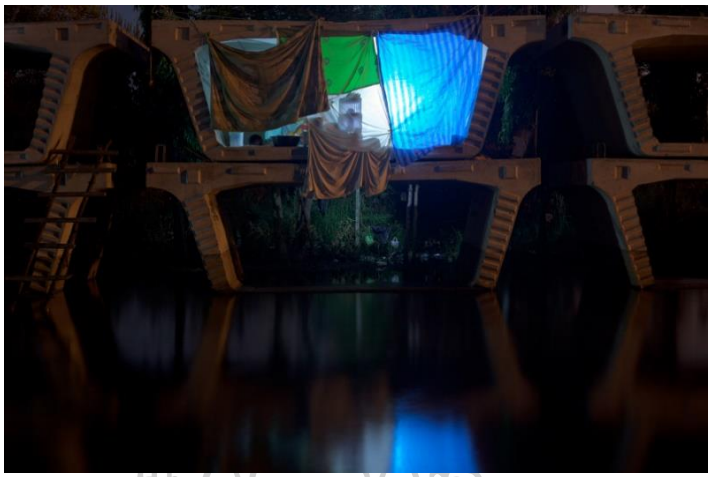
การนำเสนอและเทคนิคการปริ้นท์ภาพของภาพผลงานนี้มีผลอย่างมากต่อการรับรู้ ผลงานเทคนิคการปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิล รุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงาทำให้

สามารถไล่ระดับสีในพื้นที่ที่มืดได้ละเอียดมาก แม้ว่าบรรยากาศที่มีความเบลอจนรายละเอียดหายไป บางส่วนแต่ในพื้นที่ที่มืดของภาพยังคงมีวัตถุปรากฏอยู่ซึ่งการปริ้นท์ภาพในคุณภาพที่สูงนี้จะสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ยังปรากฏในพื้นที่ที่มืดได้ซึ่งส่งผลกับเนื้อหาของงานเช่นกันซึ่งการที่ยังสามารถมองเห็นวัตถุบางสิ่งในที่มืดโดยไม่รู้ว่าเป็นสิ่งใดนั้นคือสิ่งที่สามารถกระตุ้นความรู้สึกของผู้ดูให้จินตนาการต่อพื้นที่เหล่านั้นได้ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Imagining Flood 2 ได้ตามตารางที่ 6 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพโดยเปิดรูรับแสงให้กว้างที่สุดและความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยจนระดับแสงพอดี
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบสมมาตรแนวนอนโดยใช้น้ำสะท้อนวัตถุอีกฝั่ง
การนำเสนอ	การปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิลรุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา ทำให้มีการไล่น้ำหนักเงาชัดทุกเฉดสี
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ไม่มีการใช้สัญลักษณ์ที่เด่นชัดเพราะบรรยากาศภาพที่เบลอทำให้รายละเอียดถูกบดบังไป
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การทำให้ภาพเบลอจากเทคนิคการถ่ายภาพโดยเปิดรูรับแสงให้กว้างที่สุดและความเร็วชัตเตอร์ที่น้อย ความเบลอหมายถึงความไม่ชัดเจนในการแก้ปัญหาน้ำท่วมของรัฐ
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	สภาพความมืดและความเบลอของภาพทำให้อารมณ์ภาพมีความเปลี่ยวและอันตราย

ตารางที่ 6 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 2

2.2 Imagining Flood 13



ภาพที่ 133 Imagining Flood 13, มิติ เรืองกฤติยา, 2011
ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/

ภาพที่ 134 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน Imagining Flood 13

ภาพผลงาน Imagining Flood 13 (ภาพที่ 121) เป็นภาพถ่ายโครงสร้างเซกเมนต์ (Segment) ของโครงการรถไฟฟ้าสายสีแดงที่นำมาวางเพื่อเตรียมก่อสร้างในขณะนั้นโดยบริเวณเซกเมนต์แถวกลางด้านบนมีคนมาอาศัยอยู่ในเซกเมนต์นั้นโดยมีผ้าและพลาสติกมาบังเพื่อทำเป็นห้องโดยมีแสงไฟจากด้านในเซกเมนต์นั้น ในการจัดองค์ประกอบภาพภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนในแนวนอนดังภาพที่ 122 ประกอบด้วยส่วนบนสุดเป็นเซกเมนต์ชั้นที่ 2 ที่มีคนเข้าไป

อาศัย ส่วนตรงกลางเป็นเซกเมนต์ชั้นล่างที่มีน้ำท่วมอยู่และส่วนด้านล่างสุดเป็นน้ำที่กำลังท่วมโดยมีเงาจากแสงไฟและเซกเมนต์ที่สะท้อนมาจากด้านบน เทคนิคในการถ่ายภาพนี้จะมีความแตกต่างจากภาพผลงาน Imagining Flood 2 โดยภาพนี้จะเปิดรูรับแสงที่แคบและเปิดค่าความเร็วชัตเตอร์ที่ช้ามาก โดยการเปิดค่ารูรับแสงที่แคบจะส่งให้ความชัดลึก (Dept of Field) ของภาพมีความน้อยนั้นคือทำให้ภาพมีความชัดตลอดเกือบทั้งภาพซึ่งทำให้มิติของภาพมีความแบนซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ของภาพเนื่องจากสายตาคนไม่สามารถทำให้ทุกสิ่งที่ปรากฏในภาพมีความคมชัดเท่ากันหมดได้ และการเปิดความเร็วที่ช้ามากจะทำให้ภาพบันทึกภาพได้เป็นเวลานานขึ้นซึ่งในภาพนี้จะส่งผลให้คลื่นของน้ำถูกบันทึกไว้เป็นเวลานานจนไม่เห็นคลื่นน้ำโดยเห็นเพียงแค่แถบสีและแสงไฟที่สะท้อนมาจากด้านบนเพียงเท่านั้นซึ่งในสายตาของมนุษย์ก็ไม่สามารถมองภาพให้เห็นเป็นเยงแค่เฉดสีที่ปรากฏแบบในภาพได้เช่นกัน

ภาพที่ 135 รายละเอียดจุดเด่นของภาพ Imagining Flood 13

ในด้านเนื้อหาของภาพภาพนี้มีสัญลักษณ์ที่ชัดเจนอยู่ที่บริเวณจุดเด่นของภาพคือเซกเมนต์ที่มีคนอาศัยอยู่ (ภาพที่ 123) โดยในนั้นมีอุปกรณ์เครื่องใช้สอยเช่นชั้นวางของ กะละมัง พลาสติก มุ้ง โดยมีผ้าและพลาสติกมาขึงกันไว้ซึ่งคาดว่าจะใช้บังแสดแดดในเวลากลางวันซึ่งอุปกรณ์เหล่านี้เมื่อเข้ามาประกอบเข้าด้วยกันกับพื้นที่จึงมีความหมายถึงการหนีจากน้ำท่วมขึ้นมาอาศัยในเซกเมนต์ของคนงานก่อสร้างที่ไม่สามารถสร้างที่อยู่อาศัยบนพื้นปกติได้เพราะน้ำท่วม ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนปัญหาการจัดการความเป็นอยู่ของคนในช่วงน้ำท่วมอย่างชัดเจนและเซกเมนต์ที่นำมาวางเรียงกันเพื่อรอนำไปก่อสร้างแสดงถึงเมืองที่กำลังจะพัฒนาแต่ต้องหยุดเพราะเกิดน้ำท่วม ส่วนแสงไฟในภาพเกิดจากการแอบลักลอบต่อไฟหลวงจากเสาไฟที่อยู่ด้านหลังเพื่อการเอาตัวรอดในสภาพแวดล้อมที่ต้องพบเจอ ผลลัพธ์ของเทคนิคและสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานสามารส่งผลไปถึงการรับรู้ของคนดูได้ โดยในภาพที่มีแสงสว่างขึ้นมาแค่จุดเดียวโดยที่บริเวณโดยรอบมีแต่ความมืดนั้นทำให้เห็นว่าคนชนชั้น

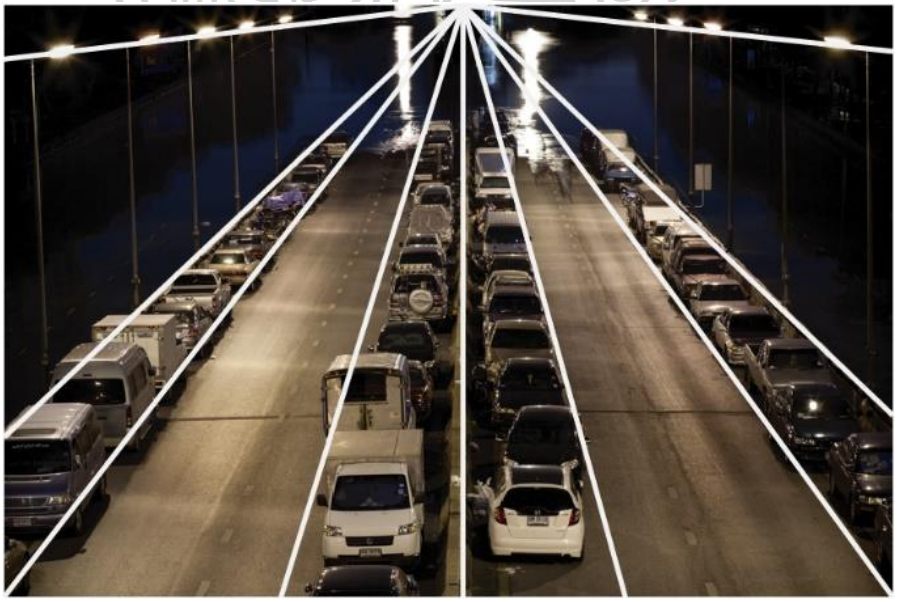
ล่างไม่ว่างที่อยู่จะลำบากแค่ไหนขอแค่ได้มีที่นอนที่รอดพ้นจากน้ำท่วมได้คนเหล่านั้นก็รู้สึกปลอดภัย จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Imagining Flood 13 ได้ตามตารางที่ 7 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพโดยเปิดรูรับแสงให้แคบและความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนระดับแสงพอดี ทำให้มีความคมชัดทั้งภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบแบ่งเป็น 3 ส่วนในแนวนอน
การนำเสนอ	การปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิลรุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา ทำให้มีการไล่น้ำหนักเงาชัดทุกเฉดสี
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	เซกเมนต์ในภาพแทนสิ่งที่กำลังพัฒนาของเมืองที่ต้องหยุดนิ่งเพราะน้ำท่วม สิ่งของเครื่องใช้ที่เข้าไปอยู่ในเซกเมนต์คือการเอาชีวิตของคนงานในช่วงวิกฤติน้ำท่วม
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การทำให้ภาพคมชัดตลอดทั้งภาพทำให้มิติของภาพมีความพิเศษกว่าที่ตาขอมนุษย์ทำได้ซึ่งทำให้เกิดการรับรู้แบบใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความสว่างในเซกเมนต์ที่มีคนอยู่อาศัยทำให้เกิดความรู้สึกว่าในเซกเมนต์นั้นมีความปลอดภัยสำหรับคนงานที่หนีน้ำท่วม และบริเวณโดยรอบที่มืดทำให้รู้สึกถึงอันตรายและความไม่ปลอดภัย

ตารางที่ 7 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 13

2.3 Imagining Flood 20

ภาพที่ 136 Imagining Flood 20, มิติ เรืองกฤติยา, 2011
ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/



ภาพที่ 137 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Imagining Flood 20

ภาพที่ 138 ไฟแฉกผลข้างเคียงที่ได้จากการเปิดรูรับแสงที่แคบ

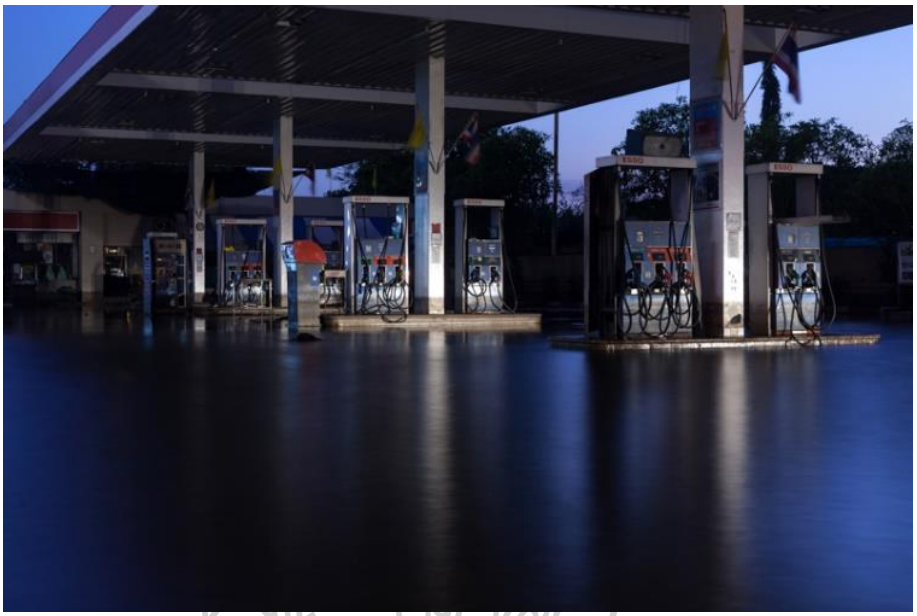
ภาพผลงาน Imagining Flood 20 (ภาพที่ 124) เป็นภาพที่ถ่ายมุมสูงที่เป็นรูปรถที่นำมาจอดบนสะพานเพื่อหนีน้ำที่ท่วมโดยนำมาจอกเรียงริมขอบสะพานทั้ง 2 ฝั่ง จึงส่งผลให้องค์ประกอบของภาพนี้เป็นการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตา (ภาพที่ 125) และเป็นภาพที่มีลักษณะสมมาตรในตัว ในด้านเทคนิคการถ่ายภาพนี้ใช้วิธีเดียวกับภาพ Imagining Flood 13 คือการใช้รูรับแสงของกล้องที่แคบซึ่งสังเกตได้จากลักษณะของแสงไฟจากไฟส่องถนนที่มีแฉกซึ่งเป็นผลข้างเคียงที่ได้จากการเปิดรูรับแสงที่แคบ (ภาพที่ 126) และการเปิดความเร็วชัตเตอร์ที่ช้าสังเกตจกพื้นน้ำที่ไม่มีคลื่นน้ำมีเพียงแถบสีและไฟที่สะท้อนในน้ำ ซึ่งการมีเส้นนำสายตาในการจัดองค์ประกอบภาพจะทำให้สามารถกำหนดระยะใกล้และระยะไกลของภาพได้แม้ว่าภาพจะมีความคมชัดทั่วทั้งภาพและไม่มีจุดเด่นปรากฏขึ้นในภาพ

ด้านเนื้อหาของภาพนี้ไม่ได้ใช้สัญลักษณ์ที่มีความซับซ้อนแต่มีความแฝงไปด้วยเรื่องราวของค่านิยมในยุคปัจจุบันซึ่งรถเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่อำนวยความสะดวกในชีวิตและเป็นสิ่งที่ผู้คนไขว่คว้าในการหามาครอบครองรถจึงเหมือนเป็นอีกสิ่งที่คนให้ความสำคัญในปัจจุบันเทียบเท่ากับชีวิตของตนเอง ในภาพการนำรถมาจอดบนสะพานจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงการทำให้รถที่คนให้ความสำคัญนี้ปลอดภัย ในด้านอารมณ์ของภาพแสดงให้เห็นว่าพื้นที่บนสะพานที่มีแสงสว่างคือพื้นที่ที่ปลอดภัยท่ามกลางความมืดมิดโดยรอบที่เต็มไปด้วยน้ำที่เป็นอันตรายต่อรถ ซึ่งรถในภาพเป็นรถที่ไม่ได้มีความพิเศษแต่อย่างใดซึ่งเป็นรถที่คนทั่วไปสามารถหามาขับได้ซึ่งเมื่อมีเหตุการณ์น้ำท่วมรถเหล่านั้นกลับไร้ค่าไปในทันทีเพราะไม่สมารถนำมาขับลุยน้ำได้แต่กระนั้นรถก็ยังเป็นสิ่งที่คนให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก ๆ รองจากชีวิตของตนเสมอ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Imagining Flood 20 ได้ตามตารางที่ 8 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพโดยเปิดรูรับแสงให้แคบและความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนระดับแสงพอดี ทำให้มีความคมชัดทั้งภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบสมมาตรโดยมีเส้นนำสายตาสามารถกำหนดระยะใกล้และระยะไกลภาพได้โดยไม่มีจุดเด่นในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิลรุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา ทำให้มีการไล่น้ำหนักเงาชัดทุกเฉดสี
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	รถยนต์ที่นำมาจอดหนีน้ำที่ท่วมแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของคนที่มีต่อรถเทียบเท่าชีวิตของตน
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การทำให้ภาพคมชัดตลอดทั้งภาพทำให้มิติของภาพมีความพิเศษกว่าที่ตาขอมนุษย์ทำได้ซึ่งทำให้เกิดการรับรู้แบบใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความสว่างบนสะพานทำให้เกิดความรู้สึกว่าบนสะพานนั้นมีความปลอดภัยสำหรับรถที่เจ้าของนำมาจอดหนีน้ำท่วม และบริเวณโดยรอบที่มืดทำให้รู้สึกถึงอันตรายและความไม่ปลอดภัย

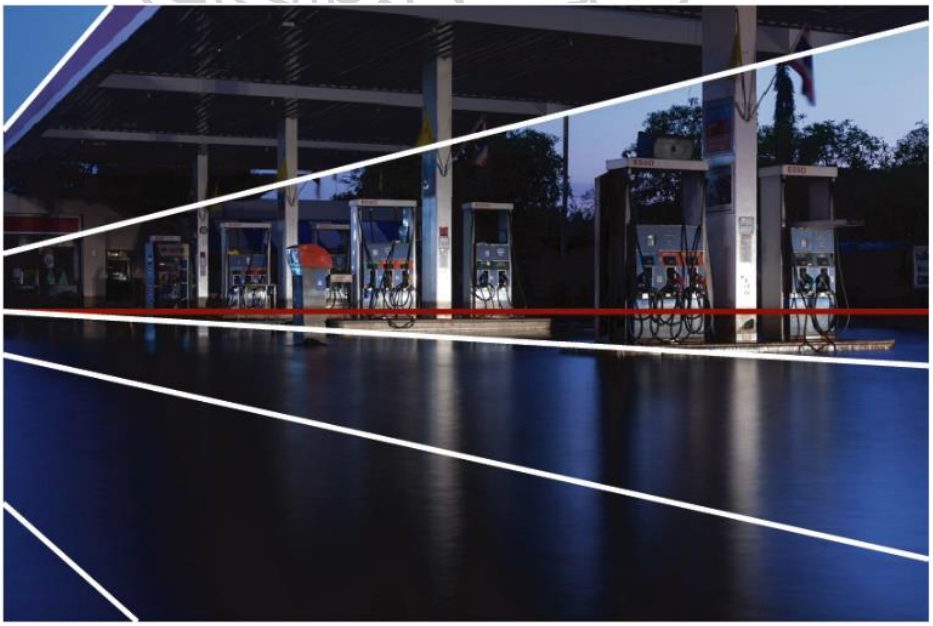
ตารางที่ 8 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 20

2.4 Imagining Flood 23



ภาพที่ 139 Imagining Flood 23, มิติ เรืองกฤติยา, 2011

ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/



ภาพที่ 140 การจัดองค์ประกอบของผลงาน Imagining Flood 23

ภาพผลงาน Imagining Flood 23 (ภาพที่ 127) เป็นผลงานอีกชิ้นในชุด Imagining Flood ที่มีความโดดเด่นในเรื่องเทคนิคและการัดองค์ประกอบของภาพ ภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรและมีเส้นนำสายตา (ภาพที่ 128) โดยความสมมาตรของภาพนี้เกิดจากเงาสะท้อนของน้ำที่มีเพียงเฉดสีโดยมีสีที่เด่นสุดคือสีขาวของเสาที่มีความสว่างมากที่สุดโดยมีเส้นสีแดงในภาพที่ 128 เป็นจุดกึ่งกลางของภาพ และเส้นนำสายตาที่เกิดจากเส้นขอบของหลังคนและการซ้ำกับของหัวจ่ายน้ำมันทำให้ภาพมีการไล่ระยะหน้าหลังโดยไม่ต้องพึ่งพาความชัด – เบลอของวัตถุในภาพ ในด้านเทคนิคของภาพนี้ใช้วิธีเดียวกับภาพ Imagining Flood 13 และ Imagining Flood 20 คือการปรับรูปรับแสงให้แคบและการเปิดความเร็วชัตเตอร์ให้ต่ำ

ภาพที่ 141 จุดสังเกตระยะชัด – ลึก ของภาพผลงาน Imagining Flood 23

ภาพที่ 142 แถบสีสะท้อนน้ำซึ่งเป็นผลจากการใช้ความเร็วชัตเตอร์ที่ต่ำของภาพผลงาน Imagining Flood 23

ผลของการปรับรูรับแสงให้แคบของภาพนี้ส่งผลให้ความคมชัดของภาพทั้งภาพมีความชัดเท่ากันทำให้ไม่สามารถแยกระยะหน้าและระยะหลังของภาพได้ด้วยความชัด – เบลอ ซึ่งเส้นนำสายตาเป็นสิ่งที่นำมาทดแทนเรื่องการบอกระยะของภาพแทนโดยวัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดที่ใหญ่กว่า

วัตถุที่อยู่ระยะหลัง ในภาพที่ 129 จะสังเกตเห็นขนาดของหัวจ่ายน้ำมันที่มีความคมชัดใกล้เคียงกันแต่มีความแตกต่างในเรื่องของขนาดจึงทำให้สามารถแยกระยะใกล้และระยะไกลของภาพได้ และผลจากการใช้ความเร็วชัตเตอร์ของภาพนี้ทำให้เกิดแถบสีในน้ำ (ภาพที่ 130) ซึ่งในภาพจะยังคงสังเกตเห็นคลื่นน้ำอยู่เล็กน้อยแต่พอเมื่อใช้เทคนิคการเปิดความเร็วชัตเตอร์ที่ต่ำในการถ่ายภาพนี้จึงทำให้คลื่นน้ำมีลักษณ์ที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งคมชัดซึ่งทำให้สีที่สะท้อนลงในน้ำเป็นแถบที่มีความคมชัด

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้เป็นความหมายแฝงในสัญลักษณ์ที่ไม่ได้มีความซับซ้อนซึ่งมีความต่อเนื่องจากภาพ Imagining Flood 20ซึ่งในภาพนี้เป็นภาพสถานีบริการน้ำมันที่ต้องหยุดให้บริการลงชั่วคราวเพราะรถไม่สามารถขับมาเติมน้ำมันได้ซึ่งแม้ว่าน้ำมันจะเป็นแหล่งพลังงานที่มีมูลค่าสูงและเป็นที่ต้องการของคนนั้นจะไร้ประโยชน์ในทันทีเมื่อเกิดวิกฤติการณ์ที่ทำให้ผู้คนต้องเอาชีวิตให้รอดก่อน ในด้านเนื้อหาที่สัมพันธ์กับเทคนิคนั้นส่งผลไปถึงการรับรู้ของคนเช่นกันคือผลจากการถ่ายให้ภพมีความชัดทั้งภาพและมีพื้นน้ำที่ดูเคลื่อนไหวน้ำเป็นสิ่งที่ตาของมนุษย์ไม่สามารถเลียนแบบกล้องถ่ายภาพได้ประกอบกับในภาพที่ไม่มีสิ่งมีชีวิตใดอยู่ในภาพเลยจึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่เปลี่ยวและวังเวงและดูไม่ปลอดภัยซึ่งสะท้อนความน่ากลัวและความยากลำบากของพื้นที่ที่ถูกน้ำท่วม จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Imagining Flood 23 ได้ตามตารางที่ 9 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพโดยเปิดรูรับแสงให้แคบและความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนระดับแสงพอดี ทำให้มีความคมชัดทั้งภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบสมมาตรโดยมีเส้นนำสายตาสามารถกำหนดระยะใกล้และระยะไกลภาพได้โดยไม่มีจุดเด่นในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิลรุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา ทำให้มีการไล่น้ำหนักเงาชัดทุกเฉดสี
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	สภาพสถานีบริการน้ำมันที่ว่างเปล่าแสดงให้เห็นถึงความไร้ประโยชน์ของสถานที่แห่งนี้เมื่อเกตุวิกฤติทางธรรมชาติแม้จะมีความสำคัญเพียงใดก็ตาม
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การทำให้ภาพคมชัดตลอดทั้งภาพทำให้มิติของภาพมีความพิเศษกว่าที่ตาขอมนุษย์ทำได้ซึ่งทำให้เกิดการรับรู้แบบใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เนื่องจากในภาพไม่มีสิ่งมีชีวิตใดในภาพเลยและผลจากการถ่ายที่พิเศษกว่าการมองเห็นของมนุษย์จึงทำให้รู้สึกเปลี่ยวและวังเวงและดูไม่ปลอดภัย

ตารางที่ 9 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 23

ภาพที่ 2.5 Imagining Flood 32

ภาพที่ 143 Imagining Flood 32, มิติ เรืองกฤติยา, 2011
ที่มาภาพ http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/

ภาพที่ 144 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน Imagining Flood 32

ภาพผลงาน Imagining Flood 32 เป็นภาพที่มีความพิเศษในเรื่องของผลลัพธ์จากเทคนิคที่ใช้ถ่ายภาพเมื่อนำเสนอด้วยเทคนิคการปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิล รุ่นบาริต้า หมายเลข 4848 กึ่งเงา นั้นทำให้สามารถนำเสนอภาพที่มีความมืดตลอดทั้งภาพนี้ได้เด่นชัดและมีความสวยงามมากได้ ซึ่งภาพนี้หากนำไปปริ้นท์ในคุณภาพที่ต่ำกว่านี้จะทำให้รูปแบบและความหมายรวมถึงความรู้สึกในการดูของผู้ชมเปลี่ยนไปราวกับเป็นคนละภาพได้ ในด้านเทคนิคภาพนี้ยังลงใช้เทคนิคการปรับค่ารูรับแสงที่แคบและการปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่ต่ำ โดยในภาพนี้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบที่ผสมกันระหว่างแบบสมมาตรและแบบใช้จุดเด่นเป็นจุดกึ่งกลาง ในภาพที่ 132 เส้นสีแดงเป็นเส้นที่แบ่งครึ่งภาพที่สมมาตรเป็นด้านบนและด้านล่างโดยมีความสมมาตรได้เพราะเงาที่ปรากฏในน้ำซึ่งเงาสะท้อนน้ำในภาพนี้มีความคมชัดเพราะน้ำที่นิ่งและการเปิดค่ารูปรับแสงที่แคบ นอกจากนั้นจุดเด่นของภาพคือบ้านที่อยู่บริเวณกลางภาพเพราะเป็นสิ่งเดียวที่มีรายละเอียดชัดเจนที่สุด

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้เป็นเรื่องของการรับรู้ของผู้ดูที่ชัดเจนที่สุดเพราะภาพที่มีแต่ความมืดจนเริ่มมองรายละเอียดไม่ชัดเจนทำให้มีความรู้สึกที่ไม่ปลอดภัยอย่างมากและยังทำให้รู้สึกสงสัยว่ามีสิ่งใดซ่อนอยู่ในภาพหรือไม่ ซึ่งบ้านที่อยู่อาศัยบริเวณกลางภาพที่มีความหมายถึงความปลอดภัยเมื่อปรากฏอยู่ในภาพนี้ที่บรรยากาศมีแต่ความไม่ปลอดภัยนั้นแม้แต่ที่อยู่อาศัยที่ปลอดภัยที่สุดคือบ้านยังรู้สึกไม่ปลอดภัยเมื่อเผชิญหน้ากับภัยธรรมชาติที่นากเกินรับมือและการแก้ปัญหาที่ไม่ชัดเจนของรัฐ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Imagining Flood 32 ได้ตามตารางที่ 10 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพโดยเปิดรูรับแสงให้แคบและความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนระดับแสงพอดี ทำให้มีความคมชัดทั้งภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบสมมาตรโดยมีจุดเด่นอยู่กลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิลรุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา ทำให้มีการไล่น้ำหนักเงาชัดทุกเฉดสี
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	บ้านที่เปรียบเสมือนถึงความปลอดภัยของผู้คนแต่ในภาพนี้กลับดูอันตรายเพราะบรรยากาศของภาพ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การทำให้ภาพคมชัดตลอดทั้งภาพทำให้มิติของภาพมีความพิเศษกว่าที่ตาขอมนุษย์ทำได้ซึ่งทำให้เกิดการรับรู้แบบใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เนื่องจากในภาพไม่มีสิ่งมีชีวิตใดในภาพและบรรยากาศที่มีแต่ความมืดประกอบกับผลจากการถ่ายที่พิเศษกว่าการมองเห็นของมนุษย์จึงทำให้รู้สึกเปลี่ยวและวังเวงและดูไม่ปลอดภัย

ตารางที่ 10 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Imagining Flood 32

งานของมิตินั้นมีความโดดเด่นอย่างมากในกระบวนการเทคนิคทั้งระหว่างการถ่ายและนำเสนอซึ่งทำให้งานของเขามีคุณภาพที่สูงซึ่งส่งผลอย่างมากในการรับรู้ของผู้ชมงานและการถ่ายทอดเรื่องราวสิ่งรอบตัวที่มีความธรรมดาและเรียบง่ายแต่ถ้าหากถอดความหมายออกมาจะเห็นถึงความหมายที่ซ่อนอยู่อย่างลึกซึ้ง ซึ่งโดยสรุปแล้วงานในชุด Imagining Flood เป็นงานที่เล่าถึงชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในช่วงวิกฤติธรรมชาติน้ำท่วมครั้งใหญ่ปี พ.ศ. 2554 เมื่อถึงเวลากลางคืนเมืองหลวงที่มีความเจริญมากที่สุดของประเทศกลับกลายเป็นเมืองร้างผู้คนต้องอาศัยอยู่อย่างหวาดกลัวในยามค่ำคืนและได้รับผลกระทบในวงกว้างไม่ว่าชนชั้นใดแต่สิ่งที่เป็นปัญหาคือการแก้ปัญหาที่ไม่ชัดเจนของรัฐจึงต้องทำให้ประชาชนเดือดร้อนจากเหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นเวลานาน ความพิเศษในผลงานของ

มิตินั้นคือเรื่องของการบันทึกเวลาในช่วงเวลาหนึ่งซึ่งมากกว่าเสี้ยววินาทีมารวมกันให้กลายเป็นภาพเดียว ซึ่งการรวมระยะเวลาในช่วงเวลาหนึ่งนั้นเป็นอีกหนึ่งเทคนิคที่เป็นจุดเด่นของเทคนิคภาพถ่าย

3. ผลงานชุด Whitewash ของ หฤษฎ์ ศรีขาว

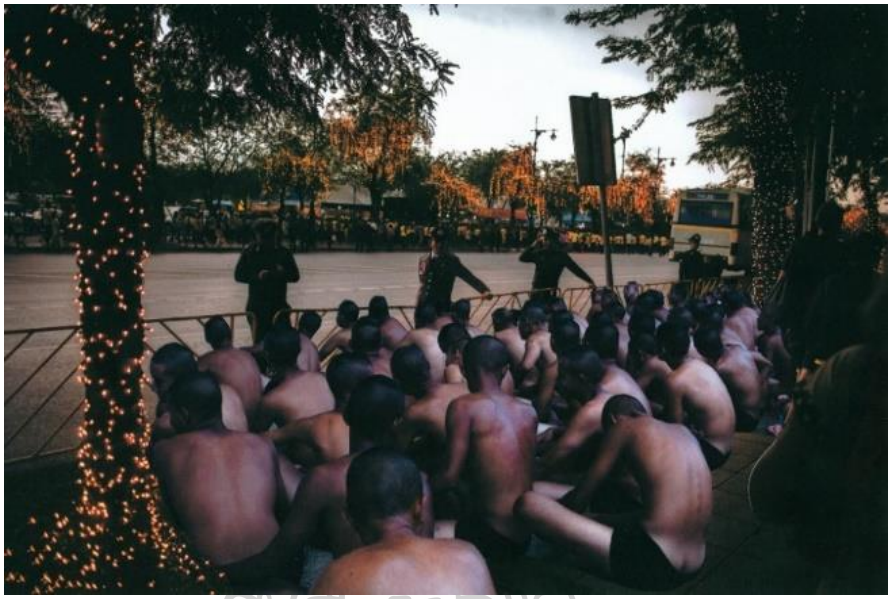
หฤษฎ์ ศรีขาว เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2538 ในแถบชานเมืองปทุมธานี เขาเริ่มถ่ายภาพเมื่ออายุ 13 ปี จ่อมาเมื่ออายุ 16 ปี เขาได้รับคัดเลือกเข้าอบรมเชิงปฏิบัติการกับศิลปินภาพถ่ายชาวฝรั่งเศส อองตวน แดการ์ตาร์ (Antoine d'Agata) ศิลปินภาพถ่ายในกลุ่มภาพถ่ายแม็กนั่ม (Magnum Photos) ใน Angkor Photo Workshop เมื่อกลับมาเมืองไทยเขาเริ่มถ่ายภาพชุดแรก Red Dream (2012) ด้วยการย้อนกลับไปถ่ายภาพถนนเส้นเดิมที่เขาเคยเดินหลงในค่ำคืน เกิดเหตุสลายการชุมนุมเมื่อปีพ.ศ. 2553[32]

ผลงานในชุด Whitewash เป็นผลงานภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความทรงจำส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อเหตุการณ์ทางการเมืองปี พ.ศ.2553 โดยเทคนิคในการถ่ายภาพผลงานชุดนี้เป็นการผสมผสานระหว่างการถ่ายภาพแบบสำเร็จกับการใช้เทคนิคภาพตัดปะซึ่งเป็นการนำภาพถ่ายภาพอื่นมาตัดใส่ภาพหลักและมีการตัดส่วนบางส่วนของภาพหลักออกไปด้วยรวมถึงการปรับแต่งภาพในโปรแกรมต่างๆเพื่อให้ได้ภาพที่ศิลปินต้องการ โดยในการวิเคราะห์นี้จะเลือกวิเคราะห์ผลงานในชุด Whitewash จำนวน 5 ชิ้นได้แก่ผลงาน Chosen boy, Heaven gate, Angels, Illuminator และ Deluminator

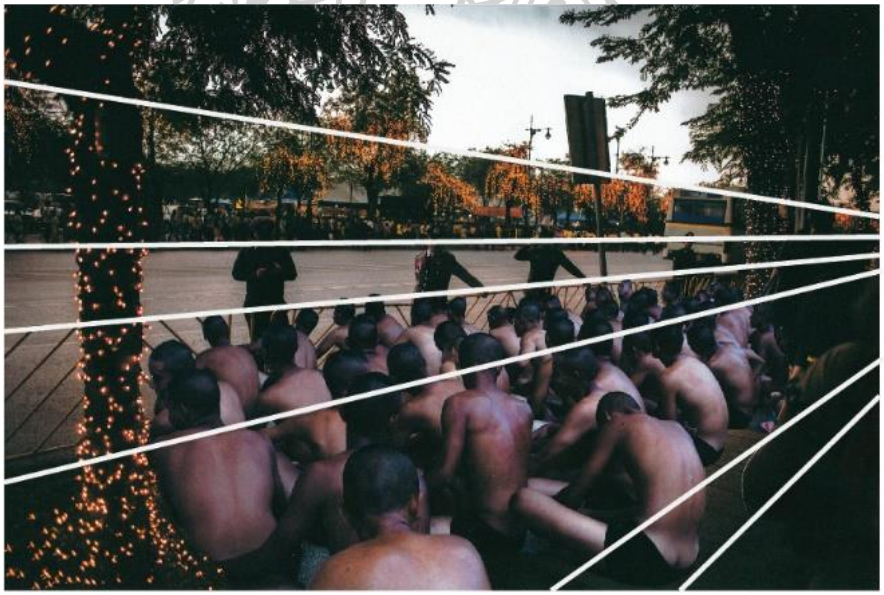
มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.1 Chosen boy

[32] Galleryver, **HARIT SRIKHAO,** เข้าถึงเมื่อ 22 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://galleryver.com /artist/harit-srikhao/



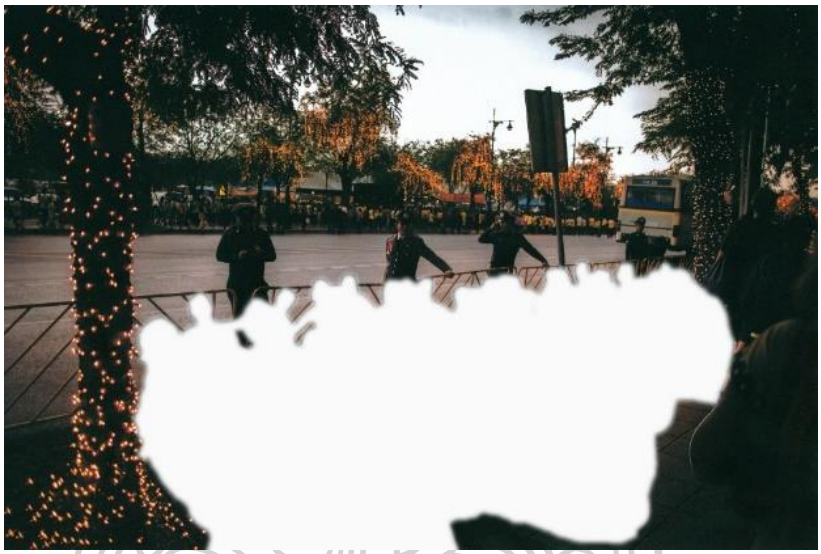
ภาพที่ 145 Chosen boy, หฤษฎ์ ศรีขาว, 126 x 84.3 cm., Print of fine art paper, 2015-2016
ที่มาภาพ https://haritsrikhao.com/Whitewash



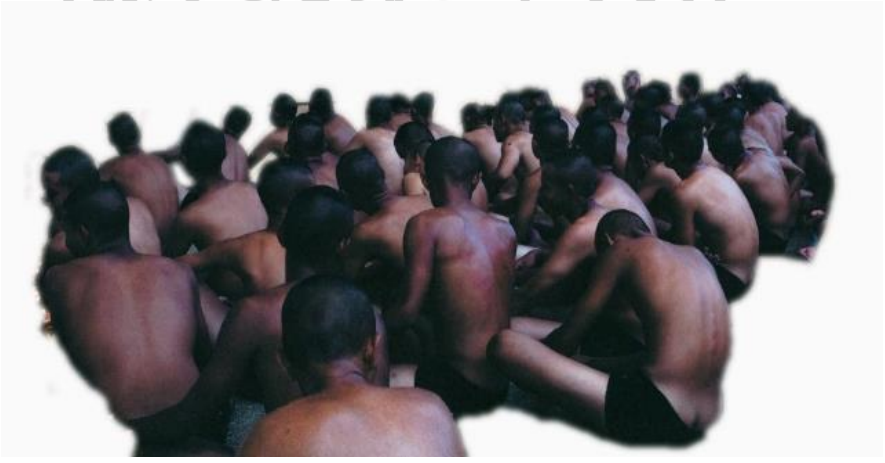
ภาพที่ 146 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Chosen boy

ภาพผลงาน Chosen boy (ภาพที่ 133) เป็นภาพที่ใช้เทคนิคภาพตัดปะที่มี 2 ส่วน ใหญ่ คือบริเวณภพหลักที่เป็นฉากหลังของภาพเละบริเวณภาพที่นำมาแปะใหม่ที่เป็นบริเวณด้านล่าง

ของภาพโดยการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตาโดยมาจากภาพที่เป็นภาพหลัก โดยเทคนิคในการถ่ายภาพไม่ได้ใช้วิธีที่มีความซับซ่อนโดยเป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยให้แสงมีลักษณะที่สมดุลไม่สว่างหรือมืดจนเกินไป โดยกระบวนการสำคัญที่สุดในผลงานชิ้นนี้คือการตัดปะซึ่งเป็นการนำภาพถ่ายจากภาพหนึ่งมาติดกับอีกภาพหนึ่งซึ่งเป็นการผสมผสานความหมายของภาพทั้ง 2 ภาพให้กลายเป็นภาพใหม่



ภาพที่ 147 องค์ประกอบในรูปหลักของผลงาน Chosen boy



ภาพที่ 148 องค์ประกอบในรูปรองของผลงาน Chosen boy

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้แบ่งเป็น 2 องค์ประกอบย่อยคือองค์ประกอบของภาพหลัก (ภาพที่ 135) และองค์ประกอบของภาพรอง (ภาพที่ 136) ในองค์ประกอบของภาพหลักเป็นรูปบริเวณถนนราชดำเนินในโดยมีที่ประชาชนกำลังเดินอยู่โดยรอบโดยมีเจ้าหน้าที่ตำรวจ 4 นายมายืนดูแลความเรียบร้อยบนถนนและองค์ประกอบของภาพรองเป็นรูปกลุ่มชายหนุ่มกลุ่มหนึ่งที่หันหน้าออกไปทางถนนแทน

ในด้านเนื้อหาเมื่อนำองค์ประกอบของภาพทั้ง 2 มารวมกันทำให้เกิดความหมายใหม่ขึ้นมาคือการที่กลุ่มชายหนุ่มที่ถูกถอดเสื้อมานั่งริมถนนเป็นเหมือนการถูกบังคับให้มานั่งเพื่อทำบางสิ่งโดยที่เจ้าตัวอาจจะยินยอมหรือไม่ยินยอมก็ได้โดยการที่ตำรวจยืนต่อหน้าชายหนุ่มเหล่านั้นจึงเหมือนการถูกรับเลือกให้ไปนั่งตรงนั้น ซึ่งสัญลักษณ์ในงานที่ปรากฏมีความหมายที่ตรงตัวเช่นตำรวจที่มีหน้าที่คอยดูแลความเรียบร้อยและเป็นผู้ใช้กฎหมาย รั้วเหล็กสีเหลืองที่หมายถึงการปิดกั้นไม่ให้เข้าไป จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Chosen boy ได้ตามตารางที่ 11 ดังนี้

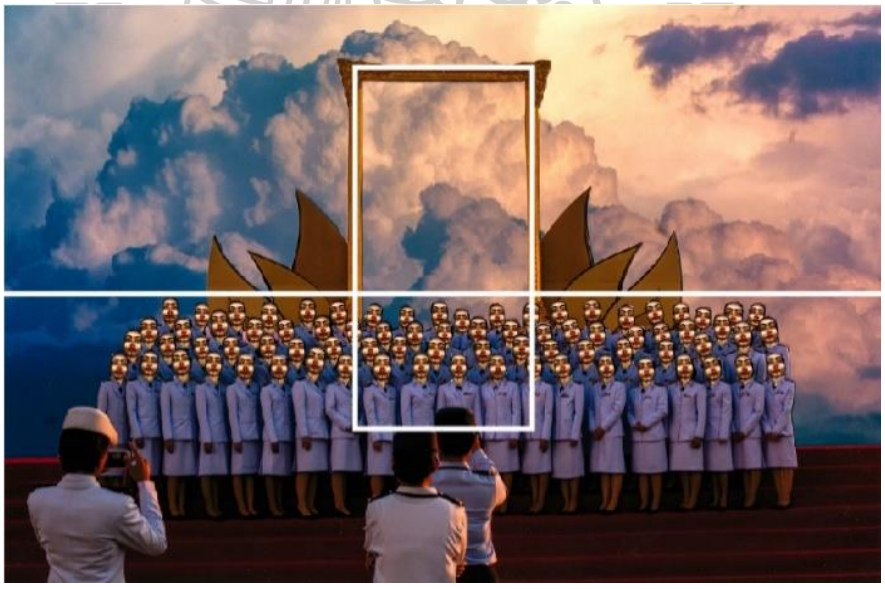
รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติรับแสงให้สมดุลไม่สว่างหรือมืดจนเกินไปและนำภาพมาปะติดกันด้วยมือ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยมีเส้นนำสายตา
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ตำรวจที่มีความหมายคือคอยดูแลความเรียบร้อยและเป็นผู้ใช้กฎหมาย รั้วเหล็กสีเหลืองที่หมายถึงการปิดกั้นไม่ให้เข้าไป
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การตัดปะของภาพเป็นการนำเนื้อหาของภาพทั้งสองภาพมารวมกันจนเกิดความหมายใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การที่ชายหนุ่มนั่งถอดเสื้อริมถนนนั้นอาจเป็นการบังคับให้ทำในสิ่งที่ไม่อยากทำ

ตารางที่ 11 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Chosen boy

3.2 Heaven gate

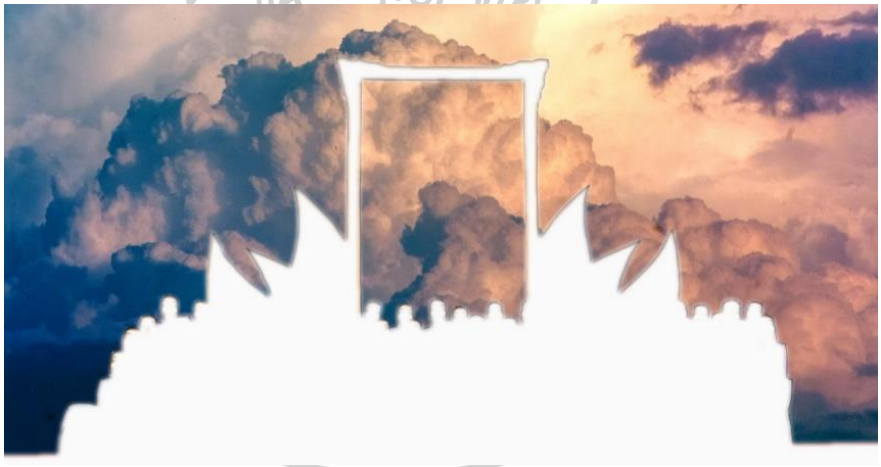
ภาพที่ 149 Heaven gate, หฤษฎ์ ศรีขาว, 84 x 55.46 cm., Print of fine art paper, 2015-2016

ที่มาภาพ https://haritsrikhao.com/Whitewash



ภาพที่ 150 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Heaven gate

ภาพที่ 151 องค์ประกอบในรูปหลักของผลงาน Heaven gate



ภาพที่ 152 องค์ประกอบในรูปรองของผลงาน Heaven gate

ภาพผลงานชุด Heaven gate (ภาพที่ 137) เป็นภาพถ่ายตัดต่อที่มีเนื้อหาเสียดสีทางการเมืองโดยภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบที่สมดุลในแนวนอนโดยแบ่งเป็นพื้นที่ด้านบนและพื้นที่ด้านล่างและมีจุดเด่นอยู่ที่กลางภาพคือกรอบรูปซึ่งศิลปินแทนเป็นประตู ในภาพนี้ยังคงใช้เทคนิคภาพตัดปะโดยมีภาพ 2 ภาพนำมาตัดและรวมกันโดยมีภาพหลักเป็นภาพด้านล่างที่มีกลุ่มคนที่ใส่ชุดราชการยืนเรียงถ่ายรูปหน้ากรอบรูปเป็นรูปหลัก (ภาพที่ 139) และมีพื้นฉากด้านหลังที่เป็นรูปท้องฟ้าเป็นรูปรอง (ภาพที่ 140)

ภาพที่ 153 รายละเอียดใบหน้าเหมือนกันในภาพ

ในด้านเนื้อหาของภาพแบ่งออกเป็นเนื้อหาขององค์ประกอบย่อยทั้ง 2 โดยเนื้อหาของภาพองค์ประกอบหลักเป็นรูปกลุ่มคนที่ใส่ชุดราชการสีขาวที่มีความเหมือนกันกำลังยืนเข้าแถวถ่ายรูปเป็นแถวหน้ากระดานสัญลักษณ์ของเสื้อผ้าราชการคือความมีระเบียบและต้องเชื่อฟังคำสั่งตามระบบชั้นยศซึ่งในหน้าในแต่ละคนของภาพถูกแทนด้วยใบหน้าของรูปปั้น (ภาพที่ 141) ซึ่งเป็นภาพติดตาของศิลปินจากเหตุการณ์ทางการเมืองปี 2553 ซึ่งใบหน้าที่มีตาถลนออกมาแทนถึงการจ้อง การสะกดจิตบางสิ่งให้มองไม่เห็น[33] เนื้อหาของภาพองค์ประกอบเป็นรูปท้องฟ้าและก้อนเมฆซึ่งไม่ได้มีเนื้อหาแต่อย่างใด แต่เมื่อนำภาพทั้ง 2 มารวมกันทำให้เกิดความหมายขึ้นมาคือการที่กลุ่มคนมายืนเรียงกันโดยมีใบหน้าในรูปแบบเดียวกันนั้นเป็นการพร้อมใจกันทำอะไรบางอย่าง และด้านหลังที่เป็นกรอบรูปซึ่งแทนเป็นซุ้มประตูและฉากหลังที่เป็นท้องฟ้าซึ่งแทนสัญลักษณ์เป็นสวรรค์ตามความเชื่อของคนไทยที่สวรรค์จะอยู่บนท้องฟ้า ซึ่งการที่มีคนมายืนบังโดยพร้อมเพียงกันนั้นต้องการจะปกปิดอะไรบางอย่างหรือใบหน้าแบบเดียวกันคือการถูกทำให้มาปิดบังโยพร้อมเพรียงกันซึ่งขึ้นอยู่กับการตีความของผู้ดู จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Heaven gate ได้ตามตารางที่ 12 ดังนี้

[33] Voicetv, **‘ไร้มลทิน’ ภาพจากศิลปินรุ่นใหม่มองสลายชุมนุมปี53ในมุมที่เปลี่ยนไป,** เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.voicetv.co.th/read/495532.

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติรับแสงให้สมดุลไม่สว่างหรือมืดจนเกินไปและนำภาพมาปะติดกันด้วยมือ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยให้ภาพสมดุลในแนวนอนมีจุดเด่นอยู่ที่กึ่งกลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ชุดราชการหมายถึงความมีระเบียบและต้องทำตามกฎ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การตัดปะของภาพเป็นการนำเนื้อหาของภาพทั้งสองภาพมารวมกันจนเกิดความหมายใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่เหมือนกันที่มีตาถลนออกมาแทนถึงการจ้องมองหรือการสะกดจิตบางสิ่งให้มองไม่เห็น

ตารางที่ 12 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Heaven gate

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.3 Angels

ภาพที่ 154 Angels, หฤษฎ์ ศรีขาว, 110 x 165 cm., Print of fine art paper, 2015-2016
ที่มาภาพ https://haritsrikhao.com/Whitewash

ภาพที่ 155 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Angels

ภาพผลงาน Angels (ภาพที่ 141) เป็นภาพกลุ่มหญิงที่นับถือศาสนาคริสต์ยืนประนมมือโดยพร้อมเพรียงกันในแถวหน้ากระดานโดยการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 142) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรในแนวตั้งและมีจุดเด่นอยู่ตรงกลาง ในด้านเทคนิคของภาพนี้นอกจากใช้ภาพตัดปะภาพ 2 ภาพแล้วยังมีอีกหนึ่งเทคนิคคือการปรับแต่งภาพในโปรแกรมเพื่อให้ภาพมีลักษณะที่มีความเหนือจริงซึ่งคือการใส่ประกายแสงและการปรับแต่งสีในตัวภาพ

ในด้านเนื้อหาของภาพภาพนี้มีสัญลักษณ์ที่ชัดเจนคือเสื้อผ้าของนักบวชหญิงในศาสนาคริสต์และการประนมมือเป็นสัญลักษณ์ของการเคารพและศรัทธาและผลจากเทคนิคการปรับแต่งภาพมีการใส่ประกายแสงและการปรับสีซึ่งหมายถึงความศักดิ์สิทธ์หรือเวทมนต์บางอย่างเมื่อนำเนื้อหามารวมกันหมายถึงความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ในช่วงเวลาที่กำลังประกอบพิธีกรรมบางอย่างเพื่อการชำระล้างสิ่งไม่ดีหรือสิ่งที่ศาสนาบัญญัติว่าสกปรก[34] จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Angels ได้ตามตารางที่ 13 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[34] Asadawut Boonlitsak, **นิทรรศการภาพถ่าย 'ไร้มลทิน' กับเหตุการณ์ปี 53 ของหฤษฎ์ ศรีขาว,** เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://thematter.co/entertainment/whitewash-photo-exhibition/25402.

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติรับแสงให้สมดุลไม่สว่างหรือมืดจนเกินไปและนำภาพมาปะติดกันด้วยมือและปรับแต่งผ่านโปรแกรมในคอมพิวเตอร์
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยให้ภาพมีความสมมาตรโดยมีจุดเด่นอยู่ที่กึ่งกลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ชุดทางศาสนาและการประนมมือไหว้หมายถึงความเคารพและความศรัทธา
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การตัดปะของภาพเป็นการนำเนื้อหาของภาพทั้งสองภาพมารวมกันจนเกิดความหมายใหม่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ประกายแสงที่ปรากฏในภาพแสดงถึงเหนือจริงและความศักดิ์สิทธ์

ตารางที่ 13 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Angels

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.4 Illuminator

ภาพที่ 156 Illuminator, หฤษฎ์ ศรีขาว, 84 x 55.46 cm., Print of fine art paper, 2015-2016
ที่มาภาพ https://haritsrikhao.com/Whitewash

ภาพที่ 157 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Illuminator

ภาพผลงาน Illuminator (ภาพที่ 143) เป็นภาพถ่ายชายหนุ่มในชุดลูกเสือที่ถือเทียนที่จุดไว้โดยมีน้ำตาเทียนหยดใส่มือและดวงตาและปากของภาพถูกตัดทิ้งออกไป ในด้านเทคนิคภาพนี้เป็นภาพที่มีเพียงภาพหลักภาพเดียวแต่ใช้วิธีตัดบางส่วนของภาพออกซึ่งทำให้ความหมายของภาพมีความเปลี่ยนไปในทันที ในด้านการจัดองค์ประกอบภาพ (ภาพที่ 144) ภาพนี้เป็นภาพถ่ายบุคคลแบบทั่วไปโดยเป็นภาพแนวตั้งมีจุดเด่นเดียวคือคนที่อยู่กลางภาพ

ภาพที่ 158 รายละเอียดมือของเด็กชายที่ถือเทียน

ในด้านเนื้อหาสัญลักษณ์ในภาพนี้คือเครื่องแต่งกายของชายหนุ่มในภาพคือชุดลูกเสือที่มีความหมายถึงความมีระเบียบวินัยและความอดทน แสงไฟจากเทียนแสดงถึงปัญญาในภาพยังมีการแฝงความหมายในด้านอารมณ์คือในมือของชายหนุ่มมีน้ำตาเทียนจากเทียนที่หยดใส่มือแต่ชายหนุ่มต้องยืนตรงนิ่งเพื่อทำความเคารพบางสิ่งบางอย่างโดยไม่แสดงความเจ็บปวดออกมาและการที่ตัดภาพในส่วนของตาและปากออกสามารถตีความได้ในหลายความหมายเช่นการที่ต้องถือเทียนที่จุดไฟแล้วมีน้ำตาเทียนหยดใส่ด้วยความเป็นเด็กหรือเป็นลูกเสือต้องห้ามสนใจและห้ามแสดงความคิดเห็นออกมาหรือแสงเทียนที่ส่องสว่างซึ่งหมายถึงปัญญาเมื่อนำมาให้คนที่มองไม่เห็นคุณค่าของมันก็เป็นเรื่องที่ไร้ประโยชน์ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Illuminator ได้ตามตารางที่ 14 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้สมดุลไม่สว่างหรือมืดจนเกินไปและตัดชิ้นส่วนบางส่วนในภาพออก
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยให้ภาพมีความสมมาตรโดยมีจุดเด่นอยู่ที่กึ่งกลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ชุดลูกเสือที่หมายถึงความมีระเบียบวินัยและความอดทน แสงไฟจากเปลวเทียวหมายถึงปัญญา
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การตัดบางส่วนของภาพออกทำให้ความหมายเดิมของภาพเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	น้ำตาเทียนที่หยดใส่มือมีความร้อนแต่ชายหนุ่มต้องยืนนิ่งเคารพบางสิ่งที่ตนเชื่อหรือบังคับให้เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธ์

ตารางที่ 14 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Illuminator

3.5 Deluminator

ภาพที่ 159 Deluminator, หฤษฎ์ ศรีขาว, 100 x 66.68 cm., Print of fine art paper, 2015-2016

ที่มาภาพ https://haritsrikhao.com/Whitewash

ภาพที่ 160 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Deluminator

ภาพผลงาน Deluminator (ภาพที่ 146) เป็นหนึ่งภาพถ่ายในชุด Whitewash ที่ไม่มีการใช้เทคนิคอื่น ๆ ในภาพนอกจากการถ่ายภาพแบบธรรมดา โดยการจัดองค์ประกอบภาพของภาพนี้ (ภาพที่ 147) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้กฎ 3 ส่วน โดยมีจุดเด่นอยู่กลางภาพซึ่งเป็นภาพชายที่กำลังยืนคร่อมจักรยานโดยบนตัวลองเขาและจักรยานมีไฟประดับหลากสีคล้องรอบตัวและจักรยานโดยเขากำหลังหันไปถ่ายภาพพลุที่ถูกจุดขึ้นด้านหลังของเขา

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ทางสัญลักษณ์คล้ายภาพ Illuminator คือแสงสว่างที่หมายถึงปัญญา ซึ่งแสงในภาพนี้คือแสงไฟที่ชายในภาพเอามาพันรอบตัว เนื้อหาในด้านอารมณ์ความรู้สึกของภาพนี้อยู่ที่การนำไฟประดับมาพันตัวที่ให้ความรู้สึกที่เหนือจริงซึ่งตัวของชายนั้นเป็นเงามืดซึ่งเกิดจากการถ่ายย้อนแสงในขณะที่แสงของพลุด้านหลังมีความสว่างมากซึ่งความมืดหมายถึงความเขลาหรือความไม่รู้และเมื่อชายคนนั้นมีแสงไฟจากไฟประดับที่นำมาพันรอบตัวจึงมีความหมายว่าชายคนนั้นต้องการมีแสงเพื่อนำทางปัญญาของเขาแม้ว่าจะมีไฟแห่งปัญญาอยู่ที่เขาอยู่แล้วเขาก็ยังคงเป็นคนที่มืดมิดด้วยความเขลาด้วยตัวเขาเองอยู่ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Deluminator ได้ตามตารางที่ 15 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้สมดุลไม่สว่างหรือมืดจนเกินไป
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนโดยมีจุดเด่นอยู่ที่กึ่งกลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	แสงไฟจากไฟประดับหมายถึงปัญญา
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพย้อนแสงทำให้ชายในภาพมีความมืด ความมืดหมายถึงความเขลาหรือความไม่รู้
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ชายคนนั้นมีแสงไฟจากไฟประดับที่นำมาพันรอบตัวแม้ว่าจะมีไฟแห่งปัญญาอยู่ที่เขาอยู่แล้วเขาก็ยังคงเป็นคนที่มืดมิดด้วยความเขลาด้วยตัวเขาเองอยู่

ตารางที่ 15 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Deluminator

งานของหฤษฎ์มีจุดเด่นในการเล่าเรื่องโดยการประกอบภาพขึ้นมาใหม่โดยงานในชุด Whitewash นั้นเป็นผลงานที่ศิลปินต้องการทบทวนความทรงจำของตัวเองที่มีต่อเหตุการณ์ทางการเมืองปี 2553 ซึ่งส่งผลถึงการตั้งคำถามถึงการรับรู้ข้อมูลและข้อมูลของตัวศิลปินเองว่าการรับรู้ข้อมูลต่าง ๆ ในอดีตเป็นเรื่องจริงหรือไม่ ซึ่งในชุดนี้มีภาพที่เป็นทั้งการตัดปะภาพและภาพถ่ายที่ใช้แค่กระบวนการถ่ายอย่างเดียวแต่มีผลลัพธ์ด้านเนื้อหาที่ไม่ต่างกัน โดยผลงานชุดนี้ได้รับรางวัล Winner of Juror"s prize ในนิทรรศการ "Power and Politic" จาก Filter Photo Festival ประเทศสหรัฐอเมริกา และรางวัล Second Prize Winner Gomma Grant 2016 และรางวัล Special mention by the jury ที่ Dusseldolf Portfolio Review 2017 ประเทศเยอรมนี[35] การสร้างงานจากการนำภาพ 2 ภาพมาประกอบนั้นยังเป็นอีกเทคนิคทางภาพถ่ายมีความหมายทางเนื้อหาโดยตัว

[35] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, **ไร้มลทิน การตั้งคำถามต่อกระบวนการฟอกขาว ของประวัติศาสตร์การเมืองไทย,** เข้าถึงเมื่อ 24 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_43811.

เทคนิคนั้นเอง แม้ว่างานชุดนี้จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเมืองแต่ด้วยความงามและการพูดในเชิงสัญลักษณ์ของภาพทำให้งานชุดนี้สามารถเล่าเรื่องในสิ่งที่ศิลปินต้องการจะเล่าได้ซึ่งเป็นอีกแนวทางที่ศิลปะภาพถ่ายสามารถทำได้เหมือนสื่ออื่น ๆ โดยข้อดีของการใช้ศิลปะภาพถ่ายคือในแต่ละองค์ประกอบที่ปรากฏในภาพนั้นมาจากความจริงก่อนเสมอแม้ว่าจะนำมาประกอบให้มีความหมายใหม่ก็ตาม

โดยจุดเด่นในฐานะภาพถ่ายในผลงานของหฤษฎ์คือการนำภาพเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ที่เป็นเหตุการณ์จริงมาสร้างเหตุการณ์ใหม่ ถึงแม้ว่าแนวคิดนี้จะสามารถใช้ในสื่อรูปแบบอื่น เช่น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ แต่ในงานภาพถ่ายสามารถดัดแปลงเรื่องราวหรือนำเรื่องราวมาผสมให้เกิดเรื่องใหม่โดยมีความเป็นจริงมากที่สุด แต่ในทางกลับกันงานของหฤษฎ์ในบางผลงานนั้นมีความเหนือจริงซึ่งเป็นการผสมผสานเรื่องของความจริงจนกลายเป็นเรื่องเหนือจริงได้

4. ผลงานชุด Narrative of Monuments โดย คทา แสงแข

คธา แสงแข เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2519 จบการศึกษาปริญญาตรี ด้านทัศนศิลป์ จากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ หลังจากนั้นได้ไปศึกษาต่อปริญญาโท ด้านประติมากรรม ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียร์ ลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา และจบการศึกษาระดับปริญญาเอก จากมหาวิทยาลัย RMIT เมืองเมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย ในปี พ.ศ. 2559 ปัจจุบัน คธา เป็นอาจารย์ประจำ ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผลงานของคธาส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรม และงานศิลปะจัดวางโยมีการแทรกสื่ออื่น ๆ ควบคู่ไปด้วย เพื่อสะท้อน สังคม ศาสนา อัตลักษณ์และการเมือง โดยผลงานที่ใช้การถ่ายภาพเป็นสื่อหลักของเขาที่มีความโดดเด่นคือผลงานชุด Narrative of Monuments ซึ่งเป็นภาพถ่ายที่ตั้งคำถามบทบาทของอนุสาวรีย์ โดยในการวิเคราะห์นี้จะเลือกผลงานในชุดนี้ 5 ภาพคือ Democracy Narrative #2, Democracy Narrative #3, Military Narrative #2, king Narrative #7, king Narrative #1

4.1 Democracy Narrative #2

ภาพที่ 161 Democracy Narrative #2, คฑา แสงแข, 61 x 91 cm., Digital print, 2018
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673

ภาพที่ 162 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Democracy Narrative #2

ผลงาน Democracy Narrative #2 (ภาพที่ 148) เป็นรูปถ่ายอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยที่มีความเลือนรางด้วยกระบวนการเทคนิคการถ่ายภาพ โดยการจัดองค์ประกอบภาพของภาพนี้ (ภาพที่ 149) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรโดยมีจุดเด่นอยู่ตรงกลางคือรัฐธรรมนูญที่วางกลางพานที่มีความเลือนราง โดยเทคนิคในการถ่ายภาพนี้เป็นการถ่ายภาพโดยปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนทำให้ภาพมีความสว่างเกินความพอดีและระหว่างการถ่ายศิลปินได้เคลื่อนกล้องในแนวดิ่งในลักษณะการกดหน้ากล้องลงเล็กน้อยส่งผลให้ภาพมีลักษณะเคลื่อนไหวในแนวตั้งโดยภาพมีความเลือนรางด้วยความสว่างของแสงที่เกินพอดี

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ในด้านสัญลักษณ์คืออนุสาวรีย์ประชาธิปไตยซึ่งใช้แทนความหมายของความเป็นประชาธิปไตยในประเทศไทย เมื่อนำความหมายในสัญลักษณ์มารวมกับผลลัพธ์ทางเทคนิคในการถ่ายภาพจึงหมายความว่าประชาธิปไตยที่มีความเลือนราง เนื้อหาในด้านความรู้สึกในภาพนี้มีความเลือนรางและความสว่างที่มากจึงทำให้รู้สึกว่าแท้จริงแล้วอนุสาวรีย์แห่งนี้มีความหมายแบบใดกันแน่ด้วยความเลือกรางและความสว่างจนทำให้รายละเอียดหายไปถึงแม้จะยังเห็นรูปร่างเป็นอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยอยู่แต่ในความหมายของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนั้นยังคงเป็นสิ่งที่สะท้อนหรือรำลึกถึงประชาธิปไตยจริงหรือไม่ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Democracy Narrative #2 ได้ตามตารางที่ 16 ดังนี้

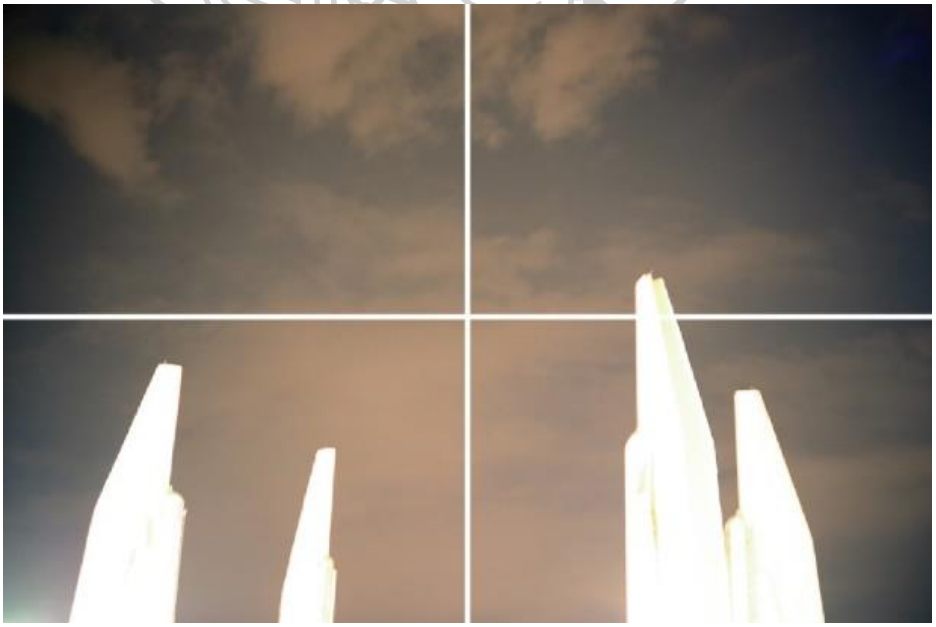
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนทำให้ภาพมีความสว่างมากเกินไปและระหว่างการถ่ายมีการขยับกล้องทำให้ภาพมีลักษณที่เคลื่อนไหวไม่มีความชัดเจน
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพให้มีความสมมาตร โดยมีจุดเด่นอยู่กลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยซึ่งหมายถึงความเป็นประชาธิปไตยของประเทศไทย
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่มีความสว่างเกินความพอดีและความเลือนรางที่ไม่ชัดเจนหมายถึงความไม่ชัดเจน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความสว่างและความเลือนรางนั้นทำรู้สึกว่าอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนั้นยังคงเป็นสิ่งที่สะท้อนหรือรำลึกถึงประชาธิปไตยจริงหรือไม่

ตารางที่ 16 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Democracy Narrative #2

4.2 Democracy Narrative #3

ภาพที่ 163 Democracy Narrative #3, คทา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673



ภาพที่ 164 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Democracy Narrative #3

ภาพผลงาน Democracy Narrative #3 (ภาพที่ 150) เป็นภาพที่ต่อเนื่องมาจากภาพ Democracy Narrative #2 ซึ่งเป็นรูปถ่ายอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเหมือนกันแต่แตกต่างที่เทคนิคและการจัดองค์ประกอบ โดยการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 151) เป็นการจัดองค์ประกอบที่ค่อนข้างตกขอบล่างคือจุดเด่นของภาพมีน้ำหนักไปทางด้านล่างมากเกินไปซึ่งทำให้มีพื้นที่ท้องฟ้าที่มากเกินไป ในด้านเทคนิคของภาพนี้มีความคล้ายกับภาพผลงาน Democracy Narrative #2 ในการปรับความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนทำให้จุดเด่นของภาพมีความสว่างมากเกินไปจนบดบังรายละเอียด แต่สิ่งที่แตกต่างคือภาพนี้ไม่ได้เคลื่อนกล้องระหว่างการถ่ายทำให้ภาพนี้มีความนิ่งและคมชัดมากกว่าภาพผลงาน Democracy Narrative #2

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้มีความคล้ายกับภาพ Democracy Narrative #2 เกือบทุกประการทั้งด้านสัญลักษณ์ เทคนิค และความรู้สึก แต่สัญลักษณ์สำคัญของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนั่นคือรัฐธรรมนูญที่วางอยู่บนพานซึ่งอยู่กึ่งงกลางอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยไม่ปรากฏในภาพนี้จึงทำให้ความหมายของภาพเปลี่ยนไปเล็กน้อยคือการที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยไม่มีรัฐธรรมนูญนั้นจะยังมีความหมายถึงประชาธิปไตยหรือไม่ซึ่งเป็นการเล่นกับความรู้สึกของคนดูที่มีต่ออนุสาวรีย์ประชาธิปไตย จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Democracy Narrative #3 ได้ตามตารางที่ 17 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนทำให้ภาพมีความสว่างมากเกินไป
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบไม่สมดุลโดยภาพมีองค์ประกอบที่หนักไปทางด้านล่าง
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยซึ่งหมายถึงความเป็นประชาธิปไตยของประเทศไทย
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่มีความสว่างเกินความพอดีและความเลือนรางที่ไม่ชัดเจนหมายถึงทำให้เกินพอดีจนไม่ชัดเจน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยไม่มีรัฐธรรมนูญนั้นจะยังมีความหมายถึงประชาธิปไตยหรือไม่ ซึ่งเป็นการเล่นกับความรู้สึกของคนดูที่มีต่ออนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

ตารางที่ 17 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Democracy Narrative #3

4.3 Military Narrative #2

ภาพที่ 165 Military Narrative #2, คฑา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673

ภาพที่ 166 องค์ประกอบในภาพผลงาน Military Narrative #2

ภาพผลงาน Military Narrative #2 (ภาพที่ 152) เป็นภาพถ่ายอนุสาวรีย์ชัยสรภูมิในช่วงเวลากลางคืนโดยในภาพมีความมืดทั่วทั้งภาพจนเกือบจะไม่สามารถสังเกตเห็นได้ ในภาพที่ 153 นั้นจะแสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบของอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิและตึกบริเวณโดยรอบโยการจัดองค์ประกอบของภาพนี้นั้นมีจุดเด่นอยู่ที่กลางภาพคือตัวอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิและมีจุดเด่นรองคือตึกใบหยก 2 ในบริเวณด้านซ้ายที่มีความสูงลดหลั่นลงมา ในด้านเทคนิคของภาพนี้ใช้การปรับค่ารูปรับแสงที่แคบเพื่อให้ภาพมีความมืดกว่าปกติโดยยังคงความชัดของจุดเด่นภาพไว้ซึ่งจุดสังเกตของเทคนิคการปรับรูรับสงแคบนั้นสังเกตจากแสงไฟบนเสาไฟระหว่างตัวอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิกับตึกใบหยกโดยลักษณะไฟจะเป็นแฉกเหมือนดอกไม้ (ภาพที่ 154)

ภาพที่ 167 ลักษณะไฟแฉกในผลงาน Military Narrative #2

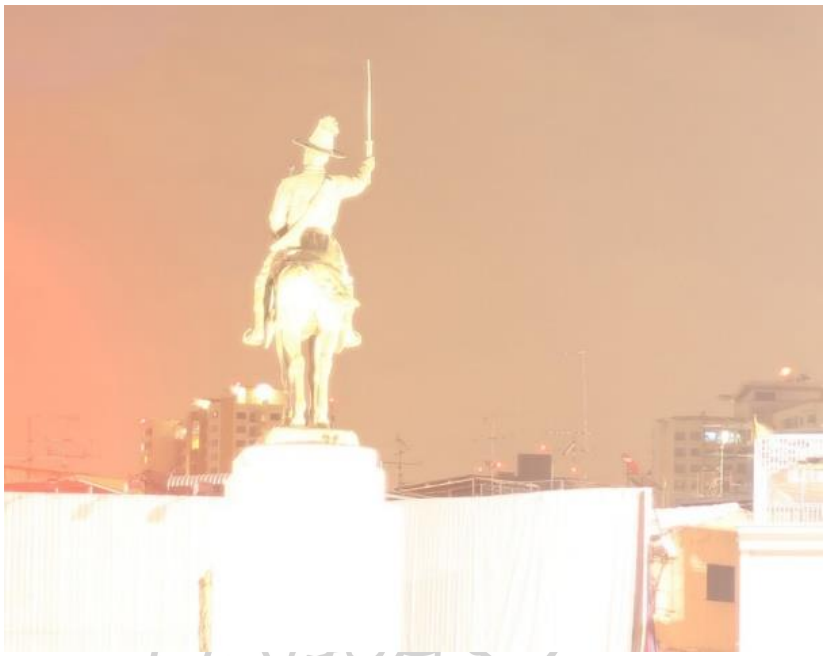
ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิเป็นสัญลักษณ์ที่รำลึกถึงทหาร ตำรวจ และพลเรือนที่เสียชีวิตไปในกรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศสเรื่องการปรับปรุงพรมแดนไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส โดยการปรับภาพให้มืดจนเห็นแค่รูปทรงของตัวอนุสาวรีย์นั้นหมายถึงความเลือนรางจนเกือบหายไป ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ของภาพซึ่งตัวอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิที่กำลังจมหายไปกับความมืดนั้นหมายความว่าสิ่งที่ใช้รำลุกถึงวีรชนผู้กล้าในอดีตกำลังถูกลืมเลือนไปตามกาลเวลา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Military Narrative #2 ได้ตามตารางที่ 18 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่ารูรับแสงที่แคบมากจนทำให้ภาพมีความมืดมากกว่าปกติ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบไม่สมดุลโดยมีจุดเด่นอยู่กลางภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิเป็นสัญลักษณ์ที่รำลึกถึงทหาร ตำรวจ และพลเรือนที่เสียชีวิตไปในกรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศสเรื่องการปรับปรุงพรมแดนไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่มีความมืดเกินความพอดีและความเลือนรางที่กำลังหายไป
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ตัวอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิที่กำลังจมหายไปกับความมืดนั้นหมายความว่าสิ่งที่ใช้รำลึกถึงวีรชนผู้กล้าในอดีตกำลังถูกลืมเลือนไปตามกาลเวลา

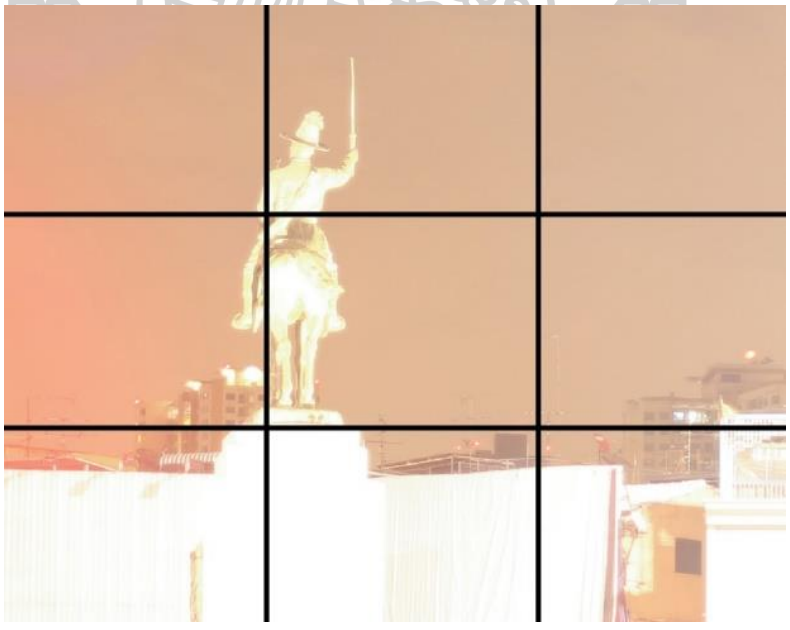
ตารางที่ 18 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Military Narrative #2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.4 king Narrative #7



ภาพที่ 168 king Narrative #7, คฑา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673



ภาพที่ 169 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน king Narrative #7

ภาพผลงาน king Narrative #7 (ภาพที่ 154) เป็นภาพถ่ายพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชที่วงเวียนใหญ่โดยภาพนี้มีความสว่างที่มากเกินปกติแต่ยังคงมีความชัดของรูปทรงคล้ายภาพผลงาน Democracy Narrative #3 ในด้านเทคนิคนั้นมีความคล้ายผลงาน Democracy Narrative #3 เช่นกันคือการปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่ช้ามากจนทำให้ภาพมีความสว่างมากกว่าปกติ การจัดองค์ประกอบของภาพ (ภาพที่ 155) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้กฎ 3 ส่วน โดยส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพคือตัวอนุสาวรีย์ซึ่งอยู่บริเวณเส้นตั้งด้านซ้ายซึ่งเป็นจุดที่ทำให้วัตถุในภาพมีความโดดเด่น

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ในอดีตซึ่งเป็นการสดุดีวีรกรรมตามที่ผู้สร้างต้องการให้เป็น ในเนื้อหาทางเทคนิคแสงสว่างนั้นหมายถึงการทำให้เกินพอดีจนทำให้เลือนรางไปซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกในการดู การที่พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมีความสว่างเกินพอดีนั้นเป็นการตั้งคำถามว่าความเป็นอนุสาวรีย์นี้นั้นต้องการให้รำลึกถึงบุคคลนั้นหรือเป็นสิ่งที่ไว้ใช้เทิดทูลจนเกินความเป็นอนุสาวรีย์ไป จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ king Narrative #7 ได้ตามตารางที่ 19 ดังนี้

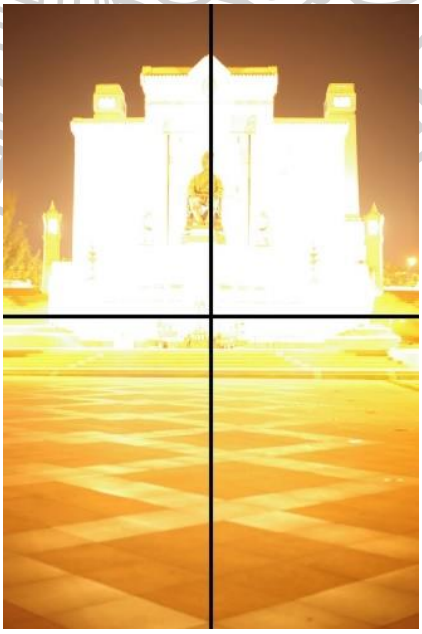
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนทำให้ภาพมีความสว่างมากเกินไป
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบโดยใช้กฎ 3 ส่วยมีจุดเด่นอยู่ด้านซ้าย
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ในอดีต
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่มีความสว่างเกินความพอดีและความเลือนรางที่ไม่ชัดเจนหมายถึงการทำให้เกินพอดีจนไม่ชัดเจน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมีความสว่างเกินพอดีนั้นเป็นการตั้งคำถามว่าความเป็นอนุสาวรีย์นี้นั้นต้องการให้รำลึกถึงบุคคลนั้นหรือเป็นสิ่งที่ไว้ใช้เทิดทูลจนเกินความเป็นอนุสาวรีย์ไป

ตารางที่ 19 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน king Narrative #7

4.5 king Narrative #**1**

ภาพที่ 170 king Narrative #7, คทา แสงแข, 30 x 40 cm., Digital print, 2018
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7673



ภาพที่ 171 การจัดองค์ประกอบภาพผลงาน king Narrative #1

ภาพผลงาน king Narrative #1 เป็นภาพถ่ายพระปฐมบรมราชานุสรณ์ซึ่งเป็นพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าโดยในภาพนี้มีความคล้ายกับภาพ king Narrative #7 คือมีความสว่างของภาพที่เกินพอดี โดยการจัดองค์ประกอบภาพ (ภาพที่ 157) เป็นการจัดองค์ประกอบภาพแบบไม่สมดุลโดยน้ำหนักของภาพจะมีความแน่นที่บริเวณด้านบนของภาพซึ่งเป็นตัวอนุสาวรีย์ที่มีแสงสว่างมากเกินปกติจนรายละเอียดเริ่มจางไปและบริเวณด้านล่างเป็นพื้นที่ด้านหน้าของอนุสาวรีย์ที่เป็นพื้นที่โล่งไม่มีน้ำหนัก ในด้านเทคนิคกันการถ่ายภาพคล้ายกับภาพผลงาน Democracy Narrative #3 และ king Narrative #7 คือใช้ตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ที่ช้ามากจนภาพมีความสว่างเกินพอดี

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์คือพระปฐมบรมราชานุสรณ์เป็นสัญลักษณ์ของการก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นรากฐานมาจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นการรำลึกถึงวีกรรม เนื้อหาทางเทคนิคแสงสว่างนั้นหมายถึงการทำให้เกินพอดีจนทำให้เลือนรางไปซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกในการดูคือการที่พระปฐมบรมราชานุสรณ์มีความสว่างเกินพอดีนั้นเป็นการตั้งคำถามว่าความเป็นอนุสาวรีย์นี้นั้นต้องการให้รำลึกถึงบุคคลนั้นหรือเป็นสิ่งที่ไว้ใช้เทิดทูลจนเกินความเป็นอนุสาวรีย์ไป ไป จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ king Narrative #1 ได้ตามตารางที่ 20 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่น้อยมากจนทำให้ภาพมีความสว่างมากเกินไป
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบไม่สมดุลมีน้ำหนักภาพหนักไปทางด้านบนของภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	พระปฐมบรมราชานุสรณ์เป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ในอดีต
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่มีความสว่างเกินความพอดีและความเลือนรางที่ไม่ชัดเจนหมายถึงการทำให้เกินพอดีจนไม่ชัดเจน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	พระปฐมบรมราชานุสรณ์มีความสว่างเกินพอดีนั้นเป็นการตั้งคำถามว่าความเป็นอนุสาวรีย์นี้นั้นต้องการให้รำลึกถึงบุคคลนั้นหรือเป็นสิ่งที่ไว้ใช้เทิดทูลจนเกินความเป็นอนุสาวรีย์ไป

ตารางที่ 20 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน king Narrative #1

โดยสรุปแล้วงานชุด Narrative of Monuments โดย คทา แสงแข เป็นผลงานที่ใช้กระบวนการเทคนิคที่หลุดไปจากเทคนิคพื้นฐานซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายภาพช่างภาพหรือศิลปินมักต้องการภาพที่มีความสมบูรณ์ของภาพทั้งในทางด้านระดับแสงและองค์ประกอบของภาพ ส่วนในด้านเนื้อหาในชุดนี้ศิลปินใช้วิธีตั้งคำถามในความรู้สึกของผู้ดูซึ่งเมื่ออนุสาวรีย์ที่ถูกลดทอนรายละเอียดหรือตัดองค์ประกอบบางส่วนไปนั้นความหมายของอนุสาวรีย์นั้นจะเปลี่ยนแปลงหรือไม่และบทบาทหน้าที่ของอนุสาวรีย์นั้นมีไว้เพื่อรำลึกถึงสิ่งนั้นหรือไว้เพื่อเคารพบูชากันแน่

ความพิเศษของสื่อภาพถ่ายในผลงานของคทานั้นเป็นการสร้างภาพที่มีความเหนือจริงโดยยังอยู่บนความเป็นจริง ในด้านเทคนิคของภาพถ่ายนั้นนอกจากสามารถที่จะบันภาพเวลาช่วงสั้น ๆ มารวมเป็นภาพเดียวได้แล้วนั้นยังสามารถบันทึกกริยาท่าทางที่มีการเคลื่อนไหวให้สามารถหยุดนิ่งได้ซึ่งภาพที่ออกมาโดยส่วนมากจะเป็นลักษณะที่เหนือจริงแต่ในขณะเดียวกันความเหนือจริงนั้นยังอยู่

ในพื้นฐานของความเป็นจริงซึ่งผลจากความพิเศษของภาพถ่ายในแนวคิดนี้สามารถนำมาเป็นแนวความคิดที่สอดคล้องกับเนื้อหาของสิ่งที่ถ่ายได้

5. ผลงานชุด 8 a.m. โดย ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล

ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล จบปริญญาโทด้าน IT มาจาก Queen Mary College, University of London ปัจจุบันเป็นพนักงานของบริษัทที่ทุกวันเข้าทำงาน 9 โมงเช้า และ เลิก 5 โมงเย็นแบบคนทั่วๆไป เขาไม่ได้เรียนและทำงานที่เกี่ยวข้องในสายอาร์ต แต่สิ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างผลงานชุดนี้ คือการสังเกตเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ เช้าวันหนึ่งขณะที่เขาเดินทางไปทำงาน

ในผลงานชุด 8 a.m. เป็นภาพถ่ายเล่าเรื่องที่ใช้เงื่อนไขของเวลาและสิ่งที่เกิดขึ้นในทุกวันเป็นเนื้อหาของภาพผลงานชุดนี้ โดยเขาเลือกถ่ายรถกระบะที่ใช้บรรทุกคนงานในมุมด้านบนจากสะพานลอยทำให้ได้มุมมองที่แบลกตาโดยเขาถ่ายรถคันเดิมซ้ำกันเป็นเวลาเกือบครึ่งปีทำให้เห็นความแตกต่างที่เปลี่ยนไปในแต่ละวัน โดยผลงานที่จะใช้วิเคราะห์จะใช้ผลงานชุด 8 a.m. #1, 8 a.m. #2, 8 a.m. #3, 8 a.m. #4, 8 a.m. #5

5.1 8 a.m. #1

ภาพที่ 172 8 a.m. #1, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 14 cm., Digital print, 2017

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพผลงาน 8 a.m. #1 (ภาพที่ 158) เป็นภาพถ่ายหลังรถกระบะโดยบรรทุกคนงานที่มีเอกลักษณ์คือใส่ชุดสีน้ำเงินทุกวัน โดยจำนวนคนและสิ่งของจะเปลี่ยนไปในแต่ละวัน ในผลงานทุกชุดในซีรีย์ 8 a.m. จะประกอบไปด้วยภาพย่อยซึ่งทำให้งานมีเนื้อหาที่หนักแน่นขึ้น ในด้านเทคนิคการถ่ายภาพใช้วิธีการปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่เร็วมากจึงสามารถถ่ายวัตถุที่เคลื่อนที่ด้วยความเร็วให้หยุดนิ่งและคมชัดได้โดยศิลปินได้ขึ้นไปถ่ายบนสะพานลอยและถ่ายภาพลงมาบนหลังรถกระบะที่กำลังแล่นอยู่บนท้องถนนคันเดิมทุกวันซึ่งเป็นการบันทึกสิ่งเดิมที่เปลี่ยนไปในแต่ละวัน

ภาพที่ 173 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 1

ภาพที่ 174 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 2

ภาพที่ 175 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 3

ภาพที่ 176 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 4

ภาพที่ 177 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 5

ภาพที่ 178 8 a.m. #1 ภาพย่อยที่ 6

การจัดองค์ประกอบของผลงานนี้นั้นอยู่ในภาพย่อยแต่ละภาพโดยในผลงานชุด 8 a.m. #1 มีภาพย่อย 6 ภาพโดยอ้างอิงจากนิทรรศการ From A to Bkk จัดแสดงที่ Palette art space ทองหล่อ กรุงเทพมหานคร โดยในภาพย่อยที่ 1, 2 และ 3 มีจำนวนคนที่เท่ากันคือ 6 คน โดยเป็นคนเดียวกันทุกคนต่างแค่ตำแหน่งในการนั่ง และภาพย่อยที่ 4, 5 และ 6 มีจำนวนคนที่น้อยลงและเปลี่ยนไปโดยรถกระบะที่ใช้บรรทุกนั้นยังคงเป็นคันเดิมและมีสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ทุกภาพเช่นกันคือกระติกน้ำสีเขียว

เนื้อหาในภาพนั้นในเชิงสัญลักษณ์คือคนที่บรรทุกอยู่บนรถกระบะที่เป็นคนงานก่อสร้างซึ่งหมายถึงชนชั้นล่างของประเทศ ด้วยเทคนิคของภาพที่ปรับความเร็วชัตเตอร์ให้มีความเร็วมากจึงทำให้สามารถบันทึกเวลาในช่วงเสี้ยววินาทีได้ในด้านอารมณ์ของภาพนั้นเกิดจากคนที่ปรากฏในภาพในบางภาพเขาเหล่านั้นมีสีหน้าที่เคร่งขรึมในบางภาพกลับมองกล้องและยิ้มให้ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่กลากแหลกและแตกต่างในแต่ละวัน จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ 8 a.m. #1 ได้ตามตารางที่ 21 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากจนทำให้สามารถหยุดวัตถุที่มีความเร็วมากได้
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพองค์ประกอบเปลี่ยนไปตามภาพย่อย
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ และนำเสนอเป็นชุดทำให้ส่งเสริมเนื้อหางานมากขึ้น
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	คนที่บรรทุกอยู่บนรถกระบะที่เป็นคนงานก่อสร้างซึ่งหมายถึงชนชั้นล่างของประเทศ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่สามารถวัตถุที่มีความเร็วในเสี้ยววินาทีนั้นหมายถึงช่วงเวลาที่ศิลปินได้เจอกับแบบเพียงชั่วครู่ในแต่ละวัน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	คนที่ปรากฏในภาพในบางภาพเขาเหล่านั้นมีสีหน้าที่เคร่งขรึมในบางภาพกลับมองกล้องและยิ้มให้ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่กลากแหลกและแตกต่างในแต่ละวัน

ตารางที่ 21 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #1

5.2 8 a.m. #2

ภาพที่ 179 8 a.m. #2, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 16 cm., Digital print, 2017
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพผลงาน 8 a.m. #2 เป็นภาพถ่ายหลังรถกระบะเช่นเดียวกับภาพผลงาน 8 a.m. #1 แต่ชุดนี้รถกระบะมีพื้นที่แคบกว่าและคนที่บรรทุกน้อยกว่า ในด้านเทคนิคของภาพใช้การปรับความเร็วชัตเตอร์ที่มีความเร็วมากทำให้สามารถหยุดภาพที่มีความเร็วได้

ภาพที่ 180 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 1

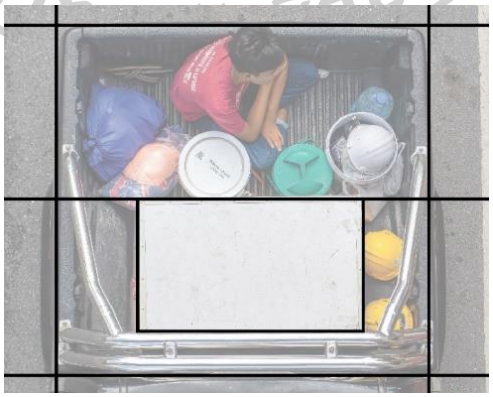
ภาพที่ 181 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 2

ภาพที่ 182 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 3

ภาพที่ 183 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 4

ภาพที่ 184 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 5

ภาพที่ 185 8 a.m. #2 ภาพย่อยที่ 6



ภาพที่ 186 การจัดองค์ประกอบภาพย่อยในภาพผลงาน 8 a.m. #2

ในด้านการจัดองค์ประกอบภาพในผลงานชุดนี้ (ภาพที่ 172) มีจุดเด่นที่กล่องเหล็กซึ่งอยู่บริเวณใกล้กึ่งกลางภาพ ซึ่งมีอยู่ทุกภาพย่อยโดยจะมีองค์ประกอบอื่นเปลี่ยนไปโดยจำนวนคนในภาพจะเปลี่ยนไปตามวันที่ศิลปินได้พบเจอซึ่งทั้งจำนวนคนและอากัปกริยาในของคนในแต่ละภาพส่งผลต่อเนื้อหาในแต่ละภาพ โดยเนื้อหาในภาพในทางสัญลักษณ์และด้านเทคนิคนั้นมีความเหมือนกับผลงานชุด 8 a.m. #1 ทุกประการ แต่เนื้อหาทางความรู้สึกของภาพนั้นด้วยรถกระบะที่ใช้บรรทุกมีความคับแคบทำให้ภาพมีความรู้สึกที่อึดอัดในบางภาพมีคนที่นอนลงด้วยความเหนื่อยและง่วงแต่ในบางภาพกลับมีอารมณ์ขันแทรกในภาพคือการเล่นกีต้าร์ทำให้เห็นถึงการต้องยอมรับในสภาพเช่นนั้นเพื่อต้องไปทำงานหาเงินเลี้ยงปากท้อง จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ 8 a.m. #2 ได้ตามตารางที่ 22 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากจนทำให้สามารถหยุดวัตถุที่มีความเร็วมากได้
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพองค์ประกอบเปลี่ยนไปตามภาพย่อย
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ และนำเสนอเป็นชุดทำให้ส่งเสริมเนื้อหางานมากขึ้น
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	คนที่บรรทุกอยู่บนรถกระบะที่เป็นคนงานก่อสร้างซึ่งหมายถึงชนชั้นล่างของประเทศ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่สามารถวัตถุที่มีความเร็วในเสี้ยววินาทีนั้นหมายถึงช่วงเวลาที่ศิลปินได้เจอกับแบบเพียงชั่วครู่ในแต่ละวัน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	รถกระบะที่ใช้บรรทุกมีความคับแคบทำให้ภาพมีความรู้สึกที่อึดอัดในบางภาพมีคนที่นอนลงด้วยความเหนื่อยและง่วงแต่ในบางภาพกลับมีอารมณ์ขันแทรกในภาพคือการเล่นกีต้าร์ทำให้เห็นถึงการต้องยอมรับในสภาพเช่นนั้นเพื่อต้องไปทำงานหาเงินเลี้ยงปากท้อง

ตารางที่ 22 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #2

5.3 8 a.m. #3

ภาพที่ 187 8 a.m. #3, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 20 cm., Digital print, 2017
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 188 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 1

ภาพที่ 189 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 2

ภาพที่ 190 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 3

ภาพที่ 191 8 a.m. #3 ภาพย่อยที่ 4

ในภาพผลงาน 8 a.m. #3 (ภาพที่ 173) เป็นชุดภาพที่มีความโดดเด่นคือตัวบุคคลหลังรถกระบะทุกภาพมีการนอนในทุกภาพย่อย ซึ่งในการนอนนั้นแสดงถึงความเหนื่อยล้าและการพักผ่อนร่างกายให้เพียงพอในการจะไปทำงานในทุก ๆ วัน โดยเทคนิคของภาพยังคงเป็นการปรับความเร็วชัตเตอร์ที่มากเพื่อให้สามารถถ่ายภาพวัตถุที่มีความเร็วได้ โดยในภาพแต่ละภาพจะมีคนที่เหมือนกัน 3 คนในภาพซึ่งการถ่ายภาพบันทึกบุคคลเดิมเป็นเวลาเดิมทุกวันทำให้เกิดเป็นความสัมพันธ์บางอย่างระหว่างศิลปินกับบุคคลบนรถ

ในด้านเนื้อหาของภาพนั้นมีเนื้อหาคล้ายกับภาพผลงาน 8 a.m. #1, 8 a.m. #2 โดยภาพนี้จะมีความรู้สึกในภาพที่แตกต่างไปจากผลงานชุดก่อนหน้าคือบุคคลในภาพจะมีการนอนในทุกภาพในลักษณะที่เบียดกันซึ่งแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมระหว่างเดินทางไปทำงานของคนในภาพซึ่งเลือกที่จะพักผ่อนก่อนเข้างานที่ต้องใช้แรงทำงานที่หนัก จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ 8 a.m. #3 ได้ตามตารางที่ 23 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากจนทำให้สามารถหยุดวัตถุที่มีความเร็วมากได้
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพองค์ประกอบเปลี่ยนไปตามภาพย่อย
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ และนำเสนอเป็นชุดทำให้ส่งเสริมเนื้อหางานมากขึ้น
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	คนที่บรรทุกอยู่บนรถกระบะที่เป็นคนงานก่อสร้างซึ่งหมายถึงชนชั้นล่างของประเทศ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่สามารถวัตถุที่มีความเร็วในเสี้ยววินาทีนั้นหมายถึงช่วงเวลาที่ศิลปินได้เจอกับแบบเพียงชั่วครู่ในแต่ละวัน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	บุคคลในภาพจะมีการนอนในทุกภาพในลักษณะที่เบียดกันซึ่งแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมระหว่างเดินทางไปทำงานของคนในภาพซึ่งเลือกที่จะพักผ่อนก่อนเข้างานที่ต้องใช้แรงทำงานที่หนัก

ตารางที่ 23 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #3

5.4 8 a.m. #4

ภาพที่ 192 8 a.m. #4, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 16 cm., Digital print, 2017
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 193 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 1

ภาพที่ 194 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 2

ภาพที่ 195 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 3

ภาพที่ 196 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 4

ภาพที่ 197 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 5

ภาพที่ 198 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 6

ภาพผลงาน 8 a.m. #4 (ภาพที่ 181) เป็นชุดผลงานที่มีความโดดเด่นในด้านองค์ประกอบและสีของภาพที่มาจากสีเสื้อของคนในภาพและสีของสิ่งของหลังรถกระบะ โดยเทคนิคของภาพยังคงเป็นการใช้การปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากทำให้สามารถหยุดวัตถุที่มีความเร็วมากได้

ภาพที่ 199 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน 8 a.m. #4

การจัดองค์ประกอบของภาพ (ภาพที่ 184) เป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่สมมาตรโดยจุดเด่นในผลงานชุดนี้อยู่ที่สีของภาพโดยบุคคลที่นั่งบนรถในแต่ละภาพจะใส่เสื้อที่มีสีที่ฉูดฉาดแปลกจากชุดของคนงานทั่วไปซึ่งทำให้มีอารมณ์ภาพที่ขัดกันระหว่างสีเสื้อกับสภาพบนรถที่มีความแออัด

ในด้านเนื้อหาของภาพในด้านสัญลักษณ์และเทคนิคยังคงเหมือนกับผลงานชุดที่ผ่านมาโดยเนื้อหาด้านความรู้สึกของภาพนี้มีความขัดแย่งกันระหว่างสีของเสื้อที่ใส่กับสภาพบนรถที่มีความแออัดจึงหมายความได้ว่าในความเป็นคนงานนั้นเขาก็ยังเป็นเหมือนคนทั่วไปสามารถใส่เสื้อผ้าที่เหมือนคนอื่นใส่ได้มีเพียงแต่สิ่งที่คนอื่นคิดมักคิดว่าคนใช้แรงงานจะต้องใส่ชุดที่เก่าและโทรม จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ 8 a.m. #4 ได้ตามตารางที่ 24 ดังนี้

รูปแบบ	

เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากจนทำให้สามารถหยุดวัตถุที่มีความเร็วมากได้
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบสมมาตรเต็มภาพองค์ประกอบเปลี่ยนไปตามภาพย่อย
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ และนำเสนอเป็นชุดทำให้ส่งเสริมเนื้อหางานมากขึ้น
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	คนที่บรรทุกอยู่บนรถกระบะที่เป็นคนงานก่อสร้างซึ่งหมายถึงชนชั้นล่างของประเทศ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่สามารถวัตถุที่มีความเร็วในเสี้ยววินาทีนั้นหมายถึงช่วงเวลาที่ศิลปินได้เจอกับแบบเพียงชั่วครู่ในแต่ละวัน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความขัดแย้งกันระหว่างสีของเสื้อที่ใส่กับสภาพบนรถที่มีความแออัดจึงหมายความได้ว่าในความเป็นคนงานนั้นเขาก็ยังเป็นเหมือนคนทั่วไปสามารถใส่เสื้อผ้าที่เหมือนคนอื่นใส่ได้มีเพียงแต่สิ่งที่คนอื่นคิดมักคิดว่าคนใช้แรงงานจะต้องใส่ชุดที่เก่าและโทรม

ตารางที่ 24 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #4

5.5 8 a.m. #5

ภาพที่ 200 8 a.m. #5, ธำมรงค์ วนาฤทธิกุล, 20 x 20 cm., Digital print, 2017
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7926

ภาพที่ 201 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 1

ภาพที่ 202 8 a.m. #4 ภาพย่อยที่ 2

ภาพที่ 203 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 3

ภาพที่ 204 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 4

ภาพที่ 205 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 5

ภาพที่ 206 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 6

ภาพที่ 207 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 7

ภาพที่ 208 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 8

ภาพที่ 209 8 a.m. #5 ภาพย่อยที่ 9

ภาพผลงาน 8 a.m. #5 (ภาพที่ 189) เป็นภาพที่มีความโดดเด่นเพราะทุกภาพจะมีบุคคลที่ใส่เสื้อสีเขียวเหมือนกันทุกภาพ ในด้านเทคนิคของภาพนี้ยังคงใช้การปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากทำให้สามารถจับความเร็วของวัตถุได้ ในด้านการจัดองค์ประกอบภาพนั้นมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละภาพย่อยโดยในบางภาพมีทั้งการนอนและการนั่งและจำนวนคนที่แตกต่างไปแต่จะไม่มีความเบียดเสียดเหมือนผลงานชุดที่ผ่านมา

ในด้านเนื้อหามีความคล้ายกับเนื้อหาของภาพผลงานที่ผ่านมาทุกประการแต่มีองค์ประกอบของคนที่น้อยกว่าและสีเสื้อที่เหมือนกันในแต่ละภาพซึ่งมีความหมายถึงสิ่งที่ต้องทำซ้ำวนเวียนไปในทุกวันของชีวิตคนใช้แรงงาน บางภาพมีจำนวนคนที่มากและบางภาพมีจำนวนคนที่น้อยแสดงถึงความไม่แน่นอนในแต่ละวันของชีวิตพวกเขา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ 8 a.m. #5 ได้ตามตารางที่ 25 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่มากจนทำให้สามารถหยุดวัตถุที่มีความเร็วมากได้
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพองค์ประกอบเปลี่ยนไปตามภาพย่อย
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ และนำเสนอเป็นชุดทำให้ส่งเสริมเนื้อหางานมากขึ้น
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	คนที่บรรทุกอยู่บนรถกระบะที่เป็นคนงานก่อสร้างซึ่งหมายถึงชนชั้นล่างของประเทศ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพที่สามารถวัตถุที่มีความเร็วในเสี้ยววินาทีนั้นหมายถึงช่วงเวลาที่ศิลปินได้เจอกับแบบเพียงชั่วครู่ในแต่ละวัน
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	และสีเสื้อที่เหมือนกันในแต่ละภาพซึ่งมีความหมายถึงสิ่งที่ต้องทำซ้ำวนเวียนไปในทุกวันของชีวิตคนใช้แรงงาน บางภาพมีจำนวนคนที่มากและบางภาพมีจำนวนคนที่น้อยแสดงถึงความไม่แน่นอนในแต่ละวันของชีวิตพวกเขา

ตารางที่ 25 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน 8 a.m. #5

โดยสรุปผลงานชุด 8 a.m. ของธำมรงค์นั้นมีความโดดเด่นในเรื่องของการบันทึกสิ่งที่ซ้ำกันในแต่ละวันซึ่งคือผู้คนซึ่งโดยปกตินั้นมีโอกาสน้อยมากที่คนที่ไม่รู้จักกันจะมีโอกาสวนมาเจอกันในทุกวัน และการนำเสนอโดยการใช้ภาพมาจัดเรียงกันเป็นชุดจึงทำให้เนื้อหาของเขามีความชัดเจนและน่าสนใจและมุมมองของผลงานที่เป็นการถ่ายจากที่สูงลงมาในระนาบ 90 องศานั้นทำให้ได้มุมภาพที่แปลกเมื่อนำภาพที่มุมเดียวกันมาร้อยเรียงเข้าด้วยกันทำให้ผลงานชุดนี้สามารถสะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ได้ชัดเจนจากจำนวนของภาพคือเรื่องราวชีวิตของคนงานที่ต้องนั่งรถที่เบียดเสียดไปทำงาน

ความพิเศษในฐานะภาพถ่ายในงานภาพถ่ายของธำมรงค์นั้นคือเรื่องของเวลาซึ่งการบันทึกภาพนั้นจะมีเรื่องของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องซึ่งภาพถ่ายนั้นโดยพื้นฐานเป็นการบันทึกภาพในช่วงเวลาเสี้ยววินาทีซึ่งเมื่อเวลาที่มีวัตถุหรือสิ่งที่เคลื่อนที่ด้วยความรวดเร็วนั้นดวงตาของมนุษย์ไม่สามารถบันทึกท่วงทาหรืออากัปกริยาในช่วงเวลานั้นในความเป็นจริงได้ ในการบันทึกสิ่งต่าง ๆ ด้วยสื่ออื่นนั้นเป็นเพียงแค่การจำลองจากความเป็นจริงหรือจินตนาการของศิลปินแต่ในสื่อภาพถ่ายคือการบันทึกสิ่งที่เป็นความเป็นจริงให้ออกมาเป็นภาพนั่นคือความพิเศษของภาพถ่ายโดยพื้นฐาน

6. ผลงานชุด Demonic โดย อัครา นักทำนา

อัครา นักทำนา เกิดที่กรุงเทพฯเมื่อปี พ.ศ. 2522 เริ่มถ่ายภาพด้วยตัวเองในปี พ.ศ. 2551 โดยเขาได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือภาพของ Elliott Erwitt และหนังเรื่อง Pecker ต่อมาเขาได้ร่วมก่อตั้งกลุ่มช่างภาพ Street Photo Thailand ในปี 2555 และเคยเข้ารอบสุดท้ายของการประกวดภาพถ่ายแนวสตรีทตั้งแต่ปี 2556 ในเทศกาล Miami Street Photography Festival และได้แสดงผลงานในเทศกาลถ่ายภาพหลายรายการ เช่น Singapore Photo Festival 2016, Photo Bangkok Festival 2015-2018. Signs โดยหนังสือภาพถ่ายของเขาที่ทำขึ้นในปี 2559 ปีเดียวกับงานแสดงภาพถ่ายเดี่ยวครั้งแรก ถูกรวบรวมเข้าไปไว้ที่ Franklin Furnace Archive และ MoMA Library นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประกวดหนังสือภาพถ่าย the Anamorphosis Prize และเขายังก่อตั้งนิตยสารออนไลน์ CTypeMag เพื่อเผยแพร่และสนับสนุนงานภาพถ่ายชุดที่น่าสนใจทั่วโลก และล่าสุดในปี 2564 เปิดแกลลอรี่ภาพถ่ายชื่อ CTypeMag ในกรุงเทพ ฯ[36]

ผลงานชุด Demonic เป็นผลงานที่สะท้อนถึงสิ่งที่แฝงตัวอยู่เบื้องหลังศาสนาคือเหล่ามิจฉาชีพที่หากินโดยใช้จีวรเป็นเครื่องมือซึ่งทำให้ศาสนาเสื่อมเสียรวมถึงพระภิกษุที่ประพฤติตนมิชอบ โดยอัคราแทนผู้ประพฤติผิดเหล่านี้เป็นผีตามความเชื่อของคนไทยผีจะอยู่ตรงข้ามกับพระเหมือนกับความมืดและแสงสว่าง โชคร้ายที่ผีเหล่านี้ไม่กลัวแสงสว่าง แต่จะหลบอยู่ภายใต้ผ้าจีวรและเกาะกินพระภิกษุที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่าพุทธศาสนา[37] โดยผลงานที่นำมาวิเคราะห์จะมี 5 ผลงานได้แก่ Honour No.1, Fake Nimbus, Shopping, Father, The Rich

6.1 Honour No.1

---

[36] Akkaranaktamna, **About**, เข้าถึงเมื่อ 28 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.akkaranaktamna.com/about

[37] Akkaranaktamna, **Demonic,** เข้าถึงเมื่อ 28 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/

ภาพที่ **210** Honour No.1, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019
ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/

ภาพที่ 211 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Honour No.1

ภาพผลงาน Honour No.1 (ภาพที่ 195) เป็นภาพถ่ายคนที่คลุมจีวรบังใบหน้าโดยยกมือทั้งสองไว้บนหัวและประคองฉัตรไว้โดยมีฉากหลังเป็นผ้าลายดอกไม้ที่มีสีสันฉูดฉาดโดยทั้งหมดนี้เป็นการจัดฉากถ่ายในสตูดิโอ ในด้านการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 196) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรในแนวตั้ง กระบวนการเทคนิคการถ่ายภาพของผลงานนี้คือการใช้แสงแฟลชส่องเข้าไปในตัวแบบโดยตรงจึงทำให้ภาพมีลักษณะที่สว่างแต่มีความแบนไม่มีมิติ เงาตกกระทบฉากที่มีความแข็งและมีสีที่ฉูดฉาดมากขึ้น

ในด้านเนื้อหาของภาพในด้านสัญลักษณ์คือจีวรเป็นสัญลักษณ์แทนพระภิกษุ ฉัตรแสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์ เนื้อหาในด้านเทคนิคนั้นภาพนี้เป็นการใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา และเนื้อหาโดยความรู้สึกของภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี เมื่อรวมความหมายทั้งหมดเข้าด้วยกันจึงมีความหมายว่าเมื่อใช้ไฟส่องไปที่ผีตนนี้คือสิ่งชั่วร้ายในคราบพระภิกษุที่ยินดีในยศถาบรรดาศักดิ์ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Honour No.1 ได้ตามตารางที่ 26 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

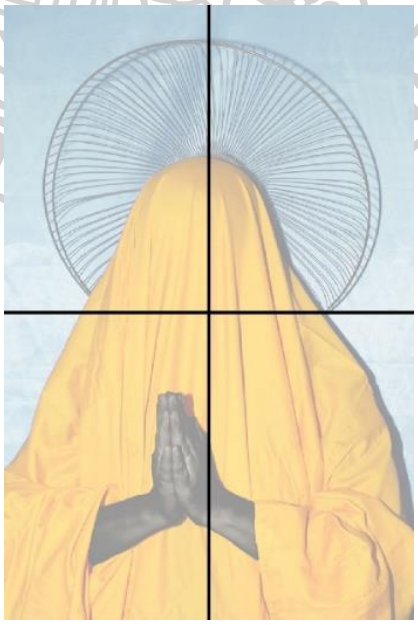
รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบส่องแฟลชเข้าตัวแบบทำให้ภาพมีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่ฉูดฉาด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพแบสมมาตร
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	จีวรเป็นสัญลักษณ์แทนพระภิกษุ ฉัตรแสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำคล้ำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี

ตารางที่ 26 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Honour No.1

มหาวิทยาลัยศิลปากร

6.2 Fake Nimbus

ภาพที่ 212 Fake Nimbus, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019
ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/



ภาพที่ 213 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Fake Nimbus

ภาพที่ 214 ประภามณฑลบนพระพุทธรูป
ที่มาภาพ https://www.matichonweekly.com/column/article_387310

ภาพผลงาน Fake Nimbus (ภาพที่ 198) เป็นภาพถ่ายคนที่นำผ้าจีวรมากคลุมตัวโดยมีเพียงแค่มือที่อยู่ในท่าประนมมือและด้านหลังบริเวณหัวมีตะแกรงพัดลมซึ่งเป็นการล้อเลียนแสงแห่งความรู้หรือประภามณฑล (Nimbus) ที่มักปรากฏในพระพุทธรูป (ภาพที่ 199) ในด้านเทคนิคการถ่ายภาพยังเป็นวิธีการใช้แสงแฟลชส่องเข้าไปที่แบบโดยตรงทำให้ได้ภาพที่มีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่มีความฉูดฉาดมากขึ้น การจัดองค์ประกอบภาพ (ภาพที่ 198) เป็นการจัดองค์ประกอบภาพเป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ในทางสัญลักษณ์จีวรหมายถึงพระภิกษุและตะแกรงพัดลมด้านหลังศีรษะหมายถึงแสงประภามณฑลซึ่งเป็นแสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษที่แผ่รายรอบพระวรกาย[38] ซึ่งตะแกรงพัดลมนั้นใช้เป็นวัตถุที่ล้อเลียนประภามณฑลหรือหมายความว่าความรู้ที่มีนั้นเป็นสิ่งจอมปลอม เนื้อหาในด้านเทคนิคนั้นภาพนี้เป็นการใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา และเนื้อหาโดยความรู้สึกของภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี เช่นเดียวกับภาพผลงาน Honour No.1 เมื่อรวมความหมายเข้าด้วยกันจึงมีความหมายว่าเมื่อส่องไฟไปที่ผีตนนี้คือสิ่งที่โอ้อวดว่าเป็นผู้มีความรู้โดยสร้างความรู้และความเชื่อที่ผิดในคราบของพระภิกษุ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Fake Nimbus ได้ตามตารางที่ 27 ดังนี้

[38] เพ็ญสุภา สุขคตะ, **แสงแห่งพุทธิปัญญา : จากประภามณฑล สู่เกตุบัวตูม และรัศมีเปลว,** เข้าถึงเมื่อ 28 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_387310.

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบส่องแฟลชเข้าตัวแบบทำให้ภาพมีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่ฉูดฉาด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพแบสมมาตร
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	จีวรหมายถึงพระภิกษุและตะแกรงพัดลมด้านหลังศีรษะหมายถึงแสงประภามณฑลซึ่งเป็นการล้อเลียนความรู้ที่ผิด
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี

ตารางที่ 27 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Fake Nimbus

6.3 Shopping

ภาพที่ 215 Shopping, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019
ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/

ภาพที่ 216 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Shopping

ภาพผลงาน Shopping (ภาพที่ 200) เป็นภาพถ่ายคนที่นำจีวรมาคลุมตัวโดยมีเพียงแค่แขนขวาที่ยกขึ้นมาพร้อมชูนิ้วชี้ขึ้นไว้ที่บริเวณใบหน้าและในแขนขวามีถุงผ้าคล้องอยู่ ในด้านการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ยังคงเป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร (ภาพที่ 201) และเทคนิคการถ่ายภาพของของภาพนี้ยังเป็นวิธีการใช้แสงแฟลชส่องเข้าไปที่แบบโดยตรงทำให้ได้ภาพที่มีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่มีความฉูดฉาดมากขึ้น

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ในทางสัญลักษณ์จีวรหมายถึงพระภิกษุ ถุงผ้าที่คล้องแขนหมายถึงการออกไปซื้อของ การยกนิ้วชี้ไว้ที่บริเวณใบหน้าหมายถึงการส่งสัญญาณให้เงียบ เนื้อหาในด้านเทคนิคนั้นภาพนี้เป็นการใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา และเนื้อหาโดยความรู้สึกของภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดีเช่นเดียวกับภาพผลงานก่อนหน้า โดยเมื่อนำเนื้อหาทั้งมารวมกันจึงมีความหมายว่าการส่องไฟไปที่ผีตนนี้คือสิ่งที่เต็มไปด้วยกิเลสซึ่งการซื้อของนั้นเป็นความปรารถนาและยังยึดติดในสิ่งของซึ่งไม่ตรงกับคำสอนในพุทธศาสนาที่ให้ละทิ้งจากกิเลส และการส่งสัญญาณให้เงียบนั้นเป็นการใช้อำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของพระภิกษุในการให้คนทั่วไปที่นับถือทำให้เรื่องเงียบ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Shopping ได้ตามตารางที่ 28 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบส่องแฟลชเข้าตัวแบบทำให้ภาพมีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่ฉูดฉาด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพแบสมมาตร
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	จีวรหมายถึงพระภิกษุ ถุงผ้าที่คล้องแขนหมายถึงการออกไปซื้อของ การยกนิ้วชี้ไว้ที่บริเวณใบหน้าหมายถึงการส่งสัญญาณให้เงียบ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี

ตารางที่ 28 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Shopping

มหาวิทยาลัยศิลปากร

6.4 Father

ภาพที่ 217 Father, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019
ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/

ภาพที่ 218 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Father

ภาพผลงาน Father (ภาพที่ 202) เป็นภาพถ่ายคนที่นำจีวรมาคลุมตัวโดยมีมือยื่นออกมาด้านหน้าในลักษณะหงายมือโดยบนมือมีตุ๊กตาเด็กผู้หญิง ในด้านการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ยังคงเป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร (ภาพที่ 203) และเทคนิคการถ่ายภาพของของภาพนี้ยังเป็นวิธีการใช้แสงแฟลชส่องเข้าไปที่แบบโดยตรงทำให้ได้ภาพที่มีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่มีความฉูดฉาดมากขึ้น

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์จีวรหมายถึงพระภิกษุ ตุ๊กตาเด็กบนมือหมายถึงเด็กทารก เนื้อหาในด้านเทคนิคนั้นภาพนี้เป็นการใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา และเนื้อหาโดยความรู้สึกของภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี เช่นเดียวกับภาพผลงานก่อนหน้า ซึ่งเมื่อนำความหมายทั้งหมดมารวมกันจึงมีความหมายว่าเมื่อเรานำไฟส่องเข้าไปในผีตนนี้คือสิ่งที่เต็มไปด้วยเรื่องที่ผิดในกาม ตุ๊กตาเด็กที่นำมาแทนเป็นตัวเด็กทารกนั้นหมายความว่าผีตนนี้ได้แอบเสพเมถุนกับหญิงสาวจนกำเนิดเด็กขึ้นมาซึ่งเป็นสิ่งที่มีความผิดร้ายแรงในพระพุทธศาสนา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Father ได้ตามตารางที่ 29 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

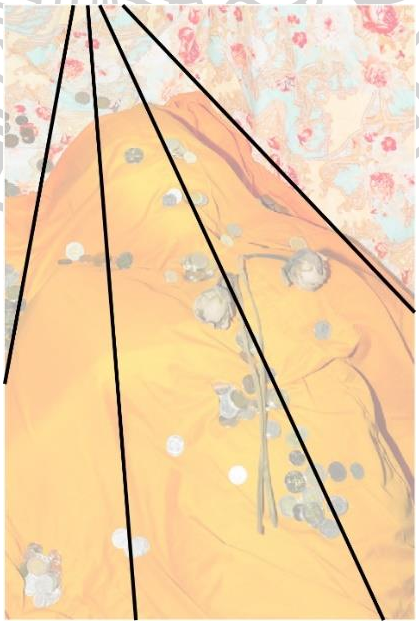
รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบส่องแฟลชเข้าตัวแบบทำให้ภาพมีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่ฉูดฉาด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพแบสมมาตร
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	จีวรหมายถึงพระภิกษุ ตุ๊กตาเด็กบนมือหมายถึงเด็กทารก
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ภาพนั้นตัวคนที่มีลักษณะผิวดำแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี

ตารางที่ 29 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Father

มหาวิทยาลัยศิลปากร

6.5 The Rich

ภาพที่ 219 The Rich, อัครา นักทำนา, 80 x 120 cm., Digital print, 2019
ที่มาภาพ http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/



ภาพที่ 220 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน The Rich

ภาพผลงาน The Rich (ภาพที่ 202) เป็นภาพที่มีความแตกต่างจากผลงานก่อนหน้าในชุด Demonic โดยเป็นภาพถ่ายคนที่นำจีวรมาคลุมตัวและนอนลงกับพื้นโดยบนตัวมีเศษเหรียญและดอกบัวที่กำลังเหี่ยวเฉา ในด้านการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 203) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตาตามแนวการนอนของแบบ และเทคนิคการถ่ายภาพของของภาพนี้ยังเป็นวิธีการใช้แสงแฟลชส่องเข้าไปที่แบบโดยตรงทำให้ได้ภาพที่มีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่มีความฉูดฉาดมากขึ้น

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นจีวรหมายถึงพระภิกษุ ดอกบัวหมายถึงการเคารพบูชาจากคนที่นับถือ เศษเหรียญหมายถึงเงินที่ได้มาจากการเคารพบูชานั้น เนื้อหาในด้านเทคนิคนั้นภาพนี้เป็นการใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา และเนื้อหาโดยความรู้สึกของภาพนั้นตัวคนที่นอนโดยใช้จีวรคลุมตัวแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดีเช่นเดียวกับภาพผลงานก่อนหน้า เมื่อนำความหมายมารวมกันจึงมีความหมายว่าเมื่อส่องไฟไปที่ผีตนนี้คือสิ่งที่เต็มไปด้วยความโลภเงินและสิ่งของสักการะบูชานั้นเป็นสิ่งที่ไม่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อศาสนาแต่เป็นการทำให้เกิดประโยชน์ต่อตัวเองเท่านั้นซึ่งความโลภหากเกิดกับพระภิกษุแล้วนอกจากจะเป็นบ่อเกิดให้เดินไปในทางที่ผิดยังส่งผลให้ผู้ที่เลื่อมใสและศรัทธาเดินไปในทางที่ผิดด้วยพระภิกษุที่มีความโลภนั้นไม่แตกต่างอะไรกับผีที่คอยกัดกินพระพุทธศาสนาให้เสื่อมลง พระพุทธศาสนา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ The Rich ได้ตามตารางที่ 30 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบส่องแฟลชเข้าตัวแบบทำให้ภาพมีความแบนไม่มีมิติและได้สีที่ฉูดฉาด
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพแบบเต็มภาพมีเส้นนำสายตา
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	จีวรหมายถึงพระภิกษุ เหรียญบนจีวรหมายถึงเงินที่ได้จากการเรี่ยไรทำบุญซึ่งเป็นกิเลสสิ่งที่ศาสนาให้ละ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การใช้แฟลชส่งไปที่ตัวแบบโดยตรงซึ่งหมายถึงการส่องหาความจริงใต้จีวรจนปรากฏตัวตนที่แท้จริงออกมา
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ภาพนั้นตัวคนที่นอนอยู่แล้วใช้จีวรคลุมตัวแสดงถึงผีซึ่งผีในความเชื่อของคนไทยหมายถึงสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ตรงข้ามกับความดี

ตารางที่ 30 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน The Rich

โดยสรุปแล้วผลงานชุด Demonic โดยอัครานั้นเป็นการสะท้อนถึงสิ่งที่แอบแฝงในศาสนาโดยผ่านการเซตแบบโดยสัญลักษณ์ในการแทนความโดยสิ่งที่น่าสนใจคือการใช้วัตถุที่สามารถหาได้ทั่วไปมาใช้ในการล้อเลียนแต่ในขณะเดียวกันก็สามารถสะท้อนและเสียดสีไปในเวลาเดียวกันโดยในปัจจุบันมีคนเข้ามาหากินโดยใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือทำให้ความดีงามของศาสนามีความลดลง การถ่ายภาพและจัดฉากในสตูดิโอนั้นมีข้อดีในการสร้างภาพเพราะสามารถกำหนดรูปแบบของภาพได้ทุกขั้นตอนทำให้ผลงานออกมาได้ โดยการใช้แฟลชของศิลปินนั้นมีความหมายถึงการสอดส่องเข้าไปให้เห็นถึงเบื้องหลังที่ซ่อนอยู่ผลงานชุดนี้จึงมีความหมายตั้งแต่กระบวนการถ่ายถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพแม้จะไม่ได้มีความหมายที่ซับซ้อนมากแต่สามารถถ่ายทอดความหมายออกมาได้ดีเยี่ยม

ความพิเศษของภาพถ่ายในผลงานของอัคราคือการสะท้อนความจริงผ่านการแสดงโดยใช้สัญลักษณ์ โดยการใช้สิ่งต่าง ๆ ที่เป็นสิ่งของจริงนำมาสะท้อนไปสู่ความเป็นอีกสิ่งหนึ่งจริงเนื่องจากภาพถ่ายโดยปกติจะนำเสนอในสิ่งที่เป็นความจริงโดยตรงไปตรงมา แต่ในการจัดแสดงนั้นเป็นสิ่งที่

จำลองขึ้นมาโดยเจตนาของศิลปินโดยใช้ภาพถ่ายเป็นสิ่งที่จำลองโดยใช้พื้นฐานของความจริงสะท้อนไปสู่ความจริงที่อาจจะไม่สามารถพูดออกมาได้โดยตรง

7. ผลงานชุด Lost in Paradise โดย เล็ก เกียรติศิริขจร

เล็ก เกียรติศิริขจร เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2520 เรียนจบจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงที่เรียนเขาเป็นเพียงเด็กหนุ่มที่ใช้กล้องฟิล์มถ่ายภาพเป็นงานอดิเรก ช่วงเวลานั้นเล็กไม่มีทางรู้แน่นอนว่าทุกวันนี้ เขาจะกลายเป็นช่างภาพที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในเมืองไทย ชีวิตของเล็กก้าวเข้าสู่บทสำคัญ เมื่อตัดสินใจไปเรียนถ่ายภาพที่ The Art Institute at Bournemouth ประเทศอังกฤษ หลังเรียนจบได้ร่วมงานกับ Mariano Vivanco ช่างภาพอิสระที่ทำงานให้นิตยสารระดับแนวหน้าของอังกฤษเป็นเวลา 2 ปี หลังกลับมาเมืองไทย เล็กได้เป็นศิลปินถ่ายภาพโดยทำงานทั้งในไทยและต่างประเทศไปพร้อมกัน[39]

ผลงานชุด Lost in Paradise เป็นผลงานที่ว่าด้วยการเข้ามาทำงานในเมืองของคนต่างจังหวัดที่ฝันถึงความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นโดยเป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ที่มีฉากหลังเป็นสิ่งก่อสร้างและพื้นที่ที่เป็นที่รกร้างรอการพัฒนาโดยใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องของภาพโดยในแต่ละภาพจะมีคนปรากฏในภาพโดยเป็นคนงานจากต่างจังหวัดที่อาศัยในละแวกนั้น ซึ่งสามารถสะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี โดยจะเลือกวิเคราะห์ผลงาน 5 ภาพ ได้แก่ Lost in Paradise #1, Lost in Paradise #2, Lost in Paradise #6, Lost in Paradise#8, Lost in Paradise#9

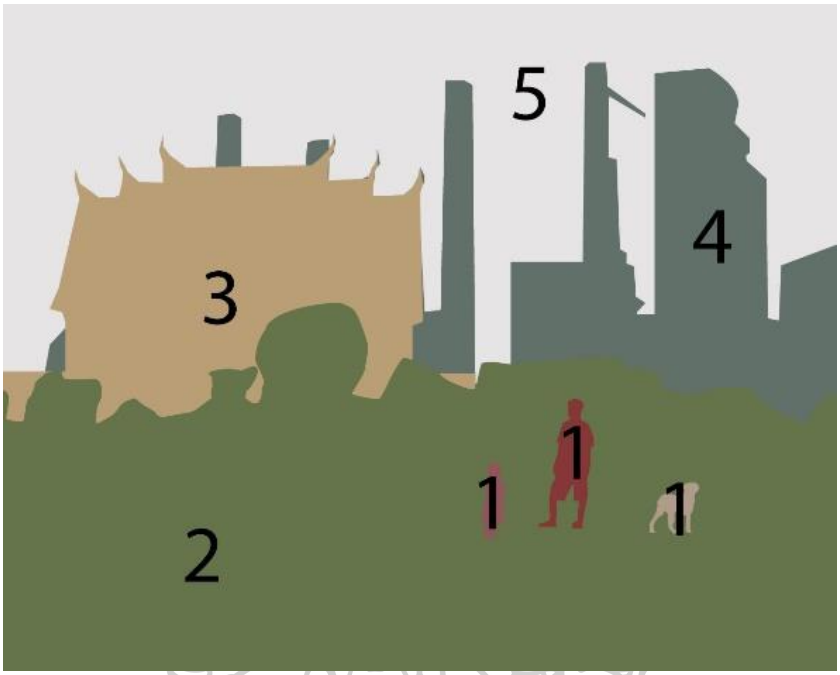
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[39] Kukkong Thirathomrongkiat, **Lek Kiatsirikajorn,** เข้าถึงเมื่อ 28 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.windowmagazinethailand.com/?page_id=737.

7.1 Lost in Paradise #1

ภาพที่ 221 Lost in Paradise #1, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

ภาพที่ 222 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #1



ภาพที่ 223 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #1

ภาพผลงาน Paradise #1 (ภาพที่ 205) เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์มีองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วนคือ 1.ส่วนของคน 2.ส่วนของธรรมชาติที่รกร้าง 3.ส่วนของสิ่งก่อสร้าง โดยภาพนี้เป็นภาพที่มีชายและเด็กหญิงที่ยืนอยู่ในที่รกร้างกำลังมองไปทางด้านหลังที่เป็นสิ่งก่อสร้างที่กำลังสร้างอยู่ โดยการจัดองค์ประกอบของภาพ (ภาพที่ 205) เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้กฎ 3 ส่วน ซึ่งทำให้ภาพมีจุดน่าสนใจโดยพื้นฐานซึ่งทำให้เกิดจุดเด่นจุดรองภายในภาพ โดยจุดเด่นจุดรองในภาพ (ภาพที่ 206) คือ หมายเลข 1 เป็นส่วนของสิ่งมีชีวิต 3 ตำแหน่งที่อยู่ใกล้กันคือตำแหน่งของชาย เด็กหญิง และสุนัข ซึ่งอยู่บริเวณจุดตัดขวาล่างของเส้นจุดตัด 9 ช่องและเนื่องด้วยเป็นสิ่งมีชีวิตกลุ่มเดียวที่อยู่ในภาพและอยู่ในระนาบเดียวกันจึงเป็นจุดเด่นที่สุดของภาพ จุดเด่นรองลงมาคือหมายเลข 2 ซึ่งเป็นส่วนของธรรมชาติและที่รกร้างซึ่งเป็นพื้นที่ที่ใกล้จุดเด่นแรกมากที่สุดจึงเป็นจุดเด่นรองลงมา หมายเลข 3 เป็นส่วนของวัดซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างที่มีลักษณะเป็นไทยแบบดั้งเดิมและมีระยะที่ห่างออกไปจึงมีความเด่นรองลงไป หมายเลข 4 คือส่วนของตึกระฟ้าที่กำลังสร้างซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างแบบสมัยใหม่ที่ระยะไกลสุดจึงเป็นสุดเด่นน้อยที่สุด และหมายเลข 5 เป็นส่วนของท้องฟ้าที่ไม่มีรายละเอียดจึงเป็นพื้นที่ว่าง ในด้านเทคนิคของภาพภาพนี้ไม่ได้ใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่ซับซ่อนโดยเป็นการถ่ายภาพปกติโดยปรับตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ค่ารูปรับแสงและค่าไวแสงให้มีความสว่างที่พอดีและถ่ายบนขาตั้งกล้องจึงทำให้ระนาบของภาพมีความตรงไม่เอียง

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นในภาพนี้แบ่งออกไปได้เป็น 4 ส่วนคือ 1.ส่วนของสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในภาพคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองหมายถึงคนงานที่ต้องยอมทิ้งบ้านเกิดเพื่อมาหาความเป็นอยู่ที่ดีกว่า 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของวัดซึ่งแทนถึงวิถีชีวิตดั้งเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่นั้น 4.ส่วนของตึกที่กำลังสร้างแทนถึงส่วนของเมืองที่กำลังพัฒนาแต่ยังสร้างไม่เสร็จ เนื้อหาในส่วนของเทคนิคนั้นจะเชื่อมโยงไปถึงความรู้สึกของภาพโดยเป็นเรื่องของมุมภาพซึ่งมุมภาพที่ถ่ายมาจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกสิ่งในภาพซึ่งคล้ายกับฉากในภาพยนตร์โดยมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Lost in Paradise #1ได้ตามตารางที่ 31 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

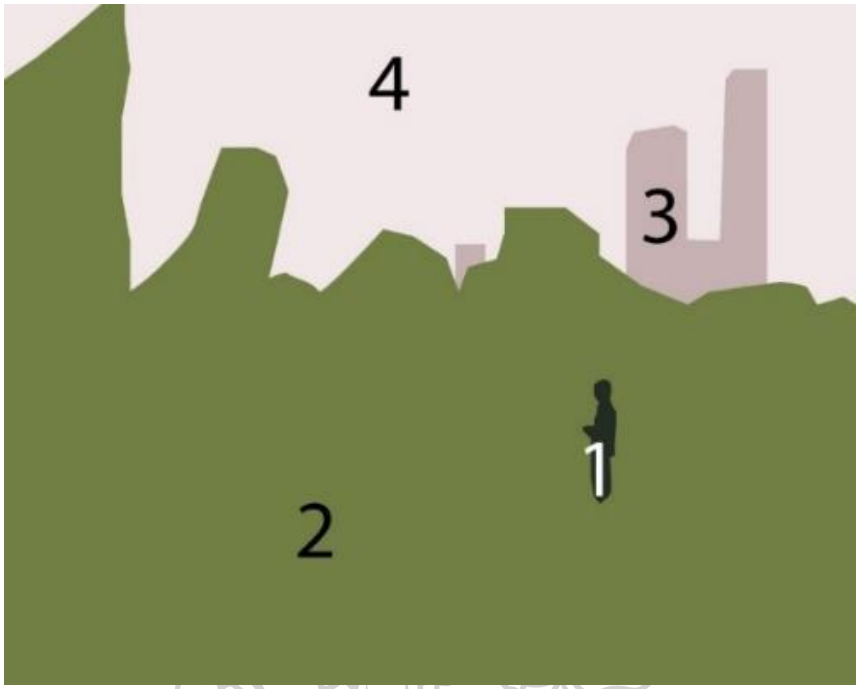
รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้มีความพอดีและถ่ายจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกอย่างในภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนมีจุดเด่นจุดรองในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	แบ่งออกไปได้เป็น 4 ส่วนคือ 1.ส่วนของสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในภาพคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองหมายถึงคนงานที่ต้องยอมทิ้งบ้านเกิดเพื่อมาหาความเป็นอยู่ที่ดีกว่า 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของวัดซึ่งแทนถึงวิถีชีวิตดั้งเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่นั้น 4.ส่วนของตึกที่กำลังสร้างแทนถึงส่วนของเมืองที่กำลังพัฒนาแต่ยังสร้างไม่เสร็จ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบภาพทั้งหมดนั้นมีความคล้ายกับเป็นฉากหนึ่งของภาพยนตร์
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้

ตารางที่ 31 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #1

7.2 Lost in Paradise #2

ภาพที่ 224 Lost in Paradise #2, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

ภาพที่ 225 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #2



ภาพที่ 226 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #2

ภาพผลงาน Lost in Paradise #2 (ภาพที่ 207) เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์โดยมีชายคนหนึ่งยืนอยู่ในพื้นที่ที่รกร้างโดยมีตึกสูงอยู่ด้านหลังของภาพ การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 208) เป็นการจัดองค์ประกอบภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนทำให้มีจุดเด่นจุดรองภายในภาพ โดยจุดเด่นจุดรองภาพในภาพนั้นเป็นดังภาพที่ 209 คือ หมายเลข 1 เป็นตำแหน่งของคนซึ่งปรากฏอยู่ภายในภาพเพียงแค่คนเดียวและอยู่ในตำแหน่งจุดตัดขวาล่างของจุดตัด 9 ช่องทำให้เป็นตำแหน่งที่มีความโดดเด่นมากที่สุดในภาพ จุดเด่นรองลงมาคือหมายเลข 2 ซึ่งเป็นพื้นที่รกร้างที่มีพื้นที่มากที่สุดในภาพแต่มีรายละเอียดที่น้อยจึงมีความเด่นรองลงมา หมายเลข 3 เป็นส่วนของตึกระฟ้าที่อยู่ไกลสุดในภาพซึ่งมีความขัดแย่งกับส่วนของหมายเลข 2 จึงทำให้มีความเด่นรองลงมา และหมายเลข 4 คือพื้นที่ของท้องฟ้าที่เป็นพื้นที่ว่างจึงไม่มีความโดดเด่น ในด้านเทคนิคของภาพภาพนี้ไม่ได้ใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่ซับซ่อนโดยเป็นการถ่ายภาพปกติโดยปรับตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ค่ารูปรับแสงและค่าไวแสงให้มีความสว่างที่พอดีและถ่ายบนขาตั้งกล้องจึงทำให้ระนาบของภาพมีความตรงไม่เอียง

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.คนที่ปรากฏในภาพใส่เสื้อสีเขียวทั้งตัวซึ่งเป็นชุดของพนักงานทำความสะอาดท้องถนนของสำนักงานกรุงเทพมหานครซึ่งคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาหางานทำในกรุงเทพ ฯ 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของตึกในระยะที่ไกลสุดซึ่งหมายถึงความเจริญ

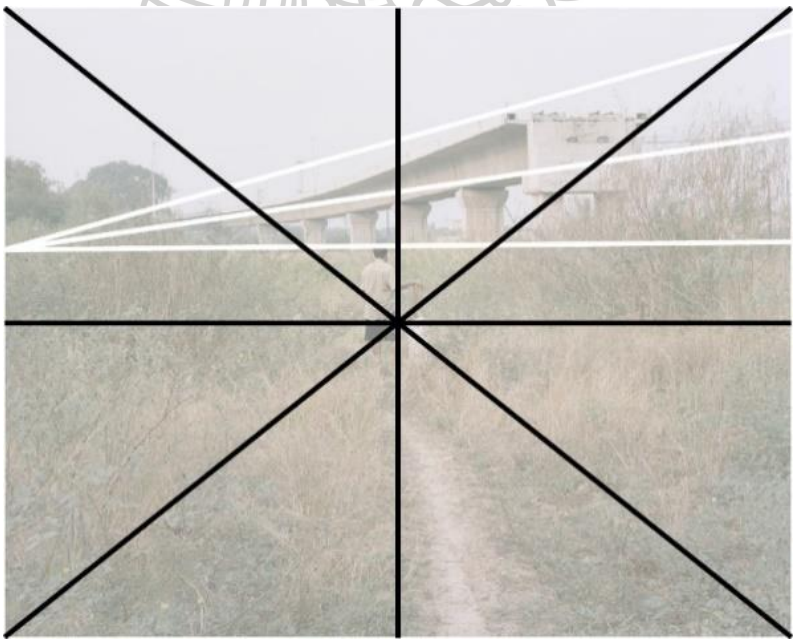
ของเมืองที่อยู่ไกลจนความฝันของคนเหล่านี้ไม่อาจไปถึง เนื้อหาในส่วนของเทคนิคนั้นจะเชื่อมโยงไปถึงความรู้สึกของภาพโดยเป็นเรื่องของมุมภาพซึ่งมุมภาพที่ถ่ายมาจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกสิ่งในภาพซึ่งคล้ายกับฉากในภาพยนตร์โดยมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Lost in Paradise #2 ได้ตามตารางที่ 32 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้มีความพอดีและถ่ายจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกอย่างในภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนมีจุดเด่นจุดรองในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	แบ่งออกไปได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.ส่วนของสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในภาพคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองหมายถึงคนงานที่ต้องยอมทิ้งบ้านเกิดเพื่อมาหาความเป็นอยู่ที่ดีกว่า 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของตึกในระยะที่ไกลสุดซึ่งหมายถึงความเจริญของเมืองที่อยู่ไกลจนความฝันของคนเหล่านี้ไม่อาจไปถึง
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบภาพทั้งหมดนั้นมีความคล้ายกับเป็นฉากหนึ่งของภาพยนตร์
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้

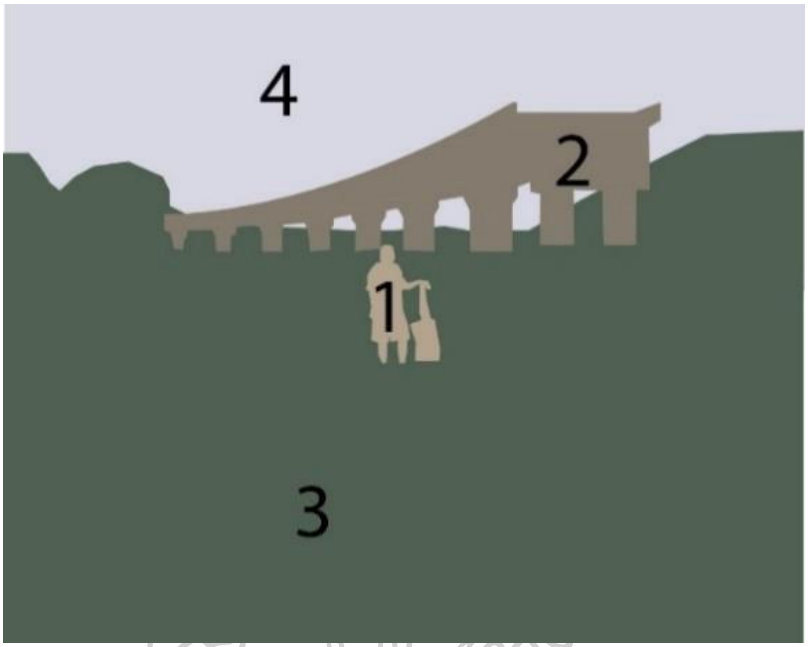
ตารางที่ 32 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #2

7.3 Lost in Paradise #6

ภาพที่ 227 Lost in Paradise #6, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311



ภาพที่ 228 การจัดองค์ประกอบภาพของผลงาน Lost in Paradise #6



ภาพที่ 229 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #6

ภาพผลงาน Lost in Paradise #6 (ภาพที่ 210) เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ที่มีชายยืนอยู่กลางภาพท่ามกลางพื้นที่รกร้างโดยเบื้องหน้าเป็นโครงสร้างสะพานของโครงการรถไฟฟ้าสายสีแดงที่ยังสร้างไม่เสร็จ โดยการจัดองค์ประกอบภาพของภาพนี้ (ภาพที่ 211) เป็นการจัดภาพให้จุดเด่นของภาพอยู่ตรงกลางโดยยึดตามเส้นกริดสีดำโดยมีโครงสร้างของสะพานที่เป็นองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตาตามเส้นกริดสีขาว โดยจุดเด่นจุดรองของภาพเป็นดังภาพที่ 212 คือ ตำแหน่งหมายเลข 1 เป็นจุดเด่นสุดของภาพคือชายที่อยู่กลางภาพ จุดเด่นรองลงมาคือตำแหน่งหมายเลข 2 ซึ่งเป็นส่วนของโครงสร้างสะพานที่มีพื้นที่ใกล้กับตำแหน่งหมายเลข 1 จึงเป็นจุดเด่นรองลงมา หมายเลข 3 คือพื้นที่ส่วนที่รกร้างที่ไม่มีรายละเอียดมากจึงมีความเด่นรองลงมา และหมายเลข 4 ที่เป็นพื้นที่ของท้องฟ้าซึ่งเป็นพื้นที่ว่างไม่มีความโดดเด่น ในด้านเทคนิคของภาพภาพนี้ไม่ได้ใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่ซับซ่อนโดยเป็นการถ่ายภาพปกติโดยปรับตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ค่ารูปรับแสงและค่าไวแสงให้มีความสว่างที่พอดีและถ่ายบนขาตั้งกล้องจึงทำให้ระนาบของภาพมีความตรงไม่เอียงเช่นเดียวกับผลงานก่อนหน้า

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.คนที่ปรากฏในภาพเป็นชายที่กำลังยืนจับไม้ซึ่งอยู่ในกระสอบคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาหางานทำในกรุงเทพ ฯ 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนโครงสร้างสะพานรถไฟฟ้าสายสีแดงที่ยังสร้างไม่เสร็จหมายถึงการพัฒนาของเมื่อที่พยายามจะสร้างแต่

ยังพัฒนาได้ไม่ถึงสิ่งที่ควรจะเป็น เนื้อหาในส่วนของเทคนิคนั้นจะเชื่อมโยงไปถึงความรู้สึกของภาพโดยเป็นเรื่องของมุมภาพซึ่งมุมภาพที่ถ่ายมาจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกสิ่งในภาพซึ่งคล้ายกับฉากในภาพยนตร์โดยมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Lost in Paradise #6 ได้ตามตารางที่ 33 ดังนี้

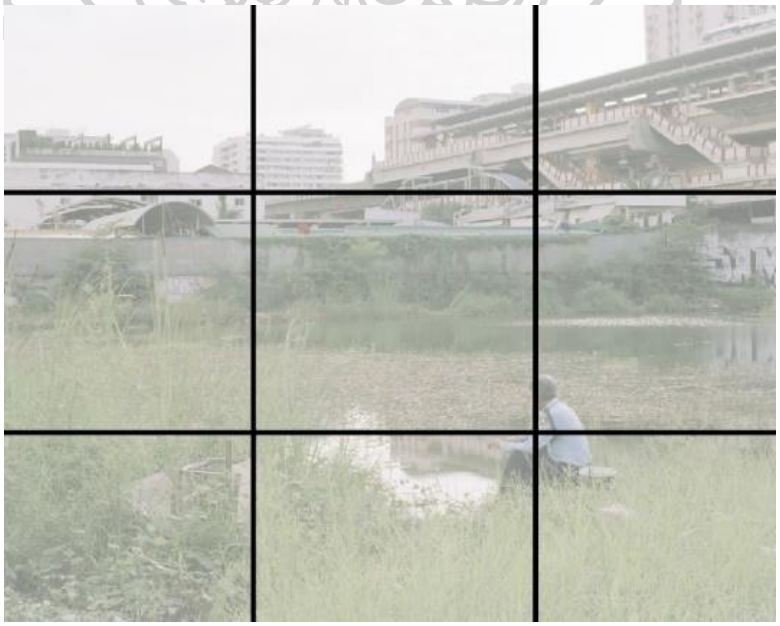
.

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้มีความพอดีและถ่ายจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกอย่างในภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยมีจุดเด่นอยู่กึ่งกลางภาพและมีเส้นนำสายตายในส่วนของโครงสร้างสะพาน
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	แบ่งออกไปได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.ส่วนของสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในภาพคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองหมายถึงคนงานที่ต้องยอมทิ้งบ้านเกิดเพื่อมาหาความเป็นอยู่ที่ดีกว่า 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของโครงสร้างสะพานที่ยังสร้างไม่เสร็จแทนถึงส่วนของเมืองที่กำลังพัฒนาแต่ยังสร้างไม่เสร็จ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบภาพทั้งหมดนั้นมีความคล้ายกับเป็นฉากหนึ่งของภาพยนตร์
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้

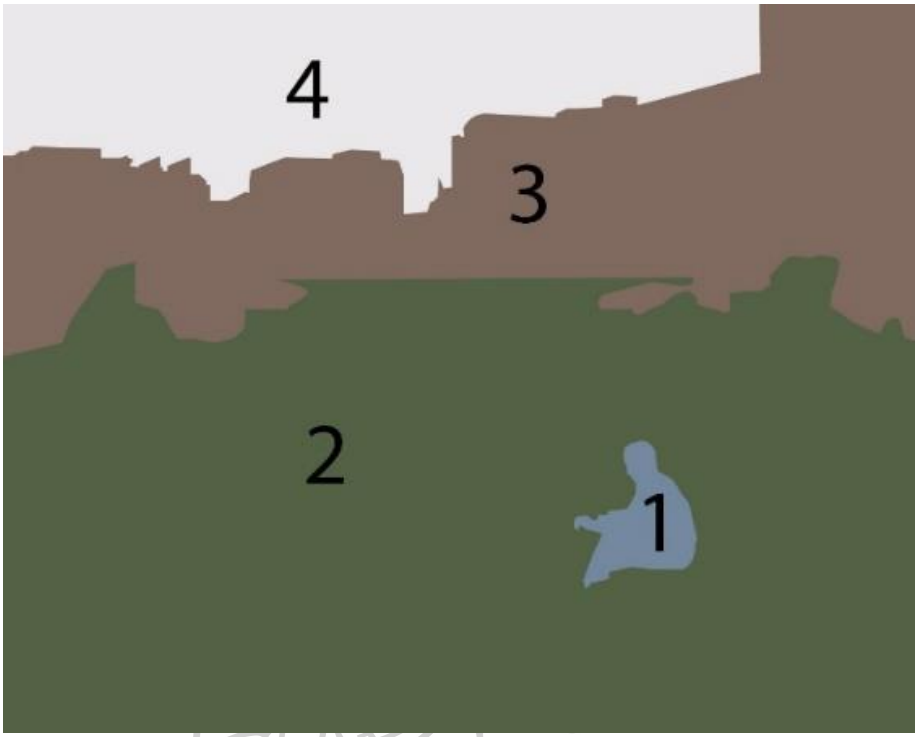
ตารางที่ 33 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #6

7.4 Lost in Paradise #8

ภาพที่ 230 Lost in Paradise #8, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311



ภาพที่ 231 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #8



ภาพที่ 232 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #8

ภาพผลงาน Lost in Paradise #8 (ภาพที่ 213) เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ที่มีชายนั่งอยู่ในพื้นที่ที่รกร้างโดยมีสถานีรถไฟฟ้าและตึกอยู่ระยะหลังของภาพ การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 214) เป็นการจัดองค์ประกอบภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนทำให้มีจุดเด่นจุดรองภายในภาพ โดยจุดเด่นจุดรองภาพในภาพนั้นเป็นดังภาพที่ 215 คือ หมายเลข 1 เป็นตำแหน่งของคนซึ่งปรากฏอยู่ภายในภาพเพียงแค่คนเดียวและอยู่ในตำแหน่งจุดตัดขวาล่างของจุดตัด 9 ช่องทำให้เป็นตำแหน่งที่มีความโดดเด่นมากที่สุดในภาพ จุดเด่นรองลงมาคือหมายเลข 2 ซึ่งเป็นพื้นที่รกร้างที่มีพื้นที่มากที่สุดในภาพแต่มีรายละเอียดที่น้อยจึงมีความเด่นรองลงมา หมายเลข 3 เป็นส่วนของสถานีรถไฟฟ้าและตึกที่อยู่ไกลสุดในภาพซึ่งมีความขัดแย่งกับส่วนของหมายเลข 2 จึงทำให้มีความเด่นรองลงมา และหมายเลข 4 คือพื้นที่ของท้องฟ้าที่เป็นพื้นที่ว่างจึงไม่มีความโดดเด่น ในด้านเทคนิคของภาพภาพนี้ไม่ได้ใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่ซับซ่อนโดยเป็นการถ่ายภาพปกติโดยปรับตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ค่ารูปรับแสงและค่าไวแสงให้มีความสว่างที่พอดีและถ่ายบนขาตั้งกล้องจึงทำให้ระนาบของภาพมีความตรงไม่เอียง

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.คนที่ปรากฏในภาพเป็นชายที่กำลังนั่งสวมใส่เครื่องแบบของหน่วยรักษาความปลอดภัยคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาหางานทำในกรุงเทพ ฯ 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนสถานีรถไฟฟ้าและตึกด้านหลังคือเมืองในส่วนที่พัฒนาแล้ว เนื้อหาในส่วนของเทคนิคนั้นจะเชื่อมโยงไปถึงความรู้สึกของภาพโดยเป็นเรื่องของมุมภาพซึ่งมุมภาพที่ถ่ายมาจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกสิ่งในภาพซึ่งคล้ายกับฉากในภาพยนตร์โดยมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Lost in Paradise #8 ได้ตามตารางที่ 34 ดังนี้

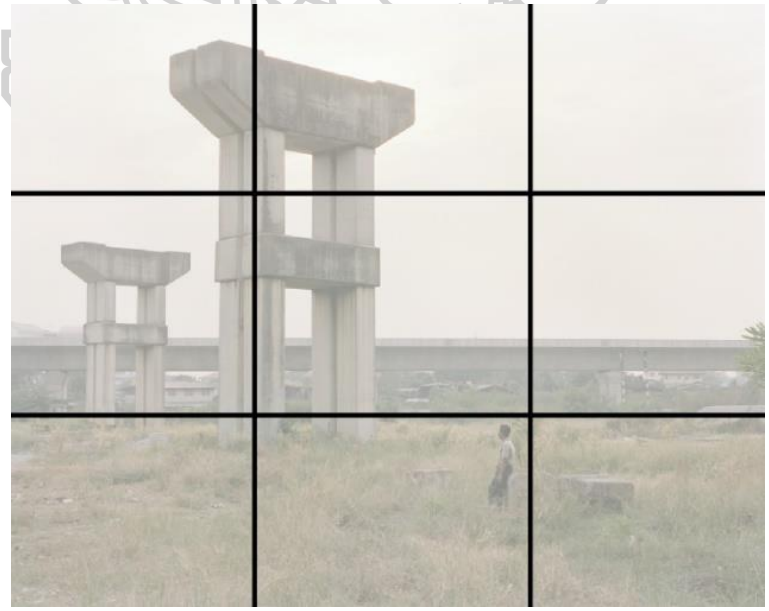
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้มีความพอดีและถ่ายจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกอย่างในภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนมีจุดเด่นจุดรองในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	แบ่งออกไปได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.ส่วนของสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในภาพคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองหมายถึงคนงานที่ต้องยอมทิ้งบ้านเกิดเพื่อมาหาความเป็นอยู่ที่ดีกว่า 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนสถานีรถไฟฟ้าและตึกด้านหลังคือเมืองในส่วนที่พัฒนาแล้ว
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบภาพทั้งหมดนั้นมีความคล้ายกับเป็นฉากหนึ่งของภาพยนตร์
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้

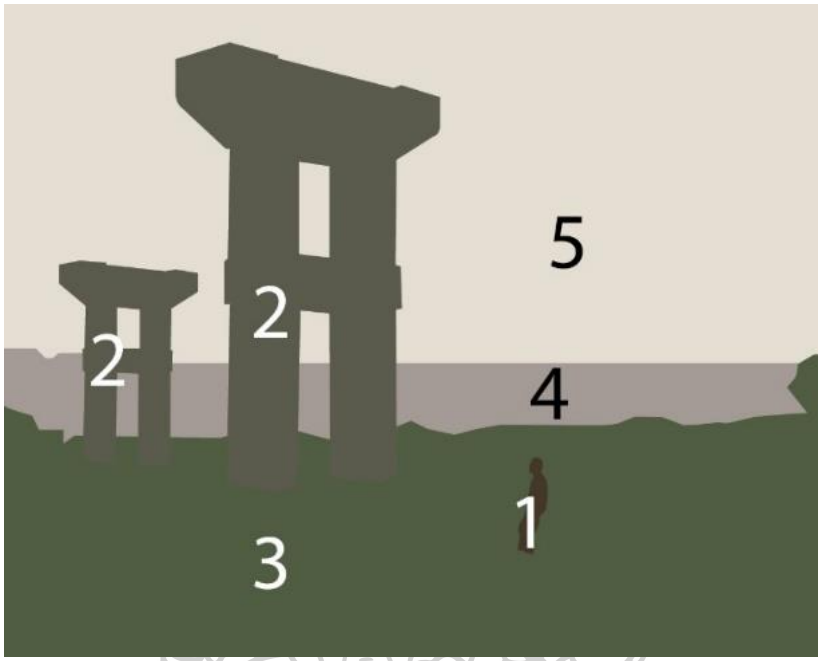
ตารางที่ 34 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #8

7.5 Lost in Paradise #9

ภาพที่ 233 Lost in Paradise #9, เล็ก เกียรติศิริขจร, Digital print, 2014
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311



ภาพที่ 234 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Lost in Paradise #9



ภาพที่ 235 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Lost in Paradise #9

ภาพผลงาน Lost in Paradise #8 (ภาพที่ 213) เป็นภาพถ่ายทิวทัศน์ที่มีชายยืนอยู่ในพื้นที่ที่รกร้างโดยเขามองไปที่โครงสร้างเสาสะพานของโครงการโฮปเวลล์ที่ยังสร้างไม่เสร็จแต่ยกเลิกโครงการเสียก่อนและถัดไปในระยะไกลเป็นโครงสร้างสะพานของโครงการรถไฟฟ้าสายสีแดงที่กำลังก่อสร้างแต่ยังไม่แล้วเสร็จ การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 214) เป็นการจัดองค์ประกอบภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนทำให้มีจุดเด่นจุดรองภายในภาพ โดยจุดเด่นจุดรองภาพในภาพนั้นเป็นดังภาพที่ 215 คือ หมายเลข 1 เป็นตำแหน่งของคนซึ่งปรากฏอยู่ภายในภาพเพียงแค่คนเดียวและอยู่ในตำแหน่งจุดตัดขวาล่างของจุดตัด 9 ช่องทำให้เป็นตำแหน่งที่มีความโดดเด่นมากที่สุดในภาพ จุดเด่นรองลงมาคือหมายเลข 2 ซึ่งเป็นพื้นที่ของโครงสร้างเสาสะพานโครงการโฮปเวลล์ที่เป็นวัตถุที่ใหญ่ที่สุดในภาพ หมายเลข 3 ซึ่งเป็นพื้นที่รกร้างที่มีพื้นที่มากที่สุดในภาพแต่มีรายละเอียดที่น้อยจึงมีความเด่นรองลงมา หมายเลข 4 คือพื้นที่ของโครงสร้างสะพานโครงการรถไฟฟ้าสายสีแดงและพื้นที่บ้านเรือนที่อยู่ไกลที่สุดของภาพ และหมายเลข 5 คือพื้นที่ของท้องฟ้าที่เป็นพื้นที่ว่างจึงไม่มีความโดดเด่น ในด้านเทคนิคของภาพภาพนี้ไม่ได้ใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่ซับซ่อนโดยเป็นการถ่ายภาพปกติโดยปรับตั้งค่าความเร็วชัตเตอร์ค่ารูปรับแสงและค่าไวแสงให้มีความสว่างที่พอดีและถ่ายบนขาตั้งกล้องจึงทำให้ระนาบของภาพมีความตรงไม่เอียง

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นแบ่งออกได้เป็น 4 ส่วนคือ 1.คนที่ปรากฏในภาพเป็นชายที่กำลังยืนมองโครงสร้างสะพานคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาหางานทำในกรุงเทพ ฯ 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของโครงสร้างสะพานโครงการโฮปเวลล์ที่ยกเลิกการสร้างกลางทางเพราะปัญหาการทุจริตหมายถึงการพัฒนาของบ้านเมืองที่ไม่เป็นไปตามที่ควรจะเป็นเพราะปัญหาทางการเมือง 4.ส่วนโครงสร้างรถไฟฟ้าสายสีแดงหมายถึงการกำลังพัฒนาเมืองแต่ยังไม่แล้วเสร็จ เนื้อหาในส่วนของเทคนิคนั้นจะเชื่อมโยงไปถึงความรู้สึกของภาพโดยเป็นเรื่องของมุมภาพซึ่งมุมภาพที่ถ่ายมาจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกสิ่งในภาพซึ่งคล้ายกับฉากในภาพยนตร์โดยมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามาอยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้ จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Lost in Paradise #9 ได้ตามตารางที่ 35 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติปรับแสงให้มีความพอดีและถ่ายจากระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบทุกอย่างในภาพ
การจัดองค์ประกอบ	จัดภาพโดยใช้กฎ 3 ส่วนมีจุดเด่นจุดรองในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	แบ่งออกไปได้เป็น 3 ส่วนคือ 1.ส่วนของสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในภาพคือคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองหมายถึงคนงานที่ต้องยอมทิ้งบ้านเกิดเพื่อมาหาความเป็นอยู่ที่ดีกว่า 2.ส่วนของพื้นที่รกร้างหมายถึงส่วนของเมืองที่ยังไม่พัฒนาซึ่งแทรกกระจายตัวอยู่ทุกมุมของเมือง 3.ส่วนของโครงสร้างสะพานโครงการโฮปเวลล์ที่ยกเลิกการสร้างกลางทางเพราะปัญหาการทุจริตหมายถึงการพัฒนาของบ้านเมืองที่ไม่เป็นไปตามที่ควรจะเป็นเพราะปัญหาทางการเมือง 4.ส่วนโครงสร้างรถไฟฟ้าสายสีแดงหมายถึงการกำลังพัฒนาเมืองแต่ยังไม่แล้วเสร็จ
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพระยะไกลทำให้เห็นองค์ประกอบภาพทั้งหมดนั้นมีความคล้ายกับเป็นฉากหนึ่งของภาพยนตร์
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การมีคนที่เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดของภาพทำให้มีความรู้สึกถึงเมืองมีพื้นที่ที่กว้างใหญ่มากเมื่อเทียบกับตัวของคนซึ่งความฝันของคนที่เข้ามา

	อยู่เมืองนั้นดูเป็นเรื่องเล็กมากและยากที่จะไปให้ถึงฝั่งฝันได้

ตารางที่ 35 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Lost in Paradise #9

โดยสรุปแล้วผลงานชุด Lost in Paradise เป็นผลงานที่มีความโดดเด่นในการจัดองค์ประกอบภาพและการถ่ายที่มีลักษณะคล้ายฉากของภาพยนตร์ซึ่งสะท้อนถึงเนื้อหาของภาพคือการที่คนต่างจังหวัดเข้ามาทำงานในเมืองนั้นมีความฝันที่จะมีชีวิตที่ดีกว่าเดิมโดยเขาก็มี่ทางรู้ได้ว่าจะสามารถเดินทางไปถึงความฝันได้หรือไม่เพราะในเมืองที่ยังพัฒนาไปได้ยังไม่สุดนั้น ความฝันของบางคนจึงไปไม่ถึงฝันเหมือนเป็นเพียงแค่ฉากหนึ่งในภาพยนตร์หรือละครเท่านั้น ซ้ำร้ายบางคนนอกจากจะไปไม่ถึงฝันแล้วยังมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ลำบากมากกว่าเดิมการเข้ามาหาความสุขบายในดินแดนที่เปรียบเสมือนสวรรค์นั้นกลับกลายเป็นได้ชีวิตที่แย่กว่าเดิมเหมือนตกสวรรค์แทน

ความพิเศษของภาพถ่ายในผลงานของเล็กนั้นคือการนำภาพสถานที่จริงที่มีความหมายของสถานที่และคนที่อยู่ในภาพก็เป็นคนจริงซึ่งภาพถ่ายสามารถนำเสนอความเป็นจริงที่มีความเฉพาะของพื้นที่ได้ดีกว่าสื่ออื่นเพราะทำให้เห็นสภาพแวดล้อมและช่วงเวลาได้เป็นจริงมากที่สุด

8. ผลงานชุด Portrait of a Man โดย ไมเคิล เชาวนาศัย

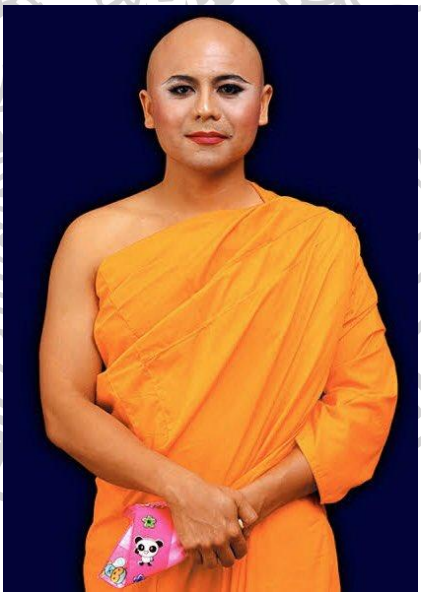
ไมเคิล เชาวนาศัย เป็นศิลปินไทย – อเมริกัน เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2507 ที่เมืองฟิลาเดลเฟีย สหรัฐอเมริกา จบการศึกษาจากคณะนิติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และทำงานธนาคารอยู่ระยะหนึ่งก่อนจะไปเรียนด้านศิลปะ โดยจบศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตจากสถาบันศิลปะแห่งซานฟรานซิสโกและศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตจากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก ไมเคิลเป็นผู้ร่วมก่อตั้งโปรเจ็กต์ 304 ซึ่งเป็นพื้นที่อิสระด้านศิลปะที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินและผู้จัดตั้งหอศิลป์อิสระ ที่เปิดแสดงงานศิลปะในแนวทดลองอันแปลกใหม่ล้ำสมัยทั้งรูปแบบและแนวคิดในช่วงปี พ.ศ. 2539 รวมถึงเคลื่อนไหวทำกิจกรรมทางศิลปะทั้งในและนอกประเทศ[40]

ผลงานชุด Portrait of a Man เป็นผลงานภาพถ่ายรูปบุคคลโดยตัวศิลปินแสดงเป็นแบบในภาพเองโดยเขาแต่งกายเลียนแบบพระสงฆ์ สวมจีวรแต่มีการแต่งหน้าแต่งตา ผลงานชิ้นนี้เป็นการตั้งคำถามถึงสถานภาพของเกย์หรือรักร่วมเพศ ที่โดยหลักการของศาสนานั้นถูกกีดกันไม่ให้บวชเป็น

[40] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, **'ไมเคิล เชาวนาศัย' ผู้ท้าทายขนบสังคมด้วยการจำแลงกาย,** เข้าถึงเมื่อ 29 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.gqthailand.com/style/article/master-of-disguise-gq.

พระภิกษุในศาสนาพุทธ โดยผลงานในชุดนี้มีเพียงแค่ 2 ภาพคือ Portrait of a Man in Habits 1 และ Portrait of a Man in Habits 2

8.1 Portrait of a Man in Habits 1



ภาพที่ 236 Portrait of a Man in Habits 1, ไมเคิล เชาวนาศัย, 142 × 91.5 cm., C – print , 2000

ที่มาภาพ https://www.gqthailand.com/style/article/master-of-disguise-gq

ภาพที่ 237 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Portrait of a Man in Habits 1

ภาพผลงาน Portrait of a Man in Habits 1 (ภาพที่ 220) เป็นภาพถ่ายบุคคลโดยตัวศิลปินได้เข้าไปแสดงเป็นตัวแบบภายในภาพโดยเขาแต่งตัวเป็นพระภิกษุคือห่มจีวรแต่มีการแต่งหน้าแบบผู้หญิงและในมือถือผ้าเช็ดหน้าสีชมพูลายการ์ตูน โดยการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 220) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรโดยมีจุดเด่นเดียวเต็มภาพ ในด้านเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพในสตูดิโอโดยเป็นการจัดแสงถ่ายภาพแบบการถ่ายภาพติดบัตร

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ในทางสัญลักษณ์ จีวรหมายถึงพระภิกษุการแต่งหน้าบนใบหน้าศิลปินที่มีเพศสภาพเป็นชายนั้นหมายถึงความเป็นเพศวิถีในแบบที่ศิลปินเป็นที่ไม่ตรงกับเพศสภาพ ผ้าเช็ดหน้าสีชมพูลายการ์ตูนหมายถึงความชื่นชอบในสิ่งที่น่ารักและสวยงามตามเพศวิถี เนื้อหาในทางเทคนิคของภาพนั้นเป็นการถ่ายภาพในสตูดิโอในลักษณะการยืนตัวตรงใบหน้ามองกล้องสีหน้ายิ้มเล็กน้อยหมายถึงการถ่ายรูปที่มีลักษณะการถ่ายรูปติดบัตรหรือการถ่ายรูปราชการที่ให้ความรู้สึกดูมีความยิ่งใหญ่ ในด้านความรู้สึกของภาพการที่ศิลปินแต่งหน้าโดยแสดงบทบาทเป็นพระภิกษุนั้นทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งกันเนื่องจากพระธรรมวินัยของพุทธศาสนาห้ามบุคคลที่เป็น บัณเฑาะก์ หรือผู้มีเพศวิถีเป็นกระเทยหรือเกย์นั้นบวช แม้ว่าจะมีข้อยกเว้นในบางประการแต่บุคคลนั้นต้องไม่มีกำหนัดในขณะที่บวชจึงจะสามารถบวชได้[41] เมื่อนำความหมายมารวมกันหมายถึงการบวชนั้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่

[41] พระศรีวิสุทธิวงศ์, **ตติยสมันตปาสาทิกา อรรถกถาพระวินัย มหาวรรค ตอน ๑**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย), 2480, 130-132.

ในชีวิของชายไทยแต่ด้วยเพศวิถีที่บางคนเป็นทำไมถึงห้ามไม่ให้บวชโดยเป็นการเสียดสีว่าหากคนที่เป็นกระเทศหรือเกย์บวชเป็นภิกษุในศาสนาจะเป็นเช่นไร จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Portrait of a Man in Habits 1 ได้ตามตารางที่ 36 ดังนี้

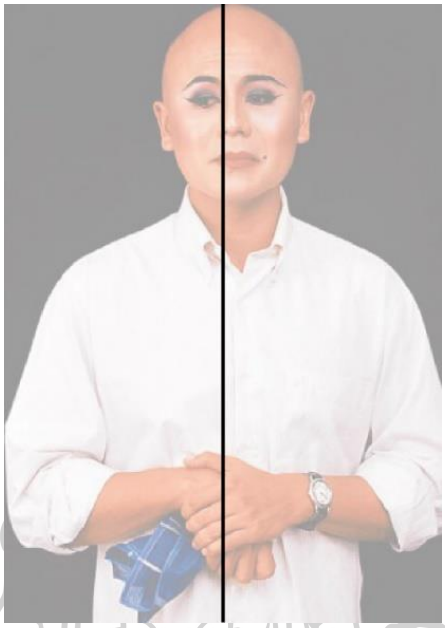
รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพในสตูดิโอโดยเป็นการจัดแสงถ่ายภาพแบบการถ่ายภาพติดบัตร
การจัดองค์ประกอบ	จัดองค์ประกอบแบบสมมาตรโดยมีจุดเด่นเดียวเต็มภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	จีวรหมายถึงพระภิกษุการแต่งหน้าบนใบหน้าศิลปินที่มีเพศสภาพเป็นชายนั้นหมายถึงความเป็นเพศวิถีในแบบที่ศิลปินเป็นที่ไม่ตรงกับเพศสภาพ ผ้าเช็ดหน้าสีชมพูลายการ์ตูนหมายถึงความชื่นชอบในสิ่งที่น่ารักและสวยงามตามเพศวิถี
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพในสตูดิโอในลักษณะการยืนตัวตรงใบหน้ามองกล้องสีหน้ายิ้มเล็กน้อยหมายถึงการ

	ถ่ายรูปที่มีลักษณะการถ่ายรูปติดบัตรหรือการถ่ายรูปราชการที่ให้ความรู้สึกดูมีความยิ่งใหญ่
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	การที่ศิลปินแต่งหน้าโดยแสดงบทบาทเป็นพระภิกษุนั้นทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งกันเนื่องจากพระธรรมวินัยของพุทธศาสนาห้ามบุคคลที่เป็น บัณเฑาะก์ หรือผู้มีเพศวิถีเป็นกระเทยหรือเกย์นั้นบวช

ตารางที่ 36 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Portrait of a Man in Habits 1

8.2 Portrait of a Man in Habits 2

ภาพที่ 238 Portrait of a Man in Habits 2, ไมเคิล เชาวนาศัย, 42 x 91.5 cm., C – print , 2002
ที่มาภาพ https://artflowcontempo.wordpress.com/2014/10/25/singapore-visual-arts-scene-in-images-october-2014/portrait-of-a-man-in-habits-2/



ภาพที่ 239 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Portrait of a Man in Habits 2

ภาพผลงาน Portrait of a Man in Habits 2 (ภาพที่ 221) เป็นภาพถ่ายบุคคลที่มีเนื้อหาเรื่องราวต่อจาก Portrait of a Man in Habits 1 โดยเป็นภาพศิลปินที่เข้าไปแสดงเป็นบุคคลในภาพ ศิลปินแต่งตัวใส่ชุดสีขาวแต่ยังยังแต่งหน้าแต่งตาและมีสีหน้าที่เศร้ามือถือผ้าเช็ดหน้าสีน้ำเงินแบบปกติ โดยการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 222) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร โดยมีจุดเด่นเดียวเต็มภาพ ในด้านเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพในสตูดิโอโดยเป็นการจัดแสงถ่ายภาพแบบการถ่ายภาพติดบัตร

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ในทางสัญลักษณ์การใส่ชุดสีขาวนั้นหมายถึงบุคคลทีเพิ่งสึกจากพระ การแต่งหน้าบนใบหน้าศิลปินที่มีเพศสภาพเป็นชายนั้นหมายถึงความเป็นเพศวิถีในแบบที่ศิลปินเป็นที่ไม่ตรงกับเพศสภาพผ้าเช็ดหน้าสีฟ้าหมายถึงสิ่งที่ใช้เช็ดสิ่งที่สกปรกออกไป เนื้อหาในทางเทคนิคของภาพนั้นเป็นการถ่ายภาพในสตูดิโอในลักษณะการยืนตัวตรงใบหน้ามองกล้องสีหน้ายิ้มเล็กน้อยหมายถึงการถ่ายรูปที่มีลักษณะการถ่ายรูปติดบัตรหรือการถ่ายรูปราชการที่ให้ความรู้สึกดูมีความยิ่งใหญ่ เนื้อหาในด้านความรู้สึกนั้นภาพนี้เป็นภาพที่มีเนื้อหาต่อจากภาพ Portrait of a Man in Habits 1 โดยแบบมีใบหน้าที่เศร้าหมายถึงการสำนึกที่ทำผิดลงไป เมื่อนำความหมายมารวมกันจึงมีความหมายว่าชายผู้นี้ที่บวชไปโดยเป็นบัณเฑาะก์นั้นต้องสึกออกมาเพราะพระธรรมวินัยห้ามไว้มีความเสียใจที่ตนได้กระทำผิดลงไป จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Portrait of a Man in Habits 2 ได้ตามตารางที่ 37 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพในสตูดิโอโดยเป็นการจัดแสงถ่ายภาพแบบการถ่ายภาพติดบัตร
การจัดองค์ประกอบ	จัดองค์ประกอบแบบสมมาตรโดยมีจุดเด่นเดียวเต็มภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	การใส่ชุดสีขาวนั้นหมายถึงบุคคลทีเพิ่งสึกจากพระการแต่งหน้าบนใบหน้าศิลปินที่มีเพศสภาพเป็นชายนั้นหมายถึงความเป็นเพศวิถีในแบบที่ศิลปินเป็นที่ไม่ตรงกับเพศสภาพ ผ้าเช็ดหน้าสีฟ้าหมายถึงสิ่งที่ใช้เช็ดสิ่งที่สกปรกออกไป
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	การถ่ายภาพในสตูดิโอในลักษณะการยืนตัวตรงใบหน้ามองกล้องสีหน้ายิ้มเล็กน้อยหมายถึงการถ่ายรูปที่มีลักษณะการถ่ายรูปติดบัตรหรือการถ่ายรูปราชการที่ให้ความรู้สึกดูมีความยิ่งใหญ่

เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ใบหน้าที่เศร้าหมายถึงการสำนึกที่ทำผิดลงไป

ตารางที่ 37 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Portrait of a Man in Habits 2

โดยสรุปแล้วผลงาน Portrait of a Man โดยไมเคิลนั้นมีความโดดเด่นคือการที่ศิลปินเข้าไปแสดงบทบาทเป็นแบบในภาพเองซึ่งการแสดงของไมเคิลเองนั้นมีความโดดเด่นในการแต่งกายและสีหน้าที่แสดงอารมณ์ได้ชัดเจนและเป็นธรรมชาติ โดยผลงานชุดนี้เป็นการตั้งคำถามถึงศาสนาที่มีต่อเรื่องเพศวิถีว่ามีสิทธิ์มากน้อยในการแสดงได้เพียงใด แม้ในพระธรรมวินัยบางข้อจะมีการละเว้นให้คนที่มีเพศวิถีเกย์และกระเทยสามารถบวชได้แต่ก็ต้องอยู่ภาพใต้สภาพของความเป็นชายอยู่ดี โดยภาพผลงานนี้ถูกวิจารณ์โดยพระภิกษุอย่างมากจนต้องปลดผลงาน Portrait of a Man in Habits 1 ซึ่งแสดงในนิทรรศการ alien(ganer)natton ออก โดยมีผลงาน Portrait of a Man in Habits 2 เข้ามาแทนที่

ความพิเศษของภาพถ่ายในผลงานของไมเคิลนั้นเป็นการนำเสนอหรือสะท้อนเรื่องราวผ่านตัวศิลปินเองซึ่งศิลปินผ่านการแสดงของศิลปินซึ่งศิลปินใช้ตัวเองแทนด้วยความคิดหรือคนต่าง ๆ ในสังคมความเป็นจริงการแสดงออกของศิลปินเองจึงเป็นการนำเสนอความคิดของศิลปินได้ตรงมากที่สุดซึ่งภาพถ่ายที่สามารถถ่ายทอดความจริงได้ดีที่สุดนั้นเมื่อผสมผสานกับผลงานที่ใช้ศิลปินเป็นคนแสดงเองจึงทำให้ผลงานของไมเคิลมีความชัดเจนในแนวความคิดของตัวศิลปินเองมากที่สุด

9. ผลงาน Paused Dreams โดย คัทลียา จารุทวี

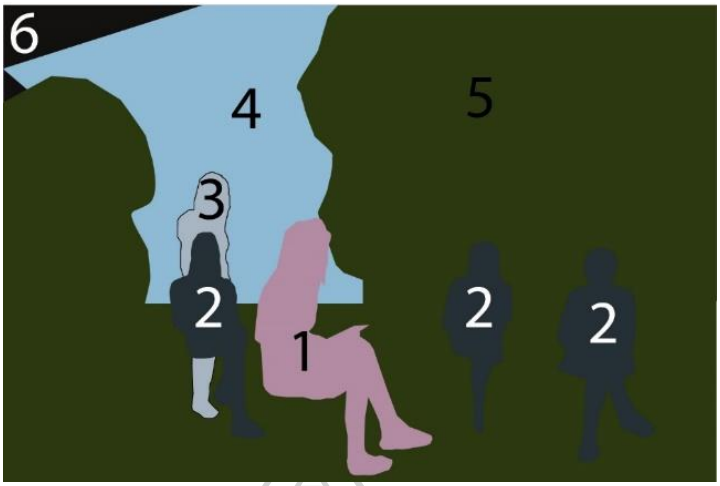
คัทลียา จารุทวี ช่างภาพลูกครึ่งไทย-อังกฤษ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2528 จบปริญญาตรีทางสังคมศาสตร์จากมหาวิทยาลัยบริสตอล และปริญญาโทด้านการถ่ายภาพข่าวจากมหาวิทยาลัยเวสท์มินสเตอร์ และเคยแสดงงานภาพถ่ายทั้งในลอนดอน, กรุงเทพ, พนมเปญ และย่างกุ้ง

งานชุด Paused Dreams เป็นงานภาพถ่ายที่มีรูปแบบเป็นภาพถ่ายเชิงสารคดีโดยเป็นการลงพื้นที่จริง ศิลปินได้ลงพื้นที่ชายแดนไทย – ลาว เพื่อสำรวจชีวิตความเป็นอยู่ของสาวรับแขกหน้าบาร์คาราโอเกะ โดยเป็นภาพถ่ายที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของบุคคลในภาพซึ่งสะท้อนไปถึงสภาพสังคมและการเมือง โดยภาพที่จะใช้วิเคราะห์ มี 5 ชิ้น คือ Paused Dreams 2, Paused Dreams 3, Paused Dreams 5, Paused Dreams 7, Paused Dreams 15

9.1 Paused Dreams 2

ภาพที่ 240 Paused Dreams 2, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 241 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 2



ภาพที่ 242 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 2

ภาพผลงาน Paused Dreams 2 (ภาพที่ 223) เป็นภาพที่มีหญิงสาวนั่งอยู่ 4 คนและยืน 1 คน โดยด้านหลังเป็นร้านสถานบันเทิงโดยภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบแบบใช้กฎ 3 ส่วน (ภาพที่ 224) โดยมีจุดเด่นจุดรองของภาพ (ภาพที่ 225) คือหมายเลข 1 เป็นหญิงสาวที่อยู่ระยะใกล้กล้องมากที่สุดและมีแสงส่องมาที่ตัวเธอทำให้มีความสว่างมากจึงเป็นจุดเด่นที่สุดของภาพ หมายเลข 2 เป็นเด่นที่รองลงมาโดยเป็นหญิงสาว 3 คนที่กำลังก้มหน้าเล่นโทรศัพท์เนื่องด้วยอยู่ในระยะที่ไกลกว่าจุดเด่นแรกและบางคนอยู่ในเงามืดจึงมีความเด่นรองลงมา หมายเลข 3 เป็นหญิงสาวที่ยืนอยู่หลังสุดโดยมีระยะที่ไกลที่สุดในกลุ่มจึงมีความเด่นรองลงมา หมายเลข 4 คือบริเวณของสถานบันเทิงที่มีแสงไฟและสีสันแต่เนื่องจากอยู่ในระยะที่ไกลที่สุดของภาพจนมีความเบลอจึงทำให้เป็นจุดเด่นรองลงมา หมายเลข 5 เป็นบริเวณต้นไม้และบรรยากาศโดยรอบของภาพที่ไม่มีรายละเอียดมากจึงมีความเด่นน้อยลง และหมายเลข 6 เป็นบริเวณท้องฟ้าที่มืดไม่มีรายละเอียดจึงเป็นจุดเด่นน้อยที่สุดของภาพ เทคนิคในการถ่ายภาพของภาพนี้เป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิงหญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า เนื้อหาในด้านเทคนิคไม่ปรากฏเด่นชัด และความรู้สึกของภาพนี้ให้ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยที่มีความหวังโดยหญิงที่เป็นจุดเด่นของภาพมองไปทางด้านขวาที่มีไฟส่องมา โดยหญิงในตำแหน่งหมายเลข 2 นั่งก้มหน้าเล่นโทรศัพท์เพื่อรอลูกค้าที่จะมาใช้บริการ เมื่อรวมเนื้อหาทั้งหมดจึงมีความหมายว่าหญิงสาวที่มารอรับแขกหน้าร้านสถานบันเทิงต่างรอคอยลูกค้าอย่างมีความหวังในวันที่ลูกค้าน้อย จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Paused Dreams 2 ได้ตามตารางที่ 37 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี
การจัดองค์ประกอบ	จัดองค์ประกอบใช้กฎ 3 ส่วน
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	สัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิง หญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	ไม่ปรากฏเด่นชัด
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ให้ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยที่มีความหวังโดยหญิงที่เป็นจุดเด่นของภาพมองไปทางด้านขวาที่มีไฟส่องมา โดยหญิงในตำแหน่งหมายเลข 2 นั่งก้มหน้าเล่นโทรศัพท์เพื่อรอลูกค้าที่จะมาใช้บริการ

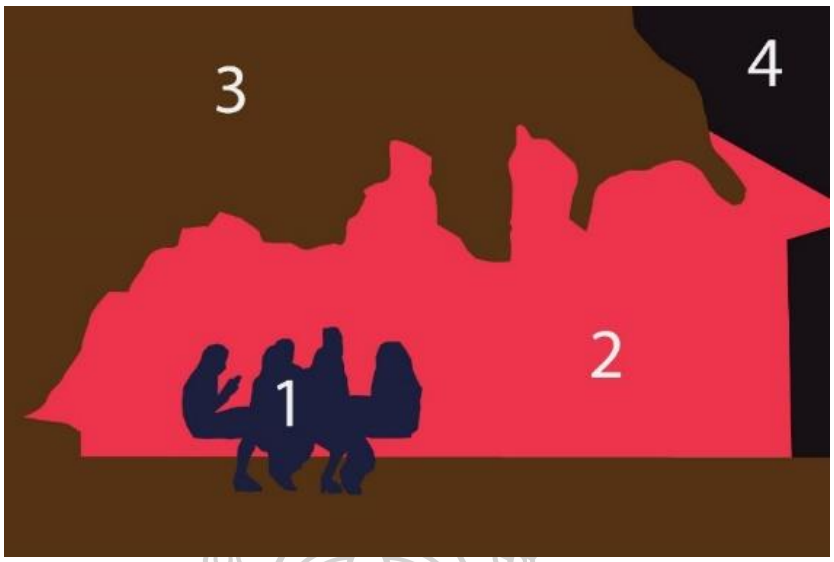
ตารางที่ 38 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 2

9.2 Paused Dreams 3

ภาพที่ 243 Paused Dreams 3, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015

ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 244 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 3



ภาพที่ 245 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 3

ภาพผลงาน Paused Dreams 3 (ภาพที่ 226) เป็นภาพถ่ายมี่มีกลุ่มหญิงสาวนั่งจับกลุ่มกันหน้าสถานบันเทิงรอลูกค้าจะมาใช้บริการ โดยภาพนี้ใช้การจัดองค์ประกอบโดยใช้กฎ 3 ส่วน (ภาพที่ 227) ทำให้เกิดจุดเด่นจุดรองในภาพ โดยจุดเด่นจุดรองในภาพ (ภาพที่ 228) คือ หมายเลข 1 เป็นบริเวณที่กลุ่มหญิงนั่งรวมตัวกันเป็นจุดเด่นที่สุดของภาพเพราะอยู่บริเวณจุดจัดล่างซ้ายของจุดตัด 9 ช่อง หมายเลข 2 คือสถานบันเทิงที่เป็นฉากหลังของภาพเพราะมีแสงไฟจึงทำให้มีความโดดเด่นแต่เพราะเป็นเพียงแค่ฉากหลังของภาพจึงมีความโดดเด่นรองลงมา หมายเลข 3 คือพื้นและต้นไม้ซึ่งเป็นบรรยากาศประกอบไม่มีรายละเอียดจึงมีความเด่นรองลงมา และหมายเลข 4 เป็นพื้นที่ของท้องฟ้าที่มืดจึงมีความเด่นน้อยที่สุด เทคนิคในการถ่ายภาพของภาพนี้เป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี เช่นเดียวกับผลงานก่อนหน้า

ในด้านเนื้อหาของภาพนั้นในทางสัญลักษณ์ไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิงหญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้าเนื้อหาในด้านเทคนิคไม่ปรากฏเด่นชัด และความรู้สึกของภาพนี้ให้ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยโดยกลุ่มหญิงที่นั่งจับกลุ่มกับพูดคุยเพื่อไม่ให้เหงาระหว่างการรอลูกค้ามาใช้บริการ เมื่อรวมเนื้อหาทั้งหมดจึงมีความหมายว่าหญิงสาวที่มารอรับแขกหน้าร้านสถานบันเทิงต่างรอคอยลูกค้าอย่างมีความหวังในวันที่ลูกค้าน้อย จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Paused Dreams 3 ได้ตามตารางที่ 39 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี
การจัดองค์ประกอบ	จัดองค์ประกอบใช้กฎ 3 ส่วน
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	สัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิง หญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	ไม่ปรากฏเด่นชัด
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ให้ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยที่มีความหวังโดยหญิงที่เป็นจุดเด่นของภาพมองไปทางด้านขวาที่มีไฟส่องมา โดยหญิงในตำแหน่งหมายเลข 2 นั่งก้มหน้าเล่นโทรศัพท์เพื่อรอลูกค้าที่จะมาใช้บริการ

ตารางที่ 39 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 3

มหาวิทยาลัยศิลปากร

9.3 Paused Dreams 5

ภาพที่ 246 Paused Dreams 5, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 247 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 5

ภาพผลงาน Paused Dreams 5 (ภาพที่ 229) เป็นภาพถ่ายที่มีกลุ่มหญิงนั่งรวมตัวกันในสวนหน้าสถานบันเทิงเพื่อรอลูกค้ามาใช้บริการ โดยการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นการจัดภาพให้มีจุดเด่นอยู่ตรงกลางซึ่งจุดเด่นคือกลุ่มหญิงสาว 4 คนที่นั่งอยู่บริเวณกลางภาพและบริเวณโดยรอบเป็นเพียงบรรยากาศเท่านั้น โดยเทคนิคการถ่ายภาพนี้เป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดีโดยใช้เลนส์ที่มีรูรับแสงกว้างและปรับค่ารูรับแสงให้กว้างสุดในเวลาถ่ายทำให้จุดบริเวณที่ไม่ได้โฟกัสมีความเบลอเป็นโบเก้ (Bokeh) ในภาพดังภาพที่ 231

ภาพที่ 248 ความเบลอและโบเก้ที่ปรากฏในภาพผลงาน Paused Dreams 5

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิงหญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า เนื้อหาในด้านเทคนิคไม่ปรากฏเด่นชัด และความรู้สึกของภาพนี้ให้ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยโดยกลุ่มหญิงที่นั่งจับกลุ่มกับพูดคุยเพื่อไม่ให้เหงาระหว่างการรอลูกค้ามาใช้บริการ เมื่อรวมเนื้อหาทั้งหมดจึงมีความหมายว่าหญิงสาวที่มารอรับแขกหน้าร้านสถานบันเทิงต่างรอคอยลูกค้าอย่างมีความหวังในวันที่ลูกค้าน้อย จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Paused Dreams 5 ได้ตามตารางที่ 40 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี โดยใช้เลนส์ที่มีรูรับแสงกว้างและปรับค่ารูรับแสงให้กว้างสุดในเวลาถ่ายทำให้จุดบริเวณที่ไม่ได้โฟกัสมีความเบลอเป็นโบเก้
การจัดองค์ประกอบ	การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นการจัดภาพให้มีจุดเด่นอยู่ตรงกลาง
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	สัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิง หญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	ไม่ปรากฏเด่นชัด
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยโดยกลุ่มหญิงที่นั่งจับกลุ่มกับพูดคุยเพื่อไม่ให้เหงาระหว่างการรอลูกค้ามาใช้บริการ

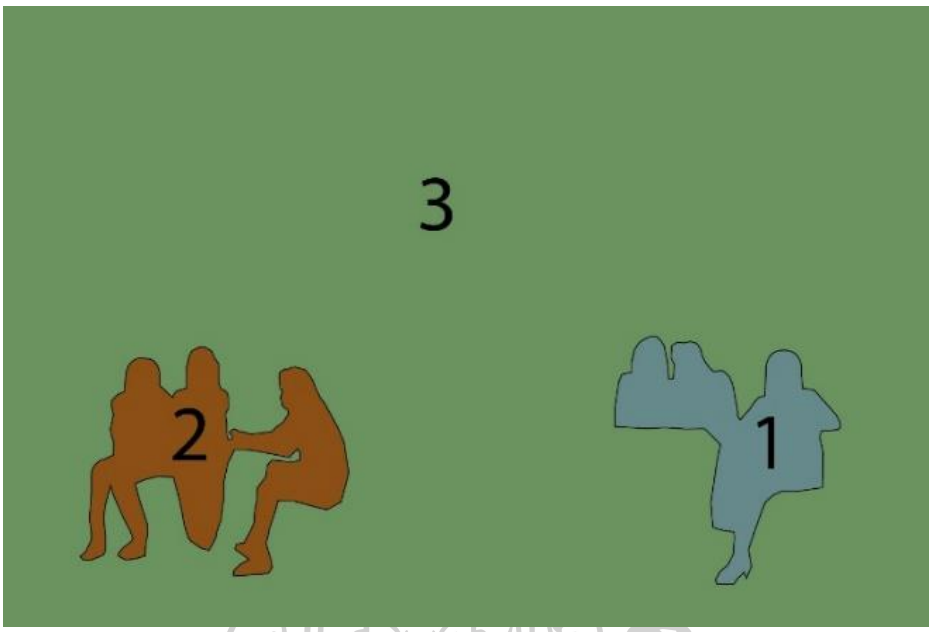
ตารางที่ 40 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 5

มหาวิทยาลัยศิลปากร

9.4 Paused Dreams 7

ภาพที่ 249 Paused Dreams 7, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 250 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Paused Dreams 7



ภาพที่ 251 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 7

ภาพผลงาน Paused Dreams 7 (ภาพที่ 229) เป็นภาพถ่ายที่มีกลุ่มหญิงนั่งรวมตัวกันภายในสถานบันเทิงเพื่อรอลูกค้ามาใช้บริการโดยภาพนี้ใช้การจัดองค์ประกอบโดยใช้กฎ 3 ส่วน (ภาพที่ 230) ทำให้เกิดจุดเด่นจุดรองในภาพ โดยจุดเด่นจุดรองในภาพ (ภาพที่ 231) คือ หมายเลข 1 เป็นบริเวณที่กลุ่มหญิงนั่งรวมตัวกันด้านขวาของภาพมีความเด่นสุดในภาพเพราะมีแสงไฟส่องลงมาที่ผู้หญิงกลุ่มนั้น หมายเลข 2 เป็นบริเวณที่กลุ่มหญิงนั่งรวมตัวกันด้านซ้ายของภาพแต่ด้วยมีความมืดมากกว่าหมายเลข 1 จึงมีความเด่นรองลงมา หมายเลข 3 คือผนังและพื้นที่ของสถานบันเทิงที่เป็นบรรยากาศของภาพจึงมีความเด่นน้อยสุด โดยเทคนิคการถ่ายภาพนี้เป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี

ในด้านเนื้อหาของภาพนี้ในทางสัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิงหญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า เนื้อหาในด้านเทคนิคไม่ปรากฏเด่นชัด และความรู้สึกของภาพนี้ให้ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยโดยกลุ่มหญิงที่นั่งจับกลุ่มกับพูดคุยเพื่อไม่ให้เหงาระหว่างการรอลูกค้ามาใช้บริการ เมื่อรวมเนื้อหาทั้งหมดจึงมีความหมายว่าหญิงสาวที่มารอรับแขกหน้าร้านสถานบันเทิงต่างรอคอยลูกค้าอย่างมีความหวังในวันที่ลูกค้าน้อย จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Paused Dreams 7 ได้ตามตารางที่ 41 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี
การจัดองค์ประกอบ	จัดองค์ประกอบใช้กฎ 3 ส่วน
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	สัญลักษณ์นั้นไฟหลากสีที่ประดับบนสิ่งก่อสร้างด้านหลังหมายถึงสถานบันเทิง หญิงที่นั่งด้านหน้าคือสาวบริการที่คอยต้อนรับลูกค้า
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	ไม่ปรากฏเด่นชัด
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความรู้สึกที่เป็นการรอคอยโดยกลุ่มหญิงที่นั่งจับกลุ่มกับพูดคุยเพื่อไม่ให้เหงาระหว่างการรอลูกค้ามาใช้บริการ

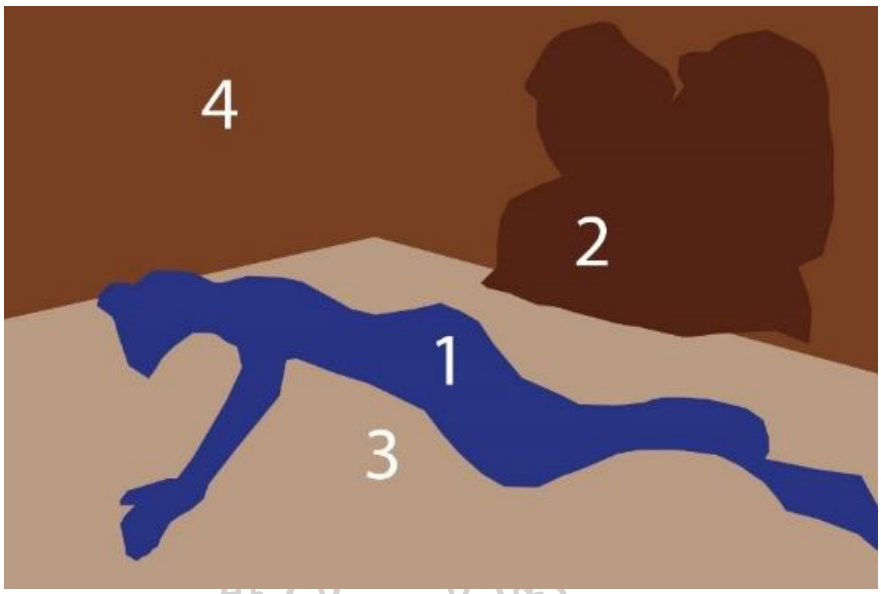
ตารางที่ 41 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 7

มหาวิทยาลัยศิลปากร

9.5 Paused Dreams 15

ภาพที่ 252 Paused Dreams 15, คัทลียา จารุทวี, Digital print, 2015
ที่มาภาพ http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6563

ภาพที่ 253 การจัดองค์ประกอบของภาพ Paused Dreams 15



ภาพที่ 254 จุดเด่นจุดรองของภาพผลงาน Paused Dreams 15

ภาพผลงาน Paused Dreams 15 (ภาพที่ 232) เป็นภาพหญิงที่นอนอยู่บนเดียงคนเดียวในห้องที่ใช้ไว้สำหรับบริการลูกค้า การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 233) เป็นการจัดองค์ประกอบที่ใช้เส้นนำสายตาตามแนวของร่างกายผู้หญิงที่กำลังนอนในภาพ จุดเด่นของภาพ (ภาพที่ 234) คือ หมายเลข 1 เป็นพื้นที่ของหญิงที่กำลังนอนในภาพโดยเป็นอยู่กึ่งกลางภาพและเป็นสิ่งที่กำหนดเส้นนำสายตาจึงเป็นจุดเด่นที่สุดของภาพ หมายเลข 2 เป็นพื้นที่ของรูปชายและหญิงที่กำลังเล้าโลมกันซึ่งเป็นรูปภาพตกแต่งผนังและอยู่ในมุมที่มืดของภาพจึงเป็นจุดเด่นรองลงมา หมายเลข 3 เป็นพื้นที่ของเตียงที่หญิงสาวนอนเนื่องจากอยู่ในจุดเด่นที่สุดจึงมีความเด่นรองลงมา และหมายเลขที่ 4 เป็นพื้นที่ของผนังห้องที่เป็นบรรยากาศโดยรอบจึงมีความเด่นน้อยที่สุด โดยเทคนิคการถ่ายภาพนี้เป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี

เนื้อหาของภาพนี้ในทางสัญลักษณ์ภาพตกแต่งผนังเป็นภาพที่ชายและหญิงกำลังเล้าโลมกันหมายถึงห้องนี้ไว้ใช้สำหรับหญิงสาวบริการลูกค้าในเรื่องทางเพศ หญิงสาวที่นอนหมายถึงคนที่คอยบริการลูกค้า เนื้อหาในด้านเทคนิคไม่ปรากฏเด่นชัด เนื้อหาในด้านคามรู้สึกของภาพนั้นภาพนี้ให้ความรู้ที่เหนื่อยล้าจากการที่ผู้หญิงในภาพนอนหลังรอบริการลูกค้าเป็นเวลานานเมื่อนำเนื้อหาทั้งหมดมารวมกันจึงมีความหมายว่าหญิงสาวในภาพรอให้บริการลูกค้าแต่ไม่มีคนมาใช้บริการด้วยความเหนื่อยล้าจากการรอและไม่มีวี่แววที่ลูกค้าจะมาใช้บริการจึงเข้าไปนอนพักผ่อนในห้องที่ใช้สำหรับการบริการนั้นแทน จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Paused Dreams 15 ได้ตามตารางที่ 42 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	ถ่ายภาพแบบปกติโดยปรับแสงให้พอดี
การจัดองค์ประกอบ	เป็นการจัดองค์ประกอบที่ใช้เส้นนำสายตาตามแนวของร่างกายผู้หญิงที่กำลังนอนในภาพ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ภาพตกแต่งผนังเป็นภาพที่ชายและหญิงกำลังเล้าโลมกันหมายถึงห้องนี้ไว้ใช้สำหรับหญิงสาวบริการลูกค้าในเรื่องทางเพศ หญิงสาวที่นอนหมายถึงคนที่คอยบริการลูกค้า
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	ไม่ปรากฏเด่นชัด
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	ความรู้ที่เหนื่อยล้าจากการที่ผู้หญิงในภาพนอนหลังรอบริการลูกค้าเป็นเวลานานเมื่อนำเนื้อหาทั้งหมดมารวมกันจึงมีความหมายว่าหญิงสาวในภาพรอให้บริการลูกค้าแต่ไม่มีคนมาใช้บริการด้วยความเหนื่อยล้าจากการรอและไม่มีวี่แววที่ลูกค้าจะมาใช้บริการจึงเข้าไปนอนพักผ่อนในห้องที่ใช้สำหรับการบริการนั้นแทน

ตารางที่ 42 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Paused Dreams 15

โดยสรุปแล้วผลงานชุด Paused Dreams เป็นภาพถ่ายที่เล่าถึงชีวิตของสาวขายบริการที่ต่างรอคอยลูกค้าเข้ามาใช้บริการแต่กลับไม่มีลูกค้ามาเพื่อจะได้มีเงินมาตอบสนองความฝันของตนเองที่ไม่แตกต่างจากวัยรุ่นสาวทั่วไปที่อยากจะมีชีวิตที่ดีหากแต่วิถีชีวิตของพวกเธอนั้นไม่สามารถเลือกได้จึงต้องเลือกงานแบบนี้เหมือนความฝันที่ต้องหยุดลงไป โดยจุดเด่นของภาพนี้คือการลงไปถ่ายภาพในสถานที่จริงและแบบในภาพคือหญิงสาวที่ทำงานในสถานที่นั้นจริง ๆ ด้วยสีหน้าและกิจวัตรที่ทำของตัวแบบในภาพจึงไม่เป็นการแสดง และยังสะท้อนถึงสภาพสังคมที่หญิงสาวเหล่านั้นต้องเผชิญ

ความพิเศษของภาพถ่ายในผลงานของคัทลียาคือการสะท้อนความจริงโดยใช้ความเป็นจริงนั้นซึ่งเป็นเรื่องพื้นฐานของการถ่ายภาพ การลงพื้นที่ไปหาข้อมูลและบันทึกภาพนั้นแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ช่างภาพทำมาตั้งแต่ในอดีต แต่ในทางศิลปะนั้นต้องมีความงามในแง่ของการจัดองค์ประกอบหรือทัศนธาตุอื่น ๆ ด้วย ในผลงานของคัทลียามีความงามที่ชัดเจนคือเรื่องของสีที่เกิดจากแสงในภาพ และความพิเศษของภาพถ่ายคือการสะท้อนเรื่องราวความเป็นจริงโดยที่ไม่ต้องสร้างเรื่องราวหรือจำลองเหตุการณ์ใด ๆ ได้ดีกว่าสื่ออื่น

10. ผลงานชุด Mirror โดย อธิษว์ ศรสงคราม

อธิษว์ ศรสงคราม เกิดวันที่ 26 สิงหาคม 2524 จบชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนประถมสาธิตสวนสุนันทา ชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ปริญญาตรีสาขาวิชาถ่ายภาพ ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปี 2557 และจบปริญญาโทด้าน photography ที่สถาบัน Kunstakademie เมือง Düsseldorf ประเทศเยอรมนี[42] และยังเป็นอดีตนักดนตรีวงอาร์มแชร์

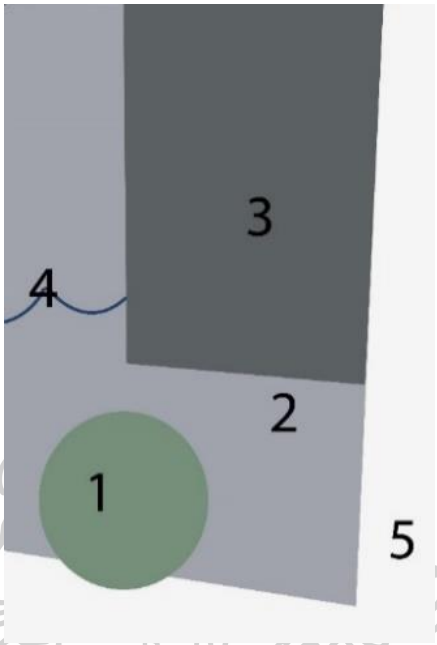
ผลงานชุด Mirror เป็นผลงานภาพถ่ายนามธรรมที่มีความโดดเด่นที่เทคนิคการถ่ายและรูปแบบของภาพโดยลักษณะของภาพมีความคล้ายภาพกราฟฟิกและภาพลวงตา แม้ว่างานชุดนี้จะไม่ได้มีเนื้อหาของงานแต่ซับซ้อนแต่มีรูปแบบและกระบวนการของงานที่น่าสนใจ โดยใช้กระจกเป็นเงื่อนไขในการสร้างภาพ ในผลงานบางภาพให้การสะท้อนและในบางผลงานใช้การทับซ้อนโดยภาพในผลงานชุดนี้เป็นภาพถ่ายที่มีสีสันน้อยเพื่อให้เห็นแค่ค่าน้ำหนักแสงชัดเจน โดยผลงานชุดนี้มีเนื้อหาถึงความงามและการรับรู้ของผู้ดูที่มีต่อผลงานเท่านั้น โดยการวิเคราะห์นั้นจะเลือกผลงานทั้งหมด 5 ภาพ ได้แก่ Mirror 1, Mirror 3, Mirror 4, Mirror 6, Mirror 8

[42] Atit Sornsongkram, **ATIT SORNSONGKRAM CV,** เข้าถึงเมื่อ 1 พฤษภาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.atitsornsongkram.com/cv.

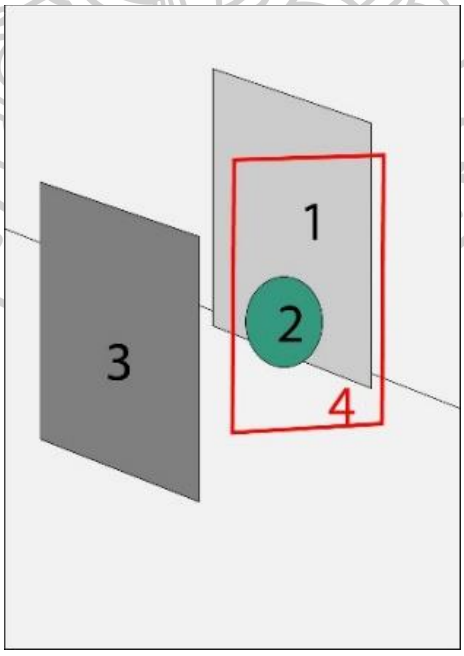
10.1 Mirror 1

ภาพที่ 255 Mirror 1, อธิษว์ ศรสงคราม, 100 x 150 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrpr2

ภาพที่ 256 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 1



ภาพที่ 257 วัตถุที่ปรากฏในภาพผลงาน Mirror 1



ภาพที่ 258 มุมในการถ่ายของภาพผลงาน Mirror 1

ภาพผลงาน Mirror 1 (ภาพที่ 235) เป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมที่ใช้การสะท้อนของกระจกในการสร้างภาพ โดยการจัดองค์ประกอบภาพของภาพนี้ (ภาพที่ 236) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตาโดยเกิดจากระยะของวัตถุที่สะท้อนจนทำให้เกิดระยะ ในภาพมีวัตถุปรากฏเพียงแค่ 3 ชิ้น ตามภาพที่ 237 คือ หมายเลข 1 คือกระจกทรงกลม หมายเลข 2 คือกระจกบานใหญ่ที่พิงผนังไว้ หมายเลข 3 คือกระจกบานใหญ่อีกบานที่ตั้งไว้ตรงข้ามกับกระจกหมายเลข 2 แต่ปรากฏเป็นเพียงภาพสะท้อนบนกระจกหมายเลข 2 ไม่ปรากฏวัตถุจริง หมายเลข 4 คือสายไฟและหมายเลข 5 คือพื้นที่ของพื้นและผนัง โดยเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจกดังภาพที่ 238 หมายเลข 1 คือกระจกที่พิงผนัง หมายเลข 2 คือกระจกกลมหน้ากระจกหมายเลข 1 หมายเลข 3 คือกระจกฝั่งตรงข้ามที่ทำหน้าที่สะท้อนภาพ หมายเลข 4 คือมุมที่ใช้ในการถ่ายภาพ

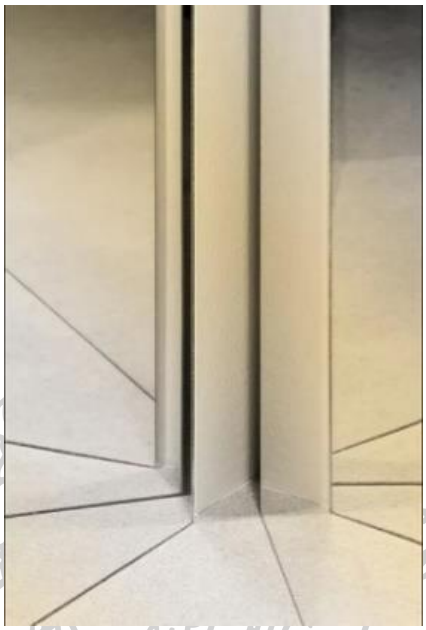
ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นในภาพนี้ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์ เนื้อหาในด้านเทคนิคคือเทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror) ในด้านความรู้สึกของภาพเมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกมีกระจกกลมมาวางไว้และอีกกระจกเป็นประจกเปล่าทำให้เกิดการสะท้อนที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Mirror 1 ได้ตามตารางที่ 43 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

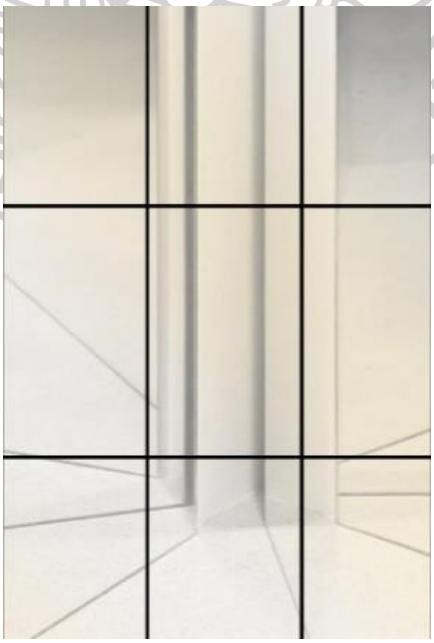
รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก
การจัดองค์ประกอบ	เป็นการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตาโดยเกิดจากระยะของวัตถุที่สะท้อนจนทำให้เกิดระยะ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	เทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror)
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกมีกระจกกลมมาวางไว้และอีกกระจกเป็นประจกเปล่าทำให้เกิดการสะท้อนที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา

ตารางที่ 43 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 1

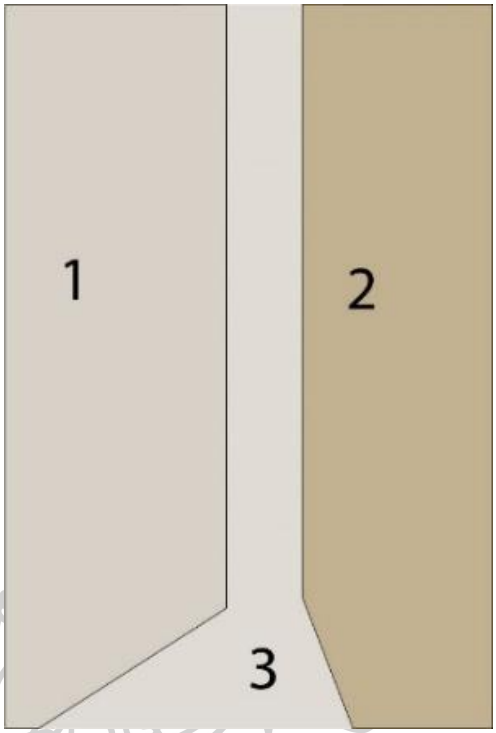
10.2 Mirror 3



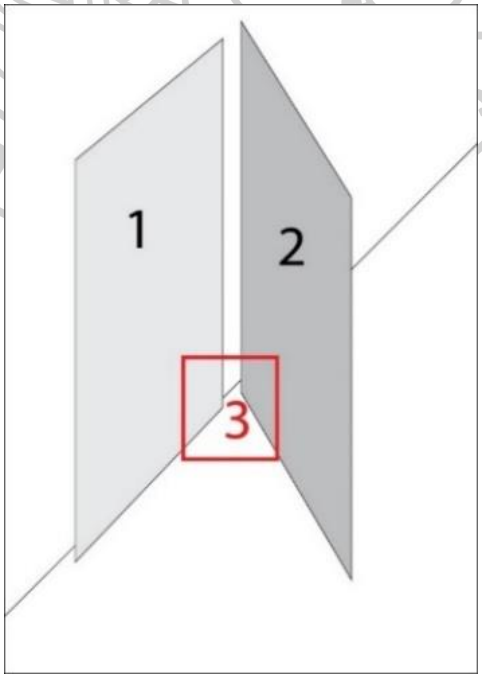
ภาพที่ 259 Mirror 3, อธิษว์ ศรสงคราม, 80 x 120 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrpr4



ภาพที่ 260 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 3



ภาพที่ 261 องค์ประกอบภายในภาพผลงาน Mirror 3



ภาพที่ 262 มุมในการถ่ายของภาพผลงาน Mirror 3

ภาพผลงาน Mirror 3 (ภาพที่ 239) เป็นภาพที่เกิดจากการสะท้อนของกระจก 2 บาน โดยใช้เส้นของขอบกระจกเป็นสิ่งที่สะท้อน การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 240) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบใช้กฎ 3 ส่วน โดยแนวของกระจกทั้ง 2 บานจะอยู่ในแนวเส้นตรงของเส้นจุดตัด 9 ช่อง องค์ประกอบในภาพนี้มีวัตถุอยู่ในระนาบเดียวกันจึงไม่มีจุดเด่นในภาพโดยวีวัตถุ 2 ชิ้น (ภาพที่ 241) คือ หมายเลข 1 คือกระจกบานแรกเป็นกระจกที่วางพิงผนังไว้ หมายเลข 2 เป็นกระจกอีกบานที่นำมาวางหันหน้าใส่กระจกหมายเลข 1 เพื่อให้เกิดเงา หมายเลข 3 คือบริเวณของพื้นและผนัง โดยเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยถ่ายในระยะที่ใกล้และเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก โดยเลือกมุมถ่ายตามภาพที่ 242 หมายเลข 1 คือกระจกที่พิงผนัง หมายเลข 2 คือกระจกที่นำมาทำมุมสะท้อน กรอบสีแดงหมายเลข 3 หมายถึงมุมที่ศิลปินเลือกถ่ายภาพ

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นในภาพนี้ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์ เนื้อหาในด้านเทคนิคคือเทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror) ในด้านความรู้สึกของภาพเมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกวางพิงผนังไว้และอีกกระจกเป็นประจกเปล่านำมาวางทำมุมกับกระจกบนแรกทำให้เกิดการสะท้อนที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Mirror 3 ได้ตามตารางที่ 44 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

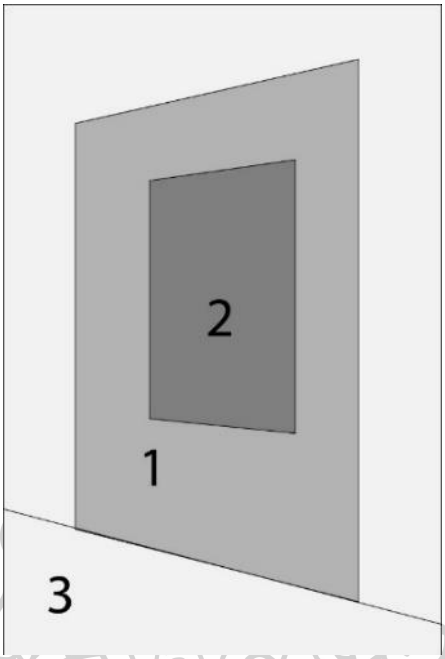
รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพแบบปกติโดยถ่ายในระยะที่ใกล้และเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก
การจัดองค์ประกอบ	เป็นการจัดองค์ประกอบแบบใช้กฎ 3 ส่วน โดยแนวของกระจกทั้ง 2 บานจะอยู่ในแนวเส้นตรงของเส้นจุดตัด 9 ช่อง
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	เทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror)
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกวางพิงผนังไว้และอีกกระจกเป็นประจกเปล่านำมาวางทำมุมกับกระจกบนแรกทำให้เกิดการสะท้อนที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา

ตารางที่ 44 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 3

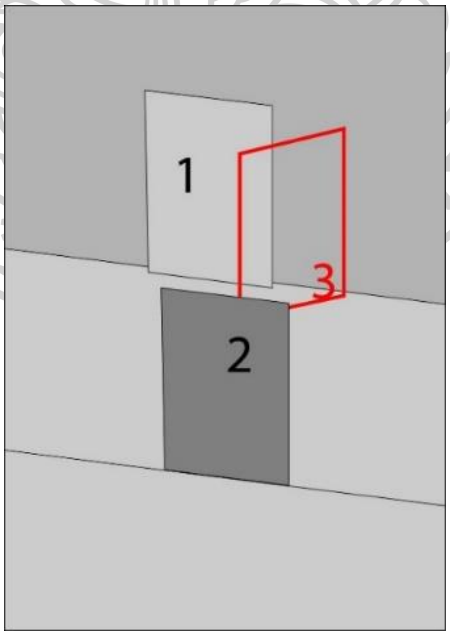
10.3 Mirror 4

ภาพที่ 263 Mirror 4, อธิษว์ ศรสงคราม, 35 x 52 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrpr5

ภาพที่ 264 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 4



ภาพที่ 265 องค์ประกอบในภาพผลงาน Mirror 4



ภาพที่ 266 มุมการถ่ายภาพของภาพผลงาน Mirror 4

ภาพผลงาน Mirror 4 (ภาพที่ 243) เป็นภาพถ่ายมุมสะท้อนของกระจก 2 บานโดยใช้เส้นจากพื้นและตัวกระจกอีกฝั่งเป็นวัตถุสะท้อน การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 244) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบใช้เส้นนำสายตาโดยใช้เส้นจากพื้นและขอบกระจกเป็นจุดกำเนิดเส้น โดยมีองค์ประกอบในภาพเพียง 3 ส่วนดังภาพที่ 245 คือ หมายเลข 1 คือตำแหน่งของกระจกบานหลักที่ตั้งพิงผนังไว้ หมายเลข 2 คือตำแหน่งของกระจกฝั่งตรงข้ามซึ่งปรากฏเป็นเงาสะท้อนลงบนกระจกหมายเลข 1 และหมายเลข 3 คือตำแหน่งของพื้นและผนัง โดยเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก โดยเลือกมุมถ่ายตามภาพที่ 246 คือ หมายเลข 1 คือกระจกบานหลักที่ศิลปินหันกล้องเข้าหา หมายเลข 2 คือกระจกที่นำมาทำมุมสะท้อนกรอบสีแดงหมายเลข 3 หมายถึงมุมที่ศิลปินเลือกถ่ายภาพ

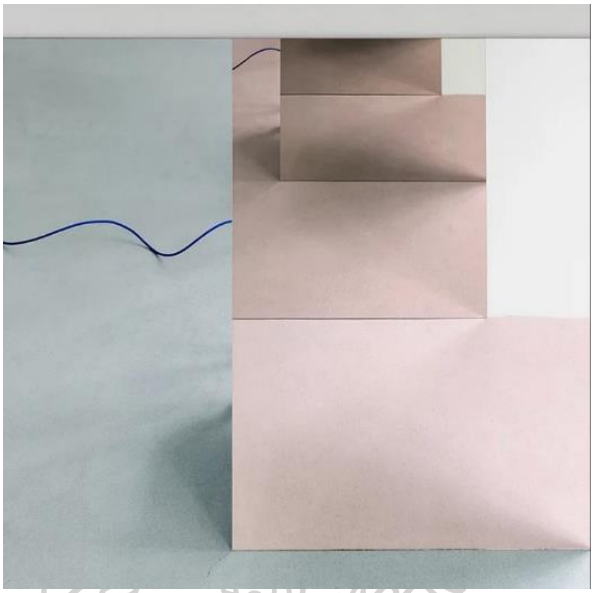
ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นในภาพนี้ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์ เนื้อหาในด้านเทคนิคคือเทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror) ในด้านความรู้สึกของภาพเมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกเป็นกระจกที่ศิลปินเลือกที่จะหันกล้องถ่ายและอีกกระจกเป็นประจกเปล่าที่วางพิงผนังอีกฝั่งในลักษณะเยื้องกันในระนาบเดียวกันทำให้เกิดการสะท้อนที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Mirror 4 ได้ตามตารางที่ 45 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

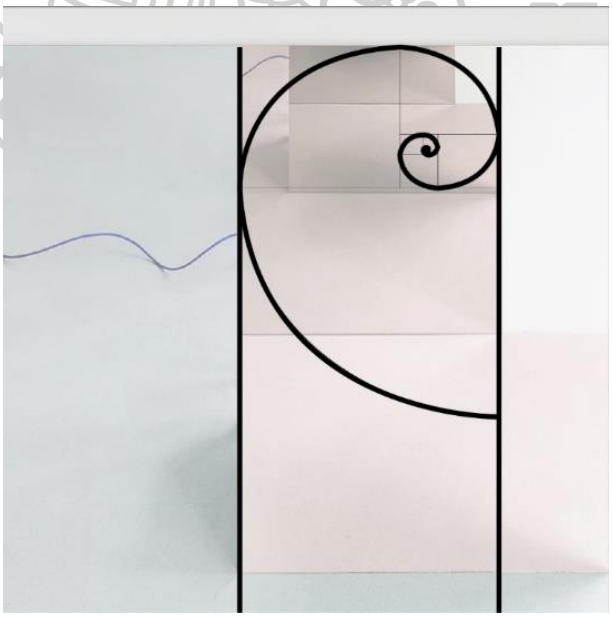
รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก
การจัดองค์ประกอบ	เป็นการจัดองค์ประกอบแบบมีเส้นนำสายตาโดยเกิดจากระยะของวัตถุที่สะท้อนจนทำให้เกิดระยะ
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	เทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror)
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกเป็นกระจกที่ศิลปินเลือกที่จะหันกล้องถ่ายและอีกกระจกเป็นประจกเปล่าที่วางพิงผนังอีกฝั่งในลักษณะเยื้องกันในระนาบเดียวกันทำให้เกิดการสะท้อนที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา

ตารางที่ 45 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 4

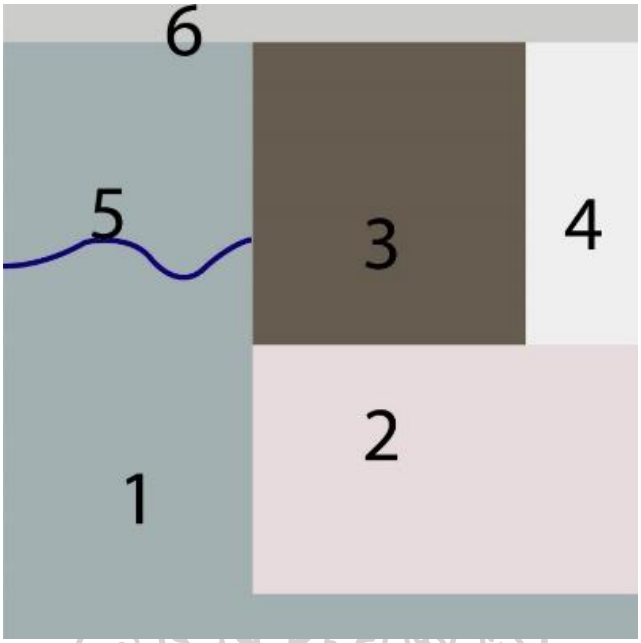
10.4 Mirror 6



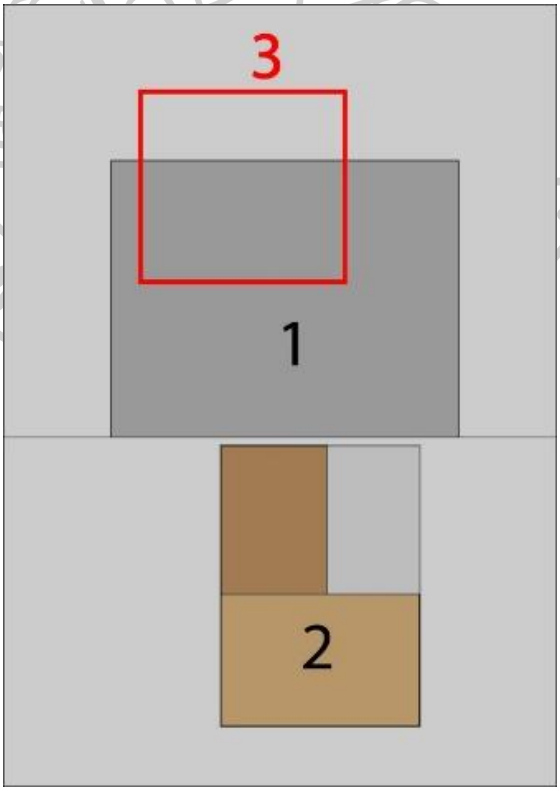
ภาพที่ 267 Mirror 6, อธิษว์ ศรสงคราม, 35 x 35 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrpr1



ภาพที่ 268 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Mirror 6



ภาพที่ 269 องค์ประกอบในภาพผลงาน Mirror 6



ภาพที่ 270 มุมมุมการถ่ายภาพของภาพผลงาน Mirror 6

ภาพผลงาน ภาพผลงาน Mirror 4 (ภาพที่ 247) เป็นภาพถ่ายวัตถุสะท้อนกระจกโดยมีวัตถุสะท้อนในหลากหลายรูปแบบ การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 248) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบใช้สัดส่วนทองคำ (Golden Ratio) ทำให้ภาพมีสัดส่วนที่สวยงามและแปลกตา โดยองค์ประกอบในภาพนั้น (ภาพที่ 249) คือ หมายเลข 1 คือบริเวณของกระจกหลักที่พิงไว้กับผนัง หมายเลข 2 คือบริเวณวัตถุที่มีความด้านนำมาติดกับแผ่นกระดาน หมายเลข 3 คือบริเวณของกระจกอีกบานที่ใช้สะท้อนภาพจากกระจกตำแหน่งที่ 1 อีกทอด หมายเลข 4 คือตำแหน่งบอร์ดสีขาวที่เหลือพื้นที่ไว้สำหรับการจัดองค์ประกอบภาพ ตำแหน่งที่ 5 คือตำแหน่งสายไฟที่ปรากฏสำหรับการจัดองค์ประกอบภาพ ตำแหน่งที่ 6 คือบริเวณของผนัง โดยเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก โดยเลือกมุมถ่ายตามภาพที่ 250 โดยตำแหน่งที่ 1 คือกระจกบานหลักที่ศิลปินหันกล้องเข้าหา หมายเลข 2 คือบอร์ดที่ติดกระดาษและกระจกที่นำมาทำมุมสะท้อน กรอบสีแดงหมายเลข 3 หมายถึงมุมที่ศิลปินเลือกถ่ายภาพ

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นในภาพนี้ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์ เนื้อหาในด้านเทคนิคคือเทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror) ในด้านความรู้สึกของภาพเมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกเป็นกระจกที่ศิลปินเลือกที่จะหันกล้องถ่ายและอีกกระจกเป็นประจกเปล่าที่ติดบนบอร์ดซึ่งมีแผ่นกระดาษติดที่ด้านล่างทำให้เกิดการสะท้อนของเส้นที่มีความเป็นระเบียบและแปลกตาที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Mirror 6 ได้ตามตารางที่ 46 ดังนี้

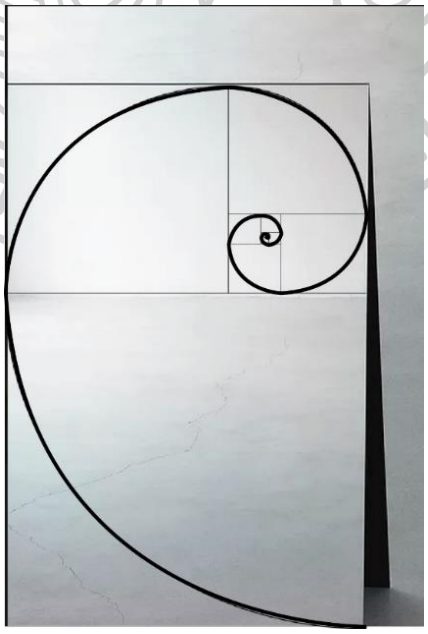
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก
การจัดองค์ประกอบ	เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสัดส่วนทองคำทำให้ภาพมีสัดส่วนที่สวยงามและแปลกตา
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	เทคนิคของมุมภาพที่ทำให้เกิดภาพสะท้อนโดยภาพนี้เป็นการสะท้อนในรูปแบบ การสะท้อนไม่สิ้นสุด (Infinity Mirror)
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกเป็นกระจกที่ศิลปินเลือกที่จะหันกล้องถ่ายและอีกกระจกเป็นประจกเปล่าที่ติดบนบอร์ดซึ่งมีแผ่นกระดาษติดที่ด้านล่างทำให้เกิดการสะท้อนของเส้นที่มีความเป็นระเบียบและแปลกตาที่มีลักษณะเป็นจังหวะซ้ำกันจนทำให้เกิดความลวงตา

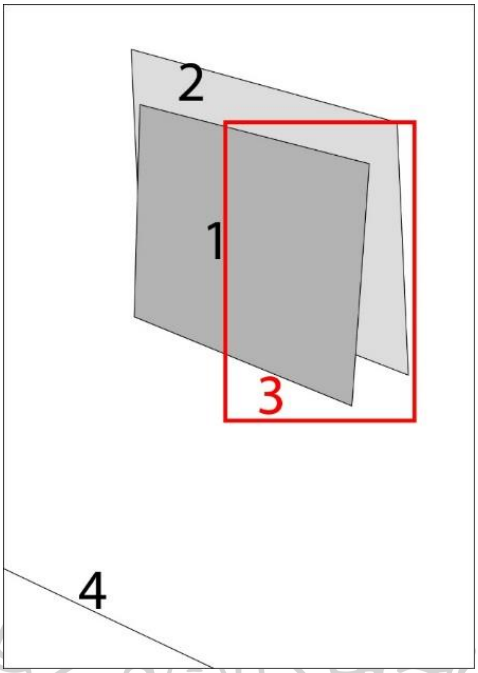
ตารางที่ 46 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 6

10.5 Mirror 8

ภาพที่ 271 Mirror 8, อธิษว์ ศรสงคราม, 100 x 150 cm., Inkjet print, 2017
ที่มาภาพ https://www.atitsornsongkram.com/2017?lightbox=dataItem-ja9wqrps1



ภาพที่ 272 การจัดองค์ประกอบภาพของภาพผลงาน Mirror 8



ภาพที่ 273 มุมการถ่ายภาพและองค์ประกอบในภาพผลงาน Mirror 8

ภาพผลงาน Mirror 8 (ภาพที่ 251) เป็นภาพถ่ายกระจกโดยสะท้อนภาพอีกมุมของห้องซึ่งเป็นห้องสีขาวทำให้เกิดเส้นและน้ำหนักแสง – เงา ที่เป็นลักษณะภาพนามธรรม การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ (ภาพที่ 252) เป็นการจัดองค์ประกอบแบบใช้สัดส่วนทองคำ (Golden Ratio) ทำให้ภาพมีสัดส่วนที่สวยงามและแปลกตา โดยองค์ประกอบในภาพนั้นมีเพียงแค่กระจกบนเดียวที่สะท้อนบรรยากาศในห้องโดยเทคนิคการถ่ายภาพเป็นการถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก โดยเลือกมุมถ่ายตามภาพที่ 253 คือตำแหน่ง 1 คือกระจกที่เป็นจุดเด่น หมายเลข 2 กระจกบานใหญ่อีกบานที่ผิงไว้กับกระจกตำแหน่งที่ 1 กรอบสีแดงหมายเลข 3 หมายถึงมุมที่ศิลปินเลือกถ่ายภาพ หมายเลข 4 คือบริเวณพื้นห้องและผนังที่สะท้อนกับกระจกตำแหน่งที่ 1

ในด้านเนื้อหาของภาพในทางสัญลักษณ์นั้นในภาพนี้ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์ เนื้อหาในด้านเทคนิคคือเทคนิคของมุมมองภาพที่ทำให้เกิดการสะท้อนของกระจกที่สะท้อนพื้นและผนังของห้องทำให้เกิดเส้นโดยที่ด้านหลังของกระจกบานนี้มีกระจกอีกบานที่วงในลักษณะคว่ำมาด้านหน้าเล็กน้อยทำหน้าที่สะท้อนเงาของกระจกบานแรกโดยไม่สะท้อนขอบผนังอีกด้านของห้อง ในด้านความรู้สึกของภาพเมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกเป็นกระจกที่ศิลปินเลือกที่จะหันกล้องถ่ายและ

อีกกระจกเป็นประจกที่ซ้อนอยู่ด้านหลังของกระจกบานแรกซึ่งกระจกทั้ง 2 บานนี้ให้ผลการสะท้อนของภาพที่แตกต่างกันแต่ให้สีและบรรยากาศภาพอยู่ในโทนเดียวกันจึงทำให้เกิดเส้นและค่าน้ำหนักแสงเงาที่มีความลวงตา จึงสรุปการวิเคราะห์ผลงานภาพ Mirror 8 ได้ตามตารางที่ 47 ดังนี้

รูปแบบ	
เทคนิค	การถ่ายภาพแบบปกติโดยเลือกมุมที่จะไม่ปรากฏเงาคนถ่ายสะท้อนในกระจก
การจัดองค์ประกอบ	เป็นการจัดองค์ประกอบแบบสัดส่วนทองคำทำให้ภาพมีสัดส่วนที่สวยงามและแปลกตา
การนำเสนอ	การปริ้นท์ภาพคุณภาพมาตรฐานสำหรับงานศิลปะลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะ
เนื้อหา	
เนื้อหาโดยการใช้สัญลักษณ์	ไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์เพราะศิลปินต้องการถ่ายภาพให้ออกมาเป็นภาพถ่ายกึ่งนามธรรมจึงไม่มีเนื้อหาในทางสัญลักษณ์
เนื้อหาโดยการตั้งเงื่อนไขเทคนิค	เทคนิคของมุมมองภาพที่ทำให้เกิดการสะท้อนของกระจกที่สะท้อนพื้นและผนังของห้องทำให้เกิดเส้นโดยที่ด้านหลังของกระจกบานนี้มีกระจกอีกบานที่วางในลักษณะคว่ำมาด้านหน้าเล็กน้อยทำหน้าที่สะท้อนเงาของกระจกบานแรกโดยไม่สะท้อนขอบผนังอีกด้านของห้อง
เนื้อหาโดยการใช้การสื่ออารมณ์และสุนทรียศาสตร์	เมื่อนำกระจก 2 บานโดยบานแรกเป็นกระจกที่ศิลปินเลือกที่จะหันกล้องถ่ายและอีกกระจกเป็นประจกที่ซ้อนอยู่ด้านหลังของกระจกบานแรกซึ่งกระจกทั้ง 2 บานนี้ให้ผลการสะท้อนของภาพที่แตกต่างกันแต่ให้สีและบรรยากาศภาพอยู่ในโทนเดียวกันจึงทำให้เกิดเส้นและค่าน้ำหนักแสงเงาที่มีความลวงตา

ตารางที่ 47 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน Mirror 8

โดยสรุปแล้วผลงานชุด Mirror โดย อธิษว์ นั้นมีความโดดเด่นอย่างมากในกระบวนการถ่ายภาพโดยมีความพิเศษในด้านมุมมองและการทดลอง ซึ่งทำให้ภาพกลายเป็นนามธรรมด้วยตัวแบบที่มีเงื่อนไขคือการสะท้อนด้วยกระจกซึ่งกระจกจะมีเส้นขอบปรากฏในภาพและการสะท้อนในมุมการวางที่เปลี่ยนไปทำให้ลักษณะภาพเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง และการนำกระจก 2 บานมาวางหันหน้าเข้าหากันทำให้เกิดการสะท้อนที่ไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งเมื่ออยู่ในบรรยากาศห้องที่เป็นสีโทนเดียวทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกและลวงตา และในผลงานบางชิ้นยังใช้วัสดุอื่นเข้ามาประกอบในภาพซึ่งทำให้เกิดแสง – เงาที่มีลักษณะแตกต่างจากกระจกซึ่งเพิ่มความรู้สึกที่มีความลวงตาอีกรูปแบบหนึ่งลงไปในภาพ

ความพิเศษของภาพถ่ายในผลงานของอธิษว์คือการบันทึกพื้นที่พื้นที่หนึ่งจากพื้นที่สภาพแวดล้อมจริงซึ่งการเลือกพื้นที่นั้นสามารถทำให้เกิดพื้นที่หรือมุมมองใหม่ที่มีความแปลกแตกต่างไปจากเดิมซึ่งพื้นที่นี้นั้นก็มาจากความเป็นจริงเหมือนกัน ความพิเศษของกล้องถ่ายรูปคือกล้องถ่ายรูปมีคุณสมบัติที่แทนตาของมนุษย์ที่มีหน้าที่รับภาพโดยตรงซึ่งแตกต่างจากสื่ออื่นที่เป็นการจำลองสิ่งที่เห็น โดยภาพถ่ายนั้นมีพื้นที่จำกัดอยู่ในรูปของสี่เหลี่ยมเป็นพื้นฐานทำให้พื้นที่บนภาพถ่ายสามารถกำหนดขอบเขตของมุมมองภาพได้ดีกว่าสายตามนุษย์

จากการวิเคราะห์ศิลปินทั้ง 10 คนทำให้เห็นว่ารูปแบบและเทคนิคของการถ่ายรูปศิลปะในประเทศไทยมีความหลากหลายทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาซึ่งการถ่ายภาพนั้นมีเทคนิคในการถ่ายภาพที่มีความหลากหลายและในแต่ละเทคนิคนั้นมีลักษณะเด่นของตัวเทคนิคนั้นเองซึ่งในบางเทคนิคนั้นสามารถใช้เป็นเนื้อหาของภาพแทนได้ และผลงานของศิลปินบางคนนั้นยังสามารถทำให้ภาพถ่ายเป็นมากกว่าการบันทึกภาพคือเป็นการสร้างภาพขึ้นมาใหม่โดยใช้วิธีการถ่ายภาพแสดงให้เห็นว่าเทคนิคภาพถ่ายนั้นสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเกินขอบเขตของการบันทึกได้ นอกจากนั้นภาพถ่ายยังสามารถสะท้อนสิ่งต่าง ๆ นอกเหนือสิ่งที่ปรากฏในภาพได้ดีกว่าสื่อชนิดอื่นทางศิลปะเพราะภาพถ่ายเป็นการหยุดช่วงเวลาแห่งความเป็นจริงไว้เมื่อศิลปินต้องการใช้ภาพเหล่านั้นสะท้อนถึงบางสิ่งบางอย่างจะมีความน่าเชื่อถือที่มากกว่าสื่ออื่น ในทางกลับกันภาพถ่ายเองก็ยังสามารถปรับแต่งและตัดต่อใส่เนื้อหาเพิ่มเติมได้ตามแต่ที่ศิลปินต้องการ ทำให้ภาพถ่ายเป็นอีกหนึ่งสื่อทางศิลปะที่มีความยืดหยุ่นอย่างมากในการใช้งานสามารถใช้ในด้านความงาม ใช้ในเชิงสะท้อนบางสิ่งบางอย่าง หรือใช้เพื่อเสียดสีต่อสังคมหรือบุคคล ตามแต่แนวความคิดของศิลปินซึ่งยังคงมีรูปแบบใหม่ในการนำเสนออย่างไม่จบสิ้น

บทที่ 5
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยในไทยเห็นได้ว่ามีรูปแบบและเนื้อหาที่มีความหลากหลาย โดยการวิเคราะห์เป็นการวิเคราะห์โดยนำทฤษฎีต่าง ๆ ทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาเข้าไปจับกับผลงาน ได้ผลสรุปดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

การวิเคราะห์ทำให้สามารถแยกภาพถ่ายธรรมดากับภาพถ่ายทางศิลปะได้อย่างชัดเจน โดยจากบททบทวนวรรณกรรมรวมถึงบทศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทยจะเห็นได้ว่าภาพถ่ายแบบปกติเป็นการถ่ายเพื่อบันทึกสิ่งต่าง ๆ โดยที่มีเนื้อหาแค่เพื่อให้ผู้ดูรับรู้สิ่งในภาพเพียงเท่านั้น แต่ในภาพถ่ายทางศิลปะนั้นต้องมีเนื้อหาที่ซ้อนลงไปมากกว่านั้น โดยได้ผลสรุปได้ดังนี้

1.เนื้อหาด้วยตัวเทคนิค คือผลงานที่กระบวนการเทคนิคมีผลอย่างมากต่อเนื้อหางานหรือตัวเทคนิคเองคือเนื้อหาของงาน ดังงานของมิติในการใช้การถ่ายที่ปรับค่าความเร็วชัตเตอร์ที่ยาวเพื่อทำให้แสงที่สะท้อนน้ำเกิดแนวสีสะท้อนน้ำที่มีความพิเศษ หรือองานของอธิษว์ที่เนื้อหาของงานอยู่ที่การจัดแบบและเทคนิคการเลือกมุมถ่ายภาพให้ภาพมีความลวงตา ซึ่งรูปแบบของเทคนิคเดียวกันสามารถพลิกแพลงได้ในหลายรูปแบบเช่นงานของมิติและภาพของคธาที่ใช้รูปแบบของเทคนิคการปรับความความเร็วชัตเตอร์เป็นเวลานานเหมือนกันแต่รูปแบบของภาพผลงานของทั้ง 2 คนมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงโดยงานของมิตินั้นมีความนิ่งและคมชัดมากแต่ในผลงานของคธามีลักษณะเคลื่อนไหวและความไม่ชัดเจนมากกว่าเพียงแค่ขยับกล้องซึ่งทำให้รูปแบบของงานและความหมายในด้านเนื้อหาที่ความแตกต่างกัน

2.เนื้อหาที่ผูกกับสัญลักษณ์ในภาพ คือผลงานที่อาศัยแบบหรือวัตถุที่ปรากฏในภาพเป็นสัญลักษณ์แทนในการนำเสนอเนื้อหาของภาพ ซึ่งสัญลักษณ์นั้นสมารถแบ่งได้ออกเป็น 2 รูปแบบคือ

2.1 สัญลักษณ์ในรูปแบบของวัตถุ คือการใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์โดยการใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์นั้นสามารถใช้วัตถุจริงที่ปรากฏในภาพหรือการวัตถุลงไปในภาพได้เช่นกันโดยการใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์นอกจากจะใช้เพื่อสะท้อนบางสิ่งบางอย่างด้วยตัวเองแล้วแล้วยังสามารถใช้เพื่อแทนเป็นสิ่งก่อนจะถอดความหมายได้ เช่น ผลงานของมานิตที่ใช้รถเข็นและชุดสูทเป็นสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยมหรือผลงานของอัคราที่ใช้วัตถุต่าง ๆ เข้ามาประกอบในภาพเพื่อใช้ล้อเลียนถึงสิ่งอื่นเช่นตะแกรงพัดลมที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงไปถึงประภามณฑลแล้วจึงถอดออกมาเป็นความหมายที่แท้จริง

ได้โดยประภามณฑลหมายถึงแสงแห่งพุทธิปัญญาของมหาบุรุษ โดยการแทนความหมายหมายโดยวัตถุโดยการล้อเลียนในผลงานของอัครานั้นแทนถึงความปลอมแปลงและความไม่จริง

2.2 สัญลักษณ์ในรูปแบบของการแสดงออกของแบบในภาพ คือการที่ตัวแบบในภาพแสดงกริยาท่าทางออกมาที่เป็นสัญลักษณ์โดยในรูปแบบนี้จะใช้คนซึ่งเป็นตัวแบบในภาพเป็นสื่อกลางในการแสดงสัญลักษณ์ออกโดยจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ได้ เช่น ผลงานของมานิตที่ตัวพิ้งค์แมนมีใบหน้าที่นิ่งเฉยนั้นเป็นสัญลักษณ์ต่อความไม่สนใจหรือความไร้ชีวิตชีวา หรือผลงานของไมเคิลที่ใช้ตัวเองเข้าไปเป็นแบบในภาพนั้นโดยการแต่งหน้าเป็นสัญลักษณ์ถึงการเป็นเพศที่ 3 หรือในผลงานของคัทลียาที่การแต่งตัวและสีหน้าของบุคคลในภาพแสดงถึงการให้บริการในสถานบันเทิง

3.เนื้อหาโดยการนำเสนอ คือรูปแบบการนำเสนอของภาพที่สามารถส่งเสริมให้เนื้อหามีความชัดเจนหรือทำให้กระบวนการในการสร้างงานมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยจากผลการวิเคราะห์นั้นโดยส่วนใหญ่งานภาพถ่ายจะใช้การปริ้นท์ภาพที่มีความละเอียดสูงลงบนกระดาษสำหรับงานศิลปะเป็นมาตรฐานในการนำเสนอโดยผลงานบางผลงานจะนำไปใส่กรอบหรือบางผลงานใช้วิธีการปริ้นลงกระดาษแล้วนำไปติดตั้งเลย โดยศิลปินที่มีความโดดเด่นในการนำเสนอมากที่สุดนั้นคือผลงานของมิติโดยการปริ้นท์แบบจิเคลย์ ลงบนกระดาษยี่ห้อชิล รุ่นบาริต้าหมายเลข 4848 กึ่งเงา ทำให้มีการไล่น้ำหนักเงาชัดทุกเฉดสี และติดตั้งบนโฟมบอร์ดคุณภาพดียึดโครงด้วยอลูมิเนียมแล้วใช้แผ่นอะคริลิคปิดทับด้านหน้าไว้โดยผลจากกระบวรการเหล่านี้ช่วงส่งผลให้ผลงานของมิติมีความโดดเด่นในการถ่ายทอดความมืดของภาพให้มีความรู้สึกที่มีความพิเศษมากขึ้น

4.เนื้อหาโดยการจัดองค์ประกอบภาพให้มีความสวยงาม คือรูปแบบของภาพที่ไม่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสภาพความเป็นจริงอื่น ๆ โดยจะมีเนื้อหาเพียงแค่สร้างความรู้สึกในการรับรู้ที่แปลกใหม่โดยอาศัยการทดลองทางเทคนิคซึ่งโดยทั่วไปจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาด้วยตัวเทคนิค เช่น ผลงานของอธิษว์ที่มีรูปแบบของผลงานที่มีความลวงตาโดยในบางผลงานนั้นให้ความรู้สึกที่คาดไม่ถึงว่าจะใช้เทคนิคภาพถ่ายในการสร้างงาน

5.เนื้อหาโดยการใช้เทคนิคอื่นเข้าร่วม คือการใช้เทคนิคอื่นเข้ามาในการสร้างสร้างภาพโดยยังคงนำเสนอในรูปแบบของภาพถ่ายโดยผลงานที่ใช้ในการวิเคราะห์นี้คือผลงานของหฤษฎ์โดยผลงานของเขาใช้วิธีการตัดรูปจากอีกภาพเข้ามาใส่ในอีกภาพโดยยังคงให้เห็นร่องรอยของการตัดไว้ซึ่งมีเนื้อหาคือการปรับเปลี่ยนความเป็นจริงในภาพไปสู่ความเป็นจริงใหม่

โดยในการวิเคราะห์เนื้อหาภาพทั้งหมดทำให้เห็นสิ่งที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอในหลากหลายรูปแบบสามารถจัดหมวดหมู่ของเนื้อหาและรูปแบบของงานได้ดังนี้

1.เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเมือง โดยทั่วไปนั้นงานภาพถ่ายที่เป็นภาพถ่ายชีวิตหรือสังคมสามารถมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงถึงการเมืองได้ทั้งสิ้นแต่เนื้อหาที่มีความชัดเจนที่มีความหมายในทางเสียดสี

หรือสะท้อนรัฐบาลหรือระบบการเมืองโดยตรงคือผลงานของหฤษฎ์และผลงานของคธาโดยผลงานของหฤษฎ์มีเนื้อหาถึงเหตุการณ์ทางการเมืองที่เคยเกิดขึ้นจริง และผลงานของคธาที่เป็นเรื่องราวของอนุสาวรีย์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยแรงผลักดันทางการเมืองในอดีต

2.เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคม หากกล่าวโดยลอย ๆ แล้วนั้นสังคมกับการเมืองเป็นสิ่งที่คู่กับแต่ในความหมายของผู้วิจัยนั้นเนื้อหาของสังคมในผลงานนั้นต้องเป็นเรื่องราวที่ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องราวของการเมืองโดยตรงเช่นผลงานของมานิตที่กล่าวถึงเรื่องการใช้ชีวิตของผู้คนที่เข้าไปอยู่ในระบบทุนนิยมซึ่งการใช้ชีวิตเป็นเรื่องราวของสภาพสังคม หรือผลงานของเล็กที่กล่าวถึงการเข้ามาใช้ชีวิตของผู้คนต่างจังหวัดนั้นเป็นเนื้อหาตั้งต้นของงานโดยเรื่องราวของเมืองที่ยังสร้างไม่เสร็จที่มีผลมาจากเรื่องการเมืองนั้นเป็นเนื้อหาที่ได้ตามมาหลังจากการถ่าย

3.เนื้อหาที่เกี่ยวกับศาสนา เนื้อหาในด้านนี้เป็นเนื้อหาที่ลงลึกมาจากเนื้อหาทางสังคมที่มีเนื้อหากว้างมากพอที่จะแบ่งออกมาได้เป็นอีกประเด็นใหญ่ เพราะศาสนามีความสัมพันธ์กับสังคมมายาวนานแต่มีตัวตนและข้อระเบียบบังคับของตัวศาสนาเองอย่างชัดเจน โดยงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนานั้นคือผลงานของอัคราและผลงานของไมเคิล แต่ผลงานของทั้ง 2 ศิลปินนี้มีประเด็นที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยผลงานของอัครานั้นกล่าวถึงสิ่งภายนอกที่เข้ามาทำให้ศาสนาเสื่อมเสีย แต่ผลงานของไมเคิลนั้นกล่าวถึงตัวศาสนาเองถึงเหตุผลในการไม่ให้เพศที่ 3 สามารถบวชได้

4.เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องทางเพศ เนื้อหาในด้านนี้มักเกี่ยวข้อกับบริบททางสังคมเพราะตามค่านิยมและความเชื่อหรือในด้านศาสนานั้นมีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นเรื่องดีหรือเรื่องไม่ดี โดยศิลปินที่นำมาวิเคราะห์ที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับด้านเพศที่เห็นได้ชัดนั้นคือผลงานของไมเคิลและคัทลียา โดยงานของไมเคิลนั้นงานอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากผลงานชุด Portrait of a Man ที่นำมาวิเคราะห์นั้นจะมีเรื่องราวที่เกี่ยวกับประเด็นทางเพศทั้งสิ้นโดยจะเป็นประเด็นของเพศที่ 3 และเพศหญิงเป็นส่วนใหญ่ และผลงานของคัทลียากล่าวถึงชีวิตของสาวขายบริการที่ไม่มีทางเลือกในการทำงานอื่นเพราะได้เงินที่ดีกว่าและสภาพสังคมที่ชักจูงไปในด้านนั้น

5.เนื้อหาที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และความงาม เนื้อหาในด้านนี้จะไม่มีความเกี่ยวข้อกับสิ่งอื่นนอกตัวตัวภาพโดยเป็นความงามที่เกิดจากองค์ประกอบในตัวภาพซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมหรือกึ่งนามธรรม ผลงานที่นำมาวิเคราะห์และมีเนื้อหาในด้านนี้โดยตรงคือผลงานของอธิษว์ซึ่งเป็นการถ่ายการมุมมองผ่านการสะท้อนของกระจกจนได้องค์ประกอบภาพแบบใหม่ที่มีความลวงตาและแปลกตาแต่ยังคงมีความงามในรูปแบบของงานศิลปะอยู่

แต่ถึงกระนั้นผลงานศิลปะภาพถ่ายไม่จำเป็นต้องยึดว่าจะต้องมีเนื้อหาเพียงแค่ด้านใดด้านหนึ่งโดยในผลงานนั้นสามารถมีเนื้อหามกกว่าด้านเดียวได้ซึ่งในบางครั้งเนื้อหาในด้านที่ 2 อาจไม่ได้เป็นความตั้งใจของศิลปินเองก็ได้ซึ่งจะเห็นได้ว่าภาพถ่ายศิลปะสามารถใช้เป็นสื่อที่มี

ประสิทธิภาพสื่อหนึ่งในศิลปะร่วมสมัยเพราะสามารถสื่อความหมายของภาพออกมาได้ชัดเจนและยังมีเทคนิคที่หลากหลายและยืดหยุ่นตามที่ศิลปินต้องการ ซึ่งงานศิลปะภาพถ่ายในประเทศไทยนั้นมีความหลากหลายทั้งในด้านเทคนิคและเนื้อหาซึ่งยังคงมีการทำงานโดยใช้ภาพถ่ายเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง

เมื่อรวมการวิเคราะห์ของศิลปินทั้งหมดแล้วนั้นจึงสรุปความพิเศษของภาพถ่ายที่มีมากกว่าสื่ออื่นได้ดังนี้

1. ภาพถ่ายมีการเสนอความเป็นจริงได้ดีกว่าสื่ออื่น หมายถึงภาพถ่ายนั้นเป็นการหยุดเวลาความเป็นจริงในช่วงขณะหนึ่งแล้วบันทึกออกมาเป็นภาพซึ่งรูปแบบการหยุดช่วงเวลานั้นยังแบ่งได้เป็นอีก 2 รูปแบบคือ

1.1 การหยุดเวลาในช่วงเสี้ยววินาที หมายถึงภาพถ่ายนั้นสามารถหยุดเวลาที่เกิดขึ้นในช่วงเสี้ยววินาทีซึ่งในบางสถานการณ์นั้นเป็นภาพที่ตามนุษย์ไม่สามารถจับภาพเช่นนั้นได้ในขณะที่สื่ออื่น ๆ นั้นจะเป็นการจำลองภายใต้การจิตนาการของศิลปิน

1.2 การหยุดเวลาโดยรวมเวลาหลายวินาที หมายถึงการถ่ายภาพที่ใช้เทคนิคเปิดความเร็วชัตเตอร์เป็นเวลานานซึ่งเป็นการบันทึกภาพในหลายวินาทีแล้วนำมารวมกันเป็นภาพเดียวโดยภาพนั้นเป็นภาพของความเป็นจริง ซึ่งสื่ออื่นนั้นโดยส่วนใหญ่จะทำได้แค่จำลองช่วงเวลาเท่านั้น

2. ภาพถ่ายสามารถสร้างพื้นที่ใหม่จากพื้นที่อื่นได้ หมายถึงภาพถ่ายนั้นโดยพื้นฐานเมื่อถ่ายภาพออกมาภาพจะมีพื้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมที่มีความกว้างตามชนิดเลนส์ที่ใช้ซึ่งการที่อยู่ในกรอบนั้นสามารถทำให้มุมมองของพื้นที่นั้นเปลี่ยนแปลงเป็นพื้นที่ใหม่หรือมีเรื่องราวที่เปลี่ยนไปจากเดิมได้

3. ภาพถ่ายเป็นสื่อที่สะท้อนความจริงด้วยความจริง หมายถึงภาพถ่ายนั้นสามารถพูดถึงเรื่องราวที่ต้องการจะเล่าที่ไม่สามารถพูดโดยตรงได้โดยผ่านการใช้สัญลักษณ์ที่เป็นสิ่งของ บุคคล หรือกริยาท่าทางได้ โดยสิ่งเหล่านี้ก็ยังคงเป็นความจริงเช่นกันในขณะที่สื่ออื่นส่วนใหญ่นั้นใช้การจำลองขึ้นมาเพื่อสะท้อนกับความเป็นจริง

4. ภาพถ่ายสามารถสร้างความเหนือจริงจากความเป็นจริงได้ หมายถึงในบางเทคนิคของการถ่ายภาพสามารถสร้างความเหนือจริงได้จากเหตุการณ์ความเป็นจริงได้ เช่นการถ่ายภาพโดยปรับความเร็วชัตเตอร์ที่ช้าในขณะที่คนหรือสิ่งของเคลื่อนไหวทำให้มีความเบลอหรือทำให้คนหรือสิ่งของนั้นมีรูปร่างที่เปลี่ยนแปลงและผิดเพี้ยนไป หรือการใช้เลนส์ที่มีความกว้างมากมาถ่ายสิ่งของหรือคนในระยะใกล้จะทำให้รูปในภาพมีโครงสร้างที่บิดเบี้ยวซึ่งเป็นเรื่องปกติของเลนส์มุมกว้าง

5.2 ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาในวงกว้างของงานภาพถ่ายศิลปะร่วมสมัยที่อาจจะยังไม่มีความลึกลงไปในกระบวนการเทคนิคของศิลปินแต่ละคนอย่างละเอียด โดยศิลปินในแต่ละคนยังมีผลงานชุดอื่นที่ไม่ได้นำมาวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เช่นผลงานชุดพิ้งค์แมนในแต่ละซีรีย์ของมานิตนั้นมีเรื่องราวที่ต่อเนื่องเละแตกต่างกัน หรือผลงานของมิติที่มีผลงานภาพถ่ายชุดอื่น ๆ ที่ตั้งเงื่อนไขกับเหตุการณ์ร่วมสมัยที่มีความน่าสนใจ โดยวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาศิลปะภาพถ่ายร่วมสมัยในไทยได้ แต่ยังคงมีศิลปินภาพถ่ายคนใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลาและอาจมีแนวทางการทำงานที่แตกต่างไปจากการวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

รายการอ้างอิง

100photos.time. The Steerage Alfred Stieglitz 1907. Retrieved from http://100photos.time.com/photos/alfred-stieglitz-steerage.

Akkaranaktamna. About. Retrieved from http://www.akkaranaktamna.com/about

Akkaranaktamna. Demonic. Retrieved from http://www.akkaranaktamna.com/series/Demonic/

Artnet. Andreas Gursky Artworks. Retrieved from http://www.artnet.com/artists/andreas-gursky/

Asadawut Boonlitsak. นิทรรศการภาพถ่าย 'ไร้มลทิน' กับเหตุการณ์ปี 53 ของหฤษฎ์ ศรีขาว. Retrieved from https://thematter.co/entertainment/whitewash-photo-exhibition/25402.

Atit Sornsongkram. ATIT SORNSONGKRAM CV. Retrieved from https://www.atitsornsongkram.com/cv.

Bacc. Destination: Still Unknown นิทรรศการย้อนหลัง 40 ปี ประมวญ บุรุษพัฒน์. Retrieved from https://www.bacc.or.th/event/1479.html

Bunyan, M. Exhibition: 'oscar rejlander: artist photographer'. Retrieved from https://artblart.com/2019/06/07/exhibition-oscar-rejlander-artist-photographer-at-the-j-paul-getty-museum-getty-center-los-angeles/.

Galleryver. HARIT SRIKHAO. Retrieved from https://galleryver.com/artist/harit-srikhao/

Kathmanduphotobkk. Imprint of Spirit A Photographic Exhibition by Rabil Bunnag. Retrieved from https://www.kathmanduphotobkk.com/?p=7564.

Kukkong Thirathomrongkiat. Lek Kiatsirikajorn. Retrieved from http://www.windowmagazinethailand.com/?page_id=737.

McKiernan, M. Sebastiao Salgado Oil Well Burhan Kuwait (1991). Retrieved from https://academic.oup.com/occmed/article/59/1/6/1418848.

MoMaLearning. Migrant Mother, Nipomo, California,. Retrieved from https://www.moma.org/learn/moma_learning/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california-1936/.

Publicdelivery. Photographer Jeff Wall & A sudden gust of wind. Retrieved from https://publicdelivery.org/jeff-wall-gust-of-wind/.

Rosenblum, N. (2019). *A world history of photography*. Newyork: Abbeville press.

Rowse, D. Rule of Thirds. Retrieved from https://digital-photography-school.com/rule-of-thirds/.

Scienceandmediamuseum. THE FIRST DIGITAL PHOTOS, FROM VICTORIAN TECHNOLOGY TO THE INTERNET. Retrieved from จาก https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/Objects-and-stories/first-digital-photos

Sihl. MASTERCLASS SATIN BARYTA PAPER 295. Retrieved from https://www.sihl.com/en/products/satin-baryta-paper-290-satin/

Steiner, S. C. What is an Archival Print? Retrieved from https://www.bhphotovideo.com/explora/photography/tips-and-solutions/what-is-an-archival-print?.

Taylor, R. Andreas Gursky The Rhine II 1999. Retrieved from https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-the-rhine-ii-p78372

Voicetv. ‘ไร้มลทิน’ ภาพจากศิลปินรุ่นใหม่มองสลายชุมนุมปี53ในมุมที่เปลี่ยนไป. Retrieved from https://www.voicetv.co.th/read/495532.

กฤษฎา ดุษฎีวนิช. นิทรรศการ ท้าและทาย : ปรากฏการณ์ มานิต ศรีวานิชภูมิ. Retrieved from http://vaczeen-criticism.blogspot.com/2011/10/blog-post_29.html

ประชา สุวีรานนท์. (2558). ไทยๆ อัตลักษณ์ไทย : จากไทยสู่ไทยๆ (3 ed.). กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน

พระศรีวิสุทธิวงศ์. (2480). ตติยสมันตปาสาทิกา อรรถกถาพระวินัย มหาวรรค ตอน ๑ (2 ed.). นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

เพ็ญสุภา สุขคตะ. แสงแห่งพุทธิปัญญา : จากประภามณฑล สู่เกตุบัวตูม และรัศมีเปลว. Retrieved from https://www.matichonweekly.com/column/article_387310.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. 'ไมเคิล เชาวนาศัย' ผู้ท้าทายขนบสังคมด้วยการจำแลงกาย. Retrieved from https://www.gqthailand.com/style/article/master-of-disguise-gq.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. ไร้มลทิน การตั้งคำถามต่อกระบวนการฟอกขาว ของประวัติศาสตร์การเมืองไทย. Retrieved from https://www.matichonweekly.com/column/article_43811.

มานิต ศรีวานิชภูมิ. Lost in Paradise A photographic exhibition by Lek Kiatsirikajorn. Retrieved from http://www.kathmanduphotobkk.com/?p=6311

มิติ เรืองกฤติยา. Imagining Flood. Retrieved from http://www.mi-ti.com/index.php?/flood/imagining-flood/.

รสลิน กาสต์. (2558). แอ๊พโพรพิเอชันอาร์ต ศิลปะแห่งการหยิบยืม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย (2 ed.). กรุงเทพ โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เศรษฐศาสตร์ อุปมายันต์. ประวัติการถ่ายภาพของไทย. Retrieved from http://basic-photo2.blogspot.com/2013/11/blog-post_18.html

สมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์. นาย รัตน์ เปสตันยี. Retrieved from http://www.rpst.or.th/rattana-pestonji/

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). “ประวัติศาสตร์การ ประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530”. (ดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

เอนก นาวิกมูล. (2548). ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย = *History of early photography in Thailand* / เอนก นาวิกมูล. กรุงเทพฯ :: สารคดี.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	จักรภัทร เรืองยศ
วัน เดือน ปี เกิด	4 มีนาคม 2540
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	2552 - โรงเรียนวัดราชบพิธ 2558 - ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ศป.บ. ภาพพิมพ์) ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง 2562 - ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ศ.ม. ทฤษฎีศิลป์) ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	713 หมู่บ้านพระปิ่น 5 ซ.เอกชัย 109 ถนนเอกชัย แขวงบางบอนใต้ เขตบางบอน กรุงเทพมหานคร 10150
ผลงานตีพิมพ์	"การศึกษารูปแบบและแนวคิดการใช้ศิลปะแห่งการหยิบยืมในศิลปะภาพถ่าย" การประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติครั้งที่ 11

มหาวิทยาลัยศิลปากร