



ภาพถ่ายขาวดำของ เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสต์มัน



โดย

นางสาวธัญลักษณ์ คุวจันทรานันท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต

จิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2559

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพถ่ายขาวดำของ เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสต์ตัน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต  
จิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร  
ปีการศึกษา 2559  
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

EDWARD HENRY WESTON'S BLACK AND WHITE PHOTOGRAPHY



A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Painting Sculpture and Graphic Arts Silpakorn University

Academic Year 2016

Copyright of Graduate School, Silpakorn University



56005207 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโท

คำสำคัญ : การถ่ายภาพ, ภาพถ่ายขาวดำ, เอ็ดเวิร์ด เวสต์ตัน, โมเดิร์นนิสม์, พิคทอเรียล, สเตรทโฟโตกราฟี

นางสาว ธัญลักษณ์ คุวจันทรานันท์: ภาพถ่ายขาวดำของ เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสต์ตัน อาจารย์ที่  
ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิชฎิวรรพินธุ์

เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสต์ตัน (Edward Henry Weston, 1886-1958) เป็นช่างภาพชาวอเมริกันที่มี ผลงานภาพถ่ายขาวดำโดดเด่นมากมายในยุคโมเดิร์นอาร์ตของอเมริกาทั้งในสไตล์พิคทอเรียล และสเตรทโฟโต กราฟีโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพถ่ายหุ่นนิ่งของเวสต์ตันที่มีแสงเงาสมบูรณ์แบบ จนสามารถทำให้สิ่งของธรรมดาที่ พบได้ในชีวิตประจำวันกลายเป็นรูปทรงทางศิลปะที่น่าประทับใจตามแนวความคิดของเวสต์ตันที่ว่า “เราควรใช้ กล้องบันทึกภาพทุกสิ่ง อย่างตรงไปตรงมาตามแบบที่มันเป็น ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งมีชีวิตหรือโลหะก็ตาม”

เวสต์ตันได้ถ่ายภาพที่สำคัญอย่างยิ่งไว้หลายภาพ และภาพผลงานเหล่านั้นก็ได้ช่วยให้เราเห็นทิศทาง ของการก่อตัวของศิลปะสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นศิลปะสมัยใหม่ที่เชื่อว่าศิลปะเพื่อศิลปะรูปทรงทางศิลปะมากกว่าการให้ความหมายหรือการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดเรื่องราวทางศาสนา เศรษฐกิจ สังคม หรือแม้การใช้ศิลปะเพื่อเป็นสื่อทางการเมืองอย่างที่ผ่านมา โดยภาพที่ทำหน้าที่นั้นอย่างเห็นได้ชัดก็คือภาพ พริกหยวกหมายเลข 30 ที่เวสต์ตันได้ถ่ายไว้เมื่อปี 1930 เป็นภาพที่ทำให้คนดูเข้าถึงแก่นแท้ของศิลปะสมัยใหม่ ได้อย่างแท้จริง ละทิ้งความหมายความสำคัญของสิ่งที่เห็นตรงหน้า แล้วกลับมาพิจารณาถึงองค์ประกอบทาง ศิลปะอย่างเส้น รูปร่าง รูปทรงแทนที่น้ำหนักของแสง มิติของภาพ ความงามอย่างประติมากรรมชั้นครูที่ถูกถ่ายทอด ผ่านรูปทรงธรรมชาติ ผสานกับการถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาของภาพถ่ายที่ทำให้เราได้ชื่นชมความงามอย่างที่เวสต์ตันจินตนาการไว้ได้

56005207 : Major (Art Theory)

Keyword : PHOTOGRAPHY, BLACK AND WHITE PHOTOGRAPHY, EDWARD WESTON, MODERNISM, PICTORIALIST, STRAIGHT PHOTOGRAPHY

MISS Thunyaluck QUWAJANTRANUND : EDWARD HENRY WESTON'S BLACK AND WHITE PHOTOGRAPHY Thesis advisor : Assistant Professor Chaiyosh Isavorapant, D.Arch.

Edward Henry Weston (1886-1958) is one of the greatest American Black and White photographers during Modern Art period. His pictorial and straight photography style was phenomenal especially his still life photography. He believed that “The camera should be used for a recording of life, for rendering the very substance and quintessence of the thing itself, whether it be polished steel or palpitating flesh.” Therefore, each of his work was carefully process to capture the essence of the objects. His tonal of lighting technique complimented the form to the perfection. He transformed an ordinary into extraordinary through his artistic viewfinder.

Art for art's sake is a slogan meaning that the beauty of the fine arts is reason enough for pursuing them that art does not have to serve purpose taken from politics, religion, economics, and so on. Assume art form in modern art of Weston's photography. In 1930, Weston transformed green peppers into beautiful, curved sculptures that no one had ever seen in that way before. In front of Weston's lens, simple vegetables became sensual objects and a new form of fine art.

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์ของอาจารย์หลายท่าน ทั้งนี้ เพราะ ด้วยความกรุณาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิชฎีวรพันธุ์ ที่รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาให้กับ วิทยานิพนธ์ ขอขอบพระคุณที่ช่วยให้คำปรึกษา คำแนะนำและให้ความรู้ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ประจำภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และ ภาพพิมพ์ ที่มีอบองค์ความรู้ตลอดระยะเวลาที่ศึกษา อีกทั้งให้คำปรึกษาและให้คำแนะนำที่ทำให้ข้าพเจ้า ได้เรียนรู้ เรื่องของโลกศิลปะมากขึ้น

กราบขอบพระคุณครอบครัวของข้าพเจ้าที่มีส่วนผลักดันและสนับสนุนให้ข้าพเจ้าเลือกเรียน ทางด้านศิลปะและคอยให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้เสร็จสมบูรณ์ลุล่วงไปได้ด้วยดีเพื่อน ทฤษฎีศิลป์รุ่น 8 ที่มีอบมิตรภาพและให้คำปรึกษาในการเรียนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณ เอ็ดเวิร์ด เวสต์ตัน ช่างภาพชาวต่างชาติที่ถ่ายภาพพริกหยวกใบนั้น จุดประกายให้ข้าพเจ้า สนใจและชื่นชอบในผลงาน และได้นำมาศึกษาค้นคว้าเป็นวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณอาจารย์และเพื่อนๆ ที่ลาตกระบังที่ให้กำลังใจและการสนับสนุนอย่างเต็มที่ตลอด มาจนถึงการศึกษาในครั้งนี้ โดยเฉพาะอาจารย์ พิจักษณ์ ทนินชัยบุตร อาจารย์กนต์ สุสังกรกาญจน์ คุณลลิต วิสุทธิโสภณ และ คุณกิตติมา เหลืองบริบูรณ์ ขอขอบคุณในน้ำใจที่มีให้กันในยามที่ต้องการ เสมอ

ขอขอบพระคุณเจ้าของหนังสือ วารสาร บทความ เอกสารวิชาการและเจ้าของสื่อที่ให้ความรู้ ทุก คนที่ช่วยให้การค้นคว้าในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี สุดท้ายนี้ หวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะ เป็นหนึ่งในองค์ความรู้และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจทั้งในผู้ที่สนใจในวงการด้านภาพถ่ายและ ทางด้านศิลปะ

ธัญลักษณ์ คุวจันทรานันท์

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....	จ
กิตติกรรมประกาศ .....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญรูปภาพ.....	10
สารบัญแผนภาพ .....	14
บทที่ 1 .....	16
บทนำ.....	16
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	16
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา .....	17
ขอบเขตการศึกษา.....	17
ขั้นตอนของการศึกษา.....	18
บทที่ 2 .....	19
ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากภาพถ่ายภาพแรกถึงภาพถ่ายในยุคโมเดิร์น.....	19
ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ.....	19
ดาแกร์โรไทป์ (Daguerreotype process).....	20
คาลอไทป์ (Calotype).....	22
กระจกเปียก (Wet-plate).....	24
การพิมพ์แบบอัลบูเมน (Albumen print) .....	25
คาร์ท เดอร์ วิสิท (Carte De Visit).....	25
คาบิเน็ต คาร์ท (Cabinet Carte).....	27



กระบวนกรกระจกแห้ง (Dry plate) .....	29
ฟิล์มเซลลูลอยด์ (Celluloid film) .....	31
ประวัติความเป็นมาของการถ่ายภาพในประเทศไทย .....	32
ประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการของภาพถ่ายในอเมริกา .....	33
ภาพสามมิติ .....	40
ภาพถ่ายเพื่อการสำรวจ .....	40
ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ .....	41
บทที่ 3 .....	49
ชีวประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของเวสต์ัน .....	49
ชีวประวัติของเอ็ดเวิร์ด เวสต์ัน .....	49
ชีวประวัติของเวสต์ันเรียงตามปีสำคัญ .....	52
บทที่ 4 .....	63
วิเคราะห์เทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์ศิลปะภาพถ่ายของเวสต์ัน .....	63
4.1 อุปกรณ์หลักในการถ่ายภาพของเวสต์ัน .....	63
ฟิล์ม (Film) .....	64
กล้องของเวสต์ัน .....	64
ขั้นตอนการถ่ายภาพของเวสต์ัน .....	68
ขั้นตอนการล้างอัดภาพของเวสต์ัน .....	69
ฟิลเตอร์ (Filter) หรือแผ่นกระจกกรองแสง .....	72
ฟิลเตอร์แก้ค่าโทนสีให้ถูกต้อง .....	72
ฟิลเตอร์เพิ่มค่าของโทนสีให้ตัดกัน .....	72
ผลของฟิลเตอร์กับฟิล์มขาวดำเมื่อถ่ายภาพในแสงธรรมชาติ .....	73
4.2 วิเคราะห์ภาพถ่ายของเวสต์ัน .....	74
.....	88

บทที่ 5 ..... 94

    สรุปผลการวิจัย ..... 94

        สรุปผล..... 95

    รายการอ้างอิง ..... 103

    ประวัติผู้เขียน ..... 105



## สารบัญรูปภาพ

ภาพที่ 1 โจเซฟ นีเซพอร์ เนียฟซ์ .View from the window at Le Gras [ภาพถ่าย]. Gernsheim Collection. ค.ศ.1826.....	19
ภาพที่ 2 หลุยส์ ฌาคส์ มองเด ดาแกร์. ดาแกร์ทดลองถ่ายภาพจากหน้าต่างเป็นภาพแรกที่มีคนอยู่ในภาพ[ภาพถ่าย]. Bayerisches Nationalmuseum Munich, Germany. ค.ศ. 1839.....	21
ภาพที่ 3 อีปโปลิท บายาร์ด. <b>Self-portrait as a Drowned man</b> [ภาพถ่าย]. Société française de photographie, Paris. ค.ศ. 1840.....	22
ภาพที่ 4 วิลเลียม เฮนรี ฟอกซ์ ทัลบอท. <b>Photogenic Drawing</b> [ภาพถ่าย]. Victoria&Albert Museum,London.....	23
ภาพที่ 5 ภาพถ่ายของอโต้ฟ ยูจีน ดิสเสรี.[ภาพถ่าย]. The J.Paul Getty Museum,Los Angeles, California .....	26
ภาพที่ 6 กล้องถ่ายภาพแบบหลายเลนส์ (Multiple Lens).....	26
ภาพที่ 7 ภาพโพลีทีฟของ <b>คาร์ท เดอร์ วิสิท ที่ยังไม่ได้ตัดออกจากกัน.</b> [ภาพถ่าย]. Gernsheim Collection. Harry Ransom Humanities research Center, University of Texas at Austin	27
ภาพที่ 8 ภาพถ่ายตัวเอง ของนาคาร์ (The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, California)	28
ภาพที่ 9 ภาพของ ซารา เบิร์ทฮาร์ท (The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, California..	29
ภาพที่ 10 โปสเตอร์โฆษณากระบวนการกระจกแข็ง.[ภาพพิมพ์].Gernsheim Collection. Harry Ransom Humanities research Center, University of Texas at Austin .....	30
ภาพที่ 11 การโฆษณากล้องโกดัก <b>100.</b> [ภาพพิมพ์] George Eastman House, Rochester, New York.....	31
ภาพที่ 12 ภาพของหม่อมราชวงศ์ย ราชทูตไทยคนแรกที่ใช้สหราชอาณาจักรในรูปแบบคาบิเนท <b>การ์ดและตรากำกับสตูดิโอของนายจิตร</b> [ภาพถ่าย]. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, กรุงเทพฯ.....	33
ภาพที่ 13 ภาพพาโนรามาที่ต่อขึ้นจากภาพขนาดธรรมดา 8 ภาพ บันทึกที่ริมแม่น้ำเมืองซินซินเนติ [ภาพถ่าย].ค.ศ.1848.....	34
ภาพที่ 14 แมทธิว แบรดดี.ภาพของประธานาธิบดี <b>อับราฮัม ลินคอล์น.</b> [ภาพถ่าย]. Library of Congress, Washington,D.C..ค.ศ.1865.....	35

ภาพที่ 15 ทีโมธี โอ ซัลลิแวน. <b>The Harvest of Death Library of Congress.</b> [ภาพถ่าย]. Washington,D.C. ค.ศ. 1863.....	36
ภาพที่ 16 ภาพอุปกรณ์สำหรับดูภาพสามมิติ.....	40
ภาพที่ 17 เอ็ดเวิร์ด เจมส์ มายบริดจ์. <b>The Horse in Motion.</b> [ภาพถ่าย]. คศ. 1878.....	41
ภาพที่ 18 คาร์ล บลอส เฟลด์ท. <b>Pumpkin Tendrils.</b> .[ภาพถ่าย]. คศ.1928.....	42
ภาพที่ 19 อองรี การ์ติเยร์ เบรซซอง. <b>Children in Seville, Spain.</b> [ภาพถ่าย]. คศ. 1933.....	43
ภาพที่ 20 โรเบิร์ต คาปา. <b>D-Day, Omaha beach.</b> [ภาพถ่าย]. คศ. 1944.....	44
ภาพที่ 21 แอนเซล อัดัมส์. <b>The Tetons and the Snake River.</b> [ภาพถ่าย]. คศ. 1942.....	45
ภาพที่ 22 อีโมแกน คันนิงแฮม. <b>Magnolia Blossom.</b> [ภาพถ่าย]. คศ. 1925.....	46
ภาพที่ 23 เอ็ดเวิร์ด เวสต์ตัน. <b>Pepper No.30.</b> [ภาพถ่าย]. คศ. 1930.....	47
ภาพที่ 24 Edward Weston, <b>Nude</b> [Photography, Gelatin silver], 14.8 x 23.4 cm. Gilman Collection, 1925.....	61
ภาพที่ 25 ภาพของเลนส์คลาสสิกเทิร์นเนอร์ไรค์ (Classic Turner Reich Lens).....	64
ภาพที่ 26 อุปกรณ์บรรจุฟิล์มขนาด 8x10 นิ้ว.....	64
ภาพที่ 27 ภาพของกล้องโกดักส์บูสส์อายุ 2.....	65
ภาพที่ 28 ภาพของเวสต์ตัน และกล้องวิวคาเมร่าขนาดภาพ 11 x 14 นิ้ว ยี่ห้อกราฟ เกริเอเบิล (Graf Variable).....	65
ภาพที่ 29 ภาพของเวสต์ตันกับกล้องวิวคาเมร่าขนาดฟิล์ม 8x10 นิ้ว ยี่ห้อ Seneca รุ่นพับเก็บได้ ปีค ศ. 1924.....	66
ภาพที่ 30 ภาพของกล้องวิวคาเมร่าขนาดภาพ 3¼ x 4¼ นิ้ว ยี่ห้อ Graflex.....	66
ภาพที่ 31 ภาพของกล้องวิวคาเมร่าขนาดภาพ 4 x 5 นิ้ว ยี่ห้อ R. B. Auto-Graflex.....	67
ภาพที่ 32 ภาพเอ็ดเวิร์ดเวสต์ตันถ่ายโดยวิลเลียม เวน ไคค ปีคศ.1938.....	67
ภาพที่ 33 เวสต์ตันกับกล้องวิวขนาดฟิล์ม 8x10 นิ้ว (Seneca).....	68
ภาพที่ 34 ภาพเวสต์ตันกำลังใช้เครื่องวัดแสงก่อนลงมือถ่ายภาพ.....	68
ภาพที่ 35 ภาพเปรียบเทียบขณะเวสต์ตันกำลังปรับขนาดรูรับแสงแคบและกว้าง.....	69

ภาพที่ 36 ภาพขณะที่เวสต์นกำลังวัดอุณหภูมิน้ำและผสมน้ำล้างอัดภาพ .....	69
ภาพที่ 37 ภาพขณะที่เวสต์นปิดไฟในห้องและเปิดเซฟไลท์.....	70
ภาพที่ 38 ภาพขณะที่เวสต์นวางฟิล์ม(บนซ้าย) วางกระดาษอัด(บนขวา) วางแผ่นรอง(ล่างซ้าย) ล็อค ทุกส่วนหนีบเข้าด้วยกันให้แน่น (ล่างขวา).....	70
ภาพที่ 39 ภาพขณะที่เวสต์นดัดจืดในส่วนที่ต้องการปรับโทนภาพให้สมบูรณ์ ด้วยอุปกรณ์พิเศษ... 71	
ภาพที่ 40 ภาพขณะที่เวสต์นล้างกระดาษที่ฉายแสงแล้วในน้ำยาและภาพค่อยๆปรากฏขึ้นมา.....	71
ภาพที่ 41 ภาพแสดงผลของการใส่ฟิลเตอร์ที่หน้าเลนส์เพื่อเพิ่มโทนให้ท้องฟ้าและลดคอนทราสต์ที่ เสาทั้งสองต้น .....	73
ภาพที่ 42 Edward Weston. Excusado [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19.2cm. CCP, 1925.....	76
ภาพที่ 43 Edward Weston, Bedpan [Photography, Gelatin silver], 23.4 x 13.9cm. CCP, 1930.....	78
ภาพที่ 44 Edward Weston, Chambered Nautilus [Photography, Gelatin silver, Vintage], 24.1 x 18.6cm. Lane collection, 1927.....	80
ภาพที่ 45 Edward Weston, Shells [Photography, Gelatin silver], Reproduct print courtesy of Cole Weston, 24.1 x 19.5 cm. Lane collection, 1927 .....	82
ภาพที่ 46 Edward Weston, Shell Halved [Photography, Gelatin silver], Reproduct print form Original neagative, 24.1 x 19.1 cm. 1927.....	84
ภาพที่ 47 Edward Weston, Pepper [Photography, Gelatin silver], 23.2 x 18.4 cm. CCP,1929.....	86
ภาพที่ 48 Edward Weston, Pepper No. 30 [Photography, Gelatin silver], 24.4 x 19.3 cm. CCP, 1930 .....	88
ภาพที่ 49 Edward Weston, Artichoke Halved [Photography, Gelatin silver], 18.8 x 23.9 cm.CCP, 1930.....	90
ภาพที่ 50 Edward Weston, Onion Halved [Photography, Gelatin silver], 19 x 24.1 cm. CCP, 1930 .....	92

ภาพที่ 51 Edward Weston, Cabbage Leaf [Photography, Gelatin silver], 19.4 x 21.1 cm. Lane collection, 1931 .....	74
ภาพที่ 52 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 17.8 x 21.5cm. CCP,1925.....	76
ภาพที่ 53 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 14.8 x 23.4 cm. Gilman Collection ,1925.....	75
ภาพที่ 54 Edward Weston, Nude(51N) [Photography, Gelatin silver], 22.2 x 28.9cm. CCP,1925.....	77
ภาพที่ 55 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 11.7 x 9.2 cm. Lane collection, 1934 .....	79
ภาพที่ 56 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 8.6 x 11.9 cm. Lane collection, 1934 .....	86
ภาพที่ 57 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 11.1 x 9.4 cm. Lane collection, 1934 .....	88
ภาพที่ 58 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], Reproduction print courtesy of Cole Weston, 24.2 x 19.3 cm. CCP, 1936.....	90
ภาพที่ 59 Edward Weston, Palma Cuernavaca(2T) [Photography, Gelatin silver, vintage], 24.4 x 16.5 cm. Lane collection, 1925.....	88
ภาพที่ 60 Edward Weston, Stump Against the sky [Photography, Gelatin silver], ], 24.4 x 19 cm. Lane collection, 1925.....	90
ภาพที่ 61 Edward Weston, Tree, Lake Tenaya [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19 cm. Lane collection, 1937.....	92







## บทที่ 1

### บทนำ

#### ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสต์ตัน (Edward Henny Weston, ค.ศ.1886 - 1958) เป็นช่างภาพยุคแรกๆ ที่ใช้รูปทรงต่างๆ ของสิ่งของที่พบได้ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นพืช ผัก ผลไม้ เปลือกหอย ทะเลทราย ร่างกาย มนุษย์ หรือแม้กระทั่งซีกโครกในท้องน้ำ ถ้ามีรูปทรงที่ต้อใจเขาแล้ว เวสต์ตันก็ไม่รีรอที่จะถ่ายภาพ วัตถุเหล่านั้นเอาไว้ ด้วยมุมมองที่แปลกใหม่และทัศนคติที่เปิดกว้างในการถ่ายภาพของเขาทำให้เมื่อผู้ชมได้ชมภาพเกิดจินตนาการได้อย่างไม่จำกัดชงานภาพถ่ายในช่วงแรกของเขา ใช้เทคนิคการถ่ายภาพแบบพิเศษ กับเลนส์และกระดาดช เพื่อให้ได้ภาพถ่ายที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของแบบ ซึ่งเทคนิคที่เวสต์ตันใช้ในช่วงแรกของการถ่ายภาพของเขา คือ เทคนิคซอฟท์โฟกัส (Soft focus) คือ การปรับโฟกัสให้ภาพเบลอเล็กน้อยเพื่อลดความคมชัดลง ทั้งนี้ยังมีอีกหลายเทคนิคที่เวสต์ตันและช่างภาพในยุคเดียวกันทำเพื่อให้ภาพถ่ายของพวกเขา มีลักษณะคล้ายภาพเขียนมากที่สุด เช่น การใช้ฟิลเตอร์บังหน้าเลนส์ การใช้ผ้าลูกไม้บังหน้าเลนส์ การทำให้เลนส์เป็นฝ้า การใช้พู่กันทาสารบางอย่างลงบนกระดาดชอัดก่อนจะปริ้นท์ภาพ หรือแม้กระทั่งการตกแต่งภาพถ่ายภายหลัง เพื่อให้เกิดภาพที่มีความฟุ้งฝันในแบบสไตล์พิคทอเรียล (Pictorial style) ซึ่งการถ่ายภาพสไตล์นี้ของเวสต์ตันก็ทำให้เขาเป็นที่รู้จักในฐานะศิลปินภาพถ่ายในยุคนั้นเป็นอย่างดี

กระทั่งในปี 1923 เวสต์ตันได้เลิกการใช้เทคนิคซอฟท์โฟกัสอย่างสิ้นเชิง และเริ่มการทดลองค้นหาการถ่ายภาพแนวทางใหม่โดยเริ่มจากการสิ่งของและสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัวของเขา จนกระทั่งเขาได้ทดลองถ่ายภาพรูปทรงธรรมชาติในมุมมองที่แปลกใหม่ และพบกับแนวทางใหม่ในการถ่ายภาพในที่สุด เวสต์ตันเริ่มสร้างงานที่มีชื่อเสียงประกอบไปด้วยภาพที่เกี่ยวกับรูปทรงสิ่งของในธรรมชาติ ภาพน้ำ และทิวทัศน์

เวสต์ตันได้ร่วมก่อตั้งกลุ่มที่มีอิทธิพลในการถ่ายภาพอย่างมากในยุคนั้น คือ กลุ่มเอฟ 64 (f/64) ซึ่งนี้ได้มาจากขนาดที่แคบที่สุดของรูรับแสงของเลนส์ที่ใช้ในการถ่ายภาพ เนื่องจากเมื่อใช้เอฟ 64 ในการถ่ายภาพแล้วภาพถ่ายที่ได้จะคมชัดที่สุดตามความเชื่อหลักของกลุ่มที่ว่า “ภาพถ่ายที่ดีที่สุดคือภาพถ่ายที่คมชัดที่สุด” แม้กระทั่งการพิมพ์ภาพก็ใช้วิธีทำคอนแทคปริ้นท์ (Contact Print) กล่าวคือ

การประกบฟิล์มกับกระดาษอัดเข้าด้วยกันแล้วฉายแสง เพื่อให้ภาพที่คมชัดจนถึงขีดสุดตามอุดมการณ์ของกลุ่มเอฟ 64

ในช่วงเวลานั้นช่างภาพหลายคน ต่างก็ค้นหาวิธีการนำเสนอผลงานของตนเอง ในรูปแบบและแนวทางที่แตกต่างกันออกไป เวสต์ตันก็เช่นกันเขาได้ค้นพบแนวทางของตัวเองและนำเสนออย่างต่อเนื่อง เขาค้นพบเอกลักษณ์ของศิลปะผ่านการศึกษาดูงานของศิลปินร่วมสมัยในช่วงเวลานั้น จากการแลกเปลี่ยนทัศนคติ การสร้างงานของศิลปินช่างภาพด้วยกัน ตลอดจนการทดลองทำงานศิลปะถ่ายภาพของเขาเอง เวสต์ตันมีความเชื่อว่าการแสดงออกอย่างฉับพลันหรือการแสดงอารมณ์จะไม่สามารถเข้ามามีผลกับการถ่ายภาพได้ เขามั่นใจว่าภาพถ่ายเป็นรูปแบบทางศิลปะที่เหมาะสมในศตวรรษที่ 20 เพราะภาพถ่ายก็เหมือนกระจกเงาที่สะท้อนภาพเสมือนจริงให้เราได้เห็นในมุมมองเดียวกันกับมุมมองของช่างภาพและด้วยการสะท้อนอย่างตรงไปตรงมา ที่เป็นจุดเด่นของภาพถ่ายนี้เอง ที่ทำให้เราได้เห็นรูปทรงบริสุทธิ์ในมุมมองของเวสต์ตัน

ศิลปะที่ไม่กล่าวถึงเนื้อหา ภาพถ่ายที่ใจให้ผู้ดูได้สัมผัสกับความงดงามของรูปทรง ความนุ่มนวลของแสงและเงา ภาพถ่ายของเวสต์ตันได้เปิดให้เราได้เห็นโลกในมุมมองใหม่ และหันมาสนใจในรายละเอียดความงามของวัตถุเองมากกว่าการมองหาแต่เพียงความหมาย หรือประโยชน์ใช้สอยของวัตถุนั้น ซึ่งสอดคล้องกับนิยามความงามของศิลปะในยุคโมเดิร์นที่ให้ความสำคัญกับเรื่องรูปทรงเป็นอันดับแรกเสมอ

### ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการทางรูปแบบ แนวคิด เทคนิค และเนื้อหา รวมทั้งแรงบันดาลใจ ปัจจัยและเหตุผลในการสร้างงานศิลปะของเวสต์ตัน ภายใต้อิทธิพลของศิลปะกับภาพถ่าย
2. ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะของเวสต์ตัน ในฐานะช่างภาพ ที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์การถ่ายภาพของอเมริกา
3. ศึกษาเทคนิคและกระบวนการสร้างผลงานศิลปะภาพถ่ายขาวดำของเวสต์ตัน
4. ศึกษาเรื่องการสร้างรูปทรง (Form) ในงานศิลปะภาพถ่ายขาวดำของเวสต์ตัน

### ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของภาพถ่ายจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20
2. ศึกษาประวัติศาสตร์ภาพถ่ายในสหรัฐอเมริกาจนกระทั่งถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20
3. ศึกษาเทคนิควิธีการถ่ายภาพและเทคนิคอื่นๆ เพื่อสร้างรูปทรงของเวสต์ตัน

### ขั้นตอนของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาการถ่ายภาพโดยศึกษาจาก หนังสือ วารสารและ เว็บไซต์
2. ศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของเวสต์นจากหนังสือ วารสารและ เว็บไซต์
3. ศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการทางรูปแบบแนวคิด เทคนิค และเนื้อหา รวมทั้งแรงบันดาลใจและเหตุผลในการสร้างงานศิลปะของเวสต์น โดยค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความในวารสารศิลปะ และเว็บไซต์
4. วิเคราะห์ข้อมูล
5. นำเสนอวิทยานิพนธ์ และบทความทางวิชาการ

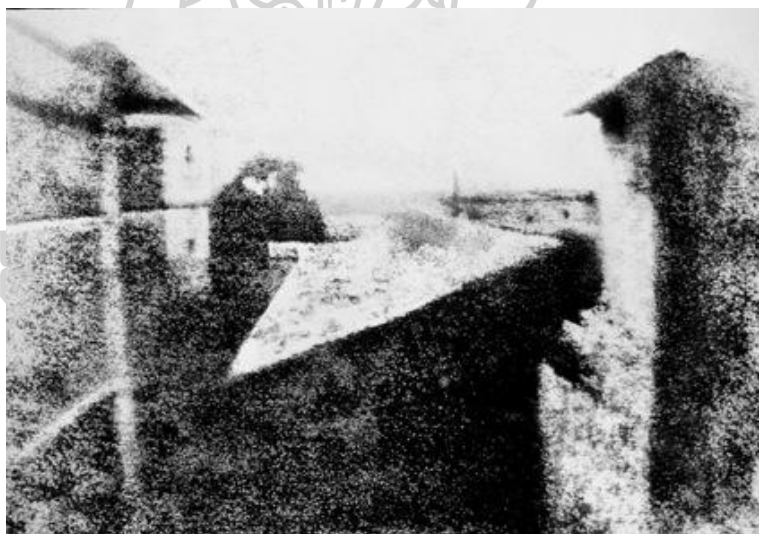


## บทที่ 2

### ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากภาพถ่ายภาพแรกถึงภาพถ่ายในยุคโมเดิร์น

#### ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ<sup>1</sup>

ในยุคเริ่มต้นของการถ่ายภาพโจเซฟ นีเซพอร์ เนียฟซ์ (Joseph Nicéphore Niépce, ค.ศ.1765 – 1833) เป็นนักเคมีชาวฝรั่งเศสได้ทำการบันทึกภาพแรกไว้ได้เมื่อ ค.ศ.1826 ด้วยการใช้กระดาษเคลือบซิลเวอร์คลอไรด์ (Silver chloride) แต่ภาพที่ได้ก็เลือนหายไปอย่างรวดเร็วอีกทั้งยังกลับค่าดำเป็นขาว จนเนียฟซ์ได้ทดลองใช้บิทูเมน (Bitumen) ระบายลงบนแผ่นโลหะผสมตะกั่วแล้วใส่ลงไปในกล้องออบสคูรา (Camera Obscura) ถ่ายภาพอาคารที่อยู่ตรงข้ามกับหน้าต่างห้องทำงานได้โดยใช้เวลานานถึง 8 ชั่วโมง นับเป็นภาพแรกของโลกที่สามารถคงสภาพอยู่ได้โดยไม่เลือนหายไป



ภาพที่ 1 โจเซฟ นีเซพอร์ เนียฟซ์ .View from the window at Le Gras [ภาพถ่าย]. Gernsheim Collection. ค.ศ.1826.

ที่มา : พิชักษณ์ ทนันทชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 9.

<sup>1</sup> พิชักษณ์ ทนันทชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558).

## ดาแกร์โรไทพ์ (Daguerreotype process)<sup>2</sup>

หลุยส์ ฌาคส์ มองเด ดาแกร์ (Louis-Jacques Mandé Daguerre, ค.ศ.1787-1851)

เป็นนักสร้างดีโอรามา (Diorama ในศตวรรษที่19 หมายถึง ฉากจำลองทัศนียภาพในโรงละครที่มีการจัดแสงสีเลียนแบบธรรมชาติ เพื่อสร้างความรู้สึกร่วมใจในกับคนดูละคร) นักประดิษฐ์ชาวฝรั่งเศสผู้ทำงานค้นคว้าร่วมกับเนียพซ์ หลังจากที่เนียพซ์ได้ค้นพบการถ่ายภาพในปี ค.ศ.1826 ทั้งสองคนได้พยายามหารูปแบบที่เหมาะสมสำหรับการถ่ายภาพเชิงพาณิชย์ หลังจากที่เนียพซ์เสียชีวิตดาแกร์ได้นำเอาผลงานการค้นคว้าของเนียพซ์มาพัฒนาต่อ จนเกิดบันทึกภาพบนแผ่นทองแดงฉาบด้วยเงิน (Silver) เขาได้นำเสนอผลงานกับสภาวิทยาศาสตร์ของฝรั่งเศส และรัฐบาลฝรั่งเศสได้ซื้อลิขสิทธิ์ และประกาศให้เป็นสิ่งประดิษฐ์สาธารณะ เรียกกระบวนการนี้ว่า "ดาแกร์โรไทพ์" (Daguerreotype process) ด้วยความที่ไม่มีการควบคุมสิทธิ์ ทำให้การถ่ายภาพดาแกร์โรไทพ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และมีการพัฒนาต่ออย่างเป็นระบบการถ่ายภาพแบบดาแกร์โรไทพ์ เป็นการบันทึกลงบนแผ่นทองแดงโดยใช้กล้องออปติคัล เป็นระบบที่ให้ภาพเหมือนกับที่ตาเห็น (A direct positive process) ภาพที่ออกมาให้รายละเอียดที่ดีโดยใช้แผ่นทองแดงฉาบด้วยเงินบางๆ (A thin coat of silver) ซึ่งแผ่นทองแดงต้องสะอาดขัดมันจนเกิดเงาแบบกระจก แล้วฉาบด้วยไอระเหยของไอโอดีน (Iodine) จนเป็นสีเหลืองอ่อนเก็บในกล่องกันแสง แล้วนำไปวางไว้ที่กล้องออปติคัล การบันทึกภาพขึ้นอยู่กับสภาพแสง โดยอาจใช้เวลาประมาณ 3-5 นาทีในวันที่อากาศแจ่มใส จากนั้นนำไปอังกับไอของตะกั่วร้อนจนภาพปรากฏ จากนั้นให้นำแผ่นทองแดงแช่กับโซเดียมไธโอซัลเฟต (Sodium thiosulfate) หรือเกลือเพื่อหยุดการสร้างภาพแล้วนำไปแช่โกลด์คลอไรด์ (Gold chloride) เพื่อให้เกิดโทนของภาพ การบันทึกภาพของดาแกร์โรไทพ์ไม่ได้พิสดารอะไร มักจะถ่ายภาพกันในแสงธรรมชาติโดยถ้าเป็นในสตูดิโอก็ต้องเป็นสตูดิโอที่มีหลังคาโปร่งแสงเพื่อใช้แสงแดดในการบันทึกภาพ ภาพบางภาพอาจใช้เวลาไม่กี่วินาทีในวันที่แสงมาก จนถึงหลายนาทีในวันที่ไม่ค่อยมีแสงแดด

ภาพที่ได้จากกระบวนการของดาแกร์มีลักษณะกลับซ้ายขวาเหมือนที่เห็นในกระจกเงา ซึ่งถ้าเป็นภาพบุคคลก็ดูไม่ผิดปกติ เพราะเคยชินกับการมองภาพตัวเองในกระจกแต่ถ้าเป็นตัวหนังสือหรือวิวทิวทัศน์ก็จะสังเกตเห็นการกลับได้ง่าย

<sup>2</sup> หนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64.*

กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.



ภาพที่ 2 หลุยส์ ฌาคส์ มองเต ดาแกร์. ดาแกร์ทดลองถ่ายภาพจากหน้าต่างเป็นภาพแรกที่มีคนอยู่ในภาพ[ภาพถ่าย]. Bayerisches Nationalmuseum Munich, Germany. คศ. 1839

ที่มา : พิชักษณ์ ทนันชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 11.

ในขณะที่ดาแกร์กำลังพัฒนาการถ่ายภาพแบบดาแกร์ไทป์อยู่นั้น ได้มีข้าราชการชาวฝรั่งเศส ชื่อ ฮิปโปไลต์ บายาร์ด (Hippolyte Bayard, ค.ศ.1801-1887) ได้ทดลองบันทึกภาพโดยใช้กระดาษ และ ซิลเวอร์ คลอไรด์ (Silver chloride) เป็นส่วนสำคัญ โดยนำกระดาษแช่ในโปตัสเซียม ไอโอดัด (Potassium Iodide) ทำให้เกิดภาพโพสิทีฟ (Positive) บนกระดาษที่รับแสงโดยตรง แต่ระบบนี้ไม่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลฝรั่งเศสเหมือนกับดาแกร์ ทำให้ไม่สามารถพัฒนาต่อได้ ในที่สุดบายาร์ดจึงต้องขายความรู้นี้ให้กับรัฐบาลฝรั่งเศส



ภาพที่ 3 อิปโปลิต บายาร์ด. **Self-portrait as a Drowned man** [ภาพถ่าย]. Société française de photographie, Paris. ค.ศ. 1840

ที่มา : พิจักษณ์ หนันชัยบุตร, **ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64**

(กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 12.

### คาโลไทป์ (Calotype)<sup>3</sup>

พัฒนาการทางการถ่ายภาพเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว เมื่อวิลเลียม เฮนรี ฟอกซ์ ทัลบอท (Henry William Fox Talbot, ค.ศ.1800-1877) เป็น นักค้นคว้า นักวิทยาศาสตร์ ชาวอังกฤษ ได้ทำการทดลองค้นคว้าการบันทึกภาพให้คงสภาพ โดยในช่วงแรกเขาใช้กระดาษชุบด้วยเกลือและเงิน แล้วนำสิ่งของมาวางลงบนกระดาษจะเกิดภาพกลับด้านและกลับค่า (Negative) และเมื่อนำกระดาษอีกแผ่นที่ชุบกับเกลือมาประกบกันแล้วอัดทับด้วยกระจก ทำให้เกิดภาพที่ตรงกับความเป็นจริง (Positive) ทัลบอทเรียกว่า โฟโตเจนิคดรออิงค์ “Photogenic Drawing” ต่อมาได้ทดลองนำกระดาษมาใส่กับกล้องออบสคูรา และพบว่าสามารถบันทึกภาพได้ดี เขาจึงเรียกระบบใหม่นี้ว่าคาโลไทป์ (Calotype) ระบบคาโลไทป์เป็นระบบที่มีภาพเนกาทีฟและภาพโพสิทีฟ สามารถนำภาพจากที่บันทึกได้มาพิมพ์ได้หลายครั้ง กล้องที่ใช้บันทึกภาพคาโลไทป์ก็ต้องใช้กล้องกล้องออบสคูราเหมือนกับการใช้กล้องรูเข็มเพียงแต่เปลี่ยนการใช้วัสดุหลักในการบันทึกภาพจากแผ่นโลหะเป็นกระดาษเท่านั้น

<sup>3</sup> หนันชัยบุตร, พิจักษณ์. **ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64.**

กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.



ภาพที่ 4 วิลเลียม เฮนรี ฟอกซ์ ทัลบอท. Photogenic Drawing[ภาพถ่าย]. Victoria&Albert Museum,London

ที่มา : พิจักษณ์ ทนันทชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64

(กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง,2558), 13.

#### ตารางการเปรียบเทียบระหว่าง ดาแกร์โรไทพ์และคาโลไทพ์

ดาแกร์โรไทพ์	คาโลไทพ์
ความคมชัดสูง	ภาพดูนุ่มนวลกว่า
ไม่สามารถทำซ้ำได้	ทำซ้ำได้
เผยแพร่ทั่วไปไม่มีการจดลิขสิทธิ์	มีลิขสิทธิ์
เป็นวัสดุมีค่า	เป็นกระดาษราคาถูก
นำมาใช้ที่ละรูป	นำมาพิมพ์ในระบบงานสิ่งพิมพ์ได้
เก็บรักษาลำบาก	เก็บรักษาง่าย



เมื่อการถ่ายภาพได้รับการพัฒนามากยิ่งขึ้น ทำให้การถ่ายภาพเป็นที่รู้จักออกไปอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะระบบดาแกร์โรไทป์ เกิดสตูดิโอถ่ายภาพขึ้นเป็นจำนวนมากทั้งในยุโรปและอเมริกาทุกบ้านแทบจะต้องมีรูปบุคคลในครอบครัวของตนที่ถ่ายด้วยระบบนี้

การใช้งานอย่างแพร่หลายอย่างรวดเร็วของกระบวนการดาแกร์โรไทป์ ทำให้มีการใช้งานภาพถ่ายอย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกภาพสถานที่ต่างๆ เพื่อเป็นสื่อให้ผู้คนได้รู้จักเริ่มใช้ภาพถ่ายเพื่อการรายงานเหตุการณ์ต่างๆ ก็ได้เกิดขึ้น หรือภาพของการทำงานของแพทย์ในการศึกษาร่างกายมนุษย์ และเก็บข้อมูลต่างๆ รวมไปถึงการใช้ภาพถ่ายเพื่อบันทึกปรากฏการณ์ทางวิทยาศาสตร์ที่สำคัญเช่น สุริยุปราคา แต่สิ่งที่ทำให้การถ่ายภาพแพร่หลายที่สุดก็คือ การถ่ายภาพบุคคล ดังที่กล่าวไปแล้วว่าความนิยมในการถ่ายภาพบุคคลทำให้เกิดธุรกิจการถ่ายภาพ รวมไปถึงการพัฒนาอุปกรณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายภาพ ไม่ว่าจะเป็นกล้องหรือเลนส์ที่มีคุณภาพมากขึ้น นอกจากนี้เมื่อความแพร่หลายของการถ่ายภาพได้ข้ามไปสู่ทวีปอเมริกา จึงได้มีการพัฒนาใช้แผ่นดีบุกมาขัดให้เงาแทนการใช้ทองแดง ทำให้มีราคาที่ถูกกว่ามากขึ้น ระบบใหม่นี้เรียกว่าทินไทป์ (Tintype) ซึ่งมีความคมชัดไม่ต่างจากดาแกร์โรไทป์แต่อย่างใด อีกทั้งยังมีความคงทนมากกว่า ระบบทินไทป์ได้รับความนิยมในอเมริกาอย่างมากโดยเฉพาะในช่วงสงครามกลางเมือง (American Civil War, ค.ศ. 1861-1865)

#### กระจกเปียก (Wet-plate)<sup>4</sup>

ต่อมาการถ่ายภาพได้วิวัฒนาการมาถึงกระบวนการกระจกเปียก (Wet plate) เป็นกระบวนการผลิตภาพถ่ายบนแผ่นแก้วโดย เฟรดเดอริก สกอตต์ อาร์เชอร์ (Frederick Scott Archer, ค.ศ.1813-1857) ประติมากรและช่างภาพชาวอังกฤษซึ่งใช้กระจกอบด้วยสารเคมีแล้วบันทึกภาพทันทีซึ่งเรียกกันง่าย ๆ ว่า “กระจกเปียก” เป็นกระบวนการเนกาทีฟแล้วนำไปพิมพ์ทำให้เกิดภาพโพสิทีฟ

ก่อนการบันทึกภาพช่างภาพจะต้องทำการผสมสารเคมีแล้วนำกระจกไปอบกับน้ำยา และต้องบันทึกภาพก่อนที่กระจกจะแห้ง โดยกระจกที่อบน้ำยาแล้วจะไม่สามารถโดนแสงได้ และเมื่อบันทึกภาพลงบนกระจกเปียกแล้ว จะต้องนำไปล้างทันทีเพื่อให้เกิดภาพ ส่วนกระบวนการถ่ายภาพนั้นก็ยังคงทำแบบเดียวกับกระบวนการดาแกร์โรไทป์ อยู่คือใช้กล้องออบสคูรา และ ควบคุมเวลาในการบันทึกภาพเปิดปิดหน้าเลนส์ด้วยฝาปิดเลนส์

แม้ว่ากระบวนการ กระจกเปียก (Wet Plate) จะมีความยุ่งยาก แต่ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ด้วยความที่มีความคมชัดกว่าคัลไทป์ราคาถูกและยุ่งยากน้อยกว่า ดาแกร์โรไทป์ ที่

<sup>4</sup> ทนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

สำคัญคือนำมาพิมพ์ภาพได้ดี ในไม่ช้าก็เข้ามาแทนที่ทั้งสองระบบอย่างรวดเร็ว ด้วยความที่อาเซอร์ไม่ได้จดลิขสิทธิ์ กระบวนการกระจกเปียกจึงได้รับความนิยมและมีการนำไปพัฒนาต่ออีกมากมาย

### การพิมพ์แบบอัลบูเมน (Albumen print)<sup>5</sup>

สร้างในปี ค.ศ. 1850 โดยหลุยส์ บลังควาร์ท เอ็ดวาร์ด (Louis Blanquart Evrard, ค.ศ.1820-1872) เป็นการสร้างกระบวนการอัดภาพบนกระดาษจากเนกาทีฟ ในระบบกระจกเปียก โดยมีส่วนผสมของอัลบูเมน (Albumen) ซึ่งเป็นสารที่พบในไข่ขาว และนำมาเป็นส่วนผสมสำคัญการสร้างกระบวนการอัดภาพที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วง ค.ศ. 1860-1890

การพัฒนาการพิมพ์ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบที่แปลกและแตกต่างไปจากเดิมมีการสร้างสรรค์ภาพถ่ายในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายภาพบุคคลการถ่ายภาพข่าวและภาพจากสถานที่ต่างๆ ทุกมุมโลก สิ่งที่สำคัญคือการพิมพ์ซ้ำและราคาของการถ่ายภาพได้ถูกลง ภาพถ่ายได้กลายเป็นสิ่งที่ทุกคนล้วนเข้าถึงได้ ดังตัวอย่างของการเกิดและค่านิยมของภาพถ่ายในรูปแบบของ คาร์ต เดอ วิสิท (Carte de visit)

### คาร์ต เดอ วิสิท (Carte De Visit)<sup>6</sup>

คาร์ต เดอ วิสิท (Carte De Visit) คือ การถ่ายภาพด้วยกระบวนการกระจกเปียก จากกล้องแบบ พิเศษที่มี 2 หรือ 4 เลนส์ เวลาถ่ายภาพใช้วิธีเลื่อนเพลทที่อยู่ในโฮลเดอร์ (Holder คือ อุปกรณ์บรรจุเพลท ออบน้ำยาแล้วเพื่อกันไม่ให้โดนแสงก่อนนำไปใส่ในกล้องเพื่อบันทึกภาพ) ไปตามเลนส์แต่ละตัวทำให้สามารถถ่ายภาพได้ที่ละหลายๆภาพในเพลทเดียว หลังจากนั้นจึงนำภาพมาอัดเป็นภาพโพสิทีฟบนกระดาษ แล้วจึงตัดออกเป็นภาพเดี่ยว วิธีการนี้คิดค้นโดย ออด็อล์ฟ ยูจีน ดิสเอร์รี (Adolphe-Eugene Disderi, ค.ศ. 1819 - 1889)

<sup>5</sup> ทนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

<sup>6</sup> ทนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.



ภาพที่ 5 ภาพถ่ายของอ็อด็อง ยูจีน ดิสเสรี.[ภาพถ่าย]. The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, California

ที่มา : พิชักษณ์ ทนันทชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 23.

ดิสเสรี ผลิตภาพถ่ายในลักษณะนี้ออกมาเป็นจำนวนมาก และได้เปิดสตูดิโอถ่ายภาพขึ้นในกรุงปารีส ผลงานของเขาได้รับความนิยมอย่างมาก ถึงขั้นที่สตูดิโอของเขาถูกขนานนามว่า วิหารแห่งการถ่ายภาพ (The temple of Photography) แม้แต่พระเจ้านโปเลียนที่ 3 (Napoleon III, ค.ศ.1808-1873) ยังต้องหยุดการเดินทางเพื่อบันทึกภาพที่สตูดิโอของดิสเสรี เขาผลิตภาพได้ถึงวันละ 1,800-2,400 ภาพ ทำให้เขากลายเป็นนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็ว ดิสเสรียังได้พิมพ์ภาพของนักแสดงหรือบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมออกขายเป็นจำนวนมากอีกด้วย



ภาพที่ 6 กล้องถ่ายภาพแบบหลายเลนส์ (Multiple Lens)

ที่มา : พิชักษณ์ ทนันทชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 23.



ภาพที่ 7 ภาพโพสิทีฟของ คาร์ท เดอร์ วิสิท ที่ยังไม่ได้ตัดออกจากกัน.[ภาพถ่าย]. Gernsheim Collection. Harry Ransom Humanities research Center, University of Texas at Austin  
ที่มา : พิจักษณ์ ทนันชัยบุตร, *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64* (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 24.

#### คาบิเน็ต คาร์ท (Cabinet Carte)<sup>7</sup>

คาบิเน็ต คาร์ท (Cabinet Carte) มีขนาดประมาณ 10.16 x 6.35 ซม. ในขณะที่ คาร์ท เดอร์ วิสิท มีขนาดของภาพ 5.08 x 8.89 ซม. และมีการตกแต่งลวดลายโดยมักเป็นลวดลายเฉพาะของช่างภาพแต่ละคน ที่ด้านหลังของภาพ คาบิเน็ต คาร์ทได้รับความนิยมอย่างสูงเพราะมีขนาดที่ใหญ่กว่า ภาพมีความคมชัดและ น้ำหนักสวยงามกว่าคาร์ท เดอร์ วิสิท

คาบิเน็ต คาร์ท มักจะถูกมอบให้เป็นของขวัญที่ระลึกหรือ นำภาพของนักแสดงละคร หรือ คนที่มีชื่อเสียงออกมาจำหน่ายการถ่ายภาพบุคคลได้รับความนิยมอย่างสูงในยุโรป ช่างภาพต่างพัฒนารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้น ช่างภาพที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในยุโรป คือ นาดาร์ (Nadar) หรือ กาสปาร์ต ฟลิซ ทัวร์นาซอน (Gaspard Felix Tournachon, ค.ศ.1820-1910) ผู้ซึ่งเป็นช่างภาพที่ถ่ายภาพบุคคลที่มีชื่อเสียงในยุคแรกๆ ในช่วงปี ค.ศ.1850-1870 โดยนาดาร์เป็นคนที่มีความสนใจหลากหลายจึงทำงานหลายอย่าง เช่น นักเขียนภาพล้อ, นักหนังสือพิมพ์, นักเล่นบอลลูน และเป็นช่างภาพ นาดาร์เริ่มให้ความสนใจกับการถ่ายภาพในช่วงที่ระบบดาแกรโรไทป์เฟื่องฟูในปี ค.ศ.1853 นาดาร์เปิดร้านถ่ายภาพในกรุงปารีส และเปลี่ยนมาใช้กระจกเปียกหลังจากที่มีการนำออกมาใช้ทันที เขาใช้เพลทกระจกขนาดใหญ่ ทำให้เป็นที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก นาดาร์เป็น

<sup>7</sup> ทนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

ช่างภาพที่ใช้แสงจากดวงอาทิตย์เป็นแสงหลักเหมือนกับช่างภาพร่วมสมัยของเขา แต่มักจะให้คนหรือแบบที่เขาถ่ายภาพแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ นับได้ว่าเป็นคนช่างภาพคนแรกๆ ที่เริ่มถ่ายทอดอารมณ์ของบุคคลที่เขาจะถ่ายภาพ นาดาร์เป็นช่างภาพที่มีชื่อเสียงมากถึงขั้นที่นักวิจารณ์ศิลปะในสมัยนั้นเขียนในหนังสือพิมพ์ว่า “ดวงอาทิตย์(แสง)เป็นเพียงผู้ช่วยที่มีฝีมือเท่านั้น นาดาร์ต่างหากเป็นผู้ที่มอบหมายงานให้ดวงอาทิตย์ทำ "The sun is only the practitioner, Mr. Nadar is the artist who wants to give him some work.”



ภาพที่ 8 ภาพถ่ายตัวเอง ของนาดาร์ (The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, California)  
 ที่มา : พิชักษณ์ ทนันชัยบุตร, **ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64**  
 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 26.

ซารา เบร์ทฮาร์ท (Sarah Berthardt) เป็นนักแสดงละครเวทีสาวที่มีชื่อเสียงของยุโรป ในสมัยนั้น นาดาร์ได้ถ่ายภาพเธอไว้ตอนเธออายุ 20 และได้ถ่ายภาพอีกเพื่อทำเป็น คาร์บิเน็ต คาร์ท ด้วยความงามและบุคลิกภาพที่โดดเด่นของซารา ทำให้นาดาร์ที่เวลานั้นให้ความสนใจกับการถ่ายภาพทางอากาศจากบอลลูน และทำงานในสตูดิโอให้กับผู้ช่วย กลับมาถ่ายภาพบุคคลอีกครั้ง ภาพนี้นาดาร์ เปิดเผยให้เห็นเพียงใบหน้าด้านข้างและช่วงไหล่ที่เปิดเผยจากผ้ากำมะหยี่ทำให้จุดเด่นของใบหน้า ที่งดงามปรากฏออกมาจากโหนสีเทาและดำของผ้าที่ห่อหุ้มตัวเธออยู่ ภาพของซาราได้รับความนิยม

อย่างมาก จะถือได้ว่าเป็นการใช้สื่อภาพถ่าย เป็นเครื่องประชาสัมพันธ์ให้กับนักแสดงเป็นครั้งแรกๆ ก็ได้<sup>8</sup>



ภาพที่ 9 ภาพของ ซารา เบิร์ทฮาร์ต (The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, California  
ที่มา : พิชักษณ์ ทนันชัยบุตร, **ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64**  
(กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 30.

#### กระบวนการกระจกแห้ง (Dry plate)<sup>9</sup>

แม้ว่ากระบวนการกระจกเปียก ได้แสดงให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ถึงคุณภาพที่ยอดเยี่ยมมากกว่าสิบปีนับจากมีการนำมาใช้อย่างแพร่หลาย แม้ว่าจะต้องมีทักษะในการผสมสารเคมีที่ซับซ้อน และไม่คล่องตัวเท่าที่ควร แต่ช่างภาพก็ต้องใช้ระบบนี้บันทึกภาพ ดังจะเห็นได้จากภาพถ่ายจากทั่วทุกมุมโลกเป็นพยานอันชัดเจนของความนิยมในกระจกเปียก หลังจากที่ย่างภาพทุกระดับต้องทนอยู่กับกระโຈມมีดๆ และแบกหามอุปกรณ์ จำนวนมากเพื่อที่จะบันทึกภาพในแต่ละครั้ง การถ่ายภาพก็ได้พบกับการพัฒนาไปอีกขั้นคือ กระบวนการเพลทแห้ง (Dry Plate) อันที่จริงกระบวนการกระจกแห้งก็ได้ถูกพัฒนามาพร้อมๆ กับกระจกเปียกแต่ด้วยความที่ท่ายากและ เมื่อใช้งานแล้วกลับมีความไวแสงต่ำ

<sup>8</sup> ทนันชัยบุตร, พิชักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*.  
กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

<sup>9</sup> ทนันชัยบุตร, พิชักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*.  
กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

มากเลยไม่ได้รับความนิยม

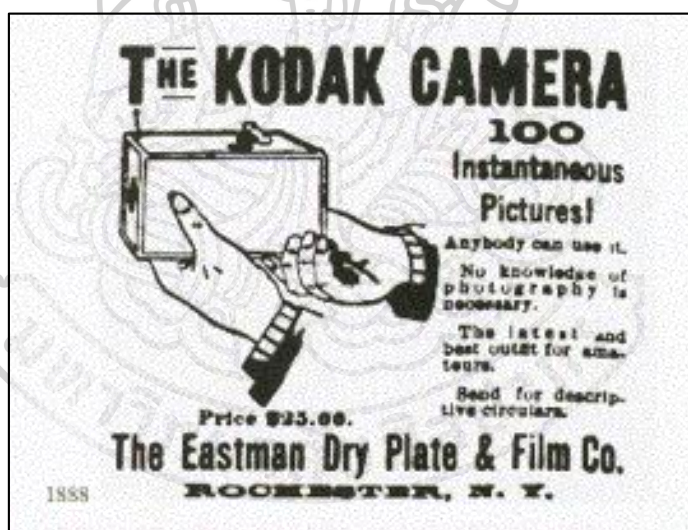
ในปี ค.ศ 1871 ริชาร์ด แอล แมดดอกซ์ (Richard L. Maddox, ค.ศ. 1816-1902) ได้พัฒนา เพลทแห้ง (Dry Plate) และนำเสนอต่อสาธารณชนในปี ค.ศ.1879 โดยที่เจลาติน (Gelatin) เป็นส่วนสำคัญในการเคลือบผิวกระจก ระบบกระจกแห้งนี้เป็นส่วนผสมของเจลาติน ที่ทำจากไขกระดูกของสัตว์ที่นำมาเคลือบลงบนแผ่นกระจกที่มีสารซิลเวอร์ ไอโอไดด์ (Silver Iodide) อยู่เป็นชั้นๆ สามารถนำไปบันทึกภาพแล้วนำมาล้างได้ในภายหลัง และใช้เวลาบันทึกภาพน้อยลงทำให้กลายเป็นระบบการถ่ายภาพที่ได้รับความนิยมในหมู่ช่างภาพโดยเฉพาะช่างภาพท่องเที่ยว ทำให้ช่างภาพทำงานง่ายและนำไปสู่การพัฒนาอุตสาหกรรม



ภาพที่ 10 โปสเตอร์โฆษณากระบวนกรกระจกแห้ง.[ภาพพิมพ์].Gernsheim Collection. Harry Ransom Humanities research Center, University of Texas at Austin  
ที่มา : พิชักษณ์ ทนันชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง,2558), 59.

### ฟิล์มเซลลูลอยด์ (Celluloid film)<sup>10</sup>

มีการพัฒนามาจากการใช้แผ่นกระจกแห้ง (Dry plate) ที่ใช้เจลาตินเป็นส่วนประกอบสำคัญแล้ว จึงพัฒนามาใช้เซลลูลอยด์ (Celluloid) มาเคลือบกับสารซิลเวอร์ไนเตรท (Silver Nitrate) เพื่อสร้างชั้นของเยื่อรับแสง ถูกคิดค้นโดยวิลเลียม เคนเนดี ลอร์รี ดิกสัน (William Kennedy Laurie Dickson, ค.ศ.1860 -1935) ซึ่งทำงานกับ โทมัส อัลวา เอดิสัน (Thomas Alva Edison, ค.ศ.1847-1931) พัฒนาฟิล์มเซลลูลอยด์ (Celluloid Strip) เพื่อใช้ในงานภาพยนตร์ และหลังจากนั้นไม่นานภาพถ่ายก็ได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ภาพถ่ายคงสภาพได้ในคุณภาพที่ดีขึ้น กล่าวคือมีการไล่น้ำหนักของภาพสมจริงมากขึ้น และสามารถผลิตซ้ำได้ จนในที่สุดการถ่ายภาพก็ไม่ได้ถูกจำกัดไว้ที่นักวิทยาศาสตร์หรือนักเคมี หรือแม้กระทั่งช่างภาพมืออาชีพอีกต่อไป กล้องถูกพัฒนาให้บุคคลทั่วไปสามารถใช้นับถือภาพที่เห็นก็ได้อย่างสะดวกและง่ายดาย ต่อมาจอร์จ อีสแมน โกดัก (George Eastman Kodak, ค.ศ.1854-1932) ได้สร้างกล้องที่ใช้งานง่ายขึ้นเรียกว่า The Kodak camera 100



ภาพที่ 11 การโฆษณากล้องโกดัก 100.[ภาพพิมพ์] George Eastman House, Rochester, New York

ที่มา : พิชักษณ์ ทนันชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64

(กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง,2558), 63.

<sup>10</sup> ทนันชัยบุตร, พิชักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.



โดยมีคำโฆษณาว่า “เพียงท่านกดปุ่มชัตเตอร์ แล้วเราจะทำที่เหลือ” (“Press The botton we do the rest”) กล่าวคือผู้ถ่ายภาพสามารถมาซื้อกล้องที่ร้านแล้วนำไปถ่ายภาพเมื่อเสร็จแล้วก็นำกลับมาที่ร้าน ทางร้านจะนำฟิล์มไปล้างอัดขยายเป็นภาพให้เรียบร้อยแล้วใส่ฟิล์มกลับมาให้ใหม่ จนกระทั่งในปัจจุบันนี้ (ค.ศ. 2017) แม้แต่โทรศัพท์มือถือที่ใช้ติดต่อสื่อสารกันยังสามารถใช้ถ่ายภาพได้ อีกทั้งยังให้ภาพที่มีคุณภาพดีมากยิ่งขึ้น

### ประวัติความเป็นมาของการถ่ายภาพในประเทศไทย<sup>11</sup>

เมื่อการถ่ายภาพได้รับความนิยมน้อยแพร่หลาย จึงทำให้มีช่างภาพเดินทางออกไปถ่ายภาพตามที่ต่างๆ ทั่วโลก บางส่วนก็เดินทางเข้ามายังประเทศไทย ซึ่งเปิดรับความเป็นตะวันตกอย่างระมัดระวังแต่ไม่เข้มงวดจนเกินไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องศาสนา วิทยาศาสตร์ วิทยาการต่างๆ มีบุคคลทั้งเจ้านาย ขุนนาง และสามัญชน เข้าไปเรียนรู้จากชาวตะวันตก ซึ่งโดยมากเป็นหมอสอนศาสนาคริสต์ เมื่อชาวไทยได้เรียนรู้การถ่ายภาพกันมากก็ทำให้เกิดความตื่นตัวกันมากขึ้น

ตามหลักฐานที่เอเนก นาวิกมูลได้ค้นคว้าในหนังสือ “ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย” การถ่ายภาพเข้ามาเผยแพร่ตั้งแต่ พ.ศ. 2388 (ค.ศ.1843) ในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ตามหลักฐานที่เก่าที่สุดในหอจดหมายเหตุแห่งชาติ คนไทยคนแรกที่เรียนวิชาถ่ายรูปก็คือ นายโหมตหรือพระยากระสาปนกิจโกศล (โหมต อมาตยกุล, พ.ศ. 2362-2439)(ค.ศ.1819-1896) แต่กลุ่มคนที่นำอุปกรณ์เข้ามายังประเทศไทยในเวลานั้นก็คือ พระสังฆราชปาลเลโกซ์ (Jean-Baptiste Pallegoix, พ.ศ.2348-2405) (ค.ศ.1805-1862) เป็นบาทหลวงคาทอลิกที่เดินทางมาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ที่ประเทศไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบกับช่างภาพชาวต่างชาติเดินทางเข้ามาเปิดสตูดิโอในกรุงเทพ การถ่ายภาพจึงกลายเป็นที่แพร่หลาย โดยเฉพาะในสมัยร.5 มีช่างภาพชาวไทยคนสำคัญ และได้กลายเป็นช่างภาพหลวงคือ นายจิตร จิตตราคนี (พ.ศ.2373-2434 )(ค.ศ.1830-1891)

ลักษณะงานของจิตร เป็นการถ่ายภาพบุคคลโดยใช้ระบบเวทเพลท หรือ ระบบเปียก ที่ใช้น้ำยาอาบลงบนแผ่นกระจก ภาพมีความสมบูรณ์คมชัด เท่ากับผลงานของช่างภาพต่างชาติ เขาใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่ผสมระหว่างตะวันตกกับการแต่งกายแบบตะวันออก ซึ่งมีความสอดคล้องกับสังคมสมัยนั้น ใช้แสงที่มาจากด้านข้างของหน้าต่างที่มีผ้าม่านคอยเปิดปิดตามหลักการถ่ายภาพของสมัยนั้น ภาพของนายจิตรเมื่อไปถ่ายภาพจะได้เป็นภาพคาบิเนตคาร์ท (Cabinet carte) โดยมีชื่อนายจิตรเป็นเครื่องกำกับงานที่ด้านหลัง

<sup>11</sup> ทนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.



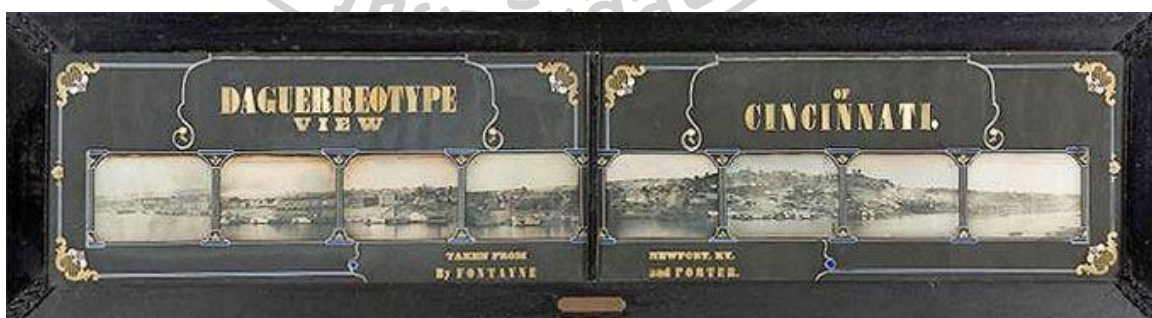
1. เลนส์ ถูกพัฒนาโดยโจเซฟ เพทซ์วอล (Josef Petzval, ค.ศ.1807-1891) ชาวเยอรมันได้ประดิษฐ์เลนส์แบบใหม่เป็นเลนส์คู่จากเดิมเป็นเลนส์เดี่ยว มีผลทำให้มีความไวแสงมากกว่าเลนส์แบบเดิมถึง 16 เท่า ซึ่งเป็นที่นิยมมากในฝรั่งเศสในชื่อ “German Lenses” ของบริษัท ปีเตอร์ไฟร์ดริช วอทแลนเดอร์ (Peter Friedrich Voigtlander)

2. ความไวแสงของเพลทถูกพัฒนาโดยจอห์น เฟรดเดอริค กอดดาร์ด (John Frederick Goddard, ค.ศ.1795-1866) ได้อาเพลทจากไอโอดีนและฉาบอีกครั้งด้วยโบรมีน ทำให้เพลทมีความไวแสงมากขึ้น และใช้เวลาถ่ายภาพไม่ถึงหนึ่งนาที

3. การย้อมสีของภาพถูกพัฒนาด้วยฮิปโพลีท์ หลุยส์ ฟิแซว (Hippolyte Louis Fizeau, ค.ศ.1819-1896) ได้ทำการย้อมสีเพลทคือหลังจากคงสภาพด้วยไฮโปแล้ว เอาเพลทมาอุ่นให้ร้อน แล้วเอาสารละลายของโกลด์ คลอไรด์ (Gold Chloride) เกลงบนเพลทจะทำให้โทนภาพมีโทนสีเป็นน้ำตาลไหม้แกมม่วงแดง (Deep Purplish Brown) การย้อมสีภาพจะทำให้เยื่อไวแสงจับติดเพลทแน่นขึ้น และสีของภาพคงทนมากกว่า

ความก้าวหน้าทั้งสามอย่างของการถ่ายทำให้การถ่ายรูปเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก เฉพาะในอเมริกาปี ค.ศ.1850 มีร้านถ่ายภาพถึง 71 ร้านและช่างภาพประจำอีก 127 คน

ในปีค.ศ.1848 มีช่างภาพชาวอเมริกัน 2 คนชื่อ ชาร์ล ฟอนเทน (Charles Fontayne, ค.ศ. 1814 - 1901) และวิลเลียม เอส พอเตอร์ (William S. Porter, ค.ศ.1822-1889) ถ่ายภาพริมน้ำของเมือง ซินซินเนติ (Cincinnati) รัฐวิสคอนซิน (Wisconsin) สหรัฐอเมริกาด้วยเพลทจำนวน 8 แผ่น จากนั้นจึงเอาภาพทั้งหมดมาเรียงต่อกันเป็นแนวยาว ปัจจุบันเรียกว่าภาพพาโนรามา (Panorama) ภาพพาโนรามาภาพแรกของโลกนี้แสดงให้เห็นถึงสภาพบ้านเรือนริมน้ำ ซึ่งเนื่องแน่นไปด้วยเรือกลไฟ



ภาพที่ 13 ภาพพาโนรามาที่ต่อขึ้นจากภาพขนาดธรรมดา 8 ภาพ บันทึกที่ริมแม่น้ำเมืองซินซินเนติ [ภาพถ่าย].ค.ศ.1848

ที่มา : Codex99, [Daguerreotype view of Cincinnati](http://www.codex99.com/photography/5.html), accessed February 17, 2017, available from <http://www.codex99.com/photography/5.html>

เมื่อภาพถ่ายถูกพัฒนาให้ดีขึ้น มีการเข้าถึงภาพถ่ายมากขึ้น ด้วยกระบวนการของ  
 ดาร์แกร์ที่ถูกปรับปรุงมา ช่างภาพที่เป็นที่รู้จักอย่างมาในยุคแรกก็ช่างภาพบุคคล แมทธิว บี. แบริดดี  
 (Mathew B. Brady, ค.ศ.1822-1896) เป็นผู้ริเริ่มใช้กระบวนการดาแกร์ไทพ์มาตั้งแต่ปี ค.ศ.1850  
 เขาได้จัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับประวัติของบุคคลสำคัญออกจำหน่ายสู่ท้องตลาดทำให้แบริดดีเป็นที่รู้จัก  
 อย่างกว้างขวาง

ในระหว่างสงครามกลางเมืองในสหรัฐอเมริกา มีช่างภาพกลุ่มหนึ่งเดินทางเข้าสู่พื้นที่  
 การรบ และพยายามถ่ายภาพที่แท้จริงของสงครามไว้ให้มากที่สุด โดยมี แมทธิว แบริดดี ช่างภาพชาว  
 อเมริกันถ่ายภาพการรบในสงครามกลางเมืองและบันทึกภาพ บุคคลสำคัญของการรบไว้เป็นจำนวน  
 มาก โดยภาพส่วนมากจะเป็นภาพการเตรียมการรบและสภาพแวดล้อม และค่ายทหารรวมไปถึงภาพ  
 ความสูญเสียจากการรบ เขาได้ว่าจ้างช่างภาพอีกหลายคนเข้าร่วมทีมงาน และพยายามเข้าใกล้  
 สนามรบให้มากที่สุด ถึงขนาดที่เกือบที่บรรทุกอุปกรณ์อัดรูปและเป็นห้องมืด เคยถูกระสุนปืนใหญ่  
 ทำลาย ภาพที่มีชื่อเสียงของอีกประเภทคือภาพถ่ายบุคคลสำคัญของสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะภาพ  
 ของประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น (Abraham Lincoln, ค.ศ.1809-1865) ซึ่งเขบันทึกภาพไว้  
 ก่อนลินคอล์นจะถูกลอบสังหารไม่นานนัก



ภาพที่ 14 แมทธิว แบริดดี.ภาพของประธานาธิบดี อับราฮัม ลินคอล์น.[ภาพถ่าย]. Library of  
 Congress, Washington D.C. ค.ศ.1865

ที่มา : พิจักษณ์ ทนันชัยบุตร, ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64  
 (กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง,2558), 34.

ทีโมธี เอช โอ ซัลลิแวน (Timothy H. O'Sullivan (ค.ศ.1840 - 1882)) ทำงานกับแมทธิว แบริดดี ได้บันทึกภาพสงครามกลางเมืองต่อมาได้ทำงานสำรวจภาคตะวันตกของอเมริกาและบันทึกภาพไว้เป็นจำนวนมาก ภาพของซัลลิแวนเป็นภาพให้รายละเอียดของสงครามอย่างตรงไปตรงมา ภาพศพที่บวมอืดของทหารในสนามรบสร้างความสลดใจให้กับผู้ชมภาพ ได้ลบมายาคติของความสง่างามและบรรยากาศ ที่เร้าใจจากภาพวาดสงครามต่างๆ ถึงแม้ว่าช่างภาพต้องการจะนำความจริงสนามรบมาสู่มวลชน แต่สาธารณชนผู้เผชิญความยากลำบากและความสูญเสียจากสงครามในขณะนั้นกลับปฏิเสธที่จะดู ในที่สุดซัลลิแวนผู้เป็นเจ้าของภาพนี้ต้องขายภาพให้กับรัฐบาลสหรัฐในราคาถูก และเป็นที่แน่นอนว่าในเวลาต่อมา ภาพเหล่านี้กลายเป็นภาพที่มีคุณค่าอย่างมากในฐานะบันทึกประวัติศาสตร์ที่สำคัญของอเมริกา สำหรับซัลลิแวน หลังจากสงครามจบ ก็ได้เข้าร่วมกับโครงการสำรวจทางภูมิศาสตร์ของภาคตะวันตกของอเมริกา การสำรวจและบันทึกภาพครั้งนี้ได้นำไปสู่การจัดตั้งอุทยานแห่งชาติใหญ่ๆ ในภาคตะวันตกในเวลาต่อมา



ภาพที่ 15 ทีโมธี โอ ซัลลิแวน. *The Harvest of Death* Library of Congress. [ภาพถ่าย]. Washington, D.C. ค.ศ. 1863

ที่มา : พิชักษณ์ ทนันชัยบุตร, *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ 64*

(กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558), 35.

### ภาพสามมิติ<sup>13</sup>

โอลิเวอร์ เวนเดล โฮล์ม (Oliver Wendell Holmes, ค.ศ.1809 -1894) เป็นผู้สนใจเกี่ยวกับภาพสามมิติและได้คิดค้นสร้างเครื่องมือสำหรับดูภาพสามมิติ เครื่องมือนี้มีลักษณะเป็นที่ดูขนาดเล็กสามารถเสียบติดอัลบั้มเพื่อสะดวกต่อการดู ภาพสามมิติมีคุณสมบัติพิเศษกว่าภาพธรรมดา คือ ให้ความรู้สึกเหมือนจริง รับรู้ได้ถึงความลึกของภาพได้ (Dramatic effect and Depth perception)

ภาพสามมิติในสมัยนั้นส่วนมากเป็นทิวทัศน์ที่มีวัตถุหลายๆ ระยะอยู่ในภาพเดียวกัน (Perspective) ถ้าจะถ่ายต้องใช้กล้องเลนส์เดี่ยวและถ่ายสองภาพ แต่ละภาพมีช่วงห่างระยะห่างกัน 2 นิ้วครึ่งในแนวนอน หรือใช้กล้องที่เป็นเลนส์คู่สำหรับการถ่ายภาพสามมิติโดยเฉพาะ โดยการถ่ายแต่ละครั้งจะได้ภาพ 2 ภาพ เสร็จแล้วนำภาพที่อัดแล้วใส่ในกล้องสำหรับดูภาพสามมิติ จะเห็นภาพสองภาพรวมกันดูมีระยะลึกดูเป็นภาพสามมิติ



ภาพที่ 16 ภาพอุปกรณ์สำหรับดูภาพสามมิติ

ที่มา : Wikimedia, **Holmes stereoscope** accessed February 17,2017 available from [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Holmes\\_stereoscope.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Holmes_stereoscope.jpg)

### ภาพถ่ายเพื่อการสำรวจ

ช่างภาพจอห์น เค. ฮิลเลอร์ส (John K. Hillers, ค.ศ 1843-1925) เป็นนักถ่ายภาพสามมิติ ได้เดินทางไปกับคณะสำรวจของจอห์น เวสลีย์ เพาเวลล์ (John Wesley Powell, ค.ศ.1834-

---

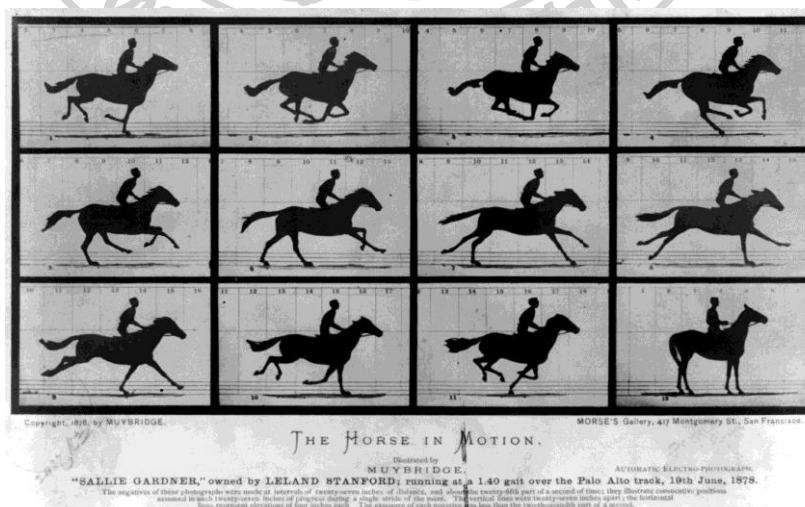
<sup>13</sup> ทนันชัยบุตร, พิจักษณ์. *ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64*. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

1902) ได้เดินทางไปสำรวจตามแม่น้ำโคโลราโด (Colorado) หุบเขาแกรนแคนยอน (Grand Canyon) ในปีค.ศ. 1871 ฮิลเลอร์ส ใช้กล้องขนาด 11x14 นิ้ว ถ่ายภาพวิวเหล่านั้นไว้ และ ยังได้บันทึกภาพชนเผ่าอินเดียนแดงที่ใกล้จะสูญพันธุ์ รวมทั้งหมดหลายร้อยภาพ

วิลเลียม เฮนรี แจ็คสัน (William Henry Jackson ค.ศ.1843 - 1942) แจ็คสันได้เดินทางไปกับคณะของด็อกเตอร์ เฟอร์ดินันด์ วี เฮเดน (Dr. Ferdinand V. Hayden) โดยเดินทางไปยังโอเรกอน (Oregon) ไวโอมิง (Wyoming) และที่เยลโลสโตน (Yellowstone) บันทึกภาพด้วยกระบวนการกระจกเปียกขนาด 20 x 24 นิ้ว ในปีค.ศ 1981 เพื่อเสนอกับรัฐบาลอเมริกา ต่อมาในปีค.ศ. 1982 พื้นที่เหล่านั้นได้ถูกจัดให้เป็นวนอุทยานแห่งแรกของอเมริกา ชื่อวนอุทยานแห่งชาติเยลโลสโตน (National Yellowstone Park) ซึ่งมีทิวทัศน์สวยงามมากมีทั้งทะเลสาบ ภูเขา น้ำพุร้อน

### ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ

เมื่อภาพถ่ายเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั่วโลก และการใช้งานกล้องถ่ายภาพเป็นเรื่องที่ทำได้สะดวกและง่ายขึ้น ภาพถ่ายจึงถูกนำไปใช้ในหลากหลายวงการ ภาพถ่ายถูกมอบหมายให้เป็นพยานคนสำคัญเสมอมา เนื่องจากเอกลักษณ์ของภาพถ่ายคือ การสะท้อนความจริงจากเหตุการณ์ที่อยู่ข้างหน้ามันอย่างตรงไปตรงมา อย่างในกรณีที่มีการถกเถียงกันเรื่อง การวิ่งของม้าที่เร็วจนดูเหมือนลอยได้ ก็ได้มีการออกแบบการถ่ายภาพเพื่อทำการพิสูจน์ การทดลองได้ตั้งกล้องให้ม้าวิ่งผ่านแต่ละจุดเพื่อบันทึกภาพ โดยผู้ออกแบบทำการทดลองนี้คือ เอ็ดเวิร์ด เจมส์ มายบริดจ์ (Edward James Muybridge, ค.ศ.1830 -1904) จนได้เห็นภาพม้าขาไม่แตะพื้นลอยอยู่กลางอากาศ เป็นภาพหลักฐานพิสูจน์ว่าในช่วงเวลาที่ม้าวิ่งเร็วๆ มีช่วงจังหวะหนึ่งที่ม้าจะลอยตัวอยู่กลางอากาศ มายบริดจ์ได้ทำการบันทึกภาพเพื่อการศึกษาการเคลื่อนไหวของคนและสัตว์ไว้อีกหลายพันชุด ซึ่งต่อมาภาพเหล่านั้นได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นของการทำภาพเคลื่อนไหว

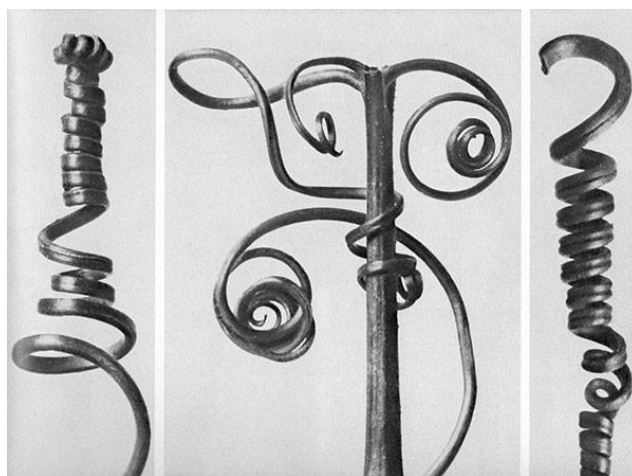


ภาพที่ 17 เอ็ดเวิร์ด เจมส์ มายบริดจ์. The Horse in Motion. [ภาพถ่าย]. คศ. 1878

ที่มา: wikiwand, Edward Muybridge, accessed November 17, 2016 available from

[https://www.wikiwand.com/en/Eadweard\\_Muybridge](https://www.wikiwand.com/en/Eadweard_Muybridge)

ด้วยเอกลักษณ์ของภาพถ่ายที่การสะท้อนความเป็นจริงเสมอภาพถ่ายจึงมักถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ในส่วนของ การเก็บข้อมูลเท็จจริงเพื่ออ้างอิง อย่างเช่นการบันทึกภาพของพันธุ์ไม้ของ คาร์ล บลอส เฟลด์ท (Karl Blossfeldt, ค.ศ.1856-1932) ประติมากรชาวเยอรมัน เขาใช้ประโยชน์จากการถ่ายภาพเพื่อศึกษารูปทรงของพืช โดยนำส่วนต่างๆ ของพืชมาถ่ายภาพเก็บไว้ แต่เมื่อเขาบันทึกภาพเป็นจำนวนมากเขาก็พบว่าภาพถ่ายส่วนต่างๆ ของพืชที่เขาถ่ายนั้นมีความน่าสนใจโดยตัวมันเอง



ภาพที่ 18 คาร์ล บลอส เฟลด์ท. Pumpkin Tendrils. .[ภาพถ่าย]. คศ.1928

ที่มา: learnodo-newtonic, Karl Blossfeldt, accessed November 28, 2016 available from <https://learnodo-newtonic.com/karl-blossfeldt-facts>

ภาพถ่ายถูกพัฒนาให้สะดวกต่อการบันทึกภาพมากขึ้น ด้วยขนาดของกล้องที่เล็กลง จำนวนภาพที่ถ่ายได้ต่อครั้งของการโหลดฟิล์มทำได้มากขึ้น อองรี การ์ติเยร์ เบรสซอง (Henri Cartier Bresson, ค.ศ.1908–2004) ช่างภาพศิลปินชาวฝรั่งเศสได้สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายที่จับจังหวะต่างๆ ของผู้คนด้วยกล้องขนาด 35ม.ม. ซึ่งต่อมาเขาเรียกว่าจังหวะแห่งการตัดสินใจ (Decisive Moment) หมายถึง ช่วงเวลาเพียงเสี้ยวของวินาทีที่เหตุการณ์นั้นเกิดและช่างภาพได้กดชัตเตอร์เพื่อบันทึกเสี้ยวของวินาทีนั้นไว้ แนวคิดนี้ได้กลายเป็นหัวใจของการถ่ายภาพข่าวและสารคดีมาจนถึงปัจจุบัน





ภาพที่ 19 อองรี การ์ตีเยร์ เบรซงของ. Children in Seville, Spain. [ภาพถ่าย]. คศ. 1933  
ที่มา : Erickimphotography, **Children in Spain, 1933**, accessed November 28, 2016  
available from <http://erickimphotography.com/blog/2013/01/07/timeless-lessons-street-photographers-can-learn-from-robert-franks-the-americans/>

เมื่อกล้องเอื้ออำนวยให้บันทึกภาพได้อย่างสะดวกสบายแล้วการถ่ายภาพก็เริ่มทำทนายให้เหล่าช่างภาพออกไปถ่ายภาพในเหตุการณ์ที่สำคัญ และนำคืนเด่น โรเบิร์ต คาปา (Robert Capa ค.ศ.1913-1954) ช่างภาพชาวอเมริกันเชื้อสายฮังการีเป็นช่างภาพสงครามหนุ่มที่มีชื่อเสียง คาปามีแนวคิดที่เป็นที่รู้จักกันดีก็คือ “ถ้าภาพของคุณยังดีไม่พอ คือคุณยังเข้าใกล้ไม่พอ” (“If your photographs aren't good enough, you're not close enough”) เขาเดินทางทั่วโลกเพื่อเก็บภาพเหตุการณ์ต่างๆ ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง เขาเป็นเพียงช่างภาพเพียงคนเดียวที่ลงไปพร้อมกับทหารในการยกพลขึ้นบกที่ชายหาดนอร์ม็องดีประเทศฝรั่งเศส เพื่อบันทึกภาพการปลดปล่อยยุโรปจากนาซีเยอรมัน เป็นที่น่าเสียดายที่หลังจากนั้นฟิล์มของเขาได้รับความเสียหาย แต่ก็ยังมีภาพที่เหลือรอดมาสิบเอ็ดภาพ ซึ่งกลายมาเป็นภาพประวัติศาสตร์ที่สำคัญของสงครามโลกครั้งที่สอง



ภาพที่ 20 โรเบิร์ต คาปา. D-Day, Omaha beach. [ภาพถ่าย]. คศ. 1944

ที่มา: windoweb, Robert Capa's D-Day Omaha beach, 1944, accessed November 28, 2016 available from [http://www.windoweb.it/desktop\\_foto/foto\\_Robert\\_Capa.htm](http://www.windoweb.it/desktop_foto/foto_Robert_Capa.htm)

ต่อมาภาพถ่ายได้ถูกพัฒนา ให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะในรูปแบบของตัวเอง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างที่ภาพถ่ายควรจะเป็น กล่าวคือมีความคมชัด และพร้อมที่จะถ่ายทอดความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา ไม่ต้องประดิษฐ์หรือพยายามทำให้ภาพถ่ายเหมือนภาพวาดอีกต่อไป โดยมีกลุ่มช่างภาพที่เป็นต้นแบบในการเปลี่ยนแปลงนี้คือ กลุ่มเอฟ 64 พวกเขาถ่ายภาพด้วยความคมชัดที่สุดเท่าที่กล้องจะทำได้ โดยไม่ยอมให้เสียความคมชัดแม้แต่ชนิดเดียว ใช้รับแสงที่แคบที่สุดที่กล้องจะทำได้ กระทั่งการอัดภาพก็ไม่ใช้เลนส์ แต่จะใช้วิธีแนบกระดาษเข้าไปกับฟิล์มเลย เพื่อให้ได้ภาพที่ได้ไม่สูญเสียรายละเอียดความคมชัดไป ช่างภาพที่ร่วมอุดมการณ์นี้ คือ แอนเซล อัดัมส์ (Ansel Adams ค.ศ.1902-1984) ผู้คิดค้นระบบการบันทึกภาพแบบ โซนซิสเต็ม (Zone System) ที่ทำให้ภาพถ่ายขาวดำสามารถบันทึกภาพและอัดขยายภาพที่เกิดน้ำหนักรูปภาพที่สมบูรณ์ที่สุด เขานำบันทึกภาพทิวทัศน์ของอุทยานแห่งชาติของอเมริกาอย่างงดงามและปราณีต ด้วยกล้องถ่ายภาพที่ใช้ฟิล์มขนาดใหญ่ (Large Format Camera)



ภาพที่ 21 แอนเซล อดัมส์. The Tetons and the Snake River. [ภาพถ่าย]. คศ. 1942  
ที่มา : wikiwand, Ansel Adams's The Tetons and the Snake River, 1942 accessed  
November 28, 2016 available from [https://www.wikiwand.com/en/Ansel\\_Adams](https://www.wikiwand.com/en/Ansel_Adams)

อิโมเจน คันนิงแฮม (Imogen Cunningham, ค.ศ.1883–1976) ช่างภาพหญิงชาว  
อเมริกาที่ไปศึกษาด้านการถ่ายภาพที่เยอรมัน หนึ่งในสมาชิกคนสำคัญของกลุ่มช่างภาพสมัยใหม่ เอฟ  
64 เธอมีผลงานที่โดดเด่นเกี่ยวกับการถ่ายภาพบุคคล ดอกไม้ ไม้ และภาพนู้ด โทนภาพส่วนใหญ่  
เป็นสีน้ำตาล เนื่องจากเทคนิค พิเศษในการอัดภาพที่เธอเลือกใช้



ภาพที่ 22 อีโมแกน คันนิงแฮม. **Magnolia Blossom**. [ภาพถ่าย]. คศ. 1925

ที่มา: MoMA, **Magnolia blossom, 1925**, accessed November 28, 2016 available from <https://www.moma.org/collection/works/44263?locale=en>

สมาชิกของกลุ่มเอฟ 64 อีกท่านหนึ่งคือ เอ็ดเวิร์ด เวสตัน ผลงานภาพถ่ายของเขามีบางอย่างที่โดดเด่นออกจากช่างภาพคนอื่นๆ ในกลุ่ม สิ่งที่เห็นได้ชัดในงานของเวสตันคือรูปทรงอย่างศิลปะโมเดิร์น เขาพิถีพิถันทุกขั้น ตอนตั้งแต่ การเลือกแบบ การวัดแสง การจัดองค์ประกอบในภาพ และการให้แสงเงาที่สมบูรณ์แบบในกระบวนการอัดภาพ กล่าวคือเวสตันได้ใช้โทนขาว เทา ดำ สร้างมิติที่สามในพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยมสองมิติ ทำให้ภาพของเวสตันมีแรงดึงดูดต่อคนที่ได้ชม ไม่ใช่เพียงเรื่องของมิติ เวสตันใช้ความเชี่ยวชาญทางเทคนิคการถ่ายภาพ ลบภาพจำของสิ่งของที่เราค้นเคย ไปแล้วค่อยๆ ร่างภาพของสิ่งนั้นขึ้นใหม่ ด้วยแสงที่ถูกบรรจุจัดให้ตกกระทบลงบนตำแหน่งที่ต้องการ บนฉากหลังที่ส่งเสริมวัตถุนั้นอย่างถึงที่สุด แม้ในยุคนี้เราจะยังไม่สามารถสร้างแสงขึ้นมาได้อย่างการใช้ไฟสตูดิโอในปัจจุบัน เวสตันก็มีวิธีการทำให้วัตถุได้รับแสงในการถ่ายภาพอย่างสมบูรณ์แบบได้



ภาพที่ 23 เอ็ดเวิร์ด เวสต์ตัน. **Pepper No.30**. [ภาพถ่าย]. คศ. 1930  
 ที่มา : Edward Weston, **Pepper No.30**, accessed November 28, 2016 available from  
<http://edward-weston.com/edward-weston/>

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 การถ่ายภาพยังถือเป็นสิ่งใหม่ของการวงการศิลปะภาพถ่าย ในยุคก่อนหน้านั้นมีหน้าที่เพียงบันทึกเหตุการณ์ แต่ไม่นานเมื่อศิลปะกับเทคโนโลยีได้เคลื่อนตัวมาบรรจบกัน การถ่ายภาพในฐานะงานศิลปะก็ได้ถือกำเนิดขึ้น โดยดึงเอาสไตล์ของงานศิลปะในยุคอิมเพรสชันนิสม์ที่เฟื่องฟูอยู่ในขณะนั้นมาเป็นต้นแบบในการสร้างงาน ภาพถ่ายแบบนั้นเรียกว่าภาพถ่ายสไตล์พิกทอเรียล ลักษณะภาพถ่ายที่ได้จะคล้ายกับภาพวาดแบบอิมเพรสชันนิสม์ที่ฟังเหมือนอยู่ในความฝันมีความพราวแวไม่ชัดเจน แต่ถ้าหากมองในทางกลับกัน ศิลปินในยุคเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลจากการถ่ายภาพอย่างมาเช่นกัน การถ่ายภาพได้ทำให้วงการศิลปะเปิดขยายกว้างขึ้น ทำให้ศิลปินและคนทั่วไปได้เห็นภาพในมุมมองที่หลากหลายและ แตกต่างจากเดิมออกไปด้วยสื่อใหม่ที่เรียกว่า “ภาพถ่าย”

ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ ปรากฏให้เห็นเด่นชัดมากขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปินสไตล์โมเดิร์นที่กำลังมีอิทธิพลมาก ได้ส่งเสริมให้ภาพถ่ายสามารถนำเสนอตัวเองออกมาได้อย่าง

ชัดเจน ตามนิยามของงานศิลปะในช่วงนั้นที่ให้ความสำคัญกับรูปร่างรูปทรงในตัวเองงานศิลปะเองมากกว่าการสร้างความหมายให้งานศิลปะ หรือการใช้ศิลปะไปสนับสนุนสิ่งอื่น เช่น ศาสนา หรือ สังคมอย่างในอดีตที่ผ่านมา เมื่อแนวโน้มศิลปะเป็นอย่างที่กล่าวมา เวสตันที่ได้ทำงานแบบนี้เรื่องรูปร่างรูปทรงอยู่จึงได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ในฐานะศิลปินช่างภาพที่ทำงานศิลปะสไตล์โมเดิร์น



### บทที่ 3

#### ชีวประวัติและการสร้างสรรค์ผลงานของเวสตัน

##### ชีวประวัติของเอ็ดเวิร์ด เวสตัน

เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสตัน (Edward Henry Weston, คศ.1886-1958) เกิดเมื่อ 24 มีนาคม 2429 ที่ไฮแลนด์ปาร์ค อิลินอยด์ เป็นบุตรของสุตินารีแพทย์ดร. เอ็ดเวิร์ด เบอแบงก์ เวสตัน (Dr.Edward Burbank Weston, คศ.1846-1918) กับนักแสดงละครเชคสเปียร์ (Jeanette Brett, คศ.1851-1892) แม่เสียชีวิตตั้งแต่ เวสตันยังเด็กมาก จากนั้นพี่สาวแมรี จีเน็ต เวสตัน (Mary “May” Jeanette Weston, คศ. 1877–1952) ดูแลเขามาตลอดจนพ่อของเขาแต่งงานใหม่ สองพี่น้องเริ่มรู้สึกแปลกแยกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ พี่สาวของเวสตันแต่งงานและย้ายไปอยู่บ้านสามี ส่วนเวสตันเริ่มใช้เวลาตามลำพังในห้องของตนเองจนอายุ 16 พ่อของเขาซื้อกล้องโกดักบูลอาย 2 (Kodak Bull's-Eye #2) ให้เป็นของขวัญวันเกิด และเขาก็เริ่มถ่ายภาพตั้งแต่นั้นเรื่อยมา เมื่อย้ายไปอยู่ที่รัฐแคลิฟอร์เนียเขาได้พบกับ ฟลอรา เมย์ แซนเลอร์ (Flora May Chandler, คศ.1879-1965) ซึ่งเป็นเพื่อนของพี่สาวและอายุมากกว่าเขาหลายปีทั้งสองแต่งงานกันในปีคศ. 1908 ฟลอรามาจากครอบครัวที่มีอิทธิพลมากที่สุดครอบครัวหนึ่งในแถบแคลิฟอร์เนียตอนใต้ ทั้งสองมีบุตรชายด้วยกันสี่คน ทุกคนเรียนรู้วิชาการถ่ายภาพจากเวสตัน และในจำนวนนั้นบุตรชายสองคนของเขากลายเป็นช่างภาพที่มีชื่อเสียงและผลงานโด่งดังไม่ต่างจากเวสตันผู้เป็นบิดา

ฟลอราภรรยาของเวสตันเป็นผู้หญิงที่เรียบง่าย เธอเลี้ยงลูกชายสี่คนเป็นอย่างดีจนไม่มีเวลาทำอย่างอื่น เธอไม่สนใจเรื่องการถ่ายภาพเลย และในระหว่างนั้นเวสตันเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้นในฐานะช่างภาพและศิลปิน จึงมีผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องกับเขาเพื่อช่วยช่างภาพเพื่อศึกษาการถ่ายภาพ หรือมาขอเป็นนางแบบให้เวสตันถ่ายรูปอยู่เสมอ

ในปีค.ศ. 1913 เวสตันได้พบกับช่างภาพสาวจากเมืองลอสแอนเจลิส มาเกรต แมทเธอ (Margrethe Mather, คศ.1886-1952) ผู้โดดเด่นในวงศิลปะแห่งยุค มีเพื่อนฝูงมากมายในหมู่ศิลปิน ปัญญาชน งานภาพถ่ายของเธอสวยงามและเป็นในแบบเชิงทดลองโดยส่วนมาก สิ่งเหล่านี้สร้างความ ตื่นเต้นให้กับเวสตันเป็นอย่างมาก และทั้งสองก็เริ่มมีสัมพันธ์ลึกซึ้งในเวลาอันรวดเร็ว เวสตันขอให้เธอ มาทำงานร่วมกับเขา แม้จะใช้คำว่ามาเป็น“ผู้ช่วย” แต่หลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งชี้ว่าเขาได้เรียนรู้ จากเธอมากมายในเชิงสุนทรียศาสตร์ สไตลส์ส่วนตัวรวมไปจนถึงการเลือกวัตถุ หรือ เนื้อหาในภาพ และ ในขณะเดียวกันเธอก็เรียนรู้จากเขาเช่นกัน

มาเกรต แมทเธอ มีผลงานภาพถ่ายในนิทรรศการที่พิพิธภัณฑ์ the M.H. de Young Memorial Museum เมืองซานฟรานซิสโกในปีค.ศ. 1931 และนั่นเป็นครั้งสุดท้ายในช่วงชีวิตเธอที่ผลงานภาพถ่ายของเธอออกสู่สาธารณะ เธอเสียชีวิตในปีค.ศ. 1952 แต่ยังไม่ปรากฏชัดว่าเธอทำ อะไร

อยู่ในช่วงหลายปีระหว่างนั้น ต่อมาในปี 2001 มีหนังสือรวมผลงานของเธอกับเอ็ดเวิร์ด เวสต์น ชื่อ Margrethe Mather & Edward Weston: A Passionate Collaboration ( พิมพ์โดย W.W. Norton & Santa Barbara Museum of Art, 2001) อย่างไรก็ตามทั้งงานภาพถ่ายของเธอ ทั้งตัวเธอ "มาเกรต แมทเธอ" คือจุดเปลี่ยนสำคัญในชีวิตและสุนทรียศาสตร์ภาพถ่ายของเวสต์น อันเป็นปัจจัยหนึ่งในจุดหักเหสู่การถ่ายภาพแบบศิลปะสมัยใหม่ เวสต์นได้เขียนถึงมาเกรต แมทเธอไว้ในบันทึกของเธอว่าเธอเป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญมากที่สุดในชีวิตของเขา

ช่วงเวลาคาบเกี่ยวก่อนแยกทางกับมาเกรต แมทเธอ เอ็ดเวิร์ด เวสต์น รู้จักศิลปินสาวอีกคน หนึ่งทีนา มาดอตติ (Tina Modotti, คศ.1896-1942) เป็นนางแบบ นักแสดง ศิลปิน ช่างภาพ และต่อมาเป็นนักปฏิวัติสังคมนิยมฝ่ายซ้ายที่เข้าร่วมในสงครามหลายสมรภูมิด้วยกัน วันที่เธอพบกับเวสต์นในปี ค.ศ. 1920 วันนั้นเธอเป็นเพียงศิลปินสาว ชาวอิตาลี อายุ 24 และรู้สึกประทับใจกับตัวตนของเวสต์นในทันที ทั้งสองเริ่มมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งมากขึ้นเรื่อยๆ อันที่จริงเธอมีสามีที่ไม่ได้จดทะเบียนอยู่แล้ว สามีเธอเป็นกวีที่มีชื่อเสียงพอสมควรในยุคนั้น เขามีชื่อเต็มว่า รูแบซ เดอ ลาบรี ริเชย์ (Roubaix de l'Abrie Richey, คศ.1891-1922) หรือรู้จักกันในนามว่า โรโบ "Robo" มาจากรัฐออเรกอนซึ่งเป็นมลรัฐที่อยู่เหนือของแคลิฟอร์เนีย โรโบมีสตูดิโออยู่ที่ประเทศแม็กซิโก และเขาก็ได้ชวนเวสต์นมาทำงานศิลปะร่วมกัน ต่อมาในปี 1923 ขณะที่โรโบกำลังเตรียมงานนิทรรศการอยู่ในประเทศแม็กซิโก เขาล้มป่วยและเสียชีวิตด้วยโรคฝีดาษ (Small pox) ทีนา มาดอตติ โศกเศร้าอยู่พักใหญ่ เธอจัดการสานต่อนิทรรศการของสามีจนประสบความสำเร็จด้วยดี จากนั้นย้ายมาที่แคลิฟอร์เนีย วางแผนจะย้ายกลับไปอยู่แม็กซิโกพร้อมกับเวสต์นและในปีนั้น

เวสต์นเดินทางไปแม็กซิโกพร้อมลูกชายคนโตของเขาและทีนา เวสต์นอยู่แม็กซิโกเพียงปีกว่าๆ แต่ประสบการณ์นั้นช่วยเปิดโลกทัศน์ให้กว้างไกลกว่าเดิม มีเครือข่ายสังคมที่กว้างกว่าเดิม บรรดานักเขียน ศิลปิน นักวิชาการชั้นนำในยุคนั้นส่วนหนึ่งอาศัยอยู่ในประเทศแม็กซิโกทุกวัน จึงเป็นการสังสรรค์กับเหล่า ปัญญาชน หัวก้าวหน้าและนักปฏิวัติ เขากลับมาอยู่สหรัฐในช่วงสั้นๆ ของปี 1925 แล้วกลับไปทำงานต่อในปี ค.ศ. 1926 คราวนี้พาลูกชายคนที่สองไปด้วย ซึ่งเขาได้งานถ่ายภาพให้หนังสือเล่มหนึ่งของนักเขียนชื่อแอนิตา เบนเนอร์ (Anita Brenner, คศ.1905-1974) ซึ่งขณะนั้นทำหนังสือเกี่ยวกับศิลปะพื้นเมืองในแม็กซิโก

ในปีค.ศ. 1927 เวสต์นได้เปลี่ยนแนวคิดใหม่เมื่อศิลปินชาวแคนาดาชื่อเฮนเรตต้า ชอร์ (Henrietta Shore, คศ.1880-1963) วิจารณ์งานของเวสต์นว่าเขามีแต่ภาพผู้ตมมากเกินไป จนตัวเขาคงจะคุ้นเคยและหมดความตื่นเต้นไปกับงานแนวนี้แล้ว กลับกันเมื่อเวสต์นได้ดูงานจิตรกรรมของเธอ ซึ่งเป็นสไตล์โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post impressionists) และพบว่าเธอเขียนภาพเปลือกหอยไ้มากมาย เขารู้สึกประทับใจมากจึงขอยืมเปลือกหอยที่เธอสะสมไว้มาหลายชิ้น และใช้เวลาหลายสัปดาห์เพื่อถ่ายภาพเปลือกหอยเหล่านั้น เขามองเห็นรูปทรงที่น่าสนใจในเปลือกหอยเหล่านั้น และได้ถ่ายภาพเก็บไว้หลายภาพ

และในปี ค.ศ. 1929 เขาพบช่างภาพสาวอีกคนหนึ่งชื่อนยา นอสโคแวก (Sonya Noskowiak, คศ.1900-1975) พวกเขาย้ายมาอยู่ด้วยกันและอยู่ร่วมกันไปอีกห้าปี ความสัมพันธ์ของพวกเขาได้ก่อให้เกิดงานยอดเยี่ยมชิ้นอีกชุดหนึ่ง ภาพถ่ายชื่อ "Pepper No. 30" เป็นหนึ่งในชุดงานหุ่นนิ่ง (Still life) เวสต์นถ่ายผักผลไม้โดยเน้นรูปทรงที่น่าประหลาดใจ การให้รายละเอียดที่คมชัด



และแสงเงาที่ทรงพลังงานของเวสต์มันมากมายหลายชิ้น เป็นต้นแบบของภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 ทั้งในเรื่องสุนทรียศาสตร์ไปจนถึงองค์ประกอบภาพ และแง่มุมทางเทคนิคต่างๆ

คุณค่าของงานศิลปะในเชิงประวัติศาสตร์วิชาการ มิได้วัดกันที่งานใครสวยมากกว่ากัน เพราะว่า ความสวยงามเป็นรสนิยมเฉพาะบุคคล และเห็นความงามต่างกันไป ดังนั้นคุณค่าของงานเหล่านี้อยู่ที่การเปิดประเด็นใหม่ การนำเสนอมิติใหม่ เป็นแนวทางอันก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเกิดพัฒนาการในยุคต่อมาในวงกว้าง เวสต์มันจะมีวิธีการวางองค์ประกอบภาพอย่างเรียบง่ายแต่ลงตัวมากที่สุด ไม่ทิ้งพื้นที่ว่างเปล่ามากเกินไป ขณะเดียวกันไม่ทำให้ภาพนั้นดูอึดอัด มีอารมณ์แบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) อยู่พอสมควรคือทำน้อยแต่ได้มาก โดยรวมแล้วงานของเขาเป็นแบบฟอร์มอลลิสม์ (Formalism) คำนึงถึงรูปทรงเป็นสำคัญแต่ไม่ใช่ฟอร์มอลลิสม์ที่เย็นชา งานของเวสต์มันมักจะแฝงความรู้สึกอบอุ่นอยู่เสมอ วัตถุในภาพ "Pepper No. 30" (1930) มีที่มาจากชอนยา นอสโคแวก เมื่อเธอเห็นว่าเวสต์มันกำลังวุ่นอยู่กับการถ่ายภาพผักผลไม้ วันหนึ่งเธอก็ซื้อ พริกหยวก (Bell pepper) มาให้เขาถูหนึ่ง และนั่นคือที่มาอันเรียบง่ายของภาพพริกหยวกภาพนั้น

ค.ศ. 1934 ขณะที่มีอายุ 48 ปี เอ็ดเวิร์ด เวสต์มันพบกับหญิงสาววัย 20 เฮเลน แคริส วิลสัน (Helen Charis Wilson, ค.ศ.1914-2009) ทั้งสองเริ่มความสัมพันธ์กันและจากนั้นไม่นานทั้งคู่ย้ายมาอยู่ร่วมกัน แคริสแตกต่างไปจากแฟนคนก่อนๆของเวสต์มัน เธอไม่ใช่ช่างภาพไม่สนใจงานภาพถ่าย เธอเป็นชาวเมืองซานฟรานซิสโกมาจากครอบครัววรรณกรรม บิดาของเธอเป็นนักเขียนนิยายที่มีชื่อโด่งดังคนหนึ่งและเธอรับทักษะด้านการเขียนหนังสือมามาก แคริสเป็นผู้หญิงที่เวสต์มันให้ความรัก ความสำคัญอีกทั้งยังมีอิทธิพลต่องาน ของเวสต์มันมากที่สุด

การที่แคริสไม่สนใจเป็นช่างภาพ ซึ่งนั่นกลับเป็นผลดีต่อเวสต์มันอย่างมากเพราะเธอใช้เวลาทั้งหมดในการบริหารจัดการธุรกิจชีวิตส่วนตัวของเวสต์มันให้เข้าที่เข้าทางเป็นระเบียบ หลายสิ่งที่ลุล่วงไปได้เพราะเธอเป็นคนขับเคลื่อนอยู่ข้างหลัง มิตรภาพนี้ดำเนินไปจนถึงปี ค.ศ. 1945 เมื่อเวสต์มันเริ่มป่วยเป็นโรคพาร์คินสัน (Parkinson's disease) และเริ่มไม่สามารถออกไปถ่ายภาพได้เหมือนเดิม เวสต์มันก้าวเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของชีวิต ในขณะที่แคริสกำลังเติบโตและต้องการโลกของเธอเองบ้าง เธอเข้าสู่วัยที่มนุษย์แสวงหาความมั่นคง วัยที่กำลังค้นหาตัวตนเข้าร่วมกิจกรรมการเมืองท้องถิ่น ส่วนเวสต์มันที่กำลังป่วยเริ่มทำตัวเหินห่างจากเธอ และอีกมุมหนึ่งเขากำลังวุ่นวายกับการเตรียมนิทรรศการให้กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ที่นิวยอร์ก ซึ่งเป็นการรวมผลงานทั้งหมดในชีวิตของเวสต์มันที่เป็นงานนิทรรศการประเภทแสดงงานย้อนหลัง (Retrospective Exhibition) นี่ถือเป็นเกียรติสูงสุดในชีวิตของคนทำงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการเชื้อเชิญจากสถาบันศิลปะชั้นนำ เช่นพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (MoMA : Museum of Modern Art) นิทรรศการเริ่มขึ้นในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1946 ถือได้ว่าเวสต์มันได้เดินมาถึงจุดสูงสุดในชีวิตการทำงานของเขาแล้ว ในเดือนธันวาคมปีเดียวกันโรคร้ายที่เกาะกินชีวิตทำให้เขาต้องยุติการทำงานภาพถ่าย

ในปีค.ศ.1948 เวสต์มันย้ายกลับไปอยู่ที่เวสต์แคทฮิลล์ที่แหลมโลโบริมฝั่งมหาสมุทรแปซิฟิก ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาชื่นชอบมากที่สุด ถึงแม้จะไม่ได้แบกกล้องออกไปถ่ายภาพข้างนอกแล้ว แต่เวสต์มัน

ก็ยังคงล้างอัดภาพพร้อมกับลูกชายเรื่อยมา จนกระทั่งเสียชีวิตในวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1958<sup>14</sup>

ตามที่ได้นำเสนอประวัติของเวสต์ตันมาโดยสังเขปแล้ว จะขอลงรายละเอียดตามปีที่สำคัญ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ โดยหากจะแบ่งเป็นช่วงเวลาตามเหตุการณ์ในชีวิตการถ่ายภาพของเวสต์ตัน สามารถลำดับได้เป็น 5 ช่วงเวลาดังนี้

1. ช่วงก่อนเม็กซิกัน (Pre-Mexican Period, คศ.1918-1928)
2. ช่วงเม็กซิกัน (Mexican Period, คศ.1923-1927)
3. ช่วงก่อนได้ทุนรางวัลกูเกนไฮม์ (Pre-Guggenheim Period, คศ.1927-1937)
4. ช่วงทุนรางวัลกูเกนไฮม์ (Guggenheim Period, คศ.1937-1939)
5. ช่วงหลังได้ทุนรางวัลกูเกนไฮม์ (Post-Guggenheim Period, คศ.1939-1948)

#### ชีวประวัติของเวสต์ตันเรียงตามปีสำคัญ<sup>15</sup>

- 1886 เอ็ดเวิร์ด เฮนรี เวสต์ตันเกิดที่ไฮแลนด์พาร์ค, อิลินอยด์ เมื่อวันที่ 24 มีนาคม
- 1892 แม่ของเวสต์ตันเสียชีวิต และพี่สาวชื่อแมรี จีเน็ต เวสต์ตัน (Mary "May" Jeanette Weston คศ.1877 – 1952) ดูแลเวสต์ตันมาตลอด
- 1902 กล้องตัวแรก คือ โกดัก บูลส์อาย 2 (Kodak Bulls-Eye No. 2) ขนาดภาพ 3.5 x 3.5 นิ้ว ใสฟิล์มหนึ่งม้วนถ่ายได้ 12 ภาพ
- 1903 ออกจากโรงเรียนและไปทำงานที่มาเชลฟิลด์แอนด์คอมพานีที่ชิคาโก (Marshall Field & Company, Chicago)
- 1904 เมย์พี่สาวของเวสต์ตันย้ายบ้านไปที่ทรอปิโคในแคลิฟอร์เนีย (Tropico, California)
- 1906 เวสต์ตันย้ายตามพี่สาวไปที่ทรอปิโค
- 1907 เข้าเรียนที่วิทยาลัยการถ่ายภาพของอิลินอยส์ (Illinois College of Photography) โดยเรียนเทคนิคการถ่ายภาพ ขาดำหลักสูตร 9 เดือน จบภายใน 6 เดือน

<sup>14</sup> Dick. Rinehart, "Edward Weston's Chronology," <http://www.kimweston.com/edward-weston-chronology>.

<sup>15</sup> ibid.

- 1908 ทำงานช่างรีทัชภาพที่สตูดิโอถ่ายภาพบุคคล-จอร์จ-สเทคเคิล (George Steckel Portrait Studio) ในลอสแอนเจลิส (Los Angeles)
- 1909 แต่งงานกับฟลอรา เมย์ เซนต์เลอร์ (Flora May Chandler, คศ.1879 – 1965) เมื่อวันที่ 30 มกราคม
- เป็นช่างภาพและช่างรีทัชที่สตูดิโอถ่ายภาพบุคคลชื่อหลุยส์ เอ. โมจอยเนอร์ (Louis A. Mojoiner Portrait Studio) ที่ลอสแอนเจลิส
- 1910 มีลูกชายคนแรกชื่อเอ็ดเวิร์ด เซนต์เลอร์ เวสต์ตัน (Edward Chandler Weston, คศ.1910 – 1995) เมื่อวันที่ 26 เมษายน
- 1911 สร้างสตูดิโอถ่ายภาพแห่งแรกที่บ้านเลขที่ 113 แบรินด์ บูลเลอวาร์ด ที่ทรอปิโก (113 Brand Boulevard in Tropico)
- มีลูกชายคนที่สองชื่อธีโอดอร์ แบริท เวสต์ตัน (Theodore Brett Weston, คศ.1911 – 1993) เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม
- 1913 เริ่มเป็นที่รู้จักจากการส่งงานประกวดรางวัลการถ่ายภาพบุคคลสไตล์พิคทอเรียล (Pictorial style Photography)
- พบกับมาเกอเร็ต แมเธอร์ (Margrethe Mather, คศ.1886 – 1952) ซึ่งต่อมากลายเป็นผู้ช่วย นางแบบ คนรัก เรียกได้ว่าเป็นคนสำคัญในชีวิตของเวสต์ตัน
- 1914 ร่วมกับมาเกอเร็ตริเริ่มก่อตั้งสมาคมถ่ายภาพ Camera Pictorialists of Los Angeles.
- 1915 เริ่มการบันทึกเหตุการณ์ เழுณเหมือนบันทึกประจำวัน “Daybooks.”
- ได้เห็นงานเซซาน (Paul Cézanne, คศ.1839-1906), โรแดง (François Auguste René Rodin, คศ.1840– 1917) ปิกัสโซ่ (Pablo Ruiz y Picasso, คศ.1881-1973), มาทิส (Henri-Émile-Benoît Matisse, คศ.1869–1954)
- 1916 มีลูกชายคนที่ 3 ลอว์เรนซ์ เนล เวสต์ตัน (Lawrence Neil Weston, คศ.1916 – 1998) เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม
- 1916 ไปสาธิตการปรีนท์ที่การประชุมสมาคมช่างภาพมืออาชีพแห่งชาติที่แคลฟแลนด โอไฮโอ (The National Convention of the Professional Photographer’s Association)

- 1917 ได้รับเลือกจากชาลอนถ่ายภาพในลอนดอนให้เป็นช่างภาพที่มีชื่อเสียงใน “สไตล์พิคทอเรียล” จากทั้งหมด 37 คน ซึ่งเป็นคนอเมริกันเพียง 6 คน และมีคนเวสต์น เพียงคนเดียวที่ได้รับเลือกมาจาก ชายฝั่งตะวันตก
- 1918 ได้พบกับโจฮัน เฮจเมเยอร์ (Johan Hagemeyer, คศ.1884–1962) ที่ทรอปิคอลสตูดิโอของเวสต์น
- 1919 มีลูกชายคนที่ 4 ชื่อ โคล เวสต์น (Cole Weston, คศ.1919-2003) เมื่อวันที่ 30 มกราคม
- พบกับ ทิน่า โมดอตติ (Tina Modotti, คศ.1896–1942)  
โรโบ เดอ ลาปี ริชชี (Roubaix de l’Abrie Richey, คศ.1890 – 1922) สามีของติน่า  
รามิเยล เมกกีฮี (Ramiel McGehee, คศ.1885 -1943)
- 1919 เริ่มเปลี่ยนสไตล์เป็นแนวโมเดิร์นมากขึ้น
- 1920 เวสต์นเริ่มใช้ประสบการณ์และมุมมองเหมือนงานภาพเขียนสไตล์คิวบิกและแอบสเตรค ประกอบกับ วิธีการใช้แสงทำให้เกิด ผลของลักษณะการถ่ายภาพ ในช่วงนั้นของเวสต์นที่เรียกว่า ชุดภาพห้องใต้ หลังคา (“Attic” series)
- 1921 มาเกอเร็ตกลายเป็นหุ้นส่วนในทรอปิคอลสตูดิโอและในทุกงานของเวสต์นในช่วงเวลานี้
- ติน่า เริ่มมาเป็นนางแบบและกลายเป็นคนรักของเวสต์นในที่สุด
- 1922 วันที่ 9 มีนาคม เปิดนิทรรศการแรกที่ Academia de Bellas Art ในแมกซิโก
- ได้พบกับ อัลเฟร็ด สติกลิตซ์ (Alfred Stieglitz, 1864–1946) เป็นการยืนยันในแนวทางโมเดิร์นนิสของเวสต์นอย่างชัดเจน
- ถ่ายภาพโรงงานอุตสาหกรรม ARMCO Steel.
- 1923 ในเดือนมกราคม เวสต์นย้ายมาอยู่ที่ทรอปิคอลกับติน่า
- ในเดือนกรกฎาคม เวสต์นถ่ายภาพมาเกอเร็ตบนชายหาดรีดอนโด (Redondo Beach)
- เวสต์นทำลายบันทึกช่วงปี 1915-1923 ที่
- ติน่าแนะนำให้เวสต์นรู้จักศิลปินเรอเนอซองชาวแมกซิโก ดีเอโก ริเวรา (Diego Rivera, คศ. 1886–1957), จีน ชาลอต (Jean Charlot, คศ.1898 – 1979), โจ คลีเมนต์ ออโรซโก

(Jose Clemente Orozco, คศ.1883-1949), เดวิด อัลฟาร์โร ซิเคียร์รอส (David Alfaro Siqueiros, คศ.1896 – 1974) และซาเวียร์ กูร์เรโร (Xavier Gurrero, คศ.1896 – 1974).

- 1923 ถ่ายภาพบุคคลแบบไม่จัดท่าโพส ถ่ายเฉพาะช่วงศีรษะเป็นภาพชุด “Heroic Heads”
- 1924 วันที่ 15-31 ตุลาคม มีนิทรรศการแสดงผลงานในเม็กซิโกที่แกลเลอรีเอชเทคแลนด์ (Aztec Land Gallery) จำนวน 70 ภาพ  
วันที่ 31 ธันวาคม ออกจากเม็กซิโกมายังอเมริกา
- 1925 สร้างสตูดิโอที่ซานฟรานซิสโกกับโยฮาน เฮจเมเยอร์และใช้เวลา 6 เดือนถ่ายนู้ดของมีเรียม เลอร์เนอร์ และ เนล ลูกชายวัย 6 ขวบ  
ในเดือนตุลาคมเริ่มทำงานแนวใหม่ในเม็กซิโก
- 1926 ในเดือนมีนาคม แบริทลูกชายของเวสต์ตันเรียนรู้เกี่ยวกับการถ่ายภาพด้วยกล้อง Graflex camera  
วันที่ 14 พฤษภาคม เวสต์ตัน เซนต์สัญญาตกลงทำงานภาพประกอบให้ เอนิตา เบิร์นเนอร์ในหนังสือ “Idols Behind Altars”
- 1926 ในเดือนพฤศจิกายน เวสต์ตันและแบริทกลับมายังแคลิฟอร์เนีย
- 1927 วันที่ 14 กุมภาพันธ์ เวสต์ตันได้พบกับศิลปินโพสทอิมเพรสชันนิส เชนเรียดา ชอร์ (Henrietta Shore, คศ.1880 – 1963) และประทับใจในภาพเปลือกหอยที่ชอร์วาดมาก จึงขอยืมเปลือกหอยมาถ่ายรูปบ้าง  
วันที่ 26 กุมภาพันธ์ เวสต์ตันและแบริทจัดนิทรรศการคู่กันที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย  
ในเดือนมีนาคม เวสต์ตันถ่ายภาพเปลือกหอยที่ยืมมาจากชอร์ “Shell, 1927,” ใช้เวลา 4-5 ชม. ด้วย f/256  
มีนาคม-เมษายน ถ่ายภาพนู้ดชุด “Dancing Nudes” มีนางแบบชื่อ (Bertha Wardell, คศ.1896-1974). มีทั้งหมด 24 ภาพ  
ในเดือนสิงหาคม “Daybooks” ได้ถูกตีพิมพ์ครั้งแรกใน Creative Art Magazine
- 1928 ปิดกิจการสตูดิโอเกลนเดล (Glendale) มาอยู่ที่สตูดิโอ โจฮาน เฮจเมเยอร์ 177 โพสสตีท ในซานฟรานซิสโก

1929 วันที่ 3 มกราคม Richard Neutra ได้ขอให้เวสต์ตัน ช่วยรวบรวมงานของช่างภาพทางฝั่งตะวันตกเพื่อเข้าร่วมงาน Deutsche Werkbund Film UN Foto exhibition in Stuttgart.

วันที่ 7 มกราคม ได้พบกับซอนยา โนโกวิก (Sonya Noskowiak, 1900 – 1975) ซึ่งทำงานอยู่ที่นั่น

วันที่ 20 มีนาคม เวสต์ตันมาที่พอยท์โลโบเริ่มถ่ายภาพชุดธรรมชาติต่างๆ ที่นั่นจนวาระสุดท้ายของ เวสต์ตันเอง

ในเดือนเมษายน เวสต์ตันและซอนยาได้กลายเป็นหุ้นส่วนและคู่รักกัน

1930 ในเดือนกุมภาพันธ์เวสต์ตันเปลี่ยนกระดาษปรี้นท์แบบเดิมมาแบบเป็นกระดาษผิวมันตามคำแนะนำของแบร์ทลูกชายของเขา

วันที่ 19 กรกฎาคม โจ คลีเมนต์ ออโรซโก (Jose Clemente Orozco, คศ.1883-1949) และ อัลมา มารี ซัลลิแวน รีด (Alma Marie Sullivan Reed, คศ.1889–1966) ได้มาพบเวสต์ตันที่คาร์เมล และเวสต์ตัน ได้ถ่ายรูปของออโรซโกไว้ ออโรซโกได้กล่าวถึงเวสต์ตันว่า “เป็นช่างภาพสไตล์เซอร์เรียลคนแรก” ส่วนรีดได้ขอให้เวสต์ตันนำผลงานของเขาไปแสดงที่นิวยอร์ก

ในเดือนกันยายนถ่ายภาพพริกหยวกหมายเลข30 ที่โด่งดังนี้ถูกปรี้นท์ซ้ำเพื่อขายถึง 25 ครั้งในช่วงชีวิตของเวสต์ตัน

1930 ในเดือนตุลาคม วันที่ 15 เวสต์ตันแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกในนิวยอร์กที่ Alma Reed's Delphic Studio Gallery กว่า 50 ภาพ

1932 วันที่ 2 กันยายนเวสต์ตันได้ร่วมกันตั้งกลุ่มเอฟ 64 ที่แกลเลอรีของวิลลาร์ด แวน ไดค์ (Willard Van Dyke's gallery at 683 Brockhurst) ในซานฟรานซิสโก ส่งผลให้การถ่ายภาพแนวสตรีท โฟโตกราฟฟีมีอิทธิพล เรื่อยมากกว่า 60 ปี

24 ตุลาคม หนังสือ The Art of Edward Weston ได้ถูกเผยแพร่ เป็นหนังสือรวมภาพที่จัดทำซ้ำ โดยมีภาพของเวสต์ตัน 39 ภาพ เป็นหนังสือรวมภาพเล่มแรกที่มีเนื้อเกี่ยวกับช่างภาพอเมริกัน

วันที่ 15 พฤศจิกายน ได้มีการจัดแสดงผลงานของกลุ่มเอฟ 64 ที่พิพิธภัณฑสถานเดอเยิง (De Young Museum) ในซานฟรานซิสโก จัดแสดงภาพ 80 ภาพ ทั้งของศิลปินที่เป็นสมาชิก

แอนเซล อัดัมส์ (Ansel Adams, คศ.1902 – 1984)

อิมोजิน คูนนิงแฮม (Imogen Cunningham, คศ.1883 – 1976)

จอห์น พอล เอ็ดวาร์ด (John Paul Edwards, คศ.1884 – 1968)

ซอนย่า โนโควิก (Sonya Noskowiak, คศ.1900 – 1975)

เฮนรี สวิฟท์ (Henry Swift, คศ.1891 – 1962)

วิลลาร์ด แวน ไดค์ (Willard Van Dyke, คศ.1906 – 1986)

เอ็ดวาร์ด เวสต์ตัน และศิลปินที่ไม่ได้เป็นสมาชิกกลุ่มที่เชิญมาร่วมแสดงผลงาน

เพรสตัน โฮลเดอร์ (Preston Holder, คศ.1907 – 1980)

คอนซูลา คานากา (Consuela Kanaga, คศ.1894 – 1978)

อัลมา เลเวนสัน (Alma Levenson, คศ.1897 – 1989)

แบร์ท เวสต์ตัน

- 1933 กุมภาพันธุ์ เวสต์ตันซื้อกล้องกราฟล็กซ์ 4x5 (4x5 Graflex Camera) และใช้ถ่ายภาพชุดภาพนิ้วดี แบบแยกส่วนโดยมีแบบเป็นซอนย่าและคนอื่นๆจนกระทั่งถึงปี 1935

กรกฎาคม เวสต์ตัน ซอนย่า วิลลาร์ด แวนไดค์ เดินทางท่องเที่ยวในนิวยอร์ก ชิโก เวสต์ตันได้เจอกับพื้นที่ที่ต่อมา กลายเป็นส่วนหนึ่งของงานถ่ายภาพ

- 1934 มกราคมถึงเมษายนไปทำงานถ่ายภาพทำสำเนางานศิลปะเพื่อตีพิมพ์เพื่อแพร์ที่ลอสแอนเจลิส

เวสต์ตันถ่ายภาพที่เนินทรายโอเชียโน กับแวน ไดค์เป็นครั้งแรก

ต้นเดือนเมษายน เวสต์ตันได้รู้จักกับแคริส วิลสัน (Charis Wilson, คศ.1914–2009) ที่งานคอนเสิร์ต ที่คาร์เมลโดยน้องชายของชาร์ิส แฮร์รี่ ลีอง วิลสัน (Harry Leon Wilson Jr., คศ. 1913 – 1997).

22 เมษายน เวสต์ตันถ่ายภาพ แคริสเป็นครั้งแรก

- 1935 ในเดือนมกราคมเวสต์ตันปิดกิจการสตูดิโอถ่ายภาพพอร์ทเทรตที่คาร์เมล แล้วย้ายไปที่ซานต้าโมนิกา แคนยอนในแคลิฟอร์เนีย เพื่อเปิดสตูดิโอทำงานกับแบร์ท

ในเดือนสิงหาคมแคริสมาร่วมงานกับเวสต์นที่สตูดิโอ และเวสต์นเปลี่ยนกล้องวิวกาเมร่าขนาดฟิล์ม 4x5 นิ้ว เป็นกล้องวิวกาเมร่าขนาดฟิล์ม 8x10 นิ้ว

เวสต์นเปิดชมรม “Edward Weston Print of the Month Club” เปิดให้สมัครสมาชิกรายเดือนในราคา 10 เหรียญสหรัฐ และรายปีได้ในราคา 100 เหรียญสหรัฐ

- 1936 วันที่ 22 สิงหาคม เวสต์นเขียนบทความเพื่อเสนอขอทุนการทำงานจากสมาคมกุเกนไฮม์ 4 บรรทัด

เวสต์นและแคริสไปที่เนินทรายโอเชียโนเพื่อถ่ายภาพชุด “Nude on the Dunes” โดยมีแคริสเป็น นางแบบ

- 1937 วันที่ 4 กุมภาพันธ์ เวสต์นได้แก้ไขบทความขอทุนจาก 4 บรรทัดเป็น 4 หน้ากระดาษ ด้วยความช่วยเหลือของแคริส

มีนาคม 22 เวสต์นได้รับทุนจากสมาคมกุเกนไฮม์ในฐานะช่างภาพคนแรก โดยทุนให้ระยะเวลาหนึ่งปีเริ่มจากวันที่ 1 เมษายน โดยให้ทุนเป็นเงินจำนวน 2,000 เหรียญสหรัฐ

- 1937 เวสต์นเซ็นต์สัญญากับ ฟิล ทาวน์เซิน ฮานนา (Phil Townsend Hanna, คศ.1896-1957) บรรณาธิการนิตยสารทริปเปิลเอ เวสต์เวย์ (AAA Westway Magazine) โดยเวสต์นต้องถ่ายภาพส่งมาให้ตีพิมพ์ 8-10 ภาพ ทุกเดือนตลอดระยะเวลาที่ได้รับทุนกุเกนไฮม์ในราคา 50 เหรียญสหรัฐ และแคริสก็ได้รับว่าจ้างให้เขียนคำบรรยายภาพให้กับเวสต์นอีกทีในราคา 15 เหรียญสหรัฐ ด้วยเงินค่าจ้างเหล่านี้ทำให้เวสต์นและแคริสสามารถซื้อรถยนต์คันใหม่ (Ford V-8 Sedan) เพื่อขับออกไปหาสถานที่ถ่ายภาพได้ ในปีของทุนจากกุเกนไฮม์ 1 ปี มีการเดินทาง 17 ครั้ง กว่า 16,697 ไมล์ ใน 197 วัน ถ่ายภาพไป 1260 ภาพ

หย่ากับฟลอรา เมย์ เซนต์เลอร์ เวสต์น หลังจากแยกกันอยู่ 16 ปี

- 1938 วันที่ 25 มีนาคม ได้ทุนจากกุเกนไฮม์ติดต่อกันเป็นปีที่ 2 เวสต์นออกไปถ่ายรูปบ้างเป็นครั้งคราว แต่มักใช้เวลาล้างอัดภาพที่ถ่ายเมื่อปีที่แล้วมากกว่า

ในเดือนสิงหาคม เวสต์น และ ชาริส ย้ายเข้ามาอยู่ที่เวสต์แคทฮิลล์

- 1939 ในเดือนมีนาคม เริ่มปริ้นท์ภาพ 500 ภาพ จากการเดินทางด้วยทุนกุเกนไฮม์

24 เมษายน แต่งงานกับแคริส ที่เอลค์ แคลิฟอร์เนีย (Elk, California)

- 1940 หนังสือภาพจากกุเกนไฮม์โดยเวสต์นชื่อ California and the West เขียนโดยแคริส มีภาพที่เวสต์นถ่ายในช่วงที่รับทุนจากกุเกนไฮม์ 96 ภาพ ขายเล่มละ 3.75 เหรียญสหรัฐ



เวสต์มัน พบกับ เบอมนอนท์ (Beaumont, คศ.1908 – 1993) และ แนนซี นิวฮอลล์ (Nancy Newhall, คศ.1908 – 1974) ที่ไวต์แคทฮิลล์ นิวฮอลล์ได้มาขอให้เวสต์มัน ผลแสดงผลงาน ครั้งใหญ่ที่ MoMA (Museum of Modern Art) ที่นิวยอร์ก

มิถุนายน สอนถ่ายภาพที่ the First Yosemite กับ แอนเซล อดัมส์ ได้ค่าสอน 150 ดอลลาร์สหรัฐ ต่อการสอนที่ใช้ระยะเวลา 1 อาทิตย์

- 1941 ได้รับจดหมายจาก จอร์จ มาซี (George Macy, คศ.1900 – 1956) ว่าจ้างให้ถ่ายภาพประกอบหนังสือ Walt Whitman book, Leaves of Grass ราคา 1,000 ดอลลาร์สหรัฐ และให้ค่าเดินทาง 500 ดอลลาร์สหรัฐ

วันที่ 28 พฤษภาคม เวสต์มันและ ชาริสได้เดินทางจากตะวันออกไปลอสแอนเจลิส เพื่อถ่ายภาพงาน Whitman project การเดินทางกว่า 20,000 ไมล์ ผ่าน 24 ประเทศ เวสต์มันถ่ายภาพขนาด 8x10 นิ้ว ไปกว่า 700 ภาพ ทั้งภาพคน โรงงาน ท้องฟ้า และอื่นๆ

7 ธันวาคม ญี่ปุ่นบุกอ่าวเพิร์ลฮาร์เบอร์ แต่เวสต์มันกับแคริสก็ยังคงถ่ายภาพอยู่ จนกระทั่งกลับมายังไวต์แคทฮิลล์ในวันที่ 20 มกราคม 1942

- 1942 วันที่ 19 มีนาคม เวสต์มันส่งภาพถ่าย 73 ภาพ ไปยัง the Limited Editions Club มาซีเลือกภาพไว้ 54 ภาพ และสุดท้ายได้ตีพิมพ์เพียง 49 ภาพ

ในเดือนกันยายนแหลมโลโบสได้ถูกปิดลงในระหว่างสงครามและในช่วงนี้เองเวสต์มันได้ถ่ายรูปไปทั่วที่ไวต์แคทฮิลล์ทั้งรูปพอร์ตเทรต นู้ด และ แมว

- 1945 เวสต์มันป่วยเป็นพาคินสัน

วันที่ 15 พฤศจิกายน แยกกันอยู่กับแคริส

- 1946 วันที่ 11 กุมภาพันธ์ เวสต์มัน แสดงงาน Edward's retrospective exhibition ที่ MoMA 250 ภาพ 8 फिल्म ขายภาพได้ 97 ภาพ ในราคาภาพละ 25 เหรียญสหรัฐ

โคล เวสต์มัน ย้ายมาที่คาร์เมลเพื่อมาช่วยงานถ่ายภาพกับเวสต์มันที่ไวต์แคทฮิลล์

ในเดือนตุลาคมคนจากบริษัทโกดักได้ขอให้เวสต์มัน ถ่ายภาพเพื่อการโฆษณา फिल्मตัวใหม่ชื่อ Kodachrome color transparencies ซึ่งเวสต์มันถ่ายให้ในราคา 250 เหรียญสหรัฐ

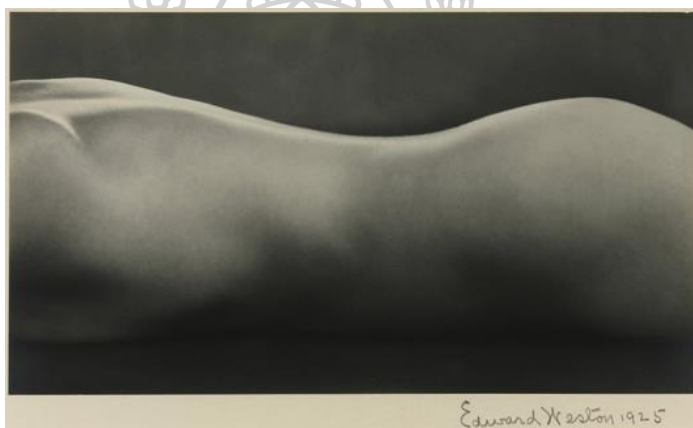
- 1946 วันที่ 13 ธันวาคมหย่าจากแคริส และซื้อบ้านจากที่ไวต์แคทฮิลล์จากพ่อของแคริสในราคา 10,000 เหรียญสหรัฐ

- 1947 เวสต์ตันได้พบกับโดตี วอร์เรน และเธอมาช่วยเวสต์ตันทำงานถ่ายภาพที่ไวต์แคทฮิลล์
- หนังสือ “The Photographer” โดย วิลลาร์ด แวน ไคค์ the United States Information Agency ได้มาถ่ายทำชีวิตช่างภาพของเวสต์ตันที่ ไวต์แคทฮิลล์ (Wildcat Hill), แพลมโลโบ (Point Lobos), เดธวาลี (Death Valley), และ โยเซมิตี (Yosemite) โดยมีโดตี วอร์เรน และโคล เวสต์ตันเป็นผู้ช่วยในช่วงเวลานั้น
- หนังสือ The Cats of Wildcat Hill มีภาพที่เวสต์ตันถ่าย 19 ภาพ และบทความจากแคريس โดยภาพ ทั้งหมดเลือกจากภาพที่ถ่ายในช่วงปีคศ. 1943-1945
- หนังสือรวมผลงานภาพถ่าย 50 ภาพของเวสต์ตัน เรียบเรียงโดยเมอร์ อาร์มิเทจ (Merle Armitage, คศ.1893-1975) และเขียนบทนำโดย โรบินสัน เจฟเฟอร์ส (Robinson Jeffers, คศ.1887-1962)
- 1948 โรคพาร์คินสันกำเริบหนัก จนทำให้เวสต์ตันต้องหยุดถ่ายภาพ
- 1950 มินิทรศการรวมผลงานย้อนหลังของเวสต์ตันที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส (Musee d'art Modern, Paris, France)
- มีหนังสือ My Camera on Point Lobos จัดพิมพ์โดย เวอร์จิเนีย และแอนเซล อดัมส์ ประกอบด้วยงานภาพถ่ายของเวสต์ตันที่ถ่ายด้วยกล้องวิวกาเมราขนาดฟิล์ม 8x10 นิ้ว จำนวน 30 ภาพ
- 1952 ครบรอบ 50 ปีผลงานของเวสต์ตัน มีภาพผลงาน 12 ภาพ (จำกัดจำนวน 100 ครั้ง) ขายในราคา 100 เหรียญสหรัฐ ซึ่งปรีนท์โดยแบร์ท เวสต์ตัน พร้อมผู้ช่วยโคล เวสต์ตัน, โดตี วอร์เรน, มอลลีและฟรานเชส แบร์
- 1952 มีโปรเจกต์ปรีนท์ภาพที่ดีที่สุดตลอดชีวิตของเวสต์ตันจำนวน 832 ภาพ โดยแบร์ทเป็นคนปรีนท์ภาพ เหล่านี้ลงบนกระดาษอัดภาพขนาด 8x10 นิ้ว ขณะที่ ดิค แมคกรอว์ (Dick McGraw, คศ.1905 – 1978) เป็นคนลงทุนให้ 6,000 เหรียญสหรัฐ
- 1956 มีการแสดงผลงาน “The World of Edward Weston” ซึ่งจัดโดย บิวมองท์ และ แนนซี นิวฮอลล์ ในสถาบันสมิธโซเนียน (The Smithsonian Institution)
- 1958 วันที่ 1 มกราคม เวสต์ตันเสียชีวิตที่ไวต์แคทฮิลล์
- 1958 ถ้ากระดูกของเวสต์ตันถูกโปรยลงที่มหาสมุทรแปซิฟิกที่หาดแพบเบิล แพลมโลโบส์ซึ่งภายหลังถูกเรียกว่า “ชายหาดเวสต์ตัน” (Weston Beach)

โคล้ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้ที่สามารถปรี้นท์ภาพของเวสตันได้แต่เพียงผู้เดียว หลังจากที่เวสตันเสียชีวิต โดยที่โคล้ปรี้นท์ภาพจากฟิล์มของเวสตันเรื่อยมากกว่า 30 ปี หลังรูปจะถูกสแตมป์ว่าเนกาทีฟโดย เอ็ดเวิร์ดเวสตัน ปรี้นท์โดย โคล้ เวสตัน “Negative by Edward Weston, Printed by Cole Weston.” หรือในรูปแบบตัวย่อปรี้นท์ “EW/CW” ( EW/CW Prints.)

1981 ภาพผลงานกว่า 10,000 ชิ้น และหลักฐานการแสดงนิทรรศการกว่า 2,000 ครั้ง รวมถึงบันทึก ของเวสตัน“Daybooks” และเอกสารทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับเวสตันถูกเก็บรักษาไว้ที่ “The Center for Creative Photography” ที่มหาวิทยาลัยแอริโซนา, ทูซอน (The University of Arizona in Tucson)

2008 ในเดือนเมษายน โซเธอร์บี (Sotheby’s) ขายรูป Nude, 1925 (Miriam Lerner) ที่ราคา 1,609,000 เหรียญสหรัฐ<sup>16</sup>

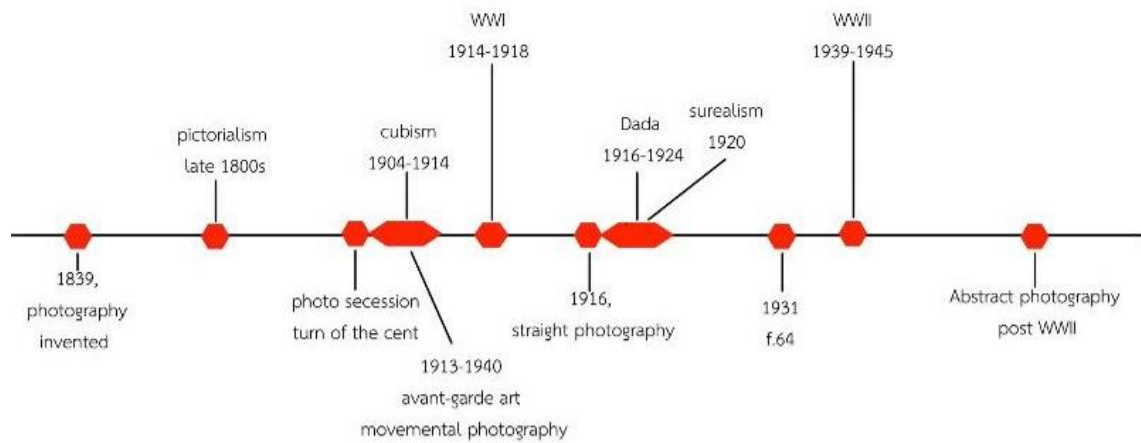


ภาพที่ 24 Edward Weston, **Nude** [Photography, Gelatin silver], 14.8 x 23.4 cm. Gilman Collection, 1925

ที่มา: Edward Weston, **Nude** [Photography, Gelatin silver], accessed May 18, 2017 available from <http://www.widewalls.ch/most-expensive-photograph/>

<sup>16</sup> Edward Weston, "Nude [Photography Gelatin Silver]," (2017).

เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจขอนำเสนอเส้นเวลาเพื่อแสดงเหตุการณ์ช่วงเวลาสำคัญของเวสตันและช่วงเวลาสำคัญของการเดินทางของประวัติศาสตร์และศิลปะในช่วงเวลานั้นดังนี้



## บทที่ 4

### วิเคราะห์เทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์ศิลปะภาพถ่ายของเวสต์น

สิ่งที่ดึงดูดให้เวสต์นถ่ายภาพ ก็คือความงามของเส้นและ รูปทรง ที่ทำให้สิ่งของแต่ละอย่างมีเอกลักษณ์ในตัวมันเองถึงแม้จะเป็นของอย่างเดียวกัน และในเมื่อสิ่งของแต่ละอย่างมีความงามในรูปแบบของตัวเอง เวสต์นจึงได้คัดเลือกและบันทึกภาพสิ่งของเหล่านี้เพื่อนำเสนอมุมมองที่สมบูรณ์ที่สุดอย่างที่สุดที่สิ่งนั้นจะเป็นได้ โดยอาศัยหลักการถ่ายภาพด้วยเทคนิคที่ดีที่สุดทั้งการวัดแสง การเลือกจัดวางองค์ประกอบให้ภาพ ตลอดจนการล้างอัดภาพเวสต์นก็ทำด้วยความประณีตละเอียดในทุกขั้นตอน

#### 4.1 อุปกรณ์หลักในการถ่ายภาพของเวสต์น

ตลอดช่วงชีวิตของเวสต์นใช้กล้องหลายตัวที่หลายขนาดต่างออกไปตามแบบ และที่ถ่าย สถานที่ทำงาน และความละเอียดของงานที่ต้องการ งานของเวสต์นมักใช้กล้องวิว (View Camera) หมายถึง กล้องที่ออกแบบ มาให้ต้องใช้นขาตั้งกล้องเท่านั้น เพราะตัวกล้องเป็น เบลโล่ (Bellows) สามารถยืดหดได้เชื่อมระหว่างเลนส์ ที่สามารถถอดเปลี่ยนได้กับกรรวณกลาส (Ground-Glass Viewing) ที่ด้านหลังของกล้องที่มีไว้สำหรับดูภาพ และโฟกัสภาพ ที่สำคัญกล้องวิวสามารถปรับเปลี่ยนระนาบโฟกัสได้ทุกทิศทาง เพื่อเอื้อประโยชน์แก่การ ถ่ายภาพให้ได้ภาพที่ใกล้เคียงกับที่ต้องการมากที่สุด และอย่างสุดท้ายคือขนาดของฟิล์มที่ใช้บันทึกภาพที่มัก ใช้ฟิล์มขนาดใหญ่ในรูปแบบของแผ่นฟิล์ม<sup>17</sup>

เวสต์นบันทึกไว้ในปี 1939 ว่ามีอุปกรณ์ที่เขาใช้เป็นประจำคือ กล้องวิวเซนจูรี ยูนิเวอร์แซล (Century Universal) ที่มีขนาดฟิล์ม 8 x 10 นิ้ว เลนส์ที่ใช้ คือเลนส์ยี่ห้อ Classic Turner Reich Lens เปลี่ยนทางยาวโฟกัสได้ 3 ระยะ (Triple convertible) ดังนี้ 12" 305mm F6.8, 21" 535mm F12.5, 28" 720mm F16, อุปกรณ์บรรจุฟิล์ม 12 อัน, ฟิลเตอร์หน้าเลนส์ที่เวสต์นมักจะใช้เป็นประจำ K2-No.8-สีเหลือง, G-No.15-สีส้ม, A-No. 25-สีแดง, ขาตั้งกล้องแบบสามขาที่ยี่ห้อพอลไรส์ (Paul Ries Tripod)

<sup>17</sup> Leslie Stroebel, *View Camera Technique* (Boston: Focal Press, 1986).



ภาพที่ 25 ภาพของเลนส์คลาสสิกเทิร์นเนอร์ไรค์ (Classic Turner Reich Lens)

ที่มา : <http://www.catlabs.info/product/turner-reich-triple-convertible-lens-anastigmat-12-21-28-305mm-535mm-710mm> 25 april 2017



ภาพที่ 26 อุปกรณ์บรรจุฟิล์มขนาด 8x10 นิ้ว

ที่มา : [Film holder size 8x10 inch](http://www.rogerandfrances.com/subscription/ps%20large.html), accessed April 25, 2017 available from <http://www.rogerandfrances.com/subscription/ps%20large.html>

### ฟิล์ม (Film)

ก่อนหน้า 1921 เวสต์แมนใช้ orthochromatic sheet film ฟิล์มที่ไวแสงสีน้ำเงินและเขียว แต่เมื่อ panchromatic film ฟิล์มที่ไวต่อแสงทุกสีแม้กระทั่งสีแดง ถูกผลิตออกมาสู่ตลาด จนกระทั่ง โคล์แมนนำ Agfa Iso pan film ในปี 1930 และหลังจากนั้นเป็นต้นมาก็ใช้ฟิล์มชนิดนี้มาตลอด โดยฟิล์มชนิดนี้มีความไวแสงอยู่ที่ ISO 25 แต่ด้วยเทคนิคของเวสต์แมนลดความไวแสงของฟิล์มลงเหลือ ISO 12 เพื่อเพิ่มคุณภาพให้เก็บ รายละเอียดและสร้างความคมชัดให้มากขึ้น

### กล่องของเวสต์แมน

ในช่วงชีวิตของเวสต์แมนมีกล่องหลายขนาดทั้งนี้ขึ้นกับลักษณะงานและคุณภาพ ที่ต้องการในแต่ละครั้ง รวมไปถึงความสะดวกคล่องตัวต่อการทำงานในสถานที่ที่แตกต่างกัน

กล้องตัวแรกของเวสต์ตันคือกล้องที่พ่อของเขาซื้อให้เป็นของขวัญวันเกิด 16 ปี โกดัก บูลส์อาย2 (Kodak Bulls-Eye No. 2) ขนาดภาพ 3.5 x 3.5 นิ้ว ใสฟิล์มหนึ่งม้วนถ่ายได้ 12ภาพ



ภาพที่ 27 ภาพของกล้องโกดักส์บูลส์อาย2

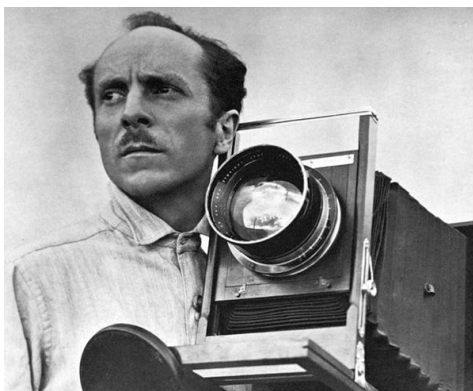
ที่มา : Kodak Bulls-Eye No. 2, accessed April 25, 2017 available from [http://www.earlyphotography.co.uk/site/entry\\_C253.html](http://www.earlyphotography.co.uk/site/entry_C253.html)

ในปี 1911 เวสต์ตัน และกล้องวิวกาเมราขนาดภาพ 11 x 14 นิ้ว ยี่ห้อ Graf Variable ซื้อมาใช้ในสตูดิโอ เพื่อถ่ายภาพ บุคคล



ภาพที่ 28 ภาพของเวสต์ตัน และกล้องวิวกาเมราขนาดภาพ 11 x 14 นิ้ว ยี่ห้อกราฟ เวกาเบิล (Graf Variable)

ที่มา : Photographer Edward Weston (1908), accessed April 25, 2017 available from <https://www.pinterest.com/pin/346495765054419091/>



ภาพที่ 29 ภาพของเวสต์นกับกล้องวิคคาเมรขนาดฟิล์ม 8x10 นิ้ว ยี่ห้อ Seneca รุ่นพับเก็บได้ ปีคศ. 1924

ที่มา : [Seneca View camera film size 8x10 inch](http://camera-wiki.org/wiki/Improved_Seneca_View), accessed April 25, 2017 available from [http://camera-wiki.org/wiki/Improved\\_Seneca\\_View](http://camera-wiki.org/wiki/Improved_Seneca_View)



ภาพที่ 30 ภาพของกล้องวิคคาเมรขนาดภาพ 3¼ x 4¼ นิ้ว ยี่ห้อ Graflex

ที่มา : [Graflex camera size film 3¼ x 4¼ inch](https://www.flickr.com/photos/heritagefutures/5415753535/in/pool-camerawiki/), accessed April 25, 2017 available <https://www.flickr.com/photos/heritagefutures/5415753535/in/pool-camerawiki/>

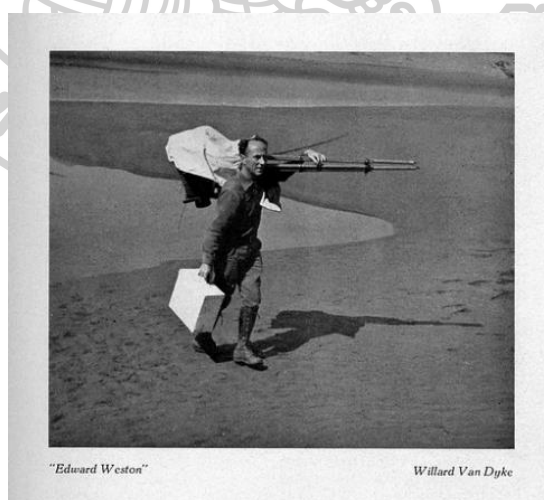


ในปี 1933 เวสต์ตันซื้อกล้องวิวคาเมร่ายี่ห้อ R. B. Auto-Graflex ขนาดภาพ 4 x 5 นิ้ว  
ที่เวสต์ตันมักใช้สำหรับถ่ายภาพบุคคล

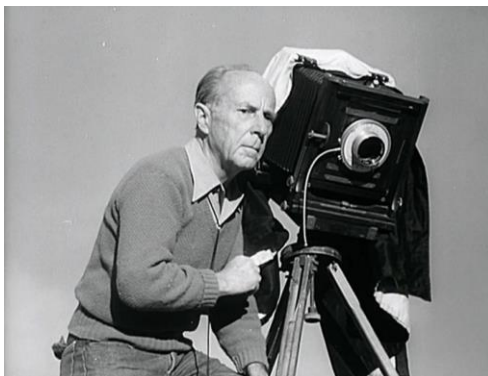


ภาพที่ 31 ภาพของกล้องวิวคาเมร่าขนาดภาพ 4 x 5 นิ้ว ยี่ห้อ R. B. Auto-Graflex  
ที่มา : 4x5 inch camera R. B. Auto-Graflex, accessed April 25, 2017 available  
<https://www.pinterest.com/pin/152770612329872301/>

เวสต์ตันมักใช้กล้องกล้องวิวคาเมร่ายี่ห้อซีเนกา (Seneca) ขนาดภาพ 8x10 นิ้ว เพื่อถ่าย  
ภาพงานของเขา เป็นส่วนใหญ่ จึงมักเห็นภาพเวสต์ตันกับกล้องตัวนี้เสมอ



ภาพที่ 32 ภาพเอ็ดเวิร์ดเวสต์ตันถ่ายโดยวิลลาร์ด เวิน ไตค์ ปีคศ.1938  
"Edward Weston" by Willard Van Dyke, 1938  
ที่มา : Willard Van Dyke, **Edward Weston 1938**, accessed April 25, 2017 available  
<https://www.flickr.com/photos/nesster/4973811650>



ภาพที่ 33 เวสตันกับกล้องวิวขนาดฟิล์ม 8x10 นิ้ว (Seneca)

ที่มา : Weston with his 8x10inch Seneca view camera, accessed April 25, 2017 available <http://www.shutterbug.com/content/it-camera-or-photographer-sometimes-its-both#R8IRmsQXWqf8v2Pj.99>

ขั้นตอนการถ่ายภาพของเวสตัน

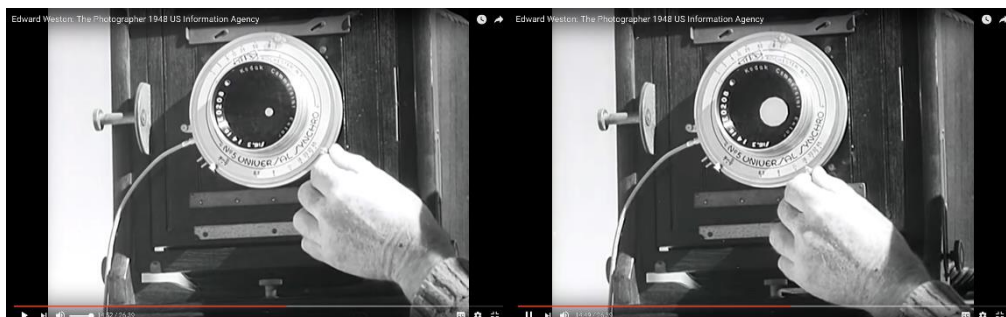
1. เลือกมุมภาพและจัดองค์ประกอบ
2. ปรับระนาบโฟกัส เลือกจุดเด่นให้ภาพ
3. วัดแสง



ภาพที่ 34 ภาพเวสตันกำลังใช้เครื่องวัดแสงก่อนลงมือถ่ายภาพ

ที่มา : Willard Van Dyke, director, *Edward Weston: The Photographer* [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

4. ตั้งค่าชัตเตอร์สปีด (Shutter speed) และรูรับแสง (Fstop) ที่เลนส์ ตามค่าที่วัดแสงได้ด้วยเครื่องวัดแสงและชดเชยแสงตามโทนภาพที่ต้องการ



ภาพที่ 35 ภาพเปรียบเทียบขณะเวสต์นกำลังปรับขนาดรูรับแสงแคบและกว้าง  
ที่มา : Willard Van Dyke, director, Edward Weston: The Photographer [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

5. บรรจุฟิล์มลงในกล้อง
6. ลั่นชัตเตอร์
7. เก็บฟิล์มกลับลงในกล้อง รอล้างในท้องมืด

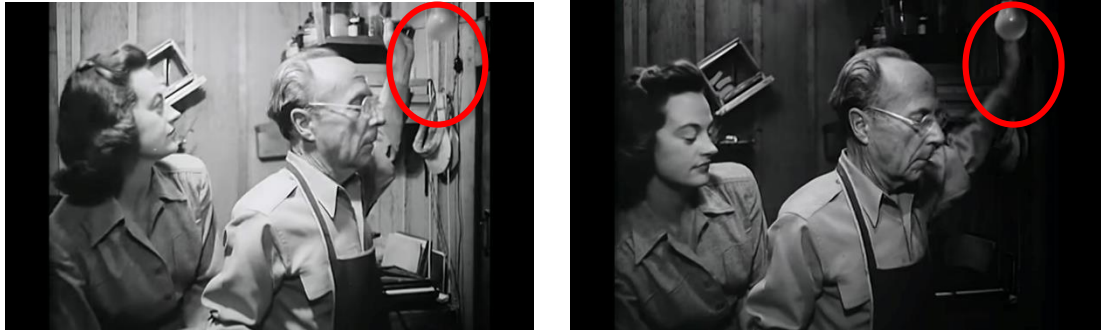
ขั้นตอนการล้างอัดภาพของเวสต์น

1. ผสมน้ำยาล้างอัดโดยควบคุมอุณหภูมิของน้ำ



ภาพที่ 36 ภาพขณะที่เวสต์นกำลังวัดอุณหภูมิน้ำและผสมน้ำยาล้างอัดภาพ  
ที่มา : Willard Van Dyke, director, Edward Weston: The Photographer [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

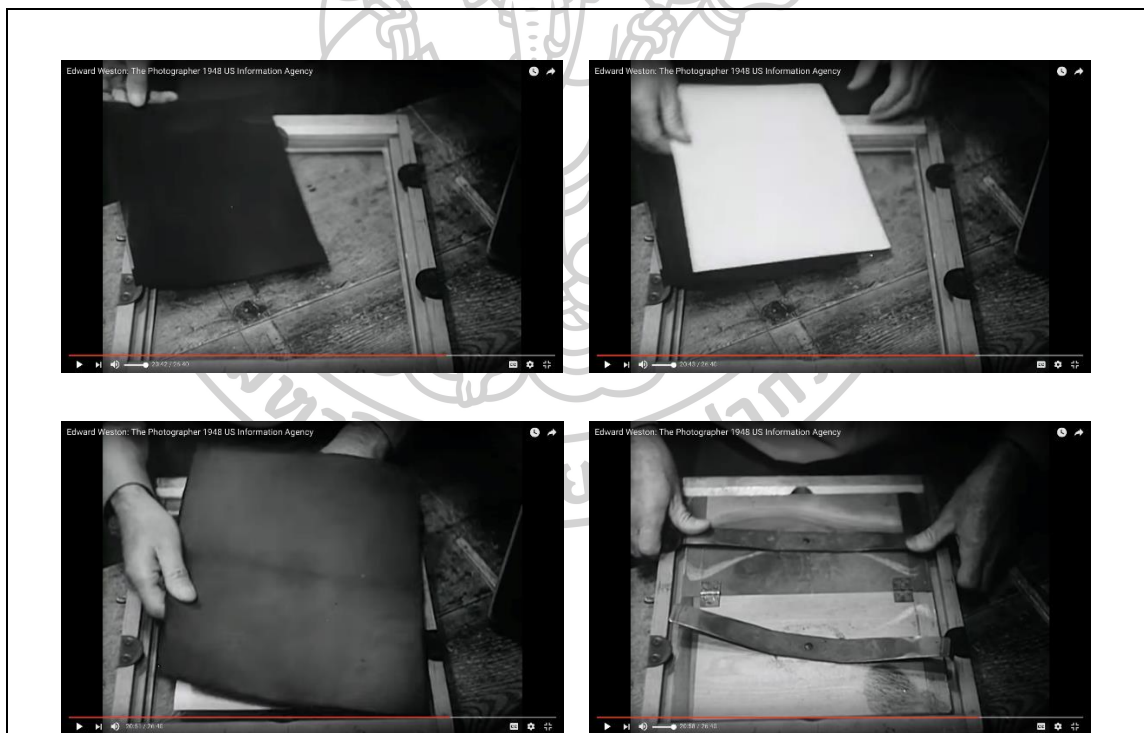
2. ปิดไฟที่ให้แสงสว่าง เปิดเซฟไลท์ (safe light คือ ไฟสีแดง ใช้ในห้องอัดภาพเพื่อให้สามารถมองเห็นกระบวนการทำงานได้สะดวก แต่ไม่มีผลรบกวนกับกระดาษไวแสง)



ภาพที่ 37 ภาพขณะที่เวสต์ดับไฟในห้องและเปิดเซฟไลท์

ที่มา : Willard Van Dyke, director, **Edward Weston: The Photographer** [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

3. เตรียมกระดาษไวแสงออกจากรถจักรแล้วประกบเข้ากับฟิล์ม ด้วยอุปกรณ์ที่หนีบทั้งหมดเอาไว้ไม่ให้เลื่อนหรือขยับได้



ภาพที่ 38 ภาพขณะที่เวสต์วางฟิล์ม(บนซ้าย) วางกระดาษอัด(บนขวา) วางแผ่นรอง(ล่างซ้าย) ล็อคทุกส่วนหนีบเข้าด้วยกันให้แน่น (ล่างขวา)

ที่มา : Willard Van Dyke, director, **Edward Weston: The Photographer** [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

4. เปิดไฟเพื่อทำการให้แสงสว่างในการสร้างภาพ
5. ดอจด์หรือเบิร์นในส่วนที่ต้องการปรับโทนภาพให้สมบูรณ์ ด้วยอุปกรณ์พิเศษ



ภาพที่ 39 ภาพขณะที่เวสต์นดอจด์ในส่วนที่ต้องการปรับโทนภาพให้สมบูรณ์ ด้วยอุปกรณ์พิเศษ  
ที่มา : Willard Van Dyke, director, **Edward Weston: The Photographer** [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

6. ปิดไฟที่ให้แสงสำหรับอัดภาพ เปิดไฟเซฟไฟไลท์
7. ถอดกระดาษออกจากอุปกรณ์และแยกออกจากแผ่นฟิล์มออกแผ่นฟิล์ม
8. นำกระดาษที่ได้รับแสงแล้วไปอาบน้ำยาเพื่อสร้างภาพ



ภาพที่ 40 ภาพขณะที่เวสต์นล้างกระดาษที่ฉายแสงแล้วในน้ำยาและภาพค่อยๆปรากฏขึ้นมา  
ที่มา : Willard Van Dyke, director, **Edward Weston: The Photographer** [motion picture], USA : US Information Agency, 1948

9. นำกระดาษที่มีภาพแล้วอาบน้ำยาคงสภาพ (Stop bath) และ น้ำยาคงสภาพ (fixer) ที่ผสมไว้แล้ว
10. นำรูปภาพที่ได้ไปฟ้งในที่ร่มให้แห้งสนิท

## ฟิลเตอร์ (Filter) หรือแผ่นกระจกกรองแสง<sup>18</sup>

ฟิลเตอร์ คือ อุปกรณ์ซึ่งใช้สวมครอบหน้าเลนส์เพื่อเพิ่มผลพิเศษทางการถ่ายภาพและทำให้ควบคุมผลทางการถ่ายภาพได้มากขึ้น ลักษณะโดยทั่ว ๆ ไปของฟิลเตอร์เป็นแว่นกลม ๆ พื้นเรียบ มีกรอบเป็นเกลียวสำหรับสวมครอบหน้าเลนส์ มีขนาดใหญ่เล็กหลายขนาด หรืออาจเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมทำด้วยแก้วชนิดละเอียด แต่บางชนิดก็ทำด้วยเจลาติน (Gelatin) และเซลลูโลส (Cellulose) แผ่นบาง ๆ แล้วย้อมให้เป็นสีต่าง ๆ

### ฟิลเตอร์ ในการถ่ายภาพขาวดำมีด้วยกัน 2 ประเภทคือ

1. ฟิลเตอร์แก้ค่าโทนสีให้ถูกต้อง
2. ฟิลเตอร์เพิ่มค่าของโทนสีให้ตัดกัน

#### ฟิลเตอร์แก้ค่าโทนสีให้ถูกต้อง

สำหรับฟิล์มขาวดำ แพนโครเมติก (Panchromatic) นั้นมีความไวต่อแสงสีทุกสี ในแสงสว่างสีขาว แต่มีความไวต่อแสงสีไม่เท่ากัน ดังนั้นเมื่อเวลาถ่ายภาพ แสงสีที่ฟิล์มไม่ไว เช่น สีเขียว ก็จะบันทึกลงในฟิล์มน้อย ดังนั้นน้ำหนักของโทนสี-ขาว-ดำจึงไม่เหมือนกับสีในธรรมชาติจริง จึงนิยมใช้ฟิลเตอร์สีเหลือง Y2 สวมหน้าเลนส์เพื่อลดแสง UV และแสงสีน้ำเงินไว้ แสงสีเขียวก็จะเข้าไปได้มากขึ้นทำให้อัตราส่วนของแสงสีในฟิล์มดีขึ้น น้ำหนักของโทนสีขาวดำก็จะดีขึ้นด้วย ในกรณีกลับกันหากใช้ไฟจำพวกไฟทังสแตนกับฟิล์มขาวดำถ่ายภาพ แสงไฟทังสแตนจะมีสีแดงปนมากจึงควรใช้ฟิลเตอร์สีเหลืองปนสีเขียวสวมหน้าเลนส์ในการถ่ายภาพด้วย

#### ฟิลเตอร์เพิ่มค่าของโทนสีให้ตัดกัน

การเพิ่มค่าของโทนสีให้ตัดกันก็เพื่อเน้นน้ำหนักของสีในภาพ ภาพขาวดำนั้นมักปรากฏอยู่เสมอๆ ว่ามีน้ำหนักของโทนสีเทาใกล้เคียงกันอยู่มาก ภาพจึงไม่เด่นหรือไม่อาจเน้นจุดสำคัญได้ตามที่ต้องการ การใช้ฟิลเตอร์เพิ่มค่าของโทนสีตัดกัน จึงเป็นการเน้นให้สีส่วนหนึ่งสว่างขึ้นอีกส่วนหนึ่งเข้มมืดลง เช่น การถ่ายภาพดอกไม้สีแดง ใบสีเขียว นิยมใส่ฟิลเตอร์สีแดง เพื่อให้แสงสีแดงเข้าไปมาก ๆ ขณะเดียวกันสีเขียวของใบไม้จะถูกดูดกลืนเอาไว้ ภาพที่ได้ก็จะปรากฏว่าดอกไม้บนฟิล์มเนกาตีฟขาวดำนั้นทึบหนา เวลานำฟิล์มไปอัดขยายเป็นภาพก็จะได้ออกไม้ขาวขึ้นกว่าใบซึ่งมีสีเขียวเข้ม

<sup>18</sup> Pioneer.netserv.chula., Filter, accessed May 18, 2017 available from <http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~schutcha/TEXTon/filter2.htm>



ภาพที่ 41 ภาพแสดงผลของการใส่ฟิลเตอร์ที่หน้าเลนส์เพื่อเพิ่มโทนให้ท้องฟ้าและลดคอนทราสต์ที่เสาทั้งสองต้น

ที่มา : Willard Van Dyke, director, **Edward Weston: The Photographer** [motion picture], USA : US Information Agency accessed April 25, 2017, <https://youtu.be/J8S4HoxuDzw>, 1948

### ผลของฟิลเตอร์กับฟิล์มขาวดำเมื่อถ่ายภาพในแสงธรรมชาติ<sup>19</sup>

ฟิลเตอร์	ฟิล์ม	ผลที่ได้
สีเหลือง	ortho, + panchromatic	เมื่อใช้กับฟิล์ม ortho เท่ากับเพิ่มสีเหลืองมีผลทำให้ฟิล์มไวแสงต่อแสงนี้เท่ากับที่ตามองเห็น เมื่อใช้กับฟิล์ม panchromatic เหมาะกับการถ่ายภาพภูมิประเทศ รูปเมฆ รูปท้องฟ้า ทะเล รูปหิมะ ทำให้ดูเป็นธรรมชาติ จึงนิยมสวมไว้หน้าเลนส์ เพื่อใช้ถ่ายภาพวิว สิ่งก่อสร้าง คน และโดยทั่วไป
สีเขียวเหลือง	ortho, panchromatic	ให้ผลเข้มกว่าสีเหลือง ช่วยเพิ่มความกระจ่างให้แก่ภาพที่มีสีธรรมชาติ ช่วยเพิ่มสีตัดกันของภาพให้สูงขึ้น ใช้ถ่ายภาพภูมิประเทศ ภาพวิวทิวทัศน์ เมื่อถ่ายภาพท้องฟ้าสีน้ำเงินผลที่ได้จะเป็นสีดำ เมฆสีขาว จะดูเด่น และตัดหมอกในท้องฟ้าด้วย
สีเขียว	panchromatic	ใช้เพื่อแก้ไขสีให้ตรงกับความจริง ช่วยเพิ่มคอนทราสต์ของสีต่างๆ เหมาะกับการถ่ายภาพย้อนแสง ถ่ายภาพบุคคล ถ่ายภาพภูมิประเทศที่มีสีตัดกันมาก ๆ ฟิลเตอร์ตัวนี้ช่วยให้สีเหลือง เขียว น้ำเงินมีสีอ่อนกว่าปกติ แต่จะทำให้สีสด แดงและม่วงเข้มขึ้นกว่าเดิม
สีส้มส้มแดง	ortho, panchromatic	ช่วยเพิ่มสีตัดกันของวัตถุ ทำให้สีเนื้อกระจ่างขึ้น ภาพที่มี detail มีลวดลาย ละเอียด เมื่อถ่ายภาพภูมิประเทศ ช่วยตัดหมอกในอากาศ ทำให้ท้องฟ้ามีสีน้ำเงินเข้มดำ เห็นก้อนเมฆได้ชัดเจน สิ่งที่ถูกถ่ายเช่น สีแดง สีส้ม จะสดใสขึ้นกว่าเดิมมาก ส่วนสีเขียวและสีน้ำเงินจะเข้มขึ้น
สีแดง	panchromatic, infrared	ช่วยทำให้ท้องฟ้าสีน้ำเงิน เป็นสีดำ ทำให้ก้อนเมฆบางขึ้น มักใช้เพื่อถ่ายภาพภูมิประเทศไกลๆ ภาพภูมิประเทศจากเครื่องบิน ช่วยเพิ่มสีตัดกันของภาพประเภทขาวจัด ดำจัด
สีน้ำเงิน	ortho, panchromatic	ใช้เมื่อนำฟิล์มขาวดำไปใช้กับแสงไฟ Artificial Light จะทำให้ได้สีตรงกับความเป็นจริงมากขึ้น เมื่อนำไปถ่ายภาพวิวทิวทัศน์ จะทำให้ภาพทิวทัศน์มีละอองหมอกมากขึ้น และช่วยลดระดับสีตัดให้อ่อนลง

<sup>19</sup> Pioneer.netserv.chula., Filter, accessed May 18, 2017 available from <http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~schutcha/TEXTon/filter2.htm>

#### 4.2 วิเคราะห์ภาพถ่ายของเวสต์ัน

ภาพถ่ายของเวสต์ันนอกจากมีความโดดเด่นในเรื่องของรูปทรงทางศิลปะและมุมมองที่น่าสนใจในการจัดวางองค์ประกอบของภาพแล้ว อีกเรื่องที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษเทคนิคการล้างอัดรูปและจัดแสง โดยจะเน้นไปที่ภาพถ่ายหุ่นนิ่งที่เป็นผลงานที่มีชื่อเสียงของเวสต์ันนำมาวิเคราะห์ ทั้งนี้การวิเคราะห์จะประกอบไปด้วย การจัดองค์ประกอบ ทิศทางของแสง ลักษณะของแสง และเทคนิคพิเศษของการถ่ายภาพ ควบคู่ไปกับความงาม และสุนทรียศาสตร์อย่างศิลปะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยของเวสต์ันด้วย

เพื่อให้สามารถวิเคราะห์หาวิธีการสร้างภาพถ่ายหุ่นนิ่งในแบบของเวสต์ันให้ชัดเจน จึงเลือกยกตัวอย่างภาพถ่ายหุ่นนิ่ง ภาพนู้ด และภาพต้นไม้ที่โดดเด่นของเวสต์ันจำนวน 20 ภาพดังนี้

1. Excusado [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19.2cm. CCP, 1925.
2. Bedpan [Photography, Gelatin silver], 23.4 x 13.9cm. CCP, 1930
3. Chambered Nautilus [Photography, Gelatin silver, Vintage], 24.1 x 18.6cm. Lane collection, 1927
4. Shells [Photography, Gelatin silver], Reproduct print courtesy of Cole Weston, 24.1 x 19.5 cm. Lane collection, 1927
5. Shell Halved [Photography, Gelatin silver], Reproduct print form Original neagative, 24.1 x 19.1 cm. 1927
6. Pepper [Photography, Gelatin silver], 23.2 x 18.4 cm. CCP, 1929
7. Pepper No. 30 [Photography, Gelatin silver], 24.4 x 19.3 cm. CCP, 1930
8. Artichoke Halved [Photography, Gelatin silver], 18.8 x 23.9 cm. CCP, 1930
9. Onion Halved [Photography, Gelatin silver], 19 x 24.1 cm. CCP, 1930
10. Cabbage Leaf [Photography, Gelatin silver], 19.4 x 21.1 cm. Lane collection, 1931
11. Nude [Photography, Gelatin silver], 17.8 x 21.5cm. CCP,1925
12. Nude [Photography, Gelatin silver], 14.8 x 23.4 cm. Gilman Collection ,1925
13. Nude [Photography, Gelatin silver], 22.2 x 28.9cm. CCP,1925
14. Nude [Photography, Gelatin silver], 11.7 x 9.2 cm. Lane collection, 1934
15. Nude [Photography, Gelatin silver], 8.6 x 11.9 cm. Lane collection, 1934
16. Nude [Photography, Gelatin silver], 11.1 x 9.4 cm. Lane collection, 1934
17. Nude [Photography, Gelatin silver], Reproduction print courtesy of Cole Weston, 24.2 x 19.3 cm. CCP, 1936
18. Palma Cuernavaca [Photography, Gelatin silver], 24.4 x 16.5 cm. Lane collection, 1925
19. Stump Against the sky [Photography, Gelatin silver], 24.4 x19 cm. Lane collection, 1925
20. Tree, Lake Tenaya [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19 cm. CCP, 1937



เนื่องจากเวสตันอยู่ในช่วงต้นศตวรรษที่19 การถ่ายภาพจึงต้องอาศัยแสงธรรมชาติ จากดวงอาทิตย์เป็นหลัก จึงทำให้ไม่สามารถควบคุมความเข้มแสงหรือคอนทราสต์ในการถ่ายภาพ ได้มากนัก วิธีการที่จะจัดการให้ได้ภาพอย่างที่ต้องการจึงต้องอาศัยมากกว่าขั้นตอนการวัดแสงเพื่อให้ ถ่ายภาพได้แสงที่สว่างพอดีหรือตามหลักการ การถ่ายภาพคือการวัดแสงให้ได้ค่าเทากลาง 18 เปอร์เซ็นต์ คือไม่สว่างขาวจนไม่มีรายละเอียดหรือมืดดำจนดูไม่รู้เรื่อง แต่เมื่ออาศัยแสงธรรมชาติที่ ควบคุมไม่ได้ น้อยครั้งที่แสงจะเป็นได้อย่างที่เวสตันต้องการ กระบวนการถ่ายภาพจึงต้องอาศัย จิตนาการและความชำนาญมาคำนวณค่าแสงเผื่อไว้สำหรับขั้นตอนการล้างอัดภาพด้วย ดังนั้นภาพของ เวสตันจึงมีการเพิ่มลดแสงในบางส่วนในขั้นตอนอัดภาพอยู่เสมอ

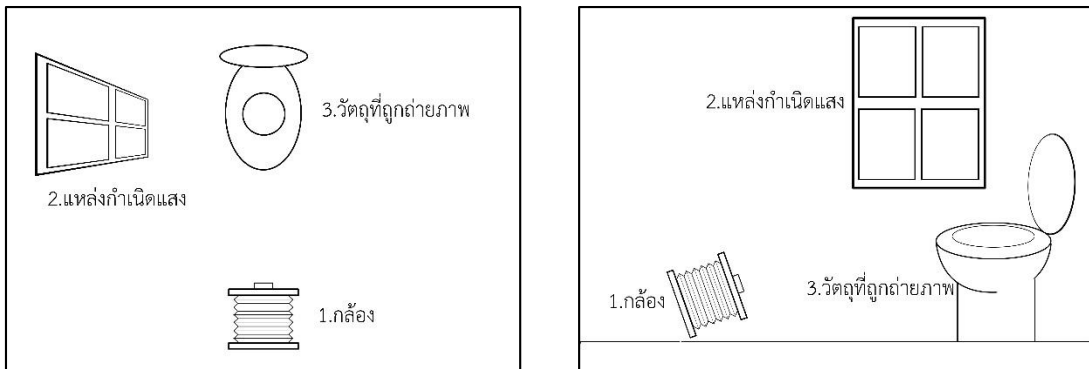
โดยการศึกษาจะแปลงข้อมูลที่ได้มาเป็นแผนผังรูปภาพแสงให้เห็นทิศทางของแสง และลักษณะของแสงที่ใช้ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ





ภาพที่ 42 Edward Weston. Excusado [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19.2cm. CCP, 1925.

ที่มา : An Aperture Book. **Edward Weston: Fifty Years The definitive volume of his photographic work** (New york : Aperture,1973), 65.



1. ก๊อ้ง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (โถส้วม)

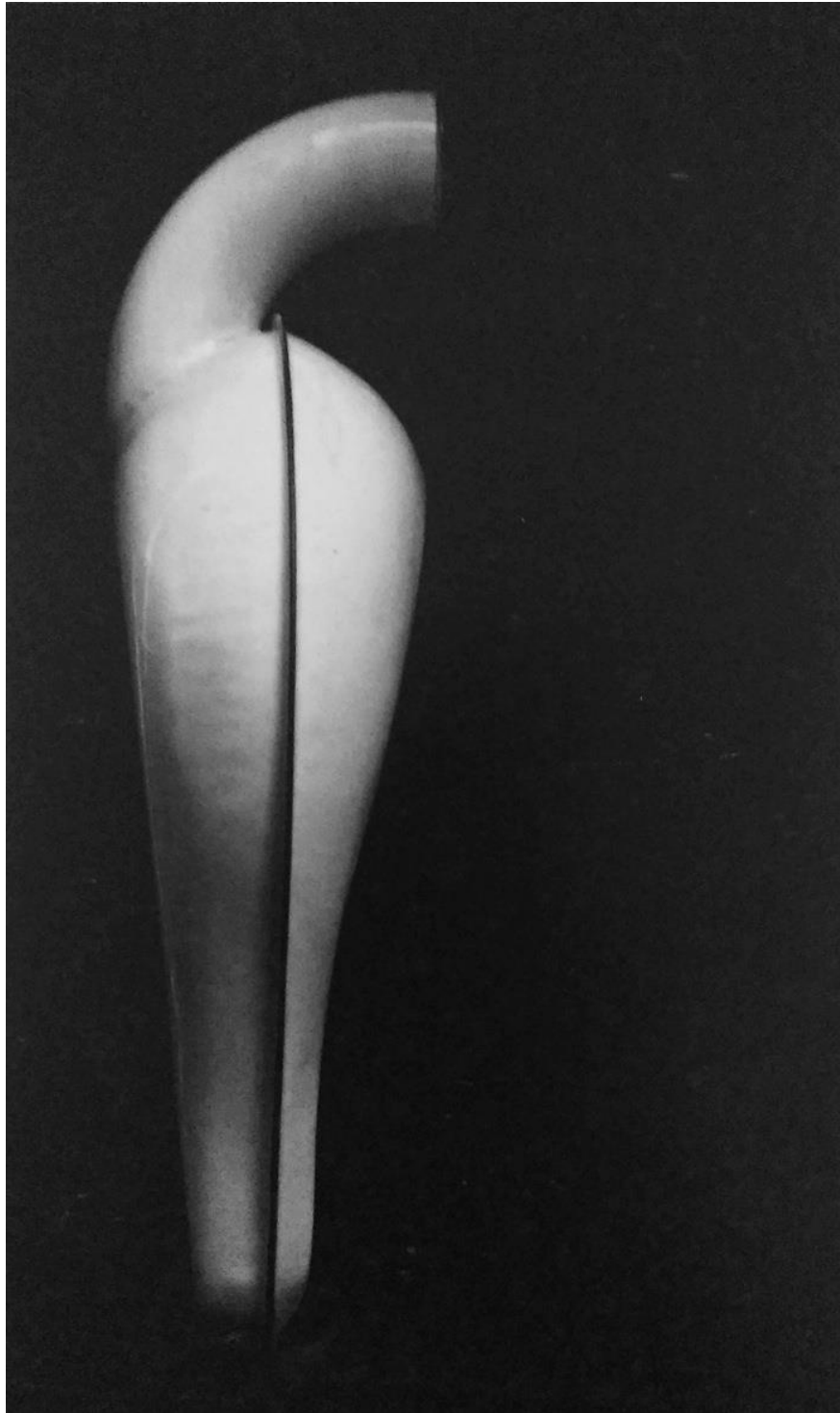
แผนภาพที่ 1 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 2 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพโถส้วมของเวสตันภาพนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความงามอย่างสมัยใหม่ ในรูปแบบ ศิลปะ ของ มาเซล ดูชองป์ Marcel Duchamp (1887 -1968) เขาถ่ายภาพนี้ในเมื่อครั้งที่เขาเดินทางไปเม็กซิโก ภาพได้ถูกถ่ายในห้องน้ำที่แคบมาก เขาเลือกมุมถ่ายภาพอยู่นาน และตัดสินใจไม่ใช้ขาตั้งกล้อง และวางกล้องลงที่พื้นห้องน้ำเขาไม่มีโอกาสได้เห็นภาพหลังกล้องเลยจนในที่สุดเขาก็บันทึกภาพนี้ไว้ได้อย่างที่ตั้งใจ เดิมที่เขาต้องการรีทัชฝาของโถส้วมออกไป เพื่อให้เหลือแต่ฟอร์มที่เขาต้องการ แต่ภาพถ่ายคือการสะท้อนความเป็นจริงดังนั้นภาพโถส้วมของเวสตันจึงมียังคงมีฝาอย่างที่เราเห็นในปัจจุบัน

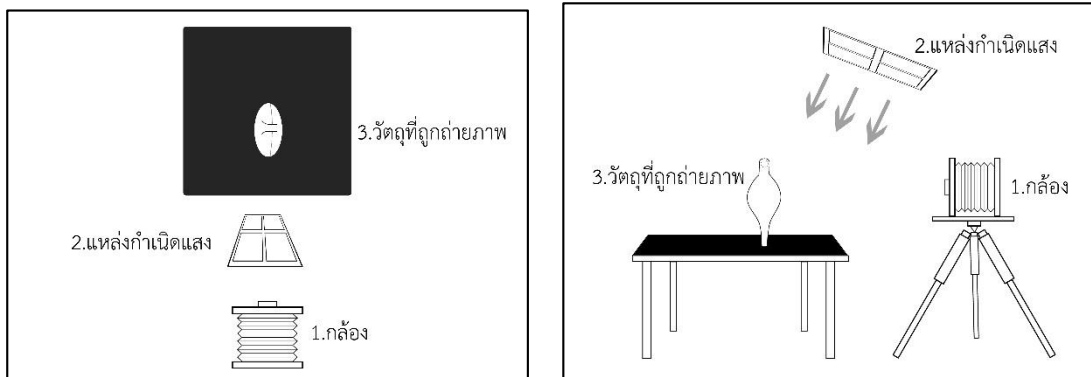
แสงที่ส่องผ่านเข้ามาทางหน้าต่างของห้องน้ำ ทำให้เกิดแสงเงาที่โถส้วมแสดงให้เห็นส่วนโค้งนูนออกมา และส่วนเว้าลึกเข้าไปอย่างกลมกลืน แม้พื้นผิวของโถส้วมจะไม่ได้เรียบเนียนอย่างประติมากรรมหินอ่อนชิ้นครู แต่ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของมันอย่างแท้จริง อย่างที่มันควรจะเป็น

หากเป็นภาพโถส้วมในมุมมองธรรมดาอย่างที่เราค้นเคยความรู้สึกในการดูภาพนี้ก็คงธรรมดา แต่เวสตันได้เปลี่ยนมุมมองโดยการเอากล้องลงไปวางที่พื้น ทำให้ผู้ดูได้เห็นโถส้วมในมุมมองใหม่ในมุมที่เวสตัน ได้เลือกมุมมองไว้ตามหลักจิตวิทยา มุมมองของภาพกับความรู้สึกการมองวัตถุ จากมุมที่ต่ำกว่าวัตถุขึ้นไป ให้ความรู้สึกชื่นชม เทิดทูน ฯลฯ ความรู้สึกในการมองโถส้วมของคนดูเวสตันเปลี่ยนไปอย่างแปลกประหลาด



ภาพที่ 43 Edward Weston, Bedpan [Photography, Gelatin silver], 23.4 x 13.9cm. CCP, 1930

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 166



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (กระโถนปัสสาวะ)

แผนภาพที่ 4 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 3 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

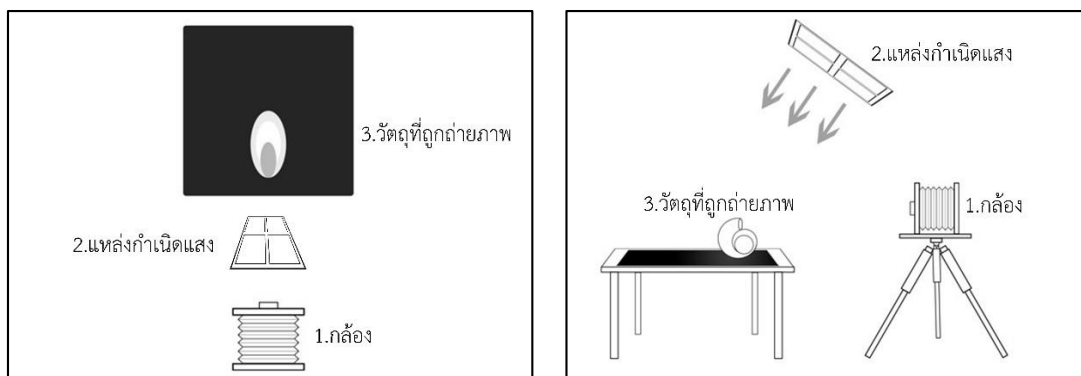
รูปกระโถนปัสสาวะถูกเวสต์นนำเสนอในรูปแบบเดียวกับงานประติมากรรม ด้วยการจัดวางให้กระโถนตั้งขึ้นอย่างผิดปกติ เพราะจากรูปร่างของกระโถนไม่ได้ถูกออกแบบมาให้ตั้งในลักษณะนั้น เวสต์นให้แสงทะลุผ่านหน้าต่างมาจากด้านบน การใช้แสงจากด้านบนช่วยขับเน้นรูปร่างของกระโถนชัดเจนอีก ทั้งรอยประกบของกระโถนที่เห็นเป็นเส้นสีดำแนวตั้งจากส่วนคอกระโถนลากยาวมาถึงฐานด้านล่าง ลักษณะเป็นครีบกอบตั้งขึ้นมากันแสงทำให้เกิดน้ำหนักของเส้นทั้งหมดและบางที่ช่วยย้ำให้รูปร่างของกระโถนชัดขึ้นอีกแม้จะหันด้านข้างตรงเข้าหากล้องก็ตาม

โดยทั่วไปการใช้พื้นหลังที่เป็นสีดำ กับแบบที่เป็นสีขาวทำตัดกันอย่างรุนแรงอาจทำให้กล้องไม่สามารถเก็บรายละเอียดที่แตกต่างกันมาได้หมด แต่ด้วยเทคนิคการถ่ายภาพของเวสต์นทำให้ภาพทั้งภาพดูไม่ขัดแย้งกันจนเกินไป ถ้าสังเกตดีๆ ที่ขอบของกระโถนในเงาทางด้านซ้าย ส่วนที่ควรจะมีดกกลืนหายไปกับฉาก หลังกลับมีเส้นสีขาวบางๆ เป็นเส้นขอบรูปร่างของกระโถนอยู่ ซึ่งช่วยสร้างมิติให้กับภาพมากขึ้น เส้นไฮไลต์สีขาวที่โค้งขนานไปกับคอของกระโถนค่อยๆ จางหายไป และในบริเวณเดียวกันของกระโถนเห็นเป็นสีเทาเข้มทั้งที่อยู่สูงที่สุดใกล้แสงมากที่สุด น่าจะเป็นส่วนที่สว่างมากที่สุด ดังนั้นจากประสบการณ์ของผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเกิดจากกระบวนการอัดภาพ เพราะเส้นไฮไลต์ยังอยู่เพราะถ้าใช้ตัวกรองแสงหรือบังแสงในการถ่ายภาพ เส้นไฮไลต์ที่คอของกระโถนคงหายไปหรืออาจจะไม่คมชัดเหมือนที่ปรากฏให้เห็นในภาพ เวสต์นตั้งใจให้แสงในการอัดภาพที่ส่วนบนและส่วนล่างของภาพมากกว่าส่วนที่อยู่ตรงกลางของภาพ ทำให้ข้างบนดูมีสีเข้มกว่าและตรงกลางดูสว่างและนูนเด่นออกมามากที่สุด และทำให้ภาพกระโถนนี้มีรูปร่างสมบูรณ์มีมิติชัดเจนที่สุดตามจินตนาการของเวสต์น



ภาพที่ 44 Edward Weston, Chambered Nautilus [Photography, Gelatin silver, Vintage], 24.1 x 18.6cm. Lane collection, 1927

ที่มา : An Aperture Book. **Edward Weston: Fifty Years** The definitive volume of his photographic work (New york : Aperture,1973), 69.



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (กระโถนปัสสาวะ)  
 แผนภาพที่ 5 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 6 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพของเปลือกหอยของเวสตันรูปนี้ เขาได้ทดลองจัดวางเปลือกหอยบนวัสดุหลายอย่างเช่น กระชก แผ่นดีบุก กระดาษ กำมะหยี่ หรือแม้กระทั่งเสื้อกันฝนที่ทำจากยางของเขาเอง จนได้พื้นหลังที่ส่งเสริมรูปทรงนี้ที่สุดคือ แผ่นดีบุก เวสตันจัดวางเปลือกหอยไว้ตรงกลางภาพ และเลือกให้แสงจากด้านบน และเนื่องจากเวลาที่เขาจะถ่ายแสงเหลือน้อยแล้ว เมื่อวัดแสงโดยกำหนดค่ารับแสงให้แคบที่สุด ที่กล้องของเขาทำได้คือ  $f.256$  เวลา ที่ต้องเปิดหน้ากล้องเป็นเวลา 4 ชม. กับ 30 นาที กับการถ่ายภาพวัตถุที่ตั้งอยู่ถือว่าเป็นเรื่องที่น่าหวาดเสียวมาก เพราะหากมีการจามหรือเดินผ่านอย่างไม่ระมัดระวัง การถ่ายภาพทั้งหมดก็จะสูญเปล่า แต่สุดท้ายเวสตันก็สามารถบันทึกภาพอย่างที่ต้องการไว้ได้

ภาพของเปลือกหอยตั้งตรงเข้าหากล้องบนฉากสีดำ และการให้แสงสว่างมาจากด้านบนเยื้องมาทางด้านหน้า ทำให้เปลือกหอยที่มีพื้นผิวมันวาวมีไฮไลต์หรือส่วนที่ขาวที่สุดอยู่ ตรงกลางค่อนข้างต่ำ เป็นรูปร่างคล้ายวงรีเป็นแนวยาวตามความนูนของสันเปลือกหอย แล้วค่อยๆ ไหลทอนสีเทาเข้มขึ้นไปจนขอบด้านข้างแสดงส่วนที่ลึกเข้าไปในภาพ การที่ไฮไลต์มีเส้นขอบไม่คมแสดงให้เห็นถึงที่มาของแหล่งกำเนิดแสงที่ใช้ถ่ายภาพนี้เป็นแสงนุ่ม (เป็นแสงสว่างที่ผ่านตัวกรองแสงที่โปร่งแสง หรืออาจจะเป็นแสงหน้าต่าง)

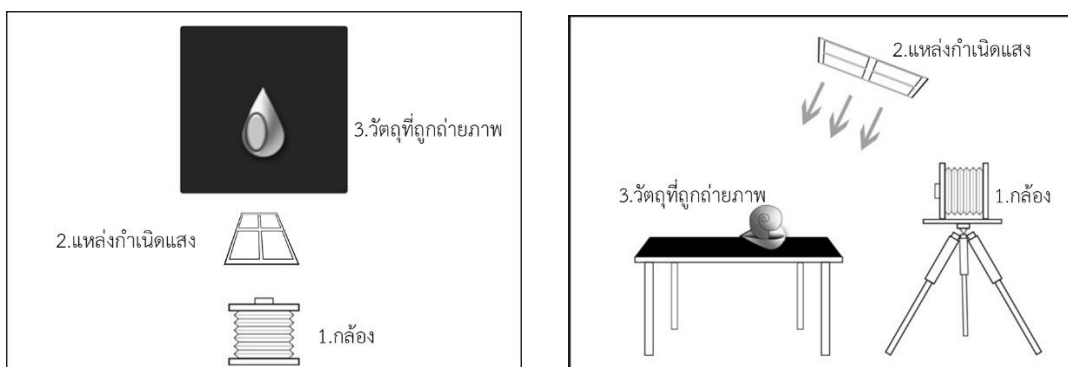
ภาพเปลือกหอยเหมือนลอยอยู่เพราะพื้นหลังที่ดำสนิท และรูปทรงตามธรรมชาติของมันถูกจัดวางให้เห็นเป็นแค่ส่วนที่ลึกเข้าไปกับส่วนที่นูนออกมาอยู่ซ้อนทับกัน ขวโนให้จินตนาการไปถึงดอกไม้ตูม หรือ อวัยวะเพศหญิง ฯลฯ



ภาพที่ 45 Edward Weston, Shells [Photography, Gelatin silver], Reproduct print courtesy of Cole Weston, 24.1 x 19.5 cm. Lane collection, 1927

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 162.





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (เปลือกหอยสองชิ้น)  
 แผนภาพที่ 7 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 8 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

เวสตันวางเปลือกหอยสองชนิดซ้อนกันในลักษณะที่ เปลือกหอยที่อยู่ด้านล่างหงายขึ้น ทำให้เกิดช่องว่างเปิดอยู่ด้านบน และบรรจุวางเปลือกหอยอีกชนิดลงไปในช่องนั้นโดยหันด้านที่มีรูปทรงที่น่าสนใจเข้าหากล้อง กล่าวคือมีส่วนที่นูนมากและส่วนที่เว้าลึกเข้าไปในด้านเดียวกัน จากภาพเห็นไฮไลต์ที่ชัดเจนสองเส้นบนส่วนที่นูนสูงและมันวาวที่สุด แสดงให้เห็นถึงทิศทางแสงที่มาจากด้านบน และค่อนข้างทางด้านหน้าของวัตถุเล็กน้อย ที่เห็นไฮไลต์เป็นสองเส้นเพราะพื้นผิวของเปลือกหอยมีรอยนูนเป็นลอนคลื่นไม่เรียบโค้งเสมอกัน รอยที่นูนขึ้นมาในองศาที่รับแสงมาตกกระทบพอดีจึงสว่างเป็นไฮไลต์อย่างที่เราเห็นในภาพ

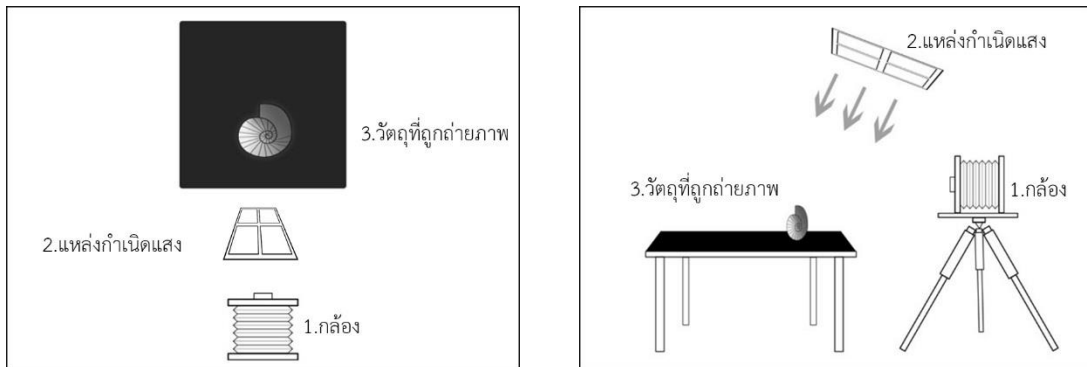
เปลือกหอยคู่นี้ บางครั้งก็ดูเหมือนการกำลังลอกคราบของสิ่งมีชีวิตจำพวกสัตว์เลื้อยคลานที่เมื่อโตขึ้นแล้วมีขนาดใหญ่ขึ้นแต่ผิวหนังชั้นนอกหรือเปลือกไม่ขยายขนาดตามจึงต้องลอกคราบทิ้งเปลือกเก่าออกไป บางทีก็ดูเหมือนการเกิดใหม่ของพืชที่กำลังงอกออกมาจากเมล็ด ที่ดูเหมือนการเริ่มต้นใหม่ เนื่องจากเปลือกหอยที่ตั้งขึ้นมีพื้นผิวที่มันวาวทำให้รู้สึกว่ามีผิวที่ใหม่กว่าเปลือกหอยที่มีผิวด้านที่รองอยู่ด้านล่าง

ภาพนั้นนอกจากโดดเด่น เพราะมีแสงและเงาที่ทำหน้าที่หลัก ในการสร้างมิติให้กับภาพแล้ว ความแตกต่างที่ลงตัวของเปลือกหอยสองชนิดที่เปลือกมีพื้นผิวต่างกัน โดยเปลือกหอยที่อยู่ด้านล่างมีผิวด้าน ส่วนเปลือกหอยที่เสียบตั้งอยู่ด้านบนมีผิวมันวาวความต่างนี้ช่วยทำให้เกิดจุดเด่นในภาพอย่างน่าสนใจ



ภาพที่ 46 Edward Weston, Shell Halved [Photography, Gelatin silver], Reproduct print form Original neegative, 24.1 x 19.1 cm. 1927

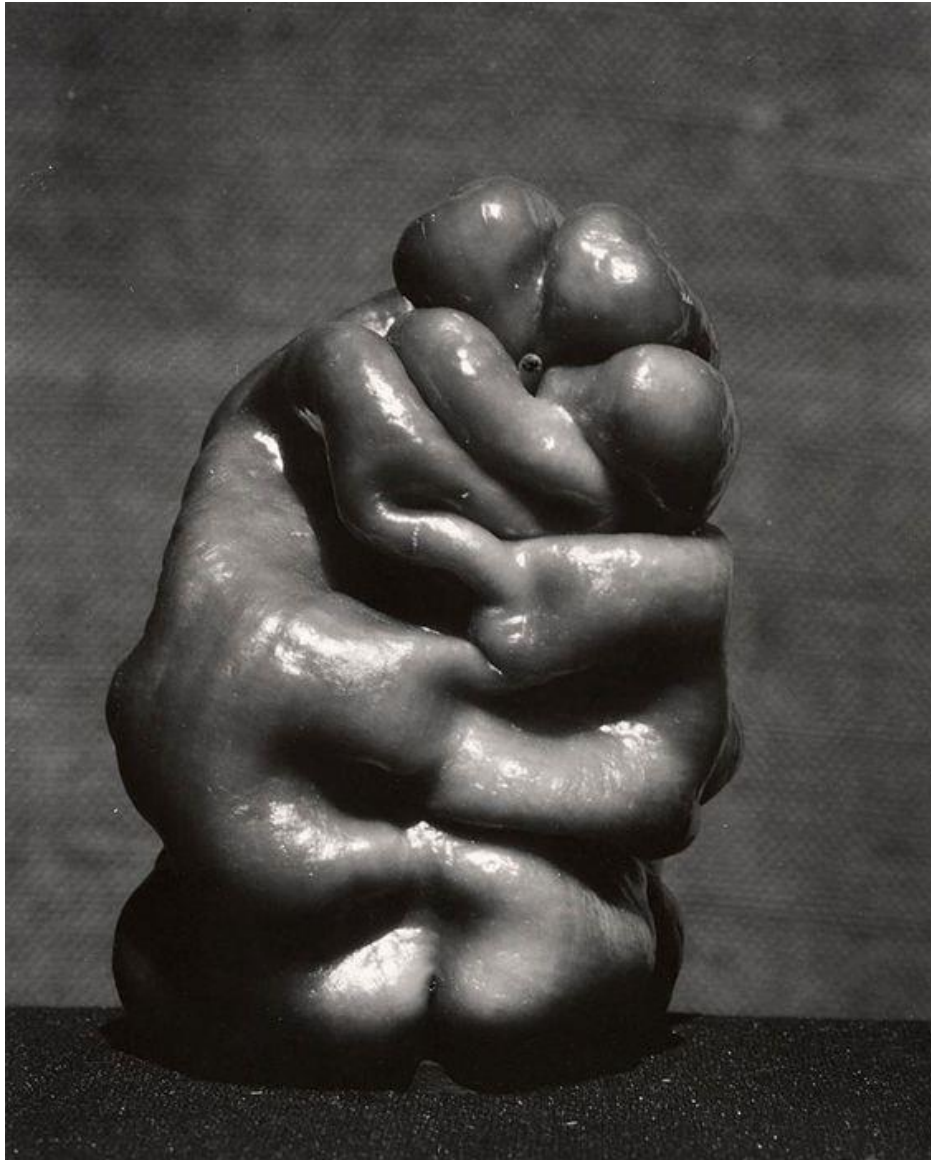
ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 153.



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (เปลือกหอย)  
 แผนภาพที่ 9 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 10 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

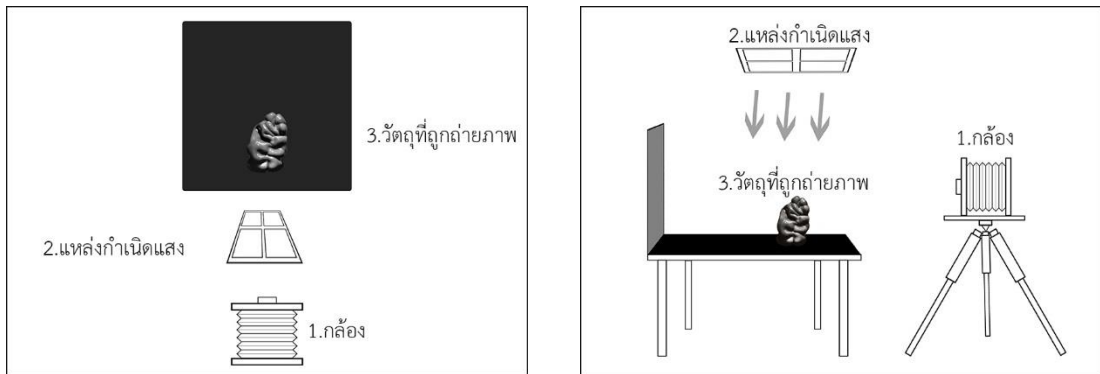
เมื่อครั้งแรกที่เวสตันเห็นเปลือกหอยชนิดนี้ จากเพื่อนศิลปินที่มีกว่าดรูปเปลือกหอยอยู่ในช่วงเวลานั้น (Shore) เวสตันรู้สึกประทับใจในลักษณะรูปร่างรูปทรงของมันมาก เวสตันได้ขอยืมเปลือกหอยจำนวนหนึ่งมาจากเธอและใช้เวลาทดลองถ่าย และหาแสงที่เหมาะสมที่จะนำเสนอภาพของเปลือกหอยออกมาอย่างที่เวสตันจินตนาการไว้

ภาพเปลือกหอยที่ถูกผ่าครึ่งรูปนี้ถูกจัดให้ตั้งหันหน้าเข้าหากกล้อง แสดงให้เห็นส่วนที่ถูกผ่าอย่างชัดเจน ส่วนที่สว่างที่สุดคือส่วนที่เว้าเข้าไปลึกที่สุดซึ่งอยู่เคียงข้างกับบริเวณที่มีรายละเอียดอย่างมากของภาพ มิติของภาพที่มีเพียงด้านกว้างและยาวของกระดาษถูกเวสตันเพิ่มมิติที่สาม คือความลึกด้วยการให้แสงส่องเฉียงมาจากด้านบนของวัตถุทำให้รายละเอียดของเปลือกหอยที่ถูกผ่าครึ่งอย่างสมบูรณ์ ถูกขับเน้นให้ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนเส้นขอบทุกเส้นที่เกิดขึ้นจากร่องรอยการตัดพื้นผิวที่มันวาวแต่ยังคงแสดงความนุ่มนวลในรูปแบบเฉพาะของเปลือกหอย เส้นขอบสีเทาอ่อนที่หมุนวนนำสายตาเข้าไปหาจุดศูนย์กลางของเปลือกหอย ลากผ่านพื้นที่แต่ละห้องของเปลือกหอยที่มีรูปร่างคล้ายกันแต่ขนาดลดหลั่นกันลงไปเรื่อยๆ การไล่น้ำหนักสีในพื้นที่แต่ละห้องที่เกิดจากการให้แสงเงาของเวสตันทำให้ผู้ดูสัมผัสได้ถึงมิติที่แท้จริงของเปลือกหอยชิ้นนี้ พื้นหลังสีเทาเข้มไปถึงดำสนิททำให้ภาพดูเป็นสบายตาไม่มีรายละเอียดมารบกวนเปลือกหอยจนเกินไป แต่ทำหน้าที่ส่งเสริมให้เปลือกหอยดูสว่างและลอยเด่นออกมามากขึ้น



ภาพที่ 47 Edward Weston, Pepper [Photography, Gelatin silver], 23.2 x 18.4 cm. CCP, 1929

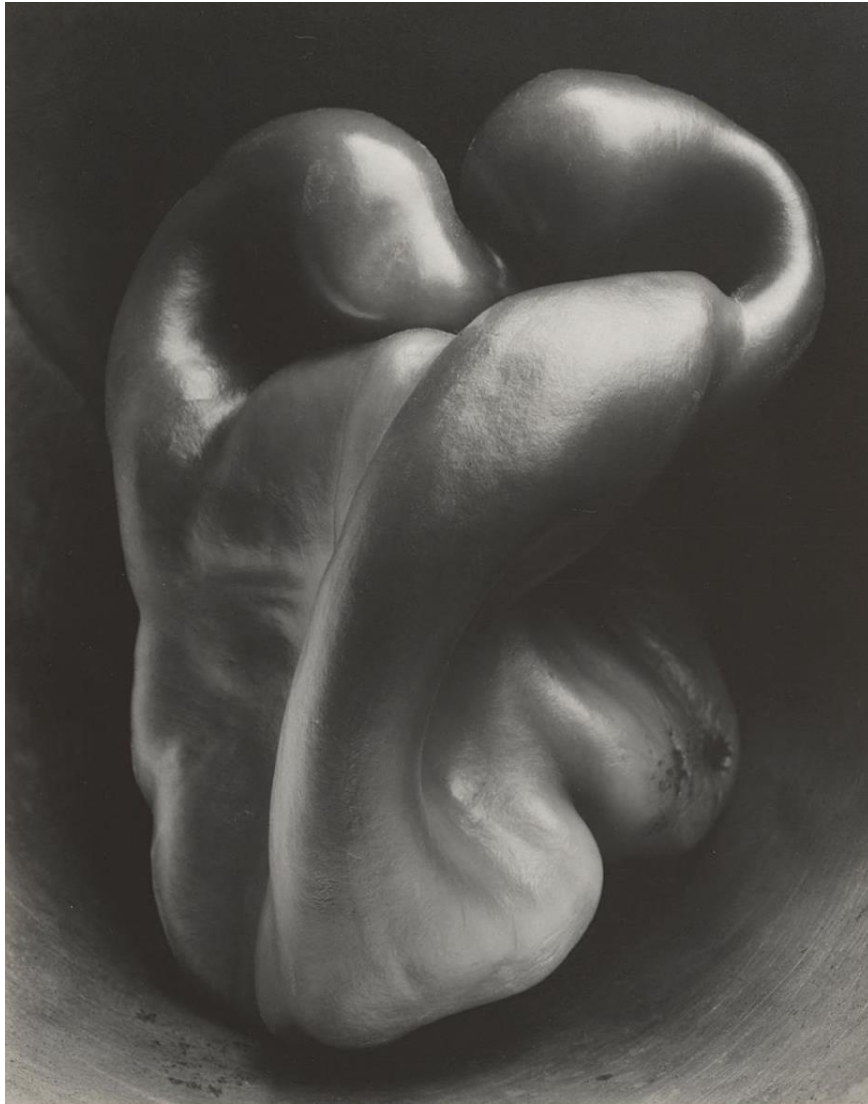
ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 158.



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (พริกหยวก)  
 แผนภาพที่ 11 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 12 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

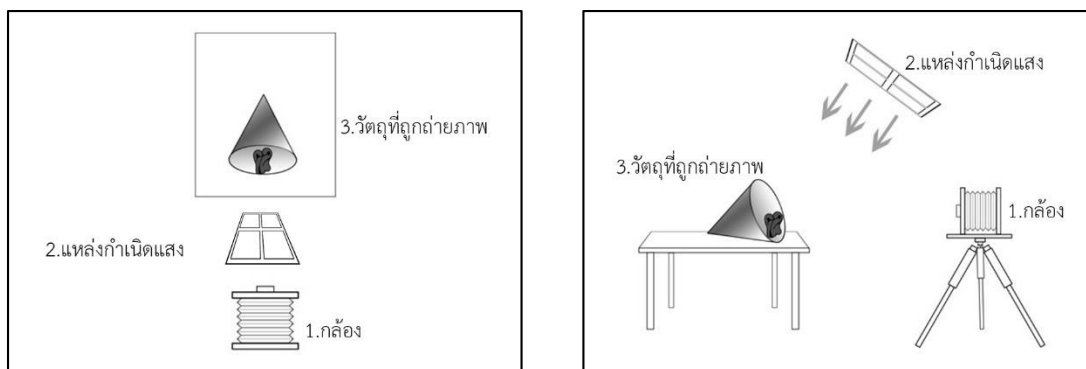
พริกหยวกเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ที่เวสต์นเลือกนำมาเป็นแบบถ่ายภาพอยู่บ่อยครั้ง อาจเพราะเวสต์นเป็นมังสวิรัต ทำให้บ่อยครั้งเขามักเลือกสิ่งที่คุณเคยมาพิจารณาหามุมมองที่แปลกใหม่ เพื่อทดลองถ่ายภาพเก็บเอาไว้ ภาพนี้พริกหยวกถูกวางไว้ตรงกลางภาพเพราะรูปทรงทั้งรูปมีความน่าสนใจเหมือนพ่อแม่ลูกกำลังกอดกันอยู่ เริ่มด้วยส่วนบนที่เป็นปุ่มสามปุ่มที่มีลักษณะเหมือนศีรษะ เรื่อยลงมาเป็นแขนลำตัวและขาในองศาที่ดูใกล้เคียงทำให้จินตนาการเป็นรูปร่างคนได้ไม่ยาก

แสงที่มาจากด้านบนยังขบเน้นให้รูปทรง และรอยหยักรอยนูนให้ดูชัดเจน แสงแข็งทำให้พื้นผิวที่มันวาวของพริกหยวกดูเป็นมันเงา ด้วยไฮไลต์ที่กระจายอยู่ตามส่วนที่นูนขึ้นมารับแสงในภาพ พื้นหลังแยกออกเป็นสองส่วนคือส่วนที่เข้มมีรายละเอียดพื้นผิวเหมือนผ้าดำรองผลพริกหยวกอยู่ และอีกส่วนสีเทาอ่อนที่มีรายละเอียดเหมือนแผ่นยางถูกซิงเป็นฉากอยู่ด้านหลังผลพริกหยวกอีกที



ภาพที่ 48 Edward Weston, Pepper No. 30 [Photography, Gelatin silver], 24.4 x 19.3 cm. CCP, 1930

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 171



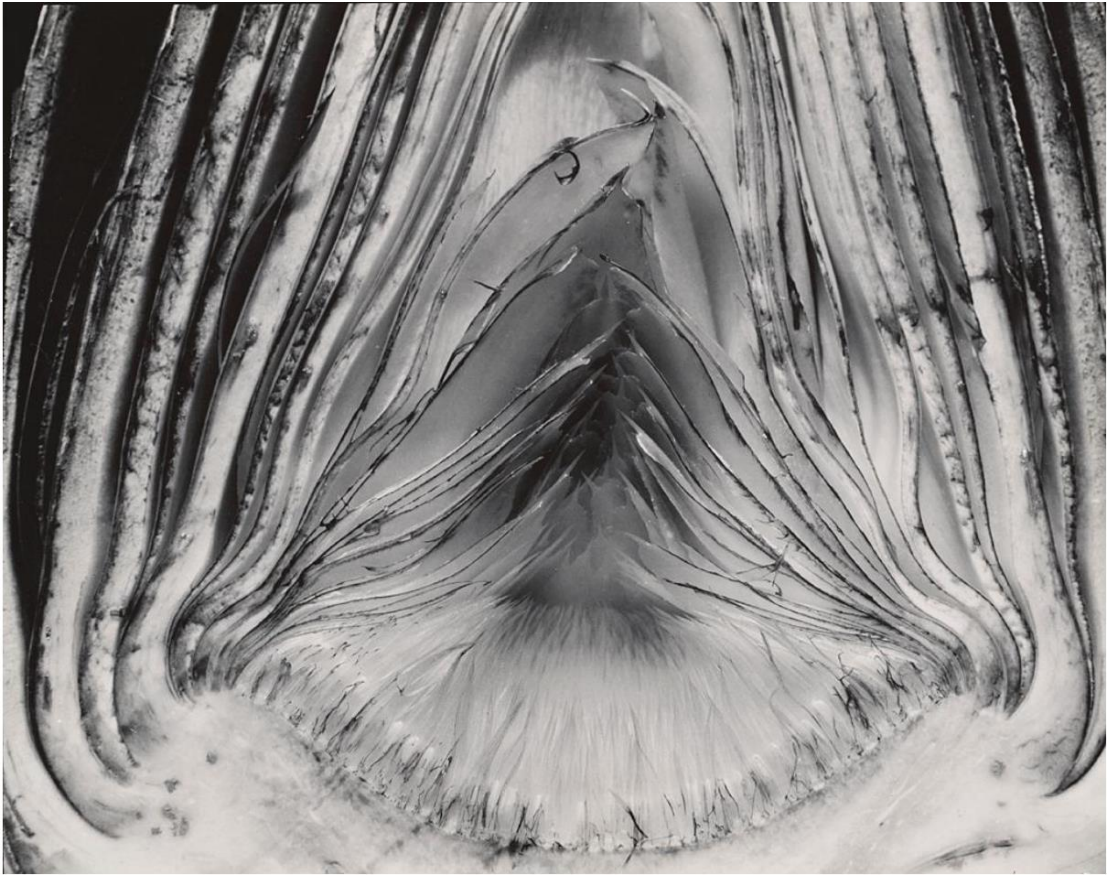
1.กล้อง 2.แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3.วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (พริกหยวก)

แผนภาพที่ 13 (ซ้าย)แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 14 (ขวา)แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพพริกหยวก ของเวสตันที่เลือกมาถ่ายภาพที่มีรูปทรงประหลาดเหมือนเกลียวเชือกบิดพันกันนั้น ได้ถูกทดลองถ่ายบนวัสดุหลายอย่าง อาทิเช่น ไม้ ผ้า กระดาษ หรือแม้กระทั่ง เสื้อกันฝนที่ทำจากยาง จนกระทั่งเวสตันได้พบวัสดุที่เหมาะสมกับการนำเสนอพริกหยวกของเขานั้นก็คือ แผ่นดีบุกทรงกรวย หากสังเกตให้ดีจะเห็นว่าพื้นที่ใต้ผลพริกหยวกนั้นมีความโค้งซึ่งเห็นจากแสงเงา และเส้นริ้วเล็กๆ ที่เรียงตัวกันเหมือนวงน้ำกระจายออกจากพริกหยวก ที่เบื้องหลังพริกหยวกเป็นเงามืดสีเทาเข้มไล่โทนไปจนกระทั่งกลายเป็นสีดำสนิทเนื่องจากแสงส่องไม่ถึง ไฮไลต์บนพริกหยวกแบ่งออกเป็นสองส่วน คือส่วนที่มาจากด้านบน (ซึ่งเป็นทิศทางของแหล่งแสงหลัก) กับส่วนที่มาจากด้านล่าง (ซึ่งน่าจะเกิดจากแผ่นกรวยดีบุกที่โค้งอยู่ด้านล่าง ทำหน้าที่สะท้อนแสงจากด้านบน)

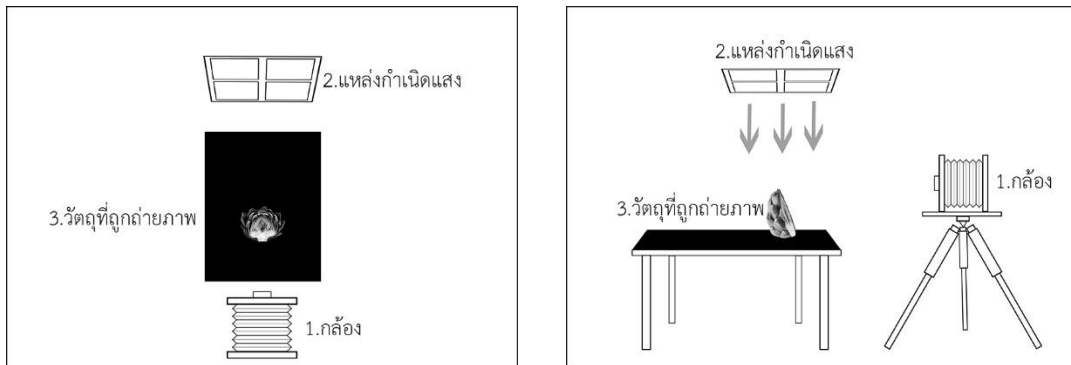
ภาพพริกหยวกนี้ดูเหมือนคนกำลังกอดซบกัน ด้วยจุดที่ส่วนหัวตรงปลายด้านบนเป็นปุ่มแยกกันชัดเจนเหมือนศีรษะ และเส้นแนวตั้งที่เว้ามนต่อเชื่อมบิดพันลงมาด้านล่างทำให้ดูเสมือนเป็นส่วนลำตัว บางครั้งก็มองดูเหมือนมือที่กำแน่นของผู้ชายตรงส่วนข้อมือ ที่เต็มไปด้วยมัดกล้ามเนื้อเส้นเอ็นที่ยึดยึดบิดพันเรียงตัวกันอย่างสวยงาม



ภาพที่ 49 Edward Weston, Artichoke Halved [Photography, Gelatin silver], 18.8 x 23.9 cm.CCP, 1930

ที่มา : An Aperture Book. **Edward Weston: Fifty Years the definitive volume of his Photographic work.** (New York: International and Pan America copyright convention, 1973), 147.





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (อาร์ติโชค)

แผนภาพที่ 15 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 16 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

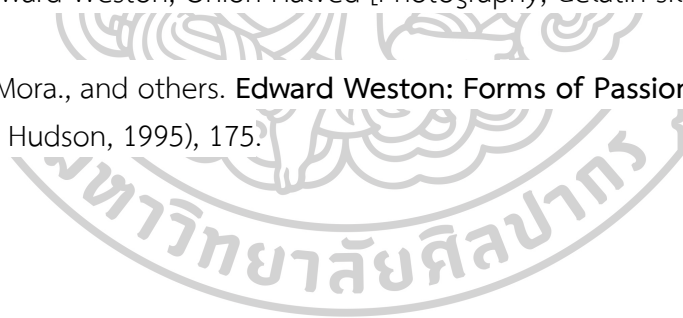
ภาพนี้เวสต์นถ่ายโดยผ้าห่ออาร์ติโชคโดยผ้าออกเป็นสองส่วน แสดงให้เห็นรายละเอียดภายในของอาร์ติโชคเป็นชั้นๆ ไล่เข้าไปเหมือนกลีบดอกไม้ โดยชั้นในสุดมีลักษณะเป็นเส้นขนเล็กๆ คล้ายเกสรของดอกไม้เรียงอย่างมีระเบียบเป็นครึ่งวงกลม จุดรวมสายตาอยู่ที่ตรงกลางของภาพที่ทิศทางของเส้นส่วนใหญ่ชี้ไปยังส่วนนั้น ประกอบกับเส้นแนวตั้งรอบนอกที่หนาและตั้งตรงขึ้นไป ช่วยเน้นให้เส้นกลีบที่อยู่ด้านในตรงกลางดูเล็กบางพริ้วไหวมากขึ้น รีวรอยสีดำที่กระจายอยู่ทั่วภาพ ทำให้สังเกตเห็นเรื่องของเวลาที่ผ้าห่ออาร์ติโชคนี้ถูกผ้าทิ้งไว้นานแล้ว ก่อนถูกนำมาถ่ายภาพ อาจจะเป็นความตั้งใจที่เวสต์นทิ้งไว้ให้เกิดพื้นผิวที่น่าสนใจ หรืออาจจะเป็นเพราะการถ่ายภาพที่ใช้ระยะเวลาในการบันทึกภาพของเวสต์น

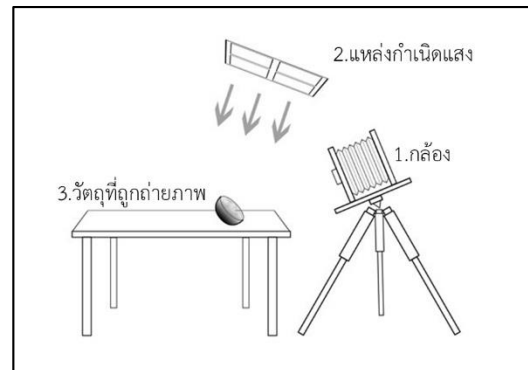
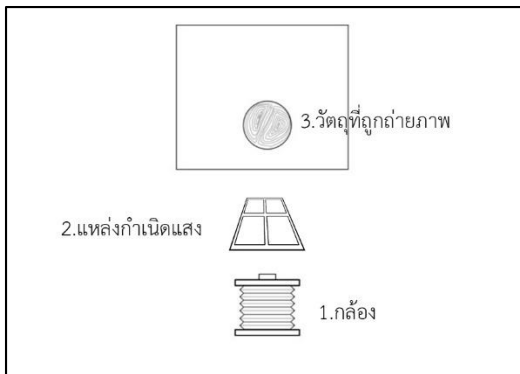
ทิศทางของแสงส่องสองมาจากด้านบนทำให้สามารถเห็นรายละเอียดของผ้าห่ออาร์ติโชคที่ถูกผ้าครึ่งได้อย่างชัดเจน ประกอบกับเส้นสีดำที่เกิดจากการออกซิเดชันของอากาศกับผิวที่ถูกล้างของอาร์ติโชคช่วยกันขั้บเน้นให้เราเห็นกลีบแต่ละกลีบเส้นแต่ละเส้นได้ชัดยิ่งขึ้นไปอีก



ภาพที่ 50 Edward Weston, Onion Halved [Photography, Gelatin silver], 19 x 24.1 cm. CCP, 1930

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 175.





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (หัวหอม)

แผนภาพที่ 17 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 18 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพของหอมหัวใหญ่ที่ถูกผ่าแล้วทิ้งไว้จนเหี่ยว เวสตันนำมาเป็นแบบในการถ่ายภาพ เขาใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้ เพื่อขยายภาพรายละเอียดที่น่าสนใจของหอมหัวใหญ่ออกมา แสดงให้เห็นรายละเอียดของพื้นผิวที่ชัดเจนเป็นชั้นลึกเข้าไป และยังเห็นส่วนที่เป็นเส้นใยของหอมหัวใหญ่ที่แห้งแล้วเหลือเป็นจุดเล็กๆ สีขาวนูนกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ แสงที่ส่องลงมาจากด้านบนทำให้เห็นเงาในส่วนที่แยกชั้นของหัวหอมใหญ่ได้ชัดเจนมากขึ้น

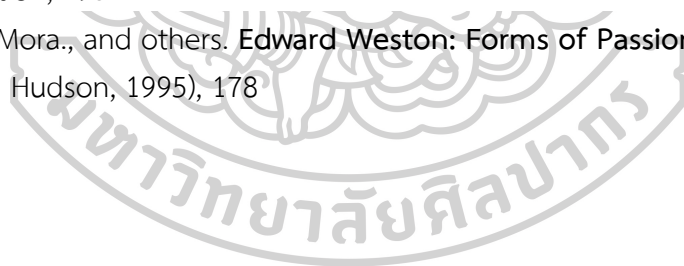
ภาพหอมหัวใหญ่ผ่าครึ่งนี้บางครั้งดูเหมือนเขาวงกตที่ซับซ้อน ภาพแผนที่ หรืออาจจะมองเป็นภาพกราฟิกลวงตาที่มักเห็นในการ์ตูน เส้นสีดำสร้างลวดลายที่สวยงาม อีกทั้งจุดที่นูนออกมา ยังชี้แนะเราไปยังการจินตนาการถึงสิ่งต่างๆ ตามประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละบุคคล

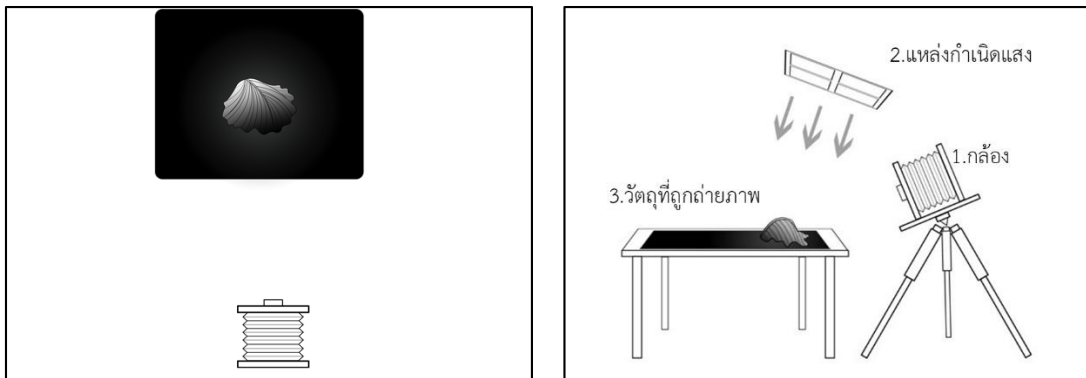




ภาพที่ 51 Edward Weston, Cabbage Leaf [Photography, Gelatin silver], 19.4 x 21.1 cm.  
Lane collection, 1931

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain:  
Thames and Hudson, 1995), 178





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (กระหล่ำปรี)  
 แผนภาพที่ 19 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 20 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพใบกะหล่ำปรีที่พบเห็นได้ทั่วไป ถูกเวสตันนำมาให้แสงในการถ่ายภาพจากด้านบน เพื่อขับเน้นเส้นแขนงกิ่งก้านของใบที่นูนออกมาให้เห็นเป็นริ้วชัดเจนขึ้นฉากหลังเรียบๆ สีดำ ยิ่งทำให้รายละเอียดบนผิวของกะหล่ำปรีชัดเจนขึ้น ทั้งรอยนูนแขนงใบและรอยฉีกของใบที่เป็นเส้นริ้ว รอยซ้่าที่ใบตามส่วนต่างๆ ที่ช่วยสร้างให้ภาพนี้มีรายละเอียดน่าสนใจยิ่งขึ้น

ภาพนี้บางครั้งก็ดูเหมือนผ้าที่กองอยู่ที่พื้น บางครั้งก็ดูเหมือนอวัยวะภายในที่ถูกหล่อเลี้ยงด้วย เส้นเลือดใหญ่เล็กแตกแขนงไปทั่วด้วยรูปร่างที่โค้งนูน เส้นของก้านที่ดูเหมือนจะแผ่กระจายออกมาจากส่วนที่ สว่างที่สุดแล้วตรงขอบที่ตัดบางส่วนออกรวมถึงการใช้พื้นหลังสีดำยิ่งทำให้จินตนาการถึงการกระจายตัวออกไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

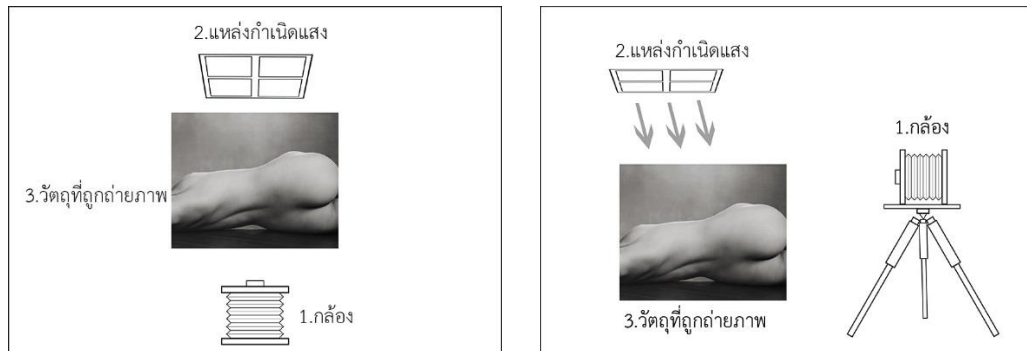




ภาพที่ 52 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 17.8 x 21.5cm.  
CCP, 1925

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 101.

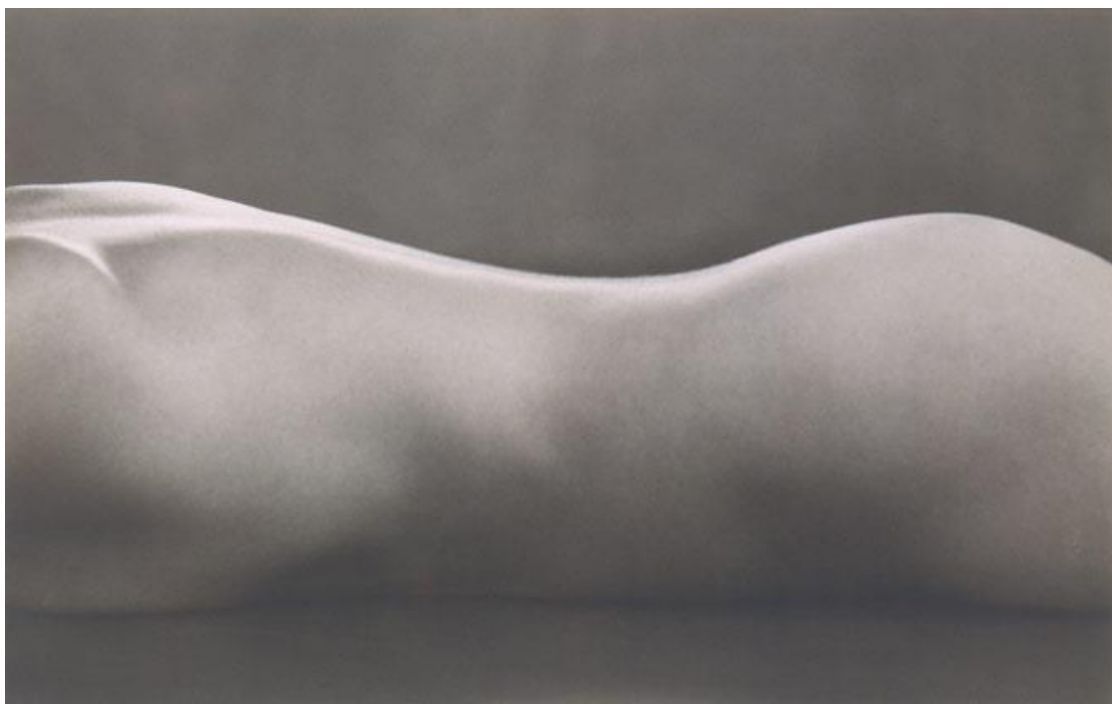




1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)  
 แผนภาพที่ 21 (ชาย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 22 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพนี้รูปทรงนี้มีรูปทรงเหมือนลูกแพรวางนอนอยู่ การตัดทอนของเวสตัน ทำให้รูปทรงของวัตถุเปลี่ยนไป ซึ่งมีผลโดยตรงต่อการรับรู้ของคนดู ความคุ้นเคยหรือประสบการณ์เข้ามามีบทบาทสำคัญในการ จำกัดความหรือการชักนำเราไปในทางที่เราคุ้นเคย แสงที่ส่องลงมาอย่างมีทิศทางจากทางด้านบนของแบบ ส่งเสริมให้รูปทรงที่ถูกตัดทอนมาอย่างดีนั้นชัดเจนขึ้น อีกทั้งยังช่วยเน้นให้เห็นพื้นผิวที่เรียบเนียนบนส่วนโค้งส่วนเว้าได้อย่างชัดเจน

ภาพนี้ประกอบด้วยสามส่วนหลัก คือแบบที่ทำหน้าที่แสดงรูปทรงอยู่ตรงกลางกินพื้นที่กว่าครึ่งของภาพ อีกส่วนคือพื้นหลังสีเทาที่เห็นอยู่ด้านบนของรูปทรง มีโทนสีเทาสว่างกระจายเป็นวงจากตรงกลางและค่อยๆ กลายเป็นสีเทาเข้มขึ้นเป็นสิ่งที่ย้ำให้เห็นทิศทางแสงที่มาจากทางด้านบนของแบบ สร้างไฮไลต์ที่เห็นเป็นเส้นสีขาวอยู่ที่ขอบด้านบนของรูปทรง และที่สำคัญคือทำให้ภาพมีมิติความลึก ทำให้รู้สึกถึงมวลอากาศไหลผ่านภายในภาพ ส่วนสุดท้ายคือพื้น ที่แบบนอนทับอยู่มีโทนสีค่อนข้างเข้ม ปรากฏให้เห็นเป็นแถบค่อนข้างกว้างอยู่ส่วนล่างของภาพ ช่วยช่วยเน้นให้รูปทรงชัดเจนขึ้น และสร้างมิติให้รูปนี้ด้วยการตัดแสงสะท้อนที่ส่วนด้านล่าง ทำให้เกิดเส้นสีดำหรือเงาที่เด่นขึ้นบนผิวนูนที่ด้านล่างของรูปทรง

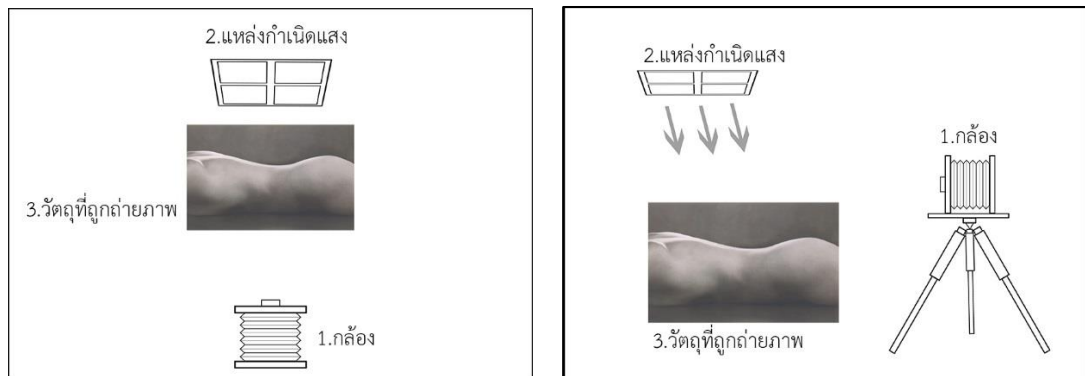


ภาพที่ 53 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 14.8 x 23.4 cm. Gilman Collection, 1925

ที่มา : Met museum, Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 1925. Accessed May 18, 2017 available from <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2005.100.142/>







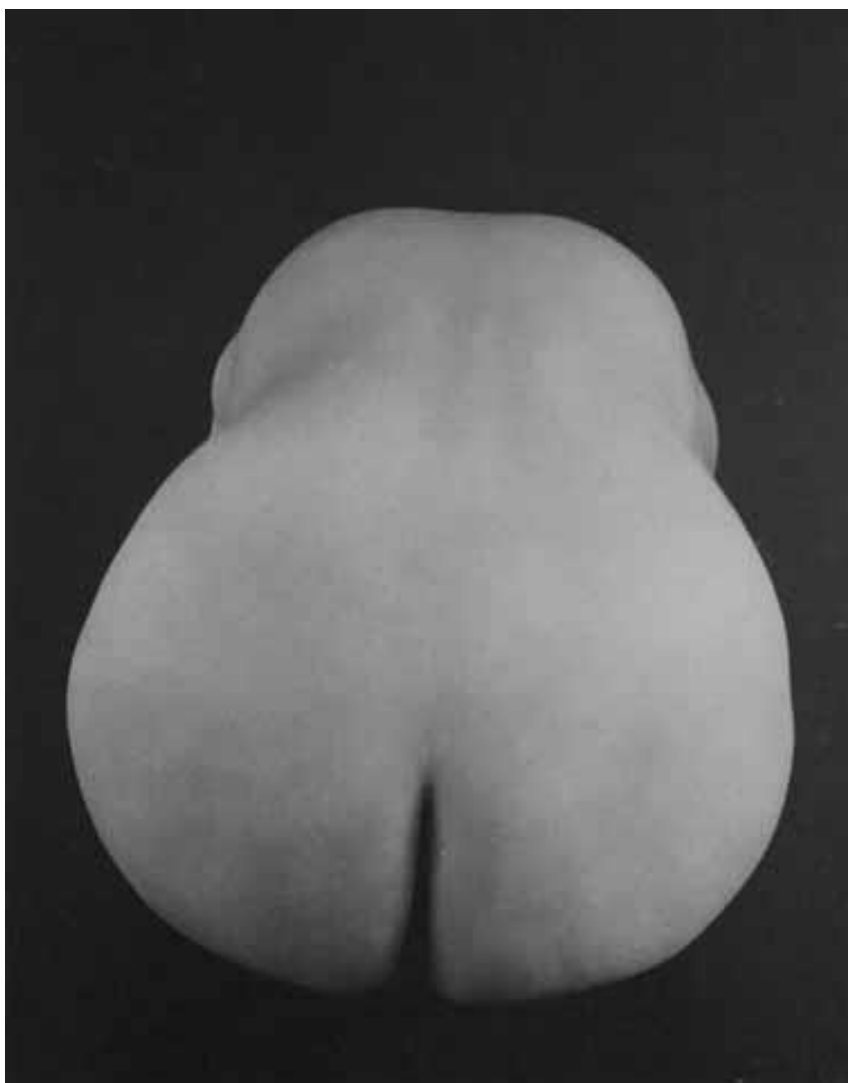
1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)

แผนภาพที่ 23 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 24 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

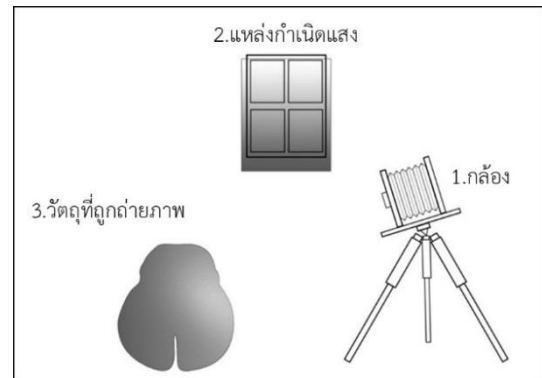
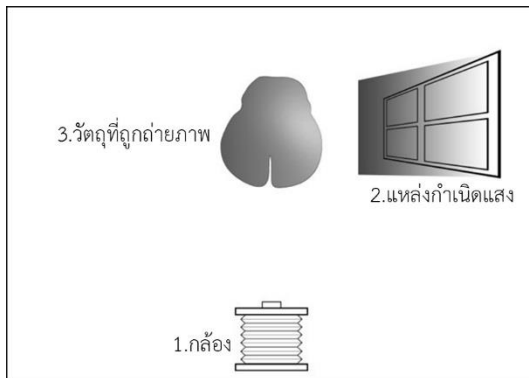
รูปทรงในภาพนี้ค่อนข้างสมมาตร โดยมีความแตกต่างกันเพียงรายละเอียดเล็กน้อยบนรูปทรง แต่โดยรวมแล้วเมื่อทดลองแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนตามเส้นแนวนิ่ง จะเห็นภาพทางซ้ายและภาพทางขวาเป็นภาพที่มีรูปทรงคล้ายกันเพียงแต่กลับซ้ายเป็นขวาเหมือนส่องกระจก เส้นโค้งในภาพนี้มีลักษณะเหมือนวิวิวิทศน์กลางทะเลทราย แสงที่ส่องมาจากด้านบนย้อยไปทางด้านหลังเล็กน้อยทำให้เกิดเส้นไฮไลต์สีอ่อนลากยาวไปตามเส้นรอบนอกด้านบนของแบบ พื้นหลังสีเข้มช่วยส่งเสริมให้แบบยิ่งเด่นขึ้นอีก เหมือนพระอาทิตย์ที่กำลังจะลับขอบฟ้าทิ้งแสงสุดท้ายไว้เกาะขอบสันทรายที่บดบังเอาแสงนั้นเอาไว้

ภาพนี้ของเวสต์นมักครอบหรือปิดบังใบหน้าแบบ มีเหตุผลอยู่สองอย่าง คืออย่างแรกเป็นเพื่อให้เกียรติแก่นางแบบที่ไม่ประสงค์ออกนาม และสองเพื่อลดความเป็นตัวตนของบุคคลอย่างภาพพอดเทรต (Portrait หมายถึงภาพบุคคลที่แสดงออกถึงบุคลิกลักษณะ เฉพาะตัวอย่างชัดเจน เช่น หน้าตา บุคลิก ท่าทาง การแต่งกาย เป็นต้น) ทำให้คนดูภาพนี้ของเวสต์นแต่ละภาพโฟกัสไปที่เรื่องความงามอย่างศิลปะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพที่ 54 Edward Weston, Nude(51N) [Photography, Gelatin silver], 22.2 x 28.9cm.  
CCP,1925

ที่มา : An Aperture Book. Edward Weston: **Fifty Years The definitive volume of his photographic work** (New york : Aperture,1973), 66.



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่างมีม่านกรอง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)  
 แผนภาพที่ 25 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 26 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

รูปทรงลูกแพร์เป็นรูปทรงที่เวสต์นชื่นชอบ เช่นเดียวกับกับรูปทรงของภาพนู้ดภาพนี้ที่มองเห็นเพียงด้านหลังจากช่วงไหล่ลงมา ถึงสะโพกส่วนล่าง โดยที่แขน ขา ศีรษะ หรือแม้กระทั่งคอได้ถูกลบซ่อนไว้อีกด้านของภาพ ทำให้เหลือเพียงเส้นรอบนอกของรูปทรงที่ชัดเจน และเส้นตรงสีดำสั้นๆ ตรงกลางบริเวณช่วงล่างของภาพทำหน้าที่เหมือนเส้นกึ่งกลางที่แบ่งรูปทรงนี้ออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน รูปทรงเหมือนเอียงไปทางขวาเล็กน้อยเมื่อหันหน้าเข้าหาแบบ แสงที่นุ่มนวลของเวสต์นที่ใช้ในภาพนี้ถูกส่องมาจากทางด้านขวาของแบบ

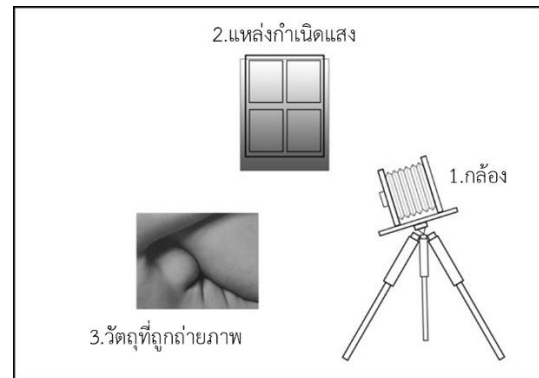
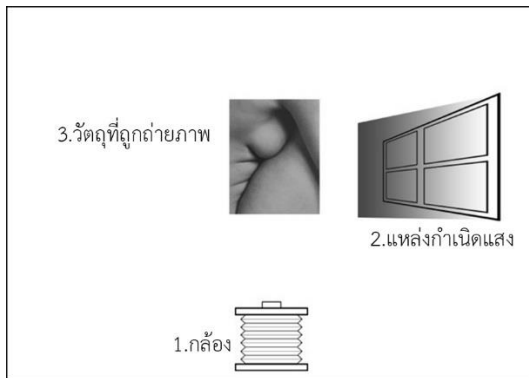
รูปทรงที่ประกอบขึ้นด้วยเส้นโค้งและพื้นผิวที่เนียนเรียบสีอ่อน ถูกทำให้ลอยออกเด่นมาจากพื้นหลังสีเข้ม รูปทรงที่ถูกตัดทอนแล้วบางครั้งมองเห็นเป็นเหมือนภาพของผลไม้อย่างลูกแพร์ด้วยรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน บางครั้งมองเหมือนเครื่องปั้นดินเผา หรือภาชนะเครื่องเคลือบชั้นดี





ภาพที่ 55 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 11.7 x 9.2 cm. Lane collection, 1934

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 192.



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)

แผนภาพที่ 27 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 28 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพนี้เฉพาะส่วนของเวสตันภาพนี้ มีเส้นที่ถูกสร้างขึ้นจากเส้นรอบนอกของร่างกาย ผู้หญิง และรูปทรงที่เกิดแสงที่ส่องสว่างมาจากด้านบนเอียงไปทางด้านขวา เมื่อหันหน้าเขาหาแบบ เส้นหลักสองเส้นที่ทแยงจะมุมล่างทั้งสองมุมของภาพไปบรรจบกันเป็นมุมใหม่ ภายในภาพแบ่งออกเป็นสามส่วน อีกทั้งยังมีเส้นโค้งรูปตัวยูโค้งรับกับส่วนที่สว่างที่สุดตรงบริเวณกลางภาพ เน้นจุดเด่นให้เด่นยิ่งขึ้นด้วยการกดน้ำหนักสีดำในเงาของเส้นข้างตัวยูทั้งซ้ายและขวา ช่วยให้สีดำดูเข้มและทำให้ภาพรวมมีมิติมากขึ้นอีกด้วย

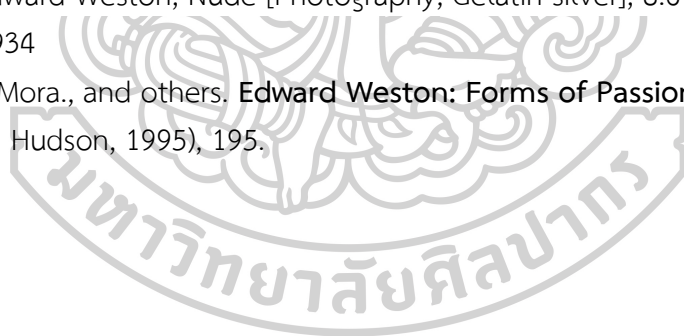
ภาพนี้ในช่วงเวลานี้ของเวสตันต่างจากภาพภาพนี้ในช่วงก่อน สิ่งที่เห็นได้ชัดคือขนาดภาพที่เล็กลงกว่าเดิมเพราะเวสตันเลือกใช้กล้องขนาดย่อมลงมาที่ช่วยให้กล้องตัวมากขึ้น ทำให้สามารถถ่ายภาพในมุมมองใหม่ และจัดทำทางของแบบได้หลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น สามารถเข้าใกล้แบบได้มากขึ้น แต่ยังคงคอนเซ็ปต์เดิมคือการถ่ายที่เน้นเรื่องเส้นและรูปทรงที่ดึงดูดใจ

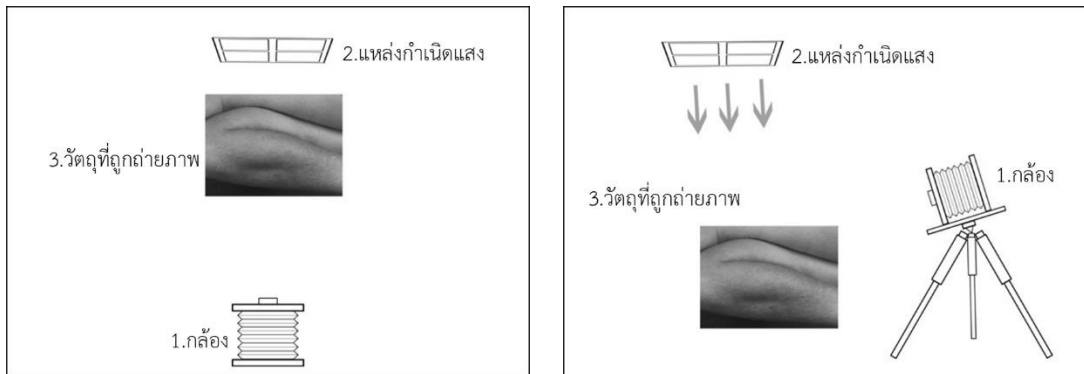
ระนาบของภาพมองเห็นเป็นสามส่วนซ้อนทับกันอย่างมีชั้นเชิง เริ่มจากพื้นที่ระนาบด้านขวาล่างที่ทำหน้าที่เหมือนพื้นหลัง ที่ส่งเสริมให้พื้นที่ในระนาบถัดมาทางซ้ายซึ่งมีรายละเอียดมากที่สุด ในภาพทั้งรอยพับเป็นริ้วเป็นลอนที่ดำลึกลงไปสลับกับส่วนที่สว่างนูนขึ้นมา แล้วเชื่อมไปที่ระนาบสุดท้ายของภาพที่อยู่มุมขวาบนของภาพเป็นส่วนที่เล็กที่สุดในภาพ แต่มีหน้าที่สำคัญคือสร้างมิติให้ภาพอย่างชัดเจนที่สุดด้วยเงาที่ทอดยาวขนานไปกับรูปร่างของส่วนนี้ เป็นเส้นเงาที่หนาที่สุดในภาพทำให้ส่วนนี้ดูสูงใกล้กล้องมากที่สุด เงาที่พาดไปยังพื้นที่มุมล่างขวาที่ทำหน้าที่เหมือนพื้นหลังของภาพ ด้วยท่าทางที่แบบโพสท์และการวางทิศทางของแสงในภาพนี้ของเวสตันภาพนี้ได้ทำให้ภาพนี้มีเอกภาพและมิติที่สมบูรณ์



ภาพที่ 56 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 8.6 x 11.9 cm. Lane collection, 1934

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 195.





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)  
 แผนภาพที่ 29 (ชาย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 30 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

ภาพนี้มีจุดเด่นที่รูปทรงกระบอกแนวขวางยาวที่พาดทับกันเป็นเป็นชั้นๆ ขึ้นไป เส้นโค้งที่เกิดขึ้นลากเป็นทางตามแนวขวางแบ่งภาพออกเป็นสามส่วน ส่วนแรกคือด้านบนสุดกินพื้นที่หนึ่งในสี่ของภาพ ดูราวกับเป็นคนนอนขนานกันอยู่ อีกส่วนที่กินพื้นที่ส่วนใหญ่ตรงกลางภาพ มีลักษณะเหมือนรูปร่างมนุษย์ ไหลจากซ้ายไปขวาเริ่มตั้งแต่ช่วงเอวไล่ลงมาจนถึงก้นและตัดไปก่อนถึงหัวเข่า และส่วนสุดท้ายที่เข้มที่สุดดูเหมือนพื้นหลังซึ่งกินพื้นที่ตรงขอบล่างของภาพ

โดยความจริงแล้วภาพนี้เป็นภาพของคนเพียงคนเดียว นั่งพับตัวทับขาของตัวเองที่พับซ้อนกันอีกชั้นหนึ่ง โดยเวสต์นเลือกกรอบภาพมาให้เห็นเฉพาะส่วนที่น่าสนใจ คือส่วนที่เห็นตัวเพียงเสี้ยวเดียวคือช่วงท้องที่พับติดลงมาทับช่วงต้นขาที่ถูกเบียดด้วยส่วนน่องด้านล่างอีกที

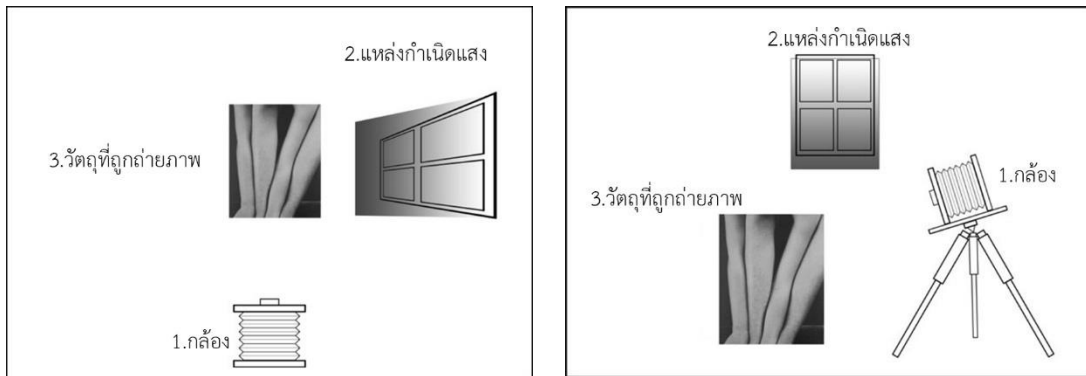
เส้นโค้งที่ดูเรียงในระนาบเดียวกันทั้งภาพ ชวนให้นึกถึงลวดสายของทิวทัศน์ของทะเลทรายที่เป็นคลื่นเป็นระลอกต่อเนื่องกันออกไป ความสว่างของแสงที่ไล่น้ำหนักจากส่วนที่นูนเรียวลงมาถึงส่วนที่ยุบลึกเข้าไปช่วยสร้างมิติให้ภาพน่าสนใจยิ่งขึ้น



ภาพที่ 57 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], 11.1 x 9.4 cm. Lane collection, 1934

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 194





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงธรรมชาติผ่านหน้าต่าง) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)  
 แผนภาพที่ 31 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 32 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

ภาพนี้โดดเด่นด้วยเส้นทั้งสี่เส้นที่มีลักษณะคล้ายกัน กล่าวคือมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกอยู่คู่กันสองคู่ มีจุดร่วมกันที่ด้านล่างและค่อยแยกออกเป็นคู่ โดยคู่ทางซ้ายก็เอียงขึ้นไปยังมุมบนด้านซ้ายเล็กน้อย และคู่ทางขวาก็เอียงไปทางมุมด้านขวาในองศาที่มากกว่าทำให้เส้นด้านขวามือถูกตัดออกไป พื้นหลังมีน้ำหนักที่เข้มกว่าวัตถุที่อยู่ข้างหน้ามากทำให้ภาพดูลึกเข้าแต่ยังมีเส้นขนานสีขาวกับขอบล่างของภาพบางๆ ทำให้เห็นรายละเอียดของพื้นหลังในส่วนล่างของภาพได้

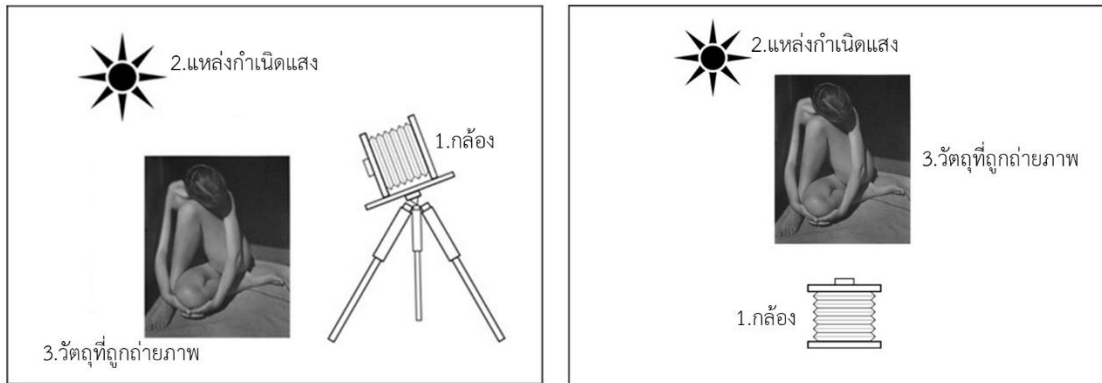
รูปทรงหยดน้ำกลับหัวที่อยู่ตรงกลางด้านบนของภาพ ถูกขนานข้างด้วยเส้นหนาสีขาวทั้งซ้าย และขวาด้านละสองเส้น เหมือนเรียกร่องให้เราพิจารณาพื้นที่สีดำส่วนนั้นที่ดำลึกหายไป บางครั้งก็ดูคล้ายอวัยวะเพศหญิง และด้วยเส้นที่มีขนาดใกล้เคียงกันที่สี่เส้น บางครั้งจึงดูเหมือนขาของคนสองคนซ้อนนอนทับกันอยู่

ด้วยเงาที่เส้นที่สองจากด้านขวาทำให้ แน่ใจได้ว่าแสงหลักที่มีทิศทางมาจากด้านบน และเงาที่มีขอบฟุ้งแสดงให้เห็นลักษณะของแสงที่เป็นแสงนุ่ม จึงทำให้ผิวของมนุษย์ที่เป็นแบบดูนุ่มเนียนเป็นธรรมชาติ



ภาพที่ 58 Edward Weston, Nude [Photography, Gelatin silver], Reproduction print courtesy of Cole Weston, 24.2 x 19.3 cm. CCP, 1936

ที่มา : Karen Quinn, Leslie Furth and Theodore E.Stebbins, Jr. **Edward Weston: Photography and Modernism.** (Massachusetts: Acme Printing. 1999), 141



1.กล้อง 2.แหล่งกำเนิดแสง (แสงอาทิตย์) 3.วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (นางแบบ)  
 แผนภาพที่ 33 (ซ้าย)แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 34 (ขวา)แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

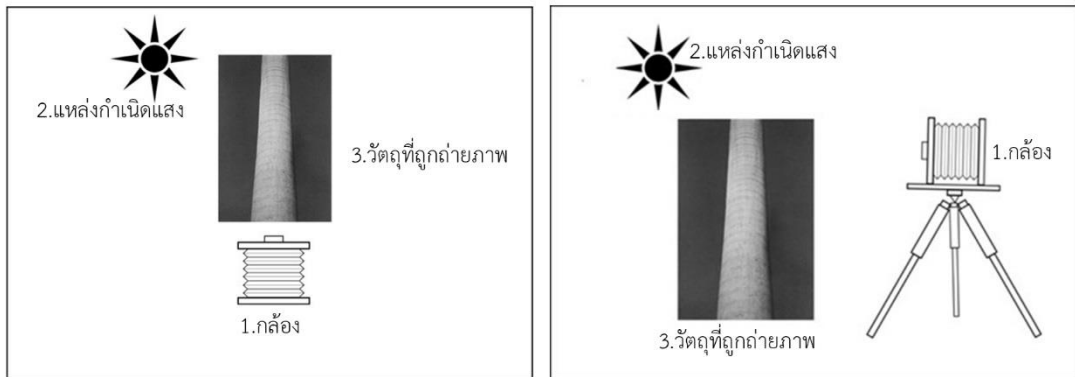
ภาพนี้รูปนี้เป็นรูปที่มีชื่อเสียงมากรูปหนึ่งของเวสตัน เป็นรูปที่สะท้อนความเป็นเวสตันออกมาได้ดีที่สุดในบรรดาภาพผลงานภาพนี้ของเขา ภาพโดดเด่นด้วยเส้น แสงเงา และรูปทรง ตามสไตล์ของเวสตัน รูปทรงรูปลูกแพร์ที่ฐานล่างกว้างกว่าด้านบนประกอบขึ้นด้วยเส้นโค้งที่ช่วยกันก่อรูปทรงลูกแพร์ขึ้นมา ภาพผู้หญิงนั่งไขว่ขาชั้นเข้าชั้นข้างหนึ่ง มือทั้งสองข้างสอดประสานกันไว้ได้เข้าอีกข้าง ทำให้เกิดเส้นที่สำคัญในภาพ กล่าวคือเส้นแขนที่ลากเชื่อมทุกส่วนของภาพเข้าหากันจากส่วนศีรษะของแบบเป็นเส้นโค้งค่อยๆ ลากเรื่อยลงมาจรดหัวเข่าที่วางอยู่บนพื้นอีกที ทำให้เกิดเส้นนำสายตาและรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์

แสงจากดวงอาทิตย์ที่ส่องมายังผิวของนางแบบโดยตรงทำให้เกิดเงาที่คมเข้ม โดยเงาที่สำคัญในภาพนี้มีสองส่วนคือ ส่วนแรกคือส่วนของพื้นหลังกินพื้นที่ครึ่งบนของภาพและแถบทางด้านซ้าย เงาอีกส่วนคือเงาบนตัวแบบที่ทำให้เห็นทิศทางของแสงที่เฉียงมาจากทางด้านบนซ้ายเมื่อหันหน้าเข้าหาแบบ เงาดำบนแขนทางซ้ายเกิดจากบานประตูทางด้านซ้ายบังแสงไว้ เป็นส่วนที่สำคัญในภาพนี้เพราะหากไม่ได้วัดแสงเมื่อไว้ตั้งแต่ตอนวัดแสงถ่าย ก็จะไม่สามารถดึงรายละเอียดในส่วนนั้นกลับมาได้ ภาพตลอดจนในกระบวนการล้างอัดภาพหากละลายไปแขนส่วนนั้นอาจดำมืดหายไปเลยจนทำให้แขนลึกลับดูผิดปกติพิการได้ ต้องแยกแขนที่อยู่ในเงาของประตูออกจากเงาของพื้นหลังให้ได้ ทั้งนี้อาจทำได้ด้วยการดัดในขั้นตอนอัดภาพลงกระดาษ

นางแบบในภาพนี้คือซาริสคนรักคนสุดท้ายของเวสตัน โดยภาพนี้ถูกถ่ายที่บ้านไวต์แคทฮิลล์ ตรงบริเวณระเบียงหน้าบ้านหลังสุดท้ายของเวสตันเช่นกัน



ภาพที่ 59 Edward Weston, Palma Cuernavaca(2T) [Photography, Gelatin silver, vintage], 24.4 x 16.5 cm. Lane collection, 1925  
ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston: Forms of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 107



1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงอาทิตย์) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (ต้นปาล์ม)  
 แผนภาพที่ 35 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านบน  
 แผนภาพที่ 36 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสต์น มุมมองด้านข้าง

ภาพลำต้นปาล์มของต้นปาล์มภาพนี้เวสต์น ประทับใจในความพุ่งทยานขึ้นไปสู่ท้องฟ้าของเส้นลำต้นของต้นปาล์ม ยิ่งมองจากมุมที่ต่ำกว่าจุดกึ่งกลางของลำต้น ยิ่งมองเห็นเส้นของลำต้นเป็นเส้นคู่สองเส้นค่อยๆ พุ่งสอดเข้าหากัน เวสต์นเลือกที่จะถ่ายภาพมาให้เห็นเฉพาะส่วนลำต้นที่มีเพียงเส้นกับพื้นผิวของต้นปาล์มนี้เท่านั้น

ทิศทางของแสง มาจากพระอาทิตย์ที่อยู่ทางด้านซ้ายเมื่อหันหน้าเข้าหาต้นปาล์ม ด้วยความไวแสงของฟิล์มที่ต่ำมาก ประกอบกับท้องฟ้าที่ค่อนข้างสว่างการเก็บบันทึกภาพโทนสีของท้องฟ้าให้ได้สว่างพอดี ไม่ขาวสว่างจนไม่มีรายละเอียด ช่วงภาพบางคนใช้การถ่ายภาพที่มีท้องฟ้าในมุมเดียวกันสองภาพด้วยน้ำหนักรูปที่ต่างกันแล้วนำมาซ้อนกันตอนอัดภาพ แต่เวสต์นใช้ฟิลเตอร์ใส่น้ำเลนส์ตอนถ่ายเลย การเลือกใช้ฟิลเตอร์สีแดงทำให้ต้นไม้ที่มีส่วนผสมของสีแดงสว่างขึ้น ตัดกับส่วนของท้องฟ้าที่มีสีน้ำเงินที่เมื่อเจอกับฟิลเตอร์สีแดง แล้วมีผลทำให้สีที่ท้องฟ้าในภาพขาวดำเข้มขึ้น จึงได้ภาพต้นไม้และท้องฟ้าในน้ำหนักรูปนี้มา

การตัดทอนรูปทรงของต้นปาล์มให้เหลือเพียงลำต้นทำให้คนดูได้เห็นเพียงเส้นที่ประกอบกันเป็นแฉ่งรูปทรงกระบอกสี่เหลี่ยม คัดตรงกลางภาพพื้นหลังท้องฟ้าที่เป็นสีเข้ม สื่อให้เห็นถึงภาพของปล่องควันของโรงงานที่เป็นสัญลักษณ์ของการเจริญก้าวหน้าของโรงงานอุตสาหกรรมในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 60 Edward Weston, Stump Against the sky [Photography, Gelatin silver], ], 24.4 x 19 cm. Lane collection, 1925

ที่มา : Karen Quinn, Leslie Furth and Theodore E.Stebbins, Jr. **Edward Weston: Photography and Modernism.** (Massachusetts: Acme Printing. 1999), 141



1.กล้อง 2.แหล่งกำเนิดแสง (แสงอาทิตย์) 3.วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (ต้นไม้)

แผนภาพที่ 37 (ซ้าย)แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 38 (ขวา)แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพต้นไม้ที่ในธรรมชาติและเวสตันก็ได้บันทึกภาพไว้ด้วยแสงที่ได้จากดวงอาทิตย์ เป็นต้นไม้ที่ยืนต้นตายถูกล้อมทั้งแสงอาทิตย์ ลม และฝนกัดเซาะ จนมีสภาพต่างไปจากต้นไม้ปกติทั่วไปมาก ริวรอยและร่องลึกที่เกิดขึ้นบนลำต้นที่ผ่านกาลเวลาทำให้ต้นไม้มีสภาพเหมือนผ้าที่ถูกลมพัดแรง เหมือนเปลวไฟที่พวยพุ่งขึ้นฟ้า ธรรมชาติได้สร้างเส้นที่ตัวบิดโค้งไปมาอย่างลงตัว และในจังหวะที่เหมาะสมเวสตันได้ถ่าย ภาพต้นไม้นี้โดยเลือกช่วงเวลากลางวันที่พระอาทิตย์อยู่เหนือศีรษะ เพื่อให้แสงหลักอยู่ในตำแหน่งเหนือวัตถุ ทำให้สามารถจะถ่ายภาพเพื่อเก็บรายละเอียดที่ชัดเจนที่สุดเอาไว้ได้

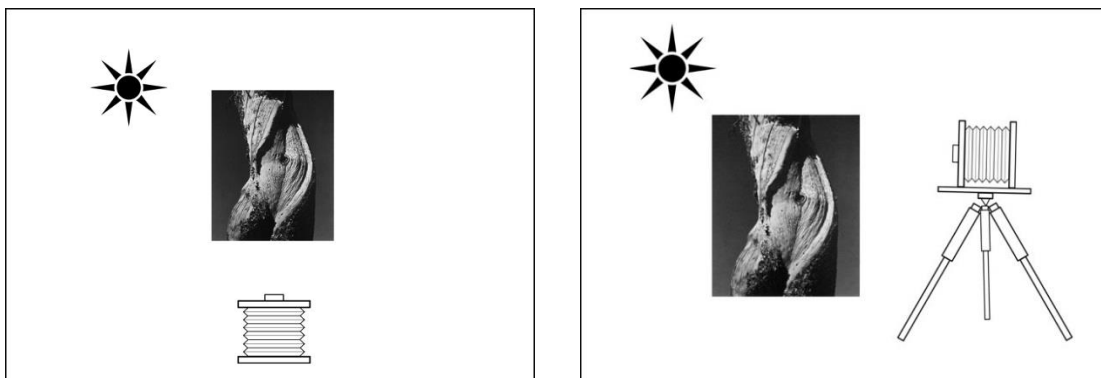
จากการศึกษากระบวนการทำงานถ่ายภาพของเวสตัน ภาพนี้ถูกถ่ายด้วยการใช้ฟิลเตอร์ เพื่อลดคอนทราสต์ระหว่างท้องฟ้ากับต้นไม้ในการกระบวนการบันทึกภาพ และได้มีการใช้เทคนิคพิเศษในขั้นตอนการล้างอัดภาพ เพื่อเพิ่มและลดแสงในบางส่วนเพื่อให้ได้ภาพที่มีมิติครบสมบูรณ์มากที่สุด



ภาพที่ 61 Edward Weston, Tree, Lake Tenaya [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19 cm. Lane collection, 1937

ที่มา : Gilles Mora., and others. **Edward Weston Form of Passion.** (Great Britain: Thames and Hudson, 1995), 257.





1. กล้อง 2. แหล่งกำเนิดแสง (แสงอาทิตย์) 3. วัตถุที่ถูกถ่ายภาพ (ต้นไม้)

แผนภาพที่ 39 (ซ้าย) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านบน

แผนภาพที่ 40 (ขวา) แผนผังการจัดแสงถ่ายภาพของเวสตัน มุมมองด้านข้าง

ภาพต้นไม้ที่ดูเหมือนช่วงกลางลำตัวของผู้หญิง เพราะจุดของต้นไม้ที่อยู่ตรงกลางลำต้น เทียบเคียงได้กับตำแหน่งของสะดือตรงกลางลำตัว ด้วยวิธีการจัดวางองค์ประกอบของภาพของเวสตัน ทำให้ถ่ายภาพนี้ด้วยเส้นโค้งที่สวยงาม การคดและการบิดของรูปทรงต้นไม้ทำให้เกิดเส้นโค้งของต้นไม้ที่ดูเหมือนการบิดเอวของประติมากรรมรูปคนแบบคอนทราโพสโต (Contrapposto คือการกำหนดท่าทางในงานประติมากรรม การจัดระเบียบร่างกายที่ทำให้รู้สึกเป็นธรรมชาติเหมือนจริง) อีกทั้งแสงเงาที่ทำให้เห็นลายริ้วของเนื้อไม้ที่คล้ายกับลายริ้วของกล้ามเนื้อมนุษย์ และช่วยทำให้รูปทรงดูมีมิติมากยิ่งขึ้น

เวสตันถ่ายภาพต้นไม้ที่สวยงามนี้ไว้ด้วยแสงธรรมชาติ ตำแหน่งของดวงอาทิตย์อยู่สูงเหนือต้นไม้ขึ้นไปและเอียงทางซ้ายเล็กน้อย ในส่วนของท้องฟ้าที่มีสีเข้ม เป็นเพราะการใส่ฟิลเตอร์ไว้ที่หน้าเลนส์ทำให้สีท้องฟ้าเข้มขึ้นอย่างที่ปรากฏให้เห็นในภาพ

## สรุป

จากการศึกษาภาพผลงานหุ่นนิ่ง ภาพบุคคล และภาพต้นไม้ของเวสตันทั้ง 20 ภาพนั้น ทำให้เห็นจุดร่วมและจุดต่างของการถ่ายภาพที่ถึงแม้จะเป็นสิ่งของที่เรารู้จักกันดี แต่เมื่อถูกเลือกนำมาถ่ายทอดในแบบของเวสตันแล้ว ภาพจำที่เราเคยมีต่อสิ่งนั้นก็ไม่สามารถนำมาใช้เมื่อดูภาพของเวสตันได้ ทำให้เราอยากชมภาพของเวสตันต่อไปอีกเรื่อยๆ และจินตนาการตามวิถีของเวสตัน

เวสตันเคยกล่าวไว้ว่า สิ่งที่ตั้งใจดูเขาถ่ายภาพมีเพียงความงามของเส้นและรูปทรงที่ลงตัวด้วยแสงและเงาที่สมบูรณ์แบบ ส่วนความคมชัดมาช่วยส่งเสริมให้ภาพถ่ายมีคุณค่า ในแบบที่ภาพถ่ายที่ดีควรจะเป็น เวสตันยังเชื่ออีกว่าการที่ภาพถ่ายสะท้อนสิ่งที่อยู่ตรงหน้าอย่างตรงไปตรงมานั้นทำให้ภาพถ่ายกลายเป็นสื่อที่ตอบโจทย์ความเป็นศิลปะสมัยใหม่ที่เมียดติดกับความหมาย การไม่แสดงความรู้สึกใดๆ ทำให้ความงามของศิลปะแสดงออกมาสู่คนดูได้อย่างเต็มที่ ไม่มีสิ่งใดมาบิดเบือน ความงามของศิลปะสมัยใหม่ในความคิดของเวสตันจึงประกอบขึ้นด้วยความงามของเส้น รูปร่าง รูปทรงของวัตถุที่ถูกนำมาเป็นแบบ เทคนิคที่เวสตันใช้ในการถ่ายและล้างอัดภาพเหล่านี้ที่ช่วยส่งเสริมงานของเวสตันให้เป็นที่ยอมรับอย่างยิ่งตั้งแต่เริ่มแรกและต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้

## บทที่ 5

### สรุปผลการวิจัย

เวสต์มันไม่ได้นำเสนอความจริงผ่านภาพถ่ายของเขาแต่จะนำเสนอชักจูงให้เรา เห็นในสิ่งนั้นในมุมมองที่น่าสนใจในแบบของเวสต์มันเอง ด้วยการนำเสนอรูปทรงของสิ่งที่เราอาจจะเคยเห็นหรือไม่เคยเห็นก็ตาม เวสต์มันมักจะเลือกด้านที่น่าสนใจของวัตถุนั้นมาประกอบกับการสังเกตแสงเงาที่ตกกระทบลงบนวัตถุนั้น หลายครั้งที่เขาทดลองกับวัตถุเดิมๆ ซ้ำแล้วเปลี่ยนพื้นหลังหลายๆ แบบ ลองเปลี่ยนวิธีการจัดวาง เปลี่ยนวิธีการนำเสนอ เช่นการผ่าแบ่งครึ่ง การตัดทอน ฯลฯ จากการศึกษาวิเคราะห์งานภาพถ่ายขาวดำของ เวสต์มันทั้ง 20 ภาพ

1. Excusado [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19.2cm. CCP, 1925.
2. Bedpan [Photography, Gelatin silver], 23.4 x 13.9cm. CCP, 1930
3. Chambered Nautilus [Photography, Gelatin silver, Vintage], 24.1 x 18.6cm. Lane collection, 1927
4. Shells [Photography, Gelatin silver], Reproduct print courtesy of Cole Weston, 24.1 x 19.5 cm. Lane collection, 1927
5. Shell Halved [Photography, Gelatin silver], Reproduct print form Original neagative, 24.1 x 19.1 cm. 1927
6. Pepper [Photography, Gelatin silver], 23.2 x 18.4 cm. CCP, 1929
7. Pepper No. 30 [Photography, Gelatin silver], 24.4 x 19.3 cm. CCP, 1930
8. Artichoke Halved [Photography, Gelatin silver], 18.8 x 23.9 cm. CCP, 1930
9. Onion Halved [Photography, Gelatin silver], 19 x 24.1 cm. CCP, 1930
10. Cabbage Leaf [Photography, Gelatin silver], 19.4 x 21.1 cm. Lane collection, 1931
11. Nude [Photography, Gelatin silver], 17.8 x 21.5cm. CCP,1925
12. Nude [Photography, Gelatin silver], 14.8 x 23.4 cm. Gilman Collection ,1925
13. Nude [Photography, Gelatin silver], 22.2 x 28.9cm. CCP,1925
14. Nude [Photography, Gelatin silver], 11.7 x 9.2 cm. Lane collection, 1934
15. Nude [Photography, Gelatin silver], 8.6 x 11.9 cm. Lane collection, 1934
16. Nude [Photography, Gelatin silver], 11.1 x 9.4 cm. Lane collection, 1934
17. Nude [Photography, Gelatin silver], Reproduction print courtesy of Cole Weston, 24.2 x 19.3 cm. CCP, 1936

18. Palma Cuernavaca [Photography, Gelatin silver], 24.4 x 16.5 cm. Lane collection, 1925
19. Stump Against the sky [Photography, Gelatin silver], 24.4 x19 cm. Lane collection, 1925
20. Tree, Lake Tenaya [Photography, Gelatin silver], 24.1 x 19 cm. CCP, 1937

เพื่อหารูปแบบ แนวทาง และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของเวสต์ตัน ผลจากการวิจัยสรุปผลออกมาได้ดังต่อไปนี้

### สรุปผล

จากการศึกษาประวัติและวิธีการทำงานของเวสต์ตันสรุปผลได้ว่า ผลงานโดยเฉพาะงานหุ่นนิ่งของเวสต์ตันนั้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะกลุ่มโมเดิร์น ทั้งทางด้านรูปแบบ มุมมอง และวิธีการนำเสนอ โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจนผ่านผลงานหุ่นนิ่งในช่วงปีค.ศ.1927-1937 เป็นช่วงสิบปีที่เวสต์ตันได้ถ่ายภาพหุ่นนิ่งไว้เป็นจำนวนมาก ก่อนที่จะได้รับทุนจากสถาบันกุกเกนไฮม์ในปีค.ศ.1937 และ 1938 สองปีติดกัน จากภาพข่าวคำที่เลือกมาทั้งหมด 20 ภาพ ทั้งภาพหุ่นนิ่ง ภาพนู้ด และภาพต้นไม้ในธรรมชาติที่เวสต์ตันเลือกบันทึกภาพเอาไว้ และทางผู้จัดทำวิทยานิพนธ์ได้เลือกมาวิเคราะห์ เนื่องจากได้สังเกตเห็นจุดเชื่อมโยงบางอย่างในงานแต่ละชิ้นที่เป็นจุดเด่นของเวสต์ตันมาจนถึงในปัจจุบันนี้

โดยเมื่อศึกษาแล้วสามารถสรุปผลตามหัวข้อ การจัดองค์ประกอบ ทิศทางแสง ลักษณะแสง การเพิ่มลดแสงเฉพาะส่วน ได้ดังต่อไปนี้

1. การเลือกวัตถุทั่วไปมานำเสนอในมุมมองของเวสต์ตัน มีทั้งการเลือวัตถุที่มีรูปทรงพิเศษแปลกประหลาดอยู่แล้วมานำเสนอ เช่น รูปพริกหยวกซึ่งมีรูปทรงบิดเบี้ยวไม่เหมือนพริกหยวกปกติ ฯลฯ บางครั้ง ก็เปลี่ยนมุมมองทำให้เรามองผ่านมุมกล้องเดียวกับเวสต์ตันจึงได้เห็นภาพที่แตกต่างอย่างที่เราอยากให้เห็น เช่น การเปลี่ยนมุมมองของโถส้วม และกระโถนปัสสาวะ ฯลฯ ครั้งเวสต์ตันก็เลือกการทำลายรูปทรงเดิม เพื่อสร้างรูปทรงใหม่ที่น่าสนใจมากกว่า เช่นการนำเปลือกหอยสองอันมาจัดวางเพื่อให้เราไม่ยึดติดกับการมองเปลือกหอยแบบเดิมๆ หรือกระทั่งผ้าครึ่งของวัตถุเพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดข้างในที่น่าสนใจ อย่างในรูปหัวหอมที่ถูกผ่า และรูปหัวอาร์ติโชคที่ถูกผ่า ฯลฯ เวสต์ตันพยายามมองหามุมมองใหม่จากสิ่งใกล้ๆ ตัวเขาอยู่เสมอ แม้กระทั่งรูปนู้ดที่เขาถ่ายอยู่เสมอ ในช่วงหนึ่งที่เลือกมาเพราะเวสต์ตันนำเสนอภาพนู้ดในมุมมองที่ต่างจากเดิม ไม่ได้พูดถึงแค่เรื่องความงามของเรือนร่าง แต่พยายามจะนำเราไปยังสุนทรีย์ทางการมองของเวสต์ตัน ผ่านสื่อที่เป็นร่างกายของมนุษย์ ประกอบกันด้วยเส้นและน้ำหนักแสงเงา ทำให้เกิดมิติใหม่และรูปทรงที่น่าสนใจยิ่งกว่าเดิม

2. การวางองค์ประกอบของภาพ เวสต์ตันได้เลือกอุปกรณ์ที่สามารถถ่ายภาพพระยะใกล้วัตถุได้มากกว่าปกติ ประกอบกับเทคนิคพิเศษของกล้องวิคคาเมร่าที่สามารถถ่ายภาพในระยะใกล้วัตถุมากๆ ได้ ทำให้ออกมาจะไม่เปลี่ยนมุมมองให้คนดูประหลาดใจแล้ว เวสต์ตันยังมักสร้างสิ่งพิเศษเพิ่มเติมด้วยการนำเสนอรายละเอียดของสิ่งของที่เรารับรู้เป็นประจำ ให้ชัดเจนจนน่าประหลาดใจอีกครึ่ง

เช่นภาพของหัวหอมที่ผ่าทิ้งไว้จนเห็นริ้วรอยของชั้นเซลล์ของหัวหอมแต่ละ ชั้นเรียงกันอย่างสวยงาม อย่างที่อาจจะไม่เคยได้สังเกตมาก่อน ฯลฯ หรือ ต้นไม้ที่ยืนต้นตาย ตากแดด ตากลม ตากฝน จนมีริ้วรอยเหลือเพียงโครงสร้างที่เป็นร่องเป็นเส้นเหมือนเปลวไฟ เหมือนลมพัดผ้าผืนบางเป็นระลอกริ้วตามแรงลม ก็ทำให้เราต้องค่อยๆ พิจารณาตามรายละเอียดที่เวสตันนำเสนอไว้ให้เราดูในกรอบภาพนั้น

3. เรื่องทิศทางของแสง เวสตันใส่ใจเป็นพิเศษเพื่อให้วัตถุที่เลือกมาถ่ายภาพดูสมจริงมากที่สุด แสดงรายละเอียดที่ชัดเจนออกมาอย่างเหมาะสมไม่ขาดไม่เกิน จะกล่าวว่าแสงเป็นหัวใจหัวใจหลักของการถ่ายภาพก็ว่าได้ เพราะหากไม่มีแสงก็ไม่สามารถบันทึกภาพได้ และหากแสงที่มีส่องมาไม่ถูกทิศทาง หรือเพียงแค่ส่องสว่างเพียงพอต่อกันบันทึกภาพเท่านั้น ช่วงภาพก็ไม่ควรเรียกตัวเองว่าเป็นช่วงภาพ การมองหาตำแหน่งทิศทางของ แสงที่จะช่วยส่งเสริมให้วัตถุดูดีในแบบของมันจึงเป็นหน้าที่หลักของช่างภาพ ทิศแสงที่เวสตันมักใช้เป็นแสงที่มี ทิศทางชัดเจน แต่จะไม่นิยมใช้แสงที่ส่องตรงไปยังตัวแบบมาจากทิศทางข้างหลังกล้อง ส่วนมากจะใช้แสงที่มี ทิศทางมาจากด้านข้างหรือด้านบนเยื้องมาด้านหน้าหรือคล้อยไปด้านหลังแบบบ้างแต่ก็เพียงเล็กน้อย เพราะแสงในทิศทางด้านข้างหรือด้านบนนั้นจะช่วยขับเน้นรายละเอียดของวัตถุให้เห็นได้ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้ก็มีข้อควรระวังในการใช้แสงแบบนี้คือเงาที่เกิดขึ้นจะมีให้เห็นได้อย่างชัดเจน ถ้าแสงสว่างจ้าเกินไปก็ทำให้คอนทราสต์สูง เงาก็จะเข้มและอาจจะทำให้ภาพที่ได้ขาดรายละเอียดในส่วนที่เป็นสีดำเข้มนั้นไป ดังเช่นรูปนิ้วที่เป็นผู้หญิงก้มหน้ากอดขาตัวเองไว้ สังเกตได้ว่าแสงมาจากด้านข้างและมีส่วนของแขนทางด้านซ้ายเมื่อหันหน้าเข้าหาแบบมีเงาดำพาดอยู่ เหมือนแขนส่วนนั้นลึบหายไป แต่ด้วยวิธีการจัดการภาพในกระบวนการล้างอัดของเวสตันสามารถชดเชยแสงทำให้เงาในบริเวณนั้นสว่างขึ้นพอที่จะเห็นเป็นผิวอยู่ ฯลฯ

4. ลักษณะของแสงที่เวสตันชอบใช้ แบ่งออกตามพื้นผิวของสิ่งที่เวสตันนำมาเป็นแบบส่วนมาก เวสตันมักนิยมใช้แสงแข็ง กล่าวคือแสงที่มีทิศทางชัดเจนมีค่าความเข้มแสงสูง ทำให้เกิดคอนทราสต์จัดคือส่วนที่เป็นไฮไลต์กับเงาต่างกันอย่างชัดเจน เพื่อนำเสนอรายละเอียดของสิ่งของที่นำมาถ่ายรูป ขับเน้นลวดลายที่เป็นร่องลึกหรือรอยบุ๋ม ส่วนโค้งส่วนเว้าให้เห็นได้อย่างชัดเจน พื้นผิวที่มันวาวก็จะสะท้อนแสงแข็งให้เห็นเป็นไฮไลต์ที่เพิ่มมิติให้กับภาพ ส่วนแสงนุ่มคือแสงที่คอนทราสต์ต่ำ ความเปรียบต่างระหว่างแสงสว่างและเงาดำไม่ต่างกันมากนัก แต่ถ้าดูตามรูปที่นำมาเป็นตัวอย่าง ตัวแปรของลักษณะแสงนอกจากจะเป็นแสงแข็งและแสงนุ่มแล้ว ยังมีฟิลเตอร์ที่เวสตันใช้เป็นประจำเพื่อปรับเปลี่ยนความเข้มของแสงดวงอาทิตย์ที่ไม่สามารถควบคุม หรือรอเวลาได้ ทำให้ภาพมีคอนทราสต์ที่เปลี่ยนไป เช่นภาพของต้นไม้ที่ฉากหลังเป็นท้องฟ้า หากมีแสงสว่างจนทำให้เกิดแสงเงาบนต้นไม้ได้ขนาดนั้นโดยปกติท้องฟ้าจะสว่างขาวหายไปเลย แต่ในภาพยังปรากฏสีของท้องฟ้าเห็นเป็นโทนสีเทาอยู่ แสดงให้เห็นว่าเวสตันได้ใส่ฟิลเตอร์ไว้ที่หน้าเลนส์ในขั้นตอนการบันทึกภาพ

5. การเพิ่มลดความสว่างเฉพาะส่วน ในกระบวนการนี้จะต้องทำหลังจากการถ่ายภาพแล้วในห้องมืด บางครั้งการใช้แสงธรรมชาติบันทึกภาพก็ทำให้เราขาดอำนาจการควบคุมปริมาณของแสงในแต่ละส่วนของภาพ บางส่วนอยากให้สว่างก็มีมืด บางส่วนอยากให้มืดก็สว่าง สิ่งเล็กๆ น้อยๆ นี้ทำให้ต้องมีการเพิ่มลดแสงในการขั้นตอนการล้างอัดภาพ อย่างที่เวสตันทำมักจะเริ่มจะการดึงค่าความไวแสงของฟิล์มให้ต่ำที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อเพิ่มศักยภาพให้ฟิล์มสามารถแสดงรายละเอียดของภาพออกมาให้สมบูรณ์ที่สุด อีกทั้งยังมีการดอร์จเพื่อขับเน้นให้ส่วนนั้นสว่างและโดดเด่นขึ้น เช่นในรูปเปลือกหอยในส่วนที่สว่างดูเด่นออกมา และเบิร์นในส่วนที่ต้องการลดความสำคัญออกไป เช่น



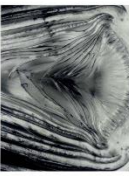


รายละเอียดที่ส่วนของพื้นหลังในภาพใบกระท่อมที่ขอบๆ ของภาพดูเข้มผิดปกติ ทั้งนี้อาจจะเป็น เพราะการบีบแสงช่วยตั้งแต่ตอนถ่ายทำให้น้ำหนักบนใบกระท่อมที่ดูสมบรูณ์ได้อย่างที่เห็น กล่าวคือ สว่างจากด้านบนแล้วค่อยๆ ดำเข้มไล่ไปจนสุดขอบของภาพ

จากการสรุปลักษณะผลงานของเวสตันทั้ง 20 ภาพ สามารถทำเป็นตารางแสดงรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้










ตารางวิเคราะห์งานภาพถ่ายขาวดำของเวสต์น (ต่อ)



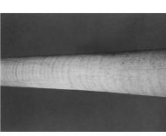

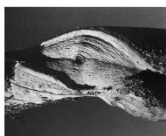
ภาพถ่ายของเวสต์น	ชื่อผลงาน	ขนาดภาพ	ปีที่สร้าง	การจัดองค์ประกอบ		ทิศทางของแสงหลัก			ลักษณะของแสง		เพิ่มลดแสงเฉพาะส่วน	
				เต็ม	ตัดทอน	ด้านบน	ด้านข้าง	แสงนุ่ม	แสงแข็ง	มี	ไม่มี	
	Pepper	21.5 x 18.9 cm.	1929	●		●				●		●
	Pepper No.30	24.1 x 19.2 cm.	1930	●		●				●		●
	Artichoke Halved	18.8 x 23.6 cm.	1930		●				●			●
	Onion Halved	19 x 24 cm.	1930		●				●			●
	Cabbage Leaf	19.4 x 24.1 cm.	1931		●				●			●

ตารางวิเคราะห์งานภาพถ่ายขาวดำของเวสต์ัน (ต่อ)

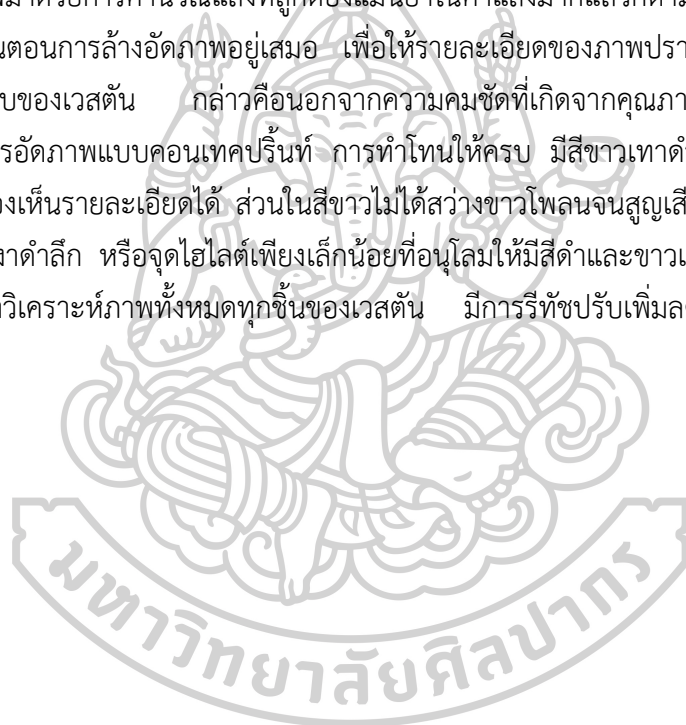
ภาพถ่ายของเวสต์ัน	ชื่อผลงาน	ขนาดภาพ	ปีที่สร้าง	การจัดองค์ประกอบ		ทิศทางของแสงหลัก		ลักษณะของแสง		เพิ่มเติมเฉพาะส่วน	
				เต็ม	ตัดทอน	ด้านบน	ด้านข้าง	แสงนุ่ม	แสงแข็ง	สี	ไม่มี
	Nude	17.8 x 21.5 cm.	1925	●	●	●		●		●	●
	Nude	14.8 x 23.4 cm.	1925	●	●	●		●		●	●
	Nude	22.2 x 28.9 cm.	1925	●		●		●		●	●
	Nude	11.7 x 9.2 cm.	1934	●			●	●		●	●
	Nude	8.6 x 11.9 cm.	1934	●				●		●	●



ตารางวิเคราะห์งานภาพถ่ายขาวดำของเวสต์น (ต่อ)

ภาพถ่ายของเวสต์น	ชื่อผลงาน	ขนาดภาพ	ปีที่สร้าง	การจัดองค์ประกอบ		ทิศทางของแสงหลัก		ลักษณะของแสง		เห็นเด่นเฉพาะส่วน	
				เต็ม	ตัดทอน	ด้านบน	ด้านข้าง	แสงนุ่ม	แสงแข็ง	มี	ไม่มี
	Nude	11.1 x 9.4 cm.	1934		●	●		●		●	●
	Nude	24.2 x 19.3 cm.	1936	●			●		●		●
	Palma Cuernavaca	24.4 x 16.5 cm.	1925		●		●		●		●
	Stump Against the sky	24.4 x 19 cm.	1925		●		●		●		●
	Tree, Lake Tenaya	24.1 x 19 cm.	1937		●				●		●

จากการศึกษาภาพถ่ายหุ่นนิ่งทั้ง 20 ภาพ ของเวสต์ตันได้เลือกมาด้วยการทำตารางเพื่อวิเคราะห์ภาพรวมของภาพถ่ายทั้งหมด พบว่าลักษณะงานและเทคนิคที่เวสต์ตันใช้ในการสร้างสรรค์งานชัดเจนขึ้น ตั้งแต่การเลือกวัตถุมาเป็นแบบในการถ่ายภาพ การจัดการกับสิ่งของที่แม้จะเป็นของในชีวิตประจำวันธรรมดา แต่เมื่อถูกเวสต์ตันเลือกมาเป็นภาพก็ทำให้เราได้เห็นมุมมองใหม่ในการมองของเดิมๆ ได้ เช่น การให้แสงกับวัตถุแต่ละชนิด การให้ความสำคัญกับพื้นหลังของภาพเพื่อให้ภาพที่ได้มีพื้นหลังที่ส่งเสริมแบบที่เลือกมามากที่สุด หรือแม้กระทั่งเรื่องของทิศทางของแสงที่เวสต์ตันมักจะเลือกแสงที่มาจากด้านบน หรือด้านข้างที่เอียงไปทางด้านหลังเล็กน้อย ทั้งนี้เวสต์ตันยังใช้อุปกรณ์พิเศษ เช่น ฟิลเตอร์เพื่อจัดการกับคอนทราสต์ที่เกิดจากการที่ไม่สามารถคุมความเข้มของแสงได้ แต่ทั้งนี้แม้ภาพจะถูกถ่ายภาพมาด้วยการคำนวณแสงที่ถูกต้องแม่นยำในค่าแสงมากแล้วก็ตาม เวสต์ตันก็มักจะใช้การรีทัชภาพในขั้นตอนการล้างอัดภาพอยู่เสมอ เพื่อให้รายละเอียดของภาพปรากฏครบและมีโทนภาพที่งดงามตามแบบของเวสต์ตัน กล่าวคือนอกจากความคมชัดที่เกิดจากคุณภาพรูรับแสงจากกล้องและเลนส์แล้ว การอัดภาพแบบคอนเทคปริ้นท์ การทำโทนให้ครบ มีสีขาวเทาดำในอัตราส่วนที่พอดี ในส่วนที่ด้ายมองเห็นรายละเอียดได้ ส่วนในสีขาวไม่ได้สว่างขาวโพลนจนสูญเสียรายละเอียดไป ยกเว้นในส่วนที่เป็นเงาดำลึก หรือจุดไฮไลต์เพียงเล็กน้อยที่อนุโลมให้มีสีดำและขาวแบบที่ไม่มีรายละเอียดได้ตามที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ภาพทั้งหมดทุกชิ้นของเวสต์ตัน มีการรีทัชปรับเพิ่มลดแสงในบางส่วนเสมอไม่มากนัก



## รายการอ้างอิง

Rinehart, Dick. . "Edward Weston's Chronology." <http://www.kimweston.com/edward-weston-chronology>.

Stroebel, Leslie. *View Camera Technique*. Boston: Focal Press, 1986.

Weston, Edward. "Nude [Photography Gelatin Silver]." 2017.

ทนนชัยบุตร, พิจักษณ์. ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพจากกล้องรูเข็มสู่เอฟ64. กรุงเทพมหานคร: พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2558.

สุภาณี กอสุวรรณศิริ, สุมิตรา ชันตยาภรณ์. จากอดีต...ถึงปัจจุบันการถ่ายภาพ. กรุงเทพมหานคร: สารมวลชน, 2531.





## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ธีญลักษณ์ คุวจันทรานันท์  
วัน เดือน ปี เกิด 18 พฤษภาคม 2528  
สถานที่เกิด อุบลราชธานี  
วุฒิการศึกษา ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาการถ่ายภาพ จาก สถาบันเทคโนโลยี พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

### ที่อยู่ปัจจุบัน

เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม  
ประติมากรรมและภาพพิมพ์ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร  
25/42 เคซี.ปาร์ควิว3 ถนนหทัยราษฎร์ สามวาตะวันตก คลองสามวา  
กรุงเทพมหานคร 10510

