บทที่ 6

ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของเพลงกับรูปแบบการนำเสนอในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล

ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเพลง (หรือเรื่อง)ใด ๆ ย่อมปรากฏให้เห็นถึง ความสัมพันธ์องค์ประกอบของเพลง กับ รูปแบบการนำเสนอในฐานะที่เป็นแบบแผนการเชื่อมโยงระหว่างตัวหมาย (Signifiers) ที่สามารถจะนำมาวิเคราะห์ได้ในแง่ของ วิธีการเข้ารหัสในการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมายซึ่งกันและกันระหว่างระบบสัญญะคู่ใด ๆ โดยเฉพาะด้วยการตีความหมายโดยนัยและการจำแนกแยกแยะให้เห็นถึง ประเภทของภาพตัวแทน หรือรูปแบบในการสื่อความหมายของความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของเพลง กับ รูปแบบการนำเสนอทั้งหลาย ในฐานะที่เป็นแบบแผนการเชื่อมโยงระหว่างตัวหมายถึง (Signifieds) ภายใต้วิธีการเข้ารหัสในการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมายซึ่งกันและกันระหว่างระบบรหัสเชิงภาพตัวแทน (Representational Codes) คู่ใด ๆ สอดคล้องตามแนวคิดทางโครงสร้างและสัญญะวิทยาเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม ในเบื้องต้นนั้นพบว่า มีความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของเพลงด้วยกันเองอีกด้วย จึงน่าสนใจที่จะนำวิธีการเข้ารหัส หรือวิธีการสร้างความหมายโดยนัยดังกล่าว มาพิจารณาร่วมด้วย เพื่อที่จะได้มองเห็นถึง ธรรมชาติ (ภายในตัวสาร) ของบทเพลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบย่อยที่สำคัญของมิวสิควิดีโอฯ และทราบถึงคุณสมบัติของบทเพลงในฐานะที่เป็นวัตถุดิบมูลฐาน อันจำเป็นสำหรับกระบวนการเลือกสรรเพื่อการผลิตหรือแปรรูปสื่อดังกล่าว ไปเป็นภาพประกอบเพลงในท้ายที่สุดได้อย่างครอบคลุม และชัดเจนยิ่งขึ้น

ความสัมพันธ์ระหว่าง "แก่นเพลง" กับ "จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง"

สำหรับบทเพลงประกอบในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเพลง (หรือเรื่อง)ใด ๆ นั้น อาจปรากฏให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง (ในฐานะที่เป็นตัวแปรอิสระ) กับ จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง (ในฐานะที่เป็นตัวแปรตาม) แสดงให้เห็นถึงวิธีการสร้างความหมายของตัวบทดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยสามารถจำแนกแยกแยะออกได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6.1 ตารางจำแนกความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ

อารมณ์เพลง / แก่นเพลง	1 เร็วหรือสนุกสนาน	2 ช้าหรือเศร้าโศก
1. สมหวัง	(สอดคล้อง)	-
2. ผิดหวัง	(ขัดแย้ง)	(สอดคล้อง)
3. ปรัชญา-การสั่งสอน	(เฉพาะ)	(เฉพาะ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ ข้างต้นนั้น พบว่า ในที่นี้มีความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ รวมทั้งสิ้น 3 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่

1. <u>ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง</u>

โดยความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้องระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ นั้น อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะย่อย ๆ นั่นคือ

1.1 แก่นเพลง "สมหวัง" กับ จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "เร็วหรือสนุกสนาน"

ดังกรณีของเพลงประกอบในมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" เป็นต้น

1.2 แก่นเพลง "ผิดหวัง" กับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "ช้าหรือเศร้าโศก"

ดังกรณีของเพลงประกอบในมิวสิควิดีโอเพลง "รักแท้แพ้ใกล้ชิด", "ไม่อยากกลับบ้าน", "ก็แค่เสียดาย" หรือ "เหนื่อยไหม" ฯลฯ

2. <u>ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง</u>

โดยความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้งระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ นั้น ในที่นี้พบว่ามีอยู่เพียงลักษณะเดียว นั่นคือ

* แก่นเพลง "ผิดหวัง" แต่จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "เร็วหรือสนุกสนาน"

ดังกรณีของเพลงประกอบในมิวสิควิดีโอเพลง "จงเป็นสุข เป็นสุขเถิด", "ก็มันรักไปแล้ว", "อ๋อ...เหรอ" หรือ "อย่าหาเรื่อง" ฯลฯ

3. <u>ความสัมพันธ์เฉพาะ</u> (ไม่อาจระบุได้แน่ชัด-ตายตัว)

โดยความสัมพันธ์เฉพาะระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงในมิวสิควิดีโอฯ นั้น ก็คือ ความสัมพันธ์ที่ไม่อาจระบุได้แน่ชัด-ตายตัว ว่ามีความสอดคล้อง หรือว่าขัดแย้งกันระหว่างแก่นเพลงกับจังหวะ-

ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง ทั้งนี้เพราะแก่นเพลงที่อาจพบว่าเป็น "ปรัชญา-การสั่งสอน" นั้น ย่อมจัดว่ามีสาระสำคัญที่มีนัยยะเป็นกลาง , ไม่ได้มีทัศนะทางการประเมินคุณค่าโน้มเอียงไปในทางบวกหรือทางลบ (เหมือนที่ปรากฏในความสัมพันธ์ 2 รูปแบบแรก) แต่อย่างใด จึงไม่สามารถนำมาเชื่อมโยง , แสดงความสัมพันธ์กับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงได้อย่างชัดเจน และเฉพาะเจาะจง อย่างไรก็ตาม ในที่นี้อาจแบ่งความสัมพันธ์เฉพาะตามนัยยะดังกล่าวออกได้เป็น 2 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

3.1 แก่นเพลงเป็น "ปรัชญา-การสั่งสอน" และจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "เร็วหรือสนุกสนาน"

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" เป็นต้น

3.2 แก่นเพลงเป็น "ปรัชญา-การสั่งสอน" และจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "ช้าหรือเศร้าโศก"

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "มีเธอ" เป็นต้น

จากผลการวิเคราะห์ข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า มีแบบแผนการเชื่อมโยงความหมายโดยนัย ปรากฏให้เห็นภายในบทเพลงประกอบของมิวสิควิดีโอฯในหลาย ๆ ลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง , ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง หรือความสัมพันธ์เฉพาะ ก็ตาม ที่สำคัญคือ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างวิธีการสร้างความหมายของแบบแผนความสัมพันธ์ จากแก่นเพลงแต่ละรูปแบบแล้วพบว่า แก่นเพลงที่ "สมหวัง" สามารถสร้างความหมายได้จำกัดเพียงวิธีเดียว กล่าวคือ แก่นเพลงที่สมหวังจะเข้ารหัสในการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมายได้เฉพาะกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "เร็วหรือสนุกสนาน" เพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น แสดงให้เห็นถึง กฎเกณฑ์ที่ตายตัวในการสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯ ที่มีแก่นเพลงรูปแบบดังกล่าวขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด แตกต่างจากแก่นเพลงที่ "ผิดหวัง" กับ แก่นเพลงที่เป็น "ปรัชญา-การสั่งสอน" ซึ่งสามารถนำไปสู่การ

สร้างความหมายได้หลายวิธี กล่าวคือ แก่นเพลงทั้งคู่อาจเข้ารหัสในการผลิตและแลกเปลี่ยนความหมาย กับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "เร็วหรือสนุกสนาน" หรือ จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" ก็ได้ แสดงให้เห็นถึง ความยืดหยุ่นในเชิงการสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯ ที่มีแก่นเพลงรูปแบบหลังดังกล่าวเหล่านั้นขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด

ความสัมพันธ์ระหว่าง "แก่นเพลง" กับ "การจัดแสง"

ในที่นี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึง ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงกับการจัดแสง (ที่ไม่จำกัดรูปแบบ) ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเพลง (หรือเรื่อง) ใด ๆ ได้ใน 2 ลักษณะกว้าง ๆ ดังนี้

1. <u>ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "สมหวัง" กับการจัดแสง</u>

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "สมหวัง" กับการจัดแสงนั้นอาจจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่

ก. ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่ามีการจัดแสงเป็นลำ ทั้งที่เป็นแสงลำเล็ก ๆ หลาย ๆ ลำ ให้หมุนวนไปมาเร็ว ๆ อยู่บนโครงไฟของเวทีคอนเสิร์ต และแสงลำขนาดใหญ่กว่าอีก 2 ดวงที่เคลื่อนไหวสลับไขว้กันไปๆ มา ๆ พร้อมกับให้อารมณ์สนุกสนานครื้นเครง และมีชีวิตชีวาบนเวที ไม่ต่างไปจากลำแสงที่ส่องตรงและหมุนวน ให้แสงจ้าอยู่เหนือศีรษะของกลุ่มผู้ชมคอนเสิร์ตข้างล่างเวที ที่กำลังชุลมุนเต้นรำกันอย่างสุดเหวี่ยง สอดคล้องตามแก่นเพลง (หรือแม้แต่อารมณ์เพลง) ที่ "สมหวัง" เป็นสำคัญ

ข. ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" เช่นกันที่พบว่า มีการ

จัดแสงแบบ High Contrast ทำให้เกิดการตัดกันของแสงที่สว่างจ้ากับเงาที่มืดมิด โดยเฉพาะในภาพที่แด๊นเซอร์กลุ่มหนึ่งบนเวทีคอนเสิร์ต พากันเอียงข้างเพื่อหมุนส่ายลำตัวของพวกเธอ จะเกิดเป็นเงามืดขึ้นครึ่งใบหน้าและลำตัว แม้จะช่วยให้ความรู้สึกเกี่ยวกับการเคลื่อนไหว ที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานของตัวละครเหล่านั้น แต่ก็ให้ความรู้สึกลึกลับ น่าตื่นเต้น และเป็นภาวะอันตรายที่พร้อมจะเกิดขึ้นบนเวทีได้มากกว่า จึงเป็นการจัดแสงที่ขัดแย้งกับแก่นเพลงที่ "สมหวัง" อย่างเห็นได้ชัด

2. <u>ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "ผิดหวัง" กับการจัดแสง</u>

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "ผิดหวัง" กับการจัดแสงนั้นก็อาจจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ เช่นกัน นั่นคือ

ก. ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการจัดแสงแบบ Low Key อันก่อให้เกิดเงาตะคุ่ม ๆ ขึ้นทั่วรังรัก ซึ่งเป็นฉากหลัก ที่คู่รักทะเลาะ-ถกเถียงกัน ก่อนที่ชายหนุ่มจะควบคู่ไปกับหญิงอื่น ปล่อยให้อดีตสาวคนรักของเขาต้องนั่งโศกเศร้าอยู่ตามลำพัง หรือในฉากสุดท้ายของมิวสิควิดีโอเพลงเดียวกันนี้ ก็พบว่ามีการจัดแสงแบบ High Contrast (ที่นำเสนอพร้อม ๆ กับภาพโทนสีขาว-ดำ) ทำให้ร่างของตัวละครสาวผู้ผิดหวังจากรักที่นอนหงายเหยียดยาวหมดสติอยู่บนพื้นถนนเพราะถูกรถบรรทุกชนนั้นกลายเป็นตัวแทนของโศกนาฏกรรมขึ้นมาทันทีทันใด สอดคล้องกับแก่นเพลงที่ "ผิดหวัง" อย่างชัดเจนอีกด้วย

ข. ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "สัญญา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการจัดแสงแบบ High Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติช่วยสร้างความหมายในฉากที่ศิลปินสาวผู้ผิดหวังจากรักกำลังเดินไปริม ๆ หลังคา/ดาดฟ้าของบ้านพักตากอากาศริมทะเล เพื่อหวังจะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ในที่นี้

การจัดแสงรูปแบบดังกล่าวจึงเป็นตัวแทนของความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้งกับแก่นเพลงที่ "ผิดหวัง" อย่างเห็นได้ชัด

จากผลการวิเคราะห์ข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า มีแบบแผนในการเชื่อมโยงความหมายโดยนัย ปรากฏให้เห็นจากความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงรูปแบบใด ๆ กับ การจัดแสงรูปแบบใด ๆ ในหลาย ๆ ลักษณะที่ตรงข้ามกันอย่างสุดขั้ว นั่นคือ ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง และ ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างแบบแผนความสัมพันธ์ของแก่นเพลงแต่ละรูปแบบแล้วพบว่า แก่นเพลงที่ "สมหวัง" และแก่นเพลงที่ "ผิดหวัง" ต่างสามารถจะเข้ารหัสในการผลิตและแลกเปลี่ยนความหมายได้ ทั้งในลักษณะที่สอดคล้อง และในลักษณะที่ขัดแย้งกับการจัดแสงรูปแบบใด ๆ (ที่สื่อหรือเสริมสร้างความหมายไม่ว่าจะในเชิงบวก หรือในเชิงลบให้กับตัวบทมิวสิควิดีโอฯก็ได้) ได้เหมือน ๆ กัน แสดงให้เห็นถึง ขอบเขตอันกว้างขวาง หรือความยืดหยุ่นในเชิงการสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯ ที่มีแก่นเพลงรูปแบบดังกล่าวเหล่านั้นขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด

ความสัมพันธ์ระหว่าง "แก่นเพลง" กับ "มุมกล้อง"

ในที่นี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึง ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงกับมุมกล้อง (ที่ไม่จำกัดรูปแบบ) ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเพลง (หรือเรื่อง) ใด ๆ ได้ใน 2 ลักษณะกว้าง ๆ ดังนี้

1. <u>ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "สมหวัง" กับมุมกล้อง</u>

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "สมหวัง" กับมุมกล้องนั้นอาจจำแนกออกได้เป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่

ก. ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการใช้ภาพมุมต่ำแสดงการเปิดเรื่องด้วยภาพระยะไกลที่ถ่าย

จากข้างล่างเวทีคอนเสิร์ตขึ้นไปยังศิลปินกับกลุ่มแด๊นเซอร์ที่รวมตัวกันอยู่บนเวที อาจจัดเป็นตัวแทนสายตาเฝ้ามองหรือรอชมคอนเสิร์ตและการแสดงอันยิ่งใหญ่-ตระการตา น่าที่ผู้ชมอันล้นหลาม (ข้างล่างเวที) จะจับตามองในที่นี้มุมกล้องดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ทางบวก จึงสอดคล้องกับแก่นเพลงที่ "สมหวัง" ได้เป็นอย่างดี

ข. ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" เช่นกันที่พบว่า มีการใช้ภาพมุมสูงไม่ว่าจะเป็นการจับภาพมุมสูงธรรมดาๆ หรือการจับภาพมุมสูงเหนือศีรษะของตัวละครโดยตรง (Plan) สำหรับแสดงความสนุกสนานและการกระจุกตัวกันหนาแน่นของผู้ชมคอนเสิร์ต (ที่อยู่ข้างล่างเวที) ขณะกำลังชูมือและกระโดดโลดเต้นอย่างสุดเหวี่ยง หรือในทำนองเดียวกัน ก็มีการใช้ภาพมุมสูงแสดงความสนุกสนานและการรวมกลุ่มกันบนเวที ของศิลปินที่ถูกรายล้อมด้วยกลุ่มคอรัสหรือแด๊นเซอร์สาว ๆ อีกด้วย ในที่นี้จึงเป็นมุมกล้องที่สื่อความหมายออกมาขัดแย้งกับการแสดงออกที่รื่นเริงหรือแก่นเพลงที่ "สมหวัง" อย่างเห็นได้ชัด

2. <u>ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "ผิดหวัง" กับมุมกล้อง</u>

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลง "ผิดหวัง" กับมุมกล้องนั้นก็อาจจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบหลัก ๆ เช่นกัน นั่นคือ

ก. ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการใช้ภาพมุมต่ำถ่ายย้อนลำแสงที่พุ่งผ่านลงมาท่ามกลางความมืดมิด สื่อถึงความหวังอันห่างไกล หรือภาวะต่ำต้อยไร้ค่าของศิลปินสาวที่ถูกคนรักของเธอทอดทิ้งไป (ซึ่งปรากฏตัวในภาพต่อมา) ในที่นี้จึงนับเป็นมุมกล้องที่สอดคล้องกับแก่นเพลง "ผิดหวัง" อย่างเห็นได้ชัด ขณะที่มิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2)นั้น กลับมีการใช้ภาพมุมสูงเหนือศีรษะตัวละครสาวตรง ๆ (Plan) ในฉากที่เธอนอนแน่นิ่งหมดสติ (หลังจากถูกรถบรรทุกชนแล้ว) สื่อให้เห็นถึง ภาวะไร้ชีวิตจิตใจของตัวละครดังกล่าวได้อย่างเหมาะสมที่สุด มุมกล้อง

ในมิวสิควิดีโอเพลงหลังนี้ จึงช่วยในการสื่อความหมายของภาพตัวแทนดังกล่าว ได้อย่างสอดคล้องกับแก่นเพลงที่ "ผิดหวัง" อย่างยิ่ง

ข. ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการใช้ภาพมุมต่ำแสดงการเผชิญหน้า เพื่อพูดจาเคลียร์ปัญหากันระหว่างตัวละครสาวกับอดีตชายคนรักของเธอ หรือมีการใช้ภาพมุมต่ำแสดงเฉพาะใบหน้าของตัวละครสาว ขณะกำลังนั่งครุ่นคิดถึงอดีตชายคนรักของเธออีกด้วย ในที่นี้จึงนับเป็นมุมกล้องที่ขัดแย้งกับแก่นเพลง "ผิดหวัง" อย่างเห็นได้ชัด

จากผลการวิเคราะห์ข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า มีแบบแผนในการเชื่อมโยงความหมายโดยนัย ปรากฏให้เห็นจากความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเพลงใด ๆ กับมุมกล้องใน 2 ลักษณะที่ตรงข้ามกันอย่างสุดขั้ว นั่นคือ ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง และ ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างแบบแผนความสัมพันธ์ของแก่นเพลงแต่ละรูปแบบแล้ว พบว่า แก่นเพลงที่ "สมหวัง" และแก่นเพลงที่ "ผิดหวัง" ต่างก็สามารถจะเข้ารหัสในการผลิตและแลกเปลี่ยนความหมายได้ ทั้งในลักษณะที่สอดคล้อง และในลักษณะที่ขัดแย้งกับมุมกล้องรูปแบบใด ๆ (ที่สื่อหรือเสริมสร้างความหมาย ไม่ว่าจะในเชิงบวกหรือในเชิงลบ ให้กับตัวบทมิวสิควิดีโอฯก็ได้) ได้เหมือน ๆ กัน แสดงให้เห็นถึง ขอบเขตอันกว้างขวางหรือความยืดหยุ่นในการสร้างสรรค์ มิวสิควิดีโอฯ ที่มีแก่นเพลงรูปแบบดังกล่าวเหล่านั้นขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด

ความสัมพันธ์ระหว่าง "จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง" กับ "การตัดต่อ"

ในที่ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึง ความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงกับการตัดต่อในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเพลง (หรือเรื่อง) ใด ๆ ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6.2 ตารางจำแนกความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงกับการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯ

การตัดต่อ / จังหวะและท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง	1 การตัดภาพ	2 ดิสโซฟหรือมิกซ์
1. เร็วหรือสนุกสนาน	(สอดคล้อง)	-
2. ช้าหรือเศร้าโศก	(ขัดแย้ง)	(สอดคล้อง)

จากตารางจำแนกความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงกับการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯข้างต้นนั้น พบว่า ในที่นี้มีความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงกับการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯ รวมทั้งสิ้น 2 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่

1. ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง

ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้องระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "เร็วหรือสนุกสนาน" กับการตัดภาพนั้น อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะนั่นคือ

1.1 จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "เร็วหรือสนุกสนาน" กับ "การตัดภาพ"

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯแบบที่ 1) ที่พบว่า มีการตัดภาพ (cut) สลับกันไปมาระหว่างภาพ

ระยะไกลขณะที่ศิลปินหนุ่มกำลังลิปชิงค์บทเพลงและยืนเล่นกีตาร์อยู่หน้าวงดนตรีของเขา กับภาพระยะใกล้ใบหน้าที่เบิกบาน-แจ่มใสของศิลปินคนเดียวกันนี้ ขณะกำลังลิปชิงค์บทเพลงอยู่ จึงจัดว่ามีรูปแบบของการตัดต่อ (บางรูปแบบ) ที่สอดคล้องกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "เร็วหรือสนุกสนาน" อย่างเห็นได้ชัด หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "อย่ามอง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ก็พบว่า มีการตัดสลับกันระหว่างภาพใบหน้าในมุมต่างๆ (เช่น ใบหน้าซีกซ้าย กับใบหน้าซีกขวา หรือใบหน้าที่มองตรง เป็นต้น) ของศิลปิน ซึ่งช่วยสร้างความรู้สึกแปลกใหม่ น่าตื่นเต้นและสนุกสนาน สอดคล้องกับอารมณ์เพลงที่สนุกสนานเช่นกัน

1.2 จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" กับ "ดิสโซฟหรือมิกซ์"

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เธอคนเดียว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการดิสโซฟหรือมิกซ์ภาพใบหน้าในระยะใกล้ของศิลปินขณะกำลังลิปชิงค์บทเพลงอยู่ด้วยสีหน้าเศร้าสร้อย ปวดร้าว เข้ากับภาพระยะไกลของศิลปินคนเดียวกันนี้ขณะกำลังยืนลิปชิงค์บทเพลงแสดงท่าทางโหยหาคนรักของเขาอยู่บนเวทีคอนเสิร์ตขนาดมหึมา ในที่นี้จึงเป็นการตัดต่อรูปแบบหนึ่ง ที่สื่อความหมายได้อย่างสอดคล้องกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "วันวาน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้นก็พบว่า มีการดิสโซฟหรือมิกซ์ภาพใบหน้าของศิลปินขณะกำลังเหม่อลอย ดูไร้ชีวิตชีวา เข้ากับภาพของทิวทัศน์ ท้องทะเลอันเงียบสงบดูเวิ้งว้างยามพลบค่ำ จึงนับเป็นตัวแทนของการตัดต่อที่สื่อความหมายออกมาได้อย่างสอดคล้องกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" เช่นกัน

2. <u>ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง</u>

โดยความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้งระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" กับ การตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯ นั้น ในที่นี้

พบว่ามีอยู่เพียงลักษณะเดียว นั่นคือ

* จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง "ช้าหรือเศร้าโศก" กับ "การตัดภาพ"

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการตัดภาพแบบสลับไปมาระหว่างภาพระยะใกล้ของใบหน้าศิลปิน ขณะกำลังลิปซิงค์บทเพลงด้วยสีหน้าและสายตาปวดร้าว โหยหาคนรัก กับภาพระยะไกลของศิลปินคนเดียวกันนี้ ขณะกำลังยืนลิปซิงค์บทเพลงด้วยอาการเกร็ง เย็นชา หรือแม้แต่ดูไร้ชีวิตชีวา ในที่นี้จึงเป็นการตัดต่อรูปแบบหนึ่งที่สื่อความหมายออกมา ขัดแย้งกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" อย่างเห็นได้ชัด หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่พบว่า มีการตัดสลับไปมาแบบหนึ่งต่อหนึ่งระหว่างภาพของความสุขสม(รักหวานชื่น) กับภาพของความขมขื่น (การทะเลาะ-ถกเถียงของคู่รัก)ในฉากที่ศิลปินสาวกำลังนั่งนึกถึงอดีตรักของเธออยู่นั้น ก็อาจนับว่าเป็นภาพตัวแทนของการตัดต่อ ที่ขัดแย้งกับจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" ได้อีกด้วย

จากผลการวิเคราะห์ข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า มีแบบแผนการเชื่อมโยงความหมายโดยนัย ปรากฏให้เห็นจากความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลง กับ การตัดต่อ ใน 2 ลักษณะที่ตรงข้ามกันอย่างสุดขั้ว นั่นคือ ความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง และ ความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง ที่สำคัญคือ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างวิธีการสร้างความหมายของแบบแผนความสัมพันธ์ จากจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงแต่ละรูปแบบแล้ว พบว่าจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "เร็วหรือสนุกสนาน" สามารถสร้างความหมายได้จำกัดเพียงวิธีเดียว กล่าวคือ จังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่เร็วหรือสนุกสนานจะเข้ารหัสในการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมายได้เฉพาะกับการตัดต่อในรูปแบบของ "การตัดภาพ" เพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น

แสดงให้เห็นถึง กฎเกณฑ์ที่ตายตัวในการสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯ ที่มีจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงรูปแบบดังกล่าวขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด จึงแตกต่างจากจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงที่ "ช้าหรือเศร้าโศก" ซึ่งสามารถนำไปสู่การสร้างความหมายได้หลาย ๆ วิธี กล่าวคือ จังหวะ-ท่วงทำนอง หรืออารมณ์เพลงที่ช้าหรือเศร้าโศก อาจเข้ารหัสในการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมายกับการตัดต่อ ไม่ว่าจะในรูปแบบของการตัดภาพ หรือในรูปแบบของดิสโซฟ (หรือมิกซ์) ก็ได้ แสดงให้เห็นถึง ความยืดหยุ่นในเชิงการสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯ ที่มีจังหวะ-ท่วงทำนองหรืออารมณ์เพลงรูปแบบหลังดังกล่าวเหล่านั้นขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด

ในภาพรวมของผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของเพลง กับ รูปแบบการนำเสนอในมิวสิควิดีโอฯนั้น ทำให้ทราบว่า ส่วนใหญ่สื่อมิวสิควิดีโอฯ จะปรากฏให้เห็นถึง แบบแผนความสัมพันธ์ที่แตกต่างหลากหลาย อันเป็นผลลัพธ์ของวิธีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรายละเอียดของภาพตัวแทนที่มีลักษณะแตกต่างกันไปได้หลาย ๆ รูปแบบ โดยเฉพาะภายใต้ขั้วของความสัมพันธ์ในเชิงสอดคล้อง กับ ขั้วของความสัมพันธ์ในเชิงขัดแย้ง สะท้อนให้เห็นถึง ความยืดหยุ่นในเชิงการสร้างสรรค์ หรือกระบวนการกำหนดวิธีการสร้างความหมาย ตามหลักตรรกะของภาษาที่ใช้ในการเข้ารหัสสารในสื่อมิวสิควิดีโอฯ อย่างเห็นได้ชัด หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ สะท้อนให้เห็นถึงอคติของผู้ผลิตที่ใส่รหัสอารมณ์ความรู้สึก หรือความคิดเห็นลงไปงานของตนอย่างเต็มที่ ทำให้มิวสิควิดีโอฯกลายเป็นสื่อที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก หรือทัศนะเชิงกวี (Authentic) ได้อย่างโดดเด่นนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย