บทที่ 5

องค์ประกอบทางเทคนิควิธีการนำเสนอในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล

ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลเรื่องใด ๆ ย่อมปรากฏให้เห็นถึงตัวบทของภาพ โดยเฉพาะในส่วนขององค์ประกอบทางเทคนิควิธีการนำเสนออันแตกต่างหลากหลาย ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ โดยเฉพาะด้วยการจำแนกแยกแยะให้เห็นถึงรูปแบบในการสื่อความหมายต่าง ๆ นา ๆ ขององค์ประกอบทางเทคนิควิธีการนำเสนอดังกล่าวในแต่ละประเด็น ประกอบกับการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนหรือความต่างกันระหว่างรูปแบบในการสื่อความหมาย ขององค์ประกอบทางเทคนิควิธีการนำเสนอในมิวสิควิดีโอแต่ละประเภท / รูปแบบไปด้วย ดังผลการวิเคราะห์ทั้งหลายต่อไปนี้

การจัดฉาก

ในภาพรวมแล้ว การจัดฉากในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล ที่ถูกตีความหรืออ่านความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝงเร้นในระดับลึกตามสัญญะวิทยาแล้วพบว่า ส่วนใหญ่มีทั้งการจัดฉากในรูปแบบที่สมจริง , เป็นสัญลักษณ์ และเป็นนามธรรม โดยในที่นี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของการจัดฉากแต่ละรูปแบบ หรือการจัดฉากในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทได้ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.1 ตารางจำแนกการจัดฉากในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	การจัดฉาก		
	สมจริง	สัญลักษณ์	นามธรรม
1. เน้นการลิปชิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
3. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
4. ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	-	-

จากตารางจำแนกการจัดฉากในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่าในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีการจัดฉาก ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่

1. การจัดฉากแบบสมจริง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีฉากของลานซีเมนต์โล่งกว้างหน้าอาคารสูงหลายสิบชั้น , เป็นสถานที่สำหรับการลิปชิงค์บทเพลง หรือเล่นดนตรีของศิลปินและทีมนักเต้น 5-6 คน หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ

แบบที่ 2) ที่พบว่า มีฉากของห้องพักสำหรับเป็นรังรักของตัวละคร โดยเฉพาะในส่วนของห้องนั่งเล่น-ดูโทรทัศน์นั้น จัดเป็นฉากให้ตัวละครสาวตัวหนึ่งนั่งเศร้าโศกเสียใจ เพราะผิดหวังจากชายคนรักที่ทอดทิ้งเธอไป โดยฉากดังกล่าวนี้จะประกอบไปด้วยเฟอร์นิเจอร์หลัก ๆ นั่นคือ โซฟากับโทรทัศน์ (ในห้องนั่งเล่น) นั่นเอง

ในส่วนมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 และ แบบที่ 4 นั้น ก็พบว่า มีการจัดฉากแบบสมจริงปรากฏให้เห็นเช่นกัน ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "อย่ามอง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่พบว่ามีฉากของถนนริมแม่น้ำ, มองเห็นสะพานแขวน(สะพานพระรามเก้า) อยู่ไกลลิบ ๆ จัดเป็นที่สำหรับให้ศิลปินยืนปลดปล่อยอารมณ์อยู่กับมอเตอร์ไซด์ช็อปเปอร์คู่ใจ หลังจากสูญเสียสาวคนรักไปให้กับชายอื่นตลอดจนมีฉากทั้งบนรางรถไฟ , ในโบกี้โดยสารของรถไฟที่ปราศจากผู้คนอื่นใดนอกจากศิลปิน และบนหลังคารถบรรทุก (ขณะกำลังเคลื่อนตัวไปเร็ว ๆ) ที่ศิลปินยืนปรากฏตัวลิปซิงค์บทเพลงหรือเล่นกีตาร์อยู่ รวมทั้งมีฉากของถนนหลวงที่ตัดผ่านกลางป่าเขา-ทุ่งหญ้า-หนองน้ำข้างทาง สำหรับให้ศิลปินได้ขับรถมอเตอร์ไซด์ของเขาแล่นเหยียบไปด้วยความเร็ว (หลังจากต้องแยกจากสาวคนรักแล้วนั่นเอง) หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) ที่พบว่ามีฉากของห้องพักสำหรับเป็นรังรักของตัวละคร โดยเฉพาะในส่วนของเตียงนอน จะเป็นที่ที่ตัวละครสาวคนรักของศิลปินนั้น กำลังนอนละเมอเพราะพิษรักจากคนรักเก่าของเธอที่ตามมารังควานจิตใจ ทำให้ศิลปินต้องเข้าไปคอยประคับประคอง , ปลอบโยน อย่างไรก็ตามจากสภาพห้องที่มีส่วนของครัวและห้องนั่งเล่นปรากฏให้เห็น ในฉากที่ตัวละครสาวคอยปรนนิบัติเอาใจชายคนรักเก่าของเธอ ประกอบกับมีภาพที่ตัวละครสาวคนนั้นโผล่หน้าออกไปมองชายคนรักเก่าของเธอที่นั่งอยู่บนมอเตอร์ไซด์ช็อปเปอร์ และก็คอยแหงนคอมองตอบเธออยู่จากถนนข้างล่างตึกนั้น ย่อมสื่อว่า ฉากห้องพักหรือรังรักในมิวสิควิดีโอเพลงนี้อาจเป็นห้องชุด/คอนโดมิเนียม ซึ่งเป็นที่นิยมสำหรับการพักอาศัยของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ก็ได้

2. การจัดฉากแบบสัญลักษณ์

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีฉากภายใน (บน) รถบัสโดยสารขนาดใหญ่ที่ประดับตกแต่งแน่นขนัดไปด้วยลูกโป่งสีชมพูหลายสิบใบ ทำให้มันกลายเป็นตัวแทนของยานพาหนะเพื่อการเดินทางที่อบอวนไปด้วยความรักอันสดใส , หวานชื่น หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีฉากของห้องโล่ง ๆ ที่ผนังด้านหนึ่งของมันเป็นแผงจอวิดีโอวอลล์ หรือจอโทรทัศน์ 25 จอเรียงต่อกันเป็นจัตุรัสเดียว สำหรับถ่ายทอดภาพใบหน้าแสดงอาการห่วงใยของศิลปิน ที่มีต่อตัวละครสาวที่นั่งขดตัวอยู่เดียวดายบนเก้าอี้ตัวหนึ่งกลางห้อง กับสีหน้าปวดร้าว และน้ำตาคลอนัยน์ตาของเธอ , ผู้ผิดหวังจากการถูกชายคนรัก (ที่ไม่ใช่ศิลปิน) ทอดทิ้งไปนั่นเอง

ทั้งนี้ การจัดฉากแบบสัญลักษณ์ก็อาจปรากฏให้เห็นในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 เช่นกัน ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เดียวดาย" ที่พบว่ามีฉากของห้องทึบ ๆ ที่ทาด้วยสีขาวสะอาดให้ความรู้สึกกว้างขวางขึ้น โดยตามผนังกับบนเพดานของห้องดังกล่าวนี้จะมีท่อประปากระจายอยู่เด่นชัด จนดูเหมือนกับเป็นห้องใต้ดิน/ศูนย์รวมท่อประปา ซึ่งจัดเป็นรังรักของศิลปินกับชายคนรักของเธอ ที่ครั้งหนึ่งในอดีตเธอได้เคยชี้คอของเขาเพื่อขึ้นไปต่อหลอดไฟบนเพดานด้วยอาการที่มีความสุขและสนุกสนาน ต่างจากสภาพในปัจจุบันที่ศิลปินต้องกลับมานั่งเศร้าโศก, เสียดายความรักของเธอ (ที่มอบให้กับชายคนรักที่หักอกเธอไปแล้ว) อยู่ตามลำพัง จนในที่สุดเธอก็ตัดสินใจเอื้อมมือไปดึงสลักบนท่อประปาติดเพดานปล่อยน้ำให้พุ่ง-กระจายออกมาอาบรดตัวเธอจนเปียกปอน มิหน่ำซ้ำสักครู่น้ำนั้นก็ท่วมห้องและท่วมร่างที่ไร้อารมณ์ความรู้สึกของเธอ

3. การจัดฉากแบบนามธรรม

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่ามีฉากเป็นผนังที่เป็นตารางสี่เหลี่ยม สำหรับเป็นฉากหลังให้ศิลปินยืนร้องคร่ำครวญบทเพลงอยู่ด้วยอารมณ์ความรู้สึกอัดอั้นตันใจ, โหยหาความรัก หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "มีเธอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีฉาก

เวทีคอนเสิร์ตในร่มขนาดมหึมา เปิดสปอตไลท์สีสันสดใส-สว่างไสวฉายอาบร่างของศิลปิน และทีมนักเต้นที่กระจุกตัวรวมกันกลางเวทีและกำลังลิปชิงค์บทเพลงหรือเต้นรำกันอยู่อย่างสนุกสุดเหวี่ยง ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "สัญญา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) นั้น พบว่ามีฉากรูปผีเสื้อสีฟ้าขนาดมหึมาที่ตรงกลางลำตัวเป็นกริชคว่ำปลายแหลมลง เป็นฉากหลังสำหรับให้ศิลปินลิปชิงค์บทเพลงด้วยอารมณ์ที่ค่อนข้างจริงจัง , หนักแน่น (โดยผีเสื้อลักษณะดังกล่าวอาจเป็นตัวแทนของผู้หญิงแกร่ง , ผู้ผ่านการเรียนรู้ที่จะเติบโตและแข็งแกร่งขึ้นจากความเจ็บปวดเพราะรักผิดหวังนั่นเอง)

ทั้งนี้ การจัดฉากแบบนามธรรมก็อาจปรากฏให้เห็นในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 เช่นกัน ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว" ที่พบว่า มีฉากผ้าขาวแต่งแต้มด้วยกระดาษอลูมิเนียมสีเงิน-สีทอง ตัดเป็นรูปดาวเดือนเล็ก ๆ กระจายตัวดารดาษชิงไว้สำหรับเป็นฉากหลังให้ตัวละครตัวหนึ่งยืนลิปชิงค์บทเพลงอยู่ด้วยสีหน้าและอาการเศร้าซึม แต่ก็เบะปากเหมือนแสร้งทำเล่น ๆ , สอดคล้องตามจังหวะหรืออารมณ์เพลงที่สนุกสนานมากกว่า หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" ที่พบว่า มีฉากของผนังห้องโล่งที่ทาสีขาว แต่ว่ามีรอยด่างดำเปื้อนอยู่ทั่วเช่นกัน , เป็นฉากหลังให้ศิลปินและนักดนตรีกลุ่มหนึ่งยืนลิปชิงค์บทเพลง หรือเล่นดนตรีอยู่เบื้องหน้าด้วยอารมณ์สนุกสนาน มีสายตาที่ท้าทายกับท่าเต้นที่ดูกระฉับกระเฉงและหนักแน่น ทั้งนี้ในมิวสิควิดีโอเพลงหลังนี้ยังมีฉากของผนังทั้งสองที่จับมาชนกันจนเกิดเป็นมุม ให้ศิลปินได้ยืนลิปชิงค์บทเพลงหรือยักย้ายส่ายสะโพกอยู่เบื้องหน้า โดยฉากดังกล่าวจะเป็นผนังที่ถูกเจาะรูไว้จนพรุน ปล่อยลำแสงเล็ก ๆ ให้รอดเข้าไปประอยู่ตามใบหน้าและลำตัวของศิลปิน ทำให้เกิดเป็นลวดลายแสง , ได้ภาพที่แปลกตาเป็นพิเศษขึ้นมา

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการจัดฉากในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ ส่วนใหญ่ (แบบที่ 1 , 2 และ 3) ปรากฏให้เห็นถึงการจัดฉากทั้ง 3 รูปแบบดังกล่าวข้างต้น ยกเว้นแต่เพียงมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 เท่านั้น ที่ปรากฏให้เห็นถึงการจัดฉากเพียงรูปแบบเดียว นั่นคือ การจัดฉากแบบนามธรรม นั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ในเชิงสร้างสรรค์นั้น มิวสิควิดีโอฯส่วนใหญ่ผ่านกระบวนการกำหนดตัวบทใด ๆ ที่เกี่ยวกับการจัดฉากขึ้นมา ให้มีรูปแบบในการสื่อความหมายที่แตกต่างหลากหลาย หรือมีรูปแบบของการจัดฉากตามทัศนะของSporre (1989) ครบทั้ง 3 รูปแบบ (ไม่ว่าจะเป็นการจัดฉากแบบสมจริง ,การจัดฉากแบบสัญลักษณ์ , การจัดฉากแบบสัญลักษณ์ หรือ การจัดฉากแบบนามธรรม ก็ตาม) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก ทั้งนี้ในทางตรงข้ามนั้น ยังเป็นที่น่าสังเกตว่ามิวสิควิดีโอฯส่วนน้อย อันได้แก่ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 (ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึงกฎเกณฑ์หรือขีดจำกัด ในการสร้างสรรค์สื่อประเภทดังกล่าวนี้ขึ้นมาได้ กล่าวคือผู้ผลิตอาจไม่ให้ความสำคัญ หรือมองไม่เห็นความจำเป็นที่จะสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อยดังกล่าวขึ้นมา โดยอาศัยการสื่อหรือเสริมสร้างความหมายของการจัดฉากรูปแบบอื่นใด นอกเหนือไปจากการจัดฉากแบบ "สมจริง" เพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น

การจัดแสง

สำหรับการจัดแสงในมิวสิควิดีโอฯนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็นรูปแบบในการสื่อความหมายอันแตกต่างหลากหลาย ควบคู่ไปกับการพรรณนาให้เห็นถึง บทบาทและผลกระทบของสื่อดังกล่าวเหล่านี้ต่อรูปลักษณะ หรือแม้แต่ความรู้สึกที่ได้รับจากการมองเห็น ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงภาพตัวแทนของการจัดแสงแต่ละรูปแบบ หรือการจัดแสงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทได้อย่างชัดเจน ดังนี้

ในที่นี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึง ความแตกต่างหลากหลายของการจัดแสงแต่ละรูปแบบ หรือการจัดแสงในมิวสิควิดีโอแต่ละประเภทได้ ดังนี้

ตารางที่ 5.2 ตารางจำแนกการจัดแสงในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

การจัดแสง	ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ			
	1 เน้นการลิปชิงค์เล่าเรื่อง	2 มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	3 มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องแต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	4 ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน
1. สปอตไลท์หรือแสงลำ	/	/	/	-
2. High Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติ	/	/	/	/
3. Los Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติที่ถูกทำให้อ่อนลง	/	/	/	/
4. แสงจ้าสะท้อนจากวัตถุ	/	/	/	-
5. แสงจ้าจากด้านหน้า	/	/	/	-
6. แสงจากด้านข้าง	-	-	/	/
7. High Contrast	/	/	/	/
8. แสงกระเพื่อม ๆ หรือแสงเคลื่อนไหว	/	/	/	/
9. แสงในรูปแบบที่ถูกเปลี่ยนให้เป็นวัตถุอย่างอื่น	/	/	/	-
10. แสงที่ถูกบังโดยวัตถุหรือบุคคล	/	/	-	-
11. แสงสีรุ้ง	/	-	-	-
12. แสงขาวเป็นรูปดอกไม้	/	-	-	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกการจัดแสงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีการจัดแสง ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 12 รูปแบบ ได้แก่

1. <u>สปอตไลท์หรือแสงลำ</u>

ดังกรณีของแสงลำในมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ซึ่งเป็นลำแสงโทนสีฟ้า-น้ำเงินที่สาดลงมาจากเบื้องบน ทำให้การเปิดฉากของมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าว ด้วยลำแสงที่สองผ่านความมืดตรงไปยังเปียโนว่าง ๆ ไร้คนเล่นหลังหนึ่ง ที่พร้อมจะให้กำเนิดเสียงดนตรีจากฝีมือของผู้เล่นคนหนึ่ง (ในภาพต่อมา) นั้น สะดุดตาสะดุดใจ และให้ความรู้สึกบีบคั้นชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะทันทีที่เปลี่ยนเป็นอีกฉากหนึ่งที่ลำแสงนั้น ส่องตรงมาอาบร่างของศิลปินสาวที่คร่ำครวญบทเพลงอยู่ด้วยสีหน้าปวดร้าว , โหยหาความรัก

หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีลำแสงขนาดใหญ่ส่องผ่านเข้ามาทางฝาผนังตอนบน ๆ ที่ถูกเจาะเป็นโพรงขนาดใหญ่เอาไว้ ปล่อยให้เกิดลำแสงขนานขนาดใหญ่ส่องลงมาอาบตัวศิลปินสาวขณะนั่งนิ่ง (อัดอั้นและเตรียมใจ , ขณะรอลุ้นฟังผลการช่วยชีวิตของชายคนรัก ที่ประสบอุบัติเหตุรถยนต์พลิกคว่ำจากแพทย์ผู้เยียวยา) อยู่บนเก้าอี้ที่ตั้งอยู่กลางห้องโล่ง ๆ ห้องหนึ่ง ในที่นี้ แสงลำดังกล่าวย่อมช่วยเสริมแรงความตึงเครียดของภาพตัวแทนนี้ได้เป็นอย่างดี

ส่วนในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯแบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีแสงลำที่ใช้สำหรับเน้นวัตถุหรือบุคคลใด ๆ ในบางภาพหรือในบางฉาก อาทิเช่น ลำแสงที่ส่องลงตรงกลางลูกบาศก์สี่เหลี่ยม 12 ลูกที่ต่อกันเป็นรูปกำปั้นชูหัวแม่มือ ท่ามกลางบรรยากาศโดยรอบที่มืดมัว เป็นต้น

2. <u>High Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติ</u>

ดังกรณีของแสงจ้าตามธรรมชาติในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว"(ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า เป็นแสงจ้าบริเวณชายหาดสำหรับให้ศิลปินกับแด็นเซอร์หนุ่ม 3-4 คนของเธอ กระโดดโลดเต้นไปด้วยกัน

อย่างเบิกบานใจ หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีแสงจ้าสาดเข้ามาจากทางประตูใหญ่ของห้องโถงที่ใช้เปิดฉากของเรื่องขึ้น เมื่อตัวละครสาวคนรักของศิลปินหนุ่มได้กลับมาพบชายคนรักเก่าของเธอ ทั้งนี้ยังมีแสงจ้าจากหน้าต่างกระจก (ช่องรับแสง) เหนือผนังของห้องล็อบบี้นักกีฬา (ซึ่งเป็นฉากที่ศิลปินมักใช้นั่งซึมเศร้า , อิดอัด-คับข้องใจในตัวสาวคนรัก) , แสงจ้าที่สาดเข้ามาทางริมระเบียงทางเดิน , แสงจ้าจากหน้าต่างของโรงยิม และแสงจ้าจากหน้าต่างบานใหญ่ ที่ตัวละครสาวกับคนรักเก่าของเธอยืนปรับความเข้าใจกันอยู่อีกด้วย

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ใจตัวเองสอนลำบาก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีแสงจ้าตามธรรมชาติ อาทิเช่น แสงจ้าตามถนนหลวงของชานเมือง , แสงจ้าตามถนนชายทะเล เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นแสงแดดจัด ๆ ตอนเที่ยงวัน เพราะสังเกตได้ว่าแทบมองไม่เห็นเงาของวัตถุหรือตัวละครในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวเลย และในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) ก็มีแสงจ้าจากทางหน้าต่างสาดส่องเข้ามาโดนศีรษะของตัวละครสาว ที่กำลังนั่งเหม่อลอยอยู่ริมหน้าต่างนั้น

3. <u>Low Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติที่ถูกทำให้อ่อนลง</u>

ดังกรณีของแสงจ้าตามธรรมชาติที่ถูกทำให้อ่อนลง ในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่มีโอกาสสุดท้าย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ซึ่งเป็นแสงที่ให้ความอบอุ่นด้วยภาพโทนสีน้ำตาล ในฉากที่ศิลปินยืนหรือนั่งลิปซิงค์บทเพลงอยู่ หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "อ้อเหรอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่ามีแสงจ้าของท้องฟ้าที่ถูกทำให้อ่อนลง จนกลายเป็นสีเทาเจือสีส้มจาง ๆ ในบางฉาก ขณะที่แทบจะทุกฉากในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าว ซึ่งจัดเป็นร้านอาหารและปั๊มน้ำมันกลางทะเลทรายนั้นก็ถูกทำให้กลายเป็นภาพโทนสีส้มอ่อน ๆ หรือสีน้ำตาล (ด้วยฟิลเตอร์กรองแสงสี) อีกด้วย

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีแสงจ้าตามธรรมชาติในฉากหอคอยยอดด้วน, ตรงที่โล่งกว้างหน้าอาคารหลังหนึ่ง ซึ่งถูกทำให้อ่อนลง หรือเจือจางลงพร้อมไปกับถูกทำให้

กลายเป็นสีโทนขาว-ดำ ในภาพที่คู่รักกำลังจับคู่เต้นรำแบบโบราณอย่างสนุกสนาน และในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) ก็มี Low Key ซึ่งก่อให้เกิดเงาจาง ๆ ขึ้นในฉากที่แสดงความผูกพันหรือความห่วงใย ระหว่างศิลปินกับสาวคนรักของเขาเช่นกัน

4. แสงจ้าสะท้อนจากวัตถุ

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีแสงจ้าสะท้อนจากชุดขาวที่ศิลปินสวมใส่ขณะคร่ำครวญบทเพลงเศร้าโศก ท่ามกลางลำแสงที่ส่องลงมาอาบร่างของเธอ ซึ่งช่วยทำให้เกิดความรู้สึกพร่ามัว , คลุมเครือเหมือนในความฝัน หรือแม้แต่ความทรงจำอันเลวร้าย หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ก็พบว่า มีแสงจ้าสะท้อนออกจากผนังห้องสีขาว และจากพื้นห้องของรังรัก อันเป็นฉากหลักที่ศิลปินสาวกับชายคนรักของเธอประสบปัญหาในการใช้ชีวิตคู่ร่วมกัน ในที่นี้แสงจ้าสะท้อนจากวัตถุดังกล่าวจึงช่วยสร้างความรู้สึกของความทรงจำอันเลวร้ายได้เช่นกัน

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ใจตัวเองสอนลำบาก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีแสงจ้าสะท้อนจากท้องฟ้า , รถยนต์เปิดประทุนสีขาว และเสื้อสีขาวที่ตัวละครบางตัวสวมใส่ตอนอยู่กลางแจ้ง (นั่งรถอยู่บนถนนหลวง)

5. แสงจ้าจากด้านหน้า

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เฟอะฟะ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีแสงจ้าจากด้านหน้าส่องตรงไปยังใบหน้าและลำตัวของศิลปิน ขณะกำลังกระโดดโลดเต้นอยู่ท่ามกลางแด๊นเซอร์วัยเดียวกัน 5-6 คน จนเกิดเป็นเงาบนตัวของแด๊นเซอร์ที่อยู่แถวหลังอย่างเด่นชัด และปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวของเงามืดอย่างเร็ว , สอดคล้องตามอารมณ์เพลงที่สนุกสนานเป็นพิเศษ หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ก็พบว่า มีแสงจ้าจากด้านหน้าสาดส่องลงบนใบหน้าของศิลปิน ขณะที่กำลังเหม่อลอยรอคอยผลการเยียวยาช่วยชีวิตชายคนรัก ที่ประสบอุบัติเหตุรถยนต์พลิกคว่ำจากแพทย์ผู้รักษา ทำให้ใบหน้าของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวนี้ ออกจะซีดขาว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไร้ชีวิตชีวายิ่งนัก

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่ามีแสงจ้าจากด้านหน้าตัวละครหลาย ๆ ตัว ที่กำลังกระโดดโลดเต้นอยู่ , สอดคล้องตามอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน จนทำให้เกิดเงาของตัวละครเหล่านั้นขึ้นชัดเจน เต็มฉากหลังที่เป็นเพียงฝาผนังเรียบ ๆ

6. <u>แสงจากด้านข้าง</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิคมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีแสงจ้าตรงแก้มด้านหนึ่งของศิลปินขณะนั่งเศร้า-ลิปชิงค์บทเพลงอยู่ ทำให้เกิดเงาขึ้นบนซีกหน้าตรงข้ามของเธอได้ ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าเธอได้ถูกทำลายความเป็นส่วนตัวที่เคยปกติสุขมาก่อน เพราะวิจะมีความรักและต้องมาเผชิญกับรักที่ผิดหวังในเวลาต่อมา ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) นั้น ก็พบว่า มีแสงสว่างจ้าส่องที่ใบหน้าข้างซีกซ้ายและซีกขวาของศิลปินที่มีสีหน้าวิตกกังวล โดยยกเว้นเฉพาะตรงกลางใบหน้าของเขาเท่านั้น ที่ปรากฏเป็นเงาค่อนข้างมืดขึ้นมา ทำให้ศิลปินมองดูมีนชา หรือแม้แต่ดูชีดเซียวและหม่นหมองไป (เพราะรักผิดหวัง) ได้อีกด้วย

7. <u>High Contrast</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่ามี High Contrast ปรากฏขึ้นบนเวทีคอนเสิร์ต โดยเฉพาะในบางภาพขณะที่ทีมแด็นเซอร์พากันเอียงข้างเพื่อหมุน-ส่ายลำตัวของพวกเธอจนเกิดเป็นเงามืดขึ้นครึ่งลำตัว ก่อให้เกิดความรู้สึกทางลึก / เป็นสามมิติและรับรู้ถึงการเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างเป็นธรรมชาติของตัวละครเหล่านั้นได้อย่างมาก หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการจัดแสงแบบ High Contrast ซึ่งถูกนำเสนอพร้อมไปกับภาพโทนสีขาว-ดำ ทำให้ร่างของตัวละครสาว ที่นอนหงายเหยียดยาวหมดสติอยู่บนพื้นถนนหลังจากที่เธอถูกรถบรรทุกชนนั้น กลายเป็นเสี้ยวนาทีที่น่าพิศวง , ตื่นเต้น-ระทึกใจ และน่าเศร้าสลด-สังเวชใจยิ่งนัก

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่ามอง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มี High Contrast โดดเด่นขึ้นทันทีที่รถไฟขบวนหนึ่งโผล่พ้นออกจากอุโมงค์อันมืดมิด มาพบแสงสว่างจ้าจากภายนอกอุโมงค์นั้น ขณะที่ก่อนหน้าของฉากนี้ซึ่งเป็นภายในอุโมงค์ที่มืดมิดนั้น ก็พบว่า มี High Contrast เกิดขึ้น ทำให้ล่ำตัวเพียงครึ่งเดียวของศิลปินหนุ่มที่โดยสารรถไฟขบวนนั้นมาสว่างไสว (ส่วนล่ำตัวอีกด้านหนึ่งก็มืดมิด) ช่วยแสดงให้เห็นถึงภาวะสับสนอลหม่านในจิตใจของศิลปินหนุ่มที่กำลังโศกเศร้า เพราะสูญเสียสาวคนรักไปได้เป็นอย่างดี และในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) นั้น ก็พบว่า มีแสงจ้าที่ส่องเข้าครึ่งล่าตัวด้านหน้าของตัวละครสาว ขณะกำลังกระสับกระส่าย (เพราะฝันร้าย) และขยับตัวหันมานอนตะแคงข้างเข้าหาแหล่งแสงจากโคมไฟข้างหัวเตียงนอน ทำให้ล่าตัวซีกหลังของเธอมืดสนิท

8. <u>แสงกระเพื่อม ๆ หรือแสงเคลื่อนไหว</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีภาพของแสงกระเพื่อม ๆ เหมือนเงาใต้น้ำ , เป็นแสงที่จ้ามากและเคลื่อนไหววูบ ๆ วาบ ๆ จนน่าพิศวง แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดที่ค่อนข้างจะเปะปะสับสน , ไม่มั่นคง หรือแปรปรวนไปได้ง่ายของศิลปินสาวที่ผิดหวังในรัก (ซึ่งปรากฏตัวติดตามมาในภาพถัดไป) หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีแสงวูบวาบ, เคลื่อนไหวกระเพื่อม ๆ อยู่บนตัวละครสาว ขณะโศกเศร้าคร่ำครวญอยู่กลางห้องโล่ง ๆ โดยแสงดังกล่าวเป็นผลมาจากภาพที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนไปได้บนแผงจอโทรทัศน์ หรือวิดีโอวอลล์ที่ถูกเปิดขึ้นจากฝาผนังห้องด้านหนึ่งท่ามกลางบรรยากาศมืด ๆ นั่นเอง

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีแสงลักษณะเป็นเส้นเงาจาง ๆ กระเพื่อม ๆ ได้เหมือนในใต้น้ำ ทว่าเป็นเส้นเงาตรง ๆ ซึ่งพาดอยู่ตามแนวเฉียงของภาพตอนจบเพลงที่ศิลปินสาวดูเย็นชา , เหม่อลอย และไร้ชีวิตชีวา (เพราะรักผิดหวัง) มากเป็นพิเศษ และในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) นั้น ก็พบว่า มีแสงกระพือแบบฟ้าแล็ปขึ้น ทั้งก่อนและขณะที่ฝนฟ้าคะนอง ซึ่งเป็นแสงที่

ออกโทนสีฟ้า-เทา ช่วยสร้างความรู้สึกอ้างว้าง หรือแม้แต่เสริมแรงความหวาดกลัวที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใจของศิลปินขณะกำลังเหม่อลอยอยู่ตรงขอบหน้าต่างของห้องชุด (รังรัก) ได้เป็นอย่างดี

9. <u>แสงในรูปแบบที่ถูกเปลี่ยนให้เป็นวัตถุอย่างอื่น</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เธอคนเดียว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) นั้น พบว่า มีการใช้แสงไฟจุดใหญ่โดดเด่นบนฉากหลังของเวทีอันมืดมิด ให้เป็นตัวแทนของดวงจันทร์ที่เรืองแสงสีส้มนวล ๆ ออกมารายล้อมด้วยหมู่ดวงดาวที่เกิดจากดวงไฟเล็ก ๆ หลายสิบดวงกระจายอยู่ทั่วไป สำหรับสร้างความหมายของภาวะมืดมนหนทาง และความอ้างว้างเดียวดายให้กับศิลปิน ขณะกำลังยืนโศกเศร้าคร่ำครวญบทเพลง , โหยหาคนรักที่จากไปอยู่อย่างโดดเดี่ยวบนเวทีคอนเสิร์ตขนาดมหึมานั้น หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) นั้น ก็พบว่า มีแสงในรูปแบบที่ถูกเปลี่ยนให้เป็นวัตถุอย่างอื่น เพื่อช่วยในการสื่อความหมายตามท้องเรื่องได้อย่างน่าสนใจเป็นพิเศษ นั่นก็คือ เส้น (หรือคลื่น) แสงสีฟ้า-น้ำเงิน ที่เป็นเส้นหยัก ๆ เคลื่อนไหวช้า ๆ พาดบนจอภาพในช่วงแรก ซึ่งเป็นตัวแทนจังหวะการเต้นของชีพจร (หัวใจ) แต่เพียงแผ่ว ๆ ของชายคนรัก ที่กำลังจะเสียชีวิตหรือกำลังจะตายจากศิลปินสาวไป โดยในเวลาต่อมากลับพบว่า เส้นแสงที่แทนจังหวะการเต้นของชีพจรคนไข้ฉุกเฉินดังกล่าวนั้น ได้กลายเป็นเส้นตรงนิ่ง ๆ พาดหน้าจอโทรทัศน์สื่อให้เห็นว่า ชายคนรักได้หมดลมหายใจ และตายจากศิลปินสาวไปเสียแล้วในท้ายที่สุด

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "วันวาน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีการจัดแสงให้เป็นจุด ๆ กระจายเป็น (ตัวแทนของ) ดวงดาวบนท้องฟ้ายามราตรี อยู่ในฉากของเวทีคอนเสิร์ตขนาดมหึมาเช่นกัน

10. <u>แสงที่ถูกบังโดยวัตถุหรือบุคคล</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีเงามืดเกิดขึ้นบนใบหน้าของศิลปินในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าว ขณะที่เธอนั่งก้มหน้าโศกเศร้าปล่อยให้แสงจ้าจากเพดานส่องลงมาอาบเฉพาะศีรษะ

และแผ่นหลังของเธอ ทำให้เกิดเป็นภาพที่น่าพิศวง หรือเสริมแรงความสับสน-ครุ่นคิดหรือความคับข้องใจของศิลปินได้เป็นอย่างดีหรือในมิวสิควิดีโอเพลง "จะเอาอะไรกับฉันอีก" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) นั้น ก็พบว่า มีเงามืดของร่างศิลปินสาวขณะที่เธอกำลังแง้มม่านหน้าต่างของห้องที่เปิดไฟสว่างโล่ง เพื่อสอดส่องมองหาหรือรอชายคนรักของเธอกลับเข้าบ้าน

11. <u>แสงสีรุ้ง</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว" กับมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีแสงสีรุ้งทาบทาอยู่บนใบหน้าของศิลปินสาวของมิวสิควิดีโอเพลงทั้งสองดังกล่าว ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างสีสัน , ความสวยงาม และมีชีวิตชีวาให้กับศิลปิน โดยเฉพาะในมิวสิควิดีโอเพลงแรกนั้น แสงสีรุ้งจะปรากฏค่อนไปในทางแสงพร่าแบบฝ้าฟาง ทาบทาบนใบหน้าศิลปิน ควบคู่ไปกับมีตัวอักษรภาษาอังกฤษแสดงชื่อของเธอ (คำว่า "PENPAK") ทาบทับอยู่เช่นกัน ในที่นี้แสงสีรุ้งจึงช่วยเสริมความหมายในการแนะนำตัว หรือสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินได้ เป็นหลัก

12. <u>แสงขาวเป็นรูปดอกไม้</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีแสงขาวเป็นรูปดอกไม้เคลื่อนไหววนเวียนไปอย่างเร็ว ๆ แสดงความสนุกสนานอยู่บนใบหน้าของศิลปินสาว ที่กำลังลิปซิงค์บทเพลงอย่างมีชีวิตชีวา

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการจัดแสงในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในภาพรวมไม่มีมิวสิควิดีโอฯแบบใดเลยที่ปรากฏให้เห็นถึงการจัดแสงทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น แม้จะมีมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 ที่มีความหลากหลายของรูปแบบการจัดแสงมากที่สุด แต่ก็ไม่ปรากฏให้เห็นถึงการจัดแสงจากด้านข้าง (เหมือนในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 และ 4) ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น แม้จะปรากฏให้เห็นถึงการจัดแสงจากด้านข้างเช่นเดียวกับมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 แต่ก็ยังขาดการจัดแสงสีรุ้ง กับ การจัดแสงขาวเป็นรูปดอกไม้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(เหมือนอย่างที่พบในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั่นเอง) ส่วนมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 และมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 นั้น ก็มีสัดส่วนรูปแบบของการจัดแสงลดหลั่นกันลงไปตามลำดับ กล่าวคือ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 จะมีการจัดแสงเพียง 9 รูปแบบที่วิเคราะห์มาแล้วดังกล่าวข้างต้น ขณะที่ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 กลับมีการจัดแสงเพียง 5 รูปแบบหลัก ๆ ปรากฏให้เห็นเท่านั้น นั่นคือ High Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติ , Low Key หรือแสงจ้าตามธรรมชาติที่ถูกทำให้อ่อนลง , แสงจ้าจากด้านข้าง , High Contrast และแสงกระเพื่อม ๆ หรือแสงเคลื่อนไหว

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า การจัดแสงในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก

ภาพขาว-ดำ

สำหรับภาพขาว-ดำในมิวสิควิดีโอฯนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็นรูปแบบในการสื่อความหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในลักษณะของความหมายโดยนัยอันแตกต่างหลากหลาย ควบคู่ไปกับการพรรณนาให้เห็นถึง บทบาทหรือผลกระทบของสื่อดังกล่าวเหล่านั้นต่อความรู้สึกที่ได้รับจากการมองเห็น นำไปสู่ความเข้าใจถึงภาพตัวแทนของภาพขาว-ดำแต่ละรูปแบบ หรือภาพขาว-ดำในมิวสิควิดีโอฯบางประเภทได้ ดังนี้

ตารางที่ 5.3 ตารางจำแนกภาพขาว-ดำในมิวสิควิดีโอฯ (บางประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	ภาพขาว-ดำ				
	แสดงความแปลกใหม่-มีสไตล์	เป็นฉากหลังให้ส่วนประกอบเล็กๆ ของภาพมีสีสันโดดเด่นขึ้น	ความสำเร็จ; บันทึกประวัติหรือผลงานในอดีตของศิลปิน	ความทรงจำอันเลวร้าย	แสดงการย้อนยุค/ภาพโบราณ
1. เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/	-	-
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	-	-	/	-
3. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	-	/	-	-	/

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกภาพขาว-ดำในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล อาจมีภาพขาว-ดำ ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 5 รูปแบบ ได้แก่

1. <u>ภาพขาว-ดำสำหรับแสดงความแปลกใหม่-มีสไตล์</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) นั้น พบว่า มีฉากที่ศิลปินกับทีมแด๊นเซอร์หนุ่ม 5-6 คนของเธอกระโดดโลดเต้นกันไปอย่างเบิกบานใจบนชายหาดในภาพโทนสีขาว-ดำ ซึ่งช่วยสร้างความแปลกใหม่ , มีสไตล์ในมิวสิควิดีโอเพลงดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

2. <u>ภาพขาว-ดำสำหรับเป็นฉากหลังให้ส่วนประกอบเล็ก ๆ ของภาพมีสีสันโดดเด่นขึ้น</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า ในภาพขาว-ดำที่มีฉากหลังเป็นภาพศิลปินกับแด๊นเซอร์กำลังกระโดดโลดเต้นอย่างเบิกบานใจนั้น กลับมีดอกเอสเตอร์สีแดงดอกหนึ่งปรากฏเป็นฉากหน้าของภาพดังกล่าว , ช่วยในการสื่อความหมายเชิงอุปมาหรืออุปลักษณ์ (ดังที่วิเคราะห์ให้เห็นแล้วในบทที่ 4 ว่าด้วยองค์ประกอบสำคัญของของประกอบฉาก)ได้อย่างโดดเด่นเป็นพิเศษ หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่พบว่า ในภาพที่ตัวละครผมยาวกลุ่มหนึ่งยืนรวมตัวกันอยู่ในภาพโทนสีขาว-ดำนั้น มีเฉพาะริมฝีปากของพวกเขาเท่านั้นที่เป็นสีชมพู

3. <u>ภาพขาว-ดำสำหรับเป็นสื่อแนะถึงความสำเร็จ: บันทึกประวัติหรือผลงานในอดีตของศิลปิน</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "รักแท้แพ้ใกล้ชิด" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีภาพใบหน้าแสดงความเชื่อมั่นและความสง่างาม , ดูภูมิฐานของศิลปิน ปรากฏอยู่บนบอร์ดหน้าโรงละครในภาพโทนสีขาว-ดำ หรือไม่ก็มีภาพของดอกลิลลี่ขาว , ช่วยในการสื่อความหมายเชิงส่งเสริมภาพลักษณ์ของศิลปิน (ดังที่วิเคราะห์ให้เห็นแล้วในบทที่ 4 ว่าด้วยองค์ประกอบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำคัญของของประกอบฉาก) วางไว้เคียงข้างภาพใบหน้าของเธอในภาพที่ออกโทนสีขาว-ดำ จัดเป็นสื่อและถึงความสำเร็จหรือบันทึกผลงานของศิลปินได้เช่นกัน

4. ภาพขาว-ดำสำหรับเป็นสื่อและถึงความทรงจำอันเลวร้าย

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีภาพขาว-ดำเป็นสื่อและถึงความทรงจำอันเลวร้าย , ช่วยสร้างความหมายของความหายนะในฉากปิดเรื่อง ที่ตัวละครสาวนอนแน่นิ่งอยู่บนพื้นถนน (เพราะถูกรถบรรทุกชน) และกำลังจะถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลต่อไป หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 เช่นกัน) ก็พบว่า มีภาพขาว-ดำในฉากที่สาวคนรักของศิลปิน กลับไปเจรจาคืนดีกับชายคนรักเก่าของเธอ (จัดเป็นภาพบาดตาบาดใจนั่นเอง) อีกด้วย

5. ภาพขาว-ดำสำหรับแสดงการย้อนยุค/ภาพโบราณ

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว" (ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่พบว่า มีฉากที่คู่รักในอดีต (สังเกตจากทรงผมและการแต่งกายที่ค่อนข้างจะเป็นแบบสมัยเก่า) คู่หนึ่ง กำลังจับมือเต้นรำกันอยู่อย่างสนุกสนานหน้าหอคอย (ทรงหอไอเฟิล) ยอดด้วนในภาพโทนสีขาว-ดำ ซึ่งช่วยเสริมความหมายของภาพที่แสดงการย้อนยุค หรือภาพโบราณได้เป็นอย่างดียิ่ง

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบภาพขาว-ดำในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั้น ปรากฏให้เห็นถึง การสื่อความหมายของภาพขาว-ดำในรูปแบบที่หลากหลายที่สุด(มี 3 รูปแบบ) ไม่ว่าจะเป็นภาพขาว-ดำสำหรับแสดงความแปลกใหม่-มีสไตล์ , ภาพขาว-ดำสำหรับเป็นฉากหลังให้ส่วนประกอบเล็ก ๆ ของภาพมีสีสันโดดเด่นขึ้น หรือภาพขาว-ดำ สำหรับเป็นสื่อแนะถึงความสำเร็จ ; บันทึกประวัติหรือผลงานในอดีตของศิลปินก็ตาม ต่างจากมิวสิควิดีโอฯ ประเภทอื่น ๆ ที่เหลืออยู่ ซึ่งมีการสื่อความหมายของภาพขาว-ดำ ปรากฏให้เห็นในสัดส่วนของรูปแบบที่ลดหลั่นกันลงไป นั่นคือ ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 จะมีการสื่อความหมายของภาพขาว-ดำ 2 รูปแบบ ได้แก่ เป็นฉากหลังให้ส่วนประกอบเล็ก ๆ ของภาพมีสีสันโดดเด่นขึ้น กับ แสดง

การย้อนยุค / ภาพโบราณ ส่วนมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 จะมีการสื่อความหมายของภาพขาว-ดำอยู่เพียงรูปแบบเดียว คือ เป็นตัวแทนของความทรงจำอันเลวร้ายนั่นเอง ขณะที่ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 นั้น กลับไม่ปรากฏให้เห็นถึงการสื่อความหมายของภาพขาว-ดำในรูปแบบใด ๆ เลย

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ภาพขาว-ดำในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก

มุมกล้อง

สำหรับมุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็นรูปแบบในการสื่อความหมายอันแตกต่างหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายใต้การพรรณนาให้เห็นถึงรูปลักษณะ หรือแม้แต่บทบาทและผลกระทบของสื่อดังกล่าวเหล่านั้น ต่อความรู้สึกที่ได้รับจากการมองเห็น ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงภาพตัวแทนของมุมกล้องแต่ละรูปแบบ หรือมุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทได้อย่างชัดเจน ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.4 ตารางจำแนกมุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	มุมกล้อง		
	ภาพมุมสูง	ภาพมุมต่ำ	ภาพมุมเอียง
1. เน้นการลิปชิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/
2. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
3. มีการลิปชิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	-
4. ไม่มีการลิปชิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	-	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกมุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีมุมกล้อง ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. ภาพมุมสูง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีภาพมุมสูงทั้งที่อยู่เหนือศีรษะของศิลปินและวงดนตรีอย่างตรง ๆ เลย (ในลักษณะของ Plan) และเป็นภาพมุมสูงจากระยะห่าง

ไกลมากของกลุ่มคนดังกล่าว ในขณะกำลังลิปชิงค์บทเพลงหรือเล่นเครื่องดนตรีของตนอยู่อย่างสนุกสนาน , สอดคล้องตามอารมณ์เพลง หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ขอร้อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่ใช้ภาพมุมสูงแสดงสาเหตุของโศกนาฏกรรมตามท้องเรื่อง นั่นคือ ภาพท้องถนนที่เคลื่อนผ่านไปอย่างเร็วตลอดจนใช้ภาพมุมสูงเหนือศีรษะในลักษณะของ Plan แสดงสภาพที่ตัวละครชาย (คนรักของศิลปินสาว) กำลังนอนเหยียดแน่นิ่งอยู่บนพื้นถนนข้าง ๆ รถยนต์คันหนึ่งที่ตะแคงข้างอยู่ โดยมีศิลปินสาวจับหัวไหล่ทั้งสองข้างของเขาเขย่าด้วยอาการเศร้าโศก , คร่ำครวญ ฯลฯ

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีการใช้ภาพมุมสูงแสดงให้เห็นสภาวะตกต่ำ , เศร้าสร้อย ขณะที่ศิลปินสาวในฐานะที่เป็นคู่รักกำลังนั่งคิดถึงอดีตรักอันสุขสมในรังรัก ก่อนที่จะต้องกลับมาพานพบกับความเศร้าสลด-รันทดใจในปัจจุบัน และในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) นั้น ก็พบว่ามีการใช้ภาพมุมสูงแสดงทิศทาง ที่ตัวละครสาวมองผ่านหน้าต่างออกไป เห็นตัวละครชายอดีตคู่รักของเธอมองตอบขึ้นมา จากข้างล่างภายนอกอาคาร รวมทั้งมีภาพมุมสูงเหนือใบหน้าของตัวละครสาว ที่นอนเพ้อหาคนรักเก่าของเธออยู่บนที่นอนอีกด้วย

2. <u>ภาพมุมต่ำ</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ถึงใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่ามีการใช้ภาพมุมต่ำในฉากแรกของเพลง ควบคู่ไปกับเป็นภาพระยะไกลที่ถ่ายจากข้างล่างเวทีคอนเสิร์ตขนาดมหึมา ขึ้นไปจับภาพศิลปิน และทีมแด๊นเซอร์ที่รวมตัวกันอยู่บนเวที จึงอาจเป็นตัวแทนสายตาเฝ้ามอง หรือรอชมคอนเสิร์ตที่ยิ่งใหญ่ของผู้คนอันล้นหลามก็ได้ หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "หนามในใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการใช้ภาพมุมต่ำแสดงการเผชิญหน้า , เคลียร์ปัญหากันระหว่างตัวละครสาวคนรักของศิลปินกับอดีตชายคนรักของเธอ และมีการใช้ภาพมุมต่ำแสดงเฉพาะใบหน้าของ

ตัวละครสาวดังกล่าว ขณะนั่งครุ่นคิดถึงอดีตชายคนรักคนนั้นอีกด้วย

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีการใช้ภาพมุมต่ำแสดงความสดใส , สนุกสนาน ขณะที่ตัวละครคู่รักคู่หนึ่งต่างยืนเคียงข้างกันอยู่หน้าหอคอย (แบบหอไอเฟิลยอดด้วน หรือมีการใช้ภาพมุมต่ำในฉากที่ตัวละครทั้งชายและหญิงนับสิบ ๆ คน รวมกลุ่มกันทั้งนั่งและยืนลิปชิงค์บทเพลง ประกอบการเต้นและเล่นเครื่องดนตรี แม้แต่ขณะที่ตัวละครชายตัวหนึ่งกำลังลิปชิงค์บทเพลง ที่มีเนื้อหาสูญเสียคนรักของเขาไป ก็ยังพบว่า มีการใช้ภาพมุมต่ำนี้แสดงความสนุกสนาน , ขี้เล่นของเขาอีกด้วย

3. <u>ภาพมุมเอียง</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เฟอะฟะ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า ส่วนใหญ่มีการใช้ภาพมุมเอียงเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อแสดงอาการขี้เล่นหรืออารมณ์สดใสของศิลปินหนุ่ม ไม่ว่าจะในขณะที่เขากำลังยิ้ม , เอียงหน้ามองหญิงสาว , หยอกล้อหรือยืนชื่อนจักรยานที่หญิงสาวขี่ , ชู้ทบาสเกตบอลอยู่ตามลำพัง หรือขณะกำลังเต้นอยู่ในกลุ่มเพื่อนก็ตาม หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) นั้นก็พบว่ามีการใช้ภาพมุมเอียงแสดงภาวะคับขัน ขณะที่ตัวละครสาวกำลังจะถูกรถบรรทุกชน , ในภาพที่แสดงการเผชิญหน้าระหว่างรถบรรทุกกับตัวละครสาวในภาพข้ามไหล่ขณะที่เธอหันหลังให้กล้องนั่นเอง

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของมุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 และมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 นั้น ปรากฏให้เห็นถึงมุมกล้องในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นภาพมุมสูง , ภาพมุมต่ำ หรือภาพมุมเอียงก็ตาม เหมือน ๆ กัน ต่างจากมิวสิควิดีโอฯ ประเภทอื่น ๆ ที่เหลืออยู่ ซึ่งมีสัดส่วนรูปแบบของมุมกล้องที่ลดหลั่นกันลงไป นั่นคือ ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 จะมีมุมกล้อง 2 รูปแบบ ได้แก่ ภาพมุมสูงกับภาพมุมต่ำ ขณะที่ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 จะมีมุมกล้องเพียงรูปแบบเดียวปรากฏให้เห็นเท่านั้น นั่นคือ "ภาพมุมสูง" นั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า มุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) และ มุมกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) นั้น มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่าในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อดังกล่าวเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก

การเคลื่อนไหวของกล้อง

สำหรับการเคลื่อนไหวของกล้องในมิวสิควิดีโอฯนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็นรูปแบบในการสื่อความหมายที่แตกต่างหลากหลาย ควบคู่ไปกับการพรรณนาให้เห็นถึง รูปลักษณะ หรือแม้แต่บทบาทและผลกระทบของสื่อดังกล่าวเหล่านั้น ต่อความรู้สึกที่ได้รับจากการมองเห็น ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงภาพตัวแทนของการเคลื่อนไหวของกล้องแต่ละรูปแบบ หรือการเคลื่อนไหวของกล้องในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทได้อย่างชัดเจน ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.5 ตารางจำแนกการเคลื่อนไหวของกล้องในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	การเคลื่อนไหวของกล้อง				
	การเคลื่อนไหวของกล้องบนฐาน		การเคลื่อนไหวของตัวกล้อง	การเคลื่อนไหวของเลนส์	
	การแพน	การทิลท์		การซูม	การเปลี่ยนโฟกัส
1. เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/	/	/
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องและมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/	/	-
3. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/	/	-
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	-	-	-	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกการเคลื่อนไหวของกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล อาจมีการเคลื่อนไหวของกล้อง ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่

1. <u>การเคลื่อนไหวของกล้องบนฐาน</u>

โดยการเคลื่อนไหวของกล้องบนฐานนั้น อาจแบ่งได้เป็นอีก 2 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

1.1 <u>การแพน</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เฟอะฟะ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการแพนภาพเร็ว ๆ แบบ Swish-pan จากบรรยากาศข้าง ๆ (ทางขวา) มายังใบหน้าของศิลปินขณะกำลังลิปซิงค์บทเพลง (ทางซ้าย) อยู่อย่างสนุกสนาน , อารมณ์ดี หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่อยากกลับบ้าน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการแพนภาพเร็ว ๆ ให้ความรู้สึกที่สั่นคลอน , น่าตื่นเต้นในฉากที่คู่รักทะเลาะ-ถกเถียงกันอย่างดุเดือด

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีการแพนภาพช้า ๆ จากวัตถุชิ้นหนึ่ง นั่นคือ ตะกร้าขยะที่มีการ์ดรูปหัวใจถูกไฟเผาทิ้งอยู่ (ทางขวา) มายังวัตถุอีกชิ้นหนึ่ง นั่นคือ กีตาร์สีแดงที่มีรูปหัวใจสีขาวแต้มกระจายอยู่ทั่วลำตัวของมัน (ทางซ้าย) แสดงให้เห็นถึง ภาวะและอารมณ์สูญเสียหรืออาลัยอาวรณ์ในความรักของศิลปินสาว จากภาพของวัตถุดังกล่าวที่ถูกเผา-ทำลาย หรือปล่อยคว้างไว้ และในมิวสิควิดีโอเพลง "เหนื่อยไหม" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4) นั้น ก็พบว่า มีการแพนตามการเคลื่อนไหวของตัวละครชายตัวหนึ่ง (คนรักเก่าของตัวละครสาวคู่รักของศิลปิน) ที่ลุกเดินจากที่นั่งตรงดิ่งไปหาตัวละครอดีตคู่รักของเขา เพื่อกระชากตัวเธอแยกออกมาจากศิลปิน

1.2 การทิลท์

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "เฟอะฟะ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการเงยกล้องเพื่อตามการเคลื่อนไหว , ห้อยโหนโยนตัวของศิลปินหนุ่มจากโครงเหล็กชั้นที่ต่ำกว่า ขึ้นไปสู่โครงเหล็กชั้นที่สูงกว่าด้วยอารมณ์สนุกสนานและท่าทีกระฉับกระเฉง หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการเงยและก้มกล้องสลับกันเพื่อแสดงการสำรวจสรีระ , ท่าทีและสีหน้าเศร้าหมองของตัวละครสาวที่ผิดหวังจากรักที่นั่งอยู่บนเก้าอี้กลางห้องโล่ง ๆ

2. การเคลื่อนไหวของตัวกล้อง

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ไม่มีโอกาสสุดท้าย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการเคลื่อนกล้องในลักษณะที่ค่อย ๆ เคลื่อนวนเวียนซ้ายที-ขวาที เพื่อจับภาพขณะที่ศิลปินกำลังนั่งลิปชิงค์บทเพลงอยู่ท่ามกลางกลุ่มนักดนตรีที่รายล้อมเธออยู่ หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "อ้อ..เหรอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการเคลื่อนไหวของตัวกล้องที่ทำให้เกิดภาพสั่นไหลแบบมีสไตล์-เป็นธรรมชาติ หรือแม้แต่มองดูเป็นการจับภาพจากฝีมือของตากล้อง (ช่างภาพ) มือสมัครเล่นในมิวสิควิดีโอแทบทั้งเพลง

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่ามอง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีการเคลื่อนกล้องไปบนพื้นโบกี้รถไฟจนเกิดภาพสั่นไหวแทนการเดินก้าวไปข้างหน้าของศิลปิน (ที่ปรากฏตัวให้เห็นในภาพต่อมา) อีกด้วย

3. การเคลื่อนไหวของเลนส์

โดยการเคลื่อนไหวของเลนส์นั้น อาจแบ่งออกได้เป็นอีก 2 รูปแบบย่อย ๆ นั่นคือ

3.1 การซูม

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ลบมันไปจากใจ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการซูมเข้าในภาพมุมสูงขณะที่ศิลปินหนุ่มกำลังนอนแผ่หรา พร้อมทั้งเล่นกีตาร์และลิปชิงค์บทเพลงอย่างเบิกบานใจอยู่บนโซฟา

ตัวหนึ่ง ที่ตั้งอยู่กลางลาซีเมนต์โล่ง ๆ หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ห่วงใย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการชูมเข้าในภาพ (หรือฉาก) ที่ตัวละครคู่รักคู่หนึ่งกำลังทะเลาะ , ถกเถียงกันอยู่ ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงความน่าสนใจ หรือความกระหายใคร่รู้ในประเด็นปัญหา , ความขัดแย้งของตัวละครที่กำลังเกิดขึ้นนั่นเอง

ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "อย่าหาเรื่อง" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่า มีการชูมเข้าสลับกับการชูมออกโดยเร็วติดต่อกัน 2-3 รอบ ในฉากที่ศิลปินกำลังยืนลิปซิงค์บทเพลงอยู่หน้าวงดนตรีแบ็ค-อัพของเธอ หรือมีการชูมเข้าเป็นจังหวะ 2-3 ที่สลับกับชูมออกเป็นจังหวะ 2-3 ทีเช่นกัน (แบบกระเถิบเข้ากระเถิบออก)ในฉากที่ศิลปินกำลังยืนลิปซิงค์อยู่คนเดียวหน้าผนังที่เจาะรูพรุน ให้แสงลอดผ่านเข้ามาประตามตัวของเธอได้

3.2 <u>การเปลี่ยนโฟกัส</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการดีโฟคัส (Defocus) , ทำให้เกิดภาพเบลอหรือพร่ามัว ในฉากที่แด๊นเซอร์ (เพื่อนของศิลปิน) กลุ่มหนึ่งกำลังพากันเต้นอยู่อย่างเบิกบานใจกลางทุ่งหญ้าโล่ง ๆ เพื่อเป็นตัวแทนของภาพในฝันหรือจินตนาการที่สนุกสนาน-สดใสของศิลปิน (หลังจากที่ทำใจจากรักผิดหวังได้แล้ว) นั่นเอง

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการเคลื่อนไหวกล้องในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทแล้ว ก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 นั้นปรากฏให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของกล้องในทุก ๆ รูปแบบดังกล่าวข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของกล้องบนฐาน ที่มีทั้งในรูปแบบของการแพนและการทิลท์ , การเคลื่อนไหวของตัวกล้องหรือการเคลื่อนไหวของเลนส์ ที่มีทั้งในรูปแบบของการชูมและการเปลี่ยนโฟกัสก็ตาม ขณะที่ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 และมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3 ต่างปรากฏให้เห็นถึง การเคลื่อนไหวกล้องในสัดส่วนของรูปแบบที่เท่า ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นการแพน , การทิลท์ , การเคลื่อนไหวของตัวกล้อง

หรือการชูมก็ตาม (ต่างจากมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 เพียงแค่มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 และ 3 ไม่มีการเปลี่ยนโฟกัสปรากฏให้เห็นเท่านั้น) ส่วนในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 นั้น กลับปรากฏให้เห็นเพียงการเคลื่อนไหวกล้องรูปแบบเดียวเท่านั้น คือ การเคลื่อนไหวของกล้องบนฐาน โดยเฉพาะในส่วนของ "การแพน"นั่นเอง

ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า การเคลื่อนไหวของกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 (เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง) หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวของกล้องในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2 (มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) นั้น มีความแตกต่างหลากหลายของรูปแบบในการสื่อความหมายอย่างมาก (หรือมากที่สุด) สะท้อนให้เห็นว่า ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น ผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อดังกล่าวเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปิน หรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากเป็นพิเศษ (หรือมากที่สุด) เป็นหลัก

การตัดต่อ

สำหรับการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็นรูปแบบในการสื่อความหมายอันแตกต่างหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของกระบวนการส่งทอดเปลี่ยนฉาก (Transition) หรือรูปแบบการเชื่อมโยงภาพลักษณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ควบคู่ไปกับการพรรณนาให้เห็นถึง รูปลักษณะหรือแม้แต่บทบาทและผลกระทบของสื่อดังกล่าวเหล่านั้น ต่อความรู้สึกที่ได้รับจากการมองเห็น ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงภาพตัวแทนของการตัดต่อแต่ละรูปแบบหรือการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯแต่ละประเภทได้อย่างชัดเจน ดังนี้

ตารางที่ 5.6 ตารางจำแนกการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯ (แต่ละประเภท)

ประเภทของมิวสิควิดีโอฯ	การตัดต่อ		
	การตัดภาพ	การเฟด	ดิสโซฟหรือมิกซ์
1. เน้นการลิปซิงค์เล่าเรื่อง	/	/	/
2. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง และมีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
3. มีการลิปซิงค์เล่าเรื่อง แต่ (และ) มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	/	/
4. ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน	/	-	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางจำแนกการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ในภาพรวมแล้วมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลอาจมีการตัดต่อ ซึ่งจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. การตัดภาพ

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ก็มันรักไปแล้ว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการตัดสลับภาพเป็นจังหวะ ๆ แสดงการเขยิบใกล้ (เข้าหากล้อง) เข้ามาทุกที ๆ ของศิลปินขณะที่เธอกำลังยืนโพสต์ท่าอยู่อย่างอารมณ์ดีบนชายหาดแห่งหนึ่ง หรือในกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "อ๋อ...เหรอ" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 2) ที่พบว่า มีการตัดภาพเข้าตรงตามจังหวะที่ตัวละครบางตัวกำลังเงยหน้าขึ้นหรือกำลังหันหน้ามามองกล้องพอดี ส่วนในมิวสิควิดีโอเพลง "ก็แค่เสียดาย" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) นั้น ก็พบว่ามีการตัดสลับไปมาแบบหนึ่งต่อหนึ่งระหว่างภาพของความสุขสม (รักหวานชื่น) กับภาพของความขมขื่น (การทะเลาะถกเถียง) ของคู่รัก เพื่อก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์จากความรู้สึกเปรียบเทียบ (แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง) ระหว่างภาพสองลักษณะที่ปรากฏให้เห็นดังกล่าว

2. การเฟด

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "หลับตา" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการเฟดภาพออกพร้อม ๆ ไปกับการไหวพริ้วเป็นระลอกคลื่นตามแนวตั้ง ในฉากที่ศิลปินสาวผู้เศร้าสร้อยยืนอยู่กลางห้องโถงซ้อมดนตรี เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนฉากต่อไป ในที่นี้การเฟดภาพลักษณะดังกล่าวอาจช่วยในการสร้างความหมายว่า นับจากนี้ไปภาพของความโดดเดี่ยวเดียวดายหรือเศร้าสร้อยของศิลปิน จะกลายเป็นเพียงภาพของความทรงจำหรือความฝันที่ผ่านพ้นไปและถูกแทนที่ด้วยภาพของความสุขและมิตรภาพที่พรั่งพร้อม (ในภาพต่อ ๆ ไปนั่นเอง) หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "ไอ้หนุ่มผมยาว" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่พบว่า มีการเฟดภาพตัวละครตัวหนึ่ง , คือสาวคนรักของตัวละครชาย ออกไปจากภาพที่คนทั้งสองในฐานะที่เป็นคู่รักกันนั้นกำลังยืนโพสต์ท่าเคียงคู่กันอยู่อย่างหวานชื่น ก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงภาวะที่ตัวละครชายต้องสูญเสียสาวคนรักของเขาไปแล้ว เพราะเธอหันไปมีใจให้กับบรรดาหนุ่ม ๆ ผมยาวนั่นเอง)

3. <u>การดิสโซฟหรือมิกซ์</u>

ดังกรณีของมิวสิควิดีโอเพลง "ล่า" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1) ที่พบว่า มีการดิสโซฟหรือมิกซ์ภาพของดอกกุหลาบขาว (เต็มดอก) ซึ่งหมุนวนไปอย่างเอื่อย ๆ เข้ากับภาพใบหน้า (เต็มหน้า) ที่โศกเศร้าของศิลปินสาว เพื่อเป็นตัวแทนของการอุปมาความเศร้าสลด และสับสนปนเปในจิตใจของหญิงสาวเข้ากับดอกไม้ดังกล่าวนั่นเอง หรือในมิวสิควิดีโอเพลง "วันวาน" (ในกลุ่มมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 3) ที่พบว่า มีการดิสโซฟภาพใบหน้าที่เหม่อลอย , ไร้ชีวิตชีวาของศิลปิน เข้ากับทิวทัศน์ของท้องทะเลอันสงบนิ่ง , ดูเวิ้งว้างยามพลบค่ำ

ทั้งนี้ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบของการตัดต่อในมิวสิควิดีโอฯ แต่ละประเภทแล้วก็พบว่า ในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 1 , 2 และ 3 ต่างปรากฏให้เห็นถึง การตัดต่อในทุก ๆ รูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการตัดภาพ , การเฟด หรือ การดิสโซฟ (หรือมิกซ์) ดังกล่าวข้างต้นเหมือน ๆ กัน จึงต่างจากในมิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 ซึ่งเป็นมิวสิควิดีโอฯ เพียงประเภทเดียวเท่านั้น ที่ปรากฏให้เห็นถึงการตัดต่อเพียงรูปแบบเท่านั้น นั่นคือ "การตัดภาพ" นั่นเอง ขึ้นมาให้มีรูปแบบในการสื่อความหมาย ที่แตกต่างหลากหลาย สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตเจตนาจะสร้างสรรค์สื่อเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อให้ช่วยสื่อหรือเสริมสร้างความหมายสำหรับโฆษณา หรือประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของศิลปินหรือบทเพลงใด ๆ ได้อย่างกว้างขวางมากที่สุด เป็นหลัก ทั้งนี้ในทางตรงข้ามนั้น ยังเป็นที่น่าสังเกตว่า มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อย อันได้แก่ มิวสิควิดีโอฯ แบบที่ 4 (ไม่มีการลิปซิงค์เล่าเรื่องเลย แต่ก็มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์-ชัดเจน) ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึง กฎเกณฑ์หรือขีดจำกัดในการสร้างสรรค์สื่อประเภทดังกล่าวนี้ขึ้นมาได้ กล่าวคือ ผู้ผลิตอาจไม่ได้ให้ความสำคัญ หรือมองไม่เห็นความจำเป็นที่จะสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอฯส่วนน้อยดังกล่าวขึ้นมา โดยอาศัยการสื่อหรือเสริมสร้างความหมายของกระบวนการส่งทอดเปลี่ยนฉากรูปแบบอื่นใด นอกเหนือไปจาก "การตัดภาพ" เพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น นั่นเอง

จากผลการวิเคราะห์องค์ประกอบทางเทคนิควิธีการนำเสนอในฐานะที่เป็นรายละเอียดของภาพตัวแทน หรือรูปแบบการนำเสนอที่สำคัญส่วนหนึ่งในมิวสิควิดีโอฯประเภทต่าง ๆ นั้น ในภาพรวมแล้ว พบว่า สื่อดังกล่าวเหล่านี้ สามารถสื่อความหมายออกมาได้ ในรูปแบบที่แตกต่างหลากหลาย เป็นผลมาจากความยืดหยุ่นในเชิงการสร้างสรรค์ หรือในการผลิตและแลกเปลี่ยนความหมายซึ่งกันและกันระหว่างระบบสัญญะใด ๆ (ในฐานะที่เป็นตัวหมาย) ที่แปรเปลี่ยนความหมายไปได้ต่าง ๆ นา ๆ ภายใต้บริบทของภาพลักษณ์ใด ๆ ที่ช่วยในการสื่อ หรือเสริมสร้างความหมายของภาพตัวแทน (ในฐานะที่เป็นตัวหมายถึง) นับเป็นวิธีการสร้างความหมายหรือเนื้อหาแฝงเร้นของมิวสิควิดีโอฯ ในฐานะที่เป็น "ทัศนศิลป์" ให้มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นเป็นพิเศษขึ้นมาได้ เป็นหลัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย