

กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

นายบัณฑิต บุญยะรัตเวช

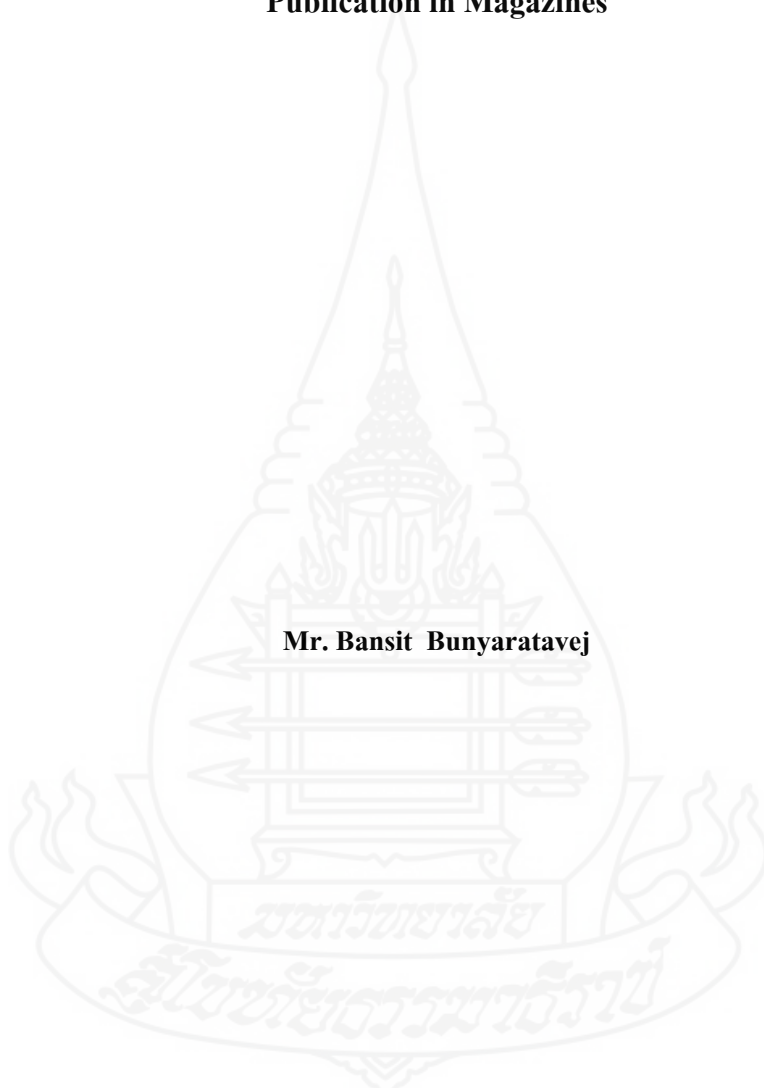


วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาโทสาขาสถาปัตยกรรมมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช

พ.ศ.2562

**The Process of Selecting Documentary Photographs for
Publication in Magazines**

Mr. Bansit Bunyaratavej



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for
the Degree of Master of Communication Arts
School of Communication Arts
Sukhothai Thammathirat Open University


2019

หัวข้อวิทยานิพนธ์ กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
ชื่อและนามสกุล นายบันสิทธิ์ บุญขะรัตเวช
สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
อาจารย์ที่ปรึกษา 1. รองศาสตราจารย์ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล


วิทยานิพนธ์นี้ ได้รับความเห็นชอบให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรระดับปริญญาโท เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2563

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์


..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉลองรัฐ เมอมาลย์ชลมารค)


..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล)


..... ประธานกรรมการบัณฑิตศึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมพร พุทธาพิทักษ์ผล)

ชื่อวิทยานิพนธ์ กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

ผู้วิจัย นายบัณฑิต บุษะรัตเวช **รหัสนักศึกษา** 2571500699 **ปริญญา** นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

อาจารย์ที่ปรึกษา (1) รองศาสตราจารย์ไพบูรณ์ คะเชนทร์พรรค

(2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล **ปีการศึกษา** 2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี 2) เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหา และ 3) เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ บรรณาธิการบริหาร บรรณาธิการภาพ บรรณาธิการศิลป์ และช่างภาพของนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท” รวมทั้งสิ้น 9 คน คัดเลือกด้วยวิธีการแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ และวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสร้างข้อสรุป

ผลการวิจัยพบว่า 1) กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารมีความแตกต่างกันระหว่างนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท” โดยนิตยสาร “สารคดี” มี 4 ขั้นตอน ได้แก่ การคัดเลือกโดยช่างภาพ การคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ การคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการบริหาร และการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการศิลป์ ส่วนของนิตยสาร “อสมท” มี 3 ขั้นตอน โดยจะไม่มีการคัดเลือกภาพถ่ายในขั้นตอนของบรรณาธิการศิลป์ 2) เกณฑ์การประเมินเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร ประกอบด้วย (1) สามารถเล่าเรื่องในประเด็นต่างๆตามโครงเรื่องได้อย่างถูกต้อง (2) สะท้อนความจริงของเรื่องราวที่น่าเสนอได้อย่างถูกต้อง (3) มีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง (4) มีความสอดคล้องกับนโยบายองค์กรและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม (5) เนื้อหาภาพไม่ซ้ำในเรื่องเดียวกันและเรื่องอื่นๆ ในเล่มเดียวกัน (6) สะดุดตา มีความแปลกใหม่ (7) มีที่ว่างเพื่อจัดวางตัวหนังสือในการออกแบบจัดหน้า และ 3) เกณฑ์การประเมินเชิงความงามเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร ประกอบด้วย การมีคุณสมบัติทางเทคนิคที่ดี ได้แก่ มีความคมชัด มีความเปรียบต่างของสีที่เด่น มีแสงสว่างที่พอดี และการมีคุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่ายที่ดีตามหลักสำคัญ 4 ประการ คือ มีความสมดุล มีเอกภาพ มีความกลมกลืน และมีการเน้นให้เด่น นอกจากนี้ผลการวิจัยยังพบว่าการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดียังขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้อ่าน โดยผู้คัดเลือกจะต้องเข้าใจรสนิยมของผู้อ่านกลุ่มเป้าหมาย

คำสำคัญ ภาพถ่ายสารคดี การประเมิน คุณค่าเชิงเนื้อหา คุณค่าเชิงความงาม

Thesis title: The Process of Selecting Documentary Photographs for Publication in Magazines

Researcher: Mr. Bansit Bunyaratavej; **ID:** 2571500699;

Degree: Master of Communication Arts;

Thesis advisors: (1) Paiboon Kachentaraphan, Associate Professor;

(2) Dr. Unaloam Chanrungrameekul, Assistant Professor; **Academic year:** 2019

Abstract

The objectives of this research were to study 1) the process of selecting documentary photographs to publish in magazines; 2) the criteria for judging a photograph's value in terms of content; and 3) the criteria for judging a photograph's value in terms of aesthetics.

This was a qualitative research based on interviews with nine key informants, consisting of the managing editors, photo editors, art directors, and photographers of "Sarakadee" and "Aw Saw Taw" magazines. The key informants were chosen through purposive selection. The research tool was an interview form. Data were analyzed to draw conclusions.

The results showed that 1) the two magazines studied used different processes for selecting photographs. Sarakadee's process consisted of pre-screening by the photographer, followed by selection by the photo editor, then selection by the managing editor, and final selection by the art director. The process used by Aw Saw Taw consisted of the only the first 3 steps, without the input of the art director. 2) The criteria for judging a photograph's value in terms of content were (1) it can accurately tell a story to illustrate a point in the article; (2) it is an accurate representation of the subject matter; (3) it relates to the theme of the article; (4) it complies with the organization's policies, and is legally, ethically, culturally and morally acceptable; (5) it is not too similar to other photographs in the same story or in the same issue of the magazine; (6) it is new and attention-grabbing; and (7) it has blank areas of solid color where text can be displayed. 3) The criteria for judging a photograph's value in terms of aesthetics comprise the technical aspects of clarity, color contrast, and brightness, combined with the 4 artistic elements of balance, unity, harmony, and emphasize. The research also revealed that selection of photographs also depends on the taste of the readership. The people selecting the photos strive to understand the tastes of their target audience.

Keywords: Documentary photographs, Aesthetic assessment, Content evaluation

กิตติกรรมประกาศ

เบื้องหลังความสำเร็จของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล และคณาจารย์สาขาวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชทุกท่าน ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ ผลักดัน และสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้วิจัย รวมถึง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉลองรัฐ เณรมาลัย ชลมารค ที่แนะนำแนวทางปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

อีกทั้งผู้ให้ข้อมูลหลักจากองค์การ “สารคดี” และ “อสมท”ทุกท่าน ที่สละเวลาให้สัมภาษณ์พูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูล ความรู้ และประสบการณ์ ที่เป็นประโยชน์ในงานวิจัยนี้

รวมถึงพี่น้องเพื่อนรุ่นพี่รุ่นน้องที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่ให้ความช่วยเหลือในหลายรูปแบบ ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณในความกรุณาที่ได้รับจากทุกท่านเป็นอย่างสูง

บันสิทธิ์ บุญยะรัตเวช

ตุลาคม 2563



สารบัญ

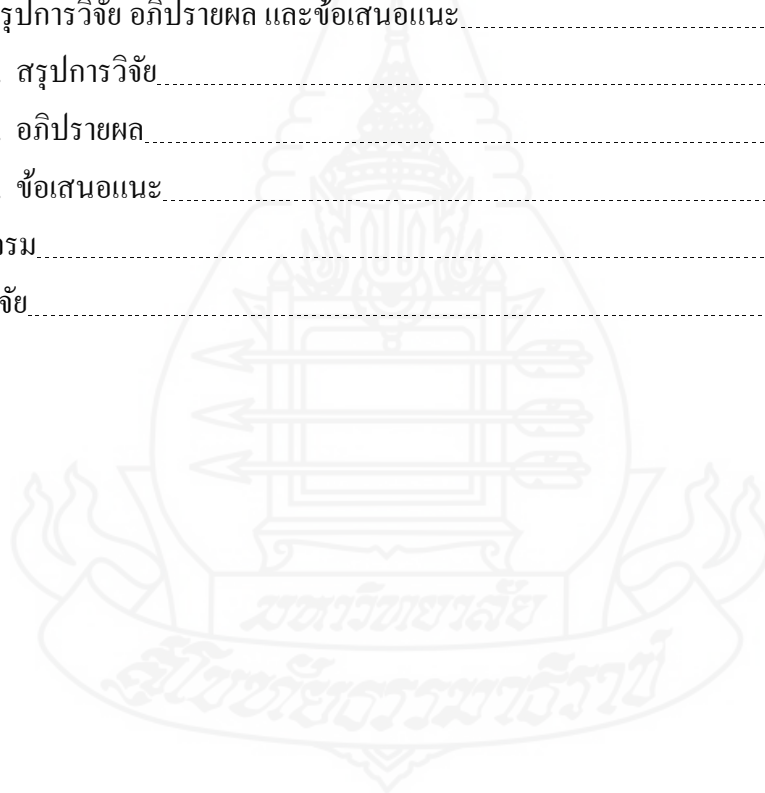
	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญตาราง	ญ
สารบัญภาพ	ฉ
บทที่ 1 บทนำ	1
1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
2. ประเด็นปัญหาการวิจัย	4
3. วัตถุประสงค์การวิจัย	4
4 ขอบเขตการวิจัย	5
5. นิยามศัพท์เฉพาะ	5
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
7. กรอบแนวคิดการวิจัย	7
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	8
1. ทฤษฎีสัญศาสตร์	8
2. แนวคิดเกี่ยวกับภาษาภาพ	18
2.1 การกำหนดขนาดมุมมองของภาพถ่าย	18
2.2 การกำหนดมุมกล้อง	22
3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพถ่ายสารคดี	28
4. แนวคิดการประเมินคุณค่าถ่ายภาพสารคดี	29
5. แนวคิดทัศนศิลป์และศิลปะการถ่ายภาพ	33
5.1 แนวคิดทัศนศิลป์	33
5.2 ศิลปะการถ่ายภาพ	36

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
6. แนวคิดการบริหารจัดการงานต้นฉบับนิตยสาร.....	44
6.1 โครงสร้างการแบ่งส่วนงาน.....	45
6.2 การออกแบบจัดหน้าสิ่งพิมพ์.....	46
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	47
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....	50
1. แหล่งข้อมูล.....	50
2. เครื่องมือวิจัย.....	51
2.1 ประเด็นคำถามสำหรับบรรณาธิการ.....	51
2.2 ประเด็นคำถามสำหรับบรรณาธิการและช่างภาพ.....	52
3. การรวบรวมข้อมูล.....	52
3.1 นวัตกรรม.....	52
3.2 สัมภาษณ์และเก็บตัวอย่างงาน.....	52
4. การวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการวิเคราะห์.....	53
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	54
1. เรื่องกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร.....	54
1.1 ขั้นตอนการคัดเลือกระดับช่างภาพ.....	57
1.2 ขั้นตอนการคัดเลือกภาพระดับบรรณาธิการภาพ.....	59
1.3 ขั้นตอนการคัดเลือกระดับบรรณาธิการบริหาร.....	61
1.4 ขั้นตอนการคัดเลือกระดับบรรณาธิการศิลป์.....	62
2. เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อตีพิมพ์ในนิตยสาร.....	65
2.1 สามารถเล่าเรื่องได้.....	66
2.2 เนื้อหาของภาพถ่ายต้องมีความถูกต้อง.....	97
2.3 ภาพถ่ายต้องมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง.....	102
2.4 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับนโยบายองค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม.....	108

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.5 ภาพถ่ายต้องไม่ซ้ำทั้งในเรื่องเดียวกันและเรื่องอื่นในเล่มเดียวกัน.....	111
2.6 ภาพถ่ายต้องสะอาดตา มีความแปลกใหม่.....	112
2.7 ภาพถ่ายต้องมีที่ว่างเหลือสำหรับการจัดวางตัวหนังสือ.....	116
3. เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อตีพิมพ์ในนิตยสาร.....	118
3.1 คุณสมบัติทางเทคนิค.....	118
3.2 คุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่าย.....	120
4. เกณฑ์เกี่ยวกับรสนิยมของผู้คัดเลือกและกลุ่มเป้าหมาย.....	145
บทที่ 5 สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	147
1. สรุปการวิจัย.....	147
2. อภิปรายผล.....	158
3. ข้อเสนอแนะ.....	165
บรรณานุกรม.....	168
ประวัติผู้วิจัย.....	173



สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 5.1	
เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร	
ของนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท”	155
ตารางที่ 5.2	
เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร	
ของนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท”	157



สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1.1	กรอบแนวคิดการวิจัย 7
ภาพที่ 2.1	ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง คือ การสร้าง ความหมาย 9
ภาพที่ 2.2	ความหมายของศัพท์แต่ละคำจะเป็นความหมายแนวตั้ง เมื่อความหมาย ของศัพท์แต่ละคำถูกจัดเรียงเป็นรูปประโยคจะเกิดความหมายแนวนอน ที่เกิดจากการรวมความหมายของทุกคำในประโยคและการจัดเรียงลำดับของคำ... 11
ภาพที่ 2.3	ความหมายของสัญญาณแต่ละตัวที่เป็น synchronic เมื่อถูกจัดเรียงเข้า ด้วยกันกับตัวสัญญาณอื่นๆ ภายในบริบทหนึ่ง จะเกิดความหมายรวมขึ้นใหม่ที่เป็น diachronic 12
ภาพที่ 2.4	บริบทที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ที่มีความหมาย ของตัวเองแบบ synchronic เมื่อรวมกันทำให้ภาพถ่ายนี้เกิดความหมายแบบ diachronic ได้ความหมายว่าคนงานหลายคนกำลังซ่อมแซมหลังคา..... 13
ภาพที่ 2.5	ความหมาย diachronic ที่เป็นส่วนรวมที่เกิดขึ้นจากสัญญาณต่างๆ ภายใน เมื่อส่วนรวมนั้นอยู่ร่วมกับส่วนรวมที่มีบริบทใหม่ ก็เกิดความหมายใหม่ ที่เกิดจากการอยู่ร่วมกับสัญญาณอื่นๆ ในฐานะใหม่ที่เป็น synchronic ในบริบทใหม่ ที่มีสัญญาณอื่นๆ ร่วมอยู่ด้วยกัน..... 14
ภาพที่ 2.6	ภาพถ่ายที่อยู่ร่วมกันจะเกิดการถ่ายทอด แลกเปลี่ยน ผสมผสาน ความหมายระหว่างกัน เป็นผลจากบริบทของการจัดเรียงภาพที่มีอิทธิพลต่อ ความหมายโดยรวม ที่เรียกว่า diachronic จากตัวอย่างนี้ทั้งสองภาพสามารถ อ่านความหมายรวมกันได้ว่า คนงานหลายคนกำลังซ่อมแซมหลังคา ในวัดที่ปรากฏภายในภาพแรก..... 15
ภาพที่ 2.7	ค้างคาวภายในบริบทที่อยู่ภายในมือของคน ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงขนาด ของค้างคาวด้วยการเปรียบเทียบกับขนาดของนิ้วมือคนเป็นความหมาย ที่เกิดจากการเปรียบเทียบความหมายที่แตกต่างกัน เกิดความหมายใหม่ จากการเปรียบเทียบสิ่งที่ทราบความหมายอยู่แล้วโดยประสบการณ์..... 15
ภาพที่ 2.8	บริบทของบนหน้านิตยสารทั้งหมดมีผลกระทบต่อความหมายของ แต่ละภาพ..... 16

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 2.9	ภาพถ่ายที่อยู่ภายในบริบทต่างๆ จะเกิดความหมายผันแปรไปตามบริบทที่มีลักษณะที่เป็นระดับชั้น แต่ละระดับชั้นจะมีผลกระทบต่อกันและกัน ความหมายจึงถูกตีความได้แตกต่างกันผันแปรไปตามบริบทที่ภาพถ่ายนั้นปรากฏ รวมถึงอิทธิพลจากบริบทในระดับชั้นอื่นๆ.....	17
ภาพที่ 2.10	ภาพทอญเขาชะปะระเกว ที่ถูกกำหนดมุมมองแบบมุมกว้าง เห็นถึงความสูงใหญ่ที่แสดงถึงปริมาณที่มากมายอย่างมีพลังอำนาจของปัญหาที่เกิดจากการบริ โภค.....	19
ภาพที่ 2.11	การทอผ้าของหญิงชาวปกาเกอะญอเพื่อตัดเย็บเสื้อผ้าใช้ภายในครอบครัว ถ่ายภาพด้วยมุมกว้างมาตรฐาน ที่ให้ความใกล้ชิด คั่นเคย แสดงถึงความธรรมดาเรียบง่าย และเห็นความละเอียดซับซ้อนของระบบกี่ทอผ้า.....	20
ภาพที่ 2.12	ผลกาแฟสดที่สุกงอมถูกเก็บมาทำความสะอาด ก่อนเข้ากระบวนการผลิตกาแฟบดคั่ว ถ่ายภาพในระยะใกล้เพื่อให้เห็นรายละเอียดของรูปทรง สันฐานของผลกาแฟที่ออกมาแฟเรียกกันว่า “เชอร์รี่” สร้างความน่าสนใจด้วยขนาดของผลกาแฟที่เห็นได้ชัดเจน และมีคนงานเป็นฉากหลัง.....	21
ภาพที่ 2.13	ภาพระยะใกล้มาก สามารถขยายให้เห็นถึงรายละเอียดขนาดเล็กที่ไม่สามารถเห็นได้ด้วยสายตาทั่วไป ทำให้เกิดความสะอูดตาชวนมอง.....	22
ภาพที่ 2.14	ภาพมุมสูงสร้างเรื่องราวในภาพให้เกิดความรู้สึกในทางที่ไร้อำนาจที่จะต่อสู้ เสริมความรู้สึกให้กับเรื่องราวการเตรียมสติก่อนตายของผู้ป่วยมะเร็งระยะสุดท้าย.....	23
ภาพที่ 2.15	ความคุ้นเคยของนักวิ่งที่หักทาบกับเด็กๆอย่างเป็นกันเองแสดงออกมาด้วยมุมมองในระดับสายตา.....	24
ภาพที่ 2.16	ภาพนักวิ่งสูงวัยที่ถ่ายภาพด้วยมุมต่ำ เสริมอารมณ์คนดูให้รู้สึกถึงพลังที่แข็งแกร่งของนักวิ่งผู้นี้.....	25
ภาพที่ 2.17	ภาพระยะไกลที่เห็นเหตุการณ์ในระยะห่าง ให้ความรู้สึกที่ไม่มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์.....	26
ภาพที่ 2.18	ภาพที่แสดงถึงความใกล้ชิดเหตุการณ์ สามารถพาผู้ชมเข้ามีส่วนร่วมในเหตุการณ์ด้วย.....	27

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 2.19 โครงสร้างการบริหารงานต้นฉบับนิตยสาร.....	45
ภาพที่ 4.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “สารคดี” “เริ่มจากช่างภาพสกรีนงานที่ตัวเองถ่ายมา บนพื้นฐานของเนื้อหา ตามโครงเรื่องของภาพ”.....	55
ภาพที่ 4.2 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “อสมท” “ช่างภาพจะกลับมาจากการทำงานก็จะคัดเลือกภาพที่น่าจะไปด้วยกันได้ กับเนื้อหา”.....	56
ภาพที่ 4.3 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	68
ภาพที่ 4.4 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	69
ภาพที่ 4.5 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	70
ภาพที่ 4.6 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	71
ภาพที่ 4.7 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	72
ภาพที่ 4.8 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	73
ภาพที่ 4.9 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	74
ภาพที่ 4.10 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	75
ภาพที่ 4.11 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	76
ภาพที่ 4.12 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	77
ภาพที่ 4.13 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	78
ภาพที่ 4.14 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	79
ภาพที่ 4.15 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	80
ภาพที่ 4.16 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	81
ภาพที่ 4.17 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	82
ภาพที่ 4.18 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	83
ภาพที่ 4.19 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	84
ภาพที่ 4.20 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	85
ภาพที่ 4.21 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	86
ภาพที่ 4.22 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	87

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 4.23 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	88
ภาพที่ 4.24 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	89
ภาพที่ 4.25 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	90
ภาพที่ 4.26 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	91
ภาพที่ 4.27 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	92
ภาพที่ 4.28 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	93
ภาพที่ 4.29 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	94
ภาพที่ 4.30 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	95
ภาพที่ 4.31 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	96
ภาพที่ 4.32 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์.....	97
ภาพที่ 4.33 ตัวอย่างภาพที่มีความถูกต้องของเนื้อหาข้อมูลในภาพ.....	100
ภาพที่ 4.34 ตัวอย่างภาพที่มีความถูกต้องของเนื้อหาข้อมูลในภาพ.....	101
ภาพที่ 4.35 ตัวอย่างภาพที่มีความถูกต้องของเนื้อหาข้อมูลในภาพ.....	102
ภาพที่ 4.36 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง.....	104
ภาพที่ 4.37 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง.....	105
ภาพที่ 4.38 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง.....	106
ภาพที่ 4.39 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง.....	107
ภาพที่ 4.40 ภาพสะท้อนมลพิษทางอากาศในอำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี กระทบความรู้สึกต่อสังคมให้ตระหนักถึงคุณภาพสิ่งแวดล้อม.....	110
ภาพที่ 4.41 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสอดคล้องกับนโยบายองค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม.....	111
ภาพที่ 4.42 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา.....	113
ภาพที่ 4.43 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา.....	114
ภาพที่ 4.44 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา.....	115
ภาพที่ 4.45 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา.....	116
ภาพที่ 4.46 ภาพควรมีพื้นที่ว่างสำหรับจัดวางตัวหนังสือ.....	117
ภาพที่ 4.47 ภาพควรมีพื้นที่ว่างสำหรับจัดวางตัวหนังสือ.....	118

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 4.48 ภาพที่มีความคมชัด มีสีสันทัน ความเปรียบต่างที่ดี และมีความสว่างพอดี	120
ภาพที่ 4.49 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสมดุล	121
ภาพที่ 4.50 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสมดุล	122
ภาพที่ 4.51 ตัวอย่างภาพที่มีเอกภาพ	124
ภาพที่ 4.52 ตัวอย่างภาพที่มีเอกภาพ	125
ภาพที่ 4.53 ตัวอย่างภาพที่มีเอกภาพ	126
ภาพที่ 4.54 ตัวอย่างภาพที่ขาดความกลมกลืน	128
ภาพที่ 4.55 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	129
ภาพที่ 4.56 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	130
ภาพที่ 4.57 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	131
ภาพที่ 4.58 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	132
ภาพที่ 4.59 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	133
ภาพที่ 4.60 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	134
ภาพที่ 4.61 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	135
ภาพที่ 4.62 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	136
ภาพที่ 4.63 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	137
ภาพที่ 4.64 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน	138
ภาพที่ 4.65 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น	140
ภาพที่ 4.66 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น	141
ภาพที่ 4.67 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น	142
ภาพที่ 4.68 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น	143
ภาพที่ 4.69 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น	144
ภาพที่ 4.70 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น	145
ภาพที่ 5.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “สารคดี”	148
ภาพที่ 5.2 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “อสมท”	149

บทที่ 1

บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ภาพถ่ายเป็นสื่อที่สามารถสื่อสารได้เข้าใจ รับรู้ จดจำได้ง่าย และการใช้ประโยชน์จากภาพถ่ายประกอบร่วมกับสื่ออื่น ช่วยให้สื่ออื่นมีความน่าสนใจมากขึ้น สร้างความเข้าใจความหมายได้ง่ายต่อผู้อ่านโดยไม่ต้องอธิบาย ดังที่พบเห็นได้ในนิตยสารต่างๆ มักจะมีการใช้ภาพถ่ายประกอบในสื่อร่วมด้วยอยู่เสมอ เพื่อช่วยให้การสื่อสารความหมายต่อผู้อ่านให้ง่ายและมีประสิทธิภาพมากกว่าการใช้สื่อใดสื่อหนึ่ง นิตยสารที่มีการออกแบบและจัดรูปเล่มอย่างพิถีพิถัน และมีภาพประกอบจำนวนมากจึงให้ความสำคัญกับภาพถ่ายที่มีคุณภาพ บอกเล่าเรื่องราวและให้อารมณ์ความรู้สึก ภาพถ่ายที่มีคุณภาพจึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของนิตยสาร เพื่อเพิ่มความสวยงามสะดุดตาให้ได้รับความสนใจจากผู้อ่าน (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2550; จิตชนกนี้ มแย้ม, 2551 ; <http://www.sarakadee.com/2011/07/14/about/> ค้นคืน วันที่ 8 เมษายน 2559)

ภาพถ่ายสารคดีคือการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ผ่านภาพถ่ายตามที่เป็นจริงเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงอย่างตรงไปตรงมา มุ่งนำเสนอเรื่องราวที่ถูกต้องต่อผู้ชมปราศจากการบิดเบือน หรือเปลี่ยนแปลงข้อเท็จจริงเนื้อหาสาระของปรากฏการณ์ ภาพถ่ายนั้นต้องถูกสร้างสรรค์บนมูลฐานของความเป็นจริงที่ปรากฏ ไม่ใช่สร้างจากจินตนาการ การจัดฉากเพื่อการถ่ายภาพสามารถกระทำได้ในขอบเขตของพื้นฐานความเป็นจริงที่ถูกต้องของปรากฏการณ์เพื่อความสวยงาม หรือให้สื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554; วรุฒิ วีระชิงไชย, 2538: 80)

การทำงานถ่ายภาพของช่างภาพในพื้นที่การทำงาน (working field) ช่างภาพที่ถ่ายภาพอยู่ในพื้นที่เป็นบุคคลกลุ่มแรกในจุดเริ่มต้นของกระบวนการคัดเลือกภาพถ่าย ต้องตัดสินใจถึงสิ่งที่เกี่ยวกับสิ่งที่ควรหรือไม่ควรนำเสนอเนื้อหาในประเด็นต่างๆ การเลือกถ่ายภาพบางอย่างหรือเลือกที่จะไม่ถ่ายภาพบางอย่าง เป็นการให้ความสำคัญในสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องด้วยวิจรรย์ญาณของตัวช่างภาพเอง ภาพที่ช่างภาพเหล่านั้นบันทึกมานั้นจึงมีเฉพาะภาพที่ช่างภาพต้องการ ในส่วนที่ช่างภาพไม่ได้ให้ความสนใจสิ่งที่อาจจะเป็นสาระสำคัญจะไม่ได้ปรากฏในจำนวนภาพที่จะถูกคัดเลือกในขั้นตอนต่อไป เรื่องราวหรือประเด็นนั้นก็จะตกหายไป ไม่ได้มีการสื่อสารไปถึงผู้อ่าน มีผลกระทบ

ถึงการสื่อสารเรื่องราวนั้นไม่สมบูรณ์หรือมีการสื่อความหมายที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงได้ ความรู้ความเข้าใจเนื้อหาในงานจึงมีความสำคัญของช่างภาพที่ต้องมีความรู้ความเข้าใจเนื้อหาเป็นอย่างดี หากช่างภาพไม่มีความรู้ความเข้าใจในประเด็นเนื้อหาเพียงพอ ผลงานภาพถ่ายอาจจะขาดสาระสำคัญในงาน จึงถือได้ว่าช่างภาพเป็นด่านประตูแรก (Gate Keeper) มีความสำคัญ ณ จุดเริ่มต้นเส้นทางของการสื่อผ่านความหมายที่มีปลายทางอยู่ที่ผู้อ่านนิตยสาร

ในงานสารคดีนอกจากต้องคำนึงถึงความเป็นจริงของปรากฏการณ์แล้ว ภาพถ่ายสารคดียังต้องคำนึงถึงสำคัญด้านองค์ประกอบศิลป์ของภาพถ่าย (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554) และต้องถูกเลือกสรรจัดทำเป็นอย่างดี (สนั่น ปัทมะทิน, 2516: 80) เพื่อให้นิตยสารมีความน่าสนใจ สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้สมบูรณ์ ให้เรื่องราวในหน้านิตยสารสามารถส่งผ่านความหมายพร้อมกับความงดงามเชิงศิลป์สื่อสารเรื่องราวสารคดีร่วมกับบทความสารคดีภายในรูปแบบที่จัดทำอย่างสวยงาม พิถีพิถัน ให้ผู้อ่านได้รับความรู้ พร้อมกับได้รับความเพลิดเพลินจากการอ่านบทความพร้อมภาพถ่ายในหน้านิตยสารที่สวยงาม

การผลิตนิตยสารที่สวยงามผู้ออกแบบจัดหน้านิตยสารจะต้องสร้างงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของนิตยสารและเป็นที่พึงพอใจต่อกลุ่มเป้าหมายดึงดูดความสนใจ เป็นที่สะดุดตา กับผู้พบเห็น สามารถนำไปสู่การอ่านในรายละเอียดเพิ่มเติมภายในที่มีเนื้อหาเข้าใจง่ายและมีรูปแบบที่สวยงาม การนำเสนอภาพถ่ายประกอบในนิตยสารจะต้องผ่านการออกแบบจัดหน้าเป็นอย่างดี หากนิตยสารมีการออกแบบที่ไม่ดี ไม่น่าสนใจ ไม่สอดคล้องกับภาพถ่าย ภาพถ่ายก็จะด้อยความหมายในการที่จะสื่อเรื่องราวไปสู่ผู้อ่าน คุณค่าของภาพถ่ายที่ถูกตีพิมพ์ในนิตยสารจึงขึ้นอยู่กับรูปแบบอย่างมีนัยสำคัญ ภาพถ่ายจะมีคุณค่ามากน้อยเพียงไร ความสำเร็จจะเกิดขึ้นได้มากน้อยเพียงไร ขึ้นอยู่กับศิลปะการออกแบบจัดหน้านิตยสาร หน้าที่ในการออกแบบนิตยสารจึงต้องเป็นหน้าที่ที่สำคัญสำหรับผู้มีความรู้ความชำนาญศิลปะในการออกแบบนิตยสาร ที่จะต้องสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่า มีความสะดุดตาน่าสนใจ และสื่อความหมายได้ตามวัตถุประสงค์ สามารถดึงดูดสายตาของผู้อ่านและจับความสนใจของผู้อ่านเอาไว้ให้ได้ (สนั่น ปัทมะทิน, 2516)

นอกจากนั้นแล้วนิตยสารยังต้องมีบุคลิกที่โดนใจผู้อ่านที่เป็นกลุ่มเป้าหมายอยู่เสมอ ทั้งเนื้อหา ภาพประกอบ และการออกแบบจัดหน้า ต้องมีการปรับตัวให้ทันสมัยทันเหตุการณ์ เพื่อตอบสนองอรรถนิยมของกลุ่มเป้าหมาย บรรณาธิการนิตยสารที่เป็นผู้บริหารงานต้นฉบับนิตยสารต้องเปลี่ยนแปลงให้ทันสถานการณ์ ทำความเข้าใจกลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง (ประชัน วัลลิโกและอมรพรรณ ชุ่มโชคชัยกุล, 2556) ภาพถ่ายสารคดีจึงถูกกำกับดูแลโดยบรรณาธิการนิตยสาร บรรณาธิการในนิตยสารอาจมีหลายตำแหน่งแบ่งแยกตามหน้าที่ เช่น บรรณาธิการบริหาร บรรณาธิการต้นฉบับ บรรณาธิการภาพ บรรณาธิการศิลปะจัดหน้า ตำแหน่งต่างๆ เหล่านี้มีบทบาทที่เป็นเสมือนคนกลาง

ระหว่างผู้ผลิตนิตยสารและผู้อ่านที่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอยู่เสมอ บรรณาธิการนิตยสารต้องปรับปรุงรูปแบบเนื้อหาภาพถ่ายสารคดีที่เผยแพร่ ให้ภาพถ่ายสารคดีมีความสอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มผู้อ่านเป้าหมาย เพื่อให้นิตยสารมีความทันสมัยอยู่เสมอและจัดสรรภาพถ่ายให้เหมาะสมกับพื้นที่ ที่มีอยู่อย่างจำกัดในนิตยสาร

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารมีบุคลากรหลายคนร่วมกันทำงานเป็นคณะบุคคล ทำงานร่วมกันลักษณะที่เป็นกระบวนการ ผู้เกี่ยวข้องมีหน้าที่รับผิดชอบต้องพิจารณาถึงปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีได้อย่างเหมาะสมตามความรับผิดชอบในหน้าที่ของแต่ละตำแหน่ง ต่างก็มีความรับผิดชอบในบทบาทที่แตกต่างกัน มีเหตุผลในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีที่แตกต่างกัน จนสามารถเลือกภาพถ่ายสารคดีที่ใช้จะเผยแพร่ในนิตยสารที่มีพื้นที่จำกัด มีความสอดคล้องกับเรื่องสารคดีในลักษณะที่เป็นชุดภาพที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวเนื่องกันในเชิงเนื้อหาเพื่อเล่าเรื่องราวสารคดี สื่อสารความหมายเชิงเนื้อหาอย่างสวยงามนำเสนอถึงผู้อ่านได้บรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตงานสารคดีอย่างมีคุณค่าด้านเนื้อหา คุณค่าความงามเชิงศิลป์ และตอบสนองความต้องการของผู้อ่านได้

ในประเทศไทยมีนิตยสารจำนวนมากหลากหลายประเภท แต่นิตยสารประเภทสารคตินั้นมีจำนวนน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนประชานิติยสารทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ในตลาด อีกทั้งสภาพการแข่งขันทางธุรกิจสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีการแข่งขันอย่างสูง (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556) นิตยสารที่สามารถอยู่รอดได้ท่ามกลางการแข่งขัน สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถขององค์กรในการผลิตนิตยสารที่มีคุณภาพที่ดี ทั้งด้านเนื้อหาและความสวยงาม มีการใช้ภาพถ่ายสารคดีอย่างมีประสิทธิภาพในการสื่อสารและความงดงามเชิงสุนทรีย์ เพื่อตอบสนองความต้องการด้านเนื้อหาสาระและความบันเทิงของผู้บริโภค จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษากระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีในองค์กรที่ดำเนินการกิจการมายาวนานว่ามีกระบวนการคัดเลือกและมีเกณฑ์การคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพได้อย่างไร เพื่อให้ได้ภาพถ่ายสารคดีที่มีคุณค่าเพียงพอเหมาะสมที่จะใช้เผยแพร่ในนิตยสาร

ในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีดังกล่าวผู้มีประสบการณ์มีความเชี่ยวชาญก็ยังมีความคิดที่ต่างกัน มีความรู้ความเข้าใจในการสื่อสารด้วยภาพที่แตกต่างกัน ผลการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีจึงได้ผลที่แตกต่างกัน การพิจารณาภาพถ่ายจึงเป็นความรู้ความสามารถของแต่ละคน ไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่ชัด เป็นปัญหาการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีในการหาผลสรุป ยังเป็นเรื่องยากที่จะถ่ายทอดความรู้และทักษะในเรื่องการพิจารณาคุณสมบัติของภาพถ่ายสารคดีที่เหมาะสมต่อการเลือกใช้ภาพถ่ายสารคดีในการผลิตนิตยสารประเภทสารคดีให้กับคนทำงานรุ่นหลังต่อไป

งานวิจัย “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” เป็นการศึกษาวิจัยถึงกระบวนการและหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี ค้นหาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของภาพถ่ายสารคดีที่ดีและมีความเหมาะสมกับการเผยแพร่ในนิตยสารสู่สายตามวลชนในสังคมอย่างมีคุณค่า เพื่อได้ทราบถึงปัจจัยหรือประเด็นต่างๆ ที่ต้องพิจารณาในการคัดเลือกและสามารถใช้ความรู้ ข้อมูลที่ได้ เป็นประโยชน์ในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี ใช้ประโยชน์จากงานวิจัยในการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้ถ่ายภาพสารคดีและบรรณาธิการภาพสารคดีรุ่นหลังได้ศึกษาและพัฒนาความรู้ต่อไป

2. ประเด็นปัญหาการวิจัย

- 2.1 นิตยสารมีกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารอย่างไร
- 2.2 นิตยสารมีเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารอย่างไร
- 2.3 นิตยสารมีเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารอย่างไร

3. วัตถุประสงค์การวิจัย

- 3.1 เพื่อศึกษากระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
- 3.2 เพื่อศึกษาเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
- 3.3 เพื่อศึกษาเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

4. ขอบเขตการวิจัย

4.1 ขอบเขตด้านประชากรการวิจัยนี้ศึกษาเฉพาะนิตยสารประเภทสารคดีในรูปแบบสิ่งพิมพ์ มีกำหนดเผยแพร่เป็นประจำรายเดือน และเผยแพร่ในประเทศไทย

4.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาวิจัยในประเด็นกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี และเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

4.3 ขอบเขตด้านเวลา การวิจัยครั้งนี้ทำการศึกษาและเก็บข้อมูลระหว่างเดือน มกราคม 2559- กันยายน 2563

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

5.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี หมายถึง ขั้นตอนในการตัดสินใจเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อใช้เผยแพร่ในนิตยสารด้วยการประเมินคุณค่าของภาพถ่าย เพื่อให้มีความเหมาะสมในการเผยแพร่ในนิตยสาร ช่างภาพเป็นบุคคลแรกในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี ภาพที่ถูกคัดเลือกจะถูกส่งผ่านไปถึงผู้ที่เกี่ยวข้องในการตัดสินใจในลำดับต่อไปเพื่อคัดเลือกภาพถ่ายอีกครั้งหนึ่ง ผู้ที่เกี่ยวข้องดังกล่าวอาจเป็นบุคคลหรือคณะบุคคลที่มีหน้าที่จากตำแหน่งต่างๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการคัดเลือกภาพถ่าย เพื่อคัดเลือกภาพถ่ายให้ได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานในความรับผิดชอบของแต่ละบุคคล คณะบุคคลดังกล่าวประกอบด้วยตำแหน่งต่างๆ ตามลำดับดังนี้

5.1.1 ช่างภาพ

5.1.2 บรรณาธิการภาพ

5.1.3 บรรณาธิการศิลป์

5.1.4 บรรณาธิการบริหาร

5.2 ประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดี หมายถึง การคิดวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจของนิตยสารในเรื่องของคุณค่า ประสิทธิภาพในการสื่อสารเนื้อหาความหมายที่เป็นประโยชน์ผ่านสื่อภาพถ่าย โดยพิจารณาจากการอ่านภาพ อ่านเนื้อหาความหมายที่ปรากฏในภาพถ่าย เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตงานภาพถ่ายสารคดี ที่ภาพถ่ายสารคดีต้องสามารถสื่อสารความหมายเล่าเรื่องราวได้ถูกต้อง และสอดคล้องกับบทความสารคดี

5.3 การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดี หมายถึง การพิจารณาของนิตยสารในเรื่องความงามเชิงศิลปะของภาพถ่ายสารคดี ตัดสินภาพถ่ายสารคดีในเชิงความงามที่แสดงออกถึงความคิดของผู้ถ่ายภาพอย่างมีความงดงาม มีสุนทรียภาพ เพื่อให้คนดูรับรู้และเข้าใจในงานภาพถ่ายสารคดี เป็นการตัดสินใจคุณค่าในด้านความงามเชิงศิลปะของภาพถ่ายสารคดี โดยพิจารณา

ถึงหลักที่สำคัญทางด้านเทคนิคการถ่ายภาพ ได้แก่ ความคมชัด มีสีสันทอนทราสที่ดี และมีความสว่างที่พอดี ทางด้านองค์ประกอบภาพถ่าย ได้แก่ ความสมดุล เอกภาพ ความกลมกลืน และการเน้นให้เด่น

5.4 นิถยสารหมายถึง สื่อสิ่งพิมพ์ที่มีการเผยแพร่อย่างมีกำหนดเวลาแน่นอน โดยมีเนื้อหาหลักเป็นงานประเภทสารคดีมีเนื้อหาให้อ่านเพื่อความเพลิดเพลินและให้ความรู้ทั่วไป มีรูปแบบที่สวยงาม และมีการผลิตอย่างประณีต ในงานวิจัยนี้ นิถยสารหมายถึง นิถยสาร “สารคดี” และนิถยสาร “อศท”

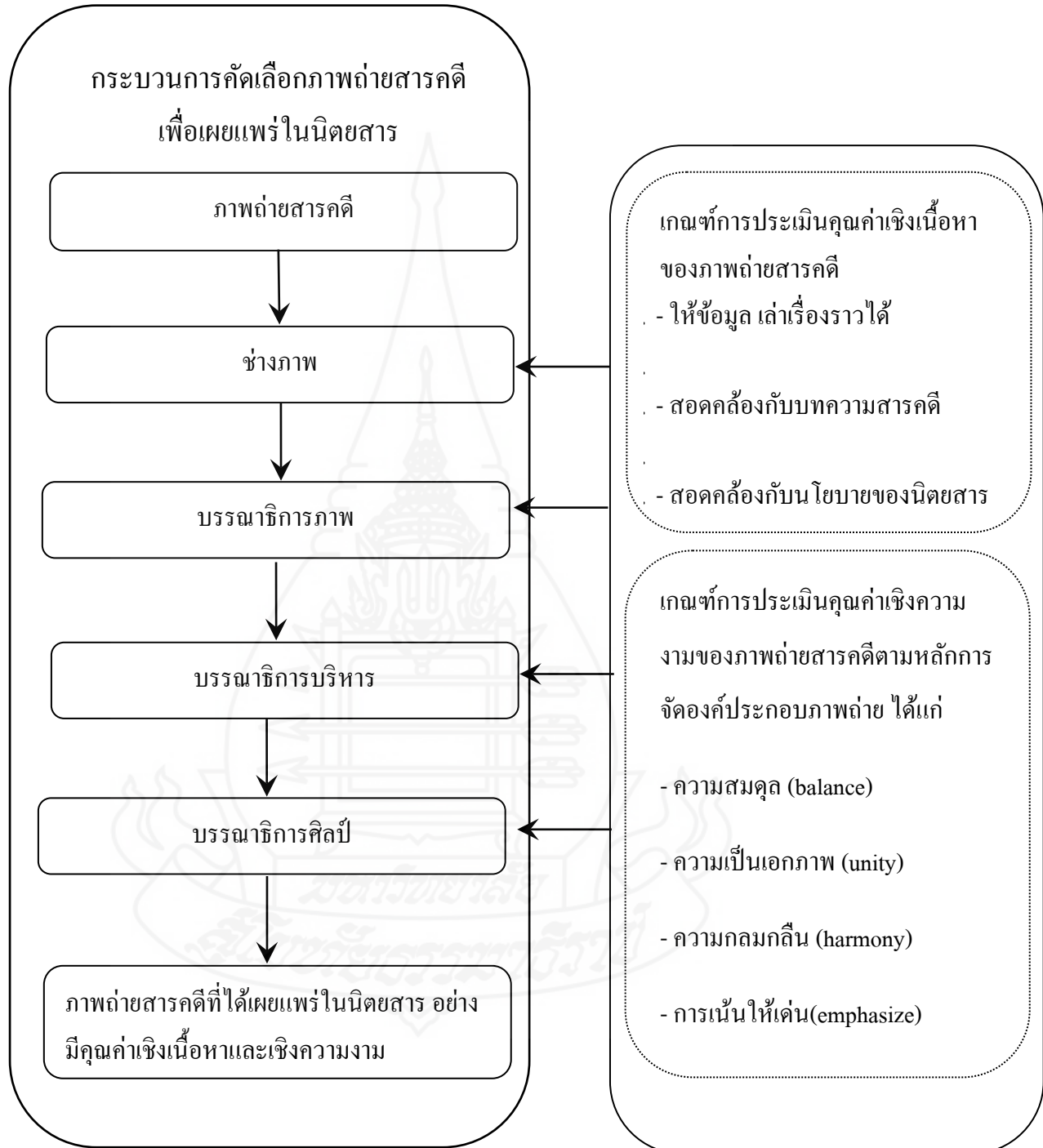
5.5 บทความสารคดีหมายถึง ข้อเขียนประเภทสารคดีในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในนิถยสาร “สารคดี” และ นิถยสาร “อศท”

5.6 ภาพถ่ายสารคดี หมายถึง ภาพถ่ายที่ผลิตขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้สื่อสารในงานสารคดีที่เป็นลักษณะภาพชุดเพื่อเผยแพร่ในนิถยสาร “สารคดี” และนิถยสาร “อศท”

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 6.1 ได้ทราบถึงกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิถยสาร
- 6.2 ได้ทราบถึงเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิถยสาร
- 6.3 ได้ทราบถึงเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิถยสาร
- 6.4 ผลการวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดี และคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีได้อย่างมีคุณค่าเชิงเนื้อหาและความงามเพื่อเผยแพร่ในนิถยสาร อีกทั้งสามารถประยุกต์ใช้ในสื่ออื่นๆ ได้อีกด้วย

7. กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

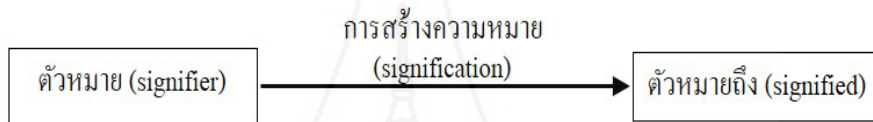
1. ทฤษฎีสัญศาสตร์
2. แนวคิดเกี่ยวกับภาษาภาพ
3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพถ่ายสารคดี
4. แนวคิดการประเมินคุณค่าภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์
5. แนวคิดทัศนศิลป์และศิลปะการถ่ายภาพ
6. แนวคิดการบริหารจัดการงานต้นฉบับนิตยสาร
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีสัญศาสตร์

สัญศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญลักษณ์ เครื่องหมาย ภาพ ฯลฯ หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนของจริงตัวจริง ในตัวบทและในบริบทหนึ่งๆ ก็ได้ (Semeion, 2553)

แฟร์ดินันด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ต้นทางของวิชาที่ว่าด้วยเรื่องสัญญาณ ได้เสนอว่าหน่วยของภาษาเกิดขึ้นจาก “องค์ประกอบย่อย” และการจัดเรียงความสัมพันธ์ภายในของ “องค์ประกอบย่อย” ที่กลายเป็น “ส่วนรวม” ของแต่ละหน่วยนั้น ทุกครั้งที่มีการจัดเรียงหรือเปลี่ยนแปลงลำดับขององค์ประกอบย่อยจะส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของ “ส่วนรวม” ทั้งหมด รวมถึงผลต่อการเปลี่ยนแปลงความหมายของ “องค์ประกอบย่อย” นั้นด้วย ผลของการจัดลำดับดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายได้นั้น เดอ โซซูร์เรียกว่า “รหัส” ประกอบด้วย 2 ขั้นตอนคือ “การเข้ารหัส” และ “การถอดรหัส” เขาจะให้ความสำคัญกับเรื่อง “ความหมาย” (meaning) ซึ่งภายหลังได้พัฒนาแตกแขนงออกไปอีกมากมาย เช่น ความหมายเปิดเผย/แฝงเร้น (manifest/latent meaning) ความหมายโดยอรรถ/โดยนัย (denotative/connotative meaning) ความหมายระดับมายาคติ (myth) ความหมายระดับ

อุดมการณ์ (ideology) ฯลฯ ทั้งนี้ ในการสื่อสารของมนุษย์ การจัดลำดับที่ของส่วนย่อย/องค์ประกอบย่อยก็ถือเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการสร้างความหมายของมนุษย์นั่นเอง เดอ โซซูร์ ได้สร้างเอกลักษณ์ในแนวคิดของเขาต่างจากนักภาษาศาสตร์คนอื่นๆ ด้วยการระบุว่า ภาษาที่สื่อความหมายนั้นไม่ใช่แค่ “ภาษาพูด/เขียน” (verbal language) หากแต่เป็นเรื่องของ “สัญญาณ” (sign) ซึ่งมีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ “ตัวหมาย” (signifier) หรือตัวภาพ/เสียง/อักษร/องค์ประกอบรูปธรรมใดๆ ที่เราสร้างขึ้น กับ “ตัวหมายถึง” (signified) ซึ่งก็คือ องค์ประกอบนามธรรมที่แทนความหมาย/ความคิดที่อ้างอิงถึงจริงๆ ทั้งนี้ เดอ โซซูร์ เรียกความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงนี้ว่า “การสร้างความหมาย” (signification) และความเข้าใจประเด็นดังกล่าวก็เป็นหัวใจสำคัญของทฤษฎีสัญวิทยา (semiology) อันเป็นหนึ่งในทฤษฎีสำนึกใหญ่ด้านนิเทศศาสตร์ในปัจจุบัน (สมสุข หินวิมาน, 2557)



ภาพที่ 2.1 ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง คือ การสร้าง
ความหมาย

ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญาณแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นโดยตรรกะว่าด้วยความแตกต่าง (The Logic of Difference) หมายถึง ความหมายของสัญญาณแต่ละตัวมาจากการเปรียบเทียบกับตัวมันแตกต่างจากสัญญาณตัวอื่นๆ ระบบเดียวกัน ซึ่งหากไม่มีความแตกต่างนั้นแล้ว ความหมายก็เกิดขึ้นไม่ได้ ทั้งนี้ ความต่างที่ทำให้ค่าความหมายเด่นชัดที่สุดคือความต่างแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เช่น ขาว-ดำ ดี-เลว ร้อน-เย็น หรืออธิบายอีกอย่างคือความหมายของสัญญาณหนึ่งเกิดจากความไม่มีหรือไม่เป็นของสัญญาณอื่น (สรณี วงศ์เบญจจักร, 2544) อย่างไรก็ตามความหมายที่เกิดจากความสัมพันธ์นี้เป็นสิ่งที่ไม่คงทน มันมีลักษณะที่เป็นพลวัตระหว่างสองส่วนตลอดเวลา (dynamic interaction) (Littlejohn, 1989 อ้างใน สุชาติ เศษฐพันธุ์, 2551) ที่มีความซับซ้อนเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมของผู้ผลิตความหมายและผู้อ่านความหมาย

Barth (1997) ได้ศึกษาและพัฒนาทฤษฎีกระบวนการสร้างความหมายของ Saussure นี้ให้มีมิติมากขึ้น โดยศึกษาถึงลักษณะที่ทำให้เกิดความหมายในระดับพื้นผิว และระดับลึก มุ่งให้ความสนใจไปที่การตีความหมายโดยนัย และได้แสดงแนวความคิดในการวิเคราะห์ความหมายแฝงที่มีอยู่ในการติดต่อสื่อสารว่า การแสดงความหมายนั้นมีอยู่ 2 ระดับ คือระดับที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของความเป็นจริงตามธรรมชาติ ที่เป็นการตีความหมายระดับแรก และระดับการตีความขั้นที่สองที่ต้องอาศัยปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง

ระดับที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของความเป็นจริงตามธรรมชาติ หรือ การตีความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) เป็นความหมายขั้นแรก เช่นเดียวกับที่ Saussure ได้อธิบายเอาไว้ ก็เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย และตัวหมายถึง ตามความหมายในระบบสัญญาณ

การตีความหมายขั้นที่สองที่ต้องอาศัยปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องกับ Barthes ได้อธิบายการตีความหมายในขั้นที่ 2 นี้มีอยู่ 3 ประการได้แก่

1. การตีความหมายนัยแฝง (Connotative Meaning) เป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญาณกระทบ ประสบการณ์ ความรู้สึก อารมณ์ และค่านิยมในบริบทวัฒนธรรมของผู้รับสาร ความหมายในขั้นนี้เกิดขึ้นจากการตีความโดยอัตวิสัยของผู้รับสาร ในขณะที่ผู้รับสารตีความหมายได้รับอิทธิพลจากผู้ส่งสารไปพร้อมๆ กันกับสัญญาณที่ใช้ การตีความหมายโดยนัยแฝงของแต่ละคนจะรู้สึกไม่เหมือนกัน หรือไม่เท่ากัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม อคติ ความรู้สึก และประสบการณ์ของแต่ละบุคคลเป็นหลัก

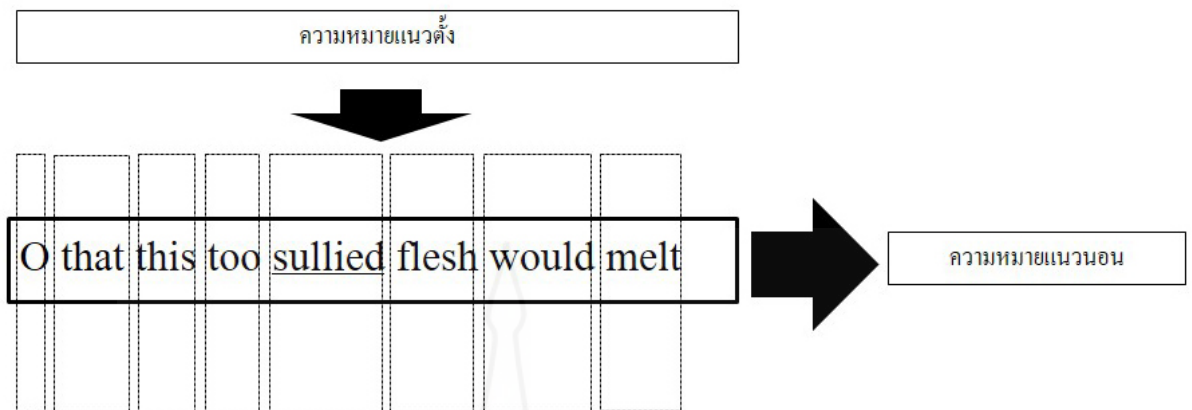
2. การตีความโดยอาศัยความเชื่อดั้งเดิม (Myth) ความเชื่อดั้งเดิมในที่นี้ หมายถึงวิถีทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งเป็นความคิดรวบยอดหรือเป็นความเข้าใจในสิ่งนั้น เสมือนโซ่ที่ผูกมัดความคิดเอาไว้ ซึ่งส่งผลต่อการตีความหมายโดยตรง คุณลักษณะที่สำคัญที่ Barthes ย้ำในเรื่องนี้คือเรื่องของพลวัต (Dynamism) ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนแปลง และบางครั้งก็เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเพื่อสนองความต้องการ และค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม

ทั้งการตีความโดยนัยแฝงและความเชื่อดั้งเดิมนี้นี้ เป็นช่องทางสำคัญที่สัญญาณจะได้แสดงความหมายในขั้นที่ 2 ซึ่งเป็นขั้นที่สัญญาณมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ให้สัญญาณหรือวัฒนธรรมที่เป็นบริบทเป็นอย่างมาก

3. สัญลักษณ์ (Symbols) แนวความคิดในขั้นนี้คือ วัตถุจะกลายเป็นสัญลักษณ์เมื่อแสดงถึงประเพณีนิยม และนำมาสู่การให้ความหมายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น รถ Rolls Royce เป็นสัญลักษณ์ของสถานภาพทางสังคมของเจ้าของรถ ทองคำ เป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง เป็นต้น

(วิรัชทร วิไลศิลปเลิศ, 2555)

เราอาจศึกษาความหมายในภาพเดียว (synchrony) และการลำดับความสัมพันธ์ของภาพที่ต่อเนื่องกัน (diachrony) กล่าวคือ synchrony เป็นมิติแนวตั้งของความหมาย และ diachrony เป็นมิติแนวนอนของความหมาย เช่น หากเป็นการวิเคราะห์ข้อความที่ว่า “O that this too sullied flesh would melt” มิติด้าน synchronic เป็นคำๆ เดียวคือ “sullied” ในขณะที่มิติด้าน diachronic คือประโยคทั้งประโยค ซึ่งในการวิเคราะห์ต้องเน้นทั้งสองมิติที่กล่าวมา คือ ความหมายของคำว่า “sullied” ภายใต้บริบทของประโยคนี้นี้ (Lacey, 1988 อ้างใน สุชาติ เศษฐพันธ์, 2551)

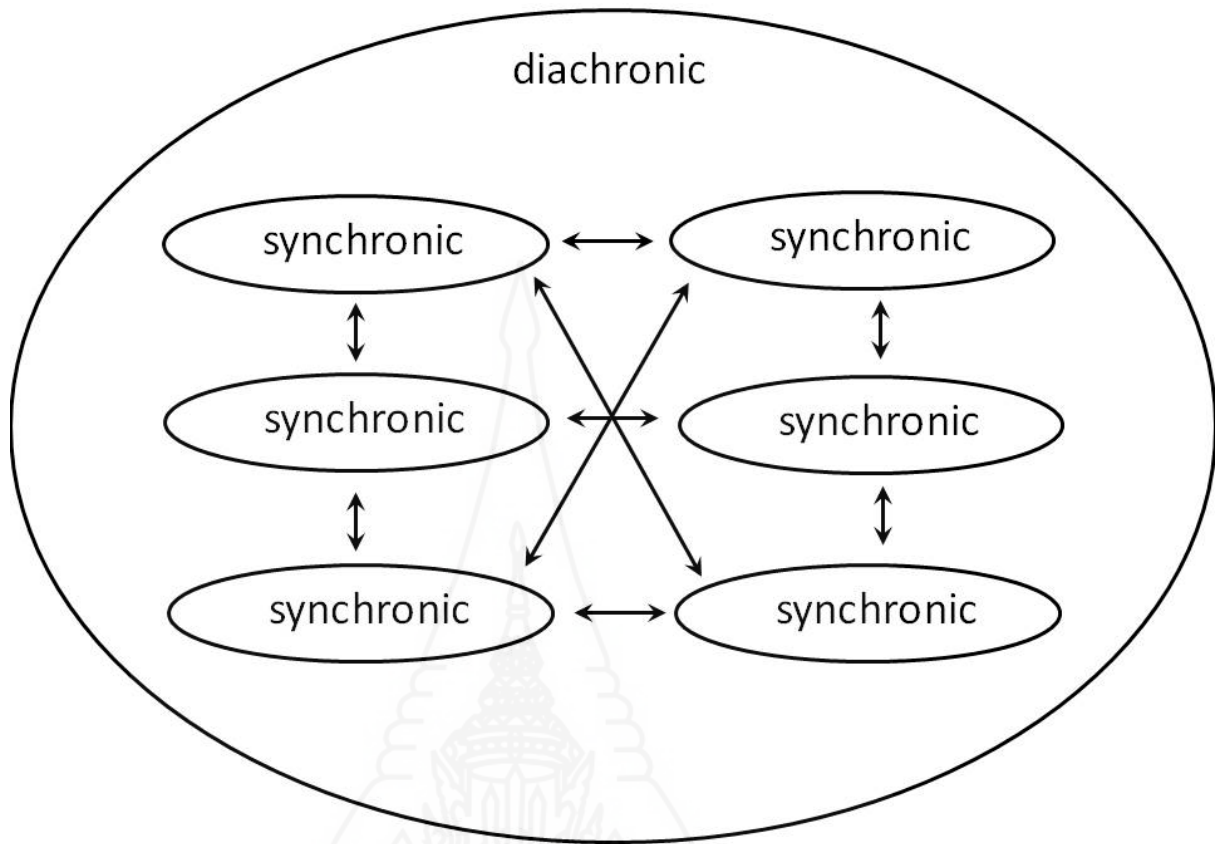


ภาพที่ 2.2 ความหมายของศัพท์แต่ละคำจะเป็นความหมายเนวตั้ง เมื่อความหมายของศัพท์แต่ละคำถูกจัดเรียงเป็นรูปประโยคจะเกิดความหมายเนวอน ที่เกิดจากการรวมความหมายของทุกคำในประโยคและการจัดเรียงลำดับของคำ

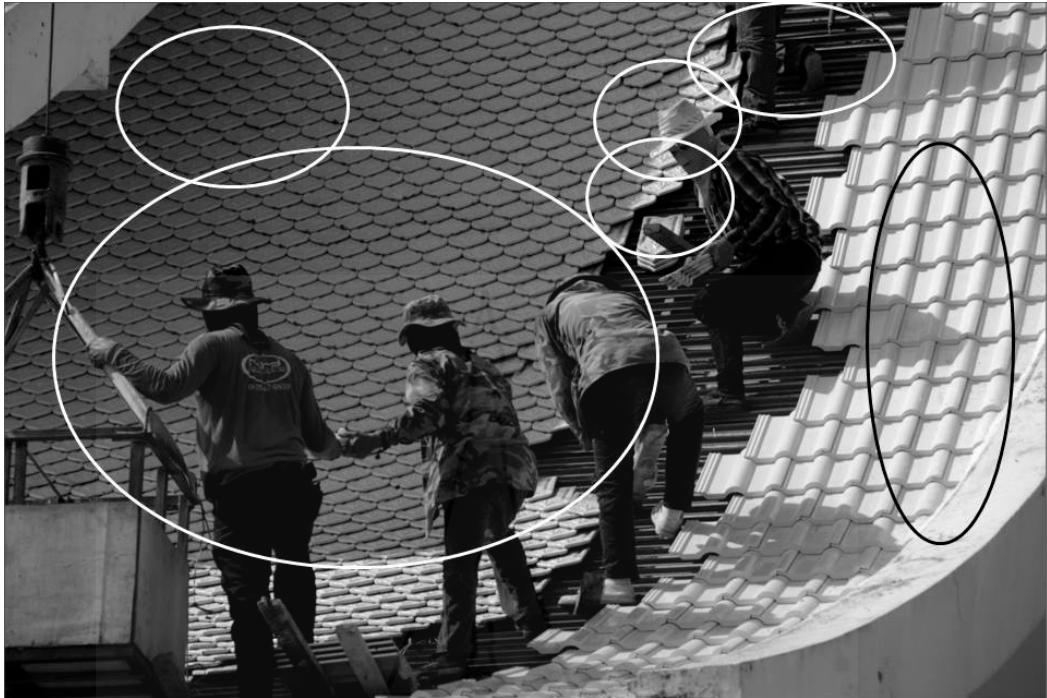
ดังนั้นการวิเคราะห์ภาพที่เป็นภาพเดียวที่หยุดนิ่งหรือภาพเดียวเรียกว่า เป็นการวิเคราะห์ในมิติของ synchronic ในขณะที่การวิเคราะห์ภาพโดยลำดับความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันเรียกว่า เป็นการวิเคราะห์ในมิติของ diachronic การวิเคราะห์ทั้งสองมิติมีความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่องกัน (Lacey, 1998 อ้างใน สุชาติ เศษฐพันธ์, 2551)

การจัดเรียงองค์ประกอบย่อยของสัญญาณที่เป็นสิ่งต่างๆ ที่ช่างภาพได้บันทึกหรือเข้ารหัส เป็นการสร้างบริบทที่สร้างความหมายภายในภาพที่เกิดเป็นความหมายรวมแบบ diachronic ความหมายจะถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏภายในภาพ สิ่งต่างๆ เหล่านั้นต่างมีความหมายแบบ synchronic เช่น การจัดวางตำแหน่งของสิ่งต่าง ลักษณะที่แตกต่างกันระหว่างสิ่งต่างๆ ระยะห่าง ความใกล้ไกล ขนาดที่เห็นใหญ่กว่าหรือเล็กกว่า มุมสูงหรือต่ำกว่าสิ่งที่ปรากฏในภาพ การเปลี่ยนแปลงบริบทดังกล่าวจึงมีผลต่อความหมายของภาพถ่ายด้วย

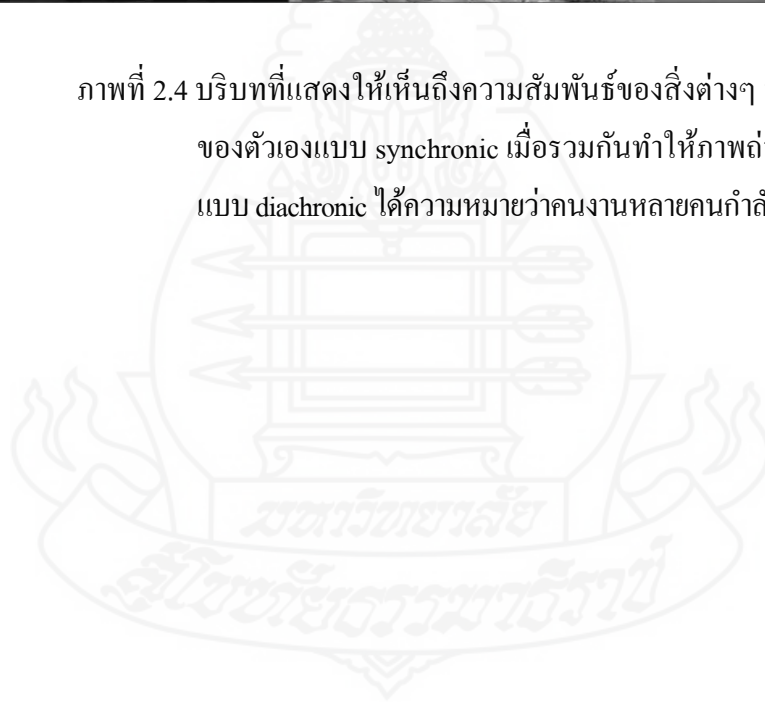
ภาพถ่ายสารคดีมีลักษณะเป็นภาพชุด ในการอ่านความหมายจากภาพถ่ายสารคดีเป็น diachronic ของแต่ละภาพจะมีฐานะใหม่ที่เกิดกลายเป็น synchronic เมื่อภาพถ่ายสารคดีนั้นอยู่ในบริบทที่ถูกจัดเรียงหรืออยู่ร่วมกันกับภาพอื่นๆ หลายภาพ synchronic ของภาพถ่ายแต่ละภาพและความหมายในเนวอน (diachronic) ที่เกิดจากการจัดเรียงลำดับภาพถ่ายจากหลายๆ ภาพสร้างบริบทด้วยการจัดเรียงลำดับภาพถ่ายสารคดีที่มีผลกระทบต่อความหมายในภาพรวมคล้ายกับการจัดเรียงลำดับคำของภาษาที่มีผลต่อความหมายรวมที่เป็นประโยค การสลับตำแหน่งของคำต่างๆ มีผลให้ความหมายของประโยคเปลี่ยนแปลงไป

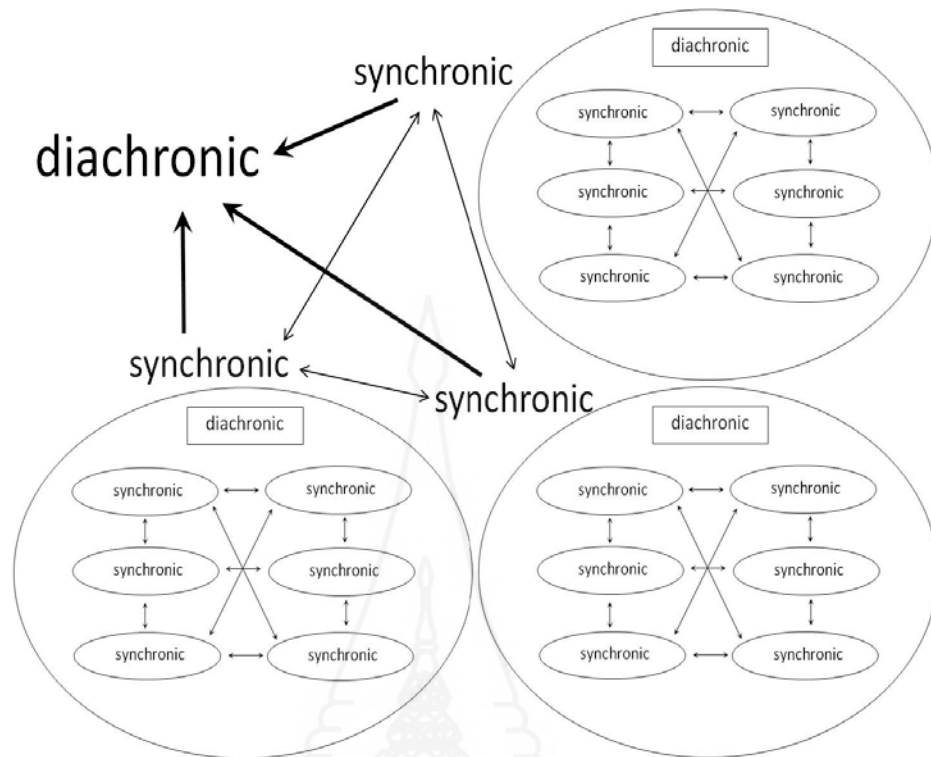


ภาพที่ 2.3 ความหมายของสัญลักษณ์แต่ละตัวที่เป็น synchronic เมื่อถูกจัดเรียงเข้าด้วยกันกับตัวสัญลักษณ์อื่นๆ ภายในบริบทหนึ่ง จะเกิดความหมายรวมขึ้นใหม่ที่เป็น diachronic



ภาพที่ 2.4 บริบทที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ที่มีความหมาย
 ของตัวเองแบบ synchronic เมื่อรวมกันทำให้ภาพถ่ายนี้เกิดความหมาย
 แบบ diachronic ได้ความหมายว่าคนงานหลายคนกำลังซ่อมแซมหลังคา





ภาพที่ 2.5 ความหมาย diachronic ที่เป็นส่วนรวมที่เกิดขึ้นจากสัจจะต่างๆ ภายใน
เมื่อส่วนรวมนั้นอยู่ร่วมกับส่วนรวมที่มีบริบทใหม่ ก็จะเกิดความหมาย
ใหม่ที่เกิดจากการอยู่ร่วมกับสัจจะอื่นๆ ในฐานะใหม่ที่เป็น
synchronic ในบริบทใหม่ ที่มีสัจจะอื่นๆ ร่วมอยู่ด้วยกัน



ภาพที่ 2.6 ภาพถ่ายที่อยู่ร่วมกันจะเกิดการถ่ายทอด แลกเปลี่ยน ผสมผสาน

ความหมายระหว่างกัน เป็นผลจากบริบทของการจัดเรียงภาพที่มีอิทธิพลต่อความหมายโดยรวม ที่เรียกว่า diachronic จากตัวอย่างนี้ทั้งสองภาพสามารถอ่านความหมายรวมกันได้ว่า คนงานหลายคนกำลังซ่อมแซมหลังคา ในวัดที่ปรากฏภายในภาพแรก



ภาพที่ 2.7 ค้างคาวภายในบริบทที่อยู่ภายในมือของคน ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงขนาดของค้างคาวด้วยการเปรียบเทียบกับขนาดของนิ้วมือคน เป็นความหมายที่เกิดจากการเปรียบเทียบความหมายที่แตกต่างกัน เกิดความหมายใหม่จากการเปรียบเทียบสิ่งที่ทราบความหมายอยู่แล้ว โดยประสบการณ์

จากความหมายที่เกิดจากการรวมความหมายแบบsynchronicของบริบทในภาพเกิดเป็นความหมายรวมแบบ diachronic เมื่อภาพถ่ายนั้นไปปรากฏในสถานที่หนึ่ง ภาพถ่ายนั้นจะอยู่ใน

สภาพแวดล้อมใหม่ที่มีบริบทแวดล้อมใหม่ ความหมายของภาพถ่ายนั้นจะกลายเป็นความหมายแบบ synchronic ในบริบทของสถานที่ที่ภาพถ่ายนั้นปรากฏ ที่จะเกิดความหมายที่เกี่ยวพันกับบริบทนั้นเป็นความหมายแบบ diachronic เช่น ภาพถ่ายที่ปรากฏในหน้านิตยสาร บริบทที่แวดล้อมอันได้แก่ ผลจากการออกแบบ ตำแหน่งของภาพ ขนาดของภาพ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนมีผลกระทบต่อความหมายรวมที่จะเกิดขึ้นในความคิดของคนที่ได้พบเห็นหน้านิตยสารนั้น ที่จะได้รับความหมายสุดท้ายที่เกิดจากความหมายรวมแบบ diachronic

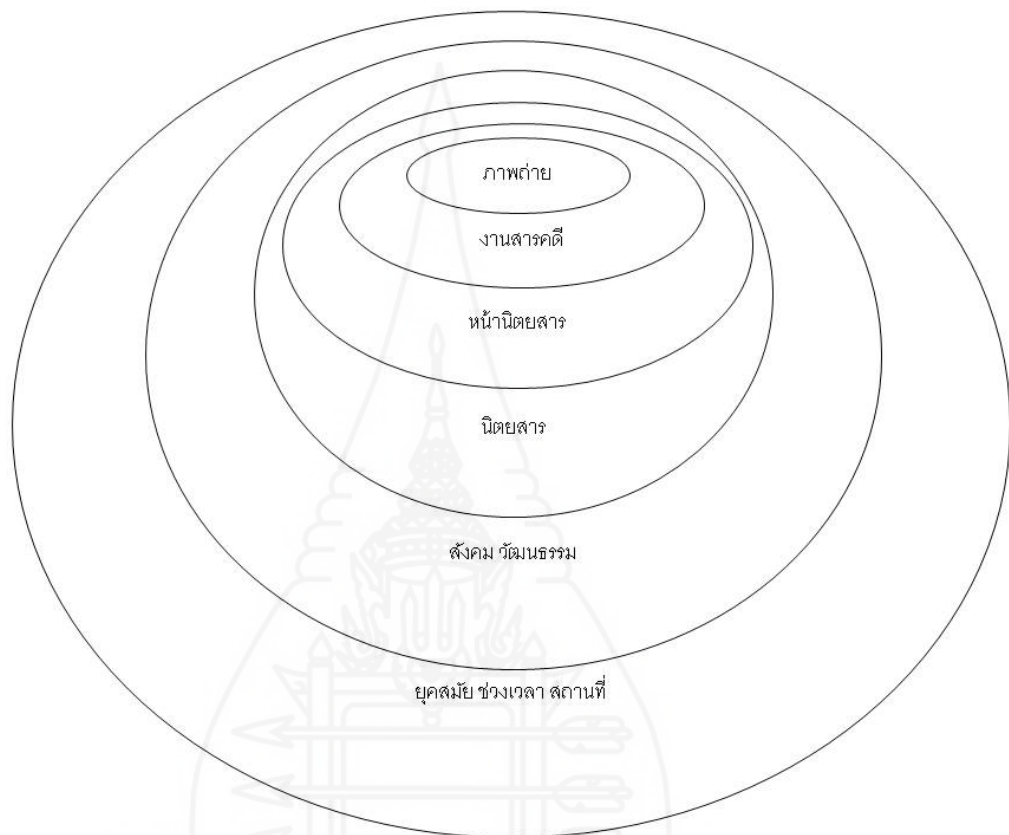
ความหมายที่ได้จากภาพถ่ายเป็นความหมายที่เกิดขึ้นในความคิดของผู้ชมภาพที่ยังมีอิสระในความคิดที่ดีความหมายได้หลายหลาย การตีความหมายที่ขึ้นอยู่กับความรู้ประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ในงานนิตยสารจึงจำเป็นต้องมีการจำกัดความหมายให้อยู่ในกรอบความหมายที่ถูกต้องการที่ผู้ผลิตงานต้องการสื่อสารออกไปถึงผู้รับสาร วังนภษาจึงเข้ามามีบทบาทในการกำกับความหมาย (anchor: Barth (1997)) ให้แก่ภาพถ่าย มิให้เกิดการตีความหมายอย่างเลื่อนลอย เพื่อให้การสื่อสารอยู่ในประเด็นของเรื่องราวที่ต้องการสื่อสาร

ดังนั้นความหมายที่เกิดขึ้นนั้นจะเกิดขึ้นภายในอิทธิพลของบริบทในหลายมิติเป็นระดับชั้น แต่ละระดับชั้นจะมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงกันอย่างมีอิทธิพลต่อกันและกันเสมอ การออกแบบจัดหน้า การกำหนดขนาดและตำแหน่งของภาพ รวมถึงวังนภษาที่ปรากฏ การออกแบบจัดหน้านิตยสารจึงมีความสำคัญและมีผลต่อความหมายในการสื่อสารถึงผู้อ่าน



ภาพที่ 2.8 บริบทของบนหน้านิตยสารทั้งหมดมีผลกระทบต่อความหมายของแต่ละภาพ

เมื่อมองความหมายที่เกิดขึ้นจากภาพถ่ายมิติกว้างขึ้น ภาพถ่ายยังอยู่ภายในบริบทของสังคม และวัฒนธรรม ดังนั้นภาพถ่ายที่ปรากฏในสังคมที่มีวัฒนธรรมและช่วงเวลาแตกต่างกันจะเกิดความหมายแตกต่างกันจากการตีความหมายของผู้คนที่มีความคิดต่างกันและเปลี่ยนแปลงได้ (สมเกียรติ ตั้งมโน, 2547)



ภาพที่ 2.9 ภาพถ่ายที่อยู่ภายในบริบทต่างๆ จะเกิดความหมายผันแปรไปตามบริบทที่มีลักษณะที่เป็นระดับชั้น แต่ละระดับชั้นจะมีผลกระทบต่อกันและกัน ความหมายจึงถูกตีความได้แตกต่างกันผันแปรไปตามบริบทที่ภาพถ่ายนั้นปรากฏ รวมถึงอิทธิพลจากบริบทในระดับชั้นอื่นๆ

2. แนวคิดเกี่ยวกับภาษาภาพ

ภาษาที่เกิดจากภาพนั้นสามารถสื่อความหมายหรือสื่อสารไปยังผู้รับสารได้โดยอาศัยรูปแบบหรือกระบวนการทางการสื่อความหมายเป็นการสื่อความหมายด้วยโครงสร้างแบบอวจนสัญลักษณ์ (Non-verbal Symbol) ประกอบไปด้วยภาพที่อยู่ในรูปแบบทางโครงสร้างต่างๆ ที่ไม่ใช่ตัวอักษรหรือถ้อยคำของภาษาใดๆ เช่น ภาพวาด ภาพถ่าย ภาพเขียน ภาพพิมพ์ ภาพสเก็ตช์ และภาพในลักษณะอื่นๆ ที่นำเสนอบนระนาบสองมิติ และภาพนั้นปราศจากการอธิบายด้วยอวจนสัญลักษณ์ใดๆ (Verbal Symbol) เป็นส่วนอธิบายขยายความ

ภาษาภาพอาจเป็นภาพนิ่งหรือภาพที่เคลื่อนไหวก็ได้ องค์ประกอบที่สำคัญของภาษาภาพที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายภาพนิ่งคือขนาดภาพ (Type of Shot) และมุมกล้อง (Camera Angle) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สามารถสร้างความหมายให้แก่ภาพถ่ายได้นอกจากนี้การกำหนดบทบาทของผู้ชม (Audience Role) ก็นับเป็นจุดสำคัญที่ช่างภาพควรมีการวางแผนก่อนการถ่ายภาพจึงจะสามารถนำเสนอภาพในรูปแบบที่ตนต้องการได้ (คำเนิน ขอดมิ่ง, 2543; วิรัชทร วิไลศิลป์ดีเลิศ, 2555)

การสื่อสารความหมายของภาพถ่ายเป็นการใช้ภาษาภาพสื่อสารให้ผู้ชมได้รับความหมายของเนื้อหาสาระในภาพถ่ายอย่างเป็นธรรมชาติ ภาษาภาพที่สร้างขึ้นด้วยวิธีการถ่ายภาพหรือเทคนิคทางการถ่ายภาพ มีดังนี้

2.1 การกำหนดขนาดมุมมองของภาพถ่าย

ขนาดมุมมองของภาพ หมายถึง ความกว้างที่มองเห็นในภาพถ่ายทั้งความกว้างในแนวนอนและความกว้างในแนวตั้งเป็นผลที่เกิดจากการเลือกใช้เลนส์ถ่ายภาพขนาดต่างๆ เลนส์ที่มีมุมมองความกว้างเท่ากับหรือใกล้เคียงกับมุมมองสายตามนุษย์ที่เป็นมุมมองปกติที่คนเรากินชินทางสายตาคือว่าเป็นมุมมองกว้างขนาดปานกลางหรือมุมมองมาตรฐาน มุมมองที่มากกว่ามุมมองกว้างขนาดปานกลางนี้จะได้ภาพที่เรียกว่าภาพระยะไกลหรือภาพมุมกว้าง ในทางกลับกันมุมมองที่น้อยกว่ามุมมองกว้างขนาดปานกลางจะเรียกว่าภาพระยะใกล้ อธิบายเพิ่มเติมอีกได้ว่า

2.1.1 ภาพระยะไกลมากหรือมุมกว้างมาก (Extreme Long Shot or Extra wide angle)

เป็นภาพที่มีมุมมองกว้าง กล้องตั้งตำแหน่งที่สูงเพื่อให้เห็นถึงความกว้างและไกล แสดงให้เห็นสภาพโดยรวม ไม่เน้นจุดใดจุดหนึ่งเป็นสำคัญ ใช้แสดงถึงความยิ่งใหญ่ กว้างขวาง น่าเกรงขาม การมีอำนาจของสถาน

2.1.2 ภาพระยะไกลหรือมุมกว้าง (Long Shot or Wide angle)

เป็นภาพที่มีขนาดมุมมองน้อยลงมาจากภาพไกลมาก ยังมีมุมมองที่กว้าง แต่สามารถมองเห็นรายละเอียดของสิ่งต่างๆ ภายในภาพได้ ใช้แสดงถึงความยิ่งใหญ่ กว้างขวาง น่าเกรงขาม การมีอำนาจของสถานที่หรือเหตุการณ์



ภาพที่ 2.10 ภาพกองภูเขาขยะประเภทแก้ว ที่ถูกกำหนดมุมมองแบบมุมกว้าง เห็นถึงความสูงใหญ่ที่แสดงถึงปริมาณที่มากมายอย่างมีพลังอำนาจของปัญหาที่เกิดจากการบริโภค

2.1.3 ภาพระยะปานกลางหรือมุมมาตรฐาน (Medium Shot or Standard angle)



ภาพที่ 2.11 การทอผ้าของหญิงชาวปกากะญอเพื่อตัดเย็บเสื้อผ้าใช้ภายในครอบครัว ถ่ายภาพด้วย มุมกว้างมาตรฐาน ที่ให้ความใกล้ชิด คั่นเคย แสดงถึงความธรรมดาเรียบง่าย และเห็น ความละเอียดซับซ้อนของระบบที่ทอผ้า

เป็นมุมมองที่ใกล้เคียงกับสายตามนุษย์ มีรายละเอียดภายในภาพมาก และยังเห็น รายละเอียดของบรรยากาศรอบข้างได้ ให้ความรู้สึที่คุ้นเคย ธรรมดา เรียบง่าย

2.1.4 ภาพระยะใกล้ (Close-up Shot หรือ CU)

เป็นภาพที่เน้นสิ่งที่ถ่าย (subject) อย่างชัดเจน เห็นถึงรายละเอียดอย่างมาก บรรยากาศรอบข้างถูกลดทอนออกไป ให้ความรู้สึที่แปลกใหม่ น่าตื่นเต้น น่าสนใจ



ภาพที่ 2.12 ผลกาแฟสดที่สุกงอมถูกเก็บมาทำความสะอาด ก่อนเข้ากระบวนการ
ผลิตกาแฟบดคั่วแช่เย็น ถ่ายภาพในระยะใกล้เพื่อให้เห็นรายละเอียดของรูปทรง
สี และขนาดของผลกาแฟที่คั่วแล้ว เรียกกันว่า “เชอร์รี่” สร้างความน่าสนใจด้วย
ขนาดของผลกาแฟที่เห็นได้ชัดเจน และมีคนงานเป็นฉากหลัง

2.1.5 ภาพใกล้มาก (Extreme Close-up Shot)

เป็นภาพที่เน้นถึงรายละเอียดถึงระดับแห่งพิจารณา มักจะเป็นการถ่ายสิ่งที่
เล็กมาก เหมือนกับการมองผ่านแว่นขยาย ให้ความรู้สึกที่แปลกใหม่ ไม่ธรรมดา



ภาพที่ 2.13 ภาพระยะใกล้มาก สามารถขยายให้เห็นถึงรายละเอียดขนาดเล็กที่ไม่สามารถเห็นได้ด้วยสายตาทั่วไป ทำให้เกิดความสะอูดยตาชวนมอง

2.2 การกำหนดมุมกล้อง

มุมกล้องเป็นองค์ประกอบหนึ่งของภาษาภาพที่มีความสำคัญต่อผู้ชม การกำหนดมุมกล้องเพื่อการถ่ายภาพจะช่วยให้รูปแบบของภาพที่น่าเสนอสู่กลุ่มเป้าหมายประสบผลสำเร็จในการสื่อความหมายได้ดียิ่งขึ้นด้วยการสร้างความรู้สึกลึกซึ้งจากผลของการกำหนดมุมกล้อง รูปแบบของการกำหนดมุมกล้องแยกออกได้เป็น 2 ลักษณะคือมุมกล้องทางแนวตั้ง (The Vertical Line) และมุมกล้องทางแนวนอน (The Horizontal Line)

2.2.1 มุมกล้องทางแนวตั้ง (The Vertical Line)

มุมมองในระนาบตั้ง แบ่งตามความสูงต่ำของตำแหน่งกล้อง การกำหนดสูงหรือต่ำเป็นการกำหนดโดยเปรียบเทียบกับระดับสายตาปกติ (Eye Level) เป็นเกณฑ์กลางแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ภาพมุมสูง (High Angle View), ภาพในระดับสายตา (Eye Level View), ภาพมุมต่ำ (Low Angle View)

1) ภาพมุมสูง (High Angle View)

เป็นภาพที่มีมุมมองจากตำแหน่งที่สูงกว่าระดับสายตาปกติ มองเห็นสิ่งที่ถ่าย (subject) จากตำแหน่งที่สูงกว่า ได้ความรู้สึกต่อสิ่งที่ถูกถ่ายภาพที่อยู่ระดับต่ำกว่าว่าเป็นสิ่งที่ไร้อำนาจ ต่ำด้อย ค่อยต่ำ หดหวัง ในทางตรงข้ามส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชมภาพถึงความมีอำนาจเหนือกว่า มีความได้เปรียบ



ภาพที่ 2.14 ภาพมุมสูงสร้างเรื่องราวในภาพให้เกิดความรู้สึกในทางที่ไร้อำนาจที่จะต่อสู่ เสริมความรู้สึกให้กับเรื่องราวการเตรียมสติก่อนตายของผู้ป่วยมะเร็งระยะสุดท้าย

2) ภาพในระดับสายตา (Eye Level View)

เป็นภาพที่อยู่ในมุมมองปกติ ที่คนคุ้นชิน มีความรู้สึกเป็นกันเอง ปลอดภัย ความเป็นปกติ เป็นกลาง



ภาพที่ 2.15 ความคุ้นเคยของนักวิ่งที่ทักทายกับเด็กๆอย่างเป็นกันเองแสดงออกมาด้วยมุมมองในระดับสายตา

3) ภาพมุมต่ำ (Low Angle View)

ภาพที่มีมุมมองต่ำกว่าระดับสายตาปกติ ให้ความรู้สึกต่อผู้ดูภาพอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่า มองถึงสิ่งในภาพถ่ายว่ามีความสูงศักดิ์ มีอำนาจ แข็งแกร่ง ได้เปรียบ



ภาพที่ 2.16 ภาพนักวิ่งสูงวัยที่ถ่ายภาพด้วยมุมมองต่ำ เสริมอารมณ์คนดูให้รู้สึกถึงพลังที่แข็งแกร่งของนักวิ่งผู้นี้

2.2.2 มุมกล้องทางแนวนอน (The Horizontal Line) (วิรัชทร วิไลศิลปดิเลิศ, 2555)

การกำหนดมุมกล้องตามแนวนอนหรือแนวราบหมายถึงการกำหนดทิศทางของการถ่ายภาพเกี่ยวกับบุคคลเป็นส่วนใหญ่ผู้ถ่ายภาพจะพิจารณาถึงองศาของตำแหน่งกล้องว่าควรจะทำมุมมากน้อยเพียงไรกับตัวแบบในฉากนั้นๆ เพื่อช่วยส่งเสริมให้การนำเสนอภาพในรูปแบบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วบรรลุเป้าหมายมากยิ่งขึ้นลักษณะการกำหนดมุมกล้องตามแนวราบแยกออกได้เป็น 5 ลักษณะดังนี้คือ

1) การถ่ายภาพจากด้านหน้าของตัวแบบ ภาพที่ได้จากมุมนี้จะให้ความรู้สึกที่หนักแน่นมั่นคงแต่จะมีความบกพร่องในเรื่องของความรู้สึกของภาพเพราะภาพที่ได้จะไม่มีความลึกหรือความรู้สึกในกรณีนี้ผู้ถ่ายภาพจะต้องระมัดระวังและพิจารณาเกี่ยวกับการจัดแสงภายในให้ถี่ถ้วนถ้าหากแสงหลักภาพในฉากนั้นส่องมาจากทิศทางด้านหน้าของตัวแบบด้วยแล้วจะเป็นการส่งเสริมให้ภาพดังกล่าวมีความแบนหรือไร้มิติมากยิ่งขึ้น

2) การถ่ายภาพจากด้านหน้าของตัวแบบประมาณ 3/4 ส่วน ภาพที่ได้จากมุมนี้จะให้ความรู้สึกที่มั่นคงหนักแน่นหรือเข้มแข็งกว่าทิศทางอื่นๆ ซึ่งภาพที่ได้จะมีความลึกและเกิดมิติที่สามไม่ว่าลักษณะทิศทางของแสงภายในฉากจะมีความสมบูรณ์มากน้อยเพียงไรก็ตาม

3) การถ่ายภาพจากด้านข้างของตัวแบบ ภาพที่ได้จากมุมนี้จะให้ความรู้สึกไม่เข้มแข็ง

4) การถ่ายภาพจากด้านหลังของตัวแบบประมาณ 3/4 ส่วน ภาพที่ได้จากมุมนี้จะมีผลทำให้ความรู้สึกที่เข้มแข็งแทบไม่เหลืออยู่เลยโดยเฉพาะระดับสิ่งที่ถูกถ่ายจะอยู่ในอาการที่สงบนิ่ง

5) การถ่ายภาพจากด้านหลังของตัวแบบ ภาพในลักษณะนี้จะเป็นการทำให้ความรู้สึกของผู้ชมต่อตัวแบบที่ปรากฏในภาพมีความอ่อนแอมากๆ ไม่มีความเข้มแข็งหลงเหลืออยู่เลย

2.2.3 การกำหนดบทบาทของผู้ชม (Audience Role)

1) การนำเสนอในรูปแบบแทนการได้เห็น (Objective Point of View) เป็นการนำเสนอภาพโดยไม่นำพาผู้ชมเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ เพียงแค่เป็นผู้สังเกตการณ์จากภายนอกเท่านั้น ได้จากมุมกล้องที่ถ่ายภาพจากรอบนอกเฝ้ามองอยู่ในระยะห่างจากเหตุการณ์ การนำเสนอในรูปแบบนี้ ไม่นำพาผู้ชมเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้น



ภาพที่ 2.17 ภาพระยะไกลที่เห็นเหตุการณ์ในระยะห่าง ให้ความรู้สึกที่ไม่มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์

2) การนำเสนอภาพในรูปแบบการนำผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ (Subjective Point of View) เป็นการนำเสนอให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ในภาพถ่าย เหมือนอยู่ในสถานที่นั้นด้วยจริงๆ การถ่ายภาพในระยะใกล้ การมองกล้องของบุคคลในภาพ เป็นภาพที่เสมือนบุคคลนั้นกำลังสบสายตากับผู้ดูภาพ เทคนิคนี้ในทางจิตวิทยาจะมีอิทธิพลต่อจิตใจผู้ชมเป็นอย่างมาก สร้างการมีส่วนร่วมได้อย่างดี ผู้ชมจึงได้รับรู้และมีอารมณ์ร่วมคล้อยตามไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างใกล้ชิด



ภาพที่ 2.18 ภาพที่แสดงถึงความใกล้ชิดเหตุการณ์ สามารถพาผู้ชมเข้ามีส่วนร่วมในเหตุการณ์ด้วย

ภาพถ่ายเป็นการบันทึกภาพในลักษณะที่เสมือนจริง ผู้ชมได้เห็นภาพเหมือนกับที่ตัวเองได้เห็นเองในที่นั้นด้วย การรับรู้ความหมายต่างๆ ก็ไม่ต่างจากการที่ได้เห็นจริง เช่นเดียวกับการมองเห็นในชีวิตประจำวันที่เราได้เห็นได้มองสิ่งต่างๆ ในทุกๆ วัน การรับรู้และเกิดการตีความหมายกับสิ่งที่มองเห็นอย่างเป็นธรรมชาติ ผู้คนไม่ได้รู้สึกถึงการตีความหมายเลยด้วยซ้ำ เพราะมันเป็นเรื่องที่เป็นไปตามสัญชาตญาณ ความเคยชิน ที่เกิดจากการที่เราอยู่กับการมองเห็น

ตลอดเวลา การเรียนรู้เพื่อรับรู้ความหมายทางสายตาเป็นไปตามธรรมชาติ สิ่งสมประสมการณืมา ยาวนานจนเรารับรู้ความหมายสิ่งต่างๆ ที่เห็นรอบตัวเราในชีวิตประจำวันได้อย่างทันทีที่มองเห็นสิ่ง เหล่านั้น ประสมการณืความรู้ของแต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของประชากรที่ แตกต่างกัน เช่น วัฒนธรรม ความรู้ เพศ อายุ ผลคือทัศนคติของแต่ละคนมีความแตกต่างกันไป การตีความหมายจากการมองภาพถ่ายก็จะมีหลากหลายได้ตามความคิดของแต่ละบุคคล (วีรภัทร วิไลศิลปดิเลศ, 2555)

เทคนิคในการถ่ายภาพ มุมกล้อง ความกว้างของมุมมอง การกำหนดบทบาท ของผู้ชม เป็นการสร้างความหมายที่ต้องการให้ผู้ชมได้รับรู้ความหมาย เทคนิควิธีการเหล่านี้เป็น สิ่งที่ใช้สื่อสารความหมายได้ในฐานะที่เป็น “ภาษาภาพ” ที่ใช้บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ผ่านภาพถ่ายให้ ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวตามประสงค์ของผู้สร้างความหมาย โดยการเข้ารหัสความหมายเพื่อส่งต่อไป ผู้ชมได้ถอดรหัสความหมายต่อไป

แนวคิดเรื่อง “ภาษาภาพ” นี้ยังสอดคล้องกับแนวคิด “สัญศาสตร์” โดยที่ ความหมายต่างๆ จะถูกเข้ารหัสด้วยวิธีถ่ายภาพและถอดรหัส โดยผู้ดูภาพในกระบวนการส่ง ความหมายผ่านสัญลักษณ์ในนิยามของสัญศาสตร์

3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพถ่ายสารคดี

ภาพถ่ายสารคดีที่ใช้ประโยชน์ในการตีพิมพ์ในนิตยสารหรือนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารความหมายแก่ผู้อ่านที่ได้พบเห็นภาพเหล่านั้น รับรู้เรื่องราวและเข้าใจ เรื่องราวสารคดีสอดคล้องกับบทความสารคดีที่สื่อสารความหมายเป็นตัวอักษร อีกทั้งช่วยสร้าง ความรู้สึกและความสวยงามให้กับสื่อสิ่งพิมพ์ ในลักษณะที่บูรณาการร่วมกันสื่อความหมายในสื่อ สิ่งพิมพ์ระหว่างภาพถ่าย บทความ และการออกแบบจัดหน้านิตยสาร ซึ่งจะต้องแสดงเรื่องราวตรง ตามเนื้อหาของบทความสารคดีแต่ละเรื่อง จะทำให้งานสารคดีเรื่องนั้นได้รับความสนใจจากผู้อ่าน มากยิ่งขึ้น และทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจเรื่องราวในสารคดีได้รวดเร็วและกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ชวนให้ เกิดความน่าสนใจ ได้ความสุนทรีจากการอ่านนิตยสาร (กมล ฉายาวิณะ, 2541: 741; กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554: 28; กมล ฉายาวิณะ, 2541: 761; สนั่น ปัทมะทิน, 2516: 97)

จากวัตถุประสงค์และความสำคัญของการถ่ายภาพเชิงสารคดีที่ใช้ในงานสิ่งพิมพ์ ดังที่กล่าวมา สามารถจำแนกความสำคัญออกเป็นหัวข้อ ได้ดังนี้

1. ภาพถ่ายเป็นหลักฐานที่ยืนยันความเป็นจริงของปรากฏการณ์
2. สร้างความเข้าใจเรื่องราว ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกได้ตรงกับเหตุการณ์
สามารถสื่อสารเล่าเรื่องได้สอดคล้องกับเนื้อหาสารคดี
3. เร้าสายตา สะดุดตา น่าสนใจ การจัดเพื่อการถ่ายภาพบนพื้นฐานของความเป็นจริงเพื่อให้ได้ภาพที่สวยงาม แต่จะต้องไม่ทำจนบิดเบือนข้อเท็จจริงหรือเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมไปจากความจริงที่เป็นอยู่
4. ยกระดับ ความสำคัญของคุณค่าข่าวสาร
5. ภาพถ่ายช่วยเพิ่มความสวยงามให้สิ่งพิมพ์

4. แนวคิดการประเมินคุณค่าถ่ายภาพสารคดี

การประเมินคุณค่า คือ การตัดสินคุณค่าของสิ่งที่ถูกประเมินว่ามีคุณค่ามากน้อยเพียงพอต่อการใช้ประโยชน์มากน้อยเพียงใด โดยผู้ตัดสินควรเป็นผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ตามมาตรฐาน หรือผู้ที่ได้รับการยอมรับการใช้วิจารณ์ญาณ ในการบรรยายคุณภาพ ของสิ่งที่ศึกษา ตีความหมาย คุณภาพของสิ่งที่ศึกษา ออกมาในเชิงประจักษ์ตามการรับรู้ของผู้เชี่ยวชาญ และการตัดสินคุณค่าของสิ่งนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556)

กมล ฉายาวัดนะ (2541: 780) ได้กล่าวว่า การสื่อความหมายของภาพถ่ายที่ดี มีเนื้อหาสมบูรณ์ ภาพถ่ายจะต้องมีการประกอบภาพ (composition) เพื่อสร้างบริบทของสิ่งต่างๆ ที่อยู่ร่วมกันในภาพถ่าย การประกอบภาพเป็นการเข้ารหัสข้อมูลที่มีผลต่อการแสดงออกของความหมายหรือการถูกถอดรหัสที่แตกต่างกันได้ ดังนั้นการเข้ารหัสด้วยการประกอบภาพและการถอดรหัสของผู้ดูภาพจึงมีผลต่อความสำเร็จในการสื่อความหมาย เพื่อให้ผู้ดูภาพได้รับรู้ความหมายจากการถอดรหัสจนได้รับสารความหมายที่ผู้สร้างภาพถ่ายต้องการนำเสนอได้อย่างถูกต้อง ภาพถ่ายจะต้องมีการเข้ารหัสหรือมีการประกอบภาพ (composition) ที่ดี เพื่อผลการแสดงความหมายของภาพถ่ายให้ผู้ชมรับรู้ความหมายได้ตามที่ต้องการ

พื้นฐานการประกอบภาพที่ดีสามารถพิจารณาได้ดังนี้

1) ความสมดุล (balance) เป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ภาพน่าดู เมื่อเห็นแล้วไม่ขัดความรู้สึกว่าหนักไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ความสมดุลมี 2 ลักษณะ คือ ความสมดุลแบบสมมาตร (symmetry balance) เป็นความสมดุลที่เกิดจากความเท่ากันของสองส่วนซ้ายและขวาของภาพที่มีความเหมือนกัน ความสมดุลอีกลักษณะคือ ความสมดุลแบบอสมมาตร (asymmetry balance) เป็นความสมดุลที่เกิดจากความรู้สึกจากผลของการรับรู้ โดยที่ทั้งสองส่วนไม่มีความเหมือนกัน

2) ความเป็นเอกภาพ (unity) เป็นการจัดหรือเลือกมุมการถ่ายภาพ ให้ส่วนประกอบต่างๆ ในภาพ มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงเป็นเรื่องราวเดียวกัน ไม่มีควรเนื้อหาหลายเรื่อง หรือมีเนื้อหาที่ไม่เกี่ยวข้อง เพราะจะทำให้คนดูสับสน

3) ความกลมกลืน (harmony) เป็นการจัดภาพที่มีลักษณะของการนำสิ่งประกอบต่างๆ ในภาพ มาอยู่ร่วมกันให้มีความเข้ากันได้ มีความเหมือนกัน กลมกลืนกันไปทั้งหมดทุกสิ่งทุกอย่าง ในภาพ เช่น พระในวัด คนใส่ชุดว่ายน้ำเดินชายหาด แต่ในบางครั้งความไม่กลมกลืนก็จะถูกใช้ในลักษณะของเนื้อหาที่เน้นแสดงถึงความขัดแย้งหรือแตกต่าง เพื่อสร้างความสะดุดตาแก่ผู้พบเห็นภาพ เช่น ภาพดอกกุหลาบวางอยู่บนลานหิน

4) การเน้นให้เด่น (emphasize) เป็นการส่งเสริมเรื่องราวให้ชัดเจนมากขึ้น หากเป็นภาพเรียบๆ ไม่มีอะไรที่โดดเด่นในภาพก็อาจไม่สามารถบอกเรื่องราวอะไรได้ ผู้ชมก็ไม่ทราบได้ว่าต้องการจะสื่อสารเรื่องอะไร การเน้นจึงเป็นเรื่องสำคัญในการบอกเป็นเบื้องต้นว่าภาพนั้นต้องการสื่อความหมายอะไร ความโดดเด่นจากการเน้นจะทำให้ผู้ชมได้ทราบโดยง่ายว่าภาพถ่ายนั้นสื่อความหมายอะไร การเน้นในภาพถ่ายสามารถทำได้หลายวิธี เช่น การเน้นด้วยการทำให้สิ่งสำคัญในภาพมีขนาดใหญ่หรือใช้พื้นที่ในภาพมากกว่าสิ่งอื่นที่สำคัญน้อยกว่า, การใช้ฉากหลังที่มีสีเรียบๆ ไม่ยุ่งเหยิง, การใช้ความคมชัดของภาพเน้นสิ่งที่ต้องการสื่อ ทั้งสิ่งที่ไม่ต้องการให้พรางมัว, การใช้สีที่ตัดกัน

จากพื้นฐานการประกอบภาพที่ดีควรประเมินคุณค่าของภาพถ่ายใน 4 ประเด็นดังกล่าว จากข้อสรุปของ ฤกษ์ ทอเลิศ (2554) ได้ขยายประเด็นในการประเมินคุณค่าภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ และสรุปได้ 3 ประเด็น ได้แก่

1. คุณค่าจากองค์ประกอบทางด้านเนื้อหาสาระทางการสื่อสารมวลชน คือความสามารถของภาพถ่ายสารคดีในการอธิบายเหตุการณ์ต่อประเด็นต่างๆ ดังนี้

- ภาพถ่ายต้องสามารถที่จะสื่อความหมายของเหตุการณ์ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการรายงานข่าวสาร

- ภาพถ่ายสามารถใช้ยืนยันความถูกต้องของปรากฏการณ์

- ภาพถ่ายสามารถดึงดูดความสนใจของผู้รับสาร

- ภาพถ่ายเสนอมุมมองใหม่ๆ ให้กับผู้รับสาร

- ภาพถ่ายสามารถสื่อเรื่องราวได้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง

2. คุณค่าจากองค์ประกอบทางด้านศิลปะภาพถ่าย พิจารณาจากประเด็นใดประเด็นหนึ่งหรือการผสมผสานระหว่างหลักการจัดองค์ประกอบภาพ ซึ่งหลักการจัดองค์ประกอบภาพถ่ายได้แก่

- การใช้ฉากหน้าและฉากหลัง
- การเน้นจุดสนใจด้วยกฎสามส่วน
- การแสดงทัศนียมิติ
- การใช้กรอบภาพ
- ความสมดุล
- คุณค่าของแสงและเงา

3. คุณค่าจากองค์ประกอบทางด้านเทคนิคภาพถ่าย

- ความชัดเจนของภาพ
- ความถูกต้องของสีสันทันในภาพ

กฤษณ์ ทองเลิศ (2554) ยังได้อ้างถึงข้อเสนอแนะของ Brian Horton ในการประเมินคุณค่าภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์อ้างอิงจากแบบตรวจสอบภาพ (Visual checklist) ที่เสนอโดย Larry Nighswader ที่เสนอแนวทางการประเมินคุณค่าของภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์อย่างละเอียดและเป็นรูปธรรม ดังนี้

1. ภาพถ่ายมีคุณลักษณะทางเทคนิคที่ดีหรือไม่ พิจารณาจากประเด็นดังนี้
 - ภาพมีโฟกัสที่คมชัด
 - มีความเปรียบต่าง (contrast) ที่ดี
 - มีสีสันทันที่ถูกต้องตามจริง
2. ภาพถ่ายมีการจัดองค์ประกอบในเชิงสร้างสรรค์หรือไม่ พิจารณาจากประเด็นดังนี้
 - มีการใช้ฉากหน้าและฉากหลังเพื่อการจัดองค์ประกอบของภาพ (Foreground and Background)
 - มีการจัดความยุ่งเหยิงขององค์ประกอบต่างๆ สู่การจัดระเบียบที่ดี (Harmony)
 - มีการจัดองค์ประกอบภาพที่มีโทนของสีสันทันในภาพที่สื่ออารมณ์เข้ากับเรื่องราวของเหตุการณ์ (Tone)
 - มีการใช้หลักการจัดภาพแบบกฎสามส่วน (Rule of Third)
 - มีการใช้กรอบภาพ (Framing)
 - มีการเลือกสรรระยะชัดของภาพ (Depth of Field)
 - มีการใช้เงาสะท้อนภาพ (Reflection)
 - มีการใช้เทคนิคการบันทึกภาพให้เห็นการเคลื่อนที่ (Panning)

- มีการสื่อความหมายในเชิงเทียบเคียงกัน (Juxtaposition)
- มีการจับจังหวะภาพที่น่าสนใจ (Decisive moment)
- มีการใช้องค์ประกอบเรื่องเส้นทัศนียวิสัยของภาพ (Linear perspective)
- มีการใช้เทคนิคเน้นรูปทรงของประธานภาพ (Silhouette)

3. ภาพถ่ายมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการบรรณาธิกรหรือคุณค่าที่ดีหรือไม่
พิจารณาจากประเด็นดังนี้ (ข้อ 3 นี้ต้องพิจารณาทุกประเด็น)

- ภาพถ่ายมีประสิทธิภาพทางการสื่อสารเรื่องราวหรือไม่
- ภาพถ่ายนั้นๆ มีผู้ใดเคยเห็นภาพดังกล่าวมาแล้วหรือไม่ หรือภาพถ่ายมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวหรือไม่
- แบบอย่างลักษณะ (style) ของภาพและแบบอย่างลักษณะของงานเขียนมีความสอดคล้องกันหรือไม่
- ภาพถ่ายสามารถสื่อความหมายได้ดีกว่า เร็วกว่า หรือโน้มน้าวใจได้ดีกว่าข้อความประโยคธรรมดาๆ ที่ใช้พรรณนาความตามปกติหรือไม่
- ภาพถ่ายมีเนื้อหาของภาพที่ยกระดับคุณค่าของเรื่องราวหรือไม่
- ภาพถ่ายมีความแจ่มชัดและเร้าสายตาหรือไม่
- ภาพมีเนื้อหาสาระสนเทศที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวหรือไม่
- ภาพถ่ายมีผลกระทบที่จะผลักดันให้เกิดผลบางประการต่อผู้อ่านหรือไม่
- ภาพถ่ายมีความสมบูรณ์ น่าสนใจและมีการจัดองค์ประกอบที่ดีเพียงพอที่จะสื่อสารได้ด้วยภาพเองหรือไม่
- ภาพถ่ายมีคำบรรยายภาพเกี่ยวกับสารสนเทศเพื่อตอบคำถาม ใคร อะไร เมื่อไหร่ ที่ไหนและทำไม ที่สอดคล้องกับสารสนเทศที่จำเป็นอื่นๆ หรือไม่
- ทั้งภาพถ่ายและคำอธิบายภาพมีความเป็นวัตถุวิสัยและให้ข้อมูลที่แม่นยำตรงต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นหรือไม่
- ภาพถ่ายมีความสามารถในการเร้าอารมณ์ความรู้สึกหรือไม่
- ภาพถ่ายสื่อสารได้ตรงตามวัตถุประสงค์ทางการสื่อสารหรือไม่ ภาพถ่ายควรให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ความน่าตื่นเต้น ความบันเทิง การแจ้งข่าวสารหรือช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น

อย่างไรก็ตามเกณฑ์การตัดสินเรื่องสุนทรียะไม่มีมาตรฐานที่เป็นกลางๆ แบบสากล หรือมาตรฐานที่หลักแน่นอนตายตัวอันหนึ่งที่จะนำมาตัดสินค่าทางสุนทรียะ เกณฑ์ที่จะนำมาตัดสินขึ้นอยู่กับจิตใจคือความรู้สึกชอบพึงพอใจและรสนิยมของคนแต่ละคนเป็นสำคัญและ

ความรู้สึกนึกคิดของคนแต่ละคนย่อมแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของคนแต่ละคนถือเป็นเกณฑ์ถูกต้อง ไม่มีใครผิด มาตรฐานที่จะตัดสินความงามจึงขึ้นอยู่กับจิตใจของคนแต่ละคน ไม่มีเกณฑ์สากลที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองที่จะนำมาตัดสินค่าทางสุนทรียะ (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2549)

ดังนั้นนอกจากคุณสมบัติที่ดีดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ความรู้สึกชอบ ฟังพอใจตามรสนิยมและเหตุผลส่วนตัวของผู้ประเมินจึงมีผลต่อการประเมินคุณค่าของภาพถ่ายสารคดี

5. แนวคิดทัศนศิลป์และศิลปะการถ่ายภาพ

5.1 แนวคิดทัศนศิลป์

ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะประเภทหนึ่งของศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยการเห็นด้วยตา ใช้การมองเห็นเป็นเครื่องมือรับรู้สุนทรียภาพ แตกต่างจากโสตศิลป์ (Aural Art) ที่รับสัมผัสด้วยการฟังและโสตทัศนศิลป์ (Audiovisual Art) ที่รับสัมผัสได้ด้วยการฟังพร้อมๆ กับการเห็น ทั้งสามประเภทนี้ถูกแบ่งด้วยเกณฑ์ตามลักษณะของการรับสัมผัส (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556; ชลูด นิ่มเสมอ, 2557; ประเสริฐ ศิลรัตน์, 2542)

การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เป็นการนำองค์ประกอบต่างๆ ของงานทัศนศิลป์เข้ามาจัดวางในชิ้นงาน เพื่อให้เกิดความงามทางสุนทรียะจากการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ อย่างเหมาะสม โดยมีทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะ คือ แนวทางสำหรับศิลปินและผู้ดูใช้เป็นหลักในการสร้างงานและพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ ถ้าหากไม่มีแนวทางที่เป็นหลักแล้ว การใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวเป็นเกณฑ์ในการสร้างสรรค์งานของผู้สร้างงานหรือการตีความของผู้ชม ย่อมเกิดความหลากหลายที่ไม่สามารถหาข้อสรุปที่เป็นเอกฉันท์ได้ เนื่องจากความรู้สึกนึกคิดและพื้นฐานประสบการณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล แต่หลักการเหล่านี้ไม่ใช่เป็นกฎเกณฑ์ที่ตายตัวกับงานทุกชิ้น ที่ต้องปฏิบัติตามหมดทุกกรณี เพราะการสร้างสรรค์งานเป็นการออกแบบ แสดงออกถึงความคิดของผู้สร้าง เป็นการแก้ปัญหา ซึ่งอาจต้องมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้งานนั้นๆ มีคุณค่าตามเกณฑ์ที่กำหนดของสากลหรือของศิลปินเอง อีกทั้งทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ต่างๆ ก็มิได้มีความสมบูรณ์อยู่ได้ด้วยตัวมันเอง สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงสิ่งกระตุ้นให้สามารถมองเห็นปัญหาในการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ หรือมองเห็นความจำเป็นที่เกี่ยวข้องในขณะปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน (ประเสริฐ ศิลรัตน์, 2542)

5.1.1 ทัศนศิลปะธาตุ องค์ประกอบในงานทัศนศิลป์ ดังกล่าว ยังเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทัศนศิลปธาตุ อันหมายถึง ส่วนประกอบหรือวัตถุดิบเบื้องต้น เป็นสิ่งที่พื้นฐานที่สุดของการประกอบสร้างงานทัศนศิลป์ ใช้ในการสร้าง ผลงานทัศนศิลป์ อันประกอบไปด้วยองค์ประกอบหรือธาตุต่างๆ ดังนี้ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556; ชลูด นิ่มเสมอ, 2557)

1. จุด (dot)
2. เส้น (line)
3. พื้นผิว(texture)
4. น้ำหนักอ่อน-แก่
5. รูปร่างและรูปทรง
6. บริเวณที่ว่าง
7. ขนาดและสัดส่วน
8. มวลและปริมาตร
- 9) สี

1) จุด (dot) จุดเป็นศิลปะธาตุที่เล็กที่สุด ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก ไม่สามารถที่จะแบ่งแยกย่อยออกไปได้อีก เป็นสิ่งที่ใช้สร้างรูปทรงและสร้างพลังเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์กับที่ว่างในภาพ ถ้าเป็นจุดๆ เดียวที่ปรากฏในภาพ จุดกับที่ว่างรอบจุดจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบผลักดันต่อกันและกัน หากภาพปรากฏจุดหลายๆ จุด นอกจากปฏิกิริยาระหว่างจุดกับที่ว่างแล้วยังมีปฏิกิริยาโต้ตอบที่เกิดขึ้นระหว่างจุดด้วยกันเองอีกด้วย และการรวมตัวของกลุ่มจุดที่ทำให้เกิดรูปทรงที่เก็บขึ้นจากเส้นรอบนอกของกลุ่มจุด รูปทรงที่เป็นผลจากการรวมตัวของกลุ่มจุดนี้ยังมีปฏิกิริยากับที่ว่างได้อีกขึ้นหนึ่ง ทำให้เกิดจังหวะลีลาที่แปรเปลี่ยนไปได้ตามการเรียงตัวของจุด หากการเรียงตัวของจุดมีจังหวะที่ซ้ำๆ กันจะทำให้เกิดรูปแบบ (pattern) ได้อย่างไม่จำกัด

2) เส้น (line) มีความหมายเป็น 3 นัย คือ

(1) เส้นที่เกิดขึ้นจริง (actual line) มีความกว้างที่ยาว แต่มีความกว้างเพียงเล็กน้อย

(2) เส้นแสดงนัย (implied line) เป็นเส้นที่ไม่ปรากฏให้เห็น แต่แสดงทิศทางที่ศิลปินสร้างขึ้น เช่น สายตาคนสองคนที่จ้องมองกัน เป็นเส้นที่มองไม่เห็นระหว่างดวงตาทั้งสองคน ที่มองไม่เห็น

(3) เส้นแสดงขอบ (line form by edge) หรือเส้นแสดงรูปทรงรูปร่าง เช่น เส้นแสดงขอบรอบนอกของรูปทรงกับอากาศ เส้นที่เกิดบริเวณที่สีมาบรรจบกันเกิดเป็นเส้นขอบแบ่งแยกขอบเขตของสี

3) **พื้นผิว (texture)** คือลักษณะของผิวเมื่อมองดูแล้วรู้สึกถึงความหยาบละเอียดได้ (ชอุค นิมเสมอ, 2557)

4) **น้ำหนักอ่อน-แก่ (tone)** คือ น้ำหนักอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่างและบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ

5) **รูปร่างและรูปทรง (shape and form)** รูปร่าง คือ รูปนอกหรือขอบเขตของสิ่งต่างๆ มองเห็นเป็น 2 มิติ ส่วนรูปทรง คือ โครงสร้างที่มองเห็นได้เป็น 3 มิติ

6) **บริเวณที่ว่าง (space)** มีความหมายที่ว่างอยู่ 2 ลักษณะ คือ

(1) **ที่ว่าง 3 มิติ** คือ ที่ว่างที่มีความกว้าง ยาว ลึก สามารถสัมผัสได้ทางกายภาพ เช่น ที่ว่างที่เป็นสิ่งแวดล้อม ที่ว่างรอบอาคาร

(2) **ที่ว่าง 2 มิติ** คือ ที่ว่างบนพื้นที่ราบ 2 มิติ มีความยาวและกว้างแต่ไม่มีความลึก เป็นเพียงภาพลวงตาที่สร้างขึ้นเพื่อดูราวกับ 3 มิติ ให้ความรู้สึก ลึกตื้น ไกลใกล้ (pictorial space)

7) **ขนาดและสัดส่วนเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของขนาดที่ก่อความรู้สึกทางสุนทรียภาพในความรู้สึก**

8) **มวลและปริมาตร** มีความสำคัญในงานประติมากรรม

9) **สี** มีความสำคัญในงานศิลปกรรมอย่างมาก สามารถเร้าอารมณ์เชิงสุนทรียภาพได้

การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ (composition) เป็นการนำองค์ประกอบต่างๆ หรือทัศนศิลป์ธาตุหลายๆอย่าง มารวมกัน จัดวางประกอบขึ้นมา ให้องค์ประกอบต่างๆรวมอยู่ด้วยกันอย่างมีเอกภาพ เพื่อให้เกิดสุนทรียะความงามอย่างมีศิลป์และสะท้อนถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการสื่อสารความหมายให้กับผู้ชมได้อย่างมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556; กนกรัตน์ ชศไกร, 2550; ประเสริฐ ศรีรัตน, 2542)

1) **หลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์** มีหลัก 2 ประการ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556; ประเสริฐ ศรีรัตน, 2542) ที่ต้องจัดรวมกันอย่างมีเอกภาพ¹ คือ

¹เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืนเข้ากันได้ โดยการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันหรือประสานกันอย่างเป็นระเบียบขององค์ประกอบต่างๆ ที่นำมาจัดเข้าด้วยกันให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในผลรวมของภาพมีความงดงามและสื่อสารความหมายได้

(1) แบบหรือรูปแบบ (form) ได้แก่โครงสร้างต่างๆ เช่น จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง ที่จัดรวมเข้ามาเป็นเอกภาพ

(2) เนื้อหา เนื้อเรื่อง หรือแนวคิด (concept) อาจมีทั้งเรื่องราวเนื้อหาที่เป็นรูปธรรมรับรู้เรื่อง เช่น ทิวทัศน์ คน สัตว์ สิ่งของ กับไม่มีเรื่องราวที่รับรู้เรื่องหรือเป็นนามธรรม หากต้องการให้ดูแล้วใช้ความรู้สึก ไม่ใช่รู้เรื่อง เช่นเนื้อหาแนวนามธรรมหรือเชิงสัญลักษณ์นำเสนอในเนื้อเรื่องแนวความคิดเดียวอย่างเป็นเอกภาพ

ในการประสานรวมกันของหลักการ 2 ประการดังกล่าว เรามีวิธีที่เรียกว่าวิธีการจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นวิธีที่ใช้ในการจัดประสานองค์ประกอบต่างๆ ให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ

2) วิธีการจัดองค์ประกอบศิลป์ คือ การจัดวาง จัดระเบียบ ด้วยการนำทัศนศิลป์ธาตุต่างๆ เช่น สี เส้น รูปทรง แสงเงา ที่ว่าง ฯ ให้เข้าประสานกลมกลืนกับเนื้อเรื่อง เนื้อหาให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยมีวิธีดังต่อไปนี้

1. ความสมดุล (Balance)
2. จังหวะลีลา (Rhythm)
3. ความขัดแย้งกัน (Contrast)
4. ความกลมกลืน (Harmony)
5. การเน้น (Emphasize)
6. การตัดทอนหรือเพิ่ม (Distortion)
7. เอกภาพ (Unity)
8. การแสดงออกทางอารมณ์ (Expression)
9. เนื้อเรื่อง (Subject)

ถ้าจรรยา สุนพงษ์ศรี (2556) ได้กล่าวว่ายังมีเรื่องของเทคนิค กระบวนการเครื่องมือที่แตกต่างกัน ที่เข้ามาเกี่ยวข้องอีกมากมาย จึงเกิดความจำเป็นต้องมีทฤษฎีของตนเอง การถ่ายภาพมีเครื่องมือและวิธีการสร้างสรรค์ภาพที่แตกต่างจากการสร้างสรรค์ภาพด้วยวิธีอื่น การถ่ายภาพจึงมีการประยุกต์หลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์เพื่อให้เหมาะสมกับการถ่ายภาพเป็นการเฉพาะ

5.2 ศิลปะการถ่ายภาพ

ภาพถ่ายที่ดีมีความสวยงาม แปลกตา น่าสนใจต้องอาศัยเทคนิคในการสร้าง หากต้องการให้ภาพนั้นมีคุณค่าทางใจแก่ผู้ที่ได้พบเห็นด้วย จำเป็นต้องใช้ศิลปะเข้าช่วย การถ่ายภาพ

เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ใช้ภาพเป็นเครื่องแสดงออกหรือถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด คุณค่าทางศิลปะยังใช้สื่อสารความหมายร่วมกันคล้ายกับภาษาสากลได้อีกด้วย (ศักดิ์ ศิริพันธ์, 2524:96-115)

ภาพถ่ายที่มีคุณภาพดีจะเกิดขึ้นจากการมีองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ดังนี้

5.2.1 เรื่องราวของภาพ (Story)

ภาพถ่ายที่ดีมีคุณค่าทางใจจะต้องมีเรื่องราวของภาพที่เมื่อดูแล้วเข้าใจได้ทันที เรื่องราวของภาพในที่นี้หมายถึงความมุ่งหมายหรือเป้าหมายที่แสดงออกในภาพถ่าย

5.2.2 บรรยากาศของภาพ (Atmosphere)

หมายถึงสิ่งแวดล้อมในภาพที่ช่วยเสริมแต่งให้เรื่องราวในภาพมีความเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น ดังนั้น การจัดบรรยากาศในภาพจึงจำเป็นต้องสอดคล้องหรือกลมกลืนกับเรื่องราวของภาพที่กำหนดขึ้น

5.2.3 อารมณ์ของภาพ (Mood)

ภาพที่ดีต้องมีผลทางใจหรือเร้าอารมณ์แก่ผู้ที่ได้เห็นภาพ เช่น ภาพที่แสดงถึงความสุข ความเศร้า ความลำบาก ความเจ็บปวด ฯลฯ เมื่อเป็นภาพถ่ายจะต้องมีสีหน้าแสดงความรู้สึกให้ผู้ดูภาพคล้อยตามได้

5.2.4 การจัดองค์ประกอบภาพถ่าย (Photocomposition) หมายถึง การเลือกและจัดวัตถุที่หน้าสนใจหรือจุดเด่น พร้อมทั้งบรรยากาศโดยรอบให้อยู่ในพื้นที่ของภาพอย่างงดงาม โดยต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของรูป ลักษณะ เส้น คุณค่าของแสงและเงา ช่วงระยะและสีให้มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คือ มีการเน้นจุดเด่น ความสมดุล ความกลมกลืน และมีความแตกต่าง ภาพถ่ายที่มีการจัดองค์ประกอบภาพถูกต้องตามหลักการของศิลปะทำให้ภาพนั้นเด่น สะดุดตามีคุณค่า มีความงามตรงตามเรื่องราว และน้อมนำใจของผู้ชมให้คล้อยตามอารมณ์ที่แสดงออกในภาพนั้นด้วย

หลักการจัดองค์ประกอบภาพถ่าย

1) การเน้นให้เด่น (Emphasis) เป็นการจัดวางองค์ประกอบของภาพให้ส่วนสำคัญของภาพปรากฏในภาพเด่นชัด สะดุดตาว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่นๆ และจัดให้ส่วนประกอบภาพอื่นๆ นั้นช่วยเสริมเติมแต่งส่วนสำคัญนั้น ถ้ามีจุดสนใจสองจุดในภาพอาจทำให้สายตาของผู้ดูต้องเคลื่อนที่ไปมาระหว่างจุดสนใจทั้งสอง สร้างความไขว้เขวในการดูภาพ หากเลียงไม่ได้ควรที่จะจัดวางจุดสนใจทั้งสองนั้นเข้าใกล้กัน จากจุดสองจุดจะเปลี่ยนเป็นกลุ่มเดียวก็จะได้ภาพที่งามขึ้น

หลักการเน้นให้เกิดจุดเด่นการเน้นควรจัดให้ดูแล้วเข้าใจได้ง่ายๆ ไม่ยุ่งยากสับสนเลื่องดงาม วิธีการเน้นอาจทำได้หลายวิธี คือ

(1) การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่าง และขนาดให้ตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่พาสายตาไปยังจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะให้เสริมไปยังจุดเด่น หรือให้ขนาดของจุดเด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบๆ

(2) การเน้นโดยการวางช่องว่าง (Space) ให้เหมาะสม คือการจัดที่ว่างรอบๆ จุดเด่นให้เรียบ ไม่สับสน และดูเห็นได้ง่าย

(3) การเน้นโดยใช้ขนาดหรือสัดส่วน (Scale) วัตถุที่มีขนาดใหญ่ที่สุด อันเดียวในภาพจะเป็นจุดที่น่าสนใจที่สุด ไม่ว่าจะเป็นวัตถุ สิ่งของ บริเวณที่มีแสงหรือเงา ส่วนวัตถุอื่นทั้งหมดมีความสำคัญรองลงมา

(4) การเน้นโดยการวางตำแหน่งที่เป็นจุดเด่นในภาพ

ก. กฎสามส่วน หรือ จุดตัดเก้าช่อง (*Rule of Third*) เป็นการกำหนดจุดเด่นในภาพเพื่อวางสิ่งที่เราต้องการเน้นในฐานะที่เป็นsubject ด้วยการแบ่งภาพทั้งด้านตั้งและด้านนอนออกเป็นสามส่วนเท่าๆกัน เส้นที่เกิดจากการแบ่งส่วนทั้งสองด้านจะตัดกันได้จุดตัดของเส้นสี่จุด แต่ละจุดเหล่านี้เป็นจุดหรือบริเวณที่โดดเด่นเมื่อคนได้มอง กฎสามส่วนนี้เป็นกฎพื้นฐานสำหรับการถ่ายภาพ ง่ายที่จะเข้าใจและนำไปใช้มากที่สุด

ข. *Golden Ratio* เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ใช้เป็นแนวทางในการจัดองค์ประกอบภาพถ่าย ใช้ค่าทางคณิตศาสตร์ที่เป็นสัดส่วนที่ดีในเรื่องความงดงาม เรียกว่า “Fibonacci number” มีค่าสัดส่วนเท่ากับ 1:1.618 พิสูจน์ความสำเร็จด้วยประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน มีชื่อเรียกหลากหลาย เช่น Fibonacci spiral, golden spiral, phi grid, divide proportion, golden mean

ก) *Phi Grid* เป็นเส้นตารางที่เกิดขึ้นจาก สัดส่วน 1:1.618 ที่คิดระยะจากทั้งสี่มุมของภาพ ทั้งด้านกว้างและด้านยาว จึงเกิดเส้นสี่เส้น จุดตัดกันของเส้นทั้งสี่เส้นนี้เป็นจุดเด่นที่น่าสนใจของแนวคิด Phi Grid (<https://expertphotography.com/golden-ratio-vs-rule-of-thirds/> ค้นคืนวันที่ 17 มิถุนายน 2563)

ข) *Fibonacci Spiral* เกิดขึ้นจากรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีสัดส่วน 1:1.618 หลายรูปวางเรียงต่อกัน เริ่มต้นที่ภาพทั้งภาพถูกแบ่งด้วยสัดส่วนดังกล่าว เกิดเป็นสองส่วนที่ไม่เท่ากัน ส่วนที่เล็กกว่าจะถูกแบ่งอีกด้วยสัดส่วนเดิม เกิดเป็นภาพสี่เหลี่ยมใหม่ที่เล็กลงและมีสองส่วน ส่วนที่เล็กกว่าก็จะถูกแบ่งต่อไปอีกด้วยสัดส่วนเดิม สี่เหลี่ยมที่เกิดขึ้นใหม่จะถูกแบ่งไปเรื่อยจะสี่เหลี่ยมที่เกิดขึ้นใหม่มีขนาดเล็กมาก เมื่อลากเส้นโค้งเริ่มต้นจากมุมภาพสี่เหลี่ยมผ่านสี่เหลี่ยมทุกภาพจะเกิดเป็นเส้นวงเกลียว (spiral) เส้นนี้ถือเป็นเส้นนำสายตาโดยมีจุดเริ่มของการมองอยู่ที่รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กที่สุด เพราะฉะนั้นจุดสนใจในภาพของแนวคิดนี้จึงอยู่ที่ภาพสี่เหลี่ยม

ที่เล็กที่สุด ส่วนประกอบอื่นๆ ควรจะเรียงอยู่บนเส้นที่เป็นวงเกลียว คล้ายคลึงออกจนเต็มภาพ (<https://expertphotography.com/golden-ratio-vs-rule-of-thirds/> ค้นคืนวันที่ 17 มิถุนายน 2563)

ค) *Golden Triangle* เป็นโครงภาพสามเหลี่ยมที่ภาพที่เกิดจากเส้นทแยงสามเส้นประกอบกัน เส้นหลักเป็นเส้นทแยงมุมจากมุมด้านหนึ่งล่างไปสู่มุมบนด้านตรงข้าม เส้นประกอบสองเส้นกำเนิดจากมุมที่เหลือสองมุมไปสัมผัสตั้งฉากกับเส้นหลัก เราใช้ประโยชน์จากเส้นสมมุตินี้เพื่อวางสิ่งที่สนใจ (subject) ลงบนจุดที่เส้นมาสัมผัสกันจุดใดจุดหนึ่งหรือทั้งสองจุด อีกทั้งยังมีเส้นทแยงมุมที่สามารถนำสายตาจากจุดด้านล่างไปสู่จุดด้านบนได้อีกด้วย *Golden Triangle* แบ่งส่วนประกอบได้เป็นสองส่วน คือ (<https://expertphotography.com/golden-triangle> ค้นคืนวันที่ 17 มิถุนายน 2563)

ง) *Point of interest* เป็นจุดที่น่าสนใจภายในกรอบสี่เหลี่ยม การวางสิ่งที่สนใจ (subject) ควรวางในตำแหน่งนี้ จะทำให้สิ่งที่เราสนใจดูน่าสนใจมากขึ้นในภาพ

จ) *Leading lines* เป็นเส้นนำสายตาที่เกิดขึ้นจากเส้นทแยงมุมลากผ่านจุดสนใจทั้งสองจุด

ฉ) หลักการอื่น เช่น *Dynamic Symmetry, Gestalt Theory, Grid System, Figure-Ground Relationship, Gamut, Ellipses, Radiating Lines, Enclosures, Arabesques*

(5) การเน้นโดยใช้ความคมชัด (Sharpness) โดยการทำให้ส่วนสำคัญมีความคมชัดและมีรายละเอียด ปล่อยให้ส่วนที่เหลือไม่ชัด (Blurred) การทำเช่นนี้ยังทำให้ภาพเห็นเป็นลักษณะสามมิติได้อีกด้วย

2) ความสมดุล (Balance) ความสมดุลเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานศิลปะ เป็นการสร้างความสมดุลทางความรู้สึก จากความรู้สึกต่อน้ำหนักของธาตุทางทัศนศิลปะ เช่น ความหนักเบาของเส้น สี รูปร่าง ฯ (กนกรัตน์ ยศไกร, 2550) ความสมดุลนี้แบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

(1) ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) เป็นดุลยภาพที่เกิดจากการวางส่วนประกอบต่างๆ เหมือนกันทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวา เหมาะกับงานที่ต้องการความรู้สึกที่มั่นคง เครื่องครัว แลดูสง่า มีความสำคัญ และเป็นทางการ

(2) ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง (Asymmetrical Balance) เป็นดุลยภาพที่เกิดจากการมีส่วนประกอบที่ไม่เหมือนกันระหว่างฝั่งซ้ายและขวา สร้างความน่าสนใจ ดึงดูดสายตาคนดูได้ดี

ก. ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนที่ไม่เหมือนกันแต่มิน้ำหนักเท่ากัน

ข. คุณภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนและน้ำหนักไม่เท่ากันทั้งสองข้าง

ค. คุณภาพที่ทั้งสองข้างมีสีไม่เหมือนกัน สีที่สดใสเช่น แดง ส้ม ให้เนื้อที่และน้ำหนักมากกว่าสีที่สงบ

ง. คุณภาพที่ทั้งสองข้างมีพื้นผิวไม่เหมือนกัน พื้นผิวที่ขรุขระให้ความมั่นคงและน้ำหนักมากกว่าสิ่งที่มีผิวเรียบ

3) ความกลมกลืน (Harmony) หมายถึง ความประสานกลมกลืนกันขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพถ่าย จนเกิดความเป็นอันหนึ่งกันเดียวกัน

(1) ความกลมกลืนด้านเนื้อหาเรื่องราว เช่น ภาพทิวทัศน์ทะเล มีเรือใบ เกาะ หรือนก ทั้งหมดมีความกลมกลืนกัน เหมาะสมที่จะอยู่ร่วมกันในภาพได้เป็นเรื่องราวเดียวกัน

(2) ความกลมกลืนจากการใช้ขนาดของวัตถุที่เท่าๆ กัน เช่น สิ่งของที่เหมือนกันวางเรียงอยู่ด้วยกันอย่างเป็นระเบียบ

(3) ความกลมกลืนของรูปทรง

(4) ความกลมกลืนของเส้น เป็นการใช้เส้นที่มีทิศทางไปทางเดียวกัน เช่น กรอบหน้าต่างที่มีเส้นแนวตั้งและแนวนอนเหมือนกับเส้นแนวตั้งและแนวนอนของตัวอาคาร

(5) ความกลมกลืนของสี เป็นภาพที่ใช้สีที่อยู่ใกล้เคียงหรืออยู่ในวรรณะเดียวกัน

4) ความแตกต่าง (Contrast) หมายถึง การจัดองค์ประกอบของภาพไม่ให้ซ้ำซากกัน เป็นเรื่องตรงข้ามกับความกลมกลืน ใช้แก่สิ่งทีกลมกลืนมากเกินไปจนเกิดความเบื่อหน่าย การใช้ความแตกต่างได้เหมาะสมจึงจะดูงดงาม การใช้แก่ความกลมกลืนในปริมาณที่ไม่มากเกินไป ถ้าคิดเป็นเนื้อที่แล้วควรใช้ความแตกต่างประมาณ 20% ต่อความกลมกลืน 80% เป็นสัดส่วนที่กำลังพอเหมาะ

(1) ความแตกต่างในรูปทรงและลักษณะที่ไม่เหมือนกัน เช่น อาคารรูปเหลี่ยมแต่มีหลังคาทรงกลม

(2) ความแตกต่างในแสงสว่างและความมืด

(3) ความแตกต่างในเรื่องเส้น

(4) ความแตกต่างในเรื่องสี

5) การใช้มูลฐานอื่นๆ นอกเหนือจากหลักการจัดองค์ประกอบภาพถ่ายดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ศักดา ศิริพันธ์ (2524) กล่าวเสริมว่าการจัดองค์ประกอบภาพจะบรรลุถึงเป้าหมาย

มีความสมดุล มีความกลมกลืน และมีความแตกต่างยังมีความจำเป็นที่จะต้องใช้มูลฐานอื่นๆ เข้ามาช่วยในการประกอบภาพด้วย เช่น เส้น ค่าแสงเงา ช่องว่าง พื้นผิว และสี โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) เส้น ได้แก่ เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นตั้ง เส้นนอน และเส้นทแยง เส้นนอกจากจะใช้เป็นขอบเขตของภาพ ขอบเขตของเนื้อที่ ซึ่งทำให้เกิดรูปร่างได้แล้ว ยังใช้แสดงทิศทางหรือใช้เป็นเส้นนำไปสู่จุดที่สนใจได้ (focal point) นอกจากนั้นเส้นแต่ละชนิดยังมีลักษณะคุณค่าแตกต่างกัน ดังนี้

ก. เส้นตรง แสดงถึงความสง่าเข้มแข็ง ความเรียบง่าย และมั่นคง
แข็งแรง

ข. เส้นตั้ง แสดงความสูง แข็งแรง ความมีระเบียบและให้ทิศทางไป
ทางแนวตั้ง

ค. เส้นทแยง แสดงการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ให้ทิศทางไปทาง
ทแยง

ง. เส้นขาดๆ แสดงถึงความไม่เป็นระเบียบ ความแตกแยก และให้
ทิศทางที่สับสน

จ. เส้นโค้ง แสดงถึงความอ่อนช้อย ความนิ่มนวล ร่าเริง และให้ทิศ
ทางการเคลื่อนไหวที่ละมุนละไม

ฉ. เส้นต่างๆ เหล่านี้สามารถประกอบรวมกันเป็นรูปร่างต่างๆ กัน
เช่น รูปสามเหลี่ยม วงกลม ก็จะสร้างความหมายที่แตกต่างออกไปได้อีก เช่น สามเหลี่ยม วงกลม
สี่เหลี่ยม

(2) ค่าแสงและเงา คุณค่าของแสงช่วยให้ภาพแลดูมีกลุ่มก้อนมีความลึก
เป็นสามมิติ มีชีวิตชีวาขึ้น

(3) ช่องว่าง หมายถึงบริเวณว่างโดยรอบวัตถุ การจัดการพื้นที่ว่างจะต้อง
ทำให้ได้มีส่วนพอเหมาะ เช่น การให้มีที่ว่างด้านหน้าวัตถุมากกว่าทางด้านหลังพื้นผิว พื้นผิวที่ดู
ขรุขระแลดูหนักและมั่นคงแข็งแรง ส่วนพื้นผิวที่เรียบจะช่วยให้แลดูสวยงาม

(4) สี สีแต่ละสีมีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์ไม่เหมือนกัน บางสีทำให้เกิด
ความสงบ บางสีทำให้เกิดความตื่นเต้นร้อนแรง

5.2.5 หลักการจัดองค์ประกอบภาพถ่ายแบบประยุกต์ ยังมีการประยุกต์หลักการ
จัดองค์ประกอบภาพถ่ายนี้โดยช่างภาพที่มีประสบการณ์และประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์
ภาพถ่ายที่สวยงาม วิธีการต่างๆ ในแบบประยุกต์จะประกอบขึ้นมาจากหลักการจัดองค์ประกอบ

ภาพถ่ายหนึ่งหรือหลายๆ หลักการมาผสมผสานกัน ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจและง่ายต่อการนำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์ภาพถ่าย

การประยุกต์ใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพถ่ายดังกล่าวได้รวบรวมมาไว้ส่วนหนึ่งดังต่อไปนี้

1) ความซ้ำ (Repetition) หมายถึง การใช้รูปแบบซ้ำๆ กันในภาพ หรือกระจายในภาพ ทำให้เกิดจังหวะที่เท่าๆ กันเป็นระเบียบเรียบร้อย (กนก ยศไกร, 2550) ไม่มีอะไรโดดเด่นเห็นพิเศษ เป็นการใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพถ่ายเรื่องความกลมกลืน และช่องว่างผสมผสานกัน

2) การสร้างความลึก (Depth) เพื่อให้ภาพดูเหมือนจริงมากขึ้น ภาพที่สื่อได้ถึงความลึกมักจะมีส่วนประกอบดังนี้

(1) ฉากหน้า (foreground) ฉากหลัง (background) หรือบริเวณกลางภาพ (mid-ground)

(2) มิตทัศน์มิติ (perspective) คือ การสื่อสารเรื่องราวระยะทางด้วยการมองเห็น แบ่งได้เป็น 2 ประเภท

ก. เส้นทัศนมิติ (linear perspective) คือ เส้นขนานที่เกิดขึ้นจากการเรียงของวัตถุต่างๆ แต่มองเห็นว่าเป็นเส้นที่ไม่ขนาน ปรากฏเป็นเส้นวิ่งออกไปบรรจบกันที่จุดใดจุดหนึ่งลึกเข้าไปในภาพหรือนอกภาพก็ได้ จุดนั้นเรียกว่า จุดรวมสายตา (Vanishing Point) รวมถึงการมองเห็นสิ่งของต่างๆ เล็กลงตามระยะทางที่ไกลออกไป (https://en.wikipedia.org/wiki/Vanishing_point ค้นคืน วันที่ 15 มิถุนายน 2563)

ข. ทัศนมิติเชิงอากาศ (aerial perspective) เป็นทัศนมิติที่เกิดขึ้นเมื่อมองผ่านบรรยากาศแล้ว ภาพที่เห็นมีการเปลี่ยนแปลงไปตามระยะทาง เช่น เมื่อมองระยะที่ไกลออกไปแล้วภาพที่เห็นจะมีความแตกต่างกับการมองเห็นในระยะที่ใกล้กว่า โดยภาพที่เห็นจะมีความคมชัดน้อยลง มีสีที่จางลง มีความเปรียบต่างน้อยลง

3) กรอบภาพ (Framing) เป็นการสร้างกรอบภาพภายในภาพ เพื่อเน้นที่บริเวณจุดสนใจของภาพ โดยที่กรอบนี้อาจเป็นกรอบที่มีจริง หรือเป็นกรอบที่เกิดขึ้นจากการใช้ความแตกต่างของฉากหน้าและฉากหลังของสิ่งที่ต้องการก็ได้

4) การสร้างจุดสนใจ (Creating Focal Points) นอกเหนือจากจุดสนใจที่เป็นเรื่องจิตวิทยาการมองภาพในกรอบสี่เหลี่ยมที่กล่าวมาแล้ว จุดสนใจยังเกิดขึ้นได้ด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้ (www.thevirtualinstructor.com ค้นคืนวันที่ 16 มิถุนายน 63)

5) ความแตกต่าง (Contrast) เป็นความแตกต่างด้านความสว่าง สี พื้นผิว ขนาดและอื่นๆ ที่ทำให้วัตถุโดดเด่นดึงดูดสายตาไปที่จุดนั้นได้

6) การแยกออกจากกลุ่ม (Isolation) เป็นการแบ่งแยกวัตถุอันหนึ่งออกจากพวกเดียวกัน วัตถุที่ถูกแยกออกมาจะดึงดูดสายตาโดดเด่นมากกว่าวัตถุที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่มก้อน

7) การนำสายตา (Convergence) เป็นการชี้นำสายตาของคนดูภาพด้วยการสร้างลำดับการมองเห็นนำสายตาไปพบกับจุดสนใจ สร้างขึ้นได้จาก เส้น รูปร่าง ความแตกต่าง สี อื่นๆ ที่จะใช้ทิศทาง จังหวะการวาง ให้เกิดการนำสายตาด้วยเส้น (line) ที่เกิดขึ้นและเส้นโดยนัย (Implied line) ที่เกิดขึ้นจากจังหวะการวางที่มีความสัมพันธ์เกิดความเชื่อมโยงถึงกันและกัน

8) การเลือกมุมมองที่ไม่ปกติ (Change Point of View) การเปลี่ยนมุมมองให้สูงหรือต่ำกว่าทำให้เกิดมุมมองที่สะดุดตาแปลกใหม่ในสายตาที่คุ้นเคยกับมุมมองปกติในชีวิตประจำวัน

9) กฎของพื้นที่ว่าง (Rule of Space) กฎนี้เกี่ยวข้องกับทิศทางการเคลื่อนที่ของสิ่งที่สนใจ (subject) กล่าวว่าจะต้องมีพื้นที่เหลือด้านหน้าของการเคลื่อนที่นั้นเสมอ เพื่อให้เส้นโดยนัยได้มีพื้นที่อยู่ในภาพ ในทางตรงข้ามถ้าไม่มีพื้นที่เหลือด้านหน้าของการเคลื่อนที่แล้ว เส้นโดยนัยจะนำสายตาคนดูออกไปนอกภาพทำให้ความน่าสนใจของภาพลดลง

10) กฎซ้ายไปขวา (Left to Right Rule) แนวคิดนี้เชื่อว่าคนเรามองภาพจากด้านซ้ายไปด้านขวาเหมือนที่เราอ่านหนังสือ การจัดวางสิ่งที่เคลื่อนที่จึงควรจัดให้อยู่ทางซ้ายของภาพ มองดูแล้วกำลังเคลื่อนที่ไปสู่ฝั่งขวาของภาพ แต่มีเงื่อนไขว่าจะใช้ได้กับคนดูที่มีวัฒนธรรมการเขียนอ่านภาษาที่เริ่มต้นจากทางซ้ายไปด้านขวา

11) กฎของจำนวนคี่ (Rule of odds) การมองเห็นกลุ่มของอะไรก็ตามเป็นจำนวนคี่จะดูน่าสนใจกว่าจำนวนคู่ การเห็นจำนวนคี่จะให้ความรู้สึกสมมาตร เป็นทางการ ไม่เป็นธรรมชาติ น่าเบื่อ

12) จัดเต็มภาพ (Fill the Frame) เป็นการจัดให้สิ่งที่ถ่ายภาพเต็มภาพหรือให้เหลือพื้นที่ว่างน้อยที่สุด สร้างความรู้สึกสมจริง

13) เพิ่มพื้นที่ว่าง (Leave Negative Space) เป็นภาพที่มีพื้นที่ว่างปริมาณมาก ทำให้สิ่งที่ปรากฏจะดูเล็ก แต่จะโดดเด่นขึ้นบนพื้นที่ว่าง

14) จับคู่ขัดแย้ง (Juxtaposition) การรวมสิ่งที่มีความขัดแย้งหรือแตกต่างกัน สองสิ่งหรือมากกว่าเข้ามาไว้ด้วยกันในภาพ ทำให้ภาพดูมีพลังที่น่าสนใจและมีเรื่องราว

เห็นได้ว่ามีกฎกติกาบางอย่างมีความขัดแย้งกัน ไม่มีกฎของการจัดองค์ประกอบภาพถ่ายที่ถูกทำลายไม่ได้ ที่กล่าวมาแล้วเป็นแค่การแนะแนวทางที่ดีสำหรับภาพบางอย่างแต่ไม่ใช่ทั้งหมด (www.petapixel.com ค้นคืนวันที่ 15 มิถุนายน 2563) การมองภาพถ่ายยังเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ปฏิกริยาของแต่ละบุคคลที่มีต่อภาพถ่ายจะมีปัจจัยทางจิตวิทยาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเสมอ

ข้อมูลของภาพที่แต่ละคนเห็นจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์และสภาวะอารมณ์ของบุคคลนั้นๆ ภาพเดียวกันเมื่อเปลี่ยนคนมองก็อาจให้อารมณ์แตกต่างกันได้ จากจุดนี้จะพบว่า ไม่มีวิธีการที่ดีที่สุด หรือถูกต้องที่สุดในการถ่ายภาพ อย่างไรก็ตามจากเรื่องนี้เราจะมองเห็นรูปแบบบางอย่าง ที่คนส่วนใหญ่ใช้เป็นเกณฑ์ในการตัดสินภาพถ่ายว่าดีหรือไม่ดี (Richard Garvey-Williams, 2561)

5.2.5 เทคนิคการถ่ายภาพ (Techniques of taking photograph) หมายถึง การใช้กล้อง เลนส์ การใช้ฟิลเตอร์กรองแสงต่างๆ การวัดแสง ภาพที่ดีจะเกิดจากการเลือกใช้เทคนิคที่ดี เหมาะสม กับสถานการณ์ เทคนิคต่างๆก็จะมีผลต่อคุณภาพของภาพโดยตรง

5.2.6 คุณภาพของภาพถ่าย (Quality of picture) ภาพถ่ายที่ดีต้องมีรายละเอียด บริเวณสว่าง และเงาชัดเจน มีความเปรียบต่างที่พอเหมาะเหมือนธรรมชาติมากที่สุด มีสี (Hue) ความอิ่มตัวของสี (Colour saturation) และมีความสว่างของสี (Lightness) เหมือนวัตถุต้นแบบมากที่สุด

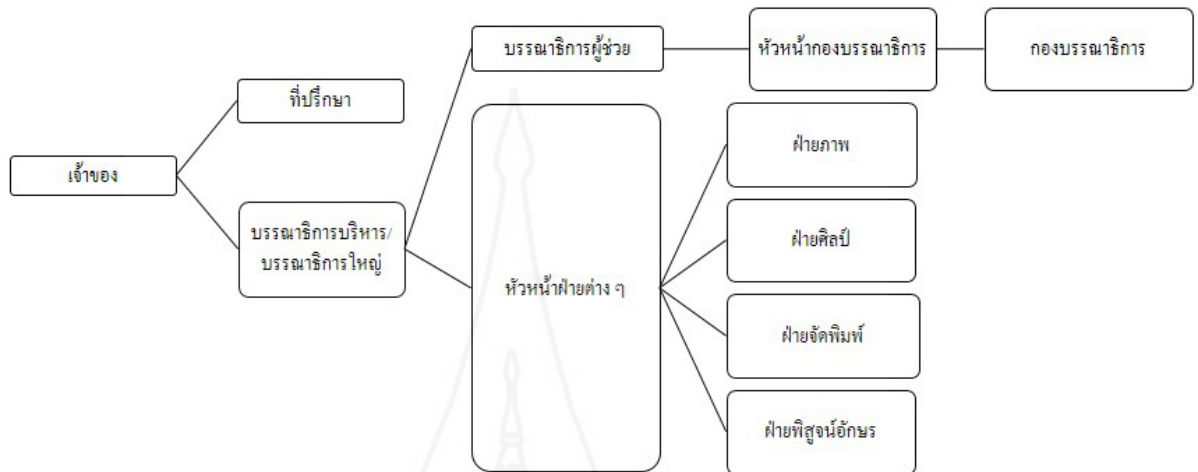
6. แนวคิดการบริหารจัดการงานต้นฉบับนิตยสาร

ในการบริหารงานนิตยสารมีกลุ่มบุคลากรเข้ามาร่วมกันทำงานประสานกันเพื่อผลิต นิตยสาร โดยมีหน้าที่รับผิดชอบที่แตกต่างกัน ประกอบไปด้วยบุคลากรหลายคนที่มีความรู้ ความสามารถเหมาะสมในการทำหน้าที่ในตำแหน่งต่างๆ คณะผู้จัดทำเหล่านี้รวมเรียกว่ากอง บรรณาธิการ ในกองบรรณาธิการจะมีการแบ่งส่วนงานในกองบรรณาธิการ จำแนกตามหน้าที่ (ประชัน วลิตโกและอมรพรรณ ชุ่มโชคชัยกุล, 2556: กำจร หลุยยะพงศ์, 2556) ดังนี้

1. เจ้าของ, ผู้จัดการ, ผู้พิมพ์, ผู้โฆษณา
2. ที่ปรึกษา (กองบรรณาธิการ/กฎหมาย)
3. บรรณาธิการใหญ่
4. บรรณาธิการผู้ช่วย (รองบรรณาธิการ)
5. บรรณาธิการบริหาร
6. หัวหน้ากองบรรณาธิการ
7. ประจำกองบรรณาธิการ
8. หัวหน้าฝ่ายต่างๆ ในกองบรรณาธิการ
 - ฝ่ายภาพ
 - ฝ่ายศิลป์
 - ฝ่ายจัดหน้า

- ฝ่ายพิสูจน์อักษร

จากการแบ่งส่วนดังกล่าวสามารถแสดงเป็นภาพโครงสร้างได้ดังนี้



ภาพที่ 2.19 โครงสร้างการบริหารงานต้นฉบับนิตยสาร

6.1 โครงสร้างการแบ่งส่วนงาน

ในโครงสร้างการแบ่งส่วนงานประกอบด้วยตำแหน่งต่างๆ ที่จำเป็นต่อการบริหารงาน องค์กรการให้มีประสิทธิภาพและมีความชัดเจนในการกำกับดูแลการดำเนินงานเพื่อให้มีความราบรื่น แต่ต้นฉบับแต่ละฉบับจะจัดโครงสร้างตามความเหมาะสมขององค์กร โครงสร้างดังกล่าวจึงแปรเปลี่ยนไปได้ ไม่จำเป็นต้องเหมือนโครงสร้างดังตารางตัวอย่างเสมอไป

ประชัน วัลลิโกและอมรพรรณ ชุ่มโชคชัยกุล (2556) ได้กล่าวว่า การบริหารงาน ต้นฉบับเริ่มต้นด้วยการกำหนดนโยบายด้านเนื้อหา ที่ต้องสอดคล้องกับประเภทนิตยสาร บรรณาธิการต้องตอบสนองนโยบายของผู้บริการด้วยการวางแผนและปฏิบัติตามแผนให้ได้ ต้นฉบับที่สอดคล้องกับประเภทของนิตยสารนั้นๆ เช่น นิตยสารผู้หญิง การผลิตเนื้อหาที่จะผลิต เนื้อหาสาระสำหรับผู้อ่านที่เป็นผู้หญิง นิตยสารประเภทสารคดีก็จะมุ่งผลิตเนื้อหาที่เป็นเรื่องราว ความเป็นจริง มีความรู้และเป็นประโยชน์ต่อสังคม

บรรณาธิการต้องให้ความสำคัญในเรื่องความเป็นหนึ่งเดียว (uniqueness) ของนิตยสาร เนื้อหาของเรื่องที่ลงพิมพ์ในนิตยสารเป็นเหมือนการสร้างสรรค์ระหว่างผู้เขียน บรรณาธิการ และผู้อ่าน ที่จะต้องรักษาความสัมพันธ์นี้ไว้ เพื่อความสำเร็จของนิตยสาร นิตยสารจะต้องมีเนื้อหา ภาพประกอบ และการออกแบบจัดหน้าเป็นที่พึงพอใจต่อผู้อ่านที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย อยู่เสมอ บรรณาธิการต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับผู้อ่านเป็นระยะๆ เมื่อรสนิยมและความต้องการของกลุ่มเป้าหมายเปลี่ยน ผู้บริหารงานต้นฉบับต้องปรับเปลี่ยนให้ทันสถานการณ์ ด้วยการจัดทำ

เนื้อหาให้ตอบสนองความต้องการของผู้อ่านอย่างมีคุณภาพ ปรับปรุงรูปแบบจัดหน้าให้สะดวก แต่ยังคงเอกลักษณ์เดิมของหนังสือไว้ได้ด้วย

6.2 การออกแบบจัดหน้าสิ่งพิมพ์

การออกแบบสิ่งพิมพ์ คือ กราฟิกดีไซน์ (graphic design) และคือ กระบวนการสร้างสรรค์ในการผลิตสร้างความหมาย (message) เพื่อการสื่อสารทางสายตา (visual communication) และการนำเสนอความหมายที่เฉพาะเจาะจงหรือความหมายที่ต้องการส่งถึงกลุ่มเป้าหมาย โดยเป็นทัศนศิลป์อย่างหนึ่งที่มีการจัดการข้อมูลวางแผนอย่างเป็นระบบ สื่อความหมายจากสัญลักษณ์สู่ความหมาย ให้ง่ายต่อการเข้าใจ เลือกใช้องค์ประกอบต่างๆ จัดวางลงในพื้นที่ ให้มีความสวยงาม จดจำง่าย มีจุดประสงค์เพื่อใช้ในสื่อสิ่งพิมพ์ (คุณธัม วศินเกษม, 2555; ปาพจน์ หนูนภักดี 2555; <http://creativitywindow.com/2012/06/what-print-design-its-different-types> ค้นคืนวันที่ 16 เมษายน 2559; <https://th.wikipedia.org/wiki/กราฟิกดีไซน์> ค้นคืนวันที่ 10 เมษายน 2559)

จากความหมายของการออกแบบสิ่งพิมพ์เห็นได้ว่าการออกแบบสามารถสื่อสารความหมายได้ เหมือนเป็นภาษาหนึ่ง ปาพจน์ หนูนภักดี (11: 2555) ได้กล่าวว่า กราฟิกดีไซน์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของการใช้และการสร้างภาษาอย่างหนึ่ง ที่เกี่ยวเนื่องไปถึงภาษาภาพ รวมทั้งความรู้ลึกต่างๆ ที่เกิดจาก ภาษาที่ถูกแสดงออกด้วยทัศนธาตุ (visual element) ที่ถูกจัดวางประกอบกันอย่างมีองค์ประกอบศิลป์ (composition) เรียกว่า “ภาษากราฟิก”

หลักการออกแบบกราฟิก (The Principle of Graphic Design)

สนั่น ปัทมะทิน (2516) ได้กล่าวว่า การจัดหน้านิตยสารผู้ออกแบบจะต้องสร้างงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของนิตยสารและเป็นที่พึงพอใจต่อกลุ่มเป้าหมายดึงดูดความสนใจเป็นที่สะดุดตากับผู้พบเห็น สามารถนำไปสู่การอ่านในรายละเอียดเพิ่มเติม เนื้อหาเข้าใจง่ายและมีรูปแบบที่สวยงาม ให้ผู้อ่านได้รับข่าวสารและได้รับความเพลิดเพลินในการอ่าน การนำเสนอภาพถ่ายประกอบในนิตยสารจะต้องผ่านการออกแบบจัดหน้าร่วมกับการจัดวางตัวอักษรและลายเส้นเป็นอย่างดี หากนิตยสารมีการออกแบบที่ไม่ดี ไม่น่าสนใจ ภาพถ่ายก็จะด้อยความหมายในการที่จะสื่อเรื่องราวไปสู่ผู้อ่าน คุณค่าของภาพถ่ายที่ถูกตีพิมพ์ในนิตยสารจึงขึ้นอยู่กับกรออกแบบอย่างมีนัยสำคัญ ภาพถ่ายจะมีคุณค่ามากน้อยเพียงไร ความสำเร็จจะเกิดขึ้นมากน้อยเพียงไร ขึ้นอยู่กับศิลปะการออกแบบจัดหน้านิตยสาร หน้าทีในการออกแบบนิตยสารจึงเป็นหน้าที่ที่สำคัญสำหรับผู้มีความรู้ความชำนาญศิลปะในการออกแบบนิตยสาร ที่จะต้องสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่า มีความสะดุดตาน่าสนใจ และสื่อความหมายในงานได้ตามวัตถุประสงค์ สามารถดึงดูดสายตาของผู้อ่านและจับความสนใจของผู้อ่านเอาไว้ให้ได้

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เบญจวรรณ นรสิงห์ (2539) ทำการวิจัยเรื่อง “การนำเสนอและการคัดเลือกภาพข่าวในหนังสือพิมพ์รายวัน” ศึกษาจากตัวอย่างประชากรที่เป็นหนังสือพิมพ์ 5 ฉบับ ได้แก่ ไทยรัฐ บ้านเมือง มติชน สยามรัฐ และเดอะเนชั่น ได้ศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อการคัดเลือกภาพข่าวเพื่อลงตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์แต่ละประเภท

สรุปผลการวิจัยในประเด็นดังกล่าวได้ว่า ปัจจัยที่ผู้คัดเลือกภาพข่าวให้ความสำคัญคือ ปัจจัยที่มีผลกระทบกับผู้อ่านโดยตรง เช่น เลือกรูปภาพข่าวที่มีประโยชน์ต่อผู้อ่าน เตือนภัยอันตราย สร้างความรู้สึที่ดีต่อผู้อ่าน มากกว่าภาพข่าวที่สร้างประโยชน์ให้แก่องค์กรหนังสือพิมพ์นั้น

รายงานวิจัยเรื่อง “เกณฑ์การประเมินคุณค่าผลงานภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ของนักศึกษาในมุมมองของผู้เรียนการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์” โดย กฤษณ์ ทองเลิศ, อนุสรณ์ ศรีแก้ว, พรหมพงษ์ แก้วดวงเด่น (2547) ทำการศึกษาเกณฑ์การประเมินคุณค่าของภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์เฉพาะภาพข่าวกีฬาและภาพถ่ายเชิงสารคดีที่ได้รับการนำเสนอทางสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทย

สรุปผลการวิจัยได้ว่า เกณฑ์การประเมินคุณค่าผลงานภาพถ่ายเชิงสารคดีที่นักศึกษายอมรับ ประกอบด้วยเกณฑ์ 7 ประการ ได้แก่

1. การใช้คุณค่าของแสงเงาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ในภาพ
2. การใช้บุคคลเป็นองค์ประกอบในการสื่อเรื่องราวความหมาย
3. การใช้หลักทัศนียมิติในการจัดองค์ประกอบภาพ
4. ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของเรื่องราวเหตุการณ์
5. มีการใช้มุมกล้องที่แตกต่างจากมุมมองสายตาปกติ
6. ภาพถ่ายสะท้อนความเป็นจริงของเหตุการณ์
7. ภาพแสดงภาพรวมทั้งหมดของเหตุการณ์

ในส่วนของเกณฑ์การประเมินคุณค่าผลงานภาพข่าวกีฬา ประกอบด้วยเกณฑ์ 6 ประการ ได้แก่

1. การใช้มุมกล้องสื่อความสามารถของนักกีฬา
2. การสื่อสารความแข็งแกร่งผ่านลักษณะกล้ามเนื้อของนักกีฬา

3. ภาพแสดงการหยุดความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ได้ดี
4. ภาพแสดงอารมณ์จากสีหน้านักกีฬาอย่างชัดเจน
5. การเลือกใช้ฉากหลังที่ทำให้ภาพนักกีฬามีความโดดเด่น
6. ภาพทำให้เกิดจินตนาการถึงความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์

ต่อสิต กลีบบัว (2553) ทำการวิจัยเรื่อง “การเมืองในการถ่ายภาพท่องเที่ยว : การครอบงำและการต่อรองทางวัฒนธรรม” ศึกษาถึงความสัมพันธ์ของความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (habitus) และรสนิยมด้านการถ่ายภาพท่องเที่ยวและการบริโภคภาพถ่ายท่องเที่ยว สรุปผลการวิจัยได้ว่าทุนทางวัฒนธรรมของช่างภาพแต่ละบุคคลมีผลต่อรสนิยมด้านการถ่ายภาพท่องเที่ยวและการบริโภคภาพถ่ายท่องเที่ยว โดยทุนทางวัฒนธรรมนั้นเกิดจากการประกอบสร้างของกลุ่มคนแต่ละแวดวงรวมไปถึงการสะสมทุนที่ประกอบไปด้วยการสั่งสม การต่อยอด การเลื่อนไหล การสร้างความชอบธรรมให้กับทุน จนกลายเป็นรสนิยมทางการถ่ายภาพท่องเที่ยวที่มีรูปแบบที่แตกต่างกัน

“การวิเคราะห์เนื้อหาภาพข่าวยอดเยี่ยมรางวัลอิสรฯ อมันตกุล ของสมาคมนักข่าวหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย” โดย วิรัชกร วิไลศิลป์ดีเลิศ (2555) ได้ทำการวิเคราะห์คุณค่าทางวารสารศาสตร์จากเนื้อหาภาพที่ได้รับรางวัลภาพข่าวยอดเยี่ยม รางวัลอิสรฯ อมันตกุล ของสมาคมนักข่าวหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย และวิเคราะห์คุณค่าความงดงามทางองค์ประกอบศิลป์

สรุปผลการวิจัยได้ว่า ภาพข่าวที่ได้รับรางวัลอิสรฯ อมันตกุล มีคุณค่าทางวารสารศาสตร์สี่ด้าน ได้แก่

1. มีคุณค่าของความเป็นข่าว มีความสดใหม่ เป็นเหตุการณ์ที่มีความโดดเด่น
2. เป็นภาพที่บอกเล่าเนื้อหาได้และมีความสวยงามด้านองค์ประกอบภาพ
3. เป็นภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ไม่ได้ถูกจัดฉากขึ้นมา
4. เป็นการพิจารณาตามบริบทของสังคมในขณะนั้น

ในส่วนขององค์ประกอบภาพ รูปแบบ และเทคนิคการถ่ายภาพ มีการใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพอย่างน้อยหนึ่งอย่าง หลักการที่ใช้มากที่สุดได้แก่ การเน้นจุดสนใจของภาพด้วยกฎสามส่วน ส่วนหลักการอื่นๆ ได้แก่ การใช้ฉากหน้าฉากหลัง เส้น กรอบภาพ และพื้นที่ว่าง

ภาพส่วนใหญ่เป็นภาพเหตุการณ์ที่เน้นเรื่องราวความเป็นข่าวมากกว่าความสวยงามทางศิลป์ สามารถเล่าอารมณ์ และเป็นเรื่องที่ได้รับการสนใจ มีผลกระทบต่อประชาชน

ในการคัดเลือกภาพที่ได้รับรางวัล ผู้วิจัยได้พบอีกว่าในช่วงปีพ.ศ. 2515-2540 ภาพข่าวที่ได้รับรางวัลเป็นภาพข่าวอุบัติเหตุและภาพข่าวอาชญากรรม ที่เน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึก หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2541-2550 ภาพที่ได้รับรางวัลเป็นภาพที่เน้นการจัดวางองค์ประกอบและการเล่าเรื่องสื่อความหมายเพิ่มเติมขึ้นมา

สมเกียรติ ตั้งมโน (2547) ทำการวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมทางสายตา” เพื่อค้นหานิยามความหมาย และทำความเข้าใจวัฒนธรรมภาพ ทำความเข้าใจสังคมร่วมสมัยที่แวดล้อมไปด้วยสื่อวัฒนธรรมภาพ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า

วัฒนธรรมทางสายตา คือ วัฒนธรรมภาพที่ได้เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมตัวหนังสือที่พัฒนามาจากกระบวนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์และมีความเชื่อมโยงกับศาสตร์อื่นอีกมากมายในลักษณะสหวิทยาการ เช่น วัฒนธรรมการศึกษา ภาษาศาสตร์ จิตวิทยา ปรัชญา สังคมวิทยา ฯลฯ ทำให้มองเห็นความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะ วัฒนธรรม จิตวิทยา และสังคมได้ดียิ่งขึ้น

ภาพที่ปรากฏเผยแพร่อยู่ในสังคมได้นำพาสาร (message) และความหมายที่หลากหลายพร้อมไปกับมันด้วย เช่น ทศนคติ ค่านิยม รวมถึงมายาคติต่างๆ และได้ส่งผ่านสารนั้นจากผู้สร้างสรรค์ภาพถึงผู้ดู การที่เราจะเข้าใจความหมายหรือถอดรหัสเหล่านั้น จะต้องอ่านและวิเคราะห์ภาพอย่างเป็นระบบ ระบบหรือวิธีการในการตีความหมายหรือถอดรหัสที่มากับภาพ เป็นวิธีที่ประยุกต์มาจากวิธีการทางภาษาศาสตร์และสัตวศาสตร์ เพื่อที่จะค้นหาความหมายที่ลึกลงไปได้มากกว่าสิ่งที่เราเห็นอย่างผิวเผิน

วัชรธร เพ็ญศิริ (2551) ทำการวิจัยเรื่อง “การใช้หลักการงูใจในภาพถ่ายสำหรับมูลนิธิเด็ก” เพื่อค้นหาหลักการงูใจในภาพถ่ายสำหรับมูลนิธิเพื่อเด็กที่เหมาะสมกับสถานการณ์ปัญหาเกี่ยวกับเด็กในแต่ละด้าน ได้ให้ข้อสังเกตในผลวิจัยตอนหนึ่งว่า ภาพที่มักจะเลือกนำมาใช้ในการงูใจจะเป็นภาพถ่ายสารคดี (Documentary Photography) เนื่องจากภาพถ่ายสารคดีบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริง สามารถนำไปใช้ในการโน้มน้าวกระแสสังคม การเมือง และโฆษณาชวนเชื่อ ภาพถ่ายสารคดีจะดำเนินไปพร้อมเนื้อเรื่อง เพื่อสนับสนุนให้เรื่องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ให้คนดูรู้สึกร่วมกับภาพและเรื่องนั้นได้เป็นอย่างดีและมีความน่าเชื่อถือ

จากการค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” ผู้วิจัยได้พบว่าม้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดังกล่าวเป็นจำนวนไม่มากนัก จึงเห็นว่าเป็นช่องว่างของความรู้ที่ขาดหายไป ถือเป็นโอกาสที่ดีในการทำงานวิจัยเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” เพื่อให้มีประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก (in-depth interview) โดยมีระเบียบวิธีการวิจัย ดังนี้

1. แหล่งข้อมูล

งานวิจัยนี้มีผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informant) ได้แก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารจากนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท” โดยมีวิธีการคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์จากองค์กรนิตยสารดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เลือกองค์กรนิตยสาร

เลือกองค์กรนิตยสาร โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive Sampling) โดยมีเกณฑ์เป็นเงื่อนไขว่า ต้องเป็นนิตยสารที่มีเนื้อหาที่น่าสนใจภาพถ่ายสารคดีประกอบบทความสารคดี มีการตีพิมพ์เนื้อหาประเภทสารคดี เผยแพร่มายาวนานต่อเนื่องมากกว่า 30 ปี จากเงื่อนไขในการเลือกนิตยสารดังกล่าว พบว่ามีนิตยสาร 2 ฉบับที่สอดคล้องกับเงื่อนไขที่กำหนดไว้ ได้แก่ นิตยสาร “สารคดี” และนิตยสาร “อสมท”

ขั้นตอนที่ 2 เลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก

เลือกผู้ให้สัมภาษณ์แบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากองค์กรที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 โดยมีเงื่อนไขว่าผู้ให้สัมภาษณ์ต้องเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการประเมินภาพถ่ายสารคดีตามตำแหน่งต่าง ๆ ในกระบวนการประเมินภาพถ่ายสารคดี องค์กรละ 5 คน ดังนี้

บรรณาธิการบริหาร	1 คน
บรรณาธิการภาพ	1 คน
บรรณาธิการศิลป์	1 คน
ช่างภาพ	2 คน

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงมีผู้ให้ข้อมูลหลักจากนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท” องค์กรละ 5 คน รวมทั้งหมด 10 คนที่ทำงานในตำแหน่งต่างๆ ตามเงื่อนไขดังนี้

นิตยสาร “สารคดี”

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1) บรรณาธิการบริหาร | สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ |
| 2) บรรณาธิการศิลป์ | บุญส่ง สามารถ |
| 3) บรรณาธิการภาพ | สกล เกษมพันธุ์ |
| 4) ช่างภาพ | วิจิตร แซ่เฮ้ง |
| 5) ช่างภาพ | ประเวช ตันตราภิรมย์ |

นิตยสาร “อสท”

- | | |
|---------------------|---|
| 1) บรรณาธิการบริหาร | วินิจ รังผึ้ง |
| 2) บรรณาธิการภาพ | ภาณุมิ น้อยวัฒน์ |
| 3) ช่างภาพ | อภิรักษ์ บัวหนักดี |
| 4) ช่างภาพ | อดุล ตันทโกสัย |
| 5) บรรณาธิการศิลป์ | (ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในการคัดเลือกภาพถ่าย) |

2. เครื่องมือวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือแบบกึ่งอิงโครงสร้าง (semi-structure interview) ในการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (in-depth interview) มีคำถามแยกออกเป็น 2 ชุดชุดแรกเป็นคำถามเฉพาะบรรณาธิการบริหารชุดที่สองเป็นคำถามสำหรับบรรณาธิการภาพ บรรณาธิการศิลป์ และช่างภาพ มีประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

2.1 ประเด็นคำถามสำหรับบรรณาธิการบริหาร

2.1.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

- 1) กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายเพื่อตีพิมพ์ในนิตยสาร
- 2) ผู้เกี่ยวข้องและหน้าที่ในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายเพื่อตีพิมพ์ใน

นิตยสาร

- 3) เกณฑ์การคัดเลือกภาพถ่ายเพื่อตีพิมพ์ในนิตยสาร

2.1.2 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ใน

นิตยสาร

- 1) การสื่อสารความหมายของภาพถ่าย
- 2) ความสอดคล้องกับนโยบาย
- 3) ความสอดคล้องกับเรื่องราว

4) ความถูกต้องของปรากฏการณ์

2.1.3 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ใน

นิตยสาร

- 1) การจัดองค์ประกอบภาพถ่าย
- 2) ความชัดเจนของภาพถ่าย

2.2 ประเด็นคำถามสำหรับบรรณาธิการภาพ บรรณาธิการศิลป์ และช่างภาพ

2.2.1 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ใน

นิตยสาร

- 1) การสื่อสารความหมายของภาพถ่าย
- 2) ความถูกต้องของปรากฏการณ์
- 3) ความสอดคล้องกับเรื่องราว

2.2.2 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ใน

นิตยสาร

- 1) การจัดองค์ประกอบภาพถ่าย
- 2) ความชัดเจนของภาพถ่าย

3. การรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” มีวิธีการรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก ดังนี้

3.1 นัดสัมภาษณ์

ยื่นจดหมายติดต่อขอความอนุเคราะห์ข้อมูลจากบุคลากรในองค์กรด้วยวิธีสัมภาษณ์เพื่องานวิจัย และนัดสัมภาษณ์ตามเวลาและสถานที่ ที่ผู้ให้สัมภาษณ์สะดวก

3.2 สัมภาษณ์และเก็บตัวอย่างงาน

สัมภาษณ์บุคลากรในตำแหน่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตงานสารคดีด้วยคำถามตามแบบสัมภาษณ์ที่ได้เตรียมโครงสร้างไว้ล่วงหน้า และขอให้ผู้ให้ข้อมูลเลือกตัวอย่างงานสารคดีที่ดี เพื่อนำมาวิเคราะห์เพิ่มเติม ตลอดจนการพูดคุยจะมีการใช้เครื่องบันทึกเสียงการสนทนาเพื่อเก็บบันทึกข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิเคราะห์

จากข้อมูลที่ได้รับทั้งจากการสัมภาษณ์และจากตัวอย่างงานที่ผู้ให้สัมภาษณ์ได้คัดเลือกให้จะถูวิเคราะห์และอภิปรายผลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายเรื่องกระบวนการคัดเลือกและเกณฑ์การคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร แยกตามประเด็นหลัก ดังนี้

- 4.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
- 4.2 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
- 4.3 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร



บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
2. เกณฑ์การประเมินภาพถ่ายสารคดีเชิงเนื้อหาเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
3. เกณฑ์การประเมินภาพถ่ายเชิงความงามเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

1. กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

ผลการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลหลักที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีในประเด็นกระบวนการคัดเลือกพบว่าการแบ่งออกเป็นขั้นตอนตามอำนาจหน้าที่ของแต่ละตำแหน่งและมีขั้นตอนที่แตกต่างกัน โดยนิตยสาร “สารคดี” มี 4 ขั้นตอน และนิตยสาร “อสมท” มี 3 ขั้นตอน ดังนี้

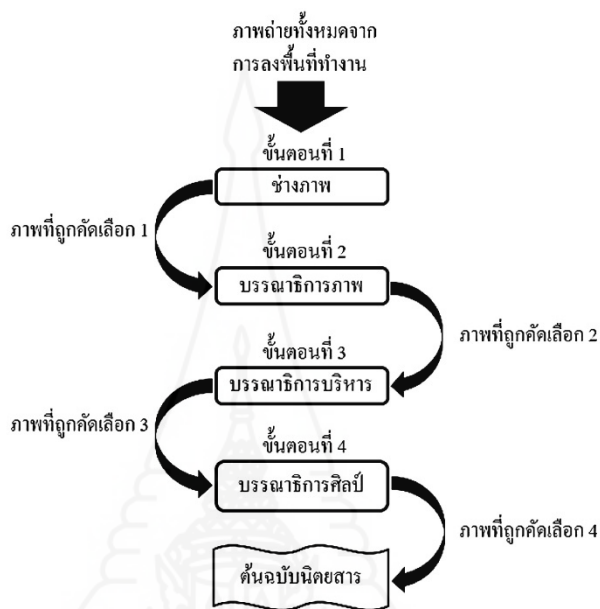
นิตยสาร “สารคดี” มี 4 ขั้นตอน ดังนี้

1) ขั้นตอนการคัดเลือกโดยช่างภาพ กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีจะเริ่มต้นที่ช่างภาพทำการคัดเลือกภาพ โดยพิจารณาตามโครงเรื่องของสารคดีที่จะตีพิมพ์ในนิตยสาร ตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องของภาพกับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอและภาพถ่ายมีความสวยงาม

2) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ หลังจากช่างภาพได้กลิ่นกรองภาพถ่าย ภาพที่ถูกคัดเลือกจะส่งต่อไปให้บรรณาธิการภาพเพื่อตรวจสอบเนื้อหาของภาพถ่ายว่าสามารถสื่อสารได้ตามประเด็นของเรื่องอย่างครบถ้วนทุกหัวข้อหรือไม่ มีความสวยงาม รวมถึงสามารถเล่าเรื่องครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้

3) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการบริหาร หลังจากผ่านการคัดเลือกโดยบรรณาธิการภาพแล้ว ภาพถ่ายสารคดีจะต้องผ่านการคัดเลือกโดยบรรณาธิการบริหารจะทำหน้าที่ในการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาที่สอดคล้องกับโครงเรื่อง ความสวยงามรวมถึงการตรวจสอบความสอดคล้องกับอัตลักษณ์และนโยบายของนิตยสาร

4) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการศิลป์ บรรณาธิการศิลป์ทำหน้าที่ตีความข้อมูล เลือกใช้ภาพถ่ายที่สามารถสื่อสารเล่าเรื่องได้อย่างสวยงามออกแบบสร้างสรรค์การจัดหน้าออกมาเป็นต้นฉบับหน้านิตยสาร



ภาพที่ 4.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “สารคดี”

“เริ่มจากช่างภาพสกรีนงานที่ตัวเองถ่ายมา บนพื้นฐานของเนื้อหาตามโครงเรื่องของภาพ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“บรรณาธิการภาพจะสกรีนงานรอบสุดท้าย ว่าจะได้ภาพครบตามหัวข้อที่ตั้งไว้ทั้งหมด สามารถเล่าเรื่องครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้ หลังจากนั้น บรรณาธิการบริหารจะทำหน้าที่ต่อการตรวจสอบ ก่อนที่จะส่งต่อไปให้บรรณาธิการศิลป์ไปทำหน้าที่แปรข้อมูลที่ได้ออกมาเป็นรูปแบบการจัดหน้านิตยสาร” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2563)

“ภาพทั้งหมดที่ช่างภาพถ่ายมาจะผ่านการกรองจากบรรณาธิการภาพมาส่วนหนึ่ง จากนั้นค่อยนำชุดภาพที่ผ่านการคัดแล้วมาคุยกับบรรณาธิการบริหารอีกทีว่าพอไหม อยากเพิ่มอะไรอีก หรือถ้าภาพยังไม่พอยกานำภาพที่ถูกคัดออกไปกลับมาดูอีกครั้งหรือเปล่า” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

นิตยสาร “อสท” มี 3 ขั้นตอน ดังนี้

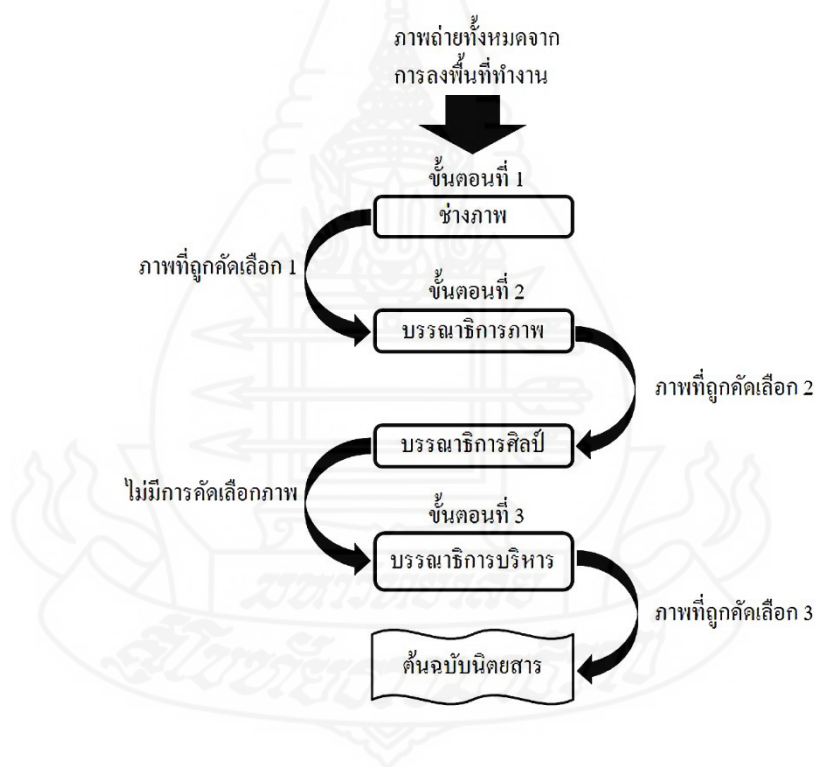
1) ขั้นตอนการคัดเลือกโดยช่างภาพ จะทำการคัดเลือกภาพที่ได้จากการทำงาน โดยพิจารณาตามโครงเรื่องร่วมกับนักเขียนตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องของภาพและเนื้อ

เรื่องที่ต้องการนำเสนอรวมทั้งมีความสวยงาม หลังจากช่างภาพได้เลือกกรองภาพถ่ายมาแล้ว ภาพที่ถูกคัดเลือกถูกส่งต่อไปให้บรรณาธิการภาพ

2) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ เพื่อตรวจสอบภาพตามประเด็นของ เรื่องว่าครบถ้วนทุกหัวข้อหรือไม่ สามารถเล่าเรื่องครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้อย่าง สวยงามกำหนดลำดับภาพ และขนาดภาพให้กับบรรณาธิการศิลป์ออกแบบสร้างสรรค์จัดหน้า ออกมาเป็นต้นฉบับนิตยสาร

3) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการบริหาร จะทำการตรวจสอบแก้ไขและ พิจารณาถึงอัตลักษณ์และนโยบายของนิตยสารก่อนที่จะส่งตีพิมพ์เผยแพร่ต่อไป ในกระบวนการ

กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีของนิตยสาร “อสท” พบว่าบรรณาธิการภาพไม่มี บทบาทในการคัดเลือกภาพ



ภาพที่ 4.2 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “อสท”

“ช่างภาพจะกลับมาจากการทำงานก็จะคัดเลือกภาพที่น่าจะไปด้วยกันได้กับ เนื้อหา” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“พอนักเขียนเขียนเรื่องเสร็จแล้วจึงค่อยส่งทั้งเรื่องและภาพมาให้บรรณาธิการภาพ”(ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการภาพเรียงรูปไปเลย ไล่อันดับ 1 2 3 เขาก็จะรู้ว่าคือการลำดับความสำคัญ แล้วจะมีส่งไฟล์ไปให้ด้วย เช่น ถ้าที่ 1 ใช้ภาพลำดับที่ 1 2 3 4 5 ส่วน บก.ฝ่ายศิลป์จะจัดวางให้สวยอย่างไรก็แล้วแต่เขา ให้ดูรู้ว่าภาพไหนสำคัญ”(ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการภาพส่งภาพไปให้ห้องอาร์ต ฝ่ายศิลปกรรม พร้อมจัดหน้าเลยตามลำดับภาพที่กำหนดให้แล้ว”(ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการศิลป์ไม่คัดภาพแล้ว เขาจะใช้รูปจากที่มีวางให้แล้ว ถ้าเขารู้สึกว่ารูปมันเยอะเกินไป ไล่ลงไปหมดไหมไหว ขอตัดออกบ้างได้ไหมก็ต้องมาถาม บก.ภาพ ก่อนว่าจะตัดรูปไหนได้บ้างเพื่อไม่ให้เนื้อหาเกิดความเสียหาย”(ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการบริหารจะช่วยดูว่ารูปดีหรือยัง หรือน่าจะมีภาพอะไรเพิ่มเติมจากแหล่งไหนได้อีก มองประเด็นเล็กๆน้อยๆ ว่าครบหรือยัง ขาดอะไร ความสนใจของผู้คนก็ไม่ควรพลาดไป”(วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

อย่างไรก็ตามหากพิจารณากระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายของนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท” ในแต่ละขั้นตอนเป็นภาพรวม สามารถแจกแจงรายละเอียด ดังนี้

1.1 ขั้นตอนการคัดเลือกโดยช่างภาพ ในขั้นตอนแรกนี้เป็นหน้าที่ของช่างภาพที่ได้ลงพื้นที่ทำงานเป็นผู้คัดเลือกภาพของตัวเอง โดยมีลำดับและรายละเอียดดังนี้

1.1.1 การคัดเลือกคุณภาพทางเทคนิค คัดภาพที่เสียมีความผิดพลาดทางเทคนิค การถ่ายภาพ เป็นภาพที่ใช้งานไม่ได้ ออก เช่น ภาพสั่นไหว โฟกัสไม่ชัด แสงไม่พอ

“มีสองระดับคือภาคเทคนิค เราต้องเลือกรูปที่ใช้ไม่ได้ทิ้งไปก่อน เช่น ภาพที่สั่น โฟกัสไม่ชัด แสงไม่พอ อีกระดับจะเป็นเรื่องของตัวเนื้อหาในภาพ”(ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

1.1.2 การแบ่งกลุ่มภาพตามประเด็นในโครงเรื่อง ภาพถ่ายจำนวนมากประกอบไปด้วยเนื้อหาที่แตกต่างกันช่างภาพจะแบ่งแยกภาพต่างๆ เป็นกลุ่ม แยกกลุ่มตามประเด็นเนื้อหาในภาพ แล้วคัดเลือกภาพจากแต่ละกลุ่มตามโครงเรื่อง ในแต่ละกลุ่มจะประกอบด้วยภาพถ่ายที่ถ่ายจากหลายมุม หลายเทคนิค แต่มีเนื้อหาเหมือนกัน เช่น ภาพมุมสูงมุมต่ำ ภาพด้านหน้า ด้านข้าง ภาพที่มีมุมมองหลายขนาดจากการใช้เลนส์ที่แตกต่างกัน

“เนื้อหาที่เล่าเรื่องในประเด็นเดียวกันอาจถ่ายจากหลายมุม หลายเทคนิค เช่น ถ่ายมุมสูง มุมต่ำ ด้านหน้า ด้านข้าง ก็ต้องมาดูว่าเทคนิคไหนที่มันเหมาะสมกับเรื่องที่จะเล่า เลือกได้ประมาณหนึ่งไม่ถึงกับตัดสินใจเด็ดขาด ค่อยเลือกกันอีกรอบ” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“คิดเป็นหมวดหมู่ กลุ่มๆ เป็นชุดๆ ออกมา จัดระบบความคิดไม่โดดไปโดดมา” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“วางภาพไปตามประเด็นย่อย อย่างเรื่องของโกโก้และช็อกโกแลต แนวคิดคือการเล่าเรื่องจากผลโกโก้จนนำไปทำเป็นช็อกโกแลตได้ เล่าไปที่ละประเด็นตั้งแต่เป็นต้นอยู่ในสวน จนถึงการนำโกโก้มาทำช็อกโกแลต” (อภิรักษ์ บัวภักดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)

“หลังจากที่เรื่องเขียนเสร็จแล้วเราก็ต้องมาคัดภาพอีกที เอาเฉพาะที่เกี่ยวข้อง และถูกกล่าวถึงอย่างชัดเจน” (อดุล ตันหาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“น้ำหนักของเรื่องมีประเด็นอะไรแค่ไหน เพื่อความหลากหลายในการจัดรูปไปใช้” (อดุล ตันหาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ช่างภาพคัดภาพที่สวยงามและบอกเล่าเรื่องราวตรงกับเนื้อหาตรงกับชื่อเรื่อง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

1.1.3 คัดเลือกภาพจากแต่ละกลุ่ม คัดเลือกภาพถ่ายด้วยการพิจารณาจากเนื้อหาในภาพถ่ายและคำนึงถึงการเล่าเรื่องราวต่างๆ สอดคล้องตามโครงเรื่องมีเทคนิคที่เหมาะสมสอดคล้องกับโครงเรื่อง และมีความสวยงาม อาจมีภาพที่มีเนื้อหาเหมือนกันหลายภาพที่มีเทคนิคที่แตกต่างกันเพื่อให้มีทางเลือกที่เหมาะสมในขั้นตอนการออกแบบจัดหน้า การเล่าเรื่องสามารถแบ่งออกเป็นสองรูปแบบ คือ การเล่าเรื่องตรงๆ ตามที่เห็นในภาพ เช่น เห็นว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร และการเล่าเรื่องผ่านสัญลักษณ์ คือ สิ่งที่เห็นในภาพเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์มีความหมายนอกเหนือจากการเป็นแค่สิ่งที่เห็นที่เป็นความหมายตรง แต่มีความหมายแฝงสื่อความหมายถึงสิ่งที่จะบอกเล่าเรื่องราว

“ภาพถ่ายต้องสามารถเล่าเรื่อง สื่อสารเนื้อหาที่ต้องการบอกเล่าได้อย่างน่าสนใจ ที่นี้คำที่น่าสนใจก็ต้องเป็นเรื่องของเทคนิค ส่วนเนื้อหาสามารถเล่าได้ตรงประเด็นกับเรื่องที่ต้องการสื่อสาร ขณะเดียวกันก็ต้องน่าสนใจด้วย” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“เนื้อหาของภาพต้องเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องมีสองแบบคือ การเล่าเรื่องตรงๆ ตามที่เห็นในภาพ เห็นว่าใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร สองคือการเล่าเรื่องผ่านสัญลักษณ์ สิ่งที่เห็นในภาพแทนค่าถึงสิ่งที่จะเล่า” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“หลังจากที่ดูเรื่องเนื้อหาแล้วก็มาดูเรื่องความสวยงาม” ความสวยงามก็ดูจากการจัดองค์ประกอบศิลป์ ทิศทางแสง โคร่งสี แอ็กชันภายในภาพ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ในจำนวนภาพที่ส่งมาจะต้องมีให้เลือกด้วยทั้งแนวตั้ง แนวนอน โคลสอัพ ระยะกลาง ระยะไกล จะต้องไม่มาแบบพอดีๆ กับเรื่อง ต้องเอามาเพื่อเลือกตอนจัดหน้าด้วย สมมติถ้าเราเลือกภาพเปิดเป็นภาพแนวนอนแล้วต้องการขยายอะไรขึ้นมาก็จะเพิ่มอีกภาพหนึ่ง” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ช่วงภาพจะเน้นภาพที่อยู่ในมาตรฐานเรื่ององค์ประกอบ แสงเงาอยู่แล้ว เพียงแต่ก็ต้องให้มันตอบโจทย์การเล่าเรื่องด้วย” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ภาพต้องมีความงามเชิงศิลปะ มีพลัง จังหวะ เนื้อหา subject ที่อยู่ในภาพสามารถเล่าเรื่อง มีความชัดเจนในการสื่อสารไม่สับสน ภาพที่มักถูกคัดออกอยู่เสมอคือภาพที่เล่าเนื้อหาไม่ชัด” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ภาพก็ยังต้องโดดเด่นด้วยแสง สี อารมณ์ต่างๆ ต้องให้ความรู้สึกสวยงาม” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

การคัดเลือกภาพในแต่ละขั้นตอนจะลดจำนวนลง โดยแต่ละประเด็นก็จะมีภาพถ่ายแยกเป็นกลุ่มก้อน ในแต่ละกลุ่มจะมีเนื้อหาเดียวกันในประเด็นนั้นๆ จำนวนภาพถ่ายที่ผ่านการคัดเลือกในขั้นนี้จะไม่เป็นการคัดเลือกพอดีกับจำนวนที่จะใช้ตามโครงเรื่อง แต่เป็นการคัดเลือกตามประเด็นมีภาพที่ได้ผ่านการคัดเลือกจำนวนมากกว่าที่จะใช้จริง เพื่อให้บรรณาธิการภาพมีทางเลือกเพียงพอต่อการพิจารณาเลือกใช้ในรายละเอียดและเงื่อนไขที่มากขึ้นในขั้นตอนต่อไป

1.2 ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ ภาพที่ได้จากขั้นตอนแรกจะถูกแบ่งกลุ่มตามประเด็นของเรื่องมาแล้ว ในขั้นตอนนี้เป็นหน้าที่ของบรรณาธิการภาพเป็นผู้รับผิดชอบ มีขั้นตอนดังนี้

1.2.1 กำหนดโครงเรื่องของภาพ ศึกษาข้อมูลเรื่องราวจากการพูดคุยกับนักเขียนช่างภาพ หรืออ่านบทความที่น่าสนใจและกำหนดโครงเรื่องของภาพถ่ายให้สอดคล้องกับโครงเรื่อง “พูดคุยกับนักเขียนและช่างภาพว่าเรื่องน่าสนใจอะไร ในด้านภาพก็ยึดโครงจากเนื้อหาของเรื่องนั้น แล้วมาคิดวิธีการที่จะเล่าเรื่องนั้นให้น่าสนใจ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

1.2.2 ตรวจสอบเงื่อนไขของพื้นที่ในนิตยสาร อันประกอบไปด้วยจำนวนหน้าสี หน้าขาวดำที่ได้รับการจัดสรรให้กับเรื่องราวที่จะนำเสนอ อันมีผลกระทบต่อจำนวนภาพและวิธีการลำดับภาพ

“นอกจากต้องเข้าใจเนื้อหาแล้ว ต้องเข้าใจเงื่อนไขต่างๆ มีการออกแบบจำนวนรูป ต้องใช้ภาพแบบไหน” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

1.2.3 คัดเลือกภาพและลำดับภาพ

1) **คัดเลือกภาพ** บรรณาธิการภาพทำหน้าที่ในการคัดเลือกครั้งที่สอง และตรวจสอบความสมบูรณ์ของภาพชุดตามประเด็นต่างๆ ให้สอดคล้องกับที่กำหนดในโครงเรื่อง ควบคุมจำนวนภาพที่สามารถจัดสรรได้พอดีกับพื้นที่หน้านิตยสารและไม่มีภาพซ้ำกันภายในเล่มเดียวกัน ตรวจสอบความครบถ้วนของประเด็น ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา ตรวจสอบความสวยงามของภาพ หากภาพที่คัดเลือกมาแล้วไม่เพียงพอต่อการเล่าเรื่องหรือมีความสวยงามไม่เหมาะสมเพียงพอ ก็จะมีการจัดสรรภาพถ่ายจากแหล่งอื่นๆ เข้ามาเสริมในชุดภาพ อีกทั้งตรวจสอบความสอดคล้องกับนโยบายขององค์กร เช่น กฎหมาย ศิลธรรม ประเพณี วัตถุประสงค์ขององค์กร

“บรรณาธิการภาพจะคัดประเด็นมาแล้ว และจะให้จำนวนรูปมามากกว่าปริมาณสุทธิเพื่อให้เราคัดเลือกได้ตามเหมาะสมอีกทีหนึ่ง” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2563)

“ช่างภาพคัดภาพที่สวยงามและบอกเล่าเรื่องราวตรงกับเนื้อหาตรงกับชื่อเรื่อง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ภาพถ่ายต้องสามารถเล่าเรื่อง สื่อสารเนื้อหาที่ต้องการบอกเล่าได้อย่างน่าสนใจ ที่นี้คำว่าน่าสนใจก็ต้องเป็นเรื่องของเทคนิค ส่วนเนื้อหาสามารถเล่าได้ตรงประเด็นกับเรื่องที่ต้องการสื่อสาร ขณะเดียวกันก็ต้องน่าสนใจด้วย” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“บรรณาธิการภาพถือว่าสอดคล้องไหมและไปเข้ากับเรื่องอื่นในเล่มเดียวกันไหม อีกทั้งความเหมาะสมของภาพ ภาพที่สวยงามจะไม่เหมาะสม เช่นภาพทะเลมีใครใส่ชุดว่ายน้ำไปไปหรือเปล่า ถ้าสุดตามกฎหมายใหม่ก็ต้องคอยระวังด้วยว่าไม่ให้มีรูปที่เห็นหน้าเด็ก ถ้าเป็นภาพบุคคลก็ต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าตัวด้วย ถ้าไม่ได้ขออนุญาตก็ห้ามอยู่ในลักษณะที่สามารถระบุได้ว่าเป็นใคร สื่อมวลชนได้รับการยกเว้นในกฎหมายนี้ แต่พยายามเลี่ยงไว้ก่อน ป้องกันการมีปัญหาที่หลัง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

2) *ลำดับภาพ* เป็นการจัดเรียงภาพที่ผ่านการคัดเลือก เพื่อให้เกิดลำดับการเล่าเรื่องแบบอนุกรมร้อยเรียงกันไป เล่าเรื่องตั้งแต่ภาพแรกจนจบที่ภาพสุดท้าย สอดคล้องเป็นเรื่องราวเดียวกันจนสามารถสื่อสารเรื่องราวสู่ผู้อ่านได้เข้าใจเรื่องราว บรรณาธิการภาพยังมีหน้าที่กำหนดขนาดภาพตามความสำคัญของเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ เพื่อให้บรรณาธิการศิลป์ออกแบบตามที่กำหนดอีกด้วย

“ต้องเลือกรูปที่มันมีรายละเอียดชัดเจน เช่น เล่าเวลา สถานที่ จำนวนคนได้ อันนี้คือเกณฑ์การพิจารณารูปเดียว แต่พอเป็นภาพชุดการพิจารณาจะประกอบด้วยรูปอื่นๆ ที่นำมาขยายด้วย” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ภาพชุดมันต้องคิดทั้งระบบ รูปเดี่ยวแต่ละรูปมันต้องคิดของมัน พอเป็นภาพชุดอาจเล่าไปคนละเรื่อง การคัดเลือกภาพมีสองระดับ คือ เลือกอย่างเอกเทศ พอคัดมาแล้วก็ต้องเลือกอีกระดับที่เป็นภาพชุด” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ห้องอาร์ต ฝ่ายศิลปกรรม พร้อมจัดหน้าเลยตามลำดับภาพที่บรรณาธิการภาพกำหนดไปให้แล้ว” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บก.ภาพ จะเป็นคนให้น้ำหนักว่าภาพไหนจะใช้เป็นภาพใหญ่ ภาพไหนเราดูแล้วมันน่าสนใจ เป็นสถานที่ใหม่ๆ ยังไม่เคยตีพิมพ์และสวยก็จะกำหนดไปให้ฝ่ายอาร์ตบูตึ่มหน้า หรือถ้าเป็นสถานที่ใหม่ก็จริงแต่ยังไม่ดึงดูดความสนใจมากพอก็อาจให้ใหญ่สักครั้งหน้าพอขนาดของภาพก็สัมพันธ์กับเรื่องด้วย” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

1.3 ขั้นตอนการคัดเลือกระดับบรรณาธิการบริหาร เมื่อภาพถ่ายสารคดีผ่านการคัด

กรองมาถึงบรรณาธิการบริหารจะทำการตรวจสอบ 2 ประเด็น คือ

1.3.1 ตรวจสอบความสอดคล้องกับโครงเรื่องและมีความสวยงาม หากภาพถ่ายยังไม่ครบตามประเด็นตามโครงเรื่อง อาจมีการคัดเลือกภาพถ่ายจากแหล่งอื่นเข้ามาเพิ่มเติมให้เรื่องราวมีความสมบูรณ์มากที่สุดทั้งในด้านเนื้อหาและความสวยงาม

1.3.2 ตรวจสอบถึงความเหมาะสมต่อบทของคำการ ประกอบด้วยเรื่องต่างๆ เช่น กฎหมาย วัฒนธรรม ศิลธรรม จริยธรรม วัตถุประสงค์ขององค์การ ผลกระทบที่อาจจะเกิดขึ้นในสังคม รวมถึงผลกระทบย้อนกลับที่อาจจะเกิดขึ้นต่อองค์การ

“ภาพทั้งหมดที่ช่างภาพถ่ายมาจะผ่านการกรองจากบรรณาธิการภาพมาส่วนหนึ่ง จากนั้นค่อยนำชุดภาพที่ผ่านการคัดแล้วมาดูกับบรรณาธิการบริหารอีกทีว่าพอไหม อยากเพิ่มอะไรอีก หรือถ้าภาพยังไม่พออยากนำภาพที่ถูกคัดออกไปกลับมาดูอีกครั้งหรือเปล่า” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ภาพสามารถเล่าเรื่อง มีความชัดเจนในการสื่อสารไม่สับสน ภาพที่มักถูกคัดออกอยู่เสมอคือภาพที่เล่าเนื้อหาไม่ชัด เช่น อยากจะถ่ายคนว่าทำอะไรแต่ก็ยังดูไม่รู้ผู้ดูว่าเขาทำอะไร เครื่องมือที่ใช้ก็ดูไม่ออก รูปที่ดีควรเล่าเรื่องชัดเจน และแม้ประเด็นจะชัดแล้วภาพก็ยังคงโดดเด่นด้วยแสง สี อารมณ์ต่างๆ ต้องให้ความรู้สึกสวยงาม แต่ที่สุดแล้วภาพที่สวยงามก็อาจไม่ผ่านหากเล่าเรื่องได้ไม่ชัดในประเด็นที่ต้องการสื่อสาร แต่บางกรณีเราก็อาจจะเลือกภาพแบบที่ให้สาระน้อยหน่อยแต่สามารถเข้ามาเติมเต็มสร้างสีสันให้ชุดภาพดูสนุกขึ้นไม่เรียบหรือแข็งทื่อเกินไป” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ในแง่ contents ภาพชุดนี้ก็ถือว่าเล่าครบประเด็น ตั้งแต่ตัวยาง กริดยาง เอนน้ำยางมา เอนยางมาตัด ขนยางมารวมกัน นำยางไปทำเป็นผลิตภัณฑ์ยางล้อ เนื้อไม้กีฬาของเด็ก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการบริหารจะช่วยดูว่ารูปดีหรือยัง หรือน่าจะมีภาพอะไรเพิ่มเติมจากแหล่งไหนได้อีก มองประเด็นเล็กๆน้อยๆ ว่าครบหรือยัง ขาดอะไร ความสนใจของผู้คนก็ไม่ควรพลาดไป” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“เรื่องความเหมาะสม อย่างถ้านำเสนอทริปทะเล ก็อย่ามีรูปคนใส่ชุดว่ายน้ำไปหรือเห็นหน้าคนชัดเกินไป อีกเรื่องคือประเด็นทางสังคม เราไม่ควรไปยุ่งทั้งสองฝ่าย ไม่ว่าจะฝ่ายท้องถิ่นหรือฝ่ายรัฐ” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“ต้องหลีกเลี่ยงภาพที่อาจก่อให้เกิดประเด็น เช่นภาพนกป้อนเหยื่อในรัง นักดูนกทั้งหลายเขาก็จะท้วงว่ามันเป็นการรบกวนสัตว์ป่า มันอาจทำลายสิ่งต่างๆ หรือทำให้วิถีชีวิตนกเปลี่ยนไป แม้ว่าวัตถุประสงค์ของเราจะต้องการให้ทุกคนเห็นความสวยงาม ความอ่อนโยนของชีวิต การเริ่มต้นของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ แต่มันก็เป็นดาบสองคมหากทุกคนแหกกันไปแล้วทำแบบเดียวกัน จึงเป็นเรื่องอ่อนไหวที่เราต้องพึงระวังการนำเสนอ” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“ตอนที่เราคัดรูปส่งให้บรรณาธิการศิลป์บางทีเราก็อาจจะรู้อยู่แล้วว่ารูปที่คล้ายกันมากแต่ก็คัดไปเพื่อให้เขาลองเอาไปชนกันบนเลย์ก้อกว่ารูปไหนจะดีกว่า” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

1.4 ขั้นตอนการคัดเลือกโดยบรรณาธิการศิลป์ โดยบรรณาธิการศิลป์จะมีหน้าที่จัดการภาพถ่ายสารคดีผสมผสานกับศิลปะการออกแบบจัดหน้าเพื่อผลิตเป็นนิตยสารที่สวยงามโดยบรรณาธิการศิลป์จะมีขั้นตอนการทำงานดังนี้

1.4.1 ศึกษาเรื่องราว จากบทความหรือพูดคุยกับนักเขียนเพื่อเข้าใจ โครงเรื่องและประเด็นต่างๆ

1.4.2 สร้างสรรค์วิธีการนำเสนอ เหมาะสมกับเรื่องราวและมีความเหมาะสมต่อต้นทุนการผลิต เช่น จำนวนหน้า จำนวนหน้าสี จำนวนหน้าขาว-ดำ

1.4.3 คัดเลือกภาพ จากประเด็นต่างๆ มาจัดวางร้อยเรียงให้เกิดการเล่าเรื่องตามลำดับและกำหนดขนาดของภาพบนหน้านิตยสารให้สามารถเล่าเรื่องผู้อ่านได้เข้าใจ ประสานสานรวมกับความสวยงามของการจัดหน้านิตยสาร โดยเฉพาะภาพถ่ายที่จะนำมาใช้เป็นภาพเปิดเรื่องที่เป็นภาพแรกของเรื่อง ควรที่จะมีพื้นที่ว่างสำหรับวางตัวหนังสือในการจัดหน้า เช่น ชื่อเรื่อง คำโปรย คำอธิบายภาพ เรื่องย่อ

1.4.4 สังกัดเพื่อตรวจสอบขั้นสุดท้าย ส่งแบบร่างการออกแบบจัดหน้ากลับไปให้บรรณาธิการบริหารตรวจสอบความถูกต้อง ก่อนที่จะเป็นต้นฉบับส่งตีพิมพ์ต่อไป

สำหรับในขั้นตอนการคัดเลือกโดยบรรณาธิการศิลป์นี้ ในนิตยสาร “อสมท” บรรณาธิการศิลป์ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการคัดเลือกภาพแต่เป็นหน้าที่ของบรรณาธิการภาพที่เป็นผู้พิจารณาคัดเลือกภาพเพื่อกำหนดขนาดภาพและลำดับภาพ บรรณาธิการศิลป์มีหน้าที่เพียงออกแบบจัดวางภาพตามที่บรรณาธิการภาพได้กำหนดไว้ให้ครบถ้วน

“ต้องสวยงามด้วยชั่งน้ำหนักระหว่าง เนื้อหากับความสวยงามของภาพ บางรูปเรื่องราวสำคัญแง่ เนื้อหาแต่ไม่สวยเลยก็ตัด แต่ถ้าจะให้คนอ่านรู้ว่ากระบวนการนั้นขาดไปไม่ได้จริงๆ ก็ต้องมี” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ดูความถึงพร้อมทางองค์ประกอบศิลป์ สี สัน การจัดวาง การเล่าเรื่อง ถ้าสามอย่างนี้ออกมาดีก็สวยงามแน่นอน นี่คือการมองในแต่ละภาพ ส่วนภาพรวมทั้งเรื่องก็ต้องมองไต่เรดชั่นอีกทีหนึ่ง เช่น 3-4 แรก แสงแบบนี้สีสันแบบนี้ แล้วรูปหลายๆ ไม่เข้ากันเลยก็ไม่ได้” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“พื้นฐานของการเลือกรูปหน้าเปิดที่ต้องมองว่าใส่ wordings head caption credit แล้วเป็นอย่างไร มี space ที่จะให้เลย์เอาต์เล่นดีไซน์ได้ไหม จะใช้ตัวหนังสือสีอะไรถึงจะขึ้น บางรูปรายละเอียดเต็มแน่นจนไม่สามารถจะเปิดเสียอะไรได้เลย ถ้าจำเป็นจริงก็อาจต้องใช้แต่ถ้าเลียงได้ก็ไม่ใช้ รูปเปิดมันเหมาะกับภาพที่ใส่ตัวหนังสือชื่อเรื่อง เครดิตผู้จัดทำ แล้วยังเหลือ space สบายๆ ไม่รบกวนการดูน่าอ่าน” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“อาจจะไม่ได้สวยงามแต่เมื่อมีตัวหนังสือแล้วสามารถช่วยกันทำให้โดยรวมดูเก๋ได้” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“เลือกมาเพื่อให้คัดใช้อยู่แล้ว ไม่ได้ส่งมาแบบพอดีๆ ช้อน ชาม เอากาแฟใส่ บางที process หนึ่งก็มาหลายภาพ 3-4 รูป เราก็ต้องคัดให้เหลือ 1-2 รูป ถึงต้อง grouping เพื่อจะได้ เช็ดด้วยว่าขั้นตอนไหนสำคัญที่สุด หรือขั้นตอนไหนขาดไม่ได้เลยเพราะจะทำให้ process ไม่ต่อเนื่อง” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“บรรณาธิการภาพจะคัดประเด็นมาแล้ว และจะให้จำนวนรูปมามากกว่า ปริมาณสุทธิเพื่อให้เรากัดเลือกได้ตามเหมาะสมอีกทีหนึ่ง” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“บรรณาธิการภาพคัดประเด็นมาแล้ว ในสายตาของอาร์ตไดเรกเตอร์จึงมอง เรื่องความสวยงามเป็นหลัก โดยจะจำแนกกลุ่มภาพว่ากลุ่มไหนเป็นอย่างไร กลุ่มหนึ่งคือหนึ่ง ประเด็น พิจารณาจากไดเรกชั่นของแต่ละเรื่อง แล้วคิดต่อว่าจะนำเสนอที่คู่ คู่ไหนลำดับเรื่องอย่างไร บางทีก็ใช้แกนของเวลา บางทีก็ใช้แกนของกระบวนการผลิต” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ดูรูปคร่าวๆ ศึกษารายละเอียดของรูปภาพที่มาพร้อมกับต้นฉบับ ดูแบบ เทียบกันไป หากมีเวิร์ด เอ้าท์ไลน์ แล้วจับประเด็นของภาพและประเด็นของเรื่องมาบวกกันเพื่อคิด วิธินำเสนอต่อ” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ต้องตีความทั้งรูปและเรื่องแล้วนำมาคิดวิธีว่าจะเดินรูปแบบไหน เดินเรื่อง แบบไหน พรินต์รูปก่อนแล้วค่อยอ่านตาม หรือจะอ่านไปพร้อมกับดูรูป ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆ อย่างรวมถึงราคาการผลิต ถ้าเอารูปมากองเพื่อจัดเซตหน้าสีแล้วอ่านเนื้อแบบขาว-ดำก็จะประหยัด หรือถ้าเนื้อหาไม่ยาวมากก็อาจนำมาผสมกันระหว่างภาพกับเรื่องให้เดินไปด้วยกันก็จะได้การ นำเสนออีกแบบต้องพิจารณาไปเป็นกรณี” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“มองปั๊บต้องจับใจ ไม่สามารถละสายตาไปได้ง่ายๆ แต่ถ้าถามว่าต้องสวย ต้องงามแบบไหนมันต้องอาศัยประสบการณ์กับสัญชาตญาณที่ถ้าเรามองว่าสวยคนอื่นก็น่าจะมอง ว่าสวยเหมือนกัน” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“มีผลทั้งพื้นที่และการนำเสนอ อย่างบางเรื่องเป็นรูปประวัติศาสตร์ขาว-ดำ ก็สามารถนำเสนอแบบโมโนโทนเนื่องจากข้อจำกัดของภาพไม่จำเป็นต้องใช้สีสื่ออยู่แล้ว ช่วยให้ ประหยัดค่าใช้จ่ายได้เยอะ” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“บรรณาธิการศิลป์ตัดรูปก็จริงแต่ก็ต้องส่งเลย์เอาต์กลับมาที่ บก.บห. และ บก. ภาพ” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการศิลป์จะเป็นคนกำหนดขนาดภาพเลือกให้รูปนี้อยู่กับรูปนี้ ดูว่า โทนสีชนกันไหม ลำดับภาพไปทีละคู่แล้วดูว่าสีต่อกันไหมซึ่งมันก็จะมีรูปที่ถูกตัดออก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการภาพอาจเห็นว่าถ้าขยายรูปนี้จะอลังการกว่าอีกรูปก็จะกลับมา ตีเบตกันอีกรอบหนึ่ง บรรณาธิการศิลป์จะมีอิสระในการคัดรูปในช่วงแรกระดับหนึ่ง ถ้าเขาตีความ ได้ตรงกันก็จะแก้งานน้อยมาก แต่ปรกติก็มีหลายเรื่องที่เกิดขึ้นไม่ตรงกันก็จะมาคุยกันที่หน้าจอ พร้อมกันว่าดึงรูปไหนแล้วจะดีกว่า” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“รูปที่มันแพ้การปฏิสัมพันธ์กับอีกรูปแม้จะสวยกว่าก็อาจไม่ได้ถูกเลือกใช้” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการภาพเรียงรูปไปเลย ใส่อันดับ 1 2 3 เขาก็จะรู้ว่าคือการลำดับ ความสำคัญ แล้วจะมีส่งไฟล์ไปให้ด้วย เช่น คู่ที่ 1 ใช้ภาพลำดับที่ 1 2 3 4 5 ส่วน บก.ฝ่ายศิลป์จะจัด วางให้สวยอย่างไรก็แล้วแต่เขา ให้ดูว่าภาพไหนสำคัญ” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บรรณาธิการศิลป์ไม่คัดภาพแล้ว เขาจะใช้รูปจากที่มีวางให้ลงตัว ถ้าเขา รู้สึกว่ารูปมันเยอะเกินไป ใส่ลงไปหมดไม่ได้ไหว ขอตัดออกบ้างได้ไหมก็ต้องมาถาม บก.ภาพ ก่อนว่า จะตัดรูปไหนได้บ้างเพื่อไม่ให้เนื้อหาเกิดความเสียหาย” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“บก.ฝ่ายศิลป์ของ “อสมท” ไม่ต้องอ่านต้นฉบับ เวลาจัดเขาอาจจะมองความ งามเป็นหลัก ไม่ได้คำนึงถึงเนื้อหา บก.ภาพก็เลยจะมีหน้าที่เรียบเรียงเหมือนเป็นผู้กำกับภาพด้วย” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

2. เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิง เนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีที่ดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารพบว่า มีเกณฑ์ดังต่อไปนี้

- 2.1 สามารถเล่าเรื่องในประเด็นต่างๆ ตามโครงเรื่องสารคดีได้อย่างถูกต้อง
- 2.2 สะท้อนความจริงของเรื่องราวที่น่าเสนอได้อย่างถูกต้อง
- 2.3 ภาพถ่ายต้องมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง

2.4 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับนโยบายองค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม

- 2.5 ภาพถ่ายต้องไม่ซ้ำทั้งในเรื่องเดียวกันและเรื่องอื่นในเล่มเดียวกัน
 - 2.6 ภาพถ่ายต้องสะอาดตา มีความแปลกใหม่
 - 2.7 ภาพถ่ายต้องมีที่ว่างเหลือเพื่อจัดวางตัวหนังสือในการออกแบบจัดหน้า
- เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาที่ดีดังกล่าวพบว่ามีรายละเอียดดังนี้
- 2.1 สามารถเล่าเรื่องในประเด็นต่างๆ ตามโครงเรื่องสารคดีได้อย่างชัดเจน**

คุณสมบัติเชิงเนื้อหาที่ดีสามารถให้รายละเอียดของภาพถ่ายได้ดี สื่อสารความหมายต่างๆ เช่น เห็นว่าใครทำอะไร พื้นที่แบบไหน เวลาประมาณเท่าไร มีใครบ้าง ในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารเรื่องราวแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

2.1.1 เล่าเรื่องตรง ภาพถ่ายสื่อสารความหมายตามสิ่งที่ปรากฏในภาพอย่างตรงไปตรงมา มีความหมายเท่าที่เห็นด้วยสายตาได้ เช่น ภาพที่ปรากฏคนกำลังปั่นเทียน มีคนสองคนนั่งคุยกันอยู่เบื้องหลังสื่อความหมายตามที่เห็นในภาพ คือ คนกำลังปั่นเทียน มีฉากหลังที่เป็นคนสองคนนั่งคุยกัน มีคนหนึ่งแต่งตัวคล้ายกับคนที่กำลังทำเทียนดังภาพที่ 4.3

2.1.2 เล่าเรื่องผ่านสัญลักษณ์ เป็นการสื่อสารความหมายที่เกิดต่อเนื่องจาก ความหมายตรงกลายเป็นตัวสัญลักษณ์มีความหมายต่อไปอีกในความคิดของผู้ชมเองสิ่งที่เห็นในภาพจะเป็นเพียงตัวแทนความหมายถึงสิ่งที่จะสื่อสาร ไม่ได้หมายถึงสิ่งที่ปรากฏในภาพโดยตรงแต่เป็นความหมายที่รับรู้ได้ต่อการเล่าเรื่องตรงในชั้นแรก ต่อเนื่องด้วยความหมายแฝงของตัวสัญลักษณ์ ความหมายแฝงนั้นยังขึ้นอยู่กับบริบทที่แวดล้อมความหมายนั้นอีกชั้นหนึ่งที่ทำให้ความหมายแปรเปลี่ยนไปได้ ทั้งบริบทในภาพถ่ายและบริบทภายนอกภาพถ่ายนั้นได้อีก บริบทในภาพถ่ายคือสิ่งที่แวดล้อมตัวสัญลักษณ์ในภาพถ่ายที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบภาพสร้างความหมายของสัญลักษณ์ต่างๆ ที่อยู่รอบบริบทที่อยู่นอกภาพถ่ายเป็นสภาพแวดล้อมของตัวภาพนั้นเมื่ออยู่บนหน้านิทรรศการ สิ่งต่างๆ ที่ผู้คนได้เห็นบนหน้านิทรรศการเป็นบริบทที่สร้างความหมายให้กันและกัน เช่น ภาพอื่นๆ ที่มีความหมายของมันเอง การจัดวางเรียงลำดับภาพ ขอบเขตของเรื่องราวที่น่าสนใจ คำอธิบายภาพ การรับรู้ความหมายของภาพต่างๆ ของภาพจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงบริบทดังกล่าวเสมอ ในมุมมองของผู้ผลิตสร้างความหมายเพื่อสื่อสารกับผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวก็มีความจำเป็นที่ต้องคำนึงถึงการสร้างหรือควบคุมบริบทเหล่านั้นให้สามารถสื่อสารได้ความหมาย เล่าเรื่องได้ถูกต้องตามต้องการผู้อ่านนิทรรศการต้องเห็นว่าอะไรเป็นส่วนสำคัญที่พูดถึงในเรื่อง และสามารถสะท้อนได้ว่ามันมีความสำคัญอย่างไร มีเรื่องราวอย่างไร เช่น ภาพการเดินทางของช้าง และมีคนถือกล้วยเดินตามหลังที่เป็นความหมายตรง สามารถตีความหมายแฝงต่อไปอีกได้ว่า คณะการเดินทางนี้เป็นพวกตัดไม้ กำลังเดินทางตัดไม้ที่ไหนสักที่หนึ่ง แต่เมื่อมองบริบทที่ภาพอยู่บนหน้า

นิยายที่นำเสนอเรื่องยาวพารา บริบทที่เป็นเรื่องยาวพาราที่ถูกเชื่อมโยงรวมความหมายของบริบท เข้ากับความหมายของภาพเข้าไปอีกชั้นหนึ่ง ได้ความหมายของภาพนี้ว่าเป็นกลุ่มคนและช้างที่กำลัง เดินทางไปตัดไม้ยางพารา ดังภาพที่ 4.4

“เรื่องนามธรรมก็สามารถถูกถ่ายทอดผ่านสิ่งต่างๆ ออกมาได้ ในเชิงศิลปะ การถ่ายรูปก็มีมิติความงามของมันอยู่ แสง สี มีมู้ดแอนด์โทนที่ไปด้วยกันได้ตลอดเล่ม” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“มีความชัดเจนในการสื่อสารไม่สับสน ภาพที่มักถูกคัดออกอยู่เสมอคือภาพที่เล่าเนื้อหาไม่ชัด เช่น อยากจะถ่ายคนว่าทำอะไรแต่ก็ยังไม่รู้เลยว่าเขาทำอะไร เครื่องมือที่ใช้ก็ดูไม่ออก รูปที่ดีควรเล่าเรื่องชัดเจน (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ช่างภาพต้องตีความว่าสิ่งที่เป็นามธรรมนั้นสะท้อนผ่านอะไรได้ในเชิงรูปธรรมเพื่อให้มันถ่ายรูปได้” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“เนื้อหาต้องเล่าเรื่อง” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“เนื้อหาภาพตรงกับที่ผู้ถ่ายต้องการจะเล่า” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ต้องเลือกรูปที่มีรายละเอียดชัดเจน เล่าเวลา สถานที่ จำนวนคนได้” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“เลือกจังหวะที่ดีที่สุดเพื่อให้เล่าเรื่องได้ดีที่สุด เล่าเรื่องให้ตรงกับโครงเรื่อง” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ภาพที่เล่าเรื่องได้เป็นภาพที่แสดงให้เห็นว่าอะไรเป็นส่วนสำคัญที่พูดถึงในเรื่อง และสามารถสะท้อนได้ว่ามันมีความสำคัญอย่างไร มีเรื่องราวอย่างไร พอเห็นรูปก็เข้าใจได้เลย” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ดูว่าเทคนิคไหนที่มันเหมาะสมกับการเล่าเรื่องนี้ มันจะต้องเล่าเรื่องให้ตรงกับโครงเรื่องที่วางเอาไว้ เช่น เรื่องความสดในของเด็กกิจกรรมการเรียนของเด็ก ภาพก็ต้องแสดงอารมณ์ที่เด็กสนใจ สีหน้าก็อาจจะเอาเรื่องของขนาดภาพมาช่วย ถ้าต้องการให้เห็นสถานที่ก็อาจจะเป็นมุมกว้าง” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“การเล่าเรื่องมีสองแบบ คือ หนึ่ง เล่าตรงๆ เห็นว่าใครทำอะไรที่ไหน อย่างไร สอง เล่าเชิงสัญลักษณ์ สิ่งที่เห็นแทนค่าถึงสิ่งที่จะเล่า” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ภาพถ่ายต้องสามารถเล่าเรื่อง สื่อสารเนื้อหาที่ต้องการบอกเล่าได้อย่างน่าสนใจ ที่นี้คำว่าน่าสนใจก็ต้องเป็นเรื่องของเทคนิค ส่วนเนื้อหาถือสามารถเล่าได้ตรงประเด็นกับเรื่องที่ต้องการสื่อสาร ขณะเดียวกันก็ต้องน่าสนใจด้วย ถ้าขยายมากกว่านั้นต้องเลือกรูปที่มันมีรายละเอียดชัดเจน เช่น เล่าเวลา สถานที่ จำนวนคนได้ มันเป็นคุณสมบัติเชิงเนื้อหาที่ให้รายละเอียดที่ดีของภาพถ่ายทั่วไป พอเทียบกับอีกรูปที่เห็นแต่จะทำอะไร แต่ไม่เห็นสภาพแวดล้อม เราก็ต้องเลือกรูปที่มันมีรายละเอียดชัดเจนกว่า” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“มีสองระดับคือภาคเทคนิค เราต้องเลือกรูปที่ใช้ไม่ได้ทิ้งไปก่อน เช่น ภาพที่สั่น โฟกัสไม่ชัด แสงไม่พอ อีกระดับจะเป็นเรื่องของตัวเนื้อหาในภาพต้องเล่าเรื่องได้” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.3 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวช ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 355 กันยายน (2557)

“ภาพถ่ายในจังหวะที่เขา กำลังทำเทียน เอาจี๊ดขึ้นมาเห็นลักษณะของมือที่เคลื่อนไหวขณะปั้นแท่งเทียน ส่วนข้างหลังก็ยังมีคนที่ยังร่วมกันทำอะไรอยู่ เห็นลักษณะของเสื้อผ้าที่สื่อถึงความเป็นชนเผ่า” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.4 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“สวยงามตามสูตรสี ฟ้าโอเค ภาพรวมทั้งหมดมันให้ความรู้สึกเย็นๆ มันไม่ได้ถ่ายกลางวันที่แดดเปรี้ยง บรรยากาศมันยังมีความชื้นๆ แบบภาคใต้ โทนสีทั้งเรื่องนี้มันคุมมาได้ดีมาก ความแปลกคือเอาช้างไปทำอะไรเท่านั้นเอง ประกติเราจะไม่ค่อยรับรู้ว่าจะมาเกี่ยวข้องกับยางพารา ด้วย พอเห็นรูปนี้ก็จะสงสัย การเลือกรูปนี้มาใช้มันจึงเด่นด้วยข้อมูลบางอย่างที่ไม่เคยรู้มาก่อน” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.5 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 355 กันยายน (2557)

“เสานัฏฐ์ที่ทำจากไม้ไผ่ ปักไว้ในพิธีกรรมเป็นเหมือนการสื่อสารกับเทพเจ้า
และเป็นการรักษาคุณแลพวกทรัพยากรธรรมชาติ เป็นตัวกลางระหว่างเทพเจ้ากับชาวบ้าน” (ประเวศ
ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.6 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวช ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 355 กันยายน (2557)

“ภาพเล่าให้เห็นการรวมตัวของชาวบ้านที่มาช่วยกันเตรียมงาน เห็นลักษณะการแต่งกายเป็นชุดชนเผ่า จึงแสดงให้เห็นว่านี่คือการทำงานของชนเผ่าที่มารวมตัวกันอยู่ในสถานที่เดียวกัน มองเห็นกรวยใบไม้ที่ได้จากการทำงานร่วมกันที่เป็นฉากหลังของภาพ” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.7 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 355 กันยายน (2557)

“เห็นเจดีย์ที่เป็นกระเปาะตรงกลาง เห็นการทำแท่นรอบๆ เป็นแคร่ไม้ไผ่ที่ทำเป็นแท่นขึ้นมาเพื่อวางของบูชาเจดีย์ มีไม้ที่เสียบเครื่องบูชาเยอะไปหมด เห็นกรวยใบไม้ที่มีลักษณะแห้ง แสดงให้เห็นว่าการทำพิธีมันผ่านมาแล้วหลายวันจนใบไม้มันแห้ง” (ประเวศ ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.8 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

“ภาพผู้ป่วยมาจากที่อื่น มีหมวกวางอยู่เพื่อสื่อถึงการเดินทางมาพบหมอถึง
ที่นี่ของคนนั้น หนังสือพิมพ์ที่เห็นก็เป็นภาษาของพวกเขา” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3
มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.9 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

“เห็นคนที่มีหูฟังที่เป็นสัญลักษณ์ของหมอที่กำลังรักษาคนไข้ เห็นสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมือนโรงพยาบาล เพราะว่าที่นี่ไม่มีความสมบูรณ์ด้านอนามัยเหมือนโรงพยาบาล” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.10 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

“คนทำขาเทียมที่ตัวเองก็ใช้ขาเทียม เห็นสภาพแวดล้อม ด้านหลังจะเห็น
อุปกรณ์ต่างๆ และภาพวาดขาเทียมบนกระดาน”(วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



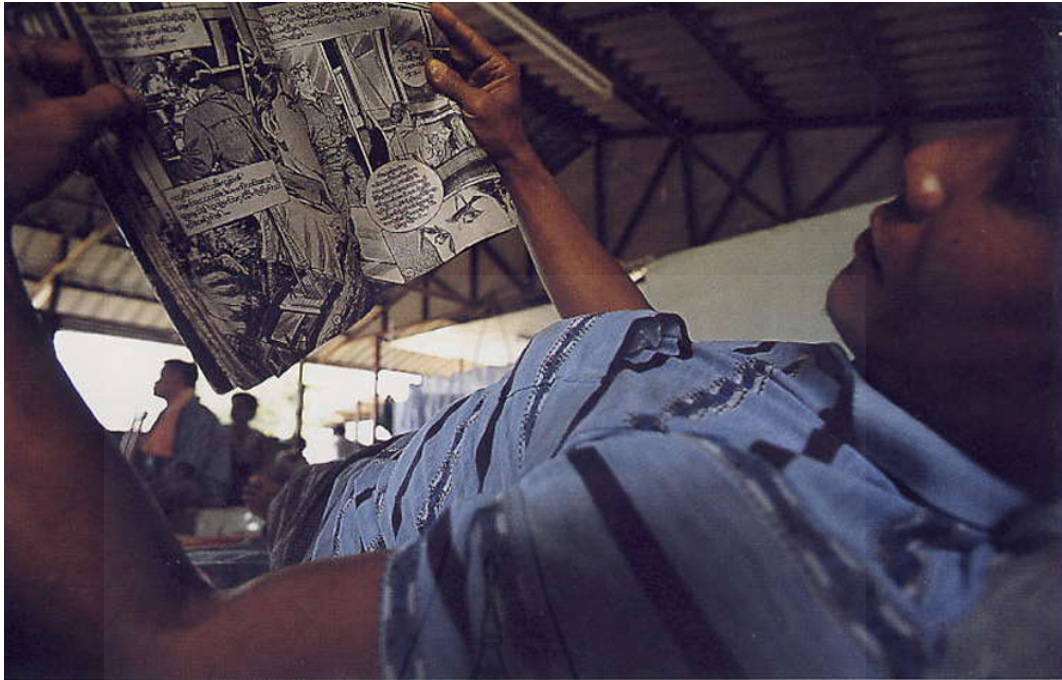
ภาพที่ 4.11 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

“ฉากหลังเหมือนแทนหมอชินทึยที่อุทิศตนเองช่วยเหลือคนกะเหรี่ยง
และมีการซ้ำกันกับภาพแม่ที่กำลังอุ้มลูก ทำให้มันเสริมเรื่องราวระหว่างกัน” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์
เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.12 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
 ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

“มีความฝันบ้านสูง แตกต่างจากโรงพยาบาลมาก มีอนามัยที่แตกต่างกัน
 พื้นก็ยังนุ่มปูเสื่อ ไม่มีเตียงรักษา มีอกก็มีทั้งใส่ถุงมือและไม่ได้ใส่ถุงมือ เป็นเรื่องสาธารณสุข มีการ
 เปรียบเทียบขนาดให้รู้ได้ว่าเด็กยังเล็กมาก เห็นสีหน้า อารมณ์ของเด็กที่รู้สึกได้ถึงเสียงร้องไห้”
 (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.13 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

“ภาพมุมต่ำเพื่อให้เห็นภาษาที่ไม่ใช่ภาษาไทย เป็นการดูซึ่งเห็นความบังเอิญ
ของเขาในช่วงที่พักรักษาตัว เป็นสันตนาการในช่วงพักผ่อน” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3
มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.14 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับที่ 220 มิถุนายน (2546)

“ภาพหมอซินเทีย ปัจจุบันไม่ได้ทำหน้าที่รักษาผู้ป่วยแล้ว งานที่ทำคืองานบริหาร ติดต่อหาทุน มีฉากหลังที่เปรียบเทียบกับเขาเป็นแม่พระของคนกะเหรี่ยง ภาษากายสะท้อนออกมาด้วยความสงบนิ่ง อ่านหนังสือ คั่นคว่ำ ตามบุคลิกของเขาคือใฝ่รู้ใฝ่ศึกษาชอบอ่านหนังสือ” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.15 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: นิตยสารสารคดี, สารคดี ฉบับ 149 กรกฎาคม (2540)

“แสดงให้เห็นถึงวิธีการทำงานของคน คนยังทำให้เกิดการเปรียบเทียบ
ขนาดกับชิ้นส่วนกระดูกช่วยให้รู้ว่ากระดูกมีขนาดเท่าไร” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15
มิถุนายน 2563)



ภาพที่ 4.16 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ภาณุรุจ พงษ์วะสา, สารคดี ฉบับ 393 พฤศจิกายน (2560)

“เล่าถึงการเตรียมงานพระเมรุ ผ่านฤดูฝน มีน้ำเจ็มนองไปทั่ว ภาพสะท้อน
มีความหมายเชิงซ้อนอยู่ ให้ความรู้สึกถึงความจริงไม่จริง เหมือนฝัน ความรู้สึกที่ผู้คนไม่อยากเชื่อ
มีความไม่ยอมรับอยู่จริงๆ กลางๆ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)



ภาพที่ 4.17 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: อาทิตย์ ทองสุทธิ, สารคดี ฉบับ 393 พฤศจิกายน (2560)

“พระเมรุที่สวยงามมันเริ่มจากของง่ายๆ บ้านๆ ที่ชาวบ้านใช้ทั่วไป ไม่ได้อาศัย
เครื่องมือเครื่องมืออะไรสลับซับซ้อน งานก่อสร้างระดับเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน เริ่มจากแรงงานพื้นฐาน
ง่ายๆ นี่เอง” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)



ภาพที่ 4.18 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 393 พฤศจิกายน (2560)

“แสดงให้เห็นความคืบหน้าของการก่อสร้างพระเมรุและยังดำเนินต่อไป
มีการใช้คนในภาพเพื่อเล่าถึงขนาดของสิ่งต่างๆที่เห็น” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15
มิถุนายน 2563)



ภาพที่ 4.19 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ดันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 393 พฤศจิกายน (2560)

“อยู่ในพม่าแล้วเราก็เห็นเจดีย์ที่อยู่กับวิถีชุมชน จริงๆ subject ใหญ่คือเจดีย์ แต่ตัวที่ทำให้รูปนี้ดูมีอะไรๆ คือพวกแพะทั้งหลาย ถ้าไม่มีพวกมันรูปก็จะแห้งมากไม่มีชีวิตชีวา เป็นเทคนิคการถ่ายรูปที่ทำให้เห็นว่าเจดีย์นี้ยังดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบันและมีวิถีชีวิตของคนที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่นั้นด้วย” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



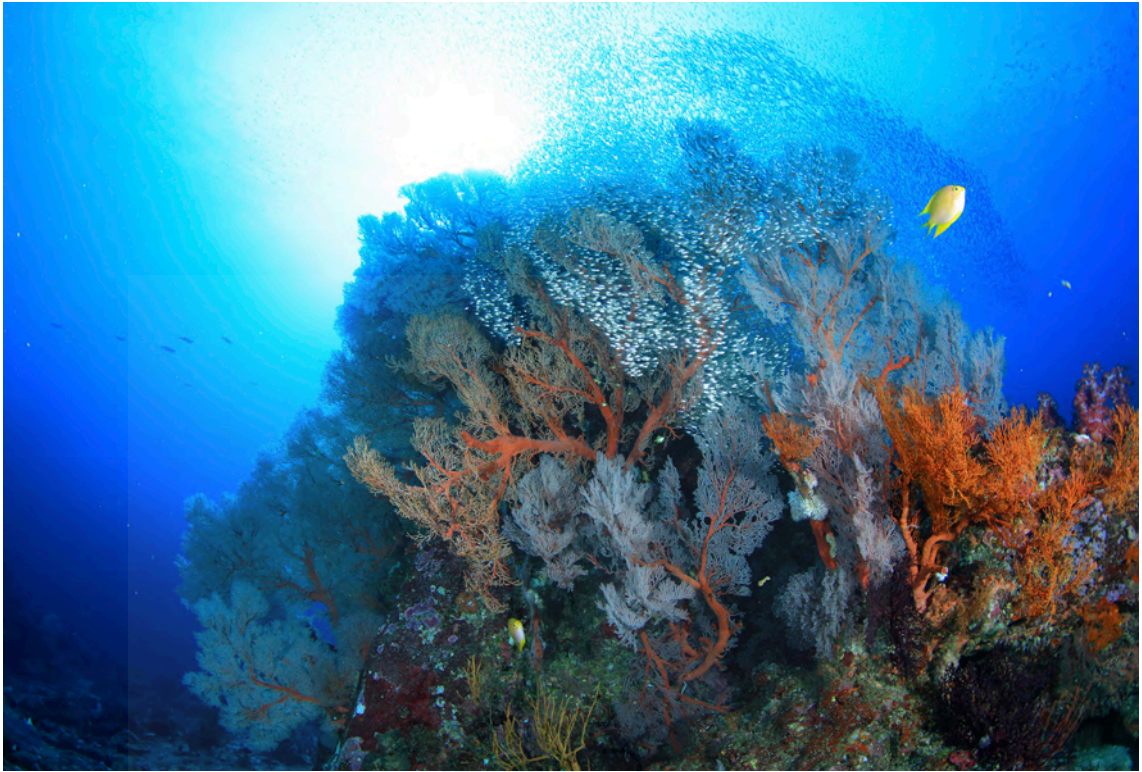
ภาพที่ 4.20 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“รู้สึกดี รู้สึกไปถึงว่าการที่เขาจะสร้างสิ่งนี้ได้มันต้องอาศัยก้อนหินเล็กๆๆๆ นี่ขึ้นมาประกอบกัน มันแสดงถึงความมานะเพียรพยายามซึ่งก็เป็นความประจวบเหมาะว่าอาคารนี้สวยเด่นจนพระเทพจะเป็นตัวประกอบเลย ถ้าอาคารนี้มันเพี้ยนๆ เราก็คงไม่ได้ให้ความสนใจกับพวกก้อนหินเล็กๆ ไปด้วย” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.21 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“จิตรกรรมวัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพสัญลักษณ์สื่อความหมายถึง การจารใบลานเพื่อบันทึกพระไตรปิฎกด้วยอักษรฉบับแรกในราว พ.ศ.450 เป็นรูปที่เล่าถึงขั้นตอน การจารใบลานทั้งหมด รูปอื่นๆ ก็จะสะท้อนว่าพระไตรปิฎกไปปรากฏที่ไหนบ้าง ช่างภาพก็พยายาม ตามเก็บ ตามไปถึงพม่า เป็นการทำงานที่ค่อนข้างเยอะ” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.22 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วินิจ รังผึ้ง, อสท มีนาคม (2563)

“รูปนี้แสดงกว้างๆ แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ คล้ายป่าที่ปกคลุมภูเขาใต้ทะเล มีฝูงปลาและส่วนที่สร้างสีสันให้กับโลกใต้ทะเลก็คือปะการังอ่อน เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของท้องทะเล” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.23 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: นพดล กันบัว, อสท สิงหาคม (2561)

“เป็นเจดีย์สมัยอยุธยาศักราชที่มมีการก่ออิฐแบบแนบกันเรียบสนิท ไม่เหมือนยุคหลัง เจดีย์รุ่นหลังๆระหว่างอิฐแต่ละก้อนจะใช้ปูนชั้นหนาๆ มาเชื่อมกัน จะไม่เรียบร้อยแบบนี้ ถ้าไม่เห็นภาพคนอ่านก็อาจนึกไม่ออกว่ามันต่างกันอย่างไร” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



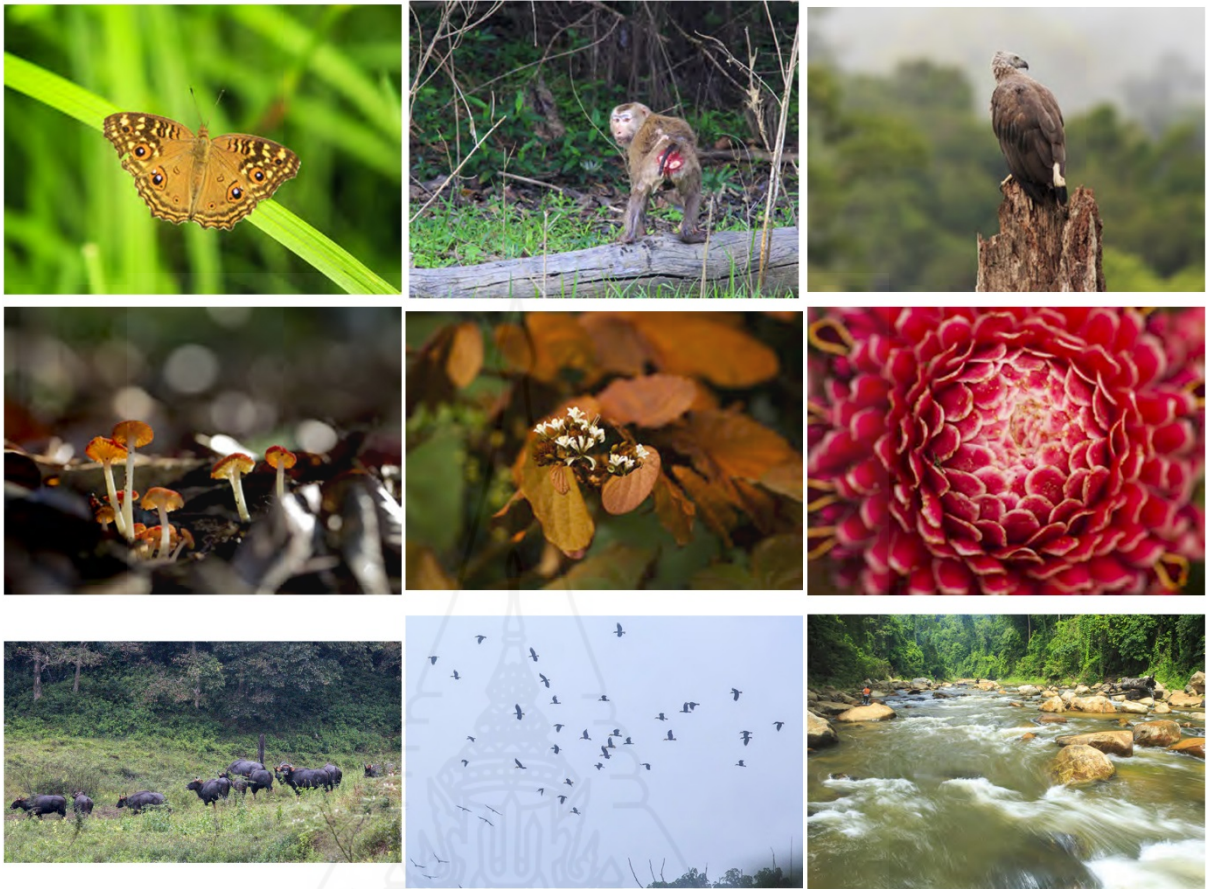
ภาพที่ 4.24 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: นพดล กันบัว, อสท สิงหาคม (2561)

“วัดพนัญเชิงก็มีหลวงพ่อโตเป็นพระพุทธรูปเก่าแก่สมัยก่อนสร้างกรุงศรีอยุธยา 20 กว่าปี นี่คือจุดหลักสำคัญที่ต้องมี เพราะเป็นหลักฐานที่ชี้ว่าอโยธยาศรีรามเทพนครถูกสร้างขึ้น ก่อนที่พระเจ้าอู่ทองจะสร้างอยุธยาแน่นอน และอโยธยาไม่ใช่เมืองกระจอกแต่เป็นระดับเมืองที่มีเทคโนโลยีขั้นสูงจึงสามารถสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่มาขนาดนี้ได้” (ภาควิชา น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.25 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: นพดล กันบัว, อสท สิงหาคม (2561)

“ให้เห็นเจดีย์เป็นพระองค์ใหญ่มีคนไปยืนเพื่อเทียบขนาด โบราณสถานที่
คนไม่ค่อยรู้จักก็จะให้มีคนเข้าไปเทียบขนาดไม่อย่างนั้นก็จะไม่รู้ว่ามีเจดีย์หรือวัดมีขนาดเท่าไร
เจดีย์เล็กอาจนึกได้ว่าเป็นเจดีย์ใหญ่ ไปเที่ยวแล้วหาไม่เจอ” (ภาควิชา น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่
13 กรกฎาคม 2563)



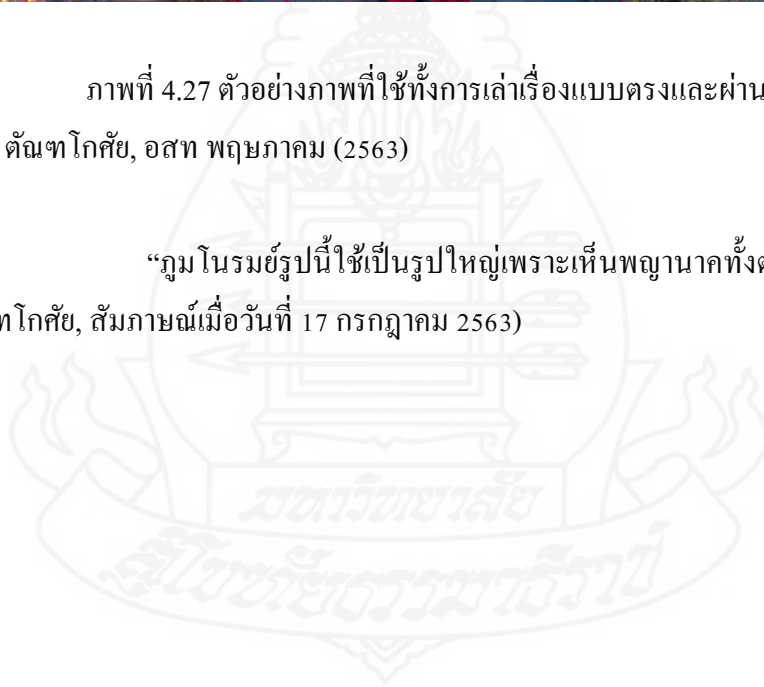
ภาพที่ 4.26 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: สมศักดิ์ ลำพองศ์พันธุ์, อสท กันยายน (2562)

“เราต้องการให้ได้ภาพสัตว์ที่หลากหลาย เห็นภาพสัตว์เดี่ยวๆ สัตว์เป็นฝูง สร้างความรู้สึกอีกครั้งในใจดูว่าในป่ามีสัตว์เยอะ สะท้อนความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.27 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: อุดล ตันทาโกศย์, อสท พฤษภาคม (2563)

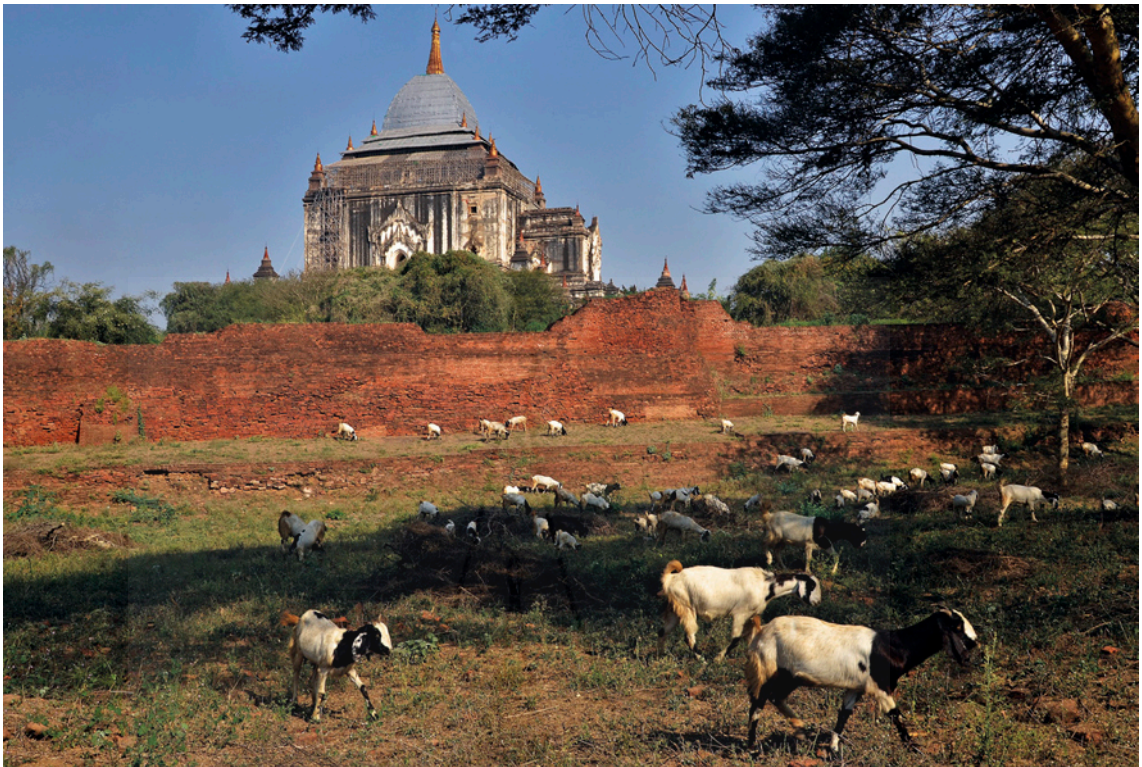
“ภูมิโนรมย์รูปนี้ใช้เป็นรูปใหญ่เพราะเห็นพญานาคทั้งตัวว่าขดอยู่บนภูเขา”
(อุดล ตันทาโกศย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)





ภาพที่ 4.28 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: อดุล ตันทาโกศัย, อสท พฤษภาคม (2563)

“ต้องการเล่าถึงแสงสี ความสวยงามสัญลักษณ์ของคริสต์มาสเฟสดีวัลที่หมู่บ้านท่าแร่ และแสดงให้เห็นว่าหมู่บ้านท่าแรมันตั้งอยู่ติดหนองหาร” (อดุล ตันทาโกศัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.29 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“แพะเป็นสัญลักษณ์ที่ทำให้เราคิดไปถึงว่าที่ตรงนี้มีคนอยู่กันเป็นชุมชน และเจดีย์ก็คือสัญลักษณ์ของพระไตรปิฎกที่ยังอยู่กับผู้คน เพราะเจดีย์ไม่ได้ถูกทิ้งร้างเป็นซากปรักหักพังไป มันชวนคิดต่อได้จากความขัดแย้งอันนั้น” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.30 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: ประเวศ ดันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“เจดียียิ่งใหญ่ความยิ่งใหญ่ของพุทธศาสนาเลย แล้วของโบราณแบบนี้มันก็บ่งบอกถึงสิ่งที่สืบทอดมายาวนานถึงคนรุ่นปัจจุบัน”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“จังหวะที่ลงตัวของแสงทำให้โบราณวัตถุมีมิติมีสว่าง ดูมีเสน่ห์กว่าการเห็นชัดไปหมด ภาพนี้มันยังดูจริงใจ แสงไม่ได้ถูกทำให้หวิ้อหา” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.31 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตรต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“มีแพตเทิร์นของต้นไม้ แสง เวลา คน สเกล วิธีชีวิตเก็บน้ำยาง ได้เห็นศิลปะ
ของสวน แม้แต่ศิลปะข้างล่างก็เห็นว่าเขาแต่งตัวอย่างไรตอนกรีดยาง มีความสุข เพราะเวลานั้น
ราคายางพารางามอยู่” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.32 ตัวอย่างภาพที่ใช้ทั้งการเล่าเรื่องแบบตรงและผ่านสัญลักษณ์
ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“ในแง่ contents ภาพชุดนี้ก็ถือว่าเล่าครบประเด็น ตั้งแต่ตัดยาง กรีดยาง เอน้ำยางมา เอายางมาตัด ขนยางมารวมกัน นำยางไปทำเป็นผลิตภัณฑ์ยางล้อ เนื้อไม้ก็ทำของเล่นเด็ก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

2.2 สะท้อนความจริงของเรื่องราวที่นำเสนอได้อย่างถูกต้อง

ภาพถ่ายสื่อสารความหมายได้ถูกต้องตรงกับความเป็นจริงของปรากฏการณ์ เป็นข้อมูลที่เป็นปัจจุบัน เพื่อให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลของเนื้อหาที่ทันสมัยมีความถูกต้องในปัจจุบัน เพราะความถูกต้องของเนื้อหาเป็นหัวใจสำคัญของภาพถ่ายสารคดี เช่น การถ่ายภาพหมัจจอกที่ใช้ชีวิตตามธรรมชาติ ภาพที่เห็นเป็นอริยาบทที่มีความน่ารัก ดูเรียบร้อย ไม่มีความก้าวร้าว เป็นภาพที่อาจจะขัดความรู้สึกของคนเราที่ถูกปลูกฝังความเชื่อว่าหมัจจอกเป็นสัตว์ที่มีความดุร้าย ก้าวร้าว เจ้าเล่ห์ ขี้โกง ในการคัดเลือกภาพต้องเลือกภาพที่เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้น ไม่ใช่คัดลอกจากความเชื่อมา

เป็นเกณฑ์ในการตัดสินว่าภาพหมายถึงจะต้องแสดงความร้ายเท่านั้น ทั้งที่ความจริงหมายถึงจอกก็มีชีวิตที่ไม่ร้ายกริ้วกวาดตลอดเวลาดังตัวอย่างภาพที่ 4.35

“ความขัดแย้งของ subject ในระดับคนทำมองว่าไม่เข้ากัน ถ้ามันถูกเผยแพร่ไปสู่ระดับคนดูก็จะเป็นการสื่อสารผิด” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ในงานสารคดีถือว่าจำเป็นมาก ภาพสารคดีเราไม่เซตถ่าย มันต้องเป็นภาพถ่ายจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงหรือเขาทำอย่างนั้นจริงๆ ถ้าเราไปเซตมันผิดเวลาก็ถือว่ารูปนั้นสื่อสารผิดแล้ว อย่างรูปคนตัดยางถ้าเราถ่ายตอนกลางวัน รูปก็อาจทำให้เข้าใจผิดแล้ว งานสารคดีเราจึงจะถ่ายจากเหตุการณ์จริง ซึ่งรูปที่ส่งเข้ามาที่สารคดีโดยมากจะไม่เซตอยู่แล้ว แต่ที่อาจเป็นปัญหาคือรูปที่สื่อสารไม่ชัดเจนแล้วทำให้เกิดความเข้าใจผิดมากกว่า” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“จะบันทึกในสิ่งที่เกิดขึ้นเวลานั้นจริงๆ เว้นแต่เราต้องการทำเรื่องเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประจำเผ่าก็อาจขอให้เขาสวมเพื่อถ่ายมาสื่อสารว่าชุดแต่งกายเขาเป็นอย่างไร แต่โดยปกติจะหลีกเลี่ยงการสร้างความจริงปลอมขึ้นมา” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ความถูกต้องของเนื้อหาเป็นลำดับประการหลัก” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ความถูกต้องของเนื้อหาเป็นหัวใจอยู่แล้ว” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ภาพที่สื่อความหมายจะต้องมีความหมายตรงประเด็นของเรื่องราวและต้องน่าสนใจด้วย ความถูกต้องของเนื้อหาที่เป็นหัวใจด้วย” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ความถูกต้องเป็นหัวใจสำคัญเลย การทำสารคดีมันควรเสนอข้อมูลที่ถูกต้อง ความถูกต้องก็ต้องดูว่ามันถูกต้องของมุมมองไหน เพราะว่าบางทีความถูกต้องมันแล้วแต่มุมมอง เปลี่ยนมุมมองสิ่งที่ถูกต้องเปลี่ยนเป็นไม่ถูกต้องก็ได้” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“เนื้อหาบนภาพ ตรงกับใจความที่ผู้ถ่ายเล่าเรื่อง ผู้รับสารได้ความหมายตรงกับผู้ถ่ายถ่ายทอด สิ่งของมันคือข้อเท็จจริงของภาพ” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“สิ่งสำคัญคือเน้นนำเสนอความเป็นปัจจุบัน” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“สถานที่ถ่ายมาสวยอยากนำมาใช้ แต่ข้อมูลมีความผิดพลาดอยู่เรื่องการบูรณะเศียร พระไม่ถูกต้องตามที่เคยเป็นแบบเดิม จากหลักฐานภาพเก่าที่มีผู้ถ่ายไว้ก่อนการบูรณะ ผิดยุคสมัยไปหลายร้อยปี ภาพนี้จึงไม่ได้ใช้ในเรื่อง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ถ้าไม่จำเป็นจะไม่ใช้ภาพเก่า ทำกันแบบเดือนต่อเดือน เพื่อความเป็นปัจจุบันที่สุด เพื่อความถูกต้องของข้อมูล สมมุติเดือนหน้าเป็นฤดูหนาวแต่เราไปเอารูปของฤดูอื่นมาใช้มันก็ไม่สอดคล้อง เรื่องภาพน้ำตกก็เหมือนกัน ในอสท.เห็นมีน้ำเยอะ พอไปจริงกลับไม่มีน้ำ” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ภาพอสท.จะเน้นความเป็นจริง เพราะมันคือสารคดี ต้องเป็นภาพที่สามารถเห็นได้จริงๆ” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“เลือกรูปนี้ก็เพราะได้เห็นมุมที่เป็นเอกลักษณ์ของวัดไชยวัฒนารามซึ่งเป็นเหมือนแลนด์มาร์คที่คนดูละครจดจำและประทับใจกับจุดนี้มากๆ อาจจะไม่เป็นมุมสวยที่สุด แต่เล่าเรื่องได้ว่าช่วงเวลานึงเคยเกิดความนิยมที่ผู้คนแห่กันเดินทางไปท่องเที่ยวอยุธยาเพราะละคร ซึ่งนักท่องเที่ยวก็แต่งชุดไทยกันแบบนี้จริง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ต้องหาวิธีทำให้ภาพที่จะนำมาเสนอมีความแปลกใหม่ ถ้าไม่ใหม่ก็ต้องมีความสด เป็นปัจจุบันที่สุดให้นักท่องเที่ยวได้อัปเดตว่าปีนี้เป็นอย่างไร ดอกไม้มันเยอะขึ้นไหม หรือได้ใช้เป็นข้อมูลให้คนที่กำลังตัดสินใจจะเดินทางได้มั่นใจว่าสถานที่ที่เขา กำลังจะไปปีนี้นั้นสวยไหม” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“ถ้าคนอ่านเห็นแล้วตามไปเที่ยวแล้วไม่เจอแบบเดียวกันเราก็แย่เหมือนกัน จึงต้องเลือกใช้ภาพที่ดีที่สุดเท่าที่ถ่ายใหม่ได้ในฤดูกาลปัจจุบัน แม้ไม่ใช่ภาพสวยสุดที่เราเคยมี” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.33 ตัวอย่างภาพที่มีความถูกต้องของเนื้อหาข้อมูลในภาพ
ที่มา: อภินันท์ บัวหภักดี, อสท พุทธจักขณ (2562)

“เขาแต่งตัวชุดประจำถิ่นแบบนี้เพราะว่าเขาเป็นคนนำชมสวนที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว
เราไม่ได้ไปขอให้เขาแต่งชุดแบบนี้” (อภินันท์ บัวหภักดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.34 ตัวอย่างภาพที่มีความถูกต้องของเนื้อหาข้อมูลในภาพ
ที่มา: อดุล ตันทาโกศัย, อสท พฤษภาคม (2563)

“เวลาถ่ายจะจัดให้อยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงที่เคยมีอยู่ แต่ไม่ได้หยิบอะไรไป
แต่งเติมให้เขา พวกนี้แต่งตัวชุดประจำเผ่าของเขามาแสดงในงานอยู่แล้ว” (อดุล ตันทาโกศัย,
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.35 ตัวอย่างภาพที่มีความถูกต้องของเนื้อหาข้อมูลในภาพ
ที่มา: ถ่ายภาพ ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดี ฉบับ 318 สิงหาคม 2554

“เรามักคิดว่าหมาจึงจะต้องเป็นตัวร้าย ภาพนี้มันก็สื่อสารให้เห็นว่าสัตว์พวกนี้ก็มีชีวิตที่ปกติ ไม่ได้จะต้องเป็นสัตว์ร้ายที่แยกเขี้ยวล่าเนื้ออย่างเดียว มันก็มีอารมณ์น่ารักในช่วงที่มันพักผ่อน มีความสุขในชีวิตแบบง่ายๆ” (สุวัฒน์ อัสวไชยสิน, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

2.3 ต้องมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง

ภาพถ่ายจะต้องมีเนื้อหาสอดคล้องกับประเด็นย่อยต่างๆ ตามโครงเรื่อง แต่ละภาพสื่อสารเนื้อหาในประเด็นย่อยต่างๆ ส่งเสริมเป็นเรื่องราวเดียวกันตามโครงเรื่อง เมื่อภาพทั้งหมดประกอบรวมกันเป็นลักษณะภาพชุดแล้วจะต้องมีการสื่อสารเรื่องราวภายใต้แนวคิดเดียวหรือเรื่องเดียวกันสื่อสารเล่าเรื่องนั้นให้ผู้อ่านเข้าใจรับรู้ได้เป็นเรื่องราวตรงกับเจตนาของผู้ผลิตงานสารคดี ผู้คัดเลือกรจึงต้องเข้าใจเรื่องราวเป็นอย่างดี เพื่อที่จะได้ภาพถ่ายที่สอดคล้องกับเรื่องราวสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น เรื่องราวของการท่องเที่ยวโบราณสถานในเมืองอยุธยา ภาพที่ถูกคัดเลือกจะเป็นภาพที่อยู่ภายในบริบทของโบราณสถานในเมืองอยุธยา มองภาพรวมแล้ว

เข้าใจได้ว่าภาพชุดนี้กำลังเล่าเกี่ยวกับการท่องเที่ยวโบราณสถานในเมืองอยุธยา การนำเสนอภาพถ่ายที่สอดคล้องกับบทความทำให้ทั้งสองส่วนส่งเสริมกัน ช่วยให้เล่าเรื่องให้เข้าใจง่าย และมีอรรถรสในการอ่านนิยายสาร ดังภาพที่ 4.37

“ดูรูปคร่าวๆ ศึกษารายละเอียดของรูปภาพที่มาพร้อมกับต้นฉบับ ดูแบบเทียบกันไป หากittyเวิร์ด เข้าที่ไลน์ แล้วจับประเด็นของภาพและประเด็นของเรื่องมาบวกกันเพื่อคิดวิธีนำเสนอต่อ” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ความขัดแย้งของ subject ในระดับคนทำมองว่าไม่เข้ากัน ถ้ามันถูกเผยแพร่ไปสู่ระดับคนดูก็จะเป็นการสื่อสารผิด”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ช่างภาพคัดภาพที่สวยงามและบอกเล่าเรื่องราวตรงกับเนื้อหาตรงกับชื่อเรื่อง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ไล่ตามเนื้อหา จะเล่าถึงอยุธยาเมืองเก่าที่จะมีการตั้งกรุงศรีอยุธยาขึ้นมาที่ฝั่งตะวันออก เวลาจัดภาพเราก็จะดึงจุดเด่นของแหล่งนั้นออกมา” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ในอยุธยามีวัดเยอะมาก ยังไงเราก็ลงได้ไม่ครบทั้งหมด จึงเลือกเฉพาะวัดหลักๆ ที่เนื้อหาในเรื่องเล่าไว้” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“นักเขียนอาจจะมองคนละมุมกับช่างภาพ ช่างภาพอาจถ่ายมาแต่ทิวทัศน์ส่วนนักเขียนเล่าเรื่องวิถีชีวิตชาวบ้าน ถ้าไม่สื่อสารกันให้ดี รูปออกมาคนละทางสองทางจะทำให้จัดรูปยาก” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ให้ความสำคัญกับเนื้อหาและภาพที่ต้องสอดคล้อง จะดูเนื้อหาสารคดีแต่ละเรื่องเล่าถึงอะไรก็ควรสนับสนุนกัน” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

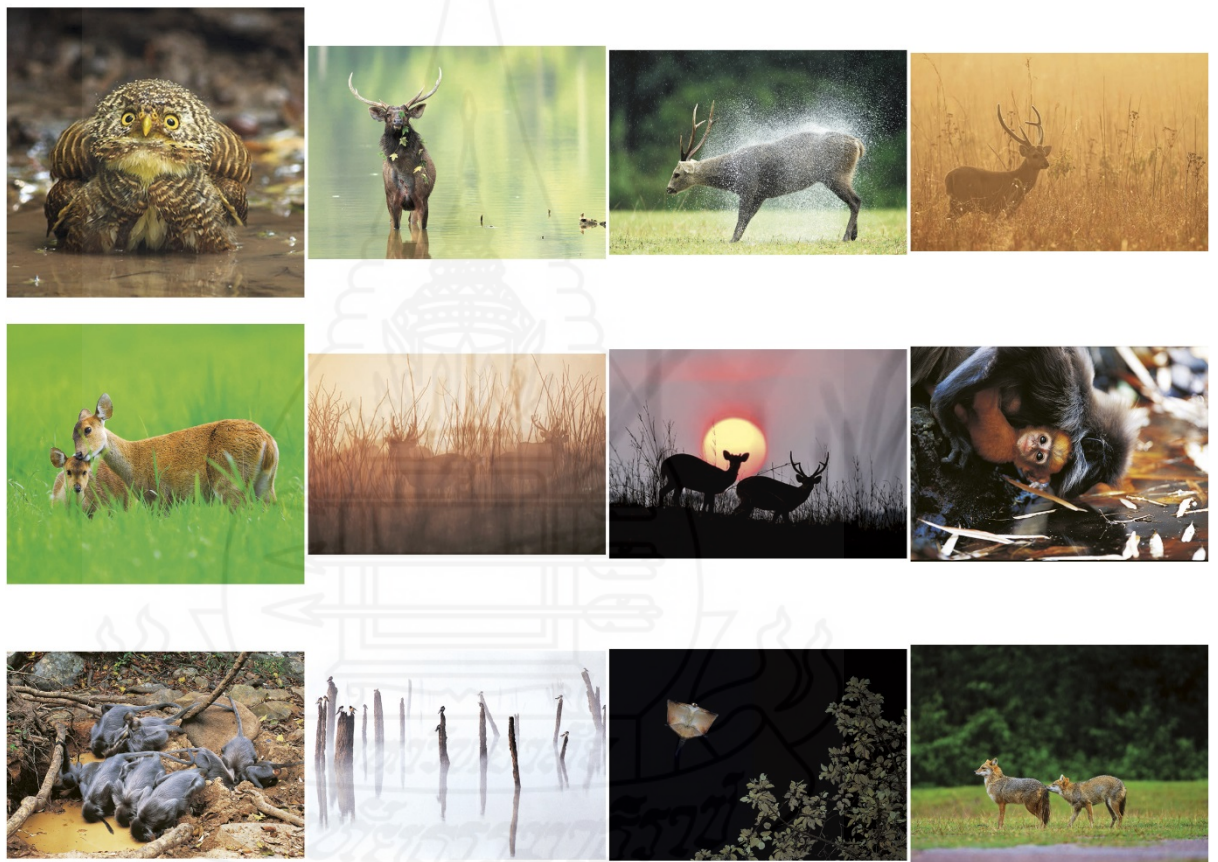
“ควรให้สีสันและความรู้สึกที่ค่อนข้างเป็นธรรมชาติตามจริงเท่านั้น เราเองก็ชอบภาพที่มันสวย แต่ก็ต้องขึ้นอยู่กับสารคดีด้วย บางภาพอาจไม่ต้องสวยได้มาตรฐาน ถ้าสามารถเล่าเนื้อหาสารคดีได้และดูกลมกลืนไปกับบทความสารคดี” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“การคัดเลือกภาพถ่ายยึดถือตามโครงเรื่องจากเนื้อหาของเรื่องนั้น ภาพถ่ายต้องสามารถเล่าเรื่อง สื่อสารเนื้อหาที่ต้องการได้ตรงประเด็นกับเรื่องที่ต้องการสื่อสาร” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ไม่ใช่เห็นว่าสวยก็เอามา มันต้องมีโครงเรื่องเป็นแกนมาก่อนแล้วเราก็อยุไปหาจากของที่มีมาใส่ พออยู่บนแกนเดียวกันเราก็จะมองเห็นว่าขาดอะไร หรือมีอะไรเกิน ต้องมีโครงแล้วยึดตามโครง ไม่ใช่มาถึงแล้วคัดได้เลย” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“สามารถเล่าเรื่องได้ครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ภาพในชุดต้องอยู่ภายใต้ concept เดียวกัน” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)



ภาพที่ 4.36 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง

ที่มา: ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดี ฉบับ 318 สิงหาคม (2554)

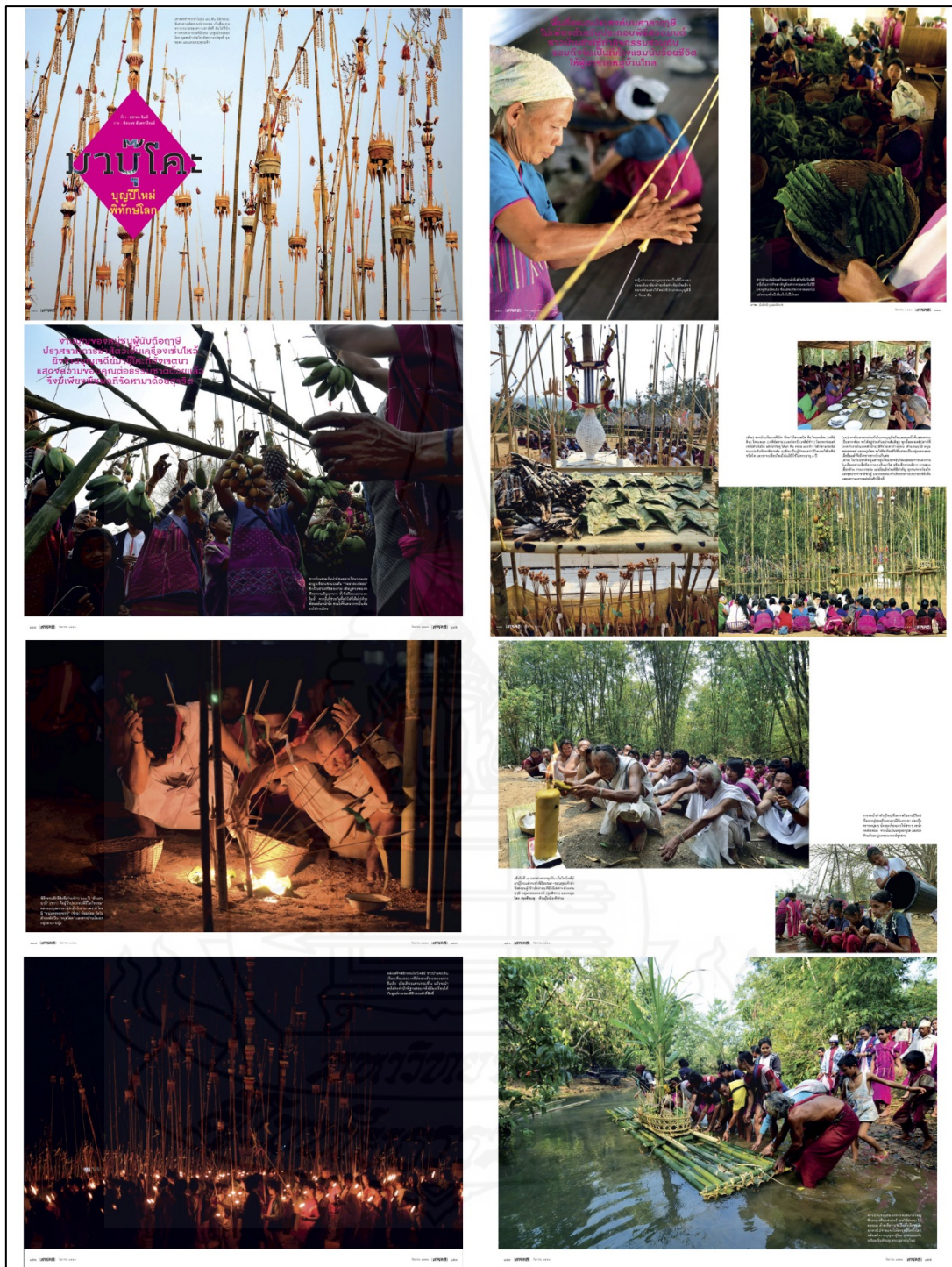
“ชุดภาพนี้ทำให้เราได้เห็นพฤติกรรมของชีวิต” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



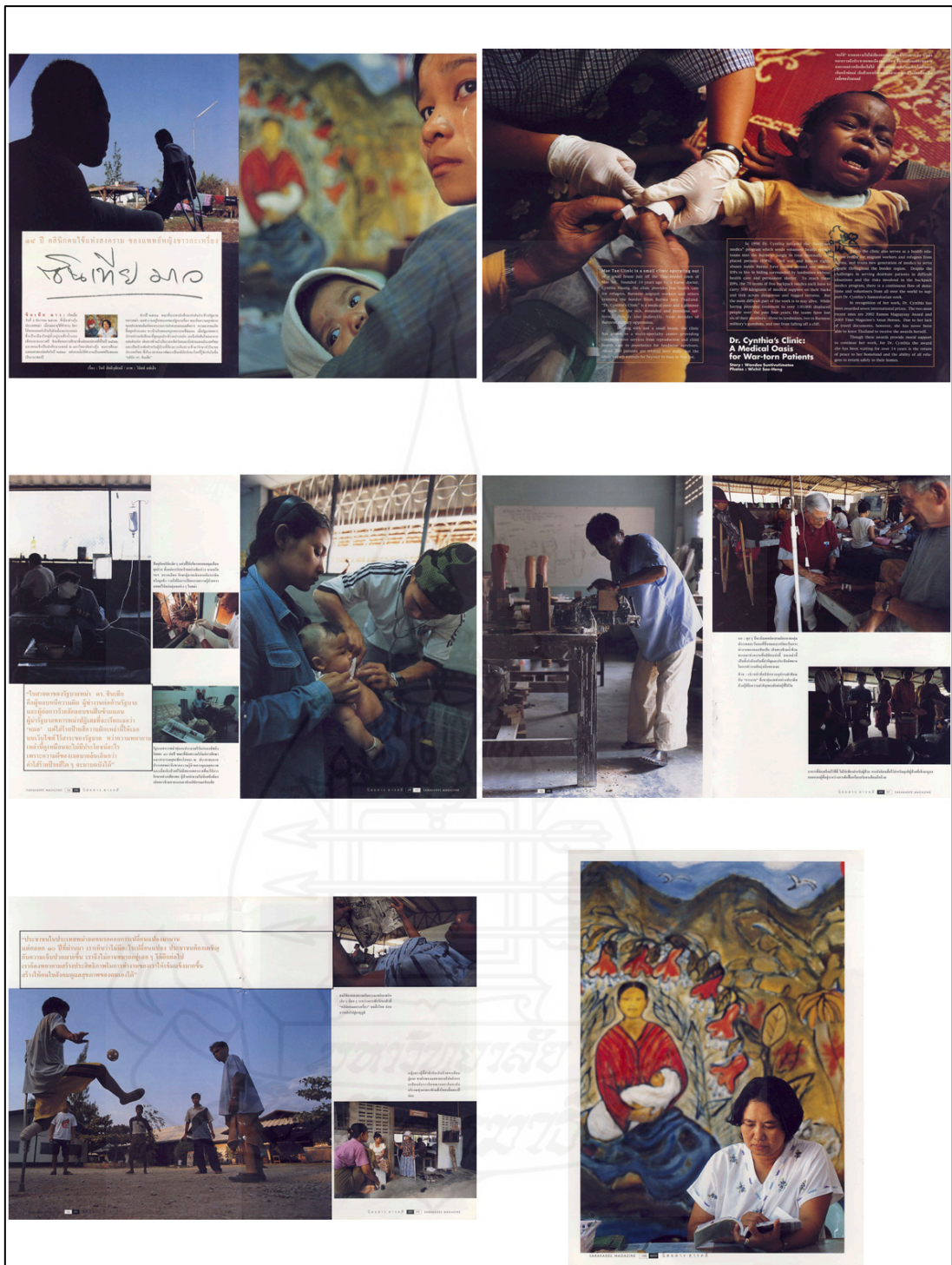
ภาพที่ 4.37 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง

ที่มา: อสท, สิงหาคม 2561

“คนดูแลครุฑพหัสนิवासนิกถึงวัดไชยวัฒนารามเป็นคันค้ำแรก ตอนแรกอยากได้รูปเรือ แต่ดูแล้วว่าถ้าเห็นเรือก็ไม่ใช่คน เลยเอาภาพนี้ดีกว่าเป็นวัดไชยวัฒนารามและบรรยากาศที่ผู้คนแต่งชุดไทยกัน” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 2.38 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 355 กันยายน (2557)



ภาพที่ 2.39 ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับ โครงเรื่อง

ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 220 มิถุนายน (2546)

2.4 มีความสอดคล้องกับนโยบายองค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม

ภาพถ่ายต้องนำเสนอเรื่องราวให้ความรู้ที่ประชาชนให้สังคมเกิดความตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้น สร้างความต้องการหรือเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในสังคม เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของนโยบายองค์การ เช่น นิตยสาร “อสมท” มีนโยบายส่งเสริมการเดินทางท่องเที่ยว ภาพถ่ายที่สอดคล้องกับนโยบายจึงเป็นภาพถ่ายที่สวยงาม ดูแล้วอยากไปเที่ยว ในส่วนของนิตยสาร “สารคดี” มีนโยบายที่ให้ความรู้ที่เป็นประโยชน์กับสังคม ภาพถ่ายจึงควรมีเนื้อหาที่ให้ข้อมูลความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม

นอกจากนั้นการนำเสนอภาพถ่ายจะต้องไม่มีเนื้อหาที่ผิดกฎหมาย จริตประเพณี วัฒนธรรม ศีลธรรม จริยธรรม อันเป็นปัจจัยภายนอกองค์การที่เป็นบรรทัดฐานของสังคมควบคุมองค์การอยู่ในฐานะที่เป็นสมาชิกในสังคม หากเกิดการละเมิดในประเด็นนี้อาจก่อให้เกิดปัญหาต่อองค์การและเป็นผลเสียสังคมได้ อีกทั้งยังกระทบถึงภาพพจน์องค์การอีกด้วย

“มันก็สะท้อนปัญหาเพื่อสร้างความตระหนักถึงอันตราย ภาพจึงต้องนำเสนอให้เห็นว่ามันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงและต้องสะท้อนความรุนแรงของสภาพปัญหา”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“จะมีเรื่องที่ต้องระวังไม่ทำให้บุคคลในภาพเสียหายอย่างถ้าเป็นนักโทษก็ห้ามถ่ายทอดใบหน้าเขา หรืออย่างรูปเด็กถ้าเป็นในต่างประเทศเขาจะค่อนข้างระวังการถ่ายภาพเด็ก บางแห่งเขาไม่ยินยอมให้ถ่ายรูปเด็กเลย แต่ประเทศไทยไม่ค่อยซีเรียสกับเรื่องนี้” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ถ้าขึ้นปกจะซีเรียส โดยเฉพาะถ้าเห็นแล้วรู้ว่าเป็นใครก็ต้องขออนุญาตให้เขายินยอมก่อน ส่วนเนื้อหาข้างในเรายังไม่ได้ซีเรียส เหตุผลหนึ่งคือเราจะบันทึกเหตุการณ์จากสถานการณ์ตรงหน้า ในสถานการณ์ที่มันเกี่ยวข้องกับผู้คนเราจึงห้ามคนเดินผ่านไปผ่านมาไม่ได้ และคงไม่สามารถไปขออนุญาตคนนับร้อยที่อยู่ในรูปนั้นได้” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“อย่างหลีกเลี่ยงภาพรุนแรงเพื่อไม่ให้เกิดการซ้ำเติมผู้เสียหาย ไม่ว่าจะเป็นภาพอาชญากรรม ภาพแสดงอารมณ์เชิงทางเพศอย่างคนจูบกัน หรือภาพที่อาจสร้างความรู้สึกไม่ดี ถ้าไม่จำเป็นอย่างกรณีบันทึกภาพเชิงประวัติศาสตร์จริงๆ เราจะหลีกเลี่ยงการนำเสนอมุมล่อแหลม” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“มันถูกควบคุมโดยสังคมเราจึงพยายามไม่สร้างปัญหาตรงนี้ นอกนั้นก็เป็นเรื่องกฎหมาย อย่างพวกเหล้า บุหรี่ แม้แต่เวลาถ่ายภาพบุคคลเราก็พยายามจัดรูปที่เขาดูดี น่าเชื่อถือ

“ไม่ให้อยู่ในอาคารที่ดูน่าขำขันหรือแปลกพิกลมาลง ซึ่งก็คงเป็นมาตรฐานของการคัดรูปปกดี” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ภาพสารคดีก็ควรเป็นภาพที่สามารถส่งผลกระทบต่อสังคม ทำให้คนไปคิดต่อรูปทำนองนี้ถ้ามีก็จะดี” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ไม่ควรใช้ภาพที่ดูหวาดเสียว ดูแล้วไม่สบายใจ หนังสือท่องเที่ยวควรดึงดูดใจให้คนรู้สึกสบาย มีความสุข อ่านแล้วเพลิน” (ภาณุ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“เราจำเป็นต้องเลือกเนื้อหาและสนองนโยบายส่งเสริมการเดินทางท่องเที่ยว” (ภาณุ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ภาพที่สวยงามจะไม่เหมาะ เช่นภาพทะเลมีใครใส่ชุดว่ายน้ำไปไปหรือเหล่าล่าสดตามกฎหมายใหม่ก็ต้องคอยระวังด้วยว่าไม่ให้มีรูปที่เห็นหน้าเด็ก ถ้าเป็นภาพบุคคลก็ต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าของด้วย ถ้าไม่ได้ขออนุญาตก็ห้ามอยู่ในลักษณะที่สามารถระบุได้ว่าเป็นใคร สื่อมวลชนได้รับการยกเว้นในกฎหมายนี้ แต่พยายามเลี่ยงไว้ก่อน ป้องกันการมีปัญหาลง” (ภาณุ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ภาพสารคดีท่องเที่ยวก็ต้องอยู่บนพื้นฐานของการดึงดูดความสนใจของผู้คนให้เห็นแล้วรู้สึกอยากออกไปเที่ยว ฉะนั้นเรื่องความสวยงามแบบสดใสจึงมักเป็นเรื่องที่เราให้ความสำคัญก่อน” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

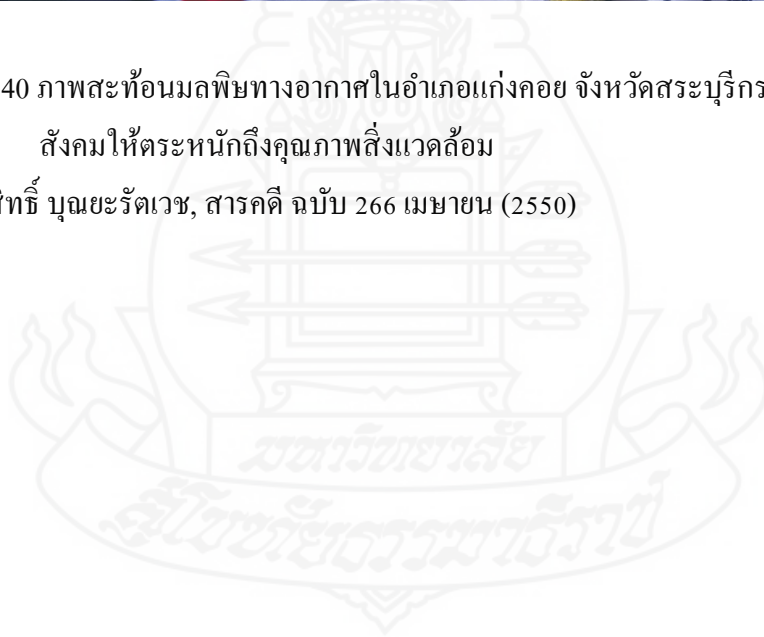
“เรื่องความเหมาะสม อย่างถ้านำเสนอทริปทะเล ก็อย่ามีรูปคนใส่ชุดว่ายน้ำไปหรือเห็นหน้าคนชัดเกินไป อีกเรื่องคือประเด็นทางสังคม เราไม่ควรไปยุ่งทั้งสองฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายท้องถิ่นหรือฝ่ายรัฐ” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“ต้องหลีกเลี่ยงภาพที่อาจก่อให้เกิดประเด็น เช่นภาพนกป้อนเหยื่อในรัง นักดูนกทั้งหลายเขาก็จะท้วงว่ามันเป็นการรบกวนสัตว์ป่า มันอาจทำลายสิ่งต่างๆ หรือทำให้วิถีชีวิตนกเปลี่ยนไป แม้ว่าวัตถุประสงค์ของเราจะต้องทำให้ทุกคนเห็นความสวยงาม ความอ่อนโยนของชีวิต การเริ่มต้นของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติ แต่มันก็เป็นดาบสองคมหากทุกคนแห่กันไปแล้วทำแบบเดียวกัน จึงเป็นเรื่องอ่อนไหวที่เราต้องพึงระวังการนำเสนอ” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“รูปที่ผิดศีลธรรม ผิดกฎหมาย ผิดลิขสิทธิ์ เราเป็นสื่อสาธารณะเป็นเป้าใหญ่ถ้าเอารูปใครมาลงเขาก็จะฟ้องร้องได้” (อภิรักษ์ บัวเหล็กดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.40 ภาพสะท้อนมลพิษทางอากาศในอำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรีกระทบความรู้สึกต่อ
สังคมให้ตระหนักถึงคุณภาพสิ่งแวดล้อม
ที่มา: บัณฑิตธิ์ บุญยะรัตเวช, สารคดี ฉบับ 266 เมษายน (2550)





ภาพที่ 4.41 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสอดคล้องกับนโยบายองค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย
ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม
ที่มา: ภาพถ่าย อุดล ตันหาโกชัย, อสท กรกฎาคม (2563)

“เรื่องความเหมาะสม อย่างนำเสนอทริปทะเล ก็อย่ามีรูปคนใส่ชุดว่ายน้ำไปหรือ
เห็นหน้าคนชัดเกินไป” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

2.5 ต้องไม่ซ้ำทั้งในเรื่องเดียวกันและเรื่องอื่นในเล่มเดียวกัน

ภาพที่ซ้ำกันจะทำให้เกิดความน่าเบื่อ ทำให้ความสวยงามลดลง อีกทั้งเป็นการใช้
พื้นที่ไม่คุ้มค่ากับพื้นที่นำเสนอในนิตยสารที่มีหน้าอยู่อย่างจำกัด

“ต้องให้มีความหลากหลาย โดยเฉพาะถ้าเป็นภาพลักษณะเดียวกันอย่าง
โบราณสถานถ้ามีรูปปรangkแล้วก็จะไม่เลือกปรangkอื่นมาซ้ำอีก จะมองหาสิ่งที่ต่างกันอย่างเจดีย์บ้าง
โบสถ์บ้าง หรือซุ้มประตู” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“เลี่ยงความซ้ำซ้อนด้านพื้นที่ แม้เนื้อเรื่องจะพูดถึงสถานที่นี้ยาว แต่ภาพก็ไม่ควร
เปลี่ยนแต่มุมแล้วสถานที่เดิม เพราะมีข้อจำกัดในการเลือกจำนวนรูป ถ้าใช้สถานที่นี้แล้วก็ควร
เลือกใช้สถานที่ใกล้เคียงบ้าง” (อุดล ตันหาโกชัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ปรกติสารคดีก็จะไม่เล่ารูปซ้ำ เช่น ถ้าเล่าเรื่องนก ใช้รูปนกเกาะกิ่งไม้แล้วก็จะไม่ใช้รูปนกเกาะอีกกิ่งหนึ่งหรือรูปนกกระพือปีกไปเกาะอีกกิ่งหนึ่ง จะคัดให้เหลือรูปเดียวเลยเพราะความซ้ำมันทำให้ความสวดยลดลง”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“เราไม่สามารถจะนำเสนอรูปที่มากไปกว่าพยานาคได้แล้วก็ต้องหาอะไรที่อยู่ในบริบทเกี่ยวข้อง อย่างการฟ้อนถวาย เป็นการทำรูปประกอบให้มีความหลากหลายขึ้น”(อดุล ตันทโกศัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

2.6 ต้องสะดุดตามีความแปลกใหม่

ภาพถ่ายที่ดีต้องเสนอมุมมองใหม่ๆ ข้อมูลใหม่ ความรู้ใหม่ ดูแปลก น่าสนใจ สงสัย ตื่นตาตื่นใจ เป็นภาพที่ไม่เคยเห็นมาก่อนหรือหาดูได้ยาก สวยงามสะดุดตา จับสายตาไว้ได้ ไม่ละสายตาไปได้โดยง่าย ดึงดูดให้อยากรู้ต่อไป ภาพที่มีคุณสมบัติเหล่านี้จะมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

“มองบ๊อบต้องจับใจ ไม่สามารถละสายตาไปได้ง่ายๆ แต่ถ้าถามว่าต้องสวยต้องงามแบบไหนมันต้องอาศัยประสบการณ์กับสัญชาตญาณที่ถ้าเรามองว่าสวยคนอื่นก็น่าจะมองว่าสวยเหมือนกัน” (บุญส่ง สามารต, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ควรเห็นภาพแล้วเกิดความรู้สึกอะไรบางอย่างขึ้นมาเลย เข้าใจก็ได้ สงสัยก็ได้” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“เลือกเพราะคิดว่าคนน่าจะยังไม่ค่อยรู้จัก น่าจะตื่นตาตื่นใจสำหรับคนที่ไม่เคยเห็น เอ๊ะ มีวัดนี้ด้วย อยากไปดูจัง” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“เป็นภาพมุมสูงที่ปกติเราจะไม่ได้เห็นแบบนี้ ทำให้ภาพที่ดูแปลกตา น้ำหนักของภาพดูมีมิติ มีไม้เล็กไม้ใหญ่ มองเห็นสีส้มหลากหลาย ส้ม เขียวอ่อน เขียวแก่ ขาว เห็นความอุดมสมบูรณ์ รู้สึกตื่นตาตื่นใจ เข้ากับเรื่องที่มีอยู่แล้วมหัศจรรย์” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“มุมแปลกของสถานที่เดิม หรือเป็นภาพสถานที่ใหม่ อย่างถ้าเราไปดอยผาหม่น ภูชี้ฟ้า ภูชี้ดาว ผาตั้ง ก็ควรมีภาพจากมุมที่ไม่เคยลงตีพิมพ์บ้าง หรือหากในบทความมีเขียนถึงภูใหม่ๆ ถ้าเราหาภาพนั้นมาเพิ่มได้มันก็ได้ความใหม่ แปลก ที่ผู้คนน่าจะอยากเห็น” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“เรื่องของความแปลกใหม่ คือวิธีทำช็อกโกแลตแบบง่ายๆ ที่ทำได้ด้วยมือ ไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องปั่นให้เป็นช็อกโกแลต แค้ใช้ครกตำก็ได้” (อภิรักษ์ บัวหูกดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)

“เป็นมูมแปลกตา สื่อสารได้ครบ” (อดุล ตันทโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ช่างภาพเลือกมูมถ่ายแบบ top view ทำให้ตื่นตาตื่นใจไปอีก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ภาพในเรื่องนี้มันจะมีความแปลกอยู่ตรงนี้ละคือหลายอย่างเราก็ไม่รู้ว่ามันคืออะไรแต่ก็ดึงดูดให้เราอยากรู้และต้องตามไปอ่านคำบรรยายต่อ” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ภาพชุดนี้มันอัปเดตด้วยความสวยที่หายาก ทำให้มีคุณค่ายิ่งขึ้นไปอีก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.42 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะดุดตา

ที่มา: ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดี ฉบับ 318 สิงหาคม (2554)

“ทั้งเซตนี้จะเด่นด้วยเอกลักษณ์ของสัตว์หมดเลยตั้งแต่รูปแรก แม่กับลูก ถ้าเราเป็นนักสังเกตธรรมชาติก็จะรู้ว่าการจะได้เห็นอะไรแบบนี้ไม่ใช่เรื่องง่าย” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.43 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา

ที่มา: ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดีฉบับ 318 สิงหาคม (2554)

“ความจริงรูปที่เด่นมากๆ ข้างหลังก็คือโขลงช้าง มันไม่ได้แปลกใหม่แต่มันหายาก
ปกติเราจะเห็นช้างตัวสองตัว ชินที่ช้างจำนวนมากทั้งตัวใหญ่ ตัวเล็ก ลูกช้าง ไม่รู้ก็ตัวจะลงมายืนเรียง
แถวเป็นระเบียบกินน้ำพร้อมๆ กันให้เห็นแบบนี้หายากมาก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อ
วันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.44 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา

ที่มา: ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดี ฉบับ 318 สิงหาคม (2554)

“โดยรวมภาพชุดนี้ก็จะเด่นในเรื่องของจังหวะภาพที่หาดูได้ยากมากๆ ไม่ว่าเราจะเข้าไปใกล้ไหน โอกาสที่จะได้เห็นเหมือนที่ช่างภาพถ่ายมานี้ก็ยาก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.45 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสะอาดตา

ที่มา: บัณฑิต บุนยรัตเวช, สารคดี ฉบับ 327 พฤษภาคม (2555)

“อย่างภาพนี้ความสวยงามคือมันดูแปลกตา หรุหร่า น่าทึ่ง อย่างกับเครื่องยนต์เฟอร์รารีทั้งที่แท้คือเครื่องต้มกาแฟ จากความรู้ที่ว่ามีแค่ถุงกาแฟกับช้อนก็พอได้วันนี้มีแบบนี้แล้วหรือนอกนั้นก็คือองค์ประกอบของศิลปะที่มีองค์ประกอบดีนั่นละ ดูแล้วดึงดูดสายตาได้” (บุญส่งสามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

2.7 ภาพถ่ายต้องมีที่ว่างสำหรับการจัดวางตัวหนังสือในการออกแบบจัดหน้า

ภาพถ่ายที่มีที่ว่างเหลือทำให้การออกแบบจัดหน้ามีโอกาสที่จัดวางตัวหนังสือลงในพื้นที่ว่างของภาพได้ ช่วยเพิ่มทางเลือกในการออกแบบจัดหน้าให้มีหนทางสร้างสรรค์ได้มากขึ้น โดยเฉพาะภาพแรกของเรื่องเปรียบเสมือนภาพหน้าปกของเรื่อง ที่จะประกอบด้วยข้อความที่เป็นชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียน ชื่อช่างภาพ และอาจจะมีเรื่องย่อ หรือคำโปรยสั้นๆ ให้ชวนติดตามอ่านต่อไป พื้นที่ว่างในภาพถ่ายจึงมีความสำคัญเพื่อใช้วางข้อความต่างๆ ให้น่านิตยสารมีความสวยงามเชื่อเชิญผู้อ่านให้ติดตามต่อไป

“พื้นฐานของการเลือกรูปหน้าเปิดที่ต้องมองว่าใส่ wording head caption credit แล้วเป็นอย่างไร มี space ที่จะให้เลย์เอาต์เล่นดีไซน์ได้ไหม จะใช้ตัวหนังสือสีอะไรถึงจะขึ้น บางรูปรายละเอียดเต็มแน่นจนไม่สามารถจะเบียดเสียดอะไรได้เลย ถ้าจำเป็นจริงก็อาจต้องใช้แต่ถ้า เลี้ยงได้ก็ไม่ใช้ รูปเปิดมันเหมาะกับภาพที่ใส่ตัวหนังสือชื่อเรื่อง เครดิตผู้จัดทำ แล้วยังเหลือ space สบายๆ ไม่รกรกตาคนอ่าน” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“เราก็จะมองเผื่อให้มีที่วางตัวหนังสือด้วย” (ภาณุมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“ส่วนการเลือกภาพเด่น ภาพปิด ภาพปก อาจจะดูความเหมาะสมของภาพว่ามี พื้นที่ให้วางตัวอักษรได้ด้วย เล่นไปรยได้” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“การมีพื้นที่ว่างพอที่จะวางตัวหนังสือก็เป็นอีกเหตุผลในการเลือกรูป” (อตุล ตันทโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ภาพอาจจะไม่ได้สวยมากแต่เมื่อมีตัวหนังสือแล้วสามารถช่วยกันทำให้โดยรวมดู เก๋ได้” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)



ภาพที่ 4.46 ภาพควรมีพื้นที่ว่างสำหรับจัดวางตัวหนังสือ

ที่มา: บันสิทธิ์ บุญะรัตเวช, สารคดี ฉบับ 327 พฤษภาคม (2555)



ภาพที่ 4.47 ภาพควรมีพื้นที่ว่างสำหรับจัดวางตัวหนังสือ

ที่มา: อุดล ดันทาโกศีย์, อสท พฤษภาคม (2563)

3. เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าเกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายที่ดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารพบว่า มีเกณฑ์ดังต่อไปนี้

3.1 คุณสมบัติทางเทคนิค ภาพถ่ายที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติทางเทคนิคที่ดี ซึ่งประกอบด้วย ความคมชัด มีสีต้นและความสว่างที่พอเหมาะ

3.2 คุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่าย ภาพถ่ายที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่ายที่ดี คือ มีความสมดุล แสดงออกถึงเรื่องราวที่ชัดเจนอย่างมีเอกภาพโดยไม่มีสิ่งใดๆ มารบกวนสายตา ด้วยความกลมกลืนมีการเน้นด้วยการโน้มน้ำหนักสายตาผู้ชมให้มองที่จุดสนใจในภาพ (subject)

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 คุณสมบัติทางเทคนิค

เป็นคุณสมบัติที่เป็นพื้นฐานเกิดจากการถ่ายภาพที่มีความถูกต้องทางเทคนิคการถ่ายภาพ การใช้กล้องถ่ายภาพ การตั้งค่าควบคุมแสง ความคมชัด หากมีความผิดพลาดทางเทคนิคการ

ถ่ายภาพทำให้ได้ภาพถ่ายที่ไม่สมบูรณ์ เช่น ภาพสั่นไหว ไม่มีความคมชัด สีสั่นความเปรียบต่างที่ผิดปกติ มือหรือสว่างเกินไป

3.1.1 ความคมชัด ถือว่าเป็นคุณสมบัติพื้นฐานของภาพที่ดี ถ้ามีความผิดพลาดจะส่งผลถึงความคมชัดของวัตถุภายในภาพ จึงทำให้ภาพนั้นเป็นภาพที่เสียใช้ไม่ได้ กรณีนี้ไม่รวมถึงเจตนาของช่างภาพที่ทำให้ขาดความคมชัดเพื่อสื่อสารความหมายบางอย่าง เช่น การเคลื่อนไหว การเคลื่อนที่ การไหลลื่น

“ความคมชัดมันเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว” (อภิรักษ์ บัวหัทธิต, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)

“เราต้องเลือกรูปที่ใช้ไม่ได้ทิ้งไปก่อน เช่น ภาพที่สั่น ไฟล์ไม่ชัด แสงไม่พอ” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ใช้หลักองค์ประกอบภาพทั่วไป สีสั่นชัดเจน มีความคมสวย” (อดุล ตันทโกศัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

3.1.2 สีสั่น คอนทราสต์หรือความเปรียบต่างที่ดี คุณภาพของสีและความเปรียบต่างทางเทคนิคการถ่ายภาพ ต้องมีสีสั่นและความเปรียบต่างที่อึดตัวพอดี สร้างความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติ หากมีความผิดพลาดทางเทคนิคการถ่ายภาพทำให้ภาพถ่ายมีสีสั่นและความเปรียบต่างที่ผิดปกติ ดูแล้วเป็นภาพเสีย ไม่เป็นธรรมชาติ ไม่เป็นคุณสมบัติที่ดีสำหรับภาพถ่าย

“ภาพที่สวยๆ ควรสวยด้วยองค์ประกอบภาพ มีแสงสีสั่นที่อึดตัว” (ภาณุภินัย น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“แนวทางคัดเลือกภาพจะชอบสีสั่นสดใส ภูคนาดสะใจ ภาพทะเลก็ควรแสดงให้เห็นถึงความใส blue สร้างความรู้สึกให้เห็นแล้วอยากจะลงเล่นน้ำหรือดำน้ำบ้าง” (วินิจรังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“สีสั่นมีความหมายมาก เราอยากให้หนังสือสวยงามเพราะเป็นเชิงท่องเที่ยว สีสั่นมันเรียกร้องคน” (อภิรักษ์ บัวหัทธิต, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)

“ช่างภาพของเราเลือกไปถูกลงเวลา รู้ว่าช่วงไหนฟ้าใส แดดดี หรือเลือกไปในฤดูกาลที่จะได้เห็นท้องทุ่งเป็นสีเขียว” (วินิจรังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“ใช้หลักองค์ประกอบภาพทั่วไป สีสั่นชัดเจน มีความคมสวย” (อดุล ตันทโกศัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

3.1.3 ความสว่างที่พอดี ความสว่างที่บันทึกได้ในภาพก็เป็นอีกคุณสมบัติทางเทคนิคการถ่ายภาพ ภาพต้องมีความสว่างเพียงพอให้เห็นสิ่งที่อยู่ในภาพได้ชัดเจนตามเจตนาของช่างภาพ ไม่ได้หมายถึงต้องมีความสว่างไปหมดทั้งภาพ

“เราต้องเลือกรูปที่ใช้ไม่ได้ทิ้งไปก่อน เช่น ภาพที่สั้น ไฟกะสไม่ชัด แสงไม่พอ” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ถ้าเราจับเวลาดีๆ รอช่วงพลบแล้วจัดแสงไปมันก็จะได้ภาพที่ท้องฟ้าเป็นสีน้ำเงิน ซึ่งนักท่องเที่ยวทั่วไปเขาคงไม่ได้ให้รายละเอียดกับสิ่งเหล่านี้ไปเห็นตอนสว่างก็คือสว่างหรือรอจนมืดเกินไปก็คือจากหลังค่ำมือไปแล้ว จึงไม่ได้เห็นภาพแบบที่เราถ่ายมาได้” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.48 ภาพที่มีความคมชัดสีต้นความเปรียบต่างที่ดี และมีความสว่างพอดี
ที่มา: อุดล ตันทาโกศย์, อสท พฤษภาคม (2563)

“พระธาตุเชิงชุม จังหวัดสกลนคร ภาพนี้เด่นที่เรื่องของสีต้น คอนทราสต์มันเป็นช่วงเวลาที่แสงสีสวยงาม” (อุดล ตันทาโกศย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

3.2 คุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่าย

มีการจัดองค์ประกอบที่ดี เพื่อให้เกิดความสวยงาม และมีประสิทธิภาพในการสื่อสารความหมาย ตามหลักการที่สำคัญ ดังนี้

1) **มีความสมดุล** ภาพทุกภาพต้องมีความสมดุล แต่หากภาพที่ไม่มีความสมดุลสามารถวางตัวหนังสือในขั้นตอนการออกแบบให้สมดุลได้ก็ถือว่าใช้ได้

“รูปที่ไม่สมดุลก็ออกแบบให้สมดุล เพราะจะมีตัวหนังสือเข้าไปแชร์
น้ำหนักให้สมดุลได้” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ต้องมองแล้วมีความสมดุล ดูแล้วไม่หนักไปทางไหน ไม่ใช่แค่ตำแหน่ง
ของ subject หนักไปทางซ้ายหรือขวา แต่หมายรวมถึงบาลานซ์ทั้งโทนสี การวางองค์ประกอบ
ทั้งหมดของภาพรวมดูแล้วอึม” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“วางในตำแหน่งจุดตัดเก้าช่องตำแหน่งที่มีความสมดุลว่าเป็นเรื่องของสีสัน
เรื่องของแสงมุมแสงแล้วก็จังหวะในการถ่ายที่ได้จังหวะพอดี” (ประเวช ดันตราภิรมย์, สัมภาษณ์
เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“มีการวางองค์ประกอบภาพที่มีความสมดุล” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อ
วันที่ 3 มกราคม 2563)

“การจัดองค์ประกอบถึงที่สุดแล้วก็ต้องมีความสมดุล” (สกล เกษมพันธุ์,
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ต้องสมดุล มีช่องไฟ ไม่มีสิ่งเกินมารบกวน” (อดุล ดันตาโกสัย, สัมภาษณ์
เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.49 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสมดุล
ที่มา: นกตล กันบัว, อสท สิงหาคม (2561)

“สีสันมีความอุ่น อิ่มตัว ให้เลนส์มกกว้างเพื่อให้ดูสง่า เป็นมุมเงยขึ้นทำให้ดู
ตระหง่าน ยิ่งใหญ่” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.50 ตัวอย่างภาพถ่ายที่มีความสมดุล

ที่มา: อดุล ดันตโกศัย, อสท พฤษภาคม 2563)

“เมื่อมันเป็นจุดตัดเก้าช่องแต่สเปซด้านหน้าโล่ง ก็ถูกถ่วงน้ำหนักด้วยเรื่องราว
ของใบหน้าพญานาคที่หันไปทางนี้และน้ำพุที่มันลงไป ก็ทำให้ไม่เสียน้ำหนักของความสมดุล”
(อดุล ดันตโกศัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

2) มีเอกภาพ เพื่อให้คนเข้าใจว่าภาพจะเล่าเรื่องอะไรได้อย่างชัดเจนเล่าประเด็น
ที่ต้องการจะสื่อสารได้ชัดเจน เล่าเรื่องเดียวตรงตามที่ต้องการนำเสนอและสอดคล้องกับบทความ
ฉากหน้าฉากหลังมีเรื่องราวส่งเสริมกันเป็นเรื่องราวเดียวกัน สิ่งประกอบอื่นๆ ในภาพก็ช่วยส่งเสริม
หรือประกอบรวมกันได้เป็นเรื่องราวเดียวกัน หากภาพถ่ายขาดเอกภาพจะทำให้คนดูสับสนหรือไม่
แน่ใจถึงเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ

“ถ้าเซตถ่ายเพื่อต้องการความสวยของสภาพแวดล้อมกับ subject แต่มันไม่ใช่เรื่องเดียวกัน ก็จะดูขัดกับความเป็นจริง ในฐานะคนที่ดูภาพสารคดีมาเยอะๆ เราก็รู้สึกว่ามันสองสิ่งนี้ควรต้องไปด้วยกัน”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ฉากหลังก็เป็นอีก subject หนึ่งที่มาช่วยเล่นกับตัว subject ที่อยู่ข้างหน้า บอกสภาพแวดล้อมของเรื่อง สองอย่างนี้มันเสริมกัน ที่เหลือก็คงเป็นเรื่องของจังหวะรูป พื้นที่ของรูปกับ subject เส้นนำสายตา ซึ่งถ้ารูปนี้ไม่มี subject กับฉากหลังก็แทบไม่ต้องดูองค์ประกอบอื่นแล้ว”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“บางรูปนี้ฉากหลังก็เป็นตัวเล่าเรื่องไม่แพ้พระเอกโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานสารคดีมันเป็นงานที่ถ่ายเรื่องจริงจึงหนีสภาพแวดล้อมซึ่งเป็นสิ่งที่เล่าเรื่องตรงนั้นไปไม่ได้”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“ถ้าเซตถ่ายเพื่อต้องการความสวยของสภาพแวดล้อมกับ subject แต่มันไม่ใช่เรื่องเดียวกัน ก็จะดูขัดกับความเป็นจริง ในฐานะคนที่ดูภาพสารคดีมาเยอะๆ เราก็รู้สึกว่ามันสองสิ่งนี้ควรต้องไปด้วยกัน”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“มีเอกภาพในเรื่อง ก็คือว่าดูรูปปุ๊บคนเข้าใจว่าจะเล่าเรื่องอะไร” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ความเป็นเอกภาพมันสอดคล้องกัน ทำให้เรื่องประเด็นมันได้รับการชูขึ้นมาตามที่เรากำลังนำเสนอ” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ภาพที่เล่าเรื่องได้เป็นภาพที่แสดงให้เห็นว่าอะไรเป็นส่วนสำคัญที่พูดถึงในเรื่อง และสามารถสะท้อนได้ว่ามันมีความสำคัญอย่างไร มีเรื่องราวอย่างไร พอเห็นรูปก็เข้าใจได้เลย” (ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“จะนำคนไปใส่ตรงไหนก็ตาม เรื่องราวจะต้องสอดคล้องกันหมด”(อดุล ตันทาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ชื่อเรื่องอะไรรูปก็ควรสอดคล้องกับชื่อเรื่อง แม้จะยังไม่ได้เขียนก็ต้องพยายามไกด์ให้ได้ว่าชื่อเรื่องจะประมาณไหน”(อดุล ตันทาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.51 ตัวอย่างภาพที่มีเอกภาพ

ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“เรื่องกราฟิก เส้น ที่ถูกเจาะเข้าไปทำให้ดูมีรายละเอียดน่าสนใจ ฉากหลังก็ไม่กวน ดูกลมกลืนกันไปหมด มีสเกลของนิ้วจับให้เห็นว่าของมีขนาดเท่าไร และแถบฉากหลังที่ดูไม่ชัดนี่ก็เป็นเสน่ห์ แม้เราจะถ่ายความจริงแต่ถ้ามันมีความไม่ชัดเข้ามาสลับบ้างก็ช่วยให้ภาพดูมีเสน่ห์ จริงๆ ทุกรูปก็ดูจะเป็นแบบนี้ คือเหมือนจะเพี้ยนๆ แสงเท่ากัน แต่ก็มีความไม่ชัดเข้ามาขัดจังหวะของสีอ่อนสีเข้มทำให้มีเรื่องราว ถ้ารูปเป็นสีขาวๆ ไปหมดก็คงดูจืดจาง แต่แถบนี้มันเข้ามาทำให้ดูมีมิติ มีลีลา มีความเคลื่อนไหว มีไดนามิกส์ขึ้นมา และโทนสีทุกอย่างก็ไปด้วยกันได้อย่างมีมู้ด แอนด์ โทน” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.52 ตัวอย่างภาพที่มีเอกภาพ

ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“มีลักษณะของการเล่นกับแพตเทิร์นเยอะมาก อย่างแผ่นางที่เป็นก้อนๆ ช่างภาพก็เลือกมุมถ่ายแบบ top view ทำให้ดึงดูดใจไปอีก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.53 ตัวอย่างภาพที่มีเอกภาพ

ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“รูปนี้ก็แพตเทิร์น คู่การเอาไม้ยางมาทำผลิตภัณฑ์ของเด็ก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

3) มีความกลมกลืน เพื่อความราบรื่นส่งเสริมความหมายกันทั้งในรูปภาพแต่ละภาพ และหลังจากภาพมารวมกันเป็นภาพชุด ในการสื่อความหมายและการเล่าเรื่องอย่างสอดคล้องโดยไม่มีอะไรแปลกไปจากเรื่องราวมารบกวนขัดจังหวะอารมณ์หรือขัดสะกดระหว่างเล่าเรื่อง ความกลมกลืนระหว่างฉากหน้าและฉากหลัง สิ่งต่างๆ ที่ประกอบกันภายในภาพถ่ายมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน ไม่มีสิ่งแปลกปลอมที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในภาพ เช่น ภาพพิธีกรรมก็ไม่ควรจะมีถุงพลาสติกสีส้มที่โดดเด่นปรากฏภายในภาพ มารบกวนสายตา ถุงพลาสติกไม่มีส่วนในการสื่อความหมายและยังเป็นจุดที่ทำให้สะดุดสายตา ทำให้ความสวยงามของภาพด้อยลงไป แต่ถ้าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับถุงพลาสติก อย่างเช่นในประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อม ถุงพลาสติกมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราว ถุงพลาสติกที่เคยเป็นสิ่งรบกวนก็จะกลายเป็นสิ่งสำคัญภายในภาพถ่ายได้เพราะมีความกลมกลืนกับเรื่องราว

“แต่สิ่งที่มันมีอยู่แล้วเราอาจจะตกแต่งให้มันไม่รบกวนสายตาได้บ้าง เช่น เข้าไปถ่ายในบ้านของชาวชุมชนที่เขาทำหัตถกรรมแล้วมันมีถุงพลาสติกอยู่ข้างหลัง อันนี้ถือว่ารบกวนการสื่อสาร subject ก็สามารถเอาออกได้เพื่อขับให้เรื่องที่ต้องการเล่าชัดเจนขึ้น”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“บางทีในเรื่องของแสงในเรื่องของ มู้ดและโทนถ้าทั้งชุดนะดูไปหมดแล้วมันมีอะไรที่โคดขึ้นมาแบบไม่เหมือนจากรูปอื่นไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเนื้อหาสีแสงหรืออะไรแบบนี้มันก็จะทำให้ไม่สมูท” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ความสมูททั้งหะความไหลลื่นของภาพชุดต้องสำคัญ” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“รูปที่ดีจะต้องเล่าเรื่องเดียว เล่าประเด็นที่ต้องการจะสื่อสารให้ชัดเจนไม่ควรมั่วสิ่งกวนตา” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“มันอยู่ที่การเห็นแล้วลงตัว ทั้งจังหวะ องค์ประกอบ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“เคยไปถ่ายงานพระราชทานพรหม ชาวบ้านมีทั้งจากสองฝั่งไทย-ลาวแต่งงานกันพื้นถิ่นมาก เสื้อผ้าย้อนครามเก่าๆ มานั่งรอกันเต็มตึก พอถึงเวลาก็มีบริษัทหนึ่งเอาหมวกกระดาษสีแดงมาแจก แดดมันร้อนคนก็ใส่หมวกกระดาษสีแดงกันพรี๊บบ เป็นการตั้งใจโฆษณาที่ทาลายบรรยากาศมาก” (อดุล ตันตโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ต้องสมดุล มีช่องไฟ ไม่มีสิ่งเกินมารบกวน” (อดุล ตันตโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.54 ตัวอย่างภาพที่ขาดความกลมกลืน

ที่มา: สกล เกษมพันธุ์, สารคดี ฉบับ 149 กรกฎาคม (2540)

“ภาพมีความสวยแปลกสะดุดตา ถ้าถ่ายแสงธรรมชาติมันก็จะดูไม่น่าสนใจ แต่มันมีต้นไม้หลังทีมงานที่เป็นสิ่งกวนตาที่เอาออกไปไม่ได้” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)



ภาพที่ 4.55 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน
ที่มา: อภินันท์ บัวหภักดี, อสท พุศชิจายน (2562)

“มองว่าคนที่อยู่ในรูปเดินสำรวจผลโกโก้ในสวน เขามีท่าทางที่ถูกต้อง
ชัดเจนหรือเปล่า ไม่ใช่มาโพสต์ทำถ่ายภาพในสวนโกโก้” (อภินันท์ บัวหภักดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19
กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.56 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: อุดล ตัณฑโกศชัย, อสทพฤษภาคม (2563)

“ความจริงเขาฟ้อนรำกันที่ลานไถลั่วๆ นี่ ขณะที่ทำการแสดงนั้นจากหลังไม่สวย มีทั้งเต็นท์และสายไฟต่างๆ รกรุงรัง จึงขอให้พวกเขามาแสดงอีกครั้งตรงที่เลือกไว้ ฉากหลังเป็น อนุสาวรีย์ซึ่งเป็นผู้นำของชาวเผ่าโซ่ง ก็ได้ภาพที่สวยงามขึ้น ไม่มีสิ่งแปลกปลอมอย่างถุงพลาสติก ถังพลาสติก เข้ามากวนตา และได้รายละเอียดเรื่องราวสมบูรณ์ขึ้น” (อุดล ตัณฑโกศชัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.57 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: ประเวศ ดันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“ชอบที่สุดคือเรื่องสีและจังหวะของภาพ จังหวะของแสง มันลื่นกันไปหมด ทำให้ผู้ดูของภาพออกมาดูสวย กลมกลืน และก็เป็นการเล่นสเกลความยิ่งใหญ่กับคน” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.58 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: ประเวศ ต้นตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“แต่ว่ามันมีเรื่องกราฟิกเส้น ที่ถูกเจาะเข้าไปทำให้ดูมีรายละเอียดน่าสนใจ จากหลังก็ไม่กวน ดูกลมกลืนกันไปหมด มีสเกลของนิ้วจับให้เห็นว่าของมีขนาดเท่าไร และแถบ จากหลังที่ดูไม่ชัดนี่ก็เป็นเสน่ห์ แม้เราจะถ่ายความจริงแต่ถ้ามันมีความไม่ชัดเข้ามาสลับบ้างก็ช่วยให้ภาพดูมีเสน่ห์จริงๆ ทุกรูปก็ดูจะเป็นแบบนั้น คือเหมือนจะเพี้ยนๆ แสงเท่ากัน แต่ก็มี ความไม่ชัด เข้ามาชัด จังหวะของสีอ่อนสีเข้มทำให้มีเรื่องราว ถ้ารูปเป็นสีขาวๆ ไปหมดก็คงดูจืดจาง แต่แถบนี้ มันเข้ามาทำให้ดูมีมิติ มีลีลา มีความเคลื่อนไหว มีไดนามิกส์ขึ้นมา และโทนสีทุกอย่างก็ไปด้วยกัน ได้อย่างมีมู้ดแอนด์โทน” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.59 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“มันมีระเบียบของการจัดวางมุมจากช่างภาพอยู่ มีฉากหน้าของกล้วย มีชั้นที่สองของสายสัญญาณ มีชั้นที่สามของคุณป้าที่ไปอยู่ตรงนั้น มีเลเซอร์ที่ช่วยสร้างมิติ” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.60 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“เป็นภาพที่เราไม่ค่อยได้เห็นกันเพราะไม่ได้อยู่ในโรงงาน แล้วยังมีการล้อเลียนกันอยู่ คือล้ออย่างที่มีขนาดใหญ่เตอะตาซึ่งก็ล้อว่าล้ออย่างทำจากยาง แล้วมีคนยกยางจำนวนมากขึ้นไปกองอยู่บนรถบรรทุก เราไม่เห็นรถบรรทุกจะเห็นแต่ล้อยาง” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.61 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 331 กันยายน (2555)

“อย่างรูปนี้ก็สวยด้วยกราฟิก ความซ้ำของเส้น เส้นนำสายตา แล้วก็สีที่ตัดกันภาพก็ตื่นตาตื่นใจว่าล้อยางเยอะจริงๆ จังหวะที่คนช่วยกันยกขน ซึ่งจริงๆ ตอนถ่ายอาจจะเซ็ดก็ได้แต่ก็ดูเหมือนไม่ได้เซ็ด ดูเหมือนว่าเขากำลังทำงานจริงๆ ไม่มีอะไรที่อยู่ผิดที่ผิดทางให้รู้สึกวุ่นวาย” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



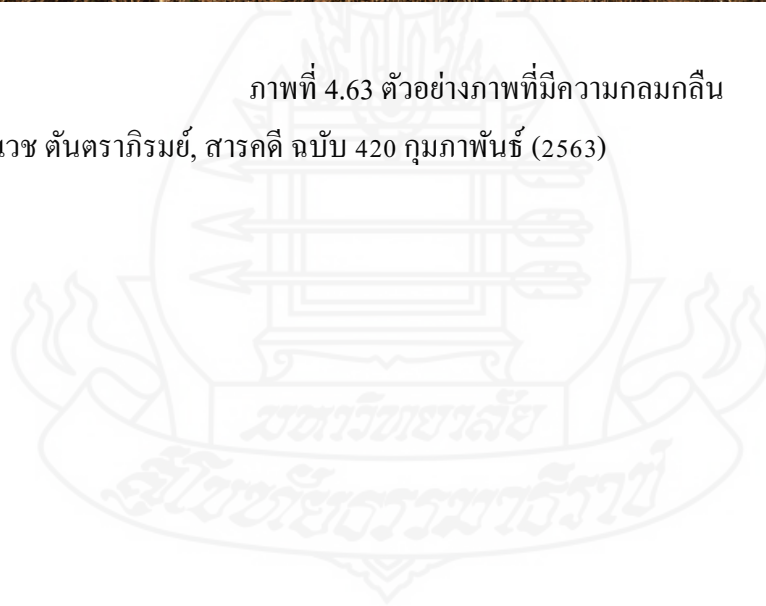
ภาพที่ 4.62 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สารคดี ฉบับ 420 กุมภาพันธ์ (2563)

“ต้นเหตุของการเผา กำลังเก็บเกี่ยวไร่อ้อยที่ต้องเผา ซึ่งก็เป็นรูปที่สวยทั้งเส้น แพตเทิร์น เอิร์ธ โทนแล้วต่อมาก็เผาจริงๆ แล้ว ได้เห็นควันไฟ โมโนโครม เป็นภาพที่สวยในเชิง ภาพถ่าย ตอบโจทย์ทุกอย่างในเชิง contents การเล่าเรื่อง” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.63 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน
ที่มา: ประเวศ ต้นตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 420 กุมภาพันธ์ (2563)





ภาพที่ 4.64 ตัวอย่างภาพที่มีความกลมกลืน

ที่มา: ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดี ฉบับ 318 สิงหาคม (2554)

“กวางก็มีใบไม้พันเป็นเครื่องประดับ แต่มีโอกาสดูเห็นกวางก็ดีมากแล้วนี้ ยังตกแต่งแฟนซีมาให้ด้วย ฉากหลังบรรยากาศทั้งหมดก็เข้ากับอากาศปฏิกิริยาของกวางมากๆ ไม่มีอะไร กวนเลย” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

4) มีการเน้นให้เด่น มีการเน้นด้วยวิธีการทางศิลปะภาพถ่าย เพื่อให้สิ่งที่สนใจ (subject) โดดเด่นแสดงเรื่องราวที่ชัดเจนจนสื่อสารออกมาได้ คนดูเห็นแล้วต้องรู้ได้ทันทีว่า ภาพถ่ายต้องการเล่าเรื่องอะไร มีอะไรเป็นประธานของภาพวิธีการเน้นที่เหมาะสมและสอดคล้องกับเรื่องที่จะเล่าขึ้นอยู่กับการคิดสร้างสรรค์ของช่างภาพที่จะเลือกใช้วิธีหรือผสมผสานหลายๆ วิธีก็ได้

“ในรูปมันต้องมี subject ที่ชัดเจนสามารถสะกดเราไว้ได้ โดยมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่มาช่วยจับเน้นหรือสร้างความขัดแย้งอะไรก็ตามให้ subject มันโดดเด่นสื่อสารอะไรบางอย่างกับเรา ฉะนั้นภาพแนว Abstract จึงไม่ค่อยถูกใช้ในงานสารคดีเท่าไรเพราะมันเป็นภาพที่ขึ้นอยู่กับว่าใครจะตีความอะไร สื่อสารได้ไม่ชัด แม้มันจะสวยงามด้วยมุมมอง สี แสง เส้นกราฟิก

แต่สำหรับภาพถ่ายสารคดีอย่างไรก็ต้องมี subject อย่างแน่นอน ไมอย่างนั้นก็คงเล่าเรื่องได้ยาก” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“จากหลังก็เป็นอีก subject หนึ่งที่มาช่วยเล่นกับตัว subject ที่อยู่ข้างหน้า บอกสภาพแวดล้อมของเรื่อง สองอย่างนี้มันเสริมกัน ที่เหลือก็คงเป็นเรื่องของจังหวะรูป พื้นที่ของรูปกับ subject เส้นนำสายตา ซึ่งถ้ารูปนี้ไม่มี subject กับจากหลังก็แทบไม่ต้องดูองค์ประกอบอื่นแล้ว”(สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“จัดองค์ประกอบภาพให้ตัว subject อยู่ในตำแหน่งที่เป็นจุดตัดที่เหมาะสม หรือว่าการใช้หลักสี่จุดตัดเน้นชัดเจนที่ตัวแบบที่เราต้องการจะเน้น” (ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“ควรมีการเน้น มันเป็นพื้นฐานของศิลปะอยู่แล้ว” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“มีการเน้นให้เด่นจากเครื่องมือ แสง ช้อนแสง ริมไลท์ การจัดวาง” (วิจิตต์ แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563)

“เราเลือกใช้ภาพแนวตั้งแบบนี้เพื่อเน้นลักษณะเด่นของมันให้ชัดเจนขึ้น ไม่ให้มีสิ่งรบกวน ภาพถ่ายมาแนวอนก็มีเห็นโบสถ์ เห็นพระพุทธรูปซึ่งไม่เกี่ยวกับสิ่งที่เราจะนำเสนอ สิ่งที่มารบกวนประเด็นหลักอาจทำให้วันนี้ดูไม่เด่นพอ” (ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)

“มีองค์ประกอบที่ทำให้เกิดความสวยงามของภาพทั่วไป มีการใช้เส้นสาย จุดนำสายตา ใช้สีสนับสนุน อาจเป็นสีที่มันตัดทำให้ภาพออกมาแล้วดูสวยงามโดดเด่นขึ้นมา” (วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563)

“มันสวยด้วยรูปทรงอย่างกลมๆ สองอันนี้มันดึงดูดสายตา” (อภิรักษ์ บัวหนักดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)

“ใช้หลักองค์ประกอบภาพทั่วไป สีสนับสนุน มีความคมสวย” (อดุล ตันหาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ส่วนเรื่ององค์ประกอบศิลป์ผมซีเรียสทุกรูปอยู่แล้ว” (อดุล ตันหาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“การวางจุดสนใจมันถูกวางโดยกฎหรือหลักทางศิลปะอยู่แล้ว อย่างจุดตัด แกะช่อง” (อดุล ตันหาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)

“ต้องมีความสมบูรณ์ด้วยองค์ประกอบทางศิลปะ” (อดุล ตันหาโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.65 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น

ที่มา: นพดล กันบัว, อสท สิงหาคม (2561)

“มีมิติของก้อนเมฆ ถ้าฟ้าโล่งไปหมดอาจทำให้ภาพดูแบน ก้อนเมฆเข้ามาช่วยสร้างน้ำหนักให้ตัวภาพมันดูมีความลึกเข้าไป มีฉากหน้าฉากหลัง มีความสวยงามของโบราณสถาน”
(ภาคภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.66 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น
ที่มา: นพดล กันบัว, อสท สิงหาคม (2561)

“สี่ต้นมีความอ่อน อิ่มตัว ให้เลนส์มุมกว้างเพื่อให้ดูสง่า เป็นมุมเงยขึ้นทำให้ดู
ตระหง่าน ยิ่งใหญ่” (ภาควิชา น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.67 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น

ที่มา: อุดล ตันทโกสัย, อสท พฤษภาคม (2563)

“รูปนี้มันสวยงามด้วยฉากหน้าด้วยองค์ประกอบต่างๆ ในรูปอยู่แล้ว ถนนหนทาง ก็เป็นเส้นที่สวยงามในตัวเองอยู่แล้ว จริงๆ แค่นั้นก็สวยแล้ว” (อุดล ตันทโกสัย, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.68 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น
ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“เห็นแล้วรู้สึกว่ามันคงต้องสำคัญแน่ๆ เลยเนื้อหาของภาพอาจไม่มีอะไร
แต่ก็ใช้แสงและกรอบของกราฟิกมาเล่น ขยับให้ตรงนี้น่าสนใจ” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์
เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.69 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น

ที่มา: ประเวศ ตันตราภิรมย์, สารคดี ฉบับ 401 กรกฎาคม (2561)

“ส่วนรูปนี้ก็มีเส้นนำสายตา มีพระ มีเท้า เราเป็นชาวพุทธเห็นแล้วก็ขอมเดา
ได้น่าจะเป็นพระพุทธรูปเจ้านอนอยู่แล้วสาวกทั้งหลายก็มาไหว้” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์
เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 4.70 ตัวอย่างภาพที่มีการเน้นให้เด่น

ที่มา: ณรงค์ สุวรรณรงค์, สารคดี ฉบับ 318 สิงหาคม (2554)

“ภาพเชืตนี้จะใช้ช่วงความชัดทำให้ subject โดดเด่น ให้นกหลังทำหน้าที่เป็นตัวบอกสภาพแวดล้อมเฉยๆ เพราะมันก็ไม่ได้มีรายละเอียดที่ต้องให้ความสนใจมากนัก แค่ว่าเป็นลำธารน้ำก็พอแล้ว” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

4. เกณฑ์เกี่ยวกับรสนิยมของผู้คัดเลือกและกลุ่มเป้าหมาย

หลักเกณฑ์ในประเด็นเรื่องความงามไม่มีหลักชัดเจนที่ต้องรู้สึกหรือมีความเห็นชอบเหมือนกันไปทุกคน ความสวยงามกระตุ้นจิตใจให้เกิดความรู้สึกของคนเราได้โดยทันทีก่อนที่จะมีเหตุผลใดมาอธิบายความสวยงามที่ปรากฏเบื้องหน้า ความรู้สึกจึงเป็นประตูแรกก่อนที่จะเหตุผลจะมาอธิบายว่ามันสวยงามอย่างไร ความรู้สึกที่ว่าสวยหรือไม่สวย ชอบหรือไม่ชอบ เกิดจากรสนิยมที่ถูกหล่อหลอมปลูกฝังจากประสบการณ์ของคนเราที่แตกต่างกันทำให้ทัศนคติต่อการมองความงามแตกต่างกันออกไปตามปัจเจก ดังนั้นความสวยงามของภาพถ่ายจึงขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้คัดเลือก

ภาพถ่ายเป็นเบื้องต้น หากมองในกระบวนการคัดเลือกทุกขั้นตอนจะมีรสนิยมของผู้คัดเลือกเป็นเกณฑ์รอบำการตัดสินใจที่อยู่เหนือเหตุผลอยู่ ถ้าหากรสนิยมของผู้คัดเลือกภาพถ่ายในกระบวนการมีความแตกต่างกัน เกิดความขัดแย้งกับผลการคัดเลือกและอาจจะหาข้อสรุปไม่ได้ รสนิยมของผู้มีอำนาจสูงสุดในกระบวนการจึงมีความสำคัญต่อการตัดสินใจคัดเลือกในขั้นสุดท้ายมากที่สุดไม่ว่าจะเป็นการตัดสินผลที่ขัดแย้งกันหรือการตัดสินให้ภาพถ่ายผ่านการประเมินในขั้นสุดท้าย เพื่อให้การคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีบรรลุดุลยภาพประจักษ์ขององค์การ รสนิยมที่ใช้ในการคัดเลือกจะต้องสอดคล้องกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีจำเป็นต้องเข้าใจและติดตามรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายอยู่เสมอ

“สวยก็สวย ความสวยงามไม่จำเป็นต้องถูกตามแบบแผนว่าเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ เรามองว่ามันสวยก็สวยแล้ว” (อภิรักษ์ บัวหัทธิต, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563)

“มองบ๊ีบต้องจับใจ ไม่สามารถละสายตาไปได้ง่ายๆ แต่ถ้าถามว่าต้องสวยต้องงามแบบไหนมันต้องอาศัยประสบการณ์กับสัญชาตญาณที่ถ้าเรามองว่าสวยคนอื่นก็น่าจะมองว่าสวยเหมือนกัน” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“หลักเกณฑ์ของแต่ละเรื่องอาจไม่เหมือนกัน จะอาศัยประสบการณ์กับสัญชาตญาณ” (บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 63)

“ใช้ความรู้สึกต่อภาพรวมทั้งหมดของรูป” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

“มันอยู่ที่การเห็นแล้วลงตัว ทั้งจังหวะ องค์ประกอบ” (สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563)

“ความสวยงามเป็นเรื่องของศิลปะที่เกิดจากผู้เสพลูกเทรนนึงมาอย่างไร รูปร่างแบบไหนมา มีรสนิยมทางศิลปะไปทางไหน ฉะนั้นภาพหนึ่งคนหนึ่งอาจจะมองว่าสวยหรือไม่สวยต่างกันก็ได้ แต่ในสายสารคดีที่เราเจอรูปภาพแนวนั้นมาเยอะ พอเห็นรูปปุ๊บในแวบแรกจึงเหมือนเป็นกระบวนการของสมองที่เคยเห็นจากประสบการณ์แล้วประมวลผลในฉับพลันให้รู้สึกได้ก่อนเลยว่ารูปนี้สวย รูปไหนไม่สวย จากนั้นถึงค่อยวิเคราะห์ได้ว่าสวยตรงไหน” (สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563)

บทที่ 5

สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร 2) เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร 3) เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth) ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร จากนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท” ที่คัดเลือกด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจงโดยมีเงื่อนไขว่าผู้ให้สัมภาษณ์ต้องเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการประเมินภาพถ่ายสารคดีตามตำแหน่งต่างๆ ในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี องค์การละ 5 คนดังนี้ บรรณาธิการบริหาร 1 คน บรรณาธิการภาพ 1 คน บรรณาธิการศิลป์ 1 คน ช่างภาพ 2 คนรวมทั้งหมดจะมีผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวน 10 คนแต่หลังจากการดำเนินการวิจัยพบว่าบรรณาธิการศิลป์ในนิตยสาร “อสมท” ไม่มีบทบาทหน้าที่ในเรื่องของการคัดเลือกภาพถ่าย ผู้ให้ข้อมูลหลักจึงเหลือเพียง 9 คนการวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ มีดังนี้

1. สรุปการวิจัย

1.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

ผลการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลหลักที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีในประเด็นกระบวนการคัดเลือกพบว่า มีการแบ่งออกเป็นขั้นตอนตามอำนาจหน้าที่ของแต่ละตำแหน่งและมีขั้นตอนที่แตกต่างกัน โดยนิตยสาร “สารคดี” มี 4 ขั้นตอน และนิตยสาร “อสมท” มี 3 ขั้นตอน ดังนี้

นิตยสาร “สารคดี” มี 4 ขั้นตอน ดังนี้

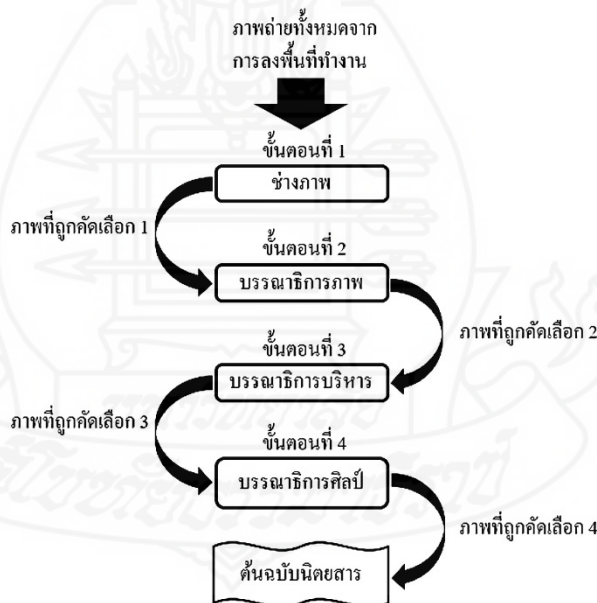
1) ขั้นตอนการคัดเลือกโดยช่างภาพ กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีจะเริ่มต้นที่ช่างภาพทำการคัดเลือกภาพ โดยพิจารณาตามโครงเรื่องของสารคดีที่จะตีพิมพ์ในนิตยสาร

โดยตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องของภาพกับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอและภาพถ่ายต้องมีความสวยงาม

2) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ หลังจากถ่ายภาพได้กลิ่นกรองภาพถ่าย ภาพที่ถูกคัดเลือกจะส่งต่อไปให้บรรณาธิการภาพเพื่อตรวจสอบเนื้อหาของภาพถ่ายว่าสามารถสื่อสารได้ตามประเด็นของเรื่องอย่างครบถ้วนทุกหัวข้อหรือไม่ มีความสวยงาม รวมถึงสามารถเล่าเรื่องครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้

3) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการบริหาร หลังจากผ่านการคัดเลือกโดยบรรณาธิการภาพแล้ว ภาพถ่ายสารคดีจะต้องผ่านการคัดเลือกโดยบรรณาธิการบริหารจะทำหน้าที่ในการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาที่สอดคล้องกับโครงเรื่อง ความสวยงาม รวมถึงการตรวจสอบความสอดคล้องกับอัตลักษณ์และนโยบายของนิตยสาร

4) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการศิลป์ บรรณาธิการศิลป์ทำหน้าที่ตีความข้อมูล เลือกใช้ภาพถ่ายที่สามารถสื่อสารเล่าเรื่องได้อย่างสวยงาม ออกแบบสร้างสรรค์การจัดหน้าออกมาเป็นต้นฉบับนิตยสาร



ภาพที่ 5.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “สารคดี”

นิตยสาร “อสท” มี 3 ขั้นตอน ดังนี้

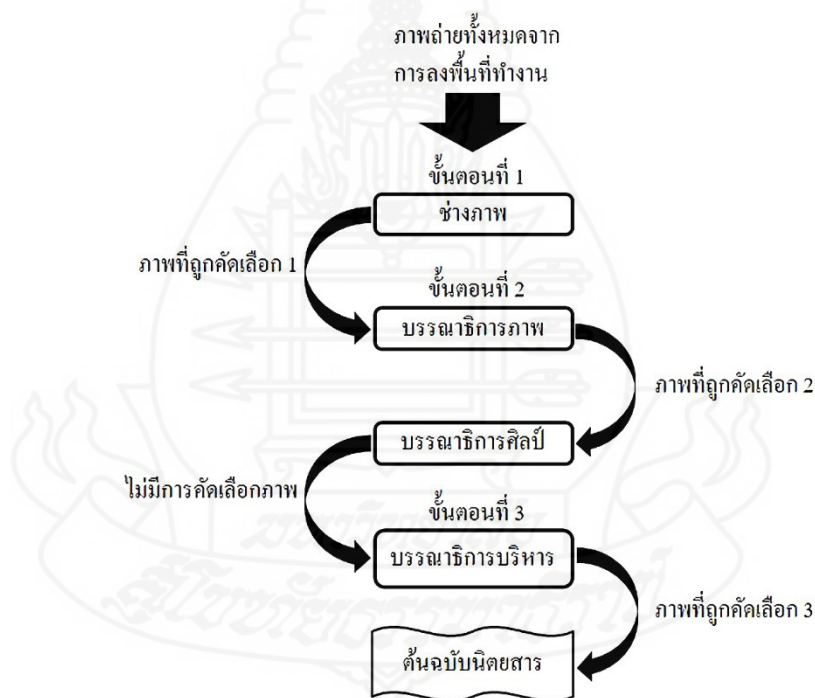
1) ขั้นตอนการคัดเลือกโดยช่างภาพ จะทำการคัดเลือกภาพที่ได้จากการทำงาน โดยพิจารณาตามโครงเรื่องร่วมกับนักเขียนตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องของภาพและ

เนื้อเรื่องที่ต้องการนำเสนอรวมทั้งมีความสวยงาม หลังจากที่ย่างภาพได้เลือกกรองภาพถ่ายมาได้แล้ว ภาพที่ถูกคัดเลือกถูกส่งต่อไปให้บรรณาธิการภาพ

2) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ เพื่อตรวจสอบภาพตามประเด็นของเรื่องว่าครบถ้วนทุกหัวข้อหรือไม่ สามารถเล่าเรื่องครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้อย่างสวยงามกำหนดลำดับภาพ และขนาดภาพให้กับบรรณาธิการศิลป์ออกแบบสร้างสรรค์จัดหน้าออกมาเป็นต้นฉบับหน้านิตยสาร

3) ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการบริหาร จะทำการตรวจสอบแก้ไขและพิจารณาถึงอัตลักษณ์และนโยบายของนิตยสารก่อนที่จะส่งตีพิมพ์เผยแพร่ต่อไป ในกระบวนการ

กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีของนิตยสาร “อสท” พบว่าบรรณาธิการภาพไม่มีบทบาทในการคัดเลือกภาพ



ภาพที่ 5.2 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร “อสท”

อย่างไรก็ตามหากพิจารณากระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายของนิตยสาร “สารคดี” และ “อสท” ในแต่ละขั้นตอนเป็นภาพรวม สามารถแจกแจงรายละเอียด ดังนี้

1.1.1 ขั้นตอนการคัดเลือกโดยช่างภาพ

ในขั้นตอนแรกนี้เป็นหน้าที่ของช่างภาพที่ได้ลงพื้นที่ทำงานเป็นผู้คัดเลือกภาพของตัวเอง โดยมีลำดับและรายละเอียดดังนี้

- 1) การคัดเลือกคุณภาพทางเทคนิค คัดภาพที่เสียมีความผิดพลาดทางการเทคนิคการถ่ายภาพ เป็นภาพที่ใช้งานไม่ได้ ออก เช่น ภาพสั่นไหว โฟกัสไม่ชัด แสงไม่พอ
- 2) การแบ่งกลุ่มภาพตามประเด็นในโครงเรื่อง ภาพถ่ายจำนวนมาก ประกอบไปด้วยเนื้อหาที่แตกต่างกัน ช่างภาพจะแบ่งแยกภาพต่างๆ เป็นกลุ่ม แยกกลุ่มตามประเด็นเนื้อหาในภาพ แล้วคัดเลือกภาพจากแต่ละกลุ่มตามโครงเรื่อง ในแต่ละกลุ่มจะประกอบด้วยภาพถ่ายที่ถ่ายจากหลายมุม หลายเทคนิค แต่มีเนื้อหาเหมือนกัน เช่น ภาพมุมสูง มุมต่ำ ภาพด้านหน้า ด้านข้าง ภาพที่มีมุมมองหลายขนาดจากการใช้เลนส์ที่แตกต่างกัน
- 3) คัดเลือกภาพจากแต่ละกลุ่ม คัดเลือกภาพถ่ายด้วยการพิจารณาจากเนื้อหาในภาพถ่ายและคำนึงถึงการเล่าเรื่องราวต่างๆ สอดคล้องตามโครงเรื่อง มีเทคนิคที่เหมาะสมสอดคล้องกับโครงเรื่อง และมีความสวยงาม อาจมีภาพที่มีเนื้อหาเหมือนกันหลายภาพที่มีเทคนิคที่แตกต่างกัน เพื่อให้มีทางเลือกที่เหมาะสมในขั้นตอนการออกแบบจัดหน้า การเล่าเรื่องสามารถแบ่งออกเป็นสองรูปแบบ คือ การเล่าเรื่องตรงๆ ตามที่เห็นในภาพ เช่น เห็นว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร และการเล่าเรื่องผ่านสัญลักษณ์ คือ สิ่งที่เห็นในภาพเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์มีความหมายนอกเหนือจากการเป็นแค่สิ่งที่เห็นที่เป็นความหมายตรง แต่มีความหมายแฝงสื่อความหมายถึงสิ่งที่จะบอกเล่าเรื่องราว

1.1.2 ขั้นตอนการคัดเลือกภาพโดยบรรณาธิการภาพ

ภาพที่ได้จากขั้นตอนแรกจะถูกแบ่งกลุ่มตามประเด็นของเรื่องมาแล้ว ในขั้นตอนนี้เป็นหน้าที่ของบรรณาธิการภาพเป็นผู้รับผิดชอบ มีขั้นตอนดังนี้

- 1) กำหนดโครงเรื่องของภาพ ศึกษาข้อมูลเรื่องราวจากการพูดคุยกับนักเขียน ช่างภาพ หรืออ่านบทความที่น่าสนใจและกำหนดโครงเรื่องของภาพถ่ายให้สอดคล้องกับโครงเรื่อง
- 2) ตรวจสอบเงื่อนไขของพื้นที่ในนิตยสาร อันประกอบไปด้วยจำนวนหน้า สี หน้าขาวดำที่ได้รับการจัดสรรให้กับเรื่องราวที่จะนำเสนอ อันมีผลกระทบต่อจำนวนภาพและวิธีการลำดับภาพ

3) คัดเลือกภาพและลำดับภาพ

(1) **คัดเลือกภาพ** บรรณาธิการภาพทำหน้าที่ในการคัดเลือกครั้งที่สอง ตรวจสอบความสมบูรณ์ของภาพชุดตามประเด็นต่างๆ ให้สอดคล้องกับที่กำหนดในโครงเรื่อง ควบคุมจำนวนภาพที่สามารถจัดสรรได้พอดีกับพื้นที่หน้านิยสารและไม่มีภาพซ้ำกันภายในเล่มเดียวกัน ตรวจสอบความครบถ้วนของประเด็น ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา ตรวจสอบความสวยงามของภาพ หากภาพที่คัดเลือกมาแล้วไม่เพียงพอต่อการเล่าเรื่องหรือมีความสวยงามไม่เหมาะสมเพียงพอ ก็จะมีการจัดสรรภาพถ่ายจากแหล่งอื่นๆ เข้ามาเสริมในชุดภาพ อีกทั้งตรวจสอบความสอดคล้องกับนโยบายองค์กร เช่น กฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัตถุประสงค์ขององค์กร

(2) **ลำดับภาพ** เป็นการจัดเรียงภาพที่ผ่านการคัดเลือก เพื่อให้เกิดลำดับการเล่าเรื่องแบบอนุกรมร้อยเรียงกันไป เล่าเรื่องตั้งแต่ภาพแรกจนจบที่ภาพสุดท้าย สอดคล้องเป็นเรื่องราวเดียวกันจนสามารถสื่อสารเรื่องราวสู่ผู้อ่านได้เข้าใจเรื่องราว บรรณาธิการภาพยังมีหน้าที่กำหนดขนาดภาพตามความสำคัญของเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ เพื่อให้บรรณาธิการศิลป์ออกแบบตามที่กำหนดอีกด้วย

1.1.3 ขั้นตอนการคัดเลือกโดยบรรณาธิการบริหาร เมื่อภาพถ่ายสารคดีผ่านการคัดกรองมาถึงบรรณาธิการบริหารจะทำการตรวจสอบ 2 ประเด็น คือ

1) **ตรวจสอบความสอดคล้องกับโครงเรื่องและมีความสวยงาม** หากภาพถ่ายยังไม่ครบตามประเด็นตามโครงเรื่อง อาจมีการคัดเลือกภาพถ่ายจากแหล่งอื่นเข้ามาเพิ่มเติมให้เรื่องราวมีความสมบูรณ์มากที่สุดทั้งในด้านเนื้อหาและความสวยงาม

2) **ตรวจสอบถึงความเหมาะสมต่อนโยบายองค์กร** ประกอบด้วยเรื่องต่างๆ เช่น กฎหมาย วัฒนธรรม ศีลธรรม จริยธรรม วัตถุประสงค์ขององค์กร ผลกระทบที่อาจจะเกิดขึ้นในสังคม รวมถึงผลกระทบย้อนกลับที่อาจจะเกิดขึ้นต่อองค์กร

1.1.4 ขั้นตอนการคัดเลือกโดยบรรณาธิการศิลป์ โดยบรรณาธิการศิลป์จะมีหน้าที่จัดการภาพถ่ายสารคดีผสมผสานกับศิลปะการออกแบบจัดหน้าเพื่อผลิตเป็นนิยสารที่สวยงาม โดยบรรณาธิการศิลป์จะมีขั้นตอนการทำงานดังนี้

1) **ศึกษาเรื่องราว** จากบทความหรือพูดคุยกับนักเขียนเพื่อให้เข้าใจโครงเรื่องและประเด็นต่างๆ

2) **สร้างสรรค์วิธีการนำเสนอ** เหมาะสมกับเรื่องราวและมีความเหมาะสมต่อต้นทุนการผลิต เช่น จำนวนหน้า จำนวนหน้าสี จำนวนหน้าขาว-ดำ

3) **คัดเลือกภาพ** จากประเด็นต่างๆ มาจัดวางร้อยเรียงให้เกิดการเล่าเรื่องตามลำดับและกำหนดขนาดของภาพบนหน้านิยสาร ให้สามารถเล่าเรื่องสู่ผู้อ่านได้เข้าใจ ประสาน

สานรวมกับความสวยงามของการจัดหน้านิตยสาร โดยเฉพาะภาพถ่ายที่จะนำมาใช้เป็นภาพเปิดเรื่องที่เป็นภาพแรกของเรื่อง ควรที่จะมีพื้นที่ว่างสำหรับวางตัวหนังสือในการจัดหน้า เช่น ชื่อเรื่อง คำโปรย คำอธิบายภาพ เรื่องย่อ

4) ส่งกลับเพื่อตรวจสอบขั้นสุดท้าย ส่งแบบร่างการออกแบบจัดหน้า

กลับไปให้บรรณาธิการบริหารตรวจสอบความถูกต้อง ก่อนที่จะเป็นต้นฉบับส่งตีพิมพ์ต่อไป

สำหรับในขั้นตอนการคัดเลือกโดยบรรณาธิการศิลป์นี้ ในนิตยสาร “อสมท” บรรณาธิการศิลป์ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการคัดเลือกภาพแต่เป็นหน้าที่ของบรรณาธิการภาพที่เป็นผู้พิจารณาคัดเลือกภาพเพื่อกำหนดขนาดภาพและลำดับภาพ บรรณาธิการศิลป์มีหน้าที่เพียงออกแบบจัดวางภาพตามที่บรรณาธิการภาพได้กำหนดไว้ให้ครบถ้วน

1.2 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร มีเกณฑ์ดังนี้

1.2.1 สามารถเล่าเรื่องในประเด็นต่างๆ ตามโครงเรื่องสารคดีได้อย่างถูกต้อง

คุณสมบัติเชิงเนื้อหาที่ดีสามารถให้รายละเอียดของภาพถ่ายได้ดี สื่อสารความหมายต่างๆ เช่น เห็นว่าใครทำอะไร พื้นที่แบบไหน เวลาประมาณเท่าไร มีใครบ้าง ในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารเรื่องราวแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) *เล่าเรื่องตรง* ภาพถ่ายสื่อสารความหมายตามสิ่งที่ปรากฏในภาพอย่างตรงไปตรงมา มีความหมายเท่าที่เห็นด้วยสายตาได้ เช่น ภาพที่ปรากฏคนกำลังปั่นเทียน มีคนสองคนนั่งคุยกันอยู่เบื้องหลัง สื่อความหมายตามที่เห็นในภาพ คือ คนกำลังปั่นเทียน มีฉากหลังที่เป็นคนสองคนนั่งคุยกัน มีคนหนึ่งที่ตั้งตัวคล้ายกับคนที่กำลังทำเทียน

2) *เล่าเรื่องผ่านสัญลักษณ์* เป็นการสื่อสารความหมายที่เกิดต่อเนื่องจากความหมายตรง กลายเป็นตัวสัญลักษณ์มีความหมายต่อไปอีกในความคิดของผู้ชมเอง สิ่งที่เห็นในภาพจะเป็นเพียงตัวแทนความหมายถึงสิ่งที่สื่อสาร ไม่ได้หมายถึงสิ่งที่ปรากฏในภาพโดยตรง แต่เป็นความหมายที่รับรู้ได้ต่อการเล่าเรื่องตรงในขั้นแรก ต่อเนื่องด้วยความหมายแฝงของตัวสัญลักษณ์ ความหมายแฝงนั้นยังขึ้นอยู่กับบริบทที่แวดล้อมความหมายนั้นอีกชั้นหนึ่งที่ทำให้ความหมายแปรเปลี่ยนไปได้ ทั้งบริบทในภาพถ่ายและบริบทภายนอกภาพถ่ายนั้นได้อีก บริบทในภาพถ่ายคือสิ่งที่แวดล้อมตัวสัญลักษณ์ในภาพถ่ายที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบภาพสร้างความหมายของสัญลักษณ์ตัวอื่นๆ ที่อยู่รายรอบ บริบทที่อยู่นอกภาพถ่ายเป็นสภาพแวดล้อมของตัวภาพนั้นเมื่ออยู่บนหน้านิตยสาร สิ่งต่างๆ ที่ผู้คนได้เห็นบนหน้านิตยสารเป็นบริบทที่สร้างความหมายให้กันและกัน เช่น ภาพอื่นๆ ที่มีความหมายของมันเอง การจัดวางเรียงลำดับภาพ ขอบเขตของเรื่องราวที่น่าเสนอ

คำอธิบายภาพ การรับรู้ความหมายของภาพต่างๆ ของภาพจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงบริบทดังกล่าวเสมอ ในมุมมองของผู้ผลิตสร้างความหมายเพื่อสื่อสารกับผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวที่มีความจำเป็นที่ต้องคำนึงถึงการสร้างหรือควบคุมบริบทเหล่านั้นให้สามารถสื่อสารได้ความหมาย เล่าเรื่องได้ถูกต้องตามต้องการ ผู้อ่านนิตยสารต้องเห็นว่าอะไรเป็นส่วนสำคัญที่พูดถึงในเรื่อง และสามารถสะท้อนได้ว่ามันมีความสำคัญอย่างไร มีเรื่องราวอย่างไร เช่น ภาพการเดินทางของช้าง และมีคนถือกล้วยขึ้นต้นดินตามหลังที่เป็นความหมายตรง สามารถตีความหมายแฝงต่อไปอีกได้ว่า คณะการเดินทางนี้เป็นพวกตัดไม้ กำลังเดินทางตัดไม้ที่ไหนสักที่หนึ่ง แต่เมื่อมองบริบทที่ภาพอยู่บนหน้า นิตยสารที่น่าเสนอเรื่องยางพารา บริบทที่เป็นเรื่องยางพาราที่ถูกเชื่อมโยงรวมความหมายของบริบทเข้ากับความหมายของภาพเข้าไปอีกชั้นหนึ่ง ได้ความหมายของภาพนี้ว่าเป็นกลุ่มคนและช้างที่กำลังเดินทางไปตัดไม้ยางพารา

1.2.2 สะท้อนความจริงของเรื่องราวที่น่าเสนอได้อย่างถูกต้อง ภาพถ่ายสื่อสารความหมายได้ถูกต้องตรงกับความเป็นจริงของปรากฏการณ์ เป็นข้อมูลที่เป็นปัจจุบัน เพื่อให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลของเนื้อหาที่ทันสมัยมีความถูกต้องในปัจจุบัน เพราะว่าความถูกต้องของเนื้อหาเป็นหัวใจสำคัญของภาพถ่ายสารคดี เช่น การถ่ายภาพหมาจิ้งจอกที่ใช้ชีวิตตามธรรมชาติ ภาพที่เห็นเป็นอิริยาบถที่มีความน่ารัก คูเรียบร้อย ไม่มีความก้าวร้าว เป็นภาพที่อาจจะขัดความรู้สึกของคนเราที่ถูกปลูกฝังความเชื่อว่าหมาจิ้งจอกเป็นสัตว์ที่มีความดุร้าย ก้าวร้าว เจ้าเล่ห์ จู้โกง ในการคัดเลือกภาพต้องเลือกภาพที่เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้น ไม่ใช่ออกมาจากความเชื่อมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินใจว่าภาพหมาจิ้งจอกต้องแสดงความดุร้ายเท่านั้น ทั้งที่ความจริงหมาจิ้งจอกก็มีชีวิตที่ไม่ดุร้ายเกรี้ยวกราดตลอดเวลา

1.2.3 ต้องมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง ภาพถ่ายจะต้องมีเนื้อหาสอดคล้องกับประเด็นย่อยต่างๆ ตามโครงเรื่อง แต่ละภาพสื่อสารเนื้อหาในประเด็นย่อยต่างๆ ส่งเสริมเป็นเรื่องราวเดียวกันตามโครงเรื่อง เมื่อภาพทั้งหมดประกอบรวมกันเป็นลักษณะภาพชุดแล้วจะต้องมีการสื่อสารเรื่องราวภายใต้แนวคิดเดียวหรือเรื่องเดียวกัน สื่อสารเล่าเรื่องนั้นให้ผู้อ่านเข้าใจรับรู้ได้เป็นเรื่องราวตรงกับเจตนาของผู้ผลิตงานสารคดี ผู้คัดเลือกจึงต้องเข้าใจเรื่องราวเป็นอย่างดี เพื่อที่จะได้ภาพถ่ายที่สอดคล้องกับเรื่องราวสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น เรื่องราวของการท่องเที่ยวโบราณสถานในเมืองอยุธยา ภาพที่ถูกคัดเลือกจะเป็นภาพที่อยู่ภายในบริบทของโบราณสถานในเมืองอยุธยา มองภาพรวมแล้วเข้าใจได้ว่าภาพชุดนี้กำลังเล่าเกี่ยวกับการท่องเที่ยวโบราณสถานในเมืองอยุธยา การนำเสนอภาพถ่ายที่สอดคล้องกับบทความทำให้ทั้งสองส่วนส่งเสริมกัน ช่วยให้เล่าเรื่องให้เข้าใจง่าย และมีอรรถรสในการอ่านนิตยสาร

1.2.4 มีความสอดคล้องกับนโยบายองค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรมภาพถ่ายต้องนำเสนอเรื่องราวให้ความข้อมูลความรู้ที่เป็นประโยชน์

สู่ประชาชน ให้สังคมเกิดความตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้น สร้างความต้องการ หรือเปลี่ยนแปลง พฤติกรรมในสังคม เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของนโยบายองค์การ เช่น นิตยสาร “อสมท” มีนโยบาย ส่งเสริมการเดินทางท่องเที่ยว ภาพถ่ายที่สอดคล้องกับนโยบายจึงเป็นภาพถ่ายที่สวยงาม ดูแล้วอยาก ไปเที่ยว ในส่วนของนิตยสาร “สารคดี” มีนโยบายที่ให้ความรู้ที่เป็นประโยชน์กับสังคม ภาพถ่ายจึง ควรมีเนื้อหาที่ให้ข้อมูลความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม

นอกจากนั้นการนำเสนอภาพถ่ายจะต้องไม่มีเนื้อหาที่ผิดกฎหมาย จารีต ประเพณี วัฒนธรรม ศิลธรรม จริยธรรม อันเป็นปัจจัยภายนอกองค์การที่ควบคุมองค์การอยู่ในฐานะที่เป็นสมาชิกในสังคม หากเกิดการละเมิดในประเด็นนี้อาจก่อให้เกิดปัญหาต่อองค์การและ เป็นผลเสียสังคมได้ อีกทั้งยังกระทบถึงภาพพจน์องค์การอีกด้วย

1.2.5 ต้องไม่ซ้ำทั้งในเรื่องเดียวกันและเรื่องอื่นในเล่มเดียวกัน ภาพที่ซ้ำกันจะทำให้เกิดความน่าเบื่อ ทำให้ความสวยงามลดลง อีกทั้งเป็นการใช้พื้นที่ไม่คุ้มค่ากับพื้นที่นำเสนอใน นิตยสารที่มีหน้าอยู่อย่างจำกัด

1.2.6 ต้องสะอาดตา มีความแปลกใหม่ ภาพถ่ายที่ดีต้องเสนอมุมมองใหม่ๆ ข้อมูล ใหม่ ความรู้ใหม่ ดูแปลก น่าสนใจ สงสัย ตื่นตาตื่นใจ เป็นภาพที่ไม่เคยเห็นมาก่อนหรือหาดูได้ยาก สวยงามสะอาดตา จับสายตาไว้ได้ ไม่ละสายตาไปได้โดยง่าย ดึงดูดให้อยากรู้ต่อไป ภาพที่มี คุณสมบัติเหล่านี้จะมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

1.2.7 ต้องมีที่ว่างสำหรับการจัดวางตัวหนังสือ ในการออกแบบจัดหน้าภาพถ่ายที่มีที่ว่างเหลือทำให้การออกแบบจัดหน้ามีโอกาสที่จัดวางตัวหนังสือลงในพื้นที่ว่างของภาพได้ ช่วย เพิ่มทางเลือกในการออกแบบจัดหน้าให้มีหนทางสร้างสรรค์ได้มากขึ้น โดยเฉพาะภาพแรกของ เรื่องเปรียบเสมือนภาพหน้าปกของเรื่อง ที่จะประกอบด้วยข้อความที่เป็นชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียน ชื่อ ช่างภาพ และอาจจะมีเรื่องย่อ หรือคำโปรยสั้นๆ ให้ชวนติดตามอ่านต่อไป พื้นที่ว่างในภาพถ่ายจึงมี ความสำคัญเพื่อใช้วางข้อความต่างๆ ให้นิตยสารมีความสวยงามเชิญชวนผู้อ่านให้ติดตามต่อไป

ตารางที่ 5.1 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารของ
นิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท”

	สารคดี	อสมท
สามารถเล่าเรื่องได้	☑	☑
เนื้อหาของภาพมีความถูกต้อง	☑	☑
ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับ โครงเรื่อง	☑	☑
ภาพถ่ายมีความสอดคล้องกับ นโยบาย และไม่ขัดกับกฎหมาย วัฒนธรรม จริยธรรม	☑	☑
ภาพถ่ายไม่ซ้ำในเรื่องและเรื่อง อื่นๆ ในเล่มเดียวกัน	☑	☑
ภาพถ่ายต้องสะอาดตา มีความ แปลกใหม่	☑	☑
ภาพถ่ายต้องมีที่ว่างสำหรับจัด วางตัวหนังสือ	☑	☑

1.3 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร
มีเกณฑ์ดังนี้

1.3.1 คุณสมบัติทางเทคนิค เป็นคุณสมบัติที่เป็นพื้นฐาน เกิดจากการถ่ายภาพที่มีความถูกต้องทางเทคนิคการถ่ายภาพ การใช้กล้องถ่ายภาพ การตั้งค่าควบคุมแสง ความคมชัด หากมีความผิดพลาดทางเทคนิคการถ่ายภาพทำให้ได้ภาพถ่ายที่ไม่สมบูรณ์ เช่น ภาพสั่นไหว ไม่มีความคมชัด สีสีนความเปรียบต่างที่ผิดปกติ มือหรือสว่างเกินไป

1) **ความคมชัด** ถือว่าเป็นคุณสมบัติพื้นฐานของภาพที่ดี ถ้ามีความผิดพลาดจะส่งผลถึงความคมชัดของวัตถุภายในภาพ จึงทำให้ภาพนั้นเป็นภาพที่เสียใช้ไม่ได้ กรณีนี้ไม่

รวมถึงเจตนาของช่างภาพที่ทำให้ขาดความคมชัดเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง เช่น การเคลื่อนไหว การเคลื่อนที่ การไหลลื่น

2) *ลีลา ความเปรียบต่างที่ดี คุณภาพของลีและความเปรียบต่างทางเทคนิค*
การถ่ายภาพต้องมีลีลาและความเปรียบต่างที่อึดตัวพอดี สร้างความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติ หากมีความผิดพลาดทางเทคนิคการถ่ายภาพทำให้ภาพถ่ายมีลีลาและความเปรียบต่างที่ผิดปกติ ดูแล้วเป็นภาพเสีย ไม่เป็นธรรมชาติ ไม่เป็นคุณสมบัติที่ดีสำหรับภาพถ่าย

3) *ความสว่างที่พอดี* ความสว่างที่บันทึกได้ในภาพก็เป็นอีกคุณสมบัติทางเทคนิคการถ่ายภาพ ภาพต้องมีความสว่างเพียงพอให้เห็นสิ่งที่อยู่ในภาพได้ชัดเจนตามเจตนาของช่างภาพ ไม่ได้หมายถึงต้องมีความสว่างไปหมดทั้งภาพ

1.3.2 คุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่าย

1) *มีความสมดุล* ภาพทุกภาพต้องมีความสมดุล แต่หากภาพที่ไม่มีความสมดุลสามารถวางตัวหนังสือในขั้นตอนการออกแบบให้สมดุลได้ก็ถือว่าใช้ได้

2) *เอกภาพ* เพื่อให้คนเข้าใจว่าภาพจะเล่าเรื่องอะไรได้อย่างชัดเจน เล่าประเด็นที่ต้องการจะสื่อสารได้ชัดเจน เล่าเรื่องเดียวตรงตามที่ต้องการนำเสนอและสอดคล้องกับบทความ ฉากหน้าฉากหลังมีเรื่องราวส่งเสริมกันเป็นเรื่องราวเดียวกัน สิ่งประกอบอื่นๆ ในภาพก็ช่วยส่งเสริมหรือประกอบรวมกันได้เป็นเรื่องราวเดียวกัน หากภาพถ่ายขาดเอกภาพจะทำให้คนดูสับสนหรือไม่แน่ใจถึงเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ

3) *มีความกลมกลืน* เพื่อความราบรื่นส่งเสริมความหมายกันทั้งในตัวภาพแต่ละภาพ และหลังจากภาพมารวมกันเป็นภาพชุด ในการสื่อความหมายและการเล่าเรื่องอย่างสอดคล้องโดยไม่มีอะไรแปลกไปจากราวมารบกวนขัดจังหวะอารมณ์หรือขัดสะดุดระหว่างเล่าเรื่อง ความกลมกลืนระหว่างฉากหน้าและฉากหลัง สิ่งต่างๆ ที่ประกอบกันภายในภาพถ่ายมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน ไม่มีสิ่งแปลกปลอมที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในภาพ เช่น ภาพพิธีกรรมก็ไม่ควรจะมีถุงพลาสติกสีส้มที่โดดเด่นปรากฏภายในภาพ มารบกวนสายตา ถุงพลาสติกไม่มีส่วนในการสื่อความหมายและยังเป็นจุดที่ทำให้สะดุดสายตา ทำให้ความสวยงามของภาพด้อยลงไป แต่ถ้าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับถุงพลาสติก อย่างเช่นในประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อม ถุงพลาสติกมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราว ถุงพลาสติกที่เคยเป็นสิ่งรบกวนก็จะกลายเป็นสิ่งสำคัญภายในภาพถ่ายได้ เพราะมีความกลมกลืนกับเรื่องราว

4) *มีการเน้นให้เด่น* มีการเน้นด้วยวิธีการทางศิลปะภาพถ่าย เพื่อให้สิ่งที่สนใจ (subject) โดดเด่นแสดงเรื่องราวที่ชัดเจนจนสื่อสารออกมาได้ คนดูเห็นแล้วต้องรู้ได้ทันทีว่าภาพถ่ายต้องการเล่าเรื่องอะไร มีอะไรเป็นประธานของภาพ วิธีการเน้นที่เหมาะสมและสอดคล้อง

กับเรื่องที่จะเล่าขึ้นอยู่กับการคิดสร้างสรรค์ของช่างภาพที่จะเลือกใช้วิธีหรือผสมผสานหลายๆวิธีก็ได้

ตารางที่ 5.2 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารของนิตยสาร “สารคดี” และ “อสมท”

		สารคดี	อสมท
คุณสมบัติทางเทคนิค	ความคมชัด	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	สีสันทัน ความเปรียบต่างที่ดี	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	ความสว่างที่พอดี	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
คุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่าย	ความสมดุล	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	เอกภาพ	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	ความกลมกลืน	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
	เน้นให้เด่น	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

1.4 เกณฑ์เกี่ยวกับรสนิยมของผู้คัดเลือกและกลุ่มเป้าหมาย

หลักเกณฑ์ในประเด็นเรื่องความงามไม่มีหลักชัดเจนที่ต้องรู้ลึกหรือมีความเห็นชอบเหมือนกันไปทุกคน ความสวยงามกระตุ้นจิตใจให้เกิดความรู้สึกของคนเราได้โดยทันทีก่อนที่จะมีเหตุผลใดมาอธิบายความสวยงามที่ปรากฏเบื้องหน้า ความรู้สึกจึงเป็นประตูแรกก่อนที่จะเกิดผลจะอธิบายว่ามันสวยงามอย่างไร ความรู้สึกว่าสวยหรือไม่สวย ชอบหรือไม่ชอบ เกิดจากรสนิยมที่ถูกหล่อหลอมปลูกฝังจากประสบการณ์ของคนเราที่แตกต่างกัน ทำให้ทัศนคติต่อการมองความงามแตกต่างกันออกไปตามปัจเจก ดังนั้นความสวยงามของภาพถ่ายจึงขึ้นอยู่กับการรสนิยมของผู้คัดเลือกภาพถ่ายเป็นเบื้องต้น หากมองในกระบวนการคัดเลือกทุกขั้นตอนจะมีรสนิยมของผู้คัดเลือกเป็นเกณฑ์ครอบงำการตัดสินใจที่อยู่เหนือเหตุผล ถ้าหากรสนิยมของผู้คัดเลือกภาพถ่ายในกระบวนการมีความแตกต่างกัน เกิดความขัดแย้งกับผลการคัดเลือกและอาจจะหาข้อสรุปไม่ได้ รสนิยมของผู้มีอำนาจสูงสุดในกระบวนการจึงมีความสำคัญต่อการตัดสินใจคัดเลือกในขั้นสุดท้ายมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการตัดสินใจที่ขัดแย้งกันหรือการตัดสินใจให้ภาพถ่ายผ่านการประเมินในขั้นสุดท้าย เพื่อให้การคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีบรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การ รสนิยมที่ใช้ในการคัดเลือกจะต้องสอดคล้องกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีจำเป็นต้องเข้าใจและติดตามรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายอยู่เสมอ

2. อภิปรายผล

2.1 กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

จากผลการวิจัยพบว่า กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีระหว่างสององค์การมีความแตกต่างกันในตำแหน่งบรรณาธิการศิลป์โดยในนิตยสาร “สารคดี” บรรณาธิการศิลป์จะเป็นผู้ที่สร้างสรรค์การนำเสนอ คัดเลือกภาพถ่าย กำหนดขนาดภาพ ลำดับภาพ แต่นิตยสาร “อสมท” ไม่มีบรรณาธิการศิลป์ภายในองค์การ บทบาทหน้าที่ของบรรณาธิการศิลป์ที่พบในนิตยสาร “สารคดี” จึงเป็นหน้าที่ของบรรณาธิการภาพแทน

เนื่องจากสภาพบริบทขององค์การที่แตกต่างกันเช่น นโยบาย ภูมิปัญญาของบุคลากร ช่องทางการประสานงาน ทรัพยากรขององค์การ โครงสร้างองค์การมีลักษณะของการแบ่งงานกันทำ แต่ละตำแหน่งที่เกี่ยวข้องในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีจะมีงานที่แตกต่างกันไป ในตำแหน่งต่างๆ ก็จะมีอำนาจหน้าที่ในการตัดสินใจที่แตกต่างกันไปสอดคล้องเหมาะสมกับโครงสร้างของแต่ละองค์การ โดยที่บรรณาธิการบริหารเป็นผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในการกำกับดูแลในกระบวนการสอดคล้องกับแนวคิดของประจักษ์ วัลลภโกและอมรพรรณ ชุ่มโชคชัยกุล (2556) และกัจจกร หลุยยะพงศ์ (2556) ที่อธิบายไว้ว่า “โครงสร้างการแบ่งส่วนงานประกอบด้วยตำแหน่งต่างๆ ที่จำเป็นต่อการบริหารงานขององค์การให้มีประสิทธิภาพและมีความชัดเจนในการกำกับดูแลการดำเนินงานเพื่อให้มีความราบรื่น แต่นิตยสารแต่ละฉบับจะจัดโครงสร้างตามความเหมาะสมขององค์การ โครงสร้างดังกล่าวจึงแปรเปลี่ยนไปได้ ในการบริหารงานนิตยสารมีกลุ่มบุคลากรเข้ามาร่วมกันทำงานประสานกันเพื่อผลิตนิตยสาร โดยมีหน้าที่รับผิดชอบที่แตกต่างกัน ประกอบไปด้วยบุคลากรหลายคนที่มีความรู้ ความสามารถเหมาะสมในการทำหน้าที่ จำแนกไปตามหน้าที่ในตำแหน่งต่างๆ”

บุคลากรในขั้นตอนต่างๆ ในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ตามความเชี่ยวชาญในหน้าที่ของตนเอง เช่น ช่างภาพมีหน้าที่พิจารณาคัดเลือกภาพที่ไม่มีคุณภาพออก และคัดเลือกภาพที่มีคุณค่าเพียงพอ ส่งให้บรรณาธิการภาพพิจารณา ช่างภาพและบรรณาธิการภาพต้องมีความรู้ในเรื่องของคุณภาพของภาพถ่าย และการเล่าเรื่องด้วยภาพ ในส่วนของบรรณาธิการศิลป์จะพิจารณาเลือกใช้ภาพโดยใช้ความรู้ทางด้านการออกแบบจัดหน้าและการเล่าเรื่องมาใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพ บรรณาธิการบริหารจะพิจารณาถึงประสิทธิภาพการสื่อสารเล่าเรื่องที่ประกอบกันด้วยบทความสารคดี ภาพถ่ายสารคดี และการออกแบบจัดหน้า

รวมถึงนโยบายขององค์กร และความต้องการของกลุ่มเป้าหมายบุคลากรในตำแหน่งต่างๆ ในกระบวนการจึงต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญในหน้าที่ของตนเอง สามารถใช้วิจารณ์และความรู้ในการตัดสินใจเลือกภาพถ่ายสารคดีภายในขอบเขตหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย สอดคล้องกับแนวคิดของ กำจร สุนพงษ์ศรี (2556) ที่กล่าวว่า “ผู้ตัดสินควรเป็นผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ตามมาตรฐาน หรือ ผู้ที่ได้รับการยอมรับการใช้วิจารณ์ ในการบรรยายคุณภาพ ของสิ่งที่ศึกษา ดีความหมายคุณภาพของสิ่งที่ศึกษา ออกมาในเชิงประจักษ์ตามการรับรู้ของผู้เชี่ยวชาญ และการตัดสินคุณค่าของสิ่งนั้น”

2.2 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาที่ได้จากผลการวิจัยมีดังต่อไปนี้

2.2.1 สามารถเล่าเรื่องในประเด็นต่างๆ ตามโครงเรื่องสารคดีได้อย่างถูกต้อง

การคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีมีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารเรื่องราวสู่ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวต่างๆ ดังนั้นภาพถ่ายที่ได้รับการคัดเลือกจำเป็นต้องมีความสามารถเล่าเรื่องได้ สอดคล้องกับ กฤษณ์ ทองเลิศ (2554) ที่กล่าวว่า “ภาพถ่ายต้องสามารถที่จะสื่อความหมายของเหตุการณ์ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการรายงานข่าวสาร” โดยการถ่ายทอดความหมายจากภาพถ่ายเกิดจากการตีความหมายภายในความคิดของผู้ชมภาพ เช่น ภาพถ่ายผู้คนที่มีความสุข ผู้ชมภาพรับรู้ถึงความสุขได้เมื่อเห็นสีหน้า ท่าทางของผู้คน รวมถึงบริบทต่างๆ ที่ประกอบกันอยู่ในภาพ เช่น กิจกรรม บรรยากาศ สถานที่ สถานการณ์ ที่ผู้ชมนั้นเคยมีประสบการณ์เป็นพื้นฐานมาก่อนแล้ว จึงสามารถตีความได้ถูกต้อง สอดคล้องกับ Barth (1997) ที่อธิบายว่า “ความหมายในขั้นนี้เกิดขึ้นจากการตีความโดยอัตวิสัยของผู้รับสาร ในขณะที่ผู้รับสารตีความหมายได้รับอิทธิพลจากผู้ส่งสารไปพร้อมๆ กันกับสัญลักษณ์ที่ใช้การตีความหมายโดยนัยแฝงของแต่ละคนจะรู้สึกไม่เหมือนกัน หรือไม่เท่ากัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม อคติ ความรู้สึก และประสบการณ์ของแต่ละบุคคลเป็นหลัก” สิ่งที่ปรากฏพบเห็นภายในภาพเหล่านั้นอยู่ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายในตัวเอง

เมื่อสัญลักษณ์ทุกอย่างทั้งหมดรวมกันก็จะเกิดเป็นความหมายใหม่ที่เกิดจากการรวมกันของความหมายทั้งหมดที่อยู่ภายในภาพถ่าย และในขั้นต่อไป ความหมายใหม่ที่เป็นความหมายรวมในภาพถ่ายอยู่ในสภาพแวดล้อมที่รายล้อมไปด้วยสัญลักษณ์ตัวอื่นๆ นอกภาพถ่ายนั้น เช่น ความหมายของภาพอื่นๆ ความหมายที่เกิดจากบทความ ความหมายที่เกิดจากการออกแบบจัดหน้า สัญลักษณ์ตัวอื่นๆ เหล่านั้นก็ยังส่งผลต่อความหมายในภาพนั้นให้แปรเปลี่ยนไปได้เกิดเป็นความหมายใหม่ขึ้นมาได้อีก ความหมายที่เป็นความหมายรวมบริบททุกอย่างเข้าด้วยกันจะเป็นความหมายสุดท้ายที่สื่อออกมาสู่ผู้ชมได้รับรู้ความหมายของภาพนั้นได้ในที่สุด สอดคล้องกับ Lacey (1998 อ้างใน สุชาติ เศษฐพันธ์, 2551) ที่ได้สรุปได้ว่า “การจัดเรียงองค์ประกอบย่อย

ของสัญลักษณ์ที่เป็นสิ่งต่างๆ ที่ช่างภาพได้บันทึกหรือเข้ารหัส เป็นการสร้างบริบทที่สร้างความหมายภายในภาพที่เกิดเป็นความหมายรวมแบบ diachronic ความหมายจะถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏภายในภาพ สิ่งต่างๆ เหล่านั้นต่างมีความหมายแบบ synchronic เช่น การจัดวางตำแหน่งของสิ่งต่าง ลักษณะที่แตกต่างกันระหว่างสิ่งต่างๆ ระยะห่างความใกล้ไกล ขนาดที่เห็นใหญ่กว่าหรือเล็กกว่า มุมสูงหรือต่ำกว่าของสิ่งที่ปรากฏในภาพ การเปลี่ยนแปลงบริบทดังกล่าวจึงมีผลต่อความหมายของภาพถ่าย และเมื่อภาพถ่ายนั้นอยู่ในบริบทที่มีสัญลักษณ์ตัวอื่นๆ ความหมายของสัญลักษณ์ตัวอื่นก็จะถูกตีความรวมกับความหมายเดิมของภาพนั้น กลายเป็นความหมายของภาพนั้นในที่สุด” อธิบายเพิ่มเติมต่อไปได้อีกว่า “ภาพถ่ายสารคดีมีลักษณะเป็นภาพชุด ในการอ่านความหมายจากภาพถ่ายสารคดี ที่เป็น diachronic ของแต่ละภาพจะมีฐานะใหม่ที่เกิดกลายเป็น synchronic เมื่อภาพถ่ายสารคดีนั้นอยู่ในบริบทที่ถูกจัดเรียงหรืออยู่ร่วมกันกับภาพอื่นๆ หลายภาพ synchronic ของภาพถ่ายแต่ละภาพและความหมายในแนวนอน (diachronic) ที่เกิดจากการจัดเรียงลำดับภาพถ่ายจากหลายๆ ภาพ สร้างบริบทด้วยการจัดเรียงลำดับภาพถ่ายสารคดีที่มีผลกระทบต่อความหมายในภาพรวม คล้ายกับการจัดเรียงลำดับคำของภาษาที่มีผลต่อความหมายรวมที่เป็นประโยค การสลับตำแหน่งของคำต่างๆ มีผลให้ความหมายของประโยคเปลี่ยนแปลงไป”

2.2.2 สะท้อนความจริงของเรื่องราวที่น่าเสนอได้อย่างถูกต้อง ในงานภาพถ่ายสารคดี ความจริงเป็นสิ่งสำคัญ เป็นคุณสมบัติที่เป็นหลักตามนิยามของงานสารคดี สามารถใช้เป็นหลักฐานยืนยันถึงความเป็นจริงได้ สอดคล้องกับ ฤกษ์ ทองเลิศ (2554:28) ที่กล่าวว่า “ภาพถ่ายสารคดีเป็นหลักฐานที่ยืนยันความเป็นจริงของปรากฏการณ์”

2.2.3 ต้องมีความสอดคล้องกับโครงเรื่อง การเรียงลำดับภาพเป็นการประกอบภาพโดยใช้ความหมายของโครงเรื่องเป็นแกน ความหมายของแต่ละภาพจะถูกพิจารณาในลักษณะที่รวมความหมายของทุกภาพร้อยเรียงเข้าด้วยกันในแบบ diachronic สร้างการเกาะเกี่ยวของความหมายแต่ละภาพส่งความหมายสุดท้ายที่ผู้อ่านได้เห็น โดยมีการออกแบบลำดับภาพถ่าย ซึ่งนั่นคือการลำดับความหมายให้คนดูได้รู้ตามลำดับ ด้วยการกำหนดให้รู้อะไรก่อน อะไรหลัง ที่มีผลต่อการรับรู้ความหมายในความคิดของผู้อ่าน

ดังนั้นในการประกอบภาพเข้าร่วมสื่อสารความหมายร่วมกับบทความ ภาพถ่ายจะต้องมีความหมายที่สอดคล้องกับบทความนำเสนอไปในทิศทางเดียวกันแสดงความชัดเจนในประเด็นเรื่องราวที่น่าเสนออย่างเป็นเอกภาพ สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับภาพถ่ายสารคดี (กมล ฉายาวัดนะ, 2541: 741; ฤกษ์ ทองเลิศ, 2554: 28; กมล ฉายาวัดนะ, 2541: 761; สนั่น ปัทมะทิน, 2516: 97) ที่สรุปได้ว่า “ภาพถ่ายต้องแสดงเรื่องราวตรงตามเนื้อหาของบทความสารคดีแต่ละเรื่อง จะทำให้งานสารคดีเรื่องนั้นได้รับความสนใจจากผู้อ่านมากยิ่งขึ้น และทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจเรื่องราว

ในสารคดีได้รวดเร็วและกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ชวนให้เกิดความน่าสนใจ ได้ความสุนทรีย์จากการอ่านนิยายสาร”

2.2.4 มีความสอดคล้องกับนโยบายขององค์การและไม่ขัดกับกฎหมาย ศีลธรรม ประเพณี วัฒนธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ ภาพถ่ายสารคดีที่มีความสอดคล้องกับนโยบายขององค์การย่อมนำพาองค์การไปสู่ความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ขององค์การในทุกระดับตั้งแต่ความสำเร็จในการสื่อสารเรื่องราวไปจนถึงความสำเร็จที่เป็นเป้าหมายหลักขององค์การ ภายใต้กฎระเบียบที่เป็นบรรทัดฐานของสังคมที่ควบคุมองค์การนั้น สอดคล้องกับประชัน วัลลิโกและอมรพรรณ ชุ่มโชคชัยกุล (2556) ที่กล่าวว่า “บรรณาธิการต้องตอบสนองนโยบายของผู้บริหารด้วยการวางแผนและปฏิบัติตามแผน”

2.2.5 ต้องไม่ซ้ำทั้งในเรื่องเดียวกันและเรื่องอื่นในเล่มเดียวกัน การซ้ำของภาพถ่ายทำให้ดูไม่น่าสนใจ ไม่สวยงาม คนดูเห็นมาแล้วมาเห็นซ้ำอีกทำให้ขาดความแปลกใหม่ไม่น่าสนใจ นอกจากการเห็นที่ซ้ำกันแล้ว ยังเป็นการเล่าเนื้อหาที่ซ้ำซ้อน เล่าแล้วเล่าอีก การประกอบภาพถ่ายที่ดีควรจะมีหลากหลายของภาพทำให้ดูตื่นตาน่าสนใจ สร้างความต้องการที่จะติดตามเรื่องราวต่อไปอีก การใช้ภาพถ่ายมานำเสนอซ้ำอีกนั้น ยังเป็นการใช้พื้นที่หน้ากระดาษที่เสียไปเปล่าในประเด็นนี้ถือว่าเป็นข้อค้นพบใหม่ในงานวิจัย

2.2.6 ต้องสะอาดตา มีความแปลกใหม่ ภาพถ่ายที่สะอาดตา มีความแปลกใหม่ ช่วยกระตุ้นการมองเห็นเรียกร้องให้สนใจ ใช้เวลากับการดูภาพมากขึ้นในการสำรวจถึงรายละเอียดในภาพที่ไม่เคยเห็น หรือซึมซับบรรยากาศ อารมณ์ เสพสุนทรีย์จากภาพถ่าย และอยากติดตามเรื่องราวเพิ่มมากขึ้นต่อไปสอดคล้องกับ กฤษณ์ ทองเลิศ (2554) ที่กล่าวถึงคุณสมบัติของภาพที่ดีส่วนหนึ่งว่า “ภาพถ่ายที่ดีต้องมีการเสนอมุมมองใหม่ๆ สามารถดึงดูดความสนใจผู้ชมได้”

2.2.7 ต้องมีที่ว่างสำหรับการจัดวางตัวหนังสือในการออกแบบจัดหน้า ในการออกแบบจัดวางตัวหนังสือลงในภาพถ่ายสามารถสร้างสรรค์ได้หลากหลายวิธี การจัดวางตัวหนังสือลงบนพื้นที่ว่างในภาพถ่ายก็เป็นวิธีหนึ่งที่สามารถทำให้หน้านิยายสารมีความสวยงามผสมผสานบรรยากาศของภาพถ่ายให้สอดคล้องการเลือกแบบอักษร สีตัวอักษรที่ใช้ ส่งเสริมกันและกันอย่างกลมกลืน ทำให้เกิดการสื่อสารไปถึงผู้อ่านให้รับรู้ได้ง่ายและรับความสุนทรีย์อย่างเป็นธรรมชาติ

การจัดวางตัวหนังสือลงบนภาพถ่ายมักจะใช้กับหน้าแรกของเรื่อง ภาพถ่ายที่ใช้ในหน้าแรกนี้เรียกว่า “ภาพเปิด” นอกจากที่ผู้อ่านได้เห็นภาพเปิดที่อยู่หน้าแรก ยังมีชื่อเรื่อง เรื่องย่อ หรือคำโปรยสั้นๆ ที่เป็นตัวหนังสือรวมถึงชื่อผู้เขียน ผู้ถ่ายภาพ ทำให้ผู้อ่านทราบได้ว่าเป็นเรื่อง

อะไร มีอะไรให้นำมาติดตาม ภาพถ่ายที่มีที่ว่างทำให้มีโอกาสดำเนินการจัดวางตัวหนังสือลงในพื้นที่ว่างของภาพได้ พื้นที่ว่างในภาพถ่ายจึงมีผลกระทบในการออกแบบหน้านิตยสาร

การจัดวางตัวหนังสือลงบนภาพถ่ายยังจะต้องคำนึงถึงความสมดุลของหน้านิตยสารด้วย ดังนั้นภาพถ่ายที่นำมาใช้จะต้องมีที่ว่างที่จะวางข้อความได้ในตำแหน่งที่เหมาะสมให้ได้ผลลัพธ์ที่มองเห็นแล้วมีความสมดุล และไม่บังคับเนื้อหาสาระในภาพถ่ายภาพที่ใช้ในการจัดวางข้อความอาจไม่มีความสมดุลทางด้านองค์ประกอบภาพแต่ผลรวมที่ประกอบกับการวางข้อความออกแบบเป็นหน้านิตยสารแล้ว ก็สามารถเกิดความรู้สึกสมดุลได้ จากการที่มีกลุ่มข้อความมาถ่วงดุลน้ำหนักที่ขาดหายไป ในภาพถ่าย ดังนั้นภาพที่ใช้อาจไม่ได้มีความสมดุลมาก่อนก็ได้

หน้านิตยสารที่ผู้อ่านได้เห็นเป็นบริบทใหม่ที่เหมาะสมความหมายของทุกสิ่งที่ได้เห็น ได้แก่ ความหมายของภาพทุกภาพ การจัดเรียงลำดับภาพ ขนาดของภาพที่แตกต่างกัน สีเส้นของตัวอักษร รูปแบบของตัวอักษร ขนาดของตัวอักษร วัจนภาษาต่างๆ ที่สื่อความหมายอยู่บนหน้านิตยสาร อารมณ์บรรยากาศของศิลปะการจัดหน้า ได้ผลรวมเป็นความหมายใหม่ที่ผู้อ่านได้รับรู้ได้ในที่สุด สอดคล้องกับ Lacey (1998 อ้างใน สุชาติ เศษฐพันธ์, 2551) ที่สรุปได้ว่า “ความหมายของสัญลักษณ์แต่ละตัวที่เป็น synchronic เมื่อถูกจัดเรียงเข้าด้วยกันกับตัวสัญลักษณ์อื่นๆ ภายในบริบทหนึ่ง จะเกิดความหมายรวมขึ้นใหม่ที่เป็น diachronic”

ภาพถ่ายจะมีข้อความที่เป็นวัจนภาษาเพื่อชี้แจงความหมายเพิ่มเติมจากความหมายแบบอวัจนภาษาของภาพถ่าย เพื่อให้คนอ่านได้รับรู้ได้อย่างถูกต้องว่าหน้านิตยสารที่เห็นเป็นเรื่องอะไร มีใครเป็นผู้เขียนผู้ถ่ายภาพ สอดคล้องกับ Barth (1997) ที่กล่าวว่า “ความหมายที่ได้จากภาพถ่ายเป็นความหมายที่เกิดขึ้นในความคิดของผู้ชมภาพที่ยังมีอิสระในความคิดที่ดีความหมายได้หลายหลาย การตีความหมายที่ขึ้นอยู่กับความรู้ประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ในงานนิตยสารจึงจำเป็นต้องมีการจำกัดความหมายให้อยู่ในกรอบความหมายที่ถูกต้องตามที่ผู้ผลิตงานต้องการสื่อสารออกไปถึงผู้รับสาร วัจนภาษาจึงเข้ามามีบทบาทในการกำกับความหมาย (anchor)”

ในประเด็นนี้อาจจะไม่ใช่ว่าคุณสมบัติที่ดีสำหรับทุกภาพ มีความสำคัญกับในบางภาพที่บรรณาธิการศิลป์ต้องการออกแบบวางตัวหนังสือลงบนภาพเท่านั้น ถือได้ว่าเป็นข้อค้นพบใหม่ในงานวิจัย

2.3 เกณฑ์การประเมินคุณค่าเชิงความงามของภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร

2.3.1 คุณสมบัติทางเทคนิค

เป็นคุณสมบัติพื้นฐานของภาพถ่ายที่แสดงออกถึงความเชี่ยวชาญของช่างภาพและคุณภาพของอุปกรณ์ถ่ายภาพ ประกอบด้วย 3 ข้อ ได้แก่ มีความคมชัด มีสีสันทันความเปรียบต่างที่ดี และมีความสว่างที่พอดี ภาพที่มีคุณสมบัติเหล่านี้จะดูเป็นธรรมชาติ เห็นสิ่งต่างๆ ในภาพได้อย่างชัดเจนสอดคล้องกับการประเมินคุณค่าในแบบตรวจสอบ

ภาพ ของ Brian Horton (อ้างใน กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554) ที่เสนอว่า “ภาพถ่ายที่มีคุณลักษณะทางเทคนิคที่ดีต้องพิจารณาจากทั้ง 3 ประเด็น คือ ภาพมีโฟกัสที่คมชัด มีความเปรียบต่างที่ดี และมีสีสันที่ถูกต้องตามจริง”

2.3.2 คุณสมบัติทางศิลปะภาพถ่าย

ความสวยงามของภาพถ่ายเกิดจากการจัดวางสิ่งต่างๆ ในภาพถ่าย สร้างบริบทที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้งกันภายในภาพให้เกิดความสวยงาม และสื่อสารความหมายออกมาได้อย่างถูกต้อง เป็นผลที่ได้มาจากการจัดองค์ประกอบที่ดี สอดคล้องกับกมล ฉายาวัฒนะ (2541) ที่กล่าวไว้ว่า “การเข้ารหัสด้วยการประกอบภาพและการถอดรหัสของผู้ดูภาพจึงมีผลต่อความสำเร็จในการสื่อความหมาย เพื่อให้ผู้ดูภาพได้รับรู้ความหมายจากการถอดรหัสจนได้รับสารความหมายที่ผู้สร้างภาพถ่ายต้องการนำเสนอได้อย่างถูกต้อง ภาพถ่ายจะต้องมีการเข้ารหัสหรือมีการประกอบภาพ (composition) ที่ดี เพื่อผลการแสดงความหมายของภาพถ่ายให้ผู้ชมรับรู้ความหมายได้ตามที่ต้องการ”

มีการจัดองค์ประกอบที่ดี เพื่อให้เกิดความสวยงาม และมีประสิทธิภาพในการสื่อสารความหมาย พบว่ามี 4 หลักการที่สำคัญ สอดคล้องกับ กมล ฉายาวัฒนะ (2541) ดังนี้

1) **มีความสมดุล** เป็นความรู้สึกเมื่อมองดูภาพถ่ายแล้วไม่รู้สึกว่หนักไปทางใดทางหนึ่ง มีการจัดสมดุลแบบสมมาตรมากที่สุด เพราะให้ความรู้สึกที่มีความเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา ส่วนการจัดวางสมดุลแบบสมมาตรจะใช้ภาพที่ต้องการสื่อสารถึงอารมณ์ที่มั่นคง แข็งแรง หรือมีความสำคัญ อย่างเช่น ภาพพระประธานที่ต้องการสื่อสารถึงความสงบและมีความมั่นคง กนกรัตน์ ยศไกร (2550) กล่าวเสริมอีกว่า “ความสมดุลเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานศิลปะ” การใช้ภาพถ่ายในนิตยสารที่มีการออกแบบจัดหน้า มีการใช้ตัวหนังสือเข้ามาจัดวางในหน้านิตยสาร บางครั้งมีความจำเป็นที่ต้องจัดวางตัวหนังสือทับลงบนภาพ มีผลให้ความสมดุลของภาพเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้น ภาพที่ไม่มีความสมดุลเมื่อมีการวางตัวหนังสือทับลงบนภาพถ่ายในตำแหน่งที่เหมาะสม ผลสุดท้ายเมื่อมองเห็นแล้วสามารถสร้างความสมดุลสวยงามได้ ภาพที่ไม่มีความสมดุลจึงสามารถเลือกใช้ได้เมื่อมีประสงค์ที่จะจัดวางตัวหนังสือทับลงบนภาพ

2) **มีเอกภาพ** การสื่อสารความหมายผ่านภาพถ่ายจำเป็นต้องมีเอกภาพ เพื่อให้การสื่อสารเรื่องราวชัดเจน ประกอบภาพถ่ายขึ้นมาให้สื่อสารเป็นเรื่องราวเดียวกัน ให้ผู้ชมได้รับรู้ได้โดยง่ายถึงเรื่องราวได้ว่าเป็นเรื่องอะไร โดยไม่มีเรื่องราวอื่นๆ มารบกวนให้เข้าใจไขว้เขว

3) **มีความกลมกลืน** การสื่อสารความหมายผ่านภาพถ่ายจะต้องมีการสื่อสารอย่างชัดเจน การมีสิ่งรบกวนจะเป็นการบั่นทอนสุนทริยภาพและกระทบถึงการสื่อสารความหมาย

ได้ เพราะสิ่งรบกวนเหล่านั้นมักจะสะดุดตาเนื่องจากความแปลกแตกต่างจากสิ่งอื่น จึงเป็นจุดเด่น แต่สิ่งที่เป็นจุดเด่นนั้นกลับเป็นสิ่งรบกวนที่ไม่พึงประสงค์ ไม่มีประโยชน์ในการสื่อสารความหมาย จึงไม่ควรจะปรากฏให้เห็นในภาพถ่ายด้วยการสร้างให้เกิดความกลมกลืน

4) **มีการเน้นให้เด่น** การปรากฏของภาพถ่ายจะต้องแสดงให้เห็นถึง ประธานของภาพได้อย่างชัดเจน สามารถรับรู้ได้โดยไม่ต้องมีการชี้แนะบอกกล่าวด้วยวิธีใดๆ มีเพียงการชักจูงสายตาให้มองไปที่จุดเด่นที่ถูกเน้นให้เด่น เพื่อเก็บเกี่ยวความหมาย ดีความและรับรู้ ได้ว่าเป็นภาพอะไร มีเรื่องราวอย่างไร วิธีการเน้นให้เด่นนี้ มีเทคนิควิธีการและหลักการมากมาย ส่งเสริมสิ่งที่ต้องการสื่อสารให้โดดเด่น ชัดเจน เห็นประธานในภาพมีความสำคัญมากกว่า ส่วนประกอบอื่นๆ สามารถสร้างสรรค์ใช้วิธีการต่างๆ หรือผสมผสานหลายวิธีเข้าด้วยกันในภาพ เดียวกัน ไม่สามารถระบุได้ว่าวิธีการใดจะเป็นวิธีที่ดีที่สุด

2.4 เกณฑ์เกี่ยวกับรสนิยมของผู้คัดเลือกและกลุ่มเป้าหมาย

การรับรู้ความหมายเชิงเนื้อหาจากภาพถ่ายเป็นการตีความหมายจากสัญลักษณ์ที่ ปรากฏบนภาพถ่าย ภาพถ่ายที่นำพาข้อมูลมาถึงผู้ชม การแปลความหมายของข้อมูลที่มากับภาพถ่าย ในรูปแบบสัญลักษณ์ก็จะมีการแปลความหมายที่แตกต่างกันได้ แม้กระทั่งตัวผู้คัดเลือกภาพเอง การประเมินคุณค่าเชิงเนื้อหาจึงมีความแตกต่างไม่เหมือนกันได้ เนื่องจากปัจจัยที่มีผลต่อการแปล ความหมายคือทุนทางความรู้ประสบการณ์ที่ถูกหล่อหลอมจากบริบททางสังคมที่แตกต่างกัน เช่น วัฒนธรรม ค่านิยม อคติ ของผู้ตีความหมาย สอดคล้องกับ Barth (1997) ที่กล่าวว่า “การตีความหมาย โดยนัยแฝงของแต่ละคนจะรู้สึกไม่เหมือนกันหรือไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม อคติ ความรู้สึก และประสบการณ์ของแต่ละบุคคลเป็นหลัก”

ในประเด็นเรื่องความสวยงาม การรับรู้หรือยอมรับเรื่องความสวยงามก็มีความ เหมือนกับการตีความหมายเชิงเนื้อหา กล่าวคือ ภาพถ่ายมีความสวยงามหรือไม่นั้น มีอิทธิพลมาจาก ความรู้สึกชอบพอใจเป็นต้นทุน ที่เกิดจากการสังสมประสบการณ์ในชีวิตที่ผ่านมาว่าถูกปลูกฝังมา ภายใต้อิทธิพลอย่างไร เป็นความรู้สึกต่อความงามด้วยเหตุผลที่เป็นปัจเจก สอดคล้องกับทองหล่อ วงษ์ธรรมมา (2549) ที่กล่าวว่า “อย่างไรก็ตามเกณฑ์การตัดสินเรื่องสุนทรียะ ไม่มีมาตรฐานที่เป็น กลางๆ แบบสากล หรือมาตรฐานที่หลักแน่นอนตายตัวที่จะนำมาตัดสินค่าทางสุนทรียะ เกณฑ์ที่จะ นำมาตัดสินขึ้นอยู่กับจิตใจคือความรู้สึกชอบพึงพอใจและรสนิยมของคนแต่ละคนเป็นสำคัญและ ความรู้สึกนึกคิดของคนแต่ละคนย่อมแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของ คนแต่ละคนถือเป็นเกณฑ์ถูกต้อง ไม่มีใครผิด มาตรฐานที่จะตัดสินความงามจึงขึ้นอยู่กับจิตใจของ แต่ละคน ไม่มีเกณฑ์สากลที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองที่จะนำมาตัดสินค่าทางสุนทรียะ” และยัง

สอดคล้องกับ ต่อสิต กลีบบัว (2553) ที่สรุปในงานวิจัยว่า “ทุนทางวัฒนธรรมของช่างภาพแต่ละบุคคลมีผลต่อรสนิยมด้านการถ่ายภาพท่องเที่ยวและการบริโภคภาพถ่ายท่องเที่ยว”

หากพิจารณาถึงการได้มาของภาพถ่าย ช่างภาพถือว่าเป็นด่านแรกของการคัดเลือกภาพที่เกิดจากรสนิยมในตัวช่างภาพที่มีอิทธิพลครอบงำความคิดมีผลต่อการคัดเลือกตั้งแต่ต้นทางการตัดสินใจของช่างภาพที่จะเลือกถ่ายภาพหรือไม่เลือกที่จะถ่ายภาพอะไรเป็นการตัดสินใจตามรสนิยม ก่อนที่จะใช้เกณฑ์ในเรื่องคุณสมบัติที่ดีของภาพถ่ายเสียอีกภาพถ่ายที่ได้จากการลงพื้นที่ทำงานจึงเป็นภาพที่ผ่านรสนิยมของช่างภาพมาแล้วเป็นประตูแรก จากนั้นเข้าสู่ประตูต่อไปในกระบวนการคัดเลือกที่มีหลายคนเข้ามาคัดกรองเป็นชั้นๆ เสมือนประตูคัดกรองอีกหลายชั้นภาพถ่ายเหล่านั้นต้องเผชิญหน้ากับรสนิยมที่เกิดจากต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ครอบงำความคิดของผู้คัดเลือกภาพถ่ายสารคดีอีกในทุกขั้นตอนของกระบวนการ ในแต่ละขั้นตอนที่การส่งงานคัดเลือกภาพถ่ายจึงเป็นการส่งผ่านรสนิยมของผู้คัดเลือกไปสู่การพิจารณาคนต่อไปที่อาจมีรสนิยมแตกต่างกัน ทำให้เกิดการปะทะสร้างความขัดแย้งทางด้านรสนิยม เกิดการสะดุดของสายงาน เสียเวลาในการแก้ปัญหา ก่อนที่การคัดเลือกภาพถ่ายจะดำเนินต่อไปได้ หากปัญหานั้นแก้ไขไม่ได้ บรรณาธิการบริหารเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในกระบวนการจึงมีบทบาทที่สามารถตัดสินใจได้อย่างเด็ดขาดแน่นอนที่สุดบรรณาธิการบริหารก็มีรสนิยมของตัวเอง ดังนั้นผลรวมของรสนิยมทุกคนในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่าย โดยมีรสนิยมของบรรณาธิการบริหารจะมีอิทธิพลต่อภาพพจน์ทางด้านรสนิยมขององค์กรมากที่สุดเมื่อภาพถ่ายได้เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนออกสู่สังคม กลุ่มเป้าหมายก็จะเห็นผลรวมสุดท้ายนั้นเป็น “รสนิยมขององค์กร”

ดังนั้นบุคลากรที่มีหน้าที่คัดเลือกภาพถ่ายต้องให้ความสำคัญและเข้าใจรสนิยมของผู้อ่านนิตยสารที่เป็นกลุ่มเป้าหมายโดยเฉพาะบรรณาธิการบริหาร เพื่อให้แน่ใจได้ว่าผู้อ่านได้รับรู้เนื้อหาได้อย่างถูกต้องและได้รับสุนทรียภาพหลังจากได้ชมภาพถ่ายบนหน้านิตยสารสอดคล้องกับ ประชัน วัลลิโกและอมรพรรณ ชุ่มโชคชัยกุล (2556) ที่กล่าวว่า “นิตยสารจะต้องมีเนื้อหา ภาพประกอบ และการออกแบบจัดหน้าเป็นที่พึงพอใจต่อผู้อ่านที่เป็นกลุ่มเป้าหมายอยู่เสมอ บรรณาธิการต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับผู้อ่านเป็นระยะๆ เมื่อรสนิยมและความต้องการของกลุ่มเป้าหมายเปลี่ยน ผู้บริหารงานต้นฉบับต้องปรับเปลี่ยนให้ทันสถานการณ์”

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อเสนอแนะในการประยุกต์ใช้ผลการวิจัย

ผลจากงานวิจัยนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการและเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารที่ผู้เชี่ยวชาญในวงการใช้ในการทำงาน พบว่านอกเหนือจากเกณฑ์ที่

สอดคล้องกับคุณสมบัติที่ดีของภาพถ่ายสารคดีจากการทบทวนวรรณกรรมแล้ว ยังมีเรื่องรสนิยมของผู้คัดเลือกที่มีผลต่อการคัดเลือกภาพถ่ายอีกด้วย ในกระบวนการคัดเลือกมีหลายคนเข้ามาเกี่ยวข้องในกระบวนการ บุคคลแต่ละคนก็จะมีรสนิยมที่เป็นความรู้สึกรับชอบพอใจเป็นส่วนบุคคล ผลการคัดเลือกในแต่ละขั้นตอนที่ผ่านรสนิยมของแต่ละคนอาจมีความแตกต่างกันได้ อาจทำให้การคัดเลือกไม่มีเอกภาพ เกิดความขัดแย้งด้านรสนิยมในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดี แต่ในกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีที่อยู่ภายใต้โครงสร้างองค์การที่มีการแบ่งลำดับชั้นการกำกับดูแลคล้อยกันไปตามลำดับชั้น ดังนั้นบรรณาธิการบริหารที่มีอำนาจสูงสุดในกระบวนการจึงถือได้ว่าเป็นประจักษ์พยานก่อนที่ภาพถ่ายสารคดีได้เผยแพร่ออกสู่สาธารณะ รสนิยมของบรรณาธิการบริหารจึงมีความสำคัญมากที่สุด บรรณาธิการบริหารจึงมีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพื่อให้องค์การผลิตผลงานสารคดีตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายได้ดีที่สุด แม้ว่าบรรณาธิการบริหารจะเป็นประจักษ์พยานที่สำคัญที่สุดที่ต้องติดตามรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายแล้ว บุคคลอื่นๆ ในกระบวนการก็ควรจะต้องเข้าใจและติดตามการเคลื่อนไหวของรสนิยมกลุ่มเป้าหมายด้วย เพื่อให้การคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีเอกภาพและมีความทันสมัยสอดคล้องกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายอยู่เสมอ

นอกจากรสนิยมที่ต้องสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายแล้วนั้น ในการบริหารงานองค์การยังจะต้องรักษาอัตลักษณ์ของตัวเอง แสดงออกถึงตัวตนขององค์การผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ มาประกอบรวมกัน เช่น ภาพถ่าย บทความ การออกแบบจัดหน้ารูปแบบการนำเสนอ ซึ่งสื่อรูปแบบต่างๆ เป็นงานที่ถูกแบ่งออกไปตามความเชี่ยวชาญของแต่ละคน บุคลากรที่เกี่ยวข้องในกระบวนการจึงควรมีความรู้และเข้าใจถึงอัตลักษณ์ขององค์การเป็นอย่างดี เพื่อให้ผลงานมีภาพลักษณ์ในสายตาของกลุ่มเป้าหมายที่สอดคล้องกับนโยบายขององค์การ

เนื่องจากสภาพโครงสร้างองค์การของนิตยสาร “อสท” มีตำแหน่งบรรณาธิการศิลป์เป็นบุคคลภายนอกองค์การที่เข้ามาทำหน้าที่ในการออกแบบจัดหน้า บรรณาธิการบริหารจึงมอบหมายหน้าที่ให้บรรณาธิการภาพเป็นผู้รับผิดชอบงานเกี่ยวกับภาพถ่ายทั้งหมด บรรณาธิการภาพเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทำงานมานาน จึงเข้าใจถึงอัตลักษณ์ของ “อสท” เป็นอย่างดี ดังนั้นงานที่เกี่ยวข้องกับภาพถ่ายเช่น การคัดเลือกภาพถ่าย การกำหนดขนาดภาพ การลำดับภาพ จึงเป็นหน้าที่ของบรรณาธิการภาพเป็นผู้กำหนดให้บรรณาธิการศิลป์ใช้ภาพถ่ายในการออกแบบจัดหน้าอย่างเคร่งครัดตามที่บรรณาธิการภาพได้กำหนดไว้ เพื่อรักษาอัตลักษณ์ขององค์การเอาไว้ แสดงออกถึงตัวตนที่ชัดเจนของ “อสท” ที่มีภาพลักษณ์ของการนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพถ่ายสถานที่ท่องเที่ยวอย่างสวยงามในสายตาของกลุ่มเป้าหมาย

กระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารของนิตยสาร “อสมท” จึงมีความแตกต่างกับ “สารคดี” ที่คณะทำงานในกระบวนการเป็นบุคคลภายในองค์กรทั้งหมด

3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

จากผลการวิจัยครั้งนี้พบว่ายังมีบางประเด็นที่น่าสนใจที่จะนำไปสู่การทำวิจัยครั้งต่อไปได้อีก ดังนี้

3.2.1 เกณฑ์การประเมินภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสาร ด้วยการเก็บตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลหลักด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (focus group) เพื่อให้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนหาคำตอบร่วมกัน ซึ่งจะนำมาซึ่งข้อค้นพบใหม่ๆ

3.2.2 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบถึงกระบวนการคัดเลือกภาพถ่ายสารคดีเพื่อเผยแพร่ในนิตยสารในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์กับนิตยสารอิเล็กทรอนิกส์ (E-Magazine) ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรบ้าง

3.2.3 ควรมีการศึกษาถึงหลักเกณฑ์การจัดเรียงลำดับภาพให้ร้อยเรียงเพื่อเล่าเรื่องราวสารคดี ว่ามีหลักเกณฑ์และแนวทางอย่างไร

3.2.4 ควรมีการศึกษาถึงการกำหนดขนาดภาพในการจัดหน้านิตยสารเพื่อใช้ในการเล่าเรื่องผ่านการออกแบบจัดหน้านิตยสาร ว่ามีเหตุผลในการกำหนดขนาดภาพใหญ่หรือเล็กอย่างไร



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กนก ยศไกร. (2550). “การถ่ายภาพเพื่อการสื่อสาร” กรุงเทพฯ ทริปเฟล เอ็ดดูเคชั่น.
- กมล ฉายาวัฒน์. (2541). “ภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาการข่าวและ
บรรณาธิกรณ หน่วยที่ 11 นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- กมล ฉายาวัฒน์. (2555). “ภาษาภาพ” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์
หน่วยที่ 4 นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- กฤษณ์ ทองเลิศ. (2550). ความจริงสัมพันธ์ของภาพถ่ายเชิงสารคดีในนิตยสารท่องเที่ยวไทย
รายงานวิจัย สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต.
- กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). การถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์: แนวคิด เทคนิค การวิเคราะห์ กรุงเทพฯ
สำนักพิมพ์อินทนิล.
- กฤษณ์ ทองเลิศ, อนุสรณ์ ศรีแก้ว, พรหมพงษ์ แก้วดวงเด่น. (2547). “เกณฑ์การประเมินคุณค่า
ผลงานภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ของนักศึกษาในมุมมองของผู้เรียนการถ่ายภาพเชิง
วารสารศาสตร์” รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2552). “แนวคิดและเทคนิค” ใน การวิเคราะห์สื่อ กรุงเทพมหานคร ศูนย์
หนังสือจุฬาลงกรณ์.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2541). “การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค” กรุงเทพฯ อินฟินิตี้เพรส.
- กัจจกร หลุยยะพงศ์. (2556). “ปัจจัยที่มีผลต่อการบริหารงานสื่อสิ่งพิมพ์” ใน เอกสารการสอนชุดวิชา
การบริหารงานสื่อสิ่งพิมพ์ หน่วยที่ 3 นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2556). “สุนทรียศาสตร์” กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คุณธัม วศินเกษม (2555) “หลักการออกแบบและจัดหน้า” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาการข่าวชั้น
สูงและการบรรณาธิกรณ หน่วยที่ 15 นนทบุรี สาขานิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- จิตชนก นิ่มเยี่ยม. (2551). การศึกษาปัจจัยของการออกแบบที่มีผลต่อความสำเร็จของนิตยสารวัยรุ่น
วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์บัณฑิต
วิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). “องค์ประกอบของศิลปะ” กรุงเทพฯ อมรินทร์.
- ณัฐกร สงคราม. (2557). “การถ่ายภาพ เทคนิค และการนำไปใช้เพื่อการสื่อสาร กรุงเทพฯ
สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ณัฐกร สงคราม. (2557). “การถ่ายภาพ เทคนิค และการนำไปใช้เพื่อการสื่อสาร กรุงเทพฯ
สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภูมิภมร ผดุงรัตน์. (2555). “การนำเสนอภาพถ่ายในเชิงสารคดี” ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะ
ภาพถ่ายและภาพยนตร์* หน่วยที่ 2 นนทบุรี สาขานิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ (2532) สื่อสารการเกษตร แนวความคิดและวิธีการ. (พิมพ์ครั้งที่ 4) ภาควิชา
ส่งเสริมการเกษตรคณะธุรกิจการเกษตร สถาบันเทคโนโลยีการเกษตรแม่โจ้.
- ดำเนิน ยอดมิ่ง. (2543). “ภาษาโทรทัศน์” เชียงใหม่ โรงพิมพ์นันทกานต์.
- ต่อสิต กลีบบัว. (2553). “การเมืองในการถ่ายภาพท่องเที่ยว : การครอบงำและการต่อรองทาง
วัฒนธรรม” *ปรัชญาคุณูปบัณฑิต สื่อสารมวลชน วารสารศาสตร์*
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ทองหล่อ วงษ์ธรรมมา. (2549). “ปรัชญาทั่วไป” กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์.
- เทคนิคการถ่ายภาพเชิงสารคดี: <http://www.tsdmag.com> ค้นคืนวันที่ 2 มกราคม 2559.
- น.ณ.ปากน้ำ. (2540). “บันไดเข้าถึงศิลปะ” กรุงเทพฯ บจก.ต้นอ้อ แกรมมี.
- บุญส่ง สามารถ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2563.
- เบญจวรรณ นรสิงห์. (2539). *การนำเสนอและการคัดเลือกภาพถ่ายในหนังสือพิมพ์รายวัน*
(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทสาขาสถาปัตยกรรมมหาบัณฑิต ไม่ได้ดีพิมพ์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ประเวช ตันตราภิรมย์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563.
- ปาพจน์ หนูนภักดี. (2555). “หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์” นนทบุรี ไอดีซี.
- ประชิด ทัศนบุตร. (2530). “การออกแบบกราฟฟิค” กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศิรินทร์นา. (2542). “สุนทรียะทางทัศนศิลป์” กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์.
- ปิยกุล เลาว์ณย์ศิริ. (2555). “หลักการพื้นฐานในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์” ใน
เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์ หน่วยที่ 1 นนทบุรี
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- ภาณุภูมิ น้อยวัฒน์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2563.
- รางวัลลูกโลกสีเขียว, วิถีพอเพียงแบ่งปัน ผูกพัน คน น้ำ ป่า: ครั้งที่ 8 ประจำปี 2549.
- วิรัชกร วิไลศิลป์ดิเลศ. (2555). *การวิเคราะห์เนื้อหาภาพถ่ายยอดเยี่ยม รางวัลอสิรา อมรรตกุล ของ
สมาคมนักข่าวหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเพื่อการศึกษา คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.*

- วัชรธร เพ็ญศศิธร. (2551). “การใช้หลักการจูงใจในภาพถ่ายสำหรับมูลนิธิเพื่อเด็ก” (วิทยานิพนธ์
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
กรุงเทพฯ.
- วรวิทย์ วีระชิงไชย. (2538). “การถ่ายภาพเชิงสารคดี” 10 Phototechniques กรุงเทพฯ ศรีเอทคอม
วิจิตร แซ่เฮ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2563.
- วินิจ รังผึ้ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2563.
- วีรยุทธ เกิดในมงคล. (2544). “การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์” วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาปรัชญา
ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศักดิ์ ศิริพันธุ์. (2524). “เทคนิคและศิลปะการถ่ายภาพ” จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไทยวัฒนาพานิช
สังคม ภูมิพันธุ์. “ความหมายของการอ่านภาพ”
[http://www.km.msu.ac.th/drsam/index.php?option=com_content&task=view&id=36
&Itemid=1](http://www.km.msu.ac.th/drsam/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=1) (ค้นคืนเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2557).
- สมเกียรติ ตั้งมโน. (2547). “การวิจัยวัฒนธรรมภาพทางสายตา” รายงานวิจัย สาขาจิตรกรรม คณะ
จิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สมสุข หินวิมาน. (2557). “ศาสตร์ว่าด้วยสังคมกับทฤษฎีการสื่อสาร” ใน *ประมวลสาระชุดวิชา
ปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร* หน่วยที่ 2 หน้า 33-37 นนทบุรี
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช บัณฑิตศึกษา สาขาวิชานิเทศศาสตร์.
- สนั่น ปัทมะทิน (2516) “การถ่ายภาพวารสารศาสตร์” กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- สุชาติ เชษฐพันธ์. (2551). การสื่อความหมายหัวข้อ “อยู่เย็นเป็นสุข” ในการประกวดภาพถ่ายของ
นิตยสาร “สารคดี” ปี พ.ศ.2548-2549 (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทสาขานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
ไม่ได้ตีพิมพ์) มหาวิทยาลัยรังสิต.
- สุชาติ เกาทอง (2537) “ศิลปวิจารณ์” กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์.
- สุทธินี ละไมเสถียร. (2538). กลยุทธ์การสื่อความหมาย “ความเป็นไทย” ในชิ้นงานโฆษณาทางสื่อ
สิ่งพิมพ์ของบริษัทการบินไทยจำกัด (มหาชน) (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทสาขานิเทศศาสตรมหา
บัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- สรณี วงศ์เบญจรงค์. (2544). วาทกรรมสื่อโฆษณาการท่องเที่ยว: ภาพตัวแทน ตัวตน และความเป็น
ไทย. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- สกล เกษมพันธุ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563.
- สุวัฒน์ อัสวไชยชาญ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2563.
- อภิรักษ์ บัวหูกักดี, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563.

อดุล ตันหาโกศล, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563.

Jame A. Folts, Ronald P. Lovell, Fred C. Zuiahlen, Jr. (2002). *Handbook of Photography*.
Delmar, New York.

Michael Langford. (1979). *Better Photography*. Focal Press, London.

Frank P. Hoy. (1993). *Photojournalism: the visual approach*. Prentice-Hall. New Jersey.

Barthes R. (1997). *The Rhetoric of the Image: Studying Culture*. Bristol, Great Britain.

Rogoff, Irit. (1998). "Studying visual culture", in N. Mirzoeff (ed), *The Visual Culture Reader*.
London.

Richard Garvey-Williams. (2561). กฎ ทฤษฎี และวิธีจัดองค์ประกอบสำหรับภาพถ่าย แปลจาก
Mastering Composition โดย เกียรติพงษ์ บุญจิตร. (2561). นนทบุรี ไอดีซี.

Lohr, L. (2008). "Creating graphics for learning and performance: lessons in visual literacy" (2nd
ed.). Pearson Education. New Jersey.

Horton Brian. (2001). "Guild to Photojournalism. McGraw-Hill". New York.

https://en.wikipedia.org/wiki/Vanishing_point ค้นคืน วันที่ 15 มิถุนายน 2563.

https://en.wikipedia.org/wiki/Dances_with_Wolves ค้นคืนวันที่ 18 มีนาคม 2559.

<http://www.oknation.net/blog/chettapat/2009/07/23/entry-1> ค้นคืนวันที่ 18 มีนาคม 2559.

<http://www.sarakadee.com/2011/07/14/about/> ค้นคืน วันที่ 8 เมษายน 2559.

http://www.citrinitas.com/history_of_viscom ค้นคืนวันที่ 16 เมษายน 2559.

<http://creativitywindow.com/2012/06/what-print-design-its-different-types> ค้นคืนวันที่ 16 เมษายน
2559.

www.petapixel.com ค้นคืนวันที่ 15 มิถุนายน 2563.

"Semeion แนวคิดสัญวิทยา." [ระบบออนไลน์]. <http://semeion.multiply.com/journal/> ค้นคืนเมื่อ 15
พฤศจิกายน 2557.

<https://th.wikipedia.org/wiki/กราฟิกดีไซน์> ค้นคืนวันที่ 10 เมษายน 2559.

<http://pttinternet.pttplc.com/greenglobe/2549/media-02.html> ค้นคืนวันที่ 27 พฤศจิกายน 2558

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายบันสิทธิ์ บุญะรัตเวช
วัน เดือน ปีเกิด	21 ธันวาคม 2511
ภูมิลำเนา	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	บธ.บ. (การจัดการทั่วไป) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช กษ.บ. (ธุรกิจการเกษตร) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
สถานที่ทำงาน	นิตยสาร “สารคดี” บริษัท วีริยะธุรกิจ จำกัด
ตำแหน่ง	ผู้ช่วยบรรณาธิการภาพ

