# บทที่ 2

# แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง "การผสานรูปแบบ การสื่อความหมายและจินตสาระของผู้รับสารเป้าหมายที่มีต่องานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรในงานโฆษณาทางสื่อสิ่งพิมพ์" ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ร่วมกันอธิบายคุณลักษณะของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรเพื่อให้เห็นถึงคุณลักษณะทางด้านความสัมพันธ์ของการผสานรูปแบบระหว่างองค์ประกอบด้านภาพถ่ายกับองค์ประกอบด้านลายลักษณ์อักษร มิติที่เกี่ยวข้องกับการสื่อความหมายและการเกิดจินตสาระของผู้รับสารเป้าหมายที่มีต่องานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร ทั้งนี้แนวคิดที่สำคัญประกอบด้วย 1) แบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson 2) แนวคิดเกี่ยวกับงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร 3) แนวคิดว่าด้วยความสมดุลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านภาพและลายลักษณ์อักษรกับการทำหน้าที่ของระบบสมองของมนุษย์ 4) แนวคิดปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ (The philosophy of symbiosis) 5) แนวคิดว่าด้วยการปะติดปะต่อขึ้นเป็นเรื่องราว (collage) 6) แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารด้วยภาพและภาษา 7) แนวคิดเกี่ยวกับระเบียบวิธีการศึกษา ประกอบด้วยแนวคิดเรื่อง Personal Construct Approaches และ Repertory Grid

จากแนวคิดและทฤษฎีดังที่ยกอ้างข้างต้นสามารถขยายความรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

## 2.1 แบบจำลองการสื่อสาร Jakobson Model

Jakobson (1987: 66-71) กล่าวถึงองค์ประกอบทางการสื่อสารไว้ 6 ประการและแต่ละองค์ประกอบต่างมีหน้าที่ทางการสื่อสารแตกต่างกัน ในส่วนขององค์ประกอบในการสื่อสารของเหตุการณ์ทางวาทะใด ๆ จะมีองค์ประกอบได้แก่ 1)ผู้ส่งสาร (addresser) ส่ง 2) สาร (message) ไปยัง 3) ผู้รับสาร (addressee) ในการปฏิบัติการของตัวสารนั้นจำเป็นต้องมี 4) บริบท (context) เป็นองค์ประกอบที่เชื่อมโยงระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร (สารจะต้องอ้างถึงบางสิ่งบางอย่างนอกเหนือจากตัวของมันเอง ซึ่งบางส่วนอาจมีความคลุมเครือหรือเป็นระบบการตั้งชื่อเป็นคำเฉพาะที่ใช้ในแวดวงต่าง ๆ ) สามารถเป็นที่เข้าใจได้ของผู้รับสาร 5) code ซึ่งเป็นระบบของความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารหรือนัยหนึ่งอาจเรียกว่าผู้เข้ารหัสและผู้ถอดรหัสของตัวสารที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ซึ่ง Fiske John(1990: 35) อธิบายประเด็นนี้ว่าเป็นระบบร่วมของความหมาย

6) ช่องทางการสื่อสาร ( contact) หมายถึง ช่องทางทางกายภาพและการเชื่อมโยงทางจิตวิทยาระหว่างคู่สื่อสารที่ทำให้การสื่อสารเกิดขึ้นได้ โดยอธิบายแบบจำลองเรื่ององค์ประกอบของการสื่อสารอาจแสดงได้ดังแผนภาพที่ 2.1 องค์ประกอบทางการสื่อสารของ Jakobson ดังนี้

แผนภาพที่ 2.1 องค์ประกอบทางการสื่อสารของ Jakobson

| | | |
|---|---|---|
| | Context | |
| Addresser | Message | Addressee |
| | Contact | |
| | Code | |

จากแผนภาพดังกล่าว แต่ละองค์ประกอบดังกล่าวล้วนมีหน้าที่ทางการสื่อสารแตกต่างกันและเป็นการยากที่จะพบว่า ตัวสารจะทำหน้าที่เพียงหน้าที่เดียว หากแต่จะมีหน้าที่ที่ต่างกันไปตามลำดับชั้น โดยได้จำแนกหน้าที่ของการสื่อสารออกเป็น 6 หน้าที่ดังแผนภาพที่ 2.2 หน้าที่ทางการสื่อสารของ Jakobson ดังนี้

แผนภาพที่ 2.2 หน้าที่ทางการสื่อสารของ Jakobson

| | | |
|---|---|---|
| | Referential | |
| Emotive | Poetic | Conative |
| | Phatic | |
| | Metalingual | |

จากหน้าที่ทั้ง 6 องค์ประกอบดังกล่าวนี้แต่ละหน้าที่มีรายละเอียดดังนี้

1)Emotive function หรือ expressive function เป็นการเน้นที่ผู้ส่งสาร เกี่ยวข้องกับการแสดงออกซึ่งทัศนคติของผู้ส่งสารที่เขามีต่อสิ่งที่เขาทำการสื่อสาร เป็นความโน้มเอียงที่จะให้ได้มาซึ่งความประทับใจ การเน้นการสื่ออารมณ์ของผู้ส่งสาร หากเป็นสื่อวาทะ หน้าที่นี้จะแสดงออกมาจากส่วนขยายของถ้อยคำ เช่น การออกเสียง ความเป็นแบบแผนและระดับของการใช้ศัพท์ มนุษย์

ใช้คุณลักษณะเชิงหน้าที่ทางอารมณ์นี้เพื่อการแสดงถึง ความรู้สึกโกรธ ทัศนคติเชิงเย้ยหยัน การแสดงความจริงใจ องค์ประกอบเหล่านี้ทำให้สารมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวบุคคล อนึ่ง ในการแสดงออกทางภาษานั้น คุณลักษณะสำคัญของภาษาประการหนึ่งคือ การตกลงร่วมกัน (arbitrary) ซึ่งในท้ายประเด็นดังกล่าวนี้ Jakobson เสนอว่า "ลักษณะของภาษาในเชิง arbitrary เป็นการลดทอนศักยภาพของสารสนเทศลง"

2)Conative function (หน้าที่เกี่ยวกับความโน้มเอียงที่จะกระทำการเพื่อจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง) เป็นหน้าที่ที่มุ่งไปยังผู้รับสาร เป็นการแสดงออกทางไวยากรณ์ที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของประโยคและมักมีความเบี่ยงเบนทางการแสดงออกทางการสื่อสารจากปกติ เช่น การเปล่งเสียงที่ผิดเพี้ยนไป

3)Referential function เป็นสารเกี่ยวกับความเป็นจริง เน้นความเป็นจริงในเชิงรูปธรรม (objective) ข้อเท็จจริงเกี่ยวข้องกับความถูกต้องหรือความแม่นตรง หน้าที่ประการนี้เป็นหน้าที่ในเชิงนัยตรง (denotative) และ และมุ่งสู่ความรู้ความเข้าใจ (cognitive)

Fiske John (1990: 36) ให้ข้อคิดเห็นว่าทั้ง 3 ประการนี้เป็น common-sense function มีระดับที่หลากหลายและพบในการสื่อสารทุกลักษณะ

4)The phatic function เป็นหน้าที่ของการรักษาไว้ซึ่งช่องทางการสื่อสารให้คงอยู่ต่อไป เป็นการธำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งและผู้รับสาร เป็นการยืนยันว่าการสื่อสารกำลังเกิดขึ้นและเป็นตัวช่วยให้การสื่อสารมีความยั่งยืน หน้าที่ประการนี้เป็นสิ่งที่มีมาก่อนที่มนุษย์จะเรียนรู้ภาษาสารสนเทศกล่าวคือเป็นหน้าที่ที่ติดตัวมานับตั้งแต่เกิด ดังนั้นจึงเป็น contact factor เป็นการเชื่อมโยงทางกายภาพและจิตวิทยาที่ยังต้องมีอยู่

ต่อประเด็นดังกล่าวเกี่ยวข้องกับระดับภาษา 2 ระดับคือ 1) object language เป็นภาษาที่ใช้กล่าวถึงวัตถุต่าง ๆ 2) metalanguage (อัตภาษา) เป็นภาษาที่พูดเกี่ยวกับภาษา เป็นสิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการใช้ภาษาในชีวิตประจำวันโดยที่เราไม่รู้ตัว โดยจะนำมาใช้เมื่อผู้สื่อสารต้องการตรวจสอบว่า เขาได้ใช้รหัสทางการสื่อสารเหมือนกันหรือไม่

5)The metalingual function คือการระบุถึงรหัสที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อสารเช่น รหัสทางไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ กระบวนการเรียนรู้ทางภาษาทุกประเภทเป็นการเรียนรู้ metalingual หรือรหัสทางการสื่อสาร

ต่อประเด็นดังกล่าวนี้ Fiske John(1990: 36) ได้ขยายความเพิ่มเติมโดยยกตัวอย่างการใช้รหัสทางการสื่อสารในเรื่อง "การปรากฏของซองบุหรี่" กล่าวคือถ้าซองบุหรี่ถูกโยนทิ้งในถังขยะก็คือ ขยะ แต่ถ้าถูกติดบนกระดาษเข้ากรอบแขวนบนผนัง ก็จะกลายเป็นงานศิลปะ กรอบภาพทำหน้าที่ metalingual function ในการกำหนดการ decode ความหมายของงานศิลปะ ทำให้เราถูกเชื้อเชิญให้ค้นหา aesthetic proportions และความสัมพันธ์ สารทุกประเภทจะมี metalingual function ทั้งในเชิงแฝงเร้นและชัดแจ้ง สารจะต้องมีการระบุรหัสที่นำมาใช้ในทางใดทางหนึ่ง เช่น ในงานโฆษณา รหัสของการโฆษณาคือ ความตั้งใจที่จะขายอะไรบางอย่าง

Nick Lacey (1998: 76-81) ได้อธิบายเพิ่มเติมแนวคิดของ Jakobson ว่าในกรณีที่รหัสขัดกันเองนั้น การชี้ให้เห็นว่ารหัสตัวใดที่ควรจะได้รับการอ่านตีความเช่น เพื่อนยิ้มและพูดว่างานเธอ "น่าชัง" กรณีนี้รหัสของการยิ้มจะได้รับการตีความให้ความสำคัญกว่าคำพูด หรือ Genre เป็นตัวอย่างที่ดีของอัตภาษาซึ่งจะบอกเราล่วงหน้าว่า เนื้อหาของภาพยนตร์ควรจะเกี่ยวข้องกับอะไร

6)Poetic function เป็นหน้าที่เกี่ยวกับความงดงามในการสื่อความหมาย กล่าวคือเป็นความสัมพันธ์ภายในของตัวสารเอง เป็นหน้าที่ที่ไม่สามารถทำการศึกษาได้โดยปราศจากความรู้สึก เป็นสิ่งที่ต้องพิจารณาโดยรวมทั้งหมด การพยายามลดทอนใด ๆ จะทำให้สิ่งที่ได้เป็นการลวงและดูง่ายเกินจริง หน้าที่ประการนี้ไม่ได้เป็นเพียงศิลปะการใช้คำทางการสื่อสาร หากแต่เป็นการครอบงำหรือหน้าที่ในการสร้างข้อกำหนด ในขณะที่กิจกรรมทางการสื่อสารอื่น ๆ เป็นหน้าที่เชิงสนับสนุนความงดงามในการสื่อความหมาย เป็นสิ่งที่รับสัมผัสได้ด้วยความสละสลวยของตัวสัญญะที่ใช้ประกอบสร้างความหมาย มีความลึกซึ้งยิ่งกว่าความเป็นคู่สัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับสิ่งที่หมายถึง ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงหน้าที่ประการนี้จึงไม่สามารถจำกัดขอบเขตไว้แต่เพียงสาขาของงานวรรณศิลป์ได้

ลักษณะงานทางการสื่อสารที่แตกต่างกันอาจทำให้ลำดับความสำคัญของหน้าที่ทางการสื่อสารแตกต่างกันไปด้วยเช่น มหากาพย์ จะเน้นถึงบุคคลที่สาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับหน้าที่ทาง referential ของภาษา ในขณะที่บทประพันธ์มุ่งเน้นที่บุคคลที่หนึ่ง จะเน้นหน้าที่ emotive ของผู้ประพันธ์ ถ้าหากเป็นบทกวีเกี่ยวกับบุคคลที่สองจะเน้นหน้าที่ conative มากกว่า

Fiske John(1990: 36-37) อธิบายเพิ่มเติมว่า หน้าที่ดังกล่าวนี้ เกี่ยวข้องกับสุนทรียะทางการสื่อสาร ซึ่ง metalingual function ของกรอบภาพข้างต้นจะต้องเน้น poetic function ของความสัมพันธ์เกี่ยวกับความงดงามในการสื่อความหมาย ตัวอย่างการพูดตามหน้าที่ประการนี้เช่น เราจะพูดว่า "innocent bystander" แทนที่จะพูดว่า "uninvolved onlooker" เพราะคำแรกมีแบบแผนจังหวะที่น่ารื่นรมณ์ในทางศิลปะมากกว่า

อะไรคือบรรทัดฐานของ poetic function อะไรคือสิ่งที่ขาดเสียไม่ได้ในงานประพันธ์ใด ๆ การตอบคำถามนี้ต้องกลับไปพิจารณารูปแบบพื้นฐานของพฤติกรรมการพูด นั่นคือ การเลือกสรร (selection) และ การเชื่อมโยง (combination) เช่น การพูดเรื่องเกี่ยวกับเด็ก ผู้พูดต้องเลือกสรรคำที่เหมาะสมว่าจะใช้คำใดจากทางเลือกต่าง ๆ เช่น kid, child, youngster, tot ซึ่งคำทั้งหมดมีความหมายเทียบเท่ากัน แต่เมื่อมีการเรียบเรียงเกิดขึ้นจะมีเรื่องของความคล้ายคลึงของเสียงที่เกิดจากการเชื่อมคำ Jakobson ได้กล่าวถึงคุณลักษณะเกี่ยวกับการเรียบเรียง (arrangement) สัญญะไว้สองประการคือการเลือกสรร (selection) และ การเชื่อมโยง (combination) ดังนี้

1) การเชื่อมโยง (combination) สัญญะทุกสัญญะถูกสร้างขึ้นมาจากการเชื่อมโยงกับสัญญะตัวอื่น การเชื่อมโยงเป็นหลักของการจัดลำดับบนพื้นฐานของความต่อเนื่อง

2) การเลือกสรร (selection) เป็นการเลือกใช้สัญญะจากตัวเลือกต่าง ๆ เป็นนัยถึงความเป็นไปได้ของการแทนที่ (substitution) ของสิ่งหนึ่งเพื่ออีกสิ่งหนึ่ง โดยการเลือกสรรเป็นหลักของความเทียบเท่า (equivalence)หรือความเหมือน (similarity) รวมทั้งสิ่งที่มีความหมายในเชิงตรงข้าม อย่างไรก็ตามในการเลือกสรรนั้น ผู้ส่งสารไม่ได้มีอิสระอย่างสมบูรณ์ในการเลือกใช้คำหรือสัญญะ เพราะการเลือกสรรจะต้องคำนึงถึง "คลังคำ (สัญญะ)" ที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารครอบครองอยู่ร่วมกัน

poetic function จึงเกี่ยวข้องกับหลักของความเทียบเท่าจากแกนของการเลือกสรรไปสู่แกนของการเชื่อมโยง ไม่ได้มีเพียงเฉพาะในงานบทกวีเท่านั้น แต่หน้าที่นี้อาจซ้อนอยู่บนหน้าที่อื่น ๆ ของภาษาโดยที่ไม่จำเป็นว่าต้องเป็นงานบทกวี ในขณะที่หน้าที่อื่น ๆ อาจซ้อนอยู่บน poetic function ก็ได้

จากแนวคิดแบบจำลองหน้าที่ทางการสื่อสารและแบบจำลององค์ประกอบทางการสื่อสารดังกล่าว เมื่อนำมาบูรณาการร่วมกันจะปรากฏภาพเชิงซ้อนขององค์ประกอบและหน้าที่ทางการสื่อสารดังแผนภาพที่ 2.3 องค์ประกอบและหน้าที่ทางการสื่อสารของ Jakobson ต่อไปนี้

แผนภาพที่ 2.3 องค์ประกอบและหน้าที่ทางการสื่อสารของ Jakobson

Context
(referential function)

Addresser (emotive function) | Message (poetic function) | Addressee (conative function)

Contact
(phatic function)

Code
(metalingual function)

จากองค์ประกอบและหน้าที่ทางการสื่อสารของ Jakobson ทั้ง 6 ประการดังแผนภาพที่ 2.3 ดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรในแง่ของการผสานรูปแบบ ซึ่งเป็นประเด็นในเรื่องตัวสารและ poetic function และการสื่อความหมาย ซึ่งเป็นประเด็นในเรื่องรหัสและ metalingual function ทั้งนี้โดยประยุกต์ประเด็นดังกล่าวเข้าสู่ขอบเขตของงานภาพด้วย

อย่างไรก็ตาม ในการวิเคราะห์ถึงการผสานรูปแบบและการสื่อความหมายของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรตามองค์ประกอบและหน้าที่ทางการสื่อสารตามแบบจำลองของ Jakobson นั้น ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของคุณลักษณะของการประกอบรวมกันเข้าของงานภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษร ซึ่งอาจต้องย้อนไปยังแนวคิดที่มาของงานสร้างสรรค์ในลักษณะดังกล่าวโดยมีรายละเอียดดังปรากฏในข้อ 2.2 ดังนี้

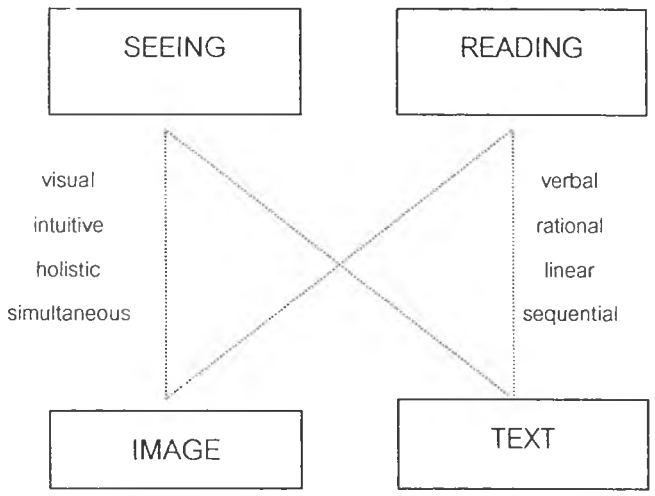
## 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร

งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรหรือ "Photo-text" มีรากฐานความสนใจมาจากการที่ภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรได้มีบทบาทร่วมกันในศิลปะร่วมสมัยในระยะเวลาประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา ทั้งนี้โดยมีพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (MUSEION) ในประเทศอิตาลี โดยความร่วมมือกับมหาวิทยาลัย Goteborg ประเทศสวีเดน ได้ให้ความสำคัญกับการศึกษางานสร้างสรรค์อันเกิดมาจากความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะและภาษาเขียนในรูปแบบต่าง ๆ และได้จัดนิทรรศการ "Photo text text photo" ขึ้นในปี 1996 – 1997 ในประเทศอังกฤษ เยอรมันและอิตาลี โดยนำเสนอผลงานดังกล่าวที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี1967 –1996 ประมาณ 100 ภาพจากนักสร้างสรรค์ 32 คน และได้ตีพิมพ์ผลงานดังกล่าวพร้อมทั้งถ้อยแถลงเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานของนักสร้างสรรค์แต่ละท่านเผยแพร่ทั่วโลก

ภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรเกิดมาจากภาวะของการบูรณาการงานภาพถ่ายและงานด้านตัวหนังสือตลอดจนเครื่องหมายใด ๆ เข้ามาไว้ในงานเดียวกันอย่างมีสัมพันธภาพกลมกลืน โดยอาจเป็นการผสานสุนทรียะทั้งสองระบบเข้าหากันเป็นศิลปะประยุกต์แขนงใหม่ แนวทางการสร้างสรรค์ดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากแนวคิด "Simultaneity" ของ Marcel Duchamp อันเป็นหลักแนวคิดที่แฝงไว้ด้วยการปรากฏ "พร้อมกัน" ของการสร้างสรรค์งานจากระบบที่แตกต่าง ซึ่งงานของ Duchamp ดังกล่าวนี้ เป็นการเชื่อมโยงภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรอันเป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ต่างรูปแบบมาผนวกไว้ในงานหนึ่งเดียวกัน

การอ่านหรือการรับรู้งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรมีความสอดคล้องกับระบบการทำงานของสมองทั้งสองซีกของมนุษย์ Ellen Lupton (1996:51) ได้นำเสนอลักษณะความสัมพันธ์ของระบบการรับรู้ดังกล่าว อันอาจแสดงได้ดังแผนภาพที่ 2.4

แผนภาพที่ 2.4 ความสัมพันธ์ของระบบการรับรู้ของสมองที่มีต่องานภาพและงานภาษา




ที่มา Ellen Lupton (1996: 51) Mixing Messages graphic design in contemporary culture. New York: Princeton Architectural Press.

การบูรณาการทางการรับรู้ดังกล่าวประกอบด้วยงานสองลักษณะคือ 1)งานในส่วนของการเห็น (seeing) ซึ่งในทางจิตวิทยาเชื่อว่าเป็นการทำงานของสมองซีกขวา 2) งานในส่วนของการอ่าน (reading) อันเป็นการทำงานของสมองซีกซ้ายโดยมีลักษณะสำคัญดังนี้

1) งานในส่วนของการเห็นภาพ (seeing) จะนำเสนอโดยการมองเห็น (visual) ลักษณะทางการรับรู้จะเกี่ยวข้องกับการคิดเองหรือสหัชญาณ (intuitive) อันเป็นเรื่องของความรู้สึก มีลักษณะเป็นองค์รวม (holistic) และเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน (simultaneous) ไม่มีลำดับขั้นตอน

2) งานในส่วนของการอ่าน (reading) จะนำเสนอในรูปของวัจนภาษาหรือภาษาเขียน (verbal) มีการรับรู้ในเชิงเหตุผล (rational) เป็นแบบเส้นตรง (linear) และเป็นไปตามลำดับขั้นตอน (sequential)

ภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร เป็นระบบการสร้างสรรค์ที่นำเอาระบบที่แตกต่างทั้งสองระบบดังกล่าว มาผสานความหมายร่วมเป็นหนึ่งเดียวกัน อันถือเป็นแนวทางการปฏิบัติที่ก้าวพ้น

ขอบเขตนิยามของคำว่า "ภาพถ่าย" สู่ขอบเขตของ genre ที่คลุมเครือ อันเป็นการผสมผสานของเนื้อหาที่ปรากฏทางภาษาศาสตร์ กับ ภาพถ่าย ซึ่งเป็นหลักความแตกต่างเชิงหน้าที่ของระบบการสื่อความหมาย ทั้งนี้การบูรณาการระหว่างภาพกับตัวบทเป็นสิ่งที่ไม่มีปัญหาในเรื่องของเทคโนโลยี หากแต่เป็นปัญหาในการแสวงหาวิถีทางที่เหมาะสมในการนำสัญญะเข้ามาใช้เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพในกระบวนการสื่อสาร

ประเด็นข้อโต้แย้งที่สำคัญอันเกี่ยวเนื่องจากการผสมผสานรูปแบบของงานดังกล่าวคือ ผลจากปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรอาจทำให้รูปแบบความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นไปได้หลากหลาย โดยจะประมวลแนวคิดเกี่ยวกับข้อโต้แย้งดังกล่าวได้ดังนี้

Shlain Leonard (1999) เห็นว่า ภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรเป็นรูปแบบทางการสื่อสารที่มีความขัดแย้งกัน โดยเห็นว่าภาษาลายลักษณ์อักษรได้หยุดจินตนาการของภาษาภาพถ่าย แนวคิดนี้สอดคล้องกับทัศนะของ Barthes (1977: 39) ที่เห็นว่า สารภาษาศาสตร์ทำหน้าที่ในการกำกับความหมายของสารภาพถ่ายไม่ให้ลอยตัวไปกับจินตนาการของผู้รับสารจนเกินไป

อย่างไรก็ตาม ในทางตรงข้าม Duane Michals (1996: 139) เห็นแย้งว่าภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรเมื่อปรากฏพร้อมกันย่อมต่างทำหน้าที่ในเชิงสมานฉันท์ต่อกัน (symbiotic relationship) ซึ่งประเด็นนี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ความหมายทั้งสองระบบต่างเสริมเกื้อกูลกันไปในทิศทางที่เพิ่มหรือเร่งให้เกิดมิติของความหมายมากยิ่งขึ้น ทัศนะดังกล่าวนี้ Peter Hutchison (1996: 133) เสริมย้ำว่า ทั้งภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรต่างแสดงบทบาทที่สัมพันธ์กันและต่างช่วยเสริมความหมายเพิ่มพลังให้แก่กันและกัน

นอกจากทัศนะที่แบ่งเป็นสองขั้วที่ชัดเจนดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ทัศนะที่ให้ความเห็นถึงความเป็นไปได้ทั้งสองลักษณะได้แก่ทัศนะของ Rudolf Arnheim (1969: 244) โดยเสนอว่า การดำรงอยู่ร่วมกันของภาพและลายลักษณ์อักษร อาจก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในสองลักษณะคือ

1) การทำให้ความหมายตกผลึก (crystallize) กล่าวคือ การทำให้ความหมายเกิดความชัดเจนมากขึ้นไปสู่ความหมายเฉพาะที่กำกับแนวคิดไว้แล้วอย่างแน่นอน ซึ่งมักใช้สำหรับงานทางการสื่อสาร

2) การทำให้เกิดกลุ่มแนวคิด (cluster) กล่าวคือ ทำให้ความหมายเปิดกว้างขึ้น มีความยืดหยุ่นมากขึ้น ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับงานที่ต้องการสร้างสรรค์ความคิด (productive thinking)

อย่างไรก็ตาม Rudolf Arnheim เห็นว่า ความสัมพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะที่ไม่แน่นอน ทั้งยังมีความแตกต่างในเชิงวัฒนธรรมสำหรับกลุ่มคนที่แตกต่างกันอีกด้วย

ในทำนองเดียวกัน Robert Morris (1985: 338) เห็นว่า ความสัมพันธ์ของภาษากับงานศิลปะสามารถเป็นไปได้ทั้ง ความเชื่อมโยงต่อกัน ความขัดแย้ง การปนเปื้อน (contaminate) หรือการเกื้อกูลกัน (mutually qualify) อย่างไรก็ตามทัศนะที่แตกต่างกันดังกล่าวนี้ อาจถือเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เป็นการเสริมเกื้อกูลกันขององค์ประกอบที่แตกต่าง (complementary) (Andreas Hapkemeyer, 1996: 10-13) ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์ในทุกรูปแบบข้างต้น และอาจถือเป็นรากฐานของการผสานรูปแบบของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรที่เกี่ยวข้องกับการสื่อความหมายอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าลักษณะความสัมพันธ์ของภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษร ยังขาดความเห็นพ้องร่วมกันดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น แต่ถ้าหากพิจารณาจากมุมมองของนักสร้างสรรค์งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรที่ร่วมนำเสนอนิทรรศการ "Photo text text photo" พวกเขาได้กล่าวถึงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรไว้ในแนวทางที่หลากหลายดังต่อไปนี้ (อ้างถึงใน Andreas Hapkemeyer and Peter Weiermair,1996)

- เสมอภาคและสามารถเปลี่ยนไปมาได้ (equal and interchangeable) (John Baldessari,1996:126)
- มีอิสระต่อกันและกัน หากแต่มีการร่วมมือกันอย่างเต็มที่ (mutually independent and fully collaborative) (Karen Knorr,1996:134)
- เป็นการสะท้อนกลับไปกลับมา (double reflexiveness) (Karen Knorr,1996:134)
- การเชื่อมโยง (combination) (Shirin Neshat,1996:140)
- ความสัมพันธ์ในเชิงสมานฉันท์ (symbiotic relationships) (Duane Michals,1996:139)
- การผสม (compound) (Laura Padgett,1996:141)
- การนำเข้ามารวมกัน (incorporation) (Giulio Paolini,1996 :142)

- ความสัมพันธ์ต่อกันและกัน (interrelationships) และ การสังเคราะห์ (synthesis) (Andreas Hapkemeyer and Peter Weiermair,1996:1)
- ปฏิสัมพันธ์ (interaction) (Andreas Hapkemeyer,1996:10)
- การเติมเต็มในเชิงการประสานเกื้อกูลกัน (complementary) (Andreas Hapkemeyer,1996:13)
- การพึ่งพิงอิงกัน (interdependence)

การกำหนดลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับภาษาในงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรดังข้างต้น เป็นทัศนะของผู้สร้างสรรค์งานแต่ละท่านที่ต่างเรียกขานลักษณะ "ความสัมพันธ์" แตกต่างกันไป ซึ่งลักษณะของคำเรียกที่ใช้ต่างมีนัยทางปรัชญาแฝงอยู่ เช่น การใช้คำว่า Symbiotic, mutually ถือเป็นคำสำคัญในปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรดังที่ได้ยกมาทั้งหมดนี้ เป็นสิ่งที่มีความเป็นไปได้ทั้งหมด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเทคนิควิธีในการนำมาใช้เพื่อการสร้างความหมายทางการสื่อสาร

ประเด็นสำคัญประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะหรืองานสื่อสารใด ๆ คือรูปแบบและความหมายของตัวงาน โดยประเด็นเริ่มต้นจะเริ่มจากมิติทางการเห็นรูป ทั้งนี้เพราะรูปแบบมีผลต่อการจัดระบบประสบการณ์ของบุคคลอันจะเกี่ยวโยงกับมิติทางการสื่อความหมายตามมาซึ่ง Peter Weiermair (1996: 33–35) ได้ให้แง่คิดทางการศึกษาเกี่ยวกับสื่อภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบว่า งานดังกล่าวยังคงต้องการการค้นหากลยุทธ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อการผสานกลมกลืนระหว่างตัวบทและภาพถ่าย ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงปัจจัยพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับระบบการใช้สัญญะของปัจเจกบุคคลและระบบสัญลักษณ์ที่เลือกใช้ในตัวงาน ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับ Umberto Eco (1985:180) ซึ่งเห็นว่า สิ่งที่ก่อรูปขึ้นเป็นเนื้อหาของตัวงานยังไม่น่าสนใจเท่ากับวิธีการที่รูปแบบของงานนั้นก่อตัวขึ้น อันเนื่องจากผู้รับสารไม่เพียงแต่รับเอาเนื้อหาจากสารเท่านั้น หากทว่ายังรับเอาวิธีการที่ตัวสารได้รับการถ่ายทอดเนื้อหานั้นมาด้วย

ประเด็นดังกล่าวข้างต้นเกี่ยวข้องโดยตรงกับกลยุทธ์การผสานสุนทรียศาสตร์ในสื่อภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้ในแง่ของรูปแบบของตัวงาน ยังมีประเด็นเกี่ยวกับการพยายามทำการศึกษาทดสอบเกี่ยวกับจำนวนคำที่เหมาะสมที่จะใช้สำหรับตัวงาน แถบช่วงกว้างของการวางตัวอักษร การใช้สี การใช้เครื่องหมาย การเตือนความจำ ลักษณะการใช้ลายมือเขียนควบคู่กับภาพซึ่งถือเป็นตัวบทที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความเป็นอัตวิสัย ซึ่งนำสู่

ประเด็นเกี่ยวกับ psycho – grammatical sensitivity ของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรอันเป็นมิติทางด้านภาวะทางอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และผู้รับสาร

ในส่วนของการสื่อความหมายซึ่งเป็นสิ่งที่แนบเนื่องมากับรูปแบบอย่างเลี่ยงไม่ได้ Andreas Hapkemeyer (1996: 10 - 12) ให้ทัศนะว่า ถ้อยคำ (word) กับ ภาพ (image) โดยธรรมชาติที่แท้จริงนั้น ต่างเป็นสิ่งที่มีความกำกวมในระดับหนึ่ง รูปภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพถ่ายสามารถก่อให้เกิดผลกระทบทางอารมณ์ ความรู้สึกหรือการกระตุ้นความทรงจำ ก่อให้เกิดความปรารถนาหรือแม้แต่ความกลัว ซึ่งภาพอาจได้รับการนิยามได้ว่า เป็นวัตถุรูปธรรมที่สามารถเห็นได้โดยปราศจากความคลุมเครือ แต่เราไม่สามารถเชื่อถือได้ถนัดนักเกี่ยวกับความหมายหรือนัยของรหัสเชิงรูปธรรมที่ปรากฏอยู่ อย่างไรก็ตามการรับรู้องค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เส้น รูปทรง สี แต่ละส่วน ล้วนเป็นองค์ประกอบที่เชื่อมโยงองค์ประกอบอื่น ๆ เข้าไว้ด้วยกันแต่อาจไม่ใช่ "ความหมาย" ของการสื่อสาร ดังนั้นการลดความกำกวม ( equivocal reduction ) ในการสื่อความหมายของภาพจึงทำได้โดยการใช้ลายลักษณ์อักษร ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์เชิงประสานเกื้อกูลกันระหว่างภาพและลายลักษณ์อักษร โดยการลดความกำกวมดังกล่าวอาจกระทำได้ด้วยวิธีการต่อไปนี้

1) การใช้กระบวนการให้ชื่อ (process of naming) ซึ่งเป็นตัวกำหนดทิศทางความหมายและ/หรืออารมณ์จากเนื้อหาที่ปรากฏ

2) การสร้างความหมายเชิงปฏิพจน์ ( paradoxical ) โดยลายลักษณ์อักษรอาจมีความขัดแย้งกับสิ่งที่ปรากฏในภาพ เช่น จนแต่มีความสุข

3) ลายลักษณ์อักษรอาจแทรกความหมายในระดับที่ไม่สามารถเห็นได้หรือคิดได้จากรหัสที่ปรากฏในภาพถ่าย โดยการชี้นำประเด็นและลายลักษณ์อักษรจะทำหน้าที่ควบคุมการตีความหมายของภาพ

4) การใช้ลายลักษณ์อักษรที่มีอยู่ภายในภาพเป็นชื่อภาพ ซึ่งแนวทางนี้ ลายลักษณ์อักษรในภาพจะเป็นองค์ประกอบทางสุนทรียภาพในตัวเองของตัวงาน

จากลักษณะการสร้างสรรค์งานดังกล่าวก่อเกิดคำถามขึ้นว่า ผู้อ่านงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร จะอ่านงานดังกล่าวนี้ได้อย่างไร Laura Padgett (อ้างถึงใน Peter Weiermair, 1996: 140-141) กล่าวว่า

"...อะไรเกิดขึ้นเมื่อเราอ่านบางสิ่งบางอย่างและเมื่อเรามองภาพ... การผสมผสานระหว่างภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษร อาจนำสู่ข้อสรุปที่แท้จริงได้หรือไม่ "Seeing is believing" เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถโต้แย้งได้ในชั่วขณะหนึ่ง คำกล่าวนี้ถูกต้องหรือไม่ บ่อยครั้งเมื่อเราอ่านบางสิ่งบางอย่าง จิตสำนึกของเราจะสร้างภาพขึ้นในสมอง เช่นเดียวกับเมื่อเรามองภาพ เราจะเชื่อมโยงสิ่งที่เห็นสู่แนวความคิด นี่ไม่ใช่คำถามในประเด็น "believing what we see" แต่เป็น "we understand what we see" เป็นเรื่องของการเปลี่ยนสถานการณ์ (Situations shift) ซึ่งในการเปลี่ยนสถานการณ์โดยการสื่อสารสองแบบนี้ เชื่อว่าด้วยการเก็บรวบรวม (collecting) และการเรียบเรียง (arranging) ประสบการณ์ชั่วขณะหนึ่งนั้น และเป็นการยากที่คนจะเข้าใจสิ่งสองสิ่งที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกันได้เหมือนกัน...."

ประเด็นดังกล่าวนี้ มีความเกี่ยวข้องกับมิติทางด้านประสบการณ์ของบุคคลที่มีความแตกต่างกัน ยังผลให้การเห็นมีความแตกต่างกันไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามบนพื้นฐานของความแตกต่างนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งหนึ่งที่ผู้รับสารทุกคนมีร่วมกันคือ การเกิดขึ้นของจินตนาการ อันถือเป็นความใหม่ที่ไม่ต้องการเหตุผลที่บุคคลแต่ละคนพึงสร้างสรรค์ขึ้นเองได้ โดยที่ไม่ขึ้นกับมิติทางด้านเวลา สถานที่หรือบริบททางสังคม

จากความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรดังที่กล่าวมานี้ ความเชื่อมโยงระหว่างจินตนาการและสารสนเทศทั้งส่วนของภาพและภาษาต่างมีความเกี่ยวข้องกับการทำงานของสมองทั้งสองซีกดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้นและอาจเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยในอนาคตที่จะขยายขอบเขตทางการศึกษาที่กว้างขึ้นกว่างานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงขอขยายความแนวคิดว่าด้วยความสมดุลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านภาพและลายลักษณ์อักษรกับการทำหน้าที่ของระบบสมองของมนุษย์ดังนี้

### 2.3 แนวคิดว่าด้วยความสมดุลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านภาพและลายลักษณ์อักษรกับการทำหน้าที่ของระบบสมองของมนุษย์

ในลำดับแรก จะได้นำเสนอแนวคิดว่าด้วยหลักแห่ง "สมดุล" ในระดับบุคคลก่อน อันเนื่องจากบุคคลเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์กับโลกแห่งสรรพสิ่ง ซึ่งการเห็นภาพใด ๆ ของบุคคลจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับการทำงานของระบบสมอง ดังนั้นมิติของสมดุลดังกล่าวจึงควรเริ่มต้นจากความเข้าใจการทำงานของระบบสมองทั้งสองซีก ซึ่งนักวิชาการดังเช่น Shlain

Leonard (1999: 5, 1991: 393-401), Ellen Lupton (1996: 51) and Richard D. Zakia (1997: 181) ได้อธิบายถึงระบบการทำหน้าที่ของสมองทั้งสองซีกของมนุษย์ไว้ในแนวทางที่สอดคล้องกัน โดยจะจำแนกระบบการทำหน้าที่ของสมองซีกขวาและซีกซ้ายตามลำดับดังนี้

1.สมองซีกขวา ซึ่งควบคุมการเคลื่อนไหวของมือข้างซ้ายมีระบบหน้าที่การทำงานที่เกี่ยวข้องกับคุณลักษณะสำคัญ 4 ประการดังนี้

ก.เป็นเรื่องของการดำรงอยู่ (Being) กล่าวคือเป็นภาวะที่เกี่ยวกับความรู้สึก การแสดงออกทางอารมณ์เช่น ความสดชื่นรื่นเริง ความศรัทธา ความรักชาติ ความปีติหลงใหล (ecstasy) ความรัก ประสบการณ์ทางสุนทรียะและความบรรสานสอดคล้อง (harmony) ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสื่อความได้อย่างแท้จริงในระบบภาษาพูดหรือภาษาเขียน (nondiscursive) และไม่ต้องการเหตุผล (nonlogical) ไม่มีลักษณะของลำดับเชิงเส้นตรง (linear) แต่มีลักษณะของความจริงแท้ (authentic) ทั้งยังเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแบบทันทีทันใดในห้วงขณะ (All-at-once manner) ซึ่งลักษณะดังกล่าว เป็นหลักแห่งสัญชาตญาณภายในของบุคคล และอาจปรากฏออกมา ณ ที่แห่งใดก็ได้

ข.ความเข้าใจเรื่องภาพ (images) เป็นความเข้าใจแบบองค์รวม อันเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างส่วนย่อยสู่องค์รวม และเป็นการสร้างภาพสมบูรณ์ขึ้นจากส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้าดังหลักการผสานภาพจิตวิทยาแห่งรูป (gestalts) ซึ่งหมายถึงการเห็นภาพรวมทั้งหมดในเวลาเดียวกัน ตัวอย่างเช่น การจำภาพใบหน้าบุคคล คนที่ได้รับบาดเจ็บทางสมองซีกขวา จะจำภาพหน้าคนใกล้ชิดไม่ได้ และจำภาพใบหน้าตัวเองในกระจกไม่ได้เช่นกัน

ค.การอุปมา (metaphor) เกิดจากการเชื่อมโยงภาวะความรู้สึก และภาพเข้าด้วยกัน คำว่า metaphor มาจากภาษากรีกสองคำคือ meta ซึ่งหมายถึง “over and over” และ pherein ซึ่งหมายถึง “bear across” ดังนั้น metaphor จึงเป็นการเปรียบเทียบในลักษณะของการก้าวกระโดดจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง ทำให้มีความหมายหลายระดับในขณะเดียวกัน การสื่อสารเกี่ยวกับอารมณ์นิยมใช้วิธีการอุปมา เพราะสามารถทำให้นามธรรมปรากฏเป็นรูปธรรมได้ ทั้งยังทำการวัดและจัดประเภทได้

ง.ความสามารถทางดนตรี เป็นหลักของการบูรณาการเสียงจากหลากหลายแหล่งในเวลาเดียวกัน สู่ความบรรสานสอดคล้องของภาวะทางอารมณ์ในห้วงขณะเดียวกัน

ด้วยคุณลักษณะดังกล่าว สมองซีกขวาจึงเป็นการประมวลข้อมูลทั้งหมดในห้วงเวลาเดียวกันในเชิงจิตวิทยาแห่งรูปที่มีลักษณะเป็นองค์รวม (All-at-once holistic gestalt) หรือนัยหนึ่งเป็นหลักของการปรากฏและการรับสัมผัสอย่างพร้อมเพรียงกัน (simultaneity) อันถือเป็นเอกลักษณ์ของสมองซีกขวา ซึ่งเป็นหน้าที่ที่ดีที่สุดสำหรับบริบทการเห็นที่สัมพันธ์กับส่วนย่อยสู่องค์รวมดังเช่นภาษาภาพ เมื่อผู้รับสารมองภาพใด ๆ ประสบการณ์ทางสุนทรียะจะบังเกิดขึ้น โดยที่ไม่ต้องการเหตุผลสำหรับการอธิบายดังกล่าว

2.สมองซีกซ้าย ซึ่งควบคุมการเคลื่อนไหวของมือข้างขวา มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับคุณลักษณะ 4 ประการดังนี้

ก.การกระทำ (doing) เป็นเจตจำนงของการกระทำ ซึ่งเกิดจากสมองซีกซ้ายโดยใช้มือขวาเป็นเครื่องมือ ซึ่งเป็นการกระทำที่มีลำดับขั้นตอน

ข.ระบบถ้อยคำ (words) เป็นแหล่งกำเนิดของพยัญชนะ ตัวอักษร ตรรกะ ภาษา ถ้อยคำเป็นรูปแบบการกระทำ แทนความคิดเชิงนามธรรม การจัดแบ่งประเภท การวิเคราะห์ ในส่วนนี้จะประกอบด้วยไวยากรณ์ วากยสัมพันธ์ และสัญลักษณ์ความหมาย สิ่งมีชีวิตใด ๆ ย่อมสามารถส่ง "สัญญาณ" ได้ ส่วนสิ่งมีชีวิตที่มีพัฒนาการที่สูงขึ้นจะสามารถ "ส่งสาร" ได้ แต่มีเพียงมนุษย์เท่านั้นที่สามารถ "ตั้งคำถาม" และโต้แย้งหาคำตอบได้

ค.ความคิดเชิงนามธรรม (abstract thinking) เป็นผลมาจากพัฒนาการของการตั้งคำถามและการโต้แย้ง เป็นกระบวนการที่ไม่ต้องใช้ภาพ หากแต่ภาษาถ้อยคำเป็นสิ่งที่มาแทนภาษาภาพ เมื่อมนุษย์ก้าวพ้นจากการคิดเป็นภาพ ก่อเกิดพัฒนาการองค์ประกอบของเสียงที่ไร้ความหมายกลายเป็น ภาษาถ้อยคำและเป็นเครื่องมือของความคิดเชิงนามธรรม จากนั้นมนุษย์จะเชื่อมโยงตัวอักษรที่ไม่มีความหมายเข้ากับรูปแบบของถ้อยคำเพื่อแทนสิ่งต่าง ๆ

ความคิดเชิงนามธรรม ดำเนินไปภายใต้บริบทของหลักแห่งเหตุผล (Causality) และก่อรูปเป็นตรรกะ ซึ่งพัฒนามาจากมูลบท "if-then" ซึ่งตรรกะไม่ได้มีลักษณะองค์รวมและไม่เป็นไปตามการรับรู้แบบจิตวิทยาแห่งรูป (gestalt) หากแต่เป็นหลักแห่งลำดับขั้นตอน ดังนั้นในทัศนะดังกล่าวนี้ ระบบตรรกะโดยทั่วไปจึงไม่น่าจะสามารถที่จะถ่ายทอดหรือนำเสนอด้วยภาษาภาพได้

ง.ระบบการนับตัวเลข (number) เป็นความสามารถในการนับและการแปลงค่าเป็นตัวเลข ซึ่งต้องการระดับของความเป็นนามธรรม ในการพัฒนาสมองซีกซ้ายเป็นพัฒนาการทางด้านภาษาตัวเลขผ่านสัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์

องค์ประกอบทั้ง 4 ประการข้างต้น เป็นกระบวนการที่ดำเนินไปตามมิติของเวลา อดีต ปัจจุบันและอนาคต ลำดับขั้นตอนแบบเส้นตรง โดยอาศัยความทรงจำที่เป็นชุดลำดับที่เรียกว่า One-at-a-time ซึ่งภาษาจากระบบลายลักษณ์อักษรเป็นการสร้างสรรค์และการรับสารในกระบวนการนี้

เมื่อพิจารณากลับมายังการสื่อสารของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร จึงเป็นระบบการสื่อความหมายที่มีนัยของหลักแห่ง "การมาถึงพร้อมกัน" ทั้งระบบภาพและระบบลายลักษณ์อักษร ในขณะที่ระบบการสื่อความหมายด้วยระบบตัวอักษรเพียงอย่างเดียวนั้น สื่อตัวอักษรจะทำให้การรับสารมีลักษณะของการดำเนินไปแบบ "ลำดับขั้นตอน" ซึ่งเป็นแบบแผนเดียวกันกับความเชื่อเรื่องการเคลื่อนที่ของสรรพสิ่ง ระบบเวลาและระบบเหตุผล เหล่านี้ทำให้มนุษย์มีความรู้สึกคุ้นเคยกับวัฒนธรรมในระบบจักรกลตามทัศนะแบบนิวตัน จนละเลยมิติของความจริงที่เกิดจากภายในจิตของบุคคล (in here) ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับ "คุณค่า" ที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ที่เรียกว่า "จริยศาสตร์" และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่เรียกว่า "สุนทรียศาสตร์" ซึ่งมิติดังกล่าวเกี่ยวข้องกับระบบการทำงานของสมองซีกขวาและเป็นมิติที่ได้รับความสนใจมากขึ้นในปัจจุบัน

Shlain Leonard (1999: 431-432) เห็นว่ามนุษย์ได้ผลิตผลงานที่เกิดจากการใช้สมองซีกซ้ายไว้เป็นอันมาก ดังจะเห็นได้จากงานเขียนด้านตรรกะ วิทยาศาสตร์ ปรัชญา คณิตศาสตร์ แต่หากเกิดความไม่สมดุลของการทำงานของสมองเช่นการใช้สมองซีกซ้ายโดยไม่ถ่วงดุลกับสมองซีกขวา จะนำพาให้สังคมเข้าสู่ยุคของ "ความไม่ปกติสุข" ได้ อย่างไรก็ตามเขาเชื่อว่า ในยุคศตวรรษที่ 21 นี้มนุษย์กำลังย้อนไปสู่ยุคทองของสมองซีกขวาอีกครั้ง โดยมีเทคโนโลยีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพเป็นปัจจัยสนับสนุน อันทำให้แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าและความงามกลับมาได้รับความสนใจ

ความเข้าใจที่มีต่อระบบการทำงานของสมองทั้งสองซีกนี้ สามารถนำสู่การประยุกต์ใช้เพื่อการสร้างสรรค์รูปแบบทางการสื่อสารที่สอดคล้องกับธรรมชาติดังกล่าวได้ ดังที่ Shlain Leonard (1991: 430-431) กล่าวว่า หลักแห่งการบูรณาการระบบการทำงานของสมองทั้งสองซีกจะเป็นการเตรียมความพร้อมของเราสู่การปฏิวัติทางการสื่อสารที่ยิ่งใหญ่ครั้งต่อไปซึ่งรูปแบบการ

บูรณาการทางการอ่านและการเห็นเข้าด้วยกันถือเป็นเครื่องมือสำคัญ เขาได้กล่าวว่า "...เราได้ค้นหารูปสารสนเทศ (iconic information) แบบใหม่ ๆ ที่จะสามารถเชื่อมโยงระบบการทำงานของสมองทั้งสองซีกไปพร้อม ๆ กัน ไปสู่ "ดุลยภาพที่เพิ่มมากขึ้น" ซึ่งจะทำให้ทั้งปัจเจกบุคคล ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและวัฒนธรรมมีความสมดุลมากขึ้น"

ด้วยความเข้าใจดังกล่าว นักสร้างสรรค์งานทางการสื่อสารสามารถนำความรู้นี้ไปประยุกต์ใช้สำหรับการออกแบบรูปแบบงานทางการสื่อสารให้สอดคล้องกับธรรมชาติของระบบการรับรู้ดังกล่าว

จากหลักข้างต้น จึงสามารถอ้างได้ว่า รูปแบบของงานใด ๆ ที่เป็นรูปแบบของการสร้างสรรค์ที่เอาธรรมชาติมาเป็นแบบอย่าง เป็นพื้นฐานที่จะนำสู่สมดุลของการดำรงชีวิตของปัจเจกบุคคล (มีความกลมกลืนและสอดคล้องกับความเป็นไปได้ทั้งหมด) และโดยเหตุที่ รูปแบบของภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร เป็น รูปแบบของการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับธรรมชาติ ของการทำงานระบบสมอง ดังนั้น รูปแบบของภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร จึงเป็น พื้นฐานที่จะนำสู่สมดุลในการดำรงชีวิตของปัจเจกบุคคล กล่าวคือ เป็นรูปแบบของสื่อที่ได้รับการออกแบบมาสำหรับการรับสารที่สอดคล้องกับระบบธรรมชาติของการทำงานของสมอง อันถือเป็นความกลมกลืนและสอดคล้องกับกฎธรรมชาติ ซึ่งความกลมกลืนและความสอดคล้องกับกฎธรรมชาตินี้ เป็นรากฐานของความสมดุลทั้งในระดับส่วนย่อยจนถึงองค์รวมของระบบใหญ่

งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรจึงอาจถือได้ว่า เป็นงานที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเข้าใจธรรมชาติการทำงานระบบสมองของมนุษย์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะพัฒนาการใช้ศักยภาพของสมองที่มีอยู่อย่างที่ควรจะเป็น อันจะนำมาซึ่งสมดุลของการสื่อสารซึ่งเป็นพื้นฐานที่จะนำให้มนุษย์ได้รับทั้งปัญญาและสุนทรียสัมผัสและจะนำพาให้ปัจเจกบุคคลตลอดจนถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจนถึงในระดับวัฒนธรรมดำรงอยู่อย่างปกติสุขสอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์

จากหลักความสมดุลของการทำงานของระบบสมองดังกล่าว ในแง่ของการสร้างสรรค์งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรเองนั้น มีความเกี่ยวข้องกับการผสานองค์ประกอบที่แตกต่างเข้าไว้ในงานหนึ่งเดียวกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับหลักปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ดังจะได้กล่าวต่อไป

## 2.4 ปรัชญาแห่งความสมานฉันท์

แนวคิดสำคัญอีกแนวคิดหนึ่งที่สอดคล้องกับหลักแห่งสมดุลดังกล่าวคือ ปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ (Philosophy of symbiosis) Kisho Kurokawa (1994) ได้เสนอสาระสำคัญเกี่ยวกับหลักปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ อันเป็นหลักของการผสมผสานร่วมกันของสรรพสิ่งระหว่างองค์ประกอบที่แตกต่าง ซึ่งเป็นหลักปรัชญาที่นำสู่การเปลี่ยนแปลงจากยุคหลักแห่งจักรกลไปสู่ยุคหลักแห่งชีวิต ซึ่งให้ความสำคัญกับมิติด้านการสร้างสรรค์ความหมาย โดยเห็นว่า ชีวิตคือการสร้างสรรค์ขึ้นของความหมาย (Kurokawa,1994: 24) ทั้งนี้แนวความคิดของหลักปรัชญาดังกล่าวสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้เป็นอย่างดีต่อการอธิบายปรากฏการณ์ทางการสื่อสารของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรทั้งในแง่ของการผสานรูปแบบและการสื่อความหมาย ทั้งนี้โดยจะนำเสนอหลักการสำคัญตามลำดับดังนี้

หลักปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ ยอมรับการดำรงอยู่ร่วมกันขององค์ประกอบที่แตกต่างแม้แต่องค์ประกอบที่เป็นคู่ตรงข้าม ทั้งนี้การดำรงอยู่ร่วมกันขององค์ประกอบที่แตกต่างดังกล่าวในทัศนะนี้ เป็นไปในลักษณะของการเสริมเกื้อกูลกัน การร่วมมือกัน การเพิ่มพลังให้แก่กันและกัน ไม่หักล้างกัน อีกทั้งองค์ประกอบที่แตกต่างนี้เมื่อดำรงอยู่ร่วมกันจะทำให้เกิดความสมดุลในระบบใหญ่ ทั้งนี้แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานที่น่าสนใจประการหนึ่งตามหลักปรัชญานี้คือรูปแบบของการสร้างสรรค์งานแบบผสมผสานองค์ประกอบที่แตกต่าง (hybrid) หรือเรียกว่า วัฒนธรรมแบบพันธุ์ทาง (Mongrel culture) โดยหมายถึงการรวมความหลากหลายขององค์ประกอบต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยที่องค์ประกอบที่มาอยู่ร่วมกันต่างไม่สูญเสียเอกลักษณ์ของตัวเอง อีกทั้งมีขีดความสามารถในการประยุกต์ปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมหรืองานกระแสหลักอื่น ๆ ได้

ในทำนองเดียวกันนี้ การสร้างสรรค์งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร ใช้หลักการผสมผสานองค์ประกอบที่แตกต่างอันได้แก่ ระบบภาษาภาพถ่ายและภาษาลายลักษณ์อักษร และผลจากการผสมผสานก่อให้เกิดคุณสมบัติทางความหมายขึ้นมาใหม่ โดยที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้ ดังนั้นจึงอาจสร้างข้อสันนิษฐานได้ว่า "การผสานรูปแบบระหว่างภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรเข้าเป็นงานหนึ่งเดียวกัน ก่อให้เกิดคุณสมบัติทางการสื่อความหมายที่ทำให้รูปสัญญะเดียวกันสามารถสื่อความหมายได้ทั้งสารสนเทศและการเร้าอารมณ์ความรู้สึกได้พร้อม ๆ กัน"

ซึ่งแนวทางของข้อสันนิษฐานดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาในเรื่องการผสานรูปแบบและการสื่อความหมายของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรต่อไป

จากหลักแนวคิดดังกล่าว เมื่อพิจารณากลับมายังงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร จะเห็นได้ว่า รูปแบบทางการสร้างสรรค์งานดังกล่าวเป็นรูปแบบของการผสมผสาน อีกทั้งการมาปรากฏร่วมเป็นองค์ประกอบหนึ่งเดียวกันนั้น ยังมีศักยภาพในการประยุกต์ตัวงานดังกล่าวเข้ากับสื่ออื่น โดยที่ผู้รับสาร อาจมีส่วนร่วมในการกำหนดแบบแผนทางการสร้างสรรค์ได้ด้วยตนเองเช่น การออกแบบการผสมสารภาพและข้อความร่วมกันในงานสื่อสารผ่านระบบคอมพิวเตอร์ ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้จึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับนัยเชิงประยุกต์ใช้ของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรเพื่อตอบสนองต่อจินตนาการของบุคคลและกลุ่มบุคคล และอาจสร้างข้อสันนิษฐานของการวิจัยได้อีกว่า งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรเป็นรูปแบบของการสร้างสรรค์อันเกิดจากองค์ประกอบที่แตกต่างที่ผู้รับสารสามารถนำไปประยุกต์ใช้เชื่อมโยงกับสื่อหลักอื่น ๆ เพื่อการตอบสนองต่อจินตนาการของตนเองได้

ในทางตรงข้าม Kurokawa (1994: 62) เห็นว่า แบบแผนทางการสร้างสรรค์ของงานในวัฒนธรรมใด ๆ เมื่อมีการพัฒนาเติบโตเต็มที่ จะทำให้เกิดลักษณะของการรวมศูนย์และอนุรักษ์เพื่อการคงสภาพนั้น ๆ ไว้ พร้อมกันนั้นจะมีการปฏิเสธสิ่งที่เป็นข้อขัดแย้ง สิ่งตรงข้ามและการเชื่อมโยงกับองค์ประกอบที่แตกต่างหลากหลายที่จะมีขึ้นอีกทั้งมักมีการสร้างเอกลักษณ์ทางการจัดลำดับขั้นให้กับตนเองในทางที่สูงขึ้น อันทำให้เกิดเอกลักษณ์ที่เด่นชัดเด่นจนไม่สามารถเชื่อมโยงหรือประยุกต์ร่วมเข้ากับสิ่งอื่นได้ยาก แต่ท่ามกลางความงดงามและการเปี่ยมด้วยเอกลักษณ์ที่โดดเด่นนั้น จะมีลักษณะของความไร้เสถียรภาพแฝงร่วมอยู่ด้วย Kurokawa เรียกวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้ว่า วัฒนธรรมสายพันธุ์แท้ (Purebred culture)

แนวทางดังกล่าวนี้ต่างจากแนวทางการศึกษาแบบวิภาษวิธี (dialectical approach) ซึ่งปฏิเสธหลักแห่งความร่วมมือกัน อีกทั้งมีท่าทีพิจารณาความขัดแย้งภายในระหว่างคู่ตรงข้ามว่ามีการหักล้างกัน โดยที่ของเก่าจะดับสูญ กำเนิดเป็นสิ่งใหม่ที่พิชิตสิ่งเก่าในที่สุด (Kurokawa,1994: 164) ในขณะที่หลักแห่งความสมานฉันท์ ไม่ต้องการหาคู่ตรงข้ามที่แท้จริงดังเช่นกระบวนการ dialectic โดยที่การดำรงอยู่ร่วมกันของสิ่งใด ๆ บางครั้งอาจเป็นการเชื่อมโยงกันของสิ่งที่เป็นคู่ตรงข้าม ในขณะที่บางกรณีอาจเป็นหลักของการทำให้เป็นหน่วยเดียวกัน (unified principle) และบางครั้งอาจไม่ใช่ทั้งสองอย่างข้างต้น ทั้งนี้หลักแห่งความสมานฉันท์ อาจอธิบายได้เพียงว่ามี

ลักษณะเป็นพลวัตร มีลักษณะพหุนิยมและสามารถมีรูปแบบที่แตกต่างหลากหลาย (Kurokawa,1994: 74)

นอกจากนี้ ในภาวะของความสัมพันธ์แบบสมานฉันท์จะมีลักษณะของความสัมพันธ์แบบ "holonic relationship" อันเกิดจากปรัชญาในการดำรงอยู่ร่วมกันของ "part and whole" ทัศนะนี้เสนอโดย Arthur Koestler โดยเรียกแนวคิดนี้ว่า "holon" ซึ่งเป็นคำภาษากรีก โดยที่ holos หมายถึง whole และเพิ่ม suffix "on" อันหมายถึง part หรือ particle โดยเป็นหลักที่ให้ความสำคัญอย่างเสมอภาคทั้งส่วนย่อยและส่วนรวม อีกทั้งผลจากการตีความหมายอาจเกิดความหมายตามแนวคิดนี้ จะเกิดเป็นความหมายที่เพิ่มขึ้นมากกว่าความหมายจากส่วนย่อยและส่วนรวมมารวมกัน ซึ่งการเห็นในเชิงประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการยอมรับมิติทางความหมายที่เชื่อมโยงกับ"จินตนาการ" ของผู้รับสาร

ประเด็นเกี่ยวกับการเห็นรูปดังกล่าว เชื่อมโยงโดยตรงกับการเห็นรูปแบบอันเกิดจากการสร้างสรรค์โดยการแปลงจินตนาการสู่ความเป็นรูปธรรมซึ่งการประกอบสร้างดังกล่าวเกี่ยวข้องกับแนวคิดว่าด้วยการปะติดปะต่อขึ้นเป็นเรื่องราวดังจะได้กล่าวต่อไป

2.5 **แนวคิดเรื่องการปะติดปะต่อขึ้นเป็นเรื่องราว** (collage)

แนวคิดเรื่องการปะติดปะต่อขึ้นเป็นเรื่องราว (collage) เป็นแนวคิดสำคัญในการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาทำการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่องราว ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการอธิบายเรื่องการผสานองค์ประกอบระหว่างภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษรโดยอยู่ในองค์ประกอบของตัวสารที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่ด้าน poetic ตามแนวคิดของ Jakobson

เทคนิควิธีการดังกล่าวเป็นแนวทางสำคัญของศิลปะแนวบาศกนิยม (cubism) ซึ่ง Elke Linda Buhholz and Beate Zimmermann (1999: 33-38) กล่าวว่า ศิลปะ cubismมีพัฒนาการขึ้นในปีค.ศ. 1909 โดยได้รับอิทธิพลจากงานของ Cezanne มาสู่งานของ Picasso และ Braque ซึ่งมีการสร้างสรรค์งานโดยการแยกย่อยวัตถุออกเป็นชิ้นเล็กๆ จนกระทั่งยากที่จะเห็นถึงรูปเดิมได้ จนถึงปีค.ศ. 1912 การสังเคราะห์ Cubism อุบัติขึ้นจากการปะติดปะต่อรูปแบบเชิงนามธรรม และสีเชื่อมเข้าด้วยกัน มีสร้างสรรค์รูปแบบที่มีความชัดเจนด้วยการอ้างอิงถึงสิ่งที่ประชาชนมีความคุ้นเคยกันมาก่อนเช่น กีตาร์ หรือ ขวด ซึ่งประชาชนสามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน

วิธีการสร้างสรรค์งานของ Picasso ดังกล่าวนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากโลกความจริงทางกายภาพสู่งานศิลปะ เช่นการตัดกระดาษหนังสือพิมพ์ (clippings) การใช้ชิ้นส่วนของไม้ กระดาษแข็ง โลหะ เก้าอี้หวาย โดยที่วัสดุต่าง ๆ เหล่านั้นได้รับการแปรรูปขึ้นเป็นภาพโดยที่ไม่ได้มีการสนองตอบในเชิงหน้าที่จากวัสดุเหล่านั้น เมื่อมีการนำวิธีการดังกล่าวไปใช้ในงาน 3 มิติ เช่น ประติมากรรมจะเรียกเทคนิคนี้ว่า "assemblage" ซึ่งหมายถึงการสร้างงานศิลปะจากการปะติดวัสดุต่าง ๆ เป็นงานศิลปะนั่นเอง

Arnason H.H. and Prather Marla F. (1998: 194-196) กล่าวว่า การนำเสนอถ้อยคำทางภาษาลงในภาพเขียนแนว cubism นั้นริเริ่มโดย Braque และต่อมาได้รับการยอมรับจาก Picasso ซึ่งเป็นหลักการของการนำองค์ประกอบของตัวอักษร ถ้อยคำภาษามาใช้ในงานทัศนศิลป์ในปัจจุบัน และในปีค.ศ.1912 การเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อเป็นเรื่องเป็นเทคนิควิธีที่ Picusso นำมาใช้ โดยผลงานชิ้นหนึ่งได้นำชิ้นส่วนมาจากหัวหนังสือพิมพ์ "Le Journal" แต่เขานำมาเฉพาะคำว่า "LE JOU" ซึ่งเป็นวิธีการเล่นคำโดยอาจหมายถึงคำว่า "jouer" ซึ่งมีความหมายว่า "play or game" หรืออาจแสดงนัยได้ว่าภาพที่เห็นนั้นคือ เกมหรือการเล่น นั่นเอง

การเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่อง เป็นวิธีการนำเอาหน่วยองค์ประกอบมาวางเคียงกัน (juxtaposition) ซึ่งเป็นศักยภาพของสื่อในการเชื่อมโยงเพื่อที่จะกระตุ้นความสนใจ โดยการเชื่อมโยงดังกล่าวของงานแต่ละชิ้น มีแนวคิดสำคัญคือ การทดแทน (replacement) สิ่งหนึ่งด้วยอีกสิ่งหนึ่งในกรณีที่ของสองสิ่งสามารถใช้แทนกันได้ การตั้งอยู่ในโลกที่มีความคุ้นเคย (familiar world) ความกำกวม (ambiguity) ที่ทำให้สิ่ง ๆ หนึ่งแสดงบทบาทได้หลากหลาย

ในแง่ของการสร้างสรรค์งานทางการถ่ายภาพ เทคนิคการเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อเป็นเรื่องได้ถูกนำมาใช้เช่นกัน Don and Marie Carroll (1982:171-175) ได้กล่าวถึงเทคนิคดังกล่าวว่าเป็นการสร้างภาพ โดยการนำองค์ประกอบต่าง ๆ เข้ามาประกอบเข้ากัน ซึ่งความซับซ้อนของภาพจะทำให้ผู้ดูให้ความสนใจตัวงาน แต่อย่างไรก็ตามไม่ได้หมายความว่าเทคนิคการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการนี้จะดีเสมอไป เขาได้เสนอว่าความเป็นจริงของตัวงานสามารถถูกจับยึดได้ด้วยจินตนาการของผู้ดู

ในส่วนของวิธีการสร้างสรรค์นั้น Don and Marie Carroll เสนอว่า องค์ประกอบต่าง ๆ นั้นจะต้องสามารถนำมาสอดสาน (interwoven) กันได้อย่างลงตัว วิธีการนี้สามารถใช้เพื่อย้ายองค์ประกอบที่ไม่พึงปรารถนาออกไปได้ ในการเลือกองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้เข้ามาสอดสาน

กันลงตัวนั้นจะต้องอยู่ภายใต้แก่นเรื่องที่ต้องการนำเสนอ จะต้องปะติดปะต่อให้เข้ากันได้กับโทนความเข้ม อารมณ์และช่วงความชัดของภาพ อีกทั้งขนาดภาพและสีต้องประสานกันได้ลงตัว ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้ ทำได้ง่ายด้วยวิทยาการคอมพิวเตอร์ในปัจจุบัน

ราชบัณฑิตยสถาน (2541: 74) กล่าวถึงงานภาพ collage ว่า เป็นงานศิลปะแบบหนึ่งที่ใช้วิธีปะแผ่นวัสดุบนพื้นในลักษณะแบนราบหรือนูนสูงขึ้นจากพื้นภาพเพียงเล็กน้อย แผ่นวัสดุที่ใช้ปะติดลงไปนั้นอาจมีหลายชนิดรวมกันก็ได้เช่น กระดาษ ผ้า เศษวัสดุ พื้นระนาบที่ใช้แผ่นวัสดุปะติดอาจเป็นแผ่นไม้ ผืนผ้าใบ หรือพื้นระนาบอื่น ๆ และอาจเพิ่มเติมด้วยการระบายสีหรือวาดภาพหรือพิมพ์ทับลงอีกก็ได้ วัตถุประสงค์ของวิธีการดังกล่าวเพื่อเป็นสื่อให้เกิดความรู้สึกแปลก น่าทึ่ง และสร้างความฝันตามเป้าหมายของอุดมการณ์ได้

การเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่อง นอกจากจะพิจารณาว่าเป็นวิธีการสร้างสรรค์งานทางศิลปะแล้ว เทคนิคการปะติดปะต่อยังเกี่ยวข้องกับการรับรู้ของมนุษย์อีกด้วย Michael Polanyi (1966) เสนอว่า เราอาจรู้ลักษณะภายนอกของสรรพสิ่งได้โดยการบูรณาการการรับรู้ของเราที่มีต่อองค์ประกอบย่อย ซึ่งแนวคิดนี้มีความคล้ายคลึงกับแนวทางจิตวิทยา Gestalt แต่ Polanyi ให้ความสนใจกับมิติของ Gestalt ในส่วนที่ถูกมองข้ามไปกล่าวคือ จิตวิทยา Gestalt ตั้งข้อสันนิษฐานว่าการรับรู้ภาพภายนอกเกิดจากการสมดุลทางธรรมชาติของสิ่งที่ปรากฏบนเรตินาหรือสมองแต่ Polanyi เห็นในเชิงตรงข้ามว่า ผลลัพธ์ที่ได้ (outcome) เป็นผลจากการก่อรูปขึ้นอย่างกระตือรือร้นของประสบการณ์ที่เกิดขึ้นบนฐานของความรู้ โดยที่การก่อรูปขึ้นเป็น "สิ่งใหม่" หรืออาจเรียกว่าการบูรณาการ ซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ความรู้จำบัง (tacit knowing) ที่มีอยู่ในตัวบุคคลเข้ามาร่วมด้วย ซึ่งความรู้จำบังเป็นความรู้ที่ถูกนำมาใช้เพื่อการปะติดปะต่อเรื่องราวทั้งหมดที่เป็นแก่น (entity) โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการตระหนักรู้ถึงหน่วยย่อย (particulars) ที่ประกอบขึ้นเป็นแก่นแท้ของสิ่งที่เราสนใจ

ในแง่ของการสร้างสรรค์งานทางการสื่อสารนั้น เทคนิคการเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่อง ได้มีการนำมาใช้อย่างแพร่หลาย John Grant and Ron Tiner (1996:42-44) กล่าวถึงความเป็นจริงจากการเข้ารูปด้วยการปะติดให้เป็นเรื่อง (collaging realities) ว่า โดยหลักการพื้นฐานเราสามารถสร้างสรรค์ปะติดปะต่อความเป็นจริงได้โดยนำองค์ประกอบต่างๆ วางเคียงกัน (juxtapositions) ดังเช่นการสร้างสรรค์ไบปิดภาพยนตร์ ซึ่งเป็นแนวคิดในการบูรณาการภาพของ "shots" ภาพยนตร์ที่แตกต่างโดยที่ผู้สร้างสรรค์มั่นใจว่าผู้รับสารจะรับรู้ภาพเหล่านั้นในลักษณะที่มีการแบ่งแยกได้ ซึ่งอาจเกิดมาจากเทคนิควิธีการที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เช่น การใช้สัดส่วนขนาดภาพที่

แตกต่างกันหรือการให้แสงต่อภาพหรือเฉดสีในแต่ละ shots แตกต่างกัน แต่ภาพรวมที่ได้ก็คือแก่นเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ

จากแนวคิดการเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่องนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถที่จะนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาการผสานรูปแบบและการสื่อความหมายของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรได้ อันเนื่องจากคุณลักษณะของตัวงานเองที่เกิดจากการเข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่องจากองค์ประกอบที่มีรูปแบบแตกต่างกันอย่างน้อย 2 ระบบคือ สัญลักษณ์ภาพถ่ายและลายลักษณ์อักษร ทั้งนี้ประเด็นที่จะต้องพิจารณาคือ องค์ประกอบหรือสิ่งที่นำมา "เข้ารูปด้วยการปะติดปะต่อให้เป็นเรื่อง" นั้นมีวิธีการขึ้นรูปและขึ้นเรื่องได้อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นการ "ขึ้นเรื่อง" ในงานโฆษณาเป็นสิ่งจำเป็น เพราะเรื่องของงานโฆษณาอาจเกี่ยวข้องกับการสร้างคุณลักษณะเฉพาะตัว (identification) การตอกย้ำตราผลิตภัณฑ์ การเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิมของลูกค้า ซึ่งประเด็นการ "ขึ้นเรื่อง" นี้จะนำไปสู่เป้าหมายของงานโฆษณาทางสื่อสิ่งพิมพ์อันเป็นมิติของการศึกษาทางนิเทศศาสตร์ ในขณะที่การ "ขึ้นรูป" มีแนวโน้มไปในทางการออกแบบงานสื่อสารด้วยภาพ แต่ประเด็นทั้งขึ้นรูปและขึ้นเรื่องต้องเป็นสิ่งที่ต้องทำควบคู่กันไปในการสื่อความหมายซึ่งเป็นประเด็นแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารด้วยภาพและภาษาดังจะได้กล่าวต่อไป

### 2.6 แนวคิดการสื่อสารด้วยภาพและภาษา

ภาพและภาษาเป็นระบบทางการสร้างสรรค์และสื่อสารที่มีความแตกต่างกันทั้งระบบเทคนิควิธีการสร้างสรรค์และการสื่อความหมาย ดังนั้นผู้วิจัยจะได้นำเสนอประเด็นเรื่องภาพเพื่อเป็นการนำเรื่องก่อนเข้าสู่ประเด็นเรื่องภาพและภาษา ซึ่งจะได้นำเสนอตามลำดับต่อไป

การสื่อสารด้วยภาพ (Visual communication) หมายถึง การสื่อสารที่ผู้รับสารใช้ผัสสะทางจักษุสัมผัส ทั้งนี้นักจิตวิทยา นักปรัชญาและผู้ปฏิบัติงานทางการสื่อสารด้วยภาพ ต่างมีแนวทางที่หลากหลายในการอธิบายสิ่งที่มนุษย์มองเห็นและกระบวนการรับรู้เกี่ยวกับภาพ

Rudolf Arnheim (1969: 1) กล่าวว่า ในการสื่อสารด้วยสื่อทัศน์นั้น เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการคิด ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยากหากทำการศึกษาโดยการแบ่งแยก อย่างไรก็ตามการแบ่งแยกเพื่อทำการศึกษาอาจก่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายในทางทฤษฎี แต่ปฏิสัมพันธ์ในทางปฏิบัตินั้น Rudolf Arnheim (1969: 15) เห็นว่า "สิ่งที่เราคิด มีอิทธิพลต่อสิ่งที่เราเห็น" เช่นในเรื่องการเห็นของบุคคลในเรื่องขนาดของวัตถุ สิ่งที่จิตเรารับรู้อาจไม่สอดคล้องกับขนาดของวัตถุที่ปรากฏในเรติ

นา เช่น รถที่ปรากฏในเรตินาอาจมีขนาดเล็ก แต่จิตของเราจะกำหนดว่ารถไม่ได้มีขนาดเล็ก ซึ่ง Helmholtz ได้เสนอไว้ในศตวรรษที่ 19 ว่า "ภาพที่ผิดไปจากความเป็นจริงจะได้รับการแก้ไขโดยดุลยพินิจของจิตไร้สำนึกที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อเท็จจริงที่ผู้สังเกตพบเห็นได้"

ในการสื่อสารด้วยภาพนั้น Rudolf Arnheim (1969: 54) ได้ให้ทัศนะต่อเรื่องการเห็นว่า การเห็นคือ การเห็นถึง "ความสัมพันธ์" ซึ่ง Laws of association เสนอว่า ส่วนย่อยจะเชื่อมโยงเข้าหากัน เมื่อสิ่งนั้น ๆ มีความถี่ในการปรากฏอยู่ร่วมกันหรือเมื่อสิ่งต่าง ๆ มีความคล้ายคลึงกันตามกฎของความเหมือน (rule of similarity) ซึ่งความเหมือนเป็นหลักที่ง่ายที่สุดต่อการรับรู้ความสัมพันธ์

แนวคิดดังกล่าวเห็นว่า ความสัมพันธ์เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงองค์ประกอบหน่วยย่อยเข้าไว้ด้วยกัน แต่ทั้งนี้ความสัมพันธ์จะขึ้นอยู่กับโครงสร้าง (Relation depend on structure) นอกจากนี้ ยังมีความสัมพันธ์ในอีกลักษณะหนึ่งที่เรียกว่า complementarity ซึ่งอธิบายได้ดีกับปรากฏการณ์ความเปรียบต่างของสี เช่น ความเปรียบต่างระหว่างสีขาวกับดำ การผสมผสาน (assimilation) ของสีต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสีของภาพ

การรับรู้ของมนุษย์ที่มีต่อการสื่อสารด้วยภาพพบว่า หลักเบื้องต้นในการรับรู้นั้น มนุษย์มีการแยกภาพกับพื้น (figure and ground) ออกจากกัน ทว่าการรับรู้ไม่ได้มีการจำกัดขอบเขตไว้เพียงภาพที่ปรากฏต่อหน้าเท่านั้น หากแต่เป็นผลมาจากอิทธิพลของความจำในอดีต ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ในปัจจุบันด้วย ทำให้เรามักเห็นสิ่งต่าง ๆ เหมือนกับสิ่งที่เราได้กระทำเป็นปกติ ทั้งนี้เพราะการเห็นเช่นนั้น เป็นสิ่งที่สอดคล้องกับความคาดหวังของเรา อย่างไรก็ตามเป็นที่เชื่อว่า อิทธิพลของความทรงจำเป็นสิ่งที่มีอำนาจต่อการรับรู้ในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

อย่างไรก็ตาม คำอธิบายดังกล่าวไม่ได้เน้นว่า การรับรู้ดังลักษณะข้างต้นได้ให้ความหมายกับภาพหรือภาษาอย่างไร แต่ก่อนจะไปถึงประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของภาพถ่ายไว้ก่อนในเบื้องต้น แล้วจึงเป็นแนวคิดที่กล่าวถึงการสื่อความหมายของงานภาพและภาษาดังกล่าว

จากการประมวลแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของภาพถ่าย ผู้วิจัยได้พบว่าคุณลักษณะสำคัญของภาพถ่ายที่เป็นที่กล่าวถึงกันในวงการถ่ายภาพมีประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

1) อำนาจของภาพในฐานะที่เป็นหลักฐานยืนยันความถูกต้องเป็นจริง (power of evident accuracy and authentication) จากความสามารถในการบันทึกเหตุการณ์ ทำให้ภาพถ่ายเป็นทั้งผลผลิตและเป็นตัวกระทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม George Legrady (1996: 88); และ Evans (1978: 1) เห็นว่าในประวัติศาสตร์ของภาพถ่ายในโลกตะวันตก สื่อภาพถ่ายได้กลายมาเป็นอำนาจของการบันทึกเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความจริงยั่งยืนขึ้นกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแม้เพียงชั่วขณะ ช่างภาพอาจเริ่มงานจากการเลือกเหตุการณ์ชั่วขณะและจัดองค์ประกอบให้มีลักษณะที่เข้ากันได้กับความเชื่อหรือความไม่รู้ของเขา จากนั้นภาพได้รับการนำไปสู่การสร้างความหมายที่เป็นจริงเป็นจัง กล่าวอีกนัยหนึ่ง เป็นการหยุดความต่อเนื่องของเหตุการณ์ในลักษณะของการแยกส่วนปรากฏการณ์เพื่อนำสู่การสร้างความถูกต้อง ในขณะที่ Noth Winfred (2000:1-11) เห็นว่า งานภาพเป็นสื่อที่มีคุณค่าของความถูกต้องในสถานการณ์ปกติ กล่าวคือ ภาพถ่ายได้รับการยอมรับในศาลในฐานะหลักฐานประเภทเอกสาร ซึ่งอาจใช้แทนประจักษ์พยานได้ อีกทั้งภาพทางวิทยาศาสตร์ สามารถแสดงโลกความถูกต้องของวัตถุได้ในทุกรายละเอียด

Silverstone Roger (1999: 53) และ (Barthes,1981:115) เห็นว่า กล้องถ่ายภาพไม่สามารถโกหกได้ Barthes (1981:87-89) ย้ำว่า ภาพถ่ายไม่เคยโกหก แต่ความหมายของสิ่งที่อยู่ในภาพอาจโกหกเราได้ Barthes ย้ำว่าประเด็นสำคัญคือ ภาพถ่ายถือเป็นหลักฐานสำคัญ เป็นสิ่งที่รับรองในเรื่องของเวลา ไม่ใช่วัตถุ จากทัศนะของนักปรากฏการณ์นิยมสำหรับภาพถ่ายแล้ว อำนาจของการรับรองว่าเป็นของแท้ (the power of authentication) มีมากเกินกว่า อำนาจของการแทน (the power of representation) ซึ่ง Liz Wells (1997: 25) เรียกคุณลักษณะดังกล่าวนี้ว่า “aura of authenticity” หรือ ความเป็นหนึ่งเดียวของความจริงแท้ เนื่องจากเหตุการณ์ที่ได้ผ่านพ้นไปแล้วไม่สามารถหวลคืนกลับมาเกิดซ้ำได้อีก ทำให้สิ่งที่บันทึกภาพไว้ได้เป็นงานที่ไม่สามารถถ่ายภาพใหม่ได้เหมือนเดิม

ด้วยคุณลักษณะดังกล่าว ทำให้ภาพถ่ายของตะวันตกมีหน้าที่ในการสื่อสารความเชื่อ (convey beliefs) เป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่มีอำนาจในการสร้างความจริงให้กับเหตุการณ์เพียงชั่วขณะ ภาพกลายมาเป็นเครื่องมือทางวาทศิลป์เพื่อผลทางการโน้มน้าวใจ นั่นคือ ภาพถ่ายมีศักยภาพในการเป็นเครื่องพิสูจน์ (verification) ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า ภาพถ่ายเป็นสื่อที่อิงติดอยู่กับโลกเหตุการณ์ความเป็นจริง นั่นคือ การมีสภาวะเป็นสารสนเทศเชิงรูปธรรมทำให้ผู้รับสารเกิดความเชื่อ Legrady George (1996:90)

Goldberg Vicki (1991: 8-19) เห็นว่า ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ภาพถ่ายได้นำเสนอประสบการณ์ที่เราไม่เคยเห็นมาก่อน ทำให้เราสามารถเห็นเหตุการณ์ในดินแดนที่เราไม่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับผู้อื่น นั่นคือ ภาพถ่ายมีศักยภาพในการเก็บรวบรวมและนำเสนอสารสนเทศที่เป็นความรู้ใหม่ ๆ ทำให้ภาพมีพลังในการโน้มน้าวใจและการก่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ อีกทั้งในแง่ของภาพข่าวได้เป็นตัวเร่งให้เกิดยุคของสื่อนิตยสารได้รวดเร็วขึ้น

อย่างไรก็ตาม อำนาจของภาพถ่ายนี้ Goldberg Vicki (1991:16) เห็นว่า มีข้อควรระมัดระวังประการหนึ่งว่า ภาพถ่ายหนึ่งภาพทั่วไปกับภาพถ่ายเฉพาะบางกรณีมีอำนาจที่แตกต่างกัน และไม่มีภาพถ่ายใดที่มีอำนาจเปลี่ยนแปลงสิ่งต่าง ๆ ได้โดยตัวของมันเอง ภาพถ่ายมีความเกี่ยวพันอย่างสูงกับภาษา สถานการณ์ การเผยแพร่ และระบบความเชื่อ ภาพหนึ่ง ๆ จะมีอำนาจได้ก็ต่อเมื่อภาพนั้นสื่อสารได้ถูกคน ถูกบริบท ในเวลาที่ถูกต้อง หากภาพถ่ายใด ๆ สามารถสื่อสารได้ถูกคน ถูกบริบท ในเวลาที่ถูกต้อง ภาพถ่ายนั้นได้พบกับหลักเกณฑ์และมีคุณปการในการนำสู่การเปลี่ยนแปลงทั้งทางกฎหมาย วิทยาศาสตร์ การเลือกตั้ง วัฒนธรรม ความคิดเห็นหรือแม้กระทั่งชะตากรรมของปัจเจกบุคคล

ภาพถ่ายสามารถนำเสนอความเหมือนในเชิงวัตถุวิสัยของปรากฏการณ์หรือวัตถุที่เห็นได้โดยแสดงความเป็นธรรมชาติและให้ความแม่นตรงต่อโลกทางวัตถุ McLuhan (1964:180) เห็นว่าภาพถ่ายเป็นพาหะของภาพในการแสดงถึงวัตถุในสภาพธรรมชาติได้ดีกว่าภาพเขียนหรือภาษาและยังเป็นการนำเสนอเนื้อหาที่ปราศจากโครงสร้างที่แน่ชัด (syntax) ดังเช่นงานภาษา

ด้วยคุณลักษณะของการยืนยันถึงความเป็นจริง จึงมีการใช้ภาพเป็นหลักฐานในทางการศาล การแสวงหาความรู้ การแพทย์ การบันทึกคดี การถ่ายภาพสินค้า ทั้งนี้วัตถุในโลกทางกายภาพและภาพถ่ายมีความเทียบเท่ากันโดยที่สามารถระบุถึงกันได้ ซึ่ง Liz Wells (1997:64) ได้พิจารณาคุณสมบัติของภาพถ่ายดังกล่าวว่าเป็นเอกสาร หลักฐาน ที่ยืนยันได้ถึงความแม่นตรง

2) ความสามารถในการเปลี่ยนภาพความเป็นจริงให้กับเหตุการณ์ (ศักยภาพในการลวง) ประเด็นเรื่องคุณค่าของความถูกต้อง (truth values) ของความหมายที่ปรากฏในภาพถ่าย นักวิชาการและนักวิจารณ์ต่างให้ความเห็นในประเด็นดังกล่าวนี้แตกต่างกันดังเช่น Evans Harold (1978:1) เห็นว่า กล้องถ่ายภาพไม่สามารถโกหกได้ หากแต่สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือเพื่อความไม่จริง (The camera con not lie ; but it can be accessory to untruth) คัตรูทางการเมืองยิ้มให้กันในเศษเสี้ยววินาที และในวันรุ่งขึ้น ผู้อ่านหนังสือพิมพ์จะได้ซึมซับความอบอุ่นของ

มิตรภาพที่เขามีให้กัน... ประเด็นดังกล่าวนี้เกี่ยวข้องกับการนำภาพถ่ายไปใช้เพื่อการสื่อความหมายที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนความเป็นจริงของเหตุการณ์

นอกจากนี้ เทคโนโลยีการถ่ายภาพสามารถเปลี่ยนแปลงความเป็นจริงของปรากฏการณ์ได้ โดยการใช้เทคนิคพิเศษทางการสร้างสรรค์ภาพ Fil Hunter and Paul Fuqua (1992:1) เห็นว่า เทคนิคพิเศษทางการถ่ายภาพสามารถทำให้ภาพเกิดการเปลี่ยนแปลงความเป็นจริงได้ โดยอาจทำให้ภาพนั้นมีความเป็นจริงน้อยกว่าสภาพที่เป็นจริงของเหตุการณ์ หรืออาจทำให้ภาพนั้นเป็นไปไม่ได้ในโลกของความเป็นจริง

Noth Winfred (2000:3) เห็นว่า การสร้างสรรค์ภาพอาจเป็นการลวงของช่างภาพจากสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง เป็นศักยภาพในการลวงที่มีอยู่ในสื่อภาพถ่ายโดยอาจเกิดจากการเสริมแต่งภาพ การใช้แว่นกรองแสงสี การถ่ายภาพซ้อน ซึ่งเกี่ยวข้องกับเทคนิคพิเศษทางการสร้างสรรค์ภาพซึ่งนำสู่การลวง การบิดเบือน การปลอมแปลงและการสร้างความเท็จ ซึ่งเป็นศักยภาพอีกด้านหนึ่งของสื่อภาพถ่าย

Ang Tom (2000: 6) เห็นว่า ภาพถ่ายเป็นสื่อที่มีพลังและอำนาจในการสื่อสารของมนุษย์ เป็นสื่อที่ทำให้เราสามารถสื่อสารเชื่อมโยงได้กับตัวของเราเองและเป็นวิถีทางที่ช่วยให้เราทำความเข้าใจต่อโลกรอบตัวที่เราอาศัยอยู่และช่วยให้เรารู้สึกเพลิดเพลินต่อโลก ในขณะที่พร้อม ๆ กันนั้น ภาพถ่ายมีความสามารถในการบิดเบือนความคิดของเราได้ การที่เราถ่ายภาพใด ๆ ไม่ใช่เป็นผลการกระทำจากตัวของเราเองเท่านั้น หากแต่เป็นผลมาจากการที่เราอาศัยและมีประสบการณ์ร่วมกับผู้อื่นรวมทั้งสิ่งแวดล้อมที่เราอาศัยอยู่ Ang Tom เชื่อว่า ธรรมชาติภายในประการหนึ่งของภาพถ่ายคือ ความสามารถในการที่จะโกหกได้ที่มีประสิทธิภาพพอ ๆ กับความสามารถในการเปิดเผยความถูกต้องได้ อำนาจดังกล่าวของภาพถ่ายจึงเป็นทั้งอำนาจที่น่าสะอิดสะเอียนและเจ็บปวดพอ ๆ กับความมีเสน่ห์และความเพลิดเพลิน

ความสามารถในการเปลี่ยนความเป็นจริงของปรากฏการณ์นี้ เป็นที่มาของการสร้างสรรค์งานทางศิลปะเช่นภาพถ่ายในแนวเหนือจริง (surrealism) ซึ่งเป็นแนวภาพที่ตอบสนองต่อการแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกในเชิงจินตนาการ โดยแนวคิดของศิลปินที่มีต่อภาพมีความสำคัญมากกว่าวัตถุในภาพ (Baatz Willfried,1999: 101)

3) การแสดงความคลุมเครือระหว่างความจริงกับจินตนาการ William J. Mitchell (อ้างถึงใน Lister Martin,1997:264) เห็นว่า ในยุค digital image เป็นโลกที่มีภาวะวิทยา (ontology) ที่บอบบางคลุมเครือระหว่างความจริงกับจินตนาการ ในขณะที่ Liz Wells (1997:19-25) เห็นว่า การพัฒนา Computer – based image production นำสู่คำถามเรื่อง เอกสารภาพถ่ายในฐานะที่เป็น realism และนำสู่การโต้แย้งเกี่ยวกับ "Photographic truth" ว่าเป็นสิ่งที่ไม่อาจยืนยันได้

Martha Rosler (1996: 35) เสริมว่าในยุค digital image นี้นั้น "truth is dead" ซึ่งทัศนะดังกล่าวได้รับการตอกย้ำไว้ใน Lister Martin (1997: 280) โดยอ้างถึงคำกล่าวของ Martha Rosler ที่ว่า photography ในฐานะที่เป็นหลักฐานของสิ่งต่าง ๆ ตายไปแล้ว (photography as evidence of anything is dead) ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้เกี่ยวข้องกับทั้ง Epistemology และ Ethical status อันเป็นปัญหาในระดับปัญหาปัจเจกบุคคลทั้งส่วนของช่างภาพและบรรณาธิการภาพ ซึ่ง Evans (1978: 285) เห็นว่า จะเกี่ยวข้องกับสี่ประเด็นใหญ่ ๆ คือ ความรุนแรง การละเมิดสิทธิส่วนบุคคล เรื่องทางเพศและศีลธรรมอันดีงามของประชาชน และการรายงานเท็จ

อย่างไรก็ตาม Rosler Martha (1996:50) เห็นว่า ข้อโต้แย้งเรื่องความเป็น objectivity ของภาพเป็นเรื่องของ modern idea นอกจากนี้ Lev Manovich (1996: 61) เห็นว่า เทคโนโลยีดังกล่าว ทำให้ภาวะวิทยาของการจำแนกระหว่างจินตนาการและความเป็นจริงไม่ชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้น สำหรับ digital image แก่นของความสัมพันธ์ระหว่าง signifier และ signified เป็นสิ่งที่ไม่มีความแน่นอน อีกทั้งภาพสังเคราะห์ที่ได้จาก digital photography มีลักษณะของความสมบูรณ์เกินพอดี (too perfect) และเกินจริง ( too real) เป็นความสมบูรณ์ที่มนุษย์จะไม่อาจเห็นได้ตามปกติ ด้วยคุณลักษณะดังกล่าวนี้ Liz Wells (1997: 28) จึงเห็นว่าภาพถ่ายจึงขาดคุณค่าในการอ้างอิงถึงโลกที่กว้างออกไป เราสามารถเข้าใจได้หรือวิพากษ์ได้ก็แต่เพียงองค์ประกอบภายในของงานภาพถ่ายนั้น ๆ เท่านั้น

4) ความหมายของภาพขึ้นอยู่กับบริบท ( polysemous) Walter Benjamin (1973) ได้กล่าวถึงผลกระทบของเทคโนโลยีการผลิตซ้ำจากระบบจักรกลที่มีต่องานศิลปะในบทความเรื่อง "The work of art in the age of mechanical reproduction" โดยมีข้อเสนอที่น่าสนใจเกี่ยวกับภาพถ่ายในฐานะที่เป็นสิ่งผลิตซ้ำจากระบบจักรกลว่า เป็นกระบวนการลักษณะหนึ่งที่ทำให้ความเป็น "จิตวิญญาณ (aura) ในความเป็นต้นฉบับ" หมดคุณค่าไป งานภาพที่เคยปรากฏอยู่ในสถาน

ที่หนึ่ง ๆ ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ได้กลายมาเป็นงานผลิตซ้ำที่สามารถเห็นได้โดยทั่วไป อีกทั้งในส่วนของความหมายในตัวงานไม่ได้ขึ้นอยู่กับความเป็นต้นฉบับอีกต่อไป หากแต่ความหมายสามารถที่จะตีความได้หลากหลาย นำไปสู่ลักษณะการใช้งานในลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม

ด้วยทัศนะดังกล่าว ทำให้ความถูกต้องของภาพถ่ายไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวของภาพเอง หากแต่ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบแวดล้อมหรือบริบทที่เกี่ยวข้อง Gombrich (1960 : 58-59, อ้างถึงใน Noth Winfred,2000) เสนอว่า ลำพังเพียงภาพไม่สามารถที่จะทำหน้าที่ได้ว่าภาพนั้นเป็นจริงหรือเท็จ แต่เมื่อภาพนำมาใช้ร่วมกับคำบรรยายภาพ (caption) หรือข้อความ จะก่อให้เกิดผลเป็นสารภาพ-ข้อความ จึงจะมีการสื่อข้อเสนอว่าความหมายนั้นเป็นจริงหรือเท็จ นอกจากนี้ Gombrich ยังมีข้อโต้แย้งว่า ภาพถ่ายไม่สามารถสื่อสารใด ๆ อันเป็นความจริงหรือเท็จได้ อันเนื่องจากลักษณะธรรมชาติของความคลุมเครือของภาพ และลักษณะที่ความหมายของภาพขึ้นอยู่กับบริบท (polysemous) ทำให้ภาพถ่ายไม่สามารถที่จะบ่งได้ว่าภาพนั้นเป็นจริงหรือเท็จ

ภาพถ่ายในงานทางการสื่อสารไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยว Martin Lister (1995: 12) เห็นว่าภาพถ่ายผูกติดอยู่กับระบบสัญญะอื่น ๆ ได้แก่ ชื่อภาพ คำบรรยายภาพ การจัดหน้า การออกแบบกราฟฟิค และความความหมายโดยนัยขององค์กรผู้เผยแพร่งานภาพ ซึ่งเหล่านี้ล้วนทำให้ภาพเปลี่ยนแปลงความหมายได้ ความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับบริบทแวดล้อมภาพดังกล่าวจึงกล่าวได้ว่า ความหมายของภาพขึ้นอยู่กับบริบท

ต่อประเด็นดังกล่าว Liz Wells (1997: 34) เสนอว่า ในการพิจารณาความถูกต้องของภาพถ่ายนั้นจึงต้องคำนึงถึงบริบทและสื่อที่ภาพนั้นปรากฏอยู่ นั่นคือ ตัวสื่อและสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนดการตีความหมายของภาพถ่ายในระดับหนึ่งด้วย

5) ความงามและอารมณ์ (beauty and mood) Ang Tom (2000: 6) เห็นว่า ความสามารถอันยิ่งใหญ่ประการหนึ่งที่เราควรใช้ให้เกิดประโยชน์จากภาพถ่ายและเป็นภาระความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่ของช่างภาพคือ ความงาม ซึ่งเกิดจากความเข้าใจในเชิงสร้างสรรค์กับเทคโนโลยีที่เหมาะสมและเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทางจิตใจ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความงามของภาพดังกล่าว เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบทางศิลปะของภาพได้แก่ การใช้สี เส้นและรูปทรง ความสมดุลของภาพ ลวดลายและพื้นผิว แสงและเงา และการแสดงออกทางอารมณ์ของเรื่องราว ซึ่งกระบวนการดังกล่าวมีความซับซ้อนและประกอบขึ้นเป็นอารมณ์และความหมายของภาพ

Farber Robert (1980: 7) เห็นว่า ภาพถ่ายเป็นผลผลิตของจินตนาการและการแสดงออกของความเป็นจริงที่สังเกตได้ ก่อให้เกิดความซาบซึ้งภายในขอบเขตของช่วงประสบการณ์และความคิด ทุก ๆ ชั่วขณะของเหตุการณ์การบันทึกภาพล้วนมีอารมณ์ภาพร่วมอยู่ด้วย อารมณ์ภาพไม่ใช่เป็นเพียงคนในภาพแต่อาจเป็น ฤดูกาล ภูมิอากาศ ช่วงเวลา ความรัก ความสำเร็จ Farber Robert เห็นว่า อารมณ์ของภาพที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดออกมา ไม่ได้เป็นการบิดเบือนความเป็นจริงของปรากฏการณ์ แต่เป็นการอธิบายให้เกิดความแจ่มชัด องค์ประกอบต่าง ๆ อาทิ ความเป็นระเบียบ ความลึก แบบแผนของแสง เงาและการสะท้อน การจัดวางท่าของตัวแบบ ก่อให้เกิดระเบียบขึ้นในภาพในการประกอบเรื่องราวสู่ความหมาย

Farber Robert เห็นว่าธรรมชาติที่สำคัญประการหนึ่งของภาพถ่ายคือ การสร้างความสอดคล้อง (interlock) ให้เกิดขึ้นระหว่างโลกของความเป็นจริงและโลกของสุนทรียะ แนวคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Liz Wells (1997: 23) ที่ว่า ภาพถ่ายเป็นการประกอบสร้างของความรู้ชนิดใหม่ในฐานะที่ภาพถ่ายเป็นพาหะของข้อเท็จจริงที่มีการเชื่อมโยงกันระหว่าง ความถูกต้องกับความงาม

ด้วยคุณลักษณะดังกล่าว ทำให้ภาพถ่ายมีการขยายหน้าที่ของความงามและอารมณ์สู่การเป็นวัตถุสำหรับการเร้าความสนใจในเชิงสุนทรียะ ซึ่งคือ การเตะตาหรือ "visually aware" (Salomon Allyn,1987:10) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานโฆษณา ซึ่งภาพถ่ายจะต้องเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างที่เห็นได้โดยทั่วไปไปสู่การเป็นภาพที่ชวนตื่นเต้นและเตะตาผู้ดู ซึ่งช่างภาพงานโฆษณาต้องเชิญชวนผู้ดูภาพให้เกิดเรื่องราวจินตนาการจากภาพถ่ายได้ (Dick Ward, 1990:6)

6) ภาพถ่ายมีความกำกวมในการสื่อความหมาย Hapkemeyer Andreas (1996: 10) เห็นว่า ภาพถ่ายโดยธรรมชาติอย่างแท้จริงแล้ว เป็นสิ่งที่มีความกำกวม ดังนั้นนำมาซึ่งการใช้กรอบความคิดที่คลุมเครือ (Vogue framework) มาเชื่อมความคิด รูปภาพโดยเฉพาะภาพถ่ายสามารถที่ก่อให้เกิดผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกหรือกระตุ้นความทรงจำ ก่อให้เกิดภาพปรารถนาหรือแม้แต่ความกลัว ภาพอาจนิยามได้ถึงวัตถุรูปธรรมที่สามารถมองเห็นได้โดยปราศจากความคลุมเครือ แต่ไม่สามารถเชื่อถือได้ถนัดนักเกี่ยวกับความหมาย หรือนัยของวัตถุที่ปรากฏ การรับรู้องค์ประกอบต่าง ๆ เช่น line , shape , color แต่ละส่วนล้วนเป็นองค์ประกอบที่เชื่อมโยงองค์ประกอบอื่น ๆ ไว้ด้วยกัน แต่อาจไม่ใช่ "meaning" เช่น ในรูปแบบ semiotic terms ภาพเป็นผลจากความต่อเนื่องของสัญญะที่ไม่ชัดเจน

ในส่วนของทฤษฎี The Perceptual theories ซึ่งเป็นกลุ่มทฤษฎีที่ว่าด้วยความหมายที่มนุษย์เชื่อมโยงเข้ากับภาพที่มองเห็น มีแนวทางที่สำคัญคือสัญญะวิทยา ซึ่งมีรายละเอียดปรากฏในเรื่อง Image and representation และ Rhetoric of the image ซึ่งต่างมีเป้าหมายในการอธิบายวิธีการสร้างความหมายและการสื่อความหมายในงานภาพถ่ายร่วมกับลายลักษณ์อักษร อย่างไรก็ตามแนวทางดังกล่าวอาจไม่เพียงพอสำหรับการอธิบายถึงการสื่อความหมายของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจึงได้เชื่อมโยงแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายยุคหลังสมัยใหม่เข้าร่วมด้วย ดังจะได้ขยายความต่อไปนี้

Nick Lacey (1998) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแทนที่ของความหมายในงานภาพ โดยกล่าวว่าในการวิเคราะห์งานภาพนั้น จะต้องพิจารณาความหมายจากรูปแบบขององค์ประกอบทางเนื้อหาซึ่งได้แก่ ประธานของภาพ การใช้แสง การจัดมิติของภาพ กรอบภาพ มุมกล้อง แนวระดับภาพ (แนวตั้งและแนวนอน) ขนาดภาพ ความลึกของภาพ เป็นต้น

สิ่งสำคัญที่ Nick Lacey กล่าวถึงคือ รหัส ซึ่งเป็นวัตถุหรือสัญลักษณ์ใด ๆ ที่มีการเห็นพ้องทางความหมายร่วมกัน อาจเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เช่น แสง มุมกล้อง เป็นต้น โดยทั่วไปผู้สร้างสรรค์งานจะใช้ รหัสเดียวกับรหัสที่เราใช้ในชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตาม มีรหัสตามแบบแผนของสื่อ (Formal codes) เช่น ความหมายของมุมกล้อง การใช้แสง เป็นต้น ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ซึ่งการวิเคราะห์ดังกล่าวข้างต้น มีวิธีการที่สำคัญคือ วิธีการทางสัญญะวิทยาซึ่ง Nick Lacey ถือว่าเป็นศาสตร์แห่งสัญญะ ทั้งนี้หัวใจของสัญญะวิทยาคือการศึกษาภาษาและวิธีการที่ภาษามีอิทธิพลต่อการกำหนดการรับรู้ของมนุษย์และความคิดเกี่ยวกับโลก นอกจากนี้สัญญะวิทยายังถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิเคราะห์ภาพและถือเป็นวิทยวินัยสำหรับการศึกษาภาษาสื่อ

Saussure กล่าวว่า สัญญะ คือผลรวมของ Signifier (ตัวให้ความหมาย/ตัวสัญญาณ) และ Signified (ตัวหมายถึง/นัยสัญญาณ) โดยที่ Signifier เป็นการรับรู้รูปแบบทางกายภาพของ sign ซึ่งอาจเป็น วัตถุ เสียง ภาพ กลิ่น หรือ รส Signified เป็น mental concept ที่เราเรียนรู้ในการเชื่อมโยงเข้ากับวัตถุ ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับสิ่งอ้างอิง (referent) คือ กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) ทั้งนี้มูลบทสำคัญของความสัมพันธ์ดังกล่าวคือ สัญญะกับความเป็นจริงเป็นสิ่งที่เทียบเท่ากันและสามารถที่จะแลกเปลี่ยนแทนที่กันได้ (Baudrillard, 1983: 11)

ในส่วนของการรับรู้ความหมายจำแนกได้ 2 ระดับ คือ 1) denotation เป็นความหมายนัยตรง มีสภาพเป็นวัตถุวิสัย ซึ่งในทุก ๆ ภาษาจะมีกฎเกณฑ์ของโครงสร้างทางความหมายตามแบบแผน 2) Connotation เป็นความหมายทางสังคมซึ่งเป็นระดับขั้นที่ 2 ของกระบวนการสร้างความหมาย อย่างไรก็ตามความหมายในระดับนี้อาจได้รับความเห็นพ้องทางสังคม และเชื่อมโยงกับ Myths (ปรัมปราคติ) ที่มีอยู่ในสังคมนั้น ๆ

อนึ่ง ความหมายของสัญญะใด ๆ นั้นไม่ได้เกิดขึ้นด้วยตัวเอง แต่เกิดจากความสัมพันธ์กับสัญญะอื่น ๆ วิธีการสำคัญประการหนึ่งในการสร้างความหมายของสัญญะคือ การใช้คู่ตรงข้าม เช่น เมืองกับชนบท ชายกับหญิง เด็กกับผู้ใหญ่ คู่ตรงข้ามนี้เหมือนกับระบบสัญญะทุกประเภทคือเป็นการสร้างขึ้นทางวัฒนธรรม

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของความหมายของสัญญะใด ๆ คือ มีความหมายที่หลากหลาย (Polysemy) กล่าวคือ ความหมายของสัญญะ ถูกกำหนดโดยองค์ประกอบแวดล้อมจำนวนมาก Volosinov (อ้างถึงใน Nick Lacey,1998: 91) เห็นว่าความหมายของสัญญะเป็นสิ่งที่ได้รับการสร้างขึ้น ไม่ใช่ถูกกำหนดโดยไวยากรณ์ แต่เป็นปฏิสัมพันธ์ที่สร้างขึ้นโดยการแลกเปลี่ยน/ติดต่อกันทางสังคม

นอกจากนี้ Roland Barthes (1999:33) ได้กล่าวว่า ภาพ (image) โดยธรรมชาติทางภาษาศาสตร์แล้ว ถือว่าเป็นสิ่งที่มีแนวคิดที่กำกวม (vague conception) ทั้งยังเห็นว่าภาษาภาพเป็นระบบที่มีลักษณะที่สุดขั้วไปอีกทางหนึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับภาษาพูดหรือภาษาเขียน Barthes ยังให้ความสนใจต่อประเด็นกระบวนการสร้างและการถ่ายทอดความหมายของภาษาภาพตลอดจนถึงขอบเขตอันเป็นที่สิ้นสุดของความหมายภาษาภาพ

Barthes ได้กล่าวถึงเนื้อหาสาร 2 กลุ่มใหญ่ในงานสื่อสารด้วยภาพ ซึ่งประกอบด้วยสารต่าง ๆ ดังนี้

ก. กลุ่มของสารทางภาษาศาสตร์ (linguistic message)

สารทางภาษาศาสตร์หรือนัยหนึ่งคือสารที่มีความหมายตัวอักษร (literal message)

ก่อให้เกิดการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างระหว่างตัวบท (text) กับภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้บ่อยครั้ง โดยที่ภาพอาจมีความซ้ำกับข้อมูลในตัวบทหรือบางครั้งตัวบทอาจเพิ่มประเด็นความใหม่สดให้กับสารสนเทศ โดยปกติสารทางภาษาศาสตร์จะดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นตัวสนับสนุน (support) ของสารเชิงสัญลักษณ์ (symbolic message) ซึ่งปรากฏในงานภาพ

โดยปกติสารทางภาษาศาสตร์ที่ใช้ประกอบภาพอาจมีลักษณะที่แตกต่างกันเช่น หัวเรื่อง (title) คำบรรยายภาพ (caption) เป็นต้น ทั้งนี้ตัวบทอาจมีความยาวสั้นแตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม ตัวบทที่ยาวก็อาจมีตัวหมายถึง (signified) เพียงหนึ่งเดียว การที่จะเข้าใจความหมายของงานดังกล่าว จึงต้องใช้การตีความระดับ connotation เข้าร่วมด้วย

Barthes (1996: 142) ได้กล่าวถึงสารทางภาษาศาสตร์ในลักษณะที่เป็นสารที่แนบเนื่องมากับภาพว่าเป็น "parasitic message" โดยเป็นสิ่งที่ได้รับการออกแบบมาเพื่อการสร้างความหมายแบบ connotation ให้กับภาพ เพื่อที่จะกระตุ้นให้เกิด second – order signifieds ได้รวดเร็วขึ้น (quicken) นอกจากนี้ Barthes ยังเห็นว่าเมื่อมีสารทางภาษาศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องกับภาพ จะทำให้ความเป็น objectivity ของภาพลดน้อยลง ต่อประเด็นหน้าที่ในส่วนของภาษาศาสตร์ Barthes เห็นว่าเป็นไปไม่ได้ที่ตัวอักษรจะทำหน้าที่ซ้ำซ้อนกับภาษาภาพ

หน้าที่ของสารทางภาษาศาสตร์ในแง่ iconomic message อาจจำแนกได้สองลักษณะได้แก่

1) Anchorage เป็นหน้าที่ในการกำกับหรือตัวควบคุมความหมาย

เพื่อความเข้าใจที่กระจ่างขึ้น Barthes ได้อธิบายให้เห็นว่าภาพทุกภาพมีลักษณะ polysemous กล่าวคือมีความหมายที่หลากหลายในระดับโดยนัยซึ่งขึ้นอยู่กับตัวให้ความหมาย (signifiers) และสิ่งที่หมายถึง (signified) จะมีลักษณะดังที่ Barthes (1977 ใน Jessica Evans and Stuart Hall,1999: 37) ได้กล่าวว่า รูปสัญญะของภาพผูกโยงกับสิ่งที่หมายถึงอย่างหลวม ๆ แบบ "ห่วงโซ่ที่ลอยตัว" ( a floating chain) ทำให้ผู้อ่านสามารถที่จะเลือกความหมายบางอย่างและปฏิเสธความหมายบางอย่างได้

ลักษณะของความหลากหลายทางความหมายนี้ ก่อให้เกิดปัญหาความชัดเจนในการสื่อความหมาย อันอาจก่อให้เกิดปัญหาความแปรปรวนของกลไกทางการสื่อสาร ทุก ๆ สังคมจึงมีวิธีการที่จะ "fix" ความหมายที่มีอยู่อย่างหลากหลายมิให้ลอยตัวมากเกินไป แต่บางครั้งสังคมก็นำ

คุณลักษณะดังกล่าวนี้มาใช้ให้เกิดประโยชน์ เช่นภาพที่กระทบใจคนดู มักก่อให้เกิดความคลางแคลงสงสัยว่าสื่อความหมายถึงอะไรกันแน่ อย่างไรก็ตามสารทางภาษาศาสตร์ทำหน้าที่ในการกำกับความหมายมิให้ความหมายลอยตัวจนเกินไป มิฉะนั้นแล้ว ภาพอาจถูกลากเข้าสู่อัตวิสัยของผู้อ่านมากเกินไป เพราะในตัวของภาพเองนั้น ภาพมีพลังกระตุ้นให้แต่ละคนตีความหมายไปได้แตกต่างกัน ทั้งนี้หน้าที่ประการหนึ่งของสารภาษาศาสตร์คือ การตั้งชื่อหรือขนานนาม (denominative function) ซึ่งเป็นหน้าที่กำกับการตีความหมายของภาพในลักษณะหนึ่ง

หน้าที่ของสารภาษาศาสตร์ในการกำกับความหมาย (anchorage) อาจเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ซึ่งเป็นหน้าที่แห่งหลักการ ทำให้ตัวบทเป็นตัวชี้นำความหมาย ทำให้ผู้อ่านภาพมองข้ามความหมายบางอย่างและเลือกรับเฉพาะความหมายบางอย่าง อันเป็นการขจัดความหมายอื่นอย่างแนบเนียน การกำกับด้วยภาษาอักษรจะควบคุมผู้รับสารให้เขาได้ค้นพบความหมายที่ได้รับการเตรียมไว้ล่วงหน้า ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า หน้าที่ในการกำกับความหมาย จึงเป็นหน้าที่ในการชี้แจงหรือการอธิบายให้กระจ่าง (elucidation) แต่ในขณะเดียวกันเป็นการอธิบายที่ผ่านการเลือกสรรความหมายมาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว โดยเป็นการอธิบายที่เจาะจงใช้กับสัญญะบางตัวเท่านั้น กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาษาเขียนให้อำนาจในการควบคุมภาพแก่คนสร้างภาพ การกำกับความหมายของภาพด้วยภาษาเขียนจึงเป็นการจำกัดศักยภาพในการสื่อความหมายของภาพให้เหลือเพียงส่วนของภาพที่ต้องการใช้ หรืออีกนัยหนึ่งภาษาเขียนทำหน้าที่ในการปราม (repress) ความหมายของภาพ

2) Relay เป็นหน้าที่ในการเชื่อมโยงทางความหมายหรือการรับช่วงสื่อความหมายต่อจากภาพ การเชื่อมโยงความหมายหรือการรับช่วงสื่อความหมายต่อจากภาพในระดับที่น้อยที่สุดคือการ "fixed image" โดยหน้าที่ประการดังกล่าวนี้มักพบในงานประเภทภาพการ์ตูน โดยที่ตัวบทมักทำหน้าที่เป็นบทสนทนาและผลักดันให้มีการกระทำที่เคลื่อนไปข้างหน้า ทำให้ความสัมพันธ์ของตัวบทและภาพมีลักษณะของความสัมพันธ์แบบเสริมเกื้อกูลซึ่งกันและกัน (complementary relationship) ในการนำเสนอความหมายที่ไม่ปรากฏในภาพ ตัวบทจะสามารถเสริมแทนได้

หน้าที่ของภาษาเขียนในการรับช่วงสื่อความหมายนี้ ทำให้ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องรู้รหัสแบบตกลงสมมติ (digital code) หรือระบบภาษาศาสตร์ไปด้วยพร้อม ๆ กัน ซึ่งหน้าที่ทั้งสองประการของสารทางภาษาศาสตร์นี้ สามารถที่จะดำรงอยู่ร่วมกันได้ในตัวสัญรูปหนึ่ง ๆ

ข.กลุ่มสารรหัสภาพ

กลุ่มของสารที่เป็นรหัสภาพในทัศนะของ Barthes จะประกอบด้วย a coded iconic message and a non-coded iconic message ทั้งนี้ภาพถือเป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวข้องกับมิติทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ทั้งยังประกอบขึ้นด้วยวัตถุที่แท้จริง (real objects) ในฉาก ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่หมายถึงกับตัวหมายในภาพจึงมีลักษณะ analogical representation ไม่ใช่ในลักษณะ "arbitrary" (ที่กำหนดขึ้นเองโดยไม่มีเหตุผล) ดังเช่นที่ปรากฏในงานภาษาศาสตร์

ต่อประเด็นดังกล่าวนี้ Barthes เห็นว่า ภาพถ่ายเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการจัดเรียงลำดับที่แน่นอนในระดับฉากหนึ่ง ๆ หรือภายในกรอบภาพหนึ่ง ๆ โดยมีการลดทอน (reduction) ลงบนแผ่นพื้นสองมิติ อย่างไรก็ตามการส่งผ่านทางความหมายของภาพที่ไม่มีการเปลี่ยนรูปทางความหมาย (transformation) ในลักษณะที่รหัสทางภาษาศาสตร์สามารถเป็นได้ ก่อให้เกิดที่มาของปฏิพจน์ (paradox) ที่ว่า "a message without a code" กล่าวคือ ความหมายสัญญะกับรูปสัญญะแทบจะเป็นสิ่งเดียวกัน แม้ภาพถ่ายจะมีการจัดวางองค์ประกอบในฉาก แต่กระบวนการนี้ไม่ใช่การเปลี่ยนรูปความหมายที่มีการใช้รหัส อย่างไรก็ตามปฏิพจน์ที่ว่า "message without a code" นี้ไม่ได้ครอบคลุมถึงงานภาพทุกประเภท ซึ่ง Barthes เอง ได้จำแนกสารภาพเป็นสองกลุ่มคือ สารที่เป็นภาพและมีรหัส (a coded iconic message) และสารที่เป็นภาพแต่ไม่มีรหัส (a non-coded iconic message)

ทั้งสารภาพที่มีรหัสและสารภาพที่ไม่มีรหัส ต่างใช้เนื้อหาสัญรูปแบบเดียวกัน อย่างไรก็ตามสภาพตามธรรมชาติของการอ่านภาพ ผู้อ่านภาพย่อมได้รับสารทั้งส่วนที่เป็นสารทางภาษาศาสตร์และสารทางภาษาภาพไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วไม่มีใครสามารถที่จะแยกตัวบทออกจากความหมายที่มีอยู่ได้ เว้นแต่จะมีการจำแนกตามนิยามทางการศึกษาดังเช่นการแยก "ตัวหมาย" กับ "ตัวหมายถึง"

ต่อประเด็นเกี่ยวกับการสร้างความหมายดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นแนวคิดที่เชื่อมโยงกับสัญญะวิทยาแบบดั้งเดิม ซึ่งการสื่อสารในยุคหลังสมัยใหม่มีลักษณะความคิดที่แตกต่างและขยายความไปจากสัญญะวิทยาดั้งเดิม โดยประกอบด้วยสาระสำคัญดังนี้

Peter Lunenfeld (1996: 95) เห็นว่า ปัญหาสำคัญของทฤษฎีการแทนที่ทางความหมายในยุคหลังสมัยใหม่คือ การปฏิเสธแนวคิดเบื้องต้นของการแทนที่ทางความหมายที่ว่า รูปธรรมของ

สัญญะที่ปรากฏสามารถเป็นสิ่งที่แทนที่โลกทางความเป็นจริงได้ กล่าวคือ ในยุคเทคโนโลยีดิจิตอล คุณค่าของความถูกต้องของงานภาพเป็นสิ่งที่น่าสงสัย ทั้งนี้เพราะแต่เดิมนั้นระบบภาพและตัวอักษรเป็นระบบที่แยกขาดจากกัน หากแต่ในปัจจุบันได้เกิดปรากฏการณ์การรวมระบบทั้งสองระบบเข้าเป็นงานหนึ่งเดียวกันสู่ระบบการใช้รหัสแบบคู่ และก่อให้เกิดปัญหาความล้มเหลวทางการแทนที่ของความหมาย กล่าวคือ งานภาพที่ปรากฏไม่สามารถอ้างอิงถึงโลกความเป็นจริงภายนอกได้อีกต่อไป

ต่อประเด็นข้างต้น หากพิจารณาตามทัศนะของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าสัญญะไม่ได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงหรือเป็นตัวแทนของความเป็นจริงใด ๆ อีกต่อไป Baudrillard (1983:10-12) เสนอว่า หลักสัจพจน์ที่มีลักษณะในเชิงอุดมคติที่ว่า "สัญญะและความเป็นจริงเป็นสิ่งที่เทียบเท่ากันได้" เป็นสิ่งที่ไม่เป็นจริงอีกต่อไป กล่าวคือ สิ่งที่ปรากฏจากจินตนาการหรือแบบจำลอง ดังที่ Baudrillard เรียกว่า "simulacrum" หรือ ภาพนิมิต ไม่สามารถเป็นสิ่งที่แทนที่หรือแลกเปลี่ยนกับความเป็นจริงได้ หากแต่เป็นสิ่งที่มีความหมายภายในตัวเองเท่านั้น และเขายังเห็นต่อไปว่า เมื่อความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่อีกต่อไป สิ่งที่จะเข้ามาช่วยเติมเต็มทางความหมายของสัญรูปที่ปรากฏคือการโหยหาอดีตของบุคคล (nostalgia) กล่าวคือประสบการณ์ที่ดีที่บุคคลเคยมีมาก่อน จะเข้ามาแทนที่ความเป็นจริง ทำให้เกิดลักษณะการทำเสมือนจริงหรือจินตนาการขึ้น ซึ่งถือเป็นกลยุทธ์ของความจริงที่จัดสร้างความเป็นจริงขึ้นใหม่ซึ่งเป็นลักษณะของความเกินจริงเกิดขึ้น นอกจากนี้ Baudrillard (1983: 57) เห็นว่าปรากฏารณ์ทางความหมายได้เกิดการรวมตัวขึ้นของรูปแบบที่แตกต่าง ซึ่ง Baudrillard เรียกว่า "IMPLOSION" หรือการยุบรวมกันของความหมายซึ่งทุกอย่างถูกยุบรวบเข้าสู่ศูนย์กลางเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสามารถสร้างความหมายใหม่ได้ด้วยตัวของมันเอง อันทำให้การทำเสมือนจริง (simulation) หรือมิติแห่งจินตนาการเริ่มต้นขึ้นความจริงจึงถูกแทนที่ด้วยความเกินจริงอีกเช่นกัน

นอกจากนี้ ลักษณะการสื่อความหมายในยุคหลังสมัยใหม่ที่พบมากในงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรคือ การถ่ายโยงเนื้อหาอันเกิดจากการแทนที่ความหมายของตัวงานจากรูปสัญญะที่ปรากฏเชื่อมโยงไปสู่รูปสัญญะอื่นที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในตัวงาน ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงกับสิ่งอื่นที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ตรงหน้า ลักษณะของการสื่อความดังกล่าวนี้อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ปรากฏอาจเป็นการแทนถึงความหมายที่มีอยู่ในโลกแห่งจินตนาการ เกิดขึ้นได้จากการมีประสบการณ์ร่วมกันของบุคคลและการเข้ามามีส่วนร่วมทางการสื่อสารของผู้รับสารเป้าหมายและเป็นประสบการณ์ที่เป็นอิสระจากรูปวัตถุ ไม่สามารถมองเห็นได้ Baudrillard (1983: 16) เรียกลักษณะดังกล่าวนี้ว่า มิติที่ 4 ที่มีอยู่ในทุกหนทุกแห่งในเวลาเดียวกัน (an omnipresent fourth dimension) จากแนวคิดดัง

ข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ตั้งข้อสันนิษฐานการวิจัยว่า "งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรมีศักยภาพในการเป็นสัญรูปที่เชื่อมโยงไปถึงตัวให้ความหมายตัวอื่น อันทำให้ตัวบทร่วมหรือตัวบทที่ผู้รับสารมีมาก่อนร่วมกับประสบการณ์ของบุคคลและ/หรือกลุ่มบุคคลเป็นตัวร่วมสร้างความหมายทางการสื่อสาร" ซึ่งข้อสันนิษฐานดังกล่าวนี้ จะได้นำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาการสื่อความหมายของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรต่อไป

ทฤษฎีและแนวคิดสุดท้ายที่จะกล่าวถึงในบทนี้ เป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาจินตสาระของผู้รับสารที่เชื่อมโยงสู่ระเบียบวิธีการศึกษา ซึ่งประกอบด้วยแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างโครงความคิดของบุคคลและเครื่องมือที่เรียกว่า Repertory grid ดังจะได้กล่าวต่อไป

### 2.7 แนวคิดการสร้างโครงความคิดของบุคคลและ Repertory grid

แนวคิดที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการศึกษาจินตสาระของผู้รับสารเป้าหมายในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยแนวคิดการสร้างโครงความคิดของบุคคล (Personal Construct Approaches) ที่พัฒนาจากทฤษฎีของ Kelly (1963) และ Repertory Grid (Monaghan, 1972) ซึ่งต่อมาได้รับการทบทวนโดย Banister, Peter , Burman, Erica , Parker, Ian ,Taylor, Maye , and Tindall Carol. (1994) ดังจะได้กล่าวต่อไป

Robert R. Monaghan (1972) กล่าวถึง The Repertory Grid เป็นระบบการตรวจสอบวิธีการซึ่งบุคคลมีมุมมองต่อโลก ทฤษฎีนี้พัฒนาขึ้นโดย Kelly (1963) โดยกล่าวว่า มนุษย์มองโลกของตัวเขาผ่านรูปแบบที่เรียกว่า constructs หรือ "โครงความคิด" ซึ่งเขาได้สร้างสรรค์ขึ้นและนำมาใช้เพื่อให้เหมาะกับสิ่งต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ที่ปรุงแต่งโลกของเขาขึ้นมา Kelly เริ่มต้นจากการอธิบาย postulate เบื้องต้นสำหรับทฤษฎีของเขา กล่าวคือ กระบวนการของบุคคลเป็นช่องทางที่เกี่ยวกับลักษณะทางจิตวิทยาในวิถีทางที่ซึ่งเขาได้คาดหมายเหตุการณ์ไว้ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ มนุษย์คิดและกระทำในทิศทางที่สอดคล้องกับสิ่งที่เขาคาดหวังว่าจะเกิดขึ้น หลักทฤษฎีของ Kelly มี 11 postulate ดังนี้

1. Construction Corollary : มนุษย์เฝ้าสังเกตเหตุการณ์ใด ๆ ก็ตามที่มีแนวโน้มจะหวนมาเกิดซ้ำขึ้นอีก
2. Individuality Corollary : มนุษย์เห็นปรากฏการณ์ ในลักษณะที่แตกต่างกัน

3. Organization Corollary : มนุษย์มีลักษณะของการจัดลำดับของสรรพสิ่ง (ordinal relationships ) ที่ตน constructs ขึ้น
4. Dichotomy Corollary : ระบบการสร้างของมนุษย์จะประกอบด้วยการจัดแบ่งเป็น 2 ประเภท หรือนัยหนึ่งมนุษย์จะเฝ้าหาด้านตรงข้ามสำหรับความหมายของสรรพสิ่ง
5 Choice Corollary : มนุษย์พยายามที่จะเชื่อมสัมพันธ์กับโลกภายนอกให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้และพยายามที่จะรู้จักตนเอง
6. Range Corollary : วิถีทางเฉพาะในการจัดการกับโลกรอบตัว จะต้องสอดสัมพันธ์กับการประยุกต์ใช้
7. Experience corollary : ระบบการสร้างของบุคคลมีความหลากหลาย มนุษย์เปลี่ยนวิถีทางของเขาในการจัดการกับโลกรอบตัวโดยขึ้นอยู่กับว่าอะไรจะมีความเหมาะสมกับเขา
8. Modulation Corollary : การเปิดกว้างและความยืดหยุ่นของบุคคลสามารถทำให้จัดการกับสถานการณ์ที่หลากหลายได้
9. Fragmentation Corollary : บุคคลจะเกี่ยวข้องกับส่วนต่าง ๆ ของโลกในวิถีทางที่แตกต่างกัน ซึ่งหากมองจากบุคคลภายนอก อาจปรากฏให้เห็นความไม่สัมพันธ์กัน
10. Commonality Corollary : ยิ่งการตีความของมนุษย์ที่มีต่อสรรพสิ่งมีความเหมือนกันมากเท่าใด มีแนวโน้มว่าเรามีความคิดไปในทิศทางเดียวกันมากเท่านั้น
11. Sociality Corollary : ยิ่งมนุษย์สามารถเห็นสรรพสิ่งจากมุมมองของผู้อื่นได้มากเท่าใด จะทำให้เขาสามารถสื่อสารกับผู้อื่นได้ดีขึ้นเท่านั้น

จากทฤษฎีดังกล่าว เมื่อย้อนกลับไปยังฐานคติที่ว่า "มนุษย์คิดและกระทำในทิศทางที่สอดคล้องกับสิ่งที่เขาคาดหวังว่าจะเกิดขึ้น" อาจพิจารณาได้ว่า จินตสาระของบุคคลที่เกิดขึ้นจากการตีความงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรน่าจะเป็นความคิดที่สอดคล้องกับสิ่งที่คาดว่าจะเกิดขึ้น ซึ่งก็คือ แนวโน้มของพฤติกรรมที่จะเกิดขึ้นตามมา จากหลักการดังกล่าวผู้วิจัยจึงตั้งข้อสันนิษฐานว่า "จินตสาระของผู้รับสารเป้าหมายที่มีต่องานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรกับการคาดหมายแนวโน้มพฤติกรรมต่างเป็นตัวกำหนดซึ่งกันและกันบนความสัมพันธ์แบบเหตุปัจจัยสัมพันธ์กัน"

Monaghan ได้ประยุกต์เข้าการศึกษาโครงความคิดของบุคคลโดยผ่านเครื่องมือที่เรียกว่า repertory grid ซึ่งการดำเนินการดังกล่าวจะได้นำเสนอในบทที่ 3 ต่อไป

อนึ่ง แนวทางดังกล่าวได้รับการทบทวนโดย Banister, Peter , Burman, Erica , Parker, Ian ,Taylor, Maye , and Tindall Carol. (1994) ซึ่งได้อ้างถึงแนวทางของ Kelly ว่ามีเนื้อหาที่ค่อนข้างเป็นมุมมองที่อิสระเกี่ยวกับการศึกษามนุษย์ โดยตั้งอยู่บนฐานของฐานคติที่แตกต่างไปจากหลักการทางวิทยาศาสตร์แบบปกติกล่าวคือยอมรับค่านิยมส่วนบุคคล

หลักการสร้างโครงความคิดของบุคคลเป็นหลักของ "Constructive alternativism" (ลัทธิการมีทางเลือกทางการสร้างสรรค์) เป็นหลักปรัชญาของจิตวิทยาการสร้างโครงความคิดของบุคคล เป็นหลักแห่งการรับรู้ว่ามีวิถีทางที่แตกต่างทางการเห็น ซึ่งทำให้การสร้างที่เกิดจากทางเลือกต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เป็นไปได้เสมอ เราต้องตระหนักว่าคนอื่นชอบที่จะสร้างในทางที่แตกต่างไปจากเรา Constructive alternativism เป็นการสำรวจระบบการสร้างของเรา และการเลือกทฤษฎีที่เหมาะสมที่สุด เพื่อการประยุกต์ใช้ ซึ่งต้องตัดสินในแง่ของประโยชน์ (usefulness) ไม่ใช่ในแง่ของความจริงสัมบูรณ์ (absolute truth) อย่างไรก็ตาม เราสามารถขยายความรู้และความเข้าใจ รวมถึงปรับให้ทันสมัยและสร้างทฤษฎีใหม่ตามทางของประสบการณ์ Kelly (1986 : 1) กล่าวว่า "แม้แต่สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นประจำอาจปรากฏการเปลี่ยนรูปขึ้นได้ ถ้าเรามีความสามารถคิดค้นเพียงพอที่จะสร้างสิ่งนั้น ๆ ในทางที่แตกต่าง"

แก่นองค์ประกอบอื่นของจิตวิทยา Personal construct คือ reflexivity บุคคลสร้างลักษณะทางจิตวิทยา เพื่อยอมรับการสร้างแบบของตัวเขาเอง ความสอดคล้องของประสบการณ์ส่วนบุคคลทั้งหมดคือการรับรู้ และการพิสูจน์ว่าเป็นเช่นนั้นจริง ทั้งนักวิจัยและผู้เข้าร่วม (participants) เข้ามาเกี่ยวข้องในการ มีปฏิสัมพันธ์และการสร้างโครงความคิด เป้าหมายของการวิจัยคือการเข้าร่วมในการสำรวจ การประสานร่วมมือกันอย่างเสมอภาค และร่วมมือกันเพื่อให้ได้มาซึ่งทัศนะภายในใจในส่วนของความเป็นจริงของผู้เข้าร่วม

จะเห็นได้ว่า แนวทางของ Kelly สนับสนุนให้กระบวนการวิจัยมีความเป็นประชาธิปไตย ทั้งนี้เพราะความเป็นอัตวิสัยทั้งของผู้วิจัยและผู้ถูกวิจัยได้รับการยอมรับ ประชาชนได้รับการยอมรับในฐานะการเป็นสิ่งที่มีซับซ้อนมากกว่าที่จะเป็นการลดทอนตัวแปร การสร้างของผู้ร่วมวิจัยเป็นสิ่งที่มีคุณค่าซึ่งไม่ค่อยพบการยอมรับลักษณะดังกล่าวนี้ในกรอบความคิดของทฤษฎีอื่น ๆ

แนวทางการศึกษาของ Banister และคณะ (1994) มีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างจากแนวทางของ Monaghan โดยจะนำเสนอรายละเอียดไว้ในส่วนของการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 3 ต่อไป

จากหลักแนวคิดและทฤษฎีที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าแต่ละทฤษฎีที่ยกอ้างมาประกอบการศึกษานั้น แม้จะช่วยให้เข้าใจถึงประเด็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับตัวงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรมากขึ้น แต่ในการนำทฤษฎีแนวคิดดังกล่าวมาใช้นั้น ต้องมีการประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสม เนื่องจากไม่มีทฤษฎีหรือแนวคิดใดที่มีพลังในการอธิบายการผสานรูปแบบของภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรได้อย่างสมบูรณ์ โดยผู้วิจัยจะขออภิปรายความเหมาะสมของการนำทฤษฎีดังข้างต้นมาใช้ในการวิจัยนี้เป็นรายแนวคิดดังต่อไปนี้

แบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson เป็นแบบจำลองที่อธิบายองค์ประกอบของการสื่อสารและหน้าที่ของแต่ละองค์ประกอบไว้อย่างน่าสนใจ สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม เนื่องจากแบบจำลองดังกล่าวมีรากฐานแนวคิดมาจากวิทยวินัยทางด้านภาษาศาสตร์ ดังนั้น การอธิบายองค์ประกอบและหน้าที่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาษา ถือได้ว่าเป็นแนวคิดที่ตรงและเข้ากันได้ดีกับองค์ประกอบงานด้านลายลักษณ์อักษร ทว่าในอีกมิติหนึ่งของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรคือ องค์ประกอบด้านภาพ ดังนั้นในส่วนนี้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องประยุกต์ใช้สำหรับการอธิบายโดยยังคงใช้ประเด็นหัวข้อองค์ประกอบของแบบจำลองดังกล่าว หากแต่แนวทางการวิเคราะห์ จำเป็นต้องนำแนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ภาพเข้ามาเสริม ซึ่งพอจะช่วยแก้ไขปัญหาความโน้มเอียงไปในทางภาษาศาสตร์ของแบบจำลองดังกล่าวได้

แนวคิดเกี่ยวกับงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร ถือได้ว่าเป็นแนวคิดที่ตรงกับลักษณะการสร้างสรรค์และการทำหน้าที่ของตัวงานภาพถ่ายลายลักษณ์อักษรมากกว่าแนวคิดอื่น ๆ แต่ต้องยอมรับว่า แนวคิดดังกล่าวได้มาจากการประมวลของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรในมิติของงานทางศิลปะ ซึ่งเป็นธรรมดาว่าเมื่อมีปรากฏการณ์ใหม่ ๆ เกิดขึ้น การจะสร้างแนวคิดรวบยอดและได้รับการยอมรับเห็นพ้องต้องกันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก ดังนั้น วิธีการนำเสนอแนวคิดดังกล่าว จึงเป็นเพียงการรวบรวมมิติมุมมองที่ผู้สร้างสรรค์แต่ละคนมีต่อตัวงาน โดยมีบรรณาธิการประมวลสรุปเป็นแนวคิดรวบยอดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้เป็นการประมวลทัศนะที่เน้นการว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับลายลักษณ์อักษรเมื่อต้องมาอยู่ร่วมในงานหนึ่งเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดดังกล่าวมีประโยชน์อย่างมากในการนำมาประกอบพิจารณางานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรเป็นรายชิ้น ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญในการจุดประกายความคิดเพื่อการพัฒนาทางการศึกษาต่อไป

ในส่วนของแนวคิดว่าด้วยความสมดุลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านภาพและลายลักษณ์อักษรกับการทำหน้าที่ของระบบสมองของมนุษย์ แม้ว่าแนวคิดดังกล่าวจะไม่ได้นำมาใช้เพื่อการวิเคราะห์ตัวงาน แต่เป็นแนวคิดเบื้องหลังที่ช่วยทำให้เราเข้าใจผู้รับสารมากขึ้น กล่าวคือ ในการคัดเลือกตัวงานเพื่อใช้ประกอบการศึกษาจินตสาระของผู้รับสาร คำอธิบายเกี่ยวกับระบบการทำงานของสมองในฐานะที่เป็นเหตุผลทางกลไกชีววิทยาเป็นสิ่งที่น่ารับฟัง แม้จะไม่สามารถพิสูจน์ได้ในเชิงประจักษ์ ประกอบกับประเด็นที่สำคัญที่นักประสาทวิทยาสนใจคือ การแสวงหารูปแบบของสารสนเทศทางการเห็น (iconic information) ที่สอดคล้องกับการทำงานของระบบสมองของมนุษย์ ซึ่งผู้วิจัยได้รับการยืนยันจากนักประสาทสรีระวิทยาว่า รูปแบบของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษร คือรูปแบบที่มีคุณลักษณะดังกล่าว แนวคิดในเรื่องนี้จึงมีความสำคัญยิ่งยวดในการศึกษาเชิงบูรณาการระหว่างวิทยวินัยทางด้านการสื่อสารและด้านประสาทสรีระวิทยา ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ในอนาคต

แนวคิดปรัชญาแห่งความสมานฉันท์ (The philosophy of symbiosis) แม้ไม่ใช่แนวคิดเด่นสำหรับงานวิจัยนี้ แต่ก็เป็นแนวคิดรากฐานสำคัญอีกแนวคิดหนึ่งที่ยอมรับการผสานองค์ประกอบที่แตกต่าง โดยที่แต่ละองค์ประกอบต่างดำรงสภาพของตนได้ในระดับหนึ่ง นั่นคือ เป็นการพิจารณาในมุมมองที่ว่าองค์ประกอบด้านภาพและภาษาสามารถเสริมเกื้อกูลกันได้ เป็นแนวคิดอันเป็นที่มาของข้อสันนิษฐานทางการวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบของงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรที่รูปสัญญะเดียวกันสามารถสื่อความหมายได้ทั้งสารสนเทศและการเร้าอารมณ์ความรู้สึกได้พร้อม ๆ กัน

แนวคิดว่าด้วยการปะติดปะต่อขึ้นเป็นเรื่องราว (collage) และ แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารด้วยภาพและภาษา เป็นแนวคิดที่นำมาใช้สำหรับการวิเคราะห์การผสานรูปแบบและการสื่อความหมายร่วมกับแบบจำลองทางการสื่อสารของ Jakobson เป็นแนวคิดที่มีอำนาจในการอธิบายปรากฏการณ์ได้ดีและสามารถประยุกต์ใช้ได้กับงานภาพถ่ายกับลายลักษณ์อักษรทุกงาน อย่างไรก็ตามแนวคิดในกลุ่มนี้ มุ่งเน้นการอธิบายในแง่ของการปฏิบัติการมากกว่าเรื่องหลักปรัชญาแนวคิด แต่ก็ถือได้ว่าเป็นแนวคิดพื้นฐานที่นำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวคิดอื่น ๆ ข้างต้นได้เป็นอย่างดี

สุดท้ายเป็นแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างโครงความคิดของบุคคลและ Repertory Grid เป็นแนวคิดที่มีประโยชน์อย่างมากสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลจินตสาระของผู้รับสาร เป็นแนวคิดที่รองรับวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์และการตีความข้อมูลจินตสาระของผู้รับสาร ซึ่งผู้วิจัย

ได้ผสมผสานแนวคิดดังกล่าวมาประกอบสร้างเป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลจินตสาระในการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแนวคิดที่มีประโยชน์อย่างมากสำหรับการศึกษาโครงความคิดของปัจเจกบุคคล

หลักแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างข้อสันนิษฐานทางการวิจัยและการออกแบบวิธีวิจัยที่สอดคล้องกับแนวทางของแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวดังปรากฏรายละเอียดตั้งแต่บทที่ 3 จนถึงบทที่ 5 ต่อไป