

การวิเคราะห์บริบทการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากล ระหว่างปี พ.ศ. 2510 - 2550

โดย

นายอานะช มานะกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์

ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

CONTEXT ANALYSIS OF THAI COVER ALBUM DESIGN FROM 1967 – 2007

By

Anech Manakul

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF FINE ARTS

Program of Visual Communication Design

(International Program)

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2011

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ การวิเคราะห์
บริบทการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากล ระหว่างปี พ.ศ. 2510 - 2550” เสนอโดย นายอเนช
มานะกุล เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการ
ออกแบบนิเทศศิลป์

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ธนาทร เจียรกุล)
...../...../.....

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ พรรณเพ็ญ ฉายปรีชา)
...../...../.....

..... กรรมการ
กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม)
...../...../.....

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ)
...../...../.....

50151324 : สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์

คำสำคัญ : บริบท/ปกอัลบั้มเพลง

อาเนช มานะกุล : การวิเคราะห์บริบทการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากล
ระหว่างปี พ.ศ. 2510 - 2550. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รศ.ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม และ
ผศ.ดร.รัฐไท พรเจริญ. 192 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาบริบทการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลระหว่าง
ปี พ.ศ. 2510 – 2550 โดยวิเคราะห์จากปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การเลือกแบบตัวอักษร การ
เลือกสีโทนสี การเลือกภาพประกอบบนปกอัลบั้ม และการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ควบคู่
ไปกับปัจจัยด้านสถานะสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในแต่ละยุคสมัย ซึ่งส่งผลและแสดงให้เห็น
ถึงการเชื่อมโยงปัจจัยดังกล่าวกับวิวัฒนาการการออกแบบปกอัลบั้มในแต่ละยุคสมัย

ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาบริบทการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลระหว่างปี
พ.ศ. 2510 – 2550 สามารถแบ่งออกได้เป็น 7 ยุคสมัย ได้แก่ ยุคเพลงไทยเดิมสากล (พ.ศ. 2470-
2482) ยุคสุนทราภรณ์ (พ.ศ. 2482-2507) ยุคเพลงไทยลูกทุ่ง-ลูกกรุง (พ.ศ. 2507-2516) ยุคเพลง
สตริงคอมโบ (พ.ศ. 2503-2515) ยุคเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516-2525) ยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทย
สากล (พ.ศ. 2526-ปัจจุบัน) และยุคสังคีตอิสระ (พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน) โดยในแต่ละยุคสมัยมีปัจจัย
ในการแบ่งช่วงเวลา ได้แก่ เหตุการณ์บ้านเมือง การรับอิทธิพลและกระแสนิยมจากชาวตะวันตก
รวมถึงความก้าวหน้า ของเทคโนโลยีการพิมพ์และการออกแบบ ส่งผลให้ผู้ออกแบบปกอัลบั้ม
ในแต่ละยุคสมัยมีแนวทางการ สร้างสรรค์ผลงานและเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน

ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2554

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. 2.

50151324 : MAJOR : VISUAL COMMUNICATION DESIGN

KEY WORD : CONTEXT/RECORD ALBUM COVER

ANECH MANAKUL : CONTEXT ANALYSIS OF THAI COVER ALBUM DESIGN
FROM 1967 – 2007. THESIS ADVISORS : ASSOC. PROF. CHAINUN CHA-UMNGAM, AND
ASST.PROF. RATTHAI PORNJARERN, Ph.D.192 pp.

The purpose of this research was to study the context analysis of thai cover album design from c.1967 – c.2007. To analysis the data and information for all periods, there are relevant issues were considered, including type of fonts, illustrations, colors and art composition with the relationship of history of Thai and Western arts, and the social economic and political perspectives

The finding of this research are summarized that the context analysis of Thai cover album design can be divided into seven periods : The beginning of modern Thai song period (c.1927-c.1939), The suntaraporn period (c.1939-c.1964), The Thai look toong & Thai Look krung song period (c.1964-c.1973), The String Combos song period (c.1960-c.1972), The phleng pheua chivit song period (c.1973-1982), The modern Thai song industry period (since 1982) and The Thai independent song period (since 1992). Key issue leading of Thai cover was the economic, political, music & fashion from the western and advanced technology of design. Art directions in each periods were verity and uniqueness based on creation of context from each periods.

Department of Visual Communication Design Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2011

Student's signature

Thesis Advisors' signature1. 2.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่สำเร็จลุล่วงไปได้หากขาดความช่วยเหลือ และความอนุเคราะห์อันดีจาก รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม ที่ทุกคำปรึกษาและข้อเสนอแนะของท่านสามารถเปิดมุมมองความคิดด้านการออกแบบและเรื่องประวัติศาสตร์ศิลปะและดนตรีได้อย่างดีเยี่ยม และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ ที่ให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงงานวิจัยให้มีความสมบูรณ์ตามรูปแบบที่ถูกต้อง

ขอขอบคุณ อาจารย์ธนาพร เกียรกุล และเหล่าคณาจารย์ภาคการออกแบบนิเทศศิลป์ ที่คอยช่วยเหลือให้ความรู้และประสบการณ์ใหม่ๆ ช่วยให้มุมมองด้านสุนทรียศาสตร์ได้เปิดกว้างยิ่งขึ้นไป

ขอขอบคุณ นางสาวประภาวี ศิวเวทกุล วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่สามารถเป็นรูปเป็นร่างได้หากขาดการกระตุ้นและการช่วยเหลือลงมืออย่างเร่งด่วนในงานวิจัยชิ้นนี้ผ่านพ้นไปได้ด้วยระยะเวลาและกำลังใจอันจำกัค

ขอขอบคุณ นางสาวรัชฎากร ชัยเรืองรัชต์ ที่คอยประคับประคองให้วิทยานิพนธ์ของเราทั้งคู่สามารถสำเร็จไปได้โดยไม่มีใครถอดใจไปเสียก่อน

ขอขอบคุณ ครอบครัว ญาติสนิทและเพื่อนร่วมงานที่คอยสนับสนุนต่างๆ รวมไปถึงความเข้าใจอันดีต่อการศึกษาระดับมหาบัณฑิต ที่จำเป็นต้องปลีกเวลาบางส่วนเพื่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณพิเศษต่อกุณพ่อกและคุณแม่ที่เป็นนักสะสมอัลบั้มเพลงตั้งแต่ยังเด็ก

ขอขอบคุณพิเศษต่อรานทาวเวอร์ เรคคอร์ด, รานโดเรมีสยาม ที่เป็นห้องสมุดดนตรีที่ดีเยี่ยม และจุดประกายความเป็นนักสะสมอัลบั้มเพลงจนถึงทุกวันนี้

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญตาราง	ฉ
สารบัญภาพ.....	ญ
บทที่	
1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	2
สมมติฐานของการศึกษา	2
ขอบเขตของการศึกษา.....	3
ขั้นตอนของการศึกษา	3
วิธีการศึกษา	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย	5
แนวความคิดทางศิลปะที่ส่งผลถึงการออกแบบองค์ประกอบศิลป์สมัยใหม่	6
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวาดภาพประกอบ	16
ประวัติความเป็นมาของดนตรีประเภทต่างๆ.....	19
3 ระเบียบวิธีการวิจัย	32
ระเบียบวิธีการวิจัย	32
เรื่องราวภายใต้ปกอัลบั้ม	32
การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุคต่างๆ	110
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	135
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลยุคเพลงไทยลูกทุ่ง-ลูกกรุง	136
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลยุคเพลงสตริงคอมโบ	141

บทที่	หน้า
ผลการวิเคราะห์ยุคเพลงเพื่อชีวิต	146
ผลการวิเคราะห์ยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทยสากล	148
ผลการวิเคราะห์ยุคสังกัดอิสระ	166
5 สรุป อภิปรายผลและขอเสนอแนะ	189
สรุปบริบททางการออกแบบที่ส่งอิทธิพลต่อกัลป์ในแต่ละยุคสมัย	189
การอภิปรายผลการวิจัย	190
ขอเสนอแนะ	190
บรรณานุกรม	191
ประวัติผู้วิจัย	192

๗
สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 50.....	110
2	การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 60.....	114
3	การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 70.....	120
4	การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80.....	125
5	การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 90.....	131
6	การเปรียบเทียบบริบทการออกแบบระหว่างในแต่ละยุคสมัย	169

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ปกอัลบั้มของเอลวิส เพลสลีย์จากช่วงเวลาที่แตกต่างกัน	33
2	ปกอัลบั้มเอลวิส เพลสลีย์ อัลบั้ม เอลวิส เพลสลีย์	35
3	การเปรียบเทียบองค์ประกอบการออกแบบที่ได้รับอิทธิพลจากปกอัลบั้ม เอลวิส เพลสลีย์.....	36
4	ปกอัลบั้มของเอลวิส เพลสลีย์จากช่วงเวลาที่แตกต่างกัน	37
5	ปกอัลบั้มบรูซ สปริงส์ทีน อัลบั้ม บอรั่น ทู รัน	38
6	ภาพเต็มของปกอัลบั้มบอรั่น ทู รัน	39
7	ปกอัลบั้มของวงอย่าง ชีฟ ทริก และมาอิ คูรากิ.....	40
8	ปกอัลบั้มของอีริก แคลปตัน อัลบั้ม สโลว์แฮนด์.....	41
9	ภาพเต็มของปกอัลบั้ม สโลว์ แฮนด์.....	42
10	ปกอัลบั้มรอนนี่ สอว์กิ้นส์ อัลบั้ม ร็อคกิ้น'.....	43
11	รูปแบบการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางของศิลปินแนวร็อกแอนด์โรล ในช่วงทศวรรษที่ 50.....	44
12	ปกอัลบั้มโรเบิร์ต จอห์นสัน อัลบั้ม คิง ออฟ เดอะ เบลต์ บลูส์ ซิงเกอร์ส.....	45
13	ปกอัลบั้มฟรี อัลบั้ม ฮาร์ทเบรคเกอร์	46
14	รูปแบบภาพปกอัลบั้มแสดงสดที่นิยมใช้ภาพถ่ายจากการแสดงจริง (ศิลปิน แกรนด์ฟังก์ : 1970).....	47
15	ปกอัลบั้มของจูลี ลอนดอน อัลบั้ม จูลี	49
16	ปกอัลบั้มของแนนซี ซินาตรา อัลบั้ม แนนซี	50
17	ปกอัลบั้มของโอไฮโอ เพลย์เยอร์ อัลบั้ม ไฟร์เออร์	51
18	ปกอัลบั้มของโอไฮโอ เพลย์เยอร์ อัลบั้ม ฮันนี่	53
19	ปกอัลบั้มของสกอร์เปียน อัลบั้ม เลิฟไดรฟ์	54
20	ปกอัลบั้มของอีริก แคลปตัน อัลบั้ม อี.ซี. วอส เฮียร์	56
21	ปกอัลบั้มของร็อกซี่ มิวสิก อัลบั้ม คันทรี ไลฟ์	57
22	ปกอัลบั้มของเคนนี เบอว์เรลล์ อัลบั้ม วอลลุ่ม 2	59
23	ปกอัลบั้มของชาร์ลส์ มินกัส อัลบั้ม มินกัส อาห์ อัม	61
24	ปกอัลบั้มของชานตานา อัลบั้ม เอบราซัส	62
25	ปกอัลบั้มเต็มของ ชานตานา อัลบั้ม เอบราซัส	63

ญ

ภาพที่		หน้า
26	ปกอัลบั้มของไมลส์ เดวิส อัลบั้ม บิทเชส บรีว	65
27	ภาพเต็มอัลบั้มของไมลส์ เดวิส อัลบั้ม บิทเชส บรีว	66
28	ปกอัลบั้มของเช็กซ์ ฟิสทอลส์ อัลบั้ม เนเวอร์ มาย เดอะ บอลลอคส์ฯ	67
29	ปกอัลบั้มของจอย คิวชัน อัลบั้ม อันโนวัน เฟลสเซอร์.....	69
30	ปกอัลบั้มของซิกาโก อัลบั้ม ซิกาโก เอ็กซ์ (10).....	71
31	ปกอัลบั้มของฟิงค์ ฟลอยด์ อัลบั้ม คาร์ค ไซค์ ออฟ เดอะ มูน	73
32	ปกอัลบั้มของไอรอน ไมเคน อัลบั้ม ไอรอน ไมเคน	74
33	ปกอัลบั้มของ คิส อัลบั้ม เดสทรอยเยอร์	76
34	ปกอัลบั้มของ เดอะ บีทเทิลส์ อัลบั้ม รีบเบอร์ โซล	78
35	ปกอัลบั้มของ ปีเตอร์ กาเบรียล อัลบั้ม 3 (เมลต์)	80
36	ปกอัลบั้มของ ครีမ် อัลบั้ม คิสอาเรลี เกียร์ส	81
37	ปกอัลบั้มของ แชนดี้ ชอว์ อัลบั้ม มี.....	83
38	ปกอัลบั้มของ อัสทริด กิลเบรต์ อัลบั้ม ไอ แสฟเวิน ก๊อต เอนีริงก์ เบตเตอร์ ทู คู	84
39	ปกอัลบั้มของ เดวิด โบวี อัลบั้ม อลาติน เซน.....	86
40	ปกอัลบั้มของ แอล แอล คูล เจ อัลบั้ม มามา เซด น็อก ยู เอาท์.....	87
41	ปกอัลบั้มของ ฟิงค์ ฟลอยด์ อัลบั้ม อะดอม ฮาร์ท มาเธอร์	89
42	ปกอัลบั้มของ โรลลิง สโตนส์ อัลบั้ม เอ็กซ์โซล ออน เมน สตรีท.....	91
43	ปกอัลบั้มของ ปีสตี้ บอยส์ อัลบั้ม พอล'ส บูดิก	93
44	ปกอัลบั้มของ โทนี เบนเนตต์ อัลบั้ม แอสโตเรีย : พอร์ทเทรต ออฟ ดิ อาร์ตทิส	94
45	ปกอัลบั้มของ ไชม่อน แอนด์ การ์ฟิงเกล อัลบั้ม เว้นส์เดย์ มอร์นิง, 3 เอเอ็ม..	96
46	ปกอัลบั้มของ บอบ ดีแลน อัลบั้ม เดอะ ฟรีวิลลิน' บอบ ดีแลน	98
47	ปกอัลบั้มของ ชันนี โรลลินส์ อัลบั้ม เวย์ เอาท์ เวสต์.....	99
48	ปกอัลบั้มของ โคนัลด์ เบิร์ด แบนด์ แอนด์ วอยซ์ อัลบั้ม อะ นิว เพอร์สเปกทีฟ	101
49	ปกอัลบั้มของ แพตตี้ สมิธ อัลบั้ม ฮอรัสเซส	103
50	ปกอัลบั้มของ ชานตานา อัลบั้ม เกรทเทสต์ ฮิตส์	105

51	ปกอัลบั้มของ ชานตานา อัลบั้ม เนเวอร์มาย.....	106
----	--	-----

ฎ

ภาพที่		หน้า
52	ปกอัลบั้มของ แบล็ค ซับบาร์ อัลบั้ม แบล็ค ซับบาร์	108
53	ปกอัลบั้มของ เดอะ วอนนาคาส อัลบั้ม เบ็กชี มี	109
54	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม มอง โดยศิลปิน สุรพล สมบัติเจริญ	136
55	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เรอรู้หรือเปล่า โดยศิลปิน ทูล ทองใจ	137
56	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เงินล้าน โดยศิลปิน ทูล ทองใจ	138
57	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ค่วนพิศวาท โดยศิลปิน ผ่องศรี วรนุช.....	139
58	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม รักสิบแบบ โดยศิลปิน วงชาติรี	141
59	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม บทเพลงและความฝัน โดยศิลปิน วงจำรัส & เรดิโอ	142
60	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เมื่อสายลมพัดผ่าน โดยศิลปิน ภูสมิง.....	143
61	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ลูกทุ่งดิสโก้ โดยศิลปิน วงแกรนด์เอ็กซ์.....	144
62	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เมค อิน ไทยแลนด์ โดย วงคาราบาว.....	146
63	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม กุมภาพันธ์ 2528 โดยศิลปิน วงดิโอพาร์โพรเจกต์	148
64	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ออโต้กราฟิ์ โดยศิลปิน วงดาววัน	149
65	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ร็อก เล็ก เล็ก โดยศิลปิน วงไมโคร	150
66	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ปราบฏการณ์ฝน โดยศิลปิน วงเกลียง	151
67	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม กระตี่ได้น้ำ โดยศิลปิน อัสนี-วสันต์.....	152

ภาพที่		หน้า
68	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต โดยศิลปิน ชเนศ วรากุลนุเคราะห์.....	153
69	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม กดป๋ม โดยศิลปิน ชเนศ วรากุลนุเคราะห์	154
70	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ไปเป็นชาวเกาะ โดยศิลปิน ปานศักดิ์.....	155
71	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เอี่ยมอ่อง อร์ทัย โดยศิลปิน วงไมโคร	156
72	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม บุญคุณปุดา โดยศิลปิน วงหนูโว	157
73	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม พอดี พอดี โดยศิลปิน สุรสิทธิ์ อธิธิกุล.....	158
74	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คนล่าฝัน โดยศิลปิน วงอินคา	159
75	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม การเป็นต่อ รูปหล่อเป็นรอง โดยศิลปิน วงฟรุ๊ตตี้	160
76	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม รสชาติความเป็นคน โดยศิลปิน มาชา.....	161
77	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม รี-เอนทร์ โดยศิลปิน มาชา.....	162
78	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม หนึ่งเดียวคนนี้ โดยศิลปิน อัญชลี จงคดีกิจ	163
79	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เตอ 1 โดยศิลปิน เรวัต พุทธินันท์	164
80	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ริซึม แอนด์ บอยด์ โดยศิลปิน บอย โกสิยพงษ์.....	166
81	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คาเฟ่ โดยศิลปิน วงโมเดิร์นด็อก	167
82	การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม โจอี้แมน โดยศิลปิน โจอี้บอย	

.....

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วิวัฒนาการของมนุษย์เกิดจากการรู้จักบันทึกประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาที่มีแต่ดั้งเดิม สิ่งประดิษฐ์และนวัตกรรมต่างๆ มีที่มาจากการศึกษาและต่อยอดนำเอาความรู้ที่ได้จากความสำเร็จและผิดพลาดจากในอดีตมาเป็นจุดเริ่มต้นในการริเริ่มสร้างสรรค์ อย่างเช่นการออกแบบเชิงพาณิชย์ศิลป์ การออกแบบสื่อสารให้กับผลิตภัณฑ์ต่างๆ ล้วนต้องอาศัยความรู้ทางประวัติศาสตร์ของที่มา รวมไปถึงถึงเอกลักษณ์ของสินค้าประเภทนั้นๆ ความยากง่ายของการออกแบบพาณิชย์ศิลป์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับที่ความสวยงามเพียงอย่างเดียว หากอยู่ที่การสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเข้าถึงธรรมชาติของสินค้าชนิดนั้นๆ ควบคู่กันไปด้วย

เช่นเดียวกันกับการออกแบบปกอัลบั้ม ภายหลังการกำเนิดอุตสาหกรรมดนตรีขึ้นมา เมื่อต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการกำเนิดแผ่นบันทึกเสียงขึ้นมา แต่ด้วยวัสดุที่นำมาผลิตมี ความเปราะบาง จำเป็นต้องมีบรรจุภัณฑ์สำหรับป้องกันการกระทบกระเทือนเสียหาย ซึ่งต่อมาได้มีการใส่รายละเอียด ข้อมูลลงบนปกแผ่นเสียงจนกระทั่งพัฒนาไปสู่การออกแบบ เมื่อนักออกแบบสิ่งพิมพ์ชาวอเมริกัน อย่าง นาย อเล็กซ์ สไตน์วิส ได้เริ่มนำภาพประกอบที่มี เนื้อหาเกี่ยวข้องกับมาใส่ลงบนปกแผ่นเสียงในปี ค.ศ.1939 ทำให้คนทั่วไปสามารถจินตนาการถึง เนื้อหาของอัลบั้มที่อยู่ข้างในได้ จากนั้นการออกแบบ ปกแผ่นเสียงก็ได้กลายเป็นสิ่งจำเป็นควบคู่ อุตสาหกรรมดนตรีขึ้นมา และได้กลายเป็นขั้นตอนสำคัญ ในการนำเสนอผลงานสู่สาธารณะ เนื่องจากการถ่ายทอดแนวความคิดของตัวศิลปินเจ้าของ ผลงานออกมาด้วยรูปภาพ และตัวอักษรที่ผ่านการออกแบบ สามารถสื่อสารกับบุคคลทั่วไปได้อย่าง น่าสนใจ อีกทั้งยังสามารถจัดจำแนกอัลบั้มเป็นหมวดหมู่ได้ง่ายและรวดเร็วเป็นการอำนวยความสะดวกให้แก่ ผู้จำหน่ายและผู้บริโภคอีกด้วย (de Ville 2003 : 8)

นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1940 ปกอัลบั้มมีบทบาทสำคัญไม่แพ้กับเนื้อหาที่ถูกบรรจุข้างใน จากวัฒนธรรมการฟังเพลงที่เปลี่ยนไป การออกแบบปกแผ่นเสียงไม่ใช่เวทีสำหรับนักออกแบบทั่วไปเท่านั้น ศิลปินที่มีชื่อเสียงทั้งหลาย ต่างก็เข้ามามีส่วนร่วมต่อการออกแบบปกอัลบั้ม อาทิเช่น แอนดี วอร์ฮอล (ออกแบบปกให้ The Velvet Underground และ The Rolling Stones ในชุด Sticky Fingers) หรือ เจมี รีด (ออกแบบปกให้กับ Sex Pistol) แม้แต่แนวดนตรีก็ส่งผลต่อรูปแบบ ปกของอัลบั้ม เช่นดนตรีแนวโปรเกรสซีฟ ร็อก (Progressive Rock) ซึ่งมีเนื้อหากดดันซับซ้อน มากกว่าดนตรีร็อกทั่วไป ก็นิยมใช้รูปภาพแนว Surrealism ในการบอกเล่าเรื่องราวภายใต้บริบทเดียวกันบนพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสของปกอัลบั้ม (Ochs 1995 : 6)

แม้แต่ในวงการเพลงไทยเองการออกแบบปกอัลบั้มก็มีวิวัฒนาการที่น่าสนใจในการศึกษา บริบทที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ปกอัลบั้มเพลงไทยก็มีรูปแบบที่ตัดเทียมไม่แพ้ต่างชาติ เพียงแต่เนื้อหาเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ภายในประเทศตามยุคสมัยนั้นที่ส่งผลต่อการออกแบบ

เห็นได้ชัดจากปกอัลบั้มของวงคาราบาว จะมีทิศทางการออกแบบที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต่างๆ ซึ่งการเลือกรูปแบบของภาพประกอบ ภาพถ่าย หรือแม้แต่ตัวอักษร ก็เป็นการสะท้อนแนวความคิดวิวัฒนาการในการออกแบบของแต่ละช่วงเวลาได้เป็นอย่างดี หรือการออกแบบปกอัลบั้มของศิลปินต่างๆ ในค่ายเบเกอรี่ มิวสิค ก็มีรูปแบบที่แตกต่างจากปกอัลบั้มที่มีทั่วไปในท้องตลาด โดยในแต่ อัลบั้มก็มีเรื่องราวและวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจ สำหรับงานออกแบบ

ทั้งนี้คุณค่าของวิเคราะห์บริบทของการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากล คือการได้มองเห็นภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมผ่านเรื่องราวจากนักออกแบบในแต่ละยุคสมัย แม้ในปัจจุบันรูปแบบการฟังเพลงจะเปลี่ยนรูปแบบไปสู่ยุคดิจิทัล แต่ปกอัลบั้มก็เปรียบเสมือนใบเบิกทางแรกในการทำความรู้จักผลงานของศิลปิน ผ่านทักษะในการออกแบบเชิงนิเทศศิลป์ หลายด้านมาผสมผสานกัน อาทิ การวาดภาพประกอบ, ภาพถ่าย, การออกแบบตัวอักษร, ทฤษฎีการจัดวางองค์ประกอบ ซึ่งนอกจากทักษะของการออกแบบทั้งหลายที่ได้กล่าวมาข้างต้น นักออกแบบจำเป็นต้องมีความเข้าใจในหลักของการสื่อสารในเชิงการตลาดได้เป็นอย่างดี จึงอาจจะเรียกได้ว่า การออกแบบปกแผ่นเสียงที่ประสบความสำเร็จนั้น ผู้ออกแบบต้องมีความเชี่ยวชาญในการบริหารทักษะเชิงพาณิชย์ศิลป์ได้อย่างลงตัว ดังนั้นการศึกษารวบรวมปกอัลบั้มเพื่อวิเคราะห์และจำแนกแนวทางการออกแบบจึงมีคุณค่าและความสำคัญต่ออุตสาหกรรมดนตรีไทยในเชิงการออกแบบควบคู่กันไปทุกยุคทุกสมัย

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อให้สามารถจำแนกบทบาทของทฤษฎีการออกแบบนิเทศศิลป์ในเรื่องการใช้ตัวอักษร, การใช้สี, การใช้ภาพประกอบ และ การจัดวางองค์ประกอบ ที่มีผลต่อการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากล
2. เพื่อให้สามารถเข้าใจถึงบริบทจำเพาะของการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลในแต่ละยุคสมัย ว่ามีรูปแบบและวิวัฒนาการไปในทิศทางใด
3. เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจงานออกแบบสามารถนำข้อมูลงานวิจัยหรือรูปแบบการวิเคราะห์บริบทในงานออกแบบนิเทศศิลป์นำไปอ้างอิง หรือปรับใช้กับงานออกแบบสาขาที่เกี่ยวข้อง

สมมติฐานของการศึกษา

การออกแบบปกอัลบั้มสามารถจำแนกทิศทางการออกแบบภายใต้บริบทเดียวกัน

ขอบเขตของการศึกษา

1. ในการศึกษาครั้งนี้เลือกศึกษารวบรวมประเภทของปกอัลบั้มเพลงไทยสากล แบ่งตามยุคสมัยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2510 จนถึงปี พ.ศ. 2550
2. ในการศึกษาครั้งนี้เลือกศึกษารวบรวมปกแผ่นเสียงที่เป็นอัลบั้มเต็ม(LP) ไม่นับรวมปกของแผ่นคัต หรือ ซิงเกิ้ล
3. ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยคัดเลือกปกอัลบั้มตามปีพ.ศ. โดยคัดเลือกจากปกอัลบั้ม ที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักในวงกว้าง สุ่มเลือกจากแนวดนตรีหรือรูปแบบ ปกที่มีตัวอย่างการออกแบบที่น่าสนใจ มาทำการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีการออกแบบนิเทศศิลป์ ในเรื่อง การใช้ตัวอักษร, การใช้สี, การใช้ภาพประกอบ และ การจัดวางองค์ประกอบ

ขั้นตอนของการศึกษา

1. ศึกษารวบรวมข้อมูล
2. วิเคราะห์จัดหมวดหมู่ข้อมูล
3. อภิปรายผลการศึกษา
4. สรุปผลการศึกษาและขอเสนอแนะ

วิธีการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูล
 - 1.1 ข้อมูลเอกสาร เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับประเภทของดนตรี ข้อมูลเกี่ยวกับปกแผ่นเสียง ขั้นตอนการออกแบบและสร้างสรรค์ปกแผ่นเสียงที่มีการใช้เทคนิคการนำเสนอและแนวคิดทฤษฎี ต่างๆ ที่ใช้ในการออกแบบ ที่นำมาเป็นกรณีศึกษา
 - 1.2 กรณีศึกษา จากตัวอย่างปกแผ่นเสียงที่อยู่ในขอบเขตการศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2510-2550
2. วิเคราะห์ข้อมูลและจัดหมวดหมู่ข้อมูลโดยจำแนกตาม แนวดนตรี และยุคสมัย ด้วยเกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้
 - 2.1 การใช้ตัวอักษร – วิเคราะห์ตาม รูปแบบอักษร, รูปแบบการวางอักษร, การเว้นช่องไฟและบรรทัด
 - 2.2 การใช้สี – วิเคราะห์ตาม ทฤษฎีจิตวิทยาสี และ ทฤษฎีสีสำหรับการออกแบบ
 - 2.3 การใช้ภาพประกอบ – วิเคราะห์ตาม การใช้ภาพถ่าย, การใช้ภาพวาด, การใช้ภาพกราฟิก และการใช้ภาพสัญลักษณ์
 - 2.4 การจัดวางองค์ประกอบ - วิเคราะห์ตามทฤษฎีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์
3. สร้างแบบสอบถามเพื่อเก็บข้อมูลเรื่องวิธีการนำเสนอ วัตถุประสงค์ รูปแบบ และการออกแบบปกแผ่นเสียง

4. อภิปรายผลเรื่องการวิเคราะห์บริบทของการออกแบบปกอัลบั้ม
5. สรุปผลการศึกษาและขอเสนอแนะการวิเคราะห์บริบทของการออกแบบปกอัลบั้ม

แหล่งข้อมูล

1. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล
 - 1.1. ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย
 - 1.2. ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบปกอัลบั้ม
 - 1.3. นักสะสมอัลบั้มเพลง
2. ข้อมูลด้านเอกสารจากวิทยานิพนธ์ ห้องสมุดและเว็บไซต์ต่างๆ
3. กรณีศึกษาจากร้านจำหน่ายอัลบั้มเพลง และ เว็บไซต์ต่างๆ

นิยามศัพท์เฉพาะ

บริบท

บริบทในงานวิจัยในงานวิจัยชิ้นนี้กล่าวถึง สภาพแวดล้อม เหตุการณ์ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ รวมไปถึง กระแสความนิยมในแต่ละยุคสมัย ที่ส่งผลและอิทธิพลต่อนักออกแบบในการสร้างสรรค์ ผลงาน

เพลงไทยสากล

เพลงไทยสากล เป็นเพลงที่ขับร้องในภาษาไทย โดยเริ่มจากนันทนาการไทยเดิมใส่นี้อารมณ์ บรรเลง และขับร้อง โดยใช้มาตรฐานของโน้ตเพลงแบบสากล จนเป็นเพลงไทยแนวใหม่ จนในปัจจุบันแตกสาขาไปอีกหลากหลายแนวเพลง ตั้งแต่ เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยลูกกรุง เพลงไทยป๊อป และ เพลงไทยร็อก เป็นต้น

อัลบั้ม

คือ การรวมเพลงหรือเสียงที่เกี่ยวกับดนตรี ออกสู่สาธารณชน เพลงในอัลบั้มอาจเนื้อหาอารมณ์ เสียง ที่ตั้งใจที่จะเล่าเรื่องราว หรือมีแนวความคิด หรือต้องการแสดงการบันทึกเสียงที่ใดที่หนึ่ง เวลาใดเวลาหนึ่ง หรือบันทึกเสียงเพื่อการค้าโดยค่ายเพลง เพลงต่างๆในอัลบั้มมักมีรายชื่อเพลง ความยาวของอัลบั้มต่อหนึ่งอัลบั้มมักมีความยาวตั้งแต่ 40 นาทีถึง 55 นาทีอัลบั้มต้องมีเพลงมากกว่า 4 เพลงและมีความยาวมากกว่า 25 นาที

บทที่ 2

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

การออกแบบองค์ประกอบศิลป์

แนวความคิดทางศิลปะที่ส่งผลถึงการออกแบบองค์ประกอบศิลป์สมัยใหม่

1. อาร์ตนูโว Art Nouveau
2. บาสนิยม Cubism
3. ดาดา Dada
4. ลัทธิเหนือจริง Surrealism

รูปแบบที่สำคัญขององค์ประกอบศิลป์

1. รูปแบบสมมาตร
2. รูปแบบอสมมาตร
3. การสมดุลขององค์ประกอบศิลป์

ความแตกต่างในองค์ประกอบศิลป์

1. ความแตกต่างของน้ำหนักสี
 - คุณสมบัติของสี
 - สีและสัญลักษณ์ของสีในแง่จิตวิทยา

2. ความแตกต่างของขนาด
 - รูปทรงที่ใช้ในองค์ประกอบศิลป์

3. รูปทรงเรขาคณิต
4. รูปทรงอิสระ
5. สัญลักษณ์

ระยะภาพและมิติ

6. การจัดระยะทัศนียภาพตามสัดส่วน
7. การจัดระยะภาพแบบสามมิติ
8. การจัดระยะภาพโดยใช้ของศา

ระบบสำหรับการออกแบบ

9. ระบบตารางกริด

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพประกอบ

1. ชนิดของภาพประกอบ

ภาพเขียน

ภาพถ่าย

รูปแบบของการจัดภาพประกอบ

1. การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น Dominance
2. การจัดภาพลักษณะการซ้ำ Repetition
3. การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง Transition
4. การจัดภาพลักษณะสมดุลสองข้างเท่ากัน Symmetrical Balance
5. การจัดภาพลักษณะสมดุล ชนิดส่วนประกอบสองข้างแกนสมดุลไม่เท่ากัน
6. การจัดภาพลักษณะรูปทรงกลม Spherical
7. ลักษณะการจัดภาพรูปสามเหลี่ยม Tri-Angular
8. การจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียว Convergence

ประวัติความเป็นมาของดนตรีประเภทต่างๆ

1. ดนตรีแนวลูส Blues
2. ดนตรีแนบบับเบิลกัม Bubble Gum
3. ดนตรีแนวคลาสสิก Classical
4. ดนตรีแนวคลาสสิก-ร็อก Classical Rock
5. ดนตรีคันทรี่ Country
6. ดนตรีแนวอิเล็กทรอนิกส์ Electro-Pop
7. ดนตรีแนวโฟล์ค Folk
8. ดนตรีแนวเฮฟวี่ เมทัล Heavy Metal

การออกแบบองค์ประกอบศิลป์

ต้นกำเนิดของการออกแบบองค์ประกอบศิลป์สมัยใหม่เกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการเคลื่อนไหวทางศิลปะในตอนนั้นที่พัฒนาสู่ความเรียบง่ายเน้นประโยชน์การใช้สอย ตัวอักษรเริ่มเข้ามามีบทบาทในงานออกแบบเช่นเดียวกับการใช้รูปทรงเรขาคณิต, จุด, เส้นและระนาบถูกคลี่คลายเป็นทฤษฎีการออกแบบพื้นฐานที่ใช้กันอยู่ถึงทุกวันนี้

ตัวอย่างผู้ทรงอิทธิพลทางความคิดที่ส่งผลถึงการออกแบบในยุคนี้ได้แก่แฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ ที่ออกแบบ Robie House ในรัฐอิลลินอยส์ โดยวางโครงสร้างที่ใช้เส้นขนานต่อเนื่องเป็นระนาบกับการจัดวางองค์ประกอบแบบสมมาตรซึ่งใช้เพียงรูปทรงเรขาคณิตเท่านั้น เช่นเดียวกับ ชิกมันด์ ฟรอยด์ แมกระทัง อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ ที่ผลงานของพวกเขาเหล่านี้สามารถปฏิวัติความคิดของผู้คนทั่วไปรวมถึงนักออกแบบให้เขาสาเหตุและผลอันเป็นสิ่งที่จับต้องได้

แนวความคิดทางศิลปะที่ส่งผลถึงการออกแบบองค์ประกอบศิลป์สมัยใหม่

อาร์ตนูโว Art Nouveau

แม้ศิลปะแบบอาร์ตนูโวจะมีจุดกำเนิดที่คาบเกี่ยวกับแนวความคิดศิลปะในศตวรรษที่แล้ว(โดยอาร์ตนูโวถูกคลี่คลายมาจากศิลปะแบบโรมาเนติกที่ให้ความสำคัญด้านความงาม ส่วนศิลปะยุคโมเดิร์นพัฒนาแนวความคิดจากงาน Art & Craft ที่ให้ความสำคัญด้านประโยชน์ใช้สอย)

แต่ อาร์ตนูโวก็จัดเป็นศิลปะยุคแรกสุดที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากศิลปะแบบตะวันออก โดยพื้นฐานแนวความคิดมาจากการนำรูปทรงอันอ่อนช้อยของธรรมชาติมา คัดแปลงเป็นรูปแบบอักษร, ภาพประกอบ จนไปถึงงานสถาปัตยกรรม ผลงานในยุคดังกล่าวให้ความรู้สึกวิจิตรพิสดาร บิดเบี้ยว และให้ความรู้สึกเหนือจริง ซึ่งงานในรูปแบบอาร์ตนูโวได้รับความนิยมในยุโรปในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 และกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งในยุคปลายทศวรรษที่ 60 จากความนิยมของวัฒนธรรมแบบฮิปปี้และดนตรีแบบไซคีเดลิก ที่นำศิลปะอาร์ตนูโวมาใช้ในแง่ของความวิจิตรพิสดารและหลุดพ้นจากความเป็นจริงอันมีผลมาจากการใช้ยาเสพติด

บาสนนิยม Cubism

งานในรูปแบบบาสนนิยมนับเป็นรากฐานของศิลปะแบบโมเดิร์นในศตวรรษที่ 20 ซึ่งสร้างความเรียบง่ายจากรูปทรงธรรมชาติกลายเป็นทรงกระบอก ทรงกลม และทรงกรวย โดยในขณะเดียวกันก็เป็นการลดทอนรูปทรง 3 มิติไปสู่ระนาบแบบ 2 มิติ อิทธิพลของลัทธิบาสนนิยมได้แพร่หลายสู่วงการออกแบบในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 รวมไปถึงวงการออกแบบอุตสาหกรรม ดาดา Dada

หากเราสามารถเปรียบเทียบว่าศิลปะในลัทธิบาสนนิยมเป็นจุดเริ่มต้นในการเชื่อมโยงงานศิลปะไปสู่งานออกแบบ ศิลปะลัทธิดาดาก็เป็นจุดเริ่มต้นของความเป็นขบถที่จะไม่ยอมรับในกฎเกณฑ์ใดๆ ที่สร้างเอาไว้ เป็นการสร้างคำถามให้กับนิยามของความงาม จิตวิญญาณของศิลปะแบบดาดาเป็นพื้นฐานสู่การสร้างผลงานศิลปะแบบประชานิยม (Pop Art) ในช่วงปลายทศวรรษที่ 50 อีกด้วย อิทธิพลสำคัญของศิลปะลัทธิดาดาที่มีผลต่อการออกแบบเลขศิลป์คือ การจัดวางรูปแบบอักษรแบบอิสระ โดยไม่จำเป็นต้องมีขอบเขตหรือการจัดวางเป็นบรรทัดหรือเส้นตรง เป็นการสนับสนุนศิลปะลัทธิบาสนนิยม ในการให้คุณค่าของตัวอักษรมีความหมายเป็นภาพประกอบแทนการมีความหมายในเชิงของภาษา

ลัทธิเหนือจริง Surrealism

ต้นกำเนิดของลัทธิเหนือจริงพัฒนามาจากความคิดของกลุ่มดาดา ประกอบกับสภาพจิตใจของคนในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 งานประเภทเหนือจริงจะมีองค์ประกอบของความนึกไม่ถึง หรือการจัดองค์ประกอบที่แสดงความขัดแย้ง สิ่งที่ลัทธิเหนือจริงมอบให้กับวงการเลขศิลป์คือการใช้วัตถุในเชิงสัญลักษณ์ การแสดงขนาดเล็กและใหญ่ของวัตถุในภาพ รวมไปถึงการจัดวางที่ผิดที่ผิดทาง สามารถสร้างความรู้สึกที่ลึกลับพิสดารและน่าหวาดระแวง อันเป็นอิทธิพลหลักในการสร้างภาพลักษณ์ให้กับดนตรีแนวโปรเกรสซีฟร็อก ที่มีเนื้อหาเชิงนามธรรม

อาร์ตเดโค Art Deco

ศิลปะแบบอาร์ตเดโค แม้จะถูกกล่าวถึงในเชิงสถาปัตยกรรมหรือการออกแบบภายนอกมากกว่าเชิงการออกแบบเลขศิลป์ อันเนื่องมาจากการเน้นการออกแบบที่ใช้ความหรูหราของวัสดุ ประกอบกับการให้ความสำคัญเรื่องประโยชน์ใช้สอย จุดเด่นของศิลปะแบบอาร์ตเดโค คือการใช้เส้นตรงที่แข็งแรงมั่นคงผสมผสานกับการใช้เส้นโค้งกลมกลื่น ตัวอย่างที่ดีของศิลปะอาร์ตเดโค ในการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบเลขศิลป์คือ การริเริ่มใช้พื้นที่ว่างเข้ามามีบทบาทในการออกแบบ การใช้ตัวอักษรแบบหนาและบางในการให้ความสำคัญของคุณค่าความ ในเชิงของ

ภาพประกอบมีการใช้เส้นสายของภาพวาดเป็นส่วนประกอบในผลงาน หรือการใช้รูปทรงเรขาคณิตมาจัดวางในเชิงนามธรรม (Abstract) องค์ประกอบทั้งหมดนี้ สร้างอิทธิพลในการออกแบบเลขศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีแนวแจ๊ส

เดอ สติจล์ และ เบาเฮาส์ De Stijl & Bauhaus

บทบาทสำคัญของแนวทางการออกแบบ เดอ สติจล์ และ เบาเฮาส์ คือการสร้างความงามอันเกิดจากการลดทอนองค์ประกอบที่ไม่จำเป็น ซึ่งเป็นพื้นฐานในการพัฒนาขบวนการศิลปะลัทธิ จุลนิยม (Minimalism) รวมไปถึงการเคลื่อนไหวทางศิลปะอื่นๆ ในศตวรรษที่ 21 อีกด้วย แนวทางการออกแบบทั้งสองเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้เครื่องมือมามีส่วนร่วม ในการจัดวางระบบและ ทฤษฎีทางการออกแบบ

แนวทางการออกแบบ เดอ สติจล์เริ่มต้นที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ซึ่งเป็นหนึ่งในไม่กี่ประเทศ ที่ไม่ได้รับผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ก่อตั้งโดยผู้ทรงอิทธิพลทางแวดวงศิลปะในขณะนั้น อย่าง พีท มอนเดรียน และ ธีโอ ฟาน โดสเบิร์ก ทั้งสองกำหนดแนวทางการออกแบบเลขศิลป์โดย ให้ความสำคัญในการจัดวางตำแหน่งของพื้นที่ว่างอย่างมีจังหวะ และชัดเจน ซึ่งใช้เส้นตรงสีดำ ในการแบ่งพื้นที่ ประกอบกับการจัดวางองค์ประกอบแบบอสมมาตร โดยใช้รูปทรงพื้นฐาน และ แม่สี ในการแสดงเอกลักษณ์อันเรียบง่าย การออกแบบโดยใช้เพียง แก่นในแนวนอน และ แนวตั้ง เป็นการนำทฤษฎีทางคณิตศาสตร์พื้นฐานมาใช้ร่วมกับการออกแบบ นับเป็นการเริ่มต้น ของการออกแบบเชิงอุตสาหกรรม

ขณะเดียวกันที่ประเทศเยอรมันก็ได้มีการเปิดสถาบันสำหรับสอนการออกแบบสมัยใหม่ ที่สอดคล้องกับแนวโน้มการผลิตแบบอุตสาหกรรมชื่อว่า เบาเฮาส์ ก่อตั้งโดย วอลเตอร์ โกรเปียส ในปี ค.ศ.1919 โดยมีจุดประสงค์ในการให้ความรู้ในเชิงปฏิบัติให้กับ สถาปนิก, จิตรกร และ ประติมากร รุ่นใหม่ให้มีความเข้าใจในการออกแบบภายใต้ข้อจำกัดของเทคโนโลยี เฉกเช่นเดียวกับ เจตนารมณ์ของ วิลเลียม มอร์ริส ที่จัดรูปแบบที่ชัดเจนของงานหัตถกรรมและงานออกแบบ เมื่อปลายศตวรรษที่20 หัวใจหลักที่สถาบันเบาเฮาส์ สอนให้แก่ผู้เข้ารับการศึกษา คือ การลดทอนรายละเอียดต่างๆ ให้เหลือเพียงที่จำเป็นต่อประโยชน์ใช้สอย อันเป็นแนวความคิดหลักของกลุ่ม ภารกิจนิยม (Functionalism) ในเวลาต่อมา สิ่งที่สถาบันเบาเฮาส์สร้างไว้ให้กับวงการออกแบบ เลขศิลป์คือทฤษฎีการออกแบบเบื้องต้นต่างๆ ได้แก่ ทฤษฎีสี่ ทฤษฎีรูปทรงเรขาคณิตบนงาน ออกแบบ รวมไปถึงการจัดระบบการวางหน้ากระดาษในสื่อสิ่งพิมพ์อีกด้วย

รูปแบบที่สำคัญขององค์ประกอบศิลป์

รูปแบบสมมาตร

การจัดวางองค์ประกอบแบบสมมาตร เป็นรูปแบบที่กำเนิดมาตั้งแต่เริ่มต้นอารยธรรมใน คาบสมุทรเมดิเตอร์เรเนียน ชาวอียิปต์, กรีกและโรมัน ต่างใช้องค์ประกอบศิลป์แบบสมมาตร ในการสร้างสมดุลและแข็งแรงให้กับสิ่งก่อสร้างในเชิงสถาปัตยกรรม โดยยึดจุดศูนย์กลางเป็นหลัก ในการสร้างความเท่าเทียมให้กับองค์ประกอบทั้งสองด้าน แนวความคิดดังกล่าวส่งอิทธิพลให้กับ ศิลปะในรูปแบบต่างๆ เช่น ประติมากรรมและจิตรกรรม แม้กระทั่งจุดเริ่มต้นของการออกแบบ

สิ่งพิมพ์ในศตวรรษที่16 ผู้ออกแบบต่างยึดหลักองค์ประกอบศิลป์แบบสมมาตรมาประยุกต์ใช้กับการจัดเรียงสื่อสิ่งพิมพ์รวมไปถึงการวาดภาพประกอบ

รูปแบบสมมาตรสร้างความรู้สึกร่มแน่น สงบนิ่งและมีเอกภาพ เฉกเช่นเดียวกับรูปแบบของสถาปัตยกรรมในยุคกรีกและโรมัน ที่แข็งแรงและสง่างาม องค์ประกอบดังกล่าวนิยมใช้สำหรับการสร้างจุดสนใจเพียงจุดเดียว ซึ่งปรากฏในการจัดวางภาพประกอบหรือข้อความที่เป็นใจความสำคัญของเนื้อหาที่ต้องการอ้างอิง รูปแบบสมมาตรได้รับความนิยมจนกลายเป็นมาตรฐานสำหรับการออกแบบ กระทั่งในศตวรรษที่20 รูปแบบองค์ประกอบศิลป์แบบสมมาตรได้ถือกำเนิดขึ้นมาเป็นทางเลือกสำหรับนักออกแบบ ทำให้รูปแบบสมมาตรกลายเป็นสิ่งล้าหลัง ปัจจุบันองค์ประกอบแบบสมมาตรถูกคลี่คลายในเชิงของการลดทอนรายละเอียดและถูกใช้แทนความรู้สึกที่เรียบง่าย รูปแบบสมมาตร

อิทธิพลของวัฒนธรรมจากฝั่งตะวันออกเข้ามามีบทบาทต่อวิถีของศิลปะสมัยใหม่ ศิลปิน อย่าง วินเซนต์ แวน โก๊ะ และโคลด โมเนต์ มีส่วนสำคัญในการเผยแพร่ความน่าสนใจของศิลปะจากเอเชีย รูปแบบสถาปัตยกรรมที่อ้างอิงมาจากญี่ปุ่นเช่น โครงสร้างแบบหน่วยประกอบต่อเนื่อง (Modular System) ที่สามารถพบเห็นจากเสื่อทาทามิซึ่งลดทอนบนเสื่อนั้นสามารถจัดเรียงต่อได้ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

อิทธิพลของงานศิลปะของญี่ปุ่นได้แพร่หลายสู่วัฒนธรรมการออกแบบของชาติตะวันตก ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่งานสถาปัตยกรรมของแฟรงก์ ลอยด์ ไรท์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการเยี่ยมชมหมู่บ้านญี่ปุ่น ในเทศกาลเวิลด์ แฟร์ ที่มลรัฐชิคาโกในปี ค.ศ.1893 ทำให้ไรท์เริ่มนำโครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบญี่ปุ่น ได้แก่การจัดวางผังแบบสมมาตรรวมถึงการจัดตำแหน่งพื้นที่ว่างและ สัดส่วนแบบต่อเนื่อง อันเป็นจุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรมและศิลปะสมัยใหม่ ส่งผลให้สถาปนิก รวมไปถึงนักออกแบบในสาขาต่างๆ ประยุกต์นำแนวความคิดของศิลปกรรมตะวันออกมาใช้กับ งานออกแบบของตน ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมแบบ เดอ สติจล์ ของพีท มอนเดรียน ที่นำรูป-ลักษณะของเครื่องจักรสานและโครงกรอบประตูแบบญี่ปุ่น มาเป็นภาพวาดที่มีการจัดวางองค์-ประกอบแบบสมมาตร ซึ่งงานของมอนเดรียนเองก็เป็นต้นกำเนิดของวิธีการจัดวางหน้ากระดาษ ในเลขศิลป์สมัยใหม่

เนื่องจากการจัดวางแบบสมมาตรสร้างอิสระให้นักออกแบบ เพิ่มมิติด้านความหนัก-เบา ให้กับผลงาน เป็นการนำเสนอแบบมีชั้นเชิงและลำดับขั้นตอน แสดงความรู้สึที่ผ่อนคลายมีความเป็นกันเองและไม่เป็นทางการ

สมดุล

การสร้างสมดุลจัดเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการออกแบบทั้งรูปแบบสมมาตรและอสมมาตร สมดุลแบบสมมาตรมาจากน้ำหนักที่เท่าเทียมกันขององค์ประกอบเมื่อลากเส้นตรงผ่านตำแหน่ง จุดศูนย์กลาง ทฤษฎีการสร้างสมดุลบนเลขศิลป์มาจากหนังสือของ อัลเฟรด โทลแมร์ ช่างพิมพ์ ชาวฝรั่งเศส ที่เป็นผู้คิดค้นริเริ่มให้สำคัญของความเท่าเทียมของน้ำหนักบนงานเลขศิลป์ กล่าวคือไม่ว่าองค์ประกอบต่างๆ บนงานออกแบบจะมีความแตกต่างด้านขนาดหรือสัดส่วนโน้มเอียงไปด้านใดคนหนึ่งอย่างไร ความสำคัญคือการให้พื้นที่ว่างมีส่วนประกอบ

ในการสร้างสมดุลของ ภาพ โดยเปรียบเทียบกับนักแสดงได้เชื่อกที่จำเป็นต้องถ่วงน้ำหนัก ให้เกิดความสมดุลตลอดเวลา ไม่น้อมเอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง

ทฤษฎีดังกล่าวสร้างความเข้าใจให้กับนักออกแบบสมัยใหม่ รวมถึงกลุ่มเบาเฮาส์ที่นำ แนวความคิดดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้องกับแวดวงแขนศิลป์

ความแตกต่าง

ความแตกต่างของน้ำหนักสี

การสร้าง ความแตกต่างของน้ำหนักบนงานออกแบบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี (เข้ม-อ่อน) หรือขนาดของวัตถุ (ใหญ่-เล็ก) เป็นปัจจัยพื้นฐานของการออกแบบแขนศิลป์ในการสร้างความ ชัดเจนให้กับผลงาน น้ำหนักของสีแรกเริ่มในระบบงานพิมพ์แบบขาว-ดำ ความแตกต่างของระดับ สีมาจากสีขาวของหน้ากระดาษกับสีดำของหมึกพิมพ์ โดยวัตถุที่มีสีเข้มแสดงถึงมิติที่ใกล้สายตา ต่างกับวัตถุที่มีสีอ่อนแสดงถึงความไกลบนภาพ จนกระทั่งระบบงานพิมพ์พัฒนาสู่ระบบสี ความแตกต่างของสีสามารถสร้างอารมณ์และความรู้สึกให้กับงานออกแบบได้ มีการสร้างทฤษฎีสี ใน วรรณะต่างๆ ได้แก่สีวรรณะร้อนและวรรณะเย็น โดยสีวรรณะร้อนสามารถสร้างความสนใจ ให้กับสายตาเป็นอันดับก่อนสีในวรรณะเย็น

คุณสมบัติของสี

สีที่ปรากฏอยู่ในสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวเรา จะประกอบไปด้วยสีของสิ่งที่เกิดขึ้นเองตาม ธรรมชาติและสีที่มนุษย์สร้างขึ้น สีของวัตถุแต่ละชนิดจะมีลักษณะ หรือคุณสมบัติเฉพาะแตกต่าง กัน เช่น สีน้ำมัน สีอะคริลิก มีคุณสมบัติกันน้ำได้ในขณะที่สีน้ำ สีฝุ่นและสีโปสเตอร์ ถูกน้ำ และความชื้นไม่ได้ อย่างไรก็ตามสีต่างๆ ไปมีคุณสมบัติร่วมกันในประเด็นหลักๆ

วาซิลี แคนดินสกี (Wassily Kandinsky 1866 - 1944) ศิลปินกลุ่มนามธรรม ได้มีการ สรุปเรื่องสีที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกมนุษย์สรุปออกมาได้ดังนี้

1. สีที่ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด สีอ่อนมักจะทำให้รู้สึกกว้างใหญ่ขึ้นในขณะที่ สีเข้มหรือสีมืดจะทำให้รู้สึกละเอียดหรือเล็กลง แต่ดูมีน้ำหนักมากกว่าสีอ่อน
2. สีที่ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด สีผสมขาวหรือสีนวลๆ จะให้ความรู้สึกสะอาด ตาน่าใช้ น่าจับต้องมากกว่าสีเทาหรือสีเข้มๆ และภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีเดียวจะดูสะอาด ตากว่าภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่มีหลากหลายสี
3. สีที่ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง สีเทาเป็นสีที่ไม่ได้ผสมกับสีอื่นๆ จะให้พลังสดใสแข็งแรง มากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว เช่น สีแดงจะมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว) และสีน้ำตาล (แดง ผสมดำ) นอกจากนี้สียังให้ความรู้สึกร้อนแรง เช่น สีแดง ส้ม ม่วงแดง จะให้พลังมากกว่าสีที่ให้ความรู้สึกเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงคราม เป็นต้น ส่วนสีที่ผสมดำจะให้ความรู้สึกว่ามี มวลหรือมีน้ำหนักมากกว่าสีที่ผสมด้วยขาว
4. สีที่ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวของสีแต่ละสี รับรู้ได้ด้วย ตาและจิต โดยการมองผิวหน้าของสีที่เปล่งออกมาตามความสั่นสะเทือนของสี (Vibration) วาซิลี แคนดินสกี จิตรกรในกลุ่มนามธรรม (Abstract Art) ได้กำหนดความเคลื่อนไหวของสีไว้ดังนี้

- สีน้ำเงิน สบ มีแนวโน้มว่าจะเคลื่อนไหวภายในตนเอง
- สีเหลือง สดใส ชัดเจน มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก
- สีเขียว สดใส ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวเข้าสู่กึ่งกลาง
- กลุ่มสีร้อน เช่น แดง ส้ม ม่วงแดง เคลื่อนไหวได้ดีกว่ากลุ่มสีเย็น เช่น น้ำเงินเขียว

ม่วงน้ำเงิน

5. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล สีแต่ละสีให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาระบายในโครงงานเดียวกัน สีแท้ที่ยังไม่ผ่านการผสมสีใดๆ จะให้ความรู้สึกละเอียดแตกต่างกัน โดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ- ระยะหน้า (Fore Ground) เหลือง ส้ม แดง

- ระยะกลาง (Middle Ground) ส้ม แดง เขียว น้ำเงิน
- ระยะหลังสุด (Back Ground) ม่วง ม่วงน้ำเงิน

นอกจากนี้แล้วสีแต่ละสียังให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปอีกเช่น

- สีแดง รุนแรง ตื่นเต้น แข็งแกร่งมีพลัง ร้อนระอุ เห็นชัดเจน กระตุ้นประสาทตา และดึงดูด ความสนใจแก่ผู้พบเห็น บางครั้งแสดงถึงพลังอำนาจเมื่อนำมาใช้ร่วมกับสีทอง
- สีเหลือง เบิกบาน สว่างสดใส มั่งคั่งบริบูรณ์ กระตุ้นสายตา
- ไวต่อการมองเห็นของมนุษย์ และเมื่ออยู่ใกล้กับสีอื่นๆ จะเปล่งพลังข่มสีอื่นๆ
- สีน้ำเงิน เรียบร้อย สงบ อารมณ์ดี แต่มั่นคง ถ้าใช้ในปริมาณมากจะทำให้รู้สึกเยือกเย็น

วังเวง

- สีเขียว สงบร่มเย็น มีชีวิตชีวา ถ้าใช้ปริมาณมากทำให้รู้สึกอุดมสมบูรณ์ และช่วยให้ประสาทตา กล้ามเนื้อตาผ่อนคลายจากความตึงเครียด

- สีส้ม เร่งเร้า แสบตา กระวนกระวาย โคตรเด่นอยู่แนวหน้า
- สีม่วง สงบ ภาควิชา ถ้าใช้ในปริมาณมากๆ และผสมให้อ่อนลงจะทำให้รู้สึก ซึมเศร้า

เหงาพิศหวัง เว้งว้างและลึกลับน่ากลัว

- สีขาว สะอาดตา บริสุทธิ์ แต่ถ้าใช้ปริมาณมากจะทำให้รู้สึกจืดชืด จำเจ และ น่าเบื่อ
- สีดำ มีคัลลิกลับ เศร้าหมอง น่าเกรงกลัว ความตาย เมื่อใช้กับสีอื่นๆ จะส่งให้สี อื่นเด่น

ชัดขึ้น

- สีเทา ธรรมดา เรียบร้อย แก่ชรา แต่ถ้าเป็นสีผิว จะให้ความรู้สึกงามสง่าเข้ากับทุกสีได้
- สีชมพู แสดงความอ่อนหวานนุ่มนวลและเป็นสัญลักษณ์ของความรัก
- สีน้ำตาล หนักแน่นมั่นคง ถ้าใช้ปริมาณมากหรือสีส่วนรวมของภาพทำให้รู้สึกแห้งแล้ง

หงอยเหงา

สีและสัญลักษณ์ของสีในแง่จิตวิทยา

สีสามารถสื่อถึงบุคลิกภาพและอารมณ์ได้โดย L.B. Wexner ได้มีการค้นคว้าทดสอบเรื่องอิทธิพลของสีที่ทำให้เกิดอารมณ์ ได้รับผลดังนี้

- สีแดง (Red) มีอำนาจในการดึงดูดสายตามากที่สุดเป็นสีที่แสดงถึงความก้าวร้าว โหดขง โดคโพน กระปรี้กระเปร่า แทนความหมายถึงพลังของชีวิต

- สีเหลือง (Yellow) เป็นสีที่มีความสว่างมากที่สุด เป็นสีที่แสดงความสุขชื่น มีชีวิตชีวา ในอารยธรรมของจีนและคริสเตียนตะวันตก สีเหลืองเป็นสีที่แสดงถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงความดั่งของเสียง วิญญาณ เปิดเผย มองโลกในแง่ดี อ่อนน้อม แต่ไม่ให้ความรู้สึกในระยะลึก
- สีม่วง (Violet) เป็นสีที่แสดงความเยือกเย็น ความสงบ เป็นสีที่แสดงความรักซึ่ง แสดงความอิจฉา ความลับ ความเศร้าการรอคอย และเกียรติยศ รวมถึงใช้แสดงความ ลึกลับ เวทมนตร์คาถาได้
- สีเทา (Grey) เป็นสีที่ให้ความรู้สึกเศร้า สงบ ความเย็นชามักจะใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเศร้าโศกความหนาวสั่น ความกลัว ความมืดสลัว ความทรุดโทรมและความแก่ชรา ความใกล้ตาย และไม่ให้ความเป็นเอกเทศได้อย่างสีขาว เป็นความรู้สึกถึงความไม่แน่ใจ ลังเล ความเป็นกลาง การขาดพลังงาน การไม่ตัดสินใจ
- สีดำ (Black) ให้ความรู้สึกเจ็บเหงา ความเศร้าใจ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง ความกลัว ความตาย ขาดพลังงาน หดหู่ว่างเปล่า ช่องว่าง เจ็บเหงา และไม่มีอนาคต ไม่ให้ ความรู้สึกถึงการสะท้อนกลับ
- สีขาว (White) เป็นสีที่ให้ความสว่าง ให้ความรู้สึกสบายใจและมีความรู้สึกในเชิงบวก มากกว่าสีเทา และสีดำ สีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ สุภาพ สันติภาพ ความซื่อสัตย์ ให้ความรู้สึกเรื่องว่างเปล่า และความไม่สิ้นสุด และให้ความรู้สึกเรื่องสุขภาพอนามัย
- สีน้ำเงิน (Blue) เป็นสีที่แสดงถึงความเยือกเย็น สง่างามเผย วังเวง สงบเงียบ ลึกซึ้ง บางครั้งแสดงถึงความเศร้าสลด และสามารถแสดงถึงความหวัง
- สีน้ำตาล (Brown) ให้ความรู้สึกอบอุ่น แห้งแล้ง มั่นคง เศร้า แข็ง หนักแน่น แสดงถึงชีวิตที่แข็งแรง
- สีส้ม (Orange) เป็นสีที่เร้าใจ ให้ความรู้สึกอบอุ่นที่ร้อนแรง และบาดตา ในบางครั้งแสดงถึงความรุ่งโรจน์ ความมั่นคง แสดงถึงการสื่อสาร เป็นสีของกิจกรรม
- สีชมพู (Pink) เป็นสีที่งดงาม ให้ความรู้สึกเกรียงไกร บริสุทธิ์ และไร้เดียงสา เป็นสีหวาน ที่แสดงความขวยเขิน นุ่มนวล
- สีเขียว (Green) ให้ความรู้สึกเป็นกลาง แต่มีแนวโน้มที่จะให้ความรู้สึกสงบมากกว่า กระตือรือร้น สีเขียวให้ความรู้สึกชุ่มชื้น แสดงถึงความรู้สึกทิศทาง ไม่ให้ความรู้สึกสนุก หรือเศร้า ถ้าเปรียบเทียบกับธรรมชาติแสดงถึงชีวิตใหม่ เมื่อเขาคู่กับสีเหลืองจะให้ความรู้สึกสงบ

ความแตกต่างของขนาด

ความแตกต่างด้านขนาดสามารถสร้างจุดสนใจได้มากกว่าความแตกต่างของสี ขนาดของวัตถุที่ใหญ่แสดงถึงความใกล้สายตามากกว่าวัตถุที่มีขนาดเล็ก ขนาดของวัตถุที่มีขนาดใหญ่เกินความจริงเมื่อถูกเปรียบเทียบกับองค์ประกอบต่างๆ ในภาพสามารถสร้างความน่าสนใจให้กับ ผล-งาน การให้ความแตกต่างของขนาดได้รับอิทธิพลจากกลุ่มศิลปินชาวรัสเซียที่ใช้แนวทางดังกล่าว ในการสร้างพลังและดึงดูดจุดสนใจสอดคล้องกับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการปลุกกระดมสร้างความ สึกเหิมให้กับผู้รับสาร

ความแตกต่างทั้งสองที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสร้างแตกต่างด้านอารมณ์และความรู้สึก ระหว่างความเข้มแข็งกับความอ่อนโยน ความปิติยินดีและความเศร้าหมอง ไปจนกระทั่งความจริง จังกับความขบขัน ความแตกต่างของสัดส่วนอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเลขคณิตได้แก่ เส้น (เส้นตรงและเส้นโค้ง) ระบาย (แนวนอน-แนวตั้ง) ต่างสามารถสร้างความรู้สึกให้กับงานออกแบบ ได้ทั้งสิ้น

รูปทรง

รูปทรงเรขาคณิต

การใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาการออกแบบสมัยใหม่ รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานถูกนำมาใช้เป็นปรัชญาในการออกแบบของสถาบันเบาเฮาส์ รูปทรงสี่เหลี่ยม, วงกลม และสามเหลี่ยม เช่นเดียวกับทฤษฎีแม่สีที่ถือกำเนิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน รูปทรงเรขาคณิตทั้ง สามสามารถสร้างความรู้สึกรวมไปถึงการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป โดยในปี ค.ศ.1923 พอล คลี จิตรกรชื่อดังซึ่งเป็นหนึ่งในคณาจารย์ในสถาบันเบาเฮาส์ ได้วิเคราะห์ถึงแรงที่เกิดขึ้นรูป-ทรงดังกล่าว โดยรูปทรงสี่เหลี่ยมแสดงให้เห็นถึงการเดินทางของเส้นระหว่างแนวตั้งและแนวนอน ที่สม่ำเสมอแสดงถึงความรู้สึกมั่นคงและไม่เคลื่อนไหว ส่วนรูปทรงสามเหลี่ยม พอล คลี ทดลอง ลากเส้นตั้งฉากทะแยงระหว่างจุดศูนย์กลางของยอดสามเหลี่ยมจะพบว่าขนาดเส้นของมุมที่ตั้ง ฉาก จะขยายใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ แสดงถึงความรู้สึกรุนแรงและเคลื่อนไหว ต่างกับวงกลมที่เส้นตัด จากจุดศูนย์กลางมีขนาดเท่าเทียมกันทั้งหมดแสดงถึงความสมมาตรแสดงถึงการเคลื่อนไหวอัน สม่าเสมอ งานของพอล คลี นิยมใช้รูปทรงเรขาคณิตตามความหมายดังกล่าว แม้ปัจจุบันความ หมายของรูปทรงจะถูกบิดเบือนไปตามยุคสมัย

รูปทรงอิสระ

รูปทรงอิสระถูกใช้ในงานออกแบบสมัยใหม่กับงานออกแบบโปสเตอร์และเครื่องใช้สอย ในสมัยอาร์ต นูโว แต่รากฐานสำคัญของการใช้รูปทรงอิสระเกิดจากการทดลองในงานออกแบบ ในสมัยดาดากับงานของ ฮันส์ อาร์ท ในช่วงค.ศ.1915 โดยให้คำจำกัดความของการสร้างรูปทรง- อิสระเหมือนของเติบโตของธรรมชาติที่ไม่หยุดนิ่งเป็นการสร้างรูปทรงจากจิตใต้สำนึก รูปทรงอิสระ จึงถูกใช้อย่างแพร่หลายในงานของลัทธิเหนือจริง แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของการใช้รูปทรงอิสระคือ การสร้างความรู้สึกที่เปิดกว้างแก่มุมมองของผู้รับสาร การเคลื่อนไหวแบบไร้ทิศทาง งานออกแบบ เรขคณิตสมัยใหม่ที่นิยมนำรูปทรงอิสระมามีส่วนร่วมได้แก่ งานออกแบบโปสเตอร์ในยุคอาร์ต นูโว ระหว่างทศวรรษที่20

สัญลักษณ์

นอกเหนือจากรูปทรงต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งในแต่ละรูปทรงสามารถแสดงถึง ความหมายได้ด้วยตัวเองแล้ว ยังมีรูปทรงอีกประเภทที่สามารถแสดงความหมายจากการอ้างอิง ถึงสิ่งที่มีอยู่ใกล้เคียงกันทั้งรูปร่างและสี สัน รูปสัญลักษณ์มีส่วนสำคัญในการบ่งบอกและแยกแยะ ความรู้สึกของผู้รับสารได้อย่างง่ายและชัดเจนที่สุดอีกทั้งยังมีความเป็นสากลอีกด้วย สัญลักษณ์

เกิดจากรูปทรงพื้นฐานง่ายๆ รูปสัญลักษณ์ที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดได้แก่ลูกศร ที่ทำหน้าที่ชี้และแสดงทิศทางการเคลื่อนไหว นอกจากนี้สัญลักษณ์ยังช่วยในการแก้ไขปัญหาของการสื่อสารด้วยตัวอักษรหรือภาษาอีกด้วย

ระยะภาพและมิติ

สภาพแวดล้อมรอบตัว วัตถุส่วนใหญ่ที่มองเห็นจะมีลักษณะ 3 มิติ คือมีความกว้าง ความยาว และ ความหนาหรือความลึก แต่จากความเป็นจริงภาพของวัตถุบนแผ่นกระดาษเกิดจาก 2 มิติเท่านั้น คือความกว้างและความยาว เราสามารถรับรู้ภาพเป็น 3 มิติได้ คือเรารู้จากระยะทางหรือความลึกจากภาพแต่ละภาพ ซึ่งการเห็นส่วนลึกของวัตถุหรือทราบระยะทางใกล้ไกลนั้น ได้มาจากการที่เราส่งสมประสมการมองเห็นที่ละน้อยอย่างไม่รู้สึกตัว การรับรู้ความลึกจากภาพ 2 มิติ ซึ่งมีเฉพาะความกว้างและความยาว เป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากสำหรับเด็กเล็ก จึงต้องอาศัยตัวชี้ชี้เล็กเข้ามาเป็นตัวช่วย ทำให้เกิดความรู้สึกเปรียบเทียบให้เห็นถึงตำแหน่งและระยะทางของวัตถุที่อยู่ในภาพ ทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึก เปรียบเทียบให้เห็นถึงตำแหน่งและระยะทางของวัตถุที่อยู่ใน ภาพ ทำให้เกิดความรู้สึกเห็นความลึกจากภาพขึ้นมา กับสัน (Gibson 1966 : 418) ได้เสนอหลักการและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวชี้ที่จะทำให้ เกิดความรู้สึกว่าในภาพที่เห็นนั้น มีความลึกและระยะทางเขาเกี่ยวข้องกับตัวชี้ที่มีตัวบ่งชี้ดังนี้

ตัวชี้แบบอาศัยเส้นนอน ซึ่งมีหลักอยู่ว่าภาพของเส้นขนานซึ่งทอดไกลออกไปจากผู้สังเกตจะปรากฏออกมาในลักษณะของเส้นคู่ที่ค่อยๆ เบ้นเข้าหากันจนกระทั่งไปรวมเป็นจุดเดียวกันเมื่อ มองออกไปไกลสุดตา

ตัวชี้แบบอาศัยขนาด สำหรับวัตถุที่เราคุ้นเคยและรู้จักดีแล้ว จะปรากฏต่อสายตาของเราในลักษณะที่ว่า เมื่อเราอยู่ใกล้เราจะเห็นวัตถุนั้นมีขนาดใหญ่ แต่เมื่อเราอยู่ไกลวัตถุนั้นจะขนาดเล็กลงๆ ไปเรื่อยๆ ตามลำดับ

ตัวชี้อาศัยแบบบังกันของวัตถุ ในกรณีที่วัตถุหลายๆ อย่าง วางอยู่ในแนวเดียวกันกับสายตาของผู้สังเกต จะพบว่าวัตถุที่อยู่ใกล้ย่อมจะบังวัตถุอื่นที่อยู่ไกลออกไป

ตัวชี้แบบอาศัยการเลือนหายไปของวัตถุ เกิดขึ้นเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศที่ขวางกั้นระหว่างผู้สังเกตและวัตถุ ซึ่งยิ่งไกลออกไปเท่าไรความชัดเจนของภาพยิ่งเลือนหายไปเท่านั้น

ตัวชี้แบบอาศัยลักษณะของแสงและเงา แสงและเงาที่ปรากฏอยู่ในภาพ จะ ช่วยแสดงให้เห็นถึงความเว้าและความนูนของภาพให้เห็นระยะใกล้ไกลของภาพชัดเจนขึ้น

การจัดระยะทัศนียภาพตามสัดส่วน

ตั้งแต่สมัยโบราณศิลปินวาดภาพบนพื้นฐานระนาบ 2 มิติคือด้านกว้างและยาวโดยใช้ความแตกต่างของขนาดวัตถุแทนมิติด้านความลึก ต่อมาได้มีการพัฒนาโดยใช้ความเข้มของสีและความชัดเจนของภาพแทนระยะทางความห่างของวัตถุ โดยได้รับอิทธิพลจากภาพจิตรกรรมของฝั่งตะวันออก จนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่ 15 ในช่วงสมัยยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ได้มี

การคิดค้นทฤษฎีการจัดระยะทัศนียภาพตามสัดส่วน (Perspective) โดยใช้กล้องออบสคูรา (Camera Obscura) ในการใช้กำหนดจุดสายตาสำหรับสร้างระยะภาพแบบ 3 มิติผ่านทางรูรับแสง เป็นจุดเริ่มต้นในการวาดภาพที่ให้ความสำคัญของระยะภาพและสัดส่วนในยุคสมัยต่อมา จนกระทั่งยุคศิลปะสมัยใหม่ได้มีการพัฒนาจุดระยะสายตาให้มีเพิ่มมากยิ่งขึ้นเพื่อความสมจริง ความรู้เรื่องการจัดระยะทัศนียภาพตามสัดส่วนได้กลายเป็นพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับนักออกแบบในยุคปัจจุบัน สามารถสร้างความรู้สึกสมจริงและเป็นธรรมชาติใกล้เคียงกับภาพที่มองเห็นได้จากสายตาตนเอง

การจัดระยะภาพแบบสามมิติ

การจัดระยะภาพแบบสามมิติ (Isometric) เป็นภาพที่มองเห็นสัดส่วนใกล้เคียงและไกลออกไปมีขนาดเท่ากัน ลักษณะภาพเป็นภาพจริง สามารถวัดขนาดต่างๆ ของด้านความยาว ความกว้าง และความสูงได้ การจัดระยะภาพดังกล่าวถูกพัฒนาขึ้นสำหรับการเขียนแบบในระบบอุตสาหกรรม และถูกประยุกต์สู่การออกแบบเลขคณิตในยุคสมัยของเดอ สติจล์ และเบาเฮาส์

การใช้วิธีจัดระยะภาพแบบสามมิติสำหรับงานออกแบบเลขคณิตมักถูกใช้ในการสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของการคำนวณ เทคโนโลยีและหลักทางตรรกศาสตร์ การจัดระยะดังกล่าวยังถูกพัฒนาไปสู่การแสดงแผนภูมิและข้อมูลเชิงสถิติ

การจัดระยะภาพโดยใช้องศา

ในประวัติศาสตร์ของการออกแบบสิ่งพิมพ์ การจัดวางองค์ประกอบและตัวอักษรถูกกำหนดอยู่บนแนวนอนทั้งหมด จนกระทั่งยุคของการออกแบบสมัยใหม่ อาทิเช่น ลัทธิบาศกนิยม, ดาดา รวมไปถึงยุคสมัยของเดอ สติจล์ และเบาเฮาส์ ได้มีการริเริ่มการจัดวางองค์ประกอบและตัวอักษรที่ยึดแกนของเส้นทแยงมุม เพื่อสร้างมุมมองที่แปลกใหม่ให้กับผลงาน การจัดระยะภาพโดยใช้องศาได้พัฒนาจนเป็นรากฐานสำหรับการออกแบบของสวิสเซอร์แลนด์

การจัดวางระยะดังกล่าวสามารถสร้างความรู้สึกที่เคลื่อนไหวไปข้างหน้าแต่ยังแสดงถึงความรู้สึกมั่นคงอันเนื่องมาจากองศาดังกล่าวถูกกำหนดโดยเส้นทแยงมุมที่สามารถคำนวณได้

ระบบสำหรับการออกแบบ

ระบบตารางกริด

ในการออกแบบสิ่งพิมพ์นั้น นักออกแบบจะสื่อสารแนวความคิด โดยการนำองค์ประกอบต่างๆ ทั้งในส่วนขององค์ประกอบที่เป็นภาพ ส่วนที่เป็นตัวอักษร และส่วนที่เป็นองค์ประกอบทางการออกแบบอื่นๆ มาจัดวางอยู่รวมกันในพื้นที่หน้ากระดาษโดยอาศัยหลักการทางการออกแบบ เพื่อให้ได้เป็นผลลัพธ์ที่สวยงาม หากสิ่งพิมพ์ที่ทำการออกแบบเป็นสิ่งพิมพ์ที่มีหน้าหลายหน้า เช่น หนังสือ หนังสือพิมพ์ หรือนิตยสาร นักออกแบบยังต้องมีภาระเพิ่มเติมขึ้นจากการจัดวางองค์ประกอบในหน้ากระดาษแต่ละหน้าให้สวยงาม คือ ต้องพยายามในการควบคุมให้ภาพรวมของ ทุกๆ หน้าเป็นไปอย่างต่อเนื่องหรือกลมกลืนกัน เพื่อให้สิ่งพิมพ์ทั้งเล่ม

คู่มือเอกภาพเป็นอันหนึ่ง อันเดียวกันในการดำเนินการดังกล่าว นอกจากจะอาศัยการจัดวางตามหลักการออกแบบแล้ว นักออกแบบเรขศิลป์ยังมีเครื่องมือที่มีความสำคัญและเป็นประโยชน์อย่างสูง เครื่องมือนั้น ก็คือ ระบบกริด (grid system) ระบบกริดได้รับการพัฒนาขึ้นเพื่อนแบ่งซอยพื้นที่หน้ากระดาษออกเป็นพื้นที่ย่อยๆ ที่มีขนาดเล็กลงหลายๆ พื้นที่ แทนที่จะเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่พื้นที่เดียว โดยการ ไขเส้นตรงในแนวดิ่งและเส้นตรงในแนวนอนหลายๆ เส้นลากตัดกันเป็นมุมฉากบนพื้นที่หน้า กระดาษหากจะเปรียบเทียบการจัดวางองค์ประกอบในหน้ากระดาษกับการสร้างบ้าน เส้นตรงในแนวดิ่งและแนวนอนซึ่งประกอบกันเป็นตารางนี้จะทำหน้าที่เป็นโครงสร้างของหน้ากระดาษ เปรียบเสมือนเสาและคานซึ่งเป็นโครงสร้างของบ้าน ส่วนภาพหรือตัวอักษรซึ่งนำมาวางลงในตารางนี้ ก็เปรียบเสมือนฝาผนังและประตูหน้าต่างที่นำมายึดติดเอาไว้กับเสาและคานในภายหลัง ระบบ กริดนี้เป็นเครื่องมือที่มีความสำคัญในการออกแบบ เพราะระบบกริดจะมีส่วนช่วยในการจัดวางองค์ประกอบในด้านตำแหน่งและขนาด 2 ประการ คือ

1. ช่วยในการกำหนดตำแหน่งในการจัดวางองค์ประกอบ โดยในการจัดวางองค์ประกอบลงในหน้ากระดาษนั้น นักออกแบบสามารถจะ จัดวางองค์ประกอบ ลงไปตามแนวเส้นกริดได้อย่างรวดเร็ว

2. ช่วยในการกำหนดขนาดของ องค์ประกอบ โดยนักออกแบบ สามารถเลือกที่จะใช้ขนาด พื้นที่ที่ถูกแบ่งให้เล็กลงในหน้ากระดาษ เป็นตัวช่วยกำหนดขนาด ขององค์ประกอบต่างๆ เช่น ความกว้างของคอลัมน์ ความกว้างยาวของ ภาพ ฯลฯ

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวาดภาพประกอบ

คำว่า ภาพประกอบหรือ Illustration จึงมีความหมายกว้างมาก อาจเป็นภาพลายเส้น ภาพเขียน ภาพถ่าย ภาพเทคนิคต่างๆ ที่นำมาประกอบนวนิยาย เรื่องสั้น สารคดี บทความ นิติสาร โปสเตอร์ แผ่นพับ ปกแผ่นเสียง แอบบันทึกเสียง แอบบันทึกภาพ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง กับงานประพันธ์และงานโฆษณาต่างๆ เพื่อขยายความตัวอักษรให้เกิดจินตนาการตามคอลัมน์ (Column) ของเนื้อเรื่อง กล่าวได้ว่าภาพประกอบเป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อการค้าหรือเงื่อนไขทางสังคมหรือเศรษฐกิจ ให้เกิดเป็นภาพประกอบของเนื้อหาวิจิตรศิลป์ (Fine Art) เมื่อถูกเจาะจงใช้เป็นสื่อตามข้อมูลที่กำหนด จะเรียกว่าภาพประกอบ

ภาพมีความสำคัญกับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ เพราะตัวหนังสือที่มนุษย์ใช้ทุกวันนี้ มีวิวัฒนาการมาจากภาพเขียน ซึ่งมนุษย์เขียนไว้ตามฝาผนังถ้ำเพื่อบูชาพระเจ้า หรือเพื่อ บันทึกเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญ ภาพเขียนโดยคนโบราณนี้เขียนด้วยถ่านและสีธรรมชาติต่างๆ และใช้กระดูกเป็นเครื่องมือขูดขีดบนหิน ภาพเขียนยุคต้นๆ เป็นภาพส่วนต่างๆของสัตว์ เช่น ภาพหัวสัตว์ ขาสัตว์ ต่อมารู้จักเขียนทั้งตัวและเขียนให้อยู่ในลักษณะมีกิริยาอาการ ยุคถัดมานมนุษย์รู้จักเขียนคนทั้งตัวในลักษณะที่อยู่เฉยๆ ก่อน แล้วจึงเขียนภาพคนในลักษณะที่มีกิริยาอาการต่างๆ และต่อมาได้มีการเขียนภาพคนและสัตว์ปนกันเป็นเรื่องราวการเขียนภาพเหล่านั้นเป็นการเล่าเหตุการณ์ต่างๆ และเป็นการขยายความนึกคิดของบุคคลแสดงออกมาเป็นภาพ หลังจากนั้นจึงได้มีตัวหนังสือต่างๆเกิดขึ้น โดยดัดแปลงมาจากการเขียนภาพนั่นเอง เมื่อมนุษย์มีตัวหนังสือใช้สื่อ

ความหมายแล้ว ก็เขียนหนังสือบันทึกความคิดและเหตุการณ์ต่างๆ ถ่ายทอดให้คนอื่นๆ หรือเก็บไว้ให้คนรุ่นหลังได้อ่าน วัสดุที่ใช้เขียนหนังสือมีหลายชนิดเช่น แผ่นดิน อิฐ ดินเหนียวแผ่นไม้ไผ่ ผ้าไหมกระดาษ ต่อมามนุษย์รู้จักทำหนังสือเป็นเล่ม ลักษณะตอนแรกเป็นแบบพับไปพับมาได้ และชาวจีนได้ทำหนังสือเย็บเล่มได้สำเร็จเป็นชาติแรก ในยุโรปมีการใช้แผ่นหนังมาฟอก สำหรับการเขียน ตกแต่งลวดลายและบายศรีสวยงาม เรียกหนังสือนี้ว่า Illuminated Book ซึ่งทำปกแข็งด้วยหนังและใช้โลหะตกแต่งสวยงามการออกแบบและตกแต่งหนังสือมีวิวัฒนาการมาจนถึงสมัยเริ่มการพิมพ์ และต่อเนื่องมาจนถึงการพิมพ์ในสมัยปัจจุบัน ภาพมีส่วนสำคัญในการตกแต่งหนังสือตลอดมาเช่นกัน ภาพประกอบ เป็นหัวใจของหนังสือและงานโฆษณาทุกประเภท เพราะเป็นสิ่งจูงใจให้ผู้อ่านและผู้บริโภคเกิดความสนใจและเข้าใจในถ้อยคำที่บรรยายในเรื่อง และจุดขายของสินค้าได้รวดเร็ว ภาพประกอบทำให้ผู้อ่าน ผู้ดูเกิดจินตนาการ กระตุ้นให้ตื่นตัว และภาพประกอบสามารถอธิบายความคิดและเรื่องราวได้ดี ลำพังการนำเสนอเรื่องราวด้วยตัวอักษรแต่เพียงอย่างเดียว แม้จะแต่งได้ดีเพียงใดก็มีเสน่ห์ดึงดูดใจได้น้อยกว่าหนังสือหรืองานโฆษณาที่มีภาพประกอบคุณสมบัติที่สำคัญของภาพประกอบคือ ต้องเป็นภาพที่ได้รับความรู้สึก มีชีวิตชีวา มีความเคลื่อนไหว สนุกสนาน เพลิคเพลิน สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และใช้อธิบายเรื่องหรืองานโฆษณาได้อย่างชัดเจน

โดนัลด์ ทีกู (Donald Teagou) ช่างเขียนภาพประกอบของสหรัฐอเมริกาว่าในปี ค.ศ. 1991 ว่า ภาพประกอบและงานโฆษณาที่เคยมีอย่างดาษดื่นในสมัยก่อน ไม่มีให้เห็นอีกแล้วในปัจจุบันนี้ในสมัยก่อนภาพประกอบถูกสร้างขึ้นโดยศิลปิน (Artist) ที่มีจุดมุ่งหมายจะให้ เป็นงานเทคนิคทางจิตรศิลป์ ช่างเขียนภาพประกอบสามารถวาดภาพได้ดีกว่าจิตรกร (Painter) ช่างเขียนภาพประกอบแต่ละคนจะต้องผลิตงานที่มีคุณภาพแน่นอนมิฉะนั้นจะไม่ได้รับการยอมรับ

ชนิดของภาพประกอบ

ภาพเขียน หมายถึงภาพที่เขียนด้วยดินสอหรือดินสอสี หมึกสีต่างๆ แอร์บรัช (Airbrush) เป็นต้น เกิดเป็นภาพตามที่ต้องการออกแบบ อาจเป็นภาพเหมือน ภาพจินตนาการ ภาพสเก็ตซ์ (Sketch) ภาพการ์ตูน (Cartoon) ภาพลออแผนภาพ (Diagram) แผนภูมิ (Chart) แผนสถิติหรือกราฟ (Graph) แผนที่ แผนที่ แผนผัง ฯลฯ ใช้สำหรับตีพิมพ์ประกอบหนังสือ หรือโฆษณา เพื่อขยายความและกระตุ้นให้ผู้อ่าน ผู้บริโภคสนใจเรื่องหรือสินค้านั้นๆ เพิ่มมากขึ้น

ภาพถ่าย หมายถึงภาพที่ผลิตขึ้นด้วยการใช้ฟิล์มบันทึก อาจเป็นภาพขาวดำหรือภาพสี เพื่อให้ข้อความหรือเรื่องราวเป็นที่เข้าใจยิ่งขึ้น หรือประกอบเข้าไปเพื่อให้ความหมายยิ่งขึ้น การถ่ายภาพมาลงประกอบไว้ในหนังสือก็เพื่อช่วยบรรยายและอธิบายให้ตัวพิมพ์เรียงสร้างความหมายให้แก่ผู้อ่านได้ยิ่งขึ้น ความจริงแล้ว สิ่งปรากฏในภาพถ่ายทุกภาพล้วนแต่มีคุณสมบัติช่วยตกแต่งภาพนั้นให้สวยงามอยู่ในตัว แต่จะทำให้ดียิ่งขึ้นไปกว่านี้อีกภาพถ่ายที่จะนำมาตีพิมพ์ ประกอบตีพิมพ์เรียง ควรมืองค์ประกอบ (Composition) ที่ดีด้วยโดยใช้ศิลปะของผู้ถ่ายภาพ อันประกอบไปด้วยการจัดมุมกล้องถ่ายที่ถูกต้อง การให้แสงและเงาตลอดจนการจัดกรอบภาพที่ดี

อันจะทำให้ได้ภาพถ่ายที่มีทั้งคุณลักษณะที่อธิบายเรื่องราวและคุณลักษณะที่ตกแต่งสิ่งพิมพ์ให้สวยงาม ชวนดูยิ่งขึ้น

รูปแบบของการจัดภาพ การจัดภาพของแต่ละภาพประกอบ มี 9 รูปแบบดังนี้

1. การจัดภาพลักษณะความเป็นเด่น (Dominance) การจัดภาพชนิดนี้เป็นการจัดภาพที่ต้องการความโดดเด่นเพื่อเป็นการจูงสายตาของผู้ดูให้พุ่งสู่จุดนั้น เป็นการจัดภาพในลักษณะตั้งฉากกับระดับพื้น การเน้นส่วนที่เป็นจุดสนใจให้เป็นจุดเด่นนั้นทำได้โดยใช้เส้น สี ขนาดรูปร่าง รูปทรง ลักษณะผิว น้ำหนักหรือส่วนสูงที่แตกต่างกัน

2. การจัดภาพลักษณะการซ้ำ (Repetition) การจัดภาพลักษณะการซ้ำ หมายถึง การซ้ำของรูปแบบหรือรูปทรง การจัดภาพชนิดนี้เป็นการจัดภาพชนิดที่มีลักษณะต่อเนื่องกันจะมีรูปแบบเป็นลวดลายเหมือนผลงานของรูปและพื้นในลักษณะของการซ้ำ ถ้าเหมือนกันตลอดทั้งสี ซึ่งจะพบเห็นได้ในการออกแบบพิมพ์ลายผ้า กระดาษห่อของขวัญ เป็นต้น

3. การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมี (Radiation) เป็นการจัดภาพที่มีรัศมีหรือแสงพุ่งออกรอบตัว การจัดภาพเป็นลักษณะกระจายรัศมี มีความสำคัญ ในการนำไปใช้ออกแบบเป็น วงกลม เป็นการออกแบบรอบวงโดยมีจุดศูนย์กลางหรือการออกแบบจากจุดศูนย์กลางไปหาวง รัศมีก็ได้ ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวโดยมีแกนกลาง การจัดภาพลักษณะนี้จะแลดูอ่อนหวาน นุ่มนวล ไม่แข็งกระด้าง

4. การจัดภาพลักษณะเป็นตัวกลาง (Transition) การจัดภาพชนิดนี้เป็นการทำสิ่งที่ขัดแย้งให้กลมกลืนกัน ด้วยการทำตัวกลางเข้าไปประสาน เช่นเส้นตั้งกับเส้นนอนมีทิศทางที่ตัดกันอย่างรุนแรง แต่เมื่อมีเส้นเฉียงเข้าไปช่วยความกลมกลืนจะมีความขึ้น

5. การจัดภาพลักษณะสมดุลสองข้างเท่ากัน (Symmetrical Balance) เป็นการจัดภาพให้ส่วนประกอบสองข้างของแกนกลางหรือแกนสมดุล (Axis, Center of Balance) มีลักษณะเหมือนกันเห็นได้ชัดเจนเป็นการออกแบบที่จัดวางให้เท่ากัน โดยรูปร่างและขนาดที่เท่ากัน ความสมดุลในลักษณะนี้มักเห็นได้ในธรรมชาติของคนด้านซ้ายและด้านขวา ดุลยภาพ แบบสองข้างเท่ากันนี้มีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่งในงานสถาปัตยกรรมบางแบบ ดุลยภาพแบบนี้เป็นดุลยภาพที่ให้ความรู้สึกหยุดนิ่งและเงียบเหงา เพราะเป็นการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกันนั่นเอง

6. การจัดภาพลักษณะสมดุล ชนิดส่วนประกอบสองข้างแกนสมดุลไม่เท่า (Asymmetrical Balance) เป็นการจัดภาพให้มีขนาด รูปร่างหรือสีแตกต่างกันทั้งสองข้างแต่เมื่อผู้ดูดูแล้วมีน้ำหนักที่เท่ากันได้ คือดุลยภาพที่เท่ากันได้โดยน้ำหนักของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง หรือพื้นผิว และให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

7. การจัดภาพลักษณะรูปทรงกลม (Spherical) เป็นการจัดภาพที่มีหมุนเวียน (Circle) มีขอบเขตจำกัด เป็นกลุ่มเป็นก้อน รูปทรงกลมที่โครงสร้างเช่นเดียวกับลูกฟุตบอล ลูกเทนนิส ลูกกอล์ฟ เป็นต้น และรูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปทรงกลม คือ รูปทรงรี เช่น ไข่ ลูกกรับ เป็นต้น การจัดภาพลักษณะนี้มองดูแล้วให้ความรู้สึกนุ่มนวลอ่อนหวาน

8. ลักษณะการจัดภาพรูปสามเหลี่ยม (Tri-Angular) เป็นการ จัดภาพรูปสามเหลี่ยม (Tri-Angular) จะมีด้านเท่าหรือไม่เท่ากันไม่กำหนด ข้อเสียของภาพลักษณะนี้จะให้ความรู้สึก จำกัด ขอบเขต ดูแล้วไม่น่าสนใจ

9. การจัดภาพลักษณะการโยงสายตาให้รวมที่จุดเดียว (Convergence) เป็นการ จัดภาพ ที่มีลักษณะมองภาพโดยโยงสายตาให้ไปพบกับจุดสนใจ (Convergence of Interest) เป็นการ จัด ที่ถูกหลักเกณฑ์ที่สุด ภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกดึงดูดสายตา ชวนติดตามไม่น่าเบื่อและแสดง ระยะใกล้ไกล

ประวัติความเป็นมาของดนตรีประเภทต่างๆ

ดนตรีแนวลูส (Blues)

เป็นดนตรีที่ถือกำเนิดขึ้นที่รัฐมิสซิสซิปปี เกิดจากความทุกข์ยากของชนงานผิวดำ ซึ่งถูก นำตัวมาจากแอฟริกา เพื่อมาเป็นทาสทำงานในไร่ฝ้ายท่ามกลางความกดขี่ต่างๆ นานา ในเวลา คำคืนพวกเขาจับกลุ่มกันร้องเพลงโดยใช้กีตาร์โปร่งเก่าๆ และร้องเพลงออกมาอย่างกดดัน เสียง ร้องแหลมสูงของพวกเขาแสดงถึงภาวะจิตใจของเขาในขณะนั้นได้ดี เป็นบทเพลงที่ถ่ายทอด อารมณ์ความเจ็บปวดของชนผิวดำในยุคนั้นได้อย่างเที่ยงตรงที่สุด บทเพลงมักเกี่ยวกับเรื่องการ เอร็ดอเปรียบของเจ้าของไร่ การโยยหาบานเกิด การสรรเสริญพระเจ้า ความรักอันร้อนรุ่ม ฯลฯ เสียงดนตรีแนวลูสถือเป็นมรดกที่ล้ำค่าของชนผิวดำ

ดนตรีแนบบับเบิลกัม (Bubble Gum)

เป็นดนตรีประเภทที่มีทำนองง่ายๆ สนุกสนานให้ความรู้สึกสดใสคล้ายกับการเคี้ยว หมากฝรั่ง โดยดนตรีประเภทนี้ เริ่มมีชื่อเสียงขึ้นในช่วงปี 1968-1969 โดยมีต้นกำเนิดมาจาก 2 ทาง คือ เพลงที่เด็กๆ นิยมร้องหรือเพลงกล่อมเด็ก เพลงร็อกที่นำมาเรียบเรียงทำนองใหม่ ให้สนุกสนานแบบเด็กๆ ดนตรีประเภทนี้นี้มักจะได้รับความนิยมเฉพาะในกลุ่มเด็กๆ และวัยรุ่น แต่นักฟังเพลงที่รุ่นใหญ่ขึ้นไป ก็ไม่ให้ความสนใจมากนัก เพราะคิดว่าเพลงประเภทนี้ขาดความ เป็นศิลปะ เป็นที่นิยมและเสื่อมสลายไปอย่างรวดเร็ว คล้ายกับการเคี้ยวหมากฝรั่งที่เมื่อหมดรสชาติ ก็จะคายทิ้งไป

ดนตรีแนวคลาสสิก (Classical)

เป็นดนตรีที่แต่งขึ้นอย่างมีระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัด เป็นดนตรีที่แต่งโดยคีตกวี ผู้มีความ สามารถ และเล่นดนตรีได้เป็นอย่างดี เขียนโน้ตให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นเล่นได้ อย่าง ผสานกลมกลืน และบรรเลงร่วมกันออกมาอย่างไพเราะงดงาม คีตกวีจะเป็นคนเขียนโน้ตให้วงที่ เรียกว่า ซิมโฟนี ออร์เคสตรา (Symphony Orchestra) บรรเลงออกมา ซึ่งแบ่งเป็น 4 ส่วน คือ

1. ส่วนที่เป็นเครื่องสาย เช่น ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิลเบส
2. ส่วนที่เป็นเครื่องลมไม้ เช่น ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ บาสซูน
3. ส่วนที่เป็นเครื่องเป่าทองเหลือง เช่น ทรัมเปต ทรอมโบน ทูบา ฮอรั่น แซ็กโซโฟน

4. ส่วนที่เป็นเครื่องให้จังหวะ เช่น กลองชุด กลองทิมปานี เครื่องประกอบจังหวะต่างๆ

ดนตรีแนวคลาสสิก-ร็อก (Classical Rock)

เขียนเนื้อร้องอย่างประณีตจนถือเป็นศิลปะโดยผสมจังหวะหนักหน่วงของร็อกเข้ากับแบบแผนหรือลักษณะทางดนตรีประเภทคลาสสิก ซึ่งอาจนำแนวประสานของดนตรีคลาสสิกมาทั้งหมด หรือ แก้ไขให้มีเสียงแบบร็อก หรือ อาจประพันธ์ขึ้นมาใหม่เลย โดยยึดโครงสร้างหรือพื้นฐานทางคลาสสิกเลยก็ได้ โดยบางครั้งในการแสดงนักดนตรีร็อกอาจแสดงโดยมีวงออร์เคสตราเล่นในแนวคลาสสิกอยู่เบื้องหลัง แนวดนตรีแบบนี้จะเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "โพรเกรสซีฟ ร็อก (Progressive Rock)"

ดนตรีคันทรี่ (Country)

ถือเป็นรากฐานของดนตรีร็อกทางฝั่งอเมริกา ดนตรีคันทรี่เป็นดนตรีพื้นบ้านของคนผิวขาวมีฐานะค่อนข้างยากจน ส่วนใหญ่เป็นชาวอังกฤษที่อพยพไปอยู่ทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา มักประกอบอาชีพเป็นชาวนา ชาวนา โดยที่ผู้เป็นบุคคลชั้นนี้เป็นผู้รักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ดีกว่าชนชั้นสูงเช่นเดียวกับชาวนา ชาวนาของไทย ที่นิยมร้องเพลงลูกทุ่งมากกว่าเพลงลูกกรุงหรือเพลงฝรั่ง

ดนตรีแนวอิเล็กโทรพ็อป (Electro-Pop)

เป็นดนตรีในยุคทศวรรษที่ 80 ที่ลดจำนวนนักดนตรีและผู้เล่นดนตรีให้เหลือน้อยที่สุด แต่ใช้ซินธิไซเซอร์คอมพิวเตอร์มาป้อนข้อมูลทางดนตรี เพื่อให้เสียงดนตรีออกมาแทนนักดนตรี บางครั้งผู้เล่นเพียงคนเดียวแต่เสียงดนตรีเหมือนกับบรรเลงออกมาทั้งวงเลยทีเดียว เพลงประเภทนี้มักจะมีความไพเราะที่เร้าใจ และเหมาะกับการเต้นรำ

ดนตรีแนวฟอล์ก (Folk)

เป็นดนตรีที่เกิดจากเรื่องราวหรือคำพูดที่เล่าสืบกันมาแต่โบราณ โดยยังหาหลักฐานไม่ได้ว่าใครเป็นผู้ริเริ่มดนตรีประเภทนี้ขึ้น เพราะใช้การร้องเล่าเป็นมรดกสืบทอดกันมาจนไม่รู้ต้นตอ ทำให้เนื้อร้องหรือทำนองของเพลงบางเพลงเปลี่ยนไปจากต้นฉบับมากจนจำไม่ได้เลยก็มี เนื้อร้องและดนตรีของเพลงฟอล์กมักแสดงอารมณ์ของกลุ่มบุคคลเช่น เพลงสงคราม เพลงเด็ก เพลงเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือเทศกาลต่างๆ โดยมีเนื้อร้องหรือทำนองเรียบง่ายเพลงฟอล์กของแต่ละชาติก็ต่างกัน

ดนตรีแนวเฮฟวี เมทัล (Heavy Metal)

เป็นดนตรีแห่งความรุนแรงจากการตีคอร์ดที่เปิดเสียงก้นดั่งสนั่น เสียงร้องที่แหลมสูงและโหยหวน เสียงกลองและเบสที่ดังกระหึ่ม เสียงกีตาร์ที่หวีดหวิวเชือดเฉือนหัวใจเป็นที่นิยม

ของวัยรุ่น มาก ซึ่ง พวกเขาจะใช้ดนตรีประเภทนี้เพื่อฟังให้หายเบื่อจากเรื่องต่างๆ เช่น สังคม การเมือง การดำเนิน ชีวิตในกรอบของคน คนตรีที่ดังสนั่นสามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนได้ปลดปล่อย ผ่อนคลายจาก ความกดดันได้เป็นอย่างดี

ดนตรีแนวแจ๊ส (Jazz)

เป็นดนตรีที่มีจุดกำเนิดอยู่ที่เมืองนิวออร์ลีนส์ ซึ่งเดิมเรียกว่า "ดนตรีแบบแร็กไทม์ (Ragtime)" ที่เป็นที่ยิยมในหมู่คนผิวดำ ต่อมาได้พัฒนาเป็นแบบ "Dixieland Style" จากนั้น ดนตรีแบบแร็กไทม์ จึงถูกเรียกว่า แจ๊ส และมีการขยายตัวไปสู่ชนผิวขาวมากขึ้น

ดนตรีแจ๊สแตกแขนงออกไปมากมาย และมีชื่อเรียกต่างกันไปเช่น สวิง (Swing)

บี บอบ (Be-Bop) โมเดิร์นแจ๊ส (Modern Jazz) คูลแจ๊ส (Cool Jazz) ป๊อปแจ๊ส (Pop Jazz) ฟรีแจ๊ส (Free Jazz) ฯลฯ แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่ถือว่าเป็นหัวใจของดนตรีแจ๊ส คือ การเปิดโอกาสให้นักดนตรีแต่ละคนแสดงความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีของตนอย่างอิสระ (Improvise) ไม่มีแบบแผนกำหนดตายตัว ให้ทุกคนได้แสดงทักษะของตนอย่างเต็มที่ โดยที่จะเล่นลีลาออกไปจากแนวทำนองหลักของเพลงอย่างไรก็ได้ แต่เมื่อตอนจบแล้วทุกคนในวงจะสามารถเล่นให้จบพร้อมกัน ทั้งๆที่ก่อนหน้านี้ แต่ละคนอาจจะเล่นไปคนละทิศทาง หรือต่างคนต่างเล่นไปเลยก็ได้ นับว่าผู้เล่นดนตรีในแนวนี้นี้ต้องมีความสามารถเฉพาะตัวสูงมาก

ดนตรีแนวแจ๊ส-ร็อก (Jazz-Rock)

เป็นการนำเอาดนตรีแจ๊สและร็อกผสมเข้าด้วยกันและมีการผสมเอาเครื่องเป่าเข้าไปในวงดนตรีแบบร็อก นักดนตรีในแนวนี้นี้จะสามารถเล่นดนตรีได้ทั้งแนวแจ๊สและร็อก เช่น วง Blood Sweet & Tears, วง Chicago(ในยุคแรก), Miles Davis ในอัลบั้มชุด Bitches Brew, John McLaughlin ฯลฯ

ดนตรีแนวนิวเอจ (New Age)

เป็นดนตรีที่ส่วนใหญ่บรรเลงโดยใช้เปียโนหรือคีย์บอร์ด จะใช้ดนตรีบรรยายธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ทะเลท้องฟ้า ให้เป็นไปอย่างต่อเนื่อง และเป็นเรื่องเดียวกัน มีรากฐานมาจากดนตรีคลาสสิกซึ่งใช้เสียงคีย์บอร์ดแทนเสียงของกลุ่มเครื่องงาน และเครื่องเป่าในเพลงคลาสสิก โดยสามารถบรรเลงโดยคนเดียวได้ ดนตรีประเภทนี้จะฟังแล้วสบาย รู้สึกผ่อนคลาย อาจไม่มีจังหวะหรือทำนองที่หนักแน่นชัดเจน

ดนตรีแนวไซเคเดลิก ร็อก (Psychedelic Rock)

เป็นดนตรีแนวนอกคอก นึกถึงกลิ่นอายของสังคม และมักเกี่ยวข้องกับยาเสพติด (Hippy) สาเหตุมาจากส่วนใหญ่เพลงแนวนี้นี้ ศิลปินที่แต่งเพลงมักจะใช้ยาเสพติดประเภทต่างๆ เช่น แอล เฮลดี กัญชา เฮโรอีน ฯลฯ จนเมื่อสร้างจินตนาการจากการใช้ยาเสพติดได้ ก็จะสามารถแต่งเป็นเพลงออกมาซึ่งเพลงส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง สังคม เรื่องเพศ ในมุมมองที่แตกต่าง ออกไป โดยจุดกำเนิดแท้จริงอยู่แถบเมืองซานฟรานซิสโกของประเทศสหรัฐอเมริกา หนุ่มสาว ในช่วงปี

ค.ศ. 1967 ชุมชนกันต่อต้านการเข้าร่วมสงครามเวียดนามของประเทศสหรัฐอเมริกาจึงมีการใช้ยาเสพติด เพื่อแสดงออกถึงเสรีภาพในการดำเนินชีวิตเปรียบเสมือนช่วงเวลาแห่งการแสวงหาให้กับชีวิตหนุ่มสาวช่วงนั้น ปลดปล่อยชีวิตไปกับความงามของธรรมชาติ เสียงเพลงและยาเสพติด พวกเขาเบื่อหน่ายกับสภาพชีวิตในสังคม ในห้องเรียน ต้องการแต่ความรักและเสียงเพลง

ดนตรีแนวพังค์ ร็อก (Punk Rock)

เป็นดนตรีที่พัฒนาขึ้นราวปี ค.ศ. 1970 ในประเทศอังกฤษ เพื่อต่อต้านสังคมชนชั้นกลาง และชนชั้นสูง และความฟุ่มเฟือยของศิลปินซูเปอร์สตาร์ บทเพลงแสดงออกด้วยอารมณ์เกรี้ยวกราดต่อความไม่เป็นธรรมและความเลวร้ายของสังคมการแสดงและการแต่งตัวของศิลปินเต็มไปด้วยความแปลกประหลาด และแฝงความรุนแรงอยู่เสมอ โดยนักดนตรีอาจไม่มีความเก่งกาจ มากมาย แต่จะเน้นการแสดงออกที่รุนแรงมากกว่า ดนตรีประเภทนี้ไม่ใช่ เครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น ซินธิไซเซอร์ หรือเครื่องเป่าเลย ดนตรีรูปแบบนี้คล้ายดนตรี ที่เรียกว่า "นิวเวฟ" (New Wave) โดยนิวเวฟจะมีภาพพจน์ที่ดีขึ้น บทเพลงก็จะลดความหยาบกระด้างลง

ดนตรีแนวแร็ป (Rap)

มีต้นกำเนิดจากวัยรุ่นผิวดำในแหล่งเสื่อมโทรมในเมืองใหญ่ๆ ซึ่งมีหมู่วัยรุ่นที่ยากจนไร้ และขายยาเสพติดอย่างแพร่หลาย ดนตรีแร็ปมีจุดเด่นที่จังหวะและเนื้อหาแต่ไม่เน้นเสียงประสาน และทำนองที่ไพเราะ เสียงกลองจะทำขึ้นด้วยปากกับมือ บางครั้งก็ใช้เครื่องทำจังหวะที่มีเสียงไม่เหมือนกลองจริงๆ ภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาแสลงของคนผิวดำ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการระบายความอัดอั้นของวัยรุ่นในแหล่งเสื่อมโทรม ประท้วงสังคม แสดงความก้าวร้าวต่อต้าน บางเพลงมีความหยาบคายเพื่อให้สะใจผู้ฟัง เรียกอีกอย่างว่า ฮิปฮอป (Hip Hop)

ดนตรีแนวเร็กเก้ (Reggae)

ในความคิดของชาวจาไมกา ซึ่งถือว่าเป็นแม่แบบของดนตรีประเภทนี้ ชาวจาไมกาถือว่าเร็กเก้เป็นดนตรีของพระเจ้า เป็นดนตรีประเภทที่ชาวจาไมกานำดนตรีแบบ ริธึม แอนด์ บลูส์ แบบอเมริกันมาเล่น แทนที่จะเล่นดนตรีแบบคาลิโซ ส่วนดนตรีแบบชาวแอฟริกันทั่วไป ถือว่า เร็กเก้เป็นดนตรีที่มีจังหวะหนักหน่วง เกรี้ยวกราดแสดงอารมณ์ของผู้ที่มีอาชีพเป็นชนชั้นกรรมาชีพได้อย่างดี

ดนตรีแนวร็อก แอนด์ โรล (Rock and Roll)

มีต้นกำเนิดมาจากนักจัดรายการวิทยุ ชื่อ อแลน ฟรีด Alan Freed ซึ่งมีความเห็นว่าวัยรุ่นผิวดำในทศวรรษที่ 50 สนใจดนตรีแบบริธึม แอนด์ บลูส์มาก แต่เนื่องจากว่าเป็นดนตรีของคนผิวดำ และตอนนั้นมีการเหยียดผิวอย่างมาก เขาจึงเปิดเพลงริธึม แอนด์ บลูส์ แต่ตั้งชื่อรายการว่า "Moondog's Rock & Roll Party" ซึ่งถือว่าเขาเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งที่ทำให้ ร็อกแอนด์โรล เป็นอมตะมาจนทุกวันนี้

Rock 'n' Roll เป็นดนตรีที่ผสมผสาน กันระหว่างความเป็นอเมริกันกับแอฟริกัน คือ ดนตรี แบบพื้นบ้านอย่าง folk หรือ country ของชาวตะวันตกผิวขาว กับ ดนตรีแบบ blues และ R & B (เป็นดนตรีที่พัฒนามาจาก blues) ของชนผิวสี คำถามที่ตามมาคือ ทำไมเด็กวัยรุ่นผิวขาวของอเมริกา ในขณะนั้นจึงให้ความสนใจดนตรีและการแสดงออกของคนต่างสีผิว

ช่วงก่อนหน้าสงครามดนตรี ที่คนรุ่นก่อน ฟังกันเป็นดนตรีของ 'คนขาว' ดังนั้น เพื่อต่อต้าน รากเหง้าของตนเอง โดยเลือกที่จะให้ ความสนใจกับสิ่ง ที่แตกต่างโดยสิ้นเชิง แต่ก็ไม่ใช่เหตุผล เพียงประการเดียว ที่ทำให้วัยรุ่นเลือกรับเอาดนตรีของคนผิวดำเข้ามา ความคล้ายกันทางอารมณ์ ของดนตรีแบบ blues กับพวก Baby Boom ก็เป็นอีกคำตอบหนึ่ง ดนตรีในแนว blues ที่มีการร้อง ที่แสดงออกถึงความเศร้า สูญเสีย และความเจ็บปวดของมนุษย์ กลับตรงกันกับ อารมณ์เศร้า ของ คนใน generation นี้ ทำให้พวกเขาสามารถเข้าใจดนตรีของ คนผิวดำได้ และพร้อมที่จะรับเข้ามา เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของพวกเขา

นอกจากนี้ ผลที่ออกมาจากการผสมผสาน เอาดนตรีของคนผิวขาวกับผิวดำเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเป็น ดนตรี แนวใหม่ ที่มีจังหวะที่รุนแรงกว่าเดิม ทั้งเสียงกีตาร์ที่ดัง กลองที่รัวและเร็ว จังหวะที่มีอัตราเร่งมากขึ้น ซึ่งตอบ รับ ความต้องการปลดปล่อยความรู้สึก เก็บกดในจิตใจ และ แสวงหาความตื่นเต้นของวัยรุ่นได้ดีกว่า ดนตรี แบบเดิม ที่มีอยู่ในขณะนั้น ยกตัวอย่างเช่นการร้อง ของ Elvis Presley บุคคลที่ถือว่าเป็นที่จดจำได้มากที่สุด ใน ฐานะที่ เป็น ตัวแทนของดนตรี rock 'n' roll ในยุคแรกที่ยิ่งใหญ่ที่สุด แลในฐานะที่เป็นศูนย์กลาง ของขบถ วัยรุ่น และ 'sex symbol' ในหมู่ผู้หญิง ที่มีเสียงร้องแบบคนผิวดำและอารมณ์การร้องแบบ blues ในคราบของ นักร้องผิว ทำให้ผู้ใหญ่ในขณะนั้นมองว่าเป็นการร้องที่มีลักษณะค่อนข้างชั่วร้าย หรือการเล่นดนตรีในแบบของ Little Richard ที่ถือว่าเป็น rock 'n' roll ที่รุนแรงที่สุดในขณะนั้นวงหนึ่ง ที่มาพร้อมกับดนตรี ที่ทั้งดังก็ก้อง รวดเร็ว รุนแรง และแสดงออกถึงความเกรี้ยวกราด

วัฒนธรรมดนตรีแบบ Rock 'n' Roll ก็มาพร้อมกันกับวัฒนธรรมวัยรุ่น ที่มีภาษาและการ พูดยา ที่โจ่งแจ้ง แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน การแต่งกายและทรงผมแปลก ๆ การเดินร่าอย่างบ้า คลั่ง ฯลฯ ที่ถือว่าเป็น การแสดง ถึงตัวตน(Identity) ของตนเองออกมา ภาษากายต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนเป็นแนวทางที่ขัดกับ สิ่งผู้ใหญ่ในสมัยนั้น เห็นว่าดีงามและถูกต้องทั้งสิ้น แม้ Rock 'n' Roll ซึ่งถูกประณามว่าเป็นดนตรีของปีศาจ เนื่องจากความใหม่และ แหวกแนวอย่างมาก แต่ในขณะ เดียวกัน ดนตรีประเภทนี้ก็กลับเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง ในหมู่วัยรุ่นหนุ่มสาว เพราะ Rock 'n' Roll เป็นการรวมกันของอิสรภาพ ภาพของการแหกกฎ และการมีอำนาจ ในการ ควบคุม ซึ่งเป็นสิ่งที่วัยรุ่นต้องการ วัฒนธรรมของนักดนตรี Rock 'n' Roll จึงมีอิทธิพล ต่อวัฒนธรรม ของ วัยรุ่น ทั้งแฟชั่นการแต่งกาย ภาษา ทักษะคิด หรือแม้แต่มุมมองทางการเมือง การได้รับการยอมรับ อย่างกว้างขวาง ในหมู่วัยรุ่นทั่วโลกทำให้ออดขายผลงานในของดนตรีแนวนี พุ่งขึ้นสูงเป็นประวัติ การณ์ ทำให้ดนตรีที่อาจ เรียก ได้ว่าเป็น underground ในขณะนั้น พัฒนาလာเป็นดนตรีสมัย นิยม (Popular Music) และกลาย เป็น ศูนย์กลางอุตสาหกรรมระดับโลก ที่มีมูลค่าหลายพันล้าน เหรียญสหรัฐ

ที่มา: วัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทย : เรียบเรียงโดย คุณธิกรรต์ ศรีนารา และ คุณพิเชษฐ เดชผิว

ประวัติศาสตร์เพลงไทยสากล

เพลงไทยสากล เป็นเพลงที่ขับร้องในภาษาไทย โดยเริ่มจากนำทำนองไทยเดิมใส่เนื้อร้อง บรรเลงและขับร้อง โดยใช้มาตรฐานของโน้ตเพลงแบบสากล จนเป็นเพลงไทยแนวใหม่ โดยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2476 มีละครเวที ละครวิทยุ และภาพยนตร์ไทย เข้ามามีบทบาทสำคัญทำให้เพลงไทย สากลได้รับความนิยม จนในปัจจุบันแตกสาขาไปอีกหลากหลายแนวเพลง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการ ฝึกหัดทหารตามแบบยุโรป ซึ่งมีการใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการฝึกทหาร โดยใช้ดนตรีประเภท แตรวง วงแตรวงทหารในเวลาต่อมาได้รับการเรียกชื่อใหม่ว่า “วงโยธวาทิต”

จากนั้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ดนตรีตะวันตกเริ่มแพร่หลายเข้าสู่ประชาชนอย่างกว้างขวาง ตามลำดับ ทรงส่งเสริมให้มีการฝึกดนตรีตะวันตกในหมู่ข้าราชการบริพารและนักดนตรีไทย ซึ่งมี นักดนตรีที่เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องอย่าง พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) และอีกบุคคลหนึ่ง ในวงเครื่องสายฝรั่งหลวง เป็นหัวหน้าวงกรมโฆษณาการนั่นคือ เอื้อ สุนทรสนาน

เพลงไทยสากล อาจพูดได้ว่าที่มา เกิดจาก 2 สายคือ สายทางละครและสายทาง ภาพยนตร์ สายทางละครนั้นละครคณะปรีดาสัยเป็นต้นกำเนิด มีลักษณะเป็นเพลงไทยที่ร้องตาม ทำนองฝรั่ง ส่วนทางสายภาพยนตร์ สันนิษฐานว่าชาวญี่ปุ่นเป็นชาติแรกที่น่าเข้ามาฉายใน เมืองไทยราวปี พ.ศ. 2471 ในช่วงแรกเป็นภาพยนตร์เงียบ จึงมีการริเริ่มทำเพลงประกอบเพื่อเพิ่ม อรรถรสสำหรับผู้ชม โดยใช้แตรวงบรรเลงก่อนการฉายและขณะทำการฉายหนัง เพลงที่บรรเลง เป็นเพลงสากลกับ เพลงไทยเช่น เพลงเบิ้ลคี่เกิ้ล และเพลงของทูลกระหม่อมบริพัตรคือเพลงมาร์ชบริพัตร และวอลซ์ปลื้มจิต

ในปี พ.ศ. 2470 จวงจันทร์ จันทรคณา (พรานบูรณ) ผู้ประพันธ์เรื่องและเพลงของคณะ ละครศิลป์สำเร็จ (คณะละครของแม่เลื่อน) ประวัติ โคจริก (แม่แก้ว) ผู้ประพันธ์เรื่องและเพลงของ คณะละครนครบันเทิง (คณะละครของแม่บุญนาค) และสมประสงค์ตันทีศนีย์ (เพชรรัตน์) แห่งคณะละครปราโมทย์นคร (คณะละครของแม่เสงี่ยม) ได้พัฒนาเพลงประกอบละคร โดยการ ดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมที่มีทำนองสองชั้นมาใส่เนื้อร้องแทนทำนองเอื้อนใช้ดนตรีคลอพื้นทุ ท้นใจเป็นที่นิยมของประชาชนซึ่งเรียกกันว่าเพลงเนื้อเต็มหรือเนื้อเฉพาะแต่ยังคงใช้ปี่พาทย์บรรเลง เหมือนเช่นเดิมอยู่

เพลงไทยสากล ในสมัยของพรานบูรณ (2470-2472) มีลักษณะเป็น“เพลงไทยเดิมสากล” ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิม พรานบูรณได้แต่งเพลงลักษณะนี้อีกเป็นจำนวนมาก และใน ปี พ.ศ. 2474 พรานบูรณและเพชรรัตน์แห่งละครคณะศรีโสภาได้นำดนตรีสากลประเภท เพลงแจ๊ส (Jazz Band) หรือ รหัสดนตรี เป็นส่วนประกอบละครเรื่อง “โรสิตา” และนำทำนองเพลง “วอลซ์ปลื้มจิต” มาใส่เนื้อร้อง ได้รับความนิยมอย่างมาก มีการเผยแพร่บทเพลงออกอากาศทาง

สถานีวิทยุ 7 พี.เจ. ที่ศาลาแดง และมีการบันทึกแผ่นเสียง โดยหานายต.เง็กชวน และในปีเดียวกันพราณบุรณ์ร่วมงานกับคณะละครจันทโรภาสก็โด่งดังที่สุดขึ้นด้วยละครเรื่อง “จันทร์เจ้าขา” ซึ่งมีสถิติการนำออกแสดงถึง 49 ครั้ง ติดต่อกันแทบทุกโรงมหรสพที่มีในพระนคร และธนบุรี โดยพราณบุรณ์แต่งเพลงไทยสากล มีลีลาทำนองอ่อนหวานอาทิ เพลงจันทร์เจ้าขา จันทร์สวาท จันทร์ลอย จันทร์จำฟ้าจันทร์แผ่หมอก ขวัญของเรียม ในช่วงนั้นบทเพลงประกอบละครเรื่องเป็นที่นิยมแพร่หลายโดยทั่วไปไปตราบนานความนิยมละครเรื่องลดน้อยลงไป ในขณะที่ภาพยนตร์พูดเสียงในฟิล์ม เขามาได้รับความนิยมแทน ซึ่งที่บทประกอบประกอบด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 7 ความนิยมในภาพยนตร์ตะวันตกเพิ่มสูงขึ้นเรื่อยๆ มีการสร้างศาลาเฉลิมกรุงในปี พ.ศ. 2474 สกุลวสุวัต ซึ่งมี มานิต วสุวัต หลวงกลการเจนจิต (เกา วสุวัต) กระเศียร วสุวัต และการะแส วสุวัต แห่งศรีกรุงภาพยนตร์ทำภาพยนตร์เสียงในฟิล์มหรือภาพยนตร์พูดได้ เป็นครั้งแรกชื่อเรื่องว่า “หลงทาง” คนตรีประกอบในภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้คนตรีสากลบรรเลงเพลงไทยแท้ มีเนื้อเรื่อง ทำนองที่มีเอื้อนเพียงเล็กน้อย ซึ่งได้แก่เพลงพิดชา บัวบังใบ ฯลฯ เป็นต้น และในปี พ.ศ. 2476 ภาพยนตร์เรื่อง “บุปผาบุปผารักษ์” โดยมี ขุนวิจิตรมาตรา กำกับการแสดง และเรือโทมานิต เสนะวินนิ ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อว่า “เพลงกล้วยไม้” ซึ่งนับเป็น เพลงไทยสากลเพลงแรก ในการแต่งทำนองตามหลักโน้ตสากลในประวัติศาสตร์เพลงของ เมืองไทย ขับร้องโดย อุ่น เครือพันธ์ และมณี บุญจนา นท ขับร้องหน้าเวทีสลับการฉาย ภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่เรียกว่าเพลงไทยสากล น่าจะเพราะ เป็นเพลงไทยที่มีเนื้อร้องภาษาไทยแต่มี ท่วงทำนองลีลาและจังหวะเป็นแบบสากล

ในปี พ.ศ. 2480 ได้มีการสร้าง เรื่อง “เพลงหวานใจ” โดยมีขุนวิจิตรมาตราเป็นผู้แต่ง บทภาพยนตร์ คำร้องเพลงประกอบภาพยนตร์และกำกับการแสดง นารถ ถาวรบุตร เป็นผู้แต่ง ทำนองเพลง และในปีเดียวกัน พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล เป็นหัวหน้าวงดนตรี มีนักดนตรีที่สำคัญในวงเช่น เอื้อ สุนทรสนาน เวส สุนทรจามร สังเวียน แก้วทิพย์ จำปา เล่มสำราญ คิติ คิตากร (บิลลี่) ฯลฯ มีเพลงที่ได้รับความนิยมอย่าง “ลมหวล” และ “เพลิน” จากภาพยนตร์เรื่อง “แม่สื่อสาว”

ในปี พ.ศ. 2482 มีการจัดตั้งกรมโฆษณาการโดยมีวิลาส โอสถานนท์ เป็นอธิบดีคนแรก และมีการตั้งวงดนตรีของกรมโฆษณาการเพื่อบรรเลงเพลงส่งไปกระจายตามสถานีวิทยุและตามสถานที่ต่าง ๆ โดยมี เอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวง เวท สุนทรจามร เป็นผู้ช่วย นักร้องรุ่นแรก ๆ ที่สำคัญ เช่น จูรี โมรากุล (มณฑนา โมรากุล) ลวน ควันธรรม รุจิ อุทัยกร สุภาพ รัศมีทัต ขวลิ ช่วงวิทย์ เป็นต้น โดยมีนักแต่งเพลงประจำวงที่สำคัญ คือเอื้อ สุนทรสนาน เวท สุนทรจามร ลวน ควันธรรม และแก้ว อัจฉริยะกุล ร่วมกันแต่งเพลงออกมาจำนวนหนึ่งด้วยในปี พ.ศ. 2482 เช่นกัน และต่อมาได้ตั้งวงดนตรี “สุนทราภรณ์” ขึ้น ลักษณะของวงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นแบบตะวันตก โดยใช้เครื่องเป่าเป็นหลัก เช่น ทรัมเปต คลาริเน็ต และมีเครื่องสายผสม เช่น ไวโอลิน เป็นวงแบบ Big Band กำเนิดวงดนตรี สุนทราภรณ์นี้น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของเพลงไทยสากลในยุคปัจจุบัน

จนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น ทำให้ขาดแคลนฟิล์มและสิ่งบันเทิง แต่ละครเวทีเป็นที่ นิยมขึ้น ละครเกิดขึ้นอย่างมากมายที่สำคัญ เช่น คณะอัศวิน ของพระเจ้าภาณุพันธุ์ยุคล คณะนาฎยากร

ของ สด กุรุมะโรหิต คณะศิรรมณ์ ของขุนสวัสดิ์ที่หมัพร คณะวิจิตร เกษม ของบัณฑิตบุรี องค์กรวิสัย เป็นต้น ซึ่งคณะละครได้แต่งเพลงไทยสากล เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครและเพลงร้องสลับการแสดงขณะเปลี่ยนฉากไว้นานจำนวนมาก

ในปี พ.ศ. 2507 เพลงไทยสากลได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงลูกกรุง และเพลงไทยลูกทุ่ง และในระยะเวลาไล่เลี่ยกันกระแสเพลงร็อกแอนด์โรลของทางฝั่งตะวันตกอย่างวง เดอะบีทเทิลส์ได้รับความนิยมอย่างมาก ในส่วนของประเทศไทยได้มีการประกวดเพลงไทยสากลแนวใหม่ซึ่งถวายเป็นพระราชทานนั้นคือ เพลงสตริงคอมโบ (ใช้เครื่องเป่าผสมกีตาร์เป็นหลัก) วงชนะเลิศคือวง ดิอิมพอสซิเบิล ซึ่งเป็นวงที่ได้รับความนิยมอย่างมาก

ต่อมาในยุคที่ประเทศไทยเกิดวิกฤตทางการเมือง เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพลงไทยมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง สังคม และคนยากไร้ ใช้ดนตรีเรียบง่ายอย่างกีตาร์โปร่ง ที่รู้จักกันว่า "เพลงเพื่อชีวิต" มีวงที่มีชื่อเสียงอย่างวงคาราวาน ภายหลังปี 2521 เพลงแบบสตริงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เกิดวงดนตรีใหม่ ๆ ขึ้นมาเป็นจำนวนมาก เช่น แกรนด์เอกซ์ คีรีบุญ บรันดี อัสนี-วสันต์ และ ฯลฯ และเพลงสตริงก็ยังเป็นที่นิยมในตลาดจนถึงปัจจุบัน

ในปัจจุบันมีแนวเพลงเพิ่มขึ้นหลากหลายมากขึ้น กลุ่มผู้ฟังได้แยกแตกกระจายเป็นกลุ่มๆ ตามความชอบของผู้ฟัง โดยในแต่ละกลุ่มก็มีการมอบรางวัลให้นักร้อง นักแต่งเพลง สำหรับแนวเพลงที่เกิดขึ้นในยุคหลังก็เช่น แร็ป ฮิปฮอป เป็นต้น

ยุคสมัยของเพลงไทยสากล

ยุคเพลงไทยเดิมสากล (2470-2482)

ยุคสมัยแห่งรอยต่อของพัฒนาการจากเพลงไทยเดิมสู่รูปแบบสากลอันได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติ โดยมีบุคคลสำคัญคือ พรานบุรพ หรือ จวงจันทร์ จันทรคณา (29 มีนาคม พ.ศ. 2444 - 6 มกราคม พ.ศ. 2519) นักแต่งเพลงไทย เป็นคนแรกผู้ปฏิรูประบบเพลงไทย จากท่วงทำนองเพลงไทยเดิมที่มีลูกเอื้อนให้มีลักษณะสากลยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่า พรานบุรพคือผู้ริเริ่มเพลงไทยสากลก็ได้ มีผลงานสร้างชื่อเสียงคือ ละครเรื่อง "จันทร์เจ้าข้า" และ "โรสิตา"

พรานบุรพได้ดัดแปลงเพลงไทยเดิมที่มีลูกเอื้อนรับ มาสู่แบบสากล โดยที่ท่วงทำนองเพลงที่ใช้กับบทละครยุคนี้ มีลูกเอื้อนยืดยาดเกินควร จึงใส่เนื้อร้องเต็มหรือตัดให้กระชับแทนลูกเอื้อนดนตรีกลอง โดยใช้เครื่องดนตรีฝรั่งบรรเลงแทนเครื่องพิณพาทย์ล้าตะโพนจับเกราะ เป็นที่นิยมกันมาก

ยุคสุนทราภรณ์ (2482-2507)

จุดเริ่มต้นของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เริ่มขึ้นเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2482 ซึ่งเป็นวันสถาปนากรมโฆษณาการ เนื่องจากทางกรมฯ ได้จัดตั้งวงดนตรีประจำกรมโดยการผลักดันของหลวงสุขุมพันธุ์ประดิษฐ์ มีครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวง ครูเวส สุนทรจามร เป็นผู้ช่วย และมีนักดนตรีกลุ่มก่อตั้ง เช่น ครูสมพงษ์ ทิพย์ะกลิน ครูศรี ขงยุทธ ครูเจษฎา เศรษฐมนต์ เป็นต้น ซึ่งในระยะแรกมักจะเป็นเพลงแนวปลุกใจ จนกระทั่งช่วงสงครามกิจกรรมบันเทิงต่างๆ

ชบเซาเป็นอย่างมากโดยเฉพาะการฉายภาพยนตร์ วงดนตรีของกรมโฆษณาการจึงมีโอกาสดูออกแสดงให้ประชาชนได้ชมแทนความบันเทิงอื่นๆ

ครั้นต่อมา แม่สงครามจะสิ้นสุดลงในปี 2488 เป็นช่วงที่การแสดงละครเวทีได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทางสุนทราภรณ์ก็มีการแสดงละครเวทีเช่นกัน นั่นคือเรื่อง “จุฬาทรีคูณ” ในช่วงปี 2491 สุนทราภรณ์ได้ผู้ร่วมงานเพิ่มเติม โดยด้านการแต่งเพลงมี ธนิต ผลประเสริฐ วิชัย “ชาตรี” โกกิลกนิษฐ์ และช่อม บัญจพรค์ ส่วนนักร้องมี พูลศรี เจริญพงษ์ ศรีสุดา รัชตวรรณ สมศักดิ์ เทพานนท์ และวรุณ อารีย์ จนถึงประมาณปี 2495 การลิลาศได้รับความนิยมอย่างสูง ทำให้สุนทราภรณ์ ซึ่งมีผลงานเพลงทุกจังหวัด และมีการบรรเลงที่ได้มาตรฐาน เป็นที่รู้จักมากขึ้น และได้ชื่อว่า เป็นราชาของเพลงลิลาศเลยทีเดียว

ปลายปีนั่นเอง พลโท ม.ล.ขาบ กุญชร อธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ ได้มอบนโยบายให้ทางวงนำทำนองเพลงไทยเดิมมาปรับใส่เนื้อร้องใหม่และให้บรรเลงร่วมกันระหว่างวงดนตรีไทยเดิมและไทยสากล โดยเรียกชื่อการบรรเลงแบบนี้ว่า “สังคีตสัมพันธ์” ในระยะนี้ทางวงมีนักร้องเพิ่ม คือ พิทยา บุญรัตน์ และ ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ ถึงปี 2498 รวงทอง ทองลั่นธมเข้าร่วมงานกับ สุนทราภรณ์ และช่วงนี้นับได้ว่าวงได้รับความนิยมอย่างมากมีการแสดงประจำทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม และมีเพลงที่ได้รับการต้อนรับอย่างกว้างขวาง คือเพลงขวัญใจเจ้าทวย และ สวัสดิ์บางกอก อันเนื่องมาจากละครเพลงทางโทรทัศน์ ต่อมาปี 2502

สิ่งที่วงสุนทราภรณ์ได้วางรากฐานให้กับเพลงไทยสากลในเวลาต่อมาคือ ลักษณะของวงดนตรีแบบตะวันตก ที่ใช้เครื่องเป่าเป็นหลัก เช่น ทรัมเปต คลาริเน็ต และมีเครื่องสายผสม เช่น ไวโอลิน เป็นวงแบบ Big Band เป็นจุดเริ่มต้นของเพลงไทยสากลในยุคปัจจุบัน

ยุคเพลงไทยลูกทุ่งและลูกกรุง (2507-2516)

ยุคเพลงไทยลูกทุ่งและลูกกรุงนับเป็นจุดสำคัญของวิวัฒนาการของเพลงไทย ซึ่งเกิดการแตกแขนงในส่วนของการพัฒนาทางดนตรีและเนื้อหา ซึ่งในช่วงยุคสุนทราภรณ์วิวัฒนาการของเพลงไทยอยู่ในช่วงเฟื่องฟูและเกิดวงดนตรีขึ้นมากมายซึ่งแต่ละวงก็มีแนวทางเป็นของตนเอง วงดนตรีลูกทุ่งมีเนื้อหาเพลงที่พูดถึงชีวิตในท้องทุ่งและชนบทและใช้ทำนองที่ดัดแปลงมาจากเพลงละครรำและลิเก ส่วนเพลงลูกกรุงมีเนื้อหาทั่วไปแต่ใช้รูปแบบดนตรีที่ดัดแปลงจากทำนองแบบตะวันตก

เพลงไทยลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่ง คือเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศความเป็นลูกทุ่ง

ขุนวิจิตรมาตราบันทึกไว้ในหนังสือเรื่องของละครและเพลง ว่าเพลงลูกทุ่งเป็นวงดนตรีแบบสากลที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประมาณปีหรือสองปี ลักษณะเพลงลูกทุ่งในระยะเริ่มแรก มาจากการร้องรำทำเพลงของไทยดั้งเดิม อาทิ แห่ลั่น เทน สวดคฤหัสถ์ จำเริญ ลีเก

(ทรงเครื่อง) ลีลูกหมด (ไม่แต่งเครื่อง) ลีเกบันตน ลำตัด เพลงขอทาน เพลงพื้นเมืองบางเพลง ฯลฯ โดยเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงแล้วใส่ดนตรีแบบสากล เป็นลักษณะเพลงแบบใหม่

ส่วนคำว่า "เพลงลูกทุ่ง" อาจารย์จำนง รังสิกุล คิดประดิษฐ์ขึ้นใช้เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 เพลงลูกทุ่งมีความชัดเจนจากเพลงลูกกรุงโดยประกอบ ไชยพิพัฒน์ จัดรายการเพลง สถานีไทย โทรทัศน์ ใช้ชื่อรายการว่า "เพลงลูกทุ่ง"

สุรพล สมบัติเจริญ ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งอยู่ในความนิยม ในช่วงปี พ.ศ. 2506–2513 จนเรียกได้ว่าเป็นยุคทองของเพลงลูกทุ่ง ได้เกิดการแข่งขัน และยังมีนักร้องลูกทุ่งเกิดขึ้นใหม่ หลายคน ต่อมาหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เพลงลูกทุ่งก็อยู่ในยุคเพลงเพื่อชีวิต เนื้อหา เพลงลูกทุ่ง ได้สอดแทรกเนื้อหาเพลงเพื่อชีวิต โดยในยุคนี้มีเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมาก หลังจากนั้น ระหว่าง พ.ศ. 2520–2528 วงดนตรีเพลงลูกทุ่งได้เข้าสู่ระบบทุนมากขึ้น มีการแสดง เพลงลูกทุ่งมีการประกวดประชันการเต้นและเครื่องแต่งกายของหางเครื่องประกอบ

เพลงลูกกรุง

เป็นเพลงไทยสากลประเภทหนึ่ง โดยเป็นเพลงที่บอกเล่า ถ่ายทอด ความรู้สึกของสังคม และคนเมืองหลวง ตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การถ่ายทอดอารมณ์ การขับร้อง น้ำเสียง ของกลุ่มนักร้อง นักแต่งเพลง และนักดนตรีจะมีรูปแบบ ประณีต ละเอียดย่อน ออกมานุ่มนวล เนื้อร้องจะมีลักษณะเป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง มีความหมายสลับซับซ้อน ยกยอน

จากบางแหล่งข้อมูลเพลงลูกกรุงกำเนิดขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2474 ซึ่งเป็นช่วงที่ ประเทศไทยกำลังจะเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองฯ ในรัชกาลที่ 7 บางแหล่งบอกปลาย รัชกาลที่ 6 ประมาณ พ.ศ. 2455 โดยการจ้างครูจากอิตาลีนำเครื่องสายสากลเข้ามาสอน แต่เพลงลูกกรุงเริ่มชัดเจนเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2475 โดยเริ่มมีแนวเพลง เนื้อร้อง ทำนอง และเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบเป็นไทย นำทำนองเพลงของรัชกาลที่ 6 ที่นำมาเรียบเรียง เสียงประสานใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบ เป็นเพลงในกิจการลูกเสือ ต่อมาได้มีการ นำเพลง "ลาที่กล้วยไม้" ของขุนวิจิตรมาตรา มาทำในจังหวะรumba เพลงแรกของไทย และบทเพลง ของจิตร ภูมิศักดิ์ และอื่นๆ ซึ่งแต่ง และใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบ เป็นเครื่องบ่งบอก การกำเนิดของเพลงลูกกรุง

ปี พ.ศ. 2482 วงสุนทราภรณ์ก่อตั้งเป็นวงดนตรีวงใหญ่ ซึ่งทำให้สังคมเมืองในยุคนั้น เริ่มต้นด้วยการฟังเพลง ผู้ฟังและค่ายเพลงต่างๆ เริ่มจัดประเภทเพลง สร้างนักร้องให้มีรูปแบบความเป็นคนเมืองหลวง นักดนตรี นักแต่งเพลง นักร้องต่างมีรูปแบบ หาแฟชั่นนำสังคม ทั้งเรื่องแฟชั่น การแต่งกาย มีคลับมีบาร์ แวดลวนราชดำเนิน ตามย่านชุมชน โรงแรมใหญ่ๆ มีห้องบอลรูม เพื่อให้มีการจัดแสดงดนตรีประกอบ และเริ่มมีการเปรียบเทียบ ระหว่างเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง

ยุคเพลงสตริงคอมโบ (2503-2515)

วงการดนตรีของไทยมีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับเนื่องจากอิทธิพลผลงานเพลงตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามา อาทิ เดอะ บีตเทิลส์, เดอะ ชาโดว์, คลิฟ ริชาร์ด และเอลวิส เพรสลีย์ ฯลฯ เทปทุกรายมากับกีตาร์ 3 ตัว กลอง 1 ชุด พร้อมๆ กันนั้นวงดนตรีของไทยก็เริ่มหันมาเล่นเพลงสากลและได้รับความนิยม

เมื่อครั้งสหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในไทย เพลงตะวันตกมีบทบาทสูงยิ่งอีกครั้ง วงดนตรีของไทยที่เล่นเพลงสากลในสมัยนั้น เช่น วงจอยท์ รีแอ็กชัน วงซิลเวอร์แซนด์ วงรอยัล สไปรตส์ ฯลฯ ร้องและเล่นตามต้นแบบเสียงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเรียกว่าสตริงคอมโบ (String Combo) โดยเป็นวงดนตรีประเภทเครื่องสายอย่างตะวันตก มีขนาดเล็กเกิดจากการดัดแปลง วงคอมโบรวมกับวงชาโดว์มีจำนวนเครื่องดนตรีไม่แน่นอนแล้วแต่ความสะดวกแต่หลักๆ มักประกอบด้วย ทรัมเป็ต เทเนอร์แซกโซโฟน อัลโตแซกโซโฟน ทอมโบน เปียโน กีตาร์คอร์ค กีตาร์เบส กลองชุด เครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่นๆ ได้แก่ กลองทอมบ้า ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น และยังมีวงดนตรีประเภทวงชาโดว์ (Shawdo Band) เป็นวงดนตรีขนาดเล็กๆ เคลื่อนย้ายสะดวก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี กีตาร์ลีด กีตาร์คอร์ค กีตาร์เบส กลองชุด

พ.ศ. 2512 ได้จัดการประกวดวงสตริงคอมโบแห่งประเทศไทยขึ้น วงที่ชนะเลิศคือ วงจอยท์ รีแอ็กชัน ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น วงดิอิมพอสสิเบิล นักดนตรีประกอบด้วย เศรษฐา ศิระฉายา วินัย พันธุรักษ์ อนุสรณ์ พัฒนกุล สิทธิพร อมรพันธ์ และพิชัย คงนิยม ครองรางวัลชนะเลิศ 3 ปีซ้อน เวลาเดียวกันวงดนตรีวงอื่นๆ ได้รับความนิยมตามมาเช่น วงพีเอ็มไฟฟ์ (P.M.5) วงแฟนตาซี วงแกรนด์เอ็กซ์ วงชาตรี ฯลฯ จากนั้นเข้าสู่ยุคแฟนพันธุ์ (วงชาตรี) ครึกครื้นรื่นเริงเรื่อยมาถึงทุกวันนี้

ยุคเพลงเพื่อชีวิต (2516-2525)

เพลงเพื่อชีวิต แต่แรกเริ่มหมายถึงเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงชีวิตของคน โดยเฉพาะคนชนชั้นล่าง กล่าวถึงความยากลำบากในการใช้ชีวิต การถูกเอารัดเอาเปรียบ เพลงในแนวเพื่อชีวิตในยุคนี้โดยมากจะเป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลง จักรยานคนจน ของยอดรัก สลักใจ, น้ำมันแพง ของสรวง สันติ, น้ำตาอีสาน แต่งโดยชลธี ธารทองและขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา เป็นต้น

ในประเทศไทยเริ่มเฟื่องฟูเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางโดยแพร่หลายช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 โดยเนื้อหาของเพลงไม่จำกัดเฉพาะชีวิตของคนชั้นล่างอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงการเรียกร้องประชาธิปไตยและการเห็นบนามการเมืองอีกด้วย และแนวดนตรีได้เปิดกว้างขึ้นเป็นแนวอคูสติคหรือร็อก โดยได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปินต่างประเทศ เช่น บอบ ดีแลน, บ็อบ มาร์เลย์, นีล ยัง, ไชมอน แอนด์ การ์ฟังเกล เป็นต้น วงดนตรีเพื่อชีวิตที่มีชื่อเสียง ได้แก่ คาราวัน, แสมเมอร์, โคมฉาย เป็นต้น โดยความนิยมในเพลงเพื่อชีวิตไม่ได้เป็นเพียงกระแสในหัวเวลานั้น หากแต่ยังได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีวงดนตรีและนักร้องเพลงเพื่อชีวิตที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน เช่น คาราบาว, พงษ์สิทธิ์ คำภีร์, พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, อินโดจีน, คนด่านเกวียน, มาลีฮวนน่า, โฮป, ชูชู, ศิษย์ลาซุ เป็นต้น อีกทั้งยังมีศิลปินบางคนหรือบางกลุ่มที่ไม่ได้เป็นเพื่อชีวิตอย่างเต็มตัว แต่เนื้อหาของเพลง

หลายเพลงมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับเพื่อชีวิตหรือจัดให้อยู่ประเภทเพื่อชีวิตได้ เช่น จรัส มโนเพ็ชร, เสกสรร ทองวัฒนา, ธนพล อินทฤทธิ์, หนู มิเตอร์, นิค นิรนาม, พลพล พลกองเส็ง, กะท้อน, ศุ บุญเลี้ยง, สิบล้อ เป็นต้น

ยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทย (ค่ายเพลง) พ.ศ. 2525-ปัจจุบัน

บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่

บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ ถือเป็นผู้ริเริ่มการก่อตั้งสังกัดค่ายเพลงเช่นเดียวกับค่ายรถไฟดนตรี, ค่ายนิธิทัศน์ โปรโมชั่น และ ค่ายอาร์เอส โปรโมชั่น โดยมีผู้ก่อตั้งได้แก่ เรวัต พุทธินันทน์ และไพฑูริย์ ดำรงชัยธรรม ร่วมกับกลุ่มเพื่อนจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก่อตั้งบริษัท แกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ขึ้นในปี พ.ศ. 2526 เพื่อดำเนินธุรกิจดนตรี มีสถานะเป็นค่ายเพลง และผลิตศิลปินนักดนตรีเป็นหลัก มีศิลปินคนแรก คือ แพทย์หญิงพันธุ์ทิพย์ สันธะนันท์

โดยในปี พ.ศ. 2527 แกรมมี่ประสบความสำเร็จอย่างมากในการออกอัลบั้ม ต่อ 1 ของ เรวัต พุทธินันทน์ และในปี พ.ศ. 2529 มีการออกอัลบั้มแรกของ ธงไชย แมคอินไตย์ อัลบั้ม หาดทราย สายลม สองเรา ออกวางตลาด พร้อมทั้งเพิ่มการผลิต แนวเพลงร็อก ได้แก่ วงไมโคร ในอัลบั้มแรก ร็อกเล็ก เล็ก ศิลปินในช่วงแรกของแกรมมี่ได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จ แทบทั้งสิ้น อันเกิดมาจากองค์ประกอบหลายส่วนเช่น รูปลักษณ์ภายนอกของศิลปินที่ดึงดูด และนำสมัย เจกเช่นเดียวกับศิลปินที่ได้รับความนิยมในต่างประเทศในช่วงเวลาเดียวกัน รูปแบบดนตรีที่มีความเป็นสากลเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังวงกว้าง เนื้อหาดุดู รวมไปถึงการประชาสัมพันธ์ ตามสื่อแขนงต่างๆ ที่ครอบคลุม ปัจจัยดังกล่าวทำให้แกรมมี่สามารถสร้างแบบแผนในการผลิต ศิลปินให้มีมาตรฐานได้

บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จัดเป็นบริษัทบันเทิงที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในการกำหนดทิศทางและกระแสของวงการดนตรีไทย ศิลปินที่ประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับ จนถึงปัจจุบันอย่าง เบิร์ด ธงไชยแมคอินไตย์, ใหม่ เจริญปุระ, คริสติน่า อากีล่าร์, อมิตา ทาทายัง, วงไมโคร, วงนูโว เป็นตัวอย่างหนึ่งของศิลปินที่มีบทบาทในวงการเพลงไทยตลอดกว่า 20 ปี ที่ผ่านมา

บริษัท อาร์.เอส. โปรโมชั่น 1992 (ปัจจุบัน บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน))

เป็นอีกหนึ่งบริษัทที่เป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญในยุคอุตสาหกรรมดนตรีเทียบเท่าบริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ โดยอาร์เอส ก่อตั้งโดย นายเกรียงไกร เชษฐโชติศักดิ์ ในปี พ.ศ. 2519 ประกอบธุรกิจดูเพลงและอัดเพลงจากแผ่นเสียงลงเทป ภายใต้ชื่อบริษัท Rose Sound และในปี พ.ศ. 2525 พันตัวเองมาทำธุรกิจเพลงวัยรุ่น ในชื่อ บริษัท อาร์.เอส.ชาวด่ จำกัด มี วงอินทนิล เป็นศิลปินในสังกัดวงแรก และตามมาด้วย ศิริบุญ, ฟรุ๊ตตี้, ชิกเซนต์, บรันดี้ และ เรนโบว์ เป็นต้น

อาร์เอสมีรูปแบบการผลิตศิลปินที่ประสบความสำเร็จเป็นแบบแผน และมีการผลิตสื่อบันเทิงครบทุกรูปแบบ โดยเป็นผู้ริเริ่มเข้าสู่วงการภาพยนตร์ ทั้งนี้ศิลปินของอาร์เอสเป็นที่ยอมรับในเรื่องของความเป็นตัวแทนของวัยรุ่น รูปแบบเพลงเน้น ความบันเทิงสนุกสนานมีความสร้างสรรค์

ในการหยิบยืมเรื่องราวที่เป็นกระแสหลักในช่วงเวลานั้นมาเรียบเรียงให้เป็นบทเพลงที่ติดหู สามารถรองตามกันได้

ตัวอย่างศิลปินของ อาร์เอส ที่ได้รับความนิยม ได้แก่ วงคีรีบุณ, วงฟรุ๊ตตี้, วงเรนโบว์, อธิ พลางกูร, ทัช ณ ตะกั่วทุ่ง, อริสมันต์, วงทู, วงบอยเสกาท, ลิฟท์-ออย, วงแร็ปเตอร์, เสือ ธนพล, ดั่ง พันกร, ปาน ธนพร, วงโฟร์-มด เป็นต้น

ยุคค่ายเพลงอิสระ พ.ศ. 2537-ปัจจุบัน

หลังจากกระแสในยุคอุตสาหกรรมดนตรีได้รับความนิยม ศิลปินที่ประสบความสำเร็จส่วนใหญ่จำเป็นต้องมีสังกัดเพลงคอยดูแลอยู่เบื้องหลัง ทำให้เกิดปัญหาที่ศิลปินส่วนที่เหลือไม่สามารถออกผลงานได้ เนื่องจากไม่ได้รับการยอมรับและเซ็นสัญญากับค่ายเพลงใหญ่ การออกผลงานเพลงด้วยตนเองมีต้นทุนสูง ระบบการจัดจำหน่ายสามารถทำได้ยาก ประกอบกับกระแสที่ผู้ฟังบางส่วนเริ่มเบื่อหน่ายกับความซ้ำซากจำเจ รวมไปถึงคุณภาพจากศิลปินที่สังกัดใหญ่ผลิตมา อีกทั้งกระแสดนตรีอัลเทอร์เนทีฟจากฝั่งตะวันตกที่เหล่าศิลปินเล็กๆ สร้างสรรค์ผลงานกันเองโดยไม่มีสังกัด ทำให้คนทำดนตรีส่วนหนึ่งมีความคิดที่จะก่อตั้งสังกัดเป็นของตัวเอง เพื่อผลิตผลงานเพลงตามที่ตนเองเชื่อมั่น รวมไปถึงรวบรวมเพื่อนศิลปินที่ยังขาดโอกาสหรือไม่มีเวทีแสดงความสามารถให้ออกผลงานภายใต้สังกัดของตน แรงขับเคลื่อนสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวได้แก่ ค่ายเบเกอรี่ มิวสิก, ค่ายสโตน มิวสิก, ค่ายไอ้ มาย ก๊อด รวมไปถึงค่ายสมอลล์รูม เป็นต้น

เบเกอรี่มิวสิก (Bakery Music)

เป็นสังกัดค่ายเพลงที่ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2537 โดยผู้ก่อตั้งอย่าง บอย โกสิยพงษ์, กมล สุโกศล แคลปป์, สมเกียรติ อริยะชัยพาณิชย์ และ สาลินี ปันยารชุน มีผลงานอัลบั้มแรก ของค่ายอย่าง โมเดิร์นด็อก ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในฐานะค่ายเพลงแห่งใหม่ ศิลปินที่มีชื่อเสียงของค่าย ได้แก่ โมเดิร์นด็อก, บอย โกสิยพงษ์, โจอี้ บอย, กรูฟไรเดอร์สและอีกมากมาย

โดยช่วงเวลาสำคัญของยุคค่ายเพลงอิสระเกิดขึ้นในช่วงที่ โมเดิร์นด็อก ทำอัลบั้มแรก ของตนเองโดยมีกมล สุโกศล แคลปป์ เป็นโปรดิวเซอร์ให้ออกวางแผงเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2537 โดยมีเพลง “บุษบา” และ “...ก่อน” ที่กลายเป็นเพลงโด่งดัง และสร้างชื่อให้คนฟังรู้จัก

โมเดิร์นด็อกกลายเป็นศิลปินในดวงใจของนักร้องนักดนตรีรุ่นหลังจวบจนปัจจุบัน เช่นเดียวกับเบเกอรี่มิวสิก ที่กลายเป็นกระแสให้เกิดค่ายเล็กค่ายน้อยจำนวนมากที่ถือกำเนิด ขึ้นตามมา

บทที่ 3

ระเบียบการวิจัย

สรุปข้อมูลและวิเคราะห์การเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดและการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ แสดงผลรูปแบบความเกี่ยวเนื่องกันของการออกแบบปกอัลบั้ม โดยใช้แนวทางการวิเคราะห์ตามเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เรียงลำดับตามช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ จำแนกเนื้อหาเรื่องราวภายในปกอัลบั้ม โดยใช้ข้อมูลหลักจากหนังสือ The Art Of The LP โดย Johnny Morgan และ Ben Wardle โดยมีหัวข้อดังนี้

- ร็อค แอนด์ โรล
- เพส
- ศิลปะ
- อัตลักษณ์
- ยาเสพติด

สรุปข้อมูลและวิเคราะห์การเชื่อมโยงระหว่างการออกแบบปกอัลบั้มต่างประเทศที่มีอิทธิพลต่อปกอัลบั้มในประเทศไทยแสดงข้อมูลการออกแบบปกอัลบั้มที่ทรงคุณค่าและมีอิทธิพลต่อการออกแบบในปัจจุบัน เปรียบเทียบกับวิวัฒนาการการออกแบบปกอัลบั้มในประเทศไทย

เรื่องราวภายในปกอัลบั้ม

ปกอัลบั้มเป็นพื้นที่สำหรับแสดงเนื้อหาที่ศิลปินต้องการบอกเล่า เป็นการแสดงออกความเป็นตัวตนของศิลปินเองออกมาทางภาพ และยังถือเป็นประตูด่านแรกสำหรับผู้สร้างผลงานสามารถสื่อสารเรื่องราวที่มีอยู่ภายในอัลบั้มให้กับผู้ฟัง นับแต่อุตสาหกรรมดนตรีถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับรูปแบบในการจัดระบบการทำเพลงให้เข้าสู่มาตรฐานที่สอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกันเพื่อความสะดวกในการจัดจำหน่ายผลงานออกสู่สาธารณะ ตั้งแต่การผลิตแผ่นเสียงในโรงงานจนถึงการจัดจำหน่ายในร้านแผ่นเสียงต่างๆ มาตรฐานในการทำอัลบั้มเพลงสำหรับอุตสาหกรรมความยาวของเพลงในสมัยใหม่มีความยาวเฉลี่ยประมาณ 3 นาที สามารถบรรจุลงบนแผ่นเสียงขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 12 นิ้วได้จำนวน 10 เพลง จึงได้กลายเป็นมาตรฐานของอุตสาหกรรมการผลิตอัลบั้มนับตั้งแต่ในทศวรรษที่ 50 โดยปริยาย

ดังนั้นการที่ศิลปินและสังกัดเพลงต้องนำเสนอผลงานเพลงในจำนวนคราวละ 10 เพลงภายใต้บรรจุภัณฑ์ชิ้นเดียว จึงมีความจำเป็นต้องสื่อสารเรื่องราวที่น่าสนใจรวมไปถึงเนื้อหาและข้อมูลที่ดึงดูดความสนใจ มีความชัดเจนและช่วยในการประกอบการตัดสินใจให้แก่ผู้ฟัง

โดยเรื่องราวส่วนใหญ่ที่ศิลปินและต้นสังกัดเองต้องการถ่ายทอดและเป็นสิ่งสำคัญที่สุดตั้งแต่ในยุคอดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่สัญลักษณ์ของศิลปินผู้เป็นเจ้าของผลงานเอง ซึ่งมีองค์ประกอบ อันได้แก่ ใบหน้า, ทรงผม, เครื่องแต่งกาย โดยรวมถึงการแสดงกิริยาท่าทางต่างๆของศิลปิน เช่นภาพลักษณ์ของเอลวิส เพลสลีย์ในแต่ละยุคสมัยต่างๆ สามารถจำแนกรูปแบบดนตรีและ เนื้อหาภายในอัลบั้มได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 1 ปกอัลบั้มของเอลวิส เพลสลีย์จากช่วงเวลาที่แตกต่างกัน องค์ประกอบต่างๆ รวมไปถึงการแต่งกาย แสดงถึงรูปแบบของดนตรีและเนื้อหาภายในอัลบั้มที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ชาย-ขวา อัลบั้ม เอลวิส: 1956, อัลบั้ม จี. ไอ. บลูส์: 1960, อัลบั้ม บลูส์ ฮาวาย: 1961, และ อัลบั้ม ทูเดย์: 1975)

ที่มา: Ochs, 1000 Record Covers (Germany: 2005)

องค์ประกอบที่สำคัญรองลงมาได้แก่ข้อมูลรายละเอียดของอัลบั้มตั้งแต่รายชื่อศิลปินเจ้าของผลงาน, ชื่อผลงาน, สังกัดแผ่นเสียง ในบางกรณีอาจมีการใส่รายชื่อเพลงที่ได้รับความนิยมหรือข้อความต่างๆเพื่อประกอบการตัดสินใจให้แก่ผู้บริโภค ทั้งหมดนี้ล้วนแต่จำเป็นต้องได้รับ

การออกแบบ ให้สอดคล้องกับเรื่องราวและเนื้อหาของอัลบั้ม การเลือกรูปแบบอักษร, ขนาด รวมไปถึงสีสันทันจึงมีความสำคัญเสมอ

จากที่กล่าวไปข้างต้น ล้วนแต่เป็นปัจจัยพื้นฐานในการสื่อสารเนื้อหาเรื่องราวของอัลบั้ม เพลง ยังมีปัจจัยอื่นๆที่เป็นเนื้อหาที่ผสมผสานเรื่องราวของดนตรีกับวิถีชีวิตรวมที่สามารถเชื่อมโยง ระหว่างศิลปินกับผู้ฟังให้สามารถเข้าใจตรงกัน โดยเนื้อหาหลักๆ ที่ศิลปินในยุคหลังอุตสาหกรรมดนตรีจำแนกได้ดังนี้

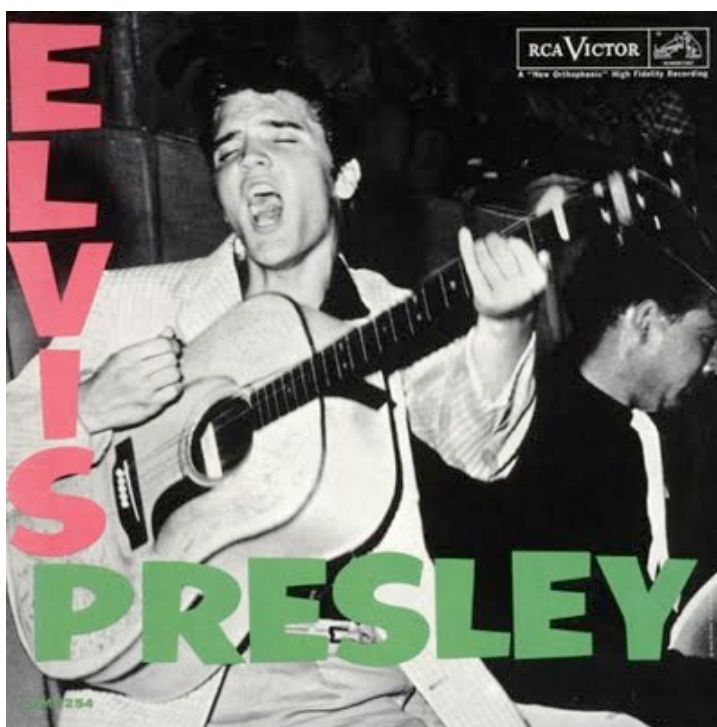
ร็อก แอนด์ โรล

เมื่อนวนดนตรีร็อก แอนด์ โรลจะเป็นรูปแบบดนตรีแนวใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 50 อันมีต้นกำเนิดมาจากดนตรีแนวบลูส์ของคนผิวดำที่นำมาเร่งจังหวะให้รวดเร็วและกระชับมากยิ่งขึ้น และได้กระจายความนิยมมาสู่คนผิวขาวและผู้คนทั่วโลก ช่วงที่นวนดนตรี ร็อก แอนด์โรล ได้รับความนิยมใหม่ๆ มีกระแสต่อต้านจากกลุ่มคนจำนวนหนึ่งที่ให้ความเห็นว่า ดนตรีแนวดังกล่าวมีรูปแบบที่ก้าวร้าวและไม่สุภาพ อันเนื่องมาจากจังหวะดนตรีที่โถมโถม ประกอบกับรูปแบบการแสดงที่ใช้เสียงอึกทึกและท่าเต้นที่ร่อนแรงดุคั่น แต่เหตุผลทั้งหมด กลับกลายเป็นจุดเด่นที่ทำให้ดนตรีแนวร็อกแอนด์โรลสามารถครองใจคนรุ่นใหม่ในยุคสมัยดังกล่าวอันเนื่องมาจากเป็นรูปแบบดนตรีแนวแรกที่มีเนื้อหาต่อต้านสังคมอย่างตรงไปตรงมาและ สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เกิดปัญหาความแออัดจากการเพิ่มประชากรในช่วงยุค เบบี้ บูม (ค.ศ.1946-1964) การแสดงออกถึงความเป็น “ขบถ” กลายเป็นจุดเริ่มต้นของรูปแบบดนตรีใหม่ๆ ในยุคสมัยต่อมา มาการสร้างความแตกต่างหลุดออกจากกรอบ ไม่ยึดถือตามธรรมเนียมที่คนรุ่นเก๋าวางกฎเกณฑ์ไว้ รูปแบบปกอัลบั้มที่เราเห็นจะแสดงออกถึงการตะโกนหรือกรีดร้อง ด้วยกิริยาท่าทางการแสดงออกถึงความรุนแรงที่ปลดปล่อยออกมา ผิดจากรูปแบบปกอัลบั้มในยุคก่อนหน้านี้ที่นิยมนำเสนอภาพลักษณ์ที่สุภาพของศิลปิน

ศิลปิน เอลวิส เพลสลีย์ อัลบั้ม เอลวิส เพลสลีย์

ค.ศ. 1956

ภาพถ่ายโดย วิลเลียม “เรต” โรเบิร์ตสัน ออกแบบโดย แพนกศิลป์ สังกัดเพลง อาร์ชีเอ

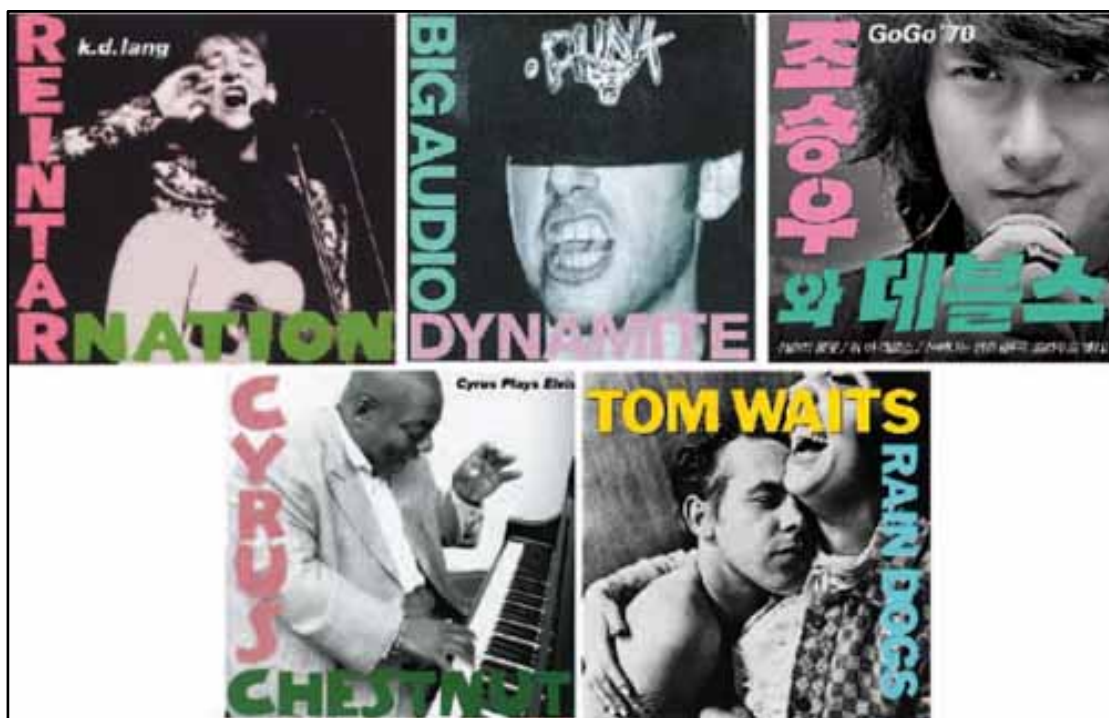


ภาพที่2 ปกอัลบั้มเอลวิส เพลสลีย์ อัลบั้ม เอลวิส เพลสลีย์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ปกอัลบั้มนี้มีที่มาจากภาพถ่ายขณะที่เอลวิสแสดงในงานคอนเสิร์ตของแอนดี กริฟฟิธ ในเมืองแทมปา มลรัฐฟลอริดา ถูกบันทึกด้วยฟิล์มขาว-ดำ ก่อนถูกนำมาจัดองค์ประกอบใหม่โดย แพนกศิลป์ของค่าย อาร์ชีเอ ตัวอักษรสีชมพูและเขียวในโทนสดและจัดจ้าน (Vivid) ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างภาพและตัวอักษรอย่างชัดเจน รูปแบบตัวอักษรตัวพิมพ์ที่มีความหนาอักษรที่ไม่เท่ากันตลอดทำให้เกิดความสอดคล้องและช่วยส่งเสริมให้บรรยากาศภายในภาพดูเคลื่อนไหว โดยทางแพนกศิลป์ของค่ายตัดสินใจ ตัดภาพในส่วนของบรรยากาศของนักดนตรีเบื้องหลังและผู้หญิงสาวที่กำลังกรี๊ดร้องออกเนื่องจากต้องการมุ่งความสนใจไปยังสีหน้าท่าทางและการแสดงออกทางอารมณ์ของเอลวิสเป็นอันดับแรก ปกอัลบั้มนี้ให้ความรู้สึกสดและดิบ ปราศจากการปรุงแต่งด้วยการใช้ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง แตกต่างจากภาพลักษณ์ของศิลปินในยุคเดียวกัน ส่งผลให้ปกอัลบั้มดังกล่าวได้รับความนิยมโดยแต่ละองค์ประกอบบรรยายถึงภาพรวมของดนตรีในอัลบั้ม

ได้เป็นอย่างดี เป็นการสร้างความนิยมให้กับดนตรีร็อกแอนด์โรลในวงกว้าง และกลายเป็น
ปฐมบทที่ทำให้ทุกคนจดจำเอลวิสได้จาก ภาพลักษณ์ดังกล่าว



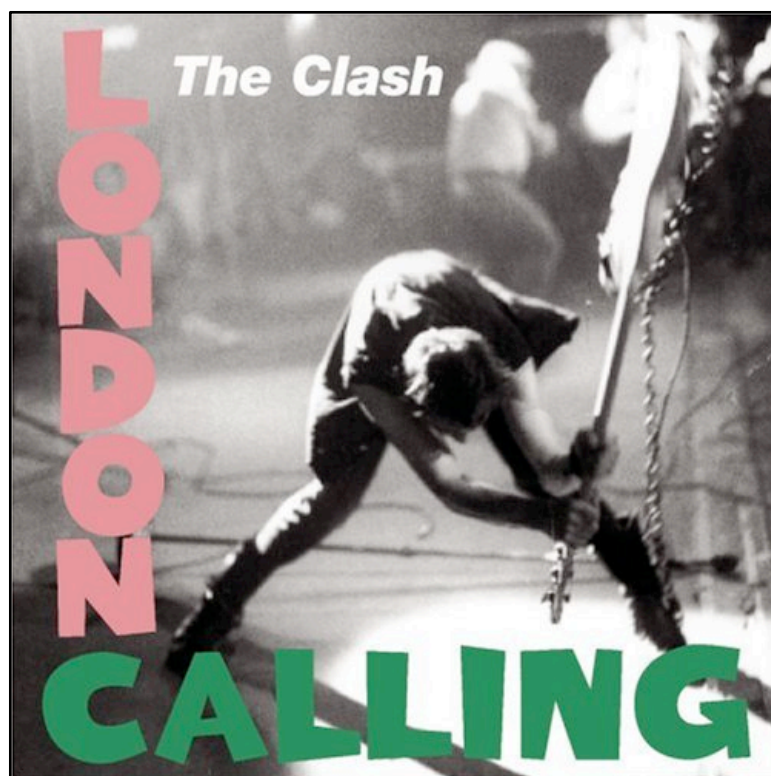
ภาพที่3 การเปรียบเทียบองค์ประกอบการออกแบบที่ได้รับอิทธิพลจากปกอัลบั้ม เอลวิส เพลสลีย์
ที่มา: Ochs, 1000 Record Covers (Germany: 2005)

อิทธิพลของปกอัลบั้มของเอลวิส เพลสลีย์ในอัลบั้มแรกกลายเป็นภาพลักษณ์ที่ศิลปิน
รุ่นหลัง ใช้เป็นแรงบันดาลใจบนปกอัลบั้มของตนเอง ในการหยิบยกองค์ประกอบต่างๆ ทั้งสีหน้า
ท่าทาง สีเส้นและแบบอักษร ในเชิงเคารพยกย่องหรือในเชิงสื่อความหมายตาม ภาพต้นฉบับ
ปกอัลบั้มที่เป็นรู้จักอย่างดีได้แก่ผลงานของ เค.ดี. แลง อัลบั้ม 'ไรน์ดาร์เนชั่น' ในปี 2006

ศิลปิน เดอะ แคลช อัลบั้ม ลอนดอน คอลลิง

ค.ศ. 1980

ภาพถ่ายโดย เพนนี่ สมิธ ออกแบบโดย เรย์ ลอว์รี่



ภาพที่ 4 ปกอัลบั้มเดอะ แคลช อัลบั้ม ลอนดอน คอลลิง

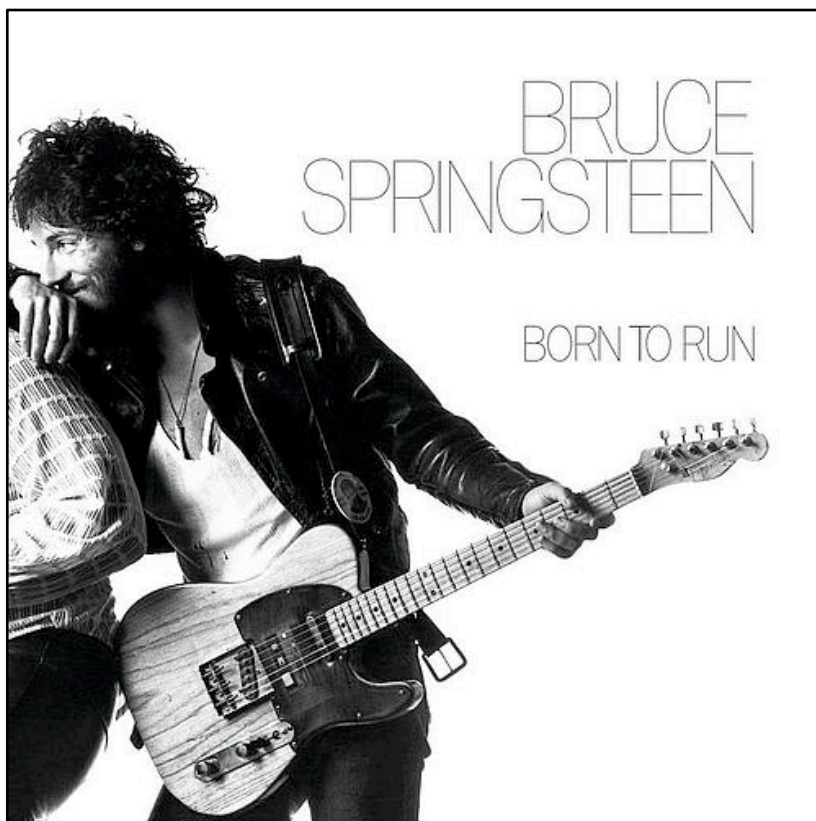
ที่มา: Evans *The Art of the Album Cover* (England: Conpendium)

จากภาพถ่ายที่บันทึกเหตุการณ์ขณะที่ พอล ซิมมอนอน นักดนตรีในตำแหน่งเบส กำลังเหวี่ยงกีตาร์ของตัวเองฟาดลงพื้น ซึ่งถือเป็นเหตุการณ์ที่แสดงถึงความก้าวร้าวอันเป็นเอกลักษณ์ของแนวดนตรีพังก์ร็อก ซึ่งเพิ่งถือกำเนิดในช่วงปลายยุคทศวรรษที่ 70 โดยดนตรีแนวดังกล่าว ถือเป็นแนวดนตรีที่แสดงถึงความเป็นขบถต่อต้านสังคมอย่างรุนแรงและมีเรื่องของยาเสพติดกับการทำลายสิ่งของเข้ามาเกี่ยวข้อง ทำให้เกิดกระแสต่อต้านจากผู้คนมากมาย เปรียบเทียบกับ ดนตรีแนว ร็อกแอนด์โรล ในทศวรรษที่ 50 ภาพถ่ายดังกล่าวทำให้ เรย์ ลอว์รี่เกิดความคิด ที่จะนำวงเดอะแคลช ซึ่งเริ่มได้รับความนิยมในวงกว้างมาเทียบเคียงกับปกอัลบั้มแรกของเอลวิส เพลสลีย์ โดยใช้องค์ประกอบในรูปแบบเดียวกัน โดยใช้ภาพในโทนสีขาว-ดำ ตัดกับตัวอักษรสีสด แต่เปลี่ยนจากชื่อศิลปินเป็นชื่ออัลบั้มแทน และภาพดังกล่าวถือเป็นปฐมบทของดนตรี พังก์ ร็อก เฉกเช่นเดียวกับอัลบั้มของเอลวิสเอง

ศิลปิน บรูซ สปริงส์ทีน อัลบั้ม บอรั่น ทุ รัน

ค.ศ. 1975

ภาพถ่ายโดย อีริก มิโอะลา ออกแบบโดย แอนดี อิงค์เกด และ จอห์น เบิร์ก



ภาพที่ 5: ปกอัลบั้มบรูซ สปริงส์ทีน อัลบั้ม บอรั่น ทุ รัน

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ในช่วงกลางทศวรรษที่ 70 ดนตรีร็อกกลายเป็นแนวดนตรีที่ได้รับความนิยม กระแสหลัก และแตกแขนงออกเป็นดนตรีแนวย่อยมากมาย การแสดงความรู้สึกและสีหน้าท่าทาง อย่างเช่น ในยุคเริ่มต้นของดนตรีร็อกแอนด์โรลกลายเป็นเรื่องปรกติค่อนข้างออกไปในรูปแบบ ที่ล้าสมัย บรูซ สปริงส์ทีน ศิลปินร็อกชาวอเมริกัน ซึ่งในขณะนั้นเป็นที่รู้จักกันว่าเป็นศิลปินที่มี การแสดงที่ดุคั่น และมีพลัง กำลังปรับเปลี่ยนแนวทางดนตรีของตนเองให้มีความสุข ละเอียดละไมมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกัน สปริงส์ทีนเองยังต้องการคงภาพลักษณ์ของการเป็น ศิลปินอเมริกันร็อกอันดับ 1 เอาไว้

จึงเป็นหน้าที่ของช่างภาพและนักออกแบบที่จะคัดลอกภาพลักษณะให้ได้ตามที่ตัวศิลปิน ต้องการ อีริก มิโอะลา ช่างภาพทำการเลือกสปริงส์ทีนมาถ่ายภาพคู่กับ คลาเรนซ์ เคลมอนส์

นักแซกโซโฟนแนวแจ๊สที่ได้รับเชิญมาร่วมงานในอัลบั้มดังกล่าว ในอิริยาบถเป็นกันเองและผ่อนคลาย โดยให้สปริงทีนวางแขนลงบนบ่าของคลาเรนซ์ โดยที่มีมืออีกข้างจับที่คอกีตาร์ ปลอຍให้ คลาเรนซ์เป่าแซกโซโฟนเพียงผู้เดียว เปรียบได้กับการที่สปริงทีนส์เปิดรับแนวคิดริเริ่มอื่นๆ เข้ามามีส่วนร่วมกับผลงานของเขา ด้วยเครื่องแต่งกาย กิริยาท่าทางรวมไปถึงสีผิวที่ตัดกันอย่างชัดเจนแสดงถึงตัวตนของทั้งสองศิลปินที่แตกต่างกัน ถูกทำให้สมดุลด้วยการจัดน้ำหนัก สีขาว-ดำ โดยแอนดี้ อิงค์เกล และ จอห์น เบิร์กใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุล แต่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ฟังด้วยการตัดแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน โดยหน้าปกจะเห็นเพียงสปริงทีนส์ กำลังจ้องมองบางสิ่งอย่างหลงใหล ทำให้ผู้คนเกิดความรู้สึกอยากค้นหาภาพที่อยู่บนปกหลัง การเลือกแบบอักษรที่เบาบางและสะอาดตาไม่รบกวนจุดสนใจ



ภาพที่ 6 ภาพเต็มของปกอัลบั้มบอร์น ทู รัน

ที่มา: The Art of the Album Cover โดย ริชาร์ด อีแวนส์



ภาพที่ 7 ปกอัลบั้มของวงอย่าง ชีฟ ทริกและมาอิ คูรากิ

ที่มา: Ochs, 1000 Record Covers (Germany: 2005)

รูปแบบปกอัลบั้มบอร์น ทุ รันถูกปรับนำมาใช้กับปกอัลบั้มของวงอย่าง ชีฟ ทริกและมาอิ คูรากิ
ด้วยลูกเล่นและวิธีการแบบเดียวกัน

ศิลปิน อีริก แคลปตัน อัลบั้ม สโลว์แฮนด์

ค.ศ. 1977

ภาพถ่ายโดย วอทัลด อชามมา ออกแบบโดย เดวิด สจวร์ต



ภาพที่ 8 ปกอัลบั้มของอีริก แคลปตัน อัลบั้ม สโลว์แฮนด์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ผลงานของอีริก แคลปตัน ในช่วงกลางทศวรรษที่ 70 ไม่ได้ความนิยมเท่าที่ควร เนื่องจากกระแสความนิยมดนตรีแนวร็อกเสื่อมถอยผู้คนหันไปนิยมดนตรีแนวโซลและดิสโก้แทน ด้านอีริก แคลปตันเองก็มีความต้องการที่จะปรับทิศทางดนตรีของตัวเองให้ใหม่เสียใหม่ โดนนำส่วนผสมของดนตรีแนวกันทรีและบลูส์ในยุคเก่าอันเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีแนวร็อกแอนด์โรล ส่วนใน รูปแบบของปกอัลบั้มเองใช้รูปภาพของอีริก แคลปตัน เองกำลังเล่นกีตาร์ด้วยกิริยาท่าทางอันเป็น เอกลักษณ์และเลือกใช้ภาพเฉพาะส่วนเพียงแค่ลำตัวโดยตัดส่วนศีรษะออกและให้ความสนใจไปยังกีตาร์เฟนเดอร์คูเอร์แทน สื่อความหมายของจุดสำคัญในตัวตนของแคลปตันก็คือ สำเนียงกีตาร์ มากกว่ารูปแบบดนตรีหรือเสียงร้อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ฟังสามารถจดจำผลงานของ

แคลปตันได้เป็น อันดับแรก โดยเดวิด สจวร์ตเองต้องการลดทอนรายละเอียดอื่นๆ โดยมุ่งเน้นไปยังการเคลื่อนไหว ของมือแคลปตันบนกีตาร์เท่านั้น สอดคล้องไปกับฉายาทางดนตรีที่นักวิจารณ์และผู้ฟังตั้งให้ว่า “สโลว์ แฮนด์” การใช้รูปแบบอักษรตัวพิมพ์ที่มีหัวอักษร (Serif) หนา เช่นเดียวสื่อสิ่งพิมพ์ฝั่งอเมริกา ในยุคปลายศตวรรษที่ 20 ประกอบกับการแต่งกายในรูปแบบเดียวกับศิลปินแนวบลูส์ เป็นการ แสดงออกถึงแนวดนตรีที่เปลี่ยนแปลงไป ผลงานของอีริก แคลปตันในอัลบั้มนี้ได้รับความนิยมสำเร็จ ทั้งในส่วนของผลงานเพลงเองและในส่วนของภาพลักษณ์ ซึ่งผู้ออกแบบสามารถสื่อสารตัวตนของศิลปินได้อย่างชัดเจน

สิ่งที่ควรเป็นกรณีศึกษาจากปกอัลบั้มได้แก่ นักออกแบบสามารถเลือกใช้ ทรัพยากรทางอันเป็นเอกลักษณ์บางส่วนของศิลปินมาเป็นจุดสนใจอันดับแรกแทนข้อมูลรายละเอียดจากตัวอักษรและภาพใบหน้าได้



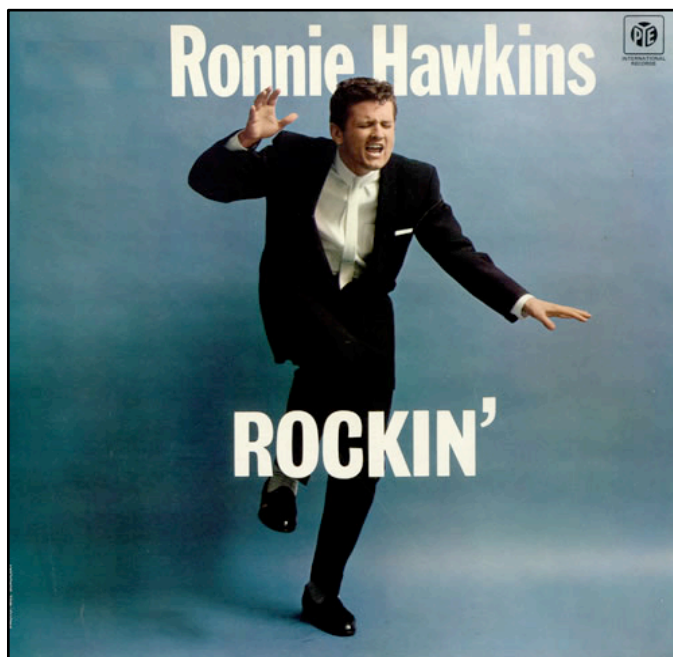
ภาพที่ 9 ภาพเต็มของปกอัลบั้ม สโลว์ แฮนด์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ศิลปิน รอนนี่ ฮอว์กิ้นส์ อัลบั้ม ร็อกกิ้ง'

ค.ศ. 1959

ภาพถ่ายโดย เมล โซโกลสกี



ภาพที่ 10 ปกอัลบั้มรอนนี่ ฮอว์กิ้นส์ อัลบั้ม ร็อกกิ้ง'

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

รอนนี่ ฮอว์กิ้นส์ศิลปินอเมริกัน แต่ย้ายไปตั้งรกรากยังประเทศแคนาดา ก่อนที่จะมีผลงาน เพลงได้รับความนิยมทั้งในฐานะศิลปินเดี่ยวและศิลปินกลุ่มในนาม เดอะ แบนด์ ในเวลาต่อมา ผลงานในช่วงแรกของฮอว์กิ้นส์อยู่ในรูปแบบของดนตรีร็อกแอนด์โรลที่กำลังได้รับความนิยมหลัก ในขณะนั้น ปกอัลบั้มของฮอว์กิ้นส์สามารถสร้างความโดดเด่นแตกต่างปกอัลบั้มของศิลปินอื่นๆ ในช่วงเวลาเดียวกันคือ ปกอัลบั้มส่วนใหญ่นิยมใช้ภาพศิลปินเฉพาะในส่วนของใบหน้า จนถึงลำตัว โดยอาจมีศิลปินในวงอยู่เป็นฉากหลัง ขณะที่ปกอัลบั้ม ร็อกกิ้ง' จับภาพของฮอว์กิ้นส์แบบเต็มตัว และลดทอนภาพนักดนตรีและฉากหลังต่างๆ ออก โดยตัวศิลปินแสดงท่าทางเสมือนกำลังร้องและ เต้นอยู่บนเวทีจริงๆ การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตรสร้างจุดสนใจหลักเป็นจุดเดียวประกอบกับ รูปแบบอักษรตัวพิมพ์ที่มีขนาดใหญ่ ทำให้ปกอัลบั้มดังกล่าวมีความโดดเด่นและชัดเจน



ภาพที่ 11 รูปแบบการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางของศิลปินแนวร็อกแอนด์โรล ในช่วงทศวรรษที่ 50

ที่มา: Ochs, 1000 Record Covers (Germany: 2005)

รูปแบบการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางของศิลปินแนวร็อกแอนด์โรล ในช่วงทศวรรษที่ 50 ซึ่งนิยมใช้ท่วงท่าที่แสดงออกถึงการปลดปล่อยด้วยวิธีการตะโกนหรือสนุกสนานกับการเล่นดนตรี เช่น ปกอัลบั้ม เฮียร์ส ลิตเติ้ล ริชาร์ด ผลงานของลิตเติ้ล ริชาร์ดที่วางจำหน่ายในปี 1957 และอัลบั้มของจิม วินเซนต์ แอนด์ เดอะบลู แคปส์ ในปี 1959

ศิลปิน โรเบิร์ต จอห์นสัน อัลบั้ม คิง ออฟ เดอะ เดลต้า บลูส์ ซิงเกอร์ส

ค.ศ. 1961

ออกแบบโดย เบิร์ต โกลด์เบลท



ภาพที่ 12 ปกอัลบั้มโรเบิร์ต จอห์นสัน อัลบั้ม คิง ออฟ เดอะ เดลต้า บลูส์ ซิงเกอร์ส

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

โรเบิร์ต จอห์นสันเป็นศิลปินนักกีตาร์แนวบลูส์ผิวสี ที่มีผลงานในช่วงทศวรรษที่ 30 โดย จอห์นสันจัดเป็นศิลปินผู้ถือกำเนิดแนวดนตรีดังกล่าวพร้อมกับตำนานเรื่องเล่าอันเร้นลับเกี่ยวกับ ความเชื่อด้านจิตวิญญาณ อัลบั้มที่นำมาเป็นตัวอย่างศึกษาเป็นอัลบั้มรวมผลงานของเขา หลังจากเสียชีวิตในปีค.ศ.1938 ในขณะนั้น โรเบิร์ต จอห์นสันยังไม่นับว่าเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในวงกว้าง ผลงานของเขาจัดได้ว่าหายาก ซึ่งผู้คนส่วนใหญ่รับรู้เพียงเรื่องเล่าขานต่อกันมาเท่านั้น นับเป็นเรื่องที่ยากลำบากสำหรับ เบิร์ต โกลด์เบลท ผู้มีหน้าที่ออกแบบปกอัลบั้มในขณะนั้น เนื่องจากข้อมูลรวมไปถึงภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องของ โรเบิร์ต จอห์นสัน เองมีน้อยมาก โดยตัวเขาตัดสินใจนำ รูปแบบปกอัลบั้มของสังกัดเพลงแจ๊สที่มีชื่อเสียงในช่วงเดียวกับที่ โรเบิร์ต จอห์นสันมีชีวิตอยู่อย่าง “เบซเลเฮม” มาเป็นต้นแบบแทน ซึ่งเอกลักษณ์ของปกอัลบั้มจากสังกัดดังกล่าวคือการใช้ภาพวาด ในเชิงแอบสแตรกซ์ในการเล่าเรื่องภายในอัลบั้ม โกลด์เบลทวาดภาพจอห์นสันในอิริยาบถนั่งเล่น กีตาร์บนเก้าอี้ในห้องที่มีแสงแดดจากกระทบบ โดยจินตนาการไปถึงเมืองมิสซิสซิปปีอันเป็นถิ่นฐาน ที่โรเบิร์ต จอห์นสัน ถือกำเนิด การใช้พื้นสีส้มอิฐปิดด้วยสีแปร่งสีที่แห้งแสดงถึงสภาพภูมิอากาศ อันแรนแคนรวมไปถึงวิถีชีวิตอันยากลำบากอันไปสู่จุดกำเนิดของ

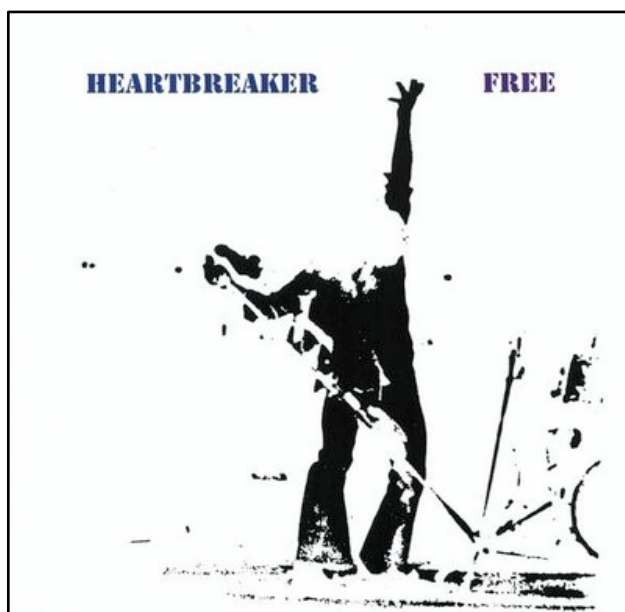
ดนตรีบลูส์ได้เป็นอย่างดี ผิดกับภาพของชายผิวสีที่อยู่ตรงกลางภาพที่กำลังหมกมุ่นอยู่กับเครื่องดนตรีของตนเองโดยไม่สนใจสิ่งรอบข้าง และด้วยมุมมองที่ตั้งใจกดลงมาจากมุมสูงเป็นการแบ่งผู้ชมภาพให้มีความรู้สึกเหมือนตนเองกำลังเฝ้าดูจากภายนอก สร้างความน่าสนใจและดึงดูดเข้าไปค้นหาเสียงดนตรีที่อยู่ภายใต้ ปกอัลบั้ม โกลด์เบลคเลือกใช้ภาพโรเบิร์ต จอห์นสันที่ไม่เห็นใบหน้าโดยใช้เพียงภาพเงาแทน แสดงถึงความเร้นลับของศิลปินที่มีเรื่องเล่ากล่าวขานมากมาย รวมไปถึงการมุ่งเน้นไปในเรื่องผิวสี ของศิลปินบลูส์ผู้ล่วงลับคนนี้อีกด้วย

ภายหลังที่อัลบั้ม คิง ออฟ เดอะ เบลท์ บลูส์ ซิงเกอร์ส ออกจำหน่ายผลงานของโรเบิร์ต จอห์นสันก็เริ่มได้รับความนิยมและรู้จักกันในวงกว้าง เขากลายเป็นศิลปินต้นแบบของศิลปินระดับตำนานรุ่นหลังอย่าง จิมมี เฮนดริกซ์, อีริก แคลปตัน, บ็อบ ดีแลน และศิลปินอื่นๆ จำนวนมาก

ศิลปิน ฟรี อัลบั้ม ฮาร์ทเบรคเกอร์

ค.ศ. 1972

ออกแบบโดย จูเนียร์ โกลเวอร์ และ ดิก พอลแลก



ภาพที่13 ปกอัลบั้มฟรี อัลบั้ม ฮาร์ทเบรคเกอร์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงฟรี รวมวงกันตั้งแต่ปี 1968 ที่ประเทศอังกฤษ โดยเป็นวงฮาร์ดร็อกที่มีพื้นฐานมาจาก ดนตรีแนวลูกทุ่ง อัลบั้ม ฮาร์ทเบรกเกอร์ผลงานลำดับที่ 7 ของวงและเป็นอัลบั้มสุดท้าย เนื่องจาก พอล คอสซอฟฟ์ สมาชิกคนสำคัญของวงเสียชีวิตด้วยอาการหัวใจวายจากการเสพยาเกินขนาด วงฟรีมีชื่อเสียงในด้านการมีผลงานดนตรีที่เมื่อฟังแล้วเหมือนฟังจากการแสดงสด ปกอัลบั้มนอกจากต้องการสื่อถึงเอกลักษณ์ดังกล่าวของวงยังต้องการสื่อถึงการร่ำลาอีกด้วย ผู้ออกแบบใช้วิธีการพิมพ์ภาพจากต้นแบบที่มีสีขาวและดำตัดกันอย่างชัดเจน โดยเลือกอิริยาบถของ พอล รีดเจอรันกร่อนนำที่กำลังแสดงบนเวที โบกมือขึ้นสูงและตะแคงขาไมโครโฟนออกด้านข้าง คล้ายกับกำลังตะโกนอย่างสุดเสียงไปยังหมู่ผู้ชม ดังเช่นภาพสุดท้ายของคอนเสิร์ตที่มีการแสดงความขอบคุณ



ภาพที่ 14 รูปแบบภาพปกอัลบั้มแสดงสดที่นิยมใช้ภาพถ่ายจากการแสดงจริง (ศิลปิน แกรนด์ฟังก์ : 1970)

ที่มา: Ochs, 1000 Record Covers (Germany: 2005)

เพศ

ประเด็นทางเพศกลายเป็นเรื่องที่ถูกถกเถียงกันอย่างกว้างขวางในวัฒนธรรมตะวันตก ช่วงปลายทศวรรษที่ 50 เดิมทีสื่อที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศเป็นเรื่องต้องห้ามเนื่องจากขัดกับศีลธรรม และจารีตอันดีงาม ความโด่งดังของ มาริลีน มอนโรและการถือกำเนิดของนิตยสารเพลย์บอย(1953) ถือเป็นปรากฏการณ์ที่สร้างความกระทบกระเทือนต่อมาตรฐานทางศีลธรรมของสหรัฐอเมริกา แต่เมื่อเข้าสู่ยุคทศวรรษที่ 60 เรียกร้องทางเสรีภาพและสิทธิมนุษยชน ไม่เพียงเฉพาะความเท่าเทียมกันระหว่างสิทธิสตรีกับบุรุษ ยังรวมไปถึงการแสดงออกทางความรักในที่สาธารณะ กลับกลายเป็นสิ่งที่สามารถยอมรับได้สำหรับในสังคม อันเกิดมาจากทฤษฎีหรือแนวความคิดของนักวิชาการและนักปรัชญาสมัยใหม่ที่เชื่อว่าการแสดงออกทางเพศเป็น แรงขับเคลื่อนหลักของ

สิ่งมีชีวิตทุกๆ ประเภท ทำให้ทฤษฎีเพศวิถีของ มิเชล ฟูโก รวมไปถึง ชาร์ลส คาร์วิน ถูกนำไปใช้ในการโฆษณา รวมไปถึงสื่อประชาสัมพันธ์ต่างๆ เพื่อความน่าสนใจและดึงดูดคอสายตาผู้ชม

เมื่อก้าวเข้าสู่ทศวรรษที่ 70 เรื่องราวเกี่ยวกับเพศในสื่อประชาสัมพันธ์ต่างๆ ถูกนำมาใช้กัน อย่างเปิดเผย ทั้งในแงุ่มที่เขยวนสะกดตาจนไปถึงการเปรียบเทียบในเชิงความมีอารมณ์ขัน ก่อให้เกิดปัญหาเสนาคาบเกี่ยวระหว่างผลงานที่สร้างสรรค์ในเชิงศิลปะ กับความอนาจาร จากการที่ผู้เกี่ยวข้องในแวดวงการออกแบบทั้งหลายหยิบยกเรื่องเพศมาใช้อย่างไรขอบเขตและมุ่งหวังเพียง ความสำเร็จแบบฉาบฉวย อย่างไรก็ตามก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพศยัง สามารถนำมาใช้ได้เสมอๆ

ในส่วนของเรื่องราวทางเพศที่เกี่ยวข้องกับปกอัลบั้ม เริ่มปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในช่วง กลางทศวรรษที่ 60 ศิลปินอย่างวงเดอะ ชูพรีมส์หันมาแต่งกายในชุดที่เปิดให้เห็นสัดส่วนมากยิ่งขึ้นตามกระแสการแต่งกายที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น (อัลบั้ม เดอะ เกรทเทสท์ ฮิต: 1967) แม้แต่ทายาทศิลปินระดับตำนานอย่าง เนนซี ซินาตรา สวมใส่เสื้อผ่านอัยชันอวดเรือนร่างบนปก อัลบั้ม เนนซี (1969) เรื่องราวทางเพศบนปกอัลบั้มยังถูกแฝงในเชิงสัญลักษณ์อย่างแยบยลเพื่อ หลีกเลียงเสียงวิพากวิจารณ์ทางสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงชั้นเชิงของผู้ออกแบบ ตัวอย่างเช่น ปกอัลบั้มแรกของวง เดอะ เวลเวท อันเดอร์กราวนด์ (อัลบั้มเดอะ เวลเวท อันเดอร์ - กราวนด์ แอนด์ นีโก: 1967) ผลงานออกแบบของศิลปินแนวป๊อปอาร์ตชื่อดังอย่าง แอนดี้ วอร์ฮอล ที่ใช้กล้วยหอมเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์เพศชายแทน ต่างกับปกอัลบั้มในยุคทศวรรษที่ 70 ที่นำเรื่องเพลงเพศมาใช้เป็นจุดขายอย่างเปิดเผย ทั้งในแนวดนตรีฮาร์ดร็อก อย่างเช่น วงสกอร์เปีย และวงดนตรีโซลฟังก์อย่าง โอไฮโอ เพลย์เยอร์ ในเกือบทุกๆ อัลบั้ม

ความยั่วยวนทางเพศบนปกอัลบั้มไม่ได้จำกัดอยู่ในเฉพาะเพศหญิงแต่เพียงอย่างเดียว ในทศวรรษ ที่ 80 เมื่อศิลปินกลุ่มชายแนวป๊อปเป็นที่ได้รับความนิยม การนำภาพลักษณ์ของศิลปินมาเป็น จุดขายหลักทำให้เราได้เห็นศิลปินชายอวดทรวดทรงในลักษณะที่ยั่วยวนบ้าง แต่การเปลือยกาย บนหน้าปกอัลบั้มก็ไม่ได้สื่อความหมายในเชิงอนาจารเพียงอย่างเดียว ในดนตรีแนวโปรเกรสซีฟ ร็อกได้ใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ ทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวทางเพศกับปกอัลบั้มไม่สามารถแยกจากกันออก

ศิลปิน จูลี ลอนดอน อัลบั้ม จูลี

ค.ศ. 1958

ออกแบบโดย ไม่ปรากฏ



ภาพที่ 15 ปกอัลบั้มของจูลี ลอนดอน อัลบั้ม จูลี

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ในช่วงทศวรรษที่ 50 ก่อนที่ดนตรีแนวร็อกแอนด์โรลจะได้รับความนิยมแพร่หลายในสหรัฐอเมริกา ภาพลักษณ์ของศิลปินคารานักแสดงหญิงที่มีจุดเด่นเรื่องหน้าตาบนสื่อสิ่งพิมพ์มักปรากฏออกมาในลักษณะที่เย้ายวน จากท่าทางอิริยาบถและการแต่งกาย จนมีคำเรียกภาพลักษณ์ดังกล่าวในเชิงเปรียบเปรยว่า “ชีสเค้ก” ซึ่งเป็นคำที่สละสลวยและให้เกียรติมากกว่าคำว่า “พิน-อัพ เกริร์ล” โดยลักษณะที่เด่นชัดของภาพถ่ายแบบชีสเค้กได้แก่ การที่หญิงสาวสวมเสื้อผ้าน้อยชิ้นเช่น ชุดชั้นใน กำลังอยู่ในอิริยาบถที่เป็นส่วนตัวเปิดเผยให้เห็นเนื้อหนังมังสาเป็นต้น จูลี ลอนดอนจัดเป็นศิลปินที่มีภาพลักษณ์ตามคุณสมบัติดังกล่าวชัดเจน เธอเป็นที่รู้จักในแวดวงบันเทิงในฐานะนักแสดงและศิลปินที่มีจุดเริ่มต้นมาจากการเป็นสาว “พิน-อัพ เกริร์ล” ในระหว่าง สงครามโลกครั้งที่ 2 ภาพลักษณ์ในฐานะศิลปินของเธอเอนเอียงไปในด้านการขายรูปร่างหน้าตา มากกว่าความสามารถทางดนตรี จนกระทั่งในอัลบั้ม จูลี ที่เธอมีความต้องการ

เปลี่ยนแนวดนตรี ของตนเองจากดนตรีป๊อปทั่วไปสู่ดนตรีแนวแจ๊สที่มีความจริงจังมากขึ้น ภาพที่ปรากฏบนปก อัลบั้มจึงมีการสื่อสัญญะดังกล่าว จากภาพหน้าปกอัลบั้มก่อนหน้านี้ จูลี่ มักจะแสดงให้เห็นเรือนร่าง และสตรีระอันเย้ายวนของตนเองอย่างชัดเจนกลับกลายเป็นภาพของเธอกำลังนอนเอนบนเก้าอี้สีดำ ซึ่งหากมองผิวเผินอาจไม่สังเกตเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น หากแต่ต่างตำแหน่งการจัดวางของเก้าอี้ที่อยู่ตรงกลางบดบังสตรีระอันเป็นจุดสนใจทั้งหน้าอกและบั้นท้ายให้เห็นเพียงเล็กน้อย ปรากฏให้เห็นเพียงริ้วขาที่ชี้ตรงและไบหน้าที่ยังเส้นเหย้าวนตามเดิม ภาพลักษณะดังกล่าว กลายเป็นต้นแบบให้กับศิลปินสาวที่มีรูปแบบเดียวกันเช่น บริเจท บาร์โดต์ รวมไปถึง แนนซี ซินาตราอีกด้วย การสื่อภาพลักษณะสอดแทรกนัยยะแฝงมากกว่าเพียงแค่มุ่งประเด็นจุดขายแค่ เรือนร่างเป็นการช่วยยกระดับและคุณค่าของศิลปินให้สามารถเป็นที่จดจำได้ในระยะยาวนานกว่า เนื้อหามังสาที่แห้งเหี่ยวไปตามกาลเวลา

ศิลปิน แนนซี ซินาตรา อัลบั้ม แนนซี

ค.ศ. 1969

ภาพถ่ายโดย รอน จอย ออกแบบโดย เอ็ด แรชเชอร์



ภาพที่ 16 ปกอัลบั้มของแนนซี ซินาตรา อัลบั้ม แนนซี

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

แนนซี ซินาตราเป็นศิลปินและนักแสดงที่เป็นที่รู้จักในฐานะบุตรสาวของศิลปิน ผู้ยิ่งใหญ่อย่างแฟรงก์ ซินาตรา เธอเริ่มอาชีพในฐานะศิลปินในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 ภาพลักษณ์ที่ผู้คนทั่วไปจดจำได้คือการที่เธอเป็นผู้นำการแต่งกายด้วยรองเท้า โก-โก บูต (รองเท้าบูตสันสูงยาว เสม่อเช่า) และ สอท แพนต์(กางขาสั้น) ด้วยการที่แนนซีเข้าวงการมาตั้งแต่เด็กประกอบกับการเป็นทายาทของศิลปินชื่อดังทำให้เธอถูกจับตามองโดยตลอด อัลบั้มแนนซีเป็นผลงานที่เธอต้องการพลิกภาพลักษณ์จากเด็กสาวสู่การเป็นผู้ใหญ่เต็มวัยและหลุดพ้นจากรรมเงาของบิดาของตน ภาพปกอัลบั้มในรูปแบบที่เธอสวมชุดราตรีที่กระชับรัดรูป ด้วยอิริยาบถกึ่งนั่งกึ่งนอนดูมีเสน่ห์เย้ายวนใจ พร้อมพทสืบลอนคอทองสายและริมฝีปากที่เผยออกพองาม ประกอบกับการยืดกายตรงดูสง่างาม ทำให้ภาพลักษณ์ที่เธอต้องการสื่อถึงผู้ฟังเป็นไปอย่างชัดเจนไม่คลาดเคลื่อน

ศิลปิน โอไฮโอ เพลย์เยอร์ อัลบั้ม ไฟร์เออร์

ค.ศ. 1974

ภาพถ่ายโดย สแตน มาลินอฟสกี ออกแบบโดย เลน วิลลิส

กำกับศิลป์โดย จิม แลควิก



ภาพที่ 17: ปกอัลบั้มของโอไฮโอ เพลย์เยอร์ อัลบั้ม ไฟร์เออร์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

รสนิยมการฟังเพลงของผู้คนในยุคกลางทศวรรษที่ 70 ถูกพองถ่ายจากดนตรีแนวร็อกไปสู่ดนตรีแนวป๊อปของคนผิวดำคือ โซล ฟังก์ และ อาร์แอนด์บี (ก่อนได้รับความนิยมสูงสุดในดนตรีรูปแบบดิสโก้) เนื่องจากผู้คนเกิดความเหนื่อยหน่ายกับเรื่องราวสงครามและการเมืองหันมาแสพย์ดนตรีเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว โอไฮโอ เพลย์เยอร์ เป็นหนึ่งในวงดนตรีแนวโซลฟังก์ ท่ามกลางกระแสนิยมในขณะนั้น โดยผลงานด้านดนตรีของทางวงอาจไม่ได้รับความนิยมมากนัก แต่สิ่งที่คุณคนสามารถจดจำวงดนตรีนี้ได้ก็คือรูปแบบของปกอัลบั้มที่มีเอกลักษณ์ร่วมและมีเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกันตลอด คือใช้ภาพของหญิงสาวผิวดำเปลือยกายอยู่บนทุกปกอัลบั้มของวง นำมาขยาย ความของชื่ออัลบั้มที่เป็นคำเดียว (เช่น เพน : 1972, เพลชเชอร์ : 1972, เอสตาชี : 1973 และ อันนี : 1974 เป็นต้น) ในอัลบั้ม ไฟร์เออร์ภาพปกใช้หญิงสาวเปลือยโดยคงเหลืออุปกรณ์ของนักดับเพลิงคือหมวกและสายยาง โทนสีในภาพใช้สีดำและแดงสอดคล้องกับผิวสีของนางแบบโดยสีหน้าและ แววตาเปี่ยมไปด้วยความสุข การจัดองค์ประกอบที่ใช้จุดเด่นตรงกลางแสดงความโดดเด่นของตัว นางแบบเพียงอย่างเดียว หมายเลข 1 บนหมวกบ่งบอกถึงเพลงในอัลบั้มที่สามารถขึ้นถึงอันดับที่ 1 ของการจัดอันดับเพลง อาร์แอนด์บี

ศิลปิน โอไฮโอ เพลย์เยอร์ อัลบั้ม อันนี้

ค.ศ. 1975

ภาพถ่ายโดย ริชาร์ด เฟจลีย์ ออกแบบโดย โจ คอเทิลบา

กำกับศิลป์โดย จิม แลตวิก



ภาพที่ 18 ปกอัลบั้มของโอไฮโอ เพลย์เยอร์ อัลบั้ม อันนี้

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ช่วงกลางทศวรรษที่ 70 เป็นช่วงที่วงโอไฮโอ เพลย์เยอร์โด่งดังและมีชื่อเสียงสูงสุด พวกเขา ได้เซ็นสัญญากับค่ายเมอร์คิวรีซึ่งเป็นสังกัดดนตรีชั้นนำของอเมริกา โดยยังคงแนวทางอันเป็นเอกลักษณ์ของปกอัลบั้มตั้งแต่สมัยอยู่สังกัดอิสระ ซึ่งปกอัลบั้มของวงโอไฮโอ เพลย์เยอร์แต่เดิมใช้นางแบบสรีระโล้นในกริยาสวมกอดกับบรรดาชายหนุ่มในสภาพเปลือยเปล่าว่า บนปกอัลบั้มทั้ง 4 อัลบั้มก่อนหน้า ซึ่งสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความรู้สึกในเชิงกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ ซึ่งทางต้นสังกัดใหม่ได้มีการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ให้มีความเขี้ยววนมากยิ่งขึ้น โดยใช้นางแบบที่เริ่มมีชื่อเสียงในวงการสื่อวาทหิวมาเป็นแบบบนปก นับตั้งแต่อัลบั้ม ไฟรเออร์ (1974) เป็นต้นมา ซึ่งทางอัลบั้ม อันนี้ ได้เลือก อีสเตอร์ คอร์ดเต ซึ่งเคยมีผลงานกับนิตยสารเพลย์บอย มาเป็นแบบให้ ภาพปกเป็นทิวทัศน์ในเรื่องราวความวาทหิวขั้ววน จากอากัปกริยา

ของนางแบบผู้กำลังทานน้ำผึ้งที่ไหลลงจากซ่อนอย่างหิวโหย ด้วยภาพรวมที่ให้สร้างความรู้สึกรัก
กระตุ้นอารมณ์ประกอบกับสัญลักษณ์อันดิบเถื่อนของมนุษย์ ส่งผลให้ปกอัลบั้มดังได้รับรางวัล
แกรมมี่ สาขาการออกแบบปกอัลบั้มยอดเยี่ยมในปี 1976

ศิลปิน สกอร์เปียน อัลบั้ม เลิฟไดรฟ์

ค.ศ. 1979

ภาพถ่ายและออกแบบโดย ฮิปโนซิส



ภาพที่ 19 ปกอัลบั้มของสกอร์เปียน อัลบั้ม เลิฟไดรฟ์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

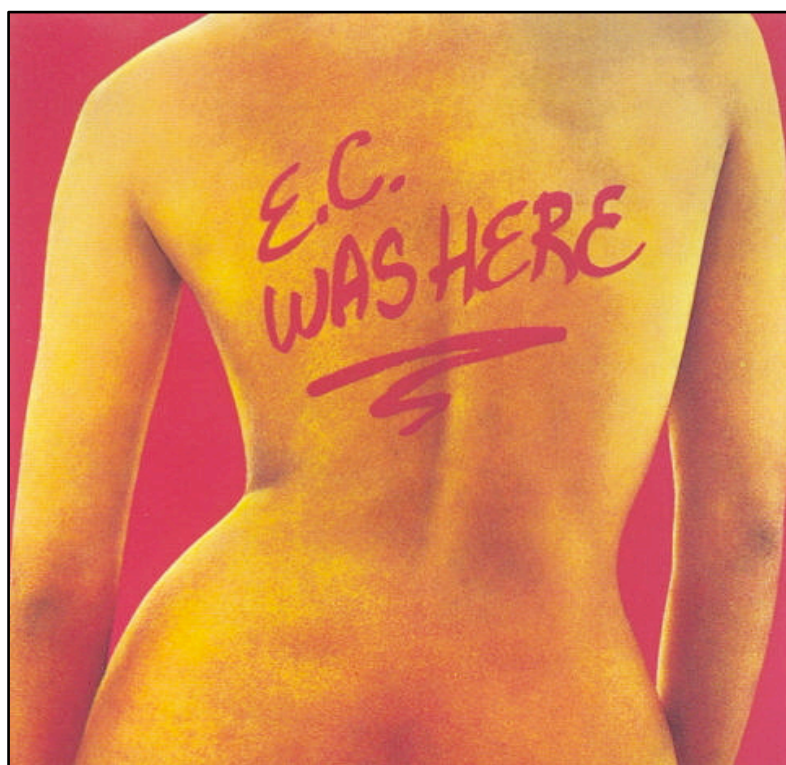
กลุ่มฮิปโนซิสมีชื่อเสียงด้านการออกแบบปกอัลบั้ม โดยสร้างสรรค์ผลงานให้กับ
ศิลปินชื่อดังมากมาย เช่น วงพิงค์ ฟลอยด์ เอกลักษณ์ของกลุ่มฮิปโนซิสมาจากการใช้ภาพถ่ายที่มี
ลักษณะเหนือจริง สอดแทรกเรื่องราวให้ตีความทั้งในแง่มุมที่จริงจังจนกระทั่งความมีอารมณ์ขัน
ขณะที่วงสกอร์เปียนเป็นศิลปินแนวฮาร์ดร็อกที่มีพื้นเพมาจากประเทศเยอรมันนี ซึ่งเพิ่งเซ็นสัญญา
กับสังกัดอีเอ็มไอ และกำลังจะมีผลงานวางจำหน่ายทั่วยุโรปและอเมริกา ผลงานของวงสกอร์เปียน

มีเนื้อหาเหมือนกับวงดนตรีฮาร์ดร็อกทั่วไป ที่พูดถึงความดิบเถื่อนก้าวร้าวและเรื่องเพศ ปกอัลบั้ม ทั้ง 2 ชุดก่อนหน้านี้ ถูกห้ามจำหน่ายในบางประเทศเนื่องจากมีเรื่องราวที่หมิ่นเหม่ศีลธรรม (อัลบั้ม เวอร์จิน คิลเลอร์ : 1976 ใช้ภาพเด็กสาวเปลือยบนปกอัลบั้ม และ เทคเคน บาย ฟอรัช : 1978 ใช้ภาพการสู้รบกันบนสุสาน) โดยปกอัลบั้ม เลิฟไดรฟ์ กลุ่มฮิปีโนซิส ยังคงรูปแบบเนื้อหาของปก อัลบั้มอันเป็นเอกลักษณ์ของทางวง แต่สอดแทรกความขี้เล่นและอารมณ์ขันเข้าไปในผลงาน โดยใช้ภาพที่จำลองบรรยากาศของที่นั่งเบาะท้ายรถกับหนุ่มสาวในชุดราตรี ซึ่งเป็นฉากมาตรฐาน สำหรับการพลอดรักของภาพยนตร์ในอดีต แต่กับสร้างความขัดแย้งควมมือที่สัมผัสหน้าอกกับติด หมากรั้วและยืดออกมาอย่างไม่น่าเชื่อ ประกอบสีหน้าของทั้งสองกับเรียบเฉยไม่แสดงอาการ ประหลาดใจแต่อย่างใด แม้เหตุการณ์เกิดขึ้นบนปกอัลบั้มนี้จะไม่สมเหตุสมผลและขาดที่มาที่ไป แต่ผลลัพธ์ที่ออกมากับสะท้อนตรงกับภาพลักษณ์ของศิลปินฮาร์ดร็อกขณะนั้น ที่แม้จะมีเนื้อหา ดิบกร้าวแต่บางอย่างไม่นิยมเรื่องราวสะท้อนสังคมแต่อย่างใด อาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวเพศวิถีบน ดนตรีฮาร์ดร็อกกลับไม่นิยมความเขี้ยววนวาทวิพเหมือนกลับดนตรีแนวโซลฟังก์ของฝั่งชาวผิวดำ แต่เน้นในเรื่องความดิบเถื่อนขัดแย้งน่าสะอิดสะเอียน ดังเช่น ปกอัลบั้มของวง ยูเอฟโอ (ฟอรัช อิท : 1975) ที่ใช้ภาพหนุ่มสาวกำลังร่วมรักท่ามกลางบรรดาสุกัณฑ์ไล่หาวระยับ กับ ปกอัลบั้มของ ฟอรัชเจียนเนอร์ (เฮด เกมส์: 1979) ที่ใช้หญิงสาวในชุดวาทวิพกำลังลบขอมความบนผนัง หอนำชายเป็นต้น

ศิลปิน อีริก แคลปตัน อัลบั้ม อี.ซี. วอส เฮียร์

ค.ศ. 1975

ภาพถ่ายโดย แฟรงค์ มอสแคตตี ออกแบบโดย เอล แอนด์ เนลล์ อิงค์



ภาพที่20 ปกอัลบั้มของอีริก แคลปตัน อัลบั้ม อี.ซี. วอส เฮียร์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ปกอัลบั้มบันทึกการแสดงสดครั้งแรกของ อีริก แคลปตัน หลังได้รับการบำบัดอาการติด เฮโรอีน ทิศทางการออกแบบปกอัลบั้มเลือกที่จะแสดงถึงความเรียบง่าย, มีเสน่ห์และแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของตัวศิลปินไปในคราวเดียวกัน ภาพถ่ายได้รับอิทธิพลซึ่งแทบจะเรียกว่าถอดแบบจากอัลบั้มรวมเพลงจากศิลปินแนวเรกเก้ในสังกัด ทรอกาน (อัลบั้ม ไทด์เทน อัฟ วอลลุ่ม 2 : 1971) ที่ใช้ภาพตัดส่วนให้เห็นเฉพาะหน้าท้องของหญิงสาวและเขียนชื่ออัลบั้มด้วยลิปสติกอย่างเรียบง่าย แต่สื่อถึงความสดและดิบไปด้วย หรือแม้แต่อิทธิพลจากอัลบั้ม สดิกกี้ ฟิงเกอร์(1971) ของวงโรลลิง สโตนส์ ที่ใช้ภาพเป้ากางเกงยีนส์ผู้ชายอีกด้วย โดยเอล แอนด์ เนลล์ อิงค์ ดัดแปลงด้วยการใช้ภาพของหญิงสาวเปลือยด้านหลังและเขียนชื่ออัลบั้มลงบนแผ่นหลัง ซึ่งชื่ออัลบั้มที่มีความหมายว่า “อีริก แคลปตัน เคยมาเยือนที่นี่” สื่อความหมายในเชิงการแสดงอำนาจของ เพศชาย ซึ่งตัวแคลปตันเองมีสมญาว่า “พระเจ้า” อยู่แล้ว สอดคล้องกับภาพเขียนบนฝาผนังของ

แฟนเพลงที่เขียนขึ้นชมฝีมือทางดนตรีของเขาว่า “เคลปตันคือพระเจ้า” ตามสถานที่ที่เขาแสดง
 แนวความคิดจะถูกถ่ายทอดอย่างมีที่มา แต่ปกอัลบั้มดังกล่าวกลับถูกตีความหมายไปในทาง
 ที่ไม่ดีนัก แฟนเพลงส่วนใหญ่ไม่ชอบภาพลักษณ์ของศิลปินขวัญใจของตนกลายเป็นหนุ่ม
 จอมเจ้าชู้ชู้วอด ดังนั้นการเลือกเนื้อหาที่ไม่สอดคล้องกับตัวตนของศิลปินอาจทำให้เกิดการสื่อสาร
 ที่ผิดพลาดส่งผลต่อภาพลักษณ์และผลงานของศิลปินได้

ศิลปิน ร็อกซี่ มิวสิก อัลบั้ม คันทรี ไลฟ์

ค.ศ. 1974

ภาพถ่ายโดย อีริก โบแมน ออกแบบโดย ไบรอัน เฟอร์รี



ภาพที่ 21 ปกอัลบั้มของร็อกซี่ มิวสิก อัลบั้ม คันทรี ไลฟ์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงร็อกซี่ มิวสิกเป็นศิลปินแนวแกลม ร็อกที่มีภาพลักษณ์ที่ฟุ้ง่า เจ้าสำอางค์
 เนื้อหาเพลง ส่วนใหญ่มีแง่มุมที่แปลกประหลาดหลุดจากความเป็นจริงซึ่งได้รับอิทธิพลจากการใช้
 ยาเสพติด ปกอัลบั้มของทางวงมีเอกลักษณ์คือการใช้ผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์ยั่ววนและเสน่ห์ทางเพศ

มาเป็น นางแบบ ตั้งแต่อัลบั้มแรกของวง (ร็อกซี่ มิวสิก : 1972) ที่ใช้สาวพิน-อัพ เกิร์ลบนปก หรืออัลบั้ม ต่อมา (ฟอร์ ยัวร์ เพลซเชอร์: 1973) ที่ใช้สาวในชุดราตรีรูปสี่เหลี่ยมเคียงกับเสื้อดำ ที่เธอกำลังจูบอยู่ ในส่วนของอัลบั้ม คันทรี่ โลฟ ใช้ภาพสองสาวนางแบบชาวเยอรมันที่เหลือเพียงชุดชั้นใน ถ่ายภาพในสถานที่กลางแจ้ง โดยท่าทางของทั้งสองสาวแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตั้งแต่เสื้อของ เสื้อผ้าที่เลือกใช้สีขาวและดำ และอากัปกิริยาในการปกปิดที่ตรงข้ามกัน สร้างความรู้สึกที่ขัดแย้ง ไม่สมบูรณ์ กล่าวคือผู้ชมไม่สามารถเห็นสัดส่วนของทั้งสองได้อย่างสมบูรณ์ สร้างเสน่ห์ในการ เพ่งมองและค้นหาขณะเดียวกันการถ่ายภาพโดยใช้แสงจาสรางความรู้สึกดิบกราวแมจะชัดเจน แต่ดูแข็งกระด้าง ประกอบกับฉายหลังที่เป็นพุ่มไม้ ทำตัดทอนความรู้สึกยั่วชวนทางเพศให้กลายเป็นความรู้สึกแปลกประหลาดและมากเกินไป สอดคล้องกับภาพลักษณ์ของศิลปิน

ศิลปะ

การออกแบบปกอัลบั้มนับเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งมีรูปแบบและวิธีการในการสื่อสารเรื่องราวของศิลปินเจ้าของผลงานทางเสียงออกเป็นรูปแบบของภาพนิ่ง โดยผู้ออกแบบ สามารถสร้างสรรค์วิธีการที่ใช้ในการถ่ายทอดผลงานได้อย่างไม่จำกัด ทั้งในส่วนของเงื่อนไข ด้าน เวลาและต้นทุนเพื่อผลงานที่สมบูรณ์แบบ บ่อยครั้งที่ผู้ที่ออกแบบเลือกนำต้นแบบมาสื่อชนิดอื่นๆ นำมาพัฒนาและดัดแปลงให้สอดคล้องกับผลงานของตน ตั้งแต่ไปปิดภาพยนตร์จนกระทั่งงาน จิตรกรรมของศิลปินเอกระดับโลก หรือแม้กระทั่งศิลปินในสาขาต่างๆ เข้ามามีส่วนในการออกแบบ ปกอัลบั้มด้วยตนเอง

รูปแบบของศิลปกรรมบนปกอัลบั้มเป็นไปตามความนิยมในแต่ละยุคสมัย จนแนวทางศิลปะบางรูปแบบกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของปกอัลบั้มในแวดวงดนตรีนั้นๆ เช่นปกอัลบั้มเพลง แจ๊สของสังกัด บลูโน้ต ในซีรีส์ 1500 ที่ใช้เพียงภาพวาดลายเส้นง่ายๆ ของแอนดี้ วอร์ฮอล บนพื้นสีขาวจนกลายเป็นแบบฉบับของตนเอง แม้แต่อิทธิพลของ ริด ไมล์ส ที่ใช้ภาพถ่ายขาว-ดำ ย้อมด้วยสีพื้นและให้น้ำหนักที่โดดเด่นของตัวอักษร (ซึ่งไมล์สนิยมใช้แบบอักษรพื้นฐานในตระกูล เฮลเวติก้า, โกธิค, ฟิวทูรา ในการออกแบบ) ผสมผสานกับใช้จังหวะระหว่างภาพและพื้นหลังให้เกิดสัญลักษณ์ที่สื่อไปยังดนตรีในอัลบั้ม

ไม่เฉพาะที่ได้รับอิทธิพลมาจากสื่อประเภทต่างๆ แต่เพียงฝ่ายเดียว บางครั้งปกอัลบั้มก็ทำหน้าที่กำหนดทิศทางรูปแบบศิลปะในยุคสมัยนั้นๆ เช่นปกอัลบั้มของวง เช็กซ์ พิสทอลส์ อัลบั้ม เนเวอร์ มาย เดอะ บอลลอคส์ (1977) ผลงานการออกแบบของ เจมี ริดส์ ที่เลือกศิลปกรรมแนว คอลลาจ (ภาพตัดปะ) มาเป็นปกอัลบั้มประกอบกับความนิยมของดนตรีแนว ฟังก์ ร็อก ทำให้รูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีฟังก์ และได้แผ่อิทธิพลไปสู่การออกแบบในแขนงต่างๆ ตั้งแต่วงการสื่อสิ่งพิมพ์ไปยังเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

ทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าแนวทางศิลปะกับการออกแบบปกอัลบั้มรวมถึงสื่อต่างๆ ในแต่ละ ยุคสมัยไม่สามารถแยกจากกันได้ ต่างเป็นส่วนที่สอดคล้องประสานและส่งอิทธิพลถึงกัน ผู้ที่ศึกษาด้าน การออกแบบเชิงพาณิชย์ศิลป์ควรรักษาปัจจัยดังกล่าวอย่างครบถ้วน

ศิลปิน เคนนี เบอร์เรลล์ อัลบั้ม วอลลุ่ม 2

ค.ศ. 1957

ภาพวาดโดย แอนดี้ วอร์ฮอล ออกแบบโดย รีด ไมลส์



ภาพที่22 ปกอัลบั้มของเคนนี เบอร์เรลล์ อัลบั้ม วอลลุ่ม 2

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ปกอัลบั้มของสังกัด บลู โน้ตเป็นตัวอย่างศึกษาที่ดีสำหรับนักออกแบบ การยึดแนวทางการออกแบบที่เรียบง่าย การจัดองค์ประกอบโดยใช้ระบบตารางกริด รวมถึงการจัดลำดับข้อมูลอย่างมีระเบียบ ทั้งหมดเกิดจากการร่วมงานของ ริด ไมลส์ ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ออกแบบกับ ฟรานซิส วูลฟ์ ผู้ก่อตั้งสังกัดผู้ทำหน้าที่ช่างภาพ แต่เดิมปกอัลบั้มในสังกัด บลู โน้ตเองใช้ภาพถ่ายโดยฝีมือ วูลฟ์ จับภาพอิริยาบถของศิลปินขณะทำการแสดงในรูปแบบภาพถ่ายขาว-ดำ และให้ ไมลส์เป็น ฝ่ายศิลปกรรม จัดองค์ประกอบโดยไมลส์นิยมย้อมสีลงบนภาพหรือไม่ตัดภาพออกเพื่อให้พื้นที่ว่าง ให้มีบทบาทขึ้นมา ส่วนของตัวอักษรไมลส์นิยมใช้แบบอักษรตัวหนาไม่มีหัวอักษรให้เกิดความ สะดุดตา บางครั้งใช้การจัดตัวอักษรแบบเต็มพื้นที่นำมาเป็นจุดสนใจแทน

ในปี ค.ศ. 1956 ทั้งสองได้มีการทดลองปรับทิศทางการออกแบบปกอัลบั้มเสียใหม่ โดยได้ วาจา แอนด์ วอร์ฮอลศิลปินหนุ่มจากนิวยอร์ก สาขาเลขคณิต ให้ช่วยวาดรูปของ เคนนี่ เบอร์เรลล์ นักกีตาร์แจ๊สซึ่งกำลังจะมีผลงานอัลบั้มที่ 2 กับทางต้นสังกัดให้ โดยวอร์ฮอลวาดภาพลายเส้นโดยได้รับอิทธิพลจาก เบน ชาสันจิตรกรแนวสัจจะนิยมเชิงสังคมที่กำลังมีชื่อเสียงอยู่ในขณะนั้น วอร์ฮอลใช้เพียงการวาดลายเส้นด้วยหมึกดำบนพื้นขาวโล่งไม่มีการลงสี เป็นภาพของ เบอร์เรลล์กำลังเล่นกีตาร์โดเนนเน้นเฉพาะส่วนมือและกีตาร์ ด้วยลายเส้นที่ไม่สม่ำเสมอและรูปร่างที่ดูผิดสัดส่วนจากการวาดที่ใช้เวลารวดเร็วปราศจากการร่างแบบ ทำให้ภาพวาดมีชีวิตชีวาสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวสอดคล้องกับการเล่นกีตาร์ของเบอร์เรลล์ที่นิยมการดนตรีใช้เพียง สัญชาติญาณและทักษะทางดนตรี โดยแนวทางการออกแบบดังกล่าวเป็นที่นิยมจากการริเริ่มของ เดวิด สโตน มาร์ติน จิตรกรที่มีผลงานบนปกอัลบั้มแจ๊สมากมายในช่วงระยะเวลาเดียวกัน

ศิลปิน ชาร์ลส์ มิงกัส อัลบั้ม มิงกัส อาห์ อัม

ค.ศ. 1959

ภาพถ่ายและออกแบบโดย นีล ฟุจิตะ



ภาพที่ 23 ปกอัลบั้มของชาร์ลส์ มิงกัส อัลบั้ม มิงกัส อาห์ อัม

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ช่วงปลายทศวรรษที่ 50 ศิลปินแจ๊สเริ่มได้รับโอกาสเซ็นสัญญากับสังกัดใหญ่และมีผลงาน วางจำหน่ายทั่วโลก คนตรีแจ๊สกลายเป็นที่นิยมในวงกว้างและเป็นยอมรับในเรื่องคุณค่าทางศิลปะ และความสุนทรีย์ ซึ่งทางต้นสังกัดทั้งหลายเห็นความสำคัญของการออกแบบปกอัลบั้มไม่แพ้เนื้อหาที่บรรจุอยู่ข้างใน อันเกิดจากมาตรฐานที่สังกัดเพลงแจ๊สดำรับอย่าง พร็ิสทิจ, บลูโนต และ เวอร์ฟ สร้างเอาไวสูง นีล ฟุจิตะหัวหน้าฝ่ายศิลปกรรมของสังกัดโคลัมเบียในขณะนั้นได้กำหนดทิศทางของปกอัลบั้มเพลงแจ๊สรวมไปถึงระบบตารางกริดเอาไว้ โดยใช้ภาพในรูปแบบนามธรรมผสมผสานกับลัทธิบาศกันิยมซึ่งส่วนใหญ่เป็นฝีมือการวาดของเขานบนปกอัลบั้ม และนำส่วนของรายละเอียดข้อมูลชื่อศิลปินและอัลบั้มวางอยู่ด้านบนแทน โดยได้เพิ่มในส่วนของการรายชื่อเพลงเพื่อให้ผู้ฟังทราบถึงเนื้อหาทางดนตรีที่ถูกบรรจุอยู่ภายในได้ทันทีโดยไม่ต้องพลิกดูข้อมูลด้านหลัง ทดแทนการไม่ใช้ภาพศิลปินบนปกอัลบั้ม

โดยเหตุผลที่ปกอัลบั้มแจ๊สส่วนใหญ่นิยมใช้ภาพจิตรกรรมเนื่องมาจาก เนื้อหาของดนตรีแจ๊สไม่มีเนื้อเรื่อง ความหมายเกิดจากการจำกัดความของศิลปินผู้ฟังอย่างเปิดกว้าง การที่ฟุจิตะใช้งานศิลปะแบบบาסקินิยมบนปกอัลบั้มเกิดจากความคิดที่สอดคล้องของจังหวะของดนตรีที่ลื่นไหลบนโครงสร้างแบบหลวมๆ มีการไต่ลูกเล่นลงไปโดยที่ไม่มีการชักช่อมมาก่อน คล้ายกับงานจิตรกรรมของเขาที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตที่ไม่สมมาตรจัดเรียงเป็นแนวเส้นตรงอย่างไม่เท่าเทียมคล้ายกับตัวโน้ตที่กระโดดอยู่บนสมุดหาเสนา

ศิลปิน ชานตานา อัลบั้ม เอบราซัส

ค.ศ. 1970

ภาพวาดโดย มาตี คลาร์เวน ออกแบบโดย โรเบิร์ต เวโนซ่า



ภาพที่ 24 ปกอัลบั้มของชานตานา อัลบั้ม เอบราซัส

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

มาตี คลาร์เวน ศิลปินแนวทศนศิลป์เชิงเหนือจริงเกิดที่เมืองฮัมบวร์ก ประเทศเยอรมันนี ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในการเดินทางตระเวนไปรอบโลกทำให้พบประสบการณ์อันแปลกใหม่

และความ หลากหลายที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม ผลงานของคลาร์เวนส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินลัทธิเหนือจริงผู้ยิ่งใหญ่อย่าง ซัลวาดอร์ ดาลี และผลงานในรูปแบบไซคีเดลิค ซึ่ง กำลังเฟื่องฟูในช่วงทศวรรษที่ 60 ซึ่งในช่วงนั้นชื่อเสียงของคลาร์เวนยังไม่เป็นที่รู้จักนัก จนกระทั่ง คาร์ลอส ซานตานา ได้พบภาพวาดของเขาจึงติดต่อขอซื้อและนำมาใช้เป็นปกอัลบั้มลำดับที่ 2 ของวง โดยเลือกภาพชื่อว่า “Annunciation” (แม่พระรับสาร) ที่มีเรื่องราวทางคริสต์ศาสนาเกี่ยวกับการที่พระแม่มารีย์ทรงรับสารจากทูตสวรรค์กาเบรียลแจ้งข่าวแก่พระนางว่าพระนางจะมีลูกที่เป็นพระบุตรของพระเจ้าจากการปฏิสนธินิรมลซึ่งนับเป็นวันสำคัญทางศาสนาคริสต์ เรื่องราวดังกล่าว ถูกนำมาเป็นงานศิลปะหลากหลายแขนงทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมทั้งภาพวาดบนหนามัน ที่มหาวิทยาลัยฟลอเรนซ์ โดย โคเม็นนิโก เฮอร์แลนดาโอ และจิตรกรรมของ อันโตนิอาซูโซ โรมานโน ที่วัดซานตามาเรียโซปรามินเออร์ว่า เป็นต้น หากเพียงแต่ผลงานของคลาร์เวนได้ตีความเรื่องราว ดังกล่าวเสียใหม่โดยใช้มุมมองเชิงเหนือจริงตามความถนัด โดยวาดพระแม่มารีย์เป็นสาวผิวดำ ชาวพื้นเมืองกำลังเปลือยกาย ซึ่งคลาร์เวนนำต้นแบบมาจากแฟนสาวของเขาเอง ขณะที่ทูตสวรรค์ กาเบรียลอยู่ในลักษณะของนางฟ้าแทนที่เป็นเทวดาตามเนื้อเรื่อง มีรูปร่างและผิวกายสีแดงมี รอยสักรอบกาย องค์ประกอบของภาพใช้บรรยากาศที่มีส่วนผสมของศิลปะพื้นเมืองหลากหลาย ถิ่นกำเนิดและความเชื่อทั้ง ศิลปะแบบฮินดู, มายา และ อารยัน



ภาพที่25 ปกอัลบั้มเต็มของ ซานตานา อัลบั้ม เอบราซัส

ที่มา: Klarwein Collected Works 1959-1975

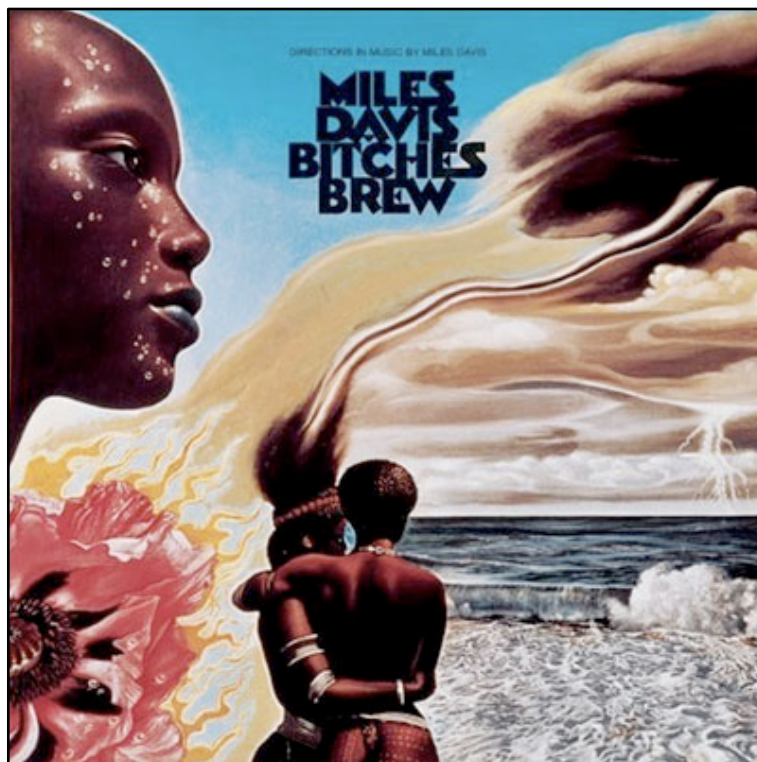
คาร์ลอส ซานตานา เลือกภาพดังกล่าวจากเหตุผลที่ศิลปินผู้วาดมีความกล้าที่จะนำเสนอ มุมมองของเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อโบราณเสียใหม่ การตีความที่เปิดกว้างเรื่องอิสรภาพ และความเท่าเทียมกันของมวลมนุษย์ โดยเลือกให้พระแม่มารีและทูตสวรรค์ให้มีผิวกายดำและ แต่งตามลำดับ ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ถูกกดขี่มาเป็นระยะเวลานาน สอดคล้องกับแนวทางดนตรีของวง ซานตานาที่เป็นรูปแบบเวลด์ มิวสิก ที่นำเสนอท่วงทำนองและจังหวะแบบพื้นเมืองมาผสมผสาน กับดนตรีกระแสหลัก อีกทั้งบรรยากาศภายในภาพยังช่วยสะท้อนตัวตนและถิ่นกำเนิดของ ตัวเขาเองที่มาจากรัฐซาลิสโก ประเทศเม็กซิโก

ทั้งหมดนี้จะเห็นว่า บ่อยครั้งที่ศิลปินเพลงจะหยิบยืมภาพวาดจากจิตรกรที่ตนเองชื่นชอบ นำมาเป็นปกอัลบั้มแทนที่จะต้องออกแบบหรือถ่ายทำขึ้นมาใหม่ เนื่องจากภาพวาดดังกล่าวมีเนื้อหาที่ สอดคล้องกับอัลบั้มของตนเองอย่างพอดีพอดี และมีอัลบั้มจำนวนไม่น้อยที่ศิลปินเพลงใช้ภาพ วาดเป็นจุดกำเนิดของแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น อัลบั้ม วีว่า ลา วิดา (2008) ของวงโคลด์ เพลย์ ที่นำปมาจากภาพวาด Liberty Leading the People ของ ยูจีน เดลาโครซ์ ที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศส หรืออัลบั้ม เลย์ลา แอนด์ อาเธอร์ แอสเตอร์ เลิฟ ซองส์ (1970) ของวง ดีเรค แอนด์ เดอะ โคมินิสต์ ที่นำภาพเขียนของ เอมีล ซีโอดอร์ ฟรานด์เซน ชื่อว่า "La Fille au Bouquet" มาเป็นปกอัลบั้ม

ศิลปิน ไมล์ส เดวิส อัลบั้ม บิทเชส บรีว

ค.ศ. 1970

ภาพวาดโดย มาตี้ คลาร์เวน ออกแบบโดย จอห์น เบิร์ก



ภาพที่ 26 ปกอัลบั้มของไมล์ส เดวิส อัลบั้ม บิทเชส บรีว

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ไมล์ส เดวิส ศิลปินแนวแจ๊สที่มีผลงานเป็นที่รู้จักตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 40 โดยมีทรมเป็ต โนเครื่องดนตรีประจำกาย เมื่อเข้าสู่ช่วงปลายทศวรรษที่ 60 ด้วยกระแสดนตรีแนวร็อกและฟังก์ เริ่มได้รับความนิยมส่งผลให้อิทธิพลในการทำดนตรีของ ไมล์ส เดวิส เปลี่ยนแปลงไป อันเนื่องจาก ได้มีโอกาสทำความรู้จักกับศิลปินในสายร็อกอย่าง จิมี่ เฮนดริกซ์ ทำให้ตัวเขาเกิดแนวความคิด ที่จะทดลองผสมผสานดนตรีแนวร็อกที่ชื่นชอบกับดนตรีแจ๊สที่ตนเองถนัด อัลบั้ม บิทเชส บรีว เป็น อัลบั้มคู่บรรจุสองแผ่น มีการริเริ่มใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น เปียโนและกีตาร์ไฟฟ้า เครื่องเคาะ จังหวะต่างๆ ร่วมกับเครื่องดนตรีแบบแจ๊สมาตรฐานเพื่อการสร้างสุมเสียงที่แปลกหู และปฏิเสธ โครงสร้างขนบธรรมเนียมของดนตรีแจ๊สแบบดั้งเดิมออกไปเสียสิ้น โดยนำจังหวะของดนตรีร็อก เข้ามาเป็นแกนหลักแทน



ภาพที่27 ภาพเต็มอัลบั้มของไมล์ส เดวิส อัลบั้ม บิทเชส บรีว

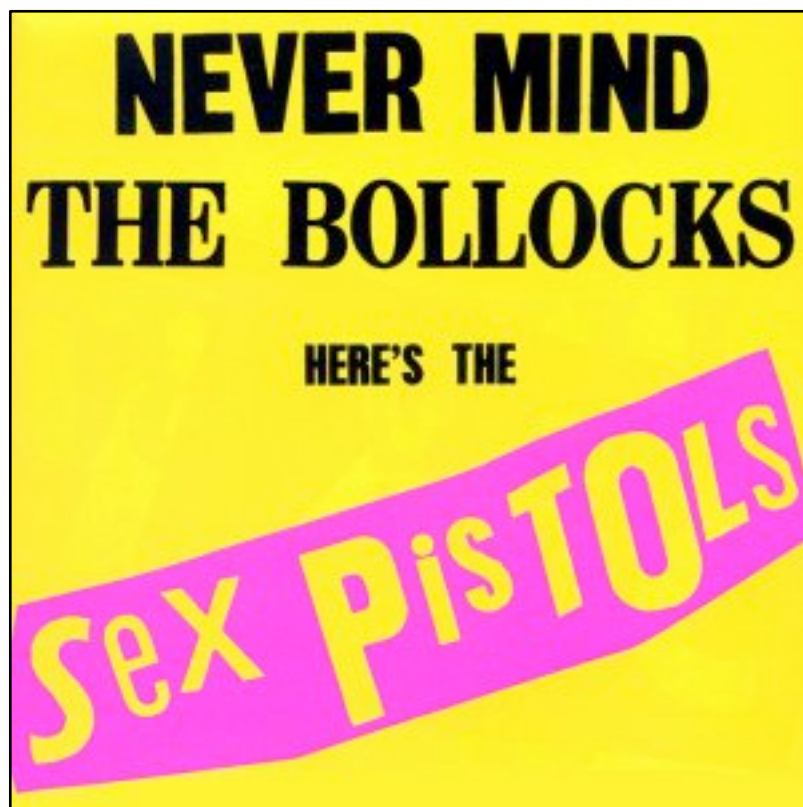
ที่มา: Klarwein Collected Works 1959-1975

ปกอัลบั้ม บิทเชส บรีว เกิดมาจากความประทับใจของ ไมล์ส เดวิส ต่อปกอัลบั้ม เอบราซัส ของวงซันดาดาที่เพิ่งมีผลงานก่อนหน้านี้ไม่นาน ซึ่งตัวเขาได้ทาบตาม มาตี้ คลาร์เวน จิตรกรเป็นผู้วาดภาพให้ โดยภาพที่ออกมาสื่อถึงเรื่องราวความเชื่อของชาวตะวันตกเกี่ยวกับธาตุทั้ง 4 อันประกอบไปด้วย ดิน, น้ำ, ลม, ไฟ ซึ่งแนวคิดจากฝั่งตะวันออกเป็นที่เฟื่องฟูในกลุ่มของชาวบุฟฟาชนที่นิยมนำความเชื่อและปรัชญาจากชาวเอเชียมายึดถือและปฏิบัติตาม ซึ่งองค์ประกอบภายในบอกถึงเรื่องราวความกลมกลืนระหว่างมนุษย์และธรรมชาติที่ไม่สามารถแยกจากกันได้ ภาพชาวพื้นเมืองที่สวมกอดกันกับบรรยากาศภายในภาพที่แปรปรวน แสดงถึงความไม่แน่นอนและสอนให้มนุษย์ทุกคนมอบความรักให้แก่กันเพราะเราไม่สามารถกำหนดชะตากรรมของตนเองได้ ซึ่งหากจะกล่าวไปก็เป็นเรื่องราวที่สามารถพบเจอได้ทั่วไปในยุคสมัยดังกล่าว แต่หากภาพที่สื่อออกมาในกรอบของศิลปะเหนือจริงทำให้เรื่องราวพื้นฐานนี้สร้างความประทับใจให้กับผู้คนทั่วไป ส่งผลให้ปกอัลบั้มดังกล่าวช่วยเป็นองค์ประกอบที่ส่งเสริมให้ผลงานของไมล์ส เดวิส เป็นอมตะจนถึงทุกวันนี้

ศิลปิน เซ็กซ์ พิสทอลส์ อัลบั้ม เนเวอร์ มาย เดอะ บอลลอคส์

ค.ศ. 1977

ออกแบบโดย เจมี ริด



ภาพที่ 28 ปกอัลบั้มของเซ็กซ์ พิสทอลส์ อัลบั้ม เนเวอร์ มาย เดอะ บอลลอคส์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ก่อนที่จะแนวดนตรีพังค์ร็อกจะเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ภาพลักษณ์ที่คนส่วนใหญ่จินตนาการเกี่ยวกับดนตรีแนวนี้คือ ภาพของความรุนแรงก้าวร้าวต่อต้านสังคมด้วยการทำลายสิ่งของ และการใช้ยาเสพติด โดยรวมทำให้กลุ่มคนเหล่านี้ไม่เป็นที่ยอมรับและถูกจำกัดไว้เพียงเป็นดนตรี นอกกระแสหรือใต้ดินในขณะนั้น รูปแบบการแต่งกายในช่วงกลางทศวรรษที่ 70 ของชาวพังค์ร็อก ยังไม่เป็นที่ชัดเจน จะเห็นเพียงการนิยมนวมเสื้อผ้าที่ขาดวันรวมไปถึงการสักหรือเจาะหูลงไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย ซึ่งยากที่จะเป็นที่นิยมในช่วงสมัยดังกล่าวโดยแนวดนตรีพังค์ร็อก เป็นที่นิยมในวงแคบๆ ในประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา โดยมีวงเดอะราโมนส์ และเดอะ แคลช ที่มีชื่อเสียงในอเมริกา ขณะที่ในประเทศมีวงอย่างเซ็กซ์

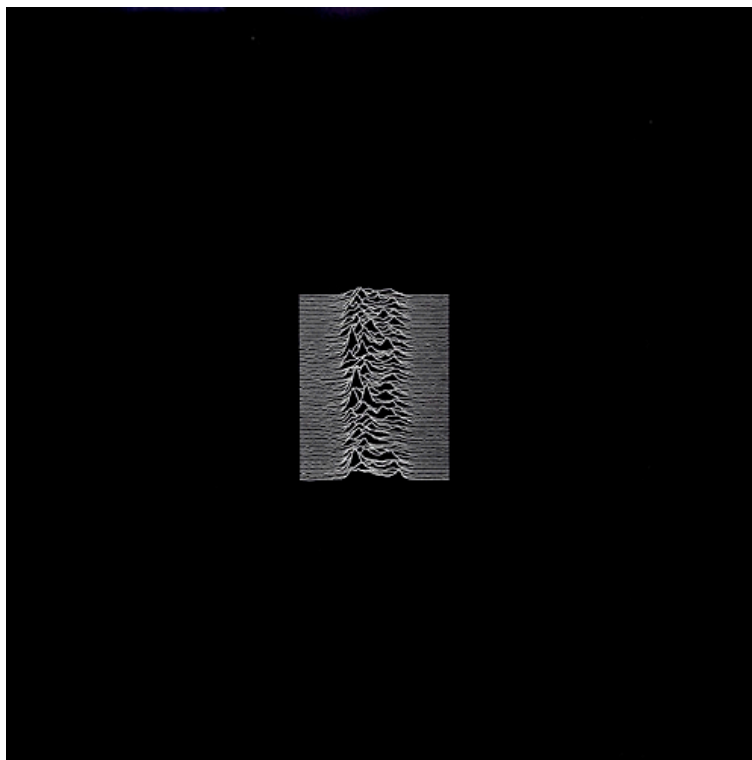
พิศทอลเป็นแกนนำ ซึ่งแม้ว จะมีอายุ เพียง 2 ปีครึ่งแต่ก็สร้างความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ในด้านดนตรี, สังคม รวมไปถึงแวดวงศิลปะให้โลกต้องจารึกอย่างมากมาย

อัลบั้ม เนเวอร์ มาย เดอะ บอลลอคส์ เป็นอัลบั้มเต็มอย่างเป็นทางการเพียงอัลบั้มเดียว ของวง ซึ่งชื่ออัลบั้มมีความหมายในเชิงประชดสังคมกับการที่ไม่ได้ใจต่อเรื่องราวแย่ๆ ที่เข้ามา ในชีวิต แต่ด้วยคำว่า “บอลลอคส์” (Bollocks) ซึ่งเป็นคำแสลงอันมีความหมายถึงอวัยวะเพศชาย ทำให้อัลบั้มดังกล่าวโดนแบนในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ปกอัลบั้มใช้ เจมี ริด ศิลปินและนักดนตรีป๊อป เป็นผู้ออกแบบ โดย ริด ทำการตัดอักษรจากหนังสือพิมพ์ต่างๆ นำมาปะติดปะต่อเรียงกันเป็นชื่ วง โดยศิลปะแนวคอลลาจที่ริดนำมาใช้เกิดจากการไม่พึงพอใจต่อเรื่องราวที่ปรากฏบนหน้าหนังสือพิมพ์ที่มักจะมีข่าวของความไม่ยุติและการแบ่งชนชั้นทางสังคม ซึ่งเขามักจะตัดต่อเพื่อให้เกิดความหมายใหม่ในเชิงเสียดสีและแดกดันสภาพสังคม ผลงานของริดอันเป็นเอกลักษณ์คือการนำสัญลักษณ์ทางความเชื่อของสถาบันชาติของประเทศอังกฤษมาใช้นบนผลงานของเขา ทั้งธงชาติสหราชอาณาจักรและพระบรมฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 2 ซึ่งปรากฏบนปก แผ่นเสียงเพลง อนาชี อิน ยูเค และ ก๊อด เซฟ เดอะ ค्वีน ของวงเช็กซ์ พิสทอลส์ ตามลำดับ แม้ภาพที่ปรากฏบนสื่อต่างๆ ของทางวงจะดูหมิ่นหมิ่นและสุมเสี่ยงต่อความเชื่อของชาติ แต่ภาพลักษณ์ของศิลปะแบบคอลลาจกับเป็นสัญลักษณ์ที่ติดตัวให้กับดนตรีแนวพังค์ร็อก รวมไปถึงสื่อต่างๆ ที่มี เนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านชนชั้นวรรณะทางสังคมอีกด้วย

ศิลปิน จอย ดิวซ์ัน อัลบั้ม อันโนวัน เพลสเซอร์

ค.ศ. 1979

ออกแบบโดย ปีเตอร์ เซวิลล์



ภาพที่ 29 ปกอัลบั้มของจอย ดิวซ์ัน อัลบั้ม อันโนวัน เพลสเซอร์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

จุดกำเนิดของคนตรีนอกกระแสรวมไปถึงศิลปะรูปแบบใหม่ที่ส่งอิทธิพลถึงทิศทางของ ศิลปินในยุค 80 มีจุดกำเนิดมาจากเมืองแมนเชสเตอร์ อันเป็นที่มาของคนตรีแนวนิเวฟและ อิเล็กทรอนิกส์ โดยมีแรงขับเคลื่อนหลักจากสังกัดแฟกตอรี เรคคอร์ด ซึ่งเป็นที่รวบรวมศิลปินและ นักดนตรีหัวสมัยใหม่ในยุคนั้น และการให้ความสำคัญระหว่างดนตรีและการออกแบบในระดับที่เท่าเทียมกันทำให้ สังกัดแฟกตอรีมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นแม้จะเป็นเพียงสังกัดอิสระก็ตาม และได้ช่วยสร้างมาตรฐานที่ดีให้ทั้งวงการดนตรีและศิลปะ

ทฤษฎีการออกแบบที่สังกัดแฟกตอรีฯ ยึดเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากสถาบันเบาเฮาส์ ประเทศเยอรมันนี ที่เป็นสถานที่บัญญัติทฤษฎีการออกแบบพื้นฐานต่างๆ ให้มี กฎระเบียบชัดเจน สิ่งที่แผนกศิลปกรรมของสังกัดแฟกตอรีฯ นำโดยปีเตอร์ เซวิลล์เลือกใช้คือ

การ ออกแบบที่เรียบง่าย ลดทอนรายละเอียดที่ไม่จำเป็น รวมไปถึงการนำรูปแบบศิลปะแนวต่างๆ มาใช้ อ้างอิงอย่างมีหลักการ เนื่องจากตัวปีเตอร์เวชลิตซ์และศิลปินเช่นวงจอย ดิวิชั่นเอง ต่างจบ การศึกษามาจากโรงเรียนศิลปะในเมืองแมนเชสเตอร์ทั้งสิ้น

ปกอัลบั้ม อันโนวัน เพลสเซอร์ นั้นคงคุณสมบัติตามทฤษฎีการออกแบบจากเบาเฮาส์ ทุกประการในการใช้องค์ประกอบที่น้อยที่สุดแต่สามารถสื่อความเชิงลึกได้อย่างชัดเจน โดยเวชลิตซ์ มักเลือกใช้ภาพประกอบจากหลากหลายที่มาและยุคสมัยมาผสมผสานให้เกิดมุมมองใหม่ เช่นใน ปกอัลบั้มนี้ นำภาพเส้นกราฟคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าจากดาวพัลซาร์ ที่ไม่สามารถหาสาเหตุการแผ่รังสี ออกมาได้ จากหนังสือสารานุกรมทางดาราศาสตร์ มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ เป็นต้นฉบับโดยใช้สี ของลายเส้นสีขาวบนพื้นดำ โดยกำหนดขนาดของภาพประกอบให้เล็กกว่าปรกติ ทั้งปกอัลบั้ม ด้านหน้า-หลังไม่ได้ใส่รายละเอียดและองค์ประกอบใดเลย สร้างความรู้สึกลึกลับน่าค้นหา สอดคล้องกับผลงานเพลงของวงที่มีเนื้อหาที่ก่อกวนชวนหวั่น

อัตลักษณ์

เมื่อวงการเพลงเข้าสู่รูปแบบอุตสาหกรรมอย่างเต็มตัว แต่ละสัปดาห์มีศิลปินผลิต ผลงาน ออกวางจำหน่ายมากมาย นอกจากการสร้างสรรคงานเพลงให้โดดเด่นมีเอกลักษณ์เป็นที่ จดจำ แล้ว การสร้างอัตลักษณ์เพื่อจำแนกตัวตนเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเบื้องต้นช่วงทศวรรษที่ 50 การสร้างอัตลักษณ์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงการใช้ภาพของศิลปิน รวมไปถึงรูปแบบอักษรได้มากนัก เนื่องมาจากความคิดสร้างสรรค์และมุมมองของนักออกแบบในวงการอุตสาหกรรมเพลง ยังอยู่ ภายใต้อิทธิพลของต้นสังกัดเพลงที่มุ่งให้ความสำคัญกับจำนวนยอดขายอัลบั้มมากกว่า

จนกระทั่งก้าวสู่ช่วงกลางทศวรรษที่ 60 เกิดความเปลี่ยนแปลงที่ปฏิวัติแนวความคิด ของ ศิลปินที่มีต่ออุตสาหกรรมดนตรีซึ่งส่งผลกระทบสำคัญสู่วงการออกแบบ ตัวอย่างที่เด่นชัด ที่สุดเกิด จากการที่วงเดอะ บีเทิลส์ ประกาศเลิกการแสดงสดอีกต่อไปหลังจากเกิดอาการเบื่อ หน่าย จากการตระเวนแสดงรอบโลกในช่วง 1964-66 ซึ่งสมาชิกของวงรู้สึกผิดหวังกับการที่ แฟนเพลงมักจะส่งเสียงกรีดร้องดังกลบเสียงเพลงบนเวที และไม่สนใจบทเพลงที่เขาพยายามจะ ถ่ายทอดออกมา เดอะ บีเทิลส์จึงเปลี่ยนวิธีการสร้างผลงานเสียใหม่ โดยมุ่งเน้นในการทำอัลบั้มใน ห้องบันทึกเสียง เพียงอย่างเดียวเกิดผลให้สามารถทดลองเสียงต่างๆได้อย่างเต็มที่ โดยที่ไม่ต้อง คำนึงถึงความเป็นไปได้ในการแสดงสด ทำให้พวกเขาสามารถสร้างอัลบั้มภายใต้เนื้อหาหลักที่ สามารถเล่า เรื่องราวต่อเนื่องกันได้ในอัลบั้ม เซอร์เจน เป็ปเปอร์ส โลงลี ฮาร์ท คลับ แบนด์ (1967) ที่มีความแตกต่างจากผลงานชิ้นก่อนหน้าอย่างชัดเจน รวมไปถึงการปรับภาพลักษณ์การแต่งกาย รวมไปถึง ปกอัลบั้มที่มีเนื้อหาด้านในเหมือนรูปเล่มหนังสือ (Gatefold)

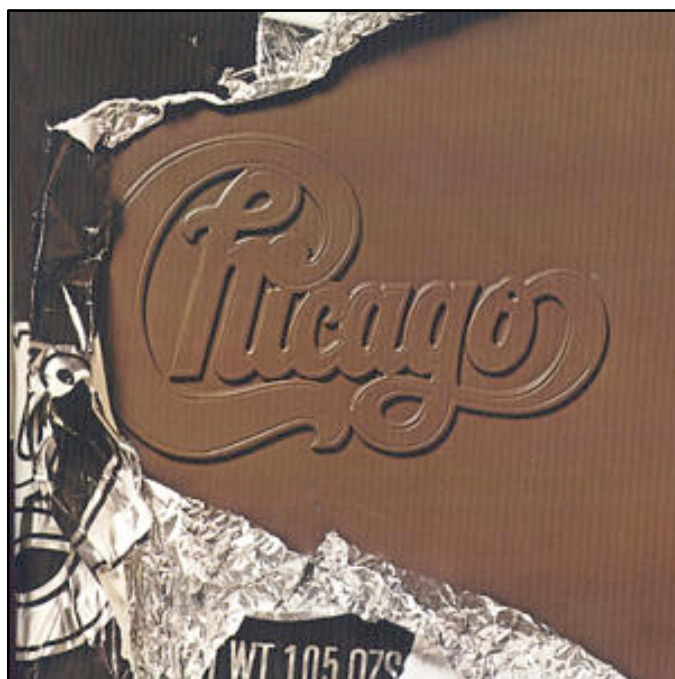
จากการเคลื่อนไหวดังกล่าว ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ในการคิดค้นอัตลักษณ์ในรูปแบบใหม่ของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นการสร้างอัตลักษณ์อันสุดโต่งอย่างวง กัปตันปีพฮาร์ท ที่มีเอกลักษณ์ผิดเพี้ยน ถ่ายทอดลงบนปกอัลบั้มต่างๆ ของตนเอง หรือการสร้างอัตลักษณ์ร่วมเพื่อสร้างการจดจำให้แก่ผู้ฟัง เช่นวงซิกาโก ที่ใช้ปกอัลบั้มเป็นตราสัญลักษณ์วงด้วยรูปแบบและวิธีการที่แตกต่างกัน แม้แต่ การใช้แนวทางศิลปะรวมไปถึงสัญลักษณ์บางอย่างบนทุกอัลบั้ม เช่นวงพิงค์ ฟลอยด์ กับภาพถ่าย แนวเหลือจริงหรือวงลิตเติล ฟิตที่ใช้ตัวการ์ตูนรูปเปิดในทุกๆ ปกอัลบั้ม

จากตัวอย่างทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ของศิลปิน ซึ่งแม้ในบางอย่างกรณีจะเป็นหน้าที่คาบเกี่ยวกับฝ่ายดูแลภาพลักษณ์ศิลปิน แต่นักออกแบบก็มีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางด้านศิลปกรรมที่สอดคล้องกับผลงานของศิลปินอย่างหลีกเลี่ยง ไม่ได้

ศิลปิน ซิกาโก อัลบั้ม ซิกาโก เอ็กซ์ (10)

ค.ศ. 1976

ออกแบบโดย นิค ฟัสเซินโน



ภาพที่30 ปกอัลบั้มของซิกาโก อัลบั้ม ซิกาโก เอ็กซ์ (10)

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ชิคาโก เป็นวงดนตรีอเมริกัน แนวป๊อปร็อก-พ็อพชั่นแจ๊ส ที่มีถิ่นกำเนิดเดียวกับชื่อวง เมือง ชิคาโก รัฐอิลลินอย นับเป็นวงดนตรีที่ประสบความสำเร็จสูงสุดวงหนึ่งในสหรัฐอเมริกา มีจำนวน อัลบั้มมากมายเป็นรองแค่วงเดอะ บีชบอยส์ เท่านั้น (จำนวน 21 อัลบั้มนับถึงอัลบั้มล่าสุด เมื่อปี 2008) และชิคาโกนับเป็นวงดนตรีที่มีอัลบั้มบนปกอัลบั้มที่ชัดเจนที่สุดวงหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรี โดยทุกปกอัลบั้มมีโครงสร้างและองค์ประกอบรวมที่ชัดเจน ความแตกต่างเกิดจากวิธีการนำเสนอที่สร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แฝงอยู่ในอัลบั้ม

นิค ฟัสเซียโนใส่ใจทุกรายละเอียดบนปกอัลบั้ม เริ่มตั้งแต่แนวความคิดที่ว่าทางวงควรมีตราสัญลักษณ์เพื่อให้สามารถจดจำได้ง่าย เนื่องจากวงชิคาโกเป็นวงที่มีสมาชิกจำนวนไม่แน่นอน และมีการเข้า-ออกของสมาชิกอยู่เป็นประจำ โดยตราสัญลักษณ์มาจากตัวอักษรชื่อวงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากตัวอักษรชื่อ “โคคา-โคล่า” และสิ่งที่ทำให้ตราสัญลักษณ์ของวงชิคาโกมีความพิเศษแตกต่างจากวงอื่นๆ คือการให้ความสำคัญกับตราสัญลักษณ์มีบทบาทเทียบเท่าเป็นสื่อแทนภาพลักษณ์ทั้งหมดของวง ซึ่งสะดวกต่อการจดจำและง่ายสำหรับการทำความเข้าใจครั้งแรกเห็น โดยที่ผู้ฟังสามารถจำแนกความแตกต่างของอัลบั้มของชิคาโกที่วิธีการนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่การวาดตราสัญลักษณ์ลงบนแผ่นไม้เพื่อใช้เป็นปกอัลบั้มชุดแรกของวง (เดอะ ชิคาโก ทราเนลิต ออเธอร์ตี : 1969) โดยนิค ฟัสเซียโนได้ประยุกต์แนวความคิดดังกล่าวให้ตราสัญลักษณ์ไปปรากฏบนพื้นผิวโดยวิธีการผลิตแบบต่างๆ เช่น บนพื้นผิวโลหะ (อัลบั้ม ชิคาโก ทู : 1970) หรือ การวาดภาพสมาชิกของวงท่าทางกำเเพงเป็นรูปตราสัญลักษณ์ของวง (อัลบั้ม ชิคาโก ไนน์ : ชิคาโก’ส เกรทเทสต์ ฮิตส์ : 1975) ซึ่งแสดงให้เห็นแนวความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่จำกัดรูปแบบทั้งภาพวาดและภาพถ่าย

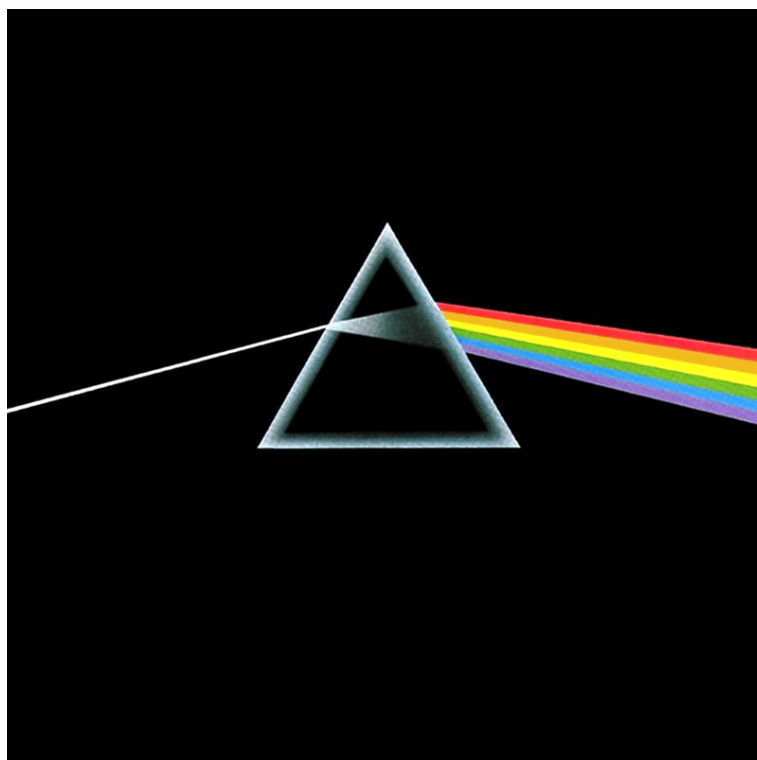
ปกอัลบั้มลำดับที่ 10 ของวงได้จำลองรูปแบบมาจากหีบห่อขนมช็อกโกแลตแบบแท่ง ที่ กำลังถูกแกะออกให้เห็นเนื้อช็อกโกแลตด้านใน ที่มีรูปูนเป็นตราสัญลักษณ์วง สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับบทเพลงในอัลบั้มที่เปรียบเทียบกับความรักที่มีความสุขและเศร้า คละเคลา คลายรสชาติหวานปนขมของช็อกโกแลต การฉีกหีบห่อสร้างความน่าสนใจและเชิญชวนให้เกิดความรือยาคสัมผัสและลิ้มลองบทเพลงภายในอัลบั้มมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างจากปกอัลบั้มวงชิคาโกแสดงให้เห็นข้อดีของการสร้างอัตลักษณ์ร่วมบ่อยครั้งที่ ปกอัลบั้มสามารถสื่อความหมายแฝงที่ศิลปินพยายามจะบอกเล่าผ่านทางการออกแบบด้วยปัจจัย แวดล้อมขององค์ประกอบภาพที่เปลี่ยนไป เช่น ปกอัลบั้มชิคาโก ทรี (1971) ที่ใช้ตราสัญลักษณ์ ปรากฏบนธงชาติสหรัฐอเมริกาที่ขาดและเปื่อยยุ่ย บ่งบอกถึงเนื้อหาที่เข้มข้นและจริงจังในเชิงวิพากษ์สังคม เป็นต้น ดังนั้นการสร้างอัตลักษณ์ร่วมจึงก่อให้เกิดโครงสร้างที่สามารถให้ศิลปิน สื่อสารไปยังผู้ฟังได้ง่าย

ศิลปิน ฟิงค์ ฟลอยด์ อัลบั้ม ดาร์คไซด์ ออฟ เดอะ มูน

ค.ศ. 1973

ภาพถ่ายและออกแบบโดย อีปโนซิส



ภาพที่ 31 ปกอัลบั้มของฟิงค์ ฟลอยด์ อัลบั้ม ดาร์คไซด์ ออฟ เดอะ มูน

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงฟิงค์ ฟลอยด์และกลุ่มอีปโนซิสเป็นกรณีตัวอย่างที่ดีสำหรับการทำงานร่วมกันระหว่าง ศิลปินกับนักออกแบบ บ่อยครั้งที่ปกอัลบั้มผลิตขึ้นมาโดยที่ทั้งสองฝ่ายไม่มีโอกาสได้ร่วมงานกัน ทำให้ผลงานที่ออกแบบเกิดความคลาดเคลื่อนและสื่อความหมายได้ชัดเจนและคลุมเครือ โดย กระบวนการทำงานของวงฟิงค์ ฟลอยด์และกลุ่มอีปโนซิสเริ่มต้นจากการทำงานในส่วนภาคดนตรี ของวงฟิงค์ ฟลอยด์ซึ่งในบางกรณีศิลปินมีเนื้อหาหลักที่ต้องการถ่ายทอดออกมาจึงอธิบายคร่าวๆ ให้กับนักออกแบบตีความออกมาเป็นรูปแบบของภาพ และทำการปรึกษาร่วมกันจนผลงานของทั้งสองฝ่ายเสร็จสมบูรณ์เป็นชิ้นงานที่เป็นเอกภาพ

ปกอัลบั้ม คาร์ค ไซค์ ออฟ เดอะ มูน เป็นจุดเริ่มต้นของการตีความในมุมมองที่แปลกใหม่ ซึ่งในอัลบั้มแรกของวง มักใช้ภาพถ่ายที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิเหนือจริงผสมผสานกับศิลปะลวงตาและไซคีเดลิกซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาทางดนตรีช่วงแรกของวง จนกระทั่งอัลบั้มกรณีศึกษาที่ทางวงเริ่มให้ความสำคัญกับเนื้อหาเชิงลึกลับมากยิ่งขึ้นในการเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์สะท้อนปรัชญาการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยอัลบั้ม คาร์ค ไซค์ ออฟ เดอะ มูน ที่เล่าเรื่องของมนุษย์ทุกคนที่ล้วนมีด้านมืดของตนเองอันจากกิเลสตัณหาเข้าครอบงำโดยเปรียบเทียบกับปัจจัยอันก่อให้เกิดความโลภอย่างอำนาจและเงินตรา ชื่ออัลบั้มมีความหมายถึงด้านมืดหลังดวงจันทร์ที่มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ ปกอัลบั้มออกแบบโดยแตกประเด็นของการมองที่สามารถเห็นภาพที่ไม่เหมือนกันหากมองวัตถุเดียวกันแต่ต่างสถานที่ ซึ่งกลุ่มฮิโนชิไซ้ภาพลําแสงส่องผ่านแท่งปริซึมทรงพีรามิดส่งผลให้เกิดรุ้งขึ้น ปกอัลบั้มที่ใช้องค์ประกอบเพียงน้อยนิดให้เพียงรูปทรงเรขาคณิตบนพื้นหลังสีดำสร้างความแตกต่างจากปกอัลบั้มเดิมๆ ของวง แต่ด้วยความเรียบง่ายดังกล่าวกลับเหมาะสมกับการตีความเนื้อหาเชิงนามธรรมในง่ายขึ้น ส่งผลให้อัลบั้ม คาร์ค ไซค์ ออฟ เดอะ มูน ประสบความสำเร็จเป็นที่กล่าวขานถึงทุกวันนี้

ศิลปิน ไอรอน ไมเดน อัลบั้ม ไอรอน ไมเดน

ค.ศ. 1980

ภาพวาดโดย ดิเรก ริกส์ ออกแบบโดย ครีม



ภาพที่32 ปกอัลบั้มของไอรอน ไมเคน อัลบั้ม ไอรอน ไมเคน

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงไอรอน ไมเคนจัดอยู่ในกลุ่มวงร็อกแนวเฮฟวี่ เมทัลคลื่นลูกใหม่ในช่วงต้นทศวรรษที่ 80 ที่พัฒนามาจากดนตรีแนวฮาร์ดร็อกและเมทัล แต่มีเนื้อหาเบากว่าและเปิดรับอิทธิพลจาก วัฒนธรรมป๊อปจากภาพยนตร์และวิดีโอเกมที่นิยมความก้าวร้าว ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามและภูตผีปิศาจ วงไอรอน ไมเคนมีส่วนในริเริ่มคิดค้นตัวละครที่เป็น ตัวแทนของวงหรือ “มัสคอต” ขึ้น โดยใช้ชื่อว่า “เอ็ดดี้ เดอะ เฮด” หรือสั้นๆ ว่า “เอ็ดดี้” เป็นตัวการ์ตูนชอมบี้จากฝีมือการวาดของ ดิเรค ริกกส์ ด้วยรูปแบบการใช้สีพื้นหรือแอร์บรัชที่เป็นวิธีที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น โดยเอ็ดดี้ ปรากฏตัวอยู่บนทุกปกอัลบั้มของไอรอน ไมเคนจนผู้ฟังสามารถจดจำภาพลักษณ์ของตัวละคร ดังกล่าวได้ดีพอๆ กับผลงานเพลง

บุคลิกของ เอ็ดดี้ถูกสร้างขึ้นมาให้มีลักษณะนิสัยก้าวร้าว คุ้ยแค้นใจความมีอารมณ์ขัน แบบขี้เล่นภายใต้กิริยาอันดิบเถื่อน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากบุคลิกของตัวละครชอมบี้ในภาพยนตร์ เรื่อง คอว์น ออฟ เดอะ เดด ที่ออกฉายในปี 1978 โดยปรับแต่งเครื่องแต่งกายและทรงผมของเอ็ดดี้เป็นแบบเฮฟวี่ เมทัล ในส่วนของปกอัลบั้มไอรอน ไมเคนซึ่งเป็นผลงานชิ้นแรกของวง ดิเรค ริกกส์ จำลองบรรยากาศในฉากภาพยนตร์สยองขวัญอันเป็นที่คุ้นเคยคือยามค่ำคินในย่านชุมชน อันเสื่อมโทรม ซึ่งสังเกตได้จากกำแพงอิฐและถังขยะข้างเสาไฟที่ปราศจากการดูแลและให้เอ็ดดี้ ปรากฏโดดเด่นตรงกลางภาพอย่างชัดเจนด้วยสีหน้าคล้ายกับการคำรามขู่พร้อมทรงผมฟูขยาย รูปแบบเดียวกับศิลปินเฮฟวี่ เมทัลทั่วไปทำให้วงไอรอน ไมเคนสามารถทำความเข้าใจและเป็น ที่นิยมผู้นิยมเฮฟวี่ เมทัลและผู้ฟังเพลงทั่วไปอย่างรวดเร็ว แสดงให้เห็นว่าการสร้างตัวละครให้เป็น ตัวแทนของวงเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างสร้างอัตลักษณ์ร่วมที่ประสบความสำเร็จในการเข้าถึงของกลุ่มคนจำนวนมาก

ศิลปิน คิส อัลบั้ม เดสทรอยเยอร์

ค.ศ. 1976

ภาพวาดโดย เดนนิส วอลลอค ออกแบบโดย เคน เกลดี้



ภาพที่ 33 ปกอัลบั้มของ คิส อัลบั้ม เดสทรอยเยอร์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงคิสเป็นที่รู้จักดีในฐานะวงอเมริกันร็อกที่โดเด่นเรื่องการแต่งหน้าและเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ประกอบกับการแสดงบนเวทีที่ตื่นตาตื่นใจอุปกรณ์ประกอบเช่นพลุและบ่วงไฟ สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชม ภาพที่ใช้นบนปกอัลบั้มหลักไม่พ้นการใช้เรื่องการแต่งหน้ารวมถึงตราสัญลักษณ์ที่ออกแบบมาเฉพาะสำหรับวงมาเป็นอัตลักษณ์ในแทบทุกปกอัลบั้ม ซึ่งเป็นรูปแบบพื้นฐานของภาพลักษณ์วงอเมริกัน-ฮาร์ดร็อกในยุคทศวรรษที่ 70 ที่ผู้คนคุ้นเคยกันดี

ความพิเศษที่ทำให้ภาพลักษณ์ของวงคิสแตกต่างจากวงอื่นๆ ในยุคสมัยเดียวกันนอกจากที่กล่าวไปแล้วก็คือ การที่สมาชิกของวงอย่าง จิน ซิมมอนส์ เป็นแฟนตัวยงของหนังสือการ์ตูนอเมริกันที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษผู้มีพลังวิเศษและมีชุดเครื่องแบบที่โดดเด่นทรงพลัง โดยปกอัลบั้มเดสทรอยเยอร์ ซึ่งเป็นผลงานลำดับที่ 4 ของวงไซเคิน เคลลี นักวาดการ์ตูนที่มีชื่อเสียงจากเรื่องโคแนน มาทำหน้าที่วาดภาพประกอบ โดยเคลลีใช้ลายลายเส้นที่แฟนการ์ตูนทั้งหลายคุ้นเคยปรับเปลี่ยนจากวีรบุรุษจอมพลังเป็นสมาชิกของวงคิสที่มีเครื่องแต่งกายราวกับหลุดมาจากหนังสือของเขาเช่นเดียวการเติมในส่วนของกล้ามเนื้อที่แข็งแรงบึกบึนลงไปในตัวละครแต่ละตัว ประกอบกับท่วงท่าและอิริยาบถของความเป็นร็อกแอนด์โรลที่สนุกสนานแฝงด้วยความมีเสน่ห์ที่ดูดัน

ส่งผลให้ภาพลักษณ์ของวงศีก้าวพ้นความเป็นศิลปินนักร้องที่มีตัวตนอยู่จริงมากขึ้นกว่าเดิม
 ผู้คนสามารถจดจำสมาชิกวงศีกได้บุคลิกที่แตกต่างกันจากการตกแต่งใบหน้าและเครื่องแต่งกาย
 เป็นการเชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงและจินตนาการได้อย่างสมบูรณ์

ยาเสพติด

อิทธิพลของยาเสพติดก้าวเข้าสู่ชีวิตประจำวันของมนุษย์อย่างแพร่หลายมาจากยาและ
 สารเคมีที่ใช้รักษาอาการเจ็บปวดในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งได้มีการลักลอบใช้สารเคมี
 ดังกล่าวเพื่อใช้แบบผิดวัตถุประสงค์ แม้มนุษย์ชาติจะสามารถคิดค้นสิ่งเสพติดจากพืชเช่น ฝิ่น
 และกัญชามาเป็นเวลานานแล้ว แต่สิ่งเสพติดในยุคสมัยใหม่มีผลกระทบต่อระบบประสาท
 ร้ายแรงกว่าหลายเท่าอย่างแอลเอสดี ซึ่งเบื้องต้นใช้เป็นยาสำหรับรักษาอาการทางจิตเนื่องจาก
 มีฤทธิ์ที่สามารถเข้าถึงสถานะเหนือธรรมชาติของจิตสำนึก แต่กลับกลายเป็นตัวยาที่เหล่าศิลปิน
 และบุฟฟานใช้ในการสร้างอารมณ์สนุกสนานและความคิดสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีและศิลปะ
 โดยศิลปินในช่วงทศวรรษที่ 60 ใช้สิ่งเสพติดในการทดลองเพื่อสร้างรูปแบบดนตรีที่แปลกใหม่
 โดย อาจถึงการได้รับประสบการณ์ที่หลุดพ้นจากความเป็นจริง ทำให้ช่วงเวลาดังกล่าวเกิด
 วิวัฒนาการ ทางดนตรีที่ก้าวไกลกว่ายุคสมัยก่อนหน้า

ทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่ได้รับผลกระทบจากยาเสพติดส่งผลต่อการออก
 แบบ ปกอัลบั้ม แนวทางศิลปะลัทธิเหนือจริงเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงศิลปะลวงตา
 และการ ใช้ภาพประกอบที่สามารถบิดเบือนการมองเห็นแบบทั่วไป โดยใช้จำกัดความรูปแบบ
 ศิลปะ ดังกล่าวว่า “ไซคีเดลิก” ซึ่งสามารถเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากอัลบั้ม รับเบอร์ โซล
 (1966) และ รีโวเวอร์(1966) ของเดอะ บีทเทิลส์ ที่มีการบิดมุมของภาพถ่ายรวมเป็นการจัดองค์
 ประกอบที่ลื่นไหลไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิมก่อนหน้า รวมไปถึงศิลปินอย่าง บ็อบ ดีแลน, วงเดอะ
 เบิร์ดและวงเดอะ โรลลิง สโตนที่มีความเปลี่ยนแปลงในลักษณะเดียวกัน ซึ่งเมื่อศิลปะไซคีเดลิก
 เสื่อมความนิยมลงในปลายทศวรรษที่ 60 กระแสหลักของดนตรีก็ปรับเปลี่ยนไปสู่ดนตรีคันทรี่
 และโฟล์ค แต่ระดับความรุนแรงของสารเสพติดก็มากขึ้นมีรูปแบบของยาเสพติดอีกาณิดขึ้น
 อย่างเฮโรอีน และโคเคนที่สกัดจากสารเคมีล้วนส่งผลให้เกิดอาการหลอนประสาท ผลกระทบต่อ
 สารเสพติดชนิดดังกล่าวก่อให้เกิดรูปแบบแนวดนตรีแบบโปรเกรสซีฟร็อกซึ่งมีเนื้อหาเหนือจริง
 ราวกับเรื่องเล่าเทพนิยายแต่มีความกดดันและบีบคั้นในท่วงทำนอง ซึ่งเห็นเด่นชัดกับผลงานของวง
 ฟิงก์ ฟลอยด์และคิง คริมสัน เป็นต้น

เมื่อยาเสพติดจะเป็นสิ่งที่ไม่ควรเข้าเป็นของแะ แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธได้อิทธิพลของ
 มัน ได้เปลี่ยนแปลงทิศทางดนตรีและเปิดมุมมองใหม่และกลายเป็นรูปแบบสำคัญ ที่นักออกแบบ
 ยัง หยิบยืมมาใช้อยู่จนถึงทุกวันนี้

ซิลปิน เดอะ บีทเทิลส์ อัลบั้ม รับเบอร์ โซล

ค.ศ. 1966

ภาพถ่ายและออกแบบโดย โรเบิร์ต ฟรีแมน ออกแบบอักษรโดย ชาร์ลส์ ฟรอนท์



ภาพที่ 34 ปกอัลบั้มของ เดอะ บีทเทิลส์ อัลบั้ม รับเบอร์ โซล

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

เดอะบีทเทิลส์อยู่ในช่วงรอยต่อของการเปลี่ยนแปลงทิศทางดนตรี จากความรู้สึกรำเวงกับดนตรีแนวร็อกแอนด์โรลที่กลายเป็นกระแสหลักของวงการเพลง และความคิดเห็นของสมาชิกว่าดนตรีแนวดังกล่าวไม่สามารถพัฒนาได้อีกแล้วควรทดลองค้นหาแนวดนตรีอื่นๆ มาผสมผสานให้เดอะบีทเทิลส์ยังเป็นวงดนตรีผู้นำกระแสต่อไป ช่วงเวลาดังกล่าว (1965) ทางวงได้เดินทางไปเพื่อเปิดการแสดงที่ประเทศสหรัฐอเมริกาและได้มีโอกาสได้พบปะกับ บ๊อบ ดีแลนศิลปินแนวโฟล์คชื่อดัง เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้านดนตรี โดยบ๊อบ ดีแลนได้ชักชวนให้วงเดอะบีทเทิลส์ทดลองใช้ ยาเสพติดเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ผลงานช่วงหลังจากการเดินทางกลับมาจากสหรัฐอเมริกา มีความพุ่งฝืนมากขึ้นจากอิทธิพลของยาเสพติด

อัลบั้ม รับเบอร์ โซลเป็นผลงานชิ้นแรกที่แสดงออกถึงอิทธิพลดังกล่าวเข้ามามีบทบาท ชัดเจนในการทำงาน เดอะบีทเทิลส์เริ่มหลุดพ้นจากกรอบและกฎเกณฑ์ทางดนตรีที่ตนเองบัญญัติไว้ที่ละนิด เริ่มตั้งแต่การใช้เครื่องดนตรีอินเดียอย่าง แทบลา มาบรรเลงร่วมในเพลง

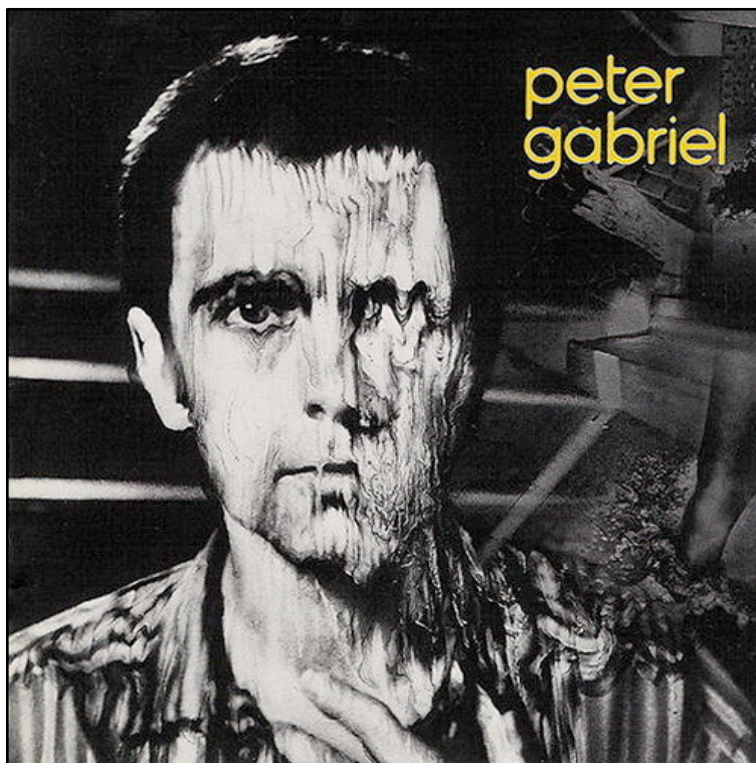
นอร์วีเจียน วูด (คิส เบิร์ด แสส โพลน์) หรือบทเพลงที่มีเนื้อหาแฝงอย่างแยบยล เช่น เกร์ล ที่ฟังผิวเผินเหมือน กล่าวถึงความรักทั่วไป แต่มีคนส่วนหนึ่งตีความผู้หญิงในเพลงดังกล่าวว่าเป็นสิ่งที่พวกเขากำลัง ลุ่มหลงอย่างยาเสพติด เป็นต้น

รูปแบบปกอัลบั้ม รับเบอร์ โซล หากสังเกตจะพบความเปลี่ยนแปลงจากปกอัลบั้มอื่นๆ ของเดอะบีเทิลส์ก่อนหน้านี้ แม้ปกอัลบั้มดังกล่าวจะใช้ภาพของสมาชิกทั้งสี่เหมือนก่อน แต่ได้มี การปรับเปลี่ยนมุมมองและรูปแบบการจัดองค์ประกอบเสียใหม่ โดยภาพดังกล่าวถ่ายขึ้นที่สวน เคนวูดบ้านของจอห์น เลนนอนและซินเธียภรรยาคนแรก เบื้องต้นโรเบิร์ต ฟรีแมนช่างภาพเลือก ถ่ายภาพด้วยเลนส์ธรรมดา แต่ได้มีการนำเสนอภาพดังกล่าวที่ถูกตกแต่งให้มีมุมมองบิดเบือนให้ เป็นปกอัลบั้มโดยสมาชิกของวง ซึ่งภาพดังกล่าวเกิดขึ้นจากความประทับใจต่อภาพที่ถูกฉายอย่าง บดเบี้ยวนจภาพยนตร์โดยบังเอิญ และทำการจัดองค์ประกอบภาพที่บิดเบี้ยวพร้อมด้วยการ ออกแบบอักษรเป็นชื่ออัลบั้มให้ล้อเลียนกับภาพที่บิดเบี้ยวโดยชาร์ลส์ ฟรอนท์ซึ่งต่อมาถือเป็นแบบ อักษรที่ได้รับความนิยมในยุคไซคีเดลิค ความหมายของภาพเชิงนัยยะคือเครื่องแต่งกายของ จอห์น เลนนอนและสมาชิกทั้งสามเป็นเพียงเสื้อแจ็กเก็ตสีน้ำตาล ซึ่งปรกติพวกเขามักจะสวมสูท อยู่ตลอดเวลาจนเป็นรูปแบบที่แฟนเพลงส่วนใหญ่คุ้นชิน ประกอบกับบรรยากาศภายในภาพที่ เป็นพุ่มไม้ที่ดูคล้ายกำลังม้วนเข้าหากัน สอดคล้องการแนวทางดนตรีของอัลบั้มที่ปรับเปลี่ยนไปยัง รูปแบบของดนตรีโฟล์คมากยิ่งขึ้น

ศิลปิน ปีเตอร์ กาเบรียล อัลบั้ม 3 (เมลต์)

ค.ศ. 1980

ภาพถ่ายและออกแบบโดย อีปโนซิส



ภาพที่ 35 ปกอัลบั้มของ ปีเตอร์ กาเบรียล อัลบั้ม 3 (เมลต์)

ที่มา: Evans *The Art of the Album Cover* (England: Conpendium)

ปีเตอร์ กาเบรียล ในฐานะหัวหน้าวงดนตรีแนวโปรเกรสซีฟร็อกที่มีชื่อเสียงที่สุดในยุค ทศวรรษที่ 70 อย่างวง “จีเนซิส” หลังลาออกจากวงเขาได้มีผลงานเดี่ยวในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1977-1982 ต่อเนื่องกัน โดยเรียงลำดับผลงานในชื่ออัลบั้ม 1-4 ซึ่งยังคงแนวทางดนตรีโปรเกรสซีฟร็อกหากแต่มีทิศทางเนื้อหาที่หม่นและมีการทดลองมากยิ่งขึ้น

ปกอัลบั้ม 1-4 ของปีเตอร์ กาเบรียลมีอัตลักษณ์ร่วมที่ชัดเจนคือใช้ภาพถ่ายตนเองบนปก อัลบั้มภายใต้การทดลองในวิธีการตกแต่งภาพแบบต่างๆ ตัวอย่างเช่น อัลบั้ม 1 เป็นภาพ กาเบรียล นั่งอยู่ในรถสีฟ้าสดในขณะที่ฝนกำลังเทลงมา ขณะที่อัลบั้ม 2 เป็นภาพของเขากำลังไข่มือกู้อากาศและมีการตกแต่งภาพให้มีร่องรอยจากการบูคั่นนั้นเกิดขึ้นจริง

โดยปกอัลบั้ม 3 กลุ่มอีปโนซิสผู้ทำหน้าที่ออกแบบได้มีการทดลองในลักษณะเดียวกัน ซึ่งจุดที่น่าสนใจของปกอัลบั้มดังกล่าวคือการใช้ภาพถ่ายของกาเบรียลจากกล้องโพลารอยด์ที่ยังไม่แห้งดีมาเป็นปกอัลบั้มโดยมีชื่อที่เรียกอย่างไม่เป็นทางการว่า “เมลต์”(ละลาย) เกิดจากภาพที่

ปรากฏเป็นใบหน้าของกาเบรียลครึ่งหน้าขาวกำลังหลอมละลายลงมาสู่ด้านล่างภาพ ให้ความรู้สึกแปลกประหลาดและตื่นตาสำหรับผู้มองเห็นโดยไม่ทราบที่มา ซึ่งรูปแบบการทดลองทั้งหมดเป็นการแสดงเชิงนัยยะของการคลั่งคลาของดนตรีโปรเกรสซีฟจากเนื้อหาที่ฝังฝันอยู่ในจินตนาการและหลีกจากโลกความเป็นจริงอย่างชัดเจนอันเกิดจากอิทธิพลของยาเสพติด กลายเป็นดนตรีที่ยึดหลักความจริงมากขึ้นหากแต่มีมุมมองที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไปเปรียบเสมือนการทดลองกับภาพถ่ายของกาเบรียลด้วยวิธีต่างๆ

ศิลปิน คริม อัลบั้ม ดิสอาร์ลิ เกียร์ส

ค.ศ. 1967

ออกแบบโดย มาร์ติน ชาร์ป



ภาพที่36 ปกอัลบั้มของ คริม อัลบั้ม ดิสอาร์ลิ เกียร์ส

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ปี ค.ศ.1967 เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์แห่งโลกดนตรี นับเป็นเวลาที่เหล่าบุรุษผาชนกำลังเบ่งบานถึงขีดสุด จากเหตุการณ์ช่วงฤดูร้อนที่เมืองซานฟรานซิสโก ที่ ภายหลังถูกขนานนามว่า “ซัมเมอร์ ออฟ เลิฟ” ซึ่งเหล่าวัยรุ่นจากทุกสารทิศต่างเดินทางมายัง สถานที่ดังกล่าวเพื่ออุดมการณ์ด้านเสรีภาพและความรัก เป็นการแสดงออกถึงสภาพสังคม

ภายนอกที่ล้มเหลวและกดดัน ทำให้เสรีภาพดังกล่าวในบางครั้งดูไร้ขอบเขตล่วงเลยไปสู่ปัญหาที่เกิดขึ้นตามมาเช่นการขาดแคลนอาหาร ที่อยู่อาศัยและการแพร่หลายของยาเสพติดเป็นต้น อีกทั้งความนิยมการแต่งกายด้วยสีสันทันอันทันสมัยอันเกิดจากรูปแบบการแพร่ภาพทางโทรทัศน์ที่เปลี่ยนจากภาพขาว-ดำเป็นภาพสีได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ส่งผลให้งานทั้งดนตรีและศิลปะเฟื่องฟูถึงขีดสุดด้วยเช่นกัน

ปกอัลบั้ม ดิสอาร์ลิ เกียรติยศเป็นรอยจารึกถึงช่วงเวลาดังกล่าวได้อย่างชัดเจนจากภาพวาด ผสมผสานภาพถ่ายที่ใช้สีสันทันสมัย การใส่องค์ประกอบที่ดูน่าเว้าร้ายเย็บแต่กลับเป็นเรื่องราว ที่บ่งบอกถึงสถานการณ์ช่วงนั้น เช่นดอกไม้อันเป็นสัญลักษณ์ของเสรีภาพและบุพผาชน ในส่วน องค์ประกอบลวดลายใบไม้และภาพพิมพ์ญี่ปุ่นอ้างอิงมาจากศิลปะแนวอาร์ตนูโวที่กลับมาได้รับ ความนิยมในกลุ่มศิลปะไซคีเดลิก แสดงถึงความอ่อนช้อยและบิดเบี้ยว เช่นเดียวกับรูปเทพธิดา และปีกนกที่แสดงถึงความอิสระและหลุดพ้นจากจิตวิญญาณ

อิตาลี

อิตาลีหรือความทะนงตนเป็นคุณสมบัติแฝงของศิลปินที่ได้การยอมรับทุกสาขา ศิลปินที่ดี จำเป็นต้องมีความมั่นใจและความกล้าในการถ่ายทอดผลงานที่สะท้อนความรู้สึกของตนเองอย่าง ซื่อสัตย์ ซึ่งหากศิลปินขาดความมั่นใจในตนเองปล่อยผู้คนรอบข้างเขามาอิทธิพลต่อผลงานทำให้ ขาดคุณสมบัติของงานศิลปะชั้นยอด เช่นเดียวผลงานเพลงนับตั้งแต่ยุคศตวรรษที่ 60 ที่มีเสรีภาพ ด้านการแสดงความคิดเห็นรวมถึงความเฟื่องฟูด้านวิวัฒนาการด้านดนตรีถึงขีดสุด มีศิลปิน จำนวนมากที่สร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้และถ่ายทอดความรู้สึกของตนเอง อีกทั้งบุคลิกที่มีความ แข็งกร้าวมีอุดมการณ์เป็นของตนเอง แตกต่างจากบุคลิกของศิลปินก่อนหน้านี้ที่มีท่าทีเป็นมิตรและมีภาพลักษณ์ภายนอกที่สุภาพ

อิตาลีของศิลปินบนปกอัลบั้มคือการสะท้อนความเป็นตัวตนของศิลปินผู้นั้น แสดงถึง บุคลิกภายนอกหรือแม้แต่ความรู้สึกอุดมการณ์ของตนแสดงออกผ่านทางอิริยาบถหรือ เพียงใบหน้าเท่านั้น โดยเฉพาะใบหน้าที่สามารถบอกความรู้สึกได้ดีที่สุดทำให้ปกอัลบั้ม หลายชุดใช้เพียงใบหน้าที่ของศิลปินเท่านั้นซึ่งเป็นการแสดงออกที่เรียบง่ายที่สุด ตัวอย่างที่เด่นชัด ที่สุดได้แก่ปกอัลบั้มของ เดวิด โบว์ในช่วงทศวรรษที่ 70 ที่นิยมใช้ใบหน้าที่ของศิลปินผสมผสานกับการ ตกแต่งใบหน้าที่สอดคล้องกับเนื้อหาในอัลบั้ม เปรียบเสมือนตัวโบว์สวมบทบาทตัวละครสมมติ ในการถ่ายทอดเรื่องราวที่อยู่ภายในอัลบั้มนั้นๆ ตัวอย่างดังกล่าวส่งอิทธิพลโดยตรงต่อศิลปินจาก ประเทศไอซ์แลนด์อย่าง บียอร์ก ที่ใช้ตัวเธอสวมบทบาทตัวละครสมมติในอัลบั้มบนปกแทบทุกครั้ง

การสังเกตปกอัลบั้มที่สะท้อนเรื่องราวของอิตาลีสามารถสังเกตได้ความสำคัญระหว่างศิลปินเจ้าของผลงานกับพื้นที่ว่างและบรรยากาศภายในปกอัลบั้ม ศิลปินที่มีความหมกมุ่นกับตนเองมันใช้ปกอัลบั้มที่มีเพียงของตนเองอยู่บนปกอัลบั้มโดยแทบเหลือพื้นที่และองค์ประกอบ

อื่นๆ หลงเหลืออยู่ สะท้อนความต้องการของศิลปินที่ถ่ายทอดเพียงเรื่องราวที่สะท้อนจากภายในตนเองเท่านั้น เช่นปกอัลบั้ม “มี” (Me) ของแซนดี้ ซาว์ที่ต้องการให้ผู้ฟังมุ่งเน้นความสนใจกับเนื้อหาที่เธอถ่ายทอดออกมาเพียงอย่างเดียวโดยละทิ้งในภาคส่วนของคยตรีให้เป็นองค์ประกอบที่เบาบาง ซึ่งปกอัลบั้มในรูปแบบดังกล่าวยังได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบันเพื่อสื่อความหมายในรูปแบบของตน

ดังนั้นทุกวันนี้หากสังเกตปกอัลบั้มที่มีอยู่ในปัจจุบันมีไม่น้อยที่สะท้อนคุณสมบัติของเรื่อง อัดตาของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เนื่องจากวิธีการนำเสนอศิลปินที่มีความเป็นปัจเจกสูงเพื่อเป็น ต้นแบบให้คนรุ่นใหม่ยังเป็นวิธีการที่อยู่ควบคู่กับอุตสาหกรรมดนตรีตลอดไป

ศิลปิน แซนดี้ ซาว์ อัลบั้ม มี

ค.ศ. 1966

ภาพถ่ายโดย ไมเคิล วิลเลียมส์



ภาพที่ 37 ปกอัลบั้มของ แซนดี้ ซาว์ อัลบั้ม มี

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

แซนดี้ ซาว์ถือเป็นศิลปินเพลงป๊อปหญิงชาวอังกฤษที่ประสบความสำเร็จสูงสุดคนหนึ่ง ในช่วงยุคทศวรรษที่ 60 ด้วยภาพลักษณ์ของเธอที่ดูสดใสบริสุทธิ์กับบทเพลงที่ไม่มีพิษภัย สามารถ เข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัย โดยก่อนหน้านี้แซนดี้ ซาว์มีผลงานเพลงซิงเกิ้ลที่ได้รับความนิยมในช่วงต้น ทศวรรษที่ 60 มากมายรวมไปถึงอัลบั้มเต็มอีกหนึ่งชุดที่ประสบความสำเร็จได้รับความนิยม

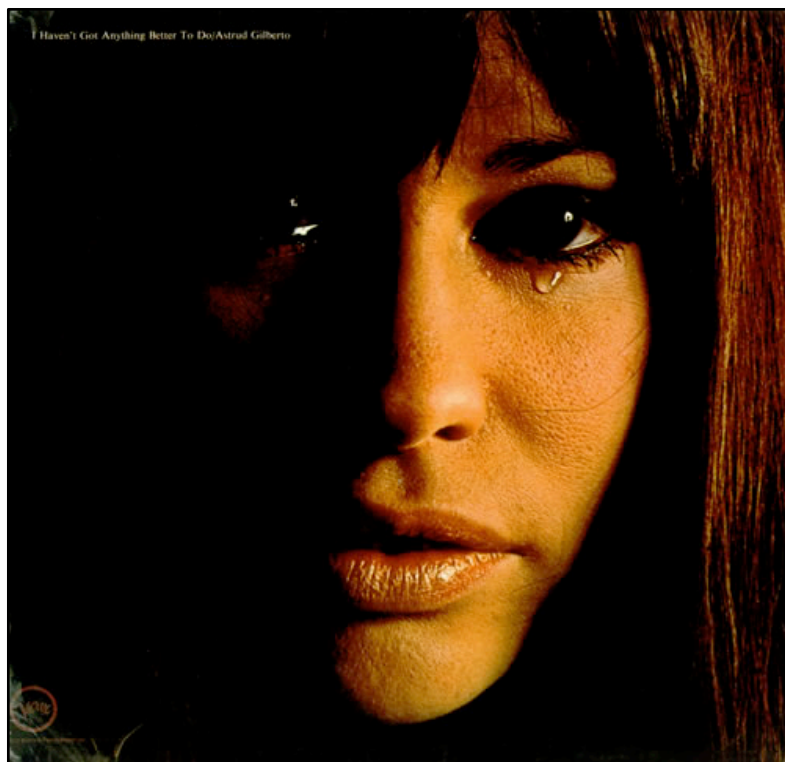
สูงสุดถึง อันดับที่ 3 ในการจัดอันดับเพลงที่ประเทศอังกฤษโดยผลงานเพลงของเธอได้รับการช่วยเหลือจาก นักแต่งเพลงชื่อดังอย่างเบิร์ด แบกเกร็กและ ฮัล เดวิดในการเขียนเพลง

ผลงานลำดับที่ 2 คืออัลบั้ม มี ซึ่งมีระยะห่างจากผลงานชุดแรก 8 เดือนซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงในส่วนของภาคเนื้อหาของบทเพลง ซึ่งให้คริส แอนดรูว์นักแต่งเพลงรับมอบหมายในการ เขียนบทเพลงในมุมมองที่เปรียบเสมือนมาจากตัวตนของ แซนดี้ ซาว์เสี่ยเอง บทเพลงส่วนใหญ่ใน อัลบั้มดังกล่าวจึงเหมือนถูกมองจากความรู้สึกของผู้หญิงซึ่งแตกต่างจากผลงานของศิลปินสาวใน ช่วงเวลาเดียวกันที่นิยมนำบทเพลงที่ได้รับความนิยมดั้งเดิมมาทำการขับร้องใหม่

ปกอัลบั้ม มี จึงใช้ภาพใบหน้าตรงของแซนดี้ที่ใส่สายตาเพ่งมองออกมาด้วยท่าที่จริงจัง ใบหน้าอันเรียบสงบกับริมฝีปากที่ปิดสนิท กับตัวอักษรที่กำกับเพียงชื่ออัลบั้ม ทำให้ผู้ฟังเกิดความ รู้สึกพิศวงและอยากรับฟังเนื้อหาของบทเพลงที่ถ่ายทอดออกมาจากความเป็นตัวตนของ แซนดี้เอง การใช้ภาพในโทนขาว-ดำช่วยลดทอนความงามซึ่งเป็นเพียงเปลือกนอกที่ผู้ฟังรู้จักเธอเพียงผิวเผินออกไป ปกอัลบั้มดังกล่าวสะท้อนอัตตาอันกร้าวแกร่งในความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดผลงานที่ซื่อสัตย์ กับความรู้สึกของตนเอง

ศิลปิน อัสดรูด กิลเบิร์ต อัลบั้ม ไอ แฮฟเวิน ก๊อต เนธิงก เบตเตอร์ ทุ ดู
ค.ศ. 1969

ภาพวาดโดย โจเอล บรอดสกี ออกแบบโดย เดวิด อี. ไครเกอร์



ภาพที่ 38 ปกอัลบั้มของ อัสทริด กิลแบร์โต อัลบั้ม ไอ แอฟเว่น ก๊อต เอนี่ริงก์ เบตเตอร์ ทุ ดู
ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

อัสทริด กิลแบร์โตเป็นที่รู้จักในฐานะศิลปินสาวเจ้าของเสียงในผลงานบอสซา โนวา ของ อันโตนิโอ คาร์ลอส โยบิม, เจา กิลแบร์โต และ สแตน เก็ตส์ สามศิลปินเอกผู้เป็นแรงขับเคลื่อนให้ วงการดนตรีแจ๊สมัยใหม่ของเทศบราซิล จากศิลปินสาวผู้ไม่เคยมีผลงานเพลงก่อนหน้านี้ กลับกลายเป็นเจ้าของรางวัลแกรมมี่สาขา บันทึกเสียงยอดเยี่ยมในปี 1965 จากบทเพลง เดอะ เกร็ด ฟอรัม อีปานีมา ที่เธอถ่ายทอดเสียงร้องเอาไว้ โดยเส้นทางความเป็นศิลปินของอัสทริด กิลแบร์โตถือเป็นเรื่องบังเอิญ โดยเธอเป็นภรรยาของเจา กิลแบร์โตศิลปินนักกีตาร์ซึ่งบ่อยครั้งเธอ จำเป็นต้องให้เสียงร้องสำหรับการฝึกซ้อมของสามีเธอ จนได้รับโอกาสบันทึกเสียงจริง ด้วยเสียง ร้องที่ใสซื่อปนเศร้าประกอบกับบุคลิกที่สะสวยขี้อาย คุณเณรทำให้ อัสทริด กิลแบร์โตได้รับความนิยมนับว่ามีผลงานอัลบั้มเดี่ยวของตนเองและได้ย้ายที่พำนักไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา แต่ชีวิตส่วนตัวของเธอกลับไม่ประสบความสำเร็จอย่างที่คาดหวัง เธอหย่าขาดกับสามี เจา กิลแบร์โต และใช้ชีวิตโดยการตระเวนแสดงตามสหรัฐอเมริกาด้วยวงดนตรีแจ๊สของสแตน เก็ตส์

อัลบั้ม ไอ แอฟเว่น ก๊อต เอนี่ริงก์ เบตเตอร์ ทุ ดู เป็นอัลบั้มลำดับที่ 10 ของเธอในรอบ 5 ปี นับตั้งแต่เริ่มมีผลงานเดี่ยวของตนเองในปี 1965 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เธอมุ่งเน้นให้กับการทำงานเพื่อหลีกเลี่ยงจากปัญหาชีวิตส่วนตัว แต่ปกอัลบั้มดังกล่าวดูเหมือนจะสะท้อนความรู้สึกและชีวิตของตัวเธอในช่วงเวลาดังกล่าวได้ดีที่สุด จากปกอัลบั้มอื่นๆ ก่อนหน้าที่นำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปินสาวเสียงดีบุคลิกใสซื่อบริสุทธิ์ จากประเทศอันไกลโพ้นอย่างบราซิล ภาพปกอัลบั้มส่วนใหญ่ใช้ ภาพของเธอกับบรรยากาศธรรมชาติเช่นทะเลและพุ่มไม้อยู่เสมอ แต่กับปกอัลบั้มในกรณีศึกษา กลับใช้ภาพใบหน้าตรงของเธอจัดวางแบบสมมาตรวางตรงกลางเต็มขนาดภาพ โดยปราศจากพื้นหลัง การใช้แสงจริงสะอาดสะท้อนให้เห็นริ้วรอยที่เครื่องสำอางไม่สามารถปกปิดได้กับหยดน้ำตาที่ไหลรินลงมา เป็นการบ่งบอกตัวตนและความรู้สึกของเธอโดยจำลองบรรยากาศชีวิตหลังการ แสดงสู่ชีวิตจริงที่ไม่ได้สดใสแต่จำเป็นต้องยึดหยึดต่อสู่กับเรื่องราวดังกล่าวให้ผ่านพ้นเพียงลำพัง

ศิลปิน เดวิด โบว์ อัลบั้ม อลาดีน เซน

ค.ศ. 1973

ภาพถ่ายโดย ไบรอัน ดัฟฟ์ ออกแบบโดย ซิลเวีย ฟิลโล



ภาพที่ 39 ปกอัลบั้มของ เดวิด โบว์ อัลบั้ม อลาดีน เซน

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ผลงานของเดวิด โบว์ในทศวรรษที่ 70 นับเป็นผลงานที่มีความสดและแปลกใหม่ อยู่ตลอด เวลาภาพลักษณ์ของโบว์เปลี่ยนแปลงไปตามบทบาทสมมติที่ตัวเขาจินตนาการขึ้นเองในแต่ละ อัลบั้ม จากบุคลิกสองเพศในช่วงต้นยุค 70 จนกระทั่งพัฒนาเป็นตัวละครที่มาจากดาวดวงอื่น ในช่วงกลางทศวรรษสู่หนุ่มอเมริกันติดดินในช่วงสิ้นสุดยุคสมัยดังกล่าว เดวิด โบว์เป็นต้นแบบของศิลปินแนวแกลมร็อก ที่เน้นเครื่องแต่งกายที่หรูหราฟูฟ่าในการแสดงบนเวที รวมไปถึงเนื้อหาที่ล่องลอยหลุดพ้นจากโลกความเป็นจริงอันพัฒนามาจากดนตรีไซคีเดลิคในยุคปลายทศวรรษที่ 60 บ่อยครั้งที่เนื้อเรื่องราวสมมติคล้ายกับนวนิยายแต่แตกต่างกับดนตรีแนวโปรเกรสซีฟร็อกตรงที่ ไม่มีเนื้อที่กดดันเท่า ประกอบกับนิยมใช้เครื่องดนตรีสังเคราะห์อย่างซินธิไซเซอร์เข้ามามีบทบาท จนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น นอกจากเดวิด โบว์แล้วศิลปินที่ได้รับอิทธิพลดังกล่าวมาสู่ผลงานของตนในช่วงเวลานั้น ได้แก่ เอลตัน จอห์น, ลู รีด และ อิกกี ป๊อป เป็นต้น

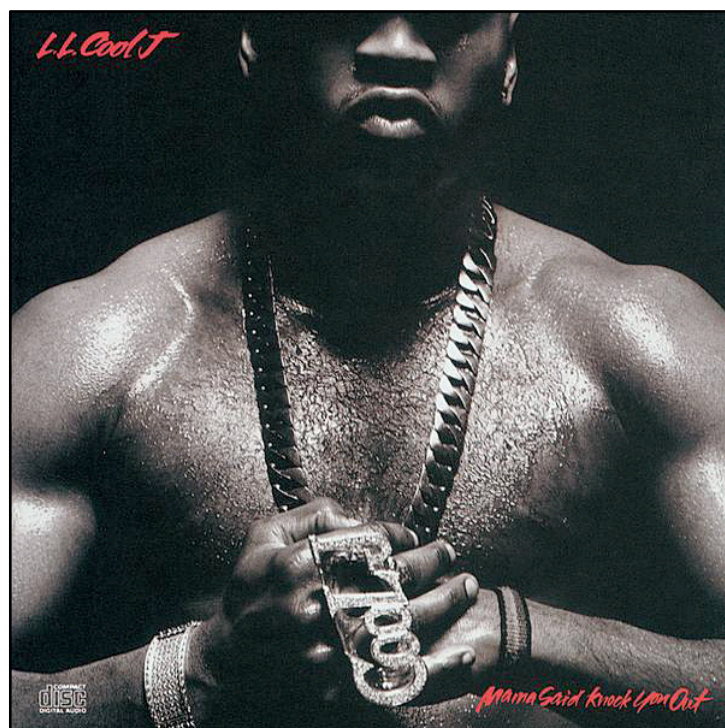
ปกอัลบั้มของเดวิด โบว์ในยุคสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแกลมร็อกไปสู่แนวดนตรีพลาสติกโซล ส่วนใหญ่ปรากฏเป็นภาพใบหน้าที่ถูกแต่งแต้มตามเรื่องราวในอัลบั้มอย่างชัดเจน กล่าวคือใช้ตัวศิลปินเป็นผู้นำเสนองานด้วยเอง ปราศจากการเติมแต่งบรรยากาศเพื่อช่วยส่งเสริม

การเล่าเรื่อง โดยอัลบั้ม อลาติน เช่นตัวเขาได้พัฒนาบทบาทสมมติของตนเองจากตัวละครชื่อ ซิกกี สตาร์ดัสต์ที่เป็นนักดนตรีร็อกจากดาวอังคารซึ่งเป็นบทบาทเดียวกันกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเดียวกับ อัลบั้มที่โบว์นำเสนอ ในปกอัลบั้มนี้ใช้องค์ประกอบที่มีความขัดแย้งกันระหว่างใบหน้าและลำตัว โดยใบหน้าและทรงผมของโบว์ถูกตกแต่งด้วยสวดลายและสีสันทึบที่จัดจ้านดูฉูดฉาดขัดแย้งกับส่วน ลำตัวที่เปลือยขาวโพลนแต่มีจุดที่เชื่อมโยงกันคือดวงตาที่ปิดอย่างสงบกับหยดน้ำที่คล้ายกับการละลายจากเครื่องสำอางบนใบหน้าใต้ลำคอของเขา ทำให้ปกอัลบั้มแกลมร็อกดังกล่าวเป็น ปกที่ดูเรียบง่ายผิดวิสัยแนวดนตรีฮาร์ดคอร์ ประกอบการใช้สัญลักษณ์ของวัตถุเพื่อลดความขัดแย้งใน ภาพทำให้ปกอัลบั้ม อลาติน เช่น โคคเค้นเหนือปกอัลบั้มของศิลปินแกลมร็อกที่มีอยู่เกลียดเกลื่อน โดยช่วยตอกย้ำภาพลักษณ์ของเดวิด โบว์ให้เป็นผู้นำของดนตรีรูปแบบดังกล่าวและสะท้อนอัตตา ของการสร้างสรรค์ผลงานของเขาได้เป็นอย่างดี

ศิลปิน แอล แอล คูล เจ อัลบั้ม มามา เซด น็อก ยู เอาท์

ค.ศ. 1990

ภาพถ่ายโดย มิเชล คอมป์ ออกแบบโดย เดอะ ดรอว์อิง บอร์ด



ภาพที่ 40 ปกอัลบั้มของ แอล แอล คูล เจ อัลบั้ม มามา เซด น็อก ยู เอาท์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ดนตรีแนวฮิป-ฮอปถือเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญของคนผิวดำในช่วงรอยต่อระหว่างทศวรรษที่ 80-90 และได้รับความนิยมจนกลายเป็นกระแสหลักในยุคต้นศตวรรษใหม่ โดยเปรียบเทียบความสำเร็จของดนตรีแนวดังกล่าวเทียบเท่ากับดนตรีแนวร็อกแอนด์โรลในศตวรรษที่ 20 ดนตรีแนวฮิป-ฮอปสะท้อนถึงวัฒนธรรมรวมไปถึงการใช้ชีวิตของคนผิวดำออกไปเป็นเนื้อหาในเพลง โดยพูดถึงเรื่องชีวิตที่แรนแคนและตองดินรนต่อสู้ เรื่องราวของผู้หญิง, ยาเสพติดและอิทธิพลจากนักเลงอันธพาลอันเป็นชีวิตของชนผิวดำชั้นล่างในสหรัฐอเมริกา ด้วยวิธีการร้องที่เหมือนการพูดจา กระแทกกระทั้น ภาพลักษณ์ของศิลปินฮิป-ฮอปในช่วงแรกจึงเป็นการประยุกต์มาจากการแต่งกาย และวัฒนธรรมที่พบเห็นตามท้องถนนทั่วไป

ปกอัลบั้ม มามา เซด น็อก ยู เอาท์ของ แอล แอล คูล เจ เป็นภาพลักษณ์ของศิลปินฮิป-ฮอปที่มีการเปลี่ยนแปลงจากในสมัยเริ่มต้น กล่าวคือเมื่อศิลปินฮิป-ฮอปในยุคบุกเบิกเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยม ทำให้มีชื่อเสียงและเงินทองตามมาและพลิกฐานะจากยากจนเป็นร่ำรวย การแสดงออกของศิลปินฮิป-ฮอปในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีรูปแบบที่หรูหราเต็มไปด้วยแก้วแหวนเงินทองรวมไปถึงสตรีและอบายมุขต่างๆ อย่างเปิดเผย โดยภาพถ่ายเลือกมิเชล คอมป์ที่มีผลงานถ่ายภาพไมค์ ไทสันนักมวยอาชีพชื่อดังมาทำหน้าที่ซึ่งเน้นในส่วนของการกำยำล่ำสันของกล้ามเนื้ออันเป็นที่นิยมของกลุ่มศิลปินฮิป-ฮอปแองสเตอร์ที่มีกลุ่มก่อนที่พัวพันกับผู้มีอิทธิพลและความรุนแรงประกอบความเครื่องประดับจากทองคำขนาดใหญ่เช่นสรองทองคำรูปโซ่และแหวนสลักชื่อแสดงตัวตนอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินฮิป-ฮอปในยุครุ่งเรือง(Golden-Age)

โลกความจริง

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินมาจากหลากหลายแหล่งที่มา บ่อยครั้ง ที่ศิลปินก็เลือกที่จะเล่าเรื่องจากสิ่งแวดล้อม รอบข้างรวมถึงเรื่องราวต่างๆ ที่สามารถเกิดขึ้นกับ ชีวิตประจำวันของทุกคน ถ่ายทอดออกมาอย่างตรงไปตรงมา อันเป็นพื้นฐานของดนตรีที่มีต้นกำเนิดจากดนตรีพื้นบ้าน เช่น ดนตรีโฟล์คและคันทรี่ เป็นต้น

ปกอัลบั้มของศิลปินนิยมถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นจริงสะท้อนออกมาเป็นภาพธรรมชาติและกิจกรรมในชีวิตประจำวันโดยไม่บรรยายฉากแวดล้อมเข้ามามีส่วนร่วมกับภาพของผู้คนหรือ ศิลปินเจ้าของผลงานเพลง ด้วยรูปแบบปกอัลบั้มที่ปรกติราวกับภาพที่มองจากสายตาของคนธรรมดา สะท้อนความรู้สึกเท่าเทียมกันระหว่างนักดนตรีและผู้ฟัง ทำให้สามารถคาดเดาเนื้อหาที่อยู่ภายในอัลบั้ม โดยบางครั้งใช้ภาพถ่ายส่วนตัวของศิลปินยามใช้ชีวิตปรกติเสียเองเพื่อความรู้สึกที่แท้จริง

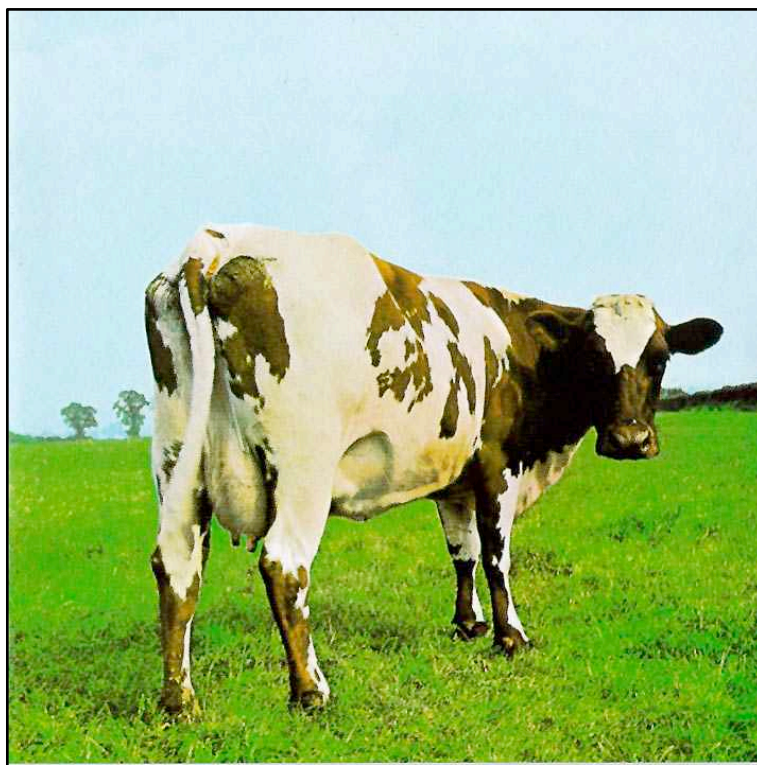
ศิลปินบางรายมีจุดเริ่มต้นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากความจริงธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น ปาเขาหรือทองทะเล จนเลือกใช้ภาพทิวทัศน์เพียงอย่างเดียวในการบรรยายเรื่องราวของผลงานเพลง เช่น ปกอัลบั้ม เรกัส แอนด์ ซากัส ของเจน กาบารี ในปีค.ศ. 1992

เป็นต้น หรือบางครั้งอาจเลือกใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมอธิบายโครงสร้างดนตรีของตนเองเช่น ปกอัลบั้ม ลำดับที่ 4 ของวงโอเอซิส อย่าง แสดนดิง ออน เดอะ โชว์เดอร์ ออฟ ใจแอนดส์ (ค.ศ. 2000) ที่ปรับทิศทางให้มีเครื่องดนตรีสังเคราะห์เข้ามามีส่วนร่วมกับดนตรีร็อกแอนด์โรลมากขึ้น การยก ตัวอย่างโดยใช้จะความจริงอันเกิดจากธรรมชาติสามารถอธิบายผลงานของศิลปินได้หลากหลายวิธีการ

ศิลปิน พิงค์ ฟลอยด์ อัลบั้ม อะตอม ฮาร์ท มาเธอร์

ค.ศ. 1970

ภาพถ่ายและออกแบบโดย อีปโนซิส



ภาพที่ 41 ปกอัลบั้มของ พิงค์ ฟลอยด์ อัลบั้ม อะตอม ฮาร์ท มาเธอร์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

แม้ศิลปินอย่างวงดนตรี พิงค์ ฟลอยด์ จะเป็นผู้นำของดนตรีแนวโปรเกรสซีฟร็อก แต่พัฒนาการทางดนตรีในช่วงต้นทศวรรษที่ 70 ของวงกำลังช่วงในช่วงพองถ่ายดนตรีแนวไซคีเดลิคที่พุ่งฝันและหลุดลอยสู่แนวดนตรีโปรเกรสซีฟที่มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวสะท้อนความเป็นจริงมากยิ่งขึ้น โดยพิงค์ ฟลอยด์ต้องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของปกอัลบั้มชุดที่ 4 ของ

ตนเอง โดยบอกกับ สตอร์ม ธอร์เกอร์สันหัวหน้ากลุ่มออกแบบฮิปโนซิสว่าต้องการปกอัลบั้มที่เรียบง่าย และธรรมดาเนื่องจากไม่ต้องการจำกัดทิศทางของวงอยู่ในภาพลักษณ์ที่เฉพาะเจาะจงในด้าน ภาพลวงตาเหนือจริงหรือผ่านการสังเคราะห์ ซึ่งสตอร์มนำเสนอภาพของวัวในทุ่งหญ้าซึ่งตัวเขา ได้รับแรงบันดาลใจในการเลือกภาพวัวมาจากงานจิตรกรรมภาพพิมพ์รูปสตรีษะวัวของแอนดี้ วอร์ฮอลที่นิยมนำวัตถุหรือสิ่งของที่สามารถพบเห็นในชีวิตประจำวันมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ

ภาพปกอัลบั้ม อะตอม ฮาร์ท มาเธอร์จึงออกมาเป็นภาพถ่ายของวัวนมยืนหันหน้าอยู่ตรงกลางกรอบภาพท่ามกลางทุ่งหญ้าในฟาร์ม โดยใช้แสงเงาที่แจ่มใสให้ความรู้สึกประกอบกับการแบ่งชั้นภาพระหว่างท้องฟ้าและทุ่งหญ้าตรงเส้นผ่านศูนย์กลางแนวนอนอย่างพอดีพอดี ทำให้ภาพดูคล้ายการจัดแบ่งรูปทรงเรขาคณิตคล้ายคลึงกับสัดส่วนของปกอัลบั้ม ดาร์ค ไซด์ ออฟ เดอะ มูน ในเวลาต่อมาซึ่งเป็นสัดส่วนที่ทั้งวงฟังค์ ฟลอยด์และกลุ่มฮิปโนซิสชื่นชอบ

ด้วยองค์ประกอบที่น้อยชิ้นทำให้มองเห็นรายละเอียดต่างๆ ได้ชัดเจน สร้างความประหลาดใจให้กับกลุ่มผู้ฟังที่รู้จักภาพลักษณ์ของฟังค์ ฟลอยด์ก่อนหน้านี้ แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของงานทดลองที่ไร้ขีดจำกัดในอัลบั้มดังกล่าว เช่นเดียวกับแนวทางการใช้ภาพธรรมชาติและสถาปัตยกรรมที่ถูกกล้านำมาใช้ในปกอัลบั้ม แอนนิมอล (1977) ที่ใช้บอลูนรูปหมูลอยอยู่เหนือโรงงานอุตสาหกรรมเป็นภาพปกสะท้อนถึงเรื่องราวภายในอัลบั้มที่เปรียบเทียบระหว่างสังคมของสัตว์กับสังคมมนุษย์ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมเรื่อง แอนนิมอล ฟาร์ม ของ จอร์จ ออร์เวลล์

ศิลปิน โรลลิง สโตนส์ อัลบั้ม เอ็กไซล์ ออน เมน สตรีท

ค.ศ. 1972

ภาพถ่ายโดย โรเบิร์ต แฟรงค์ ออกแบบโดย จอห์น แวน แฮมเมอร์สเวลด์



ภาพที่ 42 ปกอัลบั้มของ โรลลิง สโตนส์ อัลบั้ม เอ็กไซล์ ออน เมน สตรีท

ที่มา: Evans *The Art of the Album Cover* (England: Conpendium)

ผลงานของโรลลิง สโตนส์ในช่วงต้นทศวรรษที่ 70 ถือเป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดช่วงหนึ่งของพวกเขาการพัฒนาจากดนตรีร็อกแอนด์โรลสู่ดนตรีโซลิดีเคิลตามกระแสนิยมไปยังดนตรีร็อกที่เจือ กลิ่นของแนวดนตรีบลูส์ที่พวกเขาชื่นชอบ แม้ผลงานของวงในบางชุดขณะจะไม่เป็นที่นิยม แต่ก็ ได้รับการยกย่องจากคนรุ่นหลังในเวลาต่อมาในเรื่องคุณภาพที่เข้มข้น อัลบั้ม เอ็กไซล์ ออน เมน สตรีท เป็นผลงานถัดจากอัลบั้มสตีกี้ ฟิงเกอร์ที่ได้รับความนิยมสูงสุดมียอดขายได้รับรางวัล 3 แผ่นทองคำขาว ด้านรูปแบบปกอัลบั้มโรลลิง สโตนส์นิยมเลือกให้ศิลปินนักออกแบบและช่างภาพที่มีชื่อเสียงมาทำหน้าที่ออกแบบให้ทางวงอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งปกอัลบั้มสตีกี้ ฟิงเกอร์เป็นผลงานของแอนดี้ วอร์ฮอลเป็นผู้ออกแบบและได้รับความนิยมเป็นที่รู้จักอย่างดี

ปกอัลบั้ม เอ็กไซล์ ออน เมน สตรีท จึงเป็นภาระหนักของผู้ที่รับหน้าที่ออกแบบ ซึ่งในช่วง ระหว่างบันทึกทางวงได้จ้าง จอห์น แวน แฮมเมอร์สเวลด์ กับ นอร์แมน ซีฟฟ์ นักออกแบบและ ช่างภาพที่มีผลงานให้กับศิลปินอย่างเดอะ บีทเทิลส์ (อัลบั้ม เมจิกคัล มิสทรี ทัวร์)

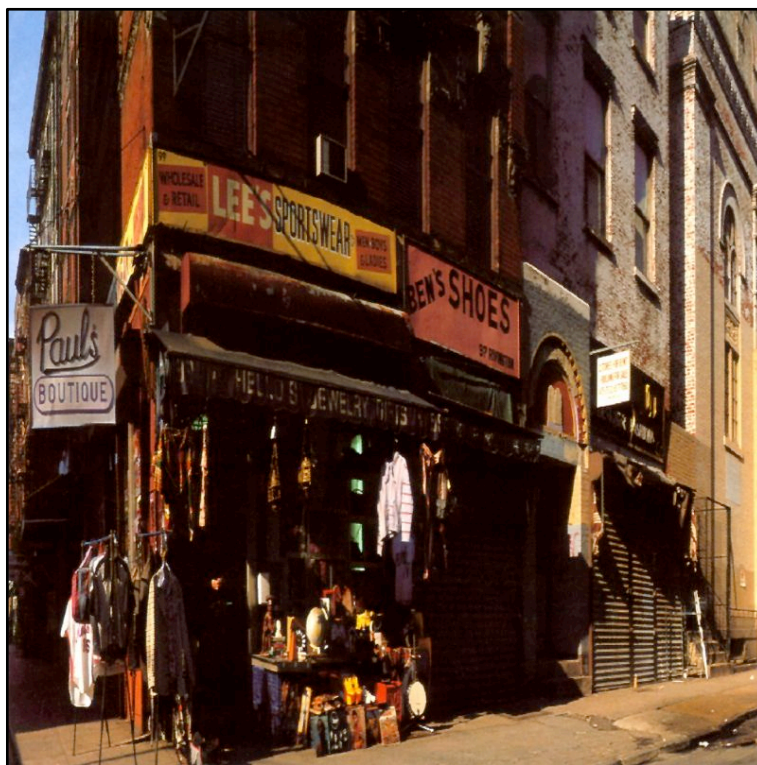
มาทำหน้าที่ บันทึกภาพอิริยาบถการในระหว่างการเดินทางไปบันทึกเสียงที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และนำมา เป็นวัตถุดิบสำหรับการทำปกอัลบั้มดังกล่าว แต่ทางวงและผู้ออกแบบกลับประทับใจรูปภาพจาก ผลงานของโรเบิร์ต แฟรงก์ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังในยุคทศวรรษที่ 50 ที่บันทึกภาพระหว่างที่ ตนเองถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง เดอะ อเมริกันซึ่งเป็นเรื่องราววิถีชีวิตของคนอเมริกันจากหลากหลาย พื้นเพและถิ่นกำเนิด โดยทาง แวน แฮมเมอร์สเวลด์ กับ ชิฟฟ์ ใช้วิธีการแปะรูปภาพที่คัดเลือกไว้ที่ ผนังอย่างลวกๆ เพื่อแสดงความรู้สึกอันตื่นตะลึงที่เกิดจากการมองเห็นภาพจากหลายหลายที่มา และความรู้สึกจำนวนมากพร้อมกัน โดยการจัดองค์ประกอบอย่างไม่มีระบบทำให้เกิดการซึมซับ ประสบการณ์ในทันทีทันใด โดยเบื้องต้นทางผู้ออกแบบตั้งใจใช้วิธีดังกล่าวในการถ่ายทอดภาพ ของโรลลิง สโตนส์ในรูปแบบเดียวกัน อันได้รับอิทธิพลมาจาก ปกด้านในของอัลบั้ม เดอะ บีทเทิลส์ (1968) แต่ทางวงกลับประทับใจภาพทั้งหมดและให้บันทึกภาพบนผนังเพื่อให้เป็นปกอัลบั้มแทน

ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นของปกอัลบั้มดังกล่าวเมื่อออกสู่สายตาสาธารณชนคือการประมวล ประสบการณ์ที่หลากหลายและตื่นตาในช่วงเวลาสั้นๆ ภาพของชาวผิวดำที่สามารถนำลูกบอลใส่เข้าไปในปากพร้อมกันสามลูกและการฝึกร่วมของคณะกายกรรมสะท้อนถึง ภาพวิถีชีวิตจริงในมุมมองที่คนส่วนใหญ่ไม่เคยพบเห็น รูปแบบศิลปะคอลลาจที่ไม่ได้เกิดจากความตั้งใจได้ส่งอิทธิพลต่อภาพลักษณ์ของดนตรีฟังก์และงานออกแบบอื่นๆ จนถึงทุกวันนี้

ศิลปิน บีสตี้ บอยส์ อัลบั้ม พอล'ส บูติก

ค.ศ. 1989

ภาพถ่ายโดย เนธานเนียล ฮอว์นโบรเวอร์



ภาพที่43 ปกอัลบั้มของ บีสตี้ บอยส์ อัลบั้ม พอล'ส บูติก

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงบีสตี้ บอยส์เป็นกลุ่มศิลปินฮิป-ฮอปผิวขาววงแรกที่มีพื้นฐานดนตรีมาจากแนวฟังก์กับอีกหลากหลายแนวดนตรีจากทศวรรษที่ 60-70 เป็นส่วนผสมและแรงบันดาลใจ ผลงานอัลบั้มแรก ของวงอย่าง ไลเซนเซด ทู อัลบั้มที่วางจำหน่ายในปี 1986 ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง จากรูปแบบดนตรีที่แปลกใหม่ ซึ่งอัลบั้มต่อมาอย่างพอล'ส บูติกทางวงต้องการทดลองนำเสนอสิ่งที่ แปลกใหม่ให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้นมีการทดลองใช้แซมพลิงหรือการนำบางส่วนของเสียงและเพลง ซึ่งเรียกว่า แซมเพิล นำมาใช้ใหม่ในอีกเพลง โดยแนวดนตรีได้รับอิทธิพลจากแนวไซคีเดลิค ในช่วง รอยต่อทศวรรษที่ 60-70 จนนักวิจารณ์ให้ความเห็นว่าอัลบั้มดังกล่าวคือ อัลบั้มเพ็ทชาวด์และ ดาร์ค ไซเค ออฟ เดอะ มูน ของวงการฮิป-ฮอป

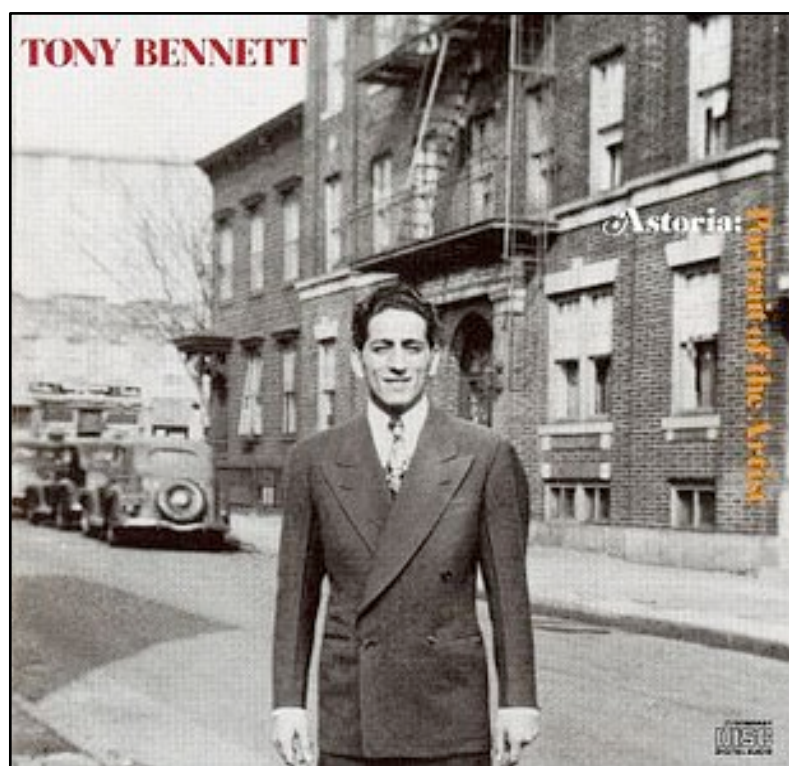
ปกอัลบั้มใช้ภาพของร้านค้าชำหั่วมมถนนที่ผู้ทั่วไปสามารถพบเห็นอย่างชินตาเป็นภาพหลัก โดยจำลองให้ร้านค้าเสื้อผ้าและของใช้มือสองของเป็นฉากในการเล่าเรื่องราวเนื้อหาภายในอัลบั้ม โดยสินค้าที่อยู่ในร้านค้าที่เก่าและมีร่องรอยประวัติศาสตร์มากมายสื่อถึงอิทธิพลของ

แนวดนตรีในอดีตที่วงบีส์ตี๋ บอยส์นิยมหยิบยืมมาใช้ เช่นเดียวกับการจัดสินค้าภายในร้านที่ค่อนข้างรก ไร้ระเบียบสะท้อนบรรยากาศดนตรีที่อยู่ในอัลบั้มได้เป็นอย่างดี ประกอบการยึดสัดส่วนภาพใหญ่ สูงผิดปรกติเป็นการสื่อถึงอิทธิพลดนตรีแนวไซคีเดลิกที่สอดแทรกไว้ในผลงานชุดดังกล่าวได้ อย่างแยบยล ทำให้การใช้ภาพถ่ายที่แสนธรรมดาสามารถบรรยายบริบทของการทำงานของวง บีส์ตี๋ บอยส์ได้ครบถ้วน

ศิลปิน โทนี เบนเนตต์ อัลบั้ม แอสโตเรีย : พอร์ทเทรต ออฟ ดิ อาร์ตทิส

ค.ศ. 1990

ภาพถ่ายโดย เคน เนฮูม ออกแบบโดย โจเซฟิน ดิ โดนาโต



ภาพที่ 44 ปกอัลบั้มของ โทนี เบนเนตต์ อัลบั้ม แอสโตเรีย: พอร์ทเทรต ออฟ ดิ อาร์ตทิส

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

โทนี เบนเนตต์นับเป็นศิลปินที่สามารถกลับมาประสบความสำเร็จได้อีกครั้ง หลังจากเคยล้มเหลวมาก่อน เขาเป็นศิลปินแนวป๊อป-แจ๊สที่ได้รับความนิยมสูงสุดครั้งแรกเมื่อช่วงปลายทศวรรษที่ 50 และตกต่ำลงในยุคของดนตรีร็อกแอนด์โรล ก่อนกลับมาประสบความสำเร็จอีกครั้ง

ในช่วงรอยต่อทศวรรษที่ 80-90 กับภาพลักษณ์ของศิลปินรุ่นใหม่และในฐานะตำนานศิลปินที่ยังมีชีวิตอยู่

ปกอัลบั้ม แอสโตเรีย เป็นการระลึกถึงครั้งที่ตนเองยังหนุ่มแน่น ซึ่งใช้ภาพถ่ายของเบนเนตต์ในสมัยที่ตนเองก่อนที่จะมีชื่อเสียงที่บ้านเกิดของตนในเมือง แอสโตเรีย อันเป็นภาพถ่ายที่บันทึกความทรงจำส่วนตัวหลังกลับจากการรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 ในทวีปยุโรป อันเป็นการช่วยให้ผู้ฟังย่นเวลาเพื่อสัมผัสบรรยากาศในช่วงดังกล่าวและสื่อถึงพลังของศิลปินที่ยังคงมุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงาน ประเด็นสำคัญของปกอัลบั้มในชุดดังกล่าวคือภาพปกหลังที่เป็นรูปถ่ายของโทนี เบนเนตต์ในปี 1990 หรือในอีก 45 ปีถัดมาซึ่งใช้บรรยากาศ, สถานที่, การจัดตำแหน่งและองค์ประกอบแบบเดียวกับภาพถ่ายปกอัลบั้มด้านหน้า ต่างกันเพียงรูปร่างหน้าตาของ โทนี เบนเนตต์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาแต่สิ่งที่ยังคงอยู่คือสายตาที่สดชื่นและมองโลกในแง่ดี เหมือนดังกับสมัยที่ตนเองยังไม่เป็นที่รู้จัก ซึ่งให้เห็นถึงวุฒิภาวะของศิลปินที่อาวุโสและผ่านร้อนผ่านหนาวมาเป็นเวลานาน

แนวความคิดในการทำสำเนาภาพถ่ายเพื่อเปรียบเทียบความเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาของศิลปิน เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยทศวรรษที่ 60 โดยวงเดอะ บีเทิลส์ทำการจำลองภาพถ่ายตนเองในช่วงปลายของการทำงานร่วมกัน เปรียบเทียบกับปกอัลบั้มชุดแรกอย่าง พลีส พลีส มีในสถานที่เดียวกันแต่ภาพลักษณ์แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ซึ่งต่อมาภาพดังกล่าวถูกใช้สำหรับปกอัลบั้มรวมผลงานของวงในช่วงยุคแรกและยุคหลังอย่าง เดอะ บีเทิลส์ / 1962-1966 (เรด อัลบั้ม) และ เดอะ บีเทิลส์ / 1967-1970 (บลู อัลบั้ม)

การเดินทาง

เรื่องราวของการเดินทางเป็นเนื้อหายอดนิยมสำหรับการถ่ายทอดลงบนศิลปะต่างๆ แขนง ตั้งแต่นิทรรศการ, วรรณกรรม, ภาพยนตร์แม้กระทั่งดนตรีมีบทเพลงที่ถ่ายทอดเรื่องราวของการเดินทางนับตั้งแต่เพลงพื้นบ้าน โดยเสน่ห์ของเนื้อหาดังกล่าวคือการได้เล่าประสบการณ์ที่บันทึกผ่านเส้นทางให้กับผู้คนทั่วไปได้รับรู้ แต่เรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางยุคสมัยใหม่นับแต่ทศวรรษที่ 50 ได้เพิ่มเติมเรื่องราวของการหลบหนีจากวิถีชีวิตอันจำเจสู่อิสรภาพที่สามารถกำหนดได้ด้วยตนเอง อันเกิดจากวิถีชีวิตของคนอเมริกันที่สะดวกสบายขึ้นจากการสร้างเส้นทางที่สามารถไปมาหาสู่กันได้รวดเร็วและความมั่งคั่งที่ผู้คนทั่วไปสามารถมีพาหนะเป็นของตนเอง

จากทศวรรษที่ 50 ที่เรื่องราวการเดินทางของคนและพาหนะสามารถเปิดโลกทัศน์ของผู้ฟังให้สามารถจินตนาการได้อย่างกว้างไกลและหลุดพ้นจากความเป็นจริงชั่วขณะ ภาพลักษณ์ของศิลปินบนปกอัลบั้มส่วนหนึ่งจึงใช้ภาพศิลปินกำลังขับเคื้อนพาหนะของตนไปยังสถานที่ต่างๆ ในเชิงสัญลักษณ์ด้วยรูปแบบของยานพาหนะและสิ่งแวดล้อมในภาพทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการ ถึงบรรยากาศภายในอัลบั้มได้ไม่ยากเย็น ด้วยสูตรสำเร็จที่เกิดจากคุณสมบัติข้างต้นทำให้เราจึง ยังพบเห็นภาพปกอัลบั้มที่ใช้แนวความคิดเรื่องการเดินทางจนถึงทุกวันนี้

การนำเสนอเรื่องราวที่สื่อถึงความอิสระและหลุดพ้นเป็นปัจจัยเบื้องต้นของการทำงานออกแบบให้เป็นที่น่าสนใจ ซึ่งสัญชาตญาณของมนุษย์มุ่งที่จะค้นหาเสรีภาพและความไม่ต้องการ อยู่ภายใต้อำนาจของใคร ต่างกันเพียงเรื่องราวและวิธีการที่นำเสนอตลอดจนความนิยมในแต่ละ ยุคสมัย แต่สิ่งที่ยังคงอยู่และเป็นแก่นของการออกแบบพาณิชย์ศิลป์คือการออกแบบเพื่อกระตุ้น สัญชาตญาณของมนุษย์และตอบสนองปัจจัยพื้นฐานอันเป็นแก่นในการใช้ชีวิตของมนุษยชาติที่ ยังคงดำรงอยู่ตลอดไป

ศิลปิน ไชมอน แอนด์ การ์ฟังก์เอล อัลบั้ม เว้นส์เดย์ มอร์นิง, 3 เอเอ็ม

ค.ศ. 1964

ไม่ปรากฏรายชื่อผู้ออกแบบ



ภาพที่ 45 ปกอัลบั้มของ ไชมอน แอนด์ การ์ฟังก์เอล อัลบั้ม เว้นส์เดย์ มอร์นิง, 3 เอเอ็ม

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ไชมอน แอนด์ การ์ฟังก์เอล เป็นศิลปินคู่จากอังกฤษที่ทำเพลงแนวโฟล์คด้วยสำเนียงที่เยือกเย็นให้ความรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยวจับใจ ซึ่งเกิดจากการประสานเสียงของทั้งสองที่มีคู่เสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะประกอบเครื่องดนตรีหลังอย่างกีตาร์โปร่ง โดยผลงานในช่วงแรกของวง

หมกหมุ่นกับเรื่องราวอันที่หม่นหมอง ภายใต้ภาษาที่สละสลวยราวกับบทกวี โดยมีบทเพลงสร้างชื่ออย่าง “เดอะ ชาวด์ ออฟ ไชเลนส์” ซึ่งบรรจุอยู่อัลบั้มอย่างเป็นทางการอัลบั้มแรกอย่าง เวนส์เดย์ มอร์นิ่ง 3 เอเอ็ม และนำไปสู่การได้รับความนิยมในวงกว้างในเวลาต่อมา

ปกอัลบั้มดังกล่าวสะท้อนความรู้สึกของบรรยากาศภายในบทเพลงทั้งหมดได้เป็นอย่างดี โดยพอล ไชมอนและอาร์ต การ์ฟิงเกลใช้เวลา 3 นาฬิกาของวันพุธเป็นการบ่งบอกถึงช่วงเวลา ที่เจียบเหงาได้เป็นอย่างดี ภาพปกอัลบั้มใช้รูปถ่ายของทั้งสองกับบรรยากาศในสถานีรถไฟใต้ดินที่ ไรฟุคูน โดยอิริยาบถของทั้งสองที่กำลังรอคอยรถไฟอย่างมีความหวังกับเครื่องดนตรีประจำกาย สร้างความรู้สึกให้ผู้ฟังกำลังเดินทางไปสู่ในสถานที่ที่เจียบเหงาและไม่ทราบจุดหมาย การแต่งกาย ด้วยชุดสูทกับรถไฟที่กำลังเคลื่อนที่ผ่านไปสื่อนัยยะถึงความเป็นบุคคลธรรมดาที่ไม่ได้รับความสนใจ ภาพถ่ายที่ถ่ายทำจากสถานที่จริงโดยไม่มีการตกแต่งเสริมสะท้อนความเป็นธรรมชาติของคนตรี โฟล์คได้เป็นอย่างดี

การจัดองค์ประกอบและรูปแบบอักษร ใช้การแบ่งระหว่างรูปภาพและรายละเอียดอย่างละครึ่งส่วนคล้ายภาพปกอัลบั้มของศิลปินแจสในยุทศวรรษที่ 50 ภาพพื้นหลังสีดำอันมาจากช่วงเวลาของชื่ออัลบั้ม รูปแบบตัวอักษรใช้ตัวพิมพ์ที่เน้นรูปแบบมาจากแบบอักษรข้างรถโดยสารประจำทางอันสอดคล้องกับบรรยากาศโดยรวมในภาพ

บรรยากาศและเรื่องราวของการเดินทางในรูปแบบที่ ไชมอน แอนด์ การ์ฟิงเกล นิยมหยิบมาใช้ในผลงานช่วงแรก ปกอัลบั้มต่อมาอย่าง ชาวด์ ออฟ ไชเลนส์ ที่วางจำหน่ายในปีต่อมา ใช้ภาพของทั้งสองกำลังเดินทางอยู่บนถนนในชนบทด้วยบรรยากาศที่ดูโดดเดี่ยวไร้ผู้คน เช่นเดิม ก่อนจะปรับเปลี่ยนใช้ภาพเน้นที่ตัวศิลปินในช่วงที่ได้รับความนิยมสูงขึ้นและทิศทางของเนื้อหา ในทางที่สว่างขึ้น

ศิลปิน บ๊อบ ดีแลน อัลบั้ม เดอะ ฟรีวีลลิ่ง บ๊อบ ดีแลน

ค.ศ. 1963

ภาพถ่ายโดย ดอน ฮัสไตน์



ภาพที่ 46 ปกอัลบั้มของ บ๊อบ ดีแลน อัลบั้ม เดอะ ฟรีวีลลิ่ง บ๊อบ ดีแลน

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ภาพลักษณ์ของ บ๊อบ ดีแลน ในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 คือศิลปินโพล้ครุ่นหม่นที่ถ่ายทอดเรื่องราวอันแข็งแกร่งผ่านกีตาร์โปร่งเพียงตัวเดียว ซึ่งเป็นภาพที่ผู้คนสามารถจดจำตัวเขาได้เป็นอย่างดี โดยก่อนหน้านี้จะมีผลงานอัลบั้ม เดอะ ฟรีวีลลิ่ง^๖ นี้ เขามีผลงานบันทึกเสียงหนึ่งชุดทำให้ เริ่มเป็นที่รู้จักในฐานะศิลปินอายุน้อยแต่มาด้วยความสามารถแล้ว

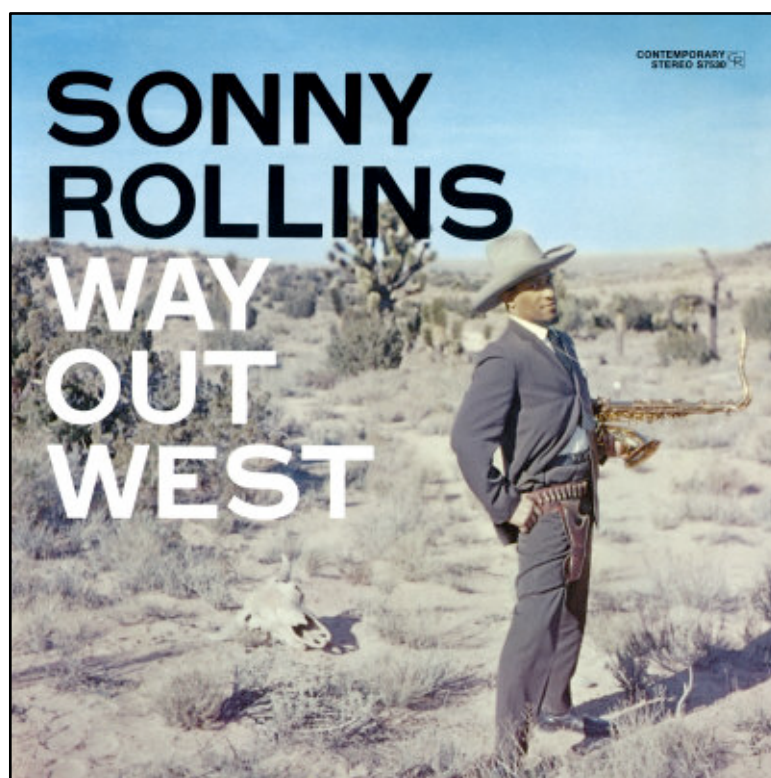
การทำงานในอัลบั้มลำดับต่อมาบ๊อบ ดีแลนได้ที่พำนักมาอยู่ที่ระแวกกรีนวิช วิลเลจ ในมหานครนิวยอร์ก ซึ่งเป็นย่านที่เหล่ากวี, นักเขียนและนักปรัชญาสมัยใหม่ที่มีอุดมการณ์ในการเคลื่อนไหวเพื่อสันติภาพรวมตัวกันทำให้บ๊อบ ดีแลนมีมุมมองในการนำเสนอเรื่องราวใหม่ๆ เช่น การเรียกร้องสันติภาพและการต่อต้านสงคราม โดยตรงคำให้ผู้คนมอบความรักให้แก่กันอันเป็นจุดกำเนิดของบุปผาชนในเวลาต่อมา ช่วงเวลาดังกล่าวเขาได้พบรักกับ ซูซี โรโตโล ศิลปินสาวที่พำนักอาศัยย่านเดียวกันอันเป็นที่มาของปกอัลบั้ม เดอะ ฟรีวีลลิ่ง^๖ นี้

ปกอัลบั้มดังกล่าวใช้ภาพถ่ายของทั้งสอง ณ ถนนโจนส์สตรีท ย่านกรีนวิช วิลเลจ ที่ทั้งคู่พักอาศัย โดยเป็นภาพของทั้งสองกำลังเดินทางเท้าบนถนนดังกล่าวท่ามกลางบรรยากาศหลังหิมะหยุดตก ซึ่งทั้งคู่แสดงถึงความผูกพันกันด้วยการเดินคล้องแขนด้วยความรัก ความโทนสีของภาพในเฉดสีน้ำตาลแสดงออกถึงความอบอุ่นที่ออกมาจากการสวมกอดของคู่รักทั้งสอง และภาพที่ถ่ายจากมุมมองจากด้านล่างทำให้ทั้งสองมีรูปร่างใหญ่กว่าความเป็นจริง ซึ่งให้น้ำหนักถึงความผูกพัน อันเป็นสัญลักษณ์ของความรักเป็นขอความที่บอบ ดีแลนต้องการสอดแทรก เช่นเดียวกับรูปถ่ายที่จอดอยู่ด้านข้างได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางแห่งเสรีภาพตามความหมายของชื่ออัลบั้มทำให้การเดินทางบนถนนแคบๆ เป็นเส้นทางแห่งเสรีภาพทอดยาวอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของเหล่าบุรุษในยุทศวรรษที่ 60

ศิลปิน ชันนี โรลลินส์ อัลบั้ม เวย์ เอาท์ เวสต์

ค.ศ. 1957

ภาพถ่ายโดย วิลเลียม แคล็กซ์ตัน



ภาพที่ 47 ปกอัลบั้มของ ชันนี โรลลินส์ อัลบั้ม เวย์ เอาท์ เวสต์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ที่ไอคอร์ วอลเทอร์ "ชั้นนี้" โรลลินส์ นักแซกโซโฟนแจ๊สชาวอเมริกัน ที่มีชื่อเสียงระดับ แลวหน้าของวงการแจ๊สอเมริกัน โดยผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของโรลลินส์ คืออัลบั้ม แซกโซโฟน คอลัสดัส ที่ออกจำหน่ายในปี ค.ศ. 1956 โดยภาพลักษณ์ของ ชั้นนี้ ไม่แตกต่างกับศิลปินแจ๊สทั่วไปโดยปกติอัลบั้มของเขาส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากสังกัดบลูโน้ตและ เวิร์ฟที่เน้นภาพถ่าย ศิลปินบนองค์ประกอบการวางภาพที่น้อยดูสะอาดและไม่วุ่นวาย

จนกระทั่งอัลบั้ม เวย์ เอาท์ เวสต์ ชั้นนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของตนให้ดูมีความน่าสนใจและแตกต่างจากศิลปินแจ๊สทั่วไป โดยนำเรื่องราวของยุคอเมริกันตะวันตกในช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 20 หรือยุคควาบอยซึ่งเป็นเนื้อหาที่สื่อต่างๆ ตั้งแต่โฆษณาสิ่งพิมพ์จนกระทั่ง ภาพยนตร์ต่างนิยมเลือกใช้เป็นบรรยากาศอ้างอิงในทศวรรษที่ 50 ในอัลบั้ม เวย์ เอาท์ เวสต์ที่มีความหมายว่าการเดินทางสู่ตะวันตก ซึ่งมีที่มาจากแผนที่ชั้นนี้ซึ่งเป็นศิลปินที่มีถิ่นกำเนิดในมหานคร นิวยอร์กได้เดินทางเพื่อบันทึกเสียงอัลบั้มดังกล่าวในเมือง ลอส แองเจลิสฝั่งตะวันตกสุดของ ประเทศสหรัฐอเมริกา

โดยปกติอัลบั้มดังกล่าวใช้มุมมองแบบอารมณ์ขันล้อเลียนกับชื่ออัลบั้ม โดยใช้ภาพถ่ายของ ชั้นนี้ ในชุดควาบอยย้อนยุคยืนอยู่ท่ามกลางทะเลทรายที่แห้งแล้ง ซึ่งเป็นรูปลักษณ์ที่ดูแปลกประหลาดสำหรับศิลปินแจ๊สผิวสี โดยวิลเลียม แคล็คซ์ตันตกแต่งองค์ประกอบเพื่อสร้างรอยยิ้ม ทางการวางตำแหน่งของกระดูกซี่โครงของสัตว์อย่างจงใจและชุดการแต่งกายของชั้นนี้ที่เหน็บแซกโซโฟนคู่กายของตนคล้ายกับการชักปืนออกมาจากเข็มขัด แต่ยังคงการจัดตัวอักษรที่โดดเด่นตามขนบปกติอัลบั้มเพลงแจ๊สในยุคสมัยนั้น

ศิลปิน โดนัลด์ เบิร์ด แอนด์ แอนดี วอยซ์ อัลบั้ม อะ นิว เพอร์สเปกทีฟ
ค.ศ. 1963

ภาพถ่ายและออกแบบโดย ริด ไมลส์



ภาพที่ 48 ปกอัลบั้มของ โดนัลด์ เบิร์ด แอนด์ แอนดี วอยซ์ อัลบั้ม อะ นิว เพอร์สเปกทีฟ
ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในทศวรรษที่ 60 ส่งผลกระทบให้กับทิศทางของวงการเพลงแจ๊ส อันเนื่องจากความนิยมของดนตรีร็อกแอนด์โรลที่กลายเป็นกระแสหลัก และอิทธิพลของวัยรุ่นที่มีส่วนในการขับเคลื่อนวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่ความนิยมในแบบเดิม ดนตรีแจ๊ส ถูกผลักดันไปกลายเป็นดนตรีของคนฟังเฉพาะกลุ่มอีกครั้งและกลายเป็นดนตรีที่ดูล้าสมัยสำหรับ วัยรุ่นในช่วงเวลาดังกล่าว

สังกัดบิลบอร์ดซึ่งเป็นผู้นำของวงการดนตรีแจ๊สและมีส่วนสำคัญในการผลักดันดนตรีแจ๊ส ให้เป็นที่นิยมในทศวรรษที่ 50 ก็ได้ริเริ่มเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของศิลปินและเนื้อหาของบทเพลงให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เช่นในอัลบั้ม อะ นิว เพอร์สเปกทีฟ ของ โดนัลด์ เบิร์ด

ศิลปินนัก ทรมเปิดสายแจ๊สและริธึมแอนด์บลูส์ ที่มีท่วงทำนองที่มีลีลาอันร่วมสมัยอันเป็นจุดเริ่มต้นของคนตรีโซลฟังกในเวลาต่อมา

โดยทางต้นสังกัดได้ทำการปรับภาพลักษณ์ของเขาให้มีบุคลิกที่กลับหน้าคนหาและดูเป็นคน เจ้าสำราญตามแบบฉบับของพระเอกในหนังสายลับ โดยมีภาพปกอัลบั้มของเขาปรากฏอยู่เคียงข้างแสงสีและสิ่งหรูหราเช่นปกอัลบั้ม เดอะ แอท วอลล์ (1961) ที่ใช้ภาพของตัวเขาขึ้นอยู่กับรถลีมูซีน หรือปกอัลบั้ม โรยัล ฟลัช (1961) ที่ตัวเขาสวมบทบาทาหนักพนักซึ่งคล้ายคลึงกับภาพลักษณ์ของศิลปินป๊อปที่มีจุดเด่นเรื่องรูปร่างหน้าตา

แต่ปกอัลบั้มอะ นิว เพอร์สเปกทิฟได้มีการสอดแทรกมุมมองที่แปลกใหม่ของดนตรีแจ๊ส ลงบนปกอัลบั้มดังกล่าว ซึ่งใช้รถยนต์ในการเป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่อง โดยรถยนต์ในปกอัลบั้ม เป็นของจากรัวร์ รุ่นอี-ไทป์ที่มีจุดเด่นเรื่องความหรูหราโฉบเฉี่ยวและมีความเร็วสูงอยู่มุมมองที่ดูแปลกตา อันเกิดจากมุมมองที่ถ่ายจากกระจกไฟหน้าให้เห็นส่วนโค้งที่หัวีอของรถยนต์ โดยมี โคนัลด์ เบิร์ดขึ้นท้าวแขนบนกระจกหน้าบริเวณด้านหลังภาพ สะท้อนถึงภาพลักษณ์ของดนตรีแจ๊สสมัยใหม่ที่สนุกสนานอีกทั้งยังสะท้อนวัฒนธรรมสวิงถึงในยุคทศวรรษที่ 60 อีกด้วย

อุดมการณ์

ศิลปินเพลงนับว่ามีบทบาทต่อแนวความคิดและความเชื่อของคนในสมัยใหม่ โดยนับตั้งแต่การกำเนิดของอุตสาหกรรมดนตรีที่นำภาพลักษณ์ของศิลปินมาเป็นจุดขาย ทำให้เกิดพฤติกรรมเลียนแบบและทำตามศิลปินที่ชื่นชอบ ทั้งในเรื่องของความสามารถในการแสดงของศิลปินจนไปถึงชีวิตส่วนตัว

อิทธิพลของศิลปินเริ่มส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดของคนทั่วไป แรกเริ่มเป็นการแสดงความรู้สึกสำนึกและปลุกใจให้รักชาติ ตัวอย่างที่เห็นชัดที่สุดได้แก่ภาพลักษณ์ของเอลวิส เพลสลีย์กับบทบาทของทหารสหรัฐอเมริกาที่ปรากฏอยู่บนลายปกอัลบั้ม แต่ในยุคทศวรรษที่ 60 ที่มีการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงทางความคิดใหม่มีสิทธิและเสรีภาพที่เปิดกว้างยิ่งขึ้นศิลปิน เริ่มแสดงความคิดเห็นและอุดมการณ์ความเชื่อของตนลงในเนื้อหาบทเพลงของตนซึ่งรวมไปถึงในส่วนของภาพลักษณ์อีกด้วย ซึ่งอุดมการณ์ของศิลปินหลายๆ คนส่งผลกระทบต่อการเคลื่อนไหว และเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอีกด้วย เช่นการเคลื่อนไหวเพื่อประท้วงสงครามเวียดนามของ จอห์น เลนนอนในช่วงต้นทศวรรษที่ 70 หรือการเรียกร้องให้รัฐบาลของอังกฤษพิจารณาแยกตัว ประเทศไอร์แลนด์เหนือกลับคืนให้สาธารณรัฐไอร์แลนด์ผ่านบทเพลงของเขา เป็นต้น

ทั้งนี้ภาพลักษณ์ที่แสดงถึงอุดมการณ์ของศิลปินผ่านทางปกอัลบั้ม นับจากการปลุกใจให้รักชาติจากตัวอย่างของเอลวิส ทางต้นยังมีการแสดงออกทางความคิดเพื่อเรียกร้องผ่านทางเนื้อหาหลักๆ ได้แก่ความเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและชาย เช่นปกอัลบั้มของ เกรซ โจนส์ หรือ แพตตี้ สมิธ เป็นต้นและเรื่องราวความไม่แบ่งแยกชนชาติและสีผิวอย่างปกอัลบั้มของ ชานตานา

แม้แต่การเรียกร้องความเท่าเทียมระหว่างชนชั้นของปกอัลบั้มศิลปินในแนวเพลงฟังก์ ร็อก เป็นต้น ซึ่งทั้งนี้ยังมีเนื้อหารายละเอียดปลีกย่อยที่ศิลปินต้องการที่จะสื่อสารให้แก่ผู้ฟังผ่านทางปกอัลบั้มอีกมากมาย

ศิลปิน แพตตี สมิธ อัลบั้ม ฮอर्सเซส

ค.ศ. 1975

ภาพถ่ายโดย โรเบิร์ต แมปเปิ้ลโธร์ป



ภาพที่ 49 ปกอัลบั้มของ แพตตี สมิธ อัลบั้ม ฮอर्सเซส

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

แม้ผู้หญิงจะมีบทบาทกับอุตสาหกรรมดนตรีนับตั้งแต่เริ่มต้นในฐานะศิลปินผู้ให้เสียงร้อง แต่ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานเพลงด้วยตนเองนั้น น้อยคนที่จะได้การยอมรับได้อย่างเท่าเทียม จนกระทั่งช่วงทศวรรษที่ 60 ศิลปินโฟล์คสาวอย่าง โจน บาเอซ เริ่มผลงานเพลงที่เธอประพันธ์และขับร้องด้วยตนเองอีกทั้งศิลปินอย่างจานิส จอปลินที่เป็นสัญลักษณ์ของบุรุษผาชน จนไปถึงผลงานจากปลายปากกาของแคโรล คิง ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับจากผู้คนทั่วไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงก็มีความสามารถทางดนตรีที่ไม่แพ้ผู้ชาย อีกทั้งยังมีแง่มุมที่แสดงความละเอียดอ่อนที่ผู้ชายไม่สามารถมองเห็นได้อีกด้วย

จนกระทั่งในทศวรรษที่ 70 การที่ผู้หญิงสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้ตนเองได้ นับเป็นเรื่องปรกติธรรมดา บทบาทและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวงการเพลงจึงเปลี่ยนไป โดยไม่

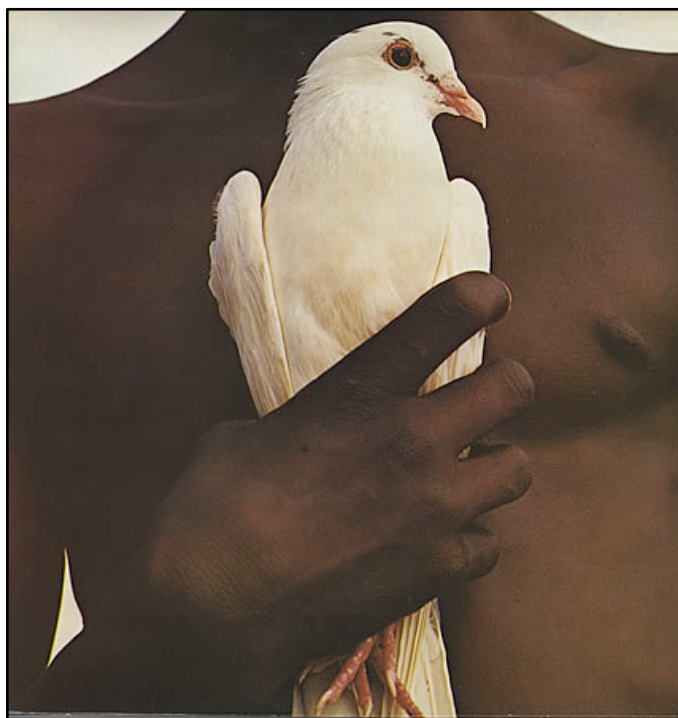
จำเป็นต้องแต่งองค์ทรงเครื่องให้สวยงามสะดุดตาอีกต่อไปแล้ว ผู้หญิงสามารถใช้คุณภาพของผลงานตน ทรุ่ยทางสู่ความสำเร็จได้เช่นที่ศิลปินชายทำกัน

บุคลิกของแพตตี้ สมิธเป็นตัวอย่างสำคัญของการแสดงตัวตนที่แท้จริงของผู้หญิง อย่างเช่นภาพลักษณ์ของทั้งโจน บาเอชและแคโรล คิงที่ไม่แต่งหน้าและสวมกางเกงยีนส์ย้อมขึ้นแสดง ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงที่มีต่อเพศชาย แต่ภาพลักษณ์ของแพตตี้ สมิธ นั้นแสดงถึงการก้าวเข้าสู่การมีบทบาทในดนตรีร็อก โดยบนปกอัลบั้มฮอรัสเซสนั้นเธอสวม เครื่องแต่งกายในชุดสูทของผู้ชาย แต่อยู่ในลักษณะที่ไม่เป็นทางการโดยพาดเสื้อนอกไวบนบ่า แสดงให้เห็นเสื้อเชิร์ตสีขาวตัวโคร่งที่ปลดกระดุมเม็ดบนกับสายเอี๊ยมที่รั้งไว้กับกางเกงยีนส์ทรง รัศรูปดุษะมัดทะแมง ประกอบกับผมเผ้าที่ดูกระเซิงไร้การจัดแต่งเช่นเดียวกับใบหน้าที่ไม่ปราศจาก เครื่องสำอางค์ แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติที่แท้จริงของผู้หญิงและการสวมเครื่องแบบของผู้ชาย บ่งบอกว่าเธอสามารถเล่นดนตรีร็อกได้เท่าเทียมกันแบบสตรีนิยม อีกทั้งบรรยากาศภายในภาพที่ใสแสดจากธรรมชาติกับการเลือกคู่สีที่แตกต่างกันชัดเจนระหว่างขาวกับดำ สร้างความชัดเจน และแข็งแกร่งของอุดมการณ์ทางความคิดในเรื่องสิทธิสตรีของเธออีกด้วย

ศิลปิน ชานตานา อัลบั้ม เกรทเทสต์ ฮิตส์

ค.ศ. 1974

ภาพถ่ายโดย จอห์น เบิร์ก ออกแบบโดย โจเอล บอลวิน



ภาพที่ 50 ปกอัลบั้มของ ชานตานา อัลบั้ม เกรทเทสต์ ฮิตส์

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

ปกอัลบั้ม เกรทเทสต์ ฮิตส์ ของวงชานตานาเป็นบทสรุปของแนวความคิดและอุดมการณ์ ทั้งหมดของหมดตลอดระยะเวลาการทำงานได้เป็นอย่างดี ด้วยองค์ประกอบในภาพถ่ายที่น้อยแต่ สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน โดยไม่จำเป็นต้องใช้ถ้อยความใดๆ ผลงานรวมเพลงอัลบั้ม ดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงที่วงชานตานาประสบความสำเร็จในระดับโลก จากการแสดงในเทศกาลดนตรีเวสต์คอสต์ออกจนก้าวเข้ามาเป็นขวัญใจชาวบรูเฟาชน ซึ่งทำให้ คาร์ลอส ชานตานา หัวหน้าวงเริ่มให้ความสนใจเกี่ยวกับปรัชญาตะวันออก โดยเป็นลูกศิษย์ของ ศรี ชินมอย กูรูชาวอินเดียที่สร้าง อิทธิพลให้กับผลงานของชานตานาและศิลปินอย่าง จอห์น แม็คลาฟลิน นักกีตาร์แห่งวง มหาวิชณูออร์เคสตรา

อิทธิพลจากความเชื่อที่มาจากโลกตะวันออกนี้เองที่ส่งผลถึงปกอัลบั้มดังกล่าวในเรื่องของ ความสมดุลแบบหยิน-หยาง ผสมผสานกับความเชื่อเรื่องความรักและเสรีภาพตามคติของเหล่าบรูเฟาชน ซึ่งถ่ายทอดมาเป็นสัญลักษณ์ของนกพิราบสีขาวที่มีรูปร่างโค้งเว้าตามธรรมชาติ สอดรับ กับร่างของมนุษย์ที่มีผิวกายสีดำ เพียงแค่องค์ประกอบเพียง 2 สิ่งดังกล่าวบอกถึงปรัชญา

คติความ เชื่อตลอดไปจนอุดมการณ์ในการทำงานของวงทั้งหมดได้เป็นอย่างดี ทั้งในเรื่องราวของความรักที่ มนุษย์มอบให้กัน, ความเป็นหนึ่งเดียวกันกับธรรมชาติ, สันติภาพและการไม่แบ่งแยก ชนชนชาติ และสีผิว

ศิลปิน เนอร์วานา อัลบั้ม เนเวอร์มาย

ค.ศ. 1991

ภาพถ่ายโดย โรเบิร์ต ฟิชเชอร์ ออกแบบโดย โจเอล บอลวิน



ภาพที่ 51 ปกอัลบั้มของ นานา อัลบั้ม เนเวอร์มาย

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

วงเนอร์วานาจัดเป็นผู้นำกระแสดนตรีแนวกรันจ์ ร็อกที่มีที่มาจากเมืองซีแอตเทิล ประเทศ สหรัฐอเมริกา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแนวเฮฟวี่เมทัลจากเสียงกีตาร์อันเกรี้ยวกราด กับ เนื้อหาในเพลงที่เสียดสีสังคมจากแนวพังกั๊มาผสมผสานกันให้เกิดสุมเสียงเฉพาะตัวอันเป็นเอกลักษณ์ จนได้รับการขนานนามให้กับวงดนตรีที่มีจุดกำเนิด และทำดนตรีรูปแบบเดียวกันกับ เนอร์วานาว่า “ซีแอตเทิล ซาวนด์ และเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีอัลเทอร์เนทีฟและอินดี้ร็อก

ผลงานอัลบั้มเนเวอร์มายสร้างชื่อเสียงให้กับเนอว์นาในวงกว้าง ด้วยท่วงทำนองที่มีความประนีประนอมกว่าวงดนตรีกรีนอื่นๆ ในช่วงเวลาเดียวกัน ทำให้สมาชิกของวงรวมไปถึงภาพที่ปรากฏบนสื่อต่างๆ เป็นที่จดจำได้อย่างดี โดยภาพปกอัลบั้มดังกล่าวเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวางเนื่องจากเป็นภาพเด็กทารกในสภาพเปลือยกำลังว่ายน้ำในหาชนบัตรที่มีสายเบ็ดผูกเอาไว้ ซึ่งเกิดความหมิ่นเหม่ศีลธรรมจากภาพอวัยวะเพศของทารกชายที่ปรากฏอยู่ โดยทางวงได้แรงบันดาลใจมาจากการชมสารคดีการคลอดบุตรใต้น้ำทางโทรทัศน์ แต่ถูกนำมาปรับใช้ในแง่มุมที่เลียดสีประชดประชันซึ่งเป็นอุดมการณ์ของคนตรีฟังก์ที่ต่อต้านสังคม ซึ่งในภาพแสดงถึงการจิกกัดลัทธิทุนนิยมและสะท้อนสถานการณ์ของวงที่เปรียบเสมือนวงดนตรีหน้าใหม่ที่ยอมเซ็นสัญญา กับสังกัดใหญ่เพื่อแลกกับเงินทอง

ความตาย

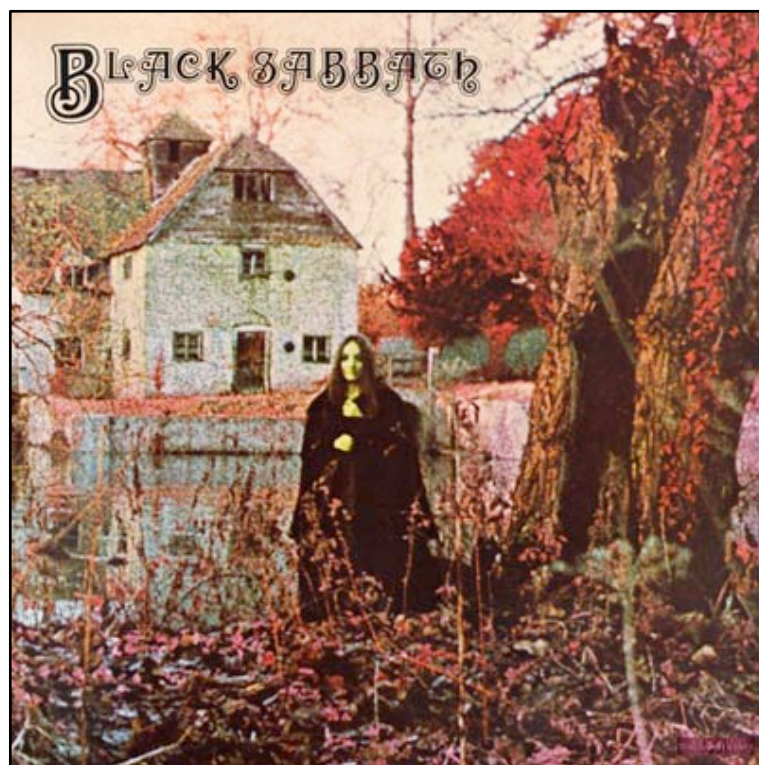
ความตายคือจุดจบของชีวิต เป็นฉากสุดท้ายที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่ได้ และถ้าพูดถึงความตาย ปฏิริยาตอบสนองสิ่งแรกของมนุษย์ก็คือความหวาดกลัว ทั้งการสูญเสียรวมถึงความไม่รู้เกี่ยวกับปริศนาหลังความตาย ดังนั้นแง่มุมเกี่ยวกับความตายจึงสร้างความน่าสนใจในการเป็นหัวข้อ หลักสำหรับเนื้อหาในการออกแบบอยู่เสมอ ในแง่ของการสร้างความเศร้าสลดไปจนถึงความน่าสะพรึงกลัว

สำหรับเนื้อหาเรื่องความตายบนปกอัลบั้ม เบื้องต้นเป็นสิ่งต้องห้ามในการเป็นหัวข้อในการออกแบบเนื่องจากบทบาทของศิลปินส่วนใหญ่เป็นผู้ให้ความบันเทิง รวมไปถึงความเชื่อในเรื่องอัปมงคลสำหรับผู้ที่ถือเรื่องโชคลางอีกด้วย จนกระทั่งรูปแบบดนตรีได้รับอิทธิพลของยาเสพติดซึ่งเกิดผลกระทบต่อวิธีการคิด เริ่มมีการพูดถึงจิตวิญญาณชีวิตหลังความตายรวมถึงภูตผีปิศาจใน เนื้อหาบทเพลง ซึ่งเกิดจากจินตนาการของตนเองในภาวะอยู่ในฤทธิ์ยา ซึ่งต่อมาพัฒนากลายเป็น เนื้อหาหลักของคนตรีเฮฟวีเมทัล

ศิลปิน แบล็ก ซับบาร์ธ อัลบั้ม แบล็ก ซับบาร์ธ

ค.ศ. 1970

ภาพถ่ายและออกแบบโดย คีฟ



ภาพที่ 52 ปกอัลบั้มของ แบล็ก ซับบาร์ธ อัลบั้ม แบล็ก ซับบาร์ธ

ที่มา: Evans The Art of the Album Cover (England: Conpendium)

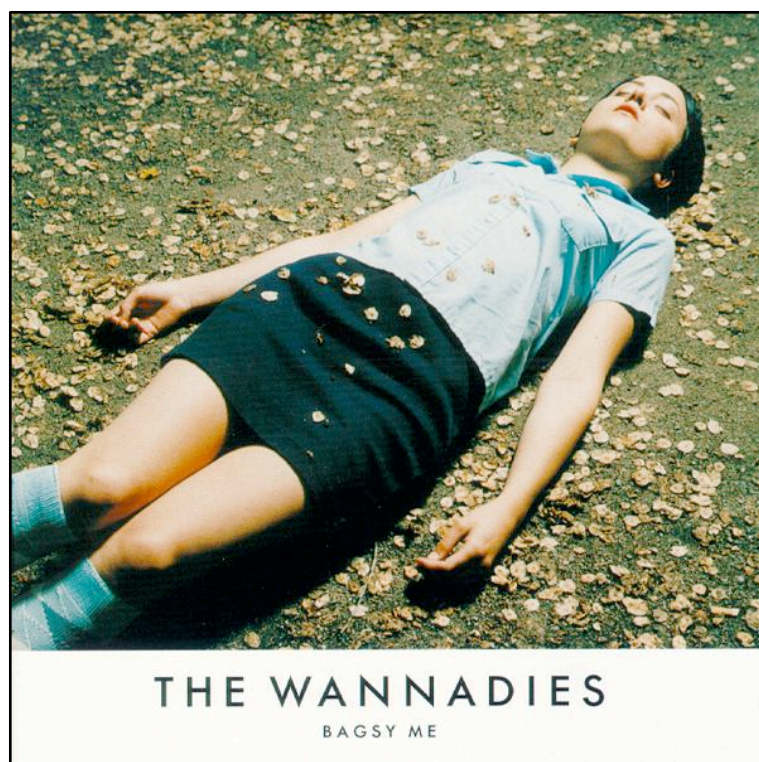
แบล็ก ซับบาร์ธเป็นผู้นำกระแสดนตรีเฮฟวี่ เมทัลให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ด้วยการสร้างภาพลักษณ์ที่น่าสยของขวัญจากตัวนักร้องนำอย่างออสซี่ ออสบอร์นที่สร้างบุคลิกของตนเองให้ดูคล้ายผีดิบ รวมไปถึงสมาชิกของวงคนอื่นๆ ก็ชื่นชอบภาพยนตร์แนวสยองขวัญอีกด้วย ประกอบ กับท่วงทำนองเพลงที่หนักและหม่นหมองกับเนื้อหาที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับมนตร์ดำและสิ่งลึกลับ ทำให้ทางวงโดดเด่นขึ้นมาจวงดนตรีแนวเฮฟวี่ เมทัลทั่วไป

ปกอัลบั้ม แบล็ก ซับบาร์ธซึ่งเป็นผลงานลำดับแรกของวงเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเสนอ ภาพลักษณ์ดังกล่าว ด้วยการถ่ายภาพของออสซี่ ออสบอร์นในชุดของพ่อมดในชุดคลุมสีดำ บริเวณนอกคฤหาสน์เก่ากลางชนบท ย่านออกฟอร์ด ประเทศอังกฤษ โดยจำลองบรรยากาศให้ดูคล้ายสุสานและตกแต่งภาพและอักษรให้มีรูปแบบเหมือนศิลปะในยุคกลางอย่างโกธิค เนื่องจาก เป็นช่วงสมัยที่ประเทศอังกฤษยังมีความเชื่อในเรื่องภูตผีและชีวิตหลังความตาย

ศิลปิน เดอะ วอนนาเดย์ส อัลบั้ม แบ็กชี มี

ค.ศ. 1996

ภาพถ่ายโดย ไรต์มีลี เครกิ้น ออกแบบโดย ลาร์ส ชุนด์ท



ภาพที่ 53 ปกอัลบั้มของ เดอะ วอนนาเดย์ส อัลบั้ม แบ็กชี มี

ที่มา: Evans *The Art of the Album Cover* (England: Conpendium)

วงเดอะ วอนนาเดย์สเป็นวงดนตรีแนวพาวเวอร์ป๊อปนอกกระแสที่มีชื่อเสียงจากสวีเดน จากกระแสความโด่งดังจากวงดนตรีป๊อปย้อนยุคจากแถบสแกนดิเนเวียเช่น วงเดอะ คาคิแกน ในช่วงทศวรรษที่ 90 ทำให้วงเดอะ วอนนาเดย์สได้มีโอกาสเซ็นสัญญากับสังกัดเพลงในประเทศ อังกฤษและมีผลงานวางจำหน่ายในวงกว้าง

ปกอัลบั้มชุดแรกภายใต้สังกัดใหญ่ของทางวง ใช้วิธีการแนะนำตนเองผ่านทางบริบทภายในภาพอย่างครบถ้วนและชัดเจน ท่ามกลางวงดนตรีรุ่นใหม่ที่ทำดนตรีจากแรงบันดาลใจของตนเองโดยไม่มีรูปแบบแนวดนตรีที่แน่นอน จนเกิดคำจำกัดความกระแสดังกล่าวว่า ดนตรีอัลเทอร์เนทีฟ หรือแนวดนตรีทางเลือกใหม่ ทางสังกัดได้แนะนำตัวตนของวงซึ่งใช้ภาพหญิงสาวอนึ่งอย่างสงบโดยมีใบไม้หล่นอยู่รอบร่าง เป็นการแสดงว่าตัวเธอanonอยู่ในลักษณะดังกล่าวเป็นเวลา นานคล้ายว่าเสียชีวิตแล้วเป็นการล้อเลียนกับชื่อวงที่มีความหมายเกี่ยวกับเรื่องของความตาย

รูปแบบชุดแต่งกายของหญิงสาวดังกล่าวซึ่งคืบหน้ายุคไปยังช่วงต้นทศวรรษที่ 60 เป็นการบ่งบอกของที่มาของคนตีฟาวเวอร์บ๊อปที่ได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีอย่างเดอะ คิงส์หรือเดอะ มังก์ส์ อีกทั้งลวดลายของถุงเท้าซึ่งเป็นลายแบบคาร์ดิแกนแสดงถึงความเป็นชาวแชนไดเนเวียนได้ดีอีก

ตารางที่ 1 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 50

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้สี	นิยมใช้สีโปสเตอร์และสีน้ำในการออกแบบ มีการใช้สีโทนสว่าง อ่อนโยน หรือสีพาสเทล
การใช้ภาพประกอบ	เนื่องจากยุค 50 เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ และสังคมไปสู่ระบบอุตสาหกรรมมากขึ้น ภาพประกอบใดถูกนิยมใช้ในหนังสือ นิตยสาร และป้ายโฆษณาในทุกๆ ที่ โดยเฉพาะเพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ให้กับผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น อาหาร เครื่องดื่ม เครื่องใช้ไฟฟ้า เป็นต้น ภาพประกอบจึงกลายมาเป็นวิธีการที่จะส่งผ่านความคิดไปยังคนจำนวนมากได้โดยง่าย ถือได้ว่าในยุคนี้เป็นยุคทองของการวาดภาพประกอบ แต่ภาพประกอบเหล่านี้ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่ขายสินค้าเท่านั้น ยังมีการสอดแทรกเรื่องราวเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ในยุคนั้นๆ เข้าไปอีกด้วย ลักษณะของภาพประกอบในยุคนี้จะเป็นภาพที่มีลักษณะเป็น ภาพการ์ตูน ภาพลายเส้น หรือภาพถ่าย ที่มีสีสันไม่สดใสมากนัก รูปจะค่อนข้างมีมิติ เน้นให้เห็นใบหน้าที่แสดงอารมณ์ มีการแสดงออกถึงทัศนคติในเชิงบวก ความอุดมสมบูรณ์ มีความไร้เดียงสา และมองโลกในแง่ดี

ตารางที่ 1(ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 50

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้ภาพประกอบ (ต่อ)	ภาพประกอบที่โดดเด่นในยุคนี้ คือ ภาพวาดของผลิตภัณฑ์และฟรีเซนเตอร์ของผลิตภัณฑ์เหล่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นรูปวาดของแม่บ้านที่มีความสุขและอึดอัด ในขณะที่แนะนำตัวผลิตภัณฑ์ และแม่บ้านเหล่านั้นก็มี การแต่งตัวที่ตามสมัยนิยม การที่มีรูปแม่บ้านจำนวนมาก ในภาพประกอบที่อยู่ในสื่อโฆษณาต่าง ๆ นั้น อาจเป็นเพราะ กลุ่มเป้าหมายของโฆษณาเหล่านี้ เป็นกลุ่มของคนชนชั้นกลาง และผู้ตัดสินใจใช้ผลิตภัณฑ์เหล่านี้ ส่วนใหญ่ก็คือแม่บ้านนั่นเอง  นอกจากนี้ยังนิยมการวาดภาพประกอบที่เก๋ๆ ของหญิงสาวที่เซ็กซี่ นุ่งน้อยห่มน้อย หรือ ฟิน-ออฟเกร็ด เพื่อดึงดูดความสนใจของเพศตรงข้าม

ตารางที่ 1(ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 50

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การถ่ายภาพประกอบ (ต่อ)	โดยนิยมนำมาตกแต่งในทุกสถานที่ อาทิ ร้านอาหาร โรงละคร สโมสร เป็นต้น ถือเป็นจุดเริ่มต้นสร้างเสริมภาพในการมองถึงทางเพศในยุคนั้น 
ลักษณะตัวอักษร	เป็นยุคเริ่มแรกของการใช้ตัวอักษร San-Serif แต่ยังไม่เป็นที่นิยมมากนัก นิยมใช้ตัวอักษรที่เป็นลักษณะตัวเขียน มีลักษณะของลายเส้นที่ควัด 

ตารางที่ 1(ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 50

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การวางองค์ประกอบศิลป์	เน้นให้เห็นใบหน้าที่สวยงาม หรือภาพพอร์ทเทรต ถึงประมาณ 50% มีตัวโลโก้ประมาณ 20% อยู่คนละมุมของเลย์เอ๊าท์
ลักษณะของแฟชั่น	การแต่งกายในยุค 50 มีสัญลักษณ์ที่โดดเด่นคือ กระโปรงบาน ความยาวคลุมเข่า ข้างในกระโปรงเสริมสั้หรือผ้าตาข่ายหลายๆ ชั้นเพื่อให้พอง และช่วยเน้นเอวที่คอดให้เห็นชัด 
บุคคลต้นแบบ	  ออเดรย์ เฮปเบิร์น มาริลีน มอนโร
ศิลปินที่ได้รับความนิยม	Stan Klimley

ตารางที่ 2 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 60

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้สี	มีการใช้สีที่สดใสมากเนื่องจากเป็นยุคที่มีการกำเนิดทีวีจอสีเป็นครั้งแรก คนในยุคนี้จึงมีการใช้สีที่มากกว่าปกติ
การใช้ภาพประกอบ	ยุค 60 คือทศวรรษของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งยิ่งใหญ่ เนื่องจากความกดดันในยุคก่อนหน้านี้ที่มีสงครามโลกครั้งที่สอง วัยรุ่นในยุคนี้จึงมีเป้าหมายที่ต้องการจะแสวงหาความรัก และการปลดปล่อยทางเพศ โดยเริ่มต้นมาจากชนกลุ่มที่เรียกตัวเอง ว่าฮิปปี้ หรือบุปผาชน มีการใช้สารเสพติดประเภทแอลเอสดี และกัญชา   ในแง่ของวัฒนธรรมถือว่าเป็นช่วงที่มีการสร้างสรรค์ที่สุดในยุคประวัติศาสตร์ ทำให้ศิลปินในยุคนี้มีการทดลอง ทางด้านศิลปะในหลากหลายรูปแบบ อาทิ ภาพประกอบ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการจินตนาการจากยาเสพติดในลักษณะ เหนือจริง โดยจะมีลักษณะที่บิดเบี้ยว มีการใช้เส้นโค้งที่พุ่มเพื่อ รวมถึงรวมถึงได้รับอิทธิพลจากยุคอาร์ตนูโวมาประกอบด้วย

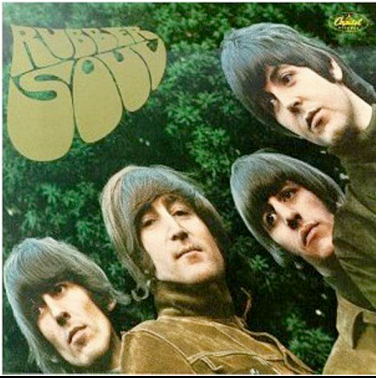
ตารางที่ 2 (ต่อ) การออกแบบขององค์ประกอบศิลป์ในยุค 60

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้ภาพประกอบ (ต่อ)	 ภาพประกอบแบบลวดลายหรือศิลปะแบบออปอาร์ต  นอกจากนี้สังคมในยุค 60's มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมทุนนิยม เนื่องจากการขยายตัวของอุตสาหกรรม ทำด้วยเหตุนี้เอง ทำให้ศิลปะแบบ POP ART เกิดขึ้นมาสนองความรู้สึกของผู้คนในช่วงเวลานั้น โดยที่ศิลปินแนวนี้นี้จะทำงานออกมา แบบดูง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อน โดยที่ศิลปินได้จับเอาสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว ในช่วงเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ประจำวัน ชีวิตประจำวัน บุคคลสำคัญๆ

ตารางที่ 2 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 60

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้ภาพประกอบ (ต่อ)	โดยมีศิลปินที่โดดเด่นในยุคนั้นเช่น แอนดี้ วอร์ฮอล ภาพของเขามีการใช้เทคนิคการพิมพ์สีสกรีนแบบซ้ำๆ  รอย ลิธเทนสไตน์ ภาพเชิงการล้อเลียน  และ ริชาร์ด แฮมิลตัน ภาพประกอบโดยใช้ภาพศิลปะแบบตัดปะ เป็นต้น  โดยศิลปินจะมีการใส่เนื้อหาลงในภาพประกอบในลักษณะล้อเลียน ระบบทุนนิยม

ตารางที่ 2 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 60

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
ลักษณะของแฟชั่น (ต่อ)	 นอกจากนี้กลุ่มฮิปปี้หรือบุปผาชนจะมีการแต่งตัวที่แตกต่างออกไป แต่ยังคงซึ่งสีสันที่สดใสอยู่ มีการนำกลิ่นอายทางวัฒนธรรมตะวันตก เช่น อินเดีย มาใช้ เช่น ผาลายมัดย้อม ลวดลายต่างๆ เชือกคาดผม เป็นต้น 
บุคคลต้นแบบ	เดอะบีทเทิล 

ตารางที่ 2 (ต่อ) การออกแบบขององค์ประกอบศิลป์ในยุค 60

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
บุคคลต้นแบบ	จอห์น เลนนอน  ทวิตจี 
ศิลปินที่ได้รับความนิยม	Wes Wilson, Andy Warhol

ตารางที่ 3 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 70

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้สี	เป็นยุคที่มีการใช้สีที่เกี่ยวกับ แสงไฟมาก สีที่ออกมาจึงดูสดใสสว่างจ้า
การใช้ภาพประกอบ	ภาพประกอบในยุคนี้ยังมีการได้รับอิทธิพลจากยุค 60 อยู่ จึงมีการใช้สีที่สดใส และยังมีลักษณะเป็นภาพ Pop art อยู่ โดยลักษณะเด่นจะมีการเล่นกับแสงไฟ เนื่องจากยุคนี้ถูกเรียกขานอีกอย่างว่ายุคดิสโก้ เพราะคนในยุคนี้ชอบไปงานรันทรง งานปาร์ตี้ และชอบการเต้นรำ ทำให้ภาพประกอบที่ถูกใช้จะมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลมา จากไนท์คลับในยุคนั้น และมีการใช้องค์ประกอบแบบง่ายๆ เช่น แสงไฟ มัลเลอร์บอล ดาว เป็นต้น  นอกจากนี้ดนตรีและแฟชั่นแนวฟังกี่ในยุค 70 ตอนปลายนั้น ยังมีส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางของภาพประกอบ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์การต่อต้านของวัยรุ่นต่อความคิดของคนยุคเก่า ที่ยึดติดกับระบบชนชั้น โดยจะมีเนื้อหาทศวรรษต่อสังคม ทำให้นักออกแบบเกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบมาจาก ความอยุติธรรมในสังคม และแสดงออกมาโดยเช่นการใช้ภาพประกอบที่มีการเสียดสี ล้อเลียน แหย่หยันสังคม อาทิ

ตารางที่ 3 (ต่อ) การออกแบบขององค์ประกอบศิลป์ในยุค 70

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้ภาพประกอบ (ต่อ)	ภาพประกอบของหน้าปกอัลบั้มของวงเซ็กซ์พิตเทิล ที่เป็นภาพของควีนอลิซาเบทที่ 2 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของกลุ่มชนชั้นสูงในประเทศอังกฤษ นำมาถูกคาดตาหมายหัว และกล่าวถึงว่ามีแต่พระเจ้าที่จะสามารถช่วยชีวิตได้ เป็นต้น  โดยภาพประกอบเหล่านี้จะมีการใช้เทคนิคของการตัดปะด้วยมือ โดยใช้ภาพจากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ที่ถูกฉีกออกมาตัดปะให้เกิดเป็นตัวอักษรที่จัดวางกันอย่างไม่เป็นระเบียบ และภาพประกอบที่ถูกตัดปะทำให้เกิดความหมายใหม่ โดยมักจะเป็นภาพขาวดำ หรือภาพโมโนโทน มีพื้นผิวที่แสดงออกถึงความขรุขระ ซึ่งภาพประกอบเหล่านี้ถูกนำไปใช้ในโปสเตอร์ ปกอัลบั้ม ฯลฯ 

ตารางที่ 3 (ต่อ) การออกแบบขององค์ประกอบศิลป์ในยุค 70

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
ลักษณะตัวอักษร	แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ลักษณะแรกคือตัวอักษรแบบดีสโก โดยจะมีการใช้ตัวอักษรที่เกี่ยวกับแสงไฟ เช่น ไฟนีออน มิเลอร็อบอล ไฟแอลอีดี เป็นต้น และนิยมใช้ที่ตัวอักษรที่จัดเรียงกันอยู่ในลักษณะบอลูน และมีเงาเพื่อเน้นให้ตัวอักษรเด่นออกมาจากภาพพื้นหลังที่สีสันจัดจ้าน  ลักษณะที่ 2 คือตัวอักษรแบบพังค์ ซึ่งจะเป็นตัวอักษรหลายๆ แบบจากหนังสือต่างๆ มาตัดปะให้เกิดความหมายใหม่ 

ตารางที่ 3 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 70

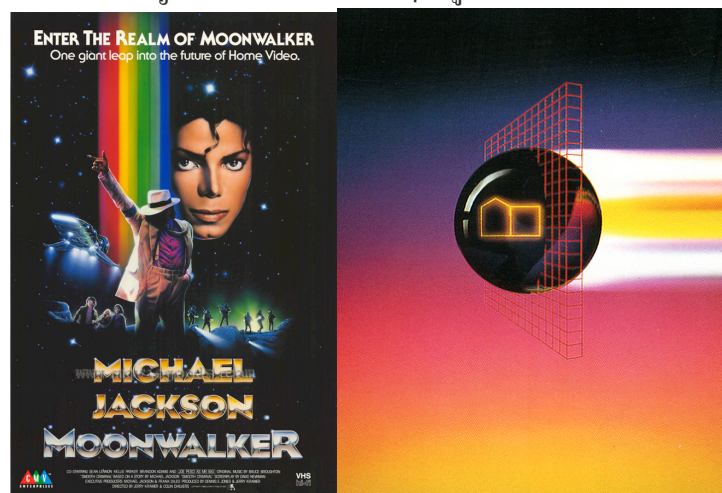
องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การวางองค์ประกอบศิลป์	มีลักษณะการวางองค์ประกอบแบบสมมาตร เท่ากันทั้งซ้ายและขวา แต่ไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน และมีการจัดตัวอักษรและภาพประกอบให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่แยกส่วนกัน
ลักษณะการแต่งกาย	การแต่งกายในยุค 70's มีลักษณะที่โดดเด่นคือ กางเกงขาบาน กระโปรงยาวถึงตาตุ่ม เหวลอยรูป และลวดลายสีสันสดใสสว่างจ้า และนิยมตีพิมพ์โป่ง  และแฟชั่นสไตล์โบฮีเมียน ซึ่งมีการพัฒนามาจากพวกฮิปปี้ ซึ่งมีการใช้ลวดลายอย่างฟุ่มเฟือย โดยได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายแอฟริกัน 

ตารางที่ 3 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 70

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
บุคคลต้นแบบ	ฟาราห์ ฟอว์เซตต์  บีจีส์  แอบบา 
นักออกแบบกราฟิกที่สำคัญในยุคนี้	jamie reid, Malcolm Garrett, and Peter Saville

ตารางที่ 4 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้สี	ยังคงมีการใช้สีสันทันที่มีความสดใสอยู่เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากยุค 60 – 70 นอกจากนี้ยังการใช้สีพาสเทลอีกด้วย
การใช้ภาพประกอบ	เป็นยุคที่มีความหลากหลายของการใช้ภาพประกอบ แต่ที่ค่อนข้างโดดเด่นจะเป็นในเรื่องการนำเทคนิคแอร์บรัชมาใช้ในการออกแบบ ทำให้ภาพประกอบมีลักษณะพุ่ง ขวนผัน มีการใช้เส้นสายตัวคดไปมาเหมือนการพ่นแอร์บรัช เนื่องจากภาพยนตร์ในยุคนี้จะมีเนื้อหาเรื่องราวที่มีความรุนแรงและจินตนาการมากขึ้น เรื่องราวที่เกี่ยวกับอวกาศและจักรวาลนอกโลกจึงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าเป็นยุคของหนังไซไฟของขวัญ อาทิ สตาร์วอร์ส แบทแมน เดอะฟิวเจอร์ ทรอน เอเลี่ยน เป็นต้น รวมถึงมีการกำเนิดของวิดีโอเกม 8 บิต ทำให้ส่งผลมาถึงการออกแบบภาพประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากหนังและโลกไซเบอร์ในวิดีโอเกม โดยมีเส้นสายลายกราฟฟิกเรืองแสงที่ถูกออกแบบบนพื้นหลังของภาพท้องฟ้าของอวกาศ และการใช้สัญลักษณ์ทางดิจิทัลต่างๆ ที่ดูล้ำสมัย



ตารางที่ 4 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้ภาพประกอบ (ต่อ)	นอกจากนี้มีการได้รับอิทธิพลจากยุคอาร์ตเดคโค โดยมีการใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก ซึ่งมีสไตล์ที่หรูหราสง่างามและความเป็นสมัยใหม่

ตารางที่ 4 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้ภาพประกอบ (ต่อ)	โดยมีการนำเอาศิลปะในยุคอาร์ตเดคโคมาผสมผสานกับศิลปะแบบป๊อปอาร์ต ทำให้ในยุคนี้เกิดภาพประกอบที่มีลักษณะผสมผสานรูปแบบเรขาคณิตของอาร์ตเดคโค ภาพวาดที่ลดทอน และสีฉูดฉาดในของป๊อปอาร์ต  http://www.vinylrecords.ch 

ตารางที่ 4 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
ลักษณะตัวอักษร	มีลักษณะตัวอักษรที่ได้รับอิทธิพลมาจากหนังไซไฟของขวัญ อาทิ ตัวอักษรแบบแบนนูน ตัวอักษรที่มีการให้แร็บบรัชไล่สีเป็นเส้นขอบโลก ตัวอักษรที่ดูสยองขวัญ ตัวอักษรที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาร์ตเดคโค ตัวพิมพ์ที่ขรุขระ และตัวอักษรแบบเขียนที่ใช้เส้นสายตัวไปมา 
การวางองค์ประกอบศิลป์	ค่อนข้างมีความหลากหลาย ตั้งแต่การจัดวางองค์ประกอบแบบสมมาตรซ้ายขวาเท่ากัน และไม่เท่ากัน จนไปถึงการจัดวางองค์ประกอบที่ไม่เป็นระเบียบ
ลักษณะการแต่งกาย	การแต่งกายในยุค 80's มีลักษณะที่โดดเด่นคือ ผู้หญิงหันมาแต่งกายให้ดูภูมิฐาน น่าเชื่อถือ เรียกว่า "Power dressing" ยิ่งใหญ่กว้างๆ ยิ่งดี ต้นแบบของ Power dressing มาจาก มาร์กาเร็ต แทตเชอร์ และเลดี้ไดอาน่า 

ตารางที่ 4 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
	มีการเอาลูกไม้มาทำเป็นชุดสั้นรัดรูปแบบสาวในต์คลับ และชุดแบบนักเต้นเสื้อตัวหลวม ชุดออกกำลังกาย กางเกงเขารูป และใส่ถุงเท้ายาวสีแรงๆ ทั้งตัว  นอกจากนี้แฟชั่นแนวฟังก์ เริ่มได้รับความนิยมมากยุค 80 โดยมีจุดกำเนิด มาจากพวกต่อต้านสังคม ต่อต้านแฟชั่น ในยุค 70 ลักษณะการแต่งกายจะเป็น ชุดเก่าๆ เอามาทำให้ขาดๆ เซอร์ๆ เสื้อหนัง กางเกงหนัง ปักหมุด เจาะทั่วตัว ผมสีสดๆ ทรงผมฟูๆ หรือสกินเฮด 

ตารางที่ 4 (ต่อ) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 80

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
บุคคลต้นแบบ	ไมเคิล แจกสัน  เลดี้ไดอาน่า  มาดอนนา 
ศิลปินที่ได้รับความนิยม	Patrick Nagel

ตารางที่ 5 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 90

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
การใช้สี	เน้นความเป็นสีของพื้นผิวต่างๆ เช่น กระดาษ เหล็ก หิน เป็นต้น
การใช้ภาพประกอบ	เป็นยุคที่ไม่มีความโดดเด่นในเชิงการออกแบบภาพประกอบมากนัก เนื่องมาจากการเริ่มต้นของการใช้ไฟโต้ตอบ 1.0 ในเครื่องแมคอินทอช ซึ่งสามารถทำให้คนสามารถทำภาพประกอบกันได้ง่ายมากขึ้น แต่ที่สามารถสังเกตเห็นได้ชัด คือการใช้ภาพประกอบแนวกรันจ์ ซึ่งเป็นแนวคิดต่อต้านสังคมอันฟุ้งเฟ้อจากเศรษฐกิจทุนนิยมช่วงยุค 80 เพื่อเข้าสู่โลกแห่งความจริงมากขึ้น ภาพประกอบจึงมีการแสดงออกถึงเนื้อแท้ของวัสดุ โดยแสดงออกมาในรูปแบบภาพประกอบที่มีพื้นผิวขรุขระ การจัดวางที่ไม่เรียบร้อย ใช้ภาพประกอบที่มาจากภาพถ่ายแบบโลว์ไฟล์ เน้นความดิบของภาพ และบางส่วนจะมีการพัฒนาในเชิงลดทอน (minimal) มากขึ้น 

ตารางที่ 5 การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในยุค 90

องค์ประกอบศิลป์	ลักษณะขององค์ประกอบศิลป์
ลักษณะการแต่งกาย	มีการแต่งตัวแบบกรันจ์ได้รับความนิยมมากในยุคนั้น โดยมีแนวคิดเพื่อต่อต้านแฟชั่น โดยมีการสวมใส่ยีนส์ขาดๆ เสื้อเชิ้ตลายสก๊อตตัวโคร่ง อันเป็นเสมือนยูนิฟอร์มของชนชั้นกรรมาชีพ  มีการลดทอนเครื่องแต่งกายที่หรูหราฟู่ฟ่า เพียงเสื้อตัวเดี๋ยวกางเกงตัวเดี๋ยวกก็สามารถออกจากบ้านได้ โดยเครื่องแต่งกายในยุคนั้นจะประกอบไปด้วย เสื้อวงดนตรีร็อกและสวมเสื้อสักหลายลายสก๊อตทับ เสื้อหนัง แจ็กเก็ต เสื้อไหมพรม และคาร์ดิแกนผ้ายัดแบบเสื้อวอร์มก็ฬา อาทิ อะดิคาส "ไนกี้" เป็นต้น
บุคคลต้นแบบ	เคิร์ต โคเบน 
ศิลปินที่ได้รับความนิยม	เดวิด คาร์สัน

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลงานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์บริบทของการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. 2510-2550 สามารถสรุปผลการศึกษวิเคราะห์แนวทางการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทย โดยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ยุคสมัยได้ดังนี้

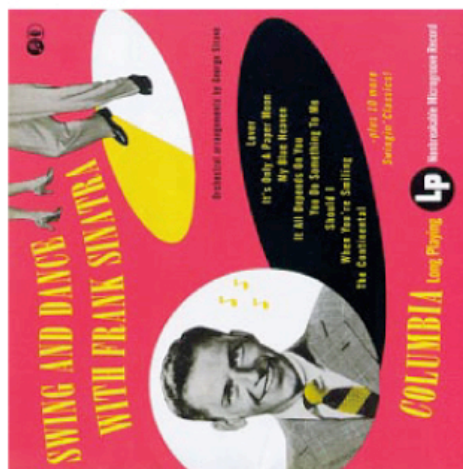
1. ยุคเพลงไทยลูกทุ่ง-ลูกกรุง
2. ยุคเพลงสตริงคอมโบ
3. ยุคเพลงเพื่อชีวิต
4. ยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทยสากล
5. ยุคสังกัดอิสระ

1. ยุคเพลงไทยลูกทุ่ง-ลูกกรุง

ภาพที่54 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม มอญ โดยศิลปิน สุรพล สมบัติเจริญ

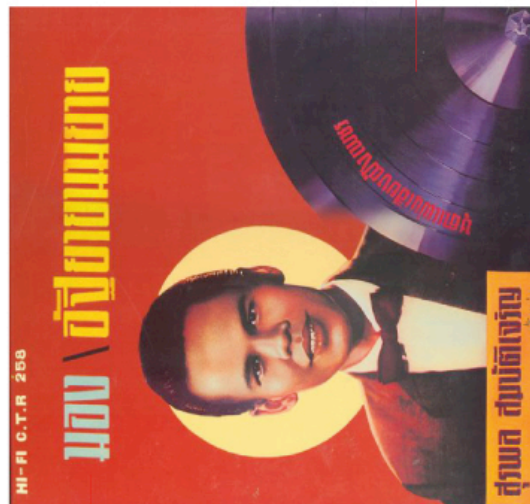
รูปแบบตัวอักษร

รูปแบบตัวอักษรตัวพิมพ์มีลักษณะสูง และมีการลดทอนหัวอักษร เริ่มใหม่ จากทิศทางการออกแบบตัวอักษรแบบ San serif ของตะวันตก และปรากฏ บนปกนิตยสารและสื่อต่างๆ ในช่วงเวลาที่เกี่ยวเนื่องกัน



ภาพลักษณ์ของ แฟรงค์ ซินาตรา

ภาพลักษณ์ของแฟรงค์ ซินาตราในช่วงต้นของยุคทศวรรษที่ 50 ซึ่งกระแสความนิยมเพลงสวิงได้รับความนิยม จึงมีการออกแบบปกอัลบั้มที่ดูสุภาพและสอดคล้องกับช่วงท่วงตนเพลง ภาพศิลปินไว้หนหน้าที่ยิ้มแย้มดูอารมณ์ดีและสีสันที่สดใส



สุรพล สมบัติเจริญ

สุรพล สมบัติเจริญ ถือเป็นศิลปินผู้บุกเบิกเพลงลูกทุ่งให้เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และได้รับความนิยมมาหลายปีจนกระทั่งเป็นเพลงกระแสหลักในช่วงรอยต่อของปี พ.ศ. 2500

ภาพลักษณ์ของ สุรพล สมบัติเจริญ

ภาพลักษณ์ของ สุรพล สมบัติเจริญ บนปกแผ่นเสียงในช่วงแรก ถูกนำไปจับคู่ คล้ายกับศิลปินในยุคสวิง อย่างแฟรงค์ ซินาตรา ที่มีเอกลักษณ์ด้านเสียงที่โดดเด่น และรูปลักษณ์ที่มีเสน่ห์ ด้วยภาพลักษณ์ที่สะอาดสะอ้านเรียบร้อย มีการใช้รูปแบบเส้นศิลป์และสีสันที่มีความสดใส จัดวางองค์ประกอบบนปกสุภาพ มีทั้งช่วงลงเล่นสอยตลอดทั้งภาพแผ่นเสียงที่สื่อถึงความโด่งดังของศิลปิน ที่มีรอยยิ้มแย้มดูอารมณ์ดี



การใช้ภาพแผ่นเสียงบนปกอัลบั้มที่แสดงถึงความนิยมของศิลปิน ซึ่งสอดคล้องกับการใช้สัญลักษณ์แผ่นเสียงทองคำ ในการมอบรางวัลสาขา 1 ล้านชุด

ภาพที่55 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เฮอร์หรือเปล่า โดยศิลปิน ทูล ทองใจ



ภาพประกอบของ ดิน มาร์ติน ศิลปินและนักแสดง
หญิงในรูปแบบของโปสเตอร์หนังมาให้กับอัลบั้ม



รูปแบบภาพประกอบ

ภาพพิน-ฮิฟ เกิร์ล เป็นรูปวาดความสูงหญิงสาว ที่นิยม
ใช้ในสื่อต่างๆ และบรรจุในซองแผ่นเสียงที่วางขายตาม
ร้านขายของชำมีกันเลยทีเดียวในสหรัฐอเมริกา เพื่อสร้าง
ความกระตือรือร้นให้กับผู้บริโภคในระยะทางไกล



ทูล ทองใจ

ทูล ทองใจ ศิลปินลูกทุ่งชาวสุพรรณบุรี ซึ่งเนื้อหากล่าวถึงความรักและความ
เหงาหงอยด้วยการได้เนื้อหาที่มีความจริงใจเข้าไป ซึ่งทำให้การออกแบบอัลบั้ม
มีการใช้ภาพวาดของหญิงสาวในชุดอาวหวาน ซึ่งเป็นลักษณะของรูปแบบ ฟิน-ฮิฟ เกิร์ล
ซึ่งเป็นจุดสังเกตของอัลบั้ม ทูล ทองใจ ในตัวแรกคือ การใช้ภาพวาดในรูปแบบ
โปสเตอร์ โดยศิลปินผู้แต่งการใช้ภาพในหน้าตนเอง ซึ่งสันนิษฐานว่ามาจาก
การใช้ภาพในการสื่อถึงจินตนาการที่เป็นเรื่องราวคล้ายภาพยนตร์ เพื่อให้ผู้ฟัง
สามารถจินตนาการได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และการหลีกเลี่ยงการใช้ภาพใบหน้าของศิลปิน
เพื่อให้ผู้ฟังสนใจเพียงแต่เพลงเท่านั้น



ภาพปกอัลบั้ม เฮอร์หรือเปล่า ให้ลักษณะการออกแบบคล้ายคลึง
โดยเป็นหญิงสาวที่แต่งอาวหวาน แต่แตกต่างกันตรงที่
รูปหญิงสาวในภาพดูจริงจังขึ้น และเป็นชาวไทย



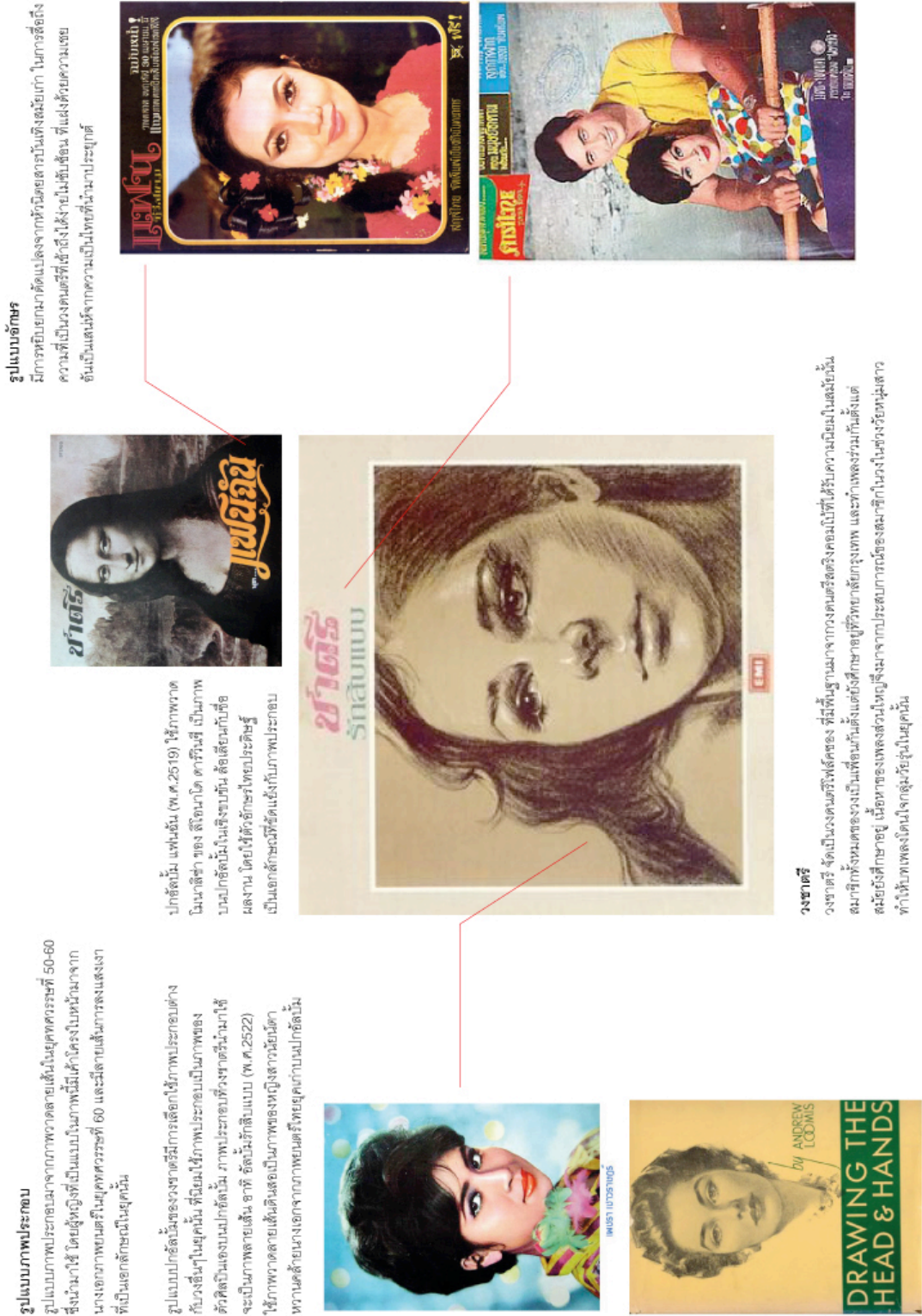
รูปแบบภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์ในทศวรรษที่ 50

ภาพที่56 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เงินล้าน โดยศิลปิน ทูล ทองใจ



2. ยุคเพลงสตริงคอมโบ

ภาพที่58 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม รักสิบแบบ โดยศิลปิน วงชาตรี



ภาพที่59 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม บทเพลงและความฝัน โดยศิลปิน วงจรัส & เรดิโอ



ภาพที่60 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เมื่อสายลมพัดผ่าน โดยศิลปิน ภูสุมัง



อัลบั้ม ใน วัน แดร์ (ค.ศ.1951) ของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ แฟรงก์ ซินาตรา ใช้ภาพตนเองนั่งดื่มอยู่คนเดียวท่ามกลางผู้คนที่กำลังสนุกสนาน สะท้อนภาพรวมของเพลงในอัลบั้มที่มีบรรยากาศโศกเศร้า และเหงาแตกต่างจากเพลงที่ผ่านมามาชองแฟรงก์ซินาตรา ที่เป็นคนสนุกสนานและโอ้อวด



อัลบั้ม I'll be home for Christmas ของวงเดอะ ทัตเทิลบอยส์ ศิลปินแนวอาร์ตบ็อก ในปี ค.ศ.1979 ใช้ปกอัลบั้มเป็นชายหนุ่มนั่งเพียงลำพังในบาร์ที่แทบไม่มีผู้คน เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ยากในวัย ซึ่ง โรเบิร์ต แพลนท์ นักร้องนำของวงก็อยู่ในวัยนี้ ซึ่งสร้างแรงจูงใจจากการสูญเสียบุตรชาย



ภูสุมัง หน่อสวรรค์ ศิลปินแนวโฟล์คป๊อป ที่เพลงนี้คือหาเบาสบาย แต่แฝงไปด้วยความเศร้า ในรูปแบบเดียวกับ โดมิ ศิลปินต่างประเทศ ที่ได้รับความนิยมในวงจลลาเซี่ยน



ภาพวาดในท์ ออร์กา ของศิลปินชาวอเมริกันนาม เอ็ดเวิร์ด ดุเปอว์ ในปี ค.ศ. 1942 สะท้อนถึงความแสบของชายหนุ่มผู้เสียเหงาและพึ่งผ่านความรักที่ไม่สมหวัง สอดคล้องกับชื่ออัลบั้มและบทเพลงอื่นๆ ภาพปกอัลบั้มใช้ภาพถ่ายของภูสุมังนั่งภายในร้านอาหารที่ไร้ผู้คน ด้วยสีหน้าเศร้าหมอง ไม่สนใจแม้แต่บริการสาวซึ่งกำลังเดินสวนทางจากไป แสดงถึงบรรยากาศที่โดดเดี่ยวได้เป็นอย่างดี

อัลบั้ม เมื่อสายลมพัดผ่าน... เป็นผลงานชุดที่ 3 ในสังกัดเรโคर्डดนตรี ที่ต้องการสื่อภาพของภูสุมังเป็นตัวแทนของชายหนุ่มผู้เสียเหงาและพึ่งผ่านความรักที่ไม่สมหวัง สอดคล้องกับชื่ออัลบั้มและบทเพลงอื่นๆ ภาพปกอัลบั้มใช้ภาพถ่ายของภูสุมังนั่งภายในร้านอาหารที่ไร้ผู้คน ด้วยสีหน้าเศร้าหมอง ไม่สนใจแม้แต่บริการสาวซึ่งกำลังเดินสวนทางจากไป แสดงถึงบรรยากาศที่โดดเดี่ยวได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 61 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ลูกทุ่งดิสโก้ โดยศิลปิน วงแกรนด์เอ็กซ์



3. ยุคเพลงเพื่อชีวิต

ภาพที่62 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เมด อิน ไทยแลนด์ โดยน วงคาราบาว

อัลบั้ม ความฝันสี่ ยี่สิบแปดปกอัลบั้มเดียวกันกับอัลบั้มเมดอินไทยแลนด์ โดยใช้ภาพพื้นผิวของกระสอบทรายซึ่งสื่อความหมายเกี่ยวกับการใช้แรงงานของชนชั้นกรรมกรชีพ



วงคาราบาว
อัลบั้ม เมด อิน ไทยแลนด์ (พ.ศ. 2527) ของวงคาราบาว ถือเป็นการสร้างปรากฏการณ์ให้กับเพลงเพื่อชีวิต ด้วยการหยิบเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทย และเหตุการณ์ที่เป็นประเด็นทางสังคมมาถ่ายทอดเป็นผลงานในอัลบั้มดังกล่าว เหตุการณ์ที่สำคัญที่ทำให้เพลง เมดอินไทยแลนด์ ได้รับความเป็นอมตะ ได้แก่ การที่ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ประกาศลดค่าเงินบาท อีกทั้งราคาสินค้าที่มาจากต่างประเทศมีราคาสูงขึ้น อีกทั้งยังเสียอุตสาหกรรมข้าวอีกด้วย



ทำให้ย้อนมอง โอกาส ห่วงหวั่นถึงแนวคิดที่จะแต่งเพลงให้ทุกคนมีความภูมิใจในความเป็นไทย และหันมาสนับสนุนสินค้าไทย ปกอัลบั้มจึงถูกออกแบบด้วยแนวคิดการใช้ภูมิปัญญาไทยแทนภูมิปัญญาต่างชาติ อย่างการใช้ใบตองเป็นบรรจุภัณฑ์อาหาร ซึ่งเป็นวัสดุที่เอกลักษณะของไทย ประยุกต์เป็นภาพแผนที่แสดงเส้นทางที่ถูกต้อง อันแสดงถึงการนำวิถีวัฒนธรรมความคิดที่ชนุรักษ์ความเป็นไทย ปกคลุมเพลงในอัลบั้ม

อัลบั้มความฝันสี่ ยี่สิบแปดปกอัลบั้มเดียวกันกับอัลบั้มเมดอินไทยแลนด์ โดยใช้ภาพพื้นผิวของกระสอบทรายซึ่งสื่อความหมายเกี่ยวกับการใช้แรงงานของชนชั้นกรรมกรชีพ

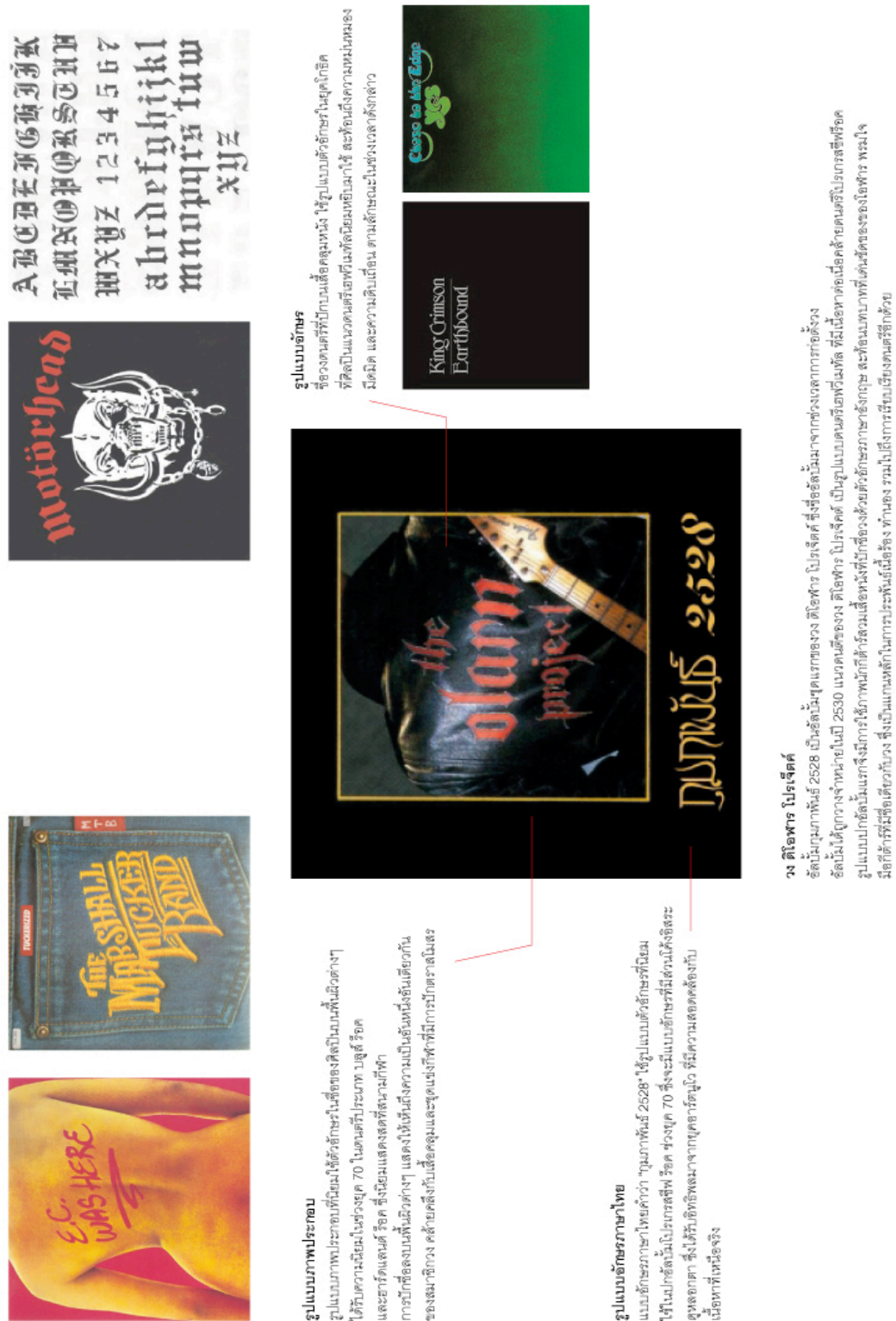


อัลบั้มพิชิตาโก ใช้รูปแบบการหลอมลวดกันต์เป็นเดียวกัน



4. ยุคอุตสาหกรรมคนตรีไทยสากล

ภาพที่ 63 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม กุมภาพันธ์ 2528 โดยศิลปิน วงดีโอพาร์ โปรเจกต์



ภาพที่ 64 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ออโตกราฟี่ โดยศิลปิน วงตาวน



ภาพปกของ yes นิยามใช้ภาพของสถานที่
ในจินตนาการ หรือในหัวของเรา เพื่อสร้างเรื่องราว
เหนือจริงเพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังค่อยตาม



วงศ์วาน

อันนี้เป็นดนตรีแนวโปรเกรสซีฟอีก อันเกิดขึ้นจากการรวมตัวของดีดสมาธิทางแนวจินตย
อันมี Autograph เป็นอัลบั้มแรกเพิ่งวางจำหน่ายในปี พ.ศ. 2537

รูปแบบภาพประกอบ

ซึ่งรูปแบบของปาก

มีการออกแบบเพื่อให้ธุรกิจไหลจากประตูและประตูเปิด 80 ซึ่งมีเนื้อหา



รูปแบบกลัสนั้ของ ELO (Electric Light Orchestra) สร้างเอกลักษณ์ที่เป็นที่จดจำ ได้แก่ รูปปั้นอวกาศ บนปากกลัสนั้ Out of the blue ซึ่งเป็นแนวความคิดของอัลบั้มที่ประสบความสำเร็จ โดยการสร้างภาพลักษณ์นี้ให้ฝังจดจำได้

ภาพที่65 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ร็อก เล็ก เล็ก โดยศิลปิน วงโมโคโร



การถ่ายภาพ

ภาพถ่ายของศิลปินในชุด 80 นิยมถ่ายภาพในสตูดิโอ มีการจัดแสงไฟให้ได้แสงเงาที่เกิดความรู้สึกถึงความมีพลัง เพื่อให้ภาพลักษณ์ของศิลปินออกมาในรูปแบบทันสมัย ดูเท่ๆ มีการใช้โพสท่าที่ดูคูลออกมาเป็นทีเซอร์ ไม่เน้นภาพหลัง จึงทำให้ภาพถ่ายส่วนใหญ่ไม่มีสื่อจนภาพหลังเป็นสีเทา



ภาพลักษณ์ของศิลปินร็อก

ภาพลักษณ์และการแต่งกายของศิลปินร็อกในยุค 80 นิยมสวมเสื้อแจ็คเก็ตหนัง โดยได้รับอิทธิพลมาจากวง เดอะ รามอนส์ ซึ่งเป็นวงร็อกจากประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีความเป็นขบถ แหวกคอก คล้ายกับกลุ่มนักเลงมอเตอร์ไซด์ในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงยุค 50 ที่มีพฤติกรรมที่ก้าวร้าว นอกรีต



ภาพลักษณ์ของศิลปินร็อกไทย

ภาพลักษณ์ของศิลปินร็อกไทยในช่วงทศวรรษที่ 80 มีภาพรวมที่คล้ายคลึงกัน โดยศิลปินไทยจะได้รับอิทธิพลจากศิลปินต่างประเทศด้วยการแสดงออกในทางการแต่งกาย ทรงผม และลักษณะท่าทาง

วงโมโคโร

วงโมโคโรเป็นวงดนตรีร็อกที่โด่งดังมาจากบทเพลงในภาพยนตร์เรื่อง วัณณะเกิง ก่อนจะได้รับยกย่องจากบทเพลงดังแดมมรี เอนเตอร์เทนเมนต์ จนได้ออกอัลบั้มชุดแรก ร็อก เล็ก เล็ก (พ.ศ. 2529) ด้วยภาพลักษณ์วงดนตรีร็อกรุ่นใหม่ ที่มีความเป็นเฮลเลนิกๆ โดยมีการแสดงออกถึงภาพลักษณ์ในปกอัลบั้มด้วยการแต่งกายด้วยชุดหนัง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวงร็อกในยุค 70 ซึ่งได้กลายมาเป็นแฟชั่นในยุค 80 นอกจากนี้ภาพของสมาชิกที่นิยมเรียงพ้องกับเครื่องดนตรี โดยมี อาฟอด ลำพูน ซึ่งเป็นนักร้องนำเป็นจุดเด่นอยู่ด้านหน้า และถูกจัดเรียงให้ใหญ่กว่าคนอื่น ๆ เป็นการเรียงลำดับความสำคัญของศิลปิน ซึ่งจะกลายเป็นขนบธรรมเนียมการจัดวางภาพถ่ายของศิลปินในปกอัลบั้มในช่วงเวลาต่อมา

ภาพที่67 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม กระต๊อ ได้น้ำ โดยศิลปิน อัสนี-วสันต์



ภาพลักษณ์ของศิลปิน

ภาพลักษณ์ของ บรูโน่ สปรักกส์ ถือเป็นตัวแทนของความเปี่ยมเมตตา ด้วยภาพการแต่งกายที่เรียบง่าย เสื้อยืด และกางเกงยีนส์ อันเป็นการแต่งกายของผู้ใช้แรงงานในประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งศิลปินหลายคน ก็มีภาพลักษณ์ลักษณะนี้ ดังกล่าวมาใช้ในการแสดงออกถึงภาพลักษณ์และเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อเดียวกัน



รูปแบบภาพประกอบ

ภาพปกอัลบั้มในชุด กระต๊อ ได้น้ำ ยังคงใช้ภาพลักษณ์ของ อัสนี-วสันต์ ในความติดดินอย่างตอเรื่อง พร้อมมีสื่อที่เกี่ยวเนื่องที่เห็นได้ชัด แสดงถึงความเปี่ยมเมตตา และความไม่เอารัดรพันแบบคนอีสาน



อัสนี-วสันต์

อัสนี-วสันต์ อัลบั้ม บ้านออบพาง (พ.ศ. 2529) เป็นการร่วมงานในฐานะศิลปินคู่ครั้งแรก ของสองพี่น้องตระกูลจิตรลดา ซึ่งมีภาพลักษณ์เป็นศิลปินที่ติดดินจากอีสาน เข้ามาค้นหาความสนใจในกรุงเทพฯ ภาพปกอัลบั้มจึงสื่อสารออกมาในลักษณะเป็นธรรมชาติ ไม่ภาพถ่ายที่ปราศจากการตกแต่งแสงเงา อัสนี-วสันต์สื่อถึงภาพ สละสลวยเป็นตัวแทนของคนธรรมดาในสังคม ส่วนวสันต์สื่อถึงคนแสดงถึงความเปี่ยมเมตตาที่เดินทางมาแสวงหาความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นในกรุงเทพฯ ได้อย่างชัดเจน ทั้งสองคนจึงเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดชีวิตและเรื่องราวของผู้คนในสังคมที่ต่างได้เป็นอย่างดี



รูปแบบภาพประกอบ

ศิลปินคู่ร่วมวงแล้ว ใช้ภาพลักษณ์ที่หยิบยืมมาจาก อัสนี-วสันต์ในเรื่องของการแต่งกาย เพื่อสื่อถึงภาพลักษณ์ที่เป็นศิลปินผู้หนึ่ง (ผ่านแค่) และความเป็นกันเองในแบบฉบับของคนต่างจังหวัด แต่มีความแตกต่างที่เส้นทางที่แสดงถึงความสุขุม ทะล้น ตามวัย

ภาพที่ 68 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต โดยศิลปิน
ธเนศ วรากุลนุเคราะห์



ภาพปกอัลบั้ม เอ็กโซท ออน เนน สตรีท (ค.ศ. 1972) ของวงเดอะโรลลิง สโตน
ใช้ภาพขาวดำที่ใช้ในการบันทึกช่วงระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องเดอะอเมริกัน
ของโรเบิร์ต แฟรงก์ นำมาจัดวางแบบหลายนๆ แต่สามารถสร้างประสบการณ์
การรับรู้แบบฉับพลัน โดยไม่มีลำดับเรื่องราวต่อเนื่อง



รูปแบบภาพประกอบ

ภาพปกอัลบั้มนี้จึงใช้ภาพตัดปะในรูปแบบคอลลาจ ซึ่งเป็นการนำภาพ
ขาวดำบันทึกเรื่องราวต่างๆ นำมาจัดวางเรียงซ้อนกันเป็นรูปของ
ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ เจ้าของผลงานแสดงคลั่งคลั่งกับสื่อผลงาน
ที่ประติมากรใช้เรียงร้อยผลงานออกมาเป็นผลงานเพลง



ธเนศ วรากุลนุเคราะห์
อัลบั้ม คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต (พ.ศ. 2530) จัดเป็นผลงานดนตรี
แนวโปรเกรสซีฟที่ใช้ธีมที่ดูอัลบั้มหนึ่งในวงการเพลงไทย
ด้วยเนื้อหาที่ร้อยเรียงต่อกันทั้งชุด แบบ คอนเซ็ปต์ อัลบั้ม

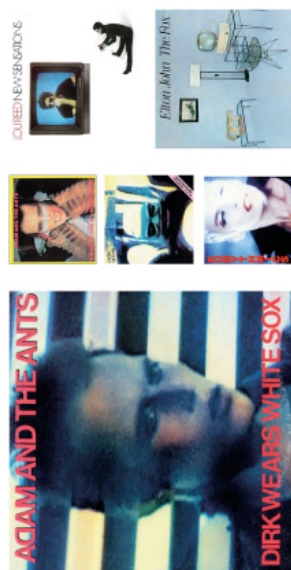
ภาพปกอัลบั้มรวมฮิตติดดาวของสังคีต ธารีเอส ใช้ภาพจัดเรียงแบบกลุ่ม
เป็นภาพพื้นหลังสี่เหลี่ยมอยู่ได้ตัวและอัลบั้ม แสดงถึงภาพศิลปะและ
บทเพลงในอัลบั้ม



ภาพผลงานออกแบบที่พัฒนามาจากศิลปะการตัดปะภาพในการสร้างเรื่องราว
ชาติ โบนิลาพยนตร์เรื่อง ทรูแมนโชว์ (ค.ศ. 1999) และปกสารคดีเรื่อง
เดอะ แมคคาเดนีเยร์ (ค.ศ. 2008)

ประกอบกับการออกแบบตัวอักษรของชื่ออัลบั้มที่เน้นอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม
คล้ายวงกลม สื่อถึงการถ่ายทอดเรื่องราวที่ผ่านการเดินทางอันยาวนาน

ภาพที่ 69 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม กดป๋ม โดยศิลปิน ชนศ วรากุลนุเคราะห์



ภาพศิลปิน

รูปแบบศิลปะนี้ถูกพิพากษ์วิจารณ์จากทั้งนักวิจารณ์และผู้รักศิลปะที่มีเอกลักษณ์ในความไม่ซ้ำกัน
แต่ต่อสาธารณชนจึงเปรียบเหมือนศิลปะยุคเรอเนซองส์ทั่วไปในทางกตัญญูเสียยิ่งนัก

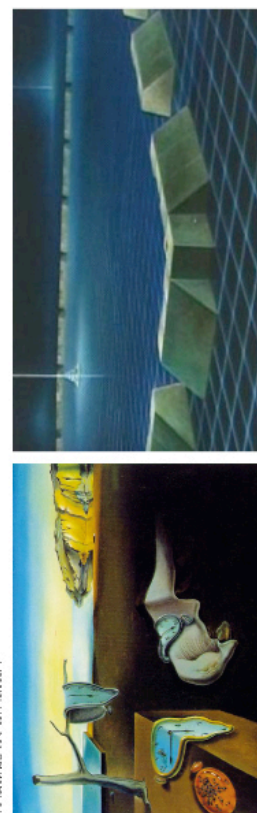
มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ตัวมันมี 3 ตอน ตอนแรก ตอนกลาง และ ตอนหลัง ตอนแรก ตอนกลาง และ ตอนหลัง เป็นส่วนที่ 3 ของเขา ตอนแรก ตอนกลาง และ ตอนหลัง เป็นส่วนที่ 3 ของเขา ตอนแรก ตอนกลาง และ ตอนหลัง เป็นส่วนที่ 3 ของเขา



รูปแบบอักษร

ข้อนี้จริงและข้ออื่นมี มีการออกแบบให้
โดยมีโครงร่างจากสี่เหลี่ยมผืนผ้าอันนำมาประกอบกัน
ขึ้นเป็นองค์ประกอบของ ภาพกราฟิกในวีดิทัศน์ 8 bits



กองระดมทุนการกุศล

ภาพประกอบนี้ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะของ
และภาพยนตร์ที่ใช้ในยุค 80

ภาพสัญลักษณ์ของนาฬิกาสื่อถึงในเรื่องของ
ความเหน็ดเหนื่อยได้ตลอดเวลา

ภาพที่ 70 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ไปเป็นชาวเกาะ โดยศิลปิน ปานศักดิ์

รูปแบบอักษร
 สดเห็นแบบลายมือ เป็นที่นิยมในช่วงยุค 80
 โดยมีการใช้สีสดใสไล่แบบสีพาสเทล เมื่อนำมา
 ประกอบกันทำให้ได้ลายและสีสันที่ดูน่าสนใจ
 ในช่วงเวลานั้น

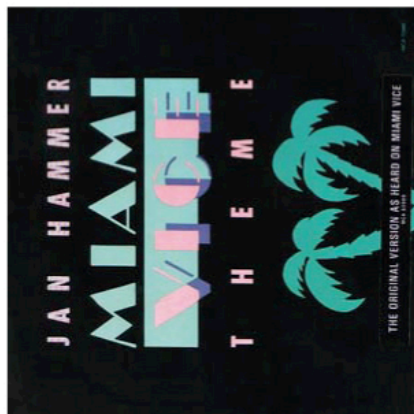


ปกอัลบั้มนี้ได้มีการใช้ภาพประกอบ คือ ต้นมะพร้าวที่มีรูปทรงเหมือน
 มาจากเขตรอบคี่ ซึ่งคล้ายคลึงกับรูปแบบของศิลปะแบบเมมฟิส
 ประกอบกับเส้นสีสันสดใสคล้ายศิลปะแบบป๊อปอาร์ต ซึ่งทั้ง 2 อย่างนี้
 เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมในกระแสโลก ณ ขณะนั้น



ธนศ วราคุณะ

ปานศักดิ์ วราคุณะเกิด จัดเป็นศิลปินที่มีความคิดสร้างสรรค์ในวงดนตรีที่ 80
 เนื่องจากปานศักดิ์ได้ใช้ ใช้ภาษาทางด้านศิลปะ เขาจึงสามารถกำหนดทิศทางของการออกแบบอัลบั้มให้
 มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาดนตรี อีกทั้งยังเน้นกระแสมลทินลวดลาย ซึ่งในขณะนั้นอัลบั้ม "ไปเป็นชาวเกาะ" (พ.ศ. 2530)
 ซึ่งเป็นอัลบั้มชุดที่สี่ของปานศักดิ์ ซึ่งออกด้วยความเป็นผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบจากทั้งทะเลได้เป็นอย่างดี
 เนื้อหาดนตรีที่มีการพูดถึง การหลบหนีสังคมเมืองในช่วงเวลานั้นว่ามีความน่าสนใจที่จะได้ฟัง



รูปแบบภาพประกอบ

รูปแบบของศิลปะในเชิง พหุศิลป ดินแดน เป็นในยุครศวรรษที่ 80
 ขึ้นมาจากการกระแสดนตรีในสถานที่ท่องเที่ยวทางอากาศวิเศษ
 ซึ่งนิยมใช้สัญลักษณ์ เช่น ต้นมะพร้าว ซึ่งด้วยของของวัสดุภัณฑ์ของ
 ภาพยนตร์ที่ค้นคว้าดูในส่วนของเวลาดังกล่าวอย่าง ไมเคิล ไวท์

ภาพที่ 71 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม เอ็มออง อรทัย โดยศิลปิน วงไมโคร

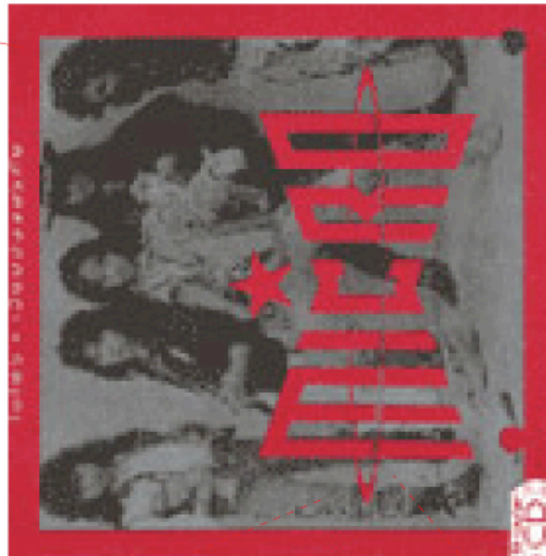
ตราสัญลักษณ์ของศิลปิน วงไมโครอัลบั้ม เอ็มออง (ค.ศ. 1983)
 "ให้กระโดดแต่ไกลจากตราสัญลักษณ์อุปกรณ์กีฬาอย่าง ลอนดอนเดล
 ซึ่งเป็นผู้นำทางอุปกรณ์กีฬาของประเทศไทย"



ภาพปกอัลบั้ม เอ็มออง
 ภาพที่ 71 ใช้สัญลักษณ์ภาพวาดและเป็นภาพของศิลปิน
 เป็นเรื่องกัน อันเป็นองค์ประกอบของอัลบั้มศิลปิน
 ตัวตราสัญลักษณ์ของวงไมโครได้แสดง เนื่องจากเป็นลักษณะ
 ของสัตว์จากสัตว์ป่า

รูปแบบภาพประกอบ

ภาพที่ 71 ใช้สัญลักษณ์ภาพวาดและเป็นภาพของศิลปิน
 เป็นเรื่องกัน อันเป็นองค์ประกอบของอัลบั้มศิลปิน
 ตัวตราสัญลักษณ์ของวงไมโครได้แสดง เนื่องจากเป็นลักษณะ
 ของสัตว์จากสัตว์ป่า



วงไมโคร

อัลบั้ม เอ็มออง อรทัย (พ.ศ. 2534) เป็นผลงานชุดแรกที่ปรากฏจากนักร้องนำวงไมโคร
 อย่าง อ้าพล ลำพูน ซึ่งหันไปเป็นศิลปินเดี่ยว ทางวงจึงมีการปรับภาพลักษณ์ ให้ความเป็น
 นักดนตรีที่ร็อกแบบแถมแถม แต่ตามความต้องการของสมาชิกภายในวง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวง
 กัน แดมส์ โธมัส และ สติ๊ด ไรท์ ซึ่งเป็นวงร็อกที่นำกระแสในวงเวลานั้น
 ตราสัญลักษณ์ของวง จึงมีการเปลี่ยนแปลงให้ดูหนักแน่นขึ้นจากลายเส้นเป็นสัตว์จากสัตว์ป่า

ภาพที่ 72 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม บุญคุณปู่คำ โดยศิลปิน วงนูโว



ตราสัญลักษณ์ร้านค้าเครื่องแต่งกาย บอดี้ส์ฟ
ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงทหรรษาที่ 80



รูปแบบภาพประกอบ

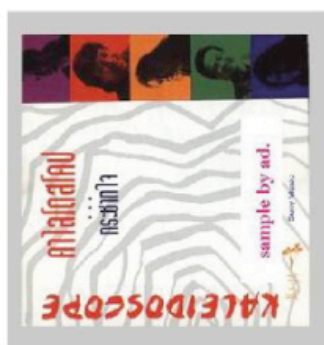
การออกแบบปกอัลบั้มมีการใช้ภาพสมาชิกในวงในรูปแบบสี่ตัว และมีการวาง
ลายวงกลมลงตาซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบป๊อปอาร์ตและศิลปะ
แบบเมมเฟิสต์ ซึ่งนิยมใช้รูปทรงเรขาคณิตและสีที่ตัดกันอย่างชัดเจน เช่นเดียวกับ
ตราสัญลักษณ์ที่มีการใช้รูปทรงแบบเรขาคณิตในการออกแบบ



วงนูโว

อัลบั้ม บุญคุณปู่คำ (พ.ศ. 2533) เป็นผลงานลำดับที่ 2 ของวงดนตรีป๊อปเรียก อย่างงูไว
และเป็นอัลบั้มที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง หลังจากอัลบั้มชุดแรก

อัลบั้มวงไทยวงอื่นๆ ก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะ
แบบป๊อปอาร์ตและศิลปะแบบเมมเฟิสต์เช่นกัน



ภาพที่ 73 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม พอดี พอดี โดยศิลปิน สุรสีห์ อิทธิกุล

รูปแบบภาพประกอบ

รูปแบบปกอัลบั้มมีการใช้ใบหน้าของสุรสีห์ ถูกครอบด้วยกรอบบริเวณตาและปาก ซึ่งวางภาพซ้อนจากต่างสถานที่ แสดงถึงที่มาอันแตกต่างและเรื่องราวที่เป็นเนื้อหาภายในอัลบั้ม ปกติอัลบั้ม พอดี พอดี ได้รับอิทธิพลจากการออกแบบจากปกอัลบั้มประเภทโปปอาร์ตหรือที่ใช่ว่าภาพและจินตนาการที่เหนือจริง



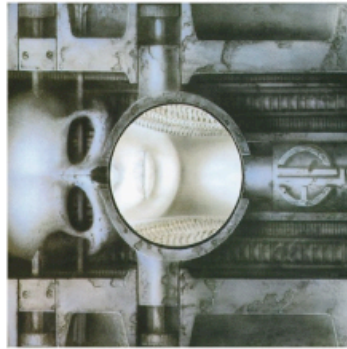
ภาพจากภาพยนตร์เรื่อง อะคิลิกวิตต์ ออร์เรนจ์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ไซไฟ ที่มีการทดลองเกี่ยวกับประสาทสัมผัสรับรู้



ภาพจากปกอัลบั้มของวง Talk Talk ที่ใช้ภาพ ดา ฟู จูมูก ปาก ซึ่งเป็นประสาทสัมผัสการรับรู้ของมนุษย์ เป็นเนื้อหาหลักในการออกแบบ ซึ่งแต่ละปกอัลบั้มมีการใช้การจัดวางที่ไม่เหมือนกัน ในลักษณะภาพเหนือจริง



สุรสีห์ อิทธิกุล อัลบั้ม พอดี พอดี (พ.ศ. 2535) เป็นผลงานลำดับสุดท้ายก่อนที่สุรสีห์ อิทธิกุล จะทิ้งช่วงการออกแบบงานเป็นเวลานาน รูปแบบของดนตรีของสุรสีห์ ถูกสร้างจากความเป็นคนดีที่ล้ำสมัย ที่มีเนื้อหาเข้มข้น ให้เครื่องดนตรีที่จัดจ้าน ให้มีความเป็นปัจเจกมากขึ้น



ภาพปกอัลบั้มของเออร์สัน, เดค แอนด์ พาร์เมเนอร์ ชุด เบรณ เซอมาอ์ ใช้ภาพการผสมผสานของสรีระ โครงสร้างใบหน้ามนุษย์กับเครื่องจักรในลักษณะที่เหนือจริง

ภาพที่ 74 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คนล่าฝัน โดยศิลปิน วงอินคา

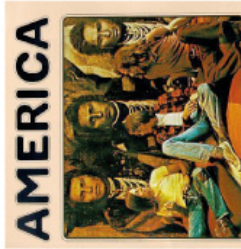


รูปแบบภาพประกอบ

ตัวละครคนล่าฝันที่ชื่อคนล่าฝัน อัลบั้ม คนล่าฝัน มาจากลวดลายผ้าทอของชนเผ่า ซิมโบ (Chimbo) ซึ่งอาศัยอยู่ในรัฐนิวเม็กซิโก ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นชนเผ่าที่มีชื่อเสียงในการทำผ้า และเมื่อลักษณะลวดลายผ้าทอที่สวยงาม เอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร นำมาใช้เพื่อแสดงออกถึงความงามและเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม

รูปแบบอักษร

นอกจากนี้แบบอักษรคำว่า อินคา เป็นรูปแบบที่เกิดจากการเขียนด้วยบนผ้าทออีกด้วย



วงอินคา

วงอินคาถือเป็นปรากฏการณ์ของวงการดนตรีไทยในยุคนี้ด้วยแนวดนตรีพื้นเมือง ซึ่งในขณะนั้นไม่ได้เป็นเพียงกระแสหลัก อัลบั้ม คนล่าฝัน (พ.ศ. 2534) เป็นอัลบั้มเปิดตัวของทางวง ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก จากบทเพลงที่มีโครงสร้างมาจากดนตรีโฟล์คที่ฟังง่ายที่ได้รับความนิยมมาจากวงดนตรีอย่าง ดิ อีเกิ้ลส์, ซี.ซี.อาร์ และวงอินคา เป็นต้น

ภาพลักษณ์ของศิลปินพื้นเมือง

ภาพลักษณ์ของศิลปินพื้นเมือง มีต้นกำเนิดมาจากฝั่งตะวันตกและทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา ในต้นทศวรรษที่ 70 ซึ่งเป็นพื้นที่เหล่านี้เป็นเกษตรกรรมและทำปศุสัตว์ ศิลปินในสหรัฐอเมริกาจึงได้รับอิทธิพลจากการแต่งกายของคนในพื้นที่นี้ ที่นิยมใส่เสื้อตัวท่อน สวมกางเกงขาสั้นจากผ้าที่แข็งแรงได้ ประกอบด้วยชุดลวดลายดั้งเดิมอยู่ในช่วงยุคของฟลายวูดซึ่งแสดงท่าสรีภาพ การปล่อยผมยาวไว้ยาวจึงกลายเป็นภาพลักษณ์อีกหนึ่งอย่างของนักดนตรีแนวนี้อีกด้วย

ภาพลักษณ์ของศิลปินอินคา

ภาพลักษณ์ของอินคา อัลบั้ม คนล่าฝัน เป็นตัวอย่างที่ดีในการแนะนำศิลปินในฟิสิกส์กับทิศทางของคนรุ่นใหม่ อัลบั้ม ซึ่งผู้ออกแบบได้มีการหยิบยืมนำเอกลักษณ์ที่ลึกลับของดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่าในทศวรรษที่ 70 มาใช้อย่างเช่นเครื่องแต่งกายที่ศิลปินในยุคดังกล่าวจะนิยมใส่เสื้อยืดยีสต์ สวมกับด้วยเสื้ออีกทีหนึ่ง และเข็มขัดหัวโต ทรงผมปล่อยยาว รวมถึงเริ่มใส่เสื้อยืดที่จะเป็นลวดลายของชนเผ่าในแถบอเมริกาเหนือ ภาพลักษณ์เหล่านี้เป็นลักษณะที่มาจากวงดนตรีอินคาได้อย่างแม่นยำ

ภาพที่75 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คารมเป็นต่อ รูปหล่อเป็นรอง โดยศิลปิน วงฟรุติตี้



ภาพปกอัลบั้มของศิลปิน คาร์ล ฮอลล์ และจอห์น โจดส์ ในอัลบั้มร็อก แอนด์ โรล พาร์ต 1 ใช้ภาพสมาชิกทั้งสองทำเป็นภาพลายเส้นคล้ายกำลังจะลองกำลังกัน แสดงถึงความดุเดือดเข้มข้นในการสร้างความแตกต่างกับศิลปินอัลบั้มทั่วไป ไม่โดยที่ภาพปกอัลบั้มจะใช้ภาพศิลปินมาทำคอนเสียนในรูปแบบการเปลือยท่อนบน

ช่วง พ.ศ. 2531 กระแสความนิยมไม่แพ้มวยสมัครเล่นที่กำลังเป็นที่นิยมในประเทศไทย จากการเป็นแชมป์เป็นแชมป์โลกของชกมวยสากล และนักมวยสากลอาชีพคนอื่นๆ ซึ่งในปี พ.ศ. 2531 ประเทศไทยมีแชมป์โลกคนใหม่อย่าง นภา เกียรติวันชัย

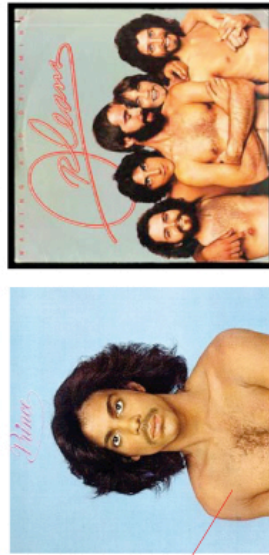


ภาพปกอัลบั้ม เลิฟส์ แคตส์ (ค.ศ. 1983) ของ เดวิด โบวี ใช้ภาพ เดวิด โบวี แต่งกายเป็นนักรบ



อัลบั้ม คารมเป็นต่อ รูปหล่อเป็นรอง (พ.ศ. 2531) นับเป็นอัลบั้มในช่วงปลายทางของสมาชิกทั้งสองได้จบลงจากการย้ายผู้จัดโดย ภาพปกอัลบั้มนี้สร้างความประหลาดใจโดยใช้ภาพศิลปินทั้งสองเปลือยอก หันหน้าเปลี่ยนกันทำท่าย สอดคล้องกับชื่ออัลบั้ม มีการตกแต่งองค์ประกอบด้วยลายเส้นแบบศิลปะตะวันตกแบบเป็นรูปโลก જેমনიંગ ซึ่งเกี่ยวข้องกับทิวทัศน์โลกที่กำลังได้รับความนิยม จากการที่ประเทศไทยประสบความเสียหายในเชื้อเพลิงฟอสซิลสามารถคว้าตำแหน่งแชมป์โลกอย่าง ชกมวย กานส์ตี ทำให้ภาพปกอัลบั้มสามารถหลีกเลี่ยงเรื่องราวที่สื่อออกไปในทางร้ายแรงทางเพศได้อย่างรวดเร็ว

วงฟรุติตี้
ฟรุติตี้ เป็นวงดนตรีแนว บั๊นแน็ล กัน นีโอบ ซึ่งแต่เดิมมีสมาชิกถึง 8 คน ก่อนเหลือเพียง ธนุ สุทธิพงษ์ วิเศษนัง และ ปิง สมพร เป็นต้นมาในวง ฟรุติตี้เป็นศิลปินในยุคบุกเบิกของค่ายอาร์เอส ซึ่งเนื้อหาเพลงมีความสดใน สนุกสนานตามความนิยมของวัยรุ่นสมัยนั้น รูปแบบเดียวกับวงพอร์เรฟเวอร์



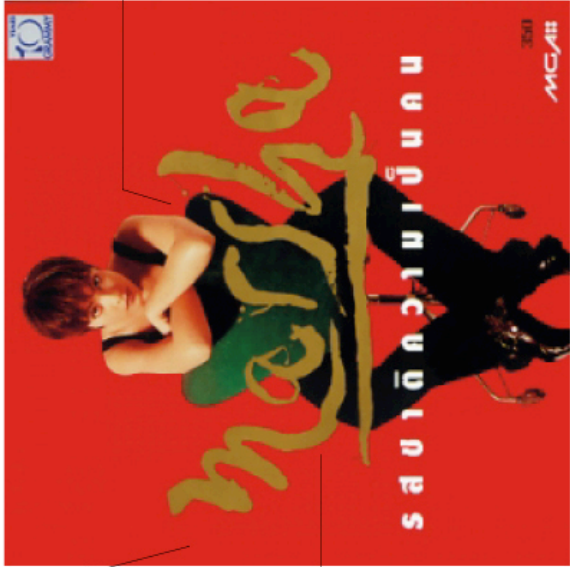
วงเบิร์นส์ และ วงออร์บิสส์ ซึ่งเสียงตอบรับส่วนใหญ่อยู่ในเชิงลบ

ภาพที่ 76 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม รสชาติความเป็นคน โดยศิลปิน มาซา

รูปแบบอักษร
ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก-ญี่ปุ่น
ที่ได้รับอิทธิพลมาจากยุค 90

Captain's Pieces of Eight Ahoy There
AaBkCddEeFfGgHhIiJjKkLlMm
NnOoPpQqRrSsTtUuVvWwXxYy
Zz01234567890!@#%&'()*
*O+000n.HJj~^v.~G^~.o

ในช่วงปลายยุค 80 ถึงต้นยุค 90 แนวดนตรีอะโอบีบมีต้นกำเนิดจากแถบอเมริกาทางฝั่งอเมริกาใต้เข้ามาอิทธิพลในวงการเพลงกระแสหลัก ศิลปินที่ได้รับควมนิยมในช่วงเวลานั้น ได้แก่ กิลเลสปี เอสเพร้น ซึ่งได้มีการหยิบยืมรูปแบบวัฒนธรรมของตนเอง อาทิ ดนตรี การแต่งกาย รวมไปถึงการออกแบบ ในวงการเพลง



มาซา วัตสึนาชิ
อัลบั้ม รสชาติความเป็นคน เป็นอัลบั้มเดี่ยวชุดที่ 2 ของ มาซา วัตสึนาชิ ซึ่งได้มีการปรับรูปแบบของดนตรีไปมีความเป็นเรือกที่จัดจ้านมากขึ้น เช่นเดียวกับการออกแบบของดนตรีที่พูดถึงเนื้อหาความกล้าแสดงออกมากขึ้นว่าเดิม ยกตัวอย่างจากเพลงแรกในอัลบั้มอย่าง "ความดันใจสูง" เป็นต้น



ภาพลักษณ์ของมาซา วัตสึนาชิ
ภาพลักษณ์ของมาซา ซึ่งถูกปรับให้มีความโฉบเฉี่ยว เด็ดเดี่ยว มีความมั่นใจยิ่งขึ้น ผมถูกตัดให้สั้นลง เช่นเดียวกับการแต่งกายที่ใช้เพียงเสื้อกล้ามสีดำ ประกอบกับพื้นหลังสีแดง กับตัวอักษรลายเขียนที่ใช้สีส้มตัดกัน ช่วยส่งเสริมให้ภาพลักษณ์ของมาซาดูมีใจยิ่งขึ้น

ภาพลักษณ์ของศิลปิน
ภาพลักษณ์ของศิลปินเรือกในวงเรือก ในช่วงยุค 80 ถูกสร้างให้มี ความที่ติดเทียมกับศิลปินชาย โดยมีการแสดงออกถึงความแมนๆ โดยมีการแต่งกายที่สั้นออกมาก อาทิ ผมที่ตัดสั้นจนดูเหมือนผู้ชาย โดยการแต่งกายที่หยาบกระด้าง มีการใส่เสื้อที่ขึงเป็นเสื้อ ที่แสดงออกถึงความมั่นใจในตัวเอง และดูกล้าเล่นกับคำขี้กวน ขบถอย่างเช่น แพท เมนาคาร์ ที่มีการแต่งกายด้วยเสื้อกล้ามสีดำ หรือเสื้อแจ็คเก็ตสีดำตามรูปแบบดังกล่าว



PAT BENATAR



PAT BENATAR BEST SHOTS

มาริสสา ซิเธริดจ์ เป็นศิลปินแนวโร้คเรือกชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักในช่วง 80 อัลบั้ม "มาริสสา ซิเธริดจ์" อันเป็นที่นิยมทั่วทั้ง ยุโรปจากทศวรรษในปี ค.ศ. 1988 เป็นอัลบั้มชุดแรกและประสบความสำเร็จสูงสุด ภาพลักษณ์ที่ถูกจดจำในการเป็นนักดนตรีเรือกสาว ได้แก่ การแต่งกายด้วยชุดหนัง กับตัวท่างามือที่เป็นสัญลักษณ์ของดนตรีเรือก พร้อมกับพื้นหลังสีแดงสด ทำให้เป็นที่ยอมรับได้อย่างดี



MELISSA ETHERIDGE

ภาพที่77 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม รี-เอนทรี โดยศิลปิน มาชา



รูปแบบภาพถ่าย

ภาพถ่ายบุคคลขาว-ดำ ได้รับอิทธิพลจากอัลบั้ม ออริเจสของ แพตตี สมิธ ซึ่งเป็นผลงานภาพถ่ายภาพของ โรเบิร์ต แมปเปิลธีรี ภาพถ่ายที่มีความโดดเด่นในการถ่ายภาพบุคคลสีขาว-ดำ ด้วยอิทธิพลของบรรดา ปกอัลบั้มดังกล่าวของ แพตตี สมิธ สะท้อนให้เห็นธรรมชาติ แสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองสูง หลังจากที่ถูกตัดสินว่ามีความผิดอยู่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการปลดปล่อยของเพศชาย



การแต่งกาย

การแต่งกายของศิลปินหญิงในยุครอยต่อ 70-80 เริ่มแสดงความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ศิลปินหญิงไม่จำเป็นต้องแต่งหน้าทึบหรือแต่งกายเพื่อเป็นที่ดึงดูดของเพศชายอีกต่อไป การแต่งกายด้วยชุดเสื้อจริงไม่เน้นทางการ สามารถสะท้อนให้เห็นเพศหญิงได้เช่นเดียวกัน

ภาพลักษณ์ใหม่ของ แพตตี สมิธ อัลบั้ม ออริเจส (1976) และ วิทนี ซูสตัน อัลบั้ม วิทนี (1978) เป็นการสื่อสารภาพลักษณ์ เช่นเดียวกับปกอัลบั้ม re-entry ในการสะท้อนความเป็นตัวของตัวเองได้เป็นอย่างดีที่ผสมผสานมากขึ้น



มาชา วัฒนพานิช

อัลบั้ม re-entry (พ.ศ. 2540) เป็นอัลบั้มลำดับที่ 4 ของ มาชา วัฒนพานิช ท่ามกลางกระแสดนตรีอัลเทอร์เนทีฟ ในภาคของดนตรี อัลบั้มนี้ได้ถูกปรับให้เป็นดนตรีอะคูสติค ฟังง่าย โดยมีการนำเพลงเก่ามาทำใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมจากอัลบั้ม 'vs unplugged ดนตรีอะคูสติค' (พ.ศ. 2537)

ภาพลักษณ์ของมาชา วัฒนพานิช

ภาพลักษณ์ของ มาชา ถูกปรับอีกครั้ง จากศิลปินร็อกสาว กลายเป็นภาพลักษณ์ของศิลปินนิยมนสบายๆ ได้รับความนิยมกว่าเดิม ใช้ภาพถ่ายขาว-ดำและเรียบภาพที่ผ่อนคลาย ดัดกับตัวอักษรสีแดง



รูปแบบอักษร

อัลบั้ม re-entry เป็นการผสมผสานตัวอักษรตระกูล Futura ซึ่งเป็นตัวพิมพ์ San serif กับตัวอักษรที่มีความคล้ายคลึงกับ ลวดลายเป็นเครื่องดนตรี

ดังตัวอย่าง ตัวสัณฐานนี้เกี่ยวข้องกับดนตรี อันเป็นการสะท้อนของรูปแบบดนตรีแบบอัลบั้ม



Harmos RECORDS

รูปแบบอักษรที่มีปลายตัวอักษรโค้ง คล้ายคลึงกับลักษณะของเครื่องดนตรี

ภาพที่ 78 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม หนึ่งเดียวคนนี้ โดยศิลปิน
อัญชลี จงคดีกิจ

ภาพลักษณ์ของศิลปินสาวร็อกอย่าง โจแอน เจ็ตต์ อดีตสมาชิกของวง เดอะวอร์เนอร์ กับอัลบั้ม แด่ ร็อกเซ่น (ค.ศ. 1981) ใช้สัญลักษณ์หัวใจสีดำและจัดวางในลักษณะคล้ายไฟ

รูปแบบภาพประกอบ
ซึ่งใช้ออกแบบเพื่อสื่อถึงอัลบั้มไฟไฟไฟดำ มาได้เป็นอัลบั้มโดยได้ตัว A สื่อความหมายแทนชื่ออัลบั้มภาษาอังกฤษซึ่งถูกตัวหน้าของ อัญชลี และความหมายของความเป็นต้นแบบ ซึ่งตรงกับชื่ออัลบั้ม ส่วนสีดำแสดงถึงความเป็นนักดนตรีร็อก และเครื่องแต่งกายของศิลปินแนวดังกล่าว

อัญชลี จงคดีกิจ
อัญชลี จงคดีกิจ มีความสามารถในการวาดรูปร่างตั้งแต่เด็ก เคยก่อตั้งวงดนตรี The Waves ร่วมกับพี่ชายเล่นดนตรีแนวร็อกมาก่อน ก่อนที่ อัญชลี จะโด่งดังในฐานะนักร้องแสดงจากภาพยนตร์เรื่อง "ตามหาความรัก" ก่อนได้ออกอัลบั้มในฐานะศิลปินเดี่ยว ใช้ชื่อว่า "หนึ่งเดียวคนนี้"

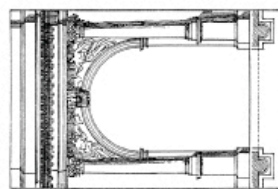
สัญลักษณ์บนโพยนิยมใช้บนปกอัลบั้มที่สื่อในเรื่องเพศและอารมณ์

ภาพลักษณ์ของศิลปิน
ภาพลักษณ์ของอัญชลี ถูกสร้างขึ้นในฐานะสาวร็อกที่มีความกระฉับกระเฉง เทียบเท่าพี่ชาย การแต่งกายสุดทึ่งมีตั้งแต่แมงดาคล้าย คิวตี้ ไบรด์ จากวงพิทเทอบลอสส์

5. ยุคสังกัทธิสาระ

ภาพที่ 80 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม ริธึม แอนด์ บอยด์ โดยศิลปิน บอย โกสิยพงษ์

ปกอัลบั้มนี้ใช้ภาพถ่ายเด็กเปลือยกายที่มีปีกด้านหนึ่ง คล้ายกามเทพอันเป็นตัวแทนแห่งความรัก รูปแบบภาพถ่ายมีการแต่งให้คล้ายภาพวาดของศิลปินในยุคมีโอคาสติค ซึ่งไม่มีแรงดึงดูดสายตาได้กรอบที่ส่วนโค้ง (Arch) ในยุคศิลปะโรมัน



รูปแบบส่วนโค้ง (Arch) มีการนำรูปแบบมาจากวิหารโรมัน มักใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงความรักอันมีฤทธิ์และจริงใจ

กามเทพ (Cupid) เป็นตัวแทนแห่งความรัก

รูปแบบภาพประกอบ

ปกอัลบั้มนี้ใช้ภาพถ่ายเด็กเปลือยกายที่มีปีกด้านหนึ่ง คล้ายกามเทพอันเป็นตัวแทนแห่งความรัก รูปแบบภาพถ่ายมีการแต่งให้คล้ายภาพวาดของศิลปินในยุคมีโอคาสติค ซึ่งมีแม่พิมพ์สูงลิ่วภายใต้กรอบที่มีส่วนโค้ง (Arch) ในยุคศิลปะโรมัน



บอย โกสิยพงษ์

อัลบั้ม ริธึม แอนด์ บอยด์ ถือเป็นภาพเปิดศึกษาผลงานเพลงบอยที่ไม่จำเป็นต้องผลิตจากต้นสังกัดใหญ่ หรือการโปรโมตที่มีชื่อเสียงเป็นผู้ถือครอง อัลบั้มวางจำหน่ายใน พ.ศ. 2538 ซึ่งได้รับความนิยมแบบปากต่อปาก ทำให้หลายบทเพลงในอัลบั้มกลายเป็นเพลงฮิโตนัดมีและกระแสเปลี่ยนที่มีเนื้อหาเชิงบวกเกี่ยวกับความรักและความศรัทธา



รูปแบบปกอัลบั้มเพลงบอยและอาร์แอลบี มีสุรา ไพ่และวีนิก และ เบิร์ดเกฮาร์ด มีการใช้ภาพที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะโรมัน เพื่อสื่อสารถึงความโรแมนติกและเรื่องราวความรักอันแนบแน่นในเพลง



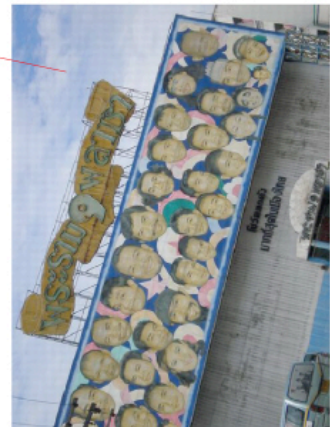
ภาพที่ 81 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม คาเฟ่ โดยศิลปิน วงโมเดิร์นด็อก



รูปแบบอักษร

รูปแบบตัวอักษรนำตัวอักษรของจากป้ายไฟตกแต่งตามร้านอาหารที่อยู่ริมชายหาด อักษรเป็น ขยายขาดไม่ขาด และฟลอร์ดีค ซึ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้รับคามนิยมเป็นอันดับหนึ่งของโลก ซึ่งสามารถพบเห็นได้บ่อยตามสื่อต่างๆ ในยุค 80

รูปภาพประกอบ คล้ายคลึงกับปกอัลบั้มของวงที่มีแนวตามสตรีมวอฟ โดยมีการใช้ภาพเงาของศิลปิน และถ่ายให้เห็นถึงบรรยากาศยามโพล้เพล้ริมชายหาด



วงโมเดิร์นด็อก

วงโมเดิร์นด็อก เป็นวงดนตรีแนวร็อกเกอร์ในเครือของไทย บุคคลิกเป็นไทยๆ ที่ต้องการสร้างกระแสดนตรีทางเลือก ให้ได้รับความนิยมในประเทศไทย โดยภาพลักษณ์ของวงโมเดิร์นด็อก จะมีความเป็นสากลและมีการสะท้อนถึงความเป็นไทยๆ โดยมีการเสียดสีสังคมในยุคนี้ๆ อีกด้วย ซึ่งในอัลบั้ม คาเฟ่ นี้ วงโมเดิร์นด็อกต้องการที่จะสะท้อนความเขย ไม่ทันสมัย เพื่อเสียดสีสังคม ณ ขณะนั้น มีการหยิบยกคำกล่าวล้อเลียนที่ชื่อว่า "คาเฟ่" ซึ่งเป็นสถานที่ที่คนที่มีชื่อเสียงและเซเลบริตี้ไปพักผ่อน ทำให้วงโมเดิร์นด็อกถูกจับตามองในการล้อเลียนสังคมผู้ดีและเซเลบริตี้



รูปแบบภาพประกอบ

อัลบั้ม คาเฟ่ (พ.ศ. 2540) เป็นอัลบั้มชุดที่ 2 ของวงโมเดิร์นด็อก ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนทิศทางดนตรีจากอัลบั้มแรกเป็นอัลบั้มที่เรียกว่า "ที่ใช้เครื่องดนตรีสดมาเป็นแนวอคูสติกโฟล์คซอง" ซึ่งคล้ายคลึงกับแนวเพลงของวง U2 ในอัลบั้ม Rattle and Hum ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยน ซึ่งทำให้สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งแนวภาพประกอบอัลบั้มนี้ก็เป็นภาพสมาชิกทั้งหมดทั้ง 3 คน เดินทอดน่องริมชายหาดยามอาทิตย์อัสดง และตัวอักษรแบบป้ายไฟ ซึ่งทำให้ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดาเนื้อหาได้

ภาพที่82 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ของปกอัลบั้ม โจอี้แมน โดยศิลปิน โจอี้บอย



รูปแบบอักษร

ได้รับอิทธิพลมาจากภาพศิลปะแบบนามธรรม หรือภาพที่ตีลังกักร่วมกับนิมิต
ให้สีและรูปที่เล่นผ่านมุมมองที่จะแสดงตัวตน หรือกลุ่มที่สังกัด
เพื่อเป็นการจับจองอาณาเขตที่ตนเองครอบครอง

โดยตัวอักษรคำว่า "JOEY" ถูกเขียนขึ้นในลักษณะกราฟฟิค
แบบกราฟฟิตี หรือศิลปะผ่านผนังอันเป็นศิลปะแนวใหม่ที่เกิดขึ้น
ในต่างประเทศ ณ ขณะนั้น



อัลบั้ม ซีพี หรือ ซีร็อก จากนิส จอห์นสัน ใช้ภาพปกการ์ตูนเป็นปกอัลบั้ม
ภาพการ์ตูนที่ใช้มีลักษณะมีดีเพื่อน ขวมนิดดวง โดยที่รูปประกอบที่
อยู่ในกรอบแต่ละภาพจะแสดงถึงเนื้อหาของแต่ละปกเพลงรวมไปถึง
รายละเอียดของการทำงาน



โจอี้บอย

อัลบั้ม โจอี้แมน (พ.ศ. 2538) เป็นอัลบั้มชุดที่สองของศิลปินโจอี้บอย ศิลปินแร็ป (ฮิป-ฮอป)
คนแรกของประเทศไทย หลังจากที่ได้ประสบความสำเร็จในอัลบั้มชุดแรกและ
สร้างชื่อเสียงให้กับค่ายเพลงที่มีชื่อเสียงเป็นต้นสังกัดในขณะนั้นแล้ว อัลบั้มที่สอง โจอี้แมน
ยังมีความกล้าที่จะเสนอภาพลักษณ์ของความเป็นผู้เป็นฮิป-ฮอปมากขึ้น เริ่มจากการแต่งกาย
เสื้อตัวใหญ่ และทรงผมเดวิดว็อค ตามแบบศิลปินฮิป-ฮอปชื่อดังในสหรัฐอเมริกา

รูปแบบภาพถ่าย

ใช้รูปแบบภาพถ่ายที่เน้นความแตกต่างของแสงเงา และลดทอน
ความเคลื่อนไหวลงจนมีลักษณะคล้ายกับภาพถ่าย



รูปแบบภาพประกอบ

ส่วนภาพประกอบที่ใช้จะใช้ศิลปะแบบคอนกรีต ภาพที่เน้นความเรียบง่าย
โดยรูปแบบจะเป็นการ์ตูนญี่ปุ่น หรือ มังงะ แทนที่จะเป็นคอนกรีตหรือ
ตะวันตก เพราะศิลปินมีความคุ้นเคยและใกล้ชิดกับวัฒนธรรมการ์ตูน
คนญี่ปุ่นมากกว่า และชื่อของอัลบั้ม "JOEY MAN" ก็บ่งชี้ถึงรูปแบบเสียง
ประกอบในการ์ตูน โดยเล่นคำยาดาวที่ช่วยให้นึกถึงภาพการ์ตูนเป็นจุดเด่น
และบ่งบอกถึงความเป็นตัวเอง



รูปแบบตัวอักษร

ใช้รูปแบบของเสียงประกอบเป็นหนังสือการ์ตูน สื่อให้เห็นถึงความเคลื่อนไหว
มีความสะดุดตาเนื่องจากขนาดของตัวอักษรขนาดใหญ่ที่กินเนื้อที่ของภาพ
เพื่อให้สามารถมองเห็นเป็นอันดับแรก

ตารางที่ 6 การเปรียบเทียบบริบทการออกแบบระหว่างในแต่ละยุคสมัย

ปี พ.ศ.	ยุคสมัยของ เพลงไทย สากล	ศิลปินไทย ยอดนิยม	ยุคสมัย ของ เพลงสากล	ศิลปิน ต่างประเทศ ยอดนิยม	เหตุการณ์ สำคัญ ของโลก	เหตุการณ์ สำคัญภายในประเทศ
2470 - 2482	ยุคเพลงไทย เดิมสากล	พรานบุรุษ	ยุคแจ๊ส ยุคสวิง	ดัก เอลลิงตัน (ศิลปินแจ๊ส ชาวอเมริกัน) จอร์จ เกิร์ชวิน (นักประพันธ์ เพลงประกอบ ละครบรอด เวย์)	รอยต่อ ระหว่างช่วง สงคราม โลกครั้งที่ 1 สงครามโลก ครั้งที่ 2 อันเป็นยุคที่ เฟื่องฟูด้าน เศรษฐกิจ ของสหรัฐ อเมริกา	การเปลี่ยนแปลง ระบอบ การปกครองจาก สมบูรณา ญาสิทธิราช สู่ประชาธิปไตย
2482 - 2507	ยุคสุนทรา ภรณ์	ครูเอื้อ สุนทร สนาน ม.ร.ว. ถนาศรี สวัสดิวัตน์ รวงทอง ทองลั่นธม	ยุคบิก แบนด์แจ๊ส ยุคร็อก แอนด์โรล	ดิซซี กิลเลสปี (ศิลปินแจ๊ส ชาวอเมริกัน) แฟรงค์ ซินาตรา (ศิลปินและ นักแสดง ผู้ยิ่งใหญ่ชาว อเมริกัน) เอลวิส เพรสลีย์ (ศิลปินเพลง ชาวอเมริกันผู้ ถูกขนานนาม	เกิดสงคราม โลกครั้งที่ 2 ส่งผลต่อ ความเป็นอยู่ และวิถีชีวิต ของผู้คนทั่วโลก ยุคฟื้นฟู หลัง สงคราม โลกครั้งที่ 2 หรือ ยุคเบบี้บูม	พระบาทสม เด็จพระ ปรเมนทร มหาภูมิพล อดุลยเดช เสด็จขึ้น ครองราชย์ เกิดการ รัฐประหาร หลายครั้ง นำไปสู่การ เปลี่ยนแปลง นายกรัฐมนตรี

				ว่าเป็นราชา แห่งร็อกแอน คโรล)		ตรีตั้งแต่ จอมพล ป.พิบูล สงคราม, จอมพล สฤษดิ์ ชนะรัชต์ จนถึง, จอมพล ถนอม กิตติขจร
2507 - 2516	ยุคเพลงไทย ลูกทุ่ง- ลูกกรุง	สุรพล สมบัติ เจริญ สุเทพ วงศ์กำ แหง ชรินทร์ นันทนาคร	ยุคดนตรี ป๊อป ยุคดนตรี โซล ยุคดนตรี คันทรี่ ยุคดนตรี โฟล์ค	คลิฟฟ์ ริชาร์ด (ศิลปินและ นักแสดงผู้ยิ่ง ใหญ่ชาว อังกฤษ) ทอม โจนส์ (ศิลปินชาว อังกฤษ)	วัฒนธรรม จากฝั่ง อังกฤษทั้ง ดนตรีและ แฟชั่นได้รับ ความนิยม ทั่วโลก โทรทัศน์เริ่ม แพร่ภาพสี แทนที่ ขาว-ดำ	
2503 - 2515	ยุคเพลง สตริง คอมโบ	วงดิ อิมพอล ซีเบิล วงรอยัล สไปรท์ วงชาติรี	ยุคบริท ร็อก ยุคฟังก์ ยุคดิสโก้	เดอะ บีเทิลส์ (วงดนตรีร็อก จากประเทศ อังกฤษที่ ประสบความสำเร็จสูงสุด ตลอดกาล)	เขาสู่ยุค บุนผาชน เหล่าวัยรุ่น หนุ่มสาว แสวงหา ความรัก และเสรีภาพ	ดนตรีและ วัฒนธรรม อเมริกันเข้า มาแพร่ หลายใน ประเทศไทย อันเกิดมา จาก การที่ทหาร

		วงแกรนด์ เอ็กซ์		เดอะ ชาโดว์ (วงสตริงที่ผล งานโดดเด่น ด้านเพลง บรรเลง) เดอะ บีจีส์ (วงดนตรีจาก ประเทศ ออสเตรเลียที่มี ผลงานเป็น ที่นิยมตั้งแต่ ยุค 60-70) รีด สจวร์ต (ศิลปินจาก ประเทศ อังกฤษที่ ประสบความสำเร็จ ในยุค 90)	เทศกาลดนตรี วูดสต็อก อันเป็น เหตุการณ์ สำคัญของ วงการดนตรี ยุค 60 เกิดสงคราม เวียดนาม ท่ามกลาง ความไม่ พอใจของ หนุ่มสาว ชาวอเมริกัน ที่ไม่อยากมี ส่วนร่วมกับ สงคราม	อเมริกันเข้า มาตั้งฐาน ทัพใน สงคราม เวียดนาม
2516 - 2525	ยุคเพลง เพื่อชีวิต	วง คาราบาว วง คาราวาน พงษ์เทพ กระโดน ชำนาญ จรัส	ยุค โฟล์คร็อก ยุค ฮาร์ดร็อก ยุค กัณฑ์ร็อก ยุค โปรเกรส	ดี อีเกิลส์ (วงคันทรี่ร็อก จากประเทศ สหรัฐอเมริกา) จอห์น เดนเวอร์ (ศิลปินแนว โฟล์ค ชาวอเมริกัน)	สงคราม เวียดนาม สิ้นสุดลง เกิดกระแส การต่อสู้เพื่อ เรียกร้อง สิทธิ พลเมือง ผู้คนหันมา	14 ตุลาคม วันมหาวิป โยค นักเรียน นิสิต นักศึกษา รวมทั้ง ประชาชน ร่วมตัว ประท้วง เรียกร้อง

		มโนเพ็ชร	ชีฟร็อก	อีริก แคลปตัน (ศิลปินและ นักกีตาร์ ระดับตำนาน ซึ่งมีผลงาน โด่งดังในแนว ร็อก)	สนใจเรื่อง มลภาวะ มากขึ้น	ประชาธิปไตย เนื่องจากจอมพล ถนอม กิตติ ขจร ใช้อำนาจเผด็จ การก่อการ ปฏิวัติยึด อำนาจเมื่อ วันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2514 จัดตั้ง รัฐบาล คณะปฏิวัติ ขึ้นปกครอง ประเทศ ทำให้เกิด การปะทะ กันอย่าง รุนแรงจน กลายเป็น การจลาจล นองเลือด
2525 - ปัจจุ บัน	ยุค อุตสาหกรรม ดนตรีไทย สากล	สาว สาว สาว ธงไชย แม็คอิน ไตย ไมโคร	ยุคนิวเวฟ ยุคอิเล็กทรอนิกส์ ป๊อป ยุคเฮฟวี เมทัล	ไมเคิล แจ็กสัน (ศิลปินราชา เพลงป๊อปชาว อเมริกันที่ ผลงาน โดดเด่นในยุค 80-90)	เศรษฐกิจ โลกฟื้นตัว เนื่องจาก เหตุการณ์ สงคราม ทั้งหลายเริ่ม คลี่คลาย	

		คริสติน่า อาเกิลาร์		มาดอนน่า (ศิลปินสาว ชาวอเมริกัน ที่มี ภาพลักษณ์ เซ็กซี่) บอง โจวี (วงดนตรีแนว ร็อกยุค80 จากประเทศ สหรัฐอเมริกา ที่ผลงานประ สบความสำเร็จ ทั่วโลก) คูเรน คูเรน (วงดนตรีแนว นิวเอจจาก ประเทศ อังกฤษที่ ประสบ ความสำเร็จ ในยุค 80)	บริษัทใหญ่ เขามามีอิทธิ พล และกำหนด ทิศทาง เศรษฐกิจ มากขึ้น รวมไป ถึงวงการ ภาพยนตร์ และบันเทิง เยอรมนี ตะวันออก กำแพง เบอร์ลินให้ สามารถ เดินทางผ่าน ได้โดยเสรี ซึ่งเป็น สัญลักษณ์ จุดจบของ สงครามเย็น การล่มสลาย ของสหภาพ โซเวียต	
2535 - ปัจจุ บัน	ยุคสังกัด อิสระ	โมเดิร์น ด็อก โจอี้ บอย	ยุคอัลเตอร์ เนทีฟ ยุคกรันจ์	นอร์วানা (วงดนตรีแนว กรันจ์ร็อกจาก ประเทศ		

			ยุคฮิป- ฮอป	สหรัฐอเมริกา ผู้นำกระแส เพลงแนว อัลเทอร์เนทีฟ ให้โด่งดังทั่ว โลก) โอเอซิส (วงดนตรีแนว บริทหรือจาก ประเทศ อังกฤษผู้สร้าง กระแสความ นิยมให้กับ ดนตรีร็อก จากฝั่งอังกฤษ อีกครั้ง) เบลอ (วงดนตรีแนว อินดี้หรือจาก ประเทศ อังกฤษที่ ประสบ ความสำเร็จ ในยุค 90)		
--	--	--	----------------	--	--	--

จากตารางเปรียบเทียบทำให้ทราบถึงอิทธิพลและปัจจัยแวดล้อมทั้งภายในและภายนอกประเทศที่ส่งผลต่อการออกแบบปกอัลบั้ม
โดยสามารถจำแนกตามองค์ประกอบของการออกแบบ ตามยุคสมัยของดนตรีไทยสากลได้ดังนี้

ยุคเพลงไทยลูกทุ่ง-ลูกกรุง

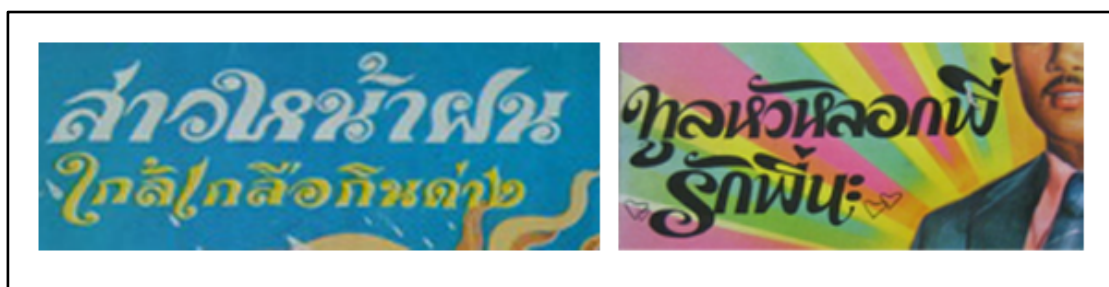
การใช้ตัวอักษร

รูปแบบอักษรที่ใช้ในการออกแบบปกอัลบั้มสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทได้แก่



ภาพที่ 83 รูปแบบอักษรที่ได้อิทธิพลจากยุคดนตรีสวิงและบูครอกแอนด์โรลล์

ซึ่งเป็นรูปแบบอักษรที่ได้รับอิทธิพลจากตัวตระกูลแซนเซอริฟและตระกูลอิมแพ็คที่มีเอกลักษณ์ในการลดทอนส่วนงอนโค้งบริเวณปลายสุดของอักขระ และใช้ความหนาอักษรเท่ากันตลอดทั้ง ตัวอักษร และวางจัดเรียงบนเส้นบนนทัดตรง โดยได้รับอิทธิพลจากโปสเตอร์ภาพยนตร์ต่างประเทศ และปกแผ่นเสียงในช่วงทศวรรษที่ 60 อันเป็นยุคบุกเบิกของวงการเพลงลูกทุ่ง



ภาพที่ 84 รูปแบบอักษรที่ได้อิทธิพลจากยุคดนตรีไซคีเดลิกและวัฒนธรรมบุปผาชน

รูปแบบอักษรดังกล่าวมีเอกลักษณ์ในการใช้ส่วนโค้งและรูปทรงอิสระ อันมาจากอิทธิพลของศิลปะไซคีเดลิกและศิลปะลวงตาซึ่งใช้สิ่งเสพติดในการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน รูปทรงของอักษรจึงมีโครงสร้างคล้ายกับแบบอักษรในศิลปะยุค อาร์ต นูโว โดยแบบอักษรไทยประยุกต์ บนปกอัลบั้มนิยมใช้ส่วนโค้งมนบริเวณหัวอักษร โดยบางครั้งวางแบบอักษรบนเส้นบรรทัด แบบโค้งอีกด้วย ต่อมาแบบอักษรดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวอักษรสำหรับดนตรีลูกทุ่งยุค รุ่งเรือง ซึ่งสามารถพบเห็นในงานออกแบบจนถึงทุกวันนี้

การใช้สี



ภาพที่ 85 การใช้สีในการออกแบบปกหนัง

การเลือกสีสำหรับการออกแบบปกอัลบั้มลูกทุ่งในยุครุ่งเรือง อันเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับผลงานออกแบบที่เกี่ยวข้องกับดนตรีลูกทุ่งไทย ได้แก่การใช้สีที่หลากหลายน่าสนใจอย่างพร้อมเพรียงกันด้วยเฉดสีโทนสดใสตัดกันสร้างความรู้สึกตื่นตาและล้าสมัย อันได้อิทธิพลจากยุคมีอด (Mods) ในช่วงกลางทศวรรษที่ 60 ที่นิยมใช้สีฉูดฉาดอันเกิดจากการตอบรับเทคโนโลยีการฉายรายการโทรทัศน์เป็นภาพสีแทนที่ขาว-ดำ

การใช้ภาพประกอบ



ภาพที่ 86 การใช้ภาพประกอบในการออกแบบปกลูกทุ่ง

การใช้ภาพประกอบในช่วงยุคเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่ง นิยมใช้ภาพวาดสีโปสเตอร์เป็นหลัก โดยมีการใช้ภาพถ่ายบ้างแต่นิยมนำมาแต่งภาพและปรับสีสันทให้สดใสตัดเทียมกับภาพวาด โปสเตอร์ อันได้รับอิทธิพลจากใบปิดภาพยนตร์จากต่างประเทศ ต่อมาเมื่อเทคโนโลยีการถ่ายภาพ ถูกพัฒนาให้มีความชัดและสีสันทที่สดใสขึ้น ภาพบนปกแผ่นเสียงเพลงลูกทุ่งจึงถูกปรับเปลี่ยน เป็นภาพถ่ายตามกระแสความนิยมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลก

การจัดวางองค์ประกอบ

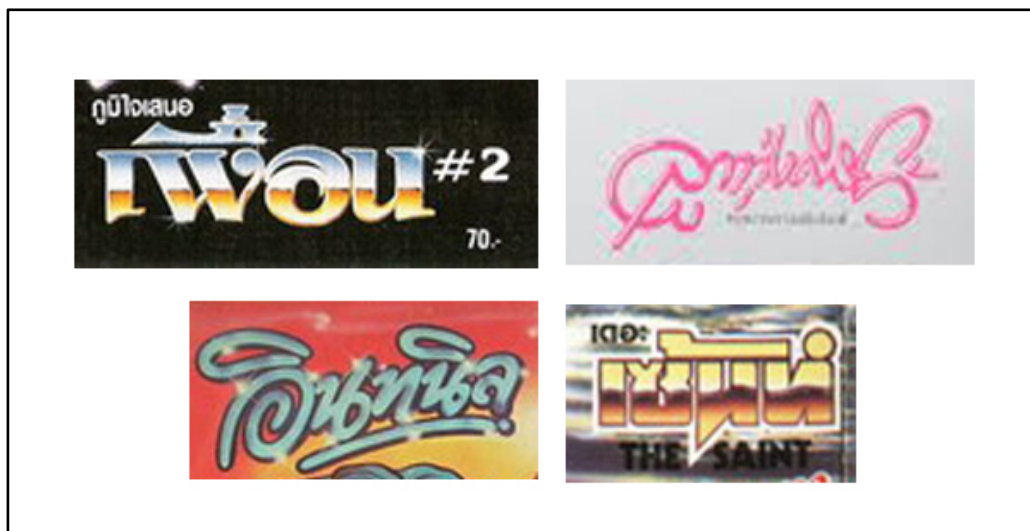


ภาพที่ 87 การจัดวางองค์ประกอบในการออกแบบปกลูกทุ่ง

การจัดวางองค์ประกอบของปกอัลบั้มเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง นิยมนำภาพประกอบมาใช้ ตกแต่งเพื่อสร้างบรรยากาศหรือเป็นส่วนช่วยอธิบายเรื่องราวและเนื้อหาของบทเพลง โดยนิยมใช้ภาพวาดสถานที่หรือตัวละครสมมติเพื่อบรรยายเนื้อหาโดยให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ง่าย สำหรับปกแผ่นเสียงเพลงลูกทุ่งในยุคบุกเบิก ต่อมาเมื่ออิทธิพลของวัฒนธรรมม็อดและบุปผาชน เข้ามารับความนิยม ภาพประกอบรูปทรงเรขาคณิตจึงถูกนำมาใช้เพื่อแสดงถึงความทันสมัย

ยุคเพลงสตริงคอมโบ

การใช้ตัวอักษร



ภาพที่ 88 การใช้ตัวอักษรในการออกแบบปกเพลงสตริงคอมโบ

รูปแบบอักษรได้รับอิทธิพลจากดนตรีแนวคิสโกซึ่งนิยมเล่นตามสถานบันเทิงหรือไนท์คลับ ตัวอักษรที่นิยมใช้สำหรับการออกแบบนอกจากแบบอักษรมาตรฐานแล้ว รูปแบบอักษรที่มีรูปทรงหลอดไฟนีออนตัดคล้ายป้ายหน้าร้านก็ได้รับความนิยมนำมาใช้ในการออกแบบ เช่นเดียวกับการสร้างมิติ อักษรจากด้านหลังและการใส่พื้นผิวมันวาว

อันได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์และสื่อบันเทิงที่มี เนื้อหาเกี่ยวกับอวกาศ
ก็เป็นอีกหนึ่งวิธีการที่นำมาใช้ในการตกแต่งตัวอักษรให้มีความโดดเด่น

การใช้สี



ภาพที่ 89 การใช้สีในการออกแบบปกเพลงสตริงคอมโบ

การเลือกสีสำหรับการออกแบบปกอัลบั้มของดนตรีแนวสตริงคอมโบ
เน้นการเลือกสี เพื่อแสดงพื้นผิวของภาพประกอบเช่น การใช้สีในโทนมืด อย่างสีน้ำเงินกรมท่า
จนไปถึงสีดำ บริเวณพื้นหลังสร้างบรรยากาศคล้ายท้องฟ้ายามค่ำคืนหรืออวกาศ หรือการใช้สีเทา
ที่มีการไล่เฉดสีจากเทคนิคแอร์บรัช เพื่อแสดงถึงพื้นผิวของวัตถุประเภทโลหะ เป็นต้น

การใช้ภาพประกอบ



ภาพที่ 90 การใช้ภาพประกอบในการออกแบบปกเพลงสตริงคอมโบ

รูปแบบของภาพประกอบนอกจากการใช้ภาพถ่ายอันเป็นภาพประกอบพื้นฐานในยุคดนตรีสตริงคอมโบมีรูปแบบการวาดภาพด้วยเทคนิคสีพื้นอย่างแอโรบรัช กำลังเป็นที่นิยมเนื่องจากสามารถไล่เฉดสีได้สมจริง และสามารถสร้างบรรยากาศแบบฟุ้งฝันได้เป็นอย่างดี ซึ่งภาพที่วาดมักเป็นรูปของวัตถุที่มีพื้นผิวโดดเด่นและสอดคล้องกับแนวดนตรี เช่น แผ่นเสียงและยานอวกาศ เป็นต้น

การจัดวางองค์ประกอบ

การจัดวางองค์ประกอบนิยมการจัดวางภาพแบบจุดสนใจเด่นตรงกลางภาพ เนื่องจากต้องการแสดง ความโดดเด่นของภาพและพื้นผิวของวัตถุ

ยุคเพลงเพื่อชีวิต

การใช้ตัวอักษร



ภาพที่ 91 การใช้ตัวอักษรในการออกแบบปกเพลงเพื่อชีวิต

ดนตรีเพื่อชีวิตได้รับอิทธิพลจากดนตรีโฟล์คซองและคันทรี่ร็อกจากประเทศสหรัฐอเมริกา รูปแบบอักษรนอกจากการใช้แบบอักษรตัวพิมพ์มาตรฐานแล้ว ยังใช้รูปแบบอักษรที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมพื้นเมืองอเมริกันมาปรับใช้กับวัฒนธรรมพื้นถิ่นของไทย

การใช้สี

รูปแบบสีที่นิยมใช้สำหรับการออกแบบปกอัลบั้มแนวดนตรีเพื่อชีวิตนิยมใช้โทนสีธรรมชาติ (เอิร์ธโทน) ซึ่งสะท้อนความตื้นตันและเป็นตัวแทนของกลุ่มชนชั้นแรงงาน

การใช้ภาพประกอบ



ภาพที่ 92 การใช้ภาพประกอบในการออกแบบปกเพลงเพื่อชีวิต

เอกลักษณ์ของดนตรีเพื่อชีวิตในช่วงแรกคือเนื้อหาที่แสดงถึงอุดมการณ์และความเชื่อ รูปแบบภาพประกอบที่มักใช้รูปแบบภาพพิมพ์ หรือแม้แต่ภาพวาดล้อเลียนเชิงเสียดสี ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวโฆษณาชวนเชื่อ (Propagandist Art)

การจัดวางองค์ประกอบ

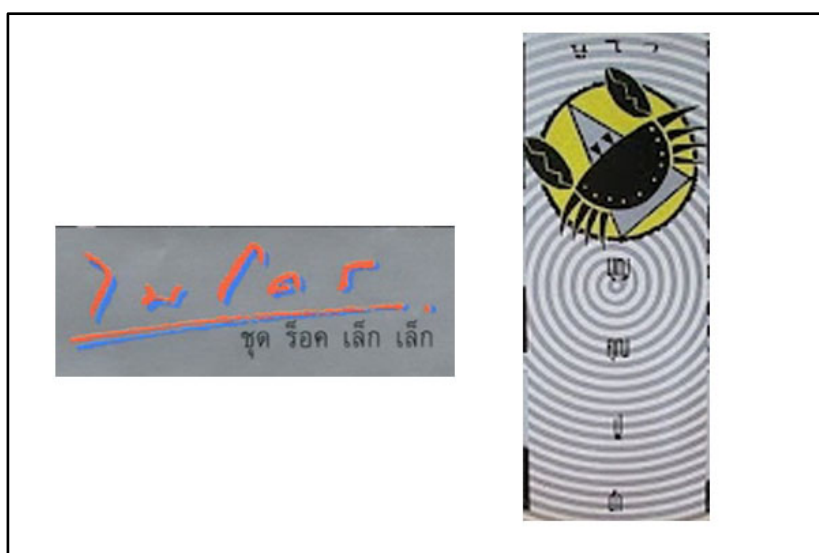


ภาพที่ 93 การจัดวางองค์ประกอบในการออกแบบปกเพลงเพื่อชีวิต

การจัดวางองค์ประกอบนิยมการจัดวางภาพแบบจุดสนใจเด่นตรงกลางภาพ เนื่องจากต้องการแสดง ความโดดเด่นของเนื้อหา

ยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทยสากล

การใช้ตัวอักษร



ภาพที่ 94 การใช้ตัวอักษรในการออกแบบปกเพลงดนตรีไทยสากล

ช่วงเริ่มต้นของของยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทยสากล อยู่ในช่วงคาบเกี่ยวความนิยมของเพลงป๊อปในทศวรรษที่ 80 รูปแบบอักษรที่ใช้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวป๊อปอาร์ต และลักษณะการออกแบบเมมphis โดยมักใช้ตัวอักษรที่เป็นลายเส้นวาดด้วยปากกา แทนแบบอักษรปกติ ส่วนรูปแบบตัวพิมพ์มีโครงสร้างจากรูปทรงเรขาคณิต ด้านการจัดวางอักษรริเริ่มการวางบรรทัดเป็นแนวตั้งอันได้รับอิทธิพลมาจากการเรียงอักษรแบบญี่ปุ่น

การใช้สี



ภาพที่ 95 การใช้สีในการออกแบบปกเพลงดนตรีไทยสากล

การใช้สีนำสีสันปฐมภูมิอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะแบบป๊อปอาร์ต เข้ามามีอิทธิพล ในการออกแบบปกอัลบั้ม ซึ่งการใช้โทนสีแบบพาสเทลเป็นอีกรูปแบบคู่สีที่ได้รับความนิยมควบคู่ กันในยุคสมัยดังกล่าว

การใช้ภาพประกอบ



ภาพที่ 96 การใช้ภาพประกอบในการออกแบบปกเพลงดนตรีไทยสากล

ภาพประกอบของยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทยสากลนิยมใช้ภาพถ่ายศิลปินเป็นหลักในการออกแบบปกอัลบั้ม เนื่องจากภาพลักษณ์ของศิลปินส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้บริโภคในช่วงเวลา ดังกล่าว ด้านภาพประกอบอื่นๆ นิยมใช้รูปทรงเรขาคณิตจัดวางเพื่อส่งเสริมให้ภาพศิลปินดูโดดเด่นยิ่งขึ้น

การจัดวางองค์ประกอบ

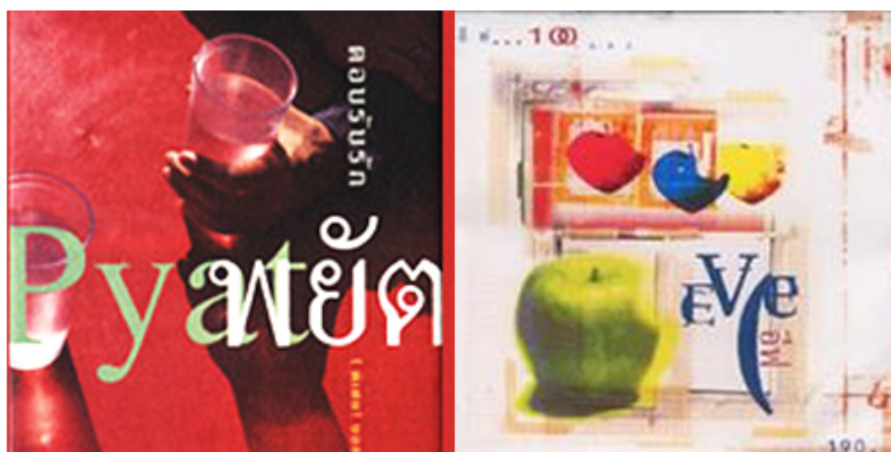


ภาพที่ 97 การจัดวางองค์ประกอบในการออกแบบปกเพลงดนตรีไทยสากล

การจัดวางองค์ประกอบมีการนำระบบกริดเข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบ จากความ นิยมของลัทธิออกแบบแบบเมมฟิสที่นำวิธีการคิดและทฤษฎีการออกแบบจากสถาบัน เบาเฮาส์มา ประยุกต์ให้เข้ากับการออกแบบสมัยใหม่

ยุคสังกัตอิสระ

การใช้ตัวอักษร



ภาพที่ 98 การใช้ตัวอักษรในการออกแบบปกเพลงสังกัตอิสระ

การออกแบบอักษรรวมถึงองค์ประกอบศิลป์ต่างๆ ในยุคสังกัตอิสระซึ่งคาบเกี่ยวกับ ทศวรรษที่ 90 ได้มีวิวัฒนาการสำคัญในการออกแบบ คือการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์เข้ามา เป็นอุปกรณ์หลักสำหรับการออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์แทน ช่วยให้การออกแบบสะดวกสบายยิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยให้ผู้คนทั่วไปสามารถสร้างผลงานออกแบบของตนเองได้ง่ายยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการ เปิดมุมมองและวิธีการออกแบบใหม่

รูปแบบการใช้ตัวอักษรในยุคสังกัตอิสระมีความหลากหลาย โดยเกิดขึ้นตามรสนิยม และความชื่นชอบของผู้ออกแบบ โดยรวมสามารถจำแนกได้จาก การนิยมใช้แบบอักษรที่มีพื้นผิว ขรุขระ แสดงถึงความดิบกร้าน มีการทับซ้อนของตัวอักษรให้เป็นส่วนตกแต่งในงานออกแบบ

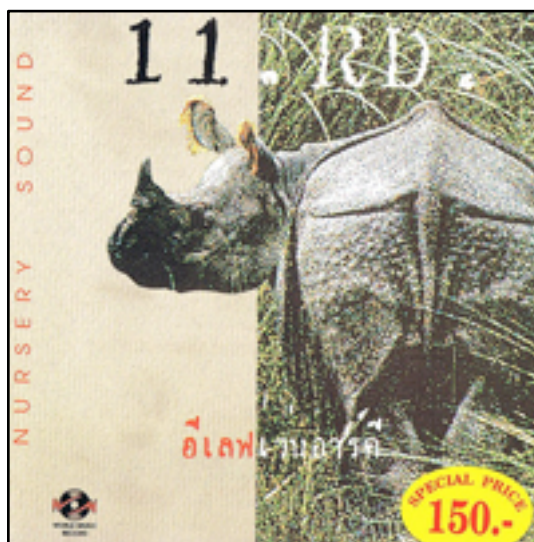
การใช้สี



ภาพที่ 99 การใช้สีในการออกแบบปกเพลงสังกัดอิสระ

รูปแบบการใช้สีนิยมใช้สีสันทันที่ไม่สดใสแสดงถึงความไม่สมบูรณ์จากการสร้างผลงานด้วยตนเอง ซึ่งบางใช้ภาพขาว-ดำหรือภาพสีซีเปียให้ความรู้สึกดิบกร้านและแสดงถึงความเก่า

การใช้ภาพประกอบ



ภาพที่ 100 การใช้ภาพประกอบในการออกแบบปกเพลงสังกัดอิสระ

การใช้ภาพประกอบนิยมใช้ภาพถ่ายนำมาตกแต่งด้วยพื้นผิวขรุขระและองค์ประกอบที่ดู วุ่นวายอันได้รับอิทธิพลจากวิธีการตัดปะ (คอลลาจ) แสดงถึงความขบถและต่อต้านสังคม

การจัดวางองค์ประกอบ



ภาพที่ 101 การจัดวางองค์ประกอบในการออกแบบปกเพลงสังกัดอิสระ
 ใช้การจัดองค์ประกอบแบบอิสระโดยไม่คำนึงถึงลำดับความสำคัญ
 แสดงถึงการต่อต้าน ทฤษฎีการออกแบบ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการเพื่อให้สามารถจำแนกบทบาทของทฤษฎีการออกแบบนิเทศศิลป์ในเรื่อง การใช้ตัวอักษร, การใช้สี, การใช้ภาพประกอบ และ การจัดวางองค์ประกอบ ที่มีผลต่อการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลตามบริบทในแต่ละยุคสมัยซึ่งสามารถจำแนกรูปแบบในแต่ละองค์ประกอบศิลป์ได้ดังนี้

สรุปบริบททางการออกแบบที่ส่งอิทธิพลต่อปกอัลบั้มในแต่ละยุคสมัย

ยุคเพลงไทยลูกทุ่ง-ลูกกรุง

1. ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมยุคบุปผาชนที่มีเอกลักษณ์ในการใช้สีสันที่ฉูดฉาด
2. ลายเส้นที่มีลักษณะโค้งเว้าอิสระสังเกตได้ภาพประกอบพื้นหลังและลักษณะอักษร
3. มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนประกอบในการออกแบบโดยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมอญ

ยุคเพลงสตริงคอมโบ

1. ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีดิสโก้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการความบันเทิงยามราตรี
2. นิยมใช้สีในโทนมืด ตัดกับการไล่เฉดสีเพื่อแสดงพื้นผิวมันวาว
3. ภาพประกอบนิยมเรื่องราวเกี่ยวกับความบันเทิงยามราตรี สถานที่ในจินตนาการ และ อวกาศ

ยุคเพลงเพื่อชีวิต

1. ได้รับอิทธิพลจากกระแสการเรียกร้องเสรีภาพทางการเมืองทั่วโลก รวมไปถึงความ นิยมในดนตรีโฟล์คร็อกจากฝั่งอเมริกา
2. นิยมใช้เทคนิคภาพพิมพ์ ที่เกิดจากการออกแบบกันเองของศิลปิน ซึ่งได้รับอิทธิพล จากสื่อประชาสัมพันธ์สำหรับการชวนเชื่อและปลุกกระดม
3. นิยมใช้โทนสีธรรมชาติแสดงถึงความคิดดินและต่อต้านทุนนิยม

ยุคอุตสาหกรรมดนตรีไทยสากล

1. นิยมใช้ศิลปะแนวป๊อปอาร์ต รวมไปถึงเรื่องราวที่เป็นกระแสนิยมฉาบฉวยในการออกแบบ
เนื่องจากอิทธิพลด้านการตลาดและจำนวนของยอดขายของอัลบั้มส่งผลต่อความสำเร็จของศิลปิน
2. ใช้สีสันสดใสสะดุดตา
3. ใช้องค์ประกอบศิลปะจากรูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก

ยุคสังกัดอิสระ

1. การออกแบบนิยมความไม่สมบูรณ์แบบอันเกิดจากการผลิตผลงานด้วยตนเอง และขอจำกัดด้านต้นทุน
2. ใช้สีสันในโทนหม่น หรือขาว-ดำ มีการใช้พื้นที่ผิวที่แสดงถึงความเก่า หยาบกร้าน ดูไม่เรียบร้อย
3. ใช้องค์ประกอบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวคัลปะ และใช้ภาพเรียงซ้อน

การอภิปรายผลการวิจัย

การวิเคราะห์บริบทของการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. 2510-2550 สามารถสรุปปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลต่อการออกแบบปกอัลบั้มในแต่ละยุคสมัยได้อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เข้ามาแทรกซึมสู่งานออกแบบในแต่ละแขนง จนกลายเป็น รูปแบบเฉพาะและการเป็นเอกลักษณ์ของการออกแบบสำหรับแนวดนตรีได้ เพียงแต่ยังขาดการ จัดหมวดหมู่ที่ช่วยให้นักออกแบบในรุ่นหลังสามารถเข้าใจถึงที่มาและ แนวความคิดและเหตุผล ที่ใช้สำหรับออกแบบในยุคต่างๆ ได้ เมื่อจำแนกปัจจัยในการออกแบบ นิเทศศิลป์ออกเป็น องค์ประกอบต่างๆ ทั้ง การใช้ตัวอักษร, การใช้สี, การใช้ภาพประกอบ และการจัดวาง องค์ประกอบแล้ว ช่วยให้นักออกแบบและผู้ศึกษาด้านประวัติศาสตร์การออกแบบ และดนตรี นำไปใช้อ้างอิงได้

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์บริบทของการออกแบบปกอัลบั้มเพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. 2510-2550 ทำให้ทราบถึงปัญหาและอุปสรรคของนักออกแบบไทยในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่จำเป็น ต้องใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในการอ้างอิงอีกทั้งวิธีการในการออกแบบของผู้เกี่ยวข้อง ตั้งแต่ อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้ออกแบบทำหน้าที่เพียงสร้างผลงานตามกระแสนิยมโดยขาด การศึกษา ถึงที่มาของกระแสนิมนั้นๆ อีกทั้งยังขาดการบันทึกถึงเหตุผลของการออกแบบ

ผลงานในแต่ละชิ้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อการใช้งานออกแบบในยุคต่อๆ มา ทำให้ขาด
การสืบทอดและ การออกแบบที่มีเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยที่มีความเป็นตัวแทนเฉพาะ

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

- จารุพรรณ ทรัพย์รุ่ง. การเขียนภาพประกอบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2543.
 ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2544.
 ประชา สุวิธานนท์. “10 ตัวพิมพ์ กับ 10 ยุคสังคมไทย” สารคดี 18, 211 (กันยายน 2545) : 72
 พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์. กรุงเทพฯ :
 สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
 พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

หนังสือภาษาต่างประเทศ

- Matthew Robertson. Factory Records The complete graphic album. London : Thame & Hudson Ltd, 2006.
 Michael Ochs. 1000 Record Covers. Cologne : Taschen, 2005.
 Mitchell Beazley. Album style and image in sleeve design. London : Octopus Publishing Group, 2003.
 Storm Thorgerson & Aubrey Powell. For the love of vinyl The album art of hipgnosis. Newyork : Picturebox, 2008.

เว็บไซต์

- Jennifer Moline. Graphic Design Through the Decades Series: The '50s [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ
 มกราคม 17, 2555 เข้าถึงได้จาก <http://inspiredology.com/graphic-design-through-the-decades-series-the-'50s/>

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นายอาเนช มานะกุล
 ที่อยู่ 77/47 ม.ดิเอ็มเมอรัลด์การ์เดน หมู่ที่ 2 ถนนคันแ่น ตำบลบางพลับ อำเภอปากเกร็ด
 จังหวัดนนทบุรี 11120

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2549 สำเร็จการศึกษาปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาศิลปอุตสาหกรรม
 คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
 พ.ศ. 2550 ศึกษาต่อระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาการออกแบบนิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยศิลปากร