บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การออกแบบโรงมหรสพละครชาตรีเท่งตุ๊กเคลื่อนที่ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในด้านข้อมูลภาคเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีเท่งตุ๊ก

1. ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี
2. ประวัติความเป็นมาของคณะจักรวาลมงคลศิลป์

องค์ประกอบของละครชาตรีเท่งตุ๊ก

1. โรงละคร
2. เวที
3. ที่นั่งนักดนตรี
4. ห้องแต่งตัว
5. ที่นั่งผู้ชม
6. ฉากและอุปกรณ์ในการแสดงละครชาตรีเท่งตุ๊ก

ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบโรงมหรสพ

1. ความเป็นมาของโรงมหรสพเคลื่อนที่
2. การออกแบบฉากละคร
3. การจัดแสงสีในศิลปะการแสดง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีเท่งตุ๊ก

1. ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี

ละครชาตรีเท่งตุ๊กเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรีหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “ละครเท่งตุ๊ก” มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน โดยประภาศรี ศรีประดิษฐ์ ได้ทำการศึกษาประวัติละครชาตรีเท่งตุ๊กไว้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ ปรากฏหลักฐานว่ามีละครเท่งตุ๊กจัดแสดงในจังหวัดจันทบุรีในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษารัชกาลที่ 5 ซึ่งจะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี แต่ขณะนั้นทหารฝรั่งเศสได้เข้ายึดครองจังหวัดจันทบุรี ในพ.ศ. 2436 งานดังกล่าวทางบ้านเมืองจึงได้ออกบัตรเชิญนายทหารฝรั่งเศส เมื่อเสร็จการเลี้ยงอาหารแล้วจะมีการแสดงละครรำให้นายทหารฝรั่งชม โดยมีผู้ว่าราชการเมืองเป็นผู้ แปลเนื้อเรื่องให้ฟัง โดยนำละครหลายเรื่องที่นำมาใช้แสดง เช่น พระอภัยมณี สุวรรณหงษ์ และลักษณวงษ์ มาจัดแสดงในสมัยของผู้ว่าราชการคนต่อมาปรากฏว่าได้เปลี่ยน การแสดงเป็นลักษณะของ ละครชาตรี เพลงฉ่อย และลิเก (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 12)

การแสดงละครชาตรีเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีนั้นนิยมแสดงในอำเภอแหลมสิงห์ หรือสองฝั่งปากแม่น้ำจันทบุรี ได้แก่ฝั่งชำหั่นตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ และฝั่งบางกะไชยหรือบางส่วนของฝั่งอำเภอท่าใหม่ ปิยาภรณ์ ประเสริฐ ได้ให้ข้อมูลจาการสัมภาษณ์ของนางบุญเรือน สร้อยศรีว่า แต่เดิมคณะละครเท่งตุ๊กที่รับงานแสดงประมาณ 11 คณะด้วยกัน อยู่ที่ตำบลบางกะไชย 11 คณะ ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ 4 คณะ แต่ในปัจจุบันพบว่าคณะละครที่มีการรับงานแสดงมี 9 คณะ ได้แก่ คณะส.บัวน้อย คณะสำราญศิลป์ คณะจักรวาลมงคลศิลป์ คณะไชยเจริญศิลป์ คณะณ. นาคเจริญ คณะขวัญใจเจริญศิลป์ และคณะมนัสไชย (ปิยาภรณ์ ประเสริฐ, 2556 : 1)

จากการศึกษาละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีของประภาศรี ศรีประดิษฐ์ กล่าวว่า นายทิม ภากกิจ คือผู้ริเริ่มนำละครชาตรีเท่งตุ๊กเข้ามาในจังหวัดจันทบุรีนายทิมได้รับการถ่ายทอดละครชาตรีมาจากครู ขุนทองซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของไทย แล้วแสดงละครชาตรีเร่เรื่อยมาจนถึงเขตอำเภอบ้านเพ จังหวัดระยอง ต่อมา จึงได้เร่เข้ามาทำการแสดงในเขตอำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ในราว พ.ศ. 2420 และได้มามีภรรยาคือ นางช้อย ภากกิจ เมื่อมีบุตรหลานจึงปักหลักตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภอนี้ โดยมิได้เร่ไปทำการแสดงละครที่ใดอีก ในราวปีพ.ศ. 2465 ปรากฏว่าไม่มีคณะละครเท่งตึกคณะอื่นเลยนอกจากคณะของนายทิม ใครอยากเป็น ละครก็ต้องมาฝึกหัดกับท่าน ท่านได้ฝึกหัดละครให้กับลูกศิษย์หลายคนด้วยกัน แต่ส่วนใหญ่จะไม่ฝึกให้ ลูกหลานดังนั้นลูกหลานของท่านจึงต้องฝึกหัดละครด้วยวิธีสังเกตและจดจำเอง (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 14)

จะเห็นได้ว่าการละครชาตรีเท่งตุ๊กเป็นการแสดงที่ใช้ในการแสดงในงานสำคัญเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง แสดงให้เป็นว่าละครชาตรีเท่งตุ๊กได้มีการเข้ามาสู่จังหวัดจันทบุรีมาก่อนหน้านี้ และเป็นที่นิยมจึงได้มีการจัดแสดงเพราะต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

2. ประวัติความเป็นมาของคณะจักรวาลมงคลศิลป์

การแสดงละครชาตรีเท่งตุ๊กของคณะจักวาลมงคลศิลป์ เจนจิรา สุขหลายและคณะได้ทำการศึกษาการแสดงเท่งตุ๊กของคณะจักวาลมงคลศิลป์ว่า ยังคงไว้รูปแบบและยังคงซึ่งระเบียบแบบ

แผนไว้ คือ ขั้นตอนพิธีกรรม ขั้นตอนไหว้เจ้า ตัวละครสื่อกับสิงศักดิ์สิทธิด้วยการบอกกล่าวความประสงค์ของเจ้าภาพ บอกกล่าวสิ่งที่บนบาน บอกกล่าวตัดสินบนให้ขาดกัน บอกกล่าวอวยพรและรำถวายมือด้วยแม่บท 12 ท่า และขั้นตอนการรพชัดบทไหว้ครู เพื่อเป็นสิริมงคลของสถานที่ และตัวนักแสดงนักดนตรีเอง (เจนจิรา สุขหลายและคณะ, 2565)

คณะจักรวาลมงคลศิลป์ยังคงการใช้บทรำและร้องเป็นบทที่ได้รับการสืบทอดมาใช้ละครตัวพระผู้ชายหรืออาจเป็นโต้โผแต่งกายยกเครื่องดำเนินการร้องและรำ และวต่อด้วยขั้นตอนการเล่นเรื่องซึ่งการดำเนินเรื่องยังคงซึ่งรูปแบบการใช้บทละครนอก เช่น สังข์ทอง พระอภัยมณี รวมถึงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น พระไชยมงคล ขันทอง มาลัยทอง และนิทานพื้นบ้าน เช่น ปลาตะเพียนทอง เป็นต้น

ปัจจุบันคณะจักรวาลมงคลศิลป์ ทั้งการคงรูปแบบและคงแบบแผนดังกล่าวข้างต้นแล้วจะมีการปรับแต่ละขั้นตอนให้มีความกระชับ และเป็นไปตามความต้องการของเจ้าภาพ เหมาะสมกับสถานที่ เช่นการแสดงตามสวนผลไม้

ภาพที่ 2.1 การแสดงของคณะจักรวาลมงคลศิลป์
ที่มา : (จักรวาล มงคลสุข, 2564 สิงหาคม 13)

องค์ประกอบของละครชาตรีเท่งตุ๊ก

1. โรงละคร เวทีที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีเท่งตุ๊กนั้นเกิดขึ้นจากการจัดสร้างโดยทางคณะเจ้าภาพประภาศรี ศรีประดิษฐ์ ได้แบ่งรูปแบบโรงละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันไว้ได้ 2 ลักษณะ คือ โรงละครติดพื้นและโรงละครยกพื้น

1.1 โรงละครติดพื้น มีลักษณะติดกับพื้นบริเวณอาคารของสถานที่จัดงาน ที่มีหลังคาในร่มเช่น บริเวณบ้านของเจ้าภาพ ศาลา ที่พักในสวน หรือทางเจ้าภาพจะปลูกสร้างโรงละครขึ้นชั่วคราวที่ง่ายต่อการติดตั้งและรื้อถอน ผู้ชมจะจัดหาที่นั่งมาด้วยตัวเองการมองเห็นจะเป็นการเห็นตัวละครอยู่ในระดับระดับสายตา

ภาพที่ 2.2 ลักษณะของโรงละครติดพื้น
ที่มา : (จักรวาล มงคลสุข, 2564 สิงหาคม 13)

1.2 โรงละครยกพื้น เป็นโรงละครที่มีลักษณะยกพื้นสูงขึ้นจากพื้นดินประมาณ 0.5 - 1 เมตร โดยสร้างขึ้นอย่างถาวรสำหรับประกอบการแสดง มักจะอยู่บริเวณวัดหรือศาลา โรงละครชนิดนี้จะเป็นแบบถาวรซึ่ง จะมีการแสดงอยู่เป็นประจำ โรงละครลักษณะนี้มักจะจัดให้ผู้ชมนั่งชมบนเก้าอี้เพื่อให้มองเห็นนักแสดงพอดีกับ ระดับสายตา

ถึงรูปแบบจะเป็นอย่างไรก็ตามการความเชื่อในการหันทิศทางของเวทีก็เป็นสิ่งสำคัญในการว่าตำแหน่งของเวที โรงละครต้องมีหลังคาสำหรับกันฝนและหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หากมีข้อจำกัดก็อนุโลมทิศใดก็ได้ ยกเว้นทิศตะวันตก ทั้งนี้เนื่องจากความเชื่อที่ว่า เป็นอัปมงคล ละครจะไม่

สามารถแสดงได้จนจบเรื่องเพราะผู้ชมอาจทะเลาะเบาะแว้งกันถึงขั้นเลือดตกยางออกหรือ อาจเกิดอุบัติเหตุอื่นใดอันร้ายแรงระหว่างทำการแสดงได้

2. เวที ที่ใช้ประกอบการแสดงละครเท่งตุ๊กไม่มีผนังด้านข้าง ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้สาม ด้านคือ ด้านซ้าย ด้านขวาและด้านหน้า เวทีที่มีขนาดพอเหมาะนั้นต้องมีความกว้างเพียงพอที่จะยิ่งฉากให้ตั้ง และมีคานด้านบนสำหรับขึงฉากและหลืบที่ใช้เป็นทางเข้า - ออกของนักแสดง เวทีที่มีขนาดพอเหมาะ ลักษณะดังนี้

2.2 ยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 0.5-1 เมตรความสูงของเสาด้านหน้าเวที นับตั้งแต่พื้นเวทีถึงหลังคาสูงประมาณ 3 เมตร ความสูงของเสาช่วงกลางบริเวณที่ใช้ดึงฉากและหลืบที่ใช้เป็นทางเข้าและออกนับตั้งแต่พื้นเวทีถึงหลังคาสูงประมาณ 2.5 เมตร และความกว้างของเวทีนับจากมุมขวาไปยังมุมซ้ายของเวทีที่กว้างประมาณ 8 เมตร

2.3 ความลึกของเวทีวัดจากขอบด้านหน้าเวทีไปยังฉากประมาณ 5 เมตร สาเหตุที่เสาต้นหน้าเวทีต้องมีความสูงมากกว่าเสาต้นกลางก็เพื่อให้หลังคาเทลาดเป็นการป้องกันไม่ให้ น้ำฝนไหลย้อนกลับลงมายังด้านหน้าเวที ปัจจุบันในการสร้างเวทีไม่มีการกำหนดจำนวนเสาที่แน่นอน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับบริเวณพื้นที่และความสะดวกของทางคณะเจ้าภาพ ซึ่งเสาในที่นี้อาจจะมีจำนวน 4 หรือ 6 ต้นก็ได้ แต่ทั้งนี้ต้องให้มีคานหรือขอบนหลังคาเพียงพอสำหรับการวิ่งฉากและหลืบ บริเวณพื้นเวทีส่วนใหญ่จะปูด้วยไม้ หรือพื้นซีเมนต์ที่มีลักษณะเรียบเสมอกัน เพื่อป้องกันการสะดุดลื่นล้มขณะประกอบการแสดง แต่ไม่ว่าจะใช้วัสดุชนิดใดปูพื้นท้ายที่สุดทางคณะเจ้าภาพก็ต้องจัดหาเสื้อมาปูบนเวทีให้กับนักแสดงอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ บริเวณกึ่งกลางของเวทีค่อนไปทางด้านหลังใกล้กับฉากจะเป็นพื้นที่สำหรับวางเตียงซึ่งนับเป็นอุปกรณ์ ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก

นอกจากเวทีแล้วไฟก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเวที เพื่อเสริมโรงละครมีความน่าสนใจในการชม ทำให้มีความสวยงามและสมจริงมากขึ้น ประภาศรี ศรีประดิษฐ์กล่าวว่าการติดตั้งแสงสว่างสำหรับโรงละครเท่งตุ๊กนั้น มีการจัดไฟได้ 2 ลักษณะ (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 50) ได้แก่

2.3.1 ไฟราว เป็นไฟหลอกกลมใส้แสงเทียนที่นำมาต่อเข้ากับสายไฟกันเป็นช่วงจังหวะเส้นยาว นำมาโยงบริเวณคานส่วนหน้าของเวที วัตถุประสงค์ของไฟชนิดนี้คือต้องการให้ผู้ชมเห็นว่า การแสดงนั้นเป็นช่วงเวลากลางวัน

2.3.2 ไฟราง เป็นไฟฟลูเรสเซนต์ แสงขาว ฟ้า แดง เรียงแถวด้านหน้าของเวทีโดยแสงขาวจะใช้ในช่วงบรรยากาศกลางวัน ส่วนแสงไฟสีชมพูและฟ้า พร้อมกันเมื่อต้องการสร้างบรรยากาศในการดำเนินเรื่องราวสมมุติ เป็นช่วงเวลากลางคืน (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 50)

3. ที่นั่งนักดนตรี จะอยู่บริเวณมุมขวาใกล้บริเวณทางออกของนักแสดงเนื่องจากนักดนตรีจากต้องสังเกตนักแสดงที่จะออกมาจากหลังเวทีทางปีกมุมขวาของเวที เพื่อบรรเลงเพลงที่ใช้ในการแสดงของตอนนั้นๆ และยังสะดวกในการสื่อสารระหว่างนักแสดงและนักดนตรีก่อนออกการแสดง

ในกรณีที่พื้นที่มีไม่มากพอที่นั่งนักดนตรีสามารถอยู่ในบริเวณเวทีได้ แต่ต้องอยู่บริเวณแต่ถึงอย่างไรต้องอยู่ภายใต้ข้อกำหนดที่ว่า “นักดนตรีต้องนั่งอยู่ด้านขวามือบริเวณ ทางออกของนักแสดง" (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 50) ปัจจุบันมีการสร้าง 2 ลักษณะคือ

3.1 ที่นั่งติดพื้น ที่นั่งของนักดนตรีในลักษณะนี้พบในกรณีที่เวทีของโรงละครเป็นแบบติดพื้น จะปูเสื่อนั่งบนพื้นในระดับเดียวกับตัวละคร

3.2 ที่นั่งยกพื้น ที่นั่งของนักดนตรีในลักษณะนี้พบในกรณีที่เวทีของโรงละครเป็นแบบยกพื้นโดย ส่วนใหญ่ทางคณะเจ้าภาพมักจะหาแคร่ไม้หรืออาจใช้ไม้ตอกตะปู ประกอบขึ้นเป็นร้านเล็กๆ ประมาณ 4X3 เมตร เพื่อให้พื้นที่เพียงพอกับจำนวนของนักดนตรี

4. ห้องแต่งตัว ห้องแต่งตัวนักแสดงจะจัดให้อยู่ด้านหลังของเวทีซึ่งเชื่อมต่อออกมาจาก หลังฉาก และทางเข้า - ออกของนักแสดง โดยจะปูเสื้อทับบริเวณพื้นอีกชั้นหนึ่งและบริเวณผนังทั้ง 3 ด้านจะ สร้างปิดให้มิดชิดเพื่อไม่ให้ผู้อื่นมองเห็นขณะแต่งกาย ทั้งนี้บริเวณผนังด้านข้างจะเว้นทางเข้า - ออกไว้เพียง เล็กน้อยเล็กน้อย หากโรงละครจัดสร้างขึ้นเป็นการชั่วคราวก็มักจะหาวัสดุที่มีในท้องถิ่น อาทิ แผ่นถุงพลาสติก ผ้า ทางมะพร้าว หรือถุงกระสอบ นำมาวางล้อมไว้แทนผนังของห้องแต่งตัว ลักษณะห้องแต่งตัวส่วนใหญ่จะมี ความกว้างเท่ากับขนาดของเวที และมีความยาวเพียงครึ่งหนึ่งของขนาดเวที ห้องแต่งตัวที่มีขนาดพอเหมาะมี ความยาวประมาณ 2.5 เมตร กว้าง 8 เมตร หรืออาจกล่าวได้ว่าห้องแต่งตัวมีขนาดเท่ากับ 1 ใน 3 ส่วน ของโรงละครก็ได้

พื้นที่บริเวณห้องแต่งตัวมีไว้เพื่อใช้สำหรับการแต่งหน้า แต่งตัว และพักผ่อนระหว่างว่างจากการแสดง โดยจะเว้นพื้นที่บริเวณกึ่งกลางทางเดินไว้สำหรับวางอุปกรณ์ประกอบพิธีไหว้ครู และพื้นที่บริเวณกึ่งกลางห้อง แต่งตัวค่อนไปทางด้านหลังด้านหลังไว้สำหรับจัดวางเครื่องประดับศีรษะอันได้แก่ ชฎาและมงกุฎ เพื่อป้องกันมิให้ใดดินข้าม เมื่อถึงลำดับขั้นตอนของการไหว้ครู โต้โผ ก็จะนำเครื่องบูชาครู ไม้รบ และเครื่องดนตรีแบบเก่า จำพวกโทน กลอง ฉิ่ง และกรับ มาวางเรียงคู่กับศีรษะ จากนั้นจึงทำพิธีไหว้ครูที่บริเวณห้องแต่งตัวนี้เอง

5. ที่นั่งผู้ชม ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้ 3 ด้าน คือ ด้านหน้า ด้านซ้าย และด้านขวาของเวที โดยผู้ที่ยืนชมการแสดงทางด้านมุมขวาและมุมซ้ายมักจะเป็นผู้ชมขาจรซึ่งมายืนชมอยู่เพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น แต่ผู้ชมที่นั่งชมอยู่บริเวณพื้นที่ซึ่งทางคณะเจ้าภาพได้จัดเตรียมจัดไว้ให้บริเวณด้านหน้าห่างออกจากเวที ประมาณ 4-5 เมตรนั้น มักจะเป็นผู้ชมที่ให้ความสนใจชมละครอยู่เป็นระยะ

เวลานาน นอกจากนี้ยังมีผู้ชมอีก ส่วนหนึ่งซึ่งมักจะเดินผ่านไปผ่านมาแล้วหยุดยืนชมการแสดงอยู่บริเวณรอบนอกเพียงชั่วครู่เท่านั้น โดยส่วน ใหญ่หากโรงละครมีลักษณะเป็นเวทียกพื้นทางคณะเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดหาเก้าอี้พับ ซึ่งหยิบยิ้มได้จากทางวัดมา จัดวางเรียงไว้ให้ผู้ชมนั่ง แต่ในกรณีที่โรงละครมีลักษณะเป็นเวทีติดพื้น ผู้ชมต้องเป็นผู้จัดหาวัสดุมาปูรองนั่งเอง อาทิ ผ้าใบ ถุงกระสอบ และหนังสือพิมพ์ เป็นต้น

จะพบว่าโครงสร้างของโรงละครโดยรวมมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันออกไปบ้างก็ใน เรื่องของขนาด ซึ่งหากสังเกตจะพบว่าโรงละครเท่งตุ๊กโดยทั่วไปมีลักษณะโครงสร้างดังนี้

6. ฉากและอุปกรณ์ในการแสดงละครชาตรีเท่งตุ๊ก ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 50) กล่าวว่าการยุคสมัยแรกๆละครเท่งตุ๊กยังไม่มีฉากกั้นจนต่อมา นายวรรณ ศิลปินละครเท่งตุ๊กได้เข้าไปฝึกหัดลิเกจากนายนาถศิลปินลิเกพื้นบ้าน จึงได้แนวความคิดในฉากกั้นของลิเกมาการประยุกต์มาใช้ในละครชาตรีเท่งตุ๊กโดยเหตุผลดังนี้ โรงละครแบบเดิมไม่มีฉากกั้นทำให้ผู้ชมที่เดินผ่านไปมามองเห็นนักแสดงขณะแต่งตัวอันก่อให้เกิด ภาพที่ไม่เรียบร้อย ดังนั้นจึงใช้ม่านกั้นเพื่อแบ่งโรงละครส่วนหลังให้เป็นห้องสำหรับแต่งตัว ทำให้เป็นการแบ่งสัดส่วนของนักแสดงในการแต่งตัวแล้วฉากสามารถวาดได้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ใช้แสดงเพราะให้บรรยากาศที่สมจริง

หน้าที่ใช้สอยของฉากซึ่งกั้นทำให้นักแสดงเกิดความสะดวกในเรื่องของทางเข้าและออกมากขึ้น เพราะผู้ชมไม่ สามารถมองเห็นภาพการเตรียมตัวของนักแสดงด้านหลังเวทีดังเช่นในอดีตฉากที่กั้นในช่วงแรกๆ นั้นมักจะจัดหาผ้าอะไรก็ได้ที่มีในท้องถิ่นหรือมีอยู่ภายในงานนั้น ๆ มาวิ่งกั้น ตัวอย่างเช่น หากละครเท่งตุ๊กไปแสดงในงานวัดก็อาจจะใช้ผ้าม่านที่ใช้ยิ่งด้านหลังเวลาพระฉันอาหารมาซึ่งเป็นฉากสำหรับแสดงละคร เป็นต้น ต่อมาจึงหาผ้าลายดอกผืนใหญ่มาจึงแทนฉากจากนั้นจึงพัฒนาการมาวาดเป็นภาพเขียนสี่ดังเช่นปัจจุบันในละครเท่งตุ๊กในปัจจุบันมีดังนี้

6.1 ฉากหลัง เป็นฉากหลักมีรูร้อยเชือกสำหรับซึ่งติดตรงกลางด้านหลังเที่ยง ฉากหลักนี้ละครทุกคณะจะยิ่งติดทุกครั้งที่ดำเนินการแสดง โดยจะใช้ผ้าดิบห้าแถบเย็บต่อเข้าด้วยกันในแนวตั้งมีขนาด ประมาณ 4X3 เมตร มักวาดด้วยสีน้ำมันเป็นรูปป่า หรือท้องพระโรง

6.2 ป้ายชื่อคณะ ป้ายชื่อคณะจะยิ่งร้อยด้วยเชือกติดอยู่ด้านบนทับกับฉากหลัง ป้ายชื่อคณะจะมี ขนาดประมาณ 4X1 เมตร ตรงกลางป่ายจะเขียนชื่อของคณะละคร มุมด้านซ้ายมักจะเขียนหมายเลขโทรศัพท์ หรือที่อยู่สำหรับสะดวกในการติดต่อหางาน บริเวณขอบมุมทั้งสี่ด้านนิยมวาดลวดลายไทยไว้อย่างสวยงาม แต่ บางคณะก็นิยมที่จะจับผ้าเป็นจีบระบายติดที่ขอบมุมทั้งสี่ด้านของป้ายชื่อคณะ

6.3 หลืบด้านข้าง หากเป็นฉากท้องพระโรงหลืบด้านข้างนี้มักจะวาดเป็นรูปเสาท้องพระโรง แต่หากเป็นฉากป่าหลืบด้านข้างก็จะถูกวาดเป็นรูปต้นไม้หรือป่าเป็นต้น ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วคณะละครจะต้องมีหลับ ด้านข้างทั้งสิ้น 4 ชิ้นด้วยกัน โดยแบ่งเป็นหลืบชั้นใน 2 ชิ้น และหลืบชั้นนอกอีก 2 ชิ้น หลืบชั้นในจะติดอยู่ บริเวณมุมซ้ายและมุมขวาของฉากหลัง ส่วนหลืบชั้นนอกจะติดห่างออกไปจากหลืบชั้นในประมาณ 50 เซนติเมตร แต่หากพื้นที่ของเวทีมีความลึกไม่เพียงพอในการวิ่งหลืบก็อาจจะติดตั้งเพียงเฉพาะหลืบชั้นในก็ได้ ขนาดขอหลืบแต่ละชิ้นจะอยู่ประมาณ 1x3 เมตร นอกจากนี้หลืบด้านข้างของละครบางคณะยังอาจจะเขียน ชื่อและหมายเลขโทรศัพท์ของผู้รับจ้างวาดฉากไว้มุมเล็ก ๆ ของหลืบ

ภาพที่ 2.3 ลักษณะของฉากท้องพระโรง
ที่มา : (จักรวาล มงคลสุข, 2564 สิงหาคม 13)

แต่ในบางครั้งหากละครเท่งตุ๊กไปจัดการแสดงในงานเล็ก ๆ ที่อยู่บริเวณท้องนาหรือสวนที่ไม่มีผู้ชมมากนัก ทางคณะละครก็อาจจะไม่ติดป้ายชื่อคณะหรือหลีบด้านข้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และสภาพของ โรงละครว่าจะเอื้ออำนวยต่อการซึ่งส่วนประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ของฉากหรือไม่

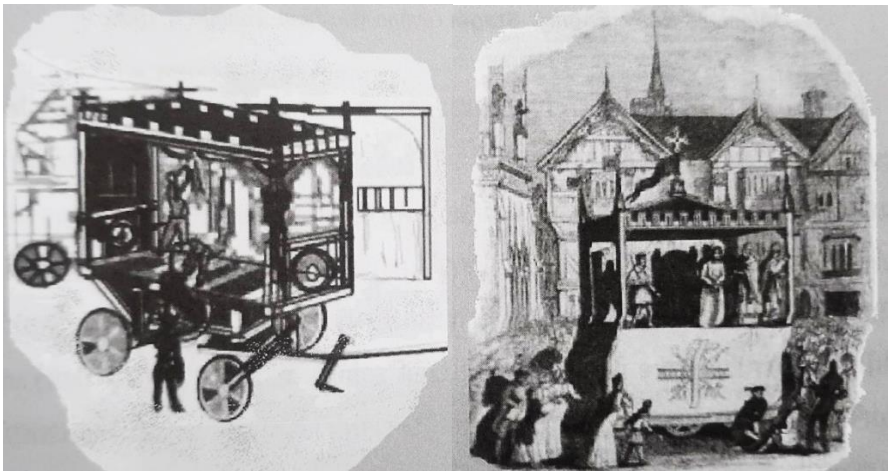
การจัดหาฉากของคณะละครเท่งตุ๊กนิยมที่จะว่าจ้างผู้เขียนในท้องถิ่น จังหวัดอื่น เช่น จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดราชบุรี เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากในจังหวัดจันทบุรีไม่มีช่างเขียนฉาก ในลักษณะนี้ การว่าจ้างรวมส่วนประกอบของฉากทั้งหมดดังที่ได้กล่าวมาจะอยู่ในราคาประมาณ 5,000 บาท ซึ่งเป็นราคาที่ค่อนข้างสูงสำหรับคณะละครซึ่งปัจจุบันไม่ค่อยจะมีงานแสดงมาก ดังนั้นจึงพบว่าฉากของ คณะละครเกือบทุกคณะจะใช้ของเก่าที่มีอยู่แต่เดิมและยังพอใช้ได้ โดยคณะละครแต่ละคณะจะมีฉากที่ใช้ประกอบการแสดงอยู่ไม่เกินคณะละ 2 ฉากเท่านั้น (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, 2545 : 47-63)

ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบโรงมหรสพ

1. ความเป็นมาของโรงมหรสพเคลื่อนที่ กฤษรา วริศราภูริชา กล่าวว่าฉากและเวทีสำหรับละครที่เคลื่อนออกมานอกวัด (Setting and Stage for the Removal of Drama from the Church) ละครเริ่มทวีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนามากขึ้นเรื่อยๆ เริ่มมีการจัดเสนอด้านฉากและเครื่องแต่งกาย มีความพยายามตกแต่งฉากให้สวยงามน่าชื่นชม คิดค้นเทคนิคและวิธีการในการนำเสนอที่น่าตื่นเต้นเร้าใจ ในราว ค.ศ. 1200 เริ่มมีการแสดงละครนอกวัดพร้อมกันไปกับละครที่แสดงอยู่ในวัด ในระยะแรกนั้นเรายังไม่ทราบลักษณะของการแสดงอย่างชัดเจน ตราบจนกระทั่งในศตวรรษที่ 14

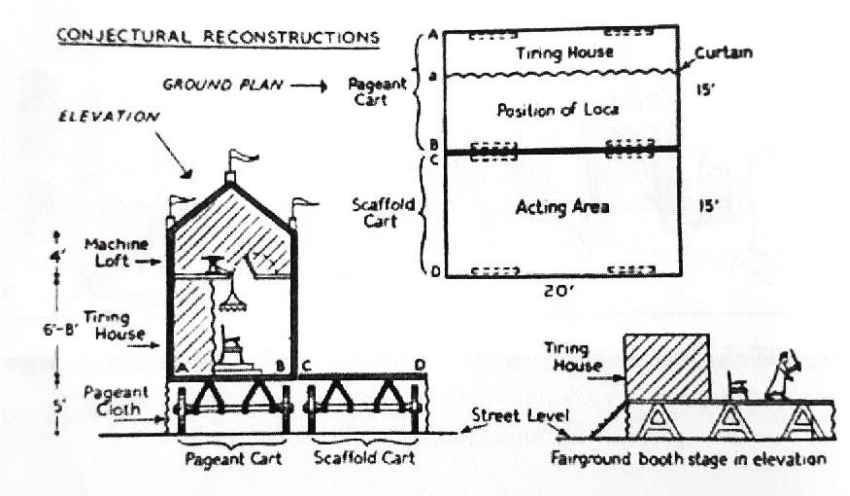
จึงมีการค้นพบหลักฐานมากขึ้นเมื่อมีการแสดงละครที่ใช้ภาษาท้องถิ่น และเมื่อพวกฆราวาสก้าวเข้ามามีบทบาทในการจัดแสดงละคร มีทั้งพวกสมาคมอาชีพต่าง ๆ เทศบาลเมือง และสมาคมแบบเฉพาะกิจร่วมกันเป็นตัวตั้งตัวตีในการจัดการแสดง โดยได้รับการสนับสนุนจากคริสตจักร

ในคริสต์ศตวรรษที่ 12 เมื่อประชาชนที่รวมกันเป็นกลุ่มอาชีพเรียกว่า Crafts Guilds ซึ่งเป็นช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ รวมตัวกันเป็นกลุ่ม ๆ อาชีพ เช่น ช่างทำทอง ช่างตีเหล็ก ฯลฯ พวกนี้จะเลือกเรื่องราวทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับอาชีพของตนเองมากที่สุด มาต่อเรือก็จะทำเรื่อง Noah กลุ่มช่างตัดเย็บเสื้อผ้าก็จะเลือกทำเรื่องราวของ Joseph กลุ่มช่างไม้ก็รับเอาฉากหอคอยแห่งบาเบลไปจัดทำ ดังนี้เป็นต้น ฉากต่าง ๆ บนเวทีลักษณะพิเศษถูกสร้างขึ้นบริเวณหน้าโบสถ์โดยทำเป็นยกพื้นเวทีสูง แล้วสร้างฉากสามมิติเป็นสถานที่ต่ำต่าง ๆ เรียงรายต่อเนื่องกันอยู่บนเวทีนั้น แล้วก็ค่อยเคลื่อนย้ายไปแสดงในสถานที่อื่น ๆ เช่น รอบบริเวณตลาด และจัตุรัสกลางเมืองตามลำดับ ฉากที่สร้างขึ้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระประวัติของพระเยซูเจ้าเป็นตอน ๆ โดยจัดฉากและการแสดงบนเวทีที่มีล้อเลื่อน 4 ล้อ พื้นเวทีกว้างพอควรขนาดประมาณ 3 เมตร ยาว 5 เมตร ยกพื้นนี้สูงจากพื้นปกติรวมประมาณ 2 เมตร ด้านล่างใต้พื้นเวทีมีที่ว่างให้ผู้แสดงนั่งรอคิวการแสดง มีผ้าเขียนลวดลายสีต่าง ๆ ล้อมรอบให้เป็นห้องแต่งตัว เวทีตกแต่งอย่างสวยงาม บางส่วนก็เปิดโล่งตามความเหมาะสมเฉพาะตอน เรียกรถนี้ว่า pageant wagons



ภาพที่ 2.4 การแสดงการตกแต่งรถเพื่อใช้การแสดง Corpus Christi
ที่มา : (กฤษรา วริศราภูริชา, 2557 : 35)

ก่อนการแสดง 1 วัน รถที่ถูกตกแต่งเป็นเรื่องราวตามลำดับจะถูกจัดเข้าขบวนเพื่อแห่ไปรอบเมืองในวันรุ่งขึ้น 1 รอบ เพื่อบอกกล่าวให้ชาวบ้านทราบว่าจะมีการแสดงตอนใดบ้าง นักแสดงจะวางท่านิ่งอยู่ตลอดการเคลื่อนที่ไป และในวันแสดงจริงจึงมีการเคลื่อนไหวตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง โดยรถจะเคลื่อนไปตามตำบลที่กำหนดไว้ ตำบลแรกแสดงโดยรถคันแรก เสร็จแล้วลากไปแสดงซ้ำที่ตำบลที่สอง ที่สามไปเรื่อย ๆ รถคันต่อมาก็ทำแบบเดียวกันเรียงลำดับไปเรื่อย ๆ จนจบเรื่อง



ภาพที่ 2.5 ภาพแปลนและรูปตัดแสดงการจัด pageant wagons
ที่มา : (กฤษรา วริศราภูริชา, 2557 : 36)

ในกลางศตวรรษที่ 15 ได้มีการจัดการแสดงละครแบบ morality play เรื่อง The Castle of Preserverence ซึ่งมีรูปแบบเวทีแตกต่างไปจากแบบที่แล้ว ๆ มา กล่าวคือ เวทีแต่ละเวทีเรียงกันไปเป็นวง การแสดงเปลี่ยนไปทีละฉากโดยรอบ ผู้ดูจะเคลื่อนย้ายไปดูวากต่าง ๆ ได้ตามลำดับของเรื่อง การตกแต่งฉากเป็นไปด้วยความประณีตขึ้นซับซ้อนขึ้นเรื่อย ๆ เน้นความหรูหราสวยงามอันเป็นแบบฉบับของการแสดงละครสมัยต่อมา เรื่องที่นำมาแสดงเป็นระยะเวลานาน ในไม่ช้าเนื้อเรื่องก็เริ่มเพี้ยนไปจากโครงเรื่องเดิมกลายไปเป็นละครแบบ mystery play, miracle play about saint และ morality play ซึ่งสร้างตัวละครขึ้นมาตามจินตนาการ แสดงการต่อสู้กันระหว่างความดีกับความชั่ว นักแสดงพวกนี้มีทั้งพวกสมัครเล่นและนักแสดงอาชีพ

ในสมัยต่อมาละครที่เกี่ยวกับศาสนาจะนำมาแสดงเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น เวทีที่ใช้ในการแสดงมี 2 ลักษณะคล้ายแบบเดิม แบบแรกเป็นแบบชั่วคราวไม่ถาวร มีการสร้างฉากแบบติดล้อเลื่อนแล้วลากไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ตามท้องถนนโดยผู้ชมจะยืนอยู่กับที่ เป็นที่รู้จักกันในชื่อ pageant สำหรับ cycle play เรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นเรื่องสนุกสนานเสียดสีแบบ comedies หรือ farces บทบาทของผู้หญิงใช้ผู้ชายแสดงแทนหมด แต่ฉากคงเป็นแบบ realistic อีกลักษณะหนึ่งเป็นเวทีที่มีขนาดใหญ่ตั้งไว้อยู่กลางชุมชน เวทีเป็นยกพื้นสูงแบบที่เรียกว่า thrust stage คนดูดูได้ทั้ง 3 ด้าน ใช้ในการแสดงที่สำคัญ มีการวาง mansion ซึ่งเป็นฉากสถานที่ต่าง ๆ เรียงรายกันอยู่ทั่ว ๆ ไป เช่น สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก เป็นต้นการแสดงจะดำเนินอยู่ในแต่ละฉากเหล่านี้ไปพร้อม ๆ กัน ผู้ชมไม่มีที่นั่งดูที่แน่นอน แต่อาจจะเที่ยวดูการแสดงในฉากต่าง ๆ ได้ตามที่ต้องการ ในระยะนี้เองทำให้เกิดเหตุการณ์ 2 ประการซึ่งมีความสำคัญต่อการพัฒนา

ภาพที่ 2.6 ละครแบบ cycle plays เรื่อง “The Triumph of Isabella”
ที่มา : (กฤษรา วริศราภูริชา, 2557 : 37)

2. การออกแบบฉากละคร กฤษรา วริศราภูริชา กล่าวว่า ฉากละครเป็นสถานที่ที่บ่งบอกสภาพแวดล้อมของตัวละครหรือเป็นอาณาเขตสำหรับแสดง สถานที่นี้ได้รับการออกแบบเพื่อเน้นการกระทำหรือเพื่อสื่อสารความขัดแย้งของตัวละครแก่ผู้ชม ฉากหรือเรียกอีกอย่างว่า setting จะต้องบอกให้ทราบถึงสถานที่ในละคร ในเวลาใดเวลาหนึ่งที่แน่นอน เช่น กลางวัน กลางคืน ปีศักราชใด ยุคสมัยใดในประวัติศาสตร์หรือฤดูกาลของปีที่เหตุการณ์เกิดขึ้น แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงกาลเวลาในฉากต่างๆ เน้นให้แลเห็นภาพแวดล้อมของตัวละครอย่างเด่นชัด เช่น สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศสถานการณ์ทางด้านเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม พื้นฐานทางขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบการปกครองของประเทศ ฯลฯ

2.1 รูปแบบฉาก คือ ลักษณะโครงสร้างด้านหน้าของฉากซึ่งประกอบกันเข้าหลาย ๆ ส่วน เพื่อให้เป็นสถานที่ สิ่งแวดล้อม (local) และบรรยากาศเบื้องหลังให้แก่ตัวละครบนเวที รูปแบบฉากเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า types of stage setting หรือ physical set สามารถสื่อสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในฉาก ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

2.1.1 ฉากภายใน (interior) คือ ฉากที่แสดงว่าเป็นสถานที่ภายในของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ประกอบด้วยกำแพงอย่างน้อย 1 ด้าน หรือ มีเครื่องประกอบฉากการแสดงและเวทีบางส่วนเป็นสื่อว่าเป็นสถานที่ใด ตัวอย่างของฉากภายใน ได้แก่ ในเครื่องบิน บนรถประจำทาง บนเรือ ในรถไฟ หรือในบ้านที่อยู่อาศัย เป็นต้น

2.1.2 ฉากภายนอก (exterior) คือ ฉากที่แสดงสถานที่ที่เป็นภายนอกของอาคารที่อยู่อาศัย ได้แก่ ในสวน ชายคาบ้าน รั้วหน้าบ้าน ในป่า บนเขา หรือส่วนใดก็ได้ที่สามารถมองเห็นท้องฟ้าปกคลุมหรือแลเห็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างเด่นชัด อาจจะมีสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เป็นสื่อความหมาย เช่น เสาไฟฟ้า ม้านั่งในสวน ต้นไม้ใหญ่ หรือ รั้วบ้าน เป็นต้น

2.2 โครงสร้างฉาก

โครงสร้างฉาก (Scenic Construction)เราสามารถแบ่งโครงสร้างฉากออกเป็น 5 กลุ่มย่อย ๆ ดังนี้ คือ

2.2.1 Two-dimensional scenery คือ โครงสร้างฉากแบบ 2 มิติ ได้แก่

2.2.1.1 โครงสร้างฉากแบบสองมิติที่มีกรอบ (framed two-dimensional scenery) ได้แก่ แผงฉากแบบต่าง ๆ

2.2.1.2 โครงสร้างฉากแบบสองมิติไม่มีกรอบ (unframed two-dimensional scenery) ได้แก่พวกผ้าระบายหรือผ้าจับจีบแบบต่าง ๆ

2.2.2 Three-dimensional scenery คือ โดรงสร้างฉากแบบ 3 มิติ ได้แก่

2.2.2.1 โครงสร้างฉากสามมิติที่รับน้ำหนัก (weight-bearing scenery) ได้แก่ ยกพื้นแบบต่าง ๆ บันได ทางลาด ก้อนหิน ฯลฯ

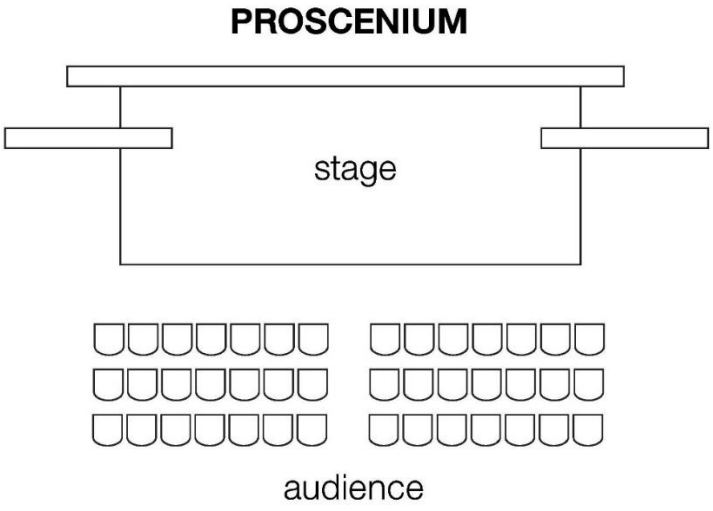
2.2.2.2 โครงสร้างฉากสามมิติที่ไม่รับน้ำหนัก (non weight-bearing scenery) ได้แก่ ต้นไม้สูง ๆ เสา กิ่งไม้ ฯลฯ (กฤษรา วริศราภูริชา, 2557 : 35-37)

3. การจัดแสงสีในศิลปะการแสดง ศิริมงคล นาฏยกุล กล่าวว่า การออกแบบโรงมหรสพนอกจากองค์ประกอบทางโครงงสร้างฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากแล้ว แสงสีก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการโรงมหรสพเรื่องของทิศทางของแสง เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการกระจายแสงที่ได้รับการควบคุมและเป็นพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่งที่สะท้อนบรรยากาศของฉากและอารมณ์ของนักแสดงบนเวทีที่ผู้ออกแบบแสงจำเป็นต้องศึกษาเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะการ แขวนตำแหน่งอุปกรณ์แสงประเภทต่าง ๆ รวมถึงการจัดวางทิศทางของแสงบนเวทีการแสดง

ผู้ออกแบบแสงจะใช้มุมและทิศทางของแสงตามมาตรฐานสากลที่ได้แบ่งไว้ในการจัดมุมหรือทิศทางของแสงในงานศิลปะการแสดง ซึ่งเราจะต้องรู้ว่าสิ่งที่แสดงอยู่บนเวทีนั้นเราต้องการที่จะสื่ออะไรให้ผู้ชมได้รับรู้และถ่ายทอดความคิดของการแสดงที่เราต้องการสื่อสารให้ผู้ชมรับทราบโดยผ่านทิศทางของแสงโดยทั่วไปทิศทางของแสงที่ตกกระทบกับวัตถุหรือนักแสดงจะมีอยู่ด้วยกัน 6 ทิศทาง แต่อาจจะเพิ่มทิศทางได้มากกว่านี้ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้ออกแบบแสงว่าต้องการสื่อถึงอะไร ทิศทางของแสงจะช่วยให้ผู้ชมสามารถรับรู้อารมณ์ทางการแสดงได้ เช่น เศร้าน่ากลัว ตื่นเต้น และเมื่อเราทราบถึงสิ่งที่ต้องการให้ผู้ชมรับรู้ความรู้สึกต่าง ๆ นั้นได้แล้วเราก็จะสามารถกำหนดทิศทางของแสงให้กับนักแสดงได้ในที่สุด ดังจะได้แสดงทิศทางของแสงที่ใช้ในงานศิลปะการแสดงดังต่อไปนี้

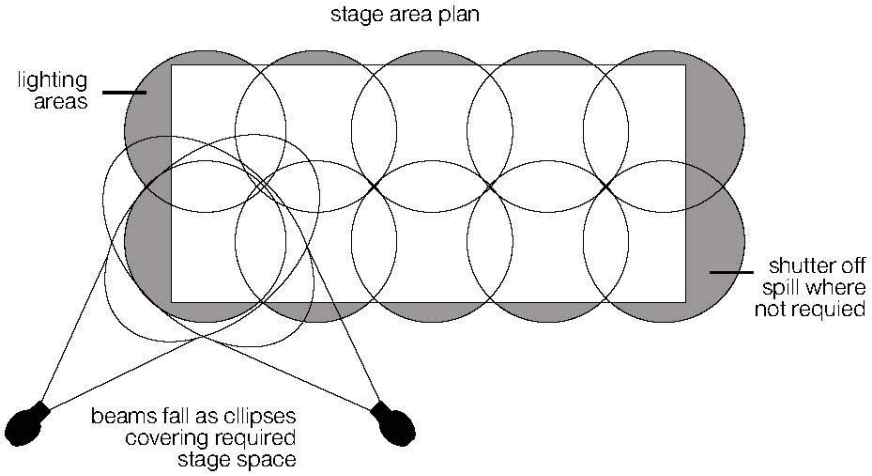
โรงมหรสพเคลื่อนที่เท่งตุ๊กลักษณะของรูปแบบเวทีเป็นแบบโพรซีเนียม สเตจ ที่จะต้องคำนึงทิศทางของแสงที่นักแสดงจะต้องยืนอยู่บนเวทีเราเรียกว่า acting area

การแบ่งชื่อเรียกบนพื้นที่เวทีที่นิยมเรียกกันตามแบบมาตรฐานสากสทางการละครมักนิยมเรียกชื่อพื้นที่ส่วนต่าง ๆ เหล่านั้นบนเวทีแบบโพรซีเนียม สเตจ โดยยึดทิศทางและความเข้าใจของนักแสดงที่ยืนอยู่บนเวทีการแสดงและหันหน้าออกสู่ผู้ชม



ภาพที่ 2.7 การแบ่งพื้นที่แบบโพรซีเนียม สเตจ
ที่มา : (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549 : 76)

เมื่อพื้นที่บนเวทีการแสดงถูกแบ่งออกเป็นส่วน ๆ แล้ว ผู้จัดแสงก็จะต้องจัดทิศทางของการส่องสว่างให้สัมพันธ์กับฉากและนักแสดงที่จะทำการแสดงอยู่บนเวที ซึ่งเป็นงานอีกลักษณะหนึ่งของผู้จัดแสงที่จะต้องทำการศึกษาบทละคร และปรึกษากับผู้ออกแบบฉากและผู้ติดตั้งฉากบนเวทีก่อนจะทำการกำหนด lighting area ต่อไป



ภาพที่ 2.8 การแบ่งพื้นที่แสงบนเวทีการแสดงแบบโพรซีเนียม สเตจ
ที่มา : (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549 : 76)

ศิริมงคล นาฏยกุลได้กล่าวถึงการจัดแบ่งพื้นที่แสงสำหรับนักแสดงบนเวที จะแบ่งพื้นที่ออกเป็นรูปทรงกระบอกโดยมีขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-12 ฟุต และมีความสูงประมาณ 7 ฟุตแต่โดยส่วนใหญ่ขนาดของความกว้าง-ลึกของพื้นที่ที่แสงส่องลงบนเวทีนั้น จะสังเกตจากจุดเส้นผ่าศูนย์กลางของลำแสงของโคมไฟประเภทต่าง ๆ ที่ส่องลงมาบนพื้นที่นั้น ๆ โดยให้ขอบของวงแสงในแต่ละพื้นที่มีการทับซ้อนกัน (overlap) เพื่อให้พื้นที่ของแสงขนเวทีการแสดงนั้นเกิดความกลมกลืนไม่แบ่งแยกออกเป็นจุด ๆ ยกเว้นในบางตำแหน่งที่ผู้ออกแบบแสงต้องการเท่านั้น

ในส่วนของการแขวนหรือติดตั้งโคมไฟเพื่อให้แสงที่ส่องลงมายังพื้นที่แสดงและตัวนักแสดงปรากฏภาพตามที่ผู้ออกแบบแสงต้องการ

3.1 การแขวนไฟ การแขวนไฟเป็นจุดติดตั้งแหล่งกำหนดแสงบริเวณด้านบนของเวที ฉะนั้นในการออกแบบโรงมหรสพเคลื่อนที่ละครชาตรีเท่งตุ๊กจะต้องคำนึงพื้นที่ ในการวางระบบแขวนไฟเพื่อให้ฝ่ายจัดแสงไฟดำเนินการออกแบบแสงสี ให้ได้แสงบรรยากาศให้ออกมาได้สวยงามตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง ศิริมงคล นาฏยกุลได้แบ่งลักษณะของการแขวนไฟในโรงละครได้เป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

3.2.1 บาร์แขวนไฟ บาร์แขวนไฟบาร์ (bar) มีความหมายในทางเทคนิคของงานระบบแสง สี หมายถึงท่อโลหะที่มีความยาวเท่ากับความยาวของพื้นที่เวทีโรงละครโดยมีลวดสลิงยึดจับในตำแหน่งต่าง ๆ ของบาร์และสามารถชักลอกขึ้นเหนือศีรษะของนักแสดงได้ โดยผู้ติดตั้งอุปกรณ์แสงจะนำโคมไฟไปยึดจับกับบาร์ เพื่อให้สามารถปรับทิศทางการส่องสว่างของไฟสู่ฉากและนักแสดงในตำแหน่ง Down light หรือ back light ได้

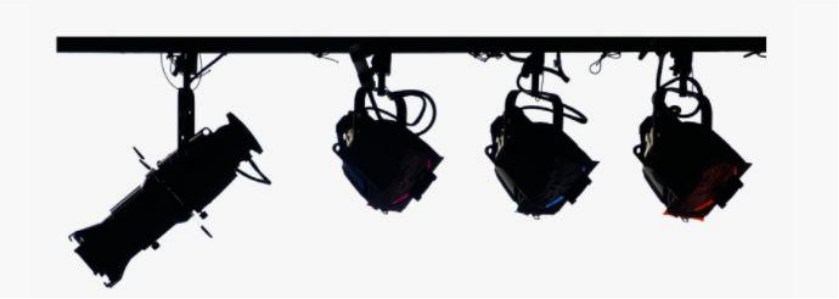
3.2.2 ทรัส (trusses)เป็นโครงเหล็กที่มีอยู่หลายลักษณะ ส่วนมากจะอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมโปร่ง นิยมใช้ในการแขวนไฟในขณะมีการจัดแสงภายนอกโรงละครหรือภายในอาคารอเนกประสงค์ที่ไม่มีการจัดสร้างบาร์แขวนไฟไว้ เช่น งานแสดงคอนเสิร์ต เป็นต้นในบางครั้งทรัสก็ถูกออกแบบมาเพื่อช่วยให้การจัดแสงมีรูปแบบที่หลากหลายได้มากยิ่งขึ้น เช่น ทรัสที่ถูกออกแบบให้อยู่ในรูปทรงกลม ซึ่งเราสามารถติดตั้งโคมไฟได้ทุกทิศทาง

ส่วนใหญ่การติดตั้งทรัสต้องใช้รอกไฟฟ้าเป็นตัวช่วยในการติดตั้ง เนื่องจากทรัสมีน้ำหนักมากและต้องอาศัยผู้มีความชำนาญในการติดตั้งเพื่อให้เกิดความแข็งแรงและความปลอดภัยในการแขวนโคมไฟ

ภาพที่ 2.9 ลักษณะของทรัส (trusses)
ที่มา : (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549 : 76)

3.2 ตำแหน่งแขวนไฟในโรงมหรสพเคลื่อนที่ การตำแหน่งในการแขวนไฟสามารถติดตั้งได้จากหลายทิศทางเพื่อให้ได้มาของมิติของแสงที่กระทบกับฉาก และนักแสดงโดยตำแหน่งการแขวนที่ผู้วิจัยกล่าวถึงโดยสอดคล้องกับโรงมหรสพเคลื่อนที่ มี 2 ตำแหน่ง

3.2.1 การแขวนโคมไฟที่ยึดจับอยู่กับบาร์ (bar) แขวนไฟบริเวณด้านบนของเวที ซึ่งบาร์แขวนไฟในตำแหน่งนี้จะมีลักษณะเป็นท่อโลหะยาวมีสายสลิงยึดจับกับบาร์ในตำแหน่งต่าง ๆ และเมื่อติดตั้งโดมไฟเสร็จจึงชักรอกบาร์ขึ้นเหนือศีรษะของนักแสดง การแขวนไฟในตำเหน่งนี้ทีมงาน Rigging ควรติดตั้งโคมไฟอย่างระมัดระวังและมั่นคง เพื่อมิให้เกิดอุบัติเหตุโคมไฟหล่นลงสู่พื้นเวทีที่อาจก่อให้เกิดอันตรายต่อนักแสดงได้



ภาพที่ 2.10 ลักษณะการแขวนโคมไฟที่ยึดจับอยู่กับบาร์ (bar)
ที่มา : (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549 : 76)

3.2.2 ตำแหน่งบริเวณ Wall Slot เป็นตำแหน่งที่อยู่ด้านข้างค่อนมาทางด้านหน้าทั้งสองด้านของโรงละครซึ่งเรียกว่าwall slot หรือ side light เป็นตำแหน่งที่โคมไฟจะถูกติดตั้งเป็นแนวดิ่งลงมา ทั้งสองข้างทำมุมเฉียงกับเวทีใช้ทำเป็นแสง side light เพื่อช่วยในการลบเงาที่เกิดจากแสงไฟที่ส่องมาจากด้านหน้าและด้านบนของเวทีโดยปกติโคมไฟที่แขวนอยู่ในตำเหน่งนี้ จะได้รับการออกแบบบาร์แขวนไฟที่ฝังเข้าไปกับตัวผนังโรงละคร เพื่อช่วยซ่อนโคมไฟจากสายตาของผู้ชมและเพื่อความสวยงามการเข้าไปติดตั้ง ปรับโฟกัส หรือเปลี่ยนเจลสี อาจทำได้หลายวิธี แต่ในโรงละครที่ออกแบบมาดีจะมีทางเดินเละประตูเปิดออกจากด้านหลัง เพื่อให้เจ้าหน้าที่สามารถออกมาปรับแต่งโคมไฟได้อย่างสะดวกและปลอดภัย (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2549 : 35-76)

3.3 ระบบเสียงในโรงมโหรสพระบบเสียงในโรงละครเสียงเป็นองค์ประกอบร่วมที่สำคัญสำหรับการแสดงละครเวที และการแสดงประเภทอื่น ๆ ทุกประเภท เนื่องจากเสียงเป็นสื่อที่ทำให้ผู้ชมทราบและเข้าใจความหมายโดยตรงของปรากฏการณ์ต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่กำลังดำเนินอยู่ตามบทบาทของตัวละครบนเวทีนั้น กฤษรา วริศราภูริชา แบ่งเสียงในโรงละครได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

3.3.1 เสียงพูดของตัวละคร (Dialogue) การสนทนาของตัวละครเป็นเรื่องของเสียงที่สื่อสารความหมายและเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่ตัวละครมีประสบการณ์ผ่านมา แสดงออกซึ่งความหมายความรู้สึกนึกคิด และเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ เสียงการสนทนาของตัวละครทุกตัวในลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ บนเวที มีความสำคัญต่อการตีความหมาย

บทละครของผู้กำกับการแสดงที่นำเสนอเนื้อหาสาระของละครต่อผู้ชมโดยผ่านการแสดงออกของนักแสดงบนเวทีนั่นเอง เสียงการสนทนามีความสำคัญยิ่งที่สุด ผู้ชมทุกคนภายในโรงละครจำเป็นต้องได้ยินเสียงของนักแสดงบนเวทีทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ทั้งนี้โรงละครที่ได้รับการออกแบบมาอย่างดีจะไม่มีปัญหาเรื่องการได้ยินของผู้ชมภายในโรงละครนั้น เรื่องราวของเสียงพูดของตัวละครจึงมีความสัมพันธ์โดยตรงกับระบบเสียงที่เรียก acoustics ภายในโรงละครแต่ละแห่ง โรงละครบางแห่ง เช่น หอประชุมเล็กศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยจัดเป็นโรงละครตัวอย่างในเรื่องของเสียง acoustics ที่ดีเยี่ยมที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย เมื่อนักแสดงพูดบนเวทีในโทนเสียงปกติ ผู้ชมในโรงละครทุกที่นั่งจะได้ยินเสียงอย่างชัดเจนทุกคน

3.3.2 เสียงดนตรี (Music) ตามประวัติศาสตร์การละคร การใช้ดนตรีประกอบในการแสดงมักจะอยู่ตรงช่วงประมาณตอนต้นก่อนการแสดง (pre show) ตอนหยุดพักการแสดง (Intermission) และเมื่อการแสดงสิ้นสุดลง (post show) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบงานมักเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงที่เข้ากับบรรยากาศและสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมกับละครเรื่องนั้น ๆ การแสดงละครแนว comedies นิยมใช้ดนตรีแบบสบาย ๆ มีชีวิตชีวาบรรเลงประกอบ แม้ปัจจุบันก็ยังนิยมใช้อยู่เช่นนั้น ส่วนในการแสดงละครเวทีแนว Shakespearean tragedies และละครที่มีเนื้อหาเรื่องราวที่ซับซ้อนและเข้มข้น นิยมใช้การบรรเลงโดยวงดนตรี orchestra ที่มีเสียงมืดมนไม่สดใสนัก และกดดัน ส่วนแนวละครที่อยู่ระหว่างแนวละครแบบสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรมจะมีการใช้ดนตรีประกอบที่เหมาะสมกับแนวการนำเสนอละครเรื่องนั้น 1 โดยการตัดสินใจเลือกสรรของผู้กำกับการแสดงและบางครั้งก็รวมถึงผู้อำนวยการสร้างด้วย

ถึงแม้การใช้ดนตรีประกอบจะมีอิทธิพลและกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ การใช้เสียงดนตรีประกอบละครในปัจจุบันได้แผ่กว้างออกไปในหลายทิศทาง เสียงดนตรีที่เป็นเอฟเฟค (Effect)

ที่ไม่จำกัดรูปแบบ เช่น เสียงดนตรีที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละครแต่ละตัวหรือของฉากแต่ละฉาก ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายเพื่อเน้นและสร้างสรรค์อารมณ์และความรู้สึกเชิงจิตวิทยา การเลือกใช้ดนตรีประกอบก่อนการแสดงได้ขยายรูปแบบออกไปอย่างกว้างขวาง มีการใช้เครื่องดนตรีลักษณะพิเศษแบบต่าง ๆ ที่จัดทำขึ้นด้วยระบบเสียงพิเศษหรือด้วยระบบคอมพิวเตอร์ ต่อเสียง ทำให้เสียงหรือดนตรีประกอบก่อนการแสดงที่มีความหลากหลายกว่าอดีตที่ผ่านมา เพลงที่ประพันธ์โดยนักแต่งเพลงซึ่งเคยเป็นของสูงแบบคลาสสิก มีค่าใช้จ่ายสูงจะถูกนำมาใช้ในทันที่ทีมงานควบคุมการผลิต ตัดสินใจเลือกใช้หากมีความเห็นว่าเหมาะสมกับละครเรื่องนั้น ๆ เป็นอย่างยิ่ง ที่เหนือไปกว่านี้ก็คือ มีการใช้ดนตรีประกอบการแสดงในทุก ๆ ช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกเช่นเดียวกับในภาพยนตร์และทีวี เพื่อเน้นให้เห็นสภาวะความรู้สึกและอารมณ์ของเรื่องหรือตัวละครหลักในช่วงนั้น ๆ ตามที่บทกำหนด

3.3.2 เสียงประกอบพิเศษ (Sound Effects) การสร้างสรรค์เสียงประกอบพิเศษ เช่น เสียงฟ้าร้องฟ้าผ่า เสียงหมาเห่า เสียงกระดิ่ง เสียงโทรศัพท์ และเสียงหวูดรถไฟ ฯลฯ ยังเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของผู้ออกแบบเสียงประกอบในการแสดงแต่มิได้เป็นส่วนที่สำคัญที่สุด ในอดีตก่อนที่จะมีการใช้ไมโครโฟน แผ่นเสียง และเทปบันทึกเสียง เสียงในโรงละครยังเป็นเรื่องของการใช้กลไกผลิตเสียงหรือใช้เสียงจริงที่ทำขึ้นข้างเวที การสร้างสรรค์งานชนิดนี้

ถือว่าเป็นงานศิลปะชั้นเยี่ยมยอด และจัดอยู่ในประเภทงานของฝ่ายงานเครื่องประกอบฉากการแสดงและเวที (property) เสียงพายุ เสียงก้อนน้ำแข็งที่เคลื่อน เสียงรถไฟ และเสียงตึกถล่ม ฯลฯ เหล่านี้เป็นผลงานการผลิตของทีมงานเบื้องหลังฉากซึ่งได้รับการฝึกฝนมาอย่างดีเป็นเวลาช้านาน เช่น ในราวช่วง ค.ศ.1940's การแสดงละครเวทีเรื่อง King Lear ผู้รับผิดชอบการทำเสียงประกอบพิเศษคือ Sir Donald Wolit ผู้ผลิตเสียงพายุประกอบฉากการแสดง ด้วยการวางแผนการผลิตเสียงอย่างละเอียดรอบคอบและระมัดระวังทุกขั้นตอน โดยใช้เครื่องทำพายุที่สามารถปรับความเร็วและจังหวะการหมุนได้ ซึ่งตามคิวฝ่ายฉากคนที่ 1 จะทำการเคาะแผ่นโลหะเพื่อให้ได้เสียงพายุ อีกคนหนึ่งสะบัดแผ่นโลหะ และอีกคนหนึ่งทุบกลองให้ได้เสียงเบสดังดั่งพายุขนาดใหญ่ อีกคนหนึ่งอยู่ในถังโลหะกลิ้งไปพร้อมกับตีรัวที่ถังด้วยไม้ตีกลองเลย

ในการวางแผนการผลิตละครในปัจจุบัน ผู้ประกอบงานสร้างสรรค์นิยมนำแถบบันทึกเสียงพิเศษมาใช้เปิดเป็นเสียงประกอบบรรยากาศและเพื่อสร้างบรรยากาศให้แก่การแสดงละครที่กำหนดวากเป็นบริเวณขั้วโลกเหนือก็สามารถใช้เครื่องดนตรีชนิด synthesizer สร้างบรรยากาศเป็นเสียงลมหนาวพัดผ่านผิวพื้นที่ว่างเปล่าและหนาวเย็น เสียงประกอบพิเศษและเสียงดนตรีประกอบสามารถใช้งานควบคู่กันไปในระดับความดังที่แตกต่างกันตลอดเรื่อง ประกอบกับการจัดแสงที่ก่อให้เกิดความรู้สึกที่เปล่าเปลี่ยวเดียวดาย และฉากที่ทาสียาวโพลน ช่วยเสริมสร้างความรู้สึกของผู้ชมให้สัมผัสกับความหนาวเย็นจับใจได้อย่างสัมฤทธิ์ผลในปัจจุบันจึงถือได้ว่า เสียงประกอบพิเศษโดยใช้แถบบันทึกเสียงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์บรรยากาศที่จะละเสียมิได้ เพื่อความสมบูรณ์แบบของการแสดงละครเวที

3.3.1 เสียงที่มาจากอุปกรณ์ช่วยเพิ่มพลังเสียง (Reinforcement) การพูดเพื่อสื่อสารความคิดและแนวทางดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นสิ่งปกติที่ต้องเกิดขึ้นบนเวทีละครทั่วไป นักแสดงออกเสียงเพื่อสื่อสารความหมายให้เสียงดังออกไปสู่ผู้ฟัง เพื่อให้ผู้ฟังรับทราบเจตนา และจุดมุ่งหมายที่สามารถเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ และเมื่อมีความจำเป็นต้องเพิ่มพลังเสียงของนักแสดงให้ดังขึ้น

เพื่อให้ได้ยินอย่างทั่วถึงอันเนื่องมาจากระบบการได้ยินเสียง (acoustic) ของโรงละครไม่ดีพอหรือในระหว่างการแสดงแบบ musical ที่ผู้ชมไม่อาจจะได้ยินเสียงของนักร้องที่อยู่ภายใน orchestra pit เป็นต้น ในอดีตนักแสดงมีความสามารถเปล่งเสียงให้ผู้ชมทุกคนในโรงละครที่มีขนาดใหญ่ที่สุดได้ยินเสียง โดยไม่ต้องพึ่งพาอุปกรณ์ขยายเสียงที่เป็น electronic และในปัจจุบันถึงแม้นักแสดงจะยังคงมีความสามารถอยู่เช่นเดิม แต่ด้วยความก้าวหน้าในการผลิตเสียง back ground และเสียง effect ต่าง ๆ ขึ้นมาใช้งานอย่างสะดวกและกว้างขวางในวงการบันเทิง ทำให้เสียงประกอบเหล่านี้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการแสดงบนเวทีมากกว่าที่เคยเป็นมาในอดีต

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณรงค์ฤทธิ์ สุขสวัสดิ์และคนอื่นๆ (2563 : 41) ได้ทำการศึกษาละครชาตรีเท่งตุ๊กของคณะ ส.บัวน้อย ซึ่งมีความสำคัญต่อละครชาตรีเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี โดย นายทิม ภาคกิจ ที่มีการถ่ายทอดมาจากครูที่มาจากภาคใต้มาสู่จังหวัดจันทบุรี ทั้งนี้ยังศึกษาองค์ประกอบในการจัดแสดงอีกด้วย ได้แก่ ฉาก เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเป็นละครเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ รวมไปถึงอุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องดนตรีที่ใช้จะเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กล่องตุ๊ก โทนชาตรี ฉิ่ง ฉาบ กรับ การแต่งกายจะเป็นการแต่งกายในรูปแบบชุดเครื่องหรือเรียกอีกอย่างว่าชุดเดินเครื่อง ชุดลิเกโบราณ ชุดลิเกประยุกต์ สอดคล้องกับรูปแบบและเพลงที่ใช้ทำการแสดงที่มีการแสดงในรูปแบบโบราณและรูปแบบประยุกต์

ณัฐคม แช่มเย็น (2559 : 40) ได้ทำการออกแบบฉากละครเวทีในเรื่องคำพิพากษาของชาติ กอบจิต โดยแนวความคิดของการออกแบบได้ทำการวิเคราะห์ ในเชิงอุปมาว่า เหมือนเป็นกับดักแห่งความอันตราย การออกแบบโดยโครงสร้างหลักทั้งพื้นและฉากหลังใช้โครงสร้างเหล็ก มีการใช้วัสดุจากท้องถิ่นคือไม้ไผ่ ผสมผสานกับโครงสร้างโลหะที่จัดวางให้ดูขัดแย้ง ใช้เส้นเอียงเพื่อให้สื่อถึงความรู้สึกอันตราย ความกดทับ พื้นเวทีที่มีความลาดเอียงแสดงถึงความไหลลื่นความเปลี่ยนแปลง มีการใช้สีที่แตกต่างเพื่อให้เกิดมิติในงาน เพื่อให้รับกับการแสดงที่มีความหลากหลาย ใช้รูปแบบของสไตล์เอ็กซ์เปรสชันนิสม์ (Expressionism) เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครได้ โดยใช้การโปแกรมคอมพิวเตอร์สามมิติเข้ามาใช้ในการบวนการออกแบบ เขียนแบบ รวมไปถึงการสร้างโมเดลเพื่อดูสัดส่วน และให้เกิดการสื่อสารร่วมกันระหว่างผู้ออกแบบและผู้ผลิตฉากให้เกิดข้อผิดพลาดในการทำงานที่น้อยที่สุด

เพียรพิลาส พิริยาโภคานนท์ (2555 : 166) ได้ทำการศึกษารูปแบบการการนุ่ง พับ จับ จีบ ของศิลปะอาภรณ์ทำการวิเคราะห์ ประวิติ รูปแบบและวิธีการในรูปแบบต่าง ๆ นำมาสรุปสาระโดยได้คำสำคัญคือ "นุ่งพับจับจีบ พัสตรา เนรมิตแห่งนาฏกรรม”เพื่อได้มาเป็นข้อมูลที่ใช้ในการออกแบบ รวมไปถึงการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบที่สอดคล้องกับพฤติกรรมไม่ว่าจะเป็นผู้ใช้บริการ ผู้ให้บริการ เพื่อตอบสนองการใช้พื้นที่ของผู้ใช้สอยต่อโครงการได้มากที่สุด ซึ่งกลุ่มประชากรเป้าหมายหลักเน้นเป็นกลุ่มวัยรุ่นตอนปลาย ซึ่งได้ตอบสนองของจุดประสงค์ในการออกแบบออกแบบโรงมหรสพละครในเคลื่อนที่เพื่อเป็นการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นการปลูกจิตสำนึกนึกให้เห็นถึงคุณค่าของการศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย

อัศนัย เล่งอี้ (2556 : 1) ทำการศึกษาวิจัยศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมโนราห์ โดยได้ทำการศึกษากระบวนการทางสถาปัตยกรรมกรรม รวมไปถึงด้านประวัติศาสตร์มนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพื่อทำการศึกษาพฤติกรรมและกิจกรรมทางวัฒนธรรม ได้แก่ การละเล่น โนรา และการละเล่นโนราโรงครูมุ่ง โดยเป็นความเชื่อของกลุ่มคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่มีความเชื่อเรื่องตา ยายโนรา ประเพณีโนราโรงครูซึ่งพฤติกรรมและกิจกรรมทางวัฒนธรรมดังกล่าว ส่งผลทำให้งานสถาปัตยกรรมในบริเวณนี้ประกอบด้วย โรงโนรา โรงครู อุโบสถ โรงธรรม และ ศาลา จึงได้ข้อสรุปจากกระบวนการสร้างโปรแกรมเพื่อเป็นแนวนางในการออกแบบ และเชื่อมโยงกับพฤติกรรมของผู้ใช้งาน ทางด้านการออกแบบได้มีการคำนึงถึงสภาพแวดล้อมธรรมชาติในการใช้ที่ว่างที่เป็นสาธารณะของท้องถิ่นในอดีตมาใช้ในการออกแบบและยังคำนึงถึงการดูแลรักษาของคนในชุมชน ลดการใช้พลังงาน ประยุกต์ให้เข้ากับสภาวะของวัฒนธรรมท้องถิ่นในปัจจุบัน

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ (2557 : 137) ทำการศึกษาศิลปะโขนประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย พบว่าการแสดงโขนนั้นถือเป็นการแสดงความสำคัญของวัฒนธรรมคือการเปลี่ยนแปลง (Transformation) ที่จะให้วัฒนธรรมดำรงอยู่ในสังคมได้ มิเช่นนั้นแล้วการแสดงโขนที่จำกัดเฉพาะกลุ่มคนชั้นสูง ในปัจจุบันเราจึงพบว่ามีการแสดงโขนในบางพื้นที่ที่ปรับระดับความเข้มข้นทั้งเรื่อง ฉาก เครื่องแต่งกายหรือองค์ประกอบอื่นให้มีความกลมกลืนหรือร่วมสมัยมากขึ้น หรือเรียกว่าโขนพาณิชย์ ซึ่งหมายถึงการแสดงในเชิงธุรกิจการค้าในทุกระดับได้ง่ายขึ้น

ในปัจจุบันในช่วงโขนร่วมสมัย โขนได้เปลี่ยนบทบาททางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมชั้นสูงกลายมาเป็นโขนวัฒนธรรมมวลชน กล่าวคือโขนจากเดิมเป็นเพียงการแสดงในงานพิธี แต่ในปัจจุบันโขนได้มีโอกาสแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ และมีโอกาสในการแสดงในงานต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น “ทุกคนสามารถเข้าถึงการแสดงโขนได้” ทั้งการแสดงเพื่อต้อนรับนักท่องเที่ยวการแสดงเพื่อให้ความบันเทิง เรียกรูปแบบการผลิตการแสดงโขนเหล่านี้ว่าอุตสาหกรรมสร้างวัฒนธรรมและเรียกตัวโขนเหล่านี้ว่าสินค้าทางวัฒนธรรม คือ โขนเปรียบเหมือนสินค้าโดยที่จะต้องมีการนำเสนอสินค้านี้ให้เป็นที่พึงพอใจของผู้ชมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเทคนิคประกอบการแสดงที่ทันสมัยและระยะเวลาในการจัดการแสดงที่ลดลงเพื่อให้เกิดความกระชับดึงดูดผู้ชมโดยหลัก ๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงไปเพื่อให้เกิดความบันเทิงแก่ผู้บริโภคมากที่สุด เน้นความสมจริง สวยงาม ในเรื่องของฉาก เครื่องแต่งกายในปัจจุบันการแสดงของโขนในปัจจุบันมีมีลักษณะที่งดงามและครบองค์ประกอบในหลายๆ ด้าน ด้วยเหตุปัจจัยมาจากความพร้อมด้านเครื่องมืออุปกรณ์และความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี จึงทำให้โขนมีความงดงามสอดคล้องกับยุคสมัย

Ina Ross (2017 : 69) ได้ทำการศึกษาละครโรงละครเคลื่อนที่อัสสัมเป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นประเพณีที่มีอยู่ยาวนานโดยโรงละครเคลื่อนที่อัสสัมนั้นจะเดินทางไปจัดแสดงไปในที่ต่าง ๆ ร่วมเดือนจนถึงหนึ่งปี ยังรวมไปถึงนักแสดงโปรดิวเซอร์ ผู้กำกับ นักดนตรี นักออกแบบท่าเต้น ผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคด้านแสง เสียง คุณสมบัติของเวที ฉาก การทำอาหาร เป็นต้น โรงละครเคลื่อนที่ของรัฐอัสสัมได้รับการพัฒนาให้เป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรมพิเศษเฉพาะของรัฐอัสสัม ซึ่งปัจจัยที่ทำให้การดำรงอยู่และเป็นที่สนใจในปัจจุบันมาจากการพัฒนารูปแบบการแสดง เทคนิคการจัดแสดงที่น่าประทับใจ เช่น การทดลองเทคนิคการใช้เรือจมน้ำโดยที่ไม่มีการใช้น้ำจริง ๆ ในเรื่องไททานิค รวมไปถึงการปรับรูปแบบให้มีความคิดสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดงที่ประยุกต์ให้เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมมากขึ้น