

พัฒนาการและรูปแบบของชุดยีนเครื่องอย่างเบา THE DEVELOPMENT AND DESIGN OF THE LIGHTWEIGHT THAI CLASSICAL PERFORMANCE COSTUME

ชัยชนะ เลียงพงษ์¹ รติพัทธ์ ศิริพงษ์²

Chaichana Liengpong¹ Ratiphat Siriphong²

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการ และรูปแบบของชุดยีนเครื่องอย่างเบา โดยมุ่งเน้นกรณีศึกษาบ้านเครื่องทึบเครื่องละคร ซึ่งทึบเครื่องละครเป็นผู้ผลิต และให้บริการชุดยีนเครื่องอย่างเบา ตั้งแต่ พ.ศ. 2561 จนถึงปัจจุบัน งานวิจัยนี้เป็นการศึกษางานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ประกอบการ รวมถึงการรวบรวมข้อมูลเอกสารและภาพถ่าย

ผลการวิจัยพบว่า ทึบเครื่องละครเริ่มทดลองออกแบบ และสร้างชุดยีนเครื่องอย่างเบา มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561 เนื่องจาก นายทึบ คำนู ซึ่งเป็นผู้ประกอบการ มีความสนใจในเรื่องของชุดยีนเครื่อง และต้องการที่จะเปิดคณะละครรำเป็นของตนเอง ซึ่งจะต้องมีชุดยีนเครื่องไม่เหมือนกับบ้านเครื่องอื่น ๆ โดยที่ยังคงใช้โครงสร้างชุดยีนเครื่องตามแบบแผนกรมศิลปากร แต่ได้มีการปรับปรุงพัฒนาและผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมให้เข้ากับรูปแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งรวมไปถึงการเลือกใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องตลาดมาประยุกต์ใช้ แต่ยังคงความงดงามของชุดยีนเครื่องไว้อย่างครบถ้วน ในส่วนของเครื่องแต่งกายยีนเครื่องที่สร้างขึ้นใหม่ ในแบบของทึบเครื่องละคร คือ พัสตราภรณ์ ได้แก่ เสื้อตัวใน เสื้อตัวนอก กรองคอ อินทรรณู รัตสะเอวห้อยข้าง ห้อยหน้า สนับเพลา นวมนาง และผ้าห่มนาง

คำสำคัญ: ชุดยีนเครื่องอย่างเบา, บ้านเครื่อง, ทึบเครื่องละคร, นาฏศิลป์ร่วมสมัย

¹ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
chaichana.liengpong@gmail.com

¹ Student, Undergraduate of Performing Arts (Thai Dance) Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University,
chaichana.liengpong@gmail.com

² อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ratiphat.si@ssru.ac.th

² Advisor, Lecturer of Performing Arts (Thai Dance) Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University,
ratiphat.si@ssru.ac.th

Receive 11/01/69, Revise 01/04/69, Accept 27/04/69

Abstract

This research aims to examine the styles and development of The lightweight Thai Classical Performance Costume, focusing on the case of Tibet Khrueng Lakorn, which has produced and provided such costumes since 2018. The research this research is qualitative study, utilizing in-depth interviews with the proprietor, along with documentary review and photographic data collection.

The results found that Tibet Khrueng Lakorn began experimenting with the design and construction of court costumes in 2018. Mr. Tibet Kumnu, the proprietor, developed a strong interest in court-style attire and aspired to establish his own dance troupe. To achieve this, he sought to create distinctive costume designs that would differ from those of other Thai traditional costume rental shop. While adhering to the structural principles of court costumes as prescribed by The Fine Arts Department, he introduced modifications in form, proportion, and weight reduction, as well as incorporated commercially available materials. These adaptations were undertaken without compromising the aesthetic integrity of Thai Classical Performance Costume. The newly developed costume components created by Tibet Khrueng Lakorn include textile elements such as shoulder decoration, inner and outer clothes for male and female, and trouser.

Keywords: The lightweight Thai Classical Performance Costume, Thai traditional costume rental shop, Tibet Khrueng Lakhon, Contemporary Dance

บทนำ

ชุดยี่นเครื่องอย่างเบาในปัจจุบัน ได้มีการปรับและพัฒนาให้มีความร่วมสมัย เนื่องจากเป็นแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ผสมผสานความวิจิตรในรูปแบบของชุดยี่นเครื่องแบบดั้งเดิมให้เข้ากับองค์ประกอบที่ใช้ทดแทน และมีความเหมาะสมต่อการใช้งานในยุคปัจจุบัน ทั้งในด้านความคล่องตัว น้ำหนักที่เบาขึ้น ความสะดวกในการดูแลรักษา แต่ยังคงความสวยงามตามขนบไม่แปรเปลี่ยน ผู้ประกอบการรุ่นใหม่จึงเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ทำให้ชุดยี่นเครื่องอย่างเบาเป็นที่นิยมแพร่หลายในยุคปัจจุบัน และเป็นการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อีกด้วย

ทิเบตเครื่องละคร เป็นหนึ่งในบ้านเครื่องที่มีบทบาทที่โดดเด่นต่อการพัฒนา และให้บริการชุดยืนเครื่องอย่างเบา โดยเริ่มการทดลองออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกายยืนเครื่องอย่างเบา มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561 ภายใต้ความสนใจของผู้ประกอบการ นายทิเบต คำนุ ซึ่งมีความต้องการที่จะสืบสานและต่อยอดชุดยืนเครื่อง เพื่อใช้ในการแสดงของตน โดยมีแนวคิดที่ว่า อยากมีคณะละครรำเป็นของตนเอง และชุดยืนเครื่องต้องมีเอกลักษณ์ หาที่ไหนไม่ได้ นอกจากทิเบตเครื่องละครเท่านั้น (ทิเบต คำนุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 ตุลาคม 2568) ด้วยเหตุนี้ นายทิเบต คำนุ จึงได้คิดออกแบบสร้างสรรค์ชุดยืนเครื่องอย่างเบา โดยการศึกษาค้นคว้ารูปแบบของชุดยืนเครื่องของกรมศิลปากร รูปแบบของชุดยืนเครื่องในการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ และภาพถ่ายชุดยืนเครื่องในอดีต จากนั้นได้มีการสืบค้น สารวจวัสดุที่มีในท้องตลาด และได้ลงมือออกแบบ สร้างชุดยืนเครื่องอย่างเบา ให้มีความแตกต่างจากชุดยืนเครื่องตามแบบกรมศิลปากร ในเรื่องของการปักด้นลงบนชุด โดยรูปแบบของกรมศิลปากร จะเป็นการปักด้นเงินหรือด้นทองลงบนชุดยืนเครื่องทั้งชุด แต่นายทิเบต คำนุ ได้มีการปรับเปลี่ยนการเลือกใช้วัสดุบางส่วน โดยการเลือกใช้ผ้าหลาย ๆ ชนิด ที่มีขายในท้องตลาด ในช่วงเวลานั้น ทั้งแบบที่มีลายและสีพื้นมาตัดแล้วประกอบเข้าด้วยกัน เลือกใช้เลื่อม แถบผ้าอินเดีย ซึ่งยังคงการปักด้นไว้ แต่มีการลดทอนให้มีความเหมาะสม และมีน้ำหนักที่เบาลง เพื่อความสะดวกสบายแก่ผู้สวมใส่ โดยทิเบตเครื่องละครได้มีการสร้างสรรค์และพัฒนาชุดยืนเครื่องอย่างเบา เรื่อยมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งผ้าหม่นางทุก ๆ ผืน สำหรับทุก ๆ สำหรับ หรือองค์ประกอบอื่น ๆ เป็นการออกแบบและปักเย็บโดยนายทิเบต คำนุ ทั้งสิ้น ถือได้ว่าผลงานชุดยืนเครื่องอย่างเบา ของห้องเครื่องทิเบตเครื่องละคร เป็นงานที่มีความละเอียดละไม ใส่ใจในทุกรายละเอียด เป็นงานสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ผสมผสานความงดงามแบบดั้งเดิมเข้ากับวัสดุที่ใช้ทดแทนได้อย่างลงตัว

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษารูปแบบ ลักษณะ เทคนิคการออกแบบ การสร้างสรรค์และพัฒนาการชุดยืนเครื่องอย่างเบาของทิเบตเครื่องละคร ตลอดช่วงเวลาดังที่เริ่มก่อตั้ง ห้องเครื่อง ในปี พ.ศ. 2561 จนถึงปี พ.ศ. 2568 ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่เฉพาะตัว และควรค่าแก่การบันทึกข้อมูลในด้านของพัฒนาการชุดยืนเครื่อง เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้ที่มีความสนใจศึกษาเรื่องของชุดยืนเครื่องอย่างเบา

วัตถุประสงค์

1. ศึกษารูปแบบ และการสร้างชุดยืนเครื่องอย่างเบาของคณะทิเบตเครื่องละคร
2. ศึกษาพัฒนาการของชุดยืนเครื่องอย่างเบาของคณะทิเบตเครื่องละคร

นิยามศัพท์เฉพาะ

บ้านเครื่อง (Thai traditional costume rental shop) หมายถึง สำนักเครื่องแต่งกาย หรือสถานประกอบการที่ให้บริการเช่าชุดยีนเครื่อง ทั้งชุดยีนเครื่องตามแบบกรมศิลปากร และชุดยีนเครื่องอย่างเบา ซึ่งในวงการนาฏศิลป์ไทยจะเรียกว่า “บ้านเครื่อง”

ขอบเขตการวิจัย

พัฒนาการของบ้านเครื่องที่เบตเครื่องละคร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561-พ.ศ. 2568

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทยและองค์ประกอบของชุดยีนเครื่อง

จากรูรณ สงเสริม (2559) ศึกษาความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทย กล่าวว่า ความงามด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบไปด้วย ความงามจากรูปร่าง ความงามของเครื่องแต่งกาย ความงามของกระบวนท่าและลีลารำ และความงามของศิลปะการแสดง เมื่อพิจารณาในด้านความงามของเครื่องแต่งกาย 1. การแต่งกายโขน เรียกว่า ยีนเครื่อง เป็นงานที่วิจิตรบรรจง ผู้สวมใส่ต้องมีความชำนาญ พิถีพิถัน เพราะต้องใช้ฝีมือ 2. การแต่งกายละคร ต้องแต่งให้เหมาะสมกับรูปแบบละครชนิดนั้น ๆ แยกประเภทตัวเอก ชาวบ้านที่แตกต่างชัดเจน 3. การแต่งกายรำหรือระบำ ล้วนมีความงามและสามารถสื่อสารได้ 4. การแต่งกายละเล่นพื้นบ้าน เน้นพื้นฐานชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในแต่ละภูมิภาค

นิชาดา ทวีศิลป์ (2562) ได้อธิบายเรื่องการแต่งกายโขนสรุปได้ว่า ได้แบบอย่างมาจากเครื่องทรงกษัตริย์ มี 3 ส่วนประกอบด้วย ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ เครื่องแต่งกายโขนมีแบบแผนตายตัวมาตั้งแต่ดั้งเดิม เรียกว่า การแต่งกายยีนเครื่อง

2. การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2.1 การสวมใส่และการเคลื่อนไหวของผู้แสดง

นิชาดา ทวีศิลป์ (2562) ได้กล่าวไว้ว่า การแต่งชุดยีนเครื่อง จำเป็นต้องมีผู้แต่งมาช่วยแต่งตัวให้นักแสดง ซึ่งผู้แต่งต้องมีความชำนาญเป็นอย่างมาก ผู้แต่ง ต้องเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า เครื่องประดับ ด้ายและเข็มให้พร้อม ตัวผู้แสดง เตรียมตัวให้พร้อมสำหรับการแต่งกาย โดยการสวมเสื้อยืด กางเกงขาสั้นไว้ข้างในเพื่อช่วยซับเหงื่อ และป้องกันไม่ให้ระคายเคืองผิวเมื่อสัมผัสกับเครื่องแต่งกายโขน นอกจากนี้ผู้แสดงควร เข้าห้องน้ำให้เรียบร้อยก่อนที่จะเริ่มแต่งกายเพราะ

เมื่อเย็บเสื้อผ้าแล้วจะไม่สามารถถอดออกได้ เมื่อสวมเสื้อผ้าและเครื่องประดับต่าง ๆ เสร็จแล้ว ขั้นตอนสุดท้ายก่อนออกแสดงไปทำการแสดง คือ การสวมศิริภรณ์

2.2 การลดน้ำหนักและความหนาของวัสดุ

วุฒิชัย คำทวี (2559) ได้อธิบายการปรับและออกแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องละครสวนสุนันทา สรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายยืนเครื่องที่ใช้กันทั่ว ๆ ไป อาจจะทำให้มีปัญหาในเรื่องของงบประมาณ ระยะเวลาในการสร้างที่ใช้เวลานาน ต้องใช้แรงงานคนในการปักทุกชิ้นส่วน อีกทั้งมีน้ำหนักมาก ยากต่อการเก็บดูแลรักษา จึงมีการออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายยืนเครื่องในแบบของนาฏศิลป์สวนสุนันทา โดยมีแนวคิดและวิธีออกแบบสัดส่วนของเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับนักแสดง การเลือกใช้ผ้าแบบทั้งที่มีลายและสีพื้นมาตัด-ต่อ การเลือกใช้วัสดุเลียนแบบดิน เบาหาซื้อง่าย ราคาถูก จึงทำให้ค่าใช้จ่ายในการสร้างเครื่องแต่งกายประหยัดมากขึ้น และใช้ระยะเวลาที่น้อยกว่า มีน้ำหนักเบา การเก็บดูแลรักษาที่ง่าย และที่สำคัญเมื่อออกไปใช้แสดงบนเวทีเกิดความสวยงามไม่แตกต่างจากเครื่องแต่งกายยืนเครื่องแบบกรมศิลปากร

2.3 การปรับปรุงทรงโดยยังคงเอกลักษณ์เดิม

วุฒิชัย คำทวี (2559) ได้อธิบายการปรับปรุงทรงเครื่องแต่งกายยืนเครื่องละครของนาฏศิลป์สวนสุนันทา แต่ยังคงเอกลักษณ์เดิมไว้ว่า เครื่องแต่งกายละครสวนสุนันทาเป็นการสร้างสรรค์งานใหม่โดยใช้พื้นฐานความรู้จากงานเดิม คือ การนำโครงสร้างเครื่องแต่งกายปักด้นอย่างกรมศิลปากรมาเป็นแบบอย่าง และปรับปรุงในเรื่องขนาด การเลือกใช้วัสดุ และจัดสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นเพื่อประโยชน์ในการใช้งาน

3. การอนุรักษ์ และพัฒนาการแต่งกายของชุดยืนเครื่อง

นครินทร์ น้ำใจดี (2557) ได้กล่าวไว้ว่า การนุ่งผ้าของตัวละครโขนในปัจจุบันที่ตัวพระนิยมนุ่งผ้าสั้นเหนือสนับเพลา หรือการนุ่งแบบหางหงส์นิยมนุ่งเลยเข้าขึ้นมา ซึ่งเพี้ยนไปจากรูปแบบของชุดโขนละครแบบโบราณ ทางคณะกรรมการจัดทำชุดเครื่องแต่งกายโขน จึงแก้ไขปัญหาในเบื้องต้นด้วยการ สั่งทอผ้าจากแหล่งผลิตจากเมืองสุรินทร์ ประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นแหล่งทอผ้าที่สำคัญมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา พร้อมทั้งกำหนดขนาดความยาว และกว้างของผ้าให้มีรูปแบบสัดส่วนของชุด โกล่เคียงแบบโบราณมากที่สุด จนกระทั่งมีการฟื้นฟูภูมิปัญญาการทอผ้ายกทองโบราณ เมืองนครศรีธรรมราชที่ในระยะหลัง ขาดผู้สืบทอดจนทำให้องค์ความรู้ค่อย ๆ เลือนหายไปจากชาวนครศรีธรรมราช ให้กลับ มาได้รับการฝึกหัดและทอขึ้นอีกครั้งโดยคนในท้องถิ่น ซึ่งผลจากการทอผ้ายกเมืองนครศรีธรรมราช ได้รับฟื้นฟู ทำให้ในปี พ.ศ. 2553 ในการจัดโขนมูลนิธิส่งเสริม ศูนย์ศิลปาชีวะ ชุด นางลอย ทางกรมการจัดแสดงโขนพระราชทาน และได้มีการนำผ้ายกเมืองนครศรีธรรมราชมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโขน

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษารูปแบบ กระบวนการผลิต และพัฒนาการของชุดยีนเครื่องอย่างเบาของบ้านเครื่องทีเบตเครื่องละคร ระหว่างปี พ.ศ. 2561-พ.ศ. 2568 การดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสารและภาพถ่าย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากสื่อออนไลน์ รูปภาพ วิดีโอการแสดง รวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาของชุด ยีนเครื่องอย่างเบา

1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ประกอบการของบ้านเครื่องทีเบตเครื่องละคร คือ นายทีเบต คำนุ นักแสดงหรือลูกค้าที่ใช้บริการ จำนวน 5 คน ซึ่งเนื้อหาของ การสัมภาษณ์ครอบคลุมประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดการออกแบบ การเลือกใช้วัสดุ ระยะเวลาในการผลิต และผลตอบรับจากการใช้บริการ

1.3 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยใช้การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยการชมขั้นตอนต่าง ๆ ของการออกแบบ และการสร้างเครื่องแต่งกาย

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ภาพถ่าย สัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้มีการดำเนินการวิเคราะห์โดยยึดหลัก ดังนี้

2.1 การจัดระเบียบข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจัดเป็นหมวดหมู่ โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ คือ ประวัติความเป็นมา การสร้าง และพัฒนาการของชุดยีนเครื่องของห้องเครื่องทีเบตเครื่องละคร

2.2 การตีความและหาข้อสรุป ผู้วิจัยพิจารณาความสอดคล้องและความแตกต่างของข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนการจัดระเบียบข้อมูล จึงจัดทำข้อสรุปและตีความโดยนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาตามกรอบแนวคิดการวิจัย

2.3 การสรุปผลการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยทำการสรุป วิเคราะห์ และอภิปรายผลจากการศึกษาค้นคว้า

ผลการวิจัย

1. รูปแบบ และการสร้างของชุดยีนเครื่องอย่างเบาของห้องเครื่องทีเบตเครื่องละคร

ในปี พ.ศ. 2561 นายทีเบต คำนุ ได้ออกจากงานประจำ เนื่องจากผลกระทบของโรคระบาดโควิด-19 หลังจากนั้น นายทีเบต คำนุ มีความต้องการที่จะเปิดคณะละครรำเป็นของตนเอง และมีความคิดที่ว่า เครื่องแต่งกายจะต้องไม่เหมือนกับที่อื่น ๆ ต้องมีเพียงคณะละครรำทีเบต

เครื่องละครเท่านั้น จึงศึกษาการทำเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง เนื่องจากมีความชื่นชอบ เมื่อเข้าใจรูปแบบของชุดยืนเครื่องอย่างละเอียดแล้ว จึงมีการทดลอง ออกแบบ และสร้างชุดยืนเครื่องอย่างเราสามารถแบ่งออกเป็นรายละเอียดต่าง ๆ ดังนี้

1.1 ลวดการปักดิน

ทิเบตเครื่องละครมีแนวคิดลวดการใช้ดิน โดยมีการลดตำแหน่งที่ปักดินให้เหลือแค่บางส่วน คือเครื่องแต่งกายของตัวพระ จะมีการปักดินเพียงส่วนที่เป็นห้อยหน้า ห้อยข้าง กรองคอ และตัวนางจะมีการปักดินในส่วนของชายผ้าหม่นนาง หรือนวมนางบางส่วน

การปักดินลงบนห้อยหน้า ห้อยข้าง และผ้าหม่นนาง ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ห้อยหน้า และห้อยข้างของตัวพระ

ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2568)



ภาพที่ 2 ผ้าหม่นนาง

ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2568)

การปักดินลงบนกรองคอ และนวมนาง ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 3 กรองคอ

ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2568)



ภาพที่ 4 นวมนาง

ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2568)

เมื่อลดการปักดิน ก็สามารถช่วยลดต้นทุน และระยะเวลาในการสร้าง เนื่องจากแต่ละชิ้นส่วนนั้น เป็นผลงานการออกแบบและปักของ นายทิเบต คำนุ แต่เพียงผู้เดียว เมื่อเกิดความชำนาญในการปักดินแล้ว ก็มีการออกแบบลวดลายที่สวยงามออกมามากมาย

1.2 การใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่นทดแทน

หลังจากการคิด และตระหนักของนายทิเบต คำนุ ผู้ประกอบการคณะละครรำทิเบตเครื่องละคร รูปแบบชุดยีนเครื่องของทิเบตเครื่องละครจะไม่ใช้เครื่องเบา 100% เนื่องจากมีการปักดินผสมอยู่ด้วย และมีการนำวัสดุที่มีขายอยู่ในท้องตลาดช่วงเวลานั้น ๆ เช่น ดินอินเดีย ช่อกระเจก ปักแมลงทับ เป็นต้น มาลงมือทำในรูปแบบที่ไม่ซ้ำกับบ้านเครื่องอื่น วิธีการปักแบบโบราณผสมผสานกับการเลือกใช้ผ้าที่มีแนวโน้มไปในทางเดียวกัน ซึ่งแต่ละผืนของผ้าห่มนางนั้น จะเป็นการเขียนผูกลวดลายขึ้นมาใหม่ รูปแบบการปักที่แตกต่างกัน การเลือกใช้วัสดุที่หลากหลาย และในแต่ละผืนจะได้แรงบันดาลใจในแต่ละช่วงแต่ละยุคของทิเบตเครื่องละคร อีกทั้งยังได้รับแรงบันดาลใจผ้าห่มนางลายริ้วจากภาพถ่ายเก่า ของคณะละครบรรดาศักดิ์ ในช่วงรัชกาลที่ 5

ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 5 พระยาพิพัฒน์โกษา (เชเลสติโน ซาเวียร์)

รับบท นางรจนา จากละครเรื่องสังข์ทอง โดยคณะละครบรรดาศักดิ์ (2440)

ที่มา: สมุดภาพสยามเรเนซองส์ : ความทรงจำแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (2562)

จากภาพที่ 5 ทำให้นายทิเบต คำนุ ได้ออกแบบโดยการนำแถบเลื่อมและเลื่อมโลหะมาปักลงในผ้าอินเดีย จึงเกิดเป็นผลงานผ้าห่มนาง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 6 ละครรำเลียนอย่างโบราณ แรงบันดาลใจผ้าหม่นางลายริ้ว
จาก ภาพถ่ายเก่า ของคณะละครบรรดาศักดิ์
ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2564)

กล่าวได้ว่า การปัก และการออกแบบลวดลายชุดยืนเครื่องอย่างเบาของบ้านเครื่องทิเบต เครื่องละครนั้น ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความชื่นชอบ การชื่นชมผลงานในอดีต และความคิดที่ไม่สิ้นสุดของ นายทิเบต คำนุ ทั้งสิ้น จึงเกิดเป็นผลงานที่มีการประยุกต์ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องตลาดจนเกิดความงดงาม

1.3 การเลือกใช้สีเครื่องแต่งกาย

ส่วนของการวางสี ถ้าหากเป็นบ้านเครื่องทั่วไป ก็จะเป็นการใช้ เขียวขลิบแดง เหลืองขลิบม่วง ฟ้ายลิบชมพู ทำให้ใน 1 ชุด ก็จะมีเพียงแค่ 2 สี แต่ทิเบตเครื่องละครมีสำหรับที่หลากหลาย ซึ่งการวางสีหรือการดั่งสีได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงโขนมุณิธิสังเสริมศิลปาชีพฯ ทำให้ความหลากหลายของสำหรับมีเพียงที่ทิเบตเครื่องละครเท่านั้น

ซึ่งการสร้างเครื่องแต่งกายแต่ละชุดนั้น ได้ผ่านการคิด วิเคราะห์ และความต้องการของ นายทิเบต คำนุ โดยมีคำจำกัดความว่า “มองไกลก็สวย มองใกล้ก็สวย” จึงทำให้การสร้างเครื่องแต่งกายในแต่ละชุดนั้นใช้เวลานาน และมีต้นทุนสูง จึงทำให้ชุดยืนเครื่องของทิเบตเครื่องละครไม่เหมือนกับบ้านเครื่องอื่น ๆ ถ้าหากลูกค้าต้องการเช่าชุดในรูปแบบของทิเบตเครื่องละครก็ต้องมาเช่าจากทิเบตเครื่องละครเท่านั้น ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้

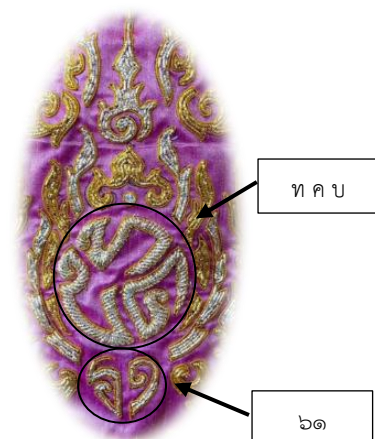


ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายยืนเครื่องอย่างเบาที่มีความหลากหลายทางสีสันท
ของบ้านเครื่องทิเบตเครื่องละคร
ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2568)

2. พัฒนาการของชุดยืนเครื่องอย่างเบาของคณะทิเบตเครื่องละคร

หลังจากที่ นายทิเบต คำนุ ได้เปิดคณะละครรำ และบ้านเครื่อง ที่ชื่อว่า “ทิเบตเครื่องละคร” ได้รับผลตอบรับที่ดีจากผู้ใช้บริการ จึงมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดมา และยังคงความเป็นเอกลักษณ์อีกด้วย ซึ่งมีการคิดออกแบบ การปักดิ้นเป็นสัญลักษณ์ลงบนพัตรารมณ์ ได้แก่

2.1 สัญลักษณ์ “ท บ ค ๖๑” คือ การย่อคำว่า “ทิเบตเครื่องละคร ๖๑” แล้วปักลงบนผ้าหม่นาง เป็นการสื่อถึงปีที่ก่อตั้งทิเบตเครื่องละคร ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 8 การปักสัญลักษณ์ “ท บ ค ๖๑” ลงบนผ้าหม่นาง
ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2561)

2.2 สัญลักษณ์ “ท บ ค” คือ การย่อคำว่า “ทิเบตเครื่องละคร” แล้วปักบนห้อยหน้าของตัวพระ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 9 การสัญลักษณ์ “ท บ ค” ลงบนห้อยหน้าของตัวพระ
ที่มา : ทิเบตเครื่องละคร (2564)

2.3 สัญลักษณ์ “ทิเบต” และ “เครื่องละคร” คือ การปักชื่อบ้านเครื่อง “ทิเบต เครื่องละคร” ลงบนผ้าห่มนาง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 10 การปักสัญลักษณ์ “ทิเบตเครื่องละคร” ลงบนผ้าห่มนาง
ที่มา: ทิเบตเครื่องละคร (2568)

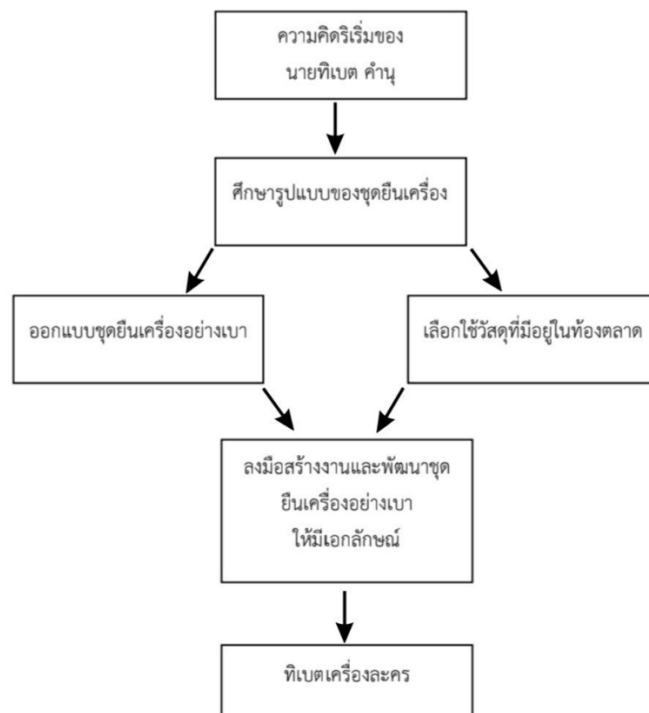
นอกจากการปักสัญลักษณ์ “ท บ ค ๖๑”, “ท บ ค” และ “ทิเบตเครื่องละคร” ลงบนผ้าห่มนาง และสำหรับของตัวพระแล้ว ยังมีการปรับ พัฒนาสัดส่วนความกว้าง ความยาว และความหนาบางขึ้นส่วน เช่น ผ้าห่มนาง อินทราญ ห้อยข้าง ห้อยหน้าของตัวพระ เป็นต้น เพื่อความเหมาะสมสวยงาม และสะดวกต่อการใช้งานตามแบบของทิเบตเครื่องละคร ในส่วนของศิราภรณ์ และ

ถนิมพิมพาภรณ์นั้น ทิเบตเครื่องละคร ได้เลือกใช้วัสดุที่มีอยู่แล้วในท้องตลาด โดยเลือกใช้ที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียม และมีความสวยงาม

ผลจากการวิจัยพบว่า การดำเนินงานของ ทิเบตเครื่องละคร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561-พ.ศ. 2568 สามารถสร้าง และพัฒนารูปแบบชุดยืนเครื่องอย่างเบาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในการออกแบบ การสร้างงาน และการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสม ซึ่งยังคงความเป็นเอกลักษณ์ ความงดงามตามแบบแผนดั้งเดิมได้อย่างครบถ้วน

ในปัจจุบัน นายทิเบต คำนุ ผู้ประกอบการทิเบตเครื่องละคร ยังคงออกแบบ ปัก สร้าง และพัฒนาชุดยืนเครื่องอย่างเบาเสมอมา เพื่อรองรับความต้องการของลูกค้าที่มากขึ้น จากการที่ทิเบตเครื่องละครเปิดรับทั้งงานการแสดงละครเวที และเปิดให้เช่าชุดยืนเครื่องอย่างเบา จึงมีผลตอบรับที่ดีเรื่อยมา ทำให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ทั้งในกลุ่มลูกค้าที่เป็นนักเรียน นักศึกษา วัยทำงาน กลุ่มสถานศึกษา และอีกมากมาย

ผลการวิจัย เรื่อง พัฒนาการและรูปแบบของชุดยืนเครื่องอย่างเบา ผู้วิจัยสรุปได้เป็นแผนผังดังนี้



ภาพที่ 11 แผนผังสรุปผลการวิจัย เรื่อง พัฒนาการและรูปแบบของชุดยืนเครื่องอย่างเบา
ที่มา: ภาพส่วนตัวผู้วิจัย (2568)

อภิปรายผล

จากการศึกษารูปแบบ การสร้าง และพัฒนาการของชุดยืนเครื่องอย่างเบาของบ้านเครื่องทึบเครื่องละคร ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ และสรุปอภิปรายผล ได้ดังนี้

1. รูปแบบ และการสร้างชุดยืนเครื่องอย่างเบาของบ้านทึบเครื่องละคร

นายทึบต คำนุ มีความสนใจเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง และความต้องการที่จะเปิดคณะละครรำ จึงเริ่มศึกษา ออกแบบ และทดลองสร้างชุดยืนเครื่องด้วยตัวเอง แต่การสร้างชุดยืนเครื่องนั้น จะต้องมียืนที่ทึบเครื่องละครเท่านั้น จึงปรับ ลดการปักด้นให้เหลือเพียงบางส่วน เลือกใช้วัสดุที่มีในท้องตลาด เช่น แอบอินเดีย ซองกระจก ปีกแมลงทับ เป็นต้น การปักลายริ้วตามภาพถ่ายเก่าของละครบรรดาศักดิ์ การใช้สีที่หลากหลาย แต่เข้ากันอย่างลงตัว มาปรับใช้ให้เหมาะสมจนเกิดเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์ ระยะเวลาการสร้างงานที่ใช้เวลานาน แต่มีความละเอียดละเมียดละไม ทำให้เห็นถึงความตั้งใจ และความรักที่ส่งผ่านการเย็บปักในการสร้างผลงานของนายทึบต คำนุ ผู้ประกอบการหรือผู้ก่อตั้ง “ทึบเครื่องละคร”

2. พัฒนาการของชุดยืนเครื่องอย่างเบาของบ้านเครื่องทึบเครื่องละคร

เมื่อมีความชำนาญ ความเข้าใจในการออกแบบ และการสร้างชุดยืนเครื่องอย่างเบาแล้ว นายทึบต คำนุ จึงคิดพัฒนา ออกแบบลดทอน “ท บ ค ๖๑”, “ท บ ค” และ “ทึบเครื่องละคร” ซึ่งเป็นการปักสัญลักษณ์ลงบนพัทธาภรณ์ เพื่อสร้างให้เกิดภาพจำ และเป็นเอกลักษณ์ของทึบเครื่องละคร ซึ่งมีการปรับสัดส่วนความกว้าง ความยาว ความหนา โดยคำนึงถึงความเหมาะสม และความสวยงามให้สอดคล้องกับการคิดออกแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องขึ้นมาใหม่ เพื่อความสะดวกต่อการใช้งาน แต่ยังคงความงดงามตามแบบดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน

3. ผลกระทบต่อวงการนาฏศิลป์ไทย และอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมที่คุ้นเคยกับชุดยืนเครื่องแบบดั้งเดิม

จากที่มีการออกแบบและสร้างชุดยืนเครื่องอย่างเบานั้น เป็นการเปิดโอกาสให้เกิดรูปแบบของชุดยืนเครื่องที่มีความสร้างสรรค์ และหลากหลายมากขึ้น มีการปรับให้เกิดความคล่องตัวแก่นักแสดง อีกทั้งยังประหยัดเวลาและค่าใช้จ่าย เหมาะแก่การแสดงร่วมสมัยหรืองานที่ต้องการความรวดเร็ว ซึ่งกลุ่มลูกค้า หรือนักแสดงสามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสม แต่ก็มีส่วนที่ส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกด้านความงามของผู้ชมที่คุ้นเคยกับรูปแบบดั้งเดิม โดยผู้ชมบางส่วนอาจรู้สึกถึงความแตกต่างในรายละเอียดของพื้นผิว และความประณีต แต่ก็ยังคงความงดงาม และการใช้งานที่ไม่แพ้กัน ซึ่งผู้ชมที่บางส่วนอาจมองว่าเป็นการปรับตัวที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของชุดยืนเครื่องไว้ได้

4. การอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ยั่งยืน

ในปัจจุบันชุดยืนเครื่องอย่างเบาเป็นที่นิยมแพร่หลาย มีบ้านเครื่องใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้สร้างงานที่สร้างสรรค์ และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับ

บริบทของโลกในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด ส่งเสริมและสนับสนุนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยให้ยังคงสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาพัฒนาการและรูปแบบของชุดยืนเครื่องอย่างเบา เป็นการผสมผสานความดั้งเดิมให้เข้ากับรูปแบบที่คิดค้นขึ้นมาใหม่ ซึ่งชุดยืนเครื่องอย่างเบาใช้งบประมาณ และระยะเวลาในการสร้างที่น้อยกว่าชุดยืนเครื่องตามแบบกรมศิลปากร จึงอยากจะเสนอให้มีการจัด Workshop หรือถ่ายทอดสู่สถาบันการศึกษาที่มีความสนใจ เพื่อเป็นสืบสาน ต่อยอดเอกลักษณ์ของไทยอันงดงาม

รายการอ้างอิง

- จารุวรรณ ส่งเสริม. (2559). ความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทย. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*.
 ณิชาดา ทวีศิลป์. (2562). โขนไทย. กรุงเทพฯ: แอปป์คิดส์.
 นครินทร์ น้ำใจดี. (2557). โขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ: กระบวนการจัดสร้าง อนุรักษ์ พัฒนารูปแบบ.
วารสารมหาวิทยาลัยกรมศิลปากร.
 ภัฏกรจันทร์ เกษมศรี. (2562). *สมุดภาพ สยาม เรเนซองส์ : ความทรงจำแห่ง*
กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 Reminiscence of Rattanakosin Vol.2 (1851 - 1911)
 หน้า 148. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บริษัท สำนักพิมพ์สยาม เรเนซองส์ จำกัด.
 วุฒิชัย คำทวิ. (2559). *พัฒนาการเครื่องแต่งกายยืนเครื่องละครสวนสุนันทา*.
 (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.