ซาก ศาสตร์ ศิลป์

รัศมี ชูทรงเดช

1
ต้นทางจากเมืองหนาว

เมื่อหลายปีก่อนหน้านี้ ผู้เขียนมีโอกาสได้พบปะและสนทนากับศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระอย่างจริงจัง ที่มหาวิทยาลัยมิชิแกน เมืองแอนอาเบอร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นครั้งแรก อาจารย์ กับ รศ. ดร. ดวงมน จิตร์จำนง ได้มาอบรมเชิงปฏิบัติการด้านวรรณกรรมเปรียบเทียบในช่วงฤดูร้อน จัดโดยศูนย์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มหาวิทยาลัยมิชิแกน ผู้เขียนได้ทราบข่าวของอาจารย์จากศูนย์ฯ เลยถือโอกาสแนะนำตัวเองกับอาจารย์ว่าตัวเองเรียนโบราณคดีอยู่ที่ภาควิชามานุษยวิทยา ในระหว่างที่อาจารย์ได้พำนักอยู่ที่แอนอาเบอร์ เมืองมหาวิทยาลัยเล็กๆ ในตอนกลางของประเทศสหรัฐ ซึ่งไม่มีอะไรที่น่ารื่นรมย์นักเมื่อเทียบกับมหาวิทยาลัยในยุโรป ผู้เขียนทำหน้าที่เจ้าบ้านด้วยการพาอาจารย์ไปเยี่ยมชมห้องสมุดขนาด 8 ชั้นสำหรับ graduate students ซึ่งทำให้อาจารย์ตื่นเต้นประทับใจกับจำนวนหนังสือที่มากมายมหาศาล อีกทั้งเทคโนโลยีดิจิตัลที่ดึง

ข้อมูลที่อาจารย์ต้องการให้ได้ทันที มีหนังสือวารสารภาษาเยอรมัน อังกฤษหรือวารสารต่างประเทศในสาขาของอาจารย์เกือบครบครัน หลังจากนั้นก็เยี่ยมชมห้องทำงานของผู้เขียนในห้องเอเชีย ภายในพิพิธภัณฑ์มานุษยวิทยา ระหว่างนั้นก็ได้มีการแลกเปลี่ยนสนทนาเกี่ยวกับการค้นพบมนุษย์น้ำแข็งยุคโลหะจากบริเวณเทือกเขาแอลป์ในปีนั้น ซึ่งทำให้ผู้เขียนประทับใจในความสนใจที่หลากหลายของอาจารย์ นั่นเป็นประสบการณ์ครั้งแรกในการพบและรู้จักอาจารย์

นอกจากนั้น หลังอาหารเย็นเกือบทุกวัน ผู้เขียนได้นั่งฟังเรื่องวรรณกรรมที่ตัวเองมีความรู้น้อยมาก อาจารย์เล่าเรื่อง*เจ้าจันท์ผมหอม* ที่แต่งโดย มาลา คำจันทร์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในปีนั้น เรื่องวรรณคดีที่สำคัญของไทยอื่นๆ นักเขียนของไทย.... ความที่ผู้เขียนไม่ได้อยู่ในแวดวงมนุษยศาสตร์ การนั่งฟังเรื่องเล่าของนักวิชาการทั้งสองท่านอย่างไม่เป็นทางการ นับว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์ของการเรียนรู้ข้ามสาขาโดยไม่รู้ตัว ผู้เขียนเองก็จะซักถามอาจารย์ในระหว่างการเล่าเรื่อง หนึ่งในเรื่องที่อยากรู้คือความคิดดั้งเดิมของคนไทยในเชิงแนวคิดทฤษฎีว่ามีหรือไม่ และทำอย่างไรเราจึงจะเป็นอิสระจากกรอบคิดของตะวันตก? คนไทยสร้างทฤษฎีของตัวเองได้หรือไม่? (บริบทในการเรียนโบราณคดีขณะนั้น มีเรื่องคุกรุ่นเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างชนพื้นเมืองอเมริกันกับนักโบราณคดีในการครอบครองเป็นเจ้าของหลักฐานทางโบราณคดี และการครอบงำของคนผิวขาวต่อการเขียนงานนิพนธ์ต่างๆ เกี่ยวกับชนพื้นเมือง)

หลังจากนั้น ผู้เขียนได้เขียนจดหมายติดต่อกับอาจารย์เป็นครั้งคราวระหว่างที่ยังเรียนหนังสือในเรื่องนี้ และได้รับคำตอบเป็นจดหมายแอโรแกรมยาวๆ ว่าหากเราต้องการจะหลุดพ้นกรอบความคิดทฤษฎีของตะวันตก และพัฒนาสิ่งที่ตอนหลังอาจารย์เรียกว่า "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" นั้นเราจะต้องปฏิบัติการให้มากในสาขาของเรา จนกระทั่งเราสะสมประสบการณ์ใหม่จนทำให้ตกผลึกเกิดความคิดใหม่ที่หักล้างหรือเสนอแนวคิดใหม่ที่แยกจากตะวันตก หรือมีคำอธิบายใหม่ในบริบทที่เหมาะสมกับในประเทศไทย หากเรายังคิดเองไม่ได้ก็ต้องตามก้นฝรั่งไปก่อน "ซึ่งกว่าที่เราจะพอรู้อะไรขึ้นมาบอกเราก็น่าจะอายุเกือบๆ ครึ่งชีวิต หรือเราอาจจะใช้เวลาทั้งชีวิตในการแสวงหาคำตอบนี้ก็ได้ อนิจจา! นี่เป็นคำตอบที่ไม่ได้ช่วยอะไรผู้เขียนเลย...

2
ปลายทางที่เมืองร้อน

หลายปีต่อมา... กลับมาสู่เมืองร้อน ผู้เขียนได้ใช้เวลาทำงานหมกมุ่นกับงานในวิชาชีพหลายปี เพราะต้องการสืบค้นมรดกวัฒนธรรมในอดีต ชีวิตนักโบราณคดีมักอยู่กับในห้องเรียน เดินสำรวจแบบหลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดินตามเทือกเขาสูงชันในภาคเหนือ และอยู่ในหลุม (ขุดค้น) เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ในอดีตจากซากมรดกวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่ โดยเฉพาะสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่เก่าแก่หลายหมื่นปี

ผู้เขียนได้กลับมาทำงานโบราณคดีและสอนหนังสือที่ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร สอนหนังสือ ทำงานภาคสนาม ทำงานวิจัยกับกัลยาณมิตรต่างศาสตร์ที่เน้นการตอบคำถามทางโบราณคดี โดยใช้วิธีวิทยาศาสตร์ทั้งในฐานะที่เป็นเครื่องมือทางความคิดและเทคนิควิธีในการช่วยตรวจสอบ และทำงานกับชุมชนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ขาดหายจากการติดต่อจากอาจารย์เจตนาเป็นเวลาพอสมควร แต่คำถามเดิมได้ผุดขึ้นมาในใจเป็นระยะในระหว่างการทำงาน และเกิดถี่ขึ้นเมื่อสอนวิชาทฤษฎีและวิธีทางโบราณคดี พบว่านักศึกษากลัววิชานี้เป็นที่สุดและคิดว่ายากเกินกว่าที่เขาจะเข้าใจ พวกเขาเชื่อว่าวิชานี้ไม่สามารถจะปรับใช้ได้จริงสำหรับการทำงานโบราณคดีในอนาคต อาจจะเป็นเพราะนักโบราณคดีไทยมีความคิดที่แตกต่างกันในเรื่องของทฤษฎี บ้างเชื่อว่า "โบราณคดีไทย" มีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนใคร และไม่เห็นด้วยกับการตามแนวคิดของตะวันตก จึงไม่จำเป็นต้องมีทฤษฎีเป็นเครื่องมือในการทำงาน บ้างก็เชื่อว่า "ทฤษฎีตะวันตก" นั้นดีอย่างไม่มีข้อสงสัย จึงสามารถหยิบฉวยมาใช้โดยไม่ต้องคิดอะไรมากมาย (คำศัพท์เฉพาะของอาจารย์คือ วานรชำราบ) เมื่อเกิดคู่ตรงกันข้ามที่สุดโต่งเช่นนี้ แน่นอนหากผู้เขียนเป็นนักศึกษาโบราณคดี ก็ย่อมต้องมึนงงเป็นธรรมดา เนื่องจากวงการโบราณคดีค่อนข้างจำกัดอยู่กับกลุ่มคนจำนวนหนึ่ง ข้อถกเถียงในทางแนวคิดทฤษฎีจึงแทบจะไม่ปรากฏในแวดวงวิชาการ เมื่อเปรียบเทียบกับสาขาอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นมานุษยวิทยา สังคมวิทยา รัฐศาสตร์ ศิลปะหรือวรรณกรรม (เช่น ขวัญชีวัน บัวแดง และอภิญญา เฟื่องฟูสกุล 2550; เจตนา นาควัชระ 2548; วีระ สมบูรณ์

2541; อานันท์ กาญจนพันธุ์ 2548) ความคิดที่ค้างคาใจตั้งแต่ตอนเรียนหนังสือก็กลับมาให้ขบคิดอีกครั้งเมื่อทำงาน

ผู้เขียนได้พบกับอาจารย์อีกหลายครั้ง เมื่อทำงานวิจัยโครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน โครงการวิจัยของอาจารย์และของผู้เขียนต่างก็เช่าสถานที่บนชั้น 8 ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรเป็นที่ทำงาน ในขณะนั้นอาจารย์เป็นหัวหน้าโครงการวิจารณ์ฯ และที่ปรึกษาของโครงการต่อมา... ซึ่งมีห้องทำงานอยู่ตรงกันข้ามกับผู้เขียน ขณะนั้นชั้น 8 เป็นสวรรค์ของนักวิชาการต่างสาขาจากโครงการวิจัยหลายโครงการมาพบปะกัน อาทิ อาจารย์ชาญวิทย์ เกษตรศิริ อาจารย์วินัย พงศ์ศรีเพียร อาจารย์ธีระ นุชเปี่ยม อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ฯลฯ ต่างก็มาใช้เวลาทำงานวิจัยในชั้น 8 แห่งนี้ นับว่าเป็นความโชคดีของผู้เขียนเป็นอย่างยิ่ง เพราะทำให้ผู้เขียนได้ออกจากโลก (อดีต) ของตัวเอง มีความรู้สึกเหมือนกับการได้ฟังเรื่อง *เจ้าจันท์ผมหอม*อีกครั้ง) ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์มากขึ้น และได้เรียนรู้เรื่องงานวิจัยทางศิลปะจากอาจารย์ระหว่างอาหารกลางวัน เวลาที่มีข้อข้องใจ ติดขัด หรือคิดอะไรได้ใหม่ๆ หรือมีอะไรที่ตื่นเต้นจากการค้นพบระหว่างทำงานวิจัยก็เล่าให้อาจารย์ฟัง และมักมีข้อคิดเห็นที่ท้าทายน่าสนใจกลับคืนมาให้คิดต่อยอดเสมอ...

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเจริญสติของตนเองและทบทวนตัวเอง (self reflexivity) โดยรู้เท่าทันในพื้นฐานทฤษฎี/วิธีวิทยาที่เลือกนำมาใช้กับงานวิจัยทางโบราณคดี และคิดค้นผสมผสานผลิตชุดความรู้/ทฤษฎี/วิธีวิทยาที่เหมาะสมกับบริบทของไทย ผู้เขียนมองตัวเองในฐานะนักโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มีประสบการณ์ในการเปลี่ยนผ่านทางความคิดช่วงกว่าสองทศวรรษที่ผ่านมา การเรียนรู้นอกห้องเรียนโบราณคดีจากต่างสาขา และได้มีโอกาสทดลองทำงานที่เชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบัน โลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะภายใต้ชื่อโครงการ *"มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา : สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยา และมายาในศิลปกรรม"* ซึ่งสุรกานต์ โตสมบุญ ภัณฑารักษ์ของโครงการเป็นผู้ตั้งชื่อ

ซาก

เมื่อเอ่ยถึงคำว่า "โบราณคดี" ผู้คนทั่วไปที่ไม่ใช่นักวิชาการ มีความเข้าใจต่างกันไป บ้างก็คิดว่าเป็น "เศษขยะ" "ซากของวัตถุทางวัฒนธรรม" "ของเก่า" "พระพิมพ์ พระพุทธรูป วัดเก่า" "โครงกระดูก หรือหลุมฝังศพ" "โบราณวัตถุสถาน" "มรดกวัฒนธรรม"

คำที่ดูดีที่สุดในการให้คำนิยามของ "ซาก" คือ "มรดกวัฒนธรรม" หรือ "หลักฐานทางโบราณคดี"

ดังนั้น "โบราณคดี" หมายถึงการศึกษาคน สังคม และวัฒนธรรมจากซาก หรือมรดกทางวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ผู้ที่ศึกษาซากนี้คือนักโบราณคดี ที่เปรียบเสมือนกับนักสืบของอดีต

ซาก บอกถึง ความเป็นมาของคน ลักษณะของคนในอดีต
ซาก บอกถึง ชีวิตความเป็นอยู่ของคน
ซาก บอกถึง ลักษณะทางวัฒนธรรม/อารยธรรม
ซาก บอกถึง ความเชื่อ ความคิดของคนในอดีต
ซาก บอกถึง สังคมในอดีต
ซาก บอกถึง ที่มา ความเป็นมาของผู้คนและวัฒนธรรมในปัจจุบัน
ฯลฯ

ผู้เขียนใช้เวลาส่วนใหญ่ในการให้ตีความหมายของ "ซาก" เหล่านี้ โดยใช้วิธีวิทยาที่ได้ร่ำเรียนจากครูบาอาจารย์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ระยะแรกหลังจากเรียนจบ ผู้เขียนทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดชุดความรู้ทางทฤษฎีโบราณคดีและวิธีวิทยาของตะวันตกเป็นอย่างดีด้วยแนวทางปฏิฐานนิยม แต่เมื่อทำงานภาคสนามเป็นระยะเวลาพอสมควร ทำให้เกิดคำถามและข้อสงสัยในกระบวนการค้นหาและสร้างความรู้ของตัวเองโดยปริยาย รวมทั้งเลิกติดกับดักที่ผู้เขียนได้ลากเส้นแบ่ง (dichotomize) ระหว่างตะวันตก-ตะวันออก เพราะความคิดนี้ไม่ได้ช่วยให้ผู้เขียนทะลุกรอบได้เลย...โดยเฉพาะเมื่อต้องทำงานกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลายในพื้นที่ปางมะผ้า ซึ่งการต้องเชื่อมโยงความรู้ทาง

โบราณคดีกับสาธารณะเพื่อให้เกิดความตระหนักและเห็นคุณค่ามรดกวัฒนธรรมที่อยู่ในท้องถิ่นนั้น ทำให้ผู้เขียนต้องปรับปรนและเปลี่ยนวิธีคิด ให้ความสำคัญบริบทในการรับรู้ในระดับปัจเจกบุคคลมากขึ้น และเปิดรับความรู้จากท้องถิ่นให้เป็นส่วนหนึ่งของการตีความทางโบราณคดี

"ซาก" หรือ "หลักฐานทางโบราณคดี" ที่ผู้เขียนใช้เป็นจุดหมายร่วมในเบื้องต้นสำหรับการทำงานในโครงการทดลองนี้ มาจากแหล่งโบราณคดี 2 แห่ง คือ เพิงผาถ้ำลอด และเพิงผาบ้านไร่ ในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ในที่นี้ เราลองมาพิจารณาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีจากแหล่งโบราณคดีทั้งสองแห่ง เพื่อจะพิจารณาคุณค่าและความหมายที่ถูกสร้างในทางวิชาการโดยนักโบราณคดี และนักวิชาการสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยเน้นตัวอย่างของแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ ซึ่งเป็นแหล่งที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปิน (รัศมี ชูทรงเดชและคณะ 2546, รัศมี ชูทรงเดช 2547, รัศมี ชูทรงเดช 2549, รัศมี ชูทรงเดช และคณะ 2550)

หลักฐานทางโบราณคดีที่พบบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้ผ่านกระบวนการศึกษาวิจัยทางโบราณคดี โดยตีความหลักฐานทางโบราณคดี และ "สร้าง" ชุดความรู้ที่อธิบายปรากฏการณ์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื้อหาส่วนหนึ่งมักถูกเลือกหยิบยกมาสร้างความหมายในพื้นที่สาธารณะ คือปางมะผ้ามีความเก่าแก่ของการเข้ามาตั้งรกรากของคนรุ่นแรกในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และโบราณวัตถุที่โดดเด่นคือโลงไม้ แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ของคนโบราณอย่างชัดเจน ผู้เขียนขอกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งโบราณคดี โดยเน้นข้อมูลของแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ ซึ่งมีโลงไม้และภูมิทัศน์ที่มีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินไม่ว่าจะโดยตรงหรือโดยอ้อม

แหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอด

ตั้งอยู่ในหมู่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า ประชากรส่วนใหญ่ของหมู่บ้านถ้ำลอดเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่

แหล่งโบราณคดีตั้งอยู่บริเวณหน้าผาของภูเขาหินปูนห่างขึ้นมาทางด้านทิศเหนือของถ้ำลอดประมาณ 200 – 300 เมตร ไม่ไกลจากลำน้ำลางซึ่งอยู่ทางด้านตะวันออกมากนักประมาณ 200 เมตร ลักษณะเป็นชะโงกผางุ้ม ความยาวตาม

แนวเพิงผาประมาณ 30 เมตร มีพื้นที่ราบแคบๆ ใต้เพิงผากว้างประมาณ 5 – 6 เมตร หน้าผามีความสูงประมาณ 12.5 เมตร มีลักษณะเป็นเพิงผาขนาดเล็ก ซึ่งเพิงผาโดยทั่วไปนั้นเกิดการกระบวนการพังทลายของถ้ำที่เกิดจากการกัดเซาะของน้ำใต้ดินหรือบนดิน หรือการพังของหลังคาถ้ำที่เกิดจากการผุสลายหรือการเคลื่อนตัวของเปลือกโลก ทำให้เกิดเป็นที่พื้นที่โล่ง เหลือส่วนหลังคาที่สามารถกำบังแดดฝนได้ เพิงผาถ้ำลอด เป็นแหล่งที่อยู่อาศัย ที่ฝังศพ และที่ผลิตเครื่องมือหินกระเทาะ มีร่องรอยการอยู่อาศัยตั้งแต่ 32,380-300 ปีที่มาแล้ว แบ่งออกเป็น 2 วัฒนธรรมหลัก คือวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ยุคหินกระเทาะ (32,380-12,160 ปีมาแล้ว) วัฒนธรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ 23-24) หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญคือโครงกระดูก 2 โครงที่มีอายุเก่าถึงประมาณ 12,000 และ 13,000 ปีมาแล้ว กระดูกสัตว์จำนวนหลายหมื่นชิ้น และเครื่องมือหินกระเทาะหลายแสนชิ้น

จุดเด่นที่เป็นรูปธรรมที่มองเห็นได้ คือหลุมขุดค้นที่ 1 บริเวณเพิงผา ซึ่งแสดงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมผ่านการทับซ้อนของชั้นดินที่มีอายุหลายหมื่นปีมาแล้วเจาะผ่านทะลุกาลเวลา ลึกประมาณ 4.5 เมตร หลุมขุดค้นนี้เปรียบเสมือนกับประติมากรรมโดยธรรมชาติและพื้นที่รอบๆ ก็เหมือนกับเวทีการแสดงทางธรรมชาติที่มีเพิงผาเป็นฉากหลัง ประหนึ่งรอผู้แสดงมาร่วมงานและผู้ชมมาร่วมดู

แหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่

ตั้งอยู่ในหมู่บ้านบ้านไร่ อำเภอปางมะผ้า ประชากรปัจจุบัน ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งหมด 7 กลุ่ม มีกลุ่มหลักๆ ได้แก่ ไทใหญ่ คนเมือง และม้ง นอกจากนี้ยังมีลีซอ กะเหรี่ยง มูเซอ และจีนฮ่อ รวมทั้งคนไทยจากภาคอื่นๆ เช่นภาคใต้ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

แหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่มีรูปร่างวงรีเกือบกลมรูปเกือกม้าขนาดใหญ่ที่เกิดจากหลุมยุบ อยู่เหนือลำน้ำลางหลวงสูงจากลานตะพักประมาณ 200 เมตร เพิงผามีความสูงประมาณ 30 เมตร เป็นแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์มีอายุระหว่าง 10,660-1,520 ปีมาแล้ว มีการใช้พื้นที่อย่างน้อย 2 วัฒนธรรมหลักๆ คือ วัฒนธรรมยุคหินกระเทาะ (10,660-7, 250 ปีมาแล้ว) และวัฒนธรรมยุคเหล็กหรือวัฒนธรรมโลงไม้ (2,260-1,520 ปีมาแล้ว)

หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญในยุคหินกระเทาะคือ โครงกระดูกของผู้ชายที่ถูกฝังในท่างอตัว เครื่องมือหินกระเทาะ และกระดูกสัตว์จำนวนนับหมื่นชิ้น ส่วนยุคเหล็ก คือ โลงไม้จากแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ มีอายุครอบคลุมอยู่ระหว่าง 2,260–1,520 ปีมาแล้ว มีความห่างของการเข้ามาใช้พื้นที่ประมาณ 200-300 ปี ซึ่งถ้าเทียบเป็นช่วงอายุของคนแล้วคงราว 4-6 ชั่วอายุคน (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ 2550) ที่พบรูปแบบหัวโลงทั้งหมดจัดอยู่เป็นหัวโลงรูปทรงเรขาคณิตหรือรูปทรงแบบสัญลักษณ์ สำหรับขนาดโลงไม้ได้แบ่งออกเป็น 3 ขนาดตามความยาว คือ ขนาดใหญ่ 8 เมตรขึ้นไป ขนาดกลาง 5-8 เมตร ขนาดเล็ก 5 เมตรลงมา สำหรับชนิดของไม้ที่นิยมนำมาผลิตเป็นโลงไม้และเสาไม้ในแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่พบว่าส่วนใหญ่แล้วทำมาจากไม้สัก มีเพียงโลงไม้ในกลุ่มที่ 2 เท่านั้นที่พบว่าโลงจำนวน 2 ฝา (หรือ 4 ชิ้น) ซึ่งเป็นโลงไม้ขนาดใหญ่ที่สุดภายในแหล่งโบราณคดี (เชิดศักดิ์ ตรีรยาภิวัฒน์ 2542, พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ 2544, 2547, 2550)

สำหรับงานศิลปะผนังถ้ำ ภาพเขียนสีถูกพบตามส่วนต่างๆ ของผนังเพิงผาบ้านไร่ทั้งหมด 4 ตำแหน่ง มีจำนวนทั้งหมด 32 ภาพ มีทั้งภาพแบบสัจนิยม ได้แก่ ภาพคน ภาพสัตว์ และภาพคตินิยมได้แก่ ภาพสัญลักษณ์รูปทรงต่างๆ ปะปนกัน ซึ่งส่วนใหญ่ไม่สามารถบอกความหมายที่แท้จริงของภาพได้ จึงยากที่จะเข้าใจเรื่องราวในภาพ จากรูปแบบภาพประเภทภาพคนและภาพสัตว์ที่ปรากฏร่วมกันอาจสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าเป็นภาพที่แสดงถึงผู้คนในสังคมที่ยังมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติอยู่มาก นอกจากนี้ยังมีภาพคนถือของรูปร่างคล้ายธนู ซึ่งอาจเป็นอาวุธที่ใช้ในการล่าสัตว์ในชีวิตประจำวันของกลุ่มชนนี้ ภาพคนที่พบแสดงท่ายืนในลักษณะต่างๆ ส่วนใหญ่มีอิริยาบถคล้ายกำลังเต้นรำเป็นกลุ่มไปในทิศทางเดียวกัน อาจเป็นภาพที่เขียนขึ้นในลักษณะของการบันทึกเหตุการณ์หรือเพื่อประกอบการทำพิธีกรรมบางอย่าง ซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกับลักษณะของเพิงผาที่สูงและกว้างใหญ่โอบล้อม ทำให้เกิดเสียงดังก้องกังวานเหมาะสมสำหรับการประกอบพิธีศักดิ์สิทธ์ร่วมกันได้ (สุมลรัตน์ สวัสดิ์สาลี 2550: 700-705)

สีที่ใช้ในการเขียนภาพทั้งหมดเป็นแบบสีเดียว (monochrome) คือสีแดง ซึ่งความอ่อนแก่ของสีน่าจะเป็นไปตามความเสื่อมสภาพของภาพ และไม่พบ

หลักฐานของวัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตสีที่วาด แต่ในระหว่างการขุดค้นพื้นที่ขุดค้นที่ 3 ของแหล่งโบราณคดีบ้านไร่ พบหินที่มีรอยฝนอยู่ด้านบน และมีสีแดงติดอยู่ในระดับความ 215 เซนติเมตรจากผิวดิน ซึ่งมีอายุประมาณ 8,850 ปีมาแล้ว โดยเทียบเคียงจากอายุของตัวอย่างถ่านที่กำหนดอายุด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์หลุมขุดค้นที่ 3 สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นหินที่ฝนหรือทุบสีแดงให้แตกเพื่อนำมาใช้ในการวาดรูป (รัศมี ชูทรงเดช และคณะ 2546, เดชพิรุฬห์ ศีระบุตร 2546)

จุดเด่นของเพิงผามีคือโครงสร้างทางธรณีตลอดจนภูมิทัศน์ทางกายภาพและวัฒนธรรม ร่องรอยการดำรงอยู่ของโลงไม้ในพื้นที่ และภาพเขียนสีผนังถ้ำเปรียบเสมือนกับแกลลอรีจัดแสดงงานประติมากรรมและจิตรกรรมทางธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งมีองค์ประกอบศิลป์เป็นเพิงผาสีเทาตระหง่านเป็นฉากหลัง มีภาพเขียนสีบนผนังถ้ำเป็นส่วนประกอบ โลงไม้ที่มีการแกะสลักหัวโลงหลากหลายรูปแบบ แสดงถึงความสามารถในเชิงช่าง ถูกวางเรียงตามพื้นที่รูปเกือกม้า หรือลักษณะการเลือกพื้นที่ซึ่งเป็นองค์ประกอบของพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ก็ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อหลังความตาย ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์ที่ซับซ้อนของคนโบราณสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุหลายพันปีมาแล้ว

4
"ซาก" กลายเป็น "ศาสตร์"

เมื่อ "ซาก" ถูกค้นพบแล้วก็มีการวิเคราะห์ด้วยเทคนิคทางวิทยาศาสตร์เพื่อช่วยสืบสร้างอดีต โดยมีทฤษฎีเป็นเครื่องมือทางความคิดนำทางในการตีความ โบราณคดีจึงเป็นวิทยาศาสตร์ของอดีต และเกิดเป็นองค์ความรู้ ในฐานะที่เป็น "มรดกทางวัฒนธรรม" ที่จับต้องไม่ได้ อย่างไรก็ดี เมื่องานวิจัยเสร็จสิ้น ทั้งองค์ความรู้และหลักฐานทางโบราณคดีจากแหล่งโบราณคดีทั้งสองแห่งจำเป็นต้องมีการจัดการเพื่อให้สามารถส่งสารไปยังสาธารณะและให้ตระหนักถึงคุณค่าโบราณคดีจึงเป็นมรดกวัฒนธรรมร่วมสมัย

โบราณคดี เป็นวิทยาศาสตร์ของอดีต
(Archaeology is a science of the past)

โครงการทดลอง "มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผาฯ" ต่อยอดมาจากโครงการวิจัยเรื่อง *"โบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน"* เป็นโครงการวิจัยแบบสหวิทยาการ ที่บูรณาการ (Integrated approach) ความรู้จากศาสตร์ต่างๆ เข้าด้วยกัน ได้แก่ โบราณคดี มานุษยวิทยากายภาพ วงปีไม้ และธรณีวิทยา ฯลฯ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับเรื่องสภาพแวดล้อมและความเป็นมาของคน สังคมและวัฒนธรรมบนพื้นที่สูงในเขตร้อนแบบฤดูกาล ซึ่งไม่ค่อยมีการศึกษาอย่างลุ่มลึกมาก่อน องค์ความรู้นี้จะทำให้เกิดความเข้าใจในความหลากหลายทางชีวภาพและวัฒนธรรมในอดีต เครื่องมือทางความคิดของผู้เขียนเป็นกระบวนทัศน์โบราณคดีกระบวนการ (processual archaeology) ที่มุ่งอธิบายปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ตามแบบแผนการสร้างความรู้แบบปฏิฐานนิยม

เนื่องจากธรรมชาติของการวิจัยเชิงบูรณาการที่ใช้สหวิทยาการซึ่งใช้ความรู้มากกว่าหนึ่งสาขามาร่วมกันคิดร่วมกันทำ มีขอบเขตของการวิจัยที่กว้าง และลึกตามความชำนาญของนักวิจัยแต่ละคน ผู้ร่วมงานในโครงการนี้ส่วนใหญ่เป็นนักวิทยาศาสตร์ งานวิจัยนี้จึงเป็นการทลายพรมแดนระหว่างโบราณคดีกับวิทยาศาสตร์

การตีความของหลักฐานทางโบราณคดี จำเป็นต้องใช้เทคนิควิธีการวิเคราะห์เพื่อตอบปัญหาเรื่องวัฒนธรรมในอดีต ได้แก่ การวิเคราะห์เครื่องมือหินกระเทาะด้วยวิธีการศึกษาตามขั้นตอนการผลิต, การวิเคราะห์รอยสึกโดยการทดลองเพื่อเปรียบเทียบ, การวิเคราะห์ภาชนะดินเผาด้วยวิธีการจัดรูปแบบและศิลาวรรณนา, การวิเคราะห์กระดูกและฟันสัตว์, การวิเคราะห์หอย, การวิเคราะห์โลหวิทยา, การวิเคราะห์วงปีไม้, การวิเคราะห์หินและธรณีสัณฐาน, และการประมวลผลด้วยวิธีสถิติ ส่วนการจัดลำดับอายุสมัยก็ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ ได้แก่การวิเคราะห์อายุสมัยด้วยวิธีเทอร์โมลูมิเนสเซนต์ และคาร์บอน 14

เทคนิคที่ช่วยตอบคำถามเกี่ยวกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม ได้แก่การวิเคราะห์ละอองเรณู และการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีสารสนเทศทางภูมิศาสตร์

ส่วนเทคนิควิธีที่ช่วยให้เข้าใจเรื่องของคน สุขภาพและโรคภัยไข้เจ็บในอดีต

ได้แก่การวิเคราะห์ฟันคน, การวิเคราะห์โครงกระดูกคน, การวิเคราะห์เรื่องพยาธิสภาพ, การวิเคราะห์ดีเอ็นเอ และการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาทางโบราณคดีเพื่อเป็นข้อมูลเชิงเปรียบเทียบกับศาสตร์ต่างๆ ทั้งด้านโบราณคดี มานุษยวิทยากายภาพ และวงปีไม้กับสิ่งแวดล้อม นอกจากนั้น โครงการยังได้ประยุกต์ใช้เทคโนโลยีทางการแพทย์โดยวิธี Cone-beam CT scanning และเทคโนโลยีทางทันตกรรมในการทำฟันจำลอง (rapid prototype modeling) ก่อนที่จะนำฟันไปวิเคราะห์ด้วยวิธีดีเอ็นเอ และการสร้างแบบจำลองศีรษะโดยการใช้วิธี CT scanning และคอมพิวเตอร์กราฟฟิกเพื่อสร้างกะโหลกศีรษะโบราณที่แตกหักเสียหายให้สมบูรณ์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งนับว่าเป็นเทคนิควิธีที่ไม่เคยทำมาก่อนในงานโบราณคดีและงานมานุษยวิทยากายภาพของประเทศไทย สำหรับข้อสรุปจากงานวิจัยดูในรัศมี ชูทรงเดช (2547, 2549)

โบราณคดี เป็น มรดกวัฒนธรรมร่วมสมัย

(Archaeology is a contemporary heritage)

เมื่อการขุดค้นเสร็จสิ้นลง การผลิตความรู้และสร้างความตระหนักให้สาธารณชนเห็นความสำคัญของแหล่งโบราณคดี จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับการจัดการมรดกวัฒนธรรม ผู้เขียนได้ทำงานวิจัยต่อในโครงการ "การจัดการมรดกทางโบราณคดีจากแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่และเพิงผาถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า, จังหวัดแม่ฮ่องสอน" งานส่วนใหญ่จะเน้นเรื่องกระบวนการทำงานร่วมกับชุมชนและการแลกเปลี่ยนความรู้กับสาธารณชนหลายระดับ หลายกลุ่มชาติพันธุ์ ผู้เขียนยอมรับว่าการทำงานนี้ยากกว่าการทำงานวิชาการ ซึ่งระหว่างการทำงานผู้เขียนเองก็ได้เรียนรู้และค่อยๆ ปรับเปลี่ยนโลกทัศน์และวิธีการมองโลก โดยใช้กระบวนทัศน์โบราณคดีหลังกระบวนการ (post-processual archaeology) เป็นเครื่องมือในการเปิดพื้นที่ในการตีความ การสร้างคุณค่าและความหมายใหม่ของ "องค์ความรู้" และ "ชาก" หรือ "มรดกวัฒนธรรม" ที่ไม่มีเจ้าของในอำเภอปางมะผ้า แต่มรดกวัฒนธรรมนี้ถูกนำไปใช้ประโยชน์จากทุกกลุ่มภายใต้คำขวัญ "unseen Thailand" ดังนั้นโจทย์ในใจของผู้เขียนคือ ทำอย่างไรจึงจะอนุรักษ์แหล่งโบราณคดีไว้โดยที่ชุมชนท้องถิ่นรู้สึกและเข้าใจด้วยความเข้าใจของเขาเอง

"มรดกวัฒนธรรม" เป็นแนวคิดที่แพร่หลายในยุโรป ในอเมริกาจะใช้คำว่า

"ทรัพยากรทางวัฒนธรรม" นักโบราณคดีให้คำนิยามที่หลากหลายแตกต่างกันไป มรดกวัฒนธรรมหมายถึงการแสดงออกถึงความหมาย คุณค่าและสิทธิธรรมในการครอบครองสถานที่หรือวัตถุที่ได้รับการสืบทอดทางสายโลหิต หรือวัตถุทางวัฒนธรรมของอดีตที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน มีการถูกประเมินคุณค่าและถูกนำมาใช้ประโยชน์ในปัจจุบัน (Skeat 2000:10) สิทธิธรรมในการครอบครองมรดกวัฒนธรรม โดยเฉพาะแหล่งโบราณคดีหรือโบราณวัตถุเป็นเรื่องที่มีการถกเถียงอย่างกว้างขวางในงานโบราณคดี เพราะมีชุมชนมากมายในโลกไม่ได้สืบทอดสายโลหิตหรือมีความเกี่ยวพันกับแหล่งโบราณคดี จึงเกิดเป็นปัญหาในเรื่องความชอบธรรมในการครอบครองแหล่งโบราณคดี ในประเทศที่มีชนพื้นเมืองดั้งเดิมอยู่ เช่นสหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ ต่างก็มีการเรียกร้องสิทธิในการครอบครองโบราณวัตถุ นักโบราณคดีจะต้องได้รับอนุญาตจากชุมชนเพื่อทำงานในพื้นที่หรือนำโบราณคดีวัตถุไปศึกษา ส่วนใหญ่มรดกวัฒนธรรมจะถูกดูแลและจัดการโดยรัฐ และองค์กรการปกครองท้องถิ่นของแต่ละประเทศ (Smith 2006)

ศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมรดกวัฒนธรรมจนเกิดการเรียนการสอนอย่างกว้างขวางในต่างประเทศ คือการจัดการมรดกวัฒนธรรม (heritage management) หรือ การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม (cultural resource manangement) องค์ความรู้ได้ถูกพัฒนาขึ้นในช่วงระยะเวลาสามทศวรรษที่ผ่านมา

อดีตหรือมรดกวัฒนธรรมทั้งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุ (ได้แก่ความเชื่อ มุขปาฐะ นิยายปรัมปรา) ถูกนำมาจัดการใน 2 รูปแบบที่สำคัญคือ การจัดการความรู้ และการจัดการทางกายภาพ การจัดการความรู้เป็นการนำเอาความรู้จากการวิจัยทางโบราณคดีที่ยากมาสกัดให้เป็นเรื่องที่ง่ายแก่ความเข้าใจของสาธารณะ แล้วจัดแสดงหรือเผยแพร่ความรู้ในรูปแบบหนังสือ สารคดี ภาพยนตร์ นิทรรศการ ฯลฯ คนกลางที่เข้ามามีส่วนร่วมคือนักโบราณคดี ภัณฑารักษ์ ผู้กำกับ คนเขียนบท นักเขียน นักข่าว ช่างภาพ เป็นต้น ส่วนการจัดการทางกายภาพนั้นเป็นการจัดการพื้นที่ของแหล่งโบราณคดี มีการอนุรักษ์ และบูรณะให้อยู่ในสภาพที่คงทนถาวร รวมทั้งการจัดภูมิทัศน์โดยรอบด้วย หรือการจัดแสดงโบราณวัตถุและเก็บอยู่ในสถานที่ปลอดภัย เหมาะสม เพื่อรักษาสภาพและยืดอายุของโบราณวัตถุให้นานขึ้น คนกลางที่เรามามีส่วนร่วมคือนักโบราณคดี ภัณฑารักษ์

นักอนุรักษ์ นักวิทยาศาสตร์ สถาปนิก นักออกแบบ ศิลปิน ช่างภาพ วิศวกร ช่างฝีมือ ชุมชน เป็นต้น ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่านักโบราณคดีไม่ใช่ผู้ที่มีอำนาจในการครอบครองการจัดการมรดกของอดีตแต่เพียงผู้เดียว แต่มีภาคีของผู้มีส่วนร่วมมากมายที่เข้ามาเกี่ยวข้อง

ยุคโลกาภิวัตน์ดังเช่นปัจจุบันเกิดกระแสของการท่องเที่ยวรูปแบบต่างๆ ได้รับการส่งเสริมทั่วโลกไม่ว่าจะเป็นประเทศที่พัฒนา กำลังพัฒนาหรือด้อยพัฒนา อดีตถูกนำมาใช้ในรูปแบบแตกต่างกัน ไม่ว่าจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของธุรกิจ/อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ดังนั้นจึงมักจะปรากฏว่าแหล่งโบราณคดีถูกใช้เป็นแหล่งท่องเที่ยว การจัดการมรดกวัฒนธรรมถูกจัดการเพื่อการท่องเที่ยวหลายระดับ ทั้งเพื่อคนมวลหมู่มาก (mass tourism) และเพื่อชุมชน (community-based tourism)

ก่อน พ.ศ. 2540 ประเทศไทยมีการจัดการมรดกวัฒนธรรมส่วนใหญ่ดำเนินการโดยรัฐ นอกเหนือจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั่วประเทศไทยแล้ว ก็ยังมีการจัดการเปลี่ยนแหล่งโบราณคดีเป็นแหล่งท่องเที่ยว เช่น อุทยานประวัติศาสตร์ และพิพิธภัณฑ์กลางแจ้ง (สายันต์ ไพรชาญจิตร์ 2546, 2547) และมีการต่อเติมโบราณสถาน (reconstruction) ให้เป็นรูปทรงเดิมเพื่อความสวยงามและเป็นประโยชน์ต่อการท่องเที่ยว การจัดการมรดกของอดีตจึงถูกจัดการอย่างเป็นระบบโดยกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ต่อมารัฐธรรมนูญฉบับปี พ.ศ. 2540 ได้ส่งเสริมเรื่องการกระจายอำนาจของชุมชน ดังนั้นองค์กรระดับท้องถิ่น คือองค์กรบริหารส่วนจังหวัด และองค์กรบริหารส่วนตำบล ก็เข้ามามีบทบาทในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งก็รับนโยบายจากรัฐบาลมากระตุ้นเรื่องการท่องเที่ยว ถึงขนาดที่เคยมีสโลแกนหนึ่งหมู่บ้าน หนึ่งแหล่งท่องเที่ยว หลังจากพ.ศ. 2540 เป็นต้นมาก็ชุมชนท้องถิ่นและเอกชนก็เริ่มมีส่วนในการจัดการดูแลมรดกวัฒนธรรมในหมู่บ้านของตน

กรณีของแหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอดและบ้านไร่ก็ประสบกับปัญหาเรื่องการจัดการเช่นกัน คำถามที่สำคัญสำหรับนักโบราณคดีเมื่อทำงานเสร็จแล้ว คืออดีตที่นักโบราณคดีศึกษาค้นคว้า และตีความนั้นเป็นอดีตของใคร? เป็นของกลุ่มชาติพันธุ์ใดชาติพันธุ์หนึ่งที่อาศัยอยู่ในอำเภอปางมะผ้า หรือเป็นของ

"คนไทย" ทุกคน หรือเป็นของมนุษยชาติโดยรวม ซึ่งคำตอบของคำถามนี้ก็จะเพิ่มความหมายและคุณค่าให้กับงานโบราณคดีที่ทำอยู่ โดยปกติแล้วการจัดการมรดกวัฒนธรรมทางโบราณคดี มักอยู่ภายใต้การดูแลของรัฐ โดยเฉพาะกรมศิลปากร กระทรวงการวัฒนธรรม ซึ่งทำหน้าที่ในการศึกษาวิจัย อนุรักษ์ ควบคุม ดูแล และจัดการมรดกวัฒนธรรม ภายใต้แนวคิดเรื่อง "มรดกไทย" (แม้ว่าแหล่งโบราณคดีไม่สามารถจะเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับคนไทยในปัจจุบันได้ก็ตาม) แต่กรณีของแหล่งโบราณคดีทั้งสองแห่งที่ตั้งอยู่ในเขตของกรมอุทยานฯ และกรมป่าไม้ เป็นความรับผิดชอบร่วมระหว่างหน่วยงานของรัฐ ใครจะเป็นผู้ดูแล ปัจจุบันกรมศิลปากรและกรมป่าไม้/กรมอุทยานเองก็มีงานที่ล้นมือ ไม่สามารถจะดูแลแหล่งโบราณคดีได้อย่างครอบคลุมทั้งประเทศ ชุมชนท้องถิ่นมีสิทธิหรือไม่ในการดูแลและจัดการ? ในทางกฎหมายชุมชนอาจจะไม่มีสิทธิ แต่ในทางปฏิบัติชุมชนสามารถเป็นหูเป็นตาให้กับรัฐได้ดีที่สุด เพราะอยู่ใกล้แหล่งโบราณคดีมากที่สุด อย่างไรก็ดี เรื่องนี้เป็นสิ่งที่พ้นมือของนักโบราณคดีซึ่งทำหน้าที่ส่วนของการผลิตและจัดการความรู้

ความยากของการจัดการมรดกทางโบราณคดีคือ การทำให้โบราณคดีเป็นของ "สาธารณะ" คือชุมชนท้องถิ่นมีความรู้สึกว่างานโบราณคดีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของพวกเขา ไม่ใช่อดีตที่ไกลจากประสบการณ์ชีวิต ดังนั้นการทำงานจึงจำเป็นต้องมีวิธีการถ่ายทอดในรูปแบบต่างๆ ผู้เขียนเห็นว่าเป็นความรับผิดชอบของนักโบราณคดีต่อสาธารณะและสังคม เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นต้องช่วยกันทำในโลกปัจจุบัน เพราะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนจากการฟื้นฟู การเรียนรู้จากประสบการณ์ของอดีตมาใช้กับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นการช่วยหาแนวร่วมในการป้องกันแหล่งโบราณคดีจากการทำลายทั้งโดยความตั้งใจของกระบวนการลักลอบค้าโบราณวัตถุ และรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของชาวบ้าน เช่นการขยายพื้นที่ทางการเกษตรหรือเมือง ทำให้ค้นพบแหล่งโบราณคดีมากมาย นอกจากนี้นักโบราณคดีจำเป็นต้องมีส่วนในการช่วยจัดการแหล่งโบราณคดีภายหลังจากที่ทำการศึกษาวิจัย เพื่อเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการสู่สาธารณชน นอกเหนือจากเรื่องนี้แล้ว ก็ยังมีงานด้านการอนุรักษ์และการจัดการแหล่งโบราณคดีที่จัดการเบื้องต้นด้วยการจัดนิทรรศการชั่วคราวที่แหล่งโบราณคดี สิ่งที่ทำต่อไปคือกระบวนการสร้างแนวร่วมในการเป็นเจ้าของอย่างยั่งยืน ชุมชน

ท้องถิ่นควรมีสิทธิในการเข้าจัดการแหล่งโบราณคดีโดยไม่ทำลายสภาพแวดล้อม ดังที่เราเห็นอยู่เนืองๆ รัฐและองค์กรท้องถิ่นหลายแห่งมักจะโฆษณาชวนเชื่อและสร้างอาคารใหญ่โตเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวโดยไม่แยแสกับการค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับแหล่งโบราณคดีก่อน ทำให้เกิดการลดทอนคุณค่าของแหล่งโบราณคดีไปอย่างน่าเสียดาย เช่นการลาดถนนคอนกรีตเข้าไปในป่าเพื่อสร้างความสะดวกสบายให้กับนักท่องเที่ยว หรือการสร้างอาคารที่ออกแบบเหมือนกับอาคารในกรุงเทพฯ แทนที่จะเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น เป็นต้น

5
"ศาสตร์" กลายเป็น "ศิลป์"

ผู้เขียนมีข้อสงสัยที่เกิดขึ้นเป็นระยะๆ ระหว่างการเดินทางตามเส้นทางเดินของชีวิตการทำงานวิชาชีพโบราณคดีที่ดีบ้าง ขรุขระบ้าง ซึ่งผู้เขียนพบว่าแม้ว่าจะอ่านมาก คิดมาก ก็ไม่ทำให้ความคิดแตกฉานได้ จนกระทั่งเมื่อทำมากจึงทำให้การอ่านและความคิดบรรจบกันได้ จนกระทั่งห้าปีให้หลังที่ค่อยๆ เกิดความคิดที่จะเชื่อมโยงระหว่าง "ศาสตร์" กับ "ศิลป์" ในพื้นที่ชายขอบของความรับรู้เกี่ยวกับ "โบราณคดี" หรือ "มรดกวัฒนธรรม" ยิ่งทำให้ต้องขบคิดหาวิธีในการตีความที่สามารถทำให้ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" ได้ ซึ่งเป็นคำพูดที่มักจะได้ยินจากอาจารย์เจตนาเสมอ ข้อสงสัยและความว้าวุ่นใจพอที่จะจัดเป็นหมวดหมู่ได้ดังนี้

หนึ่ง ในฐานะของนักโบราณคดีซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติการที่ทำงานในพื้นที่เป็นระยะเวลาที่ยาวนาน ก็เกิดคำถามต่อการผลิตความรู้ (knowledge production) ของตัวเอง โดยเฉพาะการตีความ (interpretation) การสร้างความหมายของแหล่งโบราณคดี การสร้างภาพตัวแทน (representation) ของภาพวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในอดีต (reconstruction of past life way) และผลกระทบของโลกาภิวัตน์ที่เข้ามามีส่วนสำคัญในการปรับเปลี่ยนคุณค่า ความหมาย และการผลิตซ้ำของมรดกวัฒนธรรมโดยชาวบ้าน นักโบราณคดี ภัณฑารักษ์ นักจัดการวัฒนธรรม นักวิชาการ ข้าราชการนักการเมือง นักธุรกิจ ฯลฯ ในรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏ เช่นนิทรรศการในห้องจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ หนังสือภาพยนตร์สารคดี ของที่ระลึก เป็นต้น ทำให้ผู้เขียนจำเป็นที่จะต้องหยุดคิด และถอยห่างจากวิธีคิดและการทำงานของตัวเองที่ผ่านมา พร้อมกับหันมาทบทวนตัวเองอย่างรู้เท่าทัน (self-reflexivity) สิ่งที่ตนเองได้ทำมาแล้ว โดยดูบริบท (context) ของการทำงานและปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

สอง แม้ว่าเราไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่าโบราณคดีเป็นศาสตร์ที่พัฒนามาจากโลกตะวันตก แต่ผู้เขียนก็อดสงสัยในการพัฒนาความรู้ของสาขาตนเองไม่ได้ว่าเหตุใดนักโบราณคดีไทยหรือนักโบราณคดีในประเทศโลกที่สาม ซึ่งได้รับอิทธิพลและส่งผ่านการทำงานตามแนวทางตะวันตกทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงไม่สามารถจะสลัดครอบตะวันตกแล้วพัฒนาแนวคิด/วิธีวิทยาหรือสร้างเครื่องมือทางความคิดขึ้นใหม่ที่หลุดจากกรอบทฤษฎีตะวันตกที่เราได้ผ่านการเล่าเรียนมาแล้ว มาถ่ายทอดกันรุ่นแล้วรุ่นเล่าโดยปราศจากข้อสงสัย เป็นไปได้หรือไม่ที่ปัจจุบันความตื้บตันในทางวิชาการที่สำคัญ คือเราเคยชินกับการรับความรู้ที่สำเร็จรูปและเบ็ดเสร็จมีแบบแผนชัดเจน ไม่คลุมเครือ หรือไม่เปิดทางเลือกในการคิดหรือตีความได้หลากหลาย ซึ่งดูจะยุ่งยากและซับซ้อน จึงทำให้เราหยุดค้นหาหรือสร้างเครื่องมือทางความคิดที่เกิดจากการสร้างสมประสบการณ์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ในบริบทท้องถิ่น

สาม แวดวงโบราณคดีในประเทศไทยนั้นให้ความสนใจกับการรับเรื่องเทคนิควิทยาและการรวบรวมความรู้ สร้างข้อมูลใหม่ มากกว่าที่จะสนใจเรื่องของแนวคิดทฤษฎี ซึ่งดูจะเป็นเรื่องยากแก่ความเข้าใจ และนักโบราณคดีส่วนใหญ่มองไม่เห็นความจำเป็นในการนำมาใช้ในทำงานโบราณคดี อีกทั้งนักโบราณคดีส่วนใหญ่ที่ร่ำเรียนจากตะวันตกไม่สามารถจะปรับปรนและเชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีกับงานปฏิบัติให้เห็นอย่างกลมกลืนและชัดเจน เพราะการหยิบยกกรอบความคิดทฤษฎีทั้งชุดมาใช้โดยไม่ได้คิดทบทวนว่าแนวคิดเหล่านี้ว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร และจะนำมาปรับใช้กับบริบทของงานโบราณคดีในประเทศไทยได้มากน้อยเพียงใด นักโบราณคดีจำนวนมากจึงไม่ยอมรับและปฏิเสธทฤษฎีโดยปริยาย เพราะดูจะไม่มีประโยชน์ต่อการอธิบายและตีความอดีต ในส่วนนี้ผู้เขียนไม่เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง เพราะแนวคิดทฤษฎีควรจะเป็นเครื่องมือที่เปรียบเสมือนคบไฟที่ส่องทางให้กับความคิดไปพร้อมกับความก้าวหน้าเทคนิควิทยา ซึ่งเรานำมาใช้โดยปราศจากข้อกังขาในศักยภาพของเครื่องมือเหล่านั้น ผู้เขียนเชื่อว่าความรู้ทางทฤษฎีจะทำให้เรามีความรู้ที่เท่าทันกระแสของความเป็นไปของงานโบราณคดีร่วม

สมัยในโลกไร้พรมแดน ช่วยให้เราแยกแยะได้ว่าชุดความรู้ใดที่แฝงด้วยอคติ ในขณะเดียวกันทฤษฎีที่พัฒนาจากนักโบราณคดีโลกที่สามอาจจะถูกหยิบยืมไปใช้ในโลกตะวันตกได้เช่นกัน (ผู้เขียนได้หยิบยกประเด็นปัญหาในทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโครงการทดลองมาอภิปรายความสัมพันธ์กับงานศิลปะที่จะนำไปสู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยา คือ โบราณคดีระลึกรู้ (cognitive archaeology) (Renfrew 1982, Renfrew and Zubrow 1994. Shanks1992) การจัดการมรดกทางโบราณคดี (archaeological heritage management) การจัดแสดงหรือภาพตัวแทน (representation) ในรัศมี ชูทรงเดช 2551: 11-51 จึงไม่นำมากล่าวถึงในรายละเอียด)

ท้ายสุด งานโบราณคดียึดติดกับความเป็นสหวิทยาการ (multi-disciplinary) ที่เน้นวิทยาศาสตร์เป็นวิธีวิทยาหลักในการอธิบายและตีความอดีต เพราะเชื่อว่า วิทยาศาสตร์มีความเที่ยงตรง เป็นสากล เราจึงหยุดนิ่งและติดกับ "ความเป็นวิทยาศาสตร์" ความรู้ที่ผลิตนั้นมีอิทธิพลต่อสาธารณะเป็นอย่างสูง ในฐานะของ "ความจริงในอดีต" ไม่มีการนำวิธีการวิเคราะห์ทางสุนทรียศาสตร์มาในงานโบราณคดี เพราะเราไม่วิเคราะห์โบราณวัตถุจากแง่มุมที่เป็นอัตวิสัย (subjectivity) ที่ใช้อารมณ์และความรู้สึกเป็นเครื่องชี้นำ การศึกษาจะต้องมีเหตุมีผล ไม่มีความลำเอียงและตั้งอยู่บนฐานของภววิสัย (objectivity) ที่เป็นกลาง ขณะที่โบราณคดีร่วมสมัยในโลกตะวันตก ผ่านกระแสของกระบวนทัศน์สมัยใหม่สู่การวิพากษ์โดยกระบวนทัศน์หลังสมัยใหม่โดยโบราณคดีหลังกระบวนการ (post-processual archaeology) และกำลังก้าวผ่านภาวะของหลัง-หลัง-หลังไปหลายครั้ง โบราณคดีไทยก็ยังอยู่ในจุดเดิมที่ยังไม่เปลี่ยนแปลง หรือปรับเปลี่ยนน้อยมาก อย่างไรก็ดี โบราณคดีไม่ได้เป็นศาสตร์เดียวที่ตกอยู่ในสถานการณ์เช่นนี้ แวดวงทางศิลปะเองก็เช่นกัน (จักรพันธ์ วิลาสินีกุล และสายัณห์ แดงกลม 2549, จักรพันธุ์ วิลาสินีกุล และคณะ 2547, วิรุณ ตั้งเจริญ 2547) ถ้าจะปรับเปลี่ยนก็มีแต่เพียงการรับเอาเทคโนโลยีใหม่ๆ มาประยุกต์ใช้ในงานโบราณคดีเท่านั้น หากยังไม่สามารถจะคิดค้นอะไรที่เกิดจากประสบการณ์ขึ้นภายในบริบทท้องถิ่นของเราได้ เหตุใดการติดขนบการศึกษาโบราณคดีเช่นนี้จึงดำรงอยู่ได้หลายทศวรรษโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง? (อย่างไรก็ดี มีงานวิจัยทางโบราณคดีที่เกี่ยวกับการจัดการมรดกวัฒนธรรม โดยสายัณห์ ไพรชาญจิตร์ ที่มีความพยายามสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" โดยนำเอาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง หลักพุทธศาสนา และความเชื่อเรื่องจักรวาลขวัญมาเป็นแนวทางในการพัฒนาทฤษฎีโบราณคดีชุมชน ดูรายละเอียดในสายัณห์ ไพรชาญจิตร์ 2547, 2552) ผู้เขียนเองก็ต้องยอมรับว่าโลกทัศน์ในการทำงานของตนเองนั้นเป็นกระบวนทัศน์สมัยใหม่ ที่ทำงานวิจัยเชิงบูรณาการกับศาสตร์ต่างๆ โดยเฉพาะกับวิทยาศาสตร์มาโดยตลอด (รัศมี ชูทรงเดช 2547, 2549) เพราะเชื่อว่าเป็นเครื่องมือที่ช่วยในการตีความอดีตได้ดีที่สุด แม้ขณะนี้ก็ยังเชื่ออยู่ แต่ประสบการณ์ทำงานในภาคสนามในพื้นที่ต่างเชื้อชาติภาษาและวัฒนธรรม (อาทิ ไทใหญ่ กะเหรี่ยง มูเซอแดง มูเซอดำ ลีซอ ลัวะ ม้ง และคนเมือง) ในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ทำให้รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนที่แปลกปลอมเข้าไป และเป็น "คนอื่น" ทั้งที่อยู่ในดินแดนประเทศไทย ขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดความเข้าใจ "ความรู้สึกเป็นอื่นของกลุ่มชาติพันธุ์หรือคนชายขอบ" เพิ่มมากขึ้น การทำงานในพื้นที่นี้ทำให้ต้องขบคิดเป็นอย่างมากว่าจะทำอย่างไรที่จะทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ไม่เคยรู้จักความหมายของคำว่า "โบราณคดี" หรือ "มรดกวัฒนธรรม" ของชาติ (ไทย) ได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของแหล่งโบราณคดีที่อยู่ในหมู่บ้านของตนเอง ทั้งที่ไม่มีความสัมพันธ์ในเชิงประวัติศาสตร์กันอย่างสิ้นเชิงกับผู้คนที่อาศัยอยู่ในปัจจุบัน ยิ่งไปกว่านั้นคืออัตราการรู้หนังสืออยู่ในระดับที่ต่ำมากที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย เป็นอันว่าวัฒนธรรมลายลักษณ์ใช้ไม่ได้เหมือนกับภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศไทยที่ผู้เขียนเคยทำงานมา จากความตีบตันทางความคิดที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงานทำให้ผู้เขียนสนใจแสวงหาแนวทางใหม่ในการตีความอดีต และเชื่อมโยงอดีตกับสังคมปัจจุบัน โดยไม่ใช้วัฒนธรรมลายลักษณ์ดั่งที่เคยทำมาแล้ว แต่มาเป็นการอธิบายการคิดใหม่ ตีความใหม่ของคนร่วมสมัย รูปแบบที่ผ่านทางสายตาและหู เรื่องเล่า นิยายปรัมปราจากท้องถิ่น ทำอย่างไรที่เราอาจจะทดลองแหวกขนบการศึกษาเดิมและแสวงหาแนวทางใหม่ เพื่อจะดึงแนวร่วมทางวัฒนธรรมจากคนต่างชาติพันธุ์ ศาสนา คนเล็กๆ ในสังคมไทย รวมทั้งกัลยาณมิตรจากศาสตร์อื่นๆ และสาธารณชนทั่วไปได้มาร่วมกันสร้างประสบการณ์ใหม่ร่วมกัน

กรอบที่ไร้รูป

จากคำถามที่ค้างคาใจของผู้เขียนในข้างต้น ทำให้ผู้เขียนได้รวบรวมทีมงานซึ่ง

เป็นคณาจารย์-ลูกศิษย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากรและมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รวมทั้งศิลปินชาวอเมริกันและฝรั่งเศสมาร่วมทำงานสร้างสรรค์โครงการทดลองทางศิลปะที่มาร่วมเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ซึ่งผู้ร่วมงานเป็นศิลปินและผู้ทำงานทางด้านมนุษยศาสตร์ ทุกคนมีอิสระในการสร้างสรรค์งาน ต่างก็สามารถขยายประเด็นในทางความคิดและสร้างองค์ความรู้ที่แตกต่างกันออกไปได้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานวิชาการและประสบการณ์ของแต่ละคนในการถอดรหัสเก่า/สร้างรหัสใหม่ หรือรื้อสร้างใหม่/ตีความใหม่ (เช่น สุรกานต์ โตสมบุญ 2551: 54-90 สายัณห์ แดงกลม 2551ก: 190-273)

สำหรับผู้เขียนนั้นมีความชัดเจนในคำถามของตนเอง การถอดความหมายและสร้างคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมในอดีต จำเป็นต้องพัฒนาเครื่องมือทางความคิดใหม่ในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์นี้คือ "ศิลปะ" โดยการบูรณาการความรู้และประสบการณ์ทางด้านสังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ ผ่านงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่ช่วยสะท้อนภาพที่เป็นรูปธรรมของความนึกคิด จิตวิญญาณของบรรพชนที่สร้างโบราณวัตถุให้กับสังคมร่วมสมัย ทั้งนี้หากความคิดความเชื่อของมนุษย์มีความเป็นสากล ระบบคิดของคนปัจจุบันและอดีตก็น่าจะมีความคล้ายคลึงกัน แม้ว่าจะมีบริบทในทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่สัญชาตญาณดิบภายในของมนุษย์เองก็น่าจะมีอารมณ์ ความรู้สึกที่คล้ายกัน และอาจจะสร้างผลงานที่คล้ายคลึงหรือแตกต่างจากงานต้นแบบ

สำหรับโครงการทดลอง ในที่นี้ผู้เขียนจะเน้นเฉพาะด้านโบราณคดี โดยผู้เขียนมีคำถามอยู่ในใจว่า *"หากศิลปะเป็นภาษาสากลย่อมสามารถสื่อความหมายไร้กาลเวลา"* "ซาก" อดีตกลับคืนชีวิตและสัมผัสได้โดยมนุษย์ในปัจจุบัน แน่นอนคุณค่าและความหมายอาจจะแตกต่างกันตามบริบทของเวลาและสถานที่ วิธีการคือการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ โดยอาศัยพื้นฐานของข้อมูลที่รวบรวมจากงานวิจัยทางด้านชาติพันธุ์วรรณนาทางโบราณคดี เกี่ยวกับเรื่องของภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณีชีวิตและความตาย และงานทดลองที่นำศิลปินผ่านประสบการณ์ในการเห็นและสัมผัสนวัตกรรมของอดีต ผู้เขียนสนใจในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์งาน ความคิดและความรู้สึกของศิลปินในฐานะที่เป็นคนร่วมสมัยปัจจุบันต่อซากโบราณวัตถุสถานว่ามีความรับรู้อย่างไร และการพัฒนากระบวนการทำงานจากแรงบันดาลใจในสถานที่เดียวกัน แต่ละคนคิดอย่างไร

และสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นสัญลักษณ์ใหม่ ความหมายใหม่ออกมาได้อย่างไร มีผลต่อความรับรู้ของชุมชนท้องถิ่นและสังคมร่วมสมัยอย่างไร งานศิลปะสามารถเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างความซับซ้อนของโลกปัจจุบันกับอดีตได้หรือไม่

กิจกรรมงานสร้างสรรค์ของโครงการแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือภาพถ่ายโดยชุมชนชาติพันธุ์จากหมู่บ้านบ้านไร่ งานศิลปะเด็ก และงานสร้างสรรค์ศิลปะโดยศิลปิน 12 คน ในที่นี้ผู้เขียนนำเสนอเฉพาะงานศิลปะ (หากสนใจรายละเอียดโปรดดูสายัณห์ แดงกลม 2551ก และบทวิจารณ์ของงานแต่ภาพถ่ายและศิลปะ ในเกษม เพ็ญภินันท์ 2551, เจตนา นาควัชระ 2551, สายัณห์ แดงกลม 2551ข)

ขั้นตอนก่อนการสร้างสรรค์งาน ที่ผู้เขียนมีส่วนร่วมสังเกตการณ์ คือ

1. ศิลปินแต่ละแขนงได้ถูกพาไปชมสถานที่จริงและบริเวณรอบๆ หรืออาจกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือการได้รับรู้วัตถุดิบที่จะนำมาสร้างงาน โดยผู้เขียนจะเล่าเรื่องเกี่ยวกับสถานที่ ความสำคัญของแหล่งโบราณคดี ภูมิประเทศรอบๆ แหล่งโบราณคดี หมู่บ้าน ชุมชนและวัฒนธรรมโดยสังเขป เนื่องจากไม่อยากจะให้ข้อมูลเป็นสิ่งที่ชี้นำความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ให้ศิลปินได้ใช้เวลาในการสัมผัสกับแหล่งโบราณคดี หมู่บ้าน และสิ่งแวดล้อมรอบๆ ด้วยตนเอง เช่นการลงไปในหลุมขุดค้นที่เป็นหลุมศพ ยืนอยู่ในตำแหน่งใต้หลุมศพที่เพิงผาถ้ำลอด หรือชมสุสานวัฒนธรรมโลงไม้ที่แหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ ซึ่งอยู่เกือบยอดหน้าผาสูงชัน หรือเข้าร่วมชมพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำบุญให้กับคนตายของชาวไทใหญ่ การเล่นลิเกไทใหญ่ เป็นต้น การมาชมของแต่ละคนอยู่ระหว่าง 1-2 ครั้ง

2. จากนั้นผู้เขียนก็นั่งคุยกับศิลปินก่อนที่จะสร้างงาน ว่ามีภาพร่างในใจเกี่ยวกับงานที่จะทำหรือไม่ กระบวนการตรงนี้ก็มีการแลกเปลี่ยนกันระหว่างศิลปิน นักโบราณคดี นักประวัติศาสตร์ศิลปะ และภัณฑารักษ์

3. ก่อนที่ศิลปินแต่ละคนจะลงมือสร้างงาน ก็จะเข้ามาสำรวจพื้นที่และเก็บรายละเอียดรอบๆ แหล่งโบราณคดี ทั้งในเรื่องของภาพ พื้นที่ และเสียง เพื่อดูว่าจะใช้วัตถุดิบประเภทใดสำหรับการสร้างสรรค์งาน ไม่ว่าจะเป็นเสียง ภาพวิถีชีวิต หรือวัสดุสำหรับการทำงาน

4. ในขณะที่มีการติดตั้งงาน ผู้เขียนก็ได้สังเกต และสนทนากับศิลปินแต่ละคนว่ามีความคิดอย่างไร แตกหน่อความคิดไปจากเดิมที่คุยกันครั้งแรกมากน้อย

เพียงใด และศิลปินได้อะไรจากการทำงานครั้งนี้ สิ่งสำคัญคือศิลปินแต่ละคนมีอิสระในการคิดสร้างสรรค์งานของตน

ทัศนศิลป์: การแปรรูปของซาก

สำหรับการงานในโครงการทดลองนี้ ผู้เขียนจะขอนำเสนอเฉพาะงานเป็นงานด้านแนวคิด และวิธีวิทยาโดยสังเขปเพื่อให้เห็นสร้างถอดรหัสจากสิ่งที่เห็นและสัมผัสจากแหล่งโบราณคดีทั้งสอง แล้วสร้างจินตภาพให้กลายเป็นงานศิลปะ (สุรกานต์ โตสมบุญ 2551:12-16) ในที่นี้ ผู้เขียนนำเสนองานที่จัดแสดงครั้งที่ 1 ในพื้นที่กลางแจ้งของหมู่บ้านบ้านไร่ และหมู่บ้านถ้ำลอด ระหว่างวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ถึง 2 มีนาคม 2551 สำหรับการจัดแสดงครั้งที่ 2 เป็นการแสดงภาพถ่ายในงานประชุมประจำปีของศูนย์มานุษยวิทยาในเดือนมีนาคม 2551 และการจัดแสดงครั้งที่ 3 จัดที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ มีประเด็นในเรื่องของภาพถ่าย การจัดวาง การเปลี่ยนความหมายของงานศิลปะเมื่อเปลี่ยนพื้นที่ ไม่ได้นำมาเสนอในที่นี้ ดูรายละเอียดในบทวิจารณ์ของเกษม เพ็ญภินันท์ 2551, เจตนา นาควัชระ 2551, สายัณห์ แดงกลม 2551ข) คือ

งานของ*ปรกพันธุ์ โพนงาม*ที่จับประเด็น "คุณค่า" ในการมีอยู่ของแหล่งโบราณคดี โดยเฉพาะโลงไม้จากแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ ที่สร้างมุมมองล้อรับกับการก้ม-เงยที่ผู้คนร่วมสมัยได้มีต่อโลงไม้ โดยการสร้างสรรค์งานประติมากรรมแก้วขนาดเล็กเป็นรูปโลงไม้ขนาดเล็กที่มีขนาดต่างกัน 1-8 เซนติเมตร ปรกพันธุ์มีความเห็นต่อเพิงผาบ้านไร่ว่าเป็นสถานที่ซึ่งเหมาะสมมากที่สุดสำหรับการนอนตาย เพราะประสบการณ์ส่วนตัวที่สัมผัสกับพื้นที่เห็นว่าเงียบสงบและเขารู้สึกขุ่นใจมากเมื่อผู้ที่เข้ามาเยือนไม่ได้เห็นความศักดิ์สิทธิ์และความยิ่งใหญ่ของสุสาน การสร้างประติมากรรมขนาดเล็กวางไว้ใต้โลงจริง ก็จะทำให้คนที่ขึ้นไปเยือนต้องก้มลงมองงานที่จัดแสดง ขณะที่ก้มลงก็เปรียบเสมือนกับการคารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ตรงหน้า งานของปรกพันธุ์ ไม่มีชื่อเรื่อง

ชล เจนประภาพันธ์ มีมุมมองในเรื่องของการถ่วงรั้งวัตถุศิลปะในรูปลักษณ์ที่ล้อรับกับโลงไม้ที่เพิงผาบ้านไร่ ให้หยุดลอยขึ้นตรงกลางอากาศ เป็นการสร้างจินตนาการของการต่อต้านแรงโน้มถ่วง และน้ำหนักที่ถ่วงดุลหรืออุปสรรคของการตั้ง การจัดสร้างสุสานขนาดใหญ่บนเพิงผาบ้านไร่ ลักษณะของงานศิลปะจัดวางที่มีรูปโลงจำลองอยู่ตรงกลางถูกดึงด้วยสลิงให้ลอยอยู่ตรงกลางวงกลมรอบทำจากไม้ไผ่ขนาด 5 เซนติเมตรเรียงกัน วงกลมเป็นสัญลักษณ์ของการแบ่งแยกระหว่างชีวิตและความตาย ภายในวงกลมเป็นตัวแทนของความตายในอดีต และด้านนอกเป็นตัวแทนของชีวิตในปัจจุบัน งานของชลเป็นงานศิลปะจัดวางชื่อ Circle

เฉลิมชนม์ จิตจินดา สร้างแถบชั้นดินจากวัสดุสมัยใหม่บนพลาสติก ที่เป็นตัวแทนของชั้นทับถมทางโบราณคดี และเป็นตัวแทนของเวลาแต่ละยุคสมัย คือยุคหิน ยุคโลหะ และปัจจุบัน โดยใช้ฝุ่นผงของดินจากหลุมขุดค้น ผงหิน และโลหะ เป็นตัวแทน แรงบันดาลใจที่ได้จากหลุมขุดค้นที่หนึ่งของเพิงผาถ้ำลอด งานของเฉลิมชนม์ เป็นงานศิลปะจัดวางชื่อ Sequence

Valentina DuBaskey ศิลปินชาวอเมริกัน การวาดภาพด้วยสีสด ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะประเพณีของชุมชนบนพื้นที่สูง ชั้นของสีที่ซ้อนกันหลายชั้นเป็นการนำภาพออกมาพร้อมกับจินตนาการส่วนตัวของเขาที่ตอบสนองต่อแหล่งโบราณคดีในอำเภอปางมะผ้า และแหล่งโบราณคดีในฐานะสิ่งที่ดำรงอยู่ร่วมสมัยในปัจจุบัน ซึ่งเขาพยายามสะท้อนให้เห็นถึงการเดินทางสู่ความลี้ลับและการดำรงอยู่ที่แตกต่างของประสบการณ์ของเขาที่เขาได้รับจากการเห็นพื้นที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นความรับรู้เกี่ยวกับผิวดิน/ใต้ผิวดิน อดีต/ปัจจุบัน หมู่บ้านกับสิ่งแวดล้อม งานศิลปะของวาเลนตินาเป็นภาพวาด ชื่อ Above and Below: Paintings from Highland Pang Mapha

Natawa สร้างแรงบันดาลใจจากวิธีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวบ้านไร่ โดยเลือกสรรลวดลายบน เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย มาเป็นส่วนหนึ่งของภาพแล้วถ่ายทอดเป็นเรื่องเล่าของการเดินทางจากภายนอก-กรุงเทพฯ สู่อำเภอปางมะผ้า เข้ามาสู่ภายในหมู่บ้านบ้านไร่ แล้วก็ผ่านไปยังแหล่งโบราณคดี ศิลปินถ่ายทอดความคิดเป็นภาพวาดด้วยสีแดงผสมกับสีดินบนถนนสายหลักในหมู่บ้านบ้านไร่ ชื่อ The Path

สำหรับงานของศิลปินอีก 2 คน งาน 1 ชิ้นเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องความตาย และอีกชิ้นเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวิธีวิทยาทางโบราณคดี

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นงานเชิงแนวคิดเกี่ยวกับความตาย (conceptual work) ที่ผสมผสานกับประสบการณ์ส่วนตัวที่แนบแน่นของศิลปิน ซึ่งอารยาเห็นว่า

"ความตายมีความหมายก็เพราะผูกพ่วงเข้ากับขณะของความมีชีวิต ความคิดคำนึงถึงความตายแทรกอยู่ในขณะแห่งชีวิตประจำวัน ความตายและการมีอยู่หรือไม่มีอยู่ของวิญญาณ สำหรับฝั่งของความมีชีวิตแล้วเป็นไปในรูปของความคิดคำนึงถึงและการคาดคะเน อันเพื่อขดเขยความรู้สึกสูญเสีย ความหวาดกลัวต่อความไม่จีรังและความไม่รู้หนไหน" งานของอารยา เป็นงานวีดิทัศน์ เรื่องเกี่ยวการระลึกถึงความตายของคนเป็น

Herve Robillard ศิลปินชาวฝรั่งเศส ได้สร้างผลงานภาพถ่ายจากแรงบันดาลใจจากสำรวจโดยการซึมซับบรรยากาศของหมู่บ้าน ทุ่งนา วิถีชีวิต สิ่งของรอบๆ หมู่บ้าน แหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุ แล้วประมวลความคิดเลือกถ่ายวัตถุที่เป็นภาพสัญญะที่ผูกถึงมิติหมุนเวียนของชีวิตและความตาย ที่เชื่อมโยงถึงโบราณวัตถุที่ขุดมาได้จากแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ มากกว่าการถ่ายภาพตัวแทนเป็นภาพถ่ายพิมพ์บนแผ่นพลาสติกใส

ทวี เสรีวาส เป็นงานที่สนใจเกี่ยวกับการเก็บข้าวของเครื่องใช้ที่ถูกทิ้งหรือตกหล่นริมลำน้ำลางหลวงของคนร่วมสมัยในหมู่บ้านบ้านไร่ และลำน้ำลางในบริเวณหมู่บ้านถ้ำลอด แล้วมานำจัดวาง และห้อยงานที่ได้แรงบันดาลใจจากการทำบุญให้กับผู้ตายของชาวไทยใหญ่ที่เรียกว่า "งานซอมโกจ่า" ซึ่งทำในระหว่างงานศพหรือครบร้อยวันของการตาย และการทำบุญประจำปีในเดือนสิบ (ตุลาคม) ขั้นตอนการรวบรวมสิ่งของมีลักษณะคล้ายกับการบันทึกข้อมูลทางโบราณคดี และการนำเสนองานก็เหมือนกับการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์งานของทวี เป็นงานศิลปะจัดวาง วัตถุที่ถูกทิ้งหรือหล่นหาย ชื่อ ร่องรอยชีวิตจากเมืองสู่พื้นถิ่น

ส่วนงานอีก 1 ชิ้นได้แรงบันดาลใจจากประเด็นร่วมสมัยเกี่ยวกับเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่พบทั่วไปในชนบทไทย

อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ มีแนวคิดที่ได้จากการสัมผัสวิถีชีวิตของชุมชนบ้านไร่ จึงเกิดคำถามถึงการเปลี่ยนแปลงที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต หมู่บ้านในอนาคตจะมีสภาพเป็นอย่างไร ความงามที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันจะแปรเปลี่ยนเป็นอย่างไร ศิลปินจินตนาการว่าคนภายในชุมชนคงจะมีภาพในใจของความฝันในอนาคต และศิลปินเองก็มีภาพในใจของตนเองเกี่ยวกับความประทับใจในวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและธรรมชาติที่งดงามรอบๆ หมู่บ้าน งานของอำมฤทธิ์เป็นภาพเขียนขนาดใหญ่

ที่วาดจากสถานที่จริงในหมู่บ้าน ผสมจินตนาการทำให้เกิดการปะทะและขัดแย้งกัน พร้อมกับมีเสียงเพลงประกอบกับการจัดวางของเครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีภาพถ่ายของวิถีชุมชนกับภาพเหมือนของบุคคลในหมู่บ้านประกอบการจัดแสดงที่บ้านไร่ ผลงานสื่อผสมชิ้นนี้ชื่อ สวรรค์บ้านไร่

คีตศิลป์: การแปลงร่างของ "ผีแมน"

งานคีตศิลป์เป็นงานที่เกิดขึ้นการมีบทสนทนาร่วมกันกับนักโบราณคดี และศิลปินที่มีพื้นฐานการสร้างสรรค์งานที่แตกต่างจากศิลปินจากฟากฝั่งทัศนศิลป์ ข้อมูลของศิลปินมาจากเรื่องเล่า (พิมุข ชาญธนะวัฒน์2537, วิวัฒน์ พันธวุฒิยานนท์ 2541) และการสร้างใหม่จากงานศิลปะ จึงไม่ได้เกิดจากแรงบันดาลใจจากต้นแบบที่เป็นแหล่งโบราณคดี ในที่นี้ ผู้เขียนนำเสนองานที่แสดงสดในพื้นที่หมู่บ้านบ้านไร่ ในวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2551 ไม่ได้กล่าวถึงผลงานชุดหลังที่สร้างขึ้นสำหรับการแสดงในวันเปิดนิทรรศการวันที่ 13 มิถุนายน 2551 กรุงเทพฯ ซึ่งมีการตีความข้อมูลทางโบราณคดีมาร้อยเรียงเป็นดนตรีและการแสดงใหม่

อานันท์ นาคคง และอโณทัย นิติพน เป็นงานที่เกี่ยวกับการสัมผัสของคนนอกกับคนใน และการเห็นความสัมพันธ์ระหว่างคนในกับคนใน โดยการบันทึกเสียงของเด็กและชุมชนเกี่ยวกับเรื่องเล่าของหมู่บ้าน และพิธีกรรมเกี่ยวกับผีแมน แล้วนำเสียงมาตัดต่อเป็นสมุดบันทึกเสียง

รัชวิทย์ มุสิการุณ และอโณทัย นิติพน ได้ร่วมสร้างงานดนตรีกับเยาวชน โดยมีปฏิสัมพันธ์กับศิลปินคือผลงานของ Natawa เฉลิมชนม์ และชล กิจกรรมที่สำคัญคือการตีความหมายของงานศิลปะ เป็นชุดการแสดง ที่ศิลปินรัชวิทย์ได้ออกแบบท่ารำจากการปีนขึ้นไปยังแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ และได้รับแรงบันดาลใจจากงาน The Path ของ Natawa ชื่อผีแมนเยือนเมือง และส่งขบวนเสวนา นอกจากนี้ได้ทำกิจกรรมการแสดงสด เรื่องต่างมิติ ที่เข้าไปในงานศิลปะเรื่องรูปทรงของพื้นที่ว่างของเฉลิมชนม์ แนวคิดคือการรับรู้และการตีความงานศิลปะที่จัดแสดงภายในหมู่บ้าน และการแสดงสดชุดที่สาม ชื่อ (ไ)ลงเรือ ที่เข้าไปภายในงานศิลปะของชล ชื่อ The circle ที่ให้เยาวชนตีความวัตถุศิลปะที่ลอยอยู่ตรงกลาง และมีการให้ความหมายใหม่ในเชิงเปรียบเทียบเสมือนกับดิน/น้ำ อดีต/ปัจจุบัน/อนาคต ทั้งหมดคือการแสดงถึงการแปรเปลี่ยนของความหมายโดยผู้ชมจาก

งานศิลปะชิ้นเดียวกันอาจจะมีการตีความที่แตกต่างกัน

ข้อสังเกตที่ผู้เขียนเห็นคือ กระบวนการทั้งหมด ศิลปินจะมีปฏิสัมพันธ์กับงานต้นแบบที่เป็นแหล่งโบราณคดี ชุมชน หมู่บ้าน และทิวทัศน์โดยรอบด้วยการมองเห็น การสัมผัสและการได้ยิน มากกว่าการอ่านเอกสารงานวิจัย ดังนั้นผู้เขียนจึงสันนิษฐานว่าอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดและจินตนาการของศิลปินแต่ละคนที่ผลิตงานสร้างสรรค์ของตนเองขึ้นมานั้นเกิดจากจิตใต้สำนึกที่ประทับใจกับสิ่งที่เห็นและได้ยิน แล้วประมวลเข้ากับลักษณะเฉพาะและประสบการณ์ส่วนตัว อย่างไรก็ดี ผู้เขียนตระหนักดีว่าประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคนทำให้ความคิดในการสร้างสรรค์งานอาจจะมีความซับซ้อนมากกว่าที่ผู้เขียนเข้าใจและตีความ

ลบเส้นแบ่งของเวลา: อดีต-ปัจจุบัน

ผู้เขียนคิดว่าโครงการทดลองนี้ได้สร้างหมุดหมายใหม่ทางวิชาการให้กับงานโบราณคดีและศิลปะแขนงต่างๆ โดยการสร้างสื่อกลางที่เป็นความงามอันก่อเกิดจากงานสร้างสรรค์ศิลปะต้นแบบทั้งจากแหล่งโบราณคดี และวิถีชุมชนชาติพันธุ์ในชนบทบนพื้นที่สูงในรูปแบบต่างๆ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติ ชีวิต โลก สังคม วัฒนธรรมในอดีตกับปัจจุบัน ผลงานทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนในกับคนนอก คนในกับคนใน และคนนอกกับคนนอก และเกิดสำนึกร่วมของมนุษยชาติต่อความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพชนในอดีตได้ตกทอดมาให้เราในปัจจุบัน ดังนี้

1. เกิดการพัฒนาวิธีวิทยาที่เป็นเครื่องมือทางความคิดใหม่ในงานโบราณคดี การทำความเข้าใจเบื้องหลังของความคิดของคนในอดีตผ่านกระบวนการตีความหมายใหม่และผลิตซ้ำของงานศิลปะ โดยเฉพาะแรงบันดาลใจที่ศิลปินได้จากแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ จากสภาพพื้นที่ โลงไม้ องค์ประกอบของโลงไม้ และภาพเขียนสี ที่ถูกจัดวางอย่างเหมาะเจาะ อยู่ภายในเพิงผาทั้งหมดดูสง่างามน่าเกรงขาม สร้างความรู้สึกที่ประทับใจกับศิลปินที่ไปเยือน สิ่งหนึ่งที่ได้รับการยืนยันในเชิงเปรียบเทียบจากงานทดลอง คือจิตวิญญาณของมนุษย์มีสัญชาตญาณเดียวกันในเรื่องสถานที่และความงามของสิ่งแวดล้อม คนในอดีตและปัจจุบันมีสำนึกร่วมในเรื่องการเตรียมสถานที่พิเศษสำหรับความตาย แม้ว่าอาจจะเป็นข้อถกเถียงกันอยู่ว่าลักษณะความงามดังกล่าวเป็นเรื่องสากลหรือ

ไม่ เพราะเป็นเรื่องของปัจเจกและยุคสมัย อย่างไรก็ดี สำนึกร่วมเกี่ยวกับพื้นที่เพิงผาที่เวิ้งว้าง เงียบสงัด เคร่งขรึม และโลงไม้อาจจะเป็นตัวแทนของความทรงจำของคนเป็นที่มีต่อผู้ที่จากไป เหมือนกับการสร้างเจดีย์ไว้บรรจุกระดูก ซึ่งเป็นสิ่งที่เห็นตรงกัน คนปัจจุบันกับอดีตสร้างความเลื่อมใสให้กับศิลปินที่มีต่อต้นแบบจึงเกิดภาวะเชื่อมโยงระหว่างโลกอดีตกับปัจจุบันได้อย่างลงตัว

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพเขียนสีซึ่งเป็นงานศิลปะแท้ๆ กลับไม่ได้รับความสนใจจากศิลปิน ไม่มีใครสร้างแรงบันดาลใจจากภาพเขียนสีเลย นอกจาก Nantawa ที่เลือกบางภาพมาเป็นสัญลักษณ์ของโครงการ อาจจะเป็นเพราะว่าภาพเขียนสีเป็นเพียงส่วนประกอบเล็กของเพิงผาบ้านไร่ ซึ่งโลงไม้และสภาพแวดล้อมโดยรอบของแหล่งโบราณคดีน่าตรึงตำตรึงใจมากกว่า ศิลปินส่วนใหญ่จึงพุ่งเป้าไปสู่การมองในสิ่งที่ไม่เคยพบเห็นมาก่อน ประกอบกับภูมิทัศน์ที่เป็นโดดเด่นของเพิงผาจึงดึงดูดอารมณ์ได้มากกว่า และสามารถเชื่อมโยงได้กับเรื่องของความตาย ส่วนภาพเขียนสีนั้นไม่มีอะไรที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ของศิลปินได้จึงถูกผลักหรือมองไม่เห็น ในทำนองเดียวกันหากที่นี่มีภาพเขียนสีขนาดใหญ่เหมือนกับที่แหล่งโบราณคดีผาแต้มโขงเจียม ศิลปินก็อาจจะมีการตอบสนองแตกต่างนี่อาจจะเป็นการอธิบายที่ตื้นเขินหรือตรงไปตรงมาเกินไปก็ได้...

สำหรับหลุมขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอด มีเพียงเฉลิมชนม์ที่ได้แรงบันดาลใจจากชั้นดินทับถมในหลุมขุดค้น ซึ่งได้ถอดความคิดของเขาออกมาเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับกาลเวลา ยุคสมัย อย่างไรก็ดีในกระบวนการคิดงานศิลปะชิ้นนี้ผู้เขียนไม่สามารถจะเปรียบเทียบกับอดีตได้เพราะการทับถมของชั้นดินเกิดจากการทิ้งขยะและการพัดพาของดินมาทับพื้นที่ไม่ได้มีอะไรที่ข้องเกี่ยวกับวิธีคิดของคนโบราณ

เมื่อมีการเปรียบเทียบผลงานของศิลปินปัจจุบันกับศิลปิน (ซึ่งนักโบราณคดีมักจะเรียกว่าช่างฝีมือ) ในอดีตมีความแตกต่างที่น่าสนใจ คือ แม้ว่าจินตนาการสามารถจะสร้างได้แบบเดียวกัน จากความประทับใจต่อสิ่งที่มองเห็น และประสบการณ์ชีวิตที่ผูกโยงได้ แต่มโนทัศน์เบื้องหลังความตั้งใจในการสร้างผลงานนั้นมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน การแกะสลักโลงไม้ในรูปแบบ/รูปทรงต่างๆ นั้นเป็นการทำงานเพื่อชุมชน และสังคม มากกว่าจะเป็นการทำงานเพื่อตนเอง การออกแบบทั้งรูปทรงที่คล้ายกับเรือ และเลือกภูมิทัศน์ในการจัดวางโลงศพนั้น

เกิดจากพลังความเชื่อเรื่องผีและศรัทธาในเรื่องของโลกหลังความตาย ผู้สร้างงานไม่ได้สนใจความเป็นตัวตนของตนเองในการทำโลงไม้ หากเราวิเคราะห์ในรายละเอียดของโลงแต่ละชิ้นอาจจะพบความแตกต่างในเรื่องของเทคนิคและฝีมือการแกะสลักของช่าง แต่ไม่พบความแตกต่างที่โดดเด่นในแง่ของความเป็นตัวตนดั่งเช่นที่ปรากฏในงานศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน ความเป็นปัจเจกในปัจจุบันมีสูงกว่า

2. การจัดการมรดกของอดีต งานทดลองแสดงให้เห็นว่าใครก็สามารถจะจัดการดูแลได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นรัฐ หรือองค์กรส่วนท้องถิ่น ไม่จำเป็นที่จะต้องมีความสัมพันธ์ในเชิงชีวภาพหรือเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกันกับแหล่งโบราณคดีเพื่อสร้างอำนาจในการต่อรอง เช่นตัวอย่างของการพยายามผูกโยงและสร้างสำนึกร่วมของการเป็นส่วนหนึ่งของรัฐลังกาสุกะของคนบางกลุ่มในจังหวัดปัตตานี หรือสำนึกร่วมในการเป็นคนเมืองที่มีความสัมพันธ์กับอาณาจักรล้านนา ผู้เขียนเห็นว่าสิ่งที่สำคัญคือภาวะอารมณ์ร่วมต่อสำนึกที่เกี่ยวกับวัฏจักรของชีวิต โดยเฉพาะเรื่องของความตาย พิธีกรรม และความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ก็สามารถจะเป็นตัวกลางที่เชื่อมโยงจิตใจของคนในอดีตและปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน เพราะความตายและความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตเราทุกคน ดังนั้นการจัดการท่องเที่ยวของแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ ควรจะต้องสร้างความตระหนักให้กับผู้มาเยือนถึงความสำคัญของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นทั้งสุสานและที่ประกอบพิธีกรรมที่ควรค่าแก่ความเคารพและยำเกรง ในเวลาปกติ ผู้คนในอดีตคงไม่อาจหาญมาเดินเล่นในบริเวณพื้นที่นี้แน่นอน —ปัญหาที่พบในปัจจุบันคือ การเปลี่ยนแปลงของพื้นที่เวลาที่ผ่านไปทำให้พื้นที่เปลี่ยน ความหมายเปลี่ยน จากสุสานกลายเป็นแหล่งโบราณคดีที่ถูกรบกวนโดยนักสำรวจถ้ำ และนักโบราณคดี แล้วกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวในที่สุด!--- เพราะไม่มีความสัมพันธ์กับคนร่วมสมัยในปัจจุบัน นักท่องเที่ยวมาก็อาจจะมองว่าเป็นของแปลก น่าตื่นเต้นที่ได้มาเยือนเท่านั้นเอง สำนึกเกี่ยวกับโลกทัศน์ความตายของวัฒนธรรมอื่นจึงด้อยค่าลง การทำลายแหล่งโบราณคดีจึงเกิดขึ้นได้ง่าย

ภาพสะท้อนจากการสร้างงานศิลปะของศิลปินแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของสุสานโลงไม้ที่เพิงผาบ้านไร่ และความงามของวัฒนธรรมชนบท แสดงให้เห็นว่าคนนอกเช่นภัณฑารักษ์ และศิลปินก็มีส่วนร่วมในการจัดการอดีตและปัจจุบัน

โดยเฉพาะการติดตั้งงานศิลปะที่เป็นของแปลกปลอมในแหล่งโบราณคดี หมู่บ้านและทุ่งนา ศิลปะได้ทำให้คนในและคนนอกที่เข้ามาชมเกิดความประทับใจปะปนกับความฉงนสนเท่ห์กับชิ้นงาน แต่สิ่งที่เกิดขึ้นคือความภาคภูมิใจที่ตนเองมีของดีในหมู่บ้านแม้ว่าจะยังไม่มีความเข้าใจที่ลึกซึ้งถึงคุณค่านัก แต่ก็รู้ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้คนอื่นอยากที่หมู่บ้านเพื่อมาชมแหล่งโบราณคดี

หากเราจะมองผ่านกรอบสายตาที่เป็นกลาง ภาพที่เรามองเห็นคือ ทุกคนกระโจนเข้ามาอยู่ในวงของจัดการมรดกของอดีต-ปัจจุบันกันทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ นักโบราณคดี ศิลปิน นักดนตรี ภัณฑารักษ์ นักวิทยาศาสตร์ นักอนุรักษ์ อาจจะแตกต่างกันตรงที่แต่ละกลุ่มก็เลือกใช้ข้อมูลที่ตนเองสนใจหรือกลุ่มและนำไปจัดการตามจุดประสงค์และความต้องการของตนเองทั้งสิ้น เราอาจจะเรียกชื่อกันแตกต่างกันไปตามข้ออ้างอันชอบธรรมของตนเอง ตราบใดที่เรารู้ตัวว่าเราทำอะไรและมีความเคารพต่อเจ้าของพื้นที่และวัฒนธรรม

3. เกิดบทสนทนาข้ามสาขา และการทลายกำแพงของศาสตร์ต่างๆ เราได้เรียนรู้จากกันและกัน โดยมีโบราณคดีเป็นตัวตั้ง เป็นฐานข้อมูลของความรู้ นักโบราณคดีตื่นจากความสลึมสลือจากมโนทัศน์สมัยใหม่ที่ครอบงำความคิดโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัว ที่ทำให้สูญเสียความรับรู้เรื่องสุนทรียศาสตร์ไป ศิลปินแต่ละสาขาไม่ว่าจะทัศนศิลป์ หรือคีตศิลป์ ก็เข้ามาคลุกคลีกับวิถีชาวบ้านและสัมผัสการทำงานของนักโบราณคดี นักมานุษยวิทยาทำให้ศิลปินเกิดความเข้าใจสิ่งแวดล้อมและบริบทที่เกี่ยวข้องกับแหล่งโบราณคดี ซึ่งช่วยในการสร้างจินตนาการและรังสรรค์งานตามความชำนาญของตนเองจากโจทย์เดียวกัน เราต่างหยิบยืมวิธีวิทยาจากกันและกัน ดังปรากฏในงานศิลปะของทวีที่นำเอาวิธีการรวบรวมข้อมูลของโบราณคดี และการบันทึกจัดทำทะเบียนและจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานวิทยามาผนวกกับมานุษยวิทยา โดยการนำความเชื่อของชาวไทใหญ่ใช้สร้างงานศิลปะจนงานมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ถือว่าเป็นการก้าวข้ามวิธีการทางศิลปะของทวีมายังฝั่งโบราณคดี-มานุษยวิทยาที่ชัดเจนมาก แน่นอนการตีความในส่วนนี้คงไม่ได้ง่ายและตรงไปตรงมาอย่างที่ผู้เขียนได้ถ่ายทอด มีความซับซ้อนทั้งในแง่ความคิดของศิลปินและการสร้าง/รื้อสร้างงานใหม่ทั้งที่ปางมะผ้า และกรุงเทพฯ

สิ่งที่สำคัญคือการลดอัตตา ทุกคนที่เข้ามาร่วมงานต่างก็ลดความเป็นตัวตน

ได้อย่างน่าอัศจรรย์ เพราะนักวิชาการเฉพาะทางและศิลปินต่างก็มีความลำพองในวิชาชีพของตนเองเป็นส่วนใหญ่ เรารับฟังความคิดเห็นของกันและกันจากการแลกเปลี่ยนความคิด โลกทัศน์และประสบการณ์ การทำงานร่วมกันสิ่งที่ยากที่สุดคือทำอย่างไรที่เราจะเกิดความรู้สึกร่วม ที่เราพยายามสงวนจุดต่างทางความคิดและแสวงหาจุดร่วมในการทำงานร่วมกัน ทุกคนมีความสำคัญเท่ากันหมด ชุมชนเองก็มีบทบาทในการแสดงความคิดเห็นของตน แบ่งปันความรู้ท้องถิ่นแก่ศิลปินและนักวิชาการ ตรงนี้เองผู้เขียนคิดว่าคือการทลายกำแพงของความรู้ส่วนตัวให้กลายเป็นของสาธารณะ

4. การผลิตซ้ำของงานต้นแบบและการสร้างความหมายใหม่ในการจินตนาการของนักโบราณคดี ศิลปิน และชาวบ้าน มีความแตกต่างกันไปดังที่ได้กล่าวในเรื่องของภาพตัวแทน เราจะเห็นได้ว่าภาพตัวแทนที่ถูกผลิตเป็นลายลักษณ์โดยนักโบราณคดีได้สร้างภาพที่ตรึงใจกับสาธารณะ นักโบราณคดีพยายามแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่และเพิงผาถ้ำลอดดังที่ปรากฏในข้อความข้างต้น ซึ่งนักโบราณคดีเน้นความสำคัญของโลงไม้ /โลงผีแมนและความเก่าแก่ของหลุมขุดค้นเป็นพิเศษ จึงทำให้ศิลปินส่วนใหญ่หรือชาวบ้านหรือสาธารณชนต่างได้รับภาพตัวแทนของอดีตและสร้างความรับรู้อย่างที่ได้ข้อมูลตามอย่างที่นักโบราณคดีต้องการ หลังจากนั้นศิลปินก็คิดค้นแปลงสิ่งที่เห็นและได้ยิน ไปปรับเปลี่ยนให้เป็นนามธรรมโดยกลั่นออกมาเป็นจินตนาการของตน แล้วก็แปลงความคิดให้ออกมาเป็นรูปธรรมอีกครั้ง ในรูปแบบของงานศิลปะ การแสดง และเสียงดนตรี ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างความหมายใหม่ให้กับงานต้นแบบ (เช่นทิวทัศน์ วัฒนธรรม ประเพณี หัตถกรรม โลงไม้ หลุมขุดค้น ถ้ำ วัด ผลผลิตทางการเกษตร เป็นต้น) ที่เป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้นให้กับศิลปิน กระบวนการผลิตงานของศิลปินช่วยให้เข้าใจว่าการตีความอดีตนั้นจำเป็นจะต้องตระหนักว่าผู้สร้างงานในอดีตสามารถจะถอดประสบการณ์ได้หลายรูปแบบไม่ว่าจากการเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การสัมผัสและการเข้าใจความหมายของสิ่งแวดล้อมรอบตัวในยุคสมัยของพวกเขา ท้ายสุดก็ขึ้นอยู่กับพื้นฐานและประสบการณ์ชีวิตของช่างโบราณว่าจะเลือกรับสิ่งใดเป็นวัตถุดิบในการสร้างงาน เมื่อเวลาเปลี่ยน ภาพตัวแทนก็สามารถจะเลื่อนไหลไปได้ตามบริบทของสภาวะแวดล้อมของสังคมและวัฒนธรรม ดั่งเช่นผีแมน ไม่ใช่อะไรที่น่ากลัวอีกต่อไป

สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ ท้ายสุดความหมายของชิ้นงานศิลปะหรือวัตถุทางวัฒนธรรมก็จบลงที่การตีความของผู้คนที่อยู่ในยุคสมัยนั้นๆ

5. การปะทะกันระหว่างโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น ส่งผลกระทบมากมายต่อวิถีชีวิตของผู้คนทั้งในเมืองและชนบท การรุกล้ำ คืบคลานและไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมเมืองจากการท่องเที่ยว มีส่วนอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของคนที่อยู่บนพื้นที่สูง วิถีชีวิต การแต่งกาย ค่านิยม ประเพณี ภาษาเปลี่ยน การทำงานทดลองนี้ได้สร้างปรากฏการณ์ที่แสดงถึงการเผชิญหน้ากับวัฒนธรรมเมืองผ่านคนนอกที่เข้ามาร่วมโครงการ และมีการสร้างของแปลกปลอมในพื้นที่ ซึ่งผู้เขียนต้องการทดลองว่าจะส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของชุมชนบ้านไร่หรือไม่ เพราะชุมชนบ้านไร่เป็นชุมชนเกษตรกรรมที่ยังดำรงชีพด้วยการทำเกษตรกรรม มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ต่างจากหมู่บ้านถ้ำลอดซึ่งกลายเป็นหมู่บ้านท่องเที่ยว มีวิถีชีวิตไม่ต่างจากคนเมือง การจัดการแหล่งโบราณคดี และนิทรรศการศิลปินที่แหล่งโบราณคดีบ้านไร่และถ้ำลอดทำให้ชุมชนมองเห็นคุณค่ามรดกของอดีตและปัจจุบันที่มีอยู่ภายในชุมชน เพราะมีการปฏิสัมพันธ์สองทางระหว่างนักวิชาการ/ผู้เชี่ยวชาญและชุมชนท้องถิ่นประกอบกับการทำงานในพื้นที่ในระยะเวลาที่ยาวนาน ทำให้ชุมชนเกิดความเชื่อใจผู้เขียนและทีมงาน มีการเรียนรู้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ร่วมกัน คนนอกที่เข้าไปภายในหมู่บ้านต่างก็บอกกับชาวบ้านถึงความประทับใจแหล่งโบราณคดี วิถีชาวบ้าน และทิวทัศน์ที่สวยงามในหมู่บ้าน ไม่อยากให้มีการเปลี่ยนแปลงหรือจัดการแบบเมืองใหญ่เช่นปายหรือเชียงใหม่ ซึ่งก็ทำให้เกิดความพยายามในการสงวนรักษาและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าการทำงานใดๆ ก็แล้วแต่ ไม่ว่าจะเป็นงานโบราณคดี ศิลปะ หรือดนตรี จำเป็นที่จะต้องใช้เวลา สร้างความเชื่อถือจากชุมชน และการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนอย่างยั่งยืน นั้นชุมชนจะต้องมีความเข้มแข็งทั้งทางด้านวัฒนธรรม มีความมั่นคงและเตรียมพร้อมที่จะสามารถคัดสรรวัฒนธรรมวัตถุนิยมจากภายนอก ไม่เช่นนั้นก็จะถูกหลอมรวม กลืนไปกับรูปแบบสำเร็จรูปของวัฒนธรรมคนเมืองจากเมืองหลวงหรือเมืองใหญ่ดังที่ปรากฏให้เห็นทั่วไปในประเทศไทย

6. งานแสดงศิลปะที่หมู่บ้านถ้ำลอดและบ้านไร่ ได้ทำให้งานศิลปะกลายเป็นของสาธารณะภายในชุมชนที่ผู้คนห่างไกลในชนบท ในป่าเขาสามารถแตะต้อง

สัมผัสได้ ผู้คนที่เข้าชมงานเป็นชาวไร่ที่ผ่านไปประหว่างไปทำไร่ทำสวนภายในหมู่บ้าน คือชุมชนชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้าน กรณีของบ้านถ้ำลอดอาจจะมีข้อแตกต่างตรงที่แหล่งโบราณคดีอยู่ในสถานที่ท่องเที่ยวด้วย ดังนั้นจึงมีนักท่องเที่ยวได้แวะเวียนเข้าไปชมแหล่งโบราณคดีมากขึ้นเมื่อมีงานศิลปะจัดวางที่บริเวณหลุมขุดค้น ส่วนบ้านไร่ผู้ชมที่เข้าไปเสพงานศิลป์และเยี่ยมชมแหล่งโบราณคดีคือคนทุกวัยภายในหมู่บ้าน ครูและนักเรียน เยาวชนที่วิ่งเข้าไปเล่นกับของเล่นแปลกใหม่ที่ตั้งอยู่กลางทุ่งนา สิ่งที่ผู้เขียนมองเห็นจากการสังเกตการณ์คือเกิดการปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของคนภายในหมู่บ้านมากขึ้น การแสดงและดนตรีกระตุ้นให้เกิดความสนใจในการฟื้นฟูและอนุรักษ์เครื่องดนตรีพื้นถิ่นของแต่ละชาติพันธุ์และพยายามถ่ายทอดให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ซึ่งไม่ใคร่สนใจดนตรีดั้งเดิมอีกต่อไป การบุกเข้าเยือนไปของคนนอกถึงถิ่นฐานบ้านช่องทำให้เกิดความรู้สึกอยากอวด "ของดี" ของกลุ่มชาติพันธุ์ตน โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง นอกจากนี้ผลงานของศิลปินที่เป็นเรื่องนามธรรมโดยเฉพาะความเชื่อเรื่องผีและความตายชุมชนต่างชาติพันธุ์สามารถเข้าถึงได้ เพราะเป็นสิ่งที่กระทบใจ เข้าใจได้ และเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของชุมชนบ้านไร่และถ้ำลอดได้โดยไม่ต้องมีคำอธิบาย เช่นงานของทวีที่ได้แรงบันดาลใจจากการทำบุญให้กับคนตาย การแปลงร่างของผีแมนของรัชวิทย์ ปรากฏการณ์นี้ทำให้เรามองเห็นว่างานศิลปะได้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้กับมนุษย์ต่างชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี มนุษย์ทุกคนมีอารมณ์สุนทรีย์ มีการสร้างความหมายให้กับภาพที่เห็น เพียงแต่คนในชนบทที่ห่างไกลจะขาดโอกาสที่จะได้เสพงานศิลป์ดังเช่นคนในเมือง นิทรรศการศิลปะและการแสดงภายในชุมชนครั้งนี้นับว่าเป็นงานที่มีอิสระและปลอดจากจากกระแสบริโภคนิยม/ทุนนิยม ไม่มีผลประโยชน์ของการสร้างผลงานเพื่อขาย เพราะผู้ชมก็ไม่มีเงินที่จะซื้อ หรือมีนายทุนสนับสนุนเพื่อซื้อ/ขายงาน หรือเพื่อให้ได้มาซึ่งเหรียญเชิดชูที่ยืนยันความโดดเด่นของชิ้นงานศิลปะ และศิลปินเองไม่ได้สนใจว่าจะมีผู้ชมหรือไม่ ประเด็นเรื่องที่ว่าควรมีการขยายพื้นที่การจัดนิทรรศการศิลปะในชนบทก็มีการหยิบยกมาพูดถึงด้วยความห่วงใยถึงความคับแคบในการจัดการและการผูกขาดพื้นที่ทางศิลปะซึ่งดำเนินการโดยองค์กร สถาบัน แกลลอรี่และกลุ่มศิลปิน/ภัณฑารักษ์ที่มักจะยึดติดการจัดนิทรรศการในเมืองใหญ่หรือต่างประเทศ (อารยา ราษฎร์จำเริญสุข 2551)

งานทดลองนี้ได้ทำให้ผู้เขียนเห็นว่าการทลายเส้นแบ่งวิธีวิทยาทางโบราณคดีนั้นคือการทะลุกรอบคิดเดิมที่เราเคยชินและติดกับ ด้วยการทำงานร่วมกันมีปฏิสัมพันธ์ สนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับศาสตร์อื่นๆ อย่างจริงจังซึ่งช่วยทำให้เราสามารถจะตีความอดีตได้หลายวิธี อาจจะถึงเวลาที่นักโบราณคดีอาจจะต้องหันกลับมาวิพากษ์การทำงานของตัวเอง คิดทบทวนประเด็นเรื่องสุนทรียศาสตร์กันอีก เพราะจะช่วยให้เราปฏิบัติต่อโบราณวัตถุสถาน ต่อชุมชนด้วยความเคารพ นอบน้อมและเห็นคุณค่า ปัจจุบันเราเคยชินกับการทำงานที่เห็นสิ่งเหล่านี้เป็นเพียง "วัตถุของการศึกษา" จนกระทั่งไม่ได้ใส่ใจแยแสกับความหมายและคุณค่าของโบราณวัตถุสถาน แหล่งโบราณคดีเล็กๆ ในฐานะที่เป็นสิ่งซึ่งเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของเราในปัจจุบัน เราจึงยังคงความอหังการว่าเราเป็นผู้พิทักษ์อดีตและรู้อดีตมากกว่าใครๆ เมื่อเราไม่มีความรู้สึกถึงคุณค่าอย่างแท้จริงวัตถุทางวัฒนธรรมที่เราศึกษา เราก็คงไม่สามารถจะทำให้สาธารณชนรู้สึกคล้อยตามเราได้ ดังนั้นปัญหาเรื่องการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมจึงเป็นเรื่องที่เราไม่สามารถจะปลูกฝังให้คนในสังคมเกิดความสำนึกรัก "อดีต" อย่างแท้จริงได้อย่างไรก็ดี ผู้เขียนยอมรับว่าจงใจไม่อภิปรายในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้ออื่นๆ เช่นประวัติศาสตร์ศิลปะ การจัดการศิลปะ มานุษยวิทยากับศิลปะ ฯลฯ ทั้งนี้เพราะต้องการแสดงให้เห็นว่างานศิลปะได้เข้ามาช่วยทลายกำแพงความคิดในงานโบราณคดีของผู้เขียนอย่างไร

เสียงสะท้อนจากฟากฟ้าเดียวกัน

ผลของโครงการทดลองนี้ได้เกิดเสียงสะท้อนของบทสนทนาข้ามสาขาขึ้นอย่างที่คาดไม่ถึง มีบทวิจารณ์ที่สำคัญหลายชิ้นจากหลายมุมมองของนักวิชาการต่างสาขา เกิดการตีความโครงการในเรื่องของแนวคิด เนื้อหา บท กิจกรรมอย่างเข้มข้นและยังสามารถตีความได้ต่อไปอีกไม่รู้จบ (เกษม เพ็ญภินันท์ 2551; เจตนา นาควัชระ 2551; ยุกติ มุกดาวิจิตร 2551; สายัณห์ แดงกลม 2551; วิจารณ์ พานิช 2551) นับว่าเป็นนิมิตหมายที่ดี แสดงให้เห็นว่าเราเริ่มมาช่วยกันทำให้ "ความไม่รู้ เริ่มปรากฏ" (อ้างจากสายัณห์ แดงกลม (2551: 211) ที่อ้างคำพูดของ ชล เจนประภาพันธ์ ศิลปินที่ร่วมในโครงการฯ ในขณะที่อยู่ภายในหลุมขุดค้นทาง

โบราณคดี ณ เพิงผาถ้ำลอดกับผู้เขียน ที่ได้กล่าวคำว่า "ทำให้ความไม่รู้ปรากฏ" เมื่อเห็นความซับซ้อนของชั้นดินที่ทับถมกันนับหมื่นปี) การเริ่มต้นทางจากศาสตร์หนึ่งแล้วเกิดการแลกเปลี่ยน เลื่อนไหลของการตีความ เกิดความหมาย-คุณค่าใหม่ และการใช้วิธีวิทยาจากศาสตร์ต่างๆ ก่อเกิดการเกื้อกูลกันโดยไม่ได้ยึดติดกับกรอบคิดของศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่ง สำหรับผู้เขียน แม้ว่ายังไม่ค้นพบ "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" แต่ก็ได้เครื่องมือใหม่ในการทำงานทางด้านโบราณคดีและการจัดการมรดกวัฒนธรรม อย่างไรก็ดี งานชิ้นนี้เปรียบเสมือนกับการขุดค้นชั้นทับถมทางโบราณคดีที่ผู้เขียนคงจะต้องใช้เวลาทั้งชีวิตในการขุดลอกชั้นดินแต่ละชั้นของ "ความรู้" ที่ยัง "ไม่รู้" ให้ "ปรากฏ"....

หมายเหตุ

งานเขียนชิ้นนี้ได้ปรับปรุงและดัดแปลงจากบทความเรื่อง "จากเพิงผาถ้ำลอดถึงเพิงผาบ้านไร่..สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี. ใน *มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา: สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดีวลีในมานุษยวิทยา และมายาในศิลปกรรม*, 2551.

บรรณานุกรม

เกษม เพ็ญภินันท์

2551 ภาพถ่าย งานศิลป์ และมุมมองอันตามใจตนที่ปลายเพิงผา. *ดำรงวิชาการ* 7 (2) : 115-140.

ขวัญชีวัน บัวแดง และอภิญญา เพื่องฟูสกุล (บรรณาธิการ)

2550 บทอภิปราย "ทฤษฎีตะวันตกกับความจริงในสังคมไทย" ใน *ข้ามขอบฟ้า 60 ปีชิเกรุ ทานาเบ*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

จักรพันธุ์ วิลาสินีกุล และสายัณห์ แดงกลม (บรรณาธิการ)

2549 *การวิจารณ์ทัศนศิลป์: ข้อคิดของนักวิชาการไทย*. กรุงเทพฯ : ชมนาค.

จักรพันธุ์ วิลาสินีกุล และคณะ *พลังการวิจารณ์ทัศนศิลปะ*. กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร.

เจตนา นาควัชระ

2548 *จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: รวมบทความวิชาการและบทวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์.

2549 *จากศิลปะสู่การวิจารณ์: รายงานการวิจัย*. กรุงเทพฯ : ชมนาด.

เชิดศักดิ์ ตรีรยาภิวัฒน์

2542 "การเลือกพื้นที่ฝังศพของวัฒนธรรมโลงไม้". ทรัพยากรถ้ำ เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ โครงการสำรวจและการจัดทำฐานข้อมูลเกี่ยวกับถ้ำ จังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดกาญจนบุรี. สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เดชพิรุฬห์ ศีระบุตร

2546 *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในเขตอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน* (เล่มที่ 4: การขุดค้นแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่). เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์

2544 *ศึกษาวัฒนธรรมโลงไม้ด้วยวิธีศึกษาจากวงปีไม้: กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีหุบเขาบ้านไร่ ในเขตอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน*. สารนิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

2547 "ภูมิปัญญาของพิธีกรรมการปลงศพในวัฒนธรรมโลงไม้ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ของคนบนพื้นที่สูงใน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน". เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง ทบทวนภูมิปัญญาท้าทายความรู้. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, (เอกสารอัดสำเนา).

2550 หลักฐานโลงไม้ที่แหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ ใน *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในเขตอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ระยะที่สอง* (เล่มที่ 2: โบราณคดี). เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. หน้า 706-713.

พิมุข ชาญธนะวัฒน์

2537 เรื่องบอกเล่าเกี่ยวกับผีแมนที่แม่ฮ่องสอน. *สยามอารยะ 3* (26):33-35.

รัศมี ชูทรงเดช

2543 *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการสำรวจและการจัดทำระบบฐานข้อมูลเกี่ยวกับถ้ำ จังหวัดแม่ฮ่องสอน* (เล่มที่ 4: โบราณคดี). เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

2547 *โบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

2549 *พลวัตทางสังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้ว.

2551 จากเพิงผาถ้ำลอดถึงเพิงผาบ้านไร่..สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี. ใน *มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา: สู่การทลายเส้นแบ่งของวิธีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยา และมายาในศิลปกรรม.* กรุงเทพฯ: เอราวัณการพิมพ์

รัศมี ชูทรงเดช และคณะ

2546 *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน เล่มที่ 1-8.* เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

2550 *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในเขตอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ระยะที่สอง เล่มที่ 1-8.* เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

2551 *รายงานความก้าวหน้าครั้งที่ 1 ของ โครงการสืบค้นและจัดการมรดกวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนในอำเภอปาย-ปางมะผ้า-ขุนยวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน.* เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ

2547 *ศิลปะหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วิวัฒน์ พันธวุฒิยานนท์

ปริศนาถ้ำผีแมน. *สารคดี* 156(13): 135-150.

วิจารณ์ พานิช

2551 กลไกทำงานวิชาการแบบสหวิทยาการ 3. เรียนรู้จากโครงการถ้ำและโบราณคดี. 30 ก.ค. 51 Gotoknow.org/blog/council/198062

วีระ สมบูรณ์

2541 *ความไม่รู้ไร้พรมแดน: บางบทสำรวจในดินแดนความคิดทางสังคม.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

ศิริลักษณ์ กัณฑศรี และอนุสรณ์ อำพันธ์ศรี

2550 *รายงานเบื้องต้นของประวัติศาสตร์ชุมชนบ้านถ้ำลอดและหมู่บ้านบ้านไร่.* เอกสารถ่ายสำเนา.

สายัณห์ แดงกลม (บรรณาธิการ)

2551ก สูจิบัตรนิทรรศการครั้งที่ 1 *"มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา".* กรุงเทพฯ: เอราวัณการพิมพ์.

2551ข fdhr. *อ่าน 1* (2) : 208-229.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์

2546 *โบราณคดีชุมชน: การจัดการอดีตของชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2547 *การฟื้นฟูพลังชุมชนในการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์: แนวคิด วิธีการ และประสบการณ์จากจังหวัดน่าน.* กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (ส.ส.ส.)

2552 *โบราณคดีเครื่องถ้วยสยาม: แหล่งเตาเมืองน่านและพะเยา.*

นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรกานต์ โตสมบุญ

2551 มาอยู่ที่นี่: ตรงที่ภูผาเปลี่ยนแปรเป็นแผ่นฟ้าความคิดขยายคลี่ออกไป. ในสูจิบัตรนิทรรศการครั้งที่ 1 *"มาจาก (คนละ) ฟากฟ้าของเพิงผา"*. กรุงเทพฯ: เอราวัณการพิมพ์.

สุมลรัตน์ สวัสดิ์สาลี

2550 *ภาพเขียนสี*. ใน *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในเขตอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ระยะที่สอง* (เล่มที่ 2: โบราณคดี). เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. หน้า 699-705.

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

2551 เรื่องเล่าคร่าวๆ ถึงเส้นทางสายศิลปะในประเทศไทย พ.ศ. 2551: นิทรรศการศิลปะ สายนิยมในชาติ มุ่งสู่นอกชาติกับถนนสายใหม่สู่ชนบท. *กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)* วันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2551 หน้า 8.

อานันท์ กาญจนพันธุ์

ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยวัฒนธรรม: การทะลุกรอบและกับดักของความคิดแบบคู่ตรงข้าม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

Renfrew, C.

1982 *Towards an Archaeology of Mind*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Renfrew, C. and Zubrow, E.B. W. (eds.)

1994 *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology*. Cambridge and New York: Cambridge University.

Shanks, M.

1992 *Experiencing the Past: on the Character of Archaeology*. London: Rotledge.

Skeates, R.

2000 *Debating the Archaeological Heritage*. London: Duckworth.

Smith, L.

2006 *Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*. London and New York: Routledge.Hong Kong: The university press.