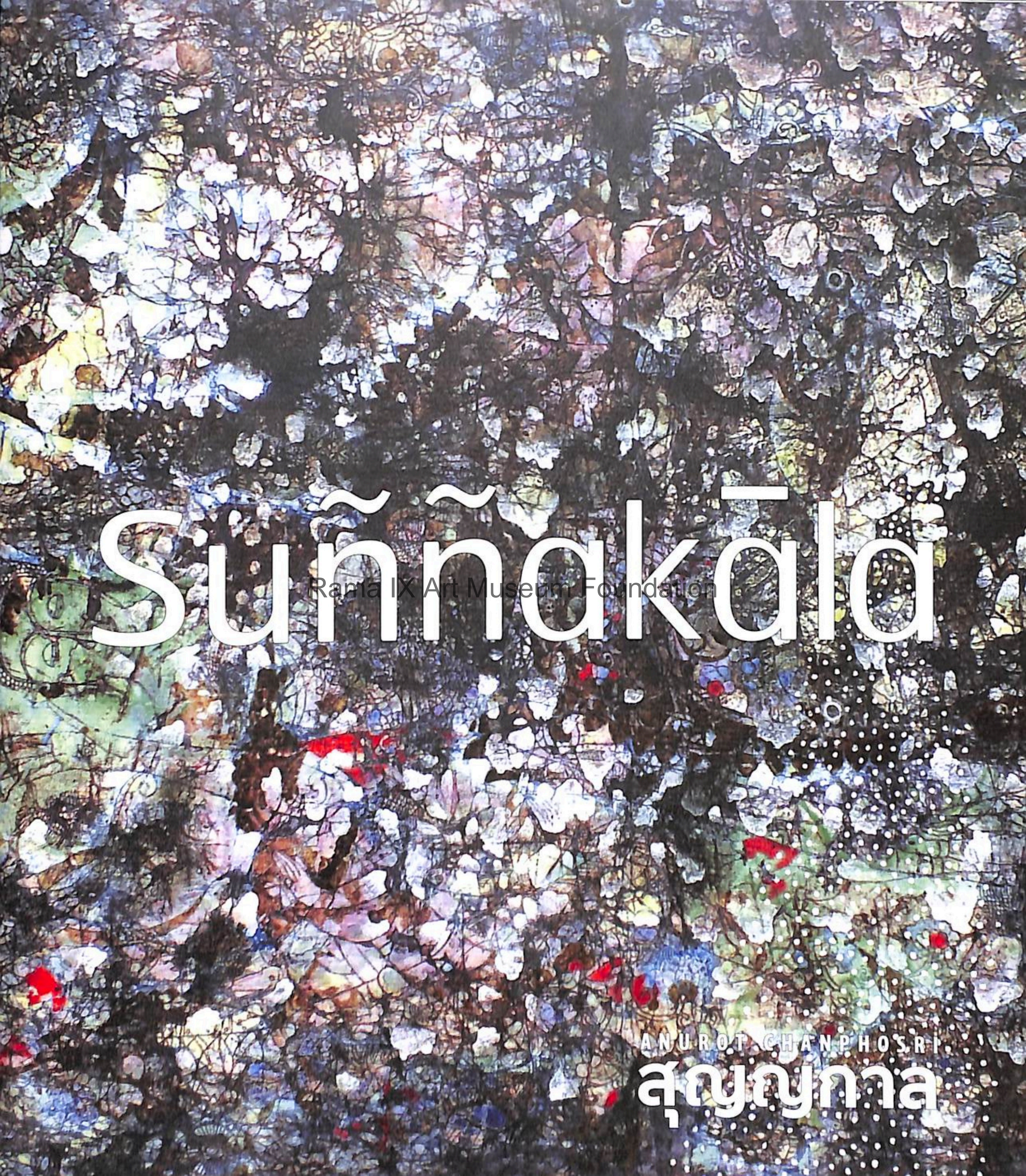




~ ~ ~ Sunñakāla

Rama IX Art Museum Foundation

ANUROT CHANPHOSRI
สุญญกาลา

สุญญกาล

ว่าที่ ร.ต. อนุโรจน์ จันทรโพธิ์ศรี

Museum Foundation Suññakāla

Rama IX Art Museum Foundation

“การเปลี่ยนแปลงจากจิตรกรรมแบบรูปธรรมสู่นามธรรม จากตัวตนสู่ไร้ตัวตน หลักธรรมแห่งพุทธศาสนา”

มีบางอย่างที่ทำให้ผมไม่ค่อยแน่ใจว่าผมเป็นอะไรกันแน่ ระหว่าง “คนทำงานศิลปะ” หรือ “นักวิชาการศิลปะ” ด้วยเหตุที่ผมเป็นครูสอนศิลปะมานาน และเป็นคนวาดรูปมาพร้อมๆ กันโดยใช้เวลาเกือบ 50 ปี มีสิ่งที่ขัดแย้งและคอยต่อต้านกันอยู่เสมอมาก็คือ เวลาเรานั่งเขียนรูปก็มักจะนึกถึงทฤษฎีข้อปฏิบัติต่างๆ ที่เคยสอนเด็กๆ ทำให้ตนเองไม่เต็มคำหลงใหลไปสู่สภาวะของความเป็นศิลปินอย่างแท้จริง และเมื่ออยู่กับงานวิชา การตรวจเอกสารตำราศิลปะต่างๆ ก็มักจะคิดเข้าข้างศิลปินทั้งหลายอยู่เสมอว่า เขาไม่ควรที่จะติดอยู่กับข้อกำหนดทางวิชาการซึ่งจะเป็นอุปสรรคที่ทำให้เขาไม่มีอิสรภาพจนไม่สามารถก้าวออกไปจากกรอบที่นักทฤษฎีกำหนดไว้

เมื่อไม่นานมานี้ผมได้รับหนังสือสวยจาก ดร.ชัยศ อิชฎีวรพันธุ์ (ผู้แปล) เรื่อง Zen and Japanese Culture เขียนโดย Daisetsu Suzuki ผมได้พบคำตอบที่ผมพอจะนำไปใช้อ้างอิงได้เต็มปากเต็มคำว่า ทำไมสิ่งที่พวกศิลปินคิดสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ เป็นวิชาการศิลปะ เขามักจะตอบคำถามกับชาวบ้านอย่างมีเหตุผลไม่ได้สักที ทำให้ดูว่าพวกศิลปินนั้นๆ จะเป็นพวกไม่มีเหตุผล อธิบายแก่คนทั่วไปไม่ได้ เป็นพวกที่ไม่น่าเชื่อถือเท่าไรนัก

หนังสือ Zen เล่มนี้ พูดถึงความรู้ว่ามีอยู่สามแบบ

แบบแรกคือแบบปกติที่เรารู้กันมา หิงมา ทุกคนได้รับความรู้แบบนี้ด้วยการเดินทางใฝ่รู้อยู่ ที่หาได้บนโลกนี้

แบบที่สอง คือความรู้ในระบบวิทยาศาสตร์ที่ผ่านการสังเกตและทดลอง วิเคราะห์และตั้งสมมติฐาน เป็นความรู้ที่มั่นคงเชื่อถือได้ เพราะเป็นประสบการณ์ตรง

แบบที่สาม คือความรู้ที่เข้าถึงได้จากการใช้สัญชาตญาณ เป็นความรู้แบบเซนที่เข้าถึงถึงสู่ความรับรู้โดยตรงถึงจิตวิญญาณ และความรู้สึก ที่มีต่อสรรพสิ่งของโลกเป็นการเข้าสู่ความรู้โดยการบรรลุแบบฉับพลัน เช่นเดียวกันกับการเข้าถึงศิลปกรรมที่ดีจะไม่มีเหตุผล พวกความรู้แบบที่หนึ่งและที่สองจะถือว่า การเข้าถึงโดยสัญชาตญาณนั้นไม่มีพื้นฐาน และไม่สามารถเชื่อถือได้

หากแต่พวกศิลปะจะอยู่ในฝ่ายนี้ พวกเขาจะไม่ใส่ใจกับรูปทรง แต่มุ่งเข้าสู่ความรู้สึกที่เปลือยเปล่า ความเรียบง่าย ความโดดเดี่ยว ความสันโดษ และความศรัทธา

ผมตั้งใจที่ผมหาคำตอบให้แก่พวกศิลปินได้ว่าเป็นการเข้าถึงด้วยการใช้สัญชาตญาณ เราไม่ได้เง้าแต่เป็นการเข้าถึงแบบของเซน คือการบรรลุแบบฉับพลัน รู้ได้เอง รู้สึกรับรู้เองโดยไม่ต้องผ่านการรับรู้แบบมีเหตุผล

ผมเรียนรู้ว่าโลกจักรวาลของเรานี้ มาจากความว่างเปล่า นักวิทยาศาสตร์ก็ว่าอย่างนั้น ทั้งๆ ที่มันสร้างความแปลกใจอยู่เสมอว่า ความว่างเปล่าจะสร้างสิ่งต่างๆ ที่เป็นรูปธรรม อย่างที่โลก ดวงดาวและจักรวาลที่เป็นตัวตนนี้ได้อย่างไร

อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ บอกอยู่เสมอว่า

“จินตนาการสำคัญกว่าความรู้”

เราชื่นชมและยกย่องคำพูดไอน์สไตน์ เพราะเรารู้้อย่างเดียวว่า เราอยู่ในฝ่ายของจินตนาการ แต่ก็ยังหาคำตอบที่ชัดเจนไม่ได้ว่า จินตนาการสำคัญกว่าความรู้อย่างไร นอกจากเป็นเพียงความเพ้อฝันของคนช่างฝันอย่างเรา

แต่ผมก็หาคำตอบได้จากกวีชาวเลบานอน คาริล ยิบราน ที่พูดว่า

“มิใช่ลมหายใจของเธอหรือหรือ

ที่ทำให้กระดุกของเธอตั้งตรง และแข็งแรง

มิใช่ความฝันหรือหรือ

ที่ได้ก่อสร้างเมืองของเธอขึ้น”

จริงสินหรือที่สายลมซึ่งเป็นอากาศธาตุ เป็นเพียงลมหายใจ แต่ก็ทำให้เราได้มีชีวิต ได้กลายเป็นส่วนผสม ทำให้ร่างกายเราอบอุ่น มีชีวิต และทำให้กระดูกของเราแข็งแรง

และก่อนที่เราจะสร้างอะไรขึ้นมาเราต้องฝันก่อนมิใช่หรือ ความฝันที่ไม่เป็นแม่แต่อากาศธาตุ ความฝันอยู่ตรงไหนก็ไม่รู้ แต่มันมีส่วนสร้างรูปร่าง รูปธรรมต่างๆ ขึ้นมากมายบนโลกใบนี้

ผมจึงมีความเชื่อว่า ศิลปินนักสร้างสรรค์บนโลกของเรานี้ หายใจเอาสิ่งที่ไม่เป็นตัวตน เพื่อสร้างตัวตน พวกเขาทุกคนต้องมีความฝันที่ไม่มีตัวตนขึ้น ก่อนที่จะสร้างผลงานศิลปะของเขา

อนุโรจน์ จันทโรไพ์ศรี ก็เช่นกัน เขาได้ก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาจากอากาศธาตุ มีความฝัน ฝันแล้วฝันอีก สร้างขึ้นและทำลาย แก้ไข ดัดแปลง ขัดเกลาให้เป็นฝันที่สมบูรณ์

ตรรกะหรือเหตุผลที่สมบูรณ์และน่าเชื่อถือได้เพียงอย่างเดียวของคนทำงานศิลปะคือการจินตนาการ ไม่ใช่ความจริงมัน ให้เรามองฝันที่ไม่มีตัวตนนั้น สมบูรณ์ขึ้น ดีขึ้นเท่าที่จะเป็นไปได้

ไม่มีศิลปินคนไหนไม่มีความมานะอดสาหัส แล้วจะพบความสำเร็จได้ หาก **ไมเคิล แองเจโล** ไม่มุ่งมั่น ทั้งกลางวันและกลางคืนทุกวัน เป็นเวลานานถึงสี่ปี กับงานเขียนเฟรสโก ภายในวิหารน้อยซิสติน คงไม่สำเร็จและคงไม่มีใครรู้จักชื่อเสียงของเขามาจนถึงบัดนี้

วินเซนต์ แวนโก๊ะ ช่วงเวลาหกปีสุดท้าย เขาออกเขียนรูปทุกวัน และมีผลงานที่ดีที่สุดในช่วงเวลานี้ เขากลายเป็นคนวิกลจริตสำหรับคนทั่วไป แต่กลับมีผลงานที่สุกสว่างแห่งยุคสมัย

ปาปอล ปิกัสโซ เสียชีวิตเมื่ออายุ 92 ปี ทำงานศิลปะตลอดตั้งแต่เด็กจนกระทั่งช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต ปิกัสโซได้เป็นศิลปินแห่งศตวรรษที่ผ่านมา

อนุโรจน์ จันทโรไพ์ศรี ขัดเกลาความฝันของเขา จากจิตวิญญาณที่ฝังลึกมาับงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยโบราณ เริ่มต้นจากความนับถือการละเล่นฝีมืออันปราณีตของช่างฝีมือบรมครู ความชื่นชมเช่นนี้ สืบเนื่องไปถึงความรักและความศรัทธาในศิลปกรรมไทยทุกสาขา ซึ่งดูจะเป็นความชื่นชอบที่ไม่มีเหตุผลอะไร แต่อาจเกิดขึ้นด้วยสัญชาตญาณบางอย่าง ที่เขามีต่องานศิลปกรรมไทยโบราณอย่างที่ไม่รู้ว่าจะปฏิเสธอย่างไร

เรื่องในทำนองนี้ผมเคยถาม **ท่านอังคาร กัลยาณพงศ์** มหากวีแห่งรัตนโกสินทร์ว่าเหตุใดท่านถึงมาชอบเขียนบทกวี ท่านตอบผมว่า “คุณไม่รู้หรือผมเป็นกวีมาแต่ชาติที่แล้ว”

คำตอบอย่างนี้ดูจะไม่มีเหตุผลที่ท่านอังคารกล่าวอ้างการเกิดของท่านเมื่อชาติที่แล้ว แต่ก็เป็นการตอบย้ำปณิธานของศิลปินว่า จะเกิดสักกี่ชาติก็จะขอเกิดเป็นกวี

อนุโรจน์ ก็เช่นกันที่มุ่งมั่น สนใจศึกษาศิลปะของไทยมาอย่างยาวนาน โดยที่ไม่มีเหตุผลใดนอกจากชอบ ศึกษามาตั้งแต่เรียนอยู่ระดับปริญญาตรี ปริญญาโทและมาสู่การเรียนบนยอดปรางค์สูงสุดในระดับปริญญาเอกดุขกับัณฑิตที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ความมุ่งมั่นที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไทยไม่เคยเปลี่ยนแปลง

แต่ก็มีจุดหักเหเปลี่ยนแปลงไปก็คือ **อนุโรจน์** ไม่เพียงแต่ถึงชอบงานจิตรกรรมไทยฝีมือช่างโบราณเท่านั้น หากแต่เขาเป็นนักสร้างสรรค์ คือเขียนรูปด้วยตัวเอง มีภาพเขียนเป็นของตนเอง จึงไม่อาจที่จะเลียนแบบช่างโบราณ แม้ว่าเขาจะเคารพในฝีมือช่างอย่างไรก็ตาม เขาก็มีจิตวิญญาณที่เป็น

ตัวของตัวเอง ที่ต้องการประสบความสำเร็จอย่างที่ครุช่างเป็น ขณะที่เขาออกสำรวจสภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่างๆ ที่เขาชื่นชอบศรัทธา เช่นในพระอุโบสถ วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี นอกจากความชื่นชมที่ได้ศึกษาพุทธธรรมจากพุทธประวัติที่เปล่งออกมาจากภาพเขียนอันงดงามแล้ว **อนุโรจน์** กลับได้รับความสะเทือนใจจากการได้เห็นสภาพของงานจิตรกรรมที่งดงาม ถูกทำลายไปโดยที่ไม่มีใครจะยื้อยุดให้กลับคืนได้ เป็นการถูกทำลายทั้งโดยคนเป็นผู้ทำลายเอง จากธรรมชาติและกาลเวลาเป็นผู้ทำลาย

นับเป็นความสะเทือนใจที่ลึกซึ้ง เป็นตามสภาวะธรรมของชีวิตที่เกิดขึ้นบนโลกของเรา เป็นดังบทพิจารณาสังขารที่เป็น**พุทธวาทะ**ที่ว่า

“สังขารคือร่างกาย จิตใจ และรูปธรรม นามธรรม ทั้งหมดทั้งสิ้น มันเป็นทุกข์ทนยากเพราะเกิดขึ้นแล้ว แก่ เจ็บ และตายไป”

มีหลายต่อหลายคน เมื่อขณะที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวเริ่มศึกษาพระธรรม มักจะนำสิ่งที่คิดว่าตนเองเข้าใจแล้วมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ เช่นพูดถึงวัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิด การเกิด แก่ เจ็บ ตาย พูดไปแล้วเหมือนเข้าใจ แต่ความจริงแท้ เขายังไม่อาจเข้าใจได้ เมื่อยังไม่ถึงวัยอันควร เขาก็พูดเหมือนกับท่องจำกันไป

ศาสตราจารย์ชุต นิมฺเหม เป็นอีกหนึ่งที่ทำให้ผมได้เข้าถึงสัจธรรมอย่างแจ่มแจ้ง เมื่อครั้งที่ผมได้เรียนเชิญท่านอาจารย์ ได้เขียนประโยคสั้นๆ เกี่ยวกับความตาย เพื่อลงพิมพ์ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพ แก่คุณพ่อและคุณแม่ของผมในปี พ.ศ. 2543 ท่านเขียนให้ผมไว้ว่า

“สังขารทั้งหลายไม่เที่ยง ความแก่ ความเจ็บ ความตายเป็นธรรมดา ไม่มีใครล่วงพ้นไปได้ เราพิจารณาอย่างนั้นอยู่เนืองๆ แต่เมื่อเกิดกับผู้ที่เรารัก มันไม่ใช่อย่างนั้นเลย ไม่ธรรมดาเลย” (ศาสตราจารย์ชุต นิมฺเหม 29 มิถุนายน 2543)

นี่เป็นความจริงที่ทำให้เราเข้าใจชีวิตอีกแง่มุมหนึ่ง เป็นความจริงที่เราประจักษ์แต่เราไม่กล้าเขียนลงไป

อนุโรจน์ก็เช่นเดียวกับเด็กนักศึกษาศิลปะไทยทั้งหลายที่มักจะกล่าวอ้างเรื่องสังขาร การเกิด แก่ เจ็บ ตาย และเวียนว่าย ตาย เกิด ทั้งที่ตนเองยังไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับวงจักรวัฏสงสารเลย แต่เมื่อเขามีอายุย่างขึ้นเลย 40 ปีการกล่าวอ้างถึงการหมุนเวียนของวัฏฏะเริ่มมีความหมาย เขาเริ่มสะเทือนใจอย่างแท้จริง เมื่อต้องสูญเสียภาพจิตรกรรมที่เขารักและเป็นสมบัติอันล้ำค่าของชาติ มันเป็นการสูญเสียอย่างที่ไม่อาจกลับมาได้ ไม่ว่าจะเป็นฝีมือหรือเทวดาที่โหมมาช่วยให้ภาพเขียนฝีมือบรมครู อย่างวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดเจติยเจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย วัดพระราม วัดราชบูรณะ และวัดชมภูเวก กลับฟื้นคืนมาได้

พอดีในช่วงเวลาหลังที่จบการศึกษามหาบัณฑิตจากคณะจิตรกรรมมหาวิทยาลัยศิลปกร เป็นช่วงเวลาที่ผู้เป็นที่รักยิ่งคือ “คุณแม่” ได้เสียชีวิตลง (พ.ศ. 2555) เป็นความสูญเสียอย่างไม่ธรรมดาเลย สำหรับคนที่ผูกพันกัน มันไม่ใช่เพียงคำพูดที่ได้นัยกันบ่อยๆ ว่า “การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์” แต่มันเป็นความทุกข์เสียยิ่งกว่าความทุกข์ทั้งหมด ที่ไม่อาจกลายเป็นคำพูดใดๆ ได้

แต่หากนึกในมุมที่ดี ทุกข์ทั้งหลายหากเกิดขึ้นกับทุกคนชั่วแล้ว ก็ยอมพาไปสู่โศกนาฏกรรม หรือความรุนแรง แต่ความทุกข์หากเกิดขึ้นกับศิลปิน คนดี ก็ยอมพาไปสู่การสร้างสรรค์ เพื่อเป็นประโยชน์แก่มนุษยชาติ

อนุโรจน์ได้นำความรู้สึกละแ่นใจจากศิลปกรรมที่ถูกทำลาย มาหลอมรวมกับความโศกเศร้าสะเทือนใจกับชีวิตที่ได้รับจากการสูญเสียคุณแม่ กลั่นกรองเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในความหมายของ “ผ้าห่อศพ”

เขาเกิดความตั้งใจที่จะสร้างผลงานศิลปกรรมด้วยการอุทิศให้แก่คุณแม่ที่เพิ่งเสียไป คุณแม่คือพระที่อยู่ในดวงใจ เท่าที่มนุษย์คนหนึ่งสามารถรักและบูชาบูชาได้เท่ากับที่ รัก และศรัทธาต่อองค์พระบรมศาสดา

อนุโรจน์สร้างผลงานศิลปกรรมชิ้นชุดหนึ่ง ภายใต้ชื่อ “ผ้าห่อศพ” เพียงแค่ชื่อก็บรรลุเป้าหมายแห่งความสะเทือนใจแล้ว แรกที่ได้ยินจะ

รู้สึกสยดสยองนำหวาดกลัวพิจารณาต่อไปก็ต้องถามว่าห่อศพทำไม เริ่มก้าวเข้าสู่ความเชื่อในคตินิยมของพุทธศาสนา และไปสู่การปล่อยวางของชีวิต อันเป็นจุดสูงสุดของหลักธรรมของสมณโคตม บรมมาศาสดา

ผ้าห่อศพที่เก่าแก่และมีความหมายที่สุดแก่คริสตศาสนิกชน และชาวโลกคือ **ผ้าห่อศพแห่งตูริน** หรือ **ผ้าห่อศพพระเยซูแห่งนาซาเร็ธ** เชื่อกันว่าผ้าผืนนี้คือ ผ้าที่ใช้ห่อศพของพระเยซู เมื่อครั้งถูกปลงพระชนม์ชีพจากทหารโรมัน ผ้าผืนนี้ปรากฏร่องรอยใบหน้าคล้ายกับงานภาพพิมพ์ มีทั้งพระพักตร์ของพระเยซู รอยบาดแผลตามร่างกาย และรอยเลือด สุดท้ายผ้าห่อศพอันศักดิ์สิทธิ์นี้ พบที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี ได้มีการค้นคว้าพิสูจน์ ในทางวิทยาศาสตร์หลายครั้ง ได้พบละอองเกสรของดอกไม้ 48 ชนิด ที่มาจากส่วนต่างๆ ของโลก ในดินแดนที่ห่างไกลอย่างน่าประหลาดใจ ส่วนใหญ่เป็นเกสรที่มาจากฝรั่งเศส และอิตาลี อีกเจ็ดชนิดเป็นเกสรที่มีอยู่ในบริเวณทะเลเดดซีและดินแดนแถบอนาโตเลียและปาเลสไตน์ เท่านั้น นั้นแสดงถึง การเดินทางด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน ผ่านการปกป้องดูแลซ่อนเร้นเก็บรักษา ร้อนเร่จากปาเลสไตน์ ผ่านอนาโตเลีย ดินแดนเอเชียไมเนอร์ ชีคตะวันตกของเอเชีย หรือประเทศตุรกี สู่ออสเตรีย กรีซ ไปฝรั่งเศส และเมืองตูรินแห่งอิตาลี

เรื่องราวทั้งหมดนี้แสดงถึงความรักและศรัทธา ของคริสตศาสนิกชนต่อวัตถุศักดิ์สิทธิ์ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของเขา สำหรับชาวพุทธ เราเคยได้ยิน **“ผ้าห่อพระคัมภีร์”** มาแล้ว พระคัมภีร์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญสูงสุดสำหรับชาวพุทธ เพราะเป็นการถ่ายทอดคำสอนของพระบรมศาสดา และเรื่องราวทางศาสนา ที่ยืนยันว่าช่วงเวลาใกล้กับที่พระพุทธองค์ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ **คัมภีร์โบราณ** มักจารหรือจารึกลงไปบนใบลานเปลือกไม้ แผ่นทองแดง และหนังแกะ เพื่อถ่ายทอดความจริงแท้ของคำสอน จึงกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าสูงสุด ชาวพุทธที่เก็บรักษาพระคัมภีร์ไว้ จึงเก็บรักษาไว้อย่างชีวิต ย้ำยักจัดทำ**ผ้าห่อพระคัมภีร์** ด้วยความประณีต ศรัทธา มีทั้งผ้าชิ้น ผ้าทอ ผ้าไหม และผ้าดวน โดยมีความเชื่อว่าผู้สร้างจะได้รับอานิสงส์อันยิ่งใหญ่ประมาณค่ามิได้

ผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลานของไทยเท่าที่ค้นพบมีอายุเก่าแก่ที่สุดประมาณห้าร้อยกว่าปี แต่พระคัมภีร์พุทธที่เก่าแก่ที่สุดในโลกนั้น อยู่ที่ถ้ำต่างๆ ใน **หุบเขามายัน ประเทศอัฟกานิสถาน** เป็นคัมภีร์ที่กล่าวถึงพระสูตร พระวินัย และจารึกเหตุการณ์ต่างๆ มีอายุอยู่ในช่วงราวปี พ.ศ. 540 - 940 และจำนวนกว่า 8000 ชิ้น แต่ดินแดนในแถบหุบเขามายันตั้งแต่ปี พ.ศ. 1300 เป็นต้นมา ได้ถูกรุกรานจากคนต่างศาสนา จนถึงช่วงเวลาที่พระพุทธรูปใหญ่ ถูกทำลายเมื่อไม่กี่ปีมานี้ และพระคัมภีร์ดังกล่าว ได้รับการเคลื่อนย้ายค่อยๆ ลำเลียงไปสู่ที่ปลอดภัยแล้ว

การกล่าวถึง**พระคัมภีร์โบราณ** และ**ผ้าห่อพระคัมภีร์** ก็เพื่อให้ได้รู้และเข้าใจถึงประเพณี วัฒนธรรมของชาวพุทธที่มีจิตศรัทธาอันสูงส่งที่จะเก็บรักษาเทิดทูนพระคัมภีร์แห่งศาสนาไว้เหนือสมบัติมีค่าทั้งหลาย และ **ผ้าห่อพระคัมภีร์** ก็ยังมีภาระหน้าที่อีกที่ตน ที่จะช่วยห่อหุ้ม ปกป้องพระคัมภีร์ตลอดมา ซึ่งความหมายของการห่อหุ้มเก็บรักษาที่มีค่าด้วยผ้าห่อ เชื่อมโยงมาถึง **“ผ้าห่อศพ”** ในภายหลัง โดยมีความหมายถึงการห่อหุ้มผู้ที่เสียชีวิต ซึ่งเป็นผู้ที่ลาละสังขารจากโลกนี้ไปแล้ว ผู้นั้นย่อมเป็นผู้ที่รัก ผู้ที่ประเสริฐที่สุด หรือเป็นผู้ที่หมดจากกิเลสไปแล้ว ผ้าห่อศพจึงเป็นวัฒนธรรมของชาวพุทธที่สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม ใช้เป็นผ้าคลุมศพ ทั้งที่เป็นพระเกจิอาจารย์ ผู้ที่เป็นที่เคารพ ญาติผู้ใหญ่ และบิดามารดา โดยเชื่อว่าการกระทำเช่นนี้เป็นอานิสงส์อันยิ่งใหญ่ของผู้สร้าง

อนุโรจน์ เข้าสู่แนวทางนี้เมื่อคุณแม่ได้จากไป โดยนำความเชื่อและวัตรปฏิบัติ มาสู่การอุทิศตนด้วยการสร้างสรรค์ผ้าห่อศพ ให้ความงามทางศิลปะ และเป็นงานทางศิลปะที่ตนเองสร้างขึ้น อุทิศตนทั้งเพื่อศาสนา คุณแม่ และศิลปะ

การสร้างสรรค์งานศิลปะของ**อนุโรจน์** เริ่มเดินทางมาสู่ความคมชัดมากขึ้น เมื่อได้เข้าใจถึงสภาวะการจากไปของชีวิต และศิลปะที่เป็นสิ่งสำคัญ มีค่าที่อยู่บนโลกนี้ ก็มิอาจทดแทนความเป็นไปของ พระไตรลักษณ์ อันเป็นกฎธรรมดาของสรรพสิ่งทั้งปวง

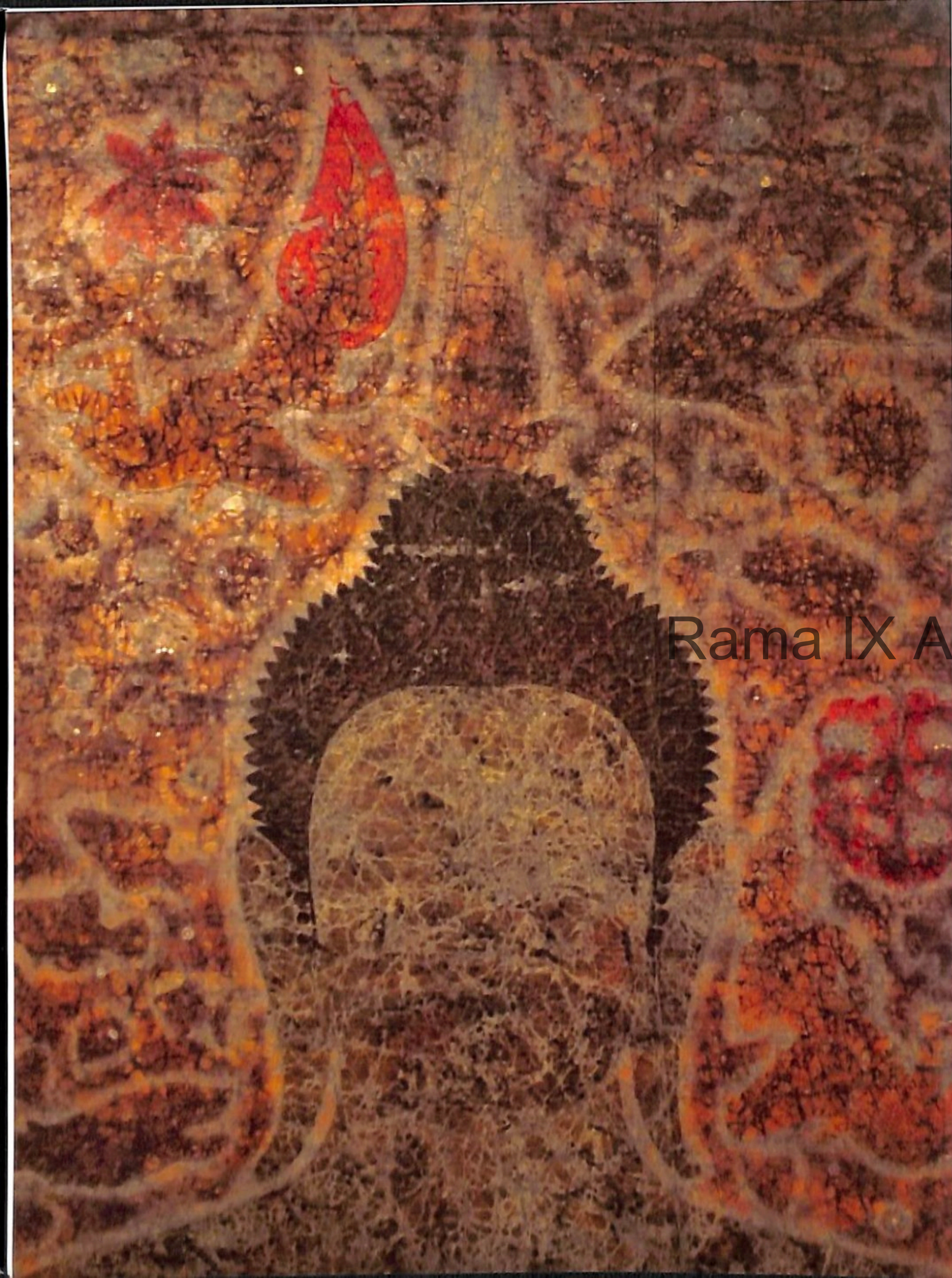
“สัตว์ทั้งหลาย ผู้เกิดแล้วจะไม่ตาย ด้วยความพยายามอันใด ความพยายามอันนั้นไม่มีเลย แม้อยู่ได้ถึงชราก็ต้องตาย เพราะสัตว์ทั้งหลาย มีอย่างนี้เป็นธรรมดา” (สัลลสูตร)

เมื่อเป็นเช่นนั้นเมื่อ **อนุโรจน์ จันทรโพธิ์ศรี** ก้าวเข้าสู่การศึกษาสูงสุดในระดับปริญญาตรีบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากร จึงได้รวบรวมความคิด ความเชื่อ ความศรัทธา ผ่านประสบการณ์ ในการทำงานมาอย่างยาวนาน เข้าสู่ประเด็นของการสร้างสรรค์แบบต่อยอด โดยใช้หัวใจวิหิตานพนธ์ที่ชัดเจน ยิ่งขึ้น

“การแปรเปลี่ยนจากรูปธรรมของงานจิตรกรรมไทย สู่หลักธรรมในพุทธศาสนา” เป็นประสบการณ์ความสะท้อนใจจากการจากไปของคุณแม่ บวกกับการได้เห็นงานศิลปกรรมอันเป็นที่รักยิ่งถูกทำลาย งานของเขาจึงเริ่มต้นจากการสร้างเค้าโครงของภาพด้วยงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพลายเส้นต่างๆ ที่นำมาจากต้นแบบของบูรพาจารย์ อาจเป็นเรื่องราวของ พุทธศาสนา เทวดา ชุมเรือนแก้ว พระพุทธรูป สัตว์ในหิมพานต์ ดอกบัว และปลาทราย จากนั้นเขาเริ่มทำลาย **รูปทรง** และเรื่องราว ด้วยการใช้เทคนิคของการสร้างภาพแบบบดบัง ใช้เทียนหรือพาราฟิน ทำให้ภาพของเขามีรอยแตก ระเบิด จากเรื่องราวที่เคยยึดถือ ยึดมั่น กลายเป็นสิ่งที่ไร้เรื่องราว รูปธรรมแปรเปลี่ยนเป็นนามธรรม ไม่มีเรื่องราว ก้าวเข้าสู่แก่นแท้ของพุทธศาสนา ที่กล่าวถึงภาวะแห่งการไร้ตัวตน ปล่อยวางจาก “ความรู้เรื่อง” ก้าวสู่ “ความรู้สึก” อารมณ์สะท้อนใจที่ถูกทำลาย เป็นการทำลายความเป็นตัวตน

ดังนั้นผลงานศิลปะของ**อนุโรจน์**ในชุด **“สูญญกาล”** ที่เห็นในนิทรรศการครั้งนี้ อาจรู้สึกขัดใจต่อผลงานที่เราเคยรับรู้จากงานศิลปะของไทย เพราะเป็นงานในเชิงความคิดที่กระตุ้นคนดูรู้สึกสะท้อนใจและก้าวสู่แก่นธรรมในพุทธศาสนาอย่างแท้จริง ยอยากให้ผู้ชมได้เข้าถึงสภาวะจริงแท้ ตามที่ศิลปินจะนำพาไป นับเป็นการเข้าถึงพุทธธรรมโดยใช้ศิลปะเป็นสิ่งนำทาง และเป็นส่วนสำคัญที่เป็นจินตนาการสูงสุดของศิลปิน

ศาสตราจารย์เกียรติคุณผอ. ฤทธินิมิตร



Rama IX Art Museum Foundation



บรรยากาศการเรียนปริญญาเอก
กับ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชูลัด นิมเสมอ

ความรู้สึกแห่งศรัทธา หมายเลข 3, 2557
Mixed media, 150 x 200 cm

สุนทรียภาพ

text: ปิยะดา ปริกัมศิลป์

หลังจากที่อนุโรจน์ต้องทุกข์ใจกับอาการป่วยของมารดาอยู่แรมปี สุดท้ายในปี พ.ศ. 2555 คุณแม่สุภา จันทรีโพธิ์ศรี ก็จากไปอย่างสงบด้วยโรคมะเร็ง การแตกดับสูญสลายของบุคคลอันเป็นที่รักทำให้อนุโรจน์เศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก เขาจมอยู่ในกองทุกข์ และต้องการที่จะทำงานศิลปะเพื่อระบายออกซึ่งความอัดอั้นตันใจที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ยากลำบาก แต่ด้วยภาระหน้าที่ของการเป็นอาจารย์ทำให้เขาไม่สามารถทำทุกอย่างได้ดังใจ เมื่อชีวิตถึงจุดที่ต้องเลือก อนุโรจน์ไม่ลืมที่จะเดินตามฝันของตัวเอง ในเดือนกรกฎาคม ปี พ.ศ. 2558 อนุโรจน์ยื่นใบลาออกจากการเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยเพาะช่างฯ และสมัครเข้าสอบในระดับปริญญาเอก รุ่นแรก ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร การตัดสินใจเข้ารับการศึกษาชั้นสูงทำให้อนุโรจน์ก้าวข้ามปมความคิดและเรียกความมั่นใจของตัวเองกลับมาอีกครั้ง ทั้งยังสามารถอุทิศเวลาทั้งหมดในการพัฒนางานศิลปะเปลี่ยนแปลงรูปแบบการทำงานศิลปะทั้งนามธรรมให้กลายมาเป็นงานศิลปะเชิงนามธรรม ความน่าตื่นตึ่งในงานยุคหลังของอนุโรจน์คือชิ้นเชิงที่แม่นยำในการใช้เทคนิค ‘จารบาติก’ หรือวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่ศิลปินคิดค้นขึ้นเอง แม้จะเคยใช้เทคนิคนี้มาบ้างในผลงานชุดก่อนหน้านี้ แต่นับเป็นครั้งแรกที่อนุโรจน์ตั้งชื่อเฉพาะให้กับเทคนิคนี้ เพื่อใช้ในงานวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก

หากเราเริ่มไล่เรียงผลงานศิลปะของอนุโรจน์ เริ่มต้นจาก ‘การเดินทางของความคิด ความรู้สึกและศรัทธา’ (2549) ‘วิราคะแห่งการดับทุกข์’ (2550) ‘ผ้าห่อศพ’ (2552) ‘กองผ้าห่อศพ’ (2553) และ ‘พุทธปัญญา’ (2554) จะเห็นได้ว่าแรงบันดาลใจของศิลปินล้วนเกิดจากประสบการณ์ชีวิตที่สะท้อนให้เห็นแง่มุมความศรัทธาในพุทธศาสนา คล้ายกับประโยคที่ว่า ‘ผู้ใดเห็นทุกขผู้หนึ่งเห็นธรรม’ อนุโรจน์เองก็เป็นเช่นนั้น ช่วงเวลาที่เขาต้องเผชิญหน้ากับสัจธรรม หรือ ความจริงในชีวิต เช่น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ความไม่เที่ยงไม่แท้ไม่ทน เหตุการณ์เหล่านั้นได้ย้าเตือนให้อนุโรจน์น้อมนำหลักคำสอนในพุทธศาสนามาใช้ในการดำเนินชีวิตรวมถึงการทำงานศิลปะ อนุโรจน์ใช้เทคนิคจารบาติกและนำผ้าจีวรที่ใช้แล้วมาเป็นวัสดุแทนความหมายเชิงพุทธ ผลงานในนิทรรศการ ‘ผ้าห่อศพ’ สร้างชื่อให้อนุโรจน์เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังเป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นนอกกระบวนการศึกษา ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงนำเสนอผลงานในชุดผ้าห่อศพเป็นโครงการวิทยานิพนธ์และเข้าสอบเรียนต่อในระดับปริญญาเอก ตามคำแนะนำของศาสตราจารย์เกียรติคุณพิชญ์ สุภนิมิตร แต่สุดท้ายเมื่อได้เข้าไปเรียนในรั้วศิลปากร โครงการผ้าห่อศพที่อนุโรจน์ตั้งต้นไว้นั้นถูกพัฒนาต่อออกมาเป็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ในชื่อ ‘การแปรเปลี่ยนจากรูปธรรม



Rama IX Art Museum Foundation

ภาพผลงานทั้งหมดของเทอม 2 ก่อนนำเสนอสถาปัตยกรรมนิพนธ์

ของจิตรกรรมของไทยสู่หลักธรรมในพุทธศาสนา' หรือที่ศิลปินมักเรียกผลงานวิทยานิพนธ์ของตัวเองอย่างสั้นๆ ว่า 'สุญญกาล'

'สุญญกาล' ในความหมายของอนุโรจน์คือ การแตกสลายและความไม่คงอยู่ของสรรพสิ่ง แนวคิดดังกล่าวเกิดขึ้นหลังจากที่คุณแม่ของอนุโรจน์เสียชีวิต หากแต่ก่อนหน้านั้นในช่วงที่อนุโรจน์ยังเป็นอาจารย์สอนวิชาวาดเส้นไทยที่วิทยาลัยเพาะช่างฯ เขาได้ออกสำรวจภาพจิตรกรรมในวัดโพธิ์และวัดระฆัง ทั้งสองวัดอยู่ในเส้นทางจากที่ทำงานไปยังโรงพยาบาลธนบุรีซึ่งแม่ของอนุโรจน์พักรักษาตัวอยู่ ศิลปินจึงมักเข้าไปกราบพระในอุโบสถขอพรให้มารดาหายจากโรคร้าย ตอนนั้นเองที่เขาได้พบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ผู้ร่อนเลื่อมสลายซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ศิลปินเปรียบเทียบงานจิตรกรรมฝาผนังกับชีวิตของมารดา ก่อนที่จะน้อมนำใจของตัวเองให้เข้าถึงหลักไตรลักษณ์ ผลงานระยะแรกของการศึกษาปริญญาเอกที่อนุโรจน์ทำขึ้นยังคงความรู้สึกโหยหาอาลัยรักถึงมารดาแม้ท่านจะจากโลกนี้ไปแล้ว ความเศร้าโศกของศิลปินท่วมท้นจนกระทั่งไม่สามารถนำเสนอผลงานหน้าชั้นเรียนได้ ศาสตราจารย์ชวลิต นิยมเสมอ ถึงกับต้อง

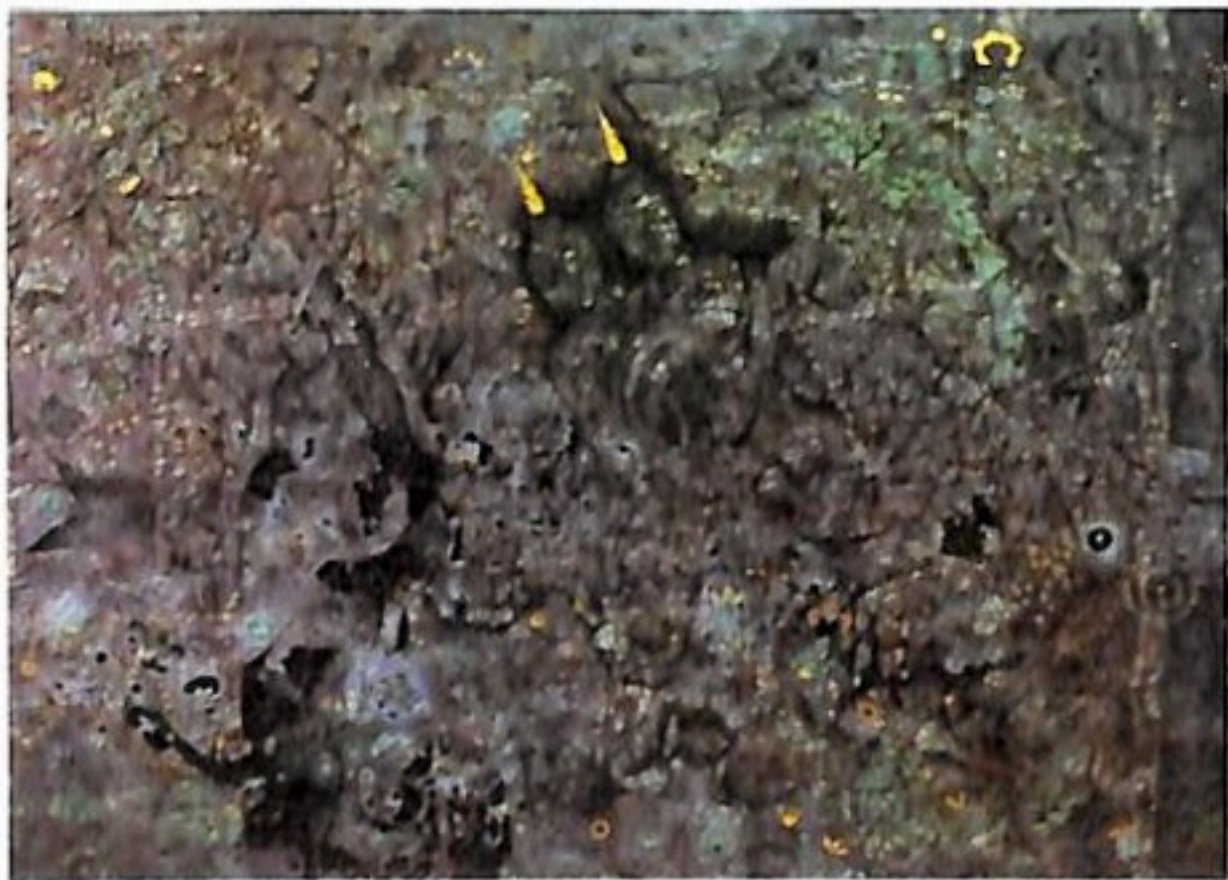
ยุติการพิธีเซ็นท์เนื่องจากอนุโรจน์เต็มไปด้วยน้ำตาเมื่อต้องเล่าถึงที่มาของชิ้นงาน ผลงานดังกล่าวสร้างขึ้นด้วยผ้าจีวรที่ใช้แล้วของภิกษุสงฆ์ โดยอนุโรจน์ได้ผ้าจีวรมาจากวัดหนองซอ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เขานำผืนผ้างดังกล่าวมาสร้างสรรค์ให้มีลักษณะเป็น 'ผ้าพระบฏ' หรือ 'ผ้าพระเวส' จัดแสดงผลงานด้วยการแขวนผ้า ลักษณะผลงานที่เชื่อมโยงกับงานบุญประเพณีของพุทธศาสนิกชนสะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในพุทธศาสนา หากแต่เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในผลงานของอนุโรจน์ไม่ได้เป็นเรื่องราวที่บอกเล่าถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้าตามขนบของการเขียนผ้าพระบฏ อนุโรจน์เพียงแต่หยิบเอารูปประกอบและสัญลักษณ์ต่างๆ มาใส่ในภาพเพื่อสื่อความถึง 'ความรู้สึก' และ 'บรรยากาศ' ของความเลื่อมใสศรัทธา อาทิ ภาพของพระพุทธเจ้าหลายองค์ที่ยืนเรียงแถวคล้ายงานจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุม ความผู้ร่อนเลื่อมสลายถูกนำเสนอผ่านเทคนิคการบาติกที่ใช้การย้อมเย็นทำให้เนื้อเยื่อที่ติดอยู่บนผ้าจีวรล่อนหลุดออกอย่างมีนัยสำคัญ

กระบวนการสร้างงานที่เรียกว่า จารบาติก มีแนวคิดมาจากการ

ใช้เทคนิค 'บาติก' กับการ 'จารบาติก' เริ่มต้นจากการนำเยื่อไปหลอมละลาย จากนั้นใช้แปรงทาเนื้อเยื่อเคลือบให้ทั่วผืนผ้า ทิ้งไว้ให้แห้ง อนุโรจน์ใช้ทักษะการเขียนลวดลายด้วยการจาร หรือใช้เหล็กแหลมขีดขูดลงบนเนื้อผ้า และหากต้องการลงสี เขาจะใช้อุปกรณ์บาติกที่มีชื่อเรียกว่า 'จันตัง' (Tjanting) ปลอ่ยสีลงไปในแต่ละจุด เมื่อสร้างภาพลงบนเนื้อผ้า จากนั้น อนุโรจน์จะนำผ้าไปย้อมเย็น โดยกดผ้าทั้งผืนลงในน้ำ กระบวนการในส่วนนี้จะทำให้เนื้อเยื่อที่เคลือบอยู่บนผืนผ้าแตกกระแหง บ้างลอกหลุดหลังจากรอให้ผ้าแห้งในที่ร่ม อนุโรจน์จะดูภาพรวมของผลงานอีกครั้ง เขาอาจติดทองคำเปลวหรือแต่งแต้มสีอะคริลิกลงในพื้นที่บางส่วนเพื่อเพิ่มน้ำหนักและมิติตื้นลึก โดยมากแล้วชิ้นงานสำเร็จของอนุโรจน์จะมาจากโครงสร้างแค่เพียงครั้งเดียว ศิลปินไม่พยายามที่จะควบคุมภาพสำเร็จมากจนเกินไป เนื่องจากเทคนิคการย้อมเย็นทำให้เนื้อเยื่อหลุดออกโดยที่ศิลปินไม่สามารถคาดเดาได้ ด้วยความที่ศิลปินทดลองทำเทคนิคการบาติกซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนเกิดความชำนาญ ทำให้เขาจะเก็งได้ว่าส่วนไหนที่ควรเน้นย้ำ เพิ่มชั้นของน้ำเยื่อให้สูงขึ้น หรือส่วนไหนที่ควรละเว้นจากเนื้อเยื่อ

เพื่อให้ภาพเกิดความสมดุล

ผลงานชิ้นต่อมา อนุโรจน์เขียนเศียรพระพุทธรูปเจ้าวรวงศาภิรมย์กับผืนดิน สื่อถึงการดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ภาพนี้จุดประกายให้อนุโรจน์สร้างสรรค์ผลงานในชุดวิทยานิพนธ์ออกมาเป็นภาพที่มีสัญลักษณ์เศียรพระพุทธรูปในแนวนอนแผ่ขนานนัยแห่งการดับสูญและเสื่อมสลายด้วยความที่ผลงานชิ้นนี้ใช้เทคนิคในการสร้างเส้นขอบรอบวัตถุเป็นแสงโลมไลท์ (limelight) อย่างที่จะเห็นได้จากรูปทรงของเทวดา ปลาตะเพียน และดอกบัว ทำให้องค์ประกอบภายในภาพโดดเด่นสะดุดตา ต่างไปจากงานชิ้นก่อนหน้านี้ที่องค์ประกอบในภาพมีความมืดและคลุมเครือ แม้ว่าผลงานชิ้นนี้จะสร้างความพึงพอใจให้กับอนุโรจน์เป็นอย่างมาก หากแต่อาจารย์ชวลิตกลับเห็นต่างและท้าทายให้อนุโรจน์ลองก้าวออกจากความคุ้นเคย ท่านตั้งคำถามว่าเป็นไปได้หรือไม่ที่จะใช้วัสดุในการทำงานเป็นผ้าอย่างอื่นแทนผ้าจีวร? อนุโรจน์จึงทดลองใช้ 'ผ้ามัด' แทนผ้าจีวรเป็นอีกครั้งและยังคงเขียนภาพให้มองเห็นแสงโลมไลท์ ยกตัวอย่างภาพเศียรพระพุทธรูปตั้งตรง ณ จุดกึ่งกลาง ด้านข้างขนาบไปด้วยเทวดา



และปลาตะเพียน อนุโรจน์ได้แรงบันดาลใจจากการเดินทางไปเที่ยวประเทศลาวเป็นครั้งที่สองและได้สักการะพระพุทธรูปที่วัดสี่สะเกศ เมืองเวียงจันทน์ ความประทับใจในรูปทรงของพระพุทธรูปทำให้อนุโรจน์กลับมาสร้างผลงานชิ้นนี้ซึ่งการไปเที่ยวประเทศลาวยังทำให้ศิลปินหวนระลึกถึงแม่ เพราะครั้งหนึ่งทั้งคู่เคยมาเที่ยวด้วยกัน

หลังจากนั้นการพัฒนาเทคนิคการบาติบนผ้าดิบยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ในผลงานชิ้นต่อมา อนุโรจน์นำผ้าดิบไปย้อมสีให้คล้ายจีวรพระ และเลือกกลสีในส่วนประกอบที่ไม่เป็นสาระสำคัญ อาทิ รัศมีกายของเทวดา โทนสีที่ใช้ในผลงานเทคนิคการบาติกชิ้นนี้ให้ความรู้สึกถึงงานจิตรกรรมฝาผนังโบราณ นำเด่นด้วยสีแดง สีดำ และสีเขียว แม้ศิลปินจะทดลองใช้วัสดุและสีสันท่างจากงานชิ้นเก่าไปบ้างแต่อนุโรจน์ก็ยังมองเห็นว่ารูปทรงในผลงานยังติดอยู่กับภาพจำเดิมๆ การเน้นลงสีเฉพาะจุดยังทำให้ฟอร์มเด่นชัด สะดุดตาแต่ไม่เป็นธรรมชาติ เห็นได้ว่าผลงานชิ้นนี้ลดทอนแสงโลมโลทรอบตัววัตถุ และในที่สุดแสงที่เคยส่องสว่างก็ถูกพัฒนารูปแบบเป็นแสงสีดำในผลงานชิ้นถัดมา อนุโรจน์ทดลองย้อมผ้าดิบให้มีสีสันท่างไกลจากสีผ้าจีวรที่เขามักทำเป็นประจำ ศิลปินหลอมละลายเนื้อเทียนสีฟ้าและสีเขียว จนทำให้สีทั้งสองผสมกันจนออกมาเป็นสีเขียวหยก อนุโรจน์ยังคงใช้เทคนิคการบาติก ทาเนื้อเทียนเคลือบผิวผ้า จากนั้นใช้เหล็กแหลมแกะลวดลาย ย้อมเย็น ลงสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลวลงบนพื้นที่บางส่วน ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นรูปทรงของสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ถูกกลืนหายไปกับเนื้อเทียน ที่พอสังเกตเห็นได้คือภาพพิมพ์พระพุทธรูปและเทวดาสององค์ อาจกล่าวได้ว่าผลงานกึ่งนามธรรมชิ้นนี้เป็นต้นทางการพัฒนางานศิลปะของอนุโรจน์ให้กลายเป็นงานศิลปะเชิงนามธรรมอย่างสมบูรณ์

'ไตรลักษณ์ 8' เป็นผลงานที่อนุโรจน์ชื่นชอบมากเป็นพิเศษ ด้วยสีของภาพและเทคนิคการบาติกที่ถูกนำเสนออย่างลงตัวศิลปินเขียนภาพพระพุทธรูปเจ็ดองค์ซ้อนทับกันซึ่งเมื่อลดทอนลงของภาพผสานกับรอยแตกที่เกิดจากการย้อมเย็นทำให้ผลงานมีเรื่องราวบางอย่างแฝงอยู่ ผลงานชิ้นนี้อาจสื่อถึงหลักธรรมของพระพุทธเจ้าที่อยู่เหนือกาลเวลา (อกาลโก) อันว่าด้วยเรื่องความเสื่อมสลายดับสูญตามหลักไตรลักษณ์ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ในแง่ทัศนศิลป์อนุโรจน์มองว่าแม้จะมีส่วนของสีดำมากเกินครึ่ง แต่ความมืดที่แสดงออกให้เห็นในผลงานทำให้ภาพของเขามีความเยิบสงบ ต่างจากแต่เดิมที่ศิลปินเคยคัดแสงโลมโลทรอบวัตถุให้เห็นเด่นชัด อนุโรจน์ยังคงเขียนภาพที่เต็มไปด้วยรายละเอียดต่างๆ เพียงแต่เขาเลือกที่จะ 'ละทิ้ง' รายละเอียดเหล่านั้นด้วยการถมเนื้อเทียนลงไปให้หนามากขึ้น เหมือนการปล่อยวางทุกสิ่งในชีวิตเมื่อความตาย

ภาวะจิต หมายเลข 1, 2556
Mixed media, 240 x 300 cm

ความรู้สึกรังสรรค์ หมายเลข 2, 2557
Mixed media, 150 x 200 cm

ความรู้สึกรังสรรค์ หมายเลข 5, 2557
Mixed media, 150 x 200 cm

มาปรากฏตรงหน้า ลักษณะงานที่เปลี่ยนแปลงนี้สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ยึดติดกับเนื้อหาและเทคนิคที่อนุโรจน์นำมาโดยตลอด เขาก้าวไปอีกขั้นหนึ่งของการทำงานศิลปะแต่นั้นก็ยังทำให้เราอดสงสัยไม่ได้ว่างานศิลปะที่ก้าวหน้าและดียิ่งขึ้นกว่าเดิมนั้นเป็นอย่างไร?

การเปรียบเทียบผลงานชิ้นปัจจุบันกับงานชิ้นก่อนหน้าอาจเป็นมาตรวัดหนึ่งที่ทำให้เราเห็นถึง 'ความก้าวหน้า' ในงานศิลปะ อนุโรจน์เล่าว่า สำหรับการเรียนปริญญาเอก นักเรียนแต่ละคนจะมีแนวทางการทำงานศิลปะเป็นของตัวเอง สิ่งที่คุณต้องทำคือสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ จากนั้นนำเสนอผลงานต่ออาจารย์เพื่อรับฟังข้อคิดเห็นและคำแนะนำ อนุโรจน์มองว่าการพัฒนางานศิลปะคือการก้าวเดินไปข้างหน้า พัฒนาเทคนิคไม่ให้ซ้ำอยู่กับที่ สร้างงานให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในแง่ของวิธีการและแนวคิด ซึ่งสำหรับตัวเขาเองเรียกได้ว่ามีความสุขขึ้นมากเมื่อตัดสินใจมาเรียนปริญญาเอก และทุ่มเทแรงกายแรงใจทั้งหมดให้กับการพัฒนาเทคนิคการบาติก แม้ว่าผลงานในชุดแรกๆ อนุโรจน์จะยังคงอาศัยอารมณ์ถึงความสูญเสียระหว่างตนและแม่ แต่เมื่อศาสตราจารย์ชูลูแนะนำให้เขาลองเปลี่ยนวัสดุ ไม่น่าเชื่อว่าลักษณะงานที่เปลี่ยนแปลงยังมีผลทำให้ความคิดและแรงบันดาลใจของศิลปินเปลี่ยนไปด้วย อนุโรจน์เบี่ยงเบนความสนใจจากทุกสิ่งทุกอย่างของตัวเองมาอยู่กับการพัฒนาเทคนิคใหม่ อย่างการประสานกันของเนื้อเทียนที่ไม่เน้นรูปฟอร์มแต่เป็นการกระจายพื้นผิวและสร้างเส้นสายให้ปรากฏในเชิงนามธรรม ลักษณะงานที่เกี่ยวกับความผูกพันเสื่อมสลายยังช่วยให้ศิลปินยังหมั่นนำหลักสอนในพุทธศาสนามาขัดเกลาจิตใจให้เข้มแข็งและสามารถผ่านมรสุมความโศกเศร้าในชีวิตตัวเองไปได้ ปริญญาเอกที่อนุโรจน์คว้ามาได้นั้นจึงไม่ได้เป็นเพียงหลักชัยแห่งความสำเร็จทางการศึกษา หากแต่เป็นการเคียวกราดตัวเองให้พ้นจากกองทุกข์ด้วยการทำงานศิลปะเพื่อจรรโลงโลกใบนี้รบเร้าที่สายตาของผู้ชมจะมองเห็นและเชื่อมโยงนัยแห่ง 'สูญญกาล' ประสานเข้ากับประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคน



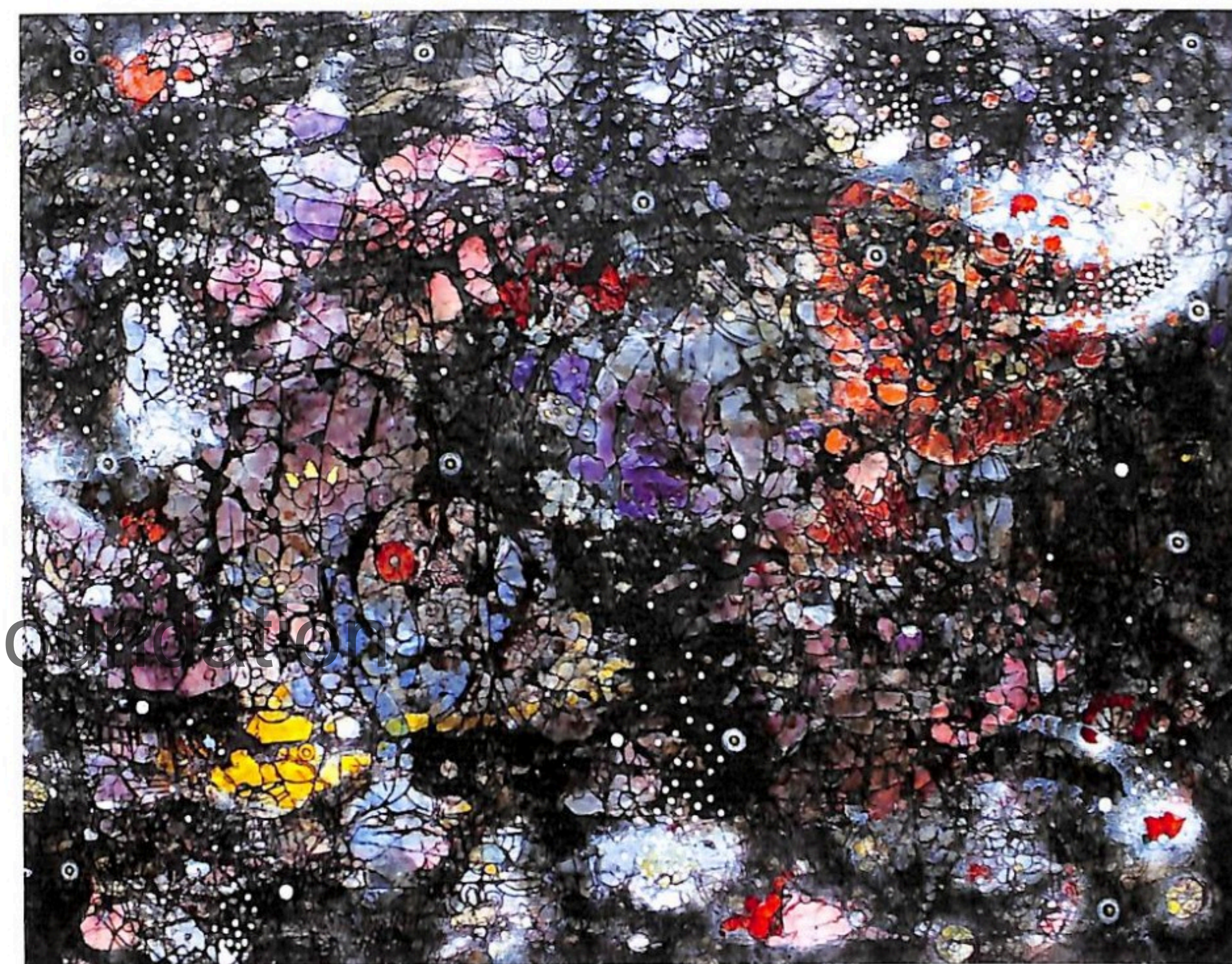
ความรู้สึกรังสรรค์ หมายเลข 1, 2557
Mixed media, 150 x 200 cm

ความรู้สึกรังสรรค์ หมายเลข 4, 2557
Mixed media, 150 x 200 cm

ความรู้สึกรังสรรค์ หมายเลข 6, 2558
Mixed media, 150 x 200 cm



โศลกอนันท์ ภาณุ 2, 2558
Mixed media, 164 x 275 cm



โศลกอนันท์ ภาณุ 5, 2558
Mixed media, 100 x 120 cm



ไตรลักษณ์ หมายเลข 4, 2558
Mixed media, 100 x 120 cm



ไตรลักษณ์ หมายเลข 8, 2558
Mixed media, 100 x 150 cm