พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

โดย
นายวรปรัชญ์ คะระนันท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

โดย
นายวรปรัชญ์ คะระนันท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE SCULPTURES DEVELOPMENT OF NONTHIVATHN CHANDHANAPHALIN

By

MR. Voraprat KHARANANT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
โดย	วรปรัชญ์ คะระนันท์
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ กัญญา เจริญศุภกุล)

57005214 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : พัฒนาการ, ประติมากรรม, นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

นาย วรปรัชญ์ คะระนันท์: พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน

การวิจัยในหัวข้อ “พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน” มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ แนวคิด รูปแบบ เนื้อหา เทคนิค และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2511 – 2550 ตามหลักการทางประวัติศาสตร์ศิลปะและทฤษฎีศิลป์ โดยขั้นตอนแรกจะศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ สูจิบัตร และบทความที่เกี่ยวข้องกับศิลปินผู้นี้ รวมทั้งศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ รวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเขาโดยตรงอีกด้วย จากนั้นจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาศึกษาประวัติชีวิตควบคู่ไปกับการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานประติมากรรมทั้งจากผลงานจริง ภาพถ่าย และผลงานที่ถูกตีพิมพ์ลงในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ อันนำไปสู่ความเข้าใจพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในแต่ละช่วงชีวิตของศิลปิน

จากผลการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า พัฒนาการในการสร้างสรรค์งานศิลปะของนนทิวรรธน์ สามารถแบ่งออกเป็น 3 แนวทาง คือ รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) รูปแบบนามธรรม (Abstract) และรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) รูปแบบประติมากรรมที่นนทิวรรธน์แสวงหาตลอดระยะเวลาแห่งการสร้างสรรค์ศิลปะของเขา สะท้อนสัจธรรมชีวิตในแต่ละช่วงวัยของประติมากรผู้นี้ ผ่านเส้นโครงสร้างภายในที่โค้งเว้าอย่างอ่อนหวานงดงามและเส้นรอบนอกที่ลื่นไหลเป็นอิสระ ซึ่งประสานเข้ากับปริมาตรอันกลมกลึงของรูปประติมากรรม รูปทรงประติมากรรมที่งดงามเป็นเอกลักษณ์ในลักษณะนี้สามารถโน้มนำใจของผู้ชมเข้าสู่สุนทรียภาพในงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้อย่างแท้จริง

57005214 : Major (Art Theory)
Keyword : Development, Sculpture, Nonthivathn Chandhanaphalin

MR. VORAPRAT KHARANANT : THE SCULPTURES DEVELOPMENT OF NONTHIVATHN CHANDHANAPHALIN THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR KRISNA HONGUTEN, Ph.D.

The research thesis, “ The Sculptures Development of Nonthivathn Chandhanaphalin”, aims to study and analyze concepts, forms, contents, techniques, and creating methods of sculptural works by Nonthivathn Chandhanaphalin, which were made between 1968 – 2007. Theoretically applying art history and art theories, in working on this thesis, the researcher began with studying contents from documents, books, catalogs, and articles related to this artist, along with contents from interviews when the artist during his life and people directly involved with him. The researcher then combined those contents with a study of the artist’s biography and his academic background, along with an analysis of his sculptural works including the real works, photographs of them, and their aspects published through printed media, leading to an understanding in the development in the making of the artist’s sculptural works in each period of his life.

According to the research, it can be concluded that the development in the making of art by Nonthivathn can be categorized into 3 ways which are: realistic, abstract, and semi - abstract. The sculptural forms that Nonthivathn had been searching for the entire period of making art reflect the reality of his life in each period through the inside structural lines which are mildly and beautifully curved and the outside structural lines which flow freely, wherein they are combined with the round volumes of the overall shapes. These unique and beautiful sculptural shapes can truly bring the minds of the audiences into the aesthetic of Nonthivathn’ s sculptural works.

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าวิทยานิพนธ์ “พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน” เป็นความมุ่งหวังเพื่อเปิดหน้าประวัติศาสตร์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านประติมากรรมของไทย และทำการศึกษาเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 - 2550 ความสำเร็จในครั้งนี้ส่วนสำคัญเกิดจากความรักความอบอุ่นจาก บิดา มารดา ครอบครัวคะระนันท์ และครอบครัวจันทร ที่ได้อุทิศทั้งแรงกายแรงใจเพื่อสนับสนุนด้านการศึกษาแก่ผู้เขียนด้วยดีเสมอมา

กราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงและขออุทิศความดีจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ทั้งหมดให้แก่ ศาสตรเมธี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาให้สัมภาษณ์ในขณะที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ รวมถึงมอบหนังสือ สูจิบัตร และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีประโยชน์ต่อการค้นคว้าข้อมูลสำหรับการเขียนวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน อย่างสูง ที่ได้กรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาควบคุมโครงการค้นคว้าวิจัยครั้งนี้ อีกทั้งยังแนะนำแนวทาง ข้อคิดเห็นต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย พร้อมทั้งตรวจทานข้อมูลและแก้ไขวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้สมบูรณ์ด้วยดีตลอดมา

ขอขอบพระคุณอาจารย์ภาควิชาทฤษฎีศิลป์และภาควิชาประติมากรรมทุกๆ ท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้เขียน รวมถึงผู้ที่มีส่วนช่วยเหลือทุกๆ ท่าน ซึ่งไม่สามารถเอ่ยนามได้หมด ณ ที่นี้

วรปรัชญ์ คะระนันท์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

ขอบเขตการศึกษา 2

ขั้นตอนของการศึกษา 3

ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ 3

วิธีการศึกษา 3

แหล่งข้อมูล 3

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า 4

บทที่ 2 ประวัติศิลปิน 5

บทที่ 3 ผลงานการสร้างสรรค์ 36

เทคนิค วัสดุ และวิธีการที่ใช้ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 103

เนื้อหา แนวความคิด รูปแบบสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 104

บทที่ 4 การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ 107

ประติมากรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย 107

บทวิเคราะห์พัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของนนทิวรรธน์ 125

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5 บทสรุป 149
รายการอ้างอิง 151
ประวัติผู้เขียน 154

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ศาสตรเมธี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน 5

ภาพที่ 2 เงาสะท้อน พ.ศ. 2511 ปูนปลาสเตอร์ สูง 140 ซม. 7

ภาพที่ 3 คิด พ.ศ. 2511 ปูนปลาสเตอร์ สูง 80 ซม. 8

ภาพที่ 4 ครุ่นคิด 9

ภาพที่ 5 หญิงเปลือย 10

ภาพที่ 6 แม่ พ.ศ. 2512 ปูนปลาสเตอร์ สูง 70 ซม. 11

ภาพที่ 7 เงาสะท้อน พ.ศ. 2512 ปูนปลาสเตอร์ สูง 110 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512 12

ภาพที่ 8 กลุ่ม พ.ศ. 2513 สลักไม้ สูง 120 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514 13

ภาพที่ 9 เติบโต พ.ศ. 2515 ปูนปลาสเตอร์ สูง 50 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรม แห่งชาติครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515 14

ภาพที่ 10 สัมพันธภาพ พ.ศ. 2517 ปูนปลาสเตอร์ สูง 100 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญ ทองแดง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517 15

ภาพที่ 11 ศาสตราจารย์ ดร. มณีรัตน์ จันทนะผะลิน 16

ภาพที่ 12 เปลือย พ.ศ. 2520 ปูนปลาสเตอร์ สูง 165 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520 17

ภาพที่ 13 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ขณะดำรงตำแหน่งนายกสมาคมประติมากรไทย 19

ภาพที่ 14 สัญลักษณ์สมาคมประติมากรไทย ออกแบบโดย เข็มรัตน์ กองสุข 19

ภาพที่ 15 ภราดรภาพ (Fraternity) พ.ศ. 2527 สำริด สวนสาธารณะ Suropati ประเทศอินโดนีเซีย 20

ภาพที่ 16 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คู่กับผลงาน King and Queen ของ Henry Moore เมื่อครั้งไปศึกษาดูงานที่สหรัฐอเมริกา 21

ภาพที่ 17 เหรียญพระมหาชนกที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเป็นผู้ออกแบบ 22

ภาพที่ 18 ลายเส้นพระมหาชนก ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 23

ภาพที่ 19 พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดป่าจิตตวิเวก มหานครลอนดอน สหราชอาณาจักร 24

ภาพที่ 20 พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดอ่างเก็บน้ำแม่จั๊วะ จังหวัดแพร่ 24

ภาพที่ 21 พระพุทธกาญจนธรรมสถิต วัดพระราม 9 กาญจนาภิเษก..... 25

ภาพที่ 22 พระพุทธสิรินาคเภษัชยคุรุจุฬาภรณ์ โรงพยาบาลจุฬาภรณ์..... 26

ภาพที่ 23 พระพุทธเทพทันตราช โรงพยาบาลทันตกรรม มหาวิทยาลัยมหิดล..... 27

ภาพที่ 24 องค์เทพพฤหัสบดี ศาลาหน้าคุรุสภา..... 28

ภาพที่ 25 พระพรหม สถานีขนส่งสายใต้เก่า (ปิ่นเกล้า)..... 29

ภาพที่ 26 ประติมากรรมเฉลิมพระเกียรติฯ ที่สวนหลวง ร.9 30

ภาพที่ 27 ปิติสุข พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA)..... 31

ภาพที่ 28 พลังที่ยั่งยืน หน้าอาคารสำนักงานใหญ่การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย (ปตท.) 31

ภาพที่ 29 สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรมบรมราชชนก และ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี คณะแพทย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น 32

ภาพที่ 30 สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงรับชมผลงานพระราชานุสาวรีย์พระบิดาแห่งการแพทย์แผนปัจจุบันของไทยและพระมารดาแห่งการสาธารณสุข..... 33

ภาพที่ 31 สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรมบรมราชชนก และ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี กระทรวงสาธารณสุข จังหวัดนนทบุรี 33

ภาพที่ 32 ภาพร่างพระพิฆเนศ เพื่อนำไปขยายติดตั้งที่จังหวัดกระบี่ 34

ภาพที่ 33 เงาสะท้อน สำริด สูง 110 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512 หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม 40

ภาพที่ 34 กลุ่ม พ.ศ. 2513 สลักไม้ สูง 110 ซม..... 42

ภาพที่ 35 เติบโต พ.ศ. 2514 ปูนปลาสเตอร์ สูง 108 ซม..... 43

ภาพที่ 36 เติบโต พ.ศ. 2536 ทองเหลือง - ปิดทอง สูง 47 ซม. 44
ภาพที่ 37 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2518 ปูนปลาสเตอร์ สูง 52 ซม. 46
ภาพที่ 38 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2518 ปูนปลาสเตอร์ สูง 42 ซม. 47
ภาพที่ 39 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2518 ปูนปลาสเตอร์ สูง 44 ซม. 48
ภาพที่ 40 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2519 ปูนปลาสเตอร์ สูง 73 ซม. 50
ภาพที่ 41 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2521 ปูนปลาสเตอร์ สูง 71 ซม. 51
ภาพที่ 42 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2521 ปูนปลาสเตอร์ สูง 23 ซม. 52
ภาพที่ 43 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 163 ซม. 53
ภาพที่ 44 ปริมาตร – รูปทรง พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 145 ซม. 54
ภาพที่ 45 หญิงสาว 2 พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 168 ซม. 55
ภาพที่ 46 หญิงสาว 3 พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 155 ซม. 56
ภาพที่ 47 หญิงสาว 4 พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 148 ซม. 57
ภาพที่ 48 หญิงสาว 6 พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 110 ซม. 58
ภาพที่ 49 ความปรารถนา พ.ศ. 2525 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 43 ซม. 60
ภาพที่ 50 ความปรารถนา พ.ศ. 2525 ปูนปลาสเตอร์ สูง 43 ซม. 61
ภาพที่ 51 ปางสมาธิ พ.ศ. 2528 ปูนปลาสเตอร์ 62
ภาพที่ 52 ความปรารถนา พ.ศ. 2530 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 18 ซม. 63
ภาพที่ 53 ความปรารถนา พ.ศ. 2531 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 48 ซม. 64
ภาพที่ 54 ความปรารถนา พ.ศ. 2531 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 28 ซม. 65
ภาพที่ 55 ความปรารถนา พ.ศ. 2532 ปูนปลาสเตอร์ สูง 37 ซม. 66
ภาพที่ 56 ความปรารถนา พ.ศ. 2533 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 33 ซม. 67
ภาพที่ 57 ความปรารถนา พ.ศ. 2534 ปูนปลาสเตอร์ สูง 25 ซม. 68
ภาพที่ 58 คู่รัก ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม พ.ศ. 2535 สูง 52 ซม. 69
ภาพที่ 59 อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา พ.ศ. 2536 ปูนปลาสเตอร์ สูง 200 ซม. 70

ภาพที่ 60 ความปรารถนา พ.ศ. 2536 ทองเหลืองรมดำ สูง 155 ซม. 71
ภาพที่ 61 ความปรารถนา พ.ศ. 2537 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 115 ซม. 72
ภาพที่ 62 คู่ในความรัก พ.ศ. 2537 ปูนปลาสเตอร์ 73
ภาพที่ 63 ครอบครัว พ.ศ. 2537 ปูนปลาสเตอร์ สูง 44 ซม. 73
ภาพที่ 64 คู่รักในความรัก พ.ศ. 2538 ปูนปลาสเตอร์ สูง 220 ซม. 74
ภาพที่ 65 สุวรรณวรรธน์ พ.ศ. 2538 วัสดุผสม ทองเหลือง ทองคำเปลว น้ำยาเรซิ่น สูง 240 ซม. ธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ ถนนราษฎร์บูรณะ กรุงเทพมหานคร 75
ภาพที่ 66 พ่อพระของลูก พ.ศ. 2542 ปูนปลาสเตอร์ สูง 200 ซม. 76
ภาพที่ 67 ปางสมาธิ พ.ศ. 2542 ปูนปลาสเตอร์ สูง 180 ซม. 77
ภาพที่ 68 สมาธิ พ.ศ. 2543 ปูนปลาสเตอร์ สูง 85 ซม. 78
ภาพที่ 69 ความปรารถนา พ.ศ. 2543 โลหะชุบโครเมี่ยม สูง 90 ซม. 79
ภาพที่ 70 ความปรารถนา พ.ศ. 2543 โลหะชุบโครเมี่ยม สูง 90 ซม. 80
ภาพที่ 71 เปลือย พ.ศ. 2543 ดินสอดำบนกระดาษ สูง 75 ซม. 81
ภาพที่ 72 เปลือย พ.ศ. 2543 ดินสอดำบนกระดาษ สูง 75 ซม. 82
ภาพที่ 73 ความต้องการ พ.ศ. 2545 สำริด สูง 120 ซม. 83
ภาพที่ 74 ความไม่ต้องการ 1 พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 36 ซม. 84
ภาพที่ 75 ความไม่ต้องการ 2 พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 58 ซม. 85
ภาพที่ 76 ความปรารถนา พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 175 ซม. 86
ภาพที่ 77 อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 175 ซม. 87
ภาพที่ 78 อานุภาพกิเลส ศีล สมาธิ ปัญญา พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ แก้ว น้ำ พลาสติก สูง 40 ซม. 88
ภาพที่ 79 ขณิกะสมาธิ พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 87 ซม. 89
ภาพที่ 80 อุปปจาระสมาธิ พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 87 ซม. 90
ภาพที่ 81 อัปปนาสมาธิ พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 87 ซม. 91

ภาพที่ 82 สมาธิ พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 175 ซม. 92
ภาพที่ 83 รูป – นาม ไม้ กระจก พ.ศ. 2546 ขนาด 90 x 90 ซม. 93
ภาพที่ 84 การรับรู้ 1 พ.ศ. 2546 กระจกฟ้า ขนาด 90 x 80 ซม. 94
ภาพที่ 85 การรับรู้ 1 พ.ศ. 2546 กระจกฟ้า ขนาด 90 x 80 ซม. 95
ภาพที่ 86 การรับรู้ 1 พ.ศ. 2546 กระจกฟ้า ขนาด 90 x 80 ซม. 96
ภาพที่ 87 โลกียะ โลกุตตระ สื่อประสม ขนาด 240 x 200 ซม. 97
ภาพที่ 88 จากธรรมชาติ – เป็นพุทธทาส – คืนสู่ธรรมชาติ ปูนปลาสเตอร์ ดินเหนียว ต้นไม้ ขนาดเปลี่ยนแปลงได้ 98
ภาพที่ 89 แม่พระของลูก พ.ศ. 2548 ปูนปลาสเตอร์ สูง 65 ซม. 99
ภาพที่ 90 พลังจักรวาล พ.ศ. 2548 โลหะ สแตนเลส สูง 600 ซม. โครงการประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติ ณ หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา 100
ภาพที่ 91 พลังแห่งทศพิศราชธรรม พ.ศ. 2549 โลหะเหล็ก สแตนเลส สูง 900 ซม. โครงการประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติ งานพืชสวนโลก จังหวัดเชียงใหม่ 101
ภาพที่ 92 ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี 107
ภาพที่ 93 ด้านหน้าร้านของกรมศิลปากร ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ณ พระราชอุทยานวังสราญรมย์ พ.ศ. 2480 108
ภาพที่ 94 ทองเย็น (พิมาน) มูลประมุข ทหารขว้างระเบิด พ.ศ. 2480 109
ภาพที่ 95 สนั่น ศิลากรณ์ ทหารวิ่งถือดาบปลายปืน พ.ศ. 2480 110
ภาพที่ 96 จงกล กำจัดโรค ความเจริญ พ.ศ. 2480 111
ภาพที่ 97 จงกล กำจัดโรค กสิกรรม พ.ศ. 2480 112
ภาพที่ 98 บุญเจือ (สิทธิเดช) แสงหิรัญ หลักเศรษฐกิจ พ.ศ. 2480 113
ภาพที่ 99 บุญเจือ (สิทธิเดช) แสงหิรัญ เมขลาล่อแก้ว พ.ศ. 2480 114
ภาพที่ 100 สนั่น ศิลากรณ์ ทหารไทยโบราณนั่งคุกเข่าข้างเดียวมือถือดาบ พ.ศ. 2481 115
ภาพที่ 101 ชิ้น ชื่นประสิทธิ์ เสือหมอบ พ.ศ. 2481 สำริด หอประติมากรรมต้นแบบ 116

ภาพที่ 102 บรรยากาศภายในห้องแสดงผลงานศิลปะ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรก พ.ศ. 2492 116

ภาพที่ 103 พิมาน มูลประมุข หลวงพ่อ พ.ศ. 2492 สำริด ขนาดเท่าคนจริง (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 117

ภาพที่ 104 แสวง สงฆ์มั่งมี เสร็จสรง พ.ศ. 2493 ปูนปลาสเตอร์ สูง 150 ซม. 118

ภาพที่ 105 สนั่น ศิลากรณ์ ใต้ร่มกาสาวพัสตร์ พ.ศ. 2493 ปูนปลาสเตอร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 119

ภาพที่ 106 สิทธิเดช แสงหิรัญ นักมวยไทย พ.ศ. 2494 ปูนปลาสเตอร์ ขนาดเท่าคนจริง (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2494 120

ภาพที่ 107 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ลูกวัว พ.ศ. 2494 ปูนปลาสเตอร์ สูง 66 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494 121

ภาพที่ 108 เขียน ยิ้มศิริ ขลุ่ยทิพย์ พ.ศ. 2492 สำริด สูง 55 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 121

ภาพที่ 109 ชิต เหรียญประชา รำมะนา พ.ศ. 2494 ไม้มะฮอกกานี (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494 122

ภาพที่ 110 อำนาจ พ่วงสำเนียง (พ่วงเสรี) มวยปล้ำ ปูนปลาสเตอร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 122

ภาพที่ 111 สิทธิเดช แสงหิรัญ โทมนัส พ.ศ. 2499 ปูนปลาสเตอร์ 123

ภาพที่ 112 ชลูด นิ่มเสมอ ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ พ.ศ. 2499 ไม้มะฮอกกานี สูง 25 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 123

ภาพที่ 113 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ กลุ่ม พ.ศ. 2508 ปูนปลาสเตอร์ สูง 143 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508 124

ภาพที่ 114 ชลูด นิ่มเสมอ คิด พ.ศ. 2498 สูง 70 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498 126

ภาพที่ 115 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ คำนึง พ.ศ. 2499 สำริด สูง 58 ซม (เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 127

ภาพที่ 116 Venus of Willendorf c. 24,000-22,000 B.C.E. limestone 11.1 cm high Naturhistorisches Museum 128

ภาพที่ 117 Fernando Botero Reclining Figure Bronze 129

ภาพที่ 118 Auguste Rodin The Thinker Bronze high 189 cm Rodin Museum 132

ภาพที่ 119 Michelangelo Atlas Slave Marble high 277 cm Florence Academy of Fine Arts 133

ภาพที่ 120 ความปรารถนา พ.ศ. 2523 ปูนปลาสเตอร์ สูง 128 ซม. 135

ภาพที่ 121 Alexandros of Antioch Venus de Milo Marble high 203 cm Louvre Museum 136

ภาพที่ 122 ความปรารถนา ปูนปลาสเตอร์ พ.ศ. 2523 137

ภาพที่ 123 Henry Moore Reclining Figure 1939 Bronze high 10 cm Tate Gallery 137

ภาพที่ 124 Auguste Rodin The Kiss 1882 Marble high 182 cm Rodin Museum 138

ภาพที่ 125 ความปรารถนา พ.ศ. 2523 ปูนปลาสเตอร์ 139

ภาพที่ 126 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ 140

ภาพที่ 127 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ชายหนุ่ม พ.ศ. 2495 ขนาดเท่าคนจริง 141

ภาพที่ 128 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ กสิกรรม พ.ศ. 2496 142

ภาพที่ 129 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ เมฆแห่งชีวิต พ.ศ. 2498 ปูนปลาสเตอร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498 142

ภาพที่ 130 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ความกลมกลืน พ.ศ. 2500 ปูนปลาสเตอร์ สูง 50 ซม. 143

ภาพที่ 131 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ความกลมกลืน พ.ศ. 2502 ปูนปลาสเตอร์ สูง 120 ซม. 144

ภาพที่ 132 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ความสงบ พ.ศ. 2505 ปูนปลาสเตอร์ สูง 186 ซม. 145

ภาพที่ 133 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ สันโดษ พ.ศ. 2510 สำริด สูง 225 ซม. 146

ภาพที่ 134 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ เจริญงอกงาม พ.ศ. 2535 สำริด สูง 500 ซม. 147

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. 2467 รัฐบาลอิตาลีได้คัดเลือกประติมากรชาวฟลอเรนซ์ (Florence) คนหนึ่งนามว่าศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) (ภายหลังได้โอนเป็นสัญชาติไทยและเปลี่ยนชื่อเป็นศิลป์ พีระศรี) ตามคำขอจากรัฐบาลสยามในขณะนั้นเพื่อเข้ามารับราชการตำแหน่งช่างปั้นในกรมศิลปากร ต่อมาศิลป์ พีระศรีได้เริ่มทำการสอนวิชาช่างและศิลปะแบบตะวันตกให้แก่คนไทย ซึ่งเป็นการอบรมวิชาช่างประติมากรรมทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ นักเรียนรุ่นแรกๆ ส่วนใหญ่ได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร การอบรม ช่างไทยถือได้ว่าเป็นก้าวสำคัญของการศึกษาศิลปะสมัยใหม่สำหรับไทย ในปี พ.ศ. 2477 ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ณ จุดนี้ ถือว่าศิลปะไทยสมัยใหม่ได้รับการสนับสนุนและดูแลอย่างเป็นทางการ อย่างเป็นระบบ มีทิศทางและความมั่นคงขึ้นเป็นอย่างมาก ต่อมาในปี พ.ศ. 2480 โรงเรียนนี้ได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง และได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. 2486

ในระยะแรกของการฝึกหัดอบรมวิชาประติมากรรม เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการช่างปั้นและช่างหล่องานโลหะเพื่อสร้างอนุสาวรีย์ตามแบบอย่างศิลปะหลักวิชาของตะวันตก ศิลป์ พีระศรี เห็นว่าการก่อตั้งโรงเรียนศิลปะในกรมศิลปากรเป็นการเริ่มต้นศักราชใหม่สำหรับศิลปะในประเทศสยาม ซึ่งเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานอันมีความแตกต่างจากประเพณีนิยมดั้งเดิมของไทย จากงานแนวเหมือนจริงที่เห็นได้จากอนุสาวรีย์ต่างๆ ประติมากรรมไทยเริ่มแสดงคุณสมบัติแห่งความเป็นศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น ถ้าแม้ว่าในช่วงทศวรรษที่ 2490 ผลงานประติมากรรมส่วนใหญ่จะยังคงลักษณะเด่นอยู่ที่ความเหมือนจริง แต่ก็มีเนื้อหาใหม่ปรากฏขึ้นในผลงานประเพณีนิยม อาทิ การนำภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญ รูปนักดนตรี นางรำ เด็ก และสัตว์ ซึ่งมีการผสมผสานศิลปะแนวใหม่และเก่าเข้าด้วยกันโดยนำลักษณะอันอ่อนช้อย ซึ่งเป็นอุดมคติแบบพระพุทธรูปแนวประเพณีและรูปปั้นฝีมือชาวบ้านอย่างตุ๊กตาเสียกบาลมาปรับให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัว ประติมากรที่โดดเด่นในแนวนี้ เช่น เขียน ยิ้มศิริ ชิต เหรียญประชา และสิทธิเดช แสงหิรัญ เป็นต้น ช่วงเวลาดังกล่าวจึงนับเป็นทศวรรษแรกแห่งประติมากรรมสมัยใหม่ของไทย

หลังจากปี พ.ศ. 2505 แนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะในประเทศไทยเริ่มคลี่คลายจากศิลปะสมัยใหม่สู่ศิลปะร่วมสมัย จำนวนนักศึกษาศิลปะและศิลปินที่จบมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนเพาะช่างเพิ่มจำนวนมากขึ้น ศิลปินหนุ่มๆ หลายคนได้รับทุนการศึกษาให้ไปดูงานต่างประเทศ ซึ่งทำให้มีโอกาสได้เปิดโลกทัศน์กว้างขึ้น สื่อสิ่งพิมพ์ในต่างประเทศเริ่มแพร่หลายเข้ามา ส่งผลให้ศิลปินหนุ่มๆ ได้ศึกษางานศิลปะจากต่างประเทศมากกว่าเดิม ด้วยเหตุนี้การสร้างงานศิลปะในประเทศจึงมีความหลากหลายตามกระแสของศิลปะโลก ในช่วงปี พ.ศ. 2508 นนทิวรรธน์ได้เข้ามาศึกษาระดับปริญญาตรีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงทำให้เขาได้เรียนรู้แนวทางการสร้างงานศิลปะที่หลากหลายจากทั้งอาจารย์ผู้สอนและรุ่นพี่ ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีสำหรับศิลปินหนุ่มในการศึกษาหาความรู้แนวทางในการสร้างงานศิลปะที่ต่อมาจะสามารถพัฒนารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้ในที่สุด

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นศิลปินผู้ทรงคุณูปการของวงการประติมากรรมไทยผู้หนึ่ง ดังจะเห็นได้จากการทุ่มเทและการสร้างสรรค์งานประติมากรรมอย่างต่อเนื่องและหลากหลายตลอดระยะเวลากว่า 50 ปี รวมทั้งความสำเร็จจากการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมระดับชาติและนานาชาติ อีกทั้งยังเคยดำรงตำแหน่งสำคัญหลายตำแหน่ง อาทิเช่น นายกสมาคมประติมากรไทย นายกสมาคมศิลปินอีสาน คณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น ในปี พ.ศ. 2527 ศิลปินผู้นี้ได้รับคัดเลือกเป็นผู้แทนประติมากรของประเทศไทยให้สร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมกับศิลปินชาติอาเซียนเพื่อนำไปติดตั้งสวนสาธารณะคนละ 1 ชิ้น ในโครงการ 3rd ASEAN Sculpture-Symposium ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย และได้รับการเชิดชูเกียรติคุณให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ด้านประติมากรรม ประจำปี พ.ศ. 2549

จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นยังไม่มีผู้ใดหยิบยกประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ขึ้นมาศึกษาวิจัยอย่างจริงจัง วิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงเล็งเห็นความสำคัญต่อการศึกษาเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการในงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ ทั้งนี้เพื่อมุ่งให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษาและทำความเข้าใจอย่างจริงจังในงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ ตลอดทั้งเพิ่มองค์ความรู้ใหม่ให้กับวงการประติมากรรมของประเทศไทย และเป็นการเปิดหน้าประวัติศาสตร์ศิลป์ไทยสาขาประติมากรรมให้แก่ คนรุ่นหลังได้ทำการศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 – 2550

2. วิเคราะห์ข้อมูลจากข้อ 1 เพื่อนำไปสู่ผลสรุปที่เกี่ยวกับการคลี่คลายรูปแบบและเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของนนทิวรรธน์

ขอบเขตการศึกษา

มุ่งเน้นขอบเขตการศึกษาประวัติชีวิตและผลงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ระหว่างปี พ.ศ. 2511 – 2550 เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด เนื้อหา รูปแบบ เทคนิค และวิธีการ เพื่อแสดงให้เห็นแนวทางการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของนนทิวรรธน์

ขั้นตอนของการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลจากผลงานศิลปะของศิลปิน การสัมภาษณ์ หนังสือ บทความวิชาการ สูจิบัตร ภาพถ่าย และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปินในช่วงปี พ.ศ. 2511 – 2550

2. ศึกษาเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการของนนทิวรรธน์จากข้อมูลที่รวบรวมในข้อ 1

3. วิเคราะห์พัฒนาการทางเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของนนทิวรรธน์

4. สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์เพื่อเขียนรานงานการวิจัย

ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาวิทยานิพนธ์

เริ่มงานวิจัยตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559

และเสนอวิทยานิพนธ์ภายในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2562

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินจากบทสัมภาษณ์ หนังสือ บทความวิชาการ สูจิบัตร ภาพถ่าย และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. สัมภาษณ์ศิลปินโดยตรงและบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3. ศึกษาประติมากรรมของนนทิวรรธน์จากผลงานจริง เอกสาร และสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ในข้อ 1

4. ศึกษาข้อมูลที่รวบรวม และวิเคราะห์พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมในช่วงปี พ.ศ. 2511 – 2550 ที่จะนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ เทคนิค และวิธีการ ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของนนทิวรรธน์

แหล่งข้อมูล

1. ผลงานประติมากรรมของศิลปิน การสัมภาษณ์จากศิลปินโดยตรงและบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง หนังสือ บทความวิชาการจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ สูจิบัตร และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. สื่ออิเล็กทรอนิกส์ อินเตอร์เน็ต (Internet)

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

1. เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่ คอมพิวเตอร์ กล้องถ่ายรูป กล้องวีดิโอ เครื่องบันทึกเสียงเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์ (Interview Schedule) เครื่องสแกนเนอร์ (Scanner)

2. อุปกรณ์เครื่องเขียนต่างๆ

3. สื่อทางอินเตอร์เน็ต

4. หนังสือและเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 2
ประวัติศิลปิน

ภาพที่ 1 ศาสตรเมธี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (ภาพที่ 1) เกิด เมื่อวันพุธที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2489 ซึ่งตรงกับวันแรม 6 ค่ำ เดือน 11 ปีจอ ณ ตำบลวัดท่าพระ อำเภอบางกอกใหญ่ จังหวัดธนบุรี บิดาชื่อ นายจำนง มารดาชื่อ นางทวีศรี จันทนะผะลิน ในวัยเยาว์เด็กชายนนทิวรรธน์เติบโตท่ามกลางธรรมชาติเรือกสวนย่านฝั่งธนบุรี ส่งผลให้เขาเป็นคนช่างสังเกตและเรียนรู้ธรรมชาติรอบตัว บ่อยครั้งที่นนทิวรรธน์มักจะนำวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ก้านกล้วย ก้านมะพร้าว และกะลามะพร้าว เป็นต้น มาประดิษฐ์เป็นของเล่นในวัยเยาว์ ในปี พ.ศ. 2495 นนทิวรรธน์ได้เริ่มเข้าเรียนระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนเทศบาล 16 วัดดีดวด ซึ่งตั้งอยู่ไม่ไกลจากบ้านของเขา นนทิวรรธน์ชื่นชมและสนใจศิลปะมาตั้งแต่เด็ก เขามักจะฝึกฝนเรียนรู้การเขียนภาพด้วยวิธีการการลอกแบบจากนิตยสาร ภาพถ่าย รวมทั้งยังโปรดปรานการฝึกปั้นดิน นนทิวรรธน์มักขุดดินเหนียวจากจอมปลวกที่มีอยู่ตามธรรมชาติในบ้านสวนมาสร้างสรรค์ให้เป็นรูปสัตว์ต่างๆ อาทิเช่น วัว ควาย สุนัข เต่า เป็นต้น ผลงานของนนทิวรรธน์มักจะได้รับคำชมอยู่เสมอ นนทิวรรธน์ได้กล่าวถึงประสบการณ์ในการประชันฝีมือด้านศิลปะในวัยเด็กของเขาไว้ว่า “ครั้งหนึ่งคนขายท๊อฟฟี่เคยจัดประกวดให้เขียนอะไรที่เกี่ยวกับท๊อฟฟี่ ถ้าใครวาดรูปสวยก็จะได้รับรางวัล รางวัลที่หนึ่งนั้นได้ท๊อฟฟี่ถุงโต ส่วนผมนั้นได้เพียงถุงเล็กมาถุงหนึ่งเพราะผมได้รับรางวัลที่สอง และผมได้เคยเขียนรูปจากแบบเป็นครั้งแรกเมื่อได้ไปเขียนรูปประกวดศิลปหัตถกรรมประจำปีของกระทรวงศึกษาที่มีการประกวดและแสดงผลงานของโรงเรียนต่างๆ การประกวดครั้งนั้นผมก็ได้รับรางวัลที่สาม”[1] ประสบการณ์และคำชื่นชมผลงานเหล่านั้น เปรียบเสมือนแรงผลักดันให้นนทิวรรธน์เกิดความภาคภูมิใจในสิ่งที่ตนเองคิดและลงมือทำ รวมทั้งนิสัยรักการประดิษฐ์ ทั้งหมดคือจุดเริ่มต้นที่ทำให้นนทิวรรธน์สนใจด้านศิลปะเป็นอย่างมาก

หลังจากจบประถมศึกษาปีที่ 4 ในปี พ.ศ. 2499 นนทิวรรธน์ได้ศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนทวีธาภิเศก และในขณะที่เรียนอยู่ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 5 นั้น นนทิวรรธน์ได้มีโอกาสทำความรู้จักกับกลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงจากรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ได้มาเช่าบ้านป้าของเขา และเขามักจะไปนั่งฟังเสมอในเวลาที่ศิลปินกลุ่มนี้ได้พูดคุยและแลกเปลี่ยนความคิดกันในวงสนทนา ศิลปินกลุ่มนี้ประกอบไปด้วย พิชัย นิรันดร์ อังคาร กัลยาณพงศ์ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ดำรง วงศ์อุปราช และประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ)[2] ความคุ้นเคยจากที่รับฟังประสบการณ์ในการทำงานศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้ ส่งผลให้นนทิวรรธน์มีความสนใจศิลปะมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญอย่างยิ่งในการตัดสินใจเลือกศึกษาต่อทางด้านศิลปะในเวลาต่อมา

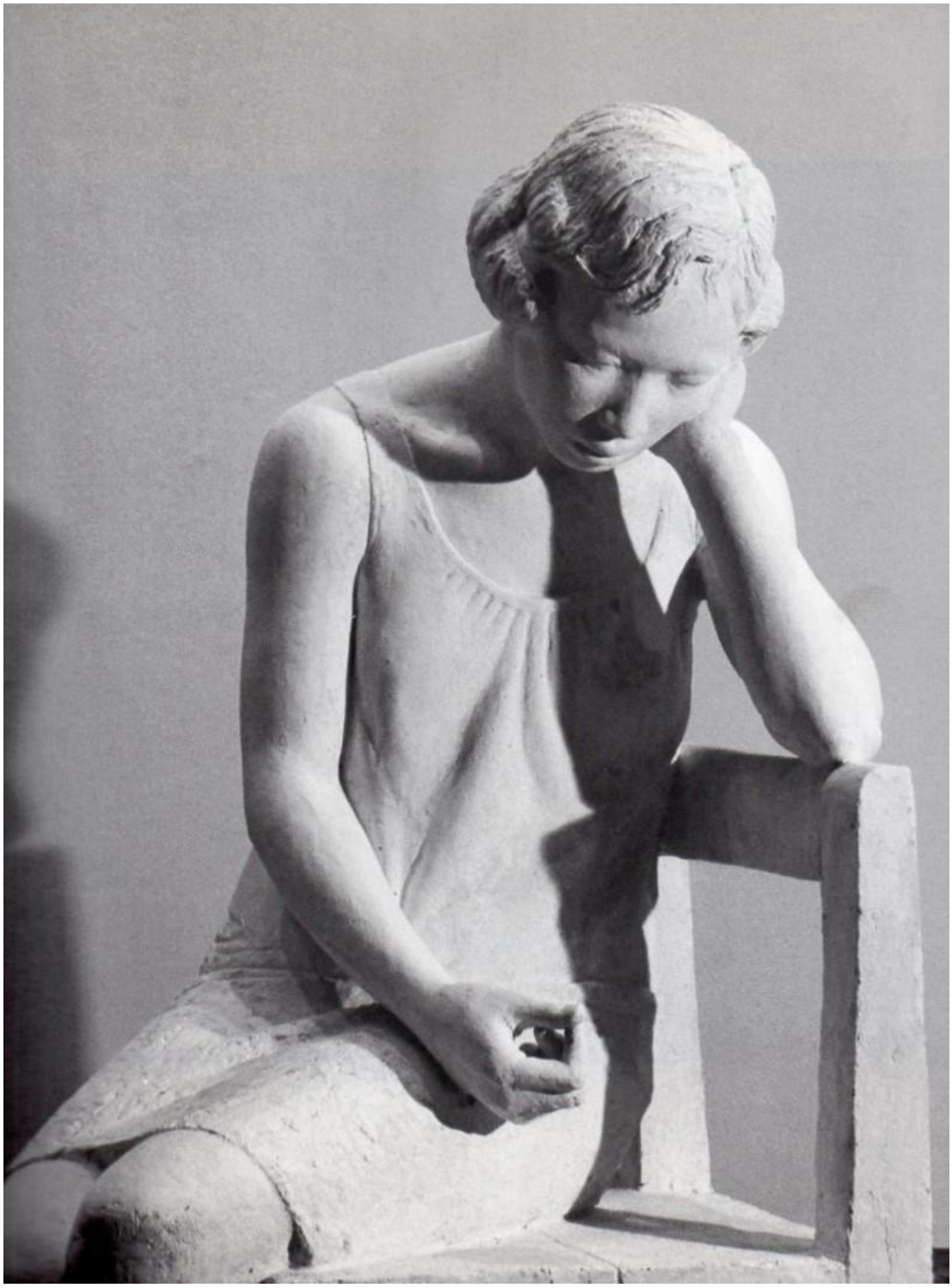
คำแนะนำจาก พิชัย นิรันดร์ ผนวกกับความรักและความสนใจในวิชาศิลปะ ทำให้ในปี พ.ศ. 2505 หลังจากจบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 นนทิวรรธน์จึงตัดสินใจเข้าเลือกศึกษาต่อที่โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร แทนการเข้าเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง นนทิวรรธน์ได้กล่าวถึงเหตุผลของการตัดสินใจในครั้งนี้ไว้ว่า “ในตอนแรกผมจะไปเรียนโรงเรียนเพาะช่าง เพราะยังไม่รู้จักช่างศิลป์ ยังไม่รู้จักโรงเรียนศิลปศึกษา แต่พออยู่กับศิลปินกลุ่มนี้บวกกับคำแนะนำจากอาจารย์พิชัยจึงทำให้ผมได้รู้จัก ซึ่งก่อนที่ผมเข้าไปเรียนชื่อโรงเรียนศิลปศึกษา พอผมเข้าไปเรียนก็เปลี่ยนชื่อเป็นช่างศิลป์ ซึ่งก็ถือว่าผมเป็นรุ่นแรก”[3] ในช่วงเวลา 3 ปี ที่ศึกษาอยู่ในโรงเรียนช่างศิลป์ นนทิวรรธน์ได้เรียนรู้และฝึกฝนจนมีความรู้ความสามารถพื้นฐานทางด้านศิลปะเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบไทยประเพณีหรือศิลปะสมัยใหม่ตามแบบชาติตะวันตก ในช่วงเวลานี้นนทิวรรธน์มีความรู้สึกรักในวิชาจิตรกรรมมากกว่าวิชาอื่นๆ อาจเป็นเพราะว่าวิชาจิตรกรรมนั้นได้ออกไปเขียนรูปจากสถานที่จริง และได้สัมผัสบรรยากาศใน

ขณะนั้น อีกทั้งยังมีโอกาสได้พัฒนาทั้งทางด้านการใช้สีสันและการจัดองค์ประกอบ ที่สำคัญยังได้ท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่างๆ ขณะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วย

ต่อมาในปี พ.ศ. 2508 นนทิวรรธน์ได้สอบเข้าศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งในช่วง 3 ปีแรกยังคงเป็นการเรียนรู้พื้นฐานทางด้านศิลปะ และทำงานตามโจทย์จากอาจารย์สั่งเสียส่วนใหญ่ แต่ในปี พ.ศ. 2511 ขณะศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 3 นนทิวรรธน์ได้เริ่มศึกษาค้นคว้าเนื้อหาและแนวทางการสร้างสรรค์ในช่วงแรก ด้วยการนำเอารูปทรงของมนุษย์และสัตว์มาเป็นสื่อในการเรียนรู้และการสร้างงาน นนทิวรรธน์ศึกษาลักษณะทางกายวิภาค (Anatomy) ตลอดจนสีหน้าและท่าทางของมนุษย์และสัตว์ เพื่อนำมาถ่ายทอดลงในงานประติมากรรมแนวเหมือนจริง (Realistic) ผลงานในระยะแรกของช่วงเวลานี้ได้ ได้แก่ “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) “คิด” (ภาพที่ 3) “ครุ่นคิด” (ภาพที่ 4) และ “หญิงเปลือย” (ภาพที่ 5) การศึกษาอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์จากสีหน้าท่าทาง นับเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้นนทิวรรธน์สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมในเวลาต่อมา

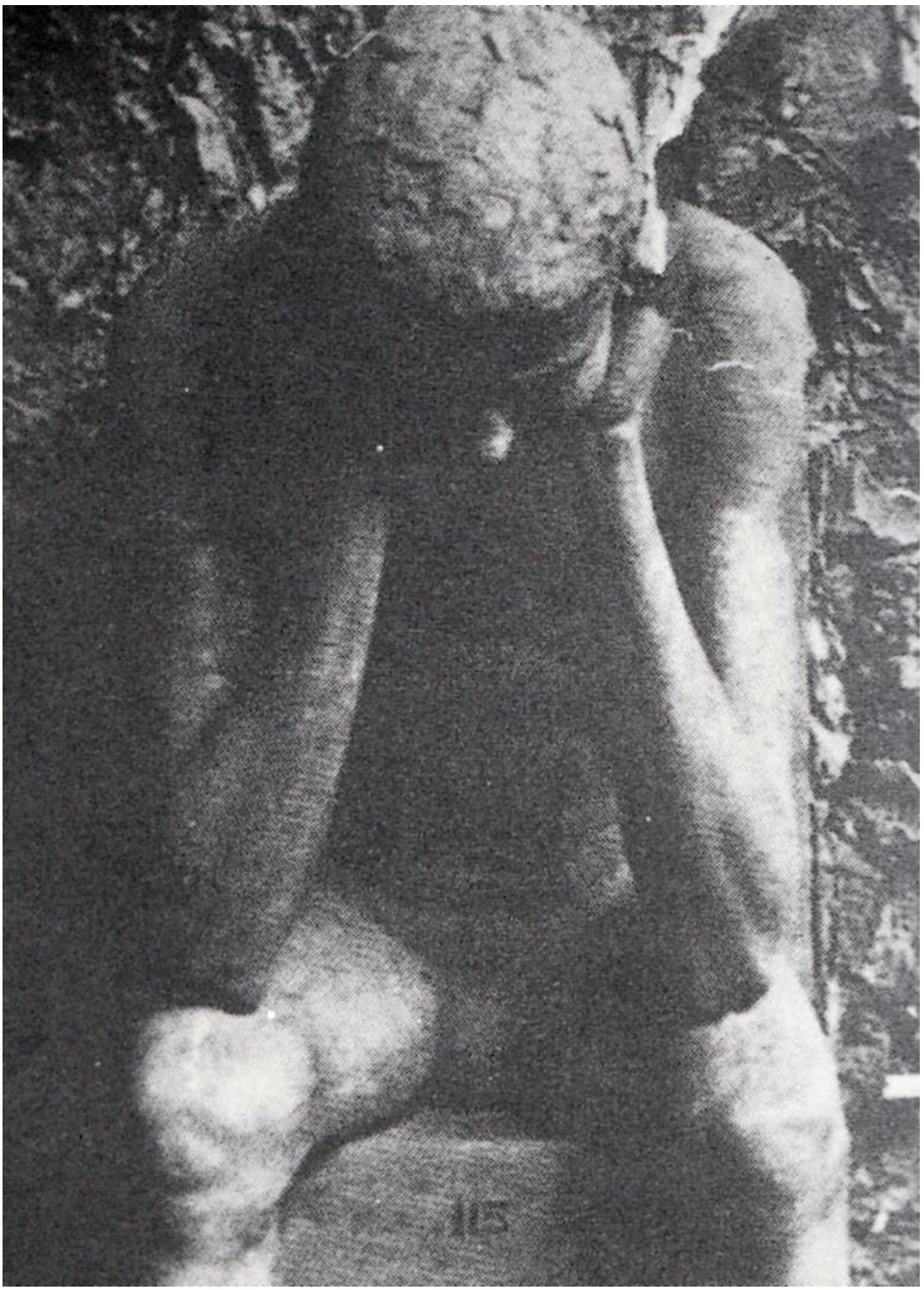
ภาพที่ 2 ***เงาสะท้อน*** *พ.ศ. 2511 ปูนปลาสเตอร์ สูง 140 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



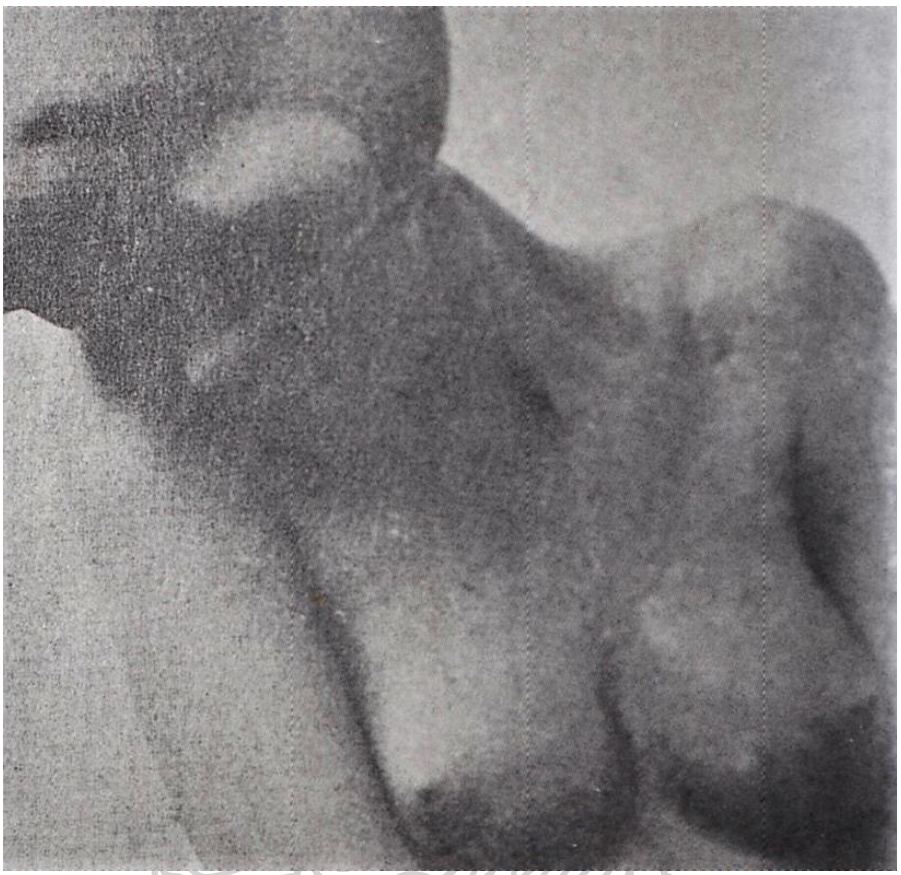
ภาพที่ 3 ***คิด*** *พ.ศ. 2511 ปูนปลาสเตอร์ สูง 80 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 4 ***ครุ่นคิด***

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



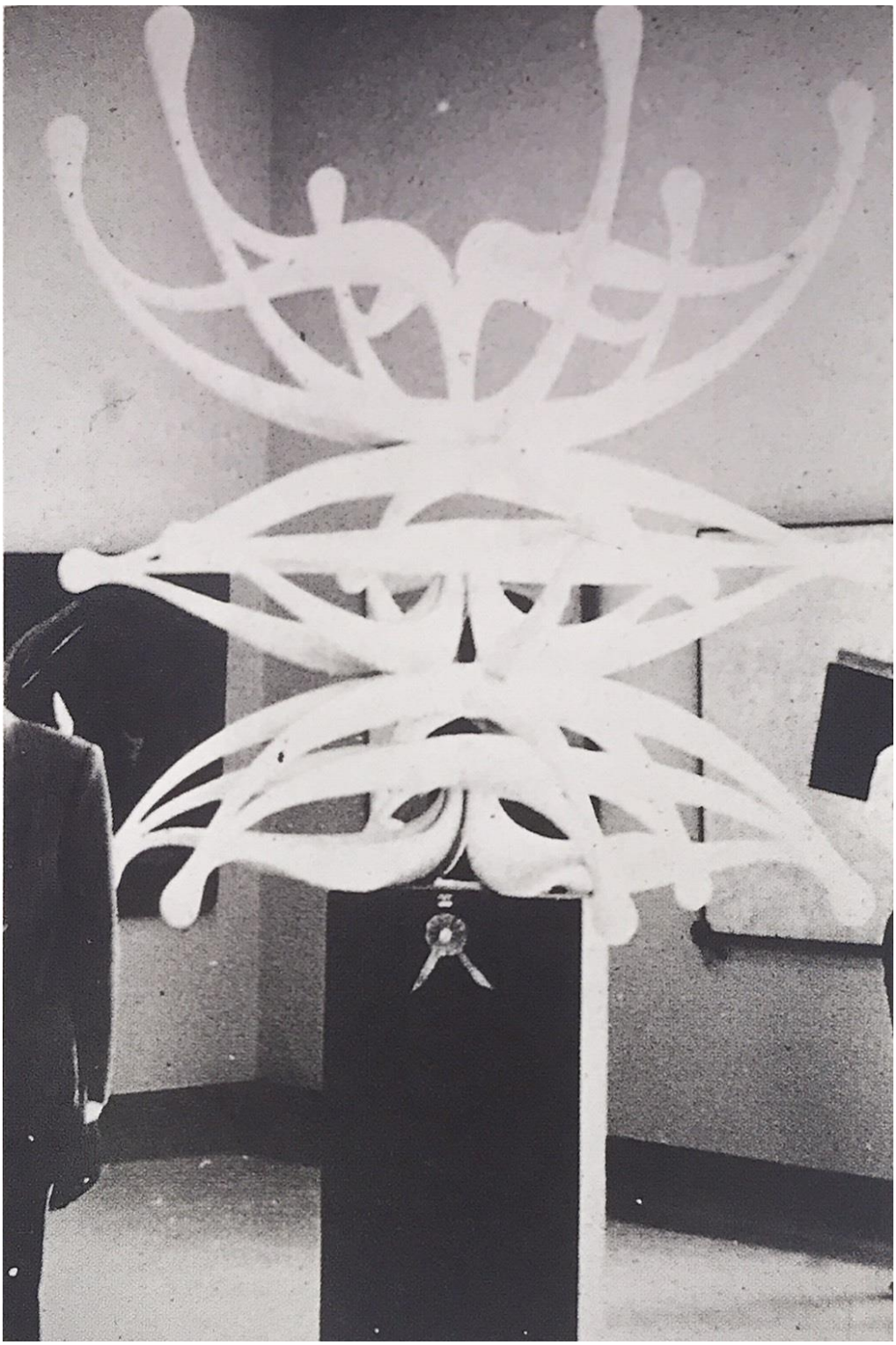
ภาพที่ 5 ***หญิงเปลือย***
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา**, นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ในปี พ.ศ. 2512 ขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 นักศึกษาที่ศึกษาในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิยาลัยศิลปากร จะต้องเลือกเรียนวิชาเอกเพียงวิชาเดียว นนทิวรรธน์ได้ตัดสินใจที่จะเลือกเรียนสาขาประติมากรรมด้วยเหตุผลด้านความรักและความถนัดในสาขาวิชา รวมไปถึงความไม่พร้อมทางด้านเศรษฐกิจและฐานะทางครอบครัวที่ยากจน นนทิวรรธน์ได้อธิบายถึงเหตุผลในการเลือกเรียนสาขาประติมากรรมไว้ว่า “สมัยผม มีสาขาให้เรียนอยู่เพียง 3 สาขาเท่านั้น คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ สาขาที่ผมเรียนคือ ประติมากรรม ก็เพราะว่ามีคนเรียนน้อย และที่สำคัญแม่ผมจน ไม่ค่อยมีสตางค์ การเรียนปั้นนั้นดินก็ไม่ต้องซื้อ ส่วนอุปกรณ์บางอย่างทางมหาวิทยาลัยก็มีให้ ซึ่งถือว่าเป็นการแบ่งเบาภาระของแม่ด้วย ประกอบกับคะแนนตอนเรียนประติมากรรมเป็นวิชาที่ผมได้คะแนนดีที่สุด จิตรกรรมผมก็ชอบเรียนนะ เพราะเราได้สัมผัสธรรมชาติ ได้เห็นสีสันแต่เวลาลงมือเพ้นท์จริงๆ กลับไม่สามารถทำได้อย่างที่เรารู้สึก และการเขียนสีน้ำ เขียนไป เขียนไป สีเกิดเน่า เราก็ไม่สามารถแก้ไขได้ แต่การปั้นดิน มันเปิดโอกาสให้เราแก้ไขได้ เช่น การพอกดิน ถ้าพอกเกินเราก็ขูดออก น้อยไปก็พอกเข้าไป ด้วยเทคนิควิธีการที่แก้ไขปรับปรุงได้นี้ จึงเหมาะกับตัวผมเป็นอย่างมาก”[4] ผลจากการศึกษาอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์จากสีหน้าและท่าทางส่งผลให้นนทิวรรธน์เริ่มสร้างสรรค์ประติมากรรมแนวกึ่งนามธรรม

(Semi Abstract) ที่สำคัญก็คือ “แม่” (ภาพที่ 6) และในปีเดียวกันนี้เองนนทิวรรธน์ได้ส่งผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) ซึ่งเป็นประติมากรรมแนวนามธรรม (Abstract) เข้าการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 โครงสร้างที่ซับซ้อนของผลงาน อันประกอบด้วย เส้นโค้งลง โค้งขึ้น และเส้นตรง สื่อแสดงลักษณะริมฝีปากของมนุษย์ในอารมณ์ที่ต่างกัน แนวคิดนี้ได้แรงบันดาลใจจากการไปกินข้าวที่ท่าพระจันทร์ทุกวัน แล้วเห็นรูปที่ติดอยู่บนฝาผนัง เป็นรูปหญิงสาวมีที่ริมฝีปากสวยมาก นนทิวรรธน์จึงคิดว่าปากคนสามารถสื่อความหมายทางอารมณ์ความรู้สึกได้ เช่น เวลาทุกข์ปากก็โค้งลง เวลามีความสุขปากก็ยิ้มงอนขึ้น เวลาอารมณ์สงบปากก็จะนิ่งเฉย อีกทั้งความหมายนี้ยังเชื่อมโยงกับธรรมชาติได้ เช่น ใบกล้วยเวลาเหี่ยวก็โค้งลง เวลาสดก็จะชูยอดขึ้น นนทิวรรธน์จึงนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้โดยใช้เทคนิคปั้นดินแล้วหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ (Plaster) ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ในปีนี้ผลงานประเภทประติมากรรมนั้นไม่มีผู้ใดได้รับรางวัลสูงสุดถึงรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองเลยในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติปีนั้น ซึ่งถูกจัดแสดง ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ระหว่างวันที่ 25 กันยายน – 25 ตุลาคม พ.ศ. 2512 ช่วงเวลานั้นศิลปินทั้งรุ่นใหม่และรุ่นเก่าต่างนิยมสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรม ซึ่งกำลังเป็นกระแสคลื่นลูกใหม่ที่ไหมกระหน่ำเข้าสู่ประเทศไทย ประติมากรในเมืองไทยส่วนใหญ่ในยุคนี้ต่างนิยมการแสดงออกแนวนามธรรมทั้งสิ้น อาทิเช่น ผลงานของ ชำเรือง วิเชียร์เขตต์ วิชัย สิทธิรัตน์ อินสนธ์ วงศ์สาม เข็มรัตน์ กองสุข เป็นต้น ประติมากรเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีวิธีการแสดงออกที่แตกต่างกันไป แต่ส่วนใหญ่มักแสดงออกแนวนามธรรมในลักษณะลดทอนรูปทรงให้เรียบง่าย (Simplified Form)

ภาพที่ 6 ***แม่*** *พ.ศ. 2512 ปูนปลาสเตอร์ สูง 70 ซม.*

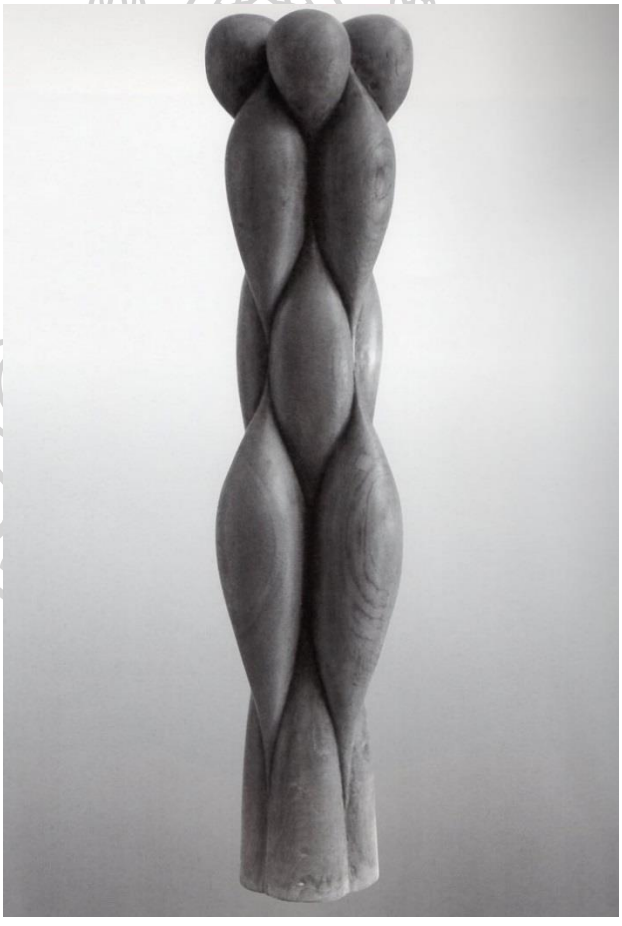
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 7 ***เงาสะท้อน*** *พ.ศ. 2512 ปูนปลาสเตอร์ สูง 110 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512.*

ที่มา : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **5 ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ,** (กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดพิมพ์, 2544), 193.

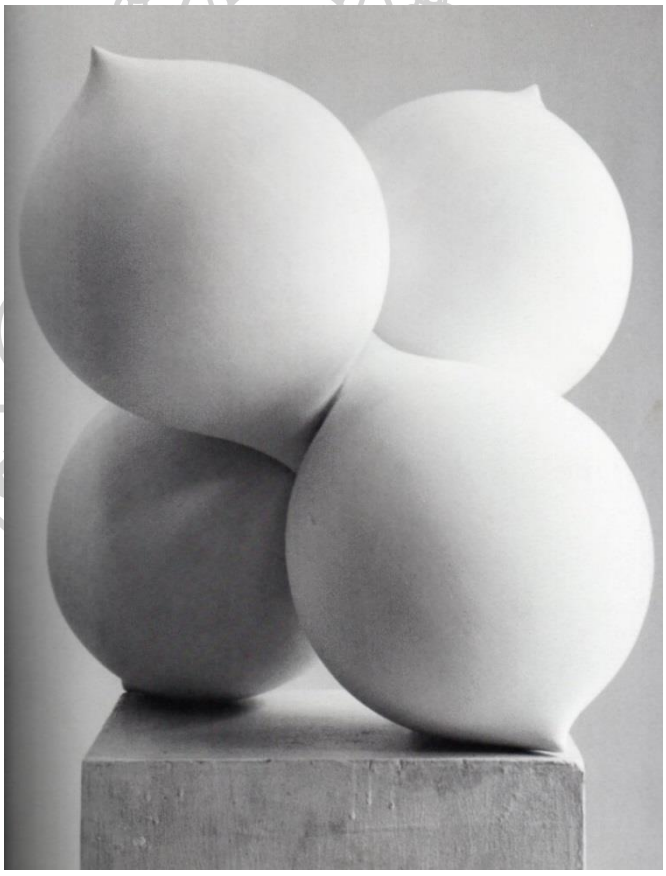
ในปี พ.ศ. 2513 ขณะศึกษาอยู่ใน ชั้นปีที่ 5 นนทิวรรธน์กลับให้ความสนใจกับเทคนิคการสลักไม้ (Wood Craving) มากกว่าการปั้นดินหล่อปูนเหมือนที่ผ่านมาในช่วงแรก ในช่วงนี้นนทิวรรธน์ได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมแนวนามธรรมเป็นหลัก ซึ่งลักษณะความประทับใจและความซาบซึ้งใจในรูปทรงหรือสรี ระของสตรีเพศผ่านเทคนิคสลักไม้ นนทิวรรธน์สร้างสรรค์ผลงานชุด “สลักไม้” ไว้ประมาณ 6 – 7 ชิ้น ประติมากรหนุ่มแทนค่าปริมาตรแห่งความอวบอิ่ม ความสมบูรณ์ของเลือดเนื้อในวัยสาว และความโค้งเว้าจากสรีระของสตรีเพศมาลงในแท่งไม้ โดยกำหนดให้ปริมาตรเหล่านี้เกี่ยวกระหวัดรัดรึงกันอยู่ภายในแท่งสี่เหลี่ยมทรงสูง จากนั้นจึงขัดผิววัสดุให้เรียบเกลี้ยงเพื่อสร้างปริมาตรอันเต่งตึง ความสัมพันธ์ของปริมาตรที่สมบูรณ์อันเกิดจากการสอดประสานที่คล้องจองกันของเส้นรอบนอก ส่งผลให้รูปทรงที่อนุมานขึ้นเคลื่อนไหวอย่างเป็นอิสระบนแท่งไม้ ผลงาน “กลุ่ม” (ภาพที่ 8) ซึ่งอยู่ในยุคสลักไม้นี้ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20 ซึ่งจัดแสดง ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ระหว่างวันที่ 3 – 31 สิงหาคม พ.ศ. 2514



ภาพที่ 8 ***กลุ่ม*** *พ.ศ. 2513 สลักไม้ สูง 120 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

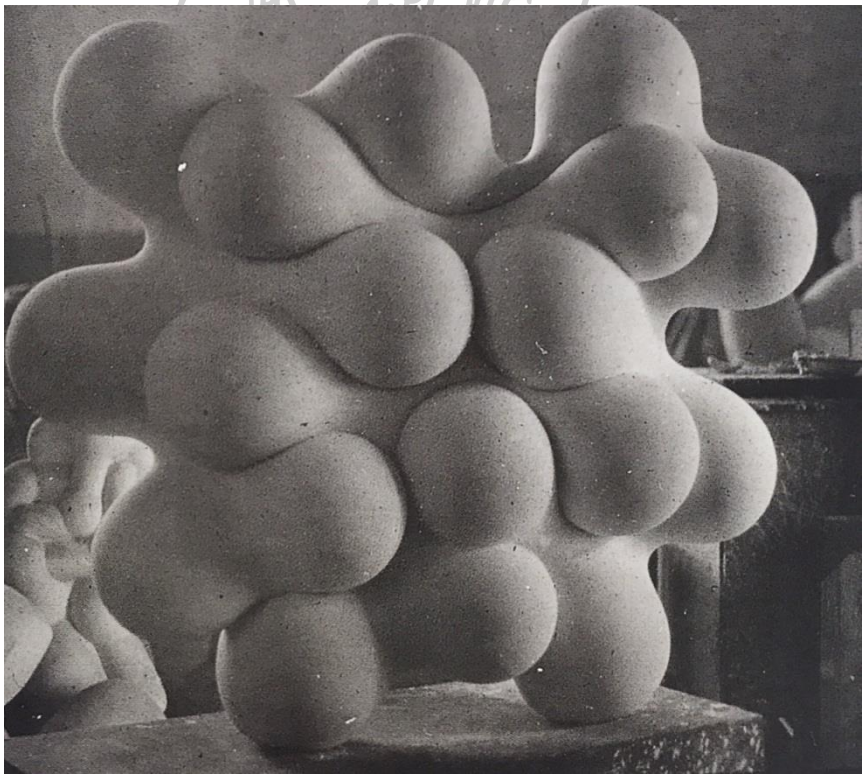
ในปี พ.ศ. 2514 หลังจบการศึกษาในระดับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรม ศิลปินหนุ่มได้ตัดสินใจเข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างนี้เขาได้สร้างผลงานมาที่มีเนื้อหา และแนวความคิดคลี่คลายมาจากชุด “สลักไม้” ขึ้นมาอีกหนึ่งชุด แต่ปัญหาทางเทคนิคอันเนื่องมาจากคุณลักษณะที่เป็นแท่งของตัววัสดุไม้ ได้กลายเป็นสิ่งขัดขวางการพัฒนารูปทรงที่สื่อให้เห็นอิสระในการเจริญเติบโตและการเบ่งบานในผลงาน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ศิลปินตัดสินใจเปลี่ยนเทคนิคจากการสร้างงานด้วยเทคนิคการสลักไม้มาเป็นเทคนิคการปั้นดินหล่อปูนแทน นนทิวรรธน์ยังคงมุ่งแสดงผลงานในรูปแบบประติมากรรมนามธรรมอยู่ โดยนำเอาปริมาตรที่อิ่มเต็มและสมบูรณ์มารัดรึงและเกาะเกี่ยวกันในลักษณะบีบรัดและผ่อนคลายเพื่อเน้นสัมพันธภาพที่เกี่ยวเนื่องและเชื่อมโยงเข้าด้วยกันเฉกเช่นเดียวกับชีวิตของมนุษย์ในสังคม นนทิวรรธน์ตัดสินใจส่งผลงานดังกล่าวเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 ซึ่งถูกจัดแสดง ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ในวันที่ 8 – 27 กันยายน พ.ศ. 2515 ในปีนั้นผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 9) ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม



ภาพที่ 9 ***เติบโต*** *พ.ศ. 2515 ปูนปลาสเตอร์ สูง 50 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ในปี พ.ศ. 2517 เป็นปีที่มหาวิทยาลัยศิลปากรต้องการพัฒนาคุณภาพบุคลากร นนทิวรรธน์จึงได้รับการคัดเลือกให้เข้าศึกษาต่อในระดับศิลปมหาบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นรุ่นแรก ขณะที่เรียนอยู่นนทิวรรธน์ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ที่ต่อยอดจากผลงานชุด “เติบโต” ที่มีเนื้อหาแสดงออกถึงความรู้สึกสัมพันธ์กันของมวลและปริมาตร โดยยังคงสร้างสรรค์ประติมากรรมแนวนามธรรมด้วยเทคนิคปั้นดินหล่อปูน ต่อมานนทิวรรธน์ได้ส่งผลงานที่มีชื่อว่า “สัมพันธภาพ” (ภาพที่ 10) เข้าประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 ซึ่งจัดแสดง ณ อาคารคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 7 – 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2517 ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม การได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาโท ทำให้นนทิวรรธน์ได้เห็นมุมมองที่แตกต่างจากเดิมในการสร้างงานประติมากรรม จากคำถามเริ่มต้นของอาจารย์ผู้สอนที่ว่า “คุณทำอะไร ทำไปทำไม แล้วทำด้วยเหตุผลอะไร” ส่งผลให้นนทิวรรธน์คิดตรึกตรองถึงเหตุผลของการสร้างงานนั้น การคิดด้วยเหตุด้วยผลและการสังเกตเห็นว่าประติมากรรมของเขายังขาดโครงสร้างที่เผยให้เห็นความแข็งแกร่งภายใน ปริมาตรและรูปทรงของงานอันเกิดจากเส้นโค้งที่อนุมานขึ้นยังขาดเนื้อหาและคุณค่าของความจริงที่เชื่อมโยงกับสรรพสิ่งในธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้นนทิวรรธน์จึงตัดสินใจกลับไปศึกษาเรียนรู้สิ่งเหล่านี้จากธรรมชาติอีกครั้ง โดยนำเอาสรีระที่เปลือยเปล่าของสตรีมาเป็นแม่แบบในการศึกษา จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ชุด “ปริมาตร – รูปทรง” ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2517 – 2520



ภาพที่ 10 ***สัมพันธภาพ*** *พ.ศ. 2517 ปูนปลาสเตอร์ สูง 100 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517*

ที่มา : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **5 ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ,** (กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดพิมพ์, 2544), 215.

ในปี พ.ศ. 2518 หนึ่งปีหลังจากการเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท และนนทิวรรธน์ได้แต่งงานกับนางมณีรัตน์ จันทนะผะลิน (ภาพที่ 11) ชาวจังหวัดสกลนคร ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญต่อการสนใจธรรมะของนนทิวรรธน์ เนื่องด้วยทุกครั้งที่เดินทางไปติดต่องานหรือเยี่ยมเยียนภรรยาในภาคอีสาน ภรรยามักจะพานนทิวรรธน์ไปกราบพระเกจิอาจารย์ชื่อดังในภาคอีสานหลายแห่ง อาทิเช่น หลวงปู่ฝั้น อาจาโร พระอาจารย์จวน กุลเชฏฐโฐ หลวงปู่สิม ญาณวโร หลวงปู่เทสก์ เทสรังสี หลวงปู่ขาว อนาลโย เป็นต้น[5] ธรรมะที่ได้รับฟังจากพระเกจิอาจารย์ เปิดทัศนคติต่อพระพุทธศาสนาในอีกแง่มุมหนึ่งและเป็นแนวความคิดที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ประติมากรรมชุด “พระธรรม” ในอีกหลายปีต่อมา

ภาพที่ 11 ศาสตราจารย์ ดร. มณีรัตน์ จันทนะผะลิน

ที่มา : www.dusit.ac.th/wp-content/gallery/ เข้าถึงเมื่อ 19 กันยายน 2561

การเรียนของนนทิวรรธน์ยังคงดำเนินต่อไปจนกระทั่งปี พ.ศ. 2520 นนทิวรรธน์ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ที่กลับไปหารูปทรงที่เป็นรูปธรรมอีกครั้ง ผลงานชุดนี้มีชื่อว่า “เปลือย” (ภาพที่ 12) เป็นผลงานที่ส่งเข้าประกวดในการการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24 ซึ่งจัดแสดง ณ อาคารนิทรรศการสินค้าหัตถกรรมไทย กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม ระหว่างวันที่ 16 ตุลาคม – 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2520 และได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม นับเป็นการหวนกลับมาทบทวนตนเองเพื่อที่จะเข้าใจรูปทรงมากขึ้น นนทิวรรธน์ได้เล่าไว้ว่า “ช่วงแรกที่เรียน ผมก็ทำงานในลักษณะที่ยังกลมตึงอยู่ แต่อาศัยรูปทรงเป็นตัวแสดงท่าทาง แต่หลังจากที่ทำไปได้สักระยะ รูปคนที่นั่งค่อยๆ คุกเข่า แล้วยืนขึ้นในชิ้นสุดท้าย ทำให้ผมเข้าใจว่า การสร้างปริมาตรไม่จำเป็นจะต้องอาศัยรูปเพียงอย่างเดียว แต่สามารถใช้รูปทรงอื่นๆ เข้ามาเป็นส่วนร่วมของรูปทรงนั้นได้”[6]

ภาพที่ 12 ***เปลือย*** *พ.ศ. 2520 ปูนปลาสเตอร์ สูง 165 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520*

ที่ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

นอกจากประสบการณ์ด้านการศึกษาศิลปะจากประเทศไทยแล้ว ในเดือนพฤษภาคม ปี พ.ศ. 2523 นนทิวรรธน์ได้รับทุนให้ไปฝึกอบรมด้านการสลักหินอ่อน (Technique working stone and marble) ณ เมืองคาร์ราร่า (Carrara) ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 6 เดือน ซึ่ง 3 เดือนแรก เป็นการเรียนภาษาอิตาเลียนที่เมืองอูร์บีโน (Urbino) ส่วนอีก 3 เดือนหลัง ได้เข้าเรียนการแกะสลักหินอ่อนที่เมืองคาร์ราร่า[7] โดยได้แบ่งการฝึกอบรมออกเป็น 2 แบบ คือ 1) เรียนรู้เทคนิคการการสลักหินอ่อน (Marbling techniques for Art) โดยเริ่มต้นจากเทคนิคการปั้นดินเพื่อทำต้นแบบก่อน แล้วค่อยนำรูปปั้นนั้นมาหล่อปลาสเตอร์รวมทั้งเรียนรู้วิธีการขยายและวัดสัดส่วนจากต้นแบบมาสู่เทคนิคการสลักหินอ่อน 2) เรียนรู้เทคนิคการนำหินอ่อนมาใช้ในระดับอุตสาหกรรม (Marbling techniques for Industrial) เป็นการสอนให้นักเรียนทำความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้หินอ่อนในระดับอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการตัดหิน การประกอบหิน การติดตั้งหิน หรือการประกอบลายหินให้มีความเข้ากัน การได้เรียนรู้เรื่องราวและเทคนิคต่างๆ เกี่ยวกับหินอ่อนจากเหมืองหินอ่อนตั้งแต่สมัยโรมันส่งผลให้นนทิวรรธน์เข้าใจเทคนิคหินอ่อนเป็นอย่างดี จนกระทั่งคิดอยากจะทำพระพุทธรูปหินอ่อนที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนใส่ลงไปในหินอ่อน นนทิวรรธน์ได้อธิบายเกี่ยวกับความคิดที่มีต่อหินอ่อนว่า “การปั้นพระพุทธรูปจากดินแล้วนำมาหล่อเป็นปลาสเตอร์นั้นได้เพียงแค่รูปทรง แต่สีขาวเทาของหินอ่อนคาร์ราร่ามันก็ดูเป็นธรรมชาติ สงบนิ่ง ละเมียดละไม ลึกซึ้ง ผสมผสานกับเนื้อหาของความเป็นพระพุทธรูปได้”[8] หลังจากกลับมาจากอิตาลี นนทิวรรธน์ได้เข้ารับตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พร้อมกับสร้างสรรค์ผลงานชุด “ความปรารถนา” ซึ่งศิลปินต้องการสะท้อนภาพความปรารถนาที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในรูปทรงที่เคลื่อนไหวในจังหวะลีลาแห่งการดิ้นรนและแสวงหาเพื่อให้ได้มาซึ่งความปรารถนาแห่งตนนั้น

การเป็นผู้มีจิตใจที่ดีงาม รวมทั้งการได้รับความไว้เนื้อเชื่อใจจากเหล่าประติมากรในประเทศไทยส่งผลให้ในปี พ.ศ. 2525 นนทิวรรธน์ได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมประติมากรรมไทย (ภาพที่ 13 และ 14) ซึ่งเป็นหมุดหมายสำคัญในการนำผลงานของประติมากรไทยไปสู่พื้นที่สาธารณะให้มากขึ้น การถือกำเนิดของกลุ่มประติมากรไทยสืบเนื่องมากจากปัญหา 4 ประการด้วยกันคือ 1) ประติมากรมีจำนวนน้อย 2) เวทีการแสดงออกน้อยมาก มีเพียงเวทีการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ 3) คนทั่วไปยังไม่รู้จักกลุ่มประติมากรของไทย และ 4) งานประติมากรรมมีคุณภาพไม่ดีพอ จากปัญหาทั้งสี่ประการดังกล่าวข้างต้น ทำให้นนทิวรรธน์รวบรวมเหล่าประติมากรในประเทศไทยก่อตั้งสมาคมขึ้นเพื่อช่วยเหลือและสร้างแรงกระเพื่อมให้แก่วงการประติมากรรมของไทย การถือกำเนิดของสมาคมส่งผลให้เกิดแนวคิดในการนำประติมากรรมไปติดตั้งในสวนรอบกรุงเทพมหานคร โดยเริ่มต้นจากสวนเบญจกิติแผ่ขยายไปสู่สวนลุมพินี อุทยานเบญจสิริ และสวนอื่นๆ ทั่วกรุงเทพมหานคร[9]

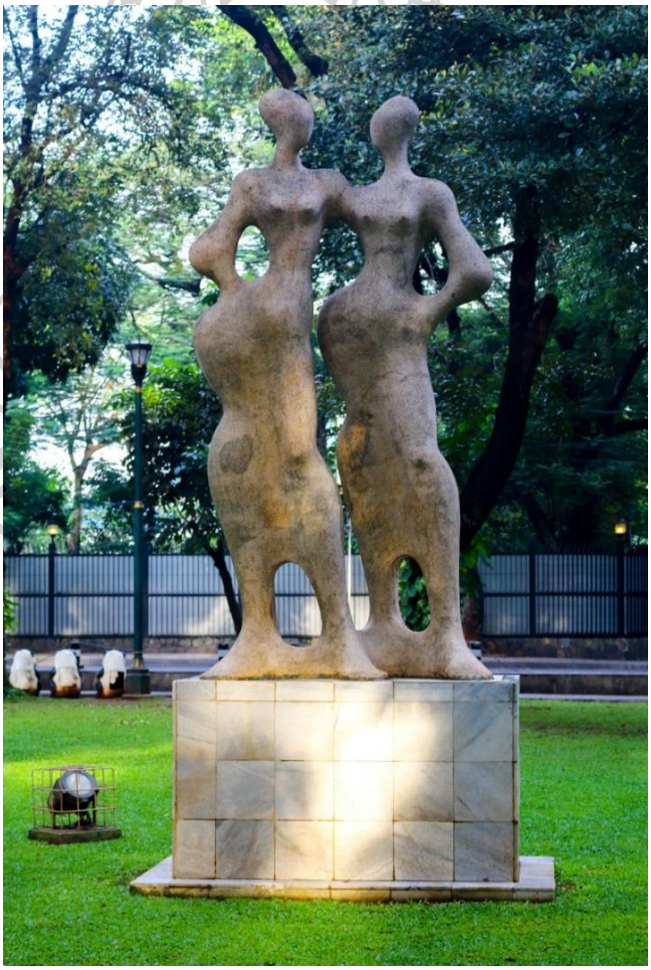
ภาพที่ 13 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ขณะดำรงตำแหน่งนายกสมาคมประติมากรไทย

ที่มา : วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, **ART RECORD,** ฉบับกรกฎาคม – สิงหาคม 2546 ฉบับที่ 13 (กรุงเทพฯ : โฟคัล อิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2546) 25.

ภาพที่ 14 สัญลักษณ์สมาคมประติมากรไทย ออกแบบโดย เข็มรัตน์ กองสุข

ที่มา : วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, **ART RECORD,** ฉบับกรกฎาคม – สิงหาคม 2546 ฉบับที่ 13 (กรุงเทพฯ : โฟคัล อิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2546) 26.

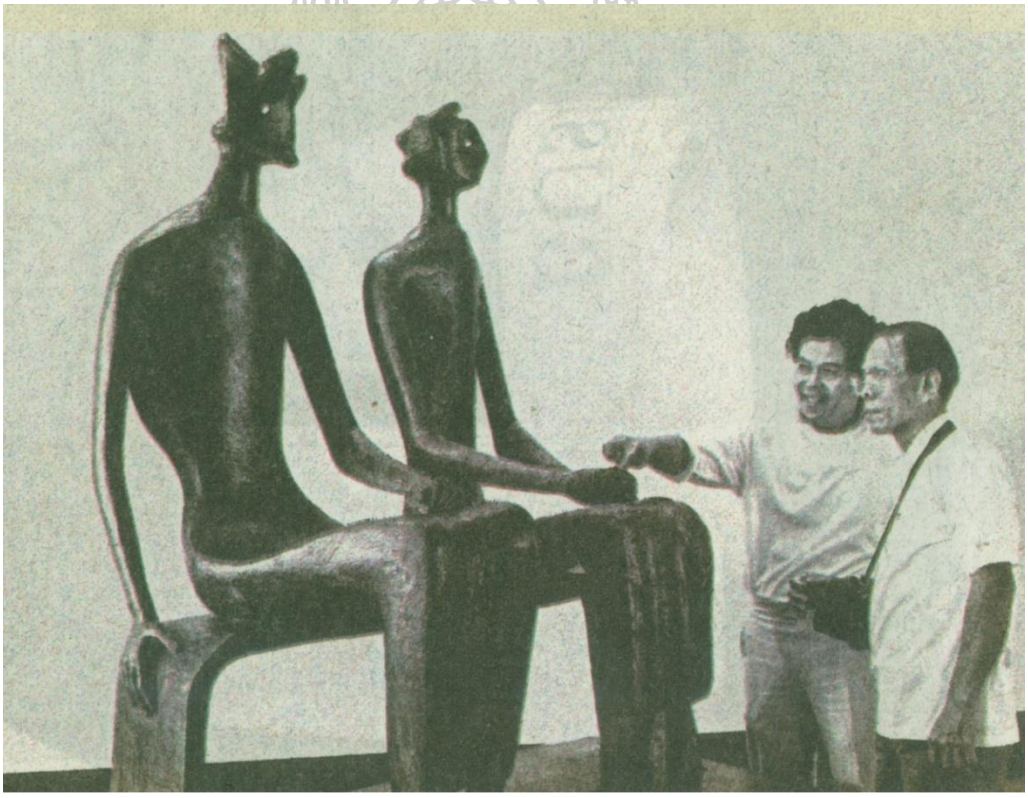
ในปี พ.ศ. 2527 นนทิวรรธน์ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แทนประติมากรของประเทศไทยไปสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมกับศิลปินของชาติอาเซียน เพื่อนำไปติดตั้งในสวนสาธารณะคนละ 1 ชิ้น ในโครงการ 3rd ASEAN Sculpture Symposium ณ สวนสาธารณะ Suropati กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ครั้งนี้นนทิวรรธน์ได้สร้างประติมากรรมกึ่งนามธรรมที่มีชื่อว่า “ภราดรภาพ” (ภาพที่ 15) ที่พัฒนาเนื้อหาสาระมาจากชุด “ความปรารถนา” โดยแสดงออกในรูปทรงของผู้ชายผู้หญิงยืนอยู่ข้างกันนนทิวรรธน์เลือกใช้เทคนิคหล่อสำริด (Bronze) เพื่อความคงทนสำหรับประติมากรรมที่ต้องตั้งตากแดดตากฝน นนทิวรรธน์ได้อธิบายไว้ว่า “เมื่อก่อนนี้มีโครงการ Asian Sculpture Symposium ที่ให้ตัวแทนประติมากรของอาเซียนไปทำประติมากรรมในประเทศอาเซียน เริ่มแรกที่สิงคโปร์ ทำโดยอาจารย์วิชัย ต่อไปที่เมืองไทย โดยอาจารย์ชำเรือง ครั้งที่สามประเทศอินโดนีเซีย กรุงจาการ์ตาผมทำ ชื่อว่า “ภราดรภาพ” คือความเป็นพี่น้อง ทำเป็นคนสองคนกอดคอผูกพันกัน ซึ่งตอนนั้นก็ทำเรื่องของความปรารถนาอยู่แล้วด้วย”[10] และในปีเดียวกันนนทิวรรธน์ยังได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 1 อีกด้วย



ภาพที่ 15 ***ภราดรภาพ*** *(Fraternity) พ.ศ. 2527 สำริด สวนสาธารณะ Suropati ประเทศอินโดนีเซีย*

ที่มา : **Fraternity by Nonthivath Chandhanaphalin** [Online], accessed 31 October 2016. Available from http://www.wikipedia.org

ในปี พ.ศ. 2530 นนทิวรรธน์มีโอกาสได้ไปดูงานศิลปะกับกลุ่มเพื่อนศิลปินในประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 45 วัน (ภาพที่ 16) การไปดูงานที่ต่างประเทศในครั้งนั้น กมล ทัศนาญชลี เป็นผู้พาไป นนทิวรรธน์ ได้เล่าถึงการเดินทางในครั้งนั้นไว้ดังนี้ “ช่วงนั้นไปกับทีมพี่กมล เมื่อก่อนพี่กมลเขาไปอยู่อเมริกามานาน เขาไปอยู่แล้วประสบความสำเร็จ เลยอยากให้ครูอาจารย์ไป ซึ่งอเมริกาถือว่าเป็นศูนย์กลางศิลปะของโลก เขาก็พาไปเกือบทั่วอเมริกา จากแอลเอข้ามไปนิวยอร์ก ชิคาโก ซานฟราน ไปดูธรรมชาติ ถือว่าเป็นการไปเปิดโลกทัศน์ นี่เป็นเรื่องสำคัญเพราะถ้าเราอยู่แต่ในเมืองไทยเราก็ทำของเราไปโดยที่เราก็จะไม่รู้ว่าเราอยู่ตรงไหน พอเราไปอยู่ศูนย์กลางของโลกทำให้เห็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การส่งเสริมของเขาเป็นยังไง จริงๆ แล้วเราคิดว่าถ้าเราอยู่ตรงนั้นเราก็ดังได้เหมือนกัน เพราะของเขาให้ยอมรับในคุณค่าของศิลปกรรม สุนทรียภาพที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสาระสำคัญของชีวิต ที่ช่วยทำให้เห็นถึงความงอกงามของจิตใจของมนุษย์ นอกจากนี้ยังส่งเสริมในเรื่องของศิลปะ พิพิธภัณฑ์ต่างๆ เมื่อเห็นแล้วก็มีความเข้าใจศิลปะมากขึ้น”[11]



ภาพที่ 16 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คู่กับผลงาน King and Queen ของ Henry Moore เมื่อครั้งไปศึกษาดูงานที่สหรัฐอเมริกา
ที่มา : ภาพจากหอจดหมายเหตุ มหาวิทยาลัยศิลปากร

นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ประติมากรรุ่นหลัง นนทิวรรธน์ยังได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งสำคัญหลายตำแหน่ง เช่น ในปี พ.ศ. 2532 ได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และในปี พ.ศ. 2538 ได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 2

นนทิวรรธน์ยังเป็นผู้ออกแบบเหรียญที่ระลึกเนื่องในโอกาสสำคัญหลายครั้ง เช่น ในปี พ.ศ. 2539 ได้ออกแบบเหรียญ “Agricola” และเหรียญ “Telefood ของ F. A. O.” เพื่อถวายพระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 แต่เหรียญที่นนทิวรรธน์ภาคภูมิใจเป็นอย่างมากที่ได้รับโอกาสออกแบบ คือ “เหรียญพระมหาชนก” (ภาพที่ 17) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงมีรับสั่งให้เขาออกแบบเพื่อประกอบหนังสือพระมหาชนก จากบทสัมภาษณ์นนทิวรรธน์เล่าว่า “ผมรู้สึกภาคภูมิใจเป็นอย่างมากที่ได้รับหน้าที่ที่สำคัญในการออกแบบเหรียญพระมหาชนกนี้ และผมก็ตั้งใจทำและพยายามทำจนสุดความสามารถ ให้เหรียญที่ออกแบบออกมาดีที่สุด”[12] นนทิวรรธน์ออกแบบเหรียญพระมหาชนกโดยในเหรียญวงกลม ด้านหนึ่งเป็นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ขณะกำลังทรงงาน อีกด้านหนึ่งเป็นรูปพระมหาชนกกำลังว่ายน้ำ มีนางมณีเมขลาเหาะด้านบน ซึ่งปั้นตามแบบภาพเขียนลายเส้นของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศานุวัดติวงศ์ (ภาพที่ 18) ส่วนด้านบนของเหรียญออกแบบเป็นพระปรมาภิไธยย่อ ภปร. ด้านล่างของเหรียญด้านที่เป็นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 จารึกคำว่า วิริยะ 3 ภาษา คือ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาเทวนาคลี การใช้ภาษาเทวนาคลี เพื่อให้รู้ถึงแหล่งที่มาซึ่งเป็นรากเหง้าของความคิด ภาษาอังกฤษมีไว้เพื่อให้แพร่หลายออกไปทั่วโลก ส่วนด้านที่เป็นรูปพระมหาชนกกำลังว่ายน้ำ จารึกคำว่า “พระมหาชนก” ทั้ง 3 ภาษาเช่นกัน

ภาพที่ 17 เหรียญพระมหาชนกที่นนทิวรรธน์ จันทนะผะลินเป็นผู้ออกแบบ

ที่มา : **เหรียญพระมหาชนก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน** [Online], accessed 08 September 2016. Available from http://www.tnews.co.th/contents/372111

ภาพที่ 18 ลายเส้นพระมหาชนก ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ที่มา : **ลายเส้นพระมหาชนก กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** [Online], accessed 08 September 2016. Available from http://file.siam2web.com/

ในปี พ.ศ. 2546 นนทิวรรธน์ได้รับเชิญให้ไปดำรงตำแหน่งคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และได้รับพระราชทานรางวัล “ศาสตรเมธี” ของมูลนิธิศาสตราจารย์หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล

ในปี พ.ศ. 2549 นนทิวรรธน์ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นภาคีราชบัณฑิต ประเภทวิจิตรศิลป์ สาขาวิชาประติมากรรม และได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2549

นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่เป็นส่วนบุคคลแล้ว นนทิวรรธน์ยังได้ออกแบบสร้างพระพุทธรูป เทวรูป ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม รวมทั้งอนุสาวรีย์อีกหลายต่อหลายแห่ง ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ อาทิเช่น พระพุทธรูปพระประธานในพระอุโบสถวัดป่าจิตตวิเวก มหานครลอนดอน สหราชอาณาจักร (ภาพที่ 19) พระพุทธรูปพระประธานในพระอุโบสถวัดอ่างเก็บน้ำแม่จ๊ัวะ จังหวัดแพร่ (ภาพที่ 20) พระพุทธกาญจนธรรมสถิต พระประธานในพระอุโบสถวัดพระราม 9 กาญจนาภิเษก (ภาพที่ 21) พระพุทธสิรินาคเภษัชยคุรุจุฬาภรณ์ โรงพยาบาลจุฬาภรณ์ (ภาพที่ 22) พระพุทธเทพทันตราช โรงพยาบาลทันตกรรม มหาวิทยาลัยมหิดล (ภาพที่ 23) องค์เทพพฤหัสบดี ศาลาหน้าคุรุสภา (ภาพที่ 24) พระพรหม สถานีขนส่งสายใต้เก่า (ปิ่นเกล้า) (ภาพที่ 25) ประติมากรรมเฉลิมพระเกียรติฯ ที่สวนหลวง ร. 9 (ภาพที่ 26) “ปิติสุข” หน้าพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA) (ภาพที่ 27) “พลังที่ยั่งยืน” หน้าอาคารสำนักงานใหญ่การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย (ปตท.) (ภาพที่ 28) อนุสาวรีย์สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร์ อดุลยเดชวิกรมบรมราชชนก และ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หน้าอาคารคณะแพทย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (ภาพที่ 29) พระราชานุสาวรีย์พระบิดาแห่งการแพทย์แผนปัจจุบันของไทยและพระมารดาแห่งการสาธารณสุข ณ บริเวณลานพระราชานุสาวรีย์กระทรวงสาธารณสุข จังหวัดนนทบุรี (ภาพที่ 30 และ 31) เป็นต้น

ภาพที่ 19 พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดป่าจิตตวิเวก มหานครลอนดอน สหราชอาณาจักร

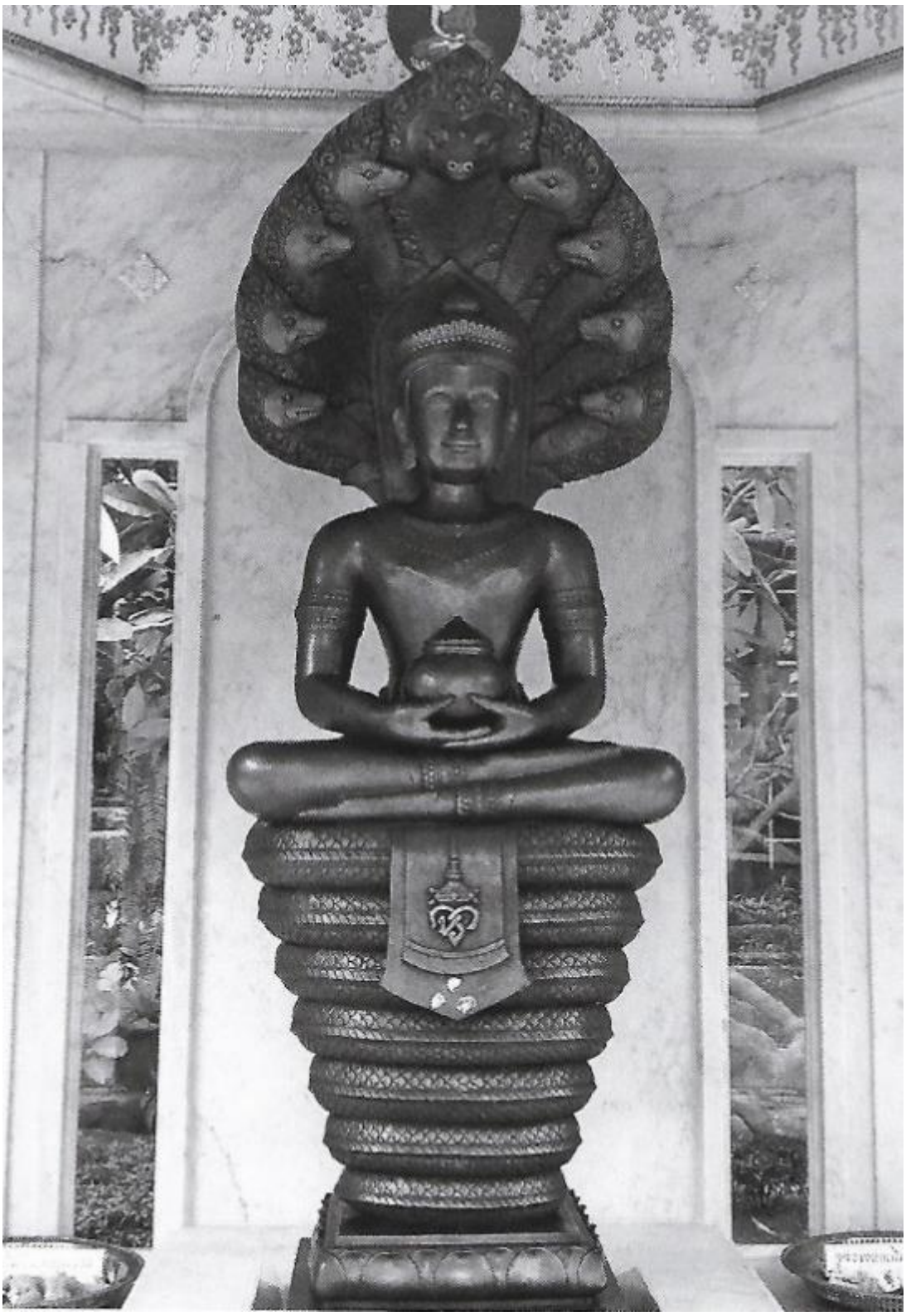
ที่มา : **พระพุทธรูปประธาน วัดป่าจิตตวิเวก** [Online], accessed 08 September 2016. Available from https://www.cittaviveka.org/

ภาพที่ 20 พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดอ่างเก็บน้ำแม่จั๊วะ จังหวัดแพร่

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อ 21 กันยายน 2560

ภาพที่ 21 พระพุทธกาญจนธรรมสถิต วัดพระราม 9 กาญจนาภิเษก

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 99.

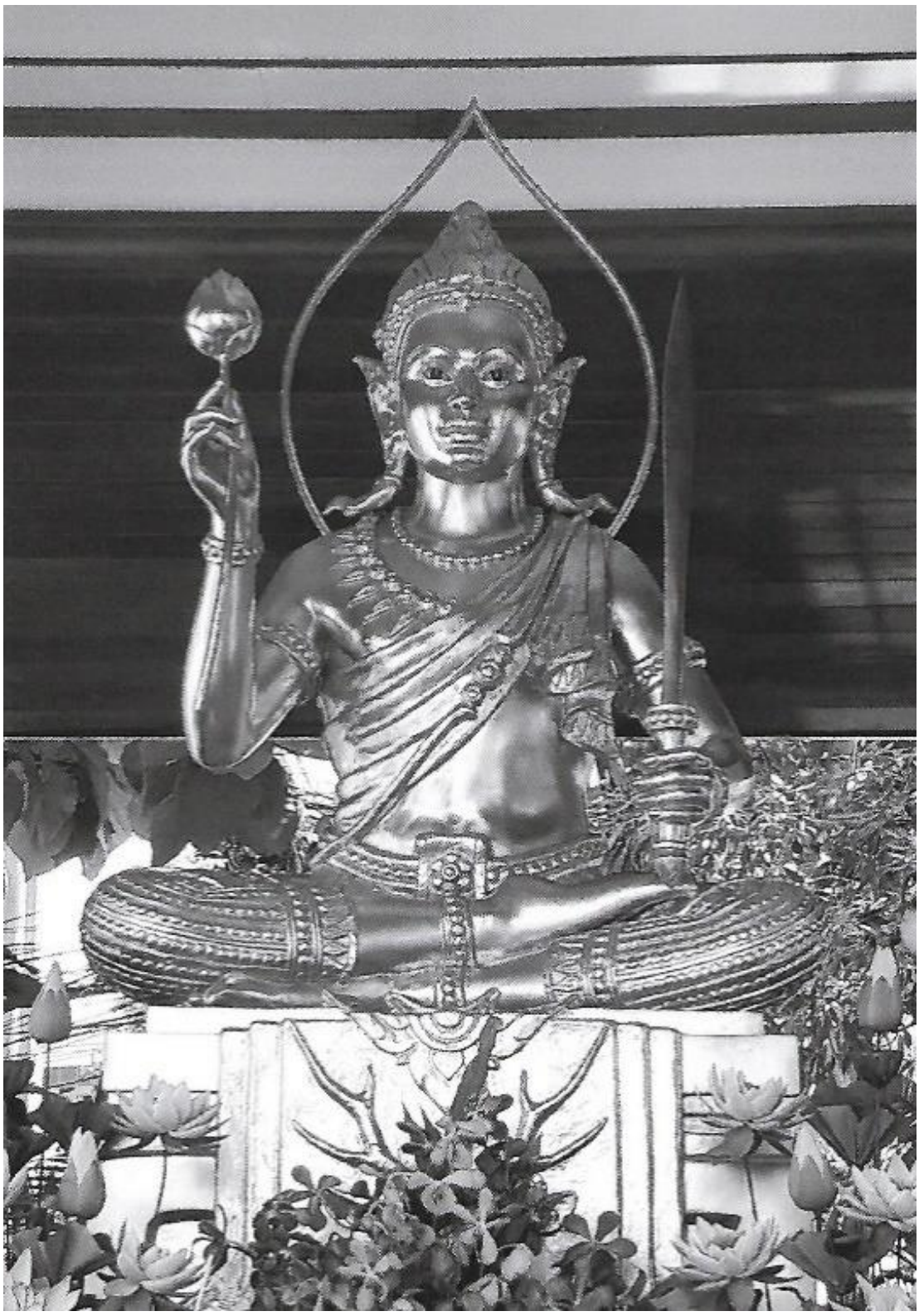


ภาพที่ 22 พระพุทธสิรินาคเภษัชยคุรุจุฬาภรณ์ โรงพยาบาลจุฬาภรณ์

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 101.

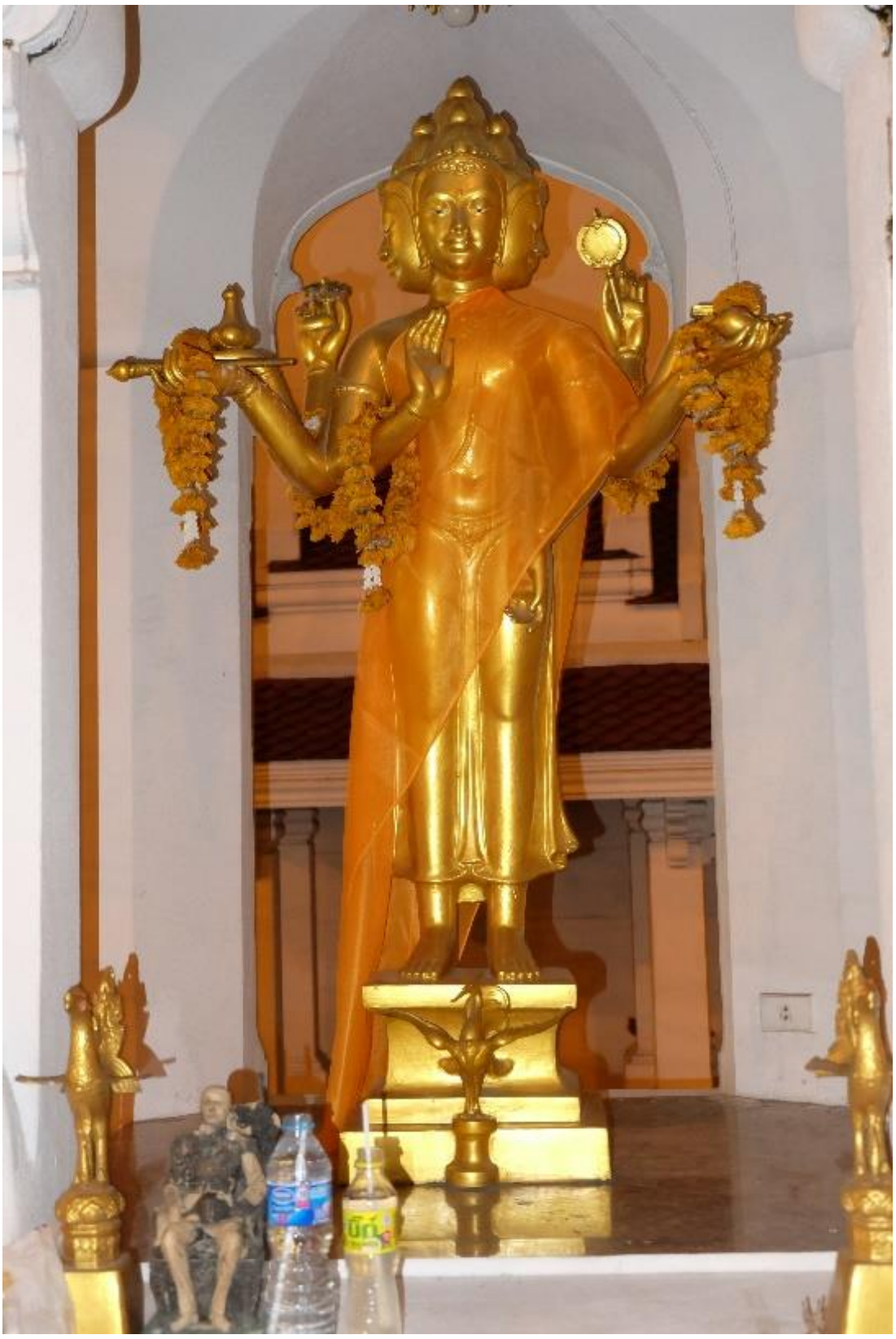
ภาพที่ 23 พระพุทธเทพทันตราช โรงพยาบาลทันตกรรม มหาวิทยาลัยมหิดล

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 100.



ภาพที่ 24 องค์เทพพฤหัสบดี ศาลาหน้าคุรุสภา

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 54.

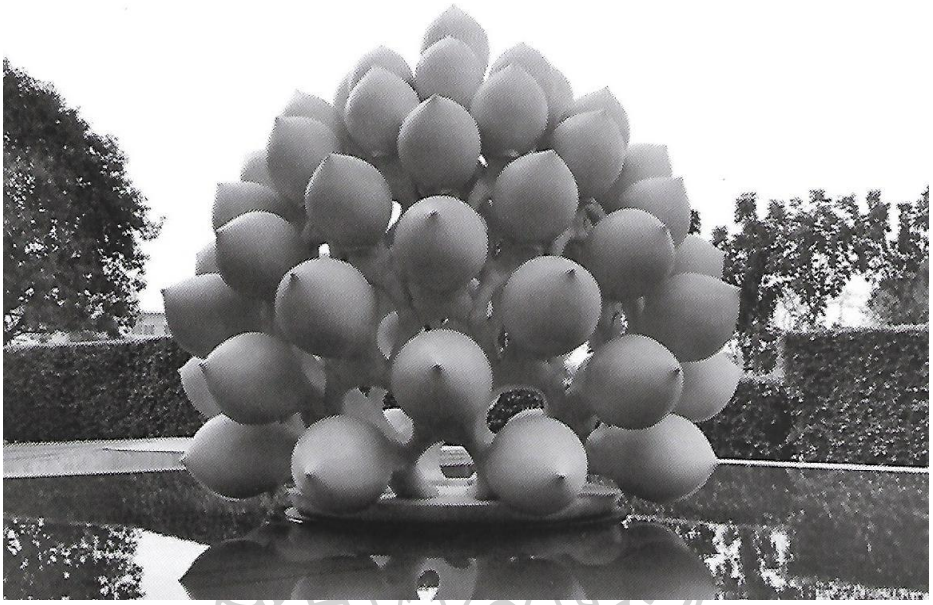


ภาพที่ 25 พระพรหม สถานีขนส่งสายใต้เก่า (ปิ่นเกล้า)

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อ 05 กรกฎาคม 2560

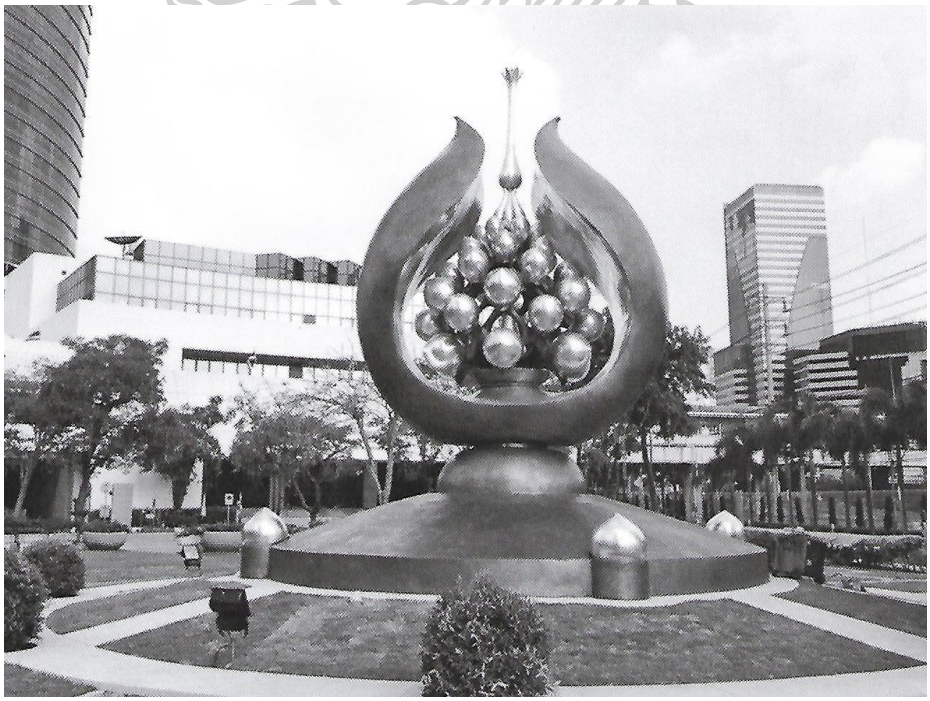
ภาพที่ 26 ประติมากรรมเฉลิมพระเกียรติฯ ที่สวนหลวง ร.9

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 67.



ภาพที่ 27 ***ปิติสุข*** *พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA)*

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 60.



ภาพที่ 28 ***พลังที่ยั่งยืน*** *หน้าอาคารสำนักงานใหญ่การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย (ปตท.)*

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 59.

ภาพที่ 29 สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรมบรมราชชนก และ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี คณะแพทย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ที่มา : มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, **ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ 2560,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 50.

ภาพที่ 30 สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงรับชมผลงานพระราชานุสาวรีย์พระบิดาแห่งการแพทย์แผนปัจจุบันของไทยและพระมารดาแห่งการสาธารณสุข

ที่มา : สะไบทิพย์ ปานรัตน์ (บรรณาธิการ), **พระราชานุสาวรีย์พระบิดาแห่งการแพทย์แผนปัจจุบันของไทยและพระมารดาแห่งการสาธารณสุข** (กรุงเทพฯ : กระทรวงสาธารณสุข, 2546), 48.

ภาพที่ 31 สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรมบรมราชชนก และ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนี กระทรวงสาธารณสุข จังหวัดนนทบุรี

ที่มา : สะไบทิพย์ ปานรัตน์ (บรรณาธิการ), **พระราชานุสาวรีย์พระบิดาแห่งการแพทย์แผนปัจจุบันของไทยและพระมารดาแห่งการสาธารณสุข** (กรุงเทพฯ : กระทรวงสาธารณสุข, 2546), 47.

ผลงานสุดท้ายของที่นนทิวรรธน์ได้ออกแบบคือ “พระพิฆเนศ” (ภาพที่ 32) สำหรับนำไปติดตั้งที่จังหวัดกระบี่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ถึงแก่กรรม เมื่อวันเสาร์ที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2560 ขณะไปร่วมตัดสินผลงานการเขียนภาพทิวทัศน์ที่จังหวัดชลบุรี สิริอายุได้ 71 ปี การจากไปของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน นับเป็นการสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ของวงการประติมากรรมไทยและวงการศิลปะในประเทศไทย

ภาพที่ 32 ภาพร่างพระพิฆเนศ เพื่อนำไปขยายติดตั้งที่จังหวัดกระบี่
ที่มา : ภาพจากลูกปลิว จันทร์พุดซา

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

[1]ทักษิณา พิพิธกุล, **การศึกษาประติมากรรมนามธรรมของศิลปินสมัยใหม่ไทย: กรณีศึกษาผลงานประติมากรรมของชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อินสนธิ์ วงศ์สาม และเข็มรัตน์ กองสุข ในช่วงปี พ.ศ. 2508 – 2549** (กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2554), 119.

[2]อินทีวร, **บ้านและสวน,** ปีที่ 26 ฉบับที่ 303, 2544, 164.

[3]สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, โดยผู้วิจัย, เมื่อ 18 ธันวาคม 2558.

[4]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[5]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[6]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[7]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[8]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[9]วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, **ART RECORD,** ฉบับกรกฎาคม – สิงหาคม 2546 ฉบับที่ 13 (กรุงเทพฯ: โฟคัล อิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2546), 16.

[10]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[11]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[12]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

บทที่ 3
ผลงานการสร้างสรรค์

นนทิวรรธน์เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานประติมากรรมมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 – 2560 ผลงานสร้างสรรค์ตลอดระยะเวลาที่ยาวนานถึง 49 ปี นับตั้งแต่ที่นนทิวรรธน์ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งถึงปั้นปลายชีวิต แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ทั้งแนวคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา กระแสความนิยม และประสบการณ์ รวมทั้งความคิดในเชิงปรัชญาที่สุขุมลุ่มลึกยิ่งขึ้น ผลงานของนนทิวรรธน์เริ่มต้นจากงานแบบเหมือนจริง โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ รูปทรงมนุษย์และสัตว์ หลังจากนั้นจึงพัฒนาผลงานประติมากรรมจึงไปสู่งานในรูปแบบนามธรรม ต่อมานนทิวรรธน์ได้หวนกลับมาสู่การสร้างสรรค์งานแบบรูปธรรมอีกครั้งหนึ่งเมื่อครั้งขณะศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท เมื่อจบการศึกษานนทิวรรธน์ได้หวนกลับมาสร้างผลงานแบบกึ่งนามธรรม และในช่วงปั้นปลายชีวิตจึงได้หันมาสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสภาพแวดล้อมในรูปแบบนามธรรมอีกครั้ง

ในวัยเด็กนนทิวรรธน์เติบโตในเรือกสวนที่แวดล้อมไปด้วยธรรมชาติอันงดงาม และผูกพันกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบพึ่งพาธรรมชาติในย่านธนบุรี นอกจากการเที่ยวเล่นสนุกเหมือนกับเด็กๆ ทั่วไปแล้ว เด็กชายนนทิวรรธน์ซึ่งต่างจากเด็กในวัยเดียวกันยังรักและสนใจในศิลปะอีกด้วย บ่อยครั้งที่เด็กชายนนทิวรรธน์มักจะวาดภาพลอกตามนิตยสาร และภาพถ่าย อีกทั้งยังนำดินจากจอมปลวกในเรือกสวนมาปั้นเล่นอยู่เสมอ จนกระทั่งเด็กชายนนทิวรรธน์ได้พบกับกลุ่มศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งประกอบไปด้วย พิชัย นิรันดร์ อังคาร กัลยาณพงศ์ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ดำรง วงศ์อุปราช และประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) มาเช่าบ้านป้าของเขาอยู่ ทำให้นนทิวรรธน์ได้รับการปลูกฝังและเรียนรู้ศิลปะจากศิลปินกลุ่มนี้ นนทิวรรธน์แสดงความสามารถทางศิลปะในวัยเยาว์ด้วยการเข้าแข่งขันวาดภาพเพื่อเข้าชิงท๊อฟฟี่ถุงใหญ่จากคนขายท๊อฟฟี่และการประกวดศิลปหัตถกรรมประจำปีของกระทรวงศึกษาธิการ

ในปี พ.ศ. 2505 นนทิวรรธน์ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร ตามคำแนะนำของ พิชัย นิรันดร์ ซึ่งทำให้นนทิวรรธน์ได้รับการปูพื้นฐานทางศิลปะโดยศึกษาและสร้างงานศิลปะแบบเหมือนจริงในเบื้องต้น โดยการศึกษาด้วยการปั้นลอกแบบจากหุ่นปูนปลาสเตอร์ และต่อมาก็ศึกษาและทดลองปั้นแบบจากคนจริง แต่การศึกษาช่วงเวลานั้นก็เป็นเพียงการปั้นรูปเหมือน (Portrait) แบบนูนต่ำครึ่งตัวเท่านั้น ไม่ใช่การปั้นรูปคนเต็มตัวและแบบลอยตัว ส่วนการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมก็ได้ทดลองในวิชาองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งตอนนั้นจะแบ่งเป็นองค์ประกอบศิลป์สำหรับงานออกแบบสามมิติ งานออกแบบสองมิติ การออกแบบหนังสือ และการออกแบบโปสเตอร์ เป็นต้น ขณะที่เรียนวิชาองค์ประกอบศิลป์ นนทิวรรธน์เคยสร้างงานประติมากรรมนูนต่ำโดยใช้ทิวทัศน์เป็นต้นแบบ นนทิวรรธน์ลดทอนรายละเอียดของภาพทิวทัศน์ตามตาเห็นให้อยู่ในโครงสร้างรูปเหลี่ยมโดยใช้เส้นตรงหลายๆ เส้น มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน แล้วจึงสร้างค่าน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยการขุดผิวดินให้มีความตื้นลึกแตกต่างกัน ส่วนในรายวิชาองค์ประกอบศิลป์สำหรับงานออกแบบสองมิติบางครั้งโจทย์ที่ได้รับก็จะถูกกำหนดจากอาจารย์

ผู้สอนหรือบางครั้งก็เป็นโจทย์แบบปล่อยอิสระ นนทิวรรธน์ก็ได้ทดลองทำงานนามธรรมโดยการลดทอนให้เหลือเพียงการใช้สีในการสื่อความหมาย

ในปี พ.ศ. 2508 นนทิวรรธน์ได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ตามหลักสูตรซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางแนวทางไว้ นนทิวรรธน์จึงมีโอกาสเรียนปั้นรูปคนจากแบบที่เป็นคนจริงและเป็นเทคนิคการปั้นรูปคนเต็มตัวแบบลอยตัวสามมิติ ความสนใจในการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมที่เคยได้ทดลองกระทำมาขณะที่ศึกษาอยู่ ณ โรงเรียนช่างศิลป์ ได้ขาดช่วงไปในเวลานี้ การเริ่มต้นจากสร้างงานศิลปะแบบเหมือนจริงได้คลี่คลายไปสู่การสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมอย่างรวดเร็ว เกิดจากการศึกษารายวิชาประติมากรรมในระดับชั้นปีที่ 1 – 3 ของคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่เป็นการเปิดโอกาสให้นักศึกษาเรียนรู้การสร้างงานประติมากรรมจากต้นแบบคนจริง ซึ่งต่อมาการศึกษาวิชาประติมากรรมในระดับชั้นปีที่ 4 ที่แม้จะยังคงให้นักศึกษาศึกษาต้นแบบจากคนจริงก็ตาม แต่นักศึกษาจะต้องคิดต่อยอดเพิ่มเติมจากต้นแบบที่กำหนดให้ ซึ่งโจทย์ของการคิดต่อยอด สร้างสรรค์หรือจินตนาการเพิ่มเติม เปิดโอกาสให้นนทิวรรธน์ได้ทดลองสร้างสรรค์ตามที่ใจตนปรารถนา นนทิวรรธน์ได้ใช้แรงบันดาลใจจากรูปทรงมนุษย์และสัตว์มาเป็นแหล่งข้อมูลในการสร้างสรรค์โดยศึกษาหลักกายวิภาค สีหน้า ท่าทางและอารมณ์ของต้นแบบเพื่อนำมาถ่ายทอดลงในงานประติมากรรมแบบเหมือนจริง ในช่วงเวลานี้การสร้างสรรค์งานอันเป็นการแสดงออกส่วนตนจึงได้ปรากฏขึ้นอีกครั้ง นนทิวรรธน์นำเสนอภาพมนุษย์ในลักษณะท่าทางของการตกอยู่ในห้วงภวังค์ความคิด ประติมากรรมรูปสตรีอยู่ในท่าทางของการครุ่นคิดวนเวียนอยู่ภายในโลกส่วนตัวของตนเอง การออกแบบเส้นรอบนอกของประติมากรรมชี้นำการมองให้หมุนเวียนเป็นวงกลมจากศีรษะทิ้งลงสู่ข้อศอก สู่ปลายนิ้วที่วางอยู่บนต้นขาและดึงสายตากลับย้อนวนมาศีรษะที่ก้มลงมาอีกครั้งหนึ่ง การสร้างความแตกต่างระหว่างพื้นผิวเรียบและพื้นผิวขรุขระของรูปแบบประติมากรรมช่วยขับเน้นอารมณ์ให้กับสีหน้าท่าทางและรูปทรงของประติมากรรมนั้น ผลงานในช่วงเวลานี้สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการปั้นดินและหล่อปูนปลาสเตอร์ อันได้แก่ “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) “คิด” (ภาพที่ 3) “ครุ่นคิด” (ภาพที่ 4) “หญิงเปลือย” (ภาพที่ 5)

“เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) เป็นผลงานเรียนที่สร้างขึ้นขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 แรงบันดาลใจในการสร้างงานชิ้นนี้เกิดขึ้นขณะที่นนทิวรรธน์ออกไปศึกษาเขียนภาพสัตว์ และเผอิญได้เห็นฝูงแกะยืนริมแอ่งน้ำ ซึ่งปรากฏเงาสะท้อนของพวกมันบนผิวน้ำ นนทิวรรธน์จึงนำประสบการณ์จริงตรงนั้นมาสร้างประติมากรรมนูนสูงรูปกลุ่มแกะที่มีแม่แกะยืนอยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยลูกๆ ทั้งหมดยืนอยู่ริมน้ำ นนทิวรรธน์เน้นการสร้างรูปทรงและพื้นผิวของส่วนงานด้านบนให้มีมิติและพื้นผิวความชัดแบบเหมือนจริง ส่วนด้านล่างซึ่งเป็นเงาสะท้อนจะสร้างรูปทรงและพื้นผิวในลักษณะลางเลือน การสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ได้นำมาสู่แนวคิดในการสร้างความแตกต่างของรูปทรงที่สะท้อนภาพความจริงและเงาสะท้อน ซึ่งนับเป็นการเปิดแนวทางการสร้างสรรค์ใหม่ให้กับตนเอง นนทิวรรธน์พบว่าตนสามารถใส่ความคิด สัญลักษณ์และความหมายทางภาพที่ตนต้องการสื่อสารลงในรูปทรงต่างๆ ได้มากขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องสร้างตามสิ่งที่ตาเห็นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ผลงาน “เงาสะท้อน” ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญสำหรับนนทิวรรธน์ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดอันว่าด้วยเรื่องราวระหว่างความจริงและเงาสะท้อน โดยใช้ภาพสะท้อนรูปทรงเหมือนกันทั้งบนล่างและซ้ายขวา โดยการเน้นความคมชัดและความบางเบาของเส้นรอบนอกที่ไม่เท่ากัน รวมถึง

หลักการจัดองค์ประกอบในลักษณะสมดุลแบบสมมาตรเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง แต่ก็มีลีลาเคลื่อนไหวแฝงไว้ในรายละเอียด

“คิด” (ภาพที่ 3) เป็นผลงานสร้างสรรค์ขณะที่นนทิวรรธน์ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 โดยการใส่สัญลักษณ์ในรูปทรงสตรีเพื่อสื่อสารเนื้อหาเรื่องราวขณะเธอกำลังครุ่นคิด ผลงานชิ้นนี้นนทิวรรธน์ใช้เก้าอี้เป็นโครงสร้างรองรับร่างกายสตรีในอาการครุ่นคิด คือ ยกแขนซ้ายขึ้นท้าวคางเพื่อการแสดงออกถึงอารมณ์ภายใน การจัดวางท่าทางการก้มศีรษะต่ำ การวางตำแหน่งของแขนขามือและลำตัวในลักษณะนี้ก่อให้เกิดการเชื่อมต่อของโครงสร้างรูปทรงภายนอกที่เป็นเส้นโค้งเชื่อมรับกันระหว่างเก้าอี้และรูปบุคคล ในองค์รวม ผลงานในช่วงแรกเหล่านั้นนอกจากเป็นการศึกษาลักษณะกายวิภาคหรือรูปทรงภายนอกของมนุษย์และสัตว์ รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าท่าทางแล้ว ยังมีการสื่อสารอารมณ์ห้วงลึกของมนุษย์ ซึ่งได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นให้นนทิวรรธน์ทดลองสร้างสรรค์งานในรูปแบบต่างๆ ที่สื่อสารสาระทางอารมณ์ผ่านการออกแบบรูปทรงมาโดยตลอด

นนทิวรรธน์เชื่อว่ารูปทรงต่างๆ ที่เราสร้างขึ้นมานั้นมีความหมาย เขาจึงมักสอดแทรกเนื้อหา สาระและความหมายลงในผลงานของเขาเสมอ แม้แต่ในร่องรอยและพื้นผิวที่แตกระแหงก็เกิดจากความจงใจของศิลปินที่ต้องการให้เป็นเช่นนั้น เช่น ผลงาน “ครุ่นคิด” (ภาพที่ 4) นนทิวรรธน์ใช้เก้าอี้เป็นฐานรองรับความเป็นแท่งทึบและหนาหนักของรูปประติมากรรมนูนสูงรูปผู้ชายนั่งในท่าทางครุ่นคิด นนทิวรรธน์ควบคุมรูปทรงเส้นรอบนอกของร่างกายมนุษย์และแท่นฐานรองรับให้มีความต่อเนื่องกัน ส่วนพื้นหลังปล่อยทิ้งไว้ให้เป็นดินแตกๆ แห้งๆ และบางส่วนก็ปล่อยให้ไม้กากบาทที่เป็นตัวยึดดินโผล่ออกมา เพื่อให้พื้นหลังสื่อความหมายถึงความทุกข์และความเจ็บปวด “ครุ่นคิด” จึงนับเป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่นนทิวรรธน์ได้พยายามใส่อารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ลงในรูปทรงและพื้นผิวของประติมากรรม

หลังจากนั้นนนทิวรรธน์ก็ได้ถอยห่างออกมาจากการใช้รูปคนทั้งตัวสู่การนำเสนอเพียงอวัยวะบางส่วนของร่างกาย เริ่มสื่อความคิดผ่านการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมด้วยการใช้แนวความคิดเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ความรู้สึกจากสีหน้าและท่าทางของมนุษย์ หากแต่แปรเปลี่ยนความรู้สึกเหล่านั้นให้แสดงออกในรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ “โดยใช้เส้นโค้งมาแทนค่าความรู้สึกที่แสดงออกถึงความสุข (เส้นโค้งขึ้น) ความทุกข์ (เส้นโค้งลง) และความสงบนิ่งทางอารมณ์ (เส้นตรง)”[1] แนวคิดดังกล่าวทำให้นนทิวรรธน์สามารถออกแบบรูปทรงของปากถอยห่างจากความเหมือนจริงโดยใช้เส้นและปริมาตรเป็นสื่อ เช่น ผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) ที่สร้างสรรค์ขึ้นขณะที่นนทิวรรธน์ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 ผลงานชิ้นนี้เดิมเป็นปูนปลาสเตอร์ (ปัจจุบันสูญหาย) กลับเป็นผลงานประติมากรรมชิ้นแรกที่นนทิวรรธน์สร้างขึ้นเพื่อส่งประกวดในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 ปี พ.ศ. 2512 และได้รับรางวัลที่ 2 เหรียญเงิน ซึ่งในปีนั้นไม่มีใครได้รับรางวัลที่ 1 เหรียญทอง ถึงแม้ว่าจะกำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 แต่ความสนใจในศิลปะแนวนามธรรมที่นอกเหนือจากวิชาเรียน ผลักดันให้นนทิวรรธน์สร้างสรรค์งานในแนวทางที่ต่างออกไปจากแบบเหมือนจริง แต่ก็ยังคงใส่สัญลักษณ์และความหมายลงไปในรูปทรง ในผลงานชิ้นนี้มีที่มาจากรูปทรงของริมฝีปาก อันมีแนวคิดสืบเนื่องมาจากผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) ซึ่งนนทิวรรธน์คิดว่ารูปทรงของริมฝีปากสามารถบ่งบอกถึงอารมณ์ภายในของมนุษย์ได้ ริมฝีปากโค้งขึ้นหรือปากยิ้มแทนความรู้สึกของความสุข ริมฝีปากเป็นเส้นตรงแทนความรู้สึกสงบนิ่ง และริมฝีปากโค้งลงแทนความรู้สึกทุกข์ใจ

ในช่วงแรกของการสร้างผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) นนทิวรรธน์ประสบกับปัญหาเกี่ยวกับการจัดวางองค์ประกอบย่อยของรูปทรงทางประติมากรรม เนื่องจากเขาสร้างรูปทรงของริมฝีปากโดยวางเส้นให้เป็นแฉกยื่นออกมาจากแกนกลางเท่าๆ กันทั้ง 4 ด้าน แต่เมื่อผลงานขาดความลงตัวทางองค์ประกอบจึงต้องรื้อผลงานทิ้งและสร้างใหม่ด้วยการวางรูปริมฝีปากเป็นแฉกยื่นออกมาจากแกนกลางเท่าๆ กัน 6 ด้าน การแก้ไขผลงานครั้งนี้เกิดจากการที่นนทิวรรธน์ไม่ได้ร่างแบบ 3 มิติเพื่อศึกษาก่อน แต่ร่างไว้เพียงรูป 2 มิติ เมื่อทำงานจริงก็พบว่า จำนวนแฉกที่ยื่นออกมาเพียง 4 ด้าน ปริมาตรมากเกินไปจนทำให้ประติมากรรมกลืนหายไปกับอากาศ นนทิวรรธน์สร้างสรรค์ผลงานของตนโดยใช้หลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร เพื่อต้องการให้ผู้ชมสามารถมองผลงานของตนเองได้ทุกๆ ด้าน การใช้รูปทรงเหมือนๆ กัน มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างเป็นแนวคิดที่ได้มาจากผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) ซึ่งนนทิวรรธน์พึงพอใจกับการจัดองค์ประกอบงานให้มีรูปทรงเหมือนกันและเท่าเทียมกันบนล่างและซ้ายขวา ที่คล้ายภาพสะท้อนกันไปมา วิธีนี้ทำให้ผลงานจะแสดงถึงความรู้สึกสงบนิ่ง แต่ก็สอดแทรกไปด้วยพลังความเคลื่อนไหวอันเป็นรายละเอียด ภายในรูปปากแต่ละชั้นจะแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน โดยริมฝีปากชั้นล่างสุดจะเป็นรูปปากโค้งลงแสดงถึงความทุกข์และความเหี่ยวเฉา รูปริมฝีปากชั้นกลางเป็นเส้นตรงเป็นความสงบ ความนิ่ง คล้ายเป็นเส้นขอบฟ้า เมื่อตั้งประติมากรรมก็จะให้แนวเส้นตรงนี้อยู่เท่ากับระดับสายตาของผู้ชม ส่วนริมฝีปากชั้นบนสุดจะโค้งขึ้นให้ความรู้สึกโปร่งเบามีความสุขและเป็นรอยยิ้มที่เปิดกว้าง ผลงานชิ้นนี้มีความบอบบางแต่มีน้ำหนักมาก เนื่องจากปั้นโดยใช้เทคนิคการนำเส้นโครงเหล็กมาประกอบกันแล้วยึดตรึงด้วยกากมะพร้าวกับปูนปลาสเตอร์ จากนั้นจึงใช้ปูนปลาสเตอร์พอกเพิ่มเพื่อสร้างปริมาตร แล้วค่อยๆ ขัดจนเกิดปริมาตรเรียบตรึง กว่าจะสร้างผลงานชิ้นนี้เสร็จก็ใช้เวลาร่วม 4 เดือน การสร้างปริมาตรที่โปร่งเบา โดยเจาะช่องว่างทะลุทะลวงออก ประกอบกับเทคนิคการปั้นปูนปลาสเตอร์อันเลิศล้ำไม่เหมือนใคร ช่วยขับเน้นเส้นอันบอบบางของชิ้นงานและผิวแท้ของปูนปลาสเตอร์ให้ดูเนียนนุ่ม การสร้างโครงสร้างของรูปทรงอันต่อเนื่องและรายละเอียดของปริมาตรของเส้นแต่ละเส้นนับเป็นจุดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ให้มีความน่าทึ่ง นนทิวรรธน์ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า “การศึกษาจากงานแบบเหมือนจริงทำให้เป็นคนช่างสังเกตมากยิ่งขึ้น การคิดในเรื่องเส้นและปริมาตรก็มีความละเอียดขึ้น”[2] ถึงแม้การสร้างผลงานที่มีเส้นโครงสร้างโปร่งเบาจะไม่ได้รับการสานต่อทันทีในผลงานชิ้นต่อมา แต่นนทิวรรธน์ก็ได้เก็บแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้เส้นนี้ไว้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดหลังๆ ดังจะได้กล่าวต่อไป อย่างไรก็ตามเทคนิคการปั้นโดยใช้โครงเหล็กและการพอกปูนปลาสเตอร์ที่นนทิวรรธน์คิดค้นขึ้นทำให้ผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) ที่บอบบางมีน้ำหนักมากเกินไป ผลงานต้นแบบจึงพังเสียหายไปแล้วแต่ ได้มีการหล่อสำริดขึ้นใหม่ ปัจจุบันตั้งอยู่ที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบพระชนมพรรษา มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ (ภาพที่ 33)

ภาพที่ 33 ***เงาสะท้อน*** *สำริด สูง 110 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512 หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม*
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัยเมื่อ 26 มีนาคม 2562

“แม่” (ภาพที่ 6) เป็นผลงานที่นนทิวรรธน์สร้างสรรค์ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 ผลงานชิ้นนี้อยู่ในโครงสร้างรูปทรงกลม เป็นผลงานที่ศิลปินเริ่มสนใจการสร้างสรรค์งานโดยที่ปริมาตรอันเอิบอิ่มของรูปทรงให้ชัดเจนขึ้น ตอนแรกนนทิวรรธน์ทำงานชิ้นนี้ในแบบเหมือนจริง แต่ก็ได้แก้ไขและลดทอนเพื่อให้ได้รูปทรงประติมากรรมที่อิ่มเอิบและสื่อสารถึงความสมบูรณ์แบบและการหล่อเลี้ยงบุตรของมารดา ศิลปินเริ่มสร้างสรรค์งานชิ้นนี้โดยตั้งเป้าหมายและตีความหมายของคำว่า “แม่” คือการอุทิศให้ การก้มหน้าก้มตาทำงานเพื่อหล่อเลี้ยงลูกให้เติบโต ผลที่ได้คือภาพของสตรีที่มีปริมาตรนุ่มนวลกลมกลึง นั่งหันหลังให้กับโลกภายนอก เพราะมัวแต่วุ่นวายกับภาระที่ตนพึงกระทำอย่างขะมักเขม้น กล่าวได้ว่าผลงานชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการคลี่คลายจากรูปทรงมนุษย์ที่ซับซ้อนโดยการลดทอนให้เหลือเพียงเส้นและปริมาตรอันเรียบง่าย จนบรรลุถึงความนุ่มนวลและความอ่อนโยนของรูปทรงสรีระของสตรี

ผลงาน “แม่” นับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของนนทิวรรธน์ในการก้าวสู่การใช้ปริมาตรและเส้นอันเรียบง่ายเพื่อสร้างสรรค์งานแนวนามธรรม นนทิวรรธน์กล่าวถึงแนวคิดในการแสดงความอิ่มเอิบและความสมบูรณ์ผ่านสรีระและรูปทรงของสตรี ไว้ดังนี้ “อาจารย์ให้ผมปั้นรูปทรงของมนุษย์ ในวงกลม วงประมาณ 50 เซนติเมตร ผมทำเรื่องแม่ ผมเลยนึกถึงความอุดมสมบูรณ์ เป็นแม่ที่กำลังก้มหน้าทำงาน พอเป็นการก้มหน้าเวลาเราใส่ Anatomy ลงไปในฟอร์มวงกลม เรารู้สึกว่ามันค่อนข้างขัดกัน ผมก็สกัด (Simplify) ทำเส้นให้เรียบง่าย ซึ่งตรงนี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ผมใช้วงกลมที่ทำให้งานเรียบง่ายนั่นเอง”[3] แนวคิดดังกล่าวทำให้นนทิวรรธน์นำรูปทรงเหมือนจริงตามธรรมชาติของผู้หญิง และสร้างรูปทรงประติมากรรมเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความอิ่มเอิบสมบูรณ์ของผู้หญิงเท่านั้น นนทิวรรธน์นำเอาเพียงโครงสร้างและปริมาตรผู้หญิงมาเป็นแม่บทในการสื่อแสดงออกทางรูปทรงที่เน้นความเป็นเอกภาพและจังหวะลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระของเส้นรอบนอก รวมทั้งสะท้อนสภาวะแห่งจิตใจที่เป็นเหมือนความปรารถนาให้ออกมา ช่วงเวลานั้นเป็นยุคที่ศิลปินในเมืองไทยให้ความสนใจศิลปะรูปแบบนามธรรมกันมาก โดยเฉพาะศิลปินที่มีโอกาสไปศึกษาต่อในต่างประเทศ เมื่อกลับมาเมืองไทยก็มักจะสร้างสรรค์ศิลปะแนวนามธรรม ความนิยมแห่งยุคเป็นเหมือนแรงกระตุ้นให้นนทิวรรธน์ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบงานศิลปะจากรูปคนธรรมดาให้เหลือเพียงเส้นโค้ง เส้นเว้า มีการกอดรัดบิดเป็นเกลียวเข้าหากันและลดทอนความเหมือนจริงลงไป[4] ดังที่ปรากฏในผลงาน “แม่”

ประติมากรรมลอยตัว “หญิงเปลือย” (ภาพที่ 5) สร้างสรรค์ขึ้นขณะที่นนทิวรรธน์ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 5 นนทิวรรธน์โปรดปราน วิชาเรียนหัวข้อ ภาพเปลือย (Nude) มากพิเศษ เนื่องจากเขาชอบความรู้สึกนุ่มนวลของเพศหญิง นนทิวรรธน์ทุ่มเทให้กับการสร้างสรรค์รูปผู้หญิงในท่าทีเขินอายเป็นอย่างมาก นับเป็นอีกครั้งหนึ่งที่นนทิวรรธน์คำนึงถึงความเชื่อมโยงต่อเนื่องในการออกแบบเส้นทั้งที่เป็นเส้นรอบนอกหลักและเส้นรอบนอกรอง อันก่อให้เกิดความสมบูรณ์ของปริมาตรทั้งภายนอกและภายในอย่างสมบูรณ์ ท่วงทีเขินอายและการบิดเอี้ยวร่างกายของสตรีในงานชิ้นนี้จะเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้กับประติมากรรมในชุดต่อๆ ไม่ว่าจะเป็นผลงานชุด “ปริมาตร – รูปทรง” หรือชุด “ความปรารถนา”

ใน พ.ศ. 2514 หลังจากได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นอกจากนนทิวรรธน์จะสร้างสรรค์งานในรูปแบบที่อ้างอิงธรรมชาติด้วยเทคนิคการปั้นและการหล่อปูนปลาสเตอร์แล้ว เขายังได้ทดลองสร้างสรรค์งานประติมากรรมตามความคิดและความรู้สึกของตนเองอย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคการสลักไม้ นนทิวรรธน์สลักท่อนไม้ทรงกระบอกให้มีรูปลักษณ์คล้ายสตรียืนเกาะกลุ่มกัน (ภาพที่ 8) ผลงานชิ้นนี้ไม่ได้เป็นเพียงการลดทอนรูปทรงมนุษย์เท่านั้น แต่เป็นการบิดและยืด (Distortion) รูปทรงให้ความแคบและกว้างคล้ายกับการค่อยๆ หดและขยายตัวของกล้ามเนื้อ ยิ่งรูปทรงถูกดึงให้สูงมากขึ้นเท่าใด รูปทรงก็จะถูกบีบให้หดตัวมากขึ้นเท่านั้นกระทั่งยอดบนสุดกลายเป็นรูปทรงกลม นนทิวรรธน์แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบรูปทรงเช่นนี้ว่า “รูปทรงกลมคือที่สุดของการเจริญเติบโต”[5] แนวคิดในการนำภาพสตรียืนเกาะกลุ่มกันมาทอนและบิดเบือนรูปทรงให้กลายเป็นมวลและปริมาตรอันเอิบอิ่ม ทำให้นนทิวรรธน์ได้เดินทางมาสู่การสร้างสรรค์งานนามธรรมโดยใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น รูปทรง รูปร่าง ปริมาตร และพื้นผิว เพื่อการแสดงออกแบบนามธรรมอย่างเต็มตัว อีกทั้งผลงานชิ้นนี้ยังได้รับรางวัลเกียรตินิยมรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม ในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514 อีกด้วย

“กลุ่ม” (ภาพที่ 34) เป็นการสร้างสรรค์งานด้วยเทคนิคสลักไม้ ซึ่งยังคงแนวคิดในการสร้างรูปทรงอันเรียบง่าย การบิดรูปทรง การใช้เส้น มวลและปริมาตร เพียงแต่งานชิ้นนี้ได้ลดปริมาตรอันทึบตันและรูปทรงซึ่งกินเนื้อที่ในอากาศทางด้านกว้างลงเพื่อเน้นรูปทรงให้ดูสูงชะลูดมากยิ่งขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งปริมาตรอันกลมกลึงต่อเนื่อง และไม่ว่าผู้ชมจะยืนหรือมองจากมุมไหนก็จะสามารถเห็นการดำเนินไปของเส้นและปริมาตรของรูปทรงที่มีความคล้ายคลึงกันในทุกๆ ด้าน

ภาพที่ 34 ***กลุ่ม*** *พ.ศ. 2513 สลักไม้ สูง 110 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

นนทิวรรธน์ทดลองสร้างงานนามธรรมด้วยวิธีการสลักไม้ด้วยลักษณะที่คล้ายคลึงกันนี้ได้ระยะหนึ่ง ต่อมานนทิวรรธน์ได้เห็นปัญหาข้อจำกัดรูปทรงของไม้ หากต้องการสร้างงานที่สื่อถึงการเจริญเติบโตด้วยการใช้มวล ปริมาตร รูปทรง รูปร่าง เส้น และพื้นผิวให้ได้อย่างเต็มที่ก็ควรจะหวนกลับไปหาเทคนิคที่ตนสามารถควบคุมรูปทรงได้ดีกว่านี้ นั่นก็คือ “เทคนิคการปั้นดิน” ผลงานปั้นดินหล่อปูนปลาสเตอร์ที่คลี่คลายรูปทรงมาจากเทคนิคการสลักไม้ยังคงแนวคิดในเรื่องของการเติบโต ความเอิบอิ่มและความสมบูรณ์ มีทั้งหมด 4 ชิ้นด้วยกัน แต่มีการบันทึกภาพไว้เพียง 2 ชิ้น[6] ส่วนชิ้นสำคัญที่ศิลปินพึงพอใจได้พังและสูญหายไปแล้ว ผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 35 และ 36) ผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 36) ซึ่งสร้างระหว่างปี พ.ศ. 2514 – 2515 เดิมเป็นงานปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์แต่ต่อมาวัสดุได้ผุกร่อนเสียหายไปตามกาลเวลา นนทิวรรธน์จึงทำผลงานนี้ใหม่ในปี พ.ศ. 2536 ด้วยเทคนิคหล่อทองเหลืองปิดทอง ซึ่งเป็นผลงานในชุดนี้ถูกออกแบบให้มีรูปทรงสูงชะลูดขึ้นไปรูปทรงส่วนล่างและส่วนบนมีลักษณะแผ่ขยายตัวออกสู่เบื้องบนคล้ายสิ่งมีชีวิตกำลังเจริญเติบโตและแผ่ขยายตัวกว้างออกไป

ภาพที่ 35 ***เติบโต*** *พ.ศ. 2514 ปูนปลาสเตอร์ สูง 108 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 36 ***เติบโต*** *พ.ศ. 2536 ทองเหลือง - ปิดทอง สูง 47 ซม.*
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

"เติบโต" (ภาพที่ 9) เป็นผลงานชิ้นหนึ่งในกลุ่มผลงานสร้างสรรค์ซึ่งมีลักษณะเป็นรูปทรงกลมผสมกับรูปทรงอิสระคล้ายสิ่งมีชีวิต (Organic Form) ที่กำลังเจริญเติบโต รูปทรงทั้งหมดถูกขัดผิวให้เรียบตึงและมีปริมาตรกลมมน ผู้ชมงานจะพบความประหลาดใจกับการสร้างปริมาตรที่ต่อเนื่องอย่างสมบูรณ์แบบ นนทิวรรธน์สร้างสรรค์งาน "เติบโต" โดยไม่ได้ใช้เครื่องมือกลึงหรือเครื่องมือพิเศษใดๆ นอกจากเครื่องมือพื้นฐานทางการปั้น สิ่งที่เห็นทั้งหมดนี้เกิดจากการประสานกันระหว่างสมาธิ การเคลื่อนไหวของมือ และประสบการณ์ทางสายตา ผลงาน "เติบโต" มีการพัฒนาทางด้านการใช้ปริมาตรเพื่อแสดงออกถึงความสมบูรณ์ อิ่มเอิบอย่างต่อเนื่อง และเพิ่มการสอดประสานรูปทรงให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน นนทิวรรธน์ยังคงใช้หลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตรและมีลักษณะคล้ายภาพสะท้อนรูปทรงจากซ้ายขวาและบนล่าง ผู้ที่ได้พบเห็นงานในชุดกลุ่มนี้ถึงกับออกปากชมการสร้างสรรค์งานของนนทิวรรธน์ว่ายอดเยี่ยม เพราะเป็นงานสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัยสมาธิและความสามารถทางเชิงช่างอันเชี่ยวชาญ "เติบโต" เป็นผลงานได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515 ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นการก้าวข้ามรูปทรงมนุษย์ไปสู่การใช้

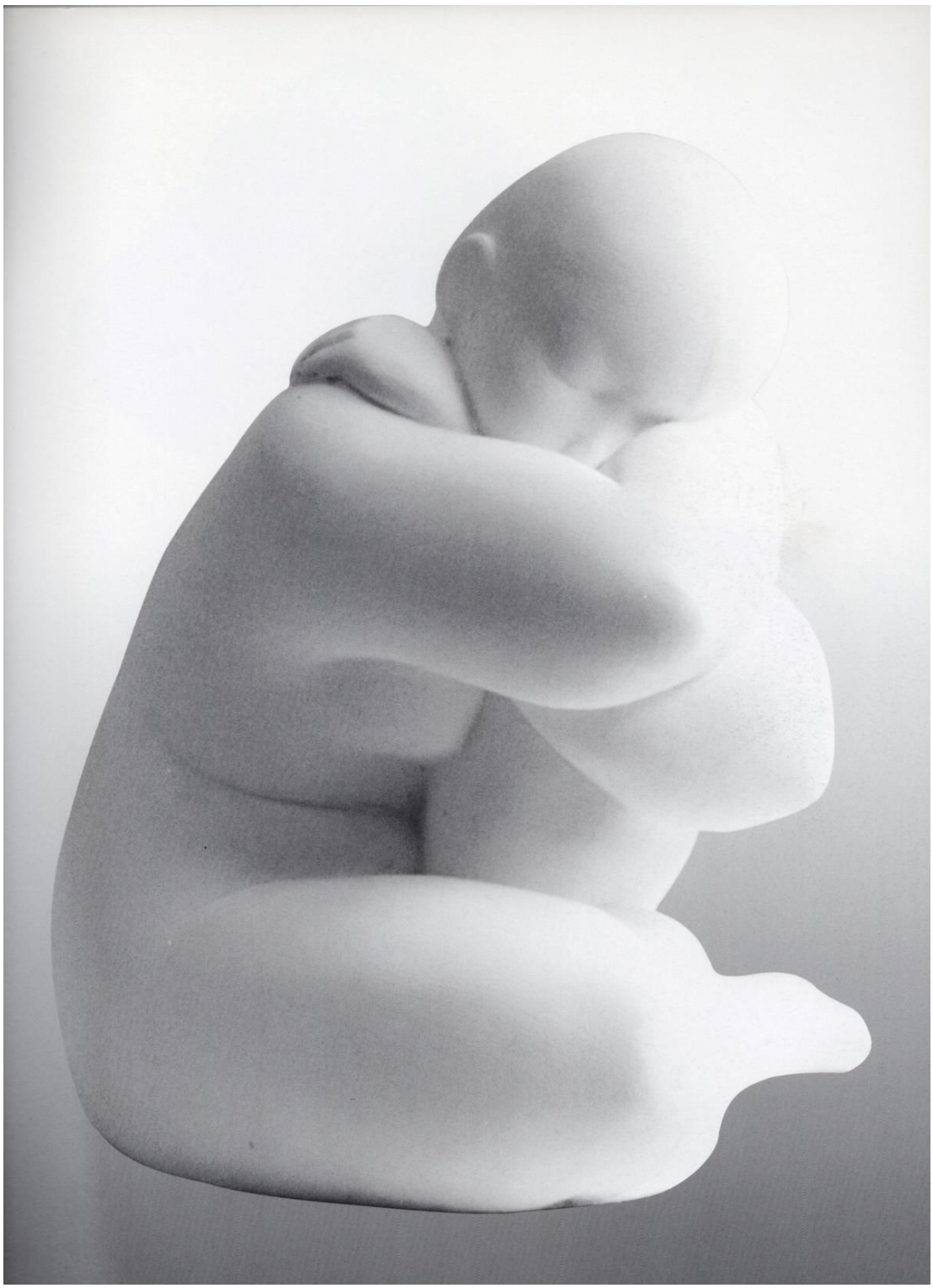
รูปทรงสากล ดังที่กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์นนทิวรรธน์ เมื่อปี พ.ศ. 2554 ของทักษิณา พิพิธกุล ว่า “Universal Form เป็นรูปทรงที่เป็นกลาง บางคนอาจจะดูเหมือนว่าเป็นรูปทรงดอกไม้ หัวหอม หน้าอกสตรีหรืออะไรต่างๆ นานาตามแต่ประสบการณ์ของเขา แต่นี่คือรูปทรงแบบชีวภาพที่ต้องการสื่อถึงความสมบูรณ์และเอิบอิ่มด้วยการใช้ปริมาตรที่มีการโป่งพองออกมา การคิดเรื่องปริมาตรนี่เองที่ทำให้เกิดเป็นที่มาของรูปทรงซึ่งมีลักษณะกลมอย่างที่เป็นอยู่”[7] ผลงานในชุดนี้ที่นนทิวรรธน์ประทับใจมากที่สุดคือผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นรูปทรงเดี่ยว ลักษณะคล้ายกระเทียมโทน ซึ่งปัจจุบันพังและสูญหายไปแล้ว

“สัมพันธภาพ” (ภาพที่ 10) เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรม จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517 เป็นการสานต่อแนวคิดในการใช้ปริมาตรเพื่อแสดงออกถึงการเจริญเติบโต จากรูปทรงซึ่งเติบโตขึ้นสู่เบื้องบนมาสู่การแผ่ขยายออกไปรอบด้านรูปทรงต่างๆ ซึ่งกำลังเจริญเติบโตแสดงออกถึงการสอดประสานบีบรัดกันและการเคลื่อนตัวโป่งพองออก ในลักษณะสัมพันธ์สอดคล้องกับแรงกระทำ ผลงานในชุดนี้มีทั้งหมด 3 ชิ้น แต่หลงเหลืออยู่เพียงชิ้นเดียว ปัจจุบันได้มีการหล่อสำริดรูปนี้ขึ้นใหม่ อย่างไรก็ตามนนทิวรรธน์มีความพอใจกับผิวปลาสเตอร์ซึ่งมีความนิ่ง นุ่มเนียน สีขาวนวล ละมุมละไม และพบว่าความแท้ของวัสดุให้ความรู้สึกที่ลึกซึ้ง ซึ่งแตกต่างไปจากการทำผิวเพื่อให้เหมือนวัสดุบางอย่าง ที่ให้ความรู้สึกผิวเผิน

การสร้างสรรค์งานแนวนามธรรมของนนทิวรรธน์ หยุดชะงักไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง เมื่อเขาเข้าไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. 2517 นนทิวรรธน์ต้องการสำรวจตรวจสอบความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอีกครั้งด้วยการย้อนกลับไปศึกษาต้นแบบจากธรรมชาติ จุดเปลี่ยนในการทำงานเห็นจะเป็นคำถามของอาจารย์ในการเรียนการสอนในระดับปริญญาโทว่า “งานชิ้นนี้สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยมีแรงบันดาลใจจากไหนและทำไมจึงเกิดเป็นรูปทรงนี้”[8] จากคำถามนี้ของอาจารย์จึงทำให้นนทิวรรธน์พยายามแสวงหาคำตอบให้กับตนเองว่า นอกจากความพึงพอใจในการสร้างสรรค์งานแล้ว อะไรคือแรงกระตุ้นหรือแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้ตัวศิลปินสร้างสรรค์งานในรูปแบบนี้ การหวนกลับไปศึกษารูปทรงของมนุษย์ทำให้นนทิวรรธน์ได้ค้นพบรูปทรงและปริมาตรอันหลากหลายที่อยู่ในรูปทรงมนุษย์ และทำให้พบมูลเหตุและเหตุผลที่ตนต้องการสร้างสรรค์งานในรูปแบบที่ตนเองต้องการแสดงออกอย่างแท้จริง เพราะหากทำทุกอย่างตามอารมณ์เพียงอย่างเดียว ความคิดก็จะไม่เกิด แต่การมีเหตุมีผลอันเนื่องมาจากการมอง การศึกษา และนำมาวิเคราะห์ให้เป็นแกนหลักแล้ว ก็จะได้เนื้อหาสาระสำคัญที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานต่อไป อีกทั้งยังทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง รู้ถึงที่มาที่ไปในงานที่ทำว่าเกิดจากอะไร สามารถตอบได้ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการไม่ได้หายไปจากในงาน ดังที่นนทิวรรธน์กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ว่า “ผมเชื่อว่ามนุษย์นั้นมีอารมณ์และความรู้สึกอยู่ในตัวเองอยู่แล้วเมื่อเรามีเหตุผลไปช่วย ก็จะทำให้งานของเรามีคุณค่าและความสมบูรณ์มากขึ้น ผมคิดว่าการทำงานโดยใช้วิธีคิดด้วยการตั้งคำถามเป็นสิ่งสำคัญมากในการทำงาน” สำหรับนนทิวรรธน์แล้วประติมากรรมเกิดจากการวางโครงสร้างเส้นรอบนอกของรูปทรงสตรีให้มีความโค้งมน พร้อมทั้งการสร้างปริมาตรให้มีความกลมกลึง อวบอิ่มต่อเนื่อง อันก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความนุ่มนวลงดงาม[9] ด้วยเหตุนี้ ผลงานสร้างสรรค์ชุด “ปริมาตร – รูปทรง” ที่สร้างด้วยเทคนิคปั้นดินหล่อปูนปลาสเตอร์ระหว่างปี พ.ศ. 2517 – 2522 จึงเป็นการหวนกลับคืนสู่การสร้างสรรค์งานในแนวรูปธรรมอีกครั้ง

แต่ในครั้งนี้นนทิวรรธน์ไม่ได้ศึกษาจากต้นแบบธรรมชาติ แต่ศึกษาจากความทรงจำ หากไม่เข้าใจปริมาตรในส่วนใดก็จะศึกษาต้นแบบธรรมชาติจากร่างกายของตนเอง โดยผลงานในช่วงเวลานี้ ได้แก่ “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 37) ที่สื่อแสดงปริมาตรอันอวบอิ่มในรูปแบบกึ่งนามธรรม เริ่มค่อยๆ เข้ามาใกล้ความเหมือนจริง ภาพหญิงสาวที่อวบอิ่มแต่ยังไม่เปลือย ซึ่งรูปทรง “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 38) รูปทรงหน้าอกหญิงสาวยังไม่เผยให้เห็น และ “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 39) ซึ่งเผยให้เห็นรูปทรงหน้าอกหญิงสาวอย่างชัดเจน ถึงแม้จะยังคงมีเสื้อชั้นในปกปิดความเปลือย

ภาพที่ 37 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2518 ปูนปลาสเตอร์ สูง 52 ซม.*
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 38 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2518 ปูนปลาสเตอร์ สูง 42 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 39 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2518 ปูนปลาสเตอร์ สูง 44 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

นนทิวรรธน์ได้หันกลับมาตั้งคำถามและตรวจสอบแนวทางการสร้างสรรค์ของตนเอง สิ่งที่นนทิวรรธน์ตั้งโจทย์ในการตอบคำถามอย่างเป็นเหตุเป็นผลคือ การหวนกลับไปศึกษารูปมนุษย์อย่างจริงจังอีกครั้งหนึ่ง ในช่วงแรกๆ รูปทรงที่เป็นมวลและปริมาตรอันกลมกลึงจากการสร้างสรรค์งานชิ้นเก่าๆ ยังคงติดมากับการสร้างสรรค์รูปคนในช่วงแรกๆ อยู่ แต่ก็มิได้ละทิ้งเรื่องการจัดวางตำแหน่งแขนขาและส่วนอื่นๆ ของร่างกายเพื่อสื่อความหมาย ในช่วงแรกๆ มักจัดวางท่าทางของคนในลักษณะก้มหน้าเพื่อให้เกิดเส้นรอบนอกเป็นรูปทรงกลมและเพื่อสื่อความหมายถึงความทุกข์ ความเศร้า และการถูกบีบคั้น หลังจากนั้นรูปคนก็จะค่อยๆ เงยหน้าขึ้น เนื่องจากศิลปินเริ่มยอมรับธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งมีการแสดงออกทางสีหน้าท่าทางที่หลากหลาย ด้วยเหตุนี้ชุด “ปริมาตร – รูปทรง” จึงค่อยๆ มีพัฒนาการทางรูปทรงที่ดูเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น เส้นโค้งต่างๆ เริ่มค่อยๆ เปลี่ยนแปลงในรายละเอียดมากยิ่งขึ้น และใบหน้าของมนุษย์เริ่มเผยให้เห็นชัดเจนมากขึ้นในงานชิ้นหลังๆ นนทิวรรธน์ให้สัมภาษณ์ว่า “เมื่อสร้างสรรค์งานไปได้ระยะหนึ่งก็สามารถละทิ้งตัวตนเดิมของตนเองออกไปมากในระดับหนึ่งแล้ว การสร้างผลงานจึงมีลักษณะของความคล้ายคลึงกับธรรมชาติต้นแบบและสิ่งที่ตาเห็นมากยิ่งขึ้น”[10]

อย่างไรก็ตาม การศึกษาทั้งหมดนี้เป็นการคิดรูปทรงของสตรีทั้งหมดขึ้นมาเองโดยไม่ได้ดูแบบจริง เนื่องจากนนทิวรรธน์มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านกายวิภาคมนุษย์มากพอแล้วจึงไม่จำเป็นต้องศึกษาต้นแบบเพื่อการสร้างสรรค์อีก แต่การมีโอกาสให้กลับมาปั้นรูปสตรีแบบเหมือนจริงอีกครั้ง จึงทำให้เข้าใจรายละเอียดปริมาตรของรูปทรงมนุษย์อย่างถ่องแท้มากยิ่งขึ้น จากเดิมที่เคยใช้เส้นโค้งเพียงเส้นเดียวเพื่อสร้างปริมาตร ก็ได้หวนกลับมาสู่การสร้างรายละเอียดอันซับซ้อน เพื่อสื่อสะท้อนความหลากหลายทางอารมณ์จากอากัปกิริยาท่าทางของมนุษย์ผ่านปริมาตรรูปนอกมากยิ่งขึ้น การได้ตรวจสอบตนเองเพื่อตอบคำถามในการสร้างสรรค์งาน ได้สร้างความมั่นใจให้กับฐานความคิดของนนทิวรรธน์ เขาได้พบว่าการกลับไปเรียนรู้ข้อมูล (รูปคน) ในรูปแบบใหม่นั้นทำให้สามารถเข้าใจหนทางในการพัฒนางานของตนเอง ก่อให้เกิดความเชื่อมั่น และเป็นการตอบคำถามในการสร้างสรรค์ของตนเองอย่างปราศจากข้อสงสัยหรือคำถามในใจอีก นนทิวรรธน์ได้ค้นพบสิ่งที่ตนชอบอย่างแท้จริง นั่นคือการแสดงออกผ่านรูปมนุษย์ในรูปทรงนามธรรมที่มีปริมาตรกลมกลึง นนทิวรรธน์กล่าวว่า “ประติมากรรมลักษณะคนคู่ซึ่งมีการล้อของเส้นและปริมาตรโค้งเข้าโค้งออก ส่วนหนึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากการฟังดนตรีคลาสสิกซึ่งมีการสอดคล้องกันระหว่างเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ เป็นการล้อกันระหว่างเครื่องดนตรีหนึ่งชิ้นและเครื่องดนตรีอีกหนึ่งชิ้นที่ส่งเสียงประสานกันอย่างลงตัว”[11]

ในปี พ.ศ. 2518 ขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท นนทิวรรธน์ได้แต่งงานกับ นางมณีรัตน์ จันทนะผะลิน ส่งผลให้นนทิวรรธน์หวนกลับไปศึกษางานแบบเหมือนจริงจากรูปทรงมนุษย์สตรีเพศ และเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของความสนใจธรรมมะ เพราะทุกครั้งที่เดินทางไปติดต่องานหรือเยี่ยมเยียนภรรยาในภาคอีสาน ภรรยามักจะชวนนนทิวรรธน์ไปกราบพระเกจิอาจารย์ชื่อดังในภาคอีสานหลายแห่ง อาทิเช่น หลวงปู่ฝั้น อาจาโร พระอาจารย์จวน กุลเชฏโฐ หลวงปู่สิม ญาณวโร หลวงปู่เทสก์ เทสรังสี หลวงปู่ขาว อนาลโย เป็นต้น ในช่วงเวลานี้รูปสตรีในผลงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์มีความเหมือนจริงตามหลักกายวิภาคและยังเผยให้เห็นความงามของร่างกายหญิงสาวเปลือยในท่านั่ง เช่นผลงาน “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 40) “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 41) และ “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 42) ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเดียวที่นนทิวรรธน์ได้ทดลองสร้างประติมากรรมในท่ายืน

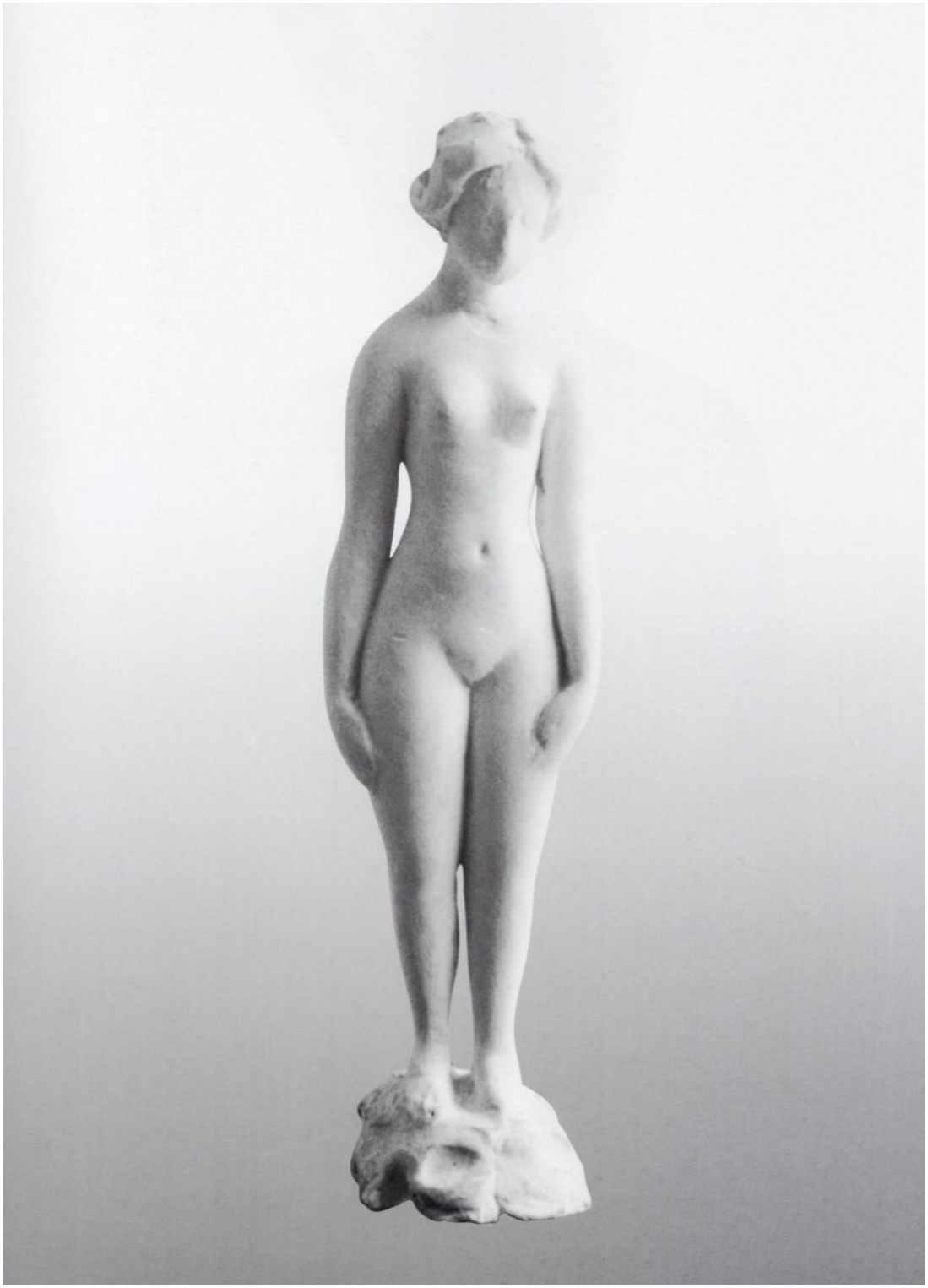
นนทิวรรธน์กล่าวถึงผลงานชุดนี้ไว้ว่า “น่าแปลกใจมากผลงานของผมจากท่านั่ง มันค่อยๆ เบ่งบานจนกลายเป็นยืนเป็นตัวในที่สุด”[12] ผลงาน “เปลือย” (ภาพที่ 12) เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ก่อนที่นนทิวรรธน์สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโท เป็นประติมากรรมรูปหญิงสาวกำลังถอดเสื้อออกจากร่างกาย ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520 อีกด้วย

ภาพที่ 40 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2519 ปูนปลาสเตอร์ สูง 73 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 41 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2521 ปูนปลาสเตอร์ สูง 71 ซม.*

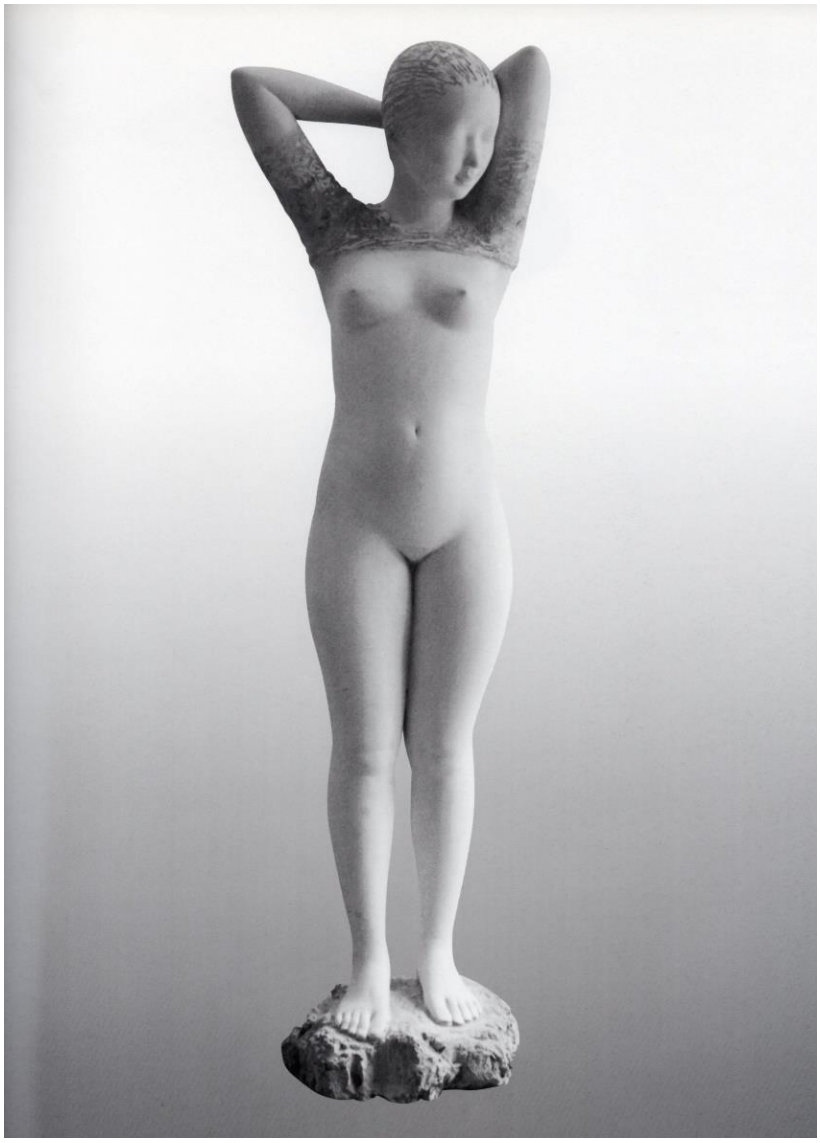
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 42 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2521 ปูนปลาสเตอร์ สูง 23 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ในปี พ.ศ. 2522 ผลงานชุด “ปริมาตร – รูปทรง” ได้ถูกนำไปพัฒนาเป็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของนนทิวรรธน์ ในชื่อ “หญิงสาว (Maiden)” ชุดนี้มี 6 ชิ้น ผลงานประติมากรรมรูปหญิงสาวในท่ายืน คือ “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 43) “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 44) “หญิงสาว 2” (ภาพที่ 45) “หญิงสาว 3” (ภาพที่ 46) “หญิงสาว 4” (ภาพที่ 47) และ “หญิงสาว 6” (ภาพที่ 48) ในท่าคุกเข่า ผลงานชุดนี้สื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของประติมากรที่มีต่อความนุ่มนวลอ่อนโยนของหญิงสาว ผ่านอากัปกิริยาอาการและการเคลื่อนไหวของรูปทรงหญิงสาวเปลือยตามธรรมชาติขณะพักผ่อนและผ่อนคลายอิริยาบท การกลับมาศึกษารูปทรงทางธรรมชาตินี้ส่งผลให้นนทิวรรธน์มีวิสัยทัศน์กว้างไกลซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ประติมากรรมของเขาในอนาคต



ภาพที่ 43 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 163 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 44 ***ปริมาตร – รูปทรง*** *พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 145 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 45 ***หญิงสาว 2*** *พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 168 ซม.*

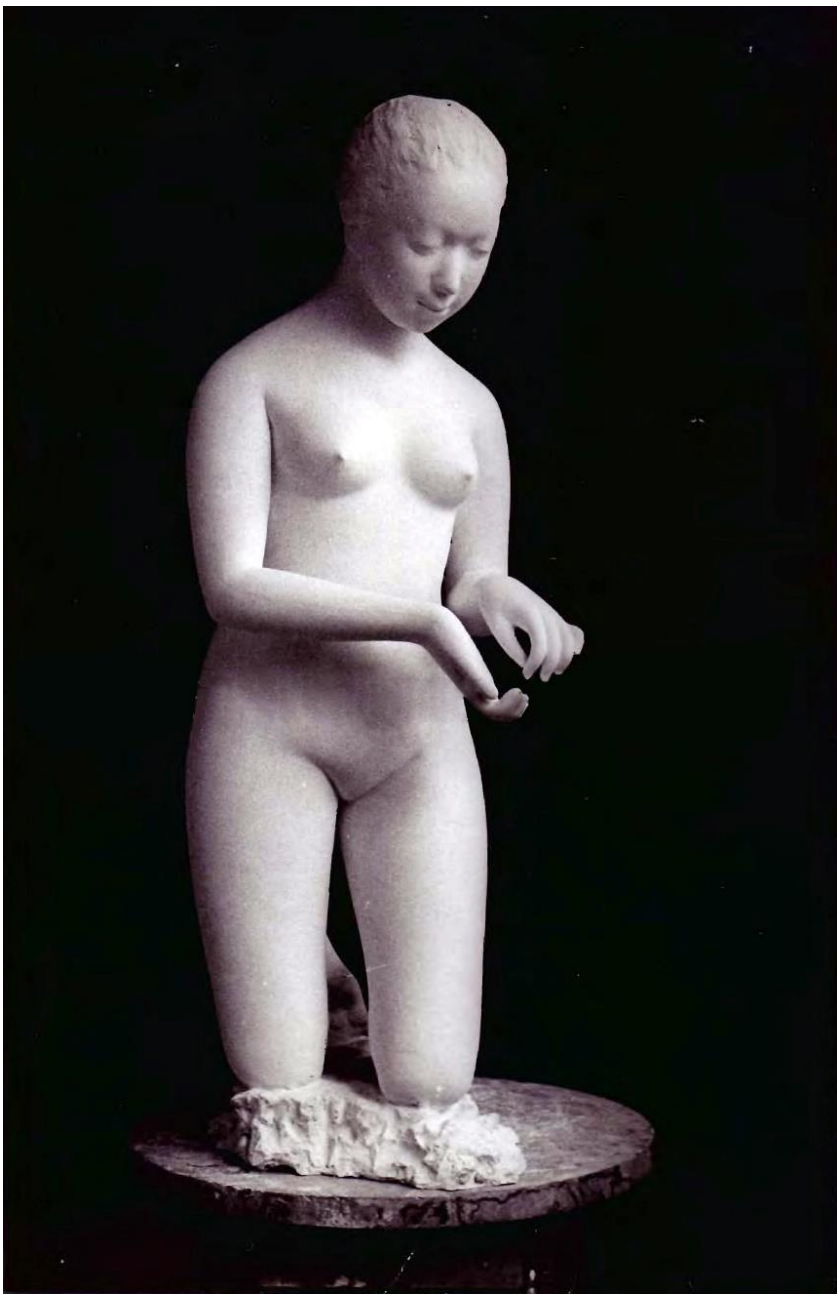
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **หญิงสาว** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522. ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 46 ***หญิงสาว 3*** *พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 155 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **หญิงสาว** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522. ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 47 ***หญิงสาว 4*** *พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 148 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **หญิงสาว** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522. ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 48 ***หญิงสาว 6*** *พ.ศ. 2522 ปูนปลาสเตอร์ สูง 110 ซม.*
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **หญิงสาว** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522. ไม่ปรากฏเลขหน้า.

หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทแล้ว นนทิวรรธน์ได้หวนกลับมาสร้างสรรค์ประติมากรรมแบบกึ่งนามธรรม การคลี่คลายรูปแบบ เนื้อหา และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์จะเริ่มต้นขึ้นราวปี พ.ศ. 2523 หลังกลับมาจากศึกษาดูงาน การสลักหินอ่อนที่เมืองคาร์ราร่า ณ ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 6 เดือน แรงบันดาลใจในการเดินทางครั้งนั้นคือการได้ไปพบกับความยิ่งใหญ่ ความจริงจัง ความพิเศษขั้นสูงสุดในการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่นั่น หลังกลับมาจากการไปฝึกอบรมด้านเทคนิคการสลักหินอ่อนในประเทศอิตาลี

ช่วงปี พ.ศ. 2523 นนทิวรรธน์ได้สร้างผลงานกึ่งนามธรรมอันโดดซึ่งเป็นผลมาจากการประมวลประสบการณ์การเรียนรู้และการศึกษาที่สืบเนื่องมายาวนานตลอดชีวิตการเป็นประติมากรของเขา นั่นคือผลงานชุด “ความปรารถนา” (ภาพที่ 49) นนทิวรรธน์ได้สร้างสรรค์และพัฒนาแนวคิด และการนำเสนอผลงานชุดนี้ไว้อย่างหลากหลาย นนทิวรรธน์ต้องการสื่อภาพการไขว่คว้า การดิ้นรน และความเร่าร้อน ผ่านรูปทรงมนุษย์ที่บิดโค้ง ล้อรับกันไปมาอย่างต่อเนื่องเพื่อเน้นความรู้สึกเคลื่อนไหว ผลงานในชุดนี้ที่สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์ ได้แก่ “ความปรารถนา” (ภาพที่ 55) และ “ความปรารถนา” (ภาพที่ 57) นอกจากนี้นนทิวรรธน์ยังได้เพิ่มรสชาติให้พื้นผิวของประติมากรรมด้วยการนำผลงานชิ้นที่ตนพอใจไปหล่อโลหะแล้วขุบโคมเมี่ยมเพื่อเป็นพื้นผิวที่มันวาว เทคนิคชุบโครเมี่ยมเป็นการทดลองจากการได้เห็นการชุบโลหะรถยนต์ นนทิวรรธน์พบว่าพื้นผิวอันมันวาวนั้นสามารถตอบโจทย์ทางความคิดในเรื่องของความปรารถนาได้ตรงใจเขามากขึ้นกว่าปูนปลาสเตอร์ ซึ่งให้ความรู้สึกไปในทางสงบมากกว่า ผลงานชุดชุบโครเมี่ยมที่สำคัญได้แก่ “ความปรารถนา” (ภาพที่ 49) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 52) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 53) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 54) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 56)

ความสนในปรัชญาพุทธศาสนาและการนำพาตนเองเข้าสู่การปฏิบัติหรือการทำสมาธิในระดับต่างๆ ในช่วงระยะเวลาหนึ่งทำให้นนทิวรรธน์ผสมผสานแนวคิดในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเข้ากับปรัชญาทางพุทธศาสนา อันเป็นการสอดแทรกเนื้อหาสาระพุทธธรรมผ่านผลงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะซึ่งสื่อถึงความสงบสุข ในปี พ.ศ. 2528 นนทิวรรธน์ได้ปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์ “พระพุทธรูปปางสมาธิ” (ภาพที่ 51) โดยนำเนื้อหาด้านธรรมะมาสื่อสะท้อนผ่านพื้นผิวผุกร่อนของวัสดุในเชิงสัญลักษณ์แทนค่าความไม่เที่ยงแท้และการเสื่อมสลาย ตามหลักแห่งไตรลักษณ์ คือ “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” (ภาพที่ 59) การสร้างประติมากรรมแบบกึ่งนามธรรมที่ผสานหลักปรัชญาทางพุทธศาสนาลงไปในผลงานด้วย ทำให้ศิลปินต้องเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอรูปทรง ที่ก่อนหน้านั้นเน้นความเคลื่อนไหวอันเร้าร้อนให้กลายเป็นความสงบนิ่งอันหนักแน่นภายใต้โครงสร้างที่สะอาดและเรียบง่าย นนทิวรรธน์ได้นำแรงบันดาลจากพุทธธรรมที่เคยได้รับมาตั้งแต่เมื่อครั้งเพิ่งจบการศึกษาในระดับปริญญาโทมาใช้ในการประกวดปั้นพระเป็นครั้งแรก ซึ่งก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดีจนได้รับรางวัลที่ 2 ซึ่งกลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่แฝงเนื้อหาสาระทางพุทธธรรมเรื่อยมา นนทิวรรธน์เล่าเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า “มีช่วงหนึ่ง เขามีงานประกวดการปั้นพระพุทธรูป ด้วยความที่อยากทดลองทำจึงปั้นพระพุทธรูปส่งเข้าประกวด ก็ปรากฏว่า ได้รางวัลที่ 2 จากตรงนี้จึงเหมือนเป็นรากเหง้าที่อยู่ในใจเรามาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสได้เข้าศึกษาเรื่องราวของการฝึกสมาธิ ได้อ่านหนังสือธรรมะมากขึ้น ความคิดที่อยากปั้นพระพุทธรูปก็เข้ามาอยู่ในใจผมมากยิ่งขึ้น”[13]

ภาพที่ 49 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2525 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 43 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 50 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2525 ปูนปลาสเตอร์ สูง 43 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 51 ***ปางสมาธิ*** *พ.ศ. 2528 ปูนปลาสเตอร์*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 52 ความปรารถนา พ.ศ. 2530 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 18 ซม.

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 53 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2531 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 48 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 54 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2531 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 28 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 55 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2532 ปูนปลาสเตอร์ สูง 37 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 56 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2533 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 33 ซม.*

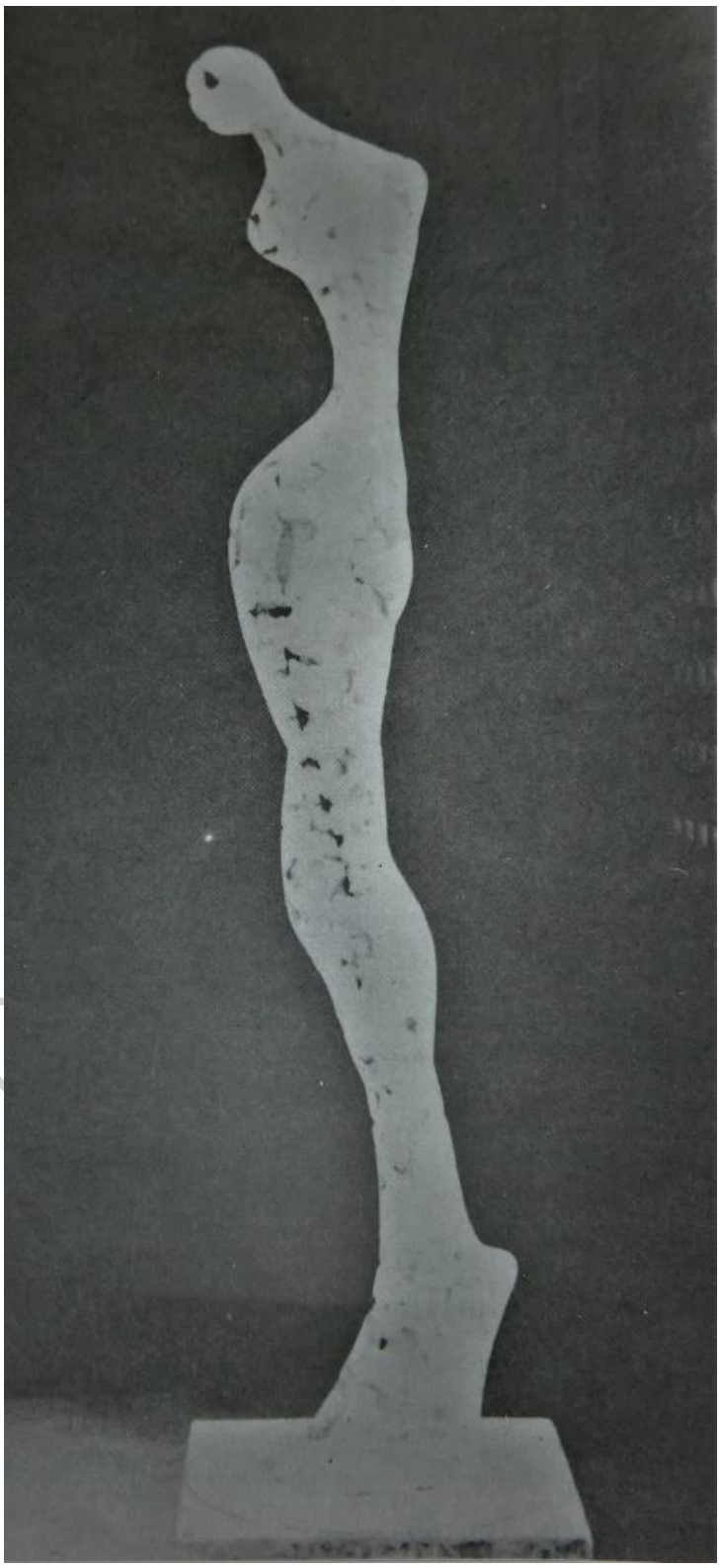
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 57 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2534 ปูนปลาสเตอร์ สูง 25 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 58 คู่รัก ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม พ.ศ. 2535 สูง 52 ซม.

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 59 ***อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา*** *พ.ศ. 2536 ปูนปลาสเตอร์ สูง 200 ซม.*

ที่มา : ธนาคารไทยพาณิชย์, มหกรรมประติมากรรม 93: ร้อยประติมากรรม ร้อยปีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 60 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2536 ทองเหลืองรมดำ สูง 155 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 61 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2537 ทองเหลืองชุบโครเมี่ยม สูง 115 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 62 ***คู่ในความรัก*** *พ.ศ. 2537 ปูนปลาสเตอร์*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 63 ***ครอบครัว*** *พ.ศ. 2537 ปูนปลาสเตอร์ สูง 44 ซม.*

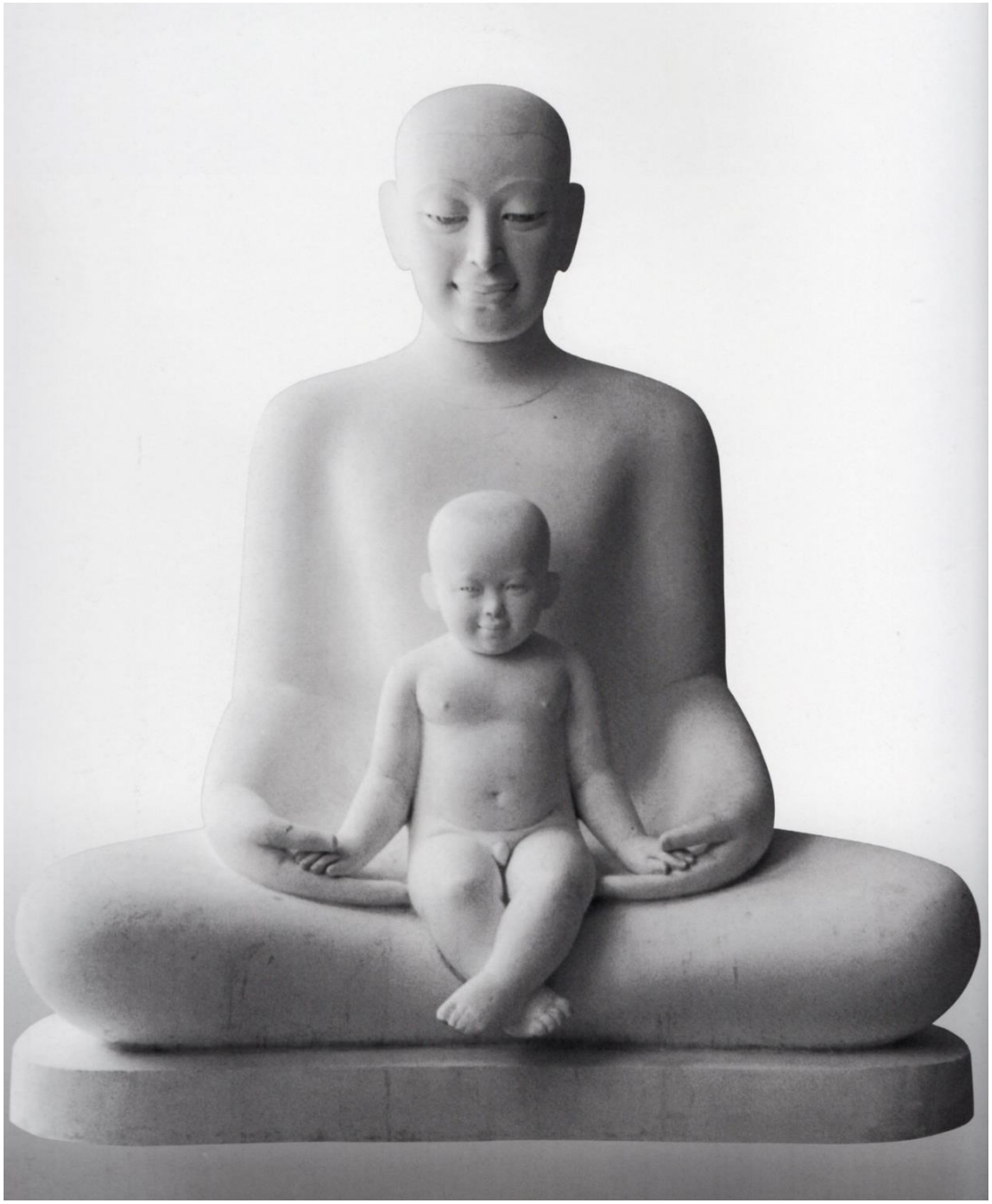
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 64 ***คู่รักในความรัก*** *พ.ศ. 2538 ปูนปลาสเตอร์ สูง 220 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

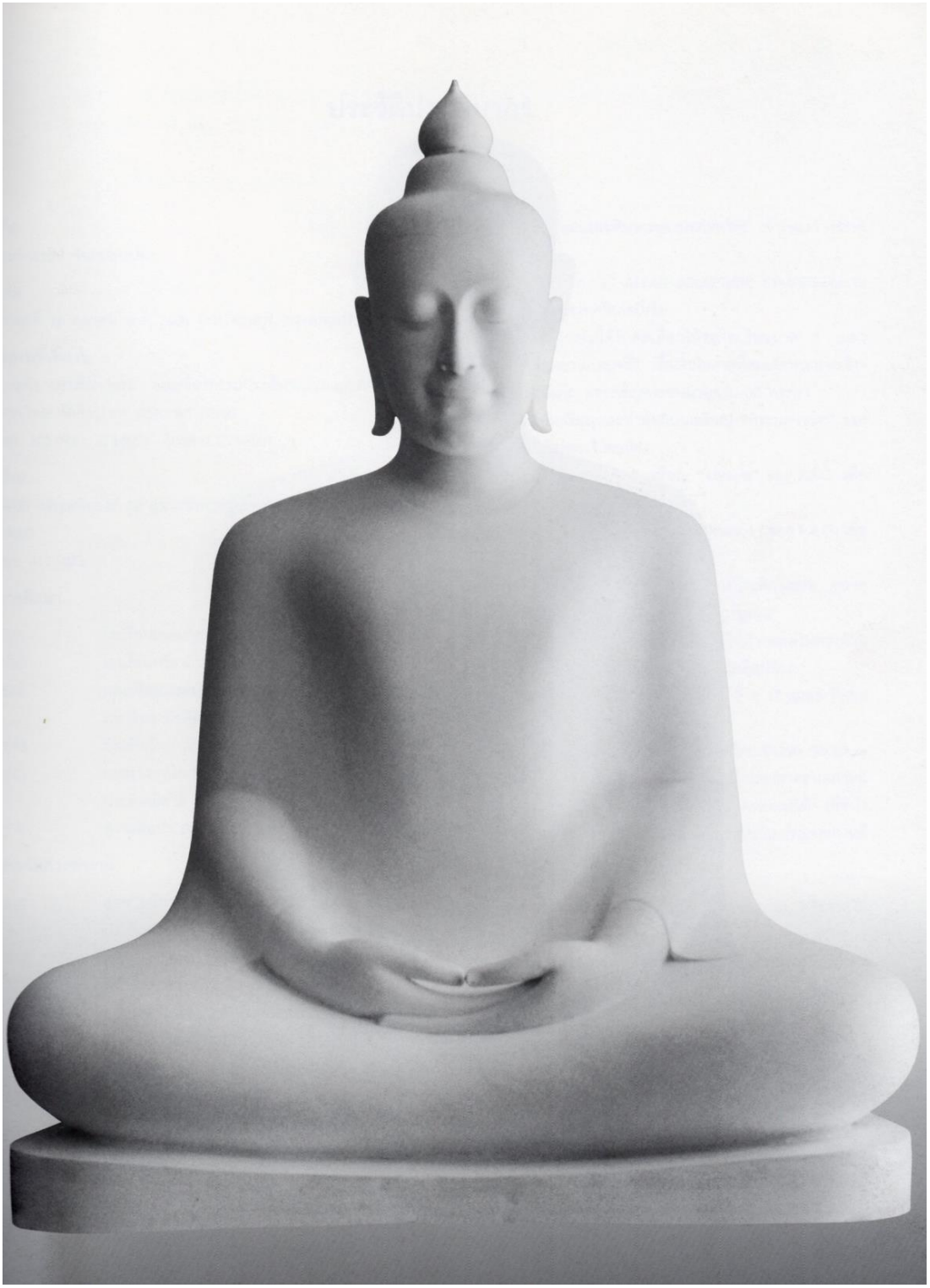
ภาพที่ 65 ***สุวรรณวรรธน์*** *พ.ศ. 2538 วัสดุผสม ทองเหลือง ทองคำเปลว น้ำยาเรซิ่น สูง 240 ซม. ธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ ถนนราษฎร์บูรณะ กรุงเทพมหานคร*

ที่มา : ภาพจากสื่อโสตทัศนวัสดุ หอสมุดสาขา วังท่าพระ ตึกสำนักงานอธิการบดี ชั้น 3



ภาพที่ 66 ***พ่อพระของลูก*** *พ.ศ. 2542 ปูนปลาสเตอร์ สูง 200 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 67 ***ปางสมาธิ*** *พ.ศ. 2542 ปูนปลาสเตอร์ สูง 180 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 68 ***สมาธิ*** *พ.ศ. 2543 ปูนปลาสเตอร์ สูง 85 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 69 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2543 โลหะชุบโครเมี่ยม สูง 90 ซม.*

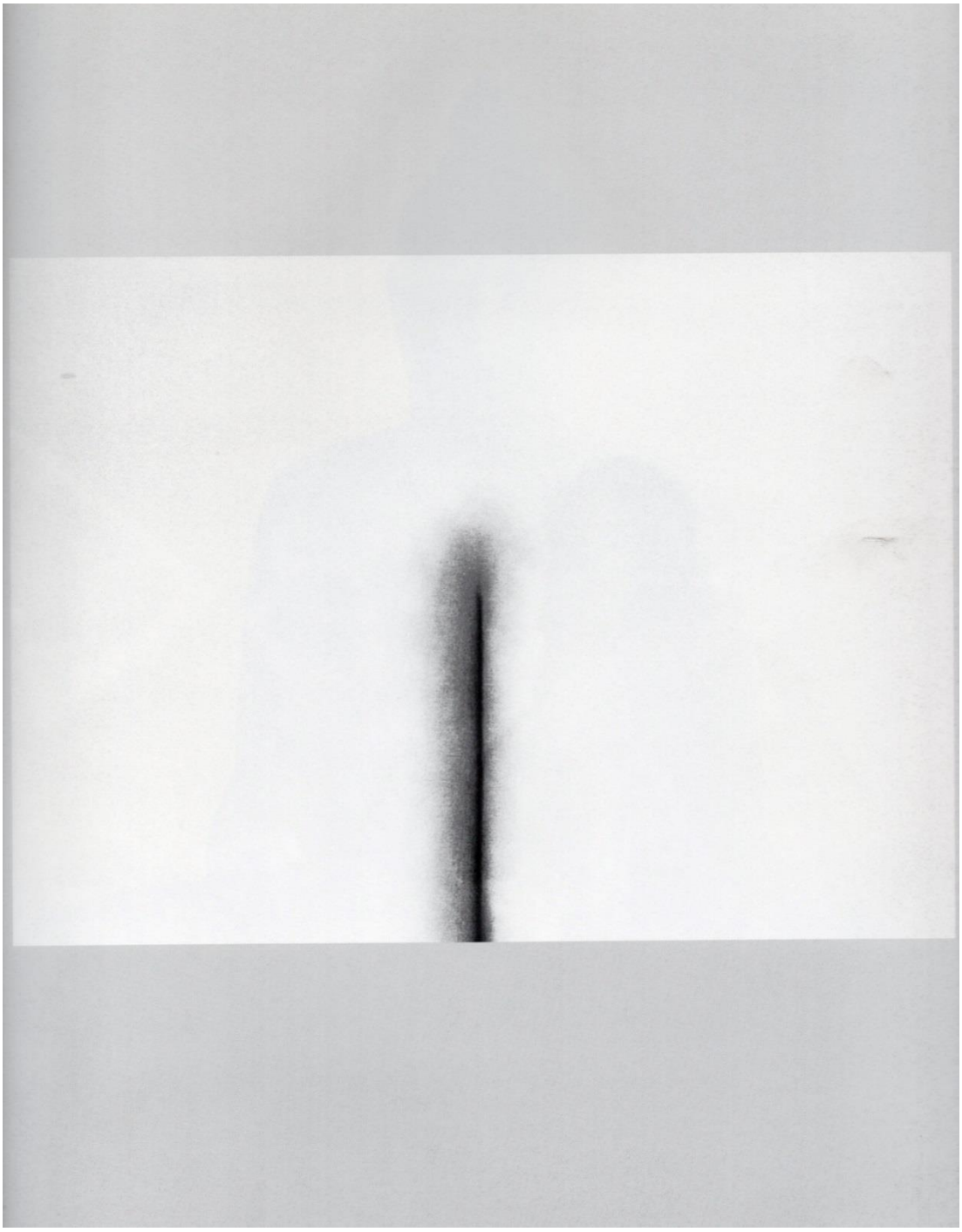
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 70 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2543 โลหะชุบโครเมี่ยม สูง 90 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 71 ***เปลือย*** *พ.ศ. 2543 ดินสอดำบนกระดาษ สูง 75 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 72 ***เปลือย*** *พ.ศ. 2543 ดินสอดำบนกระดาษ สูง 75 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน - 13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 73 ***ความต้องการ*** *พ.ศ. 2545 สำริด สูง 120 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 10.

ภาพที่ 74 ***ความไม่ต้องการ 1*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 36 ซม.*

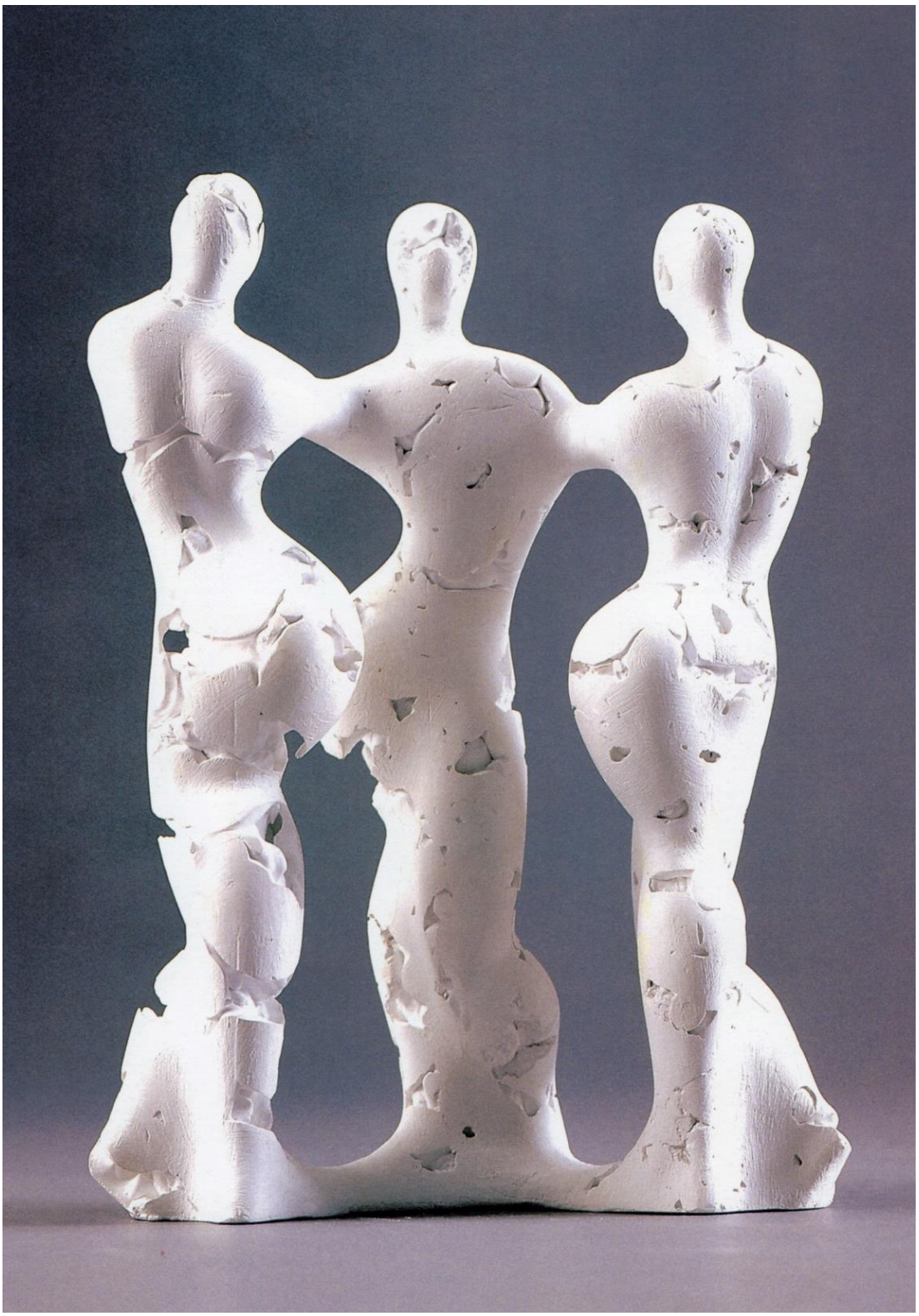
ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 11.

ภาพที่ 75 ***ความไม่ต้องการ 2*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 58 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 12.

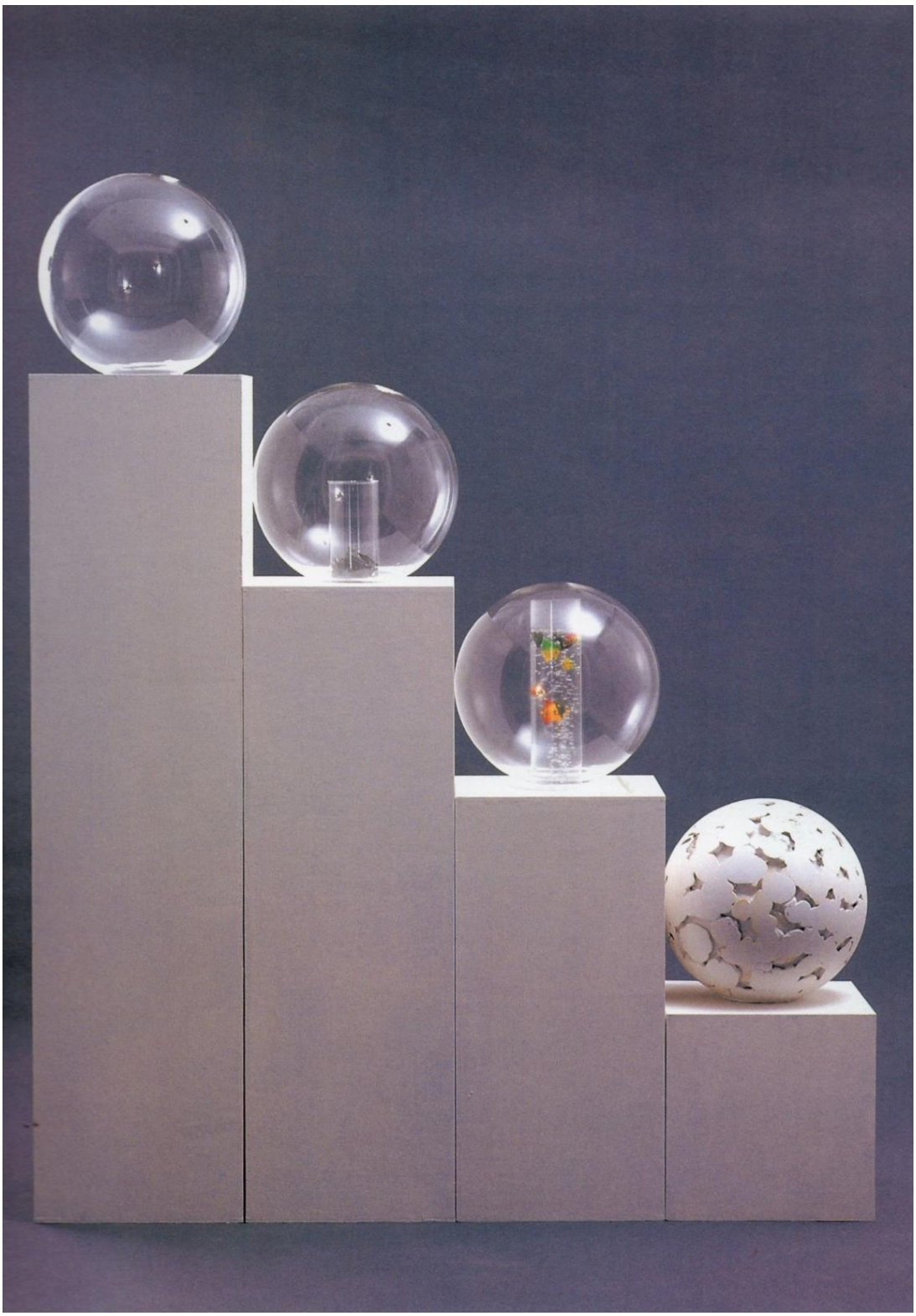
ภาพที่ 76 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 175 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 13.

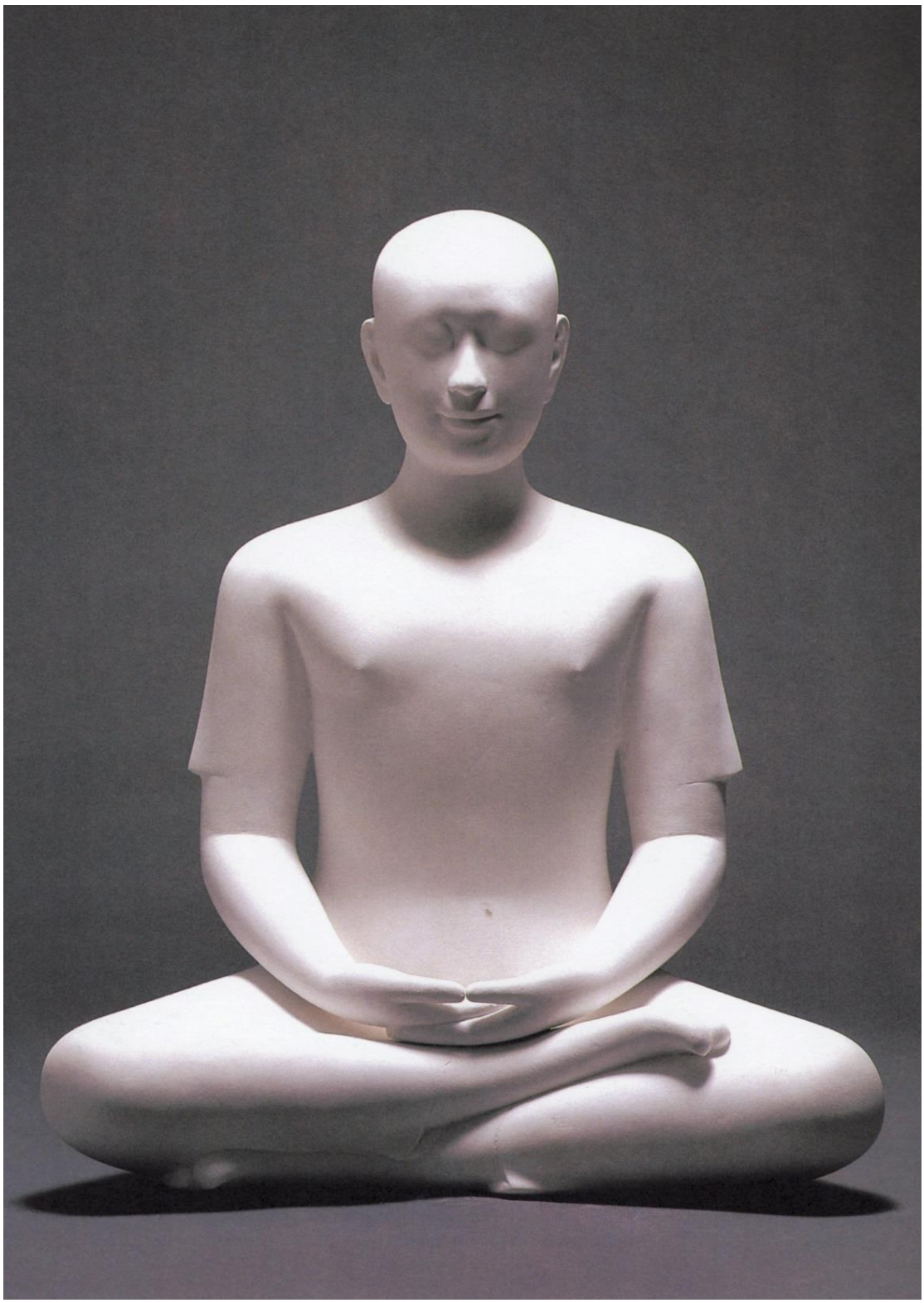


ภาพที่ 77 ***อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 175 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 14.

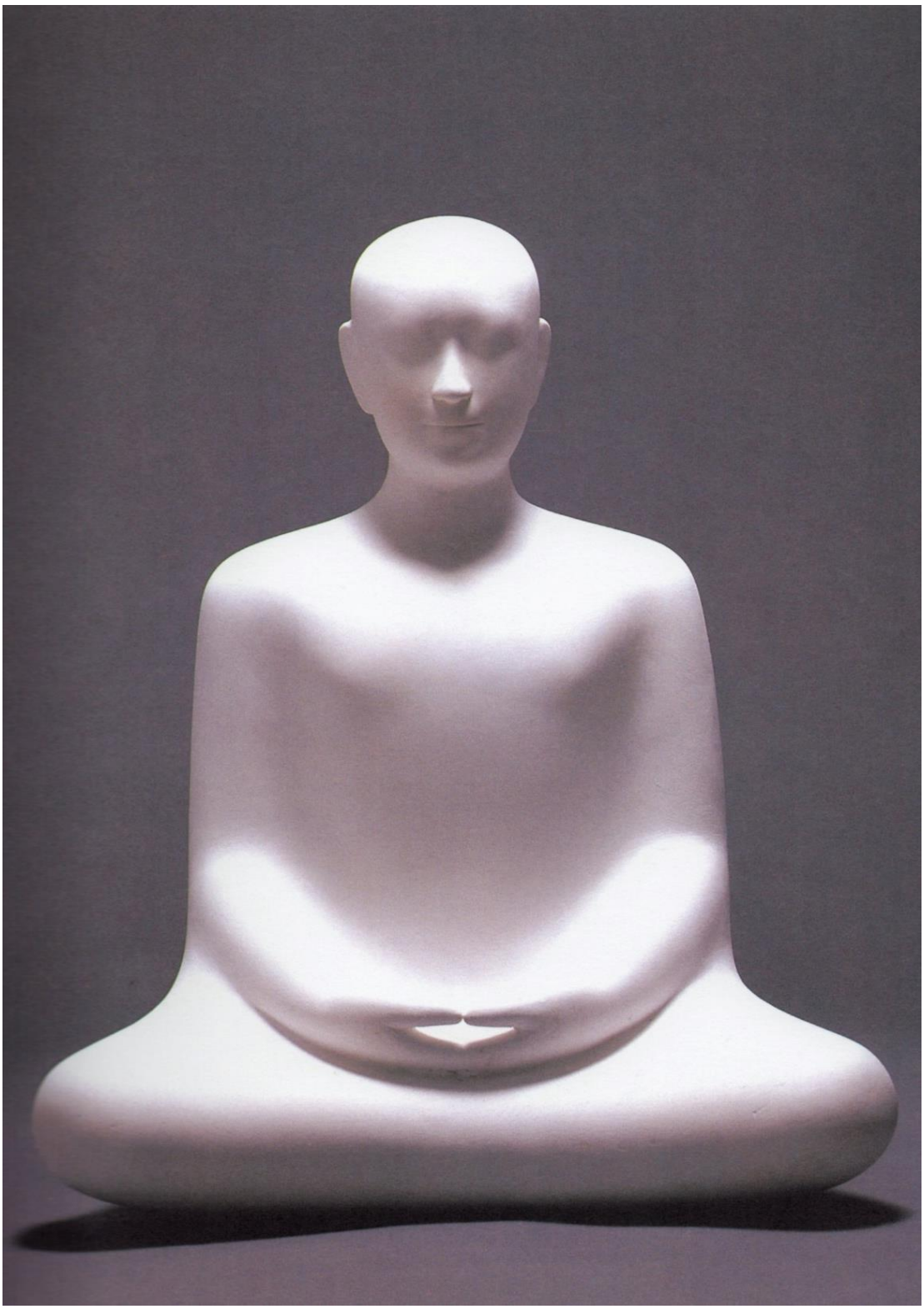


ภาพที่ 78 ***อานุภาพกิเลส ศีล สมาธิ ปัญญา*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ แก้ว น้ำ พลาสติก สูง 40 ซม.*
ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 15.



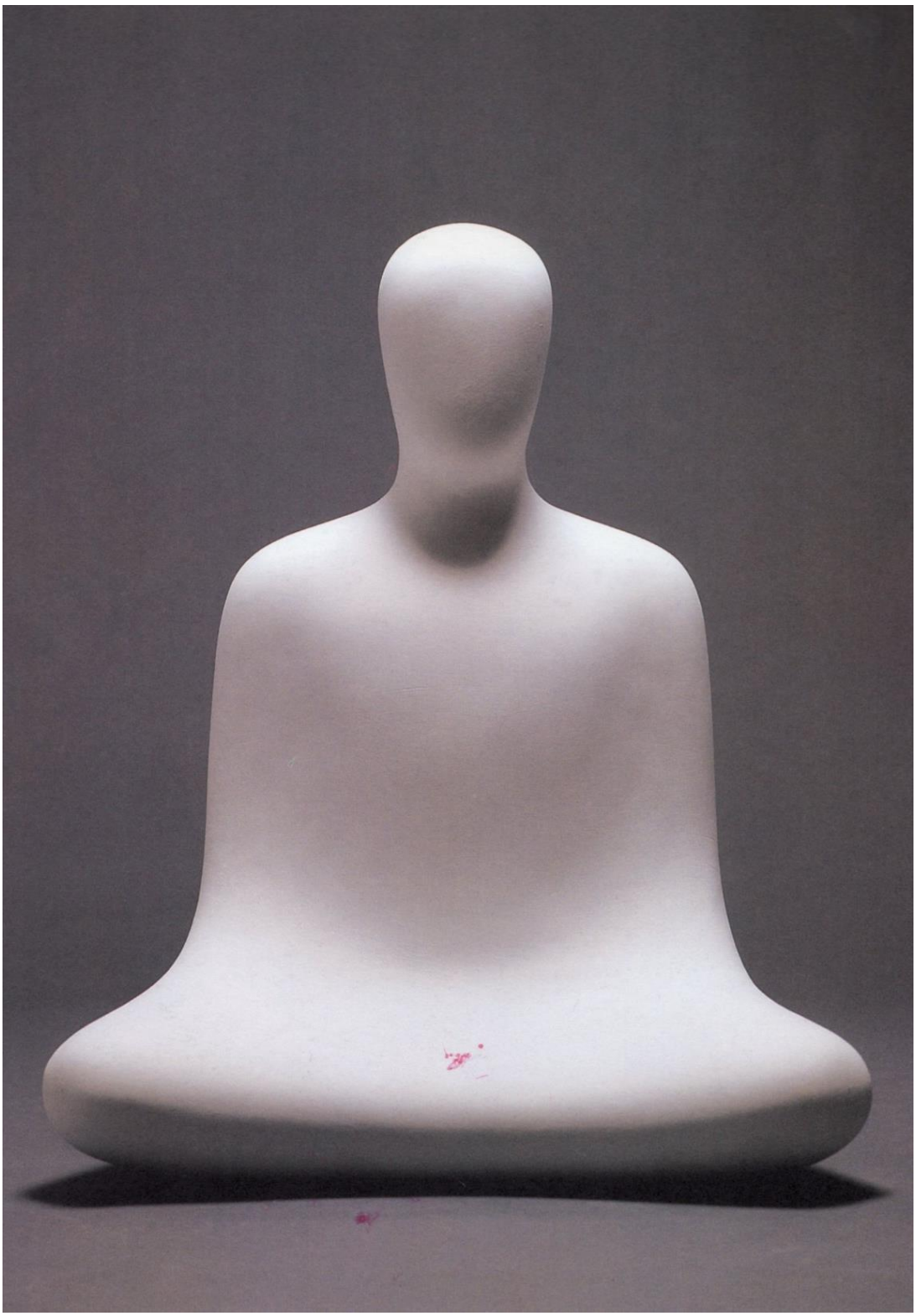
ภาพที่ 79 ***ขณิกะสมาธิ*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 87 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 16.



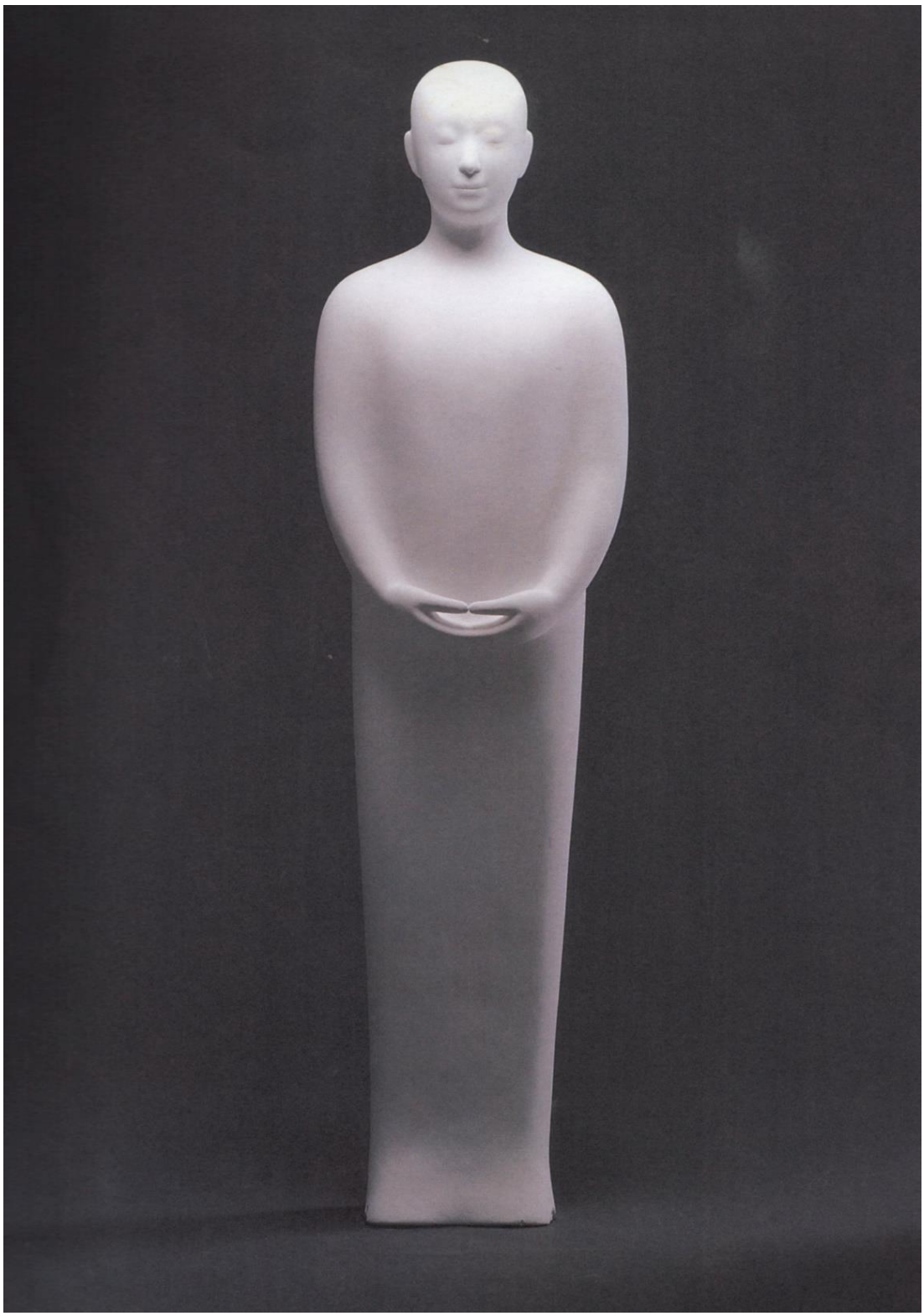
ภาพที่ 80 ***อุปปจาระสมาธิ*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 87 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 17.



ภาพที่ 81 ***อัปปนาสมาธิ*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 87 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 18.



ภาพที่ 82 ***สมาธิ*** *พ.ศ. 2546 ปูนปลาสเตอร์ สูง 175 ซม.*

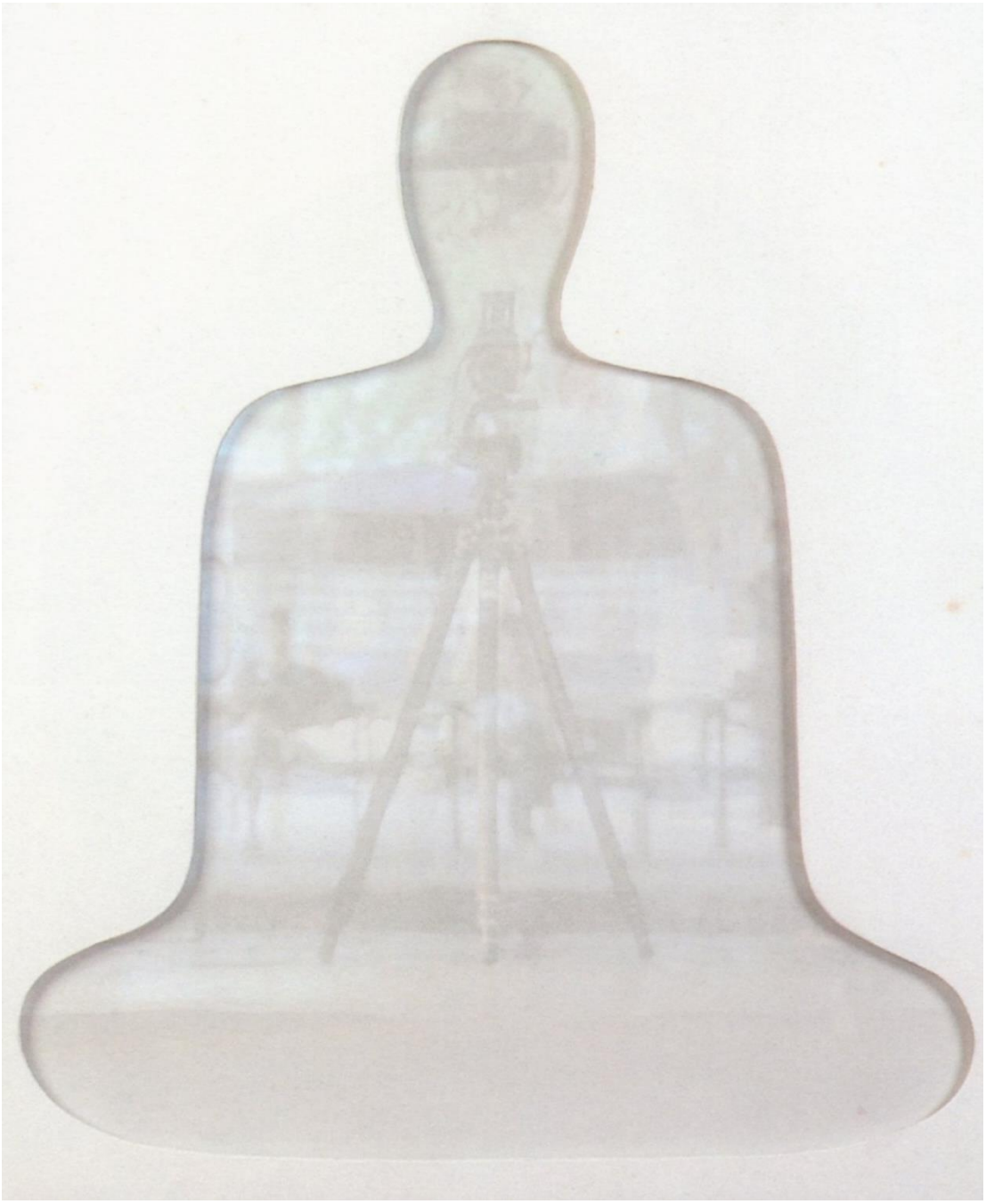
ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 19.

ภาพที่ 83 ***รูป – นาม*** *ไม้ กระจก พ.ศ. 2546 ขนาด 90 x 90 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ “ความว่าง” ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 20.

ภาพที่ 84 ***การรับรู้ 1*** *พ.ศ. 2546 กระจกฟ้า ขนาด 90 x 80 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 21.



ภาพที่ 85 ***การรับรู้ 1*** *พ.ศ. 2546 กระจกฟ้า ขนาด 90 x 80 ซม.*

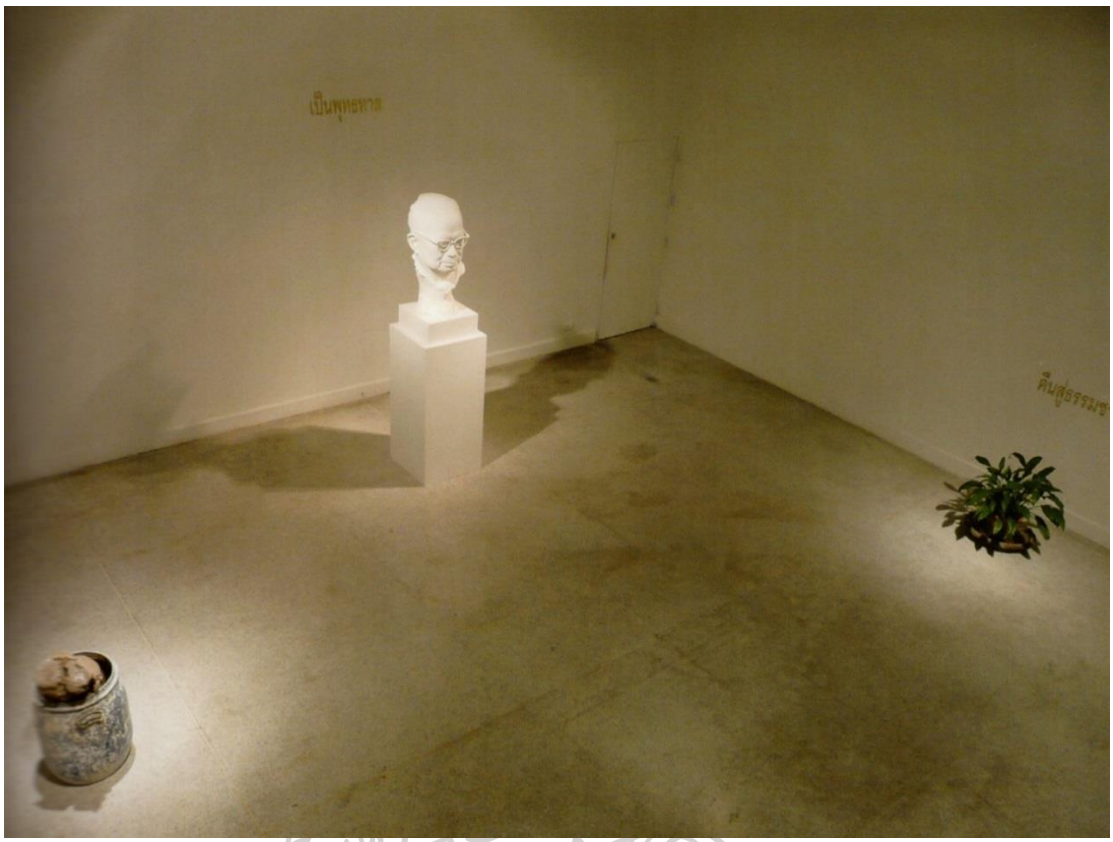
ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 22.

ภาพที่ 86 ***การรับรู้ 1*** *พ.ศ. 2546 กระจกฟ้า ขนาด 90 x 80 ซม.*

ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, **นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ** (กรุงเทพมหานคร: กู๊ดวิล เพรส, 2546), 23.

ภาพที่ 87 ***โลกียะ โลกุตตระ*** *สื่อประสม ขนาด 240 x 200 ซม.*

ที่มา : ไม่ปรากฏรายนามผู้แต่ง, **นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปะ - พุทธ** (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 88 ***จากธรรมชาติ – เป็นพุทธทาส – คืนสู่ธรรมชาติ*** *ปูนปลาสเตอร์ ดินเหนียว ต้นไม้ ขนาดเปลี่ยนแปลงได้*
ที่มา : ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **นิทรรศการผลงานประติมากรรมเชิดชูเกียรติ 3 ประติมากร: นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน วิชัย สิทธิรัตน์ และเข็มรัตน์ กองสุข** (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 9.

ภาพที่ 89 ***แม่พระของลูก*** *พ.ศ. 2548 ปูนปลาสเตอร์ สูง 65 ซม.*

ที่มา : ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **นิทรรศการผลงานประติมากรรมเชิดชูเกียรติ 3 ประติมากร: นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน วิชัย สิทธิรัตน์ และเข็มรัตน์ กองสุข** (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 13.

ภาพที่ 90 ***พลังจักรวาล*** *พ.ศ. 2548 โลหะ สแตนเลส สูง 600 ซม. โครงการประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติ ณ หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา*

ที่มา : ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **นิทรรศการผลงานประติมากรรมเชิดชูเกียรติ 3 ประติมากร: นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน วิชัย สิทธิรัตน์ และเข็มรัตน์ กองสุข** (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 14.

ภาพที่ 91 ***พลังแห่งทศพิศราชธรรม*** *พ.ศ. 2549 โลหะเหล็ก สแตนเลส สูง 900 ซม. โครงการประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมนานาชาติ งานพืชสวนโลก จังหวัดเชียงใหม่*

ที่มา : ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **นิทรรศการผลงานประติมากรรมเชิดชูเกียรติ 3 ประติมากร : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน วิชัย สิทธิรัตน์ และเข็มรัตน์ กองสุข** (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 15.

ต่อมานนทิวรรธน์มีโอกาสได้เข้าร่วมโครงการเกี่ยวกับพระบาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ที่ทางมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้น นนทิวรรธน์จึงหันมาทำประติมากรรมเกี่ยวกับธรรมะอย่างจริงจัง ผลงาน “พ่อพระของลูก” (ภาพที่ 66) เป็นการตีความแนวคิดเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ว่าทรงเสียสละเพื่อพสกนิกร ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงทรงเป็นดั่งพ่อพระของปวงชน ผลงานชิ้นนี้เป็นรูปเด็กซึ่งแทนสัญลักษณ์พสกนิกรไทยนั่งอยู่บนตักพ่อคล้ายเป็นองค์ภาวนาซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 นนทิวรรธน์ตัดรายละเอียดรูปทรงอันซับซ้อนออกไปเหลือเพียงโครงสร้างที่เรียบง่าย เพื่อเป็นความสงบนิ่งและความเมตตา ความเป็นเอกภาพทางรูป ความคิด และการประจักษ์แจ้งในสมาธิแห่งความว่าง “พ่อพระของลูก” เป็นประติมากรรมซึ่งสร้างขึ้นในโครงการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวาระแห่งการครองราชย์ครบ 60 ปี นนทิวรรธน์สร้างผลงานชิ้นนี้ขึ้นจากความประทับใจในพระราชจริยวัตรของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หลังจากที่มีโอกาสได้เข้าเฝ้าพระองค์หลายต่อหลายครั้ง และสิ่งที่ศิลปินอย่างเขาสัมผัสและรับรู้ได้ทุกครั้ง ก็คือความเป็นนักปฏิบัติธรรมผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งฉายแววในพระเนตรและพระอิริยาบถอันสงบนิ่ง[14]

นนทิวรรธน์เป็นศิลปินที่ได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วมโครงการเพื่อการสร้างสรรค์งานประติมากรรมกับสภาพแวดล้อมหลายต่อหลายครั้ง ซึ่งผลงานที่สร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบนามธรรม ที่สอดคล้องกับเนื้อหาสถานที่ และสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญ การสร้างงานในชุดที่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมค่อนข้างมีความหลากหลายทางความคิด

“สุวรรณวรรธน์” (ภาพที่ 65) เป็นผลงานประติมากรรมที่กำหนดให้ติดตั้งในพื้นที่เฉพาะของธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ สื่อให้เห็นถึงการเติบโตของเมล็ดพืชสีทองโดยจุดเริ่มต้นของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน “สุวรรณวรรธน์” เกิดจากการตีความชื่อของธนาคารว่ากสิกรไทย ซึ่งทำให้ศิลปินหวนกลับไปนึกถึงชาวไร่ชาวนาหรือพืชพรรณธัญญาหารต่างๆ การสร้างรูปทรงที่เป็นนามธรรมเป็นความคิดที่สืบเนื่องมาจากผลงานที่เคยคิดไว้เพื่อสร้างสรรค์สำหรับประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 ซึ่งเป็นการคิดรูปจากนามธรรมการเจริญเติบโต ศิลปินเลือกใช้รูปทรงเรียบง่าย แต่มีการเล่นกับคุณสมบัติที่แตกต่างกันของวัสดุที่โปร่งแสงกับทึบตัน ผนวกกับขนาดและสัดส่วนของรูปทรงหน่วยย่อยสองหน่วยที่ถูกยึดไว้ด้วยแกนกลางซึ่งทำหน้าที่เสมือนรากของต้นไม้ การใช้สีทองของรูปทรงหน่วยย่อยด้านบนสื่อถึงเมล็ดพืชสีทองและเมล็ดแห่งความดีงาม และในแง่ของความสัมพันธ์กับสถานที่ สีทองก็มีความเหมาะสมกับธุรกิจประเภทธนาคารด้วย โดยรวมแล้วผลงานชิ้นนี้จึงมีความหมายถึงความดีงามและความเจริญรุ่งเรือง ศิลปินได้เลือกพื้นที่ติดตั้งผลงานชิ้นนี้ซึ่งเป็นพื้นหินแกรนิตของตัวอาคาร ซึ่งนนทิวรรธน์ได้กล่าวไว้ว่า “โดยตำแหน่งที่ติดตั้งนั้นจะวางไว้บนพื้นหินแกรนิตซึ่งจะเกิดเป็นเงาสะท้อนให้เห็นอีกมิติหนึ่งของประติมากรรมด้วย”[15]

“พลังจักรวาล” (ภาพที่ 90) เป็นผลงานที่สร้างไว้สำหรับติดตั้งบนหาดสมิลา จังหวัดสงขลา เป็นการออกแบบผลงานที่ย้อนกลับมาหาการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมอีกครั้งหนึ่ง นนทิวรรธน์คำนึงถึงสภาพแวดล้อมของชายหาด ซึ่งมีลมพัดแรง จึงเกิดแนวความคิดในการสร้างรูปทรงผลงานให้คล้ายตัวดูดลมบนหลังคาโรงงานอุตสาหกรรมจัดวางเรียงตัวกันคล้ายกับการเคลื่อนไหวของดวงดาวตามแนวคิดที่ว่า ท้องฟ้าและจักรวาล มีดวงดาวใหญ่เป็นศูนย์กลางและดวงดาวย่อยเป็นหมู่ดาวบริวาร ซึ่งเรื่องการเคลื่อนไหวของดวงดาวและจักรวาลตรงกับความ

สนใจของศิลปินในช่วงเวลานั้นพอดี รูปทรงกลมทั้งใหญ่และย่อยสามารถเคลื่อนไหวได้ไปตามกระแสความแรงของลมหรือการเคลื่อนที่ของอากาศ การออกแบบเชิงโครงสร้างในผลงาน “พลังจักรวาล” มีลักษณะคล้ายคลึงกับผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) ซึ่งเน้นในเรื่องการจัดเรียงตัวกันของเส้นออกเป็นแฉกๆ และแต่ละแฉกก็เป็นการซ้ำกันของรูปทรงที่มีความเหมือนและเท่ากันในทุกๆ ด้าน ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้หลักสมดุลแบบสมมาตร

ประติมากรรมสำหรับงานราชพฤกษ์ ณ จังหวัดเชียงใหม่ สภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศของจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นจังหวัดทางภาคเหนือของไทยเป็นแรงบันดาลใจให้นนทิวรรธน์ หวนย้อนกลับไปนึกถึงต้นไม้และการอยู่คู่เคียงกับความเป็นธรรมชาติเช่นเดียวกับ ผลงาน “พลังแห่งทศพิศราชธรรม” (ภาพที่ 91) นนทิวรรธน์ถ่ายทอดความคิดผ่านรูปทรงสูงคล้ายต้นไม้ ที่ยอดแตกกิ่งก้านยอดใบเป็นรูปทรงหน่วยย่อยรูปวงกลม ซึ่งแต่ละหน่วยหมุนได้ตามแรงลม การออกแบบรูปทรงซึ่งมีลักษณะคล้ายต้นไม้เพื่อสื่อความหมายถึงเจริญการเจริญเติบโต การแตกกิ่งก้านสาขา และความงอกงามของชีวิต ซึ่งตั้งมั่นและดำรงอยู่ในธรรม

เทคนิค วัสดุ และวิธีการที่ใช้ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

การปั้น เป็นการสร้างสรรค์งานด้วยการเพิ่มและควบคุมรูปทรงของดินให้เป็นรูปทรงตามที่ประติมากรต้องการรังสรรค์ การปั้นอำนวยให้ศิลปินสามารถสร้างรูปทรงได้อย่างอิสระโดยไม่จำเป็นต้องจำกัดอยู่ภายในกรอบของรูปทรงใด อีกทั้งยังเป็นเทคนิคที่อำนวยให้ผู้สร้างงานสามารถแก้ไขผลงานของตนเองได้ด้วยการพอกดินเพิ่มหรือลดปริมาณดินด้วยการขูดออกจนกว่าจะพอใจ สำหรับการทำพิมพ์และการหล่องานนั้นก็เป็นกรรมวิธีที่ถ่ายทอดผลงานที่ปั้นด้วยดินลงสู่วัสดุอื่น

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมของนนทิวรรธน์ ในระยะแรกจะเป็นไปตามโจทย์ของหลักสูตรการศึกษา ซึ่งจะเป็นการปั้นดินและการหล่อ เทคนิคที่ใช้หล่องานในขณะนั้นส่วนใหญ่เป็นปูนปลาสเตอร์เนื่องจากมีราคาถูก มีความคงทนถาวรในระดับหนึ่งและเหมาะสมสำหรับใช้เป็นต้นแบบนำไปหล่อเปลี่ยนเป็นวัสดุอื่นๆ ที่มีความคงทนถาวรต่อไป อย่างไรก็ตาม เนื้อปูนปลาสเตอร์เองนั้นก็มีคุณสมบัติพิเศษที่ให้ความรู้สึกไม่เหมือนกับวัสดุอื่นๆ คือ เมื่อขัดผิวให้เรียบมันแล้ว ผิวของปูนปลาสเตอร์ก็จะให้ความรู้สึกเย็น นุ่มนวล และสงบ ความต้องการสร้างงานประติมากรรมที่สื่อแสดงถึงการเติบโต ความเอิบอิ่ม และความสมบูรณ์ ทำให้นนทิวรรธน์เลือกใช้เทคนิคปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์ ซึ่งสามารถรองรับการออกแบบรูปทรงที่มีลักษณะแผ่ขยายออกและมีพื้นผิวนวลเนียนละมุนละไมดังที่ตนปรารถนา ถึงแม้ว่าปูนปลาสเตอร์จะเป็นวัสดุที่พร้อมใช้สำหรับหล่อแบบจำลอง แต่คุณสมบัติพิเศษของปูนปลาสเตอร์ที่สามารถขัดแต่งผิวให้เรียบตึงและนุ่มนวลได้ อีกทั้งเนื้อปูนมีการคายตัวของน้ำตลอดเวลาทำให้เกิดความรู้สึกเยือกเย็น เหมาะสมและตรงกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของนนทิวรรธน์ และทำให้นนทิวรรธน์สามารถบรรลุเป้าหมายในการสร้างสรรค์ศิลปะดังที่ตนตั้งไว้ ผลงานซึ่งสร้างสรรค์ด้วยปูนปลาสเตอร์ในระยะแรกๆ ได้แก่ “คิด” (ภาพที่ 3) “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) “แม่” (ภาพที่ 6) “เติบโต” (ภาพที่ 35) “เติบโต” (ภาพที่ 9) “สัมพันธภาพ” (ภาพที่ 10) งานชุด “ปริมาตร – รูปทรง” ระหว่างปี พ.ศ. 2518 – 2522 และงานชุด “ความปรารถนา” ระหว่างปี พ.ศ. 2523 – 2546 นอกจากนั้นนนทิวรรธน์ยังใช้ปูนปลาสเตอร์ ซึ่งมีพื้นผิวที่ให้ความรู้สึกถึง

การซึมซับ ความสงบ และความนิ่งมาสร้างสรรค์งานซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักพุทธธรรม ความสงบและความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง โดยผ่านผิววัสดุที่ขัดจนเรียบตึง กล่าวได้ว่านนทิวรรธน์สามารถสร้างความพิเศษให้กับพื้นผิวของปูนปลาสเตอร์ ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานหล่อทั่วไป ให้สามารถถ่ายทอดสาระเรื่องความเอิบอิ่มที่ตนต้องการสื่อสารได้เป็นอย่างดี ดังเช่นผลงาน “พ่อพระของลูก” (ภาพที่ 66) “ปางสมาธิ” (ภาพที่ 67) “สมาธิ” (ภาพที่ 68) “ขณิกะสมาธิ” (ภาพที่ 79) “อุปปจาระสมาธิ” (ภาพที่ 80) “อัปปานาสมาธิ” (ภาพที่ 81) “สมาธิ” (ภาพที่ 82)

นอกเหนือจากการสร้างสรรค์งานด้วยปูนปลาสเตอร์แล้ว นนทิวรรธน์ยังได้ทดลองสร้างสรรค์งานด้วยไม้ คุณสมบัติพิเศษของไม้ คือ คุณลักษณะพิเศษเฉพาะของไม้แต่ละชนิด และลักษณะเฉพาะของไม้แต่ละท่อน ลายไม้ไม่เหมือนกัน อายุไม่เท่ากัน สีไม่เหมือนกัน รูปทรงเดิมของท่อนไม้ไม่เหมือนกัน อย่างไรก็ตาม คุณสมบัติพิเศษเหล่านี้ หากมองอีกด้านหนึ่งก็กลายเป็นข้อจำกัดให้กับศิลปินได้ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยไม้ศิลปินจึงต้องรู้จักการประนีประนอมกันระหว่างความคิดอันอิสระของตัวศิลปินเองและคุณสมบัติพิเศษอันเป็นข้อจำกัดของวัสดุ ผลงานซึ่งสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสลักไม้ คืองานชุด “กลุ่ม” (ภาพที่ 8)

ในช่วงปี พ.ศ. 2530 นนทิวรรธน์เริ่มทดลองใช้เทคนิคใหม่ๆ มาสื่อสะท้อนเรื่องราวความปรารถนาและการดิ้นรนไขว่คว้าของตนเอง โดยเฉพาะเทคนิคหล่อโลหะชุบโครเมี่ยม ส่วนใหญ่มักเป็นการนำเอาผลงานปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์เก่าที่นนทิวรรธน์พึงพอใจไปหล่อโลหะ แล้วนำไปเคลือบโครเมี่ยมอีกครั้งหนึ่งเพื่อสร้างผิวมันวาวให้กับผลงานนั้น นนทิวรรธน์ค้นพบเทคนิคนี้จากการสังเกตและความสนใจของตนที่มีต่ออุปกรณ์แต่งรถยนต์ ซึ่งมีความมันวาวและสามารถสะท้อนเงาจากภายนอกลงบนพื้นผิวของวัตถุ ต่อมานนทิวรรธน์ได้ค้นพบว่าผิวโลหะที่มันวาวนี้สอดคล้องกับเรื่องที่ตนต้องการสื่อสาร นั่นคือ ความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง การดิ้นรนเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ปรารถนาของบุคคล ผลงาน ซึ่งใช้เทคนิคหล่อโลหะชุบโครเมี่ยม ได้แก่ “ความปรารถนา” (ภาพที่ 49) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 52) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 53) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 54) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 56) “คู่รัก” (ภาพที่ 58) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 60) “ความปรารถนา” (ภาพที่ 61)

เนื้อหา แนวความคิด รูปแบบสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

ผลงานประติมากรรมของนนทิวรรธน์สร้างสรรค์จากประสบการณ์การเห็นรูปทรงจากธรรมชาติ จากนั้นจึงนำเอารูปทรงเหล่านั้นมาแทนค่าความหมายต่างๆ เพื่อสื่อสารในสิ่งที่ศิลปินคิดและจินตนาการ สาระที่สอดแทรกในผลงานทุกชิ้นของนนทิวรรธน์เกี่ยวข้องกับอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ตั้งแต่เริ่มสร้างสรรค์งานศิลปะขณะที่ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 ในรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงแม้ว่าโจทย์ที่นนทิวรรธน์ได้รับมอบหมายจะเป็นรูปมนุษย์ แต่สิ่งที่นนทิวรรธน์ตระหนักดีอยู่เสมอ คือ การสื่อความคิดของตนผ่านรูปทรง การจัดวางท่าทาง และสีหน้า ดังนั้น ผลงานรูปคนเหมือนของนนทิวรรธน์ในช่วงแรกๆ จึงไม่ใช่เป็นเพียงการสร้างงานเพื่อการศึกษาความถูกต้องทางกายวิภาคเท่านั้น แต่เป็นการศึกษาท่วงทีของรูปทรงทางประติมากรรมและการสื่อความหมายผ่านการจัดองค์ประกอบและการออกแบบท่าทางนั้นๆ ในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ที่นนทิวรรธน์จะเริ่มต้นที่การคิด คิดว่าตนเองต้องการสื่อสารอะไร และต้องสื่อสารอย่างไร เมื่อมีเป้าหมายในสิ่งที่ต้องการสื่อสารชัดเจน นนทิวรรธน์ก็จะ

ออกแบบรูปทรงเพื่อให้สอดรับความคิดนั้น โดยการร่างแบบ 2 มิติอย่างคร่าวๆ หากแต่การสร้างสรรค์งานประติมากรรมต้องอาศัยการขึ้นโครงสร้างที่แน่นอน การที่ศิลปินแก้ไขรูปปั้นที่ห่อหุ้มแกนในอยู่นั้นย่อมมีข้อจำกัดทางโครงสร้างภายในบางประการ การสร้างสรรค์งานประติมากรรมด้วยวิธีการนี้จึงไม่สามารถเกิดขึ้นได้ด้วยสัญชาตญาณ แต่เกิดขึ้นจากการวางแผนและการพิจารณามาเป็นอย่างดีในระดับหนึ่ง ด้วยเหตุนี้การศึกษาการออกแบบสร้างงานด้วยแบบร่าง 2 มิติแต่อย่างเดียวจึงไม่เพียงพอ การสร้างแบบจำลอง 3 มิติจะช่วยให้ประติมากรเห็นภาพรวมของผลงานได้ชัดเจนมากขึ้น อย่างไรก็ตามในกระบวนการสร้างสรรค์งานจริง ประติมากรก็อาจต้องปรับเปลี่ยนแก้ไขปริมาตรและรูปทรงผลงานของตนให้เหมาะสมได้อีก ดังที่นนทิวรรธน์กล่าวไว้ในบทในสัมภาษณ์ว่า “ประติมากรจึงต้องเป็นผู้พากเพียรและเป็นผู้มีวินัยอย่างสม่ำเสมอในการที่จะคิดปรับปรุง พัฒนาผลงานของตนเองให้เป็นไปตามเป้าหมายและทิศทางที่ตนได้ตั้งไว้ การการทำงานต้องใช้สมาธิมาก จดจ้องและตั้งใจอยู่กับสิ่งที่ทำค่อยๆ ดูค่อยๆ ทำจนกว่าจะได้ปริมาตรตามที่ต้องการ”[16]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

[1]กฤษณา หงษ์อุเทน, เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน**, นิทรรศการประติมากรรม "เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[2]ทักษิณา พิพิธกุล, **การศึกษาประติมากรรมนามธรรมของศิลปินสมัยใหม่ไทย: กรณีศึกษาผลงานประติมากรรมของชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อินสนธิ์ วงศ์สาม และเข็มรัตน์ กองสุข ในช่วงปี พ.ศ.2508 – 2549** (กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2554), 119.

[3]สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, โดยผู้วิจัย, เมื่อ 18 ธันวาคม 2558.

[4]อินทีวร, **บ้านและสวน, ปีที่ 26 ฉบับที่ 303**, 2544, 164.

[5]เรื่องเดียวกัน, 139.

[6]เรื่องเดียวกัน, 140.

[7]เรื่องเดียวกัน, 141.

[8]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[9]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[10]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[11]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[12]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[13]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

[14]ถาวร โกอุดมวิทย์, จากนามสู่รูป บนเส้นทางแห่งการแสวงหาความงามและความรู้แท้ ในงานประติมากรรมแห่งโลกธรรม, **From Abstract to Concrete** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551), 6.

[15]เรื่องเดียวกัน, 154.

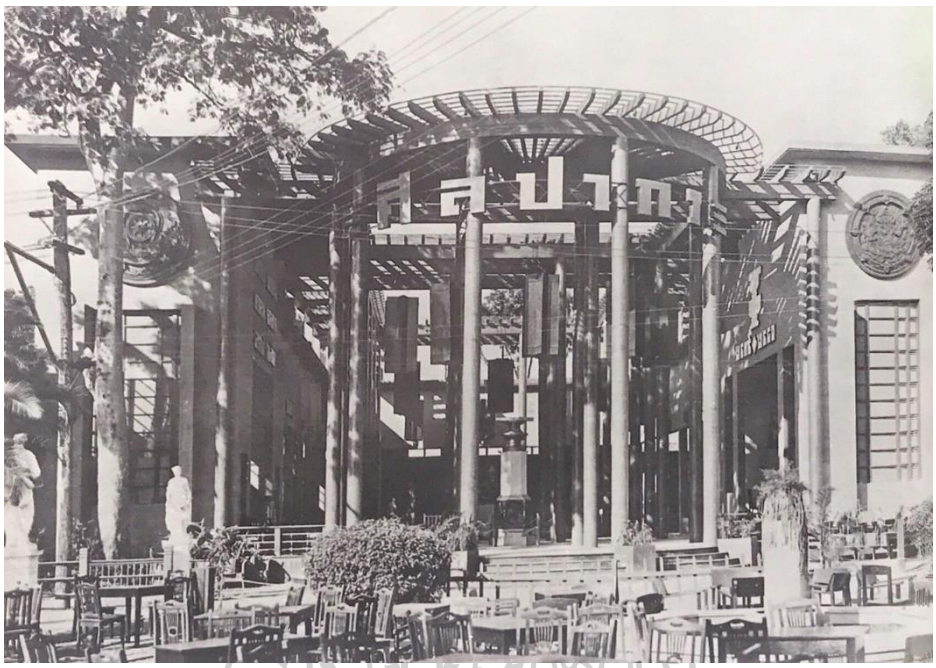
[16]เรื่องเดียวกัน, สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.

บทที่ 4
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ

ภาพที่ 92 ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี
ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด มหาชน, 2540), 34.

ประติมากรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย

ในปี พ.ศ. 2466 ปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐบาลอิตาลีได้คัดเลือกประติมากรหนุ่มชาวฟลอเรนซ์นามว่า ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรซี ซึ่งภายหลังได้โอนสัญชาติเป็นไทย และเปลี่ยนชื่อเป็นศิลป์ พีระศรี (ภาพที่ 92) ให้มารับราชการตำแหน่งช่างปั้นในกรมศิลปากร ต่อมาศิลป์ พีระศรีได้เปิดอบรมและฝึกหัดผู้ช่วยช่างประติมากรรมทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติแบบตะวันตกให้แก่ช่างและผู้สนใจชาวสยามโดยไม่เสียค่าเล่าเรียน ผู้ขอเข้ารับการอบรมส่วนใหญ่เป็นข้าราชการในกรมศิลปากรสมัยนั้นและผู้จบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2477 โรงเรียนประณีตศิลปกรรมได้ก่อกำเนิดขึ้นจากการผลักดันของศิลป์ พีระศรี และการสนับสนุนของพระสาโรชรัตนนิมมานก์[1] ต่อมาในปี พ.ศ. 2480 โรงเรียนนี้ได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง[2] และได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ. 2486[3] นับได้ว่าศิลป์ พีระศรี คือผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะแบบอะคาเดมี (Academy) อย่างเป็นระบบให้แก่ประเทศไทย และสถาบันแห่งนี้จะกลายเป็นแรงกระตุ้นและแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้การสร้างงานศิลปะของไทยเริ่มพัฒนารูปแบบและแนวคิดอย่างต่อเนื่องเข้าสู่ศักราชใหม่ของการสร้างงานศิลปะในประเทศไทย[4]



ภาพที่ 93 ด้านหน้าร้านของกรมศิลปากร ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ณ พระราชอุทยานวังสราญรมย์ พ.ศ. 2480
ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 – 8,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2541), 264.

ในปี พ.ศ. 2480 ได้มีการจัดแสดงงาน “การประกวดประณีตศิลปกรรม” เป็นครั้งแรก (ภาพที่ 93) ในร้านของกรมศิลปากรภายในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ที่พระราชอุทยานวังสราญรมย์ ผลงานส่วนใหญ่ที่ได้รับรางวัลจะเป็นศิลปะแนวเหมือนจริง ส่วนเนื้อหาได้ถูกกำหนดไว้แล้วตั้งแต่ต้นว่าต้องเกี่ยวข้องกับรัฐธรรมนูญ วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และความสวยงามของประเทศ ผลงานประติมากรรมที่ส่งเข้าประกวดแล้วได้รับรางวัล ได้แก่ “ทหารนั่งกำลังขว้างระเบิด” โดย ทองเย็น (พิมาน) มูลประมุข (ภาพที่ 94) “ทหารวิ่งถือดาบปลายปืน” (ภาพที่ 95) โดย สนั่น ศิลากรณ์ (รางวัลที่ 2) “ความเจริญ” (ภาพที่ 96) และ “กสิกรรม” (ภาพที่ 97) โดย จงกล กำจัดโรค “หลักเศรษฐกิจ” (ภาพที่ 98) และ “เมขลาล่อแก้ว” (ภาพที่ 99) โดย บุญเจือ (สิทธิเดช) แสงหิรัญ “เลี้ยงช้างน้อยด้วยอ้อยหก” โดย ผิว ทิมสา (รางวัลที่ 1) “หลักหกสยาม” โดย อินตา ศิริงาม (รางวัลที่ 2) “เด็กขี่หลังปลาโลมา” โดย พวง ไกรหงส์ (รางวัลที่ 2) “คนแบกท่อนอ้อยพาดบ่า” โดย อินตา ศิริงาม ผลงานประติมากรรมที่ส่งเข้าประกวด ได้รับรางวัล และร่วมแสดงในร้านศิลปากร พ.ศ. 2481 ได้แก่ “แม่โพสพ” (รางวัลที่ 2 ประเภทส่งเสริมรัฐธรรมนูญ) และ “แผลงศร” โดย แช่ม ขาวมีชื่อ “รูปเหมือนตัวเอง” โดย พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพีรพงศ์ภาณุเดช (รางวัลที่ 1 ประเภทส่งเสริมวัฒนธรรม) “ทหารไทยโบราณนั่งคุกเข่าข้างเดียวมือถือดาบ” (ภาพที่ 100) โดย สนั่น ศิลากร (รางวัลที่ 3 ประเภทส่งเสริมวัฒนธรรม) และ “เสือหมอบ” (ภาพที่ 101) โดย ชิ้น ชื่นประสิทธิ์[5] รูปแบบการสร้างงานศิลปะในช่วงเวลานั้น จะเป็นแนวเหมือนจริงตามธรรมชาติผสานความงามแบบอุดมคติ รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานเผยให้เห็นแรงบันดาลใจจากศิลปะตะวันตกอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการสร้างรูปมนุษย์ผู้ชายเปลือยที่มีรูปร่างได้สัดส่วนสมบูรณ์แบบ การจัดวางท่าทางบิดเอี้ยวกายอย่างรุนแรงเพื่อแสดงความงดงามของกล้ามเนื้อและการเคลื่อนไหวอันทรงพลังตามแนวทางการสร้างงานแบบคลาสสิก[6]

ภาพที่ 94 ทองเย็น (พิมาน) มูลประมุข ***ทหารขว้างระเบิด*** *พ.ศ. 2480*

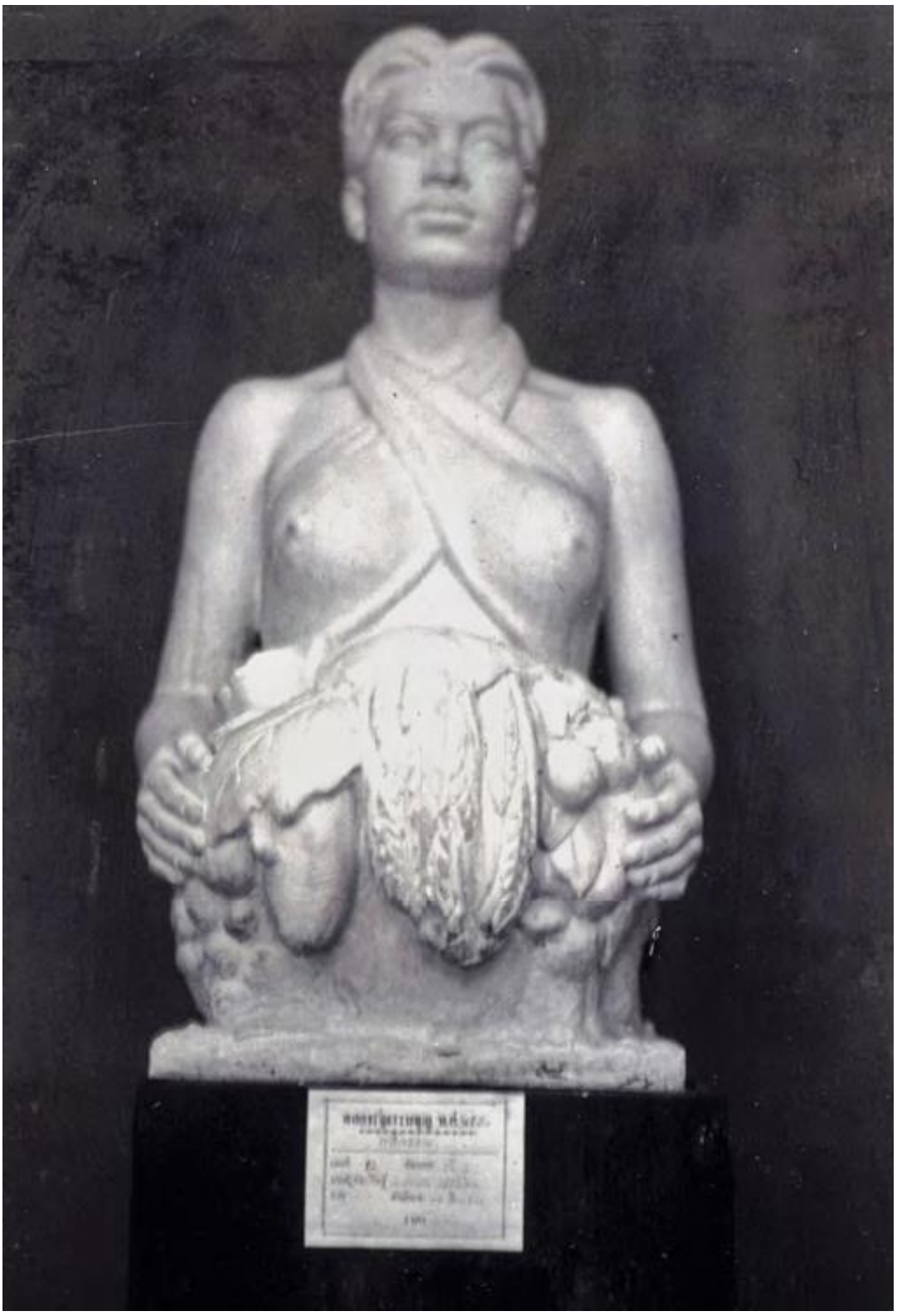
ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 725.

ภาพที่ 95 สนั่น ศิลากรณ์ ***ทหารวิ่งถือดาบปลายปืน*** *พ.ศ. 2480*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 725.

ภาพที่ 96 จงกล กำจัดโรค ***ความเจริญ*** *พ.ศ. 2480*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ**, 2561, 726.



ภาพที่ 97 จงกล กำจัดโรค ***กสิกรรม*** *พ.ศ. 2480*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 726.

ภาพที่ 98 บุญเจือ (สิทธิเดช) แสงหิรัญ ***หลักเศรษฐกิจ*** *พ.ศ. 2480*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 727.

ภาพที่ 99 บุญเจือ (สิทธิเดช) แสงหิรัญ ***เมขลาล่อแก้ว*** *พ.ศ. 2480*

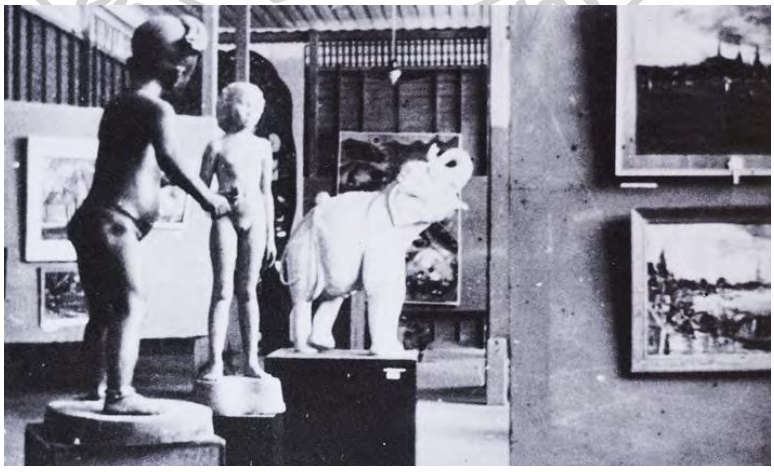
ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 727.

ภาพที่ 100 สนั่น ศิลากรณ์ ***ทหารไทยโบราณนั่งคุกเข่าช้างเดียวมือถือดาบ*** *พ.ศ. 2481*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 728.

*ภาพที่ 101 ชิ้น ชื่นประสิทธิ์ **เสือหมอบ** พ.ศ. 2481 สำริด หอประติมากรรมต้นแบบ*
ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 728.

ความเคลื่อนไหวทางศิลปะครั้งสำคัญที่ส่งผลให้การสร้างงานศิลปะในประเทศไทยพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสากล และความเป็นศิลปะสมัยใหม่อย่างเต็มรูปแบบและพร้อมที่จะคลี่คลายกลายเป็นศิลปะร่วมสมัยในอนาคต คือ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” (ภาพที่ 102) ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากรร่วมกันจัดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2492 ณ โรงไม้ตรงอาคารมหาวิทยาลัยศิลปากร หน้าตึกที่ทำการของกองหัตถศิลป์[6] โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการช่วยให้ประเทศมีความก้าวหน้า เกิดความเคลื่อนไหวในด้านศิลปะ และเพื่อกระตุ้นให้ประชาชนมีความรู้และเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ อันเป็นผลให้ประเทศไทยมีศิลปินที่มีความสามารถในศิลปะไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม หรือประติมากรรม

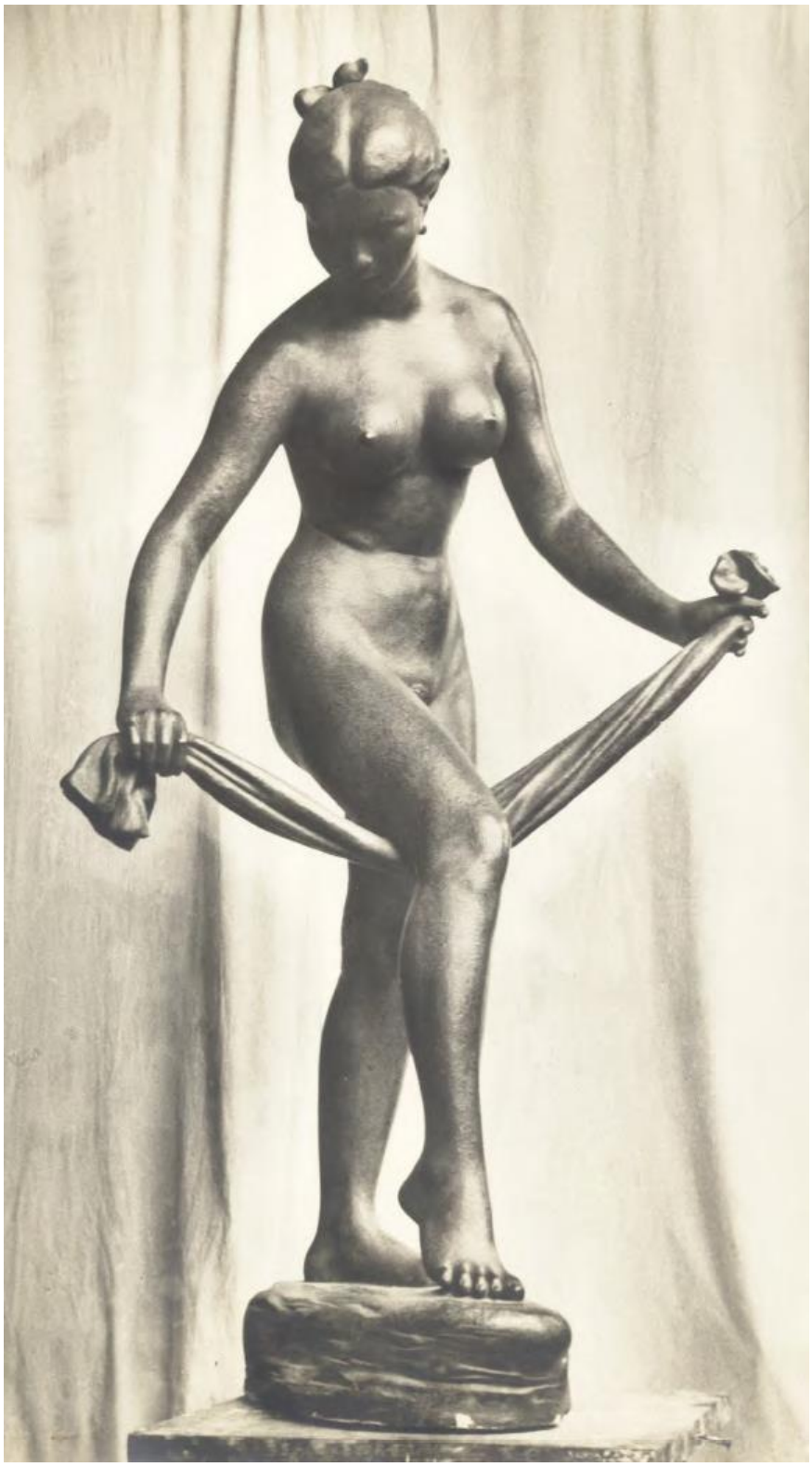


ภาพที่ 102 บรรยากาศภายในห้องแสดงผลงานศิลปะ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรก พ.ศ. 2492
ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 737.

ประติมากรรมสมัยใหม่ในประเทศสยามประเทศในช่วงทศวรรษที่ 2490 - 2505 มีการสร้างสรรค์ด้วยกันอยู่ 3 แนวทางคือ 1) รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ที่ประสานความงามแบบอุดมคติแนวคลาสสิกซึ่งพัฒนามาจากการสร้างรูปประติมากรรมในงานอนุสาวรีย์ เช่นผลงาน “หลวงพ่อ” พิมาน มูลประมุข (ภาพที่ 103) “เสร็จสรง” แสวง สงฆ์มั่งมี (ภาพที่ 104) “ใต้ร่มกาสาวพัสตร์” สนั่น ศิลากร (ภาพที่ 105) “นักมวยไทย” สิทธิเดช แสงหิรัญ (ภาพที่ 106) “ลูกวัว” ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ (ภาพที่ 107) 2) รูปแบบสมัยใหม่แนวอุดมคติ ที่เน้นการสอดประสานกันของรูปทรงและเส้นอันอ่อนหวานงดงาม ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะไทยประเพณี เช่นผลงาน “ขลุ่ยทิพย์” เขียน ยิ้มศิริ (ภาพที่ 108) “รำมะนา” ชิต เหรียญประชา (ภาพที่ 109) 3) รูปแบบกึ่งนามธรรม ที่ประสานกันระหว่างเส้นขอบนอกและเส้นภายใน อีกทั้งยังขัดผิวให้เรียบเกลี้ยง เช่นผลงาน “มวยปล้ำ” อำนาจ พ่วงสำเนียง (พ่วงเสรี) (ภาพที่ 110) “โทมนัส” สิทธิเดช แสงหิรัญ (ภาพที่ 111) “ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ” ชลูด นิ่มเสมอ (ภาพที่ 112)

*ภาพที่ 103 พิมาน มูลประมุข **หลวงพ่อ** พ.ศ. 2492 สำริด ขนาดเท่าคนจริง (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492*

ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จากัด มหาชน, 2540), 47.



*ภาพที่ 104 แสวง สงฆ์มั่งมี **เสร็จสรง** พ.ศ. 2493 ปูนปลาสเตอร์ สูง 150 ซม.*

ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2540), 48.

*ภาพที่ 105 สนั่น ศิลากรณ์ **ใต้ร่มกาสาวพัสตร์** พ.ศ. 2493 ปูนปลาสเตอร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493*

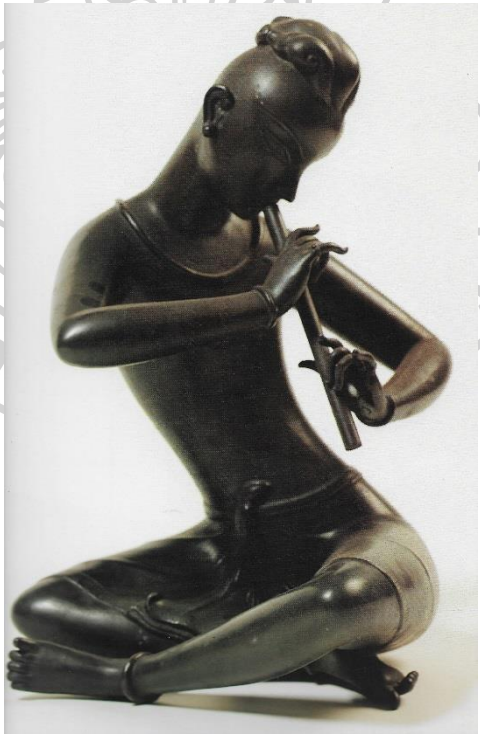
ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จากัด มหาชน, 2540), 65.

*ภาพที่ 106 สิทธิเดช แสงหิรัญ **นักมวยไทย** พ.ศ. 2494 ปูนปลาสเตอร์ ขนาดเท่าคนจริง (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2494*

ที่มา : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 - 2541,** (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2544), 103.

*ภาพที่ 107 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ **ลูกวัว** พ.ศ. 2494 ปูนปลาสเตอร์ สูง 66 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 780.

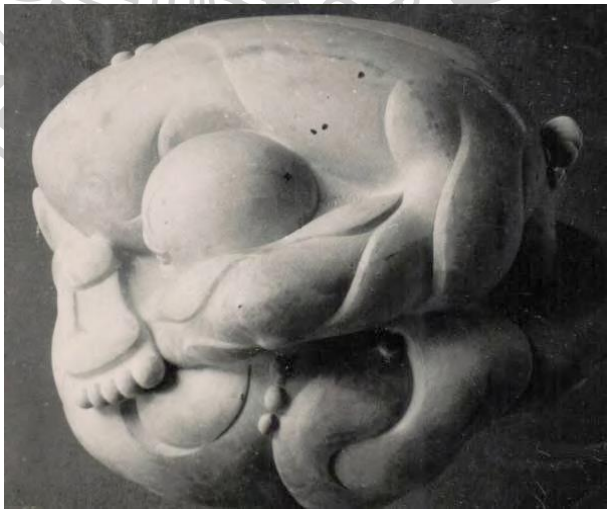


*ภาพที่ 108 เขียน ยิ้มศิริ **ขลุ่ยทิพย์** พ.ศ. 2492 สำริด สูง 55 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492*

ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2540), 63.

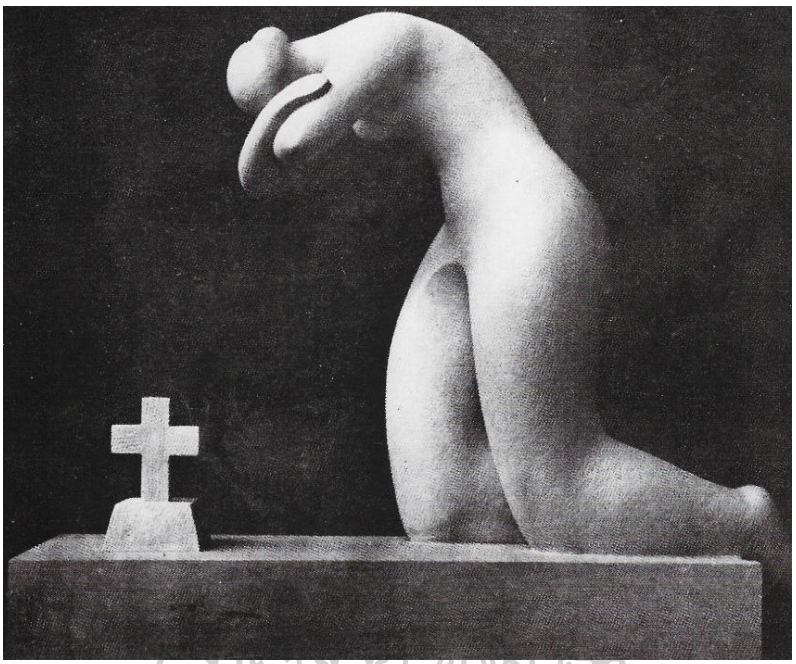
*ภาพที่ 109 ชิต เหรียญประชา **รำมะนา** พ.ศ. 2494 ไม้มะฮอกกานี (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494*

ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2540), 64.



*ภาพที่ 110 อำนาจ พ่วงลำเนียง (พ่วงเสรี) **มวยปล้ำ** ปูนปลาสเตอร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 795.



*ภาพที่ 111 สิทธิเดช แสงหิรัญ **โทมนัส** พ.ศ. 2499 ปูนปลาสเตอร์*

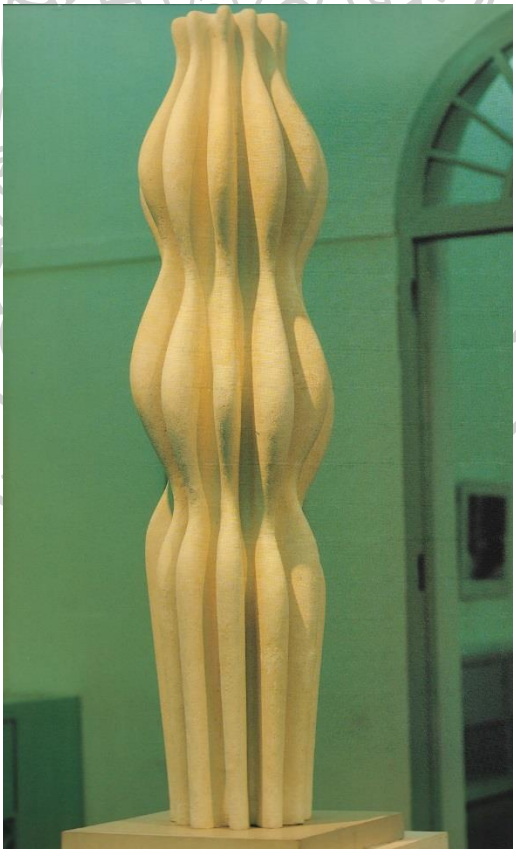
ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2540), 74.

*ภาพที่ 112 ชลูด นิ่มเสมอ **ความบริสุทธิ์แห่งธรรมชาติ** พ.ศ. 2499 ไม้มะฮอกกานี สูง 25 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499*

ที่มา : กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 799.

หลังจากปี พ.ศ. 2505 แนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะในประเทศไทยเริ่มคลี่คลายจากศิลปะสมัยใหม่สู่ศิลปะร่วมสมัย[7] จำนวนนักศึกษาศิลปะและศิลปินที่จบมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนเพาะช่างเพิ่มจำนวนมากขึ้น ศิลปินหนุ่มๆ หลายคนได้รับทุนการศึกษาให้ไปดูงานต่างประเทศ ซึ่งทำให้มีโอกาสได้เปิดโลกทัศน์กว้างขึ้น สื่อสิ่งพิมพ์ในต่างประเทศเริ่มแพร่หลายเข้ามา ส่งผลให้ศิลปินหนุ่มๆ ได้ศึกษางานศิลปะจากต่างประเทศมากกว่าเดิม ด้วยเหตุนี้ การสร้างงานศิลปะ ในประเทศจึงมีความหลากหลายตามกระแสของศิลปะโลก

ในช่วงปี พ.ศ. 2508 ได้ปรากฏผลงานประติมากรรมนามธรรมชิ้นแรกที่ได้รับสูงสุด เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ คือ “กลุ่ม” ของชำเรือง วิเชียรเขตต์ (ภาพที่ 113) ผลงานชิ้นนี้กำเนิดจากความประทับใจของศิลปินที่มีต่อพลังอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติอันก่อให้เกิดทุกสรรพสิ่งในโลก ไม่ว่าจะเป็นเกลียวคลื่นอันดุดัน หรือหน้าผาอันสูงชันของที่ราบสูง ถึงแม้ว่างานชิ้นนี้จะเริ่มต้นจากการนำเอารูปทรงที่โค้งเว้า เรียบง่ายและเปลือยเปล่าของมนุษย์มาเกาะรวมกลุ่มกันก็ตาม แต่ก็นับเป็นการหลุดพ้นจากการสร้างงานในรูปแบบเก่าและพัฒนาคลี่คลายการสร้างสรรค์งามไปสู่แนวนามธรรม ด้วยรูปทรงที่เรียบง่ายกว่าเดิมและสามารถแทนค่าความคิดและความรู้สึกของเขาได้มากกว่าเดิมจนสำเร็จ[8]



ภาพที่ 113 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ***กลุ่ม*** *พ.ศ. 2508 ปูนปลาสเตอร์ สูง 143 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508*

ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2540), 121.

สำหรับข้อความทิ้งท้ายของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีนับเป็นการให้กำลังใจแก่ศิษย์ของท่านทุกคนให้กลับมาฮึดสู้สร้างงานศิลปะต่อไป นอกจากปัญหาดังกล่าวข้างต้นแล้ว มรรณกรรมของ 2 ประติมากรเอกแห่งยุค คือ แสวง สงฆ์มั่งมี (23 สิงหาคม 2500) และสิทธิเดช แสงหิรัญ (19 มิถุนายน 2501) ที่เกิดขึ้นติดๆ กันถึง 2 ปีซ้อน ก็ยิ่งทำให้สถานการณ์ของการสร้างสรรค์ประติมากรรมแย่ลงไปมากยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่ายุคสมัยของประติมากรรมสมัยใหม่ของไทย ที่เริ่มต้นเฟื่องฟูมานับตั้งแต่การสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นต้นมา ได้ส่งสัญญาณการคลี่คลายสลายตัวมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 แล้วแต่อยู่ในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งปี พ.ศ. 2505 อันเป็นปีแห่งมรรณกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเป็นปีแห่งการสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ของวงการศิลปะของไทยด้วยเช่นกัน รูปแบบการสร้างสรรค์ประติมากรรมของไทยที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะในผลงานของชำเรือง วิเชียรเขตต์ก็แสดงให้เห็นการคลี่คลายสลายตัวของประติมากรรมยุคสมัยใหม่ที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จนท้ายที่สุดก็ค่อยๆ ถูกกลืนหายเข้าไปในกระแสการสร้างงานประติมากรรมนามธรรมแห่งยุคศิลปะร่วมสมัยหลังปี พ.ศ. 2508 หรือหลังจากการปรากฏตัวของ “ประติมากรรมแนวนามธรรมรูปแรกของไทย” นั่นเอง[9]

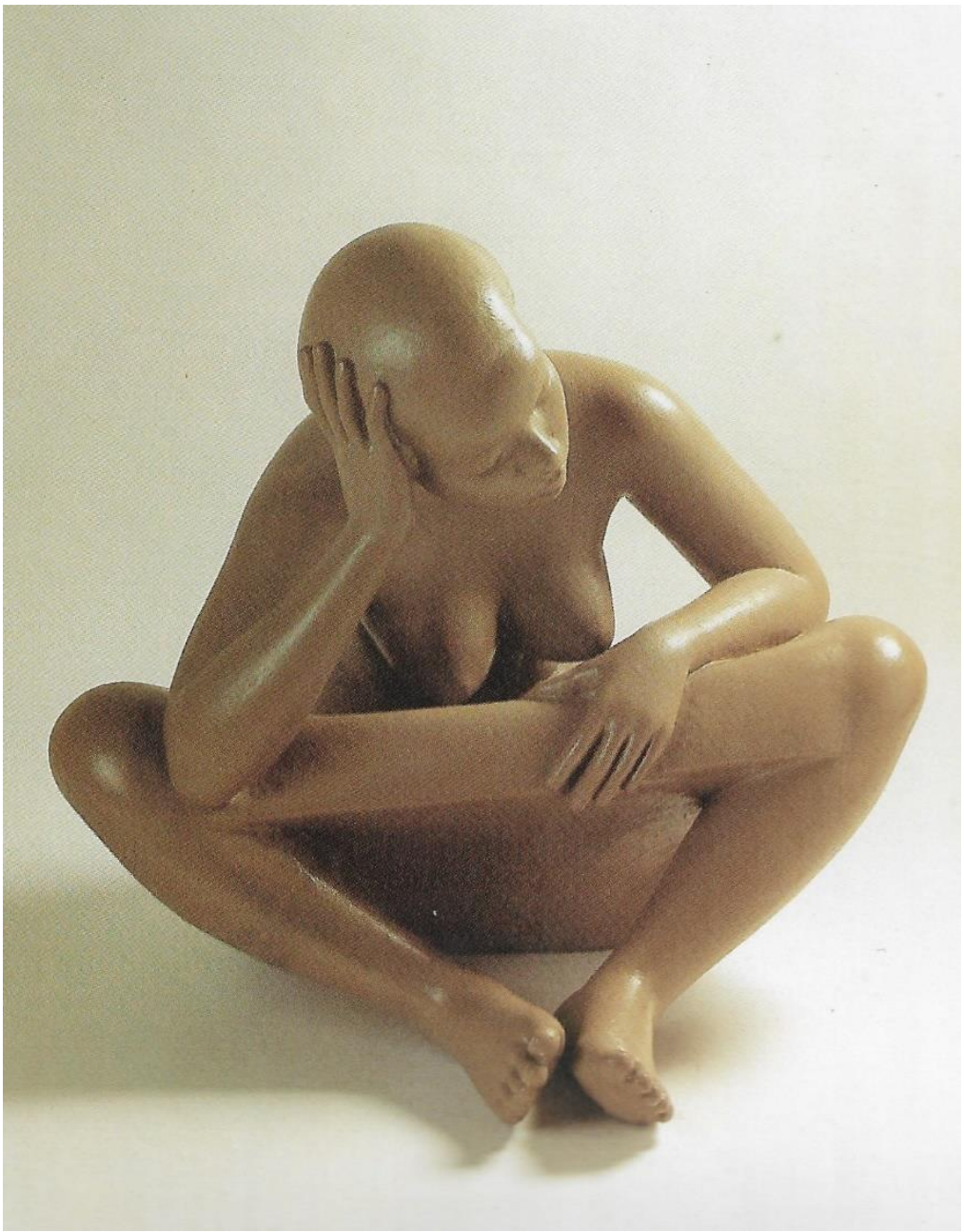
บทวิเคราะห์พัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของนนทิวรรธน์

จากการศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการในการสร้างสรรค์งานศิลปะของนนทิวรรธน์พบว่า นนทิวรรธน์สร้างงานประติมากรรม 3 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) 2) รูปแบบนามธรรม (Abstract) 3) รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract)

ในช่วงแรกนนทิวรรธน์สร้างงานรูปแบบเหมือนจริง โดยใช้รูปทรงของมนุษย์และสัตว์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานประติมากรรมของเขา ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างงานของศิลปินสมัยใหม่ของไทย ที่เริ่มต้นสร้างผลงานรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ดังจะเห็นในผลงานของ แสวง สงฆ์มั่งมี (ภาพที่ 104) ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ (ภาพที่ 107) พิมาน มูลประมุข (ภาพที่ 103) สิทธิเดช แสงหิรัญ (ภาพที่ 106) เป็นต้น “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) เกิดจากแรงบันดาลใจของนนทิวรรธน์เมื่อครั้งที่เขาได้เห็นฝูงแกะที่ชาวบ้านนำมาเลี้ยงกำลังเล็มหญ้าอยู่ริมแอ่งน้ำและภาพเงาสะท้อนของฝูงแกะบนผืนน้ำ นนทิวรรธน์ใช้พื้นผิววัสดุแสดงความแตกต่างระหว่างภาพจริงและเงาสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจน ภาพฝูงแกะด้านบนถูกเน้นด้วยปริมาตรที่หนานูนและการทำรายละเอียดไม่ว่าจะเป็นขนแกะ ต้นหญ้า และพื้นหลังที่ว่างเปล่าด้วยพื้นผิวที่หยาบ ส่วนภาพด้านล่างที่เป็นเงาสะท้อนในน้ำ เน้นด้วยพื้นผิวที่เรียบเกลี้ยง นนทิวรรธน์ได้นำวิธีการเล่นความแตกต่างระหว่างพื้นผิวยังที่ขรุขระและเรียบเกลี้ยงกับผลงานชิ้นอื่นๆ ด้วย เช่น “ครุ่นคิด” (ภาพที่ 4) “คิด” (ภาพที่ 3) และ “หญิงเปลือย” (ภาพที่ 5)

“ครุ่นคิด” (ภาพที่ 4) เป็นรูปผู้ชายนั่งใช้มือสองข้างท้าวคาง ใบหน้าก้มต่ำลงนั้น แสดงอาการครุ่นคิด การนำเสนอประติมากรรมคนนั่งคิดดูเหมือนจะเป็นที่นิยมของประติมากรไทยมากซึ่งจะเห็นได้จากผลงาน “คิด” ของ ชลูด นิ่มเสมอ (ภาพที่ 114) และ “คำนึง” ของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ (ภาพที่ 115) นนทิวรรธน์ทดลองสร้างงานในเนื้อหานี้ เพราะเห็นว่าสามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ผ่านสีหน้าและท่าทางได้อย่างชัดเจน[10]

เช่นเดียวกับ “คิด” (ภาพที่ 3) ซึ่งเป็นรูปหญิงสาวนั่งยกมือซ้ายขึ้นมาท้าวคาง ใบหน้ามองต่ำลงพื้น แสดงอาการครุ่นคิด ความน่าสนใจของผลงานชิ้นนี้ อยู่ที่การประสานกันระหว่างเส้นโครงสร้างของเก้าอี้แบบมีพนักและการจัดท่าทางของร่างกายมนุษย์ที่กลมกลืนกัน ไม่ว่าจะเป็นแขนที่ยกให้ท้าวคางและแขนที่ทอดวางบนตัก รวมทั้งลำตัวและขาทั้งสองข้างที่วางขนานกับเก้าอี้



ภาพที่ 114 ชลูด นิ่มเสมอ ***คิด*** *พ.ศ. 2498 สูง 70 ซม. (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498*

ที่มา : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2540), 72.

*ภาพที่ 115 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ **คำนึง** พ.ศ. 2499 สำริด สูง 58 ซม (เกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 10.

“เปลือย” (ภาพที่ 5) เป็นการศึกษารูปทรงของผู้หญิงที่มีส่วนเว้าส่วนโค้ง ผลงานส่วนใหญ่ในช่วงเวลานี้ใช้เทคนิคปั้นดินหล่อปูนปลาสเตอร์ สิ่งที่สำคัญในการสร้างงานด้วยปูนปลาสเตอร์ คือการขัดผิวให้ขาวเหมือนสีของน้ำนมเพื่อเน้นรูปทรงที่เลื่อนไหลเป็นอิสระ

“แม่” (ภาพที่ 6) ประติมากรรมนูนสูงที่เป็นรูปผู้หญิงหันหลังเหมือนกำลังง่วนทำงานอยู่ นนทิวรรธน์ออกแบบรูปทรงเปลือยเปล่าของผู้หญิงให้ล้อไปกับรูปวงกลมของภาพ และใช้ปริมาตรอันอวบอ้วนของหญิงสื่อถึงความเป็นแม่เหมือนผลงานสมัยโบราณ เช่น “วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ” (Venus of Willendorf) (ภาพที่ 116) ที่ใช้รูปทรงอวบอ้วนของผู้หญิงสื่อถึงความสมบูรณ์ของมารดาที่สามารถให้กำเนิดบุตรที่แข็งแรงได้จำนวนมาก การสร้างรูปผู้หญิงที่มีปริมาตรหนาหนักหรืออวบอ้วนในลักษณะนี้ ยังเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างงานของศิลปินร่วมสมัย เช่น เฟอร์นันโด โบเตโร (Fernando Botero) (ภาพที่ 117) อีกด้วย ซึ่งบางทีนนทิวรรธน์อาจได้แนวคิดในการสร้างรูปผู้หญิงที่อวบอ้วนมาจากศิลปินผู้นี้ก็เป็นได้

ภาพที่ 116 ***Venus of Willendorf*** *c. 24,000-22,000 B.C.E. limestone 11.1 cm high Naturhistorisches Museum*

ที่มา : Venus of Willendorf [Online], accessed 31 March 2019. Available form https://cdn.kastatic.org/ka-perseus images/bf529d52b9b565bc264ae949634bbc14e4fb9f1f.jpg

ภาพที่ 117 Fernando Botero ***Reclining Figure*** *Bronze*
ที่มา : Fernando Botero [Online], accessed 31 March 2019. Available form https://www.connexionfrance.com/French-news/Statue-worth-425k-stolen-from-Paris-gallery

ในปี พ.ศ. 2512 นนทิวรรธน์เริ่มเปลี่ยนรูปแบบสร้างสรรค์ประติมากรรมจากแนวเหมือนจริงมาเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรม ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากภาพหญิงสาวในโปสเตอร์โฆษณาที่มีเรียวปากสวยงาม จึงทำให้นนทิวรรธน์ได้แนวคิดในการสร้างงานมาจากรูปปากของคนที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งความสุขและความเศร้า นนทิวรรธน์ได้นำรูปทรงของเรียวปากหลายอันมาซ้อนทับกันจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ รูปทรงโค้งลงของเรียวปากบ่งบอกถึงอารมณ์ทุกข์ เศร้าหรือไม่พอใจ รูปทรงตรงของปากสื่อถึงอารมณ์เฉยๆ และรูปทรงของเรียวปากที่หงายขึ้นแสดงออกถึงอารมณ์สุข ผลงานกึ่งนามธรรมชิ้นแรกของ นนทิวรรธน์ชิ้นนี้ เป็นการใช้เส้นในลักษณะต่างกันมาสื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่เหมือนกัน[11] ผลงาน “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512

ในปีถัดมาเป็นช่วงเวลาที่นนทวิรรธน์ทดลองสร้างงานประติมากรรมด้วยเทคนิคสลักไม้ ผลงานในช่วงที่ 2 นี้ จะแสดงออกในแนวนามธรรมเช่นกัน นนทิวรรธน์ได้นำเอาเส้นโค้งเส้นเว้าในสรีระของสตรีมาแทนค่าลงในแท่งไม้ ซึ่งชุดนี้มีประมาณ 6 – 7 ชิ้น[12] แต่นนทิวรรธน์ได้บันทึกภาพผลงานไว้เพียง 2 ชิ้นเท่านั้น ผลงาน “กลุ่ม” (ภาพที่ 8) และ “กลุ่ม” (ภาพที่ 34) ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. 2513 มีแนวคิดในการสร้างงานเหมือนกันนั้นคือ การสร้างปริมาตรอันกลมกลึงของรูปทรงที่ดูคล้ายกับการเกี่ยวกระหวัดรัดรึง ขององค์ประกอบย่อยจนเกิดเป็นรูปทรงองค์รวม

ความแตกต่างระหว่างผลงาน 2 ชิ้นนี้คือ อันหนึ่งเน้นปริมาตรที่หนาหนักองค์ของประกอบที่เกี่ยวกระหวัดรัดรึงกัน ส่วนอีกอันหนึ่งรูปทรงสูงชะลูดและเรียวระหงของโครงสร้าง นนทิวรรธน์เน้นปริมาตรของรูปทรงงานสลักไม้ของเขาด้วย การกลึงไม้ให้กลมกลึงและขัดผิวไม้ให้เรียบเพื่อแสดงสัจจะของเนื้อไม้และอวดผิววัสดุ ผลงาน “กลุ่ม” (ภาพที่ 8) ของนนทิวรรธน์ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514 ถึงแม้นนทิวรรธน์จะประสบความสำเร็จจากการสร้างผลงานชุดนี้ แต่ข้อจำกัดอันเนื่องมาจากความเป็นแท่งของไม้ ก็ทำให้เขาไม่สามารถสร้างรูปทรงประติมากรรมอย่างอิสระได้อย่างใจต้องการ

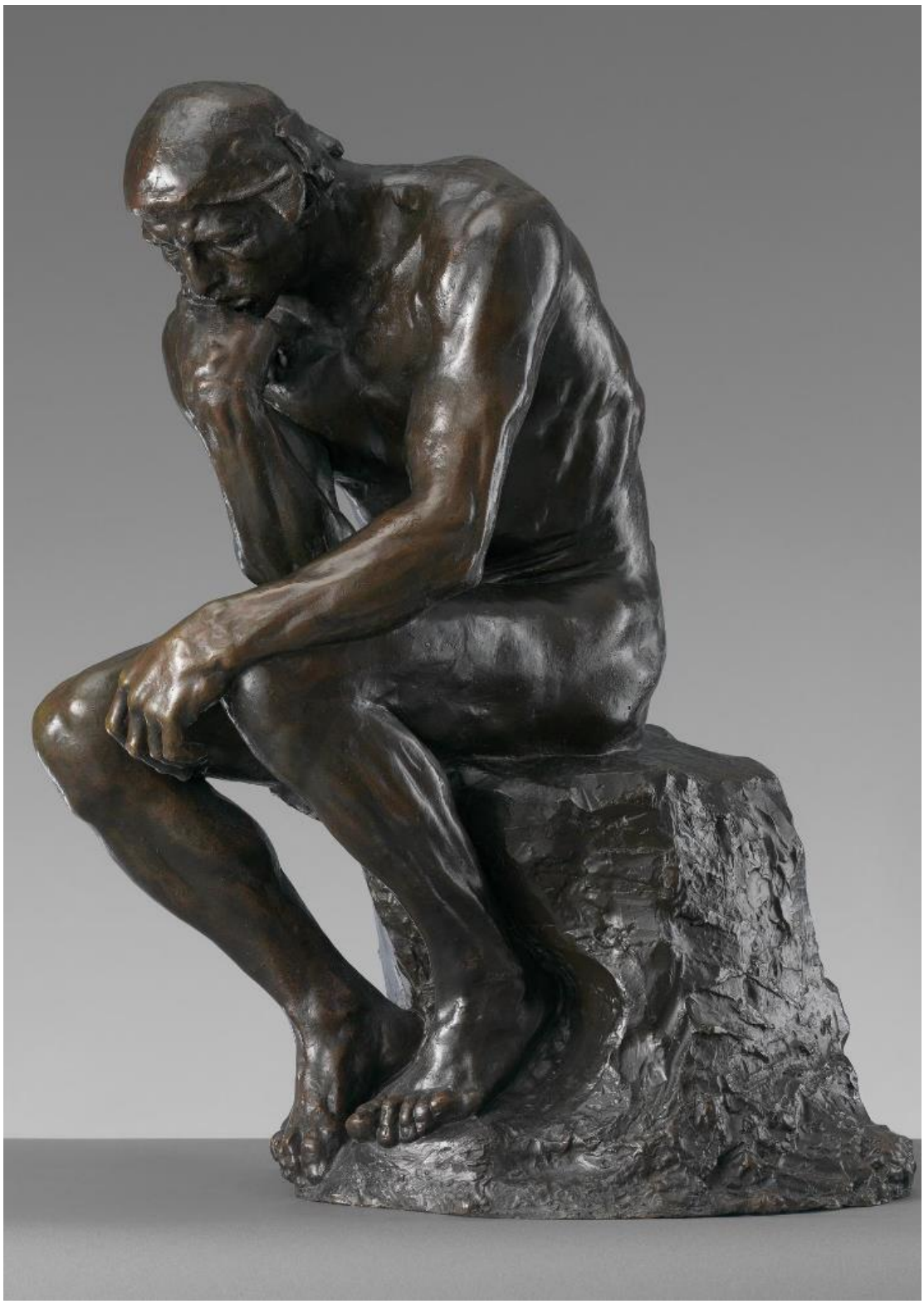
ด้วยเหตุนี้ในช่วงปี พ.ศ. 2514 นนทิวรรธน์จึงหวนกลับไปสร้างงานด้วยเทคนิคปั้นดินหล่อปูนปลาสเตอร์อีกครั้ง อย่างไรก็ตาม ผลงานชุดแรกที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2514 เช่น “เติบโต” (ภาพที่ 35 และ 36) ก็ยังเห็นได้ชัดถึงพัฒนาการที่มาจากผลงานสลักไม้ชุดก่อน (พ.ศ. 2513) เพราะนนทิวรรธน์ยังคงเลือกใช้รูปทรงที่สูงชะลูดและเกี่ยวกระหวัดรัดรึงกัน ยืดตัวตรงจากฐานล่างพุ่งสู่ด้านบนองค์ประกอบด้านบนที่มีลักษณะโป่งพองแตกตัวเป็นลูกๆ คล้ายผลไม้ที่เกาะตัวกันเป็นพวงการเจริญเติบโตของพืชผลอย่างชัดเจน สำหรับผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 36) ที่หล่อจากปูนปลาสเตอร์และสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2513 ปัจจุบันได้สูญหายไปแล้ว แต่ศิลปินได้จำลองขึ้นมาใหม่แต่เปลี่ยนเทคนิคเป็นหล่อทองเหลืองปิดทอง เมื่อปี พ.ศ. 2536

ผลงานสลักไม้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเจริญเติบโต ยังคงให้แนวคิดในการสร้างงานแก่นนทิวรรธน์อย่างต่อเนื่อง ระหว่างปี พ.ศ. 2515 – 2517 ในช่วงเวลาดังกล่าวนนทิวรรธน์ได้ตัดรูปทรงที่สูงชะลูดด้านล่างของงานชุดเดิมออกไป คงไว้เพียงรูปทรงกลมเกลี้ยง เด่งตึง ตรงปลายส่วนหัวท้ายมียอดแหลมเล็กๆ คล้ายหัวหอมกำลังจะงอกเป็นรูปทรงที่แทนค่าความรู้สึกถึงการเจริญเติบโต เช่น ผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 9) ที่ประกอบด้วยรูปทรงกลมยอดแหลม 4 ลูกวางซ้อนทับกันอย่างเหมาะเจาะสมบูรณ์ลงตัว ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 พ.ศ. 2515 ช่วงเวลานี้นนทิวรรธน์ยังสร้างงานที่มีลักษณะคล้ายกันโดยการนำเอารูปทรงกลมหลายลูกมาวางองค์ประกอบใหม่ เช่น ผลงาน “สัมพันธภาพ” (ภาพที่ 10) ซึ่งเป็นการเกาะกลุ่มกันของรูปทรงกลมหลายลูกลักษณะคล้ายกับไข่กบในธรรมชาติที่เกาะตัวรวมกันลอยอยู่ในน้ำ ความลื่นไหลของเส้นภายนอกและภายในเกิดจากเส้นโค้งของรูปทรงที่กลมกลึง ซึ่งให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวลของรูปทรง ซึ่งพัฒนามาจากผลงานชุดสลักไม้ ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 พ.ศ. 2517

ในช่วงปี พ.ศ. 2517 นนทิวรรธน์ได้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตามโครงการพัฒนาบุคลากรของมหาวิทยาลัย[13] ในช่วงเวลานี้นนทิวรรธน์ได้หวนกลับไปสร้างงานแนวทางเหมือนจริงอีกครั้ง ความสนใจของเขาพุ่งตรงไปที่รูปทรงของหญิงสาวที่อวบอ้วน ซึ่งนำไปสู่การสร้างผลงานที่เน้นปริมาตรอันกลมกลึง อวบอ้วน หนาหนัก และการประสานอย่างกลมกลืนกันของเส้นภายนอกและภายในของรูปทรงประติมากรรม ซึ่งเกิดจากเส้นโค้งเว้าของอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายผู้หญิง ผลงานในชุดนี้ เช่น “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 37 และ 38) รูปผู้หญิงนั่งก้มหน้า เก็บแขนขาเข้าด้วยกัน เป็นการสร้างรูปทรงบิดที่เน้นความเป็นกลุ่มก้อนหรือความเป็นเอกภาพของรูปทรง เช่นเดียวกับ ผลงาน “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 39) ที่ถึงแม้จะเปลือยกายวัดวางท่าเป็นการนั่งชันเข่าข้างหนึ่ง มือข้างหนึ่งวางไว้บนเข่า ส่วนแขนซ้ายท้าวบนพื้นแนบกับ

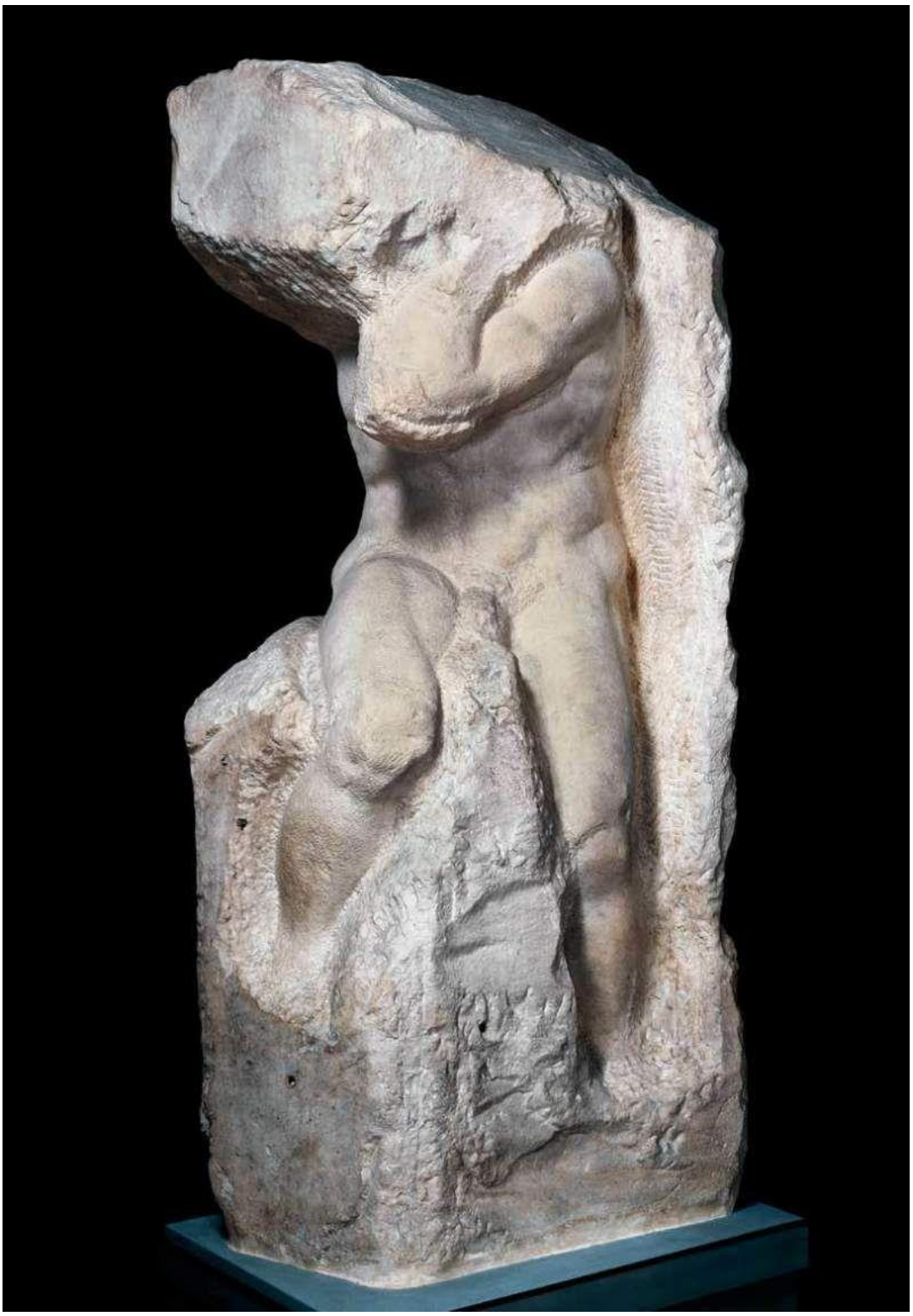
ลำตัว หรือผลงาน “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 40) ที่หญิงสาวยกแขนขึ้นสองข้างเพื่อรวบผมก็ตาม แต่รูปทรงประติมากรรมของผลงานทั้ง 2 ชิ้นนี้ ก็ยังคงเน้นความเป็นกลุ่มก้อนของรูปทรง ที่กลมกลึงและปริมาตรอันหนาหนักดังเดิม การสร้างงานประติมากรรมด้วยหลักการนี้ทำให้ระลึกถึงผลงาน “ขลุ่ยทิพย์” (ภาพที่ 108) ของเขียน ยิ้มศิริ ที่เน้นการประสานอย่างกลมกลืนกันของเส้นรอบนอกและเส้นภายในรูปทรงประติมากรรม ซึ่งก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวอันอิสระและนุ่มนวลของรูปทรงในผลงานของเขียน ยิ้มศิริ การสร้างผลงานในลักษณะนี้ยังปรากฏให้เห็นในผลงาน “มวยปล้ำ” (ภาพที่ 110) ของอำนาจ พ่วงสำเนียง (พ่วงเสรี) ที่เน้นการประสานอย่างกลมกลึงเข้าด้วยกันของเส้นภายนอกและภายในเข้าจนหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การกลับไปสร้างงานแบบเหมือนจริง ระหว่างปี พ.ศ. 2517 – 2519 นับเป็นการแสวงหาแนวทางใหม่สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานต่อไปของนนทิวรรธน์

ระหว่างปี พ.ศ. 2520 – 2522 นนทิวรรธน์ยังคงสร้างงานภาพเปลือยหญิงสาวแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติต่อไป แต่แนวทางการสร้างงานแตกต่างไปจากผลงานชุดก่อนที่ไม่เน้นปริมาตรอันอวบอ้วน หนาหนัก และรูปทรงบิด ผลงานชุดนี้มีการจัดวางท่าทางที่ค่อนข้างหลากหลาย เช่น ท่านั่งพับขา คุกเข่า ยืน ผลงานชุดนี้เน้นความโค้งเว้าของทรวดทรง ปริมาตรที่กลมกลึง เส่น่ห์อันอ่อนหวานของรูปทรงและเส้นสาย ผลงาน “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 41) ซึ่งเป็นรูปหญิงสาวที่นั่งพับขา ลำตัวยืดตรง และผสานมือไว้บนหน้าตัก ยังคงเน้นความเป็นกลุ่มก้อนของปริมาตรและการประสานกันของเส้นสายทั้งภายในและภายนอกคล้ายกับชุดผลงานก่อนหน้านี้ ช่วงเวลานั้นนนทิวรรธน์กำลังคิดทำหัวข้อวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ต่อมาเข้าได้ตัดสินใจพัฒนาผลงาน “ปริมาตร – รูปทรง” ที่เขาสร้าง ระหว่างปี พ.ศ. 2518 – 2519 มาเป็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ แต่คราวนี้เข้าได้สร้างรูปผู้หญิงในท่าทางตามธรรมชาติ เช่น “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 43) และ “เปลือย” (ภาพที่ 12) เป็นรูปหญิงสาวกำลังถอดเสื้อออก ทางศีรษะ “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 44) เป็นรูปหญิงสาวกำลังรวบผมในช่วงเวลาก่อนหรือหลังการอาบน้ำ “หญิงสาว 2” (ภาพที่ 45) เป็นรูปหญิงสาวกำลังเอื้อมมือสองข้างไปข้างหลังเพื่อปลดตะขอชุดชั้นใน “หญิงสาว 3” (ภาพที่ 46) และ “หญิงสาว 4” (ภาพที่ 47) เป็นรูปหญิงสาวเหมือนกำลังเดินไปอาบน้ำ และ “หญิงสาว 6” (ภาพที่ 48) น่าจะเป็นรูปหญิงสาวกำลังอาบน้ำ ผลงานชุดนี้มีความน่าสนใจตรงที่มีการเล่นความแตกต่างระหว่างพื้นผิววัสดุที่เรียบเกลี้ยงและขรุขระ สังเกตจากส่วนร่างกายที่เปลือยเปล่าของหญิงสาว จะมีการขัดผิวให้เรียบเนียนเพื่อเน้นความเต่งตึงของวัยสาว ส่วนฐานของงาน เส้นผม และเสื้อผ้า จะทำพื้นผิวที่ทิ้งร่องรอยขรุขระ การเล่นความแตกต่างระหว่างพื้นผิวที่เรียบเกลี้ยงและขรุขระ น่าจะได้แนวคิดมาจากแนวทางการสร้างงานประติมากรรมของโอกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin) (ภาพที่ 118) ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากผลงานที่ยังทำไม่เสร็จชุด “ทาส” (Slave) (ภาพที่ 119) ของมิเกลันเจโล (Michelangelo) นอกจากนนทิวรรธน์จะสร้างผลงานชุดนี้เพื่อสอบจบการศึกษาในระดับปริญญาโทแล้ว เขายังคัดผลงานบางชิ้นส่งเข้าประกวด ผลงาน “เปลือย” (ภาพที่ 12) ของเขาได้รับ รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24 พ.ศ. 2520



ภาพที่ 118 Auguste Rodin ***The Thinker*** *Bronze high 189 cm Rodin Museum*

ที่มา : **The Thinker by Auguste Rodin** [Online], accessed 31 March 2019. Available form https://content.ngv.vic.gov.au/col-images/api/EPUB002155/1280

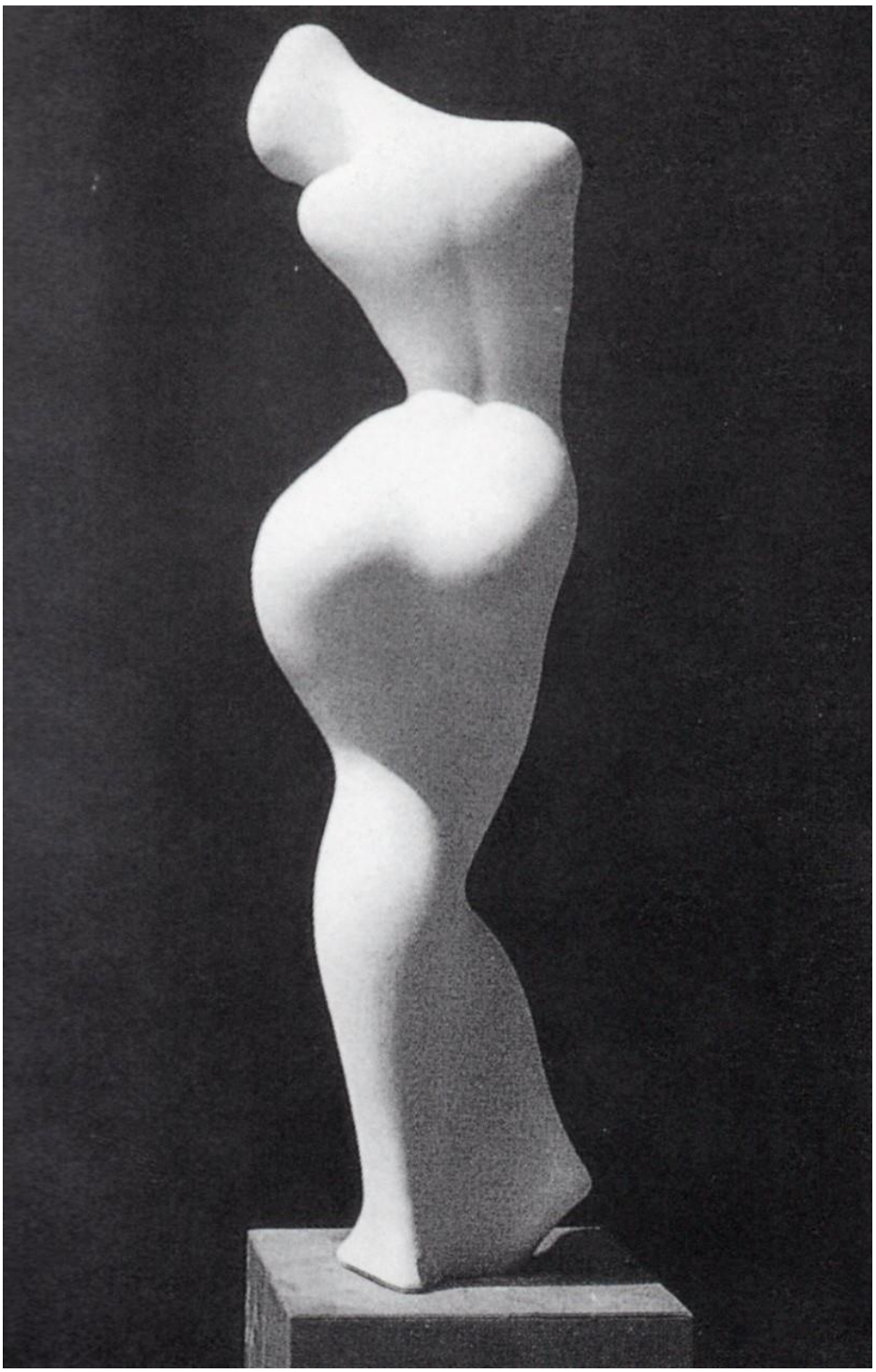


ภาพที่ 119 Michelangelo ***Atlas Slave*** *Marble high 277 cm Florence Academy of Fine Arts*

ที่มา : **Atlas Slave by Michelangelo** [Online], accessed 31 March 2019. Available form https://i.pinimg.com/originals/59/55/18/595518598eafc5d7f1dda68d84c502b9.jpg

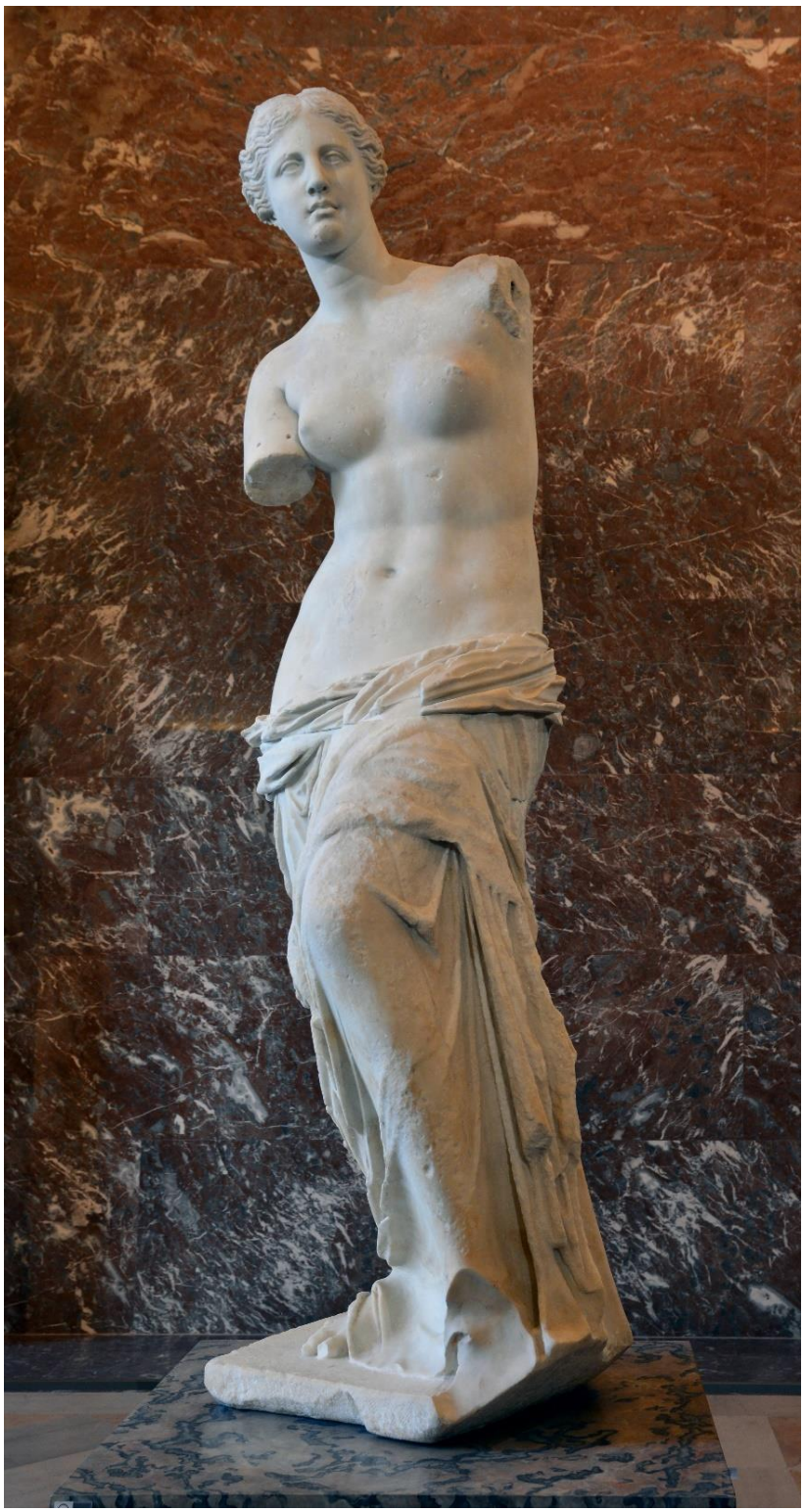
หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาโท นนทิวรรธน์ได้รับทุนไปศึกษาดูงานการสลักหินอ่อน ที่เมืองคาร์ราร่า ประเทศอิตาลี ถึงแม้นนทิวรรธน์จะสนใจการสร้างงานในเทคนิคนี้มาก แต่ก็ไม่มีโอกาสสร้างผลงานด้วยเทคนิคนี้

ระหว่างปี พ.ศ. 2524 – 2525 นนทิวรรธน์ยังคงพัฒนาผลงานแนวเหมือนจริงต่อไปสักระยะหนึ่ง ผลงานชุด “ความปรารถนา” ที่นนทิวรรธน์กล่าวว่าต้องการสื่อถึงความปรารถนา ความรักระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง ผลงานชุดนี้มีทั้งประติมากรรมเดี่ยวและประติมากรรมกลุ่ม และยังคงนำเอารูปทรงของมนุษย์มาเป็นแม่บทในการสร้างงานศิลปะของเขา ผลงานชุดนี้ยังคงเน้นเส้นโครงสร้างที่โค้งเว้าและเส้นรอบนอกที่ลื่นไหลเป็นอิสระซึ่งประสานกับปริมาตรอันกลมกลึงของรูปทรงประติมากรรม ผลงานชุดนี้มีทั้งรูปยืนและนอน อีกทั้งยังพัฒนาจากประติมากรรมเดี่ยวไปสู่ประติมากรรมกลุ่ม และเน้นการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลผ่านเส้นรอบนอกที่โค้งเว้าไปมาของรูปทรง ความต้องการเน้นเส้นรอบนอกที่ลื่นไหลเป็นอิสระส่งผลให้นนทิวรรธน์ต้องตัดรายละเอียดบางส่วนของร่างกายมนุษย์ออกไป นนทิวรรธน์ได้พัฒนาผลงานชุด “ความปรารถนา” ระหว่างปี พ.ศ. 2524 - 2540 “ความปรารถนา” (ภาพที่ 50) เป็นรูปผู้หญิงกำลังวิ่ง ศีรษะและลำตัวด้านบนหันไปด้านหลัง เท้าซ้ายที่ลอยอยู่กลางอากาศ เสื้อผ้าปลิวไปตามการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว มีเพียงเท้าข้างขวาเท่านั้นที่วางอยู่บนฐาน ที่น่าสนใจคือการประสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนระหว่างปริมาตรอันหนาหนักและการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว “ความปรารถนา” (ภาพที่ 49) นนทิวรรธน์สร้างผลงานชิ้นนี้โดยนำผลงาน “รูปทรง – ปริมาตร” (ภาพที่ 44) มาลดรูปและสร้างรูปทรงใหม่แนวกึ่งนามธรรม โดยการยืดรูปทรงให้ยาวขึ้นจนผิดสัดส่วน ผลงานชุดนี้ส่วนใหญ่มักเป็นงานหล่อทองเหลืองชุบ นอกจากนี้ “ความปรารถนา” (ภาพที่ 52) ที่แสดงการบิดรูปทรงอย่างรุนแรงแบบเกลียวสว่าน (Figura Spentpinata) เผยให้เห็นการแสวงหารูปทรงประติมากรรมของศิลปินโดยการทดลองผ่านการสร้างรูปทรงอันกลมกลึง หนาหนัก และผอมเพรียว การรายละเอียดบางส่วนของร่างกายทิ้ง เช่น แขน อาจจะเป็นด้วยเหตุผลทางสุนทรียภาพของรูปทรง เช่น ผลงานความปรารถนา (ภาพที่ 120) ทำให้นึกถึงงานโบราณของความงามของ “วีนัสแห่งมิโล” (Venus de Milo) (ภาพที่ 121) ถึงแม้จะขาดแขนไปแต่ก็ยังคงมีความงดงามอย่างสมบูรณ์แบบ ส่วน “ความปรารถนา” (ภาพที่ 122) มีลักษณะคล้ายกับผลงานของเฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) (ภาพที่ 123) ที่มีการลดรายละเอียดให้เหลือเพียงรูปทรงง่ายๆ และการปรับเส้นโครงสร้างให้ลื่นไหลเข้ากับปริมาตรอันกลมกลึง ผลงานชุดนี้ศิลปินใช้เทคนิคปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์ที่เขาเชี่ยวชาญ คุณลักษณะพิเศษของปูนปลาสเตอร์ที่สามารถขัดให้เรียบเกลี้ยงจะช่วยขับเน้นให้รูปทรงของประติมากรรมดูกลมกลึงเด่นชัดมากยิ่งขึ้น นนทิวรรธน์พัฒนาผลงานชุดนี้จากประติมากรรมเดี่ยวไปสู่ประติมากรรมกลุ่ม ซึ่งเคลื่อนไหว ในลักษณะคล้ายการเต้นรำที่เกี่ยวกระหวัดล้อกันและประสานกันเป็นหนึ่งเดียวผ่านปริมาตรอันหนาหนักของรูปทรงประติมากรรมซึ่งเน้นความเคลื่อนไหวอันรุนแรง (ภาพที่ 54 56 และ 57) หรือผ่านรูปทรงที่ผอมเพรียวสูงชะลูดซึ่งเคลื่อนไหวไปในทิศทางตรงกันข้ามกัน แต่ประสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน



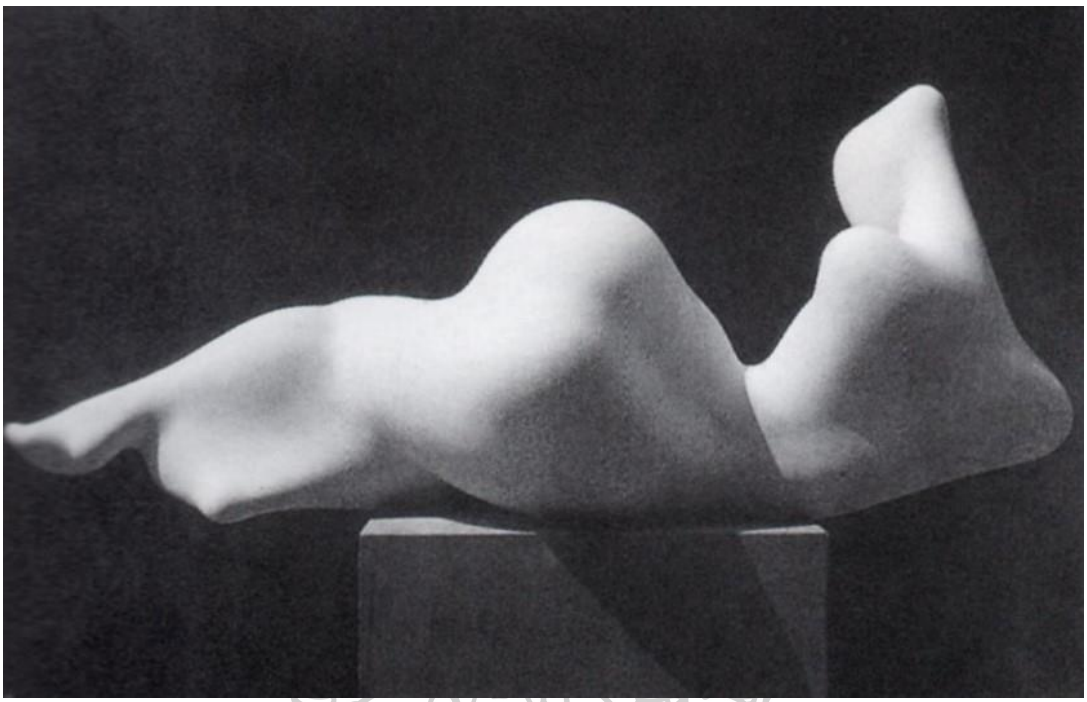
ภาพที่ 120 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2523 ปูนปลาสเตอร์ สูง 128 ซม.*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน-13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



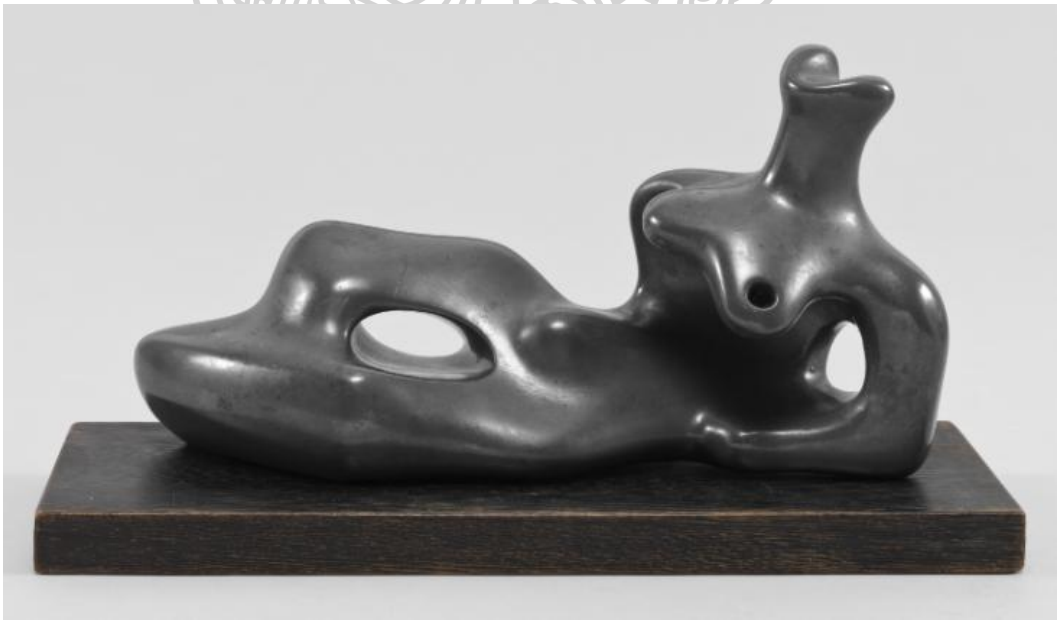
ภาพที่ 121 Alexandros of Antioch ***Venus de Milo*** *Marble high 203 cm Louvre Museum*

ที่มา : **Venus de Milo** [Online], accessed 31 March 2019. Available form https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo#/media/File:Front_views_of_the_Venus_de_Milo.jpg



ภาพที่ 122 ***ความปรารถนา*** *ปูนปลาสเตอร์ พ.ศ. 2523*

ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน-13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ 123 Henry Moore ***Reclining Figure*** *1939 Bronze high 10 cm Tate Gallery*

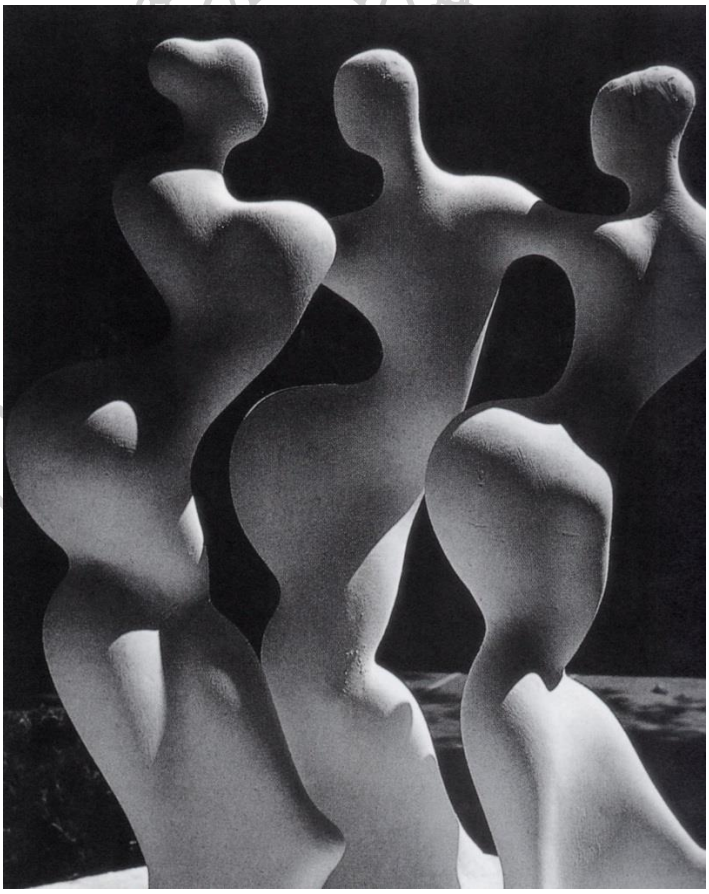
ที่มา : **Reclining Figure by Henry Moore** [Online], accessed 31 March 2019. Available form https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03761_323931_10.jpg

ผลงาน “ความปรารถนา” ที่พัฒนามาจากรูปทรงเดิม แต่เปลี่ยนแปลงเนื้อหาไป เช่น “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” (ภาพที่ 59) ในปี พ.ศ. 2536 นนทิวรรธน์ได้เอารูปทรงความปรารถนาที่หล่อปูนปลาสเตอร์ มาทำพื้นผิวให้แตกล่อนและผุกร่อน เพื่อสื่อแสดงถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ตามหลักพุทธปรัชญา คือ “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” นนทิวรรธน์สร้างผลงานในลักษณะนี้อีกครั้งในปี พ.ศ. 2546 (ภาพที่ 77) ในปี พ.ศ. 2537 นนทิวรรธน์ได้สร้างผลงานที่ต่างไปจากเดิมคือผลงาน “คู่ในความรัก” (ภาพที่ 64) ซึ่งเป็นชายหญิงในท่าครึ่งนั่งครึ่งนอนกำลังจะจุมพิตกัน รูปทรงประติมากรรมที่ถูกตัดทอนรายละเอียดลงเพื่อเน้นเส้นรอบนอกที่ลื่นไหลเป็นอิสระ และการประสานกันอย่างนุ่มนวลระหว่างเส้นรอบนอกและเส้นภายในรูปทรงกับปริมาตรอันกลมกลึงสะท้อนความรักอันลึกซึ้งระหว่างชายและหญิงได้อย่างงดงาม ลีลา ท่าทาง เนื้อหา และการแสดงออกของรูปประติมากรรมน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากผลงาน “The Kiss” ของโอกุสต์ โรแดง (ภาพที่ 124)

ภาพที่ 124 Auguste Rodin ***The Kiss*** *1882 Marble high 182 cm Rodin Museum*
ที่มา : **The Kiss by Auguste Rodin** [Online], accessed 31 March 2019. Available form http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/kiss

ในปี พ.ศ. 2537 นนทิวรรธน์ได้สร้างผลงานที่น่าสนใจขึ้นมาอีก 1 ชิ้น การลดทอนรายละเอียดของรูปทรงมนุษย์ รวมทั้งการทิ้งโครงสร้างภายในของร่างกายมนุษย์ เช่น กระดูกและกล้ามเนื้อ เหมือนรูปประติมากรรมของ เขียน ยิ้มศิริ เพื่อเน้นการประสานกันของเส้นรอบนอกและปริมาตรของรูปทรงกลม อันเกิดจากการรวมตัวกันของรูปทรงพ่อและแม่ในลักษณะโอบอุ้มลูกน้อยไว้ภายใน ซึ่งสื่อสะท้อนถึงความรัก ความห่วงใย และความผูกพันอันแนบแน่นระหว่างบิดามารดาและบุตร คือ “ครอบครัว” (ภาพที่ 63) ในช่วงเวลานี้นนทิวรรธน์ทดลองออกแบบพระพุทธรูปให้มีรูปแบบร่วมสมัย เช่น “ปางสมาธิ” (ภาพที่ 67) รวมทั้งการแสวงหารูปทรงประติมากรรมมาแทนค่าความเป็นนามธรรม เช่น “สมาธิ” (ภาพที่ 68 79 80 81 และ 82) ที่นนทิวรรธน์ได้นำลักษณะการนั่งสมาธิของคนมาแทนค่าความเป็นนามธรรมของสมาธิ ผ่านการหลอมรวมเข้าด้วยกันของเส้นรอบนอกและเส้นภายใน กับปริมาตรของรูปทรงประติมากรรมที่ดูราวกับกำลังจะสลายไปพร้อมการเข้าสู่สมาธิที่สงบนิ่ง

ผลงานความปรารถนาถูกนำกลับมาทำซ้ำอีกครั้งในปี พ.ศ. 2543 เช่น “ความปรารถนา” (ภาพที่ 69 และ 70) แต่เปลี่ยนเทคนิคใหม่เป็นหล่อโลหะชุบโครเมี่ยม ภาพสะท้อนของทุกสิ่งบนผิวโลหะที่มันวาว ช่วยสร้างความเคลื่อนไหวระหว่างตัวงานและสิ่งแวดล้อมโดยรอบ ต่อมาได้มีการนำเอารูปทรงของความปรารถนามาแปลงเนื้อหาใหม่ที่ต่างไปจากเดิม เช่น “ความต้องการ” (ภาพที่ 73) เทคนิคหล่อสำริด และการขัดผิววัสดุให้มันวาว ให้ความรู้สึกที่ต่างไปจากปูนปลาสเตอร์ซึ่งเป็นสีขาวบริสุทธิ์ ผลงาน “ความไม่ต้องการ 1” (ภาพที่ 74) และ “ความไม่ต้องการ 2” (ภาพที่ 75) ก็เป็นการนำเอารูปทรงของความปรารถนามาปรับเปลี่ยนจากใบหน้าที่โน้มเอียงเข้าใกล้กันกลายเป็นแยกห่างออกจากกัน ซึ่งสื่อถึงภาพคนสองคนที่ไม่เข้าใจกันและเบือนหน้าหนีออกจากกัน นนทิวรรธน์เลือกใช้ปูนปลาสเตอร์เป็นวัสดุในการสร้างงานสองชิ้นนี้ เช่นเดียวกับผลงาน “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” (ภาพที่ 76) ซึ่งเป็นการนำรูปทรงความปรารถนามาทำซ้ำในรูปแบบประติมากรรมกลุ่มสามตัว (ภาพที่ 125) และมีการทำผิววัสดุปูนปลาสเตอร์ให้แตกล่อนและผุกร่อน เพื่อสื่อเชิงสัญลักษณ์ถึงความเป็นอนิจจังของทุกสรรพสิ่งตามหลักปรัชญาทางพุทธศาสนา เช่นเดียวกับผลงาน “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” (ภาพที่ 59) ที่เคยสร้างมาแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2536



ภาพที่ 125 ***ความปรารถนา*** *พ.ศ. 2523 ปูนปลาสเตอร์*

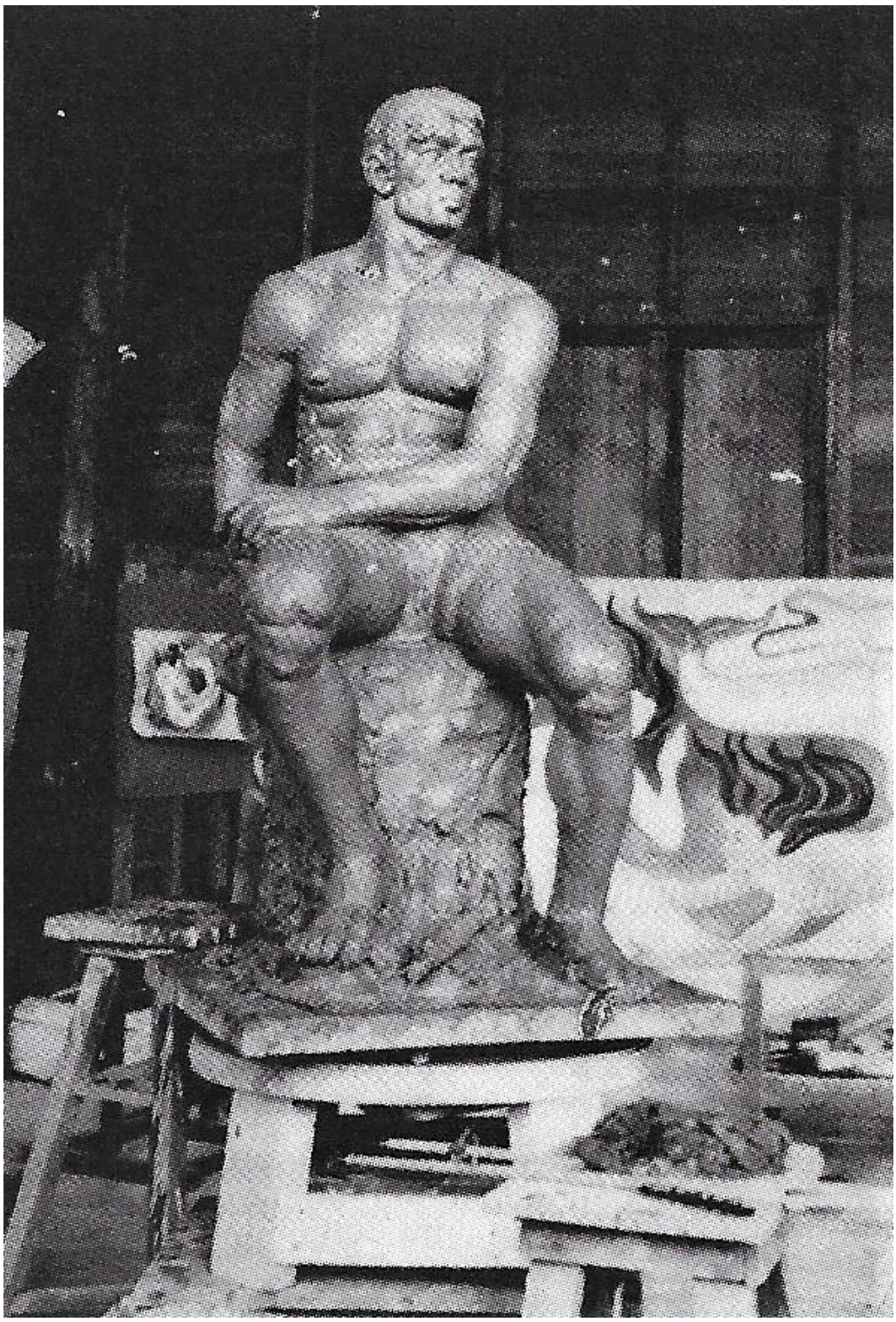
ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา,** นิทรรศการประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มิถุนายน-13 กรกฎาคม 2544 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

แนวคิดในการสร้างงานของนนทิวรรธน์ มีต้นแบบแนวคิดมาจากประติมากรรมสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทย เช่น การลดรูป การใช้เส้นขอบนอกที่ลื่นไหลเป็นอิสระผสานเข้ากับปริมาตรที่กลมกลึงทั้งปริมาตรที่หนาหนักเป็นกลุ่มก้อนและผอมเพรียว ที่ปรากฏในผลงานงานของ เขียน ยิ้มศิริ

ชำเรือง วิเชียรเขตต์ (ภาพที่ 126) ศิลปินผู้พัฒนาแนวคิด และรูปแบบการสร้างงานอันเป็นเอกลักษณ์ของตนอย่างต่อเนื่อง ก็เป็นประติมากรอีกผู้หนึ่งซึ่งแบบอย่างให้แก่นนทิวรรธน์ ชำเรืองเริ่มแสวงหารูปแบบประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองจากรูปทรงของมนุษย์เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 127 และ 128) โดยเฉพาะรูปทรงที่เปลือยเปล่า และเริ่มต้นสร้างงานจากแนวเหมือนจริงตามธรรมชาติ ในปี พ.ศ. 2508 ชำเรืองได้ก้าวข้ามรูปแบบเหมือนจริงเข้าสู่การสร้างผลงานแนวนามธรรมบริสุทธิ์ได้สำเร็จ แต่ก่อนที่จะไปถึงรูปแบบนามธรรมบริสุทธิ์ ชำเรืองได้สร้างผลงานแนวกึ่งนามธรรม ที่มีชื่อเสียงคือ “เมฆแห่งชีวิต” (ภาพที่ 129) ที่เขาได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498 ซึ่งเป็นประติมากรรมกลุ่มรูปผู้ชายและผู้หญิงนอนหันหน้าเข้าหากัน แต่ศีรษะอยู่คนละทิศทาง รูปมนุษย์เปลือยที่ทิ้งรายละเอียดทางสรีระจนเหลือเพียงรูปทรงที่เรียบง่าย และโครงสร้างที่เพรียวยาวซึ่งประสานเข้ากับปริมาตรอันกลมกลึงของร่างกาย ช่วยสร้างความเคลื่อนไหวอันนุ่มนวลและงดงามให้กับผลงานชิ้นนี้ ความสำเร็จของ “เมฆแห่งชีวิต” อยู่ที่แนวคิดในการสร้างรูปทรงประติมากรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชำเรือง

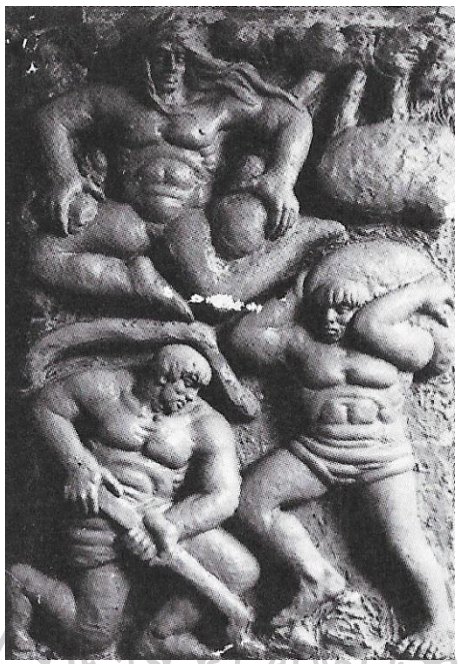
ภาพที่ 126 ชำเรือง วิเชียรเขตต์

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 42.



ภาพที่ 127 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ***ชายหนุ่ม*** *พ.ศ. 2495 ขนาดเท่าคนจริง*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 35.



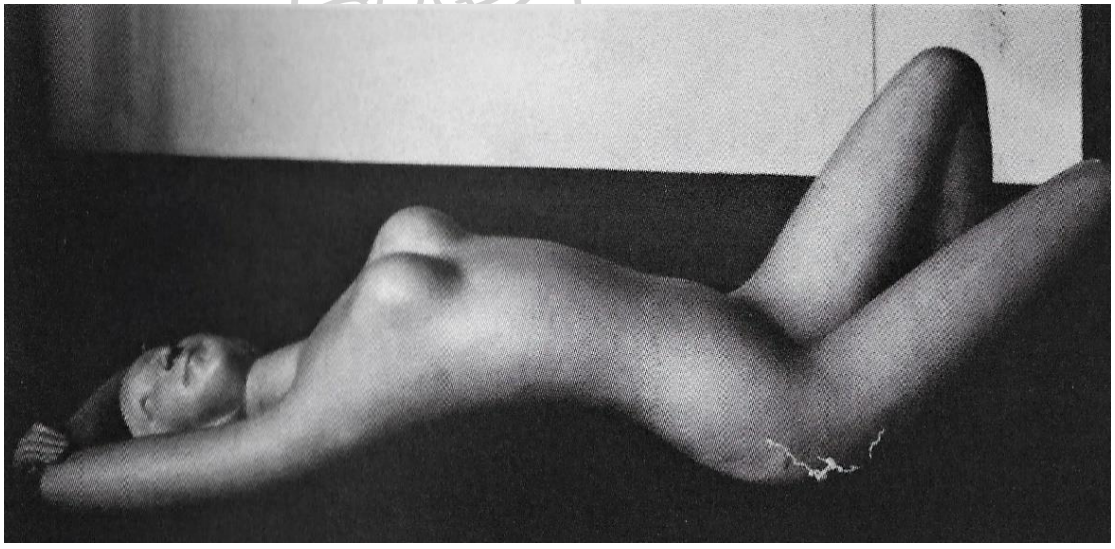
*ภาพที่ 128 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ **กลิกรรม** พ.ศ. 2496*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 35.

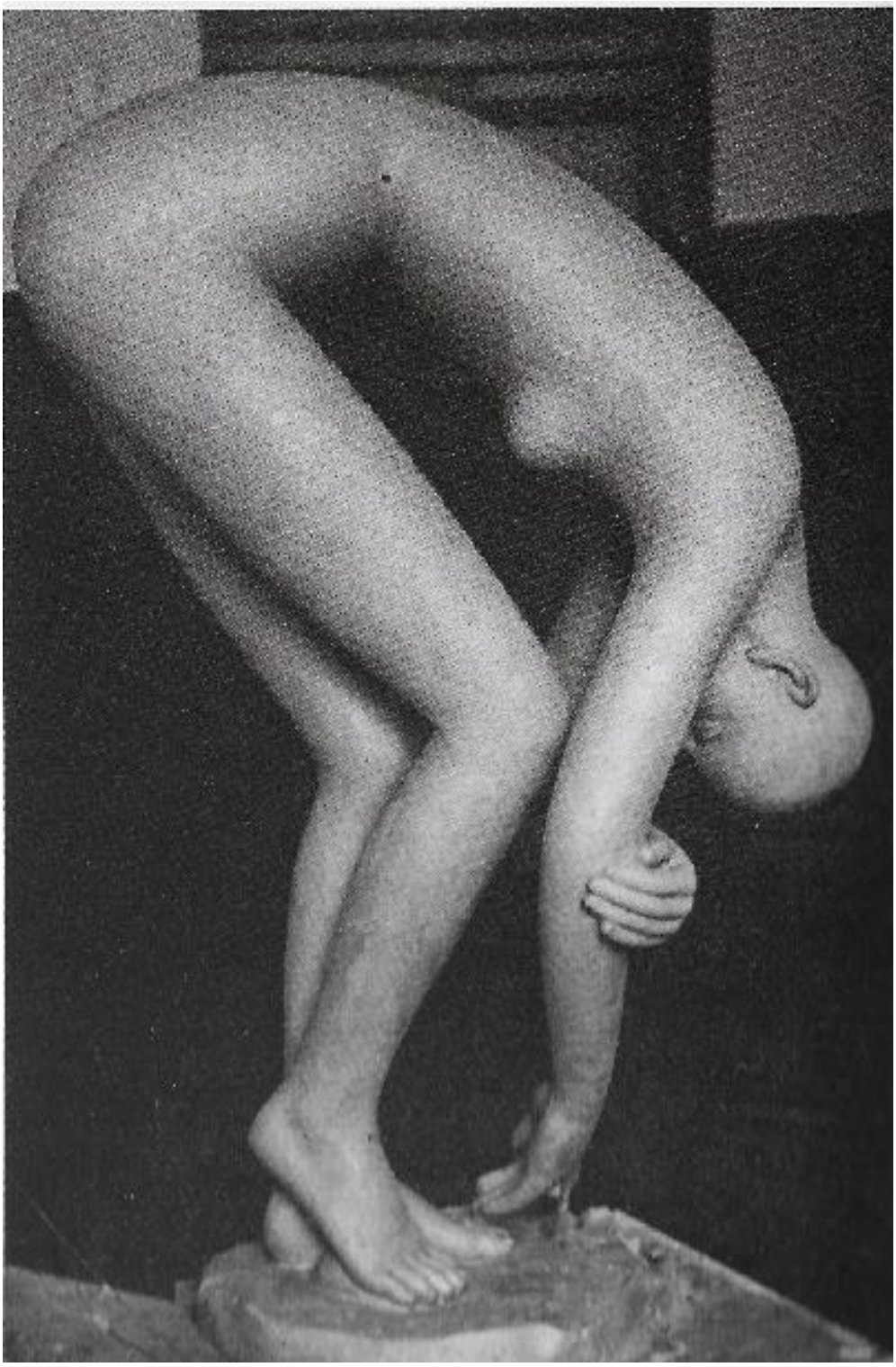
*ภาพที่ 129 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ **เมฆแห่งชีวิต** พ.ศ. 2498 ปูนปลาสเตอร์ (เกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน) ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2498*

ที่มา : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, **5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ 2492 - 2541,** (กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2544), 120.

ในช่วงเริ่มต้นการสร้างงานของชำเรือง จะเห็นการลดทอนรายละเอียดของรูปทรงมนุษย์เพื่อแสวงหารูปทรงอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองไม่ว่าจะเป็น “คำนึง” (ภาพที่ 115) “ความกลมกลืน” (ภาพที่ 130) “ความกลมกลืน” (ภาพที่ 131) “ความสงบ” (ภาพที่ 132) และยังคงมีรูปทรงของผู้หญิงเป็นแม่บทในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนนทิวรรธน์ได้นำแนวคิดนี้ไปพัฒนารูปแบบการสร้างงานของเขาในช่วงศึกษาในระดับปริญญาโท ในปี พ.ศ. 2508 ชำเรืองได้สร้างผลงานที่มีชื่อว่า “กลุ่ม” (ภาพที่ 113) ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16 พ.ศ. 2508 และนับได้ว่าเป็นการปักหมุดผลงานนามธรรมบริสุทธิ์ชิ้นแรกให้กับวงการศิลปะไทย[15] การรวมตัวกันของรูปทรงที่โค้งเว้า เรียบง่าย คล้ายร่างกายเปลือยเปล่าของมนุษย์ เกาะกลุ่มรวมกันอย่างเป็นเอกภาพของผลงาน “กลุ่ม” (ภาพที่ 8) ทำให้นึกถึงผลงานสลักไม้ของนนทิวรรธน์ หรือผลงาน “สันโดษ”ของชำเรือง (ภาพที่ 133) ที่เน้นความงามของรูปทรงผอมเพรียวก็เป็นแนวคิดที่ใกล้เคียงกับผลงานสลักไม้ของนนทิวรรธน์ (ภาพที่ 34) ปริมาตรอันอวบอิ่มวมบูรณ์ซึ่งประสานเข้ากับการเคลื่อนไหวอันอิสระของรูปทรงกลมเกลี้ยงที่พุ่งสูงขึ้นเบื้องบน ผลงาน “เจริญงอกงาม” ของชำเรือง (ภาพที่ 134) ก็ดูคล้ายคลึงกับผลงาน “ชุดความปรารถนา” ของนนทิวรรธน์ โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่า นนทิวรรธน์ได้รับแรงบันดาลในการสร้างงานประติมากรรมมาจากประติมากรไทยมากกว่าประติมากรต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นเขียน ยิ้มศิริ หรือชำเรือง วิเชียรเขตต์ ต่างก็เป็นต้นแบบทางความคิดให้นนทิวรรธน์แสวงหาแนวทางในการสร้างรูปทรงประติมากรรม รูปแบบ การสร้างงานศิลปะเป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้ในที่สุด

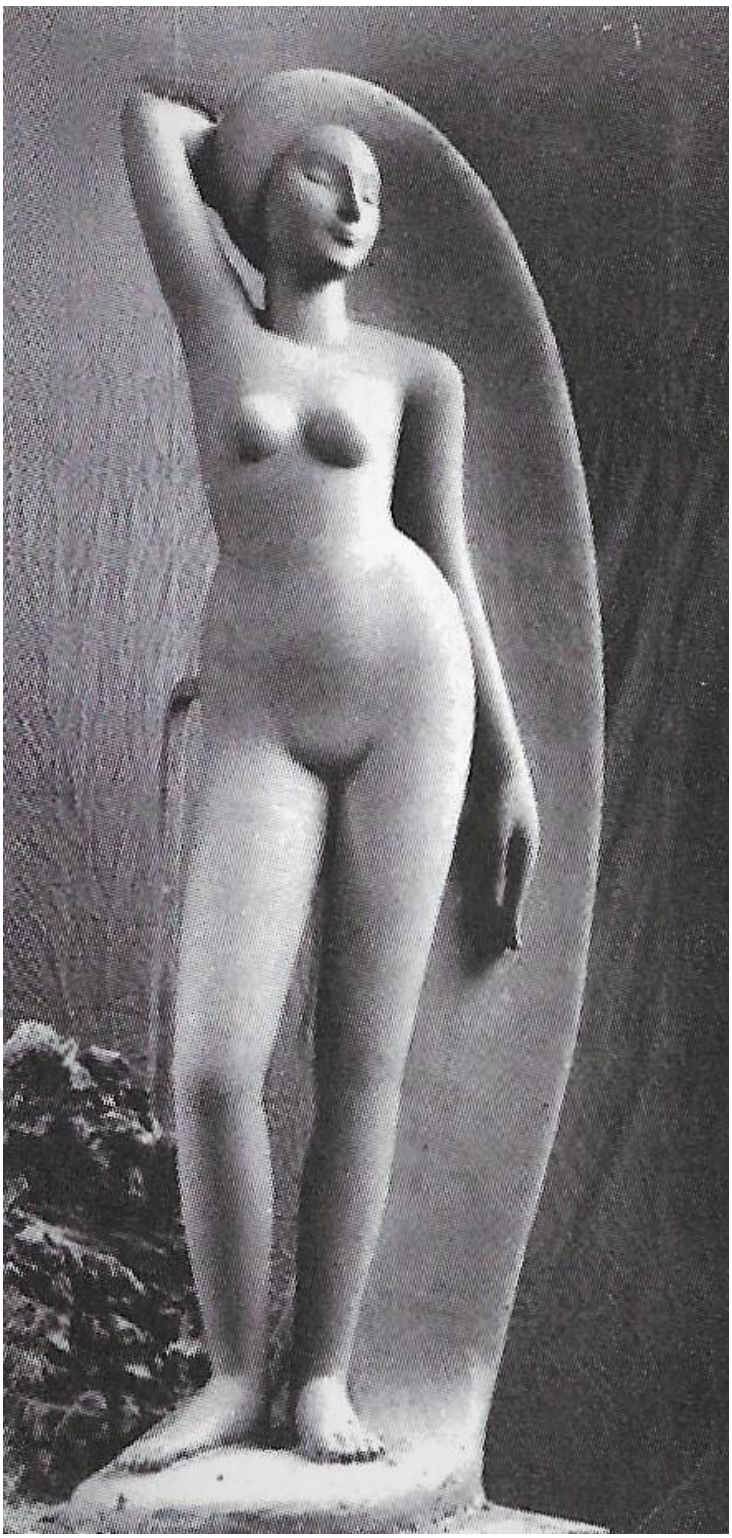


ภาพที่ 130 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ***ความกลมกลืน*** *พ.ศ. 2500 ปูนปลาสเตอร์ สูง 50 ซม.*
ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 37.



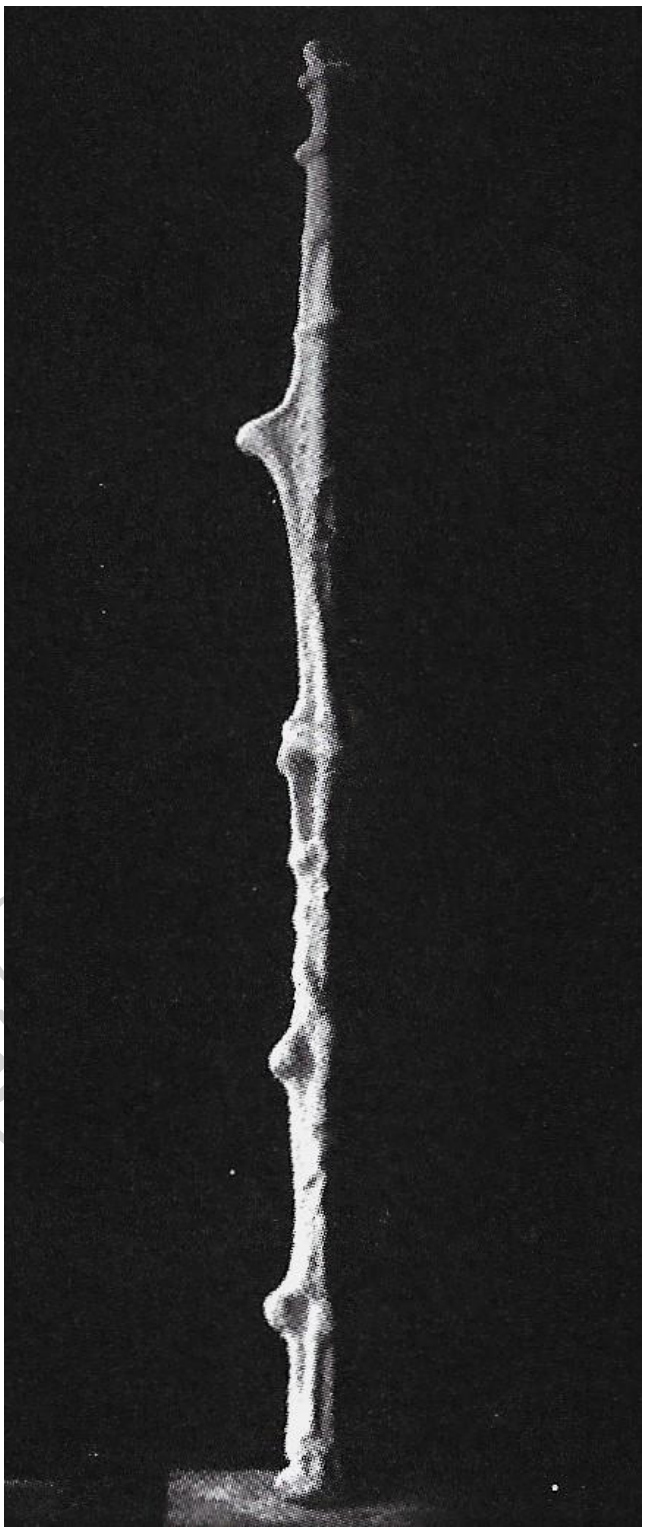
ภาพที่ 131 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ***ความกลมกลืน*** *พ.ศ. 2502 ปูนปลาสเตอร์ สูง 120 ซม.*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 36.



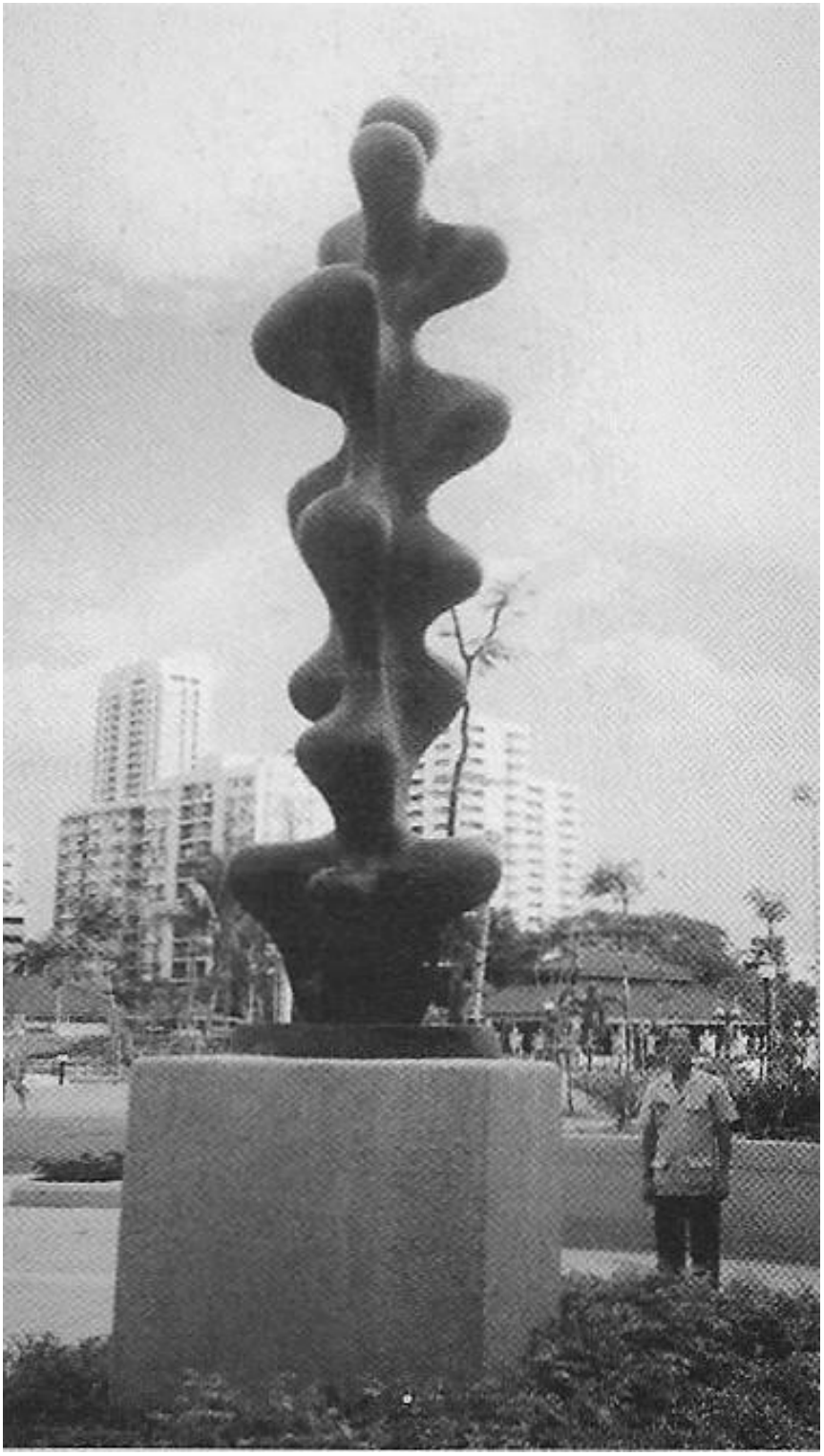
*ภาพที่ 132 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ **ความสงบ** พ.ศ. 2505 ปูนปลาสเตอร์ สูง 186 ซม.*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 37.



ภาพที่ 133 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ***สันโดษ*** *พ.ศ. 2510 สำริด สูง 225 ซม.*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 38.



ภาพที่ 134 ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ***เจริญงอกงาม*** *พ.ศ. 2535 สำริด สูง 500 ซม.*

ที่มา : ชำเรือง วิเชียรเขตต์, **เชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์**, นิทรรศการผลงานประติมากรรม ณ หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 14 - 30 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548) 39.

เชิงอรรถท้ายบทที่ 4

[1]กฤษณา หงษ์อุเทน, **โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ,** 2561, 363.

[2]ธนิต อยู่โพธิ์, **พระยาอนุมานราชธน เมื่อรับราชการในกรมศิลปากร,** ใน ๑๒๕ ปีพระยาอนุมานราชธน, กรมศิลปากร (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2556), (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เป็นที่รฦกเนื่องในวาระครบ 125 ปี พระยาอนุมานราชธน 14 ธันวาคม 2556), 80.

[3]เรื่องเดียวกัน, 380.

[4]เรื่องเดียวกัน, 725.

[5]เรื่องเดียวกัน, 730.

[6]เรื่องเดียวกัน, 736.

[7]เรื่องเดียวกัน, 933.

[8]กฤษณา หงษ์อุเทน, **เพชรน้ำเอกแห่งฟากฟ้าประติมากรรม,** นิทรรศการเชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์ (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 37.

[9]เรื่องเดียวกัน, 815.

[10]กฤษณา หงษ์อุเทน, **เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน,** นิทรรศการประติมากรรม “เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา” ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[11]เรื่องเดียวกัน, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[12]เรื่องเดียวกัน, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[13]เรื่องเดียวกัน, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[14]สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, โดยผู้วิจัย, เมื่อ 18 ธันวาคม 2558.

[15]เรื่องเดียวกัน, 37.

บทที่ 5
บทสรุป

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้งหมดของนนทิวรรธณ์ จันทนะผะลิน จะเห็นถึงเส้นทางการแสวงหารูปทรงประติมากรรม ที่เริ่มต้นจากการสร้างงานรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ โดยใช้รูปทรงของมนุษย์และสัตว์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงาน เช่น “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 2) “คิด” (ภาพที่ 3) และ “ครุ่นคิด” (ภาพที่ 4) เป็นต้น

ในปี พ.ศ. 2512 นนทิวรรธน์เริ่มเปลี่ยนรูปแบบสร้างสรรค์ประติมากรรมจากแนวเหมือนจริงมาเป็นรูปแบบกึ่งนามธรรม ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากภาพหญิงสาวในโปสเตอร์โฆษณาที่มีเรียวปากสวยงาม จึงทำให้นนทิวรรธน์ได้แนวคิดในการสร้างงานจากรูปปากของคนที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งความสุขและ ความเศร้า นนทิวรรธน์ได้นำรูปทรงของเรียวปากหลายอันมาซ้อนทับกันจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ รูปทรงโค้งลงของเรียวปากบ่งบอกถึงอารมณ์ทุกข์ เศร้าหรือไม่พอใจ รูปทรงตรงของปากสื่อถึงอารมณ์เฉยๆ และรูปทรงของเรียวปากหงายขึ้นแสดงออกถึงอารมณ์สุข “เงาสะท้อน” (ภาพที่ 7) ผลงานแนวนามธรรมชิ้นแรกของนนทิวรรธน์ ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 พ.ศ. 2512

ในปีถัดมานนทวิรรธน์เริ่มทดลองสร้างประติมากรรมด้วยเทคนิคการสลักไม้ ผลงานในช่วงที่ 2 นี้ จะแสดงออกในแนวนามธรรมเช่นกัน นนทิวรรธน์นำเอาเส้นโค้งเส้นเว้าในสรีระของสตรีมาแทนค่าลงในแท่งไม้ ผลงาน “กลุ่ม” (ภาพที่ 8) ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2513 มีแนวคิดในการสร้างงานคือ การเป็นปริมาตรอันกลมกลึงของรูปทรงที่ดูคล้ายกับการเกี่ยวกระหวัดรัดรึงขององค์ประกอบย่อยจนเกิดเป็นรูปทรงองค์รวมที่มีทั้ง การแสดงปริมาตรอันหนาหนัก และรูปทรงสูงชะลูดและเรียวระหงของโครงสร้าง ถึงแม้หนึ่งในผลงานชุดนี้จะได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20 พ.ศ. 2514 ก็ตาม แต่ข้อจำกัดของเทคนิคสลักไม้อันเนื่องมาจากรูปทรงที่เป็นแท่งตรงของวัสดุ ทำให้นนทิวรรธน์ไม่สามารถสร้างรูปทรงประติมากรรมอย่างอิสระได้ตามความต้องการ ด้วยเหตุนี้ในปี พ.ศ. 2514 นนทิวรรธน์จึงหวนกลับไปสร้างงานด้วยเทคนิคปั้นดินหล่อปูนปลาสเตอร์อีกครั้ง อย่างไรก็ตามผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 35) ที่สร้างขึ้นในช่วงแรก ก็ยังเป็นพัฒนาการที่มาจากผลงานสลักไม้อยู่เพราะนนทิวรรธน์ยังคงเลือกใช้รูปทรงที่สูงชะลูดและเกี่ยวกระหวัดรัดรึงกัน ยึดตั้งตรงจากฐานล่างพุ่งสู่ด้านบน ส่วนองค์ประกอบด้านบนที่มีลักษณะโป่งพองแตกตัวเป็นลูกๆ คล้ายผลไม้ที่เกาะตัวกันเป็นพวงสื่อถึงการเจริญเติบโตของพืชผล

ผลงานสลักไม้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเจริญเติบโต ยังคงให้แนวคิดในการสร้างงานแก่นนทิวรรธน์อย่างต่อเนื่องระหว่างปี พ.ศ. 2515 – 2517 ในช่วงเวลาดังกล่าวนนทิวรรธน์ได้ใช้เทคนิคปั้นดินหล่อปูนมาสร้างผลงาน “เติบโต” (ภาพที่ 9) ที่ประกอบด้วยรูปทรงกลมเกลี้ยง เต่งตึง ตรงปลายส่วนหัวท้ายมียอดแหลมเล็กๆ 4 ลูก วางซ้อนทับกันอย่างเหมาะเจาะสมบูรณ์ลงตัว รูปทรงนี้ถูกนำมาแทนค่าความรู้สึกถึงการเจริญเติบโตเช่นเดียวกับผลงาน “สัมพันธภาพ” (ภาพที่ 10) ซึ่งเป็นการนำรูปทรงกลมหลายลูกมาวางเกาะกลุ่มกันคล้ายไข่กบที่ลอยตัวรวมกันอยู่ใน

น้ำอย่างนุ่มนวล ก็คลี่คลายมาจากผลงานชุดสลักไม้เช่นกัน ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2517

ในช่วงปี พ.ศ. 2517 นนทิวรรธน์ได้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต และได้หวนกลับไปสร้างงานในแนวเหมือนจริงอีกครั้ง รูปทรงที่เขาให้ความสนใจ คือ รูปทรงของหญิงสาวที่อวบอ้วน ผลงานชุด “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 37 38 39 และ 40) ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2517 – 2519 จึงเน้นความเป็นกลุ่มก้อนของรูปทรงที่กลมกลึงและปริมาตรอันหนาหนัก รวมทั้งการประสานอย่างกลมกลืนกันของเส้นภายนอกและภายในที่โค้งเว้าของรูปทรงปิดของประติมากรรม

ระหว่างปี พ.ศ. 2520 – 2522 นนทิวรรธน์ยังสร้างรูปหญิงสาวเปลือย แนวเหมือนจริงตามธรรมชาติในชุด “ปริมาตร – รูปทรง” (ภาพที่ 41 42 43 44 45 46 47 และ 48) เพื่อกลับไปศึกษาและทำความเข้าใจกับรูปทรงมนุษย์อันจะนำไปสู่การค้นคว้าพัฒนาหารูปทรงใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของตนต่อไป

ระหว่างปี พ.ศ. 2525 – 2540 นนทิวรรธน์ได้พัฒนาผลงานกึ่งนามธรรมชุด “ความปรารถนา” (ภาพที่ 49 50 52 53 54 55 56 57 และ 58) ซึ่งนนทิวรรธน์กล่าวว่าต้องการสื่อถึงความปรารถนา ความรักระหว่างชายและหญิง ผลงานชุดนี้ยังคงนำเอารูปทรงของมนุษย์มาเป็นแม่บทในการสร้างงาน และยังคงเน้นเส้นโค้งโครงสร้างอันโค้งเว้าและเส้นรอบนอกที่ลื่นไหลเป็นอิสระ ซึ่งประสานกับปริมาตรอันกลมกลึงของรูปทรงประติมากรรมนนทิวรรธน์ พัฒนาผลงานชุดนี้เป็นระยะเวลานานถึง 15 ปี อย่างหลากหลายแนวทาง ทั้งรูปทรงยืนและนอน จากประติมากรรมเดี่ยวไปเป็นประติมากรรมกลุ่ม จากความเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลเป็นรุนแรงในบางครั้ง และจากเนื้อหาแนวโลกธรรมเป็นพุทธธรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา การสร้างผลงานในชุด “ความปรารถนา” ก็มาถึงจุดอิ่มตัว แต่นนทิวรรธน์ก็ยังคงพยายามนำเอารูปทรงประติมากรรม “ความปรารถนา” มาทำซ้ำด้วยการใส่เนื้อหาใหม่บ้าง เปลี่ยนเทคนิคการสร้างงานเป็นหล่อสำริดหรือหล่อทองเหลืองชุบโครเมี่ยมบ้าง เพื่อใช้ผิววัสดุที่แตกต่างของงานมาเปลี่ยนการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์หรืออารมณ์ความรู้สึก

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นประติมากรที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของประเทศไทย ผลงานประติมากรรมทั้งแนวเหมือนจริง กึ่งนามธรรม และนามธรรมบริสุทธิ์ เผยให้เห็นแนวคิดสร้างสรรค์และการนำเสนออันโดดเด่น รวมทั้งเทคนิคและฝีมือทางเชิงช่างอันเชี่ยวชาญ ในการสร้างประติมากรรมสลักไม้ หรือการปั้นดินหล่อปูนปลาสเตอร์และหล่อสำริด พัฒนาการในการสร้างสรรค์ประติมากรรมของนนทิวรรธน์ ดำเนินตามแบบอย่างการพัฒนาผลงานของประติมากรสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทย ไม่ว่าจะเป็น เขียน ยิ้มศิริ หรือ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ที่เริ่มต้นที่การสร้างงานลักษณะแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ จากนั้นจึงพัฒนาเข้าสู่การสร้างงานกึ่งนามธรรมและนามธรรมบริสุทธิ์ อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่านนทิวรรธน์จะเคยพัฒนาผลงานสู่รูปแบบนามธรรมบริสุทธิ์ในชุดสลักไม้และเติบโตแล้วก็ตาม แต่หลังจากนั้นเขาหันกลับมาหาการสร้างงานแนวเหมือนจริงอีกครั้งและได้มาพัฒนารูปทรงประติมากรรมกึ่งนามธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้ในที่สุด นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ถึงแก่กรรม เมื่อวันเสาร์ที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2560 ขณะไปร่วมตัดสินผลงานการเขียนภาพทิวทัศน์ที่จังหวัดชลบุรี สิริอายุได้ 71 ปี การจากไปของประติมากรผู้ยิ่งใหญ่

รายการอ้างอิง

Apinan Poshyananda. (1992). *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries*. UK: Oxford University Press.

Briony Fer. (1997). *On abstract art*. London: Yale University Press.

Edward W. Said. (2003). *Orientalism*. England: Penguin Books.

John Clark. (2006). *Asian modernities: Chinese and Thai art compared, 1980 to 1999*. Australia: Power Publications.

Richard Brettell. (1999). *Modern art 1851-1929: capitalism and representation.* Oxford: Oxford University Press.

Robin Blake. (2001). *Essential modern art*. Bath: Parragon Book.

กฤษณา หงษ์อุเทน. (2561). โครงการวิจัย ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ.

คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2540). ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ *9,* พิมพ์ครั้งที่ *2*. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน.

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. (2560). วัสดุและสื่อในประติมากรรม = *Material and media in sculpture*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ถาวร โกอุดมวิทย์. (2551). *From Abstract to Concrete Nonthivathn Chandhanaphalin*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ทักษิณา พิพิธกุล. (2554). การศึกษาประติมากรรมนามธรรมของศิลปินสมัยใหม่ไทย: กรณีศึกษาผลงานประติมากรรมของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อินสนธิ์ วงศ์สามและเข็มรัตน์ กองสุข ในช่วงปี พ.ศ. *2508 – 2549*.

ธนาคารไทยพาณิชย์. (2536). มหกรรมประติมากรรม *93:* ร้อยประติมากรรม ร้อยปีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. (2522). *"*หญิงสาว*"*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประติมากรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. (2544). เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พิริยะ ไกรฤกษ์, & เผ่าทอง ทองเจือ. (2524). ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. *2475.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เฟื่อง นคร. (2525) บทสัมภาษณ์ บันทึกความปรารถนาของประติมากร นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน*,* ประชาชาติ ฉบับ “เฟื่อง นคร” รายเดือน ปีที่ *5 (1255)* กุมภาพันธ์ ฉบับที่ *1*.

ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2548). นิทรรศการเชิดชูเกียรติชำเรือง วิเชียรเขตต์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มณีรัตน์ จันทนะผะลิน. (2560). ประติมากรรมนิทัศน์ นนทิวรรธน์ อภิวันทนานุสรณ์ นนทินิราศ *2560*. กรุงเทพฯ:

อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ไม่ปรากฏรายนามผู้แต่ง. (2548). นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปะ - พุทธ. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. (2546). *ART RECORD,* ฉบับกรกฎาคม – สิงหาคม *2546* ฉบับที่ *13*. กรุงเทพฯ: โฟคัล อิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป.

สงวน รอดบุญ. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

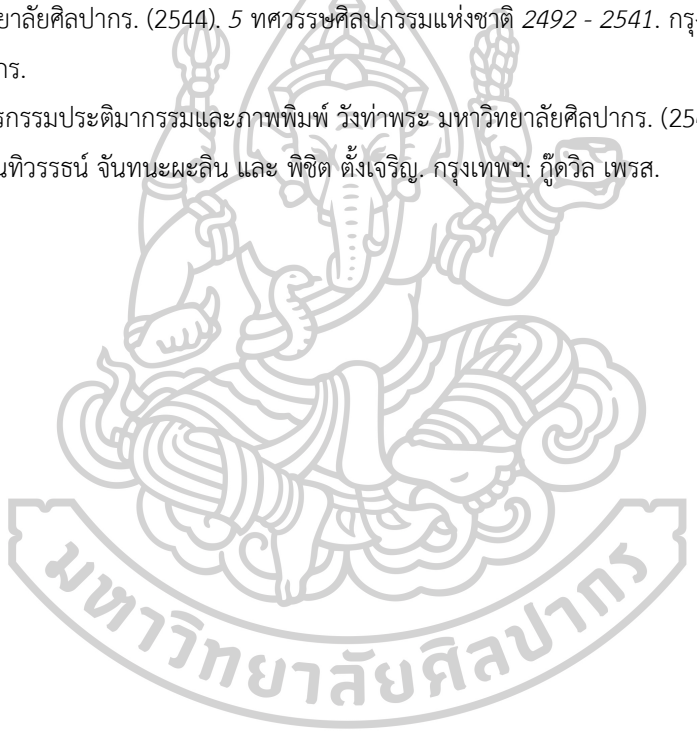
สะไบทิพย์ ปานรัตน์ (บรรณาธิการ). (2546). พระราชานุสาวรีย์พระบิดาแห่งการแพทย์แผนปัจจุบันของไทยและพระมารดาแห่งการสาธารณสุข. กรุงเทพฯ: กระทรวงสาธารณสุข.

สัมภาษณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. วรปรัชญ์ คะระนันท์, เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2558.

เสวก' ธิสาร. (2528). บทสัมภาษณ์ อาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, หนังสือ "ตกแต่ง" เดือนตุลาคม ฉบับที่ 89.

หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2544). *5* ทศวรรษศิลปกรรมแห่งชาติ *2492 - 2541*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2546). นิทรรศการ "ความว่าง" ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ พิชิต ตั้งเจริญ. กรุงเทพฯ: กู๊ดวิล เพรส.



มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วรปรัชญ์ คะระนันท์
วัน เดือน ปี เกิด	30 กันยายน 2532
สถานที่เกิด	สุโขทัย
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2556 สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประติมากรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง พ.ศ. 2557 ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	50/1 หมู่ที่ 10 ตำบลทุ่งหลวง อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย 64160
ผลงานตีพิมพ์	พ.ศ. 2557 - เข้าร่วม โครงการค่ายเยาวชนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย ณ บ้านดำ ตำบลนางแล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย - ผู้ช่วยวิจัย โครงการอนุรักษ์ประติมากรรมและลวดลายปูนปั้นประดับสะพานในกรุงเทพมหานคร (สะพานมหาดไทยอุทิศ) พ.ศ. 2559 - เข้าร่วม โครงการ INCUBATING CURATORS WORKSHOP BY PROF. JIANG JIEHONG, PH.D., ALIA SWASTIKA, TIAO DAVID SOMSANITH, PH.D., ASST.PROF. THANES WONGYANNAWA, ASST.PROF. KAMOL PHAOSAVASDI พ.ศ. 2561 - ร่วมแสดงผลงาน พิพิธภัณฑ์ศตวรรษที่ 31 (สยามเมืองยิ้ม) ณ วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร - ภัณฑารักษ์ นิทรรศการ “Environmental Bathing / อาบป่าบาตนิเวศ” โดย จุน มัสสียาม่า ธิติพร โกธรรม และอุบัติสัตย์ ณ Maispace จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2562 - ภัณฑารักษ์ร่วมกับโยลันดา เทพวงศ์ นิทรรศการแสดงเดี่ยว “SOX STARS / ค้างคาวถุงเท้าสีดำ” โดย อุบัติสัตย์ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2556 - รางวัลดีเด่นจากโครงการรางวัลศิลปะเพื่อเยาวชนไทย 2556 สาขาศิลปะ 3 มิติ พ.ศ. 2557 - ได้รับทุนเชิดชูเกียรติ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี พ.ศ. 2560 - ได้รับทุนอุดหนุนการทำวิจัย สำหรับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จากเงินงบประมาณแผ่นดินหมวดเงินอุดหนุน ประจำปีงบประมาณ 2560