บทที่ 4
ผลงานประติมากรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน : ประวัติ แนวคิด ที่มา และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

4.1 ประวัติของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

จากการรวบรวมมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์พบว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เกิดเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2489 ที่ตำบลวัดท่าพระ อำเภอบางกอกใหญ่ จังหวัดธนบุรี เป็นบุตรของนายจำนง และ นางทวีศรี จันทนะผะลิน ได้เข้าเรียนระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนเทศบาลวัดดีดวดและระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนทวีธาภิเศก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความสนใจในการทำงานศิลปะมาตั้งแต่เด็กๆ โดยการฝึกฝนเรียนรู้ต่างๆ นานาตามความสนใจส่วนตน เช่น การฝึกฝนเขียนภาพด้วยการลอกแบบจากภาพนิตยสาร ภาพถ่าย และการปั้นดินจากการใช้ดินจอมปลวกที่มีอยู่ตามธรรมชาติบ้านสวน เป็นต้น ผลงานสร้างสรรค์ในวัยเยาว์ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มักจะได้รับคำชมอยู่เสมอ คำชมเหล่านั้นก็เปรียบเสมือนเป็นแรงบันดาลใจและแรงผลักดันให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ภาคภูมิใจในสิ่งที่ตนคิดและทำ ท่านจึงมีนิสัยในการประดิษฐ์คิดสร้างผลงานอยู่เสมอ "...ครั้งหนึ่งคนขายท๊อฟฟี่เคยจัดประกวดให้เขียนอะไรที่เกี่ยวกับท๊อฟฟี่ของเขาก็จะได้รางวัล ใครวาดได้สวยก็จะได้รางวัล รางวัลที่หนึ่งเป็นท๊อฟฟี่ถุงโต ส่วนผมได้ถุงเล็กมาถุงหนึ่งเพราะได้รางวัลที่สอง... และเคยได้เขียนรูปจากแบบเป็นครั้งแรกเมื่อได้ไปเขียนรูปประกวดงานศิลปหัตถกรรมประจำปีของกระทรวงศึกษาที่มีการประกวดและแสดงผลงานของโรงเรียนต่างๆ และการประกวดครั้งนั้นก็ได้รับรางวัลที่ 3..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2553) ชีวิตในวัยเด็กที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติซึ่งเป็นเรือกสวนในย่านฝั่งธนบุรีและการมีโอกาสได้ทำความรู้จักมักคุ้นกับศิลปินจากรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่มาเช่าบ้านป้าของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน อยู่นับเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจอันสำคัญที่ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ตัดสินใจเลือกเรียนศิลปะ สำหรับแรงบันดาลใจเรื่องนี้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้กล่าวไว้ว่า "...สำหรับตัวผม ชอบศิลปะมาตั้งแต่เด็ก ตอนอยู่ ม.5 ก็ได้มารู้จักกับศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มาเช่าบ้านอยู่แถวๆ บ้านผม เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงมาก อย่างท่านอังคาร อาจารย์ชำเรือง อาจารย์พิชัย ฯลฯ รวมทั้งอาจารย์ประยูร ท่านก็เวียนกันมาคุยเรื่องศิลปะ ผมก็ไปแบบนั่งฟัง ฟังแล้วก็เกิดความรู้สึกพอใจ ผูกพัน..." (คอลเล็คชั่นแอนด์เฮ้าส์, 2537: 150 อ้างถึงใน กฤษณา หงส์อุเทน, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ด้วยความรักและความสนใจในวิชาศิลปะผนวกกับการแนะนำจากอาจารย์พิชัย นิรันดร์ เมื่อจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2505 "...แล้วก็มารู้จักโรงเรียนช่างศิลป์ เมื่อไปเรียนก็รู้สึกรักมาก รู้สึกว่ามันเป็นชีวิตอีกแบบหนึ่ง ที่มีความลึกซึ้ง

เหมือนเราเข้าไปในอีกมิติหนึ่ง มีจินตนาการ มีความคิดฝัน ทำให้เกิดความรักและความตั้งใจในการเรียนและทำงานมาด้วยความรัก ความพอใจ จนกระทั่งมาเป็นครูบาอาจารย์ มีหน้าที่ที่จะต้องสั่งสอนและสร้างสรรค์" (คอลเล็คชั่นแอนด์เฮ้าส์, 2537: 150 อ้างถึงใน กฤษณา หงส์อุเทน, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เข้าศึกษาต่อในสาขาประติมากรรมในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2508 สำเร็จการศึกษาได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาประติมากรรม เมื่อปี พ.ศ. 2513 และศิลปมหาบัณฑิต สาขาเดียวกัน จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2522

ขณะศึกษาอยู่ชั้นปี 4 ของมหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งเป็นปีที่นักศึกษาจะต้องเลือกเรียนวิชาเอกวิชาเดียว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ได้ตัดสินใจเลือกเรียนสาขาประติมากรรมด้วยเหตุผลด้านความรักความถนัดในสาขาวิชา รวมไปถึงความพร้อมทางด้านเศรษฐกิจและฐานะทางครอบครัวดังที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้กล่าวไว้ว่า "...วิชาจิตรกรรมถึงแม้จะเป็นวิชาที่ผมรักมากแต่ผมทำได้ไม่ดีนัก แต่วิชาประติมากรรมถึงแม้จะไม่รักเท่าจิตรกรรม แต่ผมทำได้ดีกว่าและได้คะแนนอยู่ในเกณฑ์สูง ซึ่งคะแนนก็เป็นส่วนหนึ่งในการตัดสินใจของผม อย่างไรก็ตามเมื่อผมได้ศึกษาประติมากรรมในชั้นปีที่ 4 และ 5 แล้วทำให้ผมเชื่อมั่นว่าผมได้ตัดสินใจถูกต้องแล้ว..." (เล่มเดียวกัน ไม่ปรากฏเลขหน้า) "...สมัยผมมีสาขาให้เลือกเรียนอยู่ 3 สาขาเท่านั้นคือ จิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ สาขาที่ผมเลือกเรียน คือ ประติมากรรม ก็เพราะมีคนเรียนน้อยและที่สำคัญแม่ผมจน ไม่ค่อยมีสตางค์ การเรียนปั้นนั้นดินก็ไม่ต้องซื้อ ส่วนอุปกรณ์บางอย่างทางมหาวิทยาลัยก็มีให้ ซึ่งก็ถือเป็นการแบ่งเบาภาระของแม่ด้วย ประกอบกับคะแนนตอนเรียนประติมากรรมเป็นวิชาที่ผมได้คะแนนดีที่สุด ...การปั้นดินมันเปิดโอกาสให้เราแก้ไขได้ เช่น การพอกดิน ถ้าพอกเกินเราก็ขูดออก น้อยไปก็พอกเข้าไป ด้วยเทคนิควิธีการที่แก้ไขปรับปรุงได้นี้ จึงเหมาะกับตัวผมเป็นอย่างมาก..." (อินทีวร, 2544: 164) นอกจากประสบการณ์ทางด้านการศึกษาศิลปะจากประเทศไทยแล้ว ในปี พ.ศ. 2523 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับทุนไปอบรมเรื่องการสลักหินอ่อน ที่เมืองคาร์รารา (Carrara) ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 6 เดือน และในปี พ.ศ. 2530 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีโอกาสได้ไปดูงานศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเวลา 45 วัน

ส่วนในด้านหน้าที่การงานนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2513 และปี พ.ศ. 2514 ก็ได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรมของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและได้ดำรงตำแหน่งสำคัญๆ มากมาย เมื่อปี พ.ศ. 2523-2527 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาประติมากรรม ต่อมาช่วงปี พ.ศ. 2527-2531 และ 2538-2542 ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมฯ ปี พ.ศ. 2532-2533 ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2525 – ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนายกสมาคมประติมากรไทย และในปี พ.ศ. 2546

– ปัจจุบัน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตลอดระยะเวลาร่วมกว่า 40 ปี ของความทุ่มเทและการสร้างสรรค์งานประติมากรรมอย่างต่อเนื่อง ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับการยอมรับในฐานะศิลปินผู้ทรงคุณูปการแก่วงการประติมากรรมสมัยใหม่ของไทย ดังพิสูจน์ได้จากความสำเร็จจากการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมระดับชาติและนานาชาติ "...นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทประติมากรรม 3 ครั้ง และได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทประติมากรรมอีก 2 ครั้ง ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19-22 และ 24 ในปี พ.ศ. 2527 ศิลปินผู้นี้ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แทนประติมากรของประเทศไทยให้สร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมกับศิลปินของชาติอาเซียน เพื่อนำไปติดตั้งในสวนสาธารณะคนละ 1 ชิ้น ในโครงการ 3rd ASEAN Sculpture-Symposium ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย..." (กฤษณา หงส์อุเทน, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า) และในปี พ.ศ. 2549 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ด้านประติมากรรมประจำปี พ.ศ. 2549 โดยได้รับคำประกาศเกียรติคุณดังนี้

"นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ปัจจุบันอายุ 61 ปี เกิดเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พุทธศักราช 2489 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิตสาขาประติมากรรมจากมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะมาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 37 ปี นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นประติมากรที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของประเทศไทย ผลงานที่โดดเด่นเป็นรูปทรง 3 มิติ มีความสัมพันธ์ของเส้นและปริมาตรอันกลมกลืนงดงาม โดยนำเสนอผ่านความรู้สึก อารมณ์และความปรารถนา เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงความเป็นจริงของธรรมชาติและต่อมาในภายหลังได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาแฝงปรัชญาทางพุทธศาสนา . ผลงานได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้งรวมทั้งได้รับเกียรติให้สร้างประติมากรรมกับสิ่งแวดล้อมทั้งในและต่างประเทศ เช่น ออกแบบเหรียญและทำต้นแบบเหรียญพระมหาชนกถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ออกแบบประติมากรรมนูนสูงติดตั้งสระน้ำภายในบริเวณสวนหลวง ร. 9 และดำเนินการปั้นดินต้นแบบและควบคุมการหล่อทองเหลืองแล้วปิดทองพระประธานและพุทธสาวกเพื่อประดิษฐานในพระอุโบสถ วัดพระรามเก้ากาญจนาภิเษก เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นผู้เผยแพร่ความรู้และสร้างคุณประโยชน์ทางด้านศิลปะแก่สังคมและวงการศึกษาศิลปะของไทยมาโดยตลอด" (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, internet, 2549)

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ปี พ.ศ.	
2508-2513	ศึกษาในระดับปริญญาตรีและได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) จากมหาวิทยาลัยศิลปากร
2514	เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาประติมากรรม ของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2517-2522	ศึกษาและได้รับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (ประติมากรรม) จากมหาวิทยาลัยศิลปากร
2523	ได้รับประกาศนียบัตร Dip.I.P.S.I.A.M. (carrara) จากอิตาลี
2523-2527	นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาประติมากรรม
2527-2531	ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมฯ
และ	
2538-2542	
2530	ดูงานศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา
2532-2533	ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร
2525 – ปัจจุบัน	ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมประติมากรไทย
2546 – ปัจจุบัน	ดำรงตำแหน่งคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รางวัลและเกียรติยศที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับ

ปี พ.ศ.	
2512	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน สาขาประติมากรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19
2514	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน สาขาประติมากรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 20
2515	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน สาขาประติมากรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21
2517	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง สาขาประติมากรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22
2520	ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง สาขาประติมากรรม การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24
ไม่ระบุปี พ.ศ.	ได้รับรางวัลที่ 2 การประกวดออกแบบพระพุทธรูปที่วัดทองศาลางาม

2531	ได้รับเลือกเป็นผู้แทนประติมากรของประเทศไทย เข้าร่วมสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรม ในงาน 3rd Asean Sculpture Symposium ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย
2534	ผลงานประติมากรรมได้รับคัดเลือกให้ขยาย เป็นขนาด 4 เมตร ในอุทยานเบญจสิริเนื่องในโอกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงพระเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา
2534	เป็นผู้ออกแบบและทำต้นแบบเหรียญ “พระมหาชนก” ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
2538 และ 2542	ได้รับโล่ผู้ให้การส่งเสริมเยาวชนเพื่องานประติมากรรมของสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ
2539	เป็นผู้ออกแบบและทำต้นแบบเหรียญ “Agricola” ของ F.A.O. เพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
2542	เป็นผู้ออกแบบและทำต้นแบบเหรียญ “Telefood” ของ F.A.O. เพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
2542	ได้รับคัดเลือกเป็นนักศึกษาเก่าดีเด่น สาขาผู้ให้การส่งเสริมทางด้านวิชาการ ของสมาคมนักศึกษาเก่ามหาวิทยาลัยศิลปากร
2542	ออกแบบการจัดสร้างประติมากรรม ขนาด 2 x 12 เมตร ที่สวนหลวง ร.9
2542	ออกแบบและจัดสร้างประติมากรรม ขนาด 2 x 12 เมตร ที่สวนสันติชัยปราการ ป้อมพระสุเมรุ บางลำภู
2543	ได้รับเลือกเป็นผู้แทนประติมากรของประเทศไทย เข้าร่วม Sculpture Symposium เนื่องในโอกาสครบรอบ 50 ปี ของสงครามเกาหลี โดย International Sculpture Friendship Association เพื่อนำประติมากรรมไปติดตั้งที่สุสานนานาชาติ เมืองปูซานประเทศเกาหลีใต้ (ที่มา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, internet, 2009)
2546	ได้รับโล่อาสาสมัครดีเด่นแห่งชาติ
2546	ได้รับเกียรติให้เป็น“ศาสตรเมธี”ทางด้านประติมากรรมของหม่อมหลวงปิ่นมาลากุล
2549	ได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ด้านประติมากรรมประจำปี พ.ศ. 2549

ประวัติการแสดงผลงาน

2544 One Man Show ประติมากรรม ณ หอศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์

- แสดงประติมากรรมร่วมกับกลุ่มศิลปินประมาณ 40 ครั้ง ภายในประเทศ
- แสดงประติมากรรมร่วมกับกลุ่มศิลปินในต่างประเทศที่ประเทศเดนมาร์ก สาธารณรัฐประชาชนจีน ญี่ปุ่น เกาหลี สหรัฐอเมริกา เวียดนาม

(ที่มา : คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 42)

4.2 แรงบันดาลใจและที่มาในการสร้างสรรค์งาน

4.2.1 แรงบันดาลใจจากร่างกายมนุษย์และธรรมชาติ

จากทิศทางการเรียนการสอนศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยภายใต้หลักสูตรการเรียนการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งตั้งต้นโดยการสร้างสรรค์งานแบบเหมือนจริง โดยมีการศึกษาจากต้นแบบรูปทรงมนุษย์และสัตว์ยังคงส่งผลต่อการเรียนการสอนในรุ่นของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ซึ่งขณะนั้นเข้าศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 1 ของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2508 หลักสูตรการเรียนการสอนให้นักศึกษาเริ่มต้นสร้างสรรค์งานประติมากรรมโดยการใช้รูปคนและในบางครั้งบางคราวก็มีการใช้รูปทรงของสัตว์เป็นต้นแบบในการศึกษา และเมื่อมีโอกาสได้ศึกษารูปทรงของสตรี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความหลงใหลในการสร้างรูปทรงอันเอิบอิ่มสมบูรณ์ของสตรีและท่านมักจะถ่ายทอดความเอิบอิ่มและสมบูรณ์นี้ออกมาเป็นทั้งลักษณะแบบเหมือนจริงและคิดสร้างสรรค์จินตนาการแบบนามธรรม โดยอาจกล่าวได้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับความอิ่มเอิบ ความสมบูรณ์ ความนุ่มนวลละมุนละไมของสตรีนั้นได้เป็นแรงบันดาลใจให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งานศิลปะมาตลอดร่วมระยะเวลา 40 ปี ดังที่ อินทีวร (2544) ได้กล่าวไว้ว่า "ผลงานประติมากรรมที่อาจารย์นนทิวรรธน์สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องมีด้วยกันหลายชุด และแต่ละชุดก็เป็นเรื่องราวของผู้หญิงเกือบจะทั้งสิ้น เช่น ผลงานในชุดแรกๆ ได้แก่ประติมากรรมชุด *ครุ่นคิด* (2511) *หญิงเปลือย* (2513) *เติบโต* (2513) *สัมพันธภาพ* (2517) และชุด *ความปรารถนา* (2523-2544) ล้วนเป็นงานประติมากรรมที่สื่อสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางความคิดที่มีเนื้อหาสืบเนื่องต่อกันมาโดยตลอด" (อินทีวร, 2544: 165)

4.2.2 ปรัชญาศาสนาพุทธ

การสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในช่วงราวปี พ.ศ. 2540 ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเริ่มต้นจากความต้องการปั้นพระพุทธรูปส่งประกวดและความสนใจส่วนตัวในเรื่องของธรรม "...มีอยู่ช่วงหนึ่ง เขามีงานประกวดการปั้นพระพุทธรูป ด้วยความที่อยากทดลองทำจึงปั้นพระพุทธรูปส่งเข้าประกวด ก็ปรากฏว่า ได้รางวัลที่ 2 จากตรงนี้จึงเหมือนเป็นรากเหง้าที่อยู่ในใจเรามาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสได้เข้าไปศึกษาเรื่องของการฝึกสมาธิ ได้

อ่านหนังสือธรรมะมากขึ้น ความคิดที่อยากปั้นพระพุทธรูปก็เข้ามาอยู่ในใจผมมากยิ่งขึ้น เมื่อมีโครงการเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทางมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้น ผมจึงหันมาทำประติมากรรมที่เกี่ยวกับธรรมะ จึงได้ทำชุด *พ่อพระของลูก* (2542) ผมตัดรายละเอียดทุกอย่างออกไปเหลือเพียงเค้าโครงที่มีแต่ความเรียบง่ายให้เห็นถึงความสงบนิ่ง มีความเมตตา..." (อินทีวร, 2544: 164-165) นอกจากนี้ความสนใจในเรื่องของปรัชญาพุทธศาสนาได้มีสอดแทรกอยู่ในงานชุด *ความปรารถนา* (2532-2544) ชื่อ *อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา (Impermanent, suffering, non-self)* (2546) ซึ่งในงานชิ้นดังกล่าวมีการเล่นกับพื้นผิวของการหล่อชิ้นงานให้มีลักษณะของความผุกร่อนและความเสื่อมสลาย ซึ่งแนวคิดในการทำเช่นนี้คือการที่ศิลปินได้นำเอาปรัชญาทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับการเกิดและการแตกดับของชีวิตมาสอดแทรกเข้าไป

4.2.3 ประติมากรรมและสิ่งแวดล้อม

แนวคิดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมซึ่งมีผลต่องานประติมากรรมได้เข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมากในงานสร้างสรรค์ช่วงหลังๆ ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เช่น ผลงาน *พลังจักรวาล* (2548) และ *พลังแห่งทศพิศราชธรรม* (2549) เป็นต้น ต่างล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากความเป็นพื้นที่เฉพาะที่ผลงานหนึ่งๆ จะต้องไปติดตั้ง ผลงาน *พลังจักรวาล* (2548) เป็นการนำเอาธรรมชาติของแรงลม ณ ชายหาดสมิหลา จังหวัดสงขลา มาเป็นพลังในการขับเคลื่อนประติมากรรมให้เคลื่อนไหวได้ และผลงาน *พลังแห่งทศพิศราชธรรม* (2549) เป็นการนำเอาสภาพภูมิประเทศซึ่งมีความเจริญงอกงามและความอุดมสมบูรณ์ทางแถบเมืองเหนือมาเป็นแรงบันดาลใจในการกำหนดที่มาของเรื่องและการออกแบบรูปทรง จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้รับข้อมูลเพิ่มเติมว่า การสร้างสรรค์งานกับสภาพแวดล้อมเป็นส่วนผลักดันต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะให้ก้าวไปในแนวทางนามธรรมตามที่ใจรักได้อย่างอิสระ เพราะโจทย์ที่ต้องแก้นั้นไม่ได้มาจากตัวเองทั้งหมดแต่มาจากสภาพแวดล้อมภายนอกที่มีการเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละท้องที่ ทำให้เกิดความคิดใหม่ๆ อันเป็นไปได้หลากหลาย

กล่าวได้ว่า ที่มาและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีการผันแปรไปตามประสบการณ์ชีวิตและการสร้างสรรค์งานส่วนตน โดยในช่วงแรกมีที่มาจากรูปทรงมนุษย์อันเป็นการศึกษาและสร้างสรรค์เพื่อให้ได้เข้าใจถึงโครงสร้างและรูปทรงของสิ่งมีชีวิตต่างๆ เป็นพื้นฐานการเรียนในระดับชั้นปีที่ 1-3 ของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาเมื่อ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้มีโอกาสศึกษาต้นแบบจากรูปทรงสตรีก็มีความหลงใหลในความเอิบอิ่ม ความสมบูรณ์และปริมาตรของรูปทรงอย่างเป็นพิเศษ ความประทับใจนี้ได้ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานภายใต้แนวคิดของการเจริญเติบโตและความเอิบอิ่มสมบูรณ์ของปริมาตรและรูปทรง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งานภายใต้แนวคิดนี้ผ่านงานทั้งที่เป็นแบบนามธรรม เช่น ผลงาน *กลุ่ม* (2513) และงานในแบบรูปธรรม เช่นในผลงานชุด *ปริมาตร-รูปทรง* (2517-2522)

ราวช่วงปี พ.ศ. 2540 ความสนใจในเรื่องทางพุทธศาสนาและผลจากความประสบความสำเร็จในการส่งงานพระพุทธรูปเข้าประกวดได้ผลักดันให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์ผลงานด้วยแรงบันดาลใจและการออกแบบรูปทรงที่แตกต่างออกไปโดยจากการใช้รูปทรงสตรียืนบิดเอี้ยวร่างกายรับล้อกันไปมาสู่การแสดงออกผ่านรูปทรงมนุษย์ในท่วงท่าที่สงบและมั่นคง โดยมีเป้าหมายเพื่อสื่อสารถึงสาระทางชีวิตและทางพุทธธรรม ผลงานซึ่งมีความโดดเด่นในชุดกลุ่มนี้ คือ *พ่อพระของลูก* (2542) และเมื่อปี พ.ศ. 2544 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีโอกาสสร้างสรรค์งานกับสภาพแวดล้อมก็ได้พบว่า พื้นที่เฉพาะในแต่ละสถานที่และสถานการณ์ได้เข้ามามีบทบาทต่อการกำหนดแนวคิดและแนวทางในการสร้างสรรค์งาน โดยงานหลายๆ ชิ้นของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จะมีจุดเริ่มต้นความคิดจากการที่ได้เข้าไปสัมผัสค้นหาและตีความเกี่ยวกับสถานที่นั้นๆ ผลงาน *พลังจักรวาล* (2548) เป็นการนำเอากระแสลมซึ่งพัดผ่านชายหาดสมิหลา จังหวัดสงขลา ผสมผสานกับความสนใจแต่เดิมของตนในเรื่องของการเคลื่อนที่ของดวงดาวในจักรวาลมาเป็นโจทย์หลักในการออกแบบผลงาน

4.3 การสร้างสรรค์ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน: แนวคิด รูปแบบและเนื้อหา

4.3.1 ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511-2549

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานประติมากรรมมาอย่างต่อเนื่องยาวนานโดยเริ่มสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนี้อย่างจริงจังตั้งแต่เมื่อครั้งขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยศิลปากร และจากการรวบรวมข้อมูลทำให้พบว่าพัฒนาการงานสร้างสรรค์ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีจุดเริ่มต้นจากงานแบบเหมือนจริงโดยมีแรงบันดาลใจมากจากธรรมชาติ รูปทรงมนุษย์และสัตว์ จากนั้นจึงก้าวไปสู่งานในรูปแบบนามธรรม และ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้หวนกลับมาสู่การสร้างสรรค์งานแบบรูปธรรมอีกครั้งหนึ่งเมื่อครั้งขณะศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท เมื่อจบการศึกษา นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงหวนกลับมาสร้างงานแบบกึ่งนามธรรม โดยมีข้อมูลเชิงเอกสารต่างๆ ที่รวบรวมมาดังนี้

ถาวร โกอุดมวิทย์ (2511) เขียนถึงแนวทางการสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน โดยแบ่งลำดับขั้นของพัฒนาการสร้างสรรค์เป็น

1) ยุคแห่งการศึกษาค้นคว้า : บทแรกเริ่มของประติมากรรมแห่งความพึงพอใจ

"เป็นช่วงเวลาแห่งการค้นคว้าทดลองรูปแบบและเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน กำลังศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 4 ของภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงเวลานั้นนนทิวรรธน์ได้สร้างผลงานประติมากรรมเชิงสร้างสรรค์ขึ้นในหลายรูปแบบโดยอาศัยแรงบันดาลใจจากความรู้สึกที่ตนเองได้รับจากรูปทรงและการแสดงออกทางอารมณ์ รวมถึงบุคลิกลักษณะของมนุษย์และสัตว์ โดยนำมาผสมผสนเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว จนกระทั่งเกิดเป็นผลงานนามธรรมชิ้นหนึ่งมีชื่อว่า *เงาสะท้อน* (2511) ซึ่งเป็นผลงานชิ้นแรกที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับสอง

เหรียญเงิน จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ" (ถาวร โกอุดมวิทย์, 2551: 91) หลังจากความสำเร็จจากผลงานชื่อ *เงาสะท้อน* (2511) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็เริ่มสร้างสรรค์งานในแนวทางนามธรรม ผลงานโดยมากมีแรงบันดาลใจมากจากสรีระของสตรีเพศ ความอวบอิ่มและความสมบูรณ์ ต่อมา นนทวิรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างงานนามธรรมด้วยการแกะสลักไม้ภายใต้ข้อจำกัดที่ต้องอยู่ในกรอบรูปทรงของไม้แท่งสี่เหลี่ยม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ยังคงสามารถถ่ายทอดรูปทรงอันโค้งมนอวบอิ่มได้อย่างงดงาม ในปี พ.ศ. 2516 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังคงสร้างสรรค์งานในแนวทางนามธรรมอยู่แต่ได้หวนกลับไปหาวิธีการปั้น หล่อและถอดพิมพ์ เนื่องด้วยว่าการสร้างสรรค์งานด้วยไม้มีข้อจำกัดทางด้านรูปทรงเดิมของวัสดุที่ไม่สามารถทำให้ผลงานมีลักษณะของการเติบโตและเบ่งบานได้มากเท่ากับความต้องการของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ ดังที่ถาวร โกอุดมวิทย์ กล่าวว่า "การสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการปั้นจึงเข้ามาสอดรับเอาแนวความคิดและตอบสนองการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์แบบนามธรรมนี้ได้อย่างสมบูรณ์ในผลงานที่มีชื่อว่า *เติบโต* (2514) และ *สัมพันธภาพ* (2517) ที่แสดงให้เห็นความอวบอิ่ม สมบูรณ์ และการเกี่ยวกระหวัดรัดรึงของรูปทรงที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตที่เกี่ยวโยงกันในสังคม" (ถาวร โกอุดมวิทย์, 2551: 91)

2) จากนามสู่รูป : เมื่อความพึงพอใจไม่เพียงพอแก่การสร้างสรรค์

เมื่อ พ.ศ. 2517 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ด้านประติมากรรม ที่คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร การสร้างสรรค์งานในช่วงเวลานี้ได้หวนกลับไปหาการศึกษาธรรมชาติอย่างใกล้ชิดอีกครั้งหนึ่ง โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ละทิ้งรูปทรงนามธรรมไปสู่การใช้รูปทรงของร่างกายสตรีผสมผสานกับความรู้สึกในความประทับใจที่มีต่อความงามของรูปทรงเหล่านั้นมาเป็นต้นแบบในการสร้างงาน โดยสาเหตุของการเปลี่ยนรูปแบบในการสร้างสรรค์งานนั้นมาจากความต้องการตรวจสอบและสำรวจถึงความคิดส่วนตนในการสร้างสรรค์งานอีกครั้งหนึ่ง และได้ค้นพบว่า แท้จริงนั้น "...ความพึงใจเพียงอย่างเดียวนั้นอาจไม่เพียงพอที่จะสร้างงานศิลปะที่สมบูรณ์ได้ โดยเฉพาะในระยะแห่งการเริ่มศึกษาเรียนรู้ซึ่งผู้เรียนจะต้องอาศัยความเข้าใจรากฐานซึ่งมีที่มาจากการศึกษาธรรมชาติอย่างถ่องแท้ เพื่อที่จะก้าวไปสู่ลำดับขั้นแห่งการสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต ดังนั้น สำหรับนนทิวรรธน์ แล้ว การสร้างงานศิลปะที่สมบูรณ์จึงอาจต้องอาศัยทั้งความเป็นเหตุเป็นผลและอารมณ์ความรู้สึกควบคู่กันไป เพราะทั้งสองสิ่งนี้จะช่วยให้รากฐานแห่งการสร้างสรรค์นั้นมั่นคงและพร้อมที่จะเติบโตแตกกิ่งก้านสาขาไปสู่แนวทางอื่นๆ ได้อย่างสมบูรณ์และงดงาม..." (ถาวร โกอุดมวิทย์, 2551: 91) ในช่วงของการเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทนี้เองที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้หวนกลับไปศึกษาธรรมชาติอย่างใกล้ชิดอีกครั้ง โดยใช้สรีระของสตรีเพศมาเป็นแม่บทในการศึกษา ผลงานชุด *ปริมาตร-รูปทรง* (2517-2522) เกิดจากวางโครงสร้างรอบนอกของรูปทรงสตรีให้มีความโค้งมน พร้อมทั้งการสร้างปริมาตรให้มีความกลมมน อวบอิ่มต่อเนื่อง อันก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความนุ่มนวลงดงาม

3) เมื่อรูปแผ่ขยายในสภาวะธรรม

ความสนใจในเรื่องของศาสนาและการนำพาตนเองเข้าสู่การปฏิบัติหรือการทำสมาธิในระดับต่างๆ ในช่วงระยะเวลาหนึ่งได้นำพาให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ผสมผสานแนวคิดในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเข้ากับแนวคิดทางพุทธศาสนา โดยมีการสอดแทรกเนื้อหาสาระธรรมผ่านผลงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะอันสื่อถึงความสงบสุข "...ความเป็นเอกภาพทางรูปความคิดและการประจักษ์แจ้งในสมาธิแห่งความว่างนี้ได้ปรากฏให้เห็นในผลงานที่มีชื่อว่า *พ่อพระของลูก* ซึ่งเป็นประติมากรรมซึ่งถูกสร้างขึ้นในโครงการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวาระแห่งการครองราชย์ครบ 60 ปี นนทิวรรธน์สร้างผลงานชิ้นนี้ขึ้นจากความประทับใจในพระอิริยาบถของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หลังจากที่มีโอกาสได้เข้าเฝ้าพระองค์หลายต่อหลายครั้ง และสิ่งที่ศิลปินอย่างเขาสัมผัสและรับรู้ได้ทุกครั้ง ก็คือความเป็นนักปฏิบัติธรรมผู้ยิ่งใหญ่ซึ่งปรากฏผ่านแววพระเนตรและพระอิริยาบถอันสงบนิ่ง..." (ถาวร โกอุดมวิทย์, 2551: 91)

และจากการสืบค้นข้อมูลจากนิตยสารบ้านและสวน อินทีวร (2544) ได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ซึ่งมีวิวัฒนาการจากแบบเหมือนจริง (Realistic) มาตั้งแต่เริ่มแรกเมื่อครั้งเรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของสตรีจากนั้นก็นำมาขัดเกลาและลดทอนรูปทรงเป็นงานแบบนามธรรมเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกอันอ่อนหวานนุ่มนวลว่า "...อาจารย์นนทิวรรธน์ในวัยหนุ่มขณะนั้นกลายเป็นแรงบันดาลใจให้เขาสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่เกี่ยวเนื่องกับผู้หญิงมาโดยตลอด...จากความเหมือนจริงในรูปลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงให้เหลือเพียงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความอิ่มเอิบสมบูรณ์ของผู้หญิงเท่านั้น โดยการนำเอาเพียงโครงสร้างและปริมาตรผู้หญิงมาเป็นแม่บทและสื่อแสดงออกทางรูปทรง เน้นความเป็นเอกภาพจังหวะลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระของเส้นรอบนอก สะท้อนสภาวะแห่งจิตใจที่เป็นเมือนความปรารถนาให้ออกมา...ในยุคนั้น เป็นยุคที่ศิลปินในเมืองไทยให้ความสนใจศิลปะรูปแบบนามธรรมกันมาก แล้วศิลปินที่ไปเรียนอังกฤษอเมริกา กลับมาเมืองไทย ก็ทำงานศิลปะนามธรรมกัน เป็นเหมือนแรงกระตุ้นให้เราต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานศิลปะจากรูปคนธรรมดาให้เหลือเพียงเส้นโค้ง เส้นเว้า มีการกอดรัดบิดเกลียวกันลดทอนความเหมือนจริงลงไป..." (อินทรวี, 2544: 164-165)

อินทีวร (2544) ได้กล่าวถึงจุดเปลี่ยนของการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมมาสู่การแสวงหาจากสิ่งที่เป็นรูปธรรมด้วยการย้อนกลับไปศึกษาการปั้นรูปแบบเหมือนจริงใหม่อีกครั้งของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ว่า "...จุดของการเปลี่ยนแปลงในการทำงานเห็นจะเป็นช่วงตอนที่ผมเรียนปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในปี 2517 เป็นปีแรกที่มหาวิทยาลัยศิลปากรเปิดสอนปริญญาโท ผมได้นำงานทั้งหมดที่ผมทำไปเสนออาจารย์ อาจารย์ก็ย้อนถามกลับมาว่า มีเหตุผลอะไรที่ทำอย่างนี้ เป็นคำถามที่ทำให้ผมช็อคพอสมควรเนื่องจากผมตอบไม่ได้ว่าทำด้วยเหตุผลใดนอกจากทำด้วยความพอใจ จากอารมณ์ส่วนตัว ไม่เคยถามตัวเองมาก่อนเลยว่า

เหตุผลเพราะอะไรที่ทำอย่างนี้..." จากคำถามของอาจารย์ตรงนั้นเองจึงทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พยายามที่จะแสวงหาคำตอบให้กับตนเอง นอกจากความพึงใจในการสร้างสรรค์งานแล้ว อะไรคือแรงกระตุ้นหรือแรงดลใจอันสำคัญที่ทำให้ตัวศิลปินสร้างสรรค์งานในรูปแบบนี้ จากการหวนกลับไปศึกษารูปทรงของมนุษย์ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ค้นพบรูปทรงและปริมาตรอันหลากหลายที่อยู่ในรูปทรงมนุษย์และทำให้ได้ค้นพบถึงมูลเหตุและเหตุผลที่ตนต้องการสร้างสรรค์งานในรูปแบบตามที่ตนเองต้องการแสดงออกอย่างแท้จริง "...ทุกอย่างทำตามอารมณ์เพียงอย่างเดียว ก็จะทำให้ความคิดไม่เกิด แต่การมีเหตุมีผลอันเนื่องมาจากการมองการศึกษาและนำมาวิเคราะห์ให้เป็นแกนหลักแล้ว ก็จะกลายเป็นเนื้อหาสาระสำคัญที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานต่อไป ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง รู้ถึงที่มาที่ไปในงานที่เราทำว่าเกิดจากอะไร เราสามารถตอบได้ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการไม่ได้หายไปจากในงาน ... ผมเชื่อว่ามนุษย์นั้นมีอารมณ์และความรู้สึกอยู่ในตัวเองอยู่แล้วเมื่อเรามีเหตุผลไปช่วย ก็จะทำให้งานของเรามีคุณค่าและความสมบูรณ์มากขึ้น ผมคิดว่าการทำงานโดยใช้วิธีคิดด้วยการตั้งคำถามเป็นสิ่งสำคัญมากในการทำงาน..." (อินทรวี, 2544: 164-165)

และอินทีวร ได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในช่วงซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาว่าเริ่มต้นจากความต้องการปั้นพระพุทธรูปส่งประกวดและความสนใจส่วนตัวในเรื่องของธรรม "...มีอยู่ช่วงหนึ่ง เขามีงานประกวดการปั้นพระพุทธรูป ด้วยความที่อยากทดลองทำจึงปั้นพระพุทธรูปส่งเข้าประกวด ก็ปรากฏว่า ได้รางวัลที่ 2 จากตรงนี้จึงเหมือนเป็นรากเหง้าที่อยู่ในใจเรามาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสได้เข้าไปศึกษาเรื่องของการฝึกสมาธิ ได้อ่านหนังสือธรรมะมากขึ้น ความคิดที่อยากปั้นพระพุทธรูปก็เข้ามาอยู่ในใจผมมากยิ่งขึ้น เมื่อมีโครงการเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทางมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้น ผมจึงหันมาทำประติมากรรมที่เกี่ยวกับธรรมะ จึงได้ทำชุด "พ่อพระของลูก" ผมตัดรายละเอียดทุกอย่างออกไปเหลือเพียงเค้าโครงที่มีแต่ความเรียบง่ายให้เห็นถึงความสงบนิ่ง มีความเมตตา..." (อินทีวร, 2544: 164-165)

กฤษณา หงษ์อุเทน (2544) เขียนบทความประกอบนิทรรศการ *เงาสะท้อนแห่งความปรารถนา* ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในระยะแรกว่าเป็นทั้งการศึกษางานในแนวแบบเหมือนจริงและแนวนามธรรม โดยใช้แรงบันดาลใจจากรูปทรงมนุษย์และสัตว์มาเป็นแหล่งข้อมูลในการสร้างสรรค์งานโดยศิลปินศึกษาหลักกายวิภาค สีหน้า ท่าทางและอารมณ์ของต้นแบบเพื่อมาถ่ายทอดลงในงานประติมากรรมแบบเหมือนจริง ผลงานในระยะแรกของช่วงเวลานี้ ได้แก่ *เงาสะท้อน* (2511) *ครุ่นคิด* (2511) และ *หญิงเปลือย* (2512) นอกจากนั้นแล้ว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังสามารถสื่อความคิดของตนผ่านการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมด้วยการใช้แนวความคิดเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ความรู้สึกจากสีหน้าและท่าทางของมนุษย์ หากแต่แปรเปลี่ยนความรู้สึกเหล่านั้นให้แสดงออกมาในรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ "...โดยใช้เส้นตรงและเส้นโค้งมาแทน

ค่าความรู้สึกที่แสดงออกถึงความสุข (เส้นโค้งขึ้น) ความทุกข์ (เส้นโค้งลง) และความสงบนิ่งทางอารมณ์ (เส้นตรง)" (กฤษณา หงษ์อุเทน, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า) และผลงานนามธรรมในช่วงที่สองเป็นการแกะสลักไม้ ซึ่งมีประมาณ 6-7 ชิ้น การสร้างสรรค์งานเหล่านี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสรีระของสตรีเพศ

"การสร้างสรรค์งานแนวทางนามธรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน หยุดชะงักไปช่วงระยะเวลาหนึ่งเมื่อเขาเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ต้องการสำรวจตรวจสอบความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอีกครั้งด้วยการย้อนกลับไปศึกษาต้นแบบจากธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ ผลงานสร้างสรรค์ชุด *หญิงเปลือย* ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2517-2520 จึงเป็นการหวนกลับคืนสู่การสร้างสรรค์งานในแนวรูปธรรมอีกครั้ง...อย่างไรก็ตามผลงานที่สำคัญและแสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายของรูปแบบเนื้อหา และการนำเสนอของนนทิวรรธน์จะเริ่มต้นขึ้นราวปี พ.ศ. 2523 หรือหลังจากที่เขาได้กลับมาจากการไปฝึกอบรมด้านเทคนิคการสลักหินอ่อนในประเทศอิตาลีแล้ว ผลงานชุด *ความปรารถนา* ซึ่งศิลปินต้องการสะท้อนภาพความปรารถนาที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในรูปทรงที่เคลื่อนไหวในจังหวะลีลาแห่งการดิ้นรนและแสวงหาเพื่อให้ได้มาซึ่งความปรารถนาแห่งตนนั้นนับเป็นผลงานที่ดีที่สุดของนนทิวรรธน์" (กฤษณา หงษ์อุเทน, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

การสร้างสรรค์งานโดยมีแนวคิดในเรื่องของธรรมะเข้ามาสอดแทรกมีให้เห็นอยู่ในผลงานในช่วงหลังของชุด *ความปรารถนา* ในปี พ.ศ. 2525 และ 2526 โดยมีการเล่นกับพื้นผิวที่ผุกร่อนและการเสื่อมสลาย หากแต่การแสดงออกถึงเรื่องสภาวธรรมอย่างจริงจังได้สะท้อนออกมาในงานชุด *ร่างกาย-จิตใจ ในสภาวะแห่งองค์สมาธิ* และ *พ่อพระของลูก* (2542) โดยผลงานในชุดนี้ได้คลายอารมณ์แห่งการดิ้นรน การแสวงหาและการไขว่คว้า มาสู่ความสงบนิ่งหนักแน่น มั่นคง เรียบง่าย แต่มีความแข็งแกร่งอยู่ภายใน

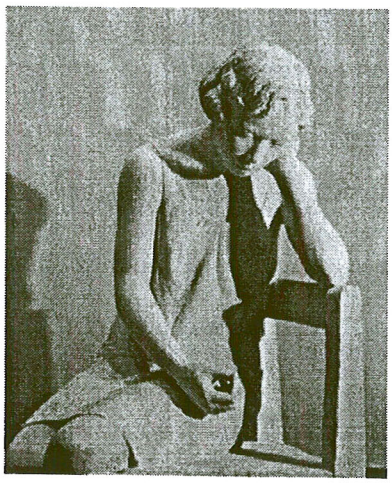
และจากการสัมภาษณ์ได้ข้อมูลว่าเมื่อครั้งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2505 ซึ่งนับว่าเป็นการศึกษาทางศิลปะอย่างเป็นจริงเป็นจังครั้งแรก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รับการปูพื้นฐานทางศิลปะโดยศึกษาและสร้างงานศิลปะแบบเหมือนจริงก่อน ในเบื้องต้นเป็นการศึกษางานการปั้นลอกแบบจากหุ่นปูนปลาสเตอร์และต่อมาก็จะสร้างสรรค์งานโดยดูต้นแบบจากคนจริง แต่การศึกษาในช่วงเวลานั้นก็เป็นเพียงการปั้นรูปเหมือน (portrait) นูนต่ำครึ่งตัวเท่านั้นไม่ใช่การปั้นรูปคนเต็มตัวและแบบลอยตัว ส่วนการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมก็จะได้เคยทำในรายวิชาองค์ประกอบศิลป์ซึ่งตอนนั้นมีแยกเป็นองค์ประกอบศิลป์สำหรับงานออกแบบสามมิติและรายวิชาสำหรับงานออกแบบสองมิติ การออกแบบหนังสือและการออกแบบโปสเตอร์ เป็นต้น ในช่วงเวลาของการศึกษาในรายวิชาองค์ประกอบศิลป์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เคยสร้างงานประติมากรรมนูนต่ำโดยใช้ทิวทัศน์เป็นต้นแบบ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ลดทอนวิวทิวทัศน์ตามตาเห็นให้อยู่ในโครงสร้างรูปเหลี่ยมโดยการใช้เส้นตรงหลายๆ เส้น มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน แล้วจึงสร้างค่าน้ำหนัก

อ่อนแก่ด้วยการขุดผิวดินให้มีความตื้นลึกแตกต่างกัน ส่วนในรายวิชาองค์ประกอบศิลป์สำหรับงานออกแบบสองมิติบางครั้งโจทย์ที่ได้รับก็จะถูกกำหนดจากอาจารย์ผู้สอนหรือบางครั้งก็เป็นโจทย์แบบปล่อยอิสระ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ได้ทดลองทำงานนามธรรมโดยการลดทอนให้เหลือเพียงการใช้สีเป็นสื่อในการสื่อความ และเมื่อเข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในระดับชั้นปีที่ 1-3 ภายใต้หลักสูตรซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางไว้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ได้มีโอกาสศึกษางานปั้นรูปคนโดยใช้แบบจากคนจริงและเป็นการปั้นรูปคนแบบเต็มตัว ลอยตัวออกมาเป็นสามมิติ ความสนใจในการสร้างสรรค์งานในแบบนามธรรมที่เคยได้ทดลองกระทำมาในขณะที่ศึกษาอยู่ ณ โรงเรียนช่างศิลป์ได้ขาดหายไปในช่วงเวลานี้ และเมื่อศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 4 ของมหาวิทยาลัยศิลปากร การศึกษาในรายวิชาประติมากรรมก็จะยังคงให้นักศึกษาได้เรียนรู้จากคนจริงเป็นต้นแบบแต่นักศึกษาจะต้องคิดจัดวางท่าทางของต้นแบบด้วยตนเอง ในช่วงระยะเวลานี้การสร้างสรรค์งานอันเป็นการแสดงออกส่วนตนจึงได้เริ่มต้นอีกครั้ง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สนใจการจัดวางรูปทรงมนุษย์ให้อยู่ในลักษณะท่าทางของการอยู่ในห้วงพะวังความคิด ท่านสนใจเลือกใช้พื้นผิวเรียบขัดแย้งกับผิวขรุขระเพื่อขับเน้นอารมณ์ซึ่งกันและกัน ในบางครั้ง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ได้ถอยห่างออกมาจากการใช้รูปคนทั้งตัวสู่การใช้เพียงอวัยวะบางส่วนของร่างกาย เช่น การใช้เพียงรูปทรงของปากเพื่อบอกเล่าถึงความรู้สึกส่วนตนอันซับซ้อน (เนื่องจาก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความเชื่อว่ารูปทรงปากของมนุษย์สามารถสื่ออารมณ์ได้ เช่น ปากยิ้มหรือปากบึ้ง เป็นต้น) โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ออกแบบรูปทรงของปากให้ถอยห่างจากความเหมือนจริงสู่การใช้เส้นและปริมาตรอย่างเรียบง่าย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งานแบบนามธรรมอย่างต่อเนื่องขณะศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 4-5 ของมหาวิทยาลัยศิลปากร และเมื่อได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาโทในมหาวิทยาลัยศิลปากรการสร้างงานในแบบนามธรรมก็หยุดชะงักไปอีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากความต้องการที่จะแสวงหาความคิดและที่มาในการสร้างสรรค์งานของตนเอง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงได้หวนกลับไปศึกษางานแบบเหมือนจริงจากรูปทรงมนุษย์สตรีเพศ แต่ในครั้งนี้ท่านไม่ได้ศึกษาจากต้นแบบ เป็นเพียงแต่การศึกษาจากความทรงจำ หากไม่เข้าใจปริมาตรในส่วนใดก็จะก้มลงมามองต้นแบบจากร่างกายของตนเอง ผลงานในช่วงเวลานี้คือ ผลงานชุด *ปริมาตร-รูปทรง* (2517 - 2522) เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทและได้มีโอกาสไปศึกษาดูงานประติมากรรมจากประเทศอิตาลี นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้หวนกลับมาสร้างงานแบบกึ่งนามธรรมจากรูปทรงสตรีเพศในชุด *ความปรารถนา* (2523 – 2544) ความสนใจในการสร้างสรรค์งานในชุดนี้คงอยู่อย่างต่อเนื่องยาวนานจนกระทั่งในช่วงปี พ.ศ. 2544 ความสนใจทางด้านธรรมะได้เข้ามามีบทบาทต่อการสร้างสรรค์งานอย่างจริงจัง ลักษณะผลงานที่เคยเป็นรูปทรงสตรียืนเกาะเกี่ยวบิดเกลียวสอดรับจังหวะกันไปมาได้คลายมาสู่การใช้รูปทรงมนุษย์แบบกึ่งนามธรรมจัดวางท่าทางในลักษณะสงบและมั่นคง ต่อมาเมื่อ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีโอกาสสร้างสรรค์งานเพื่อติดตั้งกับสภาพแวดล้อมภายนอก ท่านก็มีแนวคิดใน

การนำเอาธรรมชาติแวดล้อมของพื้นที่เฉพาะนั้นๆ มาเป็นบทบาทหลักในการสร้างสรรค์งาน การสร้างผลงาน *พลังจักรวาล* (2548) เพื่อติดตั้ง ณ หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา ท่านได้ออกแบบให้รูปทรงของประติมากรรมในหน่วยย่อยๆ สามารถเคลื่อนไหวได้ไปตามแรงลม และในการสร้างสรรค์งานกับสภาพแวดล้อมนี้ท่านได้มีแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมเข้ามาผนวกันอีกด้วย กล่าวได้ว่าความสนใจในการสร้างสรรค์งานของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีหลากหลายรูปแบบแต่สิ่งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ค้นพบก็คือท่านไม่เคยละทิ้งการสร้างงานแบบนามธรรมอีกเลย "...การสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมเป็นความรู้สึกที่มีมาแต่เดิมอย่างเป็นธรรมชาติฝังอยู่ในจิตใจ..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2554) และการสร้างสรรค์งานในแนวทางนี้ได้กลายมาเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนของท่าน

การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากการสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นศิลปินที่มีความสนใจในการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมมาตั้งแต่เมื่อครั้งที่ตนได้มีโอกาสศึกษาด้านศิลปะอย่างจริงจัง ณ โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร โดยความสนใจนี้เป็นผลมาจากหลักสูตรการเรียนการสอนในรายวิชาองค์ประกอบศิลป์ซึ่งในบางครั้งก็มีการให้หัวข้อสร้างงานอย่างอิสระเป็นการเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ทดลองทำงานในรูปแบบต่างๆ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ทดลองสร้างงานนามธรรมโดยการลดทอนให้เหลือเพียงทัศนธาตุพื้นฐาน เช่นการลดทอนให้เหลือเพียงเส้นโครงสร้างแนวตั้งในงานประติมากรรมทิวทัศน์ และการลดทอนให้เหลือเพียงสีเป็นโครงสร้างของภาพสำหรับงานในรายวิชาออกแบบสองมิติ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้กลับมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานนามธรรมของตนเองอย่างจริงจังอีกครั้งในขณะที่ตนศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 4 ของมหาวิทยาลัยศิลปากร หรือในช่วงปี พ.ศ. 2511 จนถึงปี พ.ศ. 2517 ซึ่งเป็นช่วงหลังจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2517 - 2522 เป็นช่วงของการศึกษาในระดับปริญญาโท การสร้างสรรค์งานในช่วงเวลานี้เป็นการละทิ้งความเป็นนามธรรมสู่การศึกษารูปทรงมนุษย์เพื่อความเข้าใจแก่นแท้ทางปริมาตรและรูปทรงผ่านผลงานชุด *ปริมาตร-รูปทรง* ในช่วงปี พ.ศ. 2523 – 2544 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้หวนกลับมาสู่การสร้างงานแบบกึ่งนามธรรม ผลงานซึ่งมีความโดดเด่นในช่วงเวลานี้ คือ ชุด *ความปรารถนา* อันเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงมนุษย์ซึ่งมีการลดทอนรายละเอียดต่างๆ ออกไปให้เหลือเพียงมวลโค้งมนเพื่อสื่อสารและถ่ายทอดถึงความรู้สึกภายในของมนุษย์ผู้ยังคงมีความต้องการ การดิ้นรนและไขว่คว้า การสร้างสรรค์งานในช่วงปลายของชุด *ความปรารถนา* นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เริ่มสอดแทรกเนื้อหาทางธรรมะเข้าไว้ในผลงานด้วย ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2544 – ปัจจุบัน การสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นการใช้เนื้อหาทางธรรมมะเข้ามาเป็นหลักในการสร้างสรรค์งาน แต่ในขณะเดียวกัน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ไม่เคยละทิ้งงานทั้งในรูปแบบนามธรรมและกึ่งนามธรรมตามแบบอย่างที่ตนได้เคยสร้างสรรค์มา เมื่อมีโอกาสอันเหมาะสม นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็จะได้เลือกสร้างสรรค์ให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์โดยจะได้นำเอาผลงานในชุดที่ผ่านๆ มา มาพัฒนาต่อยอดต่อไป

1) การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2511 -2517 : การตั้งต้นจากศิลปะแบบเหมือนจริงและได้คลี่คลายไปสู่การสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมอย่างรวดเร็วโดยการศึกษาในรายวิชาประติมากรรมในระดับชั้นปีที่ 1-3 ของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นการให้นักศึกษาเรียนรู้การสร้างงานประติมากรรมจากต้นแบบคนจริง แต่เมื่ออยู่ในระดับชั้นปี 4 นักศึกษาต้องคิดสร้างสรรค์และคิดต่อยอดเพิ่มเติมจากต้นแบบที่กำหนดให้ จากโจทย์ของการคิดต่อยอด สร้างสรรค์ หรือจินตนาการเพิ่มเติมนี่เองที่เปิดโอกาสให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ทดลองสร้างสรรค์ตามใจที่ตนปรารถนา โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ออกแบบให้ประติมากรรมรูปสตรีอยู่ในท่าทางของการนั่งครุ่นคิดวนเวียนอยู่ในโลกส่วนตัวของตนเอง การออกแบบเส้นรอบนอกของประติมากรรมชี้นำการมองให้หมุนเวียนเป็นวงกลมจากศีรษะทิ้งลงสู่ข้อศอก สู่ปลายนิ้วมือที่วางอยู่บนต้นขาและดึงสายตากลับย้อนวนมาสู่ศีรษะที่ก้มลงมาอีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 4.1 : รูปเหมือนผู้หญิง คิด
ปี พ.ศ. 2511
ปูนปลาสเตอร์ สูง 80 ซม.
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงาน คิด เป็นผลงานสร้างสรรค์ขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 โดยได้คิดสร้างสรรค์โดยการใส่สัญลักษณ์ผ่านรูปทรงสตรีเพื่อสื่อสารเนื้อหาเรื่องราวของช่วงเวลาขณะเธอกำลังครุ่นคิด ในผลงานชิ้นนี้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างรูปเก้าอี้เพื่อเป็นโครงสร้างรองรับร่างกายสตรีที่อยู่ในลักษณะท่าทางอาการครุ่นคิด ยกแขนซ้ายขึ้นท้าวคางเพื่อการแสดงออกอารมณ์ภายใน และการจัดวางลักษณะท่าทางของแขนขามือเท้าในรูปแบบนี้เองได้สร้างให้เกิดการเชื่อมต่อของรูปทรง ทำให้เกิดโครงสร้างรูปทรงภายนอกเป็นเส้นโค้งเชื่อมรับกันระหว่างเก้าอี้และรูปบุคคลทั้งหมด

ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์งานประติมากรรมแบบเหมือนจริง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษารูปทรงของมนุษย์และสัตว์ โดยศึกษาท่าทาง อารมณ์ สีหน้าและถ่ายทอดผ่านรูปทรงประติมากรรม งานในช่วงเวลานี้เป็นแบบเหมือนจริงแต่ก็มีการสื่อสารอารมณ์ห้วงลึกของมนุษย์ แนวความคิดของการสื่อสารสาระทางอารมณ์นี้เองได้มาเป็นจุดตั้งต้นให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ทดลองสร้างสรรค์งานในรูปแบบต่างๆ โดยไม่เคยละทิ้งการสื่อความหมายผ่านการออกแบบรูปทรง

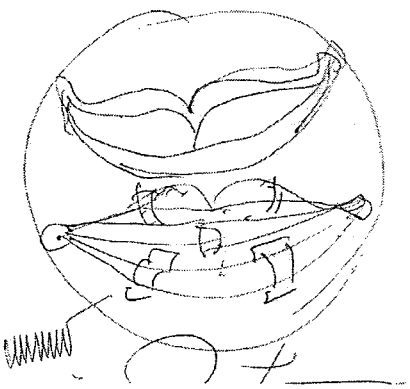
ภาพที่ 4.2 : *เงาสะท้อน (Reflection)*
ปี พ.ศ. 2511
ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 140 ซม.
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรม
และภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงาน *เงาสะท้อน (Reflection)* เป็นผลงานสร้างสรรค์เพื่องานเรียนขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 เป็นการออกไปศึกษาเขียนภาพสัตว์และได้บังเอิญพบกับกลุ่มแพะเดินข้างแอ่งน้ำ ปรากฏเป็นเงาสะท้อนของพวกมันอยู่ในผืนน้ำนั่น จากประสบการณ์จริงตรงนั้นได้นำมาสู่การสร้างสรรค์งานประติมากรรมนูนสูงรูปกลุ่มแพะโดยมีแม่แพะอยู่ตรงกลางและล้อมรอบด้วยลูกๆ ทั้งหมดยืนอยู่ริมน้ำ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เน้นการสร้างรูปทรงและพื้นผิวของส่วนงานด้านบนให้มีมิติและพื้นผิวเป็นจริงเป็นจัง ส่วนด้านล่างซึ่งเกิดเป็นเงาสะท้อนจะสร้างให้เกิดความลางเลือนของรูปร่างและพื้นผิว จากการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ได้นำมาสู่แนวคิดอันว่าด้วยเรื่องความเป็นจริงและความคิดฝันซึ่งนับเป็นการเปิดทางสร้างสรรค์ใหม่ให้กับตนเอง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พบว่าตนสามารถใส่ความคิด สัญลักษณ์และความหมายทางภาพที่ตนต้องการสื่อสารลงผ่านรูปทรงต่างๆ ได้มากขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องทำตามเพียงสิ่งที่ตาเห็นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ผลงาน *เงาสะท้อน* (2511) ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญสำหรับ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ไม่ว่าจะเป็น 1) แนวคิดอันว่าด้วยเรื่องของ ความจริงและความคิดฝัน ด้วยการใช้ภาพสะท้อนรูปทรงให้มีความเหมือนกันทั้งบนล่างและซ้ายขวา แต่จะมีการเน้นความชัดและความเบลอของเส้นรอบนอกไม่เท่ากัน 2) หลักการจัดองค์ประกอบซึ่งมีลักษณะของความสมดุลแบบสมมาตรอันก่อให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่งแต่ก็มีลีลาเคลื่อนไหวซ่อนแฝงอยู่ในรายละเอียดภายใน

ภาพที่ 4.3: ประติมากรรมนูนสูง *ครุ่นคิด*
ปี พ.ศ. 2511
สร้างสรรค์ขณะศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรม
และภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

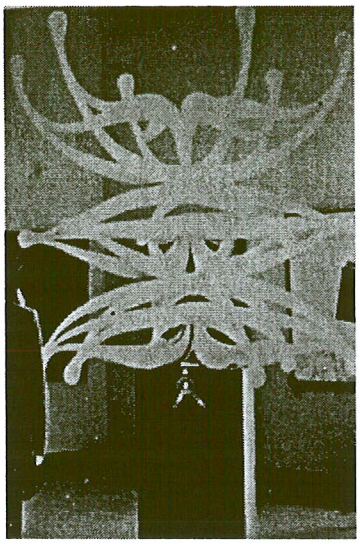
นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นศิลปินผู้มีความเชื่อว่ารูปทรงต่างๆ ที่เราสร้างขึ้นมานั้นมีความหมาย ท่านจึงมักสอดแทรกเนื้อหา สาระ และความหมายลงในผลงานเสมอ แม้แต่ในร่องรอยและพื้นผิวที่แตกระแหงก็มักเกิดจากความจงใจที่จะให้เป็นเช่นนั้น ผลงานประติมากรรม

ครุ่นคิด (2511) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้สร้างให้เก้าอี้หรือส่วนฐานรองรับเป็นแท่งทึบมีความหนาหนักและรูปประติมากรรมนูนสูงผู้ชายก็นั่งอยู่ในท่าทางครุ่นคิด นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ควบคุมรูปทรงเส้นรอบนอกของร่างกายมนุษย์และแท่นฐานรองรับให้มีความต่อเนื่องกัน ส่วนพื้นหลังปล่อยทิ้งไว้ให้เป็นดินแตกๆ แห้งๆ และบางส่วนก็ปล่อยให้โครงสร้างไม้กากบาทที่เป็นตัวยึดดินโผล่ออกมา ทั้งนี้เพื่อใช้พื้นหลังเป็นตัวสื่อความหมายถึงความทุกข์ความเจ็บปวด *ครุ่นคิด* (2511) จึงนับเป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้พยายามใส่เนื้อหาต่างๆ ลงไปในรูปทรงและพื้นผิวของประติมากรรม



ภาพที่ 4.4: ภาพร่างปากการูปปาก
(ที่มาของภาพ: นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์ : 2554)

จากการศึกษาวิชาการออกแบบเหรียญ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คิดออกแบบองค์ประกอบภายในเหรียญให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับความจริงกับความคิดฝัน (โดยแนวคิดนี้ได้รับแรงบันดาลใจมากจากงานผลงาน *เงาสะท้อน* (2511) ประติมากรรมรูปกลุ่มแพะเดินข้างแอ่งน้ำ) ในส่วนของการสร้างรูปทรงเพื่อสื่อสารความจริง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างรูปทรงปากโดยจัดเรียงองค์ประกอบให้ปากสองชิ้นวางซ้อนกัน (คล้ายเป็นเงาสะท้อนของกันและกัน) ปากชิ้นล่างถูกประกับไว้ด้วยเหล็กเพื่อสื่อความหมายว่าในความเป็นจริงของชีวิตมันมีระเบียบมีกฎเกณฑ์ที่เราต้องปฏิบัติตามและไม่สามารถดิ้นรนไปได้ รูปปากที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ออกแบบจะไม่เป็นลักษณะเหมือนจริงแต่เป็นการใช้เพียงเส้นรอบนอกให้มีความโค้งอ่อนหวานแล้วเสริมปริมาตรของเส้นให้มีความหนาบาง เน้นเส้นขอบรอบนอกให้มีความคมชัด ปากชิ้นบนจะเพิ่มลักษณะโค้งยิ้มเข้าไปและจะทำให้เส้นรอบนอกมีความเลือนรางเพื่อสื่อถึงความคิดฝันและความอิสระ ผลงาน *เงาสะท้อน* (2511) และผลงานการออกแบบเหรียญโดยใช้รูปปากเป็นตัวสื่อถึงความเป็นจริง ความคิดฝันและการดิ้นรนของชีวิต นับเป็นก้าวสำคัญที่ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งานชิ้น *เงาสะท้อน* ปี พ.ศ. 2512 ต่อมาเพื่อส่งเข้าร่วมประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19



ภาพที่ 4.5 : ผลงานชื่อ *เงาสะท้อน*
ปี พ.ศ. 2512 ปูนปลาสเตอร์
ชิ้นปัจจุบันหล่อด้วยสำริด
ตั้งอยู่ที่หอศิลปวัฒนธรรม เฉลิมพระเกียรติ
มหาวิยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวัง
สนามจันทร์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
(ที่มา : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542 : 193)

ผลงาน *เงาสะท้อน* (2512) สร้างสรรค์ขึ้นขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 ชิ้นงานเดิมเป็นปูนปลาสเตอร์ ปัจจุบันสูญหาย ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานประติมากรรมชิ้นแรกที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อส่งงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 ปี พ.ศ. 2512 และได้รับรางวัลที่ 2 เหรียญเงิน (ซึ่งในปีนั้นไม่มีใครได้รับรางวัลที่ 1) ถึงแม้ว่าจะกำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 แต่ความสนใจในงานนามธรรมอันเป็นสิ่งนอกเหนือจากวิชาเรียนผลักดันให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งานในแนวทางที่ต่างออกไปจากแบบเหมือนจริงแต่ท่านก็ยังคงใส่สัญลักษณ์และความหมายลงไปในรูปทรง โดยในผลงานชิ้นนี้มีที่มาจากรูปทรงของริมฝีปาก อันมีแนวคิดสืบเนื่องมาจากงานออกแบบเหรียญ (ภาพที่ 4.4) และผลงาน *เงาสะท้อน* (2511) ซึ่ง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คิดว่ารูปทรงของริมฝีปากสามารถบ่งบอกถึงอารมณ์ภายในของมนุษย์ได้ ริมฝีปากปากโค้งขึ้นหรือปากยิ้มแทนความรู้สึกของความสุข ริมฝีปากเป็นเส้นแนวตรงแทนความรู้สึกสงบนิ่งและริมฝีปากโค้งลงหรือปากบึ้งแทนความรู้สึกถึงความทุกข์

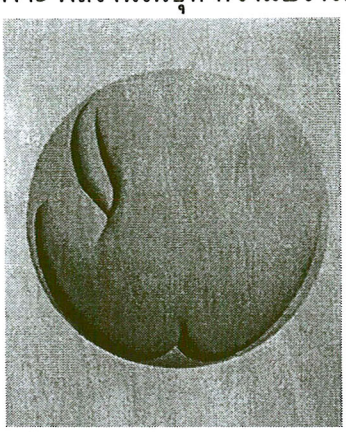
นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จัดองค์ประกอบรูปทรงโดยวางรูปทรงของริมฝีปากอันเกิดจากการใช้เส้นให้เป็นแฉกยื่นออกมาจากแกนกลางเท่าๆ กัน 4 ด้าน แต่เมื่อสร้างสรรค์งานไปได้สักระยะก็ต้องรื้อผลงานทิ้งและสร้างใหม่ด้วยการวางรูปทรงริมฝีปากเป็นแฉกยื่นออกมาจากแกนกลางเท่าๆ กัน 6 ด้าน การแก้ไขผลงานครั้งนี้เกิดการที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ไม่ได้ทำงานแบบร่างเป็น 3 มิติไว้ล่วงหน้า เขียนร่างไว้แต่เพียงรูปที่เป็น 2 มิติ เมื่อต้องสร้างสรรค์งานจริงก็พบว่า จำนวนแฉกที่ยื่นออกมาเพียง 4 ด้าน มีส่วนของปริมาตรมากเกินไปจนทำให้ประติมากรรมกลืนหายไปกับอากาศ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์ผลงานของตนโดยใช้หลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร เพื่อต้องการให้ผู้ชมสามารถรับรู้ผลงานของตนเองจากทุกๆ ด้าน เป็นรูปทรงที่เหมือนๆ กัน ผลที่เกิดขึ้นนี้เกิดมาจากความสืบเนื่องจากผลงาน *เงาสะท้อน* (2511) ซึ่ง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความพึงพอใจกับการจัดองค์ประกอบงานให้มีรูปทรงบน-ล่างและซ้าย-ขวามีความเหมือนกันและเท่าเทียมกันคล้ายเป็น

ภาพสะท้อนกันไปมา ผลงานจะให้ความรู้สึกสงบนิ่งแต่ก็สอดแทรกไปด้วยพลังความเคลื่อนไหว อันเป็นรายละเอียดภายใน รูปปากแต่ละชั้นจะแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน โดยริมฝีปากชั้นล่างสุดจะเป็นรูปปากโค้งลงแสดงแทนถึงความทุกข์และความเหี่ยวเฉา รูปริมฝีปากชั้นกลางเป็นเส้นตรงเป็นความสงบ ความนิ่ง คล้ายเป็นเส้นขอบฟ้าเมื่อต้องการจัดตั้งประติมากรรมก็จะให้แนวเส้นตรงนี้อยู่เทียบเท่ากับระดับสายตาของศิลปิน ส่วนรูปริมฝีปากชั้นบนสุดจะโค้งขึ้นให้ความรู้สึกโปร่งเบาเป็นความสุขและเป็นรอยยิ้มที่เปิดกว้าง ผลงานชิ้นนี้มีความบอบบางแต่มีน้ำหนักมากเนื่องจากเทคนิคการนำเส้นโครงเหล็กมาประกอบกันแล้วยึดตรึงด้วยใยมะพร้าวกับปูนปลาสเตอร์ จากนั้นจึงใช้ปูนปลาสเตอร์พอกเพิ่มเพื่อสร้างปริมาตร แล้วค่อยๆ ขัดเกลาจนเกิดปริมาตรเรียบตึง กว่าจะสร้างผลงานชิ้นนี้เสร็จสิ้นก็ใช้เวลาร่วม 4 เดือน ความเป็นปริมาตรโปร่งเบา การใช้ช่องว่างเจาะทะลุทะลวงและเทคนิคการใช้ปูนปลาสเตอร์อันเลิศล้ำไม่เหมือนใครช่วยขับเน้นเส้นอันบอบบางของชิ้นงานและผิวแท้ของปูนปลาสเตอร์อันมีความนุ่มเนียน การสร้างโครงสร้างรูปทรงอันต่อเนื่องและรายละเอียดของปริมาตรของเส้นแต่ละเส้นนับเป็นจุดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ให้มีความน่าทึ่ง ซึ่งนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า "...การศึกษาจากงานแบบเหมือนจริงทำให้เป็นคนช่างสังเกตมากยิ่งขึ้น การคิดในเรื่องเส้นและปริมาตรก็มีความละเอียดขึ้น..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2554) ลักษณะผลงานแบบการใช้เส้นเป็นโครงสร้างโปร่งเบาไม่ได้รับการสานต่ออย่างทันทีทันใดในผลงานชิ้นต่อมา แต่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็ได้เก็บแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้เส้นนี้ไว้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดหลังๆ ที่จะได้กล่าวต่อไป อย่างไรก็ตามด้วยเทคนิคและวิธีการใช้โครงเหล็กและการพอกปูนปลาสเตอร์ทำให้ผลงาน *เงาสะท้อน* (2512) มีน้ำหนักมากและบอบบางเกินไป ผลงานต้นแบบจึงพังลง ปัจจุบันเหลือไว้แต่ชิ้นงานหล่อสำริด

ภาพที่ 4.6 : ประติมากรรมลอยตัว *หญิงเปลือย*
ปี พ.ศ. 2512
สร้างสรรค์ขณะอยู่ชั้นปีที่ 5
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรม
และภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ประติมากรรมลอยตัว *หญิงเปลือย* (2512) สร้างสรรค์ขึ้นขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 5 ในวิชาเรียนหัวข้อ ภาพเปลือย (Nude) ซึ่งเป็นประเด็นที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความโปรดปรานเป็นพิเศษเนื่องด้วยความชอบในเรื่องของความรู้สึกนุ่มนวลจึงทุ่มเทให้กับการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงอยู่ในท่วงทีของความเขินอายเป็นอย่างมาก และเป็นอีกครั้งหนึ่งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คำนึงถึงความเชื่อมโยงต่อเนื่องในการออกแบบเส้นทั้งที่เป็นเส้นรอบนอกหลักและเส้นรอบนอกรอง อันก่อให้เกิดความ

สมบูรณ์ของปริมาตรทั้งภายนอกและภายในอย่างสมบูรณ์ ท่วงทีความเขินอาย การบิดเอี้ยวร่างกายของสตรีในงานชิ้นนี้จะได้เป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับประติมากรรมในชุดต่อๆ มา โดยเฉพาะ ผลงานในชุด *ความปรารถนา* (2523-2544) (ดูภาพที่ 4.22 - 4.36)

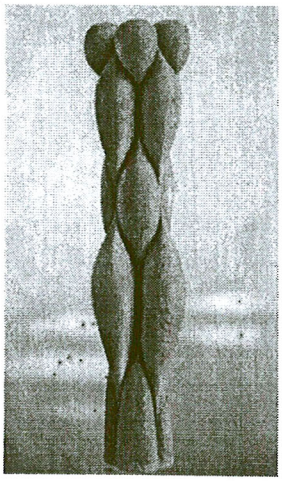


ภาพที่ 4.7: *แม่ (Mother)* ปูนปลาสเตอร์
ปี พ.ศ. 2512 ขนาดสูง 70 ซม.
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงาน *แม่* (2512) สร้างสรรค์ขึ้นขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 ในวิชาเรียนการออกแบบเหรียญ ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างของรูปทรงภายนอกเป็นทรงกลม เป็นชิ้นงานที่ศิลปินเริ่มเข้าสู่การสร้างสรรค์งานโดยเน้นปริมาตรอันมีความเอิบอิ่มให้มีความชัดเจนขึ้น จากตอนแรกที่ทำงานชิ้นนี้ขึ้นมาจะเป็นแบบเหมือนจริง แต่ก็ได้แก้ไขและลดทอนเพื่อให้รูปทรงทั้งหมดเกิดความอิ่มเอิบและสื่อสารในเรื่องของความสมบูรณ์และการหล่อเลี้ยง โดยศิลปินเริ่มสร้างสรรค์งานด้วยการตั้งเป้าหมายและตีความหมายของคำว่า แม่ ว่าคือการอุทิศให้การก้มหน้าก้มตาทำงานเพื่อหล่อเลี้ยงลูกให้เติบโต ผลที่ได้คือภาพของสตรีอันมีปริมาตรนุ่มนวลกลมกลึง นั่งหันหลังให้กับโลกภายนอกและมัวแต่วุ่นวายกับภาระที่ตนพึงกระทำอย่างขะมักเขม้น กล่าวได้ว่าผลงานชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของงานแบบคลี่คลายอันได้มาจากรูปทรงมนุษย์ที่ซับซ้อนแล้วลดทอนให้เหลือเพียงเส้นและปริมาตรเรียบง่าย โดยได้บรรลุถึงความนุ่มนวล ความอ่อนโยนของรูปทรงและสรีระสตรี ผลงาน *แม่* (2512) นับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในการก้าวสู่การใช้ปริมาตรและเส้นเรียบง่ายในการสร้างสรรค์งานนามธรรม ภายใต้แนวคิดของการแสดงถึงความอิ่มเอิบและความสมบูรณ์ผ่านการใช้สรีระและรูปทรงของสตรี

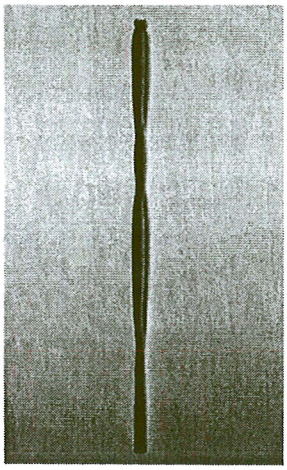
นอกจากการสร้างสรรค์งานภายใต้รูปแบบของการอ้างอิงกับธรรมชาติแล้วถ่ายทอดสู่การใช้เทคนิคการปั้นและการหล่อปูนปลาสเตอร์แล้วในช่วงเวลาเดียวกันนี้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ทดลองสร้างสรรค์งานประติมากรรมตามความคิดและความรู้สึกของตนเองอย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคการแกะไม้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน แกะท่อนไม้ทรงกระบอกให้มีรูปลักษณ์คล้ายสตรียืนเกาะกลุ่มกัน จากด้านล่างส่วนฐานรูปทรงที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นเพียงการลดทอนรูปทรงจากรูปทรงมนุษย์เท่านั้นแต่จะเป็นการบิดและยืด (distortion) รูปทรงให้มีความแคบและกว้างคล้ายการค่อยๆ ห่อและขยายตัวของกล้ามเนื้อ เมื่อรูปทรงยิ่งถูกจัดวางให้อยู่ในระดับที่สูงขึ้นไปเท่าใด รูปทรงต่างๆ ก็จะถูกบีบให้หดสั้นเข้า จนยอดบนสุดกลายเป็นรูปทรง

กลม โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบรูปทรงเช่นนี้ว่า "...รูปทรงกลมคือที่สุดแล้วของการเจริญเติบโต..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2554) จากแนวความคิดของการใช้สตรียืนเกาะกลุ่มกันแล้วลดทอนและบิดเบือนรูปทรงให้เหลือเพียงมวลและปริมาตรอันเอิบอิ่ม ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้เดินทางมาสู่การสร้างสรรค์งานนามธรรมโดยคิดจากการใช้ทัศนธาตุ เส้น รูปทรง ปริมาตร มวลและพื้นผิว เพื่อการแสดงออกแบบนามธรรมอย่างเต็มตัว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ทดลองสร้างงานนามธรรมด้วยวิธีการแกะไม้ด้วยลักษณะที่คล้ายคลึงกันนี้สักระยะหนึ่ง ต่อมา ท่านจึงพบว่าท่อนไม้มีข้อจำกัดในเรื่องของรูปทรง หากต้องการแสดงออกถึงความเจริญเติบโตด้วยการใช้ มวล ปริมาตร รูปทรง เส้น และพื้นผิวให้ได้อย่างเต็มที่ ตนก็ควรจะหวนไปหาเทคนิคที่ตนสามารถควบคุมรูปทรงได้ดีกว่านี้ นั่นก็คือ การปั้นดิน



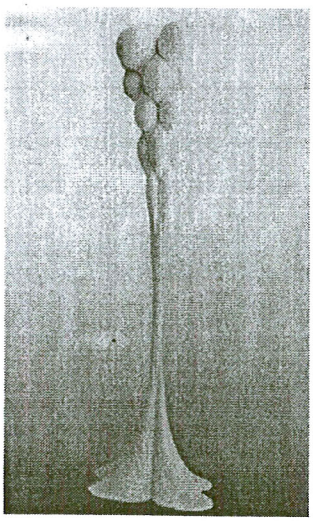
ภาพที่ 4.8: *กลุ่ม (Group)* ปี พ.ศ. 2513
เทคนิคสลักไม้
ขนาดสูง 120 ซม.
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงาน *กลุ่ม (Group)* ปี พ.ศ. 2513 นับเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญที่ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สามารถสลัดความคิดของตนออกจากการสร้างรูปทรงด้วยการลดทอนจากรูปทรงมนุษย์สู่การสร้างรูปทรงนามธรรมล้วนๆ ด้วยการสร้างใหม่ การบิด การยืดและการขยายรูปทรง ผลงานแกะสลักไม้ซึ่งต่อเนื่องออกจากงาน *กลุ่ม (Group)* ปี พ.ศ. 2513 จะเป็นการคิดเกี่ยวกับการทำงานของทัศนธาตุต่างๆ และการทำงานกับวัสดุเพื่อให้เกิดผลของความอิ่มเอิบและการเจริญเติบโตอย่างเต็มที่



ภาพที่ 4.9 : *กลุ่ม (Group)* ปี พ.ศ. 2513
เทคนิคสลักไม้
ขนาดสูง 110 ซม.
(ที่มา : หอศิลปะคณะจิตรกรรมประติมากรรม
และภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

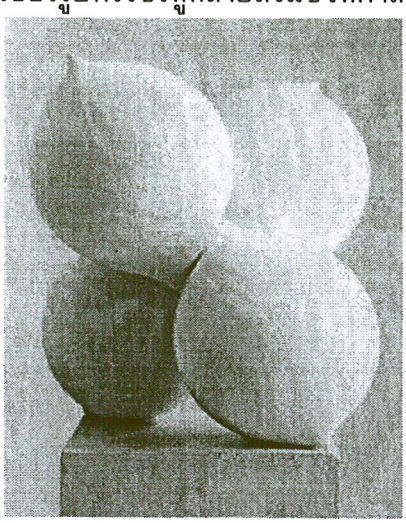
ผลงาน *กลุ่ม (Group)* ปี พ.ศ. 2513 (ภาพที่ 4.9) เป็นการสร้างสรรค์งานต่อเนื่องจากงานสลักไม้ *กลุ่ม (Group)* ปี พ.ศ. 2513 (ภาพที่ 4.8) โดยยังคงแนวคิดของการสร้างรูปทรงเรียบง่าย การบิดรูปทรง การใช้เส้น มวลและปริมาตร เพียงแต่ในงานชิ้นนี้มีการลดปริมาตรอันทึบตันและรูปทรงซึ่งกินเนื้อที่ในอากาศทางด้านกว้างลงเพื่อให้รูปทรงที่ปรากฏดูสูงชะลูดมากยิ่งขึ้น โดยยังคงไว้ซึ่งปริมาตรอันกลมกลึงต่อเนื่องและไม่ว่าผู้ชมจะยืนหรือมองมาจากมุมไหนก็จะสามารถเห็นการดำเนินไปของเส้นและปริมาตรของรูปทรงที่มีความคล้ายคลึงกันในทุกๆ ด้าน



ภาพที่ 4.10: *เติบโต (Growth)* ปี พ.ศ. 2514
ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 108 ซม.
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรม
และภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

หลังจากการสร้างสรรค์งานไม้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ค้นพบว่าการสร้างสรรค์งานด้วยแนวคิดของการเติบโต ความเอิบอิ่มและความสมบูรณ์นั้นถูกจำกัดอยู่ในรูปทรงของแท่งไม้มากเกินไป ศิลปินจึงได้หวนกลับมาหากรรมวิธีการปั้นและการหล่ออีกครั้งหนึ่ง โดยยังคงแนวคิดคิดการสร้างสรรค์งานในเรื่องของการเติบโต ความเอิบอิ่มและสมบูรณ์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างงานในกลุ่มนี้ด้วยกัน 4 ชิ้น แต่ปรากฏการบันทึกภาพไว้เพียง 2 ชิ้น (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์ : 2553) และอีก 1 ชิ้นสำคัญซึ่งเป็นชิ้นที่ศิลปินพึงพอใจพังและสูญหายไป ในงาน *เติบโต (Growth)* ปี พ.ศ. 2514 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ออกแบบ

รูปทรงของประติมากรรมให้มีความสูงชะลูดขึ้นไป แต่รูปทรงด้านบนและด้านล่างนั้นเป็นการแผ่ขยายตัวของรูปทรงซึ่งดูคล้ายสิ่งมีชีวิตกำลังเจริญเติบโตและแผ่ขยายตัวกว้างออกไป

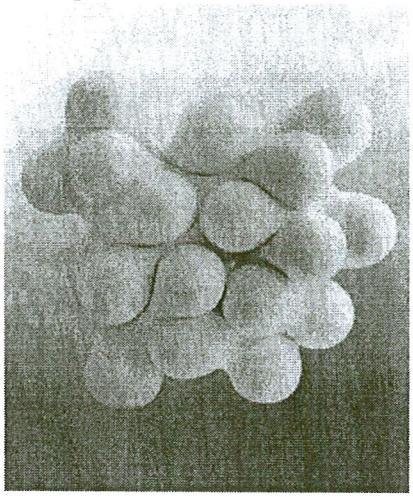


ภาพที่ 4.11 : *เติบโต (Growth)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 50 ซม. ปี พ.ศ. 2515 (ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงานงาน *เติบโต (Growth)* ปี พ.ศ. 2515 เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่อยู่ในกลุ่มของการสร้างสรรค์งานในกลุ่มรูปทรงซึ่งมีลักษณะเป็นรูปทรงกลมผสมกับรูปทรงอิสระคล้ายสิ่งมีชีวิต (Organic Form) ที่กำลังเจริญเติบโต นนทิวรรธน์ จันททนะผะลิน ได้ออกแบบรูปทรงทั้งหมดให้มีผิวเรียบตึงและมีปริมาตรกลมมน ผู้ชมงานจะพบความประหลาดใจจากการสร้างปริมาตรได้อย่างต่อเนื่องและได้อย่างสมบูรณ์แบบ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งาน *เติบโต (Growth)* ปี พ.ศ. 2515 โดยไม่ได้ใช้เครื่องมือกลึงหรือเครื่องมือพิเศษใดๆ นอกจากเครื่องมือพื้นฐานทางการปั้น สิ่งที่เห็นทั้งหมดนี้เกิดจากการประสานกันระหว่างสมาธิ การเคลื่อนไหวของมือและประสบการณ์ทางสายตา ผลงาน *เติบโต (Growth)* ปี พ.ศ. 2515 มีการพัฒนาทางด้านการใช้ปริมาตรเพื่อแสดงออกถึงความสมบูรณ์ อิ่มเอิบอย่างต่อเนื่องและเพิ่มการสอดประสานรูปทรงให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังคงใช้หลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตรและมีลักษณะคล้ายภาพสะท้อนรูปทรงจากซ้าย-ขวา และบน-ล่าง ผู้ที่ได้พบเห็นงานในชุดกลุ่มนี้ถึงกับออกปากชมการสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ว่าเป็นสิ่งที่เยี่ยมยอด ต้องใช้การผสมผสานระหว่างการสร้างสรรค์ สมาธิและความชำนาญในเชิงช่างอย่างเชี่ยวชาญ

ผลงาน *เติบโต (Growth)* ปี พ.ศ. 2515 เป็นการก้าวหลุดออกมาจากการใช้รูปทรงมนุษย์สู่การใช้ "...Universal Form...เป็นรูปทรงที่เป็นกลาง บางคนอาจจะดูเหมือนว่าเป็นรูปทรงดอกไม้ หัวหอม หน้าอกหรืออะไรต่างๆ นานาตามแต่ประสบการณ์ของเขา แต่นี่คือรูปทรงแบบชีวภาพ (Organic Form) ที่ต้องการสื่อถึงความสมบูรณ์และเอิบอิ่มด้วยการใช้ปริมาตรที่มีการโป่งพองออกมา การคิดเรื่องปริมาตรนี่เองที่ทำให้เกิดเป็นที่มาของรูปทรงซึ่งมีลักษณะกลมอย่างที่เป็นอยู่..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2554) ผลงานในกลุ่มนี้ที่

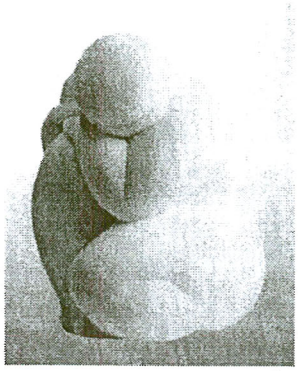
นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ประทับใจมากที่สุดคือชิ้นงานสร้างสรรค์ในลักษณะรูปทรงเดี่ยว ซึ่งปัจจุบันพังและสูญหายไป



ภาพที่ 4.12 : *สัมพันธภาพ (Relationship)* สูง 95 ซม. ปูนซีเมนต์ขาว ปี พ.ศ. 2517 (ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงาน *สัมพันธภาพ (Relationship)* เป็นการสานต่อแนวคิดในเรื่องของการใช้ปริมาตรเพื่อแสดงออกในเรื่องของการเจริญเติบโต จากรูปทรงซึ่งเติบโตไปทางด้านสูงมาสู่การแผ่ขยายไปอย่างรอบด้านและรูปทรงต่างๆ ซึ่งกำลังเจริญเติบโตนั้นมีการสอดประสานบีบรัดกันในบางช่วงและมีการเคลื่อนตัวโป่งพองออกไป ทำให้เกิดการสร้างรูปทรงขอดเล็กและโป่งพองที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับแรงกระทำ ผลงานในกลุ่มนี้สร้างสรรค์ขึ้นมา 3 ชิ้นแต่หลงเหลืออยู่เพียง 1 ชิ้น ซึ่งได้มีการนำไปหล่อสำริดแล้ว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความพึงพอใจกับผิวปูนปลาสเตอร์ซึ่งมีความนิ่ง นุ่มเนียน สีขาวนวล ละมุนละไม และพบว่าความแท้ของวัสดุให้ความรู้สึกที่ลึกซึ้งซึ่งแตกต่างไปจากการทำผิวเพื่อให้เหมือนวัสดุบางอย่างที่ให้ความรู้สึกผิวเผิน

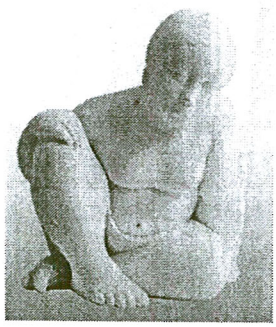
2) การสร้างสรรค์งานในระยะที่ 2 ช่วงปี พ.ศ. 2517 – 2522 : เป็นการหวนกลับไปศึกษาต้นแบบจากธรรมชาติอีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากในช่วงปี พ.ศ. 2517 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร และต้องการตรวจสอบแนวความคิดและการทำงานของตนเองที่ไม่ได้มาจากอารมณ์แต่เพียงอย่างเดียวแต่น่าจะมาจากเหตุผลบางประการ เพื่อการหาคำตอบต่อที่มาและแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงได้ย้อนกลับเข้าไปหาต้นทางของการศึกษารูปคนอย่างจริงจัง ผลงานในช่วงเวลานี้จึงเป็นการถอยห่างออกจากความเป็นนามธรรมมาสู่สิ่งที่เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น โดยแรงบันดาลใจอันสำคัญยังคงเป็นรูปทรงมนุษย์โดยเฉพาะสตรีเพศ การแสดงออกอารมณ์ สีหน้าและท่าทางของสตรีในห้วงลักษณะต่างๆ แต่รูปทรงเหล่านั้นก็มีลักษณะของการถูกทำให้เรียบง่ายขึ้นเพื่อแสดงถึงความนุ่มนวล เอิบอิ่มและสมบูรณ์ โดยมีการเล่นกับปริมาตรที่บางครั้งมีความหนักแน่น มีความนุ่มนวล มีความทึบตัน ไปจนถึงความโปร่งชะลูดจนผิดธรรมชาติ ผลงานชุดเด่นในช่วงนี้คือ *ปริมาตร-รูปทรง*



ภาพที่ 4.13 : ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form) ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 52 ซม. ปี พ.ศ. 2518 (ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

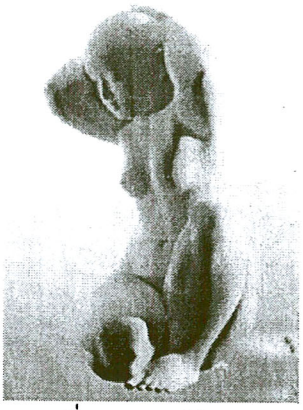
จากคำถามของอาจารย์ในการเรียนการสอนในระดับปริญญาโทว่า " งานชิ้นนี้สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยแรงมีบันดาลใจจากไหนและทำไมจึงเกิดเป็นรูปทรงนี้" (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2553) จึงทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้หันกลับมาถามและตรวจสอบการสร้างสรรค์งานของตนเอง สิ่งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ใช้เป็นโจทย์ในการตอบคำถามอย่างเป็นเหตุเป็นผลคือการหวนไปสู่การศึกษารูปคนอย่างจริงจังอีกครั้งหนึ่ง โดยในช่วงแรกๆ ที่ทำนั้นเป็นการใช้รูปทรงแบบมวลและปริมาตรอันกลมกลึงจากการสร้างสรรค์งานชิ้นเก่าๆ ยังคงติดมากับการสร้างสรรค์รูปคนในช่วงแรกๆ อยู่ แต่ก็มิได้ละทิ้งเรื่องการจัดวางองค์ประกอบแขนขาและร่างกายเพื่อการสื่อความ ในช่วงแรกๆ การจัดวางท่าทางของรูปคนจะเป็นลักษณะของการก้มหน้าเพื่อให้เกิดเส้นรอบนอกเป็นลักษณะของทรงกลมและเพื่อสื่อความหมายถึงความทุกข์ความเศร้าและการถูกบีบรัด หลังจากนั้นรูปทรงของคนก็จะค่อยๆ เงยหน้าขึ้น เนื่องจากศิลปินมีการยอมรับในความเป็นธรรมชาติของรูปทรงคนที่สามารถแสดงอาการลักษณะท่าทางต่างๆ ได้อย่างเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.14 : ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form) ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 42 ซม. ปี พ.ศ. 2518 (ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

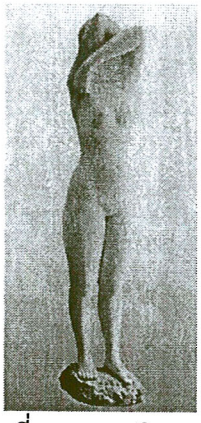


ภาพที่ 4.15 : ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form) ปูนซีเมนต์ขาว ขนาดสูง 44 ซม. ปี พ.ศ. 2518 (ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

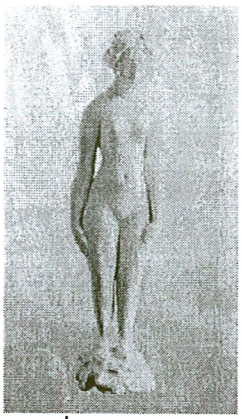
จากงานในกลุ่มชุด *ปริมาตร – รูปทรง* ก็จะค่อยๆ เห็นพัฒนาการทางรูปทรงซึ่งจะดูมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น เส้นโค้งต่างๆ มีรายละเอียดของการค่อยๆ แปรเปลี่ยนมากยิ่งขึ้น และใบหน้าของมนุษย์เริ่มถูกเผยให้เห็นชัดเจนมากขึ้นในงานแต่ละชิ้น โดยศิลปินให้สัมภาษณ์ว่า "เมื่อสร้างสรรค์งานไปได้ระยะหนึ่งก็สามารถละทิ้งตัวตนเดิมของตนเองออกไปมากในระดับหนึ่งแล้ว การสร้างผลงานจึงมีลักษณะของความคล้ายคลึงกับธรรมชาติต้นแบบและสิ่งที่ตาเห็นมากยิ่งขึ้น" (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2553)



ภาพที่ 4.16 : ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form) ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 73 ซม. ปี พ.ศ. 2519



ภาพที่ 4.17 : ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form) ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 165 ซม. ปี พ.ศ. 2520

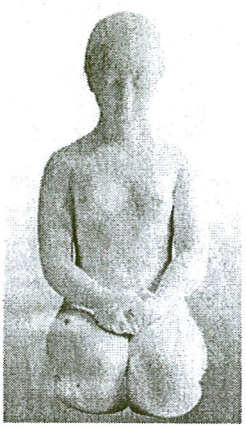


ภาพที่ 4.18 : สเก็ตช์ปริมาตร – รูปทรง (Sketch Volume-Form) ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 23 ซม. ปี พ.ศ. 2521

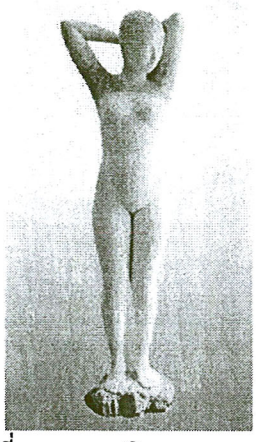
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

อย่างไรก็ตามการศึกษาทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดรูปทรงของสตรีทั้งหมดขึ้นมาเองโดยไม่ได้ดูแบบจริง เนื่องจากว่า นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีความรู้และความเชี่ยวชาญเดิมมาจากการศึกษารูปทรงคนอยู่แล้วตนจึงไม่จำเป็นต้องดูต้นแบบเพื่อการสร้างสรรค์อีก แต่การที่ตนได้มีโอกาสหวนกลับมาปั้นรูปสตรีแบบเหมือนจริงอีกครั้งได้ทำให้ตนเข้าใจถึงรายละเอียดของปริมาตรบนรูปทรงมนุษย์ได้อย่างถ่องแท้อีกครั้งหนึ่ง จากเดิมที่เคยใช้เส้นโค้งเพียงเส้นเดียวเพื่อสร้างปริมาตรก็ได้หวนกลับมาสู่รายละเอียดอันซับซ้อน และการศึกษานี้ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เห็นถึงความหลากหลายของอารมณ์ในปริมาตรรูปนอกผ่านท่าทางอากัปกิริยาของมนุษย์มากยิ่งขึ้น จากการตรวจสอบตนเองเพื่อการตอบคำถามต่อการสร้างสรรค์งาน ได้สร้างความมั่นใจให้กับฐานคิดของตนเองและได้พบว่าการกลับไปเรียนรู้สิ่งเก่า (รูปคน) ในรูปแบบใหม่นั้นทำให้ตนเองได้เข้าใจหนทางในการพัฒนางานของตนเอง มีความเชื่อมั่น และเป็นการตอบคำถามในการสร้างสรรค์ของตนเองอย่างไม่ต้องมีข้อสงสัยหรือคำถามในใจอีก โดย

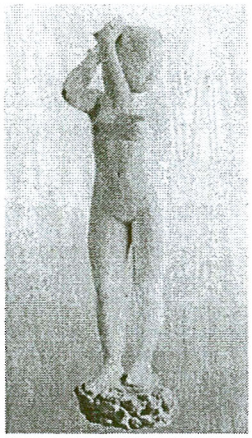
นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้รู้ว่าสิ่งที่ตนชอบอย่างแท้จริงคือการแสดงออกด้วยการสร้างรูปคน แต่เป็นรูปทรงนามธรรมที่มีปริมาตรกลมกลึง



ภาพที่ 4.19: *ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 77 ซม. ปี พ.ศ. 2521



ภาพที่ 4.20 : *ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 163 ซม. ปี พ.ศ. 2522

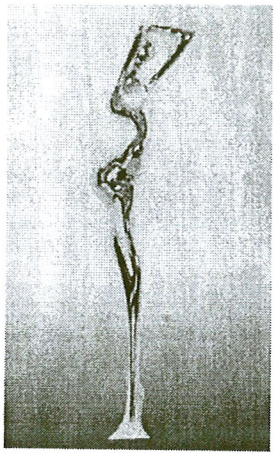


ภาพที่ 4.21 : *ปริมาตร – รูปทรง (Volume-Form)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 145 ซม. ปี พ.ศ. 2522

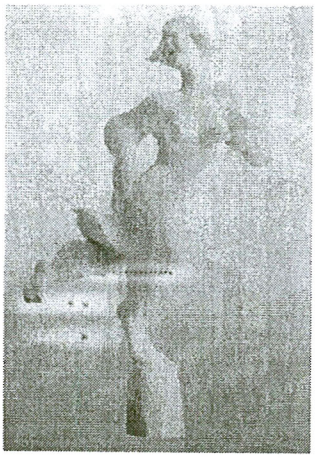
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ชุด *ปริมาตร-รูปทรง* ปี พ.ศ. 2520-2522 เป็นงานสร้างสรรค์เพื่อเป็นงานศิลปนิพนธ์ในระดับปริญญาโท ของมหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากเรียนจบในระดับปริญญาโท นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้สอบชิงทุนเพื่อไปศึกษาการสลักหินที่เมืองคาร์ราราา ณ ประเทศอิตาลีเป็นเวลา 6 เดือน แรงบันดาลใจจาการเดินทางครั้งนั้นคือการได้ไปพบความยิ่งใหญ่ ความจริงจัง ความพิเศษขั้นสูงสุดในการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่นั่น หลังจากกลับมาจากการไปฝึกอบรมด้านเทคนิคการสลักหินอ่อนในประเทศอิตาลี หรือช่วงปี พ.ศ. 2523 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้สร้างผลงานกึ่งนามธรรมชุดเด่นซึ่งสืบเนื่องจากประสบการณ์การเรียนรู้และการศึกษาอันสืบเนื่องมาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต นั่นคือชุดงาน *ความปรารถนา* อันแสดงให้เห็นการไขว่คว้า การดิ้นรนและความเร่าร้อน ซึ่งงานในชุด *ความปรารถนา* มีการสร้างรูปทรงมนุษย์ให้บิดโค้ง มีการล้อรับรูปทรงกันไปมา มีความต่อเนื่องและให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ให้สัมภาษณ์ว่า "ประติมากรรมลักษณะคนคู่ซึ่งมีการล้อของเส้นและปริมาตรโค้งเข้าโค้งออก ส่วนหนึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากการฟังดนตรีคลาสสิกซึ่งมีการสอดคล้องกันระหว่างเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ เป็นการล้อกันระหว่างเครื่องดนตรีหนึ่งชิ้นและเครื่องดนตรีอีกหนึ่งชิ้นที่ส่งเสียงประสานกันอย่างลงตัว" (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2553) นอกจากนี้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังได้เพิ่มรสชาติของพื้นผิวด้วยการนำผลงานชิ้นที่ตนพอใจไปหล่อโลหะแล้วชุบโครเมี่ยมเพื่อให้เกิดพื้นผิวมันวาว ซึ่งเทคนิคทางการ

ชุบโครเมี่ยมเป็นการทดลองจากการได้พบเห็นการชุบโลหะรถยนต์ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน พบว่าพื้นผิวอันมันวาวนั้นสามารถตอบโจทย์ทางความคิดในเรื่องของความปรารถนาได้ตรงใจได้มากขึ้นกว่าปูนปลาสเตอร์ซึ่งให้ความรู้สึกไปในทางสงบมากกว่า ในช่วงท้ายของการสร้างสรรค์งานชุด *ความปรารถนา* นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้นำแนวคิดในเรื่องของธรรมะเข้ามาสอดแทรกซึ่งปรากฏให้เห็นในงานชุด *ความปรารถนา* ในปี พ.ศ. 2525 และ 2526 โดยมีการเล่นกับพื้นผิวผุกร่อนเพื่อสื่อความถึงความไม่เที่ยวแท้และการเสื่อมสลาย

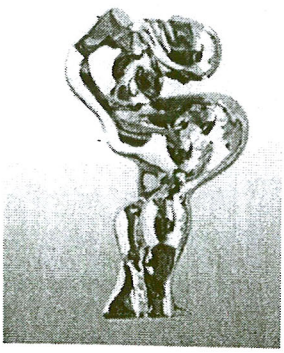


ภาพที่ 4.22: *ความปรารถนา (Desire)* ขนาดสูง 43 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม ปี พ.ศ. 2525

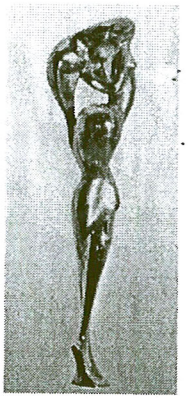


ภาพที่ 4.23 : *ความปรารถนา (Desire)* ขนาดสูง 43 ซม. ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ. 2525

(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

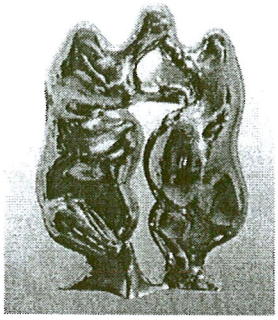


ภาพที่ 4.24: ความปรารถนา (Desire) ขนาดสูง 18 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม ปี พ.ศ. 2530

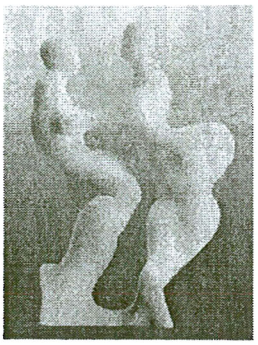


ภาพที่ 4.25: ความปรารถนา (Desire) ขนาดสูง 48 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม ปี พ.ศ. 2531

(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

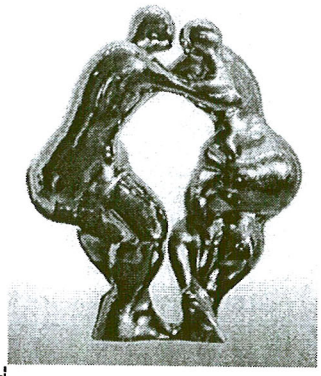


ภาพที่ 4.26 : ความปรารถนา (Desire)
ขนาดสูง 28 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม
ปี พ.ศ. 2531



ภาพที่ 4.27 : ความปรารถนา (Desire)
ขนาดสูง 37 ซม. ปูนปลาสเตอร์
ปี พ.ศ. 2532

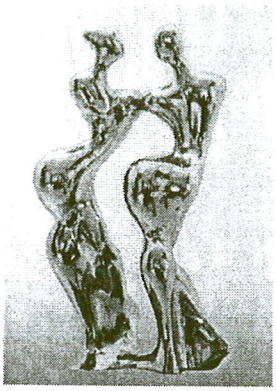
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)



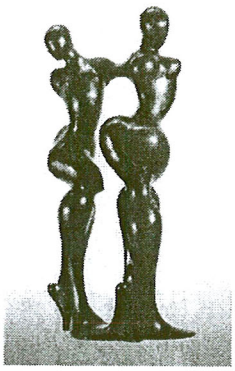
ภาพที่ 4.28 : ความปรารถนา (Desire)
ขนาดสูง 33 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม
ปี พ.ศ. 2533

ภาพที่ 4.29: ความปรารถนา (Desire)
ขนาดสูง 25 ซม. ปูนปลาสเตอร์
ปี พ.ศ. 2534

(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

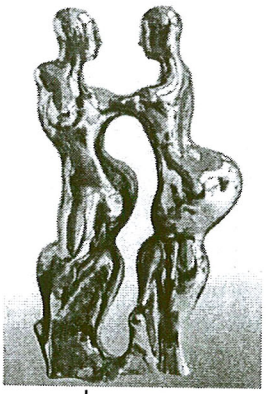


ภาพที่ 4.30: คู่รัก (Lover) ขนาดสูง 52 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม ปี พ.ศ. 2535

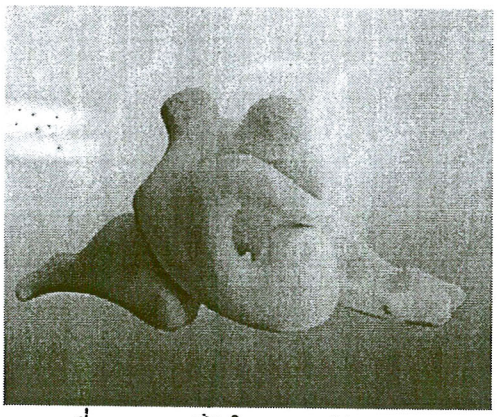


ภาพที่ 4.31 : ความปรารถนา (Desire) ขนาดสูง 155 ซม. ทองเหลืองรมดำ ปี พ.ศ. 2536

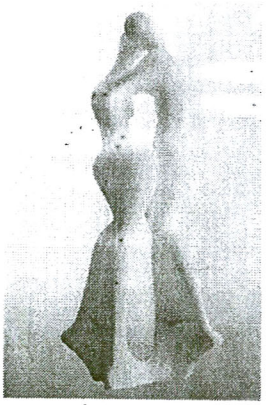
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)



ภาพที่ 4.32 : ความปรารถนา (Desire) ขนาดสูง 115 ซม. ทองเหลืองชุปโครเมี่ยม ปี พ.ศ. 2537

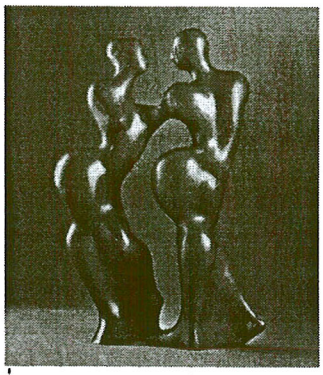


ภาพที่ 4.33: คู่รักในความรัก (Lover in Love) ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ. 2537

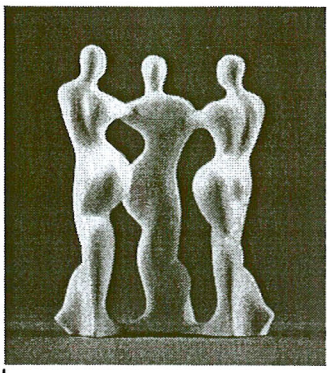


ภาพที่ 4.34: คู่รักในความรัก (Lover in Love) ขนาดสูง 220 ซม. ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ. 2538

(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

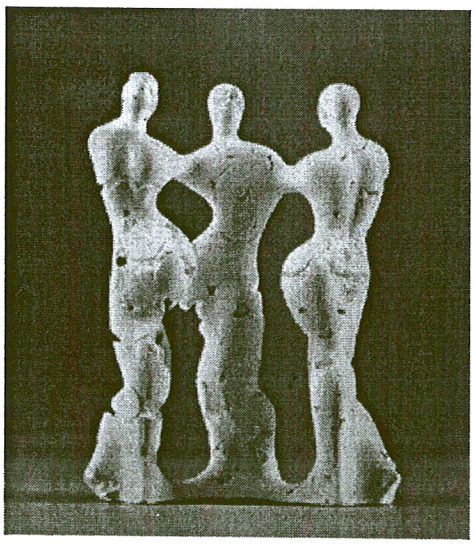


ภาพที่ 4.35 : ความต้องการ (Desire)
บรอนซ์ ขนาดสูง 120 ซม. ปี พ.ศ. 2545

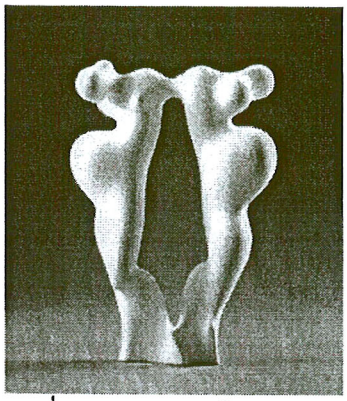


ภาพที่ 4.36 : ความปรารถนา (Desire)
ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 175 ซม.ปี พ.ศ.2546

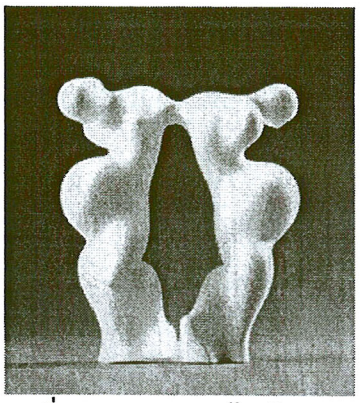
(ที่มา : คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 10)



ภาพที่ 4.37: *อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา*
(Impermanent, suffering, non-self)
ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 175 ซม.
ปี พ.ศ. 2546
ประติมากรรมแต่ละตัวเป็นตัวแทนในการสื่อความถึงความอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา อีกทั้งยังมีการเล่นกับพื้นผิวของชิ้นงานซึ่งมีลักษณะของการผุกร่อนเสื่อมสลาย
(ที่มา : คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 10)



ภาพที่ 4.38: *ความไม่ต้องการ 2 (Detachment 2)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 58 ซม. ปี พ.ศ. 2546



ภาพที่ 4.39 : *ความไม่ต้องการ 1 (Detachment 1)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 36 ซม. ปี พ.ศ. 2546

(ที่มา: คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 10)

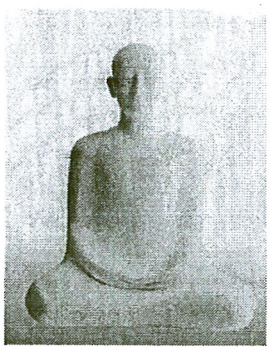
3) การสร้างสรรค์งานในระยะที่ 3 ช่วงปี พ.ศ. 2544 - ปัจจุบัน : เป็นการสร้างสรรค์งานแบบกึ่งนามธรรมผสมผสานเข้ากับแนวคิดทางพุทธธรรมได้ส่งผลให้ศิลปินสอดแทรกสาระเนื้อหา และความหมายเกี่ยวกับพุทธศาสนาลงไปในผลงานด้วย พร้อมทั้งการเปลี่ยนแปลงทางคุณสมบัติของรูปทรงจากความเคลื่อนไหวอันเร้าร้อนสู่ความสงบนิ่งอันหนักแน่นภายใต้โครงสร้างที่สะอาดและเรียบง่าย แรงบันดาลใจทางพุทธธรรมนี้ได้รับมาตั้งแต่ครั้งเมื่อเพิ่งจบการศึกษาในระดับปริญญาโทและมีโอกาสเข้าร่วมประกวดการปั้นพระเป็นครั้งแรกก็ปรากฏว่าได้รางวัลที่ 2 จึงก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในทางการสร้างสรรค์โดยใช้สาระทางพุทธธรรมสอดแทรกในงานศิลปะเรื่อยมา "...มีอยู่ช่วงหนึ่ง เขามีงานประกวดการปั้นพระพุทธรูป ด้วยความที่อยากทดลองทำจึงปั้นพระพุทธรูปส่งเข้าประกวด ก็ปรากฏว่า ได้รางวัลที่ 2 จากตรงนี้จึงเหมือนเป็นรากเหง้าที่อยู่ในใจเรามาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสได้เข้าไปศึกษาเรื่องของการฝึกสมาธิ ได้อ่านหนังสือธรรมะมากขึ้น ความคิดที่อยากปั้นพระพุทธรูปก็เข้ามาอยู่ในใจผมมากยิ่งขึ้น" (อินทีวร, 2544: 164-165)

ภาพที่ 4.40 : *ปางสมาธิ (Meditation)* ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ..2528 (ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ภาพที่ 4.41: *พ่อพระของลูก (Father and Child)* ขนาดสูง 200 ซม. ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ. 2542
(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

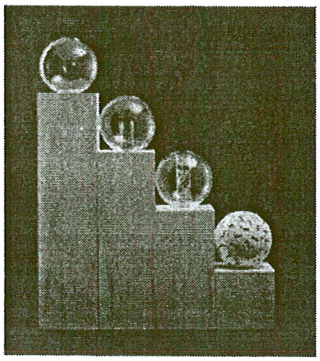
และเมื่อได้มีโอกาสเข้าร่วมโครงการเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทางมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้น นนทิวรรธน์ จันทนะผลิน จึงหันมาทำประติมากรรมเกี่ยวกับธรรมะอย่างเป็นจริงเป็นจัง และในงาน *พ่อพระของลูก* (2542) เป็นการตีความแนวคิดเกี่ยวกับพระราชกิจขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ว่าทรงเสียสละเพื่อพสกนิกร พระองค์ท่านทรงเป็นดั่งพ่อพระของปวงชน ในงานชิ้นนี้จึงจัดองค์ประกอบโดยมีรูปปั้นเด็ก (พสกนิกร) นั่งอยู่บนตักพ่อคล้ายเป็นองค์ภาวนา นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ตัดรายละเอียดรูปทรงอันซับซ้อนออกไปเหลือเพียงเค้าโครงที่มีแต่ความเรียบง่ายให้เห็นถึงความสงบนิ่งและมีความเมตตา

ภาพที่ 4.42: *ปางสมาธิ (Meditation)* ขนาดสูง 180 ซม. ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ. 2542

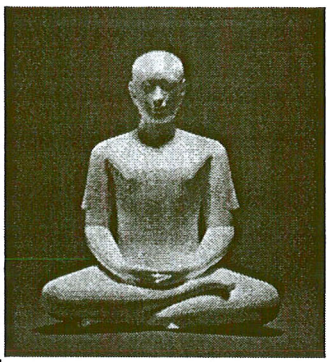


ภาพที่ 4.43 : *สมาธิ (Meditation)* ขนาดสูง 85 ซม. ปูนปลาสเตอร์ ปี พ.ศ. 2543

(ที่มา : หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2544: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

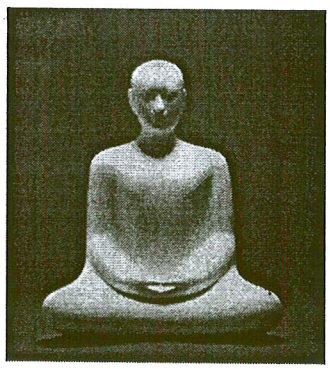


ภาพที่ 4.44: *อานุภาพของกิเลส ศีล สมาธิ ปัญญา (The Power of Impurities, Morality, Meditation, Intellectual)* ปูนปลาสเตอร์ แก้วน้ำ พลาสติก ขนาดสูง 40 ซม. ปี พ.ศ. 2546

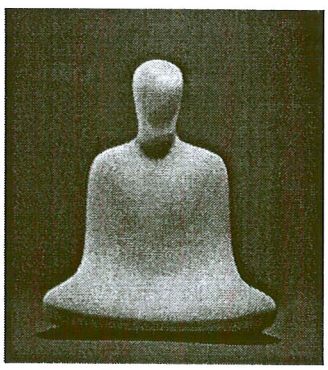


ภาพที่ 4.45: *ขณิกะสมาธิ (Meditation)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 87 ซม. ปี พ.ศ. 2546

(ที่มา : คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 15-16)

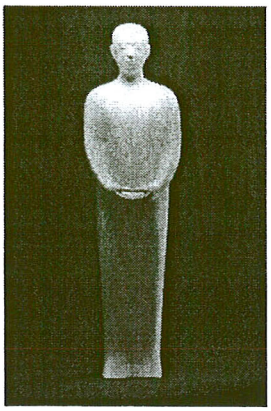


ภาพที่ 4.46: *อุปปจาระสมาธิ (Meditation)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 87 ซม. ปี พ.ศ. 2546

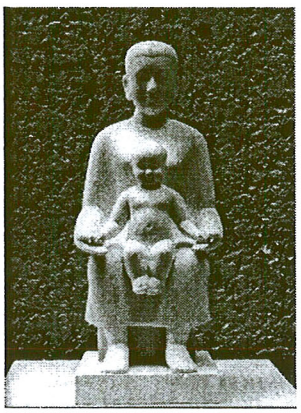


ภาพที่ 4.47 : *อัปปานาสมาธิ (Meditation)* ปูนปลาสเตอร์ ขนาดสูง 87 ซม. ปี พ.ศ. 2546

(ที่มา : คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 17-18)

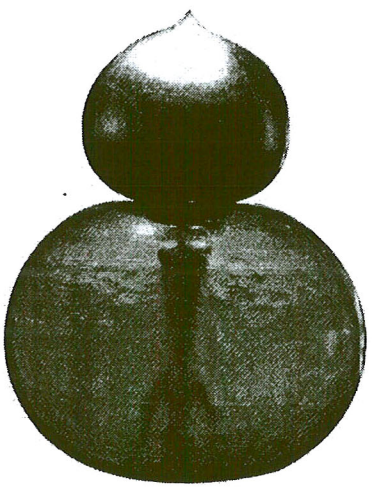


ภาพที่ 4.48 : *สมาธิ (Meditation)* ปูน ปลาสเตอร์ ขนาดสูง 175 ซม. ปี พ.ศ. 2546 (ที่มา : คณะผู้จัดทำสูจิบัตรประกอบนิทรรศการความว่าง, 2546: 19-20)



ภาพที่ 4.49: *แม่พระของลูก* ปี พ.ศ. 2548 (ที่มา : MCOT Public Company Limited, 2008, internet)

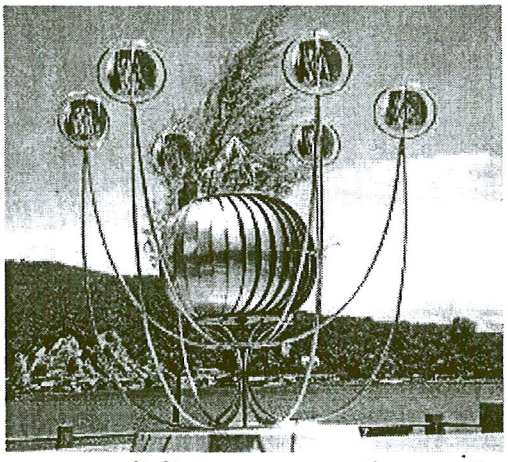
นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นศิลปินที่ได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วมโครงการเพื่อการสร้างสรรค์งานประติมากรรมกับสภาพแวดล้อมหลายครั้ง ซึ่งผลงานที่สร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบนามธรรมแต่ก็เป็นงานนามธรรมที่มีความสอดคล้องทางด้านเนื้อหากับสถานที่และสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญ การสร้างสรรค์งานในชุดกลุ่มที่ต้องทำงานกับสภาพแวดล้อมจึงมีความหลากหลายทางความคิด



ภาพที่ 4.50: *สุวรรณวรรธน์* ปี พ.ศ. 2538 ขนาดกว้างประมาณ 2.40 เมตร สูง 2.50 เมตร วัสดุผสมทองเหลือง ทองคำเปลวและน้ำยาเรซิน ติดตั้งอยู่ภายในธนาคารกสิกรไทย สำนักงานใหญ่ (ที่มา : ธนาคารกสิกรไทย, 2538: 273)

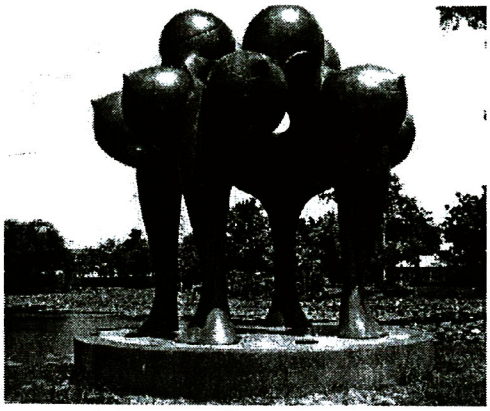
ผลงานประติมากรรม *สุวรรณวรรธน์* (2538) เป็นงานประติมากรรมติดตั้งอยู่ในพื้นที่เฉพาะของธนาคารกสิกรไทยสำนักงานใหญ่ แสดงให้เห็นถึงการเติบโตของเมล็ดพืชสีทอง โดยจุดเริ่มต้นของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน *สุวรรณวรรธน์* เกิดจากการตีความชื่อของธนาคารว่ากสิกรไทย ทำให้ศิลปินหวนกลับไปนึกถึงชาวไร่ ชาวนาหรือพืชพรรณธัญญาหารต่างๆ การสร้างรูปทรงแบบนามธรรมเป็นการสืบเนื่องความคิดมาจากผลงานเมื่อครั้งที่เคย

คิดไว้ในงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 (ซึ่งเป็นการใช้รูปทรงนามธรรมและแนวคิดของการเจริญเติบโต) โดยศิลปินเลือกใช้รูปทรงเรียบง่ายแต่มีการเล่นกับเรื่องของคุณสมบัติของวัสดุที่มีความใสและความทึบตัน ผนวกกับขนาดสัดส่วนระหว่างรูปทรงหน่วยย่อยทั้งสองหน่วยแล้วยึดรูปทรงทั้งสองไว้ด้วยแกนกลางซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือนรากของต้นไม้ การใช้สีทองของรูปทรงหน่วยย่อยด้านบนมีความหมายสื่อถึงเมล็ดพืชสีทองและเมล็ดแห่งความดีงาม และในแง่ของความสัมพันธ์กับสถานที่สีทองก็มีความเหมาะสมกับธุรกิจประเภทธนาคารด้วย โดยรวมแล้วผลงานชิ้นนี้จึงหมายถึงความดีงามและความเจริญรุ่งเรือง ศิลปินได้เลือกพื้นที่ติดตั้งของผลงานชิ้นนี้โดยมีพื้นที่รองรับเป็นหินแกรนิตของตัวอาคารซึ่งตัวศิลปินเองก็กล่าวว่า "...โดยตำแหน่งที่ติดตั้งนั้นจะวางไว้บนพื้นหินแกรนิตซึ่งจะเกิดเป็นเงาสะท้อนให้เห็นอีกมิติหนึ่งของประติมากรรมด้วย..." (มาโนช สร้อยสิงห์, 2541: 59)



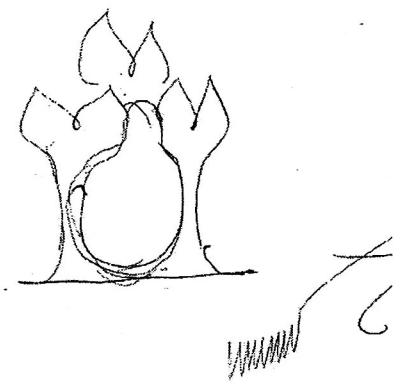
ภาพที่ 4.51: ชื่อผลงาน *พลังจักรวาล*
ปี พ.ศ. 2548
ขนาด 550 x 550 ซม. สูง 600 ซม.
(ที่มา : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, internet, 2549)

ผลงาน *พลังจักรวาล* (2548) เป็นการสร้างสรรค์งานเพื่อพื้นที่ติดตั้งที่หาดสมิลา จังหวัดสงขลา เป็นการออกแบบผลงานโดยย้อนกลับมาหาการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมอีกครั้งหนึ่ง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คำนึงถึงสภาพแวดล้อมของชายหาดซึ่งมีลมพัดแรง จึงเกิดแนวคิดในการสร้างรูปทรงผลงานให้คล้ายตัวดูดลมบนหลังคาโรงงานอุตสาหกรรมจัดเรียงตัวกันคล้ายกับการเคลื่อนไหวของดวงดาว ท้องฟ้าและจักรวาล มีดวงดาวใหญ่เป็นศูนย์กลางและดาวดวงย่อยเป็นหมู่ดาวเล็กล้อมรอบ (ซึ่งเรื่องของการเคลื่อนไหวของดวงดาวและจักรวาลตรงกับความสนใจของศิลปินในช่วงเวลานั้นพอดี) ทุกหน่วยรูปทรงกลมทั้งใหญ่และย่อยสามารถเคลื่อนไหวได้ไปตามกระแสความแรงตามการเคลื่อนที่ของอากาศ การออกแบบเชิงโครงสร้างในผลงาน *จักรวาล* (2548) มีลักษณะคล้ายคลึงกับผลงาน *เงาสะท้อน* (2512) ซึ่งมีการเน้นในเรื่องของเส้นจัดเรียงตัวกันออกเป็นแฉกๆ และแต่ละแฉกก็เป็นการซ้ำกันของรูปทรงที่มีความเหมือนและเท่ากันในทุกๆ ด้าน เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้หลักสมดุลแบบสมมาตร

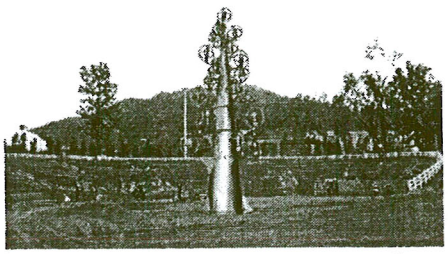


ภาพที่ 4.52 : ชื่อผลงาน *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* ปี พ.ศ. 2549
สำริด
ขนาด 3.00 x 3.00 x 2.90 ม.
(ที่มา : Teemblog.com, 2553, internet)

ประติมากรรม *สังคมแห่งความงอกงาม* (2549) ติดตั้ง ณ สวนวชิรเบญทัศ (สวนรถไฟ) เขตจตุจักร โดยมีแนวความคิด "ให้มวลมนุษย์ร่วมกันปลูกพืชพันธุ์แห่งคุณธรรมให้เจริญงอกงามขึ้น โดยเริ่มจากตนเองแล้วแพร่ขยายให้กว้างขวางออกไป เป็นสิ่งแวดล้อมแห่งความดีและความงามเพื่อความสะอาด ความสวย ความสว่างและความพอเพียงของการดำรงชีวิตในสังคม" (ภาควิชาประติมากรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2553: 90) การสร้างสรรค์ผลงาน *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม (2549)* มีการพัฒนาแนวคิดมาจากงานนามธรรมซึ่งเน้นในเรื่องของการใช้ปริมาตรเพื่อสร้างความเอิบอิ่มสมบูรณ์ หากแต่ในงาน *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* (2549) มีการเพิ่มโครงสร้างของความเป็นกิ่งก้านเหมือนขาเพื่อให้เห็นโครงสร้างแนวตั้งคอยค้ำและรับรูปทรงกลมซึ่งงอกเงยอยู่ด้านบน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ออกแบบพื้นที่ช่องว่างให้มีความพิเศษเพื่อกล่าวถึงสาระทางคุณธรรม โดยท่านได้ออกแบบช่องวางให้มีลักษณะคล้ายรูปคนนั่งสมาธิแทนความหมายของการนั่งสมาธิหรือนั่งกรรมฐานก็จะทำให้จิตของเรางอกงามเติบโตออกไป อันมีความสอดคล้องกับชื่อผลงานซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับความงอกงามและความเบิกบาน



ภาพที่ 4.53 : ภาพร่างอธิบายประกอบงาน
สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม
โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
(ที่มาของภาพ: นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, สัมภาษณ์: 2554)



ภาพที่ 4.54: ชื่อผลงาน *พลังแห่งทศพิศราชธรรม* ประติมากรรมติดตั้งคู่งานราชพฤกษ์ 2549 ณ ต.แม่เหียะ จ.เชียงใหม่ (ที่มา : Teenee, 2553, internet)

งานประติมากรรมคู่งานราชพฤกษ์ ณ จังหวัดเชียงใหม่ สภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศในแถบจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นจังหวัดทางภาคเหนือของไทยเป็นแรงบันดาลใจให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน หวนย้อนกลับไปนึกถึงต้นไม้และการอยู่คู่เคียงกับความเป็นธรรมชาติ ในผลงาน *พลังแห่งทศพิศราชธรรม* (2549) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงได้ถ่ายทอดความคิดผ่านผลงานรูปทรงสูงคล้ายต้นไม้ มียอดแตกกิ่งก้านเป็นรูปทรงหน่วยย่อยรูปวงกลมซึ่งแต่ละหน่วยหมุนได้ไปตามแรงลม การออกแบบรูปทรงซึ่งมีลักษณะคล้ายต้นไม้เพื่อสื่อความหมายถึงการเจริญเติบโต การแตกกิ่งก้านสาขาและความงอกงามของชีวิตซึ่งตั้งมั่นและดำรงอยู่ในธรรม

กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนามธรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีจุดเริ่มต้นอย่างจริงจังเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2512 – 2517 ความพลิกผันครั้งสำคัญที่ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน หยุดสร้างสรรค์งานนามธรรมไปคือ การศึกษาต่อในระดับปริญญาโท และในช่วงหลังของการสร้างสรรค์งานแม้ว่าศิลปินจะหวนกลับมาหางานแบบนามธรรมอีกครั้งแต่ก็เป็นการสร้างสรรค์งานแบบกึ่งนามธรรม ยกเว้นในช่วงทศวรรษ 2540 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีโอกาสสร้างสรรค์งานกับสภาพแวดล้อมและได้หวนกลับมาสร้างสรรค์งานแบบนามธรรมบ้างเป็นบางโอกาส ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกผลงานแบบนามธรรมสร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. 2512 - 2517 ทั้งหมดจำนวน 5 ชิ้นและงานนามธรรมสร้างสรรค์ขึ้นในทศวรรษ 2540 ซึ่งมีการนำเอาแนวคิดจากงานนามธรรมในอดีตมาคิดต่อยอดจำนวน 2 ชิ้น ดังนี้

1. ผลงานชื่อ *เงาสะท้อน* ปี พ.ศ. 2512 (ภาพที่ 4.5)
2. ผลงานชื่อ *กลุ่ม* ปี พ.ศ. 2513 (ภาพที่ 4.8)
3. ผลงานชื่อ *เติบโต* ปี พ.ศ. 2514 (ภาพที่ 4.10)
4. ผลงานชื่อ *เติบโต* ปี พ.ศ. 2515 (ภาพที่ 4.11)
5. ผลงานชื่อ *สัมพันธภาพ* ปี พ.ศ. 2517 (ภาพที่ 4.12)
6. ผลงานชื่อ สุวรรณวรรธน์ ปี พ.ศ. 2538 (ภาพที่ 4.50)
7. ผลงานชื่อ *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* ปี พ.ศ. 2549 (ภาพที่ 4.52)

4.3.2 วิเคราะห์พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

4.3.2.1 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

ระยะที่ 1

แนวคิด: การสร้างสรรค์งานนามธรรมจากการลดทอนและการจัดวางรูปทรงใหม่

รูปแบบ :

1)การลดทอนรูปทรงจากธรรมชาติให้มีความเรียบง่ายขึ้นโดยให้เหลือแต่เพียงเค้าโครงเส้นรอบนอก

2) การเพิ่มลีลาความอ่อนโค้งและปริมาตรของเส้นให้มีความต่อเนื่องอ่อนหวานเพื่อสื่อสารถึงอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ต่างๆ นานา

3) การใช้เส้นและปริมาตรเพื่อสร้างให้เกิดคุณลักษณะของความโปร่ง

4) การสร้างพื้นผิวแบบเรียบเกลี้ยงเพื่อเน้นการค่อยๆ ดำเนินไปของปริมาตร

5)การจัดองค์ประกอบให้สมดุลแบบสมมาตรและมีรูปทรงซ้าย-ขวา และบน-ล่าง กระจายตัวอย่างเท่าเทียมกันในทุกๆ ด้าน

เนื้อหา : การแสดงออกอารมณ์ต่างๆ นานาของมนุษย์ผ่านรูปทรงทางประติมากรรม โดยความสนใจนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อครั้งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มีโอกาสสร้างสรรค์งานประติมากรรมรูปทรงมนุษย์โดยใช้การจัดวางลักษณะท่าทางเพื่อสื่อสารอารมณ์ภายใน

โดยสามารถขยายความพัฒนาการในระยะที่ 1 ได้ดังนี้คือ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาศิลปะอย่างจริงจังเมื่อเข้าศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2505 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรม และประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2508 อันเป็นช่วงเวลา 3 ปี หลังจากการมรณกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยในช่วงระยะเวลานั้นหลักสูตรการเรียนการสอนของมหาวิทยาลัยศิลปากรยังคงแบบแผนตามหลักสูตรศิลปะอะคาเดมีตามที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางไว้ เมื่อเข้าศึกษาชั้นปีที่ 1–3 ของมหาวิทยาลัยศิลปากร นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ศึกษาการสร้างประติมากรรมรูปคนโดยการศึกษาจากแบบจริง ครั้นเมื่อศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 4 โจทย์การเรียนการสอนก็เปิดโอกาสให้นักศึกษาคิดสร้างสรรค์ต่อยอดจากแบบคนจริงที่ตนเห็นอยู่ โดยสามารถปรับ จัดวาง หรือคิดการวางท่าทางจากแบบใหม่เพื่อให้ใบหน้าและท่าทางของประติมากรรมรูปคนของตนนั้นสื่อสารความคิด เนื้อหา หรือความรู้สึกตามที่ตนต้องการแสดงออกได้อย่างใจปรารถนา นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างงานโดยเน้นศึกษา เรื่องการแสดงอารมรณ์ผ่านสีหน้าและท่าทางของมนุษย์ แต่ก็ได้พบว่าความปรารถนาที่ตนต้องการแสดงออกไม่ได้หยุดอยู่แค่เพียงรูปลักษณ์ในงานแบบเหมือนจริงเท่านั้น หากแต่เป็นความต้องการในการสร้างสรรค์งานแบบนามธรรม เนื่องจากสภาวการณ์ทางศิลปะโดยทั่วไปในขณะนั้น (ปี พ.ศ. 2512) การสร้างสรรค์งานในรูปแบบนามธรรมเป็นที่นิยมกระทำกัน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงคิดสร้างสรรค์งานไป

ตามกระแสนั้นด้วย โดยได้ทดลองสร้างสรรค์งานประติมากรรมนามธรรมตามแนวคิดส่วนตัวโดยไม่เกี่ยวข้องกับรายวิชาเรียน เพื่อส่งเข้าประกวดในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในครั้งที่ 19 ปี พ.ศ. 2512 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้นำเอารูปทรงของปากมนุษย์ซึ่งตนได้รับแรงบันดาลใจจากภาพโปสเตอร์ภาพหนึ่งที่ประทับใจในรูปปากของสตรีบนมาเป็นแรงบันดาลใจในการคิดต่อยอด โดยการ 1) ลดทอนรูปทรงของปากให้มีความเรียบง่ายขึ้นโดยให้เหลือแต่เพียงเค้าโครงเส้นรอบนอก และ 2) เพิ่มลีลาความอ่อนโค้งและปริมาตรของเส้นให้มีความต่อเนื่องอ่อนหวานเพื่อสื่อสารถึงอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ต่างๆ นานา โดยปากที่มีเส้นโค้งขึ้นแทนปากยิ้ม ปากที่มีเส้นโค้งลงแทนปากบึ้งและปากที่มีเส้นตรงกลางเป็นแนวตรงแสดงความรู้สึกสงบนิ่ง 3) การสร้างพื้นผิวแบบเรียบเกลี้ยง 4) ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบผลงานแบบผลงาน *เงาสะท้อน* (2511) (ภาพที่ 4.2) ซึ่งเป็นการจัดวางให้รูปทรงบนล่างและซ้ายขวามีความซ้ำกันเกิดเป็นจังหวะของเส้นที่มีความต่อเนื่องและเป็นความสมดุลแบบสมมาตร การออกแบบในเบื้องต้นนี้เป็นการออกแบบด้วยการวาดภาพร่างลงบนกระดาษแต่เป็นภาพร่างเพียงด้านเดียว จากนั้น นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็เริ่มขึ้นโครงเหล็กเพื่อสร้างชิ้นงานเป็นสามมิติซึ่งเป็นงานจริงขึ้นมา เนื่องจากตนคิดว่าจะต้องทำงานชิ้นนี้ให้เหมือนกันทั้งหมด 4 ด้านแล้วก็ไม่มีความจำเป็นต้องจะต้องวาดด้านอื่นอีก แต่เมื่อเริ่มทำงานไปได้สักระยะหนึ่งก็พบว่าการจัดองค์ประกอบให้แฉกเส้นรูปปากยื่นออกไปจากแกนกลางเพียง 4 ด้าน ทำให้ผลงานมีความโปร่งมากเกินไป นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงกระทำการรื้อผลงานทั้งหมดและขึ้นโครงเหล็กใหม่อีกครั้งเพื่อจะได้สร้างแฉกรูปปากเป็น 6 แฉก เมื่อขึ้นโครงด้วยเหล็กแล้วก็ใช้ใยมะพร้าวชุบเนื้อปูนเพื่อพอกเพิ่มเสริมเนื้อให้เกิดเป็นปริมาตรของเส้นขึ้นมา โดยค่อยๆ ไล่ปริมาตรความหนาบางของเส้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป ความโปร่งและความละเอียดลออในการสร้างปริมาตรให้กับผลงานชิ้นนี้ทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ใช้เวลาประมาณ 4 เดือนเต็ม กว่าจะสร้างผลงานชิ้นนี้สำเร็จ ผลงาน *เงาสะท้อน* (2512) (ภาพที่ 4.5)เป็นผลงานประติมากรรมนามธรรมชิ้นแรกของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ประสบความสำเร็จและได้รับรางวัลที่ 2 เหรียญเงิน จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (ในครั้งนั้นไม่มีศิลปินใดได้รับรางวัลที่ 1 เหรียญทอง) จึงทำให้เกิดความมั่นใจในแนวทางการสร้างสรรค์นามธรรมของตนเอง แต่ก็ได้พบว่าแท้จริงแล้วตนไม่ได้สนใจในเรื่องของการสร้างประติมากรรมด้วยเส้นและปริมาตรเท่าไรนัก สิ่งที่ตนสนใจอย่างแท้จริงก็คือ มวลและปริมาตร นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงได้เลิกล้มการสร้างงานด้วยการใช้เส้นและปริมาตรโปร่งเบาไปพักใหญ่

4.3.2.2 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ระยะที่ 2

แนวคิด: การสร้างสรรค์งานนามธรรมโดยคำนึงถึงเรื่องทัศนธาตุและองค์ประกอบ ทดลองออกแบบรูปทรงโดยการลดทอน การยืด หด ขยายและบิดรูปทรง โดยมีกรอบจำกัดคือวัสดุท่อนไม้

รูปแบบ :

1)เป็นการลดทอนรูปทรงจากธรรมชาติให้เหลือเพียงรูปทรงนามธรรม

2)การยืด การขยาย การหดและการห่อตัวของรูปทรงเพื่อแสดงออกถึงรูปทรงแบบชีวอินทรีย์ซึ่งให้คุณลักษณะของการเจริญเติบโตและเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง

3) การจัดวางโครงสร้างเป็นไปในแนวสูงตามลักษณะรูปทรงของวัตถุ (ท่อนไม้)

4)การออกแบบรูปทรงมีลักษณะสมดุลแบบสมมาตรด้วยการใช้รูปทรงทั้งซ้ายและขวาให้เหมือนกัน เมื่อมองมาจากทุกมุมมองผู้ชมก็จะพบรูปทรงซ้ำๆ กันในทุกๆ ด้าน

5)การออกแบบพื้นผิวให้มีความเรียบดึงมันเพื่อเน้นความตึงและการค่อยๆ ผันแปรไปของปริมาตร

เนื้อหา: แสดงการเจริญเติบโตและความงอกงาม โดยมีที่มาจากความสนใจในเรื่องความเอิบอิ่มและความสมบูรณ์ของปริมาตรภายในรูปทรงที่มีการยืด ขยายหรือหดตัว ให้ความรู้สึกเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหว

โดยสามารถขยายความพัฒนาการในระยะที่ 2 ได้ดังนี้คือ ผลจากการศึกษาการสร้างประติมากรรมนูนต่ำ *แม่* (2512) (ภาพที่ 4.7) ส่งผลให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ค้นพบสิ่งที่ตนพึงพอใจและได้เข้าใจถึงสิ่งที่ตนปรารถนา ความสนใจในเรื่องมวลและปริมาตรได้เข้ามาแทนที่การใช้ปริมาตรและเส้นโปร่งเบา ในขณะที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างงานประติมากรรมรูปทรงสตรีและเมื่อได้มาพบกับเทคนิคการแกะไม้ในผลงานนามธรรม *กลุ่ม* ปี พ.ศ. 2513 (ภาพที่ 4.8) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็รู้สึกพึงพอใจในการทำงานกับรูปทรงเป็นมวลทึบตัน มีลักษณะความสมดุลแบบสมมาตรและการออกแบบรูปทรงเพื่อให้เกิดลักษณะของการเจริญเติบโตงอกงามจากเบื้องล่างขึ้นสู่เบื้องบน ผลงาน *กลุ่ม* (2513) เป็นการพัฒนาผลงานแบบนามธรรมเน้นการแสดงออกในเรื่องมวลและปริมาตรอันมีความแตกต่างไปจากผลงาน *เงาสะท้อน* (2512) (ภาพที่ 4.5) ซึ่งเน้นในเรื่องของเส้นและปริมาตร หากแต่มีวิธีการออกแบบรูปทรงที่คล้ายคลึงกันคือ 1) เป็นการลดทอนรูปทรงของสตรียืนเกาะกลุ่มกันให้เหลือเพียงรูปทรงนามธรรม โดยแนวทางในการลดทอนในผลงาน *กลุ่ม* (2513) (ภาพที่ 4.8) ให้เหลือเพียงมวลและปริมาตรเรียบเกลี้ยงส่วนหนึ่งได้พัฒนามาจากผลงาน *แม่* (2512) (ภาพที่ 4.7) 2) ความคิดในเรื่องของการยืด การขยาย การหดและการห่อตัวของรูปทรงเพื่อแสดงออกถึง

รูปทรงแบบชีวภาพซึ่งมีการเจริญเติบโตและเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง โดยได้ออกแบบให้รูปทรงซึ่งอยู่ใกล้กับเบื้องล่างของฐานมีการยืดขยายรูปทรงมากที่สุดจนไล่ไปถึงส่วนบนสุดของชิ้นงาน ประติมากรรมที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ออกแบบรูปทรงให้เป็นทรงกลม ด้วยความคิดที่ว่า "รูปทรงกลมคือที่สุดของการเจริญเติบโต" (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์ : 2554) 3) การจัดวางโครงสร้างเป็นไปในแนวสูงโดยค่อยๆ ก่อตัวเรียงกันสูงขึ้นไป (ตามลักษณะรูปทรงของท่อนไม้) และการออกแบบรูปทรงมีลักษณะสมดุลแบบสมมาตรด้วยการใช้รูปทรงทั้งซ้ายและขวาให้เหมือนกัน เมื่อมองมาจากทุกมุมมองผู้ชมก็จะพบรูปทรงซ้ำๆ กันในทุกๆ ด้าน ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน มักมีโครงสร้างสมดุลแบบสมมาตรแต่ก็แฝงไว้ด้วยลีลาความเคลื่อนไหวโดยใช้การซ้ำและการแปรผันของรูปทรงอย่างค่อยไปค่อยไป 4) การออกแบบพื้นผิวให้มีความเรียบตึงมันเพื่อเน้นความตึงและการค่อยๆ ผันแปรไปของปริมาตร จากการออกแบบผลงานสลักไม้ *กลุ่ม* (2513) (ภาพที่ 4.8) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ให้แรงบันดาลในการสร้างสรรค์งานนามธรรมในชิ้นต่อไป หากแต่ความสนใจในเรื่องของการทำงานสลักไม้นั้นได้สิ้นสุดลงเนื่องจาก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ค้นพบว่าวัสดุไม้มีข้อจำกัดในเรื่องของการออกแบบเพื่อแสดงออกในเรื่องของการเจริญเติบโตที่ต้องการการแผ่ขยายของรูปทรง ดังนั้นหลังจากการสร้างสรรค์งานไม้ในชุด *กลุ่ม* (2513) (ภาพที่ 4.8) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงได้หวนกลับไปหาการสร้างสรรค์งานประติมากรรมด้วยเทคนิคการปั้นและหล่อปูนปลาสเตอร์อีกครั้งหนึ่ง

4.3.2.3 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ระยะที่ 3

แนวคิด: การสร้างสรรค์รูปทรงนามธรรมจากจินตภาพ การแผ่ขยายของรูปทรงอย่างอิสระ

รูปแบบ :

1) การคิดรูปทรงจากรูปทรงนามธรรมซึ่งในที่นี้คือรูปทรงกลมให้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์

2) การยืด การขยาย การหดและการห่อตัวของรูปทรงเพื่อแสดงออกถึงรูปทรงแบบชีวภาพซึ่งมีการเจริญเติบโต แผ่ขยายและเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง

3) การออกแบบรูปทรงมีลักษณะสมดุลแบบสมมาตรด้วยการใช้รูปทรงทั้งซ้ายและขวาให้ซ้ำกัน

4)การออกแบบพื้นผิวให้มีความเรียบตึงมันแสดงสภาวะความอิ่มเอิบและความสมบูรณ์

5) การสร้างสรรค์งานด้วยเทคนิคปั้นดินและหล่อปูนปลาสเตอร์

เนื้อหา : การเจริญเติบโต ความอิ่มเอิบ การทำงานของปริมาตรและรูปทรงซึ่งมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกัน

โดยสามารถขยายความพัฒนาการในระยะที่ 3 ได้ดังนี้ คือ จากแนวคิดของการเติบโตงอกงามของปริมาตรและรูปทรงในผลงานสลักไม้ นนทิวรรธน์ จันทนะผลิน มองหาความเป็นไปได้ใหม่เพื่อสร้างสรรค์รูปทรงให้แผ่ขยายออกจากขีดจำกัดทางวัสดุ ผลงานชื่อ *เติบโต* ปี พ.ศ. 2514 (ภาพที่ 4.10) สร้างสรรค์จากเทคนิคการปั้นดินและหล่อ เป็นการออกแบบรูปทรงโดยพัฒนาจากผลงานสลักไม้*กลุ่ม* (2513) (ภาพที่ 4.8) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ออกแบบรูปทรง ผลงาน *เติบโต* (2514) (ภาพที่ 4.10) โดย 1) การหลุดออกจากการใช้รูปทรงมนุษย์โดยเป็นการคิดจากรูปทรงนามธรรมในเชิงสัญลักษณ์ โดยได้นำเอารูปทรงกลมแทนการเจริญเติบโตอย่างเต็มที่และรูปทรงซึ่งมีลักษณะของการยืดขยายแทนรูปทรงสิ่งมีชีวิต (Organic Form) ที่กำลังเติบโตจากผลงาน *กลุ่ม* (2513) (ภาพที่ 4.8) มาคิดต่อเพื่อสื่อความในเรื่องของการเติบโต 2) การออกแบบรูปทรงด้วยการยืด ขยายและห่อตัวของรูปทรง โดยรูปทรงซึ่งอยู่ใกล้กับส่วนฐานจะมีการยืดขยายให้แผ่ตัวกว้างออกไปจากแกนกลางโครงสร้างและรูปทรงที่ยืดตัวไปทางแนวสูงก็มีการยืดตัวจนผอมบางที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ส่วนรูปทรงที่อยู่บนสุดนั้นจะเป็นรูปทรงกลม 3) การจัดองค์ประกอบโดยใช้การซ้ำของรูปทรงและจัดวางให้มีความสมดุลแบบสมมาตรเพื่อให้เกิดมุมมองที่ซ้ำๆ กันเมื่อมองมาจากทุกๆ ด้าน และ 4) การออกแบบพื้นผิวให้มีความเกลี้ยงกลมเพื่อเน้นการแปรเปลี่ยนของรูปทรงและปริมาตรอย่างค่อยเป็นค่อยไป

ผลงานชื่อ *เติบโต* ปี พ.ศ. 2515 (ภาพที่ 4.11) เป็นการใช้เนื้อหาจากผลงานชื่อ *เติบโต* ปี พ.ศ. 2514 หากแต่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้คัดเลือกเฉพาะส่วนของรูปทรงกลมอันมีความหมายถึง การเจริญเติบโตอย่างเต็มที่และสมบูรณ์แล้วมาพัฒนาต่อ โดยจากปริมาตรทรงกลมมีลักษณะของการโป่งพองเกาะกลุ่มกันอยู่ตามพื้นผิวได้เปลี่ยนแปลงมาสู่การใช้การรูปทรงกลมอิสระซึ่งมีแรงกระทำต่อกัน รูปทรงกลมในผลงาน *เติบโต* (2515) จึงมีลักษณะของความเป็นมวลซึ่งดูมีน้ำหนักของรูปทรงมากยิ่งขึ้น การออกแบบ ผลงาน *เติบโต* (2515) 1) เป็นการก้าวหลุดออกมาจากการใช้รูปทรงมนุษย์สู่ "...Universal Form...เป็นรูปทรงที่เป็นกลาง บางคนอาจจะดูเหมือนว่าเป็นรูปทรงดอกไม้ หัวหอม หน้าอกหรืออะไรต่างๆ นานาตามแต่ประสบการณ์ของเขา แต่นี่คือรูปทรงนามธรรมแบบชีวภาพ (Organic Form) ที่ต้องการสื่อถึงความสมบูรณ์และเอิบอิ่มด้วยการใช้ปริมาตรที่มีการโป่งพองออกมา การคิดเรื่องปริมาตรนี่เองที่ทำให้เกิดเป็นที่มาของรูปทรงซึ่งมีลักษณะกลมอย่างที่เป็นอยู่..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2554) 2) การออกแบบรูปทรงด้วยการยืด ขยาย ห่อตัวของรูปทรง การคิดในเรื่องของรูปทรงเชิงวัตถุซึ่งมีน้ำหนักมีแรงกระทำต่อกัน การคิดในเรื่องการทำงานของทัศนธาตุต่างๆ โดยเฉพาะมวลและปริมาตรที่มีการผันแปรอย่างค่อยเป็นค่อยไปภายใต้รูปทรงกลม 3) การซ้ำของรูปทรงและการจัดองค์ประกอบให้มีความสมดุลแบบสมมาตรเพื่อให้เกิดมุมมองที่ซ้ำๆ กันเมื่อมองมาจากทุกๆ ด้าน และ 4) การออกแบบพื้นผิวให้มีความเกลี้ยงกลมเพื่อเน้นความเอิบอิ่มของปริมาตร ความสมบูรณ์แบบของรูปทรงและความเรียบตึงของพื้นผิว

ผลงาน *สัมพันธภาพ* (2517) (ภาพที่ 4.12) เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายในกลุ่มผลงานนามธรรมบริสุทธิ์ ซึ่งใช้การออกแบบรูปทรงโดย 1) การคิดจากรูปทรงนามธรรมซึ่งในที่นี้ คือ ทรงกลม การทำงานของปริมาตรและรูปทรงซึ่งมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกัน จากผลงาน *เติบโต* (2515) (ภาพที่ 4.11) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ประสบความสำเร็จกับการเลือกใช้เพียงรูปทรงกลมซึ่งเป็นการมุ่งไปสู่ความน้อย เรียบง่ายและบริสุทธิ์ มาแสดงออกถึงความเติบโตอย่างที่ตนต้องการได้ ในผลงาน *สัมพันธภาพ* (2517) (ภาพที่ 4.12) นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงเลือกสร้างสรรค์งานโดยการใช้รูปทรงพื้นฐานจากทรงกลมแต่มีการคิดในเรื่องของการออกแบบรูปทรงในฐานะวัตถุอันหนึ่งมีน้ำหนักมีชีวิตและมีปฏิสัมพันธ์กับวัตถุรูปทรงกลมอื่นๆ รูปทรงกลมที่เกิดขึ้นจึงมีการขอดเข้าและโป่งพองในบางช่วงที่ต้องมีการบีบรัดและหลุดตัวออกอย่างอิสระ 2) การออกแบบรูปทรงให้มีการแผ่ขยายไปทางแนวกว้างสร้างความรู้สึกของการเคลื่อนไหวและการแผ่ขยายรูปทรงไปได้อย่างกว้างไกล 3) การใช้หลักการจัดองค์ประกอบด้วยการซ้ำเพื่อสร้างความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมีเอกภาพไม่แยกออกจากกันและการจัดวางโดยใช้หลักการของความสมดุลแบบสมมาตร 4) การใช้พื้นผิวเรียบเพื่อเน้นถึงความต่อเนื่องของรูปทรงและปริมาตรอย่างค่อยไป และความมีผิวเรียบอย่างสมบูรณ์แบบนี้ได้สร้างโลกส่วนตนในงานประติมากรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ขึ้นมาให้มีความแตกต่างไปจากความหลากหลาย ความวุ่นวายสับสนจากโลกที่เป็นอยู่ในชีวิตจริง

4.3.2.4 พัฒนาการการสร้างสรรค์ผลงานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ระยะที่ 4

แนวคิด: การสร้างสรรค์งานนามธรรมกับสภาพแวดล้อม

รูปแบบ :

1) เป็นการออกแบบรูปทรงนามธรรม โดยเป็นการคิดจากการทำงานของรูปทรงกลมกึ่งชีวภาพอันมีปริมาตรเกลี้ยงกลมและโค้งมนเพื่อให้สื่อความในเรื่องของสิ่งมีชีวิต การเติบโต ความเอิบอิ่มและสมบูรณ์

2) การใช้การซ้ำของรูปทรงเพื่อให้เกิดจังหวะของการแปรเปลี่ยน

3) การจัดองค์ประกอบโดยใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตร

4) การใช้พื้นผิวเรียบตึงเพื่อเน้นถึงความสมบูรณ์และอวบอิ่มของปริมาตร

5) การเลือกใช้วัสดุให้สอดคล้องกับสภาพพื้นที่ติดตั้ง

6) การสอดแทรกเนื้อหาเชิงคุณธรรมความดี

7) การลดระยะห่างระหว่างผู้ชมกับผลงาน

เนื้อหา: ความสอดคล้องระหว่างผลงานประติมากรรมกับพื้นที่ติดตั้ง การเจริญเติบโต ความเอิบอิ่ม ความสมบูรณ์และคุณงามความดี

เมื่อ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้สร้างสรรค์งานกับพื้นที่เฉพาะความคิดในเรื่องของการใช้วัสดุนอกเหนือจากปูนปลาสเตอร์ก็ได้เกิดขึ้น ด้วยเหตุผลทางด้านความสอดคล้องกับเนื้อหา ความคงทน ความเหมาะสมกับสภาพอากาศและสถานที่ ผลงานประติมากรรม *สุวรรณวรรธน์* (2538) (ภาพที่ 4.50) เป็นงานประติมากรรมติดตั้งอยู่ในพื้นที่เฉพาะของธนาคารกสิกรไทยสำนักงานใหญ่ซึ่งมีหัวเรื่องเกี่ยวกับกสิกร พืชพรรณ การหล่อเลี้ยงและการเติบโต นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จึงได้นำรูปทรงกลมกึ่งชีวภาพมาพัฒนาต่อด้วยการนำรูปทรงสองรูปทรงมาประกบกันบนและล่าง (คล้ายการจัดองค์ประกอบในผลงาน *เงาสะท้อน*, 2512) (ภาพที่ 4.5) รูปทรงชิ้นบนใช้วัสดุทองเหลืองซึ่งมีคุณลักษณะของความทึบและหนัก ส่วนรูปทรงชิ้นล่างซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าใช้วัสดุเรซินให้คุณลักษณะของความเบาและค่อนข้างโปร่งสามารถมองเห็นทะลุภายในมาใช้ร่วมกันเพื่อช่วยให้ขับเน้นคุณลักษณะของกันและกัน ผลงานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2549 *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* (ภาพที่ 4.52) เป็นประติมากรรมติดตั้งกับพื้นที่แวดล้อมของสวนวชิรเบญทัศ (สวนรถไฟ) ขนาดสูง 3 เมตร สร้างสรรค์จากวัสดุสำริด นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สร้างสรรค์งาน *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* (2549) ภายใต้แนวคิดของการให้มวลมนุษย์ร่วมกันปลูกพืชพันธุ์แห่งคุณธรรมให้เจริญงอกงามขึ้น โดยเริ่มจากตนเองแล้วแพร่ขยายให้กว้างขวางออกไป เป็นสิ่งแวดล้อมแห่งความดีและความงามเพื่อความสะอาด ความสวย ความสว่างและความพอเพียงของการดำรงชีวิตในสังคม โดย นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้นำเอา Universal Form ซึ่งเป็นการออกแบบรูปทรงจากผลงาน *เติบโต* (2515) (ภาพที่ 4.11) มาพัฒนาต่อยอดด้วยการนำเอารูปทรงกลมคล้ายสิ่งมีชีวิตมาเกาะกลุ่มภายใต้โครงสร้างครึ่งวงกลม แล้วเพิ่มส่วนค้ำยันด้านล่างคล้ายกิ่งก้านของพืชพันธุ์เพื่อการยกรูปทรงกลมคล้ายสิ่งมีชีวิตให้อยู่ในระดับที่แผ่ขยายสูงขึ้นไป การออกแบบช่องว่างของส่วนค้ำนั้นได้รับแรงบันดาลใจจากการใช้รูปทรงคนนั่งสมาธิมากำหนดช่องว่างของแต่ละด้าน ผลงาน *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* (2549) (ภาพที่ 4.52) มีขนาดสูงประมาณ 3 เมตร เพื่อให้คนสามารถเข้าไปอยู่สังเกตการณ์จากภายในซึ่งห้อมล้อมด้วยช่องว่างรูปกลุ่มคนนั่งสมาธิได้ การออกแบบผลงาน *สังคมแห่งความงอกงามของคุณธรรม* (2549) (ภาพที่ 4.52) จึงเป็นการผสมผสานระหว่างการใช้รูปทรงนามธรรม การเสริมแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศาสนาและการลดระยะห่างระหว่างผลงานกับผู้ชมลงไป โดยยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ในการออกแบบผลงานโดยใช้รูปทรงกลมกึ่งชีวภาพ ของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

4.4 เทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

การปั้น เป็นการสร้างสรรค์งานด้วยการเพิ่มและควบคุมรูปทรงของดินให้เกิดกลายเป็นรูปทรงตามที่ผู้ปั้นต้องการรังสรรค์ การปั้นอำนวยให้ศิลปินสามารถสร้างรูปทรงได้อย่างอิสระโดยไม่จำเป็นต้องจำกัดอยู่ภายในกรอบของรูปทรงใด อีกทั้งเป็นเทคนิคที่อำนวยให้ผู้สร้างงาน

สามารถแก้ไขผลงานของตนเองได้ด้วยกันพอกดินเพิ่มหรือลดปริมาณดินด้วยการขูดออก จนกว่าตนเองจะพอใจ สำหรับการทำพิมพ์และการหล่องานนั้นก็เป็นกรรมวิธีที่จะทำให้ผลงานที่ปั้นขึ้นรูปด้วยดินสามารถถ่ายทอดออกมาสู่วัสดุอื่นได้

การสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในระยะแรกจะเป็นไปตามโจทย์ของการศึกษาซึ่งจะเป็นการปั้นดินและการหล่อ วัสดุที่นำมาใช้หล่อในขณะนั้นก็เป็นปูนปลาสเตอร์ เนื่องจากมีราคาถูก มีความคงทนถาวรในระดับหนึ่ง เหมาะสำหรับการใช้เป็นต้นแบบเพื่อนำไปหล่อเปลี่ยนเป็นวัสดุอื่นๆ ที่มีความคงทนถาวรต่อไป อย่างไรก็ตามในตัวเนื้อปูนปลาสเตอร์เองนั้นก็มีคุณสมบัติพิเศษที่ให้ความรู้สึกไม่เหมือนกับวัสดุอื่นๆ คือ เมื่อขัดให้เรียบมันแล้วผิวของปูนปลาสเตอร์ก็จะให้ความรู้สึกเย็น นุ่มนวลและให้ความรู้สึกสงบ จากแนวคิดของความต้องการแสดงออกในเรื่องของการเติบโต ความเอิบอิ่มและความสมบูรณ์ ส่งผลให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เลือกใช้เทคนิคและวัสดุซึ่งสามารถรองรับการออกแบบรูปทรงที่ต้องมีการแผ่ขยายและการสร้างพื้นผิวอันนวลเนียน ละมุนละไม ซึ่งเทคนิคและวัสดุที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เลือกใช้ดังกล่าวคือ การปั้นดินและการหล่อปูนปลาสเตอร์ การปั้นดินเปิดโอกาสให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ออกแบบและสร้างรูปทรงดังที่ตนปรารถนา ส่วนการเลือกใช้วัสดุปูนปลาสเตอร์นั้นเนื่องจากปูนปลาสเตอร์มีคุณสมบัติในการขัดแต่งผิวให้เรียบตึงและนุ่มนวลได้ อีกทั้งเนื้อปูนซึ่งมีคุณลักษณะคายตัวของน้ำก่อให้เกิดคุณลักษณะของความเย็น ปูนปลาสเตอร์เป็นวัสดุที่มักใช้เพื่อการหล่อแบบงานจำลองแต่สำหรับ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน คุณสมบัติอันเฉพาะตัวของปูนปลาสเตอร์ถือเป็นคุณลักษณะพิเศษที่สามารถทำให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สามารถบรรลุได้ถึงเป้าหมายที่ตนตั้งไว้ ผลงานซึ่งสร้างสรรค์ด้วยปูนปลาสสเตอร์ในระยะแรกๆ มีดังนี้ *คิด* (2511) *เงาสะท้อน* (2511) *แม่* (2512) *เติบโต* (2514) *เติบโต* (2515) *สัมพันธภาพ* (2517) งานชุด*ปริมาตร-รูปทรง* (ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518-2522) และงานชุด *ความปรารถนา* (ช่วงปี พ.ศ. 2523-2546) การสร้างสรรค์งานในช่วงต่อมาซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับหลักพุทธธรรม ความสงบและความไม่เที่ยงแท้ของสิ่งต่างๆ ได้นำ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน หวนกลับมาสู่การใช้ปูนปลาสเตอร์ซึ่งมีพื้นผิวอันให้ความรู้สึกถึงการซึบซับ ความสงบ และความนิ่งอีกครั้งหนึ่ง โดยการขัดผิววัสดุให้มีความเรียบตึง นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน สามารถทำให้ปูนปลาสเตอร์ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานหล่อทั่วไปมีความพิเศษของพื้นผิวและสามารถถ่ายทอดสาระเรื่องความเอิบอิ่มที่ตนต้องการสื่อสารได้เป็นอย่างดี เช่น ผลงาน *พ่อพระของลูก* (2542) *ปางสมาธิ* (2542) *ปางสมาธิ* (2543) *ขณิกะสมาธิ* (2546) *อุปปจาระสมาธิ* (2546) *อัปปานาสมาธิ* (2546) *สมาธิ* (2546)

นอกเหนือจากการสร้างสรรค์งานด้วยปูนปลาสเตอร์แล้ว นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ยังได้ทดลองสร้างสรรค์งานด้วยไม้ ซึ่งคุณสมบัติพิเศษของไม้คือ ความเฉพาะของไม้แต่ละประเภทและความเฉพาะของไม้แต่ละท่อนซึ่งมีลายไม้ไม่เหมือนกัน มีอายุไม่เท่ากัน มีสีไม่เหมือนกัน มีรูปทรงเดิมของท่อนไม้ไม่เหมือนกัน อย่างไรก็ตามภายใต้คุณสมบัติพิเศษเหล่านี้

หากมองอีกด้านหนึ่งก็สามารถเป็นข้อจำกัดให้กับศิลปินได้ การสร้างสรรค์งานด้วยไม้ศิลปินจะต้องใช้การประนีประนอมกันระหว่างความคิดอันอิสระของตัวศิลปินเองและคุณสมบัติอันเป็นข้อจำกัดของวัสดุ ผลงานซึ่งสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสลักไม้ คืองานชุด *กลุ่ม* (2513)

ในช่วงราวทศวรรษ 2530 นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เริ่มใช้เทคนิคใหม่ๆ เข้ามาช่วยในการพูดถึงเรื่อง *ความปรารถนา* และการดิ้นรนไขว่คว้าของตนเอง เทคนิคนั้นคือ การนำโลหะประเภทต่างๆ ไปชุบโครเมี่ยม โดยศิลปินจะคัดเลือกผลงานที่ตนเองพึงพอใจไปหล่อเป็นโลหะแล้วเคลือบด้วยโครเมี่ยมอีกครั้งหนึ่งเพื่อสร้างให้เกิดผิวมันวาว ซึ่งการค้นพบเทคนิคนี้เกิดขึ้นจากการสังเกตและความสนใจของตนที่มีต่ออุปกรณ์รถยนต์ซึ่งมีความมันวาวและสามารถสะท้อนเงาจากภายนอกเข้าสู่พื้นผิวภายในของวัตถุ ซึ่งต่อมา นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ค้นพบว่าการใช้โลหะผิวมันวาวนี้มีความสอดคล้องกับเรื่องที่ตนต้องการสื่อสารนั่นก็คือ ความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง การดิ้นรนเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ปรารถนาของบุคคล ผลงานซึ่งใช้เทคนิคของการหล่อโลหะแล้วชุบโครเมี่ยม คือ *ความปรารถนา* (2525) *ความปรารถนา* (2530) *ความปรารถนา* (2531) *ความปรารถนา* (2531) *ความปรารถนา* (2533) *คู่รัก* (2535) *ความปรารถนา* (2536) *ความปรารถนา* (2537)

การสร้างสรรค์งานภายนอกอาคารหรืองานที่ต้องมีความเหมาะกับสภาพแวดล้อมได้เปิดโอกาสให้ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ใช้วัสดุอีกมากมายหลายประเภท เช่น การหล่อทองเหลืองและเรซิน ในผลงาน *การเติบโตของเมล็ดพืชสีทอง* (2538) และการหล่อสำริดกับผลงานที่ต้องการความคงทนถาวร

4.5 กระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนามธรรมของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

การสร้างสรรค์งานของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นการสร้างสรรค์จากประสบการณ์การเห็นรูปทรงจากธรรมชาติ จากนั้นจึงเอารูปทรงเหล่านั้นมาแทนความหมายต่างๆ เพื่อสื่อสารในสิ่งที่ศิลปินคิดและจินตนาการ ผลงานทุกชิ้นของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน จะมีสาระสอดแทรกอยู่เป็นสาระอันมีความเกี่ยวข้องกับอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ตั้งแต่การเริ่มสร้างสรรค์งานในขณะที่ศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 4 ในรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงแม้ว่าโจทย์ที่ได้รับมอบหมายจะเป็นการสร้างสรรค์งานรูปคน แต่สิ่งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ตระหนักดีอยู่เสมอ คือ การสื่อความผ่านรูปทรง การจัดวางท่าทาง และสีหน้า ดังนั้นในผลงานรูปคนเหมือนของ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ในช่วงแรกๆ จึงมิได้เป็นเพียงการสร้างงานเพื่อการศึกษาความถูกต้องทางกายวิภาคเท่านั้นแต่เป็นการศึกษาท่วงทีของรูปทรงทางประติมากรรมและการสื่อความหมายผ่านการจัดองค์ประกอบและท่าทางนั้นๆ ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานแต่ละครั้ง สิ่งที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เริ่มต้นก็คือการเริ่มต้นจากการคิด คิดว่าตนเองต้องการสื่อสารอะไร

และต้องสื่อสารอย่างไร เมื่อมีเป้าหมายถึงสิ่งที่ต้องการสื่อสารชัดเจน นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ก็จะออกแบบรูปทรงเพื่อสอดรับความคิดนั้น ด้วยวิธีการร่างแบบ 2 มิติอย่างคร่าวๆ หากแต่การสร้างสรรค์งานประติมากรรมต้องอาศัยการขึ้นโครงสร้างที่แน่นอน การที่ศิลปินแก้ไขรูปปั้นที่ห่อหุ้มแกนในอยู่นั้นก็ย่อมมีข้อจำกัดตามโครงสร้างภายในบางประการ ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมด้วยวิธีการนี้จึงไม่สามารถเกิดขึ้นได้ด้วยสัญชาติญาณแต่เกิดขึ้นจากการวางแผนและการพิจารณามาเป็นอย่างดีในระดับหนึ่ง การออกแบบด้วยเพียงแบบร่าง 2 มิติจึงไม่เพียงพอ หุ่นแบบจำลอง 3 มิติจะช่วยให้ประติมากรเห็นภาพรวมของผลงานได้ชัดเจนขึ้น แต่เมื่อต้องสร้างสรรค์งานจริง ประติมากรก็ยังคงต้องแก้ไขปริมาตรและรูปทรงในผลงานของตน ดังที่ นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "...ประติมากรจึงต้องเป็นผู้พากเพียรและเป็นผู้มีวินัยอย่างสม่ำเสมอในการที่จะคิดปรับปรุง พัฒนาผลงานของตนเองให้เป็นไปตามเป้าหมายและทิศทางที่ตนได้ตั้งไว้ การทำงานต้องใช้สมาธิมาก จดจ้องและตั้งใจอยู่กับสิ่งที่ทำค่อยๆ ดู ค่อยๆ ทำจนกว่าจะได้ปริมาตรตามที่ต้องการ..." (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. สัมภาษณ์: 2553)