

CITY *of* OTHERS

ASIAN ARTISTS IN PARIS 1920s-1940s

Dalam beberapa dekad selepas Perang Dunia I (1914–1918), Paris merupakan sebuah "bandar majmuk"—tempat pertemuan untuk pendatang dan pelawat dari seluruh dunia. Menjelang tahun 1931, penduduk asing merangkumi 9% daripada penduduk bandar, termasuk gelombang pendatang baru dari Asia, serta dari empayar kolonial Perancis. Pendatang baru ini bertemu dengan kumpulan lain yang sama-sama tidak mengenali Perancis dan satu sama lain. Ratusan artis dari Asia membuat perjalanan itu, tertarik dengan reputasi bandar itu sebagai pusat seni. Datang dari tempat di mana seni moden sudah berkembang di jalanannya sendiri, mereka bercita-cita untuk memajukan amalan seni dan kerjaya mereka di Paris. Bandar ini adalah tempat kegembiraan kreatif, kepelbagaian dan peluang untuk artis, tetapi juga merupakan tempat eksploitasi, perkauman dan penentangan.

City of Others melihat Paris dalam zaman penting seni moden ini dengan cara yang baharu. Sejarah ini sering diceritakan melalui pandangan Eurosentrik tentang perkembangan gaya, manakala pameran ini memetakan semula adegan seni bandar melalui lima "zon"

berdasarkan tempat artis dari Asia bekerja, tinggal atau mempamerkan karya. **Workshop to the World (Bengkel kepada Dunia)** mempersembahkan atelier seni hiasan.

Theatre of the Colonies (Teater Tanah Jajahan)

meneroka bagaimana seni dan budaya visual digunakan untuk propaganda kolonial atau penentangan anti-

kolonial. **Spectacle and Stage (Tontonan dan Pentas)**

melihat latar tempat di mana penari dari Asia membuat persembahan. **Sites of Exhibition (Tapak Pameran)**

menunjukkan bagaimana artis mempersembahkan karya mereka di Salon dan galeri. **Studio and Street (Studio dan Jalanan)**

menonjolkan bagaimana seni terhubung dengan kehidupan seharian. Akhirnya, **Aftermaths (Susulan Akibat)**

menandakan perubahan yang dibawa oleh Perang Dunia II dan dekolonisasi selepas perang.

Mencerminkan populasi dan keunggulan mereka di Paris pada masa itu, artis dari Jepun, China dan Vietnam adalah yang paling banyak diwakili. Berdasarkan penyelidikan sedia ada dari pelbagai negara di sekitar Asia, *City of Others* menggabungkan kisah-kisah ini dalam pendekatan perbandingan yang baharu.

Kata Pengantar

Di Paris, artis dari Asia menemui "orang berlainan" budaya, sambil diri mereka dilihat sebagai "berlainan" juga. Perbezaan ditekankan, dan sesetengah artis mengambil peluang untuk mengkaji semula budaya asal mereka dari jauh. Dalam potret diri mereka, artis menunjukkan bagaimana mereka menavigasi persekitaran yang tidak dikenali ini, sering membalas pandangan yang ditjukan kepada mereka dengan cara yang kritikal, lucu atau strategik.

Menjelang tahun 1920-an, Foujita Tsuguharu sudah menjadi selebriti di Paris. Beliau sangat mahir dalam memperkenalkan dirinya kepada orang ramai. Dalam satu siri potret diri ikonik yang ditetapkan di studionya, beliau menggunakan garisan dakwat sumi hitam halus pada latar belakang putih berkapur. Teknik inovatif ini menunjukkan kemudahannya dengan kedua-dua modenisme dan tradisi lukisan Jepun. Potret diri Mai Trung Thú juga menggunakan bahan yang dikenali sebagai "Asia" oleh penonton Paris—dakwat dan warna pada sutera—tetapi beliau menampilkan dirinya sebagai artis bohemian moden, menghisap rokok dan menaikkan kening ironis kepada penonton. Sementara itu, Pai Un-soung menggayakan dirinya sebagai artis profesional,

memakai tali leher dan kot putih. Ini sangat berbeza dengan potret diri lain yang dibuatnya sekitar waktu yang sama, di mana beliau menggambarkan dirinya sebagai seorang dukun Korea. Potret-potret ini menyatakan identiti yang berubah-ubah dan tidak tetap—penting kepada pengalaman artis dari Asia di Paris pada masa ini.

Foujita Tsuguharu 藤田嗣治

(l. 1886, Jepun; m. 1968, Switzerland)

Autoportrait au chat (Potret Diri dengan Kucing)

猫のいる自画像

1926

Cat minyak, pen dan dakwat atas kanvas

Hadiah artis pada tahun 1927

Koleksi Musée des beaux-arts de Lyon

B 1435

Dicipta pada puncak kemasyhurannya di Paris, potret diri ini menampilkan Foujita Tsuguharu sebagai seorang artis moden. Gaya rambut "mangkuk" yang menjadi ciri khasnya, cermin mata berbingkai bulat dan anting-anting emas menonjolkan gaya individunya yang tersendiri. Terkenal dengan penggambaran kucing yang

indah, Foujita menyertakan seekor teman kucing dalam potret ini. Kedudukannya, duduk di atas lantai dan pelbagai alat lukisan di mejanya—batu dakwat, berus lukisan Jepun halus dan botol dakwat—menunjukkan warisan Jepunnya. Tandatangan berganda dalam huruf Jepun dan huruf rumi, bersama dengan kanvas yang diregangkan di belakangnya, mencerminkan pergerakan lancarnya antara identiti seni Paris dan Jepun.

Pan Yuliang 潘玉良

(l. 1895, China; m. 1977, Perancis)

Potret Diri

执扇自画像

1939

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Muzium Anhui

Dalam potret diri ini, artis Pan Yuliang membalas pandangan penonton dengan keyakinan yang tenang. Dilukis di Paris, beliau menampilkan dirinya dengan ketegasan yang menarik, dengan rambut bob gaya *flapper* dan ciri-ciri kuatnya dilukis dalam bentuk yang dipermudahkan. Walaupun digambarkan memegang kipas, Pan menolak penggambaran wanita Cina yang

dieksotikkan. Sebagai salah seorang wanita Cina pertama yang belajar di institusi seni moden di Perancis, beliau tanpa rasa takut menempa jalannya sendiri dalam dunia seni yang didominasi lelaki, meninggalkan kesan yang berkekalan pada seni Cina moden.

Bengkel kepada Dunia

Istilah "Art Déco" merujuk kepada gaya baharu yang dipopularkan oleh *Exposition internationale des arts decoratifs et industriels modernes* (Pameran Seni Hiasan dan Perindustrian Moden) 1925 di Paris. Ia menggambarkan estetika moden, diperkemas dan popular dalam seni dan reka bentuk. Lakuer, kerana kualiti bahannya yang licin dan mewah, menjadi sangat popular. Artisan lakuer Jepun di Paris, termasuk Sougawara Seizo dan Hamanaka Katsu, bekerjasama dengan pereka Perancis sambil turut menghasilkan karya tersendiri mereka. Artisan Vietnam juga bekerja sebagai pelukis lakuer, dan beberapa lukisan lakuer moden pertama yang dibuat di Hanoi telah dipamerkan di Paris. Walaupun sesetengah artis lakuer mendapat pengiktirafan di Paris pada masa itu dan dapat mempamerkan karya atas nama mereka sendiri, yang lain adalah pekerja yang tidak diberikan pengiktirafan. Cita rasa terhadap seni Asia sudah mantap di Paris sebelum tahun 1920-an, apabila gerakan Art Déco semakin membangkitkan minat Perancis terhadap "eksotik," yang bermaksud bentuk dan bahan dari Asia dan Afrika, yang dianggap sangat berbeza atau asing. Art Déco menunjukkan selera bebas untuk eksotikisme. "Asia"

dibayangkan dan dibangkitkan melalui seni dan reka bentuk, termasuk fesyen, barang kemas dan seramik.

Grafik Dinding

Hamanaka Katsu di studionya, Paris

Digambarkan oleh Marc Vaux

Asal 1920-an, diterbitkan semula 2025

Imej: © Centre Pompidou, MNAM-CCI Bibliothèque Kandinsky, Dist. GrandPalaisRmn/Fonds Marc Vaux

© ADAGP, Paris, 2025

Hamanaka Katsu mendapat reputasi di Paris kerana bakatnya dalam lakuer, yang dapat dilihat dalam reka bentuk inovatif untuk skrin, perabot dan objek.

Menolak imejan "Oriental" yang berulang dan klise, karyanya menunjukkan penglibatan yang rancak dengan pelbagai sumber: sama kemungkinan untuk memasukkan mitologi Yunani klasik seperti motif haiwan yang berani atau geometri yang menarik.

Ironinya, Hamanaka tiba di Paris pada tahun 1924 tanpa latihan dalam lakuer, tetapi sebaik sahaja di sana, beliau mempelajari seni tersebut daripada rakan senegarannya Sougawara Seizo. Permintaan terhadap lakuer yang begitu tinggi semasa era Art Deco membolehkan Hamanaka menubuhkan bengkelnya sendiri dengan

pasukan artisan, seperti yang dilihat dalam imej studionya ini, yang diambil oleh Marc Vaux, seorang jurugambar yang terkenal dengan imej-imej artis dan karya mereka.

Satomi Munetsugu (Mounet) 里見宗次
(l. 1904, Jepun; m. 1996, Jepun)

Kiri

Panggilan Orient (Persidangan Pelancong Oriental)
東洋への誘い(東亜交通社)

1936

Teknik offset atas kertas

Atas

K.L.M.

オランダ航空 K.L.M.

1933

Litografi atas kertas

Bawah

Crêpes Dentelles Gavottes

ブルターニュのクレープ・ダンテル

1929

Litografi atas kertas

Koleksi Muzium dan Arkib, Institut Teknologi Kyoto
AN.4846-2 | AN.4885 | AN.4902-01

Satomi Munetsugu (Mounet) membina kerjaya yang berjaya sebagai pereka grafik terkemuka di Paris pada tahun 1920-an dan 1930-an. Posternya untuk Kereta Api Jepun menerima Pingat Emas di Pameran Seni dan Teknik Kehidupan Moden Paris 1937. Poster itu merakamkan kelajuan kereta api melalui garisan tebal dan abstrak yang memotong komposisi. Satomi menyumbang kepada peningkatan kesedaran tentang reka bentuk pengiklanan Perancis dan Jepun di kedua-dua negara dengan membantu menganjurkan pameran pada tahun 1930-an. Pada tahun 1941, beliau dihantar ke Saigon dan Bangkok untuk mengusahakan aktiviti kebudayaan dan propaganda oleh tentera Jepun. Selepas Perang Dunia II, beliau kekal di Bangkok sehingga 1952 sebelum kembali ke Paris. Beliau meneruskan kerjayanya sebagai pereka grafik di Perancis dan Jepun sehingga tahun 1980-an.

Grafik Dinding

Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden, La Porte Orsay, Paris.

Asal, 1925, diterbitkan semula 2025

© Albert Harlingue/Roger-Viollet

Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden 1925 di Paris ialah pameran utama seni bina dan reka bentuk terkini. Ia memaparkan karya daripada 15,000 pempamer yang berbeza, termasuk dari Asia. Indochina diwakili oleh sebuah pavilion yang dibina atas pembiayaan pentadbiran kolonial. Ia menyerlahkan kehebatan teknikal rantau ini kepada pasaran Eropah, menampilkan ukiran kayu yang indah, lakuer, gangsa, seramik dan permaidani yang dihasilkan oleh artisan dan pelajar di sekolah vokasional baharu Indochina. Pavilion Jepun yang mendapat sambutan baik, yang direka oleh Yamada Shichigoro dan Miyamoto Iwakichi, mempamerkan kraf tradisional. Walau bagaimanapun, bagi sesetengah artisan Jepun, pavilion itu dianggap ketinggalan zaman, mendorong mereka untuk menyokong inovasi moden dalam kraf Jepun. Pavilion China menghadapi cabaran yang berbeza, dihalang oleh sokongan pemerintah yang minimum. Arkitek dan Pereka Liu Jipiao bertujuan untuk mewakili identiti Cina yang progresif melalui tafsiran moden bentuk Cina.

Bagaimanapun, pavilion itu kurang mendapat perhatian daripada orang ramai di Paris.

Barisan hadapan
Cartier Paris
(Diasaskan 1847)
Kepala tali pinggang

1928
Jed, firus, nilam, enamel dan emas

Baris tengah, kiri ke kanan
Cartier Paris
Pasu

1926, pesanan khas
Emas dengan *laque burgauté* (lakuer bertatahkan ibu mutiara) panel, lakuer

Jam graviti *portique*

1927
Oniks (asas), nefrit (tiang dan ambang), dengan platinum, emas, karang, jed, berlian, delima dan enamel

Gelang

1922

Platinum, berlian, zamrud, karang dan oniks

Gelang yang sama telah dipamerkan di Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden, Paris, 1925.

Barisan belakang, kiri ke kanan

Cartier Paris

(Diasaskan 1847)

Kotak alat solek

1926

Emas, platinum, enamel dan berlian dengan plak bermotifkan buah Erodium ciconium

Cartier New York

(Ditubuhkan 1909)

Pemetik api

1930

Emas, platinum dan enamel; Set plak jed dengan berlian dan karang

Semua Koleksi Cartier

JA 05 A28 | LR 56 A30 | CS 14 A27

VC 14 A26 | OV 01 A26 | BT 56 A22

Pada tahun 1920-an, Maison Cartier, pembuat barang kemas, jam tangan dan objek berharga yang terkemuka, merujuk secara meluas kepada seni Asia untuk membangunkan reka bentuk moden mereka. Louis Cartier, cucu kepada pengasas Maison, adalah seorang pencinta seni yang mana koleksinya termasuk barangan lakuer dan porselin Asia Timur, serta perpustakaan luas yang beliau sediakan untuk para pereka. Sumber-sumber ini diinterpretasikan semula secara kreatif oleh Maison dan juga digunakan dalam versi mewah objek pengguna seperti kotak alat solek atau pemetik api. Pengaruh estetika Asia dapat dilihat dalam penggunaan bahan seperti jed, lakuer dan enamel hitam, serta dalam bentuk dan hiasan objek tersebut. Jam *portique* meminjam bentuk pintu Shinto Jepun, serta menggunakan nefrit (jed) untuk tiang dan ambang yang diperkemas. Maison juga menggunakan *apprêts*, serpihan artifak yang telah diolah sebelumnya yang dipasang semula ke dalam reka bentuk moden. Oleh itu, pasu emas dipasang dengan panel lakuer hitam dengan tatahan ibu mutiara, yang kemungkinan besar diimport dari Asia Timur, manakala jam *portique*, pemetik api

rokok dan kepala tali pinggang semuanya merangkumi panel kerawang berukir jed.

Atas

Studio Eugène Pirou
(aktif sekitar 1925, Paris)

Belakang

Sekatan yang memisahkan ruang makan dan fumoir (ruang merokok) di Pavilion Indochina di Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden, 1925

Hadapan

Divan lakuer merah di Pavilion Indochina di Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden, 1925

Cetakan fotografi daripada album bertajuk *L'Indochine à l'exposition des arts decoratifs, Paris, 1925* (Indochina di Pameran Seni Hiasan, Paris, 1925)

Gambar dikaitkan dengan studio Eugène Pirou.

Koleksi Perpustakaan & Arkib Galeri Nasional Singapura

Pembuatan barangan lakuer memerlukan kemahiran khusus, dan kepakaran artisan Asia mendapat permintaan tinggi. Menjelang tahun 1929, seperempat daripada pendatang Indochina di Paris bekerja dalam perdagangan ini. Artis Art Déco Jean Dunand mula-mula menggaji pekerja Vietnam semasa Perang Dunia I, untuk melakuer sayap pesawat tempur. Kemudian, artisan Vietnam bekerja di bengkelnya, mengkhususkan diri dalam kerja halus tatahan kulit telur dan membuat panel lakuer besar untuk kapal wap.

Karya lacquer dari Hanoi juga dipamerkan di Paris. Sebuah fumoír (ruang merokok) berlakuer yang rumit dipamerkan di Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden 1925. Di Pameran Kolonial Antarabangsa 1931, Lê Phỗ mempamerkan contoh awal lukisan lakuer moden, manakala lakaran panelnya mencerminkan pengaruh reka bentuk grafik Art Déco.

Jean Dunand
(l. 1877, Switzerland; m. 1942, Perancis)
La Forêt (Hutan)

1930
Lakuer emas dan perak; 12 panel berengsel

Koleksi Mobilier national
GME-7196-000

Jean Dunand ialah artis lakuer terkemuka di Paris semasa zaman Art Déco. Beliau terkenal dengan karyanya yang pelbagai dan eksperimental. Dunand pertama kali mempelajari asas teknik lakuer daripada Sougawara Seizo pada tahun 1912, tetapi pengeluarannya meningkat secara mendadak dengan pertumbuhan tenaga kerja Vietnamnya pada tahun 1920-an. Selain pasu, barangan rumah dan perabot, bengkel Dunand menghasilkan skrin dan panel lakuer pada skala yang besar, terutamanya untuk kapal laut mewah *SS L'Atlantique* (1930) dan *SS Normandie* (1935), yang mana Dunand telah mencipta teknik baharu lakuer pada stuko acuan. Karya berskala besar Dunand juga jelas dalam *La Forêt*, sebuah skrin besar yang menggambarkan pemandangan terperinci pokok-pokok, rusa dan burung yang berkilauan di latar belakang bersadur emas.

Phan Thảo Nguyên

(l. 1987, Vietnam)

Karya lakuer oleh Đinh Văn Sơn (aktif Vietnam)

Busur Ajaib (Masa Berlakuer)

2019

Lakuer, daun emas dan perak, kulit telur dan ibu mutiara atas kayu

Koleksi Galeri Negara Singapura

GA 1

Dalam karya seni ini, busur silang digantung halus dilakuer dan dihiasi dengan bahan-bahan berharga. Dengan melakuer bentuk senjata, Phan Thảo Nguyên memberi penghormatan kepada generasi pekerja Vietnam yang datang ke Perancis semasa Perang Dunia I, untuk melakuer kipas pesawat untuk menguatkannya bagi pertempuran. Busur silang tertentu menampilkan serpihan teks dalam *quốc ngữ* - bentuk rumi bahasa Vietnam - daripada salah satu dokumen pertama yang pernah ditulis dalam skrip itu, iaitu dokumen seorang penganut baharu Katolik abad ke-17 Bento Thiện. Teks itu merangkumi legenda Vietnam My Châu - Trọng Thủy, yang menampilkan busur silang berkuasa ajaib. Menjalin sejarah dan mitos Vietnam, Phan mengeluarkan resonans puitis daripada hubungan, pertukaran dan penjajahan.

GA2

Dalam karya seni ini, busur silang kayu dilakuer dan dihiasi dengan bahan-bahan berharga. Dengan melakuer bentuk senjata, Phan Thảo Nguyễn memberi penghormatan kepada generasi pekerja Vietnam yang datang ke Perancis semasa Perang Dunia I, untuk melakuer kipas pesawat untuk menguatkannya bagi pertempuran. Busur silang tertentu menampilkan serpihan teks dalam quốc ngữ - bentuk rumi bahasa Vietnam - daripada salah satu dokumen pertama yang pernah ditulis dalam skrip itu, iaitu dokumen seorang penganut baharu Katolik abad ke-17 Bento Thiện. Teks itu merangkumi legenda Vietnam Mỹ Châu - Trọng Thủy, yang menampilkan busur silang berkuasa ajaib. Tempat marmar putih juga mengambil bentuk tanda diakritik dan tatabahasa Vietnam yang digunakan dalam quốc ngữ. Menjalini sejarah dan mitos Vietnam, Phan mengeluarkan resonans puitis daripada hubungan, pertukaran dan penjajahan.

Teater Tanah Jajahan

Menjelang tahun 1920-an, Paris adalah ibu kota empayar kolonial Perancis yang luas. Di Asia, jajahan utama Perancis ialah Indochina (kini Vietnam, Laos dan Kemboja). Paris menjadi tapak untuk kedua-dua propaganda kolonial dan penentangan anti-kolonial. Seni digunakan untuk mempromosikan penjajahan, seperti di *Exposition coloniale internationale* (Pameran Kolonial Antarabangsa) yang besar pada tahun 1931, di mana kuasa-kuasa Eropah mempamerkan empayar mereka. Lebih lapan juta orang melawat Pameran tersebut, yang dipasarkan sebagai "lawatan dunia dalam satu hari." Seni moden Vietnam mendapat pendedahan antarabangsa pertamanya di sana, termasuk karya Lê Phổ, Nguyễn Phan Chánh dan Vũ Cao Đàm. Seni dari tanah jajahan juga kerap dipamerkan di salon-salon khas di Paris, seperti di *Agence économique de l'Indochine* (Agensi Ekonomi Indochina) dan *Société coloniale des artistes français* (Persatuan Kolonial Artis Perancis). Sementara itu, aktivis di Paris dari Perancis dan Indochina—termasuk bakal pemimpin Vietnam Hồ Chí Minh—menggunakan imej dan teks untuk menyorotkan keganasan dan eksploitasi tanah jajahan. Pameran Kolonial Antarabangsa merupakan tumpuan khusus penentangan mereka. Para intelektual Perancis dari kumpulan Suralis juga

bekerjasama dengan Parti Komunis Perancis untuk mencipta "Pameran balas" anti-kolonial yang bertajuk Kebenaran Tentang Tanah Jajahan.

Di atas kanan

Marie Antoinette Boullard-Devé

(l. 1887, Perancis; m. 1966, Maghribi)

Panel untuk Bahagian Dalam Pavilion Indochina di Pameran Kolonial Antarabangsa, Paris

1931

Cat gouache dan cat minyak atas kertas

Koleksi Musée du quai Branly - Jacques Chirac

75.2012.0.664

Untuk persiapan Pameran Kolonial Antarabangsa 1931, ramai artis Perancis yang berpengalaman di tanah jajahan telah ditugaskan untuk mencipta karya baharu. Perjalanan meluas Marie-Antoinette Boullard-Devé di Indochina pada awal 1920-an berkemungkinan menyebabkan beliau dianugerahkan komisen untuk *frieze* sepanjang 40 meter di dalam Pavilion Indochina. *Frieze* ini memaparkan pelbagai penduduk Indochina, berwarna terang dengan latar belakang berlapis emas. Ia mencerminkan pendekatan yang lebih luas dari

kebanyakan seni Pameran: klasifikasi dan paparan populasi wilayah penjajahan Perancis. Serpihan *frieze* ini menggambarkan wanita yang berkemungkinan daripada kumpulan etnik Hmong.

Pemandangan mural luaran dan dalaman *Palais de la Porte Dorée*, yang dikomisenkan oleh arkitek Palais, Albert Laprade, siap 1931

Artis

Fasad: Alfred Janniot

(l. 1889, Perancis; m. 1969, Perancis)

Forum: Pierre-Henri Étienne Ducos de la Haille

(l. 1889, Perancis; m. 1972, Perancis)

Salon Afrika: Sejambak Louis

(l. 1885, Perancis; m. 1952, Perancis)

Salon Asia: André-Hubert Lemaître

(l. 1885, Perancis, m. 1965, Perancis) dan Ivanna Lemaître (l. 1893, Rusia; m. 1973, Perancis)

Ihsan Palais de la Porte Dorée

© ADAGP, Paris, 2025

Sebagai tumpuan Pameran Kolonial 1931 di Paris, Palais de la Porte Dorée melambangkan visi imperialis Perancis melalui kemegahan Art Déco dan simbolisme

kolonial. Melingkari fasad adalah bas-relief monumental Alfred Auguste Janniot, yang diilhamkan oleh bentuk relief kuil Hindu-Buddha seperti Angkor Wat dan Borobudur. Ia menggambarkan kiasan empayar Perancis, menjalin figura manusia, haiwan, dan tanaman untuk mencadangkan keharmonian dan kelimpahan di bawah pemerintahan Perancis. Di dalam, bilik majlis besar Palais menampilkan lukisan dinding Pierre-Henri Étienne Ducos de la Haille *Sumbangan Perancis kepada Tanah Jajahan*, kiasan menyeluruh tentang kononnya kebajikan kolonial. Dua salon yang lebih kecil menampilkan lukisan dinding: *Sumbangan Afrika kepada Barat* oleh Louis Bouquet, menekankan pembinaan dan industri dan *Sumbangan Timur kepada Barat* oleh André dan Ivanna Lemaitre, yang membingkai Asia melalui agama-agama utamanya. Perwakilan yang diidealkan ini, penuh dengan imej etnografi dan ekonomi, mengaburkan realiti buruh paksa dan eksploitasi kolonial.

Lê Phổ

(l. 1907, Vietnam; m. 2001, Perancis)

L'Âge heureux (Zaman Bahagia)

1930

Cat minyak atas kanvas

Koleksi peribadi Amerika

Dipamerkan di Pavilion of Indochina, Pameran Kolonial Antarabangsa, Paris, 1931, dan di Salon Persatuan Artis Perancis, Paris, 1932.

Dalam karya yang penuh teka-teki ini, Lê Phổ menggunakan gaya moden yang jelas dengan hamparan warna keemasan rata dan kering yang dibatasi oleh garis luar halus. Walaupun warna-warnanya mencadangkan nostalgia untuk "zaman kegemilangan" masa lalu Vietnam, tiada sentimentaliti dalam pandangan figura yang dielakkan dan samar-samar.

Pada tahun 1931, Lê Phổ pergi ke Paris untuk membantu gurunya, artis Victor Tardieu, dalam menyediakan pameran seni Vietnam di Pameran Kolonial Antarabangsa. Lukisan ini dipamerkan di sana. Karya itu diterima baik dan memenangi Pingat Perak di Salon Persatuan Artis Perancis pada tahun berikutnya. Lawatan ini merupakan permulaan keterlibatan Lê Phổ dengan Paris, di mana beliau akhirnya menetap secara kekal pada tahun 1937.

Nguyễn Phan Chánh

(l. 1892, Vietnam; m. 1984, Vietnam)

Jeune fille au perroquet (Gadis Muda dengan Burung Kakak Tua)

1933

Dakwat dan cat gouache atas sutera

Koleksi peribadi Amerika

Semasa tahun 1930-an, lukisan-lukisan karya Nguyễn Phan Chánh kerap dihantar dari Hanoi ke Paris untuk dipamerkan di Agensi Ekonomi Indochina.

Pemandangan kehidupan desa yang halus karya artis itu, dilukis dalam palet warna hitam dan coklat yang diredam, telah mencapai kejayaan kritikal di Pameran Kolonial Antarabangsa 1931. Namun, pengarah Agensi Ekonomi Indochina, bimbang karya sedemikian tidak laku dengan baik, menasihati:

Lukisan sutera anda, bagaimanapun, akan lebih dihargai oleh orang awam Perancis jika nada warnanya kurang monoton.

Adegan lembut seorang gadis yang memberi makan burung kakak tuanya, dilukis dengan aksen bertenaga

yang tidak lazim dan hamparan biru terang, mungkin dipengaruhi oleh nasihat ini.

Paris merupakan pusat bagi golongan revolusioner dari seluruh empayar Perancis dan seterusnya. Walaupun ada yang aktif dalam politik sebelum ketibaan mereka, yang lain diradikalkan oleh pengalaman mereka sebagai pelajar atau pekerja di Paris. Aktivis anti-kolonial sering bersekutu dengan *Parti communiste français* (PCF, Parti Komunis Perancis), parti politik yang paling bersimpati dengan perjuangan mereka. Di Paris antara tahun 1919 dan 1923, Hồ Chí Minh menjadi ahli pengasas PCF, menerbitkan teks anti-kolonial dan kartun satira.

Pada tahun 1931, PCF dan aktivis anti-kolonial bersatu menentang Pameran Kolonial Antarabangsa. Membantah propaganda kolonial Pameran tersebut, mereka mengedarkan risalah yang mendedahkan keganasan dan eksploitasi di tanah jajahan. Artis daripada kumpulan Surealis mengeluarkan dua teks anti-Pameran dan bekerjasama dengan PCF untuk menganjurkan pameran saingan, *Kebenaran tentang Tanah Jajahan*. Bertempat di bekas pavilion Soviet dari Pameran Antarabangsa Seni Hiasan dan Perindustrian Moden 1925, pameran itu menampilkan slogan anti-kolonial dan Marxis dengan seni dari Afrika, Asia dan

Oceania. Namun, ia hanya menarik empat ribu orang, berbanding lapan juta yang menghadiri Pameran rasmi.

Tontonan dan Pentas

Tarian pada tahun 1920-an hingga 1940-an Paris merupakan zon perhubungan yang meriah. Minat terhadap "eksotik" di kalangan penonton Perancis bertepatan dengan kehadiran pendatang di Paris yang mempopularkan tradisi tarian mereka sendiri, serta penghibur yang menjelajah di litar global. Tarian juga dikaitkan dengan sejarah penjajahan dan eksploitasi yang lebih gelap, terutamanya melalui rombongan dari tanah jajahan yang muncul di Pameran Dunia dan Kolonial yang besar di Paris, dipersembahkan sebagai tontonan pelik atau keunikan etnografi. Menjelang tahun 1920-an, gaya tarian dari Asia muncul di tempat-tempat popular, seperti kelab malam, dewan muzik dan teater. Beberapa tempat mempersembahkan persembahan lucu yang tidak menyerupai bentuk tarian sebenar atau karikatur sematamata. Yang lain, seperti Théâtre du Vieux-Colombier, menawarkan peluang kepada penari untuk bereksperimen. Raden Mas Jodjana dari Indonesia, Komori Toshi dari Jepun dan Uday Shankar dari India semuanya membuat persembahan di sana dan mengembangkan koreografi baharu semasa tahun-tahun mereka di Paris. Nyota Inyoka, yang membuat penampilan sulungnya di kabaret Folies Bergère, mengembangkan tafsirannya tentang tarian India

menggunakan arca di muzium Paris sebagai titik rujukan. Untuk berjaya di Paris, penari dari Asia terpaksa menavigasi keseimbangan yang halus antara aksesibiliti, eksperimen dan eksotikisme.

Nakayama Iwata 中山岩太

(l. 1895, Jepun; m. 1949, Jepun)

Tajuk tidak diketahui (Potret [Komori Toshi])

題名不詳 [ポトレイト(小森敏)]

1927

Cetakan perak gelatin atas kertas

Koleksi Muzium Seni Moden Negara, Tokyo

Grafik Dinding

Théâtre du Vieux-Colombier, Paris

Asal 1939-1945, diterbitkan semula 2025

© Albert Harlingue/Roger-Viollet

Komori Toshi, perintis tarian Jepun moden, dirakan di sini dalam kostum hibrid yang kabur dari segi budaya, tenggelam dalam interaksi ambien cahaya dan bayang-bayang. Lulusan Sekolah Muzik Tokyo, Komori mempersembahkan tarian eksperimen di pelbagai teater di Paris, termasuk Théâtre du Vieux-Colombier.

Jurugambar, Nakayama Iwata, tiba di Paris dari New York atas cadangan penari Nyota Inyoka. Mengambil komisen untuk majalah fesyen terkemuka seperti Femina, beliau menyerap trend terkini dalam fotografi avant-garde di Paris. Beliau kemudiannya menjadi tokoh utama dalam gerakan Shinkō Shashin (Fotografi Baru) di Jepun, yang mengejar modenisme dalam ekspresi fotografi.

Nakayama Iwata 中山岩太
(l. 1895, Jepun; m. 1949, Jepun)

Paris pada Malam daripada Portfolio Nakayama Iwata 2010

『中山岩太ポートフォリオ 2010』より 1 巴里の夜

1929, dicetak pada 2010

Cetakan perak gelatin atas kertas

Koleksi Muzium Seni Moden Negara, Tokyo

Menamakan fotografinya Jun Geijutsu Shashin (Fotografi Seni Tulen), Nakayama Iwata membina imej kecantikan fantastik dengan menggunakan teknik seperti fotogram dan montaj foto, seperti yang dilihat di sini. Lulusan Sekolah Seni Halus Tokyo, Nakayama tiba di Paris dari New York atas cadangan penari Nyota Inyoka.

Mengambil komisen untuk majalah fesyen terkemuka seperti Femina, beliau menyerap trend terkini dalam fotografi avant-garde di Paris. Beliau kemudian menjadi tokoh utama dalam gerakan Shinkō Shashin (Fotografi Baru) di Jepun, yang mengejar modenisme dalam ekspresi fotografi.

Kiri

Muka depan dan halaman daripada buku kecil promosi keratan akhbar Eropah dan maklumat program

c. 1920-an - 1930-an

Koleksi Perpustakaan & Arkib Galeri Nasional Singapura

Atas

Raden Mas Jodjana dalam kostum sebagai Arjuna, menari *Topeng Emas* dan sebagai Kelana

c. 1920-an – 1930-an

Koleksi Perpustakaan & Arkib Galeri Nasional Singapura

Bawah

Raden Mas Jodjana dalam kostum sebagai Arjuna dan Kelana

c. 1920-an–1930-an

Koleksi Perpustakaan & Arkib Galeri Nasional Singapura

Raden Mas Jodjana mula-mula mempelajari tarian Jawa semasa membesar di istana Yogyakarta. Semasa belajar di The Hague, beliau mula membuat persembahan secara profesional dan juga menjadi aktif sebagai artis grafik. Sekitar tahun 1920, beliau berpindah ke Paris untuk bekerja di atelier lakuer artis Jean Dunand. Di sana, beliau bertemu pengarah teater Charles Dullin dan Jacques Copeau, yang memperkenalkannya kepada kalangan eksperimental Théâtre du Vieux-Colombier. Jodjana kemudiannya membuat persembahan di sana, mengembangkan koreografi inovatif yang menggunakan tradisi tarian Jawa berasaskan watak dengan interpretasi moden keadaan psikologi. Beliau juga membuat persembahan bersama isterinya, Khourshed de Ravalieu, seorang pelajar muzik India. Jodjana mengadakan persembahan yang berjaya di seluruh Eropah pada tahun-tahun 1920-an hingga 1930-an.

Grafik Peta

Bengkel ke Dunia, Teater Tanah Jajahan, Tontonan dan Pentas

Peta ini mengenal pasti bengkel dan komisen penting di mana artis dan artisan Asia memberikan sumbangan kepada pergerakan Art Déco. Ia juga memetakan pameran utama yang mempamerkan empayar kolonial Perancis, serta tempat persembahan untuk penari dan kumpulan tarian Asia.

Kedekatan tapak-tapak ini mencadangkan persilangan antara reka bentuk, hiburan popular, minat terhadap "eksotik" dan prestasi kuasa penjajah.

Peta direka oleh Studio Crop.sg, 2025

Tapak Pameran

Paris antara tahun 1920-an dan 1940-an menawarkan pelbagai platform untuk artis yang mencari pendedahan kritikal dan kemajuan kerjaya. Tertarik dengan janji prestij, para artis menavigasi landskap kompleks galeri komersial, pameran muzium dan pertunjukan awam berskala besar yang dikenali sebagai Salon. Salon-salon ini mempunyai profil yang berbeza. Sebagai contoh, *Salon d'automne*, yang dikenali menerima kedua-dua gaya seni akademik dan moden, menerima banyak penyertaan daripada artis Asia. Kejayaan di tempat-tempat ini boleh membuka pintu kepada pemerolehan negara dan pertunjukan solo. Untuk meletakkan diri secara strategik dalam persada seni Paris yang kompetitif, artis Asia memanfaatkan rangkaian mereka. Mereka mempertimbangkan isu-isu identiti peribadi dan nasional serta daya tarikan awam. Zaman seni Perancis ini bertepatan dengan berakhirnya Perang Dunia I. Kejutan perang membawa minat baharu dalam cita-cita klasik tradisi Greco-Romawi dan seni masa lalu, menekankan realisme, keseimbangan dan keharmonian. Ini dikenali

sebagai gerakan *rappel à l'ordre* (Kembali ke Aturan). Ini sejajar dengan karya ramai artis dari Asia yang karyanya sudah menunjukkan keutamaan untuk gaya figuratif dan akademik. Pada tahun 1922, Musée du Jeu de Paume di Paris didedikasikan untuk seni moden negara asing. Pameran yang didedikasikan untuk seni Jepun dan Cina menonjolkan bentuk seni moden yang berakar umbi dalam identiti budaya negara. Gaya yang tidak dikenali ini menarik minat penonton Paris.

Pada tahun 1920-an dan 1930-an, Musée du Jeu de Paume mempunyai mandat untuk mempamerkan dan mengumpul seni "sekolah asing kontemporari."

Dianjurkan dengan sokongan pemerintah Jepun, Pameran Seni Jepun 1929: Sekolah Klasik Kontemporari mempamerkan lukisan nihonga, mencerminkan dasar budaya Jepun yang semakin nasionalistik dan usahanya untuk mempersembahkan aspek "baharu" seni Jepun kepada penonton Paris.

Pada tahun 1933, Musée du Jeu de Paume menganjurkan Pameran Lukisan Cina, yang disusun oleh artis Xu Beihong. Ia menampilkan artis-artis Cina terkemuka tetapi tidak termasuk karya medium Barat. Pameran ini membawa kepada pameran tetap seni

Jepun dan Cina di Jeu de Paume. Ia juga membawa kepada pemerolehan oleh negara Perancis, menandakan sokongan institusi yang tidak pernah terjadi sebelumnya untuk seni moden Asia di Paris.

Itakulla Kanae 板倉鼎

(l. 1901, Jepun; m. 1929, Perancis)

Wanita Berpakaian Merah

赤衣の女

1929

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Lembaga Pendidikan Bandar Matsudo

Dipamerkan sebagai *Femme en Rouge* di Salon des artistes japonais (Salon Artis Jepun), Galerie la Renaissance de l'art, Paris, 1929.

Itakulla Sumiko 板倉須美子

(l. 1908, Jepun; m. 1933, Jepun)

Après-midi, Belle Honolulu, No. 12 (Petang, Belle Honolulu 12)

午後 ベル・ホノルル 12

c. 1927–1928

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Lembaga Pendidikan Bandar Matsudo

Suami isteri Itakulla Kanae dan Sumiko tiba di Paris pada tahun 1925. Itakulla mencipta satu siri karya yang menampilkan Sumiko sebagai modelnya, menggambarkan beliau sebagai tumpuan utama komposisi—duduk, dengan mata yang mudah terkesan dan gaun merah yang terang.

Sumiko mula melukis cat minyak di Paris di bawah pengaruh Kanae. Siri *Belle Honolulu* beliau mengambil inspirasi daripada kenangan indah masa beliau dan Kanae luangkan di Hawaii sebelum pergi ke Paris. Menggunakan bentuk ringkas dan rata dalam campuran warna tropika yang terang dengan nada pastel, lukisan-lukisannya membawa daya tarikan naif seperti mimpi.

Pada tahun 1929, karya Kanae dipamerkan di Paris dan karya Sumiko di Brussels dalam pameran yang dianjurkan oleh Persatuan Artis Jepun, disokong oleh penaung terkemuka, Baron Satsuma Jirohachi. Perkembangan artistik Kanae dan Sumiko terhenti akibat kematian pramatang mereka masing-masing pada usia 28 dan 25 tahun.

Salon tahunan di Paris menawarkan platform yang boleh diakses artis untuk mempamerkan dan menjual karya mereka, dengan penyerahan terbuka, membolehkan mereka mempamerkan bersama rakan seangkatan, pesaing dan guru. Artis Asia sering memilih salon berdasarkan rangkaian peribadi, mempamerkan di tempat yang sama dengan rakan atau mentor. Ramai daripada mereka menemui tempat yang ideal di Salon d' automne.

Salon d'automne, yang ditubuhkan pada tahun 1903, mempamerkan karya merentas disiplin, menarik artis yang memposisikan diri mereka di "tengah-tengah" antara formalisme akademik dan avant-garde.

Pendekatan seimbang ini selaras dengan gerakan estetik yang lebih luas pada masa itu, termasuk *rappel à l'ordre* (Kembali ke Aturan) yang muncul pada tahun 1920-an, mencerminkan minat baharu dalam keharmonian dan struktur selepas Perang Dunia I.

Yen Shui-Long 顏水龍

(l. 1903, Tainan; m. 1997, Taichung)

Taman Montsouris

蒙特梭利公園

1931

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Muzium Seni Halus Taipei

Dipamerkan di Salon d'automne, Paris, 1931.

Taman Montsouris terletak bersebelahan dengan Cité universitaire, tapak penginapan terbesar untuk pelajar Perancis dan antarabangsa di selatan Paris. Yen diketahui telah melawat universiti Cité bersama pengarang Jepun terkemuka, Hayashi Fumiko. Dalam lukisan ini, Yen menggambarkan tapak yang sangat dikenalnya ini, menggunakan sapuan berus lembut dan lembut untuk mencipta kedalaman dan tekstur dalam hamparan warna yang luas. Karya ini, bersama dengan potret seorang gadis, telah dipamerkan di Salon d'automne pada tahun 1931, satu pencapaian besar yang segera dilaporkan dalam akhbar berbahasa Jepun di Taiwan yang dijajah ketika itu.

Ebihara Kinosuke 海老原喜之助
(l. 1904, Jepun; m. 1970, Perancis)

Adik-beradik Tidur

姉妹ねむる

1927

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Muzium Seni Moden Negara, Tokyo

000296

Dipamerkan di Salon de l'Escalier ke-10, Paris, 1927.

Okamoto Taro 岡本太郎

(l. 1911, Jepun; m. 1996, Jepun)

Titik balas

コントロールポアン

1935, dibuat semula 1954

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Muzium Seni Moden Negara, Tokyo

000352

Dipamerkan di Paris pada tahun 1936 tanpa tajuk dalam pameran yang dianjurkan oleh *Abstraction-Création*

(sebuah persatuan artis abstrak, ditubuhkan pada tahun 1931). Karya itu kemudiannya diberi tajuk *Contrepoint* oleh pengkritik Perancis Pierre Courthion dalam monograf pertama artis, OKAMOTO (Paris: GLM, 1937). Karya asal itu kemudiannya hilang dalam kebakaran.

Menjelang tahun 1920-an, kemasukan maklumat mengenai trend artistik Eropah terkini—yang dibawa pulang ke Jepun oleh artis yang pulang dari Paris dan tempat lain—telah meluaskan gaya karya yang dihasilkan di Jepun. Antaranya, ini mengakibatkan artis Jepun di Paris menyertai pameran yang lebih pelbagai dan progresif berbanding pameran salon arus perdana. Ebihara Kinosuke telah dijemput ke *Salon de l'escalier* ke-10 bersama Alberto Giacometti dan Massimo Campigli. Karyanya mendapat pujian tinggi, memastikan beliau mendapat kontrak dengan peniaga terkenal Henri-Pierre Roché, yang menganjurkan pameran solonya di New York. Okamoto Taro menjadi ahli termuda *Abstraction-Création*, sekumpulan artis yang meneroka abstraksi dari pelbagai sudut daripada abstraksi tulen kepada surealisme. Karya beliau menampilkan bentuk organik dan geometri, dengan garis melengkung ringkas yang dilukis ke ruang di antaranya, mewujudkan keseimbangan yang rumit dengan latar belakang gelap.

Vũ Cao Đàm

(l. 1908, Vietnam; m. 2000, Perancis)

Le Mandarin (Seorang Mandarin)

Di bahagian belakang: Kajian dua wanita muda

1946

Dakwat dan cat gouache atas kanvas

Koleksi peribadi Amerika

Sebuah karya dengan subjek yang serupa dengan imej recto dipamerkan di Salon Artis Bebas, Paris, 1939.

Vũ Cao Đàm berhijrah ke Paris pada tahun 1931 dan, menjelang akhir dekad itu, telah membina amalan yang berjaya sebagai pengarca dan pelukis, mempamerkan di Salon d'automne, Salon Artis Bebas dan pelbagai galeri yang lebih kecil. Potret seorang pegawai-cendekiawan yang tidak dikenali ini meminjam format hadapan potret nenek moyang Vietnam. Namun, kesederhanaan bentuk dan rawatan berbintik warna latar belakang jelas moden. Walaupun karya ini dilukis selepas Perang Dunia II, Vũ Cao Đàm telah mula mempamerkan "potret cendekiawan" sedemikian seawal tahun 1930-an.

Karya itu mendedahkan aspek yang menarik dalam kaedah kerja artis: beliau menggunakan semula fabrik di mana imej ini dilukis. Di bahagian belakang potret formal ini terdapat imej aneh dua wanita Vietnam.

Vũ Cao Đàm

(l. 1908, Vietnam; m. 2000, Perancis)

Kajian dua wanita muda

Di bahagian belakang: *Le Mandarin* (Seorang Mandarin)

1946

Cat gouache atas kanvas

Koleksi peribadi Amerika

Sebuah karya dengan subjek yang serupa dengan imej recto dipamerkan di Salon Artis Bebas, Paris, 1939.

Kedua-dua sisi karya ini mencipta kontras: manakala bahagian hadapan memaparkan potret formal dan terkawal, bahagian belakang mendedahkan lakaran aneh wanita Vietnam. Kemungkinan besar disebabkan faktor ekonomi, artis itu melukis di kedua-dua belah kanvas nipis. Lakaran itu, yang tidak dimaksudkan untuk

dilihat, dipasang dalam orientasi yang berbeza daripada potret, menyebabkan figura-figura itu kelihatan terbalik.

Mai Trung Thứ

(l. 1906, Vietnam; m. 1980, Perancis)

La Chanteuse (Penyanyi)

1944

Dakwat dan cat gouache pada sutera

Koleksi Galeri Negara Singapura

2023-00422

Dipamerkan di Exposition d'art annamite (Pameran Seni Anname), Galerie de Madagascar, Paris, 1944.

Dalam adegan intim pemuzik Vietnam ini, Mai Trung Thứ menggabungkan kerja garisan halus dengan sapuan warna tonal pada sutera. Seorang pemuzik yang mahir, artis itu boleh memainkan đàn nguyệt—alat bertali yang ditunjukkan di sini—serta seruling dan sitar. Mai Trung Thứ berhijrah ke Perancis pada tahun 1937, menyertai rakan-rakannya Vũ Cao Đàm dan Lê Phổ untuk menetap di Paris. Di sana, ketiga-tiga artis Vietnam itu sering mempamerkan bersama, mempamerkan gaya lukisan sutera mereka yang baru dibangunkan.

Pai Un-soung 배운성

(l. 1900, Korea; m. 1978, Korea Utara)

Potret Assia Rubinstein

루빈슈타인 초상

1930-an

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Centre culturel français de Daejeon

Pai Un-soung ialah pelukis Korea pertama yang belajar secara meluas di Eropah. Sebagai subjek penjajahan Jepun, beliau disokong semasa kerjayanya di Eropah oleh ahli perniagaan Jepun Baron Mitsui Takaharu dan Persatuan Perancis-Jepun di Paris. Persatuan ini menyokong pameran solo Pai di Galerie Charpentier pada tahun 1938. Pengkritik seni Assia Rubenstein, yang digambarkan dalam potret ini, mengulas dengan baik persembahan itu, menulis:

Adalah menjadi kebiasaan untuk mengaitkan sumber karya kreatif yang dihasilkan oleh artis yang dilahirkan di luar sempadan Eropah dengan tanggapan eksotisme yang mudah dan agak keliru. Perkataan ini tidak sepatutnya disalahgunakan untuk menyatakan kualiti ganjil tatabahasa bergambar Pai Un-soung.

Dalam potretnya, Rubinstein ditunjukkan dengan pandangan yang sensitif dan bijak, mencadangkan hubungannya dengan pelukis itu.

Georgette Chen tiba di Paris pada tahun 1927 untuk meneruskan latihan seni formalnya, yang telah bermula di bawah arahan persendirian di Shanghai di bawah artis Rusia Victor Podgursky dan kemudian di Liga Pelajar Seni di New York. Fasih berbahasa Perancis sejak zaman kanak-kanak yang dihabiskan di Paris, Chen menyesuaikan diri dengan cepat dengan pengajiannya di Académie Colarossi sambil turut menghadiri studio percuma dan akademi swasta yang lain.

Kemunculan sulung profesionalnya berlaku pada tahun 1930 apabila dua lukisannya diterima di Salon d'automne. Sepanjang dekad berikutnya, beliau mempamerkan 12 karya di pelbagai salon di Paris, termasuk Salon des Tuileries dan Salon of Independent Artists. Pada tahun 1936, Chen mengadakan pameran solo pertamanya di Galerie Barreiro, mempamerkan 42 karya yang diilhamkan oleh perjalanan melukis ke Provence bersama bekas gurunya di Colarossi, Charles Picart Le Doux.

Grafik Dinding

Liu Haisu (kiri) dan Liu Kang (kanan) di Taman Nogent di sepanjang Sungai Marne, Paris.

Asal 1931, diterbitkan semula 2025.

Semua imej yang diterbitkan semula dalam bahagian ini adalah koleksi keluarga Liu Kang.

© Keluarga Liu Kang

Semasa persinggahan di Eropah, Liu Haisu berhubung semula dengan bekas pelajarnya dari Akademi Seni Shanghai, Liu Kang dan Chen Jen Hao, membentuk kalangan artistik yang rapat. Bersama-sama, mereka mengembara, melukis dan melawat tapak artistik, termasuk studio pengarca terkenal Paul Landowski dan pameran utama. Masa mereka di Perancis memberi kesan yang berkekalan pada karya mereka. Arkib peribadi Liu Kang memberikan pandangan berharga tentang pertukaran kreatif mereka.

Charles Alexandre Picart Le Doux

(l. 1881, Perancis; m. 1959, Perancis)

La Fermière au lapin (Petani dengan Arnab)

1935

Cat minyak atas kanvas

Didepositkan sejak 7 Mac 2001 di Musée Pierre Noël - Musée de la vie dans les Hautes-Vosges.

Koleksi Centre national des arts plastiques
FNAC 14533

La Fermière au lapin melambangkan keupayaan Picart Le Doux untuk mengimbangi dorongan modenis dengan aturan komposisi klasik. Penggambarannya yang diidealkan tentang kehidupan desa dan rawatan berus lukisan yang terkawal mencerminkan nilai-nilai "Kembali kepada Aturan" dalam lukisan Perancis antara zaman perang.

Picart Le Doux belajar di Académie Julian pada tahun 1900 sebelum mendaftar di Sekolah Seni Halus Nasional di Paris. Beliau mula mempamerkan karyanya di Salon d'automne pada tahun 1904, menandakan permulaan kerjaya yang menyaksikan penyertaannya secara tetap dalam Salon seperti Salon Artis Bebas dan Salon des Tuileries. Sebagai seorang guru di Académie de la Grande Chaumière dan Académie Colarossi, beliau membimbing pelajar seperti Georgette Chen dan Roger Chapelain-Midy, yang berkongsi pendekatan estetikanya.

Grafik Peta

Tapak Pameran

Peta ini mengenal pasti lokasi-lokasi di mana artis-artis Asia mempamerkan dan menjual karya mereka. Salon sering diadakan di banyak dewan Grand Palais, manakala pameran komersial berlangsung di banyak galeri di seluruh bandar.

Tumpuan lokasi di sepanjang Sungai Seine menonjolkan pusat aktiviti komersial yang meriah di Paris, menekankan kepentingan strategik kawasan ini bagi artis-artis yang mencari keterlihatan dan kejayaan komersial.

Peta direka oleh Studio Crop.sg, 2025

Studio dan Jalanan

Pengalaman kehidupan seharian sebagai artis di Paris memberi kesan yang kuat terhadap hasil karya mereka. Ramai artis menghasilkan karya yang mencerminkan pemandangan jalanan di tempat tinggal mereka dan orang-orang yang mereka temui. Daerah Montparnasse merupakan kawasan popular untuk artis berkumpul, dengan studio, sekolah seni tidak formal atau progresif dan kafe. Persekitaran bohemian ini memupuk iklim kebebasan artistik. Foujita Tsuguharu, seorang tokoh terkemuka dalam komuniti Montparnasse, menjadi sebahagian daripada apa yang dikenali sebagai École de Paris (Sekolah Paris). Istilah ini diperkenalkan pada awal 1920-an untuk merujuk kepada suasana seni yang berkembang pesat di kalangan artis asing di Paris. Walaupun tiada keseragaman gaya di seluruh Sekolah Paris, artis dalam komuniti ini secara amnya berminat dengan figurasi dan eksperimen moden. Ramai artis pendatang lain dari Asia, termasuk Sanyu dan Pan Yuliang, juga memilih untuk menetap di atau berhampiran Montparnasse. Kesan persekitaran mereka dapat dilihat dalam trajektori artistik mereka. Artis-artis

ini memberi respons kepada tradisi budaya mereka dengan cara yang peribadi dan tersendiri, diilhamkan oleh komuniti antarabangsa artis-artis moden.

Grafik Peta

Studio dan Jalan

Peta ini mengenal pasti kediaman dan studio artis-artis Asia di Paris, yang tertumpu terutamanya di daerah Montparnasse dan sekitarnya. Kawasan yang sibuk ini menyediakan kedua-dua kedekatan dengan akademi seni bebas dan semangat komuniti seni yang kuat.

Taburan artis-artis Asia di seluruh bandar mencerminkan perubahan nasib mereka apabila mereka berpindah antara pusat bandar dan pinggirannya. Ia juga menonjolkan bagaimana mereka disepadukan secara mendalam ke dalam landskap budaya Paris yang lebih luas.

Peta direka oleh Studio Crop.sg, 2025

Shimizu Toshi 清水登之

(l. 1887, Jepun; m. 1945, Jepun)

パリ夜街 (Paris Pada Waktu Malam)

1926

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Muzium Seni Halus Wilayah Tochigi

Dari figura yang melihat ke bawah dari tingkap kepada kelasi bersama teman wanitanya, paderi yang melangkah lalu dan pemabuk di tangga bar, Shimizu Toshi merakam detik yang menarik secara visual di kawasan kejiranan Montparnasse yang meriah berhampiran studionya. Beliau menyuntik komposisi teatrikalnya dengan humor, perhatiannya terhadap perincian meluas kepada pandangan sekilas yang menggoda dari stokin merah terang yang dipakai oleh paderi. Shimizu menghabiskan 17 tahun di Amerika Syarikat sebelum tiba di Paris pada tahun 1924, mengambil pelbagai pekerjaan sambilan yang tersedia untuk pendatang Asia. Beliau belajar seni di Seattle dan kemudian di Liga Pelajar Seni di New York, di mana beliau dibimbing oleh John Sloan.

Macario Vitalis

(l. 1898, Filipina; m. 1990, Filipina)

Rumah di Puteaux

1937

Cat minyak atas kanvas

Koleksi Paulino dan Hetty Que

Dilahirkan di Lapog, Ilocos Sur, Macario Vitalis meninggalkan Filipina untuk mencari peluang di luar negara, bermula di Amerika Syarikat sebelum akhirnya berpindah ke Perancis pada tahun 1926, di mana beliau menetap di pinggir bandar Paris yang sederhana di Puteaux. Kemungkinan dilukis di lokasi, *Houses in Puteaux* membayangkan semula landskap jalan yang biasa sebagai komposisi yang dinamik namun harmoni. Kita melihat pengaruh Sekolah Paris pada amalan Vitalis—penggambarannya tentang bangunan yang berkelompok rapat cenderung ke arah penerokaan struktur bentuk berstruktur Pasca-Impresionisme dan pemecahan satah serta perspektif dalam kubisme sintetik. Dipengaruhi oleh Jacques Villon dan Robert Delaunay, dua ahli kumpulan kolektif artis cubist Section d'Or, yang juga berpangkalan di Puteaux dua dekad lebih awal, Vitalis memupuk gaya yang menyelitkan

ketegasan geometri dengan menunjukkan kepekaan yang tajam terhadap interaksi lirik bentuk dalam ruang.

Amrita Sher-Gil

(l. 1913, Hungary; m. 1941, Pakistan)

Tanpa Tajuk (Wanita Memakai Selendang)

c. 1932

Cat minyak atas kanvas

Koleksi keluarga Dabriwala

Sebagai seorang artis berketurunan campuran yang mengemudi kalangan artistik Paris, Amrita Sher-Gil sangat menyadari lensa perkauman dan jantina yang digunakan untuk melihatnya. Diilhamkan oleh artis Perancis seperti Paul Gauguin namun secara kritikal bertindak balas terhadap Kelainan subjek-subjek mereka. Beliau menempa modenismenya sendiri—yang menolak binari kolonial pada zamannya. Sher-Gil's *Woman Wearing Shawl* merakamkan seorang wanita, mungkin Romani atau Hungary, dibalut dengan selendang merah yang menarik—kehadirannya diselitkan dengan keintiman dan kekuatan yang tenang. Dengan pandangan yang tidak tunduk mahupun menjemput, wanita itu mencerminkan rundingan

kompleks Sher-Gil sendiri tentang jati diri—penegasan identitas dalam dunia yang berusaha untuk mendefinisikannya melalui stereotip eksotik yang beliau manfaatkan dan tentangi.

Le Bal de la Horde (Bola "Gerombolan") dianjurkan oleh para artis Montparnasse termasuk Foujita Tsuguharu

1926, disunting 2025

Video, saluran tunggal, hitam-putih, versi yang diedit, XX saat

Koleksi arkib GP

Grafik Dinding

Poster yang mengiklankan Salon ke-17 Persatuan Artis Hiasan digantung di sebelah Le Dôme Café di Montparnasse, Paris, 1927

© Roger-Viollet

Rakaman ini menggambarkan kehidupan sosial Montparnasse yang liar, huru-hara dan bebas secara seksual pada zaman ini. Ia merakam detik-detik di "*Bal de la Horde*" (Pesta Horde), sebuah acara sosial tahunan pada tahun 1920-an yang dianjurkan oleh artis Montparnasse untuk mengumpul dana bagi karya

mereka. Artis Jepun Foujita Tsuguharu, tokoh utama dalam adegan ini, menari melepasi kamera dalam satu urutan rakaman.

Contoh-contoh perampasan budaya yang tidak menghormati dan "muka hitam" juga muncul dalam rakaman ini. Walaupun kurator pameran ini tidak menyokong unsur-unsur perkauman dalam amalan-amalan ini, kami telah memilih untuk memaparkannya dalam pameran, untuk mencerminkan sikap yang lazim pada zaman itu, yang juga akan dihadapi oleh artis yang datang dari Asia ke Paris.

Akademi bebas menawarkan alternatif kepada Sekolah Seni Halus Nasional. Akademi seperti Colarossi, Julian, Ranson, Moderne dan Lhote menekankan kebebasan kreatif berbanding kritikan dan pengajaran yang lebih berstruktur. Beberapa artis Asia menghadiri kelas di beberapa sekolah, atau di bersama pengajaran di Sekolah Seni Halus Nasional, melibatkan diri dalam banyak aliran ekspresi artistik di Paris.

Satu perbezaan ketara daripada latihan konvensional ialah pendekatan kepada lukisan figura. Daripada ketepatan anatomi, sekolah-sekolah ini menggalakkan pendekatan yang lebih fleksibel dan eksperimental

terhadap komposisi, membolehkan artis bekerja daripada model langsung. *Académie de la Grande Chaumière* menjadi terkenal kerana mengadakan kelas terbuka yang boleh dihadiri oleh artis dengan bayaran yang kecil. Artis termasuk Amrita Sher-Gil, Liu Haisu dan Liu Kang belajar di sana, di mana mereka menyertai kumpulan eklektik yang merangkumi Marc Chagall dan Amedeo Modigliani.

Pang Xunqin membangkitkan suasana bebas, santai dan kreatif Grande Chaumière pada tahun 1920-an:

Terdapat beberapa akademi di Montparnasse, yang paling terkenal ialah *La Grande Chaumière* di mana seseorang boleh pergi pada waktu pagi atau petang [...] Sanyu akan melakar dengan berus dan dakwat. Semua orang mengenalinya dan apabila beliau tiba, orang ramai akan berkumpul di sekelilingnya. Jika model itu membuat pose yang menarik, beliau akan melakarnya, jika tidak, beliau akan melakar orang-orang di sekelilingnya, terutamanya wanita, menyiapkan setiap lakaran dalam sepuluh minit.

Kiri ke kanan

Foujita Tsuguharu (kanan) duduk di luar Kafe Le Dôme
Asal 1920-an, diterbitkan semula 2025

Koleksi Pusat Pompidou, Bibliothèque MNAM-CCI
Kandinsky. © Pusat Pompidou, Bibliothèque MNAM-CCI
Kandinsky, Dist. GrandPalaisRmn / image de la
Bibliothèque Kandinsky
M5050_X0031_YFOU_3_03

Foujita dengan manekin dirinya, Paris, Asal c. 1925,
diterbitkan semula 2025

© Boris Lipnitzki/Roger-Viollet

Isteri ketiga dan inspirasi Foujita Tsuguharu, Youki (Lucie
Badoud), bergaya untuk pelukis, Paris

Asal c. 1920-an, diterbitkan semula 2025

©Albert Harlingue/Roger-Viollet

Foujita (kiri) bertemu bekas Maharaja Annam, Hâm
Nghì, Paris

Asal 1926, diterbitkan semula 2025

© Albert Harlingue/Roger-Viollet

Para pengunjung pesta berpakaian kostum, termasuk Foujita dan isteri ketiga dan inspirasinya, Youki (Lucie Badoud), Montparnasse, Paris Digambarkan oleh Marc Vaux

Asal c. 1925, diterbitkan semula 2025

Koleksi Pusat Pompidou, Bibliothèque MNAM-CCI Kandinsky. © Pusat Pompidou, Bibliothèque MNAM-CCI

Kandinsky, Dist. GrandPalaisRmn / image de la Bibliothèque Kandinsky

M5050_X0031_YFOU_6_01

"Artis, baik yang terkenal mahupun yang tidak dikenali, berpusu-pusu ke daerah kafe yang boleh menampung lebih daripada seribu orang. Sepanjang hari, mereka menikmati perbualan tentang seni sambil menikmati secawan kopi," tulis Foujita Tsuguharu pada tahun 1929 tentang Montparnasse, sebuah daerah di Tebing Kiri Sungai Seine.

Didorong oleh pertumbuhan ekonomi dan kemakmuran selepas perang, Montparnasse pada tahun 1920-an dipenuhi dengan optimisme dan tenaga kreatif. Ia merupakan titik tumpuan bagi artis-artis dari pelbagai latar belakang—pelukis, penulis, pelakon, penari dan pemuzik, malah pelarian politik dan bohemian dari seluruh dunia—yang berkumpul di kafe dan studio-studionya.

Menetap di Montparnasse seawal tahun 1913, Foujita dengan cepat berhubung dengan artis-artis asing di Montparnasse: Pablo Picasso dari Sepanyol, Chaïm Soutine dari Rusia, Amedeo Modigliani dari Itali, Moïse Kisling dari Poland, antara lain. Selepas pameran solo pertamanya yang berjaya pada tahun 1917, penampilan sulung yang besar di Salon d'automne pada tahun 1919, dan pelantikan seterusnya sebagai panel hakimnya, Foujita menjadi tokoh penting bagi *les années folles* (Zaman Gemilang Dua Puluhan). Dalam gambar-gambar dari zaman ini, Foujita sering digambarkan di tengah-tengah kumpulan, memancarkan kehadirannya yang tersendiri.

Hua Tianyou 滑田友

(l. 1901, China; m. 1986, China)

Bombardement (Pengeboman)

轰炸

1946

Plaster berpatina menyerupai gangsa

Didepositkan sejak 14 April 2015 di Musée Cernuschi,
Muzium Seni Asia Paris.

Koleksi Centre national des arts plastiques

FNAC 6995

Dalam karya ini, pengarca Hua Tianyou mempersembahkan kesan dahsyat perang melalui komposisi yang dinamik dan penuh emosi. Dicipta semasa beliau berada di Paris, arca ini menggambarkan seorang ibu memeluk anaknya sementara seorang lagi berpaut disisinya, tubuh mereka dipintal dalam ketakutan dan kesedihan. Pandangan wanita yang terarah ke atas dan postur mengelak mencadangkan serangan udara yang tidak kelihatan. Pergerakan dramatik dan keamatan ekspresif mencerminkan tradisi arca Barat yang dipelajari Hua di Sekolah Seni Halus Nasional dan keprihatinan mendalam Hua terhadap

tanah airnya yang dilanda perang. Karya itu dipamerkan di Musée Cernuschi pada tahun 1946, dalam pameran pertama seni Cina yang berlangsung di Paris selepas Perang Dunia II. Pameran itu juga menandakan hala tuju baharu, mempamerkan karya pendatang baru ke Paris seperti Zao Wou-Ki.

Susulan Akibat

Akibat Perang Dunia II membawa pengakhiran kepada banyak ciri budaya Paris yang tersendiri pada tahun-tahun 1920-an hingga 1940-an. Dunia seni—sama seperti masyarakat Perancis secara keseluruhan—bergelut dengan trauma perang dan rasa bersalah kerana bersubahat semasa Penjajahan Nazi. Zaman pra-perang kini kelihatan tercemar, dan artis mencari bahasa visual baharu untuk menjauhkan diri daripada masa lalu yang terjejas. Bagi artis pendatang yang kekal di Paris semasa perang, akibatnya juga membawa pilihan yang sukar.

Berikutan tercetusnya Perang Indochina Pertama pada tahun 1946—di mana Vietnam berjuang untuk kemerdekaannya—artis-artis Vietnam yang memilih untuk kekal di Perancis tidak dapat kembali ke negara asal mereka selama beberapa dekad. Artis-artis Cina yang kekal di Perancis selepas Perang Dunia II juga bergelut dengan keadaan terpinggir di Paris, serta jarak mereka dari China.

Sementara itu, gerakan kemerdekaan selepas perang dan pembinaan negara di seluruh dunia mengubah dinamik kuasa global. Artis dari Asia dan tempat lain terus tiba di Paris, tetapi bandar itu tidak lagi memegang tahap prestij

budaya yang sama seperti sebelum perang. Tapak dan pusat baharu mendapat kepentingan dengan tenaga dekolonisasi, menegaskan kemerdekaan dan identiti budaya mereka. Zaman selepas perang menandakan permulaan dunia seni global yang kurang hierarki.

Mai Trung Thứ

(l. 1906, Vietnam; m. 1980, Perancis)

Documentaire sur la Conférence de Fontainebleau

(Dokumentari Persidangan Fontainebleau)

1946

Filem dialihkan ke format video digital, saluran tunggal, hitam-putih, petikan 7 minit 48 saat 42 minit

Penyuntingan versi yang dipamerkan oleh Philmotion. Sarikata dan terjemahan oleh Anne Fort, Cuong Ngo Mai dan Emma Lingwood

Koleksi Mai Lan Phuong

Hồ Chí Minh melawat semula Paris pada tahun 1946 untuk menyokong delegasi yang sedang berunding untuk kemerdekaan Vietnam daripada Perancis. Beliau bertemu dengan ramai pendatang Vietnam, termasuk

artis-artis Mai Trung Thứ, Lê Thị Lựu dan Võ Cao Đàm. Mai membuat filem dokumentari lawatan itu, yang beberapa dekad kemudian dihadiahkan kepada kerajaan Vietnam. Võ juga mengukir patung gangsa dan pingat peringatan yang menggambarkan Hồ Chí Minh.

Walaupun terdapat optimisme di kalangan pendatang Vietnam, rundingan segera gagal dan Perang Indochina Pertama tercetus pada tahun itu. Semasa Võ dan Mai kekal di Perancis, mereka dilayan dengan syak wasangka oleh perkhidmatan keselamatan Perancis kerana pertemuan mereka dengan Hồ Chí Minh. Võ menyembunyikan acuan untuk arcanya dengan seorang jirannya sehingga 1967.

Sanyu 常玉

(l. 1895, China; m. 1966, Perancis)

仰躺粉红马(Kuda Merah Jambu)

1940-an–1950-an

Cat minyak atas Masonit

Koleksi peribadi

LCF315

Kuda Merah Jambu Sanyu menggambarkan haiwan yang

bersendirian di atas latar belakang yang kosong dan luas. Ia mencerminkan minatnya pada imej haiwan di akhir kerjayanya. Kuda yang berbaring itu kelihatan ringan, mewujudkan rasa kesunyian dan kemurungan yang tenang. Ia menggemakan kehidupan Sanyu sendiri di Paris, di mana beliau bergelut dengan kesukaran kewangan dan pengiktirafan artistik. Walaupun sempat mendaftar di Sekolah Seni Halus Nasional, beliau lebih memilih studio terbuka Grande Chaumière dan budaya kafe Montparnasse, di mana beliau melukis adegan kehidupan seharian. Beliau sering menyuling bentuk dan komposisi kepada intipatinya.

Shen Yuan 沈远

(l. 1959, China)

Pêcher l'air de Paris (Memancing untuk Udara Paris)

垂钓巴黎的空气

2020

Bingkai tingkap kayu, buluh, dawai tembaga, kaca, botol kaca dan plat keluli

Koleksi Muzium Seni Bata Merah

Dalam karya ini, Shen Yuan mengubah bingkai tingkap menjadi refleksi puitis tentang penghijrahan, ingatan

dan kerinduan, melalui metafora "memancing udara." Sebatang buluh halus membengkok melalui bingkai, dari mana dawai tembaga kusut, topeng muka dan kelalang kaca yang terinspirasi dari artis Dada Marcel Duchamp *Air de Paris* (1919) digantung. Pada tahun 1980-an, pendekatan kritikal Duchamp menjadi pengaruh penting kepada kolektif Xiamen Dada, di mana Shen dan mendiang suaminya Huang Yong Ping adalah ahli. Menggabungkan rujukan peribadi dan sejarah seni, karya ini menetapkan pengalaman intim Paris dalam sejarah jangka panjang dan perspektif global.

Phan Thảo Nguyên

(l. 1987, Vietnam)

Penjelmaan Semula Bayang-bayang (puisi-imej-bergerak)

2023—masih berlangsung

Video, tiga saluran, setiap nisbah aspek: 9:16, warna dan bunyi (stereo), 16 minit 50 saat

Koleksi artis

Ihsan Galerie Zink

Pandangan pemasangan pameran *Connecting Bodies*:

Artis Wanita Asia, Muzium Negara Seni Moden dan Kontemporari Korea, 2024.

Dalam karya meditatif ini, artis kontemporari Phan Thảo Nguyên menjiwai Điềm Phùng Thị, seorang pengarca prolifik yang tiba di Paris pada tahun 1948, di tengah-tengah konflik ganas antara Perancis dan Vietnam (Perang Indochina Pertama, 1946–1954). Dalam komposisi berlapis arkib, teks dan persembahan, karya ini mencerminkan peralihan trauma ke dalam seni, dihantui oleh kuasa tulisan Điềm Phùng Thị. Phan membincangkan nuansa pengalaman pendatang: bukan sahaja kebimbangan ketibaan tetapi juga kerumitan penyeksan kepulangan.