CITY of OTHERS
ASIAN ARTISTS IN PARIS 1920s–1940s

அறிமுகம்

முதலாம் உலகப் போருக்குப் பிந்திய காலக்கட்டங்களில் (1914–1918), பாரிஸ் ஒரு "மற்றவர்களின் நகரம்" என்ற நிலையில் இருந்தது. அஃது உலகம் முழுவதிலுமிருந்து வந்த குடியேறிகளும் சுற்றுபயணிகளும் சந்திக்கும் இடமாக இருந்தது. 1931ஆம் ஆண்டு வாக்கில், நகரத்தின் மக்கள் தொகையில் 9 விழுக்காட்டினர் வெளிநாட்டுக் குடியேறிகளாக இருந்தனர், இதில் ஆசியாவிலிருந்தும் பிரான்சின் காலனித்துவ ஆட்சிப் பகுதிகளிலிருந்தும் வந்த புதிய குடியேறிகளின் அலைகள் அடங்கும். இப்புதியவர்கள் பிரான்ஸைப் பற்றியும் தமக்குள் ஒருவரையொருவரும் அறிந்திராத மற்றக் குழுக்களைச் சந்தித்தனர். கலைகளுக்கான மையம் என இந்நகரம் பெற்றிருந்த நற்பெயரால் ஈர்க்கப்பட்டு, ஆசியாவிலிருந்து நூற்றுக்கணக்கான ஓவியஞர்கள் இங்குப் பயணித்தனர். நவீன ஓவியம் ஏற்கனவே அதன் சொந்தப் பாதையில் வளர்ந்துகொண்டிருந்த இடங்களிலிருந்து வந்த அவர்கள், பாரிஸில் தங்கள் ஓவியப் பயிற்சியையும் தொழில் வாழ்க்கையையும் மேலும் மேம்படுத்த விரும்பினர். அந்நகரம் படைப்புச் செழுமை, பன்முகத்தன்மை மற்றும் ஓவியர்களுக்கான வாய்ப்பு ஆகியவற்றின் தளமாக இருந்தது, அதே நேரத்தில் சுரண்டல், இனவெறி மற்றும் எதிர்ப்பு ஆகியவற்றின் தளமாகவும் இருந்தது.

'மற்றவர்களின் நகரம்' நவீன ஓவியத்தின் இந்த முக்கியக் காலகட்டத்தில் இருந்த பாரிஸை ஒரு புதிய முறையில் பார்க்கிறது. வரலாறு பெரும்பாலும் பாணியியல் வளர்ச்சிகளை ஐரோப்பிய மையக் கண்ணோட்டத்தின் மூலமாகவே சொல்கிறது, ஆனால், இக்கண்காட்சி ஆசியாவைச் சேர்ந்த ஓவியர்கள் வாழ்ந்த, பணிபுரிந்த அல்லது காட்சிப்படுத்திய இடங்களின் அடிப்படையில் ஐந்து "மண்டலங்கள்" வழியாக நகரத்தின் ஓவியக் காட்சியை மறுவரைவு செய்கிறது. அலங்கார ஓவியங்களை வரையும் ஓவியர் குழாத்தை **உலகத்தின் பணிமனை** அளிக்கிறது. காலனித்துவப் பரப்புரைக்காக அல்லது காலனித்துவ எதிர்ப்புக்கு எதிராக ஓவியமும் காட்சிப் பண்பாடும் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதைக் **'காலனிகளின் அரங்கம்'** ஆராய்கிறது. ஆசியாவைச் சேர்ந்த நடனக் கலைஞர்கள் நிகழ்த்திய மேடையமைப்புகளைக் **'காட்சிக்கூறும் மேடையும்'** காண்கிறது. **'கண்காட்சித் தளங்கள்'** ஓவியர்கள் தங்கள் படைப்புகளை எழிற்கூடங்களிலும் (salons)

கலைக்காட்சிக்கூடங்களிலும் (galleries) எவ்வாறு வழங்கினர் என்பதைக் காட்டுகிறது. '**படைப்பகமும் (Studio) தெருவும்**' ஓவியம் அன்றாட வாழ்க்கையுடன் எவ்வாறு இணைந்திருக்கிறது என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இறுதியாக, '**பின்விளைவுகள்**' இரண்டாம் உலகப் போரும் போருக்குப் பிந்திய காலனித்துவ அகற்றமும் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களைக் காட்டுகிறது.

முன்னுரை

பாரிஸில், ஆசியாவைச் சேர்ந்த ஓவியர்கள் பண்பாட்டு அடிப்படையிலான "அயலார்களைச்" சந்தித்தனர், அதே நேரத்தில் அவர்கள் தங்களுக்குள்ளும் "அயலார்களாகப்" பார்க்கப்பட்டார்கள். வேறுபாடுகள் அழுத்தமாகத் தெரிந்தன, மேலும் சில ஓவியர்கள் தங்களின் தோற்றப் பண்பாடுகளைத் தொலைவிலிருந்து மீண்டும் பார்வையிட வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். ஓவியர்கள் தங்களின் தம்முருவப்படங்களில், இவ்வகை அறிமுகமில்லாத சூழலை எவ்வாறு கையாண்டார்கள் என்பதைக் காட்டுகிறார்கள், பெரும்பாலும் திறனாய்வு அடிப்படையில், விளையாட்டுத்தனமாக அல்லது தந்திரமான வழிகளில் தங்கள் மீதான பார்வையைத் திருப்பித் தந்திருக்கிறார்கள். 1920களில், ஃபௌஜிதா சுகுஹாரு ஏற்கனவே பாரிஸில் புகழ்பெற்ற ஒருவராக இருந்தார். பொதுமக்களிடம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதில் அவர் மிகவும் திறமையானவராக இருந்தார். அவரது படைப்பகத்தில் (studio) அமைக்கப்பட்ட தன்னுருவப்படத் தளத் தொடரில், அவர் சுண்ணாம்பு வெள்ளைத் தரை மீது நேர்த்தியான கறுப்பு *சுமி (sumi)* மைக் கோடுகளைப் பயன்படுத்தினார். இப்புதுமையான நுட்பம், நவீனத்துவம், ஜப்பானிய ஓவிய மரபுகள் என இரண்டிலும் இருந்த அவரது எளிமையைக் காட்டியது. பட்டின்மீது மையையும் நிறப்பூச்சுகளையும் கொண்டு வரையப்பட்ட 'மை ட்ரங் தோ'வின் (Mai Trung Thứ) தன்னுருவப்படம் பாரிஸ் பார்வையாளர்களுக்கு அவரை "ஆசியர்" என்று அடையாளம் காட்டக்கூடிய பொருள்களையும் பயன்படுத்தியிருக்கிறது. ஆனால் அவர் தன்னை ஒரு நவீன, மரபுமீறு ஓவியர் என்றே காட்டிக் கொள்கிறார், அவர் சிகரெட் புகைத்தபடி, பார்வையாளரைப் பார்த்து முரண்பாடான முறையில் புருவத்தை உயர்த்துகிறார். இதற்கிடையில், பாய் உன்-சோங் (Pai Un-soung) தன்னை ஒரு தொழில்முறை ஓவியர் என்ற பாணியில், கழுத்துப்பட்டையும் வெள்ளை மேலங்கியும் அணிந்தபடி வடிவமைக்கிறார். இஃது அதே காலக்கட்டத்தில் அவர் வரைந்த மற்றொரு தன்னுருவப்படத்துடன் கடுமையாக வேறுபடுகிறது, அதில் அவர் தன்னை ஒரு கொரிய ஆவிவழிபாட்டாளர் (shaman) போன்று காட்டுகிறார். இவ்வுருவப்படங்கள் மாறிவரும் மற்றும் மாறக்கூடிய அடையாளங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன - இந்நேரத்தில் பாரிஸில் இருந்த ஆசியாவைச் சேர்ந்த ஓவியர்களின் அனுபவங்களின் மையமாக இவை உள்ளன.

ஃபௌஜிதா சுகுஹாரு (Foujita Tsuguharu)
(பிறப்பு 1886, ஜப்பான்; இறப்பு. 1968, சுவிட்சர்லாந்து)
பூனையுடன் உள்ள தன்னுருவப்படம்

1926

கித்தானில் எண்ணெய், பேனா மற்றும் மை 1927இல் ஓவியர் அளித்த பரிசு லியோன் நுண்கலை அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு B 1435 பாரிஸில் புகழின் உச்சத்தில் இருந்தபோது உருவாக்கப்பட்ட இத்தன்னுருவப்படம், ஃபௌஜிதா சுகுஹாருவை (Foujita Tsuguharu) ஒரு நவீன ஓவியராகக் காட்டுகிறது. அவரது தனிமுத்திரை அடையாளங்களாகிய "கிண்ண- வெட்டு" முடியலங்காரம், வட்டச் சட்டகக் கண்ணாடிகள் மற்றும் தங்கக் காதணி ஆகியவை அவரது தனித்துவமான தனிப்பட்ட பாணியை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பூனைகளின் நேர்த்தியான வரைவுகளுக்குப் பெயர் பெற்ற ஃபௌஜிதா, இவ்வுருவப்படத்தில் ஒரு பூனைத் தோழரையும் உள்ளடக்கியுள்ளார். தரையில் அமர்ந்திருக்கும் அவரது நிலை, அவரது மேசையில் உள்ள மைக்கல், நேர்த்தியான ஜப்பானிய நிறப்பூச்சுத் தூரிகைகள், மைப் புட்டிகள் உள்ளிட்ட பல்வேறு ஓவியக் கருவிகளுடன் சேர்ந்து அவரது ஜப்பானிய மரபைப் பேசுகின்றன. அவருக்குப் பின்னால் நீடித்திருக்கும் கித்தானில் உள்ள ஜப்பானிய மற்றும் ரோமானிய எழுத்துகளில் இடப்பட்ட இரட்டைக் கையொப்பங்கள், பாரிசிய மற்றும் ஜப்பானியக் கலை அடையாளங்களுக்கு இடையிலான அவரது திரவ இயக்கத்தை எதிரொளிக்கின்றன.
பான் யூலியாங் (Pan Yuliang) (பிறப்பு 1895, சீனா; இறப்பு 1977, பிரான்ஸ்) தன்னுருவப்படம் 1939 கித்தானில் எண்ணெய் அன்ஹுய் (Anhui) அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு இத்தன்னுருவப்படத்தில், ஓவியர் பான் யூலியாங் (Pan Yuliang) மிகுந்த நம்பிக்கையுடன் பார்வையாளரின் பார்வையைச் சந்திக்கிறார். பாரிஸில் வரையப்பட்ட அப்படத்தில், தனது கன்னம் வரை வெட்டபட்ட முடிப் பாணியுடன் எளிமையான வடிவங்களில் வரையப்பட்ட வலுவான அம்சங்களுடன், மிடுக்கான நேர்கொண்ட பார்வையுடன் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு விசிறியைக் கையில் வைத்திருப்பது போலக் காட்டப்பட்டாலும், சீனப் பெண்களின் கவர்ச்சியான சித்தரிப்புகளை பான் நிராகரிக்கிறார். பிரான்சில் உள்ள ஒரு நவீன ஓவியக் கல்வி நிறுவனத்தில் படித்த முதல் சீனப் பெண்களில் ஒருவராக, ஆண்கள் ஆதிக்கம் செலுத்திய ஓவிய உலகில் அச்சமின்றி தனது சொந்தப் பாதையை உருவாக்கி, நவீனச் சீன ஓவியத்தில் நீடித்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தினார்.
உலகத்தின் பணிமனை "ஆர்ட் டெகோ (Art Déco)" என்ற சொற்றொடர் 1925ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் நடந்த நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியக் கண்காட்சி மூலம்

புகழடைந்த ஒரு புதிய பாணியைக் குறிக்கிறது. ஓவியத்திலும் வடிவமைப்பிலும் நவீன, நெறிப்படுத்தப்பட்ட மற்றும் புகழ்பெற்ற அழகியலை இப்பாணி விளக்கியது. குறிப்பாக அரக்கு அதன் நேர்த்தியான, ஆடம்பரமான தன்மைகளின் காரணமாகப் புகழடைந்தது. பாரிஸில் உள்ள ஜப்பானிய அரக்கு ஓவியர்களான சௌகவரா சீசோ (Sougawara Seizo) மற்றும் ஹமானகா கட்சு (Hamanaka Katsu) ஆகியோர் பிரெஞ்சு வடிவமைப்பாளர்களுடன் இணைந்து பணியாற்றினர், அதே நேரத்தில் தனித்துவமான தமது சொந்தப் படைப்புகளையும் செய்தனர். வியட்நாமியக் கைவினைஞர்களும் அரக்கு வேலை செய்பவர்களாகப் பணியாற்றினர், மேலும் ஹனோயில் (Hanoi) செய்யப்பட்ட முதல் நவீன அரக்கு ஓவியங்கள் சில, பாரிஸில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. அந்நேரத்தில் சில அரக்கு ஓவியர்கள் பாரிஸில் பாராட்டைப் பெற்று, படைப்புகளைத் தங்கள் சொந்தப் பெயர்களில் காட்சிப்படுத்த முடிந்தாலும், மற்றவர்கள் அங்கீகாரம் பெறாத தொழிலாளர்களாகவே இருந்தனர். 1920களுக்கு முன்பே பாரிஸில் ஆசிய ஓவியங்களுக்கான ரசனை நன்கு நிலைநிறுத்தப்பட்டிருந்தது. 'ஆர்ட் டெகோ (Art Déco)' இயக்கம் ஆசியா மற்றும் ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து வந்த "கவர்ச்சியான" வடிவங்கள் மற்றும் பொருள்கள் மீதான பிரெஞ்சு ஆர்வத்தை மேலும் தூண்டியது. அவை குறிப்பிடத்தக்க வகையில் வேறுபட்டவை அல்லது அயலானவை என்று கருதப்பட்டன. 'ஆர்ட் டெகோ' கவர்ச்சியான தன்மைக்கான ஒரு கட்டற்ற ஆர்வத்தைக் காட்டியது. புதுப்பாணியணிவுகள் (fashion), நகைகள் மற்றும் மட்பாண்டங்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய கலை மற்றும் வடிவமைப்பின் மூலம் "ஆசியா" கற்பனை செய்யப்பட்டுத் தூண்டப்பட்டது.
சுவர் ஓவியம் பாரிஸில் உள்ள தனது படைப்பகத்தில் ஹமனகா கட்சு (Hamanaka Katsu) புகைப்படம் எடுத்தவர்: மார்க் வோக்ஸ் (Marc Vaux) அசல் 1920களில் எடுக்கப்பட்டது, 2025இல் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டது படம்: © பாம்பிடோ மையம் (Pompidou Centre), MNAM-CCI கண்டின்ஸ்கி நூலகம், மாவட்டம் GrandPalaisRmn/ Marc Vaux நிதி © ஏடிஏஜிபி, பாரிஸ், 2025 திரைகள், அறைக்கலன்கள் மற்றும் பொருள்களுக்கான புதுமையான வடிவமைப்புகளில் காணப்படும் அரக்குக் கலையில் தனது திறமைக்காக ஹமனகா கட்சு (Hamanaka Katsu) பாரிஸில் நற்பெயர் பெற்றார். திரும்பத் திரும்ப வருவதும் கிளுகிளுப்பானதுமான "கிழக்கத்திய" பிம்பங்களை நிராகரித்து, அவரது படைப்புகள் தடித்த விலங்குப் பொறிப்புருக்கள் (motifs) அல்லது துருத்தலான வடிவியலைப் போன்ற செவ்வியல் கிரேக்கப் புராணங்களை உள்ளடக்கிய.பல்வேறு மூலங்களுடன் ஒரு துடிப்பான ஈடுபாட்டைக் காட்டுகின்றன. முரண்பாடாக, ஹமனகா (Hamanaka) 1924-இல் அரக்கில் எப்பயிற்சியும் இல்லாமல் பாரிஸுக்கு வந்தார், ஆனால் அங்குச் சென்றதும், தனது நாட்டவரான சௌகவாரா சீசோவிடமிருந்து (Sougawara Seizo) அக்கலையைக் கற்றுக்கொண்டார்.
சடோமி முனெட்சுகு Satomi Munetsugu (மலை) (பிறப்பு 1904, ஜப்பான்; இறப்பு 1996, ஜப்பான்)

இடது
கிழக்கின் அழைப்புகள் (கிழக்கத்திய சுற்றுபயணி மாநாடு)

1936
தாளில் மாற்று-அச்சடிப்பு (Offset)

மேல்
K.L.M.

1933
தாளில் கல்வரைவி (Lithograph)

கீழ்
கவோட்ஸ் லேஸ் க்ரீப்ஸ் (Gavottes Lace Crepes)

1929
தாளில் கல்வரைவி (Lithograph)

கியோட்டோ (Kyoto) தொழில்நுட்ப நிறுவனத்தின் அரும்பொருளகம் மற்றும் ஆவணக் காப்பகங்களின் திரட்டு,
AN.4846-2 | AN.4885 | AN.4902-01

பாரிஸில், 1920கள் மற்றும் 1930களில், முன்னணி வரைகலை வடிவமைப்பாளராக (graphic designer) சடோமி முனெட்சுகு (Satomi Munetsugu) ஒரு வெற்றிகரமான தொழில்வாழ்க்கையை உருவாக்கினார். 1937ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் நடைபெற்ற நவீன வாழ்க்கைக்கான கலை மற்றும் நுட்பங்களின் கண்காட்சியில் ஜப்பான் தொடர்வண்டித்துறைக்கான (Railway) அவரது சுவரொட்டி தங்கப் பதக்கத்தைப் பெற்றது. தடித்த, சுருக்கக் கோடுகள் (abstract lines) வழியாக ரயிலின் வேகத்தை அச்சுவரொட்டி படம்பிடித்தது. 1930களில் கண்காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்வதன் மூலம் இரு நாடுகளிலும் பிரெஞ்சு மற்றும் ஜப்பானிய விளம்பர வடிவமைப்பு குறித்த விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த சடோமி (Satomi) பங்களித்தார். 1941 ஆம் ஆண்டில், பண்பாடு மற்றும் பரப்புரை நடவடிக்கைகளில் பணியாற்றுவதற்காக ஜப்பானிய இராணுவம் அவரை சைகோன் (Saigon) மற்றும் பாங்காக்கிற்கு (Bangkok) அனுப்பியது. இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு, பாரிஸுக்குத் திரும்புவதற்கு முன்பு, 1952 வரை அவர் பாங்காக்கில் இருந்தார். 1980கள் வரை பிரான்ஸ் மற்றும் ஜப்பானில் வரைகலை வடிவமைப்பாளராக தனது தொழில் வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்தார்.

சுவர் ஓவியம்
நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சி, ஆர்சே வாயில் (The Orsay Gate), பாரிஸ்.
அசல் 1925களில் எடுக்கப்பட்டது, 2025 இல் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டது

© Albert Harlingue/Roger-Viollet 1925 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் நடந்த நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சி, அதிநவீனக் கட்டடக்கலை மற்றும் வடிவமைப்பை முக்கியக் காட்சிப் பொருளாகக் கொண்டிருந்தது. இஃது ஆசியாவைச் சேர்ந்தவர்கள் உள்ளிட்ட 15,000 வெவ்வேறு காட்சிப்படுத்துநர்களின் (exhibitors) படைப்புகளைக் கொண்டிருந்தது. காலனித்துவ நிர்வாகத்தால் நியமிக்கப்பட்ட ஒரு மாடம் (pavilion) இந்தோசீனாவைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியது. இந்தோசீனாவின் புதிய தொழிற்கல்விக் கூடங்களில் கைவினைஞர்களாலும் மாணவர்களாலும் செய்யப்பட்ட அலங்கார மரச் சிற்பங்கள், அரக்கு, வெண்கலங்கள், மட்பாண்டங்கள் மற்றும் நாடாக்களைக் கொண்டிருந்த அந்த மாடம் (pavilion), அந்த வட்டாரத்தின் தொழில்நுட்பத் திறமையை ஐரோப்பியச் சந்தைக்கு எடுத்துக்காட்டியது. நல்ல வரவேற்பைப் பெற்ற, யமடா ஷிச்சிகோரோ (Yamada Shichigoro) மற்றும் மியாமோட்டோ இவாக்கிச்சி (Miyamoto Iwakichi) ஆகியோரால் வடிவமைக்கப்பட்ட ஜப்பானிய மாடம் (pavilion) பாரம்பரியக் கைவினைப்பொருள்களைக் காட்சிப்படுத்தியது. இருப்பினும், சில ஜப்பானியக் கைவினைஞர்களுக்கு, இம்மாடம் பழமையானதாக இருந்தது, இது ஜப்பானியக் கைவினைப்பொருளில் நவீனக் கண்டுபிடிப்புகளை ஆதரிக்க அவர்களைத் தூண்டியது. சீனாவின் மாடம் பல்வேறு சவால்களைச் சந்தித்தது, குறைந்தபட்சமாக அரசாங்க ஆதரவு தடைபட்டது. கட்டடக் கலைஞரும் வடிவமைப்பாளருமான லியு ஜிப்யாவோ (Liu Jipiao), சீன வடிவங்களின் நவீன விளக்கத்தின் மூலம் ஒரு முற்போக்கான சீன அடையாளத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். இருப்பினும், பாரிஸ் பொதுமக்களிடம் இம்மாடம் சிறிய கவனத்தையே பெற்றது.
முன் வரிசை கார்ட்டியர் பாரிஸ் (Cartier Paris) (1847இல் நிறுவப்பட்டது) இடுப்புவாரின் மாட்டுகொக்கி 1928 பச்சைக்கல், பசுந்நீலக்கல், நீலக்கற்கள், மிளிர்பூச்சு (enamel) மற்றும் தங்கம் நடு வரிசை, இடமிருந்து வலமாக கார்ட்டியர் பாரிஸ் (Cartier Paris) குவளை 1926, சிறப்பு வரிசை தங்கத்துடன் கூடிய முத்து பதிக்கப்பட்ட அரக்குத் தட்டுகள் (panels) *போர்டிக் (Portique)* புவிஈர்ப்புக் கடிகாரம் 1927

பிளாட்டினம், தங்கம், பவளம், பச்சைக்கல், வைரங்கள், மாணிக்கங்கள் மற்றும் மிளிர்பூச்சு (enamel) கொண்ட ஓனிக்ஸ் (Onyx) (அடித்தளம்), நெஃப்ரைட் (தூண்கள் மற்றும் விட்டம்)

கைக் காப்பு (Bracelet)

1922
பிளாட்டினம், வைரங்கள், மரகதங்கள், பவளம் மற்றும் ஓனிக்ஸ் (onyx)

1925இல் பாரிஸில் நடந்த நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சியில் ஒரே மாதிரியான வளையல்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.

பின் வரிசை, இடமிருந்து வலமாக
கார்ட்டியர் பாரிஸ் (Cartier Paris)
(1847இல் நிறுவப்பட்டது)

அலங்காரப் பொருட்பெட்டி (Vanity case)

1926
நாரை அலகுத் தகடுகளுடன் கூடிய தங்கம், பிளாட்டினம், மிளிர்பூச்சு (enamel) மற்றும் வைரங்கள்

கார்ட்டியர் நியூ யார்க் (Cartier New York)
(தோற்றுவிப்பு: 1909)
பற்றவைப்பி (Lighter)

1930
தங்கம், பிளாட்டினம் மற்றும் மிளிர்பூச்சு (enamel); வைரங்கள் மற்றும் பவளத்தால் அமைக்கப்பட்ட பச்சைக்கல் தகட்டுத்தொகுப்பு.

அனைத்தும் கார்ட்டியர் திரட்டு
JA 05 A28 | LR 56 A30 | CS 14 A27
VC 14 A26 | OV 01 A26 | BT 56 A22

1920களில், நகைகள், கடிகாரங்கள் மற்றும் விலைமதிப்பற்ற பொருள்களைத் தயாரிப்பதில் முன்னணியில் இருந்த மைசன் கார்ட்டியர் (Maison Cartier), தங்கள் நவீன வடிவமைப்புகளை உருவாக்க ஆசியக் கலையை அதிகமாகப் பார்த்தறிந்தார். மைசனின் (Maison) நிறுவனரின் பேரனான லூயிஸ் கார்ட்டியர் (Louis Cartier), ஒரு கலை ஆர்வலராக இருந்தார், அவருடைய திரட்டில் கிழக்காசிய அரக்குப் பொருள்கள் மற்றும் பீங்கான் ஆகியவை இருந்தன, மேலும் அவர் வடிவமைப்பாளர்களுக்கென ஏற்படுத்திய ஒரு பெரிய நூலகமும் இருந்தது. இவ்வளங்கள் மைசனால் ஆக்கப்பூர்வமாக

மறுப்பயன்பாடு செய்யப்பட்டன, மேலும், அலங்காரப் பொருட்பெட்டிகள் அல்லது சிகரெட் பற்றவைப்பிகள் போன்ற நுகர்வோர் பொருள்களின் ஆடம்பரமான பதிப்புகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டன. பச்சைக்கல் அரக்கு மற்றும் கறுப்பு மிளிர்பூச்சு (enamel) போன்ற பொருள்களின் பயன்பாட்டிலும், பொருள்களின் வடிவங்கள் மற்றும் அலங்காரத்திலும் ஆசிய அழகியலின் செல்வாக்கைக் காணலாம். ஒரு போர்டிக் (portique) கடிகாரம் ஜப்பானிய ஷின்டோ (Shinto) வாயிலின் வடிவத்தைப் பின்பற்றி செய்யப்பட்டிருக்கிறது, அதே போல் அதன் நெறிப்படுத்தப்பட்ட தூண்கள் மற்றும் விட்டத்துக்கு நெஃப்ரைட் (பச்சைக்கல்) பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. மைசன் நிறுவனம், முன்-வேலைசெய்யப்பட்ட கலைப்பொருள்களின் துண்டுகளையும், அடித்தளத்தையும் பயன்படுத்தியது, அவை நவீன வடிவமைப்புகளில் மீண்டும் அமைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு, ஒரு தங்கக் குவளை கிழக்கு ஆசியாவிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட முத்து பதிக்கப்பட்ட கறுப்பு அரக்குத் தட்டுகளால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது, அதே நேரத்தில் *போர்டிக் (portique)* கடிகாரம், சிகரெட் பற்றவைப்பி மற்றும் இடுப்புவார் மாட்டுகொக்கி ஆகிய அனைத்தும் செதுக்கப்பட்டுத் துளையிடப்பட்ட பச்சைக்கல் தட்டுகளைக் கொண்டுள்ளன.
மேலே யூஜின் பிரூவின் (Eugène Pirou) படப்பிடிப்பகம் (studio) (செயலில் இருந்த ஆண்டு: சுமார் 1925, பாரிஸ்) பின்புறம் 1925 ஆம் ஆண்டு நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சியில் இந்தோசீனாவின் மாடத்தில் சாப்பாட்டு அறை மற்றும் புகைபிடிக்கும் அறை ஆகியவற்றைப் பிரிக்கும் ஒரு பிரிப்பு முன்புறம் 1925 ஆம் ஆண்டு அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சியில் இந்தோசீனாவின் மாடத்தில் (pavilion) உள்ள சிவப்பு-அரக்கு நீளிருக்கை '1925 ஆம் ஆண்டு அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சியில் இந்தோசீனா' என்று தலைப்பிடப்பட்ட புகைப்படத் தொகைநூலின் (album) புகைப்பட அச்சுப்படிகள் (prints) யூஜின் பிரூவின் (Eugène Pirou) படப்பிடிப்பகத்தில் (studio) எடுக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படும் புகைப்படங்கள். சிங்கப்பூர் தேசியக் கலைக்கூட நூலகம் மற்றும் காப்பகத்தின் திரட்டு அரக்குப் பாத்திரங்களைத் தயாரிப்பதற்கு சிறப்புத் திறன்கள் தேவைப்பட்டன, மேலும், ஆசியக் கைவினைஞர்களின் நிபுணத்துவத்துக்கு அதிகத் தேவை இருந்தது. 1929 வாக்கில், பாரிஸில் குடியேறிய இந்தோசீன மக்களில் கால் பகுதியினர் இத்தொழிலில் ஈடுபட்டனர். முதலாம் உலகப் போரின் போது, போர் விமானங்களின் இறக்கைகளுக்கு மெருகுப்பூச்சு

பூசுவதற்காக, ஆர்ட் டெகோ (Art Déco) கலைஞர் ஜீன் டுனாண்ட் (Jean Dunand) முதன்முதலில் வியட்நாமியத் தொழிலாளர்களைப் பணியமர்த்தினார். பின்னர், வியட்நாமியக் கைவினைஞர்கள் அவரது பணிமனையில் பணிபுரிந்தனர், அவர்கள் முட்டை ஓடு பதிக்கும் நுட்பமான வேலைப்பாடுகளிலும் நீராவிக் கப்பல்களுக்கு பெரிய மெருகுப்பூச்சுத் தட்டுகளை உருவாக்குவதிலும் நிபுணத்துவம் பெற்றிருந்தனர். ஹனோயிலிருந்து (Hanoi) வந்த அரக்கு வேலைப்பாடுகள் பாரிஸிலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. 1925 ஆம் ஆண்டு நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சியில் ஒரு பெரிய அரக்கு பூசப்பட்ட புகைக்கும் அறை (புகைபிடிக்கும் அறை) காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. 1931 ஆம் ஆண்டு சர்வதேச காலனித்துவக் கண்காட்சியில், லு ஃபோ (Lê Phổ) நவீன அரக்கு ஓவியத்தின் ஆரம்பகால எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்சிப்படுத்தினார், அதே நேரத்தில் தட்டுகளுக்கான அவரது ஓவியங்கள் அலங்கார ஓவிய வரைகலை வடிவமைப்பின் செல்வாக்கைப் பிரதிபலித்தன.

ஜீன் டுனாண்ட் (Jean Dunand)
(பிறப்பு 1877, சுவிட்சர்லாந்து; இறப்பு. 1942, பிரான்ஸ்)
காடு

1930
தங்கம் மற்றும் வெள்ளி அரக்கு; 12 கீல் கொண்ட தட்டுகள்

தேசிய மரச்சாமான்கள் காப்பகத்தின் (பிரான்ஸ்) திரட்டு
GME-7196-000

அலங்காரக் கலையின் காலத்தில் பாரிஸில் முன்னணி அரக்குக் கலைஞராக ஜீன் டுனாண்ட் (Jean Dunand) இருந்தார். அவர் தனது மாறுபட்ட மற்றும் ஆய்வு அடிப்படையிலான பணிகளுக்காகப் புகழ் பெற்றார். 1912 ஆம் ஆண்டு சௌகவாரா சீசோவிடமிருந்து (Sougawara Seizo) அரக்கு நுட்பத்தின் அடிப்படைகளை டுனாண்ட் (Dunand) முதன்முதலில் கற்றுக்கொண்டார், ஆனால் 1920 களில் அவரது வியட்நாமியப் பணியாளர்களின் வளர்ச்சியுடன் அவரது உற்பத்தி வியத்தகு முறையில் அதிகரித்தது. குவளைகள், வீட்டுப் பொருள்கள் மற்றும் அறைகலன்கள் தவிர, டுனாண்டின் (Dunand) பணிமனை மிகப்பெரிய அளவில் அரக்குத் திரைகள் மற்றும் தட்டுகளை உற்பத்தி செய்தது, குறிப்பாக ஆடம்பரப் பயணிக்கப்பல்களான SS L'Atlantique (1930) மற்றும் SS Normandie (1935) ஆகியவற்றிற்கு அவற்றைத் தயாரித்தது, இதற்காக டுனாண்ட் (Dunand) களிமண் சாந்தில் வார்ப்பிட்ட அரக்குப் பூச்சுக்கான புதிய நுட்பத்தைக் கண்டுபிடித்தார். டுனாண்டின் பெரிய அளவிலான படைப்புகள் 'காடு' ஓவியத்தில் தெளிவாகத் தெரிகின்றன, இஃது ஒரு பெரிய திரை, அதில் அழகிய மரங்கள், மான்கள் மற்றும் பறவைகள் தங்க முலாம் பூசப்பட்ட பின்னணியில் மின்னும் ஒரு சிக்கலான காட்சியை அது சித்தரிக்கிறது.

ஃபான் தாவோ நுயென் (Phan Thảo Nguyên)
(பிறப்பு 1987, வியட்நாம்)
Đinh Văn Sơn-ன் அரக்கு வேலை (வியட்நாமில் செயல்படுகிறார்) - .
மந்திர வில்லுகள் (அரக்கிட்ட நேரம்)

2019
மரத்தில் அரக்கு, தங்கம் மற்றும் வெள்ளி இலை, முட்டை ஓடு மற்றும் முத்து

சிங்கப்பூர் தேசியக் கலைக்கூடத்தின் திரட்டு

GA 1
இக்கலைப்படைப்பில், நுட்பமாகத் தொங்கும் குறுக்கு வில்லுகள் அரக்கு பூசப்பட்டு விலைமதிப்பற்ற பொருள்களால் எழில்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விமான உந்து விசிறிகளை அரக்கிட்டு, அவற்றைப் போருக்காக வலுப்படுத்துவதன் மூலம், ஃபான் தாவோ நுயென் (Phan Thảo Nguyên) ஓர் ஆயுத வடிவத்தை அரக்கிடுவதன் வழியாக முதலாம் உலகப் போரின் போது பிரான்சுக்கு வந்த வியட்நாமியத் தொழிலாளர் தலைமுறைக்கு மரியாதை செலுத்துகிறார். சில குறுக்கு வில்லுகளில், ரோமானிய எழுத்துருவில் உள்ள வியட்னாமின் தேசிய மொழியில் (quốc ngữ) உள்ள எழுத்துகளின் துண்டுகள் உள்ளன - வியட்நாமிய மொழி அந்த எழுத்துருவில் எழுதப்பட்ட முதல் ஆவணங்களில் ஒன்றான 17 ஆம் நூற்றாண்டின் கத்தோலிக்க மதத்துக்கு மாறிய பென்டோ தியன் (Bento Thiện) எழுதியது அஃது. இந்த எழுத்தில் வியட்நாமியப் புராணக்கதையான மை செள (Mỵ Châu - Trọng Thủy) அடங்கும், இது மந்திர சக்திகளைக் கொண்ட குறுக்கு வில்லைக் கொண்டுள்ளது. வியட்நாமிய வரலாறு மற்றும் புராணத்தைப் பின்னிப்பிணைத்து, தொடர்பாடல், பரிமாற்றம் மற்றும் காலனித்துவத்தின் கவிதை அதிர்வுகளை ஃபான் (Phan) வரைகிறார்.

GA2
இக்கலைப்படைப்பில், மரத்தாலான குறுக்கு வில்லுகள் அரக்கு பூசப்பட்டு விலைமதிப்பற்ற பொருள்களால் எழில்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விமான உந்து விசிறிகளை அரக்கிட்டு, அவற்றைப் போருக்காக வலுப்படுத்துவதன் மூலம், ஃபான் தாவோ நுயென் (Phan Thảo Nguyên) ஓர் ஆயுத வடிவத்தை அரக்கிடுவதன் வழியாக முதலாம் உலகப் போரின் போது பிரான்சுக்கு வந்த வியட்நாமியத் தொழிலாளர் தலைமுறைக்கு மரியாதை செலுத்துகிறார். சில குறுக்கு வில்லுகளில், ரோமானிய எழுத்துருவில் உள்ள வியட்னாமின் தேசிய மொழியில் (quốc ngữ) உள்ள எழுத்தின் துண்டுகள் உள்ளன - வியட்நாமிய மொழி அந்த எழுத்துருவில் எழுதப்பட்ட முதல் ஆவணங்களில் ஒன்றான 17 ஆம் நூற்றாண்டின் கத்தோலிக்க மதத்துக்கு மாறிய பென்டோ தியன் (Bento Thiện) எழுதியது அஃது. இந்த எழுத்தில் வியட்நாமியப் புராணக்கதையான மை செள (Mỵ Châu - Trọng Thủy) அடங்கும், இது மந்திர சக்திகளைக் கொண்ட குறுக்கு வில்லைக் கொண்டுள்ளது. வியட்நாமிய வரலாறு மற்றும் புராணத்தைப் பின்னிப்பிணைத்து, தொடர்பாடல், பரிமாற்றம் மற்றும் காலனித்துவத்தின் கவிதை அதிர்வுகளை ஃபான் வரைகிறார்.

காலனிகளின் அரங்கம்

1920களில், பாரிஸ் பரந்து விரிந்த பிரெஞ்சுக் காலனித்துவப் பேரரசின் தலைநகராக இருந்தது. ஆசியாவில், பிரான்சின் முக்கியக் காலனி இந்தோசீனா (இப்போது வியட்நாம், லாவோஸ் மற்றும் கம்போடியா) ஆகும். காலனித்துவப் பரப்புரை மற்றும் காலனித்துவ எதிர்ப்பு ஆகிய இரண்டிற்கும் பாரிஸ் ஒரு தளமாக மாறியது. காலனித்துவத்தை ஊக்குவிக்க கலை பயன்படுத்தப்பட்டது, எடுத்துக்காட்டாக 1931ஆம் ஆண்டு நடந்த பிரமாண்டமான சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சி, அக்கண்காட்சியில் ஐரோப்பிய சக்திகள் தங்கள் பேரரசுகளை வெளிப்படுத்தின. "ஒரே நாளில் உலகச் சுற்றுப்பயணம்" என்று சந்தைப்படுத்தப்பட்ட கண்காட்சியை எட்டு மில்லியனுக்கும் அதிகமான மக்கள் பார்வையிட்டனர். அங்கு வியட்நாமிய நவீனக் கலை முதன்முதலில் சர்வதேச அளவில் வெளிப்பட்டது, இதில் Lê Phổ, Nguyễn Phan Chánh மற்றும் Vũ Cao Đàm ஆகியோரின் படைப்புகள் அடங்கும். பாரிஸில் உள்ள சிறப்பு எழிற்கூடங்ககளில் (salons), Agence economique de l'Indochine (இந்தோசீனாப் பொருளாதார நிறுவனம்) மற்றும் Société coloniale des artistes français (பிரெஞ்சுக் கலைஞர்களின் காலனித்துவச் சங்கம்) போன்றவற்றிலும் காலனிகளின் கலைகள் தொடர்ந்து காட்டப்பட்டன. இதற்கிடையில், பிரான்ஸ் மற்றும் இந்தோசீனா ஆகிய இரு நாடுகளிலிருந்து பாரிஸில் இருந்த, வருங்கால வியட்நாமியத் தலைவர் ஹோ சி மின்(Hồ Chí Minh) உள்ளிட்ட ஆர்வலர்கள் - - காலனிகளில் நிலவிய வன்முறை மற்றும் சுரண்டலை முன்னிலைப்படுத்த படங்கள் மற்றும் எழுத்துகளைப் பயன்படுத்தினர். சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சி அவர்களின் எதிர்ப்பின் ஒரு குறிப்பிட்ட மையமாக இருந்தது. ஆழ்மன வெளிப்பாட்டியல் (Surrealist) குழுவின் பிரெஞ்சு அறிவுஜீவிகள் பிரெஞ்சுக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடன் இணைந்து காலனிகளைப் பற்றிய உண்மை என்ற தலைப்பில் ஒரு காலனித்துவ எதிர்ப்பு "எதிர்-விளக்கத்தை" உருவாக்கினர்.

மேல் வலதுபுறம்
மேரி அன்டோனெட் பவுலார்ட்-தேவ் (Marie Antoinette Boullard-Devé)
(பிறப்பு 1887, பிரான்ஸ்; இறப்பு. 1966, மொராக்கோ)

பாரிஸில் நடந்த சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சியில் இந்தோசீனாவின் மாடத்தின் உட்புறத்திற்கான தட்டு.

1931
காகிதத்தில் குவாச்சே எனும் ஒளிபுகா நீர்ம்நிறமி மற்றும் எண்ணெய்

குவாய் பிரான்லி (Quai Branly) அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு - ஜாக் சிராக் (Jacques Chirac)

75.2012.0.664

1931 சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சிக்குத் தயாராவதற்கு, காலனிகளை அனுபவித்த பல பிரெஞ்சுக் கலைஞர்கள் புதிய படைப்புகளை உருவாக்கப் பணியமர்த்தப்பட்டனர். 1920களின் முற்பகுதியில் இந்தோசீனாவில் மேரி-அன்டோனெட் பவுலார்ட்-டெவ் (Marie Antoinette Boullard-Devé) மேற்கொண்ட விரிவான பயணங்கள், இந்தோசீனாவின் மாடத்துக்குள் 40 மீட்டர் நீளமுள்ள ஒரு நீண்ட சுவரோவியத்தை வரைய அவருக்கு ஒரு பணியமர்த்தலை வழங்கப்படுவதற்கு வழிவகுத்தது. இந்த நீள்சுவரோவியம் (frieze) இந்தோசீனாவின் பல்வேறு மக்களைத், தங்க நிறப் பின்னணியில் தெளிவாக வண்ணமயமாக்கிச் சித்தரித்தது. பிரான்சின் காலனித்துவப் பிரதேசங்களின் மக்கள்தொகையின் வகைப்பாடு மற்றும் காட்சிப்படுத்தல் போன்ற கண்காட்சியில் உள்ள பெரும்பாலான கலைப்பொருள்களின் பரந்த அணுகுமுறையை இது பிரதிபலிக்கிறது. இந்த நீள்சுவரோவியத் துண்டு, ஹ்மாங் (Hmong) இனக்குழுவைச் சேர்ந்த பெண்களைச் சித்தரிக்கிறது.

பாலாய்ஸ் டி லா போர்ட்டே டோரியின் (Palais de la Porte Dorée) வெளிப்புற மற்றும் உட்புறச் சுவரோவியங்களின் காட்சிகளை வரைய, பாலாய்ஸின்(Palais) கட்டிடக் கலைஞர் ஆல்பர்ட் லாப்ரேடு (Albert Laprade) பணியமர்த்தினார், அவை 1931ஆம் ஆண்டு முடிக்கப்பட்டன.

ஓவியர்கள்
முகப்பு: ஆல்ஃபிரட் ஜானியோட் (Alfred Janniot)
(பிறப்பு 1889, பிரான்ஸ்; இறப்பு. 1969, பிரான்ஸ்)
அவை: பியர்-ஹென்றி எட்டியென் டுகோஸ் டி லா ஹெய்ல் (Pierre-Henri Étienne Ducos de la Haille)
(பிறப்பு 1889, பிரான்ஸ்; இறப்பு. 1972, பிரான்ஸ்)
ஆப்பிரிக்கா எழிற்கூடம் (Africa salon): லூயிஸ் பொக்கே (Louis Bouquet)
(பிறப்பு 1885, பிரான்ஸ்; இறப்பு. 1952, பிரான்ஸ்)
ஆசியா எழிற்கூடம் (Asia salon): ஆண்ட்ரே-ஹுபர்ட் லெமைட்ரே (André-Hubert Lemaître)
(பிறப்பு 1885, பிரான்ஸ், இறப்பு. 1965, பிரான்ஸ்) மற்றும் இவானா லெமைட்ரே(Ivanna Lemaître) (பிறப்பு 1893, ரஷ்யா; இறப்பு. 1973, பிரான்ஸ்)

பாலாய்ஸ் டி லா போர்ட்டே டோரியின் (Palais de la Porte Dorée) கொடை
© ADAGP, பாரிஸ், 2025

1931ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் நடந்த காலனித்துவக் கண்காட்சியின் மையப் பகுதியாக, பலாய்ஸ் டி லா போர்ட்டே டோரி (Palais de la Porte Dorée), ஆர்ட் டெகோவின் (Art Déco) பேரளவுத்தன்மை மற்றும் காலனித்துவக் குறியீட்டின் மூலம் பிரான்சின் ஏகாதிபத்தியப் பார்வையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. முகப்பில், அங்கோர் வாட் (Angkor Wat) மற்றும் போரோபுதூர் (Borobudur) போன்ற இந்து,-பௌத்த கோயில்களின் புடைப்பு வடிவங்களால் ஈர்க்கப்பட்ட ஆல்ஃபிரட் அகஸ்டே ஜானியட்டின் (Alfred Auguste Janniot) நினைவுச்சின்ன அடிப்படையிலான சிறுபுடைப்புச் சிற்பம் உள்ளது. பிரெஞ்சுப் பேரரசு,

பிரெஞ்சு ஆட்சியின்கீழ் இருந்த நல்லிணக்கத்தையும் மிகுதித்தன்மையையும் குறிப்பிட, மனித உருவங்கள், விலங்குகள் மற்றும் பயிர்களைப் பின்னிப்பிணைத்து உருவகமாகச் சித்தரிக்கிறது, உள்ளே, பாலாய்ஸின் (Palais) பிரமாண்டமான விழா அறையில் பியர்-ஹென்றி எட்டியென் டுகோஸ் டி லா ஹெய்லின் (Pierre-Henri Étienne Ducos de la Haille) ஓவியமான 'காலனிகளுக்குப் பிரான்சின் பங்களிப்புகள், காலனித்துவத்தின் கருணையாக எண்ணப்படும் ஒரு பெரிய உருவகம் இடம்பெற்றுள்ளது. இரண்டு சிறிய கூடங்களில் உள்ள ஓவியங்கள்: கட்டுமானம் மற்றும் தொழில்துறையை வலியுறுத்தும் லூயிஸ் பொக்கேயின் (Louis Bouquet) "மேற்கின் பங்களிப்புகள்" மற்றும் ஆசியாவை அதன் முக்கிய மதங்கள் மூலம் வடிவமைக்கும் ஆண்ட்ரே (André) மற்றும் இவானா லெமைட்ரேவின் ((Ivanna Lemaitre) "மேற்குக்குக் கிழக்கின் பங்களிப்புகள்".
லெ ஃபோ (Lê Phổ) (பிறப்பு 1907, வியட்நாம்; இறப்பு. 2001, பிரான்ஸ்) மகிழ்ச்சியான காலம் 1930 கித்தானில் எண்ணெய் ஓவியம் தனியார் அமெரிக்கரின் திரட்டு 1931 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் உள்ள சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சியின் இந்தோசீனா மாடத்திலும் (pavilion) மற்றும் 1932 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் உள்ள பிரெஞ்சு ஓவியர்கள் சங்கத்தின் எழிற்கூடத்திலும் (salon) காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. இந்த மர்மமான படைப்பில், லீ ஃபோ (Lê Phổ), நுட்பமான வெளிக்கோடுகளில் தங்க நிற விளிம்புகளைக் கொண்ட மென்மையான, தட்டையான, உலர்ந்த, அகன்ற வெளிகளைக் கொண்ட தனித்துவமான நவீனப் பாணியைப் பயன்படுத்துகிறார். நிறங்கள் வியட்நாமியக் கடந்த காலத்தின் "பொற்காலம்" பற்றிய ஏக்கத்தைக் குறிக்கும் அதே வேளையில், தவிர்க்கப்பட்ட மற்றும் தெளிவற்ற உருவங்களின் பார்வைகளில் எந்த உணர்ச்சியும் இல்லை. 1931 ஆம் ஆண்டில், சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சியில் வியட்நாமிய ஓவியக் காட்சியைத் தயாரிப்பதில் தனது ஆசிரியரான ஓவியர் விக்டர் டார்டியூவுக்கு (Victor Tardieu) உதவ லீ ஃபோ பாரிஸுக்குச் சென்றார். இவ்வோவியம் அங்குக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. அடுத்த ஆண்டு பிரெஞ்சு ஓவியர்கள் சங்கத்தின் எழிற்கூடத்தில் (salon) இவ்வோவியம் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றதுடன் வெள்ளிப் பதக்கத்தையும் வென்றது. இந்தப் பயணம் லீ ஃபோவின் பாரிஸுடனான ஈடுபாட்டின் தொடக்கமாக அமைந்தது, இறுதியில் அவர் 1937இல் நிரந்தரமாக அங்குக் குடியேறினார்.
நுயென் பான் சான் (Nguyễn Phan Chánh) (பிறப்பு 1892, வியட்நாம்; இறப்பு 1984, வியட்நாம்)

கிளியுடன் இளம் பெண்

1933

பட்டு மீது மை மற்றும் குவாச்சே எனும் ஒளிபுகா நீர்ம்நிறமி

தனியார் அமெரிக்கரின் திரட்டு

1930களில், இந்தோசீனப் பொருளாதார முகமை நிறுவனத்தில் கண்காட்சிக்காக நுயென் பான் சானின் (Nguyễn Phan Chánh) ஓவியங்கள் ஹனோயிலிருந்து (Hanoi) பாரிஸுக்கு தொடர்ந்து அனுப்பப்பட்டன. கறுப்பு மற்றும் பழுப்பு நிறங்களின் மந்தமான நிறத்தட்டில் (palette) வரையப்பட்ட ஓவியரின் கிராமப்புற வாழ்க்கையின் நுட்பமான காட்சிகள், 1931 சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சியில் ஒரு முக்கியமான வெற்றியைப் பெற்றன. இருப்பினும், அத்தகைய படைப்புகள் நன்றாக விற்பனையாகவில்லை என்று கவலைப்பட்ட இந்தோசீனப் பொருளாதார முகமை நிறுவனத்தின் இயக்குனர், இவ்வாறாக அறிவுறுத்தினார்:

பட்டு ஓவியங்களில் நீங்கள் வரைந்த ஓவியங்கள் ஒருதொனித் தன்மையைக் (monotonous) குறைவாகக் கொண்டிருந்திருக்கு ம் எனில், பிரெஞ்சு மக்கள் அவற்றை இன்னும் அதிகமாகப் பாராட்டியிருப்பார்கள்.

ஒரு பெண் தன் கிளிக்கு உணவளிக்கும் இந்த மென்மையான காட்சி, வழக்கத்திற்கு மாறான துடிப்பான தொனிகள் மற்றும் பிரகாசமான நீல நிறப் பரந்த வெளியுடன் வரையப்பட்டது இந்த ஆலோசனையின் காரணமாகக் கூட இருக்கலாம்.

பிரெஞ்சுப் பேரரசிலிருந்தும் அதற்கு அப்பாலிருந்தும் வந்த புரட்சியாளர்களுக்கான மையமாக பாரிஸ் இருந்தது. சிலர் இங்கு வருவதற்கு முன்பு அரசியலில் தீவிரமாக இருந்தபோதிலும், மற்றவர்கள் பாரிஸில் மாணவர்கள் அல்லது தொழிலாளர்களாக இருந்து பெற்ற அனுபவங்களால் தீவிரமயமாக்கப்பட்டனர். காலனித்துவ எதிர்ப்பு ஆர்வலர்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் நோக்கத்திற்கு மிகவும் அனுதாபம் கொண்ட அரசியல் கட்சியான PCF என்கிற பிரெஞ்சு கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடன் கூட்டணி வைத்தனர். 1919 மற்றும் 1923 க்கு இடையில் பாரிஸில், ஹோ சி மின் (Hồ Chí Minh) ஒரு நிறுவன PCF உறுப்பினரானார், காலனித்துவ எதிர்ப்பு நூல்கள் மற்றும் நையாண்டிக் கோட்டோவியங்கள் (satirical cartoons) என இரண்டையும் வெளியிட்டார்.

1931 ஆம் ஆண்டில், PCF மற்றும் காலனித்துவ எதிர்ப்பு ஆர்வலர்கள் சர்வதேசக் காலனித்துவக் கண்காட்சிக்கு எதிராக ஒன்றுபட்டனர். கண்காட்சியின் காலனித்துவப் பரப்புரையை எதிர்த்து, அவர்கள் காலனிகளில் நிகழும்

வன்முறை மற்றும் சுரண்டலை அம்பலப்படுத்தும் துண்டறிக்கைகளைக் கொடுத்தனர். ஆழ்மன வெளிப்பாட்டியல் (Surrealist) குழுவைச் சேர்ந்த ஓவியர்கள் இரண்டு கண்காட்சி எதிர்ப்பு நூல்களை வெளியிட்டனர், மேலும் PCF உடன் இணைந்து "காலனிகளைப் பற்றிய உண்மை" என்ற போட்டிக் கண்காட்சியை ஏற்பாடு செய்தனர். 1925ஆம் ஆண்டு, நவீன அலங்கார மற்றும் தொழில்துறை ஓவியங்களின் சர்வதேசக் கண்காட்சியில் அமைக்கப்பட்டிருந்த முன்னாள் சோவியத் யூனியனின் அரங்கில் வைக்கப்பட்டிருந்த இந்தக் கண்காட்சி, ஆப்பிரிக்கா, ஆசியா மற்றும் ஓசியானியாவிலிருந்து வந்த ஓவியர்களுடன் சேர்ந்து காலனித்துவ எதிர்ப்பு மற்றும் மார்க்சிய முழக்கங்களை முன்வைத்தது. இருப்பினும், அதிகாரப்பூர்வக் கண்காட்சியில் கலந்து கொண்ட எட்டு மில்லியனுடன் ஒப்பிடும்போது இது நான்காயிரம் மக்களை மட்டுமே ஈர்த்தது.

'காட்சிக்கூறும் மேடையும்'

1920கள் - 1940களில் இருந்த பாரிஸில் நடனம் ஓர் உற்சாகமான தொடர்பு மண்டலமாக இருந்தது. பிரெஞ்சுப் பார்வையாளர்களிடையே இருந்த "கவர்ச்சித்" தன்மைக்கான ரசனையும், பாரிஸில் தங்கள் சொந்த நடன மரபுகளைப் புகழ்பெற்றதாக்கிய குடியேறியவர்களுடனும், உலகளாவிய சுற்றுப் பயண ஓவியர்களுடனும் ஒத்துப்போனது. காலனித்துவம் மற்றும் சுரண்டலின் இருண்ட வரலாற்றுடன் நடனம் இணைக்கப்பட்டது, குறிப்பாக பாரிஸில் நடந்த பிரமாண்டமான உலக மற்றும் காலனித்துவக் கண்காட்சிகளில் தோன்றிய காலனிகளின் குழுக்கள் மூலம், அவை அயல்நிலக் காட்சிகளாகவோ அல்லது இனவியல் ஆர்வங்களாகவோ வழங்கப்பட்டன. 1920களில், ஆசியாவிலிருந்து வந்த நடனப் பாணிகள் இரவு விடுதிகள், இசை அரங்குகள் மற்றும் நாடக அரங்குகள் போன்ற புகழ்பெற்ற இடங்களில் தோன்றின. சில அரங்குகள் உண்மையான நடன வடிவங்களுடன் சிறிதும் ஒற்றுமை இல்லாத அல்லது வெறும் கேலிச்சித்திரங்களாக இருந்த அநாகரிகமான நிகழ்த்துகலைகளை (performances) வழங்கின. பழைய-கொலம்பியர் அரங்கம் (Théâtre du Vieux-Colombier) போன்ற மற்ற அரங்குகள் நடனக் கலைஞர்களுக்குப் பரிசோதனை செய்வதற்கான வாய்ப்பை வழங்கின. இந்தோனேசியாவைச் சேர்ந்த ராடன் மாஸ் ஜோட்ஜானா (Raden Mas Jodjana), ஜப்பானைச் சேர்ந்த கோமோரி தோஷி (Komori Toshi) மற்றும் இந்தியாவைச் சேர்ந்த உதய் சங்கர் (Uday Shankar) ஆகிய அனைவரும் அங்கு நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி, பாரிஸில் இருந்த ஆண்டுகளில் புதிய நடனக் கலைகளை உருவாக்கினர். ஃபோலீஸ் பெர்கெர் காபரேவில் (Folies Bergère cabaret) அறிமுகமான நியோட்டா இன்யோகா (Nyota Inyoka), பாரிஸ் அரும்பொருளகங்களில் உள்ள சிற்பங்களை ஒரு பார்த்தறி வடிவுகளாகப் (reference models) பயன்படுத்தி இந்திய நடனத்தின் விளக்கங்களை வளர்த்துக் கொண்டார். பாரிஸில் வெற்றிபெற, ஆசியாவைச் சேர்ந்த நடனக் கலைஞர்கள்

அணுகல், பரிசோதனை மற்றும் கவர்ச்சியான தன்மை ஆகியவற்றுக்கு இடையே ஒரு நுட்பமான சமநிலையைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியிருந்தது.

நாகயாமா இவாடா (Nakayama Iwata) (பிறப்பு 1895, ஜப்பான்; இறப்பு 1949, ஜப்பான்) தலைப்பு தெரியவில்லை (உருவப்படம் [கோமோரி தோஷி]) (*Komori Toshi)* 1927 காகிதத்தில் ஜெலட்டின் வெள்ளி அச்சு டோக்கியோவின் தேசிய நவீன ஓவிய அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு சுவர் ஓவியம் பழைய-கொலம்பியர் அரங்கம் (Théâtre du Vieux-Colombier), பாரிஸ் அசல் 1939-1945, மறுஉருவாக்கம் 2025. © ஆல்பர்ட் ஹார்லிங்/ரோஜர்-வயலட் (Albert Harlingue/Roger-Viollet) நவீன ஜப்பானிய நடனத்தின் முன்னோடியான கோமோரி தோஷி (Komori Toshi), பண்பாட்டு அடிப்படையில் தெளிவற்ற, கலப்பின உடையில், ஒளியும் நிழலும் கலந்த சுற்றுப்புற இடைவெளியில் மூழ்கி இங்கே காட்டப்பட்டுள்ளார். டோக்கியோ இசைப் பள்ளியில் பட்டம் பெற்ற கொமோரி, பாரிஸில் உள்ள பல்வேறு அரங்குகளில் பரிசோதனை நடனத்தை நிகழ்த்தினார், அவற்றில் பழைய-கொலம்பியர் அரங்கும் ((Théâtre du Vieux-Colombier) அடங்கும். புகைப்படக் கலைஞர் நாகயாமா இவாடா (Nakayama Iwata), நடனக் கலைஞர் நியோட்டா இன்யோகாவின் (Nyota Inyoka) ஆலோசனையின் பேரில் நியூயார்க்கிலிருந்து பாரிஸுக்கு வந்தார். ஃபெமினா (Femina) போன்ற முன்னணிப் புதுப்பாணியணிவுப் பத்திரிகைகளுக்கான படப்பிடிப்புப் பணிப்புகளைப் பெற்றுக்கொண்டு, பாரிஸில் புதுமையான புகைப்படக் கலையின் அண்மைய போக்குகளை அவர் உள்வாங்கினார். பின்னர் அவர் ஜப்பானில் *ஷின்கோ ஷாஷின்* (*Shinkō Shashin)* என்ற புதிய புகைப்படம் எடுத்தல் இயக்கத்தில் ஒரு முன்னணி சக்தியாக ஆனார், இது புகைப்பட வெளிப்பாட்டில் நவீனத்துவத்தைப் பின்பற்றியது.
நாகயாமா இவாடா (Nakayama Iwata) (பிறப்பு 1895, ஜப்பான்; இறப்பு. 1949, ஜப்பான்) நகயாமா இவாடாவின் 2010 ஆம் ஆண்டின் படைப்புப்பட்டியலில் (portfolio) உள்ள 'இரவில் பாரிஸ்' 1929, 2010 இல் அச்சிடப்பட்டது காகிதத்தில் ஜெலட்டின் வெள்ளி அச்சு டோக்கியோவின் நவீன ஓவியங்களுக்கான தேசிய அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு

தனது புகைப்படம் எடுத்தலை தூய கலைப் புகைப்படம் எடுத்தல் எனப் பொருள்படுகிற "*ஜுன் கெய்ஜுட்சு ஷாஷின்* (*Jun Geijutsu Shashin)* என்று அழைக்கும் நாகயாமா இவாடா (Nakayama Iwata), புகைப்பட வரைபடங்கள் (photograms) மற்றும் புகைப்படத் தொகுப்பு (photomontage) போன்ற நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி அற்புதமான அழகின் படங்களை உருவாக்குகிறார், அவற்றை இங்கே காணலாம். டோக்கியோ நுண்கலைப் பள்ளியில் பட்டம் பெற்ற நகயாமா, நடனக் கலைஞர் நியோட்டா இன்யோகாவின் (Nyota Inyoka) ஆலோசனையின் பேரில் நியூயார்க்கிலிருந்து பாரிஸுக்கு வந்தார். ஃபெமினா (Femina) போன்ற முன்னணிப் புதுப்பாணியணிவுப் (fashion) பத்திரிகைகளுக்கான படம் பிடிப்புப் பணிப்புகளைப் பெற்றுக்கொண்டு, பாரிஸில் புதுமையான புகைப்படக் கலையின் அண்மைய போக்குகளை அவர் உள்வாங்கினார். பின்னர் அவர் ஜப்பானில் 'ஷின்கோ ஷாஷின் (*Shinkō Shashin*) என்ற புதிய புகைப்படம் எடுத்தல் இயக்கத்தில் ஒரு முன்னணி சக்தியாக ஆனார், இது புகைப்பட வெளிப்பாட்டில் நவீனத்துவத்தைப் பின்பற்றியது.

இடது
ஐரோப்பியப் பத்திரிகைத் துணுக்குகள் மற்றும் நிகழ்ச்சித் தகவல்களைக் கொண்ட விளம்பரச் சிறு புத்தகத்தின் அட்டைப்படம் மற்றும் உட்பக்கங்கள்

சுமார் 1920கள்–1930கள்

சிங்கப்பூர் தேசிய நூலகக் கலைக்கூடம் மற்றும் காப்பகத்தின் திரட்டு

மேலே
ராடன் மாஸ் ஜோட்ஜானா (Raden Mas Jodjana) அர்ஜுனாவாகவும் (Arjuna), கெலனாவாகவும் (Kelana) 'தங்க முகமூடி (*The Golden Mask)* நடனம்' ஆடுகிறார்

சுமார் 1920கள்-1930கள்

சிங்கப்பூர் தேசிய நூலகக் கலைக்கூடம் மற்றும் காப்பகத்தின் திரட்டு

கீழே
அர்ஜுனா மற்றும் கெலனா வேடத்தில் ராடன் மாஸ் ஜோட்ஜானா (Raden Mas Jodjana)

சுமார் 1920கள்-1930கள்

சிங்கப்பூர் தேசிய நூலகக் கலைக்கூடம் மற்றும் காப்பகத்தின் திரட்டு

ராடன் மாஸ் ஜோட்ஜானா (Raden Mas Jodjana) முதன்முதலில் யோககர்த்தாவின் (Yogyakarta) அரசவையில் வளரும்போது ஜாவானிய நடனத்தைக் கற்றுக்கொண்டார். ஹேக்கில் (Hague) படிக்கும் போது, அவர் தொழில் முறையாக நடன நிகழ்ச்சிகளை நடத்தத் தொடங்கினார், மேலும் ஒரு

வரைகலை ஓவியராகவும் (graphic artist) தீவிரமாகச் செயல்பட்டார். 1920 ஆம் ஆண்டில், அவர் ஓவியர் ஜீன் டுனாண்டின் (Jean Dunand) அரக்குக் கலைக்காட்சிக்கூடத்தில் (lacquer atelier) பணிபுரிய பாரிஸுக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அங்கு, அவர் நாடக இயக்குநர்களான சார்லஸ் டலின் (Charles Dullin) மற்றும் ஜாக் கோபியூவைச் (Jacques Copeau) சந்தித்தார், அவர்கள் அவரைப் பழைய-கொலம்பியர் அரங்கத்தின் (Théâtre du Vieux-Colombier) சோதனை வட்டத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தினர். பின்னர் ஜோட்ஜானா அங்கு நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார், ஜாவானிய நடனத்தின் கதாபாத்திரங்கள் அடிப்படையிலான மரபுகளை உளவியல் நிலைகளின் நவீன விளக்கத்துடன் வரைந்த புதுமையான நடன அமைப்பை உருவாக்கினார். அவர் இந்திய இசை மாணவியான தனது மனைவி கோர்ஷெட் டி ரவலியூவுடன் (Khourshed de Ravalieu) இணைந்து நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார். ஜோட்ஜானா 1920கள்-1930களில் ஐரோப்பா முழுவதும் வெற்றிகரமான நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார்.
நில வரைபடம் உலகத்தின் பணிமனை, காலனிகளின் அரங்கம், காட்சிக்கூறும் மேடையும் இந்நில வரைபடம், ஆர்ட் டெகோ (Art Déco) இயக்கத்திற்கு ஆசிய ஓவியர்கள் மற்றும் கைவினைஞர்கள் பங்களிப்பு செய்த பணிமனைகள் மற்றும் முக்கியமான பணியமர்த்தல்களை அடையாளம் காட்டுகிறது. இது பிரான்சின் காலனித்துவப் பேரரசை வெளிப்படுத்தும் முக்கியக் கண்காட்சிகளையும், ஆசிய நடனக் கலைஞர்கள் மற்றும் குழுக்களுக்கான நிகழ்ச்சி அரங்குகளையும் பட்டியலிடுகிறது. இத்தளங்களின் அருகாமை, வடிவமைப்பு, புகழ்பெற்றிருந்த பொழுதுபோக்கு, "கவர்ச்சியான" ரசனை மற்றும் காலனித்துவ சக்தியின் செயல்திறன் ஆகியவற்றுக்கு இடைப்பட்ட தொடர்புகளைக் குறிக்கிறது. Studio Crop.sg வடிவமைத்த நில வரைபடம், 2025.
கண்காட்சித் தளங்கள் 1920கள்-1940களில் பாரிஸ், திறனாய்வு முறையிலான வெளிப்பாட்டையும் தொழில் முன்னேற்றத்தையும் தேடும் ஓவியர்களுக்கு பல்வேறு தளங்களை வழங்கியது. உறுதியான கௌரவத்தின்பால் ஈர்க்கப்பட்ட ஓவியர்கள், வணிகக் கலைக்காட்சிக்கூடங்கள், அரும்பொருளகக் கண்காட்சிகள் மற்றும் எழிற்கூடங்கள் (salons) எனப்படும் நடுவர்க்குழு கொண்ட பொதுக்காட்சிகள் போன்ற சிக்கலான நிலப்பரப்பில் பயணித்தனர். இவ்வெழிற்கூடங்கள் வெவ்வேறு தன்வகைகளைக் கொண்டிருந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, கல்வி மற்றும் நவீன கலைப் பாணிகளை ஏற்றுக்கொண்டதாக அறியப்பட்ட இலையுதிர்கால எழிற்கூடம் (Salon d’automne) ஆசிய ஓவியர்களிடமிருந்து பல சமர்ப்பிப்புகளைப் பெற்றது. இவ்விடங்களில் வெற்றி பெறுவது படைப்புகளை அரசு கையகப்படுத்துவதற்கும் தனி நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதற்கும் கதவுகளைத் திறக்கக்கூடும். போட்டி நிறைந்த பாரிஸியக் கலைச் சூழலில் தங்களை மூலோபாய அடிப்படையில் நிலைநிறுத்திக் கொள்ள, ஆசிய ஓவியர்கள் தங்கள் தொடர்புகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். அவர்கள் தனிப்பட்ட மற்றும் தேசிய அடையாளப்

பிரச்சினைகளையும் பொது ஈர்ப்பையும் கவனத்தில் கொண்டனர். பிரெஞ்சுக் கலையின் இந்தக் காலம் முதலாம் உலகப் போரின் முடிவோடு ஒத்துப்போனது. போரின் அதிர்ச்சி, கிரேக்க-ரோமானிய மரபுகள் மற்றும் கடந்த காலக் கலையின் செம்மையில் ஒரு புதிய ஆர்வத்தை கொண்டு வந்ததோடு மெய்ம்மையியலையும் (realism), சமநிலை மற்றும் நல்லிணக்கத்தையும் வலியுறுத்தியது. இஃது 'ஒழுங்கிற்குத் திரும்புதல் இயக்கம்' என்று அறியப்பட்டது. இஃது ஆசியாவைச் சேர்ந்த பல ஓவியர்களின் படைப்புகளுடன் ஒத்துப்போனது, அவர்களின் படைப்புகள் ஏற்கனவே உருவக மற்றும் கல்விப் பாணிகளுக்கு முன்னுரிமை அளித்தன. 1922 ஆம் ஆண்டில், பாரிஸில் உள்ள ஜியு டி பாம் (Jeu de Paume) அரும்பொருளகம் வெளிநாடுகளின் நவீனக் கலைக்கென அர்ப்பணிக்கப்பட்டது. ஜப்பானிய மற்றும் சீனக் கலைகளுக்கென அர்ப்பணிக்கப்பட்ட கண்காட்சிகள், நாடுகளின் பண்பாட்டு அடையாளங்களில் வேரூன்றிய நவீனக் கலை வடிவங்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.
1920கள் மற்றும் 1930களில், "சமகால வெளிநாட்டுப் பள்ளிகளின்" கலையைக் காட்சிப்படுத்தவும் சேகரிக்கவும் ஜியு டி பாம் (Jeu de Paume) அரும்பொருளகத்துக்கு ஓர் ஆணை இருந்தது. ஜப்பானிய அரசாங்க ஆதரவுடன் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட 1929 ஆம் ஆண்டின் ஜப்பானியக் கலை கண்காட்சியில் சமகாலச் செவ்வியல் பள்ளி (*Contemporary Classic School)*, ஜப்பானின் அதிகரித்து வரும் தேசியவாதப் பண்பாட்டுக் கொள்கையையும், ஜப்பானியக் கலையின் "புதிய" அம்சத்தை பாரிஸ் பார்வையாளர்களுக்கு வழங்குவதற்கான அதன் முயற்சிகளையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் நிஹோங்கா (*nihonga)* ஓவியத்தைக் காட்சிப்படுத்தியது. 1933 ஆம் ஆண்டில், ஜியு டி பாம் (Jeu de Paume) அரும்பொருளகம் சீன ஓவியக் கண்காட்சியை நடத்தியது, இதை ஓவியர் Xu Beihong தொகுத்தார். இதில் முக்கியச் சீன ஓவியர்கள் இடம்பெற்றனர், ஆனால் மேற்கத்திய நடுத்தரப் படைப்புகள் சேர்க்கப்படவில்லை. இந்தக் கண்காட்சிகள் ஜப்பானிய மற்றும் சீனக் கலைகளை ஜியு டி பாம் (Jeu de Paume) அரும்பொருளகத்தில் நிரந்தரமாகக் காட்சிப்படுத்த வழிவகுத்தன. அவை பிரெஞ்சு அரசின் கையகப்படுத்தல்களுக்கும் வழிவகுத்தன, இது பாரிஸில் நவீன ஆசியக் கலைக்கு முன்பில்லாத நிறுவன ஆதரவைக் குறிக்கிறது.
இடகுல்லா கனே (Itakulla Kanae) (பிறப்பு 1901, ஜப்பான்; இறப்பு 1929, பிரான்ஸ்) சிவப்பு உடை அணிந்த பெண் 1929 கித்தானில் எண்ணெய் மாட்சுடோ (Matsudo) நகரக் கல்வி வாரியத்தின் திரட்டு

1929 ஆம் ஆண்டு, பாரிஸில் உள்ள ஜப்பானிய ஓவியர்களின் எழிற்கூடத்தில் (salon) சிவப்பு நிற உடையில் பெண் ஓவியம் மறுமலர்ச்சிக் கலைக்காட்சிக்கூடம் எனக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

இடகுல்லா சுமிகோ (Itakulla Sumiko)
(பிறப்பு 1908, ஜப்பான்; இறப்பு.1933, ஜப்பான்)

பிற்பகல், பெல்லி ஹொனலுலு (Belle Honolulu) எண். 12

சுமார் 1927–1928
கித்தானில் எண்ணெய்

மாட்சுடோ (Matsudo) நகரக் கல்வி வாரியத்தின் திரட்டு

கணவன் மனைவியான இடகுல்லா கனே (Itakulla Kanae) மற்றும் சுமிகோ (Sumiko) 1925-இல் பாரிஸுக்கு வந்தனர். இடகுல்லா, சுமிகோவை தனது மாதிரியராகக் (model) கொண்ட தொடர்ச்சியான பல படைப்புகளை உருவாக்கினார், அவரை ஓவியக்கோப்பின் (composition) மையமாகச் சித்தரித்தார் - அவர் ஈர்க்கக்கூடிய கண்களுடனும் துடிப்பான சிவப்பு ஆடையுடனும் அமர்ந்திருந்தார்.

கானேயின் செல்வாக்கின் காரணமாக சுமிகோ எண்ணெய் ஓவியத்தை பாரிஸில் வரைந்தார். அவரது பெல்லி ஹொனலுலு (*Belle Honolulu*) தொடர், பாரிஸுக்குச் செல்வதற்கு முன்பு அவரும் கானேயும் ஹவாயில் கழித்த காலத்தின் இனிமையான நினைவுகளை வரைகிறது. ஒளிர்வான வெப்பமண்டல நிறங்களுடன் வெளிர் நிறங்களின் கலவையில் எளிமையான, தட்டையான வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி, அவரது ஓவியங்கள் ஒரு கள்ளம் கபடமற்ற கனவு போன்ற அழகைக் கொண்டுள்ளன.

1929 ஆம் ஆண்டில், முன்னணிப் புரவலர் செல்வந்தர் சட்சுமா ஜிரோஹாச்சியின் (Satsuma Jirohachi) ஆதரவுடன், ஜப்பானிய ஓவியர்கள் சங்கத்தால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட கண்காட்சிகளில் கானேயின் படைப்புகள் பாரிஸிலும், சுமிகோவின் படைப்புகள் பிரஸ்ஸல்ஸிலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. கானே மற்றும் சுமிகோவின் கலை வளர்ச்சிகள் முறையே 28 மற்றும் 25 வயதில் ஏற்பட்ட அகால மரணங்களால் தடைபட்டன.

பாரிஸில் உள்ள வருடாந்திர எழிற்கூடங்கள் (salons) ஓவியர்கள் தங்கள் படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தவும் விற்கவும் ஓர் அணுகக்கூடிய தளத்தை வழங்கின, திறந்த சமர்ப்பிப்புகளுடன், சகாக்கள், போட்டியாளர்கள் மற்றும் ஆசிரியர்களுடன் இணைந்து அவற்றைக் காட்சிப்படுத்த உதவின. ஆசிய ஓவியர்கள் பெரும்பாலும் தனிப்பட்ட தொடர்புகளின் அடிப்படையில் எழிற்கூடங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தனர், நண்பர்கள் அல்லது வழிகாட்டிகள் இருக்கும் அதே இடங்களில் காட்சிப்படுத்தினர். அவர்களில் பலர் இலையுதிர் காலம் என்ற எழிற்கூடத்தில் ஒரு சிறந்த இடத்தைக் கண்டறிந்தனர்.

1903 ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்ட இலையுதிர் காலம் என்ற எழிற்கூடம், பல்வேறு துறைகளின் படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தியது, கல்விசார் மரபிற்கும் புதுமைப் போக்குக்கும் இடையிலான "நடுத்தரத் தளத்தில்" தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொண்ட ஓவியர்களை ஈர்த்தது. இச்சமநிலையான அணுகுமுறை, 1920களில் தோன்றிய ஒழுங்கிற்குத் திரும்புதல் உட்பட, அக்காலத்தின் பரந்திருந்த அழகியல் இயக்கங்களுடன் ஒத்துப்போனது, இது முதலாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு நல்லிணக்கம் மற்றும் கட்டமைப்பில் இருந்த புதுப்பிக்கப்பட்ட ஆர்வத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது.
யென் சுய்-லாங் (Yen Shui-Long) (பிறப்பு 1903, தைனான்; இறப்பு. 1997, தைச்சுங் (Taichung)) மொன்சோரிஸ் (*Montsouris)* பூங்கா 1931 கித்தானில் எண்ணெய் தைபே (Taipei) நுண்கலை அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு 1931 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் உள்ள இலையுதிர்காலம் என்ற எழிற்கூடத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. தெற்கு பாரிஸில் பிரெஞ்சு மற்றும் சர்வதேச மாணவர்களுக்கான மிகப்பெரிய தங்குமிடமான பல்கலைக்கழக நகரத்துக்கு அடுத்ததாக மொன்சோரிஸ் பூங்கா அமைந்துள்ளது. யென் (Yen), முன்னணி ஜப்பானிய எழுத்தாளர் ஹயாஷி ஃபுமிகோவுடன் (Hayashi Fumiko) பல்கலைக்கழக நகரத்திற்குச் சென்றதாக அறியப்படுகிறது. இவ்வோவியத்தில், யென் தனக்கு நெருக்கமாகத் தெரிந்த இந்த இடத்தை சித்தரிக்கிறார், இதமான, மென்மையான தூரிகை அடிப்புகளைப் பயன்படுத்தி, ஒரு பெரிய நிறப் பரப்பிற்குள் ஆழத்தையும் அமைப்பையும் உருவாக்குகிறார். ஒரு பெண்ணின் உருவப்படத்துடன் கூடிய இப்படைப்பு, 1931 ஆம் ஆண்டு இலையுதிர்காலம் என்ற எழிற்கூடத்தில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டது, இஃது ஒரு பெரிய சாதனையாகும், உடனேயே அஃது அப்போது காலனித்துவப்படுத்தப்பட்ட தைவானில் உள்ள ஒரு ஜப்பானிய மொழிச் செய்தித்தாளில் செய்தியாக வெளியிடப்பட்டது.
எபிஹாரா கினோசுகே (Ebihara Kinosuke) (பிறப்பு 1904, ஜப்பான்; இறப்பு 1970, பிரான்ஸ்) தூங்கும் சகோதரிகள் 1927 கித்தானில் எண்ணெய் டோக்கியோவில் உள்ள தேசிய நவீனக் கலை அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு. O00296 1927 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் உள்ள 10வது படிக்கட்டறை எழிற்கூடத்தில் (Salon de l'Escalier) காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

ஒகமோட்டோ டாரோ (Okamoto Taro)
(பிறப்பு 1911, ஜப்பான்; இறப்பு. 1996, ஜப்பான்)
எதிர்முனை

1935, மீளுருவாக்கம் 1954
கித்தானில் எண்ணெய் ஓவியம்

டோக்கியோவில் உள்ள தேசிய நவீனக் கலை அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு O00352

1931 இல் நிறுவப்பட்ட ஒரு சுருக்க ஓவியர்களின் சங்கமான Abstraction-Création, 1936 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் ஏற்பாடு செய்த கண்காட்சியில் தலைப்பு இல்லாமல் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் இப்படைப்புக்கு பிரெஞ்சுத் திறனாய்வுரையாளர் பியர் கோர்தியோன் (Pierre Courthion), ஓவியரின் முதல் தனிக்கட்டுரையான OKAMOTO-இல் (பாரிஸ்: G.L.M., 1937) எதிர்முனை என்று பெயரிட்டார். அசல் படைப்பு பின்னர் ஏற்பட்ட தீ விபத்தில் காணாமல் போனது.

1920களில், பாரிஸ் மற்றும் பிற இடங்களிலிருந்து திரும்பிய ஓவியர்களால் ஜப்பானுக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட அண்மைய ஐரோப்பிய ஓவியப்போக்குகள் பற்றிய தகவல்களின் வருகை, ஜப்பானில் தயாரிக்கப்பட்ட படைப்புகளின் பாணிகளை விரிவுபடுத்தியது. இதன் விளைவாக, பாரிஸில் உள்ள ஜப்பானிய ஓவியர்கள், முக்கியமான எழிற்கூடக் கண்காட்சிகளில் இருந்ததை விட மிகவும் மாறுபட்ட மற்றும் முற்போக்கான கண்காட்சிகளில் பங்கேற்றனர். எபிஹாரா கினோசுகே (Ebihara Kinosuke), ஆல்பர்டோ கியாகோமெட்டி (Alberto Giacometti) மற்றும் மாசிமோ காம்பிகிலி (Massimo Campigli) ஆகியோருடன் 10வது படிக்கட்டறை எழிற்கூடத்துக்கு (10th Salon de l'escalier) அழைக்கப்பட்டார். அவரது படைப்புகள் பெரும் பாராட்டைப் பெற்றன, நியூயார்க்கில் தனது தனிக் கண்காட்சிகளை ஏற்பாடு செய்த புகழ்பெற்ற வணிகர் ஹென்றி-பியர் ரோச்சேவுடமிருந்து (Henri-Pierre Roché) அவருக்கு ஒப்பந்தம் கிடைத்தது. ஒகமோட்டோ டாரோ (Okamoto Taro), தூய சுருக்கவோவியம் முதல் ஆழ்மன வெளிப்பாட்டியல் வரை எண்ணற்ற கோணங்களில் இருந்து சுருக்கவோவியத்தை ஆராய்ந்த ஓவியர்களின் குழுவான Abstraction-Création-இன் இளைய உறுப்பினரானார். அவரது படைப்புகள் கரிம மற்றும் வடிவியல் வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளன, இடையில் உள்ள இடத்திற்கு ஓர் எளிய, வளைந்த கோடு வரையப்பட்டு, இருண்ட பின்னணியில் ஒரு சிக்கலான சமநிலையை ஏற்படுத்துகின்றன.

வூ காவோ டாம் (Vũ Cao Đàm)
(பிறப்பு 1908, வியட்நாம்; இறப்பு. 2000, பிரான்ஸ்)
மாண்டரின்

மறுபக்கம்: இரண்டு இளம் பெண்களின் ஆய்வு

1946

கித்தானில் மை மற்றும் குவாச்சே எனும் ஒளிபுகா நீர்ம்நிறமி

தனியார் அமெரிக்கரின் திரட்டு

1939 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் உள்ள எச்சார்புமற்ற ஓவியர்களின் எழிற்கூடத்தில் (Salon of Independent Artists), வலப்பக்கப் படத்தைப் போன்ற ஒரு கருப்பொருளில் ஒரு படைப்பு காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

1931 ஆம் ஆண்டு வூ காவோ டாம் (Vũ Cao Đàm) பாரிஸுக்குக் குடிபெயர்ந்தார், மேலும் அவர் அப்பத்தாண்டின் இறுதியில், ஒரு சிற்பி என்ற முறையிலும் ஓர் ஓவியர் என்ற முறையிலும் ஒரு வெற்றிகரமான நடைமுறையை நிறுவினார், அவர் இலையுதிர்காலம் என்ற எழிற்கூடம் (Salon d'automne), எச்சார்புமற்ற ஓவியர்களின் எழிற்கூடம் (Salon of Independent Artists) மற்றும் பல்வேறு சிறிய கலைக்காட்சிக்கூடங்களில் தன் படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தினார். அடையாளம் தெரியாத ஓர் அறிஞர்-அதிகாரியின் உருவப்படம், வியட்நாமிய மூதாதையர் உருவப்படத்தின் முன் வடிவத்தை ஒத்து வரையப்பட்டிருக்கிறது. இருப்பினும், வடிவத்தின் எளிமையும் பின்னணியிலுள்ள பன்னிறவடிவக் கையாள்கையும் தனித்துவமான நவீனமானவை. இவ்வோவியம் இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு வரையப்பட்டாலும், 1930களின் முற்பகுதியிலேயே வூ காவ் டாம் (Vũ Cao Đàm) இதுபோன்ற "அறிஞர் உருவப்படங்களை" காட்சிப்படுத்தத் தொடங்கினார்.

இவ்வோவியம் ஓவியரின் வேலை முறையிலுள்ள ஒரு நயமான பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது: இவ்வுருவப்படம் வரையப்பட்ட துணியை அவர் மீண்டும் பயன்படுத்தினார். இந்த முறையான உருவப்படத்தின் பின்புறத்தில் இரண்டு வியட்நாமியப் பெண்களின் வழக்கத்துக்கு மாறான படம் உள்ளது.

வூ காவோ டாம் (Vũ Cao Đàm)
(பிறப்பு 1908, வியட்நாம்; இறப்பு 2000, பிரான்ஸ்)
இரண்டு இளம் பெண்களின் ஆய்வு

மறுபக்கம்: மாண்டரின்

1946
கித்தானில் குவாச்சே எனும் ஒளிபுகா நீர்ம்நிறமி

தனியார் அமெரிக்கரின் திரட்டு

1939 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் உள்ள எச்சார்புமற்ற ஓவியர்களின் எழிற்கூடத்தில் (Salon of Independent Artists), வலப்பக்கப் படத்தைப் போன்ற ஒரு கருப்பொருளில் ஒரு படைப்பு காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

இப்படைப்பின் இரு பக்கங்களும் ஒரு வேறுபாட்டை உருவாக்குகின்றன: முன்புறம் ஒரு முறையான, ஒதுக்கப்பட்ட உருவப்படத்தைக் கொண்டிருந்தாலும், பின்புறம் வியட்நாமியப் பெண்களின் மாறுபட்ட ஓவியத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காக, ஓவியர் மெல்லிய கித்தானின் இருபுறமும் வரைந்திருக்கலாம். அவ்வோவியம், புலப்படாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக, உருவப்படத்திலிருந்து வேறுபட்ட நோக்குநிலையில் பொருத்தப்பட்டிருந்ததால், உருவங்கள் தலைகீழாகத் தோன்றின.
மை ட்ரங் தோ (Mai Trung Thứ) (பிறப்பு 1906, வியட்நாம்; இறப்பு. 1980, பிரான்ஸ்) பாடகர் 1944 பட்டு மீது மை மற்றும் கோவாச் சிங்கப்பூர் தேசியக் கலைக்கூடத்தின் திரட்டு 2023-00422 1944 ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் இருந்த மடகாஸ்கரில் நடந்த வியட்னாமிய ஓவியக் கண்காட்சியில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. வியட்நாமிய இசைக்கலைஞர்களின் இந்நெருக்கமான காட்சியில், மை ட்ரங் தோ (Mai Trung Thứ), பட்டு மீது வண்ணத் துடைப்புகளுடன் நுட்பமான வரி வேலைப்பாடுகளையும் இணைக்கிறார். ஒரு திறமையான இசைக்கலைஞரான இவ்வோவியர், இங்கே காட்டப்பட்டுள்ள நரம்புக் கருவியான đàn nguyệt என்ற இருநரம்பிசைக் கருவியையும், புல்லாங்குழலையும் ஸிதர் (zither) நரம்பிசைக்கருவியையும் இசைக்கக் கூடியவராக இருந்தார். மை ட்ரங் தோ (Mai Trung Thứ) 1937 ஆம் ஆண்டு பிரான்சுக்குக் குடிபெயர்ந்தார், அங்கு அவரது நண்பர்களான வூ காவ் டாம் (Vũ Cao Đàm) மற்றும் லீ ஃபோ (Lê Phổ) ஆகியோருடன் சேர்ந்து பாரிஸில் குடியேறினார். அங்கு, மூன்று வியட்நாமிய ஓவியர்களும் அடிக்கடி ஒன்றாகக் காட்சிப்படுத்தினர், பட்டு மீது அவர்கள் புதிதாக உருவாக்கிய ஓவியப் பாணியைக் காட்சிப்படுத்தினர்.
பாய் அன்-சவுங் (Pai Un-soung) (பிறப்பு 1900, கொரியா; இறப்பு 1978, வட கொரியா) ஆஸ்ஸியா ரூபின்ஸ்டீனின் (*Assia Rubinstein)* உருவப்படம் 1930கள் கித்தானில் எண்ணெய் டேஜியோன்(Daejeon) பிரெஞ்சுப் பண்பாட்டு மையத்தின் திரட்டு

ஐரோப்பாவில் விரிவாகப் படித்த முதல் கொரிய ஓவியர் பை உன்-சௌங் (Pai Un-soung) ஆவார். ஜப்பானியக் காலனித்துவத்தின் ஒரு பொருளான இவர், தனது ஐரோப்பிய வாழ்க்கையில் ஜப்பானியத் தொழிலதிபர் செல்வந்தர் மிட்சுய் தகாஹரு (Mitsui Takaharu) அவர்களாலும் பாரிஸில் உள்ள பிராங்கோ (Franco) ஜப்பானியச் சங்கத்தாலும் ஆதரிக்கப்பட்டார். இச்சங்கம் 1938 இல் சார்பென்டியர் (Charpentier) காட்சிக்கூடத்தில் நடந்த பாயின் (Pai) தனிக் கண்காட்சியை ஆதரித்தது. இவ்வுருவப்படத்தில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள ஓவிய திறனாய்வுரையாளர் ஆஸ்ஸியா ரூபன்ஸ்டீன் (Assia Rubenstein), இக்காட்சிக்கு ஆதரவாக திறனாய்வுரையை இவ்வாறு எழுதினார்: ஐரோப்பாவின் எல்லைக்கு வெளியே பிறந்த ஓவியர்களால் உருவாக்கப்பட்ட படைப்புகளின் மூலத்தை அயல்நாட்டுவாதம் என்ற எளிமையான மற்றும் ஓரளவு குழப்பமான கருத்துக்குக் காரணம் காட்டுவது வழக்கம். பை உன்-சோங்கின் (Pai Un-soung) படவரைவு இலக்கணத்தின் தனித்த தரத்தை வெளிப்படுத்த இந்த வார்த்தையைத் தவறாகப் பயன்படுத்தக்கூடாது. அவரது உருவப்படத்தில், ரூபின்ஸ்டீன் (Rubinstein) கூருணர்திறமும் அறிவுக்கூர்மையும் கொண்ட பார்வையுடன் காட்டப்படுகிறார், இஃது ஓவியருடனான அவரது உறவைக் குறிக்கிறது.
ஜார்ஜெட் சென் (Georgette Chen) 1927 ஆம் ஆண்டு பாரிஸுக்கு வந்து தனது முறையான ஓவியப் பயிற்சியைத் தொடர்ந்தார், முறையான பயிற்சியை அவர் ஷாங்காயில் ரஷ்ய ஓவியர் விக்டர் போட்கர்ஸ்கி (Victor Podgursky) அளித்த தனியார் பயிற்சியிலிருந்து தொடங்கினார், பின்னர் அது நியூயார்க்கில் உள்ள ஓவிய மாணவர்கள் அமைப்பிலும் (Art Students League) தொடங்கியது. பாரிஸில் கழித்த சிறுவயதிலிருந்தே பிரெஞ்சு மொழியில் சரளமாகப் பேசக்கூடியவராக இருந்த சென் (Chen), மற்ற இலவசப் படைப்பகங்கள் மற்றும் தனியார் அறிவகங்களில் கலந்து கொள்ளும்போது, கொலரோசி அறிவகத்தில் (Colarossi Academy) தனது படிப்புகளை விரைவாகத் தகவமைத்துக் கொண்டார். அவரது தொழில்முறை அறிமுகமானது 1930 ஆம் ஆண்டு இலையுதிர்கால எழிற்கூடத்தில் (Salon d'automne) அவரது இரண்டு ஓவியங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டபோது நடந்தது. அடுத்த பத்தாண்டுகளில், அவர் பாரிஸின் பல்வேறு எழிற்கூடங்களில் 12 படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தினார், அவற்றில் டியூலரீஸ் எழிற்கூடம் (Salon des Tuileries) மற்றும் எச்சார்புமற்ற ஓவியர்களின் எழிற்கூடம் (Salon of Independent Artists) ஆகியவை அடங்கும். 1936 ஆம் ஆண்டில், சென் தனது முதல் தனிக் கண்காட்சியை பாரிரோ கலைக்காட்சிக்கூடத்தில் (Barreiro Gallery) நடத்தினார், அதில் தனது முன்னாள் கொலரோசி (Colarossi) ஆசிரியர் சார்லஸ் பிகார்ட் லு டௌக்ஸுடன் புரோவென்ஸுடன் (Charles Picart Le Doux) மேற்கொண்ட ஓவியப் பயணத்தால் ஈர்க்கப்பட்ட 42 படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தினார்.
சுவர் ஓவியம் பாரிஸின் மார்னே (Marne) நதிக்கரையில் உள்ள நோஜென்ட் (Nogent) தோட்டத்தில், லியு ஹைசு (Liu Haisu) (இடது) மற்றும் லியு காங் (Liu Kang) (வலது).

அசல் 1931, மறுஉருவாக்கம் 2025. இப்பிரிவில் உள்ள அனைத்து மறுஉருவாக்கப் படங்களும் லியு காங்கின் (Liu Kang) குடும்பத்தின் திரட்டாகும். © லியு காங் குடும்பம் தனது ஐரோப்பியப் பயணத்தின் போது, லியு ஹைசு (Liu Haisu), ஷாங்காய் ஓவியக் கழகத்தின் முன்னாள் மாணவர்களான லியு காங் (Liu Kang) மற்றும் சென் ஜென் ஹாவோ (Chen Jen Hao) ஆகியோருடன் மீண்டும் இணைந்தார், இதன் மூலம் ஒரு நெருக்கமான ஓவியர் வட்டத்தை உருவாக்கினார். அவர்கள் ஒன்றிணைந்து, பயணம் செய்தனர், ஓவியம் தீட்டினர் மற்றும் புகழ்பெற்ற சிற்பி பால் லாண்டோவ்ஸ்கியின் (Paul Landowski) படைப்பகம் (studio) மற்றும் முக்கியக் கண்காட்சிகள் உள்ளிட்ட கலைத் தளங்களைப் பார்வையிட்டனர். பிரான்சில் அவர்கள் கழித்த காலம் அவர்களின் படைப்புகளில் நீடித்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. லியு காங்கின் தனிப்பட்ட ஆவணக் காப்பகங்கள் அவர்களின் படைப்புப் பரிமாற்றம் குறித்த மதிப்புமிக்க நுண்ணறிவுகளை வழங்குகின்றன.
சார்லஸ் அலெக்ஸாண்ட்ரே பிகார்ட் லு டக்ஸ் (Charles Alexandre Picart Le Doux) (பிறப்பு 1881, பிரான்ஸ்; இறப்பு 1959, பிரான்ஸ்) முயலுடன் உள்ள விவசாயி 1935 கித்தானில் எண்ணெய் 7 மார்ச் 2001 முதல் Pierre Noël அரும்பொருளகம்- Hautes-Vosges-இல் உள்ள உயிர் அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டது தேசிய நெகிழிக் கலைகளுக்கான மையத்தின் திரட்டு FNAC 14533 *முயலுடன் உள்ள விவசாயி*, நவீனத்துவ உந்துதல்களை செவ்வியல் தொகுப்பு ஒழுங்குடன் சமநிலைப்படுத்தும் பிகார்ட் லு டௌக்ஸின் (Picart Le Doux) திறனை எடுத்துக்காட்டுகிறது. கிராமப்புற வாழ்க்கையின் சிறந்த காட்சி மற்றும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஓவிய வேலைப்பாடு, போருக்குப் பிந்தைய பிரெஞ்சு ஓவியத்தில் "ஒழுங்கிற்குத் திரும்புதல்" என்பதன் மதிப்புகளைப் பிரதிபலிக்கிறது. பிகார்ட் லு டௌக்ஸ் (Picart Le Doux) 1900 ஆம் ஆண்டு ஜூலியன் அறிவகத்தில் (academy) பயின்றார், பின்னர் பாரிஸில் உள்ள தேசிய நுண்கலைப் பள்ளியில் சேர்ந்தார். 1904 ஆம் ஆண்டு அவர் முதன்முதலில் இலையுதிர்கால எழிற்கூடத்தில் கண்காட்சி நடத்தினார், இஃது எச்சார்புமற்ற ஓவியர்களின் எழிற்கூடம் மற்றும் டுயிலரீஸ் எழிற்கூடம் போன்ற எழிற்கூடங்களில் அவர் தொடர்ந்து பங்கேற்ற ஒரு தொழில்வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. Grande Chaumière அறிவகம் மற்றும் Colarossi அறிவகத்தில்

ஆசிரியராக, தனது அழகியல் அணுகுமுறையைப் பகிர்ந்து கொண்ட ரோஜர் சேப்லைன்-மிடி (Roger Chapelain-Midy) மற்றும் ஜார்ஜெட் சென் (Georgette Chen) போன்ற மாணவர்களுக்கு அவர் வழிகாட்டினார்.
நில வரைபடம் கண்காட்சித் தளங்கள் இந்நில வரைபடம் ஆசிய ஓவியர்கள் தங்கள் படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தி விற்பனை செய்த இடங்களை அடையாளம் காட்டுகிறது. கிராண்ட் பலாய்ஸின் (Grand Palais) பல அரங்குகளில் எழிற்கூடங்கள் (salons) பெரும்பாலும் நடத்தப்பட்டன, அதே நேரத்தில் நகரத்தில் உள்ள பல காட்சிக்கூடங்களில் (galleries) வணிகக் கண்காட்சிகள் நடைபெற்றன. சீன் (Seine) நதிக்கரையோரத்தில் உள்ள இடங்களின் செறிவு, பாரிஸில் துடிப்பான வணிக நடவடிக்கைகளின் மையத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது, இது தெரிவுநிலையையும் (visibility) வணிக வெற்றியையும் தேடும் ஓவியர்களுக்கு இந்தப் பகுதியின் மூலோபாய முக்கியத்துவத்தை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. Studio Crop.sg வடிவமைத்த நில வரைபடம், 2025

படைப்பகமும் தெருவும்

ஓவியர்கள் உருவாக்கிய படைப்புகளில், பாரிஸில் ஓவியராக அன்றாட வாழ்க்கையில் அவர்கள் பெற்ற அனுபவம் வலுவான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. பல ஓவியர்கள் தாங்கள் வாழ்ந்த தெருக் காட்சிகளையும் அவர்கள் சந்தித்த மக்களையும் பிரதிபலிக்கும் படைப்புகளை உருவாக்கினர். மான்ட்பர்னாஸ் (Montparnasse) மாவட்டம் ஓவியர்கள் ஒன்றுகூடுவதற்குப் புகழ்பெற்ற பகுதியாக இருந்தது, அதில் எழிற்கூடங்கள், முறைசாரா அல்லது முறைசார் ஓவியப் பள்ளிகள் மற்றும் சிற்றுண்டிச்சாலைகள் (cafes) இருந்தன. இந்த போஹேமியன் (bohemian) சூழல் ஓவியத்துக்கு ஒரு கட்டற்ற சூழலை வளர்த்தது. மோன்ட்பர்னாஸ் (Montparnasse) சமூகத்தில் ஒரு முக்கிய நபரான ஃபௌஜிதா சுகுஹாரு (Foujita Tsuguharu), பாரிஸ் பள்ளி என்று அழைக்கப்பட்டதன் ஒரு பகுதியாக ஆனார். 1920களின் முற்பகுதியில் பாரிஸில் வெளிநாட்டு ஓவியர்களிடையே செழித்து வளர்ந்த ஓவியக்காட்சியைக் குறிக்க இச்சொல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. பாரிஸ் பள்ளி முழுவதும் பாணியியல் சீரான தன்மை இல்லாவிட்டாலும், இச்சமூகத்திற்குள் உள்ள ஓவியர்கள் பொதுவாக உருவகம் மற்றும் புதுப்பாணிக்கான ஆய்வுகளில் ஆர்வம் காட்டினர். சான்யு (Sanyu) மற்றும் பான் யூலியாங் (Pan Yuliang) உட்பட ஆசியாவிலிருந்து குடியேறிய பல ஓவியர்களும் மோன்ட்பர்னாஸ்ஸிலோ (Montparnasse) அல்லது அதற்கு அருகிலோ குடியேறத் தேர்ந்தெடுத்தனர். அவர்களின் சுற்றுப்புறங்களின் தாக்கத்தை அவர்களின் ஓவியப் போக்குகளில் காணலாம். இவ்வோவியர்கள், சர்வதேச

நவீனத்துவ ஓவியர்களின் சமூகத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு, தனிப்பட்ட மற்றும் தனித்துவமான வழிகளில் தங்கள் பண்பாட்டு மரபுகளுக்குப் பதிலளித்தனர்.

நிலவரைபடம் படைப்பகமும் தெருவும் இந்நில வரைபடம் பாரிஸில் உள்ள ஆசிய ஓவியர்களின் குடியிருப்புகள் மற்றும் படைப்பகங்களை (studios) அடையாளம் காட்டுகிறது, அவை முதன்மையாக மான்ட்பர்னாஸ் (Montparnasse) மாவட்டம் மற்றும் அதன் சுற்றுப்புறங்களில் குவிந்துள்ளன. இப்பரபரப்பான பகுதி எச்சார்புமற்ற ஓவிய அறிவகங்களுக்கு (independent art academies) அருகில் இருந்ததோடு, ஓவியச் சமூகத்தின் வலுவான உணர்வையும் அளித்தது. ஆசிய ஓவியர்கள், நகரின் மையத்திற்கும் அதன் புறநகர்ப் பகுதிகளுக்கும் இடையில் இடம்பெயர்ந்து நகரம் முழுவதும் அவர்கள் பரவியுள்ள விதம் அவர்களின் மாறிவரும் செல்வச்செழிப்பைப் பிரதிபலிக்கிறது. பரந்த பாரிஸின் பண்பாட்டு நிலப்பரப்பில் அவர்கள் எவ்வாறு ஆழமாக ஒருங்கிணைக்கப்பட்டனர் என்பதையும் இஃது எடுத்துக்காட்டுகிறது. Studio Crop.sg வடிவமைத்த நில வரைபடம், 2025
ஷிமிசு தோஷி (Shimizu Toshi) (பிறப்பு 1887, ஜப்பான்; இறப்பு 1945, ஜப்பான்) இரவில் பாரிஸ் 1926 கித்தானில் எண்ணெய் ஓவியம் டோச்சிகி (Tochigi) மாகாண நுண்கலை அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு தனது காதலியுடன் இருக்கும் மாலுமியை ஜன்னலிலிருந்து கீழே பார்க்கும் உருவம் முதல், கடந்து செல்லும் பாதிரியார் மற்றும் மதுபான விடுதியின் படிகளில் உள்ள குடிகாரன் வரை, ஷிமிசு தோஷி (Shimizu Toshi) தனது படைப்பகத்துக்கு அருகிலுள்ள, கலகலப்பான மான்ட்பர்னாஸ் (Montparnasse) சுற்றுப்புறத்தில் உள்ள பார்வையைக் கவர்ந்திழுக்கும் தருணத்தைப் படம்பிடிக்கிறார். அவர் தனது நாடக அமைப்பில் நகைச்சுவையை நுழைக்கிறார், விவரங்களின் மீதான அவரது கவனம், பாதிரியார் அணிந்திருந்த ஓர் ஒளிர்சிவப்புக் காலுறையின் மீது ஈர்க்கும் பார்வை வரை நீண்டுள்ளது. 1924 ஆம் ஆண்டு பாரிஸுக்கு வருவதற்கு முன்பு ஷிமிசு அமெரிக்காவில் 17 ஆண்டுகள் கழித்தார், அங்கு ஆசியக் குடியேறிகளுக்குக் கிடைக்கும் பல்வேறு சிறு வேலைகளை செய்தார். அவர் சியாட்டிலில் ஓவியம் பயின்றார், பின்னர் நியூயார்க்கில் உள்ள ஓவிய மாணவர் அமைப்பில் பயின்றார், அங்கு அவருக்கு ஜான் ஸ்லோன் (John Sloan) வழிகாட்டினார்.
மெக்காரியோ விட்டாலிஸ் (Macario Vitalis) (பிறப்பு 1898, பிலிப்பைன்ஸ்; இறப்பு. 1990, பிலிப்பைன்ஸ்) புட்டோவில் உள்ள வீடுகள்

1937
கித்தானில் எண்ணெய் ஓவியம்

பாலினோ (Paulino) மற்றும் ஹெட்டி கியூவின் (Hetty Que) திரட்டு

இலோகோஸ் சுர் (Ilocos Sur) மாநிலத்தின் லாபோக்கில் (Lapog) பிறந்த மக்காரியோ விட்டாலிஸ் (Macario Vitalis), வெளிநாட்டு வாய்ப்புகளைத் தேடி பிலிப்பைன்ஸை விட்டு வெளியேறினார், பின்னர் அமெரிக்காவில் தொடங்கி, 1926-இல் பிரான்சுக்குச் சென்றார், அங்கு அவர் ஒரு சாதாரண பாரிசியப் புறநகர்ப் பகுதியான புட்டோவில் (Puteaux) குடியேறினார். தளத்தில் வரையப்பட்டிருப்பதுபோல, *புட்டோவில் உள்ள வீடுகள்*, ஒரு பழக்கமான தெருக்காட்சியை இயக்கமுள்ள ஆனால் இணக்கமான ஓவியக்கோர்ப்பாக (composition) மறுகற்பனை செய்கின்றது. விட்டாலிஸின் (Vitalis) நடைமுறையில் பாரிஸ் பள்ளியின் செல்வாக்கை நாம் காண்கிறோம் - இறுக்கமாகத் தொகுக்கப்பட்ட கட்டடங்களின் சித்தரிப்பு, கட்டமைப்பு ஆய்வுகள் - பிந்தைய உணர்வுப்பதிவுவாதத்தின் (Impressionism) கட்டமைக்கப்பட்ட வடிவங்கள் மற்றும் செயற்கைக் கனவடிவியலில் (synthetic cubism) தளங்கள் மற்றும் பார்வைக்கோணங்கள் துண்டு துண்டாக மாறுதல் ஆகியவற்றை நோக்கிச் செல்கிறது. இரு பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னர் புட்டோக்ஸை தளமாகக் கொண்ட கனவடிவியல் ஓவியர் கூட்டுக் குழுவான செக்ஷன் டி'ஓர் (Section d'Or) குழுவின் இரண்டு உறுப்பினர்களான ஜாக் வில்லன்(Jacques Villon) மற்றும் ராபர்ட் டெலவுனே (Robert Delaunay) ஆகியோரால் செல்வாக்கு பெற்ற விட்டாலிஸ் (Vitalis), பரந்தவெளியில் உள்ள வடிவங்களின் பாடல் வரிகளுக்கு இடையேயான தீவிர உணர்திறனுடன் வடிவியல் கடுமையை ஊட்டும் ஒரு பாணியை வளர்த்துக் கொண்டார்.

அம்ரிதா ஷெர்-கில் (Amrita Sher-Gil)
(பிறப்பு 1913, ஹங்கேரி; இறப்பு. 1941, பாகிஸ்தான்)

பெயரிடப்படாதது (சால்வை அணிந்த பெண்)

சுமார் 1932
கித்தானில் எண்ணெய் ஓவியம்

டப்ரிவாலா (Dabriwala) குடும்பத்தின் திரட்டு

பாரிசிய ஓவியர் வட்டங்களைச் சுற்றி வரும் ஒரு கலப்பு இன ஓவியரான, அம்ரிதா ஷெர்-கில் (Amrita Sher-Gil), தான் இனம் மற்றும் பாலினக் கண்ணோட்டங்களில் பார்க்கப்பட்டது பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தார். பால் கௌகுயின் (Paul Gauguin) போன்ற பிரெஞ்சு ஓயியர்களால் ஈர்க்கப்பட்டு, அவர்களின் தலைப்புப்பொருளின் வேற்றுமைக்கு திறனாய்வுரை முறையில் பதிலளித்த அவர், தனது சொந்த நவீனத்துவத்தை உருவாக்கினார் - அஃது அவரது காலத்தின் காலனித்துவ இருமைகளை நிராகரித்தது. ஷெர்-கில்லின் சால்வை அணிந்த பெண், ஒரு பெண், அநேகமாக ரோமானிய அல்லது

ஹங்கேரியப் பெண்ணாக இருக்க முடியும், அப்பெண் சிவப்புச் சால்வையால் மூடப்பட்டிருப்பதைப் படம்பிடிக்கிறார் - அவளுடைய இருப்பானது நெருக்கம் மற்றும் அமைதியான வலிமை என இரண்டையும் உள்ளடக்கியது. அடிபணியவோ அழைக்கவோ இல்லாத ஒரு பார்வையுடன், அவள் பயன்படுத்திக் கொண்டதும் அதே நேரத்தில் மறுத்ததுமான கவர்ச்சியான ஓரெண்ணவகைப்பாடுகள் (stereotypes) மூலம் அவளை வரையறுக்க முயன்ற உலகில் அவரது அடையாளத்தின் உறுதிப்பாடாக., அந்தப் பெண் ஷெர்-கில்லின் தற்பண்பு குறித்த சிக்கலான பேரங்களைப் பிரதிபலிக்கிறாள்
ஃபௌஜிதா சுகுஹாரு (Foujita Tsuguharu) உட்பட மான்ட்பர்னாஸ் (Montparnasse) ஓவியர்களால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட " ஹோர்டின் (Horde) விருந்து 1926, 2025 இல் திருத்தியமைக்கப்பட்டது காணொளி, ஒற்றை ஒளிவழி, கறுப்பு மற்றும் வெள்ளை, திருத்தியமைக்கப்பட்ட பதிப்பு, XX நொடி GP காப்பகங்களின் திரட்டு சுவர் ஓவியம் 1927-இல் பாரிஸின் மான்ட்பர்னாஸ்ஸில் உள்ள டோம் சிற்றுண்டிச்சாலைக்கு (Dôme Café) அருகில் தொங்கவிடப்பட்ட அலங்கார ஓவியர்கள் சங்கத்தின் 17வது எழிற்கூடத்தை விளம்பரப்படுத்தும் சுவரொட்டி © ரோஜர்-வயலட் (Roger-Viollet) இக்காட்சிகள் இக்காலகட்டத்தில் மொன்ட்பர்னாஸ்ஸின் (Montparnasse) காட்டுத்தனமான, குழப்பமான மற்றும் பாலியல் அடிப்படையில் விடுவிக்கப்பட்ட சமூக வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்துகின்றன. இது 1920களில் மொன்ட்பர்னாஸ் (Montparnasse) ஓவியர்களால் தங்கள் படைப்புகளுக்கு நிதி திரட்டுவதற்காக ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட வருடாந்திர சமூக நிகழ்வான ஹோர்டின் (Horde) விருந்து நடந்த தருணங்களைப் பதிவு செய்கிறது. இக்காட்சியின் ஒரு முக்கிய நபரான ஜப்பானிய ஓவியர் ஃபௌஜிதா சுகுஹாரு, (Foujita Tsuguharu) காட்சிப்பதிவுகளின் ஒரு வரிசையில் ஒளிப்பதிவுக்கருவியைக் கடந்து நடனமாடுகிறார். இக்காட்சிகளில் மரியாதையற்ற பண்பாட்டு ஒதுக்கீட்டு நிகழ்வுகளும் "கறுப்பு முகம்" போன்றவையும் காணப்படுகின்றன. இக்கண்காட்சியின் கண்காணிப்பாளர்கள் (curators) இந்த நடைமுறைகளின் இனவெறியை ஆதரிக்கவில்லை என்றாலும், ஆசியாவிலிருந்து பாரிஸுக்கு வரும் ஓவியர்கள் எதிர்கொண்ட அக்காலகட்டத்தில் நிலவிய மனப்பான்மைகளைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில், கண்காட்சியில் அவற்றைக் காட்சிப்படுத்த நாங்கள் தேர்ந்தெடுத்துள்ளோம்.

எச்சார்புமற்ற அறிவகங்கள் தேசிய நுண்கலைப் பள்ளிக்கு மாற்றாக ஒரு மாற்றீட்டை வழங்கின. கொலரோசி (Colarossi), ஜூலியன் (Julian), ரான்சன் (Ranson), மாடர்ன் (Moderne) மற்றும் லோட் (Lhote) போன்ற கல்விக்கூடங்கள், மிகவும் கட்டமைக்கப்பட்ட திறனாய்வுரை மற்றும் அறிவுறுத்தல்களை விட படைப்புரிமையை வலியுறுத்தின. சில ஆசிய ஓவியர்கள் பல பள்ளிகளின் வகுப்புகளில் கலந்து கொண்டனர், அல்லது தேசிய நுண்கலைப் பள்ளியில் பயிற்றுவிப்புடன் சேர்ந்து, பாரிஸில் உள்ள பல ஓவிய வெளிப்பாட்டு நீரோடைகளில் தங்களை மூழ்கடித்துக் கொண்டனர்.

வழக்கமான பயிற்சியிலிருந்து ஒரு குறிப்பிடத்தக்க விலகல் உருவ வரைதல் அணுகுமுறையாகும். உடற்கூறியல் துல்லியத்திற்குப் பதிலாக, இப்பள்ளிகள் படக்கோர்ப்பில் (composition) மிகவும் நெகிழ்வான மற்றும் சோதனை அணுகுமுறைகளை ஊக்குவித்தன, இதனால் ஓவியர்கள் உயிருள்ள மாதிரியுருவங்களிலிருந்து)live models) வேலை செய்ய அனுமதித்தன. கிராண்டே சௌமியர் அறிவகம் (Grande Chaumière Academy), ஓவியர்கள் குறைந்த கட்டணத்தில் கலந்து கொள்ளக்கூடிய திறந்த வகுப்புகளை நடத்துவதற்கு மிகவும் புகழ்பெற்றது. அம்ரிதா ஷெர்-கில் (Amrita Sher-Gil), லியு ஹைசு (Liu Haisu) மற்றும் லியு காங் (Liu Kang) உள்ளிட்ட ஓவியர்கள் அங்குப் பயின்றனர், அங்கு அவர்கள் மார்க் சாகல் (Marc Chagall) மற்றும் அமெடியோ மோடிக்லியானி (Amedeo Modigliani) ஆகியோர் அடங்கிய ஒரு பலகோட்பாட்டுக் குழுவில் சேர்ந்தனர்.

1920களில் கிராண்டே சௌமியர் (Grande Chaumière) அறிவகத்தில் இருந்த கட்டற்ற, மெதுவான மற்றும் படைப்பாற்றல் மிக்க சூழலை பாங் சுன்கின் நினைத்துப்பார்க்கிறார்:

மான்ட்பர்னாஸ்ஸில் பல கல்விக்கூடங்கள் உள்ளன, அவற்றில் மிகவும் பிரபலமானது கிராண்டே சௌமியர் (Grande Chaumière) ஆகும், அங்குக் காலையிலோ அல்லது மதிய வேளைகளிலோ செல்லலாம் [...] சான்யு (Sanyu) தூரிகை மற்றும் மை கொண்டு ஓவியம் வரைவார். எல்லாருக்கும் அவரைத் தெரியும், அவர் வந்ததும், மக்கள் அவரைச் சுற்றிக் கூடுவார்கள். அந்த மாதிரியுருவர் (model) ஒரு நயமான நிலைக்காட்சியைத் (pose) தந்தால், அவர் அவளை வரைவார், இல்லையெனில், அவர் தன்னைச் சுற்றியுள்ள மக்களை, குறிப்பாகப் பெண்களை வரைந்து, ஒவ்வொரு ஓவியத்தையும் பத்து நிமிடங்களில் முடிப்பார்.

இடமிருந்து வலம்

டோம் சிற்றுண்டிச்சாலைக்கு (Dôme Café) வெளியே ஃபுஜிதா சுகுஹாரு (Foujita Tsuguharu) (வலது) அமர்ந்துள்ளார்
அசல் 1920கள், 2025 இல் மீளுருவாக்கப்பட்டது

பாம்பிடோ மையம், MNAM-CCI கண்டின்ஸ்கி நூலகத்தின் திரட்டு

© பாம்பிடோ மையம், MNAM-CCI கண்டின்ஸ்கி நூலகம்

கண்டின்ஸ்கி, மாவட்டம். GrandPalaisRmn / கண்டின்ஸ்கி நூலகத்தின் படம் M5050_X0031_YFOU_3_03

ஃபௌஜிதா, தனது சொந்த உருவப்பொம்மையுடன், பாரிஸ், அசல் சுமார் 1925, 2025 இல் மீளுருவாக்கப்பட்டது

© Boris Lipnitzki/Roger-Viollet

ஃபௌஜிதா சுகுஹாருவின் மூன்றாவது மனைவியும் கலைத்தேவதையுமாகிய யூகி (Youki) (லூசி படூட் (Lucie Badoud)), ஓவியருக்காக நிலைக்காட்சி கொடுக்கிறார், பாரிஸ்

அசல் சுமார் 1920கள், 2025இல் மீளுருவாக்கப்பட்டது.

©Albert Harlingue/Roger-Viollet

ஃபௌஜிதா (இடது) வியட்னாமின் முன்னாள் பேரரசர், ஹாம் இங்கியுடன் (Hàm Nghi) சந்திப்பு, பாரிஸ்

அசல் சுமார் 1926, 2025இல் மீளுருவாக்கப்பட்டது.

© Albert Harlingue/Roger-Viollet

ஃபௌஜிதா மற்றும் அவரது மூன்றாவது மனைவி மற்றும் கலைத் தேவதை யூகி (லூசி படூட்) உட்பட, உடையணிந்த களியாட்டக்காரர்கள்.
மான்ட்பர்னாஸ், பாரிஸ்
புகைப்படம் எடுத்தவர் மார்க் வோக்ஸ்.
அசல் சுமார் 1925, 2025இல் மீளுருவாக்கப்பட்டது.

பாம்பிடோ மையம், MNAM-CCI கண்டின்ஸ்கி நூலகத்தின் திரட்டு

© பாம்பிடோ மையம், MNAM-CCI கண்டின்ஸ்கி நூலகம்
கண்டின்ஸ்கி, மாவட்டம். GrandPalaisRmn / கண்டின்ஸ்கி நூலகத்தின் படம் M5050_X0031_YFOU_6_01

"ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மக்கள் தங்கக்கூடிய 'சிற்றுண்டிச்சாலை (café)' மாவட்டத்திற்குப் புகழ்பெற்றிருந்த மற்றும் அறியப்படாத ஓவியர்கள் குவிந்தனர்." அவர்கள், ஒரு நாள் முழுவதும் ஒரு கோப்பை காஃபி குடித்துக் கொண்டே ஓவியம் பற்றிய உரையாடல்களில் ஈடுபட்டார்கள்," என்று 1929 ஆம் ஆண்டில் செய்ன் (Seine) நதியின் இடது கரையில் உள்ள மோன்ட்பர்னாஸ் மாவட்டத்தைப் பற்றி ஃபௌஜிதா சுகுஹாரு (Foujita Tsuguharu) எழுதினார்.

போருக்குப் பிந்தைய பொருளாதார வளர்ச்சி மற்றும் செழிப்பு ஆகியவற்றால் உந்தப்பட்டு, 1920களில் மான்ட்பர்னாஸ் நம்பிக்கையுடனும் படைப்பு

ஆற்றலுடனும் நிறைந்திருந்தது. ஓவியர்கள், எழுத்தாளர்கள், நடிகர்கள், நடனக் கலைஞர்கள் மற்றும் இசைக்கலைஞர்கள், அரசியல் ரீதியாக நாடுகடத்தப்பட்டவர்கள் மற்றும் உலகெங்கிலும் உள்ள கலைப்பித்தர்கள் உட்பட பல்வேறு பின்னணிகளைக் கொண்ட கலைஞர்களுக்கு இஃது ஒரு மையப் புள்ளியாக இருந்தது, அவர்கள் அதன் சிற்றுண்டிச் சாலைகள் (cafés) மற்றும் படைப்பகங்களில் (studios) கூடினர். 1913 ஆம் ஆண்டிலேயே மான்ட்பர்னாஸில் குடியேறிய ஃபூஜிதா, மான்ட்பர்னாஸில் உள்ள வெளிநாட்டுக் கலைஞர்களுடன் விரைவாக இணைந்தார், அவர்களில் ஸ்பெயினிலிருந்து பாப்லோ பிகாசோ (Pablo Picasso), ரஷ்யாவிலிருந்து சாய்ம் சௌடின் (Chaïm Soutine), இத்தாலியிலிருந்து அமெடியோ மோடிக்லியானி (Amedio Modigliani), போலந்திலிருந்து மோயிஸ் கிஸ்லிங் (Moïse Kisling), உள்ளிட்டோர் அடங்குவர். 1917 ஆம் ஆண்டு அவரது முதல் தனிக் கண்காட்சி வெற்றிகரமாக நடைபெற்றது, அது 1919 ஆம் ஆண்டு இலையுதிர்கால எழிற்கூடத்தில் (Salon d'automne) ஒரு பெரிய அறிமுகமாக அமைந்தது, அதைத் தொடர்ந்து அதன் நடுவர்கள் குழுவில் சேர்க்கப்பட்டார், ஃபௌஜிதா சீறியுறுமும் 20களை வரையறுக்கும் நபராக ஆனார்.
ஹுவா தியான்யூ (Hua Tianyou) (பிறப்பு 1901, சீனா; இறப்பு 1986, சீனா) குண்டுவெடிப்பு 1946 வெண்கலம் போன்று தோற்றமளிக்கும் பளபளப்புப் பூச்சு 14 ஏப்ரல் 2015 முதல் பாரிஸின் செர்னுச்சி (Cernuschi) அரும்பொருளகம் என்ற ஆசியக் கலை அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டது. தேசிய நெகிழிக் கலை மையத்தின் திரட்டு FNAC 6995 இப்படைப்பில், சிற்பி ஹுவா தியான்யூ போரின் பேரழிவுத் தாக்கத்தை ஒரு துடிப்பான, உணர்ச்சிவசப்பட்ட அமைப்பு மூலம் முன்வைக்கிறார். பாரிஸில் அவர் இருந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட இச்சிற்பம், ஒரு தாய் தனது குழந்தையைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பதையும், மற்றொரு தாய் அவள் பக்கவாட்டில் ஒட்டிக்கொண்டிருப்பதையும் சித்தரிக்கிறது, அவர்களின் உடல்கள் பயத்திலும் வேதனையிலும் முறுக்கியிருக்கின்றன. அந்தப் பெண்ணின் மேல்நோக்கிய பார்வையும் பின்வாங்கும் தோரணையும் ஒரு கண்ணுக்குத் தெரியாத வான்வழித் தாக்குதலைக் குறிக்கின்றன. நாடகத்துவ இயங்குதல் மற்றும் வெளிப்பாட்டின் தீவிரம், ஹுவா (Hua). தேசிய நுண்கலைப் பள்ளியில் பயின்ற மேற்கத்திய சிற்ப மரபுகளையும், போரினால் பாதிக்கப்பட்ட தனது தாயகத்தின் மீதான ஹுவாவின் (Hua) ஆழ்ந்த அக்கறையையும் பிரதிபலிக்கிறது. இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு பாரிஸில் நடைபெற்ற முதல் சீனக் கலைக் கண்காட்சியில், 1946 ஆம் ஆண்டு செர்னுச்சி (Cernuschi) அரும்பொருளகத்தில் இப்படைப்பு காண்பிக்கப்பட்டது.

அச்சுக்கண்காட்சி புதிய திசைகளையும் குறித்தது, ஜாவோ வூ-கி (Zao Wou-Ki) போன்ற பாரிஸுக்குப் புதிதாக வந்தவர்களின் படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தியது.

பின்விளைவுகள்

1920கள்-1940களில், இரண்டாம் உலகப் போரின் பின் விளைவுகள், பாரிஸின் பல தனித்துவமான பண்பாட்டு அம்சங்களுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தது. கலை உலகம் - ஒட்டுமொத்தப் பிரெஞ்சுச் சமூகத்தைப் போலவே - போரினால் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியுடனும், நாஜி ஆக்கிரமிப்பின் போது உடந்தையாயிருந்த குற்ற உணர்வுடனும் போராடியது. போருக்கு முந்தைய காலம் இப்போது கறைபடிந்ததாகத் தோன்றியது, மேலும், கலைஞர்கள் சமரசம் செய்யப்பட்ட கடந்த காலத்திலிருந்து தங்களைத் தொலைவில் விலக்கிக் கொள்ள புதிய காட்சி மொழிகளைத் தேடினர். போரின்போது பாரிஸில் தங்கியிருந்த புலம்பெயர்ந்த கலைஞர்களுக்கு, போரின் விளைவுகள் கடினமான தேர்வுகளையும் கொண்டு வந்தன. 1946 ஆம் ஆண்டு முதல் இந்தோசீனா போர் வெடித்தது - அப்போரில் வியட்நாம் தனது விடுதலைக்காகப் போராடியது - பிரான்சில் தங்குவதற்குத் தேர்ந்தெடுத்த வியட்நாமியக் கலைஞர்கள் சில பத்தாண்டுகள் தங்கள் சொந்த நாட்டிற்குத் திரும்ப முடியவில்லை. இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு பிரான்சில் தங்கியிருந்த சீனக் கலைஞர்களும், பாரிஸில் ஓரங்கட்டப்பட்டும், சீனாவிலிருந்து அவர்கள் வெகு தொலைவில் இருந்தும் இன்னலுற்றனர்.

இதற்கிடையில், உலகெங்கிலும் போருக்குப் பிந்தைய விடுதலை இயக்கங்களும் நாட்டைக் கட்டியெழுப்பல்களும் உலகளாவிய அதிகார இயக்கத்தை மாற்றியமைத்தன. ஆசியா மற்றும் பிற இடங்களிலிருந்து கலைஞர்கள் பாரிஸுக்கு தொடர்ந்து வந்தனர், ஆனால் போருக்கு முன்பு இருந்த அதே அளவிலான பண்பாட்டு மாண்பை நகரம் கொண்டிருக்கவில்லை. காலனித்துவம் அகன்றபின் புதிய ஆற்றலுடன் புதிய தளங்களும் மையங்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றன, அவற்றின் விடுதலையையும் பண்பாட்டு அடையாளத்தையும் உறுதிப்படுத்தின. போருக்குப் பிந்தைய காலம், குறைவான படிநிலைகள் கொண்ட உலகளாவிய கலை உலகின் தொடக்கத்தைக் குறித்தது.

மை ட்ரங் தோ (Mai Trung Thứ)
(பிறப்பு 1906, வியட்நாம்; இறப்பு. 1980, பிரான்ஸ்)
ஃபோன்டைன்ப்ளூ (*Fontainebleau)* மாநாட்டின் ஆவணப்படம்

1946

மின்னிலக்கக் காணொளியாக மாற்றப்பட்ட படம், ஒற்றை ஒளிவழி, கறுப்பு-வெள்ளை, 7 நிமிடம் 48 வினாடிகள் கொண்ட 42 நிமிடப் பகுதி

மின்னிலக்கக் காணொளியாக மாற்றப்பட்ட படம், ஒற்றை ஒளிவழி, கறுப்பு-வெள்ளை, 7 நிமிடம் 48 வினாடிகள் கொண்ட 42 நிமிடப் பகுதி

பில்மோஷனால் (Philmotion) காட்சிப்படுத்தப்பட்ட பதிப்பின் திருத்தியமைத்து, ஒலிவரிகள் சேர்ப்பும் மொழிமாற்றமும் செய்தோர்: ஆன் ஃபோர்ட் (Anne Fort), குவோங் என்கோ மாய் (Cuong Ngo Mai) மற்றும் எம்மா லிங்வுட்(Emma Lingwood)

மை லான் பூங்கின் (Mai Lan Phuong) திரட்டு

பிரான்சிடமிருந்து வியட்நாம் விடுதலைக்காகப் பேச்சுவார்த்தை நடத்தி வந்த தூதுக்குழுவை ஆதரிப்பதற்காக ஹோ சி மின் (Hồ Chí Minh) 1946 இல் பாரிஸுக்கு மீண்டும் வருகை தந்தார். அவர் பல வியட்நாமியக் குடியேறிகளைச் சந்தித்தார், அதில் கலைஞர்களான மை ட்ரங் தோ (Mai Trung Thứ), லீ தோ லூ (Lê Thị Lựu) மற்றும் வூ காவோ டாம் (Vũ Cao Đàm) ஆகியோர் அடங்குவர். இந்த வருகையை மாய் (Mai) ஆவணப்படமாகத் தயாரித்தார், இது சில பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகு வியட்நாம் அரசாங்கத்திற்குப் பரிசாக வழங்கப்பட்டது. ஹோ சி மின்னைச் (Hồ Chí Minh) சித்தரிக்கும் ஒரு வெண்கல மார்பளவுச் சிற்பத்தையும் மற்றும் நினைவுப் பதக்கத்தையும் வூ (Vũ) செதுக்கினார்.

வியட்நாமியக் குடியேறிகளிடம் நேர்மறையான நம்பிக்கை இருந்தபோதிலும், பேச்சுவார்த்தைகள் விரைவில் முறிந்தன, மேலும் அந்த ஆண்டின் பிற்பகுதியில் முதல் இந்தோசீனப் போர் வெடித்தது. வூ (Vũ) மற்றும் மாய் (Mai) பிரான்சில் தங்கியிருந்தபோது, ஹோ சி மின் (Hồ Chí Minh) உடனான சந்திப்புகள் காரணமாக பிரெஞ்சுப் பாதுகாப்புப் படைகளால் அவர்கள் சந்தேகத்துடன் நடத்தப்பட்டனர். வூ (Vũ) தனது சிற்பத்திற்கான அச்சுகளை 1967 வரை ஓர் அண்டை வீட்டாரிடம் கொடுத்து மறைத்து வைத்திருந்தார்.

சன்யு (Sanyu)
(பிறப்பு 1895, சீனா; இறப்பு. 1966, பிரான்ஸ்)
இளஞ்சிவப்புக் குதிரை

1940கள்–1950கள்
மேசனைட்டில் எண்ணெய்

தனியாரின் திரட்டு
LCF315

சான்யுவின் (Sanyu) *இளஞ்சிவப்புக் குதிரை* ஒரு விரிவான வெற்றுப் பின்னணியில் ஒரு தனிமையான விலங்கை சித்தரிக்கிறது. இஃது அவரது தொழில்வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் விலங்கு உருவங்களின் மீதான அவரது ஈர்ப்பைப் பிரதிபலிக்கிறது. சாய்ந்திருக்கும் குதிரை எடையற்றதாகத் தோன்றுகிறது, தனிமை மற்றும் அமைதியான மனச்சோர்வு உணர்வை உருவாக்குகிறது. இது பாரிஸில் சான்யுவின் சொந்த வாழ்க்கையை எதிரொலிக்கிறது, அங்கு அவர் நிதி நெருக்கடியிலும் கலை அங்கீகாரத்துக்கும் போராடினார். தேசிய நுண்கலைப் பள்ளியில் சிறிதளவில் பதிவுசெய்திருந்தாலும், அவர் கிராண்டே சௌமியர் (Grande Chaumière) திறந்தவெளிப் படைப்பகங்களையும், மாண்ட்பர்னாஸ்ஸின் (Montparnasse) சிற்றுண்டிச்சாலைக் கலாச்சாரத்தையும் விரும்பினார், அங்கு அவர் அன்றாட வாழ்க்கையின் காட்சிகளை வரைந்தார். அவர் பெரும்பாலும் அவற்றின் சாரத்திற்கு ஏற்ப வடிவத்தையும் அமைப்பையும் வடிகட்டினார்.
ஷென் யுவான் (Shen Yuan) (பிறப்பு 1959, சீனா) பாரிஸின் காற்றுக்காக மீன்பிடித்தல் 2020 மர ஜன்னல் சட்டகம், மூங்கில், செப்புக் கம்பி, கண்ணாடி, கண்ணாடிப் போத்தல் மற்றும் எஃகுத் தகடு சிவப்புச் செங்கல் கலை அரும்பொருளகத்தின் திரட்டு இப்படைப்பில், ஷென் யுவான் (Shen Yuan) ஒரு ஜன்னல் சட்டகத்தை நகர்த்தி, "காற்றைத் தேடி மீன்பிடித்தல்" என்ற உருவகம் மூலம் இடம்பெயர்வு, நினைவு மற்றும் ஏக்கம் பற்றி கவிதைத்துவமாகப் பிரதிபலிக்கிறார். சட்டகத்தின் வழியாக ஒரு மென்மையான மூங்கில் தண்டு வளைகிறது, அதிலிருந்து சிக்குகள் கொண்ட செப்புக் கம்பி, முகமூடிகள் மற்றும் தாதா (Dada) கலைஞர் மார்செல் டுச்சாம்பின் (Marcel Duchamp) பாரிஸ் ஏர் (1919) இசையை நினைவுபடுத்தும் ஒரு கண்ணாடிக் குடுவை ஆகியவை தொங்கவிடப்பட்டுள்ளன. 1980களில், டுச்சாம்பின் (Duchamp) திறனாய்வுரை அணுகுமுறை, ஷென் (Shen) மற்றும் அவரது மறைந்த கணவர் ஹுவாங் யோங் பிங் (Huang Yong Ping) உறுப்பினர்களாக இருந்த ஜியாமென் தாதா குழுவில் (Xiamen Dada collective) ஒரு முக்கிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. தனிப்பட்ட மற்றும் கலை வரலாற்றுக் குறிப்புகளை இணைத்து, இப்படைப்பு பாரிஸின் நெருக்கமான அனுபவங்களை நீண்ட கால வரலாறு மற்றும் உலகளாவிய கண்ணோட்டத்திற்குள் அமைக்கிறது.
ஃபான் தாவோ நுயென் (Phan Thảo Nguyên) (பி. 1987, வியட்நாம்) நகரும்-படக்கவிதை 2023–தொடர்கிறது

காணொளி, மூன்று ஒளிவழிகள், ஒவ்வொரு அம்ச விகிதம்: 9:16, நிறம் மற்றும் ஒலி (ஸ்டீரியோ), 16 நிமிடம் 50 வினாடிகள்

கலைஞரின் திரட்டு
கேலரி ஜிங்கின் (Galerie Zink) கொடை

இணைக்கும் உடலமைப்புகளில் நிறுவலின் காட்சி: ஆசிய பெண் கலைஞர்கள், கொரியாவின் நவீன மற்றும் சமகாலக் கலைக்கான தேசிய அரும்பொருளகம், 2024.

இப்படைப்பில், சமகாலக் கலைஞரான ஃபான் தாவோ நுயென் (Phan Thảo Nguyên), பிரான்சுக்கும் வியட்நாமுக்கும் இடையிலான வன்முறை மோதலின் மத்தியில் (முதல் இந்தோசீனப் போர், 1946-1954) 1948-இல் பாரிஸுக்கு வந்த ஒரு சிறந்த சிற்பியான Điềm Phùng Thị-ஐ உள்ளடக்கியுள்ளார். காப்பகங்கள், உரை மற்றும் நிகழ்த்துகலை ஆகியவற்றின் அடுக்கமைப்பில், இப்படைப்பு கலையில் அதிர்ச்சியை எவ்வாறு கடத்துகிறது என்பதையும் இந்த விஷயத்தில் Điềm Phùng Thị-இன் எழுத்துக்களின் சக்தியால் எப்படி ஆட்கொள்ளப்படுகிறது. என்பதையும் பிரதிபலிக்கிறது.
வருகையின்போதுள்ள பதற்றம் மட்டுமல்லாது திரும்பி வருவதன் வேதனையான சிக்கலான தன்மை உள்ளிட்ட புலம்பெயர்ந்தோரின் அனுபவ நுணுக்கங்களைப் பற்றி ஃபான் (Phan) பேசுகிறார்.