उत्तर प्रभाववाद एक विश्लेषण

*डॉ. उमेश कुमार सिद्ध

सारांश

उत्तर प्रभाववाद किसी एक विशेष कलाभियान का नाम नहीं है। प्रभाववाद के उपरान्त चित्र जगत में जो भी नई–नई प्रारम्भ हुई। इन सभी को उत्तर प्रभाववाद के अन्तर्गत माना जाता है। उत्तर प्रभाववाद का नाम सर Roser Fry ने रखा था जिसके अन्तर्गत उसने प्रभाववाद के पश्चात् उदित होने वाले नए–नए विभिन्न अभियानों को सम्मिलित किया था। 19वीं सदीं के अन्तिम चरण में उन कलाकारों ने ही जो कभी प्रभाववाद के समर्थक बन कर सन्मुख आए थे, अब प्रभाववाद का विरोध किया। अतः अब चित्रकला की दिश बदलने लगी।

इस परिवर्तन के दो कारण थे। फोटोग्राफी का आविष्कार और प्रभाववादियों का वैज्ञानिक आधार पर रंगों का विश्लेषण। नई पीढ़ी के चित्रकारों में यह भावना प्रबल होती गई। यह स्वतंत्र विचार के चित्रकार &(1) औडीलौन, (2) रिडौन, (3) पियरे, (4) बोनार्ड, (5) एडवर्ड वियुलाई आदि थे जिन्होंने प्रभाववाद की रंग की व्यवस्था को अपनाया। यही नही सेजां ने तो उन्हें भी पीछे छोड़ दिया और प्रभाववाद के विरोध में अगुआ बन कर दिखा दिया। वॉनगॉग और गोगां इसके सहयोगी थे। बीसवीं सदीं के अनेक वादों और पद्धतियों के यही चित्रकार मुख्य प्रवर्तक कहलाए।

चित्रकला विज्ञान नहीं वरन कला है। उसका लक्ष्य प्रकृति की यथावत् अनुकृति करना नहीं बल्कि अभिव्यक्ति करना है। फलस्वरूप इन नवोदित कलाकारों ने अपना ध्यान वस्तुओं के यथावत अंकन से हटा कर भावों को चित्रों में अभिव्यक्ति करने में केन्द्रित कर दिया। इस प्रकार उत्तर–प्रभाववाद का जन्म प्रभाववाद की अन्तर्आत्मा से ही हुआ था।

उत्तर प्रभाववादी चित्रकारों ने वस्तुओं का रेखांकन जैसे वह दिखती है। वैसा न दिखाकर जैसा वह स्वयं देखते, समण्ते और जानते है वैसा ही दिखाया। जैसे कुछ चित्रकारों ने वस्तुओं के आकार, प्रकार को घुमावदार रूप में देखा और इसी रूप में कैनवास पर दिखाने की चेष्टा की। इसको ही हम घनवादी शैली कहते है। यह घनवादी शैली सेजां से शुरू हुई और पिकासो तक पहुँची जहाँ इस शैली को दृढ़ता और विकास मिला।

नव प्रभाववाद के प्रमुख कलाकार

1. Paul Signec पॉल सेजं ा(1863-1935)

“The greatest receatistioury figer of post impressionism and acknowledged father of modern art called cejanne”

सेंजां को आधुनिक कला का पितामह माना जाता है। विश्वविख्यात इटैलियन कलाकार माईकल ऐंजलों के बाद यदि उतनी ही श्रद्धा से नाम लिया जाता है तो वह सेजां ही है। दोनों में अंतर केवल इतना है कि माईकल–ऐंजलों करीब 364 वर्ष पहले इटली में उस समय पैदा हुआ जब मनुष्य अपनी शारीरिक शक्ति पर गर्व करता था। परन्तु

सेजां फ्रांस में उस समय पैदा हुआ जब मनुष्य अपनी बुद्धि पर गर्व करने लगा था और विज्ञान का प्रादुर्भाव हो रहा था। वैसे कलात्मक प्रतिभा की दृष्टि से दोनों कलाकार एक ही टक्कर के थे। सेजां ने चित्रों की मूल भाषा रंग और आकार के द्वारा शक्तिशाली मानसिक प्रगति का परिचय दिया। माईकल ऐंजलो मानवीय आकार की प्रतिष्ठा करता था और सेजां प्राकृतिक भौतिक वस्तुओं की। ऐंजलों ने इटैलियन कला को उच्चतम शिखर पर पहुँचा दिया तो सेजां ने अपनी नवीन सूझ–बूझ तथा कला से नए प्रयोगों का फाटक खोल दिया जिसे आज हम आधुनिक कला के नाम से जानते है।

सेजां का जीवन और कला– सेजां 19 जनवरी 1839 को परौविन्स एक्स नामक (Aix in Provance) स्थान पर ैमंकद्ध बनाने वाले एक मध्यम श्रेणी के परिवार में फ्रांस में पैदा हुआ था। सेजां के बाल्यकाल की कोई ऐसी विशेषता नहीं है जिससे उसकी कलात्मक प्रतिभा का सम्बन्ध हो। इतना ही कहा जा सकता है कि वह जिद्दी था और अपनी धुन का पक्का था। इनके पिता ने लाख चाहा कि वह चित्रकला को छोड़कर वकालत करे किन्तु उसे कोई भी चित्रकला से विमुख न कर सका। उसने अपनी मित्र के कहने पर 'सिविस एकादमी' में चित्रकला सीखने के लिए नाम भी लिखवाया पर वहाँ उसका मन नहीं लगा और उसने पिता का पुराना बैकिंग का काम शुरू कर दिया। वह इसे भी छोड़ कर पुनः पैरिस लौट कर ''सिविस एकादमी'' में पहुँचा और यहाँ उसकी भेंट रिनॉयर, सिसली, मोने और भावी प्रभाववादी शैली के अन्य कलाकारों से हुई। इसी समय ''सलों–दी–रैफियूजे'' की कला प्रदर्शनी हुई और इसमें भी सेजां के चित्रों को स्थान नहीं दिया जा सका। इसका यही मूल कारण था कि उसने अपने को इन विरोधी कलाकारों के ग्रुप में शामिल नहीं किया और अकेला ही अपनी कला की साधना करता रहा। जब ''अनजाने कलाकारों की सोसाइटी'' के नाम से कला की प्रथम प्रदर्शनी हुई तब तीन चित्रों के साथ सेजां ने भी भाग लिया और इसमें उसके चित्रों की सबसे अधिक प्रशंसा हुई।

इस प्रकार वह समाज तथा राज्य से बार–बार ठुकराये जाने से भी अपनी कला साधना में जुटा रहा। 1874 और 1877 में उसने आत्मविभक्ति वाले कलाकारों के साथ भी प्रदर्शनियों में भाग लिया और सबसे कड़ी आलोचनाएँ सेजां को ही झेलनी पड़ी। 1895 में चित्र विक्रेता 'बोलाई' ने सेजां के चित्रों को इकट्ठा कर उसकी एक व्यक्तिगत प्रदर्शनी का आयोजन किया। यह प्रदर्शनी काफी सफल रही था वह फिर से एक प्रभावशाली कलाकार के रूप में सामने आया। इस प्रदर्शनी को कुछ कला आलोचक 19वीं सदीं की सबसे महत्त्वपूर्ण प्रदर्शनी मानते है।

सेजां की प्रसिद्धि दिन पर दिन बढ़ने लगी तथा अनेक कलाकार इससे प्रभावित होकर चित्र बनाने लगे। बाद में प्रसिद्ध कला आलोचक ''क्लाईव बेल'' ने इसे 'कला का कोलम्बस' कह कर उसका सम्मान बढ़ाया। 1906 में सेजां ने 'इमिल बोनाई' को लिखा था कि ''मैं बूढ़ा और बीमार हो गया हूँ किन्तु मैने शपथ ली है कि मैं चित्र बनाते–बनाते ही मरूँगा।'' इसी के एक माह पश्चात् उसने अपनी शपथ पूर्ण कर दिखाई। भारी आँधी एवं तूफान में वह एक दिन चित्र बनाने के लिए निकला और रास्ते में ऐसा गिरा कि फिर उठ न सका। इस तूफान के साथ उसकी अंतिम सांस संसार के कोन–कोने में फैल गई।

सेजां को आधुनिक घनवादी शैली का प्रवर्तक भी माना जाता है। सेजां की कला को बिना समझे हम आधुनिक कला का मूल्यांकन कर ही नहीं सकते क्योंकि आधुनिक कला सेजां के नये प्रयोग और उपलब्धियों पर ही टिकी हुई है। सेजां वास्तव में प्रयोगवादी कलाकार था। वह कला प्रगति को सदैव एक बहती हुई धारा की भाँति प्रतिपल प्रगतिशील देखना चाहता था। यही उसकी मूल आकांक्षा थी और उसी मार्ग पर चलकर उसने आधुनिक चित्रकला को अद्भुत प्रगति का वरदान दिया।

सेजां ने अपने जीवन और कला से यह सिद्ध कर दिया किवह अपने समय का सबसे अकेला कलाकार था। उसने

कभी भी किसी प्रचलित शैली या सामाजिक रूचि को आश्रय नहीं दिया। वह जीवन भर अपनी मौलिक सूझ–बूझ के साथ प्रचलित रूढ़ियों से लड़ता रहा। सेजां को जीवन भर अपने सिद्धान्तों को लेकर प्रताड़ित होना पड़ा पर उसने कभी भी हार नहीं मानी। अपने विचारों तथा कला के प्रति उसे गहरी आस्था थी और उसके सफलता प्राप्त करने की अटूट अभिलाषा भी थी।

सेजां के प्रयोग– सेजां सर्वप्रथम प्रमुख कलाकार था, जिसने विषय–वस्तु को अपने चित्रों में कभी भी प्रमुखता नहीं दी। उसने अपने चित्रों में अलंकरण, प्रतिमानों और उनके प्रभावों को ही अधिक महत्त्व प्रदान किया। उसके लिए चित्र में क्या चित्रित किया जाए उतना महत्त्वपूर्ण नहीं था जितना यह कि उसे किस ढंग से चित्रित किया जाए। चित्रित वस्तु मुख्य आकर्षण न होकर उसकी अनोखी अभिव्यक्ति ही प्रमुख थी। जो वस्तु सामने पड़ जाती उसी को चित्रित कर डालते थे। उसने अधिकतम निर्जीव वस्तुओं के चित्र बनाए है जैसे– गुलदस्ता, फल, पहाड़, पेड़–पौधे, घर तथा आस–पास पाये जाने वाला कोई भी सामान। इसके अतिरिक्त व्यक्ति चित्र और मानव समूह का भी चित्रण किया। परन्तु इनमें उन व्यक्तियों का महत्त्व न देकर सामूहिक सूक्ष्म डिजायन, अलंकरण और रंग योजना को निखारता था। वह किसी भी वस्तु को देखने के बाद उसके द्वारा प्राप्त इन्द्रियजन्य अनुभव को ही चित्रित करने का प्रयत्न करता था। उसकी दृष्टि में प्रकृति एवं प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु तीन आकारों में दिखाई देती है। घन, वृत और शंकु (क्यूब, सैलेंडर और कोन) इससे सेजां ने चित्रों में भी मूर्ति की भाँति ठोसपन और तीन आयामों का प्रदर्शन प्रस्तुत किया।

वह साधारण निर्जीव एवं अपनी जगह से न हटने वाली वस्तुओं का ही चित्रण करता था। उसके बारे में कहा जाता है कि यदि इसे फल, फूल का भी चित्रण करना होता था तो वह सचमुच के फल–फूल रखने की बजाये कागज के बने फल–फूलों को ही चित्र बनाने के लिए प्रयोग में लाता था।

सेजां प्रकृति की अनुकृति को हेय समझता था। वह प्राकृतिक दृश्य या वस्तु का उसके साधारण दिखाई पड़ने वाले स्वरूप में न चित्रित करके उसके उस पक्ष को चित्रित करता था जो उसे सबसे अधिक प्रभावित करता था या उसके विचार से उसका मूल रूप हुआ करता था। इसी मूल रूप की प्राप्ति करने के लिए वह वस्तुओं को अनेक सरलतम स्वरूपों में देखने का प्रयत्न करता था अर्थात् वह वस्तुओं के स्वरूप का चित्रण न करके उनके अत्यन्त प्रभावशाली मूल आकार का चित्रण करता था जैसे–वह पेड़ के तने की जगह बेलनाकार, सेव या संतरे के स्वरूप की जगह उनकी गोलाई का ही चित्र में प्रधानता देता था। वह वस्तुओं की जगह केवल उनके मूल रंगीन आकारों को ही चित्रित करता था। सेजां की इस सूझ–बूझ पर आधुनिक कला की दीवार खड़ी है।

इस प्रकार के नवीन आदर्श पर चलने के कारण सेजां को जीवन भर प्रताड़ित होना पड़ा और उसे शायद ही अपने समय में प्रशंसा मिल सकी हो। किन्तु बाद में सेजां की कला का जो प्रभाव आने वाले आधुनिक कलाकारों पर पड़ा है। उसकी तुलना अद्वितीय है। जागरूक कला आलोचकों ने इसलिए उसे आधुनिक कला का पितामह कहा और आज भी अनेक कलाकार सेजां से प्रेरणा लेते है। सेजां की नई खोज ने उसका सामाजिक जीवन तो कष्टमय बना दिया था। किन्तु उसी ने उसकी कला में अद्वितीय शक्ति भर दी। उसकी कला एक क्रांतिकारी रूप लेकर सामने आई और आधुनिक कला की मूल प्रेरणा बन गई।

सेजां की महान कृतियाँ तो अविस्मरणीय हैं क्योंकि उसने कला क्षेत्र में एक नवीन विधि प्रदान की। रंग और रंगाभास एक ही वस्तु हैं दो नहीं, यह कह करके सेजां ने प्रभाववाद को दृढ़ता और सार्थकता प्रदान की। उसकी कला अपने में तो महत्त्वपूर्ण है ही, उससे भी कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण आधुनिक कला को प्रभावित करने में है। आधुनिक कला की सारी अन्य शैलियों का प्रेरणा स्त्रोत सेजां की कला ही है। जिनमें आत्माभिव्यक्ति वादी कला तथा

फौविज्म मुख्य है। घनवाद, बिन्दुवाद तथा सूक्ष्म कला को भी सेजां की कला ने ही प्रभावित किया है।

(1) विलियम ऑरफन ने कहा है कि "He did not paint to live but lived to paint."

(2) "The out of सेजां is Simpler and less complicated than that of monet"

Paintings –

(1) The card Players.

(2) The Bath.

(3) काली घड़ी।

(4) पिता का व्यक्ति चित्र।

2. Paul Gauguin (1848-1903) पॉल गोगां (पॉल गौगिन) (1848-1903)

पॉल गौगिन पैरिस के पत्रकार का पुत्र था। 12 वर्ष की आयु में पढ़ना छोड़कर वह नाविक बन गया और 6 वर्ष तक समुद्रों की सैर करता रहा। इस अनुभव ने उसका जीवन ही परिवर्तित कर दिया। गोगिन ने 1873 में एक शौकिया कलाकार के रूप में चित्रांकन आरम्भ कर दिया था। कला में उसकी रूचि प्रभाववादियों के कारण हुई थी। उसका प्रथम मित्र और शिक्षक 'पिसारो' था। 1876 ई. में उसका एक छोटा सा दृश्य चित्र सैलून में स्वीकृत हुआ और कुछ समय तक अभ्यास करने के उपरान्त उसने घरेलु दासी का एक नग्न चित्र प्रदर्शित किया। 34 वर्ष की आयु में उसने स्वयं को चित्रकला के प्रति समर्पित कर दिया। इसका परिणाम यह हुआ कि एक वर्ष में ही उसकी समस्त पूँजी समाप्त हो गई और वह अत्यन्त निर्धन हो गया।

पैरिस में वह बड़ी दरिद्रता में जीवन व्यतीत करने लगा। वहाँ से वह ब्रिटेन (वृत्तानी) चला गया और वहाँ दिन–रात श्रम करके चित्र एवं प्रतिमाएँ बनाने लगा। ब्रिटेन में गोगां ने अपनी शैली की मौलिकता का प्रथम परिचय दिया।

उस समय इसकी शैली में रूपहीन प्रभाववाद एवं कोमलता दिखाई देती है। वह ''पोथ ऐविन'' नामक भोजनालय में रह कर सशक्त व्यंजनापूर्ण रेखाओं एवं चमकीले रंगों में चित्रण करने लगा। यह शैली आगे चलकर इसकी कला की प्रधान विशेषता बन गई। उसकी बातचीत एवं चित्रों के वर्णन में समन्वयवाद शब्द का बहुत प्रयोग होने लगा। उसने इसका यह अर्थ लगाया कि प्रकृति की यथार्थ अनुकृति नहीं करनी चाहिए बल्कि आकृतियों की आवश्यक बाह्या सीमा रेखाओं को सुरक्षित रखते हुए उन्हें नवीन सरल एवं चमकील रंगों में पुनः संयोजित करना चाहिए।

1888 ई. तक गौगिन ने प्रभाववादी अपूरमता और श्रेणीबद्ध रंग विभाजन को पूर्णतः त्याग दिया। अपने युवा मित्र ''ऐमिल बोनार्ड'' के साथ उसने बालकों के समान चित्रांकन करने का इरादा घोषित कर दिया। इस समय की उसकी कला में बालकों जैसी सरलता और भोलेपन के रूप में प्रसन्नतादायक चमकीले रंग, नाटकीय वर्ण योजनाएँ, प्राकृतिक अनुपातों एवं वास्तविक रंगों की पूर्ण उपेक्षा आदि गुण मिलते है। वह एक सरल शैली का विकास करना चाहता था।

प्रमुख चित्र –

(1) रखवाला।

(2) मृतात्मा।

(3) चन्द्रमा और पृथ्वी।

3. Vincent, Van Gogh विनसेंट वानगौग (1853-1890)

विनसेंट वान गोग ने स्वयं कहा है। "I Children to paint humanity, Humanity and again humanity"

फ्रांस आधुनिक कलाकारों का पक्का अनुयायी है। आधुनिक कला की अनेक नई धाराएँ यहीं से विकसित हुई है। पिछले 100 वर्षो से फ्रांस की चित्रकला सारे संसार में छा गई और यहाँ का एक–एक कलाकार नई धारा प्रवाहित करने लगा। वान गौग इन सभी कलाकारों से विचित्र एवं अद्‌भुत कलाकार था। फ्रांस में इसकी कला का जितने प्रचार है उतना किसी दूसरे चित्रकार का नहीं है। जो प्रचार और सम्मान आज इस कलाकार को प्राप्त है, जीवित रहने पर शायद वह स्वप्न में भी प्राप्त न कर सका होगा।

19वीं सदी में यूरोप में यथार्थवादी चित्रकला का बोलबाला था। लोग चित्र प्रायः मॉडल से बनाया करते थे। जिसके पास पैसा था या जिसे प्रेम करना आता था उसे ही अच्छे मॉडल मिल पाते थे। इनके पास न तो पैसा था और नहीं शक्ल सूरत जो उससे कोई प्रेम करता और उसे अच्छा मॉडल मिल जाता। अतः वह इन सभी बातों से निराश हो गया। उसने सच्चाई को समझा और उसे समझ में आ गया कि कला मॉडल में नही होती, कलाकार में होती है। सुन्दरता वस्तु में नहीं देखने वाले के नेत्रों में होती है और इसका फल यह हुआ कि उसने जिस वस्तु को देखा वह कलामय हो गई। साधारण से साधारण वस्तु भी उसकी तूलिका से चित्रित होकर कहानी बन गई और उसके चित्र यथार्थ की नकल मात्र न होकर जीवित होकर बोलने लगे। वान गौग के मुख्य विषय थे– हीन चित्र, कुर्सी, जूता तथा कमरे के अन्दर दिन प्रतिदिन प्रयोग में आने वाली विभिन्न वस्तुएँ।

फ्रांस में अनेक प्रतिभाशाली तथा विख्यात कलाकार हुए। परन्तु वान गौग अपने तरीके का अकेला कलाकार था। उसने चित्रकला को यथार्थ की नकल से ऊपर उठा कर एक ऐसे धरातल पर पहुँचा दिया जहाँ चित्रकला केवल रूप ने होकर साहित्य और कविता की भाँति कलाकार के ह्रदय के उद्‌गार तथा भावनाओं का प्रतीक बन गई। उसका एक–एक चित्र उसके जीवन के पहलुओं की झाँकी बन गया। अतः यह कह सकते है के ''वॉन गौग'' ने अपने चित्रों अपने लहु के रंग भरा और विश्वासों से रेखाएँ खींची हैं। उसके चित्रों के पात्र, पेड़–पत्ते तथा दृश्य चित्रों से बाहर निकल कर दर्शक के मन पर छा जाते है।

उनका सारा समय अपने से लड़ते बीता किन्तु चित्रकला सदैव उनकी अभिन्न संगिनी बनी रही और उसी से कलाकार जीवन के थपेड़ों को सहने का बल पाता है। उसने अपने समय के जड़वादी पाखण्डी समाज का डटकर सामना किया और यही संघर्ष उसके चित्रों में उतर आया। 'वांन गौग' से पहले एवं उसके समय के प्रभाववादी कलाकार अपने चित्रों में चमकीले और भड़कीले रंगों का सुन्दर प्रयोग कर उन्हें आकर्षक बनाने को प्रयास करते थे। वे सज्जा के भाव से तथा खरीददारों को प्रभावित करने के भाव से चित्रों की रचना करते थे। किन्तु यह पहला कलाकार था जिसने इस चलन को तोड़ा। उसने चित्रों में अपनी भावना के अनुसार रंग लगाया और रंग लगाने की विधि भी उनकी अपनी अलग ही रही। बरीक रंग के स्थान पर मोटे रंगों का प्रयोग किया और कभी–कभी तो का ट्‌यूब लेकर सीधे ही रंग लगा देता है। उसने संसार की वस्तुओं कर रहस्मयी, प्राणवान, लयपूर्ण और संगीतमयी देखा, इसीलिए उसकी कृतियां में तूलिका घातों द्वारा प्रस्तुत रंग विन्यास, चित्र में लय और संगीत का प्रतिपादन करता दिखाई देता है। तूलिका घातों के कारण ही चित्र की एक–एक वस्तु चलायमान प्रतीत होती है। उनकी यह शैली ही निराली है और यह शैली एक प्रकार से उसके मस्तिष्क के संघर्ष तथा बेचैनी को पूरी तरह प्रकट करती है। भावों का अभिव्यक्ति करने की दृष्टि से भी वह अनोखा था। रंगों को उसने भावात्मक विधि से प्रयुक्त किया है। गौगिन की भाँति वह आकृतियों को सरल करना चाहता था। शैली की दृष्टि से 'वान गौग' ने बालकों जैसी सरलता, समतल आकृतियों, अलंकारिकता एवं 'स्टेव ग्लास' पेंटिंग की वर्णप्रियता का समन्वय किया है। वह भी लघु चित्रण

की शैली को छोड़ता हुआ विशाल चित्रों की रचना के उपयुक्त एक ओजपूर्ण शैली के विकास में संलग्न था। इसकी शैली व्यक्तिगत अनुभूतियों पर आधारित थी। इसकी इस कला की नाटकीयता, भावुकता तथायथार्थ की स्वीकृति की भावना ने अभिव्यंजनावादी कला को प्रेरणा दी थी।

'वान गौग' ने चित्रकला के क्षेत्र में सुन्दरता का नया दृष्टिकोण सामने रखा। उसने बाह्य सुन्दरता को अपने चित्रों में कभी भी स्थान नहीं दिया बल्कि वस्तु की प्रकृति उनकी विलक्षणता तथा उनकी आत्मा को चित्रित करने का प्रयत्न करता था। जिन विषयों में चित्रकार कोई सुन्दरता नहीं खोज पाते थे उन्हीं में वह एक अद्‌भुत सुन्दरता देखता था और अपनी चित्रण शैली से जीवित कर देता था। पैरिस में कई सुन्दर, चमकीले, भड़कीले होटल रेस्टोरेंट तथा कैफे हैं, जिन्हें बार–बार चित्रकार ने चित्रित किया किन्तु इनका "Night" कैफे उनसे सर्वथा भिन्न है। धुँधलीबत्तियों के प्रकाश में एक सुन–सान बड़े से कमरे में दूर साधारण टेड़ी–मेड़ी कुर्सियों तथा मेजों पर गिने–चुने दो चार व्यक्ति एक अजीब चिन्ता में व्यस्त चुप–चाप बैठे है जैसे कि वह यहाँ समाज की विकृतियों से दूर होकर आराम तथा शान्ति की ठण्डी सांस ले रहें हों।

इनका एक चित्र ''ला–वरक्यिूज'' है जिसमें एक स्त्री पालना हिलाती दिखाई गई है। इनके स्वयं के आकृति चित्र भी अपने ढंग के अनुपम और निराले हैं जिनमें तूलिका घातों और रंग विन्यास के अतिरिक्त उसकी दूरदर्शिता का स्पष्ट अंकन मिलता है। उसकी चित्रकला के असमान्य और जनप्रियता के कारा सम्भवतः उनका नाम आधुनिक कला में सर्वाधिक विख्यात है। जहाँ प्रभाववादी कलाकार व्यक्तिगत शैली का विकास कर रहे थे वहाँ इन उत्तर प्रभाववादी कलाकारों ने निरव्यक्तित्व गम्भीर चित्रण पद्धति का विकास किया। इस शैली में कलाकार के व्यक्तित्व तुलना में चित्रकला के नियमों का अधिक महत्त्व है।

पॉल गौगिन' और 'वांन गौग' दोनों कलाकार यदि किसी और युग में हुए होते तो इनका बहुत अधिक सम्मान होता। किन्तु आधुनिक युग में जन्म लेने के कारण यह अपनी महत्त्वकांक्षाएँ पूरी न कर सकें और इन्हें समाज विरोधी जीवन व्यतीत करना पड़ा।

***प्राचार्य**
अपेक्स कॉलेज मकराना
जिला नागौर (राज.)

संदर्भ सूची

1. स्वागत मार्च 1993, लेख दिशा मिश्र पृष्ठ 35
2. भावसार डा. वीरबाला, वांगड़ प्रदेशी आदिम कला अभिप्रायों का विश्वेषणात्मक अध्ययन, जयपुर 1985
3. स्वागत मार्च 1993, लेख दिशा मिश्र पृष्ठ 35
4. स्वागत मार्च 1993, लेख दिशा मिश्र पृष्ठ 35
5. सांस्कृति राजस्थान खण्ड 2 पृष्ठ संख्या 156
6. राजस्थान भारतीय सादूर्ल रा. रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बीकानेर दिसम्बर 1970 पृष्ठ 50
7. सामाजिक मानव शास्त्र, विजेन्द्र प्रसाद शर्मा, संस्करण तृतीय 1998
8. राजस्थान का भूगोल, डा. लाजपत राय, संस्करण 200, पृ. सं. 248–250