



समकालीन भारतीय छापाकला में प्रयोगवादी प्रवृत्तियाँ

1. प्रोफेसर (डॉ) अर्चना राणी,

विभागाध्यक्ष एवं प्रोफेसर : ड्राइंग एवं पेण्टिंग विभाग, रघुनाथ गल्स (पीजी) कॉलेज, मेरठ ।

पता : 25, मुरारीपुरम, विपरीत गढ़ बस स्टैण्ड, मेरठ-250002,

2. मयंक कुमार,

शोधार्थी: ड्राइंग एवं पेण्टिंग विभाग, रघुनाथ गल्स (पीजी) कॉलेज, मेरठ ।

सारांश:

आधुनिक युग में पारम्परिक कला शैलियों के बन्धन से परे अभिव्यक्ति के नये तरीकों पर अन्वेषण हो रहे हैं। परिवर्तन की इस समूची प्रक्रिया से गुजरते हुये आधुनिक परिप्रेक्ष्य में सृजन को नये अर्थ देने और कला के समसामयिक विकास में प्रमुख छापाकारों का योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। कला एवं संस्कृति के क्षेत्र में प्रयोग आज से नहीं, वरन् सदियों से निरन्तर रूप में होते चले आ रहे हैं। यह "प्रयोग" हमें तब दृष्टिगत होता है, जब वह उस विधा या कला में हावी हो जाता है। इस क्षेत्र में हो रहे प्रयोगों की अवधारणाओं के सन्दर्भ में कहा जा सकता है कि कलाकार सार तरह के दुख, बाधाओं, घटनाओं एवं भौतिकता से मुक्त होकर एक विशेष अवस्था में पहुँचता है। जहाँ से वह सृजन (कलाकृति का निर्माण) करना प्रारम्भ करता है, तो यह सृजन ही अपने आप में एक प्रयोग होता है। यह संसार में की जा रही एक-दूसरे से भिन्न प्रकार को क्रिया है, जो सृजन के प्रयोग के स्तर को दिशा देगी।

शब्द संकेत: — छापाकला, समकालीन कला, अवधारणाएं, प्रयोगधर्मिता, सृजन ।

शोध पत्र का उद्देश्य एवं महत्व:

वर्तमान में कला के क्षेत्र में कई प्रकार के प्रयोग हो रहे हैं, जिसे हम अनेक नामों से जानते हैं। यह प्रयोग पूरी तरह से हमारे पारंपरिक तरीकों से भिन्न है, इसलिए इसे कुछ शब्दों में समझाना बहुत ही कठिन है। समकालीन कलाकारों द्वारा कला में नये—नये "प्रयोग" करने की प्रवृत्ति एक आम बात है। मानव की ये स्वभाविक प्रवृत्ति रही है, यहीं कारण है कि वह प्रकृति के रहस्यों को खोजते हुए, तथा उनको सुलझाते हुए, उससे निरन्तर सीखते हुए और उससे प्रेरणा लेते हुए आगे बढ़ने का प्रयत्न करते हैं। मानव द्वारा किये गये ये प्रयत्न ही प्रयोग बन जाते हैं। इस प्रयोगधर्मिता में किसी वस्तु अथवा सामग्री का प्रयोग, किसी कार्य को करने की विधि तथा विभिन्न प्रक्रियाओं आदि में हम इस प्रवृत्ति को हम देख सकते हैं, जो सभी प्रयोगाश्रित होती हैं। प्रयोगकर्ता इस नवाचार से खुश होते हैं और इस तरह, प्रयोगधर्मिता मानव जीवन के हर क्षेत्र में दिखायी देने लगती है। मानव जाति के विकास के साथ—साथ समकालीन कला में "प्रयोग" की अवधारणा को एक नई गति प्राप्त हुई है। 19वीं शताब्दी के अंतिम दौर में वैज्ञानिक खोजों और मशीनी के अविष्कार ने समाज को बदल दिया। इस बदलाव ने कला को बहुआयामी बनाया और इसका उपयोग करने के नये—नये तरीके बनाये। इस परिवर्तन का परिणाम यह हुआ कि समकालीन कला विश्व कला के प्रमुख केंद्रों में तथा विकासशील देशों से लेकर विकसित देशों में, प्रयोगवादी प्रवृत्ति अपने चरम पर पहुँच गयी।

शोध पत्र का साहित्य अवलोकन:

दृश्य कला के क्षेत्र में छापाकला का एक महत्वपूर्ण स्थान है। यह विधा भी अन्य विधाओं की तरह स्वतंत्र अभिव्यक्ति का माध्यम है। वर्तमान में आधुनिक कला का स्वरूप जैसा हमें दिखाई पड़ता है वैसा प्राचीन काल मैं नहीं था। आज छापाकला में अनेक मौलिक प्रयोग हो रहे हैं। जब हम भारत में छापाकला के प्रारम्भ पर विचार करते हैं तो इसका सिलसिला अदिमानव की कला से शुरू होकर तकनीक का व्यावसायिक प्रयोग कर, स्वतंत्र कला माध्यम के रूप में सामने आयी। छापाकला के वर्तमान प्रयोगवादी अवधारणाएं को समझने के लिये पहले हमें उसके कार्य प्रणाली एवं इतिहास को समझना आवश्यक हो जाता है जिस के लिये साहित्य अवलोकन द्वारा प्रस्तुत शोध को पूर्ण किया गया उनमें डा० सुनील कुमार की पुस्तक भारतीय छापा चित्रकला आदि से आधुनिक काल तक, श्याम शर्मा की पुस्तक छापा कला, समकालीन पत्रिकाएं, नरेंद्र सिंह यादव, अजय यादव की पुस्तक कला के नवीन स्वरूप के साथ अन्य पुस्तकों का अध्ययन किया गया है। जिनके नाम सन्दर्भ सूची के अंतर्गत दिए गये हैं।

समकालीन भारतीय छापाकला में प्रयोगवादी सूजन:

जब हम समकालीन कला की बात करते हैं तो सर्वप्रथम हमारे जेहन में आता है, की प्रयोग द्वारा (समकालीन कला) कलाकारों को प्रदान की गयी अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता। चाहे वह सिर्फ स्वतंत्रता के विचारों का हो, विषय-वस्तु, माध्यम, शैली या तकनीक की हो। यह स्वतंत्रता ही प्रयोग करने की प्रवृत्ति को बढ़ावा देती है। समकालीन कला में कलाकारों द्वारा प्रयोग की गयी सामग्री और तकनीक की चर्चा करते हुए, माध्यम की विधिता और कलाकृति का स्थायित्व दोनों महत्वपूर्ण हैं। इसमें वैज्ञानिक क्रान्ति के अविष्कारों ने भी कलाकारों का खूब साथ दिया। इससे उनका काम काफी सहज हो गया। इसके साथ ही साथ कलाकारों के पास बहुत सारे विकल्प मौजूद होने लगे, जिसके फलस्वरूप कला में प्रयोग करने की प्रवृत्ति के प्रचलन को बढ़ावा मिला।

कलागत परिवर्तनों एवं वैज्ञानिकता ने कला की दशा एवं दिशा दोनों को प्रभावित किया। भारतीय समकालीन कला में 20वीं शताब्दी के कलागत रूप बहुत महत्वपूर्ण रही है। इस समय यहाँ कला, साहित्य, धर्मदर्शन, राजनीति, विज्ञान आदि में भी बहुत महत्वपूर्ण प्रयोग हुए। विज्ञान एवं मशीनीकरण ने कला जगत की विषय-वस्तु को बहुत प्रभावित किया। समसामयिक छापाकला के तत्कालीन परिवेश में प्रयोगवादी प्रवृत्ति छापाकारों पर काफी हावी है, जो उनके कलाकृतियों में स्पष्ट नजर आती है। समकालीन कला में तेजी से बदलते सूजन के व्यक्तिगत इच्छा रूचि, एक-दूसरे से अलग हटकर अभिव्यक्ति करने की विशेषता ने छापा कला के विभिन्न तकनीकों से रचना करने के लिये प्रेरित किया। तत्कालीन आधुनिक छापाकला ने छापाकारों को व्यक्तिगत अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता दी है। हालांकि आज कलाबाजार कलाकृतियों तथा कलाकारों की गुणवत्ता निर्धारित करने का एक पूर्ण कारक बन गया है। समकालीन कलाकारों द्वारा किये जा रहे प्रयोगवादी मैं कला बाजार अहम भूमिका निभा रही है।

भारतीय ग्राफिक्स कला का एक समृद्ध इतिहास है और इसकी जड़ें संघर्ष, सफलता और क्रांतियों के समय से हैं। लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि आधुनिक कला के मामलों में प्रतिभा की कमी है। बल्कि, बहुसंख्यक युवा और प्रतिभाशाली भारतीय प्रिंट निर्माता समुदाय में प्रसिद्धि, सफलता और सम्मान के रास्ते पर हैं। भारत में समकालीन ग्राफिक्स कला को विभिन्न शैलियों में खोजा गया है। जहाँ छापा कला को पहले केवल श्वेत-श्याम रंग के रूप में ही पहचाना जाता था वहीं आज इन छापों को विभिन्न रंगों में भी प्रस्तुत किया जा रहा है। भारत में छापाकला अंग्रेजों और विदेशी कलाकारों के साथ आई परंतु उसे प्रमुख कला रूप बनाया शांतिनिकेतन के कृष्ण रेड्डी, सनतकर, कें० जी० सुब्रामन्य, नन्दलाल बोस, अर्विन्दनाथटैगोर, मूकुलडे, हिरेनदास जैसे महान कलाकारों ने जिन्होंने इस माध्यम की संभावनाओं को पहचाना और उसे सिद्ध किया। अपनी नई अर्थ-छवियों, प्रयोगों और संभावनाओं के कारण ही छापाकला युवा कलाकारों तथा विद्यार्थियों को अपने ओर आकर्षित करती रही है।¹

छापाकला भी चित्रकला एवं शिल्प की तरह एक अलग भाषा है— जो रूप, रंगों रेखाओं और पृष्ठभूमि संरचना के माध्यम से कलाकार की बात को दर्शकों तक पहुंचाता है। छापाकला में एक तरफ जहाँ सहजता-सरलता है वही प्रभावोत्पादकता, जटिलता एवं कई चुनौतियां भी हैं। जहाँ कलाकार को एक विशेष विधि में बन्धकर एवं सीमित रंगों के द्वारा अपनी रचना को प्रभावपूर्ण बनाना होता है। जिसके लिए छापाकलाकार विभिन्न नवीन प्रयोग में लगा रहता है जिस से प्रभावी तरीके से वह अपने कार्यों को प्रस्तुत कर पाते हैं। विशेष रूप से छापाकला की नई तकनीकों यथा: सिल्क-स्क्रिन में जब कोई कलाकार काम करता है तब वह रंगों का प्रभावी इस्तेमाल कर पता है। जैसे कायुइची ओकटेवा ने किया था।² वही कृष्ण रेड्डी को भारत में छापा कला का महागुरु कहा जाता है और उन्होंने अंतरराष्ट्रीय स्तर पर अपनी विशेषता अंकित करायी है।

प्रयोगात्मक विधि कों अपनाने में आकस्मिक घटनाओं का होना अस्वाभाविक है और उन्हें कंवल कृष्ण ने पहचाना। घटनाएं क्यों होती हैं और उनका उपयोग आगे किस तरह किया जाए? यह प्रश्न पहली बार कंवल कृष्ण ने उठाया और छापों को नया आयाम दिया। वह पहले एक रंग छापा तकनीकी विशाल संभावनाओं में अत्यधिक दिलचस्पी रखते थे लेकिन धीरे-धीरे उन्होंने उत्कीर्ण छपाई की विभिन्न अद्भुत विधियों का पता लगाया। सन् 1957 तक कंवल कृष्ण ने धातु की प्लेट से छुटकारा पा लिया था। उन्होंने ही सबसे पहले कोलाज प्लेट बनाई और उसे इंग्लिशों पद्धति से अम्लांकित प्लेट की तरह उसे छापा था।³

सोमनाथ होर छापाकला में अनेक मौलिक प्रयोग भी किये हैं। सोमनाथ होर ने सीमेंट और प्लास्टर ब्लॉक के अलावा कागज की लुगदी द्वारा नये प्रयोग किये। जिसमें हताहत छापे उल्लेखनीय हैं। यह छापे पेपर पल्प द्वारा बनाए गए थे। जिनमें कोई रंग नहीं था। इन छापों का प्रभाव प्रकाश और छाया के कारण बहुत मौलिक है। इनके छापों में नये सौंदर्य बोध भी दिखाई देती हैं।⁴ सोमनाथ वास्तव में एक नए माध्यम द्वारा अपने विचारों को व्यक्त करना चाहते थे, और एक अनवरत खोज के बाद उन्हें पाया कि जो परिणाम उन्हें चाहिए उसे वह पेपर पल्प के छापों द्वारा प्राप्त कर सकते हैं। सन् 1973 में इस पेपर पल्प के छापों की प्रथम प्रदर्शनी दिल्ली में आयोजित की गई तथा इन्हें "वुन्ड्स" या घाव कहा गया।⁵



घाव शृंखला, पल्प प्रिंट, सन् 1972, सोमनाथ होर

शताब्दी का छठा दशक आते-आते काष्ठ छापा कला लीक से हटकर प्रयोगवादी होने लगी। समकालीन कलाकार शांति दवे, मनहर मकवाना और जरीना हाशमी ने काष्ठ छापों को नया आयाम दिया। जरीना ने थ्री प्लाई के टेक्सचरों के अंदर के परतों की आकृतियों को कोलाज करके छापा।⁶ पटना कला महाविद्यालय में छापाकला विभाग की स्थापना करने वाले श्याम शर्मा मुख्य रूप से काष्ठ छापे ही बनाते हैं। उन्होंने लकड़ी की विभिन्न रूपों को अपने छापों में उगाया है। समतल लकड़ी से छाया – प्रकाश का प्रभाव भी उन्होंने अपने काष्ठ छापों में डाला है। तकनीकी नवाचार के साथ-साथ उनके छापों में नवीन सौंदर्य बोध के भी दर्शन होते हैं।⁷



काष्ठ छापा , श्याम शर्मा

अमिताभ बनर्जी ने एक छापाचित्र पर लिनो, काष्ठ ब्लॉक और अम्लांकन के मेल का परीक्षण किया इस नियंत्रित संयोजन या ढाँचा के लिए उन्होंने एक भाग को लिनो छापे से ढक कर कुछ भाग को दूसरे रंग के काष्ठ ब्लॉक से छापकर बाकी बचे हिस्से को अम्लांकन द्वारा छापा। इनके छोटे-छोटे आकर्षक छापों में रंग और रूप का सुमेल दिखलायी देता है।⁸

सनतकार ने भी लंबे समय के अध्ययन के बाद ग्राफिक कला को एक नया मोड़ दिया जब उन्होंने अनेक वर्षों के अन्वेषण के पश्चात एक नई तकनीक काष्ठ उत्कीर्ण को विकसित किया और इस बुड़ इंटेग्लियो का नाम दिया। बुड़ इंटेग्लियो प्रक्रिया में सनतकार ने मोटी प्लाईबुड का अधिक प्रयोग किया। उनका कहना है "प्लाईबुड जिकं और अम्ल से से सस्ता है"। इन पर उकेरन के लिए सनतकार ने स्वयं प्लाई के योग्य औजारों का भी निर्माण किया। "राधा" नामक छपा काष्ठ-इंटेग्लियो का अद्भुत उदाहरण है।⁹ सनतकार ने जिंक प्लेट पर भी कार्य किया इसमें उन्होंने ग्राउंड और मोमी पैसिल की जगह सीधा पैसिल का प्रयोग किया उनके अनुसार पैसिल का सिक्का भी अम्ल प्रतिरोधी होता है। सॉफ्ट ग्राउंड के जैसा प्रभाव के लिए स्थाही में तारपीन के तेल को मिलाकर अम्लांकन किया।



ग्रेट क्लाउन , विस्कोसिटी , 1980 ,कृष्ण रेड्डो

कृष्ण रेड्डी छठे दशक से ही छाप कला में नए आयाम तलाश रहे थे। उनकी धातु प्लेट को देखना एक अद्भुत अनुभव है। कृष्ण रेड्डी उन कलाकारों में से हैं जिन्होंने भारतीय जड़ों में से अपने आप को जोड़ रखा और आधुनिक पश्चिमी कला में अपना एक सार्थक योगदान भी दिया। एतेलिए- 17 प्रवास के दौरान ही उन्होंने ग्राफिक कला की एक नई तकनीक का विकास किया जिसे विस्कोसिटी नाम से जानते हैं। जिसमें एक ही प्लेट से अनेक रंग का छापा तैयार किया जा सकता है।¹⁰ यह क्रांतिकारी

आविष्कार कृष्ण रेड्डी के नाम है। दीपक बनर्जी ने भी फ्रांस की छात्रवृत्ति प्राप्त कर पेरिस गए। उन्होंने भी वहां अपनी प्रतिभा का खूब प्रदर्शन किया और छापा कला में अनेक नए—नए प्रयोग किये।¹¹

छठे दशक के मध्य में बड़े—बड़े लिनो चित्र बनाने वाले शांति दवे ने कहा “अपनी आवश्यकताओं के लिए मैं लकड़ी से कैसे भी काम ले सकता हूँ।” शांति देवी ने रंगीन काष्ठ चित्र की एक प्रक्रिया विकसित की। इसमें तीन से चार तह वाली एक प्लाई बोर्ड का इस्तेमाल किया। इस प्रक्रिया में सबसे मुश्किल काम रजिस्ट्रेशन करना है। उनके अनुसार “पूरी शृंखला में मैंन तैल रंगों का प्रयोग किया है और इस माध्यम ने मेरी समस्त इच्छाओं की पूर्ति की है वह मुझे आत्म संतुष्टि प्रदान की है।”¹²

अपारम्परिक वस्तुओं के प्रयोग से जगमोहन चोपड़ा एक विशाल और विविध प्रकार की उभार व उत्कीर्ण सतह तैयार करते हैं जो शायद धातु अम्लांकन से संभव नहीं है। इसका परिणाम अधिकतर तैलचित्र और ग्राफिक कला दोनों के गुणों को समाए होता है। वह संयोजित ग्राउंड की विशेष सतह के गुणों का विश्लेषण करते हुए और कटन सम्भावनाओं की चालाकी के द्वारा वह आशर्यजनक परिणाम प्रस्तुत करते हैं। ऐसा लगता है कि जगमोहन चोपड़ा केवल प्लेट नहीं बनाते बल्कि प्लेट को प्रैस के लिए तैयार करते हैं जो छापा बनती है। जगमोहन चोपड़ा की तकनीक ने उन्हें धातु प्लेट और अम्ल से छुटकारा दिला दिया लेकिन उनके काम की प्रक्रिया आप इंटैग्लियो प्रक्रिया की ही तरह देखते हैं और उत्कीर्ण की भिन्न बनावट या सॉफ्ट ग्राउंड द्वारा प्राप्त किए जाने वाले अम्लांकन बनावट की तरह के प्रभाव भी इस प्रक्रिया में सम्भव हैं। जिनक प्लेट के स्थान पर मैट बोर्ड की सतह वह प्लास्टिक में उकेरा जाता है लेकिन प्लास्टिक के सुखने के समय भी ध्यान में रखा जाता है। जगमोहन चोपड़ा ने किसी हिस्से को घना काला करने के लिए एक्वाटिन्ट प्रक्रिया का पता लगाया। चोपड़ा की तकनीके मुख्यः कम खर्चीली और कार्य में तेजी के उद्देश्य पर है। इसमें प्रयुक्त सामग्रियों ने नए प्रभाव उत्पन्न किये।

भारत में काम कर रहे कलाकारों में अनुपम सूद सबसे सक्रिय और दिलचस्प कलाकारों में से एक हैं। उनके कार्य में हम इंटैग्लियो प्रिन्ट्स की प्रमुखता देते हैं, लेकिन साथ ही वे प्रिंटमेकिंग की दूसरी प्रविधियों को भी अपनाती हैं। उनके प्रिंट एक कलाकार के रूप में उनके भीतर के परिवर्तनों और नवप्रयोगों को प्रतिच्छादित करते हैं। अनुपम सूद ने ग्राफिक कला के एक और शिखर को छूने की कोशिश की, जिसमें वह काफी सफल भी हुई। उनका काम निरंतर बदल रहा है। उनकी छोटी थियेटर ग्रुप प्रदर्शनी में प्रयोगात्मक चित्र दिखाए गये हैं। अब तक ग्राफिक चित्रों में एक समतल सतह दिखाई देती है। कृष्ण रेड्डी के विस्कोसिटी छापों में प्लेट की ऊंची—नीची सतह का प्रभाव छापों पर दिखाई देता है या सोमनाथ होर के पल्प छापों की सतह को थोड़ा उठाकर आकार दिया गया है। लेकिन अनुपम ने इसे थोड़ा और ऊपर उठाकर अपनी कृतियों को त्रियामी प्रभाव दिया। अनुपम सूद ने इसे कोलाज नाम दिया क्योंकि यह कृतियां ग्राफिक कला की परिभाषा में नहीं आती। हम उनके कार्यों में इंटैग्लियो प्रिन्ट्स की प्राथमिकता देखते हैं, लेकिन वे अन्य प्रकार के मुद्रण भी अपनाते हैं। उनके प्रिंट एक कलाकार के रूप में, उनके भीतर के बदलावों और नवप्रयोगों को दर्शाते हैं।¹³ उन्होंने अपनी संरचनाओं में फोटो—एचिंग के साथ स्क्रीन का सुंदर प्रयोग किया है।¹⁴ वहीं छापाकार भोलेकर ने आकारों को यथावत् चित्रित किया परन्तु पुराने तरीकों से अलग होकर, उन्होंने अन्य सामग्री (जैसे प्लास्टिक चहर) को मिलाकर कई संभावनाओं को खोजने की कोशिश की है।¹⁵



डायलॉग, फोटो—एचिंग, 1984, अनुपम सूद

उपसंहार एवं निष्कर्षः

सार रूप में, प्रयोग की बात करते हुए कहा जा सकता है कि सृजन और प्रयोग एक—दूसरे के पूरक हैं। सृजन प्रयोग पर आधारित है और प्रयोग सृजन पर। इसका भारतीय कला में विश्लेषण करने में हम पायेंगे कि कला में "प्रयोगवादी प्रवृत्ति" प्रत्येक काल की संस्कृति में उपस्थिति रही है। आधुनिक कलाकारों ने कला में अनेक प्रयोग किए और कई नए माध्यमों को भी अपनाया। कहा जा सकता है कि भारतीय कला में "प्रयोगवादिता" आधुनिक काल की देन है। क्योंकि इसी समय कला अपनी परम्परावादी प्रवृत्ति को तोड़कर आधुनिक हुई और वह समकालीन सामाजिक घटनाओं को अपने आप में समाहित करते हुए वर्तमान में अपनी जगह बनाई है। मिथकीय चरित्रों के रूपांकन से लेकर पुनरुत्थानवादी अवधारणाओं को अभिव्यक्ति करने का प्रश्न हो या फिर यर्थाथ को समाज व दर्शकों के सामने प्रस्तुत करने की इच्छा। कलाकृति को प्रदर्शित करने की तरीकों में बदलाव द्वारा सभी कलाकारों, छापाकरों ने प्रयोगवादी प्रवर्ती को अपनाये हुये हैं। यह समय हमेशा ही प्रशंसनीय रहेगा। जिसके द्वारा भारतीय कला का स्वरूप असीम ऊचाई को प्राप्त कर पाया है। जिसकी चर्चा बिना भारतीय कला को समझना एक कठिन कार्य होगा।

सन्दर्भ—संकेतः

¹ कला ललित कला अकादेमी का प्रकाशन, अंक 22, जून—सितंबर 2002, पृष्ठ सं 45

² वहीं

³ कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 71

⁴ समकालीन कला ललित कला अकादेमी की पत्रिका, संख्या 14, पृष्ठ सं 38

⁵ कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 78

⁶ समकालीन कला, ललित कला अकादेमी की पत्रिका अंक18, नवम्बर 2000 पृष्ठ सं 18

⁷ समकालीन कला, ललित कला अकादेमी की पत्रिका, संख्या 14, पृष्ठ सं 40

⁸ कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 79

⁹ कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 80

¹⁰ कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 75

¹¹ श्याम शर्मा, पूर्वाचल क्षेत्र की छापाकला : एक सिंहवलोकन , समकालीन कला, ललित कला अकादेमी की पत्रिका, संख्या 14, पृष्ठ सं 39

¹² कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 83

¹³ समकालीन कला, ललित कला अकादेमी का प्रकाशन, अंक 46–47, 2015, अनुपम सूद की कला, पृष्ठ सं 29

¹⁴ कुमार सुनिल, भारतीय छापाचित्र कला आदि से आधुनिक काल तक, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली 2000. पृष्ठ सं. 93

¹⁵ समकालीन कला ललित कला अकादेमी का प्रकाशन, अंक 46–47, 2015, पृष्ठ सं 103