

## CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI ANUPAM SUD

Ewelina Bednarz, e-mail: e.bdnrz@gmail.com  
 Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
 Ul. J. Gagarina 11, 87-100 Toruń



### STRESZCZENIE

Anupam Sud jest zaliczana do grona najwybitniejszych współczesnych artystów w Indiach. Autorka w swoim tekście przybliżyła postać mało znaną polskiemu czytelnikowi. Omawia główne jej dzieła – graficzne, malarskie i jedną rzeźbiarską. Snuje rozważania na temat jednego z popularnych typów przedstawień kobiecych, chętnie ukazywanego przez artystkę – kobiety, która poszukuje *śakti*. Ponadto porusza problem zepsucia człowieka, gardzenia drugim, a przede wszystkim wskazuje na problemy, jakie towarzyszą Induskom w patriarchalnym społeczeństwie. Autorka prezentuje najbardziej charakterystyczne cechy twórczości Anupam Sud: szczegółowe przedstawianie anatomii, mistrzowskie operowanie światłocieniem oraz dzieła-manifesty, którymi graficzka stara się zwrócić uwagę odbiorców na sytuację kobiet w Indiach.

**Słowa kluczowe:** sztuka współczesna, sztuka indyjska, współczesna sztuka indyjska, sztuka kobieca, grafika, malarstwo, śakti, anupam sud

### Characteristics of Anupam Sud's art

#### ABSTRACT

Anupam Sud is considered as one of the greatest contemporary artists in India. The author makes polish readers more familiar with this artist. We focused on Sud's main works – graphics, paintings and even a sculpture. The article contains discussion about one of Sud's most widely used motifs – a woman in search of shakti. Moreover, it covers issues of human depravity, one's contempt for another, and primarily it points out main problem being faced by Hindu women in a patriarchal society. We draw attention to the most characteristic features of Anupam Sud's work – artwork as manifested (by which Sud tries to draw attention to the Hindu woman's situation), chiaroscuro and anatomy.

**Key words:** contemporary art, indian art, contemporary indian art, feminine art, woman art, graphics, painting, shakti, anupam sud

Niniejszy artykuł stanowi zarys twórczości jednej z czołowych reprezentantek współczesnej sztuki indyjskiej – Anupam Sud, graficzki, malarki, a przede wszystkim Induski, która w swoich dziełach przedstawia codzienność oraz problemy nurtujące indyjskie społeczeństwo, a zwłaszcza kobiety.

Indyjska sztuka współczesna nie cieszy się w Polsce zbyt dużą popularnością. Na próżno więc szukać wielu informacji o indyjskich artystach<sup>1</sup>. Już na wstępie należy zaznaczyć, że to twórczość kobiet w sposób szczególny interesuje autorkę niniejszego tekstu. Postaci takie jak Anjolie Ella Me-

1 Publikacje o indyjskich artystkach: D. Kamińska, *Wizerunek kobiety w malarstwie Amrity Sher-Gil*, [w:] J. Malinowski, D. Kamińska (red.), *Studia o sztuce Bliskiego i Środkowego Wschodu*, Warszawa 2009. E. Bednarz, *Życie codzienne kobiet w Indiach w pracach współczesnych indyjskich malarek*, [w:] K. Stefański, A. Barczyk (red.), *III łódzkie spotkanie studentów historii sztuki*, Łódź 2015, s. 45-55. E. Bednarz, *Typologia przedstawień kobiecych we współczesnej sztuce kobiet w Indiach*, [niepublikowana praca magisterska], Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 2014.

non, Arpita Singh, Gogi Saroj Pal, Nilima Sheikh, Anju Dodiya czy tytułowa Anupam Sud imponują niezwykłą charyzmą, determinacją oraz siłą przebiccia w patriarchalnym społeczeństwie<sup>2</sup>. Snując rozważania na temat współczesnej sztuki kobiet w Indiach, należy zwrócić uwagę na podobieństwo ich dzieł do manifestów, które zwracają uwagę na sytuację oraz problemy swoich rodaczek<sup>3</sup>. Każda artystka jest jednak zupełnie inna, operuje innym językiem artystycznym. Wśród nich wyróżnia się Anupam Sud, bowiem rzadko sięga ona po pędzel, jako środek wyrazu traktuje grafikę.

Na początku należy przedstawić krótki biogram artystki. Anupam Sud urodziła się w 1944 r. w Horsiapurze w stanie Pendżab<sup>4</sup>. W 1967 r. zdobyła dyplom sztuk pięknych w College of Fine Arts w New Delhi, gdzie specjalizowała się w grafice<sup>5</sup>. Niedługo potem, bo w roku 1971, Konsulat Brytyjski przyznał Anupam Sud dwuletnie stypendium na Slade School of Art w Londynie<sup>6</sup>. Od tamtej pory artystka regularnie wystawia swoje prace na całym świecie – ma na swoim koncie kilkanaście wystaw indywidualnych<sup>7</sup> oraz kilkadziesiąt zbiorowych<sup>8</sup>. Należy podkreślić, że najczęściej jest zapraszana do Nowego Jorku, a ceny jej grafik i obrazów są naprawdę wysokie<sup>9</sup>. Do dzisiaj żyje i tworzy w New Delhi.

Anupam Sud jest niezwykle konsekwentną artystką, której twórczość tworzy spójną całość. Z tego też względu nie należy omawiać jej dorobku artystycznego chronologicznie, ponieważ mijaloby się to z celem. Należy spojrzeć na niego całościowo. Wtedy też nasuwa się interesująca teoria – Anupam Sud od przeszło czterdziestu lat prowadzi z widzem ten sam, niezmienny dialog<sup>10</sup>, stając w obronie indyjskich kobiet, zwracając uwagę na ich sytuację, a także dodając im odwagi, by miały siłę walczyć o lepszy byt w patriarchalnym społeczeństwie<sup>11</sup>. To, co w szczególny sposób charakteryzuje twórczość artystki, to jej podejście do światłocienia – mocne, ale niezwykle naturalne przejścia, a także szczegółowe i realistyczne traktowanie anatomii.

Jednym z popularniejszych typów przedstawień indyjskich kobiet jest ta, która poszukuje *śakti*<sup>12</sup>. Anupam Sud należy właśnie do tego grona artystek. By zrozumieć, dlaczego taki typ przedstawieniowy jest często ukazywany na obrazach czy w grafikach, należy wyjaśnić istotę *śakti*. Otóż tak nazywała się żona Śiwy. Bez niej Śiwa by nie istniał, jest więc ona nie tylko małżonką, ale też niezbędną energią, siłą stwarzania, rodzenia oraz mocą pożądania, które łączy małżonków<sup>13</sup>. Ważne jest, że *śakti* utożsamiana jest jednocześnie z niezwykłą siłą, której obawiają się mężczyźni, dlatego też od wieków starali się stłumić jej źródło w żonach, córkach, siostrach, coraz bardziej je ograniczając i ubezwłasnowolniając<sup>14</sup>.

Kobieta, która poszukuje *śakti*, jest sztandarowym tematem ukazywanym przez Anupam Sud. Obrazy-manifesty czy grafiki-manifesty stały się z czasem wizytówką artystki. Większość indyjskich

2 Tamże.

3 Tamże.

4 Saffronart, [www.saffronart.com/artists/anupam-sud](http://www.saffronart.com/artists/anupam-sud), 29.12.2015.

5 Y. Kumar (red.), *Indian Contemporary Art Post Independence*, New Delhi 1997, s. 292.

6 Tamże.

7 Artystka swoje prace prezentowała nie tylko w Indiach. Indywidualne wystawy Anupam Sud można było zobaczyć również w Korei oraz w Stanach Zjednoczonych.

8 Anupam Sud brała udział m.in. we florenckich i chilijskich Triennale i Biennale przełomu lat 70 i 80, *Women's International Exhibition* w Nowym Jorku w 1975 r., *International Print Biennale* w Lublaniu w 1981 oraz 1983 r., w piątym Triennale w Indiach oraz w Szwajcarii, w 1982 r. w szóstym norweskim *Print Biennale*, trzy lata później w brytyjskim *Print Biennale* w Bradford, w *Printmaking in India since 1850* organizowanym przez Lalit Kala Akademi w New Delhi w 1986 r. czy też w 1987 r. w ósmym *International Print Biennale* w Berlinie.

9 Y. Kumar (red.), *Indian Contemporary Art Post Independence*, New Delhi 1997, s. 292.

10 Szczegółowo o twórczości Anupam Sud G. Sen, *Anupam Sud. Four Decades – Transgression in Print*, New Delhi 2007.

11 Więcej o sytuacji kobiet w Indiach w:

M. Browarczyk, *Wybrane aspekty sytuacji kobiet w Indiach współczesnych*, [w:] E. Pakszys (red.), *Międzykulturowe i interdyscyplinarne badania feministyczne. Daleki-Bliski Wschód: współczesność i prehistoria*, Poznań 2005, A. Kumar, *Wybrane aspekty sytuacji kobiet w Indiach. Analiza społeczno-historyczna*, [w:] B. Kowalska, K. Zielińska, B. Koschalka (red.), *Gender. Kobieta w kulturze i społeczeństwie*, Kraków 2009,

A. Basu, *Women's Movements in the Global Era: The Power of Local Feminisms*, New Delhi 2010.

12 Zob. E. Bednarz, *Typologia przedstawień kobiecych we współczesnej sztuce kobiet w Indiach*, dz. cyt., s. 88-96.

13 A. Jakimowicz, M. Jakimowicz-Shah, *Mitologia indyjska*, Warszawa 1982, s. 283-284.

14 Zob. M. Sacha, *Ginefobia w kulturze hinduskiej. Lęk przed kobietą w dyskursie antropologicznym i psychoanalitycznym*, Kraków 2011.

malarek przedstawia tę, która poszukuje *śakti*, jako kobietę panującą nad dzikimi zwierzętami<sup>15</sup> lub jako joginkę<sup>16</sup> zawieszoną gdzieś między życiem doczesnym a boskim. Nie Anupam Sud. Jej *Jogini*<sup>17</sup> odznacza się niebywałą harmonią, wyczuwa się ciepłą atmosferę. Artystka przedstawiła pogrążoną w spokoju i głębokiej medytacji młodą kobietę ubraną jedynie w transparentną, białą tkaninę. Siedzi ona na tygryziej skórze, która jest symbolem wewnętrznej kobiecej siły<sup>18</sup>. Wprowadzić się w pożądanym stanie medytacji pomaga jogini stojąca obok miseczka z palącymi się kadzidłami. Wokół kobiety zgromadzone są różne pogrążone w beztrójności postaci. Siłę medytacji, dzięki której panuje harmonia, podkreśla przedstawienie jogini w samym centrum dzieła. Wniosek jest jeden – gdyby kobieta nie znalazła w sobie *śakti*, zapanowałaby chaos. Szafranowy kolor tła również nie jest bez znaczenia. To kolor ascetów, który wiąże się z wyrzeczeniami i poświęceniem swojego życia, np. dla idei<sup>19</sup>. Anupam Sud chciała przekazać widzom, że harmonia może zapanować tylko tam, gdzie kobieta odnajdzie w sobie *śakti*.

Warto podkreślić, iż nagie postaci namalowane w *Jogini* nie zostały przedstawione dla studiowania walorów ich ciał, ale dlatego, że Anupam Sud stara się ową nagością podkreślić intymność, bliskość, poczucie bezpieczeństwa, nawiązanie relacji, jak również pewność siebie. W dziełach, w których postaci są ubrane, zwykle wyczuwalne jest napięcie, smutna, niekiedy tragiczna historia, jak np. w grafice *Kolacja z Ego*<sup>20</sup>, w której wyraźnie widać nieszczęście kobiety zdominowanej przez mężczyznę – męża bądź partnera, myślącego tylko o sobie. Przeciwnością poprzedniego obrazu jest akwaforta *Przy filiżance herbaty*<sup>21</sup>, która przedstawia nagą parę siedzącą na ławce i pijącą wspólnie herbatę. Partnerzy pogrążeni są w rozmowie. Nie mają przed sobą żadnych tajemnic. Ich nagość wskazuje na wzajemne, bezgraniczne zaufanie. Istotne jest tu tytułowe picie herbaty. Przy herbacie siedzi się i rozmawia, zwierając się sobie nawzajem. Jest to więc intymny rytuał zakochanych, podczas którego para osiąga jeden z dwóch najważniejszych rodzajów zbliżenia – zbliżenie duchowe. Zrozumiałym staje się teraz, kiedy i dlaczego Anupam Sud przedstawia postaci nago, a kiedy ubiera je. Zabieg ten jest również przykładem swoistej symboliki stworzonej przez samą artystkę na potrzeby jej własnej sztuki.

Kolejne dzieło, które przedstawia kobietę poszukującą *śakti*, jest mało znane, choć również zatytułowane *Jogini*<sup>22</sup>. Powstało przy pomocy zupełnie innego medium – brązu. Wykonanie tej statuetki przez artystkę jest świadectwem poszukiwań i nieustannego kształcenia się. Anupam Sud nie porzuca grafiki i malarstwa, ale stara się poszerzać swoje horyzonty i znajdować coraz to nowsze środki wyrazu, które najwyraźniej pomagają jej w osiągnięciu upragnionych przedstawień. Analogicznym dziełem jest grafika *Bez tytułu*<sup>23</sup>. Należy zaznaczyć, że nie jest to samodzielne i ukończone dzieło, ale kolejne studium danego tematu. W tle widać jedynie zarys postaci. Anupam Sud jest zbyt dokładnym grafikiem, by ogłosić taką akwafortę jako dzieło kompletne. Artystka wyraźnie czegoś poszukuje.

Interesującym dziełem jest *Czarna koncha*<sup>24</sup>, która stanowi zwieńczenie dwóch wcześniejszych prób. W poprzedniej grafice widać było jedynie zarys postaci, tutaj natomiast hinduskie boginie jawią się w pełnej krasie. Wśród nich widać Kali i Durgę – te, których siła budziła powszechny respekt<sup>25</sup>.

15 Vasudha Thozhur, *Secret life*, 2000, olej na płótnie, kolekcja prywatna Vikram Kirom Sardeai. Reprodukacja: Ch. Sambrani, *Edge of Desire: Recent Art in India*, Perth 2005, s. 16.

16 Cykle Gogi Saroj Pal, *Hat Yogini*, *Hat Yogini Shakti*, gwasz na papierze. Reprodukacja: [www.artmajeur.com](http://www.artmajeur.com), 30.10.2015.

17 Anupam Sud, *Yogini*, 2010, olej na płótnie. Reprodukacja: [www.latitude28.com](http://www.latitude28.com), 16.11.2015.

18 A. Jakimowicz, M. Jakimowicz-Shah, dz. cyt., s. 288.

19 D. Kamińska, *Wizerunek kobiety w malarstwie miniaturowym Indii XVI-XIX wieku*, Warszawa 2007, s. 148.

20 Anupam Sud, *Dinner with Ego*, 1999, akwaforta na papierze. Reprodukacja: [www.saffronart.com](http://www.saffronart.com), 29.10.2015.

21 Anupam Sud, *Cup of tea*, 2006, akwaforta na papierze. Reprodukacja: [www.paletteartgallery.com](http://www.paletteartgallery.com), 27.10.2015.

22 Anupam Sud, *Yogini*, 2006, statuetka z brązu. Reprodukacja: [www.saffronart.com](http://www.saffronart.com), 27.10.2015.

23 Anupam Sud, *No title*, 2006, akwaforta na papierze. Reprodukacja: [www.saffronart.com](http://www.saffronart.com), 26.12.2015.

24 Anupam Sud, *Black koncha*, 2007, akwaforta na papierze. Reprodukacja: [www.saffronart.com](http://www.saffronart.com), 19.10.2015.

25 A. Jakimowicz, M. Jakimowicz-Shah, dz. cyt., Warszawa 1982, s. 297.

Grafika jest portretem młodej, pięknej kobiety. Anupam Sud nie bez przyczyny podkreśliła linie na jej ciele – tym zabiegiem oddziela ją od świata powszedniego, zaznacza, że kobieta w swojej naturze należy do bogiń, do ich świata. Czarną konchą<sup>26</sup>, znajdującą się w świecie doczesnym, podkreśla, że każda zwyczajna kobieta ma w sobie siłę i jeśli znajdzie w sobie *śakti*, to będzie mogła spokojnie żyć, nieograniczana przez mężczyzn.

Anupam Sud jest osobą niezwykle rodzinną, która niejednokrotnie podkreślała, jak zresztą inne słynne indyjskie malarki, np. Rekha Rodwittiya<sup>27</sup>, potrzebę pielęgnowania miłości i bliskości z ukochaną osobą poprzez zwykłe codzienne czynności, które powinniśmy traktować jak najważniejsze rytuały<sup>28</sup>. Doskonałym świadectwem takiego podejścia jest wspomniana już grafika *Przy filiżance herbaty*, w której do zbliżenia dochodzi właśnie podczas rozmowy i zwykłego picia herbaty.

Kolejnym dziełem stworzonym w tym duchu, a zarazem krytykującym niebezpieczeństwo postępu i konsumpcjonizmu, jest grafika *Aqua Porta*<sup>29</sup>. Przedstawienie stojących naprzeciw siebie nagich, bezwłosych kochanków pokazuje pozorny brak więzi między nimi. Kochankowie nie patrzą na siebie, pustym wzrokiem spoglądają gdzieś w dal. Czy jest to chwila spokoju? Czy chwila wzmożonej komunikacji? Duchowej komunikacji? Przed kochankami widać stojące w rzędzie zakręcone butelki wypełnione wodą. Na jednej z nich mężczyzna trzyma dłoń. Artystka po raz kolejny stworzyła swoją własną symbolikę. Tutaj butelka wody symbolizuje nie tylko czystość, ale i bezpieczną przestrzeń dla zakochanych, w której mogą osiągnąć wspólną świadomość<sup>30</sup>. Kobieta ma w ręku szklankę, która zdaje się oddzielać ich od siebie. Widz jest świadkiem bardzo ważnej chwili, wspólnego rytuału picia wody<sup>31</sup>. W tle widać pnąca, symbolizujące życie toczące się obok kochanków – czas jest abstrakcją, zatrzymał się w miejscu. *Aqua Porta* nie tylko pokazuje relacje między kobietą i mężczyzną, których miłość zawieszona jest w czasie. Istotne są tu butelki z wodą, szczelnie zamknięte, które w intencji artystki miały oznaczać to, co jest pozytywne i negatywne w świecie. Butelkowanie wody w krajach, w których woda jest niezdatna do picia, równa się z cudem, ponieważ ratuje życie. Butelkowanie wody w krajach rozwiniętych natomiast jest bardzo krytykowane przez ekologów – wodę sprzedaje się w szkodliwym plastiku, a woda powinna być dostępna bezpłatnie dla każdego<sup>32</sup>. Obecność wody w butelkach skłania również do refleksji nad czasem – wiecznym i nieskończonym – oraz nad chwilą obecną. To, co jest na rysunku, to tylko chwila, która dzieje się przy każdej okazji wypicia życiodajnej wody. Anupam Sud próbuje zwrócić uwagę na to, że ludzie często padają ofiarami konsumpcjonizmu – kupują wodę w butelkach, bo wstydzą się pić ją z kranu. Tymczasem w biednych krajach ludzie wiele by oddali za to, by móc mieć bieżącą, zdatną do picia wodę. Artystka daje nam do zrozumienia, że każde picie wody powinno być rytuałem, któremu towarzyszy zatrzymanie w czasie, bowiem woda daje życie. Każdy łyk powinno się należycie celebrować, ponieważ nie można zapomnieć o rzeczach ważnych w tym pędzącym świecie<sup>33</sup>.

Jednym z bardziej krytycznych dzieł-manifestów w dorobku Anupam Sud jest *Kochanie, kup mi zrobione dziecko!*<sup>34</sup>. Grafika przypomina komiks z ciężką, przygnębiającą atmosferą. Artystka podzieliła ją na pięć kwater. Pierwsza z nich przedstawia lekarzy w kitlach dumnie stojących nad szpitalnymi łóżeczkami z noworodkami. Kwaterną obok tworzy jedynie artykuł z mocno pogrubionym nagłówkiem *Testowanie dzieci z próbówek*, który nawiązuje do głośnych swego czasu w książkach i filmach

26 Koncha, czyli muszla, jest jednym z symboli-atrybutów należących do bogini Kali.

27 Zob. [www.rekharodwittiya.blogspot.com](http://www.rekharodwittiya.blogspot.com), 18.11.2015.

28 Zob. G. Sen, *Anupam Sud. Four Decades – Transgression in Print*, New Delhi 2007.

29 Anupam Sud, *Aqua Porta*, akwaforta na papierze. Reprodukacja: [www.bindumodern.org](http://www.bindumodern.org), 21.11.2015.

30 Bindumodern, [http://bindumodern.org/Gaur%20Collections/Prints/Anupam%20Sud/index\\_GaurCollect\\_Print\\_Sud.html](http://bindumodern.org/Gaur%20Collections/Prints/Anupam%20Sud/index_GaurCollect_Print_Sud.html), 12.12.2015.

31 Bindumodern, [http://bindumodern.org/Gaur%20Collections/Prints/Anupam%20Sud/index\\_GaurCollect\\_Print\\_Sud.html](http://bindumodern.org/Gaur%20Collections/Prints/Anupam%20Sud/index_GaurCollect_Print_Sud.html), 12.12.2015.

32 Tamże.

33 Tamże.

34 Anupam Sud, *Darling, Buy me a Baby Made!*, 1979, akwaforta na papierze. Reprodukacja: S. Gayatri (red.), *Expression and Evocations. Contemporary Woman Artists of India*, Mumbai 1996, s. 111.

science-fiction podejrzeń o istnieniu klinik, w których klonuje się ludzi, hoduje się ich dla organów etc.<sup>35</sup>. W kolejnej kwaterze można zauważyć dwóch biznesmenów w garniturach, których widok mrozi krew w żyłach, bowiem symbolizują wszystko to, co złe, czyli chciwość, cynizm, żądzę, bogactwo i zepsucie<sup>36</sup>.

We właściwej części akwaforty widać pięć skąpo odzianych młodych kobiet. Niewyraźne są ich twarze, przykrywa je cień. Jednak mimo to wyraźnie można odczuć ich wstyd, rezygnację, napięcie i strach. Jedyne najwyższa z nich patrzy widzowi prosto w oczy, z wyraźnym wyrzutem i pretensjami. Kobieta zawstydzona swoją bezpośredniością<sup>37</sup>. Jedna z dziewczyn rozmawia przez telefon, a widz domyśla się, że została sklonowana lub że dzwoni po pomoc czy też okłamuje rodzinę, iż jest tu jej dobrze, byle tylko zarobić na utrzymanie. Kobiety rzucają cienie, które są bardzo istotne – symbolizują inne skrzywdzone dziewczyny – może nawet cały ich tłum.

Anupam Sud w swoim graficznym manifeście ostrzega przed konsekwencjami życia w świecie, w którym panuje znieczulica, życie ludzkie niewiele znaczy, a najważniejsze są pieniądze. Artystka przestrzega przed eksperymentami na ludziach, przed ich klonowaniem, ponieważ człowiek prędzej czy później będzie musiał za to zapłacić wysoką cenę<sup>38</sup>. Cenę tę po części już płacą kobiety, które zmuszane są do poddania się aborcji. O tym zatrważającym zjawisku można przeczytać choćby w artykule Aysana Sev'era pod tytułem *Odrzucone córki: ucisk patriarchy, zabójstwa posagowe, demograficzna asymetria płci i selektywne aborcje w Indiach*<sup>39</sup>. Anupam Sud wręcz apeluje, by nie zapominać o człowieczeństwie, o drugim człowieku i o tym, że należy pomagać, a nie wyzyskiwać innych kosztem ich życia i godności.

O wysokim poziomie artystycznym Anupam Sud świadczy fakt, że 15.09.1998 r. w The Guild Art Gallery w Bombaju odbył się wernisaż wystawy rysunku dziewięciu artystów, wśród których była tylko jedna kobieta – Anupam Sud<sup>40</sup>. Takie wyróżnienie nie dziwi, bowiem gdy spojrzeć na twórczość artystki, dostrzec można sztukę, szczegółowe studium anatomii oraz lekkość w operowaniu formą i światłocieniem. Na uwagę zasługuje również fakt, że każda z postaci stworzonych przez tytułową Induskę aż kipi od emocji – nie tylko tych dobrych, ciepłych, ale i złych. Każdy obraz, grafika opowiadają jakąś historię o bliskości, walce, niekiedy niezwykle tragicznej. Anupam Sud przenosi widza do innego świata. Warto jest więc sięgnąć po monograficzny album artystki autorstwa Geeti Sen, która przedstawiła mało znane prace Anupam Sud<sup>41</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- [1] Basu A., *Women's Movements in the Global Era: The Power of Local Feminisms*, New Delhi 2010
- [2] Bednarz E., *Typologia przedstawień kobiecych we współczesnej sztuce kobiet w Indiach*, [niepublikowana praca magisterska], Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 2014
- [3] Bednarz E., *Życie codzienne kobiet w Indiach w pracach współczesnych indyjskich malarek*, [w:] Stefański K., Barczyk A. (red.), *III łódzkie spotkanie studentów historii sztuki*, Łódź 2015
- [4] Browarczyk M., *Wybrane aspekty sytuacji kobiet w Indiach współczesnych*, [w:] Pakszys E. (red.), *Międzykulturowe i interdyscyplinarne badania feministyczne. Daleki-Bliki Wschód: współczesność i prehistoria*, Poznań 2005
- [5] Gayatri S., *Expressions and evocations. Contemporary woman artists of India*, Mumbai 1996
- [6] Jakimowicz A., Jakimowicz-Shah M., *Mitologia indyjska*, Warszawa 1982
- [7] Jakimowicz-Shah M., *Metamorfozy bogów indyjskich*, Warszawa 1983
- [8] Kamińska D., *Wizerunek kobiety w malarstwie Amrity Sher-Gil*, [w:] Malinowski J., Kamińska D. (red.), *Studia o sztuce Bliskiego i Środkowego Wschodu*, Warszawa 2009

35 S. Gayatri, *Expressions and Evocations. Contemporary Woman Artists of India*, Mumbai 1996, s. 111.

36 Tamże.

37 Tamże.

38 S. Gayatri, *Expressions and evocations. Contemporary woman artists of India*, Mumbai 1996, s. 101.

39 A. Sev'er, *Odrzucone córki: ucisk patriarchy, zabójstwa posagowe, demograficzna asymetria płci i selektywne aborcje w Indiach*, [w:] N. Visvanathan, L. Duggan, N. Wiegiersma, L. Nisonoff (red.), *Kobiety, gender i globalny rozwój*, Warszawa 2012.

40 Padamsee A., Sud A., Chowdhury J., Subramanyan K. G., Goud K. L., Khanna K., Shreshtha L., Gobhai M., Bandyopadhyay R. - *Drawings*, Mumbai 1998.

41 G. Sen, *Anupam Sud. Four Decades – Transgression in Print*, New Delhi 2010.

- [9] Kamińska D., *Wizerunek kobiety w malarstwie miniaturowym Indii XVI-XIX wieku*, Warszawa 2007
- [10] Kumar Y. (red.), *Indian Contemporary Art Post Independence*, New Delhi 1997
- [11] Padamsee A., Sud A., Chowdhury J., Subramanyan K.G., Goud K.L., Khanna K., Shreshtha L., Gobhai M., Bandyopadhyay R. - Drawings, Mumbai 1998
- [12] Raka R., *Fields of Protest: Woman's Movements in India*, Mineapolis 1999
- [13] Sacha M., *Ginefobia w kulturze hinduskiej. Lęk przed kobietą w dyskursie antropologicznym i psychoanalitycznym*, Kraków 2011
- [14] Sambrani Ch., *Edge of Desire: Recent Art in India*, Perth 2005
- [15] Sen G., *Anupam Sud. Four Decades – Transgression in Print*, New Delhi 2010
- [16] Sen G., *Femine Fables – Imaging the Indian Woman in Painting, Photography and Cinema*, Ahmedabad 2002
- [17] Sev'er A., *Odrzucone córki: ucisk patriarchy, zabójstwa posagowe, demograficzna asymetria płci i selektywne aborcje w Indiach*, [w:] Visavanthan N., Duggan L., Wiegiersma L., Nisonoff L. (red.), *Kobiety, gender i globalny rozwój*, Warszawa 2012

## NETOGRAFIA

- [18] [www.artmajeur.com](http://www.artmajeur.com), 30.10.2015
- [19] [www.bindumodern.org](http://www.bindumodern.org), 12.12.2015
- [20] [www.latitude28.com](http://www.latitude28.com), 16.11.2015
- [21] [www.palleteartgallery.com](http://www.palleteartgallery.com), 27.10.2015
- [22] [www.rekharodwittiya.blogspot.com](http://www.rekharodwittiya.blogspot.com), 13.10.2015
- [23] [www.saffronart.com](http://www.saffronart.com), 29.12.2015