

Kraków 28.04.2018 r.

Prof. Zbigniew Bajek
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej
mgr Małgorzaty Futkowskiej
zatytułowanej „Anamnesis –
(re)konstrukcja obrazu naocznego i pamięciowego”
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
wszczętym przez Radę Wydziału Artystycznego
Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach**

Pani mgr Małgorzata Futkowska urodziła się w 1975 r. w Opolu. W latach 1996-2001 studiowała w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. Dyplom obroniła pod kierunkiem prof. Wilhelma Semaniszyna. Co istotne, do dyplomu dołączyła aneks z malarstwa przygotowany w pracowni prof. Marka Jakubka. Dyscyplina wyniesiona z pracowni projektowych połączona z emocją malowania to cecha wyróżniająca aktywność Doktorantki.

10 lat później podjęła studia podyplomowe na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie.

W 2013 roku rozpoczęła studia III stopnia w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w ramach Środowiskowych Studiów Doktoranckich – studia niestacjonarne.

Od 2003 roku pracuje jako pedagog w Zespole Państwowych Placówek Kształcenia Plastycznego, ucząc rysunku i malarstwa oraz podstaw projektowania. Lista nagród jakie zdobyli jej wychowankowie jest imponująca, co potwierdza kwalifikacje pedagogiczne Doktorantki i zaangażowanie w wykonywaną pracę. Należy dodać, że w latach 2013-2017 pracowała na Politechnice Opolskiej prowadząc zajęcia z rysunku odręcznego.

3 uczelnie, 3 środowiska... Każde z nich miało znaczący udział w rozwoju twórczym Doktorantki, o czym wspomina; punktuje przy tym rok 2011 – studia w Krakowie i zdecydowane skierowanie się w stronę malarstwa (z tym, że praca na zagruntowanych podobrazach nie pozostała jedyną formułą sztuki, którą uprawia).

Twórczość Małgorzaty Futkowskiej ma charakter interdyscyplinarny. Artystka posługuje się różnymi narzędziami, często łącząc je ze sobą. Przykładem fotografia i malarstwo – kompozycje na płótnach z ostatnich lat to często autorskie kolaże, gdzie wydrukowana cyfrowo fotografia konfrontowana jest z intensywnym śladem pędzla. Materia malarska stopniowo zakrywa

obszary fotografii eliminując elementy zbędne; jednocześnie powierzchnie malowane przejmują rolę wiodącą w obrazie – za sprawą intensywności koloru i drapieżności gestu malarskiego. Analizując dostępne przykłady takich kompozycji w perspektywie czasowej, dostrzegam ich stopniowe wyciszenie na każdym poziomie – narracyjnym, barwnym, fakturalnym. Ostatnie, stanowiące pracę doktorską, są tego potwierdzeniem.

Zdjęcia wykorzystywane w obrazach mają charakter prywatny i tyczą zdarzeń związanych z życiem artystki.

Małgorzata Futkowska sięga także po inne formy twórczych działań – uprawia performance, którego pochodną są instalacje („Body” - projekt artystyczny przygotowany i spełniony podczas VI Warsztatów Działań Kreatywnych w Górkach Wielkich w 2017 r.) czy przygotowuje wydarzenia artystyczne, do których zaprasza innych – „Historia silna kobietami/Kto ty jesteś?” zrealizowany w Małej Galerii MBP w Opolu także w 2017 r.

Wraz z biegiem lat, coraz więcej wystawia. Ma na swoim koncie kilka wystaw indywidualnych – co szczególne, tematem niektórych z nich są odwołania do pamięci. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych, krajowych ale również zagranicznych (Francja, Niemcy, Holandia, Węgry). Uczestniczyła w wielu plenerach malarskich i warsztatach.

Jest laureatką konkursów, otrzymywała stypendia.

Jej prace były reprodukowane w wydawnictwach albumowych oraz publikowane na stronach internetowych.

Pełny wykaz osiągnięć Doktorantki znajduje się w dokumentacji przewodowej.

Doktorantka pisze: *nagle i nieoczekiwane zerwanie ciągłości zdarzeń, jakim było odejście moich bliskich, zmieniło diametralnie zapatrywanie i pojmowanie tematu pamięci, która do tej pory nie stanowiła głębszego motywu moich rozważań.*

Pamięci poświęcona jest praca doktorska Małgorzaty Futkowskiej zatytułowana „Anamnesis – (re)konstrukcja obrazu naocznego i pamięciowego”. Spełnia ona wymagania jakie stawia się artyście podejmującemu wysiłek poszerzenia swojej twórczości o wymiar naukowy, a nawet je przekracza. Doktorantka poświęciła dużo czasu, by temat na jaki się zdecydowała po wielu próbach i przemyśleniach – o czym wspomina w dysertacji – poznać możliwie najgłębiej. Potwierdza to bibliografia dołączona do rozprawy doktorskiej, ale przede wszystkim świadczy o tym sam tekst, ujawniający erudycję autorki i umiejętność analitycznego myślenia. Opis pracy doktorskiej – bo za taki się zwykło uważać tekst towarzyszący dziełu – w przypadku Małgorzaty Futkowskiej daleko wykracza poza komentarz tegoż, czy przywołanie podstawowych zagadnień jakie się z nim wiążą. Pomimo, że Doktorantka podejmuje temat, który w ostatnich latach był dogłębnie penetrowany przez naukowców różnych dziedzin, filozofów, także przez artystów, nie mamy wrażenia – zagłębiając się w jego lekturze, że jest jedynie wypisem z głośnych artykułów czy streszczeń. Doktorantka na

zagadnienia związane z pamięcią spojrziała z wielu stron, dużo uwagi poświęcając rozważaniom filozoficznym. Jej autorski wybór doktryn filozoficznych powiązanych z pojęciem pamięci, skonstruowany został według planu, który koresponduje z poszukiwaniami modelu własnej twórczości i w konsekwencji z jej praktyką artystyczną.

Zachodzi pytanie, na ile wiedza, którą dysponuje artystka ułatwia jej pracę twórczą? Odnoszę czasami wrażenie, że obrazy, które przygotowała w ramach doktoratu są zanadto programowe.

Dysertacja doktorska składa się z 3 części. W pierwszej Doktorantka wymienia przykłady artystów polskich drugiej połowy XX wieku i początku wieku obecnego dla których temat pamięci jest istotny, szczególnie temat „trudnej pamięci” związanej z II Wojną Światową i Holocaustem. Snuje przy tym rozważania nad związkami pamięci indywidualnej i zbiorowej. Druga część, najbardziej rozwinięta opisuje fenomen pamięci i zagadnień z nią związanych jak *świadomość* czy *tożsamość* z punktu widzenia wybranych filozofów od antyku do współczesności. W części trzeciej odnosi się do projektu własnej pracy doktorskiej. Jest to lektura ze wszech miar zajmująca. Z przyczyn oczywistych – wszak jestem przede wszystkim „praktykującym artystą” – skupię się na tych jego częściach, które wprost sztuki tyczą.

Każda twórczość – traktowana w wymiarze indywidualnym czy ogólnym – oparta jest na mechanizmach pamiętania, przywoływania wspomnień, budowania na styku tego co zapamiętane z tym co doświadczane. Tak było wówczas, gdy kilka tysięcy lat temu w mrokach jaskiń pojawiły się (przywołane z pamięci) mamuty, byki, antylopy; na ścianach pałacu w Niniwie lwy ginące od strzał asyryjskiego króla; na partrenońskich metopach bogowie i herosi walczący ze sobą... Tak było w renesansie, klasycyzmie, XIX wiecznym akademizmie... Tak było w wieku XX i tak jest dzisiaj.

W twórczości artystów polskich zagadnienia związane z pamięcią, szczególnie pamięcią zbiorową, są obecne od dawna. Wpływały i wpływają na to uwikłania historyczne, polityczne, społeczne jakie są naszym udziałem.

Decydując się na artystów, którzy bezpośrednio odwołują się do fenomenu pamięci, Doktorantka wskazuje grupę polskich twórców powojennych mierzących się z traumą wojenną, z Holocaustem, najczęściej z punktu widzenia ofiary (Zbigniew Dłubak, Bronisław Linke, Jonasz Stern, Władysław Strzemiński). Pokazuje jednocześnie (przewrotnie), że ci, którzy wojny doświadczyli naocznie często uciekali przed odwołaniami do niej – wypierali ją. Powołuje się, na zrekonstruowaną po 50 latach w Galerii Starmach I Wystawę Sztuki Nowoczesnej z 1948 r. (co już samo w sobie było operacją na pamięci) w ramach której pokazano niewiele prac nawiązujących się do hekatomb wojennej.

Przełom lat 80. i 90. przyniósł ponowne zainteresowanie pamięcią nakierowaną na wspomniane wyżej traumy. Gdy Mirosław Bałka – to moje

pokolenie – mówi w rozmowie z Rafałem Jakubowiczem *Odbywam pielgrzymki do miejsc takich jak Majdanek, Oświęcim, Treblinka i filmuję. Uważam, że jako »poświadek« muszę to robić, doskonale go rozumiem. Pamięć naszego pokolenia określana jest mianem postpamięci, pamięci odziedziczonej. Tu osobisty wtręt: czuję w sobie podobną powinność, będąc dzieckiem osób, które doświadczyły koszmaru i który snuje się za nimi przez całe życie. Ale nie tylko dlatego. Udział w filmie Stevena Spielberga „Lista Schindlera”, w roli statysty jako Żyda otworzyło we mnie potrzebę głębszego pochylenia się nad szaleństwem, w którego cieniu się urodziłem, które dotknęło moją rodzinę (temat ten nie był często obecny w rozmowach. Tu też uruchamiany był proces wyparcia). Bezpośrednie-pośrednie doświadczenie dało mi impuls do działań artystycznych.*

Piszę o tym, bo różne drogi prowadzą do decyzji artystycznych nakierowanych między innymi na takie problemy, a nie tylko strategie, mody... chociaż nie brakuje takich, którzy na temacie Holocaustu spróbowali zbić artystyczny – a być może też merkantylny – biznes. Nie dziwią słowa Marii Poprzęckiej, która taką postawę określa mianem „holobusiness”.

Na marginesie – sztuka ma udział w tym, że wreszcie w ostatnich latach powstało w Gdańsku Muzeum II Wojny Światowej, pod każdym względem – obiekt i instytucja – wyjątkowe... wyjątkowe również z racji na temperaturę sporów politycznych, które wokół wybuchają.

Na tle sporów o historię, sztuka jest ważnym głosem w dyskusji na temat tego, czym jest historia. Przygląda się naszej rzeczywistości i historii z zupełnie innych perspektyw, proponuje rodzaj przepracowania traum, nawet rozdrapywania blizn historii, a co za tym idzie, rodzaj terapii. Zupełnie inne niż w dominujących politycznych dyskursach spojrzenie na historię, jakie pojawia się w sztuce, może przyczynić się też do innego spojrzenia na historię, nastawionego na porozumienie, współodczuwanie, współcierpienie pisała Izabela Kowalczyk.

Inną grupę opisywaną przez Doktorantkę stanowią artyści współcześni, których twórczość była prezentowana na wystawie *Pamięć. Rejestry i terytoria* w 2013 r. w Międzynarodowym Centrum Kultury i Sztuki w Krakowie. Analizując wybory i strategie kilku z nich Małgorzata Futkowska konkluduje: *Zastanawiając się nad kolektywnym i osobistym wymiarem wspomnień, jeżeli za punkt wyjścia dzieła przyjęte zostanie archiwum – rozumiane tu jako ogólnodostępny zbiór obrazów, książek, filmów, fotografii i wszelkich innych wizualnych informacji – to sposób ich twórczego przepracowania odbywa się zawsze w doświadczeniu indywidualnym, pomimo że indywidualność ta może być kształtowana zbiorowo i to zarówno z perspektywy twórcy, jak i odbiorcy.*

Agnieszka Mastella w artykule „Sztuka pamięci” cytuje słowa Waltera Benjamina: *Nigdy nie zdolamy całkowicie odzyskać tego, co zapomniane. I może to dobrze. Szok towarzyszący przywracaniu zapomnianego byłby tak niszczycielski, że w mgnieniu oka nieuchronnie przestalibyśmy rozumieć naszą tęsknotę.*

Praca artystyczna Małgorzaty Futkowskiej składająca się na doktorat to 11 obrazów zrealizowanych za pomocą farb olejnych na wydrukach cyfrowych. Wszystkie one zatytułowane są tak jak rozprawa doktorska: „Anamnesis – (re)konstrukcja obrazu naocznego i pamięciowego”. Dodatkowo w podpisach obrazów znajduje się słowo *symulakrum* i numer. Numery nie następują po sobie kolejno – rozpięte są pomiędzy 005 a 402. W tekście nie znajduję wyjaśnienia tego stanu rzeczy.

Termin *anamnesis* pochodzi ze starożytnej Grecji i znaczy *przypominanie*. W rozwinięciu czytamy (Wikipedia): *anamnesis – sposób poznania danej rzeczy poprzez przypominanie sobie o niej niezależnie od doświadczenia zmysłowego danego człowieka.*

Kolejne elementy tytułu pracy doktorskiej, to *konstrukcja* i – jednocześnie – *rekonstrukcja* „obrazu naocznego” i „obrazu pamięciowego”. Doktorantka tłumaczy te dwa pojęcia w rozprawie teoretycznej: „*Obraz naoczny*” *mechaniczna rejestracja i zapis na siatkówce otaczającej rzeczywistości; „obraz pamięciowy” to wspomnienie.*

Zaraz potem dodaje: „*Obraz naoczny*” *poprzez rozpoznanie aktywizuje „obraz pamięciowy”. (...) W tym procesie szczególnie interesująca i twórcza wydaje się być rola wyobraźni, fikcji.*

Ważne miejsce w twórczości Doktorantki odgrywa fotografia. Jej też poświęca znaczną część swoich dociekań, opierając je na przemyśleniach francuskiego uczonego Rolanda Barthesa zawartego w tomie „Światło obrazu. Uwagi o fotografii”. Pojęcia takie jak *punctum*, *spectator* powtarza za nim. Barthes pisał, że każda fotografia pogłębia naszą wiedzę o świecie, każda posiada właściwość, którą nazwał *studium* (co można wiązać z treścią), dlatego zdjęcie może być przedmiotem analiz z punktu widzenia historii, etnografii, socjologii czy psychologii. Są jednak fotografie, które na odbiorcy robią szczególne wrażenie, szczególnie go dotyczą nie tyle zapisaną w nich opowieścią co detalem, drobiazgiem lub świadomością tego, co nastąpiło potem. Tę ich cechę nazwał Barthes *punctum*. Wyróżnił *punctum-szczegół*, która to cecha ma wyjątkowo subiektywny charakter i *punctum-czas*, cecha o wiele bardziej obiektywna. Nie miejsce tu, na analizę koncepcji Barthesa, ważne, że dla Doktorantki metoda doboru fotografii, a właściwie ich części na niej się opiera.

Jak powstają obrazy Doktorantki? Punktem wyjścia jest *archiwum*, kolekcja prywatnych zdjęć z domowego albumu, rozbudowana o fotografie ze zbiorów równoległych – znajomych, przyjaciół. *Oglądając pożyczone zdjęcia*

miałam wrażenie, że są one fragmentami nie cudzej, a mojej biografii. A więc, nie tyle (tylko) oglądany obraz fotograficzny, a odczucie jest tu ważne. Artystka zaciera granicę między własnym a cudzym; utożsamia się z cudzym (przedstawienia (...) często implifikowane materiałami źródłowymi nie mojego pochodzenia, odnosiły się przede wszystkim do mojej pamięci).

Wspomniane archiwum składa się z fotografii z określonego przedziału czasowego, obejmującego lata dzieciństwa Doktorantki.

Czarno-białe zdjęcia, naznaczone czasem, obrazują sceny *utraczonego raj*, które przypadały na lata 70. i 80. ubiegłego wieku. Należy pamiętać, że najczęściej idealizujemy ów okres naszego życia jakim jest dzieciństwo. Porównanie z rajem dobrze to ilustruje.

Kolejny etap to destrukcja. Z zasobów wspomnianego archiwum artystka wybiera nawet nie pojedyncze fotografie, co ich fragmenty, owe *punctum*. Jak twierdzi usuwa nadmiar, pozostawiając *główną formę przedstawieniową*. Wycięte przedmioty, sylwety postaci i zwierząt pozbawione naturalnych kontekstów, nieruchomieją (sztywnieją), stają się graficznym znakiem nie tracąc jednocześnie dla artystki wartości sentymentalnej.

Pozbawione bezpośrednio powiązanych z nimi atrybutów, potencjalnie pozwalają wyjrzeć *poza sztywną ramę* utrwalonego zdarzenia, i dostrzec perspektywę zdecydowanie bardziej rozległą. To na ich rdzeniu w przyszłości artystka pozawiesza kolejne składowe obrazu, otwierając nowe możliwości interpretacyjne.

Póki co, powstają chaotyczne kolekcje naznaczonych *potencjalnością* strzępów fotografii czekających *na dalsze ich zinterpretowanie*, w myśl przytaczanego przez doktorantkę zdania Jacquesa Derridy, że *każda destrukcja jest tak naprawdę nową konstrukcją*.

Już samo zsypanie wyciętych fragmentów do tygla poszczególnych zbiorów – co ilustrują prezentowane w dokumentacji przykłady – sprawia, że mimowolnie wchodzi one w relacje ze sobą, co wydaje się być nie bez znaczenia przy dalszej *obróbce*.

Konstruowanie nowej rzeczywistości, rzeczywistości obrazu, Doktorantka rozpoczyna od wyboru jednej lub kilku form wcześniej spreparowanych i osadzeniu jej czy ich, na płaszczyźnie. Pole, po które sięga artystka ma w większości przypadków kształt kwadratu (w kwadrat wpisane są szkice, w kwadrat – o wymiarach boku 100 cm – wpisane są obrazy).

Powstają szkice-kolaże, po wielokroć przebudowywane, przestawiane. Czy są to operacje o charakterze spekulatywnym, czy ma w nich udział intuicja? I jedno i drugie – sam fakt, że przedmioty-znaki wykorzystywane do konstruowania poszczególnych kompozycji łączy wspólny przedział czasowy, przypisanie do określonego zdarzenia jest jak najbardziej świadomym działaniem; to, że układy ulegają licznym zmianom, przeskalowaniom, świadczy o *żywym, otwartym procesie* kształtowania przyszłego obrazu. Przyszłego, bo rzecz nie kończy się na ustawieniu na płaszczyźnie fotograficznych modeli.

Chciałbym zatrzymać się jeszcze na chwilę przy wyborze kwadratu. Jest to figura obarczona szeregiem symbolicznych znaczeń, w historii sztuki ostatniego wieku mocno wypunktowana za sprawą *czarnego i białego kwadratu* Kazimierza Malewicza. Zastanawia mnie, dlaczego osoba tak analityczna, tak drobiazgowo opisująca mechanizm powstawania swoich prac, nie wspomina o wyborze kształtu pola na którym działa. Struktura kompozycyjna obrazów doktorantki mocno zdeterminowana jest proporcjami podobrazii. Te wpisane w kwadrat, wyraźnie odnoszą się do jego osi, aczkolwiek nie są symetryczne. 3 obrazy zdecydowanie różnią się od reszty, to te, które nie są wpisane w kwadrat. Przynależą do wcześniejszego okresu twórczości Doktorantki, chociaż nie potwierdzają tego daty ich powstania.

Szkice przygotowane za pomocą komputera transponowane są na wydruki cyfrowe znacznych rozmiarów; te z kolei naciągnięte zostają na krosna malarskie. Praca farbami to ostatnie stadium powstawania artefaktów. Kolorystyka kompozycji z cyklu „Anamnesis – (re)konstrukcja obrazu naocznego i pamięciowego” zatrzymana jest w wąskim przedziale tonów szarych, niebieskich, czasami z akcentami cieplejszych brązów. Rezonuje to z ich tematyką, zakotwiczoną w realiach Polski Ludowej. Tkanka malarska tylko czasami ingeruje w wydruki postaci. Proces malowania – czytelny dukt pędzla, nerwowa plama wnosi w statyczne układy ruch, kolor nasyca emocjami, aczkolwiek nie przesadnie. Trudno oceniać ten – decydujący – aspekt procesu twórczego na podstawie reprodukcji niewielkich formatów. W przypadku jednych kompozycji malowanie odczytuję jako wypełnianie przestrzeni pomiędzy, lepszycie pozwalające zintegrować układ, w innych jako istotny czynnik decydujący o ich charakterze. Autorka nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, które sama sobie zadaje: dlaczego łączy wydruki z malarstwem? Zakładam, że emocje, które zawsze ewokuje praca farbami i pędzlem są jej niezbędne.

Artystka zaczyna konstruowanie swoich obrazów od elementów, które *uźródliły* ją podczas oglądania prywatnych zdjęć. Z nich buduje fundament na którym mocuje resztę – kolor, materię, gest (emocję gestu).

Przeskalowania elementów obrazu, nietypowe ich zestawienia, deformacje, kadrowanie, to wszystko sprawia, że obraz odrywa się od rzeczywistości, przekracza jej progi.

Obrazy mają charakter narracyjny, opowiadają. Przypominają ilustracje książkowe...

Przywołują klimat PRLu nie tylko kolorystyką, garderobą bohaterów ale także ikonami tamtych lat z charakterystyczną głową Misia Uszatka, ulubionego bohatera dzieci z kreskówek i filmów. Postać którą stworzyli pisarz Czesław Janczarski i ilustrator Zbigniew Rychlicki, w kompozycjach Doktorantki pojawia się kilka razy – czyżby alter ego artystki? Dodatkowo jej znaczenie rośnie z racji na intensywność koloru – ciepła sjena kontrastuje z szarościami otoczenia.

Postaci poumieszczane na płótnach tracą swoją podmiotowość – głowy ludzkie zastępują poroża jeleni, ornamenty tapety, głowa wspomnianego misia, łby psów (nawiązanie do ikonografii starożytnej?). Na niektórych twarzach pojawiają się liszczki koloru. Bywa, że świat obrazów Doktorantki przybiera postać sennego majaku.

Jednocześnie w kompozycjach tych wzrasta znaczenie przedmiotu. Wyeksponowane krzesło, huśtawka, naczynia kuchenne, zegar ze wskazówkami ustawionymi tuż przed 12-stą, wózek, kostki do gry, figura psa, olbrzymi sztuczny miś, gwiazda betlejemska, balustrada traktowane są na równi z ludzkimi postaciami. Ich symboliczne znaczenie rośnie wraz z pustką wokół.

Jest jeszcze jeden termin, którego nie można pominąć pochylając się na twórczością Doktorantki – *symulakrum*, tak wszak są tytułowane wszystkie jej obrazy. Doktorantka pisze: *W wyniku nakładających się na siebie warstw pamięciowych budował się obraz przedstawiający już nową rzeczywistość, rzeczywistość symulowaną – jakiś rodzaj symulakrum*. To modne hasło wylansowane przez Baudrillarda za sprawą książki „Symulakry i symulacja”. Udawanie z czasem staje się rzeczywistością; zanika rozróżnienie pomiędzy tym co *prawdziwe* a tym co *falszywe*. Czy istotnie, tytułując tak swoje prace artystka uznaje je za *znaki nieodsyłające do niczego poza samymi sobą*?

Twórczość Doktorantki to świat prywatny, pozbawiony jakiegoś głębszego przesłania natury społecznej (pozornie). Sztuka, którą uprawia Doktorantka ma osobisty wymiar, ikonografia po którą sięga, jest na wskroś własna. Czy dostępna innym? Czy innych są w stanie poruszyć kompozycje złożone z kilku elementów o niejasnych konotacjach? Na pewno w wielu odbiorcach kontakt z obrazami Małgorzaty Futkowskiej obudzi wspomnienia czasów bezpowrotnie minionych, czasów PRL-u, którego nie da się *gloryfikować*, ale którego nie da się też wyprzeć. Mimowolnie, kompozycje Doktorantki przekonywująco owe dekady historii Polski drugiej połowy XX wieku opisują, co sprawia, że twórczość ta, bazująca na pamięci autorki, uwiarygadnia się w moich oczach. A przecież nie jest to realizm; natomiast można wykazać pewne związki formalne z polskim malarstwem końca ubiegłego wieku, w którym pojawiały się banalne motywy z życia (Modzelewski, Grupa Ładnie); banalne postaci wykonujące mało efektowne czynności w otoczeniu pozornie nieznaczących przedmiotów. Niby wszystko normalne, wyciszone i szare, a jednak nasączone emocją.

Gdybym miał powiązać twórczość Małgorzaty Futkowskiej z jakimś zjawiskiem, ruchem w historii sztuki, nie byłby to postmodernizm, a raczej surrealizm. To oni, surrealiści potrafili zwykle przedmioty – wyrывая je z kontekstu i osadzając w innym – nasaczyć tajemniczym znaczeniem. Podobnie było z figurami ludzkimi. Dzięki ich zabiegom inaczej patrzy się na rzeczywistość, zrywa z automatyzmem jej oglądu.

Surrealizm nie wiąże się z konwencją formalną czy medialną, nie jest przypisany do czasu – to *hołd dla siły wyobraźni i podświadomości ludzkiej*.

Marc Auge pisał (powtarzam za Piotrem Jakubem Fereńskim):
Przypominanie czy zapominanie jest jak praca w ogrodzie, plewienie, obcinanie niepotrzebnych gałęzi. Wspomnienia są jak rośliny: są takie, których trzeba pozbyć się natychmiast, aby innym ułatwić rozwój, dojrzewanie, kwitnienie. Spełniając swoje przeznaczenie, rośliny już rozkwitłe w pewnym sensie zapominają się same, gdyż muszą się przekształcić: między ziarnem czy sadzonką, z których się rodzą, a tym, czym stają się, nie ma żadnego wyraźnego związku; kwiat w tym znaczeniu jest zapomnieniem nasienia .

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dokumentacją zarówno dotychczasowej aktywności artystycznej jak i rozprawy doktorskiej pani mgr Małgorzaty Futkowskiej zatytułowanej „Anamnesis – (re)konstrukcja obrazu naocznego i pamięciowego” stwierdzam, że spełnia ona wymogi stawiane przed osobą ubiegającą się o stopień doktora.

Tym, co wyróżnia artystkę jest dociekliwość i dojrzałość ale także gotowość do podejmowania nowych wyzwań, gotowość do ryzyka. W przygotowanej rozprawie doktorskiej, połączenie pogłębionej refleksji z obszaru filozofii i sztuki z praktyką artystyczną przynosi wymierny rezultat. W tym kontekście dzieło to stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki piękne. W związku z powyższym, zgodnie z Art. 13 Ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii sztuk Pięknych w Katowicach o nadanie mgr Małgorzacie Futkowskiej stopnia doktora sztuki w dziedzinie: sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne.

