

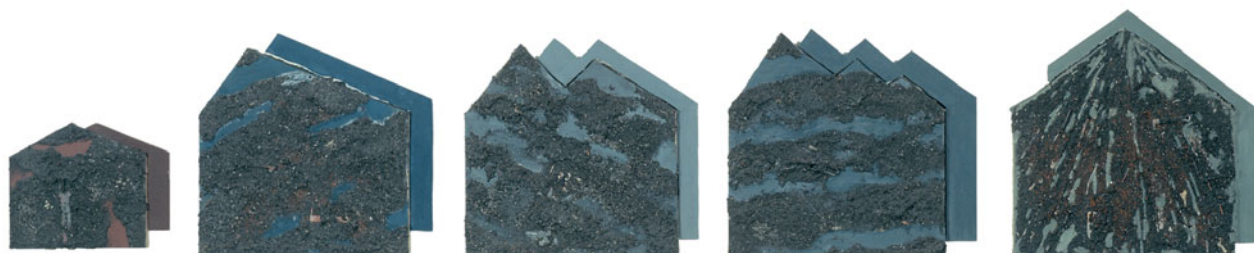
Markowski

Krzysztof Markowski
Praca – 2000-2002

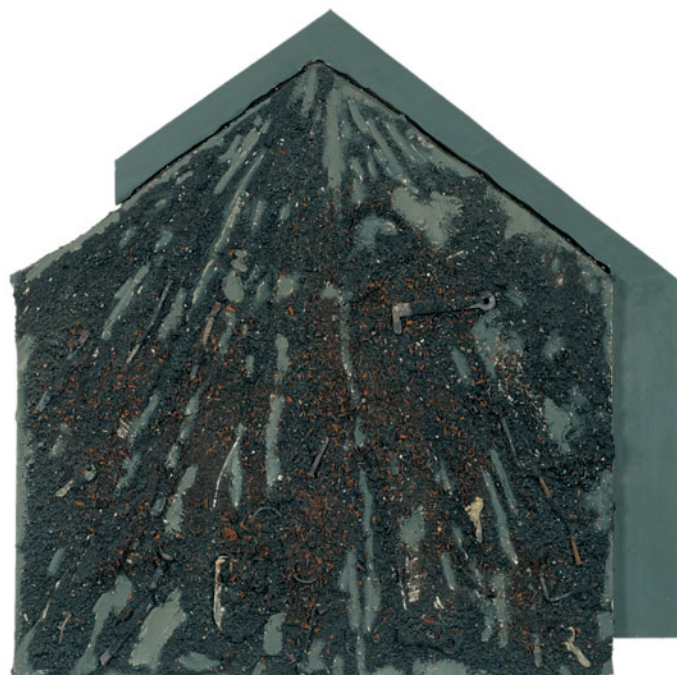
„Jezioro Bodeńskie”, 2000-2001
katalog – pozycja 1



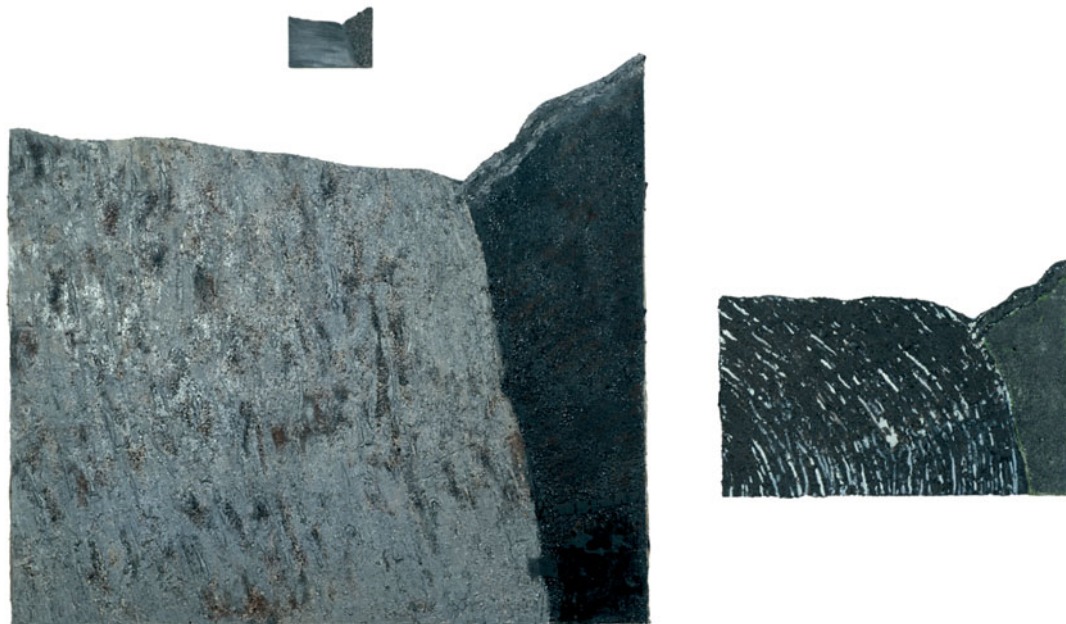
„Odbicia w kątuży”, 2001
katalog – pozycja 2



„Odbicia w kątuży” – detal, 2001
katalog – pozycja 2



„Niebo jest nad nami”, 2001
katalog – pozycja 3



„Niebo jest nad nami” – detal, 2001
katalog – pozycja 3



„Trzy linie”, 2001
katalog – pozycja 4



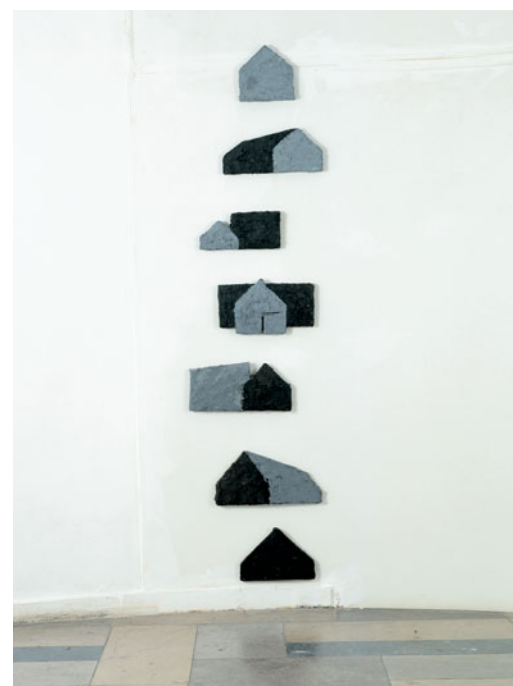
„Historia jednego spaceru – jesień”, 2001
katalog – pozycja 5



„Historia jednego spaceru – zima”, 2001
katalog – pozycja 6



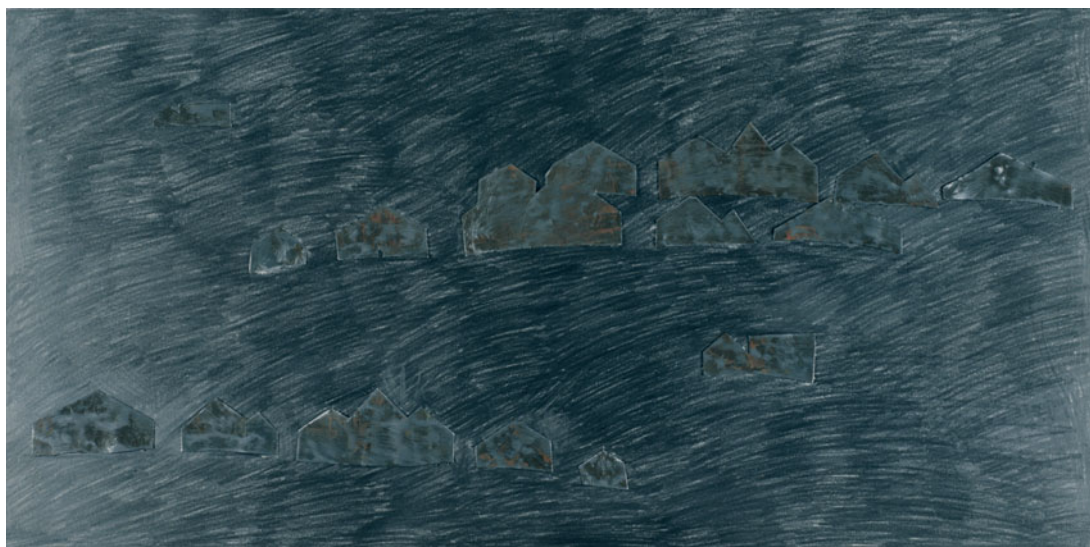
„Historia jednego spaceru – powrót”, 2001
katalog – pozycja 7



„Półka z ostatnim kluczem”, 2001
katalog – pozycja 8



„Bez tytułu” – rysunek z cyklu, 2001-2002
katalog – pozycja 11



Katalog prac

1. "Jezioro Bodeńskie", 2000-2001
olej, akryl, emulsja strukturalna na płótnie naciągniętym na blejtram i na płycie wiórowej
134,8 x 134,8 cm
2. "Odbicia w kałuży", 2001
torf, opitki metalu, zużyte drobne przedmioty, olej, polimer na płótnie naciągniętym na blejtram, na płótnie na desce i na płycie papierowej
praca z pięciu elementów: 67 x 66,5 cm; 37 x 36,5 cm; 63 x 67 cm; 61,5 x 65 cm; 62,5 x 66 cm
3. "Niebo jest nad nami", 2001
opitki metalu, olej, polimer, faktura polimerowa, ziemia ławkowa czarna na płótnie naciągniętym na blejtram, na desce, na płycie wiórowej
praca z trzech elementów: 184 x 205 cm; 75 x 110 cm; 19 x 27 cm
4. "Trzy linie", 2001
olej, akryl, drewno, metal, płyta drewniana, opitki metalu na desce i na płycie drewnianej
65 x 165 cm
5. "Historia jednego spaceru – jesień", 2001
olej na desce
praca z pięciu elementów: 10 x 13 cm; 17 x 21 cm; 24 x 42,5 cm; 20,5 x 25,5 cm; 22 x 35 cm
całość pracy: 24 x 180 cm
6. "Historia jednego spaceru - zima", 2001
sól, piach, akryl na desce
praca z pięciu elementów: 10 x 13 cm; 17 x 21 cm; 24 x 42,5 cm; 20,5 x 25,5 cm; 22 x 35 cm
całość pracy: 24 x 165 cm
7. "Historia jednego spaceru – powrót", 2001
wosk pszczeli, olej na płótnie naciągniętym na deskę
praca z siedmiu elementów:
20 x 19,5 cm; 17 x 36 cm; 14,5 x 29 cm; 21 x 35 cm; 17,5 x 37 cm; 20,5 x 39 cm; 19,5 x 37,5 cm
całość pracy: 40 x 200 cm
8. "Półka z ostatnim kluczem", 2001
olej, wosk pszczeli na płótnie naciągniętym na deskę
praca z sześciu elementów leżących na półce:
12 x 20 cm; 14 x 20 cm; 16 x 20 cm; 17 x 20 cm; 18,5 x 20 cm; 20 x 20 cm
całość pracy: 19,5 x 130 cm
9. "Cztery spojrzenia na wyspę", 2001
sól, piach, akryl na desce
praca z czterech elementów: 13 x 101 cm; 13 x 154 cm; 18,5 x 155 cm; 14 x 157 cm;
całość pracy: 120 x 157 cm
10. "Biały pejzaż z mostem", 2001
sól, piach, akryl na płótnie naciągniętym na blejtram, na desce i na płycie drewnianej, 135 x 161,5 cm
praca poza ekspozycją
11. "Bez tytułu" – cykl pięciu rysunków, 2001-2002
otówek, blacha ołowiana na kartonie w oprawie ze szkła i grafitowanej drewnianej ramy, 30 x 100 cm; 30 x 100 cm; 50 x 100 cm; 50 x 70 cm; 50 x 70 cm

Zapraszam Państwa na trzecią wystawę w cyklu prezentacji „Spojrzenia” – na pokaz twórczości malarskiej Krzysztofa Markowskiego z lat 2000-2002. Sztuka ta jest mi bliska, również z tego powodu, iż łączy mnie z tym artystą wieloletnia współpraca i długoletnia przyjaźń. Podkreślam to ostatnie, bowiem, sądzę, Krzysztof Markowski jest człowiekiem o niezwyklej wrażliwości i bogatej duchowości, jest artystą poszukującym harmonii, a unikającym zgiełku – co od początku przeczuwałam obcując z jego pracami, a w czym się upewniłam, kiedy blisko się poznaliśmy i zaprzyjaźniliśmy.

Obrazy Krzysztofa Markowskiego budowane są z materiałów mocnych, surowych, takich jak zardzewiała blacha, stare deski, kamienie, piach, opiłki metalu, sól, acz w efekcie specyficznego procesu twórczego, jakim zostają poddane nabierają charakteru delikatnego, subtelnego, ciepłego. Krzysztof pracuje w samotności, bywa skryty, strzeże swoich tajemnic i prywatności – jedynie wobec najbliższych przyjaciół decyduje się na spontaniczność. Do prawdziwej natury Krzysztofa docierałam poprzez obcowanie z jego obrazami. Poznanie osoby artysty potwierdziło moje przecucia na temat jego natury. Cechuje go niełatwa naturalność, powiedziałabym. Dobrze czuję się, kiedy przebywam w obecności obrazów Krzysztofa Markowskiego, których przykłady powstałe w różnych okresach jego pracy przechowuję w swojej kolekcji. Stały się one moim naturalnym, niejako, otoczeniem. Obecna wystawa Krzysztofa, za której przygotowanie serdecznie dziękuję artyście, zatytułowana „Praca – 2000-2002” jest – w moim odczuciu – jego ścieżką wrażliwości. Podążmy jej duktem.

Hanna Muzalewska

Z Krzysztofem Markowskim rozmawia Jaromir Jedliński

Jaromir Jedliński: Poznaliśmy się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, kiedy pracowaliśmy nad prezentowaną w Glasgow – pod egidą Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Third Eye Centre w Glasgow – wystawą „Polish Realities”, otwartą w Szkocji na jesieni 1988 roku. Wystawiał Pan wtedy swoje prace niejako kolektywnie pod hasłem „Koło Klipsa – Realizm Mistyczny”. Pisałem wówczas o Waszej aktywności jako o wyrazie „nowego ducha” w sztuce tworzonej w Polsce w latach osiemdziesiątych. Jak dzisiaj widzi Pan ten okres w swojej pracy? Czym było owo „grupowe dzieło sztuki”, jak określiliście swój udział przy *documenta* w Kassel w 1987 roku?

Krzysztof Markowski: Wszyscy zdecydowaliśmy się w 1983 roku na wspólną pracę. To była decyzja bardzo odpowiedzialna, dlatego że każdy z nas w imię wspólnego działania coś musiał poświęcić, stąd była to decyzja dla nas ważna. Każdy z nas musiał poświęcić swoją absolutną wolność artystyczną. Decydowaliśmy wspólnie. To był bardzo specyficzny okres nie tylko w naszym życiu, bo zaczynaliśmy działalność artystyczną, ale w życiu naszego kraju. Był to świat całkowicie postawiony na głowie w każdej możliwej przestrzeni, bo i w społecznej, i w politycznej. Wydaje mnie się, że intuicyjnie poczuliśmy, iż jedyną możliwością uzdrowienia tej sytuacji, na którą nie mieliśmy żadnego wpływu, jest zdanie się na bardzo ścisłe związki personalne. To nas ratowało przed frustracją i przed zawieszeniem w próżni, które miało wtedy dosyć mocny wpływ na działalność artystów. My byliśmy bardzo ze sobą związani, pracowaliśmy wspólnie, wspólnie budowaliśmy koncepcję od początku, wspólnie omawialiśmy własne prace, jak Pan wie nie podpisywaliśmy ich

później na wystawach, tak że tu też jest położenie ciężaru na wartościach, które wynikały z pracy wspólnej; była to wspólnota – powiedziałbym – rozbudowana. W końcu mieliśmy wspólną pracownię, budowaliśmy wspólnie podstawy każdego projektu, podstawy prac, które chcieliśmy zrealizować w ramach tego projektu również, cały czas rozmawiając. To była intensywna praca, były to spotkania codzienne. I przy fazie realizacji, i przy fazie budowania wystawy, było tak samo. Każde wnętrze, rzecz jasna, dyktuje inną możliwość ale też te ustalenia wspólne następowały w ramach zbiorowo podejmowanych prób.

Tak, że nie wyobrażam sobie bardziej ścisłych związków między artystami. Z tego, co pamiętam, był bodajże rok 1984, kiedy zbudowaliśmy trzy wystawy w Galerii Wielka 19, na każdej z tych wystaw było po parę prac, zdaję się, że po pięć każdego z uczestników. To były dosyć duże obiekty, jak Pan pamięta. Mówię o tym dlatego, że tutaj pogląd na rozmiar tej aktywności ma swoje znaczenie. Tak więc, w rezultacie gdybyśmy pracowali indywidualnie to przy tym rozmachu i przy tej aktywności można by zrealizować wystawy indywidualne każdego z nas z takich niełatwych do wykonania i w dzisiejszych czasach obiektów. Na tym polegało budowanie tego wspólnego dzieła sztuki, tego grupowego dzieła sztuki.

Jaromir Jedliński: Sami tak to określaliście w swoich biografjach, po pokazie w Kassel w 1987 roku, jak mówiłem w poprzednim pytaniu.

Krzysztof Markowski: Myślę, że tak to wówczas wyglądało. Po wystawie w Kassel natomiast, nasze relacje nabrały innych kształtów. Podejrzewam, że interesuje Pana w tym momencie

naszej rozmowy proces rozpadu grupy i koniec jej działalności?

Jaromir Jedliński: Mam tu na myśli nie tyle to, że coś się skończyło, ale, że coś nowego w każdym z Was się zaczęło. Nazwałem to tak, że coś własnego się w każdym z Was wyodrębniło, w Pana pracy i chciałbym, żebyśmy na tym przede wszystkim zaczęli się skupiać, a co doprowadziło do indywidualnych wystaw i do własnych wypowiedzi w dojrzałym okresie Waszej pracy. Mówię tu o dojrzałości indywidualnej niekoniecznie mającej do czynienia z wiekiem, ale z samodzielnością. Interesuje mnie tu, w jaki sposób nastąpiło to dojrzewanie do oraz w pracy indywidualnej w Pana przypadku.

Krzysztof Markowski: To szło w parze z wyeksploatowaniem się formuły wspólnej pracy. Kolejne wyłomy, a zwłaszcza ten, kiedy z grupy odszedł Mariusz Kruk, wyczerpały formułę. Jeszcze siłą bezwładności pracowaliśmy wspólnie jakiś czas, ale powiem szczerze, że byłem już mocno zmęczony i coraz więcej czasu poświęcałem na pracę własną. Tak naprawdę, kiedy pracuje ze sobą dwóch ludzi to nie jest już grupa tylko duet artystyczny i związki między nami polegały w nim na czymś zupełnie innym. Tak więc, to co przedtem, w okresie pracy w grupie było elementem kreatywnym, w duecie zostało zastąpione inną jakością. W czasie tym powstało dużo obiektów pokazywanych na wielu wystawach, w których uczestniczyliśmy my dwaj. Dzisiaj bardziej sobie cenię poszczególne prace z tamtego okresu aniżeli wspólne ekspozycje. Wracając do wątku głównego, coraz więcej czasu poświęcałem mojemu malowaniu. Zresztą przez cały czas, kiedy pracowałem w grupie Koło Klipsa, miałem głębokie przekonanie, że formuła malowania nie wyczerpała się.

Obrazy, które robiłem stawały się coraz bardziej materialne, coraz bardziej przedmiotowe i tu była niewątpliwie kontynuacja działania wspólnego. Zbliżał się rok 1989 i sytuacja w sztuce różniła się od tej z roku 1983; poczuliśmy, że praca w zespole wyczerpała się i uznaliśmy, że należy po prostu powiedzieć koniec...

Jaromir Jedliński: Ale co, tak naprawdę, dojrzewał w Panu artystycznie, żeby jeszcze pociągnąć Pana za język, bo oczywiście zmieniała się sytuacja polityczna, zmieniała się sytuacja w sztuce w Polsce, w sztuce w świecie, ale, jak ja to pojmuję, to co Pana najbardziej pociągało to było malowanie. To, czego doświadczył Pan artystycznie w grupie – praca z materia, wobec przestrzeni etc., to wszystko chciał Pan pomieścić w malowaniu, w malarstwie. W tym, krótko mówiąc, co obecnie Pan robi.

Krzysztof Markowski: Chciałem być odpowiedzialny od początku do końca za to, co robię. Przestało mnie interesować prowadzenie dialogu na etapie budowania koncepcji i zaczęło mi wystarczać, że ta koncepcja była zrozumiała dla mnie, że podejmowałem sam swoje ryzyko. Chciałem osiągnąć swój cel i być za jego osiągnięcie całkowicie odpowiedzialnym. Mówiłem wcześniej, że praca w grupie polegała również na swoistych kompromisach każdego z nas. W momencie wygaśnięcia „naszej umowy” istotne dla mnie się stało tylko to, czego sam chciałem i jak tego chciałem dokonać. Myślę, więc, że to, co pragnąłem pomieścić w moim malarstwie ma niewiele wspólnego z pracą w zespole. Pracuję w ciszy i samotności w sposób, który nazwałbym klasycznym. Dużo szkicuję budując koncepcję cykli, czy poszczególnych prac, potem rysuję i na podstawie tych

rysunków wycinam szablony elementów obrazów, składam to wszystko do kupy, cały czas podając w wątpliwość. Następnym etapem procesu jest praca w wybranych materiałach i technikach. Proces ten przedstawiłem teraz, oczywiście, w dużym uproszczeniu.

Jaromir Jedliński: Wydaje mnie się, że pierwiastek instynktu, intuicji, a zarazem poszukiwanie całościowego, wpierw odbioru, a w jego efekcie – wyrażania świata, w którym jesteśmy, co cechowało Pańską pracę od początku jej funkcjonowania w życiu artystycznym, nadal stanowią pospołu zasadniczy idiom Pana wypowiedzi w sztuce, w tych najbardziej charakterystycznych dla Pana twórczości obrazach-objektach, obrazach materialnych, czy też obrazach przestrzennych, a nawet w tych najnowszych rysunkach-reliefach z elementami blachy ołowianej, których integralną część stanowią ich grafitowane ramy z drewna. Czy nasz odbiór świata ewoluuje? Czy ewolucji podlega język artystycznego wyrażania własnego odbioru rzeczywistości?

Krzysztof Markowski: Jeśli chodzi o nasz odbiór świata, jego ewolucję, a także o język wyrażania tego odbioru to w moim rozumieniu obrazem ilustrującym postawione przez Pana pytania jest spirala przypisana stałej osi. To znaczy, obracamy się spiralnie wokół pewnej osi, doświadczamy, zmienia się czas, przesuujemy się w dół lub w górę, tak więc wzbogacamy się i zmieniamy ale jednocześnie zachowujemy nienaruszalny rdzeń. Wokół niego obraca się moje życie, a więc także moja twórczość. To jest taka moja intuicja, którą coraz bardziej sobie uświadamiam każdego dnia. Równocześnie wiem, że nigdy nie będę wiedział o tym procesie wszystkiego,

ani tego czemu on służy i do czego mnie w końcu doprowadzi.

Jaromir Jedliński: Doznania zmysłowe, wyobrażenia, ale i praca rąk, i znajomość materiałów, a wraz z nią i zaskoczenia, jakie chyba też niesie praca z wcześniej nie używanymi materiałami – a nawet ze znanymi już, jak w przypadku Pana obrazu „Biały pejzaż z mostem”, który „poszedł swoją drogą” – ponadto doświadczenie i to, co niespodziewane, premedytacja oraz przypadek; jak to wszystko razem łączy się w jedność cechującą owoce Pana pracy: obrazy, cykle obrazów, ich zespoły, całościowe ich pokazy, wreszcie?

Krzysztof Markowski: Jest to proces żywy, ciągle rozwijający się, a gdy chodzi o jego konstrukcję czy cechy tej konstrukcji to według mnie dzieli się na to, co przeszłe i to, co jest i będzie budowane, tak więc jest on zamknięty z lewej strony, a otwarty z prawej. To taka ciągle fermentująca kładź złożona z doświadczeń, zdarzeń i decyzji otwarta z jednej właśnie strony. Każda koncepcja wymaga podjęcia innych decyzji. Intuicja z dnia dzisiejszego jest inna niż ta z dnia wczorajszego. Między innymi w ten sposób widzę spiralny przebieg procesu mojej twórczości, a także jego otwarcie i nastawienie na to, co jest przygodą, a więc czymś nieprzewidywalnym. Nie wiem, jak będę postępował wobec koncepcji, którą chcę realizować jutro.

Jaromir Jedliński: To Pana pociąga...

Krzysztof Markowski: Oczywiście, że tak. Próbuję formułować pytania w dniu dzisiejszym i będę próbował to robić jutro, a odpowiedzi na nie będą implikować następne pytania. To jest część mojego warsztatu tak, jak i wybór środków służących do realizacji prac, w czym ważne jest otwarcie na wszystkie

możliwości. Przykładowo, robię prace, które są ledwie dotknięte farbą, ale i takie, gdzie używam jej w nadmiarze przez co mam kłopoty z ich przenoszeniem.

Jaromir Jedliński: Czy nadchodzi moment w procesie pracy nad obrazem, kiedy uznaje Pan, że jest on skończony? Czy może nigdy nie staje się tak, ale jest Pan już wykończony pracą nad nim i odchodzi do czegoś innego? A może też finalną decyzję o ukończeniu pracy podejmuje Pan w chwili dokonywania wyboru obrazów na wystawę i w sposobie ich eksponowania? W takim więc czasie, z jakim teraz mamy do czynienia, kiedy wybieramy obrazy na wystawę w Poznaniu i potem, kiedy będziemy umieszczali w przestrzeni ekspozycyjnej. I jeszcze zapytam, czy niszczy Pan czasem swoje prace, czy też te uznane za skończone pozostają na zawsze?

Krzysztof Markowski: Zaczynam zwykle pracować nad całym cyklem. Pracuję nad paroma pracami, czasami nad parunastoma. Dlatego widzi Pan tutaj całe stosy mniej lub bardziej zaczętych prac. Robię tak z różnych przyczyn, między innymi z czystej przebiegłości, dlatego, że wtedy mogę zapanować nad warsztatem. Coś, co bardzo długo trwa pozwala mi pracować płynnie, a nie czekać chociażby na wyschnięcie czy związanie materiału, czy inne sprawy wynikające z samego cyklu realizacyjnego. Czasami jest też tak, że powstaje jedna praca lub trzy i ten cykl jako całość się zamyka. Nagle okazuje się wtedy, że to o czym myślałem jak o studni bez dna okazało się płytkim bajorkiem. Wtedy rozpoczynam następny cykl prac. Bardzo dużo prac niszczę i to z różnych przyczyn. Na ogół niszczę takie, które wydawały się skończone ale po upływie pewnego czasu przestały być

dla mnie żywe, przestały być otwarte. Zdarza się taka sytuacja, że obraz jest od A do Z zakomponowany, wszystko się w nim stało, ale właściwie nie budzi żadnego niepokoju, nie otwiera niczego na przyszłość. Wtedy jest to dla mnie martwa praca. Nie potrafię zresztą zrozumieć i wytłumaczyć tego do końca. Zniszczyłem wiele prac, nie wiem nawet czy były to prace, czy też były to błędy popełnione w imię budowania całości wypowiedzi. Takie „błędy”, które trzeba wkalkulować w każdą podróż, w którą człowiek się wybiera. Innym elementem procesu podejmowania decyzji jest wybór prac do wystawy. Myślenie o tym, jak cykl prac zachowuje się wewnątrz galerii.

Jak te wybrane prace są w stanie wytrzymać ze sobą w tym nowym wnętrzu. W pracowni można powiesić wiele obrazów ale nigdy nie można zestawić takiej całości, jak w galerii. Wnętrze galerii nie jest wnętrzem pracowni! Niektóre prace budujące wiele na przyszłość, dzięki którym powstaje wiele dobrych refleksji, okazują się nagle bezradne w przestrzeniach ekspozycyjnych. Chcąc, nie chcąc trzeba z nich zrezygnować. To pierwsze to była rezygnacja fizyczna, tu jest to raczej rezygnacja mentalna. Prace zostają odstawione i – w pewnym sensie – niejako również zniszczone.

Jaromir Jedliński: Kiedyś artysta, z którym wiele współpracowałem – Royden Rabinowitch – powiedział mi, że budując wystawę podejmujemy decyzje, jednoznaczne decyzje takie same, jak w sali operacyjnej. Eksperymenty się skończyły, eksperymenty są w pracowni. Pracownia, tak artysty, jak i kuratora – dodałbym – jest jak laboratorium, natomiast w chwili robienia wystawy już nie czas na eksperymenty, jest czas na decyzje,

które – podobnie jak w sali operacyjnej – mogą być w skutkach zabójcze, wtedy kiedy są błędne...

Krzysztof Markowski: To jest różnica pomiędzy wyobrażeniem na temat przestrzeni, a byciem w niej. W galerii jest inna rzeczywistość. To jest jakby otwarty świat, otwarty dla artysty i dla odbiorcy, który się tam zjawi. Przestrzeń do nawiązania z nim dialogu. Tak więc, ważne jest poczucie rangi tego, co w tej przestrzeni ma się zdarzyć, które wywołuje u mnie dwa stany sprzeczne. Z jednej strony, pokorę, która jak diabeł podpowiada mi kompromis, a z drugiej – wściekłość.

Owa wściekłość, z kolei, zmusza mnie do ostrych cięć i rezygnacji z niektórych prac. To jest często bardzo bolesne i wywołuje u mnie nastroje lekko schizofreniczne. Plus, minus tak powstaje ta inna rzeczywistość – rzeczywistość moich prac w galerii.

Jaromir Jedliński: To znaczy decyzje podejmowane w przestrzeni wystawowej stanowią dla Pana decyzje dotyczące budowania porozumienia z drugim człowiekiem, który stanie *vis à vis* tych prac?

Krzysztof Markowski: Do końca nie wiem, ale jest to domknięcie całego procesu. Zaczynając obraz chyba nikt nie myśli aby zrobić go dla kogoś konkretnego, może go nie oglądać nikt, może wielu. Trzeba jednak tę drugą możliwość uwzględnić bo przestrzeń galerii jest stworzona do pokazywania, do nawiązywania dialogu właśnie. W życiu tak zwanym *społecznym* często refleksja na temat sztuki ma znamiona myślenia o czymś dziwnym, tak jak postrzeganie egzotycznych zwierząt w ZOO. Jednocześnie jesteśmy świadkami dużej obojętności wobec sztuki, że nie wspomnę o tym co kiedyś dla tak zwanych *elit* było

standardem, a więc o potrzebie regularnego kontaktu ze sztuką. Nikt nie pyta, co robi stolarz, każdy mniej więcej wie jaka jest gama możliwości stolarza. Wiadomo też kiedy stolarz pracuje bo słyszymy dźwięk jego maszyn. Natomiast, kiedy ktoś przechodzi koło pracowni artysty jest rozwibrowany, nie wie co właściwie ten człowiek robi. Tak samo jest z poetą, z muzykiem, to wszystko oderwało się od normalności. Wielu ludzi idzie na wystawę, tak jak idzie obejrzeć żyrafę, bo jeszcze takiego zwierzęcia nie widzieli. Chciałbym jeszcze odczytać fragment książki „Buddyzm, Zen i psychoanaliza”, który sobie przepisałem: „Konwencjonalne uśmiechy zastąpiły spontaniczny śmiech. Bezsensowna paplanina zastąpiła autentyczną wymianę myśli, a posępna desperacja wkroczyła zamiast zdolności do przeżywania prawdziwego smutku. Dwie uwagi nasuwają się w związku z prezentowanym wizerunkiem człowieka i jego sytuacją: przede wszystkim, że cierpi on na poważny niedostatek spontaniczności i indywidualności, co wydaje się defektem nieuleczalnym. Ponadto, jego sytuacja nie różni się od sytuacji tysięcy innych ludzi.” Wydaje mi się to bardzo adekwatne do sytuacji dzisiejszej. Tę książeczkę napisali wspólnie Fromm, Suzuki i De Martino.

Jaromir Jedliński: Myślę, że te zacytowane słowa wiążą dobrze naszą rozmowę.

19 grudnia 2001 roku

w pracowni Krzysztofa Markowskiego w Strychach

Biografia

Krzysztof Markowski urodził się w 1957 roku w Poznaniu. W 1984 roku obronił dyplom z Malarstwa w poznańskiej PWSSP. Od roku 1983 pracował w grupie Koło Klipsa, z którą brał udział w licznych wystawach w Polsce i zagranicą. Począwszy od 1989 roku pracuje indywidualnie. Od tego roku uczestniczył w kilkudziesięciu wystawach w kraju i poza granicami Polski, w tym zrealizował osiem ekspozycji solowych. Dzieła Krzysztofa Markowskiego wchodzą w skład kolekcji prywatnych i muzealnych w Polsce i w świecie. Jest profesorem ASP w Poznaniu.



Artysta w swojej pracowni, Strychy 2001 rok
fot. Anna Markowska

Wydawca:

Hanna Muzalewska-Purzycka

Galeria Muzalewska

Głogowska 29/6a

60-702 Poznań

tel.: 0-603-399-718

Fotografie:

Maja Serafin

Koncepcja i projekt graficzny:

Diagram – Michał Cierkosz, Poznań

Druk:

Zakład Poligraficzny „Grafika”, Poznań

Copyrights by Authors

ISBN 83-87350-17-6

Podziękowania za pomoc w realizacji wystawy

zechcą przyjąć:

Marcin Mikołajczak, Bartłomiej Walerych

– Artystyczna Oprawa Obrazów i Grafik, Poznań

tel.: 0-607-034-755

Poznań, luty-marzec 2002

GALERIA MUZALEWSKA
POZNAŃ, LUTY-MARZEC 2002