

Deformacje odbicia
Odbicia deformacji

Distortions of Reflection
Reflections of Distortion

18. 07 – 15. 11, 2020

Wystawa : „Deformacje odbicia. Odbicia deformacji”

Exhibition : “Distortions of Reflection, Reflections of Distortion”

Muzeum Miejskie Wrocławia

Wrocław 2021



Deformacje odbicia
Odbicia deformacji

Distortions of Reflection
Reflections of Distortion



Spis treści | Table of Contents

7	Wstęp Introduction Maciej Łagiewski
11	Niespodziewane wtargnięcie do pałacu A surprise invasion of the palace Magdalena Zięba-Grodzka
17	Design i historia: połączenie pozornych przeciwieństw Design and history: A merger of apparent opposites Magdalena Szmida-Półbratek
20–59	Wystawa Exhibition
60	Performans czasoprzestrzeni Spatiotemporal performance Ania Diduch
64–89	Komnaty Królewskie Royal Chambers
91	Nietypowy eksperyment Unusual experiment Wywiad z Oskarem Ziętą Interview with Oskar Zięta
98	Biografia Biography
100	Kalendarium Timeline

Wstęp

Kiedy dekadę temu w polskim wzornictwie pojawił się utalentowany projektant – Oskar Zięta, sława jego prac szybko wykroczyła poza granice naszego kraju. Czołowe magazyny wciąż piszą z entuzjazmem o zaskakujących i unikatowych realizacjach, które powstają we wrocławskiej pracowni Zięty. Projektant opracował nowatorską technologię formowania obiektów tzw. ciśnieniem wewnętrznym FiDU (z niemieckiego *Freie Innendruck Umformung*). Obiekty dmuchane ze spawanej blachy są stałym elementem międzynarodowych targów wzornictwa przemysłowego, przestrzeni komercyjnych czy użytkowych. Od dłuższego czasu projekty Zięty przytaczane są również w kontekście ciągle żywego i dynamicznego dyskursu o sztuce współczesnej.

Wielu krytyków i badaczy zdecydowanie przeciwstawia się porównaniom designu do sztuki czy rzemiosła artystycznego, skłaniając się bardziej ku definicji określającej design jako zjawisko kulturowe i estetyczne. Nie wyklucza to jednak współlistnienia tych dwóch dziedzin kreujących nasze otoczenie. O ile w galeriach zajmujących się sztuką najnowszą nikogo już nie dziwią meble i obiekty zaprojektowane przez znanych designerów, wpisujące się w trendy obecne także we współczesnym malarstwie czy rzeźbie, o tyle prezentacja futurystycznych realizacji w zabytkowych obiektach może wydawać się pomysłem zgoła rewolucyjnym. A jednak tego typu wystawy coraz częściej odbywają się w instytucjach o wielowiekowych tradycjach, by nie rzec nobliwych, zarówno pod względem swojego wizerunku, jak i prezentowanych przedmiotów czy wystaw stałych. Szczególny status wśród tych obiektów mają muzea ulokowane w pałacowych rezydencjach, prezentujące zabytkowe wnętrza i ogrody, w których kuratorzy starają się odtworzyć atmosferę odległych czasów. Często ze względów historycznych są to miejsca prestiżowe, takie jak chociażby dawne siedziby monarchów. Zwykle zarządzający nimi wzbraniają się przed ingerencją nowoczesnych

Introduction

When the talented designer Oskar Zięta emerged a decade ago on the Polish design scene, the fame of his works quickly spread beyond the country's borders. Leading magazines continue to report enthusiastically on the stunning and unique items created in his Wrocław studio. The designer has developed an innovative technology for shaping objects known as "free inner pressure forming" or FiDU (from the German *Freie Innendruck Umformung*). Objects blown from welded sheets have become a regular feature of international industrial design fairs and commercial spaces. For a long time, Zięta's designs have also been cited in the context of the ongoing lively and dynamic debate over contemporary art.

Many critics and researchers decidedly reject comparisons of design to art or artisanship, inclining more to a definition of design as a cultural and aesthetic phenomenon. But this does not exclude the coexistence of these two fields, which together make up our surroundings. While no one is surprised anymore to find in contemporary art galleries furniture and objects created by well-known designers, fitting in with trends also appearing in contemporary painting or sculpture, presentation of futuristic projects in historic buildings may seem to be a downright revolutionary idea. Nonetheless, exhibitions of this type are more and more frequently being held at institutions with traditions stretching back for centuries, refined in their image and in the items they display and their permanent exhibitions. A special status among such buildings is enjoyed by museums housed in palatial residences, also presenting landmark interiors and gardens, where the curators strive to recreate the atmosphere of distant times. For historical reasons, these are often prestigious sites, such as the former seats of monarchs. The managers of these properties typically guard against the encroachment of modern elements, so as not to disrupt the historical narrative of the interiors (apart from modern exhibition methods).

elementów, by nie zaburzyły one historycznej narracji wewnątrz (z wyjątkiem nowoczesnych metod przekazu).

W Polsce, poza wielkimi przykładami, takich działań nie podejmuje się właściwie wcale. Nieco bardziej rewolucyjnie bywało w innych państwach europejskich. Warto tu wspomnieć najsłynniejszy projekt „Versailles Off”¹ zainaugurowany w 2003 roku. W jego ramach odbyło się kilka spektakularnych i głośnych wystaw współczesnych artystów, m.in. Jeffa Koonsa, Xaviera Veilhana, Takashiego Murakamiego, którzy bezkompromisowo wkroczyli w przestrzeń samego pałacu w Wersalu, oraz jego ogrodów. W przypadku tych ekspozycji zbędne wydaje się pytanie: „Czy sztuka współczesna wytrzymała konkurencję okazałych wersalskich salonów?” – z dwóch choćby względów. Sztuka zawsze jest unikatowa i niepowtarzalna – już samo to zapewnia jej pewną autonomię nawet w najbardziej bogatej i historycznej przestrzeni. Ponadto, wszystkie realizacje wykonane na potrzeby projektu „Versailles Off” zostały opracowane w makroskali. W przypadku wystawy realizacji Oskara Zięty w Pałacu Królewskim we Wrocławiu to pytanie musimy jednak zadać.

Prace wrocławskiego projektanta i artysty były prezentowane w 2020 roku w dawnej rezydencji królów pruskich. Wystawa zajęła niemal całą przestrzeń barokowo-klasycystycznego budynku oraz fragment ogrodu. Część ekspozycji, typowo artystyczna, była pokazem lustrzanych obiektów Zięty w neutralnej przestrzeni przeznaczonej na wystawy czasowe. Pozostałe meble i przedmioty zaprojektowane przez Ziętę zostały umieszczone na wystawie stałej „1000 lat Wrocławia”, w tym w zrekonstruowanych wnętrzach królewskich komnat. Właśnie w tych miejscach musiały się one zmierzyć z zabytkowym rzemiosłem artystycznym i sztuką dawną, przedmiotami unikatowymi, istniejącymi często w jednym egzemplarzu. Większość z nich powstała ze szlachetnych i drogich materiałów w długo-

In Poland, with a few exceptions, such initiatives are hardly taken at all. A more revolutionary track has been taken in other European countries, however. Suffice it to mention the most famed of these projects, “Versailles Off”¹, launched in 2003. It has included several spectacular and celebrated exhibitions by contemporary artists, such as Jeff Koons, Xavier Veilhan and Takashi Murakami, who boldly stepped into the space of the palace at Versailles and its gardens. In the case of these exhibitions, it seems moot to pose the question of whether contemporary art can handle the competition of the impressive halls of Versailles—for at least two reasons. Art is always unique and unrepeatable—this alone is enough to ensure it a certain autonomy even in the richest and most historic spaces. Moreover, all of the projects executed for “Versailles Off” have been case on a macro scale. But in the case of the exhibition of Oskar Zięta’s designs at the Royal Palace in Wrocław, we must raise this question.

The works of the Wrocław designer and artist were presented in 2020 in the former residence of the Prussian kings. The exhibition occupied nearly the entire area of the Classical/Baroque building as well as part of the garden. A portion of the exhibition, typically artistic, was a show of Zięta’s mirrored objects in a neutral space intended for temporary exhibitions. The other furniture and items designed by Zięta were placed within the permanent exhibition “1,000 Years of Wrocław”, including in the restored interiors of the royal chambers. It was here that they had to face down historic artisanship and art of the old masters—rare, often one-of-a-kind objects. Most of these objects were created from noble, costly materials in a lengthy and involved creative process. It is also significant that nearly every of them also serves to further a historical narrative. Zięta’s works barged into this historical entoura-

trwałym procesie twórczym. Nie bez znaczenia jest również fakt, że prawie każdy z nich służy historycznej narracji. I to w ten historyczny anturaż wtargnęły prace Zięty. Stolek Plopp z nadmuchiwanego stali ustawiony został przydziewiętnastowiecznym fortepianie. Stworzone w technologii FiDU krzesło Chippensteel zaistniało wśród mebli w stylu rokoko. Futurystyczna deskorolka Bolid wkomponowana została w akademicką rzeźbę, dzieło dziewiętnastowiecznego klasyka. Dmuchany miecz Zięta postawił zaś w sąsiedztwie narzędzia średniowiecznego kata. Jedna z efektowniejszych realizacji, przywodząca na myśl starożytne, kultowe monolity, to trzy okazałe formy Urban Crystals, które stały na tle barokowego ogrodu.

Jak zatem ocenić to chwilowe współistnienie starych dzieł z nowymi? Czy w efekcie doszło do synergii czy, wręcz przeciwnie, interwencji? Ci z Państwa, którzy mieli okazję oglądać pokaz projektów Oskara Zięty w Pałacu Królewskim mają już zapewne gotową odpowiedź na te pytania. Niesie je także poniższa publikacja. Niezależnie jednak od tego, jak oceniamy tego typu wydarzenia, są one we współczesnym muzealnictwie bardzo pożądane, szczególnie w dawnych pałacowych wnętrzach. Cytując kuratorów projektu „Versailles Off”: „Pałac, uprzywilejowany przez zamówienia królewskie w XVII i XVIII wieku, powinien zostać ożywiony poprzez kreacje artystyczne naszych czasów”². Ktoś kiedyś powiedział, że współczesny polski design nie zna żadnych ograniczeń, nie tylko w innowacjach technologicznych, ale także w dostępie do świątyń sztuki. Tego chyba doświadczyliśmy przy nietypowej prezentacji prac Oskara Zięty we Wrocławiu.

Dr Maciej Łagiewski

Dyrektor Muzeum Miejskiego we Wrocławiu

Director of the City Museum in Wrocław

² Cyt. za: Magdalena Białonowska, „Co ma Koons do Le Bruna i Kapoor do Le Nôtre’a? O wystawach sztuki współczesnej w muzeach-rezydencjach na przykładzie Pałacu w Wersalu i Zamku Królewskiego w Warszawie”, w: *Studia i Materiały Lubelskie*, Tom 19, red. Andrzej Frejlich, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2017, s. 28.

ge. The Plopp stool of blown steel was displayed next to a 19th-century piano. The Chippensteel chair, created using the FiDU technology, was placed among Rococo-style furniture. The futuristic Bolid skateboard was integrated into an academic sculpture, the work of a 19th-century master, while Zięta’s blown sword was displayed adjacent to the tools of a mediaeval executioner. One of the most impressive projects, reminiscent of ancient, cult monoliths, was the striking forms of the Urban Crystals rising against the background of the Baroque garden.

How to assess the temporary coexistence of old and new works? Did it release synergies, or, to the contrary, was it an invasion? No doubt readers who had the opportunity to view the show of Oskar Zięta’s designs at the Royal Palace already have answer to these questions. They will also be explored in this publication. But regardless of how we judge events of this type, they are much desired in contemporary museum practice, particularly in former palace interiors. To quote the curators of the project “Versailles Off”, “The palace, favoured with royal commissions in the 17th and 18th centuries, should be revived through artistic creations of our times.”² It has been said that contemporary Polish design knows no limits, not only in technological innovations but also in access to the temples of art. We certainly experienced this in this unusual presentation of works by Oskar Zięta in Wrocław.

¹ „Versailles Off” odbyło się początkowo w czterech edycjach w latach 2004–2007, w ramach „Nuit Blanche”, podczas których prezentowano prace artystów współczesnych. W 2005 roku prezentowano prace artystów: Daniel Buren, Andréa Cera, Claude Closky, Alain Ducasse, Markus Hansen, Patrick Jouin, Jean-Philippe Poirée-Ville, Rudy Ricciotti, David Satiel, Felice Varini; w edycji 2006 roku: Shigeru Ban, Michel Blazy, Thierry Dreyfus, Jonathan i Thomas Dunford, Francis Kurkdjian, Christian Lacroix, Bertrand Lavier, Ange Leccia, Benjamin Morando, Natacha Lesueur, Radi Designers, Felice Varini, Gérard Vié; w edycji 2007 roku: Adel Abdessemed, John Armleder, Gino de Dominicis, Thierry Dreyfus, Serge Hureau, Natacha Lesueur, Stéphane Maupin, Laurent Pariente, Philippe Parreno, Claude Rutault. W kolejnych latach w Wersalu swoje prace wystawiali: Jeff Koons (2008), Xavier Veilhan (2009), Takashi Murakami (2009), Bernar Venet (2011), Joana Vasconcelos (2012), Giuseppe Penone (2013), Lee Ufan (2014), Anish Kapoor (2015).

¹ “Versailles Off” was initially held in four editions 2004–2007 as part of Nuit Blanche, when works of contemporary artists were presented. In 2005, works were presented by Daniel Buren, Andréa Cera, Claude Closky, Alain Ducasse, Markus Hansen, Patrick Jouin, Jean-Philippe Poirée-Ville, Rudy Ricciotti, David Satiel and Felice Varini; in 2006 Shigeru Ban, Michel Blazy, Thierry Dreyfus, Jonathan and Thomas Dunford, Francis Kurkdjian, Christian Lacroix, Bertrand Lavier, Ange Leccia, Benjamin Morando, Natacha Lesueur, Radi Designers, Felice Varini and Gérard Vié; in 2007 Adel Abdessemed, John Armleder, Gino de Dominicis, Thierry Dreyfus, Serge Hureau, Natacha Lesueur, Stéphane Maupin, Laurent Pariente, Philippe Parreno and Claude Rutault. The exhibitors in the subsequent years were Jeff Koons (2008), Xavier Veilhan (2009), Takashi Murakami (2009), Bernar Venet (2011), Joana Vasconcelos (2012), Giuseppe Penone (2013), Lee Ufan (2014) and Anish Kapoor (2015).



Niespodziewane wtargnięcie do pałacu

Wystawa „Deformacje odbicia. Odbicia deformacji” Oskara Zięty stanowiła prezentację dorobku artysty wraz z jego najnowszymi realizacjami w kontekście klasycystyczno-barokowych wnętrz Pałacu Królewskiego we Wrocławiu. Zięta wprowadził swoje rzeźby i mniejsze obiekty w przestrzeń historycznych sal i eksponatów muzealnych. Wszedł z nimi w dialog i odkrył przed widzami nowe sposoby patrzenia zarówno na własne prace, jak i na dzieła z kolekcji Muzeum Miejskiego Wrocławia.

Artysta połączył formę tradycyjnego pokazu sztuki z rzeźbiarską interwencją w narrację zbiorów muzeum, nawiązując do nurtu łączenia sztuki z historyczną architekturą. Był to pierwszy tak obszerny pokaz rzeźb i obiektów tego wrzechstronnego twórcy w Polsce, a zarazem forma uczczenia dziesięciolecia założonego przez niego studia projektowego. Ekspozycja objęła najnowsze realizacje rzeźbiarskie, takie jak Urban Crystals czy Aorta, a także „kryształową komnatę” na trzecim piętrze Pałacu Królewskiego – z mniejszymi, lustrzanymi obiektami. W ramach stałej wystawy „1000 lat Wrocławia”, prezentowanej na trzech piętrach Muzeum, Oskar Zięta ukrył wśród eksponatów muzealnych drobne przedmioty, które nawiązując do kolekcji, łączyły epoki ponad czasem.

Artystyczne interwencje

Obiekty takie jak Rondo, Tafla, Sonar i Aorta zostały wprowadzone do bogatych historycznych pomieszczeń z dekoracyjnymi meblami i detalami oraz zabytkowymi dziełami sztuki, a także do monumentalnej pałacowej klatki schodowej. Ich wypolerowana powierzchnia zdekonstruowała przestrzeń, tworząc intrygującą relację między przeszłością a teraźniejszością.

Zaskakujące jest, że lekkie stalowe instalacje doskonale odnalazły się w towarzystwie ozdobnych tapet, ciężkich kotar, niebieskich płytek z Delft i żeliwnych balustrad. Sonar naśladował dawne sypialniane parawany,

A surprise invasion of the palace

Oskar Zięta's exhibition "Distortions of Reflection, Reflections of Distortion" presented the artist's oeuvre along with his latest projects in the context of the Classical/Baroque interiors of the Royal Palace in Wrocław. Zięta installed his sculptures and smaller objects in the space of historic halls and museum exhibits. He entered into a dialogue with them and uncovered to viewers new ways of looking at his own work and the works from the collection of the City Museum of Wrocław.

The artist combined the form of a traditional art exhibition with a sculptural intervention in the narrative of the museum's collections, alluding to the trend of merging art with historic architecture. This was the first such show of this breadth of Zięta's sculptures and objects in Poland, and also a way to celebrate the 10th anniversary of the establishment of his design studio. The exhibition included the most recent sculptural projects, such as Urban Crystals and Aorta, as well as the "crystal chamber" on the third floor of the Royal Palace, with smaller, mirrored objects. As part of the permanent exhibit "1,000 Years of Wrocław" on three floors of the museum, Zięta hid small items among the museum exhibits, referring to the collection, combining the epochs beyond time.

Artistic interventions

Objects such as Rondo, Tafla, Sonar and Aorta were introduced into the rich, historic spaces with decorative furniture and details and antique works of art, and into the monumental palace staircase. Their polished surfaces deconstructed the spaces, creating an intriguing relation between the past and the present.

Surprisingly, the light steel installations fit in perfectly with the decorative wallpaper, heavy curtains, blue Delft tiles, and cast-iron balustrades. Sonar mimicked former bedroom screens, while Aorta, with its or-

a Aorta swoim organicznym kształtem nawiązywała do dynamicznej konstrukcji barokowej klatki schodowej.

Nowoczesna komnata lustrzana

Tytułowe deformacje to stały element twórczości Zięty, który od ponad dekady przekształca w swoim studiu lekkie fragmenty stali w niepowtarzalne obiekty z pogranicza sztuki i designu. Niektóre przypominają lśniące krople płynnego metalu, inne swą formą zbliżone są do lustrzanych tafli i architektonicznych obelisków. Wszystkie zaś łączą artystyczną kreację z elementem zaskoczenia.

Na trzecim piętrze Pałacu Królewskiego artysta zaaranżował pokaz luster: Rondo, Mercury, Taflę i Nucleus stały się częścią „kryształowej komnaty” – nawiązującej do popularnej w XVII wieku formy dekoracji reprezentacyjnych wnętrz pałacowych. Powieszone obok siebie, odbijały się w sobie wzajemnie, oszukując oko widza, a także tworząc zniekształcenia i generując prawdziwie barokowe efekty wizualne.

Miejskie kryształy

Najważniejszym obiektem wystawy była grupa rzeźb o nazwie Urban Crystals – jej wrocławski pokaz stanowił prapremierę przed planowanym debiutem na nowojorskim Times Square. Pomyślana do przestrzeni wielkomiejskiej realizacja, w założeniu mająca odbijać światła żółtych taksówek i neonowych reklam, na dwa miesiące zagościła w malowniczym ogrodzie Pałacu Królewskiego.

Grupa rzeźb składa się z trzech smukłych monolitów – majestatycznych obiektów przywodzących na myśl drapacze chmur lub religijne totemy. Są jak lustro odbijające i multiplikujące przestrzeń publiczną: otaczające je budynki, niebo i drzewa. Ta architektoniczna rzeźba stała na osi ogrodu i uzupełniła zabytkową bryłę budynku.

Dialog z historią

Robert Smithson napisał w 1967 roku, że „Muzeum rozpościera się i staje się pozbawioną tytułu kolekcją uogólnień, które unieruchamiają oko”³. Można powiedzieć, że

ganic shape, alluded to the dynamic construction of the Baroque staircase.

Modern mirrored room

The distortions from the title of the show are a constant element in the work of Zięta, who, in his studio, for over a decade has transformed light fragments of steel into one-off objects on the boundary of art and design. Some evoke gleaming drops of liquid metal, others are more similar in form to mirrored panes or architectural obelisks. All combine artistic creation with an element of surprise.

On the third floor of the Royal Palace, the artist arranged a show of mirrors: Rondo, Mercury, Tafla and Nucleus became part of the “crystal chamber,” alluding to a form of decoration of impressive palace interiors popular in the 18th century. Suspended side by side, they reflected off of one another, deceiving the viewer’s eye while creating distortions and generating truly baroque visual effects.

Urban Crystals

The most important object in the show was a set of sculptures entitled Urban Crystals, shown in Wrocław as a world premiere ahead of their American debut in New York’s Times Square. Envisioned for the space of a big-city installation, and intended to reflect the light from yellow cabs and neon signs, for two months they took up residence in the picturesque garden of the Royal Palace.

The group of sculptures comprises three slender monoliths, majestic objects bringing to mind skyscrapers or religious totems. They are like mirrors reflecting and multiplying the public space: the surrounding buildings, sky and trees. This architectural sculpture stood on the axis of the garden and complemented the landmark mass of the palace.

A dialogue with history

In 1967 Robert Smithson wrote: “The museum spreads its surfaces everywhere, and becomes an untitled collection of generalizations that immobilize the eye.”³ It could be said that the works by Zięta installed in the

wprowadzone do Muzeum Miejskiego we Wrocławiu realizacje Zięty na nowo uruchomiły trybiki poruszające okiem. Paradoksalnie, wystawa „Deformacje odbicia. Odbicia deformacji” nie odbyłaby się, gdyby w związku z pandemią nie przesunięto zaplanowanych wystaw. To nieoczekiwane zamknięcie muzeów i instytucji kultury zaowocowało projektem, który wymagał również otwartości ze strony dyirekcji oraz pracowników muzeum. Artysta wraz z zespołem projektantów wszedł bowiem w przestrzeń muzealną bez uwzględniania nakazów i zakazów. Nie obowiązywała zasada „nie dotykaj” – ale to nagłe wtargnięcie do muzealnej świątyni (lub też grobowca, jak twierdził Smithson) z jej typologiami i kodami było od początku nastawione na otwarty dialog, na eksplorację płaszczyzn porozumienia między skrajnie nowoczesnymi obiektami a zatrzymanymi w czasie eksponatami muzealnymi. Dzięki światłu odbitemu w lustrzanych stalowych powierzchniach odzyskały one dawną jakość, stały się na nowo sobą – elementami dawnego codziennego życia w Pałacu Królewskim.

Niniejsza publikacja prezentuje efekt tego nieoczekiwanego „wtargnięcia” do Muzeum. Zawarte w niej teksty przeplatane są opowieścią o obiektach Oskara Zięty i Zieta Studio, które znalazły się na wystawie. Fotografie z samej ekspozycji zestawione są z ujęciami z sesji, do których wykonania Zięta zaprosił Alicję Kielan, Laurę Korzeniowską i Kasię Mateńską. Dyrektor Muzeum Miejskiego Wrocławia, dr Maciej Łagiewski, we wstępie zastanawia się nad tym, czy obiekty i rzeźby Zięty wytrzymały zderzenie z kunsztem historycznego rzemiosła. Magdalena Szmida-Półbratек przybliża dzieje Pałacu Królewskiego. Ania Diduch pisze o wystawie jako o performansie czasoprzestrzeni w kontekście podobnych eksperymentów z czasem w sztuce i kulturze współczesnej. Lustrzane obiekty Zięty są lejtmotywem tych narracji – odbijają przeszłość i wprowadzają w przyszłość.

Magdalena Zięba-Grodzka

Historyczka sztuki, PR & Marketing Manager w Zieta Studio

Art Historian, PR & Marketing Manager at Zieta Studio

³ Robert Smithson, „Some Void Thoughts on Museums”, w: Arts Magazine 41, nr 4 (luty 1967).

City Museum of Wrocław re-engaged the cogs mobilizing the eye. Paradoxically, the show “Distortions of Reflection, Reflections of Distortion” could not have been held if planned shows were not postponed due to the pandemic. The unexpected closing of museums and other cultural institutions led to a project that also required openness on the part of the museum’s directors and staff. The artist and his team of designers entered the museum space with disregard for all commands and prohibitions. The rule “do not touch” was not in force, but this sudden invasion of the museum temple (or “tomb,” as Smithson put it), with its typologies and codes, was oriented from the start toward open dialogue, exploration of planes of understanding between radically modern objects and museum exhibits frozen in time. Thanks to the light reflected in the mirrored steel surfaces, they regained their former quality, becoming themselves again—elements of the former daily life in the Royal Palace.

This publication presents the effect of this surprising “invasion” of the museum. The texts included in it are interwoven with the tale of the objects of Oskar Zięta and Zieta Studio included in the exhibition. Photographs from the show itself are juxtaposed with shots from sessions which Zięta invited Alicja Kielan, Laura Korzeniowska and Kasia Mateńska to carry out. In his introduction, Dr Maciej Łagiewski, director of the City Museum of Wrocław, ponders whether the objects and sculptures by Oskar Zięta withstood the collision with historic artisanship. Magdalena Szmida-Półbratек discusses the history of the Royal Palace. Ania Diduch writes about the exhibition as a spatiotemporal performance in the context of similar experiments with time in art and contemporary culture. Zięta’s mirrored objects serve as the leitmotif for these narratives, reflecting the past and leading into the future.

³ Robert Smithson, “Some Void Thoughts on Museums,” Arts Magazine, February 1967.



Design i historia: połączenie pozornych przeciwieństw

Design and history: A merger of apparent opposites

Pałac Królewski we Wrocławiu, do którego Oskar Zięta wprowadził w lipcu 2020 roku swoje lustrzane projekty, jak każda tego rodzaju rezydencja ma niezwykle bogatą historię. Na przestrzeni wieków była ona wielokrotnie przebudowana, ulegała destrukcji w wyniku działań wojennych, po czym powracała do świetności. Wystawa „Deformacje odbicia. Odbicia deformacji”, choć radykalnie współczesna w wyrazie, idealnie wkomponowała się w tę zabytkową przestrzeń.

Pałac Królewski wzniesiony został w 1717 roku na zamówienie barona Heinricha Gottfrieda Spätgena. Król pruski Fryderyk II szukał we Wrocławiu odpowiedniej dla władcy rezydencji – w pobliżu rynku, jednocześnie zapewniającej odpowiednią swobodę i prestiż. Siedziba barona idealnie spełniała te założenia, choć właściciel nie był skłonny do sprzedaży. Po długotrwałych negocjacjach, w 1750 roku król odkupił pałac od spadkobierców Spätgena. Na jego polecenie, w latach 1751–1753, nadworny architekt Johann Boumann dostosował budowlę do wymagań zleceniodawcy. Od ogrodu powstało wtedy, nieistniejące już, dwukondygnacyjne skrzydło mieszczące komnaty królewskie. Kolejnej przebudowy na zlecenie Fryderyka Wilhelma II dokonał Karl Gotthard Langhans w latach 1795–1796.

Like any residence of its type, the Royal Palace in Wrocław, to which Oskar Zięta introduced his mirrored designs in July 2020, has an unusually rich history. Over the centuries the palace has been rebuilt many times, suffered wartime destruction and subsequently returned to glory. Although radically contemporary in expression, the exhibition “Distortions of Reflection, Reflections of Distortion” ideally suits the historic spaces of the palace.

The Royal Palace was originally built in 1717 at the instructions of Baron Heinrich Gottfried von Spätgen. Later, the Prussian King Frederick II sought a residence in Breslau appropriate to the ruler, near the market square but also ensuring appropriate freedom and prestige. The baron’s residence ideally suited these aims, but the owner was not inclined to sell. After lengthy negotiations, in 1750 the king purchased the palace from von Spätgen’s heirs. According to Frederick’s instructions, in 1751–1753 the court architect Johann Boumann adapted the structure to his client’s requirements. At that time a two-storey wing (no longer extant) was added on the garden side, housing the royal chambers. The next reconstruction, commissioned by Frederick William II, was executed by Karl Gotthard Langhans

Architekt przebudował pałac w duchu klasycyzmu, a przedni dziedziniec zamkowy ujął w dwie jednokondygnacyjne kordegardy z bramą wjazdową pośrodku. Kolejny władca, Fryderyk Wilhelm III, zlecił przygotowanie dla siebie pomieszczeń w najstarszej części pałacu. Zgodnie z jego życzeniem pokoje urządzono skromnie. Król korzystał z nich podczas wojen napoleońskich w 1813 roku. W połowie XIX wieku, na polecenie Fryderyka Wilhelma IV, przebudowę i rozbudowę monarszej rezydencji zaprojektował Friedrich August Stüler. Następnie, w latach 1843–1846 wzniesiono od południowej strony nowe skrzydło; przebudowie uległ również frontowy dziedziniec – kordegardy zastąpiły dwa trójkondygnacyjne skrzydła, które w 1867 roku połączyła istniejąca do dziś kolumnada z bramami wjazdowymi.

W 1919 roku obiekt został przekazany władzom miejskim Wrocławia, które 20 września 1926 roku otworzyły tutaj Muzeum Zamkowe (*Schlossmuseum*). Muzeum funkcjonowało do ostatnich dni II wojny światowej, w trakcie której pałac uległ znacznym zniszczeniom. Po odbudowie w latach 1963–1999 swoje siedziby miały tutaj Muzeum Archeologiczne i Muzeum Etnograficzne. Po miejskiej reformie muzeów w 2000 roku budynek został poddany rewitalizacji. Od 2009 roku swoje zbiory prezentuje w nim Muzeum Historyczne, oddział Muzeum Miejskiego Wrocławia.

W pałacowych wnętrzach prezentowane są skomplikowane losy miasta. Muzealnicy odwołują się do uniwersalnej pamięci społecznej i starają się ukazać historię Wrocławia w jak najszerszym kontekście dziejowym. Obok wystawy ukazującej tysiącletnią historię miasta prezentowane jest malarstwo związanych z Wrocławiem artystów dawnych i współczesnych.

Na trzeciej kondygnacji skrzydła południowego znajduje się sala wystaw czasowych. W tym mansardowym pomieszczeniu muzeum wystawia najrozmaitszych artystów i kolekcje. To tutaj mieliśmy przyjemność zaprezentować lustra Oskara Zięty, które ubogaciły sale swoim blaskiem. Wystawa „Deformacje odbicia. Odbicia deformacji” okazała się jednak być nietypową ekspozycją – „zawłaszczyła” niemal cały Pałac Królewski wraz z jego wystawami stałymi i przestrze-

in 1795–1796. The architect remodelled the palace in the classical spirit, and the front palace courtyard was enclosed by two single-storey guardhouses with an entrance gate in the middle. His successor Frederick William III commissioned the preparation of spaces for himself in the oldest section of the palace. At his request, the rooms were arranged modestly. The king occupied them during the Napoleonic Wars in 1813. In the mid-19th century, at the instruction of Frederick William IV, a reconstruction and expansion of the royal residence was designed by Friedrich August Stüler. In 1843–1846 a new wing was installed to the south, and the front courtyard was also rebuilt, with the guardhouses being replaced by two three-storey wings, which in 1867 were linked to the entrance gates by the colonnade, existing to this day.

In 1919 the structure was transferred to the municipal authorities of Breslau, who on 20 September 1926 opened the Palace Museum (*Schlossmuseum*) here. The museum operated until the final days of the Second World War, during which the palace suffered significant damage. After reconstruction, the Archaeological Museum and the Ethnographic Museum were housed here in 1963–1999. Following the municipal museum reform, in 2000 the building underwent revitalization. The Historical Museum, a branch of the City Museum of Wrocław, has presented its collections here since 2009.

In the palace interiors, the museum presents the city's complex past. The curators allude to universal social memory and seek to display the history of Wrocław in the broadest possible context. Old and new paintings by artists associated with Wrocław are displayed alongside the exhibition presenting the city's thousand-year history.

The temporary exhibition hall is located on the third floor of the south wing. There, under the mansard roof, the museum hosts a variety of artists and collections. It is here we had the pleasure to present Oskar Zięta's mirrors, which enriched the space with their gleam. But "Distortions of Reflection, Reflections of Distortion" proved be an atypical show, as it took over nearly the whole Royal Palace, along with its permanent exhibitions and connecting spaces. Various types of designs blended into the space of the exhibition "1,000 Years of Wrocław," often surprising viewers with the context in

nią komunikacyjną. Różnego rodzaju projekty wtopiły się w przestrzeń wystawy „1000 lat Wrocławia” i niejednokrotnie zaskakiwały odbiorcę kontekstem, w jakim się znalazły. Ogromny stół Crystals Table zdominował jedną z sal w Galerii Malarstwa Śląskiego, dekoracyjny Bolid niejako zrosł się z „Aktem dziewczęcym” Paula Schulza (1875–1945). Wschodnia klatka schodowa zwielokrotniła się w setkach odbić w lustrach Tafla, a w zachodniej zabytkowej klatce schodowej zawisła wielowymiarowa Aorta. Wykonane w technologii FiDU obiekty postawione lub zawieszone w towarzystwie zabytkowych mebli zgodnie wypełniły przestrzeń komnat królewskich. Dzięki wystawie Oskara Zięty okazało się, że Pałac Królewski jest doskonałą przestrzenią do prezentacji współczesnego designu i że pulsująca w jego murach historia może harmonijnie współistnieć z teraźniejszością.

Magdalena Szmidą-Półbratę
Kustoszką Muzeum Miejskiego Wrocławia
Curator of the City Museum of Wrocław

which they were found. The huge Crystals Table dominated one of the rooms in the Gallery of Silesian Painting; the decorative Bolid seemed to emerge from the "Nude of a Girl" by Paul Schulz (1875–1945). The east staircase was multiplied into hundreds of reflections in the Tafla mirrors, while the multidimensional Aorta hung in the monumental west staircase. Objects executed in the FiDU technology erected or suspended in the company of antique furniture harmoniously filled the spaces of the royal chambers. Oskar Zięta's exhibition proved that the Royal Palace can be an excellent space for presenting contemporary design and that the history pulsing in its walls can peacefully coexist with modernity.





Rzeźby szkatułkowe

„Urban Crystals to obiekty, które nazywam ‘miejskimi kalejdoskopami’. Działają one poprzez efekt odbijania. Tworzą ramy, w których podkreślane są pewne ważne osie, ważne budynki, ważna architektura”.

– Oskar Zięta

Trzy gracje, tajemnicze obeliski, ramy dla miejskiego krajobrazu wyznaczające nowe punkty spojrzenia. Bramy na przestrzał, współczesne portyki, architektoniczne monolity. Urban Crystals to grupa trzech rzeźb o formie prostokątnych ram inspirowanych nieregularną strukturą kryształów. Wykonane z połyskującej stali są niczym lustra, które odbijają otoczenie, jednocześnie wyznaczając w nim mocny akcent. W ogrodach Pałacu Królewskiego stanęły na osi barokowego ogrodu, wpisując się w geometryczny rytm zaprojektowanych w nim podziałów i kreując kaleidoskopowe widoki – odbite i przetworzone przez nieregularności zdeformowanej stali.

Urban Crystals powstały jako wariacja na temat opracowanej w 2018 roku formy Crystals – wielowymiarowych „kryształów” o mocnych, dynamicznych kątach i zdecydowanych kontrastach wzrastających płaszczyzn i ażurowych wycięć. W 2018 roku stały się elementem artystycznej instalacji zaprezentowanej w Muzeum Jerke w Recklinghausen. Swoim kształtem nawiązywały do bryły muzeum, a ich wypolerowana powierzchnia odbijała światło, tworząc wielobarwne powidoki

Urban Crystals to rzeźby szkatułkowe – są niczym opowieść w opowieści. Same opowiadają historię – rzeźbiarskiego minimalizmu, skupienia na materiale, rzemieślniczej pasji, a przy tym stanowią ramy dla innych historii: o miejskim krajobrazie i naturze, a także o czło-wieku ujętym w ramy abstrakcji.

Jewel-box sculptures

“The Urban Crystals are objects I call ‘urban kaleidoscopes.’ They operate through the effect of reflection. They form frames underlining certain important axes, buildings and architecture.”

– Oskar Zięta

Three graces, mysterious obelisks, frames for the urban landscape mapping out new points of perspective. Gates cut clean through, contemporary porticos, architectonic monoliths. Urban Crystals is a group of three sculptures in the form of rectangular frames inspired by the irregular structure of crystals. Executed in gleaming steel, they are like mirrors reflecting the environment while at the same time demarcating a strong accent in the environment. At the Royal Palace in Wrocław, they stood along the axis of the Baroque garden, fitting into the geometrical rhythm of the divisions designed within the garden and creating a kaleidoscope of views, reflected and processed by the irregularities of the distorted steel.

Urban Crystals was created as a variation on the theme of Crystals, forms developed in 2018—multidimensional “crystals” with strong, dynamic edges and decisive contrasts of burgeoning planes and mesh cut-outs. In 2018 Crystals became an element of an artistic installation presented at Museum Jerke in Recklinghausen, Germany. In their shape they alluded to the outline of the museum building, and their polished surfaces reflected light, creating multicoloured afterimages.

The Urban Crystals are jewel-box sculptures, like a tale within a tale. On their own, they tell a story of sculptural minimalism, a focus on material, a passion for craftsmanship, but also provide a frame for other stories—of the urban landscape and nature, and humanity captured within the frame of abstraction.





Obrazy malowane w odbiciach

Pictures painted in reflections

Rondo, Mercury, Nucleus... Te lustra o różnorodnych formach i barwach to obiekty powstałe z fascynacji możliwościami formalnymi stali. Wykonane z wypolerowanej stali trójwymiarowe formy w niezwykle sposób deformują odbicia tego, co znajduje się wokół nich. Gładka i delikatnie zniekształcona na krawędziach powierzchnia luster – zarówno Ronda, jak i złożonych z osobnych elementów Mercurego i Nucleusa – sugeruje miękkość, przez co igra ze zmysłem wzroku i zmusza do innego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość.

Oskar Zięta zaaranżował swoje lustrzane obiekty w sali wystaw czasowych Muzeum Miejskiego na wzór barokowych komnat lustrzanych. Jako pojedyncze obiekty uwodzą formą i igrają ze wzrokiem widza, jednak skumulowane w jednej przestrzeni jeszcze mocniej obejmują patrzącego swoim blaskiem. Wzajemnie się w sobie odbijając, wygenerowały one intrygujące efekty wizualne, a atmosfera przez nie wykreowana miała w sobie coś z „malowanego światłem” sacrum.

Trzy Tafle IQ, wertykalne stalowe prostokątne obiekty, powieszone obok siebie, przywołują na myśl strzeliste okna świątyni, ale też mistyczne totemy. Mercury, składający się z kilkudziesięciu mniejszych nieregularnych obłych form, multiplikuje obrazy niczym mozaikowe oko owada złożone z tysięcy fasetek. Nucleus, czyli jedenaście trójkątnych elementów ułożonych w idealne koło, przypomina nimb lub aureolę.

Rondo, Mercury, Nucleus... these mirrors in various forms and colours are steel objects arising out of a fascination with the formal possibilities of steel. The three-dimensional forms executed in polished steel, uniquely distort the reflections of whatever surrounds them. The surface of these mirrors, smooth and delicately deformed on the edges—whether the homogeneous Rondo, Mercury, or Nucleus, composed of different elements—suggests softness and thus toys with the sense of sight and forces the viewer to take a different perspective on the surrounding reality.

Oskar Zięta arranged his mirrored objects in the hall of temporary exhibitions at the City Museum of Wrocław, patterned on Baroque mirrored chambers. As singular objects, they seduce the viewers with their form and play with the sense of vision, but condensed into one space they even more strongly encompass the viewer in their gleam. Reflecting off each other, they generated intriguing visual effects, and the atmosphere they created conveyed something of the “painted light” of the sacred.

The three Tafle IQ, vertical steel rectangles suspended side by side, call to mind the soaring windows of a cathedral, but also mystical totems. Mercury, composed of dozens of smaller, irregular oval forms, multiplies images like the mosaic eye of an insect comprising thousands of tiny facets. Nucleus, eleven triangular elements arranged into an ideal circle, suggests a halo or aureole.







Kolor na stali

„Badanie technik barwienia i dobór odpowiednich materiałów jest długim procesem. Powłokę nakłada się specjalną techniką malarską, aby uzyskać soczysty gradient koloru”.

Colour on steel

“The study of techniques of colouring and the selection of appropriate materials is a lengthy process. The coating is applied using a special painting technique to obtain a juicy gradient of colour.”

Oskar Zięta w kolekcji luster eksperymentuje również z kolorami. Stalowo-grafitowe Rondo Dark Matter czy Tafla w kolorach szafiru i szmaragdu powstają w wyniku nieustannego poszukiwania nowych form wyrazu. W wykreowanej w Pałacu Królewskim „kryształowej komnacie” zaprezentowany został również zielony Bolid – obiekt zainspirowany opływową formą deskorolki.

In his collection of mirrors, Oskar Zięta also experiments with colours. The steel and graphite Rondo Dark Matter and Tafla in colours of sapphire and emerald arise as a result of an endless quest for new forms of expression. In the “crystal chamber” created in the Royal Palace, the green Bolid was also presented—an object inspired by the streamlined shape of a skateboard.

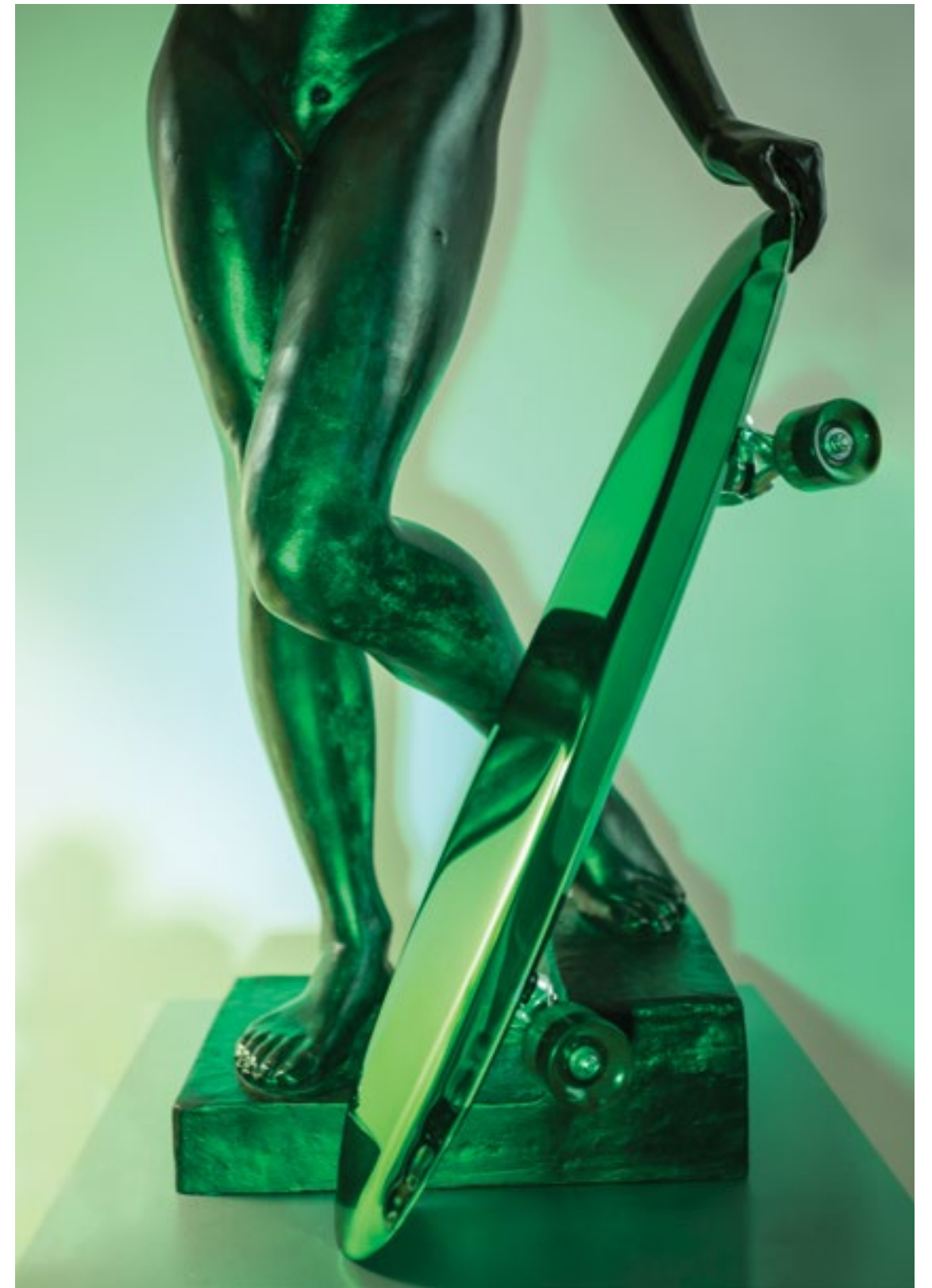




Dziewczyna z deskorolką A girl with a longboard

Bolid, stalowa deskorolka zaprojektowana dla showroomu marki Pirelli w Mediolanie, na chwilę stał się rekwizytem do jednej z rzeźb w Muzeum Miejskim Wrocławia. Można też powiedzieć, że Zięta uczynił rzeźbę młodej dziewczyny Paula Schulza elementem scenografii dla swojego obiektu. Jednocześnie jednak, dzięki dodaniu współczesnej formy do klasycznego aktu, rzeźba jednego ze znanych wrocławskich rzeźbiarzy, tworzącego pod koniec XIX i na początku XX wieku, została przechwycona przez współczesną narrację. Dziewczyna z Bolidem przeszła przez próg dzielący eksponat muzealny i sztukę współczesną.

Bolid, a steel longboard designed for the showroom of the Pirelli brand in Milan, for a time became a prop for one of the sculptures in the City Museum of Wrocław. One can also say that Zięta turned the sculpture of a young girl by Paul Schulz into an element for the staging of his object. But at the same time, by adding a contemporary form to the classical nude, this work by a well-known Breslau sculptor working in the late 19th century and early 20th century was seized by a contemporary narrative. The girl with the Bolid crossed the boundary separating a museum exhibit from contemporary art.



Bolid Longboard

Zjawiska świetlne

Light phenomena

Efekt deformacyjnych odbić w obiektach projektu Zięty wynika z rodzaju użytego do ich wykonania materiału oraz wykorzystanych procesów, które doprowadzają do powstania konkretnych form. Projektant w kontrolowany sposób pozwala metalowi swobodnie odkształcać się i przybierać postać Tafla i Rond czy, naśladujących miękkość tapicerskich obić, krzeseł Chippensteel. Na krawędziach tych obiektów, w miejscach łączenia dwuwymiarowych form, tworzą się charakterystyczne załamania – element tożsamości wszystkich projektów wychodzących spod ręki Zięty.

Lustrzana powierzchnia dmuchanej stali w kolekcji geometrycznych Tafla C i IQ odbija światło w nieoczekiwany sposób. Tworzące się wokół luster refleksy świetlne to dodatkowy performatywny element ich rzeźbiarskiego charakteru.

Na fotografiach Laury Korzeniowskiej kolorowe lampy oświetlają błyszczącą stal i generują dodatkowe efekty wizualne. W wyniku zderzenia chłodnej powierzchni metalu z wiązkami lumenów powstają optyczne iluzje i tajemnicze odbicia oraz cienie, które potęgują wrażenie lekkości luster z pracowni Zięty.

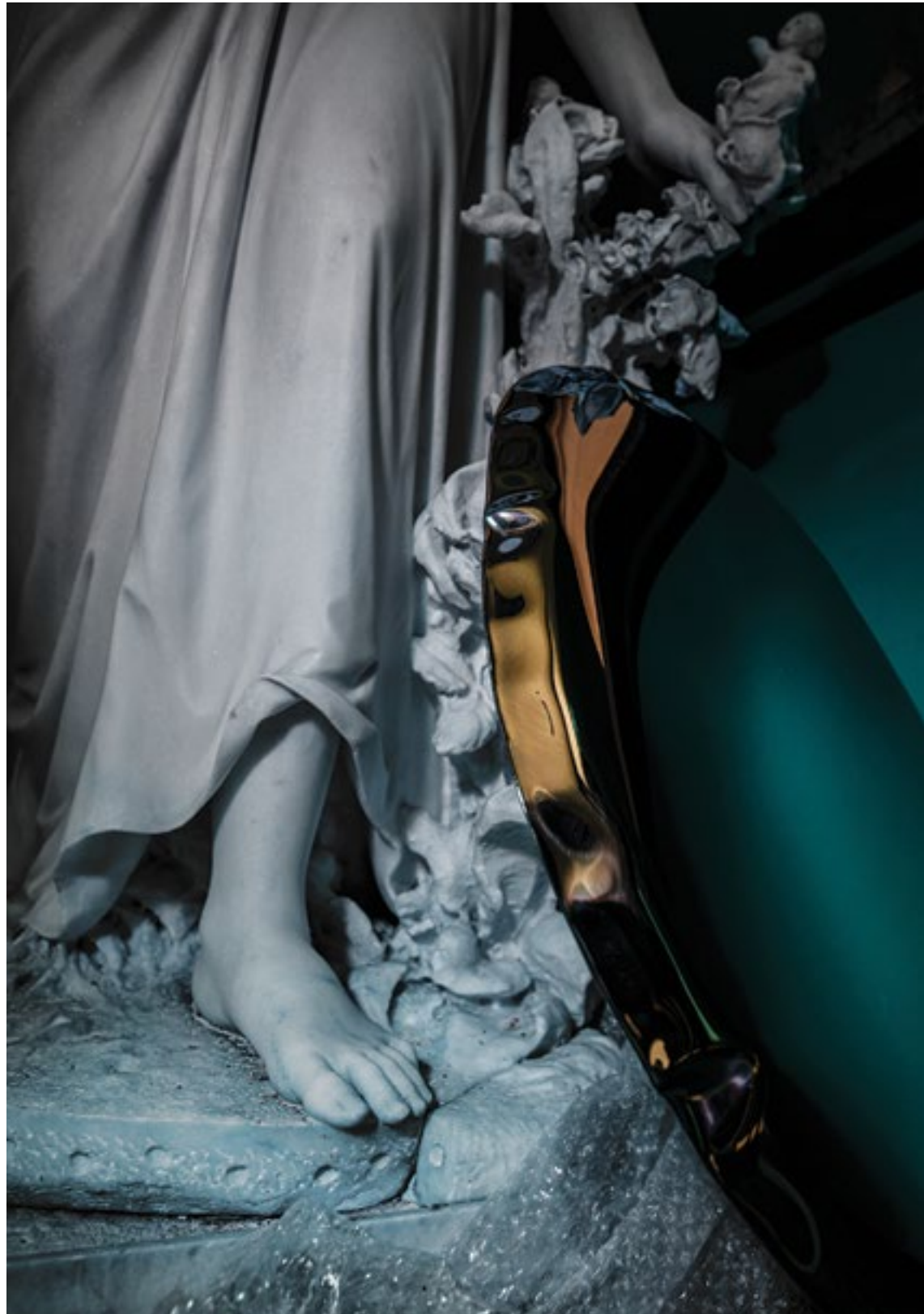
The effect of the distortions of reflections in the objects designed by Oskar Zięta results from the type of material and processes used to execute them, which leads to the creation of specific forms. In a controlled manner, Zięta allows the metal to freely shape itself and assume the forms of the Tafla and Rondo mirrors, or the Chippensteel chairs that imitate the softness of upholstery. On the edges of these objects, at the sites where the two-dimensional forms merge, characteristic kinks are formed—a hallmark of all designs from Zięta's hand.

The mirrored surface of blown steel in the Tafla C and IQ geometrical collections reflects light in an unexpected fashion. The light reflexes forming around the mirrors are an additional performative element of their sculptural nature. In the photos by Laura Korzeniowska, coloured lamps illuminate the gleaming steel and generate additional visual effects. As a result of the collision of the cool surface of the metal with the bundles of lumens, optical illusions arise, as well as mysterious reflections and shadows that intensify the impression of lightness of mirrors from Zięta's workshop.



Tafla IQ Mirror









Prawdziwa natura metalu The true nature of metal

Niesamowite obiekty Zięty to artystyczne ucieleśnienie form wywodzących się z natury i zamkniętych w nieoczekiwanym materiale: stali, miedzi lub aluminium. Artysta i projektant obok obiektów funkcjonalnych tworzy również formy rzeźbiarskie, których nadrzędnym celem jest przekraczanie granic w kształtowaniu materiału i wydobywaniu z niego nieoczekiwanych kształtów.

Od 2017 roku, kiedy Oskar Zięta stworzył miejską rzeźbę-pawilon Nawa we Wrocławiu oraz warszawski Wir, eksploruje on formę łuku i jego pochodnych również w mniejszych realizacjach rzeźbiarskich powstających w procesie wykorzystującym metodologię projektowania parametrycznego – takich jak Aorta.

Zięta's amazing objects are the artistic embodiment of forms deriving from nature and concealed in unexpected materials: steel, copper or aluminium. Alongside functional objects, this artist and designer also creates sculptural forms whose overriding aim is to cross the boundaries in the shaping of the material and to extract surprising forms from it.

Since establishing the urban sculpture/pavilion Nawa in Wrocław in 2017, as well as Wir in Warsaw, Oskar Zięta has explored the form of the arch and its derivatives also in smaller sculptural projects arising in the process of employing the methodology of parametric design—such as Aorta.



Aorta



Aorta

Stal tętniąca życiem

„Naturalny, prawdziwy materiał, zwłaszcza amorficzny, zawsze inspiruje i pokazuje różne swoje oblicza. Stal i technologia stwarzają mi niepowtarzalne i często nieoczekiwane możliwości. Nauczyłem się wykorzystywać drzemiący w technologii potencjał do tworzenia sztuki”.

Aorta to jedna z organicznych rzeźb Ziety – swoją formą przypomina złożony z opływowych form ażurowy kokon lub serce. Nazwa rzeźby odnosi się natomiast do kształtu głównej, a zarazem największej tętnicy w ludzkim organizmie, której funkcją jest rozprowadzanie dotlenionej krwi do każdej komórki. Rzeźbę tę można potraktować jako metaforę fizycznego źródła życia – reprezentację cielesnej, namacalnej struktury łączącej serce z wszystkimi żyłami.

Jednocześnie to rzeźba o lekkiej, niemal poetyckiej formie. Z każdej strony prezentuje się inaczej ukazując połączenie opływowych profili z pustymi przestrzeniami pomiędzy nimi. Wykonane z lustrzanej stali lekkie formy stają się ramami dla otoczenia.

„Moim celem było przekształcenie zimnej stali w coś radykalnie przeciwnego wobec właściwości tego materiału. Chciałem zestawić stabilność i wytrzymałość z organiczną, ażurową, lekką bryłą. Można więc czytać tę rzeźbę na wiele sposobów, nawet jako metaforę samego życia”, mówi artysta.

Aorta łączy efemeryczność z trwałością. To rzeźba, która ucieleśnia ideę nieustannego działania – nieustępliwego, czasami pełnego sprzeczności.

Steel pulsing with life

“A true and natural material, particularly when it is amorphous, always inspires and displays varied facets. Steel and technology create unique and often surprising possibilities for me. I have learned to exploit the potential lying dormant in the technology to create art.”

Aorta is one of Oskar Zieta's organic sculptures. Its shape suggests an openwork cocoon or heart composed of streamlined forms. The name of the sculpture refers to the shape of the main and largest artery in the human organism, whose function is to distribute oxygenated blood to every cell in the body. The sculpture can be treated as a metaphor of the physical source of life—a corporeal, tangible structure connecting the heart with all the arteries.

At the same time, it is a sculpture with a light, nearly poetic form. It presents differently from every side, displaying streamlined profiles with empty spaces between them. The lightweight forms executed from mirrored steel create a frame for the surroundings.

“My aim was to transform the frigid steel into something radically contradicting the properties of the material. I wanted to juxtapose stability and strength with an organic, openwork, light shape. This sculpture can thus be read in many ways, even as a metaphor for life itself,” the artist says.

Aorta combines the ephemeral with the permanent. It is a sculpture embodying the spirit of ceaseless action—relentless yet full of contradictions.



Latające płatki stali

Floating petals of steel

Tafla O to lustra, które swoim kształtem nawiązują do kropli ciekłego metalu. Ich nieregularne owalności przywodzą też skojarzenia z idealnie wypolerowanymi kamieniami... Organiczny charakter Tafla przelamany jest metalicznym blaskiem stali – dzięki czemu są to obiekty, które dopasowują się do otoczenia.

Oskar Zięta w instalacji złożonej z unoszących się w klatce schodowej Pałacu Królewskiego luster odkrywa przestrzenny potencjał dmuchanego metalu. Lustrzana powierzchnia Tafla odbija otoczenie i naturalne światło wpadające przez okna budynku. Powieszone w abstrakcyjnym, nieregularnym porządku obiekty przestają być tylko lustrami, a stają się wariacją na temat przestrzeni i sposobu, w jaki ją odbieramy.

Tafla w wielu rozmiarach i kształtach, umieszczone w przestrzeni, wysoko nad głowami widzów, zyskują ponadto rzeźbiarski charakter. W pojedynkę są minimalistyczne, oszczędne, a zestawione razem wzajemnie się przenikają, stają się mocne w wyrazie i jeszcze bardziej nawiązują do świata natury – delikatnych płatków kwiatów unoszących się na wietrze.

Tafla O is set of mirrors alluding by their shape to drops of liquid metal. Their irregular ovals also evoke associations with perfectly polished stones. The organic character of the Taflas is broken by the metallic gleam of steel, making them objects that adjust to their surroundings.

In the installation composed of mirrors ascending the staircase of the Royal Palace, Oskar Zięta reveals the spatial potential of blown metal. The mirrored surface of the Taflas reflects the surroundings and the natural light falling through the windows of the building. Suspended in an abstract, irregular order, the objects cease to be just mirrors, but become a variation on the theme of space and how we interpret it.

The Tafla mirrors, in numerous dimensions and shapes, located within a space high above the visitors' heads, also assume a sculptural character. Individually they are minimalist and spare, but displayed together they interpenetrate one another, becoming strongly expressive and alluding even more to the world of nature—delicate flower petals wafting into the air.



Tafla O



Performans czasoprzestrzeni

Jeśli o dagerotypie, czyli fotografii wykonanej na błyszczącej, metalowej blasze pisano, że to „lustro obdarzone pamięcią”, to stalowe obiekty, meble i rzeźby Oskara Zięty są lustrami „wielu pamięci”. Błyszcząca, nieregularna powierzchnia Rond i Taflī, a także większych obiektów takich jak Sonar czy Aorta, uprawia grę z każdym otoczeniem, w którym się znajdzie. Nie przekazuje o nim obiektywnej prawdy – wyłącznie punkt widzenia patrzącego. Dokładnie to wydarzyło się na wystawie w Muzeum Miejskim we Wrocławiu, gdzie prace Zięty zostały zaaranżowane w zabytkowych przestrzeniach. W ten sposób powstał katalog nowych kontekstów dla kolekcji osiemnastowiecznych obiektów, widoków i wnętrz, dla atmosfery epoki wojen napoleońskich oraz dla samych rzeźb. Działania w poprzek historycznych epok, łączenie nowego ze starym, współczesnego z zabytkowym, to znana i skuteczna metoda budowania dramaturgii wokół tematów, które są uniwersalne niezależnie od historycznego

Spatiotemporal performance

If the daguerreotype, a photograph made on a shiny metal plate, was described as “a mirror with a memory,” then the steel objects, furniture and sculptures by Oskar Zięta are “mirrors with many memories.” The gleaming, irregular surface of Rondo or Taflī, as well as larger objects such as Sonar or Aorta, play a game with every environment in which they are found. They don’t convey the objective truth about them, but only the viewer’s perspective. This is precisely what happened at the exhibition at the City Museum of Wrocław, where Zięta’s works were arranged in the historic spaces. In this fashion, a catalogue of new contexts was generated for the collection of 18th-century objects, views and interiors, for the atmosphere of the era of the Napoleonic Wars and for the sculptures themselves.

Actions taken across historical eras, combining the old and the new, the contemporary and the antique, are a well-known and effective method of building drama around themes that are universal, regardless of the histo-

kostiumu. Zderzenie form z odległych epok daje nową jakość, odświeża spojrzenie i naturalnie inspiruje ciekawość. W takich momentach bardziej liczy się bilans energetyczny danej kompozycji niż jej stylistyczna „poprawność”. Taką taktykę przyjęła na przykład reżyserka Sofia Coppola w swoim filmie o królowej Francji Marii Antoninie (2006). Włączyła do ścieżki dźwiękowej punkową muzykę z lat 80. XX wieku i w ten sposób podkreśliła nihilistyczną atmosferę francuskiego dworu. Na podobnym efekcie bazował amerykański artysta Jeff Koons, kiedy prezentował swoje metalowe, wielkoformatowe rzeźby w zabytkowych wnętrzach Wersalu, wyśmiewając kicz współczesnego konsumpcjonizmu w kontekście lokalizacji, która powstała dla skrajnie konsumpcjonistycznych celów. Kontrast tradycji z nowoczesnością jest też stosowaną z sukcesem strategią wystawienniczą największego festiwalu fotograficznego w Japonii. Na Kyotographie⁴ klasycy europejskiej awangardy są z sukcesem eksponowani w tradycyjnych wnętrzach świątyni zen czy cesarskiego pałacu. Prace Zięty włożone w kontekst wnętrza i kolekcji Pałacu Królewskiego idealnie odnalazły się w założeniach podobnej eksperymentalnej filozofii. Zwłaszcza, że bycie „pomiędzy”, na styku dziedzin, jest wpisane w naturę prac i działań tego artysty od początku jego kariery.

Zięta działa konceptualnie i kontekstowo: proces kreacji jest dla niego równie ważny, co efekt końcowy, a wręcz go determinuje. Widać to na każdym kroku jego działalności: zaczynając od autorskiej technologii pracy ze stalą FiDU, przez kolekcje obiektów przeznaczonych do wnętrza, a na rzeźbach w przestrzeni miejskiej kończąc. Te minimalistyczne dzieła mają „barokowe usposobienie”, bo inspirują do odbierania przestrzeni wieloma zmysłami. I to jest dokładnie to, czego nam, „smartfonistom”, dziś potrzeba: równowagi dla wyeksploatowanego zmysłu wzroku. Dziesięć lat temu, kiedy powstawało studio Zięta, dysproporcja między percepcją wzrokową a pozostałymi zmysłami nie była jeszcze aż tak jaskrawa. W tamtych

⁴ Kyotographie to największy międzynarodowy festiwal dedykowany dziedzinie fotografii w Japonii. Odbywa się w historycznej stolicy kraju, Kioto, od 2011 roku. Prezentuje najważniejsze nazwiska z historii medium oraz innowacyjne przykłady współczesnej pracy z obrazem fotograficznym.

rical costume. The collision of forms from distant eras generates a new quantity, refreshes the gaze, and naturally inspires curiosity. At such moments, the balance of energy of a given composition counts more than its stylistic “correctness.” This was the track taken for example by the director Sofia Coppola in her 2006 film about the Queen of France, Marie Antoinette. She included 1980s punk music in the soundtrack, thus underlining the nihilistic atmosphere of the French court. The American artist Jeff Koons relied on a similar effect when he presented his large-scale metal sculptures in the landmark interiors of Versailles, ridiculing the kitsch of contemporary consumerism in the context of a location erected for radically consumption-oriented aims. The contrast between tradition and modernity is also applied successfully in the exhibition strategy of the largest photography festival in Japan. At Kyotographie⁴, classic exemplars of the European avant-garde are successfully exhibited in the traditional interiors of Zen temples or the Imperial Palace. Zięta’s works installed in the context of the interiors and collections of the Royal Palace find an ideal place, under the assumptions of a similar experimental philosophy. Especially as being “in between,” at the intersection of fields, has been inherent in the nature of this artist’s works and pursuits since the start of his career.

Zięta operates conceptually and contextually: for him, the process of creation is just as important as the final effect, and indeed determines it. This can be seen in every step of his activity, starting from his unique technology of working with steel, which he calls FiDU, through the collections of objects designed for interiors, ending with sculptures for urban space. These minimalist works have a “Baroque disposition,” as they inspire us to perceive space through multiple senses. And that is precisely what we, the “smartphone generation,” need today: a balance for the overexploited sense of sight. Ten years ago, when Zięta Studio was founded, the disproportion between visual perception and the other senses was not yet so glaring.

⁴ Kyotographie is the largest international photography festival in Japan, held in the historical capital, Kyoto, since 2011. It presents the most important phenomena from the history of the medium as well as innovative examples of contemporary work with the photographic image.

czasach kultowy dziś stół Plopp oglądany na festiwalach i wystawach dizajnu, onieśmiał swoim architektonicznym charakterem. Dziś nadal jest bezpretensjonalny. Z jednej strony jego lustrzana powierzchnia tworzy barierę dla dotyku, z drugiej forma imitująca dmuchane, miękkie meble wywołuje trudną do opanowania pokusę testowania.

To był rodzaj poczucia humoru, którego do dziś brakuje wielu polskim projektom. Wtedy ten walor tym mocniej podbijał oryginalność obiektu Zięty, a dziś widać, że na przestrzeni dekady dowcip wyewoluował w rodzaj twórczego dystansu do materiału i własnych pomysłów. Oskar Zięta nie powtarza się, nie kopiuje wcześniejszych rozwiązań, nie idzie na łatwiznę ani nie próbuje przypodobać się widzowi. Najbardziej wyrazistym przykładem tego podejścia jest Nawa, miejska rzeźba-pawilon nominowana do prestiżowej europejskiej nagrody Mies van der Rohe, ale równie spektakularnie wypada też rzeźba Urban Crystals, przypominająca portal do innej czasoprzestrzeni. Na wrocławskiej wystawie została zaaranżowana w ogrodzie na tyłach Pałacu Królewskiego. Lustrzana rama o nieregularnych kształtach interpretowała stonowaną, klasycyzującą fasadę muzeum oraz grzeczne, przyszyte na modłę francuską trawniki niczym jazzman podczas jam session. W zależności od kąta patrzenia, grupa Urban Crystals rozpyływała się w błękitie nieba, kompresowała historyczne otoczenie lub kadrowała miejską panoramę, z najwyższym budynkiem Wrocławia, Sky Tower, w tle.

We wnętrzach pałacowych rzeźbiarskie interwencje przebiegały na podobnych zasadach. Jeśli przyjąć, że kultura materialna tworzy rodzaj krajobrazu danej epoki, to jego oglądanie powinno odbywać się metodą „odwróconej perspektywy”. Tego określenia pierwotnie użył David Hockney w odniesieniu do tradycyjnego chińskiego i japońskiego malarstwa, które syntetycznie operuje wieloma perspektywami w ramach jednej kompozycji. Pełne deformujących odbić prace Zięty symbolicznie wykreowały w kolekcji muzeum wspomniany stan odwrotnej perspektywy. Historyczne wyposażenie: lustra, zasłony, stoły, świeczniki oraz obrazy, kiedyś żyły w czyichś dłoniach i spojrzeniach. Zderzenie z hi-techową powierzchnią zaasiliło je nową energią. Ciepły odcień miedzianego krzesła Chippensteel wszedł w dia-

When the now-cult Plopp stool was viewed at that time at design festivals and shows, it was intimidating for its architectonic character. Today it remains genuine. On one hand its mirrored surface creates a barrier for the touch, but on the other hand the form, imitating soft, inflated furniture, generates a hard-to-control urge to test it.

This was a sort of sense of humour that to this day is lacking in many Polish designers. Then this quality all the more strongly overshadowed the originality of Zięta's object, but today it is apparent that over the space of a decade the wit has evolved into a kind of creative distance toward the material and his own concepts. Oskar Zięta doesn't repeat himself, doesn't copy his earlier solutions, doesn't take the easy way out, and doesn't pander to the viewer. The clearest example of this approach is Nawa, an urban sculpture/pavilion nominated for the prestigious EU architectural prize the Mies van der Rohe Award, but the sculpture Urban Crystals works to equally spectacular effect, suggesting a portal to another space-time. At the Wrocław exhibition, it was installed in the garden behind the Royal Palace. The mirrored frame with irregular shapes interpreted the restrained, classicizing façade of the museum and the polite lawns, trimmed in the French mould, much as a jazzman might interpret a standard tune in a jam session. Depending on the viewing angle, the Urban Crystals group flowed in the blue sky, compressed the historic surroundings, or cropped the urban panorama, with the tallest building in Wrocław, Sky Tower, in the background.

In the palace interiors, the sculptural interventions were carried out under similar principles. If we accept that material culture creates the landscape type of the given era, it should be viewed using the method of "reverse perspective." This term was originally used by David Hockney with reference to traditional Chinese and Japanese paintings, which synthetically operate from numerous perspectives within a single composition. Zięta's works, full of distorting reflections, symbolically created within the museum's collection this state of reverse perspective. The historical furnishings—mirrors, curtains, tables, chandeliers and paintings—once were alive in someone's hands and gazes. Colliding them with high-tech space charged them with new energy. The warm hue of the copper Chippensteel

log z miodowym fornirem sekretarzyka. Seria zwierciadeł Rondo powieszona na tle wzorzystych tapet między oknami o ciężkich zasłonach, wyglądała jakby zamówił je sam Fryderyk Wilhelm II. Aorta lewitująca na jednej z klatek schodowych uwspółcześniła bryłę kamiennych, eliptycznych schodów. Trójwymiarowy Sonar rozsadził strukturę drobnych, błękitnych kafelków w stylu holenderskim. Klawesyn, który mógłby statystować w „Kolacji na cztery ręce” Paula Barz'a, dzięki stołkowi Plopp był gotów na przyjęcie współczesnego kompozytora (gdyby taki akurat zjawił się w muzeum).

Te nowe relacje i „anomalie” same w sobie stały się dziełem sztuki: performansem czasoprzestrzeni. To w prosty sposób pokazuje, jak bardzo dziedzina historii tylko z pozoru jest zamkniętym i kompletnym katalogiem obiektów czy wydarzeń. Wręcz przeciwnie: historia, jest materią plastyczną i chętnie poddaje się kreacji, o ile stworzy się jej odpowiednie warunki. Podobnie jak stal i autorski proces jej obróbki FiDU, które leżą u podstaw działań Oskara Zięty i jego studia. Ekspozycja w Muzeum Miejskim Wrocławia to świetne podsumowanie dekady jego działalności i wyraża deklarację kierunku rozwoju na przyszłość.

chair entered into a dialogue with the honey-coloured veneer of the secretary. The Rondo series of mirrors suspended against the background of patterned wallpaper between the windows with heavy curtains looked as if they had been commissioned by Frederick William II himself. Aorta, levitating in one of the staircases, updated the profile of the elliptical stone steps. The three-dimensional Sonar exploded the structure of the small, blue, Dutch-style tiles. The harpsichord could have served as a prop in Paul Barz's period play "Mögliche Begegnung", with its fictional meeting between Bach and Handel, but thanks to the Plopp stool it was ready to receive a contemporary composer (if one happened by the museum).

These new relations and "anomalies" became a work of art in themselves: a spatiotemporal performance. This simply shows how the field of history only appears on the surface to be a closed, complete catalogue of object and events. To the contrary: history is a plastic material and readily submits to creativity if only the right conditions are provided. The same is true for steel and the unique process for working it, FiDU, which lies at the foundations of the work of Oskar Zięta and his studio. The exhibition at the City Museum of Wrocław was an excellent summing up of the decade of work and a clear declaration of the direction to be taken in the future.

Ania Diduch

Krytyczka sztuki i designu

Art and Design Critic



Plaque Stool (Heat Collection)

Komnaty Królewskie

W blasku eklektycznej
wyobraźni

Royal Chambers

In the glow of an eclectic
imagination

Obiekty i rzeźby Oskara Zięty stały się katalizatorem znaczeń w historycznych komnatach, wprowadzając do nich nową energię i udomawiając je tak, jakby wciąż zamieszkiwał je ekscentryczny właściciel.

Dialog, w jaki weszły współczesne obiekty ze stali z barokowo-klasycystycznymi wnętrzami Pałacu Królewskiego, stał się ponadto inspiracją dla cyklu fotografii, które zaprezentowane zostały w przestrzeni wystawy. W kameralnych królewskich komnatach Fryderyka Wilhelma II odbyły się sesje fotograficzne autorstwa Alicji Kielan i Kasi Mateńskiej.

Fotografki, zaproszone przez Oskara Ziętę do współpracy, podeszły do tematu w zupełnie różny sposób, odkrywając związki między przeszłością a współczesnością. Zaaranżowane przez nie sceny oddają kunszt faktur, form i kolorów, które niegdyś stanowiły część reprezentacyjnego pałacowego blichtru, a przy tym dodają obiektom Zięty nową jakość.

Kasia Mateńska sięgnęła do świata mody i wykreowała atmosferę pop-artowej nonszalancji. Modelka na jej ujęciach spędza czas otoczona pięknymi przedmiotami i rozkoszując się pizzą i coca-colą.

Oskar Zięta's objects and sculptures became a catalyst for meanings within the historic chambers, injecting them with a new energy and domesticating them, as if they were still inhabited by an eccentric owner.

The dialogue entered into between the contemporary steel objects and the Classical/Baroque interiors of the Royal Palace also inspired a series of photographs, presented in the exhibition space. Alicja Kielan and Kasia Mateńska conducted their photo shoots in the intimate royal chambers of Frederick William II.

The two photographers invited by Zięta to cooperate in the project addressed the theme in completely different manners, disclosing the connections between the past and the present. The scenes they arranged convey the art of the textures, forms and colours that once made up a part of the impressive glitter of the palace, while also vesting Zięta's objects with a new quality.

Kasia Mateńska drew on the world of fashion and created an atmosphere of pop-art nonchalance. The model in her shots lounges amid beautiful objects while savouring pizza and Coca-Cola.



Alicja Kielan natomiast zaaranżowała w barokowych komnatach sytuację pełnej przepychu, awangardowej imprezy. Stołki Plopp i konsole G-Console stają się na tych fotografiach uczestnikami wyobrażonego awangardowego przyjęcia.

Dzięki niecodziennemu otoczeniu i indywidualnemu podejściu fotografek, kultowe obiekty Zieta Studio zostały zaprezentowane w nowym świetle. W kontekście historycznych mebli i dodatków, w świeżej oprawie eklektycznej wyobraźni, ich lustrzane płaszczyzny zyskały inny wymiar – futurystycznych form głęboko zakorzenionych w tradycji.

Alicja Kielan staged a splendid, avant-garde party in the Baroque rooms. In her photos, the Plopp stools and G-Consoles become participants in an imagined event.

Thanks to the unique surroundings and the individual approach of the two photographers, the cult Zieta Studio's objects were presented in a new light. In the context of historic furniture and accessories, in the fresh setting of an eclectic imagination, their reflecting surfaces took on a different dimension, of futuristic forms deeply rooted in tradition.

W żółtym pokoju mieszkalnym i sypialni Fryderyka Wilhelma II

In the yellow salon and Frederick William II's bedroom

Od 25 stycznia do 22 kwietnia 1813 roku mieszkał tu król Fryderyk Wilhelm II, który na czas wojny przeciw Napoleonowi przeniósł swoją rezydencję do Wrocławia.

Na jednej ze ścian, tuż obok kominka wisi „Portret Beaty Abigail von Buddenbrock” autorstwa Antoine’a Pesné bądź Georga Lisiewskiego (ok. 1745). Obraz, oprawiony w oryginalną rokokową ramę ze złożonymi detalami, ramuje kompozycję z krzesłem Chippensteel zaaranżowaną przez Alicję Kielan.

Do pokoju przylega niewielkie pomieszczenie sypialne monarchy. Jego wyposażenie stanowi mahoniowe łóżko przypominające pierwotne umeblowanie, sprowadzone w 1813 roku z zamku Charlottenburg. W podobnym stylu utrzymane jest stojące obok lustro w stylu empire, ze złożonymi lichtarzami.

King Frederick William II lived here from 25 January to 22 April 1813, when he moved his residence to Wrocław during the Napoleonic Wars.

On one of the walls, next to the fireplace, hangs the “Portrait of Beate Abigail von Buddenbrock” by either Antoine Pesné or Georg Lisiewski (c. 1745). The painting, in its original Rococo frame with gilded details, frames the composition with the Chippensteel chair arranged by Alicja Kielan.

The room is adjoined by the monarch’s modest bedroom space. It is furnished with a mahogany bed similar to the original furnishings brought from the Charlottenburg Palace in 1813. The Empire-style mirror with gold candelabra, standing alongside, maintains an analogous style.



Chippensteel 0.5 Chair (Cooper Collection)



Miedziany Chippensteel w żółtym salonie

“Proces odkrywania formalnych i technologicznych właściwości materiału pobudza moją kreatywność. Kocham eksperymentować z metalem i doprowadzać do momentu, w którym pozostawiam mu przestrzeń do przekształcania się zgodnie z jego własnymi regułami”.

Miedziany Chippensteel 0.5, krzesło swoją formą nawiązujące do barokowych otoman i siedzisk, zostało sfotografowane przez Kasię Mateńską na tle jednego z klasycyzujących luster w królewskiej komnacie. Ze złoczoną podstawą zwierciadła współgra wypolerowana powierzchnia krzesła, które wtapia się w dekoracyjne wnętrze.

Copper Chippensteel in the yellow salon

“The process of discovering the material’s formal and technological properties is what stimulates me creatively. I love experimenting with metal to the point where I leave it the space to transform according to its own rules.”

Copper Chippensteel 0.5, a chair alluding through its form to Baroque ottomans and seats, was photographed by Kasia Mateńska against one of the classicist mirrors in the royal chamber. The gilded base of the mirror is harmonized with the polished surface of the chair, which blends into the decorative interior.



Chippensteel 0.5 Chair (Cooper Collection)





Nie funkcja.
Po prostu sztuka

No function.
Just art

Zielony pokój mieszkalny Fryderyka Wilhelma II umeblowany był pierwotnie w 1796 roku według rysunków Karla Gottharda Langhansa w angielskim klasycystycznym neogotyku. Następnie zmieniono jego wystroj na kameralny, w barokowym stylu. Obecnie pokój zdobią dwa imponujące bliźniacze lustra powstałe ok. 1825 roku w Berlinie. Charakteryzują się one smukłymi proporcjami i prostą architekturą uzupełnioną antykizującymi detalami. Drewniane, kanelowane półkolumny z głowicami w stylu korynckim flankują te zwieńczone bogato dekorowanymi naczółkami lustra.

To tutaj Kasia Mateńska uchwyciła lustrzaną dekoracyjność Bolida. To unikatowy lustrzany obiekt i mała eksperymentalna forma rzeźbiarska. Opływowy kształt longboarda został w nim przetłumaczony na język stali. W formie Bolida zaciera się granica między sztuką a projektowaniem użytkowym, między tym, co artystyczne i tym, co funkcjonalne.

Frederick William II's green residential room was originally furnished in 1796 according to drawings by Karl Gotthard Langhans in the English classicizing neo-Gothic style. Then, its interior was changed to an intimate, baroque style. Currently, the room is decorated by two imposing twin mirrors created c. 1825 in Berlin. They are characterized by slender proportions and simple architecture, supplemented by classical details. The panes of the mirrors are flanked by wooden, fluted half-columns with Corinthian capitals, crowned by a richly decorated entablature.

Here, Kasia Mateńska captured the mirroring decorativeness of Bolid. It is a unique mirrored object and a small experimental sculptural form. Its streamlined shape of a longboard was translated to reflective steel. In the Bolid's form, the border between art and industrial design, between the artistic and the functional vanishes.

Plopp i Parova w salonie czerwonym

Plopp and Parova in the red salon

Pokój niegdyś wyposażony był w gustowny komplet mieszczańskich mebli ze schyłku XVIII wieku, charakterystycznych dla ówczesnych wnętrz dworskich. Wystrój ograniczał się do drewnianych boazerii, tekstylnych obić i kryształowego żyrandola z warsztatu berlińskiego.

Po II wojnie światowej odtworzono część dekoracji w postaci profilowanych gzymsów przysufitowych, elipsoidalnych supraport z malowidłami o tematyce antycznej w technice *en grisaille* na złotym tle, oraz czterech nisz z ornamentyką muszlowo-wstęgową.

Jedna z nisz znalazła się w centrum fotografii Alicji Kielan – gdzie stalowe wazy Parova oraz stolki Plopp, ikoniczny projekt Oskara Zięty, ukazane są w towarzystwie ciężkich zasłon i Biedermeierowskiego krzesła.

This room was once furnished with a tasteful suite of bourgeois furniture from the late 18th century, typical of courtly interiors of that time. The decoration is limited to wood panelling, fabric upholstery, and a crystal chandelier manufactured in Berlin.

After the Second World War, a portion of the decoration was recreated in the form of ceiling mouldings, ellipsoid pediments with scenes of ancient themes painted in the *en grisaille* technique on a gold background, as well as four niches with shell-and-ribbon trim.

One of the niches found its way into the centre of a photo by Alicja Kielan, where the steel Parova vases and Plopp stools, an iconic design by Oskar Zięta, are accompanied by heavy curtains and Biedermeier chairs.







Rondo, Plopp i G-Console na audyencji w niebieskim pokoju

Rondo, Plopp and G-Console attend an audience in the blue room

To tutaj podczas wojny 1813–1815 król Fryderyk Wilhelm II przyjmował wszystkich dostojników i najważniejszych dowódców wojskowych.

Zięta zaaranżował tutaj dwa lustra Rondo w przestrzeniach międzyokiennych (fot. Kasia Mateńska).

Na ścianie zachodniej komnaty wisi olejny obraz pędzla Emila Hüntena (1827–1902) ze sceną przedstawiającą marszałka polnego Gebharda Leberechta Blüchera udającego się wraz z wojskiem pod Waterloo. Obraz zobaczymy na fotografii Alicji Kielan z konsolą G-Console i stołkiem Plopp.

It was here that during the war of 1813–1815 that King Frederick William II received all dignitaries and the most important military leaders.

Here Zięta arranged two Rondo mirrors in the spaces between the windows (photo by Kasia Mateńska).

On the western wall of the chamber hangs an oil painting by Emil Hünten (1827–1902) with a scene depicting Field Marshal Gebhard Leberecht von Blücher proceeding with his army outside Waterloo. The painting is shown in Alicja Kielan's photograph with the G-Console and a Plopp stool.



Pins, Kamyki & G – Console with Concrete Table Top







Nietypowy eksperyment

Oskar Zieta w rozmowie o rebelii w muzeum i o współczesnej odmianie kunsztu

Unusual experiment

Oskar Zieta in a conversation about rebellion in a museum and a contemporary type of artisanship

Magdalena Zięba-Grodzka: Wystawa w Muzeum Miejskim Wrocławia powstała w wyniku tzw. szczęśliwego zbiegu okoliczności. Obecnie istnieje swoisty trend łączenia przestrzeni historycznych ze sztuką współczesną. Czy nie było więc tak, że chciałeś swoje prace pokazać w tego rodzaju historycznej przestrzeni?

Oskar Zieta: Oczywiście, myślałem o takiej prezentacji już wcześniej, ale bardziej w kontekście sprawdzenia działania moich obiektów i rzeźb w realnej przestrzeni – a ta realność barokowo-klasycyzujących komnat była dla mnie wyzwaniem. Pokazywanie obiektów wykonanych z lustrzanej pofalowanej stali w jakiegokolwiek przestrzeni zawsze daje im nowy kontekst. We wnętrzach zabytkowych było to tym ciekawsze. Z jednej strony, te wypolerowane i odbijające otoczenie realizacje dopasowują się do przestrzeni wokół nich, z drugiej zaś, zawsze ją w jakiś sposób interpretują. Stąd zresztą tytuł wystawy, który odnosił się do deformacyjnego aspektu odbić, jakie generują moje rzeźby i wybrane obiekty Zieta Studio.

Magdalena Zięba-Grodzka: The exhibition at the City Museum of Wrocław arose as a result of fortuitous circumstances. Now there is something of a trend of combining historic spaces with contemporary art. Did you not wish to show your works before in this type of historic space?

Oskar Zieta: Of course, I thought of such a presentation earlier, but more in the context of testing the operation of my objects and sculptures in real space—and the reality of these Classical/Baroque chambers was a challenge for me. Showing objects made of mirrored, folded steel in any space will also generate a new context. In landmark interiors, this was all the more interesting. On one hand, these projects, polished and reflecting the surroundings, adjust to the space around them, but on the other hand they always in some way interpret that space. Hence the title of the exhibition, which alluded to the distorting aspect of the reflections generated by my sculptures and selected objects of Zieta Studio.

Już w trakcie trwania wystawy wiele osób zwróciło uwagę na jej pokrewieństwo z tego rodzaju interwencjami w przestrzeń muzealną za pomocą sztuki, jak chociażby pokaz rzeźb Jeffa Koonsa czy Takashiego Murakami w Wersalu. Potem okazało się, że w niemal tym samym czasie Anish Kapoor również pokazał swoje rzeźby w zabytkowych komnatach i ogrodach Houghton Hall w Shernborne w brytyjskim hrabstwie Norfolk. Choć niektórym może to wydawać się kontrowersyjne, to takie działania przyczyniają się do ożywienia muzealnych wnętrz, przywracają je współczesności. Wydaje mi się, że coś podobnego udało nam się osiągnąć w Pałacu Królewskim we Wrocławiu.

Dotychczas prezentowałeś swoje realizacje w surowych przestrzeniach galerii sztuki i w nowoczesnych showroomach lub też w kontekście miejskim – jak rzeźby Wir czy Nawa. Czego oczekiwałeś po wystawie „Deformacje odbicia”?

Wszystko działo się tak szybko, że nie miałem żadnych oczekiwań. Ważne było, aby w rzeczywistości odwołanych wystaw zagranicznych i międzynarodowych targów zaprezentować to, nad czym przez ostatni rok pracowałem wraz z zespołem, m.in. rzeźbę Urban Crystals. Natomiast od początku byłem pewien, że energia włożona w tę wystawę nie pójdzie na marne. Mimo że była zorganizowana i zrealizowana w czasie pandemii, przyniosła wiele dobrego: udało się zaprezentować czekające na wylot do Nowego Jorku rzeźby, a przy okazji pokazać szerzej publiczności najnowsze prace.

Temat deformacji odbicia cały czas jest obecny w mojej działalności artysty i projektanta. To zagadnienie, które wciąż eksploruję ze względu na materiał, z jakim pracuję – wypolerowaną blachę. Obiekty Zieta Studio są formalnie bardzo proste, jednak dzięki elementowi odbicia, stają się intrygujące. Wystawa była rodzajem eksperymentu, możliwością sprawdzenia, jak te obiekty odnajdują się w historycznej przestrzeni.

Sytuacja była zupełnie nietypowa zarówno dla mnie i mojego zespołu, jak i dla samego Muzeum, gdzie w tym czasie większość wystaw została przełożona na późniejszy termin. Dzięki temu przez ponad miesiąc

During the show, many people pointed out its kinship to interventions of this type into the museum space using art, such as the exhibition of sculptures by Jeff Koons and Takashi Murakami at Versailles. Later it turned out that at just about the same time, Anish Kapoor was also showing his sculptures in the historic rooms and gardens of Houghton Hall in Norfolk. Although it may seem controversial to some, such initiatives can revive museum interiors, restoring them to modernity. I think we managed to achieve something like that at the Royal Palace in Wrocław.

Previously you had presented your projects in raw spaces of art galleries, in contemporary showrooms, or in an urban context, as with the sculptures Wir and Nawa. What did you expect from the exhibition “Distortions of Reflection”?

Everything happened so fast that I didn’t have clear expectations. It was important, given the reality of canceled foreign shows and international fairs, to present what I had worked on over the past year with the team, including the sculpture Urban Crystals. However, I was sure from the start that the energy invested in this exhibition would not go to waste. Although it was organized and executed during the pandemic, a lot of good came from it. We managed to present sculptures waiting to be flown to New York, and at the same time to show the latest works to a broader audience.

The theme of the distortions of reflection is always present in my work as an artist and designer. It’s an issue I continually explore, due to the material I work with – polished metal sheets. The Zieta Studio objects are formally very simple, but the element of reflection makes them intriguing. The show was a kind of experiment, an opportunity to check how these objects function in a historical space.

The situation was entirely atypical for me and my team and for the museum itself, where at that time most of the exhibitions had been postponed. Thanks to this, for over a month we could operate within the museum spaces, check, test, and gradually install objects in specific rooms. First we had to show the sculpture Urban Crystals in the gardens, then the

możliśmy działać w przestrzeniach muzealnych, sprawać, próbować i stopniowo wprowadzać obiekty do poszczególnych sal. Najpierw mieliśmy pokazać samą rzeźbę Urban Crystals w ogrodach, potem pojawił się pomysł wystawy luster, a następnie – ośmielony otwarćci muzeum – zacząłem wprowadzać mniejsze obiekty do gablot i nawiązywać dialog z eksponatami muzealnymi. To było zaskoczenie i pozytywny efekt lockdownu.

Tytuł wystawy odnosi się do wizualnych deformacji, jakie pojawiają się na powierzchni Twoich obiektów z wypolerowanej stali, których charakterystycznym elementem są pofalowane brzegi. Jednak w samej ekspozycji również pojawiło się zagadnienie „deformacji” – dekonstrukcji kontekstów muzealnych, które zawsze są wynikiem pewnego wyboru obiektów z różnych epok i zgromadzenia ich w jednej przestrzeni. Jak Twoje skrajnie nowoczesne obiekty wpłynęły na muzealną narrację?

Chciałbym myśleć, że udało się zachować równowagę między samą prezentacją moich obiektów a tym, co na co dzień prezentowane jest w historycznych komnatach: zabytkowymi meblami, obrazami, tkaninami. Myślę, że udało się nawiązać z muzealną narracją ciekawy dialog bez zdominowania przez moje charakterystyczne projekty. Zresztą w Muzeum mieliśmy do czynienia z równie mocnymi materiałami i fakturami: złożone drewno, dekoracyjne detale, zdecydowane kolory.

Powiedziałbym nawet, że dzięki temu, że Muzeum było zamknięte, otworzyło się na coś nowego, niecodziennego. Tym bardziej, że moje rzeźby i lustra zostały w nim umieszczone w sposób całkowicie intuicyjny, czasami nawet poddyktowany chęcią stworzenia wizualnej zabawy. Tak było w przypadku zielonego Bolida, który oparty o rzeźbę Paula Schulza stał się elementem łączącym ją z teraźniejszością. Miecz zaprojektowany dla KTR zaistniał obok białej broni z kolekcji Muzeum Miejskiego, a stółek Plopp zastąpił tradycyjne krzesło do fortepianu.

Było to działanie dość rebelianckie, ale publiczność bardzo pozytywnie odebrała tego typu interwencje. Stały się one pretekstem do rozważań, czy artysta współczesny może w taki sposób nawiązywać dialog czy wręcz wracać w treść innego dzieła sztuki. Z pewnością wy-

idea for a show of mirrors came up, and then, emboldened by the openness of the museum, I began to install smaller items in display cases and create a dialogue with the museum exhibits. This was a surprise, and a positive effect of the lockdown.

The title of the show alludes to the visual distortions arising on the surface of your polished steel objects, a characteristic element of which is folded edges. But in the show itself, the issue of “distortion” also arise in the sense of deconstruction of the museum context, which always results from a certain selection of objects from various eras and gathering them together in one space. How did your radically modern objects impact the museum narrative?

I’d like to think that we managed to maintain a balance between the presentation of my objects as such and what is presented every day in these historic rooms: antique furniture, paintings, textiles. I think we managed to enter into an interesting dialogue with the museum narrative without my characteristic designs becoming overbearing. After all, at the museum we were dealing with equally strong materials and textures: gilded wood, decorative details, striking colours.

I would even say that the museum being closed opened up for us something new and unique. Particularly as my sculptures and the mirrors were placed within the museum in an entirely intuitive way, sometimes even dictated by a desire to create a visual game. That was the case with the green Bolid leaning against a sculpture by Paul Schulz, becoming an element linking it to the present. The sworn designed for KTR felt at home alongside the cold steel from the City Museum collection, and the Plopp stool took the place of a traditional piano stool.

This was quite a rebellious initiative, but the public has received interventions of this type very positively. They have become a pretext for deliberations on whether the contemporary artist can somehow enter into a dialogue or indeed intrude into the content of another work of art. Undoubtedly the exhibition demanded close attention from the audience. Both Crystals

stawa wymagała od widzów spostrzegawczości. Zarówno Crystals Table w jednej z sal z obrazami czy lustra Rondo w komnatach wręcz wtapiały się w tę przestrzeń.

Na wystawie pojawiło się kilka wątków: z jednej strony dialog z eksponatami muzealnymi, z drugiej zaaranżowana „komnata luster”, a na zewnątrz, w barokowych ogrodach, rzeźba Urban Crystals. Co jest dla Ciebie wspólnym mianownikiem łączącym te różne narracje?

Wspólnym mianownikiem jest to, co zawarte w tytule wystawy, czyli odbicia – przedstawienie przestrzeni wewnątrz i ogrodów Muzeum odbitych w obiektach Oskara Zięty. Chodziło o to, że zaprezentowane obiekty duplikowały przestrzenie muzealne w formie deformacyjnych odbić. Zaczęliśmy od prostej wystawy zaprezentowanej na trzecim piętrze – typowej ekspozycji lustrzanych obiektów nawiązującej do pałacowych „sal kryształowych”. Dzięki temu, że spędziliśmy w Muzeum więcej czasu niż zakładaliśmy, udało się dodatkowo wykonać instalacje site-specific i interwencje w ekspozycję.

Chciałabym nawiązać do luster, które w różnych formach pojawiły się w Muzeum. Ich różnorodne formy dają ogromne możliwości ekspozycyjne. Jednocześnie, patrząc na nie, nie sposób uciec od skojarzeń ze światem naturalnym. Skąd u Ciebie ta fascynacja biomimikrą?

Bioniczność od długiego już czasu tworzy DNA działań moich jako artysty oraz projektanta. Formy luster są minimalistyczne i mogą kojarzyć się z kroplami wody czy kawałkami kamieni. Jednak moim zdaniem ich bioniczność bardziej niż w formie przejawia się w dość skomplikowanym procesie ich powstawania.

Wszystkie te formy swój początek mają w moich szkicach, które nauczyłem się tworzyć niejako ze świadomością możliwości technologicznych. Rysunki są rzeczywiście zakotwiczone w naturze, bo takie formy pozwala mi kreować technologia, w jakiej działam. Jednocześnie właśnie w procesie deformacji stali, na którym opierają się moje prace, wykorzystujemy siły naturalne – to stała współpraca człowieka z materiałem.

Table in one of the rooms with paintings, and the Rondo mirrors in the chambers, blended right into this space.

There were several threads explored in the show: on one hand, a dialogue with museum exhibits, on the other the installed “chamber of mirrors,” and outside, in the Baroque gardens, the sculpture Urban Crystals. For you, what is the common denominator linking these varied narratives?

The common denominator is what is set forth in the title of the show, i.e. reflections—the presentation of spaces of the interiors and gardens of the museum reflected in objects by Oskar Zięta. The point was that the presented objects would duplicate the museum spaces in the form of distorted reflections. We began from a simple exhibition presented on the third floor—a typical display of mirrored objects alluding to the palatial “crystal chambers.” Because we spent more time at the museum than originally planned, we also managed to execute site-specific installations and interventions in the exposition.

I would like to discuss the mirrors that appeared in various forms in the museum. Their diverse forms provide huge display possibilities. At the same time, gazing at them, it is impossible to avoid associations with the natural world. Where do you derive this fascination with biomimicry?

For a long time, bionics has made up the DNA of my activities as an artist and a designer. The forms of the mirrors are minimalist and may evoke drops of water or pieces of stone. But in my view, their “bionicity” is manifest not so much in their form as in the quite complicated process of their creation.

All of these forms begin in my sketches, which I learned to create with, so to speak, an awareness of the technological possibilities. The drawings are actually anchored in nature, because the technology in which I operate allows me to create such forms. At the same time, in the process of distortion of steel, which my designs are based on, we exploit natural forces—it’s constant cooperation between man and material.

Organiczna, a jednak sterowana technologią forma pojawiła się również w nowo zaprezentowanej rzeźbie – Aorta. To najbardziej nietypowy i zaskakujący obiekt na wystawie. Coś, czego jeszcze nie mieliśmy okazji oglądać wcześniej w Twoim wykonaniu. Czy to efekt eksperymentów formalnych podczas pracy nad rzeźbami w przestrzeni publicznej czy też osobny projekt?

Aorta to forma, która może mieć wiele oglądów – w zależności od punktu spojrzenia prezentuje inne oblicze. Rzeczywiście jest ona efektem moich poszukiwań przestrzennych. Również w Wirze stojącym w warszawskiej Galerii Północnej chodziło o to, aby rzeźba z każdego miejsca wyglądała inaczej. Podobnie było przy Nawie – ma ona kilka różnych widoków. Z jednej strony jest zakręconym tunelem, z drugiej prostym łukiem, z jednej strony jest transparentna, a z drugiej tworzy masywną bryłę. W tym roku otrzymała natomiast kolejny widok – z góry, z okien Concordia Design Hub. To ciekawe, bo tworząc Nawę, zawsze spoglądałem na jej modele z góry i ta perspektywa jest dla mnie ważna. Aorta też jest taką formą, na którą można spoglądać z różnych stron po to, aby za każdym razem zobaczyć zupełnie inny kształt.

W tej rzeźbie głównym zagadnieniem jest właśnie zmiana formy w zależności od punktu patrzenia na nią. Istotne płynności stalowych profili, które są ramami dla powietrza przepływającego pomiędzy nimi. A pamiętajmy, że powietrze to też ich główny budulec... Mimo swojej poetyckości, w gruncie rzeczy jest to bardzo matematyczna forma, powstała jako wynik obliczeń i eksperymentów.

Na wystawie zaprezentowałeś rzeźbę Mercury – złożoną z osobnych „stalowych kropel” kompozycję o formie koła. Podobna multiplikacja form miała też miejsce przy instalacji na klatce schodowej, która złożona była z Taflí różnej wielkości. Skąd pomysł na takie podejście?

Sądzę, że jest to wynik ewolucji w myśleniu o formach, które tworzymy w Zieta Studio. Zaczynałem od pojedynczych obiektów, które teraz coraz częściej mam ochotę składać w mniej lub bardziej zamknięte kompozycje. Mercury jest formą zamkniętą – kołem złożo-

An organic form, yet controlled by technology, appeared also in the newly presented sculpture Aorta. It is the most unusual and surprising form in the show. It’s unlike anything we have encountered before in your practice. Did this result from formal experiments during the work on sculptures in public space, or was it a separate project?

Aorta is a form that can take many appearances—it presents different faces depending on the point of view. In fact it is the fruit of my spatial inquiries. Also in Wir, installed in the Warsaw’s Galeria Północna, the point was for the sculpture to look different from each location. It was similar with Nawa—it has several different views. From one side it is a twisted tunnel, and from the other a simple arch; from one side it’s transparent, and from another presents a solid mass. This year, it took on another view—from above, out of the windows of the Concordia Design Hub building. This is interesting, because when I was creating Nawa, I always looked at the models from above, and this view was important to me. Aorta can also be examined from various sides, every time presenting an entirely different shape.

In Aorta the main puzzle is the change in form depending on the point from which it is viewed. The fluidities of the steel sections, which are frames for the air flowing between them are essential here. And we should remember that air is also its principal material. Poetic it may be, but fundamentally it is a highly mathematical form, arising as a result of calculations and experiments.

At the exhibition you presented the Mercury sculpture, a composition in the form of a circle made up of separate “steel drops.” A similar multiplication of forms occurred in the installation in the staircase, composed of Tafla objects of varying sizes. Where did the idea of this approach come from?

I believe that it was the result of an evolution in thinking about the forms we create at Zieta Studio. I began with individual objects, which now I am more and more inclined to combine into more or less closed compositions. Mercury is a closed form—a circle made up of irregular steel “drops.” But at Zieta Studio we also have objects called Kamyki and

żonym z nieregularnych stalowych „kropli”. Ale w Zieta Studio mamy też Kamyki i Piny, które można samodzielnie układać w dowolne instalacje ściennie – dopasowane do danego miejsca.

Jeśli chodzi o Tafle, to zawsze chciałem je zaprezentować w takiej przestrzennej instalacji. Okazało się, że klatka schodowa w Muzeum jest do tego doskonałym miejscem – przestronna, z możliwością zainstalowania w niej elementów na różnych wysokościach. Tafle idealnie zgrały się z jej rytmem. Podobnie jak Aorta, która zawisła w drugiej, zabytkowej, klatce schodowej i świetnie wpisała się w eliptyczne linie schodów i balustrad.

Punktem kulminacyjnym wystawy była grupa rzeźbiarska Urban Crystals. Trzy monolity ustawione na osi ogrodu. Miały pojawić się one na Times Square w Nowym Jorku, tymczasem zagościły we Wrocławiu. Jak zmiana kontekstu wpłynęła na same rzeźby? Coś Cię zaskoczyło?

To rzeźby, które bardzo dobrze wyglądają w każdym miejscu – są jak kameleon. Pokazanie ich w ogrodach Pałacu Królewskiego było rodzajem dalszej zabawy z tymi obiektami. Miały one już pierwsze sesje fotograficzne w zielonych parkach Wrocławia. Okazało się wtedy, że monolity świetnie wyglądają w tego typu miejscach: odbijają zieleni i światło, niemal wtapiając się w przyrodę mimo swojej mocnej geometrycznej formy. Z drugiej strony, Urban Crystals idealnie wpisały się w oś symetrycznego, zaprojektowanego z matematyczną precyzją, ogrodu.

W swojej twórczości balansujesz między bionicznymi, obłymi formami a agresywnymi geometriami rzeźb takich jak Urban Crystals. Zaryzykuję stwierdzenie, że pierwsze są niezwykle kobiece, a ostatnie kojarzą się z siłą i dominacją.

Zarówno jedne, jak i drugie są dla mnie ważne. Nie czuję, aby była między nimi jakaś granica czy różnica jakościowa. Architektoniczne, ostre formy istniały od zawsze w mojej twórczości. Przykładem tego jest Gliederfusser, czworonóg, który powstał w wyniku dekonstrukcji ludzkiej sylwetki. Jest on dość ostry w for-

Piny, which can be freely arranged into wall installations, suited to the specific site.

I always wanted to present the Tafla objects in such a spatial installation. The staircase at the museum proved to be the perfect place for this: spacious, with the possibility of installing elements there at various heights. The Tafla mirrors perfectly harmonized with its rhythm. It was the same with Aorta, which hung in the other historic staircase and wonderfully suited the elliptical lines of the stairs and the balustrades.

The culmination of the exhibition was the sculptural group Urban Crystals—three monoliths erected along the axis of the garden. They were supposed to appear in Times Square in New York, but instead visited Wrocław. How did the change of context impact the sculptures themselves? Did anything surprise you?

These are sculptures that look good in any location, like a chameleon. Showing them in the gardens of the Royal Palace was a way of further toying with these objects. Before, they had their first photo sessions in the green parks of Wrocław. It turned out then that these monoliths look great in sites like this—they reflect the greenery and the light, melting into nature despite their strong geometrical form. On the other hand, Urban Crystals perfectly fit the symmetrical axis of the garden, designed with mathematical precision.

In your work you balance between bionic, oval forms and the aggressive geometries of sculptures like Urban Crystals. I daresay the former are unusually feminine, while the latter suggest strength and domination.

Both are important to me. I don't feel that there is any boundary or qualitative difference between them. Sharp, architectonic forms have always existed in my work. An example is Gliederfusser, a four-legged creature that arose from deconstruction of the human figure. It is quite angular in form, and the prototype was made from raw steel, which rusts.

The exhibition coincided with the 10th anniver-

mie, a w dodatku prototyp wykonany był z surowej stali ulegającej procesom rdzewienia.

Wystawa zbiegła się z dziesięcioleciem Twojej działalności biznesowej. Jak podsumowałbyś tę dekadę z perspektywy własnego rozwoju? Udało Ci się przecieżyć przenieść swoje wizje na większą skalę – to naprawdę niezwykle...

W ciągu tych lat ewolucja zaistniała na wielu poziomach. Bez mojego zespołu: ludzi, którzy znają się na technologii i umieją wcielić w życie nawet najbardziej szalone pomysły, nie udało by się wiele odważnych projektów. Bez zaplecza biznesowego nie mógłbym natomiast tworzyć wielkoskalowych obiektów takich jak Nawa. Cieszę się, że procesy koncepcji, kreacji i wdrożenia odbywają się w całości w Zieta Studio. Doświadczenie i wiedza, jakie dzięki temu zdobywamy, to współczesna odmiana kunsztu czy też tego, co kiedyś nazywane było fachem. Ta wiedza technologiczna potrzebna mi jest po to, aby w intuicyjny sposób móc tworzyć obiekty z metalu deformowanego ciśnieniem wewnętrznym. Tak jak rzeźbiarz operujący w glinie czy w drewnie potrzebuje wyczucia narzędzi, których używa, tak w moim przypadku tymi „narzędziami” są zaawansowane technologie, a współczesną odmianą warsztatu rzeźbiarskiego – zespół, z którym pracuję.

sary of your business. How would you sum up the decade from the perspective of your own growth? You managed to shift your visions to a larger scale, which is truly striking.

Over these years, evolution has occurred on many levels. Without my team—people who know about technology and how to bring to life even the craziest ideas—many bold projects would have been impossible. And without business backing I could not have created large-scale objects such as Nawa. I'm happy that the processes of conception, creation and implementation are carried out entirely at Zieta Studio. The experience and knowledge we gain thanks to this are a contemporary type of artisanship, or what was once called a vocation. I need this technological knowledge to create objects out of metal distorted through internal pressure. Just as sculptors working in clay or wood need a feel for the tools they use, in my case the “tools” are advanced technologies, and the team I work with is the contemporary version of the sculptor's workshop.

Biografia

Oskar Zięta to artysta zafascynowany formalnymi właściwościami metali, które przekształca w rzeźby igrające ze zmysłami, nierzadko onieśmielające skalą i przekraczające granicę między tym, co możliwe, a tym, co jedynie wyobrażone. W swoich realizacjach wykorzystuje autorską metodę formowania metalu, która stwarza nieskończone możliwości manipulowania materiałem, jednocześnie nie pozbawiając go autentyzmu i rzemieślniczej naturalności.

Zięta tworzy zarówno rzeźby bazujące na matematycznej precyzji, jak i organiczne obiekty poddające w wątpliwość geometrię euklidesową. Jego realizacje są wynikiem bliskiej relacji człowieka z materiałem, którą praktykowali już jego ojciec Jan i dziadek Bolesław. Podczas gdy oni wykuwali stal za pomocą siły własnych rąk i ciężkich narzędzi, Oskar Zięta stosuje w swojej praktyce bardziej wyrafinowane sposoby obróbki. Jest kowalem 4.0 rzeźbiącym za pomocą danych, które materializuje pod postacią rzeźb sprawiających wrażenie subtelnie ukształtowanych przez siły natury. Jest w nich zawarta prawda o tworzywie, z jakiego powstają – Zięta bowiem deformuje i stabilizuje metal ciśnieniem wewnętrznym, na podstawie skrupulatnie gromadzonych na jego temat informacji. W jaki sposób zachowuje się pod wpływem określonej siły? Jak wypolerowana powierzchnia odbije otoczenie? Jak kontekst wpłynie na odbiór danej formy? To pytania, z jakimi Zięta mierzy

Biography

Oskar Zięta is an artist fascinated with the formal properties of metals, which he transforms into sculptures that play with the senses, often intimidate with their scale and cross the border between what is possible and what is only imagined. In his works, he uses his original method of metal forming, which gives him endless possibilities of manipulating the material, while not depriving it of authenticity and craftsmanship naturality.

Zieta creates both sculptures based on mathematical precision, as well as organic objects that question Euclidean geometry. His projects are the result of a close relationship between man and the material, a practice already exercised by his father Jan and grandfather Bolesław. While they forged steel with the help of their own hands and heavy tools, Oskar Zięta in his work uses more sophisticated machining methods. He is a 4.0 blacksmith who carves with data, which he materializes in the form of sculptures – that give the impression of being subtly shaped by the natural forces. They contain the truth about the material from which they are made – Zięta deforms and stabilizes metal with internal pressure, on the basis of meticulously collected information about it. How will it behave under the influence of a certain force? How will a polished surface reflect its surroundings? How will the context influence the reception of a given form? These are the questions that Zięta faces during the creative process based on

się w procesie twórczym opartym na idei kontrolowanej utraty kontroli. Jednocześnie pozostawia on materiałowi spory margines wolności, dzięki której wchodzi z nim w dialog zarówno w świecie wirtualnym i realnym – przekształcając bity w atomy, a te znowu w reprezentacje bitowe. Dzięki tej współpracy z tworzywem obiekty jego autorstwa cechują się dawką precyzyjnie zaplanowanej poetyckości.

Urodzony w 1975 roku Oskar Zięta jest architektem, artystą, rzemieślnikiem i projektantem procesów oraz założycielem Zieta Studio. Mieszka i pracuje we Wrocławiu. Posiada tytuł doktora Eidgenössische Technische Hochschule w Zurychu. W 2010 roku zaprojektował swoje pierwsze prace w skali architektonicznej, m.in. instalację Blow & Roll dla Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie. Rzeźba, złożona z napompowanych na miejscu profiliów, zawierała w sobie element zabawy i performansu, który obecny jest do dzisiaj w twórczości artysty wciąż eksperymentującego ze skalą i formą, a także z estetycznym potencjałem stalowych struktur.

Jest twórcą najwyższej rzeźby w przestrzeni publicznej w Polsce o nazwie Wir (Warszawa 2017), a także rzeźbiarskiego pawilonu miejskiego Nawa (Wrocław 2017), który przyczynił się do rewitalizacji otaczającego go obszaru. W 2019 roku Nawa została nominowana do prestiżowej nagrody w dziedzinie architektury współczesnej – Europejskiej Nagrody Miesa van der Rohe.

Prace Oskara Zięty znajdują się m.in. w zbiorach Museum für Gestaltung w Zurychu, Pinakothek w Monachium, Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu i Centrum Pompidou w Paryżu.

the idea of a controlled loss of control. At the same time, he leaves the material a considerable margin of freedom, thanks to which he enters into a dialogue with it both in the virtual and real world – transforming bits into atoms, and these again into bit representations. Thanks to this cooperation with the material, his objects are characterized by a dose of precisely planned poetics.

Oskar Zięta, born in 1975, is an architect, artist, craftsman and process designer, and the founder of Zieta Studio. He lives and works in Wrocław. He holds a PhD from Eidgenössische Technische Hochschule in Zurich. In 2010, he created his first works on an architectural scale, including Blow & Roll installation for the Victoria and Albert Museum in London. The sculpture, composed of profiles inflated on the spot, contained an element of fun and performance, which is present to this day in the work of the artist still experimenting with scale and form, as well as with the aesthetic potential of steel structures.

He is the creator of the highest sculpture in public space in Poland, called Wir (Warsaw 2017), as well as the urban sculpture of Nawa (Wrocław 2017), which contributed to the revitalization of the surrounding area. In 2019, Nawa was nominated for the prestigious award in the field of contemporary architecture – the European Mies van der Rohe Award.

Oskar Zięta's works belong to the collections of such museums like the Museum für Gestaltung in Zurich, the Pinakothek in Munich, the Montreal Museum of Fine Arts and the Centre Georges Pompidou in Paris.

Solo Exhibitions

- **“Blow & Roll” installation**, Victoria & Albert Museum, London Design Festival, Great Britain (2010)
- **“Stilwerk”** at the Design Days Dubai, United Arab Emirates (2013)
- **Plopp as part of the permanent exhibition** of the Museo Nazionale Della Scienza E Della Tecnologia Leonardo Da Vinci, Milan, Italy (2016)
- **“Material z gwiazd”**, Domek Miedziorytnika (Copperman’s House), Wrocław, Poland (2016)
- **“Miedziany dizajn Oskara Zięty”**, Muzeum Miedzi w Legnicy (Museum of Copper in Legnica), Poland (2016)
- **„Oskar Zięta. Polskie Projekty Polscy Projektanci”**, Muzeum Miasta Gdynia (Gdynia City Museum), curated by Anna Śliwa and Izabela Bołoz (2017).
- **„Oskar Zięta. Polskie Projekty Polscy Projektanci”**, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie (National Art Gallery in Sopot), Poland (2017)
- **„Oskar Zięta. Polskie Projekty Polscy Projektanci”**, Instytut Designu Kielce (Kielce Design Institute), Poland (2018)
- **“Polish(ed) Reflections”**, Museum Jerke Recklinghausen, Germany (2018)
- **“Crystals. Light and Form”**, Music. Design. Form., Filharmonia w Szczecinie (Philharmonic in Szczecin), Poland (2019)
- **“Distortions of Reflection. Reflections of Disortion”**, Muzeum Miejskie Wrocławia (City Museum of Wrocław), Poland (2020)
- **“Mirrortopia”**, Concept 101 Showroom, Beijing, China (2020)
- **Oskar Zięta at the Line Park**, Gallery All, Hangzhou City, China (2020)
- **Oskar Zięta at Maison Joseph**, Hangzhou City, China (2020)
- **“Cada Canto Cada Conto. Art, Architecture, Ceramic and Design”**, CABANAmad Gallery, Lisbon, Portugal (2020)
- **“Inflatales. Oskar Zięta’s Steel Stories”**, GAGA Gallery of Architecture, MOS Scene at the Theatre of Julius Słowacki in Cracow, Poland (2021)
- **“Steel Lives. Oskar Zięta’s Vases”**, HE Concept Store, Warsaw, Poland (2021)
- **“In the Depth of Reflection. Oskar Zięta at Gdańsk Museum”**, Muzeum Gdańska (Museum of Gdańsk), Poland (2021)

Joint Exhibitions

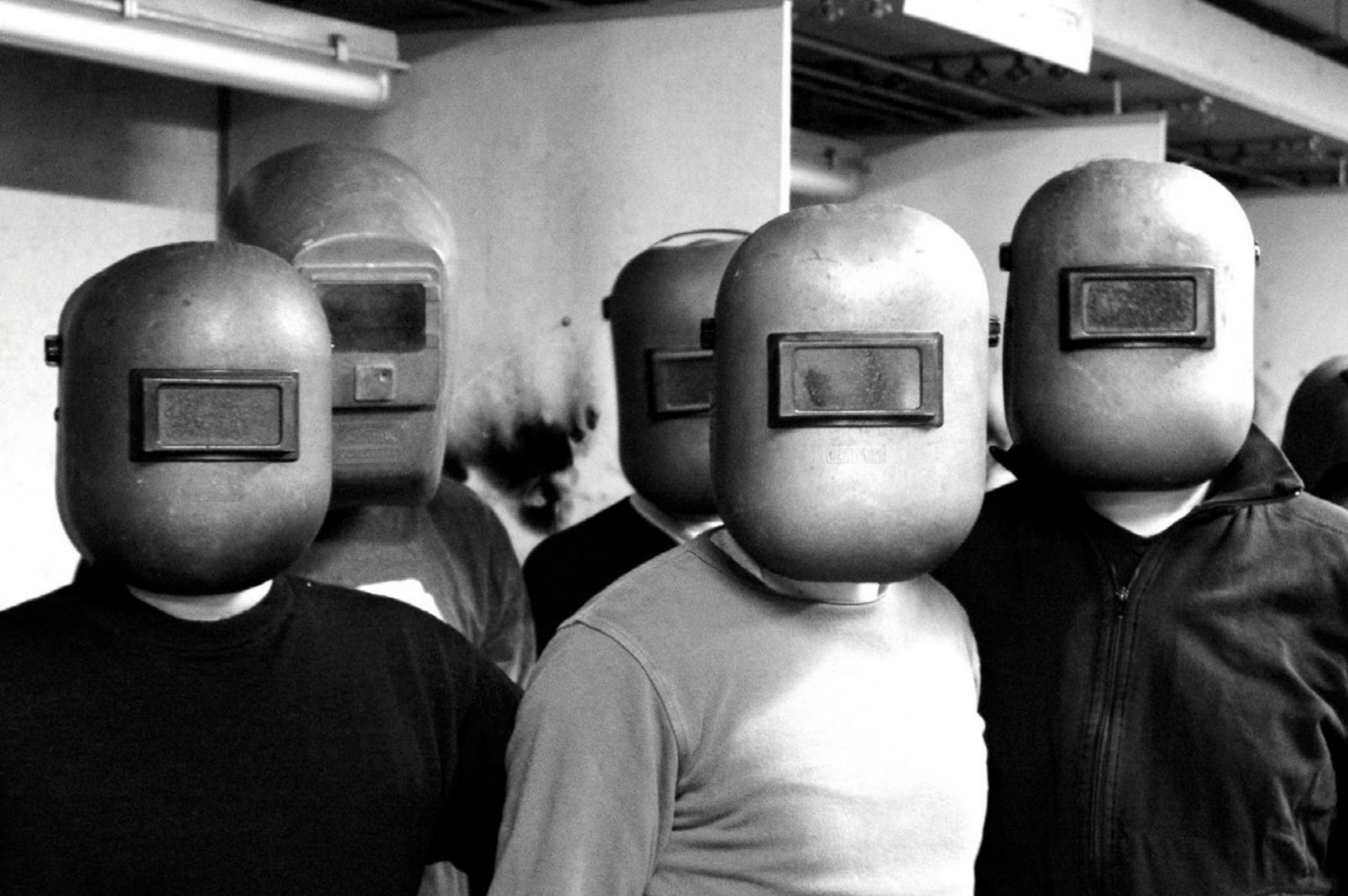
- **“YDMI Award 2008 German Design Council”**, exhibition Red Dot Award, Product Design, Essen, Germany (2008)
- **Plopp exhibited at the Saatchi Gallery**, by Phillips de Pury, London, Great Britain (2010)
- **“Young Creative Poland”** exhibition, Salone del Mobile di Milano, Italy (2010)
- **“Idea and Imagination Experience Hall”**, Seoul Design Fair (2010)
- **“Reflections”**, Vienna Design Week, Austria (2011)
- **“Industrious | Artefacts, the evolution of crafts”**, organized by Studio Makkink & Bey and the Zuiderzee Museum in Enkhuizen, Netherlands (2011)
- **“Common Roots. Design Map of Central Europe”**, Holon Design Museum, Israel (2011)
- **“Designers’ Open”**, Leipzig, Germany (2011)
- **“Future Nomads”**, DMY International Festival of Design in Berlin, Germany (2013)
- **„Niemcy nie przyszli”** group exhibition, Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu (Museum of Modern Art at Wrocław), Poland, curated by Michał Bieniek (2015)
- **“Polish Design: in the Middle of”**, Dutch Design Week, Netherlands (2014)
- **“Polish Job”**, Milan Design Week, Italy (2014)
- **“Future is Now”**, Norman Foster Foundation, Madrid, Spain (2014)
- **“Open Ended”**, Kazerne Gallery, Eindhoven, Netherlands curated by Lidewij Edelkoort (2015)
- **“Sempering”**, part of the XXI Triennale di Milano International Exposition, MUDEC, Italy (2016)
- **“21st Century. Design After Design; Beauty & Pragmatism. Pragmatism & Beauty”**, part of the XXI Triennale International Exhibition, Museo della Permanente, Milan, Italy, curated by culture.pl (2016)
- **„Design Dialogue: Poland – Brazil”**, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil, curated by Magda Kochanowska, Ewa Solarz and Gabriel Patrocinio (2016)
- **„Design Dialogue: Poland – Brazil”**, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brazil (2016)
- **“Future is Now”**, Norman Foster Foundation, Madrid, Spain (2017)
- **KOOKU living spaces**, Art Basel, Switzerland (2018)
- **“Chez un Connaisseur”**, RINCK & Savannah Bay Gallery, Paris Design Week, France (2020)
- **“Design without Borders”** (Határtalan Design), Kiscelli Múzeum, Budapest, Hungary, curated by Szilvia Szigeti and Tamás Radnóti (2020)
- **“La Manufacture. A Labour of Love”**, Gare Saint Sauveur, Lille, The Design Capital, France, curated by Lidewij Edelkoort and Philip Fimmano (2020)

Collections

- **Baden State Museum**, Germany (2010)
- **Victoria & Albert Museum**, London, Great Britain (2010)
- **Centre Georges Pompidou**, Paris, France (2011)
Pinakothek der Moderne, Munich, Germany (2011)
- **Holon Design Museum**, Israel (2012)
- **Musee des Beaux-Arts**, Montreal, Canada (2012)
- **Badisches Landesmuseum Karlsruhe**, Germany (2013)
- **Zurich Design Museum**, Zurich, Switzerland (2013)
- **Museum für Gestaltung**, Switzerland (2013)
- **Museum Jerke**, Recklinghausen, Germany (2014)
- **Denver Art Museum**, USA (2015)
- **Vitra Design Museum**, Weil am Rhein, Germany (2016)
- **National Museum of History and Art**, Luxembourg (2016)
- **Museum of Copper**, Legnica, Poland (2016)
- **Museo Nazionale Della Scienza E Della Tecnologia Leonardo Da Vinci**, Milan, Italy (2016)
- **Four Domes Pavilion**, Wrocław, Poland (2016)
- **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**, Brasília, Brasil (2017)
- **National Museum in Warsaw**, Poland (2017)
- **City Museum of Gdynia**, Poland (2017)
- **National Museum in Cracow**, Poland (2018)
- **Gdynia City Museum**, Poland (2020)
- **City Museum of Wrocław**, Poland (2020)

Awards

- **YDMI Award German Design Council**
- **DMY Award** for Innovation in production process, (2008)
- **Materialica Technology Award** for Plopp stool (2009)
- **Design Preis der Bundesrepublik Deutschland Award**, Rat für Formgebung for Plopp (2009)
- **Audi-Mentorpreis** for Oskar Zięta by A&W (2011)
- **Architektura-Murator** “Innovation in Architecture” Award for NAWA (2019)
- **German Design Award** for Nawa (2019)
- **European Mies van der Rohe Award** Nomination for Nawa (2019)
- **Łódź Design Must Have Award** for Ultraleggera (2020)
- **Materialica Design + Technology Award 2020** Best of Award in the Product Category for Ultraleggera (2020)
- **Red Dot Award Product Design 2021** for Ultraleggera chair (2021)
- **Łódź Design Must Have Award** for Triglav (2021)





Catalogue

Authors:

Magdalena Zięba-Grodzka
Maciej Łagiewski
Magdalena Szmidą-Półbratęk
Ania Diduch

Translations:

Christopher Smith

Graphic Design:

Marta Więcek

Photography:

Alicja Kielan, scenography: Hubert Kielan,
pages: 52, 64 – 71, 79 – 82, 85 – 89
Katarzyna Mateńska, pages: 73 – 76
Maciej Lulko, pages: 20, 26, 36
Grzegorz Stępniewski, pages: 4, 10, 22
Lauta Korzeniowska, pages: 41 – 51, 106
Łukasz Gawroński, page: 90
Marta Więcek, pages: 14, 24, 28 – 35, 39, 54 – 59, 83

Printed:

CSR group sp z. o o., RDŁ Druk

Exhibition

Objects & Sculptures:

Oskar Zięta

Exhibition Design & Relization:

Oskar Zięta
Aleksander Rokosz
Teresa Dąbrowska
Agata Gawron
Magdalena Szmidą-Półbratęk

This book conceived, edited and designed by Zieta Studio
First Edition of 1000 copies
Form more information please contact: info@zieta.pl
ISBN: 978-83-961991-0-2
All rights reserved © Zieta Studio, Wrocław 2021