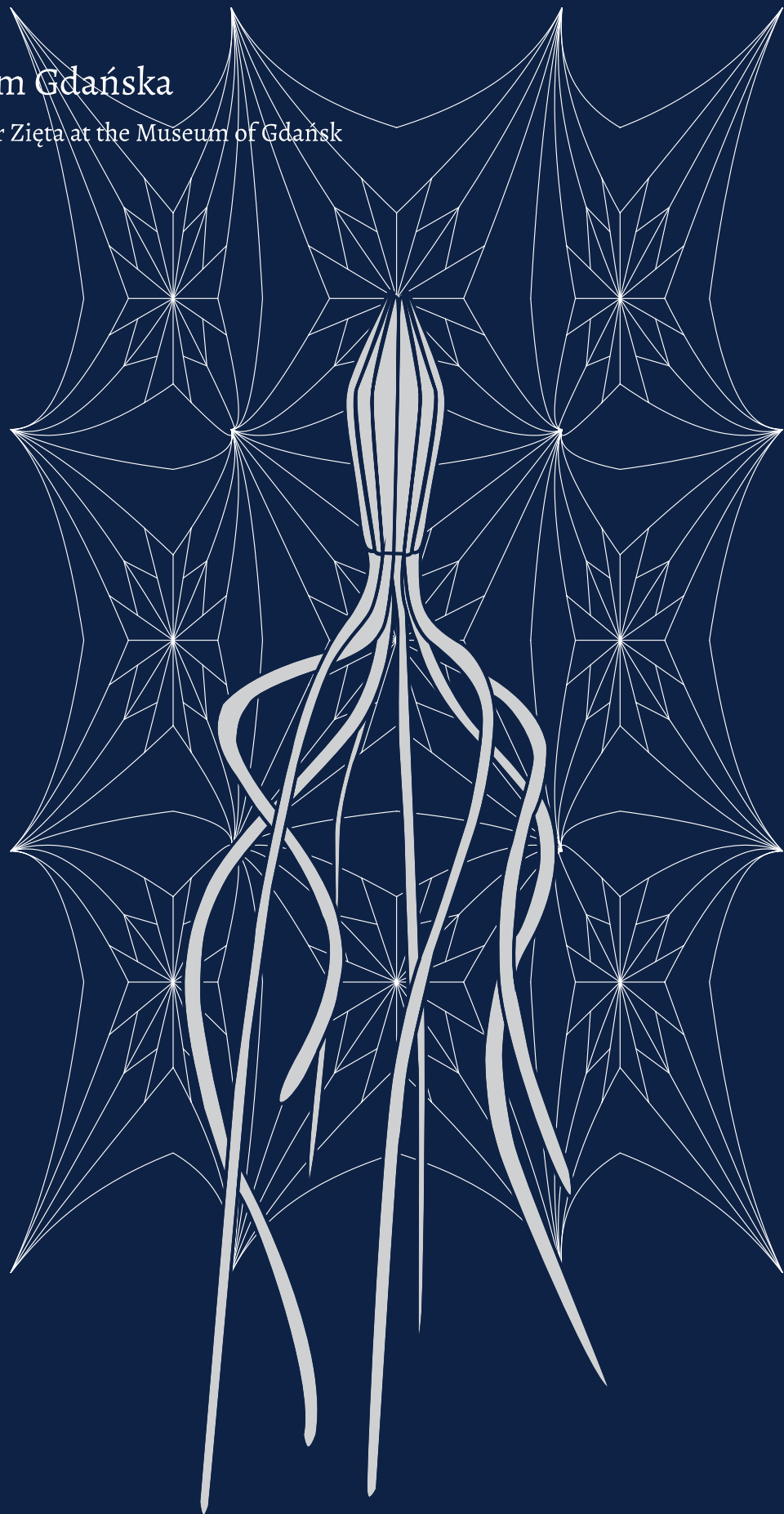


W Głębi Odbicia.
Oskar Zięta w Muzeum Gdańska

In the Depth of Reflection. Oskar Zięta at the Museum of Gdańsk



W głębi odbicia.
Oskar Zięta w Muzeum Gdańska
In the Depth of Reflection. Oskar Zięta at the Museum of Gdańsk

13.05.2021 – 28.11.2021

Spis treści | Table of contents

7 Wstęp | Foreword

10 Wystawa *W głębi odbicia. Oskar Zięta w Muzeum Gdańska* |
The *In the Depth of Reflection. Oskar Zięta at the Museum of Gdańsk* Exhibition

14 *Kraken, Neptun* i mit – Z Oskarem Ziętą rozmawia Mirella Wąsiewicz |
Kraken, Neptune and the myth – the talk with Oskar Zięta by Mirella Wąsiewicz

26 Dwór Artusa | Artus Court

52 Dom Uphagena | House of Uphagen

95 Biografia | Biography

96 Kalendarium | Timeline

Wstęp

Muzeum Gdańska jest gospodarzem najważniejszych w Gdańsku świeckich obiektów posiadających historyczny wystrój: Ratusza Głównego Miasta – przez wieki siedziby władz municypalnych, Dworu Artusa – mieszczańskiego salonu i centrum życia towarzyskiego oraz Domu Uphagena – siedziby patrycjusza gdańskiego z XVIII wieku.

Muzealnicy – strażnicy pamięci, strzegą historycznych wnętrz i dbają o nie. Niekiedy jednak są skłonni do eksperymentów, zwłaszcza takich, które mają na celu wzbudzenie w widzu refleksji nad przeszłością i przyszłością. Stare i ultranowoczesne... to zestawienie nie jest oczywiste – budzi dyskusje, prowokuje, zachwyca, oburza.

Muzeum Gdańska wspólnie z Oskarem Ziętą przygotowało wystawę czasową *W głębi odbicia. Oskar Zięta w Muzeum Gdańska*, trwającą od 13 maja do 28 listopada 2021 roku. Ekspozycja prezentowana była w dwóch naszych oddziałach, Dworze Artusa i Domu Uphagena.

Wystawa ma skłonić widzów do zadawania pytań o to, jak współczesny dizajn różni się od tradycyjnych, historycznych technik rzemieślniczych, czy jest on ich kontynuacją, czy też stał się samoistną sztuką. Na te pytania próbujemy znaleźć odpowiedzi, zderzając obiekty Oskara Zięty z historycznymi wnętrzami.

Dwór Artusa to jeden z najbardziej rozpoznawalnych i reprezentacyjnych zabytków Gdańska, zlokalizowany w samym sercu miasta, przy Trakcie Królewskim, czyli ulicy Długiej i Długim Targu. Budynek powstał w połowie XIV wieku i był trzykrotnie przebudowywany. Ostateczny wygląd uzyskał około 1617 roku, kiedy to jego fasada południowa została ukształtowana przez Abrahama van den Blocke, artystę przybyłego z Niderlandów.

Dwór Artusa przez wieki pełnił różne funkcje. Był siedzibą bractw mieszczańskich oraz miejscem spotkań elit towarzyskich, których członkowie pochodzili z różnych krajów, a osiedli w Gdańsku. Od 1530 roku był również salą otwartych rozpraw sądowych, a w latach 1742–1932 – giełdą zbożową. W czasach swojej świetności, od XV do XVII wieku, podejmowano tu następców tronu, szlachtę i patrycjusza, kupców oraz artystów.

Sam budynek Dworu, poważnie uszkodzony podczas działań wojennych w marcu 1945 roku, został po II wojnie odbudowany i odrestaurowany, a w 1984 roku przekształcony w muzeum – oddział Muzeum Gdańska (dawniej Muzeum Historii Miasta Gdańska).

Dom Uphagena przy ulicy Długiej 12 to dawne domostwo gdańskiego patrycjusza, erudyty, naukowca i bibliofila Johanna Uphagena (1731–1802). To jedyny tego rodzaju zabytkowy obiekt w Gdańsku i jeden z niewielu w północnej Europie. Usytuowana od ulicy kamienica o wąskiej fasadzie i dwie oficyny wokół wewnętrznego

nego podwórza dają wyobrazenie typowej zabudowy gdańskich parceli. Można tu zobaczyć, jak żyli dawni zamożni gdańszczanie. Przez reprezentacyjną wysoką sieni, a później salon, dużą jadalnię i mniejsze saloniki – zwiedzający przechodzą do pomieszczeń gospodarczych położonych na parterze. Ocienione lipą podwórze ze studzienką jest wspaiałym miejscem wytchnienia od zgiełku współczesnego miasta.

W latach 1911–1944 działało tu muzeum wnętrz mieszczańskich, lecz sama nieruchomość pozostała własnością Fundacji Rodziny Uphagenów. Pod koniec wojny, podobnie jak całe Główne Miasto, uległa ona poważnemu zniszczeniu. Udało się uratować zabytkowy wystrój, wywieziony w 1944 roku poza Gdańsk. Odbudowany w latach pięćdziesiątych XX wieku Dom Uphagena długo jednak czekał na rekonstrukcję zabytkowych wnętrz. Po wielu latach prac konserwatorskich i rekonstrukcyjnych, w 1989 roku, Muzeum Gdańska otworzyło go dla gości jako swój oddział. Od tego czasu jego wnętrza „przenoszą” zwiedzających w XVIII wiek.

Do takich przestrzeni Muzeum zaprosiło współczesnego Artystę i pozwoliło mu na twórcze interwencje. W dwóch oddziałach Muzeum Gdańska widzowie mogą zobaczyć ponad sto autorskich prac Oskara Zięty – są to krzesła, stoły, lustra, dekoracyjne wazony, parawany oraz inne przedmioty. Największym obiektem jest rzeźba *Kraken* – zawieszony pod sklepieniem w Wielkiej Hali Dworu Artusa mityczny stwór, postrach marynarzy, sprawca morskich katastrof.

Muzeum zwróciło się z propozycją współpracy do Oskara Zięty, jednego z najbardziej rozpoznawalnych polskich dizajnerów, którego pasją są wnętrza. Jesteśmy bardzo ciekawi Państwa opinii o koegzystencji historycznych wnętrz oraz współczesnego dizajnu i oczywiście zapraszamy do dyskusji...

Dziękuję za przyjęcie zaproszenia panu Oskarowi Zięcie oraz całemu zespołowi jego Współpracowników. Wystawa ta nie powstałaby bez zaangażowania pracowników Muzeum Gdańska – składam podziękowania pani Izabeli Jastrzembskiej-Olkowskiej, kuratorce ekspozycji ze strony Muzeum, panu Grzegorzowi Jedlickiemu i pani Agnieszce Barczewskiej z Działu Realizacji Wystaw i Wydarzeń, a także pracownikom technicznym pod kierunkiem pana Arkadiusza Szeksztetły.

Waldemar Ossowski

Dyrektor Muzeum Gdańska

Foreword

The Museum of Gdańsk incorporates the most important secular buildings in the city, namely the Main Town Hall, which served as the seat of the municipal authorities for centuries; the Artus Court, the salon of the bourgeois and the center of its social life, and the Uphagen House, home of a 17th – century Gdańsk burgher.

The museologists – the wards of the memory, protect the historic interiors and look after them. They are, however, willing to experiment at times, especially if these experiments make visitors reflect on the past and the future. The old versus the state-of-the-art... such combination is far from being obvious – it initiates discussions, provokes, amazes, or outrages.

The Museum of Gdańsk together with Oskar Zięta have prepared a temporary exhibition titled *In the Depth of Reflection. Oskar Zięta at the Museum of Gdańsk*, open to the public from 13 May to 28 November 2021. The exhibition is presented in two of our branches: the Artus Court and Uphagen House.

The exhibition is meant to make visitors start asking questions on how contemporary design differs from traditional, historic craftsmanship techniques, is it their continuation, or whether it has become an art of its own. We are going to look for the answers by juxtaposing Oskar Zięta's objects with historic interiors.

The Artus Court is one of the most recognizable and representative historic monuments of Gdańsk, located at the very heart of the city along the Royal Way, namely Długa street and Długi Targ. The building itself was built in the middle of the 16th century and was reconstructed three times in its history. Its present-day look was formed around 1617 when his southern façade was rebuilt by Abraham van den Blocke, an artist who came to Gdańsk from the Netherlands.

Throughout centuries, the Artus Court has served various functions. It was home to confraternities and gathered local social elites whose members came from different countries but decided to settle down in Gdańsk. Starting from 1530 it was also the place for open court hearings and in years 1742 –1932 – a seat of the grain exchange. In its glory days, spanning from the 15th to 17th century, it was there that the heirs to the throne, noblemen, patricians, merchants, and artists were received.

The building of the Artus Court, which was severely damaged in March 1945, was rebuilt and restored after WWII, and later, in 1984, turned into a museum – a branch of the Museum of Gdańsk (previously known as the Historical Museum of the City of Gdańsk).

The Uphagen House at 12 Długa street is the former home of a Gdańsk burgher, art collector, scholar, and bibliophile Johann Uphagen (1731–1802). It is a one-of-the-kind historic monument in Gdańsk and one of the few merchant houses of this type in

northern Europe. This tenement house with a narrow façade and adjacent two outbuildings around the inner court give an idea of a typical layout of land parcel in Gdańsk. The house gives an insight into the day-to-day life of the wealthy citizens of the city. The visitors can see the representative hall with its impressive stairway, an elegant living room, a large dining room, small sitting rooms, and later pass to the utility rooms located on the ground floor. The courtyard with a small well and shaded with a linden tree, is a perfect place for respite and pause from the bustle of the modern city.

In 1911–1944 the building housed a museum of the bourgeois interiors, even though it remained the property of the Uphagen Family Foundation. At the end of the war, it was severely damaged, together with the Main City. The historic décor was luckily saved and taken away from Gdańsk in 1944. The Uphagen House, even though it was rebuilt in the 1950s, waited for the reconstruction of its historic interiors for a long time. It was only in 1989, after many years of restoration and reconstruction works, that the Museum of Gdańsk finally opened it to the public as one of its branches. Since then, the interiors of the House have been transferring their visitors back to the 18th – century.

Such are the interiors to which the Museum has invited the contemporary artist to make his creative interventions. There, in the two branches of the Museum of Gdańsk, the visitors can see more than 100 works of Oskar Zięta including chairs, tables, mirrors, decorative vases, screens, and other objects. The biggest one is a sculpture of *Kraken* – a mythical creature that terrified sailors and caused maritime disasters for centuries, which is now hanging under the vault of the Great Hall of the Artus Court.

The Museum proposed collaboration to Oskar Zięta, one of the most recognizable Polish designers who is fascinated by interiors. We are very interested in your opinion on this co-existence of historic interiors and contemporary design and, naturally, invite you to take part in the discussion about it...

I would like to thank Mr. Oskar Zięta and the whole team of his collaborators. Making this exhibition would not have been possible without the engagement of the employees of the Museum of Gdańsk – I wish to give thanks to Ms. Izabela Jastrzemska-Olkowska, the exhibition's curator on behalf of the Museum, Mr. Grzegorz Jedlicki and Ms. Agnieszka Barczewska from the Exhibition and Event Production Department, as well as to all the technical team managed by Mr. Arkadiusz Szekszteřło.

Waldemar Ossowski
the Director of the Museum
of Gdańsk



Wystawa *W głębi odbicia.*
Oskar Zięta w Muzeum Gdańska

Praktyka wystawiania w historycznych wnętrzach sztuki współczesnej i wzornictwa sięga lat osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to prężnie zaczęła rozwijać się turystyka historyczna, a artyści odkryli w zabytkowych wnętrzach i kontekstach dawnej sztuki możliwości otwierania debat na temat sposobu rozumienia współczesności. Mimo że tego rodzaju wchodzenie w dialog lub konfrontowanie się z dziedzictwem historycznym ma już swoją tradycję i ikoniczne realizacje, to nadal wzbudza emocje. Wydaje się jednak, że dyskusje nad statusem muzealnego mikrokosmosu – statycznego i odpornego na działanie czasu – wręcz wymagają współczesnego ujęcia. I nie chodzi jedynie o zapewnienie zwiedzającym dostępu do materiałów multimedialnych, ale również o budowanie wokół kolekcji, zabytkowych budowli i artefaktów innych narracji niż tylko te zakorzenione w historycznym rozumieniu rzeczywistości.

Wystawa *W głębi odbicia. Oskar Zięta w Muzeum Gdańska* jest próbą takiego właśnie nowego spojrzenia na historyczne wnętrza oraz sposobem na zmianę kontekstu obiektów samego Oskara Zięty, które nawet jeśli posiadają swoją funkcję, mają rzeźbiarski charakter. Zięta umieścił meble i obiekty swojego projektu we wnętrzach Dworu Artusa i Domu Uphagena, wprowadzając w zrekonstruowane historyczne przestrzenie element niespodzianki i zabawy.

W „salonie dawnego Gdańska” zawitał ogromny *Kraken*, który zawisł tuż pod gotyckim sklepieniem. W osiemnastowiecznej kamienicy, niegdyś należącej do rajcy gdańskiego Johanna Uphagena, artysta umieścił zaś lustra, krzesła oraz prototypy rzeźb zaprojektowanych do przestrzeni publicznych. W wykonanych z nadmuchanego metalu dziełach dostrzec można tytułową „głębię odbicia” – historyczne przestrzenie, dzieła sztuki i muzealne eksponaty ulegają podwojeniu w refleksach wypolerowanej stali. Ich historyczna forma zderzona z nowoczesną formą obiektów Zięty skłania do refleksji nad ponadczasowymi wartościami obiektów użytkowych i dekoracyjnych oraz nad ewolucją myślenia o przestrzeni mieszkalnej i reprezentacyjnej.

Projekty Zięty łączą w sobie surową dekoracyjność z eksperymentalnym podejściem – nie są typowymi przedmiotami użytkowymi i właśnie dlatego z taką łatwością wpisują się w historyczny kontekst. Ich radykalne w wyrazie formy świetnie współgrają z bogato zdobionymi wnętrzami Domu Uphagena i gotycką architekturą Dworu Artusa.

Wystawa w Gdańsku jest kolejną tego typu interwencją tego projektanta, architekta i artysty w zabytkową przestrzeń. W 2020 roku swoje realizacje zaprezentował w barokowo-klasycystycznym Pałacu Królewskim, oddziale Muzeum Historycznego we Wrocławiu. Tym razem Zięta sięgnął aż do morskich głębin i wydobyl z nich formę zainspirowaną toczącym się na dnie mórz i oceanów tajemniczym życiem... Nawiązanie do historii miasta i jego związków z morzem to istotna część artystycznych interwencji w dwóch oddziałach Muzeum Gdańska. Wykonane ze stali lustra Zięty również mogą budzić skojarzenia z morskimi głębinami – ich delikatnie zdeformowane powierzchnie przywołują obraz zmąconej powierzchni wody. Wystarczy spojrzeć w głąb, aby odkryć kryjące się w nich opowieści.

Magdalena Zięba - Grodzka
Historyczka sztuki, PR & Marketing
Manager w Zieta Studio

The *In the Depth of Reflection.*
Oskar Zięta at the Museum of Gdańsk Exhibition

The practice of exhibiting modern art and design in historic interiors dates back to the 1980s. It was then that historical tourism started to develop itself dynamically and the artists discovered that antique interiors and various contexts of the old art provide them with opportunities to initiate debates on the ways of understanding modern times. Even though such entering into a dialogue or confronting oneself with historic heritage has its tradition and some iconic implementations, it continues to stir emotions. It seems, however, that debates on the status of the museum microcosm – static and time-resistant – call for some contemporary framing. And it's not just about providing the visitors with access to multimedia materials, but also about building narratives around collections, historic buildings, and artifacts that would be different from those rooted in the historical understanding of reality.

The exhibition titled *In the Depth of Reflection. Oskar Zięta at the Museum of Gdańsk* is an attempt at taking a fresh look at historic interiors and changing the context of works by Oskar Zięta which, even if they have their own function, are sculptural in their nature. Zięta put furniture and objects he designed himself into the rooms of the Artus Court and Uphagen House to introduce an element of surprise and fun into the reconstructed historical spaces.

The “salon of old Gdańsk” now hosts a huge *Kraken*, which hovers right under its gothic vault. The 18th-century tenement house that used to belong to the city councilor Johann Uphagen, on the other hand, is furnished with mirrors, chairs, and prototypes of sculptures designed by Zięta for various public spaces. In those objects made of steel inflated with air, one can notice the eponymous “depth of reflection” – the historic interiors, works of art, and museum exhibits are doubled in the shiny polished steel's reflections. Their historic form, juxtaposed with the contemporary shape of Zięta's works, makes us think about timeless qualities of utility and decorative objects as well as the evolution in thinking about living and representative space.

Zięta's projects combine raw decorativeness with experimental approach – they are not typical utility objects and that's why they fit into historical context with such ease. Their radically expressive forms blend with lavishly decorated interiors of the Uphagen House and gothic architecture of the Artus Court.

Magdalena Zięba - Grodzka
Art Historian, PR & Marketing Manager
at Zieta Studio



Kraken, Neptun i mit

Zazwyczaj muzea prezentujące sztukę dawną nie prowadzą dialogu ze współczesnością. Gdańsk jest jednym z wyjątków.

Z Oskarem Ziętą rozmawiała
Mirella Wąsiewicz

Jakie było pierwsze Pana wrażenie po przekroczeniu progu Dworu Artusa i Domu Uphagena?

Pierwsze, co przyszło mi na myśl, to jak pięknie odrestaurowane są te wszystkie przedmioty i wnętrza! Rzadko kiedy spotyka się tak wysokiej jakości odnowione zabytki. Towarzyszyła mi też myśl, że gdyby nie wojenne zniszczenia, takich przestrzeni byłoby w Polsce więcej. We Włoszech, w Szwajcarii czy nawet na Węgrzech odczuwa się ciągłość: Budapeszt pełen jest zjawiskowych miejsc, w alpejskich wioskach spotyka się piękne budynki. Mieszkańcy otrzymali je w spadku po poprzednich pokoleniach. U nas o miejsca z ciągłością historii jest dużo trudniej.

Wracając do Pani pytania, byłem pod ogromnym wrażeniem dbałości, z jaką odrestaurowano Dwór Artusa i Dom Uphagena. Kiedy ma się możliwość prezentacji swojej pracy w takich wnętrzach, chce się to wykorzystać na sto procent i pokazać coś naprawdę spektakularnego. Mam nadzieję, że *Kraken* jest takim obiektem. Nie był to mój jedyny pomysł na tę przestrzeń, ale zdecydowanie najbardziej zwariowany i odważny. Cieszę się, że udało się go zrealizować.

Decyzję o umieszczeniu olbrzymiego *Krakena* ze stali pod gwiaździstym sklepieniem Wielkiej Hali Dworu Artusa można odczytywać na kilku płaszczyznach: jako starcie historii i teraźniejszości, mitu i rzeczywistości, tradycyjnego rękodzieła z ultranowoczesną technologią lub jako nieco prowokacyjny eksperyment.

Bogate wnętrze Dworu Artusa domagało się czegoś wyjątkowego, z rozmachem, mocnego w wyrazie i wzbudzającego emocje. Wszystko, o czym Pani mówi, zawiera się w tej artystycznej interwencji. Dla mnie jako projektanta i artysty ważne są inspiracje naturą, biomimikra, czyli naśladowanie sprytnych rozwiązań, które wymyśliła przyroda. Bioniczny dizajn, który realizujemy w Zieta Studio, polega na ciągłym obserwowaniu przyrody i wdrażaniu podyktowanych przez nią rozwiązań do nowoczesnej technologii.

W jaki sposób?

Podglądamy chitynowe korpusy chrząszczy, żdźbła traw, ważki, które pompują swoimi płynami ustrojowymi konstrukcje skrzydeł. To nas inspiruje do różnych technologicznych poczynañ, które testujemy. Organiczne, przemyślane i dopasowane formy są motywacją naszych działań badawczo-rozwojowych. I tę wiedzę często przekuwamy w projekty artystyczne. *Kraken* jest również jej rezultatem.

Chociaż *Krakena* nie podglądał Pan w naturze, bo to potwór mityczny.

Owszem, *Kraken* jest legendarnym stworem, ale inspirowanym gigantycznymi kałamarnicami, które występują w morskich głębinach. Łączę zatem w tym projekcie mit i naturę, a przy okazji realizuję chłopięce fantazje, które snułem po lekturze *Dwudziestu tysięcy mil podmorskiej żeglugi* Juliusza Verne’a.

Pamięta Pan moment, w którym pojawiła się idea, żeby go stworzyć?

Podczas pierwszej wizyty w Dworze Artusa usłyszałem o spotkaniach, które odbywały się w tym wnętrzu. Wyobraziłem sobie kupców, żeglarzy i patrycjuszy gdańskich siedzących i rozmawiających o wspaniałych dalekich podróżach i niebezpiecznych trasach. Pewnie przekazywali sobie również informacje o statkach, które zatoneły. Przyczyną katastrof była pogoda, napady korsarzy, ale w fantastycznych opowieściach przewijają się musiały również morskie potwory, takie jak kraken, który według przekazów zamieszkiwał Cieśninę Gibraltarską i bronił dostępu do niej. Wydaje mi się, że dużą część rozmów gdańszczan mogły stanowić takie wątki – przecież morskie wyprawy były wtedy szalenie niebezpieczne. Żeglarze i kupcy nigdy nie mieli pewności, czy z nich powrócą. Musieli rozmawiać o różnych niebezpieczeństwach i mitycznych potworach.Przed wejściem do Dworu stoi natomiast fontanna Neptuna, boga wód, chmur i deszczu, który według starożytnej mitologii włada krakenem.

W sytuacjach kryzysowych może zbudzić potwora do życia i wykorzystać jego niszczącą siłę.

Przewrotnie można stwierdzić, że przygotował Pan dla Gdańska niecodzienną obronę.

Dokładnie. *Kraken* – obrońca Gdańska. Jest morski kontekst – Neptun i mit – wszystko się układa.To był silny impuls, żeby pokazać krakena, którego sobie wyobraziłem. Zdecydowaliśmy się na to, choć jest to pierwsza tego typu realizacja w moim rzeźbiarskim dorobku. Zawsze byłem zafascynowany prostymi, geometrycznymi formami, a tymczasem *Kraken* to ogromna kałamarnica – choć uproszczona, to jednak wciąż dość realistyczna. Jest to dla mnie nowa forma ekspresji stali, z którą pracuję.

Obawiał się Pan komentarzy?

Nie mam z tym problemów. To jest eksperyment, rodzaj interwencji w zastaną przestrzeń. Zbieram informacje, konteksty, niczego nie projektuję ze sztywnymi założeniami. Równie istotne jest dla mnie dopasowanie do przestrzeni, dla której projektuję daną rzeźbę czy obiekt. Z wykształcenia jestem architektem i ważne jest dla mnie otoczenie rzeźby, to, na co ona oddziałuje i co oddziałuje na nią.

Dlatego zdecydował się Pan na zmianę podczas instalowania *Krakena*? Pierwotnie miał być zwrócony w stronę ściany, gdzie znajduje się Wielki Piec, a jednak wisi w odwrotnym kierunku.

W mojej pracy konieczna jest odwaga w podejmowaniu decyzji. Podczas pierwszej wizyty w Dworze Artusa wydało mi się, że ściana z Wielkim Piecem jest centralnym punktem i ta perspektywa jest najważniejsza. Ale w czerwcu, tuż przed rozpoczęciem montażu, ponownie obejrzałem wnętrze i zdecydowałem, że *Kraken* musi być zwrócony w drugą stronę – tam, gdzie przez wielkie okna wpada więcej światła, a za ścianą budynku stoi fontanna Neptuna. Uważam, że dodało to dynamiki tej artystycznej interwencji.

A macki *Krakena* dzięki takiemu położeniu lepiej komponują się z łukami sklepienia. Morski potwór, choć najbardziej spektakularny, nie jest jedynym obiektem w Dworze Artusa. W Sieni postawił Pan m.in. parametryczny stół *G-Table Cosmic Blue*, a w ostatniej sali powstała baśniowa przestrzeń kalejdoskopowa.

Tak, wybrane obiekty Zieta Studio stały się elementami scenografii uzupełniającymi wystrój Dworu Artusa. W jednym z wnętrz zaaranżowałem też lustra, które zestawione razem tworzą ciekawe efekty wizualne. Znalazły się tam: *Ronda*, *Taflę*, *Nucleus* oraz *Monolithy*. Mieśliśmy taki pomysł, aby te ostatnie rzeźby umieścić w Wielkiej Hali. Ale doszliśmy do wniosku, że *Kraken* jest tam tak dominującym obiektem, że każdy inny będzie dla niego nieadekwatnym towarzystwem.

Taka w końcu natura *Krakena*.

Właśnie! We wspomnianej „lustrzanej galerii” w Dworze Artusa prezentujemy obiekty z naszej kolekcji w luksusowych gradientowych wykończeniach, gdzie turkus miesza się ze szmaragdową zielenią. Kolorystycznie wpisują się więc one w koncepcję nawiązania do morskich opowieści.

Szmaragdowe *Taflę* przyciągają uwagę.

Żeby uzyskać taki kolor, trzeba precyzyjnie zaplanować i zrealizować wymagania chemiczne, dodawać pigmenty z dokładnością co do mililitra. Uzyskujemy w ten sposób głęboki piękny kolor, a obiekty wyglądają prawie jak ze szkła.

Rzeczy i przestrzenie dużo mówią o ludziach. Co o gdańszczanach i gdańszczanach powiedziały Panu meble w Domu Uphagena i wewnątrz Dworu Artusa?

Wysłuchałem wielu historii podczas wspólnych oprowadzań z zespołem Muzeum Gdańska oraz dyrektorem Waldemarem Ossowskim. Zatem przeszłość tych miejsc przemawia do mnie tym mocniej. Gdańsk przez wieki był ważnym ośrodkiem, postrzeganym nawet jako centrum świata, jak chociażby w wizji Izaaka van den Blocke z początku siedemnastego wieku – *Apoteozie Gdańska*, którą podziwiać można w Wielkiej Sali Rady Ratusza. Mogę sobie wyobrazić, że ówcześni mieszkańcy miasta, w większości protestanci, byli dumnymi i pracowitymi ludźmi, którzy pewnie spoglądali w przyszłość.

Mam wrażenie, że wewnątrz Domu Uphagena potraktował Pan z większą ostrożnością, a nawet z czułością.

Nie mogliśmy tam zrealizować wszystkich naszych pomysłów – umocować do ścian pewnych obiektów, bo były one zbyt duże, a innych zawiesić w przestrzeni, bo były zbyt ciężkie. Gdybyśmy mieli pełną wolność, zrobilibyśmy pewne rzeczy inaczej.

Ale nie słyszę w Pana głosie żalu.

Absolutnie nie. Szanujemy bardzo te decyzje, bo ludzie, którzy opiekują się tymi przestrzeniami, podejmują je z myślą o jakości prezentacji.

Znalazło się na niej najłżejsze krzesło świata, uhonorowane m.in. nagrodą Red Dot. Kiedy patrzyłam na *Ultraleggerę*...

Na nią nie można tylko patrzeć! Trzeba koniecznie jej dotknąć i ją podnieść. Dopiero wtedy robi właściwie wrażenie. Jesteśmy przyzwyczajeni do ciężkich mebli, a ta niezwykle lekkość tysiąca sześciuset gramów, czyli niespełna dwóch kilogramów, jest niesamowita.

... i paradoksalna, bo za tym najlżejszym krzesłem świata kryje się ciężka praca.

Trafiła Pani w sedno, świetne określenie. Będę je przywoływał na prawach cytatu. To jest nie tylko ciężka, ale również wieloletnia praca. Dziesięć lat pracowaliśmy nad tym projektem. Oczywiście w interwałach, bo zajmowaliśmy się też innymi rzeczami, ale ostatnie trzy lata bardzo intensywnie. Wciąż doprowadzamy techniczne parametry do granicy możliwości, cały czas próbujemy obrabiać ten bardzo cieniutki materiał. Z jednej strony to kłopot i trudność, a z drugiej – poszerza nasze horyzonty. Po kontakcie z *Ultraleggerą* i doświadczeniu jej lekkości każdy zada sobie pytanie: czemu inne krzesła są takie ciężkie? Kolejną zaletą tego krzesła jest wytrzymałość. *Ultraleggera* jest przeznaczona do przekazywania z pokolenia na pokolenia. Wraz z nią zyskujemy coś bardzo wartościowego, ponadczasowy obiekt, a nie tylko funkcjonalny mebel.

Może dlatego *Ultraleggera* tak dobrze wpisuje się w jadalnię w Domu Uphagena. To był dom mieszczański, w którym meble przekazywano z pokolenia na pokolenie. W tej zabytkowej przestrzeni trzeba się dobrze skupić, żeby ją odnaleźć.

Gdyby były używane przez sto lat, jeszcze bardziej wtopiłaby się w tę przestrzeń. Ciekawi mnie, jak produkty Zieta Studio będą używane za kilkadziesiąt lat. Na razie jesteśmy młodą firmą, dziesięcioletnią. Meble sprzed dwudziestu lat, prototypy stołków *Plopp*, stoją tylko u mnie w domu. Po tylu latach jest w nich już zapisana pewna opowieść, jak w porządnym drewnianym stole, z którego korzystały dwie generacje. Te wszystkie rysy, zadrapania tworzą oryginalną narrację. To fantastyczne. Przedmioty pięknie się starzeją, patynują i opowiadają nam swoją i naszą historię.

Jak długo mogą się starzeć Pana meble?

Meble Zieta Studio nie mają daty ważności. Wszystkie nasze meble są robione w taki sposób, by wytrzymały minimum sto lat, a powinny więcej. I to moim zdaniem jest najbardziej ekologiczna postawa, jaką możemy wypracować – tworzyć rzeczy na pokolenia i z poszanowaniem materiału.

Do pańskich obiektów w Domu Uphagena nie pasuje mi określenie „artystyczna interwencja”. Spektakularną interwencję mamy w Dworze Artusa, bo *Kraken* dominuje w tej przestrzeni, zmienia ją i zawłaszcza. W Domu Uphagena odnajduję raczej dialog, rozmowę z przeszłością.

Wie Pani, dlaczego to jest jednak interwencja, czyli pewne przekroczenie? Bo zazwyczaj muzea prezentujące sztukę dawną nie wpuszczają artystów do swoich wnętrz, nie prowadzą dialogu ze współczesnością, są ukierunkowane na przeszłość. Gdańsk jest jednym z wyjątków. Pierwsza taka interwencja w przestrzeń muzealną odbyła się w Pałacu Królewskim we Wrocławiu. Kiedy ponad rok temu oprowadzałem pana Macieja Łagiewskiego [dyrektora Pałacu Królewskiego we Wrocławiu] po naszych

halach, stały w nich *Urban Crystals* – wielkie obiekty przygotowane na nowojorską wystawę, którą z powodu pandemii odwołano. Dyrektor westchnął: „Aż szkoda, żeby stały tylko tutaj”. „To może wystawimy je w muzeum?” – zapytałem. Uśmiechnął się: „Czemu nie?”. I we Wrocławiu można było je oglądać w sierpniu i we wrześniu 2020 roku.

Udało się tam zmienić kontekst przestrzeni albo jakiegoś obiektu?

W Pałacu Królewskim znajduje się rzeźba *Akt dziewczęcy* Paula Schulza z początku dwudziestego wieku. Włożyliśmy jej do rąk *Bolid*, czyli stalową deskorolkę z kolekcji Zieta Studio. Wrażenie było niesamowite, jakby ten futurystyczny longboard został zaprojektowany specjalnie dla tej rzeźby! Ale dla nas interwencją jest samo pojawienie się współczesnych obiektów w historycznych przestrzeniach. Cieszę się, że mogę działać w dialogu z muzealnikami, którzy rozumieją, iż muszą zmieniać swoje instytucje. Otwierać się na współczesność.

Nie postrzegałabym tego w kategoriach przymusu. To raczej chęć wypuszczenia nowej energii i ciekawość innego spojrzenia na sztukę. Ale żeby się to powiodło, konieczne jest obustronne zaufanie.

Wierzę, że będzie łatwiej, gdy inni przekonają się, iż wstawianie współczesnych obiektów w historyczne przestrzenie nie musi kończyć się demolką czy prymitywną prowokacją. Oceniam tę sytuację jako win-win, w której obie strony wygrywają. Poszerzamy krąg odbiorców, a dla artystów z różnych branż otwieramy nowe możliwości. Bo może ktoś inny zgłosi się do muzeum z nieoczywistą propozycją, chociażby performance’u?

Z argumentem: „Wpuścili państwo Ziętę, teraz czas na mnie”?

Dokładnie tak. Otwieranie drzwi muzeów kolejnym współczesnym artystom – to nasza misja. Mamy za sobą „pierwsze koty za płoty”. Latem 2020 roku był Wrocław, potem Kraków, gdzie jesienią zrobiliśmy wystawę w Galerii Architektury GAGA w Małopolskim Ogrodzie Sztuk przy Teatrze Słowackiego. Niestety, z powodu pandemii została ona zamknięta, ale jej fragment można zobaczyć w teledysku młodego polskiego rapera Silesa do piosenki BYE BYE (Siles ft. Trill Pem). Dzięki muzykom wystawa została utrwalona w wersji cyfrowej, w nowym kontekście. W utworze jest dużo rapu i kobiet ruszających się przy lustrach – to zupełnie nie mój muzyczny kierunek, ale świetnie, że tak się stało. Ciekawią mnie takie połączenia, nie trzeba bać się wchodzenia w tego typu współpracę.

Wróćmy jeszcze na chwilę do Domu Uphagena, uwiodła mnie tam piękna *Aorta* zainstalowana na klatce schodowej. Jest lekka i ażurowa, a jej kształt świetnie wydobywa linie architektoniczne tej części budynku.

Taki efekt chcieliśmy uzyskać! *Aorta* jest przepiękną formą, świetnie się prezentuje w tej przestrzeni. To jest bardzo matematyczna rzeźba.

Na czym polega jej matematyczność?

Jej lekkie opływowe profile precyzyjnie przeplatają się podczas obrotów i kształtują zewnętrzne i wewnętrzne formy. Bardzo skomplikowany obiekt, każda linia zmienia się w inną formę i w kolejnym obrocie się z czymś łączy. Z każdej strony prezentuje się inaczej.

Nie mogłam od niej oderwać wzroku, kilka razy wracałam do tego miejsca w Domu Uphagena. Stwarza przestrzeń do skupienia albo medytacji.

Cieszę się! Nie wiem, czy wypada mi to mówić, ale podzielam Pani zdanie – jest piękna. Łączy stabilność i siłę z ażurowym kształtem. Można ją odczytywać na wiele sposobów. Nazwa nawiązuje oczywiście do kształtu głównej tętnicy w ludzkim organizmie, która rozprowadza krew do każdej komórki ciała. To jest nasza pandemiczna rzeźba, szkicowałem ją dosyć długo, a potem długo nad nią pracowaliśmy. W Domu Uphagena zawisł jej prototyp. Mam nadzieję, że uda nam się zrobić *Aortę* w większej skali. Są takie projekty, które w różny sposób rozwijamy, *Aorta* jest jednym z nich. W swojej pracy nigdy nie koncentruję się tylko na jednej rzeczy, realizuję kilka projektów jednocześnie, co czasami doprowadza mnie i cały nasz zespół do pasji, do wielu kryzysowych momentów. Zawsze chcę więcej, cisnę kolanem, żeby zrobić jeszcze to i tamto.

Jak znosi to załoga?

Dzielnie. Jestem wymagającym i czepialskim szefem. Ale wydaje mi się, że nie tylko w komfortowych warunkach można tworzyć interesujące projekty. Wręcz przeciwnie – historia udowadnia, że w stresowych, trudnych okolicznościach, gdzie jest dużo emocji, powstają często świetne rzeczy. W dramatycznych momentach artyści tworzyli piękne i wyjątkowe dzieła. Mam wrażenie, że dziś młodzi ludzie często za szybko się poddają, chcą pracować bez trudności. Chociaż pandemia to trochę zmieniła. Przedtem wiele osób pracowało w wielkich komfortowych biurach, wiele projektów wykonując bez większego wysiłku. Moi przyjaciele pracowali na przykład w siedzibie Google’a w Zurychu. Kiedy ich odwiedzałem w biurach, nie mogłem patrzeć na to zagłaskiwanie innowacji i kreacji korporacyjnymi udogodnieniami. Ludzie potem nie są w stanie normalnie funkcjonować, bo przebywali w ciepłarnianych warunkach. Jak japońskie krowy z okolic Kobe – rozpieszczane, masowane, hodowane bezstresowo i karmione ekologiczną żywnością, które ostatecznie trafiają na stół jako najdroższa wołowina świata.

Jest Pan jednym z tych szefów, którzy twierdzą, że kryzysowy czas jest bardziej twórczy?

Jeśli się go wytrzyma, to tak.

Można powiedzieć, że u początków Pana działalności też stał kryzys. W końcu pomysł na stworzenie firmy hybrydy – projektującej i wykonującej rzeźby oraz obiekty – albo, mówiąc inaczej,

studia marzeń – narodził się w momencie, kiedy nie znalazł Pan realizatorów swoich projektów.

Tak było. Ale gdyby mnie Pani zapytała, czy zrobiłbym to jeszcze raz, nie wiem, jaka byłaby odpowiedź. Ta obrona przeze mnie droga nie jest ani łatwa, ani lekka. To właściwie wyboista ścieżka z setkami lepszych albo gorszych wyborów, w rezultacie których jesteśmy z moim studiem w tym miejscu, w którym jesteśmy. Bardzo się cieszymy z tego miejsca, ale wciąż nie pracujemy bezproblemowo, w spokoju i komforcie.

Wydaje mi się, że nie wytrzymałby Pan za długo w spokoju i komforcie.

Coś w tym jest, bo zawsze mnie nosi w nowe rejony. Jestem świetny w stwarzaniu utrudnień. Lista wymarzonych projektów jest bardzo długa, zarówno po stronie inżynieryjno-technologicznej, jak i artystycznej. A pośrodku znajduje się cała reszta – z organizacją i logistyką. Jest jeszcze dużo do zrobienia i dużo fantastycznych miejsc, w których można te wymarzone projekty zaprezentować.

Bardziej Pana fascynuje etap projektowania czy realizowania?

Każdy etap niesie inne emocje i wszystkie są ważne. W firmie inżynieryjno-artystyczno-designerskiej pracuje teraz ponad pięćdziesiąt osób. Firma rosła powoli. Na początku tworzyło ją pięć osób: ja, tata i siostra, moja żona i jeden pracownik. Żona, która jest radcą prawnym, wspierała nas zawsze pod względem prawnym. To było i jest ogromnie ważne – firmy potrzebują dobrych prawników.

Zaczęło się, kiedy zadzwonił Pan do taty i powiedział: „Potrzebuję hali”?

Powiedziałem, że mam już maszyny i żeby wynajmował halę.

W Zielonej Górze, skąd Pan pochodzi?

Tak. Reakcja była mało entuzjastyczna. Tata nie wierzył, że ktoś kupi te nasze powyginane rzeźby, stołki czy krzesła. Tak samo jak właściciele firm, do których się zwróciłem, żeby je wyprodukowali. W rezultacie bardzo dobrze się stało, bo udało nam się stworzyć firmę marzeń, gdzie mam wpływ na każdy etap projektu i realizacji. Nasza działalność przypomina pracę dawnych artystów. Kiedyś malarz sam musiał zmieszać pigment, naciągnąć płótno na ramę i przyciąć pędzle. Mówię artysta, bo w Polsce artysta w sztukach plastycznych to malarz. Wielkoformatowych rzeźbiarzy jest niewiele, bo to cięższa i bardziej kosztowna praca. Rozpoczyna się na etapie kupowania materiału, z całym szacunkiem dla malarzy, to nie jest tylko płótno, pigmenty i ramy. Nawet tak zacni artyści, jak Kobro czy Strzeмиński – ich rzeźby to są mikro-obiekty. Nigdy nie mieli możliwości stworzenia czegoś większego, a szkoda. Marzy mi się, żeby samorządy i deweloperzy inwestowali w dobrą nowoczesną rzeźbę w przestrzeni. Mieliśmy wspaniałych twórców, których potencjału nie wykorzystaliśmy. W przeszłości nie było to ważne i dziś też mam wrażenie, że nie jest. Ważniejsi są piłkarze. Piłka nożna przynosi na pewno wartości rozrywkowe,

ale zadaję sobie pytanie: czemu tak mało inwestujemy w sztukę? Staramy się mieć taki warsztat, żeby kontrolować artystyczny proces od początku do końca. Trochę nawet przesadzamy – nasze rzeczy są kontrowersyjne, jak np. wrocławska *Nawa*, którą można oglądać od 2017 roku na Wyspie Daliowej we Wrocławiu. Żadna firma nie chciała pomóc nam jej montować, a to duża konstrukcja składająca się z trzydziestu pięciu łuków. Stała się ona w pewnym momencie elementem politycznych rozgrywek ze względu na poniesione przy jej realizacji koszty. Zdecydowaliśmy, że w takim razie sami ją zainstalujemy. Zrobiliśmy to ogromnym wysiłkiem i teraz, po kilku latach, to ikona Wrocławia! Miejsce spotkań, randek, i to jest fantastyczne. W takiej działalności jak nasza trzeba mieć determinację. Gdańszczanie też potrzebowali trochę czasu, żeby zaakceptować rdzawy budynek Europejskiego Centrum Solidarności. Może to kwestia braku edukacji i wiary, że kultura może być skutecznym spoiwem, tkanką łączną, a inwestycja w nią nie jest fanaberią? Trzeba cierpliwości. Kiedy *Nawa* była jeszcze w folii, słyszeliśmy komentarze: „Co to za paskudztwo powstaje na wyspie”? Robiliśmy swoje, przeczekaliśmy nieprzychylnie komentarze, aż przyszła fala społecznego zakochania się w tej konstrukcji. Bardzo nas to cieszy. Teraz *Nawa* jest rodzajem wytrychu dla innych artystów, architektów. Dowodem na to, że miasto potrzebuje w przestrzeni nowoczesnych interwencji rzeźbiarskich – niecodziennych, pięknych, lekkich i ekologicznych konstrukcji.

Często podkreśla Pan znaczenie ekologii w waszych obiektach.

Bo to zmniejsza zużycie transportu i energii w produkcji. Do obróbki obiektów i rzeźb wykorzystujemy energię słoneczną – w firmie zamontowaliśmy panele fotowoltaiczne. Mamy też certyfikaty na materiały, które produkujemy. Aluminium jest wprawdzie bardzo energochłonnym materiałem w trakcie wytwarzania (dlatego proces jest prowadzony na Islandii, gdzie naturalnej energii jest bardzo dużo), ale potem staje się jednym z najbardziej ekologicznych materiałów. Mamy zasadę, że tworzymy rzeczy solidne, wytrzymałe, z „inteligentnych materiałów”, które mają szansę być powtórnie wykorzystane. Zużyte i przetworzone aluminium, miedź czy stal wracają do życia jako nowe metale.

Czy w trakcie tworzenia nowych obiektów korzystacie ze „skrawków” poprzednich?

Wykroje są tak robione, żeby wykorzystać maksymalnie dużo materiału, stąd też w naszej kolekcji mamy rzeczy duże i małe, żeby niczego nie marnować. Te mniejsze obiekty świetnie wypełniają płaszczyzny, z których wykrojone zostały uprzednio duże projekty. Można powiedzieć, że cały czas myślimy wykrojem.

Z takiego myślenia powstały popularne wieszaki *Hot Pin*, które można samodzielnie „napompować” w piekarniku?

Tak. W przypadku wieszaków mamy absolutnie prosty przepis: piekarnik nastawiamy na dwieście stopni, wkładamy do niego płaskie elementy, a po dwudziestu minutach wyjmujemy trójwymiarowe funkcjonalne przedmioty. Jeśli się je wypieka rodzinnie, to naprawdę jest to świetna zabawa, a przy tym fantastyczna lekcja fizyki.

W wielu wywiadach wspomina Pan dziadka kowala.

Opowieści o nim były dla mnie inspiracją, widziałem jego kuźnię. Dziadka niestety nie poznałem, ale jest on dla mnie ikoną. Fascynujące jest obserwowanie zmian, jakie następują przez lata. Dziadek formował materiał młotem i dużą siłą, ja robię to wraz z zespołem za pomocą informacji. Informacjami zasilamy roboty, które później wycinają i spawają blachy. Większość procesów do momentu polerowania odbywa się bezdotykowo. Laserowe wycinanie polega na tym, że urządzenie jest umieszczone nad materiałem i tnje energią. Tak samo spawanie. Nie ściskamy już materiału, tylko używamy laserów.

Trochę jak w warsztacie alchemika.

Można tak powiedzieć. Bo dziadek, żeby połączyć dwa materiały, musiał przywalić młotem, a my używamy energii zrobotyzowanej.

Używa Pan słowa *my*, opowiadając o firmie.

Bo realizacja tych wszystkich najbardziej szalonych projektów i odkrywanie możliwości technologicznych to gra zespołowa.

Utrzymał Pan wszystkie miejsca pracy w firmie podczas pandemii?

Udało się! Choć nie ukrywam, że było ciężko. Ale postawiliśmy sobie za cel, że chcemy wyjść z tego cało, a nawet silniejsi. Wcześniej bardzo dużo podróżowałem, bo mamy wystawy i projekty na całym świecie, więc często nie było mnie w firmie we Wrocławiu. Ale ostatnie dwa lata byłem na miejscu i to był bardzo ciekawy czas. W pierwszych miesiącach pandemii nasze nowoczesne drukarki 3D drukowały przyłbice dla szpitali. Przekazywaliśmy je bezpłatnie do różnych placówek. Pracowaliśmy w biurze, z wyjątkiem marketingu i sprzedaży. W biurze wszyscy chodziliśmy w масечkach. Podczas pierwszych dwóch fal udało nam się uniknąć zakażeń. Dopiero w trzeciej pojawiły się zakażenia. Mam poczucie, że wyszliśmy obronną ręką z tego trudnego doświadczenia. To jest paradoks, bo rok 2019 miał być dla nas przełomem, mieliśmy zaplanowanych siedemnaście wystaw, praktycznie ani jednego wolnego weekendu. Pandemia większość projektów wstrzymała, ale nie koncentrowaliśmy się na tym, czego nie ma, tylko na tym, co możemy w tych wyjątkowych czasach wciąż robić.

Pandemia zmieniła Pana podejście do pracy?

Będę starał się mniej jeździć dzięki temu, że opracowaliśmy cyfrową prezentację naszych kolekcji. Chcę też bardziej koncentrować się na pracach wdrożeniowo-rozwojowych. Nie zmieniło się za to moje podejście do marnowania czasu – w pandemii zrobiliśmy całą nową kolekcję, którą powoli pokazujemy. Wazony, które stoją w Domu Uphagena, to właśnie nowy, pandemiczny projekt.

Pobudza Pan wyobraźnię dziennikarzy i krytyków. Znalazłam kilka ciekawych określeń.

Na przykład?

„Czarodziej dizajnu” i „mistrz stali”. Do którego Panu bliżej?

Ktoś sobie wymyślił czarodzieja bo – Oskar Zięta, inicjały OZ jak „czarnoksiężnik z krainy Oz”. Ale my nie jesteśmy czarodziejami. Nasze obiekty, rzeźby, technologie to efekt długodystansowej, żmudnej pracy.

Stop. Jeszcze chwila, a „spali” Pan zakończenie naszej rozmowy.

Dlaczego?

Bo krytycy komplementują, ale sam o sobie powiedział Pan kiedyś: „średnio utalentowany, ale pracowity”. Podtrzymuje Pan tę opinię?

Absolutnie tak. W miarę upływu czasu coraz bardziej się do tej opinii przekonuję. To jest klucz do sukcesu. Trochęczkę utalentowanym trzeba być, wytrzymałym również, ale bez pracowitości nic się sensownego nie wydarzy.



Kraken, Neptune and the myth

Usually, the fine art museums do not engage in dialogue with the contemporary world. Gdańsk is one of the exceptions.

The talk with Oskar Zięta by
Mirella Wąsiewicz

What was your first impression after entering the Artus Court and Uphagen House?

The first thing that crossed my mind was how beautifully all those objects and interiors have been restored! You rarely ever get to see such valuable historical buildings renovated with so much care. I also kept on thinking that if it hadn't been for the devastation of war, there would be more places like that in Poland. There's a sense of continuity in Italy, Switzerland, or even in Hungary: Budapest is full of phenomenal places, and you can come across some beautiful buildings in villages in the Alps. Their inhabitants inherited them from previous generations. It's much more difficult to find places with such a sense of continuity in Poland.

Coming back to your question, though, I was extremely impressed by the meticulousness with which the Artus Court and Uphagen House have been restored. When you have the opportunity to present your works in such interiors, you want to get the most out of it and show something truly spectacular. I hope that *Kraken* is like that. It wasn't the only idea I had for this space, but it was definitely the craziest and boldest one. I'm glad that we've managed to make it happen.

The decision to install a huge steel *Kraken* under the starry vault of the Great Hall of the Artus Court can be interpreted on many levels: as a confrontation between the history and the present, reality and myth, traditional craftsmanship and state-of-the-art technology or as a slightly provocative experiment.

The lavish interiors of the Artus Court called for something special, on a grand scale, expressive, and able to stir emotions. This artistic intervention includes everything you've mentioned. What's important for me, as a designer and artist, are the inspirations from nature, biomimicry, or the emulation of some clever solutions

adopted by nature. The bionic design which we create in Zieta Studio consists in the continuous observation of nature and incorporation of its solutions into modern technology.

How?

We observe chitinous elytra of beetles, blades of grass, dragonflies which pump their bodily fluids into the structure of their wings. This is what inspires us in the various technological attempts that we test. Organic, well-conceived, and adjusted forms motivate our research and development departments in their work. This knowledge is often incorporated into our artistic projects. Kraken is also the result of it.

Even though you didn't get to observe *Kraken* in its natural surroundings since it's a mythical monster.

That's true, *Kraken* is a legendary creature but it originated from giant squids living in the sea depths. In this project, I combine a myth with nature, but I also fulfill my boyhood fantasies that I had after reading *Twenty Thousand Leagues Under the Seas* by Jules Verne.

Do you remember the exact moment when the idea for its creation appeared?

During my first visit to the Artus Court, I heard about meetings that used to be held in these interiors. I imagined merchants, sailors, and Gdańsk patricians sitting there and talking about fantastic and faraway voyages or dangerous sea routes. They also probably shared information about sunken ships. These maritime disasters were due to the bad weather, or pirates' attacks but their fantastic stories must have also sometimes included sea monsters like kraken which, according to the legends, lived in the Strait of Gi-

braltar and defended access to it. I think that a considerable part of their discussions could have dealt with such themes – after all, sea voyages were extremely dangerous at that time. Sailors and merchants could never be sure if they would ever come back alive. They must have talked about various perils and mythical monsters.

In front of the Court, on the other hand, there's the Neptune's fountain, the god of the sea, clouds, and rain who, according to the ancient mythology, rules over *Kraken*. In times of crisis, he could bring the monster to life and make use of his destructive powers.

One could perversely say that you have prepared quite an unusual defense for Gdańsk.

Precisely. *Kraken* – the defendant of Gdańsk. There's a maritime context to it – Neptune and the myth, so it all falls into place.

It was a strong impulse, to show *Kraken* the way I had imagined it to be. We decided to do it, even though it was the first realization of such type in my sculpture portfolio. I have always been fascinated with simple, geometrical forms while *Kraken* is a giant squid, and even though it's simplified, it's still quite realistic. This has been a brand new way of expressing the possibilities of steel with which I work.

Were you afraid of the comments?

I have no problem with that. This is an experiment, a sort of intervention into the existing space. I collect information, contexts, and I always design without any prior rigid assumptions. It's equally important to me to adapt a given sculpture or object into the space I design for. I am an architect by education so the surroundings of the sculpture and the ways they interact with each other are crucial for me.

Was that the reason for change during the assembly of *Kraken*? Initially, it was supposed to be hung facing the wall where the Great Stove stands, but in the end, it was hung the other way round.

In my work one needs to be brave when making decisions. During my first visit to the Artus Court, it seemed to me that the wall with the Great Stove was the focal point and that this perspective was the most important one. However, when I saw the interiors again in June, right before the assembly, I decided that *Kraken* needs to be hung the other way round, towards the spot where the light shines through the large windows and the Neptune's fountain stands outside the Court. I think that it has added more dynamics to this artistic intervention.

And it has also made *Kraken's* tentacles match the arches of the vault better. The sea monster is not the only object in the Artus Court, even though it's the most spectacular one. In the hall, there's, among others, a parametric *G-Table Cosmic Blue*, and the last room has been turned into a fairytale kaleidoscopic space.

That's right, some selected objects from Zieta Studio have become elements of scenography complementing the décor of the Artus Court. In one of the interiors, I've also placed mirrors that, when

arrayed together, produce interesting visual effects. These include *Rondo*, *Tafla*, *Nucleus*, and *Crystal Monoliths*. We had an idea to put the latter ones in the Great Hall. But eventually, we concluded that *Kraken* is such a dominating object that no other piece could serve as its adequate companion.

Such is the nature of *Kraken*, after all.

Exactly! The above-mentioned “mirror gallery” in the Artus Court includes objects from our collection with luxurious gradient finishes where turquoise blends with emerald green. So when it comes to colours, they fit into the concept of our referring to maritime stories.

These emerald surfaces draw attention.

To obtain such a colour, one has to plan and meet the chemical requirements with the highest precision, add the pigments with millimetre accuracy. That's how we get this beautiful deep colour which makes the objects look almost as if they were made of glass.

Things and spaces say a great deal about people. What did the furniture in the Uphagen House and Artus Court reveal to you about the citizens of Gdańsk?

I've listened to a lot of stories during the tours we were given by the staff of the Museum of Gdańsk and the director Waldemar Ossowski. That's why the history of these places resonates with me even more. Gdańsk constituted a major hub and was often regarded as the center of the world, as in, for example, Isaak van den Blocke's *Apotheosis of Gdańsk* – the 17th-century painting which can be seen in the Great Council Chamber of the Town Hall. I can imagine that the citizens of Gdańsk of that time, mostly protestants, were proud and hard-working people who looked to the future with optimism.

It seems to me that you've approached the interiors of the Uphagen House with more caution, maybe even tenderness.

We couldn't put all our ideas into life there – attach some of the objects to the wall, as they were too large, or hang the others, as they were too heavy. If we'd had total freedom, we would have done some things differently.

But there's no regret in your voice.

Absolutely not. We respect those decisions, as people who look after those spaces, make them having the quality of presentation in mind.

The exhibition includes the world's lightest chair distinguished with, among others, the Red Dot award. When I was looking at *Ultraleggera*...

You can't just look at it! You need to touch it and lift it. Only then it gives you the right impression. We're used to heavy furniture, while this incredible lightness of 1600 grams, or less than 2 kilos, is amazing.

... and paradoxical, since making this world’s lightest chair cost you some really heavy work.

You nailed it, what great wording. I’m going to keep on quoting it.

The work wasn’t just heavy but also long. We’ve worked on this project for ten years. Naturally, not all the time, since there were some other projects along the way, but the last three years were very intense. We keep on pushing the technical parameters to the limits and try to process this super-thin material all the time. It’s a nuisance and difficulty, on one hand, but it also expands our horizons. Once you get to know *Ultraleggera* and experience its lightness, you need to ask yourself: why are the other chairs so heavy?

Another advantage of this chair is its durability. *Ultraleggera* is meant to be passed down from one generation to the next. What we get here is not just functional furniture but something really valuable and timeless.

Maybe that’s why *Ultraleggera* fits into the dining room of the Uphagen House so well. This used to be a burgher’s house where furniture was passed down the generations. One needs to focus really well to be able to spot it in these historical interiors.

It would blend in even more if it was used for 100 years. I’m curious how Zieta Studio products will be used in several dozen years. We’re still a young company, a 10-year old one. You can find furniture from 20 years ago, the prototypes of *Plopp* stools, only in my house. They already carry some story, just like a well-made wooden table used by two generations. All those scratches and scuffs build an original narrative. This is fantastic. The objects grow old beautifully, acquire a patina and tell us their and our history.

How long can your furniture grow old?

Zieta Studio furniture has no expiry date. All of our furniture is made in a way to guarantee the durability of 100 years minimum, but it should last even longer. This is, in my opinion, the most eco-efficient approach we can have—to produce objects that could last for generations and with respect to the material used.

I don’t think we can talk about “artistic intervention” in the case of your objects in the Uphagen House. There’s a spectacular intervention in the Artus Court since *Kraken* dominates, changes, and takes over the space around it. In the Uphagen House, it’s more like a dialogue with the past there.

Do you know why it is intervention or some kind of trespassing after all? Because usually museums presenting old artwork don’t let artists inside and don’t enter into dialogue with the present, they’re oriented towards the past. Gdańsk is one of the exceptions. The first museum intervention of such type was in the Royal Palace in Wrocław. When a year ago I was giving a tour to Maciej Łagiewski [the director of the Royal Palace in Wrocław] around our industrial halls, there were *Urban Crystals*—large objects designed for the exhibition in New York which was canceled because of the

pandemics. The director sighed: “It’s a pity to keep them here only”. “So why don’t we show them in the museum?”—I asked. He smiled and replied: “Why not?”. As a result, one could see then in August and September 2020 in Wrocław.

Did you manage to change the context of the space or some individual object there?

In the Royal Palace, there’s a sculpture titled *Nude Girl* by Paul Schulz dating back to the beginning of the 20th-century. We put *Bolid*, a steel longboard from the Zieta Studio collection, into her hands. The overall effect was incredible, almost as if this futuristic longboard had been designed especially for this sculpture!

For us, however, an intervention takes place even when contemporary objects only appear in historical interiors. I’m happy to be able to work and be in dialogue with museum authorities and curators who understand that they must change their institutions and be open to the present times.

I wouldn’t say that it’s a “must”. It’s rather a readiness to let some new energy in, a curiosity about other views on art. But for this to succeed, there has to be mutual trust.

I believe that it will be easier once the others see that putting contemporary objects into historical interiors doesn’t have to end with shambles or primitive provocation. I perceive this as a win-win situation for both parties. We expand our audience and open up new possibilities for artists from other creative industries. Maybe someone else will propose to the museum some unusual collaboration, e.g. a performance?

Someone who will say: “You let Zięta in, so it’s time for me now”?

Exactly. Opening the doors of the museums to other contemporary artists—that’s our mission. We’ve already dipped a toe in the water—in summer 2020 it was Wrocław, then Kraków, where we prepared an exhibition in GAGA Gallery of Architecture in Garden of Arts run by Juliusz Słowacki Theatre. Unfortunately, due to the pandemic, it was closed, but you can see a fragment of it in a video clip of a young Polish rap artist Siles for his song BYE BYE BYE (Siles ft. Trill Pem). Thanks to these musicians our exhibition was digitally recorded and presented in a new context. There’s a lot of rap and women moving in front of the mirrors—this is completely not my music style, but it’s great that it happened. I’m interested in such combinations and not afraid to enter this kind of collaboration.

Let’s come back to the Uphagen House for a while. I was seduced with a beautiful *Aorta* installed in the stair hall there. Its light and gossamer and its shape highlights the architectural lines of this part of the building.

That’s the effect we wanted to achieve! *Aorta* is a truly beautiful form, it looks fantastic in these interiors. It’s a very mathematical sculpture.

What does its mathematicality consist in?

While rotating, its light and streamline profiles interweave with each other with great precision and shape both the outer and inner forms. It’s a very complicated object, every line changes into a different form and converges with something with every turn. It looks different from every angle.

I couldn’t take my eyes off it, I kept on returning to that particular place in the Uphagen House. It creates space where you can concentrate or meditate.

I’m glad to hear that! I’m not sure if I should say it myself, but I think the same—it’s beautiful. It combines stability and power with an open-work shape. It can be interpreted in many ways. Its name obviously corresponds to the shape of the main artery in the human body which distributes blood to its every cell.

This is our “pandemic” sculpture, I sketched it for quite a while and then we worked on it for a long time. What hangs in the Uphagen House, it’s a prototype. I hope that we will be able to make *Aorta* in larger size someday. There are some projects that we develop in various ways and *Aorta* is one of them.

In my work, I never focus on one thing only, I do a couple of projects simultaneously which sometimes drives me and my whole team crazy and leads to some critical moments. I always want more, push for doing this and that at the same time.

How does the team take it?

They face it out well. I’m a demanding and fussy boss. But I think that interesting projects can be developed not just in comfortable conditions. On the contrary—history proves that it is in stressful and difficult circumstances, where there’s a lot of emotions, that great things often happen. Artists created some truly beautiful and unique works in some of the most dramatic moments. I’m under impression that today young people often give up too easily, they want to work without any obstacles or difficulties. Even though the pandemic has changed it a bit.

Before, a lot of people worked in huge and comfortable offices, doing a lot of projects without much effort. My friends, for example, used to work in the Google headquarters in Zurich. When I visited them in their offices, I couldn’t stand looking at how their innovativeness and creativeness were appeased with various corporate perks. Afterward, people are no longer able to function normally since they spent all their time in a very protective environment. Just like Japanese cows from Kobe, who are spoilt, massaged, raised in stress-free conditions, and fed with organic food only to end up on the tables as the most expensive beef in the world.

Are you one of those bosses who claim that the times of crisis are more creative?

If you endure it—yes.

You could say that the idea for a hybrid company, or in other words, a dream studio that designs and makes its own sculptures and objects was also born out of the crisis, as it appeared when you couldn’t find anyone to manufacture your designs.

That’s right. But if you asked me if I’d done it again, I’m not sure what my answer would be. The path I’ve chosen was neither easy nor comfortable. It’s actually quite a rugged one with hundreds of better or worse choices made, which brought us to the place that we are right now with my studio. We’re very happy with it, but it’s still not a place where we can work without problems, in peace and comfort.

It seems to me that wouldn’t survive too long in peace and comfort.

You may be right, as I’m always tempted to try something new. I’m really good at creating obstacles. The list of my dream projects, both of the engineering and technical as well as of the artistic nature, is very long. And the rest, including the organization and logistics, is in between. There’s still a lot to achieve and a great many fantastic places where these dream projects could be presented.

Which stage—the designing or the realization of the project do you find more fascinating?

Each stage generates different emotions and they’re all crucial. There are more than 50 people working in our engineering/art/design studio now. The company grew slowly. In the beginning, it comprised 5 people only: me, my father, my sister, my wife, and one other employee. My wife, who is a legal advisor, has always provided us with legal services. This has always been extremely important—companies need good lawyers

Did it start when you called your father and said: “I need an industrial hall”?

I said that I already had the machines and that he needed to rent a hall.

In Zielona Góra, where you come from?

Yes. His reaction was far from being enthusiastic. My dad didn’t believe that somebody would buy these bent sculptures, stools, or chairs. Neither did the owners of the companies that I asked to manufacture them. In the end, this turned out to be for the best, as we have managed to build a dream company where I can control every stage of the designing and production processes.

Our activities resemble the work of old-time artists. Back in the day, a painter had to mix pigments, stretch the canvas over the frame, and trim paintbrushes himself. I’m saying “artist” since in Poland, an artist in fine arts means a painter. There are not too many sculptors making large-format sculptures as it’s harder and more costly work. It starts already at the stage of purchasing the necessary material and, with all due respect for painters, this includes not only canvas, pigments, and frames. Even if we’re talking

about such respectable artists as Kobro or Strzemiński, their sculptures are only micro-objects. They never had the opportunity to create something bigger, and it's a shame.

I wish local governments and real estate developers would invest in good modern sculpture in public space. In the past, we had some great artists whose potential we didn't use. It wasn't important back then and it seems to me that it's still not important today. It's the footballers who count. Football surely has some entertainment value but I ask myself: why do we invest in art so little?

We try to have such craftsmanship that would allow us to control the whole artistic process, from the beginning till the end. We even exaggerate a bit – our projects are controversial, like, for example, *Nawa* which has been on display since 2017 on Daliowa Island in Wrocław. No company wanted to help us in mounting it, and it's a large construction consisting of 35 arches. At one point, due to the incurred costs, it became an element of a political game. So in the end we decided that we would mount it ourselves. It cost us a lot of effort but today, after a few years, *Nawa* is Wrocław's icon! It's a place of meetings and dates and that's what's fantastic about it. If you do what we do, you need to be determined.

The inhabitants of Gdańsk also needed some time to get used to the rusty building of the European Solidarity Centre. Maybe it's a matter of the lack of education or faith in culture being an effective binder or connective tissue, or lack of belief that investing in is not just a whim?

One needs to be patient. When *Nawa* was still wrapped in foil, we heard comments like: "What kind of an eyesore is being built there, on the island?". But we kept on doing our thing, we waited the negative comments out, and then there finally came a wave of social love and acceptance for this construction. We're very happy about it. Now *Nawa* is a kind of a master key for other artists and architects. It proves how much the city needs modern sculptural interventions – unusual, beautiful, light, and eco-friendly constructions, in its public space.

You underline the importance of ecology in the production of your objects a lot.

Because it reduces the use of transport and energy in the production. In our company, we have mounted solar panels and we use solar energy for processing our objects and sculptures. We also have all the necessary certificates for the materials we manufacture. Although aluminum is a very energy-absorbing material in production (and that's why it comes from Iceland which is abundant in natural sources of energy), once it's been processed, it becomes one of the most eco-friendly materials. Our principle is to create things that are reliable, durable, and made of "smart materials" that can be recycled. Once an aluminum, copper, or steel object has served its purpose, it can be fully recycled and returned to circulation in the form of a new metal.

Do you use the waste material from previous realizations for the production of new objects?

The blanks are made in a way that allows the use of the maximum amount of the material. That's why in our collection you can find both small and large objects, so that we don't waste anything. These smaller objects complement the plates from which large projects were previously cut out. So you could say that whenever we work on something, we always keep blanking in mind.

Does the idea for popular Hot Pin wall hangers that you can “pump up” yourself in the oven originated from such a manner of thinking?

Yes. In the case of the hangers, there's an absolutely simple recipe for them: you just need to put flat elements into an oven at a temperature of 200° C and after 20 minutes you get 3D functional objects. If you do it together with your family, then it becomes not only real fun but also a great lesson of physics.

In the interviews, you often mention your grandfather – a blacksmith.

The stories I heard about him have become an inspiration for me, I have seen his smithy. Unfortunately, I didn't get to meet my grandfather, but he is a real icon for me.

It's fascinating to observe the changes that come with years. My grandfather formed the material with a hammer and great force, and I do it together with my team with the use of information. We use this information to feed the robots which later cut and weld the sheet metal. Most of the processes, until the polishing, are contactless. Laser cutting means putting the device over the material and cutting it with the use of energy. That's how welding works, too. We don't press the material anymore but use lasers instead.

A bit like in the alchemist's workshop.

You could say that. Because my grandfather, in order to join two materials had to hit the hammer while we use the energy of the robotics for that.

You keep on saying “we” when talking about the company.

Because the development of all these craziest projects and discovery of the technological possibilities relies on teamwork.

Did you manage to keep all your employees in jobs during the pandemic?

Yes! Although I won't say that it was easy. But we made it our aim to survive it or even become stronger. Before the pandemic, I traveled a lot since we have exhibitions and projects all over the world, so I was often out of our office in Wrocław. But I've been there for the last two years and it was a really interesting time for me.

In the first two months of the pandemic, our modern 3D printers printed face shields which we donated later to various hospitals. We also worked in the office, except for our sales and marketing

departments. We all wore masks in the office, and we managed to avoid any infections during the first two waves. They appeared during the third one, though.

I have a feeling that we've come out of this difficult experience unscathed. It's a paradox since 2019 was supposed to be a breakthrough – we had planned 17 exhibitions and practically no single weekend free. The pandemic stopped most of the projects, however, we didn't focus on what wasn't there but on what we could do in these exceptional times instead.

Has the pandemic changed your approach to work?

I'll try to travel less since we've come up with a digital presentation of our collections. I also want to focus on research and development more. What hasn't changed is my attitude to time-wasting – during the pandemic we've developed a whole new collection which we're slowly starting to present. The vases you can see in the Uphagen House are part of this new pandemic project.

You capture the imagination of the journalists and critics. I've found some interesting names for you.

Like what?

“The wizard of design”, “the master of steel”. Which one do you identify with more?

Somebody came up with the wizard because I'm Oskar Zięta, so my initials are OZ, like in “the wizard of Oz”. But we are not wizards. Our objects, sculptures, technologies are the effect of long and hard work.

Stop here or you will kill the end of our conversation.

Why's that?

Because the critics often compliment you, but you once described yourself as: “mediocrely talented but hard-working”. Do you still stick to this opinion?

Yes, absolutely. As time passes by, I actually become more and more convinced that it is correct. That's the key to success. You need to be talented a bit, as well as resilient, but you won't achieve anything unless you're hard-working.





Dwór Artusa

Rzeźba *Kraken*
2021
dł. 16,5 m
stal nierdzewna

Stalowy potwór z morskich głębin

Kraken to rzeźba o organicznym charakterze i falujących liniach, dzięki którym sprawia wrażenie, jakby unosiła się w niewidzialnych wodach oceanu, gotowa do wypłynięcia przez łukowate okno Wielkiej Hali wprost w kierunku Fontanny Neptuna, w mitologii rzymskiej boga wód i wszelkich stworzeń morskich. Tymczasem *Kraken* uchwycony został w bezruchu tuż pod gwiaździstym sklepieniem zabytku, a jego macki, układające się w nieregularne linie, korespondują z dynamiką przęsł.

Rzeźba publiczna, wchodząca w dialog z budynkami i przestrzenią miejską, stała się modnym współczesnym medium, budzącym dyskusje na temat tego, jak przestrzeń publiczna jest wykorzystywana i jak służy wspólnym interesom. W 2017 roku swoim pawilonem miejskim Nawa Oskar Zięta udowodnił, że rzeźby umieszczone w przestrzeni miejskiej mogą przyczynić się do rewitalizacji otoczenia, stając się tym samym istotną częścią miasta. Na okoliczność wystawy *W głębi odbicia* w Muzeum Gdańskie artysta zdecydował się na interakcję z wnętrzem Wielkiej Hali Dworu Artusa. Ogromny stalowy *Kraken*, zoomorficzna konstrukcja przypominająca gigantyczną kałamarnicę, na czas pokazu stał się częścią historycznej sali.



Artus Court

Kraken sculpture
2021
length 16,5 m
stainless steel

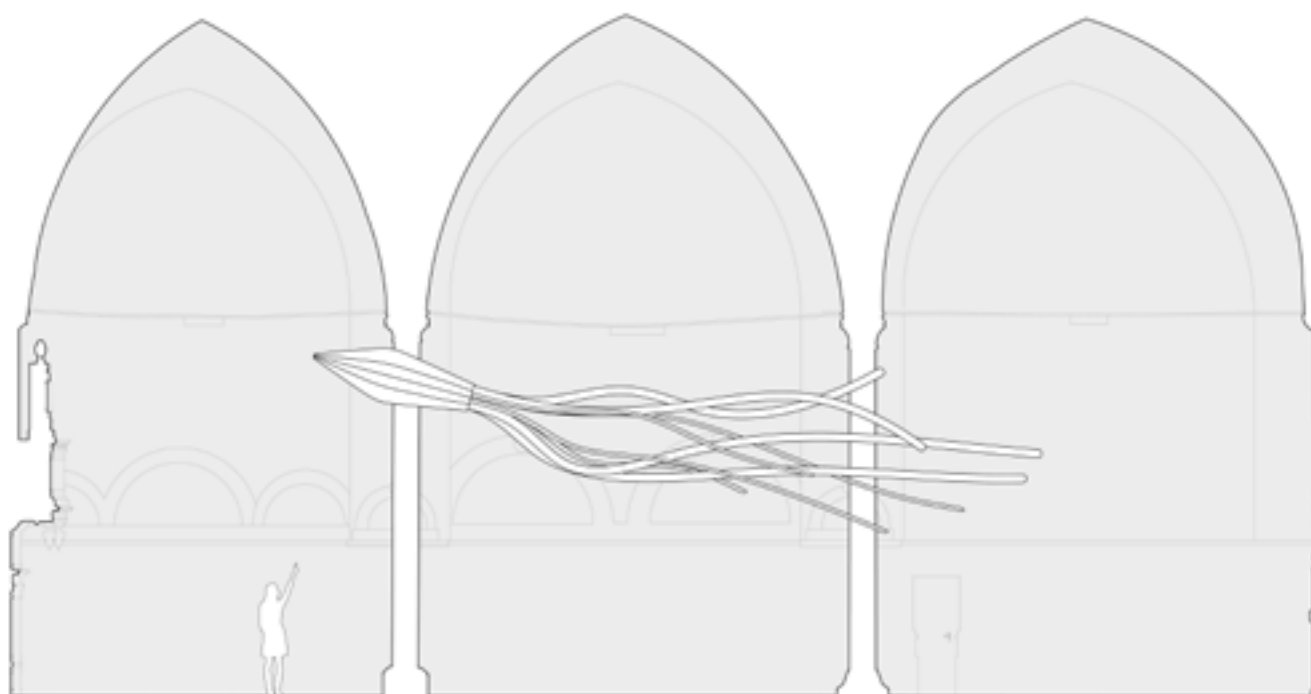
Steel monster out of sea depths

Kraken is a sculpture of organic character and wavy lines making it look as if it was floating in invisible ocean waters, ready to swim through the arched window of the Great Hall towards the Neptune's Fountain, the Roman god of water and all sea creatures. In reality, however, *Kraken* was captured motionless right under the starry vault of the room, with its tentacles forming irregular lines and corresponding with the dynamics of the spans.

Public sculpture, which enters into dialogue with buildings and urban space, has become a popular contemporary medium initiating debates on how public space is used and how it serves common interests. In 2017, Oskar Zięta and his *Nawa* pavilion proved that sculptures displayed in public areas can contribute to the process of revitalization of their surroundings and thus become an important part of the city. On the occasion of the exhibition *In the Depth of Reflection* in the Museum of Gdańsk, the artist has decided to engage in interaction with the interiors of the Great Hall of the Artus Court. The giant steel *Kraken*, a zoomorphic structure resembling a huge squid, has temporarily become a part of the historic chamber.

Zięta jest architektem, artystą i projektantem procesów, autorem rzeźb, które demonstrują jego pełne pasji, eksperymentalne podejście do projektowania. Znany z geometrycznych stalowych form w przestrzeni publicznej, tym razem sięgnął po inspirację do morskiej historii Gdańska. Podobnie jak inne projekty Zięty, *Kraken* wykonany jest z polerowanej stali w technologii *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) – formowania metalu sprężonym powietrzem. Ta metoda wolumetrycznej ekspansji (lub „kontrolowanej utraty kontroli”) daje Zięcie niesamowite możliwości tworzenia dużych, lekkich konstrukcji o różnorodnych kształtach: od geometrycznych i minimalistycznych po falujące i organiczne.

Zięta is an architect, artist, process designer, and author of sculptures that manifest his passionate and experimental approach to designing. Known for his geometric steel forms displayed in public space, this time he has reached for inspiration to the sea-related history of Gdańsk. As in the case of Zięta's other projects, *Kraken* was made of polished steel processed in *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) technology – forming metal with compressed air. This method of volumetric expansion (or “controlled loss of control”) provides Zięta with enormous possibilities to create large and light constructions of various shapes: from minimal and geometric to wavy and organic ones.





Przykładem tego drugiego podejścia jest właśnie *Kraken* – składa się on z geometrycznego korpusu z ośmioma mackami o zróżnicowanych długościach. Ma wdzięk i gładkość żywej istoty, która właśnie wkroczyła w gotycką monumentalną przestrzeń... Rzeźba jest przedstawieniem legendarnego morskiego stworzenia, o którym pisał Pliniusz Starszy – potwór zamieszkiwał Cieśninę Gibraltarską, gdzie atakował przepływające statki. Przypomina również przeskalowaną wyciskarkę do cytrusów *Juicy Salif* Philippe'a Starcka lub słynne rzeźby pająków Louise Bourgeois. Jego wypolerowana powierzchnia odbija wszystkie artefakty zgromadzone w Dworze Artusa i doskonale wtapia się w jego dekoracyjne wnętrze, unosząc się wśród historycznych modeli statków, ponad głowami zwiedzających.

Kraken jest też manifestem rozpoznawalnego stylu Oskara Zięty – za pomocą technologii zmieniającego zimną stal w poetyckie rzeźby, inspirowane organicznymi strukturami.



Kraken is an example of this very approach – it consists of a geometric corpus with eight tentacles of different lengths. It is smooth and graceful, just like a living creature that has just entered into a monumental gothic space... The sculpture is a representation of a legendary sea creature described by Pliny the Elder – the monster inhabited the Strait of Gibraltar where it attacked the passing ships. It also brings to mind an oversized citrus-squeezer *Juicy Salif* by Philippe Starck or famous spider sculptures by Louise Bourgeois. Its polished surface reflects all the artifacts gathered in the Artus Court and blends perfectly with its decorative interiors, hovering above the heads of the visitors among the historical models of ships.

Kraken is also a manifesto of Oskar Zięta's recognizable style who transforms cold steel into poetic sculptures inspired by organic structures.







Stalowe kalejdoskopy

Wertykalne rzeźby *Crystals Monoliths* to esencja oszczędnego podejścia Oskara Zięty do materiału i formy. Prostota tych geometrycznych form jest jedynie pozorna – grają one asymetrią, biegnącymi ku sobie liniami i architektoniczną strukturą.

Zanim w przestrzeni Dworu Artusa zawisł *Kraken*, Oskar Zięta umieścił w Wielkiej Hali grupę rzeźbiarską *Crystals Monoliths*. To trzy geometryczne kalejdoskopy – wertykalne formy o minimalistycznym charakterze, przypominające wąskie bramy do innego wymiaru lub czasoprzestrzeni. Rzeźby wtopiły się w otoczenie zabytkowych obrazów i ceramicznego pieca kaflowego autorstwa Georga Stelzenera, wybudowanego w latach 1545–1546.

Crystals Monoliths powstały w pracowni Zięty jako wariacja na temat opracowanej w 2018 roku formy *Crystals* – wielowymiarowych „kryształów” o mocnych, dynamicznych kątach i zdecydowanych kontrastach wzrastających płaszczyzn i ażurowych wycięć. Umieszczone w przestrzeni wnętrza lub w otoczeniu przyrody, współgrają z tłem i zachwycają szlachetną prostotą. W Wielkiej Hali ich smukła forma nawiązuje do kamiennych kolumn podtrzymujących gotyckie sklepienie, jak i do masztów żaglowców, których modele stanowią stałą część ekspozycji.

Steel kaleidoscopes

Vertical sculptures *Crystal Monoliths* exemplify the essence of Oskar Zięta's minimalist approach to material and form. The seeming simplicity of these geometric forms is deceitful – they play with asymmetry, the lines that run towards each other, as well as the architectural structure.

Even before *Kraken* was hung in the Artus Court, Oskar Zieta installed a sculptural group called *Crystal Monoliths* in the Great Hall. It consists of three geometrical kaleidoscopes – vertical forms of minimalist nature that resemble narrow gates to another dimension or space-time. The sculptures blend with the surrounding paintings and a ceramic tiled stove by Georg Stelzener, built in the years 1545–1546.

Crystal Monoliths were designed in Zieta's studio as a variation on the *Crystals* form developed in 2018 – multidimensional "crystals" with strong, dynamic angles and swingeing contrasts of increasing planes and openwork cutouts. When placed inside a building or in nature, they harmonize with the background and amaze with their noble simplicity. In the Great Hall, their slender form corresponds with stone pillars supporting the gothic vault and masts of the models of sailing ships that are part of the permanent exhibition.







Stół <i>G-Table Cosmic Blue</i> 2018 wys. 140 cm, szer. 250 cm, gł. 70 cm baza ze stali węglowej, blat granitowy
Krzesła <i>Chippensteel</i> 0.5 2018 wys. 80 cm, szer. 46 cm, gł. 58 cm polerowana stal nierdzewna
<i>G-Table Cosmic Blue</i> table 2018 height 140 cm, width 250 cm, depth 70 cm carbon steel base, granite tabletop
<i>Chippensteel</i> 0.5 chairs 2018 height 80 cm, width 46 cm, depth 58 cm polished stainless steel

Kosmiczne formy

Czy metalowe krzesła i stoły mogą pasować do wystroju sieni pa-trycjuszowskiego domu z XVII i XVIII wieku? Odpowiedź na to pytanie nie jest wcale oczywista, a nowoczesne obiekty umieszczo-ne przez Ziętę w tym bogato wy-posażonym wnętrzu prowokują do refleksji nad historią rzemio-sła i wzornictwa.

Parametryczny stół *G-Table Cosmic Blue* z kolekcji *Heat*, krzesła *Chippensteel* 0.5 oraz lustra *Rondo* w Sieni Gdańskiej intrygują i każą na nowo spojrzeć na tę zabytkową prze-strzeń. Nowoczesność miesza się z historią, a połączenie odmiennych stylów i epok po-budza wyobraźnię. Taki właśnie efekt chciał osiągnąć Oskar Zięta poprzez umieszcze-nie swoich projektów w zabytkowej sieni, w której znajdziemy wyposażenie prezentują-ce rzemiosło najwyższej klasy.

W swojej twórczości Zięta pracuje z metalem, którego właściwości i możliwości formalne wciąż eksploruje. Wykorzystanie autorskiej technologii *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung), polegającej na (de)formowaniu stalo-wych form za pomocą sprężonego powietrza, pozwala mu na tworzenie wyjątkowo ekscy-tujących form, które nierzadko zaprzeczają regułom geometrii Euklidesowej.

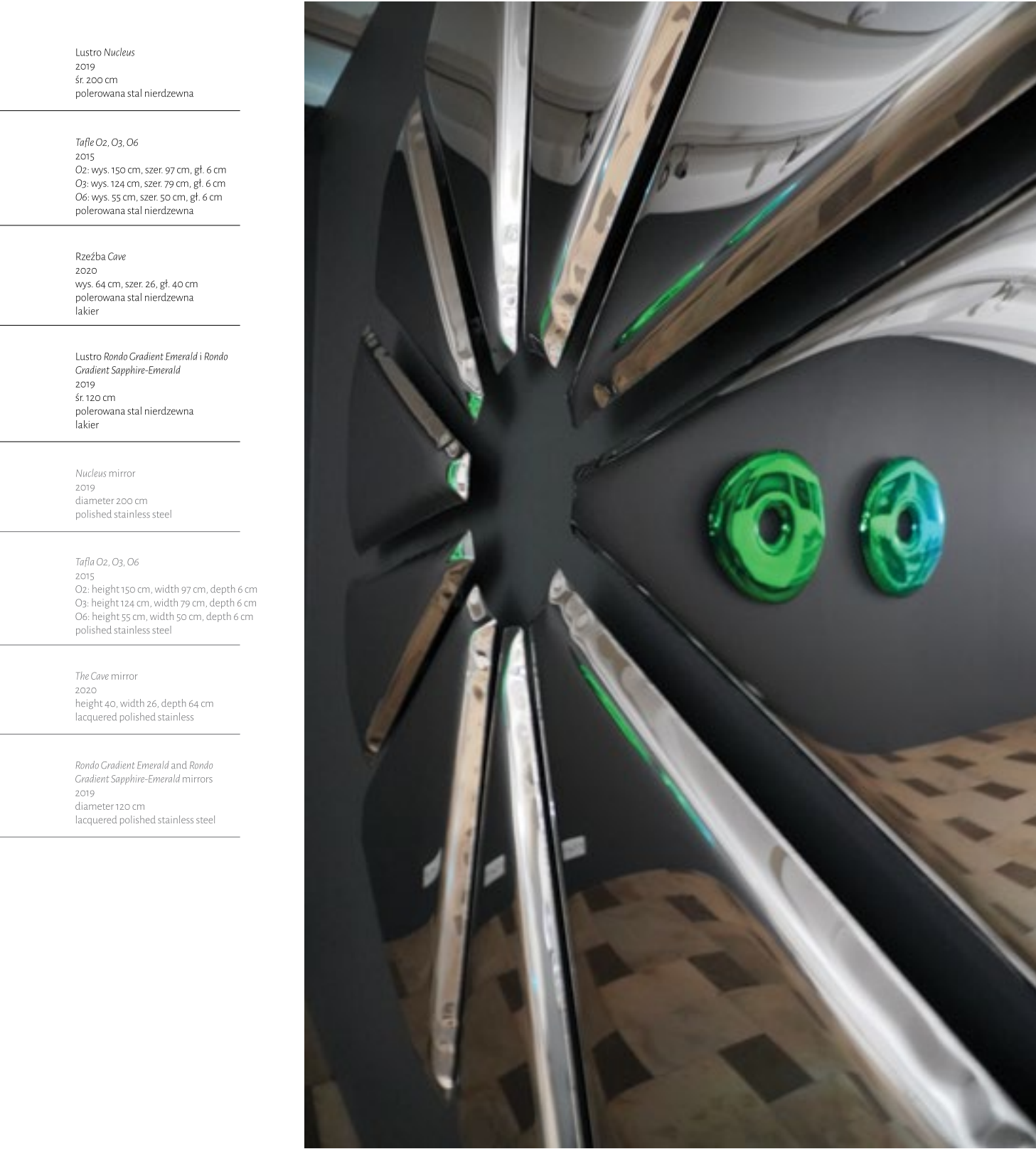
Cosmic forms

Would metal chairs and tables match with the décor of a vesti-bule of a burgher house from the turn of the 17th and 18th century? The answer to that question is not that obvious, and Zięta’s modern objects displayed in these lavishly decorated interiors make us re-flect on the history of craftsman-ship and design.

Parametric *G-Table Cosmic Blue* from the *Heat* collection, *Chippensteel* 0.5 chairs, and *Rondo* mirrors in the Gdańsk Vestibule are intriguing and provoke to look at these historic interiors from a different perspective. Modernity is mixed with history here, and a combination of various styles and time periods stirs the imagination. That’s the effect Oskar Zięta wished to achieve by placing his projects in the historic vestibule where you can find furnishings of premium quality and craftsmanship.

In his work Zięta uses metal whose qualities and formal potential he continues to explore. The use of his own *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) technology, consisting in (de)forma-tion of steel with compressed air, allows him to create exceptionally exciting forms which often defy the rules of Euclidean geometry.





Lustro *Nucleus*
2019
śr. 200 cm
polerowana stal nierdzewna

Tafla O2, O3, O6
2015
O2: wys. 150 cm, szer. 97 cm, gł. 6 cm
O3: wys. 124 cm, szer. 79 cm, gł. 6 cm
O6: wys. 55 cm, szer. 50 cm, gł. 6 cm
polerowana stal nierdzewna

Rzeźba *Cave*
2020
wys. 64 cm, szer. 26, gł. 40 cm
polerowana stal nierdzewna
lakier

Lustro *Rondo Gradient Emerald* i *Rondo Gradient Sapphire-Emerald*
2019
śr. 120 cm
polerowana stal nierdzewna
lakier

Nucleus mirror
2019
diameter 200 cm
polished stainless steel

Tafla O2, O3, O6
2015
O2: height 150 cm, width 97 cm, depth 6 cm
O3: height 124 cm, width 79 cm, depth 6 cm
O6: height 55 cm, width 50 cm, depth 6 cm
polished stainless steel

The Cave mirror
2020
height 40, width 26, depth 64 cm
lacquered polished stainless

Rondo Gradient Emerald and *Rondo Gradient Sapphire-Emerald* mirrors
2019
diameter 120 cm
lacquered polished stainless steel



Gabinet luster

Umieszczone tuż obok siebie, *Rondo*, *Nucleus* i *Tafla* tworzą swoisty gabinet lustrzany – odbijają otoczenie i siebie nawzajem, kreując niezwykle efekty wizualne. Największa z zaprezentowanych form to *Nucleus*, rzeźba złożona z trójkątnych elementów tworzących rodzaj nowoczesnego nimbu.

W swojej praktyce Zieta pracuje ze stalą nierdzewną, polerowaną tak, aby przypominała lustro, a także eksperymentuje z kolorami, pokrywając swoje prace transparentnymi lakierami łączonymi w gradientowe zestawienia. Przejścia tonalne podkreślają nieregularności na stali zdeformowanej w procesie ekspansji wolumetrycznej. Rzeźba *Cave* stanowi najwyrazistszy przykład połączenia stali i pigmentów w różnych tonacjach błękitów i zieleni. Dzięki wielowarstwowej kompozycji rzeźby złożonej z nachodzących na siebie powierzchni kolorystyka zyskuje dodatkową głębię.

Lustrzane obiekty Oskara Ziety zachwycają kolorami i formami. Choć wykonane z metalu, tak jak pierwsze tworzone przez człowieka zwierciadła, nie są zwyczajnymi lustrami. To trójwymiarowe rzeźby, które łudzą wzrok feerią generowanych odbić i refleksów.

*Lustro Rondo Gradient Emerald
i Rondo Gradient Sapphire-Emerald*
2019
śr. 120 cm
polerowana stal nierdzewna lakierowana

Tafla O2, O3, O6
2015
O2: wys. 150 cm, szer. 97 cm, gł. 6 cm
O3: wys. 124 cm, szer. 79 cm, gł. 6 cm
O6: wys. 55 cm, szer. 50 cm, gł. 6 cm
polerowana stal nierdzewna

*Rondo Gradient Emerald and Rondo
Gradient Sapphire-Emerald mirrors*
2019
diameter 120 cm
lacquered polished stainless steel

Tafla O2, O3, O6
2015
O2: height 150 cm, width 97 cm, depth 6 cm
O3: height 124 cm, width 79 cm, depth 6 cm
O6: height 55 cm, width 50 cm, depth 6 cm
polished stainless steel



Hall of mirrors

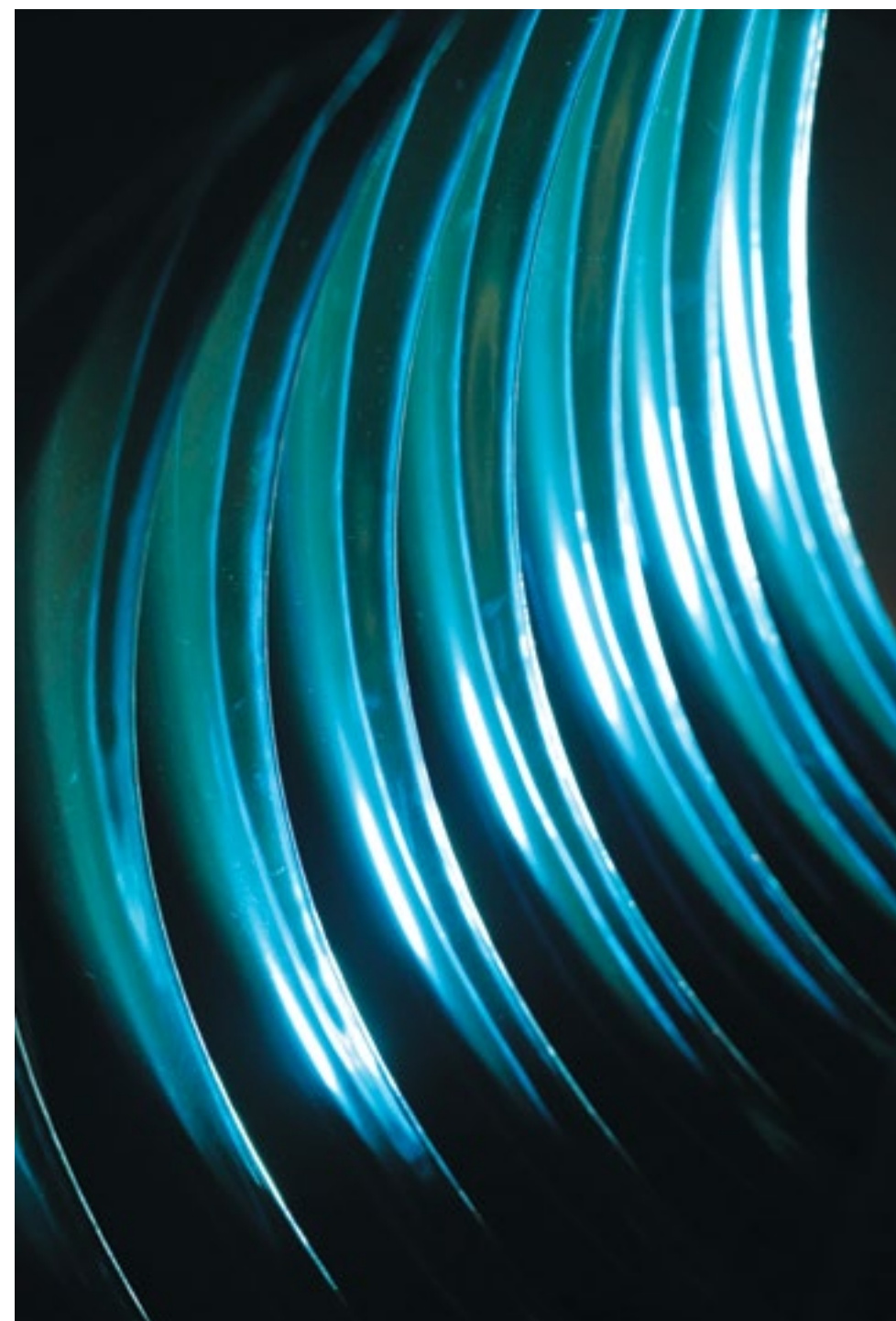
When arrayed next to each other, *Rondo*, *Nucleus*, and *Tafla* create a unique hall of mirrors – they reflect their surroundings as well as each other and create surprising visual effects. The biggest of the presented forms is *Nucleus*, a sculpture consisting of triangular elements combined into a kind of modern nimbus.

In his work, Zięta uses stainless steel polished in such a way that it resembles a mirror. He also experiments with colors and coats his objects with clear lacquers that create various colorful gradients. Tonal transitions highlight the irregularities of steel deformed in the process of volumetric expansion. *Cave* sculpture is the most expressive example of the combination of steel and pigments of various blue and green tones. Thanks to the multi-layered composition of the sculpture consisting of overlapping surfaces, its colors gain additional depth.

Oskar Zięta's mirrors astonish with their colors and forms. Even though they are made of metal, just like the first mirrors made by humans, they are not just mirrors. They are three-dimensional sculptures that deceive the eye with a carnival of reflections and distortions.

Rzeźba *Cave*
2020
wys. 64 cm, szer. 26, gł. 40 cm
polerowana stal nierdzewna
lakier

The Cave sculpture
2020
height 40, width 26, depth 64 cm
lacquered polished stainless





Lustra *Oko*
2020
śr. 95 cm
polerowana stal nierdzewna

Oko Mirrors
2020
diameter 95 cm
polished stainless steel

Dom Uphagena

House of Uphagen

Oczy Dużej Jadalni

Oskar Zięta zadbał o uzupełnienie wyposażenia Dużej Jadalni o lustra, stół oraz krzesła z własnej pracowni. Ze ściany spoglądają na nas dwa lustra *Oko* – wykonane z wypełnionej powietrzem stali, delikatnie zniekształcające pojawiające się w nich odbicia.

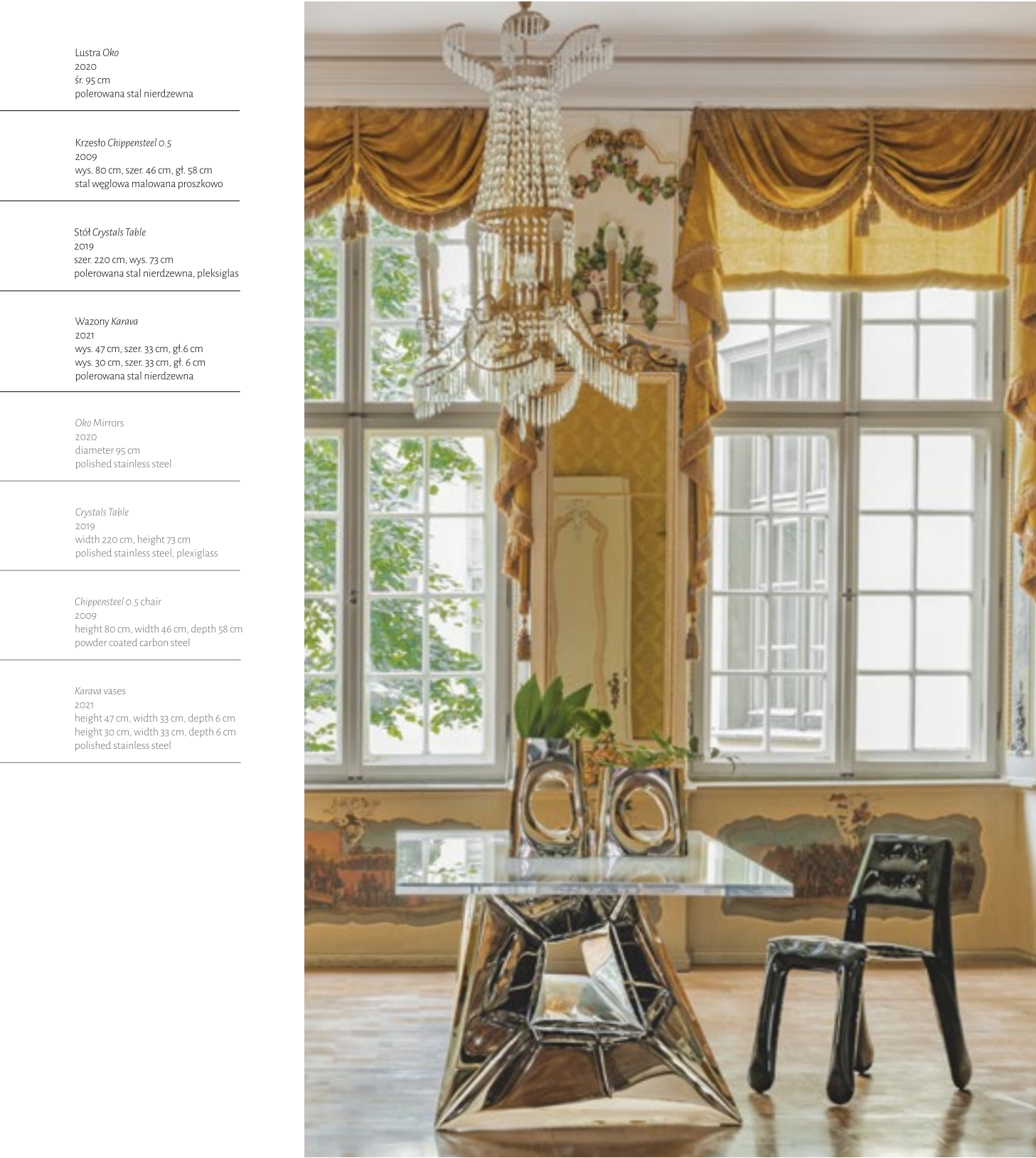
Oko to delikatnie wypukłe okrągłe lustro, które we wnętrzu prezentuje się niczym okno na inną rzeczywistość. W przeciwieństwie do szklanych zwierciadeł odbija ono świat w nieco zdeformowanej formie, a przy tym generuje świetlne refleksy. To jedno z lusterek z kolekcji Zieta Studio, ma ono rzeźbiarski charakter i występuje w kilku wersjach wykończenia, również w gradientowym kolorze.

The eyes of the Big Dining Room

Oskar Zięta has taken care of complementing the furnishings of the Great Dining Room with mirrors, a table, and chairs from his own studio. There are two *Oko* mirrors on the wall, made of steel inflated with air and subtly distorting the reflections that appear in them.

Oko is a delicately convex round mirror which, when hung in the interiors, looks like a window into a different universe. Contrary to glass mirrors, it reflects the surroundings in a slightly deformed manner, generating luminous reflexes. It's a sculpture-like mirror from Zieta Studio collection which comes in a variety of finishes including gradient colors.





Lustra <i>Oko</i> 2020 śr. 95 cm polerowana stal nierdzewna
Krzeseł <i>Chippensteel</i> 0.5 2009 wys. 80 cm, szer. 46 cm, gł. 58 cm stal węglowa malowana proszkowo
Stół <i>Crystals Table</i> 2019 szer. 220 cm, wys. 73 cm polerowana stal nierdzewna, pleksiglas
Wazony <i>Karava</i> 2021 wys. 47 cm, szer. 33 cm, gł. 6 cm wys. 30 cm, szer. 33 cm, gł. 6 cm polerowana stal nierdzewna
<i>Oko</i> Mirrors 2020 diameter 95 cm polished stainless steel
<i>Crystals Table</i> 2019 width 220 cm, height 73 cm polished stainless steel, plexiglass
<i>Chippensteel</i> 0.5 chair 2009 height 80 cm, width 46 cm, depth 58 cm powder coated carbon steel
<i>Karava</i> vases 2021 height 47 cm, width 33 cm, depth 6 cm height 30 cm, width 33 cm, depth 6 cm polished stainless steel



Stół-rzeźba

Crystals Table to stół-rzeźba o geometrycznej stalowej podstawie, inspirowanej formą diamentów. Jednolita struktura o asymetrycznym, kalejdoskopowym kształcie stanowi podstawę przezroczystego blatu. Takie połączenie sprawia, że obiekt ten jest lekki i monumentalny zarazem. Obok niego stanęły krzeseł *Chippensteel* 0.5 – wykonane z polerowanej stali, swoją formą nawiązują do tapicerowanych foteli projektowanych dwa stulecia temu w Anglii. To mebel łączący ultranowoczesną technologię z bogatą historią wzornictwa.

Wazony *Karava* to dekoracyjne naczynia o trapezowej formie, stanowiącej ramę owalnego wycięcia. Są one subtelne w wyrazie, a jednocześnie charakteryzują się stabilnością i wytrzymałością. Organicznie owalny prześwit w centrum wazonu dodaje mu intrygującej lekkości i przywodzi na myśl rzeźby Henry'ego Moore'a.

A table-sculpture

Crystals Table is a sculptural table with a geometrical steel base inspired by the shape of diamonds. A homogeneous structure of asymmetric kaleidoscopic shape forms the base for a transparent tabletop. Such a combination makes it light and monumental at the same time. Next to it, there are *Chippensteel* 0.5 chairs made of polished steel, whose form refers to upholstered armchairs designed two centuries ago in England. It is a piece of furniture combining ultra-modern technology with a rich history of design.

Karava vases are decorative vessels of a trapezoidal shape framing an oval opening. They are delicate and subtle and yet they are characterized by stability and durability. The organic oval cut-out in its center gives it an intriguing lightness and brings to mind the sculptures of Henry Moore.



Stółek <i>Plopp Standard</i> 2017 wys. 50 cm, śr. 35 cm polerowana stal nierdzewna
Wazony <i>Karava</i> 2021 wys. 47 cm, szer. 33 cm, gł. 6 cm wys. 30 cm, szer. 33 cm, gł. 6 cm polerowana stal nierdzewna
<i>Plopp Standard</i> stool 2017 high 50 cm, diameter 35 cm polished stainless steel
<i>Karava</i> vases 2021 height 47 cm, width 33 cm, depth 6 cm height 30 cm, width 33 cm, depth 6 cm polished stainless steel

Elegancja stali

Oskar Zięta wprowadził do Dużego Salonu obiekty, które podkreślają reprezentacyjny charakter tego wnętrza. Było to niegdyś miejsce oficjalnych spotkań rodzinnych i biznesowych, a wystrój miał podkreślać prestiż właściciela.

Stalowy *Plopp*, obiekt, który ma na koncie liczne nagrody, m.in. *Red Dot Design* (2008), *German Design Council* (2008) i nagrodę *Forum AID* (2009), stał się krzesłem do fortepianu. W jego błyszczącej powierzchni odbija się przepych wnętrza i zachowanych oryginalnych lub zrekonstruowanych elementów wystroju: płyciny malowane w motywy zaczerpnięte z architektury antycznej i płaskorzeźbione medalliony o tematyce z mitologii greckiej.

Elegance of steel

Oskar Zięta introduced into the interiors of the Great Reception Room the objects which highlight its majestic character. This used to be a place of official family and business meetings whose décor was meant to underline the prestigious reputation of its owner.

Plopp, a steel object which has received numerous awards including, among others, *Red Dot Design* (2008), *German Design Council* (2008), and *Forum AID Award* (2009), serves the function of a piano stool. Its glossy surface reflects the opulent interiors with original or reconstructed elements of décor such as door panels painted with motifs from ancient architectures and bas-relief medallions with themes from Greek mythology.





Rzeźba *Iglica* (prototyp)
2016
wys. 60 cm
polerowana stal nierdzewna

Rzeźba *Koniczyna* (prototyp)
2018
wys. 40 cm
polerowana stal nierdzewna

Iglica sculpture (prototype)
2016
height 60 cm
polished stainless steel

Koniczyna sculpture (prototype)
2018
height 40 cm
polished stainless steel

Nowoczesna *Iglica* w mieszczańskim salonie

Iglica to prototyp rzeźby inspirowanej formą wrocławskiej konstrukcji architektonicznej, noszącej tę samą nazwę. Smukła kolumna na trójnożnej podstawie naśladuje *Iglicę* Stanisława Hempla, wzniesioną w pobliżu Hali Stulecia w 1948 roku z okazji Wystawy Ziem Odzyskanych. Pierwotnie mierząca ponad sto metrów smukła struktura jest jedną z charakterystycznych budowli Wrocławia. Rzeźba zaprojektowana przez Oskara Ziętę, wykonana w mniejszej skali również ze stali, stała się statuetką Europejskiej Stolicy Kultury – w 2016 roku trafiła m.in. w ręce Dalajlamy.

A modern *Spire* in a bourgeois living room

Iglica is a prototype of a sculpture inspired by a Wrocław-based architectural structure bearing the same name. Its slender column on a three-legged base imitates *Iglica* by Stanisław Hempel which was erected next to the Centennial Hall in 1948 on the occasion of the Exhibition of the Recovered Territories. The lean structure, whose initial height was over 100 meters, is one of the most characteristic buildings in Wrocław. The sculpture designed by Oskar Zięta and made of steel in a smaller scale became the official statuette of the European Capital of Culture and was given to, among others, Dalai Lama.



Krzesła *Ultraleggera*
2019
wys. 78 cm, szer. 49 cm, gł. 58 cm
aluminium

Ultraleggera chairs
2019
height 78 cm, weight 49 cm, depth 58 cm
aluminum

Najlżejsze krzesło świata w Małej Jadalni

W Małej Jadalni przy eleganckim, bogato dekorowanym stole, pochodzącym z dawnego wyposażenia Domu Uphagena, stoją krzesła *Ultraleggera*, najlżejsze krzesła na świecie, w pełni ekologiczne, zaprojektowane w 2019 roku przez Oskara Ziętę. Wykonane z aluminium krzesło łączy ogromną dawkę wyobraźni z autorską technologią *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) – formowania metalu sprężonym powietrzem. To obiekt w całości wykonany z jednego materiału, dzięki temu zaskakująco lekki (1600 g) i nadający się w całości do recyklingu.

The world's lightest chair in the Small Dining Room Jadalni

In the Small Dining Room, right next to a stylish, opulently decorated table forming a part of the original furnishing of the Uphagen House, there stand *Ultraleggera* chairs, the world's lightest chairs, completely eco-friendly and designed by Oskar Zięta in 2019. This aluminum chair combines a huge dose of imagination with Zięta's original *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) technology of forming metal with compressed air. This object is made of single material only, which makes it surprisingly light (1600 g) and fully recyclable.

Lustro *Sonar*
2016
wys. 182 cm, szer. 215 cm, gł. 10 cm
polerowana stal nierdzewna

Świecznik *Triglav*
2020
wys. 41 cm, szer. 18 cm
polerowana stal nierdzewna

Sonar mirror
2016
height 182 cm, width 215 cm, depth 10 cm
polished stainless steel

Triglav candelabrum
2020
height 41 cm, width 18 cm
polished stainless steel

Lustro *Sonar* w Pokoju Kwiatów

W dwóch niewielkich salonikach zboazeriamidekorowanymi przedstawieniami owadów i kwiatów Zięta umieścił swoje stalowe lustra: *Sonar* – w formie trzyczęściowego parawanu, geometryczne *Taflę C* i okrągłe lustro *Ronodo* – w nietypowy sposób podwieszone pod sklepieniem. Lustrzana powierzchnia tych obiektów generuje świetlne refleksy i multiplikuje przestrzeń.

Lustro w formie trzyczęściowego parawanu, który może dzielić przestrzeń i wyznaczać w niej nowe perspektywy, to *Sonar*. Dzięki deformacjom na brzegach każdej z form, charakterystycznym dla obiektów wytwarzanych metodą *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) – formowania metalu sprężonym powietrzem, *Sonar* sprawia wrażenie skonstruowanego z ogromnych, miękkich, lustrzanych poduszek. Jego zwierciadlana powierzchnia powoduje, że jest on niemal niewidzialny, zatem wprowadza do wnętrza grę pomiędzy tym, co oddzielone i zakryte, a tym, co podwojone i odbite.

W Pokoju Kwiatów znalazł się również najnowszy projekt Zięty – duży trójramienny kandelabr *Triglav*. To nowoczesny świecznik z trzema ramionami, których smukła forma nawiązuje do kolumn podtrzymujących gotyckie sklepienia.

Sonar mirror in the Room of Flowers

Here, in two small reception rooms with wainscot decorated with depictions of flowers and insects, Zięta has put his steel mirrors: *Sonar*, in a form of a three-piece partition wall, geometrical *Taflę C* and round *Rondo*, which has been hung unconventionally under the vault. The mirror-like surface of these objects generates luminous reflections and multiplies the surroundings.

Sonar is a mirror in a form of a three-piece partition wall which can be used to divide the space and create new perspectives. Thanks to deformations at the edges of each form, characteristic for objects made in *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) technology of forming metal with compressed air, *Sonar* gives an impression of being constructed from huge, soft mirror-like pillows. Its reflective surface makes it almost invisible, and thus introduces into the interiors a kind of play between what is divided and hidden and what is duplicated and reflected.

The Room of Flowers also accommodates Zięta's latest project – a large *Triglav* candelabrum with three arms whose slender form refers to the pillars supporting the gothic vault.



Krzesełko <i>Chippensteel</i> 0.5 2016 wys. 80 cm, szer. 46 cm, gł. 58 cm polerowana miedź lakier bezbarwny
Stołek <i>Plopp</i> Deep Space Blue 2007 wys. 50 cm, śr. 35 cm polerowana stal nierdzewna, lakier bezbarwny
<i>Chippensteel</i> 0.5 chair 2016 height 80 cm, width 46 cm polished copper coated with clear lacquer
<i>Plopp</i> Deep Space Blue stool 2007 height 50 cm, diameter 35 cm polished stainless steel lacquered



Pokój muzyczny, w którym niegdyś zamożne panny ćwiczyły grę na instrumentach, ożywa dzięki siedziskom, które Zięta postawił przy instrumentach: miedziane krzesło *Chippensteel* 0.5 stoi przy harfie, stołek *Plopp* z kolekcji *Gradient* – przy klawesynie.

Obydwa krzesła w swoich wymykających się regułom geometrii formach zawierają historię badań Oskara Zięty nad właściwościami i możliwościami metalu. *Plopp*, czyli „polski ludowy obiekt pompowany powietrzem”, jest materialnym dowodem na to, że w wysoce zaawansowanej inżynieryjnie formie można zawrzeć kreatywny i artystyczny aspekt projektowania.



The music room, in which, back in the day, wealthy young women used to practice various instruments, is reinvigorated by seats which Zięta placed near the instruments: a copper *Chippensteel* 0.5 chair stands next to a harp, while *Plopp* stool from *Gradient* collection – by a harpsichord.

Both chairs, whose forms defy the rules of geometry, encompass the history of Oskar Zięta’s research on the potential and properties of metal. *Plopp*, or “Polish folk air-pumped object”, is physical evidence that the creative and artistic aspect of design can be included in a highly advanced engineering form.



Lustra *Tafla C*
2015
wys. 55 cm, szer. 50 cm
polerowana stal nierdzewna

Tafla C mirrors
2015
height 55 cm, width 50 cm
polished stainless steel

Pokój Owadów w odbiciach

Lustra o dynamicznych geometrycznych kształtach, zdobiące ścianę pokrytą tapetą w delikatne floralne wzory, to ekstrawagancja, która każe wyostrzyć percepcję. Kontrast pomiędzy surowym charakterem *Tafla C* a mieszczańskim, przeładowanym dekoracjami salonikiem jest zamierzonym efektem tej interwencji Oskara Zięty. Lustra wtapiają się w otoczenie, jednocześnie przekształcając swojskie niemal wnętrze z drewnianymi boazeriami malowanymi w przedstawienia owadów w tajemniczy salon z innego wymiaru, gdzie epok i style przeplatają się ze sobą.

The Room of Insects in the reflections

Mirrors of dynamic and geometric shapes embellishing the wall covered with floral wallpaper is a kind of extravaganza that requires sharpened perception. The contrast between the rough character of *Tafla C*, and a bourgeois reception room overloaded with décor is the precise effect Oskar Zięta wanted to achieve with this intervention. The mirrors blend with the surroundings, but at the same time, they transform these almost homely interiors with wainscot painted with depictions of insects into a mysterious reception room from another dimension where various periods and styles intertwine with each other.

Polerowana powierzchnia o nierównej strukturze na brzegach lustra generuje intrygujące odbicia i sprawia, że *Rondo* to obiekt, który staje się integralną częścią przestrzeni. W Pokoju Kwiatów *Rondo* zawisło na wzór żyrandola. Swoją formą wpisało się w dekoracyjną sztukaterię z motywami roślinnymi.

Rondo to okrągłe lustro z otworem w centralnej części – kształtem przypominające aureolę lub portal prowadzący do równoległego wymiaru. Podobnie jak pozostałe lustra z pracowni Zięty, to hołd złożony stali – jej niezwykłym właściwościom i nieskończonym możliwościom formowania.

The polished surface of the uneven structure at the edges of the mirror generates intriguing reflections and makes *Rondo* an integral part of its surroundings. In the Room of Flowers, *Rondo* is hovering above like a chandelier, with its form blending with the stucco decorated with plant motifs.

Rondo is a round mirror with an opening in the center – its shape reminds of a halo or a portal leading to a parallel universe. Similarly to other mirrors from Zieta studio, it is a tribute to steel – its unusual properties and boundless possibilities of forming it provides.



Krzesła *J-Chair*
2015
wys. 76 cm, szer. 53 cm
stal nierdzewna,
stal malowana proszkowo

J-Chairs
2015
height 76 cm, width 53 cm
stainless steel and
powder-coated steel



Podwieczorek z *J-Chair*

W Herbaciarni, która pierwotnie pełniła funkcję małego saloniku, znalazły się dwa krzesła *J-Chair* (2016). *J-Chair* to rzeźbiarskie krzesło geometryczne, będące efektem eksperymentów Oskara Zięty ze stalą i aluminium. Powstało na specjalne zamówienie Muzeum Jerke w Recklinghausen, w którym prezentowana jest polska sztuka modernizmu. Krzesło to przykuwa uwagę zdecydowanym charakterem wizualnym oraz trwałą, monolityczną konstrukcją. Inspiracją do jego powstania była z jednej strony forma architektoniczna Muzeum Jerke, z drugiej – należąca do kolekcji kompozycja *Konstrukcja płaska*, rozbicie czarnego prostokąta Władysława Strzemińskiego z 1923 roku.

Afternoon tea with *J-Chair*

There are two *J-Chairs* (2016) in the Tea Room, which was initially used as a small reception room. *J-Chair* is a sculptural geometrical chair resulting from Oskar Zięta's experiments with steel and aluminum. It was created at the special request of Museum Jerke in Recklinghausen which presents contemporary Polish art. The chair attracts attention with its clear-cut visual character and solid monolithic construction. The inspiration for its creation was on the one hand the architectural form of the Museum Jerke, and on the other – Władysław Strzemiński's work titled *Flat Construction* – breakage of a black rectangle, 1923 from Museum's collection.



Rzeźba *Aorta*
2019
wys. 125 cm
polerowana stal nierdzewna

Aorta sculpture
2019
height 125 cm
polished stainless steel

Parametryczne piękno

Na klatce schodowej prowadzącej na piętro nad głowami widzów unosi się *Aorta*. To lekka, ażurowa rzeźba, nawiązująca swym kształtem do formy serca. Złożona z nieregularnie uformowanych stalowych elementów, przywodzi na myśl wrzeciono lub kokon. Taka organiczna struktura, połączona z chłodem stali, to jeden z przewodnich motywów twórczości Oskara Ziety.

Parametric beauty

Aorta hovers over the visitors' heads in the stairway leading to the first floor. It is a light, openwork sculpture whose shape resembles a heart. It consists of irregularly formed steel elements and conjures up a spindle or a cocoon. Such organic structure combined with the frigidness of steel constitutes one of the leading motifs in the work of Oskar Zieta.



Jak mówi artysta, w rzeźbie *Aorta* „chciałem zestawzić stabilność i wytrzymałość z organicznym, ażurowym, lekkim kształtem”. Zawieszona nad klatką schodową Domu Uphagena, swoimi organicznymi liniami nawiązuje do wygiętej formy balustrady, dzięki czemu staje się łącznikiem między współczesnością a przeszłością.

As the artist himself says, in *Aorta* "I wanted to juxtapose the stability and strength with organic, openwork, light shape". Hanging under the ceiling of the stairway in the Uphagen House, the sculpture's organic lines correspond to the curved form of the balustrade, making *Aorta* a perfect link between the present and the past.



Stół kawowy *Steel in Rotation*
2017
śr. 90 cm, wys. 35 cm
polerowana stal nierdzewna
szkło

Steel in Rotation coffee table
2017
diameter 90 cm, height 35 cm
polished stainless steel
glass

Formy zmnożone

Sień Domu Uphagena zyskała na czas wystawy *W głębi odbicia* nowe wyposażenie w postaci stolika kawowego *Steel in Rotation* oraz ultralekkiego krzesła *Ultraleggera*. Meble z pracowni Oskara Zięty to wynik jego eksperymentów z możliwościami formalnymi metalu. *Steel in Rotation* jest konstrukcją opartą na powtarzającej się formie wygiętego stalowego profilu wykonanego w technologii *FiDU*.

Multiplicated forms

For the duration of *In the Depth of Reflection* exhibition, the vestibule of the Uphagen House has been furnished with a coffee table *Steel in Rotation*, and an ultralight *Ultraleggera* chair. The furniture from Oskar Zięta's studio is the result of his experiments with the formal properties of metal. *Steel in Rotation* is a construction based on the recurring form of a curved steel profile made in *FiDU* (Freie Innen Druck Umformung) technology of forming metal with compressed air.





Stołek *Plopp Kitchen*
2012
śr. 35 cm, wys. 65 cm
polerowana stal nierdzewna

Plopp Kitchen stool
2012
diameter 35 cm, height 65 cm
polished stainless steel

Nowoczesność w przebraniu

W pokoju służącej stanął kuchenny *Plopp* z polerowanej stali inox. Surowy charakter zimnej stali wszedł w dialog z oszczędnym wystrojem pokoju, który niegdyś zamieszkiwała służąca.

Modernity in disguise

The maid's room has become the setting for *Plopp Kitchen* made of polished inox steel. The harsh nature of frigid steel enters into dialogue with simple and basic furnishings of a room once inhabited by a maid.



Świecznik *Triglav*
2012
wys. 41 cm, szer. 18 cm
polerowana stal nierdzewna

Triglav candelabrum
2012
height 41 cm, width 18 cm
polished stainless steel

W kuchni, wśród eksponowanych cynowych talerzy, ukryto się lustro *Rondel* – wyróżniające się połyskującą powierzchnią, ale korespondujące formalnie z muzealnymi eksponatami. Tuż obok stanął *Triglav*, trójramienny świecznik ze stali.

Rondel mirror is to be found in the kitchen, among the tin dinnerware presented there. Even though it distinguishes itself with its glossy surface, it also corresponds formally with other museum pieces. Right next to it, there's *Triglav*, a steel candle holder with three arms.





Rdzawe prototypy
2010
wys. 80 cm, szer. 46 cm, gł. 58 cm
wys. 50 cm, śr. 35 cm

Rusty prototypes
2010
width 80 cm, height 46 cm, depth 58 cm
high 50, diameter 35 cm

Stal i rdza Siedziska performatywne

Zardzewiałe krzesła zaprojektowane przez Oskara Ziętę to rzeźbiarskie obiekty ukształtowane przez sprężone powietrze i czas. Warstwa rdzy nadaje im artystyczny, procesualny charakter wydobywający naturalne właściwości materiału.

Na dziedzińcu Domu Uphagena Oskar Zięta prezentuje prototypy krzeseł *Chippensteel 0.5* i *Plopp*. Na ich przykładzie można przekonać się, w jaki sposób projektant dochodzi do efektu końcowego: od pierwszych szkiców poprzez liczne próby. Obiekty te pokazują również, w jaki sposób zachowuje się surowa stal – pod wpływem upływu czasu i warunków atmosferycznych pokrywa się rdzą.

Steel and rust Performative seatings

The rusted *Plopp* and *Chippensteel* – these seatings designed by Oskar Zięta are sculptural objects made with air and time. The layer of rust gives them an artistic, procesual character underlying the qualities of the material.

Oskar Zięta presents the prototypes of his *Chippensteel 0.5* and *Plopp* chairs in the courtyard of the Uphagen House. They exemplify the process which leads the designer to the final effect: from the first sketches through numerous tests and attempts. These objects also portray the way raw steel behaves and how it corrodes under the influence of time and different weather conditions.





Biografia

Oskar Zieta 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.

Zieta 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 Zieta 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 – Zieta bowiem deformuje i stabilizuje metal ciśnieniem wewnętrznym, na podstawie skrupulatnie gromadzonych na jego temat informacji. W jaki sposób zachowa się pod wpływem określonej siły? Jak wypolerowana powierzchnia odbije otoczenie? Jak kontekst wpłynie na odbiór danej formy? To pytania, z jakimi Zieta mierzy 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 Zieta 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 profili, 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 Ziety znajdują się m.in. w zbiorach Museum für Gestaltung w Zurychu, Pinakothek w Monachium, Montreal Museum of Fine Arts (MMFA) i Centre Pompidou w Paryżu.

Biography

Oskar Zieta 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 naturalty.

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 a 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 Zieta 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 – Zieta 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 Zieta faces during the creative process based on 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 Zieta, 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 Zieta's works belong to the collections of such museums as the Museum für Gestaltung in Zurich, the Pinakothek in Munich, Montreal Museum of Fine Arts (MMFA) and the Centre Georges Pompidou in Paris.

Wystawy indywidualne
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)

“**Materiał 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 Gdyni (Museum of City of Gdynia), 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. From a i Światło**”, Music. Design. Form., Filharmonia w Szczecinie (Philharmonic in Szczecin), Poland (2019)

“**Deformacje Odbicia. Odbicia Deformacji**”, 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 Lifes. Oskar Zięta’s Vases**”, HE Concept Store, Warsaw, Poland (2021)

“**W głębi odbicia. Oskar Zięta w Muzeum Gdańska**” Muzeum Gdańska (Museum of Gdansk), Poland (2021)

Wystawy Zbiorowe
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)

Kolekcje
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)

Museum of Fine 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)

Muzeum Miedzi (Museum of Copper), Legnica, Poland (2016)

Museo Nazionale Della Scienza E Della Tecnologia Leonardo Da Vinci, Milan, Italy (2016)

Pawilon Czterech Kopuł (Four Domes Pavilion), Wrocław, Poland (2016)

Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasilia, Brasil (2017)

Muzeum Narodowe w Warszawie (National Museum in Warsaw), Poland (2017)

Muzeum Miasta Gdyni (City Museum of Gdynia), Poland (2017)

Muzeum Narodowe w Krakowie (National Museum in Cracow), Poland (2018)

Muzeum Miejskie we Wrocławiu (City Museum of Wrocław), Poland (2020)

Muzeum Bursztynu, Oddział Muzeum Gdańska (Museum of Amber, Department of Museum of Gdansk), Gdańsk, Poland (2021)

Nagrody
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 fur 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)

Autorzy | Authors

Waldemar Ossowski

Mirella Wąsiewicz

Magdalena Zięba-Grodzka

Redakcja i korekta językowa | Editing and proofreading

Ewelina Ewertowska

Tłumaczenie | Translation

Marek Mieleszko

Projekt Graficzny | Graphic Design

skład | typesetting: Marta Więcek

projekt okładki | cover design: Marta Więcek, Alek Rokosz

Koordinacja wydawnicza | Publishing coordination

Ewa Barylewska-Szymańska

Izabela Jastrzemska-Olkowska

Magdalena Zięba-Grodzka

Fotografia | Photography

Agnieszka Grabowska strony: 19,26

Łukasz Gawroński strony: 12, 28, 31,34, 94

Martyna Jabłońska strony: 36, 42 – 45, 52 – 75, 78 – 89

Dariusz Kula strony: 25, 32 – 33, 39 – 40, 46 – 51, 76, 90 – 93

Druk | Printed

ZAPOL Sobczyk Sp.].

al. Piastów 42, 71-062 Szczecin

www.zapol.com.pl

Wystawa | Exhibition

Oskar Zięta

Aleksander Rokosz

Teresa Dąbrowska

Kurator wystawy | Exhibition curator

Izabela Jastrzemska-Olkowska

Współpraca organizacyjna | Organizational cooperation

Grzegorz Jedlicki, Agnieszka Barczewska

Organizatorzy wystawy | Exhibition organizers



Tak książka została wmyślona i zaprojektowana przez Zieta Studio, pod redakcją Muzeum Gdańska i Zieta Studio.

Limitowana Edycja 500 kopii.

Wydawca:
Muzeum Gdańska
ul. Długa 46/47
80-831 Gdańsk
www.muzeumgdansk.pl

ISBN 978 - 83 - 961943 - 3 - 6
Copyright © by Zieta Studio 2021
Copyright © by Muzeum Gdańska, 2021.

Muzeum Gdańska jest samorządową instytucją kultury.

This book was conceived and designed by Zieta Studio, edited by Museum of Gdańsk and Zieta Studio.

Limited Edition of 500 copies.

Publisher:
Muzeum Gdańska
ul. Długa 46/47
80-831 Gdańsk
www.muzeumgdansk.pl

ISBN 978 - 83 - 961943 - 3 - 6
Copyright © by Zieta Studio 2021
Copyright © by Muzeum Gdańska, 2021.

The Gdańsk Museum is a self-governing cultural institution

