

# SZÓSTY KONTYNET

## THE SIXTH CONTINENT

### ANNA MOLSKA

ZACHĘTA

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki  
Zachęta National Gallery of Art

24.11.2012–3.02.2013  
24th November 2012–3rd February 2013



## SZÓSTY KONTYNET

JOANNA KORDJAK-PIOTROWSKA

— *Co sprawiło, że spotykamy się tu, na krańcu świata?*  
— *Myszę, że to logiczne. Antarktyda jest wynikiem selekcji naturalnej. Tutaj trafiają ludzie, których interesują marginesy mapy.*

(z filmu Wernera Herzoga *Spotkania na krańcach świata*)

W swoim najnowszym projekcie Anna Molska mierzy się z podjętym przez Wernera Herzoga tematem podróży na południowy kraniec świata — na lodowy kontynent, który jak magnes przyciąga wyjątkowych ludzi poszukujących sensu w nieoczywistych przestrzeniach i w pozornie absurdalnych działaniach. Punktem wyjścia dla artystki stała się historia wczesnych ekspedycji polskich naukowców na ten kontynent, organizowanych w latach 50. XX wieku. Odkryta w rodzinnych zbiorach dokumentacja badań naukowych prowadzonych na Antarktydzie przez dziadka artystki, profesora fizyki Janusza Molskiego, zainspirowała ją do dalszych poszukiwań. W ich efekcie zgromadziła bogaty materiał obejmujący relacje współuczestników wypraw, fotografie, przeźrocza oraz ścinki dokumentalnych filmów. Pracując nad projektem, artystka poruszała się po marginesach historii znanych z literatury popularno-naukowej i materiałów filmowych z tego czasu. Projekt jest zapisem podróży mentalnej, wizją Antarktydy powstałą w oparciu o znalezienie dokumenty i przeprowadzone rozmowy. Wyobrażenie to cechuje oszczędna symbolika i swobodne skojarzenia, a kształt zyskało dzięki środkom

i materiałom dostępnym tu i teraz — takim jak szkło, piasek, drewniana klepka. Rezultatem jest zaskakująca gra z przestrzenią galerii, której elementami są rzeźba, instalacja oraz trzykanałowa projekcja wideo. Środkowa część projekcji zmontowana została z materiałów archiwalnych, głównie z wykorzystaniem ścinków filmów propagandowych z lat 50., 60. i 70. — odrzuconych przez cenzurę ze względu na ich zbyt osobisty charakter. Artystka buduje z nich historię ekspedycji — od Moskwy, poprzez Australię, po Antarktydę. Ukazuje warunki życia polskich polarników oraz dokumentację prowadzonych badań naukowych. Przedstawia również epizod z 1966 roku — feralne lądowanie i zatonięcie radzieckiego samolotu, którym przybyli na Antarktydę badacze z Polskiej Akademii Nauk. Z dokumentami archiwalnymi i współcześnie nagrany materiał filmowy zestawione zostały sekwencje obrazów abstrakcyjnych, na różne sposoby łączących się z tematyką *Szóstego kontynentu*. Osią narracji filmu jest dialog między Maciejem Zalewskim, badaczem, hydrologiem, wielokrotnym organizatorem ekspedycji, a jedną z ich uczestniczek, nieżyjącą już Aliną Centkiewiczową — autorką popularnych w latach 60. powieści podróżniczych. W filmie w sposób umowny zrekonstruowano historię dwójga bohaterów. Postać Centkiewiczowej została wykreowana na podstawie jej książek, a także relacji innych członków ekspedycji. Tytułowy *Szósty kontynent* ukazany jest oczami Zalewskiego, jako zatarty obraz, wspomnienie — przywoływane w trakcie wielogodzinnych rozmów z artystką. „Ludzie byli różni. Dochodziło do takich sytuacji, że nie rozmawiali ze sobą, tylko za czymś pośrednictwem, siedząc przy jednym stole. Przyjeżdżali też artyści, dziennikarze. Ponieważ na ogół nie mieli swojej funkcji, to chodzili i błądzili” — wspomina Zalewski. Artystka zderza dwie różne osobowości i odmienne wizje tego samego miejsca: z jednej strony cechującą badacza wiarę w sens misji i nieograniczone możliwości nauki, z drugiej — egzaltowany zachwyt pięknem krajobrazu reprezentowany przez pisarkę. „Rosjanie mieli nam podarować parę domków z dyktu. To miał być trzon naszej stacji” — wspomina badacz w rozmowie z Molską. Polscy polarnicy biorący udział w powojennych ekspedycjach, skonfrontowani z brutalną rzeczywistością Antarktydy, w niewielkim stopniu przygotowani na

panujące tam ekstremalne warunki, stają się w filmie Molskiej wcieleniem romantycznego mitu. Doniosłość polskich ekspedycji, patos towarzyszący „odkrywaniu i zdobywaniu nowego lądu” przelamany zostaje opisem prozaicznej rzeczywistości. Molska przygląda się grupie polskich polarników zamkniętych w klaustrofobicznej przestrzeni stacji badawczej. Ekstremalne warunki relacji międzyludzkich stały się dla niej pretekstem do refleksji nad tą stroną ludzkiej natury, która każe nadawać sens egzystencji poprzez działania pozornie irracjonalne i nienaturalne. Kwestia ta wydaje się kluczowa dla instalacji, która połączyła znaczeniowo i przestrzennie dwa elementy wystawy: rzeźbę i film. Wykorzystując specyfikę przestrzeni galerii, instalacja nawiązuje do architektury stacji badawczej, w której przez wiele miesięcy przebywali polarnicy. „Dobrze zorganizowana wyprawa dąży do tego, żeby wszystko wyglądało jak w domu. Nie należy robić żadnych rewolucji, bo to odbija się na psychice człowieka i kontaktach międzyludzkich” — wspomina bohater. Artystka odwołuje się tu do pewnego paradoksu w doświadczaniu przestrzeni — klaustrofobii odczuwanej przez ludzi zamieszkujących rozległą lodową pustynię. Chociaż chatki polarne miały być namiastką domu, to jednak na miarę upływu czasu ich mieszkańcy odczuwali psychiczny dyskomfort spowodowany długotrwałym zamknięciem i izolacją. Jedną z kluczowych inspiracji dla Molskiej podczas pracy nad *Szóstym kontynentem* był film *Kobieta z wydm*, w reżyserii Hiroshiego Teshigahary, opowiadający o ludziach uwięzionych w jednym miejscu oraz o łączących ich relacjach. Drugim wątkiem istotnym zarówno dla filmu, jak i dla całego projektu Molskiej wydaje się być temat walki z żywiołem natury. Wzniesiona przez polarników konstrukcja (zarówno ta ukazana w archiwalnych filmach, jak i ta symbolicznie odtworzona w nadwiślańskim krajobrazie) obrazuje ludzkie usiłowania zmierzające do okiełznania natury. Jednocześnie zbudowana w środkowej części ekspozycji klaustrofobiczna przestrzeń odwołuje się do doświadczenia człowieka osaczonego przez naturę, skazanego na zamknięcie w dusznych czterech ścianach. Efekt opresyjności tego wnętrza dodatkowo wzmacniają dobiegające się z zewnątrz dźwięki: pękającego lodu czy spływającej wody. Wykorzystany przez artystkę zabieg odwrócenia kierunków oraz efekty dźwiękowe są nawiązaniem do zaburzeń percepcji występujących podczas burzy śnieżnej, a także niezwykłych zjawisk, takich jak topnienie i tonięcie fragmentów gór lodowych. Cisza, jakiej można doświadczyć na Antarktydzie, nie spotykana nigdzie indziej, daje możliwość wyjątkowego odczuwania dźwięków. Owe szczególne doznania zmysłowe były dla artystki bardzo istotne w myśleniu o wystawie. Dźwięki zapisane w formie graficznej — jako oscylogramy — pojawiają się w filmie w sekwencji abstrakcyjnych obrazów. Wyraźnie nakreślony został tu kontekst polityczny ekspedycji, które w latach 50. i 60., podobnie jak podbój kosmosu, stanowiły ważny element zimnowojennej gry. Jej symbolem jest ukazany w pierwszych sekwencjach Pałac Kultury i Nauki w Warszawie — zestawiony z opisem góry lodowej. Obrazem potęgi komunistycznego systemu, ale także utopijnej wiary w siłę nauki staje się w filmie także Polska Stacja Antarktyczna im. Henryka Arctowskiego.

Jednym z kluczowych wątków zmontowanej z archiwalnych materiałów środkowej części filmu jest dokumentacja budowy stacji badawczej. Daje tu o sobie znać, widoczne także w wielu innych realizacjach Anny Molskiej, upodobanie do geometrycznych konstrukcji przywodzących na myśl sztukę awangardową XX wieku. W filmie równoległe z dokumentacją budowy stacji badawczej pojawia się scena ukazująca główną bohaterkę w zimowym pejzażu. Buduje ona nieporadną, chwiejną konstrukcję ze szklanek ustawionych na turystycznym stoliku. To, co kruche, kobiece, irracjonalne przeciwstawione zostaje męskiej, solidnej architekturze. Ta piramida ze szkła jest oczywistą aluzją do rzeźby z kryształów prezentowanej na wystawie. Jej tworzywem stały się przede wszystkim kryształowe naczynia — wazony, patery, karafki, pomiędzy którymi ustawione zostało akwarium z wypchanym pingwinem — trofeum przywiezionym w latach 50. z Antarktydy. Rzeźba miała więc kojarzyć się z mieszczańskim wnętrzem, kredensem, swoistą wunderkamerą. Ale kryształowa konstrukcja nawiązuje również do awangardowej, utopijnej koncepcji szklanej architektury. W oczywisty sposób przywodzi też na myśl krajobraz białego kontynentu. Góra lodowa jest jednym z najbardziej nośnych znaczeniowo symboli użytych przez artystkę w *Szóstym kontynencie*. To właśnie ten motyw stanowi kłamerę spinającą narrację filmu, ale i całą wystawę. Projekt Anny Molskiej mierzy się z pytaniem o wspólny mianownik motywów popychających tak różnych ludzi w mroźne objęcia „szóstego kontynentu”.

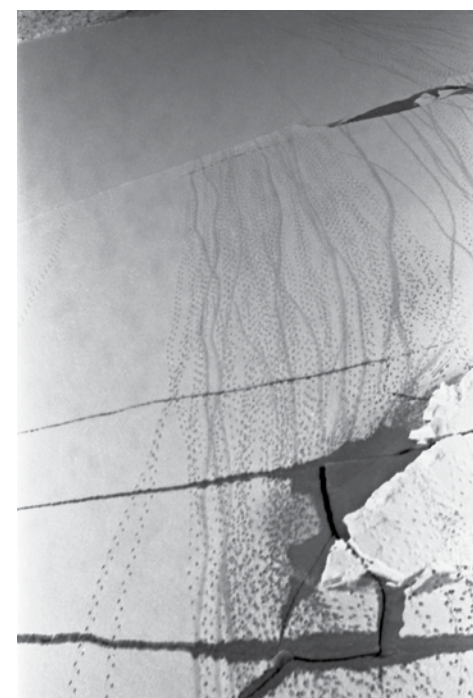
## THE SIXTH CONTINENT

JOANNA KORDJAK-PIOTROWSKA

— *What was it that made us meet here, at the edge of the world?*  
— *I think it's logical. Antarctica is a result of the natural selection. The people who come here are interested in map margins.*

(from the film by Werner Herzog *Encounters at the End of the World*)

In her latest project Anna Molska undertakes Werner Herzog's theme of a journey to the southern edge of the world — the icy continent and magnet for exceptional individuals trying to find some meaning in far-out spaces and seemingly absurd activities.





The starting point for the artist's project was a Polish expedition to the continent made in the 1950s. She was inspired to make further research by the records of an expedition to Antarctica conducted by her grandfather, professor of physics, Janusz Molski, which she discovered while browsing through the family collections. As a result, she piled up a wide assortment of materials covering accounts of expedition members, photographs, slides and documentary clips. While working on the project the artist analysed historical margins found in popular science books and film material from that period. The project is an account of the artist's mental journey to Antarctica and an attempt to depict her vision of the continent which she had developed on the basis of various records and interviews. This depiction, characterised by spare symbolism and loose associations, has been made possible thanks to materials which are available here and now, such as glass, sand, woodblock. The result is an extraordinary interplay with the gallery space containing a sculpture, an installation and a three-channel video projection.

The central part of the projection is a montage of archive materials, mainly clips from propaganda documentaries shot in the 1950s, 60s and 70s and rejected due to personal character of the material by the central censor board of the time. The artist uses them to retrace the expedition — from Moscow, through Australia to Antarctica. She shows the living conditions of the Polish explorers, as well as records of their research. Among the materials is a footage showing a 1966 crash-landing and

sinking of the Soviet plane carrying a team of researchers from the Polish Academy of Sciences. The archive materials are combined with a recently recorded video footage and a series of abstract paintings related in a one way or another with the theme of *The Sixth Continent*. The film narration revolves around a dialogue between Maciej Zalewski, explorer, hydrologist and organiser of numerous expeditions, and one of the expedition members, and the late Alina Centkiewiczowa, author of travel novels popular in the 1960s. The film is a fictitious reconstruction of their story, and the portrayal of Alina Centkiewiczowa is based on her books and accounts of other members of the exhibition. The viewer sees the eponymous sixth continent through the eyes of Zalewski as a blurred image — a memory evoked during the many hours of conversation with the artist. 'People differed. Some of them would sit at the same table and not talk to each other directly, but through someone else. We also had visiting artists and journalists. And because they usually didn't have any specific responsibilities, they just roamed around and got lost', recounts Zalewski. The artist presents two different personalities and two diverse visions of the same place. On the one hand, there is faith in the mission and unlimited possibilities of science typically represented by a scientific researcher and on the other — rapture and exaltation expressed by the writer.

'The Russians had promised to give us a couple of tiny plywood houses which were to have been the core of our

station', says the researcher in an interview with Molska. In Molska's film, the post-war Polish explorers — confronted with brutal realities of Antarctica and lacking appropriate preparation for the extreme conditions of the polar regions — become a collective embodiment of a romantic myth. The momentous nature of Polish expeditions, the pathos accompanying the 'exploration and conquest of a new land' becomes broken by description of prosaic reality.

Molska observes a group of Polish explorers confined to the claustrophobic space of the research station. The extreme environment and the interpersonal relationships developed within have become a pretext for the artist to reflect upon that aspect of human nature which makes us seek the meaning of life through actions which may seem irrational or unnatural. This appears to be the key idea behind the installation combining the semantic and spatial character of the two core elements of the exhibition — sculpture and film. Through the use of the specific character of the gallery, the installation alludes to the architecture of the research station where the polar explorers lived and worked for months on end. 'A well-organised expedition makes you feel at home. Forget revolution, as it's bound to have adverse effects on people's minds and on interpersonal relationships', says Zalewski.

The artist evokes a certain paradox which reveals itself while we experience space, i.e. the claustrophobia endured by those dwelling on the vast icy desert. Although the polar cabins were meant to give some semblance of home, with time their inhabitants began to feel physical discomfort brought about by prolonged confinement and isolation.

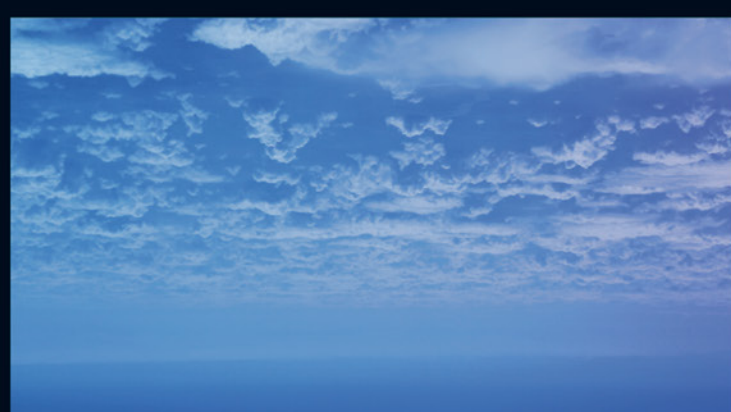
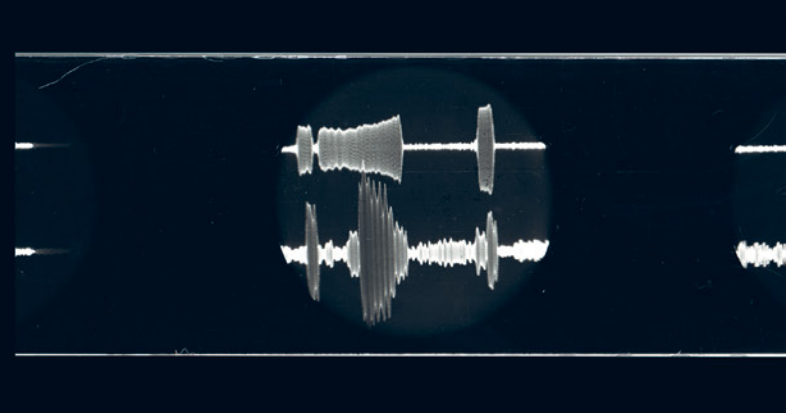
One of the key inspirations for Molska's *The Sixth Continent* was the film *The Woman in the Dunes* directed by Hiroshi Teshigahara which tells a story about the relationship between a couple of strangers locked in a confined space. The other idea, which seems to be crucial for the film and the entire project, is human struggle with natural elements.

Both the original structure raised by the polar explorers and shown here in the archive footage, and its symbolic recreation in the gallery space represent the human desire to harness nature. And yet, the claustrophobic structure erected in the central part of the exhibition brings to mind the experience of man trapped in the merciless grip of nature and doomed to confinement within four walls. The oppressive character of the 'room' is further exacerbated by the noises of cracking ice or falling water which come from outside. The reversal of directions and

the sound effects allude to the disorder of perception that appears during a snow storm and some unusual phenomena such as the melting and sinking of parts of icebergs. The all-encompassing quiet that can only be experienced in Antarctica enhanced the sense of hearing. This unique sensory experience was crucial for the development of the artist's mental perception of the future exhibition who decided to record sound in a graphic form as oscillograms appearing in the sequence of abstract paintings featuring in the film.

The footage also shows a clear reference to the political context of polar expeditions of the 1950s and 60s. Similarly to space exploration, these exploits constituted an important element of the Cold War of which one symbol is the Palace of Culture and Science in Warsaw — its image shown in the first sequences of clips is juxtaposed with a description of an iceberg. Another symbol of communism, as shown in the film, is the Henryk Arctowski Polish Antarctic Station, also representing the utopian faith in the power of science. One of the key elements of the montage of archive materials shown in the central part of the screen is a footage recording the construction of the research station, which typically reflects the artist's interest in geometric structures bringing to mind the avant-garde art of the 20th century.

Along with the documentation of the construction of the research station, the film also features a scene set in a wintry landscape, in which the main character builds a shaky structure of glasses placed on a small camping table. Here the fragile, feminine and irrational is contrasted with solid architecture that belongs to the male realm. This glass pyramid is an obvious allusion to a crystal sculpture, also presented in the exhibition. The sculpture consists of a number of crystal vessels, such as vases, cake stands and decanters, and a fish tank in the centre with a stuffed penguin, brought as a treasure trophy from Antarctica in the 1950s. The sculpture thus brings to mind a middle-class room — a dresser, or cabinet of curiosities — but at same time it also alludes to the avant-garde and utopian concept of glass architecture, as well as implying the white landscape of the ice continents. In fact, the iceberg is one of the most powerful symbols in *The Sixth Continent* which cements both the film narration and the entire exhibition. This, Anna Molska's project is an attempt to find the common factor underlying the reasons why so different individuals are driven into the frosty embrace of the 'sixth continent'.





## POKRĘTNE ŚCIEŻKI

KAROL SIENKIEWICZ

Anna Molska tworzy krótkie filmy, często w formie instalacji, rzadziej — fotografii i obiekty przestrzenne. Zdarzyło się jej nawet zrobić mozaikę. Rok temu jej przewrotna w formie rzeźba *Witacz* stała na rondzie wjazdowym do Otwocka. Choć Molska poszukuje spontanicznie i w różnych kierunkach na raz, w jej sztuce niewiele jest elementów przypadkowych. Warto się nad nimi pochylić — mogą zaskoczyć. Nic nie jest takie, jakim wydaje się na pierwszy rzut oka. Molska najlepiej czuje się w medium filmowym. Wystarczy przywołać jej wczesny, jeszcze studencki film *Perspektywa*. To krótkie wideo przedstawia ubraną w biały kombinezon artystkę, która brnie w śniegu, męcząc się przy tym i dysząc. Do pleców ma przytrzymane liny. Kamera filmuje scenę ze sporego dystansu, pokazuje, jak napięte liny tworzą na tle zimowego pejzażu rysunek perspektywy zbieżnej, z artystką w punkcie zbiegu. Gdy Molska dochodzi do miejsca, z którego nie może się już posunąć dalej, liny naprężają się tak mocno, że jedna z nich pęka. Zzajana artystka upada w śnieg.

W *Perspektywie* Molska prowadzi skomplikowaną grę z wymiarami. Mamy tu dwie płaszczyzny — rzeczywistą płaszczyznę ekranu czy monitora oraz stworzoną na filmie wyobrażeniową płaszczyznę, na którą rzutowana jest perspektywa wyrysowana w przestrzeni. Przez krótki moment obie płaszczyzny pokrywają się. Artystka podkreśla oczywistą prawdę, że film jest płaski. Zdjęcia do *Perspektywy* powstały podczas pleneru pracowni Grzegorza Kowalskiego w Dłużewie na Mazowszu zimą 2006 roku, w odpowiedzi na postawione przez profesora zadanie na temat „Ja — znak w pejzażu”. Ale niepokorna Molska zawsze traktowała studenckie zadania jako punkt wyjścia dla niezależnych, integralnych prac. Dziś z powodzeniem funkcjonują one poza ramami pracowni. Jako studentka nigdy nie bała się wyjść za linię. Warunki zadania czy wskazówki profesora nie ograniczały jej, lecz inspirowały do swobodnego działania. Gdy Kowalski dał studentom wybór, by ich filmy powstały albo na bazie zestawu czarnych prostopadłościanów, albo jego kinetycznej pracy z lat 60. — *Kompozycji manipulacyjnej*, Molska stworzyła własne klocki. Tak powstał *Tanagram*. Na filmie dwóch młodzińców w futurystycznych, skromnych przebrańkach, eksponujących ich wysportowane ciała, manipuluje powiększonymi klockami starożytnej chińskiej układanki. Na białej podłodze powstają różne kształty, a w końcu — czarny kwadrat. Czarny kwadrat na białym tle, jak w słynnym obrazie Kazimierza Malewicza. Artystka wykorzystała grę trójwymiarowej przestrzeni obejmowanej kamerą i płaskości ekranu. Świadomość stosowanego narzędzia idzie u niej w parze z twórczym wykorzystaniem tradycji.

Bohaterowie filmów Molskiej mają wyznaczone zadania. Chłopcy z *Tanagramu* przesuwali ogromne klocki. Innym razem zatrudniła ona robotników, którzy na mokradłach zmontowali jej rzeźbę — rusztowanie w kształcie trójkąta. Następnie sami się na nim ustawili, a każdy przedstawił się własnym imieniem. Film z ich udziałem stanowił część dyptyku. Druga część ukazywała chaos rozepędzonych białych piłek na korcie do squasha. Molska nazwała oba filmy fizycznymi wzorami na pracę (robotnicy) i moc (piłki). Trójkątna rzeźba z ludzi przypominała, jak dyscyplinowane są ciała podczas parad i uroczystości w krajach totalitarnych, w byłym Związku Radzieckim czy Korei Północnej. Ciała sportowców tworzą wówczas wieże lub skomplikowane figury. Ukazują, że człowiek jest jedynie trybikiem w maszynie. Molska rozbierała takie ujęcie, podkreślając indywidualność swych bohaterów. Ale też szary, chciałoby się powiedzieć — wschodnioeuropejski krajobraz — również nie przystawał do takich akrobacji, a robotnicy nie bardzo wczuwali się w swe role.

Jak do tej pory Molska najchętniej operowała kontrastami. Element wizualnej propagandy rodem z dożynek łączyła ze współczesnym wizerunkiem robotnika, robotników zaś z wirującymi na korcie piłkami. Tekst

dziewiętnastowiecznego dramatu *Tkacze* Gerharta Hauptmanna, laureata Nagrody Nobla, włożyła w usta bezrobotnych śląskich górników. Na jej filmie pod tym samym tytułem trójka bohaterów, siedząca przy ognisku, nieco nieudolnie wypowiada swoje kwestie, mając za tło wielką kopalnię. Tekst opowiadający o wyzysku „bogacza”, niedoli zwykłych pracowników tkalni i podniosłym buncie nie przystawał zbyt do tej polskiej sytuacji. Ale już „pieśń tkaczy” w ustach profesjonalnych śpiewaków brzmiała złowrogo. Towarzyszyły jej obrazy z kopalni, rejestrowane na i pod powierzchnią ziemi. Jakby Molska znowu dzieliła obraz na „pracę” i „moc”.

Artystka nie zawsze trzyma się scenariusza. Jak wielu artystów tworzących filmy wideo, raczej kreuje sytuacje i sprawdza, gdzie zaprowadzą jej bohaterów. W *Placzkach* wystąpiły kobiety z wiejskiego zespołu folklorystycznego, który specjalizuje się między innymi w pieśniach żałobnych. Molska sfilmowała kobiety w pustej oranżerii, gdzie czasami swobodnie rozmawiają, wspólnie śpiewają, czasami trochę grają. Rozmowy obracają się wokół śmierci i jej wyobrażeń. Dwa lata później artystka postanowiła film „dopowiedzieć”, i dokręciła do niego *pendant*. To wizyjny obraz tajemniczego mężczyzny w opustoszałej szklarni. Uderza o ziemię długim biczem. Szklarnię zalewa piana. Gdy oglądamy prace Molskiej, często towarzyszy nam zażenowanie. Jakie dziwne rozumowanie się za nimi kryje? Dlaczego akurat w ten sposób? Takie pytania zadajemy sobie, gdy wpojone nam reguły okazują się złudne, umowne i tymczasowe. Momentem takiego ocknięcia jest zerwanie linii perspektywy. Uciekając przed dwuwymiarowym ujawnionym w filmie za pomocą prostego rysunku z lin, artystka wpada w kolejny — dwuwymiarowość ekranu, na którym *Perspektywę* oglądamy. Demistyfikacja kończy się fiaskiem. Gdy uwalnia się z jednej klatki, okazuje się, że istnieje jeszcze inna, bardziej pojemna. Ten sam film zaczyna się od nowa. To pokrętna logika. Molska celowo nie wybiera drogi na skróty, unika oczywistości. Wręcz przeciwnie — sama wytycza okrężne ścieżki. Idzie dłuższą drogą, ale nie bez powodu. Ostatecznie formę swych prac oczyszcza jednak ze zbędnych naddatków. W przeciwieństwie do dziadka podróżnika, artystka nie posługuje się mapą. Dzięki temu może wyruszyć na biegun, nawet nie wyściubiwszy nosa z domu.

## CROOKED PATHS

KAROL SIENKIEWICZ

Although Anna Molska's main artistic pursuit is short film, often in the form of installation, she has also made a number of photographs and spatial object, and even has one mosaic to her name. Perverse in its form, her sculpture called *Witacz* (*Welcome Sign*) was placed a year ago on the roundabout at the entrance to the town of Otwock. Although Molska's artistic quest is spontaneous and diversified, there are few chance elements in her art. These, however, may be surprising and therefore merit attention; nothing's as it seems at first glance.

Molska's favourite medium is film. Let us recall her early work *Perspective* which the artist made when she was still a student. This short video shows the artist fatigued and panting for breath, while wading through the snow in white coveralls and with ropes strapped to her back. Shot from a large distance, the scene shows the tight ropes set against the background of a wintry landscape, which become the lines of perspective converging on the artist. The ropes stretch tighter and tighter until Molska is unable to move any further and one of ropes snaps. Exhausted she falls on the snow. In *Perspective* Molska plays a complicated game of dimensions. What we see in the work is two planes — the actual flat surface of the screen or computer monitor and another imaginary plane with perspective lines creating the illusion of a three-dimensional space. For a brief moment the two planes overlap. The artist emphasises the obvious truth that the film is flat. The shots for *Perspective* were made during a plein-

air session led by Grzegorz Kowalski in Dłużewo (Mazovia region) in winter 2006. The assignment topic set by the professor was 'I as a Landscape Sign', but Molska, who had already developed a rebellious streak, treated each student task as a starting point for creating independent and integral works which have become quite successful ever since. As a student she was never afraid to cross lines. Task instructions and tips from the professor served her not as limitations, but as sources of inspiration for free creativity. When Kowalski asked his students to decide whether they wanted to make their films based on a set of black boxes or his work from the 1960s called *Manipulative Composition*, Molska created her own blocks which she used for the work *Tanagram*. The film shows two young men wearing skimpy clothes which expose their fit bodies and moving around a set of oversized Chinese puzzle blocks. We see different shapes on the white floor, until the blocks are finally arranged into a black square. A black square on a white background, as in a famous painting by Kazimierz Malewicz. Here the artist employs an interplay between three-dimensional space captured by camera and flat screen, and combines it with a creative use of tradition.

The characters populating Molska's videos have certain tasks to perform. The *Tanagram* boys move enormous blocks. On another occasion she employed a team of workers who mounted a number of triangular scaffoldings by her design on marshy ground, and then climbed them and introduced themselves by their first names. The film was a part of a diptych. The other part was a footage showing a chaotic mass of white balls flying all round a squash court. Molska called the two films physical formulas for work (workers) and power (balls). Her triangular man- sculptures served to remind us about the discipline imposed on human bodies during parades and national events in totalitarian states, such as the former Soviet Union or North Korea, when sportspeople arrange themselves into towers or other complicated structures. They show that an individual is nothing more than a cog in the machine. Molska manages to undermine this perception by showing individuality of her characters. Besides, the surrounding gray and apparently Eastern European landscape is hardly suitable for such acrobatic feats, and the workers felt rather ill at ease performing their parts.

It seems that Molska's favourite form of expression so far has been the use of contrast, such as her visual propaganda reminiscent of the harvest festival once held in

Eastern-Bloc countries juxtaposed with the image of the present-day working man, or a combination of workers and balls flying in a squash court. Another example is a group of unemployed miners from the Upper Silesia reciting the 19th century drama *Weavers* by the Nobel Prize winner Gerhart Hauptmann. In her film under the same title three miners recite their lines rather awkwardly while sitting by a fire lit against the background of an enormous coalmine. The script, about a rich man exploiting poor weaving mill workers and the subsequent rebellion was hardly fit for this particular setting in Poland; and then the 'Weavers' Song' rendered by professional singers sounded quite ominous. The song was accompanied by a series mine images recorded on the ground level and underground; as if Molska once again divided her image into 'work' and 'power'. Molska doesn't always stick to the screenplay. Similarly to many other artists engaged in video art, she prefers to create situations and then see where they will lead the heroes. In *Mourners* we see an all-female folk band specialising among other things in mourning songs. Molska filmed the women in an empty orangery where they sometimes meet to talk, sing, or play music. Their conversation revolves around death and its imagery. Two years later, she decided to complement the film by adding *pendant* — a visionary footage showing a mysterious man in a desolate greenhouse which is being flooded with froth. We often feel strangely embarrassed while watching Molska's works. What perverse reasoning lurks there? Why this way of presentation? These are the questions we ask ourselves when the standards instilled in us suddenly become deceptive, arbitrary, and temporary. The wake-up call is the breaking of the line of perspective. Although the artist succeeds in escaping the two-dimensional limitations of the film with the use of simple perspective lines, she cannot overcome the two-dimensionality of the screen on which we watch *Perspective*. The attempted demystification ends in a fiasco. One cage is gone, but a bigger one appears in its place. The film starts all over again. This is perverse logic. Molska avoids shortcuts and steers clear from the obvious. On the contrary, she chooses to make a detour; and there is always a reason why she decides to take a longer route to walk. Still, the final result is a work free of any superfluous elements. Unlike her grandfather, the explorer, the artist never uses a map, which allows her to set off for the Pole without ever having to leave home.

fot. / photo by Joanna Kinowska





**ANNA MOLSKA** (ur. 1983 w Prudniku). Dyplom w Pracowni Przestrzeni Audiowizualnej Grzegorza Kowalskiego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych obroniła w 2008 roku, a w 2011 doktorat na wydziale Mediów i Scenografii. Jej praca dyplomowa prezentowana była na 5 Biennale Sztuki w Berlinie. Dwukrotnie nagradzana w konkursie Samsung Art Master organizowanym w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Współpracuje z Fundacją Galerii Foksal w Warszawie oraz galerią Broadway 1602 w Nowym Jorku. W 2009 roku otrzymała II nagrodę w konkursie *Spojrzenia – Nagroda Fundacji Deutsche Bank* w Zachęcie. Tworzy głównie sztukę wideo, ale zajmuje się również rzeźbą. Jej wcześniejsze prace odwoływały się do motywów zaczerpniętych ze sztuki awangardy, szczególnie konstrukttywizmu (*Tanagram, W=F\*S*) lub do pojęć z teorii sztuki. Podejmuje też dialog z tradycją artystyczną, podważając abstrakcyjne pojęcia i obrazując je z wykorzystaniem performansu i ruchomego obrazu (*Perspektywa*). W pracy *Tkacze*, nakręconej w industrialnym pejzażu śląskim, wykorzystwała fragmenty dramatu Gerharta Hauptmanna z 1892 roku. Wideo *Placzk* z 2010 roku to paradokument z udziałem zespołu ludowego Jarzębina, który odgrywa również tradycyjne rytuały żałobne. Prace wideo Molskiej oscylują pomiędzy filmem dokumentalnym a kreacją artystyczną; charakteryzują je ograniczone do minimum, laboratoryjne wręcz środki, co zdaje się mieć swoje źródła w tradycji pracowni Grzegorza Kowalskiego, nawiązującej do teorii Formy Otwartej Oskara Hansena. W 2011 roku Molska przebywała na rezydencji artystycznej w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, gdzie nakręciła wideo *Hekatomba*. Praca ta, tak jak wcześniejszy film *Placzk*, odwołuje się do ludowych wierzeń i przedstawień śmierci. Brała udział w wielu ważnych wystawach zagranicznych, m.in.: *The Generational: Younger Than Jesus* w New Museum w Nowym Jorku, *Report on Probability* w Kunsthalle w Bazylei czy *Stage and Twist. Anna Molska, Ciprian Mureșan* w Tate Modern w Londynie. Laureatka II edycji Nagrody Filmowej Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2012) za scenariusz pełnometrażowego filmu fabularnego o roboczym tytule *Mutantki*. Kolejna odsłona jej wspólnej wystawy z Ciprianem Mureșanem zostanie pokazana w warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej w styczniu 2013 roku.



Wystawa / Exhibition  
**Anna Molska. Szósty kontynent**  
*Anna Molska. The Sixth Continent*  
 Zachęta Narodowa Galeria Sztuki  
 Zachęta National Gallery of Art  
 pl. Małachowskiego 3  
 00-916 Warszawa  
 www.zacheta.art.pl  
 dyrektorka / director: Hanna Wróblewska

24.11.2012–3.02.2013  
 24th November 2012–3rd February 2013

kuratorka / curator: Joanna Kordjak-Piotrowska  
 program edukacyjny / educational programme: Zofia Dubowska-Grynberg, Anna Zdzieborska, Stanisław Welbel  
 realizacja / execution: Julia Leopold, Marek Janczewski

Artystka realizuje ten projekt w ramach stypendium z budżetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP.  
 The artist is realising this project under the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland scholarship.

sponsorzy galerii /  
 sponsors of the gallery:



NETIA

sponsorzy wernisazu /  
 sponsors of the opening reception:



patroni medialni /  
 media patronage:



## PROGRAM EDUKACYJNY TOWARZYSZĄCY WYSTAWIE

**25 listopada (niedziela), godz. 12.15**  
 Orowadzanie kuratorskie Joanny Kordjak-Piotrowskiej z udziałem Anny Molskiej  
 zbiórka w holu głównym, wstęp w cenie biletu  
**27 listopada (worek), godz. 17**  
 spotkanie z cyklu *Zachęta dla nauczycieli* z kuratorką wystawy Joanną Kordjak-Piotrowską  
 zbiórka w holu głównym, wstęp wolny  
 zapisy: Anna Zdzieborska, a.zdzieborska@zacheta.art.pl; 22 556 96 42  
**3 grudnia 2012 (poniedziałek)**  
 oprowadzania w ramach Dnia Otwartego  
**godz. 12.30** spotkanie z kuratorką wystawy Joanną Kordjak-Piotrowską  
**godz. 14** oprowadzanie dla osób z dysfunkcją wzroku  
 prowadzenie: Katarzyna Kucharska-Hornung  
**godz. 15** spotkanie z Anną Molską  
 zbiórka w holu głównym, wstęp wolny  
**14 grudnia (piątek), godz. 12.15**  
 Spotkanie z cyklu *Patrząc/Zobaczyc. Sztuka współczesna i seniorzy*  
 prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska  
 zapisy: Joanna Kinowska, j.kinowska@zacheta.art.pl; 22 556 96 96  
 zbiórka w holu głównym, wstęp wolny  
**W każdą niedzielę o godz. 12.15 zapraszamy na zwiedzanie z przewodnikiem**  
**oprowadzanie w cenie biletu wstępu**  
**spotkanie w holu głównym**

**Weekend na Antarktydzie — warsztaty i spotkania dla dzieci**  
**8 grudnia (sobota), godz. 12.30**  
 Warsztaty rodzinne *Zachęta czyta dzieciom* wokół książki Jana Bajtlika *Sztuka latania*  
 Dla dzieci w wieku 4–7 lat  
*Sztuka latania* to obrazkowa książka dla najmłodszych z lapidarnym tekstem o pingwinie, który pragnął latać. Opowiada o marzeniach — nieważne, że nierealnych, skoro wzbudzają w nas prawdziwą pasję...  
 prowadzenie: Zofia Świerżewska  
 zapisy: 22 556 96 71 (dział edukacji)  
 koszt: 18 zł (bilet rodzinny)  
**9 grudnia (niedziela), godz. 12.30**  
*Ile pingwinów może zjeść niedźwiedź polarny?*  
 Spotkanie z podróżnikiem Mikołajem Golachowskim  
 Dla dzieci 5–13 lat  
 Jednym z najczęściej powielanych stereotypów w kulturze masowej jest pokazywanie, że pingwiny żyją obok niedźwiedzi polarnych. A dzieli je cały świat! Zwierzęta te występują na przeciwległych krańcach kuli ziemskiej. W prezentacji poznamy też inne zwierzęta zamieszkujące Antarktykę. Zdjęciom towarzyszyć będą wydawane przez nie dźwięki. Prezentacja stanie się pouczającą i fascynującą wycieczką do samego serca królestwa przyrody.  
 zapisy: 22 556 96 71 (dział edukacji)  
 wstęp wolny

**Warsztaty**  
 Przez cały czas trwania wystawy prowadzimy warsztaty dla dzieci i młodzieży. Zajęcia odbywają się we wtorki, środy i piątki od godz. 12. Koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa) lub 30 osób (gimnazjum i liceum); czas trwania: ok. 1,5 godziny  
**Informacje i zapisy:** Zofia Dubowska-Grynberg, z.dubowska@zacheta.art.pl; 22 556 96 71  
**Uwaga: 6 grudnia (Mikołajki) warsztaty są bezpłatne!**

**Orowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim**  
 koszt: grupa od 1 do 10 osób: 150 zł + 0 zł za bilety wstępu  
 grupa powyżej 10 osób: 150 zł + bilety wstępu (10 osób wstęp wolny); grupa może liczyć maksymalnie 30 osób  
**Informacje i zapisy:** Anna Zdzieborska, a.zdzieborska@zacheta.art.pl; 22 556 96 42

**PROGRAM FILMOWY**  
**4 grudnia (wtorek), godz. 18**  
*Spotkania na krańcach świata*, reż. Werner Herzog, Stany Zjednoczone, 2007, 99 min  
**8 stycznia (wtorek), godz. 18**  
*A Frozen Dream*, reż. Jan Troell, Szwecja, 1997, 61 min  
 film w oryginalnej wersji językowej z napisami w języku angielskim  
 sala multimedialna, wejście od ul. Burschego, wstęp wolny

**Więcej informacji o programie i szczegółowe tematy warsztatów: www.zacheta.art.pl w zakładkach: wydarzenia i edukacja**



Anna Molska, *Szósty kontynent / The Sixth Continent*, kadry z filmu / film frames, dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist

## EDUCATIONAL PROGRAMME ACCOMPANYING THE EXHIBITION

**25th November (Sunday), 12.15**  
 Guided tour with Joanna Kordjak-Piotrowska and Anna Molska  
 meeting in the main hall, admission included in entrance fee  
**27th November (Tuesday), 5 pm**  
 meeting from the series *Zachęta for Teachers* with curator Joanna Kordjak-Piotrowska  
 meeting in the main hall, admission free  
 by sign-up: Anna Zdzieborska, a.zdzieborska@zacheta.art.pl; +48 22 556 96 42  
**3rd December 2012 (Monday)**  
 guided tours as a part of Open Day  
**12.30** meeting with the curator Joanna Kordjak-Piotrowska  
**2 pm** guided tour for visitors with a visual impairment  
 moderation: Katarzyna Kucharska-Hornung  
**3 pm** meeting with Anna Molska  
 meeting in the main hall, admission free  
**14th December (Friday), 12.15**  
 Meeting from the *Look/See. Contemporary Art and Seniors* series  
 moderation: Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska  
 by sign-up: Joanna Kinowska, j.kinowska@zacheta.art.pl; +48 22 556 96 96  
 meeting in the main hall, admission free  
**Guided tour every Sunday at 12.15**  
**meeting in the main hall**  
**admission included in entrance fee**

**Weekend in Antarctica — children's workshops and meetings**  
**8th December (Saturday), 12.30**  
 Family workshops *Zachęta Reads Children* focusing on the book *Sztuka latania* [The art of flying] by Jan Bajtlik addressed to children aged four to seven  
*Sztuka latania* is a picture book for young children telling a succinct narrative about a penguin who wanted to fly. This is a story about dreams, no matter how unrealistic, which ignite real passion.  
 moderation: Zofia Świerżewska  
 by sign-up: +48 22 556 96 71 (educational department)  
 cost: 18 zł (family ticket)  
**9th December (Sunday), 12.30**  
*How many penguins can a polar bear eat?*  
 Meeting with the traveller Mikołaj Golachowski addressed to children aged three to thirteen  
 One of the commonest stereotypes in popular culture is that penguins live side by side with polar bears, whereas in fact they live worlds apart! The two animal species inhabit the opposite ends of the Globe. The presentation will also focus on other animals to be found on the Antarctic. The photographs will be accompanied by the sounds made by these animals. The presentation is bound to become an educational fascinating trip to the very heart of the natural kingdom.  
 by sign-up: +48 22 556 96 71 (educational department)  
 admission free

**Workshops**  
 We run workshops for children and teenagers for the duration of the exhibition. The workshops are held from midday on Tuesday, Wednesday and Friday. Cost: 150 zł per group of up to 25 (preschool and primary school) or 30 participants (middle and secondary school); duration: c. 1.5 hours  
**Information and booking:** Zofia Dubowska-Grynberg, z.dubowska@zacheta.art.pl; +48 22 556 96 71  
**Attention: the workshops are free on 6th December (Santa Claus Day)!**

**Guided tours are available in Polish, English, German and French**  
 groups of 1–10 people — 150 zł + 0zł for entrance tickets  
 groups of more than 10 people — 150 zł + entrance tickets (10 people admitted free); groups up to a maximum of 30 people  
 each Sunday at 12.15, you may also visit the exhibition with a guide  
 meeting in the main hall, price included in the gallery entrance ticket  
**Information and booking:** by telephone or mail from Monday to Friday  
 Anna Zdzieborska, a.zdzieborska@zacheta.art.pl; +48 22 556 96 42

**FILM PROGRAMME**  
**4th December (Tuesday), 6 pm**  
*Encounters at the End of the World*, dir. Werner Herzog, USA, 2007, 99 min.  
**8th January (Tuesday), 6 pm**  
*A Frozen Dream*, dir. Jan Troell, Sweden, 1997, 61 min.  
 original language version with English subtitles  
 multimedia room  
 entrance from Burschego street, admission free

**Find more detailed information about the programme and workshops at: www.zacheta.art.pl/events and education**

