

ВШДА



27.03-31.05.2026

Лулу Макдональд

Там, куди не
сягає світло

Там, куди не сягає світло

персональна виставка Лулу Макдональд
27.03–31.05.2026
кураторка: Міка Дроздовська

«Там, куди не сягає світло» – це виставка про зростання в темряві у водночас буквальному й метафоричному розумінні, про процеси, що відбуваються поза межами зору, на кордоні контролю та видимості. Вихідним пунктом є Ревеневий трикутник у Йоркширі – регіон, де ревінь вирощують у повній відсутності світла, а збір відбувається при свічках. Ця своєрідна техніка культивуації, традиційна й точна, у проєкті Лулу Макдональд стає метафорою праці, яка виконується в «темні» часи: непевної, невидимої, але послідовної. Мисткиня ставить питання, чи темрява, замість викликати страх, може стати простором дії, розвитку й виживання. В такому розумінні практика Макдональд близька до розуміння надії, про яке пише Ребекка Солніт у книжці «Надія в темряві» – не як почуття чи запоруки успіху, а як форми діяльності в умовах непевності, коли майбутнє залишається непередбачуваним, а значення роботи проявляється з запізненням. Перед лицем сучасної екологічної, політичної та технологічної нестабільності така позиція набуває додаткового значення як спосіб функціонування в дійсності, позбавлений стабільних орієнтирів.

З цієї перспективи Ревеневий трикутник переплітається з індустріальним ландшафтом Йоркширу – регіону, де упродовж десятиліть співіснували гірництво й садівництво, а досвід праці в темряві пронизував різні форми людської діяльності. У розповідях шахтарів підземний простір не просто був позбавленим світла – він вимагав символічного освоєння через легенди, наративи й уявлення, що виконували пізнавальну та психологічну функцію. Вони допомагали орієнтуватися в невидимому й підтримувати здатність діяти попри загрозу. Оповідь ставала тут формою праці, не менш необхідною, ніж фізичне зусилля,

хоч і менш відчутною. На цьому тлі ревінь, який вирощують у затемнених теплицях, піддається процесу, який називають «вигонкою», – примусовому стимулюванню росту через регулювання температури, вологості й часу. Це поняття показує відносини, в яких розвиток постає не лише результатом природного циклу, а й наслідком керування та пришвидшення. Там, де раніше видобували вугілля, сьогодні видобувають ріст рослин – усе ще в темряві й у середовищі, контрольованому людиною. Між цими порядками праці, контролю та оповіді виникає напруга: виживання переплітається тут із експлуатацією, а творення сенсів супроводжує матеріальні процеси.

Галерея «SIC!» також трансформується в ландшафт, що відповідає чутливості мисткині. Її скляні роботи ніби проростають з архітектури, немовби з'являються з-під поверхні землі або з просторів, недосяжних для світла. Органічні форми, легкі, немов сецесійні орнаменти, поєднуються з досвідом виростання між Францією та Англією – у середовищі, позначеному міфологією, політикою та постійною присутністю сил природи. В інсталяції присутні матеріальні сліди зацікавлення екологією та міграцією – структури, що водночас перебувають у русі й напрузі, немовби зберігаючи пам'ять про зростання, ерозію й невпинну адаптацію до мінливих умов. Те, що тут розвивається, не завжди видиме або одразу впізнаване – так само, як і трансформації, про які пише Солніт: розтягнуті в часі, опосередковані, часто без єдиного автора. Простір реагує на найменші зрушення, мов екосистема, що потребує одночасно турботи й уважності.

У світі, де невизначеність стала спільним досвідом, «там, куди не сягає світло», розвиток інколи регулюється й пришвидшується, а праця значною мірою залишається невидимою. І все ж у темряві щось постійно формується – повільно, неідеально, але реально. Виставка розповідає про дію поза світлом, про зростання в складних умовах і про співіснування людей, рослин і технологій у середовищі, водночас гнітючому в своїй логіці контролю і дбайливому в підтримці

життя. Вона не утверджує морок, а показує, що дія можлива навіть тоді, коли ми ще не знаємо, куди вона нас приведе і які принесе результати. У цьому сенсі тут повертається роль оповіді як інструменту орієнтації в невидимому та підтримання дієздатності попри невизначеність. У такий спосіб виставка вказує на те, що навіть у темряві можливі процеси, які дозволяють тривати, адаптуватися й поступово розвиватися всупереч тому, чого ми не бачимо, але що продовжує зростати.

1. Роздягальня

інсталяція, 2026

У шахтарських роздягальнях одяг зберігався в окремих металевих кошиках або циліндрах, які після кожної зміни піднімалися під стелю. Ця система дозволяла висушувати мокрий брудний одяг у теплом повітрі, яке піднімалося догори, а водночас утримувати його окремо і закритим. Конструкція з металу – матеріалу, що асоціюється з безпекою, тривкістю і контролем, – обмежувала ризик пожежі, що могла спалахнути серед тканини, просякнутої мастилом і вугільним пилом. Цей ритуал підкреслював специфіку роботи в шахті: тоді як шахтар спускався вниз, його одяг піднімався вгору, підвішений, немов спорожніла оболонка.

У певний момент відстань між ними настільки зростає – тіло глибоко під землею, одяг під стелею, – що стає складно уявляти їх як приналежних до одного цілісного порядку. Роздягальня набуває форми порогового простору, в якому робота розділюється вертикально, а ідентичність піддається тимчасовому переміщенню.

У цій інсталяції циліндри звільнюють одяг, створений упродовж останніх п'яти років. Джерелом натхнення тут були фотографії овочів. Ці зображення відсилають до зростання, що відбувається в регульованих умовах часткової невидимості, так само, як у випадку ревеню, який вирощують у темряві. Тканина, яка в шахті була об'єктом охорони й контролю, стає тут носієм іншого виду життя: крихкого, органічного й неоднозначного.

Предмети одягу з'являються як форми замінної присутності, об'єкти, яким довіряється пам'ять про тепло, зусилля й піклування, тоді як фізичної присутності немає. Підвішені між підлогою й стелею, вони вказують на сліди й залишки людської дії та на те, яким чином суб'єктність може зберігатися також тоді, коли матеріальне тіло зникає.

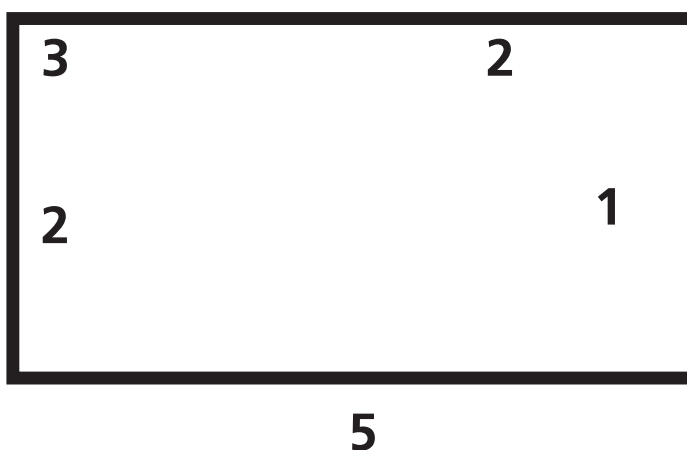
У цьому розумінні інсталяція розвиває один із ключових мотивів виставки: діяльність в умовах обмеженої видимості й непевності. Те, що залишається на поверхні, є не повною картиною праці, а лише її слідом. Те, що приховане, не зникає, а далі чинить вплив, трансформує і підтримує життєві процеси.

2. Захід сонця

шпалери, 2026

Шпалери, використані в просторі галереї, – це фотографія заходу сонця у Швеції, зроблена братом мисткині десять років тому. Лулу Макдональд переносить це зображення на стіни галереї у формі модульної сітки, що розбиває пейзаж на зигзагоподібний ритм, який нагадує структуру традиційних шпалер. Кожен відбиток монтується окремо, проте разом вони створюють середовище, яке трансформує архітектуру галереї, вводячи глядача в стан між відчуттям близькості та широкого простору.

У практиці Макдональд шпалери функціонують як інструмент, що активує простір. Це не лише поверхня, а й присутність, яка розширює поле зору та зміщує сприйняття. Вона вказує на простір між реальним і уявним – над, під, за й перед нами. Повторення й віддзеркалення вибудовують тут своєрідну перформативну структуру, до якої залучається глядач. Зображення перестає бути пласким: воно стає просторовим і часовим досвідом, що розгортається в галереї як щось видиме й водночас відчутне.



1. Роздягальня

інсталяція, 2026

2. Захід сонця

шпалери, 2026

3. Стуканець

інсталяція (сталь), 2025

4. Мозок моїх кісток

інсталяція (кераміка, метал), 2019–2026

5. Вигонка

звуковий твір, 2026

6. Свята Варвара

скульптура (скло і метал), 2025

7. Обличчя Місяця

світлова інсталяція, 2026

3. Стуканець

інсталяція (сталь), 2025

Робота «Стуканець» має форму металевого рисунку фуксії, виготовленого зі сталі.

Підвішена квітка зберігає свій характерний пониклий стан, однак її органічна м'якість замінена промисловою жорсткістю матеріалу. Форма не розгортається на стіні, а свідомо введена в кут приміщення, де підпорядковується геометрії архітектури й приймає її кут як власний.

Назва роботи відсилає до корнуольських «стуканців» (англ. knockers) – духів або гномів, що мешкали в шахтах. Їхнє стукотіння колись тлумачили як підказки, що ведуть до покладів копалин, а згодом – як застереження про нестабільність штолень, яким загрожує обвал. Це вводить у твір мотив пильності щодо прихованого: невидимих, але відчутних у матерії та просторі напруг.

Розміщення скульптури в куті підкреслює значення перехідних зон – місць, які зазвичай залишаються на маргінесі, між однією площиною й іншою. Кут стає тут активним полем зустрічі сил і напрямків. У цій позиції твір функціонує як проміжна форма: між рисунком і скульптурою, оздобою й конструкцією, крихкістю рослини та міцністю металу.

Однак сама робота не обмежується образом рослини чи фольклорним відсиланням. Найважливіше відбувається в точці напруження, де сталеву лінію згинає архітектура, і водночас вона чинить їй опір. Цей жест нагадує ландшафт під тиском: він прогинається, пристосовується, змінює напрямок, але не піддається повністю. У цьому делікатному відхиленні проявляється рівновага між силою та витривалістю – момент, коли форма приймає конфігурацію простору, не втрачаючи власної цілісності.

4. Мозок моїх кісток

інсталяція (кераміка, метал), 2019–2026

Робота «Мозок моїх кісток» бере свій початок із колекції посуду, яку Лулу Макдональд почала збирати ще підліткою, купуючи на ринках уживані предмети, сформовані у вигляді овочів. Багато з них потрапили на острів Джерсі у 1970-х роках – їх привезли португальські сезонні працівники, зайняті в землеробстві на непевних, тимчасових умовах. Саме на цьому острові художниця зростала, і ці предмети були частиною її щоденного ландшафту. З часом вони почали циркулювати на вторинному ринку, перепродувані наступними поколіннями.

Спершу її приваблювала їхня зворушлива буквальність: помідори в «помідорній» мисці, салат у мисці, що нагадує листя салату. Цей невеликий жест повторення й відповідності викликав асоціації як із традицією живопису Джузеппе Арчімбольдо, так і з ілюзіоністичними стратегіями трюмплею, поєднуючи гумор з інтимністю. Згодом колекцію перенесли до майстерні й вона почала функціонувати як скульптурний матеріал, що несе в собі історію міграції, праці та перенесення землі.

Підвішені в просторі елементи інсталяції складаються у форми, що нагадують дощових черв'яків або організми, які пересуваються під поверхнею ґрунту. У такий спосіб робота відсилає до теми оживлення міграційного обігу та викликає уявлення про потоки людей, матерії та їжі. Керамічний посуд постає тут матеріальним слідом перенесення землі з одного місця до іншого і водночас знаком роботи, що виконується на новій території.

У цій версії інсталяції з'являються також рожеві горщики для рослин, що нагадують про жест садіння й турботи. Вони вводять мотив піклування, який співіснує з історією сезонної праці та економічної нестабільності. Робота Макдональд переплітає ці порядки, показуючи, що зростання – як рослин, так і спільнот – відбувається в умовах залежності, руху та постійної адаптації.

У контексті всієї виставки «Мозок моїх кісток» розвиває тему невидимих процесів, що відбуваються під поверхнею: обігу матерії, пам'яті й праці, які – хоч часто й приховані – підтримують життя та уможливлють його подальший розвиток.

5. Вигонка

звуковий твір, 2026

Звук співіснує зі світлом, а їхня присутність розгортається в просторі, мов невидима матерія. Разом вони творять середовище, що не має форми скульптури, проте надає виставці її ваги. Елементи проєкту розігруються у проходах галереї, високо над глядачами, у порогах і просвітах архітектури, але саме світло й звук вибудовують тіло цієї експозиції.

«Вигонка» має форму пісні на межі колискової й протестного гімну. Її ритм водночас ніжний і тривожний, повторюваний і напружений. Твір написаний у трьох частинах Лулу Макдональд та FAUXLÎ на музику, що скомпонована й виконується FAUXLÎ, а закінчується він словами, які промовляє мисткиня.

6. Свята Варвара

скульптура (скло і метал), 2025

Робота «Свята Варвара» виготовлена зі скла й металу. Її масштаб переростає людські пропорції, нагадуючи момент різкого, неприродно прискореного зростання. Підвішена між приміщеннями або вписана в переходи, вона активує архітектуру порогів, місць транзиту, в яких змінюється перспектива і досвід тіла.

Скульптуру задумано як браму, яку можна перетнути. Її структура дає змогу фізично відчувати зміну – переміщення з одного простору в інший, з одного стану в інший. У такий спосіб робота вписується в головний мотив виставки, де розвиток і дія відбуваються в проміжних зонах – між видимим і невидимим, між контролем і невизначеністю.

Металева конструкція утворює рисунок у просторі – контур пучка ревеню. Це перша на виставці безпосередня, впізнавана поява цієї рослини, яка дотепер була присутня радше як процес, ритм і умова зростання, ніж як образ. Матеріальна легкість скла та лінійність металу надають цій формі водночас крихкості й сили, поєднуючи органічний розвиток із жестом конструкції.

Назва роботи відсилає до Святої Варвари – покровительки шахтарів і опікунки тих, хто працює в умовах небезпеки й темряви. У цьому контексті скульптура переплітає історію праці під землею з практикою вирощування рослин у затемнених приміщеннях. Вона поєднує досвід видобутку та зростання, показуючи, що те, що розвивається в темряві, потребує і контролю, і турботи.

7. Обличчя Місяця

світлова інсталяція, 2026

Завдяки стіні з LED-масками глядач на якусь мить може стати рослиною. Це об'єкт водночас дивний і близький, що відсилає до мови сучасного догляду, в якій тіло піддається ритуалам турботи, регуляції та відновлення. Те, що колись стосувалося землі, ґрунту й саду, переноситься на шкіру.

Маски працюють за принципом фотобіомодуляції – технології, яку розробляло НАСА для підтримки росту рослин у космічному просторі. Світло тут не є еквівалентом сонця, а радше замінним інструментом, штучним імпульсом, що ініціює життя в умовах нестачі. У цьому розумінні робота не стільки наслідує природу, скільки оголює систему, в якій зростання стає регульованим процесом.

Підвішені на стіні маски нагадують фази Місяця – бліді, холодні поверхні, що водночас відкривають і приховують. Вони є символом сучасного споживання й видалення, а водночас жестом ніжного піклування. Вони запрошують підійти ближче й подивитися крізь них углиб наступного приміщення, пропонуючи коротку мить інтимності із самим/самою собою та з простором, що розташований по той бік.

У цьому ландшафті «Обличчя Місяця» не стільки показує зростання, скільки виявляє його умови. Робота оголює напруження між турботою й контролем, між світлом як джерелом розвитку та світлом як інструментом регуляції.

Художня практика Макдональд часто включає роботу з текстом і письмом. Кожна інсталяція постає з накопичення переплетених між собою історій – фінальний момент виставки, видимий крізь LED-маски, пропонує фрагмент однієї з них.

Формочки для печива, як відсилання до домашньої сфери, викликають асоціації як із простором турботи, так і з індустріальним світом – їжа та

повторюваність. Останнє приміщення галереї оточує фраза, запозичена з тексту художниці про біолюмінесценцію: «Лише тепер я усвідомлюю, що без темряви ми б нічого не побачили».

Історії, що сформували саму виставку, самі – немов міз-ан-абім – стають частиною процесу її створення й водночас розпаду: вони вплітаються в легенду про ревінь.

Текст відкидає тіні на три слабо освітлені скляні бра у формі ревеню, які підсвічуються власною межею – свічкою. Блиск, легкість і тінь взаємно проникають одне в одне й такі ж ефемерні, як і сама темрява.

Мисткиня:
Лулу Макдональд

Кураторка виставки і програми галереї:
Міка Дроздовська

Візуальна ідентифікація й оформлення:
Івона Ярош,
CZY-TO Studio Анна Вацлавек

Продюсування:
Патриція Сцісловська

Промоція:
Жанета Ваньчик, Йоанна Глінковська,
Береніка Нікодемська

Реалізація:
Томаш Кочонь, Даніель Мрочинський,
Дарія Храсціна, Якуб Якубович

Співпраця з аудиторією:
Анна Квапіш

Редакторська опіка:
Йоанна Осевич-Льоренцутті (нагляд),
Малгожата Позьдзік (редагування PL),
Патриція Пончек (коректура PL),
Стефан Льоренцутті та Йоанна
Осевич-Льоренцутті (переклад EN),
Андрій Савенець (переклад UA)

Програма BWA Вроцлав:
Катажина Рой

Директор BWA Вроцлав:
Мацей Буйко

Організатор:
Галереї сучасного мистецтва
BWA Вроцлав

