

**BWA**

27.03-31.05.2026



**Lulu MacDonald**

**Tam, gdzie  
nie sięga światło**

## ***Tam, gdzie nie sięga światło***

wystawa indywidualna Lulu MacDonald

27.03–31.05.2026

kuratorka: Mika Drozdowska

*Tam, gdzie nie sięga światło* to wystawa o wzrastaniu w ciemności rozumianej jednocześnie dosłownie i metaforycznie – o procesach zachodzących poza zasięgiem spojrzenia, na granicy kontroli i widzialności. Punktem wyjścia jest Rhubarb Triangle [rabarbarowy trójkąt] w Yorkshire, region, w którym rabarbar rozwija się przy absolutnym braku światła, a jego zbiór odbywa się przy świecach. Ta osobliwa technika uprawy, tradycyjna i precyzyjna, staje się w projekcie Lulu MacDonald metaforą pracy wykonywanej w „mrocznych” czasach: niepewnej, niewidocznej, a mimo to konsekwentnej. Artystka stawia pytanie, czy ciemność zamiast budzić lęk, może stać się przestrzenią działania, rozwoju i przetrwania. W tym sensie praktyka MacDonald bliska jest rozumieniu nadziei, o którym pisze Rebecca Solnit w książce *Nadzieja w mroku* – nie jako uczucia ani gwarancji powodzenia, lecz jako formy działania w warunkach niepewności, gdy przyszłość pozostaje nieprzewidywalna, a znaczenie pracy ujawnia się z opóźnieniem. W obliczu współczesnej niestabilności ekologicznej, politycznej i technologicznej ta postawa nabiera dodatkowego znaczenia jako sposób funkcjonowania w rzeczywistości pozbawionej trwałych punktów odniesienia.

Z tej perspektywy historia Rhubarb Triangle spleta się z przemysłowym krajobrazem Yorkshire, obszarem, w którym przez dekady współistniały górnictwo i ogrodnictwo, a doświadczenie pracy w mroku przenikało różne formy ludzkiej aktywności. W opowieściach górników podziemna przestrzeń nie była jedynie pozbawiona światła, lecz wymagała symbolicznego oswojenia poprzez legendy, narracje i wyobrażenia pełniące funkcję poznawczą i psychiczną. Pozwalały one orientować się w tym, co niewidoczne, i podtrzymywać zdolność działania mimo zagrożenia. Opowieść stawała się tu formą pracy równie niezbędną jak fizyczny wysiłek, choć mniej uchwytą. Na tym tle rabarbar uprawiany w zaciemnionych szopach poddawany jest procesowi określanemu jako *forcing*, czyli „wymuszanie” wzrostu poprzez regulację temperatury, wilgotności i czasu.

Pojęcie to odsłania relację, w której rozwój nie wynika wyłącznie z naturalnego cyklu, lecz staje się efektem zarządzania i przyspieszenia. Tam, gdzie wcześniej wydobywano węgiel, dziś wydobywa się roślinny wzrost, nadal w ciemności i w środowisku kontrolowanym przez człowieka. Pomiędzy tymi porządkami pracy, kontroli i opowieści ujawnia się napięcie: przetrwanie splata się tu z eksploatacją, a wytwarzanie znaczeń towarzyszy materialnym procesom.

Galeria SIC! także przekształca się w krajobraz odpowiadający wrażliwości artystki. Jej szklane realizacje zdają się wyrastać z architektury, jakby wylaniały się spod powierzchni ziemi lub z obszarów niedostępnych światłu. Organiczne formy, lekkie niczym secesyjne ornamenty, łączą się z doświadczeniem dorastania między Francją a Anglią, w środowisku naznaczonym mitologią, polityką i nieustanną obecnością sił natury. W instalacji obecne są materialne ślady zainteresowań ekologią i migracją, struktury będące jednocześnie w ruchu i napięciu, jakby przechowywały pamięć wzrostu, erozji i nieustannej adaptacji do zmiennych warunków. To, co tu się rozwija, nie zawsze jest widoczne ani natychmiast rozpoznawalne, podobnie jak przemiany, o których pisze Solnit, rozciągnięte w czasie, pośrednie i często pozbawione jednego autora. Przestrzeń reaguje na najdrobniejsze przesunięcia jak ekosystem wymagający jednoczesnej troski i uważności.

W świecie, w którym niepewność stała się wspólnym doświadczeniem, w *Tam, gdzie nie sięga światło* rozwój bywa regulowany i przyspieszony, a praca w dużej mierze pozostaje niewidoczna. A jednak w ciemności coś nieustannie się formuje, powoli, nieidealnie, lecz realnie. Wystawa opowiada o działaniu poza światłem, o wzroście w trudnych warunkach oraz o współistnieniu ludzi, roślin i technologii w środowisku zarazem opresyjnym w swojej logice kontroli i troskliwym w podtrzymywaniu życia. Wystawa nie afirmuje mroku, lecz pokazuje, że działanie jest możliwe nawet wtedy, gdy nie wiemy jeszcze, dokąd nas doprowadzi i jakie przyniesie rezultaty. W tym sensie powraca tu rola opowieści jako narzędzia orientacji w tym, co niewidoczne, i podtrzymywania sprawczości mimo niepewności. W ten sposób wystawa wskazuje, że nawet w ciemności możliwe są procesy pozwalające trwać, przystosowywać się i stopniowo rozwijać wbrew temu, czego nie widzimy, lecz co wciąż rośnie.

## 1. Szatnia

instalacja, 2026

W górniczych szatniach odzież przechowywano w indywidualnych metalowych koszach lub tubach, które po każdej zmianie podciągano pod sufit. System ten umożliwiał wysychanie mokrych, zanieczyszczonych ubrań w unoszącym się ku górze cieple, a zarazem utrzymywał je oddzielone i zamknięte. Metalowa konstrukcja – materiał kojarzony z bezpieczeństwem, trwałością i kontrolą – ograniczała ryzyko pożaru, który mógłby wybuchnąć pośród tkanin nasiąkniętych olejem i pyłem węglowym. Rytuał ten podkreślał charakter pracy w kopalni: gdy górnik schodził w dół, ku ciemności, jego ubrania wędrowały ku górze, zawieszane niczym opróżnione powłoki.

W pewnym momencie dystans między nimi staje się tak duży – ciało głęboko pod ziemią, ubrania pod sufitem – że trudno myśleć o nich jako o należących do jednego, spójnego porządku. Szatnia przybiera formę przestrzeni progowej, w której praca zostaje rozdzielona wertykalnie, a tożsamość ulega czasowemu przesunięciu.

W tej instalacji tuby uwalniają ubrania, które powstały w ciągu ostatnich pięciu lat. Inspiracją były tu fotografie warzyw. Obrazy te odsyłają do wzrostu zachodzącego w warunkach regulowanych i częściowo niewidocznych, podobnie jak w przypadku rabarbaru uprawianego w ciemności. Materiał, który w kopalni podlegał ochronie i kontroli, staje się tu nośnikiem innego rodzaju życia: kruchego, organicznego i niejednoznacznego.

Ubrania pojawiają się jako formy zastępczej obecności, obiekty, którym powierza się pamięć ciepła, wysiłku i troski, podczas gdy brakuje fizycznej obecności. Zawieszane między podłogą a sufitem, wskazują na ślady i pozostałości ludzkiego działania oraz na to, w jaki sposób podmiotowość może trwać także wtedy, gdy materialne ciało znika.

W tym sensie instalacja rozwija jeden z kluczowych wątków wystawy: działanie w warunkach ograniczonej widzialności i niepewności. To, co pozostaje na powierzchni, nie jest pełnym obrazem pracy, lecz jej śladem. To, co ukryte, nie znika, lecz nadal oddziałuje, przekształca i podtrzymuje procesy życia.

## **2. Zachód Słońca**

tapeta, 2026

Tapeta wykorzystana w przestrzeni galerii to fotografia zachodu słońca w Szwecji, wykonana przez brata artystki dziesięć lat temu. Lulu MacDonald przenosi ten obraz na ściany galerii w formie modułowej siatki, która rozbija pejzaż na zygzakowaty rytm, przywodzący na myśl strukturę tradycyjnej tapety. Każdy wydruk jest instalowany osobno, lecz razem tworzą środowisko, które przekształca architekturę galerii, wprowadzając widza w stan między bliskością a rozległością.

W praktyce MacDonald tapeta funkcjonuje jako narzędzie aktywujące przestrzeń. Jest nie tylko powierzchnią, lecz także obecnością, która rozszerza pole widzenia i przemieszcza percepcję. Wskazuje na przestrzenie pomiędzy tym, co realne, a tym, co wyobrażone – ponad, pod, za i przed nami. Powtarzanie i odbicie budują tu rodzaj performatywnej struktury, w którą zostaje włączony odbiorca. Obraz przestaje być płaski: staje się doświadczeniem przestrzennym i czasowym, rozwijającym się w galerii jako coś widzialnego, a zarazem odczuwalnego.

### 3. Pukacz

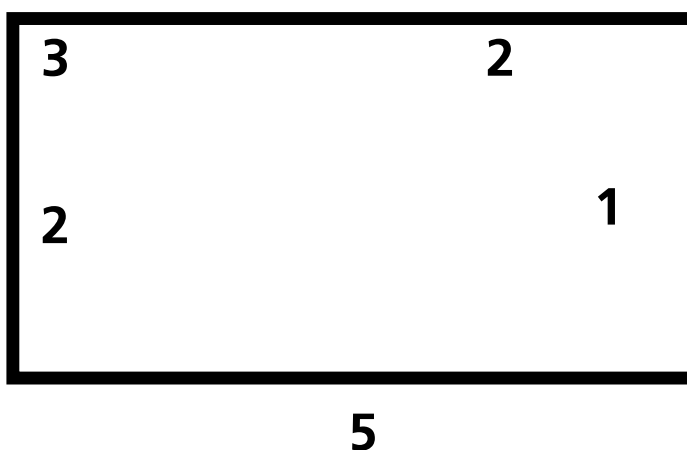
instalacja (stal), 2025

Praca *Pukacz* ma formę metalowego rysunku fuksji, wykonanego ze stali. Zawieszony kwiat zachowuje swój charakterystyczny opadający stan, lecz jego organiczna miękkość zostaje zastąpiona przemysłową sztywnością materiału. Forma nie rozpościera się na ścianie, lecz została celowo wprowadzona w narożnik pomieszczenia, gdzie poddaje się geometrii architektury i przyjmuje jej kąt jako własny.

Tytuł pracy odwołuje się do kornwalijskich „pukaczy” (ang. *knockers*) – duchów/gnomów zamieszkujących kopalnie. Ich stukanie interpretowano niegdyś jako wskazówki prowadzące do pokładów pożądanых surowców, a z czasem jako ostrzeżenia przed niestabilnością korytarczy, grożących zawaleniem się. Wprowadza to do pracy wątek czujności wobec tego, co ukryte: napięć niewidocznych, lecz wyczuwalnych w materii i przestrzeni.

Umieszczenie rzeźby w narożniku wydobywa znaczenie stref przejścia – miejsc, które zwykle pozostają na marginesie, pomiędzy jedną płaszczyzną a drugą. Narożnik staje się tu aktywnym polem spotkania sił i kierunków. W tej pozycji dzieło funkcjonuje jako forma pośrednia: pomiędzy rysunkiem a rzeźbą, dekoracją a konstrukcją, kruchością rośliny a siłą metalu.

Jednak sama praca nie ogranicza się do obrazu rośliny ani do odniesienia do folkloru. Najważniejsze dzieje się w miejscu napięcia, gdzie stalowa linia zostaje wygięta przez architekturę, a jednocześnie stawia jej opór. Ten gest przypomina krajobraz poddawany naciskowi: ugina się, przystosowuje, zmienia kierunek, lecz nie poddaje się całkowicie. W tym delikatnym odchyleniu ujawnia się równowaga między siłą a wytrzymałością – moment, w którym forma przyjmuje kształt przestrzeni, nie tracąc własnej integralności.



**1. Szatnia**

instalacja, 2026

**2. Zachód Słońca**

tapeta, 2026

**3. Pukacz**

instalacja (stal), 2025

**4. Szpik moich kości**

instalacja (ceramika, metal), 2019–2026

**5. Wymuszony wzrost**

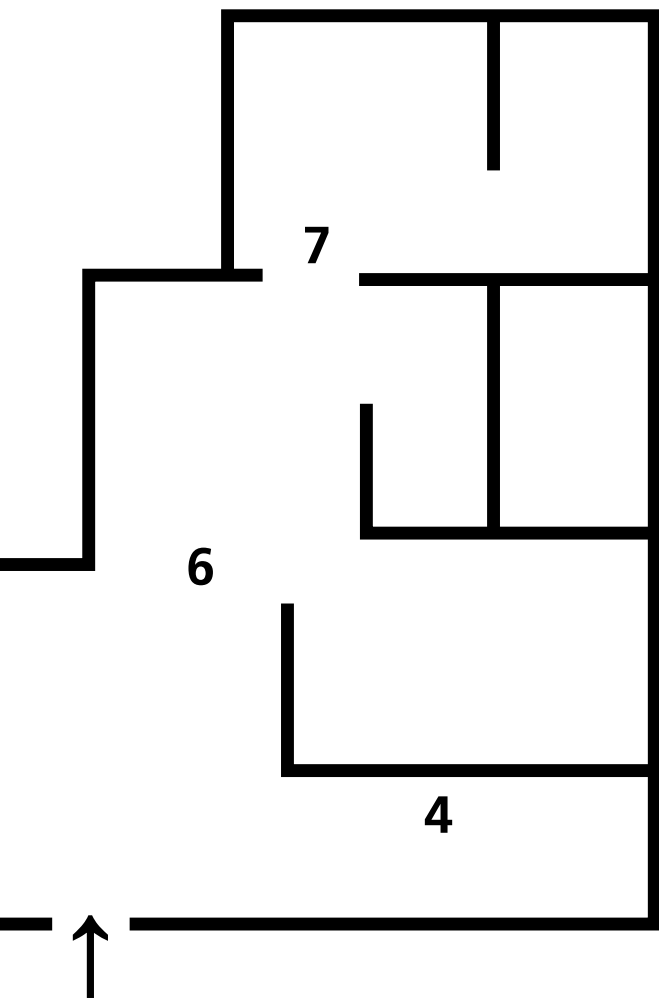
utwór dźwiękowy, 2026

**6. Święta Barbara**

rzeźba (szkło i metal), 2025

**7. Twarze Księżyca**

instalacja świetlna, 2026



#### 4. *Szpiik moich kości*

instalacja (ceramika, metal), 2019–2026

Praca *Szpiik moich kości* ma swoje źródła w kolekcji naczyń, które Lulu MacDonald zaczęła gromadzić jako nastolatka, kupując na targach przedmioty z drugiej ręki, formowane na kształt warzyw. Wiele z nich trafiło na wyspę Jersey w latach 70. – przywieźli je portugalscy pracownicy sezonowi zatrudniani przy uprawie ziemi na niepewnych, tymczasowych warunkach. To właśnie na tej wyspie artystka dorastała, a przedmioty te były częścią jej codziennego krajobrazu. Z czasem zaczęły krążyć w obiegu wtórnym, odsprzedawane przez kolejne pokolenia.

Początkowo przyciągała ich czuła dosłowność: pomidory w „pomidorowej” misce, sałata w misce przypominającej liście sałaty. Ten drobny gest powtórzenia i dopasowania przywoływał zarówno tradycję malarstwa Giuseppe Arcimbolda, jak i iluzjonistyczne strategie *trompe-l'œil*, łącząc humor z intymnością. Z czasem kolekcja została przeniesiona do pracowni i zaczęła funkcjonować jako materiał rzeźbiarski, niosący w sobie historię migracji, pracy i przenoszenia ziemi.

Zawieszane w przestrzeni elementy instalacji układają się w formy przypominające dżdżownice lub organizmy przemieszczające się pod powierzchnią gleby. W ten sposób praca nawiązuje do tematu ożywiania obiegu migracji i przywołuje przepływy ludzi, materii oraz pożywienia. Ceramiczne naczynia stają się tu materialnym śladem przenoszenia ziemi z jednego miejsca do drugiego, a zarazem znakiem pracy wykonywanej na nowym terenie.

W tej odśrodkowej instalacji pojawiają się również różowe doniczki, przywołujące gest sadzenia i opieki. Wprowadzają one wątek troski, który współistnieje z historią pracy sezonowej i ekonomicznej niepewności. Praca MacDonald spleta te porządki, pokazując, że wzrost – zarówno roślin, jak i wspólnot – dokonuje się w warunkach zależności, ruchu i ciągłego przystosowania.

W kontekście całej wystawy *Szpiik moich kości* rozwija wątek niewidzialnych procesów zachodzących pod powierzchnią: obiegów materii, pamięci i pracy, które – choć często są ukryte – podtrzymują życie i umożliwiają jego dalszy rozwój.

## **5. Wymuszony wzrost**

utwór dźwiękowy, 2026

Dźwięk współistnieje ze światłem, a ich obecność rozciąga się w przestrzeni jak niewidzialna materia. Razem tworzą środowisko, które nie ma formy rzeźby, lecz nadaje wystawie jej ciężar. Elementy projektu rozgrywają się w przejściach galerii, wysoko nad widzami, w progach i prześwitach architektury, ale to światło i dźwięk budują ciało tej ekspozycji.

*Wymuszony wzrost* ma formę piosenki na pograniczu kołysanki i pieśni protestu. Jej rytm jest jednocześnie czuły i niepokojący, powtarzalny i napięty. Utwór napisany w trzech częściach przez Lulu MacDonald oraz FAUXLÎ, z muzyką skomponowaną i wykonywaną przez FAUXLÎ, kończy się słowami wypowiedzianymi przez artystkę.

## 6. *Święta Barbara*

rzeźba (szkło i metal), 2025

Praca *Święta Barbara* została wykonana ze szkła i metalu. Jej skala przekracza ludzkie proporcje, przywołując moment gwałtownego, nienaturalnie przyspieszonego wzrostu. Zawieszona pomiędzy pomieszczeniami lub wpisana w przejścia, aktywuje architekturę progów, miejsc tranzytu w których zmieniają się perspektywa i doświadczenie ciała.

Rzeźba została pomyślana jako brama, którą można przekroczyć. Jej struktura pozwala na fizyczne doznanie zmiany; przemieszczenia się z jednej przestrzeni w drugą, z jednego stanu w inny. W ten sposób praca wpisuje się w główny wątek wystawy, w którym rozwój i działanie dokonują się w strefach pośrednich, pomiędzy widzialnym a niewidzialnym, między kontrolą a niepewnością.

Metalowa konstrukcja tworzy rysunek w przestrzeni, kontur pęku rabarbaru. To pierwsze na wystawie bezpośrednie, rozpoznawalne pojawienie się tej rośliny, dotąd obecnej raczej jako proces, rytm i warunek wzrostu niż jako obraz. Materiałowa lekkość szkła i linearność metalu nadają tej formie jednocześnie kruchość i siłę, łącząc organiczny rozwój z gestem konstrukcji.

Tytuł pracy odwołuje się do Świętej Barbary, patronki górników i opiekunki tych, którzy pracują w warunkach zagrożenia i ciemności. W tym kontekście rzeźba splata historię pracy pod ziemią z praktyką uprawy roślin w zaciemnionych przestrzeniach. Łączy doświadczenia wydobywania i wzrostu, wskazując, że to, co rozwija się w mroku, wymaga zarówno kontroli, jak i troski.

## 7. *Twarze Księżyca*

instalacja świetlna, 2026

Dzięki ścianie z maskami LED odbiorca na chwilę może stać się rośliną. To obiekt zarazem osobliwy i bliski, przywołujący język współczesnej pielęgnacji, w którym ciało poddawane jest rytuałom troski, regulacji i naprawy. To, co kiedyś dotyczyło ziemi, gleby i ogrodu, zostaje przeniesione na skórę.

Maski działają na zasadzie fotobiomodulacji – technologii rozwijanej przez NASA, by wspierać wzrost roślin w przestrzeni kosmicznej. Światło nie jest tu więc odpowiednikiem słońca, lecz narzędziem zastępczym, sztucznym impulsem, który inicjuje życie w warunkach braku. W tym sensie praca nie tyle naśladuje naturę, ile odsłania system, w którym wzrost staje się procesem regulowanym.

Zawieszona na ścianie maski przypominają fazy Księżyca – blade, chłodne powierzchnie, które jednocześnie odsłaniają i zasłaniają. Stanowią symbol współczesnej konsumpcji i ekstrakcji, a zarazem gest czulej pielęgnacji. Zapraszają, by podejść bliżej i spojrzeć przez nie w głąb kolejnego pomieszczenia, oferując krótką chwilę intymności z samym/samą sobą i z przestrzenią, która znajduje się poza nim.

W tym krajobrazie *Twarze Księżyca* nie tyle pokazuje wzrost, ile ujawnia jego warunki. Odsłania napięcie między troską a kontrolą, między światłem jako źródłem rozwoju a światłem jako narzędziem regulacji.

Praktyka artystyczna MacDonald często obejmuje pracę z tekstem i pisaniem. Każda instalacja zazwyczaj wyłania się z nagromadzenia splecionych ze sobą historii – końcowy moment wystawy, widziany przez maski LED, oferuje wycinek jednej z nich.

Foremki do ciastek, odniesienie do sfery domowej, przywołują zarówno przestrzeń troski, jak i świat przemysłowy – pożywienie i powtarzalność. Ostatnie pomieszczenie galerii otacza zdanie zaczerpnięte z tekstu artystki o bioluminescencji: „Dopiero teraz uświadamiam sobie, że bez ciemności nie zobaczylibyśmy niczego”.

Historie, które ukształtowały wystawę same – niczym *mise en abyme* – stają się częścią procesu jej powstawania i zarazem rozpadu: zostają wplecione w legendę rabarbaru.

Tekst rzuca swoje cienie na trzy słabo oświetlone, szklane kinkiety w kształcie rabarbaru, które rozjaśnia ich własny kres – świeca. Blask, lekkość i cień przenikają się nawzajem, są równie ulotne jak sama ciemność.



Artystka:  
Lulu MacDonald

Kuratorka wystawy i programu galerii:  
Mika Drozdowska

Identyfikacja graficzna i scenografia:  
Iwona Jarosz,  
CZY-TO Studio Anna Waclawek

Produkcja:  
Patrycja Ścisłowska

Promocja:  
Joanna Glinkowska, Berenika Nikodemka,  
Żaneta Wańczyk

Realizacja:  
Daria Chraścina, Jakub Jakubowicz,  
Tomasz Koczoń, Daniel Mroczyński

Współpraca z publicznością:  
Anna Kwapisz

Opieka redakcyjna:  
Joanna Osiewicz-Lorenzutti (nadzór),  
Małgorzata Poździk (redakcja PL),  
Patrycja Pączek (korekta PL)

Program BWA Wrocław:  
Katarzyna Roj

Dyrektor BWA Wrocław:  
Maciej Bujko

Organizator:  
BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej

