

„...mes galvojame, kad grožis slypi ne daiktuose, o šešėlių, kuriuos tie daiktai drauge sukuria, raštuose ir šviesotamsos žaismėje. [...] taip, man rodos, ir su grožiu – be šešėlių nebus ir jo.“

Jun'ichirō Tanizaki, *Odė šešėliams* (1933),
vertė Jurgita Polonskaitė-Ignotienė (2022)

Parodoje „Perlamutras“ Erika Povilonytė tyrinėja, kas nutinka aliejiniam dažams įsigėrus į popierių.

Galerijos erdvėje žiūrovus pasitinka mėlynas indas – už žmogų aukštesnė forma, užimanti beveik visą vertikalią 236 × 60 cm dydžio rankų darbo šilkmedžių popieriaus lakštą. Priėjus arčiau, pasimato popieriaus plaušai, nelygūs kraštai išryškina lakšto storį, o vaizdas, iš pirmo žvilgsnio atro-dęs vientisas, išsiskaido į nesuskaičiuojamas dažų žymes.

Šie taškeliai neišvengiamai verčia galvoti apie puantiliz-mą – Georges'o Seurat ir Paulio Signaco XIX a. pab. Pran-cūzijoje išplėtotą techniką, kai vaizdas kuriamas iš atski-rų taškelių. Tačiau panašumas tik paviršinis. Seurat siekė tapybą paversti regos mokslu, o grynų, nemaišytų spalvų taškelius tapydavo švarioje drobėje. Povilonytė kiekvieną spalvą prieš tepdama kruopščiai paruošia paletėje. Pirmą sumaišo vieną atspalvį, juo ant popieriaus palieka žymes, iš kurių pamažu išryškėja pamatinė forma. Pirmą kartą tep-tuku priliesdama popierių, spalvą ir formą menininkė jau būna parinkusi. Spontaniškumo lieka nedaug. Nutapiusi visus vienos spalvos taškus, Povilonytė ruošia kitą spalvą, prie ankstesnės nebesugrįžta. Vaizdą ji kuria iš paeiliui ta-pomų spalvinių sluoksnių, o prie naujo sluoksnio pereina tik paruošusi ir užbaigusi ankstesnį.

Vis dėlto indą į neskaidomą kūną susaisto veikiau ne patys taškeliai, o jų aureolės. Paguldytas horizontaliai, indas pri-mena ekshumuotą kūną ir vizualiai prabyla apie archeolo-giją – ilgalaikio Povilonytės domėjimosi sritį. Kūrinio pava-dinimas „Dzingdedženo vaza“ mena nuo seno porceliano gamyba garsėjantį Kinijos miestą, tačiau pati menininkė šį darbą vis pavadina savo „sergančia vaza“. Kad suprastume, kodėl, pirma turime įsigilinti į aliejaus sąveiką su popieriumi.

Povilonytė savuosius taškus tapo aliejeinei tapybai iš tiesų neskirtame popieriuje. Laikantis akademinių konvencijų, aliejinių dažų tarsi nederėtų tepti ant popieriaus – juolab subtilaus, rankų darbo. Tačiau Povilonytė šio nesuderina-mumo ne tik nevengia, bet ir sąmoningai siekia, mato jį kaip bendradarbiavimą: „Ar aš skriaudžiu popierių dėl to, kad jo nemyliu? Ne. Skriaudžiu, nes pasitikiu.“¹

Povilonytė įgijo išsilavinimą Dižono nacionalinėje aukšto-joje meno ir dizaino mokykloje – vienoje seniausių Pran-cūzijoje – bei Milano Breros meno akademijoje, tad kur-

Erika Povilonytė

Perlamutras

kuratorė
Mėta Valiušaitytė

2026 09 04 –10 23



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



VILNIUS

¹ Erikos Povilonytės pokalbis su autore, 2026 m. birželio 27 d.

dama renkasi tapybą, sritį, kurioje ji jaučiasi stipriausia. Tik tapo ji popieriuje.

Vakarų Europos dailėje aliejiniais dažais buvo tapoma naudojant jiems paruoštą pagrindą – iš pradžių lentas, vėliau drobę. XVI a. atsiradusios mobilios, lengvai kilnojamos lininės drobės tapo tikru perversmu. Menininkai tepdavo aliejaus jungiamus pigmentus ant paruoštų paviršių ir taip rasdavosi paveikslai, *perteikiami* tų paviršių. O popierius buvo siejamas su kitokiu repertuaru – piešiniais, eskizais, akvarelėmis, guašu. Aliejinė tapyba popieriuje išties egzistavo, tačiau retai kada tapdavo pagrindine tapytojų technika. Povilonytė griaua šią nuostatą. Jos praktikoje popierius niekada nebūna medžiaga eskizui. Menininkė popierių traktuoja taip, kaip daugelis tapytojų – drobę, ir pasitelkia būtent tas jo ypatybes, kurių drobė *neturi*.

Aliejiniais dažams prilietus popierių, jo plaušai su laiku ima keistis. Mėlynoji Povilonytės vaza nutapyta itin tirštais tokių dažų sluoksniais. Aliejus nelieta vien paviršiuje – skverbiasi gilyn, todėl vieni plaušai patamsėja, kiti darosi perregimi. Net visiškai įprastomis sąlygomis aliejus įsiskverbia į popieriaus plaušus ir pamažu juos pakeičia, todėl aplink kiekvieną tašką susiformuoja riebi dėmė – aureolė. Nutapyti taškai ir jų aureolės suteikia indui kone apčiuopiamą kūniškumą. Meno galerijų taisyklės neleidžia liesti kūrinių, tačiau Povilonytės darbai popieriuje mus tiesiog įtraukia vidun.

Povilonytė klausia: kas vyksta, kai dažai įsigeria į popierių? Didžiojoje „Dzingdedženo vazoje“ šis procesas kaip niekad matyti. Melsvas popieriuje jau glūdėjęs pigmentas įkvėpė menininkę užtapyti jį mėlynais taškais. Tačiau paskui lakštas patyrė dar vieną medžiagos virsmą. 2025 m. rugsėjį Povilonytės bute Dižone kilo gaisras. Sudegė nemažai darbų ir dalis asmeninės kolekcijos. Dalis 2024 m. rudenį sukurtos Taivano serijos išliko, tik pakito jos medžiagiškasis aspektas: kaitra paspartino aliejaus oksidaciją, aureolės išsiplėtė ir pagelto.

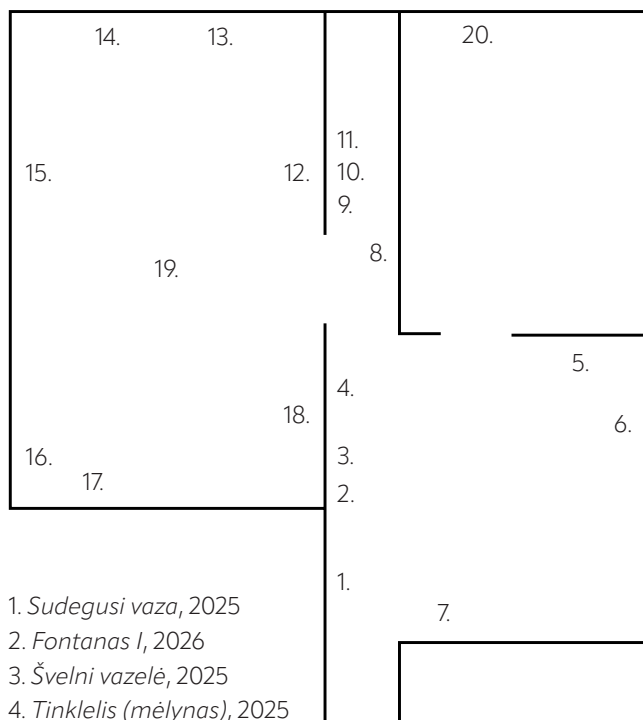
Šis virsmas primena keramikos degimo procesą, žavin-tį Povilonytę. Atmosfera krosnyje formuoja keramikos objektą ne ką mažiau nei menininkų rankoms paklūstantis molis ir glazūra. Panašiai, kaip oksidacija krosnyje iš esmės lemia galutinę keraminio objekto išvaizdą, chemiškai pakitusi Povilonytės studijos atmosfera paveikė gaisrą atlai-kiusius darbus – jie įgijo naują medžiaginį būvį ir iki šiol ne-siliauja keistis. Šitaip matomi kūriniai niekad nebus baigti.

*

Perlamutras neturi pastovios spalvos. Jo žvilgesį kuria mi-kroskopiniai šviesą išskleidantys sluoksniai. Žiūrint skirtingais rakursais, matyti vis kita spalva. Panašiai veikia ir Povi-lonytės aliejiniai taškai popieriuje: jų spalvą lemia ne vien pigmentas, bet ir pigmento, aliejaus, popieriaus ir šviesos są-veika. Kas iš pirmo žvilgsnio atrodo trapu, pasirodo patvaru.

dr. Mėta Valiušaitytė, menotyrininkė ir kuratorė,
gyvenanti bei dirbanti Paryžiuje ir Berlyne

Galerijoje „Drifts“ vykstančioje parodoje pristatomi kūri-niai, atsiradę 2024–2026 m., didžioji dalis – per dvi reziden-cijas Taivane (2024 m. rudenį ir 2025 m. rudenį), kai Erika Povilonytė (gim. 1997 m. Panevėžyje) dirbo su rankų darbo šilkmedžių popieriumi „Guang Xing“ popieriaus fabrike, stebėjo procesus tradicinėse popieriaus dirbtuvėse ir mo-kėsi tradicinių gamybos technikų.



1. *Sudegusi vaza*, 2025
2. *Fontanas I*, 2026
3. *Švelni vazelė*, 2025
4. *Tinklėlis (mėlynas)*, 2025
5. *Fontanas II*, 2026
6. *Gazos vaza*, 2025
7. *Tinklėlis (oranžinis)*, 2025
8. *Vaza – dama*, 2025
9. *Pūkinė vazelė*, 2025
10. *Vazelė*, 2025
11. *Sudegusi vazelė*, 2025
12. *Pjūviai II*, 2026
13. *Nefrito vaza II*, 2024
14. *Nefrito vaza I*, 2024
15. *Pjūviai I*, 2026
16. *Kanklės (gražuolės)*, 2026
17. *Kanklės (baltos)*, 2025
18. *Žemės drebjėjimas (koralai)*, 2025
19. *Serganti vaza (Dzingdedženo)*, 2025
20. *Kanklės (sudegusios)*, 2025

Kuratorė, parodos teksto autorė: Mėta Valiušaitytė
Teksto vertimas: Paulius Balčytis
Teksto redagavimas: Rima Bertašavičiūtė,
Pia Chakraverti-Würthwein
Šviesų dailininkas: Ugnius Tuleikis
Techninis įgyvendinimas: Aleksas Jukumas
Grafinis dizainas: Gerda Adiklytė
Parodos fotodokumentacija: Vaida Jonušytė

Parodą finansuoja Lietuvos kultūros taryba, Vilniaus mies-to savivaldybė.