eISSN 2783-6843 | ISSN 1392-0316 | 10.37522/aaav.121.2026.356

Eglės Vertelkaitės *Briedžių sala* kaip tautos tapatybės naikinimo ir išsaugojimo žemėlapis

Agnė Narušytė
Vilniaus dailės akademija
Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius
agne.narusyte@vda.lt
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7968-2865

Eglės Vertelkaitės projekto *Briedžių sala*, 2023 m. pristatyto Vilniaus galerijoje „Kairė-dešinė“, pagrindas yra jos tėvo inžinieriaus hidrotechniko po mirties palikti sovietų okupuotos Lietuvos žemėlapiai. Pasitelkusi fotografijas, filmus bei dokumentus menininkė sukūrė trijų dalių pasakojimą apie Lietuvos okupaciją, kai žemės nusavinimui, tapatybės neigimui buvo priešinamasi saugant vietos atmintį. Analizuojant projekto naratyvinę struktūrą, pasitelkiama Michelio de Certeau teorija, kurioje aiškinama, kaip taktikai savo kasdienėmis praktikomis perrašo strategų užimtas teritorijas, jose kuria ir saugo vietas kaip legendomis, prisiminimais ir svajomis pripildytas terpes. Tikras ir menamas vietas apmąstantis Vertelkaitės projektas straipsnyje interpretuojamas kaip pasipriešinimo totalitarinei galiai modelis. Todėl nagrinėjami trys parodoje išryškėję rezistencinio santykio su žeme aspektai: žemėlapio ir peizažo reikšmių kaita, kai atimama žemė, keliautojo ir žinovo perskaitoma, įgyjama teritorija ir vietos steigimas pasakojant prisiminimus bei apauginant ją legendomis.

Reikšminiai žodžiai: Eglė Vertelkaitė, žemėlapis, peizažas, tapatybė, atmintis, *Briedžių sala*.

Briedžių sala yra ir tikras geografinis pavadinimas, ir menama vieta, susikuriama vaizduotėje seneliams ir tėvams pasakojant apie tėviškę, kurios nebėra. Tai – ir Eglės Vertelkaitės projekto, 2023 m. pristatyto Vilniaus galerijoje „Kairė-dešinė“[1], pavadinimas, parinktas iš vietovardžių, rastų jos tėvo inžinieriaus hidrotechniko po mirties paliktuose žemėlapiuose. Tuos žemėlapius menininkė skenavo, fotografavo dalimis priartindama popieriaus ir drobės faktūras, nuotraukas dengė šelaku, tepė juodu tušu, mėgindama ištrinti svetimus pavadinimus ir išryškinti autentiškuosius, tebesaugančius prasmę ir atmintį. Be to, ji sukūrė procesą dokumentuojančius filmus, fotografavo priartintus žemėlapių fragmentus. Į projektą įtraukta ir keletas kitų su žemėlapiais nesusijusių objektų. Tai tėvo fotografijų archyvas, kurio pagrindu sukurtas filmas *Glosos*, senelio žemės dokumentas, klouno nuotrauka, drobės, tėvo kurtų kryžiažodžių fotografijos. Objektų, fotografijų, archyvinių dokumentų, žemėlapių visuma kuria trijų dalių pasakojimą apie Lietuvos okupaciją, kai žemės nusavinimui, tapatybės neigimui buvo priešinamasi saugant vietos atmintį.

Menininkės veiksmais transformuotų žemėlapių panaudojimas apmąstant tautos likimą skatina kritiškai taikyti prancūzų filosofo Michelio de Certeau pasiūlytą teorinį pasipriešinimo galiai modelį, kurio pagrindas – išnaudotojo ir išnaudojamojo reikšmių priskyrimas erdvės (arba teritorijos) ir laiko (trajektorijos) kategorijoms. Teritorijos užėmimą jis priskiria strategams, kurie žvelgia į žemę per atstumą, ištyrę perkelia žinias apie jos reljefą, kelius, miškus, gyvenvietes į žemėlapius ir taip įtvirtina pasisavinimo faktą. Pasisavintoje teritorijoje strategai braižo utopinius planus dažnai neatsižvelgdami į vietos specifiką, niekada – į gyventojų norus, svajones, prisiminimus. O taktikai, filosofo manymu, neužima jokio erdvės segmento, jie tik juda strategų užimtose teritorijose nenuspėjama trajektorija. Judėdami jie perrašo žemėlapį savaip, bet tas laikiškas ir laikinas tekstas lieka jiems patiems neperskaitomas[2], taigi ir taktikų žinojimas negali būti kaip nors įrašytas, įtvirtintas, užfiksuotas žemėlapiais. Išnykstančių, neįskaitomų tekstų rašymas kūnu, strategų planų neatitinkančių gestų kalba, laiko pasisavinimas kūrybai, kai negali atgauti erdvės, tai yra būdai priešintis galingesnei jėgai, kurios įveikti objektyviai neįmanoma.

1 Paroda veikė nuo 2023 m. rugsėjo 6 d. iki spalio 21 d.

2 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (University of California Press, 1984), 34–39.

Tačiau kaip iš principo neišsaugomi taktikų tekstai gali padėti išsaugoti tapatybę ir atmintį, kurias siekia sunaikinti teritoriją okupavę strategai? Galbūt čia derėtų pasitelkti ilgalaikio ženklų įrašymo priemones, tokias kaip fotografija? Ir kokia pagal šią teoriją būtų senelio, Nepriklausomybės karo savanorio, gauto žemės dokumento – t. y. jo kadaise teisėtai užimtos, prieš tai iš kitų nacionalizuotos žemės reikšmė? Kas būtų jis pats? Ar jau strategas, kuriam turėtų priešintis tuomet žemės neturintys taktikai? Tikriausiai tokią interpretaciją propaguotų žemės nuosavybę panaikinęs sovietinis režimas. Tačiau jo pradėta nacionalizacija ir kolūkių kūrimas interpretuotini kaip strateginis teritorijos pasisavinimas, kai ištremtiems ar saugumo sistemos persekiojamiems gyventojams buvo stengiamasi nepalikti net pasipriešinimo taktikų. Tuomet kaip veikia buvęs ūkininkas? Ar jis, nepaisant nieko, tampa taktiku?

Šie klausimai ardo sąvokų priešpriešos aiškumą, ypač kai tiriamas filosofui svetimas, jo neapmąstytas kontekstas. Galbūt sprendimą galima rasti paties de Certeau svarstymuose apie vietas, kaip legendomis, prisiminimais ir svajomis pripildytas terpes, – tos vietos žinomos tik ten gyvenantiems, tik turintiems tų prisiminimų ir įsivaizdavimų ir todėl lieka iš esmės nepasiekiamos strategams[3]. Tuomet susisaistymas su vieta yra kažkas kita nei teritorijos pasisavinimas ar taktinis vengimas ją turėti, joje apsistoti. Žemės problematiką nagrinėjančiuose ekohumanitariniuose moksluose įtakingi Amerikos senųjų vietinių gyventojų žemių kultūros tyrinėtojai padeda suprasti sudėtingus autochtonų ir atėjūnų santykius. Pavyzdžiui, remiantis biologės Robin Wall Kimmerer išvadomis, sąsajų su vieta, kalba, tikėjimais, iš kartos į kartą perduodamais pasakojimais išsaugojimas – ne laikinumas, o tvarumas – būtų pasipriešinimo strateginiam žemės nusavinimui taktika[4]. Taip pakreipus žiūrą galima užčiuopti ir de Certeau filosofijoje glūdinčią galimybę griežtą strategų ir taktikų opoziciją papildyti prasmės daugiasluoksniškumu, keičiančiu ir individo ar tautos santykio su žeme interpretaciją.

Siekiant atskleisti teritorijos ir vietos sąvokų dialektiką, žemės įprasminimą kaip būdą apsaugoti savas vietas ir išsaugoti atmintį šiame straipsnyje Vertelkaitės projektas *Briedžių sala* analizuojamas kaip pasipriešinimo totalitarinei galiai modelis, kai per žemėlapius parodomas ir žemės

3 Ibid., 108.

4 Robin Wall Kimmerer, *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants* (Penguin Books, 2013).

pasisavinimas, ir išlikimo taktikos kuriant menamas vaizduotės vietas. Todėl analizuojami trys parodoje išryškėję rezistencinio santykio su žeme aspektai: žemėlapio ir peizažo reikšmių kaita, kai atimama žemė, keliautojo ir žinovo perskaitoma, įgyjama teritorija, vietos steigimas pasakojant prisiminimus ir apauginant ją legendomis.

VISA LIETUVA (išrišta): žemėlapis ir peizažas

Briedžių salos dalis *VISA LIETUVA (išrišta)* pasakoja apie sovietų okupaciją, kai Lietuva buvo įtraukta į visos Sovietų Sąjungos žemėlapius, mechaniškai sudalinta į langelius, pažymėtus numeriais, išreiškiančiais priklausomybę bendrai sistemai. Taip „uniformuota“ teritorija buvo atspausdinta ant 80 vienodų lakštų ir surišta į knygą, ant nugarėlės priklijavus užrašą „Visa Lietuva“[5]. Tą knygą Vertelkaitė parodoje eksponavo išrištą, paskirais lapais. Taigi, pasak menininkės, sovietinė „Visa Lietuva“ dabar „išrišta ir išlaisvinta“, kad žiūrovai galėtų vartyti tuos žemės popierius ir tyrinėti – kiekvienas čia gali atrasti jam ar jai asmeniškai ką nors sau svarbaus[6] (galima, pavyzdžiui, pastebėti, kad iš kadaise tvirtai surištos Lietuvos kažkaip išsprūdo vienas puslapis). Pirminį objekto pavidalą, kaip ir jo transformacijos procesą, galima stebėti žiūrint tai dokumentuojantį filmą. O kontekstą kuria įrėmintos fotografijos, pristatančios išdidintus žemėlapio segmentus. Iškadruodama kai kurias vietas, priartindama popierių menininkė žemėlapyje „ieško peizažo“. Be to, ji iš arti nufotografavo drobės audinį, dekoruotą spausdintomis rūtomis.

Šios projekto dalies prasminį lauką konstruoja žemėlapio ir peizažo opozicija. Žemėlapis reprezentuoja visa aprėpiantį strategų žvilgsnį iš viršaus, o peizažas, priešingai, apriboja reginį tuo, kas matoma subjektui iš vieno taško ir turėtų būti priskirtas taktikams, savaip skaitantiems ir rašantiems teritorijas. Bet ar šis atskyrimas toks akivaizdus, kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio?

Žemėlapis yra strategų įrankis, bet jis tik iš pažiūros yra objektyvus planetos paviršiaus atvaizdas plokštumoje. Išanalizavęs kartografijos

5 Paskirų rajonų žemėlapiai leisti 1978–1983 m., juos sudarant naudotasi 1942 m. koordinačių sistema, patys žemėlapiai sudaryti pagal 1947–1979 m. fotografavimo duomenis, kai kurių rajonų duomenis atnaujinus 1977–1985 m.

6 Iš pokalbio su Egle Vertelkaite 2023 m. rugpjūtį. Visos jos citatos – iš šio pokalbio, jei nenurodyta kitaip.

ir politikos santykius, Jeremy Blackas teigia, kad kuriant žemėlapius pasirenkami ženklai ir duomenys įtvirtina suvereno galią dalinti Žemę į valdomas teritorijas. Jis pritaria geografui Brianui Harley, kad žemėlapiai ne tik reprezentuoja tikrovę, bet ir ją konstruoja palaikydami galios diskursą, patys būdami kontrolės, stebėjimo, užvaldymo forma[7]. Tad neva objektyvią žemėlapių „kalbą" reikia dekonstruoti. Viena vertus, XIX a. pradėjusios steigtis nacionalinės valstybės ėmė žymėti etninių grupių ribas[8], tautai, jos istorijai reikšmingas ir valdžios oficialiai įsteigtas kaip lankytinas vietas, žodžius ir ženklus susiejant su vertybėmis, o patį žemėlapį paverčiant „kovos priemone"[9]. Margas geopolitinis pasaulio žemėlapis akivaizdžiai liudija egzistuojant „valstybę ir tautą kaip vienetą, erdvinę visumą", sudarytą iš nelabai išsiskiriančių regionų, labiau „integruotą, išskirtinę ir centralizuotą, nei yra iš tikrųjų"[10]. Tai svarbu valstybei formuojantis, kai reikia ginti teritorijos ribas, o atpažįstamas valstybės žemėlapio kontūras tampa svarbiu tapatybės simboliu[11]. Pagaliau juk ryšys su istorine tėvyne, su žeme, pasak Anthony D. Smitho, yra vienas esminių modernios tautos apibrėžimo sandų[12], todėl jos nariai prisiriša prie jos „poetinių peizažų"[13], kuriuos formuoja „teritorializuoti prisiminimai", o pačios tautos tarsi išauga iš savo žemės, kurios gamta „tampa nebeatskiriama nuo jos istorijos ir kultūros"[14]. Per tuos pasakojimus, ypač apie kritusius – pasiaukojusius – herojus[15] gimtoji žemė sakralizuojama, todėl tampa „galingu kultūriniu ištekliumi palaikant tautinės tapatybės jausmą"[16]. Tai atspindi, pavyzdžiui, tremtinių santykis su svetima, jų kūnų nepriimančia Sibiro žeme ir reiškiamas troškimas bent po mirties sugrįžti į tėvynės žemę, kuri vienintelė garantuoja amžinybę[17].

Kita vertus, pasaulio žemėlapyje didėjant vienspalviams plotams išnyksta tautų ir valstybių egzistavimo įrodymai, okupuotos teritorijos

7 Jeremy Black, *Maps and Politics* (The University of Chicago Press, 1997), 18.
8 Ibid., 47.
9 Ibid., 87.
10 Ibid., 112.
11 Ibid., 146.
12 Anthony D. Smith, *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic* (Blackwell Publishing, 2008), 19.
13 Ibid., 31.
14 Ibid., 35–36.
15 Ibid., 150.
16 Ibid., 43.
17 Nerija Putinaitė, *Mirties politika sovietinėje Lietuvoje: prasmės, ritualai, simboliai, jausmai* (Naujasis Židinys-Aidai, 2025), 187–195.

integravimas į kažką didesnio jai suteikia naują – primestą – reikšmę[18]. Anksčiau reikšmingos vertybės ir etninės grupės nebepažymimos, metropolijos sukurtame kolonijų žemėlapyje atsiranda tylos zonos[19]. Taip žemėlapiai buvo kuriami ir sovietinėje imperijoje: visi respublikų žemėlapiai turėjo būti aprobuoti Maskvoje, vietų pavadinimai rašomi kirilica, pabrėžiant visų regionų panašumą – tarsi matytum vientisą Rusijos žemėlapį[20]. Taip žemėlapyje reprezentuojama erdvė tampa „homogenizuota ir geometrizuota"[21], o lokalumas sunaikinamas – teritorija nebesuvokiama kaip vietų junginys[22]. Kultūrinio tapatumo ištrynimas, kaip ir viso okupuotos šalies žemėlapio išvietinimas bei etninių skirtumų nuvertinimas, pasak Blacko, metropolijai leidžia pateisinti žemės resursų išnaudojimą neatsižvelgiant į vietos specifiką[23]. Vis dėlto Blackas nesutinka, kad valstybė diktuoja visiems privalomą žemėlapio skaitymą. Visada gali atsirasti judėjimų ir grupių, perbraižančių žemėlapius, juos savaip interpretuojančių, teigiančių savo subjektiškumą, sureikšminančių vietą[24].

Peizažas, kaip subjekto susikurtas aplinkos vaizdas, regimas iš vieno žiūros taško, kaip tik yra vienas iš nuolat pasitelkiamų vietos sureikšminimo būdų. Fotografijos tyrinėtoja Liz Wells knygoje *Žemės reikalai* teigia, kad peizažas išreiškia požiūrį į politiką, visuomenę ir aplinkosaugą, liudija gamtos panaudojimo būdus, jos pavertimą „įvairios paskirties vietomis"[25]. Tad peizažas kaip stebinčio subjekto pasisavintos teritorijos simbolis gali žymėti stratego intencijas, pabrėžti vietos nuosavybę ir savininką sureikšminančius pasakojimus. Bet dažniau peizažas atspindi ir formuoja kultūrinę tapatybę „artikuliuodamas atmintį", sukeldamas „afektus" – kelia malonius jausmus, nors malonumas gali būti ir „prieštaringas", kai visuotinai pripažintos vertybės sutrikdomos[26]. Todėl peizažo suvokimas nuolat keičiasi ir bet kokia

18 Black, *Maps and Politics*, 116.
19 Ibid., 19.
20 Ibid., 114.
21 Ibid., 21.
22 David Turnbull, "Cartography and Science in Early Modern Europe: Mapping the Construction of Knowledge Spaces," *Imago Mundi* 48, no. 1 (1996): 7, 19, https://doi.org/10.1080/03085699608592830; cituota Black, *Maps and Politics*, 21.
23 Black, *Maps and Politics*, 46.
24 Ibid., 25.
25 Liz Wells, *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity* (I. B. Tauris, 2011), 1–2.
26 Ibid., 5.

tapatybė „yra laikina“, čia nuolat kaunamasi dėl to, „*kas* vaizduojama“, „*kaip* vaizduojama“ ir „*kas* vaizduoja“.

Tai ypač svarbu kalbant apie nufotografuotą peizažą, nes fotografijos laikomos tikrovės „surogatais“, todėl jos geba keisti pasaulio suvokimą. Fotografijos mums siūlo įvertinti erdves kaip „tam tikras vietas“[27], nes fotografai ne tik mato, bet ir tiria, „*klausosi*, ką žmonės turi pasakyti apie pažįstamas aplinkas“, pasakoja istorijas ir susieja daugelį istorijų ir perspektyvų, kurios sąveikauja tarpusavyje. Suvokiant matymą kaip „žinojimo formą“, stebėjimas steigia stebimo tikrumą – žiūrovas yra veikiamas ir konteksto, ir vaizdo medžiagiškumo[28]. Tad gamtinė aplinka, kurią vadiname peizažu, yra daugialypė – ji apima „tikrovę, tikrovės percepciją, įsivaizduojamybę, simbolinę plotmę, atmintį ir patirtį“, ir visa tai veikia mūsų santykį su vieta[29], tai reiškia – ir su Žeme.

Žemė, kaip planeta, yra abstrakčios erdvės įvardijimas, o įvardijimai, kaip ir žemėlapiai, diagramos, vaizdai, pasakojimai, erdvę paverčia vieta[30]. Tad žemėlapis gali veikti panašiai kaip peizažas. Pasak Wells, mūsų vaizduotėje šie dalykai – geografija ir jos atvaizdavimo būdai – susiję, nes žemėlapis braižomas pažymint turimos teritorijos reljefą, kelius, miestus ir įvardijant vietas, kurios taip „pažįstamos“ ir „prisijaukinamos“ arba pasisavinamos[31], todėl žemėlapiai priklauso ne tik kartografijai, bet ir „kasdieniam žinojimui“[32]. Wells pritaria Lucy R. Lippard, teigiančiai, kad žemėlapiai turi „neintencionalų subjektyvumą“, nes jie yra „vietų deriniai“, todėl, kaip ir vietos, jie ir „slepia“, ir „atskleidžia“. Taip pat jie yra „laikų deriniai“ – vienaime paviršiuje rodantys, kas susiklostė žmonėms sąveikaujant su gamta per amžius[33]. Tad galime daryti išvadą, kad ir teritoriją reprezentuojantis, vietų specifiką nutylintis žemėlapis, ir subjektyvų žvilgsnį išreiškiantis peizažas gali išreikšti ir stratego, ir taktiko požiūrį, gali tapti abiejų įrankiu.

Šį prasminį daugialypumą kaip tik ir artikuliuoja Vertelkaitės projektas *Briedžių sala*. Pristatydama į knygos formatą supakuotą *Visą Lietuvą*,

27 Ibid., 6–7.
28 Ibid., 10–11.
29 Ibid., 2.
30 Ibid., 2.
31 Ibid., 273.
32 Ibid., 81.
33 Ibid., 84; Lucy R. Lippard, *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society* (The New Press, 1997), 82.

įtrauktą į Sovietų Sąjungos žemėlapį ir perkonfigūruotą, homogenizuotą pagal svetimus parametrus, menininkė akivaizdžiai paliudija, kad šalis tampa metropolijos reikmėms pajungta teritorija ir tylos zona – žymėjimo vienodumas nutyli tautos istoriją, išskirtinumą ir tapatumą, nors ne iki galo – teritorijos apibūdinimas Lietuvos vardu išlieka. Ne tik žemėlapio puslapių surišimas į knygą, bet ir vietovardžių rašymas rusų kalba pririša buvusią valstybę kaip teritoriją prie didesnio darinio – Rusijos karine jėga suformuotos Sovietų Sąjungos – ir jau vien tuo pakeičia vietų reikšmes. Užrašai žemėlapyje rusų kalba liudija teritorijos susietumą su rusiška tapatybe ir istorija, lietuvių kalbos ištrynimas išreiškia išvietinimą.

Žvelgdama iš ateities, Vertelkaitė reaguoja ir į Lietuvos kultūrinę bei teritorinę tapatybę naikinančio žemėlapio buvimą jį naikindama – užtepdama juodu tušu. Šiems gestams menininkę paskatino ir 2022 m. vasario 24-ąją Rusijos pradėta plataus masto invazija į Ukrainą, kai tapo galima numanyti karo strategų jau braižomus arba bent įsivaizduojamus panašius žemėlapius, kaip buvo ir okupuojant Lietuvą 1940-aisiais. Net jei dabar analogiškas į Lietuvos ir kitų Baltijos šalių teritoriją išplėstos Rusijos žemėlapis fiziniu pavidalu neegzistuoja, menininkei kuriant projektą jau buvo rašoma rusiška *Lietuvos istorija*, išleista 2025 m. Toje knygoje paneigiama Lietuvos teritorijoje gyvenusių žmonių lietuviška tapatybė ir valstybingumas[34]. Tad braukydama per sovietinį žemėlapį juodu tušu menininkė priešinasi kolonijinės galios įtvirtinimo veiksmams: teritorijos nusavinimui, homogenizavimui, nutylėjimui, nureikšminimui, lokalumo sunaikinimui. Riebūs juodi brūkšniai ir paneigia matomą, ir kapoja rusišką žemėlapį, tarsi teptuko kaip kardo kirčiai.

Žemėlapių naikinimo procesą dokumentuojantis filmas perteikia fenomenologinę žemėlapio kaip fizinio žemės atitikmens naikinimo patirtį. Sovietų Sąjungos žemėlapio fragmente Lietuvos teritorija paspalvinama geltonai, kad vienodame plote išryškėtų kaip savitas ir atskiras vienetas. Šis siluetas primena geltoną širdį – ji kurį laiką prasišviečia pro sunumeruotų

34 M. S. Grigorjev, G. Grabauskas, A. R. Diukov, D. A. Maksimus, N. M. Meževič, N. V. Nikolajev, V. A. Olenčenko, M. S. Pavlova ir V. L. Šapovalov, *Istoria Litvy* (Meždunarodnye otnošenija, 2025); Ramūnas Jakubauskas, „Istorikas apie Rusijos išleistą „Lietuvos istoriją“: „Reikia parodyti, kad dirbi“, *15min.lt*, 2025 m. balandžio 30 d., https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/rusija-isleido-lietuvos-istorija-ekspertai-pasake-kaip-vertinti-si-opusa-56-2440952.

rajonų sąrašą, pro įprastą Lietuvos žemėlapį, kur pažymėtas reljefas, rajonų ribos, žemę vagojantys keliai, upės – tarsi po oda matomos gyslos. O paskui visa tai užliejama negandą simbolizuojančiu juodu tušu, kuris plečiasi, sklinda, kartais nuvarva „čiurlioniškai“ – tai irgi nuoroda į kultūrinės tapatybės atsparumą. Persiklojančiuose žemėlapiuose tušo nutekėjimai tampa polifoniški, klojasi vienas ant kito lyg laiko sluoksniai, kol virsta vaizdiniais: peizažu ar užkaltu langu, kurį aptraukia juodas šerkšnas. Sluoksnį tepant ant sluoksnio brūkšnių tankmė tirštėja, tampa nebeįskaitoma. Bet kai kur lieka „langeliai“, kuriuose matomi žodžių fragmentai – tarsi tamsoje trumpam nušviečiami ženklai, pagal kuriuos galima susiorientuoti, atpažinti, kad tai – Lietuva, o ne bet kokia vieta.

Taigi žemėlapių uždažymo tušu gestus galima interpretuoti ir kaip primestos tapatybės naikinimą, ir kaip grėsmės vaizdinį, ir kaip praeityje vykdytos okupacijos paneigimą, ir kaip perspėjimą apie galimą istorijos pakartojimą ateityje. Menininkė tarsi tuo pačiu gestu ir pranašauja, kad žemėlapiai gali būti vėl perbraižyti, ir uždraudžia istorijai kartotis.

Juodo tušo pasirinkimas – taip pat ne atsitiktinumas. Juodai užteptas popierius tampa Lietuvos žemės – apgintos nuo okupantų, maitinusios, paskui vėl atiduotos, sugėrusios vietos žmonių kančias ir kraują – metafora. Bet žemėlapių uždažymą aklinai juoda spalva galima perskaityti ir kaip užuominą į maniakišką sovietų slaptumą braižant klaidinančius žemėlapius, žymint juos užrašu *soveršenno sekretno*. Taigi juodai užteptų žemėlapio lakštų reikšmė gali būti dvejopa – tarsi vėl prisiminta Ezopo kalba, kurios prireiktų naujos okupacijos atveju.

O štai vietos konkretumą ir savitumą turintys atkurti peizažai išryškinami tarsi įsižiūrint į užjuodintų žemėlapių „žemę“ – strategų užimtos ir išnaudojamos teritorijos atvaizdo medžiagoje randant tai, ko ten objektyviai nėra. Tokio iškadravimo neįmanoma numatyti – peizažo įžvalga žemėlapio popieriuje būtų Blacko įvardytas rezistencinio skaitymo būdas. Pavyzdžiui, popieriaus lenkimo kuriamas šešėlis ir juoda dėmė virš jo tampa danguje virš lauko pakibusia juoda saule [1 il.]. Parudavimai ir nešvarumai kuria lyg ir kalvų, lyg ir medžių masyvų akvarelės įspūdį. Akis nelygius paviršius interpretuoja ir perrašo pritaikydama kasdienį estetinės regos režimą – šį



1. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

reiškinį dar 2008–2011 m. reflektavo Gytis Skudžinskas fotografijų cikle *Tyla*, kai horizontalią liniją turinčius paviršius fotografijose pavertė įtikinamais ramios jūros peizažais. Tačiau jei Skudžinsko ciklas skatino suvokėją mąstyti apie „tikrovės medijos“ – fotografijos – apgaules, Vertelkaitei rūpi kas kita. Suvokėjui iškart akivaizdu, kad juoda saulė virš laukų ar medžių masyvai yra tik iliuzija, susidariusi iš arti žiūrint į popieriaus faktūras. Tuomet netikro peizažo fotografavimo reikšmė keičiasi.

Peizažo įžvalga smarkiai priartintose popieriaus faktūrose liudija negalimybę matyti peizažą tikrovėje. Šie netikri peizažai ne atveria erdvę menamo suvokėjo žvilgsniui, bet ją užtveria taip užsklendžiant subjektą tarsi sienų kalėjime. Tokį įspūdį stiprina ir tai, kad įrėmintos menamų peizažų fotografijos tampa lyg dėžėmis, o šelako danga nugramzdina vaizdą į



2. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac., courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

gelmę – link peizažo žvilgsniui tenka skverbtis tarsi per klampių jausmų terpę. Ne tik žemėlapiai, bet ir tėvo rašytas dienoraštis nufotografuojamas taip, kad suvokėjas negalėtų įskaityti teksto, o jo(s) akis apsistotų ties sąsiuvinį puošiančiu standartiniu gėlių ornamentu – skurdžiu grožiu, kuris vienintelis liko okupantų sumaitotame gyvenime. Parodą recenzavusi Monika Krikštopaitytė čia įžvelgė traumos patirtį – priartinti peizažai, į kuriuos galima tarsi klimpti, tampa kūniški[35]. Tai pabrėžia kiti iš arti nufotografuotos drobės vaizdai – drobė tarsi sutepta kūnu, o rūtos motyvas primena uždraustą lietuvišką tapatybę, kuriai rūta svarbi kaip nekaltybės simbolis. Šitaip į projektą įterpta nekaltybės sąvoka kviečia mąstyti apie savo priešybę – kaltumą, nes okupacija, vienų žmonių išvietinimas, įkalinimas, žudymas nebūtų įvykę be kitų žmonių išdavystės.

35 Monika Krikštopaitytė, „Kaip apversti tylą“, *7 meno dienos*, 2023 m. liepos 21 d., https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2023-07-21/Kaip-apversti-tyla.

Be to, nereikia pamiršti, kad popierius, kuriame regimi įsivaizduojami peizažai, nėra neutralus – tai yra visos Lietuvos žemėlapis rusų kalba, įtvirtinantis okupaciją, teritorijos pasisavinimą. Todėl menininkė pabrėžia peizažų *tik* įsivaizduojamumą tarsi liudydama, kad okupuotos šalies tikrovėje peizažo kaip subjektui savos, gražios, pažįstamos, prasmingos, simbolinės, prisiminimais įkrautos vietos nebelieka dėl to, kad visa žemė atimta, pasisavinta kitų. Todėl menininkei nepakanka uždažyti žemėlapių naikinančia juoda spalva ir „įžiūrėti" peizažus ten, kur jie nebetenka prasmės. Ji dar ir išriša žemėlapių knygą – išlaisvina *Visą Lietuvą*, iš kurios jau ir taip buvo išsprūdęs (išsilaisvinęs) vienas lapas. Ir kartu ji primena kitą „išrišimo" sąvokos reikšmę – tai religinis išrišimas, nuodėmių atleidimas. Užuomina į šią interpretaciją kuria šelaku dengta fotografija, kurioje užfiksuota žemėlapiuose dažnai pasitaikanti, o čia išdidinta rodyklė – šiuo atveju nukreipta į viršų, į dangų kaip tikėjimo simbolį [2 il.].

Tad Vertelkaitė šioje *Briedžių salos* dalyje ir primena apie išvietinimo tragediją, žemės pasisavinimo siaubą, nesaugumo jausmą, patirtą daugelio okupuotos Lietuvos šeimų, ir šį istorinį faktą naikina, atmeta, perdirba. Ji simboliškai priešinasi strategams, užgrobusiems žemę praeityje ir galimai besikėsinantiems tai pakartoti ateityje. Tad menininkė čia veikia kaip taktikė, rašanti vizualinius tekstus ir juos išsauganti kaip rezistencinių žemėlapių metaforas. Galiausiai ji siūlo išrišimą kaip pagrindą vienų atgailai, o kitų atleidimui, kad gyvenimas šalia vieni kitų tęstųsi.

44 RAJONAI (išguldyta): savi ir svetimi žodžiai

Pagrindinis projekto dalies *44 RAJONAI (išguldyta)* objektas – dar vienas žemėlapis[36]. Tai ant marle paklijuoto popieriaus lakštų atspausdinti visi 44 Lietuvos rajonai, sunumeruoti pagal abėcėlę. Jei rajonas

36 Lietuvos TSR žemės ūkio ministerija, Respublikinis žemėtvarkos projektavimo institutas. Vyriausi redaktoriai: B. Kasparaitis, V. Melisiakas. Redaktoriai: A. Daugnorienė, L. Baruolienė. Sudaryta Kauno Kartografijos skyriuje 1982 m. XI.1. Inv. Nr. 23/244. Taip pat naudojami Lietuvos TSR žemės ūkio ministerijos, Respublikinio žemėtvarkos projektavimo instituto parengti tarybinių ūkių ir kolūkių planai, kuriuos 1983 m. parengė Vilniaus kartografijos skyrius remdamasis 1982 m. žemės naudmenų inventorizacijos fotoplanais, grupės vadovė Z. Grinkienė; LTSR melioracijos ir vandens ūkio ministerijos Respublikinio vandens ūkio projektavimo instituto 1978 m. tvenkinių ir drėkinimo schemos; Lietuvos Respublikos profesinių sąjungų tarybos kolektyvinių sodų vandentiekio brėžiniai ir konkrečiai – Vilniaus duonos gamybinio susivienijimo kolektyvinio sodo „Vakaras" vandentiekį projektavo B. Vertelka, 1984 m.



3. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

didesnis – lakštas didesnis, ir atvirkščiai. Kiekvienas sovietų okupuotos Lietuvos rajonas buvo pažymėtas atskiru numeriu ir specialistai jais susikalbėdavo: „važiuojam į keturiasdešimt pirmą“... „paduok man trečią“... „patikslink dvidešimt šeštą“[37]. Menininkės tėvas žinojo visus Lietuvos ežerus, ežerėlius, tvenkinius, kūdras, upes ir upelius, net kanalus, vaizdavo juos savo braižomuose žemėlapiuose, surasdavo ir „valdiškuose“. Šis jo naudotas žemėlapis, pritaikytas Lietuvos geografijai, pagal jos specifiką

37 Iš pokalbio su Egle Vertelkaite.

sudalintas, išreiškė prisitaikymą – herojų „išguldymą“ prarandant pasipriešinimo dvasią.

Kaip skaičiai niveliavo rajonų pavadinimus, taip svetimi vardai naikino atpažįstamas vietas. Kolūkiai, rajonai buvo pervadinti suteikiant sovietinę sistemą išreiškiančius vardus. Vieni buvo tarsi nekalti žodžiai – abstrakcijos: „taika“, „ateitis“, „tėvynė“, „švyturys“, „laisvė“ [3 il.]. Tačiau gyvenant nelaisvėje, atėmusioje ir tėvynę, ir daugelio žmonių ateitį, matant nuolat demonstruojamą okupanto karinę techniką, vėliau priverstinai dalyvaujant Sovietų Sąjungos pradėtame kare Afganistane, tie žodžiai tegalėjo būti suprantami kaip pasityčiojimas iš jais reiškiamų vertybių, o dažnai kartojami „ištuštėjo“. Todėl tokie pavadinimai galėjo būti skaitomi abejingai ar ironiškai.

Negana to, žemėlapį padengė svetimų herojų – revoliucionierių Vladimiro Lenino ir Felikso Dzeržinskio, generolo Ivano Černiachovskio, partinio veikėjo Sergejaus Kirovo – ir jų kolaborantų – sovietinės partizanės Marytės Melnikaitės (Marijos Melnik), Vinco Mickevičiaus-Kapsuko, Antano Sniečkaus bei kitų – pavardės. Dar kiti pavadinimai žymėjo ideologines raidos gaires: „Pirmūnas“, „Lenino keliu“, „Lenino priesakai“, „Tarybinis artojas“. Šių pavadinimų atsiradimas Lietuvos žemėlapyje akivaizdžiai liudijo kolonizacijos faktą ir tapatybės praradimą. Kita vertus, kasdienėje kalboje vartojami jie tampa tarsi savais, išsitrina sąsajos su okupacija, genocidu, žemių, tėvynės, artimųjų praradimu. Pavyzdžiui, tėvynės gynėjus – „miško brolius“ – ar kitokia antisovietine veikla įtartus žmones įsakydavęs suimti, kankinti ir žudyti Dzeržinskis tampa įprasta, „buitine“ pavarde, vietos žymekliu. Pastebėtina, kad tie patys pavadinimai atsiranda įvairiuose rajonuose – tai galbūt liudija pavadinimų suteikimo skubą, abejingumą ir vietos specifikai, ir pačiai ideologijai, nes to paties kartojimas susijęs su sąvokos nuvertėjimu – ji tampa banalybe. Be to, tai kuria klaidumo įspūdį – žodis „Dzeržinskis“ gali būti priskiriamas ne vienai vietai, o automatiškai užmestas pavadinimų tinklelis naikina įprastus, per amžius su vieta suaugusius orientyrus.

Tuo pat metu dingsta daug senųjų vietų pavadinimų – jie ištrinami kartu su praeitimi, pamažu dylant ir jų atminčiai. Šis procesas – taip pat kolonizacijos plano dalis. „Pavadinimo aktas yra prijaukinimo aktas“, teigia Wells. „Vakarų kultūroje erdvės apibūdinimas dykumos ar tyrlaukio arba planetos

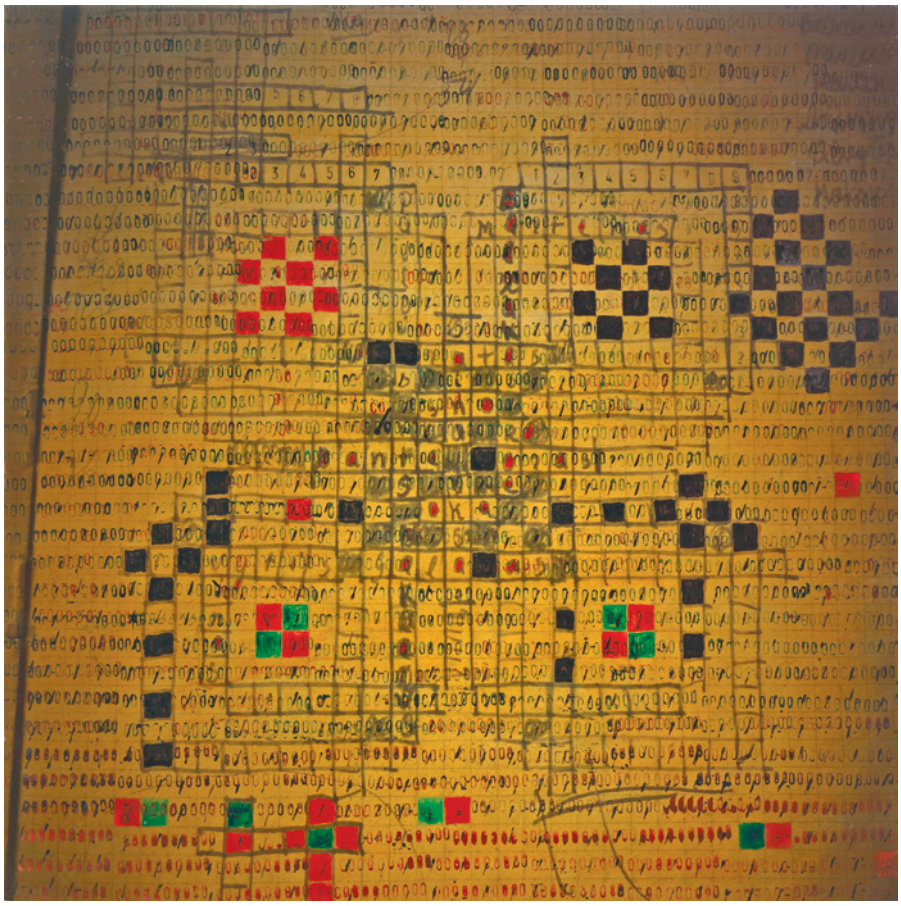
simbolizuoja potencialų suprantamumą, duoda ženklą moksliniam ir filosofiniam tyrimui“, be to, „pavadinimas paverčia erdvę vieta“[38]. Taigi pervardindami anksčiau įvardytas vietas žemėlapio kūrėjai interpretuoja okupuotą teritoriją kaip bevardę nesuvokiamą, „laukinę“ – necivilizuotą erdvę, prasmės požiūriu tuščią, neįvietintą teritoriją. Naujiesiems šeimininkams ją belieka „prijaukinti“, o suteikiant ideologinius pavadinimus, tokius pat visoje Sovietų Sąjungoje, – padaryti suprantamą visiems nesvarbu kur gyvenantiems sovietiniams piliečiams, nurodant kryptį ideologizuotiems tyrimams ir interpretacijoms. Taip kuriamas naujas žinojimas ir išardomas senasis, kartu paneigiant buvusios politinės tikrovės egzistavimą – naujieji žemėlapio pavadinimai tarsi teigia, kad Lietuvos ir lietuvių čia niekada nebuvo.

Tačiau tapatybę ir istoriją išsaugo daugybė išlikusių pavadinimų. Susiorientuoti žemėlapyje padeda aplink svetimuosius vietovardžius išsibarstę neištrinti senieji – jie įvairūs, istoriniais, patirtiniais, mitologiniais ryšiais susiję su konkrečia vieta: Orija, Jotupis, Aitra, Vėžis, Rudamina, Gilušis, Vaisinė, Anykšta, Briedžių sala ir t. t. Išliko ir visi vandenvardžiai, kurie taip pat priešinasi sovietinės tapatybės ir istorijos naratyvui. Kaip įrodo lingvistiniai tyrimai, upių, ežerų, daugybės upelių ir ežeriūkščių pavadinimai naujajame žemėlapyje tebeliudija savo baltišką kilmę, nes seniausi Lietuvos vandenvardžiai atsirado dar prieš susiformuojant baltų kalboms[39], o ankstesnių nei slaviški baltiškų vandenvardžių arealas rodo, kad baltai buvo paplitę po dabartinės Baltarusijos ir šiaurės vakarų Rusijos teritorijas[40]. Taigi vandenvardžiai yra tarsi lingvistiniai giliojo priešistorinės epochos laiko sluoksniai, kuriuos galima tyrinėti žemėlapiuose. Išlikę sovietiniuose žemėlapiuose tie senieji vandenvardžiai kūrė reprezentuojamos žemės tapatybės pamatą – praeitį, kuri tarsi prasišviečia pro naujųjų „sovietinės dabarties“ pavadinimų tinklelį. Tad Vertelkaitės tėvo naudotuose žemėlapiuose užkoduotas žinojimas buvo dvisluoksnis, juose susipriešino tapatybės, vertybės, atminties versijos.

38 Wells, *Land Matters*, 3.

39 Taip teigia, pavyzdžiui, Lygumų ir Stačiūnų vandenvardžius ištyręs Laimutis Bilkis, „Vandenvardžiai“, in *Lygumai. Stačiūnai*, sud. Robertas Jurgaitis, Kazimieras Kalibatas ir Povilas Krikščiūnas (Vilnius: Versmė, 2001), 593–599.

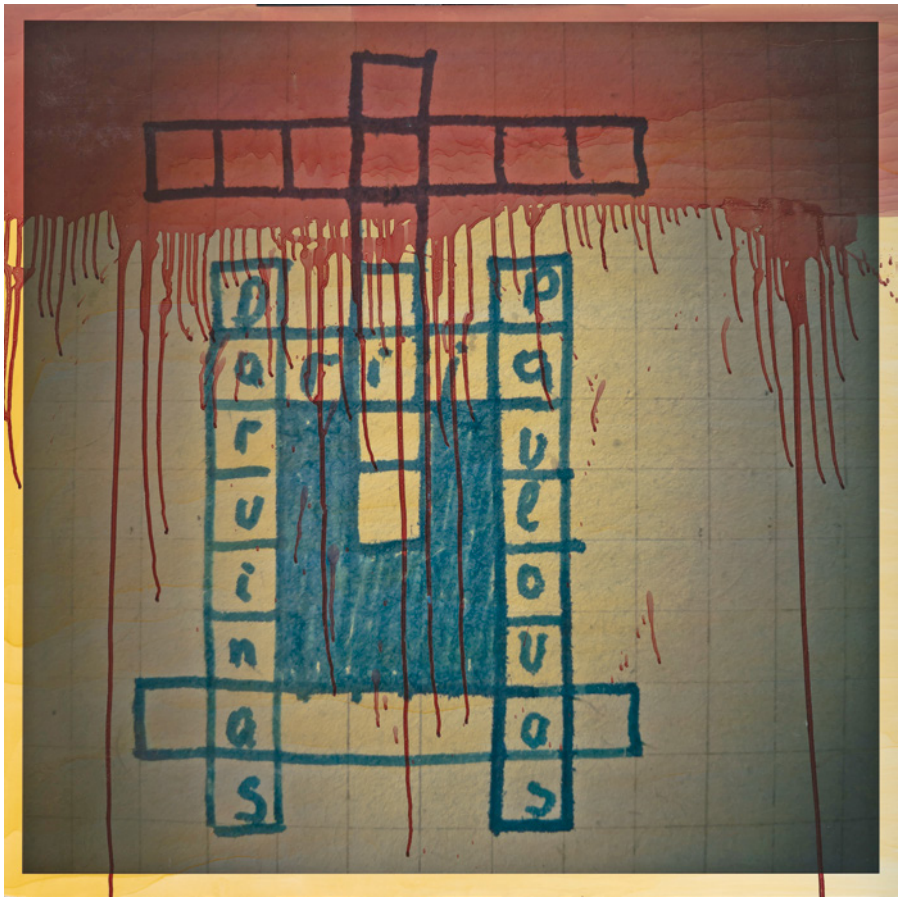
40 Vladimir Toporov, *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*, sud. Nikolai Mikhailov, vertė Erdvilas Jakulis (Aidai, 2000); Zigmas Zinkevičius, Aleksiejus Luchtanas ir Gintautas Česnys, *Tautos kilmė* (Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2006), 32–36.



4. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

44 rajonų žemėlapius menininkė taip pat pakeitė tepdama juodu tušu – kai ką paslėpė, kai ką pabrėžė taip juos prakalbindama ir interpretuodama. Tušas naikina orientyrus, bet kartais išlieka pakankamai raidžių, kad suprastum: štai Varėnos rajonas. Viename žemėlapyje menininkė išryškino žodį „ateitis“, taip paskatindama susimąstyti apie kolonizuotą tarpukario Lietuvos piliečių ateitį, kuri buvo perplanuota pagal sovietų imperijos poreikius, suskirstyta planinės ekonomikos penkmečiais. Parodoje tie



5. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

parklupdytos Lietuvos žemėlapiai buvo „išguldyti“ – pateikti taip, kad juos būtų galima vartyti, čiupinėti, tyrinėti. Be to, menininkė juos fotografavo smarkiai priartindama ir taip išryškindama popieriaus lakštų siūles – šelaku dengtose fotografijose jos tapo sutvarstytų žaizdų ar kryžių metaforomis.

Siūlių kryžiai asocijuojasi su menininkės tėvo kurtais kryžiažodžiais, taip pat pristatomais šioje dalyje [4 il.]. Į tėvo ranka subraižytas vertikalias ir horizontalias langelių eiles įrašyti žodžiai leidžia atrakinti jo pažinotą

pasaulį, jo meilę Lietuvai, domėjimąsi jos istorija ir kultūra, taip pat kosmosu, kuriam čia atstovauja žvaigždynai. Bet šalia Lietuvos vietas ir žmones žyminčių žodžių atsiranda sovietinėje realybėje cirkuliavę, tokie kaip „Pavlovas“ ar „Leninas“ [5 il.]. Taigi kryžiažodžiai tampa kalbos žemėlapiu, kur du žinojimai kryžiuodamiesi jungiasi į vieną visumą. Bet yra ir tuščių langelių, kuriuos dar reikia užpildyti – tai tarsi užduotis ateičiai, nors tuštumas galima interpretuoti ir kaip nutylėjimą. Neatsitiktinai Krikštopaitytė tuose neišspręstuose kryžiažodžiuose įžvelgia „kvietimo ieškoti to, kas paslėpta, gestą“ – kas paslėpta ar nutylėta kalbant tai, ką galima kalbėti.

Menininkė tuos kryžiažodžius irgi perkoduoja užtepdama, sutepdama, užtėkšdama raudonu „krauju“ ir taip parodydama sovietmečiu įvykusio prisitaikymo būseną, kai žinojimas ir kalbėjimas ignoravo nepatogias represijų temas ir buvo galima saugiai jaustis leidžiamų žinių areale. Taip ji parodo, kad žemėlapių perbraižymas, vietų pervadinimas nebuvo vien techninis veiksmas, kad už viso to slypi represijų trauma, kurią nutyli žodžiai, bet sutalpina tarpai ir tušti kryžiažodžių langeliai. Čia galima pritarti Krikštopaitytės įžvalgai, kad „kiekviena trauma turi daug žodžiais sunkiai paverčiamos tylos, beveik visas smurtas – aplipęs šiurkščiais, suluošintais žodžiais“[41]. Tėvo kurti kryžiažodžiai menininkės projekte tampa ir taktikų kalbėjimo, ir traumos nutylėjimo liudijimais.

Savo veiksmus su tėvo paliktu archyvu Vertelkaitė taip pat dokumentavo filmuodama. Vienas po kito išbarstyta tvarka rodomi rajonai, priartinant kai kurias žemėlapio vietas, kad išryškėtų žodžiai ir žemėlapis imtų kalbėti. Centrinė sąvoka – okupantų primestas ideologinis pavadinimas „Gimtoji žemė“, kuriantis melagingą ryšio su „sava“ žeme naratyvą, nors ji jau priklauso svetimiems [6 il.]. Kiekvienas žemėlapio lakštas kaskart informuoja apie „žemės panaudojimą“, tarsi paliudijant kolonialistinius žemės pasisavinimo ir žemėlapio braižymo tikslus. Menininkės išryškintas mastelis 1:100 000 leidžia įsivaizduoti plačiai aprėpiantį naudotojo žvilgsnį, stebintį ir senųjų bei naujųjų pavadinimų kovą. Atverčiant vieną žemėlapio lakštą po kito patvirtinama jau tyrinėjant pačius žemėlapius pastebėta kolonizacijos schema: tarp autentiškų miestelių, miškų, durpynų, upių ežerų pavadinimų įterpiami vis tie patys ideologiniai žodžiai. Tačiau bežiūrint filmą,

41 Krikštopaitytė, „Kaip apversti tylą“.



6. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

pavadinimų diskursą vis dažniau ima užgožti juodo tušo materialumas, kuris atrodo lyg išsiveržusi lava, po negyvu marmaliuojančios juodumos sluoksniu palaidojusi visą Lietuvos žemę. Juodi paviršiai rodomi pakaitomis su kita žemėlapio puse, kur tarp sujungtų lakštų pasirodanti drobė atrodo lyg tvarstis. Žemėlapių kraštuose išsiliejęs skystis kartais tampa rausvas ir primena kraują – nuorodą į sovietinių represijų aukų krauju aplaistytą žemę. Skausmingo kūno ir žemės sąsają pastebi ir Krikštopaitytė, teigianti, kad

šiame Vertelkaitės projekte „Lietuvos žemėlapiai traktuojami kaip sužaloti (prievarta ištatuiruoti) kūnai, kuriuos ji gydo tušo mostu[42].

Ilgainiui tie uždažomi žemėlapiai vis intensyviau ima „kalbėti“ menininkės langeliuose paliktais žodžiais ar jų fragmentais: „Viskio“, „Akmen“, „ono“, „no aš Gal“, „Piškis“, „mes Švenči“, „Sniečk“, „Pirmyn“, „Dainių“, „Apsuko“, „Laisvę“, „Eik“, „teb“, „in“, „Galia“, „MO“, „ne“ ir t. t. Tos kalbinės nuotrupos įgyja kitas reikšmes, nei buvo numatyta žemėlapyje, jos kuria slaptą kalbą, kurią galės iššifruoti tik turintys šifro kodą. Neturintiems tai bus tik beprasmis kratinys, taktikų rašymas, galbūt tyčia ardantis sovietų ideologijai pajungtos žemės reikšmes. Kita vertus, kai kurios nuotrupos tampa žodžiais, nebūdingais žemėlapiui. Pavyzdžiui, „apsuko“ (akivaizdžiai likęs iš „Kapsuko“), „aš“ kaip kūrinio autorei atstovaujantis įvardis, „ono“ – rusiškas įvardis, tarsi nurodantis į šioje žemėje apsigyvenantį kolonistą. Mažyčiame juodumoje iškaltame langelyje pasirodęs žodis „laisvę“ praranda ideologines sąsajas ir atgauna pirminę reikšmę, tampa laisvės reikalavimu iš pogrindžio. Filmo pabaigoje žemėlapiuose vis dažniau išryškinamas žodis „eik“. Pasirodydamas pro juodumos plyšius jis nuskamba tarsi pačios žemės raginimas, tik neaišku kam – ir nežinia, kur raginama eiti. Matyt, pats žiūrovas turi ieškoti atsakymo – virsti svetimus žemėlapius savaip perskaitančiu, pačią žemę perrašančiu taktiku. Taktiko užduotis – susieti žemės žodžius su kryžiažodžių kryžiais ir fotografijose išryškėjusiomis žemėlapio suklijavimų kryžmomis. Tai tarsi reikštų, kad taktikų veiksmai sovietų okupuotoje teritorijoje gali būti interpretuojami kaip ėjimas nešant kryžių ir tikint, kad kada nors teisingumas nugalės ir laisvė bus susigrąžinta. Kita vertus, ši projekto dalis tarsi ragina „eiti“ prie trečiosios dalies objektų, kur galbūt slypi žemėlapių skaitymo kodas.

NEGATYVAI pozityvais – iškoduota nuotraukų atmintis

Trečioji projekto dalis *NEGATYVAI pozityvais* nukelia laiku atgal į šios žemėlapių istorijos pradžią. Chronologiškai pirmasis objektas yra minėtas Vertelkaitės seneliui už savanoriavimą Lietuvos išlaisvinimo kare suteiktos žemės Šatrėnų kaime dokumentas – aptrupėjęs, bet išlikęs[43]. Pačiame dokumente minima, jog perleidžiama žemė prieš tai buvo nusavinta

42 Krikštopaitytė, „Kaip apversti tylą“.

43 1927 m. birželio 13 d. Lietuvos Respublikos žemės ūkio ministerijos Jonui Vertelkai išduotas Žemės perleidimo aktas Nr. 7400 (paskutiniai skaičiai dėl pažeidimų beveik neįskai-

iš Bistrampolio dvaro, egzistavusio nuo XV a. pabaigos, o nuo XVII a. pabaigos iki 1940 m. priklausiusio Bistramų giminei, susijusiai su lenkų kultūra[44]. Taigi jau šiuo dokumentu pripažįstama, kad prieš sukuriant nepriklausomą Lietuvos Respubliką, ši žemė nebuvo niekieno, bet šiuo veiksmu tarsi teigiama, kad nacionaliniu pagrindu steigiamoje valstybėje visa teritorija teisėtai priklauso tik lietuvių tautybės žmonėms kaip autochtonams, iš kurių protėvių ta žemė buvo nusavinta per karus ir įvairius politinius susitarimus. Tuomet jos naujasis savininkas čia veikia kaip strategas ir atvykėlis, bet kartu jis yra ir autochtonas, vietos gyventojas, iki šiol turėjęs galimybę reikštis tik kaip taktikas. Tačiau šimtmečius Bistrampolio dvarą valdžiusios šeimos jau irgi buvo tapusios „vietinėmis“. Tapimas vietiniu iki tol kitiems priklausiusioje žemėje, kad ir atkuriant senesnę priklausomybę savai etninei grupei, yra paradoksalus, nors ir daugelyje pasaulio vietų nuolat vykstantis procesas. Biologė ir senųjų Šiaurės Amerikos gyventojų kultūros tyrinėtoja Kimmerer teigia, kad atvykėlis tampa vietiniu, kai pripažįsta žemės kaip „maitintojos“ vertę ir jaučiasi už ją atsakingas, kai joje palaidoti jo artimieji, o jis pats gyvena taip, kad užtikrintų savo palikuonių ateitį toje pačioje vietoje[45]. O vietovių pavadinimai įtraukiami į asmens, šeimos, bendruomenės pasakojimus, taip užmezgant tarpusavio ryšį su žmonėmis, gyvūnais ir augalais[46]. Galima sakyti, kad ir dvarą valdę lenkų tautybės gyventojai, ir naujasis žemės sklypo savininkas lietuvis atitiko šiuos įsivietinimo kriterijus – ūkininkavo rūpindamiesi savo palikuonių gerove su ta vieta prasmingai susietoje ateityje.

Vertelkos žemės nuosavybės dokumento teisinę galią anuliavo sovietų valdžia, bet ir toliau toje teritorijoje gyvenę – pasilikę – žmonės išsaugojo buvusios nuosavybės įrodymą simboliškai pratęsdami susisaistymą su vieta ir bent menamą savo, kaip strategų, statusą. Susiedama šį dokumentą su vėliau okupantų braižytais žemėlapiais menininkė išryškina popieriaus

42 tomi). Pagal žemės reformą Vertelka gavo valstybės nusavintos Bistrampolio dvaro (do-
43 kumente vadinamo Pistrampolio dvaru) žemės 13 hektarų 755 arus Panevėžio valsčiuje. Sklypas ribojosi su Dudonių, Jaskildų ir Žumbrickių kaimais. Išperkamuosius mokesčius (460,80 Lt) plius 400 Lt, paskolintų inventoriui įsigyti, naujasis savininkas turėjo pradėti mokėti 1939 metais.

44 Bistrampolio dvaro istorija glaustai pristatyta interneto svetainėje https://bistrampolis.lt/istorija/.

45 Kimmerer, *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom*, 214–215.

46 Ibid., 208–209.



7. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

galią ir kartu negalią. Popierinis dokumentas gali virtualiai atrėžti žemės plotelį ir jį perduoti žmogui, kuris tą žemę naudoja savo tikslams. Taip pat čia ryški popierinio dokumento negalia tą teisę išsaugoti, jei kokie nors kiti „strategai“ užgrobia „Visą Lietuvą“, suskirsto į 44 rajonus ir patys ima naudoti žemę savo tikslams. Jie gali pareikalauti, kad konkrečioje žemės vietoje gyvenantys, ją dirbantys „taktikai“ atiduotų visa, kas užauginta. Tad aptrupėjęs praeityje suteiktos nuosavybės dokumentas liudija žemės praradimą,



8. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

žmonių pavergimą, bet taip pat ir atminties kaip rezistencinės taktikos pasitelkimą kovojant už teisę į žemę.

Šio dokumento pasakojimą papildo vėlgi fotografijose išdidinti žemėlapių fragmentai. Taip išryškinami vietų pavadinimai, kuriuos originale, t. y. pačiuose žemėlapiuose, pastebėtų tik tie, kam tos vietos, vos įžiūrimos tarp ideologinių įvardijimų, ką nors reiškia. Tai projekto pavadinimu tapusi Briedžių sala, kurios kontūrai primena briedžio ragus [7 il.], Barklainiai, į kuriuos seneliai važiuodavo pasikinkę arklį, kaip prisimena menininkė [8 il.], Uliūnai, vietoj kurių atsirado tarybinis ūkis, ir t. t. Šie pasakojimo fragmentai rodo, kad tikrieji vietovardžiai, skirtingai nei dirbtinai okupantų primesti pavadinimai, turi priminimo galią. Vietovardžiai kone automatiškai atmintyje iššaukia okupacijos sunaikinto praeities gyvenimo patirtis

– nors apie konkrečias vietas papasakojama keliais žodžiais, jie nusako ilgalaikius žemės paviršiaus formavimosi procesus (ežero, salos kontūras), dažnai pasikartodavusius veiksmus („važiuodavo“), neįžodinamą buvimo toje vietoje jausmą, kai, klostantis laiko sluoksniams, vienos vietos patirtis tampa daugialypė ir sunkiai analizuojama. Nes buvimo patirtį kuria ne vien dabarties išgyvenimai, bet ir su tais išgyvenimais susiję prisiminimai apie praeitį, svajos, ateities planai, įsivaizdavimai. Taip žemėlapio lakšte nubrėžta linija ar užrašas įgyja erdvinį ir laikinį „storį“.

Tačiau ar tai paveiks *Briedžių salos* žiūrovus, kurie nežino Barklainių, niekada nėra juose buvę? Jiems tai yra toks pats bereikšmis vietovardis kaip daugybė kitų žemėlapiuose, pro kuriuos akis prabėga nestabteldama. Kitaip tariant, čia galime klausti, kaip šių menininkės šeimai svarbių žemėlapyje pažymėtų vietų fotografijos gali prabilti visuotinai reikšmingais ženklais ar simboliais. Kaip liudija Krikštopaitytės vertinimas, tai įmanoma:

> [parodos] pavadinimas mums žada salą, briedžius, o atveda į tamsą. Į kraupias prietemas, laimė – salėse yra po properšą šviesai, ji krinta tirštos geltonos it aušros ar vakaro saulės spinduliais. Tarsi daržinėj pro plyšį, o gal pro sunkias, tamsių istorijų prisigėrusias užuolaidas. Silpni, gintariniai įstriži spinduliai duslioje aplinkoje atrodo lemtingai reikšmingi. Viltingi.[47]

Vertelkaitė neatsitiktinai parodos pavadinimui pasirenka ne žiūrovui vien žodinį ženklą Barklainius, bet Briedžių salą, nes žemėlapyje tai yra ne tik žodžiai, bet ir vizualinis simbolis – briedžio ragus primenantis salos kontūras kuria asociacijas, veikia vaizduotę. Tuomet nebūtina turėti savų prisiminimų apie konkrečią vietą – vietovardžio ir salos pavidalo jungtis kuria paveikų, reikšme įkrautą vaizdinį, o jį pasisavinanti vaizduotė sulydo tai su asmenine patirtimi ir prisiminimais, įtraukia fiktyvų buvimą įsivaizduojamoje Briedžių saloje į sąmonės laiką[48]. Todėl kitos fotoaparatu iš žemėlapio „ištrauktos“ vietos taip pat potencialiai gali būti užpildytos fiktyvių patirčių prisiminimais.

Tačiau briedžio ragų vaizdinys įtraukia į Vertelkaitės projektą ir lietuvių tapatybei reikšmingą mitologinių reikšmių sluoksnį. Šiaurės Amerikos

47 Krikštopaitytė, „Kaip apversti tylą“.

48 Kristupas Sabolius, *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija* (Vilnius: Vilniaus universitetas, 2012), 75–82.

indėnų mitais savo teoriją apie abipusio dovanojimo, atsakomybės ir bendrystės svarbą atkuriant gamtinę terpę grindžianti Kimmerer teigia, kad „kosmologijos yra tapatybės ir orientacijos pasaulyje šaltinis“, nepaisant laiko atstumo, jos mus formuoja ir veikia kaip kompasas[49]. Briedis – viena centrinių lietuvių kosmogoninių mitų figūrų, nors patys mitai primiršti, jais nebesivadovaujama ir per kalendorines šventes juos primena tik tyrinėtojai. Pasak Liberto Klimkos, elnias, o paskui šylant klimatui jį pakeitęs briedis buvo Lietuvoje gyvenusių pirmykščių bendruomenių totemas. Šaltuoju metų laiku briedis karaliavo miškuose, jo simboliai dalyvavo ritualuose, taip pat jis buvo pasaulio sukūrimo mitų figūra, susieta su likimu: „Pasaulį kuria kalviai, ant elnio ragų kalantys aukso žiedą. Vandenyje elnias mato tarp savo devyniašakių ragų įstrigusią strėlę – jo likimo ženklą: būti paaukotam.“[50] Panašiai ir Nijolė Laurinkienė teigia, kad „Kalėdos savo senuoju sluoksniu buvo susijusios su mitopoetine pasaulėžiūra ir galėjo reikšti šventę, kurios pagrindinė funkcija – pasaulio ir žmogaus, atsidūrusių kritinėje būklėje, atnaujinimas.“[51] Todėl elnias-briedis yra svarbus kalėdinių dainų dalyvis. O štai Marija Gimbutienė baltų lazdas su briedės galvomis laikė matriarchalinės kultūros įrodymais – „deivės, žvėrių valdovės atvaizdais“[52]. Adomas Butrimas pastebėjo, kad Baltijos šalyse tirtose akmens amžiaus kultūrų radimvietėse „briedis dažniausiai vaizduojamas žvėris – rasta 15 šio žvėries atvaizdų“[53]. Taigi Vertelkaitės pasirinktame pavadinime, taip pat ir okupuotos Lietuvos žemėlapiuose figūruojantis briedis nurodo į krizės sprendimą, atsinaujinimą-atgimimą, pasaulio tvarkos atkūrimą, užkoduotą krikščionybės ištrintuose lietuvių kosmogoniniuose mituose.

Kaip mitinis briedis tamsą verčia šviesa, taip Vertelkaitės panaudoti kadrai iš tėvo fotografijų archyvo negatyvus verčia pozityvais. Šią virsmo iš neigiamo į teigiamą, jo ryšio su fotografijos medija temą steigia trys šviesdėžės, kuriose – nepriklausomoje tarpukario Lietuvoje žemę gavusio menininkės senelio portreto pozityvas ir du negatyvai: senelis su senele

49 Kimmerer, *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom*, 7.

50 Libertas Klimka, „Baltų pasaulėžiūra: baltų religijos ir pasaulėžiūros struktūriniai bruožai,“ in *Lietuva iki Mindaugo*, sud. Eugenijus Jovaiša ir Adomas Butrimas (Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003), 322–323.

51 Nijolė Laurinkienė, „Devyniaragio elnio semantikos akcentai“, *Liaudies kultūra* 70, nr. 1 (2000): 31.

52 Marius Iršėnas, „Didžioji deivė ir priešistorinė tikrovė,“ *Acta Academiae Artium Vilnensis* 31 (2003): 9.

nusifotografavo savo žemėje, kur gimė jų sūnus – menininkės tėvas. Sovietmečiu nuosavybės dokumentus turėję slėpti, dabar šie žmonės iššviesti ir išviešinti, o jų gyvenimai išaiškinti – „išglosinti“[54]. Projektui taip pat svarbus filmas *Glosos*, sukurtas iš tų pačių tėvo paliktų 1954–1968 m. užfiksuotų 2250 kadrų, liudija, kad nepaisant karo, trėmimų, žudynių, išlikusiųjų atmintyje trauminis laikas persipynęs su artimųjų ryšio, švenčių ir kasdienybės patirtimis.

Filmas prasideda išdidinta nuotrauka, kurioje senelis klūpi ant žemės. Paskui kamera atsitraukia ir matome anūkę su močiute prie medinio namo. Tas pirmasis kadras tarsi suteikia kūną ligšiolinei žemėlapių, fotografijų, kryžiažodžių dėlionei. Žemė čia pasirodo kaip brangi ir puoselėjama, bučiuojama – senelio figūra primena 1993 m. Vilniaus žemę bučiavusio Jono Pauliaus II figūrą. Po šios įžangos rodomas užrašas ant kartono: 1954. Metai po Stalino mirties. Viena kitą keičiančiose fotografijose – Kaunas, kuriame studijavo menininkės tėtis: bokso varžybos stadione, liaudies šokių ansamblis, ekskursija į „brolių kapus“, prie latvių poeto Rainio paminklo. Paskui rodoma „Tėviškė“ – veiksmas persikelia į kaimą, kur lygiame lauke stovi medinis namas su stogine. Toje vietoje fotografuojami žmonės – po vieną, po du, kūdikiai, laidotuvės, žiemos ir vasaros, krikštynos, vestuvės – visoms šventėms akompanuojama akordeonu. Nuotraukomis kuriamas „gyvenimo filmas“ tai sulėtinamas, tai pagreitinamas. Pagreitinamas tada, kai rodomi miestai, statybos. Sulėtinamas, kai rodomas tarnavimas sovietų kariuomenėje, praktika Baisiogaloje, žygis su santechnikais po Lietuvą, bet labiausiai – tėviškė. Žiūrint filmą atrodo, kad tarpus tarp buvimo tėviškėje užpildantys kiti gyvenimo etapai prastumiami pagreitintai. Paskui atsiranda kita tėviškė – menininkės mamos Benitos. Fotografuojamos ir tėvų vestuvės. O galiausiai – dar vienas naujagimis – pati Eglė Vertelkaitė, kurios nuotraukos dominuoja filmo pabaigoje: ji krikštijama, auga, būna su močiute, o visas filmas baigiamas jos, sėdinčios ant arklio tėvo tėviškėje, nuotrauka. Daugiau nuotraukų nėra, nes tėvo archyvas baigiasi.

Pastebėtina, kad nors kitose projekto dalyse kalbėta apie „visos Lietuvos“ praradimą, apie sovietinės okupacijos traumą, pasipriešinimą, svetimais pavadinimais sutremptas vietas ir sunaikintus orientyrus, filmą

53 Nijolė Laurinkienė, *Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose* (Vilnius: Vaga, 1990), 71.

54 Tai nuoroda į Vertelkaitės ankstesnį projektą *Glosos* (2015), kuriame pirmą kartą panaudotas tėvo fotografijų archyvas.

sudarančiose to laiko fotografijose okupacija nejuntama, išskyrus kartais pasirodančius kareivius, demonstracijas ir automobilį „Moskvič“, kuriuo šie žmonės nevažinėtų, jei ne Geležinė uždanga. Filmas liudija, kad nuo 1954 m. buvo galima mylėti, gimdyti vaikus, juos auginti, keliauti ir džiaugtis. Gal tik kai kurie juostos pažeidimai galėtų simbolizuoti grėsmę – tarsi dalgiu įkirstas kadras, kuriame užfiksuoti pjaunantys žolę vyrai, keli „išdegimai“ ir kelios pamėlynavusios po sniegą bėginėjančių vištų, žmonių nuotraukos. Atpažįstantiems, kad būtent šios fotografijos buvo išdidintos ir eksponuotos menininkės projekte *Moiros*[55], į filmą įsiterpia likimo motyvas, o per likimo sąvoką žemė susiejama su „palikimu“.

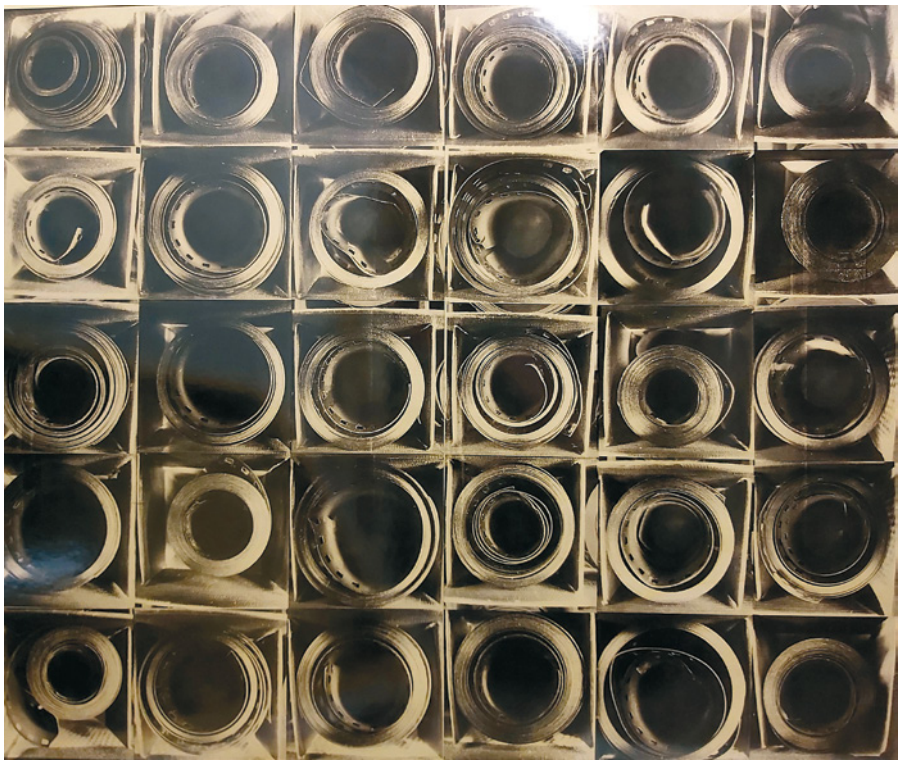
Slenkanti nuotraukų juosta leidžia pastebėti, kaip greitai keičiasi menininkės tėvo gyvenime dalyvaujantys žmonės, kokie jie laikini gana statiškoje vietoje, nekintančiame peizaže. Bet kai kurie pradingę vėl sugrįžta, taip išryškinant tėviškės, gimtosios žemės trauką. Čia jie nuolat dirba: sodina, nukasa derlių, pjauna žolę. Kartais mėgaujasi gėlių darželiu, bendrauja su naminiais gyvuliais. Reprezentuojami visi metų laikai ir visi gyvenimo etapai nuotraukų juostą sutapatina su „visu laiku“, kuris „pratekėjo“, šia vieta – ji šiek tiek kito, bet išliko stabiliai „ta pati“. „Visą laiką“ taip pat galima sugretinti su „Visa Lietuva“ įsivaizduojant analogiškas fotografijų juostas, menamai generuojamas visose tėviškėse, telpantis į geopolitinį sovietinės okupacijos laiką. Kita vertus, menininkė žvelgia į savo senelius, tėvus ir save jau iš „išorės“ – laisvos Lietuvos, nebeinkorporuotos į svetimos šalies žemėlapį, laiko. Jos pačios pasirodymas filmo pabaigoje tarsi išlaisvina čia matomus žmones iš praeities, kad pratęstų jų laiką gyvoje, vykstančioje tos pačios žemės dabartyje.

Kartu per fotografiją – iš negatyvų ištrauktus pozityvus – praeities „taktikų“ kasdienės patirties atmintis susiejama su žemėlapiuose pažymėtomis vietomis, kurios išsaugojo savo autentiškuosius pavadinimus. Pasak Wells:

> fotografija turbūt viršija savo kaip paprastos pagalbinės prisiminimo priemonės statusą, kai ji veikia kaip mnemonikos priemonė, kuri ne siekia tikslaus atkūrimo, bet suteikia įrankį dar kartą aplankyti konkrečias istorijas, išsiskleidžiančius ir vėl susiskleidžiančius naratyvus[56].

55 Apie tai rašiau savo knygoje *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką: chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021), 475–481.

56 Wells, *Land Matters*, 39.



9. Eglė Vertelkaitė, *Glosos*, 2015, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Glosos*, 2015, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

Kaip tik tai mums ir siūlo atlikti menininkė – siedami fotografijas ir filmus su dokumentais ir žemėlapiais galime išskleisti praeities žmonių pasakojimus, kurie neatitinka oficialaus istorijos naratyvo, ir ne tik neatitinka, bet steigia jame saugias šeimos patirties kapsules. Tuomet tėviškės peizažas pasitarnauja kaip tą saugumą garantuojanti terpė. Jis tarsi matomas nebe iš vieno žiūros taško, bet daugelio laike pasklidusių subjektų, kurie sugrįžta į konkrečią vietą begalinėje erdvėje. Taip per peizažą ir tos vietos patirtis, įvaizdintas fotografijomis, laike pasklidę čia fragmentiškai užfiksuoti žmonės surišami į tinklą. Ir kartu čia veikia bartiškasis fotografijos „tai buvo“[57] – šitie susibūrimai tikrai buvo, čia tikrai eita ir keliauta, kitaip nei įsivaizduojamose Briedžių salose. Šios fotografijos, priešingai nei 44 rajonų žemėlapiai

57 Roland Barthes, *camera lucida: pastabos apie fotografiją*, vertė Agnė Narušytė (Vilnius: Kitos knygos, 2012), 93–94.

ar kryžiažodžiai, išima šeimos patirtį iš okupacijos laiko, nepaisant to, kad drabužiuose ir technologijoje atpažįstame to laikotarpio ženklus. Todėl žemė, nors ir teisiškai atimta, simboliškai tebepriklauso čia besifotografuojantiems žmonėms, kurie šią vietą ir išsaugo, ir keičia.

Menininkė į projektą įterpia ir paties negatyvų archyvo nuotraukas, eksponuotas jos parodoje *Glosos*, taip susiedama skirtingus projektus. Vienoje nuotraukoje – susukti negatyvų ritinėliai, slepiantys savo turinį ir kurstantys vaizduotę [9 il.]. Jų juodos kiaurymės yra tarsi tuneliai, vedantys į praeityje buvusių patirčių begalybę, kurios neįmanoma pamatyti, kol iš tų negatyvų nepagaminti pozityvai – kol patirtys neišviešintos. Kitoje nuotraukoje užfiksuota siena, sudaryta iš negatyvų kolekcijos dėžučių, kurios yra kruopščiai sukataloguotos. Kai kurie žodžiai matomi – lyg žemėlapis, padedantis susiorientuoti negatyvuose saugomų patirčių daugybėje. Menininkė čia randa ir „Eglę" – save kaip paveldėtoją ir tęsėją.

Ši kartu su menininke mąstančio suvokėjo įžvalga veda ir į projekto prasmės „išrišimą". Nors pradžioje suvokėjas tyrinėja „visos Lietuvos" pasisavinimą, okupacijos juodulį, slegiančią traumą, sprendžia išlikimo kryžiažodžius, pabaigoje atranda galimybę išsaugoti atmintį ir pažadą atkurti, kas prarasta, nepaisant nieko. Tarsi iš fotografijoje išsaugoto patirties genomo būtų galima atgimti, o pasitelkus žemėlapius – susigrąžinti žemę, jos mitopoetiką, atveriančią giliojo praeities laiko sluoksnius ir nutęsiančią raidos punktyrą į ateitį.

Apibendrinimas

Tačiau parodoje, būtent šioje negatyvus verčiančioje pozityvais salėje žiūrovams virš galvų kabojo dar viena nuotrauka. Ji spalvota, bet neryški – vos įmanoma įžiūrėti gelsvus išsišiepusio klouno dantis. Klounas čia kabo lyg negandos nuojauta, kaip priminimas, kad visa, kas gero sukurta, gali vėl sugriauti nuolat tykantis, virš visko pakibęs blogis. Projekto sukūrimo data – 2023-ieji – klouno figūros reprezentuojamą blogį susieja su Rusijos karu prieš Ukrainą. Patį karą grindžia Rusijos siekis grąžinti įsivaizduojamą praeities didybę, pakartoti istoriją, pozityvus vėl atversti į negatyvus. Tad paroda veikė kaip priminimas ir perspėjimas apie pavojų, kad „visa Lietuva" vėl bus įtraukta į homogeniškus didesnės šalies žemėlapius.



10. Eglė Vertelkaitė, *Briedžių sala*, 2023, fotografija, šelakas, autorės nuosavybė, Vidmanto Ilčiuko nuotrauka, LATGA, Vilnius 2026

Eglė Vertelkaitė, *Moose Island*, 2023, photography, shellac, courtesy of the artist, photo by Vidmantas Ilčiukas, LATGA, Vilnius 2026

Kurdama *Briedžių salą*, Vertelkaitė savo veiksmais įsteigė atstumą tarp įprasto „buitinio“ žemėlapio ir meno kūrinio kaip daugiasluoksnės patirties, kurstančios istorinę vaizduotę. Čia išryškėja skirtumas tarp žemės kaip strategų brutaliai karine galia pasisavintos teritorijos ir taktikų užgyventos vietos, kai ryšiai kuriami ir išsaugomi orientuojantis į atmintį ir tęstinumą. Jei de Certeau filosofijoje žemę pasisavinančių strategų galiai taktikai priešinasi laikinumo rašmenimis, tai tyrinėdami karų ir okupacijų nuolat

perbraižomos žemės istoriją, pastebime kitokį taktiko variantą – taktiko, kuris priešinasi galiai įsivietindamas, o tai reiškia – kurdamas ir atkurdamas ryšį su vietos mitais, gamta, geografija, gyventojais ir jų istorija, siekdamas tą ryšį išsaugoti, juo grįsti ateities planus, o atmintį pasitelkti kaip rezistencinę praktiką. Briedžių salos kaip išsaugotos, atsimenamos, įsivaizduojamos vietos menama patirtis veikia kaip kukli, bet atkakli atsvara visos Lietuvos teritorijos praradimui. O briedžio figūros sąsaja su mitologiniu laiku, kosmoso kūrimo mitais ir baltiškąja tapatybe leidžia įsivaizduoti sovietmečiu gyventą kasdienybę lydėjusią viltį, kad suirusios tvarkos atkūrimas įmanomas.

Bet ne mažiau svarbu ir tai, kad Vertelkaitei perdirbus žemėlapius anuomet okupuota Lietuvos žemė ima kalbėti. Ne tik sakyti svetimus primestus sovietinius vardus, bet ir savuosius, šnabždėti vietas. Tie žodžiai šmėkščioja tarp slaptų popieriaus faktūros peizažų, randuotų kadaise grubiai užgydytomis žaizdomis, inkrustuotų kaltės rūtomis [10 il.], apšviestų juodų dėmių saulėmis. Žiūrovui jie perduoda ir slaptus nurodymus – eiti ir atkovoti prarastą žemę. Kaudamasi su žemėlapiais kaip su kūniška būtybe, išryškindama tam tikrus žodžius, atkreipdama dėmesį į jų reikšmės daugialypumą, pasitelkdama krizės simbolius menininkė kviečia kartu mąstyti, kaip ją išspręsti, galbūt kažką paaukojant, bet taip pat ir taktikų kūnais rašant strategams neįskaitomus tekstus. Jos fotografuojami siūlių kryžiai tarsi primena, kad Kristaus kančia ir mirtis ant kryžiaus žada išrišimą, kaip dingusią saulę parnešantis briedis kuria naują pasaulio struktūrą ir likimą. Žemėlapiuose apčiuopti vienas kitą užklostę krikščionybės ir pagonybės simboliai ir jų sankirtoje susiformavusi tapatybė suvokiami kaip atspirtis okupacijos primestai tapatybei ir traumai.

Gauta —— 2026 02 23

Straipsnis yra Lietuvos mokslo tarybos finansuojamo tyrimo „Žvilgsnis į Žemę: planeta kaip kūrybos terpė, saugotina ekosistema ir įsivaizduojama vieta Lietuvos šiuolaikinio meno praktikose“ rezultatas (sutartis Nr. S-LISm-25-12).

Literatūra

Barthes, Roland. *camera lucida: pastabos apie fotografiją*. Vertė Agnė Narušytė. Vilnius: Kitos knygos, 2012.

Bilkis, Laimutis. „Vandenvardžiai." In *Lygumai. Stačiūnai*, sud. Robertas Jurgaitis, Kazimieras Kalibatas ir Povilas Krikščiūnas. Vilnius: Versmė, 2001.

Black, Jeremy. *Maps and Politics*. The University of Chicago Press, 1997.

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. University of California Press, 1984.

Grigorjev, M. S., G. Grabauskas, A. R. Diukov, D. A. Maksimus, N. M. Meževič, N. V. Nikolajev, V. A. Olenčenko, M. S. Pavlova ir V. L. Šapovalov. *Istoria Litvy*. Meždunarodnye otnošenija, 2025.

Iršėnas, Marius. „Didžioji deivė ir priešistorinė tikrovė." *Acta Academiae Artium Vilnensis* 31 (2003): 7–20.

Jakubauskas, Ramūnas. „Istorikas apie Rusijos išleistą „Lietuvos istoriją": „Reikia parodyti, kad dirbi". *15min.lt*, 2025 m. balandžio 30 d. https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/rusija-isleido-lietuvos-istorija-ekspertai-pasake-kaip-vertinti-si-opusa-56-2440952.

Kimmerer, Robin Wall. *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. Penguin Books, 2013.

Klimka, Libertas. „Baltų pasaulėžiūra: baltų religijos ir pasaulėžiūros struktūriniai bruožai". In *Lietuva iki Mindaugo*, sudarė Eugenijus Jovaiša ir Adomas Butrimas. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Krikštopaitytė, Monika. „Kaip apversti tylą". *7 meno dienos*, 2023 m. liepos 21 d. https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2023-07-21/Kaip-apversti-tyla.

Laurinkienė, Nijolė. „Devyniaragio elnio semantikos akcentai". *Liaudies kultūra* 70, nr. 1 (2000): 30–33.

Laurinkienė, Nijolė. *Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose*. Vilnius: Vaga, 1990.

Lippard, Lucy R. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. The New Press, 1997.

Narušytė, Agnė. *Chronometrai. Įsivaizduoti laiką: chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021.

Putinaitė, Nerija. *Mirties politika sovietinėje Lietuvoje: prasmės, ritualai, simboliai, jausmai*. Naujasis Židinys-Aidai, 2025.

Sabolius, Kristupas. *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2012.

Smith, Anthony D. *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic*. Blackwell Publishing, 2008.

Toporov, Vladimir. *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*, sudarė Nikolai Mikhailov. Vertė Erdvilas Jakulis. Vilnius: Aidai, 2000.

Turnbull, David. "Cartography and Science in Early Modern Europe: Mapping the Construction of Knowledge Spaces." *Imago Mundi* 48, no. 1 (1996): 5–24. https://doi.org/10.1080/03085699608592830.

Wells, Liz. *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. I. B. Tauris, 2011.

Zinkevičius, Zigmas, Aleksiejus Luchtanas ir Gintautas Česnys. *Tautos kilmė*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2006.

Summary

Moose Island by Eglė Vertelkaitė as a Map Annihilating and Preserving National Identity

Agnė Narušytė

Keywords: Eglė Vertelkaitė, map, landscape, identity, memory, *Moose Island*.

Moose Island, a project by Eglė Vertelkaitė, was presented at the Vilnius gallery Kairė–dešinė in the autumn of 2023. It is based on soviet-era maps of Lithuania used at work by the artist's father, an engineer-hydrotechnologist. The artist scanned, photographed, and painted over these maps with black ink, attempting to erase imposed foreign place names and reveal the authentic ones. She also documented the process in film and photographed fragments of maps, thus exposing hidden "landscapes." Another film, *Glosos*, was assembled from her father's archive of family photographs. It was shown alongside images of crosswords that her father used to create and a land ownership document issued to the artist's grandfather for his participation in the Lithuanian war of independence in 1919–2020. Together, these objects, photographs, archival documents, and maps form a narrative about the occupation of Lithuania and attempts to preserve national identity through the reiteration of the memory of places. The project consists of three parts: *All of Lithuania. Absoluted*; *44 Districts. Laid Out*, and *Negatives in Positives*.

The use of transformed maps invites a critical reflection on philosophical models of opposing power that associate domination with space (or territory) and subjugation with time (or trajectory). In his book *The Practice of Everyday Life*, Michel de Certeau argues that strategists occupy territory and inscribe utopian projections onto it without regard for local specificity, whereas tactics, without occupying space, move along trajectories that are even illegible to those who enact them. These tactical bodies, writing their vanishing and illegible texts while filling places with legends, memories, and dreams, oppose power that cannot be overthrown.

The article draws on the dialectics of territory and place, the language of strategists and tactics, and the memories preserved in photographs and myths in order to analyse *Moose Island* by Vertelkaitė as a model of resistance to totalitarian power. Through her interventions, the artist establishes a distance between a conventional map and an artwork as a multi-layered experience triggering historical imagination. She reveals the changed meaning of land as a territory occupied by the Soviet Union and the quiet language of lived and remembered places as a form of resistance. The real Moose Island, already present even in soviet maps, acquires a symbolic dimension related to myth and Baltic identity, signalling hope that even under occupation the restoration of national identity remained possible.