

RASA JANSONE

LABĀ ROKA / RIGHT HAND

LABĀ ROKA / RIGHT HAND

Izteiciens “labā roka” parasti tiek lietots pozitīvā nozīmē. Tas, kas ir “labs”, atrodas “pa labi”, ir cieši klāt, uzticams, uz ko var paļauties. Neatņemams un aktīvs darbības veicējs. Kā gan būtu iespējams iztikt bez labās rokas? Tas ir pats par sevi saprotams, katram no mums tāda ir! Apzīmējums “Labā roka” norāda uz kādu darbības veicēju, kas neesi tu pats; palīgs, asistents, vienmēr līdzās esošs cilvēks, uz kuru var paļauties vairāk nekā uz citiem. Vienlaicīgi labā roka ir tikai ekstremitāte, “viena no”, daļa no ķermeņa, kas ir īstenais darbības iniciators. Tāpat arī persona, kura ir “labā roka”, ir mazliet neredzama, izpalīdzīga, bez pretenzijām uz atzinību. Dzijlī iesakņojies priekšstats, ka sieviete ir kā “labā roka”. Ģimenē, attiecībās, darba vietā.

Labā roka, pat gribēdama, nespētu sev izmērīt pulsu tāpat kā nespētu izmērīt un apzināt savu ikdienā darāmo darbu – tai “nekad nav laika”, tai nepārtraukti jādarbojas, jāpalīdz, jāatbalsta, jāpiesedz.

Vai varētu būt tā, ka gleznu ciklā sportistam-čempionam uz apbalvošanas pjedestāla ir trīs labās rokas? Kāda loma ir paredzēta sievietei, kura nonākusi uz apbalvošanas pjedestāla? Vai kāzu bildē sievietei, sēdot no vīra pa labi, tiek ierādīta labās rokas pozīcija? Kā šī gados izkoptā simboliskā valoda – vēlme un prasība nofotografēties laulību dienā – attīstās tālāk un kas paliek dzīvē aiz kadra? Nereti tas ir slēpts stāsts par varas pozīciju – kad nemanot “kurš kuram” nomaina “kurš kuru”.

The expression “right hand” is typically used in a positive sense. What is “good” is on the “right”, close by, it is something dependable that one can rely on. An integral and active performer. Where would I be without my right hand? It is something matter-of-course, every one of us has one! The term “right hand” refers to a performer who is not you; an assistant or associate, always adjacent, someone who can be relied on more than others. At the same time, the right hand is only a limb, “one of many”, a part of the body, which is the true initiator of a given action. Similarly, the person who is someone’s “right hand” is a little invisible, obliging, with no claim for appreciation. There is a deeply ingrained notion that a woman is like the “right hand.” In family life, relationships and work.

The right hand, even if it wanted to, would be unable to take its own pulse, just as it would be unable to measure and identify its daily to-do list: it “never has the time”, it must be constantly occupied, helping, supporting, covering up. Could there be a cycle of paintings where a champion athlete on a winners’ podium would have three right hands? What is the intended role of a woman on such a podium? Does a wedding picture give the wife sitting to the right of her husband a right-hand position? How does this symbolic language, desire and requirement to have a picture taken on one’s wedding day, develop further and what remains hidden behind the scenes? Often, it is a hidden story about positions of power, when, invisibly to everyone else, the “who-for-whom” mode is replaced by “who-over-whom”.

Foto / Photo by Gvido Kejons



Labā roka I no cikla “Labā roka”
līnaudekls, eļļa

Right Hand I from the “Right Hand” cycle
oil on linen
240 x 190 cm, 2019



Foto / Photo by Gvido Kajons

Labā roka II no cikla "Labā roka"
līnaudekls, eļļa

Right Hand II from the "Right Hand" cycle
oil on linen
240 x 190 cm, 2019



Foto / Photo by Gvido Kajons

Labā roka III no cikla "Labā roka"
līnaudekls, eļļa

Right Hand III from the "Right Hand" cycle
oil on linen
190 x 240 cm, 2019

Daugavpils Marka Rothko mākslas centra kolekcija / Collection of the Daugavpils Mark Rothko Art Centre



Foto / Photo by Gvido Kajons

Labā roka IV no cikla "Labā roka"
linaudekls, eļļa

Right Hand IV from the "Right Hand" cycle
oil on linen
180 x 260 cm, 2019

Daugavpils Marka Rothko mākslas centra kolekcija / Collection of the Daugavpils Mark Rothko Art Centre

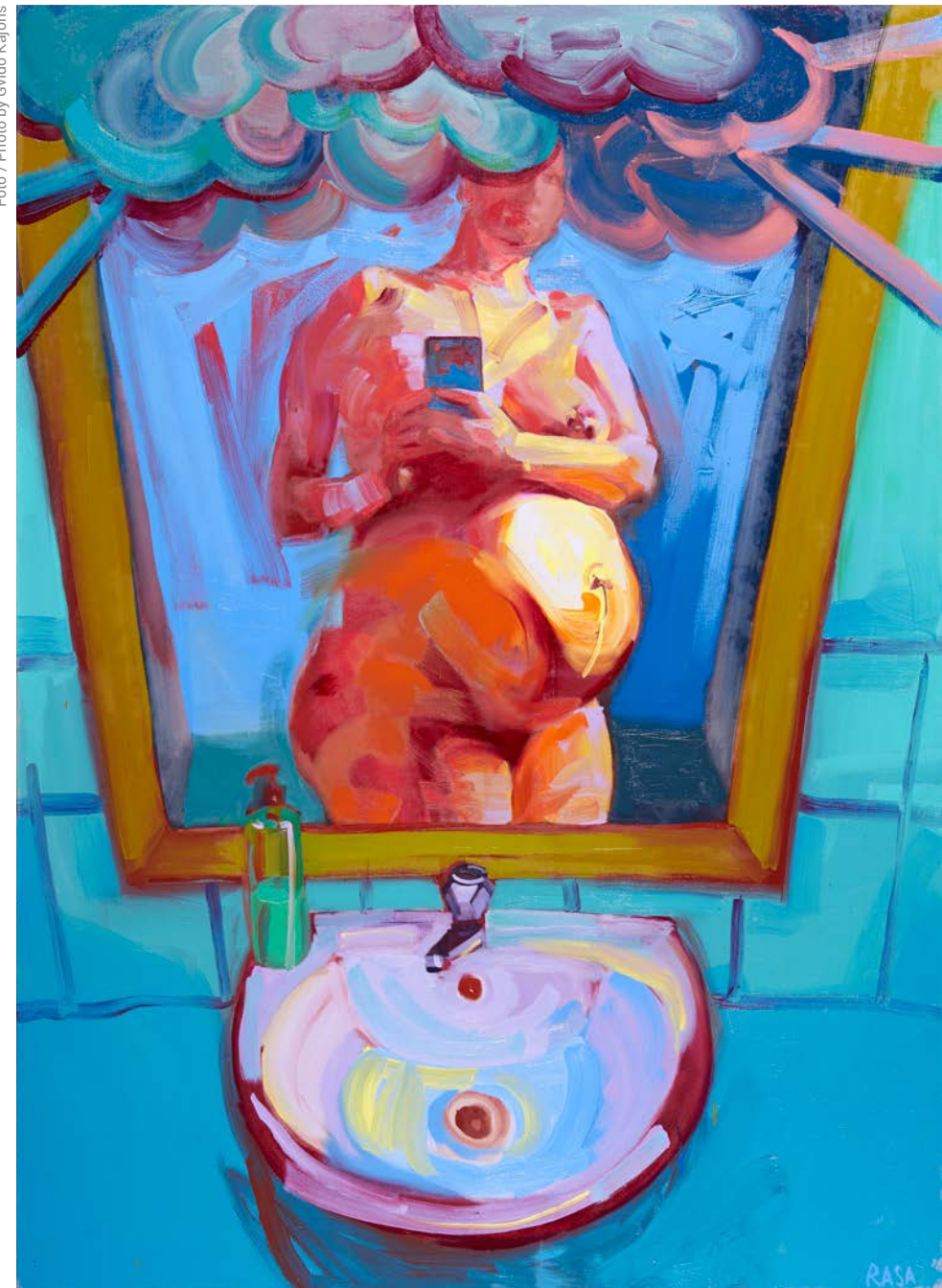


Foto / Photo by Gvido Kajons

Labā roka V no cikla "Labā roka"
linaudekls, eļļa

Right Hand V from the "Right Hand" cycle
oil on linen
250 x 180 cm, 2019

PAŠPORTRETS. TRENAŽIERIS

SELF-PORTRAIT. EXERCISE MACHINE

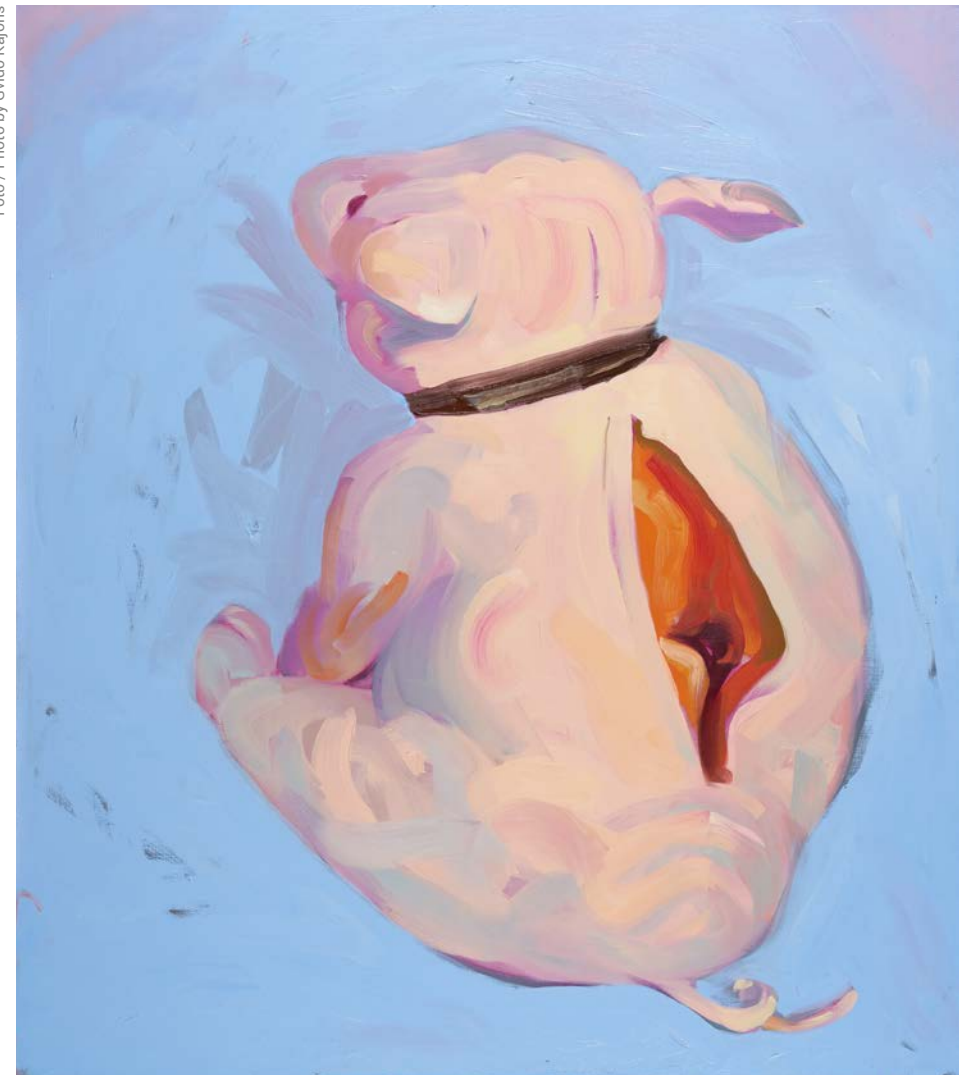
Rasa: ““Trenažieris” ir pašportretu sērija, kas nebūtu tapusi, ja man nebūtu bērns. Es skatījos, kā meita spēlējas, un man arī ļoti gribējās brīžiem paspēlēties. To mēs šad tad kopā darām vēl arvien. Tas ir ļoti forši, bet tikai tad, ja man ir attiecīgais garastāvoklis. Reizēm meita dīc, lai es spēlējos, bet es palieku vai traku, jo spēlēšanās liekas pats pēdējais, ko cilvēks vispār varētu gribēt. Reizēm man ir bijusi sajūta, ka es pati esmu mantiņa meitas rokās. Viņa var likt man stiept savu skolas somu, piemēram, un es stiepj. Reizēm man tas ļoti patīk. Tā ir jauka, bet arī šausminoša sajūta – ka viņa var visādi uz mani iedarboties.

Uz manas mājas ielas stūra ir lietoto preču veikals, tur milzīgos skatlogos ir samestas mīkstās rotaļlietas. Dažas bija tik izteiksmīgas, ka manai meitai nemaz nepatika. Es sāku tās pirkt sev, gleznošanai, jo, pētot šīs rotaļlietas, manī radās jautājums, vai ražotājs patiešām līdz galam apzinās vēsti, ko nes viņa ražojums? Rotaļu aītai ar mazo jēriņu klēpī ir zils apmetnis – tas ir Jaunavas Marijas atribūts viduslaiku un renesanses glezniecībā. Uz rokas aītai ir nošu zīmes simbols – to nospiežot, aītiņa-mamma nemainīgā intonācijā atkārti “vislabākā mamma” atkal un atkal. Lācītis, kura pidžamiņa ir tik cieši sapogāta ap kaklu, ka vai smacē nost. Savukārt sunītis (vai sivēns?) ar rētu (krājkasīti, dārgumu glabātuvi?) mugurā liek atcerēties Jozefa Boisa kādreizējo acinājumu “Parādi man savu brūci”, jo tikai tā, viņaprāt, bija iespējams sadzīt.

Rasa: ““Exercise Machine” is a series of self-portraits. They would not exist if I didn’t have a child. I’ve watched my daughter play and, from time to time, I also really wanted to join in. Now and then, we do play together. That’s very cool, but only if I am in the right mood. Sometimes my daughter pesters me, and I get irritated more than I should, because at that moment playing seems like the last thing anyone would ever want to do. And then sometimes I feel like I am a toy in my daughter’s hands. She directs me to carry her school bag, for instance, and I do carry it. I might even enjoy it... It feels nice, but also horrible, that she has such power over me”

On the corner of the street my house is in, there is a boutique with soft toys thrown willy-nilly in its huge windows. Some were so expressive that my daughter didn’t like them. I started buying them for myself, for painting purposes, because I was looking at these toys, and I wondered if the manufacturer was really aware of the messages his product was sending? A toy sheep with a little lamb in her lap has a blue cloak, that’s the Virgin Mary’s attribute in mediaeval and Renaissance paintings. The sheep has a note symbol on her hand – when pressed, the sheep-mom repeats “best mom” again and again in unvarying intonation. A bear whose pyjamas are buttoned so tightly around his neck that he seems to be choking. On the other hand, a dog (or a piglet?) with a scar (a moneybox slot, a treasure trove?) is reminiscent of Joseph Beuys’s call, “Show Your Wound”, because, in his view, that was the only way to heal.

Foto / Photo by Guido Kajjons



Pašportrets. Trenažieris I
no cikla “Pašportrets. Trenažieris”
līnaudeklis, eļļa

Self-Portrait. Exercise Machine I from
the “Self-Portrait. Exercise Machine” cycle.
oil on linen
170 x 150 cm, 2017



Foto / Photo by Gvido Kajons

Pašportrets. Trenažieris II
no cikla "Pašportrets. Trenažieris"
linaudekls, eļļa

Self-Portrait. Exercise Machine II from
the "Self-Portrait. Exercise Machine" cycle.
oil on linen
200 x 150 cm, 2018



Foto / Photo by Gvido Kajons

Pašportrets. Trenažieris III no cikla "Pašportrets. Trenažieris"
linaudekls, eļļa

Self-Portrait. Exercise Machine III from the "Self-Portrait. Exercise Machine" cycle.
oil on linen
180 x 180 cm, 2018

APKAMPŠU UN SASILDĪŠU

Barojošas Madonnas tēls savu uzvaras gājienu Rietumeiropas mākslā uzsāka vēlīnajos viduslaikos un agrīnajā renesansē. Aktualitāti tas nav zaudējis arī mūsdienās, un ne tikai reliģiskā kontekstā. Madonnas tēlā ir iestrādāta kāda fundamentāla pretruna. Marija ir izteikti duāls tēls – viņa vienlaicīgi ir un nav sieviete kā jebkura cita. Viņai, izrādās, patiešām ir krūts – vismaz viena, kas spēj ražot pienu un viņa patiešām spēj zīdīt Kristu (ja uzmanīgi iedziļināties vēlīno viduslaiku un agrīnās renesanses gleznojumos, visbiežāk Marijas apmetnis atsedz tieši vienu krūti, kamēr otras krūts aprises vispār nav iezīmētas). Tomēr viss cits viņas tēlā norāda uz to, ka viņa ir izņēmums – viena vienīgā no visām citām savā dzimumā. Tikai “miesas grēka” neaptraipītas sievietes krūts piens spēj darīt brīnumus, spēj pabarot dievu. Tas nu reiz ir kas tāds, ko nekad nespēs neviena cita krūšu nēsātāja – jo viņu krūtīs piens rodas tikai tad, kad sievieti ir aptraipījis tā saucamais “miesas grēks”.

Marija patiešām ir perfektā māte – viņa spēj pabarot ne tikai savu dēlu, bet caur dēlu arī visus kristiešus. Tomēr Marijas spēks ir stingri subordinēts augstākam vīrišķajam spēkam. Bez Dieva tā Kunga plāniem attiecībā uz Jēzu nebūtu pašas Marijas stāsta, nebūtu stāsta par viņas krūtīm. Viņas krūtis ir vērtība tikai tāpēc, ka tās ir izbarojušas Dievu – viņa ir līdzeklis, trauks, forma, kurā iznēsāt patiesi būtisko. Krūtis sievietēm, arī Marijai, nepiederēja, viņas ir krūšu nēsātājas, bet ne to patiesās īpašnieces. *

Kā viena vienīgā Mūsu Piena Kundze (viens no Marijas pagodinājumiem katoļu baznīcā) Marija nosaka nesasniedzamu svētās mātišķības standartu – un reizēm šis standarts var apdedzināt; tas ir skaists, karsts un smags. “Apkampšu un sasildīšu” instalācijā pannas tiek eksponētas atvērtā veidā, līdzinoties krūšturiem, tomēr pannu metālistums un apziņa, ka šis materiāls mēdz uzkarst līdz 200 grādiem, sievišķīgi erotisko vai mātišķi barojošo “krūts” asociāciju pārvērs par “dzelzs jaunavas” moku rīku. Ēdiena sniegšana un gatavošana ir funkcijas, kas palīdz uzturēt dzīvību, bet tās neizbēgamība un nebeidzamība iesloga.

Dievmātes panna

Veidojumu un atlējumu čugunā veicis Kārlis Alainis, 2018. Atlējumā izmantots attēls: Džovanni Antonio Boltrafio (Giovanni Antonio Boltrafio), “Madonna Lita”, 1490.

* darba konceptuālajā pamatojumā izmantota amerikāņu feminisma un kultūras vēstures profesores Merilinas Jalomas (Marilyn Yalom) grāmata “Krūts vēsture” (History of the Breast). Pirmizdevums 1997. gadā.

Foto / Photo by Guido Kájons



Eksponāts – t.s. Dievmātes vafeļu panna no instalācijas “Apkampšu un sasildīšu”
Exhibit – the so-called Madonna’s Waffle Pan from the installation “I Shall Embrace You and Keep You Warm”
2018

I SHALL EMBRACE YOU AND KEEP YOU WARM

In Western art, the image of Nursing Madonna became prevalent in the Late Middle Ages and Early Renaissance, and has preserved its significance until today, even outside religious context. The image of Madonna contains a fundamental contradiction. Mary is an explicitly dualistic character – a woman like any other and like none other at the same time. Turns out, she really does have at least one breast (if we carefully observe the Middle Age and Early Renaissance paintings, we can notice that most often Mary's cape reveals a single breast while the outline of the other is not even there). But everything else about this image indicates her exceptionality. Only a woman who has not been tainted by the "carnal sin" can miraculously feed God – and that is something that no other bearer of breasts will ever be able to do, because a woman's breasts start producing milk only after she has been tainted by the so-called "carnal sin".

Mary is truly the perfect mother – she can feed not only her son, but through Him also all other Christians. However, her power is strictly subordinated to a higher masculine power. Without the Lord's own plan for Jesus, Mary's tale would not exist. She is only His means, the receptacle and vessel for the truly essential. Breasts did not belong to women, and Mary was no exception. *

As the one and only Our Lady of Milk (one of Mary's epithets in the Roman Catholic Church), Mary sets an unattainable standard of holy motherhood, and sometimes this standard can burn you; it is beautiful, heated and heavy. In the installation "I Shall Embrace You and Keep You Warm", pans are exhibited in an open way, which relates them to bras, yet the metallic quality of the pans and the awareness that this material can heat up to 200 degrees transforms these feminine and erotic or maternally nurturing "breast-like" associations into an "iron maiden's" torture instrument. Nurturing and cooking are functions that help sustain life, but their inescapability and endlessness can appear imprisoning.

Madonna's Pan

Cast made by Kārlis Alainis, 2018.

Image used for the waffle pan cast: "Madonna" by Giovanni Antonio Boltraffio, 1490.

*conceptual rationale for this work is drawn from the book "History of the Breast" by Marilyn Yalom, American Professor of feminism and cultural history. First edition in 1997.

Foto / Photo by Krista Saberova



Vafeļu cepšana Dievmātes vafeļu pannā – eksponāta no instalācija "Apkampšu un sasildīšu" grupas izstādes "Glandula Mammae" atklāšanā / Baking waffles in Madonna's Waffle Pan – exhibit from the installation "I Shall Embrace You and Keep You Warm" at the opening of the group exhibition "Glandula Mammae"

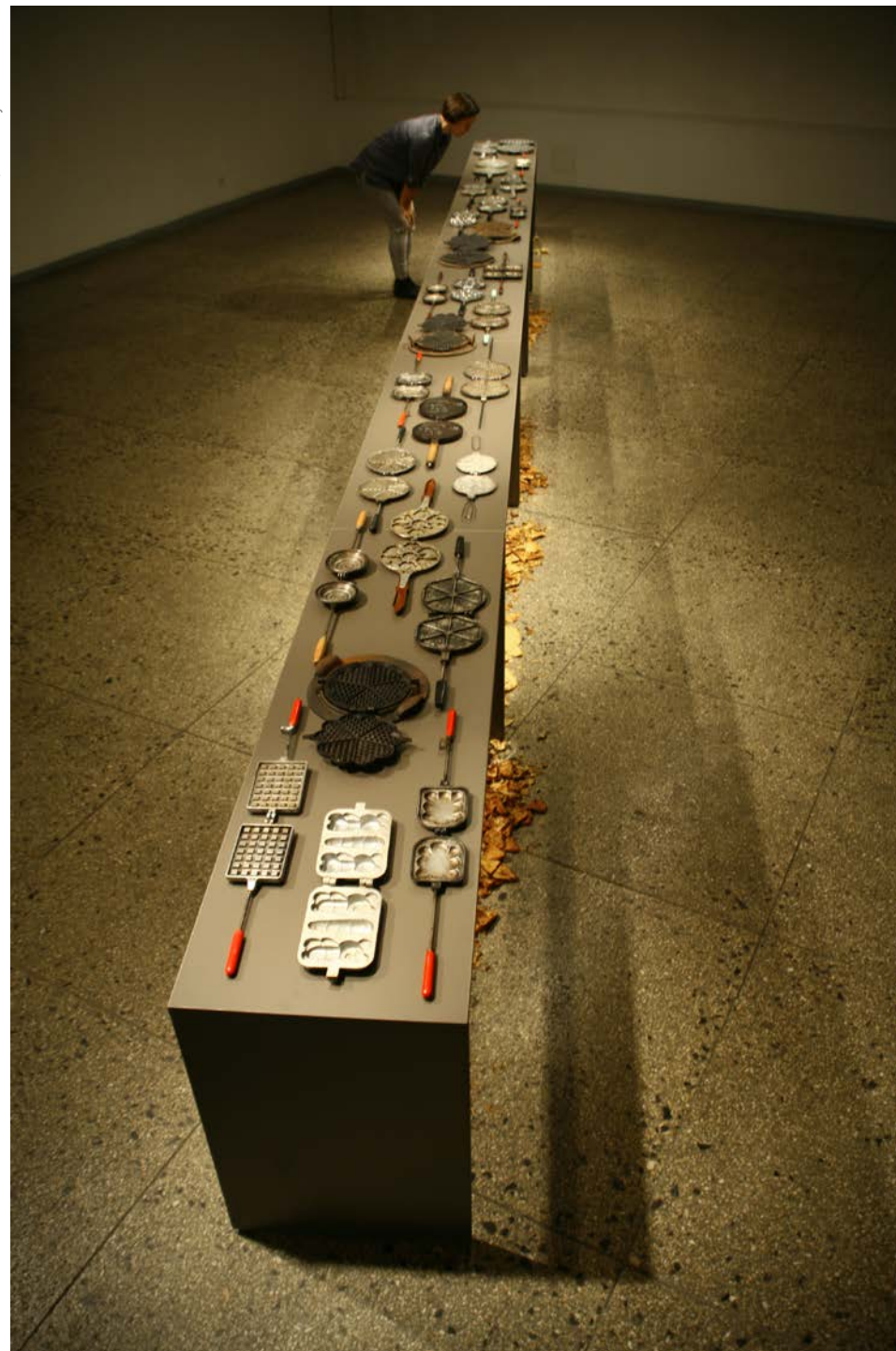
Kuratore / Curated by Jana Kukaine
Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, Latvija / Pauls Stradiņš Museum for History of Medicine, Latvia
2018



Cepta vafele Dievmātes vafeļu pannā – eksponātā no instalācija “Apkampu un sasildīšu” grupas izstādes “Glandula Mammae” atklāšanā
Waffle baked in Madonna’s Waffle Pan – exhibit from the installation “I Shall Embrace You and Keep You Warm” at the opening of the group exhibition “Glandula Mammae”

Kuratore / Curated by Jana Kukaine
Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, Latvija / Pauls Stradiņš Museum for History of Medicine, Latvia
2018

Instalācija “Apkampu un sasildīšu” tāda paša nosaukuma personālizstādē / Installation “I Shall Embrace You and Keep You Warm” at the solo exhibition by the same name ▶
Šauļu Mākslas galerija, Lietuva / Šiauliai Art Gallery, Lithuania
2018



Diēta / Diet

Rasas Jansones vecmāmiņa Anna Rozentāle rudenos esot teikusi, ka tagad var mierīgi gaidīt ziemu, jo pagrabs ir pilns. Ar pašdarinātiem konserviem. Tā bija dzīves sajūta, ko noteica nepieciešamība izdzīvot – mieru kādai personai, sievietei, rada fakts, ka viņa ir spējīga pati savām rokām sev, vīram un saviem deviņiem bērniem sagādāt pārtiku ziemai. Autores mamma un divas mammas māšas 20. gadsimta otrajā pusē, padomju laikā, strādāja par pārtikas tehnoloģēm konservu cehu ražotnēs Bauskas rajonā. Katru vasaru viņas marinēja un pasterizēja arī mājas apstākļos, jo padomju laika diēta kā bija, tā turpināja būt plāna pat nosacīti pārtikušajos kolhozos, kuros viņas dzīvoja. Darbā “Diēta” māksliniece rekonstruē pilnu pieliekamo kambari, pašrocīgi vārot un konservējot uz malkas plīts. Tas ir antropoloģisks pētījums, mēģinājums burtiskā veidā izmērīt to darba, laika un spēku apjomu, kas bija tik pašsaprotama sieviešu dzīves daļa, ka kļuva neredzama un apkārtējiem – neinteresanta. Vai māksliniece, kura ir spējīga piepildīt pieliekamo tikai un vienīgi mākslas vārdā, var kaut ko vairāk nekā ģimenes sievietes paaudzi iepriekš, kas to darīja izdzīvošanai, vai, gluži otrādi, – mazāk? Ar ko atšķiras mākslinieces diēta šodien? Burciņas rotā etiķetes. Uz tām nav norādīts sastāvs vai ražas gads, bet gan citāti no gadiem ilgi vāktas sarunu un literāru darbu fragmentu kolekcijas. Tiek citēti gan autores ģimenes dzīves “pieturas punkti”, gan izraksti no dienišķās preses, gan fragmenti no Čārlza Dikensa romānu “Dombijs un dēls”, “Saltais nams” un Mārgaretas Atvudas romānu “Kalpones stāsts”, “Kaķacs”, “Dāma pareģe” un “Aklais slepkava” latviskajiem tulkojumiem. Tie iezīmē telpu, kurā sadzīvo sievietes un vīrieši – viņu “verbālā diēta”.

Come autumn, Rasa Jansone’s grandmother, Anna Rozentāle, used to say that now one could calmly wait for winter because the cellar was full. With self-made preserves. It was a sense of life determined by the need to survive: a person, a woman, was calmed by the fact that, with her own hands, she was able to provide food for the coming winter for herself, her husband and her nine children. In the second half of the 20th century, in the Soviet times, the author’s mum and two of mum’s sisters worked as food technologists in a canning factory in Bauska district. Each summer they were also pickling and pasteurising at home, because the Soviet diet continued to be thin, even in the relatively prosperous collective farms where they lived. In “Diet”, the artist reconstructs a full pantry by boiling and preserving food on a firewood stove. It is an anthropological study, an attempt to literally measure the amount of work, time and effort that was such an obvious part of women’s lives that it became invisible and dull to the people who surrounded them. Can an artist who is capable of filling a pantry solely in the name of art be anything more than the previous generation of her kinswomen who did it for survival? Or maybe, quite the contrary, she is something less? How is the artist’s diet different in the present day? Jars are adorned with labels. They do not itemise the jars’ contents or mention the year of harvesting, instead, there are quotes from a collection that has been amassed over many years and contains snippets of conversations and fragments of literary works. There are inscriptions that quote the “milestones” of the author’s family life, extracts from daily newspapers and excerpts from Latvian editions of the novels “Dombie and Son” and “Bleak House” by Charles Dickens and Margaret Atwood’s “The Handmaid’s Tale,” “Cat’s Eye,” “Lady Oracle” and “The Blind Assassin”. They map out a space where women and men live together through their “verbal diet”.

Foto / Photo by Valdis Jansons



Instalācija “Diēta” grupas izstādē “Es pieskaros sev”
Installation “Diet” at the group exhibition “I Touch Myself”

Kuratore / Curated by Jana Kukaine
Latvijas Nacionālais mākslas muzejs / Latvian National Museum of Art
2017



Foto / Photo by Valdis Jansons



Foto / Photo by Valdis Jansons

Instalācija "Diēta" grupas izstādē "Dieviete Ex Machina"
Installation "Diet" at the group exhibition "Goddess Ex Machina"

Kuratores / Curated by Jana Kukaine un Šelda Puķīte
Tartu Mākslas māja, Igaunija / Tartu Art House, Estonia
2017

*"Receive me as your domestic, and I will serve you well.
I will do more for you than you figure to yourself now."*
Quote from the novel "Bleak House" by Charles Dickens

Instalācijas "Diēta" eksponāti – Čārlza Dikensa citāts no romāna "Salties nams"
Exhibits of the installation "Diet" – quote from the novel "Bleak House" by Charles Dickens
2017



Foto / Photo by Valdis Jansons

*"Because I still love you. I love both of you.
This is really difficult for me."
Quote from the novel "Lady Oracle" by Margaret Atwood*

Instalācijas "Diēta" eksponāti – Mārgaretas Atvudas citāts no romāna "Līgava laupītāja"
Exhibits of the installation "Diet" – quote from the novel "Robber Bride" by Margaret Atwood
2017



Foto / Photo by Valdis Jansons

*"You are not doing art anymore? Got pregnant?"
Quote from the personal archives of Rasa Jansone*

Instalācijas "Diēta" eksponāti – citāts no Rasas Jansones personiskā arhīva
Exhibits of the installation "Diet" – quote from the personal archives of Rasa Jansone
2017

Instalācijas "Diēta" sagatavošanas process
"Dūmiņu" māju saimniecības virtuve
Bauskas novads, Latvija
2016

Foto / Photo by Rasa Jansons



Foto / Photo by Rasa Jansons



Preparation process for the installation "Diet"
The kitchen of "Dūmiņi" farm, Bauska District, Latvia
2016

RITUĀLA VIETA / RITUAL PLACE

“Rituāla vieta” ir komentārs par obligāto heteronormativitāti. Stiprais vectētiņš satiek skaistu vecmāmiņu un viņi abi kopā rada stipru un skaistu ģimeni – tas bijis pieprasīts un plaši izmantots stāsts ne tikai nacionālas valsts un nacionālas pašapziņas rašanās brīdī. Ar šo stāstu izaugusi tagadējā četrdesmitgadnieku paaudze, kuras bērnību klusi apstaroja mītiskā Latvijas pirmās brīvvalsts gaismā – tā staroja burtiski – no vectētiņa un vecmāmiņas jaunības dienu fotogrāfijām.

Šodienas brīvvalsts četrdesmitgadnieki paši gatavojas vecmāmiņas un vectētiņa statusam, tomēr ir atklājuši, ka, lai arī viņi ir skaisti, tomēr vairs ne tik stipri kā kādreiz vectēvs. Kaut kas vairs nedarbojas. Nojauta, ka vecajā labajā stāstā ir ieilgušas pauzes un iztrūkstoši fragmenti, ļauj uzdot jautājumus par pašu stāstu. Kā vecmāmiņa jutās savā skaistumā, un ko īsti vectēvs darīja savā stiprumā? Vairākas grupas dažādas formas gaļas dēļišu ir apdrukātas ar attēliem no Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma (autori: Kārlis Lakše, Elmārs Henriņš), autores ģimenes arhīva, kā arī antikvariātos un internetā atrastiem bāreņdarbiem. Noderīgs un bieži lietots rīks virtuvē, tas asociējas ar mājīgumu un drošību, kad pie kopīga maltītes galda sēž visa saime. Taču apziņa, ka tās ir dzīvas radības miesas, kas tiek šķēlētas uz šādiem dēļišiem, un fragmentētās ainas no citu cilvēku, īpaši sieviešu, dzīves ļauj aizklīst domās, kāda īsti ir “tradicionālo vērtību” cena?

Vecmāmiņa, kura dzīvoja laukos – viņas pirmais bērns piedzima 1939. gadā, katru nākamo gadu dzima nākamais bērns un tā līdz pat deviņtājam. Ja viņa būtu lasījusi Virdžīniju Vulfu, vai tas kaut kā būtu mainījies viņas dzīvi, viņas skatījumu uz to? Ja eksistē nesavienojamas izvēles – būt strādīgai laucinieci vai būt intelektuālai pilsēniecei – vai tās abas tomēr nav vienotas kopīgā sievietībā ar līdzīgiem noteikumiem, nerakstītiem likumiem un izpildāmiem rituāliem? Vai kļūt par deviņu bērnu māti tolaik bija „lielāka” izvēle nekā tagad? Vai jūs pazīstat kādu deviņu bērnu mammu šodien?

This work is a commentary on compulsory heteronormativity. The strong grandfather meets the beautiful grandmother and together they create a strong and beautiful family – this story has been in demand and widely circulated since the birth of our national self-awareness and national state. The current generation of forty-somethings has grown up with this tale, in the mythic glow of the First Republic of Latvia, which shone quite literally from the photographs of their grandparents in their younger days.

As the forty-somethings of the present-day free Latvia prepare to become grandmothers and grandfathers, they have discovered that, although they are beautiful, they are not as strong as their grandpa once was. Something has gone awry. We have an inkling that there are long unaccounted breaks and gaps in the good old story, which makes us question it. How did granny really feel in her beauty and what exactly did grandpa do in his strength? Several groups of differently shaped meat cutting boards are printed with images from the collection of the Latvian Museum of Photography (authors: Kārlis Lakše and Elmārs Henriņš), the author’s family archives, as well as orphan works found in antique-shops and online. A practical and commonly used kitchen tool, associated with hominess and safety when the whole family is at the table, sharing a meal. But the realisation that it is the flesh of a living creature that is being sliced on such boards and the fragmented scenes from the lives of others, especially women, begins a train of thought about the real price of “traditional values”.

A grandmother who lived in the country and had her first child in 1939, and then another one each year until she had nine. If she had read Virginia Woolf, would it somehow have changed her life or her attitude towards life? If there really are two incompatible choices – to be a hard-working countrywoman or an intellectual townie – aren’t they nevertheless united in shared womanhood through similar events, unwritten rules and rituals to abide? Was it more of a choice to become a mother of nine then than it is now? Do you know any mothers of nine today?

Foto / Photo by Kristīne Madijare



Instalācijas “Rituāla vieta” eksponāti grupas izstādē “Vilna un Zīds. Jaunā erotika”
Exhibits of the installation “Ritual Place” at the group exhibition “Wool and Silk. The New Erotic”

Kuratores / Curated by Jana Kukaine and Rasa Jansone
Latvijas Fotogrāfijas muzejs / Latvian Museum of Photography
2018

Latvijas Fotogrāfijas muzeja kolekcija / Collection of Latvian Museum of Photography



Foto / Photo by Guido Kajjons

Instalācijas "Rituāla vieta" eksponāti
Exhibits of the installation "Ritual Place"
2018



Foto / Photo by Guido Kajjons

Māksliniece Rasa Jansone ar instalācijas "Rituāla vieta" eksponātu
Artist Rasa Jansone with exhibit from the installation "Ritual Place"
2018

Rasa Jansone. LABĀ ROKA

Izstādes katalogs. Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs, Daugavpils, 2019, 32 lpp.

Rasa Jansone. RIGHT HAND

Exhibition catalogue. Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Daugavpils, 2019, 32 pp.

Izstāde Daugavpils Marka Rotko mākslas centrā no 2019. gada 15. novembra līdz 2020. gada 19. janvārim

Exhibition in Daugavpils Mark Rothko Art Centre from November 15, 2019 till January 19, 2020

Izstādes kuratore / Curator of exhibition: Iliana Veinberga

Redaktors / Editor: Valentīns Petjko

Teksts / Text: Rasa Jansone

Tulkojums angļu valodā / Translation to English: Inga Gedžūne

Foto / Photo: Rasa Jansone, Valdis Jansons, Gvido Kajons, Kristīne Madjare, Krista Saberova

Darbā "Rituāla vieta" izmantotie foto / Photo from the installation "Ritual Place": Elmārs Henriņš (Latvijas Fotogrāfijas muzeja

arhīvs / Collection of the Latvian Museum of Photography)

Dizains / Design: Pāvels Terentjevs

Izdevējs / Publisher: Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs / Daugavpils Mark Rothko Art Centre

Iespiests / Printed by: *Dardedze Hologrāfija*

Vāka ilustrācija / Cover illustration:

Rasa Jansone. Labā roka I no cikla "Labā roka" (fragments) / Right Hand I from the "Right Hand" cycle (detail)

240 x 190 cm, 2019

www.rasajansone.com

www.rothkocenter.com



ISBN 978-9934-535-99-4

