

# RASA JANSONE

## Jesus Little Sister

23.12.2025.-13.03.2026.



“Jesus’ Little Sister” is the second solo exhibition by Rasa Jansone, presented by ALMA. For over two decades, Jansone’s artistic practice has demonstrated a visually and intellectually remarkable ability to reinterpret the cornerstones of art history through a feminist lens. Historically significant paintings can “happen” again, even centuries after their creation, once circumstances have changed and artists are ready to revisit the same images, now guided by entirely new questions.

**Rasas Jansones** works have been showcased in Latvia and abroad and are part of the collections of the Latvian National Museum of Art and the Latvian Museum of Photography. In 2024, she earned a practice-led doctoral degree at the Latvian Academy of Arts, where she now teaches the history of contemporary art. She is currently preparing for a major group exhibition at Estonia’s KUMU Museum of Contemporary Art, focusing on the theme of motherhood.

Exhibition is supported by State Culture Capital Foundation and Riga City Council

**ALMA & /**

Tērbatas iela 64  
LV-1001 Rīga  
alma@galerija-alma.lv  
+371 29155572

“Jesus’ Little Sister” is an exhibition that tells a story of empowering motherhood and homecoming—one that both challenges and enriches the Western art canon. Rasa Jansone’s creative methodology can be characterised by the speculative fabulation approach, formulated by philosophers such as Donna Haraway and Saidiya Hartman, which combines a heightened attentiveness with applied history and cosmogony theories, questioning conventional hierarchies of knowledge. The visual gestures and expansive colour spectrum in Jansone’s large-scale collages interact with references to iconic depictions of Mary in Renaissance paintings, alongside cut-outs from commercial fashion and culinary magazines. This “impossible combination” enables the telling of “the impossible story”, in which historical facts, archived traditions, critical inquiry and compassionate imagination converge to create a narrative that is fantastical, conceptual and allegorical all at once.

Rasa Jansone’s image of Mary is not one of suffering in exile, as, for example, is the case in the classic scenes of the Exodus – the flowers that, in Renaissance paintings, symbolised Mary’s selfless nature have been replaced by edible mushrooms. In the distance, the chimney of a small house sends up a wisp of smoke. “Perhaps she no longer has to be on the run; perhaps Joseph is inside, cooking a stew for his family?” the artist asks rhetorically. We can read in Mary the characteristics of today’s woman – after a long day of work, she has swapped her shoes for comfy Crocs. In her lap, or perhaps only in her imagination for now, sits her daughter, Jesus’ little sister, with whom she plays not just with her own hands, but with the hands of many women. Although a tension, familiar from Rasa Jansone’s previous series, is still felt in the depiction of Mary, the artistic interpretation increasingly incorporates post-critical elements. She strives to balance out the sense of loss and heal wounds, while also highlighting the tender aspects of motherhood and revealing the agency inherent in the experience of being a mother.

Rasa Jansone introduces the feminist utopia of “Jesus’ Little Sister” into Latvian contemporary art at a time when doubts about women’s rights to safety and reproductive choices are increasingly reverberating throughout Latvian society. As an unverified version, rather than a revision, of history, the exhibition invites the viewer to turn their gaze to the future and imagine an alternative, radically different world. It once again confirms the mature vision of its author and her meticulously cultivated artistic sensibility.

Jana Kukaine

Virdžīnija Vulfa savā hrestomātiskajā eseju krājumā “Sava istaba” izvērš intelektuālu spēli par Šekspīra māsu. Vulfa nodēvē viņu par Džūditu un vaicā: kāda gan būtu bijusi māsas dzīve, ja viņa būtu piedzimis tieši tajā pašā ģimenē ar tieši tādu pašu spēju strādāt ar vārdiem kā brālis. Notikumi Džūditas stāstā risinās pavisam citādi nekā brālim, kurš aizbēdzis uz Londonu, koka teātrī uz skatuves dēļiem atrada savu “Visuma centru”. Arī Džūdita bēg uz Londonu, jo tēvs viņu grib apprecināt ar kaimiņu vilnas tirgotāja dēlu – meitenei tobrīd nav pat septiņpadsmit. Kad par viņu apžēlojas Londonas teātra trupas vadītājs, Šekspīra māsa atklāj, ka ir stāvoklī “no šī džentelmeņa” un pavisam drīz viņa tiek aprakta kādās anonīmās krustcelēs. Vulfas prāt, tas ir neizbēgami, ka 16.gadsimtā jauna sieviete ar lielu talantu “sajuktu prātā, nošautos vai beigtu savu dzīvi kādā vientuļā būdiņā aiz ciemata robežām, pa pusei ragana, pa pusei burve, bijāta uz izsmieta”. Šekspīra māsa tādējādi iezīmējas kā dīvainā, salikta būtne, kuras “prāts noteikti bija pārpūlēts un dzīvotspēja gājusi mazumā, jo nemitīgi nācās kaut kam pretoties, kaut ko atspēkot.”

Ar Šekspīra māsas stāstu Vulfa lieliskā veidā atklāj objektīvo ierobežojumu, ko sievietes vēsturiski nav bijušas tiesīgas apiet, svītrot vai ignorēt savās dzīvēs – savu bioloģisko spēju ieņemt un iznēsāt bērnu. Šis fakts varēja kļūt gan par sievietes dzīves “Visuma centru”, gan par potenciālu vietu nežēlīgai drāmai. Virdžīnija Vulfa Šekspīra māsas stāstu izteiksmīgi papildina ar literāru darbu analīzi, aprādot, ka vīriešu radītos mākslas darbos žilbinoša sieviete “valda karaļu un iekarotāju dzīvē; daži no iedvesmojošākajiem vārdiem literatūrā izskan no viņas lūpām”, taču pat Vulfas laika reālajā dzīvē liela daļa sieviešu tik tikko prata lasīt, nemācēja rakstīt un bija sava vīra vai tēva īpašums; akūti nepieciešams īpašums likumīga bērna iznēsāšanas spējas dēļ. Vulfa šo pretrunīgo, dīvaino briesmoni ar tik atšķirīgām pieredzēm mākslā un dzīvē nodēvē par “tārpu ar ērgļa spārniem” un “dailes garu, kas virtuvē kapā nieru taukus” .

Saprotams, ka Virdžīnija Vulfa, būdama rakstniece, savā analīzē izmantoja literārus darbus. Taču kā ir ar vizuālo mākslu? Vai mūsdienās, turpat vai simt gadus pēc Vulfas rakstītā, vēl arvien sievietes dzīvi būtu iespējams skaidrot “tārps ar ērgļa spārniem” atslēgā? Un vai vizuālās mākslas pasaulē tas nevarētu būt, piemēram, trāpīgs kolāžas tehnikas apzīmējums?

Veidojot savu doktordarbu par Jaunavas Marijas ikonogrāfiju Latvijas laikmetīgajā mākslā, es kādu laiku pavadīju meklējot neatkarīgas, protestējošas Marijas tēlu gan savā, gan citu sieviešu mākslā – un tālāk par domu, ka Marija “patiesībā ir” nepakļāvīga māte, kas atsakās pieņemt sava bērna upurēšanu kā neapstrīdamu faktu, es netiku. Taču jau pēc doktordarba aizstāvēšanas Vulfas oksimorons “Šekspīra māsa” mani aizveda pie kādas citas māsas un viņas mammas. Pie kādas pavisam mazas māsiņas – tik tikko izdīguša asniņa kā protesta, dzīvotgribas un vitalitātes atgūšanas simbola.

Tā nu pamazām izkristalizējās vēl kāds cits Marijas tēls. Tā drīzāk ir Marija, kas nevis dusmās protestē, bet gan smejas – tā ir Marija, kas gaida vēl vienu bērnu. Šāda Marija apstrīd svētās mātībušanas spožumu vispirms jau tīri ķermeniskā veidā. Pats skandalozākais Jaunavas Marijas tēls varētu būt dzīvs, silts sievietes ķermenis, kurš, pretstatā Baznīcas dogmai par Mariju kā Jaunavu arī pēc Jēzus piedzimšanas, ir spējīgs nodarboties ar seksu un ieņemt vēl vienu bērnu – sieviešu dzimuma bērnu. Un šoreiz laist to pasaulē tādēļ, ka Marija pati tā vēlas – nevis tādēļ, ka viņa ir kāda liela, grandioza “Visuma centra” iecerēta plāna daļa.

Rasa Jansone